الواقعية الاجتماعية الآسيوية بين الواقع والسخرية منه

علي النجار

من اجل معاينة نماذج واضحة من منجز الواقعية الاجتماعية في الفن الاسيوي المعاصر. فإنني اختصر هذه الموضوعة بمثلين من بلدين متجاورين مختلفين، هما الصين وإيران، وذلك لتشعبهما:
مثلما هي حركة التاريخ تمر بدورات وانقطاعات، كذلك هو حال الفن الذي تتغير أنماطه الرئيسية، وأساليبه الأدائية، بمرور الزمن وتقلباته، فان كانت واقعية كورييه الأوربية (القرن التاسع عشر) ردة فعل على الرومانسية، وإعادة الاعتبار إلى الإنسان ومحيطه، من دون مثاليات ولا مبالغات رومانتيكية، بل كما هو مظهره الخارجي في خلوته وكدحه، وبثقله المظهري الفيزيائي، وإن نبذ صاحبها من بلده فرنسا لموقفه من الملكية، فإن ارثه لم يمح، بل أصبح في ما بعد مع أهم تأثيرات واقعية أوربية أخرى، هي الواقعية الاشتراكية في النصت الشرقي من قارة أوربا. وكان واضحا تأثير تقنيته الواقعية على امتداد حقبتها الاشتراكية الزمنية التي بدأت منذ بداية القرن العشرين، وبعد أن (اقرها الحزب الشيوعي السوفيتي عام(١٩٣٢) فنا رسميا، وحتى انتهاء الحقبة الاشتراكية في أوربا نهاية ثمانينات القرن العشرين).

(١-٢)

وفي الصين بدأ التمرد على هذه الواقعية منذ الثمانينات ايضا. وكان للتغيير الدراماتيكي نهاية الحرب الباردة، بعد زوال المعسكر الاشتراكي، ودخول العالم حلقة العولمة الجديدة... الأثر الكبير في هذا التغيير، لكن الأمر لم يكن بهذه السهولة، إذ لولا حادثة (مذبحة ميدان السلام السماوي(١٩٨٩) في بكين) لما كنا ندري كيف سيكون أمر هذا التغيير. فهذه الحادثة أو الهزة، هي التي ساعدت على الإسراع في خلق جيل فني معاصر جديد.

أهم علامات معاصرة الفن الصيني، وخاصة في مجال الرسم، تتمثل في نتاج عدد من الفنانين الجدد (الطليعيين) الذين كرس بعضهم (الواقعية الاجتماعية) مجالا واسعا لتناول العديد من القضايا الاجتماعية (التي كانت محظورة) سابقا مجالا لرسوماتهم. من أمثال (زهانك كزاوكانك، فانك ليون، يي منجون). لقد سعى هؤلاء الفنانون وغيرهم لتجاوز المحظور، وللحد الذي تناول بعضهم إيقونة (ماو تسي تونك) بشكل جديد لم تعهده الصين الشيوعية قبل ذلك. الرجل الذي أسس الاشتراكية الصينية، وحكم أطول فترة زمنية من تاريخ الصين الحديث، ومارس اجتهادات، كانت صائبة، وخاطئة. لكن كان أسوأها الثورة الثقافية (١٩٦٦ . ١٩٧٦) التي قضت على الكثير من المخلفات الأثرية الثقافية والدينية. لقد تناولت سيرته الواقعية والجماهيرية المتخيلة كما كبيرا من الرسوم، والرسوم الجدارية الواقعية الاشتراكية. لكن تحولت صورته إلى حقل تجارب في أعمال الفنانين الجدد، معتمدين على كاريزما شخصيته العاطفية الجمعية، وللحد الذي أصبحت فيه كتعويذة أو ماركة تجارية. بالتأكيد هم في كل هذه الأعمال تجاوزوا محظورات السلطة الثقافة الصينية المحافظة. فهم، في هذه الرسوم يعيدون تفكيك (الشخصية . الحدث) كأيقونة شعبية، لكن، بعد أن يقصوها عن إطارها الإيديولوجي. وكصورة قابلة لمعاينة ملامحها الظاهرية والباطنية وبتزويق جديد يحمل ملامح جديدة لعصر مختلف لا يفقد حنينه لإرث لا يزال فاعلا.

ضمنت عولمة السوق الفني لهؤلاء الفنانين قدرا من الحرية في تناول قضاياهم الاجتماعية وبشكل أكثر تحررا وانفتاحا، بعد انفتاح السوق الصيني على سوق التجارة الحرة، متجاوزين تابوات السياسة الحزبية التقليدية. وبانفتاح أبواب السوق الفني الصيني الجديد على أوربا والعالم، لم يعد ممكنا السيطرة على طرق ومضامين رسوماتهم من قبل أجهزة الرقابة الحزبية الرسمية. لكن وعلى ما يبدو، فان أيسر الطرق لإيصال خطابهم الفني، هو من خلال تناولهم الوضع الاجتماعي بشكل ساخر. فالسخرية في الفن توفر مسالك مضمونة لتوصيل خطابها الاجتماعي النقدي.

التاريخ المعلن للواقعية الصينية الساخرة هو (١٩٩٠). أشهر فنانيها (يو منجوين)، بوادر(يو). الاعتراضية برزت في عام (٨٧) بعد مشاهدته لحادثة سياسية تعرضت لها نتاجات الفنانين الطليعيين. لكنها اعتراضية من نوع آخر. لقد سخر الضحكة الساخرة من كل شيء قناعا يخفي خلفه اعتراضه على هذا (الكل شيء) متجاوزا موروث تراثه الاجتماعي العرفي الذي يحظر على الشخص إظهار مشاعره. شخوصه تضحك على نفسها وعلى الآخرين علانية. سواء كانت هذه الشخوص جنرالا أو عاملا أو فلاحا. سواء في عملها أو لهوها. هي تسخر أيضا من الموجودات، الطير والحجر والشجرة، أو الرمز. تتسلق تمثال الحرية الأميركي (مثلا) بألعابها الاكروباتية وبسعة ضحكتها، أو لهوها ضحكا. انه العالم حينما يتحول إلى ضحكة فقط. قناع يخفي علة ضحكته. إنها المزاج الشخصي، الذي هو على الضد من العقل الجمعي. وهنا مكمن سر الاعتراض، أو ما يفضحه.

في تاريخ الفن الصيني التقليدي وعلى امتداد أزمنة سلالاته المتعددة، كلما بدا العمل متقشفا ومختزلا في تفاصيله الأقرب الى الدلالة على عمق جوهره. سواء كقصيدة شعرية، أو رسم. كلما عبر عن وعي ثقافي أكثر نقاء. هذه الظاهرة موصولة دوما باستقرار ورخاء الإمبراطورية. أما من علامات الانحدار الحضاري، فتتمثل في كثرة وتشابك وحدة النغمات الموسيقية وارتفاع تونالتها، كذلك الحال في الشعر والرسم. هذه التقليلة الثقافية المرهفة هي السمة المهمة للفن الصيني بشكل عام. و(يو) حصر تقليليته في ضحكة شخوصه الواسعة وتسطيح واختزال ملونته. انه الفم الذي لا تغلقه الحوادث والحالات، لكنه في نفس الوقت كل الحالات هو (يو) المتخفي، وهو كل (يو) صيني آخر متخفي.

بالرغم من سطوة الموروث الفني الصيني. الذي لم تسلم منه حتى بعض تفاصيل العديد من رسوم الواقعية الاشتراكية، ولو في صيغتها الجدارية، أو التوريقية، مثلما هي تأثيراته المزدوجة على الأعمال الحديثة لبعض الفنانين الصينيين. لكن معظم رسوم (يو) تبدو خالية من كل تأثيرات هذا الموروث، كذلك ملونته التي هي اقرب لتقنيات رسوم المعاصرة الأوربية بصبغة الأكرلك. وكواقعية مفترضة، فإنها لا تمت بصلة للملونة الأوربية الأكاديمية. إنها مغمورة بالضوء، عوالمه الانسية يغمرها ضوء صناعي. ورغم انتمائها لهذا العالم الصناعي. الا أنها تبطن رفضها له في نفس الوقت. هي نسيج صيني لوحده في جمعه بين الأضداد. لكن العالم الرأسمالي يرحب بها، ويراهن على جدارتها كجسر عابر لقارتين. فهي في الأخير بعض من تأثير الموجة العولمية الجديدة. إنها الوجه الآخر للعالم الشرقي الذي يعلن عن كسر الحدود بالسخرية العابرة التي لا تحدها حدود. كم الوجه وقناعه حينما يصعب الفصل بينهما.

منجين يحاول التعبير في رسومه عن الشعور بالخسارة من اللا معنى (كما يعترف هو بذلك). عن الانحلال الروحي للأمة الصينية. التي تقبع بين فكي تناقضات الإرث والسياسة، والسوق الجديدة. رسومه تحاول سبر هذا الفضاء الجنوني الجماعي والانحلال الروحي، تصادمات واختراقات الحدود (شرق . غرب) في الزمن العولمي المسطح. هي التسطيح اللاعقلاني منظور إليه كمشاهد كوميدية بعلامة فارقة لا تلغي تنوع مشاهد حوادثه أو قصصه الاختلاقية الخلافية. هي خرافة الواقع، أو تخريف حوادثه. أخيرا هي نتاج للعصر العولمي الذي يحاول التجاوز على مفهوم الأمة أو القومية. إنها البضاعة الصينية الجديدة التي أخذت طريقها ضمن مجال منافسة السوق العالمي أو العولمي الجديد. بالرغم من أن الفنان صنعها بوازع ذاتي للتعبير عن واقع حال مجتمعه. ليس كما ظاهره. بل بما يترسب منه خلف سطح قشرته الخارجية.

محطات تشكيلية

رقم قياسي للوحة ميرو النجم الازرق

سجلت دار مزادات سوثبي رقما قياسا جديدا للرسام الاسباني خوان ميرو بعد أن بيعت لوحته (النجم الأزرق Etoile Bleue) مقابل ٢٣,٦ مليون جنيه إسترليني (٣٦,٩ مليون دولار) في مزاد في لندن.

وجمعت سوثبي إجمالا ٧٥ مليون إسترليني (١١٧,٧ مليون دولار) من مزادها للفن الانطباعي والحديث لتتجاوز بالكاد التقدير المنخفض قبل المزاد وهو ٧٣ مليون إسترليني.

والمزاد هو الأول في موسم حافل بمبيعات الفن التشكيلي في لندن، قد يجمع ما يصل إلى مليار دولار إذا تحققت أعلى التوقعات.

واللوحة التي عرضت في مزاد سوثبي واحدة من أهم لوحات ميرو، وحطمت الرقم القياسي السابق للرسام الاسباني وهو ١٦,٨ مليون إسترليني بسهولة في المزاد.

وحققت لوحة (الرجل الجالس HommeAssis) للرسام بابلو بيكاسو ثاني أعلى سعر، حيث بيعت مقابل ٦,٢ مليون إسترليني متجاوزة بالكاد هي الأخرى التقدير المتوقع قبل المزاد.

وتتواصل مزادات الصيف في لندن، يوم الأربعاء، بمزاد في دار كريستي منافسة سوثبي، سيعرض فيه ٧١ عملا فنيا من المتوقع ان تجلب ما بين ٨٦,٥ إلى ١٢٦,٧ مليون إسترليني.

الكشف في لبنان عن لوحات لفنان اغتيل قبل ٨٤ عاما

كان طبيب العيون سمير الصليبي في الثانية من عمره عند اغتيال قريبه الرسام خليل الصليبي (١٨٧٠-١٩٢٨)، فعاش بين رسوماته التي اشتراها والده إلى أن قرر منحها إلى معرض الجامعة الأميركية في بيروت لتعرض للمرة الأولى أمام الجمهور.

تفتحت عينا سمير الصليبي على رؤية جدران بيته وهي مزدانة بأبهى اللوحات الفنية التي اشتراها والده الدكتور شاهين الصليبي إثر مقتل الرسام خليل الصليبي مع زوجته في حادث اكتنفه الغموض.

وخليل الصليبي هو أحد مؤسسي الفن الحديث في لبنان ورائد من رواد الفن التشكيلي تتلمذ علي يديه كبار الفنانين اللبنانيين. درس وعمل وعرض أعماله في ادنبره وباريس والولايات المتحدة وهو معروف برسومه للأوجه واهتمامه بشكل الجسد البشري.

اشتهر الصليبي برسمه للمفكرين والنخبة والأكاديميين لكنه في المقابل برع في رسم أهل القرية بملابسهم التقليدية الجبلية وخصوصا الطربوش.

ومن بين اللوحات المعروضة بورترية لزوجته روز ومنظر للجامعة الأميركية في بيروت بالإضافة الى الطبيعة الجبلية وقريته بطلون في جبل لبنان.

ومن بين أعماله الثلاثين المعروضة في الجامعة الأميركية مجموعة من اللوحات لعراة من الرجال والنساء.

ويقول سمير الصليبي انه يشعر بالقلق تجاه مصير المجموعة بعد وفاته مفضلا بقاءها كمجموعة واحدة وعدم توزيعها على أولاده.

أضاف طبيب العيون البالغ من العمر ٨٦ عاما "الرسومات عاشت عندي وعند والدي اقل بقليل من مئة سنة. الان يمكن ان تعيش ألف سنة وتظل تحت المراقبة. وأنا لن أكون هنا لكي أحميها. لو كان باستطاعتي أن أحميها وآخذها معي بعد موتي لكان وضعا مختلفا ولكن لا أستطيع ولست نادما".

ومضى يقول إن فكرة منح هذه المجموعة إلى الجامعة الأميركية لم تأت فجأة "لقد تم التحضير لها منذ سنوات. لا أريد أن أبقي عليها في بيتي ولا أريد أن تتوزع على أولادي وكل واحد يأخذ قسما وتتناثر. حلاوتها في مجموعتها".

وقال رئيس الجامعة الأميركية الدكتور بيتر دورمان "يسعدني أن أرى مجموعة خليل الصليبي تعرض للمرة الأولى".

افتتح معرض الصليبي في العاشر من يونيو/ حزيران الجاري ويستمر حتى نهاية العام في الجامعة الأميركية.

ولد خليل الصليبي في قرية بطلون اللبنانية وبدأ الرسم في سن مبكرة مستعملا رؤوس عيدان الكبريت ثم ريشة الحبر والفحم الحجري والرصاص. وفي عام ١٩٢٨ حين كان في الثامنة والخمسين من عمره قتل هو وزوجته إثر خلاف على حقوق المياه النابعة من أرضه.

خليل صليبى بريشته

نسيكاك أيسين..

في قصص حبّه النايجيرية المرسومة

ترجمة/ عادل العامل

كانت اللوحات ومواد الرسم الأخرى تتناثر هنا وهناك على أرضية الستوديو، وهو شقة من ثلاث غرف نوم في الطابق الثاني من مبنى سكني، في أوغبا، لاغوس. وفي عالمه، فإن النهار للعمل بينما الليل للراحة، كما يقول الفنان النايجيري نسيكاك أيسين Nsikak Essien وهو يجول بضيفه في المكان، قائلاً إنه يبدأ كل يوم مصلّياً وهو يمشي عبر جميع غرف الستوديو. فتخطر أحياناً في رأسه فكرة، أو أنه يتلقّاها، وفقاً لتعبيره. ثم تكون هناك في بعض الأحيان أوقات يجلس فيها أمام قماشة فارغة متوددا لتلك اللحظة.

ومهما كانت الطريقة التي تأتي بها الفكرة، فإن جميع اللوحات تتشاطر أمراً واحداً مشتركاً : وهو أن مضامينها مدفوعة بمعتقداته الدينية. ولم يكن هنالك شك في حقيقة أن فنه، المدعو لخدمة حياته الجديدة، قد تركّب مع الموضوعات القديمة. ثم أنه، كعضو أساسي في (حلقة Aka للفنانين)، قد توهج مَن ناحية النقد الاجتماعي من خلال فنه. وتشكل جملة أعماله التي يدعوها "مسلسل هرمجدون"، والتي تسخر من أمراض المجتمع النايجيري، ضربةً فنية لدى المعجبين به.

ويقيم أيسين الآن بدءاً من ٢ حزيران الحالي معرضه الفردي الأول تحت عنوان (قصص حب) في مركز نايكي للفن في لاغوس. وينشد أن يحوّل هذا المفهوم النبيل الرائع إلى مشاهد ترتبط به. فهناك لوحة بعنوان "رسالة حب" ترجع بالمُشاهد إلى ماضي لاغوس الكولونيالي. والخلفية : قرية متخيَّلة، يمكن أن ندعوها وعاء تذويب عرقي. " ففي تلك الأيام كان أفراد المجتمع يساهمون بالنقود لإرسال واحدٍ منهم عبر البحار. ويظلون ينتظرون رسالةً منه، ستصل في العادة بعد شهر من إرسالها. والناس في هذه اللوحة قد التقوا ليستمعوا إلى مضمون هذه الرسالة".

لماذا يا تُرى كانت الصور في اللوحات تبدو كأنها تطفو ماضية في طريقها إلى داخل لا شعور المشاهد؟ هل يمكن أن يكون ذلك لأن الفنان قد جعلها بأسلوب انطباعي؟ مهما كان. لقد بدت النقطة البؤرية لكل الشخصيات في اللوحة هي الرسالة القادمة عبر البحار بغلاف الرسالة القادمة عبر البحار بغلاف البريد الجوي الأزرق اللون.

وتُظهر لوحة أخرى أسرة متعددة الأعراق تتحلّق حول لعبة اللوحة اليوروبية Yoruba الشعبية. ويوضح الفنان أنه أراد بها التعبير عن انشغال النايجيريين في المدن بهمِّ العيش وفقدانهم الوقت للحب. و في لوحة أخرى، يظهر رجلٌ يقي ابنه بمظلة كبيرة تعبيراً عن الحب والرعاية الشديدة والتضحية، وهكذا يكون بوسع الطفل أن يمشي ورأسه منتصب في كبرياء. بينما نرى في لوحة غيرها امرأة في وضعية ركوع وهي تحمي رأسها بيديها متوقعةً أن تنزل عليها الأحجار من متهميها. لكن وكما ورد في الإنجيل، ما من أحد يبدو راغباً في رمي الحجر الأول ... باستثناء طفل، يسحبه أبوه بعيداً عن المشهد. "فذلك الطفل تربّى على رمي الأحجار"، كما أوضح أيسين، الذي أوجز في النهاية الحديث عن ممارسته الفنية قائلاً "إن وقائعنا تحجب الأشياء التي نراها. فالناس يرسمون مستمدين الموضوعات من تجاربهم. وفني يعكس كيفية إدراكي للأشياء".

عن/ Allafrica