العروض الفنية المعاصرة – التجهيز والأداء الفني تأثير التراث والمجتمع والسياسة

Hana Kaaki
IESAV, Université Saint-Joseph de Beyrouth

يعتبر التجهيز اليوم ظاهرة فنية عالمية، يشهد على ذلك مشاركة الفنانين من مختلف أنحاء العالم بعروض فنية متنوعة من ضمنها العروض التجهيزية في البينال "Biennials"[1] التي تقام كل سنتين في عدد من الدول حول العالم، أو في العروض الفنية الكبرى والمتاحف في العواصم العالمية.

أحتل التجهيز الفني، بهويته الغربية من ناحية نشأته وتطوره، العنوان الأساسي للفنون المعاصرة على إمتداد القرن العشرين. بدأ تاريخه مع فنانين طليعيين أمثال El Lissitzky, Kurt Schwitters, Marcel Duchamp.و إنتشر بعد الحرب العالمية الثانية خاصة في الولايات المتحدة وأوروبا. ساعد على هذا الإنتشار تبوء الولايات المتحدة الأميركية مركزاً طليعياً للثقافة والفنون وسائر أنواع النشاطات الفكرية والعلمية والإقتصادية وذلك بسبب نمط الحياة الإجتماعية والمفاهيم المدنية، و تبنيها حرية الرأي والتعبير، وسيادة مفهوم الحرية الفردية الذي فتح المجال للفنانين ورجال الفكر بحرية التفلت من المفاهيم والقيود الإجتماعية السابقة وإختيار الأساليب التي تحقق رؤياهم المتحررة. وهذا ما أدى الى مفهوم الإستثمار المادي لمختلف النشاطات في الحياة الإجتماعية منها والسياسية.

١– بينال Biennial: في السياق الفني هو عرض عالمي فني ضخم، بدأ هذا التقليد الفني منذ ١٨٩٥ في مدينة البندقية الإيطالية. في بداياته كانت العروض الفنية تقتصر على الفنانين الأوروبيين، بينما تشهد اليوم مساهمة من دولٍ عديدةٍ منها أميركا الجنوبية، وأفريقيا، وأسيا، والشرق الأوسط

إشكالية المواضيع المطروحة لدى الفنانيين غير الغربيين

أدى التغيير الثقافي ما بعد الحداثي وإنعكاساته من ناحية تطور الفنون وتداخلها والعلاقة التي تربط فيما بينها، كذلك النظريات المتخصصة حول المفاهيم الجديدة للتلقي وأهمية عنصري الزمان والمكان، الى تغيير في الحالة الفنية والثقافية المعاصرة في أنحاء العالم، تتفاوت بين منطقة جغرافية وأخرى، ويعود ذلك الى التكوين الثقافي والإجتماعي والسياسي لهذه الدول. إن دراسة وتحليل العروض الفنية التجهيزية والأدائية ونوعية التلقي في دول الشرق الأوسط تختلف دون شك عن التجربة الغربية بإعتبار أن شعوب هذه المنطقة أكثر محافظةً وتمسكاً بالتراث والتقاليد، وإنتمائها الى خلفيات إجتماعية وسياسية ودينية أكثر تعقيداً.

من الملفت إهتمام الدراسات الغربية الجديدة في تسليط الضوء على التوظيفات الفنية خارج مناطق التمركز الجغرافي للفنون المتعارف عليها، ودراسة النشاطات الثقافية حول العالم، كتبت روزالي غولدبرغ في كتابها « La Performance du futurisme à nos jours » : «إن تعدد الثقافات، كانت السمة المميزة لأبحاث المتخصصين الأكاديميين والقائمين على المتاحف منذ ١٩٨٠،و قد ساهم على إمتداد شريعة أوروبا الغربية في النقد وفي تاريخ الفن، و إزداد أضعافاً مضاعفة. لم يعد كافياً تركيز الأضواء على الثقافات الواقعة خارج المنطقة الجغرافية المحدودة التي تُعتبر من الماضي وإدراجها في المعارض والمتاحف في إطار المعارض المواضعية. في الواقع، كان من المتوقع من جميع أولئك الذين أبدوا إهتماماً وثيقاً بالإتجاهات الجديدة في الفن المعاصر أن يواجهوا إنغماساً تاماً في التاريخ والسياق السياسي والديني لهذه الثقافات»[٢]. يبدوا واضحاً الإهتمام الغربي بالإتجاهات الجديدة للفنون المعاصرة في أنحاء العالم ومنها الشرق الأوسط، وإدخالها في المحيط للثقافي العالمي مع الأخذ بعين الإعتبار تاريخ هذه الثقافات والسياق السياسي والديني لهذه الدول. منها على سبيل المثال اليابان والصين، كذلك لبنان وفلسطين، وشمال أفريقيا، ومصر، وإيران وغيرها. يتطلب هذا الأمر حسب روزالي غولدبرغ إكتساب معرفة عامة حول التطور الثقافي لهذه الدول. قد يكون هذا الإهتمام الغربي هو الحافز الذي دفع فناني الدول المذكورة آنفاً في سعيهم الى العالمية، الى التوجه نحو المواضيع التي تُعنى بالجانب الثقافي والسياسي والديني لمجتمعاتهم، و يبدوا هذا الأمر جلياً في عروضهم الفنية المعاصرة.

2- GOLDBERG Roselee, La Performance du futurisme à nos jours, Paris, Thames and Hudson, l'univers de l'art, Nouvelle Edition, 2011 – 2012, P. 226

يعتبر التجهيز أحد التطبيقات الفنية الواردة حديثاً الى الدول العربية، مما يطرح تساؤلاً عن مستوى تبني هذا النوع ونسبة تقبله والتفاعل معه في هذه المجتمعات ذات تقاليد خاصة؟

لا بد من التساؤل عن كيفية تطبيق الفنان لهذا النوع في المجتمعات الشرقية، والعربية بشكل خاص، وهل هنالك معايير معينة، ودور التلقي كونه عنصراً أساسياً لهذا النوع من الفنون، وما يحمله المتلقي من مخزون يرتبط بإنتماءه وثقافته وتأثره بالقضايا السياسية والأمنية في مجتمعه.

قد تكون هذه الأسئلة هي الحافز الذي قامت عليه الدراسات الغربية، إذ عمدت الأوساط الثقافية في الغرب الى دراسة مدى تفاعل هذه المجتمعات مع الثقافات والفنون الحداثية.

تحدد خاصية كل مجتمع الى أي مدى يصل التفاعل مع أي ممارسة ثقافية جديدة، فإذا كان هذا التطبيق أي التجهيز يحاكي زمن ما بعد الحداثة: كيف سيتم التعامل معه؟ وهل سيصل الى سائر أفراد المجتمع وليس فقط الى المثقفين والأدباء والفنانين؟ ناهيك عن تأثير الأديان والتقاليد والعادات الموروثة في هذه المجتمعات. تتم المعالجة أحياناً عبر الإلتفاف والتحايل والمداورة بأسلوب لا يتعارض مع خصوصية هذه المجتمعات. كما قد يلجأ بعض الفنانين الى التجربة الفردية لإيجاد سبلهم الخاصة الى إبتكار إسترتيجيات فنية لها صلة بمتطلبات المعاصرة، في محاولة كسر القيود الإجتماعية التي تعتبر من المحرمات، غير المسموح المساس بها. لا شك أن الفنان الشرق أوسطي يتفاعل بإيجابية أو بسلبية مع الشق السياسي والقيود الإجتماعية أو الدينية، بمعنى إنه قد يكون محايداً في طرحه الفني، أو عدائياً ثائراً ضد الأنظمة والقيود، خاصةً في العناوين الكبرى التي تشغل العالم، منذ منتصف القرن الماضي كالتمييز العنصري، وحقوق المرأة، والقضايا الأخلاقية، وحرية التعبير، وحق المواطن.

إن الحروب المتنقلة في أكثر من منطقة من العالم الثالث، المؤدية الى أوضاع غير مستقرة يتأثر فيها حتماً الأدباء والفنانون، وتؤثر بالتالي على ممارساتهم الثقافية والفنية، إضافةً الى إهتمامهم بمدى إمكانية إستيعاب وتجاوب مجتمعاتهم وشعوبهم للطروحات الحديثة الآتية من الغرب. ما يفيد في هذا البحث هو القراءة الذاتية لعروض التجهيز والأداء الفني في هذه المناطق، من ناحية إختيار الموضوع، وأسلوب التطبيق، والتلقي. الى أي مدى تكمن إلزامية الإندماج والإمتثال للنماذج العالمية وتقبل الخطابات الفنية العالمية، هنا تبرز إشكالية المواضيع

المطروحة لدى الفنانيين غير الغربيين. يقول الباحث الفني واللغوي الإيراني Hamid Keshmirshkan في كتاب الفن المعاصر من الشرق الأوسط Contemporary Art from The Middle East : «يبدو أن هناك مطلباً بالكشف عن ما يعرف بعلامات هوية الثقافة العرقية، وغالباً ما تكون برموز أساسية محددة: المواضيع مثل التراث الثقافي، التقاليد، التجربة الجنسائية (النوع: ذكر أو أنثى)، والتي من شأنها أن تتوافق مع التعريفات النموذجية للتراث الثقافي، هذا الطلب النهم سيؤثر في المقابل على خيارات الموضوع والتصوير»[٣]. وهنا يعتبر Keshmirshkan إن الفن الإيراني المعاصر هو في عملية تكيف بإتجاه النماذج الأميركية و الأوروبية، وإن السياق البديل لتكوين خطاب جديد معاصر يكون في الإستجابة الى الخطاب الأساسي، والأهداف المثالية بالمفهوم الأوروبي الأمريكي، تحتل سياسة الهوية مكانة مركزية في السياق المستجد، و قد شكلت وأثرت بالتالي على الممارسة الفنية ليس فقط في إيران إنما في عدد من الدول الأخرى

حالات من العروض التجهيزية والأدائية العالمية التي تعنى من حيث المضمون بالأرض والهوية والحرب أو التهجير

يُعتبر العرض التجهيزي والأدآئي، من الفنون المتحررة من القيود، تتشكل بطابع آني في فضاءات خاصة، وتدور في أفق الزمان والمكان. تقدم هذه التطبيقاتً للفنانين مادةً تعبيرية سخية ومطواعة، وأداة فنية تمكنهم من تفجير طاقاتهم الإبداعية الجريئة والصادمة أحياناً.

عند معالجة فن التجهيز والأداء في مكان ما من أنحاء العالم، يكون من الأولى التطرق الى مسألة علاقته بلغة هذا المكان في البناء الثقافي والفني، وكيفية عبور اللغة المحلية نحو الخطاب الفني العالمي. ليست اللغة بالمعنى الأدبي للكلمة، إنما اللغة على مستوى التعبير من جسد وحركة. مع الإشارة الى العودة اليوم الى النص المكتوب بمعناه ما بعد الحداثي، عنصراً مرافقاً في العروض الفنية المعاصرة على أنواعها بعد أن فقد في مرحلة سابقة مكانته الأدبية خصوصاً في المسرح الحديث. تعبر بعض العروض المحلية في بلدان تعاني من الإضطرابات والأزمات نحو العالمية. تكون هذه العروض على مستوي عالٍ من الوعي الإجتماعي الذي يرجع الى معايشة الفنانين أوضاع بلادهم المتأزمةً يضاف اليها سعة إضطلاعهم على

3- KESHMIRSHEKAN Hamid, Contemporary Art from The Middle East, Regional Interactions with Global Art Discourses, London – New York, Published in association with the London Middle East institute (LMEI), I.B. TAURIS, 2015, p. 111

التوجه الفكري والثقافي والفني العالمي. من هذه الدول على سبيل المثال المكسيك، أفريقيا الجنوبية، غواتيمالا، لبنان، فلسطين، سوريا، والعراق وغيرها من الدول التي تعاني من المشاكل.
تخطت بعض الأنواع الفنية المعاصرة مشكلة اللغة المحلية بإتجاهها نحو العالمية، بإعتمادها على لغة الجسد كلغةً تصويرية عالمية قائمة على الإيماءآت والحركات، وهذا ما سمح للإدآء الفني أن يتبوؤ مرتبة متقدمة كوسيلة تعبير بصرية مثالية.

إشتهرت مجموعة من الفنانين الصينيين بالعروض الأدائية المسبوقة وغير المألوفة، وقد عرفوا بأسم East Village، و لاقت إهتماماً في الوسط الفني وساهمت في إدخال الصين ضمن المشهد العالمي. أنتجت هذه المجموعة أعمالاً فنية عكست التوترات مرحلة صاخبة من الثورات الإجتماعية والسياسية في بكين Pekin مع نهاية ما سمي بالثورة الثقافية (١٩٦٦ – ١٩٧٦). ضمت هذه المجموعة Ma Liuming، Zhu Ming, Ai Weiwei, Zhang Huan, Danwen Xing, Rong Rong. قدَّم أحد أعضاء هذه المجموعة عرضاً أدآئياً بعنوان: إثني عشرة متراً مربعاً ١٢ Square Meters (١٩٩٤)، جلس الفنان Zhang Huan عارياً داخل المرحاض العام، شكَّل جسده المطلي بزيت السمك والعسل، هدفاً لبعض الذباب والبعوض. مثَّل جسده الذي يتعرض للسعات الذباب نقداً مباشراً للحالة الصعبة التي يعيشها الناس البسطاء. إنها أحد الأمثلة من العروض التي قدمها هؤلاء الفنانون للتعبير عن الآلام ومعاناة الشعب البسيط في إستخدام جسدهم كمادة جمالية تعبيرية. جاء إصرارهم على تنفيذ هذه العروض رغم المامهم بالمضايقات من الرقابة ومن قبل الشرطة والتي قد تؤدى ربما الى السجن.
عكست عروض الفنانين الصينيين الأدائية ومثابرتهم، التغييرات الإجتماعية الجذرية في جميع البلدان. تقول روزالي غولدبرغ: «إن فنانين أمثال Song Dong, Feng Mengbo, Qiu Zhijie, Xu Zhen إستخدموا أجسادهم من أجل ولادة جمالية معاصرة أحياناً واقعية وحشية، وأحياناً شاعرية غنائية. عرض بعضهم عريه للعامة لإنتاج أزياء مشهدية للكاميرا»[4].

4- Op. cit,, p. 231 – 232

Ai Wei Wei

أحد أعضاء مجموعة فناني East Village الصيني Ai Weiwei ولد عام١٩٥٧ في بكين، إنتقل الى نيويورك لإكمال دراسته في جامعة ينسيلفانيا Pennsylvania، درس التصميم في Parsons school of Design (١٩٨١ – ١٩٩٣). مارس أنواع متعددة من الفنون، منها صناعة الأفلام، والتصوير، والكتابة، والهندسة، وتجميع التحف الأثرية. يرى نفسه وريثاً لمارسيل دوشان Marcel Duchamp، وأندي وارهول Andy Warhol. في تنقله الحر عبر أشكال لغوية متعددة، عكس جغرافية السياسة المعاصرة. حفر وي وي عميقاً في التراث الصيني وقام بإعادة تدوير المواد التاريخية المحملة بالمعاني مع مزهريات Han Dynasty، أو أخشاب المعابد المدمرة، ودمج جمالية القديم مع الحديث.

يعتبر وي وي شخصية ثقافية رائدة بالنسبة الى جيله من الفنانين، ومن الفنانين الرائدين في حقوق الإنسان وحرية التعبير، ومعنياً بأحاسيس الوعي الإجتماعي. يملك الشجاعة في تعريض نفسه للخطرلأجل إحداث تغيير إجتماعي عبر أعماله الفنية، و هو مثال للنقد الإجتماعي والتعبير الحر في كل من الصين ودول العالم. شغلت مسألة الهوية والتاريخ إهتمام الفنان، وعبَّر عنها في ممارساته الفنية. إرتبطت هذه الممارسات بالتلاعب بالبقايا المادية للماضي من أجل إتخاذ موقف من الوقت الحاضر.

وقد ذكر في كتاب The Politics and practices of Cutural Heritage in The Middle East: «تحمل ممارسات التراث الثقافي طبيعة تحويلية مستمدة من حقيقة أن التفاعل مع التراث يغير بإستمرار طبيعته وسياقه. وتكون نتائج هذه الأفعال المتحايلة مختلفة»٥

قام آي وي وي Ai Weiwei بالعديد من العروض الفنية تهدف الى إنتقاد سياسة الحكومة في الصين وممارسات رجال الأمن، مما سبب في إعتقاله عدة مرات من قبل السلطات الصينية (٣ – ٤ – ٢٠١١). غادر الصين بعد أن إستعاد جواز سفره المحتجز لدى الحكومة الصينية لمدة أربع سنوات. توجه مباشرةً الى برلين حيث أقام محترفه الخاص عام ٢٠١٥. طور لغته الفنية محولاً أهتماماته النقدية نحو أحداث عالمية بعيداً عن الأحداث الخاصة بالصين. توجه نحو القضايا الإنسانية التي تُعنى بحقوق الإنسان، لا سيما مسألة اللاجئيين والمهاجرين في جميع أنحاء

5- DAHER Rami, MAFFI Irene (dir.), The Politics and Practices of Cultural Heritage in The Middle East, Positioning The Material Past in Contemporary Societies, London, I.B. TAURIS & Co Ltd, 2014, p.3

العالم. تمحورت أعماله حول دراسة بحثية للأشكال المتعددة لمحنة اللاجئين، والتي لا تقتصر على بلد معين، إنما ترتكز على السياسات الإقليمية والعالمية لأزمة الهجرة غير الشرعية واللجوء السياسي.
إستكمل الفنان الصيني تحقيقاته حول مسألة النزوح والهجرة في مختلف أنحاء أوروبا، متخذاً على عاتقه هذه القضية الإنسانية حول مأساة الألوف من البشر (أكثر من ١٠٠،٠٠٠ مهاجر منذ العام ٢٠١٤). توجه بزيارات عديدة الى مخيمات اللاجئين غير الرسمية في كافة أنحاء العالم، مثل اليونان وتركيا، إضافة الى مراكز المهاجرين على الحدود الأميركية المكسيكية. تمتاز أعماله بالمصداقية لإشتمالها على الأبحاث وعلى وثائق ومعلومات واقعية أغنت طرحه الفني وعززت الثقة بعروضاته.

إشكالية الأرض

يحتل موضوع إشكالية الأرض المشهد الفني العالمي منذ بداية الألفية الثالثة. أصبحت مسألة المساحات والحدود، والخرائط، والتموضع، والإنتماء، والهوية مادة دسمة للفنانين من مختلف أرجاء العالم، والمفهوم الذي يقف عنده الفنانون في السنوات العشرين الماضية. لا شك إن الأحداث الأخيرة في الشرق الأوسط والهجرة والتشرد والأعداد الهائلة لضحايا الغرق لفتت إهتمام العالم أجمع، والفنانين بشكلٍ خاص.
أتى Ai Weiwei في مقدمة هؤلاء الفنانين، إعتمد أسلوباً توثيقياً قائماً على متابعة الحدث والبحث عن البراهين. أخرج فيلماً وثائقياً بعنوان « التدفق البشري» Human Flow (٢٠١٧)، يُعتبر هذا الفيلم تتمة للأعمال التجهيزية التي أنجزها الفنان الصيني حول موضوع الهجرة، أسبابها ومخلفاتها. يحمل هذا العمل قيمة إضافية على المستويين الفني والإنساني. أمضى Weiwei سنةً كاملة متنقلاً بين ثلاثة وعشرين بلداً، موثقاً يوميات حوالي خمسة وستون مليون مهاجر أُجبروا على ترك أرضهم هرباً من الجوع والحروب والتغيير المناخي. زار الأمكنة حيث تقوم مخيمات اللاجئين في المناطق الحدودية التي تفصل بين الدول منها تركيا وسوريا وأفغانستان والمكسيك وكينيا.
هذه الأمكنة حيث لا هوية ولا وطن ولا مسكن، يمكن أن يُطلق عليها مصطلح «اللاأمكنة»، شبيهة بمراكز الإعتقال الجماعية، يعاني فيها المهاجرون ظروفاً

صعبة وغير إنسانية. تشكل هذه الظاهرة مأساةً متفاقمة لا تزال مستمرة الى الوقت الحالي. تصور عدسة وي وي في هذا الفيلم الوثائقي واقع يوميات المهاجرين الناجين من الغرق، في محاكاة حقيقية تنقل معاناتهم وتتشارك معهم ترحالهم الذي يبدأ من لحظة عبورهم مياه البحار والمحيطات الى مراكز وصولهم عند المناطق الحدودية والحواجز التي تقفل أغلبيتها أبوابها أمامهم. يقتصر الحوار فيه على بعض التقارير الدولية حول موضوع النازحين في الدول المعنية، كما يفسح المجال أمام بعضاً من المهاجرين ليحكي معاناته و آماله وبؤسه. يدخل نص مختصر بين الحين والآخر ليقدم بعض المعلومات أو الإحصاءات (عدد الأشخاص الذين قضوا غرقاً خلال عام)، أو نصوص أدبية وشعرية لبعض المفكرين العالميين من ضمنهم نزار قباني. ينقل الفيلم صورة واقعية حول إشكالية التوزيع غير العادل للسكان وللثروات الطبيعية على الكرة الأرضية، كيف أن مناطق تقتظ بالسكان وتعاني الفقر وتفتقد حقها في الحياة الكريمة يقابلها مناطق وأراضٍ شاسعة غنَّاء لا يقطنها سوى قلة قليلة من البشر تنعم برفاهية تفوق حاجاتهم بنسبة عالية جداً. تتولد عملية التطهير ببعدها الفلسفي والجمالي الناجمة عن التأثير الإنفعالي الذي يختبره المتفرج في مشاهدته هذا الفيلم الوثائقي أمام تعرية الحقيقة الفجة وتقديمها كما هي بواقعها الأليم. والتطهير في المعجم المسرحي معناه: «معالجة الداء بالداء، وإثارة أزمة جسدية أو إنفعالية بواسطة علاج له نفس طبيعة المرض [..] مع الزمن تحولت الكلمة الى مفهوم فلسفي وجمالي له علاقة بالتأثير الإنفعالي الذي يستثيره العمل الأدبي أو الفني أو الإحتفال عند الممارس والمتلقي كلٌّ من جهته»[٦]. ليس أبطال هذا الفيلم ممثلون يؤدون مشهداً ما إنما هم أناسٌ عاديون يدخل المشاهد الى واقعهم ويشهد على مأساتهم.

«دورة الحياة Life Cycle» – تجهيز فني للفنان الصيني Ai Weiwei

أقام Weiwei معرضاً فنياً فردياً في متحف Marciano Art Foundation في لوس أنجلوس (أيلول ٢٠١٨ – آذار ٢٠١٩) ضم بعض أعماله التجهيزية منها تجهيز نحتي بعنوان دورة الحياة Life Cycle (٢٠١٨)، أتت المجسمات النحتية بأحجام ضخمة في إستجابةً لمأساة المهاجرين، وإستكمالاً لأعمال الفنان السابقة ذات

٦– الياس، ماري – قصاب حسن، حنان، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، طبعة ثانية، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون ٢٠٠٦، ص.١٣٠

الصلة بمحنة اللاجئين منها «قانون الرحلة Law of The Journey» حيث إستخدم في هذا التجهيز المكاني مادة المطاط الأسود القابل للنفخ للقوارب المخصصة لتهريب المهاجرين على متنها، والمتجهة الى أوروبا. وكذلك تصويره من مادة المطاط ذاتها أشكالاً بشرية تجريدية بمراحل عمرية متنوعة، تتخذ وضعية الإنتظار عند قارعة الطريق.

في عمله الفني دورة الحياة Life Cycle، صوَّر Weiwei القارب القابل للنفخ لكن هذه المرة مع التقنية المستخدمة في صناعة الطائرات الورقية الصينية التقليدية، أي إستبدل المطاط الأسود في عمله السابق بعيدان الخيزران الذهبية اللون في هذا العمل الجديد. علق Weiwei في الفضاء المحيط بالقارب، أشكالاً من البامبو والحرير الصيني تمثل مخلوقات أسطورية إستوحاها الفنان الصيني من «Classic of Mountains and Seas، أو Shanhaijing»[٧]، وهو عبارة عن نص صيني كلاسيكي يعود الى القرن الرابع قبل الميلاد، يجمع بين الأسطورة والجغرافيا. صُنعت هذه الأشكال والمخلوقات في مدينة Weifang الصينية في مقاطعة Shandong وهي تُعرف تاريخياً بصناعة الطائرات الورقية التي تعود الى عهد أسرة Ming (١٣٦٨ – ١٦٤٤).
تظهر المخلوقات مفعمة بالحركة كأنها تغزف إيقاع أسطوري حول الطوف المكتظ بالشخوص. يمثل هذا التجهيز النحتي دورة الحياة ومحاولة أشخاص أجتياز البحر المتوسط برحلة محفوفة بالمخاطر هرباً من الفقر والظلم.
يبتدع وي وي مع كل عمل فني جديد لغةً جديدة، بعد أن تناول موضوع المهاجرين بعدد من الأعمال التي تختلف من ناحية التطبيق والنوع الفني (فيلم وثائقي Human Flow، أو تجهيز مكاني إستخدم فيه الغرض الجاهز «سترات الإنقاذ» التي كست عواميد المبنى الأثري The Konzerthaus في برلين)، ينطلق مع هذا التجهيز النحتي البصري بلغةً فنية مختلفة.
إستخدم Weiwei في تجهيزه الفني «دورة الحياة» نوع من أنواع فنون المكان أي النحت. قام بتشكيل شخوصه وأشكاله النحتية من مواد لها صلة بالتقليد الصيني، في التذكير بالقصب الصيني «بامبو». وكان قد إستخدم الفنان التقنيات الصينية التراثية مع الخزف الصيني التقليدي في تجهيزه «بذور دوار الشمس». يظهر بوضوح

٧– نص من التراث الصيني يعود الى القرن الرابع قبل الميلاد، غني بالمعلومات القيمة التي تتضمن المعرفة الجغرافية، وعلم الأساطير، والفلكلور، والطب وغيرها. كما يسجل معالم الجغرافيا الطبعية والبشرية، مثل الجبال والحيوان والنبات والمعادن، والجغرافيا الوطنية والإقتصادية والثقافية والإجتماعية

مدى إهتمامه بتسليط الضوء على براعة اليد العاملة الصينية «صنع في الصين» لكن هذه المرة مع تقنيات الطائرات الورقية للتراث الصيني. منحوتات معاصرة من الحرير الأبيض والخيزران تمثل شخصيات إسطورية تم إستقدامها من التاريخ الصيني القديم تطوف بتفلت منتظم حول شكلٍ نحتي ضخم بإنحناءات قضبان الخيزران الدائرية للقارب المطاطي الممتلئ بالأشخاص. مزج بين ضخامة العمل من ناحية الحجم وبين فراغاتها المتناغمة كأن الفراغ يتخذ بدوره شكلاً نحتياً له حجمه ومساحته أيضاً. تعكس شفافية وهشاشة المادة واللون براعةً نحتيةً ذات قدرة على تحدي الصعاب ومقاومة المجهول.

الزمن في هذا التجهيز له أكثر من معنى. لم يقف الزمن عند التراث الحرفي الصيني للحرير والخيزران إنما تخطاه نحو العصور القديمة الى زمن ما قبل الميلاد مع الأساطير الأولية الصينية. إستعار صوراً أسطورية من قصص الآلهة والشخصيات الخرافية الصينية ذات الأشكال الغريبة الغير منفرة من الحيوانات الخيالية او المألوفة الى حدٍ ما، إضافةً الى صور نحتية لوجوه غريبة ومجهولة. تطوف هذه المنحوتات على مستوى أعلى من المنحوتة الضخمة للقارب المصنوع من الخيزران الذي ينتمي الى زمن آخر، الا وهو الزمن الحاضر المتمثل بمحنة المهاجرين الحالية (رغم إنها ظاهرة قديمة كانت متواجدة منذ القدم منذ بداية وعي الإنسان في ترحاله من مكان الى آخر بحثاً عن المأوى والمأكل والملجأ الآمن)، حيث يلقى عدد كبير من المهاجرين حتفه بسبب إعتمادهم القوارب المطاطية كوسيلة سفر غير صالحة لعبور البحار والمحيطات. يختصر Weiwei المسافة الزمنية بين الماضي البعيد والحاضر المعاش بعمل فني يجمع بين النحت التقليدي والتجهيز المعاصر. دخل البعد الزمني في سياق التجربة الفنية ليضيف اليها بعداً فنياً جمالياً خاصاً.

من الممكن تشبيه هذا الفضاء المقتطع من المساحة الداخلية للمعرض، بالمشهد المسرحي المعاصر، أو بسينوغرافيا تشكيل الفضاء، أو تصميم الفراغ. غاب النص والمؤدي والحركة فيه، ليستعاض عنها بالقراءة البصرية التحليلية للعناصر النحتية المركبة التي تحيي المشهد الأسطوري بإيقاع متناغم يعكس خيالاتها إضاءة متخصصة تشغل هذا الفضاء المقتطع. يلعب الفراغ المخصص في العمل من ناحية الإرتفاع والغمق والعرض وكيفية التلقي دوراً مهماً في التشكيلة الفنية. يقسم الفضاء الى قسمين ما دون مستوى الأرض (القارب وركابه) يغلب عليه لون البامبو المشرق مع خلفية بيضاء. والقسم الثاني يغطي مساحة ترتفع عن مستوى الأرض تسبح فيها المخلوقات الأسطورية المشعة بألونها البيضاء والذهبية، تتدلى من

السقف وتطوف بحرية في فراغ القسم العلوي للعرض الذي تسوده العتمة والظلام. ألف الفنان الصيني في عرضه «دورة الحياة» حكاية جمعت بين الخيال والواقع. تظهر إشكالية المكان والإنتماء التي ترتبط بالمساحات التاريخية والثقافية وتخطيها الزمن. تحتوي أسطورة Classic Mountains and Seas نصوصاً تعود الى الكنوز الدفينة في التراث الصيني القديم، تحكي قصص العصور القديمة وإنتقالها من جبال الصين المعروفة نحو أمكنة ما وراء البحار، حكايات وقصص شخصيات أسطورية خرافية ذات قدرات خارقة. تطوف الشخصيات الأسطورية في هذا العرض في الفضاء المحيط بالقارب، كأنها تمارس طقوساً إحتفالية تنشد الحماية وتجنب وقوع الكارثة كما تقول القصة في النص التاريخي. هذا العبور للزمان من العصور القديمة الى العصر الحالي، والعبور للمكان من اليابسة الى ما وراء البحار، يحكي واقع الإنتقال والتموضع في بحث الإنسان منذ الأزل عن الأرض المنشودة، عله يجد المكان الأفضل. يقوم هذا العمل على محاكاة مأساة حقيقية من الحاضر التحمت مع أساطير وخرافات من التراث الصيني في قالب درامي. قام الفنان في تركيب المعنى عبر الجمع بين حكايتين يفصل بينهما عامل الزمن، مفسحاً المجال أمام المتفرج ليقوم بعملية بناء المعنى في قراءة قد تحمل أكثر من تأويل، وذلك في الربط بين عناصر العرض ومطابقتها مع الواقع.

Ai Weiwei
Life Cycle
Marciano Art Foundation Los Angelos
(2018 – 2019)

يقتصر التلقي في هذا العرض على التفاعل البصري، يقف المتفرج عند إرتفاع متوسط أمام العمل، يفصل بينه وبين منحوتة القارب درجات الى الأسفل. يكون عليه النظر الى الأسفل لرؤية الطوف، والى الأعلى لرؤية المخلوقات الأسطورية. للمتلقي الحرية في نزول الدرجات القليلة التي تفصله عن القارب وإمكانية الإلتفاف والدوران حوله كأنه أمام أي عمل نحتي آخر. هنا يدخل المتلقي في فضاء العمل

فتتعدى التجربة الفنية مسألة الرؤية تتضمن الجسد بأكمله. يحتم هذا الوجود المادي والمشاركة في الظروف المكانية والزمانية والدخول في هذا الفضاء الواقعي إكتمال العملية الإدراكية التي تجمع بين الواقعية والخيال، والتي تعززها مخلوقات تم إستحضارها من زمنها البعيد لتلعب دوراً خصصها لها الفنان، كأن هذ الواقع هو بحاجة ماسة الى الخرافة علها تخفف من وقع هذه المأساة. تضفي المواد المستخدمة في هيكلية البناء التخطيطي للمنحوتات النحتية من الناحية التشكيلية، الوهم المشهدي، و تتداخل وتتشابك الأشكال كلما دنى المتلقي منها، مما يؤدي الى إزدياد قوة الوهم الذي يولده لدى المتلقي وتفاعله مع التجربة الفنية عبر الإدراك الحسي من التحليل والتخيل والعودة الى الذاكرة لفهم ما يراه ويختبره.

لا يقتصر البعد الجمالي على الناحية التشكيلية في التأليف الفني للعناصر والمواد فحسب، بل كذلك في إعتماد الفنان على حدث واقعي من الحياة في محاكاة صادقة للواقع أضاف اليها الملحمة والبعد الإنساني، لتكمن فائدة العمل الفني كما في الفكر الأرسطي في منفعته العلاجية.

إن قراءة وتحليل هذا العمل الأخير للفنان الصيني Ai Weiwei أو أي من الأعمال التجهيزية الأخرى تؤكد إلزامية وجوب المواجهة الفعلية والمادية معً العمل لتكتمل التجربة الفنية كما في المسرح والعروض الفنية الأخرى القائمة على التفاعل بين العرض على الخشبة والمتفرج. أن الإعتماد على الصور والمقالات التي تتناول أي عمل تجهيزي ليست كافية من ناحية إختلاف عملية التلقي بين إنسان وإنسان آخر. وهذا ما إختبرناه مع عمل دورة الحياة (Life Cycle) وفي كتابة هذه السطور التي عززت القناعة حول مبدأ إعتماد التجربة الشخصية مع التجهيز الفني ليكون عندها البناء النقدي والقراءة التحليلية قائمة على مشاهداتٍ حقيقية، وهذا ما تم إفتقاد بعضاً من جوانبها في هذا العمل.

إن تنوع إعمال الفنان الصيني Ai Weiwei الفنية وتشعبها تحتاج الى مساحة أكبر مما تتسع له هذه الصفحات. لذا كان من الأولى التوقف عند بعضاً من أعماله وإلقاء نظرة مختصرة حول فنان إستطاع أن يطور لغته المحلية لتصبح لغةً عالمية. تمسك بجذوره وهويته وإنتماءه عندما أدخل التراث، والأسطورة، والبراعة الحرفية، والمجتمع والسياسة الصينية في السياق الفني العالمي. إرتكز على حضارة الصين العريقة التي أغنت تجربته الفنية وأعطتها بعداً جغرافياً وتاريخياً. قدمت أعماله طابعاً إبداعياً مبتكراً في الفن المعاصر بشكل عام وفن التجهيز بشكل خاص. إعتمد معايير جمالية تداخلت فيها الفنون التقليدية مثل النحت والخزف وغيرها، كما

إعتمد أسلوب التركيب والتجميع، مستنداً على البحث العلمي والتقارير الموثقة. لم يتوانى عن إستخدام الغرض وعناصر فنية معاصرة أخرى، لتنشأ علاقة إندماج وتآلف بينها وبين الفضاء، والمكان، والزمان في خدمة المفهوم الذي قام عليه العمل. توجه نحو البعد الإنساني والمواضيع الحساسة الشائكة التي تتداخل فيها السياسة والمجتمع والعنصرية وغيرها من مشاكل العصر الحالي الشائكة لتكون مادةً يقدم من خلالها رسائل نحو عالم أفضل، تكمن منفعتها في مساءلة الإنسانية والمجتمع ولا سيما السياسة بإعتبار إن أزمة المهاجرين تعود الى الهوة التي تفصل بين دول العالم المتحضر والعالم الثالث، هذه الهوة التي بدورها عززت قضية الإنتماء والأرض والهوية التي تتبناها الفنون منذ بداية القرن الواحد والعشرين.

إن التذكير بمعطيات عصر ما بعد الحداثة التي نبذت كل ما يمت الى القيم الأخلاقية السابقة وإعتبرتها قيم بالية، والتوجه نحو مبادئ وأسس مختلفة للإنسان الجديد. لذا فإن مهمة الفنان اليوم أن يكون على مستوى عالٍ من الثقافة و الرؤية الثاقبة لما يدور في هذا العالم، لا يتوانى عن طرح مواضيع أساسية شائكة بحثاً عن الحقيقة، وتحمل رسائل جريئة تكون أحياناً عنيفة وصادمة، علها تحدث تغييراً ولو ضئيلاً لما آلت اليه البشرية في هذا الزمن.

هنا نطرح السؤال، هل إعتماد الفنان العودة الى التاريخ والزمن الماضي ودمجه مع الحاضر دليل على نهاية التاريخ كما أعلن الفيلسوف الفرنسي جان بودريار؟ لتعود دورة الحياة وتذكر بأن الحاضر ما هو سوى تكرار للماضي بدلاً من أن يكون أستمرارية له؟ رغم ما يشهده العالم اليوم من تقدم تكنولوجي وتطور في العلوم خاصة الإنسانية منها. لماذا ما زال العالم يواجه الصعاب ولماذا تواجه الإنسانية صعوبات مصيرية رغم النشاطات الإجتماعية الداعية الى المساواة، وحقوق الإنسان، وتقبل الآخر؟ وما هو دور الفنان أمام معطيات هذا الزمن؟

يقف الفنان المبدع أمام هذا الواقع في محاولة فك رموز هذا العصر متسلحاً برؤية إبداعية متقدمة. إن من ناحية المواضيع المطروحة، أو في إبتكاره لغةً فنية تحاكي الزمن الحاضر. يجد بعض الفنانين أنفسهم أمام تحدى إبراز قضايا تعنى بالمواضيع الإنسانية والإجتماعية وغيرها، من أجل إحداث تغيير ما وإلقاء الضوء على السياسات العالمية والظلم وهيمنة القوى العظمى. وهذا ما ظهر في أعمال الفنان الصيني آي وي وي، الذي إنطلق من المواضيع المحلية ليتوجه نحو مأساة النزوح في العالم لاسيما في الشرق الأوسط، و الإنفتاح على تطبيق خطاب فني عالمي ومعاصر.

NOTICE BIOGRAPHIQUE

هناء كعكي : مواليد ١٩٦٨ بيروت، لبنان. حائزة على شهادة الماجستير بالفنون التشكيلية من الأكاديمية اللبنانية للفنون الجميلة (ALBA) عام ٢٠١٠. أستاذة جامعية منذ العام ٢٠١٢ في قسم الفن والتصميم في الجامعة الأميركية للفنون والتكنولوجيا (AUST).مرشحة حالياً لنيل شهادة الدكتوراه في المسرح في الجامعة اليسوعية في بيروت. موضوع البحث دراسة تحليلية حول العروض الفنية المعاصرة كالتجهيز والأداء منذ منتصف القرن العشرين الى اليوم، سمة الفنون المعاصرة في محاكاة واقعها، وعلاقتها بالمجتمع، لبنان نموذجاً.