الفصل الثالث

مرحلة اليابان الحديثة

(حقبة ميجي–فترة الحرب العالمية الثانية ومابعدها)

obeikandl.com

حقبة (ميجي Meiji)(1945- 1868)

تمتد هذه الفترة منذ تولي الإمبراطور ميجي العرش حتى هزيمة اليابان في الحرب العالمية الثانية، واحتلالها من قبل الولايات المتحدة الأمريكية. [Mason, 1993,323]

في عام 1854بعد فرض المعاهدات الدولية المتعددة على اليابان، عانى الشعب الياباني أقسى عناء مما فرضته هذه المعاهدات عليه من فروض الذل. وود بعض اليابانيين أن يقاتل الأجانب مهما تكلف في سبيل ذلك، وأن يطردهم ويعيد للبلاد نظامها الزراعي الإقطاعي الذي يكفيها مؤونة الاعتماد على غيرها، لكن بعضهم الآخر كان من رأيه أن تقليد الغرب أجدى من طرده من بلادهم،فالوسيلة الوحيدة التي تستطيع بها اليابان أن تتجنب الهزائم المتكررة والخضوع الاقتصادي، الذي يشبه ماكانت أوروبا تفرضه عندئذ على الصين، هي أن تعلم اليابان بأسرع وسيلة ممكنة أساليب الصناعة الغربية، وفن الحرب الحديثة، وهنا نهض الزعماء الداعون إلى تغريب البلاد، واستخدموا اللباقة البالغة في استخدام سادة الإقطاع أعوانًا لهم في قلب الحكم العسكري، وإعادة الإمبراطور. [ديورنت، 2001، 168-167] تم ذلكفي يناير عام 1868، حيث ابتدأتدريجيًا حل النظام الإقطاعي ونظام الطبقة الحاكمة (daimyo) وتولية الإمبراطور (موتسوهيكو Mutsuhiko) ذو الستة عشر عامًا سلطات مطلقة - شخصية لا ينوب عنه وزراء أو جيش- لحكم البلاد. وقد قام الإمبراطور الشاب بإطلاق اسم (ميجي Meiji) على نفسه والذي يعني (الحكم المستنير)، مقر حكمه كان أيضًا في مدينة (إدو) والتي تغير اسمها إلى (طوكيو Tokyo). [Mason, 1993, 323] وبعدئذ قامت السلطة الإمبراطورية في قلب نظام الإقطاع وإدخال الصناعة الغربية في البلاد. [Mason, 1993,168]

تعاقب على حكم هذه الفترة ثلاثة أباطرة: أولهم الإمبراطور (ميجي) (منذ 1868حتى 1912) ثم الإمبراطور (تايشو Taisho) (1926-1912) وأخيرًا الإمبراطور (شوا Showa) (1926- 1989) .

أهم ما حققته الحقبة الجديدة، خاصة في عهد امبراطورها الأول (ميجي)، هو خروج اليابان من العزلة السياسية وتأسيس تعاملات خارجية مع الدول الأخرى، بالإضافةإلى السعي لتحقيق السلام بين ربوع اليابان. في هذه المرحلة أيضًا تم تشجيع الفنون والآداب والحرف كجزء من ثقافة حكومة اليابان الجديدة التي تسعى للتطور والتقدم. لذلك فقد كان الهدف الأول الذي وضعته حكومة ميجي قيد التنفيذ في الحال هو نشر التعليم؛ فقامت عام 1871 بإرسال بعض من قادتها المختارين في بعثة خارج اليابان لدراسة التطور السياسي والاقتصادي والعلمي في كل من أمريكا وأوروبا في فترة لحوالي 23 شهرًا، والتي سميت ب(بعثة إيواكارا Iwakara)[1]، هدف البعثة الأساسي كان جعل اليابان تلحق في فترة قصيرة بركب الدول المتقدمة لكي تتمكن من تغيير شروط عقد معاهدة التبادل التجاري المجحفة، التي فرضت على اليابان في الحقبة السابقة.

مع إدراك (بعثة إيواكارا Iwakara) لمدى التطور الذي حققه الغرب بالمقارنة مع اليابان، أصبح واضحًا أن اليابان يجب أن تلحق بركب التطور بسرعة لكي تستطيع تغيير شروط الاتفاقية. فبدأت البعثة بتشجيع التعليم واستقطاب معلمين في مجالات مختلفة من ضمنها بالطبع مجال الفن، فاستقطبت معماريين، مصورين ونحاتين للتدريس في جامعاتها. الجيل الأول من الفنانين اليابانيين الذين درسوا على أيدي هؤلاء أصبحوا فيما بعد روادمدرسة التصوير بالأسلوب الغربي.

من أهم ماحققته هذه البعثة على الصعيد الفني هو قيامها بإنشاء المتاحف الفنية في اليابان؛ حيث أن البعثة أدركت أهمية المتاحف في نشر الوعي الثقافي والفني. أول متحف قومي ياباني افتتح عام 1871 في (معبد يوشيما سيدو الكونفوشيوسي Yushima Seido Confucian shrine) وكان متحفًا غير متخصص، به خليط غريب من الفنون والعلوم القديمة والحديثة، لكن بحلول عام 1882 كان مفهوم المتحف قد تطور تدريجيًا؛ فأقامت اليابان متاحفها القومية المتخصصة والمنظمة. [Mason, 1993, 323-324]

في القرن السادس عشر (حقبة كاماكورا) تعرفت اليابان لأول مرة على الفنون البصرية الغربية من خلال المبشرين، الذين قاموا بتدريب الفنانين اليابانيين على طرق التصوير الغربية، لكن حكومة الشوجن محت كل أثر متبقي من هذه المرحلة في القرن السابع عشر (في حقبة إدو). ثم تعرفت اليابان بشكل جديد على الفنون الغربية في القرن الثامن عشر. وكان لإنشاء منظمة الدراسات الهولندية فضل كبير في ذلك؛ فقد كان تأثير مدراس التصوير الغربية على المدارس اليابانية متفاوتًا لكن ملحوظًا على جميع

---

[1]بعثة إيواكارا: سميت كذلك نسبة إلى المنظم الرسمي لها وهو (إيواكارا تومومي Iwakara Tomomi).

الأصعدة. لكن هناك فنانين أمثال –الفنان سابق الذكر(شيبا كوكان)- الذي اتجه للأسلوب الغربي الواقعي تمامًا، متبنيًا خاماته والأسطح المستخدمة فيه. بعد أن تم فتح قنوات الاتصال اليابانية، في حقبة ميجي، تمكن اليابانيون أخيرًا من السفر لدراسة الطرق الغربية بأنفسهم. من أهم فناني هذه المرحلة (كاواكامي تيججاي Kawakami Tijgai) (81-1827) الذي بعد عودته لليابان قامت وزارة التعليم بتعيينه للمساهمة في تطوير منهج دراسة الرسم في المدارس العامة، فقام بإعداد الكتب التعليمية وتطوير أساليب التعليم، التي من أهمها تعليم الرسم الواقعي باستخدام القلم الرصاص بدلاً من فرشاة المحبرة التقليدية.-[Varley,2000,264-265)

عام 1880 قامت حركه مناهضة للغربية تتبنى مبادئ قومية يابانية تدعو للاحتفاظ بالقيم والهويةاليابانية ضد التمدين الغربي. هذا التيار المناهض لغربنة اليابان تسبب بشكل كبير في إعادة القيمة المادية والمعنوية للفن الياباني التقليدي والأصيل. فقد حدث خلال سبعينات هذا القرن-بعد انحلال الحكومة القديمة وانهيار الطبقة الحاكمة- أن قلت قيمة الأعمال الفنية القديمة والتاريخية والتي كانت موجودة من قبل في المعابد ومنازل وقصور أثرياء الطبقة الحاكمة السابقة، التي كانت تحتكر جزءًا كبيرًا من التاريخ الفني بسبب حاجتهم للمال، وبالتالي بيعهم مقتنياتهم للغربيين. حتى رهبان المعابد بدءوا في بيع الأعمال الفنية التي احتفظت بها معابدهم لفترات تاريخية كبيرة وذلك طلبًا للمال بعد نفاذ أموال التبرعات. كنتيجة لهذا ظهرتعدة أحزاب/مجتمعات بعضهم من الفنانين وبعضهم من القاده السياسيين. جميع هذه الأحزاب تهدف إلى تشجيع الفن الياباني التقليدي والترويج له، والارتفاع بقيمة الأعمال الفنية القديمة والحث على الاحتفاظ بالتراث الياباني. بعض هذه المجتمعات لم تكن أهدافها خالصة لتشجيع الفن القومي، بل كانت تهدف للاستفادة تجاريًا من الإقبال المتزايد للسوق الغربي على الأعمال الفنية ذات الطابع الياباني.

أحد الأصوات التي ارتفعت مطالبة استعادة الفن الياباني لهويته، كانت من قبل الأمريكي (إيرنست فينولوسا Eenest Fenollosa) (1853- 1908) وكان قد قدم لليابان عام 1878 بهدف تدريس الفلسفة والاقتصاد السياسي في جامعة طوكيو، لكن اهتمامه بالفن الياباني أدى الى إنشاءه (جماعة تقدير اللوحات الفنيه Kangakai) بالاشتراك مع الياباني (أوكاكورا كاكوزو Okakura Kakuzu) (1862- 1913) للتشجيع على دراسة الفن التقليدي، هذه المجهودات الجماعية أدت إلى تراجع الاهتمام الياباني بالفن الغربي وتقنياته وتدخل الحكومة بدعم الفن الياباني التقليدي. [Mason, 1993,324-325]

اعتمدت فلسفة فينولوسا أن الفن التقليدي يجب أن يتطور من حيث أنه يجب التفريق بين الفن والحرف، وأن الفن يمكن أن يحقق فكرة معينه فالإبداع لا يجب أن يكون بهدف إمتاع الحواس والسمو بالروح فقط ، فالفن والجمال شيئان متصلان لكنهما مفهومين مختلفان تماما [Marra,1999, 39-43]

عام 1889 افتتحت (جامعة طوكيو القومية للفنون الجميلة والموسيقى) التي تهدف لدعم الفن الياباني في مجالات مختلفة. في نفس العام صدرت أول مجلة يابانية فنية تدعم الاتجاه التقليدي في الفنون،وهي مجلة (كوكا Kokka) والتي تعني (زهرة الشعب). وهي لاتزال تصدر حتى وقتنا الحالي، وتعد أحد أهم المجلات الفنيةالدورية وأكثرها اهتمامًا باللوحات الفنية التقليدية. [Mason, 1993,325]

في العقدين الأخيرين من حقبة (ميجي)، تحديدًا منذ عام 1889 مع وضع الدستور الجديد حتى عام 1912 عند وفاة الإمبراطور (ميجي)، مرت على اليابان أحداث كثيرة. فبعد أن استطاعت الحكومة توحيد صفوفها والسيطرة على الصراعات الداخلية، قامت بشن الحرب على كل من الصين أولاً عام 1894 ثم روسيا لاحقًا عام 1904، نتيجة لانتصار اليابان في حروبها لفرض السيطرة، حصلت اليابان على اعتراف كل من فرنسا وروسيا والولايات المتحدة الأمريكية واقرارهم بهيمنة اليابان على منطقة شمال شرق آسيا.

بالإضافة لكل ذلك تسببت مخططات الحروب في تطوير الصناعات الثقيلة في اليابان بسرعةكبيرة امتدت حتى بداية الحرب العالمية الأولى، والتي قفزت خلالها اليابان محققة ثروة صناعية كبرى.[Mason, 1993,325] وقد كان التقدم العلمي في اليابان- كما كان كذلك في الغرب- مصحوبًا بانحلال في الفنون التقليدية، فتقويض الطبقة الأرستقراطية القديمة قد حد من رفعة الذوق الأرستقراطي، وراحت الأجيال بعدئذ تتخذ لنفسها ما شاء لها هواها من معايير الجمال، بحيث يستقل كل جيل في معياره الذوقي عما سلفه. وتدفقت الأموال من البلاد الخارجية سعيًا وراء المنتجات الوطنية، فأدى ذلك إلى الإنتاج السريع الذي يعني بالكم وحده. وانحطت مستويات الرسوم اليابانية تبعًا لذلك، فلما عاد الشارون لطلب المصنوعات القديمة، انقلب الصناع جماعة من المزورين، وأصبحت صناعة الآثار القديمة في اليابان-كما هي الحال في الصين- أروج الصناعات في الفنون الحديثة؛ فالإنتقال المضطرب

من الصناعة اليدوية إلى الصناعة الآلية، وهجمة الأذواق والأساليب الأجنبية على أهل البلاد متسترة برداء من الثروة، قد أدى إلى زعزعة الحس الجمالي عند اليابانيين وإضعاف ذوقهم؛ بحيث لم يعد على ما كان عليه من ثبات. لقد لبثت الحياة العقلية في الإمبراطورية الحديثة جيلاً، اتجهت خلاله نحو ممالاة الأساليب الغربية، فتكاثرت الكلمات الأوروبية في لغة القوم، وأنشأت المدارس على غرار المدارس النموذجية الأمريكية؛ إذ صممت اليابان أن تجعل من نفسها أمة تكون أسبق أمم الأرض جميعا في إزالة الأمية. [ديورنت، 2001، 185-184]

في الفترة مابين عام 1912 مع صعود الإمبراطور (تايشوTaisho)(1879- 1926) إلى الحكم حتى عام 1945 عند إعلان اليابان هزيمتها في نهاية الحرب العالمية الثانية، اختبرت اليابان مكاسب وفوائد كونها إحدى الدول الخمسة القوية المعترف بسلطاتها في العالم. واستطاعت أخيرًا تغيير شروط المعاهدة المجحفة الواقعة عليها. [Mason, 1993,325]

هذا التطور المفاجئ الذي صعد بالمجتمع الياباني من العزل للعالمية كان له بالطبع عظيم الأثر على تغيير شكل المجتمع وطبقاته وتكوينه.

أحد أشكال هذا التغيير كان انتقال العديد من العمال والفلاحين للمدن الكبرى بسبب الظروف الاقتصادية المتدهورة في الريف، وبسبب اعتقاد المجتمع الياباني بفساد قادته وزعمائه السياسيين. فقد كان الحل أمام الطبقات المغبونة من المجتمع باللجوء للجيش ومن ثم أدى تولي الجيش لسلطات الدولة مع الوقت إلى تورط اليابان في الحرب العالمية الثانية. [Mason, 1993,325]

obeikandl.com

الفن في حقبة ميجي :

قدم العالم الغربي لليابان تحديات جديدة من حيث تعلم المفاهيم والتقنيات العالمية مثل استخدام خامة الألوان الزيتية وأدواته وفراشيه المختلفه عن فراشي التحبير الأكثر نعومة، بالإضافة إلى سطح التوال (Canvas)، أما من ناحية المفاهيم فقد كان على الياباني استكشاف المنظور والرؤية الواقعية للأشكال في مقابل الإختصار الياباني. على الرغم من كون بعض من هذه الأساليب الفنية كانت معروفة في اليابان منذ نهايات القرن السادس عشر، وقد تأثر بها فنانون سابقو الذكر أمثال (شيبا كوكان- مارورياما أوكيو- واتانابي كازان) لكن التأثر الياباني بالغرب في حقبة ميجي كان يخلو من التحفظات السابقة؛ فقد كان للفنان الياباني حرية التجريب والبحث، بل على العكس من الحقب السابقة فقد كانت الدولة نفسها تشجع عملية تعلم وتجريب الأساليب الفنية العالمية الجديدة. [Mason, 1993,357]

فنان القرن العشرين الياباني كان شغله الشاغل وهدف معظم مساعيه هو أن يساهم في الثقافة العالمية ويعكس مبادءها، لكنه لاحقًا سيعود ليتجه ببصره إلى تاريخ بلده بحثًا عن إلهام جديد برغم من انتهاء هذا التاريخ ودخول الدولة مرحلة مدنية عالمية الطابع. [Shuichi,1994,251-253]

في نفس الوقت الذي اكتشفت فيه اليابان أساليب التصوير الغربية اكتشف الغرب الفن الياباني، وبدأ هواة تجميع التحف الفنية باستقطاب الأعمال الفنية اليابانية خاصة حوالي عام 1870، حيث أصبح هناك هوس بالمصنوعات اليابانية من تحف البورسلين المصغرة والأقمشة والمراوح اليدوية والسواتر المطوية، وعلى وجه الخصوص المطبوعات الخشبية. ومن هذا المنطلق أثر الفن الياباني بقوة على نظيره الغربي. [Mason, 1993,357] فالبضائع والأعمال الفنية اليابانية منحت المتلقي الغربي أشكالا مختلفة من القيم الجمالية، وقد جاء هذا في وقت كان الفنان الغربي يبحث عن مصادر جديدة لإلهامه، واليابان بسبب انغلاقها السابق كانت مصدرا لا ينضب من السحر والغموض، وقد تعزز حماس الفنانين لليابان بكم هائل من المعلومات عن تاريخ وثقافة وديانات اليابانيين وكأنما تسابقت شعوب أوروبا التي زهدت التكرار وبحثت عن التغيير في جمع المعلومات واستقاء الإلهام من اليابان[Whitford, 1977, 21]

في فرنسا تم نشر العديد من الكتب عن المطبوعات اليابانية وخصصت العديد من المعارض للمطبوعات الخشبية وأعمال اللاكر والسيراميك القادمة من اليابان، تم تسمية هذه الموجة الجديده بالجابونيزم (Japonism)، والتي جعلت معظم فناني فرنسا في نهايات القرن التاسع عشر يستفيدون بشكل قاطع من المطبوعات الخشبية اليابانية، أحد هؤلاء الفنانين مثلا كان إدوارد مانيه Edward Manet الذي كان يحتفظ بعدد من صفحات كتاب (مانجا) لهوكوسائي وأنه كان يستلهم اسكتشاته منه، واسكتشاته هذه كانت قليلة التفاصيل فكان يركز على الخط الخارجي وكان يقول أن أهم مافي الرسم هو الإمساك بحقيقة وروح العنصر أو الشخص المرسوم. من الفنانين الأوائل الذين استجابوا لموجة (جابونيزم) أيضا (إدجارديجاEdgar Diga) الذي قام باستخدام قيم جمالية موجودة في لوحات المطبوعات أيضا مثل استخدام الخط الخارجي بشكل واضح واستخدام المساحة ووضع الفراغ فيها، بالإضافة للقطع الفوتوغرافي للعناصر التي اختارها بطريقة عصرية مواكبة للحياة اليومية. [Ives,1979,7-35]

من أهم الفنانين الذين عكست لوحاتهم الحس الجمالي اليابانيأيضا:

(فنسنت فانجوخ Vencent van Gough) (1853-1890)، (جيمس أ. ماكنيل ويستلر James A. McNeil Whistler) (1834-1903)، و(جوستاف كليمت Gustav Klimt) (1862-1918). من أهم مايميز لوحاتهم كون أبعادها أقل عمقًا وأكثر توجهًا نحو التسطيح مع التأكيد على الخط الخارجي والمنظور الغير تقليدي، بالإضافة للطابع الزخرفي لبعض أعمال هؤلاء الفنانين. [Mason, 1993,357]كما ألهمت المطبوعات الخشبية اليابانية العديد من البوسترات الدعائية للملاهي الليلية والإحتفالات والمسارح في فرنسا خاصة في ثمانينات القرن التاسع عشر[Ives,1979, 20]

في نفس الوقت الذي تأثر الغرب بالفن الياباني فقد تأثر الفن الياباني بنظيره الغربي في البدايه بشكل صادم هدد بنهاية الفن الياباني بقيمه التقليدية الأصيلة، مما أثار موجه معاكسه تطالب باستعادة الفن الياباني لأصالته.

القسم الأول: التصوير الياباني بالطريقة الغربية(Yoga):

أولى الخطوات التي خطتها اليابان نحو تقبل واقعية التصوير الغربي جاءت في عام 1855 مع إنشاء الحكومة لمؤسسة مكتبية، تهدف لدراسة الوثائق الغربية تحت مسمى (بنشو شيرابشوBunsho Shirabesho)، وفيه كانت تتم دراسة التصوير بالأسلوب الغربي، ليس بسبب إدراك اليابانيين لقيمة هذه اللوحات، لكن بشكل رئيسي بسبب اعتقادهم بأن إتقان التصوير بهذا الأسلوب هو خطوة هامة نحو فهم الثقافة الغربية، ومن ثم اللحاق بركب التطور التقني الغربي. [Mason, 1993, 357] فقد اعتبرأسلوب الفن الغربي (يوجا) من أحد الوسائل التي تستطيع الحكومة من خلالها جذب اليابان نحو التغيير إلى وسائل العالم الحديث، وبالتالي قامت بدعمه وتشجيع الفنانين على دراسته. [Weisenfeld, 2002,12]

من أهم الفنانين اليابانيين الذين ظهروا بعد تدريبهم في هذه المؤسسة (تاكاهاشي يويتشي Takahashi Yuichi) (1828-1894) والذي ولد في أسرة تنتمي لمحاربي الساموراي. ومثل معظم من نشأوا في محيط عائلي من أفراد الجيش الياباني؛ فقد تلقى دروسًا في الفنون القتالية والآداب والخط، كما قام بتعلم أسلوب مدرسة (كانو) في التصوير. قرر تاكاهاشي أن مستقبله المهني يكمن في مجال التصوير بالأسلوب الغربي، فقام بتلقى تدريبه في المؤسسة سابقة الذكر، ثم تابع تعلمه على يدي صحفي وفنان إنجليزي هاو يدعى (تشارلز ريجمان Charles Wrigman) (1835-1891).أسلوب تاكاهاشييمزج بين الأسلوب الغربي والمواضيع اليابانية. لاحقًا قام تاكاهاشي بافتتاح مدرسته الخاصة لتعليم التصوير الياباني بطريقة غربية، كما لعب دورًا هامًا في إنشاء أول جريدة متخصصة في المواضيع الفنية اليابانية (كوكّا Kokka). كما قام بالمساعدة في تأسيس متحف للفنون الجميلة. من أهم وأشهر أعماله الفنية لوحة (المحظية Oiran) (شكل121). وفيها تجلس فتاة الجيشا بطريقة مسترخية بنظرة شاردة في عينيها تتناقض مع ملبسها المعقد وتسريحة شعرها المتكلفة، التي كانت تميز فتيات الجيشا وقتها. الكثير من المؤرخين يعدون تاكاهاشي أول فنان على الإطلاق يصنف من متبعي أسلوب مدرسة يوجا الفنية.

الخطوة التالية التي نشرت الاهتمام بطرق التصوير الغربية في اليابان كانت إنشاء الحكومة اليابانية لـ (مدرسة تقنيات الفنون الجميلة the technical school of fine arts) والتي استقدم للتدريس بها من إيطاليا ثلاثة فنانين أحدهم كان رسام المناظر الطبيعية (أنطونيو فونتانيسي Antonio Fontanesi) (82-1818) وهو أطول الفنانين الثلاثة مكوثا باليابان وتأثيرًا في طلابه، أحد أهم لوحات أنطونيو باليابان هي لوحة (بحيرة شينوبازو Shinobazu pond) (شكل 122) وهي لوحة زيتية تصور البحيرة الصغيرة التي تقع جنوب غربي طوكيو، وقد اختار وقت الغروب ليصور آخر أضواء النهار الذي يكاد يتلاشى بلون وردي خافت على سطح البحيرة، بينما الأشجار وكل ما يحيط بالبحيرة يبهت في خلفية من اللون البنيتوحي بحالة من الهدوء والصفاء. [Mason, 1993,358]

بعد عودة أنطونيو لبلاده حاولت المدرسة استقطاب العديد من المدرسين ليأخذوا مكانه، إلا أن جميعهم لم يحظوا بنجاحه أو شعبيته لدى الطلاب الذين رحلوا واحدًا تلو الآخر مكونيين مؤسسة مستقلة لتعليم الفن بالطريقة الغربية، وأطلقوا عليها (مؤسسة الأحد عشر). وبذلك تكونت أول حركة فنية مستقلة في يابان العصر الحديث. [Varley,2000,265]

أحد أهم الفنانين الذين تدربوا على يدي أنطونيو كان (ياماموتو هوسوئي Yamamoto Hosui) (1850- 1906) القادم من مدينة كيوتو، و الذي كان قد تدرب على أسلوب مدرسة المثقفين (Bunjinga) لكنه بعد انضمامه إلى أنطونيو في المدرسة التقنية تحول إلى الأسلوب الغربي بشكل كامل، حتى أنه سافر إلى باريس ليكمل تعلمه لأسلوب التصوير الأوروبي على يدي أحد أساتذة الفن هناك (شكل123). (امرأة عارية) من أكثر لوحاته شهرة. يتبع فيها المذهب الغربي الواقعي في أسلوبه وموضوعه وفي كل تفاصيل اللوحة حتى انتقاؤه لدرجات الألوان.ياماموتو كان أول فنان ياباني يقوم بالسفر لاستكمال دراسته الفنية، لكن تلاه العديد من طلاب أنطونيو وجميعهم تعلموا على يدى فنانين أكاديميين وليسوا مجددين.[Varley,2000, 258-259]

من أهم رواد مدرسة يوجا فنانين أحدهما (كورودا سيكي Kuroda seiki) والآخر (أساي تشو Asai Cho).

(كورودا سيكي Kuroda Seiki) (1866 – 1924) وهو يعد من مؤسسي الحركة الفنية الغربية في اليابان وأكثر فنانيها تأثيرًا، [Varley,2000,267] كان قد تحول من مجال دراسة وممارسة الحقوق إلى مجال التصوير، فدرس على يدي (ياماموتو) لفترة ثم سافر إلى فرنسا عام 1884 ودرس على يدى فنان يدعى (رافاييل كولين Raphael Collin) (1850- 1916) وهو على الرغم من اتباعه الواقعية في تصويره إلا أنه يطبق باليتة ألوان التأثيريين المشرقة، وقد تبع كورودا نفس أسلوبه الفني بعد عودته لليابان

متسببًا في خلط الفكر الواقعي والتأثيري في ذهن المتلقي الياباني الغير ملم بأسلوب المدرسة الفنية التأثيرية. من أهم أعماله وأكثرها إثارة للجدل بسبب طريقة عرض الموديل العاري، لوحة (الحمام الصباحي). (شكل124)

obeikandl.com

(شكل 121)

الفنان تاكاهاشي يويتشي Takahashi-Yuichi

لوحة المحظية (أويران Oiran)

1872- حقبة ميجي

زيت على توال

546 x 800 cm

جامعة طوكيو القومية للفنون الجميلة والموسيقى

Tokyo’s National universityof fine-

Arts and music

طوكيو

(شكل 122)

الفنان أنطونيو فونتانيسي

لوحة بحيرة شينوبازو

Shinobazu Pond

cm 21.590 x12.382

زيت على توال

متحف طوكيو القومي

Tokyo national museum

(شكل 123)

ياماموتو هوسوي

Nude عارية

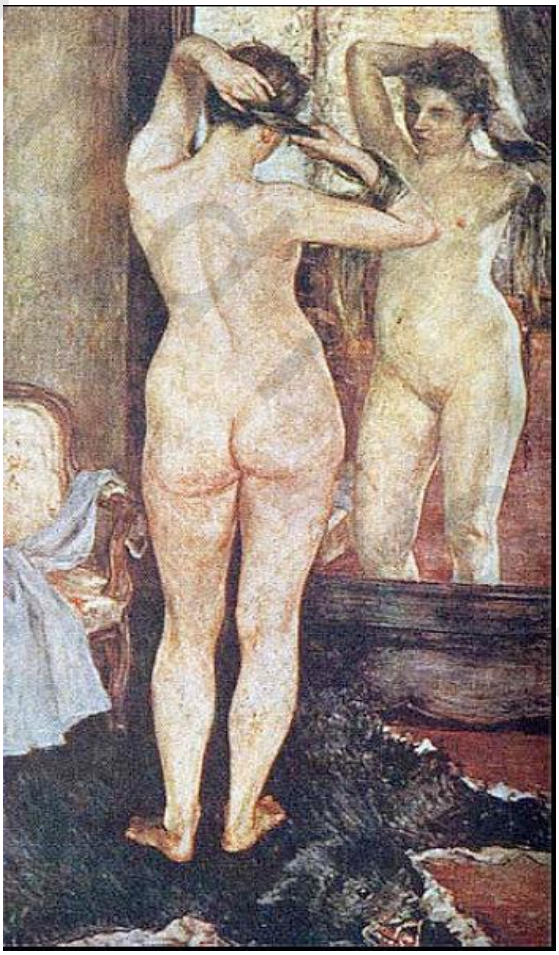
1880

زيت على توال

(83 × 134.4 سم)

متحف الفنون الجميلة

Gifu منطقة جيفو



(شكل 124)

Kuroda Seiki كورودا سيكي

Morning Toilet الحمام الصباحي

1893

زيت على توال

(98 × 178.5 سم)

تم تدميرها

obeikandl.com

أما الفنان (أساي تشو Asai Cho) (1856-1907) فقد تعلم في بدايته الرسم بطريقة مدرسة المثقفين (بنجينجا)، ثم أصبح أحد تلامذة الفنان سابق الذكر (أنطونيو فونتانيسي) حتى رحيله وأكمل الدراسة على يدي أحد خلفائه لفترة وجيزه ثم ترك المدرسة التقنية وانضم إلى مؤسسة الأحد عشر.

بداية من عام 1880 بدأ الذوق الياباني يستعيد جذوره ويبحث عن أصالته، فنادت العديد منالأصوات مطالبة باستعادة الروح الفنية اليابانية، كحركة مضاده قام العديد من الفنانين اليابانيين المؤمنين بأهمية تعليم ونشر التصوير بالأسلوب الغربي بتأسيس منظمة (مجتمع فن حقبة ميجي The meiji art society) والتي أقامت معارض دولية تروّج للتصوير الزيتي. وكان من أهم أعضائها الفنّان (أساي). من أهم لوحاته التي شارك بها في تلك المعارض (لوحة الحصاد) (شكل125). وهي من أهم أعماله الفنّية وأكثرها نضجًا.

علاقة الفنانين أساي وكورودا ببعضهما كانت قائمة على المنافسة، حيث أن (أساي) كان يعد فنانًا رائجًا بالنسبة لرواد مدرسة يوجا حتى عودة كورودا من دراسته في فرنسا بأسلوب فنّي جديد وبألوان التأثيرية الأكثر عصرية وإشراقًا، والتي بالتالي جعلت أسلوب أساي يظهر قديمًا وغير مواكب للعصر.

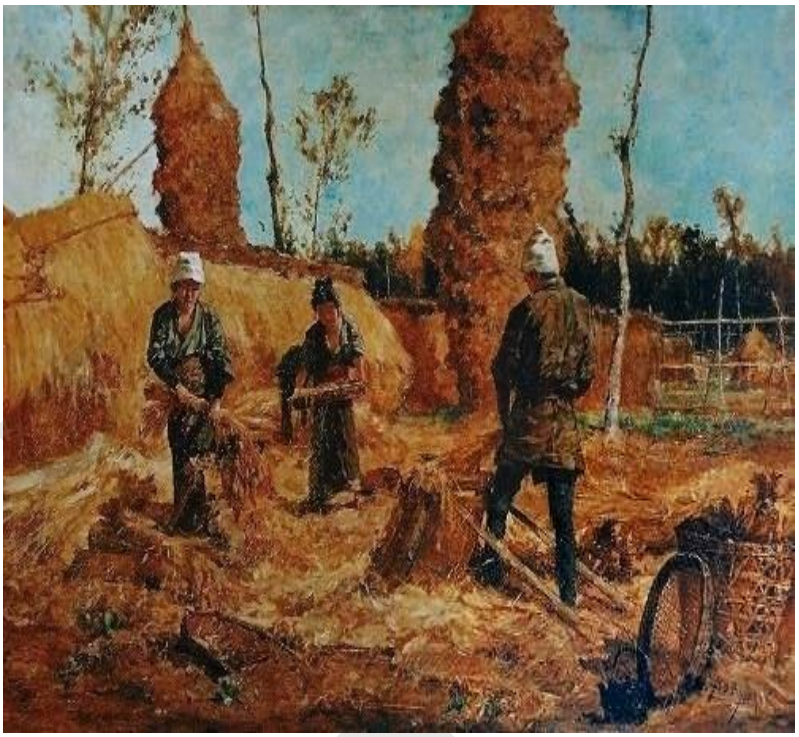
عام 1955 سافر الفنان أساي بدوره إلى فرنسا وظل هناك فترة عامين قام خلالهما بإنتاج عدة أعمال فنية عظيمة (شكل125). ولكن على الرغم من ذلك ظل أساي يقبع في ظل كورودا، ولم يتم تقدير فنّه في وقته، ولكنه الآن يعد -مع كورودا -من أعظم فناني أسلوب مدرسة يوجا في حقبة ميجي.

أسلوب كورودااالفنّي وألوانه أحدثت ثورة بين رواد مدرسة يوجا الأحدث عمرًا والذين كانوا يبحثون عن أسلوب مختلف عن أسلوب أنطونيو فونتينيسي الذي اعتادوه. وقد انتشر بينهم مصطلح (البنّي ضد البنفسجي) البنّي مشيرًا إلى المدرسة الغربية القديمة- أنطونيو فونتينيسي -والبنفسجي مشيرًا إلى الأسلوب الفنّي الحديث بألوانه الأكثر جرأة، أي المدرسة التأثيرية بالطريقة التي قدمها (رافاييل كولين) من خلال كورودا لليابان.

عام 1896 قام العديد من الفنانين صغار السن متبعي أسلوب رافاييل بقيادة كورودا بالانفصال عن مجتمع فن حقبة ميجي مشكّلين مدرسة فنية منفصلة تمامًا ومجتمعًا فنيًاخاصًا أسموه مجتمع الحصان الأبيض The white horse societyالذي أقام عددًا من المعارض الدورية، التي لاقت صدى كبير بين الجتمع الفني الياباني، وظل تأثيره قائمًا حتى انحلاله عام 1911.

وبالحديث عن الجيل اللاحق من الفنانين اليابانيين يجب أن نذكر (أوكي شيجيروAoki shigeru) (1882- 1911) الذي رفض المنزلة رفيعة المستوى بالعمل لدى عائلته وقام بدراسة الفن في مدرسة طوكيو للفنون الجميلة (Tokyo school of fine arts) . بداية من عام 1900 انجذب للمواضيع ذات الطابع الأسطوري؛ فقام بمزج أسلوبه الشخصي في التصوير بالأساطير اليابانية القديمة. ومن أشهر لوحاته (قصر تحت البحر Palace under the sea) (شكل 126) وهي ترسم مشهدًا من إحدى القصص الأسطورية.والتي أتمّها عام 1907، لكنها لم تحظ بإقبال عند عرضها لأول مرّة، ولم يتم تقديرها إلّا بعد سنوات من عرضها [Mason, 1993,361-362].

opelikan.com



(شكل 125)

أساي تشو Asai Chu

الحصاد Harvest

1890

زيت على توال

69.6 cm × 98.2 cm

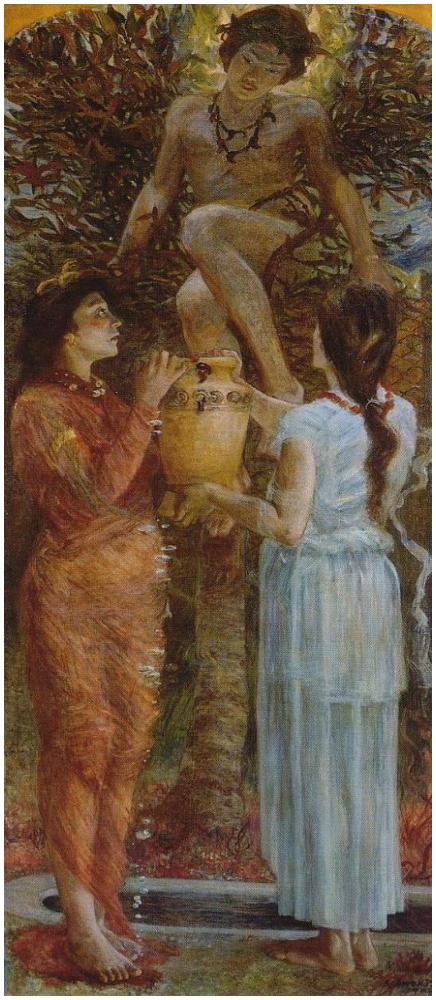
جامعة طوكيو القومية للفنون الجميلة-

والموسيقى

Tokyo’s National university-

of fine Arts and music

طوكيو



(شكل 126)

أوكي شيجيرو Aoki Shigeru

قصر تحت البحر Palace under the sea

1907

زيت على توال

181.5 × 70 سم

متحف إيشيباشي للفنون Ishibashi Museum of Art

مؤسسة إيشيباشيIshibash Foundation

منطقة كروميه Kurume

مقاطعة فوكوكا Fukuoka- اليابان

Okandi.com

أحد الفنانين اليابانيين الذين حظوا بشهرة كبيرة من خلال مشاركته في مجتمع الحصان الأبيض هو الفنان (فوجيشيما تاكيجي Fujishima Takeji) (1867- 1934) وهو كان من أصدقاء الفنان كورودا سايكي. وقد قام كورودا بمساعدة فوجيشيما الأصغر سنًا وتمهيد الطريق له؛ فقام بتعيينه مساعدًا له عند توليه منصبًا في مدرسة طوكيو للفنون الجميلة.

لذلك فقد كانت بدايات فوجيشيما مشابهة لأعمال كورودا كثيرًا، إلى أن تعرف على فنانين آخرين من خلال مشاركته في نشاطات مجتمع الحصان الأبيض، من هنا بدأ يصقل أسلوبه الخاص الذي يمزج ما بين الزخرفة في أسلوب التصوير الياباني التقليدي وضربات فرشاة التأثيريين الغربيين .(شكل127). عام 1905 سافر فوجيشيما في بعثة لدراسة التصوير الغربي أولاً في باريس ثم في روما على يدي غربيين معروفين. بعد عودته لليابان عيّن أستاذًا في مدرسة طوكيو للفنون الجميلة، حيث أحدث تأثيراً كبيراً في العديد من فناني الجيل اللاحق.

التطور الذي بلغته مدرسة يوجا في بدايات القرن العشرين يمكن أن ينسب للعديد من العوامل الثقافية في مراحل زمنية أسبق؛ نذكر منها على سبيل المثال وليس الحصر المقال الذي نشره (تاكامورا كوتارو Takamura Kotaro) (1883- 1956) في مجلة شيراكابا Shirakaba والذي سماه (الشمس الخضراء) وقد طرح فيه نظرية تساعد على تطور الفن الياباني من خلال تشجيع الفنانين على التعبيرعن العالم المادي الواقعي بطريقة غير واقعية عبر طرح منظوره الشخصي المميز والمختلف للأشياء. [Mason,1993, 362-369]ذلك نجح في أن يولد نوع جديد من الأساليب الفنية التي تعتمد على الذاتية في الفن، أي إضفاء لطابع الشخصي (الذاتي) للفنان في لوحاته، وذلك خلال حقبة (تايشو) وبدايات حقبة(شوا)

فقد بدأ الفنان الياباني بإعادة تقييم مبادئه الفنية والاهتمام بإظهار الوعي بالهوية الفردية في أعماله الفنية، ذلك بالمقارنة باهتمام الفنان الياباني في هذه الفترة بعكس وعيه العام بأسلوب فني بعينه، مثل ما حدث بالنسبة لمدرسة (يوجا)- أو أن يعكس وعيه بمباديء قومية متجددة مثل ما تم تطبيقه من قبل مدرسة (نيهونجا)- فالعديد من فناني يوجا لجأوا إلى عمل نسخ من أعمال فنية أوروبية لمجرد إثبات براعة آداءهم، مما ولد موجة من المقالات النقدية المتتابعة والتي أظهرت امتعاضًا صريحًا تجاه التقليد بدون وعي وعدم بذل جهد في البحث عن هوية خاصة لكل فنان بذاته.

بعد انتهاء الحرب مع روسيا (1904-1905) حدثت نقلة بدأت تدريجيًا. فبدأ الفنان الياباني يبحث عن أسباب نجاحه وتفرده الشخصي بعيدًا عن انتمائه لمدرسة أو أسلوب فني معين، يريد لفنه أن يعكس مافي وجدانه هو وليس مبادئ مدرسة معينة أو حضارة من أخرى [Weisenfeld, 2002,19] مقال (الشمس الخضراء) الذي كتبة النحات والشاعر (تاكامورا) في إبريل عام 1915 و الذي انتقد فيه الفنانين المهتمين بتطبيق مباديء فنية معينة دون البحث عن رؤيتهم الشخصية المستقلة، (...بينما يرى الجميع الشمس ويرسمونها بلون أصفر مبهج، فإن من يقوم برسم شمس خضراء اللون هو شخص يرى الأمور بشكل مختلف وجديد...).

جريدة (الغصن الأبيض Shirakaba) سالفة الذكر اهتمت بتخليد حياة الفنانين بدلاً من أعمالهم الفنية، فحياة الفنان بعيدة عن انتمائه لأسلوب فني قديم أو دخيل هي تأريخ التسلسل الطبيعي لتطور الحياة في اليابان بشكل عام وحياة الفنانين بشكل خاص، تم ذلك بتأكيد على تفرد كل فنان على حدى من الآخر. وبذلك تحقيق بشكل ما لفكرة الهوية الفردية. كما تتابعت البيانات التي صدرت عن جريدة الغصن الأبيض التي تكرر رأي العديد من كتابها وهو أن الفن يجب أن يكون حرًا تمامًا من النقد والتصنيف والمضمون وقيود الخامة والألوان وضغوط المجتمع وتقاليده.

وقد تم -مثلما حدث في أوروبا- أن قام فنانو الطليعة (Avant Garde) اليابانيون بحمل وتنفيذ هذه الأفكار والأساليب التقدمية الجديدة رسميًا، وقامت الحكومة بدعم هذه الأفكار حيث قامت عام 1920 بإنشاء أول صالون فني هو (بنتن Bunten) اختصارًا لـ (معرض وزارة التعليم للفنون الجميلة) والذي أعطى اهتمامًا وثقة رسمية لفناني الطليعة في هذه الفترة. [Abrams, 1994,41-42]

تحت رعاية ودعم وزارة التعليم ظل معرض بنتن الفني محتفظًا بمكانته كأهم معرض فني في اليابان. برغم محاولات العديد من الفنانين العائدين من دراستهم في الخارج تطوير هذا المعرض ليشمل لوحات تجريبية ولتمتد رحابة أفقه لتشمل التيارات الفنية الغربية المتعددة والجديدة. بينما ظل العديد من الفنانين يساندون (بنتن) رفض آخرون الاشتراك في معرض ينتقي أعماله بهذه الخصوصية. لذلك تكونت مجتمعات مثل (المجتمع الثاني) ذو النظرة التقدمية. [Weisenfeld, 2002, 27]

ثم أيضًا ظهرت مؤسسة (فوساينكاي Fusainkai) - أي مجتمع رسامي الإسكتش – وهدفهم الأساسي كان الترويج لأسلوب المدرسة (الوحشيةFauvism) في اليابان. وقد تلقفت اليابان الأسلوب الجديد برحابة صدر واهتمام متعطشة للتغيير بشكل مبالغ فيه، حتى أنها في بدايات القرن العشرين كانت قد استوعبت وتبنت كل الآراء والمدارس الفنية الغربية دفعة واحدة - مدارس مثل التكعيبية، التعبيرية والسيريالية - وهذه الإتجاهات الفنية ظهرت في اليابان بتوالي سريع؛ فوفرت لليابانى من جهة محفزات فنية لاحصر لها بأساليب فنية يستطيع أن يدرسها وينوع على تجاربها السابقة، أما من جهة أخرى فقد أثر هذا التنوع الفني الكبير سلبًا على الفنان الياباني الذي شكل تلقي هذا الكم المكثف بسرعة صعوبة في التعمق في استكشاف أي نوع بطريقة منفصلة.

من الفنانين الذين أنتجتهم هذه الفترة (كيشيدا ريوسي Kishida Ryusei) (1891-1929) وكان قد بدأ دراسته الفنية على يدي (كورودا سايكي) -الفنان سابق الذكر- وهو بعد في السابعة عشر من عمره. وقد تم اعتباره من الفنانين النشء الواعدين. وكانت أعماله تختار للعرض دوريًا ضمن صالون (بنتن Bunten)[1] وقد صرح باختياره للفنان (فان جوخ) ليتبع أسلوبه الفني، لكنه بعد ذلك قام باكتشاف مدارس ما بعد التعبيرية فتأثر بأسلوب النهضة الشمالية Norrthern Renaissance، خاصة أعمال الفنانين (ألبريخت ديورار Albrecht Durer) و(جان فان آيك Jan Van Eyck) انطلاقًا من هؤلاء ومستقيًا إلهامه من مقال الشمس الخضراء أوجد لنفسه أسلوبا مستقلاً يضم ملامح مستوحاة من كل العناصر السابقة.

عام 1922 قام كيشيدا بتأسيس منظمة (سودوشا Sodosha) وهي منظمة فنية متخصصة في جمع رعاة المعارض الفنية.[Mason, 1993,369] من أشهر أعماله سلسلة البورتريه لابنته (ريكوReiko) (شكل128). كانت ابنته في السابعة من عمرها وقت رسم هذه الصورة، بتأثير من ديورار تبدو اللوحة بأسلوب واقعي له طابع الاغتراب، هذا الأسلوب تفرد في إتقانه (كيشيدا) واستمر عليه منذ نهايات حقبة ميجي حتى بدايات حقبة شوا.[Noma, Tanim Kawakita, 1964,364]

[1]بنتن Bunten: أكاديمية الفن اليابانية وهي أعلى منظمة حكومية فنية، تناقش وتروج للفن لها علاقات وثيقة بوزارة التعليم، تشرف على المعرض الدوري (نيتن Nitten) والذي تحدد له إحدى الجوائز الهامة.

obeikandl.com

(شكل 127)

فوجيشيما تاكيجي Fujishima Takeji

فراشات Butterflies

1904

زيت على توال

44.5 × 44.5 سم

ملكية خاصة

شكل (128)

كيشيدا ريوساي Kishida Ryusei

ريكو ترتدي شالا من الصوف Reiko with a woolen-Shawl

1920

زيت على توال

44.2 × 36.4 سم

متحف طوكيو القومي Tokyo National Museum

طوكيو

obeikan.com

من أكثر الفنانين تجددًا واختلافًا من مدرسة يوجا الفنان (يوروزو تيتسوجورو Yorozu Tetsugoro) (1885-1927) من حقبة (تايشو). حيث قام بتجريب الأساليب الفنية الأوروبية الحديثة واحدًا تلو الآخر من الفوفية حتى التقدمية Futurism والتكعيبية، واضعًا بصمته الشخصية في كل لوحة،وهو يعد من رواد التكعيبية والمروجين لها في اليابان شكل (129)بدأ تدريبه الفني مع مؤسسة الحصان الأبيض وقضى 6 أشهر في الولايات المتحدة الأمريكية كدارس للفن، عاد بعدها لينضم إلى قسم التصوير الغربي في كلية طوكيو للفنون الجميلة، عام 1919 استقر في مقاطعة كاناجاوا Kanagawa وبدأ أسلوب تصويره يتجه نحو مدرسة المثقفين (بنجينجا) اليابانية ثم بعد ذلك قام بالمزج بين الأسلوب الشرقي والأسلوب الغربي (شكل130)

أما الفنان (ناكامورا تسونيه Nakamura Tsune) (1888-1924) فقد بدأ حياته كضابط في الجيش ثم مرض بالسل فتحول لمجال الرسم، وقد أصبح أحد تلامذة الفنان (كورودا سايكي) كما درس في مدرسة الحصان الأبيض لفترة،تأثر بشدة بأسلوب الفنان رامبرانت Rambrandt(1606-1669)بسبب اعتلال صحته، فقد كان عادة ما يرتحل من طوكيو ليقيم فترات في الريف، لذلك كان يقوم برسم الكثير من المظاهر الصيفية مثل لوحته الشهيرة قرية على البحر (شكل 131) [Mason, 1993,369,370]

تأسست جماعة (المجتمع الثاني Nika-kai) عام 1914 وهي من أول الجماعات اليابانية التي حاولت تبني مبادئ غير التأثيرية، فتابع روادها حركات المدارس الفرنسية الجديدة،وحاولوا إيجاد أساليب خاصة بهم.من أهم روادها (ياسوي سوتارو Yasui Sutaro)، (أوميهارا ريوزابورو Umehara Ryuzaburo) و(ساكاموتو هانجيرو Sakamoto Hanjiro). [Noma, Tanim, Kawakita, 1964,355]

سميت بالمجتمع الثاني لرغبة فنانيها بفصل فن (يوجا) إلى قسمين؛ القسم الأول (إيكا ikka) والتي تعني الأول وهو الجيل الأول من متبعي مدرسة يوجا والذين طبقوا المباديء الفنية الغربية الواقعية والتأثيرية، و(نيكا nikka) الثاني وهو يفصل فناني العصر الأكثر حداثة والذي يتبع طريقًا أكثر تقدمية من المذهب السابق. [Weisenfeld, 2002, 22] أول هؤلاء الفنانين هو (ياسوي سوتارو Yasui Sotaro)(1888- 1955) في بدايته تتلمذ على يد أساي ثم سافر إلى باريس ليدرس أسلوب التأثيرية (خاصة سيزان) و(فان جوخ) و(بيسارو Pissaro) محاولاً تطوير أسلوبه الخاص، ظل هناك لمدة 7سنوات وعاد إلى اليابان عام 1914بعد اندلاع الحرب العالمية الأولى.

بعد عودته جرّب الكثير من الأساليب الفنية ليتوصل إلى أسلوب أصلي يمزج فيه بين ما تعلمه في فرنسا مع لمسته الشخصية والطابع الياباني الشرقي، لكنه ظل متخبطًا بين الأساليب المختلفة لفترة طويلة ولم يحقق أسلوبه الخاص إلا في عام 1929 من وقتها وحتى وفاته قام بتحسين أسلوبه وأصبح أحد أهم فناني مدرسة يوجا في اليابان. (شكل 132).

obeikandl.com

(شكل 129)

يوروزو تتسوجورو Yorozu Tetsugoro

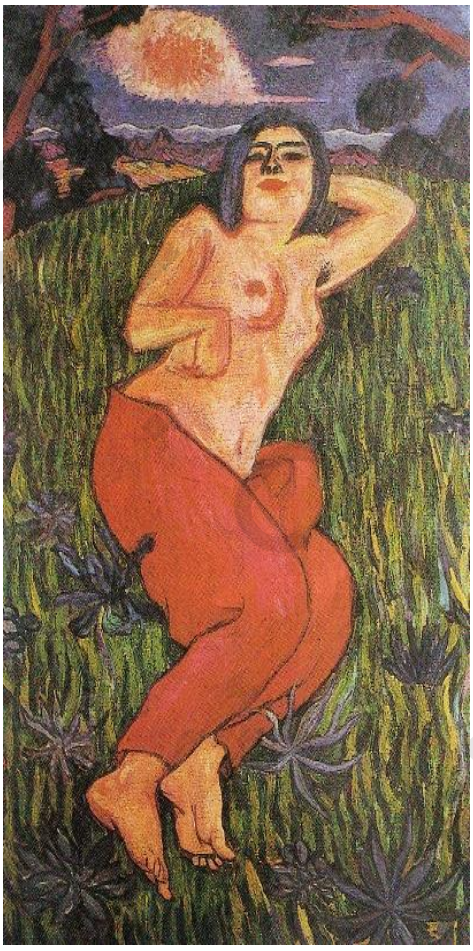
امرأة متكئة leaning Woman

1917

زيت على توال

المتحف القومي للفن الحديث National Museum of Modern Art

طوكيو



(شكل 130)

يوروزو تيتسوجورو YorozuTetsugoro

امرأة مستلقية Reclining Woman

1912

زيت على توال

97 × 162

المتحف القومي للفن الحديث National Museum of Modern Art

طوكيو

obeikandl.com

(شكل 131)

ناكامورا تسونيه

Nakamura Tsune

قرية على البحر Village at the sea

1910

82× 61 سم

زيت على توال

(شكل 132)

ياسوي سوتارو Yasui Sotaro

بورتريه السيدة ف Portrait of mrs. F

1939

زيت على توال

Open Access

الفنان (أوميهارا ريوزابورو Umehara Ryuzaburo) (1888-1956) ولد ونشأ في كيوتو وتعلم في بدايته على يدي (سوتارو) و(تشو)، ثم سافر أيضًا إلى فرنسا بنيّة الدراسة على يدي (أوجست رنوار Auguste Renoir) (1841-1919) وقد تم له ما رغب فيه،حيث اتخذه رنوار تلميذًا. وظل في فرنسا خمس سنوات قابل خلالها العديد من فناني العصر العظام ومنهم بيكاسّو الذي نصحه بالسفر إلى أسبانيا ليختبر نوعًا آخر من الفن. بعد عودته إلى اليابان قام باستخدام ما تعلمه من فنون وطبّقه بأسلوب شرقي حيث أن خامته المفضلة للرسم كانت هي الحرير الياباني، مستخدمًا الموتيفات الزخرفية اليابانية بألوان عصرية. بعد الحرب العالمية الثانية اكتسب أوميهارا شعبية وعد من أهم الفنانين اليابانيين بين أقرانه في المحيط الفنّي. (شكل 133).

أمّا الفنان (ساكاموتو هانجيرو Sakamoto Hanjiro) (1882-1969) فبعكس الفنانين اليابانيين السابقين فقد ارتحل إلى باريس وهو في التاسعة والثلاثين من عمره. والاختلاف هنا يأتي من كونه كان قد كوّن أسلوبه الخاص الناضج والمستقل، وذهب إلى باريس ليتقنه،حتى أنه أتيحت له فرصة التعلم على يدي أحد أساتذة الفن في فرنسا. وبعد أن درس فترة قصيرة على يديه قرر تركه والاستقلال بفكره الخاص مستقيًا إلهامه من المتاحف الفنية والمناظر الطبيعية. وبعد عودته لليابان استقر بمدينة كيوشو وانعزل بها مكرسًا وقته ومتفرغًا تماما لفنه.أسلوبه غريب ومنفرد. (شكل134) [Mason, 1993,371]

أحد الفنانين المتميزين في هذه الفترةالكاتب والفنان التشكيلي ورسام قصص الأطفال (موراياما توموبوشي Murayama Tomoyoshi) (1901-1977) (شكل 135) الذي كان أيضًا أحد أقسى نقاد الفنانين المقلدين لأعمال الفنانين الغربيين . الذي سافر إلى برلين لدراسة الفن ثم عاد لليابان متبنيًا أفكار المدرسة (البنائية Constructivism) التي نشأت في روسيا عام 1919 والتي من مبادئها أن الفن لا يجب أن يكون خالصًا للفن، لكن يجب أن يستعمل في سبيل خدمة المجتمع، وعلى وجه الخصوص في حالة بناء نظام اشتراكي. وقد انتشرت مبادئ هذه المدرسة لتشمل العديد من ميادين الحياة، مثل الفنون الجميلة والهندسة المعمارية والسينيما والإعلان والتصوير. وقد نشأت هذه الحركة في مقابل الاتجاهات النقدية الحديثة التي أفرطت في نزعتها الذاتية والفردية.

ثم قام بتطوير أسلوبه الخاص الذي يعتمد على فن الكولاج واستخدام أغراض جاهزة الصنع في الأعمال المركبة،وقام بتسمية هذا الأسلوب الذي تبناه من بعده العديد من الفنانين اليابانيين، ب(مافو MAVO) وهو اختصار للبنائية الإدراكية، [Abrams, 1994,42-44] (شكل 136). المنتمين لحركة مافو الفنية طمحوا إلى إلغاء الحدود بين الفن والحياة اليومية، مضيفين لأعمالهم أغراض ومنتجات صناعية إلى أعمال الكولاج، كما تبنوا فن الأداء الحركي الإيروسي الذي عبروا به عن سخريتهم من الأعراف والفضائل وأخلاق المجتمع. [محسن عطية،2010، 180-182]

اتبع أعضاء حركة مافو نهج فناني الطليعة الغربيين في رفضهم للفن الأكاديمي، فاتجهوا نحو المدارس الجديده مثل التعبيرية، البنائية والدادية، هدفهم كان أن يجعلوا الفن الياباني أكثر ملائمة وتعبيرًا عن العصر الحديث الذي تعيشه اليابان.

[Weisenfeld, 2002, 11-12]

(شكل 133)

Umehara Ryuzaburo أوميهارا ريوزوبورو

Cijincheng قصر سيجين-تشينج palace

1940

زيت على توال

1.124 × 1.499 متر

ملكية خاصة

Eisei Bunko لمؤسسة إيسي بنكو Foundation

طوكيو

obeikandl.com

(شكل 134)

ساكاموتو هانجيرو Sakamoto Hanjiro

حصان يخرج من البحر Horse coming out of the water

1937

زيت على توال

(شكل 135)

موراياما تومويوشي

Murayama tomoyashi

صفحة مطبوعة من كتاب قصص للأطفال بعنوان (أصدقاء جدد

New (Friends

1947

Open Kan.com

(شكل 136)

موراياما توموبوشيMurayama tomoyoshi

عمل مركب مستخدم فيه زهور وحذاء

1923

العمل مفقود

الصورة موثقة في كتاب قصاصات يمتلكه الفنان وأسرته

ملكية خاصة

obeikandl.com

بدءًا من عام 1925 انقسم فنانو الطليعة الذين اتبعوا نهج مورایاما إلى قسمين، فبعض هؤلاء تبنوا مبادئ حديثة مستوردة من أوروبا مثل التكعيبية، ومواضيع جديدة في الفن مثل الخيال العلمي، ومنهم من آمن أن الفن يجب أن يتحرر من إطار المجتمع، يتماشى معه لكن يوجد خارجه. في ثلاثينيات هذا القرن تأثر فنانو هذه الحركة بمدرسة باريس وهو مصطلح أطلق على أنواع محددة من المدارس الفنية التي خرجت من باريس في هذه الفترة مثل مدرسة الباوهاوس Bauhaus وفنانو باريس أمثال (جين أرب Jean Arb) و(جوان ميرو Joan Miro). هذا الأسلوب الذي يخطو نحو التجريد ظهر في نهايات ثلاثينيات القرن العشرينأطلق عليه اسم (التعبير البنائي التجريدي Constructivist abstract expression).

أما القسم الآخر من فناني مافو فقد ظلوا معنيين بتوصيل الفن للمجتمع والمتلقي العادي الغير معني بالفن، والتي أطلق عليها بعض النقاد الحركة البروليتارية[1]الفنية. بعض فناني هذه الحركة حولوا مسار فنهم ليكون مفهومًا من قبل المجتمع، وبالتالي اقتربت أعمالهم من الواقعية في مقابل المدارس الفنية الصاعدة التي نادت بالفن للفن والتي منها السيريالية والتكعيبية وغيرها. كما تأثر فنانو هذه الحركة بالحركة الفنية السياسية في الاتحاد السوفيتي، فاليابانيون قاموا في السابق بمحاولات فنية تنتقد السياسة بل وتهجوها في بعض الأحيان، هذه المحاولات غالبًا ماقامت الحكومة بقمعها خاصة في نهايات حقبة ميجي. تأثر هؤلاء الفنانين بأعمال (جورج جروز George Grosz) التي نشرت بطريقة متتابعة في المجلات الدورية الألمانية. من أبرز فناني هذا الأسلوب (ياناسيه ماسامو Yanase Masamu) (1900-1945) الذي استعمل ورق الجرائد ومزج التصوير بالكولاج (شكل137) والذي قبض عليه بسبب بعض هذه اللوحات سياسية الطابع. نظرًا لطبيعة أعماله الكثير منها عبارة عن رسوم مصورة نشرت في الجرائد، وموته في الهجوم الجوي الياباني، فأعماله المتبقية قليلة وتتبعها صعب، (شكل 138). والفنان (يابيه توموي Yabe Tomoe) (1892-1981) الذي ابتدأمشواره الفني متأثرًا بالمدرسة التكعيبية (شكل139). ثم تحول إلى الفن البروليتاري.

الأسلوب البروليتاري الفني لم يستمر كثيرًا ربما بسبب ظهور معظم الأعمال الفنية بشكل فيه الكثير من السطحية والافتعال. ولأن تأثير هذه الأعمال الفنية على الصعيد الفني والاجتماعي يكاد لا يذكر على عكس الحركة الأدبية البروليتارية مثلاً، التي أثرت بشكل حيوي في المجتمع الياباني. [Abrams, 1994,42-44]

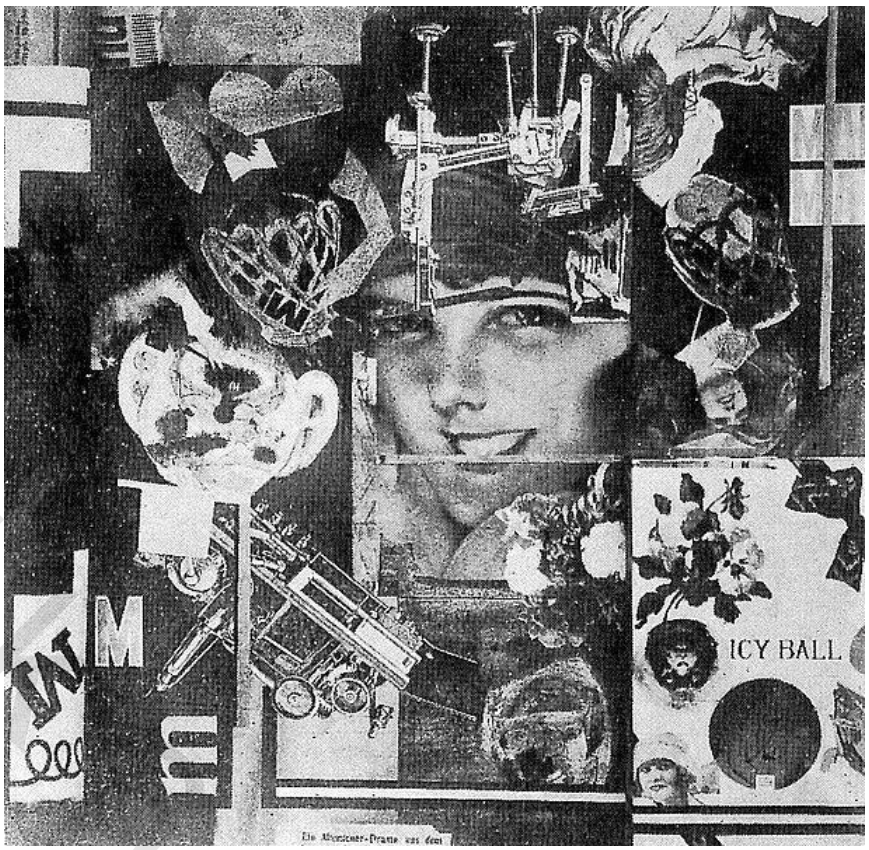
ظن فنانو مافو أنهم بثورتهم على التقاليد الفنية إنما هم يحفزون الشعب الياباني على الثورة فقاموا برفض المبدأ الذاتي في الفن، وحاولوا تحفيز الحس القومي لدى شباب الفنانين. نسب لهم انتماؤهم لعدد من الحركات الفكرية المجتمعية الثورية مثل الاشتراكية، والفوضوية "الأناركية"[2]. في كل الأحوال كانوا معارضين للرأسمالية، متحدثين باسم الفئات المغبونة في المجتمع، مصورين أنفسهم حاملين للمبادئ التقدمية في الفن. رواد هذه الحركة بشكل عام لم تكن أهدافهم محددة وواحدة، تجمعهم في الأصل روح ثورية، عبر البعض عنها، بينما عبر آخرون عن أفكار بروليتارية أو أناركية مخلفين مجموعة من الأعمال الغير متحدة في الفكر والمثيرة للجدل.[Weisenfeld, 2002,26-27]

تعرفت اليابان على المبدأ السيريالي في الفن عام 1928، وكالعادة هاجمه البعض من رافضي تقليد المذاهب الغربية، لكن تبنى مبادءها البعض الآخر. من الجدير بالذكر أن المطبقين لمبادئ السيريالية كانوا أول المقبلين على أفكار المدرسة التجريدية التي تلتها.فنانو (مافو) رفضوا السيريالية، فقد رأوا فيها استراتيجية برجوازية الطابع لتفادي الواقع. من هؤلاء الفنانين الذين صرحوا برفضهم المبدأ السيريالي الفنان (فوكوزاوا إيتشيرو Fukuzawa Ichiro) (1898-1992) لكن بالرغم من تصريحاته فإن أعماله الفنية تأثرت بشكل كبير بها.قام بتوضيح ذلك فيما بعد عندما قال أن رفضه للسيريالية سببه اعتقاده أن هذا النوع من الفن يجب أن يعكس مشاكل واقعية وأفكارًا يطرحها العقل الواعي وليس العقل الباطن (شكل140). بالرغم من رفضهم لها فإن مصدر جاذبية السيريالية بالنسبة للبروليتاريين هو قدرتهم على التعبير عن ما يدور في العقل الباطن والذي ماهو إلا انعكاس محرف لما يدور في الواقع، بل إن بعض نقاد الفن اليابانيين كتبوا أن السيريالية هي حل هستيري أوجده الفن كنتيجة للمعاناة والمحن التي مرت بها اليابان. [Abrams,1994,44]

---

[1]البروليتارية: مصطلح ظهر في القرن التاسع عشر يشار فيه إلى الطبقة التي لاتملك أي وسائل إنتاج وتعيش من بيع مجهودها العضلي أو الفكري ويعتبر-كارل ماركس مؤسس الإشتراكية – أن الطبقة البروليتارية هي الطبقة التي ستحرر المجتمع وتبني الاشتراكية بشكل أممي.

[2]الأناركية: ينص مبدأ الفوضوية على أن الحرية يمكن تحقيقها فقط من خلال إزالة سلطة الدولة والاستعاضة عنها بالاتفاقيات الحرّة بين الأشخاص.



(شكل 137)

ياناسيه ماسامو Yanase Masamu

اللهفة على الرأسمالية The Length of a Capitalist's Drool

1924

كولاج

العمل مفقود

(شكل 138)

ياناسيه ماسامو Yanase Masamu

كارتونسياسي

1927

مكتوب على اللافتة (أيهاالحشود انزلوا للشوارع)

Masses! Take the streets

(شكل 139)

Yabe Tomoe يابيه توموي

Nude woman امرأة عارية

1925

Nude woman

زيت على توال

99 × 72 سم

Tomioka Museum متحف توميوكا

طوكيو

(شكل 140)

Fukuzawa Ichiru فوكوزاوا إيتشيرو

Oxen ثيران

1937

زيت على توال

192 × 260 سم

المتحف القومي للفن الحديث

National Museum of modern art

طوكيو

obeikandl.com

الفنان (ميجيتشي كوتارو Migishi Kotaro) (1903-1934) كان من أوائل الفنانين اليابانيين الذين قاموا بتطبيق مبادئ المدرسة الوحشية Fauvism أولا، من خلال استكشافه للعناصر الميكانيكية (شكل141) متأثرا بأعمال الفنان (كوربسيير Le Corbusier)، ثم فيما بعد في بدايات عام 1934 أعاد اكتشاف عناصر طبيعية في لوحاته مثل الأصداف والقواقع البحرية والفراشات بشكل متأثر بأعمال (سلفادور دالي) والمدرسة السيريالية.

من فناني الطليعة السيرياليين الذين اهتموا بإظهار الطابع الشرقي في أعمالهم (آي-ميتسو Ai-Mitsu) (1907-1946)، وأيضًا الفنان (فوجيتا تسوجوهارو Fojita Tsuguharu) فقد تبني مبادئ المدارس الفرنسية المجددة، والذي استخدم تقنية الأحبار اليابانية بطريقة غربية، كان تسوجوهارو أيضًا من (مؤسسي مدرسة الإنتاج الحديث Shin Seisaku Ha Kyokai) عام1951 وهي مؤسسة تهدف إلى دعم الفنانين الذين يتبعون الأسلوب الغربي، وكان منهم العديد من الفنانين الموالين لنظام الدولة والجيش الذين قام بإرسالهم للصين وجنوب شرق آسيا أثناء الحرب ليعبروا عنها وينقلوا مشاهد منها لبقية المواطنين.

هناك عامل مهم في ظهور السيريالية بشكل متحفظ في اليابان وجزء كبير من أسباب خلافات الفنانين على كيفية تطبيقها كان من منطلق التحفظ السياسي، حيث أن الفن في هذه الفترة كان يخضع لرقابة شديدة من الجيش الياباني لارتباط الفكر الشيوعي بالمبدأ البروليتاري في الفن، بالإضافة للتوقيت الذي ظهرت فيه السيريالية مع ظهور الشيوعية ومحاربة نظام الدولة للأخيرة بشتى الطرق يجعل السيريالية محط شكوك أيضًا.

كرد فعل لربط السيريالية بالشيوعية فقد قام عدد من الفنانين اليابانيين بإضافة دلالات رمزية تحمل تفسيرات خاصة ذات معنى سياسي. بمعنى أن يضع الفنان في لوحته رمزًا عامًا وشائعًا يدل على معان واضحة، لكنه يضفي عليه بعض دلالات شخصية يوحي بها من حالة وجو اللوحة العام يسخر بها من آراء سياسية ما. من أمثال هؤلاء الفنانين (كيتاواكي نوبورو Kitawaki Noboru) (1901-1951) والذي استخدم رموز رياضية من عمليات حسابية ورموز علمية بحتة ليوحي بفكرته. (شكل142).

في ثلاثينيات هذا القرن علت أصوات كثيرة مؤيدة لفكرة الفن للفن ورافضة لفكرة الفن البروليتاري والفن السياسي، فالفن لايجب أن يخدم أو يعبر إلا عن نفسه. من ضمن هذه الأصوات كان العديد من الفنانين المهتمين بالتجريد والفنون ذات الطابع العلمي. [Abrams, 1994,44-46]

Osamakandil.com

(شكل 141)

ميجيشي كوتارو Migishi Kotaro

تكوين Composition

1933

زيت على توال

106.6 × 50.5 سم

متحف ميجيشي كوتارو للفن بهوكايدو

Hokkaido Migishi Kotaro Museum of art

(شكل 142)

نوبورو كيتاواكي Noboru Kitawaki

هيكل مضطرب Estructura del desorden

obeikandl.com

القسم الثاني: التصوير بالأسلوب الياباني في حقبة ميجي Nihonga:

عام 1880قام الفنان الأمريكي (إيرنست فنولوسا Ernest Fenollosa) مع (أوكاكورا كاكوزو Okakura Kakuzu) بإقامة منظمة (مجتمع تقدير الفن) (كانجاكاي Kangakai) تحديداً عام 1884 ، والتي تهدف إلى التوعية بتقدير الفن التقليدي الياباني وأيضًا إلى تشجيع تطوير أسلوب جديد يتبنى المواضيع التقليدية بطريقة تناسب العصر الحديث، أي بطريقة يستخدم فيها المنظور والظل والضوء والألوان المشرقة أيضًا، لكن باستعمال الألوان ذات الوسط المائي-، واستعمال الحرير كسطح ملائم ,Mason]. [1993,363في محاضراته قام فينولوسا بتعريف وشرح القيم الجمالية اليابانية، ومقارنتها بالأوروبية، ووضعها في مكانة أعلى من القيم الغربية، وقد ألهم هذا العديد من الفنانين اليابانيين للوقوف في وجه الأسلوب الأكثر واقعية القادم من الغرب. ,Marra, 2002] 110]

يتساءل أوكاكورا في كتابه (كتاب الشاي) "من يستطيع تأمل قطعة فنية بدون أن ينبهر بالمعنى الذي تضفيه روحه على هذه القطعة؟ بالمقارنه مع الفن الحديث ؛ فالقديم يلمس قلوبنا بينما الفن الحديث يقوم بتحيتها من بعيد فقط [Okakura, 1989, 99]

من أهم ما نتج عن تعاون فنولوسا وأوكاكورا قيامهما بتوثيق وتأريخ الأعمال الفنية اليابانية في فترات سابقة لحقبة ميجي. وقد أنتج فيلونوسا كتاب (ملاحم الفن الصيني و الياباني) وهو أول كتاب عن الفن الياباني بالإنجليزية. وقد قام الفنانان بالتعاون معًا وافتتاح (مدرسة طوكيو للفنون الجميلة)، والتي كانت تقتصر في بدايتها على تعليم الفن بالأسلوب الياباني التقليدي خاصةً مدرسة (كانو).وقد ظلّت المدرسة مقتصرة على التعليم بهذا الأسلوب التقليدي حتى عام 1896عندما قامت المدرسة بدعوة الفنان (كورودا سيكي) لتعليم الأسلوب الغربي بها جنبًا إلى جنب مع الفنانين الذين يقومون بتعليم الأسلوب الياباني التقليدي.

ظلّ أوكاكورا يدير المدرسة بنفسه بعد عودة فينولوسا للولايات المتحدة عام 1890، إلى أن اضطر لتقديم استقالته 1898 نتيجة خلافه مع وزارة التعليم؛ فقام بإقامة مدرسة فنية خاصة مع عدد من زملائه أطلق عليها (مؤسسة اليابان للفنون الجميلة)[1] والتي أخذت على عاتقها مهمة التوفيق والمزج بين أساليب الفن الياباني والفن الغربي. [Mason, 1993,363] وقد ساهم فينولوسا في نقل الثقافة اليابانية إلى أمريكا بعدة طرق مثل تنظيمه لنقل عدد 17000 عمل فني من اليابان الى متحف بوسطن للفنون الجميلة، كما قام بنشر العديد من الأطروحات، والمقالات، التي استطاع فيها أن يحلل ويفند عناصر التأثير الأمريكي على اليابان وكيفية الحد منه وحث الأمريكيين أيضا – ليس على التقليد الأعمى للوحات اليابانية بل دعاهم لاستقاء المبادئ الفنية والقيم الجمالية اليابانية وتطبيقها بشكل واعي يتماشى مع الثقافة الغربية [Tamaki, 2001, 14]

من أول المستفيدين من استعادة الأسلوب الفني التقليدي وتطويره هما الفنانان (كانو هوجائي Kano Hogaei) (1828- 1888) و(هاشيموتو جاهو Hashimoto Gaho) (1835- 1908): والد (هوجائي) فنان معروف، ينتمي لمدرسةكانو الفنية وكان يعمل المصور الرسمي لأحد أسر البلاط. قد تعلّم (هوجائي) على يدي أحد فناني مدرسة كانو المعروفين. اكتشفه الفنان فينولوسا في مسابقة للمصورين الهواة؛ فـ(هوجائي) مع انتمائه لأسلوب مدرسة كانوفي التصوير،إلا أنه كان يميل لإعطاء الأشياء أبعادًا واقعية، ولذلك فقد كان من أكثر أعضاء مؤسسة (كانجاكاي) تميزًا خاصة في الأربع سنوات الأخيرة من حياته؛ حيث نجح في الدمج بين الفنون الشرقية والغربية في تناغم تام، يتناسب مع قيم وأفكار فينولوسا. (شكل143)

من الفنانين المميزين لمدرسة (كانجاكاي) أيضًا الفنان(هاشيموتو جاهو Hashimoto Gaho) الذي قام فينولوسا بضمه لمنظمة كانجاكاي. عام 1880عندما افتتحت مدرسة طوكيو للفنون الجميلة تولى هو منصب رئيس أساتذة التصوير. من أشهر لوحاته (سحب بيضاء و أوراق شجر حمراء) (شكل144) والتي دمج فيها بين المنظور الغربي والتسطيح العام الزخرفي للعناصر الشرقية المميزة لمدرسة كانو. من أهم ما حققه (جاهو)، تدريب الجيل اللاحق من فناني مدرسة (نيهونجا) في نهاية حقبة ميجي وبداية حقبة تايشو.[Mason, 1993,364]

---

[1]مؤسسة اليابان للفنون الجميلةNihon Bijutsuin:تختلف عن أكادمية الفن اليابانية Bunten سابقة الذكر، فالأولى هي منظمة غير حكومية، والثانية مؤسسة حكومية.

(شكل 143)
كانو هوجائي Kano Hogai
فودو ميووFudo Myoo
1887
مخطوطة معلقة- ألوان مائية على ورق
158.3 × 79 سم
متحف جامعة طوكيو القومي للفنون الجميلة والموسيقى
Tokyo National university of fine arts and music

(شكل 144)
هاشيموتو جاهو Hashimoto Gaho
سحاب أبيض وورق شجر أحمر White clouds, Red leaves، عام 1890
مخطوطة معلقة - ألوان مائية على ورق
2.65 × 1.59 سم
متحف جامعة طوكيو القومي للفنون الجميلة والموسيقى
Tokyo National university of fine arts and music

obeikan.com

من أبرز الفنانين الذين تعلمو على يد جاهو:

الفنان(يوكوياما تايكان Yokoyama Taikan) (1868-1958)، والفنان (شيمومورا كانزان Shimomura Kanzan) (1873-1930)؛ والفنان (هيشيدا شنسو Hishida Shunso) (1874-1911)

عقد الثلاثة فنانين صداقة أثناء دراستهم في مدرسة طوكيو للفنون الجميلة، وقد كانوا من أول الملتحقين بها أيضًا، وثلاثتهم قاموا بالتدريس بها بعد تخرجهم. واستقالوا من مدرسة الفنون عندما غادرها (أوكاكورا)، وقاموا بمساعدته على تأسيس (أكاديمية الفنون الجميلة). سافر كل من (يوكوياما) و(هيشيدا) سويًا إلى الهند وأوروبا والولايات المتحدة لتوسيع آفاقهم ودراسة الفنون، بينما حصل (شيمومورا) على منحة لدراسة التصويربالألوان المائية في بريطانيا.

طوّر كل من (يوكوياما) و(هيشيدا) أسلوبًا فنيًا لا يعتمد في المقام الأول على الخط الخارجي، لكنه يعيد اكتشاف تيمات من الطبيعة اليابانية بطريقة أكثر تجسيمًا وبألوان أكثر قوة، لكنها تنتمي للفن التقليدي الياباني.

أما (شيمومورا) فاتبع أسلوبًا فنيًا أكثر كلاسيكية؛ واستقى مواضيعه من الأدب الياباني والحكايات البوذيّة، وأسلوبه الفني مستلهم من مدارس فنية قديمة مثل (ياماتو إيه) و(رينبا) (شكل145).

أما (هيشيدا شنسو) فأسلوبه الياباني التقدمي يظهر جليًا في لوحته أوراق الشجر الساقطة (شكل 146). اعتلّت صحة (هيشيدا) فجأة وتوفي قبل أن يتجاوز السابعة والثلاثين. بالرغم من حياته القصيرة إلا انه ساهم بشدة في تطوير مدرسة نيهونجاالفنية. وقد أطلق على أسلوبه الخاص اسم (Morotai) أي الأسلوب المعتم (Murky style) وذلك بسبب طريقة تدريج الألوان التي يستخدمها والتي توحي بضبابية الأجواء. قام (يوكوياما) بعد وفاة صديقه باستكمال تطوير الأسلوب الضبابي. ونرى مدى تطور الأسلوب في لوحتهاالأضواء العائمة سنة 1909، (شكل147) هذه اللوحة قصد بها (يوكوياما) وصف تحدّي معلمه (أوكاكورا) لقوانين الوزارة المجحفة في حقه

عام 1906 واجهت أكاديمية الفنون صعوبات مادية إضطرتها للتخلي عن موقعها المميز في (طوكيو) ونقلها إلى قرية (Izura) الصغيرة. ولم يفقد ذلك فناني (أوكاكورا) انتمائهم ودعمهم المستمر لها، الذي ظل قويًا ومتماسكًا برغم استمرار التدهور المادي حتى عام 1914 أي بعد عام على وفاة أوكاكورا. حيث قام تلامذته وعلى رأسهم (شيمومورا) و(يوكوياما) باستعادة أكاديمية الفنون وإعادة إحيائها. وهي لازالت موجودة حتى الآن تساهم في العديد من النشاطات الفنّية اليابانية، وبالطبع المعارض الدورية الرسمية.

الحركة التي بدأت في حقبة ميجي لاستعادة طريقة تصوير اليابانيين القديمة تابعت سيرها في نفس الاتجاه في فترتي تايشو وشوا، حيث عاد فنانو هذا الاتجاه لاستقاء إلهامهم من أسلوبي مدرسة (كانو) من حقبة (موروماتشي) ومدرسة (ياماتو إيه) من حقبة (هيان) .

من كبرى المؤسسات التي ساعدت على انتشار الأسلوب الياباني- بالإضافة إلى (أكاديمية اليابان للفنون الجميلة Japan fine arts academy) سالفة الذكر-مؤسسة (كوجيكاي Kojikai) التي تأسست عام 1898على يدي (ياسودا يوكيهيكو Yasuda Yokihiku) (1884-1978) (شكل148). احتوت المدرسة على توجهات فنية تنتمي لمدرسة (توسا)، (مارویاما-شيجو)، و(ياماتو إيه) [Mason, 1993, 365-372].

(شكل 145)

شيمومورا كازان Shimomura Kazan

يوروبوشي Yoroboshi

1915

متحف طوكيو القومي Tokyo National Museum

(شكل 146)

هيشيدا شنسو Hishida Shunso

قطة سوداء Kuroki Neko

1910

متحف مقاطعة كوماموتو الفني

Kumamoto Prefectural Art Museum

Japan

(شكل 147)

يوكوياما تايكان Yokoyama Taikan

الأضواء العائمة Floating lights

1909

مخطوطة معلقة- ألوان على حرير

143 × 52 سم

متحف الفن الحديث Museum of Modern Art

إيباراكي Ibaraki

(شكل 148)

ياسودا يوكيهيكو Yasuda yukihiko

العنوان غير معروف

1964

ألوان على ورق

132 × 80.5

obeikandl.com

من أهم الفنانين الذين درسوا في الكوجي كاي:

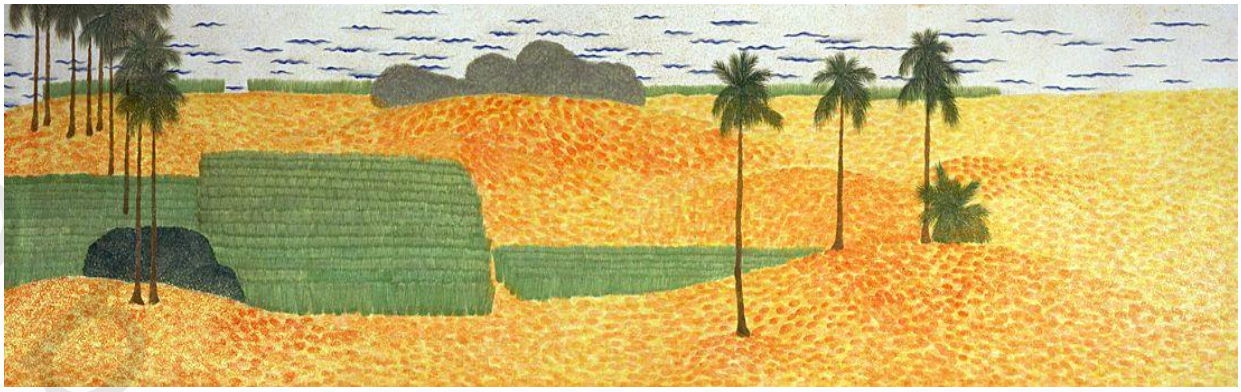
(ايمامورا شيكو Imamura Shiko) (1880-1916)(شكل149) و(مايدا سيسون Maeda Seison) (1885-1977) (شكل150) (يوريتومو يختبئ في كهف) التي أتمها عام1929 . يظهر في اللوحة إتقانه وتجديده لأسلوب ياماتو إيه.

البطلفي اللوحة يظهر على أتم الاستعداد. فقد جمد الفنان اللحظة التي يكاد ينهض فيها البطل ليبدأ الحركة.وجوه باقي الشخصيات تظهر أيضًا وكأنها على وشك أن تبدأ الحركة[Mason, 1993, 372]. معظم أعمال (مايدا) تحتوي على هذه الطاقة الخفية المقوضة، فهو يحرص على إظهار المشاعر الداخلية، التي توحي بحالة من التوتر المكبوت. [Baker, 1995,199] اتبع (مايدا) أسلوب مدرسة (رينبا) لأنها أكثر مدرسة عكست الأسلوب الياباني القومي في رأيه [Tucker, Carpenter, 2012, 34]

كل من الفنانين (مايدا) و(إيمامورا) قاما بالعمل في الأكاديمية لاحقًا تحت قيادة (أوكاكورا)، مطورين أسلوبهم الفني استلهامالعناصر من مدرسة (رينبا) الفنية [Mason, 1993,372-373]

الأسلوب السائد -الذي استلهم منه فنانو (نيهونجا) في كيوتو أعمالهم- أسلوب مدرسة (مارويامـا - شيجو) مستخدمين عناصر من الواقعية الغربية مثل المنظور، الظل، الضوء، قواعد تجسيم الأشخاص مع كون المواضيع يابانية أصلية مستقاة من الطبيعة. من أهم فناني فترتي (تايشو) و(شوا) الذين اتبعوا هذا الأسلوب وأثروا فيالأجيال اللاحقة؛ الفنان (تاكيوتشي سيهو Takeuchi Seiho) (1864-1942)، فقد درس أسلوب مدرسة مارويامـا شيجو وتلقى اعترافًا وتقديرًا لموهبته في حداثته، وقام في مرحلة لاحقة بافتتاح مدرسة خاصة للفنون، بالإضافة لتدريسه في العديد من المؤسسات التي تتبع نفس الأسلوب. بسبب نشاطه وانتشاره في مدارس مختلفة، كان له أثر كبير على الجيل اللاحق الذي يتبع أسلوب نيهونجا. فقد اعتبر وقتها فنان نيهونجا الرئيسي في كيوتو بين الأوساط الفنية. وقد سافر متجولاً في اوروبا لمدة 6 أشهر ليرى أعمال الفنانين الذي كان متأثرًا بهم من قبل. من أهم هؤلاء:(جين بابتيست كاميل كوروت Jean Baptiste Camille Corot)،(ويليام ترنر William Turner)، وفنانو مدارس الواقعية الغربية. من المعروف عنه والغريب بالنسبة للثقافة اليابانية آنذاك، أنه كان يحتفظ بهيكل عظمي في مرسمه بغرض شرح التكوين الإنساني عن قرب لطلبته.في نهايات حياته كان أسلوبه خليطًا من الأسلوب الغربي بأبعاده ومنظوره، والأسلوب الياباني الأصيل من حيث الخامات والتقنية واختصار التفاصيل.(شكل 151)، لوحة (قطة رقطاء) التي أتمها عام 1924 تظهر هذا الأسلوب الأخير.

أحد أنبغ تلامذة (تاكيوتشي) الفنانة (أُمُرا شوين Uemura Shoen) (1875-1949) وهي من أشهر فنانات اليابان في فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية.بمساعدة من والدتها -صاحبة أحد محال بيع وتقديم الشاي- قامت بدراسة التصوير في مدرسة التصوير المحلية بكيوتو عام 1888، ابتدأت حياتها الفنية بعمل لوحات (Bijinga)الفتيات الجميلات. وتلقت مديحًا عديدًا على لوحاتها. وحازت على عدة جوائز وهي لازالت في الخامسة والعشرين من عمرها. في مرحلة أخرى من حياتها اتجهت إلى تصوير أبطال مسرحيات (Noh) خاصة الأدوار النسائية التي يؤدونها، مركزةً على التعبيرات الدرامية وحركات الجسد الغريبة.



(شكل 149)

إيمامورا شيكو Imamura Shiko

مخطوطة الصباح Scroll of morning

1914

45.7 x 954.5

(شكل 150)

مايدا سيسون Maeda Seison

يوريتومو في الكهف Yoritomo in a cave

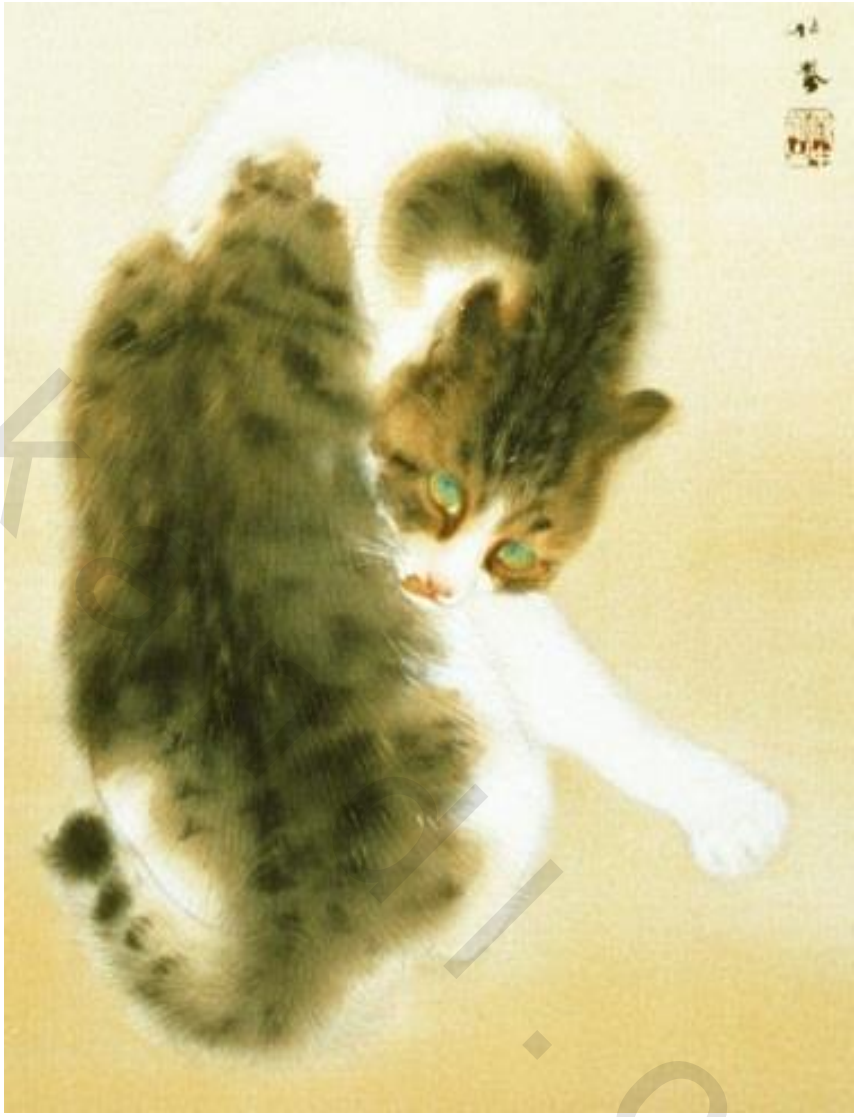
1929

عمل مكون من لوحتين

150.9 × 278 سم

مؤسسة أوكورا الثقافية Okura Cultural Foundation

oseikan.com



(شكل 151)

Takeuchi-Seiho تاكيوشي سيهو

Madara neko قطة رقطاء

1924

تفصيلية من اللوحة

Yamatane متحف ياماتانيه الفني
Art Museum

obeikandl.com

وفي مرحلة تالية لهذة المرحلة، قضت وقتًا طويلاً في مصحة لرعاية المصابات بالاضطرابات العقلية،لكي تقوم برسم ملامح وجوههن ونظراتهن الشاردة.في أواخر حياتها وبعد اتجاهاتها العديدة في تعبيرات الوجه والاضطرابات النفسية، عادت مرّة أخرى لموضوعها الأساسي "الجميلات " لكن جميلاتها تميّزن بحكاية قصّة ونظرات معبرة رقيقة. (شكل 152) هذه اللوحة لاتزال تحظى بشعبية كبيرة؛ فتطبع على العديد من السلع التجارية حتى وقتنا الحالي.

من أحد أشهر الفنانين الذين قاموا برسم موضوع الفتيات الجميلات في حقبة ميجي كان الفنان (كابوراجي كيوكاتا Kaburagi) Kiyokata (1878-1972). في بداية مشواره الفني كان يعتمد أسلوب المطبوعات الخشبية في لوحاته، وقام بتدريب العديد من كبار فناني المطبوعات الخشبية.

في عام 1901 تحول من أسلوب المطبوعات إلى التصوير. وقد حقق نجاحًا فنيًا كبيرًا في كلا الأسلوبين، وتقلد مناصب هامة تدعم الفن التشكيلي. الشخصيات التي يقوم برسمها جميعهن من الفتيات، يرتدين الثياب التقليدية اليابانية ويؤكدن على العادات الأصيلة اليابانية. أحد مواضيعه المفضلة كان تصويره للكاتبة المعاصرة (هيجوتشي اتشيو Higuchi Ichiyo) والتي توفيت في الرابعة والعشرين من عمرها. فكان يصور مشاهد من حياتها وبعضًا من أفراد أسرتها الذين تحيط بحياتهم المآسي الكثيرة، أو يقوم بتصوير شخصيات من رواياتها القليلة. (شكل 153). [Mason, 1993, 374-375]

تغيّر مناخ التصوير بشكل جذري في فترتي حكم الإمبراطور (تايشو) و(شوا).

أولاً: بسبب تأسيس (معرض الفنون الجميلة الخاص بوزارة التعليم Ministry of Education - Exhibition Finearts) وهو معرض دولي يقام كل خريف. حيث تقوم لجنة تحكيم باختيار الأعمال التي تعرض به ،وكان مقسمًا إلى ثلاثة أقسام رئيسية: قسم التصوير بالأسلوب الياباني ، قسم التصوير بالأسلوب الغربي، قسم النحت.لكل من هذة الأقسام لجنة تحكيم مختلفة. من أهم ما حققته الوزارة بإقامتها لهذة المعارض هو عرضها لأعمال متنافسة ومتضادة الآراء جنبًا إلى جنب، يتنافسون للحصول على مكان بالمعرض السنوي للوزارة لسنوات، إلى أن ادرك الفنانين العارضين مع مرور الوقت ما وصل إليه حال المعرض من تدخل المصالح الشخصية والمادية في اختيار العارضين به، فقام عدد من الشباب بالتمرد على المعرض الدوري وإقامة مجموعة منشقة وأطلقوا على أنفسهم اسم (نيكاكاي Nikakai) أي المجتمع الثاني.

بالرغم من ذلك فإن هذه الأحداث لم تقلل من أهمية المعرض السنوي و ما أحدثه من تقريب كلا المدرستين يوجاو نيهونجا. عام 1958 تغير اسم معرض الفنون الجميلة الخاص بوزارة التعليمإلى (معرض اليابان الفني Nitten) وأصبح دعمه يأتي من منظمات خاصة وليس من الحكومة. وهو لايزال قائمًا ومستمرًا حتى الآن. [Mason, 1993,368]

obeikandl.com

(شكل 152)

أمرا شوين Uemura Shoen

نيران Flames

1918

المتحف القومي للفن الحديث The National Museum of Modern Art
طوكيو

obeikandl.com

(شكل 153)

كابوراجي كيوكاتا Kaburagi Kiyokata

الكاتبةإيتشيو Lady Writer Ichiyo

1940

ألوان على حرير

143.6 × 79.4 سم

جامعة طوكيو القومية للفنون الجميلة والموسيقى

obeikandl.com

ثانيًا: إنشاء مجلة (شيراكابا Shirakaba) أي الفرع الأبيض، عام 1910 والتي ظلت تصدر حتى عام 1923 وهي كانت مجلة ثقافية ساهم في كتابتها ونشرها عدد من الكتاب والصحفيين المعروفين في اليابان. كل عدد احتوى على مقال يتحدث عن الفن الغربي المعاصر، موفرين للفنانين اليابانيين تعريفًا بأهم الفنانين الأوروبيين مثل (بول سيزان PaulCe'zanne) (فنسنت فان جوخ Vincent Van Gogh) (بول جوجان Paul Gouguin)، [Mason, 1993,368] فقد كانت هذه هي الفترة التي قامت فيها المدارس الفنية (الراديكالية) مثل التعبيرية والوحشية والتكعيبية. والفنانون اليابانيون العائدون من الدراسة في أوروبا كانت مهمتهم هي نقل هذه الحركات الفنية لليابان بشكل عشوائي يعكس كثيرًا من الرؤى الفردية، لكن النتيجة تبقى واحدة وهي أن الفن الغربي بمدارسه عند حلول هذه المرحلة أصبح مترسخًا في اليابان من خلال مؤسساتها الرسمية والخاصة، وعن طريق الكتب والمجلات الدورية أمثال (الغصن الأبيض).مع تدفق المعلومات بهذا الشكل الغزير لم يتمكن اليابانيين بصورة قاطعة من التفريق بين أساليب المدارس المختلفة، لكنهم تأثروا واستجابوا لأساليب الفنانين الغربيين بشكل منفرد، مثل فناني مابعد التأثيرية الذين استطاعوا تحقيق رؤاهم الخاصة بعيدًا عن كل القيم والأعراف الفنية. عدم الانتماء لأسلوب معين أو مدرسة فنية معينة –الذاتية في الفن- كان من الأفكار التي ركزت عليها مجلة (الغصن الأبيض) [Varley,2000,284-285] مما سهل للفنانين اليابانيين دراسة تطور أساليب الفن الغربي دون أن يغادروا اليابان.حتى أنه في الفترات اللاحقة بعض الفنانين الذين لمعوا في أسلوبمدرسة يوجا لم يغادروا اليابان ولم يتعلموا على يد فنانين غربيين.

في نهايات فترة حكم الإمبراطور ميجي وبدايات فترة حكم تايشو قامت ثورة إبداعية في مدرسة يوجا، حيث زاد عدد الفنانين المهتمين بالأسلوب الفني الغربي، لكن هذه الثورة الإبداعية أيضًا امتدت جذورها لترتفع بشأن مدرسة نيهونجا، خاصة في مدينة كيوتو، التي احتفظت بطابع مستقل. حيث ظلت مبادئ مدرسة (مارویاما-شيجو) هي المتبعة. [Mason, 1993, 368-369] .

في حقبة (تايشو) بشكل عام حتى ما بعد الحرب العالمية الأولى (عشرينات القرن العشرين 1920)، شهدت اليابان نهضة شملت العديد من النواحي الثقافية، كما شهدت نهوضًا في الاتصالات والمواصلات العامة، التعليم العالي، النشر والصحافة، مما أدى لمشاركة جميع طبقات المجتمع في هذه النهضة الثقافية وبالتالي أدت لإعلاء الشعور العام بالمدنية وبانتماء اليابان للعالم الحديث.[Varley,2000,286-287]

مدرسة (بنجينجا) هي المدرسة الفنية التقليدية اليابانية الوحيدة التي صمدت وظلت موجودة في مواجهة المدرستين الفنيتين المتناقضتين والأساسيتين في عصر (ميجي) مدرسة (نيهونجا) ومدرسة (يوجا).

في بداية حقبة ميجي اشتهر عدد من الفنانين الهامين باتباعهم مدرسة المثقفين. من أكثر هؤلاء شهرة نذكر (تانومورا تشوكونيو) (Tanomura Chokunyu) (1814-1907)، (موراسي تايتسو (1803-1881) (Murase Taiitsu) والأكثر شهرة (توميوكا تيساي Tomioka Tessai) (1837-1924). والفنان الأخير قام والده بتعليمه مبادئ الكونفوشيوسية والأدب والتاريخ والشعر والخط وبالطبع التصوير، بهدف جعله كاهن شنتو، لكنه خلال رحلة تعليمة التقى بالراهبة البوذية (أوتاكاجي رينجيتسو Otagaki Rengetsu) وهي مصورة أيضًا، والتي أقنعته باحتراف الفن، وقد قام تدريجيًا بالتخلي عن مهنته المستقبلية ككاهن شنتو في سبيل احتراف الفن.جرّب العديد من الأساليب الفنية مثل أسلوب مدرسة (رينبا) وأسلوب (ياماتو إيه) وحتى الأسلوب الشعبي المسمى بـ (Otsu-e) لكنه انتهى إلى تفضيل أسلوب مدرسة (بنجينجا). موضوعه المفضل كان حياة وأشعارالصينيين (شكل154). [Mason, 1993, 367]

أما في مجال المطبوعات الخشبية فقد شهدت اليابان في الفترة ما بين حقبة ميجي والحرب العالمية الثانية تطوروانحدار الطبوعات الخشبية،بالإضافة لظهور أسلوبين جديدين:الأول يسمى ب (Shin-hanga) أي المطبوعات الجديدة، والتي أنتجها المصممون بهدف إعادة إحياء المطبوعات ومواضيعها التقليدية من جديد بطريقة تلائم السوق الغربي.

الثاني يسمى بـ (Susaku hanga) أي المطبوعات الإبداعية المتجددة، والتي ينتجها الفنانون الذين يفضلون اتباع الطريقة الغربية. حيث ابتكر مصمموها طرقًا جديدة لمعالجة قوالب الخشب وأوراق الرسم.

المطبوعات الخشبية في الحقبة السابقة كان لها 3 خصائص رئيسية:

الخاصية الأولى هي مواضيعها. حيث صورت مواضيع رائجة في حقبة توكوجاوا مثل فتيات الجيشا، ممثلي الكابوكي، المناظر الطبيعية.

الخاصية الثانية هي كون الخامات التي تنتج منها رخيصة السعر، وبالتالي قابلة للتكرار والاستبدال حسب حاجة السوق.

الخاصية الثالثة هي دور الناشر، حيث أن الفنان كان يقوم بعمل تصميم اللوحة بناءً على طلب من الناشر، الذي كان يستلم التصميم من الفنان ليقوم بإعطاء أوامره للحرفي الذي يعمل لديه ليقوم بنحت القالب، ثم يقوم الناشر بوضع الأحبار وطباعتها بكميّات تتناسب مع احتياجه ورغبته.

أول ما تغير في المطبوعات في حقبة ميجي هو الموضوعات. ويرجع ذلك بشكل كبير إلى تقليل دور الرقابة التي كان تشددها سببًا كبيرًا في حيادية المواضيع في الحقبة السابقة، فقد كان من الطبيعي أن توجد أعمال فنية تصف مواضيع سياسية أومشاهد عنيفة وقصصًا أكثر واقعية معروضة جنبًا إلى جنب مع مشاهد طبيعية وصور الفتيات الجميلات،وهذا بسبب المناخ العام وسرعة الأحداث والتغيرات الجذرية في المجتمع الياباني، التي جعلت السوق بحاجة لأعمال فنية أكثر درامية تلائم الأحداث الجارية.

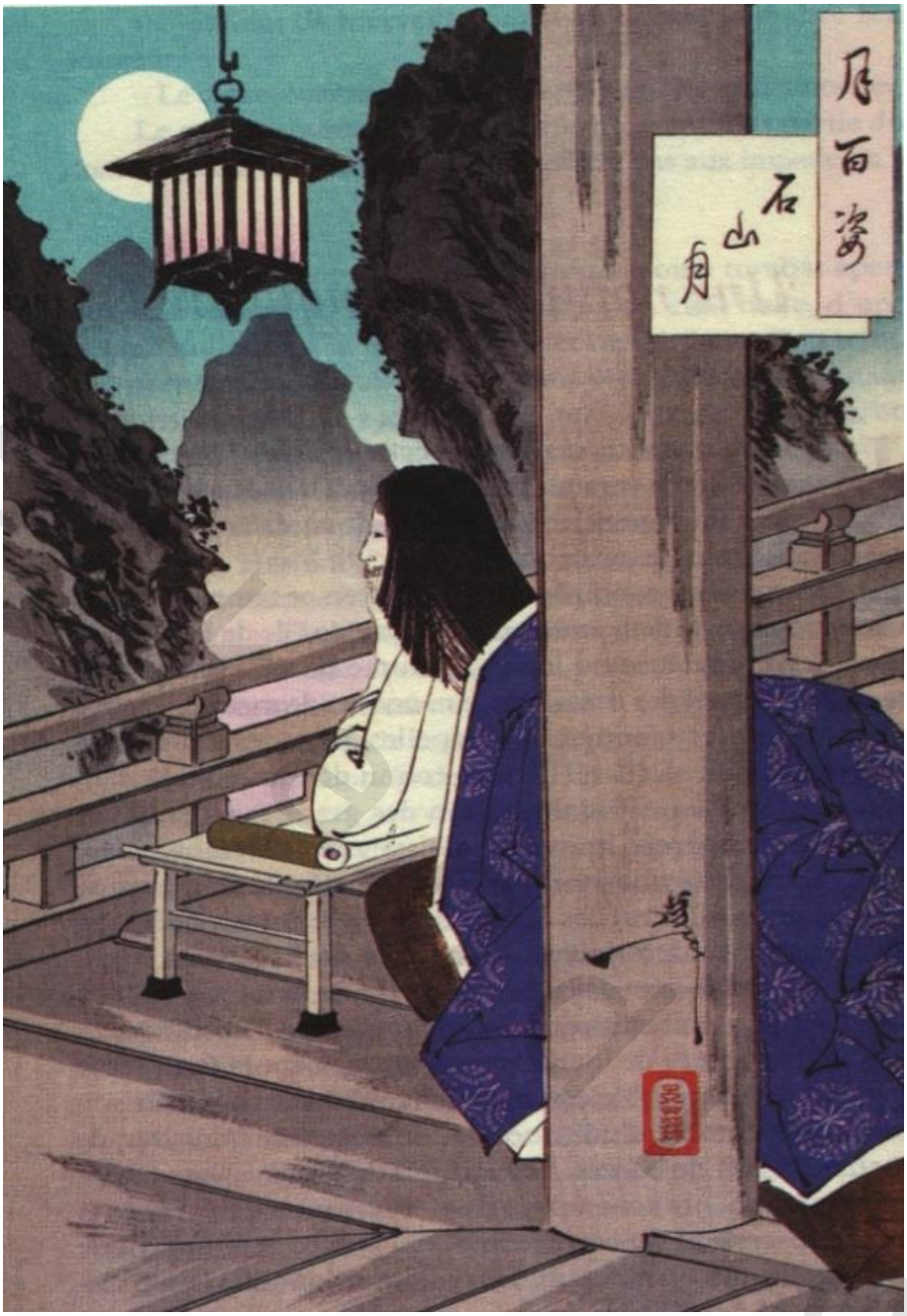
من أوائل فناني المطبوعات، الذين استجابوا لمتطلبات ذلك العصر كان الفنان (تسوكيوكا يوشيتوشي Tsukioka Yoshitoshi) (1839-1892) درس على يدي الفنان سابق الذكر في حقبة إدو (أوتاجاوا كونيوشي Utagawa Kuniyoshi). في بدايات مشواره الفني كانت لوحاته إما ان تكون لوحة واحدة مقسمة إلى 3 ألواح، غالبًا ما تصور محاربين في أوضاع قتالية، وهو مثل فناني الحقبة السابقة قد قام بعمل سلسلة مكونة من مائة مطبوعة تسمى (مائة وجه للقمر One Hundred Aspects of the Moon) (شكل 155)، وقام أيضًا بعمل لوحات منفصلة تصور مواضيع مثل الأشباح وممثلي المسرح. لوحة (قتل إي ناوسَكيه Ii Nausuke) المقسمة إلى 3 أقسام هي التي أطلقت شهرته.(شكل156) [Mason, 1993,376]

openkandl.com

(شكل 154)

تيساي توميوكا Tessai Tomioka، رقص الآلهةTwo Divinities Dancing، 1924

متحف طوكيو القومي، tokyo national museum



(شكل 155)

تسوكيوكا يوشيتوشي Tsukioka Yoshitoshi

إحدى مطبوعات مائة وجه للقمر

قمر إيشي ياما Ishiyama Moon

مطبوعات خشبية

(شكل 156)

تسوكيوكا يوشيتوشي Tsukioka Yoshitoshi

مقتل إي-ناوسكى Ii Naosuke taiso

1873

لوحة مكونه من ثلاث أجزاء

حجم أوبان

orientalarchive.com

بشكل عام فإن فناني المطبوعات وجدوا استحالة التفرغ لفنهم بطريقة كاملة تسمح لهم بالاكتفاء ماديًا؛ لذلك اتجه معظم فناني المطبوعات للعمل كمصورين في الجرائد-صناعة الجرائد ظهرت في حقبة ميجي بعد الانفتاح فظهرت حينها الحاجة لمصممي ومنفذي المطبوعات الخشبية- وغالبًا ما كانوا يصورون مشاهد من القصص التي تروى في الجرائد، وهي قصص خيالية وأحيانًا مخيفة تتعلق بالأشباح والجرائم وما شابه.

بسبب الحروب المتتالية على اليابان –الحرب مع الصين عام (1894-1895) ومع روسيا عام (1904-1905)، واستخدام المطبوعات الخشبية كوسيلة لتصوير الأحداث في الجرائد ونقلها الى المدنيين كوقائع الحياة في ذلك الوقت، فقد فقدت المطبوعات هويتها كفن قائم بذاته لفترة طويلة، وأصبحت متلازمة مع الجرائد والكتب، وأصبح مطلوبًا من الفنانين تصوير أحداث المعارك التي تتصدر الصفحات الأولى في الصحف اليابانية. بعض هؤلاء الفنانين قاموا بالسفر إلى مواقع الحروب لمعايشة الأحداث والمصداقية في النقل، بينما بعض الفنانين اكتفوا بروايات القوات العائدة مضيفين التفاصيل من خيالهم. وبسبب توالي الأحداث والحاجة إلى مطبوعات سريعة فمعظم هذه المطبوعات لم تكن على قدر كبير من الجودة، لكنها في النهاية أدت الغرض المراد منها.

الفنان (كوباياشي كيوتشيكا Kobayashi Kiyochika) (1847-1915) أصغر من الفنان السابق -يوشيتوشي -بـ8 سنوات، يمثل المرحلة الانتقالية بين فناني القرن ال 19 والفنانين المتجددين في القرن العشرين.

بداياته الفنية كانت بتصويره لوحات مناظر طبيعية، واهتمامه بمصادر الإضاءة القوية كمصابيح الإنارة ونار التدفئة. عام 1881عمل رسامًا للكاريكاتير في جريدة تدعى (ماروتشين Maruchin) وكان يقوم بعمل رسومات ساخرة تعبر عن الآراء السائدة في ظل الظروف السياسية [Mason, 1993,376-377] (شكل157) هذه اللوحة كاريكاتير يسخر من قائد الجيوش الروسية، فيصوره مطاردًا في كوابيسه من قبل القتلى من جنوده.

من أكثر فناني المطبوعات المستقلين تميزًا الفنان (موناكاتا شيكو Munakata shiko) (1905-77)، الذي لم يستعمل خامات أخرى سوى المطبوعات في عمل فنه حتى وفاته، بالرغم من أن معظم معاصريه كانوا قد تحولوا لفنون الميديا.(mixed media) وكان من أكثر فناني المطبوعات الخشبية في عصره غزارة في الإنتاج. شكل (158) [Baker, 1995,202]

آخر المواضيع التي لاقت رواجًا لدى جمهور المطبوعات الخشبية مشاهد الحروب التي تعكس الأحداث الواقعية. ولكن مستوى صناعتها أيضًا بدأ في الانحدار تدريجيًا. أحد الأمثلة على مطبوعات الحروب لوحة كيوتشيكا (هجوم الفصيلة على خليج آرثر) (شكل159). [Mason, 1993,378]

Obeikandl.com

(شكل 157)

كوباياشي كيوتشيكا Kobayashi Kiyochika

عودة المجندين Forces returning

1904 أو 1905

مطبوعات

محفوظة في مكتبة الكونجرس

Library of Congress

July: Peacocks on a Linden Tree

(شكل 158)

موناكاتا شيكو munakata shiko

طواويس على شجرة زيزفون
peacocks on linden tree

1956

صفحة من تقويم **شهري**

obeikandl.com

(شكل 159)

Kobayashi Kiyochika كوباياشي كيوتشيكا

الهجوم الثاني على خليج آرثر

the Second Army's Assault on Port Arthur

1894

Museum of Fine Arts, Boston متحف الفنون الجميلة

بوسطن – الولايات المتحدة

osamali.com

قامت حركة تهدف لاحياء فن المطبوعات الخشبية بصورته القديمة في الفترة بين 1915 و1940 بقيادة الناشر (واتانابي شوسابورو Watanabe Shosaburo) (1885-1962)، والذي بعين التاجر والفنان رأى حاجة السوق الغربي -والسائحين في اليابان على حد سواء- إلى لوحات تصور المظاهر التقليدية في اليابان، مثل لوحات Bijinga الفتيات الجميلات بأزياءهن التقليدية، هادفاً نحو صناعة مطبوعات متقنة ذات جودة عالية الصنع، وقام بجمع فنانين وحرفيين ومساعدين ذوي مهارة وخبرة عالية لتحقيق فكرته.وقد أطلق على هذه الحركة مسمى (Shin hanga) والتي تعني المطبوعات الجديدة. حيث لاقت هذه المطبوعات الجديدة نجاحًا كبيرًا حينها.

من أهم الفنانين الذين عملوا بها :

الفنان (هاشيجوتشي جويو Hashiguchi Goyo) (1880- 1921) تدرب على كل من أسلوبي (يوجا) و(نيهونجا) في التصوير. تحول إلى تصميم المطبوعات الفردية بإلحاح من الناشر (واتانابي). هذا التحول في المواضيع والخامة دفعه لاتجاه فني مختلف، حيث صب اهتمامه على فنون (نيهونجا) وفناني المطبوعات الأوائل وخاصة الفنان (Utamaro) من حقبة إدو، وطريقة تصويره للفتيات الجميلات. ظل (هاشيجوتشي) يعمل مع (واتانابي) منذ بداية الحركة ل 3سنوات، ثم قام بافتتاح الأستوديو الخاص به لتصميم وحفر وطباعة المطبوعات الخشبية.(شكل160)

من الفنانين الذين استقطبهم واتانابي في حملة المطبوعات الجديدة والاستوديو الخاص به أيضًا:

(إيتو شينسوي Ito Shinsui) (1898-1972) و(كاواسيه هاسوي Kawase Hasui) (1883-1957) كلاهما عمل لدى واتانابي في وقت متقارب. (شكل 161) و(شكل 162).

بالإضافة لاستوديو واتانابي للمطبوعات الجديدة، قامت حركة فنية تدعم إعادة هيكلة المطبوعات الخشبية سميت ب (Susaku Hangu) أي حركة المطبوعات الإبداعية المتجددة. من أهم أهداف هذه الحركة أن الفنان -أو المصمم -يجب ألا يتوقف عند التصميم، بل أيضًا يقوم بتقطيع وتجهيز قالب الخشب، وتجهيز وطباعة اللوحة. بعض فناني هذه الحركة كانوا يقومون حتى بصناعة الورق الخاص بالمطبوعة يدويًا. المؤسسان الرئيسيان لهذه الحركة وواضعا قاعدة أهدافها هما:

أولاً: (ياماموتو كانائي Yamamoto Kanae)(1882-1946) وثانيًا: (أونتشي كوشيرو Onchi Koshiro) (1891-1955)

(ياماموتو) فنان تشكيلي تدرب على أسلوب يوجافي التصوير وسافر إلى فرنسا، وبعد عودته تلقى تدريبًا على حفر الخشب، واستعمل تقنيات في تجهيز القوالب بحفر الخشب وليس بالإضافة إليه. أسلوبه غير من شكل المطبوعات؛ حيث لم يعد الخط الخارجي ذو أهمية، وأصبحت اللوحة عبارة عن مساحات لونية متجاورة. (شكل163)

أما (أونتشي) فقد بدأ دراسته الفنية في حداثته بأسلوب (يوجا) بألوان الزيت، لكنه ما لبث أن تمرد عليها، واتجه إلى تعلم المطبوعات الخشبية وتميز بدقة أدائه في أعماله الفنية، واشتراكه في نشاطات فنية عديدة.

اتبع أسلوبين مختلفين تمامًا، أحدهما تجريدي مرتبط بأبيات من الشعر، والآخر وصف تفصيلي. من أشهر أعماله بالأسلوب الأخير لوحته التي صور فيها صديقه الشاعر مضطرب الفكر والعقل (هاجيوارا ساكوتارو Hagiwara Sakutaro) (شكل164)
[Mason, 1993, 378-381]

(شكل 160)

هاشيجوتشي جويو Hashiguchi Goyo

سيدة برداء أزرق تمشط شعرها Woman in blue combing her hair

1920

مطبوعات خشبية على ورق

44.6 × 32.7 سم

متحف والترز الفني Walters art museum

بالتيمور Baltimore

الولايات المتحدة

obeikan.com

(شكل 161)

إتو شينسوي Ito Shinsui

فتاة تستحم Young girl washing

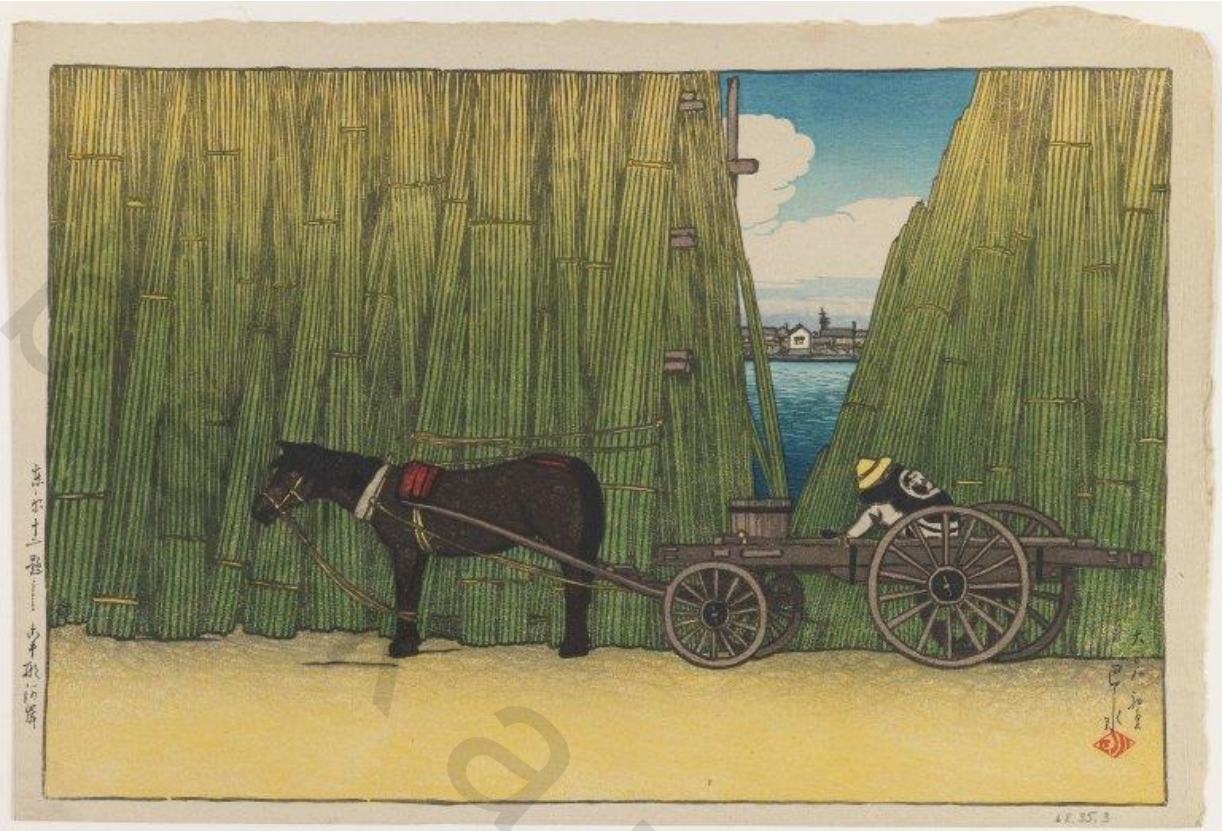
1917

مطبوعات خشبية على ورق

29.5 × 43.5 سم

المتحف البريطاني British museum

obeikandl.com



(شكل 162)

هاسوي كاواسيه Hasui Kawase

Tokyo, 12 Dai: Komatogashi

1919

مطبوعات خشبية- 4.1 × 36.8 سم

متحف بروكلين Brooklyn Museum

obeikandl.com

(شكل 163)

24.1 × 36.8 سم

ياماموتو كانائي Yamamoto Kanae

1913

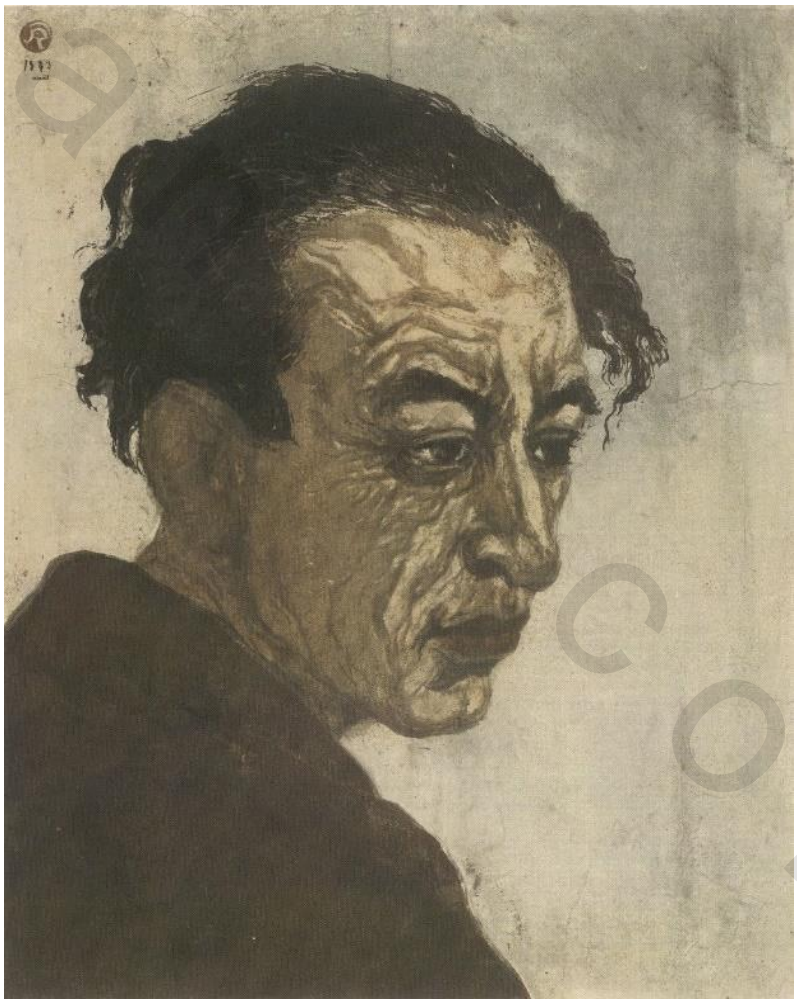
مطبوعة خشبية على ورق

12.5 × 15 سم

متحف ياماموتو كانائي التذكاري Yamamoto Kanae memorial museum

مقاطعة ناجانو Nagano

(شكل 164)



أونتشي كوشيرو Onchi Koshiro

بورتريه هاجيوارا ساكوتارو Hagiwara Sakutaro

1943

مطبوعات خشبية

المتحف القومي للفن الحديث

National museum of modern art

طوكيو

obeikan.com

ثانيًا: فترة الحرب العالمية الثانية ومابعدها 1945 حتى 1989:

في شهر أغسطس عام 1945 استسلمت اليابان بعد مرور أكثر من ثلاث سنوات ونصف قضتها في حالة حروب مستمرة، وذلك بعد حدوث المأساة المعروفة بالقصف الجوي من قبل القوات الأمريكية لـ(هيروشيما) و(ناجازاكي) بالقنابل الذرية. في الأعوام اللاحقة عانى الشعب ماديًا ومعنويا أشد معاناة، وهو يحاول أن يتأقلم على الوضع المؤسف، الذي آلت إليه البلاد ووضعها الجديد تحت الاحتلال الأمريكي، الذي كان ينفذه القائد العسكري (دوجلاس ماكآرثر Doglas MacArther) (1880-1964)، بالرغم من شعور اليابانيين بالانهزام والخزي الوطني، إلا أن غضبهم لم ينصب على المحتل، بل على قادة جيوشهم الذين قادوا البلاد لهذا الوضع، فلم تلق الجيوش الأمريكية مقاومة تذكر أو ثورات تضطرم ضدهم. [Varley,2000,304] فقد تسببت هزيمة الحرب العالمية الثانية في تغيرات كبيرة ومفاجئة في اليابان، وكانت الحرب في ذاتها تجربة مريرة؛ فعند نهايتها كانت الصناعة اليابانية قد أصيبت بصورة فعلية، كما انخفض الإنتاج الزراعي الى نحو الثلث، وأصاب الدمار مدن اليابان الكبيرة بأكملها باستثناء (كيوتو) ومعظم مدنها الصغيرة، وتشتت سكانها في طول البلاد وعرضها، وفقد حوالي 668,000 مدنيًا حياتهم أثناء القصف الجوي. كل ذلك، إلى جانب الشكوك إزاء سياسة الاحتلال الأجنبي، تمكن من الناس شعور بأنه قد غرر بهم بدلاً من شعورهم بالذنب. واكتشفوا لدهشتهم أن جيوشهم لم تستقبل في آسيا استقبال المحررين، بل إنها كانت مكروهة في كل مكان. وتحول الاحترام الكبير للعسكري كوطني خادم للإمبراطور وينكر ذاته إلى الغضب والازدراء. [محمدعبدالقادرحاتم، 2007، 143- 144]

بعد الحرب سعت أمريكا لتظل في الصدارة، الدولة الرائدة في شتى المجالات، صناعيا؛ إقتصاديا؛ سياسيا وفنيا أيضا فانحدر الذوق الأوروبي وأصبح قديما غير مواكبا للعصر بينما تولى الفن الأمريكي الصدارة.

هدف الاحتلال الأمريكي لليابان كان نزع سلاحها وتفكيك جيشها وتحويلها إلى دولة ديموقراطية. في سبيل تحقيق هذا الهدف تم حل الأراضي التي استولت عليها اليابان - (الإمبراطورية اليابانية) – أثناء الحرب، وهي أجزاء من روسيا كوريا والصين، وتم حل نظام الجيش والبحرية، وتفكيك أسلحتهم، ومحاكمة قادتهم، ومنع أي ممن انتموا لهذه المنظومات من شغل أي مناصب حكومية أو إدارية هامة في البلاد، كما تم وضع دستور جديد للحكومة اليابانية من أهم ما حققه هذا الدستور حديث الإمبراطور لأول مرة للشعب الياباني الذي نفى فيه نسبته للآلهة، وأنه مجرد رمز للدولة، وأن الدولة نفسها هي رمز للشعب من خلال نظام حكومي مسؤول. انتهى الاحتلال الأمريكي لليابان عام 1952. انطلقت اليابان بعد هذا إلى ازدهار اقتصادي مضطرد بثبات، خلال الأعوام اللاحقة، حتى وصلت لمرتبة ثالث دول العالم اقتصاديًا. استطاعت اليابان تحقيق ذلك في أقصر فترة شهدها التاريخ الحديث. [Varley,2000,305-307]

من أهم مازرعته الحكومة الجديده في اليابان هو مصطلح جديد ظهر بين اليابانيين ليعزز شعورهم بالوطنية، هذا المصطلح هو (الهوية القومية) وقد أدركت الحكومة أن عليها الحفاظ على الهوية القومية وأنها يمكن أن تحقق هذا عن طريق تعزيز الإنتماء للأعياد القومية، إنشاء الجماعات والمنظمات، الإنتخابات ووسائل الإعلام وبالطبع ممارسة شتى أنواع الفنون بإرجاعها لشكلها الوطني المحلي. [Graburn, Ertl, Tierney, 2008, 6]

الهوية القومية الفنية ليست مصطلحا فلسفيا بل هي تطبيق عملي فالفن هو وسيلة هامة لتحديد الهوية الفردية وانتماءات الفنان وحتى مبادءه وأهدافه، الفنان قرر تحقيق هذه القومية عن طريق تطبيق القيم الجمالية اليابانية المتوارثة، بينما فئة أخرى قررت تحقيق القومية الفنية اليابانية عن طريق تطبيق مايبدو في رأيهم – فنا ذو أهمية عالمية – بشكل أو بآخر فإن الهوية القومية التي كانت اليابان تنشد تحقيقها في مرحلة كبيرة من تاريخها كانت للأسف تعتمد على رأي المتلقي أو المشاهد الخارجي الغربي [Tamaki, 2001, 6-8]

الفن في فترة ما بعد الحرب:

انطلاقًا من الحرب على كوريا، حتى هزيمة الحرب العالمية الثانية، تحديدًا عام 1945، تم تقسيم الفن إلى فن ما قبل الحرب وفن مابعد الحرب، وتم تجريم فناني الحرب خاصة الفنان سابق الذكر (فوجيتا تسوجوهارو)، والفنانين الذين قام بدعمهم في مدرسة الإنتاج الحديث.[Varley,2000,334]

بالإضافة إلى أن العديد من تجمعات الفنانين والمنظمات الفنية التي نشأت خلال فترة الحرب بدأت تنحل وتتفكك ابتداء من نفس العام [Takashina, Tano, Nakahara, 1974, 197]

عام 1972 عندما قفزت اليابان اقتصاديًا وتكنولوجيًا بعد الحرب، أدى هذا إلى أن تصب الثقة المكتسبة من خلال هذا التطور في الخانة الثقافية. [Abrams, 1994, 55] فحيث انتعشت أوجه الثقافة الحضارية في مرحلة مابعد الحرب إلا أنها جاءت مصاحبة بصفات أمريكية بسبب فرض التأثير الأمريكي لنفسه على اليابان، خلال فترة الاحتلال وبعدها. [Varley,2000,334]

من أشهر الأسماء اليابانية التي ترددت في عالم الفن في أمريكا خلال القرن العشرين اسمان:

الأول هو (ياسو كونيوشي Yasuo Kuniyoshi) (1889-1953) والذي هاجر للولايات المتحدة عام 1906، وكان في السابعة عشرة من عمره، وبنى شخصيته الفنية هناك. على الرغم من تصريحاته المستمرة عن استلهام فنه من فنانين يابانيين أمثال (سيشو) و(كورين) من حقبة (هيان) ومابعدها، إلا أن أعماله في رأي النقاد لم تظهر أيا من تأثره بالفن الياباني، فقد كانت معظم أعماله عبارة عن صورة شخصية له أمام خلفيات من أماكن غربية الطابع، مثل ملعب الجولف (شكل165) وهذه اللوحات في النهاية أثبتت محاولاته للانتماء والاندماج في المجتمع المحيط به، وليس المجتمع الذي جاء منه. اندلاع الحرب بين اليابان وأمريكا وضعه في موقف حرج، حيث زاد انتقاد الأمريكيين لأسلوبه اللامنتمي لليابان، رد فعله إزاء الانتقاد الحاد كان بأن دافع عن أسلوبه قائلاً "إن الشخص الذي عاش فترة طويلة في بلد ما، واستقى إلهامه منها، يجب أن تعتبر أعماله مواطنة منها وليست غريبة عنه، وتتشبه به".

الفنان الثاني هو (كينزو أوكادا Kenzo Okada) (1902 -1982) هاجر للولايات المتحدة عام 1950 بعد أن عاش حياة فنية ناجحة في اليابان، حيث كان من الأسماء المعروفة بانتمائه لرغبته في أن يمزج أسلوب مدرسة يوجا في التصوير. عند سفره للولايات المتحدة، صرح برغبته في أن يمزج تقنيات الغرب بجماليات الشرق عن طريق (يوجن Yugen) وهو قيمة جمالية منذ حقبة هيان تستدعي مبادئ شرقية مثل الرقي، الغموض، العمق الفلسفي والرمزية. خطوط لوحاته ومنظورها يؤكدان على تأثره بالمطبوعات الخشبية. ألوانه رقيقة ومتداخلة كألوان الباستيل (شكل 166).وقد لاقى أسلوبه إعجابًا من قبل الجمهور الأمريكي؛ حيث أن أعماله كانت ذات طابع عصري يمزج بين التعبيرية والتجريدية بحساسية تعبق بروح يابان ماقبل الحداثة. علق أوكادا على اختلاف أسلوبه وقت وجوده في اليابان وبعد رحيله للولايات المتحدة بسخرية قائلاً "عندما كنت أعيش باليابان لم أكن أفكر سوى في الغرب وعندما عشت في الغرب لم أفكر سوى في اليابان". [Abrams, 1994,55-56] نستطيع أن نرى أعمال (كينزو أوكادا) في عدد من المتاحف الأمريكية موجودة ويتم تقديرها حتى وقتنا الحالي [Tamaki, 2001, 38]

تحليلاً لاختلاف نظرة المجتمع الأمريكي لكل من الفنانين السابقين، ففي سبعينات القرن التاسع عشر خلبت الثقافة اليابانية ألباب الغرب، فتأثرت بها العمارة الداخلية الأمريكية. ومع بداية القرن العشرين تأثرت أمريكا بالتجربة الأوروبية ومصطلح (جابونيزم Japonism) وهو التأثير الياباني في الأعمال الفنية الأوروبية،وتحديدًا المطبوعات الخشبية، وبالتالي ارتحال بعض الفنانين الأمريكيين في أوائل القرن العشرين إلى اليابان. [Abrams, 1994, 55-56]

وقد انطلق الفلاسفة والمحللين التاريخيين في محاولات عدة لتفسير العلاقة بين الشرق والغرب، والعديد من الأمريكيين استجابوا لمنطق الشرق الروحاني في مقابل الغرب المادي وأقروا بضرورة دمج الإثنين للحصول على قيمة متوازنة لدى كلا الطرفين [Tamaki, 2001, 10]

في نفس الوقت الذي كانت اليابان مهتمة بإعلاء أهداف اجتماعية للفن، كانت أمريكا تمربفترةالكساد الاقتصادي، هذه العوامل أدت إلى انحسار التأثير الآسيوي بصفة عامة على الفن الأمريكي، وذلك خلال ثلاثينات القرن العشرين. [Abrams, 1994, 55]

وتحولت التحف الفنية اليابانية من أنتيكات نادرة متقنة الصنع إلى تذكارات رخيصة الصنع ومقلدة [Tamaki,2001, 17]

ثم مع الوقت أدت زيادة نشاط الجيش الياباني في آسيا إلى انطفاء الحماس بشكل كامل. في هذه الفترة تحديدًا جاءت أعمال الفنان (ياسو كونيوشي)، فكانت بالنسبة للأمريكيين غير ذات معنى وسطحية التفكير، أما (كينزو أوكادا) فتوقيته كان أكثر ملائمة في خمسينات القرن العشرين مع أفكاره الغير مباشرة، والتي تلعب على وتيرة الروحية والرمزية، فتم تقبلها بشكل كبير من أمريكا التي هزمت اليابان واحتلتها منذ عام 1946 حتى 1952، وبالتالي كانت الساحة الفنية في أمريكا مهيئة لاستقبال الأسلوب الفني الياباني. [Abrams, 1994, 55-56]

هناك فنان آخر ينتمي لأسلوب (نيهونجا) وهو من أكثر فنانيها شهرة وتأثيرًا في أوروبا والصين وكوريا، وهو الفنان (هيجاشياما كايي Higashiyama Kaii) (ميلاد 1908) أسلوبه يعتمد على تكرار ملمس في عناصر دقيقة الحجم على مساحة كبيرة. ألوانه قليلة. وهو يستخدم الوسيط المائي بدرجات تزداد قتامة في المناطق البعيدة (شكل167) لوحة (حقل من الثلوج snow field) عام (1963) [Baker, 1995,200-201]

obeikandl.com

(شكل 165)

ياسو كونيوشي Yasuo Kuniyoshi

صورة شخصية للفنان في ملعب جولف

Self portrait as a golf player

1927

102 × 127.6 سم

زيت على توال

متحف الفن الحديث

The museum of modern art

نيويورك

(شكل 166)

كينزو أوكادا Kenzo Okada

خطوات أقدام Footsteps

1954

زيت على توال

متحف آل فيليبس التذكاري
The philips memorial museum

الولايات المتحدة الأمريكية

obeikandl.com

(شكل 167)

هيجاشي ياما كاي Higashiyama kaii

حقل الثلوج Fields under snow

1963

الوان مائية على ورق

obeikandl.com

بدءًا من منتصف أربعينات حتى منتصف ستينات القرن العشرين، تم استقدام العديد من التحف اليابانية في السوق الأمريكي، كما ظهرت ترجمات للعديد من كتب الأدب الياباني. وقد لاحظ اليابانيون الذين ارتحلوا لأمريكا في هذا الوقت اهتمامًا متزايدًا بثقافة الزن اليابانية، ورغبة في المعرفة وتعلم أسرار الشرق الأقصى اجتاحت جيلاً كاملاً من فناني أمريكا، وأثرت بشكل كبير في رؤيتهم الفنية. جمع الكاتب دايفيد ج. كلارك David J. Clarck بعضًا من أسماء هؤلاء الفنانين في دراسة أجراها حول تأثير الفن الياباني على الفنانين الأمريكيين، منهم:

(موريس جرايفز Morris Grave)، (مارك توبي Mark Tobey), (إيسامو نوجوتشي Isamu Noguchi)

وفي أواخر أربعينات القرن (بول جينكينز Paul Jenkins)، (جون كيج John Cage)، (ابرام لاساو Ibram Lassaw)، وأكثرهم شهرة (فرانز كلاين Franz Kline).

وفنانين خلال خمسينات القرن مثل (كارل أندريه Carl Andre)، (سيمور ليبتون Seymor Lipton)، (ثيودوروس ستاموس Theodoros Stamos)، والفنان (جاكسون بولوك Jackson Pollock)

التأثير الياباني على فناني أمريكا في القرن العشرين يختلف عن تأثير (جابونيزم Japonism) في أوروبا في القرن التاسع عشر. فما حدث في القرن العشرين في أمريكا كان نتيجة لبحث فناني هذه الفترة عن قيم معينة مثل التأمل، والروحانية، والصدفة، مساحات الفراغ ورفض المنطق وتبني هذه القيم بشكل حسي ومزاجي، حيث لم يكن التأثير الشرق آسيوي بشكل عام يمكن لمسه في تقنية معينة في الرسم، لكن يمكن إدراكه عبر الاستيعاب المعنوي للحالة الفنية لأعمال هؤلاء الفنانين، ذلك أن الفنان الأمريكي كان يبحث عن إلهام مقتنص من مصدر آخر غير المصدر الأوروبي، الذي كان في مركز الصدارة بالنسبة لكل أنحاء العالم. [Abrams, 1994,58-59]

أعمال الفنان (مارك توبي Mark Tobey) ذات الأسلوب التجريدي تعتمد تطبيقا لجماليات الفن الياباني في أعماله الفنية، نظيره الفنان (فرانز كلاين Franz Kline) أيضا اتبع أسلوب (التجريد التعبيري Abstract Expressionism) مستخدما اللونين الأسود والأبيض استلهاما من فنون الزن، حماس (مارك توبي) وتصريحاته المباشرة ساهمت في عدم شعبيته لدى الأمريكيين [Tamaki, 2001, 19]

فقد أثارت تصريحات (فرانز كلاين و مارك توبي) بأن الشرق هو مصدر إلهامهم غضب النقاد وسخطهم، الذي غالبًا ما نبع من فخر هؤلاء النقاد القومي بهويتهم الغربية، واستعلاءهم على الشعوب المهزومة في الحرب. [Abrams, 1994, 59]

المواضيع والناتج الفني الذي نجم عن التبادل في الأفكار والمواضيع والأشخاص والخامات في إطار التبادل الثقافي بين اليابان وأمريكا، والنتيجة كانت نوعا هجينا من القيم الجمالية والتشكيلية ولد من خلال مزج ودمج عناصر مميزة لدى كلا الطرفين، يشمل هذا التأثير المشترك الأمريكيين كما يشمل بالنسبة لليابانيين فناني يوجا وفناني نيهونجا أيضا فبرغم إيمانهم بالتقاليد اليابانية كمذهب فني إلا أنهم أيضا تأثرو بهذا التطور [Tamaki, 2001, 5]

من الفنانين الأمريكيين اليابانيين، الذين حظوا بشهرةكبيرة وتقدير لأعمالهم الفنية الفنان (إيسامو نوجوتشي Isamu Noguchi) (1904-1988) من أب ياباني وأم أمريكية. حيث نشأ في اليابان مع والدته الأمريكية وأخته،وسافر للولايات المتحدة ليكمل دراسته بها. على عكس الفنانين الأمريكيين الذين استلهموا من اليابان قيم فنية، فقد أتيحت لـ(إيسامو) وجهتى نظر العالمين، العالم الشرقي والعالم الغربي، بطريقة طبيعية. إيسامو قام بتجربة العديد من الأعمال الفنية، فابتدأ بالنحت، ثم تصميم المساحات والحدائق، التصوير بالأحبار.[Abrams, 1994, 61-62] (شكل168). لكن أكثر ما اشتهر به تصميم قطع الأثاث لدى شركات كبرى لاتزال تنتج بعضًا من أشهر أعماله إلى وقتنا الحالي. في جميع أعماله نجد الخطوط المستديرة والبسيطة التي تميز الفن الياباني، والتي نجدها أيضًا في اللوحات السيريالية. من أهم عوامل إلهام فن إيسامو المنحوتات البدائية اليابانية من حقب ماقبل التاريخ (دوجو وهانيوا).[Abrams, 1994,132]

هناك عدد من الفنانين الأمريكيين، الذين استخدموا عناصر من الفن الياباني في لوحاتهم في ثمانيات القرن العشرين، أمثال (جوليان شنابل Julian Schnabel) (ميلاد 1951) الذي قام بعمل لوحات مستخدمًا فيها خلفيات مستهلكة من مسارح الكابوكي القديمة. (شكل169).

و(روبرت راوشنبرج Robert Rauschenberg) (1925-2008) والذي استخدم في بعض من لوحاته أغراضًا يابانية الطابع والاستخدام، مثل (محدد تيارات الهواء Koinobori) وهو علم مفرغ على شكل سمكة مفتوحة الفم، يعلق على أسطح المنازل ليعرف من خلاله سرعة الرياح واتجاهها، وقد استخدمه (راوشنبرج) في لوحة تصويرية (شكل 170).[Abrams, 1994, 62]

openkan.com

(شكل 168)

إيسامو نوجوتشي Isamu Noguchi

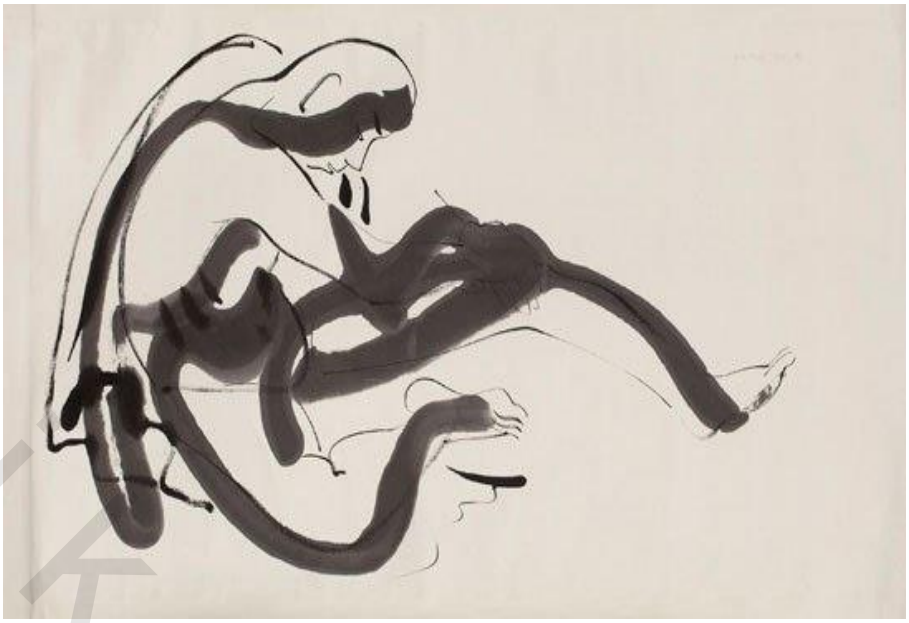
رجل جالس Man sitting

1930

حبر على ورق

متحف نوجوتشي Noguchi Museum

مدينة لونج آيلند Long Islendالولايات المتحدة



(شكل 169)

جوليان شنابل Julian Schnabel

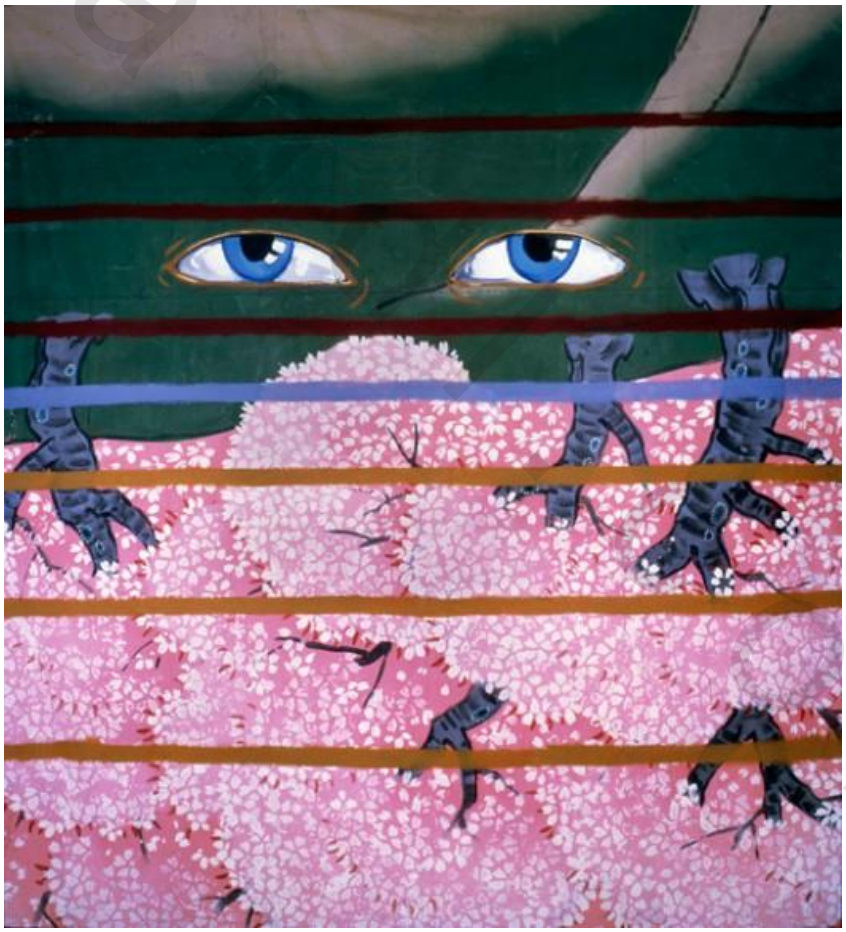
ميلاد جديد Rebirth

تيمبرا على كالوس خشبي

tempra on backdrop

1986

148 x 134 سم



Obeikan.com

(شكل 170)

روبرت راوشنبرج Robert Rauschenberg

عين سمكة wall eyed carp

1987

621 × 206.5 سم

omarkandil.com

من أهم الفنانين اليابانيين الذين ساهموا في تطوير الفن بشكل كبير في هذه الفترة (يوشيهارا جيرو Yoshihara Jiro) (1905-1972) ولد في أوساكا واهتم بالفن منذ صغره. برغم من عدم دراسته للفن رسميًا، إلا أنه تلقى توجيهات من فنانين كبار درسوا الفن في اليابان وباريس، واشتهروا في البلدين، أمثال (كامياما جيرو Kamiyama Jiro) (1895- 1945) وفوجيتا تسوجوهارو FujitaTsuguharu) (1886- 1968). بتزكية من الأخير تم ضمه لجماعة (القسم الثاني Nika kai) لكنه تركهم بعد فترة عندما تأكد من عدم أصالة أفكارهم، حيث رأى أن هذه الجماعة تحمل نفس أفكار وطابع المدرسة الوحشية في أوروبا. ثم انضم بعدها لمؤسسة (الغرفة التاسعة KaiKyushitsu) وهي تضم مجموعة تحمل أفكارًا من السيريالية والتجريدية، والتي كانت من أشهر المجموعات الفنية ازدهارًا وشهرة في اليابان آنذاك. وكان أسلوب يوشيهارا ينتمي بشكل كبير للمدرسة السيريالية وقتها.

ثم جاءت الحرب بتأثيرها المهول على مسار الفن الياباني. عام1944 قامت حكومة اليابان الديكتاتورية بمنع قيام أي معرض فني، فيما عدا ما يخدم دعاية للجيش والسلطة من خلال مؤسسة (فن اليابان العظيمة الوطني Dai Nippon Bijutsu Hokoku Kai)، وبالتالي أخذ الفنانون اليابانيون يبحثون عن متنفس جديد، يهربون به من التحكم والانتقاد المستمر. وظهرت جمعيات فنية تدعم الفن الحر وتنبذ المؤسسات الفنية الرسمية، التي تقودها أو تدعمها الحكومة، مثل (شركة الفنانين الديموقراطيين Demokuratu Bijutsuka Kyokai) التي تأسست في أوساكا عام 1951. بينما عام 1949 قامت جريدة (يومي أوري Yomi Uri) بدعم وتنظيم معرض دوري بدون تحكيم أو انتقاء للأعمال (معرض يومي أوري المستقل Yomiuri independent exhibition) في طوكيو صمم ليعطي الفنانين الشباب، الذين لا ينتمي أحدهم إلى أي من الجماعات الفنية الرسمية، فرصة لعرض أعمالهم ورؤاهم الفنية. أيضًا من المعارض التي دعمت الفن الحر (معرض اليابان الدولي Nihon Kokusai Bijutsu-ten) أو مايسمى ب(بينالي طوكيو)، وأيضًا (معرض الفن المعاصر الياباني Nihon Bijutsu-ten). [Abrams, 1994,86-87]

عام 1946 تم إحياء المعرض الدوري الذي تقوم بدعمه وتمويله وزارة التعليم والمعروف باسم (Nitten)، كما تم إحياء مؤسسة (Nika kai) ونظمت أول معرض فني بعد الحرب في نفس العام [Takashina, Tano, Nakahara, 1974, 197]

هذه المعارض المعاصرة المتتالية وضعت علامة بداية الفن المعاصر الياباني، ومعظم هذه المعارض قامت بعرض أعمال للفنان (يوشيهارا جيرو)، الذي كان متأثرًا بشكل كبير بالفنان (جاكسون بولوك). بالرغم من تصريحاتهإلى توقه لاكتشاف المادة الخام كعمل فني متكامل ويتوق إلى التطور إلى ما هو أبعد من الفن التجريديبشكله المعروف والرسمي، وعدم رضاه عن طريقة الفن المعاصر وتطوره المحدود في اليابان، قاده إلى تأسيس (جماعة جوتاي)، لكي تحمل شعلة التطور الى بعد آخر أكثر تجريبًا وتلقائية.

من أشهر تلامذة (يوشيهارا) الفنان (شيماموتو شوزو Shimamoto Shozo) (1928-2013). من أشهر لوحاته سلسلة لوحات تحت عنوان (الفجوة The Hole) والتي بدأها عام 1950، حيث ابتكر سطحًا مكونًا من طبقات من ورق الجرائد والغراء، مشدوده ببرواز خشبي بسيط بعد عزلها بطريقة معينة، يقوم بالرسم عليها بالقلم الرصاص بخطوط عشوائية غير منتظمة، مستغلاً صدفة انقطاع جزء من الخلفية، مع الضغط بالقلم لزيادة مساحة التقطع، وعمل فجوات أخرى بأحجام مختلفة. (شكل171) قال في تصريح عن لوحة الفجوة، أن هذه الصدفة وليدة التفاعل بين استخدام الخامات البسيطة وتأمل الحوادث الناجمة عن الضمور، والعطب الطبيعي للخامة هي من صلب القيم اليابانية في طقوس الشاي، وقيم الزن الجمالية، مثل ال (وابي-سابي) و (يوجن). الفنان (شيمومو تو) بعمله لل(فجوة) مثل المبادئ والأفكار التي تبنتها جماعة جوتاي بعد أعوام قليلة لاحقة.

ثم جاءت جماعة (الصفر Zero-kai) التي بدأت عام 1954 في أوساكا وانتهت بعد إقامة معرض واحد. وهي جماعة تجريبية في مجال (التصوير الانفعالي Action painting) و(مذهب الفن التصوري Conceptual art)، الذي مكن الفنانين من تجربة وسائط مختلفة في الرسم، مثل أن قام أحد أعضاء المجموعة بالرسم باستخدام كرة مطاطية مغمورة في الحبر، وإلقائها بشكل متكرر في مساحة كبيرة من الكانفاس. وآخر قام بغمس قدميه في الحبر والتمشي فوق اللوحة بطريقة معينة. بينما عرض آخر سطح الكانفاس خاليًا تمامًا متوحدًا مع اسم الجماعة الصفر، ومؤكدًا على فكرة أن الفن ضمني يبدأ من لاشئ. لم يلاق المجتمع صفر اهتمامًا يذكر أو شهرة يستحقها، بالرغم مما قدمه لعالم الفن الياباني من تغيير، فقد كان النواة التي عبرت بخطوات واسعة نحو تطوير المدارس الفنية في اليابان، وشجعت غيرهم أن يبدءوا من حيث انتهت تجربتهم. لاحقًا في نفس العام أسس يوشيهارا جماعة (جوتاي). [Abrams, 1994,86-89]

(شكل 171)

شيماموتو شوزو Shimamoto Shozo، الفجوه the hole

1950، عجائن ورق ذات وسيط زيتي، متحف منزل روفشسكيThe Rachofsky Collection

دالاس، الولايات المتحدة

obeikandl.com

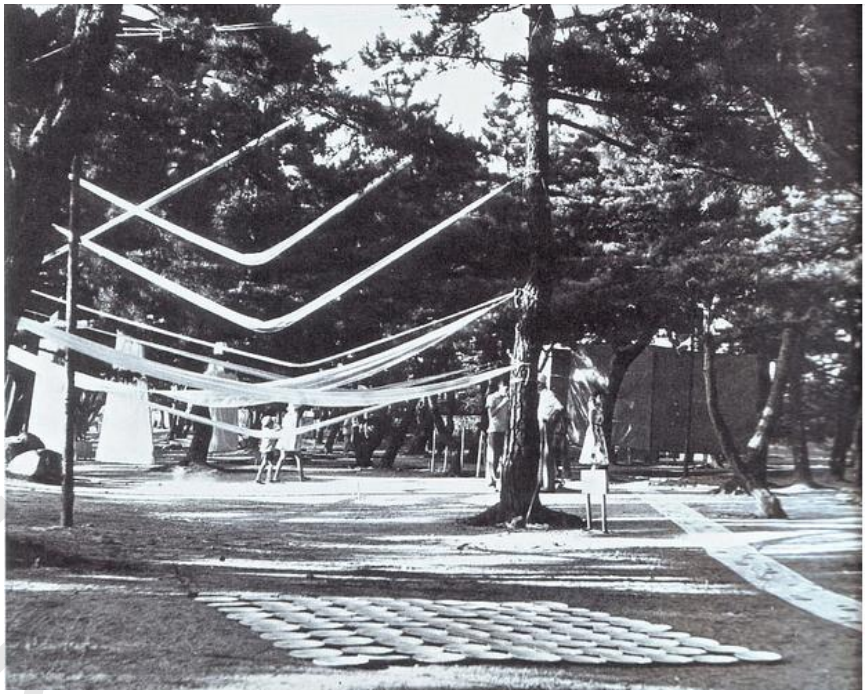
في صيف عام 1955 قام عدد من الفنانين اليابانيين بتجهيز معرض فني في الهواء الطلق، فكانت حديقة أشجار الصنوبر في قرية (آشيا Ashiya) القريبة من أوساكا هي قاعة العرض، التي أقاموا فيها معرضهم الفني الشامل لأعمال من التصوير والرسموالأعمال المركبة، والذي ظل قائما طوال اليوم لمدة 13 يومًا متيحًا الدخول بالنهار أو الليل. وكانت الأعمال معلقة من جذوع الأشجار (شكل 172). والأعمال النحتية المصنوعة من بقايا الأجهزة موضوعة على الأرض العشبية، والشرائط المربوطة في الأشجار تتأرجح في الهواء بأشكال مختلفة. فأعمالهم الفنية كانت مصنوعة بحيث تتحمل تقلبات الجو. فجرب فنانوها استخدام خامات صناعية مثل أنواع من البلاستيك والحديد وأحجام كبيرة من رقائق الصفيح، والكهرباء. كما احتاجت الأعمال أن تتلائم وتتأقلم مع البيئة المحيطة، فاستلهم الفنان منها، بل استخدمها بإدخالها كعنصر أساسي في بناء العمل، مثل الأرض الرملية، جذوع الأشجار القصيرة في الأرض والأغصان العالية، تيارات الهواء. (شكل 173) وضوء الشمس. (شكل 174) وقد صرح مجموعة الفنانين أن هدفهم كان إخراج الفن من قاعات العرض إلى الهواء الطلق، وتعريض الأعمال الفنية إلى القوى الطبيعية مثل الشمس والهواء والمطر، وتفاعل الجمهور مع هذه الآعمال، بل مشاركتهم في صنعها. (شكل 175) و(شكل 176). بعد انتهاء المعرض ما كان من فنانيه إلا أن جمعوا أعمالهم ووضعوها في حفرة، وقاموا بحرقها، في احتفالية ترمز إلى أن تجربة الفن يمكن صنعها يوميًا، فهي موجودة في كل التفاصيل الصغيرة الغير مكتملة، وأنها في النهاية تتعلق بالحالة الجمالية وليس العمل الناتج. كان هذا المعرض الغريب والصاخب هو معرض (جماعة جوتاي الفنية ArtassociationGutai) الأول، والتي تأسست في ديسمبر عام 1954 على يد المصور (يوشيهارا جيرو). ضم جوتاي 20 فنانًا، اشتركوا جميعهم في النظرة الفنية التقدمية التي روج لها يوشيهارا، والتي كان من أهم مبادئها أن الفن يجب أن ينبع عن حرية، فلا يجب أن يقيد بطريقة تعبير واحدة من قبل أفراد تحركهم الرغبة في هدم النظرة التقليدية للأشياء، وإعادة بنائها وصياغتها بشكل مختلف.

لذلك فقد كان فنانو مجموعة جوتاي من الرائدين، الذين قاموا باستخدام خامات وأساليب غير تقليدية في أعمالهم الفنية، مثل التلوين باستخدام مرشات الزرع، أو الألعاب التي يتم تفجيرها بالريموت كنترول، أو يتم تفجيرها على اللوحة مباشرة باستخدام مفرقعات وبالونات، أو حتى بالأقدام الحافية على خامات أعيد تدويرها من علب الصفيح ووحدات الإضاءة الكهربائية، وحتى الماء والدخان. أعمال جوتاي لم تختص فقط بالأعمال المركبة، بل أيضًا بالآداء التعبيري والتصوير الانفعالي [Abrams, 1994, 83-90]

لكن بداية مجموعة جوتاي الحقيقية كانت بنشرهم لمجلة جوتاي، التي ظهرت أول مرة في يناير عام 1955، مكتوبة باللغة الإنجليزية، داعية الشرق والغرب لمشاركة رؤاهم الفنية، مستهدفة بذلك جمهورًا عالميًا ومحليًا في آن واحد. مواضيعها تتحدث عن أهداف وأفكار جوتاي. لكنها في الأساس منشورة لغرض توثيق نشاطات ومعارض جوتاي وفنانيها، الذين ساهموا في المجلة كل بكتابة مقاله الخاص، الذي يعبر بحرية وجرأة عن أفكاره ونظرته الإبداعية الجديدة. المجلة استمرت 10 سنوات أنتجت خلالها 12 عددًا [Abrams,1994,89]

التصوير الانفعالي هو الأسلوب الذي فضلته جماعة جوتاي، والذي كان الغرض منه هو تحقيق العمل الفني باستخدام طرق جديدة غير الفرشاة، مثل أن يستخدم الجسد كاملاً في الرسم. فبالنسبة لجوتاي التصوير هو عبارة عن نوع من الفن، يسجل مراحل صنعه. هذا المنتج يمكن صنعه من أي مواد لتكون ألوانًا أو غيرها وتطبق بأي طريقة، الرقص، الآلة، أو الصدفة. وهو بالنسبة لهم عمل يتطلب الكثير من الحركة والعنف والطاقة المتحررة. أطلق فنانو جوتاي على لوحاتهم كلمة (عمل Sakushin) فهم بهذا يبتعدون عن تصنيف نوع العمل الفني.

مثلا: (كازو شيراجا Kazuo Shiraga) (1924- 2008) حيث قام بعمل لوحته عن طريق التعلق بحبل متدلي من السقف، بينما يتأرجح هكذا تلمس قدماه المغموستان في الطلاء سطح الرسم المكون من مساحة كبيرة من الكانفاس، مفرود أسفله، فينزلق ويتعثر ويدور حول نفسه، والنتيجة بالطبع هو لوحته الفنية بالغة الضخامة. (شكل177). [Abrams, 1994, 92]



(شكل 172) (a)

معرض جماعة (جوتاي) الأول في
حديقة (أشيا) Asheya

في يوليو عام 1956

شكل (172) (b)

obeikan.com

(شكل 173)

عمل مركب يمثل استخدام تيارات الهواء كعنصر في بناء العمل الفني

معرض جماعة جوتاي الأول في الهواء الطلق بحديقة أشيا 1956

(شكل 174)(a)

موتوناجا ساداماسا Motonaga Sadamasa

عمل مركب: مياه 1956

العمل عبارة عن مياه ملونة بأصباغ مفرغة في حامل مصنوع من البولي إيثالين ومعلق من الأطراف بحبل

معرض جوتاي الأول في الهواء الطلق بحديقة أشيا Ashya

July 27–August 5, 1956

(شكل174)(b)

نفس العمل معروض في متحف جوجنهايم –عام 2013

(شكل 175)

يوشيهارا جيرو Yushihara Jiro

برجاء الرسم بحرية مطلقة

1956

معرض جوتاي الأول في حديقة أشيا Ashya

© Yoshihara Shinichirō and the former members of the Gutai Art Association, courtesy Museum of Osaka University

(شكل 176)

شيماموتو شوزو Shimamoto shozo

عمل مركب: الرجاء المشي هنا Please walk here، عرض في معرض جوتاي الأول بحديقة أشيا Ashya، 1956

obeikan.com

(شكل 177)

شيراجا متعلق بحبل ويقوم بالرسم بقدميه

courtesy of YOKOSUKA MUSEUM OF ART

obeikandl.com

أما صاحب لوحة الفجوة سالف الذكر(شوزو شيماموتو Shozo Shimamoto) فقد قام بوضع نظارات واقية على عينيه ومعه قناني ممتلئة بالألوان، وقام بقذفها على بعض الصخور المرصوصة على قماش غير مشدود، حيث تكسرت الزجاجات وانفجرت منها الألوان المختلفة في مشهد بهيج، أشبه بالألعاب النارية. (شكل 178). تظل اللوحة الناتجة توثيقًا للانفجارات اللونية وقطع الزجاج المتناثرة، والانفعالات المصاحبة لهذا المشروع من قبل الفنان والجمهور.

الآخر هو (ساداماسا موتوناجا Sadamasa Motonaga) (1922- 2011) الذي عرف بسلسلة لوحاته، التي قام فيها بصب الألوان فوق قماش الكانفاس المطوى بطريقة عشوائية، حيث قام بتحرير الخامة وترك التحكم في شكل اللوحة لعوامل أخرى مثل الجاذبية ودرجة تحلل اللون وغيرها. في هذه الحالة يتحول الفنان إلى عنصر سلبي، وهو يراقب تحولات اللون الذي تصبح حركته هي الحقيقة المادية الأهم في اللوحة. (شكل 179)

في المراحل اللاحقة قلت أو انعدمت أهمية الفرشاة كأداة تتحكم بها مهارة الفنان التقنية، فقد استعمل فنانو جوتاي مرشات الزرع، الأجهزة الكهربائية، الحرق... وبحثوا عن كل ما هو غير متوقع وغير معتاد بالنسبة لأدوات الفن، وقاموا بتجربته. ربما حتى وصلوا لحد السخرية مثل ما قام به (أكيرا كانایاما Akira Kanayama) (1956-2006) الذي قام بوضع الألوان على هياكل سيارات لعبة بالكنترول، والتي أنتجت في النهاية لوحات مقلدة للوحات جاكسون بولوك، لكنها خالية من اللمسة الإنسانية. (شكل180)

على عكس أفراد جماعة جوتاي كان مؤسسها يوشيهارا هو أكثرهم تمسكا بالتقاليد؛ فقد مزج في لوحاته بين مبادئ جماعة جوتاي ومبادئ جماعة الخط التقدمية (بوكوجن كاي Bokujin kai) -التي سيأتي البحثعلى ذكرها بالتفصيل-التي كان هو أيضًا أحد مؤسسيها. وليدة وحي تأملات الزن ظلت لوحاته محتفظة بالطابع الرسمي والروحي للزن لكن بخطوط عصرية، فقد كانت لوحاته تظهر مجموعة من الدوائر باللون الأسود على خلفية ملونة، مستخدمًا ألوان الأكريليك، (شكل 181). الدوائر نتيجة لحالة من الشرود والتأمل، تمثل حالة الفراغ والمادة والاكتمال. وأعماله تمثل اتحادًا بين عناصر التصوير والزن والتجريد. قال عن لوحاته أنها تحقق حالة اللوحة التجريدية العصرية بتكراره لعمل الدوائر أثناء بحثه عن حالة من التأدب الروحي، وأنه يسعى إلى إظهار تحرر الروح وليس القدرة على التحكم في الفرشاة. (شكل 182) [Abrams, 1994, 92-94]

openkandil.com

(a) (شكل 178)

شيماموتو شوزو أثناء إلقائه قوارير الألوان لتنفجر على التوال

الصورة مأخوذة من معرض جوتاي الثاني

في طوكيو

October 11–17, 1956.

Estate of Shimamoto Shōzō and the former members of the Gutai Art Association, courtesy Museum of Osaka University

(b)(شكل 178)

إحدى لوحات شوزو مستخدما نفس التقنية

1962

زيت على توال

217.5 × 198 cm.

Kitakyūshū Municipal Museum of Art, Japan.

© Estate of Shimamoto Shōzō, courtesy Kitakyūshū Municipal Museum of Art

openkan.com

(شكل 179)

MOTONAGA Sadamasa, موتوناجا ساداماسو

إسم العمل غير معروف

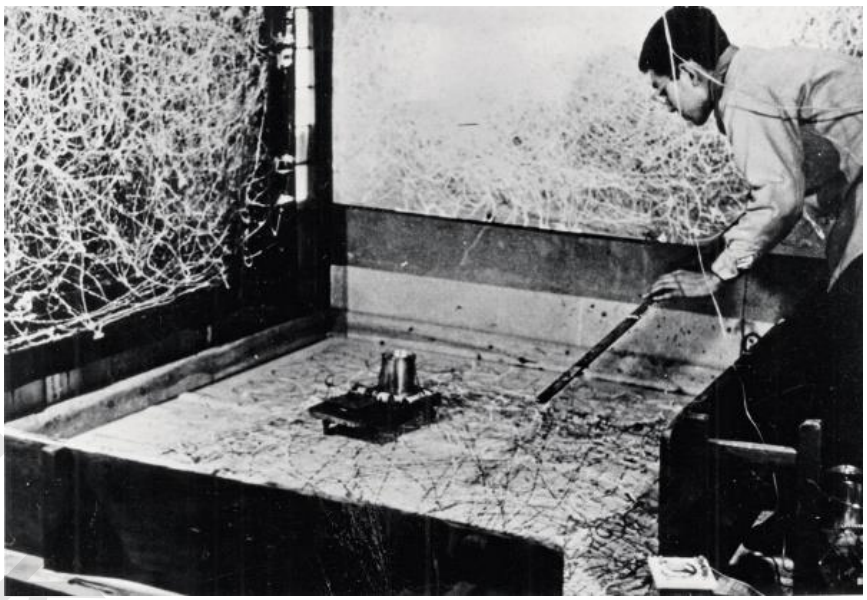
1960.

Oil and synthetic paint on canvas,

148.5 × 134.1 cm.

Kitakyūshū Municipal Museum of Art, Japan.

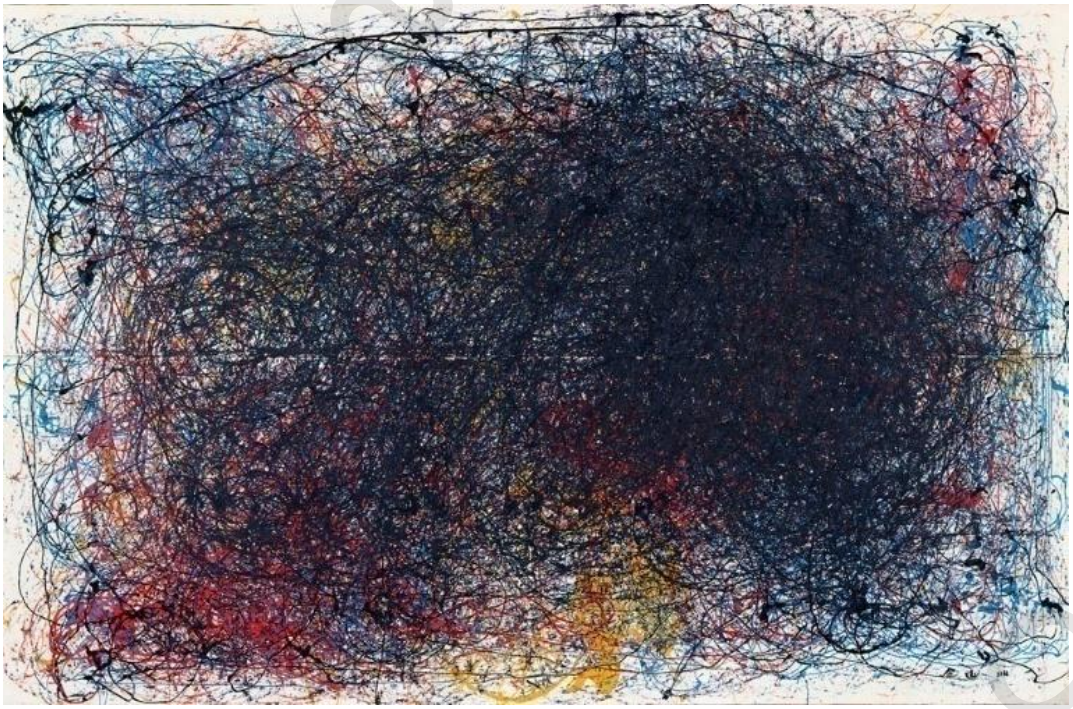
© Motonaga Nakatsuji Etsuko, courtesy Kitakyūshū Municipal Museum of Art



(شكل 180)(a)

(كانایاما) يقوم بعمل لوحته
باستخدام لعبة بجهاز تحكم عن بعد

الصورة مأخوذة من قبل الفنان في
الاستوديو الخاص به عام 1957



(شكل 180)(b)

إحدى لوحات كانایاما باستخدام ألعاب التحكم عن بعد، 1957

Obeikan.com

(شكل 181)

يوشيهاراجيرو Yoshihara Jiro، غير معنونة، 1926، زيت على توال

272 × 182 سم متحف طوكيو العاصمة للفنون Tokyo Metropolitan Art museum

(شكل 182)

يوشيهارا جيرو

1965

زيت على توال

44.5× 227 سم

ملكية خاصة

obeikandi.com

فنانو جوتاي استطاعوا صنع تاريخ جمالي تجريبي مختلف أكثر من أي مجموعة يابانية أخرى، بالرغم من التجاهل المتعمد من قبل الجهات الرسمية الفنية في طوكيو، بسبب بعد أوساكا عن العاصمة واعتبارها جزءًا متطرفًا من اليابان، وأيضًا بسبب اختلاف الجو الثقافي العام للعاصمة في أربعينات وخمسينات القرن العشرين، حيث كانت منشغلة بالفكر الماركسي، فجاءت أعمال العاصمة الفنية معبرة عن آراء سياسية وأفكار عدمية عن الاغتراب بطرق سيريالية واقعية واجتماعية، تنتقد المجتمع والدين والسياسة، بعكس أفكار جماعة جوتاي، التي رفضت الواقعية بجميع أشكالها والتعبير حتى ولو بشكل رمزي عن مشاكل مجتمعية. لهذه الأسباب كتبت جرائد طوكيو تصف جماعة جوتاي بالبرجوازية، وحب لفت النظر، بينما أصر بعض النقاد أن توجهات مجموعة جوتاي الفنية التي تدعي الأصالة إنما هي مشتقة من مدرسة (دادا)[1] الغربية، وبالتالي فإن أهميتها التي تنبع من أصالة أفكارها ينبغي تقويضها كحركة رائدة لفناني الطليعة اليابانية. بينما لم يتم تصنيف انتماء جماعة جوتاي حتى الآن بشكل واضح أو مرضي، إلا أن نجاحها بشكل عالمي هو حقيقة. [Abrams,1994,83]

وقد استرعت جوتاي انتباه وسائل الإعلام، وحظت بشهرة جيدة، حيث كتب عنها نقاد فنيون عالميون، مثل الناقد الفرنسي (ميشيل تابي Michel Tabie) الذي زار اليابان عام 1957 وأثنى عليهم، وأعد لاحقًا معرضًا لجوتاي في نيويورك وباريس وتورينو في إيطاليا.(شكل 183) كما توثقت علاقة بين جماعة جوتاي وحركة (الفن الغير رسمي Art informal) في فرنسا، وحركة (جماعة صفر Zero Group) الأوروبية، والتي استضافت أعمال جوتاي في معرضها التاريخي (Nul)، الذي أقيم في (المتحف المحلي Stedelijk Musem) في أمستردام. [Abrams, 1994, 94-97]

إنجازات جماعة جوتاي الجذرية قفزت باليابان في مجال الفنون البصرية الحديثة؛ فجماعة جوتاي لم تظهر متخبطة الأفكار تبحث عن هوية فنية وسط الأحداث السياسية، لكنها قدمت حلولاً بسيطة وغير تقليدية بالمرة. والآن عندما نتكلم عن فناني الطليعة اليابانيين المستقلين وأهميتهم في تطور الحركة الفنية اليابانية المستقلة، تأتي جماعة جوتاي في المقدمة متحررة من وطأة الفن الأوروبي.

جوتاي شجعت كل الخطوات الجريئة التي تقود إلى عوالم غير مألوفة، معلنين عدم قيمة الفنون التقليدية، وأن الفنون الجديدة يجب أن تخلق من الاحتكاك المباشر (والمزج) بين الروح الإنسانية واالكتلة أو الخامة التي يتم صنع العمل الفني من خلالها، واعتبروا الفن وسيلة للعلاج وتفريغ الطاقة المكبوتة عند الطرفين (الإنسان والخامة المستخدمة) بدون عمل تغيرات كبيرة ومعقدة تغير من جوهر المادة. أسلوب المصورين منهم ينتمي لأسلوب التصوير الحركي (Action Painting)

أعلنت هذه الجماعة انحلالها عام 1972 بعد وفاة مؤسسها (يوشيهارا). [Abrams, 1994,84]

في شهور مابعد الحرب الأولى انشغل اليابانيون بالكفاح من أجل وحدة الروح والجسم، وإن كان الحنين الشديد إلى السلام والتصميم على تجنب تكرار هذه المصيبة الكبرى يختفيان وراء مشاغلهم الآنية. كان الناس يرغبون شيئًا جديدًا يكون أفضل من اليابان القديمة، التي انتهت الى هذه النهاية المؤسفة. لقد كانوا مرتبكين، ولكنهم مستعدين لتقبل التغيير بصورة لم تحدث من قبل.بينما يخشى اليسار العودة إلى نظام ما قبل الحرب، حيث فقد اليابانيون ثقتهم في النظام الحاكم بشكل عام، والجيش والسلطة بشكل خاص، وبالتالي لم يقوموا بمقاومة الاحتلال الأمريكي لهم. [عبد القادر حاتم،2007، 144]

بالنسبة للفن فقد استمرت العديد من المجلات الدورية التي كانت تطبع قبل الحرب هذه المجلات ناقشت أهم الأحداث الفنية العالمية والأساليب الجديدة من كل مكان وكلها كانت ذات نظرة تقدمية تسعى لتحديث الفن من أهم هذه المجلات ,Atelier, Mizue Sansai بعض هذه المجلات لاتزال تصدر حتى وقتنا الحالي، عام 1951 قامت جريدة (Mainichi كل يوم) بتنظيم معرضا للفن الفرنسي بطوكيو وكان أول معرض يشمل أعمال الفنانين الفرنسيين الرواد في يابان مابعد الحرب. كما قام متحف طوكيو القومي بتنظيم معرض يتتبع أهم الأحداث والفنانين حسب التاريخ الفني الياباني، كما نظمت معرضا آخر بعده يتتبع تاريخ الفن الياباني الحديث [Takashina, Tano, Nakahara, 1974, 197-199]

---

[1]المدرسة الدادية: هي حركة فنية وثقافية انطلقت من سويسرا أثناء الحرب العالمية الأولى كنوع من معاداة الحرب بعيدًا عن المجال السياسي، من خلال تشجيل جبهة معارضة للفن السائد والسخرية منه.

openkandil.com

بعض الفنانين والمثقفين الشيوعيين واليساريين آمنوا أن الاستقلال القومي التام يتطلب التأكيد والتمسك بالتقاليد، رافضين الحضارات الغربية العصرية بشكل قاطع. في محاولة لإعادة إحياء الثقافة التقليدية، قام نقاد فنيون بإظهار ونقد حصيلة تاريخ اليابان الفني من عصر ميجي، مع الاهتمام بالآثار البوذية في نفس الوقت، الذي ساعد سقوط النظام الإمبراطوري على تأكيد الشعور العام عند اليابانيين بأن الفن الياباني التقليدي أصبح مهملاً ومهجورًا بلا مريدين. من أهم الفنانين والنقاد الفنيين في هذه الحقبة (أوكاموتو تارو Okamoto Taro) (1911-1996) الذي شجب إخضاع التقاليد اليابانية لواقعها القديم، المختلف عن روح العصر الحديث، فدعى أوكاموتو إلى تحرير التقاليد من قيود قواعدها وقوانينها؛ فالتقاليد يجب أن تكون بعيدة عن سيطرة أي مؤثر لكي تظهر في أعمالنا بشكل له معنى في العصر الحديث. من أهم أعماله (جدارية أسطورة الغد the myth of tomorrow) (Asu no Shinwa)، التي أتمها عام 1967. (شكل 184) هذا العمل الفني يمثل بشكل تجريدي وألوان صاخبة أهوال التفجير الذري لهيروشيما وناجازاكي، فالعنصر الأساسي في اللوحة هو شكل إنساني يشتعل فيه اللهب، بينما شخوص أصغر حجمًا تجري في الخلفية هربًا من النيران [Abrams, 1994, 127-128]

عام 1952 تم (إنشاء أكاديمية اليابان للطباعة Nihon Banga in) وهي من أول المؤسسات الرسمية المهتمة والمتخصصة في المطبوعات الخشبية اليابانية في محاولة للحفاظ على هذا التراث الهائل من المطبوعات الخشبية ولتشجيع الفنانين لاستكمال الطريق في هذا المجال، ولنفس الهدف تم إحياء جماعة خاصة بالرسامين الذين يستخدمون وسيط الألوان المائية في التصوير تحت مسمى Sanki kai عام1955 وقامت بتنظيم معارض دورية لفنانيها. [Takashina,Tano, Nakahara, 1974, 199]

بالتدريج اختلفت نظرة اليابانيين لآثارهم حيث أعادوا اكتشافها كأشكال تجريدية ذات خطوط قوية محددة، تؤكد على قوة الثقافة الكلاسيكية بشكل يخدم مبادئ العصر الحديث. بداية من هذا المفهوم تأسست عدة جماعات فنية منذ نهايات أربعينات القرن حتى منتصف خمسيناته، تهدف لخلق فن عصري مستوحى من مضمون جديد ومختلف للتقاليد الفنية. من هؤلاء جماعة متخصصة في فن تنسيق الزهور، المعمار، النحت، فن السيراميك، وبالطبع جماعة (نيهونجا) الممتدة منذ حقب سابقة.أيضًا من أهم هؤلاء جماعات الخط. هذه المجالات المختلفة المهتمة باستخلاص أسلوب جديد من التقاليد القديمة كان لها أهمية كبيرة في دراسة تاريخ فن يابان مابعد الحرب، لأنه يبين المدى الذي وصل إليه البحث عن الدور الإبداعي للتقاليد اليابانية في ظل الثقافة الحديثة العالمية، بالرغم من هيمنة الأسلوب الأوروبي والأمريكي في مجالات عديدة.

من القوانين التي كانت تعوق المسار التقدمي للتقاليد، والتي تم نبذها من قبل هذه المجموعات، قوانين تعود لحقبة إدو، مثل العلاقة التي تفرض التقديس بين المعلم والتلميذ، أحزاب المدارس المختلفة، تسلسل الألقاب الفنية المتوارثة لدى أجيال الفنانين في المدرسة الفنية الواحدة بناءً على الأقدمية والأهمية الفنية الرسمية، كل ذلك من أجل الوصول الى مدينة التقاليد بشكل فني عالمي. في بحثهم عن الهوية الثقافية الجديدة قام فنانوالطليعة بتطبيق أسس جمالية ترجع لحقبة (جومون)، ومستقاة من ديانتي (الشنتو) و (الزن)، فن المثقفين الصيني Literati بالإضافة إلى الفن الشعبي المحلي على خطوط الفن التجريدي. [Abrams, 1994, 128]

بالاعتراف أن فن الخط يشكل الأساس الذي يقوم عليه بنيان حضارات الشرق الأقصى، حيث أنه من الأعمدة الرئيسية المكونة للدين، الأدب والفلسفة والشعر جماعات الخط الجديدة رأت إعادة تعريف الخط بأسلوب عالمي، كشكل من أشكال التصوير التعبيري والتجريدي الحر. تبني هذا المبدأ لم يكن أمرًا سهلاً؛ ففي يابان ماقبل الحرب كان فن الخط فنًا مقدسًا محصورًا في عناصر معينة، مثل المحبرة والفرشاة والورق، بقواعد وقوانين متعسفة الصرامة لا يمكن تجاوزها [Abrams, 1994, 129] فنانو الطليعة من الخطاطين استطاعوا كسر الحواجز المقامة منذ قرون على فن الخط، وأنتجوا تقنيات جديدة استخدموا فيها كل الخامات الممكنة من اللاكر، والحبر على حرير، ورق أو خشب، كما استخدموا هذا الفن التجريدي الجديد في كل المجالات من اللوحات الفنية إلى أغلفة الكتب والمجلات، عناوين الأفلام، في الملبوسات والمصنوعات كوحدات زخرفية فنية، سواء كانت الحروف الصينية التقليدية، أو حروف (هيراجانا) المبسطة مستديرة الحواف، أو (الكاتاكانا) ذات الزوايا الهندسية الحادة، أو بشكلها الجديد كخطوط تجريدية تشبه الحروف في هيئتها الفنية. [Baker, 1995,207-208]

.

من الفنانين الرواد في هذا الاتجاه (أويدا سوكيو Ueda Sokyu) (1899- 1968) الذي قام بتكوين جماعته (Keisei Kai) عام 1940 والتي كان مبدأها الأساسي هو تحليل الحروف وإرجاعها الى خطوط منفردة حرة. (شكل185). كما شجع على التجريب واستخدام خامات وعناصر غير تقليدية في سبيل تحقيق أشكال تجريدية .

obeikandl.com

(شكل 183)

فنانو جوتاي أثناء عملهم لإحدى اللوحات الثلاثين الذين سيتم تعليقها في الهواء (في احتفال السماء العالمي)

(شكل 183)(b)

احتفال السماء العالمي
International sky festival

تم على سطح مبنى تاكاشيمايا
Takashimaya بأوساكا
ابريل 1960

تم تعليق لوحات -قام بعملها ثلاثون فنانا - في مناطيد وإطلاقها.

obeikandl.com

(شكل 184)

تارو أوكاموتو Taro Okamoto، أسطورة الغد the myth of tomorrow_30 متر × 5.5 متر، 1967،

منذ عام 2008 تم نقلها لتعرض في الممر الذي يصل محطة قطار شيبويا Shibuya station،

بخطوط كيو إنوكاشيرا Keio Inokashira

(شكل 185)

أويدا سويكو ueda sukyo

غير معنونة

حبر على ورق

oeikan.com

لكن أكثر من قام بتحليل الخطوط المكونة للحروف في لوحه تميزًا كان الفنان (هيداي تانكوكو Hidai Tankoku) خاصة في لوحته (تنويع على الضوء) عام 1945 (شكل186) حيث استطاع تحقيق استقلال الخط من الحروف المكتوبة، فاتحًا مجالاً جديدًا أمام فناني الطلائع في الخط والتصوير.

أما جماعة الخط الأشهر (Bokujin kai) فقد أسسها تلامذة الفنان (أويدا). (موريتا شيريو Morita Shiryu) (ميلاد 1912) كان أحد مؤسسي هذه المدرسة. أحدهم أيضًا كان الفنان ذائع الصيت (مؤسس جوتاي) (يوشيهارا جيرو). هدف موريتا كان أن يأخذ فن الخط إلى أبعاد فنية عصرية جذرية، وقد أكد مثل (يوشيهارا) على تجريب أساليب قصوى وخامات مختلفة، فقد استخدم رواد هذه المدرسة العصي وفراشي تلوين بحجم ممسحة الأرض بألوان ذات وسيط مائي وزيتي، أصباغ، مينا ولاكر بدلاً من حبر Sumi التقليدي، واستخدموا أسطح مثل الكانفاس، الخشب، السيراميك وحتى الزجاج. [Abrams, 1994, 129] (شكل 187). في لوحته (en) التي تعني (دائري)، هي عبارة عن لوحة تجريدية من الخطوط والنقاط. [Baker, 1995,207]

فلسفتهم تعتمد كثيرًا على مبادئ بوذية الزن العصرية، وتدعم التعبير عن النفس، وهدفهم هو توصيل رؤيتهم ولوحاتهم من الخط التجريدي إلى أن تصبح متقبلة ومفهومة على الصعيد العالمي، وليس الشرق آسيوي فحسب.

بالنسبة للفنان (إنو يوإيتشي Inoue Yuichi) (1916- 1985) كان يقوم باستخدام فرشاة يدوية الصنع، سميكة للغاية، ويرسم بها على ورق الكرافت المفروش على الأرض بالحبر الأسود. لوحاته تمثل انفجارًا في المشاعر والخطوط الحرة المتداخلة، حيث تتناقص مساحة الخلفية تدريجيًا خلال قيامه بعمل اللوحة، التي أعد لطقوسها في شكل يشبه صلاة. (شكل188).

مثال آخر نجده في الفنانة (شينودا توكو Shinoda Toko) (ميلاد 1913) وهي متخصصة في كتابة شعر (واكا) والتي عرضت أعمالها التصويرية في نيويورك عام 1965 حتى 1977 في جاليري (Betty Parson).أسلوبها يعتمد استخدام الحبر الأسود التقليدي، ممزوج بأصباغ ثمينة، على خلفيات من ورق فضة أو ذهب. وقد حققت توازنًا ملحوظًا بين الخط والتصوير في لوحاتها. (شكل189). فنان آخر وازن ببراعة بين التصوير والخط هو (سوجاي كومي Sugai Kumi) (شكل 190)

حقق فن الخط في خمسينات وستينات القرن العشرين شيئًا من الأهمية العالمية، التي كان يصبو لها، بإعادة تعريف مضمون الخط بشكل عصري ومتكامل. [Abrams, 1994, 129-132]

obeikandl.com

(شكل 186)

هيداي نانكوك Hidai Nankoko

تنويعات على الضوء Variation on lightning

1945

حبر على ورق

42 × 63 سم

متحف مدينة شيبا Shiba city Art museum

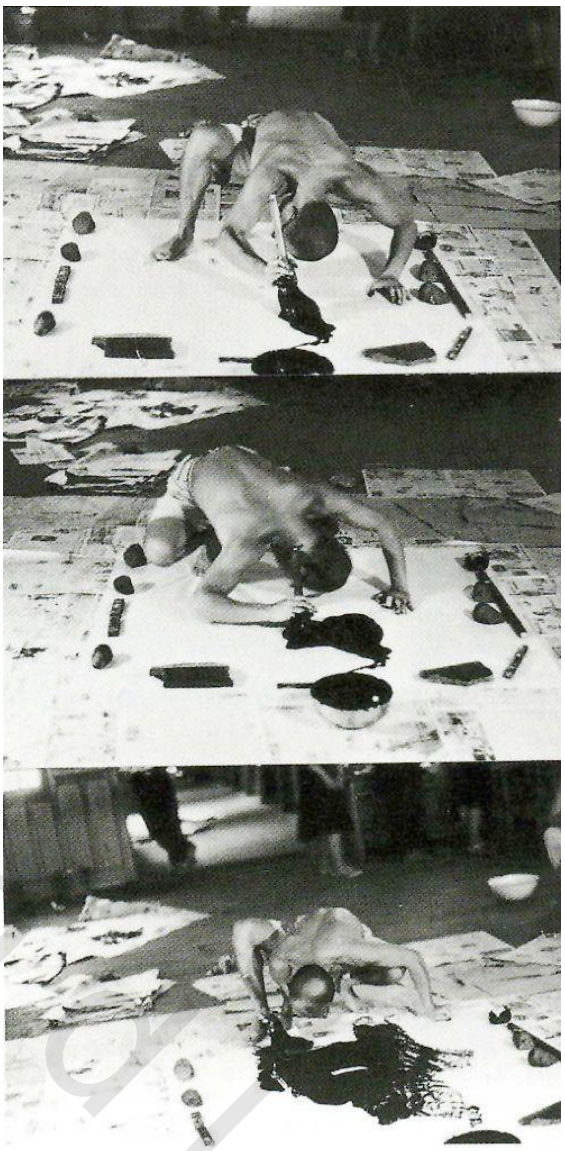
(شكل 187)

الفنان موريتا شيريو

دائري En

حبر على ورق

Obeikandl.com



(شكل 188)(a)

إنو يويتشي Inou youchi

أثناء قيامه بعمل لوحة (عظمه Bone)

1959

المتحف القومي للفن الحديث

the national museum of modern art

(شكل 188)(b)

إحدى أعمال إنو يويتشي باستخدام الأسلوب السابق

obeikandl.com

(شكل 189)

Toko shinoda توكو شينودا

For thee إليك

2001

courtesy of the artist

(شكل 190)

سوجاي كومي Sugai Kumi، ألوان جواش على ورق 38.5x83سم، 1958

obeikandl.com

القيم الجمالية اليابانية في العصور الحديثة:

القيم الجمالية اليابانية حقل غني وفريد من نوعه أعاد المجتمع الياباني اكتشافه في حقبة (ميجي) بعد فتح قنوات الإتصال بين اليابان والعالم، ومحاولات الإمبراطور لمديَنَة اليابان بسرعة لتلحق بركب التطور العالمي والذي تسبب في ظهور تيارات تحاول الحفاظ على القيم والتقاليد اليابانية من الإندثار، بناء على ذلك ظهرت دراسات عدة تهدف لتحليل الفن الياباني القديم، واستعادة أصوله وأسبابه والفلسفة وراءه.

من المثير للإهتمام أن مصطلح (القيم) الجمالية الحديثة غير موجود في اليابان وإنما استبدل بمصطلح (علم الجمال Bigaku)، يحلل النقاد اليابانيون الأعمال الفنية بناء على قيم (عوامل) جمالية داخلية وخارجية، الداخلية تشمل المشاعر الإنسانية والتفاعل مع العمل الفني والخيال، أما الخارجية فهي تعتمد على العمل الفني نفسه خاماته وتصميمه [Marra,1999,26-28]

اهتمام اليابانيين بالتفاصيل ورغبتهم في الحفاظ على بساطة وتوازن كل نواحي التصميم لانزال نراها حتى في الفنون المعاصرة، فقيم (الوابي سابي) لاتزال قائمة لكن بشكل مختلف عن السابق، فهي ذات المعايير لكن تم إدراكها وتنفيذها بشكل مختلف مضاف إليها بعض من تأثيرات خارجية [Juniper, 2003, 13-14]

حاليا مايتجه العديد من الأفراد في شتى أنحاء العالم إلى الفلسفات الشرقية للحصول على السلام الداخلي، العديد من الأشخاص يتجهون إلى التصميمات اليابانية بسبب التناغم والتوازن الموجودين في عناصرها، الشخص الذي يبحث في قيم الوابي سابي هو شخص يريد أن يشعر بالتناغم مع العالم الطبيعي وروحانياته في كل الأوقات. من أقدم القيم الجمالية التي استعادها الفن الياباني المعاصر هو (mono no aware) أي قدرة الشئ على تحريك مشاعر الإنسان. في البوذية هذه اللحظات التي يتحرك فيها قلبك عند اكتشاف الجمال المختبئ إنما هي لحظات من التنور، هذه الرؤية تنعكس على الفن الياباني الحديث الذي يقول أن الجمال ليس موجودا في الشئ (العمل الفني) فقط بل هو يكمن في التجربة، في تفاعل الفرد مع الشئ كما يحدث للفنان أثناء المرحلة الإبداعية [Crowley, Crowley, 2001, 1-12]

يمكننا مقارنة (الوابي سابي) كقيمة جمالية مع القيمة الجمالية للفنون المعاصرة ، أولاً من ناحية أوجه التشابه: فكلا القيمتين تركزان على العملية الإبداعية وتعتبران أن الفنان جزء من العمل، وكلاهما رد فعل تجاه سياسة الطبقة الحاكمة، الوابي سابي النابع من الزن هو رد فعل للزخارف والأبهة الخاصة بنبلاء البلاط الإمبراطوري في حقبة هيان، أما بالنسبة لمدرسة (نيهونجا) في الفن الحديث فهو رد فعل لاعتناق الفنان الياباني للقيم الفنية الغربية بشكل كبير ومحاولات الفنان الياباني للتمسك بالهوية القومية التي تحددت بشكل كبير بسبب سياسة اليابان إبان الحرب العالمية الثانية. كلا القيمتين تجريدي يمثلان آراء تبتعد عن الكمال وتعطى المتلقى فرصة التفاعل مع العمل وعكس رؤيته الشخصية عليه. ثانيا من ناحية الفروق: فنون العصر الحديث العملية الفنية تتم في العلن فالحدث هو جزء من العمل الفني، وهو يعكس آراء عقلانية مطلقة، تنبع من الحياة المعاصرة والتكنولوجيا، هندسية في معظمها وتعتنق التصريح ، على عكس قيم الوابي سابي الجمالية فالعملية الفنية تتم في خصوصية نسبية، تعكس حسا داخليا روحانيا وحدسا تأويليا للعالم، متواضع يعكس الحاضر وينبع من الطبيعة، خطوطه في مجملها عضوية، يعتنق الإيحاء بالأفكار لتحفيز العقل [Koren, 2008, 25-28] في الوقت الحالي يمر بنا (الوابي سابي) كمعيار أو قيمة جمالية كل يوم لكننا غالبا ما نغفل عن ملاحظته والإستمتاع به، والحقيقة أن هناك عدة أسباب منها الإلتزام بنشاطات معينة بطريقة مبالغ فيها بحيث لانرى إلا هذه الإلتزامات فحسب، أو اتخاذ قرارات بناء على المنطق وليس الحدس، مع التركيز بشكل أكبر على المستقبل أو الماضي؛ أو إكمال الأعمال بشكل آلي وعدم التخلي عن أشياء قد تفقد معناها بالنسبة لنا أثناء مرور الزمن [Powell, 2005, 20].

في بدايات حقبة ميجي اندهش نقاد الفن الغربيين عندما تعرفوا على الفن الياباني؛ وسبب هذه الدهشة أن اليابان مع عزلتها وكونها بدائية بشكل أساسي إلا أنها في الفن حققت قيما جمالية أكثر عصرية مما يطمح إلى التوصل له الغرب بكل تطوره، يتجلى ذلك في قدرة فنانيها على التحكم في الخط الخارجي، وفي التعبير عن الحركة بحيوية شديدة، في إلتقاط اللحظات الخاطفة، من خلال الألوان الطازجة ودرجات الألوان الجديدة المليئة بالحيوية والغير مفتعلة أو مثقلة بالظلال، ثم من خلال التلميح بوجود تفاصيل بدون الزيادة منها. ولم يحدث من قبل أن انعكست وانقلبت كل القيم الجمالية بهذه القوة والجرأة فمنذ عصر النهضة الإيطالية اتبع فن التصوير قيما جمالية لها علاقة بالنحت من حيث التجسيم والإيحاء الدائم بثلاثية الأبعاد أما الفن الياباني فهو يتعمد تجاهل الواقعية ويرى ما هو أبعد من الأشكال الخارجية [Hokenson, 2004, 34]

من القيم الجمالية اليابانية التي اعتنقها الغرب التكوينات العمودية فالقطع العمودي الضيق في التكوين قد نشأ في اليابان منذ القرن الرابع عشر، أيضا تبنى الغرب أسلوب تناول الفراغ الموجود بصفة أساسية في المطبوعات الخشبية خاصة، واستخدام السيلويت في رسم العناصر مثلما يبدو في عدد من أعمال فناني مدرسة رينبا، والقطع المفاجئ لعناصر العمل الفني فقد قدم المصورون اليابانيون شكلا من التكوين الذي يعتمد على إيجاد قطع مفاجئ في أحد عناصر العمل الفني مثل جزء من عربة مثلا في مقدمة اللوحة، نرى هذه الصفة في عدد من لوحات ياماتو إيه القديمة والمطبوعات الخشبية بشكل أكبر، والوحدات الزخرفية كقيمة تعبيرية، استطاع جوستاف كلمت أن يطبق هذا المبدأ في أعماله بطريقة جديدة. [أمل نصر، 2007، 158-178]

ومع ذلك بعض اليابانيين قرروا نبذ القيم الآسيوية بشكل كامل والاتجاه نحو القيم الجمالية الأوروبية لأنه في نظرهم فإن القيم الجمالية الأوروبية هي الأكثر تطورا وهي تعكس ذوق المجتمع الحديث، الفكر الكونفوشيوسي ساعد بشكل ما على تطور هذه الأفكار حيث أن المبادئ الكونفوشيوسية التي تبناها العديد من اليابانيين في مرحلة لاحقة -بعد الإنتشار الواسع الزن- هي عبارة عن نظام اجتماعي وفلسفي بحت لامكان فيه للروحانيات، لذلك كان من الطبيعي أن يتجه العقل الياباني الذي تبنى المبادئ الكونفوشيوسية نحو القيم الغربية التي تلائم أفكاره [Marra, 2002, 95]

منذ بداية حقبة ميجي شهد الفن الياباني تصادما لم يتم حله حتى الآن بين نوعين مختلفين من القيم الجمالية، بين الأسلوبين الياباني التقليدي Nihonga و الأسلوب الغربي في التصوير Yoga، الإشكالية اللتي يطرحها الفرق بين الأسلوبين هي نفسها الإشكالية التي يطرحها الفن المعاصر العالمي في الفرق بين القديم والعصري الحديث. تحددت معالم هذا الإنقسام منذ حقبة ميجي، كل من الأسلوبين تقاطعت طرقهما من خلال تطور كلاهما فأصبح من الجائز تحقيق قيم جمالية خاصة بأسلوب نيهونجا في لوحات تنتمي في أساسها لأسلوب يوجا والعكس صحيح. فقبل فتح قنوات الإتصال والتجارة مع اليابان عام 1853 لم يتواجد باليابان مصطلح الفن الحديث لكن بحلول عام 1920 تكونت مؤسسات عديدة تهدف لتحقيق فن تقدمي حديث باليابان وفي ثلاثينيات القرن العشرين ترسخ التأثير الياباني في العديد من المدارس الفنية الغربية، ولحقت كلا من نيهونجا ويوجا بركب التطور الفني الحديث، واهتم فناني كلا الطرفين بحرية التشكيل أكثر من اهتمامهم بحمل وتوصيل رسالة معينة. [Clark, 1986, 213-231]

في النهاية يلاحقنا سؤال مهم هو جوهر هذا البحث كيف نستطيع تمييز الفن الياباني عن غيره من الفنون، مالذي يجعل الفن الياباني يابانيا؟ إجابة هذا السؤال ليست سهلة على الإطلاق، فبعض الخصائص مثلا يمكن ملاحظتها بسهولة مثل البساطة، والتسطيح الذي غالبا ما يصاحب بألوان متعددة، والميل الظاهر نحو الوحدات الزخرفية المتكررة. بالإضافة إلى تكرار العنصر الواحد، أو بالطبع استخدام عناصر تاريخية أو ثقافية شعرية خاصة بالبلاد. لكن بعض الخصائص الأخرى يصعب التوصل إليها فعلى مر العصور استقت اليابان معظم ثقافتها من حضارات أخرى وأعادت صياغتها حسب مفهومها الخاص وتطوروا عبر الحقب التاريخية المتعاقبة إلى أمة ذات ثقافة وفن خاص بمعايير عالية ومعقدة، وتأثرت اليابان عبر الحقب التاريخية بتغييرات جذرية قوية هزت المجتمع وغيرت تكوينه بشكل قوي ومفاجئ في كل مرة، لهذا ففهم كل حقبة على حدى وكل مكان في اليابان، وكل مجموعة من الفنانين سعوا لإنتاج فنهم وسط ظروف معينة اجتماعية واقتصادية وسياسية، فهم كل هذا هو المفتاح للإجابة على هذا السؤال الصعب [Sadako, 2007, 79]

هذا البحث لا يقدم إجابة قاطعة عن هذا السؤال لكنه نواة أو بوابة صغيرة الحجم للإطلاع على الفن الياباني بشكل مختصر، فكل حقبة من تاريخ اليابان تستحق دراسة مستقلة وكل مدرسة وكل فنان ذكر هنا بصورة ملخصة وسريعة يستحق كتابا يعرض أعماله بشكل منفصل ويقوم بتحليله كل على حدى

obeikandl.com