فاعلية الثقافة الصينية في التشكيل الصيني المعاصر

الباحثة : شهد صباح مجيد
جامعة البصرة /كلية الفنون الجميلة/ قسم الفنون التشكيلية

الملخص

تقدم الدراسة رصداً فنياً تشكيلياً في فاعلية عناصر الثقافة الصينية في الفن الصيني المعاصر، وتنتقل الباحثة عبر فصول الدراسة ومباحثها في التوغل إلى عمق الثقافة الصينية التي أنبثقت عن حضارة الصين العريقة، وتلتزم وفق آلية البحث في إعطاء لمحة عن طبيعة الثقافة الصينية اولاً والوقوف عند مرجعياتها الأساسية سواءاً البيئية الطبيعية أو الفكر الصيني بكل أشكاله بدءاً من الأسطورة مروراً بفلسفتها ثم الوقوف في المبحث الثاني عن تشكيل الأديان والعقائد في ذهن الإنسان الصيني واسقاط تلك العوامل المتنوعة على المجتمع الصيني طيلة مراحل التاريخ وماتمخض عنها من عناصر تشكل اليوم الخصوصيات الثقافية للهوية الصينية المعاصرة ، ثم البحث في تمثلات تلك الهوية وتحقيقها في التشكيل المعاصر من خلال تحليل نماذج العينة التي تضمنت عدد من المنجزات الفنية للفنانين الصينيين المعاصرين داخل الصين وخارجها، والوقوف عن أهم النتائج والإستنتاجات التي توصلت لها الباحثة .

Abstract

The study presents a fine artistic observation of the representations of the elements of Chinese culture in contemporary Chinese art, and the researcher moves through axes that discuss in the first axis the Chinese culture that emerged from the ancient civilization of China. Naturalism or Chinese thought in all its forms, starting from myth through its philosophy, then standing in the second topic on the formation of religions and beliefs in the mind of Chinese people and projecting these various factors on Chinese society throughout the stages of history and the resulting elements that form today the cultural specifics of the contemporary Chinese identity, then looking at representations This identity and its realization in contemporary formation through analyzing the sample models that included a number of artistic achievements of contemporary Chinese artists inside and outside China, and standing on the most important results and conclusions reached by the researcher.

الكلمات المفتاحية :

الصين ،خصوصية ، الثقافة الصينية ، التشكيل الصيني

الفصل الثاني / الإطار النظري للبحث

مشكلة البحث

الصين هي من كبريات الدول العظمى في العالم المعاصر، ساهمت حضارتها العريقة وفكرها في تكوين ثقافتها التي بنيت عليها الدولة الأعظم في آسيا على الصعيدين الصناعي والإقتصادي ولها إنجازات كبيرة في المجال التقني المجال الأكثر تأثيرا في التقدم في العالم المعاصر، وتتصدر الصين الأرقام في الجغرافية عالمياً، منها إحتلالها (٦,٤) من مساحة اليابسة في العالم أجمع[١] ويقطنها ١,٤٥ مليار واربع مائة وخمسون مليون إنسان، مما يجعلها أشبه بقارة متنوعة التضاريس ومحاطة بالبحار والجبال مشكلة سور عظيم يحيط بالصين ،هذا السور لم يحد الصين أو يتركها في عزلة بل العكس فالفيض الصيني في الفكر قد افاض على جميع الأقاليم المجاورة وآسيا بشكل عام وفي ذات الوقت إستقبلت الصين فيض الفكر المجاور لها ومنها الهند، وعاش هذا الجدل الفكري في الصين عبر العصور لينتهي بها الى تأسيس قاعدة فكرية حملت معها جميع الثوابت والمتغيرات لترسو بعمق الحضارة عبر تاريخها الطويل إلى عالمنا المعاصر ،وتأتي هذه الدراسة لكشف مدى حضور عناصر الثقافة الصينية في التشكيل الصيني المعاصر

هدف البحث

الكشف عن عناصر الثقافة الصينية في التشكيل الصيني المعاصر

أهمية البحث

تكمن أهمية الدراسة الحالية في تبيان مدى فاعلية الثقافة الصينية عبر عناصرها المميزة في فنون الصين المعاصرة.

حدود البحث

الحدود الموضوعية : منجزات الفنية التشكيلية لفنانين آسيويين
الحدود المكانية : تتضمن الحدود المكانية للآعمال المنجزة لمجموعة من الفنانين الصينيين في اماكن مختلفة من العالم

يتحدد البحث الحالي ضمن الفترة المعاصرة والمحددة بالحدود الزمنية (٢٠٠٠_٢٠٢٢)

تحديد المصطلحات

اولاً : الفاعلية
لغة : (الفعل) بالكسر : حركة الإنسان أو كناية عن كل عمل)[٢] ، و(الفاعل) العامل : و القادر ..... و(الفاعلية) : وصف في كل ماهو فاعل) [٣]
وتعرف الفاعلية ايضاً بأنها (مصدر صناعي من فاعل / مقدرة الشيء على التأثير)[٤]

اصطلاحاً : يعرف لالاند بانها (سمة ماهو فاعل)[٥] ويعرفها جميل صليبا بانها (النشاط او الممارسة ، أو استخدام الطاقة ، وفاعلية الفكر هو نشاطه)[٦]
وتعرف ايضا حسب معجم مصطلحات معجم العلوم الإجتماعية بانها (الظاهرة التي تقوم على القدرة على إنتاج لأثر حاسم في زمن محدد ، كما يقصد في هذه الكلمة حالة وضع قائمة فعلاً فيقال (فاعلية جماعة العمل) اي قيامها بالجهد المطلوب وفاعلية التنظيم ،، اي انه يحقق اهدافه)[٧]
الفاعلية اجرائياً
تمثل الفاعلية هو ذلك الأثر الذي يتركه الشيء او الظاهرة او الحدث او الفكر على الوجود بما فيه من ممارسات .
ثانياً الخصوصية
لغة : الفعل (خصص) خصه بالشيء مايخصه خصاً وخصوصاً وخصوصية ، وخصوصية والفتح افصح) [٨]
اصطلاحاً :يرتبط مفهوم الخصوصية بكيان الانسان أولاً ثم كيان المجتمع ثانياً ، إ يمثل جوهر شخصيتها الوطنية والدولية [٩]
اجرائيا : الخصوصية هي ماخص الشيء ذاته دون غيره ،وتمثل تلك الخصوصة هوية الشيء من حيث تميزه بخصوصيته

الفصل الثاني :الإطار النظري للبحث

المبحث الأول : بنية الثقافة الصينية

حُملت الثقافة الصينية منذ القدم بتأثيرات متعددة كان من بينها الجانب السياسي وإنتقال الصين بعد تكوينها كدولة من سلالة إلى أخرى وعلى الرغم من إن الفكر الصيني القديم الذي تقوم عليه الثقافة الصينية شهد تغيرات مع التغيرات التي تحدثها إنتقال السلطات من سلالات متعددة إلا إن الأفكار الصينية بأساطيرها وفلاسفتها بقيت متماسكة منذ نشأتها ولم تحدث تلك التغيرات سوى القليل منها، أما على الجانب الأبرز في الثقافة الصينية تأتي البيئة و التنوع البيئي أثر كثيرا في السيكلوجية الثقافية والأحساس بالجمال عند الصينيين بل وحتى الفكر الصيني الذي أرتبط بأحد أهم العناصر البيئية في الثقافة الصينية وهو (النهر الأصفر) او (نهر يانغسي) والذي سمي بالاصفر بسبب لونه المائل للاصفر وإصفرار تربته والتي أرجع الصينيين خلقهم لتربته ،فالشعب الصيني يعد من الجنس (العرق)• الأصفر الذي يغلب عليه الطابع المغولي[١٠] (وهي صفات ثقافية بايولوجية موروثة تحقق الهوية الموروثة) ويمكننا تتبع هذا التأثر من خلال أقدم القواعد الفكرية الصينية وهي الأسطورة، فأسطورة الخلق الصينية ترتكز على تربة هذا النهر في إيجاد الصينيين بواسطة أحد الآلهة السماوية لذا يسمى هذا النهار بـ(النهر الأم)[١١] المرتبط بشخصية الأم (الآلهة الخالقة) • كما إرتباطه من جهة أخرى بالحضارة الصينية

بدأت الحضارة الصينية تاريخياً مع قيام سلالة (شانغ)، (١٥٢٣– ١٠٢٧ق. م) السلالة التي أقامت أهم قواعد الحضارة الصينية لتؤسس الحضارة الصينية لغتها أقدم لغة مستمرة في العالم، إذ تحتفظ اللغة الصينية بصياغتها بعد إنتقالها من نظام العقد إلى النظام التصويري ثم أخيراً النظام الرمزي ولم تنتقل إلى الشكل الأبجدي مطلقاً وبقيت محتفظة بتركيباتها الرمزية (ايدروجرامية) المتصلة برموز المعاني "فالرمز المستعمل للتعبير عن الإنسان في الكتابة الصينية (人) لازال كما هو منذ بدأ الكتابة في الصين وهو رمز يشبه شكل الإنسان، فهي كتابة تعتمد على

الرموز والإشارات فمثلاً في كتابة كلمة دموع يجب رسم إشارتين إحداهما ترمز إلى شكل العين والأخرى قطرة ماء والفم يرمز للثرثرة" وهكذا [١٢]

فاللغة الصينية لغة تصويرية تعتمد رسم الحروف والكلمات طبقا لمعانيها ،وقد مزح المختصون مابين اللغة الصينية وفن الرسم الصيني البدائي والذي تطور الى فن اللوحة الصينية التقليدية التي تعد سمة الثقافة الصينية ،ولهذا فقد شهدت اللغة تطورا مع تطور فن التصوير (الرسم) الصيني الذي حمل طبيعة المزاج الصيني والروح الصينية منذ القدم ، تطورت هذه الفنون بسبب الإهتمام المتزايد من قبل البلاط الحاكم بهذا الفن خاصة خلال فترة سلالة تشو (٢٩٤-١١١١ق.م) معظم الأعمال نفذت على الحرير من قبل فنانين تابعين للبلاط ،فقد نشأ التصوير الصيني محتكراً من قبل السلطة، ضمت معظم الموضوعات مناظر طبيعية وصور شخصية لشخصيات مرموقة كما كانت الأعمال محملة بوظائف أخلاقية و غالباً ما تكون الوجوه عابرة فقط مع مجرد الإشارة إلى العاطفة أو الشخصية التي يتم التعبير عنها بمهارة [١٣]

فالفن الصيني لم يهتم بتجسيد الجسد البشري بل ضمت الأعمال الفنية في مجال التصوير خاصة بالإشارة إلى الشخوص دون الدخول بالتفاصيل الدقيقة وهي سمة شرقية تشترك فيها الصين مع الحضارات الشرقية عموماً في التركيز على الجانب المعنى دون الجانب الحسي وهذا يمكن ان تستشفه الباحثة أيضا من طبيعة العقائد الشرقية ذات الطابع الصوفي الزاهد الذي يجعل من الجوهر صفة تبتعد عن دور المادة ، لذا إتجه الرسم الصيني نحو تصوير الجوهر والإشارة إلى التكوينات الكتلية المادية دون الوقوف طويلاً عندها، تمثل لفيفة الحسناء الأنيقة وطائر العنقاء وحيوان الكوي) أهم التصاوير التي تركتها لنا فترة السلالات الأولى في الصين والتي تظهر مشهداً لمرأة ممشوقة القوام ترتدي الزي الصيني التقليدي الطويل المطرز بزخارف نباتية والى جنبها طائر العنقاء وحيوان وحيد الساق في مشهد يحتفي بالطبيعة التي شغف بها الفنان الصيني منذ نشأة فن اللوحة الصينية التقليدية (شكل ١)

شكل ١

ومع إنتقال الصين الى مرحلة الربيع والخريف، تلك المرحلة التي شهدا نهوضاً في مجال العلم الصيني التقليدي وتأسس خلالها العديد من الأسس الطبيعة ومنها قانون الإمبراطور الأصفر الطبي وقانون الطبيب(بي) صاحب فكرة المكونات الطبيعية الستة للكون والتي وضع على أساسها علاقة الجسم بالطبيعة وحركتها، كما تم شرح (الدورة الدموية) في جسم الإنسان وتأليف كتاب (الاغاني) الذي يصف قرابة ٥٠ نوعاً من العقاقير الطبيعية العلاجية وفقا لنظام الجبال والبحار[١٤]، والملاحظ إن دراسة الصينيين للطب مرتبطاً إرتباطاً كبيراً بالكون وحركة العناصر داخلة، فهذه المرحلة والمراحل التي سبقتها قد أسست القواعد الأساسية للفكر الصيني الذي ضل ممتداً على مدى قرون تبعتها بل وحتى يومنا هذا، وقد إمتزجت به حتى الفلسفة الصينية التي تأسست خلال القرن السادس ق.م، لذا ترى

الباحثة وجوب الوقوف عند هذه القواعد بشكل جلي لفهم الفكر الصيني الأساسي في تفسير وتصور الكون والإنسان، إذ يقوم الفكر الصيني على مبدأ الثنائيات (الين– يانغ) الذي يعد لليوم مبدأ يقوم عليه الحياة والفكر، وإنبثقت هذه الثنائية التي يرمز لها (بالأبيض والأسود) من أسطورة خلق الكون، فبعض الأساطير تذهب إلى أن الخلق كان نتيجة لتفاعل (يانغ) رمز الذكورة والإيجاب و(ين) رمز الأنوثة والسلب [١٥]، وهما يمثلان السماء والأرض ، وبفعل تفاعلهما وجد كل شيء وهما أول الآلهة بعد (بان قو) وبتفاعلهما وجدت الآلهة (نو وو– Nu Wo) وهي (إله القمر) والتي قامت بعد تشكل العالم بخلق البشر في ستة ايام[١٦]

ونشأ هذا المفهوم كمفهوم رئيسي للكون لدى الصينيين في تفسير حركة الكون والعناصر داخلة، وتذهب هذه الرؤية إلى أن الكون يتألف من السماء المدورة والأرض المربعة ، المسافة تنقسم بين السماء والأرض (الين –يانغ) الى خمسة جهات (الشمال ، الجنوب، الشرق ، الغرب ، الوسط)، تنتمي هذه الجهات إلى عناصر خمسة وهي (الخشب و المعدن و النار و الماء والتراب)•، هذه العناصر تقع داخل شبكة (الين يانغ) لتشكل منظومة تدور على وفقها نواميس حياة الموجودات ،و هذه المنظومة تقوم على مبدأين أساسيين وهما (التوالد – التكابح)، كما يتصل بتلك العناصر الكونية الالوان الاساسية (الأبيض،الأسود، الأحمر، الأزرق، الأصفر) ، هذه الألوان تمثل المناطق الخمس الكبرى بين السماء والأرض، لذا تعتبر الألوان الأصيلة للكون وتفاعلها تكون بقية الألوان على غرار العناصر الخمس [١٧]

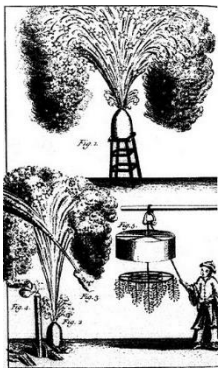
وهذا الفهم الكوني بقي متغلغلاً في الفكر الصيني حتى مع بروز الفلسفة الصينية التي نشأت في فترة (الربيع والخريف) ٤٧٦–٧٧١ والتي نشأ خلالها الفكر الجديد للصين متمثلاً (بالكونفشيوسية) والطاوية كما حل الضيف البوذي كفكراً أخذ مداه في الثقافة والعقيدة الصينية خلال القرن السادس ق.م

المبحث الثاني : الأديان الصينية وأثرها في تكوين الثقافة

يعد التفكر جزءاً مهم قامت عليه الحضارة الصينية ولاسيما التفكر في الكون والعناصر الكونية وهو جزء منهم قامت عليه الثقافة الصينية بنشاطاتها المختلفة منها التواصل الروحي المتعلق بالطقوس والممارسات الإجتماعية التي إرتبطت بالفهم الصيني لعناصر الكون وحركته ومنها (الين يانغ) التي بني عليها الكثير من المفاهيم والعلاقات وطبيعة المجتمع من خلال فهم التوازن الكوني، إلا إن الطابع الفكري لم يخرج عن طور الأسطورة حتى بدأت آبان مرحلة السلالات الوسطى للحضارة الصينية أولى تجليات الفكر الفلسفي الصيني بواسطة عدد من الحكماء الذين أعادوا تنظيم الفكر الصيني التقليدي بشكل معاصر لوجودهم، ومن بينهم الأفكار الكونفشيوسية التي أسسها المعلم والحكيم (كونفشيوس) في القرن السادس ق.م الذي أسس مذهبه الأخلاقي وأصبح دستوراً للمدنية الصينية بعد تبنيها من قبل البلاطات الإمبراطورية حتى أصبحت أساسا للتقاليد الثقافية الصينية "ولازالت تؤثر بشكل واضح في الإتجاهات الفكرية المعاصرة "[١٨]

أهم مايميز الفكر الكونفشيوسي عن غيره هو إن كونفشيوس أسس لنظام مدني إجتماعي تقوم عليه الدولة والمجتمع وذهب لتأسيس مجتمعه الفاضل قبل ان يطرح افلاطون ذلك المجتمع في مدينته الفاضلة ،ويتلخص مذهبه في تأسيس نظام إجتماعي صحيح يقوم على تزويد الأفراد بالأخلاق الحميدة ،وهذا يتحقق بالتربية والتعليم بوجود حاكم عادل وقدوة لشعبه[١٩]

إنطلق إهتمام (كونفشيوس) في تأسيس مجتمع مدني يقوم أولاً على تثقيف المجتمع بواسطة تعليم الفرد ثم الأسرة والمجتمع والإنسانية جمعاء ، وعد الفنون ولاسيما التصوير والموسيقى وسائل هامة في تدعين ثقافة الأخلاق التي يقوم عليها نظام المجتمع ، وهذا مايجعل الكونفشيوسية فلسفة إجتماعية في الأساس على خلاف المنظومات الفكرية التي أسسها كل من (لاوتزة) و(بوذا) اللتين جائتا بعد الكونفشيوسية بوقت قصير، فالطاوية التي أسسها الحكيم (لاوتزة ٦٠٤-٥١٧ق.م) تقوم على أساس التفكر الكوني أولاً دون المضي بتأسيس الثقافة الاخلاقية للإنسان ،فـ(الطاو) بمعناه (نظام الطبيعة) أو القوة الكامنة التي تقف وراء الكون[٢٠] فأخذ الطاويين يبحثون في ماهية الكون باحثين عن إكسير الوجود (ماهية الوجود) ضمن بحثهم عن الخلود، مستعملين عقاقير مختلفة كانت هذه المحاولات سبباً في تطور علم الخيمياء في الصين ،وقد إستمدت العقيدة الطاوية أسسها من العقائد القديمة ومنها الشامان والسحر، لذا اعتمدت على الطقوس الخاصة بالتواصل مع القوى الخفية (الدروشة) والقيام بالعمليات السحرية طلباً للخلود[٢١]،توصل الطاويين أيضا وخلال القرن السابع الميلادي إلى إيجاد شرارات متصاعدة عمودياً نحو السماء محاولين الوصول إلى أبعد مايمكن الوصول اليه جوا لطرد الأرواح الشريرة أجل احتفالاتهم، وهو مايعرف الآن بـ(الألعاب النارية)، حيث أصبحت فيما بعد جزءاً من الثقافة والتقاليد الصينية لقرون، ومن الصين إنتشرت إلى الثقافات والمجتمعات الأخرى، آمن الصينيون بعدها إن الألعاب النارية يمكن لها أن تطرد الأرواح الشريرة وأن تجلب لهم الحظ والسعادة (شكل ٢) لتصوير يعود للقرن ١٨ للعالم بيتر نيكولا دانكارفيل يظهر الالعاب النارية في الصين• .



شكل ٢

أتخذ الطاويين من الجبال والكهوف والمعابد المبنية أعالي الجبال سكناً ومسرحاً للعبادة وتأدية الطقوس وترك الممارسات الإجتماعية وتفضيل العزلة على خلالف الكونفشيوسية التي تدعوا للإنخراط في المجتمع والقيام بالدور والواجب لتثقيفه ،فالعقيدة الطاوية تدعو للرجوع إلى الحياة الطبيعية ونبذ المدنية والحضارة ،كون الشر يكمن في مكتسبات صنيعة الإنسان وإبتعادة عن فطرته السليمة التي يستمدها من روح الطبيعة ومايؤدي الإختراعات البشرية إلا المزيد من الوحشية نتيجة الأنانية والمادية والتكلف والتي تجعل من الأنسان حبيساً في عالم صغير يسوده القلق عند أبتعاده عن (الطاو) بتفاعله مع الطبيعة [٢٢] وعلى الرغم من دعوة الطاوية للإعتزال إلا إن الفكر الطاوي قد تغلغل في المجتمع ،وفي ذات الوقت أستقبلت الصين من أعالي الجبال التي تفصلها عن جارتها الهند الفكر البوذي

الوافد الذي مالبث إلى أن تحول بفترة قصية على وفوده الصين إلى أحد عقائدها الأساسية الثلاث ،وغرست الأساطير البوذية وتعاليمها وممارساتها ضمنت الثقافة الصينية التي تأسست جل قيمها على مصادر دينية، قدس الصينيون (بوذا) الذي عاش في أعالي الجبال متنقلا عبر القرى الهندية معلما من يلقاهم وتلاميذه التخلص من عوائق الوجود وآلامه عبر (اليوغا) التخلص من الرغبة عبر ترويض النفس بالزهد والتقشف وترك الملذات [٢٣]

وبينما تنشئ العقائد بأفكار حكماء الصين تدور عجلة التاريخ السياسي التي لم تتوقف فعبرت الصين مراحل صعبة تمثلت في حروب طاحنه إنتهت بإنتصار (تشين ٤٠٣-٢٢١ق.م) التي أصبحت أول امبراطورية في الصين بقيادة الامبراطور (شي هوانغ) بتنظيماته العسكرية التي نجح من خلالها في هزيمة أعدائه جميعاً وتمكن من توحيد الصين، وقد أخذت الصين أسمها من أسم الامبراطورية (تشين- صين)، لتبدأ خلال هذه السلالة مرحلة من الانجازات العسكرية كان أبرزها إكمال بناء سور الصين العظيم الذي اكتمل في عهد هذه السلالة ليشكل ضمن سلسلة الجبال والبحر الدين يحتضن الصين ولتصبح الصين بحدودها الحالية الامبراطورية الاعظم في تاريخ آسيا

ولأن الفن مرأة عاكسة لطبيعة المجتمع والدولة فقد شهد الفن تحولاً كبيرا كان إنقلاباً للمفاهيم السائدة والتراث الفني التقليدي للفن الصيني ولاسيما في مجال النحت، فالمواضيع النحتية أخذت دور التمجيد وإبراز القوة والهيبة للدولة العظيمة بدل المواضيع الدينية، وقد مثل (جيش التراكوتا) واحده من أعظم التحف الفنية الصينية على مر التاريخ والتي تظهر جيش الإمبراطور العظيم عبر تماثيل صلصالية تمثل الجيش الصيني خلال (التشين) بكافة تشكيلاته وهو يقف بجوار قبر الإمبراطور، و تتمتع هذه المنحوتات الصلصالية بروح أخاذة ومؤثرة وتجسد التقنيات الفريدة التي وصل لها فن النحت خلال (التشين) [٢٤] بخيولهم ومعداتهم الحقيقية من السيوف والرماح والنشاب (الأقواس) بإستخدام معادن مختلفة منها البرونز [٢٥]

شكل ٣

شكل ٤

قطعت هذه المنحوتات بما تحمله من واقعية الصلة بالفن التقليدي السابق لتفتح المجال نحو المحاكاة الجسدية والتي ابى الفنان الصيني القديم تمثيلها وأخذت المواضيع الواقعية سواءا في المجال الحياتي او العسكري او حتى الديني طابعا جديدا سيغير من اتجاه بوصلة فن النحت الصيني مع تغير المفاهيم الاساسية التي تبنتها الدولة الجديدة التي جعلت من القادة والروح العسكرية تتصدر الاهتمام الثقافي الرسمي للبلاد على خلاف السلالات السابقة

فعصر سلالة تشين الصينية تراه الباحثة قد أحدث وفق مفاهيمه المنعكسة فنياً ذات الحدث الذي أحدثته الدولة الأكدرية في بلاد الرافدين في ناحية المحاكاة وطبيعة المواضيع ، فالجانب الإمبراطوري في الدولة يحدث إنتزاعاً من الأهمية العقائدية للدين وحل محلها مواضيع التمجيد بالسلطة واللإحتفاء بانجازاتها، فينتقل الفكر من البحث عن اللامتناهي (الميتافيزيقي) نحو الجانب الحسي

أنتهى عصر (تشين) بعد تمرد الشعب نتيجة الظلم والقوة المفرطة وإستخدام الشعب وسيلة لتحقيق غايات الاباطرة حتى أنتهى عصر تشين لتحل محله واحدة من أهم السلالات التي تولت السلطة في عصر الصين الذهبي وهي سلالة الهان

تعد مرحلة سلالة (الهان من اهم المراحل التي مرت بها الصين عبر تاريخها القديم،بدأت منذ تولي قومية الهان التي تشكل ٩٠% من سكان الصين آنذاك السلطة في البلاط الصيني، ووصلت خلالها الصين الى درجة من الرقي والنظام والترف، اولى القائمون على السلطة في هذا العصر أهمية كبيرة لمجالات الفنون والأدب فعلى عهدها تم اختراع الورق والطباعة[٢٦] فالنهضة الثقافية التي شهدها هذا العصر شمل مختلف النشاطات من ابرزها الملابس الصينية حيث وصلت الزي الصيني والذي يعد اليوم فلكلوراً صينياً إلى تصميمه الأساس في عهد هذه السلالة مروراً بالسلالات الماضية، ويتألف الزي الصيني والذي عرفته الحضارة الصينية من رداء طويل مع ياقة متقاطعة يلف طية صدر السترة اليمنى على اليسار، وأكمام واسعة فضفاضة بدون وجود أزرار

شكل ٥

وقد أرتبط بالزي الصيني مفاهيم متعددة تضاف على الطراز الخاص منها افضلية اللون المستخدم والرسوم المستخدمة على الجلباب، فمثلا تختلف الأزياء الرسمية للطبقات النبيلة عن عامة الشعب ويختلف الزي الملكي عن بقية الأزياء بدءاً من الإستخدام اللوني، فاللون الأصفر المميز عند الصينين لا يستخدم الا في اللباس الملكي(شكل ٥) كما تميز الأردية التي تحتوي على زخرفة (التنين) لمناسبات خاصة ولشخصيات المرموقة فحسب [٢٧]

أما الفنون فقد وصلت إلى ذروتها حتى عرف هذا العصر بإسم العصر الذهبي للفنون الصينية وقد أوليت اللوحة إهتماما بالغا وإنتشرت الرسومات الجدارية داخل قاعات القصور الملكية وفي الدواوين الحكومية والمعابد والأديرة وفي البيوت والمقابر بموضوعات مضمونها القصص التاريخية ومعالم الحياة الصينية والآلهة والشياطين والمخلوقات الغريبة والأساطير [٢٨]

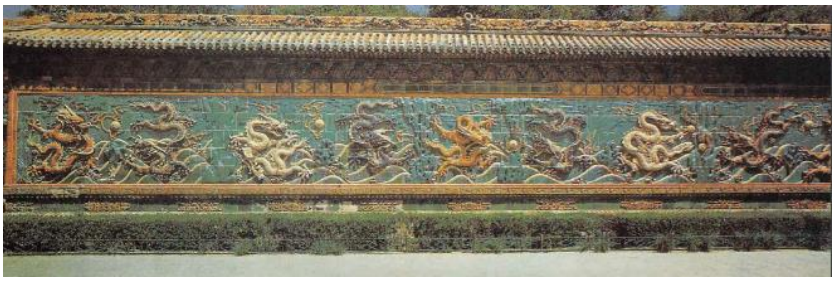
وقد شكلت مآثر الفيلسوف (كونفشيوس) مصدرا ملهماً في عصر هذه السلالة ولهذا فقد توجه فن التصوير نحو تصوير الحياة اليومية بكل تفاصيلها تأثيرا بالتعاليم الكونفشيوسية ذات الطابع الإجتماعي المدني على عكس التوجه البوذي الطاوي الرامي للعزلة، وإتخذت الفنون التصوير وسيلة لنشر تعاليم الكونفشيوسية ولاسيما تلك الأخلاقية منها

، وخاصة ان تعاليم (كونفشيوس) قد ركزت على الجانب العملي الأخلاقي أكثر من التوجه للتأمل والطقوس، لذلك وجه (كونفشيوس) الفنون بان تكون منصة ووسيلة للنهوض في المجتمع ولاسيما التصوير الذي حظي باهتمام بالغ من قبله وعدها وسيلة لتحقيق الهداف السامية ، وإستخدمت الرسوم في كجداريات لتزيين المقابر والمعابد والقصور[٢٩] وقد أولت العقيدة البوذية أهتماما في المعابد الدينية والتي كانت تمثل العمارة الدينية البوذية والتي تتخذ من الطبيعة ملاذا لها ،فمعظم المعابد والأديرة البوذية لم تتخذ من المباني المشيدة معابد لها بل أتخذت من احضان الطبيعة مبان لها وتستشف الباحثة عن ذلك بمكانة الطبيعة عند البوذيين ولاسيما الفكر البوذي التعبدي الذي يولي للطبيعة سواء البشرية أو الخارجية إهتماما ويعدها تجليات عظيمة للكون

وفي خضم الحديث عن العمارة الصينية آنذاك فقد أولت السلالات الحاكمة للصين إهتماما بالغا لبناء القصور كان قصر السماء واحداً من أعظم المشيدات الصينية الذي يضم عدداً من المنحوتات الجدارية منها (سور التنانين التسعة) على أسوار حديقة البحر الشمالي في القصر ويمثل لوحة من النقش شديدة البروز لتسعة تنانين من كل جهة وباستعمال القرميد المزجج بالوان أربعة [٣٠](شكل ٤) كما إن الخيال للفنان الصيني قد صاغ العديد من الأشكال لكائنات أسطورية ضمن معتقدات العقيدة الطاوية (شكل ٥) ومنحوتات أخرى ضمت شخصيات بوذية ذات أشكال حيوية رشيقة وملونه بألوان براقة، هذا الفن الذي أخذ الهامه من الفن الإمبراطوري لتشين واجه معارضة شديدة من قبل الرهبان البوذيين الذين اتهموا الفنانين بآثامتهم أعمالا تحمل الطابع الدنيوي المخالف للعقيدة البوذية القائمة على مبدأ التصوف مما دعا الكهنة البوذيين لوضع قواعد للتصوير الديني الخاص بالبوذية [٣١]

فالعقيدة البوذية هي عقيدة تقوم على محاولة ومساعدة الإنسان للتخلص من الأعباء المادية للحياة على الإنسان والإعلاء من الجانب الروحي ،وقد تمثلت تلك المفاهيم من خلال الطقوس البوذية (اليوكا) وهي حركات ومحاولات بوذية للتخلص الروح من الجسد عبر محاولة فصلها بطرق وإيماءات ،تلك الإيماءات تجمع الفكرين البوذي مع الطاوي في ذات المبدأ وفي ذات الإتجاه ،وعلى الرغم من إبتعاد فنون النحت بشكل عام عن تمثيل العقيدة الطاوية إلا ان بعض المنحوتات قد مثلت الفكر الطاوي في بعض النماذج منها عمل يعود للفنان (تشن يانكينغ) لتمثال من البرونز بالحجم الطبيعي يمثل الإمبراطور الأعلى من سلالة السماء المظلمة وهو أحد الآلهة الطاوية المحاربين ، أهم مايشير اليه التمثال مثل نقش التنين الذي ظهر على الثوب وحالة التعبد الطقسية التي ظهرت بحركة اليدين

،إذ بيده اليسرى باصبعين ويده اليمنى تستقر على حضنه (شكل ٦)



شكل ٦

وهنا ترى الباحثة الاشارة الى امرين الأول هو الحضور المستمر في الفنون الصينية النحتية لرموز الثقافة الصينية وتجسيدها في الأعمال الفنية والاشارة الأخرى هو حضور الرموز التقليدية القديمة والسابقة للديانات البوذية والطاوية في عقائدها وهذا ما يقدمه رمز التنين الذي نراه ممتزجا مع الرموز البوذية او الطاوية ضمن المنحوتات الدينية الممثلة ، ومن جهة أخرى تشير الباحثة عبر الملاحظة تشابه الطقوس الدينية بين الديانتين البوذية ذات الأصل الهندي والطاوية التي نشأت في رحاب الطبيعة الصينية والذي إنما ينشي ايضا من تشابه الفكرين الراعيين الى نبذ المادية ولارتقاع بالروح كسبيل للخلاص

وتعكس الاعمال الفنية لفن التصوير الصيني جل التقاليد الصينية وانعكاسها ضمن مجال فنون التصوير كما يظهر هذا التأثر من خلال اللوحة التقليدية التي عدت بارزة طيل فترة الحضارة الصينية من حيث أسسها الثابتة بالتأكيد على التعبير دون التفاصيل الدقيقة للأشكال وتجريد الطبيعة ومكوناتها والنظر للكون نظرة إجلال من حيث تصوير الطبيعة من الاعلى بما تحمله عناصرها من جبال وانهر ، ويعد الاسلوب التجريدي ممثلاً على التزهد في الفكر الصيني الذي مثلته اللوحة التقليدية وهذا ما أظهر الفن الصيني بطابع مختلف حمل مفهوم دمج الشكل بالجوهر أو كما يسميه الصينيون (الروح) إذ أن المصطلحان الدائمين الإستعمال في فن الرسم هما (الشكل) و (الروح) ، يختصر وصف الشكل على الملامح السطحية أما الروح فهو وصف الأشياء الداخلية والروحية الجوهرية للشكل ، وهذا ما أعتمد عليه الرسامون الصينيون في لوحاتهم التي حملت التعبير عن مشاعرهم التي يعتبرونها جوهر الجمال

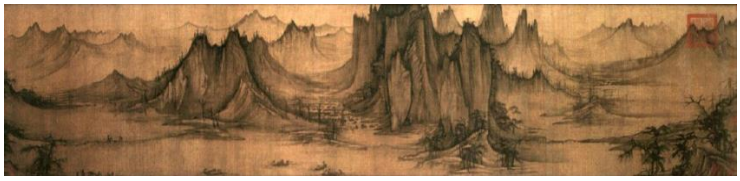
[1] (شكل ٧-٨)

شكل ٧

شكل٨

وترى الباحثة بعد السرد الطويل لطبيعة الثقافة الصينية ومصادرها المختلفة ان فنونها التي تعد الوسيلة الأهم في منح تلك الأرض سجلاً لثقافتها قد إنقسمت إلى قسمين مثل الأول النحت الذي إخذ طابعاً كبيراً لتمثيل الجانب الديني والإمبراطوري طول فترة الحضارة بينما يأخذ اللوحة الصينية الجانب العام الشخصي للانسان الصيني والإجتماعي حتى عند تمثيله للجانب الديني وهذا مايجعل اللوحة الصينية التقليدية باسلوبها المميز مستمرا بثبات مع ثبات الفكر الصيني الذي أخذ طابعة في الثقافة الصينية طيلة القرون والسلالات اللاحقة للهان، حاملة عمق الفكر الصيني، فالفنان الصيني لم يكون شخصا يمتلك مهارة في إتقان الرسم بل فيلسوفاً وأخلاقياً يحاول من خلال فنه تحقيق التوازن مابين الكون والإنسان

شكل ٩



شكل ١٠

والإنسان بشقتية الجسدي والروحي لذا فإن النظر في الفلسفة الأخلاقية والروحية للفنان لا يقل أهمية عن المهارات الفنية في قياس مدى إنجازه الفني [٣٢] ناشداً الجمال البسيط جمال الطبيعة والروح ، يرفض الزخرفة المفرطة والتفاصيل المادية ،فالعقيدة الصينية كما تراها الطاوية هي محاولة الإشتباك مع الطبيعة ، فكانت الطبيعة وخاصة الجبال تعد أماكن نقية ونائية حيث يمكن للمرء تنقيه روحه من الشوائب المادية عبر تفاعله مع عناصر الطبيعة ،كما تمثل عناصر الطبيعة كالماء والصنوبر والصخور والأشجار رمزاً للقيم منها القوة والأخلاق، فالفن ليس وسيلة

[1] - تسه لين : المصدر السابق ، ص١٤

لمحاكان جامدة بل تمثيلا للقيم الخالدة التي نادت الكونفشيوسية تحقيقها[٣٣] وهي وسيلة للوصول الذات في إتحادها مع الطبيعة ، فتحقيق عنصر الجمال المثالي الصيني عبر الرسم يقتضي وجود عنصراً حاسماً وهو تناغم القلب مع العقل لدى الفنان [٣٤]

وفي الفترات اللاحقة دخلت اللغة الصينية كعنصر متفاعلاً من الشكل في اللوحة الصينية تضمنت كتابات واشعاراً ، وكان الشعر في الصين القديمة تعبيراً عن المشاعر العميقة العامة والخاصة، إذ يمكن للقراء أن يستخلصوا بصيرة الحياة الداخلية للكاتب من خلال قراءة قصيدته، هذا التعبير والنظرة الذاتية للفن برزت وعبر عنها بالصورة والشعر [٣٥]

انتهت حقبة السلالات الصينية التي حكمت الإمبراطورية منذ مطلع فجر حضارتها وحتى سلالة (تشينغ) ،فبعد اكثر من الفي عام من الحكم الإمبراطوري قامت جماعة من الثوار بالإطاحة بالنظام الامبراطوري لسلالة (تشينغ) التي إتسم أواخر عهدها بالضعف والأزمات والفساد السياسي ،هذه الثورة كانت طريقا لتأسيس جمهورية الصين، وكان ذلك حدثا غير التاريخ الصيني وأدخلها التاريخ الحديث

المؤشرات التي افرز عنها المحور الأول

١- اتسمت الحضارة الصينية بالانجازات العلمية المتعلقة بالمخترعات التي إرتبطت بالجانب الديني لكونها أما تأتي كممارسة عقائدية أو ممارسة حياتية يتم إرجاعها من قبل الصينيين لأحد الآلهة فتدخل في طور العقيدة .

٢- للفن الصيني طابع مميز يحمل بمحملات الثقافة والفكر الصيني الذي أنتجها كصيرورة لمعتقداته عبر التاريخ لتجعل الفنون ولاسيما التصوير وثيقة عاكسة لطبيعة الفكر الصيني وثقافته .

٣- يمثل التصوير الصيني ضرباً من التصوف والتجرد والتجلي بالروح للحقيقة الكونية .

الفصل الثالث

اجراءات البحث وتحليل العينة

اولاً - منهج البحث

تماشيا مع أغراض الدراسة الحالية أستعملت الباحثة المنهج الوصفي لتحليل محتوى العينة ويقصد بهذا المنهج وصف نماذج العينة الأساسية التي قامت الباحثة بتحليلها بالإعتماد على المعطيات الفكرية والجمالية التي أسفر عنها الإطار النظري ، وبما ينسجم مع تحليل هدف البحث .

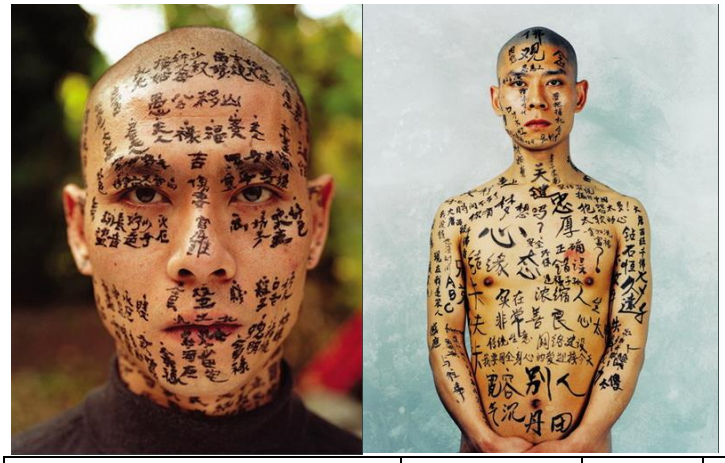
ثانياً - اداة البحث : من أجل تحقيق هدف البحث إعتمدت الباحثة أداة الملاحظة فضلاً عن المؤشرات التي إنتهى اليها الإطار النظري أداة تحليلية للبحث حيث تم وصف وتحليل العمل الفني على أساس ملاحظة الأشكال فراداً و إدراك بنيته الكلية والعلاقات بين أجزاء العمل ذاته

ثالثاً- تحديد إطار مجتمع البحث

شمل مجتمع البحث أعمال التشكيليين الصينيين المعاصرين بما يتلاءم مع الحدود الموضوعية والزمنية التي نفذت للفترة من عام (٢٠٠٠-٢٠١٩) والمحددة بدراسة الحالية .

التحليل

نموذج (١)



الفنان	اسم اللوحة	الخامة	السنة	مكان العرض	المصدر
تشانغ هوان	الفنان هنا يحقق هويته	فن مفاهيمي	٢٠٠١	الولايات المتحدة	موقع الفنان على الانترنت /https://www.artda.cn

في المنجز الفني يظهر الفنان (تشانغ هوانغ) ماثلاً بشكل مواجه للناظر،حليق الشعر وقد امتلئ جسده العاري تماما بكتابات باللغة الصينية ،والعمل يوثق بصورة فوتوغرافية للعرض الذي قدمه الفنان ضمن أعمال فن الجسد في متحف المتروبوليتان –الولايات المتحدة الامريكية

يقدم الفنان الصيني في هذا العرض المفاهيمي نفسه كمنجزا فنياً بإستحداث علامات مختلفة تتوجه نحو هدف واحد لتحقيق المعنى المراد إيصاله والذي ترجمه تشكيلياً بواسطة العديد من الأدوات، إذ ظهر الفنان عارياً حليق الشعر وقد غطى جسده بالكامل بكتابات باللغة الصينية وبإستعمال مادة الحبر الأسود التي إرتبطت عبر التاريخ بالفنون الصينية التقليدية وكون الحبر بذاته علامة صينية تعود لها في اختراعها، الكتابات بدت كرسومات مع تقارب اللغة الصينية كلغة صورية مع الرسم ليقدم عرضاً جسدياً ذات علامات مفاهيمية أمتزجت وتفاعلت مع بعضها ضمن المنجز الفني

يحقق الفنان من خلال هذا العرض متجاوزا السبل التقليدية في الفن هويته ضمن مجموعة خصوصيات استعملها كأشارات وعلامات تتفاعل مع الجسد كوسيلة طبيعية بما تحمله من معان وسيطاً للخطاب مشيرا للعديد من الأشارات التي تمنح مفهوماً واحداً وخاصة عند تمازجها لتشكل توجها واحداً في المعنى منها الجسد بما يثيره من ملامح مشيرة للعرق الاصفر(بما يتضمنه من عيون مسحوبة مع التأكيد على بعض العلامات الأخرى التي تعزز من الهوية الصينية مضافة لذلك التميز البايولوجي) ومنها ظهور الفنان حليق الشعر في إشارة إلى تلك العادة الصينية المرتبطة بروح التصوف والتزهد التي حملتها العقائد الصينية واشتركت بها ،فيما تأتي اللغة الصينية التي غطت جسده كخاصية ثقافية تأكيداً على الهوية الصينية

فالجسد والنص رغم إختلافهما فانهما يجتمعان بفكرة مفهومية واحدة ضمن الرسالة التواصلية التي يبعثها الفنان قاصداً إياها محملة بخصائص محبكة، إذ إن الرؤية التي منحها الفنان في هذا العمل لتقديم معناه تنطلق عبر التفاعل مابين النص المزج في العمل مع الجسد ، وهذه العلاقة تحاورية ينطلق من خلال إنطلاق الدلالة عبر العلاقة الحوارية مابين عنصرين أو اكثر في العمل الفني

ولاشك في ان تقديم الفنان نفسه كصينياً محملاً بخصوصيات الثقافة الصينية المختلفة في عرضا يحمل عنوان (الفنان هنا يحقق هويته) وعلى أرض الولايات المتحدة الأمريكية مركزا للعالم المعاصر ورمزا عولوميا يتجاوز الخصوصيات لتأكيد خصوصيته التي تنبعث عبر التاريخ من تمازج حضاري بين كل مكونات الحضارة الصينية التي منحت الصينيين تميزهم وميزت وجودهم كشعب له هويته الثقافية، من خلال تفاعل جسده مع اللغة واختار جسده كلوحة بدل أي خامة أخرى لأثبات هويته ،فوجوده بملامحه الصينية (العرق الاصفر) مع وجود اللغة يحقق خطاب يشير الى هويته الصينية دون أي فعل آخر

ففي هذا العمل إعتمد الفنان على أحد الأساليب الفنية في العالم المعاصر من أجل التواصل فكرياً بتقنية معاصرة ضمن اتجاه الفنون البصرية ، فلغة التواصل تأتي جزءا مهما في سرعة ايصال الرسائل واستيعابها ، وبذات الوقت يخضع الأسلوب المعاصر لوسائل فكرية ليحقق من خلالها الخطاب المبعث والمحمل بخصوصيته التي حملها بعلامات تسترجع ذاكرة المتلقي باستحضار الخصوصيات الثقافية للصين الآسيوية فيحقق بواسطة العمل المعاصر فكرة الوجود الفكري والعيني للثقافة العريقة بواسطة أهم خصائصها .

أنموذج (٢)

الفنان	اسم العمل	الخامة	مكان العرض	سنة الانتاج	المصدر
تساي جوو تشيانغ	لحظة انفجار منظر طبيعي	خزف – بارود	المتحف الوطني-فكتوريا	٢٠١٩	https://www.damanwoo.com/article/amp/93169

في المتحف الوطني في مدينة فكتوريا إفتتح الفنان الصيني (تساي جوو تشيانغ) معرصة (لحظة انفجار منظر طبيعي)، استعمل فيه اكثر من عشرة آلاف طائر خزفي (نوع بورسلين) تم تثبيته بشكل يوحي للناظر بتحليقه، وهو ينشر اجنحتها بوضعيات مختلفة في الهواء مما يظهر زخماً وتأثيرا بصرياً صادماً في عرض مفاهيمي، إستخدم فيه عنصر البارود لتلطيخ الطائر الخزفي بواسطة التفجير، حيث أحدث الفنان تفجيراً لمادة البارود أدت إلى تلطيخ الخزفيات المحلقة في الأعلى مما أدى إلى صبغها بشكل غير متساو،كثيفا أو خفيفاً،جزئيا أو كاملاً

عمل الفنان من خلال هذا العمل على إستعمال وسيلة تعد خاصية ثقافية صينية ضمن الجانب التقني الذي يعد جزءاً مهماً من إعتزاز الصينيين بأنفسهم (وهي خاصية التفجير) التي تحولت مع الوقت كألعاب نارية عالمية ، ففي هذا الاستخدام يعيد الفنان وباستعمال وساطة فنية معاصرة تلك المرجعية لهذا الشيء العالمي وباستعمال مادة البارود المكتشفة صينيا فيعمل الفنان قصديا على ارسال خطاب برسائل تعيد ذاكرة المتلقي لتلك المخترعات الصينية التي تدخل ضمن ثقافة الصين وخصوصياتها ولاسيما إن الصينيين يحتفون طوال تاريخهم بتلك المخترعات وماتتصل به طوال تاريخهم بعقائدهم المرتبطة بابطالهم الاسطوريين رموز الحضارة الصينية

إذ إن التقنية المستخدمة في خضم تقنيات المعاصرة في الفن يمزجها الفنان بخاصية ثقافية صينية تعيد لذاكرة المتلقي الحضور الفكري العقائدي والتقني الصيني ضمن نشاطات حضارة اليوم المعاصرة عبر استعمال المخترع الصيني الذي يحمل سردية العقيدة الطاوية وعقل الصيني المدبر لعملية الانفجار الاولى والتي اصبح استخدامها اليوم عنصرا من عناصر الاحتفالات البشرية، ليخلق تلك لعلاقة بين العروض العامة لقيمة الترفيه والرموز الروحية ، وبهذا يؤكد الفنان هويته عبر استغلال الاختراعات الصينية التي تحظى بإفتخار الصينيين الذي توقفوا كثيرا عنها في وأرجعوها لابطالهم الاسطوريين

أنموذج (٣)

الفنان	اسم العمل	القياس	الخامة	سنة الانتاج	المصدر
يانغ يونغ ليانغ	-------	١٣٠x٦٠	حبر على ورق	٢٠٠٧	Chang Tan :landscapal without nature Ecolocal reflections in contemporary chinese art ,Contemporary Chinese Art, Volume 3 Number 3 ,2016.

في المشهد شكل لمنظر طبيعي يتألف من سلسلة من الجبال تغطيها أشجار الصنوبر الكثيفة في بيئة مفتوحة قوامها السماء والجبال، نفذت بالحبر الاسود فقط وباسلوب تجريدي يعتمد على ضربات الفرشاة في تكوين الاشكال الرئيسية دون الدخول في التفاصيل الدقيقة للمشهد

وبما ان المشهد المقدم من قبل الفنان الصيني منظرا طبيعيا وباسلوب اللوحة الصينية التقليدية فقد اعتمد الفنان على تلك الخاصية الفنية التي تقدم الكون في الفكر الصيني بصناعة فنية ابداعية تجعل من الجانب الفكري العقائدي مشهداً تعبيراً يقدم الطبيعة اولا كرمزا فكريا فاعلاً في الفكر الصيني الثقافي بشقية البيئي والعقائدي وبصفته الصوفية التي تعتمد على الاندماج والتفاعل بين مكونات الطبيعة وفق نظام الكون التفاعلي (الين يانغ) الذي عبر عنه الفنان بواسطة اللونين (الابيض والاسود) الذي يستحضر النظرة الصيني للكون وعناصره المختلفة مندمجة ضمن نظام (الطاو) التفاعلي الثنائي من خلال جمع المتضادين المعبر عنهما في دائرة الين يانغ (شكل ١)• ومايحمله وجودهما من تجسيد للتضاد والانسجام الحاصل بين ثنائيات الكون الممثلين للطاقة الكونية

فالاستحضار البيئي في اللوحة التقليدية طقوس عبادية يؤسس الصينيون من خلالها قواعد فهمهم للعالم ، فقدم الفنان المشهد الطبيعي بنزعة صوفية تجنح نحو التجريد للوصول الى الجوهر الكامن خلف الشكل التفصيلي ، فالعمل يحيلنا إلى دلالات فكرية تجسد الرؤية الصوفية للعقائد الصينية متمثلة بنبذ الماديات وأعلاء من شأن الجوهر (الروح) وتضمن إشتغالات الفنان تبسيط الأشكال إلى درجة حذف تفاصيلها الواقعية الطبيعية والإكتفاء بخطوط وأشكال هندسية التي عرفت بالهيئة الخارجية لمكونات الطبيعية الرئيسية محققا من خلالها الغور في البعد الروحي الجوهري الباطني

فالخاصية الثقافية ذات الطابع الفكري الذي أحالنا الفنان لها والتي تكمن في الأسلوب الذي يقدم من خلاله الفنان للطبيعة والذي يستحضر الخاصية الفنية للتصوير الصيني التي كانت تحمل هي الأخرى وتبلور بحسب الرؤية الكونية الصينية، فيصبح العمل الفني إستحضارا ثقافيا فنياً يحمل بذاته قواعد الفكر الصيني ونظرته للكون والتي

كونت عقائده التي لاتزال حاضرة في الفكر الصيني والذي يجعل من إستدعائه فنياً في عالمنا المعاصر ويعكس بذاته الوجود الثقافي الفكري وتعزيزه ضمن الثقافة الصينية المعاصرة من خلال الطرح الفني

ويقدم الفنان من خلاله ذاته التي عبرت عنها الخطوط التي بدت تنبض بالحياة رغم انها احادية اللون كما يكون الحبر تأكيدا عن ماسبق من الطرح الثقافي في المنجز الفني وللتأكيد على تلك الهوية ضمن العمل هو التأكيد على الخصوصية الصينية بواسطة الاستحضار اللغوي الصيني، ذلك العنصر المميز للثقافة وبإستحضاره يؤكد الفنان حضور الثقافة عبر مايمكن إستدعائه لتعزيز الحضور الثقافي في العمل

الفصل الرابع: النتائج والإستنتاجات

النتائج:

١- ترصد الأعمال الفنية الصينية التأكيد على الخاصية الفكرية العلمية الصينية المتعلقة بالإختراعات ومحاولة تجسيدها باسلوب معاصر كما في الأنموذج (٢)

٢- تحل اللغة الصينية كعنصر فاعل في تحقيق الهوية الصينية كما في الانموذج(١)

٣- يؤكد الفنان على هويته الصينية بواسطة تجسيد الهوية البايولوجية (عرقياً) واتخاذها كخاصية ترمز وتؤكد على الحضور الثقافي الصيني في المنجز ،كما في الأنموذج (١)

٤- للفكر الصوفي الصيني الذي ميز عقائدها وأديانها وفلسفتها حضوراً عبر الأنموذج(٣) وباستدعاء الأسلوب التصوير الصيني (اللوحة الصينية التقليدية) لما يحمله أسلوب التصوير الصيني من خصائص تحمل طبيعة الفكر الصيني في ذات الانموذج .

الإستنتاجات :

في المنجزات المرصودة كعينة عن التشكيل الصيني المعاصر يظهر الفنان الصيني بإسلوب قصدي خصائص الثقافة الصينية ليؤكد حضورها وإبراز هويته وخاصة في الأعمال المنجزة خارج الصين .

يوكد الفنان على الحضور الثقافي الصيني عبر عناصره المميزة التي أندمجت مع بعضها لتؤسس صورة ثقافية تشير للهوية الصينية وباتباع أسلوبين ،يمثل الأول الأسلوب المعاصر الذي يعد لغة الفن المعاصرة والتي يستطيع من خلالها إيصال الخطاب الجمالي المحمل بالهوية عبر عناصرها ،او ليحقق تلك الهوي من خلال تقديم الهوية الفنية ذاتها من خلال تقديم اللوحة الصينية التقليدية، فيعمد الفنان على تنويع الاساليب في تغطية الجانب الثقافي لتحميل الرسالة الفنية الحاملة لطبيعة الثقافة الصينية المعبرة عن الوجود الصيني عبر ثقافتها لما تحمله من بنية فكرية وعقائد وفنون ونشاطات مجتمعها عبر التاريخ .

الهوامش:

[1]) Gaubatz . Piper – Weiping Wu: The Chinese City , Routledge ,London , ٢٠١٣ , P١١.

[2]) – الفيروز ابادي . مجد الدين محمد بن يعقوب : قاموس المحيط ،مؤسسة الرسالة ،بيروت – لبنان ،ط٨ ، ٢٠٠٥ ، ص١٠٤٣.

[3]) مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ، مصر ، ط٤ ، ٢٠٠٤ م ، ص٦٥٩ .

[4]) احمد مختار عمر : معجم اللغة العربية المعاصر ، مجلد ٢ ، منشورات عويدان ، بيروت ،ط٢ ، ٢٠٠١ ، ص١٧٢٦.

[5]) لالاند . اندريه : موسوعة لالاند الفلسفية ، المجلد ١ ، منشورات عويدات ، بيروت – باريس ، ط٢ ، ٢٠٠١ ، ٣٢٥ .

[6]) جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، ج٢ ، منشورات ذوي القربى ، قم ، ايران ، ط١ ، ١٣٨٥هـ ، ص١٣٦ .

[7]) احمد زكي بدوي :معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية ،بيروت، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٨٢ ، ص١٨٣ .

[8]) ابن منظور : لسان العرب ، مجلد ٣ ، ص١١١ .

[9]) بشير عبد الفتاح : الخصوصية الثقافية ، نهضة مصر للنشر والتوزيع ، ط١ ، القاهرة ،٢٠١٧ ، ص٥.

• – العرق –الأعراق : هو نظام لتصنيف البشر الى جماعات تبعاً لمعايير منها للخصائص الظاهرية والأصول الجغرافية والتواجد الفيزيائي ، ومن الخصائص المميزة للتصنيف هو لون البشرة ،طول القامة ، شكل الرأس وبتفصيلاتها الدقيقة بشكل العين والانف والفم وغيرها (وليد دوزي : الصراع العرقي والديني في البلقان ، دار زهران للنشر والتوزيع ، عمان ،الاردن ٢٠١٧ ، ص٢٨) ، والجنس الأصفر هو احد ثلاث اجناس تم تصنيفها وفق المعايير المذكورة (الجنس الأبيض –او القوقازي ويتمرمز في اوروبا وبلاد الشرق العربي وأجزاء من أسيا ،والجنس الأسود مسكنه في افريقيا والتي تسمى بالقارة السمراء ، اما الجنس الأصفر فمسكنه في وسط وشرق وجنوب اسيا من ضمنها الصين التي يظهر فيها صفات هذا الجنس بشكل واضح بالنسبة لعلماء الاجناس (حسن عبد الرزاق منصور : فلسفة الثوابت العربية ... العرب وصناعة التاريخ ، أمواج للنشر والتوزيع ،ط١ ، عمان ، الاردن ،٢٠١٣ج١ ص١١١٧)

[10]) غرنفيل.ج.أ.س: الموسوعة التاريخية العسكرية الكبرى لأحداث القرن العشرين ،مج،ترجمة علي مقلد ،الدار العربية للموسوعات ،ط١، بيروت، لبنان،٢٠١٢،ص١٨.

[11]) 李建学. 胡元斌 ： 中小学生最想知道的世界著名河流，千華駐 崧博 ٢٠١٨ ，頁 ٤٢ .

• تذهب الاسطورة على قيام الآلهة (نو وو) السماوية وهي كائن حسبما توصفه الأسطورة لديها (ذيل ثعبان ورأس وجسم إنسان) Mair على السكن في كوكب الارض وقيامها بصناعة دمى من الطين (طين النهر الاصفر) لتتحول الدمى بعدها الى (إنسان) – Victor H : The Columbia History of Chinese Literature , Columbia University Press ,New York , P 36

[12] – احمد فارس :الكتابة عبر تاريخها الطويل ، مجلة الفيصل ، العدد ١١السنة الأولى ،ابريل ، ١٩٧٨ ، ص٧٧

[13]) Leo Keay, Michael Sullivan , Jerome Silberjeld : Chinese painting , Encyclopedia ,P١٥

[14]) Allan. Tony and Charles Phillips : Ancient China S Myths and Beliefs, the Rosen Publishing Group, Inc ,2011, P19

[15] – تسوانغ تسه : مصدر سابق ، ص٢٤.

[16] – Chen. Lianshan : Chinese Myths and Legends, Cambridge University Press, 2011 , New York, P6

•مفهوم الطبائع هو مفهوم المكون الاصلي الذي نشئ وتكون منه العالم ، وكانت الفلسفة الطبيعية وخاصة المدرسة الأيلية قد قالت بمبدأ الطبائع الاربع (الماء ، الهواء ،النار ، التراب) اساس الكون الا ان المفهوم الصيني قد اضاف الشجر او الخشب اساس مكونات الطبيعة (الدليمي . خولة عبيد خلف : الفاظ الطبيعة في القرأن الكريم ، دار الكلمة العلمية ، بيروت، ٢٠٠٨، ص١٢) ايضا .

[١٧] – تشن تشنغ يوي : لمحة عن الثقافة في الصين،ترجمة عبد العزيز حمدي عبد العزيز ،هيئة ابو ظبي للسياحة والثقافة ،ط١ ،ابو ظبي ، الامارات ، ب.ت ، ص٧٥٣

[١٨]) وجيه احمد عبد الكريم: كونفشيوس فيلسوف حضارة المستقبل دار الكتاب العربي،ط١،القاهرة،٢٠١٧،ص٧.

[١٩]) احمد عبد الجبار عبد الله :الصين والتوازن الاستراتيجي العالمي بعد ٢٠٠١ وآفاق المستقبل ،الدار العربية للعلوم ،ط١، لبنان ،٢٠١٥،ص١٤٩.

[٢٠]) نيدهان.جوزيف: تاريخ العلم والحضارة في الصين ،ترجمة محمد غريب ،الهيئة المصرية العامة للتأليفوالنشر ،القاهرة ، ص١٤٨.

[٢١]) العكيدي .افتخار: عبد الحكيم واسماء رجب ،الاديان والمعتقدات في الصين، مجلة الدراسات التاريخية والحضارية،مج ٤ العدد ١٣ ،حزيران ٢٠١٢، ص٨.

• استخدم الصينيون ٢٠٠ ق.م في عهد سلالة (الهان) اعواد البامبو (الخيزران) عبر تسخينه وسيلة لعمل انفجارات بسيطة مطلقة اصوات وازيرا عالية ، وقد انتهت محاولاتهم الى استخدام البارود عبر تعبئته في اعواد الخيزران وضغطه ثم اشعال طرف الخيزران العليا بواسطة النار ينطلق بعدها البارود كشعلات باتجاه الاعلى (Einhorn .Kama: The Explosive Story of Fireworks!: Ready-to-Read Level 3 (with audio recording) , Simon and Schuster,New york ,٢٠١٥ ,P٥).

[٢٢٢٢]) ويدجيري.البان ج : المذاهب الكبرى في التاريخ من كونفشيوس الى توبيني، ترجمة ذوقان قرقوط، دار القلم للطبعة والنشر والتوزيع،لبنان ، بيروت ، ٢٠١٧، ص١٧.

[٢٣]) الخوري. لطفي: بوذا التاريخ والاسطورة ،مجلة التراث الشعبي ، بغداد ، ديسمبر ١٩٨١،ص٥٠.

[٢٤] – بينغ. تشاو وون : النحت الصيني ، ترجمة لي وانغ يا ، دار النشر الصينية عبر القارات ، ص١٦

[٢٥] – Capek . Michael :Secrets of the Terracotta Army: Tomb of an Ancient Chinese Emperor, Capstone Press , 2014 , p7.

[٢٦]) الضبط.نايف: الصين عمق الحضارة وخصوصيتها ، مجلة الفيصل –العدد ٣٤١،لشهر ذو القعدة ،١٤٢٥هـ ، ص٩١.

[٢٧])朱昕怡、徐衛紅: 中國傳統服飾文化常識問答 , 水星文化, ٢٠١٧ , 頁٣ .

[٢٨]) تشن . تشنغ يوي :لمحة عن الثقافة في الصين ،ترجمة عبد العزيز حمدي،هيئة ابو ظبي للسياحة والثقافة ،مشروع كلمة ، ط١،ابو ظبي ،الامارات، ب.ت، ص٥٤٧

[٢٩] – 陈晓丹：中国艺术经典, 青苹果数据中心, 北京 ٢٠١٣ , 页٤.)

[٣٠]) ثروت عكاشة : فنون الشرق الاقصى : الفن الصيني ،دار الشروق ،ط١،القاهرة ، ٢٠٠٦ ، ١١٥

[٣١]) ديورانت . ول وايرل : قصة الحضارة ،ترجمة محمد بدران ، ج٤، مج١،المنظمة العربية للثقافة والعلوم ،دار الجيل للطبع والنشر ،بيروت، ١٩٧٢، ص١٧٨ .

[٣٢] –Cao . Jong Ying : Chinese painting: A brief overview , The Moshai Foundation California ،info@mozhaifoundation.org .

[٣٣] – Kristofer Shipper, Patricia Buckley Ebrey And others : Patricia Buckley Ebrey And others : Taoism and the Arts of China , University of California Press, , P153 .

[٣٤] – يوحنا ،كراولي : دليل الفلسفة منظور بلدان الجنوب ، اليونسكو للنشر (منظمة الامم المتحدة للتربية والعلم والثقافة) ، ٢٠١٤ ص١٧٢

[٣٥]– Fong Wen : Beyond Representation :Chinese Painting and Calligraphy 8th–14thCentury ,Metropolitan Museum or Art, P3

• نظام (الين يانغ) –مخطوطة تشير الى المخططات التي تم العثور عليها على "عظام أوراكل" (بقايا هيكلية لحيوانات مختلفة مستخدمة في ممارسات العرافة الصينية القديمة على الأقل في القرن الرابع عشر قبل الميلاد) https://iep.utm.edu/yinyang

المصادر

القرآن الكريم

اولاً - المعاجم والموسوعات

١– ابن منظور : لسان العرب ، مجلد٣ .

٢– احمد زكي بدوي :معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية ،بيروت، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٨٢

٣– احمد مختار عمر : معجم اللغة العربية المعاصر ، مجلد ٢ ، منشورات عويدان ، بيروت ،ط٢ ، ٢٠٠١

٤– جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، ج٢ ، منشورات ذوي القربى ، قم ، ايران ، ط١ ، ١٣٨٥هـ

٥– الفيروز ابادي . مجد الدين محمد بن يعقوب : قاموس المحيط ،مؤسسة الرسالة ،بيروت – لبنان ،ط٨ ، ٢٠٠٥

٦– لالاند . اندريه : موسوعة لالاند الفلسفية ، المجلد ١ ، منشورات عويدات ، بيروت – باريس ، ط٢ ، ٢٠٠١

٧– مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ، مصر ، ط٤ ، ٢٠٠٤ م .

ثانياً - المصادر باللغة العربية

١– أحمد عبد الجبار عبد الله :الصين والتوازن الاستراتيجي العالمي بعد ٢٠٠١ وآفاق المستقبل ،الدار العربية للعلوم ،ط١، لبنان ،٢٠١٥.

٢– أحمد فارس :الكتابة عبر تاريخها الطويل ، مجلة الفيصل ، العدد ١١السنة الأولى ،ابريل ، ١٩٧٨.

٣– بينغ. تشاو وون : النحت الصيني ، ترجمة لي وانغ يا ، دار النشر الصينية عبر القارات ب ت

٤– بشير عبد الفتاح : الخصوصية الثقافية ، نهضة مصر للنشر والتوزيع ، ط١ ، القاهرة ،٢٠١٧.

٥– تشن . تشنغ يوي :لمحة عن الثقافة في الصين ،ترجمة عبد العزيز حمدي،هيئة ابو ظبي للسياحة والثقافة ،مشروع كلمة ، ط١،ابو ظبي ،الامارات، ب.ت .

٦– تشن تشنغ يوي : لمحة عن الثقافة في الصين،ترجمة عبد العزيز حمدي عبد العزيز ،هيئة ابو ظبي للسياحة والثقافة ،ط١ ،ابو ظبي ، الامارات ، ب.ت .

٧– ثروت عكاشة : فنون الشرق الاقصى : الفن الصيني ،دار الشروق ،ط١،القاهرة ، ٢٠٠٦ .

٨- حسن عبد الرزاق منصور : فلسفة الثوابت العربية ... العرب وصناعة التاريخ ، أمواج للنشر والتوزيع ،ط١ ، عمان ، الاردن ،٢٠١٣ج١ .

٩- الخوري. لطفي: بوذا التاريخ والاسطورة ،مجلة التراث الشعبي ، بغداد ، ديسمبر ١٩٨١ .

١٠- الدليمي . خولة عبيد خلف : الفاظ الطبيعة في القرأن الكريم ، دار الكلمة العلمية ، بيروت، ٢٠٠٨.

١١- ديورانت . ول وايرل : قصة الحضارة ،ترجمة محمد بدران ، ج٤، مج١،المنظمة العربية للثقافة والعلوم ،دار الجيل للطبع والنشر ،بيروت، ١٩٧٢.

١٢- العكيدي .افتخار: عبد الحكيم واسماء رجب ،الاديان والمعتقدات في الصين، مجلة الدراسات التاريخية والحضارية، مج ٤ العدد ١٣ ،حزيران ٢٠١٢.

١٣- غرنفيل.ج.أ.س: الموسوعة التاريخية العسكرية الكبرى لأحداث القرن العشرين ،مج،ترجمة علي مقلد ،الدار العربية للموسوعات ،ط١، بيروت، لبنان،٢٠١٢،ص١٨

١٤- نيدهان.جوزيف: تاريخ العلم والحضارة في الصين ،ترجمة محمد غريب ،الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ،القاهرة .

١٥- وجيه احمد عبد الكريم: كونفشيوس فيلسوف حضارة المستقبل دار الكتاب العربي،ط١،القاهرة،.٢٠١٧

١٦- ويدجيري.البان ج : المذاهب الكبرى في التاريخ من كونفشيوس الى توبيني، ترجمة ذوقان قرقوط، دار القلم للطبعة والنشر والتوزيع،لبنان ، بيروت ،ب.ت.

١٧- يوحنا ،كراولي : دليل الفلسفة منظور بلدان الجنوب ، اليونسكو للنشر (منظمة الامم المتحدة للتربية والعلم والثقافة) ، ٢٠١٤.

الدوريات والنشرات

١- الضبط. نايف: الصين عمق الحضارة وخصوصيتها ، مجلة الفيصل –العدد ٣٤١،لشهر ذو القعدة ،١٤٢٥هـ

المصادر باللغة الانكليزية

١-) Allan. Tony and Charles Phillips : Ancient China S Myths and Beliefs, the Rosen Publishing Group, Inc ,2011.

٢- Capek . Michael :Secrets of the Terracotta Army: Tomb of an Ancient Chinese Emperor, Capstone Press , 2014 .

٣- Chen. Lianshan : Chinese Myths and Legends, Cambridge University Press, 2011 , New York .

٤- Einhorn .Kama: The Explosive Story of Fireworks!: Ready-to-Read Level 3 (with audio recording) , Simon and Schuster,New york ,2015 .

٥- Fong Wen : Beyond Representation :Chinese Painting and Calligraphy 8th-14thCentury ,Metropolitan Museum or Art

٦- Gaubatz . Piper – Weiping Wu: The Chinese City , Routledge ,London , 2013 , P11.

٧- Leo Keay, Michael Sullivan , Jerome Silberjeld : Chinese painting , Encyclopedia .

٨- Mair Victor H : The Columbia History of Chinese Literature , Columbia University Press ,New York .

المصادر باللغة الصينية

١- 李建学. 胡元斌 : 中小学生最想知道的世界著名河流，千華駐 崧博 ٢٠١٨，頁 ٤٢ .

٢- 朱昕怡、徐衛紅: 中國傳統服飾文化常識問答，水星文化, 2017 .

٣- 陈晓丹：中国艺术经典, 青苹果数据中心，北京 ٢٠١٣ .

المواقع الالكترونية

١- Cao . Jong Ying : Chinese painting: A brief overview , The Moshai Foundation California ، info@mozhaifoundation.org