



فروغ نخستین انوار سپیده دم هنر مدرن، بر طبق مفاهیم غربی، در ابتدای قرن هفدهم و دوران سلطنت میرفخرالدین الشهابی به لبنان رسید. او مصمم شد تا با حکومت بر طبق روش‌های ملهم از غرب لبنان را با روند مسلط تمدن غربی همگام کند. دیدار میرفخرالدین در ۱۶۱۳ از ایتالیا، او را از هنر و معماری رنسانس عمیقاً متأثر کرد. او پس از بازگشت به لبنان قصری به سبک ونیزی در لبنان ساخت، سبکی که در اثنای دیدار از ایتالیا دیده بود، و بدین سان او مشوق سیاست درهای باز به روی فرهنگ و هنر اروپایی گردید و دوران او عصر هنری تازه‌ای در بیروت و در سواحل لبنان قلمداد شد. گشایش مدارس و دیرهای تبشیری به دست مبلغان مسیحی کشورهای مختلف اروپایی در نواحی

* هنرهای تجسمی در لبنان

وجدان علی

ترجمه محمدسعید حنایی کاشانی

کوهستانی لبنان و تدریس هنر غربی، در صورت‌های مختلف آن، مبین آغاز نوزایی هنری بود، ضمن آن‌که ورود صنعت چاپ به‌دست همین مبلغان دین را محور حیات سیاسی و اقتصادی و اجتماعی و فرهنگی ساخت. و بدین‌سان پیدایش مدارس جدید و به‌همراه آن ورود صنعت چاپ جدید و سیاست درهای باز به‌روی کشورهای اروپایی اساس بیداری فرهنگی و هنری و فکری را شکل داد. سبک هنری گوتیک در لبنان قرن هجدهم کاملاً متداول بود. این سبک سرانجام مکتب گوتیک نقاشی محلی را پدید آورد که وجه ممیز آن رنگ‌های زنده و خطوط دقیق بود. آثار متأثر از این مکتب تالارها و راهروهای کلیساها و دیرهای متعددی را در شهرها و روستاهای کوهستانی پُر کرد.

روابط موجود میان لبنان و غرب در قرن هجدهم بیش از پیش افزایش یافت و آثار هنری اروپایی از ایتالیا و اتریش در این کشور پسند روز شد. این آثار در ذهن هنرمندانی مانند کنعان دَیب که در هنگام تحصیل در نزد راهبان از میکِل آنژ [آنجلو] و رافائل تأثیر پذیرفت، اثر عمیقی به‌جا گذاشت. کنعان دَیب بعدها نزد هنرمندی ایتالیایی به نام جیوستی [Giusti] به فراگیری نقاشی پرداخت و از هنرمندان دربار امرای شهابی شد. او اغلب موضوعات دینی را به تصویر می‌کشید و در کشیدن تکچهره که هم در قرن هجدهم و هم به‌ویژه در قرن نوزدهم در میان دولتمندان و روحانیان و صاحبان مقام‌های مهم بسیار متداول بود تبخّر خاصی داشت.

در همین ایام موج شرق‌شناسی در همهٔ آشکال آن، نظامی و سیاسی و فرهنگی و یا هنری، از سراسر اروپا ناخست آورده بود که تا اواسط قرن نوزدهم به اوج خود رسید. بدین‌لحاظ هنرمندان شرق‌شناس دسته‌دسته به بیروت و سواحل لبنان آمدند و بر کاغذ و بوم هر صخره و ستونی و هر اثر تاریخی و درز و تَرکی را که در معرض چشم قرار داشت ثبت کردند. شیفتگی آن‌ها به شرق و آداب و رسوم اعجاب‌انگیز آن‌ها را واداشت تا از

شرقیان در حین انجام‌دادن آداب و رسوم ملی‌شان و در اثنای انجام‌دادن مراسم محلی‌شان نقاشی کنند. نتیجهٔ این سیل هنرمندان شرق‌شناس پدیدآمدن مکتب هنری تازه‌ای به نام «مکتب دریایی» در بیروت بود.

پیشگامان اولیّه

بسیاری از جوانان کشورهای عربی که کشور آن‌ها بخشی از امپراتوری عثمانی بود، از جمله لبنان، برای ادامهٔ تحصیل به استانبول می‌رفتند تا در هنرستان‌های ترکی ادامهٔ تحصیل دهند. گرایش هنری حاکم بر این هنرستان‌ها نقاشی نظامی بود که اغلب به دست افسران سپاهی انجام می‌گرفت. این مکتب نقاشی ترکی نیز عامل دیگری بود که در «مکتب دریایی» لبنانی تأثیر گذاشت. نشانهٔ نفوذ آن در تصویرکردن وقایع تاریخی و نبردهای دریایی بود، به‌طوری که انبوهی از مردم در بوم جا داده می‌شدند تا بر اهمیت تاریخی واقعهٔ تصویرشده تأکید شود. در این نقاشی‌ها توجه اصلی به مناظر سواحل لبنان، با فضای بسیار دیدنی و پُر نور آن، حوادث دریایی و کشتی‌ها بود. از جمله شخصیت‌های مهم این مکتب ابراهیم سراپیه بود که به‌خاطر شاهکارش به یادبود ورود ویلهلم دوم امپراتور آلمان به بندر بیروت به شهرت رسید؛ و نیز علی جمال البیروتی که از مدرسهٔ جنگ استانبول در رشتهٔ نایبانی فارغ‌التحصیل شده بود و بعدها نیز مقیم استانبول شد و در آن‌جا نقاشی تدریس می‌کرد؛ و هم‌چنین حسن تَنر، جوانی از خانوادهٔ دمشقیه؛ و نیز محمد سعید مرع، او به امریکا مهاجرت کرد؛ نجیب بخازی، او به روسیه مهاجرت کرد؛ نجیب فِیاد، عبدالله مصر، میرلای ابراهیم النجّار، که از پزشکان سپاه عثمانی بود و در میان این گروه برجسته‌ترین شخص به‌شمار می‌رفت و هم‌چنین سلیم حداد، که به مصر مهاجرت کرد و در آن‌جا به شهرت رسید.

از جملهٔ نخستین پیشگامان در هنر مصر نیز ابراهیم الیازجی است که به دلیل بهبودبخشیدن به



حروف چاپی عربی بسیار مشهور شد؛ با این همه، اهمیت او در عرصه هنرها در طراحی‌های دقیقی نهفته است که با رنگ و یا سیاه‌قلم از دوستان و بستگانش کشیده است. این طراحی‌ها نمایانگر قوت بیان و استفاده ماهرانه از رنگ و حساسیت خطوط است. برخی از آثار او از نابودی نجات داده شده‌اند و در کتابخانه ملی بیروت نگهداری می‌شوند، اما متأسفانه اکثر آثار هنرمندان نیمه دوم قرن نوزدهم از میان رفت و آن‌بخش از این آثار نیز که باقی ماند به ما می‌گوید که این گروه از پیشگامان نخستین اغلب آماتور و از آموزش صحیح علمی و مهارت فنی درست بی‌بهره بوده‌اند. آنچه به آن‌ها در پیگیری هنر کمک کرد استعداد خام و اخلاص سرسختانه‌شان بود. استثنای وارد بر قاعده ریثت شدودی بود، تنها کسی که اصول دستوری هنر را در طی دوران نسبتاً کوتاه فعالیت هنری‌اش به کار برد.

نخستین نسل پیشگامان

با به پایان رسیدن قرن نوزدهم عصر مهم فرهنگ لبنان آغاز شد. بیروت پلی شده بود میان شرق و غرب و شاهد حضور تئاتر و کتابخانه عمومی و بنگاه‌های انتشاراتی و روزنامه و دانشگاه؛ و در نتیجه افزایش نفوذ غرب در حیات هنری و فرهنگی این شهر.

پیشگامان حقیقی هنر مدرن لبنان در پایان قرن نوزدهم و ابتدای قرن بیستم پا به عرصه ظهور نهادند. پیش‌تر آن‌ها در طلب آموزش هنری صحیح و کسب دانش دست‌اول از هنر کلاسیک و معاصر غرب به بروکسل و ژنوا و پاریس و لندن رفته بودند. نخستین اینان داود گُرم (۱۸۵۲-۱۹۳۰) بود. او یکی از مهم‌ترین هنرمندان نسل خودش بود و در ۱۸۷۰ به ژنوا رفت تا از روبرتو پامپیانینی نقاش دربار ایتالیا نقاشی بیاموزد. او پس از به پایان رساندن آموزش، نقاشی حرفه‌ای شد و در دربار شاه لئوپولد و خاندان سلطنتی بلژیک به کار پرداخت. او به دعوت پاپ پیوس نهم تک‌چهره‌ای از وی کشید و

ایمانوئل هویرا هوسیان

لبنان، متولد ۱۹۵۴

گرگوسیان ناسال ۱۹۶۸ با پدرش پاول گرگوسیان کار کرد. بعد به هنرستان هنرهای زیبا در لبنان وارد شد و از آنجا نیز به پاریس و فلورانس رفت. ایمانوئل پس از اتمام رشته آناتومی در ۱۹۸۰، در دوسلدورف، با گروه نئو اکسپرسیونیست آلمانی همراه شد. کار او که در آن فهم عمیق او از آناتومی تأثیر مهمی گذاشته است، از چند مرحله مختلف گذشته است، از جمله رئالیسم و اکسپرسیونیسم و اکسپرسیونیسم انتزاعی. او مانند جراحی ماهر وضعیت انسان را به دولت و از نزدیک بررسی می‌کند و ناظر را از فاصله‌ای نزدیک با مجموعه‌ای از بی‌های آسیب‌دیده یا استخوان‌های مویه کرده مواجه می‌سازد. او از وقایع تراژیک که در اطرافش می‌گذرد آگاه است، و لایه‌ی مانند جنگ، صلح، زندگی و مرگ. نقاشی‌های او سرشار از رنج است و ضربات قلم‌مویش نشان از خشم دارد.

بدون عنوان

رنگ و روغن روی بوم

۸۰ × ۶۰ سانتی‌متر

بی‌تاریخ

هم‌چنین تک‌چهره‌هایی از خدیو توفیق و خانواده‌اش در مصر. بعدها که خدیو عباس بر تخت نشست از او دعوت شد تا از مصر دیدار کند و تک‌چهره‌ای نیز از این شخص نقاشی کند. او در لبنان نیز از چندین والی محلی تک‌چهره کشید.

حبیب سرور (۱۸۶۰-۱۹۳۸) و نعمت‌الله مادی نیز همراه داود گرم بودند. اغلب آن‌ها به موضوعات دینی علاقه داشتند و آثارشان دیوارهای کلیساها و دبرهای بیشماری را زینت بخشید.

خلیل صلیبا (۱۸۷۰-۱۹۲۸) تنها فرد این گروه بود که بر نوع عامه‌پسند موضوعات کلاسیک دینی شورید. او از مکتب امپرسیونیست پیروی کرد و تأکید را بر نور و رنگ و حرکت گذاشت. او به «عصیانگر» ملقب شد و از هم‌تایانش که در کلاسیسیسم‌شان احساس امنیت می‌کردند جدا افتاد.

از دیگر افراد همین نسل فیلیپ مورانی بود که در پاریس می‌زیست و با احساسی شرقی در سنت کلاسیک نقاشی می‌کرد، و هم‌چنین شکری مصور که با وجود مهاجرت به ایالات متحد به تقلید از مکتب شرق‌شناسی اروپایی موضوعات شرقی را نقاشی می‌کرد. این گروه از هنرمندان نقاشانی بودند که اصول طراحی و نیز فنون نقاشی با رنگ و روغن و آبرنگ را ترویج کردند و اهمیت نور و سایه را بر طبق معیارهای کلاسیک غربی نشان دادند.

نسل دوم پیشگامان

نسل دوم پیشگامان به‌ناگاه و بدون گذشتن از دوره‌ای انتقالی پا به عرصه ظهور نهادند. اینان عبارت بودند از: یوسف حانک، خلیل جبران و یوسف غصوب. آن‌ها با وجود فشار تأثیرات متناقض و مختلف مکاتب هنری غرب که می‌توانست آن‌ها را به احساس بی‌ریشگی دچار کند هیچ‌گاه به بی‌هویتی مبتلا نشدند. هدف آن‌ها این بود که بدون ملزم‌کردن خودشان به نوع سنتی هنر

دینی از محاسن هنر غربی و هنر اسلاف‌شان بهره‌برگیرند و آثاری اصیل بیافرینند.

یوسف حانک (۱۸۸۳-۱۹۶۲) در ژم و پاریس تحصیل کرد و قبل از آن‌که برای اقامت به کشورش بازگردد و به نقاشی و پیکره‌سازی پردازد بیست سال در غرب زندگی کرد و از آثار هنرمندان دوره رنسانس و هم‌چنین سبک پُردرد [اوگوست] ژُدن تأثیر پذیرفت. او در پیدایش پیکره‌سازی مدرن لبنانی سهم مؤثری داشت و بسیاری از هنرمندان نسل چهارم از پیروان او بودند.

جبران خلیل جبران (۱۸۸۳-۱۹۳۱) به دلیل آثار ادبی‌اش که هم به انگلیسی و هم به عربی نوشته، بسیار مشهور است، اما او در واقع نقاشی ورزیده بود که قبل از آن‌که به ایالات متحد مهاجرت کند و در آن‌جا در نویسندگی و نقاشی به بلوغ کامل رسد در پاریس تعلیم دیده بود. میان دو صورت بیان که نمادگرایی او در آن متجلی شد رابطه‌ای همزیستانه وجود داشت. ابتکار و اصالت فکری او موجب شد تا نقاشی‌های او از تأثیر خارجی برکنار بماند و همین امر راز توانایی هنری اوست.

یوسف غصوب (۱۸۹۸-۱۹۶۷) با دیگر معاصرانش از این حیث تفاوت داشت که آموزش اولیه هنری را از پدر پیکره‌سازی عرب، محمود مختار مصری، آموخته بود و نه از استادی غربی. او بعدها به پاریس و ژم رفت تا بر چیره‌دستی خود بیفزاید. او در فلسطین و سوریه و لبنان بیش از یکصد اثر به‌جا گذاشت که به سبک مکتب سنتی انجام داده بود. چهارمین هنرمند، یعنی جرج گرم را نیز باید به دلیل طراحی‌های کلاسیک وی و تحقیق در هنر در زمره این گروه جای داد.

پیشگامان هنر مدرن

مهم‌ترین نسل هنرمندان پس از جنگ جهانی اول پا به عرصه ظهور نهادند. آن‌ها هنرمندانی بودند که اساس هنر مدرن را در لبنان گذاشتند و تأثیر آن‌ها حتی امروز

نیز محسوس است. آثار آنها نمایانگر روح بزرگ آزادی و ابتکار است، هم در سبک و هم در بیان، و این چیزی است که آن دو نسل پیشین هرگز نمی‌شناختند. گرم و سرور و صلیبا راه درست را در همان ابتدای زندگی به آنها نشان داده بودند و به آنها کمک کرده بودند تا اعتماد به نفس کسب کنند و ریشه‌های هنری آثارشان را در فضای آشنای فرهنگ ملی خودشان قرار دهند، ضمن این‌که آنها را از آشفتگی و تشویش مکاتب هنری غربی در اروپا، که برآمده از جراحات نخستین جنگ اول جهانی بود، نیز نجات دادند.

رهبران نسل سوم هبارت بودند از: مصطفی فرخ (۱۹۵۷-۱۹۰۲)، قیصر جمیل (۱۹۵۸-۱۸۹۸)، عمر آنسی (۱۹۶۹-۱۹۰۱)، صلیبا دوحی (متولد ۱۹۱۲) و رشید وهبی (متولد ۱۹۱۷). آنها نیز هم‌چون اسلافشان زندگی هنری‌شان را با تحصیل در غرب و تجربه دست‌اول از گرایش‌های تازه مختلف در هنر اروپایی پس از جنگ آغاز کردند، یعنی آشنایی با مکاتبی هم‌چون دادائیسم و فوویسم و دیگر مکاتبی که پس از مدتی در اکثر نواحی جهان رواج یافت.

اعضای این نسل پی بردند که در لبنان هنر تجملی بود محدود به کلیساها و قصرها. تنها کشیشان و اغنیا استطاعت برخورداری از چنین امتیازی را داشتند. جهان هنر با برخاستگان از خانواده‌های محروم و بی‌کس و کار بیگانه بود. پدر فرخ بیسواد بود و مسگری می‌کرد. پدر رشید وهبی آموزگار فقیری بود که برای برآورده ساختن آرزوی پسرش به دنبال کردن هنر سهمش را از خانه پدری فروخت تا او بتواند نقاش شود. قیصر جمیل در جاده‌های کوهستانی سنگ می‌شکست تا پولی پس‌انداز کند و در رشته داروسازی به تحصیل پردازد، پیش از آن‌که استعداد هنری خود را کشف کند. ویژگی مشترک سومین نسل پیشگامان زندگی سرشار از فقر و مشقت بود. اگر اخلاص و استعداد بزرگ آنها در کار نبود، هرگز قادر نمی‌شدند که بنیانگذاران هنر مدرن در کشورشان

باشند. آموزشی که آنها در کارگاه‌های نسل قبلی پیشگامان دیده بودند، قبل از عزیمت به هنرستان‌های ژن و پاریس، عامل مهمی در پافشاری آنها بر حفظ هویت ملی‌شان و هم‌چنین حفظ اتصال با میراث و فرهنگ کشورشان بود. فرخ و دوحی و وهبی کار هنری را از کارگاه حبیب سرور آغاز کردند و حال آن‌که جمیل و آنسی از خلیل صلیبا چیز آموختند.

در زمانی که این گروه به اروپا رفت، در آن‌جا تصویرکردن وقایع ملی و قهرمانان جانشین موضوعات دینی شده بود و این امر در انتخاب آنها از موضوع تأثیر گذاشت. آنها در مراجعت به وطن عامل بسیار مؤثری در بیداری احساس غرور ملی در تاریخ دوره اخیر لبنان شدند. آنها لبنان را با تمامی جنبه‌هایش و از هر زاویه‌ای تصویر کردند. امروز، آثار آنها مشتمل بر اسناد بسیاری راجع به حاشیه ساحلی و کوهستان‌های لبنان و هم‌چنین آداب و رسوم سنتی و محلی مردمان آن نواحی است که با کوچک‌ترین جزئیات ثبت شده است. از میان این پنج هنرمند تنها یک تن به انتزاعی‌کردن موضوعاتش روی آورد و آن دوحی بود که به خاطر سبکش موسوم به «سبک دوحی» نیز مشهور شد. او از چیزهای بومی مانند شلوار (شلوارهای محلی مردمان نواحی کوهستانی) استفاده می‌کرد و آنها را به نقشمایه‌هایی انتزاعی مبدل می‌ساخت. یکی از کارهای مهم این گروه همگانی‌کردن هنر و ممکن‌ساختن دسترسی توده مردم به آن بود. آنها با تدریس در مدارسسی مانند «سازسه» [Sagesse] و مکاسد مفاهیمی را به هنرجویان منتقل کردند که خود در کارگاه‌های اسلافشان آموخته بودند و نیز آنچه را که از فنون و مهارت‌های تازه غربی در خلال سال‌های تحصیل رسمی هنر در خارج از کشور کسب کرده بودند. آنها نوزایی مدرن در هنر را بنیان گذاشتند و همگان را با سبکی نوآورانه با رنگ و روغن و آبرنگ، مبتنی بر مکتب امپرسیونیسم، آشنا کردند. آنها از جمله کسانی

جولیانا سرالیمه

لبنان، متولد ۱۹۳۴

جولیانا ابتدا در لبنان و سپس در هنرستان فلورانس و هنرستان مادرید آموزش دید. او هنری فوتوریستی پدید آورده است که توازن خود را بر لبه سوررئالیسم حفظ می‌کند، بی آن‌که در تباهی آن غوطه‌ور شود. اشکالی که او به کار می‌گیرد منعکس‌کننده امید و زیبایی اثری است، جهانی با رنگ‌های شاد که طبیعت را پُر کرده است و دزنی گل‌مانده که در مرکز آن فرار گرفته است. با وجود ویژگی‌های ظریف تک‌چهره‌های او، او هنرمندی است با هزم آهنین که هر تصویر و خط ظریف و گل‌آویز را قبل از گذاشتن بر بوم به دقت بررسی می‌کند. او چه در نقاشی با رنگ و روغن و چه در طراحی گرافیک تسلط استوار خود را بر فن و قوت بیان و هم‌چنین میل شدیدش را به کمال نشان می‌دهد. جولیانا هنرمندی شناخته‌شده است که به واسطه ثبات قدم و استمدادش به جهان هنر نفوذ کرده است.

اسب پرنده

رنگ و روغن روی بوم

۸۰،۱۰۰ سانتی‌متر

بی‌تاریخ





بودند که سبک متمایزی را بنیان گذاشتند که شاید بتوان آن را مکتب هنر لبنانی نامید.

نمایشگاه‌ها

قبل از گشایش هنرستان هنرهای زیبا، نمایشگاه‌های متعددی با تشویق و حمایت مقامات «قیمومت فرانسوی» برپا می‌شد تا نمایش‌دهنده جنبه فرهنگی حکومت آن‌ها باشد. با این‌همه، این نمایشگاه‌ها بیروت را به مرکز فرهنگی مهم و فعالی مبدل ساخت. نمایشگاه‌های بزرگ آن نمایشگاه‌هایی بودند که در ۱۹۳۱ و ۱۹۳۲ در مدرسه دارالفنون برگزار شدند. قبصر جمیل و رشید وهبی در نمایشگاه اول شرکت کردند، و با آن‌که جمیل طراحی از بدن را به نمایش می‌گذاشت در میان جامعه محافظه‌کار بیروت آن روزگار توجه بسیاری برانگیخت. هنرمند فرانسوی ژرژ سیر [Georges Cyr] که در لبنان اقامت گزیده بود و در هنرمندان نسل جوان‌تر نفوذ زیادی داشت نیز نمایشگاهی برپا کرد. در سال ۱۹۳۴ روزنامه *La Syrie* در هتل سن‌ژرژ نمایشگاهی برگزار کرد که در آن حبیب سرور و فیلیپ مورانی و نیز مصطفی فرخ و رشید وهبی شرکت کردند. و بالاخره در سال ۱۹۳۶ نمایشگاه بزرگ هنر لبنانی در ساختمان مجلس لبنان برگزار شد.

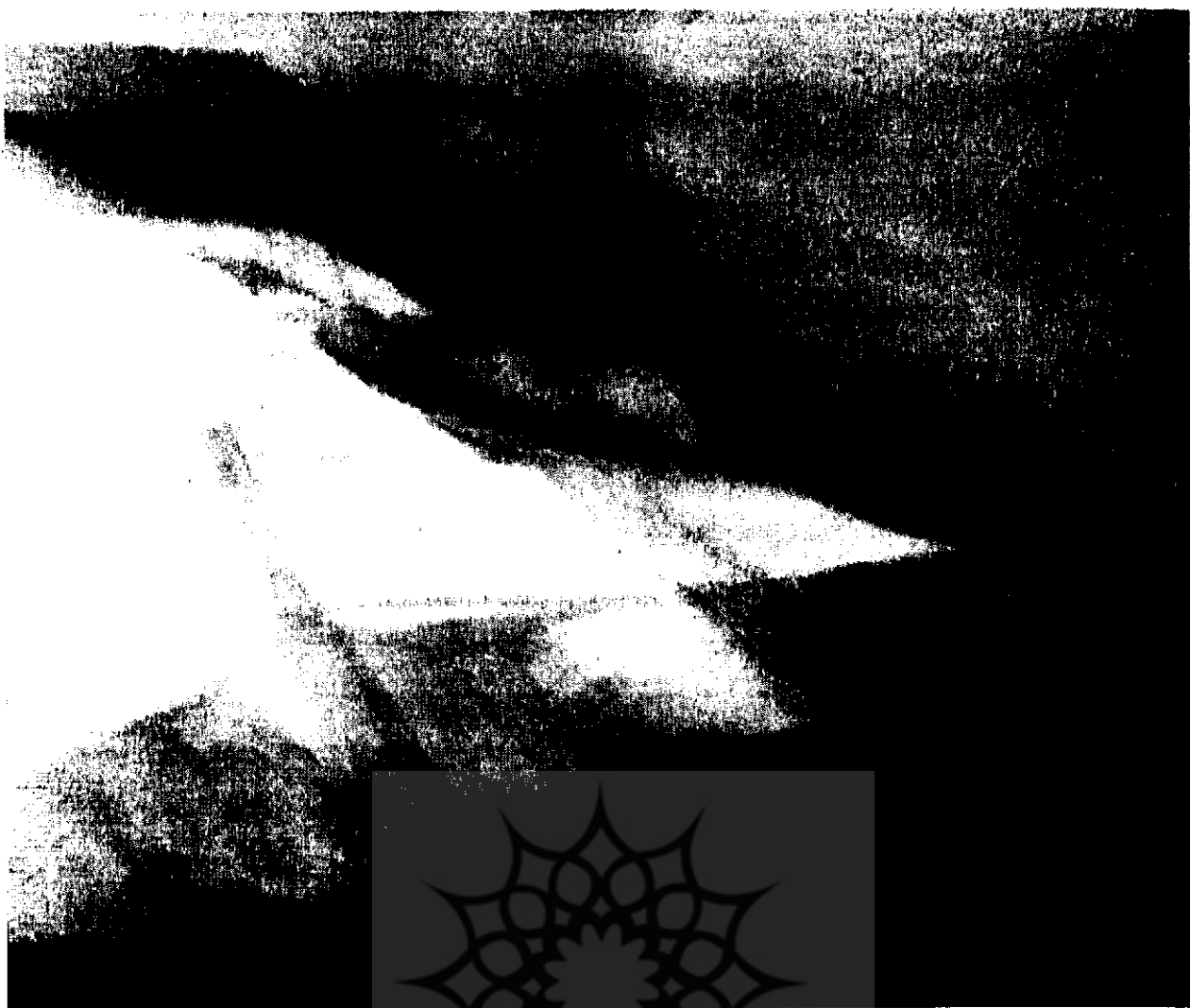
پس از به استقلال رسیدن لبنان در دههٔ چهل، سه نمایشگاه بزرگ در عرصه هنر اثری نمایان از خود به جا گذاشتند: نمایشگاه ذورشمیر، نمایشگاهی که به مناسبت برگزاری نخستین همایش فرهنگی در ۱۹۴۷ در بیت مری تشکیل شد و نمایشگاه دیگر، نمایشگاهی بود که یونسکو در ۱۹۴۹ در مقر خود تشکیل داد و این نمایشگاه شروع نمایشگاه‌های ادواری بود که از آن زمان به بعد هر سال برگزار شد و بالاخره در سال ۱۹۵۳ نسل سوم هنرمندان هنرهای تجسمی در لبنان نمایشگاهی تشکیل دادند موسوم به «طائر حول العالم».

هنرستان هنرهای زیبای لبنان

آلکسیس بتروتو [Alexis Boutros] در سال ۱۹۳۷ هنرستان هنرهای زیبای لبنان را تأسیس کرد که در آنجا استادان خارجی و محلی تدریس می‌کردند. و بدین طریق تعلیم و تعلم هنر در دسترس طالبان آن قرار گرفت، قطع نظر از ثروت یا سابقه و اصل و نسب افراد.

دههٔ پنجاه

هنگامی که جنگ جهانی دوم به پایان رسید، نسل جوان اروپایی به بزیدن از تمامی پیوندها با گذشته زوی آورد و سبک‌های تازه‌ای را در هنرهای تجسمی اختیار کرد. در لبنان نیز نسل چهارم هنرمندان پا به عرصه ظهور نهادند. آن‌ها بر همتایان غربی‌شان سبقت گرفتند و با این‌که هرگز طعم سختی و بیرحمی جنگ را نچشیده بودند و از فلاکت و عاری شدن از صفات اخلاقی که مولود طرد معیارها و ارزش‌های قدیمی است خبر نداشتند، به دلیل مراوده و تفاهم ناگزیری که میان آن‌ها و همتایان غربی‌شان وجود داشت، کوشیدند تا با تجربهٔ همتایان غربی‌شان زندگی کنند و در جنبش‌های مختلفی که در آن زمان باب روز بود دستی داشته باشند. متأسفانه، هنرمندان لبنانی هرگز نتوانستند جزو جهانی باشند که می‌کوشیدند در آن نفوذ کنند. این جهان جهانی بیگانه با آن‌ها بود و مسائل و مشکلاتی داشت که آن‌ها نمی‌توانستند به آن بپردازند. بدین ترتیب آن‌ها نخستین بار احساس گم‌شدن میان دو جهان و به هیچ‌یک تعلق نداشتن را تجربه کردند. طوفان مهیب تعلیم و تربیت و فرهنگ غربی که چهارمین نسل هنرمندان را در معرض خود قرار داده بود دلیل دیگری بود برای گم‌شدن هویت این نسل از هنرمندان. اکثر هنرمندان دههٔ پنجاه از جامعه‌های محافظه‌کار شهرها و روستاهای کوهستانی برخاستند که در آنجا طی دهه‌ها سال اغلب ادبیات و تاریخ و فرهنگ عربی در کنار دین و علمی کم و بیش سطحی تدریس شده بود. آن‌ها از کوهستان به بیروت



هلن خال

لبنان، متولد ۱۹۲۳

خال در Allentown، از شهرهای آمریکا، به دنیا آمد. در سال ۱۹۴۸ از هنرستان هنرهای زیبای بیروت فارغ التحصیل شد. سپس به نیویورک رفت و در آنجا در دانشگاه دانشجویمان هنر، تحصیل کرد و در ۱۹۵۰ فارغ التحصیل شد. سبک او هم چون بسیاری دیگر از هنرمندان این گوشه جهان میان سبک امپرسیونیستی و انتزاعی در تغییر است؛ با این همه، در سراسر تجربه هنری او، رنگ و نور بیش تر از صورت هنری یا خط هدف اصلی او باقی می ماند. سبک او مبتنی بر انبوهی از رنگ هاست که مناظر روستایی، دریا، صحرا، کوه ها و جلگه ها را تصویر می کند. استفاده او از رنگ آزاد و راحت است. این رنگها اکثراً پرده رنگهایی درخشان است که فضاها و صورت های هنری مورد نظر او را به تدریج مشخص می کند.

بدون عنوان

رنگ و روشن روی بوم

۸۰×۱۰۰ سانتی متر

۱۹۷۹

فرود آمدند و مجذوب پایتخت شدند، هم چون پروانه هایی که مجذوب نور می شوند. در آنجا آن ها با سیلی از فلسفه، ادبیات، تاریخ، جامعه شناسی، روان شناسی، موسیقی، هنر و تئاتر غربی و هم چنین مجموعه ای تازه از اصول و ارزش های اجتماعی مواجه شدند که در آن ها از حیث روحی و فرهنگی گسستگی شخصیت (شیزوفرنی) پدید آورد. این فارغ التحصیلان جوان با وجود کسب درجات عالی دانشگاهی، به علت کافی نبودن مشاغلی که تمامی آن ها را مشغول کند، دچار یأس و سرخوردگی شدند و برخی از آن ها برای گریز از بی حاصلی و بی ثمری تازه یافته به هنرها توجه نشان دادند. بدین ترتیب، کسانی بودند که فقط با تقلید کردن از برخی مکاتب هنری سوررئالیست و

کوبیست یا آبستراکسیونیست شدند بی آن‌که درباره عناصر سازنده این مکاتب چیزی بدانند. آثار آن‌ها سرشار از سطحی‌نگری و بی‌معنایی و فاقد پیام یا حتی اصول درست هنر بود. در نتیجه ورطه‌ای پدید آمد که بسیاری از هنرمندان دهه پنجاه در آن هلاک شدند، برخی کسان مانند میشل مُرّ (۱۹۷۰-۱۹۳۰) پایانی تراژیک داشتند و حال آن‌که برخی دیگر در حلّ این دوراهه موفق شدند و هویت ملی و فرهنگی‌شان را باز به‌دست آوردند. محدود بودند کسانی که از ارتکاب اشتباهات اکثریت هم‌تایان‌شان نجات یافتند، و این به دلیل شروع محکم و استواری بود که آن‌ها آغاز کرده بودند و به‌دست سومین نسل هنرمندان و در کلاس‌های هنرستان هنرهای زیبای لبنان تعلیم دیده بودند. البته بودند محدود هنرمندانی که هم‌چنان به تقلید کورکورانه از سبک‌های غربی ادامه می‌دادند. آن‌هایی که به‌گریز از این دوراهه قادر بودند از این تجربه نیرومندتر از قبل بیرون آمدند و بی‌آن‌که به تعصب یا میهن‌پرستی افراطی دچار شوند از محیط و فرهنگ‌شان فهمی عمیق‌تر و از تعلق‌داشتن به این دو آگاهی نیرومندتری یافتند و این‌انگیزه‌ای شد تا به‌سوی فردیت در سبک و بیان کشیده شوند. و بدین‌سان آن‌ها چهارمین نسل هنرمندان لبنانی را تشکیل دادند که صفت بارز آن‌ها تسلط بر فنّ و نوآوری در اجرای موضوعات مربوط به شیوه زندگی و محیط‌شان بود. از جمله نقاشان این گروه عبارت‌اند از: فرید عواد (متولد ۱۹۲۴)، شفیق عبّود (متولد ۱۹۲۶)، ژان خلیفه (متولد ۱۹۲۳)، منیر ایدو (متولد ۱۹۲۰)، سعید اکل (متولد ۱۹۲۶)، ابوت اشکر (متولد ۱۹۲۸)، رافض شرف (متولد ۱۹۳۲)، پاول غویراغوسیان (متولد ۱۹۲۶)، عادل صفیر (متولد ۱۹۳۰)، عارف الرئیس (متولد ۱۹۲۸)، حلیم جورداق (متولد ۱۹۲۷) و هلن خال (متولد ۱۹۲۳). تمامی آن‌ها در پی ابتکار و نوآوری در سبک و طرد انواع هنری مانوس و قدیمی بودند. و اما پیکره‌سازان عبارت‌اند از: حلیم حاج (متولد ۱۹۱۵)،

برادران میکائیل (متولد ۱۹۲۱)، آلفرد (متولد ۱۹۲۴) و ژوزف بسبوس (متولد ۱۹۲۹) که مهم‌ترین شخصیت در توسعه پیکره‌سازی معاصر در لبنان بود، سلوی رُوذ شُکّیر (متولد ۱۹۱۶) که با موادی مانند پلاستیک و آلومینیوم و پلیستر به تجربه می‌پرداخت، منیر ایدو (متولد ۱۹۲۰) و معرّز رُوذ (متولد ۱۹۰۶) ی‌دی‌ررسیده. هر یک از هنرمندان فوق‌الذکر به شیوه خویش در پیشرفت هنرهای تجسمی در لبنان سهم داشته است. برخی، مانند پیکره‌ساز ناظم ایرانی (متولد ۱۹۳۰) و نقاش واهب بطینی، ترجیح دادند در حدود و ثغور مکتب پیشگامان باقی بمانند و با موضوعاتی کار کنند که مستقیماً به خاک لبنان مربوط می‌شود؛ بقیه، مانند حلیم حاج (متولد ۱۹۱۵) و سمیح عطار، در چارچوب مکتب کلاسیک باقی ماندند.

در ۱۹۵۲، نیکلاس سُرشُقْ خان‌اش را برای شهرداری بیروت به ارث گذاشت و آن خانه به موزه نیکلاس ابراهیم سُرشُقْ تبدیل شد. در ۱۹۶۱ نخستین تالار از ده تالار هنرهای تجسمی شروع به کار کرد. این موزه نمایشگاه‌های متعددی نیز از هنر محلی و بین‌المللی و معماری در بیروت و خارج از کشور تشکیل داد. در ۱۹۵۲ دانشگاه امریکایی بیروت گروه هنرهای زیبای خود را افتتاح کرد. و بدین‌سان هنرمندان امریکایی که از اعضای هیئت علمی این گروه بودند به تدریس هنرهای تجسمی پرداختند و سمینارهایی درباره هنر تشکیل دادند و آموزش هنر را همگانی کردند. در ۱۹۵۷ انجمن هنرمندان و نقاشان و پیکره‌سازان لبنانی در بیروت تأسیس شد و مقام و موقع هنرمندان استحکام بیش‌تری یافت.

دهه شصت به بعد

هنگامی که زمان نسل پنجم به‌سر رسید، آشوب هنر پس از جنگ در غرب فرو نشسته بود و هنرمندان به اهمیت‌داشتن پایه محکم و استوار در تربیت علمی

پی برده بودند. تربیت و آموزشی که اعضای این نسل بدان دست یافتند، چه در غرب و چه در کشورشان، به آن‌ها کمک کرد تا سبک خاص خودشان را بیابند و به تجارب هنری شخصی‌شان بپردازند، بی‌آن‌که هویت‌شان را گم کنند یا به از خود بیگانگی دچار شوند. در این زمان، بیروت به مرکز روشنفکری خاورمیانه تبدیل شده بود و سیلی از همه قسم نمایشگاه محلی و بین‌المللی از گوشه و کنار جهان در آن جریان داشت. انستیتوی هنرهای زیبا در ۱۹۶۵ در دانشگاه لبنان گشایش یافته بود و دانشکده بانوان بیروت (دانشکده دانشگاه بیروت) نیز پیش از آن گروه هنرهای زیبای خود را تأسیس کرده بود. چندین هنرمند لبنانی به اسم و رسم بین‌المللی رسیده بودند و پایتخت نیز در برداشتن فاصله موجود میان فرهنگ شرقی و غربی به توفیق کامل دست یافته بود.

قطع نظر از عوامل بیگانه مختلفی که در صحنه هنر لبنان تأثیر می‌کردند، بیروت در دهه شصت به دلپذیرترین و پرهیجان‌ترین جا برای زندگی کردن هنرمند عرب تبدیل شده بود. بیروت تمامی عناصر لازم تأمین سعادت مادی را داشت و علاوه بر آن نیز وجود منتقدان هنری باتجربه و کهنه‌کار و ستون‌های بی‌شمار هنری در روزنامه‌ها و نشریات هفتگی و ماهانه بود که به سه زبان عربی و انگلیسی و فرانسوی منتشر می‌شد و در صفحات این نشریات منتقدان هنری می‌توانستند نظرات‌شان را درباره هنرمندان محلی و نیز وقایع هنری بین‌المللی ابراز کنند. علاوه بر نمایشگاه‌ها، تقریباً هر روز، چندین کارگاه و سمینار و سخنرانی و همایش و بحث درباره هنر در گالری‌ها و دانشگاه‌ها و دانشکده‌ها و کلوب‌ها و مراکز فرهنگی و مقر پونسکو برگزار می‌شد. بی‌شک، همه این عناصر در پرورش ذوق عموم مردم بسیار حائز اهمیت بودند و اگر بر آموزش هنری آن‌ها چیزی نمی‌افزودند، دست‌کم به آگاهی از هنر در میان افراد درس‌خوانده کمک می‌کردند؛ و بالأخره در

میان طبقه متوسط ثروتمند و روشنفکر عادت جمع‌آوری آثار هنری و فخرکردن به تملک شاهکارهای هنری هنرمندان کشورشان را می‌پروردند. این ازدیاد تمایل به جمع‌آوری آثار هنری نیز منجر به رونق و گرمی بازار هنر می‌شد که آن‌هم به رونق گالری‌های هنر و پدیدآمدن تقاضا برای آثار خوب هنری می‌انجامید و هنرمندان را به افزایش آثارشان و در عین حال استوارماندن بر سر معیارهای به رسمیت شناخته شده تشویق می‌کرد. بدین ترتیب وجود دؤر سالم عمل متقابل و پویا میان هنرمند و عموم مردم و منتقد و دلال هنری را در فضای آزادی فکری، بدون هیچ مداخله یا فشاری، چه از طرف مقامات و چه هر گروه دیگری، می‌بینیم. این امر جنبشی هنری آفرید که با دیگر جنبش‌های هنری غرب و نیز جنبش‌های هنری بین‌المللی با سعه صدر و بی‌تعصبی و آزمایشات گستاخانه در تأثیر و تأثر متقابل قرار گرفت.

جنبش هنری لبنان با استدهای آزادی هنرمند در بیان‌کردن فردیت یگانه‌اش، از طریق اثرش، قطع نظر از ذوق همگانی، که به دلیل قرن‌ها اشغال بیگانه منحرف شده بود، در غنای هنرهای تجسمی عرب سهم داشته است. همین جنبش هنری قادر بود برای خود نظمی تازه ایجاد کند که بسیار ماجراجوتر و آزادتر از نظم‌های قدیمی به‌ارث‌رسیده از عصر رنسانس بود. این جنبش فردیت و ابتکار را عزیز می‌داشت و رقابت و چیره‌دستی بسیار را نمی‌ستود. هنرمند لبنانی در خلال بیست و پنج سالی که قبل از جنگ داخلی در اختیار داشت موفق شد با تأویل انسان‌گرایانه تازه‌ای بسیاری از ارزش‌های هنری مدرن مربوط به موضوع کارش و نیز سبکش را تثبیت کند. او تقریباً موفق شد هنرش را در زندگی هرروزی وارد کند و موانع موجود میان خود و نهادهای جامعه و افراد را با ترک نقش حاشیه‌ای که تاکنون برایش تعیین شده بود درهم شکند. از جمله این نوآوران مستقلی که آثار خلاقه هنر تجسمی غرب و هنر لبنان را غنی

کرده‌اند و به غنای آن ادامه داده‌اند می‌توان از اینان نام بُرد: امین البکا (متولد ۱۹۳۲)، نادیا صیقلی (متولد ۱۹۳۶)، حسن جونى، فرید حدّاد، آساور بزدکیان، اُدیله مظلوم (متولد ۱۹۴۲)، منیر نجم (متولد ۱۹۳۳)، امینه صغیر (متولد ۱۹۳۱)، وجیه نهله (متولد ۱۹۳۲)، جولیاننا سرافیمه (متولد ۱۹۳۴)، سُها تمیم (۱۹۳۶-۱۹۸۶)، ادوارد لاحود، پاول غویراغوسیان، حسین مدی و موسی طیبی.

جنگ داخلی لبنان که در اواسط دههٔ هفتاد آغاز شد به یکی از پیشرفته‌ترین جنبش‌های هنری جهان عرب صدمه‌ای مهلک وارد آورد. این جنگ فقط رشد این جنبش را متوقف نکرد بلکه با اضمحلال ارزش‌های اجتماعی و اخلاقی و نیز ارزش‌های هنری‌ای که هنرمندان سال‌ها به ساختن آن‌ها پرداخته بودند این جنبش را ده‌ها سال به عقب بُرد و در روح هنرمندان بدر یأس و ناامیدی و بی‌ثمری پاشید. وضعیت زندگی دشوار شده بود و این زادهٔ رفتار تحقیرآمیز اسرائیلیان متجاوز، فروریختن نظم اقتصادی و سربرداشتن کینه‌های سیاسی و خونین فرقه‌های داخلی بود. حالت بی‌قانونی که کشور بدان گرفتار آمده بود بخشی از جامعه را به این اعتقاد کشاند که «قدرت حق است» و کسی که بالأخره موفق شود در موضع قدرت قرار گیرد برحق است، و لذا بسیاری از هنرمندان از تأکید بر بیان ابتکاری و فردیت در سبک دست کشیدند و آثاری تزئینی پدید آوردند که از نقشمایه‌های بومی قدیمی به وام گرفته شده بود و برای ذوق عمومی سهل‌الوصول بود. بدین ترتیب آن‌ها راه ساده را برگزیدند و معیارهای خودشان را پایین آوردند تا خوشامد عموم مردم را جلب کنند و چیزی تولید کنند که بتواند به آسانی بازار بیابد. البته، هنوز باید از قضاوت اجتناب کرد، زیرا وضعیت رقت‌باری که هنرمندان در آن باید زندگی کنند و نیز تلاش آن‌ها برای حفظ بقا در طی طولانی‌ترین جنگ داخلی در این قرن، به آسانی می‌توانسته به ناتوانی در خلاقیت اصیل

پینجامد.

بیش‌تر فعالیت‌های مربوط به هنر که قبل از جنگ داخلی صورت می‌گرفت به ناگزیر متوقف شد. بسیاری از هنرمندان، برای این‌که به ادامهٔ کارشان قادر باشند، یا خود انتخاب کردند و یا مجبور شدند که کشورشان را ترک بگویند و در خارج از کشور زندگی کنند. این خشک‌شدن استعدادهای در زمینه‌های مختلف هنری خلئی را به وجود آورد. گرچه هنرمندان به خلق آثار هنری و برگزاری نمایشگاه و اجرای نمایش در خارج از کشور ادامه می‌دهند، کوشش آن‌ها در چندین کشور و قاره پراکنده است و در راه برقرارشدن ارتباط میان آن‌ها و عموم مردم و نیز میان خود آن‌ها مشکل به وجود می‌آورد.

جنبش هنرهای تجسمی معاصر لبنان نمونهٔ نادری است از تحوّل طبیعی و تدریجی و مبتنی بر تربیت علمی استوار و ملهم از میراث ملی که به آزمایش فردی و اصیل آفرینش ابتکاری و سبک شخصی شده می‌انجامد. آفرینندگان این جنبش هنرهای تجسمی در محیطی برخوردار از آزادی فکری تجربه اندوختند، و این مشخص‌کنندهٔ هدف اکثر هنرمندان عرب و اسلامی امروز است. به‌ناگاه جهل و دژنده‌خویی سربرداشت و خلاقیت و عقل را لگدمال کرد، دژر طلایی را درهم شکست و به جنبش حقیقتاً پیشرفته و آزادساز در هنر فرمان ایست داد. ولی با استعدادهای بسیار پرمایه‌ای که لبنان در بیش از یکصد سال به خود دیده است، جهل و دژنده‌خویی نتوانست دستاوردهای گذشتهٔ آن را نفی کند و دستاوردهای آیندهٔ آن را نیز نمی‌تواند متوقف کند.

مأخذ:

* ترجمه‌ای است از:

Wijdan Ali, "Lebanon", in *Contemporary Art From the Islamic World*, ed. by Wijdan Ali, Scorpion Publishing Ltd, London, 1982, pp. 196-205.