اشتغالات التاريخانية الجديدة في خزف البوب ارت المعاصر

New Historicism Works in Contemporary Pop Art

م.م. ابابيل محمد عبيس
M.M. Ababeel Mohammed Obayes
جامعة بابل/كلية الفنون الجميلة/قسم الفنون التشكيلية
ababeelmohammed@gmail.com
07804674765

أ.د. ايناس مالك عبد الله
Prof.Dr. Enas Malik Abdullah
جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة/قسم الفنون التشكيلية
Fine.enas.malik@uobabylon.edu.iq
07601249237

ملخص البحث

تناول البحث الحالي موضوع اشتغالات للتاريخانية الجديدة في خزف البوب ارت المعاصر و تاثير التاريخانية الجديدة في الخزف، اذ احتوى البحث على اربعة فصول ، اهتم الفصل الاول منه بالاطار المنهجي الذي يعرض مشكلة البحث والمحددة بالتساؤل الاتي ماهي اشتغالات للتاريخانية الجديدة في خزف البوب ارت المعاصر؟

وكذلك احتوى على هدف البحث وهو (تعرف اشتغالات التاريخانية الجديدة في خزف البوب ارت المعاصر)، واقتصرت حدود البحث على دراسة الاعمال الخزفية الاوربية المعاصرة المحصورة في الفترة بين ٢٠٠٤-٢٠١٦ ، ومن ثم تحديد اهم المصطلحات الواردة في البحث و تعريفها.

اما الفصل الثاني فقد احتوى على مبحثين تناول المبحث الاول نشأة التاريخانية الجديدة كما تناول المبحث الثاني البعد المعرفي للتاريخانية الجديدة في الفن التشكيلي المعاصر وصولا الى ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات والتي اعتمدتها الباحثة كمعيار واساس في عملية الوصف وتحليل نماذج العينة المختارة ، ومن ثم الدراسات السابقة.

وخصص الفصل الثالث لأجراءات البحث متضمنا مجتمع البحث الذي ضم (٢٥) عملا خزفيا ، وتمثلت العينة ب(٣) اعمال خزفية انتقت هذه الاعمال بطريقة قصدية واعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي في تحليل نماذج العينة.

اما الفصل الرابع فقد اشتمل على النتائج ومن اهمها:

١-ان كل عمل فني هو وليد ظرف ثقافي محدد يحكم تفكير المبدع وطرق تعامله مع ادواته ومعالجاته الاسلوبية التي تنسجم مع فنون عصره وبيئته والتي هي سبل لتفعيل مختلف اشكال القوى والافكار والايديولوجيات القديمة التي يتم استرجاعها وتفعيلها داخل النص.

٢- ان كل ابداع فني يتحرك في اطر التاريخانية الجديدة يطرح أسئلة حول السلطة السياسية وتأثيرها على الفن في شكل خاص من النقد الجدلي بين الفرد ومحيطه الاجتماعي والثقافي وهي تحاول أن تنظر إلى الفرد سواء كان مؤلفا أو قارئا للنص ضمن سياق أكبر لا سيما داخل الهياكل الاجتماعية .

وفي ضوء النتائج ومناقشتها خرجت الباحثة بالاستنتاجات الاتية:

١- تحاول المؤسسات الفكرية والثقافية والفنية الغربية الى انتحال تراث الشعوب الاخرى وتقمصه بوصفه فنا غربيا معاصرا بعد عزله عن جذوره الاصلية ومصادرة تاريخه وتراثه العريق. وختمت الدراسة الحالية بالمصادر والملاحق وملخص البحث باللغة الانكليزية.

الكلمات المفتاحية (اشتغالات، تاريخانية جديدة، خزف البوب ارت، المعاصر)

Abstract

The current research dealt with the subject of new historicism in contemporary pop art and the impact of new historicism on ceramics, as the research contained four chapters, the first chapter concerned with the methodological framework that presents the research problem, which is defined by the following question: What are the new historicism in contemporary pop art?

The first chapter dealt with the importance of research and the need for it, which was determined as follows:

١- In describing the new historicism as a postmodern critical trend, it is necessary to shed light on it.

٢- It is useful for scholars and researchers in the field of ceramics in the faculties of fine arts, as it sheds light on a new critical trend and its projections on ceramics.

It also contained the aim of the research, which is to identify the new works of historicism in contemporary pop art ceramics, and the limits of the research were limited to studying contemporary European ceramic works confined in the period between 2004-2016, and then identifying and defining the most important terms contained in the research.

As for the second chapter, it contained two chapters. The first chapter dealt with the emergence of new historicism. The second chapter dealt with the cognitive dimension of the new historicism in contemporary plastic art, leading to the results of the theoretical framework of indicators, which the researcher adopted as a criterion and basis in the process of description and analysis of the models of the selected sample, and then previous studies. .

The third chapter was devoted to research procedures, including the research community, which included (25) ceramic works, and the sample was represented by (3) ceramic works.

The fourth chapter included the results, the most important of which are:

١- Each work of art is the result of a specific cultural circumstance that governs the creator's thinking and methods of dealing with his tools and stylistic treatments that are consistent with the arts of his time and environment, which are ways to activate the various forms of ancient forces, ideas and ideologies that are retrieved and activated within the text.

٢- Every artistic creation that moves within the frameworks of the new historicism raises questions about political power and its impact on art in a special form of dialectical criticism between the individual and his social and cultural environment. It tries to look at the individual, whether he is an author or a reader of the text within a larger context, especially within social structures .

In light of the results and their discussion, the researcher came out with the following conclusions:

١- Western intellectual, cultural, and artistic institutions try to impersonate the heritage of other peoples and reincarnate it as contemporary Western art after isolating it from its original roots and confiscating its ancient history and heritage. The current study concluded with sources, appendices, and a summary of the research in English.

Keywords (works, new historicism, pop art, contemporary ceramics)

الفصل الأول: الاطار المنهجي للبحث

مشكلة البحث

تعد التاريخانية الجديدة منطلقاً معرفياً ذا علاقات مترابطة ومتشابكة مع بعضها البعض في تفسير وتحليل النتاج الثقافي بصورة عامة سواء كان على المستوى الأدبي أم على مستوى الحياة اليومية. فضلاً عن انتمائها إلى مرحلة ما بعد الحداثة التي اهتمت بالأنساق المعرفية إلى حد ما، فقد جاءت ضمن سلسلة مظلة النقد الثقافي كالمادية الثقافية والماركسية الجديدة والنقد النسوي وما بعد الكولونيالية لتكشف عن تلك الأنساق المعرفية ، لذا اهتم بها كثير من النقاد الذين سلكوا سياقات مناهج ما بعد الحداثة أمثال (ميشيل فوكو و ستيفن غرينبلات وغيرهم)، إضافة إلى انفتاحها على جميع النصوص داخل الثقافة من دون إعطاء صفة التفوق للنصوص الأدبية الإبداعية التي يتم إنتاجها داخل الحقبة التاريخية المحددة . واهتمامها في الحوار التفاعلي بين جميع النصوص التي تنتجها ثقافة ما ضمن لحظة تاريخية معينة، فهي تهتم بوصف النتاج الثقافي التاريخي من خلال سياقها المعرفي (الثقافي، التاريخي، الفلسفي، الاجتماعي، السياسي). فلا معنى لأي نتاج بمعزل عن سياقه التاريخي.

برزت التاريخانية الجديدة بشكل مؤثر في عصر ما بعد الحداثة وبشكل أكثر تحديداً في النقد الثقافي من خلال قراءتها وتحليلها لمنظومة الإجراءات التحليلية المؤطرة بالتأويل ، فظهرت كرد فعل على النقد الجديد ومناقضة للنقد التاريخي القديم التسجيلي في تعامله السردي مع الظواهر الأدبية، فهي تختلف اختلافاً جذرياً عن النقد التاريخي

إذ إن النقد التاريخي اعتنى بقراءة التأريخ وإعادة بنائه داخل النص الأدبي ، بمعنى أن هناك عملية فصل ما بين التأريخ والأدب ، فتأتي مهمة الناقد التاريخي في الكشف عن مواد ومفردات العصر الذي كتب فيه النص ، بينما التاريخانية الجديدة تنظر إلى أن التأريخ والنص الأدبي لا يمكن أن ينفصلان عن بعضهما البعض بل إنهما كيان واحد فهي تتعامل مع المصادر التاريخية و المراجع باعتبارها نصوصا ادبية[1].

لقد تعاملت التاريخانية الجديدة مع أغلب الفنون باعتبارها تحوي أنساقا مضمرة و بوصفها نتاج عبقرية فردية تتجلى فيها طبيعة جمالية ثقافية وفلسفية متعالية على التأريخ والثقافة، وبصورة عامة لم تهتم التاريخانية الجديدة بتحليل جماليات العمل الفني أو دراسة مضامينه بقدر اهتمامها بدراسة الدلالات الثقافية والسياسية والاجتماعية المرتبطة بإنتاج العمل الفني وانتشاره واستهلاكه من قبل الجماهير، وإعادة إنتاجه وتوزيعه من قبل الثقافات المتلقية لذلك العمل و لان الفن التشكيلي عموما و الخزف خصوصا لم يكن فاعلا في انتاج نقد متخصص حصرا في التشكيل(الخزف) فقد ارتأى النقاد و التشكيليين الى احالة طروحات النقد الادبي الى التشكيل(الخزف) لدراسة و نقد الاعمال الخزفية ، و على هذا الاساس تبنت الباحثة موضوعة التاريخانية الجديدة لتطبيق تمثلاتها في الخزف المعاصر محاولة لتطبيق منهج التاريخانية الجديدة على الاعمال الخزفية المعاصرة و دراستها دراسة نقدية سياقية جمالية .ومن هنا جاء تساؤل المشكلة الاتي :ما هي اشتغالات التاريخانية الجديدة في خزف البوب المعاصر؟

ثانياً: اهمية البحث والحاجة اليه

يعد هذا البحث من البحوث المهمة كونه:

١- ان بوصف التاريخانية الجديدة اتجاه نقدي ما بعد حداثوي، فمن الضروري تسليط الضوء عليه. تسليط الضوء على التاريخانية الجديدة بوصفها اتجاه نقدي مابعد حداثوي.

٢-يفيد الدارسين والباحثين في مجال الخزف في كليات الفنون الجميلة كونه يسلط الضوء على اتجاه نقدي جديد واسقاطاته على الخزف.

ثالثا: هدف البحث

تعرف التاريخانية الجديدة واشتغالاتها في خزف البوب ارت المعاصر.

رابعا: حدود البحث

الحدود الموضوعية: التاريخانية الجديدة و اشتغالاتها في خزف البوب ارت المعاصر.

الحدود الزمانية:٢٠٠٤ -٢٠١٦.

الحدود المكانية: امريكا – لندن

خامسا: تحديد المصطلحات

التاريخانية الجديدة

يعرفها الناقد الامريكي (لويس مونترو): بأنها" تقوم على ربط النص بشبكة العلاقات الداخلية المعقدة لثقافة الحقبة التاريخية التي ينتمي اليها لغرض الكشف عن طبيعة التشكلات الاجتماعية والصراعات الايديولوجية في تلك الحقبة ومعرفة موقع النص ودوره في تلك الصراعات التاريخية"[٢].

كما وعرفها (ستيفن غرينبلات): بانها "دراسة الانتاج الجمعي للممارسات الثقافية و بحث العلاقات بين تلك الممارسات و اجراء صياغة المعتقدات و التجارب الجمعية ثم نقلها من وسيط الى اخر في شكل جمالي ، بحيث يمكن التعامل معها ثم تقديمها للاستهلاك و تخطيها الحدود بين الممارسات الثقافية التي تعتبر اشكالا فنية وبين الاشكال الاخرى ذات الصلة[٣].

وتُعرف ايضا على أنها "قراءة النص الآني بإطاره التأريخي والثقافي حيث تؤثر الايديولوجيا وصراع القوى الاجتماعية في تشكيل النص، وحيث تتغير الدلالات وتتضارب حسب المتغيرات التأريخية والثقافية، وهذا التضارب في الدلالات هو ما اخذته التاريخانية من التقويض كما يلاحظ ابرامز"[٤].

التعريف الاجرائي

التاريخانية الجديدة: هي دراسة علمية نقدية فنية للأعمال الخزفية ودراسة الاطار الثقافي والسياسي والاجتماعي للحقبة الزمنية التي انتج فيها وقراءته قراءة موضوعية لثقافات المجتمع المختلفة كالأنثروبولوجية والسياسة والاقتصاد والفنون واظهار الانساق المضمرة للأعمال الخزفية.

الفصل الثاني: الاطار النظري

المبحث الاول: التاريخانية مفاهيمياً

يعد ظهور التاريخانية الجديدة شيئاً لافتاً للنظر ولاسيما في أوساط الجامعات الامريكية والنخبة من المهتمين الاكاديمين ، مما دعاها الى أن تكون عرضة للمزيد من الاثارة والانتقادات الحادة وفي الوقت نفسه لاقت قبولاً واسعاً من قبل بعض النقاد، حتى طالت الصحف كـ(النيويورك تايمز) و(النيوزويك) الامريكية. كل ذلك الاهتمام جاء لمعرفة ملامح تلك المدة سواء كانت اجتماعية أو سياسية أو ثقافية هذا من جهة ومن جهةٍ أخرى معرفة طبيعة تلك الخطابات التي دعت الى الاهتمام في فضاءات المعرفة للقارة الامريكية.

ينظر الى التاريخانية الجديدة على أنها أحد الافرازات النقدية البارزة في الولايات المتحدة الامريكية، الذي شاع في أواسط السبعينيات من القرن العشرين وأخذ بالتنامي في نهاية العقد السابق من هذا القرن ومطلع الثمانينيات منه على يد مجموعة من الدارسين وعلى رأسهم أستاذ جامعة كاليفورنيا(بير كلي ستيفن غرنييلات) مطلقاً عليه

مصطلح (بوطيقيا الثقافة) أو (الشعرية الثقافية) إلا أن تسمية (التحليل الثقافي) هي التسمية الاصطلاحية الاجرائية لهذا الاتجاه .[٥]

إن المنظومة الاوروبية حدث فيها شروخ عميقة، منها ما تم الانفتاح على كل الافكار لاسيما بعد الحرب العالمية الاولى والثانية مثلما صور(بول فاليري) الشرخ الاول في شخصية (هاملت الاوروبي)عام ١٩١٩ عندما كان(يفكر بسأم اعادة بدء الماضي من جديد ، وبجنون ارادة الابتكار على الدوام . وهو يترنح بين الهاويتين) ، لذا اراد (بول فاليري) ان يعيش الانسان وهو ينتمي الى عصرين ، وفي تصور أكثر دقة أحاط (فاليري)بمحاضرة ألقاها في عام ١٩٣٥ أراد أن يكون للفرد ماضٍ لم يلغ ولم ينس ، لكنه ماضٍ لا نستطيع أن نستخرج منه حاضرنا وان نتخيل مستقبلنا منه ، ومن وجهةٍ اخرى ، مستقبل بلا أي شيء . كانت هذه الآراء وما رافقها من تجارب مماثلة أمثال (فرانز روزنزفيغ) و (والتر بنيامين)[*] و (جيرشوم شولم) الذين بعثوا عن رؤية جديدة للتأريخ في المانيا عام ١٩٢٠ ، داعين الى التقدم لصالح الانقطاعات والقطيعات[٦]. فالقطيعة هي محاولة الفصل بين عالم الامس وعالم اليوم وقطع الصلات بينهم ، حتى جاء العام ١٩٤٦ في افتتاحية (لوسيان فيبغر)بعنوان (في وجه الريح) والذي دعا فيه الى "عالم اليوم أصلاً، أن ننظر لا الى الوراء ، الى ما تم حدوثه للتو، بل الى ما هو امام العينين ، الى الامام انتهى عالم الامس. انتهى الى الابد"[٧] ، للوقوف بوجه الريح ، أي لا يعني أن نلغي الماضي كلياً، بل لابد من فهمه بما يخدم الحاضر، مما يعطي للزمان ضرورة بأن يقود الحاضر والمستقبل من خلال الماضي . وأن يصبح الزمن الماضي (التأريخ) ماورائي في جانبه الادبي .

إن نشأة التاريخانية والتحديد الدقيق لانبثاقها قد يضعنا في شبكة من الانطلاقات لهذا الاتجاه النقدي، فعندما نعود الى (مدرسة الحوليات)[*] التي أرست مفهومها لاخراج التأريخ من بؤرة العادات القديمة وتحريره من الانغلاق على ذاته، حيث وصف (لوسيان فافر)[*] هذه الخطوة باسقاط الجدران العازلة التي تجاوزها الزمن ، وأكداس المسبقات التي تعود الى عصر بابل من الملل والاخطاء في التصور والتفهم[٨]. كان الهدف من ذلك دفع البحث التأريخي الى مجال أبعد ما يكون عن التأريخ التقليدي. حيث تزامن تأسيس هذه المجلة في الحقبة التي توسطت الحربين العالميتين مؤكدةً على الجانب الاجتماعي والاقتصادي اللذين من خلالهما أصبحت امكانية التحدث في كل شيء ، والهدف من ذلك هو تحطيم الجدران العازلة والقضاء على الفرقة التي تقصي التأريخ عن العلوم الشبيهة [٩]. ولشمولية أكثر في التعبير أكد (مارك بلوخ)[**] قائلاً "لقد اكتشفنا أن في كل المجتمعات مهما اختلفت ، يوجد ارتباط وتأثر متبادل بين البنية السياسية والاجتماعية والاقتصادية والمعتقدات وابسط التعبيرات الذهنية وأكثرها تعقيداً"[١٠]. مما يجعلها بذلك قريبة كل القرب من أفكار التاريخانية الجديدة وأفكارها .

لقد أعطى نقاد التاريخانية الجديدة تفسيرات مختلفة لتطبيقاتها أو توظيفاتها الجديدة ، لكنهم وبشكل عام اتفقوا بأن سياسة التاريخانية الجديدة غير محببة ، وذلك لانها من جهة نسخة أساسية من الماركسية الجديدة ومن جهةٍ أخرى أنها شكل معدل للكولونيالية الاستعمارية ، منها قد جعلت التاريخانية الجديدة نقداً سياسياً يصعب تحديد

سياستها. وبذلك يمكننا ان نقف مذهولين حول هذه الشحنات أو لجعل هذه الشحنات تتصادم فيما بينها ، وهذا قد خلق الفضول حول لماذا هذه الظاهرة وما فيها من التداخل السياسي الواضح الذي يجب ان يبدو مثير من وجهة النظر السياسية ، لذا التاريخانية الجديدة ليست باللغز كونها تجذب تكهنات . على الرغم من أن هناك جدل كبير حول ماهية التاريخانية الجديدة ومن الذي كون جوهرها ، إلا أن معظم متبنيها ومعارضيها قد يتفقون بأنها تشمل قراءة النصوص الادبية وغير الأدبية كونها نصوص تأريخية سواء كانت داخل أم خارج النص [١١].

لقد اهتم مجموعة من النقاد في رؤى وعلاقة السلطة في الخطاب الأدبي أمثال (ميلر،كاترين غولفر ، هيلاري سكور) من الولايات المتحدة الامريكية الذين بدورهم أهتموا بتأويل النصوص الفيكتورية والاليزابيثية وقوانين الشغب في الغرب، في ضوء تجليات الصراع بين الطبقات الاجتماعية، ولاسيما الطبقات الارستقراطية ومدى ملكيتها للأراضي والتطور التجاري[١٢].

لقد تأرجحت التاريخانية الجديدة بين قطبين اساسين في المجال النقدي أي الجانب الاميركي والجانب البريطاني ،لما للاسماء المطروحة أهمية في هذا المجال ، الا أن ميلان الكفة تتجه نحو القطب الامريكي لإرتباطها بإسم (ستيفن غرينبلات) أو يمكن ان تعد هي "النسخة الامريكية من المادية الثقافية البريطانية النشأة والتأريخ"[١٣] وفي الوقت نفسه لابد من وجود فوارق مهمة تبرر ظهور النسختين لفكر واحد قد يشطر المحيط الاطلسي ويزيد الامور ارباكاً. الا أن ظهور التاريخانية الجديدة هي بارقة الأمل التي ترشدنا الى خارج التيه، ولكن لم يكن هناك خروج من هذا التيه، فالاتجاهات النقدية الجديدة (المادية الثقافية ، والماركسية الجديدة ،والتاريخانية الجديدة ومابعد الكولونيالية والنقد النسوي ، والنقد الثقافي)، التي تنتمي الى مفاهيم ومقولات مابعد الحداثة، وتشترك في شيء واضح هو العودة للنص، مما زاد التيه النقدي. وإن العودة الى النص لاتعني دعم سلطة النص[١٤]. بينما نجد البنيويين والتفكيكيين وأصحاب نظرية التلقي ، عملوا على ضرب سلطة النص وبدرجات متفاوتة ، وقد أخذ البعض عليهم الموقف السلبي ، أما الاتجاهات الحديثة زاد من مطالبة أصحابها في تأكيد سلطة النص وتحولوا بالنقيض من الحداثويين في رفضهم للنص ، وهم بذلك مابعد حداثويين . وإن أوجه الاتفاق الذي جاء به الما بعد الحداثويين بكل اتجاهاتهم ،يمكن وصفهم جزيئات المظلة الأوسع للنقد الثقافي . وقد يكون في ذلك نوع من الاجحاف إلا إن مظلة النقد الثقافي هي التي تجمع كل تلك التناقضات والتجاذبات التي حملتها الاتجاهات النقدية الجديدة ، فكانت هي المظلة التي تؤكد أوجه اللقاء بين الجميع. مؤكدين أهمية السياقات المنتجة للنص والمحددة له ، سواء كانت سياقات ثقافية أو سياسية أو اجتماعية أو تأريخية أو سياقات (الجنس)[١٥].

من خلال ماتقدم نستطيع القول إن التاريخانية الجديدة والاتجاهات النقدية الجديدة التي سميت اتجاهات نقدية مابعد حداثوية قد أفرزت الاتجاه الذي أصبح مظلة مهمة تجمع تحت طياته باقي الاتجاهات وهو النقد الثقافي ، فهي المنبع الذي استقى منه النقد الثقافي واستفاد منه، وخاصةً الجانب الاجتماعي ، والتوجهات الأدبية التي تربط الأدب والمجتمع في تفسير المادة التأريخية مثل (البنية التحتية والفوقية ، والبرجوازية ، والطبقة والاغتراب، والفتشية

السلعية ، وثقافة الاستهلاك ، والآيديولوجية والامبريالية الثقافية، والهيمنة واللاستنساخ الآلي ، والثقافات السياسية) وغير ذلك مما طوره النقد الثقافي . ومن هنا نرى تداخلاً واضحاً بين الحقل وتفرعاته وهو بذلك ثورة في عالم الافكار وتطورها ساهمت بشكل جلي وواضح في قراءة المشهد الثقافي في صياغته التأريخية النصية قراءة ثاقبة من ناحية تأويلاتها وتلقيها ، يعني قراءة النص قراءة حديثة .

المبحث الثاني: البعد المعرفي للتاريخانية الجديدة في الفن التشكيلي المعاصر

تركز التاريخية الجديدة في فحصها على الأساليب الفنية التي تستلهم افكارها من اعادة الانماط التاريخية او تقليد عمل الحرفيين التاريخي ففي محتوى التاريخانية الجديدة يؤكد (شكلوفسكي)[*] ان فهم الاعمال الفنية يأتي عبر اللغة اليومية المعتادة للمتلقي التي تلتصق بقوة بحياته المعاشة لذا فان مهمة الاعمال الفنية ان تجرد الذات من ادراكها العادي اليومي وتقود العقل الى سعة الحياة وما فيها من دروب ومسالك لانهائية[١٦]. وبهذا تكون وظيفة المتلقي تكمن في ادراك خواص هذه الخطابات الثقافية فقد يكون هناك نص ادبي هزلي بينما يكون محتواه سياسيا او قد يكون النقيض وهذه هي مفاهيم التغريب والهيمنة التي تكشفها قراءات التاريخانية الجديدة .

يشتهر الفنان الالماني جيرهارد ريختر[*] (Gerhard Richter)(١٩٣٢) بخلطه بين الرموز الجمالية ورفضه الحفاظ على أسلوب فني متماسك وتجربة الرسم والنحت وكولاج الصور ومختلف الوسائط الأخرى في الوقت الذي تخلى فيه العديد من الفنانين عن الرسم من أجل الأداء او فن التركيب[١٧]. فقد كان ريختر واحدا من الفنانين الألمان الذين أعادوا احياء الوسط الرسومي ولكن بطرق تحدت صفاته التقليدية مستخدما تجاربه للتشكيك في الافتراضات الأساسية حول مفهوم التمثيل نفسه ، فكان يركب موضوعاته من الصحف أو الصور الفوتوغرافية حتى يتمكن من التركيز على فعل الرسم بدلا من التركيز على ما يرسمه ، فقد ينتج ريختر منظرا طبيعيا تقليديا مثل رسوم المناظر الطبيعية الألمانية الرومانسية لكنه يطمس الصورة بحيث لا تكون التفاصيل والمعلومات حول المناظر الطبيعية واضحة أو حتى متاحة مما يثير التساؤل عن حدود الفن التشكيلي فهو يؤمن بان هذه الطريقة تحافظ على الاحتمالات التفسيرية مفتوحة من خلال عدم تقييد ما يمكن للمشاهد ، رؤيته كما في الشكل(١) . فهو يتلائم مع التاريخانية الجديدة التي تدرس العمل الفني بأعتباره بنية جمالية وشكلية يتضمن بداخله بنى تاريخية وثقافية مضمرة يمكن استكشافها وتحليلها علميا مستندا بذلك على التفكيك والتركيب مستعملة في ذلك مناهج نقدية كالبنيوية والتأويلية والتفكيكية وجمالية التلقي لمقاربة الاعمال الابداعية[١٨].

شكل (١)

ويرى ما بعد الحداثيين الذين يفضلون فكرة أكثر ديمقراطية عن الفن أن الثقافة الرفيعة تعتبر أكثر نخبوية ، وهكذا فان فن البوب أول حركة شعبية في ما بعد الحداثة صنعت فنا من مواد استهلاكية عادية مثل الهامبرغر وعلب الحساء وعبوات مسحوق الصابون والمجلات الهزلية المصورة ، وقد ذهب فنانو البوب وغيرهم إلى أبعد من ذلك في محاولاتهم لإضفاء الطابع الديمقراطي على الفن ، من خلال طباعة فنهم على أكواب وأكياس ورقية وقمصان تي شيرت وهي طريقة تجسد رغبة ما بعد الحداثة في تقويض أصالة الفن واهميته وربطه بالاستهلاك والتلفزيون ودوائر المعلومات[١٩] .

وعلى هذا النهج أتبع (توم وسيلمان Tom Wesselman)[*] في بناء نتاجاته الفنية، اذ تصور اعماله بشكل متفائل ومبسط مع شيء من النقد الساخر واقع العالم الاستهلاكي ووسائله الاعلامية ، مصورة الفم المنفتح ذي الاسنان البيضاء شكل كأنه دعاية لـ(معجون الاسنان) شكل(٢) وتكررت في اعماله بحيث لا تنم عن اي ابتسامة حقيقية ، بل تجسد رمزياً الابتسامة الجامدة لعارضة الازياء او النجمة السينمائية او الرئيس ، وأنه يعالج مواضيع اخرى وفق الطريقة المبسطة نفسها، وجميع مفرداته التشكيلية تشكل المكونات البارزة للتعبير عن واقع الانسان الامريكي المعاصر[٢٠].

شكل (٢)

فيما لجأ الفنان الفنزويلي (جيسوس رفائيل سوتو Jesus Rafael Soto)[*] كي يتحرر من المفاهيم التقليدية للشكل والتأليف ، إلى تكرار العناصر الشكلية، واستخدام عناصر ناتئة (رليف) تضع أعماله في موقع ما بين التصوير والنحت، وللغرض نفسه، استعان الفنان ، بعد ذلك ، بخلفيات حركية : عبارة عن مساحات محددة تولد انطباعاً بالحركة المتموجة[٢١].

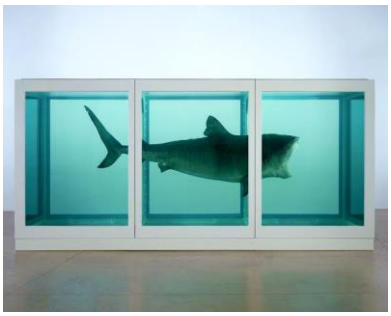
لقد أنجز (سوتو) رسوماً تحقق تأثيراً بتكرار الوحدات، فالوحدات موضوعة بطريقة تجعل الإيقاع الذي يصل بينها أكثر أهمية للعين من أي جزء ، بمفرده ، لذلك فإن الصورة لا تؤلف شيئاً متكاملاً بحد ذاتها، بل هي جزء مأخوذ من نسيج واسع لا حدود له ينبغي على المشاهد تخيله شكل(٣).

(شكل ٣)

ومن اتجاهات الفنون المعاصرة التي تشترك مع التاريخانية الجديدة في افكارها هو الفن المفاهيمي (Conceptaul Art) الذي يعد محاولة لدمج الفن بالحياة ومحاربة التقاليد الفنية القديمة والتحرر من القيود الاجتماعية والثقافية وتخلص الفن بحد ذاته من أشكاله التقليدية (وطرق استهلاكه بمعنى لا يقدم عمله كسلطة وانما يقدم الواقع كقيمة والأساس في ذلك هو الفكرة.فالفكرة هي الأداة التي تصنع الفن بدلاً من العمل الفني نفسه فهو يعتمد في المقام الاول على لغة التأويل لإنتاج فن بعيد عن الشكلانية فيصبح بذلك الفن متبني لأفكار فنانيه[٢٢]. فالفن المفاهيمي اتجاه فني يضم جميع الاحداث والانشطة

والاشياء التي لها طابع عقلي كما وان المعايير الجمالية تختلف عن تلك المعايير التقليدية عند الحكم على الأعمال الفنية.

يمثل عمل سمكة قرش للفنان البريطاني داميان هيرست[*] (Damien Hirst)(١٩٦٥م) المحفوظ في الفورمالديهايد شكل(٤) أشهر عمل لحركة الفنانين البريطانيين الشباب في التسعينيات، حيث يجبر عمل (هيرست) المشاهد على مواجهة مخاوفه في إطار مؤسسي لمعرض بدلا من تجربة حقيقية خاصة ، وهو يتلاعب ايضا على مفهوم (بودريار) للواقع والواقع الصورة ، فالمشاهدين لم يروا سوى حيوان بهذا الحجم والشراسة كصورة في كتاب او على شاشة التلفزيون حتى من خلال وضع سمكة قرش فعلية في المعرض وفقا لمصطلحات بودريار فان القرش مات وفقد قدرته على الإضرار ، وان الأثر الهائل للمخلوق والشعور بالمشهد مستمدة من مكانته الجديدة ككائن سلعي إلى جانب حقيقة أن العمل قد تم تجهيزه من قبل تاجر بتكلفة تزيد عن ٦٠٠٠ جنيه إسترليني في عام ١٩٩١ فكان نذيرا لحقبة جديدة في الفن المفاهيمي ما بعد الحداثي الذي يروج للطفرة الاستهلاكية بل ويحتضنها بكل إخلاص[٢٣].



شكل (٤)

والفن المفاهيمي يعمل على تهميش الأسلوب والشكل الجمالي وإزاحة دور الفنان الصانع واشراك الاخر في بناء المعنى والانفتاح الثقافي على المجتمع الذي يعيش فيه الفنان وتوظيف الوسائط الجديدة أو التكنولوجيا الصورة في إنجاز الخطاب البصري والاشتغال على المنظور الثقافي للفنان وجعله كائنا مواكبا لتطورات عصره كذلك الاشتغال على قضايا الإنسان وتقوية العلاقة بالسؤال الكوني المشترك على حساب العلاقة بالذات (الانوية المفرطة) للفنان[٢٤].

والتاريخانية الجديدة تمثل مقاربة نقدية وقراءة تحليلية تفترض ان العمل الابداعي يجب فهمه على انه نتاج لزمان ومكان وظروف انتاجه فهو ليس ابداعا عائما لذا يجب فهم العمل الفني من داخل سياقه التاريخي كما يمكن فهم التاريخ الثقافي والاجتماعي من خلال العمل الفني نفسه ، حيث اسس (ميشيل فوكو) نظريته المعرفية على اساس مفهوم الحفريات المعرفية في حدود المعرفة الثقافية الجماعية انطلاقا من عملية فحص الكثير من الوثائق بهدف فهم المعرفة في زمن معين حيث يمكن للتاريخانية الجديدة ان تقدم نهجا حياديا للاحداث التاريخية وقراءة ايجابية للثقافات المختلفة [٢٥] .

ان نظرية موت المؤلف تعني ان النص لديه القدرة على تقديم امكانيات قراءة لا نهائية حيث اذ أن معنى النص لا يكمن في أصله بل في وجهته وهو ما ادى بالتالي إلى تفسيرات تنقيحية لقانون كانت تهيمن عليه قصص الحياة من عظماء الكتاب البيض ورجال الفن الغربي ، وبذلك اصبح ما بعد الحداثيون هم المؤلفون الجدد، فإن مقالة رولان بارت كانت إيذانا ببدء عصر النقد النظرية، وهكذا دعمت ما بعد البنيوية فكرة التعددية وأعطت زخما قويا لأولئك المنظرين والفنانين المهتمين بمتابعة وتوظيف الأفكار المتعلقة بالاقليات وسياسات الهوية، وامتد السعي

ما بعد الحداثي لفن ديمقراطي إلى ما هو أبعد من التكاثر والاستيلاء والتجارب في التأليف الجماعي ، كما تزامنت ما بعد الحداثة مع صعود الحركة النسوية وحركة الحقوق المدنية ونظرية ما بعد الاستعمار والتاريخانية الجديدة فاثارت دعوات لرؤية اكثر تعددية للفن ، وبدأ العديد من الفنانين في معالجة مواضيع من وجهات نظر متعددة ، كما كان التأثير الجماعي على الفنون هو التمثيل المتزايد للهويات المتنوعة والمتعددة الثقافات والمعالجة الساخرة لقضايا الهوية والذات[٢٦].

ومن الفنون الاخرى التي تعد انعكاس لطروحات التاريخانية الجديدة هي حركة (الفلوكسس) فهي تسعى إلى التحرر من مختلف أنواع الكبت الجنسيّ، أو العقليّ، أو السياسيّ متبعة في ذلك دادائية (دوشامب)، بيد أنها أكثر منها عالمية، وتحث على الفوضى، وترفض الحواجز المصطنعة بين مختلف الفنون ، أو بين الفن والحياة تماماً مثلما دعت التاريخانية الجديدة ، وتعمل على فكرة العيش بوصفها شكلاً فنياً أو بوصفها طريقاً للحياة[٢٧].

ومن اهم فناني هذه الحركة (ايف كلاين)[*] في فرنسا و(بيرومانزوني)[**] في ايطاليا وكان لفعاليات كل منهم دوراً كبير وممهد لهذه الحركة فقد لجأ (كلاين) الى كل شيء يستطيع التعبير به عن قناعته وتبنى طرائق غير تقليدية لأنجاز اعماله الفنية وفي نظره يمكن رسم اللوحة بكل شيء ، تحت اليد، بفعل النار على القماشة او بواسطة قطرات المطر او بتوجيه فتيات عاريات ملطخات بصبغة زرقاء ليلقين بأنفسهن على قماشة مطروحة ارضاً شكل (٥) ، أذ اكد من خلال ذلك على فعالية صنع الفن من خلال ابتكاره لوناً قياسياً له وحده يدعى بالازرق العالمي لـ (كلاين) الذي اخترعه بحل صبغة جافة ونقية من مادة الراتنج البلوري والسولفينات المنسجمة[٢٨].

شكل (٥)

وفي نهاية الستينات ظهر فن يعد كرد فعل لفن البوب والفن المفاهيمي وهو السوبريالية (Superealizm) ومن خلاله حاول فنانوا ما بعد الحداثة اكساء هذا التيار ملامح جديدة لإنتاج الحقيقة الواقعية بشكل أكثر دقة مما يمكن أن تقتضيه العين العابرة والمتجاوزة لإمكانيات الكاميرا في انتاجها فهو "يواجه الواقع بعقلية المراقب المدرك لكل التفاصيل " وتحقيقاً لهذا الهدف ظهرت السوبريالية (الواقعية المفرطة) والتي بفضلها يكتشف الفنان الواقع بشكل تعجز عنه العين المجردة التي تمكنه من نقل هذا الواقع الى درجه ثير الدهشة وتعطي الانطباع بواقعية مفرطة[٢٩].

ومن اهم فناني هذه الحركة هم (ريتشارد ايستيس و رالف كوينغ Ralph going)[*] اختلف رالف عن

(ايستيس) في جوانب عديدة ، فلديه القدرة الغريبة والواسعة على اثارة الانتباه على اشياء مهملة لايتم التركيز عليها ، فهو مولع في رسم الاشياء الساكنة بمفردات واشتغالات تختلف عن ما تم تصويره في الاتجاهات السابقة ، وبحث عن امكانية استغلال ما موجود من مطاعم الاكلات السريعة من توظيف الاشياء الغير متوقعة والتي تتلاشى وسط الفوضى البصرية الموجودة في تلك المطاعم، فالبساطة في رسم المواد ذات الاستعمال البصري كـ(قناني الصلصة وعبوات الملح وعبوات الفلفل وحاملة المناديل) شكل(٦)، والتي تعكس الدقة المتناهية لأنعكاسات الضوء عليها[٣٠] وترى الباحثة ان هذا نوع من رفض للواقع المعاش، أو حالة الفن في عصر ما بعد الحداثة في ظل الحضارة الرأسمالية الحديثة اللاعقلية ، والتي لا تقوم على ثوابت او اساسيات ، والى الضغوطات التي كان يواجهها العالم الغربي و التي دفعت الفنان لسلوك طريق السخرية والتهكم للتعبير عنها .

شكل (٦)

يمثل الفن الكرافيتي ظاهرة جمالية وفنية ذاع صيتها في جميع انحاء العالم في الستينيات رفضاً للاعراف الاجتماعية والقواعد المسبقة مما جعل هذا الفن يقف في مواجهة السلطات الحكومية ولكن بعد ذلك تم احتواء هذا الفن لانه يتماشى مع نظام التعبير ما بعد الحداثوي في سعيه نحو ابراز المبتذل والعبثي وكل ما يثير الدهشة وهذا ما جعل الشباب من مدينة نيويورك يتنافسون على كتابة اسمائهم والتواقيع بأسماء مستعارة محققين شهرة واسعة في طرقات المدينة[٣١] كما في الشكل (٧).

شكل (٧)

ولهذا ظهرت انظمة التعبير للفن الكرافيتي في ظروف اقتصادية وسياسية حدثت في مدينة نيويورك كأنعكاس لوضع اجتماعي بائس لفئه من الناس تعاني من الحرمان والفقر فأراد ذوو الطبقة الفقيرة لفت الانتباه اليهم والى وضعهم المأساوي[٣٢].

ترى الباحثة أن في تجاوز الفنان الكرافيتيّ لكل الأعراف ، والتقاليد الفنية السائدة ، وسعيه للتحرر من القواعد الاجتماعية ، والكبت ، والحرمان، وإبراز وتأكيد الهامش والمبتذل، وجعله في بؤرة الاهتمام تطبيقاً واضحاً للطروحات الجمالية للتاريخانية الجديدة، فضلاً عن الحرية في ممارسة الاحتجاج، والسخرية من الأوضاع السابقة (اجتماعية، وفنية، واقتصادية)، فضلاً عن تأثر الإنسان أو المجتمع الأمريكي والغربي بشكل عام بوسائل الإعلام والإعلان والفنون ممثلة بالنجومية والسوبرمان، وهذا ما يدفع بعضهم باللاوعي لإيجاد منفذ للتعبير عن التوق الى التميز والنجومية والشهرة .

واستنادا الى ما سبق التاريخانية الجديدة تؤمن بان النص الفني يجب ان يفسر ضمن سياقات تاريخ النص وتاريخ قارئ النص بمعنى قراءة النص في حالتي الانتاج والتلقي لان التاريخانية الجديدة تنظر الى مبدع النص

الفني بوصفه انسانا يرتبط بنظام اجتماعي له منظومة كبرى تفوق ادراك الانسان ، وان التاريخ هو جزء من منظومة علاقات المجتمع التي تؤثر في النص وطرق تلقيه ، وهذه المنظومة تستبطن علاقات القوة العاملة في السياق التاريخي والفكري والابداعي بمعنى انها تاخذ بعين الاعتبار كل الظروف السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية المحيطة بالفنان المنتج للعمل الفني فهي تقرأ العمل الفني و سط الظروف التي انتج فيها.

مؤشرات الاطار النظري

١. اعتمدت التاريخانية الجديدة مبادئ التناص والتفاوض والتفاعل و الوصف السميك، بوصف النصوص والخطابات لها القابلية على التفاوض مع بعضها البعض داخل حقبة تاريخية معينة، مع امكانية تفاوض النص الادبي مع غيره غير الادبي الذي يتم انتاجه داخل الحقبة التاريخية المحددة او بتوصيف الظاهرة الانسانية ضمن مرجعياتها الاجتماعية و الثقافية و دلالاتها الرمزية .

٢. تتفاعل النصوص و الخطابات داخل الحقب التاريخية حسب توجيهات التاريخانية الجديدة ، فالنص الادبي يتناص سياقيا مع نصوص اخرى ، بوصف النص ليس منعزلاً أو بعيداً عن السياق المحيط به ، بل يفهم النص الفني او الادبي من خلال السياق .

٣. سعت التاريخانية الجديدة الى ربط النص بسياقه التاريخي والثقافي، من خلال تمثله بسياقات الحياة اليومية و تمثله بالثقافة الشعبية بوصف التأريخ نسقاً متجانساً من الحقائق، ، وأن النص الادبي جزء من السياق التاريخي، يتفاعل مع مكونات الثقافة الاخرى من مؤسسات ومعتقدات وتوازنات قوى وغيرها .

٤. ترى التاريخانية الجديدة النص الفني نص مفكك وغير المتجانس، تتداخل و تتحكم فيه مجموعة من الثقافات المختلفة ، وأن التاريخ يتفاعل مع المكونات الثقافية الاخرى، أي بتمرير الحاضر في الماضي وأن يكون الماضي موصولا بالحاضر.

٥. تنظر التاريخانية الجديدة الى النص بأعتباره هو المرجع الاساس لتفسير كل الظواهر المحيطة به .

٦. النص من وجهة نظر الناقد التاريخاني الجديد يكون نصاً مفتوحاً على العديد من العوامل والمعطيات النقدية الثقافية .مما يتيح القدرة على تأويل النسق داخل الثقافة ، وطبيعة ارتباطها بالسياق .

٧. اعتمدت التاريخانية الجديدة الاتصال الثقافي بين النص الادبي (العمل الفني) كقراءة جمالية و النص الثقافي بأعتباره قراءة معرفية حاملة للامور الثقافية و السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية و بالتالي ينعكس هذا على الاديب(الفنان) و القارئ (المتلقي).

الفصل الثالث: اجراءات البحث

اولا: مجتمع البحث

يشمل مجتمع البحث على اعمال خزفية ذات ابعاد جمالية للتاريخانية الجديدة في خزف البوب الامريكي المعاصر ، تتالف من (٢٥) عملا خزفيا موزعة حسب المدة التاريخية للبحث و الموجودة في البحوث المنشورة و على مواقع الانترنت.

ثانيا: عينة البحث

عملت الباحثة على اخراج عينة بحثها وفقا للطريقة القصدية و لما لها صلة بتحقيق هدف البحث و بذلك اصبحت عينة الدراسة(٣) اعمال خزفية و قد اختيرت تبعا لتفاوت عدد النماذج التي تم الحصول عليها خلال مدة البحث الزمانية .

ثالثا : منهج البحث

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي(طريقة التحليل) وذلك بجمع عينة البحث و تحليلها وصفيا حسب مؤشرات الاطار النظري .

رابعا: اداة البحث

اعتمدت الباحثة ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات كمحكاة معرفية لتحليل عينة البحث.

خامسا : تحليل العينات

نموذج (١)

كارين شابيرو

عنوان العمل :

الابعاد :

التاريخ :٢٠١٦م

العائدية :Winfield Gallery \ Miami\ U.S.A

هذا العمل عبارة عن علبتين معدنيتين من منتجات اللحوم المعلبة احداهما كبيرة والاخرى اصغر منها وكلتاهما ملونتان باللون الازرق الغامق وقد رسمت على جانبها صورة طبق فيه قطعة لحم كبيرة مع قليل من الاعشاب ، وقد كتبت فوق الصورة شعار الشركة المنتجة لهذه المواد الغذائية باللون الاصفر وبحروف كبيرة ، والسطح العلوي للعلبة غير ملون فهو بلون المعدن البراق والعلبة الصغرى هي استنساخ مطابق للعلبة الكبرى غير انها موضوعة بالقرب منها بشكل مائل ، يعمل الخزاف وفق نسق الفن الشعبي (البوب ارت) الذي يعرض اشكال المنتجات الصناعية الرائجة ذات الماركات التجارية الشهيرة في الاسواق الغربية والتي تعد امثلة على الهيمنة المالية والتسويقية والتي تعرض اشياء ورموز استهلاكية ماخوذة من الحياة اليومية للناس ، فهي من وجهة نظر التاريخانية

الجديدة تمثل مراكز للقوة وكيفية تغلغلها داخل النص ، فالقوة هي وسيلة يتم من خلالها السيطرة على المهمشين وهي الشيء الذي يسعى المهمشون إلى كسبه ، ويعود هذا إلى فكرة ان النص الفني ينتج تحت سيطرة أولئك الذين يتمتعون بأكبر قدر من القوة ، فلا بد من وجود تفاصيل فيه تستقطب آراء عامة الناس ، ومن هذه التفاصيل يسعى المؤرخون الجدد إلى العثور على مواقع الصراع لتحديد فقط من هي الجماعة أو الكيان الذي يتمتع بأكبر قدر من القوة في هذا الظرف المكاني والزماني التاريخي.

وتنكر التاريخانية الجديدة الادعاء بأن المجتمع قد دخل في مرحلة ما بعد الحداثة أو ما بعد التاريخ وتتمثل هذه الانكارات النقاط الرئيسية لهذه الحجة في أن التاريخية الجديدة على عكس ما بعد الحداثة تقر بأن جميع الآراء والحسابات والحقائق التاريخية تحتوي على تحيزات مستمدة من موقف التاريخيين الجدد الذين يقولون انهم الوحيدون المستعدون للاعتراف بأن كل المعارف ملوثة باثار السلطة المالية او الاعلامية التاربعة لها بما في ذلك معارفهم ، ويجب ان لاينظر إلى التاريخ على أنه ظاهرة خارج الفن والادب ، فالتاريخ يعمل كأساس لقراءة الأعمال الابداعية في ضوء الظروف التاريخية والسياسية التي تم إنشاؤها فيها والتاريخانية الجديدة تعمل على البدء في نقل النصوص الفنية وربطها بخطابات وتصورات ذات طبيعة تجارية او استهلاكية او فلسفة السوق نفسها وذلك للتمكن من فحص الجوانب الاجتماعية للنصوص من أجل المشاركة في الصراعات الاجتماعية.

انموذج (٢)

كريستين مورغان

عنوان العمل :

الابعاد :

التاريخ : ٢٠٠٤م

العائدية : Marc Selwy Fine Art Galeery \ London

العمل عبارة عن هيكل سيارة قديمة ذات مقدمة طويلة وغطاء محركها على شكل قبة مثل نماذج السيارات الامريكية القديمة والهيكل موضوع على قاعدة خشبية عريضة وقد عالجته الفنانة بأسلوب يحاكي الهياكل المعدنية المتأكلة من الصدأ وفيه فتحات كثيرة نتيجة التأكل وتلف سطوحها المعدنية كما يظهر زجاج نوافذها محطما او مفقودا ومصابيحه الامامية مكسورة وقد اسند هيكلها الداخلي بقطع من الخشب ، تصف الفنانة كريسين مورغان بانها تعرض الوجه المتحلل الصدئ من ثقافة البوب المتهالكة واعمالها تصور الاشياء الكلاسيكية مثل السيارات والدراجات ولعب الاطفال والآلات الموسيقية من منظور العامل الزمني الذي يؤثر فيها فيحولها الى مجرد نفايات متأكلة مليئة بالثقوب والتكسرات الناجم عن الاهمال الطويل لعديد السنين وهذه التكوينات المتهالكة تخلق إحساسا بالعمر الطويل والعزلة التي تصيب أيقونات ثقافة البوب التي تبحث بعد مدة طويلة من الزمن بحاجة إلى الاهتمام بها وصيانتها للبقاء على قيد الحياة وهذا هو مظهر من مظاهر انحسار ثقافة البوب وخفوت بريقها الذي امتلكته

في اواسط القرن العشرين حيث تبدو الاشياء التي تصنعها الفنانة من الخزف وكأنها تعرضت للهجوم من قبل القوارش او الحشرات الطفيلية التي قضت على هوياتها الحقيقية الجميلة واللامعة وصارت مصابة بما يشبه الورم الخبيث الزاحف المتمثل في العمر الطويل والشيخوخة التي اصابت الماضي الثقافي للفن الشعبي الذي فقد بريقه عندما تنهار جميع هذه الآلات المزخرفة المشبعة بالكثير من التفاصيل الجمالية والتي باتت الان مهملة ومتعفنة مليئة بالفتحات وتتداعى اجزائها من كل جانب ، وهذه النتاجات الفنية الخزفية من وجهة نظر التاريخانية الجديدة هي ابداعات ذات طابع زماني وليست ابداعات عائمة في الزمن حيث تؤكد التاريخانية الجديدة اهمية رصد كل علامات الزمان داخل الثقافة فشكل السيارة وتصميمها وطابعها القديم وفقدان عجلاتها وتهاوي اجزائها تشكل بمجموعها سياق تاريخي واحد خاضع لسلطة نفس الخطاب الصناعي والاستهلاكي والتسويقي القديم الذي حدد شكلها ووظيفتها وقيمتها المادية في ذلك الوقت وهذا السياق لا يؤثر فقط في طبيعة المضمون بل يحدد البنية الشكلية والدلالية للنص الفني ويؤثر كذلك في اليات القراءة والتأويل والنقد التاريخاني الجديد لا يكتفي بدراسة ظاهر النص بل يفكك بنية النص بحثا عن المسكوت عنه كما تستفيد التاريخانية الجديدة من اليات التحليل والتفكيك وتدرس استجابة القارئ والتأويل ، وهذه هي المهمة المركزية التي تؤكد عليها التاريخانية الجديدة في قرائتها للنصوص الابداعية في كل عصر ومكان .

انموذج (٣)

ستيف هانسن

عنوان العمل :

القياس : ٤٢ X ٢٠ سم

التاريخ : ٢٠٠٨م

العائدية : Fuliton Ort Market \ New york

هذا العمل عبارة عن مزيج تخيلي يجمع بين حقيبة اليد النسائية من ناحية وبين الانية الخزفية المتمثلة في ابريق الشاي من ناحية اخرى فالابريق ممثل في شكله التقليدي المؤلف من انبوب صب الشاي والقبضة التي هي الحامل اليدوي المعلق فوق الابريق كما يضيف الفنان لمسة جمالية اخرى متمثلة في صورة شخصية كارتونية مستمدة من رسوم الافلام المتحركة هي شخصية الفار (جيري) في سلسلة افلام الكرتون الشهيرة (توم و جيري) والابريق ملون باللون الرصاصي المعتم فيما لونت جوانبه باللون الابيض الذي رسمت فوقه صورة الفار وهو يضحك رافعا يده واصبعه نحو الاعلى .

يتعامل الخزاف ستيف هانسن مع الخزف بوصفه فنا حديث الانفتاح على عالم الفن المتحرر من النفعية والوظيفية الاستعمالية المباشرة وهذه التوظيفات الفنية الابداعية في نتاجات الخزف المعاصر تكون من وجهة نظر التاريخانية الجديدة بمثابة نصوص ورسائل محملة بانساق فنية يبدعها فنانون محترفون مؤسسة بنائيا وجماليا من

اجل ان تكون معبئة بالرموز والعلامات التي تشير اشارات تاريخانية مؤثرة سواء كان ذلك بوعي الفنان وتصميمه العقلي او من افراز اللاشعور فهي تحتوي على خطابات وقصديات مضمرة ما يلبث ان يهتدي اليها عقل وذائقة المتلقي بطريقة مباشرة أو غير مباشرة ليدرك فعليا انها تحيل الى سياقها الثقافي والاجتماعي، والسياسي والاقتصادي الحقيقي الذي تنشا فيه وتتأثر بتفاعلاته اليومية ، وبالتالي فان البنية الخزفية والتكوين المستعار من الحقيبة اليدوية النسائية وصورة الشخصية المستمدة من افلام الاطفال هي كلها عبارة عن تدوينات نصية وخطابات بصرية موجهة الى المتلقي تعبر بشكل اكيد وواضح عن حقيقة الفكر والحياة في حِقبة تاريخية معينة شاعت فيها هذه الرموز وهيمنت فيها هذه الصور على الفضاء الثقافي العام ،وبالتالي فهي تكون حاضرة في المنجز الخزفي بكل قوتها ومفاهيمها وتأثيراتها السياسية وصراع المصالح الكامن ورائها في سوق الانتاج والسلع والاستهلاك والجهات الممولة والمستفيدة منها ومن هنا تستكشف التاريخانية الجديدة ما هو مخفي ومستتر وراء العمل الفني من انساق سلطوية مضمرة الداخلة في علاقات متشابكة مع مرجعها الخارجي والثقافي والتاريخي ، وهكذا فان هذه الاعمال الخزفية تكون بحاجة الى سياق تفسيري نقدي يفهم ويوضح ان علاقات السلطة هي اهم سياق لجميع النصوص على الاطلاق وان التاريخانية الجديدة تعامل النصوص الأدبية بوصفها المكانَ الذي نجد فيه تصبح فيه كل علاقات وتمظهرات السلطة مرئية ومدركة بوضوح .

الفصل الرابع: نتائج البحث

١- ان كل عمل فني هو وليد ظرف ثقافي محدد يحكم تفكير المبدع وطرق تعامله مع ادواته ومعالجاته الاسلوبية التي تنسجم مع فنون عصره وبيئته والتي هي سبل لتفعيل مختلف اشكال القوى والافكار والايديولوجيات القديمة التي يتم استرجاعها وتفعيلها داخل النص. كما في النماذج (١، ٢، ٣)

٢- ان كل ابداع فني يتحرك في اطر التاريخانية الجديدة يطرح أسئلة حول السلطة السياسية وتأثيرها على الفن في شكل خاص من النقد الجدلي بين الفرد ومحيطه الاجتماعي والثقافي وهي تحاول أن تنظر إلى الفرد سواء كان مؤلفا أو قارئا للنص ضمن سياق أكبر لا سيما داخل الهياكل الاجتماعية. كما في النماذج (١، ٢، ٣)

٣- التاريخانية الجديدة تعد العمل الفني نتاج وقت ومكان وظروف تكوينه بدلا من كونه إبداعا منعزلا وتهدف إلى فهم العمل من خلال سياقه التاريخي وفهم التاريخ الثقافي والفكري من خلال العمل الفني. كما في النماذج (١، ٢، ٣)

٤- النصوص الفنية يتم تداولها بصحبة عقلية الحقبة التاريخية المتموضعة داخلها فلايوجد خطاب فني يمثل طبيعة بشرية غير قابلة للتغيير ، وان اي قراءة او عملية تلقي لابد ان تختار لغة مناسبة تكون نابعة من نفس السياق الثقافي الموجه. كما في النماذج (١، ٢، ٣)

٥- ان النص الخزفي من وجهة نظر التاريخانية الجديدة يستمد تاثيره وعمقه الدلالي من البعد التاريخي للمكان ويسترجع ذكريات ومشاعر عميقة بوصفها امتدادا تاريخيا يحيط بالعمل الفني ويسهم في تكوين معناه. كما في النماذج (١، ٢، ٣)

٦- النتاجات الخزفية هي ذات طابع زماني وليست ابداعات عائمة في الزمن حيث تؤكد التاريخانية الجديدة اهمية رصد كل علامات الزمان داخل الثقافة وهذا السياق لا يؤثر فقط في طبيعة المضمون بل يحدد البنية الشكلية والدلالية للنص الفني ويؤثر كذلك في اليات القراءة والتأويل. كما في النماذج (١، ٢، ٣)

الاستنتاجات

١- تفهم التاريخانية الجديدة الموقف البشري على انه ظاهرة تاريخانية جديدة مثلت ثورة ضد التقليد والاتباع لان فعل التجديد والإبداع امرا غير مفهوم وغير وارد عند السلطة واصحاب المصالح .

٢- والتاريخانية الجديدة تجد في النتاجات الفنية كرد فعل على نموذج التمثيل السائد للفن المرئي ، والجسد البشري مادي في هشاشته المادية والعاطفية وهو آلة مصنوعة من المادة التي تولد حركات داخلية وخارجية مختلفة وللجسد تاريخه الخاص .

٣- تهدف التاريخانية الجديدة الى التركيز على أهمية ومعنى الجسم الملموس الذي لم يعد كما هو في الفنون الكلاسيكية حاملا مرجعيا للمضمون المختفي خلفه ولكنه صار يمثل نفسه دون احالات خارجية.

٤- تحاول المؤسسات الفكرية والثقافية والفنية الغربية الى انتحال تراث الشعوب الاخرى وتقمصه بوصفه فنا غربيا معاصرا بعد عزله عن جذوره الاصلية ومصادرة تاريخه وتراثه العريق.

٥- يقوم التيار التاريخاني الجديد على النزعة اللغوية القائمة على اللغة والسرد للتبليغ ، فالفنون سردا تاريخيا وعلى المتلقي استيعاب فكرة وجود السرد التاريخي كنص تاريخي .

٦- تمثل التاريخانية الجديدة اعادة تشكيل العلاقة بين التاريخ والخيال الفني والتي ترتكز فكرتهما الجوهرية على تاريخية النصوص وتناصية التاريخ .

التوصيات

١- التركيز على دراسة التاريخانية الجديدة لطلبة الدراسات ضمن مناهج النقد .

٢- زيادة عدد البحوث التي تختص بدراسة التاريخانية الجديدة وتأثيرها على الفنون المعاصرة من قبل طلبة الدراسات العليا.

المقترحات

١- انعكاسات التاريخانية الجديدة في فن التجميع الامريكي المعاصر.

الهوامش

١. ينظر: حفناوي بعلي :مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم، بيروت ، ٢٠٠٧، ص٥٥.

٢. Montros. Louis A Professing the Renaissance: The potics and politics of culture . in H Aram Veeser(ed) : The New Historicism ,Routledge , 1989, p:17.

٣. حنفاوي ، بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف ، ط١، بلا ت ، ص٦٠.

٤. ميجان الرويلي وسعد البازعي :دليل الناقد الأدبي ، مصدر سابق ،ص٤٥.

٥. ينظر: بشرى موسى صالح :بوطيقيا الثقافة (نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي)، ط١،(بغداد :دار الشؤون الثقافية العامة ،٢٠١٢)،ص٢٥.

(*) والتر بنيامين(Walter Benjamin):ولد في برلين ١٨٩٢ ابن لتاجر يتعامل بالاعمال الفنية ،عام ١٩٢٥ قدم اطروحته للدكتوراه بعنوان أصل الدراما المأساوية الالمانية ،للمزيد ينظر:جون ليشته :خمسون مفكراً أساسياً معاصراً من البنيوية الى مابعد الحداثة، مصدر سابق ،ص٤٠٧-٤٠٩.

٦. ينظر :فرانسوا هارتوغ :تدابير التاريخانية (الحاضرية وتجارب الزمان)، تر:بدر الدين عرودكي ،ط١ (بيروت: المنظمة العربية للترجمة ،٢٠١٠)،ص١٩-٢٠.

٧. فرانسوا هارتوغ :تدابير التاريخانية ، مصدرسابق ،ص ٢١.

(*) مدرسة الحوليات :هي مجلة أرسى قواعدها كل من (لوسيان فافر) و (مارك بلوخ) في ستراسبورغ سنة ١٩٢٩م ، وهي تهدف الى تأسيس مجلة عالمية للتأريخ الاقتصادي ،وكانت دوافعها متعددة . ينظر جاك لوغوف: التأريخ الجديد ،تر :محمد طاهر المنصوري ،ط١(بيروت:المنظمة العربية للترجمة ،٢٠٠٧)، ص٨٤.

(*) لوسيان فابر : ولد في بامبلون في عام ١٩٢١ ، قام في بداية حياته الادبية بنشر كتاب عن العلوم الشعبية بعنوان (نظريات اينشتاين) وهو اول الكتب التي تحدثت عن النسبية في اللغة الفرنسية .

للمزيد ينظر: ٢٧/١/٢٠١٧ Wikipedia Lucien Fabrr

٨. ينظر : Febvre ,combats pour l'histoire,(Paris:Librairie,Armand Colin,١٩٩٢) P.٣٤٣.

٩. ينظر:جاك لوغوف :التأريخ الجديد ،مصدر سابق، ص٨٦.

(**) مارك بلوخ(١٨٨٦-١٩٤٤) :هو أحد مؤسسي مجلة الحوليات وكذلك هو أول مؤرخ فرنسي يستكشف فعلياً الحقيقة التاريخية في أبعادها العملية ..ينظر: مارك بلوخ : دفاعاً عن التاريخ أو مهنة المؤرخ ،تر: أحمد الشيخ،ط٢(القاهرة :المركز العربي الاسلامي للدراسات الغربية ،٢٠١٣)، ص ٤٣.

١٠. Bloch ,Apologie pour l'histoire ,ou,metier d'histoiren,P.96.

١١. Catherine Gallager "Marxism and New Historicism" P:37.

١٢. Prannigan ,John,power and its Representation ,p:158,159.

١٣. عبد العزيز حمودة : الخروج من التيه ،سلسلة عالم المعرفة (الكويت :مطابع السياسة ، ١٩٩٠)، ص٢٢٢.

١٤. ينظر :المصدر نفسه ،ص٢٢١,٢٢٢.

١٥. ينظر: عبد العزيز حمودة :الخروج من التيه ، مصدر سابق ، ص٢٢٣,٢٢٢.

(*) شكلوفسكي (١٨٩٣ – ١٩٨٤): كاتب وأديب روسي له عديد من الافكار حول الشكلية الروسية. للمزيد ينظر و يكيبيديا: https://ar.wikipedia.org/wiki/

١٦. ايغلتن، تيري: مقدمة في النظرية الادبية، ط ١، تر: ابراهيم جاسم، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩ ٩٢، ص٣٤.

(*) جيرهارد ريختر: فنان تشكيلي الماني .وقد استطاع ريختر في آنٍ واحد إنتاج أعمال تصويرية تجريدية وواقعية فوتوغرافية للمزيد ينظر و يكيبيديا: https://ar.wikipedia.org/wiki

١٧.Dietmar Elger : Gerhard Richter: A Life in Painting ,The University of Chicago Press, Chicago, 2009, p376.

١٨.عبد الحميد، علي عبد الرحمن: النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ٢٠٠٥، ص٢٠٦ .

١٩.دوير ، محمد : ماركس ضد نيتشه: الطريق إلى ما بعد الحداثة ، دار روافد،القاهرة، ٢٠٢٠، ص٣٨٠

(*) توم وسيلمان (١٩٣١ – ٢٠٠٤): فنان أمريكي مرتبط بحركة فن البوب يعمل في الرسم والكولاج والنحت. للمزيد ينظر: https://fahrenheitmagazine.com

٢٠.امهز ، محمود : التيارات الفنية المعاصرة ، مصدر سابق ، ص٤٣٨ .

(*) سوتو (١٩٢٣ – ٢٠٠٥) : رسام بصري فنزولي ، أبدع أعماله الأولى والتي تتمثل بعناصر في الفضاء بشكلٍ متسلسل ، مُنتجة تأثيرات لحركة خيالية واهتزاز مرئي . للمزيد ينظر :
www.museum.oas.org/permanent/geometric_art/soto/collection.

٢١.أمهز ، محمود: الفن التشكيلي المعاصر ، المصدر السابق ، ص ٢٤٥ .

٢٢.الغنى، صبري عبد: الفراغ في الفنون التشكيلية الحداثه وما بعد الحداثة، مصدر سابق، ص١٦٧.

(*) داميان هيرست: نحات بريطاني اشتهر بعرض الحيوانات المحنطة ينظر بول لانغ وتيم هول: الدراسات الاعلامية، سلطة الاعلام، تر: هدى عمر عبد الرحيم، المجموعة العربية، القاهرة ،٢٠١٧،ص١٤٣.

٢٣.الفهد ،سامي: داميان هيرست في جدة، مجلة الفيصل، العددين ٤٥٣-٤٥٤،مؤسسة الفيصل ،الرياض، ٢٠١٤، ص٥٨.

٢٤.محمد، بلاسم، سلام جبار: الفن المعاصر وأساليبه واتجاهاته، مصدر سابق، ص١٠٠-١٠١.

٢٥.الشيخ، محمد : المثقف والسلطة، دار الطليعة، بيروت، ١٩٩١، ص٦١.

٢٦.Tester Keith: The Life and Times of Post-Modernity, Routledge, London, 2002, p149 .

٢٧. Jhonston,Jill:AFluxus Funeral Art in Americu,Op.cit,P.43.

(*) أيف كلاين(١٩٢٨-١٩٦٢) رسام فرنسي ولد في نيس أهتم بالأديان الشرقية ومقولات التأمل الروحي .للمزيد www.baghadart .del t28.htm

(**) بيرومانزوني :رسام أيطالي عرف بفنه الساخر والمفاهيمي كرد مباشر لأعمال كلاين للمزيد ينظر ويكيبيديا: https://ar.wikipedia.org/wiki

٢٨.ريد ، هربرت : الموجز في تاريخ الرسم الحديث ، مصدر سابق ، ص١٥٧- ١٥٨.

٢٩.امهز، محمود: الفن التشكيلي المعاصر، مصدر سابق، ص٢٨٥.

(*) رالف كوينغر: فنان امريكي ولد في عام (١٩٢٨م) شمال (كاليفورنيا) وتخرج من كلية كاليفورنيا للفنون والحرف ، وكان معروفا بلوحاته التي تمثل ادق التفاصيل مثل (مصارف كاليفورنيا) و (مطاعم الهامبرغر) ينظر:

www.en . wekipedia . org / wiki / palph – goings

٣٠.Ralph Goings , Art Encyclopedia, 2008 www – answers. Com.

٣١.WWW.Graffiti.com. الموقع الالكتروني

٣٢.WWW.Graffiti.com. الموقع الالكتروني

المصادر والمراجع

المصادر باللغة العربية

١. ايغلتن، تيري: مقدمة في النظرية الادبية،ط١،تر: ابراهيم جاسم، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩ ٩٢.

٢. بشرى موسى صالح : بوطيقيا الثقافة (نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي)، ط١،(بغداد :دار الشؤون الثقافية العامة ،٢٠١٢).

٣. بول لانغ وتيم هول: الدراسات الاعلامية، سلطة الاعلام، تر: هدى عمر عبد الرحيم، المجموعة العربية، القاهرة ،٢٠١٧.

٤. جاك لوغوف: التأريخ الجديد ،تر :محمد طاهر المنصوري ،ط١(بيروت:المنظمة العربية للترجمة ،٢٠٠٧).

٥. جون ليشته :خمسون مفكراً أساسياً معاصراً من البنيوية الى مابعد الحداثة، مصدر سابق ،ص٤٠٧-٤٠٩.

٦. حفناوي بعلي :مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم، بيروت ، ٢٠٠٧.

٧. حنفاوي ، بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف ، ط١، بلا ت.

٨. دوير ، محمد : ماركس ضد نيتشه: الطريق إلى ما بعد الحداثة ، دار روافد، القاهرة، ٢٠٢٠.

٩. الشيخ، محمد : المثقف والسلطة، دار الطليعة، بيروت، ١٩٩١.

١٠.عبد الحميد، علي عبد الرحمن: النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ٢٠٠٥.

١١.عبد العزيز حمودة : الخروج من التيه ،سلسلة عالم المعرفة (الكويت :مطابع السياسة ، ١٩٩٠).

١٢.فرانسوا هارتوغ :تدابير التاريخانية (الحاضرية وتجارب الزمان)، تر:بدر الدين عرودكي ،ط١ (بيروت: المنظمة العربية للترجمة ،٢٠١٠).

١٣.الفهد، سامي: داميان هيرست في جدة، مجلة الفيصل، العددين ٤٥٣-٤٥٤،مؤسسة الفيصل ،الرياض، ٢٠١٤.

١٤.مارك بلوخ : دفاعاً عن التاريخ أو مهنة المؤرخ ،تر: أحمد الشيخ،ط٢(القاهرة :المركز العربي الاسلامي للدراسات الغربية ،٢٠١٣).

المصادر باللغة الأجنبية

١٥. Bloch ,Apologie pour l'histoire ,ou,metier d'histoiren.

١٦. Catherine Gallager "Marxism and New Historicism".

١٧. Dietmar Elger : Gerhard Richter: A Life in Painting ,The University of Chicago Press, Chicago, 2009, p376.

١٨. Febvre ,combats pour l'histoire,(Paris: Librairie, Armand Colin,1992) P.343.

١٩. Jhonston,Jill:AFluxus Funeral Art in Americu,Op.cit,P.43.

٢٠. Montros. Louis A Professing the Renaissance: The potics and politics of culture . in H Aram Veeser(ed) : The New Historicism ,Routledge , 1989, p:17.

٢١. Prannigan ,John,power and its Representation.

٢٢. Tester Keith: The Life and Times of Post-Modernity, Routledge, London, 2002, p149 .

مواقع الانترنيت

٢٣. www.baghadart .del t28.htm

٢٤. www.en . wekipedia . org / wiki / palph – goings.

٢٥. Ralph Goings , Art Encyclopedia, 2008 www – answers. Com.

٢٦. WWW.Graffiti.com. الموقع الالكتروني

٢٧. WWW.Graffiti.com الموقع الالكتروني

٢٨. https://fahrenheitmagazine.com

٢٩. www.museum.oas.org/permanent/geometric_art/soto/collection.

٣٠. https://ar.wikipedia.org/wiki

٣١. https://ar.wikipedia.org/wiki/

٣٢. Wikipedia Lucien Fabrr 27/1/2017