Fnon Al-Rafidayn Journal

Journal homepage: https://www.iasj.net/iasj/journal/453
ISSN: 2960-1703 (Online), ISSN: 2960-169X (Print)
Open Access Full Text Article
Vol:1. Issue: 2

Nostalgia in contemporary American painting

Alwan Khlief Mahmoud[1,a]

1 College of Fine Arts, University of Mosul, Mosul, Iraq.

a Corresponding author: e-mail: alwankhieef@uomosul.edu.iq

Received: 15 April 2024 | Accepted: 12 June 2024 | Published: 30 June 2024

Abstract:

The new in art does not sprout suddenly without influences, roots, or introductions. Since their introduction, even the arts have structures upon which they are based in formulating their works since man, since ancient times, was born imitating nature and what is in it with what he believes is helpful in his struggle for survival. It was accompanied by nostalgia in later times, especially within modern and contemporary art trends, with a cultural pattern resulting from acculturation processes. Therefore, this research is concerned with studying nostalgia and its application in contemporary American painting, which falls into four chapters. The first chapter presented the research problem, which is defined by the question: Is nostalgia in contemporary American painting? How is it achieved in the American formation of artists? The importance of the research and its need came in terms of shedding light on the essential contemporary artistic trends that followed that concept at the technical and formative levels and to benefit primary and postgraduate students in explaining the importance of nostalgia in creative work. The study aims to: (define nostalgia in contemporary American painting). The research was limited to studying the products of contemporary painting in the United States of America within the specified period between (1990-2005). The theoretical framework included previous studies, which contained two sections: the first dealt with nostalgia, and the second dealt with the constructivism of form in American painting (postmodern artistic trends). The third chapter deals with the research procedures that include defining the research community, selecting the research sample of (3) as a formative work, and describing and analyzing the sample. The fourth included the research results and conclusions, as well as recommendations and proposals

Keywords: Nostalgia, American, contemporary painting.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

النوستالجيا في الرسم الامريكي المعاصر

ألوان خليف محمود[1]

الملخص:

أن الجديد في الفن لا ينبت فجأة دون مؤثرات أو جذور ومقدمات، حتى أن الفنون منذ قدمها لها بنى ترتكز عليها في صياغة أعمالها، إذ أن الإنسان منذ القدم ولد مقلداً للطبيعة وما فيها بما يعتقده مفيداً في صراعه للبقاء. ولازمته مظاهر الحنين الى الماضي في أزمنة لاحقة خاصة ضمن تيارات الفن الحديث والمعاصر ذات النسق الثقافي نتيجة لعمليات المثاقفة، لذلك عني هذا البحث بدراسة (النوستالجيا في الرسم الامريكي المعاصر) والذي يقع في أربعة فصول: تضمن الفصل الاول عرضاً لمشكلة البحث والمحددة بالتساؤل الآتي: هل هنالك نوستالجيا في الرسم الامريكي المعاصر؟ وكيف تتحقق في التشكيل الامريكي لدى الفنانين؟ وجاءت أهمية البحث والحاجة إليه من حيث تسليط الضوء على اهم التيارات الفنية المعاصرة التي اتبعت ذلك المفهوم على الاصعدة التقنية والتكوينية ولإفادة طلبة الدراسات الأولية والعليا في بيان أهمية النوستالجيا في العمل الفني. أما هدف الدراسة فيكمن في التعرف على النوستالجيا في الرسم الامريكي المعاصر. وتحدد البحث بدراسة نتاجات الرسم المعاصر في الولايات المتحدة الأمريكية، وضمن المدة الزمنية المحددة بين (١٩٩٠-٢٠٠٥). أما الإطار النظري فقد تضمن الدراسات السابقة والذي أحتوى على مبحثين: عني المبحث الأول بمفهوم النوستالجيا، وعني المبحث الثاني: بنائية الشكل في الرسم الأمريكي (التيارات الفنية لما بعد الحداثةً). الفصل الثالث: تناول إجراءات البحث المتضمنة تحديد مجتمع البحث واختيار نماذج البحث البالغة ثلاثة اعمال تشكيلية، ووصف وتحليل النماذج. وأشتمل الرابع على نتائج البحث واستنتاجاته، فضلاً على التوصيات والمقترحات.

الكلمات المفتاحية: نوستالجيا، رسم، امريكي، معاصر.

مقدمة:

يرتبط الزمن بجدلية الحياة والموت لذا توجه وعي الإنسان نحوه وعدّه في أغلب الأحيان موضوعاً مسيطراً على حياته وفق الأبعاد الثلاث (االماضي , الحاضر, المستقبل)، ومن خلال تناوله للماضي يصبح فهم حاضره أيسر والحاضر يؤدي الى المستقبل) لذا فإن أهمية العودة الى الماضي تتمثل بمعطيات معرفية ترفد الحاضر وتشكله في كل المجالات الذي يعد الفن إحداها فالفن في علاقة جدلية مع التاريخ باعتبار الأول مصدراً هاماً من مصادر المعرفة التاريخية ومما لاشك فيه أن الاعمال الفنية تعين المؤرخ على إعادة تصوير الماضي وبعث روحه من جديد ليجد مادة تاريخية خصبة وليتناول الآثار التي خلفها الإنسان والتي تعد النسبة العظمى منها آثار فنية يتم الإستدلال منها على الوقائع الماضية هذا من ناحية ومن ناحية أخرى إن الانسان هو الموضوع المشترك بين الفن والتاريخ باعتباره مبدعاً للفن وأيضاً صانعاً لأحداث التاريخ. كما أن الفن نفسه يخضع للماضي إذ أن الجديد في الفن لا ينبت فجأة دون مؤثرات أو جذور ومقدمات حتى أن الفنون منذ قدمها لها بنى ترتكز عليها في صياغة أعمالها لذا فإن اغلب الاشكال لها مرجعيات ولا يخلو نص بصري من التأثر بأشكال سبقته .

فأخذت النوستالجيا مكانة كبيرة في الثقافة الفنية لانها جزء من القيم الجمالية والمفاهيمية بتضمنها مدلولا مدركاً من قبل الوعي بشكل ظاهري وربطه بصلات قصدية لغرض توضيح بنى التشاكل والتقارب مع الماضي وايراد المعنى بصيغ جديدة وحاله في حالة أخرى غير ما كانت عليه عند جمع الأجزاء المتعارف عليها وتقديمها من قبل الفنان بطريقة ذات قيمة جمالية معبرة أكثر فهي تجمع في ذات التركيب بين عالمين ثقافيين مختلفين عالم ثقافة الماضي وعالم الثقافة التي ينتمي لها الفنان.

لذا إن فهم الدور الذي تلعبه الصورة في السياق يفترض معرفة مرجعياتها و دلالاتها وما تعنيه ضمن السياق الثقافي من مرجعيات فنية سبقتها اذ تسهم في إعادة انتاج أعمال فنية جديدة لها اصولها من الماضي. لذا جاءت مشكلة البحث تبحث عن التساؤل الاتي: ((هل هنالك نوستالجيا في الرسم الامريكي المعاصر؟؟))

[1] جامعة الموصل، كلية الفنون الجميلة

ثانياً : أهمية البحث والحاجة إليه:

دراسة تتناول طابع التشكيلات القديمة بتشكيلات معاصرة ضمن الفن الامريكي وكيفية تناول موضوعاتها بأفكار جديدة معاصرة على مستوى الشكل والمفهوم.

اما الحاجة اليه فهو يفيد الباحثين والدارسين في مجال الفنون الجميلة والدارسين بمجال تاريخ الفن الحديث والمعاصر والربط بين الفنين.

ثالثاً : هدف البحث:

تعريف النوستالجيا وكيفية إشتغالاتها في التشكيل الامريكي المعاصر من الناحية الشكلية والتقنية والمفاهيمية.

رابعاً: حدود البحث:

الحدود المكانية: الولايات المتحدة الامريكية

الحدود الزمانية: ١٩٩٠- ٢٠٠٥

الحدود الموضوعية: اهتم البحث بدراسة مفهوم النوستالجيا واشتغاله في التشكيل الامريكي المعاصر.

خامساً: تحديد المصطلحات

- **النوستالجيا Nostalgia**

اصطلاحاً - :مصطلح يرجع الى اليونان ويتكون من مقطعين هما (نوستوس ،nostos) بمعنى العودة واألغوس ،algos تعني معاناة. وتعني الرغبة غير المشبعة للعودة وغالباً ما تعني العودة إلى الماضي (Kundera, 2013). فهو مصطلح يستعمل) للإشارة الى تذكر الماضي والرغبة في العودة اليه (Hutcheon, 2009).

- هي عاطفة معقدة موجهة للماضي، قد يؤدي كل من العطر أو الصوت أو الهدايا التذكارية المألوفة، بالإضافة إلى الانخراط في محادثات أو الشعور بالوحدة، إلى إثارة النوستالجيا، فعندما يشعر المرء بالحنين إلى الماضي فإنه يتذكر، أو يفكر، أو يسكن في ذكريات الماضي وعادة ما تكون تجربة عبارة عن تذكر تجربة مهمة على المستوى الشخصي أو على المستوى العاطفي.

اجرائياً: هو ذلك المفهوم الذي يقوم بتحليل اعمال فنية انتجها فنان ما بعصر ماضي واعادة انتاجها من قبل فنان معاصر برؤية فنية وشكلية ومفاهيمية جديدة تعبر عن روح العصر في التشكيل الامريكي.

المبحث الاول: مفهوم النوستالجيا

النوستالجيا معاناة تسببها الرغبة غير المشبعة للعودة، وغالباً ما تعني العودة إلى الماضي. وللتعبير عن هذا المفهوم يمكن لأغلبية الأوربيين أن يستخدموا كلمة من أصل يوناني (نوستالجي، نوستالجيا.) على سبيل المثال لايستطيع الفرنسيون أن يعبروا عن هذا المعنى إلا بإسم من أصل يوناني، فلا يمكنهم القول (je m'ennuie de toi) إذ ستصبح الجملة (أتألم لغيابك) ولا تستوفي المعنى . وكذلك الألمان عندما يستعملون كلمة (Sehnsucht) فهي لا تتضمن فكرة nostos بل تشير الى (رغبة بما هو مفقود) وليس عودة الى الماضي أو حنين له كما في المعنى اليوناني للنوستالجيا التي تعد ملحمة (الأوديسة L'Odyss'ee) للشاعر اليوناني (هوميروس) المؤسسة لها، عندما وصف (عوليس) أحد أبطال الملحمة بأنه الأشد حنيناً على مر العصور (Kundera, 2013).

رغم وصف النوستالجيا على أنها حالة مرضية أو شكل من أشكال الاكتئاب في بدايات الحقبة الحديثة، إلا أنها أصبحت بعد ذلك موضوعاً ذا أهمية بالغة باعتبارها حب شديد للعصور الماضية بشخصياتها وأحداثها ونتاجاتها، وبعدها ميول على استدعاء ذكريات الماضي أكثر من مناقشة الواقع بأحداثه الحالية (Al-Badri, 2023).

فالعودة الى الماضي هي جعل الماضي ينبثق بصورة واعية في الحاضر، أي استدعاء الذاكرة من أجل تجديد وتوسيع حقل التاريخ المعاصر، وينتج عن ذلك انفتاح حقل جديد، إضافة الى أن التأريخ نفسه دخل في عمره الحرج من التسارع فقد ضاعف خطواته، لذا أصبح مهتماً بالعودة الى الماضي (Hartog, 1991).

أن العودة الى الماضي ترجع الى شعور أصيل عند الانسان بالارتباط الموجود بين معرفة الحاضر والماضي نفسه، يزداد هذا الشعور بصفة خاصة بازدياد احساسه بماضيه والتفاته إليه لمعرفة الحاضر لابد من معرفة العهود الماضية، فالسوابق التاريخية لها أهميتها كدروس وعبر، لأن انسان اليوم يشبه انسان الأيام الماضية فهو لم يتغير ولايزال يحتفظ بأهوائه وميوله وانتماءاته وآماله شأنه اليوم شأن سلفه بالماضي. لذا يرى (كروتشه) "بأن التاريخ يتألف بصورة أساسية من رؤية الماضي بعيون الحاضر وعلى ضوء مشاكله."(Christine, 1991) لذا فإن أي مشكلة من مشكلات الماضي اذا أعيد طرحها في الوقت، الحاضر تغدو مشكلة حاضرة، وإن كل عصر ينظر الى الماضي من وجهة نظره، لأن تقدير كل عصر لما هو مهم وذو معنى بالنسبة له، يختلف عن تقدير العصر الآخر، وكل عصر كذلك يحاول أن يرى لماضي من خلال إهتماماته والأفكار السائدة فيه، من هنا قال كثير من المؤرخين إن التاريخ حوار بين الحاضر والماضي، فبناء الحاضر يتم من خلال حقائق الماضي وفي بعض الأحيان يبحث المؤرخ عن حاضره في الماضي الذي يدرسه، ليصنع صورة تنفع معاصريه(Hussein, 1984). كما ان التاريخ في ابسط معانيه يعني التقليد الفطري لدى كل انسان في حرصه على معرفة ماضيه وتذكره، هذا المعنى للتاريخ عرفه الانسان منذ ان عرف الكتابة وراح يسجل احداث حاضره واخباره، ليقرئها في المستقبل اناس لا يعرفهم وكان الانسان يحاول عن طريق التسجيل ان يخلد ذكره ليعرفه اللاحقون من بعده (Al-Abadi, 2002).

يشير الفيلسوف الإنجليزي روبين كولنجوود (١٨٨٩- ١٩٤٣) إلى "إن فلسفة التاريخ لا تهتم بأي من الماضي في ذاته، أو بتفكير المؤرخ حول الماضي ذاته وإنما بالأمرين معاً في علاقتهما الجدلية إن الماضي الذي يقوم المؤرخ بدراسته هو ليس الماضي الميت ولكنه بمعنى ما، ماض لا يزال يعيش في الحاضر "(Collingwood, 1961) .

وهنا التاريخ ليس مجرد وثائق ومستندات، بل ان المؤرخ لا ينظر الى مادته التاريخية نظرة سطحية، وإنما ينظر الى الوقائع ليكشف الفكر الذي يتبطنها ويحركها، فليس تمثل أفكار الآخرين وتجاربهم يقف عند مجرد فهم المواقف والأفكار والسلوك، وإنما تصبح هذه العملية الفكرية جزءاً من ذات المؤرخ، بذلك يبعث الروح في رفات الماضي، إنه من الخطأ الظن أن التاريخ مجرد دراسة لما وقع، لأن الواقع الفعلي يحدد فكر لابد أن يتمثله المؤرخ ومن ثم فكل التاريخ تاريخ فكر (Sobhi, 1975).

أن التاريخ حدث وشعور بالحدث، وهو وحدة ألذات والموضوع، الكلي والفردي، الباطن والظاهر، الماضي والحاضر, إنه صيرورة دائمة لحياة الإنسان, أي النظر الى الماضي من نافذة الحاضر وإستعادته لذا يصور(فيكو vico)التاريخ كـ "دوائر يفضي بعضها الى بعض ولها عودات" (Badawi, 1975).

وهذا ما تنادي به النوستالجيا ألا وهو البعث الجديد لإرث الماضي, بمعنى أنها مشروع عن الزمان المفقود والشعور بالماضي عند ابتعاث الذاكرة، وبناء مفهوم جديد للتاريخ بنحته في زمن معاصر، أي تأليف مركب عند إحداث قران بين الماضي والحاضر، وهذا ما أشار إليه القديس اوغسطين (٣٥٤-٤٣٠) م بقوله: "لا الماضي موجود ولا المستقبل موجود وجوداً حقيقياً انما الموجود هو الحاضر وحده، وما الحاضر الا لحظة، ويستحيل قياس الزمن الا وهو في طريقه الى الزوال ومع ذلك، فالزمن الماضي، والزمن المستقبل حقيقيان، فالظاهر اننا في هذا الامر حيال متناقضات، والطريق الوحيد للخروج من التناقض هي القول ان الماضي والمستقبل لا يكونان في الفكر الا الحاضر، فالماضي يتوحد بالذاكرة، والمستقبل يتوحد بالتوقع، والذاكرة والتوقع كلاهما حقيقيتان دائمتان في الحاضر ثمة ازمان ثلاثة: حاضر الاشياء الماضية الذاكرة، وحاضر الاشياء الحاضرة الرؤية والبصيرة وحاضر الاشياء المستقبلية، التوقع (alshahadh, 2001), لذا فالمهم هو مظهر واحد من الحاضر، وهو كيف صار على ما هو عليه، على وفق هذا العامل يكون الماضي مظهراً للحاضر ووظيفة من وظائفه، فظهر سعي دؤوب الى إستعادة إرث الماضي وإعادة تشكيله في الحاضر، منذ عصر النهضة الذي هيمنت عليه فلسفة البعث والعودة الى التقاليد الثقافية للعصور الماضية (Randall, 2024)."أما في العصر الحالي ظهرت النوستالجيا كعملية تكرار مثيرة للعواطف والذكريات، تعود فيها الحياة من خلال الحنين الى الماضي المفقود، والعودة بالزمن واسترجاع ذكريات مضت، فهي محاولة لجذب الماضي واستحضاره بعد أن رفض العقل تقبل الواقع الحالي أو مجاراته، وهي ليست انفصال عن الحاضر كلياً أو هروباً منه بل استعادة الماضي بشكل معاصر، حتى وإن كان الماضي ليس جميلاً بقدر الحاضر إلا أن اللجوء إليه يستند إلى عدم وضوح الحاضر مما يسبب الإكتفاء بالذكريات(Al-Badri, 2023).

أن الإنسان في العصر الحالي يعاني بسبب التطور السريع في كل المجالات ومايحيط به من فوضى وتسارع وعدم وضوح الرؤية جعلته يحاول النزوع نحو الماضي وإعادة صياغته بصورة معظمة ومفخمة. ولعل الشخص يتخلص بهذه العودة والحنين الى الماضي من الفوضى قدرالإمكان بما يعتقده. ذلك ان الانسان بطبيعته يود لو يسترجع الماضي ويحييه والذي من أسبابه هو عدم الرضا عن الحاضر، الذي تحول إلى عالم غيب فيه الإنسان وهيمنت عليه التكنولوجيا الرقمية، وأصبحت الصورة هي المتصدرة كخطاب تواصلي، إننا نعيش بالفعل في عصر الصورة وحضارة الصورة، فالصورة موجودة حيثما كنا، لا تكف عن التدفق والحضور في كل لحظة من لحظات حياتنا، وبالتالي من الصعب علينا تصور حياتنا دون صور، بل إن التفكير مستحيل من دون صور على حد تعبير أرسطو . إذ تعتبر الصورة – أو الرؤية عموماً – أكثر إقناعاً من غيرها وهي تحدث الثقة والاطمئنان والتصديق بمحتوى الرسالة (Seeing is believing)(Badr Al-Din, 2020).

كان من الطبيعى فى هذا السياق أن تحتل الصورة مركز الكلمة، لتكون أبلغ وسيلة تعبير، قادرة على توصيل رسالة وإحياء ذكرى فتحولت صور الماضي إلى أيقونات تعمل على الحفاظ على الذاكرة، وفى سياقات أخرى تستخدم كوسيلة لإظهار الحنين الذي سببه الفقد، فكان لتوظيف الصورة أثر مكانة كبير في التعبير عن الحنين لماضى مرتكز على أشخاص أو أحداث أو أماكن أو منجزات، وأيضاً لها دور في منحنا شعورا بالاستمرارية، لبناء تراكم نفسى ومعرفى تجاه ذواتنا (Abu El-Naja, 2016).

إذ تصبح الصورة كخطاب يتمثل من خلال التمثيل التاريخوي فهو يأخذ على عاتقه إستدعاء الغياب في صورة تحمل الحضور الواقعي الحقيقي، أي أن الحضور والغياب حين يؤخذان معاً ينتجان التمثيل بوصفه سلطة (Ricoeur, 2009).

إن النوستالجيا تتغذى على غربة الماضي ووهم الحفاظ على نقاوة إرثه، وهكذا هي سلسلة متصلة الحلقات مع بعضها فالأمم تموت والأراضي القديمة تتغير، والإنسان المرن يلتقط أدواته وفنونه ثم يمضي بصحبة ذكرياته، وإذا توسعت هذه الذكريات فإن الحضارة تهاجر مع صاحبها، وتبني له وطناً آخر في مكان ما، ليبدء ببناء حضارة مرتبطة بالماضي، مثلما استوردت روما الحضارة اليونانية ونقلتها الى أوربا الغربية، واستفادت أمريكا من الحضارة الأوربية وها هي تتداولها بتقنية لم يسبق لها نظير. إن الحضارات هي ذريات الروح العرقية، وكما تتغلب الحياة على الموت بالإنجاب تسلم الثقافة المسنة تركتها لورثتها (Durant, 1993).

فى معظم الأعمال الأدبية والفنية التي توثق الذاكرة، وتسجل لحظة الاكتمال التي تحن إليها الذات، يتمكن الوعى من إعادة صياغة علاقته بالعالم الخارجي في المكان الغريب، بالرغم من عدم التئام الشرخ تماماً، إلا أن إعادة الصياغة تتيح قراءة جديدة للواقع، وهو ما يساعد الهوية على استعادة بعض التوازن المفقود، فتكون النوستالجيا هي السبيل الوحيد لعدم السقوط في فخ الهويات والأفكار المدمرة، إن أهمية هذه الأشكال المتعددة للآداب والفنون أنها تعمل على بناء ذاكرة ثقافية جمعية، بحيث تضع المجتمع بأكمله في حالة حنين الى تلك الاعمال الفنية .

المبحث الثاني: بنائية الشكل في الرسم الأمريكي (التيارات الفنية لما بعد الحداثةً)

إن العودة لمحاكاة القديم Archaism في الفن إنما تعني أي ارتداد واع إلى طرازٍ عصر قديم، ولا يعني أنه مطابق له فلا شك أن الفن الذي يحاكي القديم يختلف عن الفن القديم الأصيل. وان الجماليات تتسم بالحنين الى الماضي, فهي لاتسمح بعرض ما لا يعرض إلا باعتباره مضموناً مفقودا فلم تكن هذه العودة مجرد لهو بل كان مجهوداً للتعويض عن التعقيدات المتعبة التي يحتمها الواجب والذوق الاجتماعي عن طرق الرجوع للفنون السابقة، يقول (ووتر: (Goldwater, 1986)) إن الانسان كلما اقترب من الماضي – من الناحية التاريخية أو السايكلوجية، أو الجمالية – أصبحت الأشياء أكثر بساطة، ولإنها كذلك فهي أكثر تشويقاً وأكثر أهمية، وأكثر قيمة (Lyotard, 2011).

."فظهرت النوستالجيا في الفن بشكلٍ كبير فليس هناك أثر فني مهما عظمت أصالته يمكن أن يكون جديداً كل الجدة، وذلك بالنسبة لكل عنصر من عناصره ووجه من وجوهه. أن كل الفنون إنما يُكشف فيها عن سمات، بعضها متعارف عليه وبعضها الآخر أصيل. إذ يتحتم على كل فن أن يستعين إلى حد ما بالوسائل المعروفة المجربة في التعبير لا من أجل أن يكون مفهوماً فحسب بل لكي (يُتعرف على الأشياء فيه.) فلكي تأتي للفنان القدرة والرغبة في تمثيل شيء، لابد أن يكون قد رأى كيف تُمثل هذه الأشياء بالفعل (Hauser & Arnold, 2008).

وهذا ما أشار اليه (نيتشه) بأنّه "لا يوجد نص بريء طاهر".أي أن جميع صور التمثيل الفني لابد أنها قد قامت على أساس من جهود ومحاولات اسبق عهداً، لأنها تصطنع جميعاً عدداً من وسائل التعبير التي لايمكن إذا ما أخذت على حدة أن تتيسر لفهم أي انسان. إذ أن أغلب الفنون لاتستخدم رمزاً واحداً بعينه لكل انطباع أو فكرة بل تستعين بما يشبه المعجم الذي لا يضم في الغالب غير تعبير للدلالة على عدة مدركات مختلفة، وليست هذه سوى استحضار للصور الماضية المتعارف عليها بعد تغييرها وفق ما يلائم العمل الفني. أي أن كل صورة لها مرجع تعود اليه، وهذا السؤال الذي لازم الأفلاطونية:" كيف توصل الكائن إلى الأشياء دون جذور ودون صلة؟ (Al-Mesiri, 2003).

تعد (التعبيرية التجريدية)Expessionnisme abstrait أولى الحركات الفنية في تشكيل مابعد الحداثة وقد اطلق بعض النقاد عليها اسم (التجريد الغنائي)Abstrait lyrique لما فيها من قوة إنفعال وحركة تلقائية، كما وصفت أحياناً (بالآلية)Outomatisme تأثراً، بفرويد واندريه ماسون، لتجنبها المراقبة العقلانية، أو(بالبقعية)Tachisme إشارة الى النقاط أو البقع التي تظهر على اللوحة، وفي امريكا أطلق عليها إسم (التصوير الفعلاني أو التصوير التحركي)Action Painting إلا أن التعبير الأكثر شمولاً الذي يجمع بين مختلف هذه الظواهر هو(اللاشكلي)inform لأّن هذا الفن لا يرتبط في مفهومه العام بشكل أو أشارة بقدر ما يرتبط باللون.(فهي امتداد للحركات الفنية الحداثوية) (Amhaz, 2009).

أي هي امتداداً لبعض حركات الفن الحديث كالدادائية والتجريدية والسريالية، فقد اخذت من الدادائية الحرية الذاتية ممتزجة بالفعل، والذي يشكل فيه العمل الفني امتداد لجسد وفكر الفنان، واخذت من التكعيبية الفن التلصيقي (الكولاج)، واستخدامها للمواد الهامشية المبتذلة، وكذلك استخدامها للعفوية والمصادفة والحركة التلقائية من (كاندنسكي)، وتوظيفها للاوعي من السريالية، لذا اعتمدت نوستالجيا اسلوبية لما حصل في التكعيبية والدادائية. كما أن بعض رسوم (آرشيل غوركي)١٩٤٨-١٩١٤ شكل(١) تمثل عودة الى رسوم كاندنسكي شكل (٢) ,كما أن (آلن جونز رجع بلوحته (الخنث) الى الماضي من خلال إعادة لوحة (العيد) لـ(مارك شاغال) (Smith, 1995).

شكل(١)

شكل(٢)

أما البوب آرت الذي هو إختصار لكلمة popular art والذي يعرف بفن العامة أو الفن الشعبي لخصائصه الشعبية. وقد "سمي في فرنسا بالواقعية الجديدة، وفي أميركا بالفن الشعبي (البوب)". وظهر نتيجةً لفقدان الإنسان الإتصال بالطبيعة وذلك لهيمنة المجتمع الصناعي، بعد سنوات الحرب عندما تبنى وجهة النظر القائلة بأن هذه البيئة وفرت تجارب يمكن بناؤها من جديد(Smith, 1995). وقد تطورت الحركة في أواخر (١٩٥١) وازدهرت في الستينات والسبعينات. وقد فضل فن البوب إستعمال الصور والوسائل الأكثر تداولا كصور الأشخاص وإعادة إنتاج الحاجيات اليومية مثل علب الطعام وقصص الكارتون المصورة والإعلانات، فلم يعتمد فنانو البوب تقنيات الرسم المألوفة في إظهار الايحاءات الشكلية من خلال الخطوط والألوان، بل ضمنوا الأشياء ذاتها، وجعلوا من العالم الحقيقي الملموس الذي نعيش فيه عالمهم بمدنه ومصانعه وإعلاناته (Müller and Frank, 1969).

وقد اعتمد الفن الشعبي في جزء كبير منه على العودة للأشكال المعروفة وتوظيفها كبنية أساسية للموضوع، كاستعارة (أندي واهول)١٩٨٧ -١٩٢٨ للموناليزا من دافنشي في عمله شكل(٣) بأسلوب تكرار الشكل مع تغيير في اللون، وهذا التكوين مشابه لتكوين كاندنسكي ايضا في لوحته (دوائر في مربعات) (Abdel-Ghani, 2007) كما في الشكل(٤).

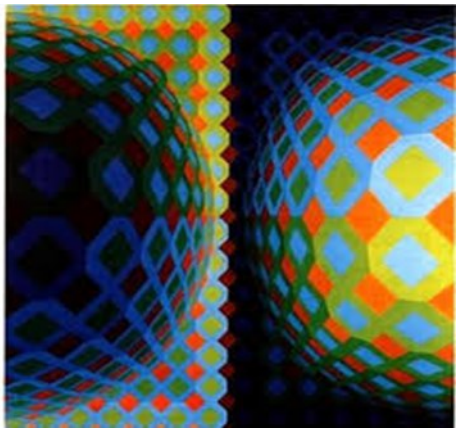
شكل(٣)

شكل(٤)

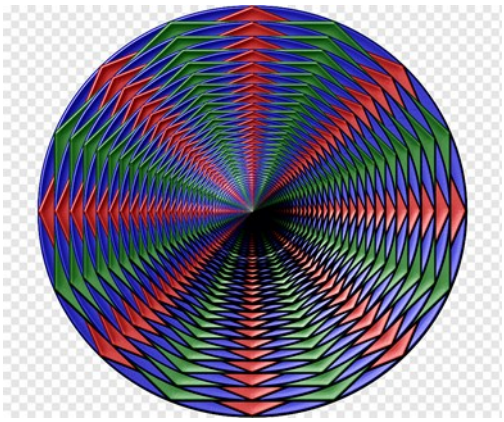
إن التجريب والمغايرة والتحولات في الحركة الفنية أدى إلى خلق أشكال جديدة للتعبير عن العلاقة بالتطور العلمي والتكنولوجي في الستينات من القرن العشرين وما رافقه من تحول في متطلبات الحياة الجديدة القائمة على الإقتصاد الإستهلاكي ووسائل الدعاية والنشر والتلفزيون، وتعود التيارات الحديثة بجذورها إلى ما قبل الخمسينات أحياناً وتجمع بينها عناصر مشتركة وتلتقي عند أهداف متشابهه وقد سميت هذه التيارات بأسماء عدة من بينها: الفن البصري والفن الحركي. ولعل المنطق الأساسي فيها يكمن في محاولة

الفنان إستثمار معطيات الإحساسات البصرية، وفي البحث عن الأثر الذي يتركه المشهد المصور في عين الناظر وما يولده فيها من إيهامات بصرية مظللة (Amhaz, 1996).

ورغم أن الفن البصري يميل الى التجريد والاختزال الشكلي والطابع الهندسي بما يضمه من خطوط ومساحات متشابكة، أكثر من الطابع التشخيصي، إلا أنه لا يخلو من الحنين لأعمال سابقة، فعمل فازاريلي شكل(٥) يمثل عودة للوحة للتعبيري التجريدي(روبرت ديلوني)١٩٤١ -١٨٨٥شكل(٦) من ناحية اعتماد الدوائر المتداخلة في التكوين الفني. وعمل الفنانة (برباره جاكسون) هو عودة للوحة (الوصيفات) لفلاسكيز، رغم اعتماد الفنانة اللونين الأبيض والأسود لإظهار المساحات اللونية متداخلة مع بعضها توحي بوجود أشكال متوزعة في المشهد مع وجود حيز مكاني يمثله المنظور الخطي الايهامي في أعلى اللوحة، لذا تظهر لوحته استعادة شكلية للوحة من الماضي بإسلوب بصري معاصر.



شكل(٥)



شكل(٦)

أما (الفن المفاهيمي)١٩٧١-١٩٦١Conceptual Artفيرجع في كثير من مفاهيمه الى دوشامب، فقد ترفع عن الرفض والمعارضة للجماليات السائدة، أفكار جاءت بها مابعد الحداثة، لتعتلي هرم الفنون في فترة نهاية الستينات من القرن العشرين، نشأ من خلالها الفن المفاهيمي الذي يعد حركة ذات أهمية كبيرة في تشكيل مابعد الحداثة، وفي هذا النوع من الفن تتغلب الفكرة على المادة، إذ أن الفنان المعاصر حر في التعامل مع صنع الفن بطرق متباينة جذرياً، فهو (الفن المفاهيمي – أو الفن الذهنوي) في الأساس فن أنساق فكرية مضمنة في أية وسائل يراها الفنان ملائمة، أي فن أفكار صرف (Smith, 1995). وترجع التلقائية التى غلبت على أعمال الفن المفاهيمى إلى لوحات جاكسون بولوك التعبيرية التجريدية والتى تميزت بقوة الحركة وبالآلية الذاتية ثم إلى الفنان المينيمالي (بارنيت نيومان 1915-1971) بلوحاته ذات المساحات الشاسعة المرسومة بألوان صافية، مما ضخم من تأثير العمل الفنى على المشاهد، إذ أخضعت المشاهد وأسرته لمحيطها وأستحوذت على مخيلته. ثم أصبح الجسد فيما بعد مادة العمل الفني الأساسية، ومحور

إهتمامات الفنان، بعد أن تخلى عن كل المقاييس الجمالية أو الأخلاقية وهنا تمثل العمل الفني بحركات تشبه الممارسات الطقوسية البدائية، وبات يقتصر على الحياة نفسها التي تحولت إلى عمل فني، و تحول الفن ليصبح الحياة، فالجسد لا يقدم أي هدف للعمل سوى العمل (Amhaz, 1996). عند ممارسة فن الجسد (Body art يستعين الفنان في عروضه الفنية بنماذج حية وظواهر طبيعية أولية وبدائية .وبذلك يتجدد الفن بنزعته البدائية المرتبطة بالصور المقدسة(النوستالجيا). والفن الجديد يستبعد الرمزية، فيتناول الإشارات التي يعثر عليها في الحجر والطمي والحصى والرمال والفحم مباشرة.كما في الشكل(٧)

شكل(٧)

أما السوبريالية التي ظهرت في أواخر الستينات فكان هدفها إعادة صياغة الواقع وإعادة إنتاج كل ما يرتبط به وبوسائله الإعلامية والتقنية والإستهلاكية والتطور الحاصل ومحاكاته بمهارة عالية وتسجيل التفاصيل الدقيقة فيه،وهذا ما يؤكده (جاك كلوز Close Chuck 1941-؟) بقوله: "إن هدفي الأساس ترجمة المعلومات الأساسية الفوتوغرافية إلى معلومات رسموية، وأن القياس الكبير الذي لجأ إليه يُرغم الناظر على التركيز على منطقة واحدة في تلك اللحظة في الذات، وبهذه الطريقة جعل الناظر واعيا بالمناطق المشوشة التي يلمحها في العادة ولا نعير لها إهتمامنا، في عملي أجعلها من الإتساع بحيث يتعذر تجاهلها" إذ غلبت على رسوم السوبرياليين أنتزاع لحظات مرئية لكنها غير مدركة ولا تثير الإنتباه، وصياغتها بطريقة جديدة لافتة يمكن التمعن فيها "وكلما إزداد المرء تمعنا بالفن السوبريالي إزداد تأثراً بعنصر التعليق الإجتماعي الذي ينبثق من حياديته الظاهرة (Smith, 1995).

كما يتمظهر العمل الفني للفنان ويسلمان عن رسم لجسد إمرأة شكل (٨) مستلقية يمثل رجوعا الى الماضي بانتاج النص البصري من لوحة الحقيقة العارية لعام ١٨٩٦ للفنان جون ليون جيروم كما في شكل(٩) . حيث حاول ويسلمان بالرجوع بمخيلته الى الماضي والاستعانة بتخيلات الفنانين السابقين باعتبارها حقل تاريخي معرفي غني استطاع الفنان ان ينهل منه الشيء الكثير لينقله الى زمان ومكان آخر لينتج لنا هذا المنجز الفني المتمثل بالجسد الانثوي والذي لم يتم التركيز عليه.

شكل (٨)

شكل(٩)

في هذا العمل قد تداعت اشكال الانوثة واصبحت محطات للديكور واصبحت اللوحات محط للسخرية وجزء من اثاث المنزل. الا ان الفنان استطاع هنا ان يصنع شي من التعبيرية ممزوجة بالاعلان وبحرفية عالية مبتعدا عن الفنون الحداثية انذاك فعمل على تهشيم الشكل في بعض ملامحه وادخاله بتكوين جديد يحمل الرؤى المتخيلة ووضعها في الالوان الزاهية وبعض التشخيصات السايكولوجية التي يرتأيها الفنان, كمنظومة جمالية افتراضية تشتغل على مجريات العصر, حيث يظهر اسلوب الفنان بقطع جسم المرأة لنصفها واظهار مفتن من مفاتنها, وهذا ما تحمله مرموزات العصر الذي يعيشه المجتمع الامريكي (Brauer 2013).

أما الفن الكرافيتيGraffiti Art) (فرغم انه يعد أحد فنون مابعد الحداثة الى أن مرجعياته تعود الى جدران الكهوف. ويعد من أكثر الفنون اتصالاً بالحياة اليومية كون الفنان الكرافيتي اعتبر أن جدران الشارع وأنفاق المترو وسيط بديل عن جدار المتحف أو المعارض الفنية، ويتسم هذا الفن بأنه يحمل رسالة ويجمع مابين اتحاد الصورة البصرية مع اللغة (الكتابة) إضافة الى كونه فن تزييني لإحداث الاثارة والمتعة(Jabbar, 2022) .ويعتقد أن ممارسة هذا الفن تعود في أصولها للحضارات العتيقة، أيام الحضارة الفرعونية و الأغريقية و الرومانية،كما في شكل(١٠و١١) وما موجود اليوم ما هو إلا تطور لتلك التقنية عبر الزمن، سمي اليوم بالفن الكرافيتي، يستخدم فيه بخاخ دهان أو قلم تعليم وأصباغ محددة وما الى ذلك. وقد نشأ هذا الفن في نيويورك بالهام من موسيقى الهيب هوب، وغالباً مايعتمد لإيصال رسائل سياسية و اجتماعية، وكشكل من أشكال الدعاية. كما في شكل(١٢)

شكل(١٠)

شكل(١١)

شكل(١٢)

مؤشرات الاطار النظري

١- تتمثل النوستالجيا في حنين الإنسان الى الماضي واستذكاره، إذ ارتبطت به بشكل أساسي كونه مفطور على حاستي الذاكرة والتوقع، إذ أنه ينظم حياته داخل شبكة نسيجها الماضي والحاضر والمستقبل.

٢- إن النوستالجيا هي علاقة جدلية تقوم بين الماضي والحاضر لجمع الأجزاء التقليدية من قبل الفنان وتقديمها بطريقة ذات قيمة جمالية مختلفة على اعتبار أنها أصبحت مستهلكة ولا تناسب عصره فهي تجمع في ذات التركيب بين عالمين ثقافيين مختلفين عالم ثقافة الماضي وعالم الثقافة التي ينتمي لها الفنان.

٣- تتحدد الأشكال التي تدخل ضمن النوستالجيا على فهمين: الدور التي كانت تلعبه هذه المفردة في سياقها الثقافي القديم وما يفترض أن تلعبه في السياق الثقافي الجديد.

٤- إن العودة لمحاكاة القديم في الفن إنما تعني أي ارتداد واع الى طراز عصر قديم، ولا يعني أنه مطابق له فلا شك أن الفن الذي يحاكي القديم يختلف عن الفن القديم الأصيل.

٥- يتحتم على كل فن أن يستعين إلى حد ما بالوسائل المعروفة المجربة في التعبير لا من أجل أن يكون مفهوماً فحسب بل لكي (يُتعرف على الأشياء فيه). وهذا مايستدعي العودة للقديم.

٦- ظهرت النوستالجيا في الفن على مر العصور من الحضارات القديمة وصولاً الى الفن الحديث.

٧- ظهرت النوستالجيا في الفن من خلال استعارة افكار فنية سابقة وإعادة صياغتها بإسلوب معاصر يتماشى مع الوسط الثقافي الذي ينتمي اليه الفنان.

اجراءات البحث

أولا / مجتمع البحث :-

يشتمل مجتمع البحث على جميع الأعمال الفنية الموثقة توثيقا دقيقا والتي أمكن للباحثة الحصول عليها من خلال مواقع الانترنيت والمصادر التي تمثل اطار المجتمع مجملها مجتمع البحث الحالي .

ثانيا / أنموذج البحث :-

تم اختيار أنموذج البحث بطريقة قصدية وبواقع ثلاثة أعمال وذلك للحصول على نتائج متوازنة وعلى قدر من الدقة والموضوعية لتحقيق هدف البحث.

ثالثا / أداة البحث :-

اعتمدت الباحثة على المؤشرات التي انتهى إليها الإطار النظري من اجل استخدامها في تحليل أنموذج البحث

رابعا / منهج البحث:-

اتبعت الباحثة المنهج الوصفي بأسلوب تحليل المحتوى لغرض تحليل أنموذج البحث.

خامسا / تحليل أنموذج البحث

انموذج(١)

عنوان العمل: باخوس

اسم الفنان: سيندي شيرمان

المادة: صورة فوتوغرافية ملونة

تأريخ الإنجاز: ١٩٩٠م

القياس: ٩،٩٠٩ × ٩٣٧سم

العائدية: معرض ساتشي للفنون - لندن

الوصف والتحليل

يصور العمل شخصية رجل جالس بوضع شبه جانبي عاري الأكتاف متكئ على منضدة خشبية وأوراق العنب، يكسو جسمه رداءاً أبيض اللون، ويهيمن على الخلفية اللون الأسود، وفي الجزء السفلي من العمل يمين المشاهد وضعت عناقيد من العنب الأسود على المنضدة. ومن خلال الزي والإكليل الذي يغطي الرأس والأجواء المعتمة والعضلات المفتولة لليد يحيلنا المشهد الى العصر الإغريقي، إذ حاولت الفنانة العودة لذلك العصر عن طريق استدعاء لوحة صورت إله الخمر (باخوس) في الميثيولوجيا الإغريقية، للفنان الباروكي (كارافاجيو)١٥٧١-١٦١٠ شكل(١٣) التي أنجزها نهاية القرن السادس عشر والتي تحمل عنوان (مرض باخوس)، إذ يلاحظ أن الفنانة حاولت محاكاة لوحة كارافاجيو بإسلوب وتقنية مغايرة تماماً، وذلك من خلال صنع مشهدها بإعتماد صورة فوتوغرافية صورت نفسها ضمن سلسلتها (بدون عنوان) التي قلدت بها شخصيات ولوحات عالمية كلاسيكية، فعند مقارنة عملها مع النسخة الأصلية يتضح مدى خبرة الفنانة وتمرسها في مجال عملها ومدى مجانستها البصرية ما بين النموذج والأصل إتخذت شيرمان من الصورة الفوتوغرافية أداتها الأساسية لتوظيف أفكارها وممارساتها الأدائية عن طريق الوسيط الذي هو جسدها العام والمكياج والملابس وتعابير الوجه وتقوم بإستدعاء أعمال فنية من الماضي وعرضها بإسلوب معاصر فهي تعيد إنتاج الصور عن طريق جسدها وآلة التصوير لإخراج عملها الذي يبدو مشابها للوحات الزيتية، رغم إختلاف جنس العناصر التكوينية له.

شكل (١٣)

تظهر النوستالجيا بشكل واضح في عمل شيرمان، فهو يمثل عودة للماضي من ناحية الموضوع- باخوس- ومن ناحية الشكل الذي صوره الفنان كارافاجيو، إلا أنها اعتمدت تقنية تختلف تماماً عن التقنية الكلاسيكية المعتادة في اللوحة الزيتية، فقد أنجزت العمل كصورة ملونة مطبوعة هي حصيلة عدة عناصر (الجسد، الأثاث، المكياج، الكاميرا).

انموذج (٢)

عنوان العمل : تقدم الجمال

اسم الفنان : مارك كوستابي

المادة : زيت على كانفاس

تأريخ الإنجاز: ٢٠٠٠ م

القياس :71× 91 سم

العائدية : مقتنيات خاصة بالفنان

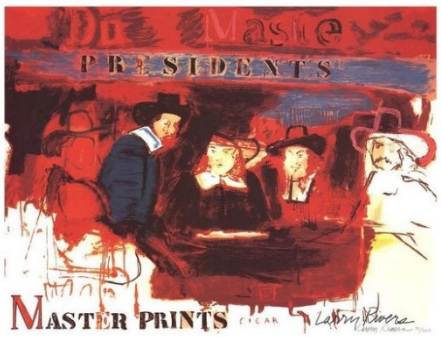
الوصف والتحليل

يظهر في المنجز هيئة إمرأة تتوسطه وهي واقفة وقد غابت عنها الملامح والتفاصيل الدقيقة، مرسومة بلونين هما (الأبيض والأسود) وتدرجاتهما، وهو يمثل صورة مرسومة وبتصرف للوحة (جان فيرمير) كما تظهر في أعلى يمين المشاهد صورة مرسومة كأنها معلقة على الجدار تمثل نسخة محاكاتية واقعية للوحة الفنان الهولندي (فيرمير)، كما تظهر على الجانب الايسر نافذة من الواضح أنها تمثل عمل الفنان الهولندي (بيت موندريان) تراوحت ألوان منجز (كوستابي) بصورة عامة ما بين مجموعة الألوان الأساسية المتمثلة بـ(الأصفر، الأزرق، الأحمر) إضافة الى (الأبيض والأسود) وتدرجاتهما.

تظهر النوستالجيا في هذا العمل من خلال عودة الفنان لعملين فنيين مشهورين وهما (امرأة مع ابريق ماء) لفيرمير شكل(١٤)و(تكوين بالأحمر والأزرق والأصفر) لموندريان شكل(١٥) في انجاز ما أطلق عليه (تقدم الجمال) عنواناً لعمله الفني. أي أنه يمثل عودة لاسلوبين زاوج الفنان بينهما بأسلوبه الخاص وبما يتماشى مع ثقافة ما بعد الحداثة التي ينتمي إليها والتي عدّت إعادة إنتاج التراث الفني من اساسيات التعاطي مع العملية الإبداعية، ليطالعنا بالتالي في توليفته هذه على نوع من الايهام البصري عن طريق هيمنة فكرة أساسية.

إن تناول الفنان للوحة (فيرمير) التي تعد المحور الأساس وفق آلية إظهار مختلفة حيث أنه جسد من خلال ثنائية الأبيض والأسود الشخصية وفق ميكانزمات هندسية رياضية معتمداً بذلك على التناقض الذي تنتجه تجاورات الأبيض مع الأسود. في حين وضعت لوحة (موندريان) بدل النافذة مما ساعده الإنسجام الهندسي الحاصل من الناحية الشكلية في الخطوط المستقيمة والمساحات (المربعة والمستطيلة) بين هذه اللوحة وبنائية المكان (النافذة). أما من الناحية المفاهيمية فيحيلنا العمل الى الدور الذي تلعبه هذه المفردة المستعارة من (موندريان) والى مفاهيم (موندريان) وأسلوبه في تمثيل المطلق والإختزال والتخلي عن الموضوعات المرتبطة بالإنسان والمدركة حسياً، ويظهر ذلك من خلال الاختزال والتسطيح الهندسي اللذان تشكلتا منهما بقية أجزاء العمل، مشيراً بذلك الى أن الحقيقة في الفن لا تمثلها المحاكاة الواقعية بل يقدمها التجريد.

شكل(١٤)



شكل(١٥)

يتضمن العمل معالجات متعددة وبحبكة تعمل ضمن لغة الايهام المقصودة، إذ يمكن أن يقرأ العمل عن طريق بنية الشكل العائد للوحة (فيرمير) تارةً، وعن طريق بنية اللون العائدة للوحة (موندريان) تارةً أخرى. ففي الأولى يهيمن شكل المرأة بوضوح، إذ تتسيد مركز العمل نفس الشخصية في لوحة فيرمير حتى أن الانشاء بشكل عام مشابه لها، وهذا بدوره يؤكد على ان الفنان كان يقصد هذه الهيمنة من الناحية الشكلية. إلا أنه من جانب آخر قد جرد الشخصية الرئيسة وسطحها معتمداً المساحات اللونية بالأسود والأبيض فقط، وهذا بدوره يحيلها الى القراءة الثانية والتي تعد بمثابة الحبكة لبنائية العمل إذ أن العلاقات اللونية بمجملها وتسطيح الشكل وغياب الطابع اللوني عنه يمثل بالأساس نوستالجيا صريحة ومغيبة في الوقت ذاته، وذلك عند تجريدنا لعلاقات العمل اللونية وتحويل العمل - كمشهد كلي- الى بنية مجردة خالصة تحيلنا الى عمل موندريان .

انموذج (٣)

عنوان العمل : حرفيون هولنديون

اسم الفنان: لاري ريفرز

المادة : طباعة

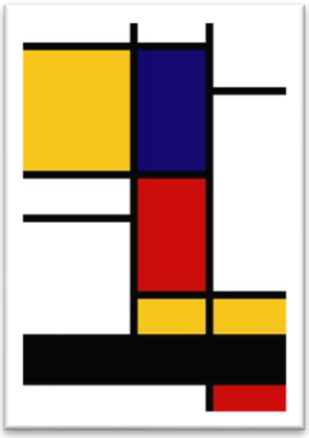
تأريخ الإنجاز: ١٩٩٣م

القياس: ٨١×١٠١ سم

العائدية : مقتنيات خاصة بالفنان

الوصف والتحليل

يمثل لنا هذا صورة قديمة قد اعادها الفنان والتي تحمل عنوان (موظفو رابطة عمال الأقمشة) شكل(١٦) للفنان الرسام (رامبرانت) حيث وضعت الأشكال المستعارة في منتصف العمل مع وجود كتابة في الأعلى وترك اسفل العمل فارغا من الاشكال ما عدا بعض الخطوط البسيطة , فيعود الفنان هنا في هذا العمل الى الماضي بروح عصرية تواكب المجتمع الاستهلاكي مابعد حداثي , على الرغم من ان اشكال العمل القديم مستقاة من نظام فني متضاد مع النظام الفني الجديد , لكن الفنان زاوج بين النظامين وانضج صياغة بنية العمل الفني الجديد ليتكامل النظامين وتكوين منظومة موحدة لاكتساب العمل الجديد فائدة جمالية يسهم من الوصول الى منطقة النفع والابداع من خلال استحضار نموذج كلاسيكي باروكي قديم ليتم دمجة في نسيج اللوحة الكلي. فهو بذلك استطاع تفكيك نظام الاصل واعادة صياغته بكيفية جديدة تحمل عناصر مكررة من نموذج الاصل , فهذا كان الفنان يعيش مجددا ماكان في الماضي بأسلوب جديد ورؤية معاصرة .



شكل (١٦)

وبهذا قام الفنان بأسترجاع المرتكزات الفنية التي انطلقت في الفن الحديث واحداث تغيرا قاصدا به السخرية من القيم المرتبطة بنموذج الاصل والمستحدث مما يؤكد الغرابة واللامعقول في الطرح الفني محاولا التأكيد على امكانية جمع المتناقضات تحت اطار واحد وهي سلب القيم الجمالية التي كانت معهودة, وانتاج عمل جديد فيه نوع من التهكم والسخرية وبنظام هستيري معين بوضع جماليات بمنطق اخر تشاكس الذوق العام, تلائم الوضع الراهن, لتوظيف عنصر المفاجئة لدى المتلقي .

النتائج ومناقشتها

اولا: النتائج

١- عد التراث الفني والحضاري من مقومات البناء المفاهيمي للنوستالجيا فهناك عودة وحنين واضح إلى كل ما هو قديم لكن بأسلوب يتماشى مع لغة العصر, وكما في نماذج أنموذج البحث.

٢- جمع الفنان الامريكي في ذات منجزه الفني ومن خلال إستعادته للمفردات الفنية القديمة، بين عالمين ثقافيين مختلفين عالم ثقافة سابق يمثل العالم المستعار منه وعالم الثقافة الما بعد حداثي الذي ينتمي إليه. كما في جميع النماذج.

٣- لم يتقيد الفنان الامريكي بالمحاكاة الحرفية للأعمال السابقة والسياق الذي يحتويها بل أضفى عليها تغييرات من الناحية الشكلية أو التقنية أو المفاهيمية ليمنحها جمالية مغايرة لجمالها الأصل بهدف التعبير عن موقفه وتفاعله مع واقعه ووصف أحاسيسه وإدراكه من خلال تواصله مع الإرث الفني وكما في الأنموذج .

٤- هناك عودة واضحة لتراث الحداثة المستعارة من الاساطير الاغريقية وحكايات النهضة الايطالية باستثمار الفنان أشهر منجزات تلك الحقب وظهر ذلك جليا في النماذج (١, ٣) .

٥- إن الحضور الذي تتمتع به الأعمال الحداثية وجد لنفسه إحياء جديداً مؤثراً ضمن الأعمال التشكيلية المعاصرة في استحضار الأشكال بأساليب جديدة وظهر ذلك في النموذج (٢).

٦- ارتبطت المفاهيم التي تبوأت الأشكال في التشكيل الامريكي بمبدأ لا قيمة للقيم، لذا فإن الشك في الفنون السابقة وقدرتها على التفاعل مع النسق الثقافي المعاصر، قد منح فنان ما بعد الحداثة إمكانية أن يخضع الواقع والأشكال السابقة لفحوص تجريبية، سواء بقصد تعظيمها كما في إنموذج (٣)أو توظيفها كمفهوم دال كما في النماذج (١ ،٢) أو السخرية منها كما في النموذج (٣).

٧- باستعادتها لتراث الماضي وللحث على التلقي الجماهيري خرجت أعمال الفنانين الأمريكيين من صالات العرض والمتاحف إلى الجدران الخارجية للبنايات في الأماكن العامة كما في أنموذج البحث، والى فضاءات رقمية كما في الأنموذج (٣) أو بالحث لمفهوم الخروج من المتاحف إلى العامة في الشارع .

٨- كان للوسائط والخامات الجديدة دور فعال في إبراز القيمة النوستاليجية بشكل حيوي وكنص بصري يدلل على أهمية التكنولوجيا المعاصرة ضمن تكوين العمل الفني، فقد شكلت الكاميرا جزءا من البناء الأساسي للأنموذج (١) في حين

ساهمت الطابعة كآلية إظهار للأنموذج (٣) وقد وجدت الوسائط المتعددة حضوراً هاما فقد اعتمدا على تقنيات التصوير الفوتوغرافي والطباعة فلذلك ظهر بعدة نسخ وتباع بالاسواق لاستكمال ديكورات المنزل.

ثانيا: الاستنتاجات

١- إن التغيير في القيم الجمالية أدى بالفنان الامريكي إلى العودة إلى اشكال سبق إنتاجها، لأن ما يبحث عنه الفنان ليس الجدة المبتكرة، بل إثارة الدهشة والصدمة لدى المتلقي.

٢- إن النوستالجيا هي علاقة جدلية تقوم بين الماضي والحاضر لجمع الأجزاء التقليدية من قبل الفنان وتقديمها بطريقة ذات قيمة جمالية مختلفة على اعتبار أنها أصبحت مستهلكة ولا تناسب عصره.

٣- البنية الدلالية عند الفنان الامريكي بشكل خاص تكون غنية وذات قوة تعبيرية تواصلية، بسبب كثرة أدوات الفنان وخاماته بالإضافة إلى الإرث الفني الذي عده بمثابة استثمار دائم والهام لا ينضب.

٤- الأعمال الفنية الامريكية تستدعى من الخزين المعرفي الإنساني سيما في حدود صناعة المعاني وتأويلها واستثمار تجارب الماضي بما يتماشى مع الواقع المعاصر الذي يعيشه الفنان.

٥- هيأت التكنولوجيا العدة والخامات والأدوات للفنان الامريكي في سبيل كسر حاجز الشكل والوسائط التقليدية، ما يطبع الأعمال بالتالي بسمات الاختلاف والمغايرة محدثاً صدمة على مستوى التلقي.

References:

Abdel-Ghani, Sabry: The Emptiness in the Plastic Arts - Modernism and Postmodernism, Supreme Council of Culture, Cairo, 2007, pp. 161-162.

Abdul Rahman Badawi, A New Introduction to Philosophy, Publications Agency, Kuwait, 1975, p. 284.

Abu Al-Naga, Sherine: Beyond the Endurance of Memory, from the Democratic Culture website. 2016 http://democracy.ahram.org.eg

Ahmed Mahmoud Sobhi: On the Philosophy of History, University Culture Foundation, Alexandria, 1975, p. 34.

Al-Abadi, Mustafa: The emergence of historical thought and its development among the Greeks, Alam Al-Fikr Magazine, No. 1, Volume 31, September, 2002, p. 8.

Al-Badri, Mohamed Salah: Nostalgia The Beautiful Illness, 2023, date of access, 3/3/2024 Al-Watan website.www.elwatannews.com

Al-Badri, Mohamed Salah: Nostalgia, the beautiful disease, a previous source.

Al-Mesiri, Abdel-Wahhab and Fathi Al-Triki: Modernity and Post-Modernism, Dar Al-Fikr, Damascus, 2003, p. 43.

Amhaz, M. (1996). Contemporary artistic currents. Publishing House, The Prints Company for Distribution and Publishing, Lebanon. p. 357.

Amhaz, Mahmoud: Contemporary Artistic Currents, Publications Company for Distribution and Publishing, 4th edition, Beirut Lebanon, 2009, pp. 312-313.

Badr al-Din Ahmed Ibrahim: New media (its influence and role), published research, Al-Tanweer Center - Naif University of Science. 2020.

Brauer, Fae (2013). Rivals and Conspirators: The Paris Salons and the Modern Art Centre (بالإنجليزية). Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing. pp. 205–6. ISBN:9781443863704. Archived from the original on 2020-01-28.

Christine Nassar: Man and History - The Impact of History and Its Impact on the Psychology of the Individual, Gross Press, Tripoli, 1991, pp. 160-161.

Collingwood, The Thought of History, translated by Muhammad Bakir Khalil, reviewed by Muhammad Abd al-Wahid Khallaf, Ministry of Education, Authorship, Translation and Publishing Committee, Cairo, 1961, p. 32.

Durant, W.: Lessons of History, Trans.: Ali Shalash, Dar Suad Al-Sabah, Kuwait, 1993, p. 79.

Hartog, Franso: Measures of Historicism - Presentism and the Experiences of Time, Trans.: Badr al-Din Aroudaki, Arab Organization for Translation, 1991, pp. 160-161.

Hauser, Arnold: The Philosophy of Art History, Trans.: Ramzi Abdo Girgis, National Center for Translation, Cairo, 2008, pp. 291-292.

https://panorama-journal.com/%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%B3%D8%AF-- Body art in plastic art.

Hussein Mu'nis: History and Historians, Dar Al-Maaref, Cairo, 1984, pp. 42-44.

Hutcheon Linda: Postmodern Politics Translated by: Haidar Haj Ismail, Arab Organization for Translation, Beirut, 2009, p. 358.

Jabbar, Salam and Balasim Muhammad: Contemporary art, its methods and trends, previous source, 2022. p. 50.

Kundera Milan: Ignorance, Trans.: Maan Aqel, Arab Cultural Center. Morocco, 2013, pp. 7-8.

Lyotard: The Postmodern Situation, Trans.: Ahmed Abdel Halim Attia, Dar Al-Farabi for Publishing and Distribution, Beirut, 2011, p. 47.

Mahmoud Amhaz: Contemporary Artistic Currents, previous source, p. 493.

Müller, J. A. and Frank Ilger: One Hundred Years of Modern Painting, 1969, op. cit., p. 161.

Randall, John Herman: The Formation of the Modern Mind, vol. 2, vol. 2: George Tohme, House of Culture, Beirut, DT, p. 9. 2024.

Ricoeur, Paul: Memory, History, Forgetting, Trans.: Georges Zenati, United New Book House, Benghazi, 2009, p. 401.

Robert Goldwater (1907 - 1973): American critic and art historian who holds a doctorate in the history of art with his thesis titled (Primitivism in Modern Painting). He was appointed professor of art history at New York University in 1953 and director of the Museum of Primitive Art. 1986. https://dictionaryofarthistorians.org/goldwaterr.htm

Smith, Edward Lucy: Artistic Movements after World War II, see: Fakhri Khalil, House of Cultural Affairs, Baghdad, 1995, p. 26.

The Beggar, Ahmed Muhammad: The Language of Time and Its Meanings in Arab Heritage, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 2001, p. 27.

www.wikipedia.org .