مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، المجلد ٢٦، العدد ٦: ٢٠١٨
Journal of University of Babylon, Humanities, Vol.(26), No(6): 2018

The Intellectual Dimensions of Hybridization in the Art of Postmodernism

Hadeel Hadi Abdel Amir
Department of Art Education / College of Fine Arts /University of Babylon
b.m_73@yahoo.com

Abstract

All contemporary cultures are hybrid and in the amount of their hybridity, their purity is the opposite of the concepts of purity, purity and monotony. The issue of hybridity does not rise to the forefront of the perception and vitality of cultures and does not adopt hybridity in its extreme manifestations. Cultural maturity is one of the other terms that have been developed to describe what happens to culture as a result of globalization trends The currents of globalization are one-way, spreading one culture, American culture, resulting in a cultural similarity all over the world that destroys any local cultural differentiation and those terms that focus on the elements of difference and the mixing of cultures and resist the ideas of cultural purity and Unified original cultures.

The current research (the intellectual dimensions of hybridization in postmodern arts) has been addressed through four chapters. The first chapter includes the methodological framework of the research, in which the research problem was raised in answering the following questions:

1. Are the intellectual, aesthetic and cognitive frameworks of hybridization applied in the visual field?

2. Did the phenomenon of hybridization give an aesthetic and artistic perception in the postmodern

arts represented by the works of the artist (Robert Rochsenberg) as a model that made his work with this excellence?

Then comes the importance of research that contributes to the clarification of how the intellectual dimension of hybridization works in postmodern art. And openness to the diversity of performance of the hybridization of postmodern art, especially in the works of Robert Rochenberg.

The first chapter includes the research objective: the detection of the intellectual dimensions of hybridization in postmodern art (Robert Rochtenberg model). Limits of research were determined in the temporal boundaries of the period (1955-1980) and the spatial boundaries of artistic productions in the United States and Europe. By defining objective boundaries in the study of the intellectual dimensions of the hybridization of postmodern art by analyzing models of the works of art (drawing - compilation) of folk art represented by the works of the artist (Robert Rochsenberg) model. And defining terms to serve the current research.

The second chapter dealt with the theoretical framework and the previous studies. It included two subjects. The first topic was specialized in the study of hybridization in postmodern thought through diversity and difference in contemporary thought. The second topic dealt with the representations of hybridization in pop art The research community consisted of (150) paintings, and the research community was about (80) works by the artist (Robert Rochenberg) limits of the current research And as a framework for the research community. The researcher then chose (4) a sample of the research sample. The research took the method of "content analysis" as a service to the research purposes and relying on it to achieve its goal. The fourth chapter presents the results and the conclusions and discusses them in order to clarify the research topic. The research concluded by presenting a set of recommendations and proposals. The main findings of the research :

1. Cultural hybridization is the explanation for the emergence of new cultural forms in the world of postcolonial multiculturalism. It is one of the other terms that have been developed to describe what is happening to culture as a result of the currents of globalization. The currents of globalization are one-way, spreading one culture: American culture.
2. The hybridization of the technical formation of multiple materials, commercial products and technical symbols known in popular art (POP ART) was concentrated for the intellectual and aesthetic dimension to activate the signs of hybridization as a result of achieving the responses and requirements of the people in political, economic, commercial and advertising issues.
3. The hybridization of folk art opens in front of the game of presence and absence to assert itself at the level of visual discourse embodied not to seek realism but aspires to create a diverse hybrid of different civilizations and then dismantled from the real world and transferred to the parallel world is the world of art.

Among the conclusions reached by the researcher:
1) The recognition of sensory knowledge and recognition of all what is partial led to the intersection of hybridization in the technical achievement in the work (Rochenberg), which is composed of the senses of the changing and scattered, they promote the formula camouflage and dreams.
2) The hybridization of races in folk art contributed to the dynamics of the different reality through contradictions, skills and accumulations, all of which represent the composition with its own human and societal extensions.

Based on the research findings and conclusions, the researcher recommends a set of recommendations and proposals.
1)Activation of applied experimental studies by hybridization of species to detect the creative aspects and within the preliminary studies of the students of the Department of Fine Arts.
2)Contribute to the production of research and the translation of English books on postmodern arts in general.

In order to complement the research requirements, the researcher proposes the following research:
1. The intellectual dimensions of hybridization in Islamic art
2.The aesthetics of hybridization in modern European art

And then seal the search to a list of sources.
Keywords: Hybridization, Postmodern Art, Robert Rochenberg, Folk Art (POP ART)

الابعاد الفكرية للتهجين في فنون ما بعد الحداثة

هديل هادي عبد الامير

قسم التربية الفنية/ كلية الفنون الجميلة /جامعة بابل

الخلاصة

تعد كل الثقافات المعاصرة هجينة وبمقدار هجنتها يكون ثراؤها وهي النقيض على مفاهيم الصفاء والنقاء والواحدية ولا ترتفع بقضية الهجنة الى موقع الصدارة من تصور الثقافات وحيويتها ولا تتبنى الهجنة في تجلياتها القسوى، فالتهجين الثقافي هو واحد من ضمن مصطلحات أخرى تم وضعها لوصف ما يحدث للثقافة نتيجة لتيارات العولمة؛ إذ تجري تيارات العولمة في اتجاه واحد ناشرة ثقافة واحدة هي الثقافة الأمريكية مما ينتج عن تشابه ثقافي حول العالم كله يحطم أي تمايز ثقافي محلي وبتلك المصطلحات التي تركز على عناصر الاختلاف والاختلاط بين الثقافات وتقاوم أفكار النقاء الثقافي والثقافات الأصلية الموحدة .

فقد تناول البحث الحالي(الأبعاد الفكرية للتهجين في فنون ما بعد الحداثة) من خلال أربعة فصول تضمن الفصل الأول الإطار المنهجي للبحث وتم فيه طرح مشكلة البحث في الإجابة عن التساؤلات الآتية :

١. هل تشكل الأطر الفكرية والجمالية والمعرفية للتهجين تطبيقاً في الحقل البصري ؟
٢. هل تمكنت ظاهرة التهجين من اعطاء تصوراً جمالياً وفنياً في فنون ما بعد الحداثة والمتمثلة في اعمال الفنان (روبرت روشنبرغ) أنموذجاً جعلت اعماله بهذا التميز؟

ثم تأتي أهمية البحث التي تسهم بتوضيح الكشف عن كيفية اشتغال البعد الفكري للتهجين في فنون ما بعد الحداثة. وبأنفتاحات على التنوع الادائي للتهجين لفنون ما بعد الحداثة وبوجه خاص في اعمال (روبرت روشنبرغ).

كما تضمن الفصل الأول هدف البحث وهو: كشف الابعاد الفكرية للتهجين في فنون ما بعد الحداثة (روبرت روشن برغ أنموذجاً). وتم تحديد حدود البحث في الحدود الزمانية للمدة (١٩٥٥-١٩٨٠) والحدود المكانية بالنتاجات الفنية في الولايات المتحدة الامريكية واوروبا. بتحديد الحدود الموضوعية في دراسة الأبعاد الفكرية للتهجين لفنون ما بعد الحداثة من خلال تحليل نماذج مصوّرة للأعمال الفنية (رسم – تجميع) للفن الشعبي والمتمثلة بأعمال الفنان (روبرت روشنبرغ) أنموذجاً.وتحديد المصطلحات بما يخدم البحث الحالي.

أما الفصل الثاني فقد تطرق إلى الإطار النظري والدراسات السابقة وأشتمل على مبحثين وقد اختص **المبحث الاول فقد تمت فيه دراسة التهجين في فكر ما بعد الحداثة** من خلال التنوع والاختلاف في الفكر المعاصر. أما **المبحث الثاني فقد تناول تمثلات التهجين في الفن اشعبي (POP ART)** من خلال كشف ملامح التهجين في اعمال الفنان (روبرت روشنبرغ) المعاصرة.أما الفصل الثالث فقد تمت فيه إجراءات البحث وأشتمل على أطار مجتمع البحث المتكون من (١٥٠) لوحة فنية ، وكان

مجتمع البحث يقارب (٨٠) عملاً منها للفنان (روبرت روشنبرغ) بحدود البحث الحالي وكأطار لمجتمع البحث.ومن ثم قامت الباحثة باختيار(٤) أنموذج من عينة البحث وقد اتخذ البحث منهج" تحليل المحتوى"باعتباره يخدم أغراض البحث والمعول عليه لتحقيق هدفه. أما الفصل الرابع فقد عرضت فيه النتائج والاستنتاجات ومناقشتها من أجل الاحاطة بموضوعة البحث، وقد ختم البحث بتقديم مجموعة من التوصيات والمقترحات .ومن أبرز النتائج التي توصّل إليها البحث:

١. التهجين الثقافي هو التفسير لنشوء أشكال ثقافية جديدة في عالم التعدد الثقافي ما بعد الكولونيالي هو واحد من ضمن مصطلحات أخرى تم وضعها لوصف ما يحدث للثقافة نتيجة لتيارات العولمة؛ إذ تجري تيارات العولمة في اتجاه واحد ناشرة ثقافة واحدة هي الثقافة الأمريكية.

٢.يتركز التهجين للتشكيل الفني من خامات متعددة ومنتجات تجارية ورموز فنية معروفة في الفن الشعبي(POP ART) فكان للبعد الفكري والجمالي حضوراً في تنشيط دلالات التهجين نتيجة لتحقيق استجابات ومتطلبات الشعب في القضاي االسياسية والإقتصادية والتجارية والدعاية والإعلان.

٣.ينفتح التهجين في الفن الشعبي (POP ART) أمام لعبة الحضور والغياب ليؤكد نفسه على مستوى الخطاب البصري المجسد الذي لاينشد الواقعية بل يطمح إلى خلق هجين متنوع من عدة حضورات متباينة ثم تفكيكها من عالم الواقع ونقلها إلى عالم موازٍ هو عالم الفن.

ومن الاستنتاجات التي توصلت اليها الباحثة:

١- أن التسليم بالمعرفة الحسية والأعتراف بكل ما هو جزئي أدى الى تظافر التهجين في المنجز الفني في اعمال (روشنبرغ) والمؤلفة بفعل الحواس المتغيرة والمتكثرة، فهي تنهض بصيغة التمويه والأيهام.

٢- ان تهجين الأجناس في الفن الشعبي ساهم في ديناميكية الواقع المختلف عبر التناقضات والمهارات والتراكمات وجميعها تمثل التشكيل بأمتداداته الذاتية الأنسانية والمجتمعية.

وأستناداً الى ما افضى اليه البحث من النتائج والاستنتاجات توصي الباحثة الى مجموعة من الى التوصيات والمقترحات

- تفعيل الدراسات التطبيقية الأختبارية بتهجين أنواع الأجناس بغية كشف الجوانب الأبداعية وضمن الدراسات الأولية لطلبة قسم الفنون التشكيلية .
- المساهمة في إصدار البحوث وترجمة الكتب الانكليزية المختصة بفنون ما بعد الحداثة بشكل عام .

أستكمالاً لمتطلبات البحث وتحقيقه تقترح الباحثة أجراء البحوث الآتية :

١ – الابعاد الفكرية للتهجين في الفن الاسلامي .

٢ – جماليات التهجين في الفن الأوربي الحديث .

ومن ثم ختم البحث الى قائمة من المصادر.

الكلمات المفتاحية : التهجين، فن ما بعد الحداثة، روبرت روشنبرغ، الفن الشعبي (POP ART)

الفصل الاول

الإطار المنهجي للبحث

اولاً: مشكلة البحث :

أن فكرة التهجين الثقافي مرتبط بالتعدد الثقافي ويمثل تغييراً بخصوص السياسات في الدول والامم التي تحولت جهودها منذ القرن التاسع عشر صوب تقليل الاختلافات الثقافية والتهجين مع الجماعات الدخيلة. ويتمثل البعد الفكري للتهجين طريقة للتعبير عن الظاهرة العامة الخاصة بالمزج الثقافي التي تأخذ في الازدياد بشكل غير قابل للجدل مع تقدم العولمة. وبالإضافة إلى ذلك فإن فكرة الثقافات الهجينة قد تفيد في فهم ذلك الى نوع من التماثلات الثقافية الجديدة التي قد تكون آخذت في الظهور.

أن مصطلحات الهجنة والتجاذب والانشطار والاختلاف الثقافي(لا التعددية الثقافية) باتت تشق الهوية وتجعلها ضرباً معقداً من التقاطع والتفاوض بين فضاءات مكانية وزمنيات تاريخية ومواقع للذات متعددة.

وإن المجتمعات متعددة الثقافات،أذ هناك تناغم بين الثقافات بالتداخل والتواصل مع نمط الحياة واللغة والنشاط والمعتقدات والمبادئ، وهذه المجتمعات مستمرة في التثاقف المستمر فلا توجد من جهة ثقافات نقية مقابل أخرى هجينة وكلها على درجات من الاختلاط، ولقد عزز الاستعمار وما بعد الكولونيالية اختلاط الثقافات والهويات على المستوى الكوني فكل الثقافات في حالة تغير متواصل كالصور و والنصوص والفنون وتلك الثقافات تجتاح بقاع العالم المعمورة حتى التاريخ يتشظى الى سلسلة متوالية من التشكلات غير المترابطة فالإدراك للواقع أصبح مشتت، والمجتمع يعيش في دوائر هوية متشابكة ومتداخلة ومتعددة المراكز ومفهوم نقاء الشكل والمضمون لم يعد له وجود أذ كل شكل ثقافي هو أنموذج للهجنة.

وتعد الفنون بأشكالها وتكويناتها الجمالية من أهم لغات التعبير والتفاهم بين الشعوب بكل اتجاهاتها وأبعادها المعرفية واختلافاتها من أقدم العصور حتى عصرنا هذا، وبين ظهور نمط جديد في الحياة الاجتماعية ونظام اقتصادي جديد وهو ما يسمّى بـ (مجتمع ما بعد الصناعة) أو (المجتمع الاستهلاكي) تغيرت الفكرة القديمة المرتبطة بالعمل الفني مع مجئ حركة ما بعد الحداثة وتمثلاتها في الفنون فهي لا تحمل دلالة زمنية بقدر ما هو مصطلح له دلالاته الفكرية والنقدية التي تؤشر إلى أطار فكري جامع لعدد من التيارات الفنية وانماط التعبير التي بدأت تغزو المشهد الفني في الغرب منذ الستينات من القرن العشرين وإلى الآن كنتيجة لمجموعة من التحوّلات والمتغيّرات الثقافية والعلميّة والسياسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة، وتركّزت في فلسفتها العامة على هدم الحاجز الذي شيّدته فنون الحداثة ما بين الثقافة الراقية أو ما يُسمّى بثقافة النخبة وما بين الثقافة الهابطة أو ما يسمى بالثقافة الجماهيرية، الأمر الذي منحها الفرصة لإعادة قراءة وصياغة لمفهوم العمل الفنيّ ورسالة ودور الفنان ووظيفة المتلقي والعلاقة ما بينهما وأصبح التهجين هدف بحد ذاته.فالتهجين ظاهرة فنية تتصهر فيها انواع الاجناس الفنية ليتحقق فعل الظاهرة بإشكالاتها لوظيفة الاجناس والارتباط بأنزياحات تشكل الفوضوية والتناقض العامل لسياق الانجاز في الحقل البصري، فضلاً عن التناقضات المجاورة المعرفية والفلسفية كونها ركناً اساسياً في التفكيك والنسبية واللامركزية والتأويلية وفق نظامها المتداول بغياب المركز وضبابية الهوية واختفاء الجنس الواحد لتعالق المنجز بالتجارب والثقافات والعلم والسياسة لأجل النزوح بالنص الى مرحلة التفكيك وتداخلاته وتأويلاته المنفتحة من خلال التهجين. كما تجسّد التهجين بأساليب أدائية متحررة من قيد الواقع المرئي، فجاءت الأشكال لا مألوفة وغرائبية لما تحمله من سمات تركيبية بوساطة دمج عدّة أشكال بشكل واحد بهدف انتاج اشكال مهجنة بين الرسم والنحت والتجميع للمواد المستهلكة والمهمشة وتوظيفها في الحقل البصري وتحويل السطوح المُنفّذة عليها إلى فضاءات حرّة تتحرّك فيها الأشكال بحرية في قراءة الموضوعات المتناثرة كسرد وخطاب جمالي موجّه نحو ذائقية تفهم لغة المجتمع أو الغرض منها بث الدهشة في نفوس المُتلقّين، وهذا ما تبنّته حركات فنون ما بعد الحداثة حتى أصبح اللعب حراً وبان في ضوئه اسلوب اختيار هجين ناشئ عن مُخيّلة حرّة وفكر خلاّق للفنان المعاصر.

أن التهجين ظاهرة تكون ممارسة بحدود غياب التمركز، فأصبح التشكيل بعامة كالرسم والنحت والخزف يمارس بحدود امكانيات التشظي واللامعقولية، بالإضافة الى التداخل المتشابك والمتشاكل وما يحمله من انزلاقات اذا ما علمنا تداخل الوحدات المصاحبة للأجناس الاخرى من (عمارة وموسيقى ومسرح وادب) يشكل كل منهما متحولاً مفهومياً وادائياً للقارئ ممارسة بحدود الامكان بمعنى الصيرورة كونها مفهوماً ايحائياً او جدلياً تمارس دورها في تنكر المسار الخطي الزمكاني من خلال الدمج بين الاجناس وتاريخياً بين الوضوح والتميز والايهام اذا ما قورنت بخلط الاجناس المتداخلة في فنون ما بعد الحداثة في القرن العشرين وما بعده كونه يمثل اجناساً وضعت بالتجاوز والتزامن بغية تحطيم الحدود وتعمد الخلط والمزاوجة لأجل تداولية العمل الفني يصل حد السخرية والتهكم والعدمية واللاشعور التي تمثل محمولات الحقل البصري ولتمارس من خلاله الاجناس فعل الغياب والحضور. وهذا ما نراه في الفن الشعبي (POP ART) الذي هو احد تيارات فنون ما بعد الحداثة في اطارها الشمولي لكشف التهجين المصاحب للأجناس. وعلى وفق ذلك تتحدد مشكلة البحث الحالي في محاولة الإحاطة والإمساك بالجذر التأسيسي لمصطلح التهجين في فنون ما بعد الحداثة على المستويين المفاهيمي والتطبيقي من خلال تيار الفن الشعبي (POP ART) المتمثلة بأعمال الفنان(روبرت روشنبرغ) وكيف تمكّن من تحويل المحسوسات المهمشة والعبثية إلى وسائل تشكيلية لها قيمة جمالية تعبيرية من خلال التهجين، وما مدى تأثير هذه الابعاد على المستوى المعرفي والفني وتوظيف محمولاتها في فنون ما بعد الحداثة.

ووفقاً ما سبق تحدد الباحثة مشكلة البحث الحالي بالسؤالين الآتيين:

١. هل تشكل الأطر الفكرية والجمالية والمعرفية للتهجين تطبيقاً في الحقل البصري؟

٢. هل تمكنت ظاهرة التهجين من اعطاء تصوراً جمالياً وفنياً في فنون ما بعد الحداثة والمتمثلة في اعمال الفنان (روبرت روشنبرغ) أنموذجاً جعلت اعماله بهذا التميز؟

أهمية البحث والحاجة اليه: تكمن أهمية البحث الحالي والحاجة اليه بما يأتي :

١. يمثل البحث محاولة لدراسة مفهوم التهجين في فنون ما بعد الحداثة، تسمح لدارسي ومتذوقي الفنون والمختصين بهذا الميدان الاطلاع على العلاقة الجمالية والبنائية التي تشكل مفاهيم فنون ما بعد الحداثة.

٢. يمثل البحث انفتاحاً على التنوع الادائي للتهجين لفنون ما بعد الحداثة وبوجه خاص في اعمال (روبرت روشنبرغ).

وعلى ضوء ما تقدم وجدت الباحثة ان هناك حاجة ضرورية لدراسة موضوعة البحث الحالي تتمثل في تسليط الضوء على مرحلة مهمة من تاريخ الفن المعاصر وهي الفن الشعبي(POP ART) كذلك كون الموضوع يفيد المختصين في مجال الفلسفة وعلم الجمال والفن والنقد على السواء.

ثانياً:هدف البحث: كشف الابعاد الفكرية للتهجين وأليات اشتغالها في فنون ما بعد الحداثة (روبرت روشنبرغ أنموذجاً).

ثالثاً : حدود البحث:

١) الحدود الزمانية: ١٩٥٥-١٩٨٠

٢) الحدود المكانية: النتاجات الفنية في الولايات المتحدة الامريكية واوروبا.

٣) الحدود الموضوعية: دراسة الأبعاد الفكرية للتهجين لفنون ما بعد الحداثة من خلال تحليل نماذج مصوّرة للأعمال الفنية (رسم- تجميع) للفن الشعبي والمتمثلة بأعمال الفنان (روبرت روشنبرغ) أنموذجاً

تحديد المصطلحات

- **التهجين (Hybridization)**

أ- لغةُ:

- هَجَنَ، يَهْجُنُ، هَجْناً وهُجُوناً وهِجَاناً فهو هَاجِنٌ وهجائن وهجين و(هَجُنَ الشئ: جعله هجيناً).

- هَجُنَ، يِهْجُنُ، هُجْنَةٌ وهُجُونَة وهَجَانَةٌ فهو هَجِينٌ أي يقال: رجلٌ هَجِينٌ: أي الذي أبوه عربي وأمه أعجمية. و(هُجِنَت) الصَبيَةُ هَجْناً وهُجُوناً وهِجَاناً: تزوجت قبل بلوغها، اوالنخلة اثمرت وهي صغيرة.[١]

- هَجْنَ يُهَجَنُ تَهْجِيناً، فالتهجين في النبات: جعله هجيناً ناتِجاً عن تزاوج صنفين او نوعين مختلفين. والتهجين في الحيوان: مايولد من حيوانين من سلالتين مختلفتين[٢].

ب- اصطلاحاً : التهجين: مصطلحيشير الى التمازج في الاجناس الفنية او الادبية بوصفه سمة مهمة من سمات المقامة[*] كما أنه من السمات الرئيسة للرواية ويمكن يعرف مصطلح التهجين على" أساس كونه تمازجاً بين اثنين أو أكثر من الخطابات اللغوية المختلفة"[٣]. ويوضح (باختين) مصطلح التهجين بأنه لا يعني مجرد الاختلاط والامتزاج والاتحاد بين العناصر فقط فما يراد منها هو تفاعل الاطراف المنصهرة على نحو تلتقي فيه بضلالها على بعضها الاخر وتعبرعن الكيانات اللسانية والاجتماعية تعبيراً فيه الكثير من التبادل والتجادل وهكذا فان أدراك مستويات التهجين بمثابة الاستماع الى الصوت داخل صوت أخر وان هذا الادراك شبيه بمحاولة تبين مختلف التنغيمات في لحن من الالحان[٤].

ويشير(توميلسون) الى مصطلح التهجين: بأنه المسافة الوسطية بين منطقتين من النقاء بطريقة تتبع الاستخدام البيولوجي الذي يُفرّق بين نوعين متمايزين من الكائنات والنوع المزيَّف الهجين الذي ينتج من الجمع بينهما. والهجنة من التهجين هي حالة مستمرة لكل الثقافات البشرية والتي لاتحتوي على مناطق للنقاء لأنها تمر بعمليات مستمرة من التثاقف البيني (عمليات الاستعارة والاقراض الثنائية الاتجاه فيما بين الثقافات) وبدلاً من الهجنة مقابل النقاء فأن العملية باكملها هي عبارة عن هجنة[٥]. والهجنة من التهجين هي: مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد والتقاء وعيين لغويين مفصولين داخل ساحة ذلك الملفوظ[٦].

التعريف الاجرائي:التهجين: هو منظومة متعددة الأبعاد أحدثت تحولاً اجتماعياً في المجتمعات الغربية من خلال عمليات المزج المستمرة في اللغات والثقافة والفنون والآداب والصور الاجتماعية غير المتشابهة يقصد

منـــها التغيير والتجديد ذات مدلولات ثقافية إنعكست على فكر وفن ما بعد الحداثة في حقبة ما بعـــد الحـــرب العالمية الثانية .

- **ما بعد الحداثة (Post Modernism)**

أ- **الحَدَث لغة:**

(حدث) الشي–حدوثا، وحداثة: نقيض قدم.و (احدث) الشيء: ابتدعه (المحدث): ما لم يكن معروفاً فـــي كتاب ولا دين ولا اجماع.وحدث: الحديث: نقيض القديم.وحدث الشيء حدوثاً وحداثة، وأحدثه هو فهـــو محدث وحديث وكذلك استحدثه[٧].

ب- **اصطلاحاً:**يعرف (ليوتار) مصطلح ما بعد الحداثة بانه " أسلوب الفكر يبدي ارتياباً بالأفكـــار والتـــصورات والتقدم أو الانعكاف كفكرة الحقيقة والأطر الأحادية والسرديات الكبرى أو الأسس النهائية للتفسير "[٨] امـــا (بيتر بروكر) فيعرف مصطلح ما بعد الحداثة بانها "تقترن بالثقافة الدنيا وتهاجم فنون الماضـــي وتحاكيهـــا بسخرية وترتبط بالتفكيك والنزوع الى الاستهلاك وبالتلفزيون ودوائر المعلومات"[٩] بينما يرى (فريـــدريك جيمسون) بان ما بعد الحداثة "ليست مجرد كلمة تصف اسلوبا خاصا وانما هي مفهوم زمني وظيفته الربط بين ظهور خصائص شكلية في الثقافة وبين ظهور نمط جديد من الحياة الاجتماعية ونظام اقتصادي جديد، وهو ما يسمى بالتحديث او المجتمع الصناعي او الاستهلاكي او مجتمع وســـائل الاعـــلام او الرأســـمالية متعددة الجنسيات"[١٠]. ويصف (جيانيفانتيمو) ما بعد الحداثة بأنها" نقطة النهاية القصوى لصيرورة علميـــة وهي تهيئة الشروط الضرورية في ان الفنون قد أخذت في اللعبة التخيلية أي المجتمـــع ووســـائل الإعـــلام التكنولوجية التي عاشت بدون أي تنكر ميتافيزيقي "[١١].

التعريف الاجرائي:

ما بعد الحداثة:–هي مزج كل الاتجاهات السابقة لها وخلطها في تكوينات جديدة التي تتداخل فيهـــا المظـــاهر الاجتماعية بالمظاهر الثقافية وذلك لأجل تقويض المفاهيم والقيم السائدة، فهي تنزع بها الى التهجـــين للبحـــث المستمرعن الاستهلاك والتداول والنفعية في مختلف انواع الفعاليات ومنها الفنون والآداب.

فن مابعد الحداثة :– (Post Modernism Art)

أ- **الفن لغةٌ:** فن: فن فناً الشيء: زيّنهُ، تفنن الشيء: تنوّعت فنونه.[١٢]

ب- **اصطلاحاً :**هو التعبير الذي يتّخذ مادة وسطية كي يعبّر الفنان بوساطتها عن انفعالاته الجمالة، سواء لمـــا يشاهده في الطبيعة أو يراه في الخيال بعين الفكر، كي ينقله إلى الآخرين.[١٣] إذ تطلّعت كلمة (فن) فـــي عصرنا الحديث على كل محاولة يبتدعها الإنسان، أيّاً كانت قيمتها الفنية في الرسم والنحت، بحيث يتوفر شرط الجمال والإبداع فيها.[١٤] فن مابعد الحداثة يقصد به النتاجات الفنية التي جاءت بعد الحرب العالمية الثانية، وهي خليط من الفن التقليدي وفن اللافن (Anti Art) وفـــن الصدفة (Art of chance)[١٥].

التعريف الاجرائي:

فن ما بعد الحداثة: اطار فكري جامع لعدد من التيارات الفنية وانماط التعبير التي بدأت تغزو المشهد الفني في الغرب منذ الستينات من القرن العشرين وإلى الآن وظفت فيها كافة التقنيات التكنولوجية المتاحة بأطر فنية يتداخل فيها المجاز والعبث والتغريب والتهجين والقطع والتكرار وتعدد المعاني في بنائها الجمالي المعرفي .

الفصل الثاني الاطار النظري

المبحث الاول: التهجين في فكر ما بعد الحداثة

على الرغم من تباين المداخل لمفهوم التهجين في الحقل الفكري الفلسفي والجمالي فأن فكرة التهجين الثقافي هي واحدة من تلك الأفكار التي تبدو بسيطة على نحو ما والتي يتبين عند فحصها أنها تنطوي على الكثير من الدلالات والتضمينات النظرية لكن الباحثة سوف تسلط الضوء حول هذا المفهوم لترى مدى فائدته في فهم طبيعة الثقافة والفن.

عند الوقوف اولاً عند مصطلح (التهجين) نلاحظ الكثير من التعريفات ورد مصطلح (التهجين) **او** (الهجنة) ولكن في حقيقة الامر فان كلمة (metisse) في اصلها(الاسباني) وكلمة(mestizo) في اصلها(الفرنسي) تترجم في اللغة العربية بـ(هجين أو هجنة) وهما يسجلان دلالياً فكرة امتزاج الاجناس او الثقافات، واللذان وردا في بداية الامر من (خطاب كولونيالي)(Colonia Discourse)[*] منح امتيازاً لفكرة الانتقاء العرقي بتوظيف بذور شبه علمية لـ(للأنثروبولوجيا الفيزيقية)(Physical Anthropology)[**] لخلق علم تصنيف معقد وخيالي بشكل كبير للأخلاط العرقية، وقد انتقل كلا المصطلحين تدريجياً من الازدراء الى الاستخدام الايجابي لانهما بدآ يعكسان ادراكاً في هذه الثقافات بأن تزاوج الاجناس والتبادل بين جماعات الشتات الثقافي المختلفة قد أنتج اشكالاً ثقافية تآزرية قوية وان هذه التبادلات الثقافية والعرقية ربما تكون المكان حيث تقطن اكثر الجوانب نشاطاً للثقافات الجديدة[١٦]. كما تعود فكرة (التهجين) الى القرن (الثامن عشر) اذ انها امتزاج الدم من وجهة النظر العرقية أذ في تلك الحقبة كانت الآراء عند الانثروبولوجيين والفلاسفة شديدة القطيعة؛ إذ البعض كان مؤيداً (محبوا الامتزاج) واخرون على الضد بضراوة (كارهوا الامتزاج)على غرار منظر العنصرية (غوبينو)[***] (١٨١٦- ١٨٨٢) في نهاية القرن (الثامن عشر)، اما الان فلم يعد لهذا المفهوم معنى في نظر البيولوجيا وعلم الوراثة لان الوراثة لاتعمل عن طريق امتزاج الصفات بل عن طريق تجاورها فهي اذن فكرة قديمة مرتبطة بفكرة تعدد المنشأ [١٧] أنطلق مصطلح ما بعد الحداثة(Post Modernism) في الانتشار والتوسع إذ بدأ في استخداماته الاولى في الثلاثينات من القرن العشرين ولم تكن معاينه ودلالاته محددة وواضحة فضلاً عن تعدد القراءات المقدمة من قبل المفكرين والمثقفين الذين بادروا الى استعماله في مجالات عديدة من التاريخ والحضارة الى الفلسفة وعلم الاجتماع مروراً بالفنون والهندسة والنقد الادبي[١٨].

وعلى الرغم من أن مصطلح ما بعد الحداثة كان متداولاً ثقافياً منذ عقد السبعينات من القرن التاسع عشر إلا ان بدايات ما بعد الحداثة عرفت في أواخر الخمسينات وبداية الستينات من القرن العشرين[١٩]. وعالم ما بعد الحداثة هو عصر البعديات (وسقوط كل القَبْليات بسقوط الكل المتجاوز) فهو عصر ما بعد

التاريخ وما بعد الإنسانية وما بعد السببية وما بعد المحاكاة وما بعد الميتافيزيقا وما بعد التفسير وما بعد التجاوز، وما بعد الحداثة هو عالم صيرورة كاملة كل الامور فيه متغيرة ولذا لا يمكن ان يوجد فيه هدف او غاية، وقد حلت ما بعد الحداثة مشكلة غياب الهدف والغاية والمعنى بقبول التبعثر باعتباره امراً نهائياً طبيعياً وتعبيراً من التعددية والنسبية والانفتاح وقبول التغير الكامل الدائم(٢٠).

وحول تعريف مصطلح مابعد الحداثة في الفن التشكيلي فهي التحول من الحداثة إلى مابعد الحداثة، وتتميز الأعمال الفنية في تلك الفترة بإعادة قراءة الموروث الفني للحركات الطليعية في بداية القرن العشرين، وقد بدأ استخدام المصطلح مع بداية السبعينيات ومع التحولات التي ظهرت منذ نهاية الستينيات في حركة الفن التشكيلي العالمية تم القضاء على الجمالية الموروثة والمرتبطة بفكرة الشكلانية وأحل محلها واقع جديد للعمل الفني يستمد جمالياته وقيمة من المجتمع الذي أصبح يتميز بالتغير السريع وعلى هذا لم يعد العمل الفني كمنتج مبتكر قادر بحد ذاته على التعبير عن تلك المقومات الحضارية الجديدة، فظهرت اتجاهات فنية تصيغ جمالية فنية جديدة و وتهدف إلى التواصل مع المجتمع بكل متغيراته(٢١). وتشير(ما بعد الحداثة) عموماً الى نوع من الثقافة المعاصرة، فهي عبارة عن تهجين من الثقافات الغير الموحدة وهي نوع من الثقافة تعكس بعض التغييرات البعيدة المدى بأسلوب فني سطحي غير شمولي، فهي أسلوب مشتق وهجين ومتعدد وانتقالي يحاول أن يدمج الحدود التي تفصل بين الثقافة العلمية والثقافة الشعبية وايضاً مدى سيطرة الثقافة وشمولها. وهكذا يشهد العالم مرحلة إعادة نظر جذرية في قضية الثقافة بل إعادة اعتبار لها من زاوية استراتيجيات المستقبل خاصة وأنّ التطورات الجارية تبشّر بمستقبل جديد على مستوى الإنجاز المادي والتقدم التكنولوجي ومراكز البث الإلكتروني وبرامج التنفيذ في مجالات الإدارة والعمل الوظيفي(٢٢). وترى الباحثة ان التهجين مابين الحداثة وما بعد الحداثة في ظاهرة تمييز الثقافات؛ أذ تتهجن الثقافات الانجلوأمريكية في الثقافات الاوروبية كتهجين في التنوع بأشكال انتقال هذه الثقافات بالمضامين الحاملة لها أي المعاني الرمزية والأبعاد الفنية والقيم الثقافية المستمدة من الهويات الثقافية أو المعبرة عنها، كما نجد الثقافات الامريكية وما يخرج منها من الفنون التي تهجر ما تعارفت عليه المتاحف والمعارض الفنية وفي داخلها شتى من النصوص الهجينة والصور لترتمي في احضان التقنيات المحلية وتعددية الانماط لأنها ثقافات فرعية.

وان اهم المصطلحات لفترة ما بعد الحداثة التي تدعم وتؤيد الاتجاهات المواكبة لها هي الحروب الثقافية(Culture Ware) اذ ان هذا المصطلح يعكس الارتباك الواسع المجال الذي حدث في (امريكا) في التهجين بين الفنون والثقافية (الثقافة تضم ليس فقط الفنون ولكن ايضاً والموضة والفكاهة والتوجه السياسي والطعام وحتى أساليب التدخل بين الثقافات).(٢٣) وان الحروب الثقافية شملت مهاجمة وسائل التسلية الشعبية مثل السينما والتلفزيون وموسيقى الراب وكذلك التصوير والفوتوغرافية، كما كانت آثار تلك الحروب الثقافية في تجسيدات أعمال أحدثتها التعددية الثقافية التي هي نقيض المركزية وهذا المفهوم أصبح شائعاً ومقبولاً من (امريكا) خلال أواخر الثمانينات من القرن العشرين وقد شجع ايضاً على انتشار التعددية الثقافية ووسائل الانتقال السريع للمعلومات والافكار عبر الحدود بواسطة التكنولوجيا المعاصرة.(٢٤) ولقد قدمت الثقافة ما بعد الحداثية خلال مدة وجودها القصيرة مجموعة غنية وجريئة والمنعشة من الاعمال طالت جميع الفنون، ولا ينظر الى ما بعد الحداثة على إنه اسلوب معين بل هو سياق قد جذب الى حيزه سلسلة من الاستعارات والمجازات في أطار تعويض سلطة النص البصري باتجاه الانقسام والتشظي في ظل ارتباطه بالمجتمع

والاعلام الجماهيري فضلاً عن تهجين الاتجاهات(كالتشكيل والموسيقى والمسرح والعمارة والادب)[٢٥]. إذ لم يكتف الفن المعاصر بذلك الرفض لمادية العمل الفني ولذاتية الفنان ليقبله كفكر صرف بل عمل على ارساء تصور جديد لفن رفض التقديس الاعمى للأثر الفني فأصبح يتمثل في شكل فنون عابرة تتسم بالآنية وتظاهرات عابرة اشتركت فيها الفنون البصرية كالموسيقى والمسرح والفيديو[٢٦]. ان البعد الفكري للتهجين الثقافي بوصفه المفعول الناجم من الممارسات التمييزية في انتاج التباين الثقافي للثقافات بوصفها رواسي السلطة انما يغير من قيمته وقواعد ادراكه ومعرفته، اذ ان الهيمنة تتدخل في ممارسة السلطة لكي تشير استحالة هويتها وتمثل ايضاً عدم قابلية التنبؤ بحضورها[٢٧].

تتمثل ما بعد الحداثة بالاتساع والتنوع فيتنوع الفكر والمفكرين وتتنوع المجتمعات والثقافات للإشارة الى التحولات الفكرية والجمالية التي وقعت وأنتشرت في كل ربوع الثقافة الغربية الحديثة، كما ان قضايا التنوع الخلافية والتعددية الثقافية التي تعود لتزيد بروز الانقسامات العرقية والاثنية في المجتمع[٢٨]. وكما هو الحال إذ نجد الاسس التاريخية في التقليد الفكري من الثقافات الإنسانية لتعدديتها المدهشة في دافع اعادة النظر الذي يترك آثره البالغ على كثير من المفكرين ما بعد الكولونياليين وان الامتياز ما بعد الكولونيالي سابق التوسع في أثنية المجتمع انطلاقاً من تجربة الانزياح الثقافي اللاحقة كما نلاحظ السيرورة المماثلة من الترجمة الثقافية واعادة التقويم وان موقع القيمة الثقافية الهجين العابر للقوميات والترجمة هو المكان الذي يحاول منه المثقف ما بعد الكولونيالي أن يتبوأ مشروعاً تاريخياً وادبياً.[٢٩] وتعتمد مثل هذه القراءة لهجنة السلطة الكولونيالية الى نزع استقرار الحاجة التي تتخايل عند مركز اسطورة الامل الخاصة بالقوة الاستعمارية نزعاً عميقاً.[٣٠]

ومصطلح ما بعد الحداثة يتهجن مع مصطلحات اخرى مماثلة له مثل "المجتمع ما بعد الصناعي" و"المجتمع ما بعد التكنولوجي" فهو يؤثر على التحولات شهدها المجتمع الغربي والفكر الغربي ابتداء من منتصف القرن العشرين وبخاصة التحولات التكنولوجية المرتبطة بالثورة الصناعية الثالثة المتمثلة في الانتقال نحو مجتمعات المعلومات والاعلام ومع التحولات الحديثة في العلم وغير ذلك من التحولات التكنولوجية والعلمية والنوعية التي يتسم وجهها البارز المتمثل في(العولمة)[*].[٣١] ومع العولمة وظهور ما يعرف بالقرية الكونية والفضاء الرقمي والامكانيات المتصاعدة لأرتحال الوعي خارج حدود الجغرافية وضغط الزمن في اطار الشارع التاريخي وقوانين التعجيل الوجودي الجديدة، ولا بد ان يتصاعد تأثير الطروحات المجتمعية والفكرية الجديدة في الغرب على الاطر الايديولوجية والفلسفية كما على واقع المجتمعات غير الغربية والمجتمعات الغربية تجد في نتاجتها المستهلكة والمنتجة للسلع الفكرية والفنية والثقافية لان ما بعد الحداثة هي حركة فكرية غربية تستند الى تفاعل بين المعطى الواقعي بمكونات الاقتصادية والاجتماعية والتقنية والمعنى الادراكي بتفرعاته المعرفية والايديولوجية وان تأثير هذه الحركة يتجاوز على العالم بأكمله.[٣٢] وفي شرط ما بعد الحداثة ان الاسلوب من التفكير لتوضيح التغييرات الاخيرة في الاقتصاد والثقافة في العالم الرأسمالي المتقدم، وينتقل هذا النوع من التفكير الى الهندسة المعمارية والفنون والثقافة الشعبية واساليب الحياة الجديدة.[٣٣]

وتجد الباحثة أنّ حركة ما بعد الحداثة تشكّل أحد مظاهر ثقافة العولمة فإننا نتناول أهم مبادئها التي لها آثار عميقة على مناهج البحث في الفنون والعلوم الاجتماعية والإنسانية وخاصة ما يتعلق منها بتعدد الثقافات. فمن منظور الغربيين أصحاب مدرسة التنوع الثقافي للعولمة أن التهجين بين الثقافات يفترض مقاومة افكار النقاء الثقافي والثقافات الاصلية الموحدة وزعزعة مفهوم الثقافة التقليدية الذي من وجهة نظرهم حبس الهوية الثقافية في دائرة العرق الحتمية بوضعه حدوداً واضحة او سياجاً وهمياً يحيط بكل ثقافة، وان كل من يقعون داخل هذه الثقافة متفقون ومشتركون في الوقت الذي تشير فيه الدراسة والملاحظة الى الاختلافات والانقسامات في اساليب الحياة فتلك النظريات تدعو الى الاحتفاء بالتنوع الثقافي والتهجين الثقافي في عصر العولمة وترفض أنموذج المركز والاطراف متجاهلة توزيع القوة والسلطة في النظام العالمي.

وعندما يشتد الدمج العولمي فان تيار التعددية الثقافية يلتف كالدوامة وبشكل سريع وتحت هذه الظروف التي تتضمن تباين الاضواء لقوى العمل والمجتمعات المتميزة عرقياً، فأن سياسة الهوية تنزع الى محل السياسات المدنية(العمومية) لبناء الامة[٣٤]. وفي تجليات فكر مابعد الحداثة يرى الناقد(محمد سبيلا) ان هذا الفكر جاء مناقضاً للنظريات الكبرى التي قدمت تفسيرات شمولية لمختلف الظواهر حتى غدت تتموضع في شكل منظومات كبرى منظمة وفق نماذج ايديولوجية كبرى، كما وجدت ان هذا الفكر يميل الى الغاء الذات والى الغاء المراكز والمركزية نفسها دفاعاًعن التشتت والفوضى والتشعب والمصالحة اما بين المتخيل والواقع، واعادة ادماج الوهم في الصرورة واحلال الاختلاف محل الهوية والسطوح والثنيات مكان الاعماق[٣٥].

وترى الباحثة مما تقدم ان ميدان التهجين الفكري مع الفلسفة الامريكية يكون مترادفاً مع التيار (البراغماتيPragmatism)[*] والذي يفسر القيمة بما هو نافع او ناجح ولا يتوسع افقاً ودقةً حتى وان دخلته المفاهيم الامريكية كصراع الحضارات ونهاية التاريخ وعبادة الدولار او قدسنة (امريكا) وجنسيتها وفردوسيتها. وهذا كان تأسيسه في الحداثة الهجينة التي كانت استراتيجياتها لفعلها فهي تحويل الجواهر الى علاقات والماهيات الى سيرورات والغايات الى وسائل، فكانت طريقة انتشار الحداثة لا تقل عنفاً عن فعلها التفكيكي فهي تنتشر بعنف وبقسوة ولقد تسربت الى بقاع المعمورة، فكانت الحداثة حتمية تطال كافة المستويات الوجود الاجتماعي مقحمة المعطى التقليدي في مخاض الصراع مع ما هو جديد وآت، ينتج عن هذه الطريقة في الانتشار ان الحداثة تقحم العالم التقليدي بكياناته الجوهرية وتراتباته الانطولوجية، وماهيته الخالدة في تفاعل صراعي قاتل داخل مصاهرها محدثة اشكالاً غريبة من الامتزاج والاختلاط والهجنة، مما يجعل منها اخيراً حداثة هجينية تحصل فيها تمازجات غريبة على مستوى صورة العالم واللغة والتقنيات والمؤسسات السياسية والقيم الاخلاقية[٣٦]. وسيتبنى فكر ما بعد الحداثة تصوراً فوضوياً للزمن يرفض اي فهم تعاقبي او خطي، وميلاً الى الغاء الذات ومركزيتها لأن ذلك يفترض وجود فلسفة ذات نزعة انسانية كما ان الحديث عن الذات يقتضي وجود موضوع، وما بعد الحداثة ترفض ثنائية الذات والموضوع، لأنها ظاهرة فنية فلسفية غير أتجاهها نحو اشكال مفتوحة الاهمية. ولقد اصبحت ثقافة الغرب التكنوقراطية ثقافة كونية لأنها برهنت على أنها الانجح في اشباع رغبات الانسان وتلبية حاجاته الكونية وعملت التكنولوجيا على تهجين الافكار والقيم والثقافة في ارجاء المعمورة، فالتهجين الثقافي انعكس في عالمنا اليوم ليصبح قرية كونية يوما بعد يوم تربط اجزاءه شبكات عالمية مثل(CNN) والقنوات الفضائية والانترنت والشبكات الاتصال الخلوي

والمطاعم الصغيرة مثل(مكدونالدز) و(بيتزا هت) واجهزة الحاسوب(اللاب توب) صغيرة مثل(آبل IBM) وركز التهجين الثقافي للمحادثة باللغات والتجارة الحرة والشركات متعددة الجنسيات والبضائع العالمية والاسواق المالية والبنك الدولي(٣٧).

إن الاحتفال بالتمايز ونشأة التعددية الثقافية والتهجين الثقافي هو السمة الرئيسية لما بعد الحداثة وليس من العجب ان يكون هدفها هو البودقة الامريكية،اذينظرالى(امريكا) اليوم بمثابة القوة القوية للتهجين الثقافي.(٣٨) فالاجتياح العولمي الامريكي وتأثيراته على الثقافات المحلية المرتبطة بسياقات العولمة الفنية والاقتصادية والاجتماعية وتبعاتها على دول الاطراف وافضت اليه تجربة التحديث الغربية التي سعت الى ادماج الشعوب وتهجين ثقافاتها والى خلق ثنائيات فكرية تعمل على الاقصاء وتسليع الثقافة التي تحدد المنظومة انها هي الثقافة التي تدعو الى الاحتفاء بالتنوع الثقافي لخلق نظام عالمي جديد.(٣٩)

ومن منظور الغربيين اصحاب مدرسة التنوع الثقافي للعولمة، فان الاختلاط والتهجين بين الثقافات يفترض مقاومة افكار النقاء الثقافي والثقافات الاصلية الموحدة وزعزعة مفهوم الثقافة التقليدي الذي من وجهة نظرهم حبس الهوية الثقافية في دائرة العرق الحتمية بوضعه حدوداً واضحة(وهمية) يحيط بكل ثقافة وان كل من يقعون داخل هذه الثقافة متفوقون ومشتركون في الوقت الذي تشير الدراسة والملاحظة الى الاختلافات والانقسامات في اساليب الحياة. فتلك النظريات تدعو الى الاحتفاء بالتنوع والاختلاط والتهجين الثقافي في عصر العولمة، وترفض نموذج المركز والاطراف متجاهلة توزيع القوة والسلطة في النظام العالمي(٤٠). وفي داخل التعددية الثقافية نجد هجرة التفكيكيون في اطار مناخ ثقافي مختلف يقوم على تلك التعددية الثقافية، وذلك المناخ(الثقافي الامريكي) فقد احتفت(امريكا) بالمهاجرين الجدد، ورحبت جامعاتها بالتفكيك، بل أنها سرعان ما افرزت هي مدرستها(التفكيكية)(**) وقد ضرب التفكيك في عمق التربة الثقافية الامريكية ومن الواضح ان المناخ الثقافي اذن هو الاساس في انشاء المشاريع النقدية الحديثة ورعايتها.(٤١) والتفكيك بمعناه الاحداث يزداد وضوحاً في ارتباطه بكتابات(جاك دريدا)(Jacques Derrida)(*) لأنه الشخصية الاولى في فهم معنى التفكيك إذ ان المصطلح الذي ينطوي على دلالات ذات شكل اجرائي من اصدار الاحكام، وقد ظهرت(التفكيكية) في اواخر السبعينات من القرن العشرين واوائل الثمانينات وارتبطت بصورة عامة باستراتيجية تركز على التناقضات الفكرية(الكلام/ الكتابة، الحضور/ الغياب، الخارج/الداخل) ويمثل هذه التناقضات تجري في اعقابها تراتبية عنيفة دوماً.(٤٢)

وان التفكيك كما يقدمه(دريدا) اكثر المشاريع للحداثة وما بعد الحداثة ارتباطاً بالمزاج الثقافي الغربي عامة والمزاج الثقافي الامريكي بصورة خاصة، فهو من ناحية امتداد لفلسفة(كانت)(**) الذي يقطع معه التفكيكيون شوطاً كبيراً في تأكيده للذات ثم يتخطونه حينما يدخلون مرحلة الشك في فشل كل من الذات والعلم في تحقيق المعرفة اليقينية، وفي نفس الوقت فان تأثرية التفكيك على المزاج الثقافي الامريكي الذي كان وبسبب تمرده على العلم وسيطرة التكنولوجيا قد استورد افكار(سارتر)(***) عن حرية الذات ثم ان كل هذه التيارات كانت بصعوبة قد اسلمت في نهاية الامر لأفكار الاستقرار والتوازن والتهجين الثقافي(٤٣) وتجد الباحثة مما تقدم ان ما بعد الحداثة هي تطوير مستمر للتوالد بالأفكار والتجاوز والتقطيع، ويؤكد فكر ما بعد الحداثة بالتفضيل ما هو وضعي ومتعدد وتفضيل الاختلاف والتهجين على التجانس والمتحرر على الموحد

والمتنقل على النظام واستمرار واقع العرضي والتقطيع والتغير الفوضوي. كما ان تصوير ما بعد الحداثة كاستنقاذ للحداثة من خلال تأسيس الحوافز الخلاقة والمتمردة بواسطة" الكتلة الثقافية " اذ ان بين العاملين في محطات البث الاعلامية/ السينما والمسرح والجامعات ودور النشر والصناعات الاعلامية والرقمية والاتصالات ... الخ، الذي يتولون تنظيم وادارة تلقي اعمال ثقافية جادة وكذلك انتاج مواد شعبية للرأي العام الاوسع، وان انحلال سلطة الثقافة الرفيعة في الذوق الثقافي منذ الستينات واستبدالها بفن البوب، وثقافة البوب، والاسلوب العرضي، والذوق العامي بوصفها الرمز في الاستهلاك الرأسمالي(٤٤).

وان اساس التحول ما بعد الحداثي هي في انتشار الالوان الثقافية الهجينية المدينية التي بدأت اوائل الستينات واستمرت الى يومنا هذا كما اخذت ما بعد الحداثة بتشكيل ثقافة هجينية تلائم واقع المجتمعات الغربية التي وضعها التطور العلمي – التاريخي في مجمل مجالاتها امام واقع جديد لم تعد تلك المفاهيم والمرجعيات السابقة التي تحكمها مناسبة لمستقبلها فهي غريبة عن الواقع في المجتمعات غير الغربية.(٤٥) وعند الوقوف عند الابعاد الفكرية والثقافية للتهجين الثقافي في مرحلة ما بعد الحداثة نجد انها أليه لدمج الثقافات والاديان والتيارات الفكرية الهجينية والمذهبية المختلفة والمتنوعة، وتحاول تقديم ذلك التهجين في الثقافات كونه امراً طبيعياً، فالولايات المتحدة الامريكية وهي دولة مهاجرين تتكون من مجموعة ثقافية وعرقية هجينة مختلفة وكانت السباقة في ادراك اثر ذلك على الوحدة الثقافية للمجتمع الامريكي(٤٦). وان البعد الفكري للثقافات المختلفة بوصفها المفعول الناجم من الممارسات التمييزية في انتاج التباين الثقافي بوصفه دواليل السلطة وانما يغير من قيمته وقواعد ادراكه ومعرفته.(٤٧) اذ ان (الهجنة) تتدخل في ممارسة السلطة لكي تشير استحالة هويتها وانما لكي تمثل ايضاً عدم قابلية التنبؤ بحضورها كما نلاحظ السيرورة المماثلة من الترجمة الثقافية واعادة التقويم ، وان موقع القيمة الثقافية الهجين العابر للقوميات والترجمي هو المكان الذي يحاول منه المثقف ما بعد الكولونيالي ان يبلور مشروعاً تاريخياً وادبياً.(٤٨) وتعتمد مثل هذه القراءة لهجنة السلطة الكولونيالية الى نزع استقرار الحاجة التي تتخايل عند مركز اسطورة الامل الخاصة بالقوة الاستعمارية نزعاً عميقاً.(٤٩)

وتجد الباحثة مما تقدم ان التهجين الثقافي وتبني خطاب الاختلاف الثقافي هو فتح مسارات جديدة للمجتمع العالمي لتشارك دول العالم في انتاج الثقافة الهجينية البديلة والترويج لزوال فكرة المركز والهامش يقتضي مقاربة لمفهوم الاختلاف لدى منظري العولمة وتبعات التجانس للتهجين الثقافي المنشود على اساسه.

وتعدد الثقافات في صدر السلطة الكولونيالية تتطلب انماطاً من التمييز(الثقافي، العرقي، الاداري) والتهجين في خطاب القوة المتبدلة وثوابتها، فهي القلب الاستراتيجي لصيرورة السيطرة من خلال الانكار(أي انتاج هويات تمييزية تضمن الهوية الاصلية والنقية للسلطة)، فالهجنة اعادة تقويم لافتراض الهوية الكولونيالية عبر تكرار مفاعيل الهوية التمييزية، وهي تبدي الانزياح(*) الضروري لجميع مواقع التميز والسيطرة. (٥٠) اما الهجنة فهي اسم هذا الانزياح للقيمة من الرمز الى الدالول هذا الانزياح الذي يجعل الخطاب المسيطر ينشطر عن طول محور قوته كما يكون تمثيلياً ومرجعياً موثوقاً والهجنة تمثل ذلك التحول المتجاذب للذات الخاضعة للتمييز الى موضوع مهم فالهجنة ليس لديها اي منظور من منظورات العمق او الحقيقية، والانزياح من الرمز الى الدالول يخلق أزمة في اي مفهوم للسلطة قائم على منظومة من منظومات الادراك او المعرفة فالمرآوية

الكولونيالية المنقوشة على نحو مزدوج لا تنتج مرآة تدرك فيها الذات ذاتها وانما هي دائماً تلك الشاشة المنشطرة بين الذات وازدواجها الهجين. [٥١] كما ان قضايا التنوع (الخلافية) والتعددية الثقافية التي تعود لتزايد بروز الانقسامات والصراعات العرقية والأثنية في المجتمع، وكما هو الحال اذ نجد الاسس التاريخية في التقليد الفكري من الثقافات الإنسانية لتعدديتها المدهشة في دافع اعادة النظر الذي يترك آثره البالغ على كثير من المفكرين ما بعد الكولونياليين وان الامتياز ما بعد الكولونيالي سابقاً في الانطلاق من تجربة الانزياح الثقافي اللاحقة.[٥٢] وتستنتج الباحثة مما تقدم ان مفهوم ما بعد الحداثة يشير مباشرة إلى الحضارة الأمريكية الهجينة من ثقافات متعددة كما تراد فمصطلح ما بعد الحداثة مع مصطلح العولمة لعدة مسوّغات،أهمها التزامن بينهما وإنّ الاختلاف القائم ما بين الحداثة وما بعد الحداثة الغربيتين الذي يجعل ما بعد الحداثة تستبدل مفهوم (الإجماع الحداثي) بمفهوم(خرق الإجماع ما بعد الحداثي) يدفع الثقافة الغربية لإتاحة الفرصة لما يسمى (الثقافات الفرعية) التي تنتجها أقوام غير أوروبية وأقليات تعيش في المجتمعات الغربية أو حتى أفراد يكتبون بلغات الغرب الأساسية لكي يثبتوا حضورهم في هذه الثقافات وان التعدد في الثقافات تحكمه ثقافة مشتركة وهجينة وكل فرد هو متعدد الثقافة لاتشبه ثقافته في داخل مدينة متجانسة، كما انها ثقافته متغيرة وقابلة للتحول وهذه التغيرات والتحولات في عصر ما بعد الحداثة مع كل ثقافة تهجن ثقافات اخرى او تتقاطع مع ثقافات مختلفة سواء التهجين من خلال الاصل يكون دوماً في الثقافات السابقة او التهجين من خلال التلاقي بين العديد من الثقافات المتلاحقة المستقبلية ذات الابعاد المتناهية الصغر او التهجين من خلال تفكك ثقافة اكثر انتشاراً او في التهجين مع الثقافات المجاورة، ويرجع الامر الى مساهمة مفكروا وفلاسفة ما بعد الحداثة من استنفار المخيلة الابداعية والانتقال الى مناطق جمالية مفتوحة على حساسيات جديدة وغير مأهولة ومفتوحة على فضاءات لا نهائية لتواكب التغيرات المتسارعة والمتلاحقة في كافة المجالات في عصرنا هذا وخاصة في مجال الفنون والادب.

المبحث الثاني: تمثلات التهجين في الفن الشعبي (POP ART)

لقد وجد مفهوم ما بعد الحداثة أرضية واسعة في (الولايات المتحدة الأمريكية) وذلك لعدم وجود حضارة وماضي تقيد الانفتاح عليه في النصف الأول من القرن العشرين، اي في منتصف الأربعينيات مثل هذا التاريخ يؤلّف خطوط تقسيم محددة مما يتزامن مع أزمة حقيقية في تطور الرسم والنحت في القرن العشرين، ففي حدود هذه الفترة رست الفنون البصرية على مسار جديد، إذ تعزى التغيرات إلى الحرب ذاتها وإذ تناول التغيير الكثير من الأمور[٥٣].

وعند بداية ظهور فن البوب آرت وانتشار الثقافة الشعبية والاستهلاكية وانعكاس ثقافة المجتمع الأمريكي في تطبيقات هذا الفن برزت فيه الحاجة إلى المجتمع المتوسعة في الإعلانات التجارية مع انتشار البث التلفزيوني وتطور صناعة المعلبات، وانتشار الصحافة والطباعة الملونة، وتحولت وجوه مشاهير العصر وصور الأطعمة والألبسة والأدوات المنزلية والمعلبات وزجاجات الكوكاكولا، وصور السيارات وقصصات الصحف وصور مارلين مونرو، كانت هذه التطبيقات والأعمال الفنية تأخذ وكأنها في المعارض والمتاحف إلى جانب روائع الفن المعاصر، إذ مثل تجريداً خالصاً ومعاصراً لعناصر الطبيعة باستخدام كل ما هُوَ رديء ومبتذل من مخلفات الطبيعة أو نفايات مكونة أعمالاً فنية تمثل ارتباط الفنان ببيئته وحاولاً صياغة الشيء من

اللاشيء[٥٤]. وهذا من خلال رسمهم أشكال الطبيعة الاعتيادية بأغراضها المتنوعة التي تعمل كعلامات مادية جاهزة، تحيل إلى بنية المجتمع الاستهلاكي ونمط الحياة الأمريكية[٥٥]. إذ قام رسامي البوب بإدخال أشياء حقيقية في عملهم ومحو الخط الفاصل بين ما هُوَ تجاري والفن الجميل، والفن الشعبي كان مفهوماً من قبل الناس العاديين فكوّن ارتياح شعبي مقابل غموض التعبيرية التجريدية، إذ إن هذا الفن انتشر في وسائل الإعلام كافة[٥٦] وإن تبني وسائل الإعلام الأمريكية لفن البوب ينطلق من باعث أيديلوجي وتاريخي، إذ تفتقد الثقافة الأمريكية للعمق التاريخي الفني، وجاء فن البوب ليرسم الحياة الأمريكية المعاصرة ومنها وسائل الإعلام، إذ تقوم بتغليف هذا الفن والإعلاء من شأنه ليتماشى مع الأهداف الأمريكية التي تسعى للسيطرة على العالم بكل الوسائل، إذ جذب فن البوب مجموعة من الفنانين التي دمجت بين الرسم والنحت فقدموا أعمال التي من بينها المرسوم والمنحوت والأشياء اليومية هذا التذبذب بين الرسم والنحت ساهم على أن يكون الفن أي شيء ليتسم بالسطحية والعبثية وسمح بالطارئين باستسهال العمل الفني.[٥٧] إذ إنَّ بعض الرؤى تختصر صيغة الفن ما بعد الحداثي والذي يفترض بها عكس صورة بطريقة أو بأخرى لذلك أصبح الفن يرتاد الحقول المختلفة من سينما وأدب وتشكيل بكثير من التهجين الثقافي، فما من شيء إلاَّ ويحتضر وبعض من الأشياء بصدد الاختبار لذلك فما بعد الحداثة الفنية تنادي وتطالب للتجديد وللسعي الأبدي إلى الاستيطان المنهجي للاحتمالات،وإنها تتطلع إلى تفكيك الصنم الرومنطيقي للمبدع الفرد المنغلق المتمحور على ذاته حتى يتمكن الفنان المعاصر أن يلهو بإعادة تجميع أشلائه وفق هواه[٥٨]. ونلاحظ أن فن الأشياء آرت من الفنون التي حظيت بشعبية والتي جعلت من تصميم الدعاية أمر حتمي وشديد المنافسة، وقد يكون هذا الفن هُوَ الفن الوحيد الذي امتزجت فيه التقنية الحديثة والتقدم التكنولوجي لتشكيل فنون أخرى غير تلك التي عرفت بشكل كلاسيكي وتقليدي في الماضي ، وظهر من يبتكر أساليب فنية أخرى وبأفكاره الجنونية والجميلة والمثيرة للإعجاب في وقت واحد ، كما أن حضورها أصبح بشكل شعبي وكبير في الوقت الحالي دليل على قوتها وذكاء مبدعيها، إذ ارتبطت هذه الظاهرة الفنية بنمط الحياة الأمريكية الحديثة فاستعمل فنانو البوب الوسائل والأشياء الأكثر تداولاً والأقل جمالية دون أي أفكار مضافة كنوع من تقبل الواقع الاجتماعي المعاصر والمعتاد (السلع والإعلانات)[٥٩].

فالتهجين في ثقافات تيارات ما بعد الحداثة ترجعنا بالعودة الى التاريخ لنجد الكثير من الانتقالات الثقافية والفارق هو أن تعددية مؤثرات اليوم تؤدي الى تغير كيفي وهكذا نجد ما يؤكد في تفسير وجودنا هي تلك الهجنة (mestizage) والتي تعني الرفض التام لمبدأ الهوية النقية التي صاغها الغرب وقاموا بصناعتها من اجل جعل باقي الثقافات التي تسعى تبنيها من منطق رد الفعل[٦٠]. والتنوع الثقافي هو فكرة وجود ثقافات كثيرة تتعايش معاً وهذا ما تصل اليه الهيمنة في التنوع للفنون والآداب لأنها تختلط وتمتزج وتهجن في كل انحاء العالم لان الهجنة الثقافية لا تكون فيها الثقافة محكمة الاغلاق على نفسها ولا تتسرب اليها مؤثرات اخرى كما لا توجد ثقافة محصورة في حدودها المحلية، فلقد عزز الاستعمار تهجين الثقافات والهويات على المستوى الكوني[٦١]. وفي الفن العالمي المتميز تستعرض الهويات من اجل ترفيه المشاهدين الدوليين، وان ملامح التمازج الثقافي والعرض الصريح للهوية امور تبعث على الراحة لدى المشاهد الغربي الذي لا يشعر بالطمأنينة لفكرة الاختلاف الا اذا لم يكن هو الاخر في واقع الامر؛ اذ ان العولمة غيرت المجال الفني جنباً الى جنب مع ادارة الاختلاف الثقافي والعرقي[٦٢]. بعدما شهد الغرب ظهور تيارات فنية عديدة قائمة على

ترابط وثيق الصلة مع ما سبقها من إفرازات ونتائج تجسدت في الفن الغربي، ونتيجة للجدل الدائر في عمليات البحث والتجريب المستمرة، فقد تعززت مشكلات التعاطي مع طبقة الفن من خلال رؤى متعددة ذاتية وموضوعية، عكست مدى ما توصل إليه الفن في ذلك الوقت. وبعدما أخذت التعبيرية التجريدية واستنفذت كل طاقاتها للتعبير عن الأنموذج الفني الذي جاءت به، فهي تركت أثراً كبيراً ومهدت للفن الشعبي (Pop-Art)، الذي قام بدوره تحرراً بكل أشكال تعبيرهِ متجهاً في ذلك للحياة والمجتمع .

وترى الباحثة مع ان مع حالة التهجين المتواصل للثقافات تتغير الصور والاصوات والنصوص مع الدوامة لهوية متشابكة ومتداخلة ومتعددة المراكز ومفهوم النقاد للشكل والمضمون لم يعد له وجود فكل شكل ثقافي هو نموذج للهجنة، وينتقل التهجين في الفنون من الفن الى الحرفة والصناعة اليدوية ومن الثقافة العرقية الى الثقافة الجماهيرية وتعدد الثقافات وتستعرض الباحثة اهم تيارات فنون ما بعد الحداثة التي تنطوي بداخلها على فكرة التهجين الثقافي بشكل موجز. ففي منتصف الأربعينيات ظهرت مجموعة من المثقفين والفنانين المنفتحين على العالم وآخرون مع فناني ومثقفي أوربا ممن استقروا في (نيويورك) بعد هربهم من جحيم الحرب،الذين تجمعوا في(قرية كرينووج)، وهو حي صغير في قلب (نيويورك) وحولوه إلى بؤرة ثقافية لإشعاع التجديد والدعوة إلى التغيير والتهجين إضافة إلى ما شهدته(نيويورك) من ازدهار ثقافي[٦٣]. وبهذا تحولت مصادر القوى المسيطرة من الدين والسياسة نحو اعتماد ثقافة الاستهلاك والإعلام وامتلاك التكنولوجيا وإن التقانة تسعى بشكل دؤوب إلى خلق إنسان جديد، إنسان يمثل الاستهلاك الاستفزازي حده الأقصى حتى يصبح شعاره (أنا استهلك إذن أنا موجود)" [٦٤].فمن المستهلك إلى الفن ومن النخبة إلى الشعبي ومن الفن إلى التواصل، هذه الخطوط تكشف عن دخول الفن الشعبي(البوب آرت)[*] الذي يعد مرادف للـ(الدادائيةDadaisme)[**] لكن فرقه المفهومي هو أن فن البوب لا يرفض المجتمع بل هو ولد منه ومعبر عن النزعة التسويقية وروح العصر الاستهلاكية، ويعلن أن الفن للجميع ويرفض أحادية العمل وأحادية التصنيف فانفتح بلا حدود نحو اللامعقول من الوسائل والوسائط، وأسس قاعدة تفصل ما قبل عن ما بعد من الحركات الفنية، وفتح المجال لكل إنسان أن يكون فناناً إذا وجد مؤسسة اقتصادية تدعم فنه وتحول الفنان من مبدع إلى منتج[٦٥]. هذا الذي احدث خلخلة في مقاييس متحف الفن التشكيلي التي كانت تعتمد على الإبداع الفردي للفنان ومهارته في إيجاد أسلوب في الرسم مخالف لما هو مألوف. وبكيفيات إدخال المواد الجاهزة والصناعية في العمل الفني، وظهرت التقانة الطباعية الكرافيكية كمثير ينسف الاعتقاد بأهمية اللوحة المفردة، نحو إمكانية تعدد النسخ الموقعة باسم الفنان ذاته وبكلفة اقل، ترتبط بمفهوم الاستهلاك والتداول، وتنتهج مع ثقافة المجتمع الجديد وذلك لأن "ثقافة الصورة هي الابتكار الأبرز وتحديداً مع اختراع تقانة الاستنساخ التي أرست الأسس الأولى للثقافة الجماهيرية"[٦٦]. وظهر تحول جذري في مفهوم استعمال تقانة جديدة في الوسائط والمواد جاهزة فاق ما أحدثته (الدادا) التي مثلها(روبرت روشنبرغ)(١٩٢٥– ٢٠٠٨)[*] باستعمال تشكيلة مختلفة من المواد الجاهزة فضلاً عن الكولاجوالأكريلك والطباعة الحريرية والحيوانات المحنطة وإطار السيارة، والذي خلق من تلك الفوضى عملاً فنياً يقتحم المجاورات ويحدث نظاماً شكلياً يحتفى به، وقد أعطى رد الفعل ضد لا معقولية الحرب والعالم بالتضافر مع (روشنبرغ) ليعلن من ولادة الفن الجاهز والبوب ارت والإعلان عن حقبة جديدة". ونتج من إرهاصات تلك المرحلة أن تكشف أعمال(البوب آرت) عن خطاب إشهاري موجه مباشرة إلى المتلقي، ليحدث خلخلة في مفاهيم الجميل والجمال أمام متغيرات المجتمع الجديد

الاجتماعية والسياسية والصناعية والاقتصادية. وتأتي أهمية الفنانيين(جاسبر جونز)(**) و(اندي وارهول)(***)، في أنهما أسهما في نسف الذاكرة الإيقونية. إذ استعمل(جونز) الأعلام الأميركية، أما(وارهول) فقد قوض رموز النجوم ورسخ الاعتقاد بإمكان اقتحام تلك الصور التي تمثل رمزاً للجمال أو للقوة أو للسياسة ومن ثم إمكانية تداولها واستهلاكها[٦٧]. ووجه بهذا الصدد صورة مفردة ومتكررة لشخصيات عامة وشخصيات بارزة للمشاهير كـ(مارلين مونرو) كما أن(وارهول) أسهم في إدخال الإعلانات التجارية وعدها عملاً فنياً مميزاً عن طريق استعمال قناني الكوكا وعلب الحساء والصابون وغيرها.

فمع الفن الشعبي يكون حضور مصطلح الفوضى التي ينتج عملاً متناسقاً يتناقض مع الدقة والنظام والاقيسة لتحقيق الإيهام البصري الذي أحدثته البنيوية وأفكارها، حين يتم الحكم عليه عن طريق المعطيات والمعلومات التي تجمعها حاسة البصر وما يحدثه الشكل من اثر على العين لتنقله إلى الدماغ الذي يحلل ويركب الصورة في محاولة لتقصي المعطيات وإعطاء الحكم النهائي باعتماد الأنظمة الهندسية والفسيولوجية والتلاعب بقواعد المنظور، بعد الأخذ بمسببات الظواهر الشكلية التي لا تتناسب مع بديهيات الشكل الأولي الخام[٦٨].إنَّ شعار (روشنبرغ) الذي حدده في ردم الفجوة بين الحياة والفن لم يكن بعيداً عن الأهداف التي طرحها (والت وايتمان) في " أوراق العشب " ومن هنا جاء التنوع في أعماله التي تقتصر على البوب آرت، فأنجز أعمالاً تعبيرية ومجسمات مركبة وأعمال حفر وطباعة الحرير وتشكيلات حرة من المواد الاستهلاكية اليومية، كالأقمشة والزجاج ومواد الخردة ، كما فتح خطوطاً مستجدة للتواصل بين اللوحة المرسومة والأعمال التركيبية المجسمة[٦٩].إذ عمل فنانوا البوب آرت دوماً على بروز الهاشمي، ولجوء الفنان إلى استخدام كل ما يمت بصلة إلى الثقافة الشعبية الجماهيرية وكل ما هو استهلاكي من خامات ومواد وأفكار[٧٠].وهكذا دأب فناني البوب إلى محاولة (سقوط المقدس) والتعالي على الفن لجعله غرضاً مثل أي أداة أخرى، تابعاً لمنطق استهلاكي[٧١]. وحقق (روشنبرغ) و(جاسبر جونز) نجاحات هائلة في الهدم، وكان الاثنان يائسين من الرسم، كما لو أنهما لم يحلما الحلم ذاته: أن يكونا رسامين وان المكانة التي انتهى إليها في تاريخ الرسم المعاصر تكمن جذورها في تلك البقعة النائية، وسيكون (روشنبرغ) موجوداً في كل ما يمكن أن لا ننه رسماً، وهو في ذلك إنما يحي تقليداً دادائياً عريقاً نسته الحداثة الفنية في تكريسها الثقافي والسياسي والاجتماعي ولم يهتم كثيراً بنسيان أصول الرسم الأوربي بقدر ما تسعى إلى أن يجد من تفكير الرسام الأوربي عن طريقه – وهو ما فعله بالدرجة نفسها جونز أيضاً – وكانت وصفة (روشنبرغ) للرسم لا تقرأ فهي مكتوبة بلغات متعددة، يغلب عليها الطابع الشفوي، أي تلك اللغات التي لا يمكن كتابتها، وهو ما يجعله غامضاً من غير أن يمنع ذلك الغموض شعوراً بالحب يطوق بحريته أشد المتلقين بحثاً عن المعنى، باستخدامه المواد التي مدَ يده إليها أشعلت ناراً لم تنطفئ في خيال الآخرين حتى هذه اللحظة، فكان بها ومن خلالها واحداً من أهم بناة فكر ما بعد الحداثة التصويري[٧٢].إذ عمل (روشنبرغ) على تشذيب المواد وإزاحة قشرتها ليصل إلى جوهرها الحي، وهو ما مكنه من تأليف كون من التلاقيات الكونية والشكلية استمد منه الرسم قوة حياة جديدة، وبذلك كان (روشنبرغ) من الفنانين الغزيري الإنتاج، وكان نتاجه على غزارته ينطوي على تنوع أسلوبي وتقني لا ينافسه في عصرنا إلاَّ تنوع النتاج الفني الذي أنجزه (جونز) الذي كان هو الآخر مصدر إلهام لعدد هائل من فناني عصرنا، وإنَّ اختفاء (روشنبرغ) سيكون من شأنه أن يدل على نهاية مرحلة كان في فكر ما بعد الحداثة يستقوي بالأسطورة التي تنتج رموزاً متعددة الوجوه[٧٣]. ومن هنا نلاحظ تعدد وتنوع

الخامات في بنائية العمل الفني، فإن الخامة لدى فناني البوب آرت تعني الغرض وكل ما هو بيئي ويومي ومستهلك وقابل للزوال كذلك فقدان دلالتها النفعية الرئيسة واستغلالها بتكوين فني غير متوقع وفريد من نوعه.

من كل ما تقدم يتضح للباحثة أن التهجين في فن البوب ارت قد اعتمد على تصعيد الشكل الفني الاكثر تداولاً وهو غاية يدركها الفنان والمتلقي الجمهور معاً، حيث تساهم ثقافة الاحداث والوقائع اليومية فضلاً عن مفرداتها بما فيها السلع غير المجنسة والمنتجة الياً في صياغة الانجاز، وهذا ما يفسر الدور الذي تلعبه تلك المنتجات في التشكيل اذ يتحول ازائها الى اداة دعائية متغيرة ومتقلبة كونها مظهر من مظاهر ثقافة الاستهلاك ونجد مما تقدم اختلاف الأساليب التقنية والأدائية في بنائية العمل الفني باستخدام طرق وخامات وأشياء متعددة قد تكون مهملة أو هامشية مستمدة من البيئة والحياة اليومية، فنجد أن أسلوب الفنان (روشنبرغ) هو أسلوب تجميعي متنوع الخامات والوسائل، هذا من خلال استخدامه أشكالاً ليس لها ارتباطاً أو علاقة مع بعضها، وجعلها تتحد جميعاً في بنائية العمل الفني جاعلة منه عملاً فنياً تجميعياً يبث شيئاً من الانبهار، كذلك إدخاله التقنيات الحديثة من خلال استخدام الصور الفوتوغرافية في تقنية الإلصاق .

وكلما ازداد اكتساب السلع السمة الثقافية ازداد تسليع الفن أكثر مع توسع سوقه ومع ازدياد تضمينه داخل المسار العام للنشاط الرأسمالي(٧٤). هذه التقانات والتجاوزات على مناطق أخرى ساعدت على تحرك الرسم حتى صار العمل الفني هجيناً ومزيجاً من عُدد وخامات النحت والرسم والسيراميك، كما أصبح من العسير تمييز انتماء العمل إلى أي من تلك التخصصات، وهذه الهجنة مهدت الطريق لهجر الزيت والفرشاة وساعدت على إدخال التقانات الكرافيكية التي تحولت في المستقبل إلى صورة أثيرية مع دخول الحاسوب والسينما والفيديو والأقمار الصناعية إلى مجال الفن التشكيلي(٧٥). فضلاً عن دخول سينوغرافيا المسرح في الفن الاستعراضي السمعي البصري التي جعلت الصورة الفنية في نهاية مسيرتها الثقافية تعتلي عصر ما بعد المكتوب. لقد "سمحت الأنظمة الرقمية والتقانات السينمائية بالتعاطف والتقمص مع ما يحدث أمامنا على الشاشة وتحويل ما هو صلب إلى أثيري، من اجل إشباع رغباتنا في الاكتشاف والتمتع حتى ظهرت مدارس فنية تتبع مسارات وأبعاداً متطورة، تمتلك خصائص وسمات نابعة من التغيرات الفكرية والعلمية لتحقيق أساليب جديدة في خارطة التشكيل وتبتكر معطيات لإبداع منظومات بصرية تبتعد عن السائد وتغتني بلعبة الاختلاف عن طريق توظيف الاكتشافات العلمية والتقانة والتكنولوجية والالكترونية والرقمية(٧٦).

مؤشرات الأطار النظري

١. يفسر مفهوم التهجين وخصوصاً في اللغات الاجنبية على أنه دلالات امتزاج الاجناس والثقافات.

٢. يتضمن مفهوم التهجين على مسألة اختلاط الاعراق مع بعضها سواء بالأفكار او التزاوج وخصوصاً بين الاجناس المختلفة واللون والفكر والثقافة والديانة.

٣. تركز مفهوم التهجين على قضية الاختلافات الفكرية الثقافية عند امتزاجها مع بعضها وليس التعدديات الثقافية المختلفة لان الاولى تعني الامتزاج مابين الافكار والثقافات والثانية تعني التقاطع الثقافي والفكري لثقافات متعددة .

٤. التهجين بين الثقافتين الشعبية والعليا للحد من هيمنة الثقافة العليا على الثقافة الشعبية، والتقييم الجديد لثقافة البوبب الأشكال الثقافية الهجينة التي تلغي تصنيفات الثقافة العليا والدنيا.

٥. سمي التهجين بأسم (الفضاء الثالث) من قبل المفكر(هومي بابا) وقد عنى به مايكون ماثلاً حتى الشعور بحركة تعاقب الافكار.

٦. هيمن التهجين على الثقافات المغلقة ذات الاتجاهات القومية والمذهبية وهذا مارآه المفكرون الغربيون في ان التهجين يختلط ويتداخل سواءً في الثقافات العالمية او المحلية وان هذا التداخل يحدث مرة من المركز الى الاطراف وبالعكس.

٧. التهجين في الفن الشعبي(POP ART) قد اعتمد على تصعيد الشكل الفني الاكثر تداولاً، وهو غاية يدركها الفنان والمتلقي الجمهور معا، حيث تساهم ثقافة الاحداث والوقائع اليومية.

٨.ولد التهجين في الفن الشعبي(POP ART) مع النزعة التسويقية وروح العصر الاستهلاكية، ويعلن أن الفن للجميع ويرفض أحادية العمل وأحادية التصنيف، فانفتح بلا حدود نحو اللامعقول من الوسائل والوسائط.

٩.يرتبط التهجين في الفن الشعبي (POP ART) بمفهوم الاستهلاكية والتداولية، أذ تتهجن تلك الثقافات مع ثقافة المجتمع الجديد .

١٠. سيادة السمة الطيفية للسلعة العصرية غير المادية كانت ما تؤكد عليه نظرية ما بعد الحداثة في الفن الشعبي (POP ART) منخلال التهجين للنزعة الاستهلاكية والعلامة التجارية وثقافة السلعة.

١١. من خلال الاستعارة والتهجين للموروثات الشعبية للثقافات المختلفة في الفن الشعبي (POP ART). جرى الانتقال إلى فن الصدفة واللامعقول واللاقصد واللادرية واللااصالة وشيوعها في كل مكان لتفصح عن معنى العدمية والغربة واللانظام واليأس والفوضى.

الدراسات السابقة أجرت الباحثة استطلاعاً في ميدان الاختصاص والتخصصات القريبة لمعرفة الدراسات السابقة التي تناولت موضوعة البحث الحالي أو جانباً منها للإفادة، فلم تعثر على أي دراسة محلية أوعربية تناولت موضوعة البحث الحالي .

الفصل الثالث/إجراءات البحث

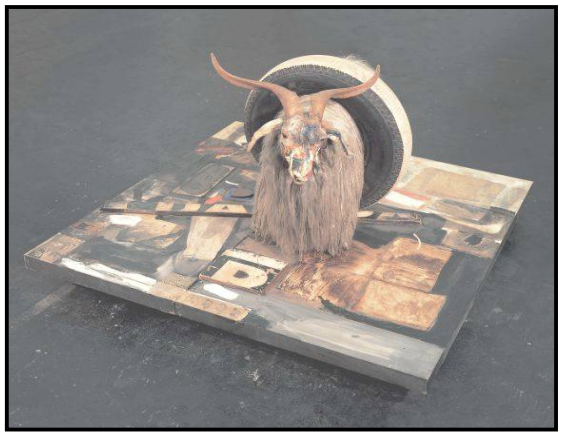
أولاً : مجتمع البحث: أفرزت الحقبة الزمنية التي تناولها البحث الحالي للمدة من (١٩٥٠ – ١٩٨٠) كمَّاً هائلاً من النتاجات الخاصة بالفن الشعبي (POP ART) والتي تعذَّر حصرها إحصائياً، فاعتمدت الباحثة على ما موجود ومنشور ومتيسر من مصورات الأعمال الفنية للفن الشعبي (POP ART) والخاصة بأعمال الفنان (روبرت روشنبرغ) والإفادة من الأعمال الفنية في الكتب والمجلات والمنشورة على شبكة(الانترنت). للافادة منها بما يغطي حدود البحث ويحقق هدفه ويضمن للباحثة رصد عدد اكبر قدرمن نماذج العينة التي تشغل موضوعة البحث الحالي وقد تم اختيار عينة البحث من نماذج عديدة وكثيرة بلغت (٨٠)(*) عملاً فنياً للفنان (روبرت روشنبيرغ) بحدود البحث الحالي وكأطار لمجتمع البحث.

ثانياً: عينة البحث :نظراً لسعة مجتمع البحث وكثرة النتاجات الفنية لتيارات ما بعد الحداثة المتأثرة بالتهجين التي يستمر إنتاجها لحد الآن على مساحة دول أوروبا والولايات المتحدة الأميركية. ونظراً لكثرة الأعمال الفنية المنتجة ضمن حدود البحث الحالي ولكثرة عدد الاعمال الفنية بما يتناسب وحدود البحث الزمانية ووفق تسلسل وزمن ظهورها في المجتمع الأصلي واستحالة تغطية جميع الأعمال الفنية لهذه المرحلة، فقد ارتأت الباحثة اختيار عينة البحث بشكل قصدي وبما يحقق هدف البحث بعد الإفادة من المؤشرات التي انتهى إليها الإطار النظري تم اختيار نماذج عينة البحث الحالي وبواقع (٤) أنموذج من الفن الشعبي (POP ART) تتمثل بأعمال الفنان (روبرت روشنبرغ) وفق المسوغات الآتية:

- انها ممثلة للمجتمع الاصلي بالأعمال الفنية الخاصة للفنان (روبرت روشنبرغ) على حد علم الباحثة.
- مراعاة المدة الزمنية لحدود البحث الحالي والتي تقارب ثلاث عقود وبما يتناسب لتغطية حجم العينة.
- أخذت الباحثة عند اختيار نماذج عينة البحث بآراء بعض من ذوي الخبرة(*) في هذا المجال للتأكد من ملائمتها لتحقيق هدف البحث .
- تمنح العينة من خلال تنوعها للباحثة إمكانية الإحاطة بفكرة التهجين في اعمال الفنان(روبرت روشنبرغ).
- تباين الأساليب الأدائية والتقنية التي نفذت الأعمال بموجبها مما يتيح المجال للحصول على نتائج متنوعة لمعرفة آليات اشتغال التهجين وانعكاسها في الفن الشعبي (POP ART) اعمال الفنان(روبرت روشنبرغ انموذجاً).

ثالثاً: منهج البحث:اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي بطريقة تحليل المحتوى نماذج عينة البحث الحالي لما له من خصائص تنسجم مع طبيعة موضوع البحث وهدفه. وللكشف على تمثلات التهجين في فنون ما بعد الحداثة (روبرت روشنبرغ أنموذجاً) .

رابعاً : تحليل نماذج العينة



أنموذج (١)

اسم العمل: العنزة

اسم الفنان: روبرت روشنبيرغ

تاريخ الانتاج: ١٩٥٦

المادة: مواد مختلفة من الواقع على منصة خشبية

القياسات:(160.7×163.8 ×106.7سم)

العائدية: المتحف الحديث/ استوكهولم

تحليل العمل:يستعرض (روشنبرغ) في هذا العمل لوح خشبي مسند على الارض وقد عالجه ببعض الضربات اللونية ويبرز من هذا اللوح (عنزة) وهي بهيئة الوقوف وتهيمن بشكل متمركز من اللوح الخشبي (في الوسط) وقد أضاف (روشنبرغ) بعض المعالجات الفنية على(العنزة) ببعض الضربات اللونية على وجهها بشكل يجعل منها جزءاً متكاملاً مع اللوحة الخشبية وقد أدخلت وهي بهيئة الوقوف في وسط اطار مطاطي لسيارة حديثة بحيث يتوسط الاطار منتصف جسدها متمركزاً في الوسط وكما وقد أحاط (روشنبرغ) الأطار بلون (الأوكر) على شكل شريط لوني ينسجم مع جو اللوحة العام اذ يصبح الاطار المحيط بـ(العنزة) جزءاً من اللوحة وعنصراً من عناصر تكوينها.أن التهجين في عمل (روشنبرغ) يتعالق بما هو يومي وعرضي متداول وأزاحي في الوقت ذاته كما تم الابتعاد عن الدلالات القيمية النمطية السائدة في العصور السابقة ليستبدلها(روشنبرغ) بالعفوية في التعبير والتلقائية في الاداء والخوض في اللامعنى للاشياء. وفي هذا العمل تعددت الطرق التقنية لدى (روشنبيرغ) وأساليبه الأدائية بهدف التهجين المتداخل لمفاهيم فنية جديدة تخدم المضمون الواقعي الاجتماعي، ومن اهم التقنيات التي تميزت بها اعماله هي الكولاج والتجميع والصورة الفوتوغرافية والتهجين بين الاجناس(الرسم والمجسمات والخامات) من بيئتها الأساسية ليفقد من قيمتها الوظيفية ويرتقي بها في المقابل إلى قيمة جمالية جديدة. ولذلك عندما يكون التهجين يتجه الفنان للتعبير الفطري بلغة تحمل خصائص بيئته تندمج عوامل أخرى وبهذا اصبحت عمله (العنزة) حدثاً واقعاً في اللوحة لا رمزاً فنياً. لقد حاول (روشنبرغ) في هذا العمل ان يجعل من المتلقي عنصراً فعالاً ومتضمناً داخل العمل عن طريق كسر(افق التوقع) لدى المتلقي، فهو يضع المتلقي في مشهد يتسم بكسر" افق التوقع" لديه من خلال رؤيته لمشهد مشحون بالصدمة والدهشة معاً والذي حاول من خلال هذا العمل الخروج بالمتلقي من أفقه المتوقع عند رؤيته لهذا العمل إلى أفق جديد غير متوقع، وبذلك أصبح المتلقي عنصراً فعالاً في العملية الفنية وليس عنصراً سلبياً خاملاً .ويمكننا ملاحظة التهجين في هدم الهوة بين هذا الفن الذي يعتمد على مخلفات الواقع المهمّشة والفنون الآخرى وهكذا فان عمل(روشينبرغ) (العنزة) الذي يشكل اختراقه لنمطيات الذائقية والرؤية البصرية التقليدية لنماذج من الأرث البصري في الفنون السابقة والممهِّدة لفن البوب آرت .

انموذج (٢)

أسم الفنان: روبرت روشنبيرغ

اسم العمل: بأثر رجعيRetroactively

تاريخ الانتاج: ١٩٦٣

الخامة: حبر ونفط على شاشة حريرية

طباعة سكرين

القياس: ٥٧,١×٧٢,٤ سم

العائدية: مؤسسة وادز ورث هارتفورد/ امريكا

تحليل العمل:

يستعرض (روشنبرغ) في تصميمه هذا هجيناً من الصور التي تمتزج مع بعضها وتتداخل ضمن تقنية تجميع طباعية جمعت صورة فوتوغرافية للرئيس الامريكي السابق (جون كندي)(ذات لون أزرق فاتح بإستثناء ربطة العنق الخضراء) وهو يؤشر بيده اليمنى بإتجاه الأمام وإلى الجزء الأيمن الأعلى من التصميم نلاحظ صورة مستطيلة طولياً لأحد الأشخاص الهابطين بمظلة على خلفية غامقة فيما إحتل الجزء الأسفل مساحتين إستطاليتين الأولى لونت بصورة متداخلة بالأحمر والبرتقالي والثانية مقطع متجزأ من الصورة الرئيسية يمثل حركة اليد. أما الجانب الايسر من التصميم فيحوي جزءاً إستطالياً لمساحة حمراء وضعت فوقها مساحة خضراء مربعة الشكل وإلى الأعلى مساحة بيضاء إحتوت خطوط لونية سريعة سالت منها بعض القطرات على الأسفل. عمل (روشنبرغ) على إثارة الجدل والحوار المتصل بين المتلقي والعمل التصميم يوفق مستوى إشكالي يهتم بمفهوم التهجين الثقافي المتداخل لتعدد الانماط الثقافية والشعبية للمجتمع الأمريكي إذ يمزج بين التقنية الأدائية الطباعية وبين التكثيف الصوري للواقع عبر مشهدية الرؤية الإستهلاكية للمجتمع وفق هوية الاستهلاك وتحقيق سلسلة مؤثرات وجدانية بين مجمل التجارب السياسية والثقافية والعلمية فحضور صور المشاهير هو وصف لبنية التهجين الاستهلاكي الذي يستوحي من الثقافة الشعبية الأمريكية وذلك بجعل اللوحة كوسيلة اعلامية كالاعلانات والاخبار وكانت لوحته اقرب ما تكون الى تجربة مشاهدة التلفزيون والتنقل بين القنوات كنوع من التهجين للنشاط التجاري الهائل في(أمريكا) واعتماد انتشاره على وسائل الإعلام عبر نظام غير مترابط للعلاقات التي تحكم الأفكار الخيالية على مستوى الصورة والانفتاح نحو اللامعقول والمفهوم والفكرة أوالبناء العام للتصميم وما يحمله التهجين من فوضى التجميع ومفارقات وإحالات شكلية وموضوعية وسيادة الراي الشعبي.فمن هنا كانت الأشكال الحقيقية أو الصورة المستخدمة طباعياً في اعمال(روشنبرغ) هي بمجملها ليست البنى البصرية التي تكون لمشاهدتها بشكل مباشر كأيقونات معروفة وأنما هي مجموعة بنى تلمحها العين من خلال تكييفها في مجرى التكوين العام وتأخذ رسوم (روشنبيرغ) مفهوم الرسم الهجين الذي يهجن فيه السطح المصبوغ مع أشياء متنوعة مثبتة على السطح أحياناً وتتطور الرسوم إلى أشياء ثلاثية الإبعاد بقواعد حرة باستخدام صور فوتوغرافية كبيرة مطبوعة على القماش التي تشكلت من مواد مختلفة .

أنموذج (٣)

اسم الفنان: روبرت روشنبيرغ

اسم العمل: حمام

تاريخ الإنتاج: ١٩٧٣

المادة: مواد مختلفة من الخردة وحوض حمام وحبال

القياس: ٢٤٩ × ٣٠٥ × ١٠٤ سم

العائدية: متحف الفنون الجميلة / هيوستن

تحليل العمل: يجسد (روشنبيرغ) عملاً تجميعياً متمثلاً بحمام سباحة يحوي على الماء بداخله مرتكزاً على أرضية خشبية مثلت قاعدة يرتكز عليها العمل الفني متصلاً هذا الجزء الذي يعد الجزء السفلي للعمل بجزءٍ آخر بشكل علوي، مثل الجزء الأعلى للعمل بتشكيل لتهجين فوضوي من مادة الحديد المضغوط الناتج من المخلفات الصناعية (الخردة) التي عبر من خلالها عن البيئة المعاصرة التي تتسم بالاستهلاكية وتراكم المواد والمخلفات الصناعية بطريقة تلتحم بها هذه القطع المعدنية بأشكال غريبة حملت المعنى الدال عن إفرازات التكنولوجيا، هذا الجزء العلوي من العمل الفني يبدو مثبتاً بقطعتين من الحبال من جهتي العمل المتقابلة، ويرتبط هذا الجزء العلوي المتمثل بالسكراب الملتحم بقاعدة خشبية طويلة الشكل أفقية الاتجاه تتدلى منه قطعة من الحبل وهي محاولة لملأ الفضاء التصويري وربط أجزاء العمل الفني مع بعضها، يرتبط بنهاية قطعة الحبل هذه دورقاً زجاجياً صغيراً ينغمس جزءاً منه داخل الماء الذي يحويه حمام السباحة .

أعطت الابعاد الفكرية للتهجين لهذا العمل قراءات متعددة في فهم وتصور المعنى الذي يكمن في طيات العمل وأجزاءه فأعتمد في معالجته البنائية للعمل الفني تقنية التجميع الذي أدى إلى التهجين بين مفهومين هما البيئة والحدث (اللوحة المشهدية التي تحرك المشاهد نحو اللوحة) التي تمثلت بتجميع مواد ومعادن مختلفة في عمل فني واحد له معطياته وحيثياته الفنية وفي هذا العمل تمكن من إحراز أبعاداً بنائية للمتلقي عن طريق ما تحمله أجزاء العمل من مضامين فكرية للتهجين حاملة للفكر الغربي وتطلعات المجتمع الاستهلاكي ،وحاول الفنان تحقيق التهجين بخطاباً فنياً جمالياً هنا عن طريق انتزاع المادة والأشكال من عالمها الأصلي ووظيفتها الأساسية التي صنعت من أجلها بأشكال عبرت عن واقع روح العصر المتمثل بمخلفات التكنولوجيا الصناعية وتوظيف المادة التي تعد عنصراً أساسياً من عناصر العمل الفني باعتبارها وسيطاً مادياً تعمل على بيان تأويل العمل وإيصال الفكرة إلى المتلقي. فأصبح يمضي دون حدود يرتجل أعماله باستخدام تلك الخامات المضادة لجماليات العمل الفني محولاً تلك المواد إلى أعمال فنية خلقت حواراً فنياً واتجاهاً ظل يمثل غرائبية (روشنبيرغ) ومتغيراته وارتجالاته لأنه فنان متغير ومعمار مقيم لحضارة تشكيلية جديدة أسس للهوية الأمريكية في الفن. وإن العمل الفني يقدم صدمة حقيقية بفعل التهكم والسخرية الذي يرسمه الفنان في أشكاله التي تُعد بعيدة في عالمها البصري وأفقها القرائي للوصول إلى الصدمة والدهشة ووضع المتلقي في حالة قلق ومفارقة معرفية ووجودية.

أنموذج (٤)

اسم الفنان: روبرت روشنبيرغ

اسم العمل: MORE ON SE

تاريخ الإنتاج: ١٩٨٠

المادة: مواد مختلفة من المذيبات والنسيج و الكولاجو الاكريليكمع سلم خشبي

القياس: (238.8× 94 ×139.7) سم

العائدية: بورتلاند متحف الفن، ولاية أوريغون

تحليل العمل:

يستعرض (روشنبرغ) في هذا العمل بتجسيد لوحة معكوسة على شكل مثلث مجسم ثلاثي الابعاد مقلوب الى الاسفل وقاعدته الى الاعلى منفذ عليها مجموعة من الالوان وقطع من الصور المنفذة بتقنية الالصاق (الكولاج) والمجسم المعكوس على دعامة من الخشب مع سلم خشبي.

فعمد(روشنبرغ) في تجسيده لهذه المفردة بدافع منح صفة المركز للهامش وإعطاءه السيادة من خلال تصوير هذه المفردة المهمشة بعملٍ نحتي عبرّ من خلاله عن الشيء المبتذل وإمكانية جعله إنجازاً فنياً. وفي صورة أخرى يعرضها الفنان عن طريق تصوير الواقع وتسجيل شكل تقريبي يجعل المتلقي في أجواء العمل في كل ما يغيب عنه ليعرض دفعة واحدة أشبه ما يكون بعملية إحضار تقنية الالصاق(الكولاج)المفضلة المعاصرة في العالم الغربي والحياة الجديدة. لقد شكل عمل (روشنبرغ) صوراً لعناصر مادية في الحياة الواقعية ليبعد ذهن المتلقي في التفكير فيما يجري من موضوع في العمل الفني والمعنى الذي يُكمن في أجزاء اللوحة ، فيبدو العمل موازياً بتمظهراته مع التوجهات المابعد حداثية وطبيعة التلقي الجديدة المرتبطة بثقافة المجتمع الاستهلاكي وتوجهاته؛ لذا كان العمل يعرض نتاجات لمخرجات تكنولوجية مقطوعة بطريقة فنية معاصرة تختلف عن طريقة الإلصاق في التكعيبية لتوازي العمل في الفكرة وتخالفه في التقنية. لذلك يظهر في العمل الفني أن هناك نقلة فنية في طبيعة التعامل مع العمل الفني والمتلقي وطريقة إظهار العمل بتراكيب في عملية توليفية تتماشى مع طبيعة التلقي للأعمال الفنية للفن الشعبي (POP ART) فضلاً عن توظيف الجانب الاستهلاكي. فنجد في بنائية تكوين العمل ثمة التهجين لتقديس التهميش بجعل السلم المهمش يحتل صدارة المركز في العمل الفني واستخدام صور وقطع ورقية ممزقة من الجرائد بتقنية الإلصاق بالاضافة للشكل المثلث المجسم المقلوب. إنَّ ذلك التهجين المفاهيمي ما بين قصدية الفكرة وعفوية السلم المهمش وتشظي مدلولاته يؤشر بعداً إدراكياً عالياً، وتأسيساً معرفياً لقيمة جمالية تعبيرية في هذه اللوحة والتي يمكن أن نصنفها تحت الفعل الدادائي لما فيها من سردية لا مألوفية وأبعاد تأويلية ومركزية ما هو هامش. يأخذ(روشنبرغ) الاستعارة الثنائية للأشياء الجاهزة في تكويناته الفنية وبإضافته اللمسات الفنية عن طريق اللون والأصباغ المستخدمة قد شكلتتهجيناً متداخل ذو أبعاداً بنائية وبفكرة متفردة تميزت عن أسبقية الانجازات الفنية.

الفصل الرابع

النتائج والأستنتاجات والتوصيات والمقترحات

نتائج البحث: توصلت الباحثة الى جملة من النتائج، استناداً بما تقدم من تحليل نماذج العينة وفضلً عما جاء به الاطار النظري، وهي كما ياتي:

١. ان تعدد الثقافات والتنوع الثقافي وعواقب التوسع الاستعماري الغربي والهجرات التي حصلت خلال القرن العشرين وتعدد المبادلات الثقافية (آداب وفنون وموسيقى وتصوير) تمثل كلها درجة من البعد الفكري للـ(التهجين) لعامة الثقافات.

٢. التهجين الثقافي هوالتفسير لنشوء أشكال ثقافية جديدة في عالم التعدد الثقافي ما بعد الكولونيالي هو واحد من ضمن مصطلحات أخرى تم وضعها لوصف ما يحدث للثقافة نتيجة لتيارات العولمة؛ إذ تجري تيارات العولمة في اتجاه واحد ناشرة ثقافة واحدة هي الثقافة الأمريكية.

٣. ارتكز التهجين في عصر ما بعد الحداثة على الثقافات الغير الموحدة وهي نوع من الثقافة تعكس بعض التغييرات البعيدة المدى بأسلوب فني سطحي ومشتق وهجين ومتعدد وأنتقالي يحاول أن يدمج الحدود التي تفصل بين الثقافة العلمية والثقافة الشعبية وايضاً مدى سيطرة الثقافة وشمولها.

٤. تعددت دلالات التهجين داخل الحقل البصري أذن لمس محاورة متداخلة وتفاعلا ًأكيد لمختلف العوالم مما يفسح المجال لتأويلات لطريقة الخطاب ذاته اللمتلقي التي تصبح متعددة الدلالة وتتسم بالمحاكاة الاسلوبية من أثر التهجين بين الاجناس الفنية رغم تنافرها.

٥. يتركز التهجين للتشكيل الفني من خامات متعددة ومنتجات تجارية ورموز فنية معروفة في الفن الشعبي(POP ART) فكان للبعد الفكري والجمالي حضوراً في تنشيط دلالات التهجين نتيجة لتحقيق استجابات ومتطلبات الشعب في القضايا السياسية والإقتصادية والتجارية والدعاية والإعلان .

٦. يتسم التهجين في الفن الشعبي (POP ART) بسيادة الرأي الشعبي والحرية مما اعطاه منحى جمالي وبعد فكري واسع بأن يجعل من العلاقة شيئاً ملتصقاً بالحضور أو يجعلها مجرد محفز للاختلاف مع حضورها المادي.

٧. ينفتح التهجين في الفن الشعبي (POP ART) أمام لعبة الحضور والغياب ليؤكد نفسه على مستوى الخطاب البصري المجسد الذي لا ينشد الواقعية بل يطمح إلى خلق هجين متنوع من عدة حضورات متباينة ثم تفكيكها من عالم الواقع ونقلها إلى عالم موازٍ هو عالم الفن.

٨. يتحقق التهجين بالاهتمام بمظاهر الحياة بوسائلها الإعلامية والدعائية ووثائقها الفوتوغرافية المتنوعة والمتباينة فعملية التهجين جاءت متسقة مع التوجه النفعي للتقدم التقني الحادث الان.

٩. التهجين الفني لا يعني التفاعل بقدر ما يعني الامتزاج والدمج بين الاجناس الفنية رغم تنافر الفصائل.

١٠. أن العلامة الواضحة للتهجين في فن البوب آرت هو فن الحضور الكامل التي يفترض حضورها مادياً مجسدة أمام المتلقي الذي يجعل من لعبة الاختلاف خياراً ذاتياً للمتلقي.

١١. يعد تداخل الأنظمة البنائية للنحت والتصميم والرسم في الفن الشعبي بنى آنية تهجينية في ضوء أرتباطها بالقيم الوظيفية والتي تعد على أنها وسائل أعلانية تتميز بالسطحية. كما في النماذج (١، ٣، ٤) .

١٢. جمالية عملية التهجين التي يقوم بها(روشنبرغ) تبادلية يتناوب فيها الالتباس المعرفي والقراءاتي للوصول إلى التغريب والاغتراب الذي يعيشه الفنان ومحيطه الاجتماعي والفكري. كما في النماذج (١، ٣، ٤) .

١٣. يتحقق التهجين المفاهيميفي اعمال(روشنبرغ) بتفضيل استخدام الواقع نفسه في مقابلالت أويلالد لاليو الأسلوبي لهذا الواقع والاعتراف بالواقع كظاهرة تاريخية وإظهار الحقيقة بالتناقض في المجتمع الاستهلاكي ليصبح الواقع كله بذاته عملاً فنياً يتجاوز التأويل. كما في النماذج (١، ٢، ٤).

الأستنتاجات: استكمالاً لمتطلبات البحث توصلت الباحثة الى مجموعة من الاستنتاجات .

١- أن التسليم بالمعرفة الحسية والأعتراف بكل ماهو جزئي أدى الى تظافر التهجين في المنجز الفني في اعمال (روشنبرغ) والمؤلفة بفعل الحواس المتغيرة والمتكثرة ، فهي تنهض بصيغة التمويه والأيهام .

٢- تتفاوت مستويات التهجين في الفن الشعبي وذلك للأيحاء بتداخل الاجناس فهنالك دائما شبكة من النصوص قبل النص وداخله وحوله تضرب وحدته بغية حشد نصوصاً أخرى قابلة للتهجين .

٣- تأكيد الطابع الأستهلاكي الأعلاني في الفن الشعبي عامة وفي اعمال (روشنبرغ) بوجه خاص كبنية تعبر عن الرؤية الآنية للثقافة الشعبية لان تقنيات العلم والتكنولوجيا والمكتشفات الحديثة ساهمت في انتاج فن التشكيل المعاصر .

٤- لعبت المناهج النقدية الحديثة كالبنيوية والسيميائية والتفكيكية ونظريات القراءة والتلقي، في التفكيك وأزاحة المراكز في تشكيل ما بعد الحداثة، وذلك من خلال تنافذ مفاهيمها في بنية تهجين التشكيل .

٥- لقد جعل (روبرت روشنبرغ) التهجين في الفن الشعبي حقلا لأختبار المواد والخامات الجاهزة والصناعية بغية البحث عن تواداتوتنافذات لمعطيات تشكيلية اخرى مختلفة يتجلى فيها التفرد عبر مقترحات نفسية ومعرفية .

التوصيات: أستناداً الى ما افضى اليه البحث من النتائج والاستنتاجات توصي الباحثة بما يأتي:

٣- تفعيل الدراسات التطبيقية الأختبارية بتهجين أنواع الأجناس بغية كشف الجوانب الأبداعية وضمن الدراسات الأولية لطلبة قسم الفنون التشكيلية .

٤- المساهمة في إصدار البحوث وترجمة الكتب الانكليزية المختصة بفنون ما بعد الحداثة بشكل عام .

المقترحات: أستكمالاً لمتطلبات البحث وتحقيقه تقترح الباحثة أجراء البحوث الآتية:

٥- الابعاد الفكرية للتهجين في الفن الاسلامي.

٦- جماليات التهجين في الفن الأوربي الحديث.

المصادر

[١] ابراهيم مصطفى واخرون: المعجم الوسيط، ج١، ط٥، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر، ١٤٢٦هـ، ص١٤٢.

[٢] ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين: لسان العرب، ج ٥، مصدر سابق، ص ٤٧٧.

[*] المقامة: جنس ادبي وفن قصصي من اهم فنون الادب العربي.

[٣] مجموعة من الكتّاب، نظرية الأجناس الأدبية، تعريب:عبد العزيز السبيل، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ٢٠٠٦، ص٥٦.

[٤]عروس، بسمة: التفاعل في الاجناس الادبية [مشروع قراءة لنماذج من الاجناس النثرية القديمة]، دار الانتشار العربي، ط١، بيروت، ٢٠١٠، ص٨٤.

[٥] توميلسون، جون: العولمة والثقافة، ترجمة ايهاب عبد الرحيم، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠٨، ص١٥٩.

[٦] باختين، ميخائيل: الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، بالقاهرة، ب ت، ص١٢٢.

[٧] ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين: لسان العرب، ج ٥، مصدر سابق،٥٨١-٥٨٢.

[٨] ليوتار، جان فرانسوا: الوضع ما بعد الحداثي: ت: احمد حسان، ط١، دار شرقيات، القاهرة، ١٩٩٤، ص٢٣- ٢٤.

[٩] بروكر، بيتر: الحداثة وما بعد الحداثة، ترجمة: عبد الوهاب علوب، مراجعة: جابر عصفور، منشورات المجمع الثقافي، ط١، ابو ظبي – الامارات ١٩٩٥، ص ١٣.

[١٠] صالح ابو اصبع واخرون: الحداثة وما بعد الحداثة، منشورات جامعة فيلادلفيا، ط١، عمان- الاردن، ٢٠٠٠، ص ٤٩.

[١١] فانتيمو، جياني: نهاية الحداثة، الفلسفات العدمية والتفسيرية في ثقافة ما بعد الحداثة [١٩٨٧]، ت: فاطمة الجيوشي، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٨، ص ١٢١.

[١٢] لويس، معلوف: المنجد في اللغة، ط١، الطبعة الكاثوليكية، بيروت، ١٩٦٠، ص ٥٩٦.

[١٣] حسن، محمد حسن: الأصول الجمالية للفن الحديث، دار الفكر العربي للطبع والنشر، مصر، ب ت، ص ٣٨.

[١٤] الجاخنجي، محمد صدقي: الفن التصويري المعاصر، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٦١، ص ٣.

[١٥] المشهداني، ثائر سامي: المفاهيم الفكرية والجمالية لتوظيف الخامات في فن ما بعد الحداثة، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة بابل: ٢٠٠٣، ص١٦.

[*] الخطاب الكولونيالي: جرى تداول هذا المصطلح بعدما وظفه الاستاذ والناقد الفلسطيني الاصل الامريكي الجنسية [ادوارد سعيد] الذي رأى في فكرة " ميشيل فوكو" عن الخطاب وسيلة قيمة لوصف تلك المنظومة التي نشأ بداخلها ذلك المجال من الممارسات الذي اصطلح عليه اسم " كولونيالي " تهل مؤلفه الاستشراق الذي درس الطرق التي عمل من خلالها الخطاب الكولونيالي بوصفه اداة لفرض السلطة ما اصبح يعرف بنظرية الخطاب الكولونيالي تلك النظرية التي برزت في ثمانينات القرن الماضي. ينظر: بيل اشكرو فتوجار يثجريفيث وهيلين تيفين: دراسات ما بعد الكولونيالية [المفاهيم

الرئيسة]، ترجمة: احمد الروبي وعاطف عثمان، ط١، المركز القومي للترجمة والنشر، القاهرة، ٢٠١٠، ص١٠٠.

[**]الانثروبولوجيا الفيزيقية: علم التكوين الإنساني، أو دراسة مكان الإنسان في الطبيعة فيما يتعلق ببنائه الجسمي. أو علم يكون موضوعه دراسة الإنسان بوصفه كائناً حياً، فيدرس نشأته وتطوره وانفصاله عن الأصول السابقة، ويبيِّن الخطوات والمراحل التي مر بها، ووجوه الشبه والاختلاف بين إنسان اليوم وإنسان الأمس. ينظر: الموقع الالكتروني علم الانسان خطأ! مرجع الارتباط التشعبي غير صالح.

[١٦] بيل اشكرو فتوجار يثجريفيث وهيلين تيفين: دراسات ما بعد الكولونيالية [المفاهيم الرئيسة]، مصدر سابق، ص٢٢٢.

[***]غوبينو:جوزيف آرثر غوبينو، أديب ودبلوماسي فرنسي بين الشعر والصحافة والرواية الفلسفة. وُلد في فيلداڤريه إحدى ضواحي [باريس] وتوفي في تورينو [إيطاليا]. اشتهر ببحوثه ودراساته "التفاوت بين الأجناس البشرية" تأثر به أصحابنظرية العنصرية الجرمانية عبّر في كتاباته عن تشاؤمه إزاء التدهور الحتمي للبشرية نتيجة اختلاط الأجناس. ينظر:الموقع الالكتروني الموسوعة العربية www.arab-ency.com

[١٧] سلافة، يوسف: الثقافة بين الكوني والخصوصي، ط١، دار الفرقد للنشر، دمشق، ٢٠٠٨، ص٣٨٩.

[١٨] جديدي، محمد: الحداثة وما بعد الحداثة في فلسفة ريتشارد رورتي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٨، ص١٤٢.

[١٩] ستوري، جون، ما بعد الحداثة، ت: هيثم الزبيدي، جريدة الأديب، دار الأديب للصحافة والنشر، بغداد ، العدد ٢٩، الاربعاء ٧ تموز/ ٢٠٠٤، ص ١٤.

[٢٠] قصاب، وليد. جمال شهيد: خطاب الحداثة في الادب [الاصول والمرجعية]، دار الفكر، ط١، دمشق، ٢٠٠٥، ص٤٣٤ .

[٢١] امهز، محمود الفن التشكيلي المعاصر، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٨١، ص ٤٢.

[٢٢] ركماني، عبدالله :ما بعد الحداثة وتعدد الثقافات، ورقة بحث قدمت في مؤتمر[منتدى الفكر المعاصر]، تونس في ٢٠٠٧/١٢/٥

[٢٣] السباعي، هويدا: فنون ما بعد الحداثة في مصر والعالم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٨، ص٥٦ .

[٢٤] نفس المصدر السابق، ص٧١.

[٢٥] ايغلتون، تيري: اوهام ما بعد الحداثة، ت: ثائر ديب، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط ١، اللاذقية، سوريا، ٢٠٠٠، ص ٦٢ – ص ٦٣ .

[٢٦]عامر، سامي: الاصطلاح وموضعه في الفن المعاصر،جريدة الفنون، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، الكويت، العدد ٨٣، تشرين الثاني – ٢٠٠٧، ص١٣.

[٢٧] بابا، هومي: موقع الثقافة، مصدر سابق، ص٢٠٩ .

[٢٨] لوكمان، زكاري : تاريخ الاستشراق وسياساته، ط٢، دار الشروق، القاهرة، ٢٠٠٧، ص١٧٣ .

[29]E.Said, 'Third world intellectuals and metropolitan culture',Raritan, Vol –g , no 3 [1990,p.49]

[٣٠] بابا، هومي، موقع الثقافة، مصدر سابق، ص٣٠٧ .

[*]العولمة:هي نظام عالمي جديد يقوم على الإبداع العلمي والتطور التقني والتكنولوجي وثورة الاتصالات بحيث تزول الحدود بين شعوب بالعالم ويصبح العالم عبارة عن قرية كونية صغيرة بمعنى اخر: انتشار النمط الأمريكي والغربي في العالم كما يرى الباحثين ان هناك عولمتين [قديمة وحديثة]. أما القديمة فقد ظهرت مع الثورة الصناعية في القرن الثامن عشر عندما قامت أوروبا بالبحث عن أسواق جديدة لاستيعاب منتجات المصانع واستعمار بلاد لتأمين المواد الخام حتى تتطور صناعتها. والعولمة الحديثة حققتها اوروبا بغير الاحتلال العسكري عن طريق التجارة والتنافس الدولي وانتشار التكنولوجي ونمط الغربي في البلاد وتتخذ العولمة اشكال منها العولمة الاجتماعية والثقافية :وهي زيادة الترابط بين المجتمعات وازدياد التبادل الثقافي يمثلها التطور الهائل في المواصلات والاتصالات والعولمة الاقتصادية :وهي زيادة الحرية الاقتصادية وتبادل التجاري بين= =أصحاب العمل في انحاء العالم. والعولمة السياسية :تتمثل في فرض الدول الغنية والقوية قوتها العسكرية على الدول الضعيفة والتدخل في قراراتها، للمزيد ينظر: سارة، حسان: مقال ما هي العولمة، ٢ أبريل ٢٠١٤ http://mawdoo3.com

[٣١] سبيلا، محمد: مخاضات الحداثة، مصدر سابق، ص٤٢٠ .

[٣٢] خريسان، باسم علي: ما بعد الحداثة [دراسة في المشروع الثقافي الغربي]، دار الفكر للنشر، دمشق، ٢٠٠٦، ص١٦ .

[٣٣] روبيرتس، بتومنز وايمي هايت: من الحداثة الى العولمة [رؤئ ووجهات نظر في قضية التطور والتغيير الاجتماعي، ترجمة: سمر الشيخلي، سلسلة عالم المعرفة، ج٤ ، الكويت، ٢٠٠٠، ص١٧٠ .

[٣٤] غنيم، هديل: كيف يتطور مفهوم الثقافة استجابة لتحديات العولمة، جريدة الاهرام، القاهرة، العدد ٣١، يوليو، ٢٠٠٨، ص٤٢- ٤٤.

[٣٥]سبيلا، محمد: الحداثة وما بعد الحداثة، دار توبقال للنشر، ط١، الدار البيضاء المغرب، ٢٠٠٦، ص٤٠.

[*] البراغماتي: من البراغماتية المذهب العملياً وفلسفة الذرائع وهو مذهب فلسفي سياسي يعتبر نجاح العمل المعيار الوحيد للحقيقة؛ رابطا بين التطبيق والنظرية، حيث ان النظرية يتم استخراجها عبر التطبيق، نشأت هذه المدرسة في الولايات المتحدة في أواخر سنة ١٨٧٨. والبراغماتية اسم مشتق من اللفظ اليوناني:- براغما:- ومعناه العمل. تقوم البراغماتية على أن الأثر العملي هو المُحدِّد الأساسي في صدق المعرفة وصحة الاعتقاد بالحياة الاجتماعية للناسالبرغماتي: النسبة الى اصل المصطلح [البرغماتية] والذرائعية الجديدة ويعود اصل التسمية البرغماتية الى منظري السيمياء مثل [تشارلس موريس] و[بيرس]و[جون دوي] على وجه الخصوص وتختلف دلالاتها حسب الحقل الذي نبعث منه، كالفلسفة والاتصالات وان سمتها الغالبة تظل في توجهها العلمي ونتيجة لتداخل حقولها وتهجينها بحقول مجاورة فان لها الكثير من الترجمات في اللغات العربية منها التداولية والاتصالية، النفعية، التبادلية، اما وصفها بالذرائعية فيعود الى كونه امتداداً لفلسفة معرفة بهذا الاسم اسسها الفيلسوف الامريكي [تشارلس بيرس، في القرن ١٩] ينظر: جيمس، وليم:البراغماتية، ترجمة: وليد شحادة، دار الفرقد للنشر، ط١، دمشق، ٢٠١٤، ص٤٩.

[٣٦] سبيلا، محمد، مخاضات الحداثة، مصدر سابق، ص١٢١.

[٣٧] دروري، شادية: خفايا ما بعد الحداثة ودور الكسندر كوجيف فيها، ترجمة: موسى الجالول، دار الحوار، الطائف، السعودية، ٢٠٠٥، ص٢٤٢.

[٣٨] نفس المصدر السابق، ص٢٤٤.

[٣٩] مكاوي، نجلاء : الاستغراب القسري في جدل التثاقف بين المركز والهامش، اوراق ثقافية، الاهرام، ٢٠١٥ www.ahram.org.

[٤٠] غنيم، هديل: كيف يتطور مفهوم الثقافة استجابة لتحديات العولمة، الديمقراطية، جريدة الاهرام، القاهرة، عدد[٣]، يوليو ٢٠٠٠، ص٤٢-٤٤.

[**]التفكيكية: منهاج أدبي نقدي ومذهب فلسفي معاصران ينحوان إلى القول باستحالة الوصول إلى فهم متكامل أو على الأقل متماسك للنص أيا كان، فعملية القراءة والتفسير هي عملية اصطناعية محضة يؤديها ويقوم بها القاريء الذي يقوم بالتفسير. بالتالي يستحيل وجود نص رسالة واحدة متماسكة ومتجانسة.وتستخدم التفكيكية للدلالة على[نمط من قراءة النصوص بنسف ادعاها المتضمن أنها تمتلك أساسا كافيا في النظام اللغوي الذي نستعمله، كي تُثبت بنيتها ووحدتها ومعانيها المحددة]. وأي مناقشة للتفكيك تبدأ بالقارئ وتجربته التي لا يوجد قبلها شيء، فهو يفكك النص ويعيد بناءه وفقا لآليات تفكيره أي يعتمد على آليات الهدم والبناء من خلال القراءة. ينظر: أليس، جون: ضد التفكيك، ترجمة، حسان نايل، ط١، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٢، ص٢٠٧.

[٤١] حمودة، عبد العزيز: المرايا المحدبة من البنيوية الى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة [الكويت]،١٩٨٨، ص١٦٦.

[*]جاك دريدا: فيلسوف فرنسي من مواليد الجزائر، صاحب نظرية التفكيك. ولد جاك دريداعام ١٩٣٠ بمدينة[الجزائر] وفي عام ١٩٣٤ غادر مع اسرته الى [فرنسا] في عام[١٩٦٢] في لحظة استقلال [الجزائر] تنازعته الأعمال الأدبية والفلسفية منذ المرحلة الثانوية، حيث درس مبكرا نصوص [برغسون] و[سارتر] في الأعوام[١٩٤٧ و١٩٤٨] وفي منتصف الستينات من القرن العشرين طرح ورقة: «البنية، العلامة، واللعب، في خطاب العلوم الإنسانية»، حينها بات اسمه متداولاً بشكل جدي في الأوساط الفلسفية والنقدية، لتتكون أدوات دريدا في التفكيك والاختلاف من خلال كتبه التي توالت: «الصوت والظاهرة»، الذي يعده أحب أعماله إليه، و«الكتابة والاختلاف»، وفي السبعينات أصدر كتبا منها: «مواقع»، و«هوامش الفلسفة» و«التشتيت ان شغل بالخطاب والصورة والعلامة والهوية والجسد، والكتابة، وكل معالجة لها حمولتها المفهومية، وأدواتها اللغوية والفلسفية، ينظر:أليس،جون: ضد التفكيك، مصدر سابق، ص٥٧.

[٤٢] رويل، نيكولاس: الوان من التفكيكية، ترجمة: عبد الوهاب علوب، المركز القومي للترجمة، ط١، القاهرة، ٢٠١٤، ص١٤-١٥.

[**]كانت: إيمانويل كانت هو فيلسوف ألماني من القرن الثامن عشر [١٧٢٤ – ١٨٠٤]. عاش كل حياته في مدينة [كونيغسبرغ] في[روسيا] كان آخر الفلاسفة المؤثرين في الثقافة الأوروبية الحديثة وأحد أهم الفلاسفة الذين كتبوا في نظرية المعرفة الكلاسيكية. كان [كانت]آخر فلاسفة عصر التنوير الذي بدأ بالمفكرين البريطانيين] جون لوك [و[جورج بيركلي] و[ديفيد هيوم].طرح [كانت] منظورا جديدا في الفلسفة أثر ولا زال يؤثر في الفلسفة الأوربية حتى الآن أي أن تاثيره امتد منذ [القرن الثامن عشر] حتى[القرن الواحد

والعشرين]. نشر أعمالا هامة وأساسية عن نظرية المعرفة وأعمالا أخرى متعلقة بالدين وأخرى عن القانون والتاريخ ومن أكثر أعماله شهرة هو كتابه [نقد العقل المجرد] الذي نشره سنة [١٧٨١] وهو على مشارف الستين من عمره. يبحث [كانت] في هذا الكتاب ويستقصي محدوديات وبنية العقل البشري ذاته. قام في كتابه هذا بالهجوم على الميتافيزيا التقليدية ونظرية المعرفة الكلاسيكية. ثم نشر أعمالاً رئيسية أخرى في شيخوخته، منها كتابه] نقد العقل العملي[الذي بحث فيه جانب الأخلاق والضمير الإنساني، وكتابه]نقد الحكم]الذي استقصى فيه فلسفة الجمال والغائية.ينظر:كانت، امانويل: نقد ملكة الحكم، ترجمة، غانم هنا، المنظمة العربية للترجمة، ط١، بيروت،٢٠٠٥، ص١٥.

[***]سارتر:جان- بول سارتر ولد في [١٩٠٥ - ١٩٨٠] هو فيلسوف وروائي وكاتب مسرحي وكاتب سيناريو وناقد أدبيوناشط سياسي فرنسي. بدأ حياته العملية استاذاً رس الفلسفة في ألمانيا خلال الحرب العالمية الثانية. حين إحتلت ألمانيا النازية فرنسا، إنخرط سارتر في صفوف المقاومة الفرنسية السرية. عرف سارتر واشتهر لكونه كاتب غزير الإنتاج ولأعماله الأدبية وفلسفته المسماة بالوجودية ويأتي في المقام الثاني إلتحاقه السياسى باليسار المتطرف .أعمال سارتر الأدبية هي أعمال غنية بالموضوعات والنصوص الفلسفية بأحجام غير متساوية مثل الوجود والعدم [١٩٤٣] والكتاب المختصر الوجودية مذهب إنسانى [١٩٤٥] أو نقد العقل الجدلي [١٩٦٠] ومن الجدير بالذكر انه رفض استلام جائزة نوبل في الأدب ولكنه قبل فقط لقب دكتور من جامعة أورشليم عام ١٩٧. ينظر:الموسوعة الحرة سارتر https://ar.wikipedia.org

[٤٣] حموده، عبد العزيز: من البنوية الى التفكيك، مصدر سابق، ص١٦٦ .

[٤٤] هارفي، ديفيد: حالة ما بعد الحداثة، نفس المصدر السابق، ص٨٥ .

[٤٥] خريسان، باسم علي: ما بعد الحداثة [دراسة في المشروع الثقافي الغربي]، مصدر سابق، ص٢٩٣ .

[٤٦] نفس المصدر السابق، ص٢٩٧.

[٤٧] بابا، هومي: موقع الثقافة ، مصدر سابق ، ص٢٠٩ .

[48]E.Said , 'Third world intellectuals and metropolitan culture ',Raritan , Vol –g , no 3 [1990 ,p.49]

[٤٩] بابا، هومي، موقع الثقافة، مصدر سابق، ص٣٠٧ .

[*] الانزياح: الانزياح في أبسط مفهوم له هو الخروج عن المألوف في نسج الأسلوب بخرق التقاليد المُتواضع عليها بين مستعملي اللغة وإن الغاية من تحريف النصّ هو خلق جمال وإيثار أسلوبي ينتجه ذلك اللعب بالألفاظ، فيترك بذلك أثرا في متلقيه، إذ إن [الفن لا يكون فناً حتى يتنفس من تسلط المعيار، وحتى تعج بنيته بانتهاك النظام وخرق الأعراف]، وقد تعددت مسميات مصطلح الانزياح وجميعها تحمل المعنى نفسه، وهي عدول، شذوذ، انتهاك، الفارق، اتساع، مجاوزة، إذ تعددت الدوال المعبرة والمعنى واحد يستخدم مصطلح الانزياح على نطاق واسع اليوم في الدراسات الأسلوبية والبلاغية والنقدية واللسانية، مما يعكس قبولاً ورضا بما يؤديه من قدرة على الوصف من جهة وما يمثله من مناسبة للثقافة تراثا وحداثة، فالانزياح كما هو عملية تباعد وازاحة تضع المؤرخ على هامش العقلانيات المعتمدة فهو يشتغل في الهوامش بهذا المعنى. ينظر: الزين، محمد شوقي:الازاحة والاحتمال [صفائح نقدية في الفلسفة الغربية]، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨،ص ٢٦٧.

[٥٠] بابا، هومي : موقع الثقافة ، مصدر سابق ، ص٢٠٦ .

[٥١] نفس المصدر السابق ، ص٢٠٨ .
[٥٢] لوكمان، زكاري: تاريخ الاستشراق وسياساته، ط٢، دار الشروق للنشر، القاهرة، ٢٠٠٧، ص١٧٣.
[٥٣] سمث، إدوارد لوسي: الحركة الفنية بعد الحرب العالمية الثانية، ت: فخري خليل، محمد: جبرا إبراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٥، ص ٥.
[54] Smith, Edward Lucie, Pop-Art in Concepts Of modern Art, P. 229[1] John, A. Walker, Art Since Pop, P. 5]
[55] john, A. Walker, Art Since Pop, P.5.
[56] Obcit, P. 6.
[57]Robert Myron, Modern Art in America. AbreerSundell – coller press New York, 1971, P. 191.
[٥٨] زيادة، رضوان: صدى الحداثة، مصدر سبق ذكره، ص٦٩ نقلا عن العرفاوي، حسان، وروجير سانتو– مارتينو: الحداثة وما بعدها، مجلة العالم العربي في البحث العلمي، العدد ١–١٩٩٩،١١، ص٧٢.
[٥٩] أمهز، محمود: التيارات الفنية المعاصرة، ط١، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، ١٩٩٦، ص٤٣٢.
[٦٠] هاشمي، غزلان : تعارضات المركز والهامش في الفكر المعاصر، مصدر سابق، ص٣٥.
[٦١] سما يرز، جووست: الفنون والاداب تحت ضغط العولمة، ترجمة، طلعت الشايب، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٩، ص٢١٣.
[٦٢] ستالابراس، جوليان: الفن المعاصر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ط١، القاهرة، ٢٠١٤، ص٦٠.
[٦٣] فرح دهام: ارشيل غوركي، مجلة الوطن، ٢٧– ٦–٢٠٠٧ . www. Al-watan.com .
[٦٥]عمر مهيبل: من النسق إلى الذات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٧، ص١٤٣ .
[*] البوب ارت : اختصار لكلمة [popluar] اي شعبي من استنباط واستخدام الناقد الانكليزي [لورانس اللوي Alloway] واستخدمت في انكلترا ما بين [١٩٥٤ – ١٩٥٧] لتعريف اعمال جماعة المستقلين من الفنانين الشباب الذين وقفوا ضد الفن اللاشكلي وعبروا عن رغبتهم في العودة الى مظاهر الحياة الحديثة ووسائل الثقافة الشعبية ٠ ينظر : أمهز ، محمود : الفن التشكيلي المعاصر ، مصدر سابق ، ص ٢٦ نقلاً عن:
M . Compton , Movement of modern art , pop art , London , 1970 , J . Pierre , pop art , Paris , 1972.
[**]الدادائية:حركة أدبيّة وفنيّة عالميّة نشأت في عام ١٩١٥هي حركة ثقافية انطلقت من زيوريخ [سويسرا]، أثناء الحرب العالمية الأولى، كنوع من معاداة الحرب بعيداً عن المجال السياسي، وإنما من خلال محاربة الفن السائد. يطلق عليها أيضاً [الدادائية]، وقد برزت في الفترة ما بين عامي: [١٩١٦ و ١٩٢١] أثرت الحركة على كل ما له علاقة بالفنون البصرية، الأدب، الشعر، الفن الفوتوغرافي، نظريات الفن، المسرح، والتصميم. في أثناء الحرب العالمية الأولى. وقوامها السّخط والاحتجاج على العصروالرفض والتهديم لكلّ ما هو شائع ومتعارف عليه من النظم والقواعد والقوانين والمذاهب والفلسفات والعلوم والمؤسسات. إنها حركة عدميَّة Nihiliste تجلت بخاصة في حقلي الأدب والفنون التشكيلية لكنها لم تعمَّر طويلاً، إذ ما فتئت أن تلاشت في عام والدادائية التي تزامن ظهورها مع الحرب العالمية الأولى ،

قد هاجمت ، في كل مكان ، القيم السائدة ، وأعلنت عن عبثية العقل والمنطق والعلم ، وأشـــهرت إفلاســـها جميعاً ، وذريعتها أن تلك المنظمات والمؤسسات قد خابت في الحيلولة دون اندلاع الحرب ، بل بالعكس ، عملت على زيادة أهوالها وكوارثها ، كما هاجمت الدادائية الأفكار الفنية الأثيرة لدى المجتمع البرجوازي ، أما بإطلاق أفكار جديدة تعارضها ، أساسها الاعتقاد بالقيمة الخلاّقة للمصادفة واللاعقلانية ، أو بنسف فكرة الفن ذاتها ... ولقد برهن [مارسيل دوشامب] على أن الشيء الجاهز الصنع ، قد يرقى إلى مستوى العمل الفني ، ولهذا فإن الدادائيين كانوا أقل اهتماماً بمخاطبة العواطف ، وأكثر نزوعاً إلى تجاوزهـــا ، فـــالمهم بالنسبة إليهم لم يكن العمل الفني ذاته، بل الهزّة التي يستطيعون خلقها، والارتباك الذي يحدثونه في الـــذهن ،وكان أبرزهم الكاتب الروماني تريستان تزارا الذي التفّ حوله عددٌ من الأدباء من شتى الجنسيات وانضم إليهم بعض الفنانين مثل بيكابياودوشامب. ينظر:مولر، جي، أي وفرانك إيغلر : مائـــة عـــام مـــن الرســـم الحديث ، ت: فخري خليل، دار المأمون ، ١٩٨٨ ، ص ١٢١ .

[٦٥] محمود امهز: التيارات الفنية الحديثة، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، ١٩٩٦.ص٧٨.

[٦٦] كنانة، علي ناصر: إنتاج وإعادة إنتاج الوعي عناصر الاستمالة والتضليل، منشورات الجمـــل، بغـــداد– بيروت، ٢٠٠٩،ص١٨.

[*] روبرت روشنبرغ:ابرز الفنانين الممهدين للفن الـــشعبي [[pop art باســـتخدامه لامكانـــات الـــصورة الفوتوغرافية والتلصيق ومواد التجميع كما كان متبعاً عند الدادائيين. ولد [روشنبرغ] في [تكساس] عـــام [١٩٢٥] ودرس في اكاديمية [جوليين] في [باريس] في أواخر الاربعينات ثم في كلية [بلاك مـــاونتين [الجبل الاسود] ورسم [روشنبرغ] في مطلع الخمسينات سلسلة من اللوحات البيضاء حيث كانت الصورة الوحيدة الظاهرة في خيال المشاهد على اللوحة ثم رسم بعد ذلك سلسلة من اللوحات السوداء تمامـــاً ، ولـــم يكن اي من هذين النوعين من اللوخات ابتكاراً متفرداً، فقد رسم الفنان الايطالي [لوشيو فونتانـــا] سلـــسلة من اللوحات البيضاء في عام [١٩٤٦] وعرض الفنان الفرنسي [ايف كلاين] اول مجموعة أحادية اللـــون في اعماله في عام [١٩٥٠]، بدأ [روشنبرغ] بعد هذه التجارب الاختزالية في التحرك نحو التوليـــف فـــي التصوير[Combine Painting] وهو نوع من الابتكار يتم فيه الجمع بين السطح الملون واشياء مختلفة تثبت على السطح ذاته ، واحياناً تتطور اللوحة الى اشياء ثلاثية الابعاد حرة الحركة مثل عمـــل [العنـــزة المحشوة]الشهيرة التي ظهرت في معارض فنانين امريكيين معاصرين وقد تكونت احدى الاعمـــال مـــن [جهاز لاسلكي]واخرى من [منبه] كما استخدم [روشنبرغ] صوراً فوتوغرافية تم طباعتها على قمـــاش الرسم. وترجع الفلسفة الجمالية وراء ذلك هي في جوهرها لفلسفة [جـــون كـــيج] المؤلـــف الموســـيقي التجريبي الذي قابله [روشنبرغ] في [نورث كارولينا] في تشتيت عقل المشاهد اي ان الفنان لا يبتكـــر او يبدع شيئاً مغلقاً او منفصلاً بل جعل المشاهد اكثر انفتاحا واكثر وعياً بنفسه وبيئته .ينظر : ســـميث ، ادوارد لوسي : الحركات الفنية منذ عام [١٩٤٥] ، ترجمة: اشرف عفيفي،مؤسسة هلا للنـــشر والتوزيـــع ،ط٢، الجيزة ، مصر، ٢٠٠٢، ص ١٠٨.

[**]جاسبرجونز:فنان امريكي معاصر ولد في جورجيا درس الفن في جامعة كارولينا الجنوبيـــة مـــن عـــام ١٩٤٤ حتى عام ١٩٤٨ ثم انتقل الى مدينة نيويورك ثم درس في مدرسة خوريين التـــصميم عـــام ١٩٤٩ للمزيد ينظر: http://en.wikipedia.org/wiki/Jasper-Johns.

[***]اندي وارهول:اشهر فناني الولايات المتحدة الامريكية للنصف الثاني من القرن العشرين ورائد فن البوب ارت وابرز الوجوه الثقافية الامريكية.

[٦٧]روجيه ، غارودي: الولايات المتحدة طليعة الانحطاط، مصدر سبق ذكره، ١٩٩٨، ص٤٥-٤٦.

[٦٨] بهنسي ،عفيف: الحداثة إلى ما بعد الحداثة في الفن، ط١، دار الكتاب العربي، دمشق، ١٩٩٧.ص٤٥.

[٦٩]عبد الحميد ، بندر : روبرت روشنبرغ قائد تيار البوب آرت ، جريدة الفنون الشهرية ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب ، الكويت ، آذار ، مارس ، ٢٠٠٦ ، ص٨ .

[٧٠]المشهداني ، ثائر سامي : المفاهيم الفكرية والجمالية في توظيف الخامات في رسوم ما بعد الحداثة ، مصدر سابق ، ص ١٥٣.

[٧١] فاتيمو ، جياني : نهاية الحداثة ، الفلسفات العدمية والتفسيرية في ثقافة ما بعد الحداثة ، دمشق ، ١٩٩٨ ، ص٩٦ .

[٧٢] يوسف، فاروق: روبرت راوشنبرغ الرسام الأمريكي الغائب [أسطورة لن يرثها أحد] ، مجلة فنون ، الكويت، العدد ٦٢ ، ٦/آذار/ ٢٠٠٨ ، ص١٣ .

[٧٣] يوسف، فاروق: روبرت راشنبرغ الرسام الأمريكي الغائب ، مصدر سابق ، ص ١٣-١٤ .

[٧٤] ستالاربلاس، جوليان: الفن المعاصر، ترجمة: مروة فتاح ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ،ط١، القاهرة،٢٠١٣،ص٦٨.

[٧٥] إيكو، أمبرتو: سيميائيات الأنساق البصرية، ت: محمد التهامي وآخرون، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط١، ٢٠٠٨، ص٣٤.

[٧٦] محمد، بلاسم: محنة الرسم في عصر ما بعد الحداثة، دراسات في الفن والجمال، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠٠٦، ص٢٨١.

(*) لقد تسنى للباحثة الحصول على (١٥٠)عملاً فنياً، الا ان العدد (٨٠) يمثل الاعمال الفنية الموثّقة حصراً، والتي يمكن ان تلمس الباحثة ملامح التهجين فيها.

(*) أ. د علي شناوة وادي ، أ. د عارف وحيد ابراهيم ، أ.م.د محمد عودة سبتي