ما وراء السرد فى فن الحياة اليومية ما بين الباروك وما بعد الحداثة

Meta-narrative in genre art between Baroque and Postmodernism

ا.م.د.هالة أحمد عبد السميع عمارة
قسم النقد والتذوق الفنى
كلية التربية الفنية – جامعة حلوان

ما وراء السرد فى فن الحياة اليومية ما بين الباروك ومابعد الحداثة

مقدمة :

يعد ما وراء السرد من المصطلحات الأدبية المتداولة فى فترة ما بعد الحداثة تعبيرا عن نوع من التقنية الفنية شاع إستخدامها وأصبحت المهيمنة فى صياغة فنون هذه الفترة ، حيث يشير المصطلح إلى حالة من الابداع تحقق رؤية مخالفة للسرد الموجود داخل العمل الفنى بهدف الوصول إلى تعددية التفسير الدلالي للعمل ، يسعى هذا النوع من الصياغة الفنية إلى لفت إنتباه المتلقي لتكوينه المصطنع البعيد عن الواقعية السردية ليثير الأسئلة حول إختلاط الحقيقة والخيال داخل العمل، وقد أشارت "باتريشيا واو" Patricia Waugh إلى أن "الأعمال الميتاسردية لا تهدف إلى تمثيل العالم كما هو فى الواقع ، بل تسعى إلى تمثيل خطابات للعالم من خلال الرؤية المضادة للسرد".(١)

إهتم العمل الفنى فى عصر ما بعد الحداثة بفكرة ماوراء السرد بوصفها رد فعل مضاد للواقعية التى لم تعد تمتلك من عناصر القوة ما يجعلها تتفق مع التحول فى النسق الفكرى لما بعد الحداثة ،هنا إستطاع ما وراء السرد كسر أفق التوقع لدى المتلقي بتجاوز قواعد التسلسل الزمني أو الترابط المكاني للعمل الفنى في محاولة لتفتيت واقعية السرد ، وإرباك عمليات التلقي لتجاوز الفاصل بين الحقيقة والوهم .وبذلك إستطاعت كتابات ما وراء السرد تحويل ما قد يبدو قيما سلبية فى الأدوات التقليدية الأدبية الشائعة إلى تقنية تخلق حالة من الديالكتيك داخل المتلقي تجعله يقوم بإستنباط الرموز الخفية فى العمل.

على أن تقنية ماوراء السرد لم تكن من إبداع فكر ما بعد الحداثة ،وليست قاصرة على الفنون الأدبية فقط ، بل توالت فى الظهور عبر مختلف العصور فى كثير من أشكال الفن التى تحوي صياغات سردية ،بما فى ذلك أعمال الفن التشكيلي مثل فن الحياة اليومية genre art الذي يعد من أشكال الفن التى تمتاز بطابعها السردي، والذى تباينت صوره وأشكال التعبير فيه من بيئة إلى أخرى عبر تاريخ الفن ، كذلك تطورت أهمية هذا الشكل الفني بين أشكال الفنون الأخرى بحسب الثقافات المنتمى اليها .

خلفية المشكلة :

يعد السرد البصري أحد اشكال الفن الذى إستطاع الانسان من خلاله سرد أفكاره فى شكل مرئي يدركه المتلقي بحاسة البصر ، حاز هذا الشكل الفنى على المكانة الأكبر بين الفنون السردية خاصة فى العصور الأولى من التاريخ ،حيث سبق الرسم اللغة فى التعبير بدءاً برسوم الإنسان الأول فى تمثيله للأحداث اليومية على جدران الكهوف ، مرورا بالمصري القديم وسرده لمعتقداته الأسطورية فى شكل صورى، وصولا لفن النهضة الذى تنوعت موضوعاته التصويرية بين السرد الديني والتاريخي والأسطورى إعتقادا بأن الهدف الحقيقي من العمل الفنى هو تبليغ رسالة ما، ويتمثل إبداع الفنان فى قدرة الصورة البصرية على تحريك الخيال، ومساعدة المتلقي فى ادراك الحقائق داخل العمل ، وقد كتب البيرتي فى مقالة له عن اللوحة التصويرية أن " العمل العظيم للرسام هو السرد "(١).

---

(١) باتريشيا واو : ما وراء القص – ت .عبد الحميد محمد دقار – مجلة الثقافة الاجنبية ع١/ ١٩٩٨ ص٧٣

(٢) Weller, Peter Francis, Alberti Before Florence: Early Sources Informing Leon Battista /Alberti's De Pictura ,2014, https://escholarship.org

إستمر ذلك التقدير لأعمال السرد البصري فى عصر الباروك ،وظهرت تصنيفات تحدد أنواعا أخرى تتدرج تحت مفهوم السرد البصري أشهرها تصنيف المؤرخ اندريه فليبيان **André Félibien** الذي إستمر مؤثرا فى الدراسات التاريخية للفن حتى بدايات القرن ١٩، و ساده نوع من التراتبية فى تصنيف أعمال التصوير تبعا للموضوع المتناول مؤكدا على أهمية وجود الفن التاريخي والديني فى المقدمة يليه البورتريه ، بينما تجاهل الفن المختص بالتعبير عن أحداث الحياة اليومية _ وهو ما إشتهر بعد ذلك بإسم **Genre Painting** _ لخلوه من الطابع الرمزى من وجهة نظره.

ظهر مصطلح **Genre painting** لأول مرة في أواخر القرن الثامن عشر حوالى عام ١٧٩١م من قبل الناقد الفرنسي "كاترمير دو كينسي" **Quatremère de Quincy** (١) للإشارة إلى أعمال التصوير التى تحوي نوعا من السرد يصوره الفنان تعبيرا عن مشاهد الحياة اليومية الداخلية و الخارجية لدى طبقات المجتمع المختلفة ، وقد ساد هذا النوع من التعبير الفنى فى بدايات القرن السادس عشر مع تحول بلدان شمال أوروبا عن المسيحية الرومانية والتوجه نحو البروتستانتية.

حدث التطور فى تقدير لوحات الحياة اليومية عندما رفض البروتستانت–وهى كلمة تعنى المحتجون(٢)– اللوحات الجصية التى كانت توضع فى الكنائس خاصة فى هولندا وألمانيا، ولم يكن فنانو الشمال مدعومين من الرعاة الأثرياء فإتجهوا إلى الرسم للمجتمع ،وبدأوا في الإهتمام بالطبقة الوسطى وواقعهم المعاش، ومنه تجميل المنازل بصور زيتية صغيرة ، وكانت المرحلة الأولى من هذا التطور متمثلة فى الواقعية الهولندية التى ظهرت فى القرن السابع عشر كأحد اشكال الباروك الهولندى ، حيث إمتاز فن الحياة اليومية فى هذه المناطق بخصوصية سردية جعلته متميزا عن فن الباروك الإيطالي، وأسمته "سفيتلانا البرز" **Svetlana Alpers** بالفن القصصي لما يحمله من طابع سردي يبدو فيه العمل " كخشبة مسرح تتحرك فيه الشخوص الأدمية وفقا لنصوص شعرية "(٣).

تمثل الطابع السردي لهذه الأعمال الفنية فى دقة تصوير الفنان لتفاصيل المشهد الذى إختار تمثيله فى لحظة ما من اللحظات اليومية لمجتمع الطبقة الوسطى ، مثل المناسبات الإجتماعية، ومشاهد الشراب داخل المنازل ،والخادمات والأدوار التى يقمن بها ،ومظاهر علاقتهن بمخدوميهن ، وأصبح إبداع الفنان فى قدرته على إلتقاط تلك اللحظات، وإختياره للمفردات التى يتم من خلالها التعبير عن الحدث فى إطار زمانى ومكانى محدد لتحقيق فعل الإيهام ، لذلك كان يتم تقدير ذلك الفن فى كونه مصدراً بصريا لدراسة طبيعة الحياة الاجتماعية والسياسية السائدة فى تلك المجتمعات . على أن هذه الاعمال لم تكتف بطابع السرد لأحداث الواقع ، بل إستطاع الكثير منها تجاوز الحالة الوصفية الدقيقة التى إمتازت بها من خلال تضمين عناصر مخالفة لمنطقية السرد لتشير إلى دلالة أكثر عمقا مما تحمله المشاهد المصورة داخل العمل ، تكسر العناصر اللامنطقية فعل الإيهام داخل العمل ،و تؤدى إلى مقاطعة خط السرد لتشكيل مستوى سردي جديد ،وهو ما يعرف بتقنية ما وراء السرد التي تسعى دوما إلى تبليغ المتلقي رسائل تعتمد على الإيحاء من خلال المفارقة ، وبهذه التقنية أثارت

---

(1) The Novel as Dutch Painting,Princeton university press,p19 . http://assets.press.princeton.edu/

(٢)وليد نويهض: السادس عشر قرن حركة الإصلاح والحروب الدينية ،نشوء النخبة الأوروبية (٣). جريدة الوسط, العدد ٢٧٣٧,.مارس ٢٠١٠.

(3)Miriam de Paiva Vieira, Art and New Media, Vermeer's Work under Different Semiotic /Systems,2007www.bibliotecadigital.ufm

لوحات فن الباروك الهولندى الشكوك لدى المتلقي في طبيعة تصويره للحقيقة داخل العمل الفنى ،وقد أشار "تشارلز إلدريدج" CHARLES C. ELDREDGE إلى ذلك فى قوله عن أعمال فن الحياة اليومية أن" بعض هذه الأعمال سهله القراءة بينما يبلغ أخرون المحتوى من خلال رموز أكثر غموضا بإستخدام تفاصيل يتم سردها بصورة معقدة لتحمل دلالات خفية "(١)، وهو ما فعله فنان ما بعد الحداثة الذى انتقل بالعمل المنتمى إلى فن الحياة اليومية ليصبح مفاهيميا ، فبحلول العقود الأخيرة من القرن العشرين أثار المناخ الثقافي المتنوع لما بعد الحداثة تقديرا للواقعية ورواية القصص من خلال الفن ،وتغير فن الحياة اليومية لتتوافق أهدافه مع فكر ما بعد الحداثة فى التعبير عن الإنسان فى حالاته المختلفة، وبذلك إستطاع تمثيل واقعية متضمنة لطاقة سردية مجازية. من هنا كان سعي الدراسة الحالية نحو الوصول إلى كيفية سرد فنان عصر الباروك الهولندى لأعمال فن الحياة اليومية فى ضوء مفهوم ما وراء السرد، والفرق بين معالجة فنان الباروك وفنان ما بعد الحداثة لمفهوم ماوراء السرد داخل أعمال فن الحياة اليومية وفق المتغيرات الفكرية والجمالية لكل عصر.

مشكلة البحث : مما سبق تتلخص مشكلة البحث فى السؤالين التاليين :

- كيف تحقق البعد المجازى فى أعمال فن الحياة اليومية فى عصر الباروك وفق مفهوم ما وراء السرد؟
- ما الفرق فى الصياغة المجازية لأعمال فن الحياة اليومية ما بين عصر الباروك وعصر ما بعد الحداثة فى ضوء مفهوم ما وراء السرد ؟

أهداف البحث:

- تحديد آليات ماوراء السرد التى تحقق فى ضوءها الطابع المجازى داخل أعمال فن الحياة اليومية فى عصر الباروك .
- توضيح الفرق بين عصر الباروك وعصر ما بعد الحداثة فى الصياغة المجازية لأعمال فن الحياة اليومية وفق مفهوم ما وراء السرد .

فروض البحث :

- تمتلك أعمال فن الحياة اليومية فى عصر الباروك طابعا مجازيا يمكن الكشف عن آلياته فى ضوء مفهوم ماوراء السرد .
- تقاربت آليات الصياغة المجازية لأعمال فن الحياة اليومية فى كل من عصر الباروك وعصر ما بعد الحداثة بالرغم من إختلاف الفكر الجمالى .

حدود البحث :

الإطار النظرى: يشمل عرضا لعدد من النقاط (آليات ما وراء السرد فى فن الحياة اليومية فى عصر الباروك – الصورة داخل الصورة " التناص"– مفهوم السيمولاكر – ما وراء السرد فى ما بعد الحداثة " عصر السيمولاكر").

الإطار العملي : تحليل عدد من الأعمال الخاصة بأحد رواد الفن الهولندى فى القرن السابع عشر الممثلة لفن الحياة اليومية (يوهانس فيرمير)Johannes Vermeer وما يقابلها من أعمال تنتمى لعصر ما بعد الحداثة (سيندي شيرمان) Cindy Sherman.

---

(١)Don Bacigalupi: What is Narrative Art, LUCAS MUSEUM OF NARRATIVE ART /http://lucasmuseum.org

منهج البحث : يتبع البحث المنهج الوصفى التحليلي .

اهمية البحث :

يسعى البحث إلى تزويد الدراسات الجمالية بقراءة نقدية تقارن بين الفنون المختلفة تاريخيا فى ضوء المصطلحات المستجدة فى الفكر النقدي المعاصر .

آليات ما وراء السرد فى فن الحياة اليومية فى عصر الباروك

ماوراء السرد **Meta– Narrative** هو توجه أدبي يعتمد على مبدأ التضاد فى كيفية بناء الخيال وهدمه داخل العمل الفنى ، فهو رؤية مضادة للسرد الاصلي، حيث يتحول العمل الفنى إلى مجموعة من العلاقات الدلالية المتضاربة، شاعت تلك النزعة في الفنون السردية ما بعد الحداثية إستجابة للرؤية الثقافية والإجتماعية لذلك العصر التى اتسمت بطابع العبثية والمخالفة لكل ما هو مألوف ونمطى ، وكان بداية السعي نحو نشر هذه التقنية فى العمل السردي فى عصر الحداثة للإستعانة بها فى محاولات الحداثة المستمرة للبحث عن المعنى والحقيقة .

كان التوجه نحو ما وراء السرد كحالة سردية جديدة نتاجا لما تمتاز به التقنية من حالة التصنع المقصود ، حيث تحمل نوعا من المفارقة لتنبيه وعى المتلقي بذلك التصنع وتحفيزه على البحث عن الدلالات الكامنة داخل العمل الفنى ، وتؤكد باتريشيا واو على ذلك فى تعريفها لما وراء السرد على أنها «نزعة تعمل من خلال المغالاة في التوترات والتضادات ، كالإطار وهدم الإطار، الأسلوب والأسلوب المضاد، وبناء الوهم وهدمه»(١) وهى التقنيات التى شاع ظهورها فى أعمال فن ما بعد الحداثة من خلال تضمين نص داخل نص ، فيما يعرف بالتناص (intertextuality) .

الصورة داخل الصورة " التناص":

" إستطاع ما وراء السرد أن يحقق طيفا واسعا من التقنيات ، شاع منها أن تكون الرواية متضمنة داخل رواية أخرى"(٢) ، وإنتقلت التقنية إلى الفنون البصرية فأصبحت الصورة المتضمنة داخل الصورة هى التقنية التى سادت كثيرا من أعمال الفن عبر التاريخ ،أشهرها أعمال الفن الهولندى التى توصف بالعصر الذهبي للتصوير الفلمنكى فى القرن السابع عشر، حيث إستخدم التناص كأحد أدوات ما وراء السرد لتحقيق الطابع المجازى داخل العمل الفنى ،ولذلك كان ما وراء السرد فى أعمال هذا الفن " شكلا من أشكال الخطاب الذي يوجه إنتباه المتلقي إلى خيالية السرد"(٣) وليس واقعيته، وبتحليل فكرة ما وراء السرد فى لوحات فن الحياة اليومية فى الفن الهولندى يظهر تساؤلا حول ما إذا كانت تلك اللوحات التى تمثل الصور الغير بطولية من الحياة العادية مجرد تسجيل للحظات يومية أم أنها تحمل علاقة مجازية تعتمد على تمثيل عادات اليوم للتعبير عن المتعالي، وتتحقق هذه العلاقة من خلال سرد الفنان لمفرداته داخل العمل والتى تتضمن عادة عملا فنيا متناصا منه ما يجعلها تخرج عن نطاق الواقعية إلى المجازية ، فوجود العمل الفنى المتناص منه يحقق معنى مجازى لم يكن ليتحقق فى غير وجوده أو وجود عمل أخر ، هكذا يتميز المجاز عن الرمز بأنه لا يشترط غياب شكل ليوجد أخر، ولكنه

---

(١) ثائر العذاري : ما وراء السرد والتخييل الذاتي محاولة لفك الاشتباك,ا مجلة الناقد العراقي ٧ /٢٠١٥.-http://www.alnaked-aliraqi.net

(٢) نفس المرجع السابق

(3)Birgit Neumann & Ansgar Nünning, Metanarration and Metafiction, Interdisciplinary Center for ersity of Hamburg, December 2012 Narratology, Univ

يتحقق من خلال تفسير المفردات الموجودة داخل العمل فى ضوء معنى بديل للظاهر " حيث يتراكب فى الأسلوب المجازى واقعان فوق بعضهما لخلق ما فوق الواقع "(١) فتتحول قطع الأثاث والنوافذ واللوحات المعلقة فى ضوء علاقتها بالعمل المتناص منه إلى عناصر تحمل بعدا دلاليا وفقا لطبيعة الصياغة السردية لها داخل العمل ،والتى تختلف فى فن الباروك عن ما بعد الحداثة ، وقد "أشار "جيرار جينيت" G. Genette، إلى وجود أنواع من العلاقات الممثلة لمفهوم ما وراء السرد تعتمد على نظرية التناص أهمها علاقات التضمين " (٢)، فقد يتحقق التناص في حدود حضور فعلي لعمل فنى ما داخل عمل آخر ،وهو ما إنتشر فى العديد من أعمال فنان المشاهد الداخلية "يوهانس فيرمير" Johannes Vermeer (١٦٣٢-١٦٧٥).

<u>التناص فى امرأة تحمل الميزان</u>

(شكل ١) جان فيرمير- امرأة تحمل الميزان-
Woman Holding a Balance

في عمل "فيرمير" (إمرأة تحمل الميزان) Woman Holding a Balance(شكل١) يبدو السرد المألوف فى معظم أعماله لمجموعة من المفردات المتكررة على إختلاف الموضوع ، وهنا يمثل موضوعا شائعا من موضوعات المشاهد الداخلية فى الفن الهولندى وهو الموضوع المتضمن لعنصر الميزان ، حيث البؤرة المركزية المتحققة فى امرأة ترتدي ثيابا فاخرة محاطة بمجموعة متنوعة من المجوهرات واللالئ. و تحمل ميزانا فارغا صغيرا، تتواجد تلك المفردات داخل فراغ داخلي ممثلا لحجرة تقتصر عناصر الجذب فيها على الشباك مصدر الإضاءة فى العمل، ولوحة معلقة في الخلفية ، وخلاف ذلك يبدو العمل كموضوع مألوف تم تناوله فى لوحات أخرى، ربما أشهرها لوحة للفنان "بيتر دى هوك" Pieter de Hooch (شكل٢) والتى يشاع تأثر فيرمير بها ، على أن تحقق فكرة التناص داخل عمل فيرمير كان سبيلا لإضافة البعد المجازى فى تفسير العمل، فموضوع اللوحة المتناص منها الممثل ليوم الحساب أثار عدداً من التفسيرات الدلالية التى إرتكزت على العلاقة بين المشهد الممثل وموضوع الصورة المعلقة ، وتقاربت الأراء حول دلالة تتمثل فى أن اللوحة تعد رسالة إنسانية تنذر بوجود حساب أكبر ينتظر كل البشر على الإنسان الإستعداد له بدلا من الإنشغال بالحسابات الدنيوية. إلا أنه فى ضوء مفهوم ما وراء السرد الذي يسعى إلى تفسير العمل الفنى وفقا لفكرة التضادية يمكن الكشف عن رؤى دلالية مخالفة لهذا التفسير ، فالتناص مع لوحة يوم الحساب وتضمينها داخل العمل جعل منها أداة لإضافة البعد المجازى داخل العمل ، ويتأمل لوحة يوم الحساب فى هذا العمل يتضح إختلافها عن لوحة مايكلانجلو الشهيرة حيث تتعرض للحظة المحاسبة وليس العقاب .وقد أشارت بعض الدراسات النقدية (٣)إلى أن هذا العمل ينتمى إلى أحد النماذج المنتجة داخل مرسم

---

(١) محسن محمد عطية :التفسير الدلالي للفن ، عالم الكتب القاهرة ، ٢٠٠٧ ، ص٣٧.

(٢)ب.م.دوبيازي: نظرية التناص ،ت : المختار حسني ،مجلة الحداثة وما بعد الحداثة ، العدد الاول ، يناير ٢٠١٦.

(3) Miriam de Paiva Vieira, Art and New Media, Vermeer's Work under Different Semiotic Systems,Op,Cit

(شكل ١) جان فيرمير– امرأة تحمل الميزان– Woman Holding a Balance,
١٦٦٤–٤٢,٥×٣٨ سم – المتحف القومى للفن بواشنطن

(شكل ٢) بيتر دى هوك – منظر داخلي لامراة تزن العملات الذهبية Interior with a Woman weighing Gold Coin–١٦٦٢–
١٦٥٩– برلين

(شكل ٣) جاكوب دي بيكر – يوم الحساب -The Last Judgment
١٥٨٠م– (١٤٠ – ١٠٥ سم)Antwerb cathedral

(شكل ٤) جاكوب دي بيكر – يوم الحساب
– جزء تفصيلي من لوحة فيرمير

(شكل ٥) جاكوب دي بيكر – يوم الحساب –
جزء تفصيلي

الفنان "جاكوب دي بيكر" Jacob de Backer(شكل٣) ، وهو من فنانى القرن السادس عشر الذى صاغ نماذج متعددة لموضوع يوم الحساب تختلف عن بعضها فى قليل من التفاصيل ، غير أن الملاحظ فى نسخ " فيرمير" للوحة دي بيكر أنها تختلف عن الأصل وبها إيجاز لكثير من التفاصيل بدرجة يصعب معها تحديد النسخة المتناص منها ،فهى ليست أيقونة ، ولكنها أقرب إلى ما عرفه أفلاطون بالسيمولاكر.

السيمولاكر:

هى كلمة لاتينية simulacra تعنى صورة الشئ وتدل على المستنسخ " الذي يقوم على مخالفة الأصل فى الخامة والجودة ، إذ أنه يفترض علاقة معيارها اللا تشابه، وينطوي على الخلخلة ويجعل من التحويل والخدعة أهم خصائصه"(١)، وقد شاع المصطلح فى اللغة الانجليزية simulacrum فى القرن ١٦ لوصف التمثال أو اللوحة المخصصة لتمثيل الإله ، وفى نهاية القرن ١٩ أصبحت الكلمة تعبيرا عن العمل الفنى الذى تتوافر فيه عناصر المستنسخ وغالبا ما يكون نسخة خالية من مضمون أو صفات الاصل، والسؤال لماذا لجأ فيرمير إلى السيمولاكر وليس الأيقونة؟ ربما لأن "السيمولاكر" يمتلك من القوة ما يجعله أكثر تأثيرا فى ضوء قيمة الإختلاف ، لقد حرف "فيرمير" فى شكل رداء المسيح **(شكل٤)** وإيماءات ذراعيه فجعله ممسكا بأدوات ليست موجودة فى صورة بيكر ، كذلك قصر" فيرمير" ضوء الهالة الخافت عليه، فبدا وحيدا منعزلا فى حين أنه يبدو فى الصورة الاصلية مشعا كمصدر للضياء الذي يغمر الجزء السماوى منها ، محاطا بالملائكة والرسل ، أما الجناحان اللذان يتوسطان العمل ويجمعان السماء بالأرض فقد تجاهل "فيرمير" دورهما، وإكتفى بالإشارة إلى وجودهما فى جزء من يمين اللوحة لتسود الظلمة ويزداد الفراغ داخل العمل المتناص، كذلك إستبدل الالوان المضيئة المبهجة فى لوحة بيكر بألوان قاتمة محايدة . وهنا تظهر أولى مظاهر التناقض بين مفردات العمل الاصلي والعمل المتناص ليتحقق فى ضوءه مفهوم ما وراء السرد ، وتتوالى التناقضات فى الحركة القلقة العنيفة والأجسام المتطايرة المستغيثة داخل اللوحة المتناص منها يقابلها السكون الشديد فى عمل "فيرمير"، والإنتباه القوى لشخوص لوحة "بيكر" يقابلها حركة رأس المراة المائلة المشيرة إلى حالة من اللامبالاة لا بالحساب الدنيوي و لا الديني والتى يؤكدها إصبع المرأة المعبر برفعته عن بدء عملية إختبار التوازن فى الميزان ، فى حين تمثل رفعة إصبع المسيح علامة على بدء عملية الحساب ، وقد أكد الفنان على حدث الوزن بأن جعل إصبع المرأة هو نقطة التلاشي فى العمل .

<u>البعد المجازى فى إمراة تحمل الميزان :</u> السؤال هو لماذا تقتحم المرأة اللوحة المعلقة بل وتتوسط المجوهرات واللالئ مثلها فى ذلك مثل المسيح المتوسط لأتباعه ،ومحاطة بنفس الهالة الضوئية الخارقة للظلام ، ماهو البعد الدلالي للتشابه بين الشخصيتين المركزيتين فى كلا العملين ؟ إنه تداخل بين زمنين وحدثين والرابط بينهما هو عملية الحساب التى تحققت فى العملين لكن هناك حساب تشهده الإنسانية وحساب أخر غير مبالى به لا يراه أحد، إن المتأمل للعمل ربما يصل بعد حالة المقارنة بين العملين الأصلي الخاص ببيكر والأخر المتناص فى عمل فيرمير إلى أن ذلك العمل يعد نقدا للمشهد المجسد داخل لوحة يوم الحساب، فالدين ليس صراعا بين الخير والشر ، وليس تعقبا لخطايا الإنسان بهدف الوصول فى النهاية إلى العقاب ، فبالرغم من وضع المرأة داخل صراعات يوم الحساب إلا أن إيماءاتها تشير إلى تجاهلها لكل من الحساب أو الميزان بسبب حالة

---

(١) جيل دولوز : قلب الافلاطونية ، ت : عبد السلام بنعبد العالي ، مجلة فكر ونقد ،العدد ١ مارس ١٩٩٧.

الطمأنينة التى حققها لها فهمها المختلف للدين رافضة حالة القلق والخوف من العقاب التي تشاع كفكرة مرسلة للمتلقي فى أعمال الفن التى تناولت الموضوعات الدينية وخاصة موضوع الحساب ، وهنا تكون رسالة العمل هى أن الدين لم يكن لعذاب الانسان بل لتحقيق الطمأنينة، فلماذا نحن دوما مهددون؟

لقد دعا مارتن لوثر – مؤسس حركة الإصلاح البروتستانتي – إلى فكرة الإصلاح الديني في القرن السادس عشر، ساعياً إلى تطهير المسيحية من العقائد غير الأصيلة. وكان أكثر ما قاومه إيمان المسيحيين بفكرة صكوك الغفران، ومن هنا كان رفضه للسلطة الباباوية والمجالس الكنسية التي كانت تبيع صكوك الغفران باعتبارها الوسيلة الوحيدة لمسح الخطيئة، فسعى إلى ثورة إصلاحية كبيرة، وكان فيرمير قد تحول عن البروتستانتية للزواج من امرأة تنتمى إلى أسرة متعصبة للكاثوليكية وبعضهم رجال دين، وهنا يظهر تساؤلا حول تحول فيرمير هل كان رغبة منه أم تحقيقا لرغبة عائلة زوجته ؟ فربما كان العمل رفضا للتشدد الكاثوليكي الذى إكتشفه فيرمير فى ظل هذه العائلة المهيمنة عليه ماديا وإجتماعيا. وبذلك تعد لوحة امرأة تحمل الميزان ترجمة لأفكار مارتن لوثر التحررية، والتى كانت أحد أسباب ظهور فكر الحداثة الاوروبية فى القرن السابع عشر .وفى ضوء هذه الفكرة ربما تكون المرأة الحاملة للميزان هى البروتستانتية الرافضة لهيمنة الفكر الكاثوليكي المتمثل فى لوحة يوم الحساب.

يتضح مما سبق أن نماذج التناص الغير مطابق " السيمولاكر" داخل أعمال فن المشاهد الداخلية فى القرن السابع عشر كانت تطبيقا لآليات ما وراء السرد بهدف تمثيل البعد المجازى الذى تحقق من خلال تفسير المفردات الموجودة داخل العمل فى ضوء معنى بديل للظاهر، وهى حيلة تكررت كثيرا فى أعمال هذا الفن، بل إن الصورة المتناص منها قد تتكرر فى أكثر من عمل محققة لفكرة مجازية مختلفة وفقا للنسق السردى داخل كل عمل، مثال ذلك لوحة الخيميائي" لفيرمير"The Astronomer عام ١٦٦٨ م**(شكل ٦)** الممثلة لشخصية هولندية شهيرة فى مجال العلم عرف بإسم "انطونى فان لوينهوك" Antonie van Leeuwenhoek ،كان صديقا لفيرمير ورسم له لوحتين إحداهما بإسم الجغرافيThe Geographer والأخرى الخيميائي ، كلتا اللوحتين تمتلك نفس البنية السردية بنفس المفردات حيث الشخصية المركزية المتصدرة لمركز اللوحة مستندة على منضدة– تحوى مفردات متغيرة تبعا لموضوع العمل – ، ومواجهة لمصدر الإضاءة الرئيسي الخافت والشائع فى لوحات فيرمير المتواجد عادة على يمين اللوحة وهو النافذة ، أما العنصر الرئيسي فى تحقيق البعد المجازى –وهو اللوحة المعلقة على الجدار الخلفي– فقد إختلفت فى العملين ، حيث إكتفى فى لوحة الجغرافي بصورة لخريطة بينما إختار فى لوحة الخيميائي عملا سرديا لموضوع من موضوعات القصص الديني وهى لوحة العثور على موسى finding of moses **(شكل٨)**، ذلك الموضوع الذي كان شائعا فى عهد الفن الهولندى ، وكان الأكثر تمثيلا فى قصص موسى ، ينتمى العمل إلى الفنان "بيتر ليلي" Peter Lely رسام البلاط الملكى الإنجليزى فى القرن السابع عشر ،كان مهتما بفن الصورة الشخصية إلا أنه رسم عددا من الموضوعات الدينية ، وإختص موضوع العثور على موسى بأكثر من عمل ، ويلاحظ ظهور نفس العمل بمقياس أكبر وتفاصيل أدق فى لوحة أخرى عرفت بإسم سيدة وخادمتها تكتب خطابا Lady Writing a Letter with her Maid عام ١٦٧٣**(شكل٧)**، وهو ما يثير تساؤلا حول تلك الحالة المتكررة من التناص لنفس العمل. لماذا حرص الفنان على تضمينه داخل لوحة الخيميائي دون الجغرافي بالرغم من ثبات معظم المفردات الأخرى فى العملين داخل نفس المكان والزمان ،بينما تواجد العمل

(شكل ٦) فيرمير–الخيميائي THE
ASTRONOMER– ١٦٦٨– متحف اللوفر

(شكل ٧) فيرمير– الخادمة وسيدتها تكتب
رسالة Lady Writing a Letter with her
Mai– ١٦٧٣– المتحف القومى – واشنطن

(شكل ٨) بيتر ليلي Peter Lely –
العثور على موسى – متحف دريسدن –
١٦٣٤

(شكل ٩) العثور على موسى بريشة فيرمييير –
تفصيل من لوحة Lady Writing a Letter
with her Maid

(شكل ١٠) تفصيل من لوحة Lady Writing
a Letter with her Maid

(شكل ١١)اتفصيل من لوحة الخيميائى

ضمن لوحة فيرمير الأخرى التى لا تجتمع مع لوحة الخيميائي فى أى محتوى ؟ ما دلالة تضمين اللوحة فى كلا العملين ؟ هل إلتزم فيرمير بمحاكاة الأصل أم أنها حالة أخرى من حالات السيمولاكر داخل أعمال فيرمير ؟وما الفرق بين النماذج الثلاثة ،الأصل، المتناص الأول، المتناص الثانى ؟

جسد موضوع العثور على موسى فى أعمال عديدة تتفق فى نفس المفردات المتمثلة فى مجموعة النساء المتواجدة داخل طبيعة حية على حافة نهر ملتفتات نحو الشخصية المركزية " الطفل" ، وتتباين طبيعة أداء كل شخصية ومظهرها تبعا لوظيفتها، حيث تجمع الشخوص بين وظيفتى النبيلة والخادمة ، ويتحقق الموضوع من خلال حركاتهن وإيماءاتهن ، إلتزم فيرمير فى عمله المتناص من "بيتر ليلي"(**شكل٩**) بنفس مفرداته ووظائف الشخصيات، على أنه إختلف فى توزيع الشخوص وأوضاعها داخل الفراغ وعناصر البيئة المكانية ، كذلك البعد المنظوري أكثر اقترابا من المتلقي عند "فيرمير" عن العمل الاصلي مما أدى الى إختفاء بعض العناصر مثل قصر فرعون المشار اليه فى عمل "ليلي" ، أما البيئة الزمانية فغير محددة فى عمل "فيرمير" بسبب حيادية اللون وقرب التباينات الضوئية، على أن أكثر مظاهر الإختلاف بين الأصل والصورة تحققت فى علاقات الخطاب الماثل داخل العمل ، والتى أدت إلى أن الشخصيات المهمشة داخل العمل الأول تحولت إلى مركزية فى عمل فيرمير حيث إستدعى الخادمة العارية التى تقف فى طرف اللوحة الأصلية لتصبح فى بؤرة العمل المتناص فى حالة حوار مع سيدة القصر الملكي ، هنا يتضح سعى "فيرمير" للتأكيد على هذه الشخصية وعلاقتها بالمخدومة ، تلك العلاقة التى قامت عليها فكرة العمل المتضمن للنسخة الثانية (**شكل١٠**) ، أما فى النسخة الاولى(**شكل١١**) فقد إكتفى بالتأكيد على الشخصية المهمشة فى النسخة الثانية والممثلة لوظيفة الخادمة التى التقطت موسى من الماء ، حيث إختفت الشخصيات المركزية وعلى رأسهم الطفل ، بذلك تحققت حالة أخرى من السيمولاكر ناتجة عن التفاوت بين الأصل والنسخة الأولى والثانية ، لكن الملاحظ هو إختلاف نسخة الخيميائي عن الثانية فى كونها أقل وضوحا وتفصيلا ، كذلك هناك تفاوت فى تناسب الشخوص داخل الفراغ فى محاولة لتضمين العناصر داخل محتوى فراغى أكثر ضيقا ، بذلك تكون العلاقة القائمة بين النموذج الأصلي والمتناصات هى علاقة تعارض وليس تبعية كما أشار جيل دولوز Gilles Deleuze "فلم يعد السيمولاكر هنا نسخة محرفة ، بل إنه يحوى قوة إيجابية تتجاوز مبدأ التفاوت بين الأصل والنسخة "(١).

إن تضمين موضوع موسى داخل لوحتى "فيرمير" يشير إلى رؤية خاصة بفيرمير لموضوع العثور على موسى ، فوجوده داخل عمل الخيميائي عادة ما يفسر فى إطار مفهوم الوظيفية حيث يجتمع كل من موسى والخيميائي فى صفه الحكمة ، فقد وصف موسى فى أعمال الرسل بأنه "تعلم كل حكمة مصر"(٢). تلك الحكمة التى إعتمدت على العودة إلى مصادر الحكمة في أفكار الحضارات القديمة بخلاف الملاحظة والتجربة الذى يحققه الخيميائي ،وبذلك يكون الجمع بين العلم الديني والدنيوي ، على أن صياغة "فيرمير" للوحة "بيتر ليلي"

---

(١) عبد السلام بنعبد العالي: في السيمولاكر، مجلة الدوحة, العدد ٧١ سبتمبر ٢٠١٣http://www.aldohamagazine.com/

(2) Arthur K. Wheelock Jr: the world of seventeenth-century Dutch and Flemish art, a Golden Age of creativity,y online catalogue of The Leiden Collection, www.theleidencollection.com.

فى عمل الخيميائي ربما تحقق رؤية دلالية غير مألوفة فى ضوء فكرة ماوراء السرد ، فالعمل المتناص داخل لوحة فيرمير يفتقد إلى وجود الشخصية المحورية فى الحدث وهو الطفل موسى، بينما يتصدر العمل ويتقدمه الخادمة التى إلتقطت موسى من النهر، إنها البطل المحورى فى نظر فيرمير رغم حرصه على إخفاء ملامح الوجه ربما لتغلب الوظيفة على الشخصية، فلماذا إهتم فيرمير بالخادمة المنقذة لموسى؟ وما علاقتها بالخيميائي ؟ لقد حظى علم الفلك فى هولندا بأهمية خاصة فى مجال الملاحة البحرية التي كانت عماد الإقتصاد الهولندي ، على أن التطرق إلى طبيعة الخلق الإلهى للأرض وعلاقتها بما حولها من كواكب ونجوم كان من المحظورات ،حيث تم رفض أى علم قائم على الأبحاث التجريبية فى هذا المجال ،هكذا يتشارك كلا من الجارية والخيميائي نفس اللحظة فى العملين، لحظة إلتقاط المجهول/ المحظور والكشف عنه. وربما كان ذلك تفسيرا لمكانة الخادمة المنقذة لموسى بعيدا عن باقي أبطال الحدث المهمشين داخل لوحة "فيرمير" بما فيهم موسى الطفل.

أما فى لوحة "سيدة تكتب رسالة مع خادمتها" Lady Writing a Letter with Her Maid (شكل٧) فقد ظهرت معالجة مختلفة عن الخيميائي ركزت على طبيعة الإيماءات بين الشخصيات ،والتى لم تكن موجودة فى العمل الاصلي الذى إقتصرت فيه العلاقات على الإلتفاف حول الطفل ، بينما عند فيرمير أصبحت الإيماءات بين الخادمة وسيدتها وكأن حوارا ما يدور بينهما ، تلك الخادمة التى كانت بعيدة متجاهلة من قبل النبيلات فى لوحة "ليلي". إذن هناك حرص على إبراز دور الوصيفات فى إنقاذ موسى الذى" يحظى بأهمية خاصة بالنسبة للهولنديين لانهم إعتبروا المقاطعات المتحدة الممثلة لأراضيهم مثيلا للوطن الذى كان يحلم به بنو اسرائيل المعروفة بأرض الميعاد "(١) ، وجود ذلك العمل داخل لوحة فيرمير يفسر عند النقاد على أنه إشارة إلى الجمع بين الفصائل المتناقضة "المتمثلة فى فرعون وموسى فى العمل المتناص من جهة ،والخادمة وسيدتها فى لوحة فيرمير من جهة أخرى.على أن المشترك بين لوحة العثور على موسى برؤية فيرمير وموضوع الخادمة وسيدتها هو سحب القوة الدافعة للبطل أو ما يعرف (بالقوة التيماطيقية) The Thematic Force من الطفل موسى فى لوحة "ليلي"، ومن السيدة فى لوحة فيرمير، ومنحها إلى نموذج الخادمة ،وهو نموذج حظى بإهتمام ودراسة فى أعمال فن الحياة اليومية الهولندى بصفة عامة ، و فيرمير خاصة، فهذه الوظيفة تلعب أدوارا رئيسية فى حياة السادة، وهى هنا تتحمل العناء من أجل إرضاء السيدة كما تحملت جاريات فرعون وجازفن بالنزول إلى الماء لإرضاء سيدتهن، لذلك يعد العمل دراسة لدور ووظيفة الخادمة داخل المجتمع الهولندى فى تلك الفترة من التاريخ .

---

(١)James Welu: Vermeer's Astronomer: Observations on an Open Book, College Art Association Vo .l. 68, No. 2 (Jun., 1986

يوضح هذا العرض فكرة الأسلوب المجازي وكيفية تمثله فى أعمال فن الحياة اليومية الباروكى وفق مفهوم ما وراء السرد، فالملاحظ هو حالة الإنتقال من السرد المباشر الحسي إلى المجازى الخفي فى ضوء علاقة الصورة داخل الصورة التى يبدعها الفنان ليجمع بين الحقيقي والمتخيل، والرؤية الموضوعية التى تتحول إلى ذاتية بفضل ما يتمتع به الفنان من " حساسية متميزة فى ملاحظة التشابه بين المعطيات المختلفة للحواس ومهما كان شغف الفنان بإستحضار العالم المرئي ومهما كان أسلوبه تمثيليا فإنه يمكن العثور فى عمله الفنى على جوانب مفاهيمية "(١).

<u>ما وراء السرد فى ما بعد الحداثة " عصر السيمولاكر":</u>

يتضح مما سبق أن فنان الباروك إعتمد على عدة مفاهيم أساسية لتحقيق البعد المجازى داخل العمل الفنى وهى(ما وراء السرد)الذي تحقق من خلال حالة (التناص) بين (أصل وسيمولاكر) وهى الثنائية التى سادت معظم أعمال ما بعد الحداثة المفاهيمية ٠ فقد حظى مصطلح السيمولاكر وأصوله الأفلاطونية والصراع القائم بينه وبين النموذج أو الأصل على إهتمام مفكرى ما بعد الحداثة ، "حيث جسد نيتشه " Friedrich Nietzsche "إحدى مهماته الفلسفية في قلب الفكرة الأفلاطونية بتفضيل الصورة عن الأصل وكانت طريقته فى التنفيذ هى الدعوة إلى الدخول فى عصر السيمولاكر"(٢) ، وبذلك تحول السيمولاكر إلى أحد الأدوات التي سادت أفكار الفن مع ظهور أعمال الوسائط المتعددة التي إبتكرت أشكالا مستحدثة فى التعامل مع الصورة البصرية ٠ وقد أشار فريدريك جيمسون Fredric Jameson إلى أن " الفن ما بعد الحداثي بداية من الثمانينات من القرن الماضي يمكن أن يطلق عليه "فن السيمولاكر"(٣) لتركيزه على إنتشار الصورة ،و تقنيات الإستنساخ وهنا يكون البحث عن طبيعة المعالجة ماوراء السردية فى ضوء الفكر المفاهيمي لأعمال مابعد الحداثة ، فقد شهدت تقنية ما وراء السرد عددا من التغيرات داخل أعمال فن ما بعد الحداثة ، فأصبحت هدفا بعد أن كانت وسيلة رغبة فى تحقيق حالة من الغموض والتساؤل داخل العمل ،إذ سادت هذه التقنية أغلب أعمال فن ما بعد الحداثة فى عدة صور ، أشهرها أعمال الإنعكاس الذاتي self-reflection التى يحتل الفنان فيها مكانة الشخصية الرئيسية فى العمل. وتعد الطريقة التى يسرد بها الفنان فكرته بنفس أهمية ما يسرد ، مع توافر عنصر التناص فيجمع العمل بين الفنان وما حوله فى الإطار المفاهيمي من خلال تضمين فضاء داخل فضاء أو حالة داخل حالة أو صورة عن صورة ، وقد أكد" فريدريك جيمسون" Fredric Jameson (٤)على أن فن الواقعية الفوتوغرافية يعد نموذجا لفن السيمولاكر ،حيث ينتج العمل الفنى من خلال نسخ صورة هى فى ذاتها نسخة زائفة من الواقع، لذلك أصبحت الصورة الفوتوغرافية هى الشكل الأمثل للتعبير عن فكر ما بعد الحداثة

(شكل١٢) سيندى شيرمان – لقطات افلام بدون عنوان – رقم٩ – ١٩٧٨

(١) محسن عطية : التفسير الدلالي للفن ، مرجع سابق ، ص٣٢

(2) DAVID LA ROCCA: The False Pretender: Deleuze, Sherman, and the Status of Simulacra, The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Summer 2011

(٣) فريدريك جيمسون: ما بعد الحداثة، المنطق، الثقافة، الرأسمالية المتأخرة، ت أحمد حسان ،مجلة الجراد، مارس ١٩٩٤.

(٤) نفس المرجع السابق

إذ "أصبح العالم مشهدا مكونا من تراكم هائل من الصور للتعبير عن طبيعة الروابط بين البشر " (١) ذلك المشهد هو رؤية ذاتية غير واقعية لدى الفنان، لكنه يحولها إلى حقيقة من خلال الوسائط التكنولوجية، فأصبح العالم صورة يتم رؤيتها من خلال صورة ربما لا تحمل من الحقيقة شئ وهو ما تم تعريفه بالسيمولاكر، ففنان الفوتوغرافيا لم يعد يسعى لتسجيل الواقع لكنه أصبح مهتما بإبداع صور من صور فتحول إلى صانع للسيمولاكر فى عالم ما بعد الحداثة، وهكذا" تحولت الفوتوغرافيا إلى فن مفاهيمي يبحث فى إعادة تصوير ما هو مصور بالفعل "(٢) من خلال مبدأ التناص intertextuality . ومن أشهر فنانى الفوتوغرافيا الذين إعتمدوا مبدأ التناص فى أعمالهم الفنانة "سيندى شيرمان" Cindy Sherman (١٩٥٤_) وهى فنانة لم تجسد على مدى تاريخها الفنى الممتد أكثر من أربعين عاما أي مظهر في أعمالها الفنية سوى نفسها ،على ان هذه الاعمال ليست تجسيدا لشخصية شيرمان ، لكنها أعمال تعبر عن صورة المرأة فى الوسائط المتعددة عبر التاريخ قديما فى العمل الفنى، وحديثا فى الميديا، منتحلة شخصيات مختلفة فى سلسلة من الصور الفوتوغرافية التي ظهرت فيها في عدة فضاءات بعضها متناص من أعمال تاريخية ، ففى سلسلة أعمالها البالغ عددها حوالي ٦٩ صورة والتى أنجزتها من ١٩٧٧-١٩٨٠ بعنوان "لقطات أفلام بدون عنوان" Untitled Film Stills.حرصت على أن تظهر فى هيئات متنوعة من الأدوار النسائية من خلال تصوير نفسها فى مجموعة من الأعمال الصغيرة أبيض وإسود جميعها تذكر المتلقي بشكل المرأة فى أفلام هوليود فى الأربعينيات والخمسينات من القرن الماضي ، على أن هذه الصور لا يوجد لها أصل داخل أى مشهد فيلمي قديم ، أى أنها سيمولاكريحتل الترتيب الثالث من الواقعية ، فهو صورة لصورة وهمية "الفيلم" تعبر عن صورة للمرأة ليست واقعية "تخيلية ".تعد هذه السلسلة من أعمال شيرمان تطبيقا لأفكار ما بعد الحداثة الرافضة لكل ما هو مطلق، فالحقيقة هنا متغيرة ونسبية ،معتمدة على الزمان والمكان، والثقافة والتجربة الشخصية للمتلقي . ففى شكل (١٢،١٣) تسجل "شيرمان" نفسها داخل مشهد داخلي يمثل حجرة المطبخ وهو ما يتضح من خلال مجموعة الأشياء المحيطة التى تنتمى لهذا المكان ، إن أوضاع الفنانة داخل المكان، وشنطة الطعام الممزقة ، تعبيراتها التى تجمع بين الدهشة و الغضب ونظراتها المتطلعة لخارج حدود المشهد تثير تساؤلا لدى المتلقي حول طبيعة الحالة التى تمثلها الفنانة ، فكل صورة تمثل لحظة مميزة من السرد الأكبر المتضمن داخل العمل الغير موجود حقيقة ، والذي يتحقق من خلال أفكار المتلقي حول أدوار المرأة النمطية فى السينما الهوليودية، وقد عزز عدم تسمية المشاهد والإكتفاء بترقيمها من تفاعل المتلقي للوصول إلى تفسيره الذاتى للعمل الفنى لأن الفنان قد مات كما نص "رولان بارت" Roland Barthes الذي أشار إلى أن" مقصد المؤلف فى إبداع النص أصبح مستقلا عن تفسيره ولذلك فإن تفسير المؤلف لعمله لم يعد فعالا عن تفسير المتلقي"(٣).

(شكل١٣) سيندى شيرمان – لقطات افلام بدون عنوان – رقم١٠ – ١٩٧٨

---

(1)Jeanne Willette: Postmodernism in Photography | Contemporary Aesthetics, Contemporary Art, Contemporary Culture, Postmodern, Oct 12, 2012.

(2) Op.Cit

(3) Barry J.Mauer :The Epistemologyof cindy Sherman:A research method for media and culthural studies,Mosaic 24 (3)2005,www.researchgate.net

لقد صاغت "شيرمان" فى ضوء مفهوم السيمولاكر سردا لواقع غير حقيقي فى صورة مزيفة مستعينة بنفس الأسلوب السردي المتبع من قبل مخرجي تلك الأفلام فى تمثيل الأزياء والإضاءة واللقطات والخلفيات لتشكل مشاهد من أفلام ليست موجودة تطبيقا لفرضية ما بعد الحداثة فى أن" ثقافة الشعوب حول الواقع هو من صناعة الميديا ، فعندما يكون كل شئ سيمولاكر يصعب تحديد أصل يتم من خلاله التحقق "(١) فالسيمولاكر هنا يشمل النموذج والنسخة فى آن واحد.

إستعانت "شيرمان" فى نهاية الثمانينات من القرن الماضي(١٩٨٩-١٩٩٠) بنفس المفاهيم فى تجربة أخرى بعنوان وجوه تاريخية History Paintings وهى سلسلة من ٣٥ صورة فوتوغرافية تعيد فيها تمثيل لوحات تاريخية شهيرة لفنانين رجال منتمين لفترة النهضة حتى الكلاسيكية العائدة ، أنجزت شيرمان فى هذه السلسلة تحريفات فى نماذج الفن الكلاسيكية مستخدمة المساحيق والملابس وأطرافا صناعية، و صورت نفسها فى نفس الأوضاع التى إعتاد الفنانون القدامى تمثيل المرأة ذات الجمال المثالي الفاقدة للتميز أو الفردية ، لذلك كانت التغيرات التى أحدثتها فى صورها الفوتوغرافية تحمل رسالة غامضة مخالفة للسرد الاصلي ، ومحققة لأهداف ما وراء السرد فى طرح عددا من الأسئلة حول أسباب الإختلاف بين الأصل والسيمولاكر. لقد تناولت "شيرمان" التراث وفق مفهوم ما وراء السرد فى ضوء العلاقة مع التاريخ، حيث تفسر أحداثه بمفهوم مخالف للمفهوم السائد من خلال معالجات مناقضة للسرديات التاريخية المألوفة ، هنا كان سعى الفنانة لتناول النماذج التاريخية داخل العمل الفنى لهدم الحقائق المزيفة داخل التاريخ. وبذلك تحول التمجيد إلى إستنكار لنقد أخطاء الماضي" سعيا نحو مفهوم جديد للحقيقة يعترض التاريخ، ولا يكتفي بتسجيل وقائعه وهو مايعرف بما وراء السرد التاريخي "(٢).

شكل(١٤) سيندى شيرمان – HISTORY PAIN
١٩٧٨ – ١٠م

(شكل١٥) فرانسوا بوشيه– مدام دي يومبادور – 1759 - The Collection, on Wallace

<u>ما وراء السرد التاريخي(Historiographic Narration) فى أعمال ما بعد الحداثة</u>: تحققت هذه الفكرة فى سلسلة History Paintings ، ففى (شكل ١٤) إستطاعت شيرمان تحطيم فعل التقديس من خلال إستخدام أجزاء آدمية مصطنعة للتأكيد على سمات ثانوية فى تمثيل المرأة داخل إطار الكلاسيكية تجعل منها مثارا للسخرية والنقد من الطريقة التى عولج بها الشكل الانثوي للمرأة . حيث إستبدلت "شيرمان" الكمال الفنى والخيالي فى لوحة مدام دي بومبادور لفنان الركوكو "فرانسوا بوشيه" François Boucher (١٧٠٣-١٧٧٠) (شكل ١٥) بتشويهات جروتسكية ساخرة تكشف عن زيف المثالية الممثلة بها المرأة الجميلة فى أعمال عصر الركوكو،

---

(1)Gilles Deleuze and Rosalind Krauss: Plato and the Simulacrum,The MIT Press, Vol. 27 (Winter, 1983), pp. 45-56, www.jstor.org/stable/778495

(2) LINDA HUTCHEON: Historiographic Metafiction Parody and the Intertextuality of History PDF,p 28 http://yunus.hacettepe.edu/

رافضة الفكرة الداعية لتمجيد فناني الكلاسيكية وتقديسهم، وقد أشارت إلى أن "سبب إختيارها لهذه المجموعة هو حالة الضيق التى أصابتها عند دراسة هذه الأعمال فى الجامعة لما تحمله من طابع قداسي لا يتفق مع كونه فنا"(١). لقد حققت شيرمان مفهوم السيمولاكر داخل هذه السلسلة من الأعمال من خلال عبثية السرد المتناص، وتعمد المفارقة بين الأصل والصورة بالبحث عن السمات المميزة للشخصية الأنثوية – والتى صاغتها اللوحة الأصلية وفق معايير الجمال المثالي فى النسب – والمبالغة فى نسبها إلى درجة التشويه لرفع صفة الكمال عن هذه الأعمال، وتحطيم معايير الجمال الأنثوى التى إلتزم بها فنانو الكلاسيكية لتتحول إلى نموذج يفتقر إلى الجمال لكن أكثر تميزا من خلال الملامح الباردة والتعبير الجامد الذي تحقق من خلال طبقات المساحيق ، كذلك صاغت أعمالها فى مساحات أكبر من الأعمال الأصلية كنوع من اثبات الذات امام هذه الأعمال الذكورية ، وبذلك أكسبت العمل حس التصنع الذى سعت لإظهاره للتأكيد على كونه القيمة الفعليه داخل هذه الأعمال . كل ذلك أدى إلى تكون رؤية وراء هذا السرد الظاهر تشير إلى أن بعض أعمال سلسلة **HISTORY PAINTINGS** كانت تعبيرا عن حالة تحدى للذكوريه التى قمعت الفردية الإنسانية داخل العنصر النسائي بحصرها فى مجموعة ما أسموه الجمال المثالي .

<u>نتائج البحث :</u>

١- يتجاوز العمل الفنى أحادية الدلالة فى وجود حالة تناص مع عمل خارجي مما يسهم في خلق مفارقات سردية تقلل من هيمنة الصوت الواحد، وتعطي بعدا أخر يعرف بما وراء السرد.

٢- إعتمد فن الحياة اليومية فى عصر الباروك على آليات ومفاهيم لتحقيق البعد المجازى داخل العمل مثل ماوراء السرد والتناص و السيمولاكر وهى نفس المصطلحات التى إعتمدت عليها أعمال ما بعد الحداثة فى التعبير عن فكرها الجمالي .

٣- يشير التعبير المجازي إلى معان لا يمكن التعبير عنها بصورة مباشرة من قبل الفنان كما فى لوحة "إمرأة تحمل الميزان" لفيرمير.

٤- تعد أعمال فن المشاهد الداخلية فى عصر الباروك تطبيقا لمفهوم ماوراء السرد التاريخي حيث تبدو العلاقة بين العمل المتناص والمتناص منه أكثر تعقيدا من مجرد التضمين، انه إعادة تأويل للأصل داخل " العمل المتناص".

٥- لم تعد أعمال البورتريه فى ما بعد الحداثة تبحث عن المفاهيم الحداثية كالذات والهوية والحقيقة والفرادة لكنها أصبحت سرديات متناصة من سرديات سابقة لها لتتحول جميعها إلى أشكال من السيمولاكر.

---

(1) Marianacci, Caitlyn D., "Old Masterpieces, New Mistress-pieces: Cindy Sherman's Reinterpretations of Renaissance Portraits of Women" (2016 http://scholarship.claremont.edu

٦- فنان ما بعد الحداثة كان مباشرا فى عرضه لفكرة ما وراء السرد ساعيا إلى الكشف عن مضمونه بعكس فنان الباروك الذي يبدو السرد الماورائي غامضا وغالبا ما يحرص الفنان على إخفائه.

٧- يعد فن الصورة الفوتوغرافية التعبير الأمثل عن فكر ما بعد الحداثة ،فلم يعد قاصرا على مجرد التسجيل لكنه أصبح مفاهيميا يتحقق كعمل فنى فى ضوء مفاهيم الحدث ، المشهد ، الأصل والصورة ، السيمولاكر.

٨- تعد سلسلة لقطات فيلمية بدون عنوان لسيندى شيرمان "سيمولاكر" يحتل الترتيب الثالث من الواقعية ، فهو صورة لصورة وهمية "الفيلم" تعبر عن صورة للمرأة ليست واقعية "تخيلية" وهو نفس ما ظهر فى لوحات فيرمير فهو صورة عن صورة "اللوحة الأصلية"عن أصل واقعى قد تكون حقيقته مخالفة لما هو متخيل "الموضوع الديني" .

٩- يمكن تصنيف أعمال "سيندى شيرمان" فى إطار ما بعد النسوية لانها تجاوزت إهتمامات النسوية كحركات سياسية أو اجتماعية, و تناولت المرأة فى إطار نظري يبحث فى التطور البنائي لمفهوم المرأة داخل المجتمعات القديمة والمعاصرة، وكشفت من خلال مجموعة أعمالها أن المراة هى صورة إنسانية تم تشكيلها أيدولوجيا فى صورة الأنثى .

المراجع:

أولا : المراجع العربية:

١- محسن محمد عطية :**التفسير الدلالي للفن** ، عالم الكتب القاهرة ، ٢٠٠٧.

ثانيا: المجلات والدوريات العربية :

١- باتريشيا واو . ت .عبد الحميد محمد دقار: **ما وراء القص** — مجلة الثقافة الأجنبية ع١/ ١٩٩٨ .

٢- ب.م.دوبيازي . ت : المختار حسني: **نظرية التناص** ، ،مجلة الحداثة وما بعد الحداثة ، العدد الأول ، يناير ٢٠١٦.

٣- ثائر العذاري : **(ما وراء السرد) و(التخييل الذاتي) محاولة لفك الإشتباك**, مجلة الناقد العراقي ٧ /٢٠١٥.http://www.alnaked-aliraqi.net

٤- جيل دولوز ، ت : عبد السلام بنعبد العالي: **قلب الأفلاطونية** ، مجلة فكر ونقد ،العدد ١ مارس ١٩٩٧.

٥- عبد السلام بنعبد العالي: **في السيمولاكر**، مجلة الدوحة, العدد ٧١ سبتمبر ٢٠١٣/http://www.aldohamagazine.com

٦- فريدريك جيمسون، ت أحمد حسان: **ما بعد الحداثة، المنطق، الثقافة، الرأسمالية المتأخرة** ،مجلة الجراد، مارس ١٩٩٤.

٧- وليد نويهض: **السادس عشر قرن حركة الإصلاح والحروب الدينية ،نشوء النخبة الأوروبية**،. جريدة الوسط , العدد ٢٧٣٧,.مارس ٢٠١٠.

ثالثا: الابحاث المنشورة باللغة الاجنبية:

(1)Arthur K. Wheelock Jr: **the world of seventeenth-century Dutch and Flemish art, a Golden Age of creativity,y online catalogue of The Leiden Collection**, www.theleidencollection.com

(٢)Barry J.Mauer **:The Epistemology of Cindy Sherman**: A research . method for media and cultural studies, Mosaic 24 2005,www.researchgate.net

(3)Birgit Neumann & Ansgar Nünning**, Meta-narration and Meta-fiction, Interdisciplinary Center for Narratology**, University of Hamburg, December 2012

(٤)DAVID LA ROCCA: The False Pretender: **Deleuze, Sherman, and the** (**Status of Simulacra,** The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Summer ٢٠١١

(5)Don Bacigalupi: **What is Narrative Art,** LUCAS MUSEUM OF NARRATIVE ART /http://lucasmuseum.org

(6)Gilles Deleuze and Rosalind Krauss: **Plato and the Simulacrum,** The MIT Press, Vol. 27 (Winter, 1983), www.jstor.org/stable/778495

(7) James Welu: **Vermeer's Astronomer**: Observations on an Open Book, College Art Association Vol. 68, No. 2 (Jun., 1986.

(8) Jeanne Willette: **Postmodernism in Photography Contemporary Aesthetics, Contemporary Art, Contemporary Culture, Postmodern,** Oct 12, 2012

(9) LINDA HUTCHEO**N: Historiographic Metafiction Parody and the Intertextuality of History** PDF http://yunus.hacettepe.edu

(10) The Novel as Dutch Painting,Princeton university press, . http://assets.press.princeton.edu

(11)Marianacci, Caitlyn D., **"Old Masterpieces, New Mistress-pieces: Cindy Sherman's Reinterpretations of Renaissance Portraits of Women**" (2016) http://scholarship.claremont.edu

12)Miriam de Paiva Vieira**, Art and New Media, Vermeer's Work /under Different Semiotic Systems**,2007www.bibliotecadigital.ufm

(13)Weller, Peter Francis**, Alberti Before Florence: Early Sources Informing Leon Battista Alberti's De Pictura** ,2014, https://escholarship.org/

ملخص البحث : ما وراء السرد فى فن الحياة اليومية ما بين الباروك وما بعد الحداثة

حظيت أعمال فن الحياة اليومية بطابع سردي تطور عبر تاريخها بداية من عصر الباروك إلى أن أصبحت أعمالا مفاهيمية بحلول العقود الأخيرة من القرن العشرين لتتوافق أهدافه مع فكر ما بعد الحداثة فى التعبير عن الإنسان فى حالاته المختلفة، إلا أنه مع اختلاف العصر سعى دوما إلى تمثيل واقعية متضمنة لطاقة سردية مجازية يمكن تفسيرها فى ضوء مفهوم ما وراء السرد . وتهدف الدراسة إلى توضيح الفرق بين معالجة فنان الباروك وفنان ما بعد الحداثة لمفهوم ماوراء السرد داخل أعمال فن الحياة اليومية وفق المتغيرات الفكرية والجمالية لكل عصر.

مشكلة البحث : - كيف تحقق البعد المجازى فى أعمال فن الحياة اليومية فى عصر الباروك وفق مفهوم ما وراء السرد؟

- ما الفرق فى الصياغة المجازية لأعمال فن الحياة اليومية بين عصر الباروك وعصر ما بعد الحداثة فى ضوء مفهوم ما وراء السرد ؟

أهداف البحث: - تحديد تقنيات ماوراء السرد التى تحقق فى ضوءها الطابع المجازى داخل أعمال فن الحياة اليومية فى عصر الباروك .

- تحديد الفرق بين عصر الباروك وعصر ما بعد الحداثة فى الصياغة المجازية لأعمال فن الحياة اليومية وفق مفهوم ما وراء السرد .

فروض البحث : - تمتلك أعمال فن الحياة اليومية فى عصر الباروك طابعا مجازيا يمكن الكشف عن آلياته فى ضوء مفهوم ماوراء السرد .

- تقاربت آليات الصياغة المجازية لأعمال فن الحياة اليومية فى كل من عصر الباروك وعصر ما بعد الحداثة بالرغم من إختلاف الفكر الجمالى .

Abstract: Meta-narrative in genre art between Baroque and Postmodernism

Genre art is characterized by a narrative character that developed throughout its history from the Baroque until it became conceptual works by the last decades of the 20th century. its goals- corresponded to postmodern thought- in expressing man in his different situations including metaphorical narrative energy that can be interpreted in the light of meta- narrative. The study aims at clarifying the difference between the treating of Baroque paintings and postmodern works to the concept of meta- narration at the works of genre painting according to the intellectual and aesthetic variables of each era.

Research problem : How to achieve the metaphorical dimension in genre painting at the Baroque according to meta- narrative?

-What is the difference in the metaphorical formulation of genre painting between the Baroque and the postmodernism in the light of meta- narrative?

research goals:

-Determining the techniques behind the narratives that are achieved in the light of the metaphorical nature of the art of genre paintings at the Baroque.

-Defining the difference between the Baroque and postmodernism in the metaphorical formulation of genre paintings according to meta- narrative.

Research hypotheses:

-genre painting in the Baroque has a figurative character whose mechanisms can be revealed in the light of meta- narrative.

- the metaphorical formulation of genre paintings are approached in both the Baroque and postmodernism, despite the difference of aesthetic thought.