الأبعاد الفلسفية لمفهوم التخييل الذاتي فى الفنون البصرية فى ضوء أعمال بينالي القاهرة الدولي الثالث عشر

The philosophical dimensions of Autofiction in the visual arts in the light of the 13th International Cairo Biennale works

ا.م.د/ هالة أحمد عبد السميع عمارة

استاذ مساعد بقسم النقد والتذوق الفنى كلية التربية الفنية جامعة حلوان

Assist.Prof. Hala Ahmed Abd Elsamea Emara

Assisstant professor at criticism and appreciation department, faculty of art education Helwan university

halaomara72@gmail.com

ملخص البحث:

كان ظهور فن التخييل الذاتى على يد الأديب الفرنسي "سيرج ديبروفسكي"عام ١٩٧٧ بمثابة رد فعل مضاد لدعاوى موت المؤلف وإستقلال العمل الفنى عنه داخل مجتمع ما بعد الحداثة ، وسعيا لإحياء الذات الفاعلة / الفنان من خلال تمثيله للأنا الملتبس بداخله ما بين الواقع و الخيال، لذلك اصبح من الأشكال الفنية التى أثارت جدلا واسعا فى نهايات القرن العشرين نظرا لانه يجمع بين السيرة الذاتية والتخييل وعلى الرغم من كونه احد اشكال الفنون الادبية الا ان فكرة التخييل الذاتى إرتبطت ببعض من اعمال الفنون البصرية قديما وحديثا وتميزت بطابع نقدي فلسفي فى بعض اشكال فن ما بعد الحداثة ، خاصة التي يؤديها الفنان بنفسه كبطل للعمل الفنى مثل الفن المفاهيمي وفن الأداء وفن الصورة الفوتوغرافية ، ولذلك تسعى الدراسة الحالية إلى رصد الأبعاد الفلسفية لمفهوم التخييل الذاتى فى اعمال الفنون البصرية ليتحول إلى أحد آليات نقد العمل الفنى وقراءته وذلك فى ضوء أعمال بينالي القاهرة الدولي الثالث عشر ٢٠١٩.الذي امتازت الكثير من اعماله بكونها من اعمال التخييل الذاتى سواء اعمال المسابقة الرسمية او اعمال ضيف الشرف الفنان الفرنسي جيرار جاروست ، لذلك تمثلت مشكلة البحث فى السؤال التالي : ماهى الأبعاد الفلسفية لمفهوم التخييل الذاتى فى الفنون البصرية فى ضوء أعمال بينالي القاهرة الدولي الثالث عشر ؟.

لذلك افترض البحث ان فنانى ما بعد الحداثة إستطاعوا أن يحققوا تصورا بصريا لمفهوم التخييل الذاتى يمتلك أبعادا فلسفية يمكن تتبعها فى بعض أعمال بينالي القاهرة الدولي الثالث عشر

اما هدف البحث فكان يهدف إلى تتبع الأبعاد الفلسفية لمفهوم التخييل الذاتي فى مجال الفنون البصرية فى ضوء أعمال بينالي القاهرة الدولي الثالث عشر.

الكلمات المفتاحية :

فن التخييل الذاتى، الابعاد الفلسفية ، بينالي القاهرة الدولي

Abstract :

The emergence of autofiction by Serge Dubrovsky in 1977 was a counter reaction to the claims of the author's death and the independence of the artwork from him within the postmodern society, , Therefore, it became one of the art forms that spread at the end of the twentieth century, and although it was one of the forms of literary arts, the idea of autofiction was associated with some of the works of visual arts and was characterized by a critical and philosophical nature in some forms of art., which the artist performs himself as a champion for the work such as conceptual and performance art, therefore the study seeks to monitor the

philosophical dimensions of the concept of autofiction in the work of visual arts to turn into one of the mechanisms for criticizing and reading the artwork in the light of 13th International Cairo Biennale works, , The research problem: What are the philosophical dimensions of autofiction in the visual arts in the light of 13th International Cairo Biennale works?
The research assumed that postmodern artists were able to achieve a visual conception of the autofiction that possesses philosophical dimensions which can be traced to some of the works of 13th International Cairo Biennale.
The research goal: The research aimed to trace the philosophical dimensions of the concept of autofiction in visual arts in the light of 13th International Cairo Biennale works .

Key words:
Autofiction ,The philosophical dimensions, International Cairo Biennale

المقدمة:

إستطاع بينالي القاهرة الدولي الثالث عشر أن يحظى بإهتمام الوسط الثقافي المصري لعودته بعد فترة إنقطاع ، وما إمتاز به من مشاركة فنية لفنانين دوليين أبرزهم ضيف الشرف الفنان الفرنسي جيرار جاروستGarouste(Gerard 1946 -) الذي تعرض أعماله فى مصر لأول مرة، لذلك تعددت الكتابات التى تناولت أعمال ضيف الشرف للتعريف به سواء كسيرة ذاتية أو قراءة لأعماله ، إعتمد فيها المنظرون التأكيد على أوجه التشابه بين أعمال جاروست وأعمال فنانى النزعة التعبيرية مثل "جويا "و "الجريكو" وربطها بعالم الأسطورة والخيال والقصص الديني للتأكيد على تقديره لهذه المصادر وشغفه بها ، متجاهلين أنه فنان ينتمى إلى القرن الواحد والعشرين، فوصفه البعض بأنه "فنان خارج التيارات والموضات الفنية يبحث عن الحداثة من خلال المعايير الجمالية وأنه كلاسيكي ومعاصر فى آن واحد" لمجرد أنه" مازال يؤمن باللوحة القماشية "(امل نصر- ٢٠١٩-٢١)

على أن هذه القراءة التقليدية التى ترى العمل الفنى إنعكاسا لواقع الفنان النفسي والإجتماعى ومرآة لثقافته ربما ينقصها الدراسة النقدية المتخصصة لأن أعمال جاروست تحمل أفكارا داعمة لفكر ما بعد الحداثة ، وبالرغم من إهتمامه بالأساطير والقصص الديني وتأثره بالسرديات الكبرى إلا أن ما فعله جاروست هو إعادة تمثيل لهذا القصص فى ضوء مفاهيم ما بعد حداثية، فهو غير مهتم بالبحث عن المعنى كما فعل الحداثيون ،ولا يشغله التعددية فى التفسير لكن الهدف من تناوله لهذه السرديات الدينية هو البحث عن الروابط الخفية التى تجمع بين الماضي والحاضر من خلال تمثيل نفسه داخل العمل كأحد شخصيات الحدث مازجا بين أحداث الماضي وحياته الشخصية ، وهنا ينتقل الفنان بالمتلقي إلى أحد اشكال الفن المعاصرة وهو فن التخييل الذاتى Autofiction ، هذا المفهوم الفرنسي المولد الذي إستطاع الإنتقال من مجال الأدب إلى مجال الصورة المرئية مع تصاعد فكر ما بعد الحداثة فى نهايات القرن العشرين. فبإنضمام الفنان للعمل يتحول إلى شاهد عيان للأحداث التى يرصدها فى ضوء هوية مواجهة -وقد تكون مخالفة- لحقيقته الفعلية ، وهو ما ظهر فى عدد كبير من أعمال "جاروست" التى تعرضت لموضوعات أسطورية . ومن الملفت للإنتباه تعدد فكرة التخييل الذاتى داخل أعمال البينالي المتنافسه مثل عمل البريطانية ناتاليا مالي Natalia Mali والأمريكية سما الشيبي والأمريكية سوزان هورفيتز Suzanne Horvitz مما يثير تساؤلات حول طبيعة هذا الشكل الفني الذي طرح كأحد أشكال الفنون الادبية فى إحدى مؤلفات الكاتب الفرنسي سيرج ديبروفسكي "Serge Doubrovsky" ليتحول إلى إستراتيجية جمالية معاصرة إنعكس أثرها فى مجال الفن المفاهيمي وما يحيط به من دراسات جمالية.

خلفية المشكلة: ظهرت فلسفات ما بعد الحداثة كمحاولة لتفسير التطورات الإجتماعية والثقافية داخل المجتمعات الغربية فى النصف الثانى من القرن العشرين، والتى لم تعد تتوافق مع الفلسفات الحداثية التى سيطرت على العقل الغربي ما يقرب من قرن كامل لتتحول إلى ما يعرف بالسرديات الكبرى التى لم تعد مقبولة فى ظل الواقع التاريخي المعاصر .“هكذا تعارضت فكرة الجمال فى فن ما بعد الحداثة مع نظريات الجمال التى أقرها الفن الحديث من أجل تقديم وجهة نظر بعيدا عن هيمنة الذات الإنسانية” (محسن عطية، ٢٠١١، ص ١٧٦، ٢). ولذلك إستبدلت ما بعد الحداثة الأفكار الحداثية الفوقية المتعالية وكل ما يعبر عن مفهوم اللوجوس بمفاهيم النص والصورة ليغيب دور الإنسان وعقله فى ظل الهيمنة التكنولوجية، فشاعت فكرة موت الإنسان وموت الفنان أو المؤلف ليحيا العمل الفنى والنص بدلا منه ، وهى مقولة أطلقها الناقد الفرنسي رولان بارت Roland Barthes (١٩١٥-١٩٨٠) سنة ١٩٦٨ الذي كان يرى أن "الكتابة تحطيم لكل صوت وكل بداية وكل أصل"(Roland Barthes,1977, p.142,١٠). وهنا سعى النقد للبحث عن آليات جديدة يتم بها تفسير العمل الفنى بعيدا عن مبدعه فلجأ إلى مفهوم التناص عوضا عن الذات الفاعلة / الفنان لأن اللغة سواء كانت أدبية أو صورية هى المتحدث داخل العمل الفنى ،وبذلك تحرر العمل الفنى من سلطة المؤلف / الفنان . على أنه مع نهايات القرن الماضي عادت عناصر العمل الفنى وعلى رأسها الفنان للظهور مره أخرى ولكن بإستحداث فى الصورة لينتقل من ذاته الفردية لفكرة تعدد الذوات، وهو ما طرحه الأديب الفرنسي "سيرج ديبروفسكي"Serge Doubrovsky (١٩٢٨- ٢٠١٧) فى ضوء مفهوم التخييل الذاتى Autofiction الذي يعد أحد الأشكال الفنية التى أثارت جدلا واسعا فى الدراسات الادبية نظرا لكونه جنس أدبي يجمع بين السيرة الذاتية والتخييل Fiction "وهى كلمة مستعارة من الكلمة اللاتينية Fictio وتدل على أفعال الصنع والتشكيل والخلق والإبتكار لأشياء متخيلة "(يوسف الإدريسي٢٠٠٥ ، ص ٢٩، ٣.)،وهكذا يصعب تحديد التقنيات الأسلوبية لفن التخييل الذاتى هل هو نمط خيالي تماما ام يحوي جانب من الواقعية ، ساردا لأحداث أم مخاطبا للمتلقي ، لكن المتفق عليه أن أساس الفكرة يقوم على الجمع بين الكاتب والسارد والشخصية المحورية فى صورة واحدة متفاوتة فى صدقها لأنها بدون مرجعية مما يعهد إلى المتلقي بتجاهل البحث عن الحقيقة داخل العمل ، حيث تكمن الفكرة فى سعي الفنان على أن يجعل الذاتي من هويته مجالاً للتخييل ليصبح من الصعب الفصل بين الحقيقي والمزيف داخل العمل الفنى ، هكذا أتاحت فكرة التخييل الذاتى للفنان أن يستخدم من وقائع حياته منطلقا للتخييل للإشارة إلى مزج الحقيقة والخيال داخل عمله الفنى، وأصبح هذا الشكل الفنى- المنتمى لصياغة "ديبروفسكي" - من أشكال الفنون الأدبية الشائعة فى ما بعد الحداثة على الرغم من وجود عدد من الفنانين مارس التخييل الذاتى فى أعمالهم الأدبية قبل "ديبروفسكي" بعهود عديدة ، و ربما يعد الشاعر "دانتى"Dante Alighieri(١٢٦٥- ١٣٢١) أشهرهم فى ملحمته الكوميديا الإلهية Divine Comedy ، حيث جسد نفسه بطلا للعمل داخل عوالم خيالية ممثلة للجحيم والمطهر والفردوس وهى الأشياء التى لم تكن تصوير اللاهوت لها بهذه الدرجة من الوضوح،وهـــــكذا أثار التفاعل بين الواقعي والتخييلي فى كوميديا دانتى نتاجا فنيا تعدت فيه الذات إطار السيرة الذاتية. لقد كان ظهور التخييل الذاتى فى نهايات القرن العشرين بمثابة رد فعل مضاد لدعاوى موت المؤلف وإستقلال العمل الفنى عنه داخل مجتمع ما بعد الحداثة ، وسعيا لإحياء الذات الفاعلة / الفنان من خلال تمثيله للأنا الملتبس بداخله، ولقد كان "لرولان بارت" تجربة متميزة فى مجال التخييل الذاتى عندما” وضع صوره الفوتوغرافية هو وعائلته لتتقاطع مع فقرات سيرة ذاتية لشخص ما”(محمد الداهى، ٢٠١٠،٢٣) ، هذا التفاعل بين الواقعي والتخييلي إبتدع ذاتا جديده غير الواقعية ، فالفنان فى هذه التجربة لا يسترجع طفولته او شبابه لكنه يعيد صياغتهما فى ضوء وعيه الحالي . وبالرغم من ذيوع المفهوم أدبيا إلا أن فكرة التخييل الذاتى إرتبطت ببعض أشكال الفنون البصرية المعاصرة ، خاصة التي يؤديها الفنان بنفسه كبطل للعمل الفنى مثل الفن المفاهيمي وفن الأداء ، ولذلك تسعى الدراسة الحالية إلى رصد الأبعاد الفلسفية لمفهوم

التخييل الذاتى فى اعمال الفنون البصرية ليتحول إلى أحد آليات نقد العمل الفنى وقراءته فى ضوء أعمال بينالي القاهرة الدولي الثالث عشر.

مشكلة البحث: مما سبق تتلخص مشكلة البحث فى السؤال التالي:

- ماهى الأبعاد الفلسفية لمفهوم التخييل الذاتى فى الفنون البصرية فى ضوء أعمال بينالي القاهرة الدولي الثالث عشر ؟

هدف البحث: يهدف البحث إلى تتبع الأبعاد الفلسفية لمفهوم التخييل الذاتي فى مجال الفنون البصرية فى ضوء أعمال بينالي القاهرة الدولي الثالث عشر .

فرض البحث : إستطاع فنانو ما بعد الحداثة أن يحققوا تصورا بصريا لمفهوم التخييل الذاتى يمتلك أبعادا فلسفية يمكن تتبعها فى بعض أعمال بينالي القاهرة الدولي الثالث عشر .

حدود البحث :

الإطار النظرى: يشمل عرضا لعدد من النقاط (مفهوم التخييل الذاتى فى مجال الأدب –الأبعاد التاريخية لفكرة التخييل الذاتى فى الفنون المرئية)

الإطار العملي : تحليل عدد من أعمال التخييل الذاتى المشاركة فى بينالي القاهرة الدولي الثالث عشر فى ضوء المفاهيم الفلسفية الممثلة لفكر ما بعد الحداثة .

منهج البحث : يتبع البحث المنهج الوصفى التحليلي .

أهمية البحث: يشير البحث إلى إستراتيجية مستحدثة ضمن ممارسات الفن المعاصر يمكن إستخدامها كوسيلة لقراءة أعمال فنون ما بعد الحداثة وفق معايير مفهوم التخييل الذاتى البصري .

التخييل الذاتى فى مجال الأدب :

هو مفهوم ينتمى لأفكار ما بعد الحداثة ويعكس فكرة الهجينية التى ميزت أغلب أعمال هذه الحقبة، ظهر المصطلح فى عام١٩٧٧ عندما أشار إليه الكاتب الفرنسي سيرج ديبروفسكي "Serge Doubrovsky" " للتعبير عن فكرة قام بصياغتها داخل عمل أدبي له عرف باسم "Fils " (Vincent Colonna. 1989,12)وهى كلمة تشير الى معنيين مختلفين" الابن والخيوط" لم يفصح ديبروفسكي عن صحة احدهما ليؤكد على فكرة ارباك المتلقي ،وصنف العمل كجنس أدبي تحت مسمى التخييل الذاتى "Autofiction " لذلك يعد هذا العمل أصل المصطلح، أهم ما يميز مصطلح التخييل الذاتى عن السيرة الذاتية فى الاعمال الادبية هو تماهى شخصية السارد كلية مع شخص الفنان، بحيث يكون السارد/الفنان في موقع البؤرة من العمل ، فهو من يقوم بوظيفتي التنظيم والتأويل المتصلة ببناء السرد ، ولا يتقيد بأي مرجعية لأن الكاتب أضفى طابع التخييل عليه من خلال تزييف الحقائق، وإصطناع الأحداث الوهمية، ومعاودة النظر في الماضي الشخصي في ضوء سياقات معاصرة وليس وفقا لعصرها، لذلك هو ليس تخييلا كاملا لكونه ينطوى على بعض الحقائق مثل إسم الفنان الحقيقي وشخصيته ، والتخييل يكون فى صياغتها داخل عالم خيالي يحيا فيه الفنان حياته الفعلية، و إستطاع المصطلح الوصول فى امريكا إلى مجالات الفن البصري فتعددت الأعمال التى لعب فيها الفنان دور البطولة فى إطار تخييلي ، حيث كانت أعمال الفن المفاهيمى المعاصرة لظهور المصطلح مجالا مناسبا لتطبيق الفكرة فى إطار الصورة كشكل فني جديد من أشكال فترة ما بعد الحداثة.

التخييل الذاتى Autofiction فى الفنون البصرية :

شكل (١) من رسوم سكان استراليا الاصليين

تتجلى سمات التخييل الذاتى فى مجال الفن البصري فى أشكال فنية تنتمى لعصور تاريخية ماضية حرص فيها الفنان على تمثيل نفسه داخل العمل الفنى فى حالة تبتعد عن الصورة الشخصية وتعتمد على تمثيل الذات ضمن عوالم خيالية ، مثل مجموعة الرسوم التى تنتمى إلى فن الصخور بأستراليا (شكل١)والتى يرجع تاريخها إلى حوالى ٤٧ ألف سنة ماضية ، جسد فيها الانسان القديم نفسه كظل شبحي صغير لا يحمل خصائص فردية مميزة ، محصورا داخل تجمع لكائنات خيالية ضخمة غير آدمية أو حيوانية يصعب تحديدها نابعة من خياله مصاحبة لمجموعة أخرى من كائنات الطبيعة المحيطة به فى سرد ميتافيزيقي يمكن تفسيره فى إطار ممارسات ربما تكون سحرية ،وإستطاع من خلال الصورة الخيالية الغريبة لهذه الكائنات أن يعبر عن القوى الخفية الممثلة فى هذا الشكل والتى تستطيع أن تؤثر فيه ، ثم جاء التاريخ المصري القديم ليتخلى الفنان عن وجوده داخل العمل الفنى فى ظل فن عقائدي إحتلت فيه الآلهة بطوله العمل الفنى بالإضافة إلى شخوص شهيرة ربما يكون الملك او أحد المقربين له، وإستمر الفنان غائبا مع وجود الفنون الدينية حتى عاد للظهور فى عصر النهضة مع عودة النزعة الإنسانية بعد فترة العصور الوسطى ، وخفوت الأفكار الفلسفية التى كانت نتاجا لأفكار الأيديولوجيا المسيحية لتعود فكرة التخييل الذاتى فى الظهور فى بعض أعمال فن عصر النهضة، و ربما كانت لوحة مدرسة اثينا(The School of Athens 1510-1511)(شكل٣)أشهرهم ، حيث جسد الفنان" رافائيل" Raphael نفسه داخل العمل الذي تنتمى شخوصه إلى حقب متباعدة تمتد إلى مئات السنين . ينظر رافائيل فى العمل إلى المشاهد في صورة ذاتية مخفية ضمن حشد من أعلام الفلسفة والعلم المنتمين لعصور متفاوتة وثقافات مختلفة ، كان لحرص الفنان على تسجيل نفسه داخل هذا الحشد الفكري العديد من التأويلات ربما أهمها أن تمثيل الفنان لنفسه كأحد شخوص هذا العالم التخييلي هو إشاره منه إلى دور فن الصورة فى تشكيل العقل الانسانى عبر العصور وخاصة فى الحضاره الغربية التى إستطاع الفن البصري سواء كان نحتا أم صورة أن يتحكم في فكر الإنسان الأوروبي ومعتقداته من خلال تجسيد الأفكار العقائدية فى صورة مرئية وفقا لرؤية الفنان الذاتية ، و كان تضمين الفنان لصورته الذاتية داخل الموضوعات الدينية توجها سعى إليه عدد من الفنانين السابقين لرافائيل فهو تقليد له تاريخ في عصر النهضة.حيث ظهر أيضا "بوتيتشيلي" Sandro Botticelli (١٤٤٥-١٥١٠ م) في لوحة عبادة المجوسAdoration of the Magi (شكل٤) بعيدا عن الشخصية المركزية فى أحداث لا ينتمى إليها زمانيا أو مكانيا كما ظهر رافائيل ، لقد تعمد الفنان فصل نفسه عن الحدث مؤكدا على وجود ذاته الفاعلة كفنان فى لحظة مواجهة للمتلقي سعيا إلى تضمينه داخل العمل، و.وكذلك تلميذه "فِلِيبينو ليبي" Filippino Lippi (١٤٥٧- ١٥٠٤م)(شكل ٥)الذي صور نفسه فى ذات الوضعية داخل أحد أعماله الدينية المعروف بإسم صراع القديسين بول وبيتر مع سايمون المجوسي "Dispute of the apostles Peter & Paul with Simon Magus" حيث الإنفصال عن الموضوع والتواصل مع المتلقي .هذه الوضعية إشتهرت فيما بعد بإسم Raphaelesque neck بسبب إلتفاتة الفنان التى تجعله فى حالة مواجهة مباشرة مع المتلقي ومنفصلا عن أحداث العمل كما ظهر سلفادور دالى Salvador Dalí (١٩٠٤- ١٩٨٩م) فى أحد أعماله (شكل٢).

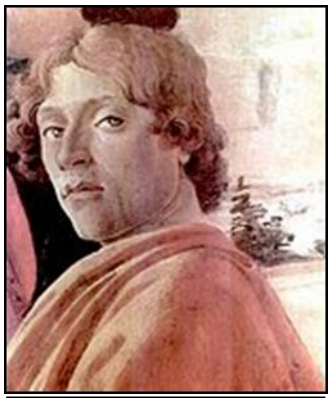
شكل (٢) سلفادور دالى - بورتريه ذاتي برقبة رافائيلية
Dali -Self Portrait With Raphaelesque Neck 1922

بورتريه لرافائيل -تفصيل من مدرسة اثينا

شكل (٣) رافائيل – مدرسة اثينا - The School of Athens (1510-1511)

تفصيل بورتريه ذاتى لرافائيل

شكل (٤)بوتتشيللي - عبادة المجوس - _Adoration_of_the_Magi



تفصيل بورتريه ذاتى لبوتتشيللي

شكل (٥)فليبينو ليبي - نزاع الرسل بطرس وبولس مع سايمون ماجوس
Dispute of the apostles Peter & Paul with Simon Magus

تفصيل بورتريه ذاتى لفليبينو ليبي

هنا يمكن رصد حالة من التعبير عن الذات فى إطار مفهوم التخييل الذاتى داخل أعمال فنانى عصر النهضة من خلال تجاوز الواقع التاريخي وإختراق الحدود بين الحقيقة والخيال، لقد أصبح الفنان بفضل التخييل الذاتي شخصية خيالية ولم يفصح عن هويته أو دوره داخل العمل.على أن الفكرة إقتصرت فى تطورها على هذه الرؤية الكلاسيكية ليتحول التعبير عن هوية مجهولة داخل رؤية خيالية للزمان والمكان، ويتضح فيه تراجع الفنان/ السارد عن إستعراض ذاته كما يحدث فى فن البورتريه الكلاسيكى. إختفت فكرة التخييل الذاتى عند فنان الباروك الذي إستمر فى تمثيله لنفسه لكن فى ضوء الصورة الذاتيه فيما عدا قله من الفنانين الذين صوروا أنفسهم داخل عوالمهم الحقيقية بعيدا عن فكرة الخيال مثل فيلاسكيز فى لوحة وصيفات الشرف وكذلك فيرمير فى لوحاته الداخلية .

(شكل٦)سلفادور دالي – بورتريه ذاتى لين مع لحم الخنزير المشوى
SALVADOR DALI- Soft Self-Portrait with grilled Bacon

ومع ظهور الحداثة كان الإنتقال الى الصورة الديكارتية للذات التى ربطت بينها و بين العقل من خلال إهتمامها بالمعرفة وكيفية الوصول إلى الحقيقة من خلال التجربة والإستنتاج ، كذلك ساعدت دراسات التحليل النفسي فى ربط مفهوم الحدس Intuition بفكر الحداثة، حيث أدت هذه الدراسات إلى رؤية جديدة لمفهوم الذات فى صورة غير متجانسة ترتب عليها صياغة فنان الحداثة لفكرة التخييل الذاتى فى كثير من أعماله فى ضوء الفكر الجمالي لكل مدرسة فنية ، وقد كان للمدرسة السيريالية النصيب الاكبر من أعمال التخييل الذاتى فى فترة الحداثة لإعتمادها فكرة الخيال فى أعمالها ، فكان تكرار الصورة الذاتية فى سياقات لا منطقية أحد صور التخييل الذاتي عند رينيه ماجريت ، وإبتداع ذات داخل عوالم خيالية كما هو عند دالى (شكل6) . حيث سعى دالي فى عمل (بورتريه ذاتى لين مع لحم الخنزير المشوى) إلى تأكيد مفاهيمه حول فقدان الهوية وإنهيار الحدود فى عالم الخيال من خلال تمثيل نفسه فى هيئة مادة لدنة فى شكل شبيه بالشكل الأيقونى لساعاته السائلة لا يربط بينها وبين صورته الحقيقية إلا بعض التلميحات لسماته الشخصيه "الشارب المقلوب "، وإسم العمل، وهنا إبتعد العمل عن فكرة الصورة الشخصية من خلال توسيع الفجوة بينه وبين ذاته والتعامل معها كما لو كانت طرفا مخالفا له ، وقد أشار فانسان كولونا Vincent Colonna إلى ذلك بقوله أن مفهوم «التخييل الذاتي» "عبارة عن عوالم متخيلة لكنها مسندة من قبل الكاتب

إلى شخصية تحمل إسمه" (Anna Khimasia,2015,16) .وكان بيكاسو ‘طليعيا كعادته فى طريقة تناوله لآليات التخييل الذاتى حيث تكشف مجموعة أعماله الفنان وموديله The Artist and His Model (شكل٧) -والتى قدمها فى أعمال عديدة طوال حياته الفنية - عن صياغة إصطلاحية إبتدعها بيكاسو للتعبير عن ذاته وأسماها بالفنان أعاد فيها تمثيل نفس الموضوع مع إختلاف المعالجات والأسلوب الفنى ، يتكون العمل دائما من وضع مواجهة بين الفنان بيكاسو بسماته الإصطلاحية مثل غطاء الرأس والذقن داخل الأستديو مع الموديل أثناء إبداع العمل الفنى وهنا إقتصر التخييل فى المعالجة بعيدا عن الموضوع حيث كانت هذه الأعمال تجسيدا لأفكار بيكاسو حول طبيعة العملية الإبداعية ، والطرق التي تساعد على الإلهام وأهمها الجوانب الحسية بين الفنان والموديل ، على أن بيكاسو إستطاع من خلال فكرة التناص - التى سيطرت على عدد كبير من سلسلة أعماله والتى تعد مجموعة نساء سابين (شكل٨)من أشهرها - أن يستلهم فكرة فنانى الكلاسيكية فى تضمين صورهم الشخصية داخل العمل المستقل عن الفنان زمنيا ومكانيا كما ظهر فى إحدى معالجاته لعمل نساء سابينThe intervention of Sabine women لجاك لويس دافيد Jacques-Louis David ، حيث قام الفنان بتمثيل نفسه فى منتصف العمل وكأنه أحد أفراد المعركة فى هيئة مماثلة لهيئته فى مجموعة الفنان وموديله ، ووضعية لا تخلو من التهكم من الطابع الحسي الذي غلب على كثير من أعمال الفن الكلاسيكي، وهنا كان التخييل الذاتى تعبيرا عن حالة من النقد لمعالجات المذهب الكلاسيكي للموضوعات الاسطورية داخل العمل الفنى .

(شكل٧) بابلو بيكاسو – الفنان والموديل١٩٦٣

(شكل٨) بابلو بيكاسو – اختطاف نساء سابين
L'enlèvement des Sabines -١٩٦٣

(تفصيل) بابلو بيكاسو – اختطاف نساء سابين

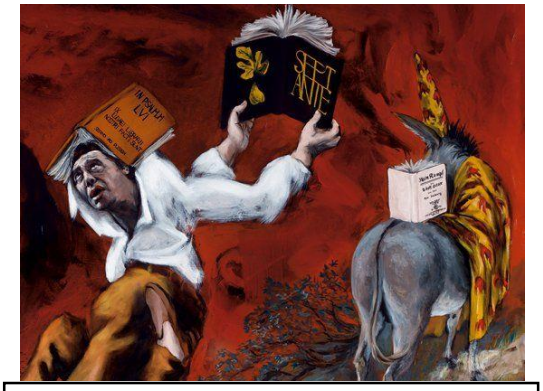
كانت الرؤية النقدية فى أعمال التخييل الذاتى -والتى تميزت عند بيكاسو- نقطة إنطلاق لهذه النزعة نحو تمثيل الفنان لذاته داخل عمل يجمع ما بين الخيال والواقع ولكن فى إطار مفاهيمي يناسب أفكار ما بعد الحداثة، فمع بداية التحول نحو فلسفات ما بعد الحداثة إنتقلت الذات من طبيعتها الأصولية الديكارتية النقية إلى فكرة موت هذه الذات الحداثية العاقلة وتمجيد كل ما هو مادي حسي مهجن ، حيث "أعاد الفيلسوف نيتشه Friedrich Nietzsche (١٨٤٤-١٩٠٠م) بمفهومه عن إرادة القوة الإعتبار للجسدي فى مقابل الروحي ووجه قوة الإرادة الإبداعية نحو جمالية الجسد"(محسن عطية، ٢٠١١,.ص١٤٠ ، 1) وهنا ظهرت أعمال فن الجسد فأصبح التخييل الذاتى نوعا من المواجهة بين الفنان والمتلقي للإعلان عن رؤية الفنان الذاتية حول الموضوع محل النقاش داخل العمل ، فاذا كانت بعد الحداثة هو ميلاد للمتلقي فى ظل موت الفنان فإن التخييل الذاتي يؤكد على أن العمل الفنى هو نتاج مجموعة من الإقتباسات من مصادر ثقافية عديدة أحدهم الفنان.

التخييل الذاتى وموت الفنان :

أعلن "رولان بارت" (١٩٨٠-١٩١٥) عن مفهوم موت المؤلف **(THE DEATH OF THE AUTHER)** فى محيط ثقافي شاعت فيه فكرة النهايات لكل مقولات الحداثة وأفكارها، وأهمها مفهوم المركزية وذلك فى النصف الثانى من القرن العشرين مما أثر على طبيعة الخبرة الجمالية سواء فى مجال الإبداع أو التلقي أو النقد، حيث رفضت نظرية موت المؤلف الإعتراف بمركزية الفنان وقدرته على التأثير فى رؤية المتلقي لأن ذلك يوقف العمل بإعطائه مدلولا نهائيا، فجعلت العمل خاضعا لهيمنة الموروث اللغوي الذي يشكل سياقا مرجعيا للعمل الفنى ،.و أكد "رولان بارت "على أن "المعنى لا يأتي من خارج اللغة، الأمر الذي يعني إقصاء المؤلف لأنه يمثل قيدا على تفسير النص"(رولان بارت ١٩٨٥،٥) وبالتالي كانت النتيجة هى التعددية فى دلاله العمل الفنى فى لقائه مع المتلقي بعيدا عن قصدية الفنان ، لذلك كان ظهور فكرة التخييل الذاتى محاولة من الفنان للظهور مرة أخرى ولكن ليس فى صورة مبدع العمل بل أحد أدواته للتعبير عن الفكرة ،وهو ما أشار إليه بارت فى أعماله المتأخرة حيث يؤكد فى مقالة من الأثر إلى النص " لا يعنى هذا أن المؤلف لا يمكن أن يعاود الظهور مجددا فى نصه لكنه لو عاد فسيعود فى صورة مدعو "(رولان بارت ١٩٩٣ ص٢.٦) .

التخييل الذاتي فى أعمال جيرار جاروست ومسائلة ميتافيزيقا الحضور /السلطة الدينية :

تجاوز فنان التخييل الذاتى الممارسة التقليدية للسيرة الذاتية من خلال إنفصاله عن ذاته، وعكسها متشظية ليستقبلها المتلقي من زوايا رؤية متعددة، فأصبح الخيال وتعدد الذوات علامة على التخييل الذاتى ، وبذلك لم يعد الفنان إلى مكانته المركزية الكلاسيكية ولكنه إستطاع بفضل فكرة التخييل الذاتي أن ينتج عملا فنيا مفتوحا ، وهذا الإنفتاح يتحقق من خلال الغموض المحيط بوجوده داخل العمل ،والإلتباس بين الخيال والسيرة الذاتية ، والإيحاء بمعانى متعددة دون تحديدها كما فى أعمال جيرار جاروست التى تنتمى لفكرة التخييل الذاتي ، ففى العمل (شكل ٩) يثير ظهور الفنان حالة من الإلتباس لدى المتلقي لتواجده داخل مشهد فى الأغلب ينتمى الى القصص الديني لوجود مجموعة من الكتب المقدسة والحمار الذي تكرر ظهوره ضمن بعض قصصها أشهرها حمارة بلعام التي إمتنعت عن الحركة بإلهام سماوي و ربما كان اسم العمل المرورPassage تاكيدا لتعرضه لهذا الحدث ، وهنا يكون التساؤل حول طبيعه وجود الفنان داخل الحدث هل هو بديل لأحد شخوص الحدث أو مجرد شاهد عيان، وما دلاله الهيئة التى يظهر بها ؟ وماطبيعة الأداء الذي يقوم به ؟ فى الأغلب أداؤه داخل العمل يبدو متفاعلا وليس منفصلا مثل فنانى النهضة ، إنه يسرد فى إطار الهوية الغرائبية التى يبدو عليها فى اغلب أعماله ، حيث صور "جاروست" نفسه قلقا بهيئه ممسوخة متجولا داخل عالم خرافي لا زمانى لا مكانى يبدو مشتتا ربما بسبب حالة من عدم اليقين فى ثوابت عقائدية صيغت فى كتب مقدسة.



(شكل ٩) Passage المرور(autoportrait)- 2005
OIL ON CANVAS
260 X 205 CM
102 1/3 X 80 2/3 IN.

لذلك يقوم بإستجواب الأساطير والنصوص المقدسة التى حرص على التعريف بها عند المتلقي من خلال كتابة الإسم لتوضيح طبيعة المحتوى وأوجه الإختلاف بينها وبين كتب الأساطير والكتب الخرافية وطبيعة التناصات بينهم ، كان هذا الجمع بين ذات الفنان المعاصرة و شخصيات التراث الديني داخل نفس الزمان والمكان محاولة منه لإختراق المقدس من السرديات الكبرى بمعالجاته الغريبة لحالة وجوده ،وهنا يكون الربط بين السرد القديم وسرد جاروست هو محاولة للوصول إلى دور السرديات الدينية ومجريات أحداثها على واقعه المعاش ، والتشكيك في الصور الدينية التي تكمن بداخلنا.من خلال

إستدعائه للشخوص والأماكن القديمة لتحوى سرده الذاتى لتحقيق صياغة غير منطقية تطرح تساؤلات حول مفاهيم مشتركه فى القديم والحديث مثل طبيعة الشر ،المعرفة ، الزمن ، الشك وكيفية الجمع بين الثنائيات كالذنب والبراءة ، والمخالفة والعقاب.

قراءة أعمال جاروست فى إطار مناهج النقد التقليدية كالمنهج النفسي أو الإجتماعي سوف يدور فى الأغلب حول حياة الفنان و محيطه الثقافي الذي يغلب عليه إهتمامه بالدين والأسطورة ، إلا أنه فى ضوء قراءة ما بعد حداثية سوف يدرك المتلقي أن أعماله هى حالة بحث دائم عن ما تم إخفاؤه داخل كل ما هو مسطور،لذلك فإن قلب الرموز ومسخ الأشكال وتهجين الذات هى أدواته للتعبير عن طبيعة المعرفة داخل هذه السرديات والجدل المثار حول تفسيرها ، وبذلك كانت مناهضة المرجعيات والسرديات الكبرى ،والدعوة إلى سقوط السرديات القائمة على السلطة - وأهمها السلطة الدينية أو الفكرية -هى الهدف الحقيقي لمعالجات جاروست، حيث أدت إلى حالة التشويش التى تعرض لها والتى وجد السبيل الوحيد للخروج منها هو تمثيل نفسه بداخلها كأحد معالجات التخييل الذاتى ليطرح تساؤلاته ،هنا يمكن القول بان أعمال جاروست تمثل رؤية تفكيكية للموضوعات الدينية المقدسة إستطاع صياغتها فى ضوء فكرة التخييل الذاتى .

نتاليا مالي وإستدعاء المهمش /المقدس :

شكل(١٠) نتاليا مالي -the solution

شكل (١١) obliterating ablution

شكل (١٢) الجزء الثالث seven circles

تعددت أعمال التخييل الذاتى داخل البينالى وتنوعت أجناسها ما بين التصوير والفوتوغرافيا ، ومنها عمل الفنانة الروسية "نتاليا مالى" Natalia Mali (١٩٧١-)وهى فنانة معروفة بأعمال التخييل الذاتى فهى البطل الأساسي فى أغلب أعمالها سواء كانت صورا فوتوغرافية أو فن فيديو ، العمل مصنف كأحد أعمال فن الاداء وهو عبارة عن فيلم مكون من ٣ أجزاء كل جزء يمثل حالة تتواجد فيها الفنانة وتقوم بأداء مختلف فى مكان داخلي يحوي مفردات تبدو قديمة وبعضها فقد دوره الوظيفي بفعل التقادم مثل النجفة القديمة الطابع الملقية على الارض ، فى الجزء الأول المسمى بالحل the solution (شكل١٠) ، تبدو الفنانة كأنها تمارس طقوسا سحرية من خلال صعودها فوق بيانو قديم لتستلقي على ظهرها وتقوم بحركات إيمائية فى وجود مؤثرات صوتية تشبه الموسيقى الكنسية، وينتهى الجزء الأول لتصل مباشرة إلى الجزء الثانى الذي يحمل اسم obliterating ablution طمس الوضوء ، حيث تنتقل بالمتلقي إلى جانب مختلف من الفضاء الأول يبدو أكثر قدما ذو جدران متهالكة، مصادر الضوء طبيعية من منافذ متعددة داخل المكان تعكس ظلالا خافتة على الحوائط والأرضية ويرتكز الضوء على مكان الفنانة وما حولها ، فى هذا الجزء تقوم الفنانة بممارسة طقس واحد هو غسل شعرها بإستخدام إناء أو جرة ماء .أما الجزء الثالث وهو بعنوان seven circles الدوائر السبعة فهو يجمع بين الفضائين فى مجال رؤية واحد وبنفس مفرداتهما حيث تقوم الفنانة بالإستمرار فى ممارسة الطقوس واضعة قناع أبيض على وجهها وتقوم بنثر دقيق وهى تتحرك فى شكل دائرة سبع مرات ليتصاعد الإيقاع وتتداخل أصوات الآلات الكنسية المصباحة بتمتمات بشرية .

التناص للانتقال بالواقع الى الاسطورة :

شكل(١٣) تمثال القديسة فيرينا

تظهر نتاليا كما لو كانت فى مشاهد من عالم الأحلام جامعة بين الواقع والخيال ، و لأن الحلم هو أسطورة الفرد كما أشار كارل يونج (كارل يونج: ٢٠١٢ ، ص ٨٢ .7) فإنها تبدو وكأنها تسرد أسطورتها الذاتية ، فمن خلال وجودها فى أطلال هذا المكان المجهول تؤدي نتاليا مجموعة من الممارسات التى إعتادت أن تقوم بها فى عدد من أعمالها" كسكب الماء فوق رأسها ونثر الدقيق الأبيض فى شكل دائري كما فى عمل ٠'٧min " وهذا التكرار مع تعدد الأعمال يؤكد على الأهمية الرمزية لهذه الممارسات فى أعمال نتاليا مالي ، إن الغموض المصاحب للجزء الاول فى مسماه أو أدائه ربما يمكن تفسيره بحالة من الانتقال من عالم واقعي الى اخر اسطوري وذلك عبر فكرة صعود السلم والذي يعد دالا على فكرة الانتقال كما هو عند المصري القديم فى مشاهد كتاب الموتى ، حيث تظهر فى الجزء الأول كما لو كانت تستعد للدخول فى حالة لا شعورية فى الأغلب روحانية لتصل إلى فكرة التخييل والإنفصال عن الذات.

الروحانية فى صورتها المادية : يتجسد مفهوم التطهر فى صورته المادية فى المسيحية عادة فى صورة ايقونية تمثل القديسة فيرينا القبطية فى تمثالها الشهير (شكل١٣)- الموجود على منتصف جسر نهر الراين بين سويسرا والمانيا - وهى تمسك بجرة الماء والمشط ، كذلك الأيقونة الموجودة فى شتوتجارت التى تنتمى إلى القرن السادس عشر الممثلة لها وهى تغسل رأس أحد سكان أوروبا(شكل١٤) ويظهر فيها شكل السلم فى الخلفية ربما للدلالة على فكرة الانتقال الى حالة التطهر .اذن مرحلة obliterating ablution هو محاولة من نتاليا فى الوصول إلى الجانب الروحى من الذات بممارسة الطقوس العقائدية والتى تتطلب حالة من التطهر تحققت بإستحضار شخصية القديسة داخل هيئة الفنانة بالقيام بدورها والإستعانة بمفرداتها لتطهير الروح .

شكل(١٤) ايقونة القديسة فيرينا – شتوتجارت -المانيا

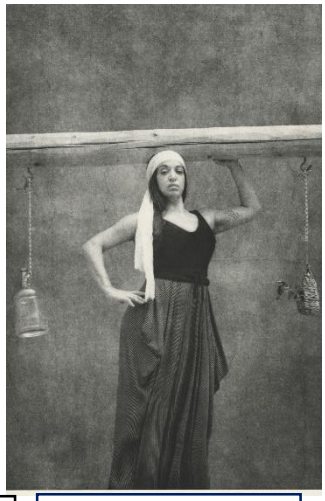
الوصول الى المطلق : أما الجزء الثالث فإنه يستعرض طقس الدورات السبعة وهو طقس ديني يمارس فى القداس الكنسي و يعد رمزا للدخول إلى الأبدية والإنتصار على الموت أو الفناء من خلال الحياة بلا نهاية كالدائرة ، وربما كان ارتداء القناع قبل القيام بطقس الدوائر السبع اشارة الى الانسلاخ من الهوية الذاتية بارتداء قناع العقل الجمعي كما يسميه كارل يونج ليساعده على التخلص من الهوية الانسانية والتحول نحو الهوية الابدية أما الدقيق الابيض النقى المنثور على الارض فهو إشارة إلى المسيح فى المعتقدات المسيحية. إن قوة تاثير الدين على الفرد ليست إلا شعور خارج اطار الوعي يقبله الفرد ويضفي عليه صفة المطلق. ولكي يضفي الوعي سمة المطلق على هذا الشعور يقوم بالتركيز على موضوع ما ليصبح مقدسا ويتم إستدعاؤه لتحقيق فعل القداسة، هكذا إستطاعت نتاليا من خلال التخييل الذاتى أن تستدعى خطابات القداسة من اللاشعور ، وأشارت - فى ضوء المواجهة مع الذات وتحويلها إلى أداة لعرض الفكرة -إلى أنها وجدت الحل the solution فى اللجوء إلى الرؤية العقائدية لمفهوم التطهر أو الوضوء"ablution " للتخلص من كل ما هو مادي ومدنس، ونجحت فى الوصول إلى الأبدية من خلال فكرة seven circles وذلك من خلال إفراغ الذات من أي معنى مرجعي لكونها نتاليا الفنانة وتحولت الذات لديها إلى ساردة للماضي للدخول فى حالة بحث عن حلول للذات

الانسانية التى أصبحت فى مواجهة العالم بكل ما يحويه من صراعات ، والوصول إلى مفهوم الحقيقة الذي أصبح أكثر المفاهيم غموضا وإستعصاءا على الإدراك .

سما الشيبيSama Alshaibi و مقاومة خطابات السلطة / فكر الإستشراق :

العمل الثالث هو للفنانة سما الشيبي (١٩٧٣-) وهى فنانة أمريكية الجنسية، عراقية المولد ، ذات أصول فلسطينية معظم أعمالها تدور حول قضية الأرض المغتصبة والوطن الغائب والهوية المشتتة كل أعمالها تنحصر فى التصوير الفوتوغرافي والفيديو وتعتمد على فكرة التخييل الذاتى فهى البطل الوحيد لاغلب اعمالها .

تشارك سما في البينالي بعدد من الصور الفوتوغرافية الكبيرة الحجم لكل منها عنوان منفصل يجمعها فكرة وجودها كبطلة للعمل فى أمامية الصورة بدون أي أبعاد زمانية أو مكانية فيما عدا طبيعة الأردية التى تشير على إختلافها إلى مرحلة تاريخية سابقة وكذلك مجموعة المفردات المحيطة بها التى تنتمى أيضا إلى ثقافات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين.



شكل(١٥)سما الشيبي – اتزان- ٢٠١٨

شكل(١٦)-الشفق فى مصر William Holman Hunt -1854 – متحف اشموليان للفنون

يشير الفيلسوف المعاصر ميشيل فوكو .M Foucault(١٩٢٦-١٩٨٤) أهم مؤسسي سوسيولوجيا الجسد إلى :"" إن الجسد خاضع تاريخيا لقوانين السلطة التي أصبح هو يمارسها بعدما روض عليها بشكل عقلاني محكم "،(حسني إبراهيم عبد العظيم ، ٢٠٢٠. 2٢)وقد تأثرت الفنانة بهذه الفكرة فى عملهاحيث تستعرض الصور أشكال وأوضاع للفنانة فى هيئة تبدو متناصة مع صور ولوحات المستشرقين فى القرن التاسع عشر التى تعرضت للجسد الأنثوي الذي كان الأكثر حضورا ودلالة في هذه الأعمال.على أن سما الشيبي تناولت الفكرة فى إطار رؤية نسوية ما بعد حداثية ، فهى تعارض الصورة الإستشراقية للمرأة فى المجتمع الشرقي وتسخر منها لكونها صورة قامت على النزعات الإستعمارية لدى المستشرقين ، فهو شرق متخيل نتاج خطابات السلطة التى أنتجتها الهيمنة الغربية لتمثيل آخر بدائي غرائبي يحتاج إلى الوصاية الأوروبية لمنح تدخلها فى الشرق طابعا تنويريا ، وهنا كان سعى سما الشيبي لكشف زيف الصورة بمبدأ المعارضة ، فصور سما معزولة عن بيئتها للتأكيد على الحالة التى تظهر بها المرأة التى إختفى منها طابع البهجة ، ونظرة الرضا والإستسلام الشائعة - كما فى عين فلاحة "وليام هنت"William Holman Hunt - إستبدلت بنظرة التحدي والمواجهة لدى الشيبي، أما فكرة الاحمال المصاحبة لصور النساء فى اعمال المستشرقين ، والتى تعد خطاب يشير الى

شكل(١٩)سما الشيبي- the gamer٢٠١٨

شكل(١٨)سما الشيبي- مرجانة ٢٠١٨

شكل(١٧)-فلاحة مصرية – كارل موللر

حالة المهانة والمشقة التى تعانى منها المراة العربية فى مجتمعاتها فقد أكدت عليها الفنانة فى أغلب صور العمل بصورة مبالغ فيها تتسم بالامنطقية كما فى شكل(١٧،١٩،٢٠)

شكل(٢٠)سما الشيبي- حامل الماء - ٢٠١٨

خطابات السلطة الإستعمارية / الذكورية : فى هذا العمل تستخدم سما جسدها وأوضاعه وتعبيراته كدلالة رمزية على مثابرة هذه المرأة المحتلة من قبل الغرب وربما من قبل مجتمعها أيضا، فالجسد يظل دوما حاملا لأثار السلطة "إن السلطة تكتب نصها بالخطاب على صحيفة الجسد "كما أشار ميشيل فوكو (محمد علي الكبسي ١٩٩٣، ص٦٠، ٨)، لقد تم تصوير الجسد الأنثوي على أنه تجسيد لأرض الشرق وبلاده ، وثباتها فى مواجهة الرؤية الإستعمارية بالرغم من ثقل الأحمال تأكيدا على صمود شعوب هذه الأرض ،على أنه برؤية نقدية ما بعد حداثية ربما يتجاوز هذا العمل المعنى المباشر فى التعبير عن نوع خطابات السلطة حيث " لا ينبغي التعامل مع العمل الفنى من خلال تركيبه ومعناه الصريح ومحاولة التوصل إلى الدلالة التى لم يقصدها الفنان ويترك للمتلقي إستحضار دلالة متحررا من سطوة الشكل المرئي" (محسن عطية، ٢٠٠٦، ص١٢ ، ١) ففى ضوء أفكار النسوية الراديكالية ربما كان الإستشراق هو تمثيل للذكورة التى تتجسد دوما فى إطار الثقافة / العقل/ التكنولوجيا ، بينما تتمثل المرأة فى الطبيعة / البداءة/ الفطرة ، ووفقا لهذه الرؤية فإن صور المرأة عند المستشرقين ما هى إلا إنعكاسا لشكل السلطة الذكورية فى المجتمعات الشرقية، وهى رؤية إستعمارية أيضا للجسد الانثوي ، فالمرأة الشرقية فى أعمال سما هى المستغلة جسديا ومعنويا من قبل مجتمعها و ربما كانت الأحمال رمزا لممارسات ثقافية إجتماعية سلطوية من قبل المجتمع الذكورى وما فيها من أشكال الإستغلال المختلفة ، وهو ما جعل الغرب يتخذ من جسد المرأة وسيلة للتعبير عن إنحدار ثقافة هذه المجتمعات، فالشرق هو المؤنث البدائي الذي يجب اسكتشافه وهو ما أشار إليه إدوارد سعيد بأنهم "كانوا يتصورون الشرق في صورة أنثى غامضة تجذب الغربي بسحرها لتظل صورة الشرق غامضة كالأنثى" (ادوارد سعيد، ٢٠٠٦،٤).

تمتاز أعمال سما الشيبي كفن تخييل ذاتى بوجود الفنانة كمفردة في أعمالها ، لكنها صورة للكلي من التجربة المسرودة داخل العمل ، إن عمل سما الشيبي يعد قراءة نسوية للوحات المستشرقين تكشف فيها عن الرؤية الذكورية فى المجتمعات الشرقية لصورة المرأة المحملة بكل أنواع البداءة والبعد عن مظاهر الثقافة لإضفاء الشرعية على أشكال الإستعمار التى تمارس عليها وهو ما يتوافق مع مفهوم خطابات السلطة عند ميشيل فوكو فصور سما الشيبي تعد بمثابة الخطابات المحملة برفض السلطة الذكورية داخل المجتمعات الشرقية والتى شبهتها بالسلطة الإمبريالية على الشرق للكشف عن خطاب سلطوي ربما يؤدي عرضه إلى محاربة قوى إستعمارية حالية متخفية داخل مجتمعات الشرق فى العصر الحاضر والمستقبل .

النتائج :

1-التخييل الذاتى هو خطاب فلسفي ذو طابع نقدي كامن فى وسائل التعبير عند الفنان و يسعى من خلالها إلى توجيه المتلقى للوصول إلى صورة الذات الحقيقية للإنسانية من خلال ذات الفنان.

2- تتحقق أعمال التخييل الذاتى فى تمثيل سردي عادة ما يمثل تناصا لتمثيلات سردية حقيقية أو متخيلة ، مشابهة أو مضادة ، كما فى (أعمال جاروست المتناصة مع سرديات الكتب المقدسة والأساطير) و (عمل نتاليا مالي المتناص مع صورة التطهر عند القديسة) و(عمل سما الشيبي المتناص مع لوحات المستشرقين).

3-مفهوم الحقيقة عند التخييل الذاتى يشير إلى الحقيقة الكلية التى دوما ما تغيب فى تسجيل الأحداث الذاتية .

4-مفهوم التخييل الذاتى مفهوم تجريبي يحرر الكاتب من أي نوع من الإلتزام بل إن إستخدام الخيال يفرض عليه الحرية الكاملة.

5-يسعى فن التخييل الذاتى إلى تخطى التسلسل الزمني القياسي داخل العمل الفنى من خلال إبداع معالجات جديدة مثل الإرباك كما فى أعمال جاروست و إستخدام الحاضر السردي مع الإنتقال اللا منطقي كما فى عمل نتاليا مالي ، والتكثيف والتجزئة كما فى عمل سما الشيبي،.

المراجع :

أولا المراجع العربية :

1- عطية، محسن: التجربة النقدية فى الفنون التشكيلية ،القاهرة ، عالم الكتب ،الطبعة الاولى، ٢٠١١.

-eatia mhsn: altajriba alnaqdia fi alfunun altashkilia , alqahra , ealam alkutub , altubea al'uwlaa ،2011

٢-عطية ، محسن : إتجاهات فى الفن الحديث والمعاصر القاهرة ،عالم الكتب ،الطبعة الاولى ، 2011.

eatia mhsn: aitijahat fi alfa alhadith wa Almaeasir , ealam alkutub , altabea al'uwlaa.٢٠١١

٣- الإدريسي، يوسف:الخيال والمتخيل فى الفلسفة والنقد الحديثين، المغرب ، الطبعة الاولى ، مطبعة النجاح الجديدة ، ٢٠٠٥.

al'iidrisiu , ywsf: alkhayal walmutakhil fa alfalsifat walnaqd alhadithin , almaghrib , altibeat al'uwlaa , mutbaeat alnajah aljadidat , 2005

ثانيا : المراجع العربية المترجمة:

٤- سعيد، إدوارد: الإستشراق ، ت. محمد عنانى ، دار رؤية للنشر والتوزيع – القاهرة-الطبعة الاولى - ٢٠٠٦ .

saeid , 'iidward: al'iistashraq , t. muhamad eananaa , dar ruyat lilnashr waltawzie - alqahrt-alitibeat al'uwlaa - 2006

٥- بارت، رولان ، النقد والحقيقة، ترجمة إبراهيم الخطيب،الرباط -(الشركة المغربية للناشرين المتحدين).١٩٨٥ .

barat , rulan , alnaqd walhaqiqat , tarjamat 'iibrahim alkhatib , alribat - (alsharakat almaghribiat lilnaashirin almutahadiyna) .1985.

٦- بارت، رولان: درس السيميولوجيا ، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي الدار البيضاء (تويفال للنشر)١٩٩٣

barat , rulan: daras alsymywlwjya , tarjamat eabd alsalam binaebad aleali aldaar albayda' (twayafal lilnashr) 1993

٧- يونج، كارل: الإنسان ورموزه . سيوكولوجيا العقل الباطن ، ترجمة : عبد الكريم ناصيف ، دمشق ، دار التكوين ط ١، ٢٠١٢ .

yunij , karl: al'iinsan warmwzh. syukulujia aleaql albatn , trjmt: eabd alkarim nasif , dimashq , dar altakwin t 1 , 2012

. ٨- الكبسي، محمد علي ، ميشال فوكو.. تكنولوجيا الخطاب، تكنولوجيا السلطة، تكنولوجيا السيطرة على الجسد، تونس: دار سيراس، ١٩٩٣.

alkabsi , muhamad eali , mishal fuaku .. tiknuluujiaa alkhitab , tiknulujia alsultat , tiknulujiaa alsaytarat ealaa aljusd , tuns: dar sayar'as , 1993.

ثالثا :المراجع الاجنبية :

(٩)Donna Haraway : Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century," in Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature (New York; Routledge, 1991),

(١٠)Roland Barthes, The Death of The Author, From; Image-Music- Text, Translated by Stephen Heath, Hill And Wang, New York,1977
(١١)Sarah PitcherMcDonough : How to Read Autofiction , The Honors College Wesleyan University ,2011
(12) Vincent Colonna. L'autofiction, essai sur la fictionalisation de soi en littérature. Linguistique. Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales (EHESS), 1989

رابعا: الابحاث المنشورة باللغة العربية :

13- عبدالله، شطاح، التخييل الذاتى محاولة تأصيل ،دمشق، مجلة الآداب العالمية - إتحاد الكتاب العرب - سوريا، http://search.mandumah.com/Record/676744
ebdaallh , shtah , altakhyil aldhaataa muhawalat tasil , mmsh mfsl , mjls alatb alealy - 'iathadd alklb alerb - swrya , http://search.mandumah.com/Record/676744
١٤_ حامد، سهام عبد العزيز ، الابعاد التشكيلية و المفاهيمية لفن البورتريه المعاصر كمخل لتاكيد الهوية الثقافية، مجلة العمارة والفنون والعلوم الانسانية ، العدد٢١،المجلد ٥، ٢٠٢٠،
hamid , siham eabd aleazyz , alaibead altshkylyt w almfahymyt lfan albwrtryh almueasir kmkhal ltakyd alhuyt althuqafyt , majalat aleamarat walfunun waleulum al'iinsaniat , aleadad 21 , almujalid 5 , 2020
١٥ _ عاصم ، ريم، فنون ما بعد الحداثة فى الغرب – النشأة والتطور،، مجلة العمارة والفنون والعلوم ، العدد ٩ ، المجلد ٣ – ٢٠١٨.
easim , rym , funun ma baed alhadathat fy algharb - alnash'at waltatawur ,, majalat aleamarat walfunun waleulum , aleadad 9 , almajalid 3 - 2018.

خامسا: الأبحاث المنشورة باللغة الأجنبية:

(16) Anna Khimasia, At Play in the Archive: Reading Sophie Calle's Double Game as Autofictional Remains, khimasia-atplayinthearchivereadingsophiecallesdouble
(17)Gérard Garouste: Words, literature and painting, Member of the Painting sectionhttp://travaux.cmpezon.fr/minisite_lettre88/gerard_garouste_en_en.html
(18)-Laurent Jenny , « L'autofiction », http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/autofiction/index.htm (Fabula 2003.
(19) Joost de Bloois: the loose end of conceptual art and the possibilities of 'visual autofiction', November 2007,Image &Narrative
Online Magazine of the Visual Narrative - ISSN 1780-678X
(20)Marie Peter-Toltz on Gerard Garouste
https://paintersonpaintings.com/marie-peter-toltz-gerard-garouste/

سادسا : المقالات والدوريات :

21- نصر، امل: روعة ان تكون مجنونا لبعض الوقت ، قراءة فى بينالي القاهرة الدولي ٢٨- يوليو ٢٠١٩
nasr , aml: rueat 'an takun majnunaan libaed alwaqt , qara'at fa biinali alqahrt alduwalii 28- yuliu 2019
22- عبد العظيم، حسني إبراهيم:الجسد المقموع: قراءة في فلسفة ميشيل فوكو –القاهرة - جريدة معنى - السبت, مارس ١٤ ٢٠٢٠.
eabd aleazim , husni 'iibrahima: aljasd almaqmuea: qara'at fi filisfat mishil fuku -alqahirat - jaridat maenaa - alsabt 14 maris 2020.

23 – الداهى ، محمد، منزلة "التخييل الذاتي" في المشهد الأدبيhttps://www.mohamed-dahi.net،
alddahaa , muhamad , manzila "altakhyil aldhdhati" fi almashhad al'adbayi https://www.mohamed-dahi.net،
٢٤- كتالوج بينالي القاهرة الدولى الثالث عشر – قطاع الفنون التشكيلية - ٢٠١٩
kitaluj bayinali alqahra alduwalaa alththalith eshr - qitae alfunun altashkiliat - 2019\