

**Pastiche**  
**Nour ASALIA**  
**29/05/2019**

تُستخدم كلمة *pastiche* في النقد الفني اصطلاحاً للإشارة إلى «عمل أدبي أو فني يقلد فيه المؤلف أسلوب أحد المعلمين ، كتمارسه للأسلوب أو بقصد السخرية» (حسب القاموس الفرنسي *le petit Robert*) و يشير الفعل *pasticher* إلى «تقليد الطريقة» وباختصار يمكن التعبير عنه بالاستنساخ أو المحاكاة. ينحدر هذا الفعل من الإيطالية من كلمة *pasticcio* (معجّنة/*pâté*) لأنها كانت تدلّ بدايةً على العجائن اللونية المستخدمة في استنساخ اللوحات بوصفه فعل طلاء خالٍ من الإبداع. نشأ المصطلح في الفترة الباروكية المتأخرة ، وأقدم استخدام معروف له في الفن يقع في عام ١٧١٩. ثم أصبحت كلمة *pastiche* تستخدم للدلالة على المحاكاة الساخرة مثل مونا ليزا مارسيل دوشامب التي أضاف لها ، مغزقاً في الدائنية، شارباً ولحية صغيرة. أما اليوم ، بات المصطلح أوسع مدلولاً ليصبح مفردة تشريح نقدية ، تعني إعادة إنتاج الأعمال الفنية مع تحويل أو أسلبة العمل على يد مؤلفه الجديد ، مثل «الغداء على العشب» لمانيه و «الوصيفات» لفيلاسكينز التي أعاد بيكاسو إنتاجها في نسخ عديدة ، قدّمت فيها البروفيسورة روزاليند كراوس المتخصصة في أعمال بيكاسو عام ٢٠٠٨ محاضرة تحليلية بعنوان "*Picasso Pastiche, selon Freud*" لتظهر أن ما قام به بيكاسو ما كان اعتباطياً ولا تحايلاً أو استغلالاً بل امتثالاً لعظمة فن المعلمين السابقين.

استحضر هذا المصطلح وقد وجدت أنني في واحد من دفاتر يومياتي قمت باستنساخ غير واعٍ لعمل أحبه جداً و لطالما تأملت صناعته في وقت مضى، و هو إحدى الصور الفوتوغرافية التي أنجزها المصوّر مان راي عام ١٩٣٥ خصيصاً للمجموعة الشعرية «*Facile*» لبول إيلوار. يستلهم فيها الشاعر قصائده من حبه لزوجته نوش إيلوار. تعتبر نوش إيلوار *Nusch Éluard* مع كيكي دو مونبارناس *kiki de montparnasse* ، وهما في الأساس ممثلتا مسرح ، من أبرز الموديلات الملهمة للرسمين و المصوّرين في النصف الأول من القرن العشرين. وهكذا التقط مان راي مجموعة من الصور تظهر فيها نوش موديل عارياً ، لتكون مرافقة لقصائد زوجها حسب صياغة بصرية أخرجها راي نفسه. ومع أنني لم أتفاعل أبداً مع القصائد ، إلا أن تطبيق الصورة في الكتاب بواسطة مان راي ظلّ مطبوعاً في ذاكرتي . لذا جاء " الباستيش " خاصتي ( رسم اليد ) محاكياً للأصل (جسد إيلوار) بإسلوبه الغرافيكي و باستخدام منصف الورق لإحياء الخط المنصف للجسد ، وكذلك حميمية الإطباق والإشارة للعضو الأنثوي دون أن يكون مخطوطاً في الرسم.

هناك وجهة نظر نقدية معاصرة تقول بأنّه من المستحيل اليوم تقديم صورة (صورة بمعنى منتج بصري) جديدة كل الجدة إزاء سهولة وصول الصور إلى مرآنا ، خصوصاً في ظل الانتشار المهيم (والمغلوط برأيي) للمفاهيمية ، وخوف الفنانين من الظهور بصورة الفنان غير المثقف ( أراه مبدأ خاطئاً أيضاً) ، بل إن طروحات معمّقة خُصّصت لتحليل هذه الظاهرة ، مثل ما ورد في «العمل الفني في حقبة إعادة انتاجه تقنيا *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité* technique» لوالتر بنيامين و «طرق الرؤية *ways of seeing*» لجون بيرجر.

يمكن استثناء حالات قليلة و فريدة من تاريخ الفن حيث كان الفنان ممعناً في الذاتية ولم يكن مطلعاً على النتائج الفني لسبب أو لآخر ، مثل هنري روسو مؤسس الفن الفطري *Art naïf* الذي بقي ملقباً بـ «الجمركي» ، وهي مهنته الأساسية ، و الذي في بداية ممارسته للفن لم يكن مهتماً بالاستنارة بما جاء قبله من حركات و أعمال فنية.