سلطة المؤسسات االفكرية لما بعد الحداثة في التشكيل العالمي المعاصر

(نماذج مختارة)

م.م اماني كاظم هجول

جامعة البصرة/كلية الفنون الجميلة

//amani.kadhim@uobasrah.edu.iq

موبايل //07707072370

The authority of post-modern intellectual institutions in the contemporary global formation (selected models)

Research Summary

Over the course of many centuries, art has been suffering under the weight of coercive and dominant intellectual authorities, all of which were derived from magical, religious, or philosophical beliefs, represented by the idealistic philosophy that was dominant in that period, so art in it was subject to religious or political authority and was riding on its side. Then We have entered the cusp of modernity and the philosophies and ideas that led to its emergence that were considered a response to idealist philosophy, such as materialism, existentialism, etc., in addition to the scientific data that began to appear and explain many phenomena and cancel many of the previous adoptions. All of this greatly influenced Western thought and what It was followed by a change that affected the wheel of art and displaced it in other directions, such as cubism, surrealism, and abstraction.

Until postmodernism came as a reaction to modernity, especially with regard to culture, identity, history, and

language, in addition to its skepticism of certainties and grand narratives, as postmodernism drew from modernist philosophies and ideas and added to them, so these ideas became the ruler of art until our present time, and still are. Contemporary art draws from the intellectual foundations of postmodernism, but with formulations that include the development and progress achieved by thought and science. Based on the above, the researcher sees the possibility of focusing on the following question: How did the authority of postmodernist intellectual institutions influence

الفصل الاول (الاطار العام للبحث)

أولاً: مشكلة البحث

على مدى قرون طويلة من الزمن ظل الفن يرزح تحت وطأة سلطات فكرية قاهرة ومهيمنة، هي في مجملها مستمدة من المعتقدات السحرية أو الدينية أو الفلسفية متمثلة بالفلسفة المثالية التي كانت طاغية على تلك الفترة، فكان الفن فيها خاضعاً للسلطة الدينية أو السياسية وسائراً في ركابها.ثم دخلنا على أعتاب الحداثة وما أدى إلى ظهورها من فلسفات وأفكار كانت تعتبر رداً على الفلسفة المثالية، كالمادية والوجودية .. الخ، فضلاً عن المعطيات العلمية التي بدأت تظهر وتفسر العديد من الظواهر وتلغي الكثير من المتبنيات السابقة، كل هذا أثّر بشكل كبير على الفكر الغربي وما تبعه من تغير أصاب عجلة الفن وأزاحها باتجاهات أخرى كالتكعيبية والسريالية والتجريدية. إلى أن جاءت ما بعد الحداثة كردة فعل على الحداثة لاسيما فيما يتعلق بالثقافة والهوية والتاريخ واللغة، فضلاً عن تشكيكها باليقينيات والسرديات الكبرى، إذ إن ما بعد الحداثة نهلت من الفلسفات والأفكار الحداثية وزادت عليها، فأصبحت هذه الأفكار حاكمة على الفن حتى وقتنا الحاضر، ولا زال الفن المعاصر ينهل من المتبنيات الفكرية لما بعد الحداثة، ولكن بصياغات تنطوي على ما وصل اليه الفكر والعلم من تطور وتقدم.وتأسيساً على ما سبق ترى الباحثة إمكانية التمحور حول التساؤل الآتي:كيف أثرت سلطة المؤسسات الفكرية لما بعد الحداثة على الفن الغربي المعاصر؟

ثانياً: أهمية البحث والحاجة اليه

1- تسليط الضوء على التأثيرات الفكرية لما بعد الحداثة على الفن الغربي المعاصر.
2- إمكانية الإفادة منه من قبل المهتمين بدراسة الفن الغربي المعاصر، فضلاً عن أن هذه الدراسة تمثل إضافة معرفية للمكتبة.

ثالثاً: هدف البحث

يهدف البحث الحالي الكشف عن سلطة المؤسسات الما بعد حداثوية المهيمنة على الفن المعاصر

رابعاً: حدود البحث

1- **الحدود الموضوعية**: مصورات أعمال الفنانين الغربيين المعاصرين التي تتضح فيها سلطة التأثيرات الفكرية لما بعد الحداثة.
2- **الحدود المكانية**: دراسة الاعمال الفنية ضمن نطاق الفن الغربي المعاصر
3- **الحدود الزمانية**: **2013-2023**

خامساً: تحديد المصطلحات

1- السلطة

لغةً: تسلّط: السلاطة، والسلاطة بمعنى القهر... ويشير الى ان السلطة يشتق منها السلطان، ويشتق من السلطان السليط: بمعنى الحجة والبرهان. [1]

اصطلاحاً: يعرفها جان مينو بانها : " ممارسة نشاط ما على سلوك الناس اي القدرة على التأثير في ذلك السلوك وتوجيهه نحو الاهداف والغايات التي يحدها من له القدرة على فرض ارادته، ولن تكون وسائل للسلطة في تحقيق ذلك استعمال الاكراه فحسب ، فبإمكانها تأمين الطاعة وتحقيق الاهداف بواسطة الحظوة او الصيت او الموقع الاجتماعي وحتى بواسطة السلوك الذي يعده المجتمع سلوكا فاضلا فيرفعنا الى مرتبة النموذج او القدوة " [2]

([1]) ابن منظور: لسان العرب ، تحقيق، عامر احمد حيدر ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، مجلد 7 ، ط1 ، 2003 ، ص 361-362

([2]) العيادي . عبدالعزيز: ،ميشيلفوكو،المعرفة والسلطةالمؤسسةالجامعية للدراسات والنشر، بيروت ،ط، 1994 ، ص 44

المؤسسات: لغة:جمع موسسة مؤنث مؤسس وهو اسم مفعول من الفعل أسس يؤسس تأسيساً، فهو مُؤسِّس، والمفعول مُؤسَّس. [3] و"الأساس: قاعدة البناء التي يقام عليها وأصل كل شيء ومبدؤه" [4]

اصطلاحا: عرفها جبران مسعود في معجم (الرائد) فقال :"جمعية أو معهد أو شركة أسست لغاية اجتماعية أو أخلاقية أو خيرية أو علمية أو اقتصادية". [5]

الفكرية: لغة: تنسب كلمة "فكرية" إلى الفكر، والفكر هو: إعمال الخاطر في الشيء، والتفكير هو: إعمال العقل في قضية من القضايا للوصول إلى الحقيقة فيها. [6]

اصطلاحاً:عرفه عبد الكريم بكار في أحد مقالاته بقوله :"هو إعمال الإنسان لإمكاناته العقلية في المحصول الثقافي المتوافر لديه بغية إيجاد بدائل أو حل مشكلات أو كشف العلاقات والنسب بين الأشياء"[7]

سلطة المؤسسات الفكرية اجرائياً: هو عملية تأثر الفنان بالنتاج الفكري للمرحلة التي يشتغل فيها اعماله الفنية، وبالنتيجة توجيهه نحو الاهداف والغايات التي يحددها من له القدرة على فرض ارادته الفكرية، متمثلاً بما انتجه الفكر الانساني، ولاسيما الغربي، من طروحات ما بعد الحداثة، والتي انتجت فيما يسمى اليوم بالفنون المعاصرة.

([3]) احمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة ، عالم الكتب ، الرياض ، ط1 ، 2008 ، ص 91

([4]) إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط ، دار الدعوة ، ص 17

([5]) جبران مسعود: معجم الرائد ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط7 ، 1992، ص 705

([6]) ابن منظور: لسان العرب ، تحقيق، عامر احمد حيدر ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، ص 3451

([7]) عبدالكريم بكار: مقدمات للنهوض بالعمل الدعوي ، دار القلم ، دمشق، ص 13

المبحث الاول
مفهوم السلطة ومرجعياتها الفكرية

تعد السلطة بمعناها الواسع، هي شكلاً من اشكال القوة، فهي الوسيلة التي يستطيع من خلالها الافراد أن يؤثروا على سلوك افراد اخرين، على العكس من القوة والتي تتميز عن السلطة، بسبب الوسائل المتباينة التي من خلالها يتحقق الإذعان أو الطاعة، فبينما يمكن تعريف القوة على أنها القدرة على التأثير على سلوك الآخرين، فإن السلطة يمكن فهمها على انها الحق في القيام بذلك، فالقوة تحقق الإذعان من خلال القدرة على الإقناع، أو الضغط، أو التهديد، أو الإكراه أو العنف، أما السلطة فهي تعتمد على (الحق في الحكم)، ويحدث الإذعان من خلال التزام اخلاقي ومعنوي من قبل المحكوم بأن يطيع، ورغم اختلاف الفلاسفة السياسيين حول الأسس التي ترتكز عليها السلطة، فانهم مع ذلك اتفقوا على انها ذات طابع اخلاقي ومعنوي (السلطة يجب ان تطاع) [8].

وبما أن ثمة سلطة في كل ظاهرة تتكشف فيها قدرة فرد على الحصول من فرد آخر على تصرف لم يتخذه بشكل عفوي، فإن وقائع السلطة لا تحصى، ولكن لكي ترتدي طابعاً سياسياً تقتضي ان تكون غايتها اجتماعية، فغايتها لا يمكن تقديرها إلا بارتباطها مع الجماعة، إن السلطة في جوهرها العميق، هي تجسيد للطاقة التي تثيرها في المجموعة فكرة نظام اجتماعي مبتغى، انها قوة يخلقها الوعي الجماعي تقوم مهمتها في آن واحد على تأمين ديمومة المجموعة وقيادتها في السعي نحو ما فيه خيرها وهي قادرة عند الحاجة على فرض الموقف الذي يفرضه هذا السعي على الأعضاء[9]، ونجد ان هذا المفهوم للسلطة يتضمن" القوة والفكرة " . وعليه تكون الحقيقة الجوهرية للسلطة ليس هي الأمر، وإنما هي تكمن في الفكرة التي توحيها.

وللاستزادة في التوضيح للمعنى والدلالات التي اتخذها مصطلح "السلطة" يمكن الاشارة في البداية الى التالي: فقد كتب مارتن لوثر في شرحه لتعاليم سفر الرومان: " على كل واحد أن يطيع السلطات(Authority) ... ولا ينبغي ان نقاوم السلطة بالقوة أو(بالعنف Gewalt)، بل بالاقرار بالحقيقة وحدها "، وهنا يظهر لفظ (غيفالت Gewalt) بمعنى القوة أو العنف، والتي استخدمت في العصر الوسيط للإشارة الى مجموع الأفعال المتصلة بممارسة السلطة الزمنية : كالتدبير و الحكم والتنظيم، ومن ثم تم ربط تلك الممارسة على نحو مباشر بدلالة (قدرة ، سلطة) وبالضد من (قوة ، شدة) ولما كان لفظ (Gewalt) يتضمن استعمال القوة فقد امتد معناه، بسبب توسيع نطاقه،

---

[8] اندرو هيوود، النظرية السياسية مقدمة، ترجمة لبنى الريدي، المركز القومي للترجمة، القاهرة ، 2013 ، ص 225 .

[9] جورج بوردو، الدولة، ترجمة سليم حداد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 2002،ص 18-20 .

الى حد انه صار يشمل فكرة العنف (الاستعمال الثوري) للقوة ضد السلطة (ماخت Macht)، اي جنوح لفظ(Gewalt) بهذه الفكرة للدلالة على العنف(Violence) (قوة ، اكراه، شدة ، صلابة) بينما ينحو لفظ(Macht) نحو الدلالة على القدرة أو الاستطاعة [10].

وبذلك تكون كلمة (Macht) تعني (قوة، سلطة) والتي تقابل(Power) في استعمالها المعاصر، وتطابق ذلك واضح عند (ماكس فيبر:) " كل امكانية تتيح لأحد، في سياق علاقة اجتماعية ما، ان يفرض إرادته على الغير بالرغم من وجود مقاومة، ولا يهم الأساس الذي تقوم عليه تلك الأمكانية" [11]، وبذلك نستطيع القول ان لفظ (Gewalt) يشير الى ممارسة الإرغام والقسر(بغض النظر اذا كان مشروعاً ام لا)، أما لفظ (Macht) فيقابل (قوة Power) ويحيل بصورة جوهرية الى استعمال الإرادة، وإقرار لغايات يتم السعي لتحقيقها، ويترتب على ذلك معنى السلطة المقترنة بالاعتراف والمشروعية.

إن مفهوم السلطة بوصفها علاقة بين الناس ينحدر من مصدرين هما: الأول، ان السلطة ظاهرة جمعية، والثاني، ان السلطة غير قابلة للتملك، فأية طريقة لإدراك مفهوم السلطة بالنسبة الى مجمل الحياة الاجتماعية تفترض مسبقاً وجود معيار لها، كما هو الحال في تعريف السلطة: (بكونها إحداث تأثير مقصود)، (قدرة شخص على التحكم في ردود فعل شخص آخر)، فالسلطة هنا تنطوي على مفهوم علائقي يؤكد العامل السيكولوجي (التأثير والـتأثر)، إذ يعرفها (اوبنهايم) : " كل من يقوم بعمل سلطة فإنه يقوم به بقصد التحكم في نشاطات الآخرين لتحقيق غرضه هو الخاص به، "ويراها (هارولد لاسويل) ، هي عملية التأثير في سياسة الآخرين، بممارسة الحرمان الشديد عليهم أو التهديد به، لغرض امتثالهم الى السياسة المعروضة للتنفيذ[12].

وهناك من يرى أن مفهوم السلطة مرتبطة (بالبنية)، إذ إن (تالكوت بارسونز) يرى السلطة بأنها "القدرة على ممارسة بعض الوظائف لفائدة نظام اجتماعي مأخوذاً بكليته"، ويضيف بأن السلطة هي قدرة وحدة اجتماعية في تنظيم جماعي على ضمان تنفيذ الالتزامات التي اكتسبت صفة الشرعية، لكونها تعبير عن أهداف جمعية ويعاقب من يمتنع عن القيام بها، أما (ماكس فيبر) فيرى " المجموعة السياسية هي مجموعة سيطرة تطبق أوامرها على اقليم معين بواسطة تنظيم اداري يستخدم التهديد واللجوء إلى الإجبار

---

10 علي بن مخلوف ومحمد جنجار، مفردات الفلسفة الاوربية الفلسفة السياسية ، المركز العربي الثقافي، بيروت، 2012، ص 199 .

11 علي بن مخلوف ومحمد جنجار، مصدر سابق، ص 200 .

12 صادق الاسود، علم الاجتماع السياسي (اسسه وابعاده) ، مطابع وزارة التعليم العراقية ، بغداد، 1990 ، ص127-131 .

المادي". وبناءً على ذلك فان عناصر السلطان السياسي هي: الأول، يتعلق بمجموعة السيطرة والتنظيم الاداري، فهو ينطلق من البنية الأجتماعية بوصفها مجموعة سيطرة، والثاني، يكمن في اللجوء الى الأجبار المادي، الذي هو وسيلة نوعية للعمل السياسي[13].

أمّا نيتشه [14] فلم يحصر السّلطة في العنف، فالسّلطة عنده هي مفاهيم متداخلة في صميم الحياة الإنسانيّة وأنّ العلاقات في الغالب بين الأفراد هي علاقات سلطويّة بغض النّظر عن هدفها، فالسّلطة من وجهة نظره لا تتواجد بشكل منفرد بل أنّها متداخلة مع سلطات أخرى وهنالك علاقات صراعيّة بين هذه السّلطات [15]

وقد عرّفها (والتّر بكلي) [16] أنّها التّوجيه والرّقابة على سلوك الآخرين لتحقيق غايات جمعيّة، تعتمد على نوع من أنواع الاتفاق والتّفاهم وتتضمن الامتثال الطّوعي وهو التّطابق في التّوجه نحو نفس الهدف للطرفين. كما عرّفها (بيردروف) أنّها قوة في خدمة فكرة يولّدها الوعي الاجتماعي وتتّجه هذه القوة نحو قيادة الجموع للبحث عن الصّالح العام. كما عرّفها أحمد زكي بدوي بأنّها القوة الطبيعية أو الحق الشرعي في التصرف وإصدار الأوامر في مجتمع معين، ويرتبط هذا الشكل من القوة بمركز اجتماعي، يقبله أعضاء المجتمع بوصفه شرعيًا، ومن ثم يخضعون لتوجيهاته وأوامره وقراراته. [17]

ويرى (ماكس فيبر) [18] أنّ السّلطة هي احتماليّة، أنّ قيادة ما تطاع من قبل مجموعة محددة، فالسّيطرة هي وسيلة وغاية السّلطة السّياسيّة في آن واحد، فالسّيطرة هي ميزة السّلطة السّياسيّة عند فيبر والّتي تخوّلها ممارسة القهر والإلزام في إطار مشروع، فالعنف عند فيبر هو الوسيلة الطبيعيّة لممارسة السّلطة، ذلك أنّ السّلطة السّياسيّة ليست حالة عرضيّة وإنّما علاقة اجتماعيّة قويّة تتميز بالمشروعيّة وإيمان أفراد المجتمع بواجب طاعتها.[19]

---

13 صادق الاسود، علم الاجتماع السياسي (اسسه وابعاده) ، مصدر سابق ، ص 136-137 .

14 نيتشة ،فريدريش فيلهيلم نيتشة Friedrich Nietzsche، 15 اكتوبر 1844، 25 اغسطس 1900، فيلسوف الماني .

15 جيل دولوز، نيتشة والفلسفة، ترجمة اسامة الحاج، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 2001، ص 66.

16 Walter Frederick Buckley، 1922-2006، عالم ومفكر اجتماع امريكي، اهم رواد النظرية البنائية الحديثة .

17 بدوي احمد زكي، كتاب معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية ، مكتبة لبنان، 1982، ص 31.

18 ماكس فيبر Maximilian Carl Emil Weber ، عالم اجتماعي وفيلسوف الماني من مواليد 21 ابريل 1846 بمدينة ارفورت ، كان عالما في الاقتصاد والسياسة، واحد مؤسيي علم الاجتماع الحديث ودراسة الادارة العامة .

19 صونية حداد ومريم عشي ، دراسة تحليلية لظاهرة السلطة من منظور سوسيو-سياسي ، مجلة جيل العلوم الانسانية والاجتماعية، ص 131 .

اما فوكو فقد عمل على إيجاد تصور جديد للسلطة مخالفًا لما هو متعارف عليه فالسّلطة عنده سارية في كلّ الاتجاهات وفي كلّ الخلايا الاجتماعيّة وهي عبارة عن علاقات القوى داخل هذا النّسيج الاجتماعي في جميع الاتجاهات وعلى جميع الأصعدة السّياسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة، فهو يقول "إنّ السّلطة تعني بادئ ذي بدء علاقات القوى المتعددة الّتي تكون محايثة للمجال الّذي تعمل فيه تلك القوى، مكوّنة لتنظيم تلك العلاقات، أنّها الحركة الّتي تُحوّل تلك القوى وتزيد من حدتها وتقلّب موازينها بفعل الصّراعات والمواجهات الّتي لا تنقطع" .[20]

ولقد أشار المفكر الفرنسي (جورج بوردو)[21] الى أنّ السّلطة هي " قوة في خدمة فكرة" ولقد جعل من الفكرة جوهر للسلطة، إذ أنّ السّلطة تسخّر لتحقيق غايات المجتمع ولخدمته.[22]

وتناولت الفيلسوفة والمفكرة الألمانيّة (حنه أرنت) [23] مفهوم السّلطة والدّولة وذلك بالعودة إلى المفهوم اليوناني الّذي يعني حكم الشّعب أو سلطة الشّعب، فهو عندها المفهوم الأصيل الّذي يجب على الجميع الرّجوع إليه لأنّه الأساس الّذي بُنيت عليه الدّيمقراطيّة الأثينيّة، الّتي وجدتها السّياسة الأصلح والأنجح ودعت إلى الرّجوع لها وربطها بالواقع الحالي من حيث أنّ السّياسة الحاليّة لم تستطع إدارة شؤون الشّعب وقد عبّرت بقولها: "لا زالت المدينة اليونانيّة حاضرة بقوة في أساس وجودنا السّياسي، كلّما نطقنا كلمة السّياسة" [24] ، فعبّرت عن معنى السّلطة بأنّه: "قدرة الإنسان ليس فقط على الفعل، بل الفعل المتناسق والسلطة، لا تكون أبداً خاصية فرديّة بل أنّها تعود إلى المجموعة وتظلّ موجودة طالما ظلّت المجموعة بعضها مع بعض' [25] . وشدّدت حنة أرنت في محاولتها تعريف السّلطة على تنوع حقوق ممارستها من حقوق سياسيّة

---

[20] ميشيل فوكو، جينالوجيا المعرفة، ترجمة احمد السطاتي وعبد السلام بنعبد العالي، سلسلة المعرفة الفلسفية، دار موبقال للنشر، الدار البيضاء، 1988، ص 164 .

[21] جورج بوردو (1905-1988 Georges Burdeau) مفكر فرنسي واستاذ كلية القانون والعلوم في جامعة باريس .

[22] ابو خاص، جودة محمد ابراهيم، المنظور الفلسفي للسلطة عند فوكو (دراسة في الفلسفة السياسية والاجتماعية) المركز العربي للابحاث ودراسة السياسات ، بيروت، الطبعة الاولى، 2017 ، ص 87 .

[23] حنه أرنت(1906-1975 Hannah Arendt) من أكثر المفكرين تأثيرا في القرن العشرين ، تم وصفها بالفيلسوفة ولكنها كانت ترفض هذا الوصف حيث أن الفلسفة تتعاطى مع الفرد في صيغة المفرد ومن ذلك وصفت نفسها بالمنظرة السياسية ، هي من أصل يهودي ألماني هاجرت إلى الولايات المتحدة 1941 واصبحت جزءا من الدائرة الثقافية وشغلت مناصب أكاديمية في جامعات مختلفة هناك، واشتهرت بأعمال كثيرة ولكن أهمها الأول (أصول الشمولية الذي كان عن النظام الستاليني والنازي عام 1951 أما الكتاب الثاني فهو (الوضع البشري) عام1958 .

[24] علوش، نور الدين (2013) الفلسفة المعاصرة نماذج مختارة، دار الراية للنشر، عمان ، ص18. 6.حنه أرنت في العنف، ترجمة إبراهيم العريس، دار الساقي، 1996ء ص 39. .

[25] حنه ارنت، في العنف ، ترجمة ابراهيم العريس، دار الساقي، 1996، ص 39 .

وتربويّة وعائليّة، كما تنطوي السّلطة عند أرنت على علاقة تفاوت مميزة فهي لا تقوم على المساواة ولا على التّراتبيّة كما تنفي علاقتها بالقوة أو العنف. [26]

المبحث الثاني

المهيمنات الفكرية في فنون الحداثة :

تعد العملية الإبداعية نتاج للعقل والفكر الواعي ووليدة الإرادة الإنسانية، والعمل الإبداعي هو عمل بارع وواعي يتحقق من خلال الانسان، وكل عمل ابداعي ما هو نتاج فكري، ولا يمكن ان يرى النور دون ان تمسه عصا العقل البشري، ويخضع للتامل والروية والإرادة والتصميم، دون ان ننكر ان الفنان يحتاج الى الخيال الإبداعي والاحلام والالهام، وهذا يأتي من خلال وعي متبصر داخل دائرة العقل. [27]

ومن المعلوم ان الفنون على العموم ومنذ ان عرف الفن تخضع لعدد من السلطات الفكرية التي تؤثر على نتاج الفنان، فآلية التطور لم تأت من فراغ، وانما مرت عبر مراحل منذ ان امسك الانسان الأول اداةً وبدأ يخطط بها على جدران الكهوف، غير ان الفن في المجتمعات البدائية لا يمكن له النمو والبقاء الا من خلال اندماجه في أمور تعد بالغة الأهمية وضرورية بالنسبة لهذه المجتمعات، وعلى هذا الأساس فقد ارتبط الفن بممارسات السحر كسلطة فكرية حاكمة في ذلك الزمان، كونه وثيق الصلة بالمتطلبات الاجتماعية والاقتصادية لإنسان العصر الحجري القديم. [28]

ومع تطور المؤسسات الفكرية الحاكمة او المهيمنة او المؤثرة في النتاج الإنساني وعلى مر العصور، كالمؤسسات الدينية والسياسية والاجتماعية والثقافية، بدأ يبرز تأثيرها كسلطة مهيمنة على الفن، والى يومنا هذا.

ففي تتبعنا للفنون التشكيلية منذ مطلع القرن العشرين، ومع اول بوادر التغيير في الفنون وظهور مشروع (مانية) والذي قلة من المشاهدين فهموا التغير التاريخي فيه، اذ انه سيتطور فيما بعد لتصبح آلهة رافائيل وحوريات جورجيون عارضات أزياء، أو حتى عاهرات، إحداهن عارية، والأخرى عارية جزئياً، مسترخية في الغابة، فقد "التزم

---

[26] يريام ريفولت ،دالون سلطان البدايات بحث في السلطة، ترجمة: سايد مطر، مراجعة موريس أبو ناضر،المنظمة العربية الترجمة، بيروت لبنان، ط1،2012، ص: 51

([27]) مصطفى عبده ، مدخل الى فلسفة الجمال محاور نقدية وتحليلية وتاصيلية ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ص 156

([28]) بون، فرانسوا، عصور ما قبل التاريخ، بوتقة الانسان، المركز القومي للترجمة ، ترجمة سونيا محمود نجا ، ط 2013 ، ص301

مانيه بقناعات (تشارلز بودلير)، الشاعر والناقد الفني الكبير الذي حث الفنانين على رسم مشاهد من الحياة الحديثة وابتكار سياقات معاصرة لموضوعات قديمة مثل العري، لكن في اقتباساته الساخرة من مصادر عصر النهضة، ابتكر مانيه ما بدا انه إهانة واعية للتقاليد والأعراف الاجتماعية ال+مقبولة". [29]

اما ما بعد الانطباعية فقد اعتمدت في تقنياتها على الاكتشافات العلمية، في مجال الضوء، حيث يعد العلم احدى السلطات الفكرية، اذ عمد الرسامون إلى ضبط القيم اللونية بصورة منهجية وذلك عن طريق استخدامهم لضربات لونية مجزأة، فأصبحت الألوان ذات طبيعة تجريدية، فكان مزج الألوان يتم بصرياً أي في عين المشاهد "فالتقنية الجديدة القائمة على تجزئة القيم اللونية وتقابلها حسب منهج علمي قد تتطلب من المشاهد مشاركة فعالة وتسهم في الانتقال من اللوحة المعتبرة انعكاساً لعالم مرئي إلى اللوحة التي باتت مجرد مساحة قائمة بذاتها"[30] وهذا التوجه الجديد قاد فيما بعد إلى التجريد. وعلى هذا الأساس فان رسام ما بعد الانطباعية لم يخضع إلى ما كان سائداً في تلك الفترة وما سبقها من نقل للطبيعة على غرار التصوير الفوتوغرافي، ولم ينهمك في عملية النقل أو التمثيل بقدر تفكيره بخلق الشكل الدال إذ "ان خلق عمل فني هو مهمة جسيمة بحيث لا تترك مُنصرفاً لتصيّد شَبه أو عرض براعة وكل تقدمة على مذبح التمثيل هي شيء مسلوب من الفن" [31] فما بعد الانطباعيين وضعوا نصب أعينهم ما كان يفعله البدائيون وذلك بتأكيدهم على عملية خلق الشكل. واذا ما عرجنا على المدرسة التكعيبية ولا سيما في تجربة (بيكاسو) نرى انه استلهم من طروحات علماء الرياضيات والهندسة من أمثال (بونكاريه) و (الان جوفريه)، وصاغ تجربته الفنية المتمثلة بالرسم التكعيبي، وقد اتضح ذلك بادئ الامر في لوحته (آنسات افنيون)، ويذكر عن ذلك (سالمون) بقوله " ان بيكاسو كان يتأمل في الهندسة، ويتابع سالمون بهذا الأسلوب العلمي قائلاً ان الآنسات مسائل عارية، ارقام بيضاء على خلفية سوداء، انه المبدأ الذي طرح ان الرسم = معادلة ... ومنذ ذلك الوقت اصبح الفن علماً لا يقل صرامة عن غيره من العلوم." [32] فالمؤسسة

([29])H.H.Arnason : History of modern art , p24,25

([30]) محمود امهز : التيارات الفنية المعاصرة ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، بيروت ، ط2 2009 ، ص 83

([31]) بل . كلايف : الفن ، ترجمة عادل مصطفى ، رؤية للنشر والتوزيع ، 2013 ، ص 85

([32]) آرثر آي . ميللر : انيشتاين ، بيكاسو ، ترجمة عارف حديفة ، هيئة البحرين للثقافة والآثار ، ص 215

العلمية تعد من المؤسسات الفكرية المهمة التي رفدت الفن وشكلت سلطة حاكمة على النتاجات الفنية للعديد من المدارس الفنية.

فيما كان انتشار الدادائية لا ينفصل عن نتائج الحرب العالمية الأولى، التي بدا أنها تؤكد إفلاس العقلانية في القرن التاسع عشر، اذ تم استخدام هذا المنطق لتبرير قتل وتشويه الملايين مما أثار ثورة بعض رجال العقل، يذكر تازار أن بدايات الدادائية لم تكن بدايات لفن، بل كانت بدايات لاشمئزاز، وعلى الرغم من أن الدادائيون اختلفوا في رؤاهم، الا انهم اتفقوا على أنه يجب أن يتم بناؤها حول حياة تستوعب بشكل أفضل السلوك البشري غير العقلاني.[33]

وقد نشأت حركة دادا في سويسرا قبيل نهاية الحرب العالمية الأولى وسلطت الدادائية الضوء على إخفاقات صانعي القرار الذين أخذوا العالم إلى الحرب، ومع ذلك استخدمت هذه المدرسة العبثية، مستلهمة ذلك من أفكار (نيتشه) بدلاً من الواقعية للإشارة إلى اهوال الحرب، معلنة غضبها من سخافة الحرب والموت الجماعي الذي تسببت فيه، وكان فنانو الدادائية معادون للجمال عن قصد، باستخدامهم التراكيب الضوئية والاشياء المبتذلة والقمامة لعملهم المتناقض. [34]

اما السريالية فقد اعتمدت على نظريات (فرويد) والذي عد الفن هو نتيجة الغريزة وليس العقل، وهو مقيد باللاشعور، وهو عملية هروب إلى عالم الحلم واللعب وابتعاد عن تغيير الواقع، وبهذا المعنى فان الفنان لا يتحكم في نتاجه الفني بل أن نتاجه هو الذي يسيره، والفن عند فرويد هو على حافة العصاب، وهو مضطر إلى الابتعاد عن العالم الواقعي إلى عالم الخيال، والفن بهذا المعنى هو تعبير عن واقع الفنان نفسه بكل مكوناته السابقة وعلينا في نظر فرويد أن نرجع إلى الطفولة لنتبين الآثار الأولى للنشاط التخيلي. (35)

([33]) William S. Rubin: Dada, Surrealism, and their heritage , The Museum of Modern Art: Distributed by New York Graphic Society, Greenwich, Conn. , 1968 , p 12

(34)German Art Between the World Wars

How German painting and performance changed in the aftermath of World War I

([35]) مجاهد عبدالمنعم مجاهد ، فلسفة الفن الجميل ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ص 47-48

فيما كان الهدف الرئيسي للمستقبليين هو إلغاء الأشكال القديمة للثقافة وإظهار جمال الحياة الحديثة، فقد مارسوا كل شكل من أشكال الفن، سواء كان رسما اونحتا اوتصميما جرافيكي او أزياء، تضمنت الأعمال المستقبلية الهامة في بيان (مارنيتي)، وكان بمثابة رفض للماضي واحتفال بالسرعة والآلات والعنف والشباب والصناعة، كما أثبت مارنيتي أن المستقبلية كحركة فنية من نوع تمجيد الحداثة وموجهة نحو تحرير إيطاليا من ثقل ماضيها، ومع ذلك، من الضروري ملاحظة أن التكعيبية لعبت دورًا رئيسيًا في بناء وتطوير الأسلوب الفني الإيطالي المستقبلي، والمستقبلية كحركة فنية لعبت دورًا مهمًا في التطور المبكر للفن في التاريخ، مما أدى إلى تقدم العديد من الحركات الفنية الأخرى.[36]

وتستشف الباحثة مما سبق ان الاحداث كالحرب العالمية الأولى، والفعاليات العلمية والثقافية والسياسية، افرزت افكاراً وانماطاً جديدة في كافة مناحي الحياة، واثرت على أسلوب الحياة وعلى الثقافة والفن، وكلها كانت تمثل سلطات فكرية حاكمة ومهيمنة ومؤثرة بقوة نحو التغيير.

المبحث الثالث

المهيمنات الفكرية في فنون ما بعد الحداثة

بما ان فترة ما بعد الحداثة هي احدى الفترات المهمة لا سيما في تأريخ الفن، فقد كان الفن فيها متأثراً بعدد من السلطات الفكرية التي هيمنت على تلك الفترة، والتي كانت في غالبيتها امتداداً لافكار الحداثة مع بعض التغييرات التي طرأت عليها، لاسيما بعد الحرب العالمية الثانية، وبزوغ نجم الولايات المتحدة الامريكية كقوة اقتصادية وسياسية وثقافية وهيمنتها على المشهد، في ظل اضمحلال وانزواء اوربا نتيجة لويلات الحرب.

على الرغم من تلمس بداية فلسفة ما بعد الحداثة عند كل من (نيتشه وماركس وفرويد وهايدغر)، حيث شكلت طروحاتهم الأسس الفكرية لحركة ما بعد البنيوية والتي هي بمثابة القاعدة النظرية لما بعد الحداثة، لكن عند تحديد زماني فكري لما بعد الحداثة، فان الكتاب المختصين بهذا الشأن لا يجمعون على تحديد واحد، بل تبرز العديد من

([36])William Badoe & Frederick Boamah: Futurism In Conceptual Textile Art , Volume 22, 2021 – Journal of Urban Culture Research , P 229

الاجتهادات في هذا المجال، الا ان العديد من الباحثين يرجعها الى نهاية الحرب العالمية الثانية، لكون العالم دخل مرحلة جديدة بكل شيء سياسيا واقتصاديا وثقافيا وتكنلوجياً، وهنالك اعتقاد عند البعض بان بداية ما بعد الحداثة اقترنت بظهور تكنلوجيا الحاسوب في بداية الستينيات كقوة مهيمنة على كافة نواحي الحياة الاجتماعية، اما (بودرياد) فيقرن ما بعد الحداثة ببروز الاعلام الجماهيري، فيقول : " نحن نعيش في عالم من الصور لكنها جميعاً صور زائفة، اننا ننتقل الى عهد تكون الحقيقة فيه نتاج لقيم اجتماعية، ويكون العلم فيه مجرد تسمية نقرنها بانماط معينة من التفسير"[37]

ولم تات ما بعد الحداثة من فراغ بل كانت وليدة لمجموعة من المتغيرات الثقافية والفكرية والسياسية التي شهدها العالم الغربي منذ الحرب العالمية الثانية التي اعتبرت في نظر البعض بداية لعصر ما بعد الحداثة، فقد وجدت ما بعد الحداثة ان الحداثة لم تنجح فيما دعت اليه، فلم تتحقق السعادة ولم يعم الامن في العالم، بل ازدادت الحروب والصراعات، وازداد الفقر وعدم المساواة، فضلاً عن الفقر والضحايا والأقليات المهجرة والمعذبين والمشوهين، "وما زعزع وخلخل الطروحات والأفكار الحداثية بشكل كبير في فرنسا هو الثورة الطلابية التي اندلعت عام 1968 والتي تعد المفصلة التاريخية والتي حولت مسمى ما بعد الحداثة من مجرد مصطلح مدون بالكتابات الفكرية والنقدية الى دائرة الوجود الحي والفاعل على ارض الواقع" [38]

ومن الواضح ان طروحات الحداثة بقيت مؤثرة في فكر ما بعد الحداثة، أي ان ما بعد الحداثة لم تنسلخ بشكل كامل عن الحداثة لتكون حالة خاصة ومستقلة، فعلى سبيل المثال ان فلسفة نيتشيه كان لها تأثير في فترة الحداثة وما بعد الحداثة.

اما التفكيكية فكانت احدى مخرجات ما بعد الحداثة، والتي دعت الى نقد وتفكيك للمفاهيم السائدة، قامت على التشكيك وزعزعة كل يقين، وانطلقت من التشكيك في العلم ثم تحوّل إلى شك في كل شيء، شككّت التفكيكية في العلاقة القائمة بين الدال والمدلول والمعنى المتولد عنهما وهذا ما لا يقبله المنطق، وإن شك التفكيكية في اللغة نتج عنه شك في كل قراءة أو تأويل للنصوص، وهكذا فتحت التفكيكية الباب على مصراعيه لتعدد القراءات، وقد تعسف التفكيك في الاحتكام إلى اللغة، وإقصائها للملابسات

([37]) باسم علي خريسان: ما بعد الحداثة – دراسة في المشروع الثقافي الغربي، دار الفكر ، دمشق ، ط 1، 2006 ، ص 195-197

([38]) تحرير علي حسين: فنون ما بعد الحداثة وتمثلاتها في التشكيل العراقي المعاصر ، أطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل، 2014 ، ص 38

الخارجية جميعا، وإلغاء المؤلف والحكم عليه بالموت، ليصبح مجرد ناسخ فقط للاعمال الادبية والفنية، كما وتم تجاهل مواهب الفنانين وفرديتهم وتميّزهم[39]

اما ما يخص العلم باعتباره مؤسسة فكرية فاعلة في مجال الفن، فكما في مرحلة الحداثة فان الفن في مرحلة ما بعد الحداثة نهل من الطروحات العلمية التي كانت في حالة تطور تقني هائل، فظهرت الفنون الرقمية والفن التفاعلي وغيرها الكثير، وترجع الجذور الاولى للفن التفاعلي الى عشرينيات القرن الماضي، الا ان التقنيات الرقمية بدأت في دخول هذا المجال في اواخر التسعينيات، ومنذ ذلك الحين بدأ هذا النوع من الفنون بالتطور وأنشئت له الكثير من المتاحف والاماكن كي تستوعب نتاجات هذا الفن. **(40)**

بينما نجد ان تيار العولمة والذي برز بشكل جلي بعد انهيار الاتحاد السوفيتي نهاية الثمانينات، ونضج مؤسساتياً في منتصف التسعينيات، فيتجلى البعد الثقافي والفني فيه بسعي الولايات المتحدة الأمريكية إلى فرض نموذجها الثقافي، لا سيما ما يخص ثقافة الاستهلاك، وذلك كجزء من سياسة الهيمنة على العالم وبما يسمى أمركة العالم. "وقد تمثلت هذه الهيمنة باستغلال الثورة العلمية والتقنية وما صاحبها من قفزات كبيرة في تقنية الاتصالات ولا سيما في مجال الأقمار الصناعية واستخداماتها الواسعة، والتي تعمل على تقريب المسافات وتوحيد أنماط الحياة المادية والفكرية وذلك بدمج الدوائر الثقافية المختلفة وإنشاء فضاء ثقافي مشترك، أو قائم فوق الثقافات القومية، يسمح لمنتجات الثقافة الأمريكية أن تروج وتنافس منتجات الثقافات الأخرى إلى حد كبير." (41)

ويستشف الباحث مما تقدم، ان سلطة المؤسسات الفكرية لا تنتهي وتضمحل بمجرد انتهاء مرحلة ما، بل انها تكون مكملة للمرحلة اللاحقة، وهذا ما تبين لنا في مرحلة ما بعد الحداثة، اذ ان مؤسسات الحداثة بقيت فاعلة ومؤثرة في نتاجات هذه المرحلة الفنية، مع إضافة ومزاوجة ما هو جديد ومستحدث على الساحة الفنية العالمية، وسيستمر هذا التأثير والتأثر المتبادل مع الزمن.

([39]) وليد، قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، مصدر سابق ص: 201

([40]) الفن التفاعلي ، نظرة عامة ، موسوعة اللغة العربية على الانترنت

([41]) علي عطية، ومصطفى صاحب: ملامح العولمة في التشكيل العراقي المعاصر، بحث منشور في مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد 27، العدد 6: 2019، ص416

مؤشرات الاطار النظري:

1- تعد السلطة بكافة أنواعها، السياسية والدينية والاجتماعية والاقتصادية، احدى الموجهات الرئيسية في صياغة الفنون عبر التأريخ.
2- تعد السلطات الفكرية احدى الينابيع المهمة التي ينهل منها الفن والفنانون أفكارهم، وعلى أساسها تصاغ الحركات والتيارات الفنية في كل حقبة من الحقب.
3- في فترة الحداثة ومع ظهور الانطباعية، بدأت تتشعب وتتعدد التيارات الفكرية ومعها تطورت وتنوعت الفنون.
4- في مرحلة ما بعد الحداثة برزت تيارات فكرية مستحدثة كالتفكيكية، والعولمة، والتطورات العلمية الهائلة لا سيما في الجانب الرقمي، وبمجملها أدت الى تطور الفنون لتتناسب وهذه التطورات.
5- شكلت الحرب العالمية الثانية وبروز الولايات المتحدة الامريكية طفرة نوعية هائلة في مرحلة ما بعد الحداثة، لاسيما في مجال الفنون، كونها اخذت تنسلخ من ثوبها الأوربي وتصطبغ بالتأثير الفكري الأمريكي.

إجراءات البحث

أولاً: مجتمع البحث

اطّلعت الباحثة على مجموعة من المصورات الخاصة بمجتمع البحث لمجموعة من الفنانين الغربيين والتي حصل عليها من بعض المصادر المتوفرة، فضلاً عن تحميل بعض المصورات من شبكة الأنترنت، وكان مجموع ما حصلت عليه الباحثة (40) عملاً فنياً.

ثانياً: عينة البحث

قامت الباحثة باختيار مجموعة من الأعمال بطريقة قصدية من مجتمع البحث، وبما يتلاءم مع موضوع البحث، والمؤشرات التي توصل اليها في الإطار النظري، بغية الوصول إلى النتائج والاستنتاجات، وكان مجموع ما اختاره الباحث عينة لبحثه هو (4) أعمالٍ فنية، وبواقع عمل واحد لكل فنان من الذين وقع عليهم الاختيار، وتم اختيار نماذج عينة البحث وفق المسوغات الآتية:

1- إنها ممثلة لموضوعة البحث.
2- اختيار الأعمال الفنية ذات المصدرية المعروفة من قبل الفنانين.

3- اختيار الأعمال التي تكون ممثلة للمجتمع الأصلي والتي تقع ضمن حدود البحث.
4- استبعاد الأعمال غير الموثّقة وغير الواضحة التصوير والمعلومات.

ثالثاً: أداة البحث

اعتمدت الباحثة على مخرجات الاطار النظري، فضلاً عن المؤشرات التي انتهى اليها الإطار النظري للبحث في الفصل الثاني، لتحديد ملامح الأعمال الفنية، وسماتها، وصفاتها، وكيفية اختيارها، والتي تكون ملائمة مع تحليلها على وفق الملاحظة الدقيقة لها.

رابعاً: منهج البحث

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي بطريقة تحليل المحتوى لنماذج عينة البحث تماشياً مع هدف البحث.

أنموذج رقم (1)

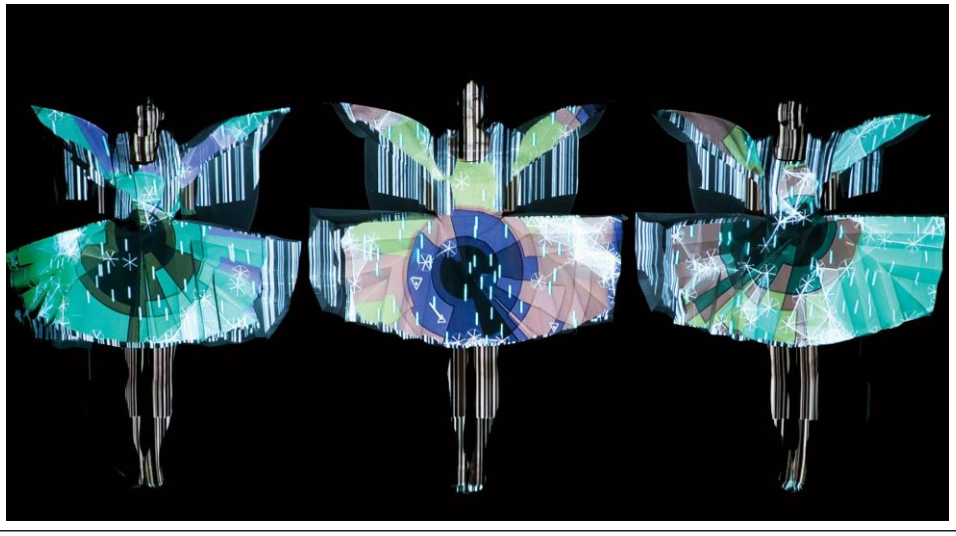
اسم العمل	اسم الفنان	نوع العمل	زمن الإنجاز
Infinity Mirror Rooms	**يوياي كوساما**	**عمل تركيبي**	**2013**

عاشت كوساما في نيويورك من 1958 إلى 1973 ، وانتقلت في دوائر الفن الطليعية مع شخصيات مثل (آندي وارهول) و(ألان كابرو)، قامت أثناء ذلك بشحذ موهبتها وتطوير منحوتاتها، وإنشاء أعمال قائمة على التركيب. [42] تستخدم كوساما في هذا العمل المرايا كاداة متعددة الانعكاسات، وذلك بتحويل التكرار المكثف، في عملها غرفة ما لا نهاية معكوسة، هي بيئة غامرة تعزز تجربة الخروج من الجسد، وتزيد من حواس المرء، وتنتج الوهم المتكرر من خلال استخدام الأضواء والمرايا، وعلى غرار النجوم

([42]) https://whitewall.art/art/yayoi-kusama-spreads-love-and-peace-at-david-zwirner

في المجرات تتدلى مئات من أضواء LED وتومض بنمط إيقاعي يبدو أنه يعلق المكان والزمان، ويصبح الزائر جزءاً لا يتجزأ من هذا العمل حيث ينشط جسده في البيئة بينما يتلاشى في نفس الوقت في الفضاء اللامتناهي.وتبرز سلطة المؤسسات الفكرية لما بعد الحداثة في هذا العمل من خلال استخدام الفنانة لاعمال التجميع والتركيب والتي برزت في فترة ما بعد الحداثة، كذلك في استخدامها للتقنيات العلمية وذلك في تسخيرها للجانب الفيزيائي في استخدامات الانعكاس والضوء والتكرار، فضلاً عن ان العمل يستخدم أسلوب الصدمة والابهار للمتلقي، لا سيما عند الدخول في فضاء هذا العمل كمتلقي فعال وكما كان معمول في فنون فترة ما بعد الحداثة.

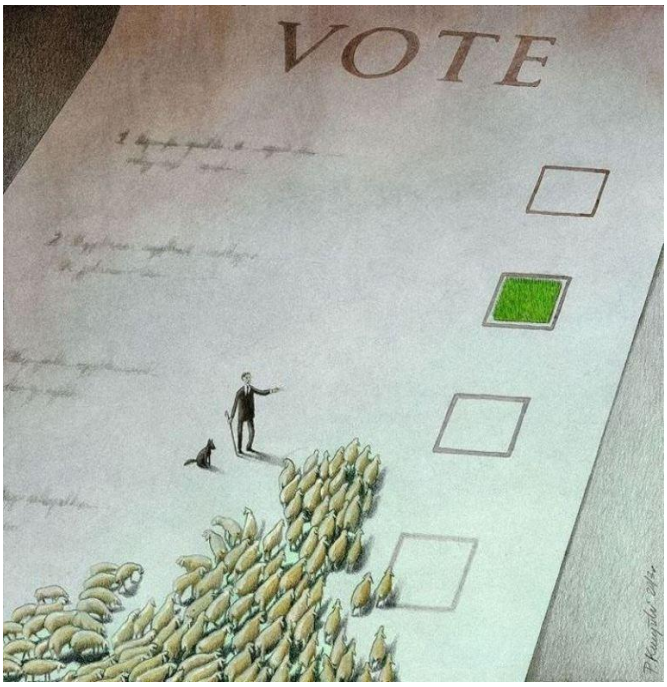
أنموذج رقم (2)



اسم العمل	اسم الفنان	نوع العمل	زمن الإنجاز
بدون عنوان	**دايتو مانابي**	**عرض تفاعلي**	**2014**

يقوم مانابي بإنشاء مشاريع مبتكرة في مجال الفن والتكنولوجيا، تستكشف عروضه الطرق التي يتفاعل بها اجسامنا مع التطورات في التكنولوجيا وتقترح أنواعاً هجينة محتملة بين الإنسان والآلة، في أعماله أجرى تجارب باستخدام أجهزة استشعار كهربائية عضلية لتحويل وجوه الناس إلى آلات، مع إضافة الصوت، وتركيب مصابيح LED للأسنان، ففي أحد المشاريع، يقدم مانابي في هذا العمل عرضاً تفاعلياً يجمع بين رسوم الفيديو والرقص المعاصر، ويستخدم مهاراته في الموسيقى والبرمجة لإنشاء سيناريوهات تغير مفهوم كيفية تفاعل أجسامنا مع التقنيات، وخلال عروضه يقوم بالتحكم في الموسيقى - بصفته دي جي - باستخدام النبضات الكهربائية من عضلات وجهه، حتى أنه قام بتركيب أجهزة استشعار تعمل على تشغيل الصوت ومعالجته. وتتجلى سلطة المؤسسات الفكرية لما بعد الحداثة في هذا العمل من خلال استلهامه للجانب العلمي في صياغة هذا العمل الفني والذي كان معمولاً به بصورة كبيرة في فترة ما بعد الحداثة، فضلاً عن استخدامه للتفاعل بين الآلة والانسان في محاولة منه لصدم المتلقي واحداث الدهشة لديه، فضلاً عن الدمج بين الفن التشكيلي وعدد من البنى المجاورة الأخرى لخلق نوع جديد من الفن يشمل الفضاء والمحيط والجمهور وتوظيف التكنلوجيا والمكان وكما كان معمول به في فنون ما بعد الحداثة، وهنا تم توظيف العولمة كاحدى السلطات الفكرية لما بعد الحداثة وذلك من خلال الانتشار الكبير لهذه الفنون عبر الفضاء السبراني كونها فنون تعتمد بشكل كبير على هذا الفضاء وعلى التكنلوجيا المرتبطة به في صياغتها، وبهذا يتم الترويج عالمياً للافكار المطروحة من خلال هذه الاعمال الفنية.

أنموذج رقم (3)



اسم العمل	اسم الفنان	نوع العمل	القياس	زمن الإنجاز
التصويت	**باول كوزنسكي**	**الوان مختلفة على ورق**	51 × 51 سم	**2017**

صّور الفنان البولندي باول كوزنسكي المشهد من الاعلى ليبين لنا ما موجود على سطح الورقة كما في منظور عين الطائر، وفيه ورقة التصويت وفي الاعلى مكتوب بالانجليزية Vote للدلالة على موضوع واسم العمل، وما تحتويه ورقة التصويت من اشارات ودلالات للتوجه نحو مربع الاختيار الواضح باللون الاخضر ، فضلاً عن قطيع من الخراف يقوم بتوجيهها شخص او مرشح ما تابع لجهة سياسية معينة بواسطة كلب بجانبه الى مكان التصويت الذي يريده المرشح ، ومن المعروف ان الكلب هو الذي يدير القطيع لخوفها منه. العمل يحمل بعدا سياسيا واجتماعيا واخلاقيا، صور لنا الحياة الواقعية والسياسية الملتوية باسلوبه الساخر اللاذع وطريقة بعض السياسيين لجمع الاصوات في بعض الدول التي لديها مشاكل سياسية وانعدام التجربة الديمقراطية

واستغلال الفقراء واصحاب العقول البسيطة بسبب جشعهم ومحاولتهم الهيمنة على السلطة بكل الاساليب ، وهو موضوع خطير يواجه البشرية طرحه الفنان باسلوب فكاهي مضحك لمعالجة قضايا المجتمع في عالمنا هذا. وتبرز سلطة المؤسسات الفكرية لهذا العمل في استخدام الفنان لاسلوب السخرية والتهكم التي كانت من ضمن مخرجات فنون ما بعد الحداثة، فضلاً عن السلطة السياسية والتي تناولها الفنان كاحدى السلطات المؤثرة في الفن سلباً او ايجاباً، وفي هذا العمل كان تاثير السلطة السياسية من خلال تتبع الفنان لجوانبها السلبية ومن ثم اسقاطها على العمل الفني.

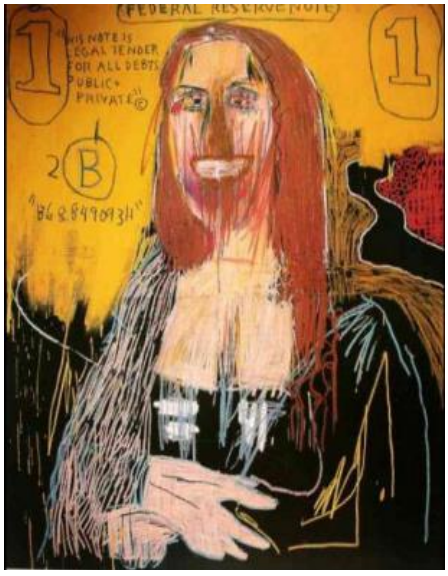
أنموذج رقم (4)

اسم العمل	اسم الفنان	نوع العمل	القياس	زمن الإنجاز
الموناليزا/ ليلة مليئة بالنجوم	**بريان كساتي**	**زيت على لوح**	**24×18بوصة**	**2023**

قام الفنان الكندي باريان كساتي برسم هذه اللوحة الفنية مستوحياً موضوعها من عملين لفنانين مشهورين هما ليوناردو دافنشي ولوحته الموناليزا، وفان كوخ ولوحته

ليلة مليئة بالنجوم، حيث عمد الفنان الى رسم الموناليزا في مقدمة اللوحة ولكن بصورة مشوهة ومختفية المعالم تقريباً الا من عين واحدة وفم صغير ومشوه، ثم قام الفنان برسم عدد من النجوم في خلفية اللوحة كايحاء منه للوحة فان كوخ المذكورة، دون التطرق منه الى بقية معالم اللوحة.

تتجلى سلطة المؤسسات الفكرية لما بعد الحداثة في هذا العمل من خلال استلهام عمل الفنان (باسكوايت) في لوحته الجيوكندا (1983) (شكل 5)، فقام الفنان كاساتي باستعارة مفردة الموناليزا ومفردة نجوم فان كوخ وادخالها في جو جديد، وذلك لانتاج دلالات جديدة وكما كان معمولاً به في فنون ما بعد الحداثة، اذ ان هذا التحوير هو عبارة عن سخرية من القيم الجمالية السابقة وتحويرها الى قيم معرفية جديدة ساخرة كتطبيق لما جاء به (نيتشه) في فلسفته العدمية (لا قيمة لكل القيم)، فضلاً عن قيام الفنان بتفكيك هذه الاعمال السابقة وإعادة صياغتها بأسلوب جديد تبعاً لمبادئ التفكيكية التي كانت من ضمن الفلسفات التي قامت عليها ما بعد الحداثة ولا زالت سلطتها قائمة في الفن المعاصر.



شكل (5) الجيوكندا – باسكوايت 1983

النتائج والاستنتاجات

النتائج ومناقشتها

من تحليل نماذج عينة البحث توصلت الباحثة إلى عدد من النتائج التي تخص موضوعة الدراسة وهي:

1- لعبت السلطات الفكرية لما بعد الحداثة دوراً هاماً في صياغة أفكار الفن التشكيلي لنفس المرحلة – أي مرحلة ما بعد الحداثة – والتي الهمت بدورها، فيما بعد، فناني المعاصرة وانعكست في نتاجهم الفني التشكيلي. (كما في جميع النماذج)
2- شكلت السلطات الفكرية لما بعد الحداثة امتداداً وتكاملاً مع فترة المعاصرة، ولم تشكل قطيعة واضحة وبائنة معها، وعلى هذا الأساس كانت الاعمال التشكيلية المعاصرة في افكارها، تقليداً لنهج ما بعد الحداثة. (كما في جميع النماذج)
3- لعبت التقنيات –كونها تمثل سلطة فكرية- دوراً مهماً في صياغة المنتج التشكيلي المعاصر، كالتقنيات الفيزيائية وتقنيات الكمبيوتر، وكان هذا ناتج عن ما آلت اليه فنون ما بعد الحداثة من استخدامها للجانب التقني في صياغة أعمالهم الفنية، ومن ثم انتقال ذلك الى الفنون المعاصرة. (كما في النماذج 1 ، 2)
4- بعض الاعمال المعاصرة في صياغاتها التقنية والفكرية، كانت انعكاس مرآتي عن فنون ما بعد الحداثة، ما يعني ان السلطة الفكرية ما بعد الحداثة كانت مهيمنة عليهم بشكل اكبر. (كما في النماذج 3 ، 4)
5- شكل الفضاء السيبراني في فترة المعاصرة، لاسيما الاعمال المنتجة بواسطة التقنيات الحاسوبية، مصداقاً لفكرة العولمة لمرحلة ما بعد الحداثة، وذلك في سرعة وسعة انتشاره عالمياً. (انموذج 2)

الاستنتاجات

1- شكل العلم واحداً من اهم المؤسسات الفكرية التي قامت عليها فنون ما بعد الحداثة وامتد تأثيرها الى فترة المعاصرة مع فارق التقنية بين المرحلتين.
2- تداخلت فنون ما بعد الحداثة والمعاصرة في إنتاج الأعمال الفنية المعاصرة، والتي كانت مزيج من عدد من التقنيات التي تنتمي إلى الفترتين المذكورتين كونهما تداخلتا فكرياً وتقنياً.
3- لعبت المؤسسات الفكرية لما بعد الحداثة دوراً هاماً في بلورة المفاهيم التي قامت عليها الاعمال التشكيلية المعاصرة.

التوصيات

توصي الباحثة بدراسة اكثر تعمقاً في تاثير المؤسسات الفكرية لما بعد الحداثة على الحركات والاتجاهات الفنية المعاصرة وذلك من خلال رسالة ماجستير او أطروحة دكتوراه.

المقترحات

1- العولمة كمؤسسة فكرية وتأثيرها على الفنون الاكترونية المعاصرة.

المصادر :-

1- ابن منظور: لسان العرب ، تحقيق، عامر احمد حيدر ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، مجلد 7 ، ط1 ، 2003 .
2- احمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة ، عالم الكتب ، الرياض ، ط1 ، 2008
3- اندرو هيوود، النظرية السياسية مقدمة، ترجمة لبنى الريدي، المركز القومي للترجمة، القاهرة ، 2013 .
4- إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط ، دار الدعوة .1994.
5- بدوي احمد زكي، كتاب معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية ، مكتبة لبنان، 1982.
5- جبران مسعود: معجم الرائد ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط7 ، 1992.
6- جورج بوردو، الدولة، ترجمة سليم حداد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 2002.
7- علي بن مخلوف ومحمد جنجار، مفردات الفلسفة الاوربية الفلسفة السياسية ، المركز العربي الثقافي، بيروت، 2012.
8- عبدالكريم بكار: مقدمات للنهوض بالعمل الدعوي ، دار القلم ، دمشق.
9- صادق الاسود، علم الاجتماع السياسي (اسسه وابعاده) ، مطابع وزارة التعليم العراقية ، بغداد، 1990
10 جيل دولوز، نيتشة والفلسفة، ترجمة اسامة الحاج، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 2001.
11- ميشيل فوكو، جينالوجيا المعرفة، ترجمة احمد السطاتي وعبد السلام بنعبد العالي، سلسلة المعرفة الفلسفية، دار موبقال للنشر، الدار البيضاء، 1988.

12-علوش، نور الدين الفلسفة المعاصرة نماذج مختارة، دار الراية للنشر، عمان ، 2013.
13- حنه أرنت في العنف، ترجمة إبراهيم العريس، دار الساقي، 1996.
14- يريام ريفولت ،دالون سلطان البدايات بحث في السلطة، ترجمة: سايد مطر، مراجعة موريس أبو ناضر،المنظمة العربية الترجمة، بيروت لبنان، ط2012،1
15-مصطفى عبده ، مدخل الى فلسفة الجمال محاور نقدية وتحليلية وتاصيلية ، مكتبة مدبولي ، القاهرة .
16- بون، فرانسوا، عصور ما قبل التاريخ، بوتقة الانسان، المركز القومي للترجمة ، ترجمة سونيا محمود نجا ، ط 2013 .
17- العيادي . عبدالعزيز: ،ميشيلفوكو،المعرفة والسلطةالمؤسسةالجامعية للدراسات والنشر، بيروت ،ط، 1994 .
18- محمود امهز : التيارات الفنية المعاصرة ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، بيروت ، ط2 2009 .
19- بل . كلايف : الفن ، ترجمة عادل مصطفى ، رؤية للنشر والتوزيع ، 2013 .
20- آرثر آي . ميللر : انيشتاين ، بيكاسو ، ترجمة عارف حديفة ، هيئة البحرين للثقافة والآثار .
21- مجاهد عبدالمنعم مجاهد ، فلسفة الفن الجميل ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة .
22- باسم علي خريسان: ما بعد الحداثة – دراسة في المشروع الثقافي الغربي، دار الفكر ، دمشق ، ط 1، 2006.
23-تحرير علي حسين: فنون ما بعد الحداثة وتمثلاتها في التشكيل العراقي المعاصر ، أطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل، 2014 .

-24 William S. Rubin: Dada, Surrealism, and their heritage , The Museum of Modern Art: Distributed by New York Graphic Society, Greenwich, Conn. , 1968

-25William Badoe & Frederick Boamah: Futurism In Conceptual Textile Art , Volume 22, 2021 – Journal of Urban Culture Research