المـثاقـفة

وتمثلاتها في التشكيل العالمي المعاصر

م.د أحمد حفظي حسن

جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة/ قسم التربية الفنية

07813475633

الى اللجنة العلمية للمؤتمر العلمي الثاني الذي تقيمه جامعة واسط –كلية الفنون الجميلة

تحت شعار(التحولات الجمالية في الفنون والعلوم- قراءة منهجية من الفلسفة الى الانتاج)

ملخص البحث

أن مفاهيم المثاقفة وُظفت إجراءاتها العملية في ميادين إنسانية كثيرة ومنها الفن التشكيلي بوصف التشكيل مَيداناً لخطاب فني / إنساني قائم على عمليات التواصل والتفاعل والتأثر والتأثير بين الأمم والثقافات, وبين الذات والآخر على أساس من الشراكة الضمنية, يهدف الى إنتاج معرفة موضعية تعتمد على وجود عناصر فكرية وفنية, توجه بشكل قصدي من (الأنا) إلى (الآخر) , حيث لا يمكن تصوّر عرض تشكيلي لا ينتمي في صيرورته الأدائية إلى عمليات المثاقفة مع الآخر التي تحمل في ذاتها دوافع قصدية من أجل التأثير في الآخر المتوجه له بالخطاب التشكيلي , ولذا فان هذه الدراسة تطمح إلى رصد مفاهيم المثاقفة وآليات اشتغالها بما تطرحه من التجليات التي يتمظهر فيها التثاقف في خطابات معرفية متعددة (تأريخية وتشكيلية وأدبية وفنية) ومنها الخطاب الفني وخصوصاً في الفنون التشكيلية , لتفتح أبواباً على اجتهادات وتجارب فيها حوار ثقافي وتبادل معرفي وتفاعل تواصلي ينطلق من المثاقفة بوصفها فعلاً حضاريا يقوم على التفاعل والتواصل بين الثقافات المختلفة , بما يعني أن الفن التشكيلي يقوم على مثاقفة تشكيلية مع الآخر تتحدد أساساً عبر حضور روافد تشكيلية من ثقافات مختلفة مما يستدعي حضور تثاقف تشكيلي مسكون بهاجس الهوية ومحاولة تأصيل الظاهرة التشكيلية في الفن التشكيلي العراقي والعربي والعالمي .

من هذه الإشكالية ينطلق الباحث في تأسيس موضوع بحثه الموسوم (المثاقفة وتمثلاتها في التشكيل العالمي المعاصر)، حيث جاء البحث الحالي في أربعة فصول صيغت على وفق التشكل الآتي :

الفصل الأول : وهو الإطار المنهجي للبحث. تناول الباحث مشكلة البحث المتعلقة بظاهرة المثاقفة كمعطى حضاري وثقافي وعلمي وتقني تعطي تمثّلاً كلياً عن طبيعة الأداء وتطبيقاته العملية في التشكيل العالمي المعاصر والتي بسببها حصلت تحولات وتبدلات جذرية بأسلوب الفن عبر إمكانية التحاور والتفاعل على المستويات الفكرية والمظاهر الشكلية وتداخلاتها في الترميز الجمالي والدلالي. ثم انتقل الباحث إلى أهمية البحث وهدف البحث الذي يهدف تعرف المثاقفة وتمثلاتها في التشكيل العالمي المعاصر , وحدود البحث يتضمن دراسة المثاقفة وتمثلاتها في التشكيل العالمي المعاصر في المدة المتضمنة من (١٩٧٠- ٢٠٢٠) في امريكا, حيث اعتمد التعاريف اللغوية والاصطلاحية لمصطلحي (المثاقفة/ التثاقف) و(التمظهرات) معتمداً على التعريف الإجرائي لكليهما. أما الفصل الثاني وهو الإطار النظري , فقد جاء بثلاثة مباحث:

المبحث الأول: ابستيمولوجيا المثاقفة .

المبحث الثاني : معطيات المثاقفة في ظل العولمة الثقافية.

واختتم الفصل الثاني بمؤشرات الإطار النظري.

أما الفصل الثالث: فقد تناول اجراءات البحث فقد تناول مجتمع البحث (٢٤ عمل فني معاصر) اما عينة البحث فقد كانت تحليل عينة البحث ومناقشتها (٤ أعمال) تشكيلية.

الفصل الرابع , فقد تناول النتائج ومنها:

١. تسهم عمليات المثاقفة مع العولمة الثقافية بوصفها ثقافة وافدة, كانت سمة ايجابية, جعل منها المتلقي تتلاقح مع الثقافة المحلية ليكوّن رداءاً فكرياً / عملياً جديداً, كفن تشكيلي يحمل سمات التجديد. ومن ثم الاستنتاجات, ونذكر منها:

١. تُسهم فاعلية المثاقفة في التشكيل العالمي المعاصر إلى تحقيق حالة من التواصل بين مايحيل إليه الفن التشكيلي المعاصر من تعددية ثقافية من جهة, وبين ذخيرة المتلقي الثقافية من جهة أخرى, مما يعمق فعالية التلقي.

ومن ثم جاءت التوصيات التي أكدت أهمية فاعلية المثاقفة في التشكيل العالمي المعاصر وضرورة توسيع العمل بها ودراستها منهجياً أما المقترحات فمنها: المثاقفة وتمثلاتها في التشكيل الاسيوي المعاصر. ثم اختتم البحث بقائمة المراجع والمصادر العربية والمترجمة والمصادر الأجنبية , فضلا عن خلاصة للبحث باللغة الانكليزية .

الكلمات المفتاحية : المثاقفة/ التثاقف / التشكيل العالمي المعاصر.

Research Summary

The concepts of acculturation and their practical procedures have been employed in many humanitarian fields, including plastic art, by describing formation as a field for artistic/human discourse based on processes of communication, interaction, influence, and influence between nations and cultures, and between the self and the other, on the basis of implicit partnership, aiming to produce topical knowledge that depends on the presence of intellectual elements. Artistic, intentionally directed from (the self) to (the other), as it is not possible to imagine a plastic presentation that does not belong in its performative process to the processes of acculturation with the other, which carry in themselves intentional motives in order to influence the other to whom the plastic discourse is addressed, and therefore this study It aspires to monitor the concepts of acculturation and the mechanisms of its operation, including the manifestations it presents in which acculturation appears in multiple cognitive discourses (historical, plastic, literary, and artistic), including artistic discourse, especially in the plastic arts, to open doors to efforts and experiences in which cultural dialogue, knowledge exchange, and communicative interaction stem from acculturation as an act. Culturally, it is based on interaction and communication between different cultures, which means that plastic art is based on plastic acculturation with others, which is essentially determined by the presence of plastic tributaries from different cultures, which calls for the presence of plastic acculturation haunted by an obsession with identity and an attempt to root the plastic phenomenon in Iraqi, Arab, and international plastic art. From this problem, the researcher begins to establish the topic of his research

entitled (Culture and its representations in the contemporary global formation), where the current research came in four chapters formulated according to the following structure: The first chapter: which is the methodological framework for the research. The researcher addressed the research problem related to the phenomenon of acculturation as a civilizational, cultural, scientific and technical given that gives a comprehensive representation of the nature of performance and its practical applications in contemporary global formation, due to which there have been radical transformations and changes in the style of art through the possibility of dialogue and interaction on the intellectual levels and formal manifestations and their interactions in aesthetic and semantic coding. Then the researcher moved on to the importance of the research and the goal of the research, which aims to identify acculturation and its representations in the contemporary global formation, and the limits of the research include the study of acculturation and its representations in the contemporary global formation in the period covering (1970-2020) in America, where he adopted the linguistic and terminological definitions of the terms (acculturation/acculturation).) and (manifestations) based on the operational definition of both. The second chapter, which is the theoretical framework, includes three sections: The first topic: the epistemology of acculturation. The second topic: acculturation data in light of cultural globalization. The second chapter concluded with indicators of the theoretical framework. As for the third chapter: it dealt with the research procedures. The research community dealt with (24 contemporary artistic works), while the research sample was the analysis and discussion of the research sample (4 works)

of art. Chapter Four discusses the results, includingAcculturation processes contribute to cultural globalization as an imported culture, which was a positive feature, made the recipient cross-fertilize with the local culture to form a new intellectual/practical garment, as a plastic art bearing the features of renewal. Then the conclusions, including. The effectiveness of acculturation in contemporary global formation contributes to achieving a state of communication between the cultural pluralism that contemporary fine art refers to, on the one hand, and the recipient's cultural repertoire, on the other hand, which deepens the effectiveness of reception. Then came the recommendations that emphasized the importance of the effectiveness of acculturation in the contemporary global formation and the necessity of expanding its work and studying it systematically. As for the proposals, they include: acculturation and its representations in the contemporary Asian formation. Then the research concluded with a list of references, Arabic and translated sources, and foreign sources, as well as a summary of the research in English.
Keywords: acculturation / acculturation / contemporary global formation

الفصل الاول -الإطار المنهجي

أولاً : مشكلة البحث.

يمتاز عصرنا الراهن بامتياز تأريخي يقوم على إمكانية الانتقال من عالم حضارات معزولة تأسست بشكل ما في أمكنة وأزمنة مختلفة ، إلى عالم واحد يمتاز بمكان وزمان واحد (تزامن كل الإحداث), وولادة تواصل وفكرة جُماع عالمين, فقد سبقت الجماعة التواصل على الدوام ، والتواصل كان يجري دائما وقبل أي شيء آخر داخل مجموعة متجانسة إلى حد ما، يتحدث أفرادها اللغة نفسها ، يتشاركون في الدين والقيم والتاريخ والتقاليد والذاكرة نفسها , وهكذا تأسست حياة الجماعات البشرية عبر فهم خاص يتولد من سلوك متفرد وانتظام حياتي يعكس رؤيتهم ويلخص تجاربهم، وهذا

ما يمكننا نعته بالثقافة , وهنا يأتي الدور الحتمي للمثاقفة سليلة الثقافة في حياة الجماعات البشرية ليس بوصفها نظرية للتفاعل للتواصل فقط , أو مجرد طريقة لرؤية الأشياء في واقعها العملي القائم على التأثر والتأثير عبر الاتصال والتفاعل ، بل هي فعل حتمي يطرح طريقة للوجود والتعاطي مع هذا الوجود , ورؤية الأشياء في واقعها العملي الحي والتعامل معها, ولذا لا يمكن حصرها في بعض المظاهر دون غيرها, والمثاقفة ليست بالأمر الطارئ الذي أوجدته ثورة الاتصالات، أنها شد حبال بين حضارات واكتشاف حضارات لأخرى أو ذهاب حضارة لأخرى ومحاولة توطين نفسها في المكان الذي تذهب إليه، ومن هذه الأرضية لا يُعد البحث عن المثاقفة بحثاً عن مستقبل فحسب بل عن ماضٍ أيضا فهي ارث تأريخي للجميع وتقاسم أفكار ومعطيات تناوبت عليها الحضارات على اختلاف موقعها ومكانها وجغرافيتها وتاريخها, فكل حضارة وفي مرحلة من تاريخها عاشت عالميتها الثقافية أو حاولت ذلك .

ومع العولمة وظهور ما يعرف بالقرية الكونية والفضاء الرقمي والإمكانيات المتصاعدة لارتحال الوعي خارج حدود الجغرافية ، وضغط الزمن في إطار التسارع التاريخي وقوانين التعجيل الوجودي الجديدة، كان لابد ان يتصاعد تأثير طروحات المثاقفة بمستوياتها المجتمعية والفكرية وفي أطرها الفنية والثقافية والأيديولوجية والفلسفية, وكان لابد للمجتمعات ونخبتها المنتجة والمستهلكة للسلع الفكرية والثقافية والفنية من أن تجتهد بحثاً لفهم ما تنتجه العولمة ثقافياً، والمبادرة لخلق آليات التعامل معها سلبا وإيجابا، بحسب طبيعة المنتج ، والمنظور الاجتهادي الذي تتبناه لفهمه, وفي ذلك ضرب من الحراك الاجتماعي الذي يتضمن تبادلا لبعض المعطيات العلمية والثقافية والفنية وتفاعلها, وبكون الخطاب التشكيلي يتمتع بخصوصية مائزة بوصفه حاضنة ثقافية ومعرفية متعددة ومتنوعة من الأنساق والأفكار والرؤى والمقاربات الجمالية التي أسبغت عليه صفة التفرد بين الخطابات الإبداعية الأخرى بما يمثله من ظاهرة فنية نوعية, بل نشاط ثقافي واجتماعي بمعناه الواسع, ونتاجاً لمختلف الأنشطة البشرية التي تظهر الوظائف العديدة التي توصل إليها عبر الثقافات المختلفة, فلا يمكن أن نتصور وجود فنون تشكيلية مهمة ومتنوعة من دون أن تكون ملتحمة بحضارات وثقافات كبيرة ومتنوعة, وان اقتران المثاقفة مع الفنون التشكيلية بمستوياتها المختلفة لا تنفصل عن ما يجري من حوار بين الثقافات, وكما أن للثقافات مفاهيم مشتركة تحدد أطر التحاور فيما بينها, فإن تمظهرات المثاقفة كمعطى حضاري وثقافي وعلمي وتقني تعطي تمثّلاً كلياً عن طبيعة الأداء وتطبيقاته العملية في النتاج التشكيلي بكامله.

أن ديمومة الأفكار وصورها المختلفة في مسار تشكيل العرض المسرحي برموزه ودلالاته الحاملة للمعرفة الجمالية والتقنية, والتي فيها انعكاس واضح لمظاهر

المثاقفة بوصفها في الزمن الراهن نقطة الارتكاز في علاقة الحوار الثقافي بين الحضارات عبر التواصل والاتصال المباشر, فإن الإشكال والرموز والدلالات المضمونية والشكلية في خطاب التشكيلي المعاصر, هي محور التفاعل على مستوى الفن التشكيلي عالمياً والذي أصبح متوافراً عبر وسائل الاتصال(الميديا) وشبكاتها المتنوعة, وكان طبيعياً أن تتبلور لدى المخرج العراقي في قراءته الإخراجية منطلقات فكرية وجمالية وتقنية منطلقا من مكونات ومفاهيم وانساق ومحددات المثاقفة وما تعكسه من مرجعيات فكرية وجمالية وتقنية.

ومن هنا فأن البحث يسعى إلى قراءة العرض المسرحي العراقي المعاصر على وفق منهج تحليلي خاضع إلى عدد من المواضعات المرنة التي تتنفس فيه المثاقفة بفضاءاتها التعددية وتداخلاتها وتطبيقاتها المتنوعة , كما ويسعى البحث للإسهام في تأسيس منهج تحليلي يطمح إلى استيعاب فضاءات المثاقفة وتمظهراتها في التشكيل العالمي المعاصر، ومحاورة فرادة هذا العرض التشكيلي بالاستعانة بما أفرزته محمولات المثاقفة من فروض واشتراطات أسلوبية ووسائل إجرائية، والتي تبحث عن التعدد والاختلاف بما انطوت عليه اعمال التشكيل المعاصر من ضروب التأثر والتفاعل بطروحات المثاقفة وتجلياتها المتنوعة، والذي بسببها حصلت تحولات وتبدلات جذرية بأسلوب العرض للمنجز البصري عبر إمكانية التحاور والتفاعل على المستويات الفكرية والمظاهر الشكلية وتداخلاتها في الترميز الجمالي والدلالي بشكل عام, ومن هنا تنبع مشكلة البحث في أيجاد تأكيدٍ لهذا التفاعل والتحاور, وبالتالي إمكانية إيجاد الفضاء المتناقل بين المثاقفة والتشكيل البصري المعاصر كاتجاهين يشتركان في أحيان كثيرة بالعديد من الطرق في التحاور والتفاعل ووسائل التعبير, ومن ثم إيجاد سمات وآليات ذلك التثاقف بمراحله التاريخية ومدلولاته الكلية والجزئية, من خلال المنجز البصري قيد التحليل الكامن في التساؤل الأتي :-

(ما هي تمظهرات المثاقفة في التشكيل العالمي المعاصر)؟.

ثانياً: أهمية البحث والحاجة اليه .

إن أهمية البحث تتجلى بإفادة الفنانين المعاصرين من ظاهرة المثاقفة التشكيلية بوصفها منجزاً عالمياً كونياً تواصلياً متاحاً ومتعدد الرؤى والأفكار والوسائل والتطبيقات، وبغية تطوير منجزهم البصري بشكل عام وتطوير وسائل التعبير فيها بشكل خاص من خلالها, وصولاً لفكرة العالمية في المنجز البصري ، كما أنه يفيد الباحثين والمتخصصين في هذا المجال، وكذلك الدارسين في معاهد وكليات الفنون الجميلة.

ثالثاً: هدف البحث .
التعرّف على المثاقفة وتمثلاتها في التشكيل العالمي المعاصر .
رابعاً: حدود البحث .
لقد تحدد البحث بالحدود الآتية:
أ- الحدود الزمانية:حدد الباحث بحثه بالسنوات المدة المتضمنة من (١٩٧٠- ٢٠٢٠)
ب- الحدود المكانية:الولايات المتحدة الامريكية
ج: الحدود الموضوعية : يتضمن دراسة المثاقفة وتمثلاتها في التشكيل العالمي المعاصر .
خامساً : تحديد المصطلحات.
المثاقفة : (Acculturation)[1*] : اصطلاحاً

يرى الباحث وقبل التطرق إلى تحديد مصطلح (المثاقفة) وتعريفاته, والذي ورد كمسمى أساسي لعنوان بحثه الموسوم بـ (المثاقفة وتمظهراتها في العرض المسرحي العراقي المعاصر) يود الإشارة إلى انه سينتخب بعض التعريفات لمفهوم فعل (التثاقف) أيضاً, بوصفه مسمى فرعياً ومشتقاً لغوياً من المسمى الأساسي للصفة (المثاقفة), وذلك تساوقاً من كون (العلاقات الثقافية) وما تنتجه من تأثيرات متبادلة والتي هي ركيزة البحث الأساسية تسمي تلك العلاقات (مثاقفة) مرةً، و(تثاقف) مرة أخرى, وجوهر التمايز بينهما هو المصدر والفاعلية، أي منبثق الحالة وواضعها، والمثاقفة سليلة الثقافة، والتثاقف الفاعلية الساعية إلى تجسيدها, ومصدر كليهما هو الثقافة، فضلا عن كون مصطلح (acculturation) في اللغة الانكليزية يُورد (المثاقفة و التثاقف) في معناً واحداً مع ميله إلى ما يمكن تسميته بـــ (المثاقفة), والمصطلح العربي في هذا الشأن يظلُّ حائراً بين التثاقف والمثاقفة في موضوع العلاقات الثقافية والتأثر الثقافي، لذا كان من الوجوب اللازم الإشارة لذلك, لان الباحث سيتخذ من مسمياتهما(المثاقفة/ التثاقف) سبيلا في مسارات بحثه, وسوف يتعاطى مع كليهما كاشتقاق لغوي واصطلاحي يفيد فاعلية المضامين التي يتابعها البحث. ويُعرّف قاموس المورد (انكليزي – عربي) المثاقفة/التثاقف Acculturation بأنها : " تبادل ثقافي بين شعوب مختلفة, وبخاصة تعديلات تطرأ على ثقافة بدائية نتيجة لاحتكاكها بمجتمع أكثر تقدما".(١) منير بعلبكى, ١٩٩٤ ، ص٢٤

[1*]– عمد الباحث إلى الاستعانة ببعض الترجمانات الالكترونية في ترجمة المصادر الانكليزية، مثلEasy lingo و The dictionary.

- في معجم العلوم الاجتماعية تُعرِّف المثاقفة بانها: " احتكاك مطول بين ثقافتين مختلفتين ثم تأثير إحدى الثقافتين في الأخرى، أو التأثير الثقافي المتبادل فيما بينهما، بحيث تتعدل المسالك الثقافية والنماذج الثقافية والاجتماعية عند أحد الفرقاء أو عند الاثنين".(٢)(فريدريك معتوق، ١٩٩٨) ص٢٠.) ويُعرِّف التثاقف على انه" تأثر الثقافات بعضها ببعض، نتيجة الاتصال بين الشعوب والمجتمعات مهما كانت طبيعة هذا الاتصال وأهدافه.(٣)(عيسى الشماس ، ٢٠٠٤، ص١٤٦.

- يُعرِّف المثاقفة (نصر محمد عارف) بأنها" التفاعل بين الذات والآخر من أجل صياغة جديدة تعكس رؤية تطورية وحضارية للعالم, تختزل واقع تعايش وتلاقح ثقافات مختلفة، تقوم على أساس من الشراكة الضمنية بين (الأنا) و(الآخر), بغية إنتاج معرفة موضعية تهدف إلى الارتقاء بالإنسان وشروط حياته، كما تعني التواصل الثقافي بين الأمم والثقافات". (4)نصر محمد عارف: ١٩٩٥، ص٣٤.

- (سمير محمد حسين) يُعرِّف المثاقفة: " استجابة الإنسان لإشباع حاجاته المعرفية، وانعكاساً للتراث الاجتماعي والإنساني، والرباط الذي يربط الناس بعضهم ببعض".

(5)سمير محمد حسين: ، ١٩٨٤، ص ٢٢.و (حسين أبو شنب) يُعِّرف المثاقفة: مجموعة الحقائق والنشاطات الفكرية والفنية والعلمية للمجموعة المعاصرة من الشعوب المنتمية إلى الحضارة الإنسانية، كما تتمثل في استخدام الوسائل التي تعبر بها هذه المجموعة عن نشاطاتها وتبليغ رسالتها إلى أبنائها وإلى سائر العالم وتلقي رسالة العالم وأدائها في بلادها". (٦)حسين أبو شنب, ١٩٨٢، ص ٣٥.

- والمثاقفة عند (جيرلر ليكرك) : هي احتكاك ثقافي قائم على الانفتاح على الآخر مع الحفاظ على الانتماء والهوية والأصالة، وطرح الرؤى القائمة على الاعتراف المتبادل بالكيانات والقوميات والديانات والثقافات، دون فرض (الآخر) على (الآخر) مبادئه أو عقائده أو ارثه الحضاري، فهي دعوة للبحث وإثراء للفكر وتبادل للمعرفة".(٧)جيرار ليكلرك: ، ٢٠٠٤، ص ٤٤٩.- ويعرَّف(ملفيل هرسكوفيتس) المثاقفة بأنها: " الصيرورة التي تُسند بها دلالات قديمة إلى عناصر جديدة أو التي تُغيرّ بها قيم جديدة الدلالة الثقافية التي كانت لأشكال قديمة".Melvliw (8)
jena Herskovits, 1948,p45

- وخلدون الشمعة يُعرّفها بأنها" استحواذ فرد أو جماعة على خصائص حضارية من خلال الاتصال الثقافي المباشر والتفاعل الذي يعقبه, وتشمل عناصرها على القيم والتقنيات والاستراتيجيات النصية والتعديلات التي تطرأ عليها، عندما توضع في سياق تجربة حضارية مغايرة". (9) (خلدون الشمعة , ١٩٩٦، ص٦٢)

التعريف الإجرائي للمثاقفة:

هي عملية تفاعل وتواصل وتموضع بين الثقافات المتعددة والمتنوعة على مستوى التأثير والتأثر والاستيعاب والتمثّل والاقتباس والاستيراد والحوار والرفض, تحدث نتيجة شكل من أشكال الاتصال, مما يؤدي إلى ظهور عناصر جديدة في الجدل والتفكير والتحليل لإشكاليات مختلفة من قبيل التأصيل وخصوصية الهوية الثقافية، أو الهيمنة وتبعية نموذج على نموذج آخر, وهي رحلة استكشاف معبرة عن خطابات ثقافية وأدبية وفنية تتجلى تطبيقات عناصرها في الخطاب التشكيلي العالمي المعاصر.

الفصل الثاني / الاطار النظري

المبحث الأول : ابستيمولوجيا المثاقفة :

إن عمليات التحول والتطور الطويلة التي جرت على الإنسان وجعلته بالأساس كائناً ثقافياً إنطوت في جوهرها على الانتقال من التكيّف الوراثي مع البيئة الطبيعية إلى التكيّف الثقافي, وعبر مسيرة ذلك التطور الذي أدى إلى نشوء الإنسان العاقل أي الإنسان الأول، تراجعت الغرائز تراجعاً كبيراً، وحلّت الثقافة تدريجياً محلها, وقد تبين أن هذا التكيّف أكثر فاعلية من التكيف الوراثي لأنه أكثر مرونة وأسهل وأسرع قابلية للانتقال, حيث إن الثقافة لا تتيح للإنسان التكيف مع بيئته فحسب بل تتيح له إمكانية تكييف هذه البيئة لحاجاته ومشروعاته, لان" الثقافة تجعل تغيير الطبيعة أمراً ممكناً, وطبيعة الإنسان يمكن تفسيرها كلها من خلال الثقافة, والاختلافات التي تبدو شديدة الارتباط بالخصائص البيولوجية الخاصة مثل اختلاف الأجناس، لا يمكن ملاحظتها في حد ذاتها في الحالة الأصلية الطبيعية، لأن الثقافة تستولي عليها مباشرة, فالتقسيم الجنسي للأدوار وللمهام في المجتمعات البشرية ينتج أساساً عن الثقافة، ولهذا نراها تتنوع من مجتمع لآخر, والإنسان لا يملك أي شيء طبيعي خالص حتى الوظائف البشرية المرتبطة بالحاجات الفيزيولوجية كالجوع والنوم وما إلى ذلك تمليها الثقافة")(10). دنيس كوش: ٢٠٠٧ ص ١٠- ١١(.

كما وقد مثلت الحضارةُ الإنسانيةُ نظاماً ثقافياً متواصلاً مع مجمل المتغيرات في الوجود المادي والفكري على حد سواء، فكل ما يحيط النظام الحياتي للكائن البشري إنما هو عرضة للتأثر بمتغيرات الكون وظواهره بالشكل الذي ينتج عن تغير في السلوك الإنساني وانطباعاته نحو ما يحيط وما يشعر به من تصورات أو أراء أو معتقدات, يتحقق عن طريقها السلوك الثقافي, وهذا ما دفع بالفرد إلى البحث في علة ما حوله من أشياء وموجودات كونية، ولعل دافع هذا البحث هو الرغبة في تصنيف وتبويب ظواهر الوجود ضمن كيانات مفاهيمية تضم داخلها مجمل المتماثلات والمتجاورات التي تتماثل مع بعضها البعض في جزء ما دون غيره, كان يكون تشابه في الشكل أو المرجع، أو

قد يكون تشابه على مستوى المعنى، وما يدخل ضمن عملية التشكل لعناصر البناء التواصلي في مستوياته الإنسانية والإبداعي على حد سواء, إذ" إن الأنواع المعرفية تتراتب وفق الأنماط الاجتماعية في منظومة هرمية، وفي هذا الهرم المتغير من عصر إلى آخر يخترق النوع أو الأنواع المسيطرة جميع الأنواع الأخرى ويخضعها لرؤيته وتوجيهه".(١١) (صلاح فضل, ١٩٩٢، ص٩.)

وعلى الرغم من توجه العلوم الاجتماعية نحو الاستقلالية الابستيمولوجية، لم تكن أبداً مستقلة عن السياقات الفكرية واللغوية التي تقيم فيها خطاطاتها النظرية والمفهومية, ولذا فإن النظر في المفهوم العلمي للثقافة يقتضي دراسة تطورها التاريخي المرتبط مباشرة بعلم الانثروبولجية الاجتماعية والثقافية, والأنتروبولوجيا كفرع من فروع المعرفة لم تنشأ مستقلة عن التطور العام للمعرفة وعن أحداث العصور المختلفة ومتطلباتها, والميزة الأساسية للمعرفة التاريخية تقودنا أكثر من غيرها إلى إضفاء صفة النسبية على الظواهر الإنسانية فتمهد بذلك إلى النظر إلى هذه الظواهر نظرة علمية فـ" المعرفة التأريخية تجعلنا قادرين على النظر إلى الحضارة الإنسانية بوصفها نتاجا للواقع الإنساني المتطور وتدفعنا إلى البحث في الماضي, من أجل أن نتعرف فيه على ماضي الحضارة الإنسانية ودلالتها, وإذا كان الوعي التأريخي يبدو لنا اليوم كعنصر طبيعي وجوهري في ثقافتنا, وإذ كان ذلك قد ينسينا أن هذا الوعي حديث النشأة فان هذا كله لا ينبغي أن يؤدي بنا إلى إغفال أهمية هذا الوعي-عند بداية نشأته- في تأريخ الثقافة الإنسانية وفي الدور الهام الذي لعبه في التمهيد لنشأة العلوم الإنسانية".(١٢)(محمد وقيدي, ١٩٨٣، ص ٧٤.)

ولذا صار التفكير في ظاهرة المثاقفة هو" تفكير في الفروقات الحاصلة داخل الثقافة الواحدة ذاتها وفي الفروقات الظاهرة بين الثقافات البشرية بأسئلتها المتعددة, والذي يعد ضرورة بشرية معرفية لاكتشاف طبائع المجتمعات البشرية, وفهم الفروقات يساعدنا على استيعاب الاختلاف, ويساعد على معرفة ما هو مشترك من(دين وفن وعادات وتقاليد وعلم وفلسفة) داخل شبكة اجتماعية معقدة, تستوعب كل مستخرج وحركة جديدة, صارت هذه الشبكة هي المثاقفة وبوصفها مرجعاً هوياتياً ثابتاً للشعوب، ينماز بالتنوع والاختلاف والمرونة والتراكمية". (13)(مونيس بخضرة, ٢٠١٦،ص ٥)

إن من سمات المثاقفة الاستمرار والتراكم والتغير عبر عامل الزمن، لإن الثقافة ذاتها تتعرض إلى الحذف والإضافة والتجديد وفق المرحلة الزمنية, والتغير يكون بفعل عوامل داخلية تخص المجتمع ذاته، وخارجية قادمة ومنتشرة عن طريق عوامل الانتشار الثقافي – التجارة والهجرة والترجمة والاستعمار بأشكاله المتعددة - وهذا يجعل ثقافة الشعوب تحتك وتتفاعل مع الثقافات الإنسانية الأخرى لتكتسب سمات الاستمرار والتراكم

والتغير, وتفقد أخرى بفعل التلاقح والاستعارة والاقتباس الثقافي المناط بظاهرة المثاقفة, ولذا صارت المثاقفة" آلية من أبرز آليات حوار الثقافات والحضارات والعلاقات المختلفة بين الشعوب والأمم، تلك العلاقات التي نشأت منذ أقدم العصور، وأطلقت عليها مسميات عديدة مثل, الأخذ والّنقل والاقتباس والتواصل والمحاكاة والتقليد والتأثير والتأّثر",(١٤)(عز الدين المناصرة, ١٩٨٨، ص٧٤) .بحيث صارت" تنتقل عناصرها من موطن إلى آخر بتأثير بعضها في بعض، كما أن الحضارات بكليتها تتواصل وتتفاعل وتتبدل، وهذه الخاصية أساسية في خواصها، مستمدة من كيانها الإنسانيوالاجتماعي"(15). (محمد خلف جواد ، ١٩٩٣ ،ص٧١.)

ارتبط مفهوم المثاقفة بمفهوم حوار الثقافات أَو حوار الحضارات وهو ردة فعل على مفهوم صراع الحضارات، فالثقافات تتداخل وتلاقح, وهذا التداخل يتم بشكل عفوي لا إرادي ليس بشكل مخطط له, وإلا أُعتُبر غزوا ثقافيا وخاصة إذا مورست المثاقفة تحت ضغوط معينة من الغالب على المغلوب, مثلما فعلت بعض الدول الاستعمارية على الشعوب المستعمرة في محو شخصية هذه الشعوب وخاصة بما يتعلق بـــ(اللغة والدين والعادات والتقاليد) لتصبغها بثقافة جديدة هي ثقافة المستعمر, ولذا يمكن وصف المثاقفة بأنها "حضور التكيف الحضاري والتمثيل والحوار بين الحضارات, أي اقتباس شعب سواء كان غالباً او مغلوباً, مُستعمِراً او مُستعمَراً لثقافة شعب آخر, وليس بالضرورة حصول التثاقف من الغالب إلى المغلوب, فيكون هذا الأخير منفعلا وليس فاعلا, والمفهوم الاستعماري للمثاقفة يرى ان الشعوب المغلوبة ترفض الحضارة الغالبة فتفنى, وقد تقبلها وتتكيف معها, وقد لا تتكيف لأنها لا تطابق حاجاتها ومزاجها". (١٦)(شكري عياد, ١٩٧١، ص٢٢.)وهذا مفهوم استعماري للتغير الحضاري قدمته الانثروبولوجيا الحضارية الغربية.

وهكذا فان انتشار العناصر الثقافية مهما كانت أسبابه وعوامله سيحمل في طياته مظاهر للمثاقفة التي تتجلى في المنظومة القيمية والفكرية للمركب الثقافي لأي جماعة بشرية, إذ " لا تقتنع الكائنات البشرية, بمجرد العلاقات في الحياة, بل تنتج العلاقات لكي تعيش, وتبتكر على مدى وجودها سبيلاً جديدا للعقل والفكر, لتفكر وتعمل سواء بالنسبة لبعضها البعض أو للطبيعة المحيطة بها, ومن ثم فان البشر ينتجون الثقافة ويصنعون التاريخ ويخلقونه". (١٧) إسماعيل ملحم:, ٢٠١٢) ص ٥٧.) بمعنى آخر وبحسب (تيري ايغلتون)" ما من كائن بشري ليس ثقافياً، لأن الثقافة هي كل ما لدى الكائنات البشرية، بل لأن الثقافة من طبيعتهم, والطبيعة البشرية تتجسد على الدوام في أسلوب تثاقفي ما مميز".(١٨)(تيري ايغلتون ، ٢٠٠٠ ، ص١٨٧ .(

تتجلى صورة المثاقفة في أي جماعة بشرية بشكل واضح عبر إشتغالها على ثلاثة دوائر ثقافية تتعلق بإمكانية التنوع والتنميط والتفاعل, وعلى فق رؤية (عبد الدايم عبد الله) الذي يرى بان" المثاقفة في أي بلد من البلدان أو أية أُمة من الأمم، تضم دوائر ثلاثة متداخلة مع بعضها البعض, الدائرة الأولى هي دائرة (الثقافات المحلية) التي لا تخلو من تنوع هو مصدر للغنى والخصب، والدائرة الثانية هي دائرة (ثقافة الأمة) أو الدولة المعنية بكاملها، وتضم أنماط السلوك المادي والمعنوي التي تميز أية امة من الأمم عن سواها، أما الدائرة الثالثة فهي دائرة (الثقافة العالمية) التي تتفاعل مع الثقافة القومية وتمنحها القدرة على الحياة عن طريق تجديدها، والتقدم العلمي التقني، وثورة المعلومات والاتصال بوجه خاص، وتحول العالم إلى قرية واحدة تؤدي كلها إلى اتساع الدائرة الثالثة (دائرة الثقافة العالمية)")(19)·عبد الدائم عبد الله ، ١٩٩٨) ص١٥١-ص١٥٢.) وهنا يحضر عامل الحاجة في ديمومة الحوار بين الجماعات البشرية بثقافاتها المتعددة ليصبح سبباً أساسياً في عمليات التثاقف، فعامل الحاجة يدعو إلى" خلق تفاعل بين الحريات الثقافية والأصالة والتراث الثقافي وبين الثقافة المحلية والثقافات الإقليمية والعالمية، ويمهد السبيل لخلق الانفتاح من دون التأثر الأحادي الجانب من الثقافة المحلية فقط، بحيث يفقدها هويتها ومعطياتها على أساس التفاعل المشترك والاستفادة من الومضات اللامعة في الثقافات الأخرى التي يمكن أن تثري وتعزز مسيرة الثقافة المحلية)(20)."مفيد الزيدي ، ٢٠٠٣، ص٥١-٥٢.)

وتبعا لذلك يرى الباحث ان أوضاع الهيمنة والتبعية التي يمكن أن تجري فيها المثاقفة, وكذلك صيرورات التثاقف, أي أنماط انتقاء العناصر المقترضة او المقاومة للاقتراض, وأشكال اندماج هذه العناصر في النموذج الأصلي, هي أولاً وأخيراً آثار التثاقف الممكنة الرئيسية بما في ذلك ردات الفعل السلبية التي يمكن أَنْ تتولد منها أحياناً حركاتُ تثاقفٍ مضاد.

ومهما تعددت أشكال المثاقفة ومسمياتها وتنوعت أطرها, فان أصول نشأتها تدل على أنها ظاهرة طبيعية قديمة قدم التاريخ, وإنْ لم تكن على مستوى واحد من الحضور والتجسد في مختلف الأحقاب التأريخية, إلا أن ذلك الحضور ظل مرتهنا بالظاهرة الطبيعية المحايثة للوضع البشري وللوجود الإنساني, وتتمثل تلك المحايثة في خضوع ظاهرة المثاقفة الى تعدد المجتمعات البشرية وتنوع ثقافاتها عبر التأريخ, ونزوع الكائن البشري نزوعا فطريا إلى التواصل مع غيره, على وفق رؤية (يورغن هابرماس) الذي يرى " إنقياد الإنسان إلى الإحساس بالوعي الجمعي الذي يربطه بالأشياء من حوله, وان كان في مجمله وعياً قاهراً ينطلق من تصور الآخر المبني على إخضاعه لمنظور

الذات الواعية التي ترى الكل بمنظور واحد, أي انه جمع بين الطبيعة والحيوات الأخرى في كل موحد مقابل ذاته هو, ومن هنا كانت رغبته في التعامل مع ذلك الأخر من خلال مستويين :")(21) يورغن هابرماس ,٢٠٠٠، ص ١٨٩ .)

١- المستوى العمودي : وهو قدرة الذات للتفاهم مع ذاتها .

٢- المستوى الأفقي : وهو قدرة الذات للتفاهم مع الآخر.

المبحث الثاني : معطيات المثاقفة في ظل العولمة الثقافية.

إن معظم التعريفات ذات المرجعية الغربية التي تناولت العولمة يجمعها قاسم مشترك هو أنها تعكس الصفة المميزة للعولمة،وتدحض التغريب بوصفه يمثل جوانب الهيمنة, وتميز الجانب الاقتصادي وتبرزه على جوانب أخرى، وتؤكد اضمحلال أو على الأقل تقليص دور السيادة والحدود السياسية واختزال المسافات الجغرافية، وتنطلق إجمالا من منظور فكري متقارب يرى العولمة من الضروريات والبديهيات المطلوبة, كما يقول جيرار ليكلراك " إنّ العولمة أمر يختلف عن الأمر البسيط والمحض. العولمة كتابة عن ولادة كرة أرضية واحدة هي من الآن وصاعداً ملك الناس أجمعين, إنّها ليست ملكية أيّة حضارة كبرى ولا سيطرة لأي منها عليها، لكرة أرضية لا مركز عليها, أما التغريب وخلافا لذلك فيعني انقسام العالم إلى مركز مسيطر وإلى طرف خاضع للسيطرة، إنّه اسم آخر للإمبريالية والاستعمار".(٢٢)(جرار ليكلراك،٢٠٠٤، ص٣٣٣.)

وثمة من يأخذ بالبعد الثقافي في تعريف العولمة, فيعدّها محاولة لوضع شعوب العالم في قوالب فكرية موحّدة, او إنها سلخ الشعوب عن ثقافتها وموروثها الحضاري على حد قول (محمد عابد الجابري) بأنها" نظاماً يقفز فوق حدود الدولة والأمة والوطن .. نظام يهدف الى رفع الحواجز والحدود, ويعمل على إفراغ الهوية الجماعيّة للأمة من أي محتوى, ويدفع بها إلى التفتيت التشتيت, ليربط الناس بعالم اللاوطن واللاأمة واللادولة, بوصفها نظام او نسق ذو أبعاد تتجاوز دائرة الاقتصاد, فهي الآن نظام عالمي او يراد لها ان تكون كذلك, يشمل كافة المجالات السياسية والثقافية والفنية وغيرها, كما يشمل ايضا الفكر والايديولوجيا".(٢٣)(محمد عابد الجابري, ٢٠٠٠، ص٣٠.)

في حين يرى (برهان غليون) بالعولمة الثقافية" نظام جديد من العلاقات بين الثقافات, كما هو الحال بين الجماعات والدول والأسواق, نشأ في سياق صراعات التكتلات الرأسمالية الكبرى على الهيمنة العالمية, وان (الأمركة) هي احد أركان هذا النظام, بشرط أن نفهم من الأمركة أنّها تعني أرجحية المساهمة الأمريكية في الإنتاج الثقافي, المادي المعنوي, الذي يملأ الفضاء العالمي الجديد, الذي أنشأته ثورة المعلومات,

لا لانها تعني تحويل الثقافات الشعوب والطبقات جميعا إلى ثقافة أمريكية". (٢٤)(برهان غليون, سمير أمين ،٢٠٠٠، ص ٤٥-٤٦.) فهو يعتقد ان " الفضاء العالمي الجديد الذي أَنشأته ثورة المعلومات مفتوح لكل من له القدرة على المساهمة او الصراع داخله, وان الثقافة الأصلح (الأقوى) هي التي تسيطر وتهيمن في النهاية, وبالتالي تُكوّن ثقافة النخبة المعولمة أو ما يطلق عليه (الكسموبوليتية)[2*], وان الذي يرفض دخول هذا الصراع لن يحصل إلاّ على السلبيات من نتائج هذا النظام الجديد ويتم تهميشه وربما الاستغناء عنه نهائياً".(٢٥)(برهان غليون, سمير أمين , مصدر سابق ,ص٢٣٤.)

يعطي عبد الإله بلقزيز تعريفا للعولمة الثقافية فيقول بأنها" فعل اغتصاب ثقافي, وعدوان رمزي على سائر الثقافات, أنها رديف الاختراق الذي يجري بالعنف- المسلح بالتقانة- فيهدر سيادة الثقافة في سائر المجتمعات التي تبلغها عملية العولمة... ويضيف لذلك, بأنها سيطرة للثقافة الغربية على سائر الثقافات بواسطة استثمار مكتسبات العلوم والتقانة في ميدان الاتصال")(26)عبد الإله، بلقزيز: ب ت، ص ٣١٨.) والثقافة التي تبشر بها العولمة، هي ليست الثقافة التقليدية المعروفة بـ (الثقافة المكتوبة) وإنما ثقافة مابعد المكتوب او (ثقافة الصورة), والصورة اليوم هي المفتاح السحري للنظام الثقافي الجديد, نظام إنتاج وعي الإنسان بالعالم, أنها المادة الأساس التي يجري تسويقها على أوسع نطاق بشري, فالصورة لا تحتاج إلى المصالحة اللغوية كي تنفذ إلى إدراك المتلقي, لأنها- بحد ذاتها – خطاب ناجز مكتمل, يمتلك سائر مقومات التأثير الفعال في مستقبله, إنها اللغة التي - بحد ذاتها- تستغني عن الحاجة الى غيرها".(٢٧)(عبد الاله ، بلقزيز,مصدر سابق، ص ٣١٤.(

يذهب بعض الباحثين في أعماق التاريخ, فيرى ان ظاهرة العولمة ليست جديدة كما يُعتقد, لأنها بدأت منذ قرون بعيدة, تمتد إلى ما قبل العصور الوسطى وقبل اكتشاف أمريكا وعصر التنوير في اروربا" انها ظاهرة ليست وليدة هذا العصر الذي شاع فيه المفهوم , بل هي ظاهرة ذات أصول تأريخية قديمة متمثلة بسيطرة الحضارات القديمة في اليونان والرومان ومصر القديمة وغيرها, على بعض أَجزاء العالم, وما هذه السيطرة إلا تجسيدٌ لظاهرة العولمة, فضلا عن سيادة الحضارة البيزنطينية على أجزاء من العالم المعروف بالعصور الوسطى, وتعني سيادة الحضارة بسيادة مفاهيم وقيم واحدة".(٢٨)(عبد الباري الدرة, ١٩٩٩، ص٥٣.(

[2*]- الكسموبوليتية : نزعة ترمي الى التحرر من الأحقاد القومية, واعتبار الإنسان أسرة واحدة وطنها العالم, وأعضاؤها أفراد البشر جميعا, دون اعتبار لاختلافهم في اللغة او في الجنس او في الوطن ويُشير مصطلح الكوسموبوليتية أيضاً لمفاهيم أخرى كالكونية او الانفتاحية. الكونية هي الايديولوجية التي ينتمي إليها جميع الأعراق البشرية على أساس الخُلقْ المشترك ينظر: موقع الاكتروني, على الانترنيت: كوسموبوليتية - ويكيبيديا، الموسوعة الحرةhttps://ar.wikipedia.org/wik .

تمثل العولمة عصر) المابعديات) المرنة التي تحل محل (الماقبليات) الجامدة, إنها عصر (مابعد الإيديولوجيا) و (مابعد الحداثة) و (مابعد التأريخ)، إذ أن هناك سيولة فكرية في الفكر الحديث تتناقض في طبيعتها مع فكرة النسق الفكري المتكامل, وعلى وفق (هومي بابا) فإنها " تمثل فاصلا زمنيا و إيحاءً مباشرا عن تجاوز مرحلة لها تفاعلاتها وحضورها لدى الطرفين (المستعمِر والمستعمَر)، ومحاولة تفكيك حالة الانتشار للرؤى والتصورات الثقافية، وكيفية التمييز بين الفارقة الثقافية، التي يمكن أن يتم من خلالها تمييز (الماقبل) باعتبارها سيطرة مباشرة ، و(المابعد) بوصفها تحديدا لنهاية الحضور، ومحاولة الفرز والتمييز بين حقبة سابقة لها مكوناتها وعلاقاتها، وأخرى جديدة تقوم على محاولة ترسيم معالم التغيير لما خلفه الآخر على نمط العلاقات السائدة لدى المجتمعات الخاضعة، إنها الممارسة التثقافية المتطلعة نحو ممارسة كم من الجهد الساعي إلى مواجهة التداخل الذي خلفته حقبة السيطرة المباشرة من قبل المستعمر، على صعيد الأنماط والعلاقات والرؤى والمفاهيم، والتطلع نحو أهمية إبراز الجهد في مجال الخلاص من الرواسب التي تركها الآخر على الواقع".(٢٩)(بابا, هومي: ، ٢٠٠٤.، ص ٧٤.)

توفر العولمة آلية لدمج الثقافات والأديان والتيارات الفكرية والمذهبية المختلفة والمتنوعة بعنوان (تناسج الثقافات) وتحاول أن تقدم ذلك كونه مظهراً تثاقفياً طبيعياً, فما تطرحه العولمة من أشكال اتصالية "جعلت تلك الثقافات والشعوب أمام احتكاك ثقافي شديد مع ما بينها من اختلاف شديد في المفاهيم, حيث فرض عليها من جهة تحدي قبول الآخر المختلف عنها ثقافياً, ومن جهة أخرى القرار بواقع نسبية الحقيقة مقابل أطلاقية الحقيقة, وهذا ما يمكن وصفه بالإطار الفكري والثقافي للعولمة".(٣٠)(باسم علي خريسان, ٢٠٠٦،ص٢٩٦.)

وتعد (المثاقفة المعولمة) إحدى المقولات المهمة في مسار العولمة الثقافية بوصفها نتيجة حتمية للاتصال الثقافي أو الالتقاء الثقافي غير المتكافئ بين البلدان المتطورة والبلدان النامية, إذْ" تمثلت محطات هذا المسار في الاتصال الثقافي تارة ، وفي الغزو الثقافي في مرة، وفي التبعية الثقافية مرات، وتلك بمجملها تمظهرات للمثاقفة في مناخ العولمة الثقافية, إذ تبدو المثاقفة المعولمة وكأنها نتيجة حتمية وطبيعية لهذا المسار، وهي بالضرورة ثقافة النظام الرأسمالي المنتصر عالمياً من الناحية الاقتصادية في مرحلته الأولى, والمنتظر انتصاره النهائي عن طريق التخلص من الخصوصيات الثقافية التي تقف عائقا في سبيل استكمال إجراءات رسم الحدود النهائية للقرية الصغيرة وفرض احترام قوانينها". (٣١)(برهان غليون, سمير أمين ،٢٠٠٠، ص٤٧- ٤٨.)

يرى الباحث ان ماتطرحه العولمة عبر مؤسساتها الثقافية الغربية أسلوباً قسرياً للتثاقف يقوم على سلطة تكنولوجيا الإعلام ذات المنظومات المعقدة, التي لا تلتزم بالحدود الوطنية للدول، وإنما تطرح حدودا فضائية غير مرئية ، ترسمها شبكات اتصالية معلوماتية على أسس ثقافية وفكرية تتمركز وتعمل تحت إمرة منظمات ذات طبيعة خاصة يتسم مضمونها بالعالمية والتوحيد، على الرغم من تنوع رسائلها التي تُبث عبر وسائل تتخطى حواجز الزمان والمكان واللغة, لتخاطب مستهلكين متعددي المشارب والعقائد والرغبات والأهواء, وفق هذا الأسلوب فأن المثاقفة في علاقتها مع العولمة تغدو مثاقفة عائمة, لأنها لا تقوم على الطوعية كأسلوب لتبادل الثقافات, وإنما قائم على منظومة سيبيرية أو حاجاتية اقتصادية وتتجلى المثاقفة التشكيلية بين أساليب التجريب وبين معطيات العولمة وما بعد الحداثة, وقد ظهرت مصطلحات تواكب ما بعد الحداثة وعصر العولمة عبر محاولة" الإفادة من تقنيات وآليات العولمة الايجابية وتوظيفها عبر المنظومة البصرية للعرض, لاسيما ان العولمة فتحت أفاقاً للإبداع الفني وسهلت عملية الاحتكاك بثقافة الآخر, فظهرت مصطلحات منها(فيزياء العرض) وهي عملية تركيبية تستند الى البوهيمية, أي أنّ كل الاكتشافات والتكنولوجيا في مختلف الفنون تعزز وتقوي تفاعلية الحدث الجمالي للعرض الفني, بوجود علم انفعالي جديد, متواجد جنبا الى جنب مع التطور التكنولوجي يساند العرض المنجز البصري.

مؤشرات الاطار النظري

١- تنظر المثاقفة للكائن البشري بوصفه كائناً ثقافياً متحولاً من التكيّف الوراثي مع البيئة الطبيعية إلى التكيّف الثقافي.

٢- أفضت المثاقفة إلى تخطي حقيقة الواحد النافي للآخر والدعوة إلى المتعدد المختلف.

٣- تدعو المثاقفة الحضارية إلى عقلانية تواصلية في العلاقات الاجتماعية أساسها التسامح داخل المجتمع , مما تجعله في وضع يصعب على أفراده التصرف بعدوانية سافرة.

٤- تستند المثاقفة في إنتاج مرادفاتها وتوليد تمثلاتها على مفاهيم كـ (الاقتباس, التضمين، التناص, الاستعارة, التوظيف, الاستلهام, الإزاحة, الاستنبات).

٥- تتمظهر أُطر المثاقفة بالتواصل والتفاعل الثقافي كأسلوب عمل يؤدي بالعملية الثقافية إلى عملية عقلية نقدية تسعى إلى تفكيك التمركزات الشمولية ومنتجاتها كـ(الاغتراب، الغياب، الانفصال).

٦- تبحث المثاقفة في الفروقات الحاصلة داخل الثقافة الواحدة ذاتها, والفروقات الظاهرة بين الثقافات المتعددة, ومن مبدأ فهم الفوارق تعمل المثاقفة على ابتكار ثقافة مشتركة.

٧- سعت المثاقفة في التشكيل العالمي المعاصر إلى تحليل الخطاب التشكيلي للآخر واستكشاف الموقع الهجين والبيني الذي يحويه, لتتخذ من خاصية الهجنة مفهوماً مناوئا للهويات الصلبة التي تصنف نفسها نقيضا للآخر.

الفصل الثالث – إجراءات البحث

اولاً: مجتمع البحث

يشمل مجتمع البحث مجموعة من الاعمال الفنية التشكيلية المعاصرة المتمثلة بالتيارات الفنية لكل من (التعبيرية التجريدية/ الفن الشعبي/ الفن البصري/ الفن المفاهيمي/ الفن السوبريالي/ الفن الكرافيتي).وبالنظر لسعة مجتمع البحث كونه يشمل مدة زمنية طويلة (١٩٦٠- ٢٠٢٠) وغزيرة بالنتاجات الفنية فقد تعذر على الباحث حصرها وتوثيقها، الا انها تمكن من جمع اطار للمجتمع تمثل بالأعمال الموثقة حصرا والبالغة (٢٥) عملا فنيا، والتي تم جمعها من المصورات المنشورة في الكتب والمجلات الفنية والدوريات المتخصصة، الأجنبية والعربية والمحلية ، فضلاً عن شبكة الانترنت والمواقع الخاصة بالفنانين الأمريكيين، ومواقع متاحف الفن وقاعات العرض المختلفة في العالم . والإفادة منها بما يسهم في أغناء ورفد عينة الباحث وبما يغطي هدف البحث الحالي .

ثانيا: عينة البحث

قام الباحث باختيار نماذج عينة البحث والتي بلغ عددها (٥) نماذج منفذة بطرق مختلفة بغية تحقيق هدف البحث من مجتمع لوحات إطار المجتمع بالطريقة القصدية وللأسباب الآتية:

١. جاء اختيار نماذج عينة البحث وفقاً لما تتمتع به هذه النماذج المختارة من شهرة أو تأثير جمالي أو فني.
٢. تحمل نماذج عينة البحث قيمة جمالية وفنية على مستوى الشكل والمضمون وتمثيلها لمفهوم المثاقفة.
٣. تم اختيار نماذج عينة البحث بما يغطي الاختلافات والتنوعات والاساليب الفنية في تمثيل لمفهوم المثاقفة التي تغطي موضوعة البحث الحالي . تمثل الاعمال التشكيلية المعاصرة مجتمع البحث.
٤. اعتمادها على فاعلية المثاقفة في اشتغالاتها المعرفية والتقنية, مما تفسح المجال أمام الباحث للخوض في تحليل تمظهراتها التجريبية من منظور المثاقفة التشكيلية.

ثالثا: منهجية البحث

أنتهج الباحث في تحليله للعينة المختارة المنهج الوصفي (التحليلي) في البحث، من حيث وصفه لما هو كائن متضمناً وصف الظاهرة الراهنة (المثاقفة) وتمظهرتها وعملياتها التطبيقية في التشكيل العالمي المعاصر من خلال فعالية التثاقف وما تحمله من قراءات ومعان بما ينسجم ومعطيات الخطاب البصري وصولاً إلى النتائج المتوخاة من جراء عملية التحليل التي أتبعها الباحث في تحليله للمثاقفة وتمظهراتها في العينات المنتخبة.

رابعاً: أداة البحث

أعتمد الباحث المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري، بوصفها (أداة البحث) المعتمدة في اختيار العينة وتحليلها

خامساً: تحليل عينةالبحث

انموذج رقم (١)

اسم الفنان: جاكسون بولوك	
اسم العمل:	جدارية هندية على أرضية حمراء
الإنتاج:	1960
القياس:	١٨٠240x سم
المادة او الخامة	زيت على كانفاس
العائدية:	متحف نيويورك للفن المعاصر

تحليل العمل:

يمثل هذا العمل تكوين لوني استخدمت فيه الألوان المتعددة منها فاتحة وأخرى غامقة كالأصفر والأسود والابيض على أرضية حمراء وبقع متناثرة متباعدة بلون الأزرق الفاتح والبرتقالي ، شكلت هذه الخطوط اللونية المتشابكة المتكررة بطريقة عبثية وفوضوية صورة بصرية ذات مسحة تجريدية تعبيرية معاصرة .

لقد تميزت اعمال الفنان (بولوك) بالتركيز على التعبير الفردي لديه، لذا فقراءة أعماله والتفاعل معها، بحاجة إلى ثقافة تأملية والتأني من المتلقي ليتمكن من التواصل مع اللوحة بصريا والتجول في متاهاتها المتشابكة وفك رموزها، فأعماله التجريدية المبتكرة بحاجة إلى استكشاف جماليتها، كونها تحمل مضامين ثقافية و اجتماعية عبر من خلالها عن انفعالاته النفسية المتراكمة عبر السنين نتيجة الحروب التي شهدها المجتمع الغربي آنذاك، وادت الى تدمير بنى كاملة برؤيا مأساوية تم التعبير عنها بهذا الشكل التراجيدي التعبيري المجرد . لقد استطاع الفنان (بولوك) في هذا العمل ان يبتكر تعريفات بصرية جديدة للسطح التصويري ، عبارة عن تركيبة جديدة من العلاقات بين المكان وفضاءه، والألوان وصيرورة الزمان بفعل الحركة العشوائية الغير منتظمة ، مما أدى إلى ظهور لوحاته ببنية ذاتية مدهشة وقوية وبتقنية غير مسبوقة، نفذها بوضع القماش على الأرض، وسكب الألوان وتقطيرها بالفرش والعصي أثناء دورانه حول اللوحة، حتى جعل نفسه وسيطا في العملية الإبداعية، وبذلك تجاوز بولوك في هذا العمل كل اليات الزمان والمكان ،فاحدث جدلا ثقافياً تحولت فيه الاشكال الى لانهائية الحدث ورفض النظام والصور الواقعية والمحاكات ، ويمكن التنويه الى ان التقنية الي استخدمها بوبوك انما تشير الى إلى قوة الحياة في الطبيعة نفسها، والرعب الذي خيم على مشاعر الإنسان المعاصر، خاصة بعد الحرب العالمية الثانية التي قضت على ملايين الأرواح، وعلى اثر ذلك يمكن القول ان المثاقفة في هذا العمل انما هو زمان ومكان متخيل ولامحدود لعبت فيه الخبرة اللاواعية دورا رئيسا، افرزت صورة حسية مدركة من العالم المرئي وارسال الواقع الجديد الى الخيال في ذات الفنان ومدركات المجتمع بأكمله .

ان المثاقفة التلقائية والتعبيرية للعناصر المكونة للشكل بصورة عفوية ،افرزت مثالية خالصة ارتبطت بالمدرك الكلي من جانب وبالوعي الجمالي من جانب اخر، إذ قادنا هذا العمل الى ادراك ثقافوية عالمية ممتدة تتسم باللامحدودية واللانهائية ومثالية مطلقة ،وقد تمكن الفنان (بولوك) من خلال هذا النص البصري ان يحرر الطاقات الكامنة من وراء الية التعبير والترميز لكل الاحداث المخزونة في ذاكرة الفنان الى الحد الذي اثار الجدل وفعل فعلته القصوى من خلال العلاقة المترابطة ما بين الزمان والمكان نحو ديمومة واستمرارية الحدث الفني ، كما ساهمت حركة عناصر التكوين الفني من تفعيل دور المسافات البينية وتقاطعاتها على مستوى الخطوط والالوان احدثت صراعا وحوارا مستمر بفعل الحركة التلقائية وفوضى السطح التصويري وعدم التركيز على البؤر المكانية ،مما انتج جدلا غير متماثلا على مستوى الثقافية للحدث ،وعلى هذا الاساس يمكن القول ان الفنان (بولوك) قد اخترق كل القوانين التي كانت سائدة من خلال

المثاقفة بالمزاوجة ما بين التعبير والتجريد العبثي الذي ادى الى اختزال الزمان والمكان بتقنية حديثة ،ان مجرد الانتقال ما بين التعبير والتجريد اوجد قوانين بأطر جدلية ما بين الزمان والمكان على السطح التصويري والذي ادى الى امتداد الفضاء الزماني وانحسار الحيز المكاني وهذا ما خلف جدلا لانهائيا في منجز بولوك ، ويمكن القول ان أهم ميراث تركه بولوك في الفن المعاصر هو الجرأة والمخاطرة في المقاربات الإبداعية التي اتخذها، والتي أدت إلى دفع معاصريه ومن سار على نهجه إلى اتباع عاطفتهم الشخصية في الفن.

انموذج رقم (٢)

اسم الفنان: جاسبر جونز	
اسم العمل:	الفصول الاربعة (الصيف)
الإنتاج:	**1975**
القياس:	**48.6X66.7**سم
المادة او الخامة	زيت مع مواد مختلفة على كانفاس
العائدية:	متحف الفنون الميتابولي / نيويورك

تحليل العمل:

يوضح العمل الفني التشكيلي مجموعة من الصور المتعددة المعاني شغلت المساحة الكلية للوحة حيث استخدم الفنان صور وخامات المواد الجاهزة ، ويتكون هذا المنجز البصري من نصفين يمثل الجزء الأيمن من عددا من اوراق الاشجار المتساقطة على الارض ثم يتوسط المكان صورة ملونة بالأحمر للموناليزا مثبتة بشريط لاصق موضوعة على طاولة تحوي عددا من الاواني بلون داكن ،والى الجانب الاسفل من الموناليزا أعلام امريكية غطاها نصف انية دائري الشكل تحتوي في حافاتها سهم مقوس منحي بداخله ذراع ممدودة باتجاه اليسار، كما يلاحظ شكل لحيوان فرس البحر بلون

اصفر ، فيما يظهر في الجزء الايسر من اللوحة هيئة انسان مختزل الملامح والتفاصيل اشبه بالظل على جدار محزز بخطوط مستطيلة اوضحت مسحة بصرية لشكل الحجر، ثم شكل الجزء الاسفل لكلا الجزئيين اشكالا هندسية من دوائر ومربعات ومثلثات ،لتولد قيم مختلفة عبرت عن التوافق والتداخل . لقد اختار(جونز) في تنفيذ هذا العمل أشكال ذات ايقاع غير منتظم فلوحة الموناليزا ذات الأبعاد والمرجعيات التاريخية، كأعظم الرموز التاريخية في الفن الاوربي الحديث ساهمت في تأكيد وجودها كعنصر جمالي تزييني وكجانب اعلاني دعائي شغل وسائل الاعلام والتواصل في العالم ،واظهار فكرة اللاتألف بين الاجناس والاتجانس كثقافة حياتية يمكن ان يمارسها الانسان المعاصر في حياته اليومية .

فجاء العمل محملا بسمات المجتمع الغربي الما بعد الحداثوي ،ينطلق من مفهوم التشظي والعبثية والانتقال والتغير والتبدل في عناصر السطح التصوري، بوصفه عملا توظيفيا تعددت فيه الثقافات والهويات، واجتماع المتناقضات عبر الازمنة والامكنة داخل العمل الفني .

ويحمل المنجز البصري لجونز جدلية في المثاقفة والعولمة عبر تداخلهما مع مادية العمل بعناصره واشياءه الجاهزة ومادية الواقع المعاصر بمضامين سياسية واجتماعية واعلانية وتاريخية ،اشتثمرها الفنان الشعبي كبنى اكثر تداولا ضمن نطاق المنظومة البصرية للمتلقي، كالأعلام الامريكية ولوحة الموناليزا التي استوردها الفنان من زمن ماضي واستثمرها في زمن المستقبل ،وادخلها بسياقات ثقافية حديثة عكست مخيلة الفنان في تنفيذ الفكرة كسطح مستوي دون عمق ،فشكل العمل بمحتوياته المعاصرة طاقة تأويلية عالية في مغايرة الشكل والمضمون لدى المتلقي .لقد حاول فنانوا البوب ارت من خلق بنية ثقافية هجينة لعوالم مختلفة بطروحات جديدة ، كما فعل الفنان (جونز) حين استقدم في عمله بنية خارج عن المألوف تمثلت باليد الممدودة والتي تعطي ايحاءات فلسفية لامتداد المكان والزمان ،كما اضاف شكل فرس البحر الى جانب شكل الموناليزا عدة تفسيرات عبر من خلالها عن الازاحات والتحولات الفكرية والقيمية وصراع بين المركز والهامش ، كما حاول الاشارة الى البعد الانساني وتمويه هويه الانسان الى جانب التطور التقني والالي في ضل التطور التكنلوجي المعاصر من خلال حضوره بملامح متلاشية التفاصيل وينفرد فناني البوب ارت بأسلوب تعددية المشاهد على السطح التصويري وباستخدام مختلف التقنيات فلكل مشهد زمنه الخاص وهذا بدوره يعكس تعدد الامكنة على السطح التصوري باطر مختلفة ،كما سعى الفنان الى منح فضاء العمل مقاربات لونية تداخلت مع جاهزية الاشياء وحركة العناصر الفنية لدى المنجز البصري الذي يعد نموذجا لثقافة البوب ارت التي تخطت الاساليب التقليدية في تأسيس

اللوحة الفنية والتركيز على عامل السرعة في انجاز العمل حيث مثلها الفنان بحركة السهم الدائرية ،والانتقال الى فهم جديد يتماشى ومتطلبات المجتمع المعاصر، وهنا يمكن القول ان المثاقفة في هذا العمل قد جاءت مجتمعة ومبنية على العديد من الجوانب في ظل المعاصرة والتطور على مستوى الشكل العام للعمل كمنجز بصري ،وما يحمل من مضامين اجتماعية وسياسية وثقافية واعلانية وتاريخية وعلى مستوى اسلوب الفنان وابتكار الفكرة لا يصال ما يراه امامه في الحياة او ما يعكسه واقع المجتمع من استهلاك وتهميش وعبثية وتعددية بعيدا عن ذاتية الفنان ،ساهمت في حركية السطح التصويري واستفزاز الطاقة الكامنة للعمل ككل والطاقة الكامنة للاشياء ، واختزال الاشكال من العمل الى مشاهد متعددة ،احتل كل مشهد مكان مقتطع من الصورة الفنية ككل ضمن جدلية تواصلية.

حاول الفنان في هذا العمل ان يقدم انموذجاً فنيا ثقافيا مغايرا للفن للمعاصر بجمعه بين المواد والأشياء غير التقليدية لعمل تركيبات مبتكرة استمدها من مصادر الثقافة الشعبية ، فعمله يوحي بالمثاقفة من خلال المحاكاة الواقعية للأشياء المستمدة من الحياة اليومية ،وادراكها حسيا وبصورة مباشرة من قبل المتلقي فالفنان لم يحفل بأيقونية الشيء بقدر اهتمامه بتمثيل الفكرة لجعل المتلقي يبحث عن معاني متعددة ،فالتذوق التشكيلي قد يتحقق عبر مستويات نسبية متداخلة من خلال سلسلة تجارب غير منطقية في اشارة الى المحاكاة التي تتبادل بصيرورة الخطاب مع قطع الخشب والمطاط والمعدن والقماش وجميع الاشياء الجاهزة التي ادخلها الفنان على سطح العمل التصويري وبصورة مختزلة تفصح عن الاستجابات الآنية التي تصنعها التحولات الشكلية لبنية الخامة وملئ الفجوة بين الفن والحياة، فأعمالهم تنفصل عن مساحة الصورة التقليدية حيث تمتثل للجاهزية بعيدا عن اللوحة القماشية بتقنية الرسم غير منتظمة واستخدام الضربات السميكة الجريئة للاندفاع حول اللوحة، دون الاكتراث الى تصحيح الالوان الغامقة تترابط جميع هذه العوامل مع طاقة مثيرة من السرعة في انجاز العمل فضلا عن استخدام التلقائية واللعب الحر في اظهار الحركة، التي اوحت الى زمان غير مرئي لكنه يحمل دلالات واشارات رمزية تدل عليه ،وتكمن المثاقفة في هذا الخطاب البصري من خلال التحول الزماني والمكاني لكل المعايير والمقاييس التى اوضحت تحولا جماليا في عمل روشمبرغ الذي بدوره قد احدث جدلا لانهائيا بين العناصر المكونة للعمل وحضور اليات التكوين وانجاز هذا العمل ، في فضاءات مختلفة تتداخل لوناً ومساحة مع العناصر الجاهزة الاخرى مما أحدث نوعاً في تهميش المنظور.

انموذج رقم (3)

تحليل العمل:

تقدم لنا الفنانة (اودري فلاك)في هذه اللوحة طاولة وضع عليها اشياء متعددة

اسم الفنان:	اودري فلاك
اسم العمل:	بهجة ملكية
الإنتاج:	**1977**
القياس:	**47X**٤٦ سم
المادة او الخامة	زيت على كانفاس
العائدية:	مجموعة خاصة

مبعثرة ومنتشرة شغلت المكان بأكمله ،وضمت الطاولة عددا من النقود الورقية والمعدنية ،وعلبة سجائر مفتوحة، وطفاية سجائر زرقاء اللون تحتوي على سجارتين من نوعين مختلفين، واخرى بلون برونزي تقع خلف القارورة نقشت حافاتها بلون بني ،وكاسين من المشروب، وعلبة معدنية من الكحول ،وقارورة زجاجية ، وورق لعبة البوكر تتناثر في مختلف ارجاء الطاولة بلونين ازرق واحمر ، وصحن ابيض يحتوي قطع من الكعك المملح وقطعتان نيرد بلون احمر، وساعة صغيرة في اشارة لاستدعاء الزمان ،وثلاث قداحات، حيث عملت اللوحة بكل مكوناتها على تحقيق التجاذب البصري نحو مفردات التكوين على ارضية خضراء .

لقد عالجت الفنانة (اودري فلاك)حركة الاشكال الفوضوية في المكان ، التي من شأنها ان تعزز ادراك فاعلية المثاقفة للصورة الفنية من خلال تعددية الاشكال على السطح التصويري وادراك طبيعة الحركة بصريا للأشكال المبعثرة والالوان، ضمن مساحة التواصل البنائي للوحة بصيغة تكوينية عززت ديمومة الايقاع الصوري للسوبريالية ،واستقطاب تنوعات شكلية متكررة اوحت بذبذبات بصرية شغلت مكان الحدث الذي استبعد الجانب التعبيري في اقتناصه للحدث مستندا على ما جاءت به الكاميرا من تجسيد اللحظة الانية وتجميدها .

لقد شكل الحدث صراعا جدليا بين حضورالا شياء والموجودات على السطح التصوري الذي منحها حراكا انسانيا، وغياب الوجود الفعلي للانسان في اشارة واضحة لفلسفة (فوكو) التي غيبت الوجود الانساني في ظل عصر رأسمالي اقتصادي ،حاولت فيه الفنانة ان تظهر تحولات المشهد المعاصر ضمن حياة الترف والرفاهية واللعب واللهو بايحاءات ودلالات مادية ملئت الطاولة، تقترب من حياة الاغنياء والطبقة الحاكمة .

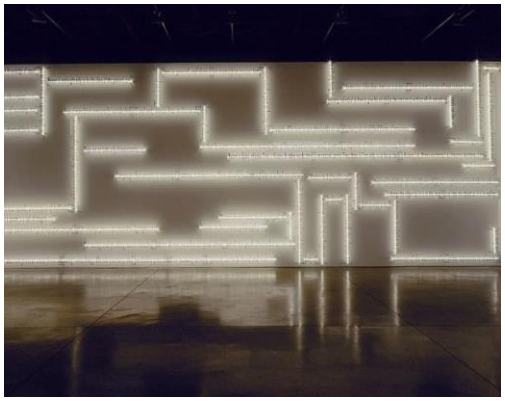
ويضعنا العمل في قراءة جديدة للمثاقفة اي قراءة الثقافة الهجينة المستنسخة بمؤثرات متشابهة ،تحدت العدسة بإعادة انتاج الواقع والمبالغة في تصويره بدقة متناهية لدرجة انهيار الحدود الفاصلة ما بين الاصل والمستنسخ ،فالفنانة في هذا العمل ركزت اهتمامها على مشهد حياتي يومي يحمل جوانب عدة ،كالجانب الاستهلاكي والدعائي والاقتصادي المتمثل بصورة الطعام والمشروبات والعلامات التجارية الملصقة على الموجودات والاموال ، بتداخل أسلوبي بين الرسم والتصوير الفوتوغرافي والعمل على تحريك المعطيات الحسية إلى خيال ينظم المرئيات بعلاقات جديدة .

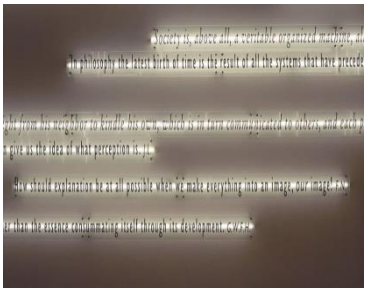
ان الفكرة التشكيلية المتحققة بوجود الاشكال والواقعية الذي احتشدت فيه الاشكال والمضامين بفعل المخيلة بعد النظر الى الصورة والاحساس بها ،شكلت جدلية تمثلت بسياقات معرفية وفلسفية تحركت فيها عدة معطيات حركت السطح التصويري وبنيته الثقافية والرمزية من خلال التشظي وتعدد المركز والتفكيكية والمهمش والفوضوية ، عدت في الوقت ذاته سمات لفنون وثقافة ما بعد الحداثة .

ان ما رصدته الفنانة في هذا العمل قد مثل صورة للخطاب الثقافي المألوف لدى المتلقي فالموضوع يعد خالي من الغرابة كمشهد واقعي مجترأ من حياة يومية ،لا تأخذ بالمتلقي الى اماكن خيالية او تجريدية او اسطورية فهو مشهد متداول للعب واللهو والمتعة ، لكن اعادة انتاج المشهد بدقة عالية فاقت الواقع هو ما حقق الدهشة والاثارة

،في الكيفية الاسلوبية للفنانة وبتقنية عالية حققت التباين والشفافية في شدة وضوح المواد اللامعة والمصقولة والزجاج والأشياء المرئية عبر الزجاج، وخلق الاحساس بملمس الاشياء المادية الموجودة على سطح الطاولة والمسافات والفراغات بين الاشياء المتجاورة ،افرزت انتاجا بصريا متفاعل مع المعطيات المادية ضمن حقل تشكيلي ايقوني محكوم بزمان ومكان رصد المشهد بواقعية متخيلة ومفرطة الاحساس . لقد وضعت الفنانة (اودري فلاك)بصمة لنفسه من خلال التفرد بهذا الاسلوب المبتكر ،كما يشكل هذا المنجز الفني تفكيكا ديناميكيا للاشكال الواقعية بطرق جديدة ومبتكرة تحاكي الصورة الفوتوغرافية واليات الطباعة وخلق الشكل العام القائم على الجدل اللوني برؤية ضبابية مترجرجة ومتجزئة الشكل مع مستويات من النقاط المتداخلة والمتراكبة لإيجاد التمثيل المنظوري للسطح التصويري.ويدعونا هذا العمل للخوض في غمار الاكتشافات والتعرف على الايقاع والتداخل والتواصل بما يولد فضاءات متنوعة ذات صياغة نسيجية متقنة مما يتيح الفرصة للمتلقي للغوص في اعماق السطح التصويري من خلال تكويناته البصرية الواقعية المفرطة يحيلنا الى مشهد فكري مرتبط بالصورة المختزلة للفنان التي اثارت بداخله شعورا لتكوين صورة مثالية نحو الواقع. ان التقنية التي استخدمتها الفنانة في هذا المنجز السوبريالي تقودنا نحو معالجة واقع مفرط بتراكيب مغايرة ساهمت فيه الانتقالات في المكان والزمان لحركة العناصر على خلق تثاقفية لفن معاصر في تمثيل المرئي كفضاء ومكان وحيز حاوي للحدث ولامرئي متمثل بالزمان والذي يعد المحرك الصانع للحركة في التكوين البصري ،فحركة جزيئات السطح التصويري بتماثلها وتكاثرها ساهمت في الانتقال والتبدل للاشكال الواقعية من مكان الى اخر بمعالجة رؤيويه الابعاد لمعنى البنية التكوينية ، حيث تفاعلت التثاقفية الشكل بمحاكاة الواقع وتخللته فاحتواها بكيفية لا يمكن تصور احدهما بمعزل عن الاخر.

انموذج رقم (4)





اسم الفنان:	جوزيف كوزوث
اسم العمل:	عاكس عاكس
الإنتاج:	**1991**
القياس:	٢٩٩**41.1X** سم
المادة او الخامة	كتابات على زجاج انابيب مضائه بالنيون مركبة على الجدار
العائدية:	معرض شون كلي للفن المفاهيمي / نيويورك

تحليل العمل:

يقدم لنا جوزيف كوزوث عملا مفاهيمياً عبارة عن تركيبات لغوية ضوئية بصرية ،اوضح من خلالها العلاقة بين اللغة والمعنى في الفن وعلاقتها بتكوين العمل الفني بصورة عامة ، وجاء عمله هذا وفق بساطة النتاج دون الحاجة الى حرفية الفنان الاكاديمية ويتكون العمل من ٨٦ اقتباسا لعدد من الفلاسفة نفذت على زجاج انابيب مضاءة بمادة النيون الصفراء ، والعمل اشبه بالمتاهة حيث تم تركيبه بصورة عشوائية لعدد من الخطوط الضوئية مختلفة الابعاد ،شكلت اطاراً لمساحات فارغة مختلفة الابعاد على شكل مربعات ومستطيلات غير مكتملة الانغلاق وخطوط متوازية مختلفة الاحجام

معلقة على مكان واسع من الجدار حيث شغلت المساحة الكلية للجدار من الاعلى الى الاسفل .

لقد اعتمد الفنان تقنياً على تسخير وسيط مصابيح النيون كهوية وعلامة تميز اعماله ،وابتكار فن مفاهيمي ذي ابجدية تقانية ،يعتمد الفكرة التي تتماهى مع انعكاسات الكلمات على ارضية المكان لمنح العمل قيمة تعبيرية وجمالية .عمل جوزيف في هذا المنجز البصري على تحرير الطاقة الكامنة للزمان والمكان داخل المكان الواقعي الذي يتسم بالثبات وهو مكان مغلق (جدران غرفة) من خلال الضوء وتفاعله مع الظل في الفراغات المكانية التي احدثها على الجدار فحقق عامل الدينامية والاستمرارية للزمان والمكان ،كما لعب الضوء دورا اساسيا وبارزا في هذا الخطاب البصري، فالزمان والمكان محكوم بالتلاشي والانقضاء بمجرد الاستغناء عن الضوء حيث يفقد العمل خصوصيته وقيمته الفنية والجمالية .ان جدلية تأويل المثاقفة لدى المتلقي حكمت بتطور التقنيات وتأثيرها في تمثيل المثاقفة بالمغايرة الاسلوبية والخروج عن المألوف في محاولة لإيجاد صورة بصرية تحتكم التأويل المستمر واثراء الفعل التداولي للمعاني المنبثقة من استكشاف علاقات الضوء والفضاء .

ففاعلية ادراك التهجين الثقافي في هذا المنجز اللغوي قد تحققت من خلال ادراك مديات التكوين، والاحساس بالزمان من خلال ادراك حركة الخطوط الضوية واتجاهاتها الفوضوية في المكان ، حولت العمل الفني المختزل العناصر الى بنية تفاعلية تواصلية اسهمت في تحريك ذهنية المتلقي نحو الانفتاح على تأويلات لامحدودة وكسر افق التوقع لديه ،كما اسهم الفنان بالتأكيد على دور المكان والتمظهر بسياقات جديدة في العرض من خلال الانفتاح في الفضاء المكاني ، وتحقيق عامل الجذب والابهار .ويعد هذا العمل هو محاولة الفنان (كوزوث) ما يريد ايصاله في التأكيد على دور اللغة في الفن حيث عمد بمخيلة فذة من خلال وضع اقتباسات فلسفية لعدد من الفلاسفة على زجاج النيون . أذ يؤكد فيها الفنان (كوزوث) على ضرورة الوعي بأهمية اللغة التي جعلها تملئ ارجاء العمل ،شغلت المتلقي في البحث عن المعنى في صورة مفاهيمية اقل تعقيدا ، حيث جمع فيها الضوء واللغة والشكل الهندسي المجرد في بنية معرفية واسعة وشمولية تحرك فيها الزمان والمكان عبر التكرارية الشكلية والحروفية وفوضوية المسار والتعبير الحر لدى الفنان وتعددية المعنى .

كما استطاع الفنان ان يكون من هذا المناخ المادي التقاني ديالكتيكية بين السائد والجديد ، وتفعيل الازاحة على المنظومة التقليدية وايجاد اساليب مغايرة بوسائط حديثة غير مسبوقة ، لفرض سياق خاضع ومنبثق من تكنلوجيا معاصرة وخلق امكنة وازمنة في فضاءات وهمية لتكون واقع بديل عن واقع حقيقي .

وفي ظل تبدل معايير الجمال والسعي الى التعبير عن نمط الرؤية ،اعطت اعمال كوزوث اولوية للضوء في فنون ما بعد الحداثة ،واكدت على اهمية علاقته التفاعلية مع عناصر التكوين ليكون الضوء فيما بعد عنصرا مهما يرتكز عليه العمل الفني وبيان تأثيره على مخرجات الشكل العام محكومة بمثاقفة هجينة .

انموذج رقم (5)

اسم الفنان:	ادواردو كوبرا
اسم العمل:	الوان الحرية
الإنتاج:	**2020**
القياس:	يحمل ابعاد الجدار الجانبي للبناية
المادة او الخامة	بخاخات على جدار بناية
العائدية:	تقاطع مدينة جيلسي /نيويورك

تحليل العمل :

يقدم لنا كوبرا عملا فنيا في مشهد تصويري فريد من نوعه على مستوى الفن الكرافيتي حيت يتكون العمل من صورة شخصية للفنان الراحل (مايكل جاكسون) نفذها بتقنية عالية بالوان البخاخات اللامعة (السبري) على جدار جانبي لاحد البنايات ،بضربات لونية عريضة ومتنوعة لشكلي الصورة قسمها الفنان بفاصل هندسي لستة

معينات تحمل اللون الاخضر والسمائي والنيلي والازرق الفاتح والغامق على خلفية سوداء شغلت مساحة الجدار بالكامل من الاعلى الى الاسفل

لقد كانت اعمال هذا الفنان غالبا ما تستثمر المكان بصورة صحيحة ، وتجعل منه نابضا بالحركة من خلال توظيف التداخل المركب من الالوان الزاهية والخطوط العريضة الفاتحة والغامقة ،اضفت على العمل ابعادا جمالية مرئية بتنوعها الشكلي ، الذي جعل من تقاطع الشارع الامريكي محملا بشيء من تاريخها وثقافتها ، وبتخيل واسع الافق يقسم الفنان (كوبرا)الصورة الى زمانين مختلفين احدث فيها حوارية ما بين الماضي والمستقبل والسابق واللاحق ، بفاصل هندسي معيني الشكل متدرج الالوان في محاولة لبيان التحولات الشكلية التي تركها الزمان والفارق الزمني ما بين الشكلين ، وهو زمان حسي فيزيقي يتم ادراكه من قبل المتلقي وملاحظة التغيرات الحاصلة عبر الزمن ، كما يعبر العمل عن طاقة تعبيرية موضوعية امتثل فيها الفنان لزمان ومكان العمل استند فيها الى معطيات الثقافة المعاصرة وتوجهاتها نحو الصورة ،وترتبط بنائية التكوين الفني بزمان واقعي في تمثيل الصورة عبرت عن ديمومته واستمراريته في المكان الواقعي الحاوي للحدث ، كما ان فاعلية ادراك المثاقفة للصورة الفنية تمثلت من خلال ادراط طبيعة الحركة الكامنة والطاقة الدينامية للشكل واللون والخط وادراك مديات التكوين التي احتكمت باسلوب الفنان والتقنية التي استخدمها والتي تتسم بالسرعة في الانجاز والتنفيذ .

ومن خلال تعدد مشهدية الصورة والايقاع اللوني المتكرر الوحدات ،يتمكن المتلقي من ادراك حركية الزمكانية للمثاقفة بصريا كمنظومة عملت بطاقة دينامية لمنح العمل طاقة متجددة منفتحة على عدد من التأويلات والتفسيرات ،وهذا الفعل يتجلى من الموقع الفعال للمكان الحقيقي للعمل الفني ونقطة توجه انظار المارة اليه كونه يقع في نقطة تقاطع الطريق مما منح العمل الجانب الحيوي والفعال في عملية التلقي والجذب والاستقطاب .

ان قوة العمل تكمن في احترافيةالفنان (كوبرا) التي جعلت من الصورة عبارة عن عدسة مكبرة للشكل بسحرية خاطفة للأنظار ،حيث عمل على تطويع الالوان بشكل متماسك ومتناسق بطابع جمالي نابض اغدق على المكان طاقة ايجابية بديناميكة وايقاعية ،ارتقى فيها الفنان من الجمال الجزئي الى الجمال الكلي بحركة ،جدلية تجاوز فيها التحولات التي طرأت على مستوى الفن الكرافيتي الذي تطور عبر العصور بعدما كان يحمل رسائل الرفض والسخط من قضية معينة وبعد ما كان وسيلة تخريبية لجدران الابنية والساحات العامة بعدت اساليب كالخربشات والتواقيع والاحرف والكتابات العبثية

،اصبح اليوم مع الفنان (كوبرا)يحمل رسالة ثقافية عالمية مغايرة المعنى اعلامية المضمون مفعمة بالحب والسلام لشخصيات طالما كان لها الاثر في نفس الفنان والمتلقي تتمتع بالشهرة سواء على المستوى الفني او المعماري او السياسي او العلمي ، لذا نجده يصور في اغلب اعماله شخصيات معروفه كماندلا وغاندي وانشتاين واسكار نيماير وماما تريزا وغيرهم من الذين خلدهم التاريخ ،ويعرضها في اماكن مختلفة تنافست مع ما تقدمه شركات عالمية محترفة.

ان عملية التشكيل الصوري للتكوينات البصرية الكرافيتية ،حملت خطابات ثقافية جمالية وتهكمية لامحدودة ،حيث امتلئ فضاء التشكيل الصوري بالترميز والاشارات بمستويات انتقالية عبرت عن دوافع نفسية وافكار متوهجة انطلقت من خلال حيوية الاثارة التصويرية كوسيلة يتم الارتحال بها الى عالم المتلقي ،ويفصح هذا العمل الكرافيتي عن عبثية وفوضوية التنظيم من خلال التعبير الحر ،وعن التراكمية اللامتناهية لعناصر العمل المنبعثة من تشظي الاتجاهات الخطية، ذات الفضاءات المملوءة بالعلامات والرموز،تحمل العمل تعددية المعنى من خلال المشهد الكرافيتي المحمل بالطابع العفوي والتلقائي والعبثي والتشظي ،وما يحمله المكان من جدلية اشترك في ارضيتها الزمان الكيفي للفنان والزمان التأملي للمتلقي ،وما تولده المثاقفة من محمولات ثقافية هجينة متناقضة لاثر التلقي .

لقد اشرت نتاجات الفن الكرافيتي انجذابا واضحا نحو ثقافة حياة المجتمع الامريكي المعاصر و الاستقاء من مفرداتها من خلال الاستهلاكية ، فيعد هذا العمل استجابة ملموسة وفاعلة للتبدل والتحول المتسارع في ميدان التطور التكنلوجي والتقني لفنون ما بعد الحداثة .

الفصل الرابع
النتائج والاستناجات والتوصيات والمقترحات

اولا : نتائج البحث:استناداً إلى تحليل عينة البحث، وتحقيقاً لهدف البحث، توصل الباحث إلى جملة من النتائج، وهي كالآتي:

-1تعد المثاقفة من المفاهيم الفلسفية الرئيسة في جميع الفنون على حد سواء ، ففي الفن المعاصر تلازم بجدلية متواشجة تمثلت في اعمال الرسامين المعاصرين فالمثاقفة في تغير وتطور مستمر من خلال العبثية والتشظي والتفكيكية والتهجين الثقافي . فتجسد في الفن التشكيلي الغربي المعاصر بأشكال مختلفة ومتنوعة، وكما ظهر في تحليل جميع نماذج عينة البحث.

٢- انطلق الفنان المعاصر من لحظة ابداع وابتكار لطرق واليات جديدة تستمد جذورها الفنية من فنون سابقة مهدت لها لاستيعاب اليات المثاقفة التي لم تكن بعيدة عن المدركات الحسية والمتخيلة لدى الفنان والمتلقي وانصهار كلا المفهومين مع مادية الواقع والتماهي معه.

٣- شكلت الاعمال الفنية المعاصرة مثاقفة غير محكومة بضوابط وقواعد قديمة في ضوء فلسفة ما بعد الحداثة والتقنيات المرتبطة بالجانب العلمي والتكنلوجي كما في المثاقفة الايهامية في الانموذج رقم (١) ، في حين عدت المثاقفة الميتافيزيقية خارج حدود النص المرسوم كفعل جمالي احدث جدلا واسع النطاق بتأثيرات خارجية من المحيط العام للحدث ، واخرى داخلية اختلطت بها عناصر التكوين المكاني في ذات الصورة المرسومة كما في انموذج رقم (٤) .

٤- تحققت المثاقفة على تقصي بنية اللامحدود الزماني وبنائية المنظور المكاني في الاشكال والالوان على حد سواء ضمن حدود مساحات جمالية متعددة ومهيمنة كما في تعددية المشاهد في الصورة الواحدة حيث اصبح الجدل نسقيا بين زمان ومكان تلك المكونات كما في الانموذج رقم(٥).

٥- شكلت المثاقفة جدلا زمكانيا في الفن المعاصر واتسم بحركية لامتناهية مثلها التكرار بالخطوط والاشكال والالوان عبر توليد ايقاعية متعددة تتسم بالفوضى والعبث والتفكيك والتشظي.كما في الانموذج (رقم (١، ٢،٤)

٦- كان للتداخل الحاصل بين الواقع والخيال والتعبير والترميز في اعمال الرسم المعاصر حدثا ابداعيا غير معهود من خلال التعبير الحر عن المشاهد التي شكلت حيزا للمثاقفة بجدلية اللحظة واستظهار الطاقة الكامنة للعناصر والاسس التشكيلية بجدل ساهم في التوثيق الجمالي للعمل الفني المعاصر .كما في الانموذج رقم (٢-٣-٥)

٧- كان لحركة العناصر المكونة في المنجز الفني المعاصر وخاصة في الرسم في اليات الديمومة اتجاها مثاليا في تجسيد المثاقفة العولمية باختراق تلك الثوابت بينهما وهو ما ادى الى وجود جدل من نوع اخر تميزت به الاعمال التجريدية المعاصرة بشكل واضح واكثر من باقي التيارات المعاصرة.كما في الانموذج رقم(١، ٢، ٥)

ثانيا :الاستنتاجات:

في ضوء النتائج التي توصل إليها البحث، تستنتج الباحثة جملة استنتاجات وعلى وفق الآتي:

١- استثمرت المثاقفة في التقنيات التي افرزتها تطورات العصر والتي كانت متلائمة مع الحدث المعاصر فنياً وفلسفيا، حيث مر على التقنيات عدة تحولات خلال

مسارها الزمني حيث كان لعامل السرعة الدور البارز والاهم في جدل الزمان والمكان في المنجز الفني المعاصر.

٢- ساهم الخروج عن المألوف في تمثيل الحدث المعاصر المتكون من المثاقفة الى خلق جدلا تواصليا لكل من المفهومين كحضور الحركة الفعلية للمكان (المادة)فالمثاقفة تمثلت من خلال قدرة الفنان على ايصال الفكرة بتقنية مبتكرة وفض الجدلية بمجرد انتهاء عرض العمل .

٣- شكل اللعب الحر في التلاعب بمادية التكوين الفني وعلاقات العناصر الفنية بالمثاقفة وصولاً الى الاحساس بالطاقة الكامنة الغير مرئية والتي نشعر بها من خلال قوة اللون وتدرجاته وملمس الخامات وحركة الخطوط .

ساهم الحدث الفني المعاصر المتكون من ضغط المثاقفة بخلق قيم جمالية في عدة لحظات متسارعة فأعمال الفن المعاصر جاءت لتعبر عن استرداد افكار دادائية الفن الحديث بأفكار معاصرة ، تباينت فيها معايير التنوع والابتكار على مستوى الخامات والتقنيات وتعددية المشاهد ضمن حدود المكان في اللوحة .

ثالثا: التوصيات:

بعد الانتهاء من البحث يوصي الباحث من خلال النتائج التي توصل إليها البحث بالآتي:

١- ضرورة تعرف طلبة الدراسات العليا والأولية في ميادين التربية الفنية والفنون التشكيلية على مفهوم المثاقفة وخصائصه وتمثيلاته في مجال الفن التشكيلي والأدب كونه من المفاهيم التي تتمتع بأهمية بالغة في تكوين العمل الفني وخاصة على المستوى الفلسفي والعلمي.

٢- ضرورة إصدار مطبوعات لسلسة دراسات جمالية فنية تختص بمفهوم المثاقفة العالمية وأشكاله وتحولاته في الفنون والأساليب المختلفة تسهم في رفد البحث العلمي.

٣- تشجيع وتدريس الطلبة على مفردات فنية لها علاقة وثيقة بمادة الفن وعلم الاجتماع والفلسفة للتعريف بالعلوم المجاورة للفنون ومدى الاستفادة منها في الابحاث العلمية لطلبة الدراسات العليا.

٤- الإفادة من البحث الحالي في إغناء الدروس النظرية والعملية في كليات ومعاهد الفنون الجميلة، وكليات الهندسة بوصفها طروحات جمالية قابلة للتطبيق.

رابعا : المقترحات:

استكمالاً للبحث الحالي، وتحقيقاً للفائدة، يقترح الباحث إجراء جملة من البحوث، وعلى النحو الآتي:

١- مفهوم المثاقفة وتمثلاتها في الفن الاسيوي المعاصر.
٢- مفهوم المثاقفة وتمثلاتها في الفنون الرقمية المعاصرة.
٣- مفهوم المثاقفة وتمثيلاته في الرسم العربي المعاصر.

المصادر

(1) منير بعلبكى: قاموس المورد , (انكليزي – عربي) د.ط ,(دار العلم للملايين , بيروت , ١٩٩٤) ص٢٤ .
(٢) فريدريك ، معتوق: معجم العلوم الاجتماعية،د.ط (بيروت: أكاديميا، ١٩٩٨) ص٢٠.
(٣)عيسى الشماس: مدخل إلى علم الإنسان، ط١(دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٤) ص١٤٦.
(٤) نصر محمد عارف: الحضارة والثقافة المدنية, دراسات لمسيرة المصطلح ودلالة المفهوم, ط١(الرياض: منشورات المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ١٩٩٥) ص٣٤.
(٥) سمير محمد حسين: الإعلام والاتصال بالجماهير، ط١ ،(القاهرة : عالم الكتاب ، ١٩٨٤) ص ٢٢.
)٦) حسين أبو شنب: دور التليفزيون في خلق ثقافة عربية متوازنة,ط١ (القاهرة : منشورات جامعة القاهرة -كلية الإعلام, ١٩٨٢) ص ٣٥.

)٧) جيرار ليكلرك: العولمة الثقافية، تر: جورج كتورة، ط١(طرابلس الجماهيرية العظمى: دار الكتاب الجديد المتحدة ، ٢٠٠٤) ص ٤٤٩.

(8) melvliw jena Herskovits, Man and His Works : The Science Anthropology(New York: A.A. Knopf, 1948)

(٩) خلدون الشمعة: المثاقفة الأليوتية، في مجلة فصول، مج ١٥, ع ٣,(القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب, ١٩٩٦)، ص٦٢
)١٠) دنيس كوش: مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية, تر: منير السعيداني, مراجعة: الطاهر لبيب, ط١(بيروت: المنظمة العربية للترجمة, ٢٠٠٧) ص ١٠-١١.
(١١) صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص, سلسلة عالم المعرفة, ع ١٧٨(الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب, ١٩٩٢) ص٩.

(12)محمد وقيدي: العلوم الإنسانية والأيدلوجية, ط١,(بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر, ١٩٨٣) ص ٧٤.
(١٣) مونيس بخضرة: التفكير في الثقافات, ط١,(بيروت: دار الرافدين للطباعة والنشر والتوزيع, ٢٠١٦) ص ٥.
(١٤) عز الدين المناصرة: مقدمة في نظرية المقارنة، ط١(عمان : دار الكرمل للنشر, ١٩٨٨) ص٧٤ .
(١٥) محمد خلف جواد: العلاقة الإشكالية بين الثقافي والغزو الثقافي في الخطاب العربي المعاصر، مجلة المستقبل العربي، ع١٧٦(بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٣) ص٧١.
(١٦) شكري عياد: الأدب في عالم متغير, ط١ (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر, ١٩٧١) ص٢٢.
(١٧) إسماعيل ملحم: جدل الثقافة والسياسة في الفكر القومي العربي, ط١ (دمشق : منشورات اتحاد الكتاب العرب , ٢٠١٢) ص ٥٧.
(١٨) تيري ايغلتون: أوهام ما بعد الحداثة ، تر : ثائر ديب ، ط١ ، (اللاذقية : دار الحوار للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٠) ، ص١٨٧ .
(١٩) عبد الدائم عبد الله: دور التربية والثقافة في بناء حضارة إنسانية جديدة, ط١(بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، ١٩٩٨) ص١٥١- ص١٥٢.
(٢٠) مفيد الزيدي: قضايا العولمة والمعلوماتية في المجتمع العربي المعاصر، ط١(الأردن: دار أسامة للنشر والتوزيع، ٢٠٠٣)، ص٥١-٥٢.
(٢١) يورغن هابرماس: المعرفة والمصلحة , تر: حسن صقر, ط١, (كولونيا-ألمانيا : منشورات دار الجمل ,٢٠٠٠) ص ١٨٩ .
(٢٢) جرار ليكلراك: العولمة الثقافية الحضارات على المحك, تر: جورج كتورة ,ط١(طرابلس: دار الكتاب الجديد, ٢٠٠٤) ص٣٣٣.
(٢٣) محمد عابد الجابري: العولمة والهوية الثقافية, ط٣,(بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية, ٢٠٠٠) ص٣٠.
(٢٤) برهان غليون, سمير أمين: ثقافة العولمة وعولمة الثقافة , ط٢،(دمشق: دار الفكر،٢٠٠٠) ص ٤٥-٤٦.
(٢٥) برهان غليون, سمير أمين : ثقافة العولمة وعولمة الثقافة, مصدر سابق ,ص٢٣٤.
٢٦) عبد الإله بلقزيز: العرب والعولمة- العولمة والهوية الثقافية, ط٣,(بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية) ص ٣١٨.

(27)بلقزيز, عبد الاله: العرب والعولمة- العولمة والهوية الثقافية, ط٣,(بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية). ص ٣١٤.

(28)عبد الباري الدرة: العولمة وإدارة التعدد الثقافي والحضاري, ط١,(عمان: منشورات جامعة فيلاديليفيا, ١٩٩٩) ص٥٣.

٢٩) بابا, هومي: موقع الثقافة، تر: ثائر ديب، ط١(القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٤)، ص ٧٤.

٣٠) باسم علي خريسان, مابعد الحداثة, دراسة في المشروع الثقافي الغربي, ط١(دمشق: دار الفكر, ٢٠٠٦) ص٢٩٦.

٣١) برهان غليون, سمير أمين: ثقافة العولمة وعولمة الثقافة , ط٢،(دمشق: دار الفكر،٢٠٠٠) ص٤٧- ٤٨.