ISSN 1812-0512 (Print) 2790-346X (online)

Wasit Journal for Human Sciences

Available online at: https://wjfh.uowasit.edu.iq

OPEN ACCESS

Cultural Hybridity in Conceptual Art: An Educational Study According to Cultural Criticism

Sajad Abd Naser

College of Fine Arts – University of Wasit

ABSTRACT

Cultural hybridization is a key phenomenon in contemporary artistic discourse, allowing the integration of diverse styles, forms, and symbols within a single artwork to generate new meanings that transcend traditional identity and local culture. In conceptual art, hybridization functions as an expressive tool that reformulates ideas through the interaction between the local and the global, authenticity and appropriation, granting artworks a critical and reflective dimension. This study examines cultural hybridization in conceptual art as an educational study rooted in cultural criticism, addressing methodological, conceptual, and artistic frameworks. It explores cultural hybridization conceptually, focuses on conceptual art, and discusses cultural criticism alongside research procedures. The findings reveal contemporary human and social issues such as marginalization, loss of identity, symbolic violence, and psychological disturbances—expressed through familiar visual elements recontextualized with new meanings. The study concludes with recommendations and proposals that enhance understanding of the role of hybridization in contemporary conceptual art.

Correspondence:
sjadab86@gmail.com
Received: 24 **September** 2025
Accepted: 10 **October** 2025
Published: 01 November 2025

DOI:
https://doi.org/10.31185/wjfh.Vol21.Iss4.1372

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (CC BY 4.0)
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

Cite:
Naser, S. A. (n.d.). Cultural Hybridity in Conceptual Art: An Educational Study According to Cultural Criticism. Wasit Journal for Human Sciences, 21(4). https://doi.org/10.31185/wjfh.Vol21.Iss4.1372

Keywords: Hybridization, culture, conceptual, cultural criticism

التهجين الثقافي في الفن المفاهيمي دراسة تربوية على وفق النقد الثقافي

م.م. سجاد عبد ناصر
كلية الفنون الجميلة / جامعة واسط

المُستخلص

يشكّل التهجين الثقافي إحدى الظواهر البارزة في الخطاب الفني المعاصر، إذ يتيح دمج أنماط وأساليب ورموز متعددة داخل العمل الفني لإنتاج دلالات جديدة تتجاوز حدود الهوية التقليدية والثقافة المحلية. وفي سياق الفن المفاهيمي، برز التهجين كأداة تعبيرية تعيد صياغة الأفكار من خلال التفاعل بين المحلي والعالمي، وبين الأصالة والاستيلاء، مما يمنح الأعمال طابعًا نقديًا وتأمليًا. يهدف البحث إلى التعرف على التهجين الثقافي في الفن المفاهيمي بوصفه دراسة تربوية على وفق النقد الثقافي، إذ تناول الإطار المنهجي، والمفاهيمي والفني،،والاطار النظري المبحث الاول التهجين الثقافي مفاهيميا والمبحث ثاني الفن المفاهيمي والمبحث الثالث النقد الثقافي .إضافةً إلى إجراءات البحث. وقد أظهرت النتائج حضور قضايا إنسانية واجتماعية معاصرة مثل التهميش، فقدان الهوية، العنف الرمزي، والاضطرابات النفسية، عُبّر عنها عبر عناصر بصرية مألوفة أعيد توظيفها بدلالات جديدة

الكلمات المفتاحية: التهجين، الثقافة، المفاهيمي، النقد الثقافي

الفصل الأول ـ الإطار العام للبحث

مشكلة البحث:

شهدت العقود الأخيرة تغيرات جوهرية في فهم الفن والتعليم، يعود ذلك إلى امتزاج الثقافات المختلفة بشكل أكبر من ذي قبل، والتفكير الجديد في هويتهم وانتماءاتهم. كما دفعتنا هذه الأفكار الجديدة إلى التفكير بشكل مختلف في كيفية تواصل الأفراد والمجتمعات والثقافات. وفي هذا السياق، أصبحت فكرة التهجين الثقافي رمزًا للعملية الديناميكية للتبادل الثقافي، وتحول الهويات، وترابط المراجع داخل الفضاءات الإبداعية. وتتجلى ظاهرة التهجين هذه بشكل خاص في مجال الفن المفاهيمي، الذي تجاوز الحدود الجمالية التقليدية ليشمل الفن كفكرة وسياق وخطاب – تشكله قوى ثقافية واقتصادية وسياسية – مما أعاد تعريف الروابط بين الفنان والجمهور، وبين الفن والواقع، وبين الثقافة والتمثيل.

في ضوء هذه التغييرات الجوهرية، تطور النقد الثقافي كمنهج معرفي مؤثر يتجاوز التقييم الجمالي التقليدي. فهو يُشدد على أهمية دراسة الأطر الثقافية الكامنة والممارسات الخطابية المتضمنة في الأعمال الفنية. ويهدف هذا النهج إلى كشف العلاقات المعقدة بين القوة والتأثير والهياكل الأيديولوجية التي تُشكل كيفية توصيل الفن للمعنى. كما يستكشف كيفية بناء مفهوم "الآخر" وتمثيله في التعبيرات الفنية، وكيفية صياغة مفاهيم "الذات" ونقلها من خلال الممارسات الإبداعية. ونتيجةً لذلك، تترابط أفكار التهجين الثقافي – إذ تمتزج العناصر الثقافية المختلفة وتتفاعل – والنقد الثقافي بشكل متزايد مع استراتيجيات التعليم الحالية. في التدريس المعاصر، لم تعد الأعمال الفنية تُعتبر مجرد كائنات جمالية معزولة؛ بل تُفهم كنصوص ثقافية نابضة بالحياة تُتيح فرصًا ثرية للمتعلمين لتعميق وعيهم الثقافي. يُشجع هذا التحول الطلاب على تطوير مهارات نقدية مثل تفسير الرموز، وتحليل المعاني الكامنة، وإدراك الأنماط الثقافية المتكررة. ونتيجة لذلك، تهدف المناهج التعليمية الآن إلى تعزيز فهم أكثر شمولاً للفن باعتباره انعكاسًا للهياكل المجتمعية وديناميكيات القوة والهويات الثقافية، وبالتالي إثراء قدرة المتعلمين على التعامل بشكل مدروس مع التعبيرات الثقافية المتنوعة وتطوير منظور أكثر دقة للعالم من حولهم.

في هذا الإطار، تتضح أهمية دمج الفن المفاهيمي – وخاصةً مزجه بين التأثيرات الثقافية المتنوعة – في العملية التعليمية بشكل متزايد، لا سيما في مناهج تعليم الفنون. يوفر هذا النوع من التهجين فرصةً قيّمةً لتعزيز تنمية مهارات القراءة النقدية، مما يُمكّن الطلاب من تحليل الأعمال الفنية وتفسيرها بعمق أكبر. كما يُعزز وعيًا متزايدًا بتعدد الهويات الثقافية، ويشجع الطلاب على إدراك وتقدير الثراء والتنوع اللذين تُضفيهما الثقافات المختلفة على المشهد الفني. ومن خلال التفاعل مع الفن المفاهيمي الهجين، يُحفز الطلاب أيضًا على التساؤل وتفكيك الصور النمطية، مما يُعزز فهمًا أعمق للتمثيلات الثقافية. علاوةً على ذلك، يُساعد هذا النهج على توضيح العلاقة

المعقدة بين التقاليد المحلية والتأثيرات العالمية، مُوضحًا كيفية تفاعلها وتشكيلها للتعابير الفنية المعاصرة. وإلى جانب هذه الفوائد المعرفية، يُسهم دمج الفن المفاهيمي الهجين في البيئة التعليمية بشكل كبير في تنمية قدرات التفكير البصري النقدي لدى الطلاب، وتمكينهم من تفسير الأعمال الفنية وتقديرها ضمن سياقاتهم الثقافية والاجتماعية الخاصة. وفي نهاية المطاف، يعمل هذا التكامل على إثراء تجربة التعليم الفني الشاملة من خلال تعزيز منظور أكثر شمولاً وتأملاً وثقافياً حول الفن وتأثيراته المجتمعية. ومن هنا تبلورت مشكلة البحث الحالي في التساؤل الآتي: **ما التهجين الثقافي في الفن المفاهيمي على وفق النقد الثقافي؟**

أهمية البحث: تكمن أهمية البحث من خلال:

1- يقدم البحث الحالي رؤى قيمة حول الطرق التي تتعامل بها الثقافات المتنوعة مع الفن المفاهيمي، مما يعزز فهمنا للتحولات الثقافية وتأثيرها على الإبداع الفني.

2- يؤكد البحث الحالي على أهمية التهجين الثقافي في تعزيز التنوع الثقافي والفني، مما يؤدي إلى إثراء التجارب الجمالية والتعليمية.

3- يُسهّل البحث الحالي تطبيق النقد الثقافي لاكتساب فهم أعمق للرسائل التي تحملها الأعمال المفاهيمية. وهذا بدوره يُعزز تطوير أدوات تحليلية تُمكّننا من تفسير الفنون من وجهات نظر مُتنوعة.

4- يتمتع البحث الحالي بالقدرة على تعزيز الدراسات النظرية حول الفن المفاهيمي من خلال تقديم منظور جديد قائم على النقد الثقافي.

هدف البحث: يهدف البحث الحالي إلى:

تعّرف التهجين الثقافي في الفن المفاهيمي دراسة تربوية على وفق النقد الثقافي.

حدود البحث: يقتصر البحث الحالي على:

1. الحدود المكانية: أوربا، أمريكا.
2. الحدود الزمانية: 1988-2019.
3. الحدود الموضوعية: دراسة نتاجات الفن المفاهيمي وفق النقد الثقافي.

تحديد وتعريف المصطلحات:

تتحدد مصطلحات البحث الحالي على النحو الآتي:

1- التهجين الثقافي:

"خلق أنماط ثقافية جديدة من الاندماج بدلاً من النزاع، أو تمازج الاجناس، وهي العملية غير المحسوسة التي تتمازج خلالها ثقافتان أو أكثر في صيغة جديدة" (اشكروفت، 2010، ص.125)

التهجين الثقافي اجرائيا:

هو تفاعل ثقافتين أو أكثر في بيئة معينة مما يؤدي إلى أنماط جديدة من الممارسات والرموز والقيم أو التعبيرات الفنية تختلف عن أشكالها الأصلية. ويمكن ملاحظة هذه التبادلات الثقافية في سلوكيات الطلاب والأفراد ومحادثاتهم وأعمالهم الإبداعية، وقد تُشير إليها ظواهر مثل اعتماد رموز مزدوجة، واستخدام لغات متعددة، ودمج العناصر المحلية والعالمية في الفن، أو تطوير تفضيلات وقيم جمالية جديدة.

2- النقد الثقافي:

"ممارسة تنطوي على تفحص عناصر المجتمع السياسية وذلك في محاولة لاستفزاز الايديولوجيات اللاواعية التي يحملها اعضاء المجتمع" (Rouster,1996, p.6)

النقد الثقافي إجرائياً:

نهجٌ منهجيٌّ لدراسة النصوص والأعمال الفنية، بهدف كشف الأنماط الثقافية – المضمرة والظاهرة – التي تُجسّدها. ويشمل ذلك الأنماط المتعلقة بالسلطة والهيمنة والهوية والجندر والتهجين. ويستخدم التحليل أدواتٍ متنوعة، مثل تحليل الخطاب، وتفسير الرموز والإشارات، وتفكيك التناقضات الثنائية، ومقارنة المراجع الثقافية المختلفة.

الفصل الثاني ـ الإطار النظري

المبحث الأول: التهجين الثقافي مفاهيميا

إن ممارسات التهجين تمتلك القدرة المذهلة على تجاوز الحدود التقليدية للمكان والزمان، مما يسمح للتاريخ والتراث والأبعاد المختلفة بأن تصبح طرقًا متاحة لأي فرد مبدع. يمكن لهذا الفرد أن يمزج بشكل مدروس بين العناصر والأشكال والأساليب والتقنيات من ثقافات وعصور متنوعة في جميع أنحاء العالم. يعزز هذا الانفتاح المكاني والزماني والثقافي تداول الأعمال الفنية، ويبرز حضور وتأثير العديد من الأنواع الإبداعية داخل مسعى فني واحد. علاوة على ذلك، يمهد الطريق لتحويل الصور والأفكار والأشياء المهمشة وغير التقليدية إلى تعبيرات فنية ذات مغزى تمتلك قيمة جمالية معاصرة كبيرة. من خلال التهجين، يتم تأكيد فكرة أن الفن للجميع، وتحدي الخصائص المتجانسة العتيقة للعمل الفني والتصنيفات الجامدة التي لم تعد تتردد صداها مع عالم اليوم الديناميكي والثقافة والفكر.

ان (التهجين) يعني "وجود شيئين، عنصرين، يقبلان الدخول في علاقة، ليتشكل عنصر ثالث يلغيهما، ليتكون في عالم الكائن الحي، بالنسبة للأجسام المعدنية، المعادلات الكيميائية، حتى في الحساب، إذ (الجمع) مثلاً، لا يعدو أن يكون حصيلة ضم عددين، وظهور ثالث يهضمهما ...الخ: التهجين لسان التعدد." (ابراهيم، 2018، ص.8)

أن (التهجين) يشير إلى التداخل والتقاطع بين سلالتين أو تنوعين مختلفتين ينتميان إلى نفس الكائن أو الجنس أو النوع . وعليه أشار (التهجين) إلى الخلط والتنويع والمزج والتركيب والتجميع والتكوين والإلصاق (الكولاج)، ودمج اللغة واللهجة والأسلوب والخطاب في ملفوظ تكلمي أو حوار واحد. بمعنى آخر أن (التهجين) هو مزيج من لغتين أو نمطين أو أكثر، ضمن ملفوظ لساني واحد لإنشاء تعددية روائية. ويمكن أن يعني خطاب (التهجين) تضمين كلمات الآخرين بلغة المتحدثين الآخرين، ويعني (التهجين) التعددية أو الثنائية الصوتية. (حمداوي، 2020، ص.30)

إن التهجين كمنظور ينتمي "للنهاية المائعة للعلاقات بين الثقافات، يؤكد على امتزاج الثقافات لا انفصالها. وفى نفس الوقت، فإن الافتراض الضمني بشأن الثقافة هو ذلك الخاص بـ الثقافة / المكان. والأشكال الثقافية تسمى هجينة / مختلطة / ممتزجة / مولدة لأن عناصر الخليط مأخوذة من سياقات ثقافية مختلفة." (بيترس، 2015، ص .١٢٢)

فالتهجين الثقافي (hybridists) أحد المصطلحات المستخدمة لوصف الظواهر الثقافية الجديدة بفعل الهجرة والعولمة والتطورات التكنلوجية في مجال الاتصالات والمواصلات. وهذه المصطلحات ركزت على ظاهرة الاختلاط بين الثقافات، لكي تقاوم أفكار النقاء الثقافي، والثقافات الاصلية الموحدة، فأن مصطلح الهجين الثقافي يزعزع مفهوم الثقافة المنغلقة، فهو يقوم على افتراض الاختلاف. (janderveen, 1994,p.55) ويقر عالم الانثروبولوجيا البريطاني (انتوني سميث) بأن هناك علامات على التهجين الجزئي للثقافات القومية المستجدة عن ذلك المزيج المتعدد الأعراف لمعظم المجموعات السكانية (تومبسون،1990، ص.157(. وهناك جانبين لمفهوم الهجنة الثقافية:

١ – تتضمن الهجنة مسافة وسطية بين نقطتين من النقاء وبطريقة مشابه للاستخدام البيولوجي الذي يفرق بين نوعين متمايزين من الكائنات والنوع المزيف الهجين الذي ينتج عن الجمع بينهما

٢ – يمكن النظر الى الهجنة على أنها حالة مستمرة لكل الثقافات البشرية، والتي لا تحتوي على مناطق نقاء نتيجة للتفاعل المستمر بين الثقافات (عمليات الاستعارة والاقراض الثنائية الاتجاه فيما بين الثقافات.) (تومبسون،1990، ص.162)

إن التفاعل بين العناصر الثقافية المختلفة يمكن أن يؤدي إلى التعاون والصراع، إذ تتفاوض المجتمعات على هوياتها وقيمها في عالم مترابط بشكل متزايد. إن الاعتراف بالثقافة باعتبارها بنية سائلة ومتباينة يتحدى المفاهيم السابقة للنقاء الثقافي ويشجع على فهم أكثر دقة لكيفية تشكيل الهويات الثقافية والحفاظ عليها وتحويلها بمرور الوقت. وفي هذا الضوء، فإن دراسة التفاعل الثقافي لا تثري فهمنا للثقافة فحسب، بل تؤكد أيضًا على أهمية الاعتراف بالتنوع والاحتفاء به داخل المجموعات الثقافية المختلفة وفيما بينها. في الواقع، غالبًا ما لا يتم دمج المكونات البنيوية التي تشكل الثقافة بشكل كامل مع بعضها البعض. بدلاً من ذلك، توجد كنسيج غني منسوج من العديد من التأثيرات المتنوعة التي تمتد عبر مواقع جغرافية مختلفة وفترات تاريخية. يمكن أن تشمل هذه التأثيرات عناصر مثل اللغة والعادات

والمعتقدات والممارسات والتعبير الفني التي تنشأ من خلفيات ثقافية مختلفة. ونتيجة لذلك، تتطور الثقافات بطريقة تعكس التفاعل المعقد بين هذه المصادر المتنوعة، مما يؤدي إلى نشوء مشهد ثقافي ديناميكي يتحول ويتطور باستمرار.

إن عملية التهجين الثقافي في حد ذاتها عملية خلاقة بصورة عميقة ليس في المرحلة الحالية من العولمة السريعة فقط ولكنها تضرب بجذورها في التاريخ، إذ يرى (سيس هاملينك) "أن التقاليد الثقافية الأغنى برزت في نقطة الالتقاء الفعلي لثقافات مختلفة بصورة واضحة، إن عملية التهجين الثقافي تتطلب اعادة برمجة شبكات الاتصال فيما يتعلق برموزها الثقافية وفيما يتعلق بقيمها الاجتماعية والسياسية الضمنية والمصالح التي تحملها." (فوكوياما، 1993، ص.219)

ويهتم التهجين "بخليط الظواهر التي ثبت اختلافها وانفصالها ومن ثم فإن التهجين يشير إلى عملية امتزاج الثقافات الأسيوية والأفريقية والأمريكية والأوروبية فالتهجين هو نوع من صناعة ثقافة كونية كمزيج كوني، ويقدم التهجين هدف يقوم على افتراض الاختلاف بين الفئات والأشكال والمعتقدات." (ماركوز،1988، ص.197) وبعبارة أخرى، فإن التمييز بين الثقافات النقية والثقافات المختلطة مضلل إلى حد ما، فلا وجود لثقافات في فراغ، معزولة تمامًا عن بعضها البعض. بدلاً من ذلك، يمكن فهم جميع الثقافات على أنها مختلطة أو هجينة بطبيعتها، موجودة على طول طيف من التفاعل والتبادل الثقافي. هذه الظاهرة هي نتيجة للتفاعل المستمر والاتصال بين المجموعات الثقافية المختلفة عبر التاريخ. في ضوء هذا الفهم، قدم بعض العلماء أطرًا مبتكرة لتحليل العلاقات بين الثقافات، أحدها مفهوم "التمازج". بدأ هذا المصطلح يكتسب قوة كبيرة في مجال الأنثروبولوجيا وأصبح سائدًا بشكل متزايد في أشكال مختلفة من وسائل الإعلام والاتصال. يشير التمازج إلى عملية المزج التي تسمح بالتعايش بين العناصر الثقافية المتميزة مع الحفاظ على الخصائص الفريدة لكل مكون. على عكس المزيج المتجانس حيث قد تضيع الهويات الفردية، يؤكد التمازج على التفاعل الديناميكي إذ تشارك الثقافات المختلفة في عملية المواجهة والحوار. هذا التفاعل ليس ثابتًا؛ بل إنه يتميز بالحركة والتطور المستمرين، مما يعكس تعقيدات العلاقات الثقافية. ومن خلال التبادل الثقافي، ندرك كيف يمكن للثقافات أن تؤثر على بعضها البعض مع الحفاظ على خصوصياتها، وبالتالي إثراء المشهد الثقافي الأوسع.

إذ يشير مصطلح الهجين الثقافي إلى امتزاج الثقافات من مناطق مختلفة، مدفوعًا بزيادة التفاعلات والتبادلات بينها. ويجسد هذا المفهوم جوهر كيفية اندماج العناصر الثقافية المتنوعة لتشكيل تعبيرات جديدة. ويمكن تشبيهه بالتهجين البيولوجي، إذ يتم دمج الأنواع المتميزة، مما يؤدي إلى شكل مختلط جديد. يتضمن الهجين الاقتراض والإعارة المتبادلين بين الثقافات، مما يخلق مساحة وسيطة بين الأشكال الثقافية النقية.

لقد كانت عملية التهجين عملية قائمة منذ فترة طويلة عبر التاريخ، ولكن سرعتها ومداها يتزايدان بسبب التغيرات البنيوية الكبيرة، بما في ذلك التقدم في التكنولوجيا التي تسهل التواصل بين الثقافات والعولمة السريعة في عصرنا. ومن المجالات الرئيسية لهذا المزج الطبقات المتوسطة الجديدة، التي تتطور ممارساتها الثقافية والاجتماعية وسط الهجرة والشتات والحداثة الموجودة في الأسواق النامية.

إذ ان ظهور تيارات التهجين المتواصلة للثقافات قادت الى تغير الاشكال والتقنيات والنصوص باتجاه افراز هوية إبداعية متنوعة متعددة المراكز من ناحية أن طرق تشكل العلاقة بين الشكل والمضمون لم تعد كما كانت سابقا وتحولت الى نمط من الامتزاج الفني وأفرزت انموذجا ثقافيا هو نموذج التهجين بين الأفكار والنصوص والاشكال وحتى طرق واساليب العمل التي باتت متداخلة بشكل كبير الأمر الذي ابعد عن الفضاء الثقافي مفاهيم الفن القديمة مثل النقاء والتراث الكلاسيكي والتواصل التاريخي والثقافة العرقية، وقادت كل هذه التحولات الى الثقافة الجماهيرية وتعدد الانماط، كما تحولت مراكز القوى المهيمنة من التاريخ والفلسفة والتراث نحو اعتماد ثقافة التصنيع والاستهلاك والانتشار الواسع عبر وسائل الاعلام العابرة للقارات. وأصبح الأثر الفكري للتهجين قادرا على للتعبير عن ظاهرة إبداعية واسعة الامتداد تأخذ في الانتشار بشكل غير قابل للتحديد والتقنين مع حركة الحياة المتسارعة والتطور التكنولوجي والاعلامي المتزايد. (تيفين، 2007، ص.51) و"تبنته المخيلة الجماهيرية بشكل غير واع او واع حسب المستويات الذهنية والمنظومة الثقافية لتلك الجماهير فتمثلت في ممارساتها المختلفة وفي مخرجاتها المتنوعة." (النداوي، 2019، ص.6)

لقد ساعد التهجين الثقافي على التركيز على التواصل المتعدد اللغات، وقد ساهم التفاعل الديناميكي بين الثقافات والأفكار في خلق عالم أكثر ترابطًا، حيث أصبحت الحدود بين المجتمعات والثقافات غير واضحة بشكل متزايد، ما أدى إلى نسيج غني من الخبرات

والتفاعلات المشتركة على نطاق عالمي. ولعبت التطورات في التكنولوجيا دورًا محوريًا في تهجين الأفكار والقيم والثقافات في جميع أنحاء العالم. وتتجلى عملية التهجين الثقافي هذه في عالمنا المعاصر، الذي يشبه بشكل متزايد قرية عالمية. ويتبنى الفكر ما بعد الحداثي تفسيراً فوضوياً للوقت، ويرفض بشكل أساسي المفاهيم التقليدية للتقدم المتسلسل أو الخطي. ويميل هذا المنظور الفلسفي أيضاً إلى التقليل من أهمية مفهوم الذات وأهميتها المتصورة، لأنه يفترض أن مثل هذا التركيز يفترض وجود فلسفة ترتكز على الإنسانية. ويتطلب الخطاب المحيط بالذات بطبيعته فكرة وجود موضوع، لكن ما بعد الحداثة تتحدى التمييز الثنائي بين الذات والموضوع. وتبرز كحركة فنية وفلسفية لا تميل نحو أي شكل من أشكال الأهمية الصريحة أو المركزية. (وعند الوقوف عند الابعاد الفكرية والثقافية للتهجين الثقافي في مرحلة ما بعد الحداثة نجد انها آلية لدمج الثقافات والاديان والتيارات الفكرية الهجينية والمذهبية المختلفة والمتنوعة، وتحاول تقديم ذلك التهجين في الثقافات كونه امراً طبيعيا، فالولايات المتحدة الامريكية وهي دولة مهاجرين تتكون من مجموعة ثقافية وعرقية هجينة مختلفة وكانت السباقة في إدراك إثر ذلك على الوحدة الثقافية للمجتمع الأمريكي.) (خريسان،2006، ص.297).

يشير التنوع الثقافي إلى التعايش المتناغم بين الثقافات المختلفة. ويتجلى هذا المفهوم بشكل جميل في مجالات الفنون والأدب، حيث تتشابك التأثيرات المتنوعة وتندمج عبر مناطق مختلفة من العالم. وفي سياق التهجين الثقافي، نرى أن الثقافات منفتحة على التأثيرات الخارجية بدلاً من أن تكون منعزلة، ولا تظل أي ثقافة محصورة بشكل صارم في حدودها الجغرافية. بالإضافة إلى ذلك، لعب التأثير التاريخي للاستعمار دورًا مهمًا في تعزيز تهجين الثقافات والهويات على نطاق عالمي.

إن الثقافة تشكل سمة مميزة للإنسانية والوجود الاجتماعي، وهي جوهر مكتسب تم صياغته من خلال بوتقة الخبرة وصاغته شبكة معقدة من الأنظمة والمجالات المترابطة التي تتنافس بشكل متكرر على التفوق. وهي تعمل كنسيج غني ومفتوح من الرموز، حيث تتقارب وتتفاعل مجالات مركزية وهامشية مختلفة. لا يتفاعل الأفراد مع أي نموذج معرفي أو ثقافي إلا من خلال تجسيد ميول وتصورات محددة تمكنهم من عبور التضاريس المتنافسة في كثير من الأحيان للثقافة. وباعتبارها كيانًا حيًا يتنفس، تتميز الثقافة بالنمو والتحول والتطور، مما يعكس الرحلة المستمرة للمجتمعات البشرية. وفي هذا التفاعل الديناميكي، تمارس الثقافة القدرة على تحريض التغيير المجتمعي – سواء بطرق مجزأة أو من خلال الإصلاح الشامل – تمامًا كما يمتلك المجتمع القدرة على إعادة تعريف وإعادة تشكيل المشهد الثقافي.

المبحث الثاني: الفن المفاهيمي

يمكن اعتبار الفن المفاهيمي تطورًا طبيعيًا في إطار تطور فن ما بعد الحداثة، إذ يعكس تفاعل الفنان مع قضايا مجتمع عصرنا. ومن المفهوم عمومًا أن الفنانين الذين يتبنون هذا الشكل قد خاضوا طيفًا متنوعًا من التجارب الفنية والتأثيرات التعليمية، مما أتاح لهم الوصول إلى مستوى من النضج والبصيرة، إذ يتجاوز دورهم مجرد الإنتاج الإبداعي. فهم يشاركون أيضًا في فهم أعمالهم وتفسيرها وتنظيمها. في عصر يستكشف فيه الفن أساليب ومناهج مبتكرة تتوافق مع فلسفة جديدة تتبنى الغرابة والعبثية الفوضوية، يهدف الفنانون إلى إثارة الدهشة وتحفيز الفكر من خلال أفكارهم ورموزهم ومعانيهم المتنوعة. وقد ألهم هذا التحول الجيل القادم من الفنانين لتجاوز الوسائط التقليدية كالرسم والتصوير الفوتوغرافي، مستفيدين من الأسس التي أرستها حركات سابقة مثل فن الأوب آرت وفن البوب آرت والسوبريماتزم.

يسعى الفن المفاهيمي إلى تسليط الضوء على تعقيدات عالمنا المعاصر، وخاصة فيما يتعلق بتفتت الأطر الإيديولوجية والمؤسسات التقليدية والفنون البصرية. وهو بمثابة نقد مهم ومثير للجدل في بعض الأحيان للمؤسسات الجمالية داخل الممارسة الفنية. ومن المفهوم على نطاق واسع أن الفن ينشأ أساسًا من تفسير الفنان لأفكاره، باستخدام أي وسيلة يجدها مناسبة للتعبير. وفي حين يتمتع الفن المفاهيمي بإحساس بالحرية من القيود الاجتماعية والثقافية، فإنه يرتكز على أسس فكرية محددة. ونتيجة لذلك، يُمنح الفنانون درجة أكبر من الحرية الإبداعية، مما يسمح لهم باستكشاف الأشكال والمواد من اختراعهم الخاص. ويعمل هذا النهج بشكل فعال على سد الفجوة بين الفن والحياة اليومية، مع التأكيد على المشاركة المباشرة مع مواد العالم بدلاً من الاعتماد فقط على الخيال. فالنتاج المفاهيمي يعد ممارسة تعبيرية عبر وسائل ادائية ومعالجاتية ذات ابعاد جمالية بنظم وانساق فكرية وذهنوية لا تبتعد عن المنظومة العقلية والتخيلية لدى الفنان.) قاسم، 2019، ص. ٦)

فالفن المفاهيمي "يتطلب نوع جديد من الاهتمام والمشاركة الذهنية من قبل المشاهد (المتلقي) إذ تشير عبارة (الفن المفاهيمي) إلى

التبدل الكلي في العلاقات التقليدية في العمل الفني بين الفكرة والتعبير، إذ تصبح الفكرة الهدف الفعلي بدلا من العمل الفني نفسه، أي أن الفن المفاهيمي يمثل مرحلة من النشاط ما بين الفكرة والنتاج النهائي." (Smith,,1981 256.p)

يشتمل الفن المفاهيمي أو الفكري على مجموعة من الحركات ذات الصلة، بما في ذلك (الفن لغة)، وفن الأرض، وفن الجسد، والتي تسعى جميعها إلى تجاوز أو حتى القضاء على الأشكال التقليدية للأعمال الفنية. في هذا السياق، يحول الفنان المفاهيمي التركيز من اللوحات والمنحوتات إلى الأفكار والمفاهيم والمعلومات التي قد لا تتجمع بسهولة في شكل واحد. بدلاً من ذلك، يمكن نقل هذه العناصر بشكل أكثر فعالية من خلال المقترحات المكتوبة والصور الفوتوغرافية والوثائق والرسوم البيانية والخرائط والأفلام والفيديو وحتى جسد الفنان نفسه، باستخدام لغة مشتركة للتعبير عن رؤيته.

نتيجةً لذلك، سعى الفنان المفاهيمي إلى توسيع نطاق المعلومات واستكشاف مواضيع يصعب حصرها في إطار واحد. وعوضًا عن ذلك، أمكن التعبير عن هذه الأفكار من خلال مقترحات مكتوبة بعناية، ومن خلال التصوير الفوتوغرافي، مستخدمًا اللغة كوسيلة للتعبير. إن اختزال الفن في اللغة يُلغي فرادته التي تجعل هدف الفنان توليد الأفكار والاهتمامات فيه من خلال ترسيخ الحالات النفسية. وقد أصبح هذا الإدراك محوريًا في أهداف الفنان، إذ سعوا إلى التفاعل مع المفهوم نفسه وتعزيز الاهتمام به من خلال نسج مختلف الحالات الذهنية مما يؤكد تنوع القراءات وتوليد تفسيرات متعددة.

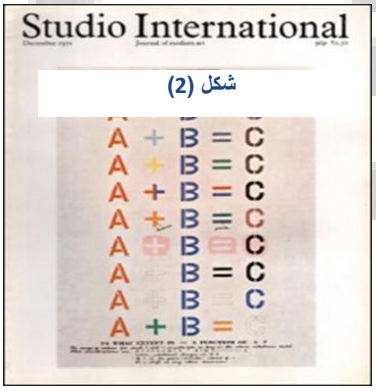
كانت أشكال التعبير التي استخدمها ممثلو الفن المفاهيمي تشمل في المقام الأول الصور الفوتوغرافية والوثائق المطبوعة وأشرطة الموسيقى والبرقيات والملفات. ونتيجة لذلك، اكتسبت مساحات العرض جودة أرشيفية. وكان تركيز العمل الفني على الأفكار المنقولة من خلال هذه الوسائط المختلفة، بدلاً من التركيز على الجاذبية الجمالية التقليدية أو الأشكال الفنية المحددة. غالبًا ما يختار الفنانون المفاهيميون استخدام اللغة والكتابة كوسيلة للتواصل، باستخدام النص بدلاً من الصور المرئية لنقل أفكارهم وعواطفهم إلى الجمهور.

كان الفن الذهنوي (المفاهيمي) اساساً فن انساق فكرية مضمنه في أي وسائل يراها الفنان ملائمة ولوحة (جوزيف كوزوث) (واحد وثلاث كراسي) لعام (1965) كما في الشكل (1)، خير مثال على ذلك، أذ انها تتألف من كرسي خشبي قابل للانطواء وصورة كرسي وصورة فوتوغرافية لما تعنيه كلمة كرسي في القاموس، اذ ان الفنان "يطرح على مشاهديه السؤال الاتي: – في أي من الاختبارات الثلاثة يمكن التعرف على هوية الشيء

شكل (1)

الشيء ذاته؟ ام في مايمثله؟ او في الوصف اللفظي له؟ او انه بالامكان التعرف عليه في أي منها." (سمث،1995، ص.232)

فـ (الفن لغة) تبناه مجموعة فنانين كانت لديهم اعمال مشتركة وان جماعة (انجلو – امريكية) الممثلة للفن المفاهيمي ترى ان هدف الفن يستعاض عنه بالتحليل واللغة حسب مفهومهم هي الوسيلة الاكثر ملاءمة للبحث في طبيعة الفن، أذ تمثلت اعمالهم بنماذج لغوية وقد مارست جماعة (الفن – لغة) الفن لانه وسيلة تساؤل حول وظيفته كأستعلام حول الفن نفسه كطريقه جديدة للمعرفة، فالرسام الياباني (شوساكاوا اركاوا) فنان يمتلك نزعة مفاهيمية وبدلاً من رسم الاشياء راح يستنسخ اسماءها على قماشة الرسم وغالبا ماتحتوي لوحاته على اسئلة، معادلات، تعليقات لا قيمة لها، عبارات متناقضة أذ يقصد (اركاوا) من خلال ذلك هو اذابة انظمة اللغة الواحدة في الاخرى وتحديداً اللغة المكتوبة ولغة التمثيل الصوري وقد استخدم رؤى مختلفة في اعماله الفنية التي لا تعتمد الاشكال البصرية او الرمزية بل الكتابات التي تثير السياقات المعرفية المختلفة. (John, 1975, p.49) كما في الشكل (2)



شكل (2)

كان من بين الفنانين البارزين الذين لعبوا دورًا مهمًا في هذه الحركة المعاصرة (إيف كلاين) من فرنسا و(بييرو مانزوني) من إيطاليا، وكلاهما كان مرتبطًا بما يُعرف الآن بالواقعيين الجدد.

انتقل (كلاين) من الرسم أحادي اللون إلى استكشاف لونه المميز، الأزرق العالمي لكلاين، ثم تعمق لاحقًا في مفهوم الفن كمنتج للجهد الإبداعي. افترض أن الرسم يمكن أن ينتج عن عناصر طبيعية، مثل النار أو المطر، تتفاعل مع القماش. الفنان حر في استخدام أي وسيلة لنقل أفكاره، متجاوزًا قيود العالم المادي. تتجلى هذه الفلسفة في أعماله واسعة النطاق، والتي تلتقط الانطباعات التي تتركها أجساد العراة المغمورة بالألوان.

وتختلف أساليب الرسم على الجسد بالأعتماد على أسلوب الفنان وطبيعة المجتمعات التي قد تعدها طقوساً أو موروثاً أو تقليداً متداول وإضافة إلى الرسم فقد استخدمت تقنيات متعددة لتنفيذ فن الجسد كـ (الوشم Tattooing) وتقنية (الثقب Piercing) و(الندب أو الخدش Scratching) و(النقش Etching) و(الحك Abrasion) و(الوسم Banding) فأشتغال هذه التقنيات الجمالية لفن الجسد كانت تعد كطقوس تتوارثها الأجيال، لكن اليوم فتعتبر نوع من تحضر ثقافة ما بعد الحداثة. (ابراهيم، 2008، ص.17). كما في الشكل (3)، (4)

شكل (3)

شكل (4)

اذ اختلفت نتاجات فن الجسد من فنان الى اخر ومن طبيعة ثقافية الى اخرى للتعبير عن كل ماهو غريب ولامألوف من خلال تعبير يحمل طبيعة التحول التقني والاسلوبي ولهذا فأن فن الجسد يؤكد فكرة الحياة التي تتحول الى عمل فني يجذب الانتباه ويثير الدهشة من خلال الرسم المتزامن مع التعبير الذي ينشط فاعلية الاثر المفاهيمي لدى الفنان والمشاهد وهكذا أصبح الجسد= المادة.

اما فن الأرض، المعروف أيضًا باسم الفن البيئي، هو شكل رائع من أشكال الفن المفاهيمي الذي يتفاعل بشكل معقد مع البيئة المحيطة، مؤكدًا على أهمية سياقه الطبيعي. يستخدم هذا النوع من الفن عادةً المواد الموجودة في الطبيعة، مثل الأرض والصخور والتربة والثلج، ويتم إنشاؤه في المقام الأول في الهواء الطلق. ونتيجة لذلك، اكتسب شعبية كبيرة في الولايات المتحدة. ومن الفنانين البارزين في هذا المجال روبرت سميثسون وآخرون يستكشفون الإمكانيات الإبداعية لمختلف التقنيات الأثرية، مثل قطع الأرض، والعمل بالحصى، والتلاعب بالحجر.

ومن اهم الفنانين في هذا الاتجاه: (والتر دوماريا وبربارة، وميخائيل ليسجن M. Leisgen، ودونس أوبنهايم، وجان ديبتس) وقد اقتصرت أعمالهم على "مشاهد يندمج فيها الإنسان مع الطبيعة، تعكس طابعاً تأمليا صوفيا كالمشي في الطبيعة وملاحظتها والتقاط صور فوتوغرافية لها، أما دونس أوبنهايم، وجان ديبتس فقد اكتفيا بعمل تصميمات منظوريه على الصورة الفوتوغرافية المأخوذة من الطبيعة". (بلاسم وسلام، 2015، ص.70)

وفن الأرض فن حي وله وجود مباشر في الحياة ويكون للمتلقي حرية اختيار المكان لمشاهدته لهذا العمل، وتنقسم الاعمال الفنية لفن الأرض الى ثلاثة أقسام، الأول: هو أنموذج الأعمال التي يقوم الفنان فيها بأختيار وتسجيل لحظة معينة لمكان طبيعي معين، وقد تلتقي مع هذة الاهتمامات اعمال (روجيه كوتفورث) الذي صور مناظر امريكية بالالوان، بعيدا عن العقلية الوثائقية للقرن التاسع عشر، اذ قدم هذه الصور الفوتوغرافية في مجموعات، (تسجيل، بتعابير تصويرية، مرور الزمن في مكان محدد)، اما القسم الثاني: فيقوم الفنان بإحداث تغيرات او اضافات بالعناصر الطبيعية الموجودة في الطبيعة نفسها على المشهد الطبيعي، وأنموذج هذه الإعمال هو بناء دوائر

شكل (5)

كبيره وجدران طويلة عند (ريتشارد لونغ)، كما في شكل (8)، اما القسم الاخير من الاعمال الفنية المنتجة بهذا الاسلوب فهو الذي يقوم فيه الفنان باستعمال مواد دخيلة على المشهد الطبيعي. (Daval,1975,p.46-48)

المبحث الثالث: النقد الثقافي

نشأ مفهوم النقد الثقافي في ثمانينيات وتسعينيات القرن العشرين، مما يجعله تطورًا حديثًا نسبيًا في الخطاب الأكاديمي. ويمكن أن يُعزى ظهوره إلى عوامل مختلفة أثرت على المشهد الثقافي أثناء صعود العولمة والفكر ما بعد الحداثي. يعمل النقد الثقافي بمثابة انعكاس للخطاب المعاصر والبيئة الفكرية في عصرنا. وهو يشمل مجموعة واسعة من الأنشطة المعرفية، بدلاً من أن يقتصر على موضوع واحد أو مجال نقدي. يمكن لهذا الشكل من النقد التعامل مع مواضيع متنوعة عبر العلوم والفلسفة والعلوم الإنسانية والفنون. من خلال تحليل المنتجات الثقافية ومراقبتها وتفسيرها، يوفر النقد الثقافي رؤى حول الثقافة بأكملها. سبق الاهتمام بالدراسات الثقافية تطور النقد الثقافي، بما يتماشى مع التحولات التي جلبتها ما بعد الحداثة. لعبت هذه الدراسات دورًا مهمًا في تحدي التركيز التقليدي على مركزية النص، وتحويل الانتباه بدلاً من ذلك إلى الخطاب. إنها تقترب من النصوص ليس فقط ككيانات ثابتة، ولكن باعتبارها انعكاسات للسياقات الاجتماعية والفنية التي تشكل خلقها، وتكشف عن الأنظمة الثقافية الأساسية التي تلعب دورًا.

يبين (أرثر إيزابرجر Arthur Asa Barger) بأن النقد الثقافي نشاط وليس مجالاً معرفياً خاصاً بذاته والنقد الثقافي عند إيزابرجر يتداخل مع مفهوم الدراسات الثقافية، فهو يرى ان النقد الثقافي هو مهمة متداخلة ومترابطة ومتجاوزة ومتعددة، وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد، وايضاً التفكير الفلسفي وتحليل الوسائل، والثقافة الشعبية، كما يمكن أن يفسر نظريات ومجالات علم العلامات ونظرية النفسي والنظرية الماركسية والنظرية الاجتماعية والانثروبولوجية ودراسات الاتصال والاعلام ويشمل الدراسات المعاصرة وغير المعاصرة. (إيزابرجر، 2003، ص. 30-31)

يلخص الغذامي خصائص النقد الثقافي عند (ليتش) في ثلاث نقاط هي:

1 – يتفتح النقد الثقافي على مجال عريض من الاهتمامات الى ما هو غير محسوب في حساب المؤسسة المهمش والمهمل، والى ما هو غير جمالي في عرف المؤسسة سواء كان خطاباً أو ظاهرة.

٢ – انه يوظف مزيجاً من المناهج التي تعني بتأويل النصوص وكشف خلفياتها التاريخية آخذا بالاعتبار الأبعاد الثقافية للنصوص.

3.التركيز على فحص أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي. ولغرض فتح مجالات أوسع للنقد الثقافي، فان (ليتش) يقترح مفهوم الأنظمة العقلية واللاعقلية بوصفها بديلا لمصطلح إيديولوجيا الذي صار يشير الى دلالات مختلفة ومتعارضة. (السماهيجي واخرون ، 2003، ص.32).

"تتناول الدراسات الثقافية بصفة عامة والنقد الثقافي بصفة خاصة المواضيع ذات الصنعة الثقافية والذهنية والفكرية سواء أكان ذلك في المجتمعات البدائية أم المجتمعات الثقافية المتمدنة، ويعني هذا أن الثقافة ترتبط بعالم الفن، والخيال والأفكار، والتشكلات البشرية، والتركيز على المؤسسات الثقافية، وبيان أنظمتها الدلالية ومعرفة كل ما أنتجته الثقافة وما أفرزته." (الغذامي، وعبدالنبي، 2004، ص.13)

إن دور النقد الثقافي يمكن فهمه باعتباره إطاراً نظرياً يركز على تقييم المستهلك الثقافي بدلاً من مجرد انتقاد الثقافة بالمعنى الواسع والمجرد أو تحليل أشكالها وتعبيراتها المختلفة. وهذا التمييز مهم لأنه يسلط الضوء على أن المشاركة النقدية تحدث أثناء فعل الاستهلاك نفسه. بعبارة أخرى، خلال الاستقبال العام للنصوص الثقافية وقبول معانيها من قبل الجماهير نجد جوهر هذا النقد. تكشف عملية الاستقبال هذه عن ديناميكية معقدة حيث قد لا تتوافق تفسيرات المستهلك وردود أفعاله دائمًا مع تصوره الذاتي أو الأدوار التي يعتقد أنه يلعبها في سياق الوجود الأوسع. لذلك، يسعى النقد الثقافي إلى تجاوز الحدود التقليدية التي تصنف النص على أنه مجرد قطعة أثرية جمالية. بدلاً من ذلك، يهدف إلى استكشاف النص كجزء من خطاب ثقافي أكبر، خطاب يشمل العديد من العوامل والسياقات والتداعيات. يسمح هذا النهج بفهم أعمق لكيفية عمل الظواهر الثقافية داخل المجتمع، وكذلك كيف تشكل وتتشكل من خلال المواقف والمعتقدات

والقيم الجماعية. ومن خلال القيام بذلك، يسعى النقد الثقافي إلى الكشف عن النظام المعقد من المعاني والإفصاحات التي تحيط بالنصوص الثقافية، وإلقاء الضوء على التفاعل بين الاستهلاك والهوية والمشهد الثقافي الأوسع. وفي جوهره، يدعونا إلى إعادة النظر في أهمية انخراطنا في الثقافة والتعرف على الطرق التي تعكس بها ممارساتنا الاستهلاكية وتشكل فهمنا لأنفسنا ومكانتنا في العالم.

وعلاوة على ذلك، لا يتردد النقد الثقافي في فحص وجهات نظر النخبة والمجموعات المهمشة، مع الاعتراف بأهمية التعددية في السرديات الثقافية. ومن خلال معالجة تعقيدات الحياة اليومية والقوى المختلفة التي تلعب دورًا داخل المجتمع، يعزز النقد الثقافي فهمًا أعمق لكيفية انعكاس التعبيرات الثقافية وتأثيرها على العالم من حولنا. ومن خلال هذا النهج الشامل، يصبح أداة حيوية للتنقل عبر النسيج المعقد للثقافة المعاصرة، وتشجيع المشاركة النقدية والتأمل المدروس في الطرق العديدة التي تشكل بها الثقافة التجربة الإنسانية.

والغاية من النقد الثقافي ذات بعدين معرفي وآخر قيمي، فهو في توظيفه للأدوات المنهجية والنظريات والمفاهيم التي تقدمها مختلف الحقول والتخصصات المعرفية مدارس فلسفية ولسانية واجتماعية وأنثروبولوجية، يسعى إلى تفتيت البنية الثقافية وفك شفراتها الظاهرة والمتخفية أي الواعية واللاواعية، فيدرس أنظمة الخطاب في النص في تنوعها واختلافها ويتغلغل في مختلف الظواهر الداخلة في حيز الثقافة مثل الثقافة الشعبية وما هو مقصي أو مهمش في الثقافات نخبوية كانت أم جماهيرية ومن ناحية أخرى يكشف النقد الثقافي عن القيم الإنسانية والعناصر الجمالية، كما ويبرز مختلف ما هو سلبي في تلك البنية ظاهرا كان أم عميقاً. (بن سعيد، 2016، ص.117)

يتصل النقد الثقافي بالثقافة والثقافة بلا شك من أشد المفردات أو المصطلحات غموضاً بسبب اتساع مفهومها وتعدده بتعدد الحقول المعرفية التي تتعامل معه، إذ ان الثقافة عنصراً مهماً في حياة المجتمعات ومحور من محاور التطور والوعي وتهدف إلى تنمية وتنشيط المبادرات الخلاقة وتنمية الرصيد الثقافي والمخزون الفكري والحضاري، لأنها تعني دعم الإبداعي والفكري والثقافي من أجل تعميق الحوار الثقافي واشاعة التسامح والانفتاح على ثقافة وحضارة الشعوب الأخرى وتعزيز القيم الإنسانية والتفاهم والتآخي واحترام اختيارات الآخر. (الخليل، د.ت، ص.13)

يشمل النقد الثقافي تبادلاً حيوياً للأفكار والمعتقدات يتجاوز أي موضوع أو مجال واحد. وهو يعكس حواراً مدروساً بين التوليف الفكري والسياقات الثقافية المختلفة. ولا يقوم الناقد الثقافي بأكثر من مجرد استيعاب التأثيرات الثقافية؛ بل إنه يعزز هذه التأثيرات بنشاط من خلال قيمه واهتماماته وتطلعاته وتجاربه الحياتية. وهذه العملية المثرية تمكن الفرد من المشاركة بشكل هادف في تشكيل الثقافة، مما يسمح له بالتأثير بشكل مدروس على ديناميكياتها. وبالتالي، فإن هذا الانخراط يمكّنه من استكشاف الموضوعات التي قد لا تتوافق مع التوقعات السائدة، وبالتالي المساهمة في التطور المستمر للثقافة.

مرتكزات النقد الثقافي:

1. الوظيفة النسقية:

يرى (الغذامي) أنه لابد من ربط النقد الثقافي بالنسقية، فإذا كان رومان جاكبسون قد حدد ست وظائف لستة عناصر، الوظيفة الجمالية للرسالة، والوظيفة الانفعالية للمرسل، والوظيفة التأثيرية للمتلقي، والوظيفة المرجعية للمرجع، والوظيفة الحفاظية للقناة، والوظيفة الوصفية للغة. فقد حان الوقت لإضافة الوظيفة النسقية للعنصر النسقي. ويعني هذا أن النقد الثقافي يهتم بالمضمر في النصوص والخطابات، ويستقصي اللاوعي النصي، وينتقل دلاليا من الدلالات الحرفية والتضمينية إلى الدلالات النسقية. (حمداوي، ٢٠١٦، ص. ٨٦)

2. الدلالة النسقية:

يستند النقد الثقافي إلى ثلاث دلالات الدلالة المباشرة الحرفية والدلالة الإيحائية المجازية الرمزية، والدلالة النسقية الثقافية. و إذا قبلنا – يقول (الغذامي) بإضافة عنصر سابع إلى عناصر الرسالة الستة وسميناه بالعنصر النسقي، فهو سيصبح المولد للدلالة النسقية، وحاجتنا إلى الدلالة النسقية هي لب القضية، إذ إن ما تعهده من دلالات لغوية لم تعد كافية لكشف كل ما تخبئه اللغة من مخزون، دلالي، ولدينا الدلالة الصريحة التي هي الدلالة المعهودة في التداول اللغوي، وفي الأدب وصل النقد إلى مفهوم الدلالة الضمنية فيما نحن هنا نقول بنوع مختلف من الدلالة هي الدلالة النسقية، وستكون نوعا ثالثا يضاف إلى الدلالات، أما الدلالة النسقية فهي في المضمر وليست في الوعي، وتحتاج إلى أدوات نقدية مدققة تأخذ بمبدأ النقد الثقافي لكي تكتشفها، ولكي تكتمل منظومة النظر والإجراء. (الغذامي،

2005، ص.71- 73)

3. المؤلف المزدوج:

يقصد بالمؤلف المزدوج ان هناك مؤلفا آخر بإزاء المؤلف المعهود، وذلك هو ان الثقافة ذاتها تعمل عمل مؤلف آخر يصاحب المؤلف المعلن، وهو ما ارتأى الغذامي تسميته (المؤلف المضمر) وهذا المؤلف المضمر هو (الثقافة)، إذ تشترك الثقافة بغرس انساقها من تحت نظر المؤلف، ويكون المؤلف في حالة الإبداع كامل الإبداعية وفي مضمر النص سنجد نسقا كامنا وفاعلا ليس في وعي صاحب النص، ولكنه نسق له وجود حقيقي، وان كان مضمرا، بمعنى ان المؤلف المعهود هو ناتج ثقافي مصبوغ بصبغة الثقافة، ثم ان خطابه يقول من داخله اشياء ليست في وعي المؤلف، ولا هي في وعي الرعية الثقافية، وهذه الاشياء المضمرة تعطي دلالات تتناقض مع معطيات الخطاب سواء ما يقصده المؤلف او ما هو متروك لاستنتاجات القارىء (الغذامي،2005، ص.٧٥-٧٦)

4. المجاز الكلي:

إن المجاز الكلي هو المفهوم البديل عن المجاز البلاغي، وفي المجاز الكلي تنشأ الجملة الثقافية وتنشأ الدلالة النسقية، فالجملة الثقافية المكونة للمجاز الكلي هي نوع ثالث يضاف إلى الجملتين النحوية والأدبية، والفرق بين الجملة الثقافية وغيرها يماثل – بل يفوق – الفرق بين الجملة الأدبية والجملة النحوية، وبين المعنى والدلالة، وبين الدلالة الصريحة والدلالة الضمنية، فإن النقد الثقافي يميز بين ذلك كله، وبين الجملة الثقافية ومعها الدلالة النسقية ومفهوم المجاز الكلي كتطور نظري ومفاهيمي باتجاه نقد الأنساق، لا نقد النصوص، وباتجاه التأسيس لوعي نظري ونقدي مختلف نوعيا وإجرائيا. (هيكل، د.ت، ص.23)

5. التورية الثقافية:

تتكئ التورية الثقافية في النقد الثقافي إلى معنيين معنى قريب غير مقصود ومعنى بعيد مضمر، وهو المقصود، ويعني هذا ان التورية الثقافية هي كشف للمضمر الثقافي المختبئ وراء السطور، وفي هذا الصدد، يقول الغذامي وتبعا لمفهوم المجاز الكلي بوصفه مفهوما مختلفا عن المجاز البلاغي والنقدي، فإن التورية هي مصطلح دقيق ومحكم، وهو في المعهود منه يعني وجود معنيين أحدهما قريب والآخر بعيد، والمقصود هو البعيد، وكشفه هو لعبة بلاغية منضبطة، وهنا يتوسع من مجال التورية لا لتكون بهذا المعنى البلاغي المحدد، ولكننا نقول بالتورية الثقافية، أي ان الخطاب يحمل نسقين لا معنيين، وأحد هذين النسقين واع والآخر مضمر. (حمداوي، 2016، ص.88)

6. النسق المضمر:

ان النسق مصطلح شديد الارتباط بالنقد الثقافي، فالمفترق الجذري بين النقد الأدبي والنقد الثقافي هو سؤال النسق بديلاً عن سؤال النص، وتصبح النصوص تبعا لذلك ليست إلا حوامل تحمل هذه الأنساق، ويطلق عليه – أيضا – النسق المضمر في النص، وهو نقيض النسق الدال والبلاغي الذي هو تكوين دلالي إبداعي من معطيات النص جلي في وعي الباحث والمبدع، على خلاف النسق الثقافي المختبئ جيداً وراء جماليات النص، وكلما ازداد النص شهرة وذيوعا كان ذلك دليلا على ثراء في أنساقه الثقافية المضمرة، فجماهيرية النص دليلاً على توافق مبطن بين المغروس النسقي الذهني في دواخلنا والنص، فالنقد الثقافي يقرأ النص ليس لذاته، وإنما لكشف حيل الثقافة في تمرير أنساقها، وهذه نقله نوعية في مهمة العملية النقدية والوصول إليه يحتاج إلى تجاوز أداة الناقد الأدبي إلى أداوت الناقد الثقافي بغية الوصول إلى العلامة الثقافية. (هيكل، د.ت، ص.21)

7. الجملة الثقافية:

يعتمد النقد الثقافي على التمييز المنهجي بين ثلاث جمل رئيسة، وهي: الجملة النحوية ذات المدلول التداولي، والجملة الأدبية ذات المدلول الضمني والمجازي والإيحائي والجملة الثقافية التي هي حصيلة الناتج الدلالي للمعطى النسقي وكشفها يأتي عبر العنصر النسقي في الرسالة، ثم عبر تصور مقولة الدلالة النسقية، وهذه الدلالة سوف تتجلى وتتمثل عبر الجملة الثقافية. والجملة الثقافية ليست عددا كميا، إذ قد نجد جملة ثقافية واحدة في مقابل ألف جملة نحوية. أي إن الجملة الثقافية هي دلالة اكتنازية وتعبير مكثف. (الغذامي وعبد النبي،2004، ص.٢٧-٢٨)

مؤشرات الإطار النظري:

1. إن التهجين الثقافي ظاهرة تاريخية وديناميكية يقوم على التداخل والتمازج المستمر بين الثقافات، ما يجعله عملية خَلاقة ترافق تطور المجتمعات منذ القدم وتتسارع بفعل العولمة والتكنولوجيا.

2. التهجين يزعزع مفاهيم النقاء والهوية الأحادية فهو يكشف أن جميع الثقافات هجينة بطبيعتها، ويعيد تعريف الهويات من خلال التفاعل، الحوار، والاختلاف لا من خلال الانغلاق.

3.يعد الفن المفاهيمي مجال خصب للتهجين إذ يوظف المزج، الكولاج، التجميع، والتداخل بين الرموز والخطابات لإنتاج هوية جمالية هجينة تتجاوز التصنيفات التقليدية.

4. ان الأبعاد الفكرية والتربوية للتهجين التهجين تشكل أداة تربوية تعزز الانفتاح على التنوع والتفكير النقدي، كما يتيح إعادة صياغة القيم الثقافية والاجتماعية عبر الفنون.

5. يمثل التهجين والنقد الثقافي وسيلة لتحليل علاقات السلطة والهامش، وإبراز كيف تتحول الثقافة إلى نسيج متغير قادر على إحداث تحولات اجتماعية وإبداعية واسعة

6. يكشف النقد الثقافي البنى المضمرة في النصوص من خلال التركيز على الأنساق لا على النصوص ذاتها.

7. المؤلف المزدوج يعكس دور الثقافة كفاعل خفي يغرس أنساقها داخل النص دون وعي المؤلف.

8.ان الدلالة النسقية والمجاز الكلي والتورية الثقافية أدوات نقدية لتفكيك الخطاب وكشف معانيه العميقة.

9. تعد الجملة الثقافية خلاصة المعطى النسقي، وتعمل كدلالة مكتنزة تكشف الأبعاد الثقافية الكامنة.

10. تتمثل وظيفة النقد الثقافي في تجاوز التحليل الجمالي إلى تفكيك أنظمة الخطاب وإبراز البعد القيمي والإنساني

الفصل الثالث ـ إجراءات البحث

منهجية البحث:

اتبع الباحث المنهج الوصفي ـ أسلوب (تحليل المحتوى) لتحليل عينة البحث كونه أكثر المناهج العلمية ملائمة لتحقيق هدف البحث.

مجتمع البحث:

بالنظر لسعة حجم مجتمع البحث يتعذر إحصائه إحصاءً دقيقا، إذ قام الباحث باستقصاء المصورات المتوفرة في شبكة الانترنت، وتم حصرها ب (40) عملاً فنياً مما توفر فيها تهجين ثقافي تحقيقاً لهدف البحث.

عينة البحث:

تم اختيار عينة مؤلفة من (4) أعمال فنية مفاهيمية وبصورة قصدية، على وفق المسوغات الآتية:

1ـ اختيار أعمال حققت التهجين في بنيتها التركيبية، وبما يتجانس وهدف البحث.

2ـ تنوع الأعمال المختارة وتباينها عما سواها من حيث التهجين الثقافي وآلية اشتغاله وهي ممثلة لهدف البحث وبما يتلائم ومؤشرات الإطار النظري.

أداة البحث:

لتحقيق هدف البحث (تعّرف التهجين الثقافي في الفن المفاهيمي دراسة تربوية على وفق النقد الثقافي) قام الباحث ببناء أداة التحليل المقترحة بصيغتها الأولية، باعتماده على الأدبيات والدراسات السابقة ومؤشرات الإطار النظري. إذ تكونت هذه الأداة من خمسة محاور:

1. محور اتجاهات النقد الثقافي: إذ تضمن (3) فقرات.
2. محور مضامين الاعمال الفنية وفق النقد الثقافي: إذ تضمن (3) فقرات.
3. محور الانساق على وفق النقد الثقافي: إذ تضمن (2) فقرات.
4. محور أسلوب العمل الفني على وفق النقد الثقافي: إذ تضمن (4) فقرات.
5. محور مرجعيات العمل الفني على وفق النقد الثقافي: إذ تضمن (3) فقرات.

صدق الأداة:

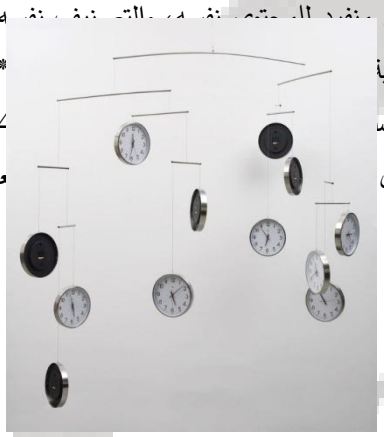
بعد أن تم انجاز صورة أداة (تحليل المحتوى) قام الباحث بعرض صيغتها الأولية على مجموعة من الخبراء* في مجالات الفنون

التشكيلية للتعرف على مدى صلاحيتها في قياس الهدف الذي وضعت لأجله.

وبعد ذلك تم جمع هذه الاستمارات من الخبراء والتعرف على آرائهم وملاحظاتهم التي أخذ بها الباحث لتصحيح ما ورد من أخطاء في مكوناتها، ثم تم إعادتها إلى بعض من الخبراء فنالت الدرجة الكاملة لصلاحيتها وبذلك أصبحت هذه الأداة جاهزة للتطبيق، وبهذا الإجراء اكتسبت الأداة الصدق الظاهري. اعتمد الباحث معيار ثلاثي (تظهر بشدة، تظهر، لا تظهر) للتأكد من تحقق التهجين الثقافي في النتاجات الفنية.

ثبات الأداة:

بهدف التحقق من صدق الأداة وصياغتها بشكلها النهائي، كان لابد من التأكد من ثبات الأداة، إذ تم استخراج الثبات من خلال الاتفاق بين المحللين ـ ويقصد به توصل المحللين إلى النتائج نفسها، عند تحليلهم بشكل منفرد للموضوع نفسه والتعريف نفسه، على أساس اتباعه خطوات وقواعد التحليل نفسها. إذ اختار الباحث عشوائيا (2) لوحات فنية * القيام بتحليل هذه اللوحات كلا على حدة، بعد تعريفهما بإجراءات التحليل وضوابطهما، وكانت نس 84%)، وبين الباحث والمحلل الأول (85%)، وبين الباحث والمحلل الثاني (85%) وكان معدل عد جيداً لمعامل الثبات وكافياً لضمان الثقة بثبات التصحيح.



تحليل العينة:

انموذج (1):

اسم الفنان: Gavin Turk

اسم العمل:(Time and Space (for Joseph Kosuth

سنة الانتاج:2015

الوصف البصري:

يتمثل الشكل البصري ساعات متعددة ومتشابهه متدلية من السقف وبتوقيتات مختلفة وبارتفاعات مختلفة. يُجسّد هذا العمل نهجًا فريدًا في فن ما بعد الحداثة، لا سيما في مجال الفن المفاهيمي. يتمحور حول فكرة رئيسية تُجسّد تفاعلات ثقافية واجتماعية وسياسية متنوعة، تُجسّد جميعها من خلال العنصر البصري الفريد "الساعة". تُحوّل الساعات المُعلّقة والمُكرّرة فهمنا للوقت إلى أداة حيوية، تُسلّط الضوء على الأطر الثقافية والسياسية والاجتماعية المتنوعة التي تُشكّل عالمنا.

يمكن تقدير هذا العمل في سياق مختلف الاتجاهات في النقد الثقافي. من وجهة نظر الماركسية الجديدة، يمكن اعتباره تمثيلاً للنظام الرأسمالي، الذي يُشكل حياة الأفراد حول إعطاء الأولوية للوقت الإنتاجي. في هذا السياق، لا تُستخدم الساعات كأدوات لقياس الوقت فحسب، بل أيضًا كآليات للتحكم والاستغلال، حيث تفرض قيودًا على الإنتاج والعمل ضمن أطر اقتصادية صارمة. بالإضافة إلى ذلك، من منظور مادي ثقافي، يُبرز وجود ساعات متشابهة، وإن كانت مكررة، الجانب المادي للوقت كشيء يمكن استهلاكه واستغلاله. يدعو هذا العمل إلى التأمل في قيمة الوقت في المجتمع المعاصر، حيث غالبًا ما يُحوّل إلى سلعة ثقافية، وتتقلب أهميته بناءً على الظروف الاجتماعية والسياسية السائدة.

من منظور تاريخي جديد، يُبرز وجود ساعات متعددة تعرض أوقاتًا مختلفة التنوع الغني للتجارب الإنسانية مع الزمن عبر مختلف الثقافات. تُقدم هذه القطعة نظرة ثاقبة على الزمن كمفهوم مرن ومتطور يتأثر بالأحداث التاريخية والسياقات الثقافية. من الناحية الثقافية، تُوضح آثار العولمة على فهمنا للزمن، حيث غالبًا ما ترتبط الإدارة الفعالة للوقت بالحداثة والتقدم. يُشير تكرار الساعات المضبوطة على أوقات مختلفة إلى تنوع في وجهات النظر حول الزمن وطرق تفاعل الثقافات المختلفة معه. من الناحية السياسية، يُمكن تفسير هذا العمل على أنه نقد للأنظمة التي تستخدم الزمن كوسيلة للتحكم. قد يتردد صدى موضوع التكرار والعبثية المتكرر في ترتيب الساعات مع مشاعر الأفراد المعاصرين بالاضطراب داخل الأطر السياسية التي تُشكل حياتهم اليومية.

على المستوى الاجتماعي، قد تُجسّد الساعات المُعلّقة بشكل جميل الروتين اليومي للإنسان، مُشيرةً إلى أن الأفراد قد يشعرون أحيانًا بالقيود بسبب الوقت، مما يؤثر على كل جانب من جوانب حياتهم. يُظهر العمل تناغمًا بصريًا من خلال الترتيب الهندسي للساعات، مما يُنتج عرضًا جماليًا مُرضيًا ومنسقًا جيدًا. ومع ذلك، يكمن العمق الحقيقي للعمل الفني في نمطه الضامر، الذي يُلمّح بمهارة إلى عبثية الوقت وطبيعته الدورية، داعيًا المُشاهد إلى التأمل في شعور بالتوتر والوعي الفلسفي. يتحقق الأسلوب الواقعي للعمل الفني من خلال استخدام الساعة المألوفة، مما يخلق صلة مباشرة بتجارب المُشاهد اليومية. علاوة على ذلك، يتجاوز العمل الدور التقليدي للساعات من خلال تقديم الوقت كمفهوم فلسفي مُجرّد. من المُحتمل أن الفنان استلهم من تجاربه الشخصية، مُقدّمًا رؤىً ثاقبة حول معاني الوقت المُتعددة الأوجه. بالإضافة إلى ذلك، يشير التكوين إلى سياقات تاريخية مختلفة تسلط الضوء على أهمية الوقت في تشكيل الهويات الثقافية والسياسية والاجتماعية.

نموذج (2):

اسم الفنان: Alison Knowles

اسم العمل: Book in a Shirt

سنة الانتاج:2013

الوصف البصري:

يتمثل الشكل البصري قميص قديم معلق بتعليقه على الحائط يثبت عليه اشكال مختلفة الالوان والاحجام من الاوراق والخامات المهمشة، ينبع هذا العمل الفني من تفاعلٍ غنيٍّ بين التحولات الفكرية والثقافية التي تُجسّد جوهر فن ما بعد الحداثة. يدعونا هذا العمل إلى إعادة النظر في الأفكار الراسخة واستكشاف أسئلةٍ مُعقّدة حول الهوية والذات وارتباطاتنا بالمجتمع. من خلال دمج الملابس القديمة والمهترئة في إطارٍ خشبي، يُشجّع هذا العمل على تفكيكٍ مُتعمّقٍ للمعاني التقليدية، مُقدّمًا منظورًا جديدًا ونقديًا لإعادة تفسيرها.

يُجسّد هذا العمل الفني ببراعة مفهوم التهجين الثقافي، من خلال دمج عناصر من خلفيات اجتماعية وثقافية متنوعة في كلٍّ متماسك. يُثير وجود الملابس الممزقة ذكريات شخصية وروايات عن المعاناة والتجارب، وفي الوقت نفسه يُشكّل وسيطًا بصريًا يُشجّع المشاهدين على التأمل في قيم الاستهلاك والهوية الاجتماعية والتقاليد. يُمكن تفسيره كخطاب ثقافي ثريّ ومتعدد الأوجه، يتشابك فيه التاريخ الشخصي والجماعي. علاوة على ذلك، يُمثّل العمل بيانًا سياسيًا خفيًا وقويًا في آنٍ واحد ضد الأنظمة التي تُغذّي الفقر والتهميش. تُمثّل الملابس المستعملة قصص أفراد مجهولين غالبًا ما يظلّون غير مرئيين في الأطر الرأسمالية التي تُحوّلهم إلى مستهلكين فحسب. علاوةً على ذلك، يرتبط هذا العمل بموضوع العدالة الاجتماعية، مُثيرًا نقاشاتٍ مهمة حول توزيع الثروة والموارد، ومُسلّطًا الضوء على كيفية تهميش فئاتٍ مُعيّنة بناءً على طبقتها الاجتماعية أو خلفيتها الثقافية.

يقدم هذا العمل جمالياتٍ تتبنى نهجًا تجريديًا، متجاوزةً الأشكال التقليدية للفنون البصرية. ومن خلال استخدام الملابس كبنية أساسية ضمن إطار بسيط، يبدو أنها تسعى إلى وضع الفوضى في سياقها وكشف نظامٍ ضمنيٍّ فيها. يُسهم تنوع المواد وعلامات التآكل في الملابس في تفكيك المعاني المُسبقة عمدًا، داعيةً المشاهدين إلى التأمل في هشاشة المفاهيم التقليدية للجمال. يُجسد هذا العمل التهجين الثقافي، حيث تتداخل عناصر الحياة اليومية، كالملابس، مع الحوار الفني المعاصر. يُولّد امتزاج "العادي" و"الفني" توترًا ديناميكيًا بين القيم الثقافية المختلفة، مُسلّطًا الضوء على التناقضات بين الحداثة والتقاليد، وكذلك بين المحلي والعالمي. وبينما تحمل الملابس المستعملة سردياتٍ فردية، يُعاد وضعها في سياقٍ ثقافي جديد يُحوّل هذه القصص الشخصية إلى دلالة رمزية أكثر عالمية.

العمل يملك مرجعيات ذاتية وتاريخية في آن واحد. تبدو الملابس العتيقة وكأنها تُجسّد جوهر تجربة فردية أو جماعية في سياق زمني مُحدّد، مع تجسيدها في الوقت نفسه لمعاني رمزية أعمق. يتناغم هذا المزيج المتناغم بين الذاتي والتاريخي مع مبادئ النقد الثقافي،

الذي يهدف إلى كشف سرديات شاملة وإلقاء الضوء على جوانب مُهمّشة ومُهمّشة.

انموذج (3):

اسم الفنان: Kayyum rejimi

اسم العمل:broken chair

سنة الانتاج:

الوصف البصري:

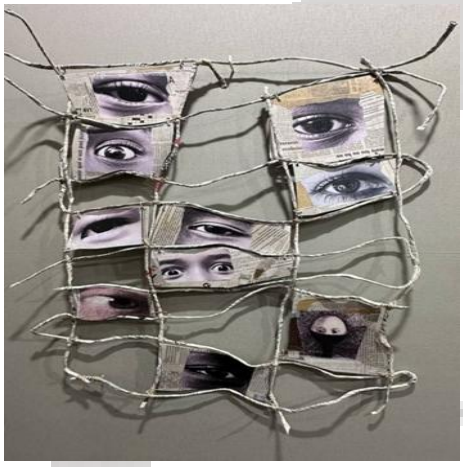
يتمثل الشكل البصري صورة كرسي معلقة على الحائط وعلى الارضية الكرسي نفسه وهو محطم، في هذا العمل، يُجسّد التهجين الثقافي ببراعة من خلال دمج عناصر متنوعة، تشمل المكونات المادية، المادي (الكرسي المحطم)، والتصويري (اللوحة التي تعرض الكرسي السليم). يُبرز هذا التباين ببراعة ثنائية الواقع والتمثيل الفني، داعيًا المشاهدين إلى التأمل في طبيعة الحقيقة والإدراك. يتماشى هذا المفهوم مع مفهوم التهجين الثقافي، إذ يُعيد تفسير الهوية الثقافية بدمج عناصر تبدو متناقضة، وتقديمها بانسجام كوحدة واحدة.

يدعو هذا العمل إلى التأويل باعتباره نقدًا للمجتمع الرأسمالي، الذي غالبًا ما يحتفي بالصور المثالية متجاهلًا جوانب الواقع القاسية. قد يرمز الكرسي السليم المصوّر في اللوحة إلى الأوهام المثالية التي تُرسّخها الإعلانات وثقافة الاستهلاك، بينما يُمثّل الكرسي المحطّم الظروف المادية المهملة. من خلال تقديم الكرسي كقطعة مألوفة ذات أهمية تاريخية، يربط العمل بفعالية بين الماضي والحاضر. قد يُثير مفاهيم القوة أو الرفاهية من سياقات سابقة، إلا أن حالته الراهنة من الإهمال تُشير إلى تراجع هذه المُثل اليوم. علاوة على ذلك، يطرح العمل أسئلة ثقافية وسياسية مهمة من خلال تناوله موضوعات الخداع البصري والإدراك الحسي، مما يدفع المُشاهد إلى التأمل في التفاوت بين المظهر والواقع. يمكن ربط هذه الفكرة بمفهوم "المحاكاة" عند بودريار، حيث يُختزل الواقع إلى مجرد إعادة إنتاج خالية من الجوهر الحقيقي. في نهاية المطاف، يمكن النظر إلى العمل باعتباره رمزًا للقوة والسلطة، حيث يتم تقديم الصورة المثالية كحقيقة مهيمنة مفروضة على الجمهور، في حين يتم تجاهل الحقائق الأساسية – والتي غالبًا ما تكون أكثر تحديًا أو هشاشة.

ينبع تماسك العمل من العلاقة الديناميكية بين عناصره البصرية والفكرة المفاهيمية الكامنة وراءه. يُبرز التباين اللافت بين الكرسي المثالي والكرسي المحطم التباين بين الشكل والمضمون، وكذلك بين الصورة الذهنية والواقع المادي. يشجع هذا التجاور المشاهدين على استكشاف وإعادة النظر في المعاني الثقافية المرتبطة بالتمثيل والإدراك. يستخدم الفنان أسلوبًا يوازن بين الواقعية، كما يتجلى في الكرسي كشيء ملموس، والبساطة الهندسية، التي تتجلى في التركيب المتوازن بين اللوحة والكرسي المكسور. من الممكن أن يعكس العمل تجارب الفنان الشخصية فيما يتعلق بالتمثيل والواقع، أو ربما يمثل تساؤلاته حول طبيعة الإدراك. بالإضافة إلى ذلك، قد يتردد صدى هذه القطعة مع الحركات الفنية "المفاهيمية" التي ظهرت في ستينيات القرن الماضي، والتي أعطت الأولوية للأفكار على الأشكال الفنية التقليدية. علاوة على ذلك، يمكن أن تكون بمثابة مرجع ذي مغزى لأسئلة أوسع نطاقًا تتعلق بالعلاقة بين الفن والواقع، والتي تمتد من عصر النهضة إلى العصر الحديث.

يمكن للمرء أن ينظر إلى العمل من منظور فلسفي، متأملاً التناقضات المثيرة للاهتمام بين "الحقيقة" و"المظهر". يُذكرنا الكرسي

المكسور بهشاشة الواقع، بينما تدعونا اللوحة إلى التأمل في جاذبية الكمال المُتصوَّر. يتردد صدى هذا المفهوم مع المفهوم الفلسفي "التشيؤ"، حيث تُبعَد الأشياء عن غرضها الأصلي ويُعاد تصورها كرموز ثقافية.



انموذج (4):

اسم الفنان: Anne Peytavin

اسم العمل: children

سنة الانتاج:2024

الوصف البصري:

يتمثل الشكل البصري صور عيون متعددة لاطفال مثبته على اسلاك وبتدرجات لونية رمادية، إذ يتناول العمل بتعمق اتجاهاتٍ هامة تتحدى النماذج الثقافية الراسخة، مستخدمًا منظورًا تحليليًا متجذرًا في الماركسية الجديدة والتاريخية الثقافية والتاريخية الجديدة. باستخدام الصحف كمصادر أساسية، ودمج صور العيون كرموز ذات دلالة، يدعونا الفنان إلى التأمل في كيفية عيش الصور والهويات الثقافية. يؤكد هذا النهج على الدور المؤثر للخطاب الإعلامي وثقافة الصورة في تشكيل وعينا الجماعي.

يجسّد العمل الفني ببراعة فكرة "التهجين الثقافي" من خلال دمج عناصر بصرية مستمدة من خلفيات ثقافية متنوعة، مثل العيون البشرية والإعلام المطبوع. يُظهر هذا المزج التقاء الثقافات في عالمنا المُعولم، حيث تنبثق هويات جديدة من التفاعل المستمر بين الأفراد والمجتمع. لا يقتصر تصوير العيون على كونه رمزًا للرؤية فحسب، بل يُمثّل أيضًا المراقبة والسلطة. ومن خلال تركيز العيون كعنصر رئيسي، ينتقد العمل ببراعة سياسات المراقبة والرقابة الاجتماعية التي أصبحت متغلغلة في تجاربنا اليومية. تُشير الشبكة الممزقة التي تُظهر صور العيون، بشكل مؤثر، إلى هشاشة الروابط الاجتماعية في عصر ما بعد الحداثة، حيث تُثار تساؤلات متزايدة حول المفاهيم التقليدية للهوية والانتماء. تعكس الخطوط غير المنتظمة التوازن الدقيق بين الارتباط والتفكك، مُسلّطةً الضوء على تعقيدات العلاقات الإنسانية في خضم التحول الثقافي. علاوة على ذلك، فإن استخدام الصحف كمادة أساسية يربط العمل الفني بالحياة اليومية والثقافة الشعبية. وتتوافق هذه العلاقة بين الفن والمواد الشائعة مع فلسفة النقد الثقافي، التي تسعى إلى سد الفجوة بين التعبير الفني والتجربة المعيشية.

يدعو التكوين العام للعمل – وهو شبكة تعرض صور عيون – المشاهدين إلى إعادة النظر في الجماليات التقليدية مع إبراز أهمية التنوع البصري. يوحي ترتيبها الفوضوي ظاهريًا بأن الثقافة ديناميكية، تتشكل باستمرار بتأثيرات خارجية متنوعة. العيون المرسومة، المستمدة من الحياة الواقعية، تضفي على العمل دلالة شخصية وعاطفية. تنقل كل عين رسالة أو شعورًا فريدًا، مما يساهم في جوهر العمل الإنساني. يؤكد عدم انتظام الشبكة واختيار المواد على عمقها المفاهيمي. يستخدم الفنان الشكل بمهارة كوسيلة لنقل الأفكار بدلاً من مجرد السعي وراء الجاذبية البصرية. يعكس النمط الهندسي غير التقليدي للشبكة التفاعل بين النظام والفوضى. بالإضافة إلى ذلك، تُظهر المواد المتنوعة وترتيبها المبتكر استكشافًا إبداعيًا للفن كوسيلة للتعبير عن التعقيد الثقافي. تعمل العيون كرموز شخصية وعاطفية، تعكس في نهاية المطاف الفرد في سياق مجتمعي أوسع. قد تمثل أيضًا ثنائية الذات المُراقبة والمُراقبة، مما يُلمح إلى تحديات الهوية

التي تواجهها عالمنا المُعولم.

تستحضر الصحف سياقات زمنية محددة، مما يضفي بُعدًا تاريخيًا على العمل. ومن خلال مزج العناصر المعاصرة بالتقنيات التقليدية، يُنشأ رابط بين الحاضر والماضي، مُجسّدًا فكرة التهجين الثقافي. يدعو هذا العمل المشاهدين إلى التأمل في مكانتهم داخل هذه الشبكة البصرية. فكل عين ترى المشاهد بشكل فريد، مما يُعزز الحوار بين العمل الفني وجمهوره. يُمهد هذا التفاعل الطريق لتفسيرات متنوعة، بينما ينخرط المشاهدون في عملية خلق المعنى.

الفصل الرابع ـ نتائج البحث ومناقشتها

أولا: النتائج:

من خلال التحليل الذي أجراه الباحث على نماذج العينة توصل للآتي:

1. أظهرت الأعمال الفنية المدروسة حضورًا واضحًا لقضايا إنسانية واجتماعية معاصرة، مثل التهميش، فقدان الهوية، العنف الرمزي، والاضطرابات النفسية، حيث تم التعبير عنها من خلال توظيف عناصر بصرية مألوفة أُعيدت صياغتها ضمن سياقات دلالية جديدة.
2. كشفت التحليلات أن الفنانين اعتمدوا في بناء أعمالهم على رموز ذات طابع تأويلي، مثل الكرسي المكسور، القميص المُعلّق، أو شبكة العيون، لتكون هذه العناصر أدوات تعبير عن الهشاشة، الانكسار، المراقبة، أو العزلة، مما يدل على استخدام واعٍ للدلالة الرمزية كمدخل لطرح قضايا معقدة.
3. أظهرت النتائج أن الجسد – سواء بشكل مباشر أو عبر مفرداته (العيون، اللباس، وضعية الجلوس) – كان مركزًا دلاليًا رئيسا في التعبير عن التوترات النفسية والاجتماعية، كما تم توظيفه كرمز للهوية والانتهاك والمراقبة.
4. عكست الأعمال اهتمامًا واضحًا بمفهومي الزمن والذاكرة، حيث جاءت بعض الأعمال مرتبطة بإشارات إلى الماضي الشخصي أو الجماعي، ما يبرز أثر الذاكرة في تشكيل الهوية والتجربة المعاصرة.
5. أظهرت التحليلات أن هناك توجهًا عامًا لدى الفنانين لإعادة النظر في علاقة الشكل بالمحتوى والوظيفة، حيث تم كسر المعنى التقليدي للأشياء وتحميلها بدلالات رمزية تتجاوز استخدامها المباشر، مما يسهم في خلق مساحات مفتوحة للتأويل.
6. تبين أن هذه الأعمال تسعى إلى إحداث تفاعل نقدي مع المتلقي، من خلال إثارة الأسئلة بدلاً من تقديم إجابات جاهزة، وهو ما يتماشى مع الطابع التفاعلي للفن المفاهيمي الذي يركز على إشراك المتلقي في إنتاج المعنى.
7. تتبنى الأعمال الفنية المدروسة رؤية نقدية تجاه الأنساق الاجتماعية السائدة، خاصة ما يتعلق بالمؤسسات السلطوية (كالنظام الأبوي، السلطة المدرسية، الهيمنة السياسية).
8. تُظهر الأعمال رفضًا للأنماط الثابتة في تمثيل الهوية، إذ تعمل على تفكيك الصور النمطية المرتبطة بالجندر، الطفولة، أو الوطن.
9. تعكس الأعمال قضايا معاصرة ذات طابع وجودي وإنساني، مثل: فقدان الأمان، هشاشة العلاقات، المراقبة المجتمعية، تفكك الذاكرة الجماعية، وانكسار الذات.
10. تشتغل الأعمال ضمن نسق ثقافي متمرد، يعارض النسق المركزي المسيطر، سواء على مستوى اللغة أو الصورة أو البنية الشكلية، إذ تُمثّل العناصر البصرية المستخدمة انعكاسًا لتجارب الصدمة والاغتراب، مثل الكرسي المكسور، الأعين المحاصرة، القميص المجوّف، وغيرها من الرموز.
11. يستخدم الفنانون أدوات مثل التكرار، الإزاحة، الفراغ، والإخراج المسرحي للأشياء لإنتاج صدمة بصرية تعزز المعنى وذلك من خلال اعتماد أسلوب التداخل بين المواد والخامات (كالنسيج، الصور، الأشياء الجاهزة)، ما يمنح الأعمال بعدًا تركيبياً وتفكيكياً.
12. تستلهم الأعمال أيضاً من التراث البصري المحلي والعالمي، لكنها تُعيد توظيف هذه المرجعيات نقديًا، من خلال خلخلة معانيها الثابتة وتفجير دلالاتها، إذ تنبّه إلى السلطة الخفية في الخطاب البصري، الذي قد يبدو بسيطًا لكنه مشحون بأبعاد سياسية أو أيديولوجية.

الاستنتاجات:

بناءً على النتائج التي توصل إليها الباحث استنتجوا الآتي:

1. تكشف الأعمال المدروسة عن تحوّل في وظيفة الرمز البصري، من عنصر جمالي إلى أداة تحليل اجتماعي وسياسي، إذ لا تُستخدم المفردات البصرية بوصفها تمثيلات مباشرة، بل بوصفها علامات ثقافية مشحونة بالمعنى، تنفتح على قراءات متعددة.
2. تُظهر الأعمال انحيازًا واضحًا إلى خطاب الهامش والمقموع والمُغيَّب، سواء من خلال المحتوى الذي يتناول الهشاشة والاغتراب، أو من خلال الشكل الفني الذي يعمد إلى تفكيك البنية البصرية التقليدية، مما يعكس تأثرًا باتجاهات ما بعد الحداثة.
3. يمثل الجسد – في حضوره وغيابه – أداة نقدية فعّالة داخل هذه الأعمال، حيث يتحول من كيان مادي إلى موقع رمزي للصراع، والمراقبة، والانتهاك، وهو ما يتقاطع مع قراءات فوكو حول الجسد كمجال تمارَس فيه السلطة.
4. تتجلى في الأعمال مرجعيات متعددة المصادر، تجمع بين الفلسفة والنقد الثقافي والموروث البصري، ما يمنحها طابعًا هجينًا يعكس طبيعة الفن المعاصر، القائم على التعدد، والانزياح، والانفتاح على السياقات المختلفة.
5. يتضح من التحليل أن الفنان لم يعد مجرد منتج للعمل الفني، بل فاعل ثقافي يشتبك مع قضايا مجتمعه عبر أدوات فكرية وبصرية، مما يحوّل العمل الفني إلى خطاب بصري بديل، يوازي النصوص النقدية أو الفلسفية في قدرته على التأثير والتأويل.
6. تفرض الأعمال على المتلقي دورًا تأويليًا نشطًا، إذ لم يعد التلقي عملية تلقٍّ سلبي، بل فعل قراءة وتفكيك وتحليل، يتطلب وعيًا بالسياقات الثقافية والاجتماعية، وبالمرجعيات التي تنبثق منها تلك الأعمال.

التوصيات:

بناءً على الاستنتاجات يوصي الباحث بالآتي:

1. ضرورة تعزيز الخطاب النقدي الثقافي في تحليل الأعمال الفنية المعاصرة، بوصفه أداة فعّالة لتفكيك الأنساق المهيمنة والقراءة العميقة للدلالات الرمزية والمرجعيات البصرية الكامنة في العمل الفني.
2. تشجيع الفنانين والطلبة على إنتاج أعمال تتجاوز التمثيل الجمالي السطحي، وتتوغل في المساءلة الثقافية والاجتماعية، مع التركيز على القضايا المحلية والإنسانية المعاصرة مثل العنف الرمزي، الرقابة، والهوية.
3. توسيع نطاق الدراسات البصرية لتشمل التفاعل بين العناصر التشكيلية والأنساق الثقافية الكامنة، مما يسهم في إنتاج قراءات تتجاوز البنية الشكلية للعمل الفني إلى أبعاده الرمزية والسياقية.
4. الاهتمام بتحليل المرجعيات الفلسفية والمعرفية التي يستند إليها الفنان المعاصر، سواء أكانت غربية أم محلية، إذ أن هذا التحليل يُمكّن من فهم أعمق للرسالة الفنية والتموضع الثقافي للعمل.

المقترحات

1–دور التهجين الثقافي في تحفيز التفكير النقدي في الفن المفاهيمي

2–التأثيرات التربوية للتهجين الثقافي في تشكيل الهوية المعاصرة من خلال الفن المفاهيمي

3–الفن المفاهيمي كأداة لإعادة صياغة القيم الثقافية في العصر الرقمي

المصادر والمراجع

1. إبراهيم، محمود (2018) رهانات التهجين، الجسد والثقافة، ط1، دار الحوارللنشر والتوزيع، سوريا،
2. ابراهيم، محمد (2008). استخدام الجسد في تشكيل الصورة، جريدة الفنون، العدد 85، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، السنة الثامنة، الكويت،
3. اشكروفت بيل واخرون، (2010) دراسات ما بعد الكولونيالية المفاهيم الرئيسية، ت: احمد الرويلي، الهيئة العامة لشؤن المطابع، ط 1، القاهرة، إيزابرجر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة المشروع القومي للترجمة، العدد ٦٠٣، ط1، القاهرة.

4. بلاسم محمد وسلام جبار (2015)، الفن المعاصر اساليبه واتجاهاته، ط1، مكتب الفتح، بغداد،
5. بن سعيد، محمد، (2016) النقد الثقافي وموجة العولمة، مجلة دراسات، العدد الرابع.
6. بيترس، جان نيدرفين (2015)، العولمة والثقافة المزيج الكوني، ت: خالد كسروي، م: طلعت الشايب، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1،
7. تومبسون، ميكل واخرون (1990)، نظرية الثقافة، ت: علي السيد الصاوي، المجلس الوطني للثقافة والفنون – الكويت.
8. تيفيين، ساموبل، (2007) التناص ذاكرة الادب، ت: غزاوي نجيب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،
9. جري جاسم النداوي م. (2022). الواقع الافتراضي المُتحقق عبر التقنية الالكترونية وفعلهما التدميري في الذهنية العربية دراسة من منظور النقد الثقافي. مجلة واسط للعلوم الانسانية، 15(3) https://doi.org/10.31185/.Vol15.Iss44.296
10. حمداوي جميل، (2016) الثقافة مفاهيم ومقاربات (نحو رؤية سوسيو– انتروبولوجية، شبكة الالوكة، ط١.
11. حمداوي، جميل، (2020) التهجين في روايات احمد المخلوفي، ط1، دار الريف للطبع والنشر الألكتروني، الناظور ـ تطوان، المملكة المغربية.
12. خريسان، باسم علي، (2006) ما بعد الحداثة ـ دراسة في المشروع الثقافي الغربي، دار الفكر، دمشق ـ سورية، ط1.
13. خليل سمير، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي – إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة، د.ط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ت.
14. السماهيجي، حسين وآخرون، (2003) عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، دراسات – نقد تأليف، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،
15. سمث، ادورد لوسي (1995)، الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية، ترجمة فخري خليل، دار الشؤون الثقافية، بغداد،
16. الغذامي، عبد الله وعبد النبي اصطيف، (2004) نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، دار الفكر للنشر والتوزيع، ط1.
17. الغذامي، عبدالله محمد، و عبدالنبي اصطيف، (2004) نقد ثقافي ام نقد ادبي، دار الفكر، دمشق،
18. الغذامي، (2005) النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت ـ لبنان.
19. فوكوياما، فرانسيس، (1993) نهاية التاريخ والانسان الأخير، ترجمة: فؤاد شاهين وجميل قاسم ورضا الشايبي، مركز الانماء القومي، بيروت،
20. ماركوز، هربرت، (1988) الانسان ذو البعد الواحد، ترجمة جورج طرابيشي، منشورات دار الآداب، بيروت.
21. مهدي ق. ج.، & يوسف م. ن. (2019). العدمية في الفن المفاهيمي. لارك، 9(5). https://doi.org/10.31185/lark.Vol0.Iss27.380
22. هيكل، عبد الباسط سلامة، النقد الثقافي مفاهيم وابعاد نحو نظرية جديدة في النقد، مجلة كلية الاداب واللغات، جامعة خنشلة، العدد الاول، د.ت.
23. J.L. Daval(1975:)in Art Actual, Annuel Skira, John. A. Walker: Art since PoP, London Thames and Hudson,
24. Rouster, William J: Cultural Criticism: Toward a Definition of Professional Praxis. U.S.A. ERIC. 1996.
25. Smith, Robert,(1981)Conceptual Art, in (concepts of modern art) Thames and Hudson Ltd, London,

*الخبراء الاختصاص هما:

ا.م.د. قاسم جليل مهدي ـ تربية تشكيلية/ جامعة واسط/ كلية الفنون الجميلة.

ا.م.د. حسن هادي حسن ـ فنون تشكيلية/ رسم/ جامعة واسط/ كلية الفنون الجميلة.

ا.م.د. عبدالكاظم علي خلف ـ فنون تشكيلية/ رسم/ جامعة واسط/ كلية الفنون الجميلة.

ا.م.د. فاضل عرام لازم ـ تربية فنية/ جامعة واسط/ كلية الفنون الجميلة.

ا.م.د. عمار كاظم مرشد ـ تربية تشكيلية/ رسم/ جامعة واسط/ كلية الفنون الجميلة.

**تم الاستعانة باثنين من المحللين الاختصاص في مجال الفنون التشكيلية/ الرسم وهما:

1. م.د. بسام عدنان ـ اختصاص رسم ـ المديرية العامة لتربية واسط.
2. م.م. اسراء مهدي جيجان ـ اختصاص رسم ـ جامعة واسط/ كلية الفنون الجميلة.

اداة التحليل بصورتها النهائية:

ت	الفقرات الرئيسية	الفقرات الفرعية	يظهر	الى حد ما	لا يظهر
1	اتجاهات النقد الثقافي	الماركسية الجديدة			
		المادية الثقافية			
		التاريخية الجديدة			
2	مضامين الاعمال الفنية وفق النقد الثقافي	ثقافية			
		سياسية			
		اجتماعية			
3	الانساق على وفق النقد الثقافي	نسق مضمر			
		نسق ضاهر			
4	أسلوب العمل الفني على وفق النقد الثقافي	واقعي			
		تعبيري			
		تكعيبي			
		تجريدي			
5	مرجعيات العمل الفني على وفق النقد الثقافي	تناص			
		ذاتي			
		تاريخي			