Fnon Al-Rafidayn Journal

Journal homepage: https://fnon.uomosul.edu.iq/
ISSN: 2960-1703 (Online), ISSN: 2960-169X (Print)
Open Access Full Text Article
Vol: 2, Issue: 4

A Critical Reading of Postcolonialism in Contemporary Art

Zahraa Qasim Al-Haideri [1,*], Asmaa Samir Hallem [2]

1, 2 College of Fine Arts, University of Basrah, Basrah, Iraq.

* Corresponding author: e-mail: zahraa.alhaideri1@gmail.com

Received: 28 June 2025 | Accepted: 31 August 2025 | Published: 31 December 2025

Abstract:

With the growing dominance of Western colonial systems in knowledge, culture, and the arts, alongside the expansion of elite grand narratives, and the continued political colonization through economic and cultural hegemony (media, globalization, and stereotypical representation), the emergence of modern critical philosophies (Derrida, Lyotard, Foucault, Deleuze) aimed at deconstructing centrism and advocating for pluralism and difference. This has highlighted the need for postcolonial studies, which took on the task of restoring the marginalized voices of colonized peoples and deconstructing the colonial discourse and the stereotypes formed about the colonized populations. Additionally, these studies have worked toward recovering identities and revitalizing suppressed cultures by understanding the impact of colonialism and its symbolic tools deeply embedded in the present (education, art, language, and religion), granting societies the tools to understand themselves in accordance with liberating knowledge from Western European centrality.

This prompted the researcher to raise the following question: How has postcolonial critical reading been represented in contemporary formation? Thus, the first chapter provided the methodological framework of the research, presenting the research problem and its importance, aiming to offer a critical (exposing) reading of the stereotypes drawn by the colonizer about the colonized peoples. The aim of the research focused on revealing the visual equations and conceptual foundations of postcolonialism in contemporary formation. The research was confined to the period (2018–2023) and geographically limited to the artistic outputs of postcolonialism in contemporary formation, including America, Africa, Britain, and Nigeria. The chapter also addressed the identification and clarification of key terms and their meanings.

The second chapter consisted of two sections: the first addressed the conceptual institutions of postcolonialism, while the second covered the artistic applications of postcolonialism in the field of visual arts. The third chapter presented the research methodology, where the descriptive approach was chosen to analyze three samples from the research population, which included thirty examples. Finally, the fourth chapter discussed the findings and conclusions.

Keywords: Postcolonialism, Colonial Discourse, Cultural Resistance.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

القراءة النقدية لما بعد الكولونيالية في التشكيل المعاصر

زهراء قاسم الحيدري[١]،أسماء سمير حليم[٢]

الملخص:

مع تنامي هيمنة النظم الاستعمارية الغربية في المعارف والثقافة والفنون ، وتضخم الروايات السردية النخبوية الكبرى ، واستمرار الاستعمار السياسي في الهيمنة الاقتصادية والثقافية عبر (الاعلام ،العولمة والتمثيل النمطي) وظهور الفلسفات النقدية الحديثة (دريدا ، لويتار ، فوكو ، دولوز) التي استهدفت تفكيك المركزية و الدعوة للتعددية و الاختلاف ، برزت الحاجة لظهور دراسات ما بعد الاستعمارية (الكولونيالية) التي اخذت على عاتقها استعادة الصوت المسلوب للشعوب المهمشة وتفكيك الخطاب الاستعماري و الصور النمطية التي رسمت للشعوب المستعمرة ، مع محاولة استعادة الهويات وإعادة احياء الثقافات المقموعة ، من خلال فهم تأثير الاستعمار وادواته الرمزية المتوغلة في الحاضر (التعليم ، الفن ، اللغة ، والدين) ومنح المجتمعات الأدوات لفهم ذاتها ، تبعا لتحرير المعرفة من المركزية الغربية الاوربية . من هنا اثارت الباحثة التساؤل الآتي : كيف تمثلت القراءة النقدية لما بعد الكولونيالية في التشكيل المعاصر ؟ وبذا ضم الفصل الأول الاطار المنهجي للبحث متمثلا بمشكلة البحث و أهميته التي سعت لتقديم قراءة نقدية (فاضحة) للصور النمطية التي رسمها المستعمر عن الشعوب المستعمرة . اما هدف البحث فقد اختص بالكشف عن المعادلات الصورية والمرتكزات المفاهيمية لما بعد الكولونيالية في التشكيل المعاصر . وقد تحدد البحث بالفترة الزمنية (٢٠١٨_٢٠٢٣) وبحدود موضوعية اشتملت على النتاجات الفنية لما بعد الكولونيالية في التشكيل المعاصر ، وبحدود مكانية ضمت (أمريكا، افريقيا ، بريطانيا ، نيجيريا) .كما وتصدى البحث في هذا الفصل الى تحديد المصطلحات وبيان دلالاتها . اما الفصل الثاني فقد اشتمل على مبحثين ضم الأول :المؤسسات المفاهيمية لما بعد الكولونيالية في حين تضمن الثاني : التطبيقات الفنية لما بعد الكولونيالية في الحقل التشكيلي . اما الفصل الثالث فقد تضمن إجراءات البحث المتمثلة باداة البحث ، وقد تم اختيار المنهج الوصفي في تحليل (٣) من نماذج عينة مجتمع البحث الحالي الذي ضم (٣٠) نموذج . في حين اشتمل الفصل الرابع على النتائج والاستنتاجات .

الكلمات المفتاحية : . ما بعد الكولونيالية، الخطاب الاستعماري ، المقاومة الثقافية.

الفصل الاول : الاطار المنهجي

مشكلة البحث

منذ بدء الخليقة ومفاهيم الهيمنة و الاستعمار تشكل الحجر الأساس في فهم ديمومة الحياة وسيرورتها بين الثقافات و الشعوب عبر التاريخ ، استنادا الى سرديات فكرية و سياسية أعطت الحق و المشروعية في الاستغلال والاستحواذ ، ليتم توطيدها لاحقا بمجموعة من النظريات اشتغلت خدمة للمشاريع الامبريالية . ك (الداروينية الاجتماعية) التي اطرت تطور الكائنات الحية في (البقاء للاصلح). من اجل تسويغ سلطنة الأمم الأقوى وإخضاع الشعوب الأضعف كقوانين تطورية خاضعة لقدر الطبيعة . ما نتج عن ذلك تمحور القوة كأداة أيديولوجية بايدي الشعوب المهيمنة لتعليل التهميش والاقصاء والاستبعاد . ومن بين تلك القوى الاستعمارية (الكولونيالية) التي عملت على توطيد هيمنتها واستحواذها على الشعوب الأدنى تبعا لما انتجته من شبكات خطابية معقدة (معرفية ، ثقافية ، أيديولوجية ، علمية) لتبرير مشروعيتها التقدمية من خلال خلق صور نمطية دونية للاخر (الشعوب المستعمرة) بما يخدم التفوق العرقي الأوربي و الإطاحة بالنظم المحلية وتفكيكها واحلال البنى الغربية وفقا للهيمنة الرمزية الثقافية . ومع ظهور النقد الثقافي كمنهج نقدي اهتم بتحليل العلاقات بين السلطة ، الهوية و الثقافة ، ظهرت الدراسات ما بعد الكولونيالية

١ جامعة البصرة - كلية الفنون الجميلة
٢ أستاذ مساعد/ جامعة البصرة- كلية الفنون الجميلة

التي سعت لتفكيك الخطابات الاستعمارية من خلال الكشف عن اليات المستعمر في الهيمنة والاستحواذ كالخطابات (الفنية ، الأدبية ، المعرفية) . من هنا اثارت الباحثة التساؤل الاتي : كيف تمثلت القراءة النقدية لما بعد الكولونيالية في التشكيل المعاصر ؟

أهمية البحث والحاجة اليه

تتحدد أهمية البحث الحالي بما يقدمه من قراءة نقدية (فاضحة)للصور النمطية و الهيمنة الرمزية التي رسمت من قبل المستعمر عن الشعوب المستعمرة عبر الكشف عن طرق توظيف الفن لمقاومة الهيمنة الاستعمارية من خلال تمثيل الهويات المقصية والمهمشة ، وفي ضوء ما جسدته فنون ما بعد الحداثة . اما حاجة البحث فيقدم دراسة ذات نفع للمكتبة الفنية والفلسفية ، بما يسهم من إيجاد إضافات تعريفية عن القراءة النقدية لما بعد الكولونيالية في التشكيل المعاصر .

هدف البحث

يهدف البحث الحالي للكشف عن المعادلات الصورية و مرتكزاتها المفاهيمية وفقا للقراءة النقدية لما بعد الكولونيالية في التشكيل المعاصر .

حدود البحث

الحدود الموضوعية : تتحدد بدراسة النتاجات الفنية لما بعد الكولونيالية في ضوء تشكيل ما بعد الحداثة .

الحدود الزمانية :تأطرت بدراسة النتاجات الفنية التي عنيت بالقراءة النقدية لما بعد الكولونيالية ضمن نطاق فنون ما بعد الحداثة وضمن الفترة (٢٠١٨_٢٠٢٣) ، نظرا لوفرة النتاجات الفنية المعاصرة ، وفق ما تقتضية موضوعة البحث الحالي .

الحدود المكانيـة:(أمريكا ،افريقيا ، ايران ،بريطانيا ، نيجيريا)

تحديد المصطلحات

١-**ما بعد الكولونيالية :** هي إعادة النظر في دلالة جميع تلك الأنشطة التحررية الأخرى في العالم المستعمر(غاندي،٢٠٢١،٩٨).

وقد وصف في معجم مصطلحات الدراسات الثقافية بـ(الاستحواذ الثقافي)كمفهوم مثل الخلفية الفلسفية لمصطلح ما بعد الكولونيالية الذي اريد به وصف واستكشاف الطرق التي تتمكن من خلالها الثقافة المقهورة او المستعمرة من توظيف أدوات خطاب القوة المهيمنة من اجل مقاومة سيطرتها السياسية والثقافية(الخليل،١٩٥٢،٢٨).

٢-التعريف الاجرائي : تعرف الباحثة مصطلح ما بعد الكولونيالية بوصفه نقدا تفكيكيا للهيمنة الاستعمارية التي فرضتها الأنظمة الكولونيالية ، تبعا لتمثيل الهويات المقصية والمهمشة ، والاعلاء من قيمة الأصوات المحجوبة و المكممة .

٣-**القراءة لغويا :** قراءة مصدر قرأ ، قراءة الأفكار القدرة على معرفة أفكار الغير بطرق ادراك خارجة عن نطاق الادراك الحسي – قراءة الكف او الفنجان : التكهن بالغيب – قراءة جهرية : نطق بالمكتوب – قراءة سريعة : أسلوب سريع في القراءة يعتمد على التصفح او استيعاب عدة كلمات او عبارات بلمحة – قراءة صامتة : القاء النظر و المطالعة بدون نطق(عمر،٢٠٠٨، ١٧٩٠) .

_**القراءة اصطلاحا :** يعرفها ادموند هوسرل ، على ان حقيقة ان الشيء لا تتجلى في ذاته وانما تتضح اكثر وتبرز حين تتداخل مع الانسان(خليفة و علي، ٢٠١٩، ٤٥) .

_**القراءة اجرائيا :** تعرف الباحثة مصطلح القراءة ، بأنها عملية فك الرموز التي تم توظيفها من قبل المؤلف وفهمها ومن ثم اعادة انتاج معانيها من خلال النقد والتحليل والتفسير .

٤-النقدية لغويا : مصدر نقد ، فن تمييز جيد الكلام من رديئه و صحيحه من فاسده ، نقدية اسم مؤنث منسوب الى نقد(عمر، ٢٠٠٨، ٢٢٦٥) .

_**النقدية اصطلاحا :** مشتقة من النقد الثقافي بوصفه نشاطا او ممارسة نقدية ضمن رؤى ما بعد الحداثة ، ووضع ثقله النظري او الفلسفي الأكبر على دعامتين اثنتين ، هما دعامة الشمول او الكلية ودعامة التعدد او نقض المركز(الخليل، ١٩٥٢، ص٣٥٢) .

_ **النقدية اجرائيا :** تعرف الباحثة مصطلح النقدية وفقا للتعريف الاجرائي بأنها كيفية استخدام الباحث لمهارات التحليل والفحص و اصدار الاحكام على النصوص او الظواهر بشكل يمكن قياسه وملاحظته .

الفصل الثاني : الإطار النظري

المبحث الأول: المؤسسات المفاهيمية لما بعد الكولونيالية

بعد أن تراجعت معالم الحداثة وتضاءل تأثيرها، التي كانت قد أسندت السلطة الكاملة للعقل الأوروبي ضمن سياق ما سُمي بعصر التنوير، وما تلا ذلك من تأثيرات سلبية دفعت إلى تعزيز قيمة المجتمعات الغربية وثقافاتها مقابل تجاهل الثقافات الأخرى، نشأ تقسيم العالم إلى قطبين: الأول هو المركز الذي تحكمه الحضارة والعقلانية، والآخر هو الهامش الذي تحكمه التخلف واللاعقلانية. وقد تزامن هذا مع فشل مشروع التنوير الذي جعل من العقل كبش فداء في خدمة الخطابات السلطوية الدكتاتورية التي سعت إلى القضاء على التنوع، بينما أدخلت الكثيرين في فخ النزعة الاستعلائية.

في مواجهة هذا الواقع، ظهرت العديد من الدراسات ما بعد الحداثية تحت إطار نظرية ما بعد الحداثة، التي عملت على نقد المقولات الحداثية مثل الذاتية والعقلانية والإنسانية. كما نقضت الادعاءات المركزية، محاطة بكشف الخطاب الحداثوي الاستبدادي الذي كان مقنعًا تحت ستار العقلانية. ومن هذا المنطلق، ظهرت نظرية ما بعد الكولونيالية بوصفها تيارًا ما بعديًا يعنى بالدراسة النقدية للإرث الحداثوي الكولونيالي، وما تترتب عليه من آثار ناتجة عن الهيمنة الاستغلالية على المجتمعات المستعمرة (غاندي، ٢٠٢١، ٧-٩) .

وقد فسر نقاد ما بعد الحداثة (الكولونيالية) هذه الظاهرة باعتبارها إبيستمولوجيا نرجسية غذّتها النزعة الإنسانية سواء في الأدب عصر النهضة أو العلوم في عصر التنوير. حيث افترضت كلا النزعتين وجود بشر أعلى مرتبة وأكثر تفوقًا بقدراتهم المعرفية أو العلمية، مما جعل من هذه الأفكار نموذجًا كونيًا ينبغي فرضه على العالم غير الغربي وفقًا للخطاب الأيديولوجي الذي برر التدخل في الشؤون الاقتصادية والعسكرية. بناء على ذلك، ظهرت عدة نظريات تسعى إلى إعادة بناء الحضارة المكلومة بوضع أفضل من الحضارة الأوروبية، وعلى يد الشعوب المستعمَرة نفسها، مثل مشروع إدوارد سعيد الذي يُعتبر نقطة انطلاق لنظرية ما بعد الكولونيالية، والنقد النسوي التفكيكي لغياتاري، فضلاً عن الأبحاث النفسية التي قدمها هومي بابا حول الآثار السيكولوجية المترتبة على الاستعمار.

وتطورت ما بعد الكولونيالية جنبًا إلى جنب مع نظريات ما بعد البنيوية التي تدعو إلى الاعتراف بالتنوع الثقافي وإنتاج نظرية للغيرية من خلال تهميش الغرب وتوصيفه كغريب ومختلس (غاندي، ٢٠٢١، ١٠-١٦). ففكرة ما بعد الكولونيالية، تشير بشكل خاص إلى الحالة السياسية لمنتجات ثقافية معينة؛ أي إرث فترة الهيمنة الاستعمارية الكولونيالية التي أفرزت ممارسات ثقافية ضد هذه الهيمنة أو ناتجة عنها، مما يجعل الحديث عن ما بعد الكولونيالية يعني تأكيدًا لحق تقرير المصير السياسي والثقافي (آرمز، ٢٠١٠، ٩).

و تهدف استيراتيجيات ما بعد الكولونيالية الى تقديم دراسة واضحة ومكثفة لطرق الاخضاع التي تعرض لها المجتمع الاسيوي الجنوبي ، وكيف يمكن للطبقات الدنيا او التابعة (الذات المقهورة) ان تتكلم ، وان تعبر عن اصواتها المكممة ضمن نطاق التاريخ النخبوي . ويمكن القول بأن منهجية ما بعد الكولونيالية قامت على مقاومة ذاكرة الأثر الكولونيالي ، من خلال إعادة النظر في قراءة

ما سلف وتنكيله والاطاحة به ، ولذا انكبت تلك الدراسات على تفكيك الماضي الكولونيالي بما يحويه من تجارب سياسية و ممارساتية وثقافية ، لطبيعة الذات المستعمرة التي شكلت سلسلة من التشكلات الثقافية والامزجة التي رافقت فترات التحول و الانتقال(غاندي، ٢٠٢١، ١٧-٢١) .

تكمن القيمة الجوهرية لما بعد الكولونيالية في قدرتها على تجاوز عملية "فقدان الذاكرة الإرادي" للتاريخ الماضي، إضافة إلى إمكانية إحياء تلك الذكريات المنسية، حيث تُقدّم نظريات علاجية تهدف إلى استذكار وتحليل الماضي. هذا التحليل يقوم على ربط الأحداث التي قد تبدو غير ذات أهمية في ظاهرها بأحداث الماضي، بهدف الكشف عن المعاني الخفية التي قد تبرز في حياة الأفراد وسلوكياتهم بشكل غير مباشر. ما يبرز أهمية الذاكرة في فهم صدمات الحاضر المعاصر، حيث قد تكون هناك ذكريات تتجول في الوعي، في مقابل أخرى محظورة (مثل الذكريات المؤلمة) تخترق اللاوعي لتظهر على سطح الحياة اليومية بطريقة يصعب تفسيرها. يمكن أن تكون هذه الذكريات شكلًا من أشكال الهذيان العدائي أو الكبح، الذي يظهر بشكل نافٍ للماضي المؤلم والمذل، المرتبط بتاريخ العنصرية والتمييز العرقي. هذا كله يهدف إلى بناء "ذات ثورية" واعية تستطيع تشكيل الثنائي الكفؤ لمقاومة الطرف الغاصب (غاندي، ٢٠٢١، ٢٤-٢٧) .

وفي أعقاب محاولات الكولونيالية لطمس التراث والثقافة للشعوب الأصلية التي كانت خارج نطاق العالم الغربي، اتجهت سياسة ما بعد الكولونيالية نحو مقاومة تلك الهيمنة. تم ذلك من خلال البحث عن عنصر مشترك بين القوميات المختلفة، أو ما يُسمى "مجتمعات العالم الثالث"، للنهوض بمواجهة الاستعمار الغربي الأوروبي. وفقًا لذلك، تم اعتبار خطاب الاستشراق أداة للسلطة، أو نوعًا من الاستحواذ، أو شكلًا من الهيمنة، لا سيما أن صعود الاستشراق تزامن مع صعود الإمبريالية. كما قال إدوارد سعيد: "لم يكن الاستشراق معرفة خالصة، بل كان يهدف إلى نوع من التحكم والسيطرة على الآخرين". ومن هذا المنطلق، اتجهت توجهات ما بعد الكولونيالية إلى دراسة المستعمر غير الشرعي، وجعلت صوت المستعمر الهامش هو المحور. فكانت دراسات التابع جزءًا من الخطاب ما بعد الكولونيالي، الذي كان يسعى إلى تسليط الضوء على الطبقات الدنيا أو أولئك الذين ليس لديهم تاريخ رسمي (مثل العمال، الفقراء، الفلاحين، النساء، الممثلين، اللاجئين)، ومنحهم فرصة للتعبير عن أدوارهم وتجاربهم في التاريخ. بذلك، تمَّ العمل على كتابة تاريخ غير نخبوي يتجنب النمط السائد، ويعنى بشؤون التابع ويهمل النخبة (بوغنوط، ٢٠١٨، ص٤).

دعت ما بعد الكولونيالية الى الغيرية والاختلاف الحضاري رافضة الاعتراف بالنقص او المرتبة الدنيا التي جعلتها في مأزق تاريخي من قبل الدول الغربية المستعمرة ، ولذا كان لابد من الإطاحة بالصورة المثلى التي صنعها الغرب لنفسه من خلال تقديم صورة واضحة المعالم للسرد النقيض من قبل المستعمر ، والسرد السلطوي الذي قدم بصورة مغرية . وكما يقول غاندي :(نريد حكما انجليزيا بدون الرجل الانجليزي .وتريدون طبيعة النمر وليس النمر ، وفقا لذلك لم يكن ثمة من سبيل الى الامام الا بجعل النمر غير مرغوب فيه) (غاندي، ٢٠٢١، ٢٨٨-٢٣٠) .

تشكل خطاب ما بعد الكولونيالية حول مجتمعات العالم الثالث من خلال التنظيرات والفلسفات الغربية (مثل جاك دريدا، ميشال فوكو، وجاك لاكان) إلى جانب الروافد الأخرى مثل فرانز فانون، إدوارد سعيد، البير مامي، وإيمي سيزر. كما تناولت الدراسات العربية العلاقة بين الدول الشرقية والإمبريالية، التي رُسمت بصورة مغلوطة لتبرير السلوك الاستعماري تجاه المجتمعات العربية وثقافاتها، مما نتج عنه صورة نمطية تجاه "الآخر" تكشف عن نزعة عرقية واضحة.

وقد تصدى إدوارد سعيد لدراسة نشأة الهوية العرقية في سياق النزعة الاستعمارية وما ترتب عليها من نتائج، الأمر الذي دفع نحو تقويض المركزيات السلطوية وتأسيس "إنسانية جديدة" تمنح الشعوب الحق في تأسيس هويتها كما تشاء. كما تناول فرانز فانون، المناضل ضد الاستعمار الفرنسي، في أفكاره الإنسانية التحريرية المناهضة للعنصرية، فكرة تعزيز قيم الزنوجة ورفض قيم البيض، وكشف عن موضوع الأقليات والاستعباد والتراتب الطبقي الذي كان يهدف إلى طمس الهوية الثقافية للشعب المستعمر واستبدالها

بثقافة هجينة. وقد اعتُبر أسلوب التخريب من قبل الطبقات التابعة بمثابة استراتيجية مقاومة ضد النظام الاستعماري (بوغنوط، ٢٠١٨، ٢٣١-٢٣٩).

في ضوء ما سبق، يمكن القول إن الركيزة الأساسية للدراسات ما بعد الكولونيالية تمحورت حول دراسة التأثير الغربي للاستعمار الأوروبي، وما ترتب عليه من نتائج بعد زوال فترة الاستعمار. وقد تضمنت هذه الدراسات الكشف عن وجوه وآليات الاستعمار (مثل اللغات، الأدب، الهويات، السياسات، الخطاب، والثقافة)، وتفكيك الخطاب الاستعماري الذي كان يهدف إلى الإطاحة بالشعوب المستعمَرة وطمس ثقافاتها، مما جعلها تظهر بشكل بدائي وغير متحضّر لتبرير الهيمنة عليها. إضافة إلى دراسة الهوية والتهجين الثقافي، وتحليل كيفية إنتاج الهويات الهجينة.

كما كانت هناك محاولات لكتابة تاريخ غير نخبوي، يهتم بدراسة التابع والمقصى والمهمش، ويوضح كيفية توظيف اللغة من قبل المستعمر لإعادة إنتاج وتشكيل الهوية. وأظهرت تلك الدراسات أيضًا طرق المقاومة السياسية والثقافية من خلال وسائل مثل الفن، الأدب، والثورة.

المبحث الثاني : التطبيقات الفنية لما بعد الكولونيالية في الحقل التشكيلي

رغم ان الفنون التطبيقية لما بعد الكولونيالية لم تظهر دفعة واحدة كنظرية او دراسات تطبيقية لنظرية ما بعد الكولونيالية ذاتها الا انه كانت هناك محاولات مبكرة تشكلت بصورة بصرية ثقافية كردة فعل مقاومة داخل تلك المستعمرات نفسها ، عبرت عن (الاصالة ، الهوية ، والثقافة المحلية) لتشكل بذاك النواة الأولى لفن عرف بما بعد الكولونيالي .

فظهرت حركة البنغال الهندية ابان حكم الاحتلال البريطاني كمحاولة أولى لمواجهة الاستعمار و الاعتماد على الذات من خلال العمل لصالح الثقافة المحلية و تبعا لمجموعة من الإصلاحات (الثقافية ، السياسية ، والاجتماعية) ومقاطعة التصنيع البريطاني وإنتاج اعمال محلية تمتاز بطابعها الهندي وفقا لاساليب الرسم الهندية القديمة ، مستلهمة من المواضيع الهندوسية ، منددة بمحاولات التبسيط والغرابة التي ادخلها الاحتلال البريطاني . فقدمت لوحات حملت الأساليب البهارية ، والراجاستانية ، فضلا عن التأثيرات المغولية تدعو للمناداة بالهوية والقومية الهندية . كما في اعمال (ناندالال بوس) و (كان أسيت كومار هالدار) شكل (١) و(٢) التي سعت للاعلاء من قيمة الإصلاحات الاجتماعية من خلال المزج بين التاريخ الهندي والفن البوذي لتنمية الشعور بالقومية الهندية (مولكارد، ٢٠١٩) .

شكل (١) : كان أسيت كومار هالدار شكل (٢) : ناندالال بوس

ومع ذلك ظهرت هناك محاولات افريقية تتحدى النظرة الاوربية (الفلكلورية) التي رسمت لافريقيا ، من اجل إعادة كتابة الذات الثقافية عبر (الرموز القبلية ، الأقنعة الافريقية) لتفكيك الصورة النمطية الاستعمارية التي اطرت بالتخلف ، الدونية ، والبدائية . فبرزت مساعي عديدة دعت للاعتزاز بالهوية و العودة للجذور الثقافية من خلال الاحتفاء بالألوان الترابية و الأقنعة الزنجية و الموروث الرمزي الرافض لمعايير الحداثة و قد تم توظيف ذلك كأداة للاحتجاج والمقاومة.(ان الانسان الافريقي كان يقف خادما على مائدة و يريد الان ان يجلس ندا للرجل الأبيض على نفس المائدة) (شلقم، ١٩٨٢، ٣٩) .

وصولا لفن ما بعد الاستقلال (ما بعد الاستعمارية) الذي اعتبر امتدادا علميا لفكر ما بعد الكولونيالية بممارساته التفكيكية للخطاب الاستعماري التي تعيد بناء الذات المجروحة وتنتج فنا يستبعد التبعية ويقوم على الاختلاف من خلال العودة للجذور و استعادة الهوية الثقافية الاصلية وفصل النموذج الأوربي عن المحلي تبعا لنقد الاستعمار وتمثيلاته من خلال الإطاحة بالصورة الاستعمارية وتوظيفها بهيئة استغلالية و التوجه نحو تصوير الجندي المحلي بهيئة مقاومة بعيدة عن الذل والمهانة التي صورها الاستعمار . فالفن في هذه المرحلة كان أداة لتحفيز الوعي السياسي و توحيد الهوية ولذا ارتبط بالثورات ، التحرر ، والشعارات الوطنية . فضلا عن بعض الفنون الهجينة التي حاولت التعبير عن التوتر بين الحداثة والاصالة من خلال الدمج بين المضامين المحلية والتقنيات الغربية . (فقد شحن ادورد سعسد مصطلح الآخر بدلالات امبريقية و نصوصية قوية اكسبته حضورا واسعا في عدد من الحقول المعرفية ، لاسيما حقل الدراسات ما بعد الكولونيالية .فالآخر هنا في تاريخ الاستشراق هو التكوين الثقافي والجغرافي و الإنساني المغاير للغرب والمسمى الشرق) (البازغي، ١٩٧٠، ٣٤).

ففي الجزائر مثلا حاول الفنان (رشيد القريشي) مواجهة الاستلاب الغربي المتمثل بالثقافة الفرنسية وآثارها التي حاولت طمس الهوية العربية والإسلامية من خلال توظيف مجموعة من الرموز في محاولة لاستعادة الهوية الدينية والثقافية . فوظف الخط العربي بما يحمله من بعد روحي وبصري بوصفه هوية وذاكرة تحمل ابعادا رمزية وسياسية في مواجهة الاستلاب الفرنسي ليستعيد ما تم طمسه وتفكيكه ، فضلا عن توظيف الرموز الصوفية التي عملت على تفكيك ثنائية (الروح/المادة)بوصفها لغة بديلة مقاومة للهيمنة المادية الغربية شكل (٣) .(تستطيع اعماله ان تتحمل من زخمحروفي ورمزي وهندسي ولوني ، وكل ذلك يشير الى مراتب الارتقاء الروحي التي يتكلم العارفون من الصوفية بسلوكها للاقتراب من المعرفة و الايمان بالحقيقة الإلهية) (بن شهيدة والخطاب، ٢٠١٩، ٢٥٩).

شكل (٣) : قصيدة بيروت (رشيد قريشي)

كما ظهرت حركات فنية أخرى في بريطانيا و الولايات المتحدة الامريكية تنتمي لابناء الشتات والمهاجرين من (افريقيا ، جنوب اسيا ،الكاريبي) لنقد وتحليل العنصرية ، الهوية المزدوجة ، الاغتراب كما في حركة الفن الأسود البيريطاني التي صورت التجربة المزدوجة بين المولد البريطاني والانتماء لهوية غيرغربية . فبرزت كحركة راديكالية نتيجة الاقصاء السائد بفعل الاضطرابات العرقية . ولذا سعت لتفكيك الصور النمطية عن (الاسيويين ،السود ، المسلمين) من خلال توظيف الصور الشعبوية ، الرموز الافريقية ، والنصوص المكتوبة .كما في اعمال سونيا بويس وكيث بايبر شكل (٤)و(٥)(تريسادين، ٢٠١٦) .

شكل (٤) : كيث بايبر

شكل(٥) : سونيا بويس

و في الولايات المتحدة ظهرت فنون الأقليات التي ارتبطت بقضايا (النوع الاجتماعي ، المواطنة ، الهوية ، التمييز العرقي) فبرز فن السود الذي استقطب قضايا الهوية و المقاومة ليستبعد الفن النخبوي المثالي كما في الفن المفاهيمي والفن النسوي الذي عالج قضايا متنوعة ارتبطت بالنوع ، والجندر، العنصرية وهذا ماتحدثت عنه اعمال الفنانة (فيث رينغولد) التي استخدمت الرموز الشعبية ، الاقمشة لتوثيق معاناة السود المهمشين . اما الفنانة البرازيلية (تارسيلا دو امارال) فقد قدمت رسائل إنسانية عديدة في الدعوة للمساواة بين الاجناس سواء في (اللون ،النوع العرقي ، البايولوجي ، وحتى الثقافي) احتفاء بالذوات المهمشة من خلال تفكيك ثنائية (الانا/الآخر) فنجد ان اعمالها ضمت تنويعات لونية صورت الوان البشرة (الفاتحة ، المتوسطة ، والداكنة) .شكل (٦)و(٧) و في عمل الفنانة اليابانية (يايوي كوساما)تفكيك واضح للسلطة البطريركية ،حيث عملت على تصوير جسدها بمرايا عاكسة مكررة لصورتها تأكيدا لذاتها وهويتها البايولوجية شكل (٨). في حين تحدثت بعض الاعمال عن اشكال القمع والتهميش للصورة الهزلية التي انتجها الغرب للمرأة السوداء ، من خلال تصويرها بوضعية ساخرة وبهيئة الخادمة البلهاء ، الا انها تحولت اليوم شخصية بطولية تحمل السلاح وتتوشح بالعلم الأمريكي .كما في اعمال الفنانة الافريقية (بيتي سار) شكل (٩) (الحسان، ٢٠٢٤، ٢٢٧-٢٢٩).

اما الفنانة (سيندي شيرمان) فقد عملت على تفكيك الصورة النمطية للمرأة لتعكس توقعات جندرية عبر ما قدمته من أدوار نسائية مؤدلجة كاشفة لهشاشة البنية الثقافية للمرأة بصورتها التقليدية النسائية ، ولذا نجد ان اعمالها الفنية حملت خطابات بصرية متعددة الأوجه مع تأكيدها الأساس على إخفاء الهوية .

شكل (٧) فيث رينغولد

شكل (٨) تارسيلا دو امارال

شكل (٨) : يايوي كوساما

شكل(٩) : بيتي سار

شكل (١٠) : شيرمان

المؤشرات التي أسفر عنها الاطار النظري :

١- تعمل فنون ما بعد الاستعمارية على تفكيك التراتبات الهرمية (أسود/أبيض، ذكر/أنثى، روح/مادة، شرق/غرب، الأنا/الآخر، الأصالة/التبعية).

٢- تمثل الفنون وسيلة مقاومة لاستعادة الهوية الثقافية من خلال إعادة إحياء التراث المحلي باستخدام (الرموز المحلية، الأقنعة الإفريقية، النصوص واللغات.

٣- ترتكز فنون ما بعد الكولونيالية على تفكيك الخطاب الاستعماري (الكولونيالي) بناءً على الصورة النمطية وكشف آليات الهيمنة الثقافية.

٤- تسعى إلى تقديم رؤية بديلة من خلال إعادة كتابة التاريخ بواسطة المجتمعات المستعمرة والفئات المهمشة.

٥- تعزز اللامركزية المعرفية من خلال تشجيع التعددية الثقافية ونقد المركزية الأوروبية.

٦- تحمل بعض الأعمال أشكالاً فنية هجينة عبر الدمج بين الرموز المحلية والعالمية والمزاوجة بين الأساليب التقليدية والحديثة.

٧- توظف التجريب وتميل إلى التحرر من القواعد الكلاسيكية الغربية الصارمة باستخدام وسائط وتقنيات متنوعة مثل (الفن المفاهيمي، فن الأداء والجسد).

الفصل الثالث : إجراءات البحث

اولا : مجتمع البحث

يتكون اطار مجتمع البحث من الاعمال الفنية المنتجة خلال الفترة المعاصرة ، والتي اشتغلت على القراءة النقدية لما بعد الكولونيالية بحسب المدة الزمنية (٢٠١٨_٢٠٢٣). وعلى هذا الأساس ضم اطار مجتمع البحث (٣٠) عمل فني والمحدد بدراسة القراءة النقدية لما بعد الكولونيالية في التشكيل المعاصر ،وقد تم جمعها من المصادر والكتب والمجلات المتخصصة ،فضلا عن شبكة المعلومات (الإنترنت) والاستفادة منها بما يلائم موضوعة البحث الحالي .

ثانيا : عينة البحث

تم اختيار عينة البحث بصورة قصدية و بتوزيع يشمل كافة الابعاد التي قدم لها في متن البحث والتي بلغت (٣) نماذج كلية .

ثالثا : منهج البحث

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي في تحليل نماذج عينة البحث الحالي .

رابعا : أداة البحث

اعتمدت الباحثة على الملاحظة فضلا عن مؤشرات الإطار النظري بوصفها محكات لتحليل العمل الفني .

خامسا : تحليل نماذج عينة البحث

نموذج (١) :

عنوان اللوحة : صورة مطبوعة لجان ميشيل باسيكات

الفنان : جويل تيش

سنة الإنتاج : ٢٠٢٠

الخامة : ورق غير لامع ارشيفي

الابعاد :٨×٦ بوصة

تحليل العمل

يتأسس العمل بصريا من مجموعة من الاسكال : وجه مركزي لشخصية سوداء مثلت (بورتريه للفنان جان ميشيل باسيكات) واضعا يديه على رأسه بهيئة المتأمل في حالة الصدمة او المقاومة ، حيث احتل الوجه المحور المركزي في منتصف اللوحة ليفرض حضوره القوي كمحور معنوي وبصري . وظف اللون بصورة قوية ومشبعة وبطريقة غير اعتيادية فضلا عن الخلفية التي ملئت بالألوان المتضادة مع مساحات من الفراغات البيضاء ، ما يعطي إحساسا في بناء التوترات العاطفية و الوفوضى الرمزية المنظمة بفضل ايقاعات الألوان و الانقسامات الواضحة بفعل الهوية والعرقية . بدت ضربات الفرشاة بصورة سريعة وعنيفة لتعطي طابعا بالتمرد والمقاومة كرمزية للهوية المضطهدة . وقد مثل التاج الذهبي اقوى الرموز التي استوحاها جويل تيش من باسيكات كاشارة للسيادة والكرامة والملكية للطبقة السوداء المهمشة اجتماعيا وثقافية و التدليل على ان الانسان الأسود هو الملك رغم كل أنظمة القهر والتهميش والاستبعاد . مثلت الخلفية التجريدية بعلاقاتها ورموزها المتفرقة صورة عاكسة لطبيعة الصراع الثقافي وتبعات الاستعمار ، فسعت اللوحة لاستعادة الهوية السوداء من خلال الاحتجاج البصري على الثقافة الغربية الاستعمارية التي حاولت طمس الهوية الافريقية تبعا لذلك تم الاحتفاء بالذات السوداء وجعلها مركزية ومحورية في العمل الفني . الى جانب تفكيك المركزية الغربية وفقا للاحتفاء بالتعبير الذاتي غير المتقن ورفض الأنماط

الاكاديمية الاوربية . لتشكل اللوحة صرخة بصرية ضد محاولات الاقصاء والتهميش التي تعرضت لها الطبقة السوداء و وسيلة لاعادة كتابة السردية التاريخية بطريقة أخرى ومن منظور الضحية . كما في مؤشر(١،٢،٣،٤،٥).

نموذج (٢) :

عنوان اللوحة :مفتاح كروما

الفنان :حامد بهرامي

سنة الإنتاج :٢٠١٨

الخامة :اكريلك على ورق

الابعاد :١٠٠×١٠٠سم

تحليل العمل

يتألف العمل بصريا من مجموعة اشكال : بداية من الخلفية المشبعة باللون الأخضر الصارخ الذي يوحي بالامكانات المفتوحة للتزييف و التلاعب . حيث أظهرت جميع الشخصيات الخمسة بالوان غير واقعية وباسلوب كاريكاتوري وكأنها أخرجت من سياقها او صورت بطريقة رقمية . جسدت واحدة من الشخصيات عازف موسيقي يرتدي بدلة رسمية حمراء ويحمل بيده غيتار ابيض ، وأخرى لسيدة بشعر كثيف ترقص بوضعية احتفالية مع ملاكم وعازف بوق ورجل يرتدي غطاء رأس صوفي تقليدي يشير الى نوع من الرموز الدينية او الدراويش .حملت اللوحة دلالات رمزية للهوية الهجينة و المركبة من خلال تعدد (الأزياء ، الألوان ، الثقافات) ما يوحي بهوية مشوشة لا تنتمي لسياق واحد كـ(العازف الموسيقي في البيئة الإيرانية ، الاجسام الراقصة الى جانب القبعات الدينية والرموز الغربية) لتعبر عن طبيعة الهوية ما بعد الكولونيالية وفقا لما طرحه (هومي بابا) الذي ارتأى ان المجتمعات ما بعد الاستعمارية ليست نقية ، بل تنتج من مجموعة تفاعلات بين التقاليد المحلية التي وظفت هنا بـ(القبعات الدينية ،الملابس الشرقية) والرموز الغربية الثقافية (تسريحات الافرو ، الملاكمة ، الغيتار)ما يشير الى دلالة واضحة للاختراق الثقافي . فضلا عن ان الخلفية الخضراء اشارت للعالم الافتراضي الذي صاغ هذه الاشكال بصورة مبرمجة ليعرضها امام الشاشة من اجل إيصال خطاب ابستيمولوجي يقول :بأن الهوية يمكن التلاعب بها واخراجها بطريقة تخدم المصالح الاستعمارية او القوة المسيطرة . كما ونفذت جميع الاشكال بطريقة تهكمية ساخرة تستهدف نقد الواقع المرير للعالم الذي اضحى اليوم كصورة تمثيلية لعرض مسرحي او استعراضي ، حيث لا احد يمثل الحقيقة ذاتها ، بل ان كل شيء اصبح اليوم كقناع او دور مفروض . فجسد هذا العمل خطاب بصري واضح لازمة مجتمعات ما بعد الكولونيالية من حيث خلط الرموز العالمية بالمحلية ليكشف هشاشة الهوية المعاصرة ويقدم نقدا تفكيكيا للثقافات الاستعمارية ، اذ ان الهوية اليوم أضحت قابلة للقص والتركيب في مشهد سينمائي مفبرك . كما في مؤشر (١،٢،٦).

نموذج (٣) :

عنوان العمل : تمثال للتاريخ والامل

(طفل قفص العصافير)

الفنان : ينكه شونيباري

سنة الإنتاج :٢٠٢٣

الخامة : (نسيج افريقي ،الياف زجاجية ،معدن ، الوان زيتية)

تحليل العمل

يتكون العمل من حيث التوصيف البصري من تمثال لصفل صغير يرتدي الملابس الفكتورية ، الا انها صنعت من اقمشة افريقية (نسيج الواكس) حاملا بيديه اقفاص مفتوحة حلقت خارجها مجموعة عصافير تحاول الانعتاق والتحرر ، فضلا عن الخامة المستخدمة من مواد تركيبية عديدة و خامات مختلطة وخصوصا نسيج الباتيك الذي كان له جذور معقدة مرتبطة ارتباطا وثيقا بالقوة الاستعمارية . و قد حاول شونيباري عدم اظهار وجه الطفل ليجعل الشخصية رمزية اكثر من كونها فردية ، ما يتيح للمشاهد إمكانية اسقاطها على هويات متعددة ،، حيث رمز الطفل للبراءة والامل و المستقبل الواعد والمغاير للأجيال القادمة ، بينما مثل القفص إشارة لقيود القوى الاستعمارية المهيمنة التي حاولت قمع وتقييد الحريات . في حين أشار الباب المفتوح والعصافير المحلقة الى بصيص النور الخافت الذي اشرق مع بدايات التحرر ما بعد الكولونيالي . وقد حاول الفنان توظيف الاقمشة الافريقية بنمط اوربي ليعكس طبيعة الهوية المزدوجة الناتجة بفعل الاستعمار الثقافي ، حيث ان القماش افريقي و التصميم اوربي ، ما يعطي طابعا باحقية الطبقة المهمشة في التعريف بالهوية الثقافية ، كما ان أسلوب تغييب الملامح ذاك أشار الى طبيعية الهوية المستلبة او المعولمة اللامرئية في محاولة للتحدث عن تهميش الذات السوداء في السرد الأوربي وتقديم رؤية نقدية تفاؤلية تركز على الجيل الجديد ومسؤوليته في التعريف بمفاهيم الانتماء والحرية . لقد مثل هذا العمل خطاب بصري ما بعد كولونيالي بين (الموروث الاستعماري و المقاومة الناعمة) عبر اللباس والثقافة كمحاولة للتخلص من الهيمنة الرمزية التي فرضتها القوى الاستعمارية الغربية من خلال فتح الأبواب للمقاومة الثقافية تبعا للتحرر الثقافي و إعادة صياغة الهوية و امتلاكها من جديد بـ (امل ، حرية ، واختيار) . كما في مؤشر (١،٢،٣،٦،٧).

الفصل الرابع : النتائج والاستنتاجات والتوصيات

اولا : النتائج

١- سعت القراءة النقدية لما بعد الكولونيالية نحو تفكيك المركزية الاوربية و تحطيم هيمنتها عتمادا على معايير الذوق والفنون والجمال وتوظيفها لاعادة صياغة التاريخ من منظور الفئات المهمشة . كما في نموذج (١،٢،٣) .

٢- عملت على تفكيك الثنائيات الهرمية التي رسختها قوى الهيمنة الاستعمارية (الغرب/ الشرق ، الأبيض/ الأسود ، المتحضر/ البدائي) من خلال إعادة تمثيلها بأسلوب السخرية او التهجين . كما في نموذج (١،٢،٣) .

٣-العمل على نقد الاستلاب الثقافي و العنف الرمزي الذي مارسته النظم الاستعمارية من قبيل طمس الفنون والثقافات واللغات ووفقا لاعادة احياء الفنون المهمشة . كما في نموذج (١).

٤-توظيف الصورة الفنية كخطاب سياسي وتسييس الجسد كاداة لمقاومة الاضطهاد ، فضلا عن استقدام الرموز الفكتورية كوسيلة للمقاومة والتعبير السياسي وقد تجلى ذلك في الاعمال الفنية للاقليات . كما في نموذج (١،٣).

٥-سعت فنون ما بعد الكولونيالية نحو تقديم سرديات صغرى بديلة للسرديات النخبوية الاستعمارية الكبرى من خلال استدعاء الرموز المحلية من الذاكرة الجمعية لما قبل الاستعمار ، او الإطاحة برموز القوى الاستعمارية . كما في نموذج (١،٢).

٦-العمل على توضيح مفهوم الهوية المعاصر (المستلبة والمعولمة) وفقا لكونها مساحة للصراع والتفاوض والقص والتركيب ، وليست كيان او كتلة ثابتة ، الى جانب ابرز مفهوم الهجنة كسمة مميزة لطبيعة الذات ما بعد الكولونيالية . كما في نموذج (٣).

٧- انتجت الفنون ما بعد الاستعمارية هويات هجينة ، تراوحت بين الانتماء الجديد والتاريخ الشخصي ، ما كشف عن ان الهوية المعاصرة متحولة ومركبة وليست ثابتة .

ثانيا : الاستنتاجات

١-لقد حاول الفن ما بعد الكولونيالي إعادة كتابة التاريخ بصياغة بصرية جديدة ، في محاولة لابراز السرديات الصغرى للشعوب التي تم تهميشها وطمس وتغييب تاريخها .

٢-اصبح الفن وسيلة للمقاومة و استعادة الكرامة والذاكرة الجمعية تبعا لمقاومة الهيمنة الثقافية ، و ليس مجرد كونه أداة تزيينية .

٣-العمل على كشف صور الاستعمار التي توغلت الحياة المعاصرة باشكال رمزية وثقافية ، كالتمثيل النمطي ،العولمة ، استمرار التبعية الثقافية والاقتصادية .

ثالثا : التوصيات

بناء على ما تم التوصل اليه من نتائج واستكمالا للاستحصال المعرفي توصي الباحثة بضرورة تضمين مفاهيم ما بعد الكولونيالية ضمن مناهج الفنون البصرية من اجل توسيع افاق الوعي النقدي لدى الطلبة والمهتمين بالفنون ، فضلا عن التأكيد على اهمية قراءة الأعمال الفنية بمنظور تحليلي يتجاوز البعد الجمالي، بغية ابراز الابعاد السياسية والثقافية. الى جانب دعم الفنون المعاصرة التي تسعى لتفكيك الصور النمطية للآخر واستعادة الذاكرة الجمعية من خلال التأكيد على قضية الهوية والمقاومة الثقافية.

References:

Al-Bazghi, S. (1970). *Cultural difference and the culture of difference*. Arab Cultural Center, Casablanca, Morocco.

Al-Khalil, S. (1952). *A dictionary of cultural studies and cultural criticism* (S. Sheikh, Trans.). College of Arts, Al-Mustansiriya University, Iraq.

Arms, R. (2010). *Post-colonial images: Studies in North African films* (S. Abdel Salam, Trans.; S. Anani, Ed.). National Center for Translation, 1st edition, Cairo.

Gandhi, L. (2021). *Post-colonial theory* (L. A. Hamama, Trans.). Soramnqraa/t.me, Seven Publishing House for Distribution, 1st edition, Saudi Arabia.

Khalifa, M., & Kurbāʿ, A. (2019). The Terms of Reading and Reception in Western Critical Circles and the Arab Critical Vision. Al-Qariʾ Journal of Literary, Critical, and Linguistic Studies, 3(3), Algeria, p. 45.

Omar, A. M. (2008). The Contemporary Arabic Language Dictionary (1st ed.). Alam Al-Kutub, Cairo, p. 1790 and p. 2265.

Shalqam, A. (1982). *The coming Africa: A study in African art, literature, and history* (1st ed.). Public Publishing House for Distribution, Tripoli, Libyan Arab Jamahiriya.

Ben Shaheed, H. & Al-Khatab, M. (2019). The Sufi experience and its impact on artistic beauty (Rashid Qureshi as a model). *Journal of Aesthetics*, 5, Algeria.

Al-Hassan, A. S. H. (2024). Cultural pluralism in contemporary American women's visual arts. *Beautiful Arts Journal*, Special Issue on the Proceedings of the Second International Scientific Conference.

Tressadern, M. (2016). Ten British artists of African origin to celebrate. *Art UK*. Retrieved July 16, 2016, from https://artuk.org/discover/stories/ten-black-british-artists

Molkard, E. (2019). Modern and contemporary Indian and South Asian art. *Sotheby's*. Retrieved July 11, 2019, from https://www.sothebys.com/en/articles/how-the-bengal-school-of-art-gave-rise-to-indian-nationalism