الغيرية الثقافية في فنون عصر الباروك بين المركزية الاوربية وإعادة تمثيل الهوية

Non-culturalism in Baroque arts between Eurocentrism and identity reenactment

شيرين جويد مهدي

Sherine Jwaid Mahdi

mhdyshyryn1@gmail.com

ا.م.د. أسماء سمير حليم

asst.prof.Dr. Asmaa Samir Halim

Asmaa.Haleem@uobasrah.edu.iq

جامعة البصرة / كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون التشكيلية

University of Basra / College of Fine Arts / Department of Dramatic Arts

الكلمات دالة : الفكر الفلسفي ، الغيرية ، الثقافية ، رسم باروكي الباحثة .

الملخص

يعني بدراسة (الغيرية الثقافية في فن الباروك) وهو يقع في اربع فصول تضمن الفصل الاول تحديد مشكلة البحث والتي تتضح من خلال السؤال الذي يستدعي الدراسة والبحث ماهي الغيرية الثقافية في فن الباروك ؟

وتجلت أهمية البحث الحالي كونه محاولة لتسليط الضوء على أعمال الفنانين في عصر الباروك من منظور الغيرية الثقافية وتكمن الأهمية عن طريق بلورة مأتم انجازه من أعمال فنية ضمن الحدود الزمانية للبحث وبعد توضيح لما قدم الفنانين من أعمال فنية باروكيةً ، من خلال عرض تجارب فنانين وقد وجدت الباحثة بأن حاجة ضرورية لدراسة هذه الأعمال المتمثل للفنانين وتجربة مهمة وتستحق الدراسة وتفيد هذه الدراسة الفنانين والنقاد وطلاب العلم وتكمن عن طريق الاطلاع على أعمال الفنانين والنتائج التي انتهت اليها وتزود هذه الدراسة المكتبات العامة والمتخصصة بدراسة معرفية بسيطة يمكن ان تفيد محبي المطالعة والباحثين .

والبحث هدف واحد هو التعرف (الغيرية الثقافية في عصر الباروك بين المركزية الأوربية وأعاده تمثيل الآخر) وبحدود البحث فقد تحدد البحث بدراسة الأعمال الفنية المنجزة بمواد مختلفة الزيتية ، والأكريلك ،على خامات متنوعة للفترة ما بين (1580، 1750) في الدول الاوربية وتم توضيح المصطلحات (الغيرية – الثقافية) ضمن هذا الفصل اما الفصل الثاني (الإطار النظري) فقد اشتمل على مبحثين هما : المبحث الاول : مفهوم الغيرية الثقافية في الفكر الفلسفي ، المبحث الثاني : الغيرية الثقافية في الفن التشكيلي الباروكي اما الفصل الثالث لقد تضمن إجراءات البحث الذي اشتمل تحديد مجتمع البحث واختيار عينه البحث البالغة (3) نماذج ثم منهج البحث وتحليل العينة اما الفصل الرابع فقد اشتمل النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات ، ومن النتائج التي توصلت اليها

Summary:

It is concerned with studying (non-culturalism in Baroque art). It is divided into four chapters. The first chapter includes defining the research problem, which becomes clear through the question that calls for study and research: What is non-culturalism in Baroque art?

The importance of the current research was evident as it was an attempt to shed light on the works of artists in the Baroque era from the perspective of cultural otherness. The importance lies in crystallizing the artistic works that were completed within the temporal boundaries of the research and after clarifying the Baroque artistic works

that the artists presentedBy presenting the experiences of artists, the researcher found that there is a necessary need to study these works represented by artists and an important experience that deserves study. This study benefits artists, critics, and students of science and lies in reviewing the works of artists and the results they have reached. This study provides public and specialized libraries with a simple cognitive study that can benefit reading enthusiasts and researchers.

The research has one goal, which is to identify (cultural otherness in the Baroque era between Eurocentrism and the reasons for representing the other). Within the limits of the research, the research was determined by studying artistic works completed with different oil and acrylic materials, on various materials, for the period between (1580 and 1750) in European countries, and the terms (hetero-cultural) were clarified within this chapter, while the second chapter (the theoretical framework) included two sections: The first section: The concept of cultural otherness in philosophical thought, the second section: Cultural otherness in Baroque plastic art. The third chapter included research procedures that included identifying the research community and choosing the research sample of (3) models, then the research methodology and sample analysis. The fourth chapter included results, conclusions, recommendations and proposals. Among the results that were reached are.

الفصل الأول :الأطار العام للبحث

مشكلة البحث :

تعد الغيرية الثقافية من الركائز الفكرية التي اكتسبت حيز واسعا في مناهج الفن التشكيلي المعاصر لكونها ثمرة مفاهيم فلسفية ونقدية وثقافية والتي تجسد التنوع وردة فعل يناقض الهيمنة ومركزيتها والثوابت بل اخذت تحلل وتفكك هذه المركزيات وتحطيم القمع والاستبداد وتجزئة بنيتها وقلب تصورتها القمعية التي أسستها مفاهيم المركزية الغربية واتاحت المجال للوجود الإنسانيّ وتمكينها من الظهور وذلك بتقويض المركزية الغربية.

فكان اهتمام الدراسات المعاصرة ارجاع انسانيته المسلوبة يتجلى ظهورها من تحديات ومن اشد تلك العقبات التمركز الذي لايعرف إلا نفسه فكان ذلك حافز إلى إعلاء مفهوم الغيرية الثقافية للإشارة إلى نتائج تقديم الآخرين عن النفس والابتعاد عن هيمنة الانا ، وبذلك شكلت الغيرية الثقافية علاقة ارتباط جديده بين الانا والآخر واكدت على حقوقية الانسان واحترامه ومساواة والعدالة والتي لاتقبل إلى الانحياز البيولوجي او العرقي او الثقافي فكان النقد الكولونيالي نتيجة مهمه لاتجاهات مابعد الحداثة ومركزة على تفكيك المفاهيم والأفكار المركزية الغربية مما شاعت مفاهيم الغيرية بالنقد النسوي والدرسات الحديثة والمعاصرة والتعددية الثقافية وبذلك اتجه إلى مسارات متعددة ومتنوعه وبما ان الفن دائما يتجه إلى مسايرة التطورات التي رافقت الموضوعات النقدية والفلسفية والفكرية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية من خلال الفنان المبدع صانع الأعمال الفنية المبتكرة الذي طالما رفض التسلط والقوة والهيمنة والتي تتحكم بالآخر .

فالفن التشكيلي وفق الغيرية الثقافية لتفاعل بين الانا والآخر وتقبل الاراء والأفكار والمفاهيم مع بعضها البعض دون الفجوات الغيرية الثقافية تسهم في نقل الفن التشكيلي من كونه انعكاسًا لواقع ثابت، إلى كونه أداة لإعادة التفكير في هذا الواقع، ويؤكد على أهمية الاختلاف بوصفه مصدرًا للثراء، أن حضور الغيرية في الفن التشكيلي يرتبط ارتباطا وثيقا برفض النزعة التمركزية، التي هيمنت على تاريخ الفن، خاصة في صيغها الغربية الكلاسيكية. إذ يسعى الفنان المعاصر إلى تقويض هذه الهيمنة من خلال استحضار عناصر بصرية تنتمي إلى ثقافات مختلفة، أو من خلال إعادة توظيف رموز محلية ضمن سياقات جديدة. يصبح العمل الفني مجالا لإعادة الاعتبار للهويات المهمّشة، وإدماجها ضمن خطاب بصري معاصر ينتهي بالتسأل الأتي

وماهي المعادلات الصورية للغيرية الثقافية في الفن التشكيلي المعاصر ؟

هدف البحث : رصد ممارسات الغيرية الثقافية في فنون عصر الباروك بين المركزية الاوربية وأعادة تمثيل الهوية

أهمية البحث الحاجة الية: قراءة معرفية في مفهوم الغيرية الثقافية بوصفها شكل من أشكال المقاومة للهيمنة وألياتها في السيطرة على الثقافة والفن وهذا مايوصل الى فهم فضاءات الفنية وتحقيق العدالة بين الحقول المعرفية فالغيرية الثقافية في التشكيل لم يتم تدوالة في الخطاب الفني بما يقدم مواضيع جديدة على مستويات الدراسة النقدية والفنية .

حدود البحث :

الحدود الموضوعية : الغيرية الثقافية في فنون عصر الباروك بين المركزية الاوربية وأعادة تمثيل الهوية .

الحدود الزمانية: وتشمل المدة من 1580–1750.

الحدود المكانية: الدول الأوربية .

تحديد المصطلحات :

الغيرية :لغة :_"الغَيْرُ: شَيءٌ يَنْفَعُهُمْ به. تقول: هل غارهم بشيءٍ يَغِيرُهُم." (عبد الله، 2004، صفحة 661) عند رنوفى نعيد ما توافق عليه دون أن يكون فى الامكان تفسيره " (عبد الله، 2004، صفحة 486)عند ونوفيى مايخص الآخر دون الأنا هو الذات المفكرة والموضوع هو الاخر (عبد الله، 2004، صفحة 487)

الغيرية أصطلاحاً : يتصور وجود أحدهما مع عدم الآخر، ويقابلها الهوية، وهي خلاف الإثنية، وفي المنطق الذي يقابل الواحد من جهة ما الغيرية"". ولفظ الغير مقابل للأنا، فكل ما كان موجودًا خارج الذات المدركة، ومستقلاً عنها كان غيرها، وهي عند المحدثين الإيثار، وهي مقابلة للأنانية." (خليفة ، 2021، صفحة 444)

الغيرية أجريئا : هو قيام الفرد أو الجهة باتخاذ خطوة أو تنفيذ عمل بهدف تحقيق مصلحة أو منفعة لشخص آخر دون السعي لتحقيق فائدة مباشرة لنفسه .

الثقافة لُغَةً :" مأخوذ من الفعل الثلاثي (ثقف) بضمّ القاف وكسرها وتُطلق في اللُّغة على معانٍ عدّة، فهي تعني: الحذق، والفطنة، والذَّكاء، وسرعة التَّعلم، وتسوية الشيء، وإقامة اعوجاجه، والتَّاديب، والتَّهذيب، والعلم، والمعارف، والتَّعليم، والفنون قال ابن فارس: (ثقف) الثَّاء، والقاف، والفاء كلمة واحدة إليها يرجع الفروع، وهو إقامة درء الشّيء" (المناوي ، 1990، صفحة 191)

:"الثقافة صطلاحًا : "مجموعة من السمات الإنسانية الخاصة التي يتميز بها الجنس البشري دون غيره من الكائنات، وتشمل أنماط السلوك وما يرتبط بها من عناصر مادية، كما تضم التراث الإنساني بما فيه اللغة والأفكار والمعتقدات والعادات والرموز، إضافة إلى المؤسسات

الاجتماعية والأدوات والتقنيات والأعمال الفنية والطقوس والاحتفالات " (كليفورد، 2009، صفحة 8)

" كل مركب يشتمل على المعرفة والمعتقدات، والفنون والأخلاق، والقانون والعرف، وغير ذلك من الإمكانيات أو العادات التي يكتسبها الإنسان باعتبار " (سيدالصاوي، 1978، صفحة 9)

الثقافة اجرائيا:

هي الرُّقي في الأفكار النَّظريَّة، وذلك يشمل الرُّقي في القانون، والسِّياسة، والإحاطة بقضايا التَّاريخ لمهمَّة، والرُّقي كذلك في الأخلاق، أو السُّلوك، وأمثال ذلك من الاتِّجاهات النَّظريَّة وقيل "جملة العلوم، والمعارف، والفنون الَّتي يطلب الحذق بها , أو هي "مجموعة من المعارف والقيم والاتجاهات والمهارات والأنماط السلو)كية التي يكتسبها الفرد من بيئته الاجتماعية والبيئة المحيطة به .

الفصل الثاني

الإطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الأول الغيرية الثقافية (مقاربات مفاهيمة)

يصنف مفهوم الغيرية من المفاهيم المعاصرة التي إشاعته تداولها في الدراسات النقدية والاجتماعية المعاصرة وبالتالي على نحو خاصة دراسة الكولونيا لية وذلك لأهميتها لتقصي تراتبات الهرمية التي أسس لها الوغوس الغربي بما يجعل من مفهوم الغيرية أداة لتفكيك وتقويض دوغمائية العقل المغلق فإذا تسعى دراسة الغيرية للإطاحة بذوات الذات المركزية (Lala, 2008, p. 74) والخوض في هامش تعد فكرة التمركز سلوك الإنساني ليس فقط في ما أسس اللوغوس الغربي بل نجده منذ بدء الخليقة إن لفكرة التمركز العقائدية والسياسية الأولى نجدها منذ بدء الخليقة عندما قدم إبليس ذاته ذات متعاليا أما الثانية السياسية فنجدها فيما قدمه الوغوس الغربي عندما قدم نفسه كذات متعاليا تسعى للاستحواذ والهيمنة وتهميش الآخر تدرك مفهوم عدم تقبل الآخر منذ أن انكشفت الخليقة على سطح الأرض لا سيما منذ خلق الإنسان يعني قبل نزوله إلى الأرض فامر الله سبحانه وتعالى عدو الله إبليس أن يخضع لآدم ولكن الرجيم لم يلبي الأمر الله أجل وعلا فرفض الخضوع لآدم وكان رد الشيطان الأنا المتعالية أنا أفضل منه باعتبار نفسه الذات المتعالي أنشئتني من النار وكونته من طين ومن هذه الواقعة تجلت الآنا برفضها للآخر الغير هذا المقام وضحت أولى وقائع انكشفت فيها عن الذات المتعالية ورفضها الغير قرأ واقعة الامتناع عن الخضوع بوصفها لحظة رمزية تظهر تشكّل خطاب التفاضل داخل بنية الوعي الأولى، حيث تتأسس علاقة الأنا بالآخر على مبدأ الامتياز الذاتي بدل الاعتراف بالاختلاف. فرفض الامتثال لا يفهم هنا كفعل معزول، بل كتعبير عن

نزعة تمركز تجعل من الذات معيارا مطلقا تقيس به الوجود وتعيد ترتيب موقع الآخر داخل هرم القيم ((قال أنا خير منه خلقتنى من نار وخلقته من طين)) (Sheikh, 2007, p. 15)

أولا الغيرية الثقافية في الفكر الميتافزيقي (الأحتفاء بالمركزية) :

هيمنة المركزية الأوروبية التي جعلت من الذات الإغريقية معيارًا للحقيقة والمعرفة، مقابل تهميش "الآخر". غير أن فنون الباروك لم تكتفِ بإعادة إنتاج هذا التصور، بل كشفت تناقضاته من خلال تقديم تمثيلات أكثر إنسانية مما أتاح إعادة التفكير في الهوية بوصفها بنية مفتوحة قابلة لإعادة التشكيل، لا مجرد امتداد للمر ((المركزية ترجع مصدرها اليوناني الذي قام بدوره إلى تقسيم البشرية إلى الأغريق وبرا برة وسادة وعبيد))

(Adel , p. 252) في حين يقابله الشهوة عند الشعوب الغير اليونانيين نرى الآخر لا يملك العقل وينقاد وراء الشهوانية والفساد وهذا ما جعل تلك الشعوب بالمكانة الوضيعة ((وصف إفلاطون الشعوب الشرقية بالرغبة والشهونية بما وضع الشرق في خانة الأمم التي تغيب العقل لحساب الشهوة أما الشعوب اليونانية فوضعه في خانة العقل والحكمة)) (حليم، 2021، صفحة 31) اكد ارسطو ما جاء به إفلاطون من تقسيم الطبيعة إلى طبقات على اعتبار هم اليونانيون أصحاب العقل والقوه الجسدية مختصين بالحكم والأمر بينما غير اليوناني لا يملك المميزات العقلية وجسدي الأكثر ملائمة لهم القيام بالأعمال الشقة القاسية مناسبة لعقول لهم أجسادهم الطبيعة هي من قسمت المجتمع من أجل توازن وفق نظام بيئة (حمودي)

حيث لا يقتصر التقسيم على علاقة "اليوناني/الآخر"، بل يمتد داخل المجتمع نفسه عبر ثنائية السيد/العبد. وفق هذا التصور، تُشرعن الغيرية الثقافية بوصفها اختلافًا طبيعيًا لا تاريخيًا، إذ يُمنح العقل والتدبير للسيد، بينما يُختزل الآخر في الجسد والعمل والطاعة. بهذا المعنى، تتحول الغيرية إلى آلية تبرير للهيمنة، ويُحتفى بالمركزية لأنها تُقدَّم كامتداد لقانون الطبيعة، لا كنتيجة لبناء اجتماعي " إنما الطبيعة هي من ترمي إلى البقاء هي التي خلقت بعض الكائنات للأمرة وبعضها للطاعة إنما هي التي قد أرادت أن الكائن الموصوف بالعقل والتبصر بأمر بوصفه سيد كما إن الطبيعة هي أيضا التي أرادت أن الكائن الكف بخصائصة الجثمانية يمثل الأوامر ويطيع بوصفه عبد" (Aristotle, p. 64)

ثأنيا : مفهوم الغيرية في الفكر الغربي المعاصر (تفكيك التمركزات)

ان الطبيعة المتعالية للعقل الميتافزيقي وسعية لتعزيز قيمة راسخة نحو الذات الغربية أو نحو العقل الأبيض انتجت حراكا فكرياً طالبت بإعادة قراءة التاريخ واستخرج ما أهمله اللغوس الغربي لتسع درجات دراسات النقدية المعاصرة بتشديد الاهتمام نحو الإطاحة بمتمركزات باللغوس الغربي ومن أهمها ما بعد البنيوية ودراسات ما بعد الكولونيا لية ونظريات النسوية ومن هذا

المنطلق بدأ الظهور العديد من النظريات التي قلبت الموازين لصالح المهمش سواء كان بالشرقي أو النساء أصبح الاتجاه باتجاه المقوض فبدت التعاون ما بين النظرية النسوية وما بعد الكولونيا لية باتجاه نساء العالم الثالث باعتبارهم ضحايا ألأانا المتعالية سواء من الذكور أو من الغرب حتى أكد المؤرخون بأنهن بلا أصوت يعانين. من اضطهاد مزدوج سواء من هيكل الذكور وداخل مجتمعاتهم المحلي أو من الاستعمار الغربي نساء في مجتمعات غير غربية حتى عرف عنهم في المجتمع الغربي رمزا لضعف بحيث كان وصفهم بالضحايا بامتياز((تركيز محدود على السياسة العرقية يتجاهل حتى الاستعمار المزدوج للنساء تحت الظروف الإمبريالية) ,Lala) 2008, p. 99)

يرى جان فرانسوا ليوتار أن المعرفة لم تعد تستمد شرعيتها من "سرديات كبرى" أو مركز ثابت، بل من الاختلاف وتعدد الأصوات. في تفكيك التمركز الغربي، تُفهم الحقيقة كنتاج لحوارات متفرقة وخطابات هامشية تتحدى النظام السائد، لا كحقيقة واحدة نهائية. وهكذا يصبح الابتكار ممكنًا عبر كسر القوالب المركزية والإنصات لما كان مهمّشًا "من ثم فإن المشكلة هي تحديد ما إذا كان من الممكن أن يكون لدينا شكل من المشروعية لا تقوم سواء على أساس البارالوجيا الخطاب الهامشي" (Lyotard, 1994, p. 75)

يرى الناقد هومي بابا أن الأمة متكونه من أفراد يحملون اللغة واحدة وآخرون المهاجرون ى جورج فوستر أن الهامش ليس موقع ضعف بل مصدر دينامية؛ فالشخص المهمَّش، بخروجه عن السائد ورفضه الامتثال، يكسر ثبات المركز ويكشف أنه بناء قابل للتغيير. وبهذا المعنى، يسهمشش الهامش في تفكيك التمركز عبر إنتاج بدائل وتجديدات تعيد توزيع القيمة والاعتراف داخل الثقافة بدل حصرها في نموذج واحد مهيمن

(Abak, 2004, p. 293) يؤكد جورج فوستر أن الهامش ليس موقع ضعف بل مصدر دينامية فالشخص المهمَّش، بخروجه عن السائد ورفضه الامتثال، يكسر ثبات المركز ويكشف أنه بناء قابل للتغيير. وبهذا المعنى، يسهم الهامش في تفكيك التمركز عبر إنتاج بدائل وتجديدات تعيد توزيع القيمة والاعتراف داخل الثقافة بدل حصرها في نموذج واحد مهيمن "يثير جورج إلا أن الإنسان المجدد هو إنسان هامشي على حد قول بارنيت يجنح ويرفض الأمتثال لها في نفس الوقت وهذا الصنف من الأشخاص يعد حامل مشعل التغير الثقافي
(Strauss, 2000|2003, p. 7)

المبحث الثاني : تمثلات الآخر في فنون عصر الباروك وتجليات المركزية الأوروبية في اللوحة .

جسدت مرحلة جديد من التواصل بين شرق المتوسط وغربه. من خلال منح الشخصية الشرقية (محمد الثاني) خاصية بطولية كقائد وحاكم له إنجازات و انتصارات تنافي الصورة النمطية التي رسمها الغرب على الشرق بأسلوب بربري همجي قدم الشخصية بالزي الشرقي لتعبير عن الهوية الشرقية وتكشف فكرة الهوية باستخدام التصاميم المعمارية الشرقية كالقواس والزخارف وهي جزء من الهوية الإسلامية فضلا عن يظهر على جانبي اللوحة مجموعة من التيجان عن يمين ويسار الشخصية على اعتبار إن التاج جانب رمزي يخص الإلهة والشخصيات القيادية والحكام والملوك , اذا أن التيجان الستة تشير إلى المدن التي حررها من السلطة المسيحية(تحرير البيزنطيين أو القسطنطينية) كما في الشكل (1) .

صور الفنان العذراء بالهوية الهندية في هيبة وجلال يعلو رأسها تاج والدي في وضع الصلاة وذات نظرة هادئة بالنسبة لي زي المستخدم الزي الهندي اللون الأحمر مطرز بخيوط ذات الألوان الذهبية والعباية تحتوي على أشكال نجمي بألوان ذهبية وجسد العباية باللون الأزرق رسمها الفنان لإيصال الدين وفق الثقافة الهندية .بأن الفنان الزنكي المايا بوشيا عاش في المكسيك قبل الغزو الإسباني قدم الفنان العذراء بزي الهندي لتكون قريبة وملوفة بمعنى استخدم الفن كوسيلة لإيصال الدين وثقافة المكسيكة كما في الشكل (2) .

الشكل (1) السلطان محمد الفاتح جينيلي بيليني شكل (2) السيدةغوادلوبي 1531

غير أن الفنان " الأسباني دييغو فيلاثكيز" يتعامل مع هذه الشخصية بطريقة مغايرة تماما. يضعها في مركز اللوحة، ويمنحها نفس الصيغة التشكيلية التي كانت حكرًا على الطبقات العليا: وقفة هادئة، حضور كامل داخل الفراغ، ونوع من الثقل البصري الذي لا يمنح عادة إلا لمن يمتلك سلطة اجتماعية على رغم من أن في الفن الباروكي. فنحن لا نقف أمام بورتريه تقليدي لأحد النبلاء أو رجال البلاط ذوي السلطة، بل أمام شخصية مهمشة مهرج البلاط، الذي كان ينظر إليه تاريخيًا بوصفه موضوعًا للترفيه أو السخرية، لا أكثر .

قدم الفنان الأسباني الشخصية لا تُعرض ككائن هزلي، بل كذات لها وجودها الخاص، حتى وإن كانت تحمل ملامح الاختلاف الجسدي أو الذهني. وكأن الفنان يتعمد كسر معيار "الإنسان المثالي" الذي ساد في الفن الأوروبي. وبهذا، لا يعود الجسد المختلف دليلاً على النقص قدم الفنان "الآخر" الذي يأتي من خارج أوروبا غالباً، كما هو شائع في الكثير من أعمال الباروك التي تمثل الشرق أو الإفريقي بوصفه غريبًا ، بل يظهر من داخل المجتمع نفسه. الآخر هنا هو فرد من نسيج البلاط الملكي، لكنه يقع على هامش بنيته. أن الغيرية ليست مسألة جغرافيا، بل هي بنية اجتماعية تنتج الاختلاف داخل المركز ذاته كما أن الفنان لم يقدم التفاصيل الصغيرة التي يحملها المهرج مثل اللعبة الورقية لا تعمل على تسطيح الشخصية أو تقليل شأنها، بل تضيف بعدًا إنسانيًا معقدًا، يوحي بالهشاشة

يكتفي فيلاثكيز بإظهار الآخر، بل يعيد الاعتراف به كذات كاملة الحضور، قادرة على احتلال مركز العمل حتى وإن بقيت على هامش الواقع الاجتماعي كما في الشكل (3).

شكل (3) المهرج 1630

قدم الفنان المرأة السوداء في هذه الوضعية من الاسترخاء والرفاهية، وهي ترتدي أزياءً ذات طيات كثيفة تضاهي أناقة سيدات المجتمع الأرستقراطي في القرن السابع عشر، بل هو فعل استيلاء ثقافي مضاد يكسر الصورة النمطية التي ربطت جسد المرأة الملونة تاريخياً بالتبعية أو العمالة المرتبطة باقتصاد القهوة والسكر وتعمق الفنان في إبراز الآخر لا كعنصر تزييني هامشي كما كان معهوداً في اللوحات الكلاسيكية، بل كأيقونة مركزية تمتلك السيادة على الفراغ والمشهد، حيث يتم توظيف الدراما البصرية والتباين اللوني المميز للباروك لإضفاء هيبة ووقار على الملامح الأفريقية تستحوذ على رموز الفخامة. إن هذا الدمج بين الهوية التاريخية السوداء وبين الأنماط البصرية للمستعمر يمثل خطاباً فنياً يسعى لتخريب الأنظمة الأبوية والعنصرية من

الداخل، عبر خلق واقع بديل يتم فيه تكريم الشخصية النسائية الملونة ومنحها صوتاً في بيئة اجتماعية موحدة تلغي التراتبية العرقية القديمة. ي كما في الشكل (4).

شكل (4) موسى وزوجتة الايثوبية

جسد الفنان " الأسباني جان مارك ناتييه "سيدة أوروبية تجلس في وضعية الاسترخاء والرفاهية، وهي تمثل "المركز". يظهر "الآخر" هنا متمثلاً في الخدم أو الحاشية من ذوي البشرة السمراء الذين يحيطون بها. إن كيفية إظهار هوية الآخر في هذا العمل تعتمد على التهميش الوظيفي؛ فالأجساد غير الأوروبية تُستخدم هنا كعناصر تزيينية أوإكسسوارات تدل على ثراء السيدة ونفوذها العابر للقارات. الهوية هنا ليست ذاتية، بل هي هوية مستلبةتوضع في إطار الخدمة لتعزيز صورة التفوق الأوروبي. الإضاءة المسلطة على السيدة البيضاء تجعلها هي بؤرة الوعي، بينما يظل الآخرون في مناطق الظل كما في الشكل (5) .

شكل (5) مدموزيل دي كليرمونت سلطانة 1733

<u>مؤشرات الاطار النظري</u>

1- يعد تمثيل "الآخر" في فنون عصر الباروك العلامات التي تعكس هيمنة المركزية في تشكيل الهوية الثقافية .

2- ينفتح خطاب التعددية الثقافية في قراءة فنون الباروك على تفكيك التراتب الهرمي للثقافات .

3- تعكس تمثيلات الجسد واللون والعرق حضورًا لآليات الإقصاء أو الإدماج ضمن بنية المركزية الأوروبية .

4- يعد تفكيك صور "الآخر" في فنون الباروك لإعادة قراءة الهوية الثقافية خارج الثنائيات الميتافيزيقية التقليدية.

الفصل الثالث: إجراءات البحث

1- مجتمع البحث

اشتمل مجتمع البحث على (30) عملاً فنياً لفنانين عراقيين، للمدة (1580–1750). وقد حرصت الباحثة على توصيف إطار مجتمع البحث اعتماداً على المصوّرات المتاحة في القنوات والمصادر الفنية المختلفة، بما ينسجم مع موضوع الغيرية الثقافية في عصر الباروك بين المركزية وتشكيل الهوية .

2- عينة البحث

اختارت الباحثة عينة قصدية مقدارها (3) أعمال فنية من مجتمع البحث، وذلك بما يخدم أهداف الدراسة في تحليل تمثلات الغيرية الثقافية في فنون عصر الباروك بين المركزية الاوربية وأعادة تمثيل الهوية .

3- منهج البحث

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي بأسلوب تحليل المحتوى، حيث تم وصف وتحليل العينة على وفق الجوانب البنائية والتشكيلية، بهدف الوصول إلى نتائج دقيقة تكشف آليات تمثيل الآخر وتفكيك المركزية في الأعمال الفنية المدروسة .

4- أداة البحث

تمثلت أداة البحث بالاستمارة التحليلية بصيغتها الأولية (ملحق رقم 1)، وبصيغتها النهائية (ملحق رقم ...)، والتي صُممت لتحليل الأعمال الفنية وفق متغيرات تتعلق الغيرية الثقافية في فنون عصر الباروك بين المركزية الاوربية وأعادة تمثيل الهوية .

اسم الفنان : دييغو فيلاثكيز
إسباني : الهوية
اسم العمل: بورتريه خوان دي باريخا
سنة الإنجاز: 1650م
الخامة: ألوان زيتية على قماش كتاني

بتمثيل شخصية تقف خارج البنية المركزية للتراتبية الاجتماعية في إسبانيا الباروكية، إذ تتصدر هيئة خوان دي باريخا سطح اللوحة بوضعية وقورة ونظرة مباشرة نحو المتلقي، وقد ارتدى زيًا داكنًا يعلوه ياقة بيضاء ذات طابع أرستقراطي تستحضر التصاميم الكلاسيكية الخاصة بالطبقات العليا. ورغم أن المشهد يبدو في ظاهره بورتريه تقليديًا تستهدف تفكيك الهيمنة الرمزية التي مارستها المركزية الأوروبية داخل الخطاب الفني.

منح الشخصية حضورًا تشكيليًا يتجاوز موقعها الاجتماعي الهامشي، فالفنان يعيد تشكيل ثنائية المركز والهامش عبر لغة بصرية تقصي التصنيف التراتبي التقليدي الذي كان يحصر تمثيل الآخر في أدوار التبعية أو الخدمة. هنا يظهر خوان دي باريخا بوصفه ذاتًا مستقلة لا بوصفه ملحقًا سرديًا داخل المشهد، وهو ما يؤسس لمقاومة ضمنية لثنائية (السيد/التابع) و(المركز/الآخر)، حيث تتحول الصورة إلى خطاب بصري يعيد الاعتبار لإنسانية الشخصية وفرادتها فإن العمل يقدم نموذجًا بصريًا يتجاوز التمثيل النمطي الذي ساد في تصوير الشخصيات ذات الأصول غير الأوروبية داخل الفن الباروكي. إذ لا تُقدَّم الشخصية بوصفها عنصرًا غرائبيا أو موضوعًا استشراقيًا، بل بوصفها حضورًا إنسانيًا متكاملًا يمتلك ملامحه الخاصة وكرامته الوجودية. وقد تعمد الفنان إلى توظيف الإضاءة المركزة على الوجه وتفاصيل البشرة والنظرة الثابتة ليؤسس نوعًا من الاعتراف البصري بالآخر بوصفه ذاتًا قادرة على فرض حضورها داخل فضاء كان محكومًا بسلطة التمثيل الأرستقراطي ..

الخلفية المعتمة دورًا دلاليًا في إبراز الكتلة الإنسانية للشخصية، كما أن التوازن بين الظل والنور، وهو من أبرز سمات التشكيل الباروكي، لا يعمل هنا فقط بوصفه تقنية جمالية، بل بوصفه أداة لإعادة توزيع السلطة داخل المجال البصري، بحيث تنتقل مركزية الرؤية من الامتياز الطبقي إلى الكينونة الإنسانية .

فهي لا تقدم الآخر بوصفه هامشًا تابعًا، بل تعيد إدخاله إلى دائرة التمثيل بوصفه ذاتًا فاعلة تستحق أن تُرى. وبهذا يغدو العمل لحظة استثنائية في تاريخ الفن الباروكي، تكشف قدرة الصورة على مساءلة أنظمة الإقصاء وإعادة تشكيل العلاقة بين الذات الأوروبية والآخر الثقافي ضمن خطاب بصري ينزع نحو الاعتراف .

أسم الفنان: رامبرانت فان راين
الهوية : هولندي
اسم العمل: العروس اليهودية
السنة: قرابة 1665– 1669

الخامة: زيت على قماش

الموقع: متحف ريكز – أمستردام

قدم الفنان لوحة "العروس اليهودية" للفنان رامبرانت فان راين بوصفها مشهداً بصرياً يتجاوز حدود التمثيل البورتريه التقليدي نحو بناء خطاب عن العاطفة والوجود الإنساني في لحظة تماس حسّية مكثفة، باعتبارها إعادة تشكيل لمفهوم القرب بوصفه قيمة إنسانية داخل فضاء بصري مشبع بالدلالات الروحية والطبقية.

على مستوى البنية التشكيلية، يشتغل العمل على تقنية الضوء/الظل بوصفها آلية لإنتاج المعنى، إذ لا يستخدم الضوء هنا لإظهار الشكل فقط، بل لكشف طبقات شعورية عميقة تحيل إلى الداخل النفسي للشخصيات. إن انبثاق الإضاءة على اليدين والوجوه يخلق نوعاً من القداسة الدنيوية التي تمزج بين الجسد والروح، بين المادي والرمزي، وهو ما يجعل الجسد في اللوحة ليس موضوعاً للتمثيل بل حاملاً للمعنى .

لفهم العلاقة بين الرجل والمرأة بوصفها تفكيكاً لصورة السلطة داخل الفعل الحميمي نفسه؛ فالإيماءة الجسدية (وضع اليد على الكتف) لا تُقدَّم كعلامة سيطرة بل كإعلان عن هشاشة مشتركة تعيد مفهوم العلاقة الزوجية خارج منطق التملك أو التراتب، لتقترب من فكرة :التبادل العاطفي المتكافئ" في الأطاربصري باروكي .

إن اللوحة، بهذا المعنى، تعمل ضمن منطق باروكي قائم على تضخيم العاطفة وإعادة توزيع مركز الإدراك البصري، بحيث لا يعود المشاهد خارج العمل بل جزءاً من شبكته العاطفية. فالعين لا تواجه صورة ثابتة، بل تُستدرج إلى داخل علاقة تتشكل عبر الضوء، .

أن العمل كخطاب عن هشاشة الإنسان أمام الحب والزمن والضوء، حيث يتحول الجسد إلى مساحة مقاومة صامتة ضد التشييء، ويغدو التمثيل الفني أداة لإعادة إنتاج الإنسان لا بوصفه موضوعاً بصرياً، بل بوصفه كائناً متحوّلاً داخل شبكة من المعاني الروحية والاجتماعية

اسم العمل غريس كارتيريت، كونتيسة دايسارت مع طفل

الهوية : بريطاني / إنكليزي

الخامة : زيت على قماش

اسم الفنان: جون جايلز إيكاردت

سنة الأنجاز: 1740

مكان: هام هاوس

تجسد هذه اللوحة واحدة من البنى البصرية التي كرستها فنون عصر التنوير، حيث يظهر التكوين الهرمي واضحًا في تمركز السيدة الأوروبية وابنتها داخل المشهد، بينما يزاح الجسد

الأسود إلى الهامش بوصفه عنصرًا خادمًا ومكمّلًا للهيبة الاجتماعية. إن تنظيم الأشكال داخل اللوحة بل يكشف عن خطاب بصري يعكس مركزية الذات الأوروبية التي وضعت نفسها معيارًا للتمدّن والرقي، مقابل تمثيل الآخر المختلف باعتباره تابعًا .

يؤكد الفنان هذا التراتب من خلال التباين الشكلي؛ فالشخصيات الرئيسة ترتدي أزياءً فاخرة مضاءة بإضاءة ناعمة، بينما يقف الطفل الأسود في منطقة أكثر عتمة، مما يجعل حضوره مرتبطًا بالوظيفة لا بالهوية الإنسانية المستقلة. وبهذا يتحول الجسد الأسود إلى علامة بصرية على الثراء والسلطة، إذ كان وجود الخدم من المستعمرات الإفريقية والشرقية داخل البورتريه الأرستقراطي دلالة على النفوذ الاقتصادي تظهر الآخر من خلال عين المركز الأوروبي، لا من خلال ذاته؛ فهو لا يقدَّم كشخص يمتلك تاريخًا وصوتًا، بل كصورة صامتة يجري توظيفها لتأكيد رفعة العائلة البيضاء. وهذا ما يجعل العمل مثالًا على آليات الإقصاء الرمزي التي مارستها الفنون الكلاسيكية حين أعادت إنتاج الفوارق العرقية والاجتماعية تحت غطاء الجمال والانسجام التشكيلي .

تكشف تاريخ الهيمنة أكثر مما تمجده، إذ إن حضور الشخصية السوداء داخل التكوين يفتح بابًا لإعادة تمثيل الهوية واستعادة ما تم تهميشه في السردية الأوروبية. ومن هنا تنتقل اللوحة من كونها صورة تمجيدية للمركزية إلى مادة نقدية تفضح البنية الاستعمارية التي حكمت تمثيل الآخر في فنون عصر التنوير .

الفصل الرابع / النتائج والاستنتاجات

أولًا: النتائج

1- تكشف الأعمال الباروكية عن نزعة مركزية تعلي من العقل الغربي الخطاب بصري يخدم سلطة المركز .

2 الأجساد والرموز غير الأوروبية حضورا مزدوجا بين الإقصاء وإدماج الهوية الثقافية في اللوحة الأوروبية .

3- تستخدم الرموز الدينية كوسائط لإعادة تشكيل الهوية الثقافية، استيعابها داخل المركز أو كعلامات للغيرية.

4- تبرز الأعمال الفنية إمكانات نقدية عبر إعادة تفكيك الصور النمطية للآخر، والبُنى السلطوية في التمثيل الفني .

5- يعد الجسد واللون والزي من أبرز المؤشرات البصرية للغيرية الثقافية، حيث يُعاد إنتاجها داخل فنون الباروك بين الزخرفة الجمالية والدلالة على الاختلاف الثقافي .

ثانيا : الاستنتاجات

1- يتضح فن الباروك تعامل مع مفهوم الغيرية الثقافية ضمن إطار يعيد تشكيل الهوية، حيث لم تعد الذات ثابتة .

2_ أسهمت تمثيلات "الآخر" في أعمال الباروك في إبراز الفوارق الثقافية لعرض التنوع.

3- من جهة، وتوظيفه أحياناً لخدمة الخطابات السلطوية والإمبريالية من جهة أخرى.

4- برز الجسد كوسيط بصري مهم في التعبير عن الاختلاف، حيث استُخدم لإظهار السمات الثقافية والرمزية

5- كشفت ممارسات الباروك عن بنية هرمية تثبيت المركزية، في الوقت نفسه تفككها عبر تعدد صور الآخر .

ثالثًا: التوصيات

1 تعميق الدراسات التي تتناول فنون عصر الباروك في ضوء الغيرية الثقافية، للكشف عن آليات تمثيل "الآخر

2 – إدماج مفاهيم النقد الثقافي وما بعد الاستعمار في تحليل الأعمال الباروكية ، لما لها من دور في تفكيك المركزية

المراجع :

1- حليم أسماء سمير. (2021). *جامعة بابل ,أطروحة دكتورا غير منشورة.*

2- عبد الله محمد فريد. (2004). *معجم الجيم.* دارومكتبة الهلال, ط1 ,بيروت , لبنان ,2004.

3- المناوي زين الدين محمد. (1990). *التوفيق على مهمات التعاريف.* القاهرة: عالم الكتب , ط1.

4- حمودي جميل. (بلا تاريخ). *مفهوم الغير في الخطاب الفلسفي بين الالتباس والوضوح .* العدد السابع والعشرين.

5- خليفة محمودي وبهادي منبر. (2021). *الغيرية في الفلسفة الغربية من القول الى البراكسيس .* مجلة مقاربات فلسفية , الجزائر.

6- سيدالصاوي ترجمة علي . (1978). *مجموعة من الكتاب : نظرية الثقافة ,مراجعه وتقديم الفاروق زكي يونس.* المجلس القومي للثقافة والفنون

7- والأدب.

8- كليفورد غيرتز. (2009). *تأويل الثقافات , ترجمة محمد بدوي.* مركز دراسات الوحدة العربية , ط1.

Resources

1- H. (2004). *Culture Website, translated by Thaer Deeb.* Supreme Council of Culture, 1st ed.
2- H. (n.d.). *The other in Western thought is the centrality of the self, the growth of the concept of superiority, and the decline of otherness.* Journal of the Faculty of Fundamentals of Religion and Da'wah in Menoufia. Issue40.
3- T. (n.d.). *Politics, translated by Ahmed Lutfi Al-Sayed.* National Publishing House, BT.
4- L. C. (2008). *nde Philosophical Encyclopedia, Dictionary of Critical and Technical Philosophical Terms,.* Beirut, Lebanon: Volume One, translated by Khalil Ahmed Khalil, Oweidat Publishing and Printing.
5- L. J.-F. (1994). *The Postmodern Situation, translated by Ahmed Hassan.* Dar Al-Sharqiyat, 1st ed.
6- M. W. (n.d.). *For the Philosophical Dictionary.* Dictionary of Philosophical Terms, previous source.
7- S. M. (2007). *The culture of accepting others.* Aliman. T1.
8- Strauss. (2000|2003). *Claude Levy: Sad Orbits, translated by Muhammad Subhi.* presented by Faisal Al-Darraj, Dar Kanaan, 1st edition.