ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: www.jtuh.org/

The Epistemological Discourse of Postmodern Art

Raffat Khalaf Hameed

Tikrit University College of Education for Humanities Department of Art Education

Nibras Wafaa Badri

Tikrit University College of Education for Humanities Department of Art Education

* *Corresponding author: E-mail* : rafat.khalaf07@gmail.com

Keywords:
Discourse
Knowledge
epistemological discourse
postmodernism

A R T I C L E I N F O

Article history:

Received	15 Apr 2024
Received in revised form	25 May 2024
Accepted	17 June 2024
Final Proofreading	3 Sept 2024
Available online	3 Sept 2024

E-mail t-jtuh@tu.edu.iq

©THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CC BY LICENSE
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

A B S T R A C T

This research is concerned with the study of the epistemological discourse of postmodern art. It is divided into three sections. The first section is devoted to the methodological framework of the research, where it included its problem, which was determined by the question of: What is the epistemological discourse of postmodern art? Assuming that the artistic movements of postmodern art have a epistemological discourse. The research aims to identify the nature of the epistemological discourse of postmodern art, and the features, characteristics, and advantages of this discourse. This section also included the importance and need of research, as well as its limitations, its deductive methodology, and the definition of its terms (discourse, knowledge, postmodernism). The second section deals with the concept of epistemological discourse, the conditions for its achievement, its types and functions. The third section is concerned with studying the nature of the epistemological discourse of postmodern art, and included its common foundations. The research reached a set of results, the most prominent of which were:

1. The epistemological discourse of postmodern art is linked to technology and multimedia, as they are the real carriers of the epistemological function, so the work of art through technologies has been characterized by impressive factors that have no limits in some arts that do not have real themes.
2. The epistemological discourse of postmodern art is characterized by the expression of personal experience and the focus on the artistic discourse on individual experiences and personal identity, as art is self-centered and expresses the artist's interaction with his inner and outside worlds.
3. The epistemological discourse of postmodern art has shown a longing for the past in most postmodern artworks, not rejecting and repudiating the past, but reproducing it.
4. The epistemological discourse of postmodern art was characterized by challenging traditional classifications of art, with the aim of removing barriers between them, as artists combined the various expressive styles and techniques used in their arts and dissolved the boundaries between traditional arts.

DOI: http://doi.org/10.25130/jtuh.31.9.2024.14

الخطاب المعرفي لفن ما بعد الحداثة

رأفت خلف حميد/ جامعة تكريت / كلية التربية للعلوم الإنسانية / قسم التربية الفنية
نبراس وفاء بدري/ جامعة تكريت / كلية التربية للعلوم الإنسانية / قسم التربية الفنية

الخلاصة:

يُعنى هذا البحث بدراسة الخطاب المعرفي لفن ما بعد الحداثة، فقد جاء على وفق ثلاثة فصول، خصص الأول منها للإطار المنهجي للبحث، حيث اشتمل على مشكلته التي تحددت بالتساؤل حول: ما

الخطاب المعرفي لفن ما بعد الحداثة؟، بافتراض أن للحركات والتيارات الفنية لفن ما بعد الحداثة خطاب معرفي، إذ يهدف البحث إلى تعرّف ماهية الخطاب المعرفي لفن ما بعد الحداثة، وما يتمتع به هذا الخطاب من سمات، وخصائص، ومميزات. كما أشتمل الفصل على أهمية البحث والحاجة إليه، فضلاً عن حدوده، ومنهجه الاستنباطي، وتعريف مصطلحاته (الخطاب، المعرفة، ما بعد الحداثة). وتناول الفصل الثاني مفهوم الخطاب المعرفي وشروط تحقيقه وأنواعه ووظائفه. أما الفصل الثالث فقد أهتم بدراسة ماهية الخطاب المعرفي لفن ما بعد الحداثة، ومتضمناً لأسسه المشتركة فضلاً عن الآليات التي تم الاشتغال بها، حيث توصل البحث إلى مجموعة من النتائج، كان من أبرزها:

1. يرتبط الخطاب المعرفي لفن ما بعد الحداثة بالتكنولوجيا والوسائط المتعددة، فهما الحامل الحقيقي للوظيفة المعرفية، فاتسم العمل الفني عن طريق التكنولوجيات بإضفائه عوامل مبهرة لا حدود لها في بعض الفنون التي ليس لها مواضيع حقيقية.
2. يتصف الخطاب المعرفي لفن ما بعد الحداثة بالتعبير عن التجربة الشخصية والتركيز في الخطاب الفني على تجارب الفرد والهوية الشخصية، فيتمحور الفن حول الذات ويعبر عن تفاعل الفنان مع عوالمه الداخلية والخارجية.
3. أظهر الخطاب المعرفي لفن ما بعد الحداثة اشتياقاً للماضي في أغلب الأعمال الفنية الما بعد حداثية، فهو لا يرفض الماضي ويتنصل منه، بل يعيد إنتاجه.
4. تميّز الخِطاب المعرفي لفن ما بعد الحداثة بتحدي التصنيفات التقليدية للفن، بهدف ازالة الحواجز فيما بينها، إذ قام الفنانون بالتركيب بين مختلف الأَساليب التعبيرية والتقنيات المستعملة في فنونهم واذابة الحدود بين الفنون التقليدية.

الكلمات المفتاحية: الخطاب، المعرفة، الخطاب المعرفي، ما بعد الحداثة.

الفصل الأول (الإطار المنهجي للبحث)

أولاً: مشكلة البحث:

إن المعرفة التي يسعى الإنسان للحصول عليها وإدراكها، بمختلف حواسه، تعد أعمق وأشمل من العلم الذي يشكل الجزء الأساس من تلك المعرفة، وإن وجود العلم في مجتمع معين لا يعني وجود المعرفة، فقد تمتلك البيئة القدرة على تنمية العلوم لكنها غير قادرة على تنمية المعرفة، فالمعرفة هي روح العلم وتختلف من مكان لآخر، ومن زمان معين عما قبله وما بعده.

والخطاب المعرفي يوجه قدرات الإنسان العقلية ومفاهيمه الحياتية ويتحكم في أنماط سلوكه لتحقيق أهدافه بحسب أهميته، فهو عملية تؤثر في إدراكه وتعمل على تشكيل كيانه المعرفي؛ ذلك أن أساس الخطاب المعرفي هو عمليات انتقائية واختيارية لموضوع معين وإعطائه أهمية وأولوية على موضوع

آخر، فهو عملية إدراكية انتقائية وبنائية واختيارية؛ لأنه يزود الإنسان بمعرفة الأفكار والمفاهيم الحياتية المختلفة والهدف من كل ما يفعله ويقوم به.

إن لحركات وتيارات فن ما بعد الحداثة أفكار تأخذ شكل الخطاب الذي يعكس مدى قدرة الفنان على استثمار قواعد البناء الخاصة به لتقديم وجهة نظره إلى المتلقي، فخطاب العمل الفني التشكيلي لفن ما بعد الحداثة بمثابة الهيكل البنائي نفسه، فهو موضوع لعملية إعادة البناء (نص للقراءة)؛ فمن وجهة نظر المتلقي لعمل الفنان يجب أن يمارس في هذا النص ما يمارسه مؤلف الخطاب عند بناء خطابه؛ لذلك، فهو يسلط الضوء على دلالات معينة ويتجاوز الأخرى، إذ يساهم المتلقي في إنتاج وجهة نظر محددة للخطاب باستخدام أدواته ومفاهيمه الخاصة.

ومن ثم، فإن هذا البحث يفترض وجود خطاب معرفي لفن ما بعد الحداثة، وأن مشكلته تتحدد بالتساؤل التالي: ما الخطاب المعرفي لفن ما بعد الحداثة؟

ثانياً: أهمية البحث والحاجة اليه:

تأتي أهمية هذا البحث من أهمية المعرفة ذاتها، ومن أهمية الخطاب المعرفي الذي يوجهه الفنان للمتلقي في فن ما بعد الحداثة، وأن الحاجة إليه تأتي من كونه قد يفيد الباحثين في:

1. معرفة وفهم ما يريد الفنان الما بعد حداثي إيصاله.
2. إثراء المكتبات العامة والتخصصية بالمعلومات التي يتضمنها ويشير إليها.

ثالثاً: هدف البحث:

يهدف البحث إلى (تعرّف ماهية الخطاب المعرفي لفن ما بعد الحداثة).

رابعاً: حدود البحث:

1- الموضوعية: الخطاب المعرفي لفن ما بعد الحداثة.

2- الزمانية: 1945 – 1980

3- المكانية: أمريكا وأوروبا.

خامساً: منهج البحث:

يعتمد البحث المنهج الاستنباطي بغية الإجابة عن سؤال مشكلته وتحقيق هدفه.

سادساً: تحديد المصطلحات: (الخطاب، المعرفة، الخطاب المعرفي، فن ما بعد الحداثة)

الخطاب لغويا:

– ورد لفظ الخطاب بمعنى: خَطَبَ فُلان فخَطَبَهُ وأخطبَهُ أي أجابهُ، وقد خاطَبهُ بالكلام مُخاطبةً وخِطاباً، وهما يتخاطبان والخُطبَةُ مصدر الخطيب، وخَطِبَ الخاطب الى المنبر والخُطبةُ عند العرب: الكلام المسجع، ونحوه: التهذيب: والخِطبَةُ مثل الرسالة التي لها أولٌ وآخِرٌ. ورجل خطيبٌ حَسَنُ الخطبة. (إبن منظور: 1999، ص135)

الخطاب اصطلاحاً:

– هو نظام فكري يتضمن منظومة من المفاهيم والمقولات النظرية حول جانب معين من الواقع الاجتماعي. (محمد: 1985، ص18)

– هو شبكة معقدة من العلاقات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تبرز فيها الكيفية التي ينتج فيها الكلام كخطاب ينطوي على الهيمنة والمخاطرة في الوقت نفسه. (الرويلي وسعد: بيروت، 2000، ص84)

الخطاب إجرائياً:

– هو الرسالة التي يوجها المرسل (المُخاطِب) بشكل قصدي الى المستقبل (المتلقي) بهدف إيصال فكرة أو مفهوم معين، يستثير بها كافة حواسه؛ لفك رموزها وفهم ما تحويه من مضامين.

المعرفة لغوياً:

– جاءت بمعنى: عَرَفَ الشيء، أي إدراكهُ بالحواس أو بغيرها، وإدراك الشيء تصوره. (الخياط: ص70)

المعرفة اصطلاحاً:

– هي: "كل العمليات العقلية عند الفرد؛ من إدراك وتعلم وتفكير وحكم يصدره الفرد، عندما يتفاعل مع عالمه الخاص" (السالم: 2002، ص184).

– يعرفها (Beyou) بأنها: "سلسلة أو هرماً يبدأ بالبيانات فالمعلومات فالمعرفة ثم المهارات" (2003, Beyou: P.28).

المعرفة اجرائياً: هي العملية التي يدرك بها الإنسان ويتعلم ويتفاعل مع العالم المحيط به، ويتبع سلوكاً معيناً عن طريقها، وهي مزيج من الخبرات والمعلومات التي يكتسبها ويربطها ذهنياً بصورة متسلسلة وهرمية مع معلوماته وخبراته الجديدة بشكلٍ منظم.

ما بعد الحداثة اصطلاحاً:

– هي: "ليست مجرد كلمة تصف أسلوباً خاصاً وإنما هي مفهوم زمني وظيفته الربط بين ظهور خصائص شكلية في الثقافة والفنون، وبين ظهور نمط جديد من الحياة الاجتماعية ونظام اقتصادي

جديد، وهو ما يسمى بالتحديث أو المجتمع الصناعي أو الاستهلاكي أو مجتمع وسائل الإعلام الرأسمالية متعددة الجنسيات" (أبو إصبع وآخرون: 2000، ص49).

– هي كل "ما ينتج عن الظروف والشروط المختلفة والمتعددة التي تختلط فيها المظاهر الثقافية بالمظاهر الاجتماعية، فلا يمكن التمييز بين ما هو اجتماعي وثقافي وفني، فتنهار المسافة بين النظرية وموضوعها، ويتعذر الفصل بين النظرية التأويلية والواقع الاجتماعي الذي تحاول النظرية إدراكه وتوصيفه" (الرويلي وسعد: 2000، ص139).

فن ما بعد الحداثة إجرائياً:

هو الفن الذي ظهر في مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية، وعدّ بأنه رد فعل على الفنون السابقة بكل الطرق والإمكانيات والوسائل والتقنيات الفنية التي استعملها الفنانون؛ ليعكسوا خطاباتهم في أعمالهم الفنية.

الفصل الثاني (مفهوم الخطاب المعرفي)

كانت البدايات الأولى للخطاب عندما خلق الله (سبحانه وتعالى) القلم الذي أمره بالكتابة وما روي في حديث رسول الله (صلى الله عليه وسلم) "إن أول ما خلق الله: القلم، فقال له: فجرى بما هو كائنٌ الى الأبد" (الألباني: 2000، ص359)، فالخطاب بدأ بين ربِ العزةِ والقلم في بداية نشأة الكون وكذلك بمخاطبة مخلوقاته بعد أن خلقها وأنشأها بأحسن وأبهى صورة لتمام الخلق، وكذلك الخطاب الذي دار بين الله (سبحانه وتعالى) وبين الملائكةِ وإبليس عندما أمرهم بالسجود لآدم (عليه السلام) فأبى إبليس أن يسجد وتكبّر، "وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّآ إِبْلِيسَ كَانَ مِنَ الْجِنِّ فَفَسَقَ عَنْ أَمْرِ رَبِّهِۦٓ ۗ أَفَتَتَّخِذُونَهُۥ وَذُرِّيَّتَهُۥٓ أَوْلِيَآءَ مِن دُونِي وَهُمْ لَكُمْ عَدُوٌّ ۚ بِئْسَ لِلظَّٰلِمِينَ بَدَلًا ۝" (سورة الكهف: الآية 50).

اختلفت المفاهيم في الخطاب المعرفي على مر العصور، إذ يحتوي هذا الخطاب على منظومات فرعية مختلفة تكللها عبر العصور وتطوراتها، فقد اشتهرت الفنون اليونانية بقدرتها الخطابية الهائلة على تصوير العالم المرئي، وأصبح بالنسبة لهم وسيلة للتعبير عن الأفكار الفنية التي تعكس الفكر الأسطوري لديهم؛ لذلك نجد أن كل الإنجازات الفنية والإبداعية للآثار ونظائرها في الهندسات المعمارية هي تقدمات وتطورات واضحة لخطاباتها التصويرية لحضاراتها المتنوعة التي شهدتها العصور وتغيراتها التي مرت بها، فاستمرت أشكال الخطابات في تعبيراتها الضمنية والمعرفية والثقافية وتوارثتها العصور اللاحقة، خاصة في الإنتاجات الفنية اليونانية حتى الوصول لعصر النهضة، وكذلك في نتاجات القرن الثامن عشر وما جاء بعده.

وأصبح الخطاب المعرفي في الوقت الراهن مصدراً مهماً لفهم فترة معينة عن سواها أو مساهمة معرفية محددة، فقد مر بتحولات كثيرة وحمل مفاهيم متنوعة الاستعداد لقراءات متعمقة لمختلف بنيات الأعمال الفنية التشكيلية ومضامينها الفكرية التي تحتويها، حيث "اتسع مفهوم الخطاب المعرفي في عصرنا الحالي على نحوٍ سريع ليشمل السينما والتلفزيون والإعلان التجاري وفنون الموضة والأزياء والفنون التشكيلية" (الماكري: 1991، ص33).

والخطاب المعرفي يعدّ أحد ألوان الوجود المتعدد، فكل تأثير فني يحتاج إلى أنسجة مرئية أو ملموسة أو مسموعة، فلا يوجد تصوير غير مرئي، ولا تماثيل غير ملموسة، ولا موسيقى غير مسموعة، ولا شعر خالٍ من التعبير اللغوي، فهو "ذلك النظام الرمزي الذي يعين مجالات الدلالة والفعل للعناصر المنضوية تحت لواءه" (ولداياه: 2004، ص19). لذلك، يعتمد الخطاب المعرفي على الجهد الحسي الملموس.

وتُمثِل الُمقارَبات الخطابية نُقطة التِقاء بين مجالات تحليل الخطاب المختلفة للنظريات المعرفية، (فدلالة الخطاب المعرفي في النظرية الاجتماعية تتمحور في بنية التفاعل الاجتماعي، إضافة إلى الحوارات اللغوية المختلفة، وتحليل الخطاب في النظرية النفسية يتصل بالطريقة التي تفهم من خلالها النصوص القصيرة أو الجمل المكتوبة وكيفية إدراكها، والخطاب في النظرية البنائية يعتمد في أهم لبناته على اللغة التي هي ليس أداة للتواصل فحسب، بل هي أداة للتواصل والتأثير أيضا فهي تتميز بالكثير من العمليات التي تتعامل مع المستويات الفكرية المتعددة لأفراد المجتمع، وهي عامل تطوير وتحسين إذا استخدمت لهذا الهدف، وهي عامل هدم وتكسير إذا غاب الوعي بأهميتها وخطورتها) (المفلح: 2017، ص69).

ومن شروط تحقيق الخطاب المعرفي:

1. توافر طرفين رئيسيين في عملية الخطاب، أولهما المُخاطِب وهو صاحب الخطاب والآخر المتلقي للخطاب، أو مستلم الخطاب.
2. القصد والإرادة من توجيه الخطاب من قبل المُخاطِب الى المتلقي.
3. حدوث عملية الخطاب سواءً بطريقة سمعية أو بصرية أو مكتوبة أو بواسطة حاسة الشم وغيرها من الحواس من المُخاطِب الى المتلقين.
4. احتواء الخطاب على رسالة تحمل مضامين فكرية من المُخاطِب يراد فك شفراتها والتعرف على محتوياتها من قبل المتلقين للعملية الخطابية.

5. القصد من وراء عملية الخطاب هو جعل المتلقي أكثر فهماً وتأثيراً بالرسالة الخطابية، فعليه تهيئة ذهنه جيداً لكي يستطيع الوصول الى معانيها ومضامينها الفكرية. (أبو حبيب: 1988، ص118)

وللخطاب المعرفي دورٌ فَعال يلعَبُهُ في إيصال الأفكار والمفاهيم إلى المتلقين أو المتذوقين له، كلٌ حسب مجال خبرته ودرجة ارتباطه بعملية فهمه وتفسيره لهذه الأفكار التي يتضمنها موضوع أو فكرة العمل الفني، (فالتعبير في خطاب العمل الفني يفصح عن العلاقة بين الفنان والفكرة المطروحة، وهو مظهر من مظاهر تحكم الفنان بوسائطه وجدانياً مع الموضوع؛ لكونه مركز اشعاع وعملية للإبداع الفني أو لغة أهَلَتهُ لتحمل نسقا فريداً لا يحاكي الواقع الملموس، وإنما يكشف لنا بعده الوجداني بنسق فني يفسر العملية الابداعية من خلال معايشته التجربة الابداعية للفن) (الرويلي وسعد: 2000، ص91).

ويقسم الخطاب المعرفي الى أنواع:

1. الخطاب المُوَجَه: إنهُ خطاب مُوَجَهٌ ومُصَممٌ حسب مرمى المُخاطِب ويَتَطورُ في الزمان، فيُبنى حسب غاية معينة ويُعتَبرُ سائراً نحو الجهة المقصودة، لكن يمكن أن يُعاد اثناء العمل به وإرجاعه للاتجاه الاصلي.
2. الخطاب الفَعّال: إنَّ كُل خطاب بأي شكلٍ من الأشكال هو عبارة عن عملٍ فاعِلٍ يهدفُ إلى تغيير وضعيةٍ مُعينة، وإن هذا الفعل يمكن النظر فيه في اطارات نفسانية واجتماعية متنوعة.
3. الخطاب المُتَفاعِل: يتم في هذا النوع التنسيق بين المرسل (المُخاطِب/ الفنان) وبين المستلم (المتلقي/ المتذوق) في تخاطب سواء كان لفظياً أو غير ذلك، فيعمل كٌ مِنهُما حَسَب موقِفه تجاه الآخر، وليسَ كلُ خطاب مُحادثة، ولا كلُ مُحادثةٍ تُعتبرُ خطاباً؛ فقد تكون طريقة من طرق تجلي تفاعُلية الخطاب الأساسية.
4. الخطاب المَحكُوم بِمَعايير: كل سلوك اجتماعي يخضعُ لمعاييرٍ اجتماعيةٍ عامة، فالنشاط يُعتبر سلوكاً محكوماً بمعاييرٍ معينة، فتُبينه قوانين الخطاب بمختلف معاييرها وأحكامها، فكل عمل خطابي لا يمكن أن يقع بدون مبررات سابقة بطريقة أو بأخرى، فتعطيه حقهُ في تقديمِ نفسهُ كما يريد أن يُقدمها. (شارودو ودومينيك: 2008، ص182-184)

وللخطاب المعرفي عدد من الوظائف، هي:

1. وظيفة الخطاب الانفعالية: هي الوظيفة التي تحدث عندما يُعبِر المُحاطِب عن الأفكار والمضامين الخاصة به بصورة عمل فني أو حَدثٍ معين أو أشياء أخرى تتم بواسطة الخِطاب الذي يريد ايصاله للمتلقي.
2. وظيفة الخطاب الاتهامية: تتم هذه الوظيفة بتوجيه الخِطاب إلى المتلقي بِهَدف حَثِهِ على فعلٍ ما، أو استثارته للقيام بأي ردِ فعلٍ معين، إذ يكون المتلقي مُرَكِزاً على العملية الخطابية وجوهرها.
3. وظيفة الخطاب الانتباهية: تحدُث عندما يتم توجيه بعض الجُمل الخِطابية إلى المتلقي بقصد شد انتباهَهُ أو صرفِهِ عمّا تمَ الإدلاءُ بهِ أو حتى قطع العملية الخطابية والتواصل بِرُمَتِها.
4. وظيفة الخطاب ما وراء اللغوية: تتحقق هذه الوظيفة بجعل اللغة نفسها موضوع الخطاب، وقضيته المحورية، ومن ذلك التطرق إلى بيان بعض المفردات المفاهيمية والتعريف بماهيتها في اللغة.
5. وظيفة الخطاب المرجعية: تتم عملية التخاطُب هذهِ على أرضية فكرية مشتركة تجمع بين طرفيها، إذ يتباحث كل من المُخاطِب والمتلقي حول قضية مرجعية تَهُمهما. (علوي: ٢٠٠٩، ص133)

الفصل الثالث: (ماهية الخطاب المعرفي لفن ما بعد الحداثة)

إن الخطابات بمختلف أنواعها حدث فيها تغييراً ملحوظاً وواضحاً منذ منتصف القرن الماضي، وكان لهذا التغيير أثره في ظهور فلسفات ينضوي تركيزها على تعطيل وتدمير النموذج العقلاني المعروف بالقدرات المعرفية والإدراكية، إلا أن الأحداث التي شهدتها أوروبا جعلت من هذه الإدراكات العقلانية غير مستدامة؛ لأنها ترتبط ارتباطاً وثيقاً بجغرافية الحداثة وما سبقها مما يخلق نموذجاً واضحاً لها، على العكس مما يمكن تسميته بما بعد الحداثة، فيستبدل هذا النموذج التكنولوجيا بالأعمال الإنسانية، ويرفض النظرة القديمة للواقع والنظرة التقليدية للمعارف الإنسانية، فيشكك في الأزمة الناجمة عن عصر الهيمنة الروحية؛ أي الحداثة المبكرة. (الطويل وفؤاد 2018، ص 114)

لذلك، تركزت فلسفات ما بعد الحداثة على عدة اتجاهات لكلٍ منها مواقِفهُ الفِكريّة في خطاباته، إذ تَمَثَلت خطابات الأول منها بأنهُ ذو شمولية كبيرة فَيُركز على نبذ العقلانية والعلمية وكل ما كان مركزياً في عصر الحداثة، أما خطابات الاتجاه الثاني فهي تمثل استمراراً للفلسفات الحداثية نفسها، وخطابات

الاتجاه الثالث تُمثل اتجاهاً توفيقياً ووسطياً بين خطابات الاتجاهين السابقين. (الطويل وفؤاد 2018، ص 114)

وثمة بعض الأسس المشتركة في خطاب فن ما بعد الحداثة:

1. الرفض للنظريات الشمولية، لا سيما النظريات الكبرى، كنظرية كارل ماركس، ونظرية هيجل، ووضعية كونت، ونظرية التحليل النفسي، والتركيز على الجزئيات والرؤى المجهرية للكون والوجود.
2. الرفض كذلك لليقين المعرفي المطلق، وايضاً رفض المنطق التقليدي القائم على تطابق الدال والمدلول، أي تطابق الأشياء والكلمات.
3. الرفض للحتمية الطبيعية والتاريخية التي كانت تسود مرحلة الحداثة، ولا سيما مفهوم التطور الخطي.
4. مُناهَضَتِها لكل الأشكال السلطوية سواء كانت في الخطاب أو في السياسة أو في الفن.

(Ihab Hassan: 1985, P,45)

إن القراءات الخطابية لأي مجتمع تَتطلبُ فهماً لأسسه التي تسوده معرفياً وقيمياً، والتي تشكل ركيزة مهمة في دراسة المنتجات المعرفية كبناءات للأعمال الفنية المختلفة، فالخطاب الفني رغم تنوعه بين الفنانين عبر العصور المختلفة، إلا أنه يشكل وحدة متكاملة ومعبرة خطابياً عن طريق اللغة أو الحركات أو أية وسيلة أخرى يعبر بها الفنان ويوصل مضامين أعماله الفنية وأفكاره الى المتلقي، (ففنون كل عصر تكون مرتبطةٌ ببعضها البعض، بالرغم من تنوع خطاباتها الفنية على أيدي الفنانين بمختلف انتماءاتهم الفنية، فتتكون وحدات يتشارك فيها كل من الزمان والمكان والفكر، فالخطاب المتضمن في حُقبَة ما بَعد الحداثة يُعتبرُ أمراً بالغُ الأهميةِ لفهم مضامين الأعمال الفنية في ذلك الوقت، فجاء ذلك الخطاب كرد فعلٍ على خطابات الحداثة نفسها وما تحوية من مضامين خطابية) (عكاشة: 2002، ص36).

فبدأ الخطاب الفني يتماشى مع التجربة الاجتماعية ليعبر فيه الفنانين عن أعمالهم الفنية بطرق جريئة تكون خاصةٌ بتلك الحُقَبةُ الزمنية، وكان لما بعد الحداثة تبريرات خطابية في الفن اعتُبِرَت بأنها اتجاه فلسفي ينطوي على أفكار أثرت في الفنون التشكيلية وأَرسَت أُسُسَها وقواعدها، فهذه المرحلة تشكل رفضاً لانعزالية الفنون بمختلف أنواعها عن الثقافات الأخرى ومجالاتها الواسعة.

وعلاوة على ذلك فخطاب ما بعد الحداثة كان له الأثر الواضح في طريقة الاستهلاك التي اصبحت من السمات الواضحة لذلك العصر الجديد، فتمثلت النتاجات لتلك الحُقبة فنياً، "وكانت خطاباتها تهكمية مليئةٌ بالسخرية والشظايا والأيديولوجيا من الغياب والانكسارات، واستدعاء لأشكال الصمت المعقدة والمنطوقة" (حسن: 2018، ص22)، كما في الشكلين (1) و(2).

شكل (1) ارشيل غوركي: ذاكرة الرجل المشوشة (فن تعبيري تجريدي) 1945

شكل (2) روبرت راوشينبرج: العمل التجميعي مونوجرام (فن شعبي) 1959

وساهمت القدرات المكتسبة للأشكال الوجودية المتنوعة في توفيقها بين الفنون المتنوعة بالحياة الإنسانية والتكيف مع العصر الصناعي وكذلك الغزو الإلِكَتروني الذي شهدته، فتأثيراتها الفنية تحتاج إلى نسيج ملموس من الخطابات الفنية المتنوعة، فلا توجد عبارات خطابية لا يمكن المساس بها أو التأثير فيها على المتلقي، فبدأ الفنانون بإلغاءِ كل حاجز يمنع بين الفروع الفنية المختلفة، فصارت المجالات الفنية تشكل مواضيعًا للنقاد والمتذوقين يتناولونها في الوظائف الفنية، "ولم تعد مسألة الصدق أساساً لهذه الخطابات، بل الأدائية القادرة على أن تسوّغ الأهداف الجديدة التي تُستَخدم من أجلها، بغض النظر عن وجهة استخدامها" (ليوتارد: 1994، ص63)، وأصبحت الخطابات الفنية لما بعد الحداثة تشكل نقدًا للأفكار أو المواقف أو لسياسات معينة، فضلاً عما كانت عليه في الحداثة وما قبلها عندما كانت تستجيب للاحتياجات العاطفية الإنسانية وتتأثر بها، فالخطابات الفنية مرت بعدة عمليات إنشائية لعمليات خطابية تواصلية مبتكرة يتواصل بها الفنانين في حياتهم اجتماعياً، كما في الشكل (3).

شكل (3) ستيلارس: حدث لروك المعلق (فن الفلوكسس والحدث) ١٩٨٠

وعليه، نبذ الفنانون في فن ما بعد الحداثة المفاهيم الخطابية الفردية للفن وربطوها بدلاً من ذلك بالمجتمع، ليتواصل الفنان بأكبر قدر من الجماعات الإنسانية فيكونون قادرين على الاستيعاب التام ويتقبلون أي فكرة أو مفهوم أو أي تغييرات جديدة، (بالأخص بعدما دخلت التكنولوجيا في تحقيق الأعمال الفنية من خلال تطوير وإدخال التقنيات الجديدة، أي الحقبة التي تلت الحرب العالمية الثانية، والتي شهدت تحولاً كبيراً وسريعاً في طابع الثقافة الشمولية وخصائصها، فكانت ثمة موجة من النشاط النقدي لاستقبال النموذج الجديد في الفن) (بروكر: 1995، ص12)، كما في الشكل (4).

شكل (4) روبرت سميثون: منحدر مدينة أمارليو (فن مفاهيمي) 1973

لذلك، أصبحت التكنولوجيا لا غنى عنها في الأعمال الفنية ضمن التغيرات التي طرأت على المجتمعات في مجال العلوم والوسائل الخطابية والاتصالية نتيجة تأثرها بالفلسفات الحديثة، فاستخدم الفنانون كل ما يمكنهم الحصول عليه من تقنيات متنوعة لإنتاج خطاباتهم الفنية، (فاستخدم الفنانون تقنيات تشبه الإلصاق (الكولاج)، في خطابهم الفني، وهي لا تحتوي على أي ترتيب هرمي، ليتحول التركيز الى إنتاج خدمات وأفكار يتم تقديمها خطابياً بواسطة الفن)) (باتلر: 2016، ص120)، كما في الشكل (5).

شكل (5) دون ايدي: الأحذية الجديدة 1973- 1974 (الواقعية الجديدة)

وفن ما بعد الحداثة كان متأثراً بالاتجاهات الفكرية؛ نتيجةً لطرحها مفاهيماً حديثةً كان لها الأثر لفتح آفاقاً بشكلٍ واسعٍ لإبداعات إنتاجية لمختلف خطابات الفنانين في تلك الحُقبة؛ فكان الأثر الذي أنتجه التنوع الكبير في المواد والتقنيات المستخدمة للخطابات الفنية في عقود ما بعد الحرب العالمية الثانية، وكل ذلك قاد الى ظهور حركات وتيارات فنية عديدة في كل من أمريكا وأوروبا، ومن أهمها: (الفن اللاشكلي، التعبيرية التجريدية، الواقعية الجديدة، الدادائية الجديدة، الفن الشعبي، الفن البصري والحركي، حركة فلوكسس، الحدوثية، الواقعية المفرطة، الواقعية التجريدية، الفن الأقلي، الفن المفاهيمي، الفن الكرافيتي، فن الشارع).

ولكي يصل الفنانون فيما بعد الحداثة إلى المتذوقين والمتلقين، قاموا بإزاحة كل العواقب التي تعيق تحركهم لإنتاج فنونهم المختلفة، جاعلين من خطاباتهم الفنية موقعاً للتأملات العقلية، فسمحوا للمتلقين والمتذوقين بأن يصبحوا جزءًا مهماً من تلك الخطابات المتنوعة، ويمكن تحديد أربعةُ مراحلٍ للصورة الفنية لفن ما بعد الحداثة منها:

1. الصورة هي عبارة عن تجسيد أو محاكاة فعلية للموضوع الخارجي (كرسومات ليوناردو دافنشي).
2. دخول فكرة التشويه والمبالغة في العمل الفني (الرسم الباروكي).
3. إعادة الاستنساخ الآلي للصور الفنية، بحيث يفقد المصدر نفسه، قيمته، وأصالته، ولا يمتلك المتلقي القدرة على التفرقة بين الأصل والصورة.
4. اختفاء المصدر وصناعة الصورة الفنية مع دخول التكنولوجيا ووسائلها. (مصطفى2013، ص247).

والخطابات التي تتضمنها الأعمال الفنية التشكيلية لما بعد الحداثة، تُمَثِل لغةً يستعملُها الفنان بشكلٍ تعبيري يتجاوزُ الحُروف والكلِمات، إذ يَستَخدِمُ الفنانون اللوحَات والألوان لِنَقل رسالةٍ فنيةٍ عَميقَة، ويمكن اعتبار الخِطاب مَزِيجاً مِن التِقنيات الفَنية والمُحتَوى الفِكريُ الَذي يُعبر عن رؤية الفنان وتجرِبَتِهِ الشخصية، ويكون الخطاب بارزاً في الفن التشكيلي عبر استخدام الخطوط، الألوان، والأشكال لتوجيه رسالة فنية مُحددة، فالخطوط يمكنها أن تكون تعبيراً عن الحَركة، والرِقة، أو حتى القُوة، بينما تُستَخدم الأَلوان لِنقل مشاعِر وتَفاصيل غير قابِلة للتَعبير بِالكلمات في الإبداعات الفنية، (فالعمل الذي يبدعه الفنان لا يكون محكوماً بقواعد، ولا يمكن الحكم عليه بحكم قاطع أو تطبيق تصنيفات مألوفة على اعماله الفنية، فهذه التصنيفات والقواعد هي ما يسعى إليه العمل الفني، فيعمل الفنان بلا قواعد لكي يصيغ قواعد لأعماله الفنية) (بروكر: 1995، ص236)، كما في الشكل (6).

شكل (6) وليم دي كوينتنغ: امرأة
رقم (1) فن لا شكلي 1950-1951

ويتجسد الخطاب أيضاً في اختيار المواضيع والمواقف التي يَرغب الفنان في تسليط الضوء عليها، ويسهم الاختيار الفني للتقنيات والأساليب في بناء خطابات فنية جيدة، فيختار الفنان تقنيات التجريد لتوسيع مدى التعبير وتشويق المشاهد، أو يفضل الواقعية لنقل الواقع بدقة، ويعكس الخطاب في الفن التشكيلي عمق العواطف والأفكار، حيث يبني الجسر بين الفنان والمشاهد، يفتح أفقًا جديدًا للتفكير، ويتيح فهمًا أعمق للمجتمع والإنسانية، كما في شكل (7).

شكل (7) مارك روثكو: No,5/No.22
1950 (فن تعبيري تجريدي)

وخطاب ما بعد الحداثة هو مفهوم فلسفي وثقافي يندرج تحت مظلة تطور الفكر البشري للحداثة، ويتميز هذا الخطاب بِتشكيل تَحولاتٍ كبِيرَة في النَظرة إلى العالَم وطَرِيقَة تَفاعُلنا مَعه، لِيُعبر عن انطِواءَ الفَرد في عالَم مُعَقَّد تِكنولوجِياً وَاجتِماعِياً، فيركز هذا الخطاب على (التشكيك في القصص الكبرى والتصورات الثابتة والمعارف اليقينية، وانتقاد المؤسسات الثقافية المالكة للخطاب والقوة والمعرفة والسلطة على حد سواء) (حمداوي: 2020، ص78)، ويُعدّ هذا النَهج تَحَدِياً للقِيَم التَقليدية والمَفاهيم الثابِتة للحَقِيقة، فَيَتسِم بالتَنوعِ والاستِمرارية، وُيشَجِع على الاستِكشاف والتَعبير الفَني بِأفكارٍ مُتنوِعةٍ ومُختَلِفة.

والخطاب في هذه المرحلة يرفض الأفكار الثابتة ويتوجه نحو الاستبدال بالتعددية والتنوع، فيشدد على التفاعل مع التكنولوجيا والتغييرات الاجتماعية كأساس للفهم البشري للعمل الفني، فيتسم هذا الخطاب بتفكيك الهياكل التقليدية واستخدام الفن لاستكشاف تجارب الذات والهوية، فجاءت (التفكيكية كتشجيع لفناني ما بعد الحداثة، وأكدت بأنه لا وجود لنص متجانس؛ كونه يحوي عناصر تفككه وبالتالي التحول إلى لا نهائية المعنى، فليس للعلامة قيمة مطلقة مما أدى إلى تحميل الأشياء والإشكال دلالات مختلفة، فعملت التفكيكية على تغيير الفهم الجمالي للأشياء وكذلك الأجناس الفنية) (حمودة: 1998، ص10)، كما في الشكل (8).

شكل (8) روبيرت ووشنبيرغ 1964
(دادائية جديدة)

ويُظهِر خطاب ما بعد الحداثة في التجريب والابتكار، فيتم تحدي القوانين التقليدية للفن واستكشاف أساليب جديدة وتقنيات متقدمة، فالفنانون يسعون إلى كسر الحواجز بين الوسائط الفنية المختلفة ويتجاوزون التصنيفات التقليدية، ويعتبر هذا الخطاب تحولاً فلسفياً وثقافياً يعكس تعقيد العالم الحديث، ويشجع على التفكير النقدي، والتنوع، والتجريب في كل مجالات الحياة، مما يعزز تفهمنا للتغيرات المتسارعة التي تطرأ على عالمنا المعاصر، ولِما بعد الحداثة بعض الايجابيات والسلبيات نلخص بعضاً منها بما يلي:

1. فمن ايجابياتها أنها حركة تحررية تهدف إلى تحرير الإنسان من عالم الأوهام والأساطير، كما تعمل على تقويض المقولات المركزية للفكر الغربي، وإعادة النظر في يقينياتها الثابتة، وذلك عن طريق التقويض والتشكيك والتشتيت والتشريح والهدم والهدف من ذلك هو بناء قيم جديدة. (حمداوي: 2011، ص28)
2. ومن سلبياتها اعتمادها على فكرة التقويض والهدم والفوضى، إذ لا تقدم للإنسان البديل الواقعي والثقافي والعملي، فمن الصعب تطبيق تصوراتها واقعيا وذلك لغرابتها وشذوذها. (الرويلي وسعد: 2000، ص138)

وتشتمل الآلية التي يتم اشتغالها لخطابات ما بعد الحداثة في أعمال الفنانين على وفق ثلاثة محاور، هي:

1- الواقع الذي يحيله العالم المحيط: ويتم الخطاب عبر تمثيل الواقع بأسلوب خاص يعبر عن خيال الفنان وامكانيته في طرح موضوعاته، فتختزل فيه الاشكال وتكثف فيه الفكرة.

2- الخطاب الذي يتم عن طريقه الاعلان عن الشفرة التشخيصية: وهو المحور الاهم في العمل الفني، والذي يضع فيه الفنان كل طاقاته الابداعية لإيصال أفكاره عن طريق الوسائل المتعددة.

3- التنظيم الداخلي للعناصر: إن العمل على كيفية ايصال الخطاب عن طريق البنية السطحية واستخدام الرموز والدلالات التي يجسدها الفنان في عمله الفني، تشكل شفرة تشخيصية يمكن قراءتها وتحليلها وفك رموزها. (سلامة: 2004، ص22)

نتائج البحث

سعياً إلى الإجابة عن التساؤل الذي تضمنته مشكلة البحث، وتحقيقاً لهدفه في التعرّف على ماهية الخطاب المعرفي لفن ما بعد الحداثة وما يتمتع به سمات، وخصائص، ومميزات، تم التوصل إلى النتائج التالية:

1- تأثر فن ما بعد الحداثة بالاتجاهات الفكرية المتعددة؛ نتيجةً لطرحها مفاهيماً حديثةً، ما أدى إلى ظهور أشكال فنية جديدة اتسمت بها نتاجات الحركات والتيارات الفنية في كل من أمريكا وأوروبا.

2- يرتبط الخطاب المعرفي لفن ما بعد الحداثة بالتكنولوجيا والوسائط المتعددة، فهما الحامل الحقيقي للوظيفة المعرفية، فاتسم العمل الفني عن طريق التكنولوجيات بإضفائه عوامل مبهرة لا حدود لها في بعض الفنون التي ليس لها مواضيع حقيقية.

3- تسليع، واستِمرارية، وتَجديد الفن، فخطابات ما بعد الحداثة استطاعت أن تَمُد سلطة السوق على سلسلة طويلة من المُنتجات الثقافية ومن ضِمنها الفن.

4- التفكك وعدم الارتباط بأساليب فنية محددة، إذ يَسعى فن ما بعد الحداثة، في خطابه المعرفي، إلى تَفكيك الهياكِل التَقليدية وتَحلِيلها بِشَكل نقدي، فيتم التشكيك في المفاهيم الثابتة والقواعد الفنية التقليدية السابقة.

5- يتصف الخطاب المعرفي لفن ما بعد الحداثة بالتَعبِير عنِ التَجرِبة الشَّخصية والتركِيز في الخِطاب الفني على تَجارب الفردِ والهويةِ الشَّخصِية، فيتمحور الفَن حَولَ الذاتِ ويُعَبِّر عن تَفاعُلِ الفَنان مَعَ عالمهِ الداخلي والخارجي.

6- أظهر الخطاب المعرفي لفن ما بعد الحداثة اشتياقاً للماضي في أغلب الأعمال الفنية الما بعد حداثية، فهو لا يرفض الماضي ويتنصَلُ مِنهُ، بل يعيد إنتاجه.

7- يتَميز الخِطاب المعرفي لفن ما بعد الحداثة بِرغبَةٍ شديدة في استِكشافات مُستَمرة لتَجدِيد المَفاهيم الفَنية بطرق مُختَلِفة.

8- تميّز الخِطاب المعرفي لفن ما بعد الحداثة بِتَحدي التَصنيفات التَقلِيديةُ للفَن، بهدف ازالة الحَواجِز فيما بَينَها، فقام الفَنانون بالتركيب بينَ مُختَلف الأَساليب التعبيرية والتِقَنيات المستعملة في فنونهم؛ لإذابة الحدود بين الفُنون التَقلِيديةِ.

Sources and references

1- Abu Asba, et al.: Modernity and Postmodernism, Philadelphia University Press, Jordan, 2000.
2- Abu Habib, Saadi: Fiqh Dictionary Language and Idiomatically, Dar Al-Fikr, 2nd Edition, Damascus, Syria, 1988.
3- Al-Albani, Muhammad Nasir al-Din: Sahih Sunan al-Tirmidhi - Chapter of Surah (n. and the pen), Hadith No. (3319), Al-Maaref Library for Publishing and Distribution, Volume One, 1st Edition, Riyadh, 2000.
4- Alawi, Hafez Ismaili: Linguistics in Modern Arab Culture (A Critical Analytical Study in Reception Issues and Problems), Dar Al-Kitab Al-Jadeed Al-Mutahid, 1st Edition, Libya, 2009.
5- Al-Khayyat, Youssef: **Dictionary** of Scientific and Technical Terms, Dar Lan Al-Arab, Beirut, Lebanon, (d. T).
6- Al-Makri, Muhammad: Form and Discourse (Introduction to Phenomenological Analysis), Arab Cultural Center, 1st Edition, Beirut, Lebanon, 1991.
7- Al-Mufleh, Abdullah bin Muhammad: From Discourse Analysis to Discourse Construction: A Vision in Employing Language as a Tool for Change and Development, Dar Kunooz Al-Maarifa Al-Scientific, 1st Edition, Jordan, 2017.
8- Al-Ruwaili, Megan, and Saad Al-Bazai: A Literary Critic's Guide, Arab Cultural Center, 2nd Edition, Casablanca, Morocco, Beirut, Lebanon, 2000.
9- Al-Taweel, Bahaa Luaibi Sawadi, Fouad Yaqoub Yousef Al-Janabi: Manifestations of Technological Discourse in Postmodern Art, Art and Technology Conference Publications - Knowledge Illumination in the Development of Cities, University of Kufa - College of Education, April, 2018.
10- Brooker, Peter: Modernity and Postmodernism, translated by: Abdul Wahab Alloub, Cultural Foundation Publications, 1st Edition, Abu Dhabi, United Arab Emirates, 1995.
11- Butler, Christopher: Postmodernism, translated by: Nevin Abdel Raouf, Hindawi Foundation for Printing and Publishing, 1st Edition, Cairo, Egypt, 2016.
12- Charodo, Patrick, and Dominique Mengno: Dictionary of Discourse Analysis, translated by: Abdelkader Al-Muhairi and Hamadi Samoud, Dar Sinatra, (d. I), Tunisia, 2008.
13- Claire Beyou, Management des connaissances, ED LIAS, Paris, 2003.
14- Hamdaoui, Jameel: From Modernity to Postmodernism, Dar El Rif for Electronic Printing and Publishing, 1st Edition, Tetouan, Kingdom of Morocco, 2020.
15- Hamdaoui, Jamil: Theories of Literary Criticism in Postmodernism, (d. I), Nador, Morocco, 2011.
16- Hammouda, Abdul Aziz: Convex Mirrors from Structuralism to Deconstruction, Knowledge World Publications, (d. I), Kuwait, 1998.
17- Hassan, Ehab: Transformations of Postmodern Critical Discourse, translated by: Al-Sayyid Imam, Dar Al-Rafidain, 1st Edition, Beirut, Lebanon, 2018.
18- Ibn Manzur: Lisan al-Arab, vol. 3, House of Revival of Arab Heritage, Beirut, Lebanon, 1999.
19- Ihab Hassan: The Culture of Postmodernism, Theory, Culture, and Society Journal, Vol 2, no 3, 1985.
20- Lyotard, Jean-François: The Postmodern Situation, translated by: Ahmed Hassan, Dar Sharqiyat, 1st Edition, Cairo, Egypt, 1994.
21- Mohammed, Abdel Alim: Critical Notes on the Study of Political Discourse, Al-Manar Magazine, Issue (7), First Year, Paris, 1985.
22- Mustafa, Badr El-Din: The State of Postmodernism in Philosophy and Art, General Authority for Culture Palaces, 1st Edition, Cairo, Egypt, 2013.
23- Okasha, Tharwat: Art and Life, Dara Al-Shorouk, 1st Edition, Cairo, Egypt, 2002.

24- Salama, Saba Yusuf Muhammad: The structure of discourse and its relationship to the metaphor of shapes in Babylonian and Assyrian wall paintings, **Master Thesis** (unpublished), University of Baghdad - College of Fine Arts, 2004.
25- The Holy Qur'an: Surat Al-Kahf, Part Fifteen, The Thirtieth Party, Verse (50).
26- Woldiyah, Al-Sayed: History and Truth according to Michel Foucault, Arab Science House, 2nd Edition, Beirut, Lebanon, 2004.