مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

The Authority of Conspiralogy in Contemporary Art

Zain Al-Abidin Qais Hanoon
zainalabideen.hanoon@uobasrah.edu.iq
University of Basra - College of Fine Arts - Department of Fine Arts - Iraq
https://orcid.org/0009-0008-4436-5841

Abstract

This research deals with the phenomenon of Conspiralogy in Contemporary art, by studying the impact of conspiracy theories on the visual and aesthetic production of artworks, and aims to analyze how this phenomenon is embodied in the visual arts, by reviewing the philosophical concepts associated with it, and its relationship to the social and political changes that were reflected in visual creativity; In particular, the research reviews a group of artistic models that employed conspiracy theories as a pivotal element in shaping their connotations, with a focus on analyzing the aesthetic and expressive systems that were used to convey ideas related to power, deception, and alternative truth. The research also discusses the critical and aesthetic effects of this phenomenon, asking whether it enhances critical thinking or reproduces illusions.

Keywords: Conspiralogy, Conspiracy theory, Intellectual hegemony, Authority of discourse

---

سلطة الكونسبرلوجيا في التشكيل المعاصر

م.د زين العابدين قيس حنون
جامعة البصرة - كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون التشكيلية / العراق

ملخص البحث

يتناول هذا البحث ظاهرة الكونسبرلوجيا في التشكيل المعاصر، من خلال دراسة تأثير نظريات المؤامرة على الإنتاج البصري والجمالي للأعمال الفنية، ويهدف إلى تحليل كيفية تجسد هذه الظاهرة في الفنون التشكيلية، من خلال استعراض المفاهيم الفلسفية المرتبطة بها، وعلاقتها بالتغيرات الاجتماعية والسياسية التي انعكست على الإبداع البصري؛ سيما يستعرض البحث مجموعة من النماذج الفنية التي وظفت نظريات المؤامرة كعنصر محوري في تشكيل دلالاتها، مع التركيز على تحليل الأنساق الجمالية والتعبيرية التي استُخدمت لإيصال الأفكار المرتبطة بالسلطة والخداع والحقيقة البديلة، كما يناقش البحث التأثيرات النقدية والجمالية لهذه الظاهرة، متسائلًا ما إذا كانت تعزز الفكر النقدي أم تعيد إنتاج الأوهام.

الكلمات المفتاحية : الكونسبرلوجيا، نظرية المؤامرة، الهيمنة الفكرية، الخطاب

الفصل الأول
الاطار العام

مشكلة البحث

شهدت الفنون التشكيلية المعاصرة تحولات كبيرة نتيجة تأثرها بالسياقات الفكرية والاجتماعية والسياسية، ومن بين الظواهر البارزة التي تسللت إلى المجال الفني مفهوم (الكونسبرلوجيا) كبعد من أبعاد (نظريات المؤامرة)، التي أصبحت أداة مفاهيمية لإنتاج أعمال فنية تثير التساؤل حول الحقيقة والسلطة والخداع البصري.إن تصاعد تأثير نظريات المؤامرة في الثقافة المعاصرة يطرح إشكالية تتعلق بمدى سيطرة هذه المفاهيم على الممارسات التشكيلية، وكيفية توظيفها بصريًا لإنتاج دلالات جديدة، ومن هنا، يتمحور البحث حول سلطة الكونسبرلوجيا في التشكيل المعاصر، وذلك من خلال دراسة تأثيرها على مفاهيم الجمال، الحقيقة، والتلقي، إلى جانب تحليل أعمال فنية معاصرة تتبنى هذه الرؤية.. تتمثل المشكلة البحثية في دراسة كيفية توظيف الفنانين التشكيليين لمفاهيم الكونسبرلوجيا داخل أعمالهم الفنية، وما إذا كانت هذه الممارسات تعزز التفكير النقدي أم تعيد إنتاج الأوهام والأساطير البصرية، كما تتناول الدراسة **سلطة الكونسبرلوجيا** في تشكيل مفاهيم الحقيقة، والواقع داخل الفنون المعاصرة، ومدى تأثيرها على المتلقي بوصفها أداة للتحريض البصري والنقد الاجتماعي

التساؤل البحثي: ما هي السلطة التي تفرضها الكونسبرلوجيا لترويج مفاهيمها وما هي آليات نقدها بصريا في الفنون المعاصرة (الفن التشكيلي)؟

أهمية البحث والحاجة اليه :

يسهم البحث في تطوير فهم أعمق للعلاقة بين نظريات المؤامرة والفنون التشكيلية، مما يساعد على تفسير تحولات الخطاب البصري المعاصر، كما يسلط الضوء على الأبعاد النقدية والجمالية للكونسبرلوجيا في الممارسات الفنية، ويقدم أدوات تحليلية لفهم أثرها في تشكيل وعي المتلقي، سيما يعزز البحث الفهم الثقافي لكيفية تأثير الكونسبرلوجيا على التصورات الجمالية والرمزية في الفن، مما يتيح المجال لدراسة علاقتها بالواقع الاجتماعي والسياسي.

هدف البحث

التعرف على دور الفن في نقد السلطة الخفية في حدود الكونسبرلوجيا

حدود البحث

.الحدود الزمنية/ 1989م - 2007م

.الحدود الموضوعية/ يتناول البحث مظاهر الكونسبرلوجيا في التشكيل المعاصر، مع التركيز على تحليل الأعمال التي توظف هذه الظاهرة بصريًا وفكريًا.

.الحدود المكانية/ أمريكا - بريطانيا

تحديد المصطلحات وتعريفها

الكونسبرلوجيا إصطلاحا: هي مزيج من كلمتي **(Conspiracy)** ←**(المؤامرة) و (Logia)** ←**(الدراسة أو الخطاب)**، وتشير إلى الفكر الذي يعتمد على نظريات المؤامرة في تفسير الظواهر السياسية، الاجتماعية، والثقافية، حيث يتم الاعتقاد بوجود قوى خفية تتحكم في الأحداث بشكل غير مرئي. في الفنون التشكيلية، تعكس الكونسبرلوجيا هذا المفهوم من خلال توظيف الرموز الغامضة، السرديات المشفرة، والتلاعب البصري لإثارة التساؤلات حول الحقيقة والسلطة والتلاعب الإعلامي (Karen M. Douglas - Joseph E. Uscinski, 2019, p. 5) .

التعريف الإجرائي: تشير إلى علم دراسة نظريات المؤامرة ويحدد أبعادها وفهم آليات نشأتها، انتشارها، وتأثيرها على الأفراد والمجتمعات داخل النص البصري (الفن المعاصر)؛ والبحث في البنية السردية وعلاقتها بالمعرفة والإدراك، ودورها في تشكيل الخطاب السياسي والثقافي.

الفصل الثاني
الاطار النظري

المبحث الأول : مفهوم الكونسبرلوجيا

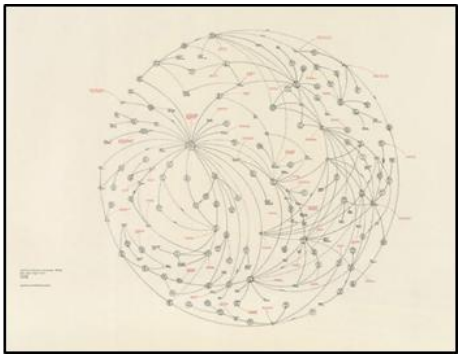
تُعَدُّ **الكونسبرلوجيا** ظاهرة فكرية ترتبط بفكرة المؤامرة كإطار تفسيري للأحداث والظواهر الكبرى، حيث يفترض أصحابها أن هناك قوى خفية تتحكم في مجريات الأمور لتحقيق مصالح معينة. ورغم اعتبار نظريات المؤامرة أحيانًا نوعًا من التفكير الهامشي أو غير العقلاني، إلا أنها شكّلت جزءًا من الفكر الفلسفي والسياسي عبر العصور. ناقش العديد من الفلاسفة والمفكرين مفاهيم السلطة، الحقيقة، المعرفة، والخداع، مما يجعل الكونسبرلوجيا موضوعًا فلسفيًا معقدًا يمتد عبر تاريخ الفكر الإنساني وعليه تكون **الكونسبرلوجيا** ليست مجرد مصطلح حديث ظهر مع انتشار الإعلام الرقمي، بل هي امتداد لتقاليد فكرية عريقة تجذّرت في الفلسفة والسياسة عبر التاريخ؛ منذ العصور القديمة، شغلت فكرة المؤامرة عقل الإنسان، حيث بحث الفلاسفة عن القوى الخفية التي تتحكم في مصير المجتمعات. أفلاطون، في محاورة (الجمهورية)، رسم صورة لكهف مظلم يعيش فيه البشر، محكومين بظلال زائفة تخلق لهم واقعًا مصطنعًا، وكأن السلطة تعمل خلف الكواليس لصياغة إدراكهم للعالم. أما أرسطو، فرأى أن النخب قد تلجأ إلى التضليل والخداع للحفاظ على استقرار الدولة، وهو ما جعل مفهوم السيطرة عبر المعرفة والتلاعب بالحقيقة جزءًا أصيلًا من التفكير السياسي (Marina Abalakina, 1999, p. 44) . مع مرور الزمن، أصبحت نظريات المؤامرة أكثر وضوحًا في الفلسفة الحديثة، حيث جاء **(ميكافيللي)** ليؤكد أن القوة لا تعتمد فقط على الذكاء، بل على القدرة على التلاعب والخداع؛ لقد رأى أن الحكام الناجحين هم الذين يجيدون تحريك الخيوط من وراء الستار، مما جعل التفكير التآمري جزءًا من أدوات الحكم. في المقابل، كان **(روسو)** أكثر تفاؤلًا، لكنه لم ينكر أن المجتمعات قد تُخدع بواسطة سلطات تدّعي العمل لصالح الشعب بينما تحمي مصالحها الخاصة (Richard Hofstadter, 1965, pp. 27-29) . غير أن التفكير التآمري لم يتوقف عند حدود السياسة، بل تسلل إلى عمق الفلسفة النقدية، وضمن هذه الحدود يعتقد **(هيغل)** أن العقل يحكم التاريخ؛ وأدرك أن السلطة ليست مجرد فعل قمعي، بل قوة ناعمة تتحكم في إنتاج الأفكار وتوجيهها، أما **(ماركس)**، فقد فضح في (الأيديولوجيا الألمانية) كيف أن الطبقات الحاكمة تصنع وعي الجماهير عبر نشر أفكار تحافظ على النظام القائم، مما يخلق وهمًا يجعل المظلومين يرون استغلالهم كأمر طبيعي، يقول **(ديفيد كودي)**: **"ينبغي لنا أن نفهم النظريات على أساس أنها تفسيرات مفترضة، وأن إطلاق تسمية نظرية على أي تفسير مفترض لا يقول لنا شيئًا عن المكانة الإبستمولوجية التي يحظى بها ذلك التفسير. تاليا يمكن أن يكون التفسير المفترض صادقا بصورة يقينية كما يمكن أن يكون كاذبًا بصورة يقينية، ويمكن أن يقع في أي مكان بين هذين الطرفين القصيين"** (David Coady, 2006, p. 2) .في القرن العشرين، بدأ النقد الفلسفي يأخذ منحى أكثر تفكيكًا، على يد الفيلسوف الألماني **(نيتشه)** الذي لم يكن يؤمن بوجود حقيقة ثابتة؛ إذ رأى أن **(الحقيقة)** ليست سوى بناء لغوي تصنعه القوى المهيمنة، مما يجعلها مجالًا خصبًا لتغلغل نظريات المؤامرة، ثم جاء **(ميشيل فوكو)**، ليكشف في أعماله عن طبيعة السلطة الحديثة، ليقدم تصورا عن أن السلطة لم تعد تُمارَس فقط عبر القوة المباشرة، بل عبر الخطابات التي تُنتج معرفة تخدم مصالح محددة؛ هنا لم تعد المؤامرة مجرد مجموعة أشخاص يجتمعون سرًا، بل أصبحت نظامًا متكاملًا من المعرفة، يُعيد تشكيل الوعي الجمعي ليخدم قوة غير مرئية، الأمر الذي جعل **(ميشيل فوكو)** من أبرز الفلاسفة الذين مهدوا الطريق لفهم السلطة بوصفها آلية غير مرئية تُنتج المعرفة وتعيد تشكيل الواقع، وهو ما يتقاطع مع البُعد العميق للكونسبرلوجيا في تحليله للخطاب، يرى **(فوكو)** أن السلطة الحديثة لا تُمارَس بالقوة المباشرة، بل من خلال تشكيل أنظمة المعرفة التي تحدد ما يمكن اعتباره **(حقيقيًا أو زائفًا)** ، وهنا تبدو الكونسبرلوجيا كنتيجة لهذا الصراع، حيث تُولَد السرديات البديلة كرد فعل على الهيمنة الأيديولوجية للأنظمة المسيطرة. فالمؤامرة ليست مجرد حبكة خفية، بل هي استجابة لواقع مشوّه تتحكم فيه المؤسسات الإعلامية والسياسية (Risat Eabd Allah Faysal, 2019, p. 8) . أما في الفكر الفلسفي المعاصر، أصبحت الكونسبرلوجيا ليست مجرد ظاهرة اجتماعية أو سياسية، بل محورًا رئيسيًا في النقاشات الفلسفية حول المعرفة، السلطة، والواقع المعاش؛ من حيث فرضت العولمة والتكنولوجيا الحديثة واقعًا جديدًا، عليه لم تعد الحقيقة كيانًا ثابتًا يمكن الوصول إليه، بل أصبحت محض تمثيل مُعاد إنتاجه داخل شبكات الإعلام والتكنولوجيا الرقمية، وفي هذا السياق لم يعد التفكير التآمري مجرد تفسير هامشي للأحداث، بل تحوّل إلى إطار نقدي يعكس أزمة الحقيقة في العصر الحديث؛ ويذهب **(جان بودريار)** إلى أبعد من ذلك، حيث يرى أن المجتمع المعاصر لم يعد يعيش في واقع حقيقي، بل في محاكاة لا نهائية للواقع، في كتابه **(محاكاة ومحاكاة زائفة)**، يؤكد أن الصورة أصبحت تحلّ محل الحقيقة، وأن الإعلام الحديث لا ينقل الواقع، بل يخلقه، من هذا المنظور تبدو الكونسبرلوجيا كنتيجة حتمية لهذا الانفصال بين الواقع وصورته، حيث يجد الأفراد أنفسهم عالقين بين سرديات متنافسة، غير قادرين على تمييز الحقيقة من التزييف.على الجانب الآخر، يطرح الناقد السلوفيني

(سلافوي جيجيك) مقاربة مختلفة، إذ يرى أن نظريات المؤامرة ليست مجرد محاولات لفهم العالم، بل تعكس أزمة في إدراك الواقع ذاته. في تحليله للأيديولوجيا، يؤكد جيجيك أن نظريات المؤامرة تعمل كآلية نفسية تعفي الأفراد من مواجهة التناقضات الحقيقية في النظام الرأسمالي العالمي. فبدلًا من تحليل الأسباب العميقة للظواهر الاجتماعية والاقتصادية، يلجأ البعض إلى تفسيرها من خلال قوى خفية تتحكم في العالم. بهذه الطريقة، تصبح الكونسبرلوجيا نوعًا من الخيال الأيديولوجي الذي يخفّف من وطأة الواقع المعقد (Slavoj Žižek, 2005, p. 208). أما فيلسوف الإعلام الأمريكي **(نعوم تشومسكي)**، فقد تناول الكونسبرلوجيا من زاوية نقدية للإعلام والدعاية السياسية. في كتابه **(السيطرة على الإعلام)**، يوضح كيف تستخدم القوى الكبرى وسائل الإعلام لتوجيه الرأي العام، مما يخلق مناخًا يشجع على التفكير التآمري. بالنسبة لـ **(تشومسكي)**، ليست نظريات المؤامرة هي المشكلة بحد ذاتها، بل المناخ السياسي والإعلامي الذي يسمح بانتشارها. فعندما يُقصى النقد الحقيقي من الخطاب العام، تصبح السرديات التآمرية هي البديل الوحيد المتاح أمام الجماهير الباحثة عن تفسير للأحداث الكبرى (Naeum Tshumiski,Umimat Abd Allatif, 2005, pp. 7-8). في هذا السياق المعرفي، يمكن القول إن الكونسبرلوجيا في الفكر الفلسفي المعاصر ليست مجرد ظاهرة هامشية، بل هي انعكاس لأزمة أعمق تتعلق بالحقيقة، السلطة، والمعرفة في العصر الرقمي. سواء كانت نتيجة لهيمنة السلطة، أو تعبيرًا عن انهيار التمييز بين الواقع وتمثيله، أو آلية نفسية للهروب من التعقيد، فإنها تظل جزءًا من الإطار النقدي للفلسفة الحديثة، حيث يتداخل الواقع بالوهم، والمعرفة بالخداع، والسلطة بالتمثيل، وعليه يجد الباحث أن الكونسبرلوجيا ليست مجرد سرديات خيالية، بل هي تعبير عن هواجس فلسفية عميقة حول السلطة، المعرفة، والخداع. هي جزء من التاريخ الفكري للإنسان، حيث كان البحث عن الحقيقة دائمًا مصحوبًا بشكٍّ فيمن يملك القدرة على إنتاجها.

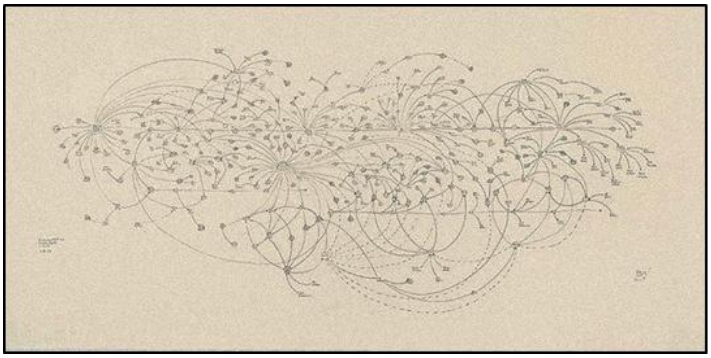
المبحث الثاني : تمثلات الكونسبرلوجيا في النص التشكيلي (نماذج ومحطات عبر الفن)

في خضم التحولات الكبرى التي شهدها الفكر البصري المعاصر، تبرز الكونسبرلوجيا بوصفها ظاهرة ثقافية ومفهومًا فلسفيًا يتجاوز حدود السياسة ليخترق الأنساق الجمالية للفن التشكيلي. لم يعد التفكير التآمري مجرد سرديات تنسجها العقول المهووسة بالخديعة والمكائد، بل تحول إلى أداة تفكيك للواقع وإعادة قراءته من منظور مختلف، حيث يتداخل المرئي بالمخفي والحقيقة بالوهم، والمعرفة بالخداع. في هذا السياق، أضحى النص التشكيلي ميدانًا لتجسيد هذه الفكرة، حيث يُستخدم اللون والخط والفضاء ليس فقط كعناصر تشكيلية، بل كرموز تُعيد بناء مفهوم السلطة الخفية والأنظمة غير المرئية التي تتحكم في إدراكنا للأحداث والتاريخ والمعرفة ذاتها. لقد أدرك الفنانون المعاصرون أن العالم لم يعد يُقرأ ببراءته القديمة، وأن الصورة لم تعد انعكاسًا بسيطًا للواقع، بل أصبحت وسيطًا لإعادة إنتاجه، بل وتزويره أحيانًا، هنا، يلتقي الفن مع الكونسبرلوجيا في نقطة دقيقة، من حيث كلاهما يعيد ترتيب العالم عبر إعادة بناء تمثيلاته، وكلاهما يطرح تساؤلات عميقة حول ما نراه وما نخاله حقيقيًا. إن هذه التداخلات تنعكس في أعمال تشكيلية معاصرة تضع المُشاهد أمام شبكة معقدة من العلامات والرموز والأنساق البصرية التي تستدعي التأويل، مما يخلق مساحة بصرية تتحدى الإدراك التقليدي (Guy Debord, 1967, p. 14) . من بين أولئك الذين ساهموا على كشف تأثيرات الكونسبرلوجيا، يبرز الفنان الأمريكي **(مارك لومباردي)**، والذي قدم في أعماله لغة بصرية كاشفة عن نظريات المؤامرة، لكنها في الوقت ذاته تبتعد عن السرديات الشعبوية غير الموثقة؛ من حيث إنه لا يخترع روايات غامضة عن قوى مجهولة، بل يعتمد على حقائق، وثائق، تقارير رسمية، ليعيد صياغتها بطريقة تجعل المشاهد يرى الصورة الكاملة، ويدرك كيف تتحرك خيوط السلطة في العالم الحديث، في عمله الفني (**World Finance Corporation and Associates - مؤسسة التمويل العالمية وشركاؤها) (شكل -1)**، لم يرسم لوحات بقدر ما أنشأ خرائط تكشف عن مؤامرات العالم الخفي المتعلقة بسلطة المال وهيمنة النفوذ؛ في أعماله تتحول السلطة إلى شبكة من العلاقات الرأس مالية، حيث تتقاطع الخطوط بين المصارف والشركات متعددة الجنسيات وأجهزة المخابرات، لتكشف عن أنظمة نفوذ متوارية خلف ستار الدبلوماسية والاقتصاد والسياسة، (Mark Lombardi: Death-Defying Acts of Art and Conspiracy, 2011, p. Documentary) لم يكن **(لومباردي)** يخلق سرديات خيالية، بل كان يوثق العلاقات الحقيقية التي غالبًا ما تُحجب عن الأنظار مما يجعل أعماله أقرب إلى أرشيفات بصرية للمؤامرات، تكشف عن التلاعب غير المرئي الذي يشكل العالم في عام 1983 قدم **(لومباردي)** عملا فنيا تحت عنوان (**Neil Bush, Silverado - نيل بوش = سيلفرادو)** (شكل -2) .

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303



(شكل -1)



(شكل -2)

في هذا العمل، يتم تسليط الضوء على شبكة المصالح والفساد التي أدت إلى انهيار **(بنك سيلفرادو)** خلال الثمانينيات، وهو الحدث الذي أثار جدلًا واسعًا في الأوساط المالية والسياسية الأمريكية؛ كان **(نيل بوش)**، نجل الرئيس الأمريكي الأسبق **(جورج بوش الأب)** وشقيق الرئيس **(جورج بوش الابن)**، عضوًا في مجلس إدارة البنك، مما جعل الفضيحة تحمل أبعادًا سياسية إلى جانب تداعياتها المالية، يمثل العمل خريطة معقدة من الخطوط المتشابكة والنقاط المرجعية، حيث يكشف كيف تداخلت المصالح بين رجال المال والسياسة في إطار سوء الإدارة والقروض المشبوهة التي أدت إلى انهيار البنك، تاركة دافعي الضرائب الأمريكيين يتحملون الخسائر؛ إذ يصور **(لومباردي)** هذه الفضيحة من خلال خطوط مترابطة وأسماء متداخلة، كاشفًا الروابط بين كبار المسؤولين الماليين والسياسيين والمؤسسات التي كانت ضالعة في الأزمة. يوضح العمل كيف أن نيل بوش حصل على قروض ضخمة دون ضمانات كافية، وساهم في قرارات مالية كارثية، بينما تفادى أي مساءلة قانونية جدية بفضل نفوذه السياسي . (ART SY, 2001, p. https://www.artsy.net/artwork/). هذا العمل لا يقتصر على نقد حادثة بعينها، بل يعكس رؤية لومباردي الأشمل حول تشابك السلطة والمال، وكيف أن النخب السياسية تستخدم نفوذها للإفلات من العواقب، بينما يتحمل المواطن العادي تبعات الانهيارات الاقتصادية .بأسلوبه المميز، يحول لومباردي هذه المعلومات إلى نسيج بصري معقد لكنه واضح في رسالته النقدية، مما يجعل عمله ليس مجرد رسم، بل توثيقًا استقصائيًا يحمل بُعدًا سياسيًا وفلسفيًا عميقًا.على النقيض**(مارك لومباردي)** ينحاز **(بانكسي)** إلى حسّ السخرية الحادة، مستخدمًا فن الشارع كسلاح ضد آليات السلطة الرمزية التي تُمارَس عبر الإعلام والمراقبة والهيمنة السياسية، الأمر الذي يجعل من **(الفن الجرافيتي)** أحد أكثر أشكال التعبير البصري التي تكشف عن تمثلات الكونسبرلوجيا بصريا، حيث يتجلى هذا التفاعل من خلال نقد الأنظمة السياسية، والسخرية من المؤسسات السلطوية، وطرح رؤى بصرية تعكس الشكوك العامة حول السلطة والتحكم في المجتمعات؛ فالجرافيتي بوصفه فنًا احتجاجيًا نشأ في الشارع خارج أطر الفنون الرسمية، يملك القدرة على ترجمة الأفكار التآمرية إلى صور صادمة تعكس التوترات الاجتماعية والسياسية في العصر الحديث؛ وبهذا النسق النقدي يعد **(بانكسي)**، الفنان المجهول الهوية، أحد أبرز رموز الفن الجرافيتي المعاصر، حيث استطاع تحويل الجدران الحضرية إلى منصات نقدية تكشف تناقضات النظام العالمي، وتسلط الضوء على قضايا سياسية واجتماعية عميقة. ومن خلال أعماله التي تظهر تقاطع واضح بين الفن الكونسبرلوجيا، وعليه يعيد **(بانكسي)** إنتاج بعض السرديات التآمرية حول السلطة والمراقبة والدعاية الإعلامية، ولكن بأسلوب نقدي ساخر، يكشف كيف يتم التلاعب بالمجتمعات من قبل النخب السياسية والاقتصادية (The Random House Group Limited, 2004, p. 23) . في عمل **(بانكسي)** **(A girl searching an Israeli soldier)** **(طفلة تقوم بتفتيش جندي إسرائيلي)** (شكل -3)، نجد تقديما لإنعكاس **ساخر** ضمن مشهد التفتيش المعتاد الذي يتعرض له الفلسطينيون يوميًا عند الحواجز العسكرية؛ هذه الصورة تقلب معادلة القوة، مما يعزز خطابًا تآمريًا حول كيف **تُستخدم** السلطة العسكرية كأداة لخلق واقع غير متكافئ، حيث يتم فرض السيادة من قبل قوة محصنة بأنظمة دعم دولية، في الخطاب الكونسبرلوجي غالبًا ما يتم تصوير الاحتلال على أنه **جزء من** لعبة أكبر تديرها شبكات نفوذ عالمية، وهنا يوظف **(بانكسي)** الفن لكشف هذه الفرضية بطريقة ساخرة. أيضا يقدم **(بانكسي)** في واحدة من أكثر أعماله استفزازًا، أعاد الفنان إنتاج صورة **(الموناليزا)** (شكل -4)، لكن بدلًا من ابتسامتها الغامضة، منحها قاذفة صواريخ محمولة على الكتف، مما قلب معنى الأيقونة تمامًا. هذه الصورة، التي ظهرت لأول مرة في أوائل الألفينات، لا تحمل فقط لمسة من التهكم والسخرية، بل أيضًا نقدًا قويًا للإعلام، السلطة، والعسكرة في العالم المعاصر، وهو ما يتقاطع مع أفكار الهيمنة والسيطرة كاشفا عن وجه الكونسبرلوجيا حول السلطة.

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

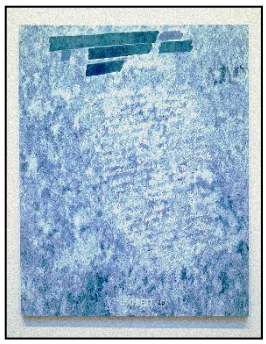
(شكل -3)

(شكل -4)

في الضفة الأخرى من هذا المشهد، تأتي الفنانة الأمريكية **(جيني هولزر)** لتُمارس تفكيكها الخاص للمؤامرات السياسية إذ اعتمدت **(هولزر)** على استخدام الجمل المقتضبة والبسيطة ظاهريًا لكنها محملة بتأويلات سياسية معقدة عبر عبارات مشروعها الشهير مثل **(Truisms - البديهيات)** الذي طرحت به مجموعة من الجمل كـ **(Abuse of power comes as no surprise -إساءة استخدام السلطة ليست مفاجئة)** (شكل -5) و **(Protect me from what I want - احمني مما أريده)** (شكل -6)، إذ لا تحمل هذه العبارات بعدًا شاعريًا فقط ، بل تتضمن نقدًا خفيًا للخطاب السياسي والإعلامي الذي يُعيد تشكيل الرغبات ويصنع الحقائق البديلة ، وعليه تصبح هذه العبارات ليست مجرد انتقادات للسلطة، بل هي تذكير بأن السلطة تتلاعب برغبات الأفراد وتوجههم بطرق غير مرئية وهذا يتقاطع مباشرة مع الكونسبرلوجيا، حيث تُطرح فكرة أن النخب السياسية والاقتصادية تتحكم بالسرديات العامة لصالحها، بينما تبقى الجماهير غافلة عن ذلك (Dan Adler, 6 December 2017, p. 4) .. في أحد أعمالها المفاهيمية الأكثر إثارة للقلق، تقدم الفنانة **(جيني هولزر)** جملة قصيرة لكنها مثقلة بالدلالات **(I was called -لقد تم استدعائي)** (شكل -7) عبارة بسيطة، لكنها تفتح المجال أمام تأويلات متعددة، تتجاوز حدود اللغة إلى منطقة القلق والشك. يظهر النص أبيضا بأحرف كبيرة، مكتوب على لوحة القماش، وكأنه رسالة مهمة وصلت فجأة، دون مقدمات، لتربك المتلقي وتسحبه إلى عالم من التساؤلات حول السلطة والرقابة والأنظمة الخفية التي تتحكم في مصائر الأفراد؛ حين يقرأ المشاهد هذه العبارة يشعر كأنه مستهدف، كأن هناك جهة ما تراقبه، تتابع تحركاته، وربما قررت التدخل في حياته **(لكن من هذه الجهة؟ ومن الذي أصدر هذا الاستدعاء؟ لا أحد يعرف)** إنه صوت السلطة، لكنه بلا ملامح، بلا توقيع، بلا هوية محددة. هنا تكمن قوة العمل: إنه لا يمنح تفسيرًا، بل يزرع الشكوك ويترك المتلقي معلقًا في حالة توتر دائم، وكأن رسالة خفية وصلت إليه من عالم لا يستطيع رؤيته بالكامل (Foster, Hal., 1999, pp. 99–121). لكن ما يجعل هذا العمل أكثر إثارة هو صلته الوثيقة بالكونسبرلوجيا، فمن خلال هذه الجملة المقتضبة، يتردد صدى الأفكار التي تتحدث عن قوى خفية تتحكم في الأفراد، وتفرض عليهم قرارات مجهولة المصدر؛ يبدو الأمر وكأنه رسالة تسربت من عمق الدولة العميقة، أو كأن هناك حكومة سرية تتابع الجميع وتختار من تستدعيهم وفقًا لأجندة غير معلنة. العمل لا يؤكد هذه السرديات، لكنه بالتأكيد يستحضرها، ويفتح الباب أمام التفسيرات التي تجعل السلطة تبدو أشبه بشبكة من الأيدي الخفية لا يدركها أحد لكنها تحكم الجميع، ليصبح هذا العمل الفني ليس مجرد نص بصري أو لغوي، بل تجربة نفسية واجتماعية، إنه يضع المشاهد أمام سؤال وجودي: من يملك السلطة في هذا العالم ومن يقرر مصيرنا؟ وبين الرقابة الحقيقية والخيالات التآمرية، يظل الإنسان معلقًا، دائم التساؤل، يبحث عن إجابة قد لا تأتي أبدًا.

(شكل -5)

(شكل -6)



(شكل -7)

إن التشكيل المعاصر الذي يعالج الكونسبرلوجيا لا يهدف بالضرورة إلى تقديم إجابات، بل يخلق فضاءً من الشك والتساؤل على كونها سلطة لمؤامرة خفية، إذ تبدو اللوحة، أو الجدارية، أو النص البصري، كمرآة مشوهة تعكس العالم، لكنها في ذات الوقت تفضح التشوهات الكامنة في إدراكنا له. فالفنانون الذين ينخرطون في هذا الحقل لا يكتفون بنقد السرديات التآمرية، بل يستخدمونها كأداة للكشف عن أنظمة السيطرة الخفية التي تُطوّق الإنسان المعاصر؛ هكذا يصبح الفن ساحةً لصراع غير مرئي حيث تتقاطع الخطوط مع الظلال، وتتداخل النصوص مع الصور، وينكشف الخفي في قلب المرئي. إنها لعبة معقدة بين الإدراك والتمويه، حيث تتجسد الكونسبرلوجيا ليس كحقيقة مطلقة، بل كآلية نقدية تفكك واقعًا يُعاد تشكيله باستمرار وفقًا لمصالح القوى المسيطرة. في نهاية المطاف، ربما لا يقدم الفن إجابات حاسمة، لكنه بالتأكيد يُبقي الأسئلة مفتوحة، ويجعلنا نعيد النظر في كل ما نظنه حقيقيًا في عالم تُعاد صناعته بصريًا كل يوم. عليه يصبح النص البصري مساحة مفتوحة لتشريح النظريات وتفكيك الأنساق السلطوية، سواء عبر الرموز المشفرة، التشويه البصري، التضاد الدلالي، أو تقنيات الكولاج الساخرة. تتراوح هذه الأعمال بين النقد السياسي، والتفكيك السيميولوجي والتجريب الجمالي الذي يكشف كيف يتم بناء الحقيقة أو التلاعب بها. في النهاية، يظل الفن المعاصر أداة قوية لسبر أغوار "المُحتجَب"، ويطرح تساؤلات فلسفية وجمالية حول واقعنا المشحون بالريبة والتأويلات الملتبسة.

مؤشرات الإطار النظري

1. في سياق الفنون التشكيلية، أصبحت الكونسبرلوجيا أداة لفضح الأنظمة السلطوية التي تستخدم الصورة والتلاعب البصري كوسيلة للتحكم في الجماهير. فالفنانون يعيدون إنتاج الرموز الأيديولوجية ولكن بطريقة تحريفية أو ساخرة، مما يخلق نوعًا من التفكيك النقدي للأنظمة البصرية السائدة.
2. يحاول الفن التشكيلي عبر مفاهيم الكونسبرلوجيا زعزعة السرديات الرسمية التي تقدمها المؤسسات الإعلامية والسياسية، ويستخدم التكتيكات البصرية لطرح تساؤلات حول صحة المعلومات المتداولة.
3. تتسم الأعمال التي تتناول الكونسبرلوجيا بجمالية خاصة تقوم على خلق توتر بصري وإيحاءات رمزية غامضة، مما يدفع المتلقي إلى البحث عن المعنى المخفي أو القراءة بين السطور.
4. تعد الاستعارة الرمزية من أبرز الأدوات الجمالية المستخدمة في معالجة موضوعات الكونسبرلوجيا، حيث يُعاد بناء الصور والمشاهد بطريقة تجريبية توحي بعدم اليقين والريبة.

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

الفصل الثالث

إجراءات البحث

مجتمع البحث

يتكون مجتمع البحث من مجموعة من الفنانين التشكيليين المعاصرين الذين تناولوا في أعمالهم موضوعات سلطة الكونسبرلوجيا بأساليب نقدية وجمالية مختلفة. يعتمد اختيار هؤلاء الفنانين على مدى معالجتهم لمفاهيم السلطة الخفية والتلاعب الإعلامي، والمراقبة، والبروباغندا، والخداع البصري، مما يجعلهم نموذجًا خصبًا لدراسة سلطة الكونسبرلوجيا في التشكيل المعاصر.

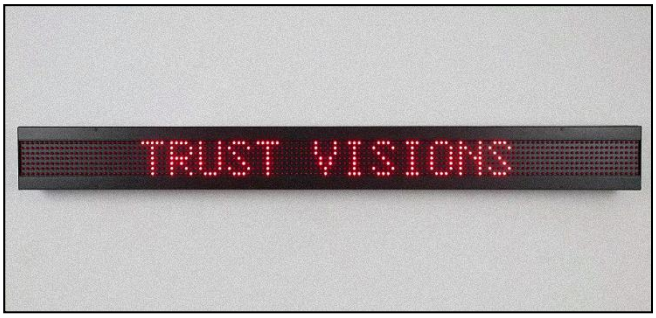
أداة البحـــث

تعتمد هذه الدراسة على منهجية تحليلية ونقدية لفهم كيف تمثل الكونسبرلوجيا في الفنون التشكيلية المعاصرة، وذلك من خلال أدوات بحث تجمع بين المناهج النوعية والسيميائية والنقد الفني

منهجية البحث

يعتمد الباحث المنهج النقدي – التحليلي؛ الذي يقوم على تحليل البنية البصرية والفكرية للأعمال التشكيلية، مع التركيز على كيفيات تصوير المؤامرة، والسلطة، والمراقبة، والتلاعب بالسرديات.

تحليل العينية



إنموذج (1)

اسم العمل / الثقة المرئية من سلسلة البقاء (Survival)

اسم الفنان / جيني هولزر (Jenny Holzer)

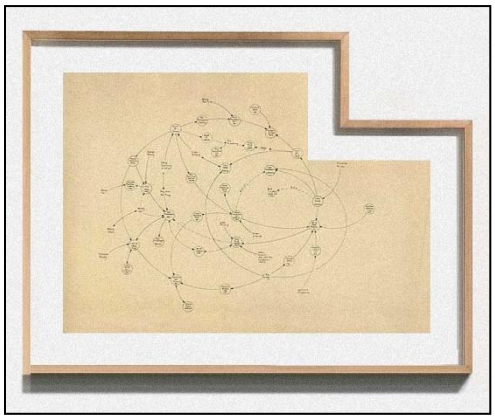
سنة الإنجاز / 1989م

التحليل

يتألف العمل من نصوص مضيئة تُعرض عبر شاشات LED أو أضواء نيونية، مما يمنحه طابعًا قريبًا من الإعلانات التجارية أو البيانات الحكومية، تستخدم هولزر هذه الوسائل لجذب الانتباه وإعادة صياغة التصورات حول موثوقية المعلومات.تُعد سلسلة **(Survival)** البقاء واحدة من أكثر أعمال جيني هولزر تأثيرًا، حيث تتناول مفاهيم الرقابة، السلطة، الخوف الجمعي، والسيطرة على الأفراد .اعتمدت هولزر في هذا المشروع على استخدام الأضواء النيونية، اللوحات الإعلانية، والإسقاطات الرقمية، مما جعل نصوصها تدخل في الفضاء العام بطريقة تشبه الإعلانات التجارية أو الشعارات الحكومية، لكنها في الواقع تحمل خطابًا نقديًا يعكس أجواء القلق والتلاعب السياسي.في عالم تتصارع فيه الحقيقة مع التلاعب الإعلامي، تأتي أعمال **(جيني هولزر)** كصرخة استفزازية تدفع المتلقي إلى إعادة التفكير في كل ما يراه ويسمعه. في عملها "الثقة المرئية"، تنقل هولزر المشاهد إلى فضاء مضيء بالكلمات، حيث تأخذ العبارات البسيطة بعدًا مخيفًا عندما تُعرض على شاشات أو تنعكس بألوان نيونية صارخة. تقف العبارات كإعلانات حكومية أو لوحات دعائية، لكن شيئًا في بنيتها يجعل المتلقي يتردد، يشك، يتوقف للحظة قبل أن يستوعب المفارقة القابعة خلف هذا الضوء الساطع. لا شيء في هذا العمل يدعو إلى الطمأنينة. فالثقة، كما يوحي العنوان، ليست مجرد إحساس داخلي أو قرار عقلي، بل أصبحت شيئًا "مرئيًا"، خاضعًا للعرض والتسويق، كما لو أنها تُباع وتُشترى مثل أي منتج في السوق. هل نثق لأننا نرى، أم لأننا دُفعنا إلى تصديق ما يُعرض أمامنا؟ بهذا التساؤل، تتلاعب هولزر بفكرة المصداقية، وتجعل المشاهد يواجه معضلة الحقيقة في زمن الإعلام الموجه والخطاب السلطوي، إضافةً إلى ذلك، فإن الصياغة الغامضة والمفتوحة للنصوص التي تعرضها هولزر تعزز حالة الشك المستمر، وهو عنصر جوهري في الكونسبرلوجيا. فالمشاهد يجد نفسه في مواجهة رسائل يمكن تأويلها بطرق متناقضة، مما يجعله يتساءل: هل هذه الكلمات تنقل حقيقة أم أنها مجرد أداة تضليل جديدة؟ هذا الشك المتأصل يتوافق تمامًا مع الجوهر الفلسفي لنظريات المؤامرة، حيث يُشجع الأفراد على عدم تصديق أي خطاب رسمي، بل البحث عن (الحقيقة الخفية) التي غالبًا ما تظل عصية على الإدراك المباشر؛ وعليه يتماهى هذا العمل مع روح الكونسبرلوجيا، حيث يتم التشكيك في كل خطاب رسمي، وينكشف كيف أن القوة الحقيقية تكمن في التحكم بالمعلومات. هنا، نجد أنفسنا في مساحة مشتركة مع مفكرين مثل نعوم تشومسكي، الذي أشار إلى كيف أن السيطرة على وسائل الإعلام تعني السيطرة على وعي الجماهير، أو مع مارك

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

لومباردي، الذي كشف في أعماله الشبكية كيف تتحرك القوى الخفية خلف الكواليس. ما تفعله هولزر لا يختلف كثيرًا، لكنها تستخدم الضوء والسرعة والإيقاع البصري بدلاً من الخطوط والرسومات.عليه لا يقدم **(الثقة المرئية)** إجابة حاسمة. إنه يترك المشاهد في حالة توجس دائم، يقظته مشدودة بين الإدراك والشك .في كل مرة نرى فيها كلماتها المضيئة تومض أمام أعيننا، ندرك أن الحقيقة لم تعد ثابتة، بل أصبحت سلعة تُشكلها السلطة، وتُباع لمن يرغب في تصديقها، وبهذا النسق المعرفي ، لا يُقدم هذا العمل رؤية مباشرة عن المؤامرات، لكنه **(يعيد إنتاج آلياتها البصرية والنفسية)**، مما يجعله عملًا فنيًا يُحاكي المنطق الداخلي للكونسبرلوجيا، ويدعو المتلقي إلى التساؤل عما إذا كان ما يراه هو الواقع الحقيقي، أم مجرد بناء وهمي تم فرضه عليه دون أن يدرك، فضلا عن ان التكرار والإيقاع البصري للنصوص في العمل يعزز الإحساس بوجود سلطة غير مرئية تفرض رسائلها على الجميع؛ هذه الفكرة جوهرية في الكونسبرلوجيا، حيث يُعتقد أن هناك جهات تُعيد تشكيل الواقع من خلال التلاعب باللغة والمعلومات. في هذا السياق، تتقاطع أعمال **(هولزر)** مع فكرة أن السلطة لا تمارس سيطرتها فقط عبر القوانين والمؤسسات، بل أيضًا عبر أنظمة التواصل والبروباغندا التي تعيد إنتاج مفاهيم مثل **(الثقة)** **(الأمان)** و**(الحقيقة)** بشكل يخدم أجندات معينة.



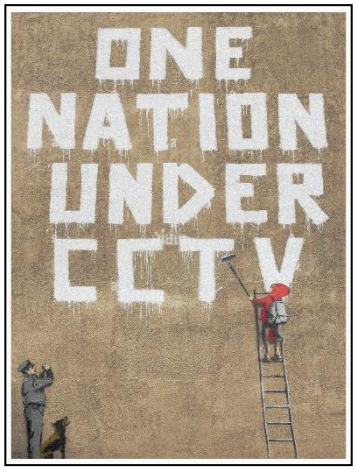
انموذج (2)
اسم العمل / الهياكل السرية (Narrative Structures)
اسم الفنان / مارك لومباردي (Mark Lombardi)
سنة الإنجاز/ 1996م

التحليل

تتألف اللوحة من شبكة متشابكة من الخطوط والدوائر، حيث تمثل كل دائرة شخصية أو كيانًا سياسيًا أو ماليًا، بينما ترمز الخطوط إلى العلاقات المالية، والتحالفات السياسية، وعمليات غسيل الأموال، والتشابكات السرية التي لا تظهر للعامة. تنتشر الأسماء والمصطلحات عبر اللوحة وكأنها خريطة استخباراتية تكشف شبكة نفوذ عالمية، مما يمنح العمل طابعًا وثائقيًا بصريًا يتجاوز حدود الفن التقليدي.تُنفذ اللوحة على خلفية محايدة، مما يعزز الإحساس بالتجريد البصري والبعد التوثيقي، ويمنح المشاهد شعورًا بأنه أمام ملف استخباراتي أو خريطة تحليلية أكثر من كونه عملاً فنيًا تقليديًا. يمثل هذا العمل امتدادًا لنهج **(لومباردي)** القائم على التوثيق والتحليل النقدي، حيث يعمل بأسلوب البحث البصري ليفضح الشبكات التي تظل غالبًا محجوبة عن الرأي العام. يمكن ربط هذا العمل بعدة مفاهيم فلسفية ونقدية، منها نظرية السلطة والهيمنة، تكشف اللوحة عن كيفية تشكل السلطة عبر شبكات غير مرئية، حيث يسيطر عدد قليل من الأفراد والكيانات على المؤسسات الاقتصادية والسياسية عبر آليات خفية، تتجاوز حدود الدولة التقليدية، ورغم أن أعمال **(لومباردي)** تعتمد على مصادر موثوقة، إلا أنها تتقاطع مع نظريات المؤامرة التي ترى أن العالم يحكمه قلة تتحكم في المال والسياسة والقرارات الكبرى. لكن الفارق هنا أن لومباردي لا يعتمد على التكهنات، بل على حقائق موثقة مدعمة بالمصادر والبحث الدقيق.أيضا يشير العمل إلى أن القوة الحقيقية ليست دائمًا مرئية أو مباشرة، بل تتوزع عبر شبكة معقدة من المصالح والتحالفات، حيث تتحكم الشركات متعددة الجنسيات، والاستخبارات، والمؤسسات المالية في السياسات العامة بطريقة غير رسمية لكنها مؤثرة بشدة .إن هذا البناء الشبكي يوضح كيف يتم اتخاذ القرارات الكبرى خارج نطاق الديمقراطية التقليدية، حيث تتحكم قلة في مصير الأغلبية دون أن تكون هناك شفافية حقيقية، وعليه يصبح هذا العمل الفني نموذجًا بصريًا بديلًا عن **(التحليل الصحفي أو السرد الوثائقي)**، فبينما تتلاعب وسائل الإعلام الرئيسية بالمعلومات وتعيد تشكيل الحقائق لصالح أطراف معينة يقدم الفن هنا مستوى آخر من القراءة النقدية، حيث يصبح الشكل البصري أداة لكشف التلاعب والتضليل الإعلامي، الأمر الذي يفصح عن الخطاب النقدي للفن؛ **(الفن كأداة مقاومة ضد التلاعب بالمعلومات)**، باعتبار أن المعلومات أداة سلطة، فإن نشرها وتحليلها عبر وسائط فنية **يحوّل الفن إلى أداة مقاومة ضد التضليل والسيطرة** .فالفن لم يعد مجرد وسيلة تعبير جمالي بل أصبح ميدانًا للصراع الفكري والسياسي، حيث يستخدمه الفنانون لكشف المستور وإعادة توجيه وعي الجمهور نحو الحقائق المخفية، قد تبدو الأعمال التي تتناول الشبكات السرية متماشية مع منطق

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

(الكونسبرلوجيا)، لكنها في عمل لومباردي تأخذ طابعًا مختلفًا، فهو لا يقع في فخ التفسيرات التآمرية غير الموثقة، بل يعيد ترتيب المعلومات بطريقة تدفع المشاهد للتساؤل :هل هذه الروابط نتيجة صدفة أم أنها جزء من بنية مخفية تحكم العالم؟ هنا، لا يُطلب من المشاهد أن يصدق نظرية ما، بل أن يفكر بشكل نقدي فيما يتم تقديمه إليه من سرديات رسمية، وهنا يُعيد عمل **(هياكل سرية)** التفكير في ماهية السلطة، وطبيعة النفوذ، ودور الفن كأداة كشف وتفكيك .بدلًا من تقديم إجابات جاهزة، يترك **(لومباردي)** المشاهد أمام شبكة من العلاقات التي يمكن قراءتها من زوايا متعددة، مما يجعل العمل ليس مجرد تحليل للماضي، بل تحذيرًا للمستقبل أيضًا.



انموذج (3)

أسم العمل / أمة واحدة تحت سيطرة الدوائر التلفزيونية المغلقة

(One Nation Under CCTV)

أسم الفنان / بانكسي (Banksy)

سنة الإنجاز / 2007م

التحليل

يصور العمل فتى صغيرًا يتسلق سلمًا بينما يقوم بطلاء عبارة **(One Nation Under CCTV)**بحروف ضخمة على جدار في إشارة ساخرة إلى الشعار الأميركي الشهير **(One Nation Under God)**، ولكن بانكسي يستبدل الإله بالرقابة الشاملة، إلى جانب الفتى يظهر رجل أمن مع كلب بوليسي، وكاميرا مراقبة مثبتة أعلى الجدار، مما يخلق إحساسًا بالخضوع الدائم لعين الدولة. في العمل الجرافيتي الشهير **(One Nation Under CCTV)**، يعيد **(بانكسي)** تشكيل فضاء المدينة ليصبح مرآة ساخرة تعكس هواجس المراقبة والسلطة. العمل، الذي يظهر طفلًا يخط عبارة ضخمة على الجدار تحت أنظار الشرطة وكاميرات المراقبة، لا يقتصر على كونه نقدًا مباشرًا للأنظمة الأمنية، بل هو أيضًا استدعاء بصري لمخاوف عميقة ظلت تلازم المخيال الشعبي حول الدولة الحديثة بوصفها كيانًا يتغذى على آليات التجسس والسيطرة. تبدو الجدران الرمادية وكأنها امتداد لواقع ديستوبي يخضع فيه المواطنون لرقابة دائمة، أشبه بسجناء غير مرئيين في فضاء حضري محكوم بعدسات كاميرات لا ترمش أبدًا. يضع بانكسي المراقبة في قلب المشهد، ليجسد شعورًا عامًا بأن العيون الإلكترونية للدولة تلاحق كل حركة، كل همسة، وحتى أكثر أشكال الاحتجاج بساطة. الطفل الصغير، ببراءته المضللة، ليس سوى رمز لمقاومة عاجزة تتخذ من الكتابة وسيلة تعبير، لكنها تبقى تحت التهديد الدائم بالمحو والعقاب. إن اختيار **(بانكسي)** لهذا المشهد تحديدًا ليس اعتباطيًا، بل يتماهى مع جوهر نظريات المؤامرة التي تصور الدولة على أنها كيان يتلاعب بالأفراد عبر وسائل غير مرئية، تتحكم بحياتهم دون أن يدركوا ذلك تمامًا. الكاميرات هنا ليست مجرد أجهزة تقنية، بل هي امتداد لفكر سلطوي يتغذى على الخوف والامتثال. الشرطة، بدورها، لا تمثل فقط سلطة القانون، بل تتحول إلى رمز للقمع الذي يراقب حتى أكثر أشكال التمرد بساطة، في بنية النص البصري يأتي اللون الأبيض الذي كُتبت به العبارة ليحطم رتابة الجدار الرمادي، وكأنه صرخة احتجاج محفورة بالقوة في فضاء مهدد دائمًا بالطمس. لكنه أيضًا لون التحذير، إشارة إلى أن هذه الصرخة قد لا تدوم طويلًا، وأن يد السلطة قد تمتد قريبًا لمحوها كما تُمحى كل مقاومة غير مرغوبة؛ بهذا لا يصبح **(One Nation Under CCTV)** مجرد عمل فني عابر في زوايا المدينة، بل نصًا بصريًا مكثفًا يحمل أصداء الخوف والتحدي، خطابًا تشكيليًا يكشف كيف تتسلل الكونسبرلوجيا إلى أعماق الفضاء الحضري، محولةً إياه إلى ساحة مواجهة صامتة بين المراقِب والمراقَب، بين السلطة والمقاومة، بين الحقيقة والوهم. الرسالة البصرية هنا تتماهى مع نظريات مثل تلك التي طرحها **(ميشيل فوكو)** في مفهوم المراقبة والعقاب، حيث تتحول المراقبة إلى أداة للضبط الاجتماعي، تجعل الأفراد يمارسون نوعًا من الرقابة الذاتية خوفًا من أن يكونوا موضع تتبع دائم .كما أن اللون الرمادي للجدار والكتابة الحمراء الحادة يوحيان بعالم ديستوبي قاتم، يتناسب مع التصورات التي تروج لها الكونسبرلوجيا حول الدولة البوليسية التي تعتمد على التكنولوجيا لاختراق خصوصية الأفراد وتطويعهم.في النهاية، يمكن قراءة هذا العمل كدعوة مفتوحة للتساؤل حول حدود الحرية في ظل الرقابة الشاملة، وكيف تتحول الدولة من حامٍ للأفراد إلى كيان يتجسس عليهم، بأسلوبه الساخر واللاذع، يجعل **(بانكسي)** من **(One Nation Under CCTV)** وثيقة بصرية تختزل أحد أبرز مخاوف المجتمعات

الحديثة، ضمن تحفيز الشك وإثارة التساؤل بـ **(هل نحن محاطون بكاميرات الأمن أم بعيون السلطة الخفية؟)**. عليه يمثل هذا العمل الفني امتدادًا للأعمال الفاضحة لنظريات الكونسبرلوجيا التي ترى في المراقبة الشاملة أداة للسيطرة على الجماهير، وليست مجرد وسيلة لحفظ الأمن، **(بانكسي)** هنا يسخر من فكرة أن الدولة لا تثق في مواطنيها، وتضعهم تحت أعين غير مرئية طوال الوقت، فيصبحون سجناء داخل مجتمع منضبط ومراقَب باستمرار.

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات

أولا : النتائج ومناقشتها

1. **الرقابة والمراقبة الشاملة:** جميع الأعمال تتناول فكرة الرقابة المستمرة من قبل الأنظمة السياسية أو الاقتصادية، حيث تتجسد الكاميرات أو العناصر الرمزية الأخرى كدليل على المراقبة التي يتعرض لها الأفراد في المجتمع.
2. **التشكيك في السلطة:** الأعمال الفنية المعاصرة تركز على تسليط الضوء على الهيمنة السياسية والاجتماعية من خلال أيديولوجيات سرية أو قوى خفية، مما يدعو المشاهدين للتساؤل حول طبيعة السلطة وآليات تحكمها.
3. **التفاعل مع الجمهور:** استخدم الفنانون الوسائط الحديثة مثل الجرافيتي والفيديو والتقنيات الرقمية لخلق تأثيرات بصرية تنطوي على تفاعل مباشر مع الجمهور، مما يعزز الوعي العام حول قضايا الرقابة والسلطة.
4. **السخرية والنقد الساخر:** الأعمال الفنية تستخدم السخرية كأداة قوية لانتقاد الأنظمة، حيث تبرز رموز المراقبة والرقابة بشكل تهكمي، مما يشير إلى قدرة الفن على الكشف عن التناقضات في النظام الاجتماعي والسياسي.
5. **التصوير الديستوبي للعالم:** تتسم الأعمال الفنية بجو ديستوبي، حيث تظهر مجتمعات خاضعة للرقابة والمراقبة الشاملة، مما يعكس قلقًا عامًا حول المستقبل في ظل سيطرة القوى الخفية.
6. **إبراز الأسئلة الفلسفية حول الواقع:** تقدم هذه الأعمال منصة للتساؤل عن طبيعة الواقع نفسه، من خلال تفكيك التصورات السائدة وتوجيه انتباه الجمهور إلى طرق مختلفة لفهم وتحليل الأحداث الاجتماعية والسياسية.
7. **الفن كأداة مقاومة:** تؤكد الأعمال على دور الفن كأداة لمقاومة السلطة، حيث يُستخدم كوسيلة لإثارة الوعي النقدي حول الواقع السياسي والاقتصادي المعاصر وتحفيز الجماهير للبحث عن تغيير أو حلول لتجاوز هذا الواقع المراقب.

ثانيا : الاستنتاجات

1. يعكس الفن تصويرًا واضحًا للعلاقات بين الأفراد والدولة أو النظام الاجتماعي والسياسي، حيث تُظهر الأعمال أن المؤسسات تسعى إلى السيطرة عبر تقنيات المراقبة الخفية. في العديد من الأعمال، كما في أعمال بانكسي وجيني هولزر، هناك تأكيد على أن المراقبة لا تقتصر على الأفراد بل تشمل جميع جوانب حياتهم اليومية.
2. لم يقتصر الفنان المعاصر على التوثيق أو التصوير الفعلي لسلطة الكونسبرلوجيا، بل وظفوا السخرية كأداة نقدية. الأعمال تميل إلى تفكيك أفكار السلطة والهيمنة من خلال تسليط الضوء على تلاعب المؤسسات بأفراد المجتمع، خاصة في سياق الرقابة الإعلامية والسياسية. هذه السخرية هي بمثابة دعوة لفتح النقاشات حول واقعنا المعاصر.
3. وظف الفنان المعاصر فكرة التمرد أو المقاومة، سواء كانت مقاومة علنية كما في الفن العام أو رمزية كما في أعمال جيني هولزر. يظهر أن المقاومة في سياق الكونسبرلوجيا لا تكون دائمًا موجهة بشكل مباشر ضد السلطات، بل قد تكون محجوزة ضمن الحركات الصغيرة والأفعال الرمزية التي تُظهر رفضًا للهيمنة.
4. تحفز الأعمال الفنية المعاصرة حول الكونسبرلوجيا الجمهور على التفكير في مفهوم الحقيقة وكيفية تشكيل الواقع. من خلال تقديم الأحداث التاريخية أو الاجتماعية بشكل مختلف، يشجع الفنانون المشاهدين على التساؤل حول تصوراتهم للواقع وكيفية فهمهم للعالم من حولهم.

References

ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303 مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025

Dan Adler. (6 December 2017). Truisms: Jenny Holzer at Street Level. In D. Adler, *Truisms: Jenny Holzer at Street Level.* Rachelle Sabourin - 21089764.

ART SY. (2001). *Mark Lombardi | Neil Bush, Silverado, MDC (2nd version) (1996) | Available for Sale | Artsy*. Retrieved from ART SY: https://www.artsy.net/artwork/mark-lombardi-neil-bush-silverado

David Coady. (2006). An Introduction to the Philosophical Debate about Conspiracy Theories . In D. Coady, *An Introduction to the Philosophical Debate about Conspiracy Theories* . London.

Foster, Hal. (1999). Subversive Signs (Recodings: Art, Spectacle, Cultural) . In H. Foster, *Subversive Signs (Recodings: Art, Spectacle, Cultural)* . The New Press.

Guy Debord. (1967). La Société du Spectacle. In G. Debord, *La Société du Spectacle.* Buchet-Chastel.

Marina Abalakina. (1999). Beliefs in Conspiracies Political Psychology. In M. Abalakina.

Mark Lombardi: Death-Defying Acts of Art and Conspiracy (2011). [Motion Picture].

Naeum Tshumiski,Umimat Abd Allatif. (2005). Alsaytarat Ealaa Alaelama. In U. A. Naeum Tshumiski, *Alsaytarat Ealaa Alaelama.* Maktabat Alshuruq Alduwliati.

Richard Hofstadter. (1965). The Paranoid Style in American Politics. In R. Hofstadter, *The Paranoid Style in American Politics.* New York: Knopf.

Risat Eabd Allah Faysal. (2019). Tatawar Mafhum Almaqawimat Ladaa Mishil Fuku. In R. E. Faysal, *Tatawar Mafhum Almaqawimat Ladaa Mishil Fuku.* qatar: majalat aldirasat alearabiat ; aleadadu. almujalad 40, aleadad 3.

Slavoj Žižek. (2005). Que veut l'Europe ? Réflexion sur une nécessaire réappropriation. In S. Žižek, *Que veut l'Europe ? Réflexion sur une nécessaire réappropriation.* Paris: Climats.

The Random House Group Limited. (2004). Banksy Wall and Piece. In T. R. Limited, *Banksy Wall and Piece.* London Britain: Published by Century .