# The retorsion event the assumptions of visual simulation in contemporary art

Wissam Abdul Khader Faisal
Ministry of Education - General Directorate of Education in Dhi Qar
E-mail address: wak97791@gmail.com
ORCID: https://orcid.org/0009-0000-3264-612X

**Abstract**

This research is concerned with studying (the heart of the event and the assumptions of visual artificiality in contemporary art), which is based on the concepts of continental philosophy, and the relationship of this philosophy to art, through the concept of artificiality and its relationship to contemporary art. And its impact on the image that has undergone the practices of the heart of the visual event through the artistic achievement, where the assumptions of artificiality have transcended traditional formulas to establish another, different form of visual production that is an open form that does not rely on traditional institutions in artistic production. Accordingly, the research structure was established within four chapters. The first chapter (the general framework) contained the research problem, which the researcher summarized by asking: (How do the assumptions of artificiality that characterize reality contribute to the process of reversing the visual event? And how does the copy image dominate in the assumption of hyperreality? The aim of the research is (to identify and reveal the implementation of assumptions of artificiality in the process of reversing the visual event within the contemporary formation system). The second chapter (the theoretical framework) consists of three topics: The first topic (representations of reversing the induction from concept to formation), the second topic dealt with (artificiality from philosophical formation to hyperreality), and the third topic dealt with (contemporary formation as a philosophical representation of the event). The third chapter (research procedures) included defining the research community, and three artistic works were selected. The fourth chapter contained the results and conclusions. The most important results are: Contemporary formation is based on evoking the visual event, through artistic and performance display techniques that represent assumptions of artificiality and depend on performance, practice, repetition, and variation in achieving The image, which seeks to capture the heart of the visual event.

**Keywords: retorsion event, simulation, contemporary formation**

مجلة فنون البصرة – العدد (٣٥) السنة ٢٠٢٦ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

# قلب الحدث و افتراضات الاصطناع البصري في التشكيل المعاصر

**وسام عبد الخضر فيصل**
وزارة التربية / مديرية تربية محافظة ذي قار

**ملخص البحث**

يعنى هذا البحث بدراسة (قلب الحدث وافتراضات الاصطناع البصري في التشكيل المعاصر) والذي يتأسس على وفق مفاهيم الفلسفة القارية، وعلاقة هذه الفلسفة بالفن، عبر مفهوم الاصطناع وعلاقته بالتشكيل المعاصر، وتأثيره على الصورة التي خاضت ممارسات قلب الحدث البصري من خلال المنجز الفني، حيث تجاوزت افتراضات الاصطناع الصيغ التقليدية ليؤسس شكل اخر مغاير من الانتاج البصري يكون شكلا مفتوحا لا يستند الى المؤسسات التقليدية في الانتاج الفني. وعليه تأسست هيكلية البحث ضمن أربعة فصول ، أحتوى الفصل الأول (الإطار العام) على مشكلة البحث والتي أوجزها الباحث بتساؤله: (كيف تساهم افتراضات الاصطناع التي يتصف به الواقع في عملية قلب الحدث البصري؟، وكيف تهيمن الصورة النسخة في افتراض الواقع المفرط؟). وهدف البحث في (التعرف والكشف عن اجراء افتراضات الاصطناع في عملية قلب الحدث البصري داخل منظومة التشكيل المعاصر)، أما الفصل الثاني (الإطار النظري) ويتكون من ثلاث مباحث هي : المبحث الأول (قلب الحث من الوقوع الى التكوين)، وتناول المبحث الثاني ( الاصطناع من التشكل الفلسفي الى الواقع المفرط)، وتناول المبحث الثالث (التشكيل المعاصر بوصفه تمثيلا فلسفيا للحدث)، أما الفصل الثالث (إجراءات البحث) ، فقد تضمن تحديد مجتمع البحث وقد تم اختيار (٣) اعمال فنية ، فيما أحتوى الفصل الرابع على النتائج والاستنتاجات ، ومن اهم النتائج: يقوم التشكيل المعاصر على استحضار الحدث البصري ، عبر تقنيات إظهار فنية وأدائية، تمثل افتراضات الاصطناع وتعتمد على الأداء والممارسة والتكرار والمغايرة في تحقيق الصورة ، التي تسعى الى قلب الحدث البصري.

**الكلمات المفتاحية : قلب الحدث، الاصطناع، التشكيل المعاصر**

## الفصل الاول

## الاطار المنهجي

### اولا ـ مشكلة البحث:

واقع التشكيل المعاصر، يضعنا امام صورة مركبة من تداخل الفلسفي بالفن، هذه النظرة التي وضعت الفن بشكله العام والفنون التشكيلية بشكل خاص في طريق الكشف عن ما هو مغاير ومختلف عن ذاته، عبر اقتران الفن بالفلسفة "فالفلسفة بشكل عام هي التعبير النظري عن القسمات الجوهرية التي تشكل موضوعها محملة برؤى وتصورات ومعاني لها دورها في تحديد السلوك الانساني، فهي تشترك مع الثقافة التي هي تصورات ومعاني وافكار" (صالح، ٢٠٠٨، صفحة ٢٢)، هذا ما يعطي للتشكيل المعاصر خطابه المعرفي والثقافي والفلسفي داخل منظومة الفن، فالحدث البصري له القابلية على انتاج فعل يتعالق مع خط سير الفن التشكيلي ـ ومنذ خطوته الاولى وحتى مرحلة التشكيل المعاصر ـ ضمن سلسلة من البداهات التي يحتكم اليها الحس من اجل تحديد حالات التطابق او التشابه بينها وبين ما تقوم بتمثله، فهو دائما ما ينطوي على هذا القدر من التعبير عن موضوعه، فكيان افتراضات الاصطناع التي تساهم في تشكيل الحدث البصري تبتني على وفق المعاصرة عبر عملية القلب . فإنتاج الصورة من خلال الاصطناع يوفر امكانية التفكير والفهم لعدد كبير من الهواجس المعرفية بسبب كثافة الدلالة من جهة واستحضار التراث الرمزي من جهة اخرى، حيث لا تكتفي بإظهار ما هو مرئي، بل تعبر عن جملة من التوترات الدلالية التي تسعى الى فرضها، فللصورة المصطنعة سلطة ايجاد الحدث البصري الذي يؤثر على القيم الاجتماعية والثقافية والفكرية عبر ممارسة تكونها شيء اخر غير الاستنساخ الحرفي لواقع المرئي، باستثارة ما وراء المرئي عبر سلسلة من الانفعالات التي تهرب من الملموس لتختبئ في الرمزي، فينقلب الحدث، وبالتالي استحالتها الى لغة تخاطبنا برموزها واشكالها المكونة للبناء التأليفي للفضاء ومساحتها الملونة، بكم هائل

مجلة فنون البصرة – العدد (٣٥) السنة ٢٠٢٦ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

من الخطابات التي تتوسط البصري اكثر مما تستدعي اللفظي لأدراك مداها. هذا الاستيطان الداخلي لافتراضات الاصطناع المبثوث من خلال الصورة، هو ما جعل منها حيزا او مساحة مفعمة بالتساؤلات حول عملية قراءتها ودراسة ابعادها المصطنعة في مختلف مستوياتها الفكرية التي تؤكدها من خلال الحدث البصري، تتركز على الفعل عبر الذاكرة التاريخية للحدث لتستحوذ على اجزاء من الحياة وتعيد تنظيمها وتوزعها بشكل يؤدي الى انتاج مشهد حدثي يتجاوز النظرة السطحية الى نظرة مؤثثة، وفي ضوء المفاهيم التي انتجها الفكر المعاصر على المستوى الفلسفي والاجتماعي، وتأثيره على الفنون التشكيلية خاضت الصورة ممارسات قلب الحدث البصري من خلال المنجز الفني، حيث تجاوزت الصيغ التقليدية لتؤسس شكل اخر مغاير من الانتاج البصري يكون شكلا مفتوحا لا يستند الى المؤسسات التقليدية في الانتاج الفني. وعلى مستوى الطرح الفلسفي المعاصر، يتموضع مشروع (جان بودريار/ Jean Baudrillard / 1992ـ2007) في الخطاب ما بعد الحداثي ليشكل لحظة ومنعطفا كبيرا في الفكر العالمي، حيث تتشكل انطلاقاته الفريدة بوصفها قراءة جديدة للواقع، وبشكل مغاير لما حاولت الدراسات الانطولوجية والابستمولوجية ان تنشأ مقولات حوله، انها مقولة المصطنع والمتوهم، عن السيمولاكر، او الصورة الزائفة (الشبحية)، التي يسعى (بودريار) ان يكشف عن هيمنتها على العقل الانساني بإخفائها الحقيقة، والاستبدال التأثيري والايحائي منها للواقع، حد التحول الى حقيقة، وهو المصطنع الذي جرد الرمز من ثناياه الدلالية حتى اضحت الصورة بمطلق معناها لا تدل الا على وهم اصطنع لنفسه التمثيل الرسمي للحقيقة مع كونه لا يرتبط من قريب او بعيد بها، تلك هي حالة ما فوق الواقع لا علوا، بل ايهاما انها حالة الواقعية المفرطة. لهذا كان السؤال التالي والذي يمثل مشكلة البحث:

كيف تساهم افتراضات الاصطناع التي يتصف به الواقع في عملية قلب الحدث البصري؟، وكيف تهيمن الصورة النسخة في افتراض الواقع المفرط؟

**ثانيا ـ اهمية البحث:**

ولهذا تمثلت اهمية البحث، من كونها دراسة تركز على تقديم (افتراضات الاصطناع) بوصفه اختزال للواقع يُفعل عبر (الصورة النسخة)، من خلال التركيز على عملية قلب الحدث البصري وبالتالي يمكن قراءته داخل التشكيل المعاصر، وبعد الاطلاع، فان هذه الدراسة تؤسس الى اضافة معرفية بالشأن الثقافي ـ الجمالي ـ الفلسفي ، للتخصص في مجال الفن التشكيلي.

**ثالثا ـ اهداف البحث:** الكشف عن اجراء افتراضات الاصطناع في عملية قلب الحدث البصري داخل منظومة التشكيل المعاصر.

**رابعا ـ حدود البحث:** تمتد حدود البحث الحالي من العام (٢٠٠٠) ولغاية العام (٢٠١٠) ، باعتماد الاعمال الفنية ذات العلاقة بموضوع البحث التي تم استحصالها من المواقع الالكترونية الخاصة بالمعارض الفنية والفنانين ، والتي تشكل نماذج البحث والتي تتوافق واهدافه ضمن الحدود المذكورة.

**خامسا ـ تحديد المصطلحات وتعريفها:**

**١ـ قلب الحدث (event retorsion):**

**أ ـ القلب (retorsion):**

**في اللغة:** (القَلْبُ) في لسان العرب لابن منظور، تعني تحويل الشيء عن وجههِ، قَلَبهُ ، يَقْلبُهُ ، قلباً . وقَلَبَ الشيء ، وقَلبَهُ: حوله ظهراً لبطنٍ، ونَقَلَّبَ الشيءُ ظهراً لبطنٍ، وقَلَبَهُ عن وجههِ: صَرَفَهُ (ابن المنظور، صفحة ٣٧١٣).

**في الاصطلاح:**

١. جاء في (موسوعة لالاند الفلسفية) تعريف للقلب : "هو رد حجة وقلبها على مستعملها" (لالاند، ٢٠٠١، صفحة ١٢١٩).

٢. وجاء في قاموس لاروس الفرنسي تعريف القلب:

- فعل الرد بالمثل او اعادة الدليل عن طريق الاجراءات.
- فعل تسليط الضوء على الحجة التي تأكل نفسها.
- التعديل الذي له تأثير على قلب الافكار التي تم تلقيها.
- التحول الى وضع مقلوب ، كما في انعكاس صورة الاشياء على شبكة العين (Larousse, p. 63) .

**ب ـ الحدث (event):**

**في اللغة:** (الحدث) ، في لسان العرب لابن منظور، يعني : الحديثُ : نقيض القديم. والحدوثُ نقيض القدمةِ. حَدَثَ الشيء يحدُثُ حُدُوثاً وحَداثَةً، واحدثه فهو، محدثٌ وحديثٌ، وكذلك استحدثهُ. والحُدُوثُ: كون شيء لم يكن. والحديثُ الجديد من الاشياء (ابن المنظور، صفحة ٢٦١٢).

**في الاصطلاح:**

١. جاء تعريف الحدث في (موسوعة لالاند الفلسفية) ( evenement ) هو:

• الواقعة التي تتسم بوحدة معينة، وتتميز من المجرى المتشاكل ذات الطبيعة الواحدة .

• مجموعة افعال تدور في مكان ما وفي زمان معين (لالاند، ٢٠٠١، صفحة ٣٧٦) .

٢. ويحدد (دولوز) طبيعة الحدث: "انه المفهوم الفلسفي ، الوحيد القادر على عزل فعل الوجود" (حدجامي، ٢٠١٢، صفحة ١٥٣).

٣. وبحسب مجلة (info nice) الفرنسية فالحدث هو : "وسيلة اتصالية تجمع بين كل ما هو منغلق بالخلق، التسيير، الترويج، وتنظيم الاحداث الاحترافية التي تكون ذات طابع ثقافي، تجاري تشجيعي او تحفيزي، والذي يشغل مكان عام او خاص تتراوح مدته ما بين ساعات الى بضعة ايام" (événementiel, 2014, p. 1').

٤. وحسب (سعيد يقطين) فالحدث هو : "عبارة عن سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة و تتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية ، وهو نظام من الافعال ، وكل تحول مهما كان صغيرا يشكل حدثاً" (يقطين، ٢٠١٢، صفحة ٩٨).

**التعريف الاجرائي (قلب الحدث):**

هو اعادة انتاج او انتاج فعل اجرائي بصري عن طريق قلب الواقعة الي تتسم بوحدة معينية، عبر عملية التعديل والتحويل على الافكار المنتجة للواقعة وتفكيك عنصر الزمان والمكان فيها.

**٣ـ الاصطناع (simulation):**

**في اللغة** : كلمة (صنع) جاءت في لسان العرب لابن منظور من صنع: صَنَعَةُ، يَصْنعَهُ، صُنْعاً، فهو مَصْنُوعٌ وصنِيعٌ، واصطنعه: اتخذه، والاصطناع: افتعال من الصنيعة، وهي العطية والكرامة والاحسان، والصناعة: حرفة الصانع، وعمله الصنعة، والصناعة: ما تستصنع من امر. من صَنعَ، يصنَعُ، صَنعُاً، والجمع أصَناعٌ وصُنُعٌ، وهي تدل على (الصناعة)، (ابن المنظور، صفحة ٢٥٠٨).

**في الاصطلاح :** على رغم ان هناك اختلاف في ترجمة مصطلح (simulation)، بين اصطناع وتمويه وايهام وتصاور، الا انه يبقى مصطلح من وضع الفيلسوف الفرنسي (بودريار) في كتابه (المصطنع والاصطناع)، وهو "هو توليد نماذج لواقع بلا اصل ولا واقع : واقع فوق ـ واقع ... يختفي ، وتكون عمليته عملية ذرية ووراثية، وليس مرآوية واستدلالية، لتختفي كل الميتافيزيقا، لم يعد هناك مرآة للوجود وللمظاهر، للواقع ولمفهومه، ولا وجود لتمادٍ مشترك تخيلي: فالمصغرة الوراثية هي التي تشكل بُعد الاصطناع. ويتم انتاج الواقع انطلاقا من خلايا مصغرة ومن قوالب وذكرات ومن نماذج إمره. لذا يمكن انتاجه على هذا الاساس لمرات غير متناهية. وليس المطلوب منه ان يكون عقلانيا، لأنه لا يخضع لمقايسة على اي مرجعية مثالية او سلبية. انه هنا إجرائي فقط، وفي الحقيقة، فانه ليس من الواقع بشيء، طالما انه لا يعود يحيط به اي خيال. انه فوق ـ واقع، ينتجه توليف تشع به نماذج تركيبية في فوق ـ فضاء لا جو له" (بودريار، ٢٠٠٨، صفحة ٤٦).

**التعريف الاجرائي:** تكوين ذهني يكوّن حركات متسقه تنتج احداثا موضوعية، تعمل على توليد نماذج لواقع فوق ـ واقع، عبر عملية ذرية ووراثية انطلاقا من خلايا مصغرة ومن قوالب ونماذج إمرة يتم انتاج الواقع لمرات غير متناهية، وهو فعل اجرائي لأنه نتاج عملية توليفيه.

**٤ـ التشكيل المعاصر (Contemporary formation):**

تطلق سمة التشكيل (النمذجة) وهو "تنظيم العالم بوساطة الأساطير أو الحكايات الخرافية أو الآلهيات البدائية"، أما العناصر التشكيلية في الفنون البصرية هي "الوحدات البنائية والتعبيرية الأساسية"، والتنظيمات المختلفة لهذه العناصر هي التي يتميز بها عمل عن آخر، وهو بذلك مجموع المنظومات البصرية الناتجة بفعل حركة عناصر وأسس البناء في منظومة العرض البصري المعاصرة محكومة بنظام حر تقترحه شكلانية الأسلوبية والاتجاه ويقاد بفعل أدائي واعي ومقصود (Nobler, 1987, p. 77).

مجلة فنون البصرة – العدد (٣٥) السنة ٢٠٢٦ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

## الفصل الثاني

## الاطار النظري

### المبحث الاول: قلب الحدث من الوقوع الى التكوين

يرتبط الحدث بالزمان والمكان من خلال تمثله لمجموعة من الوقائع المتناثرة فيهما والتي يقضي تلاحمها وتتابعها لتشكيل مادته، وفي عمق الفكر الفلسفي، لا يظهر (الحدث) كمجرد واقعة عرضية أو لحظة زمنية عابرة، بل يستدعى كمفهوم جوهري يهز أُسس المعنى، ويقلب استقرار البنى، ويفتح الموجود على أفق المغايرة، وليس الحدث في هذا السياق، مجرد ما يحدث، بل هو ما يحدث لنا، وما ينكشف لنا منا على نحو يقوض البداهة ويستدعي التفكير في حدود اللغة، الهوية، والكينونة ذاتها. فالتفكير في الجوانب الزمنية والسببية للعالم يتطلب تحليل تلك الجوانب من حيث الأحداث وأوصافها، لهذا يعطي (الان باديو/ Alain Badiou 1937) مكانة مركزية لسؤال الحدث في الفلسفة المعاصرة **"المسألة العامة لمكانة الحدث بالنسبة إلى أنطولوجيا المتعدد هي المسألة الأساسية لمجمل الفلسفة المعاصرة"** (بدلة، ٢٠١٧، صفحة ٩٤) ، فالحدث هو نقطة قطيعة مع الكينونة، وهو الموضوع النظري للفلسفة، فإذا كانت الأنطولوجيا، هي علم الكينونة بما هي كينونة، فالحدث هو ما هو غير كينونة بما هو كينونة، لهذا فالحدث في الفن لا يتحقق بكيفية ترتيبه وتوظيفه في آن واحد، فقد يكون الحدث واحدا في كثير من الأعمال إلا أن لكل فنان رؤيته ومنظوره الفلسفي والنفسي والفني التي تختلف من فنان لآخر وهذا ما يعطيه امتيازا على كل جزء من جزئيات العمل شكلا ومضمونا لغة وأسلوبا ورؤية، فالأعمال التشكيلية، تصف إحداثا عدة، تدور حول موقف ما، من المواقف الحياتية أو الفكرية، اجتماعي، أو ديني، أو سياسي، أو حربي، أو تاريخي، أو غيرها، ولكنها جميعا تستقصي فرضيات البوح عن المعلن والمخبوء من الأحداث، وتشرح وتفسر وتعلل من خلال فاعلية عنصر الحدث فيها.

### المحور الاول: الحدث في الفلسفة (هايدغر ، دولوز، باديو)

ففي فلسفة (مارتن هايدغر/ Martin Heidegger ـ 1889/ 1976)، يتبدى الحدث كصيرورة كشفية للكينونة، لا بوصفه شيئا خارجيا، بل كـ(اقتران انكشافي) بين الكائن والوجود، حيث يتحقق الانتماء الأصيل للإنسان عبر الإنصات للنداء الصامت للكينونة، الحدث عنده ليس واقعة بل هو **"لحظة إقامة الإنسان في الوجود، لحظة يتعانق فيها القول مع الكينونة في انبثاق شعري محض"**، (هايدجر، ٢٠٠٣، صفحة ٢٣٩)، فالحدث كصيرورة انكشافية للكينونة في فلسفة مارتن هايدغر يحتل مكانة مركزية، عبر السؤال عن (الوجود بمعناه الأصيل)، حيث صار ينظر إلى الحدث لا كواقعة زمنية ضمن سلسلة الأحداث في العالم، بل كتجلي أصلي لانكشاف الوجود ذاته، ينجز ذاته عبر اقتران الكائن بالكينونة في لحظة انبثاقية، يتعانق فيها القول مع الفن، ويستعاد فيها الإنصات للنداء الأصلي للكينونة، وهو بهذا يرفض أن يفهم الحدث كمجرد واقعة بمعناها التقليدي، حيث يقول **"الحدث ليس شيئا يمكن أن يقع أو يحدث في الزمان، بل هو ما يمكن الزمان والمكان ذاتيهما من أن يوجدا"** (هايدجر، ٢٠٠٣، صفحة ٢٤١)، اي بمعنى، إن الحدث لا يفهم إلا من خلال بنية الوجود نفسه، لا من خارجه هو فعل الكينونة ذاتها، لا ما يقع داخل الكينونة. أما عند (جيل دولوز/ Gilles Deleuze 1925 - 1995)، فالحدث لا يفهم من خلال ما يظهر، بل من خلال الاختلاف المتكرر في عمق التجربة، حينما قام بتنزيل الحدث في المفرد أو في الجمع؛ في محيط الانساق والترتيبات والتنظيمات وعلى طول خطوط الهروب والافلات من قبضة الأنساق وضمن مسارات المحايثة الطويلة التي تغمر كل تموضع وتفيض على كل ذاتية، فالحدث جزء من التعددية وينشأ عنها، على عكس تصور آلان باديو للحدث، الأحداث بالنسبة لدولوز جزء من عملية التشكل والتمايز فبينما هي متصلة، لا تشكل الأحداث وحدة لأن كل حالة تتميز بالتمايز، بمعنى آخر، **"الأحداث عند دولوز جذرية وجزء من عملية متغيرة باستمرار"** (عطية، ٢٠١١، صفحة ٢٠١٣)، حيث يمكن للأحداث الصغرى عند دولوز أن تحدث داخل الأفراد أو المجموعات الصغيرة، ومع ذلك فإن هذه الأحداث تحفز التغيير؛ فهي تعيد تشكيل النسيج المفاهيمي والمادي للاتصال والعلاقات والمسارات والمؤسسات، حيث يؤكد دولوز على ان الأحداث تبدأ من نطاق التأثير والافتراضي (الزماني) ولكنها لا تتحقق إلا في المكان، الحدث عنده هو **"مفارقة تنبثق على سطح الأشياء، وهو ما يفلت من القبض والتحديد، لأنه يحدث في الانفصال لا في الحدوث، إنه قفزة بين العلل، و انزياح في المعنى، و إنتاج لممكنات لا تختزلها الوقائع"** (نعيم، ٢٠١٠، صفحة ٤٨٥). وبالتالي فإن المكان (وليس الزمان أو الفراغ أو أي شيء متسام) مرتبط ارتباطا وثيقا، إن لم يكن مركبا، بالتغيير والتحدي، لا تتجلى الأحداث في المكان فحسب، بل إنها من خلال مكانيتها تغير وتعيد تشكيل الواقع المادي. وعلى وفق هذا يمكن فهم مفهوم دولوز للفلسفة، باعتبارها ابتكار مفاهيم (تعبر) عن الأحداث، من منظور تحديد الأحداث ووصفها، فمن وجهة نظره، تتمثل مهمة الفلسفة، عند ابتكارها للمفاهيم، في استخلاص حدث من الأشياء، ومنحها حدثا جديدا، والهدف هو التفاعل مع الواقع الاجتماعي والتاريخي اليومي بطريقة تتحدى الأفكار السائدة حول طبيعة الأحداث، **"إن تصور الأحداث الجديدة يمكننا من إدراك**

مجلة فنون البصرة – العدد (٣٥) السنة ٢٠٢٦ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

**العمليات والقوى الفاعلة في الحاضر، تلك التي قد نسعى إلى تطويرها، وتلك التي قد نعارضها"** (دولوز، ٢٠٠٩، صفحة ٤٢٧)، وتهدف الفلسفة، إذا فهمناها بهذه الطريقة، إلى توجيه الفكر والفعل، ولهذا يمكن ايضا فهم ان دولوز استمد العناصر الرئيسية لمفهومه عن الحدث من الرواقيين، ففي منطق المعنى، يجادل بأنهم كانوا أول من ابتكر مفهوما فلسفيا للحدث، واصفا ذلك بأنه **" كيان غير مادي ومعقد وغير قابل للاختزال، على سطح الأشياء، حدث محض متأصل أو موجود في القضية"** (دولوز، ٢٠١٤، صفحة ٢٣٨)، حيث رسم الرواقيون تمييزا أساسيا بين عالمين من الوجود، عالم مادي من الأجسام وحالات الأمور وعالم غير مادي من الأحداث، يتم التعبير عن الأحداث عن طريق اللغة، في العبارات، لكنها صفات للأجسام والحالات المادية، وبالتالي، فإن السكين الذي يفتح جرحا في الجسد هو سمة من سمات تداخل الأجسام، ولكن حدث (القطع) هو ما يتم التعبير عنه من خلال عبارة (لقد قطع بالسكين)، حقيقة القطع ليست خاصية للجسد ولا للسكين، إنها سمة غير مادية للجسد، إنه حدث يمكن التعبير عنه بطرق متنوعة، وبناء على ذلك، تعد الأحداث ظواهر ثانوية للتفاعلات السببية الجسدية: فهي لا تؤثر على الأجسام والأحوال، ولكنها تؤثر على أحداث أخرى، مثل استجابات الفاعلين وأفعالهم، الأحداث البحتة هي التعبير عن الأقوال و(الإحساس) بما يحدث. ليأتي (آلان باديو)، فيعيد صياغة الحدث ضمن أفق رياضي–أنطولوجي، حيث يفهم الحدث بوصفه انفصالا عن النظام القائم للوجود، ويمثل قطيعة جذرية تفتح المجال أمام (الحقائق) التي لا يمكن اشتقاقها من الوضع السابق، الحدث عند باديو **" ليس ما يتذكر، بل ما يؤسس عليه إخلاص جديد، أي ولاء لولادة معنى لم يكن ممكنا قبل حصوله"** (باديو، ٢٠١٣، صفحة ٢٧)، حيث من خلال هذا يؤكد أن الواقع قائم على (فراغ من التعددية المتناقضة)، وهي في آن واحد فراغ وإفراط، ليحدث الحدث ما عندما يظهر الجزء المستبعد عن الساحة الاجتماعية، فجأة وبشكل جذري، إنه يمزق مظهر الطبيعية، ويفتح مجالا لإعادة التفكير في الواقع من منظور أساسه الحقيقي في التعددية المتناقضة، وبهذا نجد بأديو يتعدد في تصور معنى الحدث: فهو مرة يكون محض صدفة، او نتيجة للصدفة، كونه يستخدم (hasardeux) والتي تعني (صدفة)، اي إنها صدفة بمعنى احتمالية وقوع لقاء أو خلل، وأحيانا يصوره كفعل خلق من العدم (creatio ex nihilo)، وفي أحيان أخرى، يتعامل معه كنوع من الضرورة البنيوية، التي ستحدث عاجلا أم آجلا، ومع ذلك، فهو خارج عن نطاق البنى الاعتيادية للرقابة الاجتماعية. الحدث يقطع استمرارية الحتمية، ويسمح بظهور شيء جديد تماما (باديو، ٢٠١٣، صفحة ٣٣). حيث ليس للحدث أساس قاطع، وخاصة قانوني، إنه ببساطة مبني على نوع من التعلق أو التجربة أو الاعتقاد، يطلق عليه باديو اسم (الحقيقة)، إذا تبين أن الحدث يمكن تصنيفه وفقا لمعايير سابقة، فهو لم يكن حدثا حقيقيا من الأساس، لا يمكن للحدث أن يقدم أي مبرر ملزم لنفسه، إما أن نقبله أو نرفضه، في مرحلة ما، هذا ما جعل باديو يعبر عن فكرة الحدث من منظور إعادة صياغة (العقد الاجتماعي)، حيث هناك أربع خصائص للأحداث: (الأحداث دائما ما تكون طارئة بشكل جذري ـ إنها تحدث في مكان معين ـ الموقع النهائي ـ وليس عبر موقف معين)، من المستحيل دائما تحديد ما إذا كان الحدث ينتمي إلى موقف ما أم لا، فمن وجهة نظر الموقف نفسه، يستحيل تحديد ما إذا كان الحدث نتيجة غريبة للموقف، أو نتيجة لموقف مختلف، أو شذوذا، ولا يمكن تحديد حدث ما (انعكاسيا) إلا باختيار تحديده مسبقا، هذه البنية الانعكاسية تحبط محاولات تحليل حدث ما أو استعادته، خاصة من الخارج، إنها تتطلب معرفة لإعادة اختراع نفسها. وعلى وفق كتابه (منطق العوالم) يتشكل الحدث وفقا لمعياران: أولا، يجب أن يتمتع الحدث بـ(أقصى شدة ظهور)، أي أن يكون ظاهرا أو حاضرا بوضوح. ثانيا، يجب أن يدفع الجزء المستبعد من حالة انعدام شدة الظهور إلى أقصى ظهور له، ترتبط شدة الظهور بعدد الروابط النشطة التي تربط عنصرا ما بأجزاء أخرى من الموقف. لذا، يمكن أن يكون للحدث تأثير مضاعفة الروابط مع جزء كان معزولا سابقا، لتكون هذه الطريقة في التفكير في الأحداث هي ما امكن اعادة العلاقات إلى الصورة المرئية في كونها جزء من صناعة الحدث. وعلى وفق هذا تعتبر الأحداث أحداثا من حيث تأثيرها على (عالمها أو وضعها)، وليس فقط من حيث علاقتها بذاتها، وكيف يمكن للأحداث أن تؤثر على المواقف، بدلا من مجرد انتهاك بنيتها، ولأنها تؤثر على ظهور أو وجود عناصر مختلفة، تؤثر الأحداث على المواقف، قد يحدث هذا لأن جزءا من الوجود (غير موجود) أو لا يظهر؛ في الحدث يعود هذا النوع من الوجود ليقوض (المظهر/الوجود)، حيث ينبغي للحدث الحقيقي أن يؤثر على (المتعالي) أو (المحسوب لواحد) في الموقف (Badiou, 2022, p. 49).

**المحور الثاني: تمركز الحدث بوصفه محركا للتكوين البصري**

يذهب (هايدجر) الى القول بان جوهر أي عصر ينعكس في (صورة العالم) التي يتبناها هذا العصر أو ذاك، وقد تميز الانتقال إلى الحداثة، ليس فقط باستبدال صورة العالم القديمة، ولكن أيضا بتحويل العالم نفسه إلى صورة، ولم تعد هذه الصورة تعني مجرد نسخة أو محاكاة للعالم، فكلمة صورة تعني ألان صورة منظمة أو متشكلة، والتي هي ناتج للقدرة التمثيلية بالذات، إما ثقافة ما بعد الحداثة تستبعد كل ما يقال حول الإبداعات الأصلية وتؤكد جدارة الحضور الكلي للصور التي تدمر نفسها بنفسها والتي تحاكي بعضها بعضا، في ذلك اللعب

والتفاعل المستمر الذي لا يتوقف في المرايا فلم يعد الحدث البصري تمثيلات للواقع الخارجي أو الأعلى، بل إن الذات ما بعد الحداثية تخلق الواقع من خلال التمثيل، **"أنها تنتج العالم من خلال إعادة إنتاجه على هيئة تمثيلات. ففكرة الو اقع نفسها أصبح يعاد النظر أليها ويكشف الغطاء أو القناع عنها بوصفها إيهاما أو خداعا"** (البغدادي، ٢٠٠٨، صفحة ١٠٦)، فلم تعد مرآة ما بعد الحداثة تعكس عالم الطبيعة أو عالم الذات الداخلي بل أصبحت تعكس ذاتها، فيما يشبه لعبة المرايا مرآه داخل مرآه داخل مرآه، ومن هذا ينظر إلى الحدث البصري باعتبارها وضع مفتوح للنسخ، ولنسخ لا يحد، أصاب المفاهيم الفنية والجمالية بحالة من التوتر والاضطراب ودفع للبحث عن أبعاد جديدة للعمل الفني، فحدث الفن أصبح مرتبط بالاستهلاك لا بالتقديس، فالصورة النمطية الثقافية الراسخة للمجتمعات الرأسمالية بعد الحرب العالمية الثانية، ربطت الصورة بالسلعة إلى حد التماهي، مما اختزلها فعليا إلى وظيفة إعادة الإنتاج الرأسمالي، عبر الحامل المادي للصور والبعد الجمالي المهم للعمل الفني، حيث يأخذ الوجود مكانه كجزء من الحداثة المتطورة التي توصف بأنها (عصر التمثيل)، والحاضر في تشكيل الذات الإنسانية المعاصرة، فمسألة وجود الصورة من الناحية التاريخية، جزء كبير منها هو في مساحة مسألة الوحدة الكلية العلائقية لمجموعة متنوعة من الأشكال الفوتوغرافية المختلفة التي تتعايش في الوقت الحاضر (التصوير الكيميائي، والأفلام، والتلفزيون، والفيديو، والتصوير الرقمي)، والتي من شأنها أن تسمح بمواصفات التصوير الفوتوغرافي باعتباره (وسيطا) في الواقع، بالمعنى الذي فُهمت به في الفنون البصرية منذ مرحلة ما بعد الحداثة، فإن مسألة خصوصية الوسط وتدمير خصوصية الوسط في الفنون البصرية وتدشين حالة ما بعد الوسيط . لقد أظهر الوسيط البصري المتمثل بالصورة الفتوغرافية، قدرة تطورية على التكيف واستيعاب الأشكال الأخرى، ليشكل نوعا من المحايثة، وعلى كون الحاضر الفوتوغرافي رقمي، يُطرح السؤال التالي: (ماذا تخبرنا الرقمنة عن طبيعة التصوير الفوتوغرافي في الفن؟)، حيث يلعب التصوير الفوتوغرافي دورا مهما في الفن المعاصر بما يتجاوز ما يسمى فن التصوير الفوتوغرافي، كعنصر أو مكون لمجموعة واسعة من أنواع أعمال التركيب المختلفة، التي يمكن تصنيفها بـ **"الفن الرقمي (الديجيتال)، رسم الكومبيوتر، رسوم متحركة بالكومبيوتر، الفن الفعلاني (الو اقعي العملي)، فن الأنترنت، وتكنولوجيا الفن التفاعلية، والتقنية الحيوية"** (احمد، ٢٠١٢، صفحة ٢٤١)، لهذا أحد أهم الأسئلة النقدية يتعلق بالعلاقة بين هذه الأنواع المختلفة من الممارسات، وما هي عواقبها على مفهوم الفن، من خلال مفهوم التصوير الفوتوغرافي باعتباره مجال الصورة بشكل عام، وفي كونه ممارسة فنية ساهمت في تدمير الأهمية الوجودية للوسيلة في الستينيات، من خلال أدواره في توثيق الأداء وتخلقات الحدث الذي يتحقق في تجاوز نفسه الى انتاج المعنى المتدفق، ودخوله في ممارسة الفن المفاهيمي . وحيث **"الصورة هي العلامة التي تتظاهر بأنها ليست علامة، وتتنكر في شكل الفورية والحضور الطبيعيين"** (Osborne, 2019, p. 60)، فهي حدث ينتج شيئا أكثر من مجرد إدراك وأكثر من مجرد مرآة بسيطة للعالم، فهو وجود لا يعلل ولا يعكس، وانما ينتج مساحة للتفكير، تحقق وجودها المساحات الخيالية الناتجة من العلاقة بين القوى البصرية، والرمزية، والمفاهيمية، والتكنولوجية، وقوى النية والرغبة، والتي يتم تأسيس علاقاتها المتبادلة من قبل المشاهد/المتفرج الذي يتوسط في كيفية إنتاج المعنى بين هذه العناصر، لذا يمكن القون ان التشكيل المعاصر هو إعداد الحدث القادم، وفي الوقت نفسه، في هذا الإعداد، هناك انفتاح على المجهول، وبالتالي، فإن قراءة ما يأتي، كحدث شخصي وخاص، وإعداده الذي قد يحدث على هذا النحو، أو يحدث على الإطلاق على غير هذا النحو، هو المتعة المتزايدة لحدث الفن، **"الفن كحدث يؤطر ويصور، ويعطي الشكل والإيقاع، ويصبح كذلك، ليس العالم كما هو، وليس العالم الذي نعرفه، ولا ما لا نعرفه أيضا، إنه حدث الاعتراف المفاجئ"** (Cros, 2014, p. 53)

## المبحث الثاني: الاصطناع من التشكل الفلسفي الى الو اقع المفرط

ينطلق (جان بودريار ـ Jean Baudrillard / 1929 ـ 2007) ضمن أشتغالاته الفلسفية على تشخيص مكامن الخلل في النظام العالمي، ويحددها في ثلاث مستويات هي: النظام العولمي وسياسته الردعية، النظام الرأسمالي وسياسته الاستهلاكية، والنظام الاعلامي وسياسته الزيفية، هذه الثلاثية التي عملت على استلاب الانسان وتقويضه، ووفقا لبودريار، فإن مبدأ المحاكاة يحكمنا الآن، وليس مبدأ الواقع القديم، ونتغذى على تلك الأشكال التي اختفت غاياتها، ويخلص إلى أنه لا توجد سوى محاكاة، حيث **"هناك ميلا لدى الإشارات إلى التحرر من قيودها المرجعية، والتحرر من المعنى المعرفي، واكتساب حياة مفرطة خاصة بها، أكثر واقعية من الو اقع، وبالتالي مفرطة الو اقعي"** (بودريار، ذهنية الارهاب، ٢٠٠٣)، يُعاد تشكيل هذا الغموض بفعل التحولات الاجتماعية العميقة الناجمة عن الواقعية المفرطة والمحاكاة، ويرى بودريار أن ما ينظم الحياة الاجتماعية اليوم هو مبدأ المحاكاة وليس الواقع، ويعد التبادل الرمزي الشكل الأصيل للمحاكاة والواقع، والذي يتم من خلاله التواصل والتفاعل الاجتماعي من في أي سياق ثقافي قائم على الإشارات التي نتلقاها ونفسرها كمحفزات، وإشارات

الواقعية المفرطة تفلت من المرجعية لتحقق ما يسميه (الاصطناع)، الذي يأخذ فاعليته ضمن اطار النظام الاعلامي وسياسته الزيفية، لينفذ الى كل مفاصل الانظمة الاخرى، ويمارس عليها فعل الزيف ويدخلها في دوامة تكرار المصطنع لإنتاج نسخ بلا اصل. حيث يستهل (بودريار) نظريته في نقد النظام الرأسمالي عبر ما قدمه (ماركس) في منطق القيمة، ليكشف ابعاد اخرى من القيمة، تحمل بعدا رمزيا، فهو يؤكد على عدم امكانية اختزال موضوع القيمة الى (القيمة الاستخدامية والقيمة التبادلية)، بل لابد من فهمها على انها تملك قيمة رمزية، لهذا يضيف (الموضوع الرمزي) و(الموضوع العلاماتي) للمنطق الاستهلاكي (بودريار، ٢٠٠٦، صفحة ٢٦)، فالمنطق الرمزي، هو الرمزية التي تحمل في ثنايا التعاملات الاجتماعية للقيمة، كما في الهبة والهدية، فهي من جهة الواهب عبارة عن حالة من الخسارة والضياع لأنها بدون حساب او مقابل او معادلة للإعادة والتعويض، اما من جهة المتلقي فلا يمكن ان تقاس قيمة الاشياء نسبة لغيرها من الموضوعات لأنها لا تقع ضمن القيمة المادية والاستعمالية الاداتية، بل ضمن خير الفرادة والشخصية لأنها تحمل معنى التبادل الرمزي، اما المنطق العلاماتي فهو ما يحكم عالمنا المعاصر ويحوله الى زيف، فما هو جوهري في الموضوع القيمي اليوم هو قدرته على الدلالة او على حالة وضع، فالأشياء لا تستهلك في مجتمعنا الاستهلاكي ببساطة، وانما يتم انتاجها اصلا لمتطلبات الدلالة على حالة معينة واكثر من تلبية حاجة، وهذا راجع للعلاقة التفاضلية بين الاشياء، وبالتالي فان المواضيع او الاشياء في المجتمع الاستهلاكي تصبح علامات تاركه بعيدا ورائها عالم الضرورة (ليشته، ٢٠٠٨، صفحة ٤٦٧ .٤٧٨ ). ومن خلال (المنطق العلاماتي) يؤكد (بودريار) على التركيز الاجتماعي لتحديد وضع الفرد في المجتمع انتقل من دلالة السلعة الى دلالة العلامات التي اصبحت هي السلعة والقيم المادية الرئيسية التي تقاس بالنسبة لها قيمة كل شيء اخر، وان الاستهلاك صار هو المجال الرئيسي الذي يتم فيه اغتراب الانسان، حيث تحدد وتنتج احتياجات الناس وتوجه الرغبات نحو ما تم تحديده وانتاجه من قبل، ويتم استيعاب الناس في منظومة متعددة المستويات من الاشياء والدلالات، فعصر العلامة بدأ يتغلغل في النسيج الاجتماعي بأكمله، واعراض ذلك هو ان الاضداد تبدأ في الانهيار **"وكل شيء يصبح غير قابل للبت فيه بشكل حاسم"** (ليشته، ٢٠٠٨، صفحة ٤٧١)، الجميل والقبيح في الازياء، اليسار واليمين في السياسة، الصادق والكاذب في الاعلام المفيد وعدم الفائدة على مستوى الاشياء والمواضيع الطبيعية والثقافية كل هذه الامور تصبح قابلة لتبادل في ما بينها، وبهذا فأننا وفقا لـ(بودريار) نعيش في فلك من الظواهر الخيالية او المخادعة حيث الواقع مشروط برقصة الصور الزائفة المتكاثرة او المؤثرات الواقعة، وانها كل ما نملك، حيث يقول **"ان الفرد كمكانة ووعي مستقل قد فقد مركزيته لاستلابات المتكررة ولا سيما مع نتاج التقنية وكذلك فقدانه لهويته سبب التنظيمات والمؤسسات وشبكات الاتصال والتلفزة"** (بودريار، ٢٠٠٨، صفحة ٢٧)، ومن خلال الاستلاب التقني الممارس على مركزية الذات الانسانية لم تصبح السلطة في يد الانسان، بل في الذكاء التقني الذي هو بعملية تطور دائم، **فـ"المصطنع ليس هو ما يخفي الو اقع بل الو اقع هو الذي يخفي عدم وجود و اقع المصطنع الحقيقي"** (بودريار، ٢٠٠٨، صفحة ٢٨)، حيث يحاول هذا النص طرح العلاقة بين الرمز ومرجعية الرمز فوق الواقعية، فجوهر فوق الواقعية تعيش فقط في الرمز (اللغة، الصورة، التلفاز، الصيغة)، ومن مميزات فوق الواقعية هي انها تقدم العلاقة الثنائية بين الدال والمدلول لينفي الرمز، اي بمعنى ان الرمز يطرد الواقع، بل الرمز صار هو الواقع، وبهذا المعنى تموت مرجعيات الواقع وتنتهي معايير الحقيقة وكونيتها. لهذا يقدم (بودريار) ثلاث درجات للمصطنع تتقابل كل درجة مع مخيال معين:

١_ مصطنع طبيعي: قائم على العلاقة بالطبيعة، الصورة والتقليد والتزوير، وهو منسجم ويستهدف اعادة الطبيعة على تأسيسها المثالي.

٢_ مصطنع منتج: انتاجي يقوم على الطاقة والقوة وتجسيدها بالآلة وفي كل نظام الانتاج.

٣_ مصطنع الاصطناع: قائم على الاعلام والنموذج واللعبة السيبرنية، من خلال الرقمية الشاملة فوق الواقعية الهادفة الى التحكم الشامل.

فالدرجة الاولى تطابق مخيال الطوبى، في حين تطابق الدرجة الثانية العلم ـ التخيلي، اما الدرجة الثالثة فتطابق العالم الافتراضي، ومن خلال هذا فان المصطنع جاء نتيجة تطور الفكر الانساني من جهة، وتطور التقنية من جهة اخرى. فالمصطنع الطبيعي يقابل العصور القديمة، والمصطنع المنتج يقابل العصر الحديث، اما مصطنع الاصطناع يقابل العصر المعاصر او عالم ما بعد الحداثة، وهذا ما يدخلنا في مرحلة اعلان (نهاية المجتمع المشهدي) وظهور عصر الصورة المحاكية او النسخ غير ذات الاصل المحدد، التي تتمثل في الحركة من حالة كانت الصور فيها بمنزلة الاقنعة التي تحل محل حالات الغياب للواقع الفعلي الى حالة حقبة جديدة لا تحمل الصور فيها اي علاقة باي واقع أياً كان، فهي صورة لا تحاكي الا نفسها ليس لها اصل محدد واقعي صور تصبح في ذاتها هي الاصل.

وعلى هذا التأسيس، يرتبط الواقع المفرط دلاليا بما تعبر عنه الاصطناعات المنتجة والمتمثلة بـ(الميديا لاكرا) الذي يتكون من اختلاط انماط السلوك البشري من جهة، والصور الاعلامية من جهة اخرى، ليتألف واقعا افتراضيا خليطا ومتداخلا يكتسب معاينة ودلالته من صور ومشاهد اخرى ومكررة فوق الواقع، فالميديا تسرع في انتاج المعنى وفائض في القيمة للمعنى، اذ تسيطر الاعلاميات على عقلية الانسان

المستلب، لتحول كل ما له معنى تأريخي وسياسي واجتماعي الى صورة فوق الصورة حاملة دلالات مبتذلة عن اشياء لا واقع لها اذ تعمل باتجاهين اهمالي للواقع وتهويلي، وبناءً على هذا يحدد (بودريار)، بان الصور لم تعد تعبر عن موضوع ولا عن واقع شيء وانما عن الانجاز التقني وحده، وهنا تكمن هيمنة الافتراضي على الواقعي عبر تحول العالم المعاصر الى عالم من الشاشات تحكم سلوك الافراد وتوجههم، وبهذا يكون مع المرحلة الرابعة لصورة التي حددها (بودريار) بـ"اختفاء المصدر وصناعة الصورة من خلال التكنولوجية" (مصطفى، ٢٠١٣، صفحة ٢٤٧)، تتحقق هيمنة الاصطناع.

**المبحث الثالث: التشكيل المعاصر بوصفه تمثيلا فلسفيا لقلب الحدث**

يمارس الاصطناع لعبة قلب الحدث من خلال الصورة، وحيث التمويه السمة الأساسية للصورة في الأزمنة المعاصرة، فهي بسبب ذلك لا تحيل إلى شيء وإنما إلى ذاتها، حيث يقابل الاصطناع / التمثيل، ليقيم التمثيل علاقة تكافؤ بين العلامة والواقع، ويقوم الاصطناع بتقويض كل تكافؤ ويساوي بينهما، ومن ثم يقوض كل مرجع وكل علاقة مع الواقع، لتنصب الصورة نفسها بوصفها ضعفا أو شبحا أو طيفا، فتغير علاقة المتلقي بالواقع إلى حد لا يبدو معه هذا الأخير سوى صورة باهتة لواقع باهت، لذا فان الصورة في الأزمنة المعاصرة تنتقل من الواقع إلى ما فوق الواقع أو الواقع الفائق، إلى حيث الظلال والأشباه، إي إلى **"عالم المثل الأفلاطوني ولكن مقلوبا أو إنها أفلاطونية مقلوبة"** (معزوز، ٢٠١٤ ، صفحة ١٦٥)، بمعنى يقضي العالم الافتراضي للصور على العالم الواقعي وعلى العالم الوهمي، فمادام ليس ثمة واقع فليس ثمة وهم، انه الواقع الافتراضي الذي يسمح بإنشاء ما لا نهاية له من العوالم الممكنة، فالصورة التي تحقق بفعل الاصطناع هي صورة آلية وتكنولوجية، ولم تعد سوى منتجا للأجهزة الآلية، فحلت محل العين البشرية الآلات البصرية، وأنتجت الصور في إطار جديد هو (الشاشة) ـ الشاشة التلفزيونية والسينمائية والحاسوبية ـ وهي بهذا تتصف بكونها تمارس إغواء وسحر على مستهلكها ومتلقيها، **"بفضل استحواذها على حقله البصري ، فهي لا تترك شيئا خارجه إلا وضمته داخل إطارها بغض النظر عن مضمونها وعن الرسالة التي تمررها"** (بودريار، ٢٠٠٦، صفحة ١٧)، وهنا يتعرض المتلقي إلى الغزو الرقمي نتيجة التواصل والاتصال الكوني الذي يسهم بقوة في إحداث تغيرات في وعي المتلقي من دون أن يدري في بعض الأحيان ، وعندها يكون أكثر ما يخيف في الاتصال هو لا وعي الاتصال. ليصبح الفنان في ظل الصورة الاصطناع، يهتم أكثر بالإنتاج التشكيلي عبر التلفاز والفيديو والليزر والحاسوب لتظهر مسميات ومصطلحات منبثقة من أسماء الوسائط الجديدة وتتخذ مواقع يصعب تجنيسها، هذا التغير في العملية الفنية أسهم في تحويل مركز العمل الفني من المقدس إلى السلعي (ريفكين، ٢٠٠٩، صفحة ٣٣)، ليتغير المسار الفني ويتحول من الثقافة التقليدية إلى ثقافة الاستهلاك باعتماد تقانات الاستنساخ الآلي كبديل عن العمل اليدوي، كما اتخذ الفن من الليزر وسيلة لخلق صورة ثلاثية الأبعاد وهذا ما يمثل تحول الصورة الفوتوغرافية تحت مسمى الفن المجسم أو الصورة المجسدة **"الهولوغرافي ويعني الصور الملتقطة بإشعاعات الليزر إذ تظهر صور مجسمة بأبعاد ثلاثية خلف أو أحيانا أمام السطح الشفاف أو العاكس الذي تطبع الصورة عليه"** (سميث، ١٩٩٥، صفحة ١٧٠)، فتتغير صورة الواقع في مخيلة الفنان، وكذلك تم قلب الحدث مع ظهور الطفرة العلمية في مجال الذكاء الصناعي الذي سعى إلى جعل الآلة تؤدي ما يؤديه البشر من الأعمال بتمكينها من مهارة ذهنية ذكية تتفاعل مع محيطها وتستقي من المعلومات وترد الفعل في ضوء مقتضيات ظرفية يكون بها ردّ الفعل ذاك ملائما وناجحا، ليتأكد وجود الصورة الاصطناع داخل المنجز الفني البصري، عبر اعتماد الذكاء الصناعي على ركيزة البرمجيات الحوسبية التي تقوم مقام الذهن البشري، في حين تمثل الآلة أعضاء الجسم، وللسبرانية الأثر المهم في تحرير العمل الفني من انفعالات الفنان، لتصبح الآلة هي الوسيلة التعبيرية، ليتوجه هذا الفن إلى نمطين من التعبير تربط بينهما منهجية واحدة هما **"البنية المبرمجة، والصورة المتبدلة حركيا. وهاتان الوسيلتان تقودان كما يقول هوفستاتر، إلى الأطراف الحدودية للفن، إلى حدود ما لم يعد فنا"** (امهز، ١٩٩٦ ، صفحة ٣٧٣)، وهكذا حاولت الصورة عبر الاصطناع، الى إيجاد نماذج افتراضية مبتعدة عن كل ما موجود بالخط التاريخي الفني، وخلق معادلات تشكيلية رقمية تفرض نفسها على التشكيل وتؤثر على قلب الإحداث، عن طريق التحرر من المادي والملموس والانفتاح نحو المرئي والمسموع، بتوظيف وسائط جديدة قادرة على الخطاب والتداول والتواصل. وعلى وفق ما تقدم؛ تشكل قلب الأفلاطونية المهمة الأولى للفلسفة كما يرى (نيتشه)، ويظهر أن هذا القلب يعني القضاء على عالم الماهيات الثابتة، وعالم المظاهر المتغيرة، ومحاولة قلب الأفلاطونية تعود إلى ميلاد الأفلاطونية ذاتها، وإلى أرسطو وكانط وهيجل، إلى أن هذا القلب يظل قلبا كلاسيكيا محدودا، لأنه لم يسلط الأضواء على الدافع المحرك للأفلاطونية، فالدافع الأفلاطوني وراء تقسيم العالم إلى عالم المعقول وعالم المحسوس، أو عالم الماهية وعالم الظاهر، أو عالم النموذج وعالم السيمولاكر، ليس رغبة في التمييز وإنما في الانتقاء، فمفهوم النموذج لا تقف مهمته في التعارض والمقابلة، وإنما يتدخل كي ينتقي النسخ

المتينة التي تشبه الأصل، أي الأيقونات ويستبعد النسخ الرديئة أي السيمولاكر، وعلى وفقا (لفوكو) فان الرسم من اهم الفنون البصرية لكونه (فن فضاء)، حيث الصورة تدخل ضمن شبكة واسعة من التمثلات والتصورات عبر لعبة احالات لا نهائية ، هذا ما ذهب به إلى دراسة (الصورة السيمولاكر) وتحديد المعاني التي يستعمل فيها مفهوم (السيمولاكر)، ليردها إلى أربعة معاني هي: أولا، الصورة التافهة في مقابل الحقيقة الفعلية. الثاني، تمثيل شيء ما، من حيث إن هذا الشيء يفوض أمره لأخر. الثالث، الكذب الذي يجعلنا نستعيض عن علامة بأخرى. الرابع، القدوم والظهور المتآني للذات والأخر (معزوز، ٢٠١٤ ، صفحة ١٢١)، فالمعاني الثلاثة الأولى تجعل السيمولاكر صورة تافهة كاذبة مخادعة لا ترق إلى مستوى الواقع الفعلي، **"ولا تمثل ما تمثله حق تمثيل. إنها تظل دون ما تعكسه، فهي إذا نسخة لا تعكس حقيقة ما تستنسخه، نسخه مضلله خداعة"** (معزوز، ٢٠١٤ ، صفحة ١٣٢)، وعكس هذا يأتي ما يعنيه المعنى الرابع، الذي لا يدل على أي كذب أو خداع، بل يضع النسخة في مستوى الأصل، ويجعل قدومهما متآنيا، فلا يفصل أحدهما عن الآخر، فيقرن الشبيه بالشبيه، والأصل بنسخته والموضوع بالنظرة، وكلها هذه المعاني استخدمت رغم ما يطبعها من اختلاف، بل من تناقض، خصوصا المعنى الرابع الذي يبدو متنافرا مع المعاني الأخرى، **"إلى حد يمكن القول إنه يعين نظرة مخالفة للهوية والمعنى والزمان"** (DETEL, 2005, p. 118) . فتميز المعاني الثلاثة الأولى بين شكلين للاستنساخ، هناك الاستنساخ الأمين، ثم هناك الاستنساخ الخائن، هناك الأيقونة ، ثم هناك السيمولاكر. فالسيمولاكر نسخة غشاشة تشوه وتحرف، يقوم بدور ماكر يساهم في انتاج قلب الحدث، فيتدخل ليعكر صفو العلاقة بين النموذج ونسخته، فيدعي تمثيل ما لا يرق إلى تمثيله، لذا لا يمكن ضبط الدلالة التي تتمخض عن التحديدات الثلاثة الأولى إلا بإقحام طرف رابع هو النسخة الوفية، لذا هناك ثلاثة أطراف في هذا التعيين، نموذج أصلي ، وشكلان للاستنساخ، استنساخ يقوم على علاقة حميمية، وآخر يقتصر على المحاكاة من خارج، ذلك أن السيمولاكر لا يفهم إلا باستحضار رغبة في الانتقاء والاصطفاء، إذ أن الأمر يتعلق أساسا بإقامة اختلاف وتدرج بين النسخ **"نسخ يقوم ادعاؤها على أسس متينة، ضامنها في ذلك الشبه، ثم السيمولاكرات التي لا أساس لادعائها، والتي تقوم على اللاتشابه والخلل، وعلى انحراف جوهري"** (٢) ، لذا لن نحتاج إلى هذه المعاني الثلاثية لإدراك المعنى الرابع الذي يبدو أنه عندما يجعل السيمولاكر يضع الصورة في مستوى ما تستنسخه، ويجعل الأصل مقترنا بما يعكسه، وينقل الشبه من الحميمية التي كانت تربط الأيقونة بالنموذج ليجعله مجرد علاقة خارجية، فيحدد بذلك عالما مغايرا، **"أو قل إنه يقلب العالم الأول مثلما قلب نيتشه الأفلاطونية"** (فوكو، صفحة ١٠٣). فبينما كان التمييز بين النموذج والأيقونة، في المعنى الأول، يتم بأكمله داخل عالم التمثل فإن الأمر هنا سيتعلق بمد الخلل إلى أن يبلغ عالم التمثل، لن يعود السيمولاكر هنا نسخة محرفة، بل إنه سينطوي على قوة ايجابية تنفي الأصل والنسخة النموذج والاستنساخ، ذلك أن هذا المعنى يضعنا في عالم تكف فيه الصورة عن أن تكون ثانوية بالنسبة للنموذج، عالم يكون فيه للخدعة نصيب من الحقيقة والفعل والفعالية، بل من الوجود الفعلي، لن يعود التشبه هنا مجرد خلق ما يتشابه وافتعال الشبهات، لأن السيمولاكر ليس صورة مفتعلة **"فليس المفتعل هو السيمولاكر، بل إنهما يتعارضان. إن المفتعل هو دوما نسخة عن نسخة. إنه نسخة ينبغي أن يدفع بها إلى أن تغير من طبيعتها فتنقلب سيمولاكر. يتعارض المفتعل والسيمولاكر في عمق الحداثة مثلما يتعارض نمطان من التقويض: أي نوعان من العدمية. ذلك لأن هناك فرقا كبيرا بين التقويض من أجل المحافظة على النظام القائم للتمثلات والنماذج والنسخ وجعله يستمر ويمتد، وبين تقويض النماذج والنسخ لإقامة الكاووس الذي يبدع، والذي يحرك السيمولاكر، ويرفع الاستيهام. ذاك هو أكثر أشكال التقويض براءة، إنه تقويض الأفلاطونية"** (فوكو، صفحة ١٠٧).

## الفصل الثالث

## اجراءات البحث

**أولا. منهج البحث:** اعتمد الباحث على المنهج الوصفي في تحليل المحتوى الفني لعينة البحث، كونه منهج يتضمن الوصف البصري، بغية تحقيق هدف البحث في الكشف عن اجراء افتراضات الاصطناع في عملية قلب الحدث البصري داخل منظومة التشكيل المعاصر، الكامنة داخل محتوى نماذج العينة، من اجل الوصل إلى نتائج فعلية تتوافق مع موضوع البحث ذاته.

**ثانيا. مجتمع البحث**: ضم مجتمع البحث المنجزات الفنية المنتجة لاتجاهات التشكيل المعاصر، والمرتبطة بحدود البحث، وضم مجتمع البحث (١٥) عملا فنيا، حيث تم رصد الإنجازات التشكيلية من عدة مصادر منها شبكة الإنترنت ومواقع الفنانين خاصة، فضلا عن المصادر الأجنبية، وتم اختيارها بما يتلاءم مع هدف البحث.

**ثالثا. عينة البحث**: بما يتناسب مع حدود البحث قام الباحث بالاطلاع على الأعمال الفنية التشكيلية لبعض الفنانين المعاصر، وبناءً على ذلك حدد الباحث عينة بحثه المستخلصة من مجتمع البحث، والتي بلغت (٣) اعمال فنيا، بصورة قصدية من بين تلك الاعمال، بما يتضمن تحقيق هدف البحث من تناولها.

**رابعا. أداة البحث:** بالنظر لطبيعة نماذج عينة البحث وخصائصها المختلفة، ومن اجل تحقيق هدف البحث، يتخذ الباحث أداة الملاحظة بوصفها أحد أدوات المنهج الوصفي، فضلاً عن الملامح النظرية والمفاهيمية التي تحصل عليا الباحث من مؤشرات الإطار النظري، وأعتمدها كمحكمات في عملية التحليل.

**منظومة التحليل**:

ينقسم التحليل إلى مستويين من الفعل الاجرائي لتحليل وقراءة العمل التشكيلي المعاصر، بغية تحقيق الكشف عن فعل الاصطناع والوصول إلى نتائج تتوافق وهدف البحث .

١. مستوى الاظهار الوصفي:

- وصف دلالة قلب الحدث التي تظهر كحيز بصري في العمل التشكيلي المعاصر.
- وصف البعد الجذري الفلسفي لقلب الحدث في التشكيل المعاصر الذي يظهر على شكل خطابات بصرية.
- وصف مستوى المخيال الذي يعمل عليه قلب الحدث البصري في التشكيل المعاصر.
- وصف هيمنة قلب الحدث في التشكيل المعاصر الذي يقدم الافتراضي على الواقعي في المنجز البصري .

٢. مستوى الكشف التحليلي:

- تحليل المنطق الرمزي والمنطق العلاماتي لافتراضات الاصطناع في العمل التشكيلي.
- تحليل مستوى انتاج الصورة داخل افتراضات الاصطناع والتي تكون اصل لنفسها خارج نطاق الواقع.
- تحليل انتاج دلالات افتراضات الاصطناع لما فوق الواقع عبر (ميديا لاكرا).
- تحليل حدث القلب البصري عبر الوجود الماكر للصورة (السيمولاكر).

**خامسا. تحليل عينة البحث:**

**انموذج رقم (١)**

اسم الفنان: جوزيف كوزيث

اسم العمل: مفارقة المحتوى

قياس العمل: ١٨١ × ١٨٤

المواد الخام: نيون اصفر

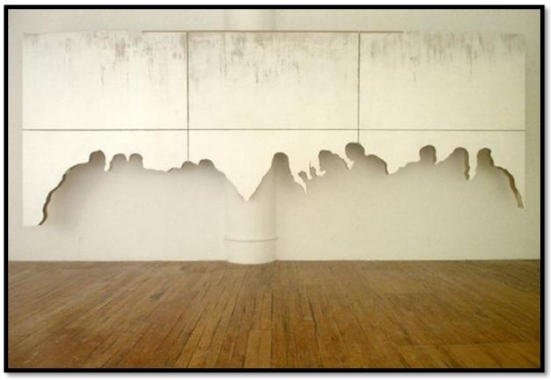
سنة الانجاز: ٢٠٠٩

المصدر: https://www.pinterest.com/

حاول (كوزيث) عن طريق الفن ألمفاهيمي أن يفعل دلالات الصورة، من خلال عرض إشكالية أمام الجمهور فبدلا من أن ترتكز الصورة لدية على الحدث المباشر، كان المفهوم حاضر بشكله البصري الذي يعمل على قلب الحدث، للاستيعاب مستوى التراثي، الذي يلعب التصور المفهومي في تحقيقه عبر فاعلية وجود الاصطناع. فالوجود الدلالي للعرض البصري في هذا العمل ينطوي على البعد ألعلاماتي، الذي يحيل إلى انطولوجيا مخيالية تتفعل عبر التجربة الإدراكية، التي تخرج من حيز المعرفة الحسية الى مساحة من التصورات الماورائية التي تعطي للخيال الافتراضي وجود إدراكي يصبح فعالا باستحضار النشاط التذكري، حينها يمر من النسخة إلى سلسلة متعددة من النسخ، ومن

مجلة فنون البصرة – العدد (٣٥) السنة ٢٠٢٦ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

الحدث إلى النوع، وهذا الانتقال هو الذي يسمح بالحديث عن مقولة (الموضوع الافتراضي)، وفي هذه الحالة يكون الانتقال نهائيا إلى الميدان الميديا لاكرا، فالدال العلاماتي هي (المثيرات البصرية) وبالخصوص عبر الكلمات المنتشرة داخل فضاء العمل، حيث الصورة هنا تشتغل من خلال تحققها ضمن كيان الافتراق عن الاصل حيث لا تحيل الى ما هو موجود في الواقع بل هي تقفز فوق الواقع عبر عملية فائض القيمة للمعنى، فلا وجود لكيان بصري مكتف بذاته وحامل لدلالته خارج أي سياق، إنه لن يكون كذلك إلا في حدود دخوله ضمن عالم (التسنين الثقافي) المسبق، هذا التسنين الذي يبدأ من المنطق الرمزي للقيمة حيث يُفعل من نطاق الاصطناع عبر التعاملات الاجتماعية للأشياء، والذي يجعل من الصور التي تحتل مساحة الوجود الافتراضي ان تهيمن بفعلها على مساحة التخييل، والتي تساهم في ايجاد المنطق العلاماتي والذي بدوره يعمل على انتاج الدلالات التي تسبق انتاج الاشياء، حيث يجعل من الزيف حالة حضورية، كما في النموذج (مفارقة المحتوى)، فالمنطق الرمزي للكلمات الموجودة في مساحة فضاء العمل تعطي قيمة اجتماعية مبنيه على تصورات مفهومية تعمل على خلق مساحة افتراض الزيف عبر تجريد هذه الكلمات من اشتغالاتها المنطوقية وتحويلها الى اشتغالات صوري، تقفز على الوجود الواقعي للكلمات لتساهم في انتاج دلالات بشكل مختلف ومغاير. هذا ما يحقق وجود (قلب الحدث) في هذا العمل الفني لدى (كوزيث)، فالصورة السيمولاكر هنا مبنية على بعد الاختلاف ولعبة التحولات من خلال تصويرها لبعد استهامي، يضع النسخة في مصاف الصورة الاصل، او يعمل على خلق مساحة لوجود (اللامفكر فيه)، فالوظيفة الرمزية التي تشتغل عليها الصورة في هذا العمل هي التي تحقق المبادئ العلاماتي للقيمة، والذي يشتغل على الكسر البصري عبر عملية الإدراك الذهني، والذي يحضر بشكل تصوري عبر عملية تسنين الصورة ثقافيا، من خلال فاعلية التخييل مما يؤكد الوظيفة الجمالية. فالمبادئ العلاماتي في هذا العمل والذي يفترض مساحة اللامفكر فيه ليعيد تشكيل الدلالة وفق مساحة ما فوق الواقع، ليس هو عملية إزاحة للفكرة الأخرى، أو هيمنة الحضور الصوري لها واستتار الحضور الأخر، بل وعبر عملية الاختلاف البصري الذي يطرحه (كوزيث)، يكون حضور وهيمنة افتراضات الاصطناع فيه متشكل عبر الصورة، من خلال البحث في أفق غياب حدث تشكل وإدراك تصور المفهوم ذهنيا، هذا ما يساهم في خلق حالة من قلب الحث البصري المتصورة ذهنيا داخل فضاء الدلالات البصرية. وبهذا يتحقق بعد الاصطناع وفاعلية قلب الحدث البصري في هذا العمل عبر ثلاث مستويات بصرية هي: المستوى الأول، من خلال مساحة التخييل التي يساهم في ايجاد المنطق العلاماتي، والذي بدوره يعمل على انتاج الدلالات التي تسبق انتاج الاشياء، حيث يجعل من الزيف حالة حضورية. المستوى الثاني، من خلال فاعلية المنطق العلاماتي الذي يفترض مساحة اللامفكر فيه ليعيد تشكيل الدلالة وفق مساحة ما فوق الواقع، عبر عملية البحث في افق غياب الحدث وتشكل ادراك تصور المفهوم ذهنيا. المستوى الثالث، عبر تقويض التكافؤ بين العلامة والواقع والذي يقوض كل مرجع للواقع، وتبريز الغياب داخل افتراضات الاصطناع.



**انموذج رقم (٢)**

اسم الفنان: داميان هيرست

اسم العمل: العشاء الأخير

قياس العمل: ٨ × ٢١ قدم

المواد الخام: ألواح خشبية

سنة الانجاز: ٢٠٠٧

المصدر: https://www.pinterest.com/

للوحة (العشاء الأخير) أهمية لا تكمن فقط في الخصائص الفنية التي تحملها هذه اللوحة، وإنما في التفوق على المستوى التعبيري، وتعد هذه اللوحة تمثيل صوري بليغ للحدث الأكثر أهمية في تاريخ المسيحية، فقد رسم دافنشي اللوحة بناء على طلب (دوق ميلانو) الذي كان يريد من الفنان رسم تلك الواقعة التاريخية المهمة، وقد رسمها في غرفة الطعام في دير (سانتا ماريا)، حيث تصور المسيح جالسا على المائدة مع حواريه الـ(١٢) الذين يظهرون بهيئة بشرية بسيطة فهم يتصرفون وينفعلون مثل الناس العاديين، وهناك نقطة مهمة جدا في هذه اللوحة تتعلق بالمنظور الفني الذي اتبعه الفنان بشكل إعجازي في رسم عناصر اللوحة، فكل عنصر فيها يوجه اهتمام الناظر مباشرة إلى وسطها، أي إلى رأس السيد المسيح نفسه، وتدور قيمة الحدث للوحة حول الليلة التي سبقت خيانة المسيح من قبل أحد إتباعه، جمعهم للطعام

مجلة فنون البصرة – العدد (٣٥) السنة ٢٠٢٦ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

واخبرهم بما سيحدث، واللوحة تحكي عن تلك الثواني القليلة من القصة أي بعد أن ألقى المسيح على الحواريين مفاجأته الصاعقة بأن أحدهم سيخونه قبيل شروق الشمس، واللوحة تكشف بوضوح عن ردود فعل الحواريين التي كانت مزيجا من الرعب والصدمة والغضب، بالإضافة إلى المسيح نفسه، فإن الشخصية المحورية في اللوحة هي شخصية يهودا المتآمر (الخامس من اليسار)، وقد تعمد دافنشي رسم وجهه في الظل، بينما بدا خلف يهودا مباشرة بطرس بلحية بيضاء ووجه غاضب متحدثا إلى يوحنا المعمدان الذي يظهر بملامح أنثوية بينما يميل برأسه ليستمع إلى بطرس، الشخص الوحيد في الغرفة الذي يبدو وجهه هادئا هو المسيح نفسه، يقال أن دافنشي نجح كثيرا في تصوير الانفعالات الدقيقة على وجوه الشخصيات بفضل الساعات الطوال التي قضاها في دراسة التشريح، وهذا بالذات هو ما يميز لوحة (العشاء الأخير) عن عشرات اللوحات الأخرى التي تناولت نفس القصة، وتعكس أدوات المائدة التي تم رسمها وتتضمن زجاجات نبيذ وقوارير ملح وأنواع معينة من الطعام التقاليد والثقافة الايطالية فقد كان من الشائع أن ترسم هذه القصة على جدران الأديرة، وكل من رسموا الموضوع قبل دافنشي اهتموا بتصوير اللحظة التي حرك فيها المسيح الخبز والنبيذ باتجاه يهوذا كدليل على خيانته، بيد أن دافنشي ركز على المائدة والطعام بدقة ليعيد تركيب اللوحة بما يتناسب مع ذوق عصر النهضة وذوقه الخاص، في محاولة منه للخروج عن المألوف والاقتراب من الواقع لتصبح تحفته (العشاء الأخير) من أعظم اللوحات الفنية في العالم على الإطلاق. وتعد هذه اللوحة من أكثر اللوحات التي تم إعادة إنتاجها وكذلك استخدامها من قبل وسائل الإعلام والإعلانات التجارية، حيث أصبحت إيقونة تحمل بعد تاريخي مهم يرتبط بالعقيدة المسيحية، لذا فان أعادة إنتاجها يأخذ مجال معالجة البعد التاريخي كمجموعة من المنطوقات الفعلية والمنفصلة مما يجعل من هذه اللوحة خطاب بصري له أنماط متعددة مرتبطة بالحدث، فيجعل عملية أعادة الإنتاج لها ذات وظائف معينة تبعا لنمط وجود الفعل وكيفية تجلية، وفق مقولة الاغتراب التي تتجلى بشكل واضح. ففي هذا العمل الذي هو ظليه مطابقة لتكوين لوحة (العشاء الأخير)، تأخذ افتراضات الاصطناع الشبهية الظلية أو انفتاح الفضاء من خلال عملية القطع والحفر على مساحة من الخشب ذات بعدين، فهذا الفضاء الظليل يحقق البعد التشكيلي للوحة الأصل من خلال الحدود الخارجية لتتصف الصورة بنفس المستوى الجمالي والتخييلي الذي تتصف به اللوحة الأصلية، مما يحقق الوجود المصطنع عبر سطحية الصورة الزائفة التي تتحقق بالنسخ للوحة الأصل التي تعتمد على اللون والخط والنقطة والمنظور، فالصورة الشبحية المتشكلة في هذا العمل، هي صورة تقوض مستوى التمثيل لتمارس عملية الانزياح للأصل وتحل محله بمستوى من السيمولاكر، يحقق مستوى انتاج المعنى، التي تفعل من حضور فاعلية القلب البصري للحدث الأصلي لكن بمستوى إعادة إنتاج متعدد من الصور التي تزيح وتقوض الأصل. فالفعل البصري في هذا العمل هو مستوى من التحفيز، يمكن إدراكه من خلال حدود الخطاب البصري، حيث يمتلك قابلية التمثيل الايقوني يتم تصوره عبر علاقته بفضاء المساحة التي تشكل الصورة البصرية، له القدرة على تجاوز وصف الإحداث أو حالات الأشياء إلى وصف تخييلي الذي يحقق البعد الافتراضي لينتج صورة لا تحاكي الا نفسها تبتعد عن الاصل وتجانبه لتوجد قيمة جمالية متجددة، عبر تجاوز عملية الإدراك المرتبطة بالأصل، لتكون الصورة النسخة هي مستوى التدليل على قيمة الفعل التخييلي لدى الفنان، هذا التجاوز بين اللوحة الأصل والنسخة، التي جاءت نتيجة الاختلاف المبني على التكرار المغاير والانزياح باتجاه اللاتحديد، مما يوجد السيمولاكر، فيؤدي إلى خلق حالة القلب البصري. وبهذا يكون تحقق قلب الحدث البصري في هذا العمل الفني وفق فاعلية الاصطناع على مستويين وبشكل مركب هما: المستوى الأول، ويكون من خلال النسخ الظلي الذي يحقق الوجود المصطنع، حيث تقوض هذه الصورة الظليلة مستوى التمثيل لتمارس عملية الانزياح من خلال السيمولاكر، مما تعمل على قلب لحدث بمستوى إعادة الإنتاج. المستوى الثاني، عبر تجاوز عملية الإدراك المرتبطة بالأصل، لتكون الصورة النسخة هي مستوى التدليل على قيمة الفعل التخييلي لدى الفنان، هذا التجاوز بين اللوحة الأصل والنسخة، التي جاءت نتيجة الاختلاف المبني على التكرار المغاير والانزياح باتجاه اللاتحديد ، مما يوجد السيمولاكر ، فيؤدي إلى خلق حالة القلب البصري .

مجلة فنون البصرة – العدد (٣٥) السنة ٢٠٢٦ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

**انموذج رقم (٣)**

اسم الفنان: تشهارو شيوتا

اسم العمل: خلال النوم

قياس العمل: فضاء مفتوح

المواد الخام: آسرة، أطفال، خيوط سوداء

سنة الانجاز: ٢٠٠٢

المصدر: https://www.pinterest.com/

تخضع الصورة البصرية في مجال الإعلام إلى مساحة التنميط ، وذلك بتفعيل مساحة المؤثر و المتأثر، حيث إن للصورة قابلية الظهور الجلي والسيطرة البصرية وفق مبدأ الاصطناع البودرياري، تخفي خلفها مساحة من التفكير تحقيقا (للامفكر فيه)، هذه الهيمنة التي يفرضها تسارع انتاج المعنى على المتلقي والتي تجعله في مستوى من تنميط السلوك ، فالصورة الاعلامية تستحوذ على الصورة الذهنية لدى المتلقي، وتساهم في تفعيل دور الأفكار باتجاه محدد، لذا فان الكشف عن فاعلية قلب الحدث على المستوى البصري يكون من خلال الكشف عن التفاعل المركب الذي ينتج فاعلية الاصطناع ، كونها صورة ( بصرية ، ذهنية ، أدائية ). عمل الفنانة (تشهارو شيوتا) هذا يشتغل على الكشف عن وصف السلوك النمطي داخل المجتمع او المؤسسة الثقافية والتعليمية ، من خلال الكشف عن الخطاب المصطنع الذي يتجه نحو الطفولة ، او السلطة المعرفية التي تمارس هيمنتها باتجاه الطفولة . فمدرسة التحليل النفسي لدى فرويد ولاكان جعلت من الطفولة فكر ينمط السلوك الإنساني من خلال اللبيدو والمرحلة المرآتية . هذا ما يجعل الأعراف المجتمعية والثقافة والسلوك الإنساني هو شباك عنكبوتية غير مرئية تساهم في تكوين العقل اللاواعي من خلال النمط البيئي المصطنع . فالصورة البصرية لهذا العمل، تفعل الكشف عن الحدث النمطي، من خلال التفاعل المركب بين الفضاء الصوري والبعد الاشاري. فالفضاء النصي المتكون من المساحة التي تنتشر فيها الخيوط السوداء المتشابكة والتي تلتف حول أسرت الأطفال بشكل نسيج معقد تخلق حالة من الدهشة والتي تركب صور تحيل إلى البعد الاشاري والذي يكشف عن دور الطفولة. مما يجعل هذه الطفولة صورة مصطنعة، ليساهم فعل الاصطناع هذا في إيجاد صورة سيمولاكر تزيح الصورة الهالة للطفولة. فهذه الصور السيمولاكر المتعدد النسخ ، تكون وفقا لكل نموذج من الطفولة الخاضعة لمجتمع معين وثقافة معينة، مما تخلق حالة من الاختلاف في التوجه نحو صورتها النمطية . فهذا التداخل الذي يعج بالسيمولاكر على المستوى الاشاري والفضاء النصي، يؤكد مقولة الاغتراب المادي الماركسية فيجعل المتلقي أمام حالة من انفتاح التفاعل، عبر امكانية قلب الحث وتصويره في مستوى افتراضي، الذي يحدث نتيجة التقاء النص البصري والمتلقي واندماج أفقيهما، فيتحول العمل الفني إلى اثر ينبغي أن يعاش. بهذا يدخل العمل الفني إلى مساحة الحدث المقلوب الذي ينفتح على فعل الاصطناع وتحقق السيمولاكر. وعبر تعدد تلقيها أو تعدد صورها، من خلال فاعلية الاختلاف. وبهذا يكون تحقق فاعلية القلب البصري في هذا العمل ضمن نطاق مستويين من الاصطناع هما: المستوى الاول، هو إيجاد صورة قلب الحدث من خلال اشكلة الفن والواقع بشكل ديناميكي ينتج واقع آني له القدرة على تشخيص الحاضر بشكل بصري، حاضر ما سيؤول عليه الحدث، الذي يقع ضمن إطار فعل الاصطناع الذي يفعله الحدث من خلال السيمولاكر. إما المستوى الثاني، من خلال فعل الحدث البصري، والذي يقوم بفعل تقويض التمثيل لتصبح نوع من السيمولاكر، حيث يتكون انقلاب الحدث البصري عبر عملية اندماج النص البصري مع المتلقي، حيث تفاعل الحدث وإنتاج سيل من التدليل المرتكز على تعدد النسخ وفاعلية الزيف فيها.

## الفصل الرابع

### النتائج والاستنتاجات

بعد الانتهاء من البحث في الاتجاهات المعرفية والفلسفية والفنية والجمالية ، المرتبطة بعنوان البحث، مثلما جاء في الإطار النظري، واستنادا إلى ما تقدم من تحليل إجرائي لعينة البحث في الإطار الإجرائي، توصل الباحث إلى جملة من النتائج يمكن عرضها على النحو الآتي:

١. فعل الاصطناع في فنون تشكيل ما بعد الحداثة لها حضور بصري من خلال عملية القلب، ويقوم على عدة خطابات فلسفية يستند عليها في وجوده، مما يشكل فعل الاصطناع لمفهوم الحدث على مستوى تؤكد على الغياب وتصور التشتت والتفكك والهامشي. كما في نموذج العينة رقم (٣).

٢. تقوم فنون تشكيل ما بعد الحداثة على استحضار الحدث البصري، عبر تقنيات إظهار فنية وأدائية، تعتمد على اصطناع الأداء والممارسة والتكرار والمغايرة في تحقيق الصورة . كما في نماذج العينة رقم (٢ ، ٣) .

٣. يشتغل الاصطناع على تشخيص الحدث البصري من خلال المنطق الرمزي والمنطق العلاماتي كخطاب له القدرة على خلق الزيف والقابلية على ايجاد النسخ، ويتحدد ضمن نطاق حقل الميديا لاكرا، ويتم وصف فعل الاصطناع من خلال الكشف عن فاعليته في ايجاد فائض قيمة المعنى. كما في نماذج العينة رقم(١ ، ٢).

٤. يقوم الاصطناع على فاعلية المنطق الاستهلاكي الذي يفعل مستوى المخيال، والذي بدوره يعمل على انتاج الدلالات التي تسبق انتاج الاشياء، حيث يجعل من الزيف حالة حضورية. كما في نموذج العينة رقم (٣).

٥. الاصطناع كفعل مقولة معرفية لها فلسفتها الخاصة، حيث يضيف طابع فلسفي على الوصف الإجرائي للحدث البصري، عند ممارسته كإجراء ، حيث يقوم بتفكيك الوحدات البصرية للحدث والعمل على انتاجها وفقا لفعل القلب . كما في نموذج العينة رقم (١).

٦. يتحقق وجود السيمولاكر، من خلال فعل الاصطناع داخل الصورة التي تنتمي إلى المنظومة البصرية الما بعد حداثية، بشكل كونه ليس نسخة محرفة أو صورة ثانوية عن الأصل بل هي صورة تقوض الأصل والنسخة لتدخل في الاختلافات، صورة بلا اصل. كما في نماذج العينة (١، ٢، ٣).

٧. من خلال قدرة الاصطناع على إيجاد فعل القلب البصري، يتحقق حضور السيمولاكر بكونه صورة استهامية قادرة على التعبير والوصف بعيد عن الأصل من خلال تحقيقها للتنوع والتبعثر. كما في نموذج العينة رقم ( ٢).

٨. تحقق الصورة في العمل الفني الما بعد حداثي من خلال الاصطناع، الذي يحقق انتاج الحدث البصري وفقا للاختلاف والمغايرة وفائض القيمة للمعنى المنطوق، الذي يساهم في قلب الصورة البصرية إلى سيمولاكر، فتدخل في حالة من إعادة الانتاج المتعدد. كما في نماذج العينة (١، ٢، ٣).

٩. يكون فعل القلب حاضر وفاعل داخل العمل الفني التشكيلي الما بعد حداثي من خلال الصورة البصرية، التي تقوم على اصطناع الحدث والأداء مما تجعل الصورة في حالة من تعدد انتاج النسخ فيتحقق القلب البصري للحدث ، كما في نموذج العينة رقم (٢).

١٠. يخضع وجود وتحقق قلب الحدث البصري وفقا لفعل الاصطناع الذي يتحدد وفق الاتجاهات الفنية المعاصرة ، فان اختلاف الاتجاه الفني ينتج اختلاف، بالاعتماد على المنطق الرمزي والمنطق العلاماتي للقيمة المصطنعة. فيختلف الحد البصري وفقا لنوع القلب الذي ينتج عن الاصطناع . كما في نموذج العينة رقم (١) .

١١. يتحقق القلب البصري للحدث داخل فضاء الصورة من خلال التفاعل بين مستوى العلامة التشكيلية و العلامة الايقونية ، حيث إن هذا التفاعل يجعل الاصطناع يقوم بإعادة انتاج الصورة بشكل حدث، ينتج عنه فعل بصري يفعل من وجود الصورة خارج حدود العمل الفني الما بعد حداثي، وداخل حدود تعدد النسخ، مما يحقق فعل القلب. كما في نماذج العينة (١ ، ٢ ، ٣).

**الاستنتاجات:**

١. تحضر فاعلية الانفتاح من خلال الحدث البصرية عبر نوعه ألمفهومي ، وعملية تلقي الصورة من قبل المشاهد ، لهذا هو يختلف باختلاف نوع الصورة البصرية .

٢. إن تنوع الانفتاح يخضع إلى تنوع الاصطناع البصري المشكل للنسخة ، فهو يجعل الانفتاح يتنوع بين انفتاح يستند إلى استيراتيجية النص ، والانفتاح الذي يستند على سيرورة التدليل .

٣. تحضر الصورة داخل فضاء العمل الفني كفعل بصري من خلال قدراتها ووظائفها ، من حيث كونها ايقون او ارشيف او قيمة جمالية.

٤. التداخل بين البعد التشكيلي والبعد الايقوني هو ما يحقق لصورة كونها نص بصري يحتوي على حدث قابل لإعادة الانتاج .

٥. قامت الصورة من خلال فنون تشكيل ما بعد الحداثة على إبراز الهامشي وتأكيد الانقطاع والانفصال من خلال فعل القلب البصري .

**المصادر**


١. ابن المنظور, م. ب. (n.d.). *لسان العرب*. بيروت ، لبنان: دار المعارف.

٢. احمد, ج. م. (2012). *الابستيمولوجيا المعاصرة وبنائية فنون تشكيل ما بعد الحداثة*. بيروت: منشورات الاختلاف .

٣. البغدادي, خ. م. (2008). *اتجاهات النقد في فنون ما بعد الحداثة*. القاهرة: االهيئة المصرية للكتاب .

٤. امهز, م. ( 1996). *التيارت الفنية الحديثة*. بيروت: شركة المطبوعات للتوزيع والنشر.

٥. باديو, آ. (2013). *الفلسفة في الحاضر* (ي. الحاج, Trans.). بيروت: دار التنوير.

٦. بدلة, ج. (13 7, 2017). الكينونة والحدث مدخل الى فلسفة الن باديو. *مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات*.(4)

٧. بودريار, ج. (2003). *ذهنية الارهاب* (ب. حجار, Trans.). بيروت: المركز الثقافي العربي.

٨. بودريار, ج. (2006). *الفكر الجذري )اطروحة موت الواقع* ) (م. الحجومي, Trans.). المغرب: دار توبقال.

٩. بودريار, ج. (2008). *المصطنع والاصطناع* (ج. ع. الله, Trans.). بيروت: المنظمة العربية للترجمة.

١٠. بودريار, ج. (2008). *المصطنع والاصطناع* (ج. ع. الله, Trans.). بيروت: المنظمة العربية للترجمة.

١١. بودريار, ج. (2013). *التبادل المستحيل* (ج. بدلة, Trans.). دمشق: معابر للنشر والتوزيع.

١٢. حدجامي, ع. (2012). *فلسفة جيل دولوز عن الوجود والاختلاف*. المغرب، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.

١٣. دولوز, ج. (1997). *ما الفلسفة* (م. صفدي, Trans.). بيروت: المركز الثقافي العربي.

١٤. دولوز, ج. (2009). *الاختلاف والتكرار* (و. شعبان, Trans.). بيروت: المنظمة العربية للترجمة.

١٥. دولوز, ج. (2014). *سينما الصورة -الحركة* (ج. شحيد, Trans.). بيروت: المنظمة العربية للترجمة.

١٦. ريفكين, ج. (2009). *عصر الوصول الثقافة الجديدة للرأسمالية المفرطة* ) (ص. صديق, Trans.). بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

١٧. سميث, ا. ل. (1995). *الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية* ) (ف. خليل, Trans.). بغداد: دار الشؤون الثقافية.

١٨. صالح, ه. (2008). *مخاضات الحداثة التنويرية. القطيعة الابستمولوجية في الفكر والحياة*. بيروت ، لبنان: دار الطليعة.

١٩. عطية, ا. ع. (2011). *جيل دولوز وسياسات الرغبة*. بيروت: دار الفارابي.

٢٠. فوكو, م. (n.d.). نحو نظرية جمالية للوجود ) (ح. ا. فونتانا, Ed.) .

٢١. لالاند, ا. (2001). *موسوعة لالاند* (خ. ا. خليل, Trans.). بيروت: دار عويدات.

٢٢. ليشته, ج. (2008). *خمسون مفكرا اساسيا معاصرا*. بيروت: المنظمة العربية للترجمة .

٢٣. مصطفى, ب. ا. (2013). *حالة ما بعد الحداثة ، الفلسفة والفن ، ، ،* . القاهرة: هيئة القصور الثقافية.

٢٤. معزوز, ع. ا. ( 2014). *فلسفة الصورة ، الصورة بين الفن والتواصل*. الدار البيضاء ، المغرب: دار إفريقيا الشرق.

مجلة فنون البصرة – العدد (٣٥) السنة ٢٠٢٦ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

٢٥. نعيم ,ج .(2010) .*جيل دولوز وتجديد الفلسفة* .الدر البيضاء :المركز العربي القومي .

٢٦. هايدجر ,م .(2003) .*كتابات اساسية* ) .ا .المصدق (.Trans ,القاهرة :المشروع القومي للترجمة .

٢٧. يقطين ,س .(2012) .*السرديات والتحليل السردي* .الدار البيضاء ، المغرب :المركز الثقافي العربي.

28. ’événementiel. (2014, mars 26). *magazine publie par onicep*.

29. Badiou, A. (2022). *Remarques sur la désorientation du monde* . GALLIMARD.

30. Cros, H. d. (2014). *Introduction: Art as Event.* London: Milton Park.

31. DETEL, W. ( 2005). *FOUCAULT AND CLASSICAL* . ANTIQUITY , Power: Ethics and Knowledge.

32. Larousse,D.d.(n.d.).*https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/r%C3%A9torsion/68899* .

33. Nobler, N. (1987). *Vision dialogue.* Baghdad: Dar Al-Mamoun for Translation and Publishing.

34. Osborne, P. (2019). *Photography and the Contemporary Cultural Condition Commemorating the Present.* , New York: by Routledge.