لا نتناولها من المنظور الجمالي، وإنما من منظور التطور العام للحضارة الغربية الحديثة، تماماً كما فعلنا مع الأعمال الأدبية الأخرى التي أشرنا إليها) .

وتزداد الأمور تفككاً إلى أن نصل إلى فنان مثل آندي ورهول الذي يضرب بفكرة الفن نفسها عرض الحائط ويسقط فكرة الحكم والمرجعية والمعيارية، فالفن هو أيقونة منغلقة على ذاتها، لا يمكن إخضاعها لمعايير خارجة عنها. ولذا يقوم بتوقيع علب شوربة كامبل (ويلون صناديق القمامة) فتتحول بقدرة قادر إلى أعمال «فنية» تباع بآلاف الدولارات لأن الفنان «قرر» أنها أعمال فنية ! ولكن التفكيك الحقيقي نجده في أعمال جو واتكين، هذا «الفنان» الذي يستخدم جثثاً حقيقية في صوره الفوتوغرافية، وموضوعه المفضل هو قضيب دُق فيه مسمار. وقد اعترف هذا الفنان أنه يحب أن يعاشر موضوعاته (أي الجثث التي يصورها) جنسياً!

ثم يزداد الحلول ويصبح كل شيء مرجعية ذاته، مكتفياً بذاته، يشير إلى ذاته دون أي معنى أو مدلول في عالم مادي، مُغرق في ماديته، لا توجد فيه أية ثنائيات أو نتوءات أو تعرجات، فظهر ما يسمَّى بالفن المفاهيمي (بالإنجليزية: كونسبتشيوال آرت Conceptual art) وهي مدرسة «فنية» تنادي برفض فكرة الفن ذاته (فالفن له معنى وبنية، وبالتالي يشير إلى شيء خارجه). وقد عبَّر هذا الرفض عن نفسه من خلال أعمال بييرو مانزوني (١٩٣٣ ـ ١٩٦٣) «غير الفنية». فقد كان هذا «اللا فنان» يُعلِّب برازه ويبيعه بعد أن يكتب عليه : «براز فنان صاف ١٠٠٪»!

ولكي نفهم ما حدث أو ما يحدث، علينا أن ننظر إلى فلسفة نيتشه في اللغة والفن والجمال. أما في عالم اللغة، فقد ذهب نيتشه إلى أنه، في عالم السيولة الكاملة، تختل علاقة الدال بالمدلول. فلنأخذ مثلاً كلمة «روح»، هذه الكلمة تشير (في الفلسفات التقليدية) إلى كلٍّ متجاوز لعالم الجسد والمادة، وهو ما يفترض وجود مسافة بين الروح والجسد، وينكر الحلول الكامل ووحدة الوجود المادية. ينكر نيتشه هذا تماماً، ويؤكد لنا، انطلاقاً من رؤيته المادية، أن الروح في واقع الأمر تشير إلى الجسد، والجسد «إن هو إلا ترتيب لبعض القوى الطبيعية وعمليات تجسد