جماليات الفكرة في نتاجات الفن المفاهيمي

م.د. سلام حميد رشيد

كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل

ملخص البحث

يمثل الفن المفاهيمي جملة من الرموز والافكار والعلامات الفاعلة في منظومة التلقي ، اعتماداً على بيئة حضور ناتجة من العلاقة المتبادلة ما بين المنتج والمتلقي ، في فنون أخذت حيزاً كبيراً من فضاءات الحقل البصري لفنون ما بعد الحداثة . تلك هي الفنون الأدائية التي ظهرت على الساحة الفنية في الربع الأخير من القرن الماضي .. بعد أن تخطى الفنان المفاهيمي الأساليب التقليدية للعمل الفني والوسائل المادية المكونة له ، في محاولة لاستكشاف قدرة الجسد في الخطاب بعد أن استنفذ كل الوسائل المتاحة على مدى قرون متعاقبة . وقد تضمنت الدراسة الموسومة (جماليات الفكرة في الفن المفاهيمي) أربعة فصول ، تناول الفصل الأول (الاطار المنهجي) والمتضمن مشكلة البحث التي تلخصت بالتساؤلين الآتيين ما هي المعطيات الفكرية التي تبنتها نتاجات الفن المفاهيمي وفقاً للتحولات المعرفية التي طالت مرحلة ما بعد الحداثة ؟ كيف تسنى اعتماد الجانب الجمالي للفكرة في تحديد فلسفة الاشتغال الخاصة بالفن المفاهيمي؟

أما أهميته والحاجة اليه فقد تلخصت في الافادة منه من قبل الدارسين في مجال الدراسات الفنية ضمن دائرة الحقل البصري، والتعرف على الكيفيات البنائية التي تجعل من الفن المفاهيمي حقلا قابلاً للقراءة يضيف رصيداً معرفياً للمكتبة الفنية والمعرفية. ويهدف البحث الى ضرورة الكشف عن آليات انفتاح بيئة التواصل لتلك الفنون وطبيعة اشتغالاها في الحقل البصري ومدى تأثيرها وتأثرها بمنظومة التلقي الفكرية والجمالية ضمن اطار ثقافة مابعد الحداثة. تضمن اما الفصل الثاني ممثلاً (بالاطار النظري) للبحث فقد تطرق لموضوعة (معطيات الفكرة في الفن المفاهيمي) ضمن فنون ما بعد الحداثة واشتغالاته الأدائية. وقد تمخض من الاطار النظري مؤشرات تم تثبيتها بنقاط كحصيلة معرفية لدعم صياغة منظومة التحليل التي تمت وفق متطلبات البحث ضمن إجراءات البحث.

الفصل الثالث شمل (إجراءات البحث)، المتضمن مجتمع البحث، وطريقة اختيار نموذج التحليل التي تم اختياره بشكل قصدي بما يتناسب مع هدف البحث. ثم تم ذكر الأسباب التي دعت الى اختياره، ومن ثم تحديد أداة البحث واعتماد المنهج الوصفي– التحليلي كمنهج لتحليل النماذج ثم تحليله وفق منظومة تحليل أعدت لهذا الغرض. أما الفصل الرابع فقد تضمن النتائج التي انتهى اليه البحث .

Research Summary

Conceptual art represents a collection of symbols, ideas and active signs in the receiving system, depending on the environment of presence resulting from the interrelationship between the producer and the recipient, in the arts that took up a large part of the visual field spaces of the postmodern arts. These are the performing arts that emerged in the art scene in the last quarter of the last century. After the conceptual artist surpassed the traditional methods of the work of art and the material means that make up it. The study included (the aesthetic idea in conceptual art) four chapters, Methodological), which includes the problem of research, which summarized the following questions: - What is included in the conceptual art Of ideas? Did conceptual art work according to the intellectual system of postmodernism? The second chapter, which represents (the theoretical framework) of the research, included three topics that dealt with the first topic of the postmodern art creation, while the second dealt with postmodern art and art. Conceptual and his works in the performing arts. The second topic was an introduction to the art of postmodernism. It included the presentation of the most important postmodern arts which approach the concept of performing arts such as abstract expressionism,

conceptual art, art of the earth and body art, while the third topic dealt with the idea and its importance in the performing arts.

The third chapter covers the research process, which includes the research community, and the method of selecting the analysis model that was chosen intentionally in proportion to the research objective. Then the reasons for choosing it were identified, and then the research tool was identified and the descriptive-analytical approach was adopted as a method for analyzing the models and then analyzing them according to an analysis system prepared for this purpose.

The fourth chapter included the results of the research.

مشكلة البحث:

يعد الفن ظاهرة متميزة ، وهو احد أشكال النشاط الإنساني ، كون الانسان كائنا اجتماعيا يعمل على تغيير واقعه الطبيعي إلى ما يلاءم حاجاته المتنامية، والفن كنظام يعد احد وسائل المعرفة وموازيا من حيث القيمة والأهمية للعلم والفلسفة ، إذ يستطيع الإنسان أن يصل بواسطته إلى فهم بيئته ووجوده الإنساني ولفهم ما تؤديه الفنون من أغراض ، لابد من معرفة مضامينها وأساليب أدائها ، إذ يؤدي ذلك بدوره إلى إعطاء صورة عن مقاييس الذوق السائد والتعبير الثقافي في فنونها، فالفنون بما تعطيه من قيمة معرفية وكحاجة ظهرت مع وعي الإنسان ، إنما جاءت انعكاساً لثقافات الشعوب من خلال ما تفرزه عبر نتاجاتها الشاخصة.. فقد شهد الفن تحولات شديدة المغايرة ، و صياغات شكلية و بصرية غير مألوفة ، مهدت للتعريف بطبيعته الجمالية الجديدة . إذ أصبحت الكثير من الأفكار و أساليب الأبداع ، قيم قابلة للتغيير و التشظي ، وعلى وفق هذهِ التداعيات ، في مجال الفن بصورة عامة ، و الفنون التشكيلية بصورة خاصة ، فقد تم استئصال الفن من مواقعهِ التقليدية الى مساحات غريبة ، و حوامل غير مألوفة ، تمتاز ببعدها المفاهيمي ، والمتجاوزة لما هو معهود للأفكار والأحداث.

وحيث ان التحولات الفكرية التي اصابت الفن عقب الحرب العالمية الثانية قد أدت الى تغير المفهوم الجمالي وأقصائه بعيدا عن معناه التقليدي . إذ اصبح تعريف الفن مرتبط بما يؤسسه من قيم مستحدثه تقاطع المرجعيات وتفتت المعايير والمقاييس المرتبطة بالجمال التي لطالما التصقت بمفهوم الفن التقليدي. فقد اتسم النصف الثاني من القرن العشرين بدخول فكر وتقنيات و مواد وخامات كان ينظر اليها من قبل على انها خارجة عن مجال الفن لدرجة انها لم تستحق أي اعتراف يذكر، ولكنها مع مرحلة ما بعد الحداثة أحدثت تغيرات جوهرية كبيرة في البنية المفاهيمية للفن المعاصر.

ولكون الفن المفاهيمي أحد فنون ما بعد الحداثة، فأنه يتحرر من القيود الاجتماعية والثقافية ولكن بمنطلقات فكرية خاصة ، حيث الفكرة او المفهوم في الفن المفاهيمي هو اهم جانب من جوانب العمل، فالفن موجود في مفهوم الفنان عن العمل الفني .أي يجب طرح القضية الفنية التشكيلية مثلما تطرح قضايا فكرية، اجتماعية، علمية أو أية قضايا إبداعية أخرى .أنه عملية حديثة وبذلك يمثل العمل المفاهيمي مرحلة من النشاط العقلي بين الفكرة النتاج النهائي وهي المرحلة التي تشكل الجزء الهام في العملية .فكان التخلي عن المفاهيم التقليدية من اجل رؤية جديدة للواقع. وهذا النوع من الفن حدسي يتضمن كل العمليات الفكرية، ويتحرر من المهارة الحرفية للفنان حيث تصبح الفكرة هي الهدف الحقيقي للفن بدلا من العمل الفني و الاثر الفني ، ومن

طرائق العرض في الفن المفاهيمي أن يتحول الجسد او اللغة او البيئة الى كتلة من الرموز والعلامات الفاعلة في منظومة التلقي ، اعتماداً على بيئة حضور ناتجة من العلاقة المتبادلة ما بين المنتج والمتلقي. وعليه يمكن ان تتبلور مشكلة البحث الحالي من التساؤلات التي تستدعي الدراسة والبحث والتقصي وكالآتي:

- ما المعطيات الفكرية التي تبنتها نتاجات الفن المفاهيمي وفقاً للتحولات المعرفية التي طالت مرحلة ما بعد الحداثة ؟
- كيف تسنى اعتماد الجانب الجمالي للفكرة في تحديد فلسفة الاشتغال الخاصة بالفن المفاهيمي؟

أهمية البحث

١. التعرف على الطروحات المفاهيمية التي تعنى بتوظيف الفكرة جمالياً في العمل الفني المفاهيمي.
٢. يفيد الباحثين والدارسين في مجالات النقد وفنون ما بعد الحداثة بشكل عام وحركة الفن المفاهيمي بوجه خاص لأنها من الحركات الفنية المعاصرة.
٣. يؤسس البحث الحالي ، لدراسات نقدية جمالية على صعيد بنائية العمل الفني (التشكيلي) .
٤. يمكن أن يكون البحث الحالي منطلقا لدراسات أكاديمية أخرى .

هدف البحث: تعرف جماليات الفكرة في نتاجات الفن المفاهيمي.

حدود البحث: يتحدد البحث الحالي بدراسة جماليات الفكرة في الفن المفاهيمي في الولايات المتحدة الأمريكية واوربا للفترة ١٩٦٠- ٢٠٠٥م .

تحديد المصطلحات:

١ - الجمالية : (AESTHETICISM) وردت في (دائرة المعارف البريطانية - نشرة وليم بنتون) بأنها:

دراسة نظرية لأنماط الفنون، وهي تعنى بفهم الجمال وتقصّي آثاره في الفن والطبيعة، وتنفرد بدراسة الظاهرة الجمالية وما تمثّله من أهمية في الحياة الإنسانية من حيث البحث في:

- الأعمال الفنية بأنواعها من جهة وصفها وتحليلها ومقارنتها فيما بينها.
- السلوك الإنساني والخبرة في توجههما نحو الجمال.
- وتركز (الجمالية) اهتماماتها في الكشف عن الحقائق الخاصة بالفنون والعمل على تعميمها . (٧،ص٥-٩)

عرفّها(جونسون) أنها: دراسة لا تشير إلى الجميل فحسب، ولا إلى مجرد الدراسة الفلسفية لما هو جميل، لكن إلى

- مجموعة من المعتقدات المتشّكلة حول الفن والجمال ومكانتها في الحياة (١٢، ص١٢)
- وقد وردت في (معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة) بأنها:

١. نزعة مثالية ، تبحث في الخلفيات التشكيلية ، وتختزل جميع عناصر العمل في جمالياته.

٢. ترمي النزعة الجمالية إلى الاهتمام بالمقاييس الجمالية ، بغّض النظر عن الجوانب الأخلاقية.

٣. ينتج كل عصر، جمالية، إذ لا توجد (جمالية مطلقة) بل (جمالية نسبية) تسهم فيها الأجيال، الحضارات، الإبداعات الأدبية والفنية. (١٦، ص٦٢) .

كما وردت في(المعجم العربي الميّسر) بأنها:

١. ما يختص بالنواحي الجمالية .

٢. دراسة جمالية تعنى بالقيم والعناصر التي تكسب العمل جمالاً فنياً. (٦، ص ٢٨٩).

التعريف الإجرائي: (دراسة وتقصي الجميل في المشاهد البصرية للفن، عبر الأفكار المألوفة وغير المألوفة وبإطار الغيرية والغرابة الباعثة على الدهشة والإبهار).

٢.الفكر (Thought)

أ. في اللغة: الفَكْر والفِكْر: إعمال الخاطر في الشيء . والفكرْة : كالفِكر وقد فكّر في الشيء والفكر فيه وتفكر بمعنىً . (١، ص٦٥).

فكر :(التَّفَكُّر) التَّأمُّل والاسم (الفِكْر) و (الفِكْرة) والمصدر (الفَكْر) بالفتح وبابه نصر

فَكَر َوأفْكرَ في الأمر : أعمل الخاطر فيه وتأملهُ(٩، ص٥٠٩).

الفكر جمع (أفكار): تردد الخاطر بالتأمل ولتدبر بطلب المعاني، ما يخطر بالقلب من معانٍ (١٨، ص٧٦٩)..

الفكر (الفِكْرَة أو الفِكْرَى) إعمال الخاطر في الأمر ج فِكر .(١٥، ص٥٥٩)

ب. اصطلاحاً الفكرة هي التصور الذهني، أو هي حصول صورة الشيء في الذهن والفكرة عند (أفلاطون) هي النموذج العقلي أو المثال، أو الصورة العقلية المجردة التي لا تدثر ولا تفسد، وهي الوجود الحقيقي، والأولى هي في اللغة العربية إبدال لفظة الفكرة بلفظ المثال ، أو الماهية العقلية ، للدلالة على هذا المعنى . والفكرة عند فلاسفة القرن السابع عشر هي الصورة الذهنية المطابقة لموضوعها ، وهي من جهة ما هي تصور ذهني، مقابلة للعاطفة والفعل ، كما أنها من جهة ما هي تصور جزئي مقابل للحقيقة ، لأن الحقيقة لا تكون إلا كلية (١٣، ص١٥٧) والفكرة: أسمى صور العمل الذهني بما فيه من تحليل وتنسيق. (٤، ص١٣٧) فالتفكير عملية معرفة تتم عن طريق المفاهيم أو التصورات ، لأننا في التفكير إنما نقيم علاقة ما بين مفهوم أو تصور ما بعده محمولاً ، وبين تمثل جزئي يكون منه بمثابة الموضوع.(١٤، ص٨١)

ج . إجرائياً : الفكرة هي المضمون العام أو القصد الذي تشير إليه الكليات العامة في العمل الفني . وقد تكون باطنية مستترة أو ظاهرية واضحة .

التعريف الإجرائي (لجماليات الفكرة): هي الأبعاد الجمالية للأفكار المألوفة وغير المألوفة، والمحمولة على بنية المشاهد البصرية للفن المفاهيمي، والمتصلة بأطر التحولات القيمية لمرحلة ما بعد الحداثة.

الفصل الثاني- الإطار النظري

معطيات الفكرة في الفن المفاهيمي Conceptual art : (*)

ان الفنان المفاهيمي يعمل على توطيد وتطوير أفكاره بما يتناسب وطبيعة الرؤية التشكيلية ما بعد الحداثوية التي استندت الى تلك الثورة، وأصبح الواقع المجال الأساسي للمقابلة الجمالية، واختصار المسافة لأقصى درجة بين الفن والحياة، وتحرر الفنان من كل الوسائل والتوجه مباشرة لاكتشاف نفسه والعالم ، والتوجه نحو العمل المباشر بمادة العالم، ليقدم إدراكاً جديداً للوجود ومفهوماً جديداً للفن الذي يعد حدسياً (٢، ص٢٩٩) .عبر تضمينه عمليات وممارسات فكرية ومفهومية دون أن يرتبط بغاية ومقصدية محددة، وبذلك تكون عملية التعبير الفني والأسلوبي الممتزجة بالفكرة والمفهوم تشير الى تغيّر كلي في العلاقات الكلاسيكية لعناصر المنجز الفني، وعندما يوظّف الفنان الشكل المفاهيمي فإن ذلك يعني "إن كل القرارات والخطط تكون في متناول اليد ويكون التنفيذ آليا بارداً لا حماسة فيه ، هنا تصبح الفكرة الآلة التي تصنع الفن " (٣، ص٢١٦)، ويكون النتاج الفني غير واضح المعنى ، أي لا يحيل المتأمل للنص التشكيلي الى مضمون محدد وقراءة ثابتة، بل يثير صدمة ودهشة؛ بوصفه "رسالة غامضة موجهة من فنان مفكر الى جمهور مذهول"(٩، ص٧٦)..

وبقدر ما تصعب المشكلات ، تتعمق الثقافة العقلانية بالقدر نفسه ، ويتكون لدى الفنان انطباع بضرورة التخلي عن عقل ، من اجل عقل افضل – بتعبير باشلار - . فبازدياد تعمق احساس الفنان بالملل ورفضه العلاقة التقليدية في العمل الفني ، بين الفكرة والتعبير الذي يتبدل الى حد ما ، فقد ترسخ في ذهنه ضرورة البحث عن فن يعد نتاجاً فكرياً بإمكانه ترجمة الأفكار والتعبير عنها بوسائط وخامات متعددة قادرة على خدمة تلك الأفكار، وتطلب ذلك استبعاد الفكرة التي تعد العمل الفني بوصفه نتاجا جماليا ، واحلال مفهوم آخر ، بموجبه يصبح العمل الفني (منتج فكري مترجم تشكيليا) (**). ولأن فن مابعد الحداثة يقوم اساسا على فكرة ابستيمولوجية تثبت ان تطوره قائم على تصحيح لمسار المعرفة السابقة ، فان الفن المفاهيمي نجد له اساسا لدى (دوشامب) ، عندما شدد على التركيز على الفكرة الى جانب العمل .

لقد اسفرت تلك المحاولة المفاهيمية عن توسع نطاق الفن ليصبح اكثر من مجرد كونه نقاش عن العلاقة بين اللون والشكل ، بل الى نوع يوازي النصوص المدونة التي تعد بمثابة رسائل خفية يوجهها الفنان الى المتلقي ، مثلّها بأعمال فنية ميزتها الرئيسة هي الفكرة – المفهوم لتصبح (الفكرة) آلة لصناعة الفن . وباستخدام تقنيات متنوعة تعد بمنزلة وسائل اتصال تتنوع بين الفوتغراف والنصوص والخرائط والرسوم البيانية والأشرطة الصوتية . وبذلك تخلى الفن المفاهيمي عن التجربة الجمالية بأكملها ، ليتحول مفهوم (الجمال الفني) الى (جمال الفكرة) حيث تُمنَح الفكرة العقلانية التي يحويها الفعل الفني اهمية اكبر من نتائجه ، لكونها تعد التمثيل الجوهري والهدف الفعلي بدلا من العمل الفني . (وهذا التحول الذي اكسب الفن المفاهيمي مظهره

الاختلافي التعددي، ادى الى تغير مصطلح الفنون التشكيلية الى ما يسمى بالفنون البصرية (Visual Arts) (p.101،٢٠) .

وبذلك يصبح للفن المفاهيمي القدرة على توليد الأفكار ونقلها وتوصيلها للجمهور من خلال النقد والتعليق على السياسة الجماهيرية ، لأن الفن هنا اصبح حدسيا محتويا لكل العمليات الفكرية ، ومن جانب آخر لم يعد الفنان بحاجة لأي مهارة حرفية في الرسم او النحت ، بقدر حاجته لتأكيد الجانب الفكري ، فهو يندفع في مهمته (التهديمية) بتحديه الكلي للعمل الفني كإستثناء او كقيمة موضوعية .

- **تيار الفن- لغة ومفهوم المغايرة في العرض**

ان فكرة الفن – لغة ، التي يتوصل فيها الفنان ما بعد الحداثي الى طرح مفهومه الفكري عن الفن ، لم تكن فكرة مبتكرة ، او مفهوما اصليا يحمل خاصية الجدّة على نحو تام ، لأن (رينيه ماغريت) كان سابقا قد توصل الى استنتاجات تؤدي الى ما خلف التمثيلات ، ففي لوحته (خداع الصور) كان قد كتب اسفل صورة الغليون عبارة "هذا ليس غليونا" بمعنى (ان ما تمثله الصورة ليس بالضرورة ان يكون الغليون المستخدم للتدخين عادة ، فالغليون توقف عن ان يكون غليونا)[٢٣] . ان محاولات (ماغريت) مهدت السبيل للفن المفاهيمي بإعادة تصحيح المحاولات المعرفية الأولى ،

وكما يقول (بياجيه) (ان معرفة الأسس السيكولوجية لفكرة ما ، ترتبط بالفهم الأبستيمولوجي لهذه الفكرة) (٨، ص ٣٨). وهنا يتغير مفهوم الخبرة الفنية والجمالية، (فأي فن يعتمد المهارة الحرفية يستأثر بعض الخبرات الأدائية التي تعد مؤشراً رئيساً للحقيقة الفنية التي يطالب بها فن الحداثة ، بينما يكون تأثير الخبرة التي تنتج فكرة العمل اكثر فاعلية في المفاهيمية التي تشترط التزود بالكثير من الخبرات المتفاعلة ، بما فيها خبرة استضافة (مدلول) او معنى يساعد في وصف فكرة العمل) (٨، ص ٣٨) بمعنى ان الخبرة التي تجسدها المفاهيمية تستدعي استخدام مناهج اتصالية ووسائل تواصلية (فكرية) (نصوص مدونة وصور فوتغرافية) وهي باجمعها وسائل معرفية تتمحور حول التعبيرات النظرية التي تكشف عن مبررات تمثيل العمل الفني . كما في عمل (جوزيف كوزث) او للإشارة الى ما خلف تمثيلات الصورة او ان يتوقف الشيء عن ان يكون على ماهو عليه ففي عمله، يبدو ان الأشكال فيه تتطابق مع تفسيراتها ، فالعمل الفني هنا لا يتواجد بالتناسق الشكلي للمفردات الموزعة انما يتواجد في فكرة العمل نفسه .

وما سائد ان الفنان يحيل المتلقي الى شكل ممثل لمسمياته ، وهذا الشكل هو جزء من نظام معرفي شامل يحتوي ثلاث مراحل لإرجاع الشكل (الكرسي) كمرحلة اولى تتمثل بتركيز الانتباه على المعلومة المعجمية (اللغوية) للكرسي ، وهو انتباه انتقائي له دوره في نقل المعلومة الى مستوى اعمق واكثر دلالة ، بفعل ارتباط هذا الانتباه الانتقائي بدافعية ذات مستوى خاص ، لنقل المعلومة اللغوية الى الذاكرة طويلة المدى ، وتأتي المرحلة الثانية بمقارنة الصورة مع المعلومة اللغوية المختزنة ، لتتحول الى صورة مدركة ، وهنا يتحول الشكل

الى تمثيل صورى بفعل عملية تعرف يتم بموجبها افتراض تصور الماضي ومن ثم المستقبل ضمن فكرة واحدة، اما المرحلة الثالثة، فإن الترابط بين المعلومة اللغوية والصورة المدركة يؤدي الى تشكيل يتحقق في النموذج المادي الفيزيائي للكرسي . وعلى هذا الأساس يؤكد الفنان المفاهيمي (جون بالديساري) :(ان فكرة الفنان هي الأسمى، وليس تنفيذ العمل) (23P45)

فن الجسد والاظهار البصري للفكرة(*)

لجأت ما بعد الحداثة الى الجسد لتعيد اليه الاعتبار وتفسح المجال لرغباته ولذاته التي اسكتها العقل فيكون البعد الجمالي هو صورة ما بعد الحداثة، فأصبح الجسد أصل الفلسفة وأصل النشاطات السياسية كافة وقد عرف فن الجسد بفن السلوك ايضاً ،وقد اعتمد على الجسد الانساني كمادة للعمل الفني والاستعاضة بجسد الانسان كبديل للعمل الفني بدلاً من اللوحة لتصوير فن الرسم بالتخلي عن كافة المقاييس الاخلاقية والجمالية (١٩ ، ص٣٧- ٣٨).

وهناك عدة اساليب استخدمها فنانوا الجسد لإخضاع جسدهم الى نوع من الاهانة حسب قول الناقد الفني (رايتر) كاحتراق الجسد من حرارة الشمس كما فعل الفنان (اورنهايم) او رسم النقشات على الجلد بتخطي القواعد والمفاهيم الفنية فالجسد الطبيعي في ظروف ما بعد الحداثة قد اختفى سلفاً وما نحس به ما هو جسداً يمثل محاكاة فنطازية ساخرة لبلاغيات الجسد لتحريض الجمهور وتحريكهم بعنف مما جعل الجسد يمثل سلعة استهلاكية او رأسمال يمكن استثماره في العالم الاستهلاكي الرأسمالي من خلال تلوينه والرسم عليه بأشكال مختلفة وافكار شتى وبأسلوب مادي للسخرية من الجسد ومحاولة احداث صدمة لدى المتلقي والتعبير عن الحرية الجنسية وجمالية الجسد، اذ تعددت الاساليب والانظمة المتبعة للتعبير الفني كأن يكون الرسم على الجسد بأسلوب الكتابة على الجسد او اسلوب اللصق او اسلوب العلامات والرموز او اسلوب المهرجانات الشعبية(١١ ، ص٣٧- ٣٨).

فكرة التصميم في نتاجات فن الارض Land Art :

تطورت نشاطات الفن المفاهيمي وانتقلت الى نوع آخر يعرف بفن الأرض او فن البيئة وهذا النوع من الفن يشترط ان تكون البيئة عملا للفن، انطلاقا من تجربة الفنان المباشرة مع الطبيعة ، بانتقاله من إطار اللوحة الصناعي الى مدى تشكيلي واسع يكمن في الفضاء المكاني المحيط به . لقد ربط العديد من الفنانين بين الأرض ومعطياتها وبين موقفهم الروحي، (لأن الفنان لم يعد يكتفي باستخدام الأرض كموقع مكاني فحسب ، بل اراد صياغة الأرض نفسها في عمل فني)[٢٢]. وهذا مايتيح له القيام بأعمال يتناول فيها الأرض بوصفها مفردة ينصب عليها تسجيل نشاطاته بأشكال فنية متنوعة ، ويعيد انتاجها من كونها شيء منغلق على ذاته، الى حملها الى المفتوح على حد قول (هيدغر) :(انتاج الأرض ينجزه العمل عندما يعود هو نفسه الى الأرض الأرض التي تتحول الى امتلاء لا ينضب معينه ، من الطرق والأشكال البسيطة) (١٩، ص ١٠٦) .عمل الفنان (روبرت سمثسون) مباشرة مع الأرض ، فوجد فيها مايوحي له بأفكار جديدة . ففي عمله بحيرة الملح الكبيرة او

الحلزون البارز، قام باقتحام الطبيعة ليعكس العمليات والمعالجات الطبيعية لـها ، فشكّل حلـزونا ضخما يتحرك من حافة البحيرة باتجاه المركز.

هذا التجاور بين طبيعة المواد (التراب والماء) يصور الجدل بين البنيات المنطقية والنظام التجريبي . ويعلق (سمثسون) على الطبيعة الاستعارية للعمل بقوله : (العقل والأرض كلاهما معا في مرتبة تواصل نظامي ... الأفكار تحلل الى صخور اللامعرفة)(٢١، p.652).

الفصل الثالث- اجراءات البحث

أولاً : مجتمع البحث: يشمل مجتمع البحث الحالي على جميع المنجزات الفنية (رسم _ تجميع) ضمن تيارات فن ما بعد الحداثة ، وحسب الفترة الزمنية (١٩٦٠ - ٢٠١٦)، قام الباحث بجمع ما يستطيع من الكتب العديدة وشبكة الانترنت للإفادة منها بما يغطي حدود البحث ويحقق هدفه ويضمن للباحث رصد اكبر قدر من نماذج العينة التي تشتغل وموضوعة البحث الحالي .

ثانياً : عينة البحث: قام الباحث بإختيار عينة بحثه والبالغ عددها (٧) نموذجاً فنياً ، بشكل قصدي ، بعد ان صنفها الباحث، بواقع (٣) نموذج فن- لغة و(٢) نموذج فن الجسد ، و(٢) نموذج فن الأرض وبما يغطي هدف البحث . وقد تم اختيار عينة البحث وفقاً للمبررات التالية :

اهتمام الفنان بالفكر الاستهلاكي واظهار ملامحه واليات اشتغاله في الفن المفاهيمي في حقبة ما بعد الحرب، وبما يتحقق مع هدف البحث الحالي .

استبعاد الأعمال الفنية المتشابهة من حيث تقنيات التنفيذ.

تعدد الخامات والاساليب والتقنيات المنفذة في انجاز الاعمال الفنية وهذا بدوره يزيد من ثراء المنجز الفني بالمواد المتداولة والاستهلاكية .

ثالثاً : أداة البحث: من أجل تحقيق هدف البحث ، اعتمد الباحث على المؤشرات المفاهيمية والجمالية التي انتهى إليها البحث وضمن سياق الاطار النظري لتكون محكات رئيسية في عملية التحليل.

رابعاً : منهجية البحث: اعتمد الباحث، المنهج الوصفي، لتحليل نماذج عينة البحث الحالي.

خامساً: تحليل نماذج العينة

نموذج (١) فن الأرض

اسم الفنان: روبرت سميثسون

عنوان العمل: منحدر مدينة أمارليو

تاريخ الإنتاج: ١٩٧٣

الخامة: نفايات وحصى وكثبان رملية

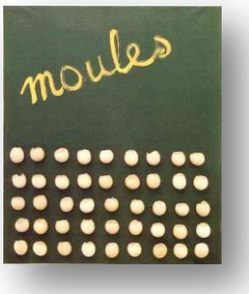
القياس: ٥٢ سم × ٤٠ سم × ٣٢ سم

العائدية: موقع مدينة أمارليو ، U.S.A

أحد أعمال فن الأرض أو النحت الأرضي للفنان (روبرت سميثسون) وهو عبارة عن منحدر أرضي ملتف حول نفسه بشكل دائري متدرج يرتفع عن مستوى الارض وصولاً الى ارتفاع معين وكأن العمل هو تجربة الصعود والهبوط الذي يتم عبر تدرجات هذا المنحدر ذهاباً وإياباً وهو انتقال من حالة السكون إلى ذروة الحركة عبر الانتقال من أول نقطة حتى النهاية.

اذ خرج سميثسون عن طبيعة المفهوم التقليدي للمنجز التشكيلي الذي يُحْتضَنُ ضمن قاعات العرض المغلقة ، وجعل من نتاجه الذي يرتكز على الفكرة الرئيسة التي تبلورت في ذهنه أن ينجز في فضاءات مفتوحة، والإفادة من الأرض كقاعدة أساسية لبناء وتشييد تلك الفكرة وظهور منجزه ليسمى بـ(فن الأرض او النحت الأرضي) ، مستعيناً بما تخلفه من عناصر كالمعادن والحصى والكثبان الرملية ، لينجز منها هذا الشكل الدائري غير المغلق ، فهو يصعد بشكل تدريجي من مستوى الأرض ثم يرتفع نحو الأعلى الى نهاية الشكل .

فمنحدر (سميثسون) هذا هو يحمل معاني جديدة للفن الذي بدأ يغادر المفاهيم الكلاسيكية المتعارفة وجعل الطبيعة تطرح جماليات مكان جديدة ، إنها نوع من استغلال الطبيعة ومخلَّفات السلع الاستهلاكية وتوظيفها لتنتج بيئة فنية جديدة تمنح المتلقي فرصة لرؤية ما هو جديد بعيدا عن تقليدية الكانفاس والألوان وغيرها من المواد ، والانغماس داخل مناخ مغاير لما هو متعارف عليه عبر تجارب تعد إزاحات عن المألوف واغتراب عن ما هو متعارف أنها ترتيب ما هو مبعثر وتشكيل ما لا يمكن تشكيله وتقويض المعاني الاصطلاحية الكبرى ، انها لحظة ان يغدو المهمش بمثل ان تغدو النفايات أشياء جميلة ، وهكذا كثبان الرمال تكون أعمالاً فنية تندرج تحت مسمى (فن) .



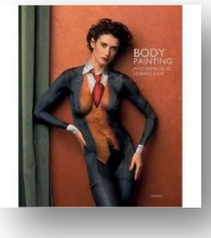
نموذج (٢) الفن ــلغة
اسم الفنان مارسيل برودثيرس
عنوان العمل الخطأ
تاريخ الإنتاج١٩٧٥
الخامة او المادة قشور بيض ، الوان
القياس

العائدية

عمل مفاهيمي/ تجهيزي ضمن مساحة مصورة، احتوت على كلمة (moules) تعني اصداف ، كتبت بلون صفار البيض ، في النصف الأعلى من اللوحة يقابلها صفوف قشور البيض الحقيقية وهي مواد مستهلكة غير ذات اهمية، تم لصقها في النصف الأسفل منها لتصبح هذه الأشياء وكأنها امتداد لغوي، وقد اختزل (برودثيرس) في هذا العمل المساحة المصورة الى لغة، فما بين كلمة (moules) والصفوف الخمسة من قشور

البيض المفرغة من محتواها ، هناك امتدادات مفاهيمية تكشف عن جهد فكري يحكمه الوعي ، يعمل على تنشيط الخبرة المنتجة لفكرة العمل، لتعطي الأشياء اطر مفاهيمية جديدة .

ولأن (القشور) كشيء واقعي هو متصور من المتصورات ممثلة بالسمات الدلالية ، فمعناها احتمالي وليس يقيني ، وقابل للتحليل والتأويل ايضا . من هنا نجد ان الفنان يقوم بتنظيم عقلاني للمفاهيم ، لأنه يفكر بتحويل دلالة الأشياء المادية (القشور) الى دلالة فكرية احتمالية ، تختلف عن دلالتها الأساسية التي يكشفها الشكل المادي، ليمنح ذلك الشكل بصورته المرئية ، فكرة تحتمل التكامل مع المعنى اللغوي فما اجتمع من اللغة والشكل الواقعي صدفة وعن طريق الخطأ ، فان تلك الصدفة لا يمكن ان تلغي تلاؤم الكلمة مع الصورة الحاضرة ، بل ان الصورة (القشور) تتضمن تمثيلا للكلمة (الصَدَف) ومن جانب آخر فان اللغة ايضا قادرة على انتاج الصور، لأن الكلمة والشيء لا يتعاملان مع بعضهما بالتطابق ، بل يتعاقبان في تضاد خاطئ ، وعليه فان الفنان قادر على تنشيط مفاهيمه بواسطة معنى اللغة، التي تصف محتويات الخبرة ، وتعد شفرة للرموز البصرية ، فالعبارة التي يموضعها الفنان في اعلى اللوحة، تحمل دلالة خاصة تكون قائمة على التوافق والاتساق الداخلي للفكر .



نموذج (٣) فن الجسد

اسم الفنان جينا كير

عنوان العمل فتاة وربطة عنق

تاريخ الإنتاج١٩٩٢

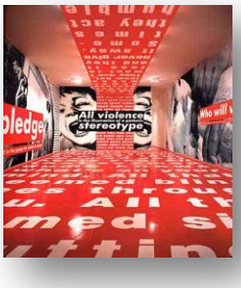
الخامة او المادة صورة فوتوغرافية / رسم على الجسد

القياس

العائدية مجموعة جينا كير الخاصة

عمل فني يصور فتاة واقفة بشكل امامي مواجه للكاميرا، ومن الملاحظ انها تلبس زياً رسمياً ممثل بربطة العنق والقميص و الجاكت و البنطلون، الا ان هذه الملابس هي عبارة عن رسم بألوان خاصة على جسد هذه الفتاة العارية لتبدو على ماهي عليه. وهذا العمل يمثل فن الجسد وهو احد فنون ما بعد الحداثة، حيث يكون فيه الجسد الحامل الرئيس للأعمال ولا يهم الموضوع الذي يختاره الفنان فالمواضيع التي اختيرت هي متنوعة ومتعددة وكذلك الالوان التي استخدمت هي الاخرى كثيرة ومتعددة ، المهم في فن الجسد هو تحقيق الدهشة والصدمة لدى المتلقي من خلال نوع الموضوع وطريقة عرضه، فهو في الوقت الذي يبدي الجمال الانثوي على وجه الخصوص فأنه فن إغراء في الوقت نفسه اذ يتم تعبئة الجسد الانثوي بمزيد من الشحنة العاطفية والاغرائية. وقد ذهبت فكرة هذا العمل، باتجاه تحقيق فعلها عبر استباحة الجسد البشري وإخراجه من دائرة الفهم الاجتماعي إلى دائرة الفهم النقدي والجمالي حيث أصبح الجسد و في هذا العمل تحديداً نقطة عبور ما بين فكر الفنان وفكر المتلقي عبر ترجمة الواقع الفني بتلك الطروحات اللا متداولة ، لان هذا الخطاب يبث

دلالة مفادها أن الفكرة قد تم إخضاعها إلى الفعل الذي تتحفز من خلاله لذة تصور الجسد عارياً يعززها دوافعه الغرائزية من جانب ومتعة القراءة الجمالية الجديدة وكسر التوقع بفعل التقنية غير المألوفة من جانب أخر .



نموذج (٤) الفن - لغة

اسم الفنان: باربارا كروجر

عنوان العمل: كل انواع القسوه تمثيل للحزن المتكرر

تاريخ الإنتاج: ١٩٨٩

الخامة او المادة: كتابة مطبوعة على الجدار/ تجهيز

القياس:

العائدية:

www.pbs.org/art21/artists/kruger/card2.html

عمل مفاهيمي ، فيه مزاوجة بين الصورة والنص اللغوي وتتوضح فيه فاعلية الخبرة الجمالية ، المستندة على فكرة العمل ويتحدد دورها في استدعاء اللغة كوسيلة تواصلية فكرية قادرة على كشف مبررات تمثيل العمل الفني ووصف فكرته ، بانضوائها ضمن مساحة الصورة الفوتغرافية. فتحل اللغة محل العمل اليدوي أي محل الرسم ، هنا يتحول فن الرسم الى فن وصف الفكرة لأن اللغة تعد عامل لتطور الفكر وليست الأداة الأساسية له. وهي ايضا أداة للتعبير عما نفكر به وواسطة لترجمة الأفكار والتمثلات الذهنية التي تسبقها.

ان كلا من الصورة واللغة ، هي في الأصل عناصر لأصول مختلفة ، الا ان الفنانة تعيد الربط والتنظيم بين تلك العناصر المختلفة عن بعضها البعض ، لتؤوَل الى تركيبات وابنية جديدة بفعل الخيال المنتج ، حيث تتشكل الصورة الذهنية – بنيويا- على وفق نظام من العلاقات في نطاق ترابط تلك العناصر المختلفة التي اصبحت تحمل خصائص مشتركة ، وعليه يتوقف تأسيس الشكل النهائي على مستوى الذكاء الذي يدفع الفنانة لإنتاج فني لا يتم الا بفعل ارادي وقصدي لتحقيق الترابط في هذا النظام المعرفي المتناسق . فالعلاقة التي تجمع بين محتوى النص اللغوي وما تعبر عنه الصورة ، تنبثق عنها الفكرة التي تحددها الوظيفة السيموطيقية لكل من اللغة والصورة ،فالعلاقة بين الصورة واللغة هي علاقة متبادلة.

ان الميزة الرئيسة لهذا العمل تكمن في الفكرة / المفهوم ، والتي تعد قيمة معرفية تحمل صفة الجدة لارتباطها بمراحل التطور الفكري ما بعد الحداثي الذي يستعين باللغة في الفن المفاهيمي_الى جانب الصورة ، لتعمل على ترجمة ما هو جديد من المعرفة المؤثرة في بنية الفكر ، ولينعكس ذلك على تطور الممارسة الجمالية ، بإضافة الخصائص الموضوعية والتعبيرية التي تمنح العمل جِدته . فما يختص بفكرة العمل التي تُمنَح اهمية اكبر من نتائج العمل الفني ، لكونها تعد التمثيل الرئيس للعمل .

نموذج (٥) الفن المفاهيمي (فن الجسد)

اسم الفنان ايكور ماير

عنوان العمل اعلان ايكور

تاريخ الإنتاج٢٠٠١

الخامة او المادة جسد الفنان

القياس

العائدية متحف الفن الحديث / نيويورك

عمل فني مفاهيمي ينتمي الى فن الجسد، يمثل يد بشرية رسم عليها بقع لونية بهيئة (زهور) مختلفة الألوان والإحجام، ويوجد في وسط هذه اليد، آلة تصوير (كاميرا) بلون رصاصي (فضي)، وقد استندت هذه اليد الى خلفية ذات لون رصاصي غامق، وان هكذا رسوم ملونة على الجسد الانساني تكون مثيرة وذات جذب بصري، ليصبح الجسد مادة اساسية للعمل الفني الحالي أي ان الجسد أصبح وسط مادي لنقل مفاهيم فكرية، وعليه فالفنان (ماير) عمل على نقل فكرته حسياً باستخدام الجسد الذي أصبح رأسمال او سلعة استهلاكية توظف اشياء عدة وطروحات مغايرة، لذا اصبح الجسد في هذه العينة خامة تتجاوز الحدود الفنية وتتجه نحو(التغريب) لإعطاء لغة جديدة للسوق التجارية، وهذا ما فعله الفنان (ماير) في العمل الحالي، فالدلالات الفكرية التي ينقلها مضمون العمل على جلد الانسان ليصبح فن الجسد لغة انسانية تعكس افكاراً عدة، تحاول احداث صدمة لدى المتلقي تعبيراً عن جمالية الفكرة، لإمكانية توظيف الجسد في الإعلان والسينما وعروض الاثارة والفوتوغراف.

اذ ان الجسد لدى (ماير) يحمل تمظهراته الادائية وبما ان فن الجسد احد المحاور الاساسية للفن المفاهيمي فهذا يعني ان نقل الافكار والمفاهيم يتم من خلال عرض أفلام الفيديو أو أجساد الفنانين والصور الفوتوغرافية والمخططات تأكيداً على الصورة الذهنية .

نموذج(٦) الفن-لغة

اسم الفنان لورانس وينر

عنوان العمل

تاريخ الإنتاج٢٠٠٥

الخامة او المادة كتابة مطبوعة على الجدار

القياس

العائدية

استخدم الفنان (لورانس وينر) في هذا العمل (الجداري – الطباعي) النص المكتوب ، على مساحة جدارية واسعة ، لاغيا بذلك شكلانية الفن معتمدا الكتابة التي تجعل الكلمة مرئية ، حيث يبتعد التقييم الجمالي والمعرفي عن وظيفة الشكل، لأن الفن اساسا انتقل من الشكل الى اللغة ، بمعنى ان العمل الفني يكمن في فكرة العمل وهي القراءة ، ووضع هذه الفكرة - عملية القراءة - في سياق الفن الصوري ، يعني تحويل الفن البصري الى فن ثقافي فلسفي علمي، لأنه فن يتموضع في نقطة تتقاطع بين الفلسفة المعاصرة والفكر المعاصر المرتبط

بالفن والنظريات الحديثة حول اللغة ، وهذه الطبيعة المفاهيمية تكشف عن طبيعة (الفهم المعرفي) فالكتابة في اصلها صورة ترميزية مختزلة ، أي انها تصور الأفكار عن طريق ائتلاف حروفي ، ولكن يتم استبدال الصور التي ترمز الى الاصوات بالحروف، لان اللغة لا تكف عن التوسع والتوليد ، هو قدرتها على منح العمل معناه وفكرته ، كما ان هذا المعنى الذي تمنحه اللغة للعمل لايمكن ان يتوقف ، بل هو في استمرارية دائمة لخلق ما لانهاية له من التأويلات الفكرية، وبذلك يمكن ان تكون اللغة وسيلة معرفية يستعين بها الفنان لتوضيح فكرته ، وكذلك المتلقي .

نموذج (٧) فن الأرض

اسم الفنان: جون آمبر

عنوان العمل: دون عنوان

تاريخ الإنتاج: ٢٠٠٨

الخامة او المادة : اصباغ كلسية على الأشجار

القياس: H × B ×T: 14,20 × 13,60 × 62,50m

العائدية: ملكية عامة / المانيا

يحاول الفنان (جان) في هذا العمل الفني المفاهيمي، الذي يمثل مجال بيئي طبيعي، أن يخلق وحدة ترابطية بصرية من خلال مجموع ما هو مفكك من المشهد البيئي والذي تشكل تعددية جذوع الأشجار بنيتهُ التكوينية ، اذ نلاحظ في هذا العمل شكلاً هندسياً نفذ باللون الأبيض على سطح مجموعة من جذوع الأشجار غير الملونة والتي تتخذ شكلاً عموديا، يتخلخل الجذوع الملونة _ لتشكل بكليتها الشكل الهندسي المطلوب .

إن عملية الربط الحاصلة هنا من خلال تلوين أجزاء مجموعة من جذوع الأشجار المتناثرة في هذا الموقع البيئي (الغابة) هي تجلٍ واضح لمنظومة التخيل التي افترضت ضمن حيزها الذهنوي إعادة تركيب الخطاب المعرفي هنا من خطاب بيئي (وظائفية الأشجار بيئياً) إلى خطاب تشكيلي جمالي فكري تتجلى خلاله الفكرة وفق استراتيجية جديدة للعمل الفني مبنية صياغته على مقولة الفن المناطقي التي وحدت حقل المجال داخل فضاء البيئة مع الاخذ بنظر الاعتبار حجم العمل وسعته ودلالاته الفنية حسب مقتضيات التشكيل والنظر الى وجهة نظر المتلقي والموجة السائدة داخل مجتمع مثل المجتمع الرأسمالي، الذي ينشد الاقتصاد في المادة الخام والاهتمام بالبعد البراجماتي والبعد النفسي، خاصة اذا عرفنا ان وجهة الاعمال الفنية تتجه صوب اغتنام الطبيعة في تعبئة الافكار والرؤى التي تجول في مخيلة الفنان .

نتلمس من خلال بنية العمل الفني الهندسية، الدور الكبير للفكرة ذات التصور الجمالي، المؤسس وفق مساحة فضائية ذات ابعاد مفتوحة، وعليه فإن جمالية الفكرة في هذا العمل ضربت مراكز المألوف على مستوى التقنية التنفيذية والخامة المنفذ عليها والبعد المفاهيمي المراد تحقيقه حيث أن لا غائية الهدف هي أساس ما تريد الفكرة تحقيقه ، فالتذوق الذاتي لكل من الفنان والمتلقي هو ما يروم العمل الفني هنا احداثه ، وهذا التذوق نسبي،

بمعنى الإيهام المتحقق في هذا العمل سوف يدفعنا إلى نسبية القراءة وتعددها وانفتاحها تبعاً للمتلقين، لذلك استبدل الفنان سطح اللوحة التقليدي بسطح الوجود ، لتتلاءم سعته مع سعة المكان وليؤسس لخطاب جمالي منفتح على التناسق والكثرة في آن واحد ووفق آليات معرفية منفتحة .

الفصل الرابع-

أولاً : النتائج

١. مثّل فكر ما بعد الحداثة ، ثورة معرفية استطاعت ان تدفع بالفن الى التطور والتغير الدائم المستمر في تقنيات الانجاز، ففي فن ما بعد الحداثة كانت اسس التغير والتثوير منطلقة من نتائج الحرب العالمية الثانية التي نتج عنها تحولات انعكست على الفن وعلى وفق التطورات العملية والتكنولوجية المعاصرة .كما في النماذج (٤،٥،٦،٧)

٢. للتفكير الرياضي وظيفته في الفن ، التي تكمن في قدرته على التركيب بين العلاقات والاشياء المختلفة والمتناقضة ، وايضا الى اكتشاف العلاقات بين المواد المتنوعة عن طريق الاختبار ، وانطلاقا من نظام المخيلة (الذي يعد اداة لتجديد وتطوير التجربة الأدائية ، التي تنعكس بدورها على تطور الشكل بعلاقاته التركيبية الجديدة وافتراضاته وتأويلاته المتعددة التي تتجاوز قصدية الفنان . ويتم ذلك بتفاعل التجارب الرياضية للفكر مع النشاط الأدائي كما في النماذج (١،٤،٧)

٣. الاهتمام بالصورة الفوتوغرافية والرقمية هو سمة من سمات الفكر الإستهلاكي لإرتباطها بوسائل الدعاية والإعلان المتمثلة بالسينما والتلفزيون والمجلات المطبوعة بإعتبارها آلية لترويج السلع الإستهلاكية كما يتضح في جميع النماذج .

٤. إعتماد فناني ما بعد الحداثة الإسلوب الدعائي والإعلاني كأسس فكرية تعتمد عليها الرأسمالية والفكر الاستهلاكي والمرتبطة بوسائل الإتصال المعاصرة جماليات الفكرة وتداوليتها والتي تهتم بكما هو موضّح في جميع نماذج عينة البحث.

٥. التركيز على التجاوب الحسّي المباشر للمتذوّق وإعتماد الإثارة البصرية لجماليات الفكرة في السعي لتفعيل الحواس وذلك أحد أبرز مقومات الفكر الإستهلاكي في فن ما بعد الحداثة كما هو موضح في جميع نماذج عينة البحث .

٦. بعد إن أسس لمبدأ العدمية وتفتيت البناء القيمي، احتلت موضوعة الإثارة الجنسية وتداعياتها الإباحية من أولويات الخطاب التشكيلي ما بعد الحداثي، وهو مدعاة لاستقطاب المتلقي وإثارته فكرياً ونفسياً وتدعيم التوجهات الدعائية والإعلانية... كما في النموذج (٣) .

٧. جمالية الفكرة ومحتواها، مثل انعكاس للتحولات الفكرية والفلسفية والاجتماعية وضخها بصور وصياغات مختلفة كاشتراط لا مناص منه لتأكيد الإبداع والإسهام في صياغة الخطاب الثقافي المعاصر . وكما مبين في جميع نماذج عينة البحث .

٨. ان النظم الاظهارية في الفن المفاهيمي تتشكل بوضع أسئلة وافتراضات أدت الى تخطي اللوحة والتصوير ، والتركيز على الفكرة بدلاً من العمل الفني وبهذا لجأ الفنان من خلال أنظمته التعبيرية الى اللغة لأنها أداة لتوصيل الفكرة التي يعبر عنها بواسطة الكتابة بدلاً من الصور ، كما في نماذج (الفن – لغة).

٩. أصبح للمتلقي الدور الاكبر في اكتشاف الفكرة التي حاول الفنان التعبير عنها بأنظمة تعبيرية أستعان فيها بالمفاهيم والافكار والمعلومات لإيصال أفكاره الى المتلقي عن طريق تفكيك النمط البنائي لمفهوم المفردة وتشكيل جدلية مفاهيمية تشير الى نظم ودلالات ،وتحول مفهوم الجمال الفني الى جمال الفكرة والتعبير عنها ، كما في نموذج (٢،٤،٦)

١٠. يتجه الخطاب التشكيلي في فن اللغة إلى تجاوز المهارات الأكاديمية للفنان بهدف تصعيد المهارات الفكرية المفاهيمية من خلال إجراء مقابلة فكرية وتعبيرية بين الشيء الحقيقي وتمثيله وتعريفه اللغوي .فاتجهت الفكرة المتوخاة للعمل إلى دمج أو خلط العناصر المعرفية الحسية (سواء أكان شيئاً حقيقياً أم صورياً) مع المفاهيمية (استحضار معنى الشيء عبر الكتابة) أما العقل فقد كان تدخله يشتمل على عموم التكوين . كما في النموذج (٢،٤،٦)

١١. يعتمد الخطاب التشكيلي لفن الجسد على الجسد كمادة أساسية للعمل الفني ، وعليه كان حضور المخيلة للعمل وفق منظومة يتعالى فيها دور الاتجاه المادي المحسوس ويتدنى فيها دور العقل لينحصر تدخله بالتكوين ككل ، وقد وفر ذلك للمخيلة عملياً التحرر من كافة الأنظمة والقواعد والتقاليد والأعراف الاجتماعية والفنية ، ليؤشر ذلك توافقاً مع نمط الحياة الما بعد حداثية . كما في النموذج (٣،٥) .

١٢. استخدم فنانو الجسد طرق مختلفة في التعبير عن جماليات الفكرة، لإخضاع جسدهم الى نوع من الاهانة كالوشم او الرسم على الجسد .... الخ ، وبهذا أختلفت نتاجات فن الجسد من فنان الى اخر ، ومن طبيعة ثقافية إلى أخرى للتعبير عما هو لا مألوف وغريب لأحداث صدمة لدى المتلقي ، وأقترب الجسد من مفهوم السلع والبضائع لأنه شكلاً جديداً للتعبير عن المضامين والمعاني والافكار، ويتجلى ذلك في نموذج(٣،٥) من عينة البحث .

١٣. يعتمد الخطاب التشكيلي في فن الأرض على الاستخدام المطلق للفكرة عبر مادة الموضوع المحسوس (الأرض وما عليها من صخور وأشجار وتراب) ولهذا جاءت الصور للعمل وفق منظومة تعتمد ما هو حقيقي (حسي) غير إن ذلك لم يثن العقل عن التدخل وفرض احكامه على العمل الفني وهذا ما توضحه التكوينات والتصاميم التجريدية التي تنفذ على الموضوع المحسوس والتي تنم عن وجود مخيلة حر تعتمد معرفة حدسية ذات تركيز عقلي . كما في النموذج (١،٧)

الاستنتاجات :-

في ضوء نتاج البحث تم التوصل إلى الاستنتاجات الآتية :

١. إن الثقافة الإستهلاكية إرتبطت وبصورة مباشرة بوسائل الإتصال المعاصر والدعاية والإعلان وتقنيّات التصوير الفوتوغرافي والسينمائي ، كأسس تعتمد عليها الرأسمالية في المجتمعات الغربية ، وهي سمات يعتمد عليها فنانو ما بعد الحداثة في منجزاتهم الفنية،

٢. حيث إن الثقافة الإستهلاكية هي منطق عدمي وتفكيكي وتبرز ذروتها من خلال تهميش الذات الإنسانية وإنعدام تمايزها في المجتمعات الغربية . كما إن الفكر الإستهلاكي أوالرأسمالي في المجتمعات الغربية يُعد أحد أهم المرتكزات الأساسية للأفكار الإبداعية والمرتبطة بحركات التقدّم والتغيير والحراك الإجتماعي المتسارع في حقبة ما بعد الحرب العالمية الثانية .

٣. إن انفتاح فكرة العمل الفني قائم على أساس استثمار جملة من الآليات أهمها : (تعدد القراءة ، لا نهائية المعنى ، الحضور والغياب ، التحولات الجمالية ، ضرب المركز ، تقويض الهرميات الكبرى ، الفوضوية ، العدمية) .

٤. توظيف الفكرة جمالياً، سار بشكل متزامن مع التطورات التكنولوجية وما أفرزته من تعدد تقني لوسائط التنفيذ الفني فضلاً عن التنوع المادي (الخامات) الذي أسهم في تحفيز فعل المخيلة لإنتاج إبداعاتها التشكيلية .

٥. هناك تجليات واضحة لمفاهيم ما بعد الحداثة داخل المنظومة الفكرية للفنان والمتلقي منحت العمل الفني بعداً منفلتاً من التصورات وحرية اكبر في التعبير عن ما لا يمكن التعبير عنه . بالقدر الذي أرسى قيما وأنماطا وتقنيات لم تكن معهودة .

٦. تشير جمالية الفكرة ما بعد الحداثوية الى ضياع مبدأ الوحدة ، فمن خلال التفكيك والهدم يحصل اعادة ترميز العمل الفني وقراءته من خلال تفكيك عناصره واعادة تركيبها لبناء أشكال جديدة ، كما أستخدم فنانو ما بعد الحداثة وسائل غير مألوفة للتعبير عن نزعتهم العدمية وتحويلهم الفوضى فناً وأصبح لكل فنان نظام تعبيري خاص ينطلق من ذاتية مصدرها اللاوعي وبتفاعلها مع التغيرات تنتج مميزات عدة كاللعب الحر ، وغياب مركز ثابت للوحة .

٧. إن فن تشكيل ما بعد الحداثة هو فن موجه بفكرة التفتح بمدلوله المعرفي وفكرة التفتح في الفن ، هي فكرة منظمة للنشاط والعمل الفني ، تدعو الى عدم التقيد بنسق ثابت ، بل وعدم التردد في الابداع واقتراح افتراضات وتنشيط المخيلة للتوصل الى حلول جديدة تتجاوز الأطر ولأنساق التقليدية في البناءات الفنية .

٨. مثل الخطاب البصري التشكيلي لفنان ما بعد الحداثة ، حالة اندماجية بين مخيلته والبنى الفكرية والثقافية والاجتماعية والسياسية ... مما جعلها تشكل المكون الأساسي للفكرة وجماليتها . لذا امتازت صورها بكونها انعكاسات صادقة لتلك البنى .

التوصيات :

في ضوء هذه الدراسة وما أسفرت عنه من نتائج واستنتاجات يوصي الباحث بما يأتي :-

١. الاهتمام بالدراسات النقدية الفنية بالقدر الذي تنشط فيه الفكرة والمفهوم عبر قراءة النصوص الفنية التشكيلية .

٢. اقامة معارض سنوية تؤكد فكرة العمل المفاهيمي ، القائم على التجربة الذهنية والأدائية ، للانطلاق بالقدرات الابداعية ومواصلتها بالتجارب العالمية .

٣. توجيه رسائل واطاريح الدراسات العليا في كليات الفنون الجميلة لدراسة ما يستحدث من نظريات نقدية جديدة وتطورات فكرية ، لتطبيقها على تطورات الفنون التشكيلية

٤. الإفادة من البحث الحالي من قبل طلبة الدراسات العليا المتخصصين بالجماليات والفنون . في توجيه مشاريعهم البحثية لدراسة المفاهيم الجمالية وإيجاد مقاربات مع هذا البحث عند تقصي المعرفيات الجمالية والتصويرية عند دراسة أي اتجاه فني أو فنان .

ثالثا : المقترحات :

استكمالا للمادة المعرفية في هذا البحث ، يقترح الباحث اجراء البحوث الآتية :

١. التحولات الجمالية للفكرة بين فني الحداثة وما بعد الحداثة .

٢. البعد التكنولوجي للفكرة في الفن المعاصر .

٣. جمالية الفكرة بين الصورة التقليدية والصورة التقنية المعاصرة في الفن التشكيلي .

الهوامش

(*) الفن المفاهيمي : هو حالة تحويل فكرة معينة وجعلها ملموسة أي ادخال عملية القراءة في سياق الفن البصري وتحويله الى فن ثقافي فلسفي علمي ووجودي. ويتألف الفن المفاهيمي من الفن لغة وفن الجسد وفن الأرض، ومن أبرز فنانيه (جوزيف كوزوث Joseph Kosuth) و (ايف كلين Yves Klein ١٩٢٨م – ١٩٦٢م) و(جوزيف بويس Joseph Beuys ١٩٢١-١٩٨٦) و(روبرت سميثسون Robert Smithson ١٩٣٨–١٩٧٣) للمزيد .www.alrabetta.ae

* اقتبست المفاهيمية محتواها من الاتجاهات الطليعية والنمط الفني الذي مهد له دوشامب والدادائية الجديدة ، التي نادت بتخطي اللوحة والرسم ، وعليه اتجه الرسامين المفاهيميين الى محاولة دمج الحياة بالفن ، ساعين بذلك من المنطلقات الفكرية الخاصة للتخلص من اشكال الفن وطرق استهلاكه ، ومتجهين الى الفن المدرك ذهنيا . محققين ماكان ينادي به (دوشامب) بان العمل الفني ينبغي ان يكون حقيقة ذهنية ، لاشيئا يحاكي شيئا اخر. من فناني المفاهيمية ، سول لويت ، جوزيف بويس ، فيلكس غونزاليز ، ايفا هيس ، جيني هولزر جوزيف كوزث ، باربارا روجر ، ولورنس واينير. يراجع : - باونيس ، الان : التجريدية في الفن ، ص ١٧٨ ، مجلة الثقافة الأجنبية ، العدد ١ ،١٩٨٩ .

- http://www.visual-arts-cork.com/contemporary-art-movements_.

(*) فن الجسد: احد اتجاهات الفن المفاهيمي يهتم بممارسة التزيين على الجسد الانساني والرسم عليه بأشكال مختلفة من قبل بعض الفنانين المستخدمين لهذا الفن.

المصادر

١) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور : لسان العرب ، ج٥ ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٥٦.

٢) امهز ، محمود : الفن التشكيلي المعاصر ، دار المثلث للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨١.

٣) ابو رحمة ، أماني : نهايات ما بعد الحداثة ، دار ومكتبة عدنان ، بغداد ، ٢٠١٣

٤) إبراهيم مدكور : المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة ، ١٩٧٧.

٥) براديري ، مالكولم ، وجيمس ماكفاريت ، الحداثة ، ج٢ ، ت موفق حسن فوزي ، دار المأمون ، ١٩٩٠.

٦) بدوي، أحمد زكي: وآخر، المعجم العربي الميسّر ، ط١ ، دار الكتاب المصري (القاهرة) ، ودار الكتاب اللبناني (بيروت) ، ١٩٩١.

٧) بنتون، ويليم : الجمالية ، ت: ثامر مهدي، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ٢٠٠٠.

٨) بياجيه، جانالأبستيمولوجيا التكوينية ، ت السيد نفادي ، دار التكوين ، دمشق ، ٢٠٠٤ .

٩) البهنسي ، عفيف : من الحداثة الى ما بعد الحداثة في الفن ، دار الكتاب العربي ، دمشق ، ١٩٩٧ .

١٠) تيري ، ايغلتن : مقدمة في النظرية الادبية ، ت ابراهيم جاسم العلي ، مراجعة : عاصم اسماعيل الياس ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٢.

١١) التريكي ، فتحي : الحداثة وما بعد الحداثة، دار الفكر المعاصر ، ٢٠٠٣.

١٢) جونسون ، ر.ف: الجمالية ، ت: عبد الواحد لؤلؤة ، منشورات وزارة الثقافة والفنون ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٨.

١٣) جميل صليبا: المعجم الفلسفي ، ط١، مطبعة سليمان زادة، ج١ ، ذوي القربى، ١٣٨٥هـ.

١٤) زكريا إبراهيم : كانت والفلسفة النقدية ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ب. ت.

١٥) فؤاد إفرام البُستاني : منجد الطلاب ، ط ٢٢ ، دار المشرق ، بيروت ، لبنان ، ب. ت.

١٦) علوش، سعيد: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، منشورات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، ١٩٨٤.

١٧) محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي : مختار الصحاح ، دار الرسالة ، الكويت ، ١٩٨٣ .

١٨) المنجد الأبجدي : الطبعة الثانية ، دار المشرق ، المطبعة الكاثوليكية ، ب. ت .

١٩) هايدغر ، مارتن : أصل العمل الفني ، ت : ابو العيد دودو ، منشورات الجمل ، كولونيا، ٢٠٠٣.

20.Chilvers ,Iyan , The Concise Oxford Dictionary of art and artists,Ibid

21.Elizabeth Armstrong and Joan Rothfuss, In the Spirit of Fluxus (Minneapolis: Walker ArtCenter, 1993)

22.Hudeion , Mark : Movements in Twentieth–Century Art After World War II,Ibid.

23.The Avant –Gard in the late 20th century, Ibid