الخطاب الجمالي والبعد الفكري في الفن المفاهيمي

علي عادل فؤاد
أ.د. بهاء عبد الحسين مجيد
جامعة البصرة – كلية الفنون الجميلة

(بحث مستل من رسالة ماجستير)

ملخص البحث

ان البعد الفكري في الفن المفاهيمي يتحدد على وفق مجموعة من المسارات والرؤى الفكرية, التي يتأسس عليها شكل العمل الفني, ويتضح من خلاله الخطاب الموجه الى مجتمع المتلقين, وما يرمي اليه من غايات فكرية, والذي على أساسه يستطيع الفرد استبيان العناصر والخصائص المرئية لفهم العمل الفني, لاسيما مع انفتاح التأويلات التي أباحت للمتلقي الدخول بفاعلية تتنوع فيها سبل المشاركة والتفاعل مع العمل, واستقراء دلالاته بما يتوافق وشروط التوجه الفكري السائد فضلاً عن توجه الفرد نفسه . وعليه تأسست هيكلية الدراسة في اربعة فصول جاء فيها **الفصل الاول** (الاطار المنهجي للبحث) من مشكلة البحث التي تتلخص بالتساؤل الاتي : ما هي آلية إدخال الطرح الفكري في حيز العمل الفني, وكيفية كشف تلك الأطروحات الفكرية ؟ وتحددت اهمية البحث والحاجة اليه وهدف البحث بتعريف البعد الفكري للفن المفاهيمي ، وحدود البحث الموضوعية والزمانية والحدود المكانية ثم تحديد المصطلحات وتعريفها ، وجاء **الفصل الثاني** في (الاطار النظري والدراسات السابقة) مشتملاً على مبحثان ، المبحث الاول (الخطاب الجمالي) وجاء المبحث الثاني (البعد الفكري وعلاقته بالفن المفاهيمي) ومن ثم جاء **الفصل الثالث** (أجرات البحث) وتحدد الباحث بمجتمع البحث المتكون من قرابة (15) عملاً فنياً تم أختيار (3) اعمال قام الباحث بتحليلها كعينة للمجتمع وجاء **الفصل الرابع** (النتائج والاستنتاجات) عرضنا منه بعض النتائج :

1. يسعى الفنان المفاهيمي لاستنباط الأفكار واستخراجها بصيغ جديدة, لاستكشاف التلاقح المعرفي واستخبار ما يمكن تحديده للمتلقي, ولإظهار العملية الفنية بشكل أكثر رصانة وثبات, لأنها تتعامل مع العقل الانساني وجوهره النابع من أصل وجوده. لذلك إنّ أعمال الفن المفاهيمي هي أعمال مضامينية، تحمل أفكاراً وآراءاً اجتماعية

2. أرتكزت بعض الأعمال على تداخل التجارب الفنية في مضامين مفاهيمية لتحاكي الواقع عِبر منظومة الخطاب الرمزي المستثار من خلال الأحداث والاختناقات المدمر للانفتاح والمعرفة

3. يستنطق الفن المفاهيمي مشاعر جمهور المتلقين من خلال أطروحاته, لمعرفة المستوى الفني لديهم, ومقدار الثقافة, عِبر ما يمتلكه من آلية في تفعيل الخطاب والتواصل, إذ أنه يحدد ويصور النقاط الإيجابية والسلبية لدى المجتمع والفرد, ثم التعليق عليها ونقدها, وإيجاد البدائل المناسبة لها .

مشكلة البحث

ان استهدفت النشاطات والممارسات الفنية بشكل عام أهدافاً خضعت الى حيثيات ومنظومات فكرية أطرت المنتج الفني وأثرت بشكل مباشر أو غير مباشر على نشاط الفنان, سواءاً كانت على المستوى الديني أو الاجتماعي أو السياسي بصفتها ضواغط تؤدلج طبيعة الصياغات الفنية, وظهرت الدوافع الفكرية للفنان بشكل واضح إزاء التطورات والصراعات الفكرية وبناء النظريات الحديثة التي وفرت بيئة ثرية للفنان خصوصاً في فنون ما بعد الحداثة , وما احتوته هذه الفنون من خطابات جمالية وفكرية, وبذلك فان بنية العمل الفني تتحدد على وفق مجموعة من المسارات والرؤى الفكرية, التي يتأسس عليها شكل العمل الفني, ويتضح من خلاله الخطاب الموجه الى مجتمع المتلقين, وما يرمي اليه من غايات فكرية, والذي على أساسه يستطيع الفرد استبيان العناصر والخصائص المرئية لفهم العمل الفني, لاسيما مع انفتاح التأويلات التي أباحت للمتلقي الدخول بفاعلية تتنوع فيها سبل المشاركة والتفاعل مع العمل, واستقراء دلالاته بما يتوافق وشروط التوجه الفكري السائد فضلاً عن توجه الفرد نفسه .من هنا يجد الباحث أن هنالك مجموعة من الفروض والأطروحات التي تحكمت في مجمل الأفكار التي يُصاغ من خلالها العمل الفني والتي تتطلب تقديم الدراسة، ليرتكز على أساسها المتلقي الواعي أو الناقد

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (26) السنة 2024 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

لفهم وتفسير العمل الفني الذي ينطلق من دوافع فكرية بحتة تحدد نوع الطرح الشكلي للعمل الفني، وعلى أساس ما تقدم من إشكالية, يثار التساؤل التالي ما هي آلية إدخال الطرح الفكري في حيز العمل الفني, وكيفية كشف تلك الأطروحات الفكرية ؟

أهمية البحث والحاجة اليه

تكمن أهمية البحث الحالي في كونه يسلط الضوء على الفن المفاهيمي الذي عُنيَ بالجانب الفكري في الفن التشكيلي، مما يوفر للباحثين والمختصين وطلاب الفنون التشكيلية، دراسة تفصيلية لهذه الفنون التي عنت بالمفهوم في اللغة البصرية المعاصرة, كما وتثري المكتبة الفنية بهذا النوع من الدراسات ذات الاختصاص الدقيق.

هدف البحث:- يهدف البحث الحالي الى :- الكشف عن البعد الفكري في الفن المفاهيمي .

حدود البحث

حد زماني : ما بين 1914 .2013 م

حد مكاني : أمريكا

تحدي المصطلحات وتعريفها

التعريف الاجرائي (البعد الفكري) //هو ثبوت الفكرة واستقرارها في العقل لتحديد مسار واتجاه الموضوع الفني وبلورته بقضايا مستندة على أسس منطقية وفلسفية معينة, كما لو أعتمد الفنان على النظرية المثالية او الواقعية في الأجراء الفني, وبما يتناسب وفكرة النظرية التي يعتمد عليها في بناء الموضوع الفني.

تعريف الفن المفاهيمي // الفن المفاهيمي من فنون مرحلة ما بعد الحداثة, وظهر خلال فترة الستينات من القرن الماضي في اوربا وامريكا, ثم توسع الى بقية المناطق في العالم. الفن المفاهيمي هو فن أنساق فكرية, مضمنة في أي وسائل يراها الفنان ملائمة[1]. والفن المفاهيمي هو تعبير عن ادراكٍ جديدٍ للعالمِ وعن مفهومٍ جديدٍ للفنِ, وتصبحُ عبارةُ (فن مفهومي) مدلولاً أو معادلةً لمادةٍ معقدةٍ, أو رسالة غامضة من الفنان الى الجمهور, إذ أن الفكرة هي الهدف الفعلي بدلاً من العمل الفني نفسه[2]. هو محاولة توسيع نطاق الفن لتحويله الى نقاش وحوار ورسالة خفية يوجهها الفنان الى المتلقي, ميزتها الفكرة, إذ يصبح مفهوم الفكرة آلة تصنع الفن[3].

التعريف الاجرائي للفن المفاهيمي // الفن المفاهيمي هو فن فكرة، وتكون الأسبقية للفكرة في التقييم الجمالي على الشكل الحسي. كما يتضمن عبارة خطاب, أي أن جملة ما يصدر من الفنان هو خطاب للجمهور, لأجل الاقناع والتأثير, ومحاولة بث ما يُراد توصيله, بوسائل معرفية ووسائط متعددة.

المبحث الأول // الخطاب الجمالي

إن لكل عملية فنية هدف رئيس يقع تحت منظومة ثابتة ومحددة, فالبناءات الكلاسيكية مثلاً تعتمد الموازين المثالية, والفن الانطباعي يقوم على أساس دراسة وتحليل اللون من خلال الضوء في ظروف عدة, والفن التعبيري يعتمد إظهار التعبيرات النفسية للفنان أو الذي تم رسمه, من خلال اعطاء مؤثرات للشكل وبألوان تتناسب مع تلك التعبيرات, وهكذا بقية المدارس والحركات الفنية, والفن المفاهيمي هو الآخر تتضمنه مرتكزات وأهداف رئيسية وهي الفكرة التي تتم عبر خطابات ورسائل تحدد نفسها, أي التأكيد على مفهوم العمل وفكرته بدلاً من الجانب الجمالي والشكلي, إلا أن الشكل يبقى الجانب المفترض لمعرفة الفكرة, وقبل الدخول في صلب موضوع الفن المفاهيمي, يمكن توضيح ما هو الفن المفاهيمي تاريخه واسسه, ثم العروج على معنى المفهوم وكيفية تحديده في العملية الفنية, للوصول إلى النتيجة وهي حقيقة الفن المفاهيمي. إن الأعمال الفنية في عصر النهضة الأوربي, وما جاء بعدها كانت لها غايات ومسارات تستهدف بالشكل الاساس المظهر الجمالي والواقعي, ومع ذلك فإن هذه الأعمال لم تستغنِ عن دور المفهوم كعمليةٍ تستهدف بناء فكري محدد, وكمثال على ذلك فنون عصر النهضة قامت على تمثيل وتطبيق المفهوم المثالي من خلال إظهار أفضل القيم الأخلاقية والجمالية وتعظيم الشخصيات وبنسب توافق هذه الصفات المثالية, فيتجسد مفهوم الفن في عصر النهضة كموضوع يظهر في ((**مبدأ التجانس والبساطة, والسعي الى اعطاء انطباع كلي وعام للتمثيل الموحد من جانب واحد , والتأكيد على الجانب العقلاني**))[4], فكان التقدير يخضع لمبدأ النسب المرئية التي تبدو للإدراك البصري, وبوصف أن الانسان مركز للكون بقدرته التي لا حدود لها, فالرجل أكثر بطولة وقوة من خلال إبراز العضلات

(1) ادوارد لوسي سمث, **الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية**, ترجمة فخري خليل, بغداد - دار الشؤون الثقافية العامة 1995م, ص 232

(2) محمود امهز, **التيارات الفنية المعاصرة**, شركة المطبوعات للتوزيع والنشر- بيروت, الطبعة الثانية 2009,ص 483 و 484.

(3) جنان محمد احمد, **الابستيمولوجيا المعاصرة وبنائية فنون تشكيل ما بعد الحداثة**, مكتبة الفنون والاداب, الطبعة الاولى 2014,ص313

(4) محسن محمد عطية , **الفن والجمال في عصر النهضة** , ب.ت , ص 42 .

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (26) السنة 2024 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

والحركات, والمرأة أكثر جمالاً وإغراءاً وشفافيةً, فالعناية بالدقة التشريحية للإنسان والانفعال النفسي واختيار الالوان القدسية التي تضفي جانبا لاهوتياً, ظاهرة واضحة لمفهوم عصر النهضة ومميزاته . إن مهمة الفنان لا تقف عند حد نقل المظهر الحسي للأشياء, كما هي عليه في الواقع, وإنما كانت موضوعات الفنان تسير خلف التمثلات الأكثر إثارة وتحفيز للمشاعر, فضلاً عن صياغة أشكال اقرب للتعبير المفهومي العقلاني, وإعطاء صبغة أكثر بروزاً لتجسيد الفكرة, فأعمال الفنان (جيوتو دي بوندوني 1267 - 1327) تبتدع عالماً خاصاً مملوءاً بالمشاعر الإنسانية العميقة, إذ أن تحقق القوة النابعة من التوتر الدرامي, تعطي لغة تتصف بالاقتضاب البالغ والتركيز حول الأحداث الأساسية والمعاني, والابتعاد عن محاكاة التفاصيل الطبيعية, وكانت أعماله تثير الحس أللمسي لدى المشاهد ولا شك أن قضية العلاقة بين العلم والفن تمثل مشكلة كبيرة يكشف عنها الجدل الدائر في الكتابات العلمية والجمالية حول طبيعة هذه العلاقة, فحتى عصر النهضة, لم يكن الباحثون يرون أي فرق كبير بين العلم والفن[1] إن فكرة الطرح الفني واختلاف الاسلوب والتقنية يميز بين تيار وآخر, مما يجعل من الرغبات الشخصية الفنية تندفع لإظهار ما هو جديد, وقد قام الفن التكعيبية بتجسيد فكرة التجريد الهندسي, أو الانتقال من مظهر الشكل الطبيعي الى الشكل الهندسي, والتحول الجذري في أصل الموضوعة الفكرية, ((**لقد شغلت العلاقة بين الاشكال الهندسية التي يوجدها العقل والأشكال الموجودة في الطبيعة اذهان الفلاسفة. وإذا كانت الهندسة مدينة في حقيقتها الى ما توحيه حواسنا فلماذا لانقلب العملية ونذهب من الهندسة الى الطبيعة؟ أو لما لا نتوصل الى نوع من الرياضيات يمكن للحواس الوصول اليها** إن فنون ما بعد الحداثة أصبحت وسيلة خطاب ذهني, ضمن مكامن جوهرية يستهدفها الفنان من خلال أعماله, إذ تضطر الآراء ويميل الفهم إلى تداخل الأجناس ضمن وحدة واحدة بعلامات ودلالات تثير الفكر ليقوم بتفسيرها وتحليلها, وبهذا الشكل تصبح عملية الاستقبال موكولة إلى عامل الفهم والإدراك, وقد يكون المنجز مفهوم من خلال التعبير اللغوي المعنون عليها , ((**وهذه الدلالات تحيل المنجز الفني إلى العامل الذهني لتكتسب صورة ترسمها الأذهان من خلال الكلمة**))[2], أو حتى الصور والأشياء الجاهزة تحيل نظر المشاهد إلى فكرة مرسومة ومعدة مسبقاً لدى الفنان, وهذا ملحوظ من خلال الأوضاع وطبيعة الترتيب الذي يستلزم التأمل والتفكر, وعند ذلك يضطر المشاهد إلى فهم المظهر الشكلي لصالح بلورة جديد من قبيل تصور وتخيل فكرة هذا العمل, وبهذا الشكل أصبح العمل الفني خطاب فكري وتفتح ذهني ووسيلة مفعمة بالنشاط العلمي . إن فنون ما بعد الحداثة أصبحت وسيلة خطاب ذهني, ضمن مكامن جوهرية يستهدفها الفنان من خلال أعماله, إذ تضطر الآراء ويميل الفهم إلى تداخل الأجناس ضمن وحدة واحدة بعلامات ودلالات تثير الفكر ليقوم بتفسيرها وتحليلها, وبهذا الشكل تصبح عملية الاستقبال موكولة إلى عامل الفهم والإدراك, وقد يكون المنجز مفهوم من خلال التعبير اللغوي المعنون عليها , ((**وهذه الدلالات تحيل المنجز الفني إلى العامل الذهني لتكتسب صورة ترسمها الأذهان من خلال الكلمة**))[3], أو حتى الصور والأشياء الجاهزة تحيل نظر المشاهد إلى فكرة مرسومة ومعدة مسبقاً لدى الفنان, وهذا ملحوظ من خلال الأوضاع وطبيعة الترتيب الذي

الشكل (1) حاملة القناني 1914م , مارسيل دوشامب

(1) غادة الامام, **جاستون باشلار/ جماليات الصورة**, التنوير للطباعة والنشر- بيروت, الطبعة الاولى 2010, ص 17.

(2) عدنان عبد العباس عيدان , **تقنيات الاظهار في الفن المفاهيمي** , الاكاديمي , ب.ت , ص 96 .

(3) عدنان عبد العباس عيدان , **تقنيات الاظهار في الفن المفاهيمي** , مصدر سابق ,ص30

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (26) السنة 2024 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

يستلزم التأمل والتفكر, وعند ذلك يضطر المشاهد إلى فهم المظهر الشكلي لصالح بلورة جديد من قبيل تصور وتخيل فكرة هذا العمل, وبهذا الشكل أصبح العمل الفني خطاب فكري وتفتح ذهني ووسيلة مفعمة بالنشاط العلمي . فكان (مارسيل دوشامب) الدادائي أول من عبر عن أدائه مستغنياً عن اللوحة والفرشاة والتصوير الزيتي ليصل عام (1914) إلى أول عمل له أسماه (المصنوعات الجاهزة) وهي ما تسمى بـ(حاملة القناني) , انظر **الشكل (1),** فكان هذا العمل تطبيقاً لما جاء في البيان الدادائي عام (1918), وهذه الأعمال تتميز بالطابع الذي استغنى عن جميع العناصر التقليدية ورفضٌ لما هو قديم, للوصول إلى وسائط جديدة في التصوير واستخدام كل شيء من مفردات الحياة وجعله فناً ، ذلك لأجل إثارة وتحفيز أي إحساس أو فكرة عابرة, حتى إن الدادائي جعل من المادة بيئة تستقطب بؤرة الإدراك لتتضمن بذوراً وأفكاراً هامة من قبيل رفض فصل الفن عن الحياة, لتأكيد أن الفن ليس سوى وسيلة تعبير عن الحياة وليس غاية مهيأة لأن تملأ حياة بكاملها ثم لتصل النوبة إلى أن يتناول هذا المسار فنانو ما بعد الحرب العالمية الثانية وخاصة في أمريكا[1] ، لهذا كانت الأعمال الفنية بعد (مارسيل دوشامب) بحسب رأي الباحث, تتخذ طابعاً بعيداً نسبياً عن الموقف الجمالي, وتتخذ طرحاً مفاهيمياً جديداً يكون له تأثيراً وإلهاماً لدى جمهور المشاهدين, فضلاً عن تجسيد الفكرة وتحفيز المشاعر اتجاه هكذا أعمال ترتبط بمفهومها الصوري أكثر من ارتباطها بشكلها الجمالي, ثم توالت الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية, لتكون ضرب من الخيال في تنوع مسارات الفن التشكيلي ليصبح تحت حيز مفتوح بانفتاح وعمق الأفكار والرؤى, فضلاً عن التداخل والتزاوج مع المسارات العلمية والتكنولوجية الأخرى . اذ يقوم العنوان الخاص بالعمل الفني ودلالته الرمزية, وما ينطوي عليه من تداعيات مشحونة بمؤثرات بديلة تتعلق باللغة, وما يمكنها أن تحيلنا إليه من محتوى بلاغي أو دلالي قد يمارس نوعاً من المراوغة مع وعي المتلقي عن طريق الإحالة من الدال إلى المدلول, أو أن حضور العمل ذاته يوقفه في حضرة الوجود بكل قوته إلى حد الدهشة . أستوعب الفن المفاهيمي كثيراً من المضامين والأهداف الفكرية من حيث صيغها الدلالية والتصورية, وظهرت آثار هذا النوع من الفن في اعمال (مارسيل دوشامب), كما ذكر (جوزيف كوزوث [*] ان ((**جميع الأعمال الفنية بعد مارسيل دوشامب هي أعمال مفاهيمية بطبيعتها لان الفن خلق مفاهيمي**)) [2], لأن الفن أصبح يتوخى خلق المفاهيم، والطبيعة المفاهيمية للفن ، لها وظيفة تعليمية واجتماعية، لأنها تعطي المشاهد معلومات ومفاهيم مصحوبة بعاملي الجمال والفن[3]. ((**وتعود جذور الفن المفاهيمي الى الحركة الدادائية الجديدة... ثم تأصل المفهوم في الستينات, وذاع صيته ليصبح حركة عالمية, مرسخة بذلك كون الفن يقوم اساسا على ترجمة الفنان فكرته باستخدام الوسيط الذي يراه مناسبا للتعبير عنه**)) [4]. (رينيه ماغريت)[**]

الشكل (2) خداع الصورة 1928م , رينيه

توصل الى استنتاجات ما خلف التمثيل الحسي, ففي لوحته (خداع الصورة 1928) **شكل (2),** كتب اسفل صورة الغليون عبارة (هذا ليس غليون) بمعنى أن الصورة التي تمثل الغليون لا يمكن استخدامها للتدخين فهي ليست لها وظيفة الغليون الحقيقي, وبذلك فقدت وظيفتها الفعلية, فالفنان ذهب الى حقيقة الغليون الفعلية, فلم يجدها في الصورة فاعتبرها ليست غليوناً . لوحظ في الفترات التي أعقبت الحرب العالمية الثانية كثير من المعطيات المعرفية والتكنولوجية والفنية المتواصلة, إذ أصبحت النزعة الفنية, تنحى نحو الحرية الفردية, والخلاص من السطوة التي كانت تحكم الفن, مما أوعز إلى أن يكون الفن مليك اللحظة والتحول المتسارع, والملحوظ اثر جموح الفنان نحو التنوع

---

(1) آل وادي علي شناوة , وآخر , **استطيقا المهمش في فن ما بعد الحداثة** , دار صفاء للنشر والتوزيع - عمان , الطبعة الأولى 2011 , ص 124 و 125.

(*) **جوزيف كوزوث** ولد عام 1945 في توليدو - اوهايو الولايات المتحدة، انظم الى الفلسفة التحليلية الجمالية واللغوية. لقد تفحص كوزوث الطبيعة الخاصة بالهدف الفني وعلاقتها بمضمونها, درس في مدرسة الفنون المرئية في نيويورك 1965-1967، عمل ضمن التوسع الفوتوغرافي الصوري للتعاريف القاموسية. ينظر: العسماوي باسم احمد جاسم, الفن البيئي وافاقه المستقبلية في العراق - دراسة تطبيقية ميدانية, كلية الفنون الجميلة - جامعة بابل، شهادة الدكتوراه في فلسفة التربية الفنية 2005 , ص 128 .

(2) ابراهيم الحجري , **المفهومية في الفن التشكيلي العربي - تجارب ورؤى** , جائزة الشارقة للبحث النقدي التشكيلي, الدورة الرابعة 2011 ,الطبعة الاولى2012 ,الناشر ادارة الفنون - دائرة الثقافة والاعلام , ص 25.

(3) Sperr, J. Dennis: Perceiving the Arts, 5th Edition, Aviacom Company, New Jersey, 1997, P. 188.

(4) ابراهيم الحجري , **المفهومية في الفن التشكيلي العربي - تجارب ورؤى** , المصدر السابق , ص 25.

(**) **رينيه فرانسوا غِزلان ماغريت** ء كان فنانا سرياليا بلجيكيا. أصبح مشهورا نظرا لأعماله الفنيّة المتمثلة في عدد من الصّور الذكية والمثيرة للفكر.

والتجديد, فأدى ذلك إلى ظهور تيارات وحركات فكرية وفنية. ((**مع فلسفة ما بعد الحداثة عرف مفهوم الحقيقة تحولاً عميقاً, فبعد ان كانت الفلسفة القائمة على الذاتية والعقلانية تقيم تعارضاً بين الموضوع والعقل, وتعد الحقيقة تطابقا بينهما... اما الفكر ما بعد الحداثي, فيميل الى رد الاعتبار للخطأ, ذلك أن أفكارنا ليست انعكاساً للو اقع بل هي قراءة له فقط**))[1]. ولعل الميزة الأولى لفناني ما بعد الحداثة على المستوى التشكيلي تكمن في تفجيرهم الحدود مابين الانواع الفنية واستخدامهم وسائل تعبيرية وتقنية مختلفة. وهم سعوا منذ بداياتهم الاولى الى تجريد الفن من قيمته المادية وتحريره من دور العرض والمتاحف, غير ان عشرات الكاليريات والمتاحف الغربية والشرقية, وخصوصاً في أمريكا وأوربا, تشهد بأن فنون ما بعد الحداثة, لم تستطع الافلات من قبضة النزعة الاستهلاكية[2].

المبحث الثاني // البعد الفكري وعلاقته بالفن المفاهيمي

إن إنفتاح الذائقة البصرية وتداخل سلسلة المفاهيم البشرية, جاء على أثر ذلك أن يكون الفن وسيط الصلة بين تحولات التفكير والتجربة, إذ يميل الفهم الى تداخل التجنيس ضمن تشفير دلالي يحمل كثير من الافتراضات, ليصبح الفن وسيلة خطاب ذهني جوهرية , ويُمرر هذا الخطاب عبر قنوات وتقنيات وأساليب وتحت ضواغط وضوابط فكرية تفتح ظواهر جديدة بعيدة عن الذوق الكلاسيكي, وعن معطيات البعد الجمالي, إذ ((**أن التجربة بنفسها تعتمد على الفكر العقلي, وأن الأساس الاول للعلوم والمعارف هو العقل الذي يدرك حقائق لا يقع عليه الحس, كما يدرك الحقائق المحسوسة**))[3]. أن الصورة الذهنية مستمدة من حالات وأسس فكرية, فالتفكير يتم بتوسط مفاهيم ونظريات وآليات فكرية ترتبط بمرجعية معرفية معينة وهو مستوى يتعلق بالصورة التي يكون عليها الخطاب المفاهيمي, ولأن الفن المفاهيمي يقوم على فكرة ابستيمولوجية تثبت إن تطوره قائم على تصحيح لمسار المعرفة السابقة, واثبات حقيقة فكرية مترجمة تشكيلياً, ((**وبذلك تخلى الفن المفاهيمي عن التجربة الجمالية بأكملها، ليتحول مفهوم (الجمال الفني) إلى (جمال الفكرة) حيث تُمنَح الفكرة العقلانية التي يحويها الفعل الفني أهمية أكبر من نتائجه، لكونها تعد التمثيل الجوهري والهدف الفعلي بدلا من العمل الفني**))[4] , ومن المصاديق الثابتة للفن المفهومي بأن له القدرة على توليد الأفكار وتوصيلها خطابياً, من خلال النقد والتعليق على ثقافات الجماهير، لأن هذا الفن يعتمد عملية استقطاب واستجابة المعلومات الفنية وإدراكها ذهنياً, لذا أن المرتكز الذي يتبناه الفن المفاهيمي, يتحدد وفق منظومة تنسجم مع آلية الخطاب التواصلي, وهذه الآلية تعتمد على عنصري اللغة والدلالات, وبذلك يتحتم على الفن المفاهيمي أن يكون ذا مفهوم يتضمن الواقع الافتراضي بشكل أكثر دقة. إن الفن المفاهيمي يسير بمحاذاة البيئات والأحداث والعروض التي صاحبت فن (البوب), وبغض النظر عن أدعائه بأنه فن موضوعه الفكرة، إلا أنه يعبر عن نفسه في بعض الأحيان بشكل بيئي محكم, ليصبح الموضوع الرئيسي للفنان الذهنوي هو الفضاء والعلاقات المترابطة مع عنصر التكوين الفضائي[5]. إذ أن الفنان في عمليته الابداعية أبتعد عن التقاليد السائدة للفن, إذ تصبح الفكرة هي الآلة التي تصنع الفن والهدف الحقيقي له, فهو متضمن لجميع العمليات الفكرية كالعلمية والفلسفية, ومن دون أن يكون له أي هدف آخر, وبذلك فإن الفن المفاهيمي هو مدلولٌ أو معادلة لمادة مدونة أو عبارة عن رسالة غامضة من الفنان الى الجمهور, فالواقع هنا هو المجال الأساسي لأدراك الجمال إدراكاً فنياً جديداً, ومدلول الفن المفاهيمي هو التبدل الكلي في العلاقات التقليدية في العمل الفني بين الفكرة والتعبير, وبهذا الشكل يمثل الفن المفاهيمي مرحلة من النشاط ما بين الفكرة والنشاط النهائي[6].يَعدُّ أصحاب الفن المفاهيمي الشكل غير ذو اهمية وليس حاسماً لتوضيح الحقيقة، أي أن المفهوم أو الفكرة لا تكمن في في حقيقتها الشكلية الفيزيائية, لأن هذه التمثيلات إنما هي فرضيات مقدمة ضمن عملية وظيفتها كتعليق على الفن، لأن الأشكال والطقوس الفنية المعتادة والتقليدية غير مثيرة بما يكفي لإثارة المتلقي, واعتقد (كوزوث) بأن الفن يمكن ان يكون نظام تكرار المعنى، فيما يُصرّ الفنان على طرح أشكال حسية فيزياوية وليست أشياء بعيدة عن الحس، وهذا تناقض يقع فيه أصحاب الفن المفاهيمي، وعلى رأي اصحاب فن الحد الأدنى, فأن الفن ليس له معنى خارج نفسه, وأن معناه لا يمكن أن ينقل الى أي وسط آخر، بأن الحقائق هي معارف ذاتية تخص المتلقي ولا يمكن تعميقها، لكن يمكن إثارة معرفية المتلقي عن طريق العمل الفني ورؤية الفنان الذاتية [7] ، وبهذا الشكل تكون العملية

(1) جنان محمد احمد , **الابستمولوجيا المعاصرة وبنائية فنون تشكيل ما بعد الحداثة** , مصدر سابق , ص 172 .

(2) انطوان جوكي, **هنا وهناك- فنون ما بعد الحداثة** .. استكمال للحداثة نفسها, مجلة (آفاق المستقبل), العدد 19, ص 82.

(3) الصدر محمد باقر , **فلسفتنا** , مصدر سابق , ص 26 .

(4) جنان محمد , **الابستمولوجيا المعاصرة وبنائية فنون تشكيل ما بعد الحداثة** , مصدر سابق , ص 219 .

(5) ادوارد لوسي سمث, **الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية**، مصدر سابق ، ص232 .

(6) محمود امهز , **التيارات الفنية المعاصرة** ، مصدر السابق ، ص 484 .

(7) المصدر سابق , ص 127

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (26) السنة 2024 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

الفنية ناجزة بشكل صحيح حسب هذا المطلب الذي يؤكد ان الفكرة هي في ذات الفنان فيتم نقلها من خلال هذا الوسيط او انها تنتقل الى ذهن المتلقي لكونها تحمل طابع الدلالة الالتزامية, فمثلاً الأثر يدل على المؤثر, وطبع الاقدام بالأرض تدل على المسير, فالمؤثر ومسير الشخص لا يوجدان اصلا بحسب الالتماس الحسي, ولكنهما موجودان بحسب الإدراك العقلي, وهكذا الفكرة والمفهوم فهما موجودان في العمل الفني وبذات الفنان ولكن ظهورهما يتم بالإدراك العقلي . إن عبارة فن مفهومي تمثل مدلولاً وخطاباً ورسالةً غامضةً, يؤديها الفنان من خلال المنجز الفني، إذ تصبح الفكرة الهدف الرئيسي والفعلي، أي أن المفهوم والفكرة تمثل النشاط والنتاج النهائي في عملية صناعة الفن, وقد أحدث الفن المفاهيمي تحولات نوعية في مفهوم الفن، فتعددت وسائل التعبير الفني وآلياته, فتعلو فيه الفكرة على الشكل, فتُصبح العملية الإبداعية مثل الفلسفة يُحددها الجدل ووضع التساؤلات, فضلاً عن نظرة المشاهد في تحديد الأهداف والمرتكزات التي بني عليها العمل الفني[1] . أما من ناحية الفكرة المقام عليها أو المتجسد بها أو التي أرتكز عليها الفن المفاهيمي فهي الأداة التي تصنع الفن أي أن الفكرة هي الهدف الفعلي بدلاً من العمل الفني نفسه ، وكما نرى ذلك في العمل (كرسي واحد وثلاثة كراسي) كما في **الشكل (3)** ، و فيه نجد الفنان و قد عرض كرسي حقيقي مع صورته الفوتوغرافية و قام بالتحديد اللغوي لكلمة كرسي كما وردت في القاموس، و الفنان يسأل جمهوره أين توجد شخصية الكرسي أو الشيء ؟هل هي في الشيء نفسه ؟ أم في ما يمثله من صورة فوتوغرافية ؟ أم في الوصف الكتابي لها أو الشفوي ؟ أم هي مجتمعة في الثلاثة معاً ؟ ،

شكل(3) جوزيف كوزوث (كرسي وثلاث كراسي) 1965

وعلى هذا يصبح العمل الفني في حد ذاته مفهوم حيث يدل على الإستقصاء لكلمة (فن) خارج الإعتبارات التعبيرية و بعيداً عن السياقات الإجتماعية ، و السياسة ، و الثقافة و ردود الفعل لسوق الفن [2]. لقد أصبحت لدى الفنانين المعاصرين حرية في سلوك أي طريق في صناعة الفن ، بطرق و أساليب مختلفة تماماً ، و لهذه الأساليب مكونات متميزة في الجيلين الأخيرين في القرن العشرين ، فالإبتكار مستمر بينهما ، لكننا نجد أن (الفن المفاهيمي) في ستينيات و سبعينيات القرن الماضي يقف إلى جانب التركيز على الفكر الخالص ، و هذا الفن من حيث الجوهر هو فن الأنماط الفكرية متضمناً أي وسيلة يراها الفنان مناسبة و ملائمة لتحقيق أفكاره [1]. و هكذا أنظمة تعبيرية قادت الفنانين إلى تخطي اللوحة والتصوير في التيارات الفنية السابقة (البوب آرت ، الاوب آرت) و أدت إلى ظهور أعمال فنية في تجمع كبير تحت اسم (مفهوم)[2] و تنطوي تحت تيار الفن المفاهيمي عدة إتجاهات فنية ذات علاقة بهذا الإتجاه الذي يؤكد على المضمون و منها (الفن لغة) و (فن الأرض) و (فن الجسد) و التي تستهدف جميعها الإبتعاد عن العمل الفني بأسلوبه التقليدي و إستبداله بالأفكار حيث يستعيض عنه الفنان بالمعلومات و الآراء التي تمس الفن ، حيث يعد الفن المفاهيمي إحياء لأفكار (حداثية) أعلنها (مارسيل دوشامب) حينما أهتم بالأفكار أكثر من إهتمامه بالمنتج النهائي ، فالفن خلق (مفاهيمي) لأنه موجود في مفهوم الفنان عن عمله الفني[3] . لقد توسعت إتجاهات الفن

(1) محمود امهز , **التيارات الفنية المعاصرة** , مصدر سابق , ص 484 .

[2] محمد العبد الكريم : **الفن المفاهيمي Art Conceptual** ، 12-14-2011, AM02:10 ، مصدر سبق ذكره .

Conceptual-Art-الفن-المفاهيمي-http://forums.ksu.edu.sa/showthread.php?8721

[1] سمث ، ادوارد لوسي ، **الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية:** ، ترجمة فخري خليل ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 1995 ، ص155-156

[2] Ardlex Bob , art movement and periods , op. cit , p13.

[3] Smith , Robert , conceptual art, op. cit, p.258

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (26) السنة 2024 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

المفاهيمي لتشمل مجالات أوسع من المعلومات و الموضوعات ، و دخلت إلى مجال الفن أشياء عديدة مثل قطع الأثاث و الوثائق بل و حتى أجساد الفنانين أنفسهم صارت جزءاً من عملية الفن المفاهيمي .

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري

1. يسعى الفن المفاهيمي للتأكيد على الفكرة من خلال خطابات ورسائل محددة في العمل الفني, إذ أن الفكر يعمد لاستدعاء المفاهيم الصورية واللغوية والدلالات الأخرى .
2. الفن المفاهيمي يعتمد بشكل أساس على العملية العقلية أو الإدراك الفكري في معرفة المفاهيم التي تترتب عليها الأشياء أو الظواهر الحسية .
3. أرتبط الفن المفاهيمي بالتقدم المعرفي والتكنولوجي والثقافي, وقد نشأ أيضاً نتيجة لملل المبدع والمشاهد من الإطار التقليدي, ليتحول هدف الفنان الى التعبير عن فكرة العمل الفني .

الفصل الثالث

اجراءات البحث

مجتمع البحث : يضم الاعمال الفنية المفاهيمية لفنانين والتي حصرها الباحث بأطار عدده (15) عملاً فنياً تحصل عليها الباحث من الشبكة العنكبوتية الدولية او نقلا عن المصادر الورقية والرسائل والاطاريح والكتب والمجلات الفنية .

عينة البحث : اختار الباحث (3) اعمال بما يخدم هدف البحث من مجتمع البحث اختياراً قصدياً .

المنهج المستخدم : اعتمد البحث على المنهج الوصفي لتحليل المحتوى .

اداة البحث : اعتمد الباحث اداة الملاحظة بوصفها احد ادوات المنهج الوصفي ، فضلا عن محطات مفاهيمية واجرائية تحصل عليها الباحث من مؤشرات الاطار النظري .

نموذج العينة (1)

اسم العمل : عرقلة بلادي كتاب الفكر

اسم الفنان : توماس وايتمان

المكان العمل : الولايات المتحدة الامريكية

تاريخ العمل : 2013

الخامة المستخدمة : ورق كتاب + حجر

يتكون العمل الفني من علامات واقعية و رمزية و أيقونية ، و أول هذه العلامات ، العلامة الواقعية التي كانت لكتاب ، هو كتاب فن النحت و قد فتح بشكل زاوية ، و وضع على قبر في زاوية المعرض مثل العلامة الواقعية الثانية ، و احتوت الصفحات العمودية من الكتاب على نفق يخرج منه قطار مصنوع من ورق الكتاب نفسه (العلامة الأيقونية) ، يخترق الجهة الأفقية على سكة تجاوزت حدود الكتاب ليكون موضع العمل جزءاً من العمل نفسه وقد انحرفت قاطرته وانقلبت المقطورة التي تبدو انها تحمل حروف اللغة الانكليزية مبعثرة إياها بشكل عشوائي وكانت السكة التي تحمل القطار حاوية على كلمات ظهر منها أجزاء من عبارة (عطلت بلدي كتاب الفكر) (علامة رمزية) . يعود هذا

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (26) السنة 2024 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

العمل إلى الفنان (توماس وايتمان) الذي استخدم الكتاب كعلامة لها أبعاداً دلالية متعددة ، حين أراد بعث الحياة من جديد إلى كتب مهملة مهملة حين فاجأ الجمهور بعمل ينبع من وحي مخيلته ، ليثير تساؤلات و أفكاراً جاعلاً من المتلقي مشاركاً في عمله حين يحاول لملمة الحروف المبعثرة التي قد تكون كلمات لها معان خاصة في الذاكرة أو لِم هذا الكتاب بالذات أو لماذا انحرف القطار مما يثير قراءات متعددة وبحسب فهم وادراك المتلقي . و من الجدير بالملاحظة هيئة القطار التي تعود بنا إلى بداية نشأة السكك الحديدية و ظهور قطارات الفحم ، غير أن الفنان إستعاض عن الفحم المقلوب بالعربة بالحروف ليظهر تاريخية الكتاب من خلال إستحضار المدلول الغائب للعلامة الحاضرة و كذلك من خلال دلالة الحروف (الفحم) المكون لنفس مادة الكتابة ، أن الإنسان يعيش داخل شبكة من الرموز يضم نسيجها التجارب الإنسانية كافة . لابد و أن الفنان حاول توظيف النص الذي ينفتح علامياً من خلال تجسيد مشاعر القلق و الذعر وملامح الوسواس القهري حين إختلطت الحروف كعلامات كانت ترمز للأفكار و المشاعر التي خرجت عن طبيعتها ، فلم يعد بإمكان ركاب قطار الحياة مزاولة حياتهم و أعمالهم اليومية و هنا نجد جمالية الإستعارة إذ إستخدم علامة القطار كدلالة للحياة الفكرية و التي إنحرفت عن مسارها لتبدو عبارة "(عطلت بلدي قطار الفكر)" الممثلة للسكة التي غطى القطار جزءاً من كلماتها . كما نجد الإنفتاح العلامي ظاهراً بمحاولة الفنان جعل الكتاب القديم يتنفس من جديد من خلال نحته الذي مثل بوضوح الوسواس القهري الذي يعاني منه المجتمع مازجاً بين دلالتي الطباعة و الفحم ليبين للمتلقي عرقلة الفكر في مسيره نحو الحقيقة ، و ذلك من خلال تحفيز سمة التخيل التي تجعل المتلقي يتناول علامات العمل الفني مجازياً ، بحيث تتحول عن صفاتها الأصلية لتدخل في علاقة جديدة بعيدة عن سياقها الواقعي ، ليصبح العمل المفاهيمي وسيلة خلق و كشف و أداة للتعبير عن العلاقة المتشابكة ما بين الأنا و الآخر .

نموذج العينة (2)

اسم العمل : مكعبات الزجاج مع الحروف السوداء

اسم الفنان : جوزف كوزوث

المكان العمل : الولايات المتحدة الامريكية

تاريخ العمل : 1965

الخامة المستخدمة : زجاج

يتكون العمل الفني المفاهيمي من خمسة صناديق زجاجية شفافة مكعبة الشكل متساوية في الحجم و في المسافة التي تفصل أحدها عن الآخر ، رصفت على الأرض مستندة إلى الحائط و بشكل أفقي ، و في منتصف الواجهة الأمامية لكل منها كتبت كلمة باللغة الإنكليزية و بخط أسود لتمثل علامة دلالية أو عنواناً و هذه الكلمات من اليسار **(BOX)** و تعني مربع ، **(CUBE)** و تعني مكعب ، **(EMPTY)** و تعني فارغ ، **(CLEAR)** و تعني واضح ، **(GLASS)** و تعني زجاج و كانت شفافية الزجاج تسمح برؤية الأرضية التي كانت باللون الرصاصي من خلالها ، و كذلك الحائط الأبيض الذي تسند عليه تلك الصناديق من الخلف . صير الفنان من خلال هذا العمل المتلقي مشاركاً في العملية الفنية و ذلك بعد جعله قادراً على إخضاع عقله إلى حالة من التحليل القائم على معرفة العلاقة بين شكل المكعب و اللغة التي تجسدت بالكتابة على الواجهة الزجاجية ضمن سياق المشاركة البصرية لإيجاد الرابط بين العنصر المادي (المكعب) و بين الوصف أو الكلمة المتواجدة فيه مع إختلاف المعنى لكل واحدة منها ، مما يحقق إنفتاحاً علامياً من خلال خلق رؤية ذاتية تتمحور حول المفهوم الذي يحكمه النص اللغوي . قام الفنان بإعطاء صفة (دلالة) خاصة لكل صندوق (علامة) رغم مطابقة الصناديق التامة فيما بينها ، جاعلاً الإختلاف اللغوي للكلمات الواصفة تعيد برمجة فكر المتلقي عبر إختلافها ، رغم أنها تشترك في كون كل مفردة منها تعطي وصفاً حقيقياً و منطقياً لأي واحد منها ، فاذا نظرنا لكلمة مربع نجدها علامة تتطابق في المعنى مع وصف كل جهة في جهات المكعب الذي يحتوي على ستة مربعات ، و كذلك كلمة مكعب فهي تتطابق تماماً مع الشكل الهندسي الموجود أمامنا و الذي يتمثل بالشكل و الوصف المرئي ، و هكذا كلمة فارغ تتطابق مع الشكل المادي الشفاف غير المملوء بينما تشير كلمة واضح الى الوضوح و الشفافية في الرؤية للصندوق و محتواه ، و بذلك نجد التطابق موجود

بين الشكل و المعنى كوجوده في كلمة زجاج حيث عين المتلقي الناظرة لابد و أن تميز المادة المصنوع منها الشكل ، و هنا تتضح مقدرة الفنان على شحذ تفكير الجمهور و إستثارة مخيلته عبر الشكل الواحد والأوصاف المختلفة التي اجتمعت ضمن وحدة تكوينية متشكلة من مجموعة دوال للتعبير عن مدلولات محددة تمثل حيثيات تجسيد العمل الفني . حاول الفنان إظهار الجانب الفلسفي من مغزى العمل (مكعبات الزجاج مع الحروف السوداء) ، حيث جعل المتلقي يتفاعل مع مرموزات لأوجه الحياة المختلفة في تفاعله مع الترتيب المنسجم للظواهر الحسية من خلال اللغة التي تهئ المتلقي للتواصل مع نمط مختلف من التعبير و تبادل المفاهيم من خلال سياق يراعي الطرح الفكري و سماته البصرية و مقتضيات العمل التي تجعل المتلقي يتساءل أين تكمن الهوية الحقيقية للعمل ، و أية صفة هي الأقرب و الأكثر واقعية .إستطاع الفنان كسر الإطار التقليدي للعمل الفني لجعله ينفتح علامياً عن طريق توظيف الشكل المكعب ليكون الإهتمام بالفكرة التي ينطوي عليها الفعل الفني أعلى شأناً من الإهتمام بالموضوع ليتلقاها المتلقي بواسطة تفكيك النمط البنائي لمفهوم المفردة و إعادة بنائها مفاهيمياً وفق آليات إشتغال التشكيل المفاهيمي من خلال تعدد القراءات و التأويلات المحملة بالطبيعة الذاتية لكل متلق تتوافق مع طبيعة التحول طبقاً لمفاهيم العصر و البيئة .كَيَّفَ الفنان مفهوم التحول و التبدل في الرؤى ضمن عملية تجريبية إستطاع فيها أن يبين كم هو سهل إزالة هوية المكعب من الشكل المكعب ، و بالتالي إستكشاف وسائل بديلة لما يمكن أن يكون . و هذ يتطلب النظر عند تجربة أفكار مغايرة لا تتعلق بالشكل الهندسي نفسه ، فهذا العمل يوضح كيف يتغير تصور الطريقة التي ننظر بها إلى العالم من حولنا . و هذا ما تحقق عن طريق عرض خمسة أشياء من الشكل الدقيق نفسه و مصنوعة من المواد نفسها و لكنها مختلفة بعضها عن البعض ، لتفعيل قوة الإدراك و الملاحظة و التي تحرر النفس بطريقة أشبه باللعب الحر في طرح و التقاط الافكار ، من خلال الوحدة النسقية المشبعة بالدلالات الرمزية الناتجة من التكرار للجسم المادي الهندسي و الإختلاف في المفردة لتفضي لبنائية جديدة أساسها الثابت و المتحول في النسق النصي .

نموذج العينة (3)

اسم العمل : القصدير الملاك

اسم الفنان : ترينا ميري

المكان العمل : الولايات المتحدة الامريكية

تاريخ العمل : 2013

الخامة المستخدمة : جسد انساني + الوان

مثلت الفنانة المشهد بعلامتين رئيسيتين هما الشخص الإنساني و الألوان ، فصورت امرأة مستلقية بشكل جانبي منحنية و ثانية ساقها بزاويتين مختلفتين في الإتجاه امتد ذراعها الأيسر على جانبها بينما انثنى الذراع أمام البطن ليلامس كفها الأرض بينما كونت يدها اليمنى زاوية قائمة بمواجهة الوجه واثنت أصابعها إلى الداخل وكان شعرها ملموماً خلف رأسها. وتبدو للمشاهد كأنها مفارقة للحياة من خلال إشارات تبدت بوضعية استلقائها و اغماضة عينها و البقعة الحمراء التي تحتها . كما يلاحظ وجود خطوط حمراء و سوداء غير منتظمة رسمت بعفوية فوق التكوين العام الذي جمع المرأة التي كانت جزءاً من الأرضية البيضاء و بقعة الدم . مثل هذا العمل نفياً واضحاً للوحة التقليدية المتبعة في الرسم و تجاوزت قيمه و مبادئه الأساسية فلم تعد اللوحة و القماشة و لا التقنية نفسها إذ يلاحظ إتباع مفهوم التجريدية التعبيرية متزاوجاً مع فن الجسد في شكل غرائبي متفرد . إن طلاء الجسد الأنثوي باللون الأبيض الشبيه بالأرضية يجعله يتلاشى معها ليكون جزءاً منها غير أن البقعة الحمراء التي تبدو و كإشارة لدم الضحية أعطت تبايناً لونياً يستقطب النظر إزاء العمل ككل ، ليجعل من المتلقي مشاركاً من خلال محاولته ليستكشف محتواه الذي زاد من غموضه الخطوط العشوائية باللونين الأَسود و الأَحمر التي إنتشرت لتغطي جميع أجزاء العمل . و لا شك أن هذه الخطوط قد عملت بنفس أسلوب وتقنية الفنان (جاكسون بولوك) رائد التعبيرية

التجريبية حين عمد إلى تقنية السكب و التقطير من خلال إستخدامه دلواً مثقوبا من أسفله أو الرشق على السطح التصويري ليحدث خطوطاً معقدةً متشتتة و متشظية ليكون شبكة عنكبوتية من الألوان المختلفة في السمك و الحجم . لقد إستطاعت (ترينا ميري) أن تؤكد إنفتاح العلامة من خلال تعبيرها بشكل عفوي و تلقائي عن حالة الفوضى و الغضب و العدمية التي إجتاحت المجتمع الغربي في مرحلة ما بعد الحداثة ، بتحول الجسد المتناهي الدقة في الخلق والتفاصيل إلى عبث فوضوي ينسجم و فوضى الشارع والأفكار لتمثل موت الإنسان و إستلاب حقوقه بصورة عامة و المرأة بصورة خاصة التي لم تعد لها قدسيتها كأم و زوجة بل تداعت لتكون لا شيء سوى علامة لجسد خلق للإمتاع . وتكشف الحرية التلقائية في اللعب الحر عن آليات تجريب متعددة ومختلفة ، بفعل إنفتاح المخيلة على زخم من العلامات و تكسير الحدود بين الأنساق و الأجناس ، و هذا بحد ذاته يعد محفزاً لطاقة الفنان المعاصر و تنشيطاً لمخيلته ، من خلال عدم إلتزامه بقوانين و قواعد ثابتة ، جعله غير مهتم بخلق عوالم فنية أو أساليب جديدة بقدر عدم مبالاته بإستخدام مواد غير مألوفة يوظفها ضمن بناءات لخلق عنصر مثير و غريب و مدهش يتماشى مع حتمية التحول و المغايرة . و وفق آليات ممازجة بين الفكر و الأداء في حدود قصدية التحول عن مسارات الأيقنة و الإنغلاق . نحو الإنفتاح العلامي الذي يعتمد التجنيس كأداء فني محقق لأفكار محتملة التثبيت . إن النزوع للحرية في اللعب يتحقق من خلال عملية واعية و قصدية في الرفض لتتحول البنية القائمة على تفسير أي نص مرئي أو مكتوب بالإنغلاق إلى إستحصال معرفة توجب إنطلاقة الفكر و الإنفتاح في بنائية جديدة تكون في حالة أكثر حيوية داخل العمل المفاهيمي ، فالإحالة الدلالية في النتاج الفني لا تنتهي بتعيين الموضوع و هذا ما أكده (بيرس و ايكو) من أن التأويل لا يكون نهائياًرغم تأكيدهما على أن النص المفتوح يخلق إمكانية تأويل من القارئ و التوليد من النص لكونه منقاد بنسق التأويل المتجه إلى النص .

الفصل الرابع

النتائج ومناقشتها

1. إن الفكرة في الفن المفاهيمي هي الأداة التي تصنع الفن من خلال تجسدها فلسفياً وبذلك يتحقق الجدل المؤدي إلى وضع تساؤلات توظف المدرك البصري بالتناغم مع الحواس و الفعل العقلي والعمل الحركي لإلتقاط العلامات و الإشارات والدلالات ، و من خلال ذلك يتجلى الإنفتاح العلامي عبر هذه المنظومة المعرفية الجمالية .

2. تتشكل أنظمة التعبير في الفن المفاهيمي بكل تياراته عبر عمليات إثارة التساؤلات و الإفتراضات التي يخلقها الإنفتاح العلامي و التي تؤدي بدورها إلى تخطي الأثر الفني بغية إدراك المضمون الكامن وراءه ، و التركيز على الفكرة بدل الشكل ، و إثارة و تحريك العديد من المفاهيم الأساسية في الذهن البشري و صولاً إلى تحقيق إدراك و تذوق عقلي واع لأهداف و غايات العمل الفني كما في نماذج عينة البحث (1 ، 2) .

3. مثل الجسد في الفن المفاهيمي إنفتاحا علاميا بوصفه محاكاة غرائبية خيالية لتحريض الجمهور و إثارة إنفعالاتهم من خلال توليد صدمة للمتلقي كما في نماذج العينة (3) ، كما إنفتح العمل الفني .

4. الفن المفاهيمي نوع من الفنون الذي لا يأبه للشكل الإتباعي - من خلال إقتراحه إتجاهات و أنماطاً مختلفة للتعبير بأشكال عدة ، مغايرة لأفق التوقع لدى المتلقي تركبت في عقل الفنان ، و بذلك تتطلب الإشتراك الذهني مع المتلقي لفك شفراتها المبثوثة . فاتخذ الفن المفاهيمي من خاصية التركيب خصيصة له في إظهار الأفكار و المفاهيم بعيداً عن الإهتمامات الجمالية و المادية التقلدية عن طريق التركيز على ماهية الفكرة .

5. إعتمد فنانو الفن لغة إستخدام نصوص من كتب ذات قيمية عالية من الناحية القدسية أو التاريخية أو الأدبية أو العلمية كما في عينية رقم (2) .

الأستنتاجات

1. سعى الفن المفاهيمي إلى تأصيل النص و إنفتاحه ليصبح قابلاً للتأويل المستمر فتتعدد قراءاته بتعدد معانيه و حقائقه التي يستخلصها المبدع الثاني (المتلقي) ، و يقع على عاتقه فهم العمل الفني ، ضمن نسقه الثقافي الخاص و منظومته المعرفية الشاملة .

2. إن إندماج المتلقي مع مختلف أنماط التعبير و الأفكار خلال إستخدام اللغة كنوع من التعبير في الفن ، أذكى تفاعله مع العلامات و الدلالات المختلفة.

3. جاء كسر ما هو مألوف و الخروج عن الأنماط و القواعد السائدة و تأسيس ما هو مخالف و تخريبي و صادم صورة مجسدة لأزمة الفكر المعاصر الذي يسعى إلى إدراج الثابت من الحقائق الجوهرية و ما هو إنساني في ماكنة التفكيك و التأويل المتحكمة في الوجود .

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (26) السنة 2024 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

المصادر

1. ادوارد سمث ، **الحركة الفنية بعد الحرب العالمية الثانية** ، ترجمة فخري خليل ، بغداد- دار الشؤن العامة 1995م .

2. محمود امهز ، **التيارات الفنية المعاصرة** ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر –بيروت ، الطبعة الثانية 2009م .

3. جنان محمد احمد ، **الابستيمولوجيا المعاصرة وبنائية فنون تشكيل مابعد الحداثة** ، مكتبة الفنون والاداب ، الطبعة الاولى ، 2014م .

4. محسن محمد عطية ، **الفن والجمال في عصر النهضة** ، ب ت .

5. غادة الامام ، **جاستو باشلار- جماليات الصورة** ، النوير للطباعة والنشر – بيرو ، الطبعة الاولى ، 2010م .

6. عدنان عبد العباس عيدان ، **تقنيات الاظهار في الفن المفاهيمي** ، الاكاديمي للنشر ، ب ت .

7. ال وادي علي شناوه واخر ، **استطيقيا المهمش في فن ما بعد** الحداثة ، دار صفاء للنشر والتوزيع – عمان ، الطبعة الاولى ، 2011م .

8. ابراهيم الحجري ، **المفهومية في الفن التشكيلي العربي – تجارب ورؤى** ، جائزة الشارقة للبحث النقدي التشكيلي ، الدورة الرابعة 2011م ، الطبعة الاولى 2012م ، الناشر ادارة الفنون –دائرة الثقافة والاعلام .

9. انطوان جوكي ، **هنا وهناك-فنون ما بعد الحداثة .. استكمال للحداثة نفسها** ، مجلة (افاق المستقبل) العدد19 .

10. محمد العبد الكريم : الفن المفاهيمي Art Conceptual، 12-14-2011, AM02:10 http://fineart4art.blogspot.com/2011/12 /.

11- Ardlex Bob , art movement and periods , op . cit ,

12-Smith . Robert ,conceptual art , op .cit