المجلة العراقية للبحوث الإنسانية والإجتماعية والعلمية
Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
Print ISSN 2710-0952 Electronic ISSN 2790-1254
العـــدد 17A أيـار 2025
No.17A May 2025

المتغير الزماني والمكاني في اتجاهات الفن المفاهيمي

م.د فاضـل عبد الحـكيم عبد الرضـــا
drfadhilabdulhakeem@gmail.com
وزارة التربيـــة /المديرية العامة لتربية بغداد الرصافة الثانية
شـعبة البحوث والدراسـات / معهد الفنون الجميلة الصباحي

الملخص:

تناول البحث الحالي موضوعة (المتغير الزماني والمكاني في اتجاهات الفن المفاهيمي)، والذي أختص بدراسة البحث في الزماني والمكاني للفن المفاهيمي والذي يرتبط ارتباطا مباشرا بكون هذا النوع من الفنون يتميز بعدم النظام وتخطي حدود الموضوع الانشائية المتعارف عليها في الفنون التشكيلية ، والعودة الى تكامل الموضوع من خلال استدعاء وسائط عديدة للخامات والتقنيات، وله استحقاق زمني محدد بزمن العرض، فقد اسقط هذا النوع من المفاهيم فكرة الديمومة والمتحفية، كل تلك التحولات نتجت بفعل التجارب التي أحدثها الفن عقب الحرب العالمية الثانية، فتبدلت الذائقة وتم تخطي النوع الكلاسيكي وامتزج التجنيس في اختصاصات الفن لتلك المرحلة، في ضوء ذلك سعى البحث الى اجراء المقارنة بين اتجاهات الفن المفاهيمي من حيث التأثير الزماني والمكاني، والمتعلقة بالسياقات والاساليب الجديدة لنشأة هذا الفن، ومدى الاستجابة للمتغيرات الثقافية والاقتصادية وحتى السياسية المتسارعين سلبا وايجابا، وفاعلية وقدرة هذه المتغيرات على تشكيل ثقافة استهلاكية ذات خصائص معينة، تسود بين قطاعات محددة من المجتمع في تلك الحقبة الزمكانية، وقد احتوى البحث على أربعة فصول، اهتم الفصل الأول بالإطار المنهجي للبحث، متمثلاً بمشكلة البحث التي تتحدد بالتساؤل الآتي: ما هو دور الزمان والمكان في تحولات الفنون المفاهيمية؟

كما احتوى الفصل على أهمية البحث والحاجة إليه، وهدفه وحدوده وتعريفه للمصطلحات الواردة في البحث. أما الفصل الثاني: فقد احتوى على مبحثين تمثل الإطار النظري ومؤشراته انتهاءً بالدراسات السابقة، إذ تناول المبحث الأول مقدمة في مفهوم الزمكان في الحقل البصري. اما المبحث الثاني فقد تناول دراسة مفهومات فنون ما بعد الحداثة. وتضمن الفصل الثالث: فقد اشتمل على إجراءات البحث، عن طريق تحديد مجتمع البحث والعينة الممثلة له، انتهاءً بتحليل عينة البحث البالغة(٣) نماذج بأعمال فنية مختلفة. للحصول على تضمين الفصل الرابع بعدد من النتائج والاستنتاجات .

الكلمات المفتاحية: (المتغير، الزمكاني، المفهوم، الاتجاه).

المجلة العراقية للبحوث الإنسانية والإجتماعية والعلمية
Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
العـــدد 17A أيـار 2025
No.17A May 2025
Print ISSN 2710-0952 Electronic ISSN 2790-1254

The temporal and spatial variable in the trends of conceptual art

Dr.Fadhil Abdul Hakeem Abdul Rid
Email: drfadhilabdulhakeem@gmail.com
Ministry of Education / General Directorate of Rusafa Education II

Research Summary:

The current research dealt with the topic of (The temporal and spatial variable in the trends of conceptual art), which specialized in studying: Research into the temporal and spatial aspects of conceptual art is directly related to the fact that this type of art is characterized by its lack of order and bypassing the boundaries of the structural subject recognized in the plastic arts, and returning to the integration of the subject through Calling for multiple media of materials and techniques, and having a time limit specified by the time of presentation, this type of concept dropped the idea of permanence and museumness. All of these transformations resulted from the experiences brought about by art after World War II, so taste changed, the classical genre was overcome, and naturalization blended into the specializations of art for that stage. In light of this, the research sought to make a comparison between the trends of conceptual art in terms of temporal and spatial influence.

Related to the new contexts and methods for the emergence of this art, and then what can be sensed in contributing to changes in collective taste, the extent of response to accelerating cultural, economic, and even political variables, both positively and negatively, and the effectiveness and ability of these variables to form a consumer culture with certain characteristics, prevailing among specific sectors. From society...in that space-time era.

The research contained four chapters. The first chapter was concerned with the methodological framework of the research, represented by the research problem, which is determined by the following question: - What is the role of time and space in the transformations of conceptual arts?

The chapter also included the importance of the research, the need for it, its goal, its limits, and its definition of the terms included in the research.

The second chapter: It contained two sections representing the theoretical framework and its indicators as a culmination of previous studies. The first section dealt with an introduction to the concept of space-time in the visual field. The second section dealt with studying the concepts of post-modern arts. The third chapter included: It included the research procedures, by identifying the research community and its representative sample, ending with an analysis of the research sample of (3) examples of different works of art. To include the fourth chapter with a number of results and conclusions.

Keywords : (Variable - Spatiotemporal - Concept – Direction).

الفصل الاول

الاطار المنهجي للبحث

مشكلة البحث :

تستدعي طبيعة الفن المعاصر، بواعث البحث عن متغايرات فكرية وبنائية تتناسب مع تحولات البنى الجمالية التي ترتكز على خصائص العلاقة بين الزمن والمكان، ضمن أطر الاشتغال المفاهيمي الذي يؤسس فكرة المفهوم المحمول كقيمة الالية، وهو يدفع باتجاه بلورة أفق أو مجموعة من الآفاق الجديدة التي يتطلبها سياق الانتقال من اسلوب الى اسلوب آخر، أو من محاولة تجريبية الى محاولات تجريبية اخرى.

وتعطي تيارات الفن المعاصر دوافع عدة، للإعلاء من شأن البنية الدلالية لمفهوم البناء، على مستوى الادراك والارتباط بضرورات المعنى وتحولاته، ومن هنا فإن هذه التيارات وجدت مساحة تطبيقية مختلفة عما كان سائداً في فترة الحداثة، وبعد التحول الذي طال منظومة الإظهار في تيارات الفن المعاصر بعد النصف الأول من القرن العشرين وتحديدا منذ الخمسينيات) شاهداً بصرياً على تنامي مفهومي الزمان والمكان وتنوع طبيعة العلاقة بينهما. ويعد الفن المفاهيمي احد تيارات الفن المعاصر الذي اعتمد على فاعلية الارتباط بين الزمان والمكان كبنيتي تفاعل جمالي فضلا عن تحديد طابع تعبيري لمنجزات البحث عن المفاهيمي على مستويات الاشكال والافكار والمفاهيم، ومن اجل وضع بعض الحلول فأنها سوف تطرح السؤال الآتي:

- ما هو دور الزمان والمكان في تحولات الفنون المفاهيمية .

أهمية البحث :

١- البحث المقارن في الزماني والمكاني داخل اتجاهات الفن المفاهيمي كظاهرة متحركة في الفن، وقدرتها على التحولات المتسارعة .

٢- ابراز الدور الذي يؤديه الزمكان في تحقيق التوازن والانسجام بين قدرة الانسان والزمان والمكان والمتغيرات والعوامل المؤثرة في اتجاهات واساليب الفن المفاهيمي تسليط الضوع على فاعلية العلاقة بين بنيتي الزمان والمكان في المنجز المفاهيمي المعاصر.

٣- بلورة آفاق مفاهيمية ببواعث التجريب والتحول في سياق المعنى والمفهوم ومحمولاته الدلالية.

هدف البحث : الكشف عن المتغير الزماني والمكاني في اتجاهات الفن المفاهيمي .

حدود البحث : يتحدد البحث في تناول المحاور التالية :

١- الحدود الموضوعية : الزماني والمكاني في تحولات الفن المفاهيمي .

٢- الحدود المكانية : أعمال الفنانين في أوربا وامريكا .

٣- الحدود الزمانية : الفترة ما بين ١٩٦٩ – ٢٠٢٠م

تحديد المصطلحات :

١- الزمان ٢- المكان

الزمـــان لغويـــا : "الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره وجمعه (ازمان) و(ازمنة) و(أزمن) وعامله (مزامنة) من الزمن كما يقال مشاهرة من الشهر" (الرازي، ١٩٨٢، صفحة ٢٧٥). والزمن" ظاهرة قائمة في الكون قوامها الحركة وعاها الأنسان. الزمن والدهر واحد، وتعني الكلمة العصر. والزمن يقع على الفصل من فصول السنة، وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبه، ويقع على جميع الدهر وعلى بعضه. والزمن والبرهة ، والزمنة والبرهة أيضا، فيقال: مالقيته منذ زمنه ، وزامنه عامله على الزمن كالمشاهرة، والجمع أزمان كسبب وأسباب ، وقد يجمع على أزمن" (الشحاذ، ٢٠٠١، صفحة ٤٩).

الزمـان اصـطلاحيا: ويقـول صـليبا "لقـد زعـم ارسـطو أن الزمـان مقـدار حركـة الفلـك الأعظـم ، وذلـك لأن الزمـان متفـاوت زيـادةً ونقصـاناً، فهـو اذن كـم ولـيس كمـاً منفصـلاً لأمتنـاع الجـوهر الفـرد فـلا يكـون مركبـاً مـن آنـات متتاليـة فهـو اذن كـم متصـل، الا أنـه غيـر قـار فهـو اذن مقـدار لهيـأة غيـر قـارة وهـي الحركـة٠ والزمـان عنـد بعـض الفلاسـفة امـا مـاضٍ او مسـتقبل ولـيس عنـدهم زمـان حاضـر، بـل الحاضـر هـو الآن الموهـوم المشـترك بـين الماضي والمستقبل" (صليبا، صفحة ٦٣٧).

الزمـان اجرائيـا: هـو مفهـوم نسـقي متصـل يـربط العناصـر فـي العمـل الفنـي المفـاهيمي مـع بعضـها الـبعض وفقـا لحالـة التفـاوت والانتقـال المنـتظم مـن فعـل الـى آخـر، ويكـون زمنـاً معاصـراً مناسـباً لفتـرة المعاصـرة التـي تنتسـب لهـا تيـارات الفـن فـي النصـف الثـاني مـن القـرن العشرين.

المكـــان لغـــوياً : المكـان الموضـع ، وجمعـه أمكنـة ، وهـو المحـل المحـدد الـذي يشـغله الجسـم ، فنقـول مكـان فسـيح ومكـان ضـيق ، وهـو مـرادف للامتـداد ، ومعنـاه عنـد ابـن سـينا السـطح البـاطن مـن الجـرم الحـاوي الممـاس للسـطح الظـاهر للجسـم المحـوي (رسـالة الحـدود، ٩٤) وعنـد المتكلمـين" الفـراغ المتـوهم الـذي يشـغله الجسـم، وينفـذ فيـه ابعـاده، ويرادفه الحيز" (الشريف، ١٩٩٦، صفحة ١٠٢).

المكـان اصـطلاحيا : المكـان عنـد المحـدثين وسـط غيـر متـداخل الاجـزاء ، حاويـا للأجسـام المسـتقرة فيـه محـيط بكـل امتـداد متنـاه ، وهـو متجـانس الاقسـام متشـابه الخـواص فـي جميـع الجهـات ، متصـل بغيـر محـدود ولـه عنـد علمـاء الهندسـة صـفتان اخريـان : الاولـى قـولهم : ان المكـان ذو ثلاثـة ابعـاد ومعنـى ذلـك انـه لا يلتقـي فـي نقطـة واحـدة فـي المكـان الا ثلاثـة خطـوط عموديـة ، والثانيـة : قـولهم ان اجـزاء المكـان مطابقـة بعضـها لـبعض، اذ يمكنـك ان تنشـئ فيـه اشـكالا متشـابهة علـى جميـع المقـاييس، ولا سـبيل الـى انكـار هـاتين الصـفتين الا فـي الهندسـة الـلا اقليديسـية التـي تقـرر ان المكـان عـددا غيـر محـدد مـن الابعـاد (صـليبا، صـفحة ٤٣١) . وقـد فـرق (هوفـدينغ) بـين المكـان النفسـي والمكـان المثـالي ، فقـال

ان المكـان النفسـي الـذي ندركـه بحواسـنا مكـان نسـبي لا ينفصـل عـن الجسـم المـتمكن علـى حـين ان المكـان المثـالي الـذي ندركـه بعقولنـا مكـان رياضـي مجـرد ومطلـق وهـو متجـانس ومتصـل ومجـرد، او تصـور عقلـي محـيط بجميـع الاجسـام، واذا جمعـت بـين الزمـان والمكـان فـي تصـور واحـد، امكنـك ان تولـد منهمـا مفهومـا جديـدا يطلـق عليـه اسـم المكـان – الزمـان وهـو ذو اربعـة ابعـاد تؤلـف متصـلا مكانيـا زمانيـا ، يرمـز اليـه بأربعـة متغيـرات ، الطـول والعـرض والعمـق والزمـان ، وهـذه الابعـاد ضـرورية لتحديـد كـل ظـاهرة طبيعيـة ، لأن الظـاهرة الطبيعيـة لا تحـدث فـي المكـان وحـده بـل تحـدث فـي الزمـان والمكـان معـا (صليبا، الصفحات ٤١٢-٤١٣) .

المكـان اجرائيـا : هـو الحيـز الـذي تتحـرك فيـه كـل العناصـر الفنيـة والوظيفيـة والتقنيـة فـي اتجاهات الفن المفاهيمي .

الفصل الثاني/ الاطار النظري

المبحث الاول :

- **مقدمة في مفهوم الزمكان في الحقل البصري**

يعـد عـاملا الزمـان والمكـان مـن المتغيـرات المهمـة التـي مـاتزال تثيـر العديـد مـن التسـاؤلات والتفسـيرات المختلفـة فـي تأثيراتهـا علـى ادراك وتلقـي الفكـرة الفنيـة، لاسـيما مـا يتعلـق بالجوانـب المعرفيـة والتأويليـة ، ان البحـث عـن هـذين المتغيـرين الـذين يكـون لحضـورهما فـي العمـل الفنـي يبنـى علـى افكـار موجهـة وفـق اهـداف قـد تكـون واقعيـة مباشـرة مـن خـلال مـا يملكـه مـن وحـدات فنيـة او عناصـره بنائيـة ومـن القـدرة علـى التأويـل فـي اظهـار الحـدث وبـرهن الفنـان علـى" عمـل الفـن هـو ان ينقـل رسـالة لازمـن لهـا، غيـر انـه لا يمكـن تفسـيره الا بوسـاطة المعرفـة بـالأحوال والمرجعيـات التـي قـادت الـى ظهـوره" (صـاحب و آخـرون، ٢٠٠٤، صـفحة ٤٤) فضـلا عـن تحديـده مـن خـلال الرمـز، الشـكل، الوظيفـة، او قـد يكـون الهـدف واقعيـا يصـاحبه الخيـال والايهـام أحيانـا مـن خـلال تحريـك عناصـره البنائيـة مـا بـين الزمـان والمكـان وبنـاء تصـورات فاعلـة ويعـد "التشـخيص المـادي المفضـل

للـزمن فـي المكـان هـو مركـز التجسـيد والتشـخيص التصـويري" (بختـين، بـلا تـاريخ، صـفحة ٦) والحاجـة الـى تحديـد متغيـري الزمـان والمكـان باتـت مـن المشـاكل التـي تواجـه التأويـل والتفسـير لمنطقيـة أختيـار العناصـر البنائيـة والرمـوز المشخصـة وتحديـد معـايير اسـتخدام تلـك الرمـوز أو العناصـر وفـق تتـابع زمكـاني، يجمـع بـين المضـامين المطروحـة ويسـاهم فـي إبـراز دلالاتهـا افتراضـيا، والتـي يكـون للفنـان بمختلـف توجهاتـه، تفسـيرا وغايـة يـراد منهـا الوصـول الـى تطبيـق وتـرويج حالـة معينـة للـرأي العـام و مـن ثـم تحقيـق الوظيفـة والهـدف المفترضـين مـن خـلال تفعيـل متغيـري الزمـان والمكـان مـن أجـل الوصـول الـى تحقيـق تلـك الأهـداف ، فالحضـور المكـاني مـرتبط بالعلاقـة المتصـلة بتلـك المتغيـرات البيئيـة المحيطـة بالعمـل الفنـي او بالعمـل الابـداعي نفسـه "ان آثـار المكـان فـي المعـارف شـكلت محفـزات لكثيـر مـن الـرؤى والتجـارب فـي تقصـي البعـد الزمنـي ومـن خلالـه" (يـونس، ٢٠٠٤، صـفحة ١٦) وذلـك لان المكـان يمثـل الحقيقـة والمصـداقية التـي تتنـازع عليـه الازمنـة فـي دواخـل العمـل الفنـي. إن التطـور العـالمي الـذي يشـهده عصـرنا الـراهن مـن خـلال التغيـرات السياسـية والأجتماعيـة والأيـديولوجيات والمعلومـات وتطـور التقنيـات فضـلاً عـن العولمـة الغربيـة الأمريكيـة فـي مختلـف أنحـاء العـالم ، فـأن "جميـع انـواع الفنـون قـد تطـورت واسـتقرت انماطهـا وفـق الزمـان والمكـان والمـادة وطبيعـة السـلطة السياسـية والمعرفـة والايـدلوجيا " (جسـام، ٢٠٠٣، صـفحة ٦) كلهـا مـؤثرات ضـاغطة علـى الفنـانين ، فهـي ضـاغطة فـي السياسـة والـدين والحيـاة اليوميـة ذاتهـا بمختلـف توجهاتهـا ودلالاتهـا الثقافيـة والسياسـية والأجتماعيـة "انهـم يركـزون علـى الانفتـاح ازاء التنـوع الهائـل والغنـي للأشـياء والمـواد والافكـار التـي يوفرهـا العـالم الحـديث .. والخـروج عـن المـادة الثابتـة التـي وفرتهـا المعرفـة والتجريـب التـاريخي" (محمد و آخـرون، ٢٠٠٦، صـفحة ٥٣) لاسـيما أنّ الفنـان هـو جـزء مـن المجتمـع وهـو أول مـن يتـأثر بـأي مشـكلة تواجـه بلـده مجتمعـه عقائـده وهـو يتـأثر زمكانيـاً بهـا، فهـو مـن زمـان ينتمـي للحظـة معينـة ، لديمومـة مـا، لحالـة وضـعية ..لأزمـة او قـد تكـون طارئـة ..الـخ، فهـو يتصـور ويضـع حلـولا أفتراضـية قـد تكـون تلـك الحلـول صـائبة او خاطئـة، كـذا هـو المكـان ، فهـو الموضـع الـذي يبحـث الفنـان فيـه مشـكلته وكيفيـة التـأثير

فـي الـرأي العـام او المجتمـع عامـة" فـلا يقتصـر المكـان الفنـي علـى حصـيلة اندماجيـة للمكـان الهندسـي والموضـوع المجـرد" (صـليبا، صـفحة ٣٣٠) فضـلاً عـن كـون المكـان سـمة بيئيـة تميـز تقاليـد ومعتقـدات أي بلـد فـي العـالم، والمكـان فـي ذهنيـة الفنـان هـو الموضـع اللامتنـاهي والمتعـدد المفـردات والتـأويلات، والمكـان تنفيـذيا هـو الفضـاء الـواقعي والمحـدد بـالطول والعـرض– العمـل الفنـي– ليتـرجم الفنـان أفكـاره الذهنيـة علـى فضـاء العمـل

المكان وطرائق العرض:

يأخـذ المكـان حيـزا واضـحاً فـي دوافـع الفنـان لبنـاء أنظمـة شـكلية لطرائـق عـرض جديـدة ضـمن نسـق تـدور فيـه الثقافـة الاوربيـة والامريكيـة يشـكل لـه انمـاط مختلفـة كمـا فـي (فـن الارض) الـذي يميـل الـى رصـف المنجـز التشـكيلي ضـمن فضـاء الارضـية والاخـتلاف فـي عمليـة تسـطيحها حيـث شـكل ذلـك تعمـيم العامـل البيئـي بصـيغ جديـدة كتغليـف المسـاحات والمبـاني الكبيـرة ، وهنالـك أعمـال تجميعيـة وضـعت علـى الارضـية لتشـكل السـطح الارضـي وفضـائه بـدلا مـن الجـدار. والنـوع الاخـر (الفـن– لغـة) وفـي هـذا النـوع تكتـب الـدلالات البصـرية لتحـال مـن خـلال ذلـك الـى العامـل الـذهني لتكتسـب صـورة ترسـمها الاذهـان مـن خـلال الكلمـة وهـذا مـا نشـاهده فـي أعمـال (جوزيـف كـوزوث) فـي الفتـرة الاخيـرة، وهنالـك اصـناف مختلفـة بنتهـا سـياقات النقـد وقراءتـه لصـور الفنـون المحدثـة والمختلفـة، وفـي خضـم ذلـك جـاءت دوافـع التجـارب الفنيـة لـدى الفنـانين وفـق نمـط اسـتخدام التجربـة الفنيـة المحكمـة بفـن القـرن العشـرين اذ تعامـل الفنـان مـع تلـك المرحلـة الزمكانيـة بواقـع التـأثير الحاصـل وراء تغييـر الافكـار والتقاليـد الاوربيـة الثـائرة بعـد الحـرب حيـث كـان العمـل بنظـام الشـكل يأخـذ طـابع التحـولي امـام مجـالات اوسـع "وبلـوغ اهدافـه بـأن يعبـر لـيس فقـط عـن الظـواهر الحسـية، بـل المعانـاة الحيـة لواقـع جديـد، اي التعبيـر اللامرئـي الغيـر محسـوس وجعلـه مرئيـا محسوسـا مـن قبـل الاخـرين، اي اشـراك الاخـرين فيمـا يـراه مـن معانـاة، اي ان الفنـان قـد اتبـع اسـلوبا جديـدا فـي تمثيـل الواقـع، وهـذا الاسـلوب الجديـد يهـدف الـى اسـتنباط اشـكال جديـدة لتنقـل الينـا صـور المعانـاة، معانـاة الفنـان العاكسـة لحالـة انسـانية اكثـر شـمولا" (أمهـز، محمـود، ١٩٨١، صـفحة ١٠). وعقـب ذلـك توالـدت تلـك

الظـاهرة فـي الفـن عنـد مجيـئ فنـون لهـا اسـاليب مختلفـة مثـل فـن الدهشـة ومجمـل الفنـون التـي كـان لهـا الاثـر التحـولي فـي البنـاء لمرحلـة مـا بعـد حداثـة، والفنـون المعاصـرة وكـان وراء ذلـك نـزوع الفنـان الـى تجسـيد فـن لـه فكـرة ، امـا المـواد التـي يتركـب منهـا المنجـز هـي الوسـائل التـي يراهـا الفنـان ملائمـة مـن ناحيـة الزمـان والمكـان لإيصـال فكرتـه، حيـث ازدادت المرحلـة تـدقيقا اكثـر كمـا فـي فن(الجسـد) الـذي كـان بحـد ذاتـه اسـتطاع ان يـدخل تمسرحا لتجسيد ابعاد الفكرة .

المبحث الثاني :

الفن المفاهيمي الجذر المعرفي والفني :

تغيـرت اتجاهـات الفـن واسـاليبه مـع تطـور الحيـاة وتلائمـت مـع ظـروف الانسـان فـي كـل عصـر، الاّ ان هنـاك عناصـر اصـلية اصـبح لهـا نوعـاً مـن الثبـات واخـرى تطـورت وتغيـرت وفقـاً للحاجـات الجديـدة ، فالضـغوط والتـأثيرات البيئيـة والمرجعيـات التاريخيـة فضـلا عـن التحـولات السياسـية والثقافيـة فـي المجتمـع التـي يعتمـدها الفنـان كانـت احـدى المرجعيـات المـؤثرة فـي الانجـاز وعـن طريـق البيئـة المحيطـة اسـتطاع ان يولـد تـأثيراً متبـادلاً مـع المفـاهيم الفكريـة الجديـدة التـي غيـرت الاسـاليب الفنيـة السـائدة" الامـر الـذي اوجـد نقلـة نوعيـة فـي طبيعـة الفـن باعتبـاره تعبيـرا جـادا وصـحيحا عـن الزمـان والمكـان وهـو صـورة الـروح وثقافـة المجتمـع" (صـاحب و آخـرون، ٢٠٠٤، صـفحة ١٠٣) والتغيـرات التـي تحـدث فـي الواقـع الانسـاني ترجـع الـى الزمـان والمكـان ، لـذا حـاول الفنـان السـيطرة عليـه واخضـاعه لأرادتـه" والفـن يختـرق زمكانيتـه غالبـا" (شـناوة، ٢٠٠٩، صـفحة ٩) . وفـي العصـر الحـديث ظهـر اتجـاه يهـدف الـى الاسـتغناء عـن اقامـة عـروض فنيـة بـالمعنى المتـداول بنشـر دعـوة عـن اعمـال تـدور حـول موضـوع محـدد " ويهـدف المنظمـون لمثـل هـذه العـروض الـى تبـادل الافكـار بـدلا مـن تبـادل "السـلع الفنيـة" كنـوع مختلـف مـن الفهـم لمهمـة المعـرض ...حيـث تصـبح الفكـرة هـي الهـدف الحقيقـي للفـن بـدلا مـن العمـل الفنـي، وقـد اصـبح الكـلام عـن الفـن فـي "المـذهب المفـاهيمي" يأخـذ مكـان الفـن واقتصـرت العـروض علـى افكـار يعبـر عنهـا مباشـرة فـي صـور فوتوغرافيـة واوراق مطبوعـة ، واصـبح مـا يهـم

الفنـان مـا يكتـب عـن الفعـل ولـيس تحقيـق الفعـل ، وهكـذا يقـدم لنـا مـذهب " الفـن المفـاهيمي محاولـة للعثـور علـى اجابـة عـن السـؤال الشـائع عـن ماهيـة الفـن" (عطيـة م.، ٢٠٠٠، صـفحة ٢٤٣) . وللمنظومـة البصـرية المفاهيميـة سـياقات قـد لا تبتعـد عـن نمـط الحـداثي، ولأجـل ذلـك جـاء اسـتخدام الفنـان للمـواد وفـق محـاور واسـاليب مختلفـة حيـث اظهـرت ابعـاد الـنظم الشـكلية فـي التشـكيل المـا بعـد حـداثي تنوعـات كثيـرة فـي تقنياتهـا جـاء بحكـم مـؤثرات الفكـر المـا بعـد حـداثي واخـتلاف الـدوافع تصـب علـى عاملهـا الفكـري بـالأثر علـى الـنمط التـداولي للفنـان المنفـذ للمنجـز التقنـي ومنـه المفـاهيمي، وراء ذلـك يـأتي تعـدد الخامـات والتقنيـات فـي الفـن لمرحلـة مـا بعـد الحـرب ولـذلك تولـدت تحـولات فـي نظـام الشـكل البصـري بحكـم تنوعـات الاسـلوب والخامـة، و يمتلـك الشـكل قابليتـه علـى الاسـتمرار والديمومـة عبـر الزمكـان فـي الـذاكرة الجمعيـة بوصـفها متغيـرات اساسـية "ان الشـك فـي اثـر بنـاء المنجـز الفنـي المعاصـر وخاصـة فـن مـا بعـد الحـرب يبتعـد تمامـا بسـبب التغييـر الـذي احدثتـه فتـرة الحركـة العالميـة فـي تغييـر الانطباعـات الفكريـة والاجتماعيـة علـى حيـاة الفـرد وخاصـة فـي البلـدان الاوربيـة والتـي انعكـس فيهـا تـأثير الحـرب العالميـة الثانيـة، تلـك التغيـرات هـي بدايـة لتغييـر الالتفـات الـى عـالم الفـن والـذي يلعـب فيـه الاخيـر بأنـه لا يمكـن ان ينـأى بعيـد عنهـا، أي البيئـة والحـدث مـع اشـتراك المنجـز الفنـي الـذي قـدم للـدعم الانسـاني بـث الخطاب الجمالي والاخذ بروح التعاطف الوجداني للمجتمع .

بعـد انتهـاء الحـرب العالميـة الثانيـة عـام ١٩٤٦ اخـذت بظـروف المجتمـع الاوربـي والامريكـي اختلافـات الانمـاط الشـكلية والاسـلوبية للفنـانين المحـدثين ولعـب المنجـز التشـكيلي الـدور الرفيـع بعـد زوال الـوظيفي الايـديولوجي وتنـوع التغييـرات والتحـولات فـي التشـكيل البصـري، وبطبيعـة الحـال يـأتي الفـن التشـكيلي الامريكـي والاوربـي منسـاقا مـع تحـولات التفكيـر بطبيعـة المسـار النقـدي الجمـالي رفـدا للواقـع التحـولي الابـداعي والجمـالي والتقنـي فالفنـان يسـتمد "طاقـة انفعاليـة مـن نفـس ظـروف وجودنـا بكشـفه لمـدلول عـاطفي فـي الزمـان والمكـان " (ريـد، الفـن اليـوم، ١٩٨٥، صـفحة ٩٢) ونتاجـه لا يقتصـر علـى زمانـه ومكانـه فحسـب وانمـا يتوجـه بهـا الـى الاجيـال القادمـة والمجتمعـات المسـتقبلية وهـذه مـن

اولويـات عمـل الفنـان فـي تجسـيده للزمـان والمكـان ، ويسـتل مفرداتـه مـن بيئـة وجـوده ومـا حولـه مـن متغيـرات او مسـميات تـرتبط بمرجعاتـه وهـذا يشـير الـى مـدى اتصـال الزمـان عبـر الاشـياء والتـداخل الحاصـل بعضـها فـي الـبعض الاخـر ، فـان التـدخل الزمـاني – المكـاني هـو الـذي يسـمح لنـا بالشـعور بالاسـتمرار الزمـاني والمكـاني (الزمكـاني) كمـا ان "تقـاطع الحركـات الفنيـة عبـر الزمـان والمكـان يجمـع الفـن الحـديث فـي كـل يـوفر الخلفيـة الذهنيـة والرؤيويـة للرسـوم الفرديـة" (ريـد، النحـت الحـديث، ١٩٩٤، صـفحة ١٠٥) إذ تختلـف الآراء ويميـل الفهـم الـى تـداخل التجنـيس ضـمن تشـفير دلالات المنجـز للعمـل الفنـي، ويصـبح الفـن وسـيلة خطـاب ذهنـي يـروم ورائهـا الفنـان فكـرة معينـة والـذي يشـكل غيـاب الرمـز المحـدد للفكـرة الفنيـة ، وقـد يكـون مـن المبالغـة فـي الادعـاء ان فـن مـا بعـد الحـرب جـاء بشـيءً جديـدا كليـاً ، وغيـر مسـبوق فجـذوره تمتـد الـى الحداثـة التـي شـهدت بـداياتها عنـد بـزوغ القـرن العشـرين والفـن الـذي نـراه اليـوم أُنجـز بأيـدي الفنـانين المعاصـرين.. يبـدوا كحداثـة متـأخرة . ويشـترك الفنـان بكونـه جـزء مـن كـل ، فـي إدراكـه لمتغيـر المكـان والزمـان وتتابعـه فـي انتـاج العمـل الفنـي ، فهـو يعـيش بـين أفـراد مجتمعـه كـأي فـرد مـن أفـراد هـذا المجتمـع وان مـا يميـزه مـن بقيـة الأفـراد هـو مقدرتـه علـى إدراك عناصـر البيئـة التـي يعـيش فيهـا بشـكل أنضـج والمقـدرة علـى المشـاركة فـي مجـالات التفاعـل المختلفـة سـواء فـي مجـال التفاعـل الانسـاني او مجـال التفاعـل المـادي ويسـاهم فـي تحقيـق " المتوازنـات الجديـدة مـا بـين الانسـان والبيئـة التـي هـي تفاعـل زمـاني مكـاني متطـور وديناميكي دائـم عنـد الانسـان، كمـا اشـار جـون ديـوي " (حيـدر، علـم الجمـال افاقـه وتطـوره، ٢٠٠٠، صـفحة ١١٥) . لـذلك جـاءت آراء الفنـانين ومقـالاتهم فـي تلـك الفتـرة بـالموقف المضـاد مـن الجمـال حيـث دعـى مارسـيل دوشـامب بـتثبيط الجماليـة فـي رسـالة ارسـلها لزميلـه الالمـاني لييختـر، فهنـاك ثـورة فـي الحداثـة الشـكلية قبـل المرحلـة التـي تليهـا وهـي المرحلـة (المـا بعديـة) اذ اعطـت تلـك المرحلـة التـي سـبقت المـا بعـد الحداثـة هـي الالتـزام بنظريـات الجمـال ومنهـا مـا دعـى اليـه المفكـرين المعاصـرين حيـث ان" الصـفات الجوهريـة التـي تشـكل الجمـال هـي النظـام، التناسـق، الوضـوح" (ريـد، حاضـر الفـن، ١٩٨٣، صـفحة ٦٩). وهـذا التـداخل فـتح

لمحـورين مهمـين وهمـا الحداثـة ومـا بعـد الحداثـة لكـلا المصـطلحين تجـذيرا جوهريـا زمنيـا مجـددا أي هنالـك حـدث وآخـر أحـدث منـه، ولكـنهم يتفقـان مـع الضـاغط الفكـري الـذي ينشـأ مـن خلالـه بنـاء الـنص البصـري المعاصـر واعطـاء نظـم شـكلية بـدلالات تحوليـة عـن الازمـان الفنيـة الاخـرى والتحـديث عمومـا يتعلـق بنـوع الاسـباب والمحـاور تلـك وماهيتهـا. و يعـد الزمـان والمكـان عـاملين رئيسـين ، يسـاهمان فـي تأويـل وتفسـير العمـل الفنـي ، وذلـك مـن خـلال التمـازج الفكـري والموضـوعي فـي إبـراز الملامـح الحقيقيـة لتوجهـات الفكـرة ليسـت فـي مجـال الفـن المفـاهيمي فحسـب او انـواع الفنـون الاخـرى، بـل فـي شـتى مجـالات الحيـاة السياسـية والاجتماعيـة والاقتصـادية ، وللزمكانيـة حضـور كبيـر مـن خـلال المكونـات الفنيـة الموضـوعية ، كمـا أن التقنيـة لهـا دور مهـم للغايـة ولـه دلالـة تتعلـق بتحديـد الزمكانيـة وهـدفها ووظيفتهـا فـي انجـاز العمـل الفنـي." وتشـير تلـك النـوازع عـن اهميـة اساسـية وهـي كسـر الأيقـون فـي الفـن" (حيـدر، النظـر الفنـي للنظريـة والتطبيـق، ٢٠٠٦، صـفحة ٢٧) ممـا تشـبث الفنـانين المحـدثين فـي هـذا القـرن ودافعـوا عـن ارائهـم المنعقـدة مـع الانفتـاح الزمنـي والمركـب مـن تقـدم الحريـات ومصـادرة المعتقـدات ووجـود علاقـة قويـة تـربط بـين الانتـاج الـذي اصـبح اكثـر فاعليـة بمسـاعدة العلـم والتكنولوجيـا والادارة مـن ناحيـة ، وبـين المجتمـع الـذي ينظمـه القـانون والحيـاة الشخصـية وتسـاعده علـى التحـرر مـن الضـغوط مـن ناحيـة اخـرى (تـورين، ١٩٩٧، صـفحة ١٩) والمحاولـة الجـادة فـي بـث روح عصـرية تـنهض بالمشـروع الحضـاري ضـمن معطيـات لهـا كسـب زمنـي ضـمن العصـر الجديـد والـذي نشـأ فيـه تطـور العلـم الانسـاني وخاصـة بشـكل يصـيغ نـوع تحديـد سـلوك المجتمعـات عبر النظم والثوابت الاخلاقية والدينية من جديد وفق متطلبات العصر.

دراسة مفهومات فنون ما بعد الحداثة:

الـدخول فـي محـور مفهومـات مـا بعـد الحداثـة يسـتوجب تقصـي لزمـان ومكـان معينـين عنـدما نقـول كلمـة او مصـطلح حداثـة، يكـون الوقـوف هنـا امـام مشـروع حضـاري مهـم يشـمل النـواحي الانسـانية والعلميـة علـى العمـوم يقـف وراء اسـتدعاء ويسـتقبل المتغيـرات

ليفتح منطقة تخطي حدود العرض ومنه المفاهيمي، حيث ان تغيير البنية الاجتماعية وانفتاحها الواسع يأخذ صعوبة في الفهم لبداية تلك الفترة الزمكانية فيما يتعلق خصوصا بأسس المشروع الحضاري الغربي، وهناك اعتقاد بأن فترة الما بعد حداثة جاءت بفعل الاعلام الجماهيري وبروز عالم الصورة والاشارات التي بالغ فيها الغرب في بث الافلام والوثائق للنتاجات التقنية التي سيطرت على الفرد هناك، ومنها النتاجات العلمية والفنية، وعندما يكون البحث امام تصنيف المراحل الفكرية المؤدية الى توالدات المنجز الفني المعاصر بسبب تحولات مسار التجديد التقني الحداثي وخاصة في الولايات المتحدة الامريكية حيث تخطي اللامعقول في الفن والتي تثيرها المرحلة الزمنية الما بعد حداثوية "ينبغي علينا ان نمعن النظر بعناية في ظواهر الفن الغابرة المركبة، وذلك لكي نوضح كيف يتولد فيها الابداع، هناك ترقد اسرار شتى ويوجد كثير من مفاتيح المشكلات المتعلقة بالنشاط الفني" (غاتشف، ١٩٩٠، صفحة ٥٥).

وعند الدخول في بناء المنظومة البصرية المفاهيمية فالبحث يقف امام ظاهرة سبب حدوث المنجز في كشف عوامل يتخطى فيها العمل الابداعي حدود تسمية زمن محدد للمنجز، والواضح ان هذه الظاهرة فُعلت في اعمال الكثير من الفنانين الامريكيين وخاصة المفاهيميين منهم، وتظهر وراء تلك الخصائص مميزات الفن المفاهيمي وهل هي مجرد استعراض تقني أم غاية فكرية تشخيصية لذات الفنان وآلية اشتغاله المنجز المفاهيمي وهو " نوع من الفنون الفكرية، اي ان الهدف الحقيقي له هي الفكرة من دون الحاجة الى توفير المهارة لدى الفنان في احيان كثيرة ، فهو تيار يبالغ في رفضه للجمال ، وهذا توكيد على ما تذهب اليه الحداثة باعتماد الرؤية الفكرية تجاه شيء معين للتطلع على انه عمل فني" (عطية ع.، ١٩٨٥، صفحة ١٩٧) فالفكرة يمكن ان ترسم وينطبق على ذلك عنوان تجنيسي للمنجز وهو الرسم او النحت وغيرها، حيث ان الاسراع في نقل المفاهيم الجديدة ولد اسقاطات كثيرة للفكرة فتنوعت المواد والخامات واهملت المدارس الفنية المتعارفة وفي اعمال الفنانين الامريكيين وحصل اتساع واضح في التجربة البصرية المفاهيمية التي وضعت حقيقة الكشف عن اختلاط التقنيات الفنية

وما يمتاز به الفنان المفاهيمي الذي وضع الفن في تلك المرحلة بجعله العامل الوحيد في جميع المتناقضات وفق نسق شكلي متفق عليه في جوانب الرؤية الجمالية وبشكل طبيعي لا بشكل مغاير، قد تلعب تلك الخصائص في جعل التفكيك يختلف عن المراحل التي نهض الفن الحديث بها عموما عن تلك المرحلة، انها "سخرية بالفن، بالفلسفة، بالاخلاق، بالنظام القائم، بالعقائد، بالمطلق الذي يتحكم بالأفعال، بالمجموع والافراد" (الشوك، صفحة ٤٤)

لقد ظهر الفن الذهنوي أو الفكري في الستينيات والسبعينيات ، وأكّد على الصورة الذهنية الخالصة ، بمعنى أن الصورة الفنية تُستمّد من عناصر ذهنية أو نفسية، وبدون الاعتماد على مادة فيزيقية ، أما في الصورة الذهنية الخالصة ، فإن الوعي الخيالي ليس وراءه أو خارجه شيء ، وعندما يتلاشى فإن مُحتواه يتلاشى ، فلا يبقى بقية يمكن وصفها (توفيق، صفحة ١٦٨). وأُقيمت معارض حديثاً في أمريكا و أوربا، وضمّت مختلف أعمال الدادائيين، ومنها معرض لأعمال (دوشامب) في الولايات المتحدة، ومعارض (كلين ومانزوني) في ألمانيا وانكلترا ... وبات واضحاً أن أعمال هؤلاء، بما تُمثّله من إرادة لدمج الحياة والفن، إذ وجهت جزءاً كبيراً من النشاط الفني المعاصر منذ أواسط الستينيات "وهم يحاولون التحرّر من القيود الاجتماعية والثقافية – إنما يسعون من مُنطلقات فكرية خاصّة للتخلص، لا من الفن بحدّ ذاته، بل من أشكاله وطرق (استهلاكه)، أي أنهم قد امتنعوا بتفضيلهم العمل على التمثيل، أو (الشيء الفني) عن تقديم (مواد استهلاكية) أعمال فنية" (أمهز، محمود، ١٩٨١، الصفحات ٢٩٨-٢٩٩). فالزمان لا ينفصل عن مفهوم الذات والفرد، والشعور بالتحرر والخلاص وكسر القيود ، وقد يكون الفنان نفسه لا تظهر خبرته ومعرفته الا من خلال التتابع الزماني والتغيرات الزمانية المتعلقة في شخصيته والتفسير المنطقي للحدث او الظاهرة في العمل الفني .

اتجاهات الفن المفاهيمي / فن الارض والزمكان _ فن الجسد والزمكان _ الفن لغة .

يمكـــن ادراك الحركـــة الزمكانيـــة الكامنـــة وراء حـــدوث الفعـــل ورد الفعـــل فـــي الفـــن الـذهنوي (المفـاهيمي) ، والـذي هـو أساسـاً فـن أنسـاق فكريـة مُضـمّنة فـي أي وسـائل يراهـا الفنـان ملائمـة ، ولوحـة (جوزيـف كـوزوث) (واحـد وثـلاث كراسـي) لعـام ١٩٦٥ خيـر مثـال علـى ذلـك ، إذ أنهـا تتـألف مـن كرسـي خشـبي قابـل للانطـواء ، وصـورة كرسـي وصـورة فوتوغرافيـة لمـا تعنيـه كلمـة كرسـي فـي القـاموس ، "ويطـرح الفنـان علـى مشـاهديه السـؤال التـالي : فـي أي مـن الاختبـارات الـثلاث يُمكـن التعـرّف علـى هويـة الشـيء: فـي الشـيء ذاتـه ؟ أم فيمـا يُمثّلـه ؟ أو فـي الوصـف اللفظـي لـه ؟ أو أنـه بالإمكـان التعـرّف عليـه فـي أيّ منهـا" والـزمن فـي الفـن هنـا "حسـي داخلـي مشـروط بالتأمـل فـنحن نشـعر بالقبـل والبعـد ونحـن بـإزاء تـذوق أي عمـل فنـي، كمـا ان لحظـات التجربـة الجماليـة تترابط فـي الأستمتاع الجمـالي ترابطـاً أحكـم ممـا يحـدث لهـا فـي أي نـوع آخـر مـن التجربـة (سـميث، ١٩٩٥، صـفحة ٢٣٢) . إن أي عمـل تشـكيلي ينطـوي بصـفة دائمـة علـى عنصـر الـزمن الـذي يميـز بخصـائص رئيسـة هـي ان يكـون بعـداً مـن أبعـاد العمـل الفنـي وان يكـون بمثابـة الصـيغة الزمنيـة لـه ، ففـي الفـن التشـكيلي يكـون لعامـل الزمـان أثـر بـالغ الأهميـة فـي بنـاء الفكـرة التعبيريـة مـن جهـة ، وبيـان الأهميـة الدلاليـة مـن جهـة أخـرى. كمـا ان الزمـان يسـتدل عليـه مـن خـلال تحليـل مكونـات العمـل الفنـي تحليـلاً منطقيـاً مـن حيـث المكونـات الظـاهرة والمقاصـد المسـتترة، وكمـا تـم الأصـطلاح عليـه بالبعـد الرابـع ، وأن فكـرة المفهـوم ارتبطـت حـول الفـن فـي كـل مكـان ، مـن خـلال المعلومـات، المواضـيع ، الاهتمامـات التـي لا يمكـن بسـهولة أن يتضـمّنها موضـوع واحـد، لكـن أغلبهـا تنقـل بوسـاطة مُقترحـات مكتوبـة ، صـور فوتوغرافيـة ، وثـائق ، مُخططـات ، أفـلام الفيـديو ، خـرائط ، اسـتخدام الفنـانين لأجسـادهم ، وفـوق كـل ذلـك بواسـطة اللغـة نفسـها ، وينضـوي تحـت لـواء الفـن المفـاهيمي أو الفكـري، مجموعـة مـن الاتجاهـات ذات العلاقـة التـي تُعـرف بـ(فـن الجسـد) و(فـن الأرض) و(الفـن– لغـة) والتـي اسـتهدفت الابتعـاد أو الاسـتغناء عـن العمـل الفنـي التقليـدي ، وبـدلاً مـن اللوحـة والتمثـال، اسـتعاض الفنـان بالمفـاهيم والأفكـار والمعلومـات التـي تمـسّ الفـن، إذ أن الفنـان المفـاهيمي قـد اهـتم بمجـال واسـع مـن المعلومـات والموضـوعات التـي لا يمكـن

جمعهـا فـي شـيء واحـد بسـهولة، ويمكـن توجيههـا بشـكلٍ أفضـل، وذلـك عـن طريـق المُقترحـات المكتوبـة والصـورة الفوتوغرافيـة والخـرائط ومـا شـابه ذلـك، حتـى أجسـام الفنـانين أنفسهم، واستخدام اللغة نفسها (مرسي، ١٩٨٥، صفحة ١١٧).

لعبـارة الفـن مفـاهيمي مـدلولاً أو معادلـة لمـادة مُعقّـدة أو رسـالة غامضـة مـن الفنـان إلـى جمهـور المتلقـين، إذ أنهـا تُشـير إلـى التبـدّل الكلّـي فـي العلاقـات التقليديـة فـي العمـل الفنـي بـين الفكـرة والتعبيـر، بمعنـى أن الفـن المفـاهيمي يُمثّـل مرحلـة مـن النشـاط مـا بـين الفكـرة والنتـاج النهـائي ، إذ تُشـكّل الجـزء الأهـم فـي عمليـة صـناعة الفـن . حيـث شـرع الفـن الـذهنوي يتطـوّر فـي السـتينيات بمحـاذاة البيئيـات والأحـداث والعـروض التـي صـاحبت فـن البـوب ، وبِغـضّ النظـر عـن ادعائـه بأنـه فـن أفكـار صـرف، "فأنـه يُعبّـر عـن نفسـه غالبـاً بشـكل بيئـي مُحكـم ، وهـذا مـا ينطبـق علـى عمـل (جيوليـو بـاوليني) (تمجيـد هـوميروس) ، إذ اسـتخدم فيـه صـوت مُسـجّل ، وسلسـلة مؤلّفـة مـن اثنتـين وثلاثـين صـورة فوتوغرافيـة ، معروضـة علـى مسـاند موسـيقية ، موزعـة حـول الفضـاء المُتـوفّر" (سـميث، ١٩٩٥، صـفحة ٢٣٣). والفـن المفـاهيمي شـأنه شـأن جميـع الاتجاهـات التـي سـادت حركـة الفـن فـي العـالم بعـد الحـرب العالميـة الثانيـة، كانـت إحيـاءً لأفكـار قديمـة (حداثيـة) كـان قـد أعلنهـا (دوشـامب) عـام ١٩١٧. فالصـورة واللغـة تلتقيـان عـن طريـق الكتابـة الوسـيلة التـي تجعـل الكلمـة (مرئيـة) ،والاشـارة الـى التنبـؤ الزمكـاني مـن خـلال التوكيـد علـى العبـارات الموجـودة لإضـفاء إيهـام الحركـة والـذي يمكـن الاسـتدلال عليـه مـن خـلال رد الفعـل لاسـيما ارتبـاط الفعـل ورد الفعـل، إذ أن الفـن أصـبح مجـالاً عقلانيـاً نقـدياً ، واعتبـروا أن التقيـيم الجمـالي لـيس غريبـاً عـن وظيفـة الشـيء ، بـل يُحوّلـه عـن مبـررات تمثيلـه ، فهـم يعتقـدون أن محـور الفـن قـد انتقـل منـذ (دوشـامب) مـن شـكل اللغـة إلـى اللغـة نفسـها ، وبـات الفـن موضـوع تسـاؤل حـول الفـن ، وباعتمـادهم نمـاذج لغويّـة، "فقـد مارسـت جماعـة (الفـن لغـة) الفـن كوسـيلة تسـاؤل حـول وظيفتـه ، كاسـتعلام حـول الفـن نفسـه كطريقـة جديـدة للمعرفـة" (أمهـز، محمـود، ١٩٨١، صـفحة ٣٠٠) فالرسـام الياباني(شوسـاكاوا اركـاوا) فنـان يمتلـك نزعـة مفاهيميـة ، وبـدلاً مـن رسـم الأشـياء فإنـه يستنسـخ أسـماءها علـى قمـاش الرسـم ، وغالبـاً مـا

تحتوي لوحاته على الأسئلة ، المعادلات، تعليقات لا قيمة لها، عبارات متناقضة، مرّة دعا المشاهد إلى سرقة اللوحة .

إن تصاميم (فن الأرض) في الطبيعة استخدمت مواد مختلفة، مثل أحجار، أوراق أشجار، الثلوج، الأنهار، البحيرات، الرمال، والجبال، ولم تكن تُشير إلى حركة فنانين ذات أهداف مُمتدّة على نطاق واسع فحسب، بل كانت تُشير إلى رغبات الفنانين في فهم وإخضاع الظواهر الطبيعية التي تُثبت الاختلافات المتأصلة ما بين الطبيعة والحضارة، وهكذا نجد أن هذا الفن يستمد تصميماته من الأرض ، وهو أحد أنواع الفن المفاهيمي "إذ شهدت الفنون فيها تحوّلاً واضحاً في رسم معالم جديدة للخطاب الجمالي، وآثار انعكاسه على الجمهور. مما تحرر فنانو الأرض من تقيّدات الفراغ في الاستوديو وصالات العرض، إذ كانوا قادرين على أن يُنشئوا ، بمساعدة الديناميت وآلات الحفر والبلدوزرات ، تصميمات أرضية ضخمة، وتنقيبات أثرية هائلة، فقد كان حجم مرصد موريس ٢٣٠ قدم، وأخذ حوالي عدّة أشهر لبنائه" (أمهز، محمود، ١٩٨١، صفحة ٣٠٣) ويجد الناقد الفني الأمريكي (ديفيد ال شيري) "أن الفن المستحيل كأشياء ذات أبعاد ضخمة، ومن المستحيل عرضها في المتاحف وقاعات العروض، ومن الصعب جمعها، ومن الأعمال التي يُمكن تصنيفها كفن مستحيل، أرض مليئة بالملح، قاعة مليئة بالأوساخ، صناديق مليئة بالأحجار، قطع من الجليد" (Robert، صفحة ١٢١) .

ولمّا كان الفن فكرة ومفهوم ولغة ، حسب سياقات الفن المفاهيمي الذي يبحث في الكيفيّة المُفترضة لطبيعة الفن والتعامل معه كقيمة جمالية جديدة، ويصيغ من هذه الأشياء المألوفة أعمال نحتية بطريقة تذكرنا بـ(دوشامب) وفنانين آخرين شعروا بضرورة الدمج بين الفن والحياة، وباستبعادهم جميع وسائل الاتصال، توصلّوا إلى ما عُرف بـ (فن السلوك) أو (فن الجسد) باعتماد الجسد مادة أساسية للعمل الفني "يقترف الفنان المفاهيمي من الحدوثيّة ، ويتخلّى من كل المقاييس الجمالية والأخلاقية، فـ (العمل الفني) المُتمثّل بحركات تُشبه الممارسات البدائية ، يقتصر على الحياة التي تحوّلت إلى (عمل فني) وأصبح الفن هو الحياة ، وهكذا فإن الجسد الذي لا يُقدّم أي

هـدف للعمـل سـوى العمـل ، يُلغـي المسـافة الفاصـلة بـين الواقـع وترجمتـه الفنيـة" (أمهـز، محمـود، ١٩٨١، الصـفحات ٣٠٥-٣٠٦) فموضـوعة (دنـيس أوبنهـايم) (وضـع للقـراءة) عـام ١٩٧٠م، يتـألّف مـن صـورتين فوتـوغرافيتين تُسـجّلان آثـار حُرقـة الشـمس علـى جسـد الفنـان نفسـه ،وكمـا يحـدث فـي زمـان فعـل الحـدث فـأن فعـل المكـان يـرتبط بـه فـي التأويـل بحيـث نجـد"ان صـورة المكـان المجسـدة فنيـا بـديل لصـورة المكـان الواقـع أي بمعنـى آخـر ان المكـان المصـور اتخـذ طابعـا رمزيـا بوصـفه بـديلا للمكـان الـواقعي" (الخفـاجي، ١٩٩٩، صـفحة ٦) وبعضـه مُغطّـى بكتـاب مفتـوح ، وبعضـه تُـرك مُعرّضـاً للشـمس، هـذا النـوع غالبـاً مـا يُصـنّف كفـن جسـدي أو فـن عروضـي "ومـن أجـل أن يُنجـز عملـه، اضـطر(أوبنهـايم) إلـى أن يُعـرّض نفسـه فـي الأقـل إلـى ألـم طفيـف" (سـميث، ١٩٩٥، صـفحة ٢٣٣) .

لقـد أخضـع فنـانو الجسـد أجسـادهم إلـى الإهانـة، حسـب تعبيـر الناقـد الفنـي (رايتـر)، "كـاحتراق الجسـد مـن حـرارة الشـمس، أو علامـات ونقشـات عُملـت علـى الجلـد ، ممـا يجعـل الجسـد الإنسـاني مسـاوياً للمـادة فـي وجودهـا وفـي إدراكهـا البصـري، إذ أن الجسـد يُمثّـل سـلعة اسـتهلاكية" (آن، ١٩٩٩، صـفحة ١٦٩). ويبقـى (فـن الجسـد) رغـم التحفّظـات الكبيـرة عليـه ، ظـاهرة بصـرية تجـذب الانتبـاه وتثيـر الدهشـة، مـن خـلال الرسـم المتـزامن مـع التعبيـر، كحـدث يُنشّـط مـن فاعليـة الأثـر المفـاهيمي لكـل مـن الفنـان والمتلقـي (Mills، الصـفحات ٢-٣). فطروحـات الفـن المفـاهيمي قـادت إلـى البحـث فـي طبيعـة جديـدة لمفهـوم الفـن مـن خـلال تنـاول الجسـد الإنسـاني بوصـفه نتاجـاً جماليّـاً وثقافـة توسّـع الخصـائص المُحفّـزة لانحـراف الفـن وابتعـاده عـن تقليديـة الصـفة والأمـر الـذي عمـل عليـه الفـن المفـاهيمي فـي مرحلـة مـا بعـد الحداثـة هـو" تفكيـك الخطـاب الفنـي ومعالجـة الرسـم ، بأسـاليب تعتمـد فـن الجسـد كسـياق جمـالي معرفـي والـزمن فيـه يقتصـر علـى المـدة المحـددة بالعرض .

أن فـن الجسـد بتخطّيـه المفـاهيم الفنيـة، إنمـا يُحـرّك الجمهـور بعنـف، ويقـوم بعمـل تحريضـي، إذ يُسـلّط الضـوء علـى عنـف الإنسـان، فكـان يُقـدّم حركـات وحشـية لأشـخاص

عرضوا أجسادهم ، ويتضمن وضع لطخات من الدم والأحشاء الحيوانية المُحنّطة على الأجساد المُشاركة ، أما رسم الجسد، فقد تمّ وفق شتّى الطرق، مثلاً الرسم على منطقة الظهر، إذ يقترب من تصميمات هندسية تجريدية، أو أن يتّخذ أساليب أخرى .والزمن في فن الجسد يمكن ادراكه من خلال الطاقة التعبيرية والاتصال المباشر فيما بينه وبين المتلقي للخطاب الفني الموجه ، ويشغل حيزا مكانيا" والزمان يحتاج الى مكان يحل فيه ويسير منه او اليه ولا شيء يجري خارج المكان وان وجود الاشياء في المكان أوضح وأرسخ في وجودها في الزمان" (فطوس، ٢٠٠١ ، صفحة ١٣٥) ، مكان تطور الحياة والطبيعة وحركة العناصر والرموز من خلال التفاعل الفكري للحدث الموجه نحو تسليط الضوء على المتغيرات التي تواجه المجتمع .والفنان القائم على هذا النوع من الفن ، واحد من المجموع القابل الى التغيير ضمن مكان ثابت وزمان متغير وهو ذلك التيار الذي يتجه نحوه الافراد على نحو جماعي، أي بضمن جماعة بشرية تتكهن برأي متفق عليه مجتمعيا.

مؤشرات الاطار النظري :

١- يعد عاملا الزمان والمكان من المتغيرات المهمة التي ماتزال تثير العديد من التساؤلات والتفسيرات المختلفة في تأثيراتها على ادراك وتلقي الفكرة الفنية.

٢-الدلالة الزمانية من خلال التراكيب والرموز، هدف من اهداف الفنان المفاهيمي ولا يفسر زمانيا الامن خلال المحاكاة.

٣-التكرار الشكلي للحروف والارقام في الفن الكتابي ، والمبالغة الموضوعية في الحجوم في فن الارض تؤكد الحضور الزمكاني في العمل الفني المفاهيمي .

٤-الغرائبية تجرد الحضور الزماني أحيانا وتركز بالحضور الزماني في الاعمال الفنية المفاهيمية.

٥-اللون له دور اساسي في تحديد الزمكان في الفن المفاهيمي من حيث الدلالة والرمز. والتنوع التقني يؤكد الحضور الزمكاني في الشكل والحجم واستخدام عناصر العمل وتنوعها.

٦- الـزمن فـي فـن الجسـد يمكـن ادراكـه مـن خـلال الطاقـة التعبيريـة والاتصـال المباشـر فيما بينه وبين المتلقي للخطاب الفني الموجه.

٧-تـؤدي العولمـة الثقافيـة دورا كبيـرا فـي تغييـر وتبـدل الزمكـان فـي الفكـرة والتعبيـر والوظيفة في العمل الفني المفاهيمي .

الفصل الثالث/ إجراءات البحث

اولا : مجتمـع البحـث بعـد رصـد الأعمـال الفنيـة التـي قـام بإنجازهـا الـبعض مـن الفنـانين والتـي تخـص موضـوعة البحـث – الاعمـال الفنيـة المتخصصـة ، علـى وفـق محـددات البحـث، بعـد رصـد متغيـرات الزمـان والمكـان فـي المجتمـع مـن خـلال القيـام بمسـح للأعمـال الفنيـة لحضـوره فـي الواقـع الاجتمـاعي وعبـر المصـادر والمجـلات وجمعيـة الفنـانين العـراقيين فضـلا عـن الاسـتعانة بمواقـع الانترنـت الخـاص للفنـانين، ذلـك لرصـد مـا سـجل حضور في سياق التنوع واليات الاظهار لموضوعة البحث .

ثانيا: عينة البحث. بعد رصد حضور المتغير الزماني والمكاني في مجتمع البحث توصلنا الى نتاجات فنية تتفق ومؤشرات الاطار النظري وتم اختيار (٣) اعمال فنية بصورة قصدية من مجتمع البحث مع تحقيق هدف البحث، قام الباحث بتحليلها والتي تلائم موضوعة البحث الحالي بشكل قصدي، وأخذ الباحث عند اختيار عينة بحثه بآراء مجموعة من الخبراء لغرض التأكد من صلاحيتها وملائمتها وهدف الدراسة .

ثالثاً : منهج البحث: اعتمد الباحث منهج التحليل الوصفي لرصد حضور اتجاهات الفن المفاهيمي المعاصر وتلقيه من أجل تحقيق هدف البحث .

رابعاً: تحليل العينة .

انموذج (١) : عينة فن الارض

اســـم الفنـــان: روبـــرت سمثسون

اسم العمل : الحاجز الحلزوني

القيـــــاس: ١٥٠٠ x ١٥ قدم

سنة الانتاج : ١٩٧٠م

العــائدية : بحيرة كريت سالت (اتوا)

يتكون العمل من عدد من الوحدات التي تشكل العناصر الرئيسة فيه مثل البحيرة الكبيرة والشاطئ الممتد بمحاذات ضفافها والصخور المتراصة لتشكل طريق ملاصق للبحيرة ، ثم يدخل في مياهها ويبدأ بالالتفاف على شكل حلزون . تتسم تلك العناصر بارتباطها بفاعلية متغيري الزمان والمكان ، فالفضاء يتصف بالانفتاح والاتساع المكاني مع تتابع زماني مستمر من خلال حركة الدوائر الحلزونية الارضية التي تتجسد في العمل ، والتي تشكل دالة اسلوبية تميز بها(روبرت سمثسون) ينعكس من خلال بناء حاجز الماء الحلزوني المتكون من الصخور المغمورة في المياه في بحيرة كريت سول والنحت في الطبيعة نفسها تخطى بها الفنان قاعدة العرض ليعبر عن رغبته في الدخول جسديا في العالم بالانتقال من الشئ الى اللوحة الى المدى المحيط به ليقدم مساحة تشكيلية لاحدود لها، العمل في مكان مفتوح ويترك تحت التغيرات البيئية التي تحدث في المكان وحركة الزمان تحت الظروف الطبيعية ، فالزمان يتحول تبعا للتشكيلات المختلفة شكلية ولونية وفضاء واجناس مختلفة، ولم يعد العمل الفني يرتبط بأي أثر تزييني أو نظام معماري ليصبح تساؤلا أو يأخذ بعدا فكريا ونفسيا جديدا انطلاقا من التجربة المباشرة فجمالية الزمان والمكان في تداخل الصور الرومانسية المعبرة والمجسمة للحالة الانسانية للمتلقي والتي تكون متطابقة والشروط المكانية للمشهد.

العمل يثير فينا وعيا حادا بالزمن الذي نقضيه أمامه وننفقه في تأمله ،لأن تأثيره يعتمد على تنامي وعي المشاهد بنفسه في حضور العمل وادراكه لحضوره الذاتي وتحول انتباهه وتجعله يشعر بوجوده كمشاهد أمام العمل الفني، ومما يدخل ضمن مفهوم الفن المفاهيمي وبضمنها (فن الارض) ، نشاطات للتوثيق فيها دور كبير منها التصوير الفوتوغرافي الغرض منه تحويل الشيء المجسد ماديا الى وسيلة استعلام

علنيـة، امـا دلالات عمـل (سمشـون) فتلـك هـي المتعلقـة بالعمـل ذاتـه بالجهـد والنشـاط الاسـتثنائي فضـلا عـن الجهـد الصـناعي المسـتخدم فـي تنفيـذ هكـذا اعمـال وفـي علاقتهـا بالبيئـة او الطبيعـة والفنـان فـي تأكيـده علـى الممارسـة والنشـاط ومـا يرافقهمـا مـن اثـارة ومغـامرة الامـر الـذي ينسـجم مـع الشـكل الحلزونـي مجسـدا لزمـان الحركـة المسـتمرة والطاقـة والاثـارة ويبقـى العمـل فـي منظـوره العـام حالـة ماديـة تـرتبط بالمكـان. فضـلا عـن المتعـة المتولـدة عـن الفـرادة والحجـم غيـر الاعتيـادي للمكـان نفسـه، اسـتخدم الفنـان فـي تصـميم عملـه الفنـي مـواد مختلفـة مثـل الاحجـار الكبيـرة والمتوسـطة الحجـم والصـغيرة واسـتثمار الشـاطئ للبحيـرة الممتـد علـى مسـاحة واسـعة، رغبـة مـن الفنـان فـي فهـم واخضـاع الظـواهر الطبيعيـة وتثبيـت الاختلافـات مـا بـين الطبيعـة واجـراء التبـديل والتغييـر. الزمـان يأخـذ اتجاهـا محـددا تبعـا لمـا تمليـه مفـردات العمـل وتعمـد الفنـان مـن خـلال بنائـه الخـط المسـتقيم بـاللون الصـخري المائـل الـى السـواد ليجعـل مـن الموضـوع اكثـر انتباهـا وجـذبا للنظـر فضـلا عـن توكيـده للزمـان والمكـان فـي إضـفاء الاحسـاس بالجمـال الـوظيفي لانعكـاس الضـوء فـي المـاء الـذي يعطـي وقعـا مـؤثرا ومباشـرا وليـد اللحظـة فـي النص الفني .

يتضـح فـي العمـل الفنـي ان زمـان الخطـاب الـذاتي الخـاص يتعاضـد مـع زمـان الخطـاب العـام الـذي ينصـب اخيـرا فـي أهميـة المكـان كمسـاحة زراعيـة تتماشـى مـع الـنهج الـوظيفي والاقتصـادي ، امـا مـن الناحيـة الجماليـة فقـد شـهدت الفنـون تحـولا واضـحا فـي رسـم معـالم جديـدة للخطـاب الجمـالي وآثـار انعكاسـه علـى الجمهـور .فهـي تصـاميم وأفكـار بصـرية وشـكلية للبيئـة وبطبيعـة تشـابه مـا يقـوم بـه المهندسـون والمصـممون للمتنزهـات والطـرق والحـدائق التـي عرفـت منـذ زمـن بعيـد ولـم تكـن قابلـة للوصـول لأغلبيـة الجمهـور فـي أمـاكن معينة مثل المدن لذا لجأ فنان الارض الى الوثائق على شكل خرائط وصور فوتوغرافية

أنموذج (٢) عينة فن الجسد :

اسم العمل: Artist as Whore, an Event christmas

اسم الفنان : ديلي ميل

الخـــــامة: جسد الفنان وفتاة (داخل سجن حديدي)

سنة الانتاج : ٢٠١٦م

العائدية: Callery House, London, Curtesy of the artist

يتكون العمل الفني الحالي من صورة للفنان وبجسد شبه عاري مع فتاة عمرها اثنتا عشر عاما يقف على الجانب الايسر داخل قفص حديدي كبير يقترب شكله كثيرا من شكل اقفاص الطيور بهيئة قبة مستديرة الشكل ، وتقابله في الجهة الاخرى صورة الفتاة وهي بهيئة الوقوف . يوحي العمل بالاستمرارية الزمكانية والتهيؤ وعزم الحركة والرفض الجسدي .

ينتمي العمل الى زمان ومكان لحظة حدوث العمل الفني فعلا وقيد التحقق حيث التعبير الفني يتخذ شكلا يقوم الفنان باصطناعه وبناء بيئته وفق رؤية خاصة يراد منها نوع خاص من الاثارة في استدعاء نوع خاص من الاستجابة، جميع الافعال جدية وتبحث عن معنى لخلق الاضطراب والنفور من مواقف الحياة المعاصرة.

العمل الفني يشكل بنية خاصة لنشاط قصدي للفنان فهي حية متحركة ، جسد انساني لرجل يقابله جسد انساني آخر لفتاة ، يتنفس يصعد ويهبط فهو موجود باستمرار في الزمان وموجود في المكان لكونه يشغل حيزا في الفضاء وفي حركة مستمرة خلال اتصاله وملامسته للأشياء حوله، وان البحث عن الزمان والمكان في الجسد الانساني يقتضي في كل سلوك وكل وظيفة من وظائفه ادراك لمعنى ما وموقفا عاما يقف فيه ازاء المحيط الذي يوجد فيه. زمان ذاتي وجداني مفعم بالانفعال كزمان الانتظار او زمان الامل يؤثر في الاشياء والثقافات المحيطة ، خاصة وان الثقافة الاستهلاكية في المجتمع المعاصر المدعومة بكم هائل من المخترعات والادوات والرموز تسعى الى جعل الانسان (الفرد) يتماشى وفق رغبات السوق ومتطلباته فعملت هذه الثقافة على

الغاء الفرد وتحويله الى عنصر في نظام شمولي ، لذا يأتي العمل الفني ليشكل نوعا من الاحتجاج على النظام القائم وآلياته الاجتماعية من خلال سلوكيات جسدية غريبة... فيعرض الفنان نفسه الى الاذى النفسي والجسدي بحبسه في القفص الحديدي بتعمده لفقدان الحرية، ويعمل على اخراج الذات ليتحول هو نفسه الى موضوع فني ليصبح علامة او رمزا. انه فقدان الامل في الخلاص في الوضع المعاش، وهو ما قد يؤدي الى الهروب والانطواء على الذات وخلق عوالم خيالية خاصة ، او المجابهة من خلال ممارسات سادية فوضوية او جنسية تحمل روح العبث ، اذ لم تعد وسائل التعبير التقليدية كافية لتمثيل الحقيقة فيلجأ الفنان ولغرض تمثيلها الى توظيف وسائط ليس لها معنى في حد ذاتها لينطلق الفنان من لا واقعية العمل الفني الى واقعية المتلقي وحساسيته ، انه الزمان والمكان الذي يجتمع فيه الفنان من خلال عمله والمشاهدون من خلال تعاطفهم في حركة امتداد وتمرد واحدة .

ان العمل الفني يشكل بنية خاصة لنشاط قصدي للفنان فهي حية متحركة ، جسد انساني لرجل يقابلة جسد انساني آخر لفتاة ، يتنفس يصعد ويهبط فهو موجود باستمرار في الزمان وموجود في المكان لكونه يشغل حيزا في الفضاء وفي حركة مستمرة من خلال اتصاله وملامسته للأشياء من حوله ، فهو ليس واقعيا ولا هو بالخيالي بمعنى ان عمل ديلي ميل ليس حدثا يمكن تحقيقه باستمرار في الواقع ، اما مادة وجود العمل فهي شيء واقعي وليس خيالي أي عمل تم بناءه على اساس من موضوع مادي، جسد الفنان الذي تحول الى عمل فني والذي هو – أي الجسد– اساس وجود العمل الفني ذاته ، ولكنه في نفس الوقت غير مكتمل في بنيته الشكلية . فالاحداث تحدث في اللحظة بالرغم من تغير الزمان المستمر والثبات في المكان ومن المستحيل الامساك بالشكل التام ، فهو لا يخضع لقواعد وتصنيفات معينة فالفنان بعمله قد صاغ قواعده الخاصة التي ترتبط بالتصور المعاصر للفن كفكرة او مفهوم وابداعه بطريقة نقدية قاسية ومتفردة من اجل ان يبتكر اشكالا فنية جديدة يقدم من خلالها ايماءات واشارات يمكن للمشاهد ان يدركها فهي لحظة زمنية عابرة وزائلة من الماضي غير قابلة للاستنساخ

نظـرا لطبيعتهـا التحوليـة والزواليـة ، ففـي الفن يكـون لعامـل الزمـان أثـر بـالغ الاهميـة فـي بنـاء الفكـرة التعبيريـة وبيـان الدلالـة ، ويسـتدل عليـه مـن خـلال تحليـل مكونـات العمـل الفنـي تحلـيلا منطقيـا والمقاصـد المسـتترة . التكـوين العـام للعمـل نجـد فيـه تحـولا فـي مفـاهيم الجمـال وفقـا للمتغيـر الزمـاني والمكـاني الـى فكـرة احتجـاج ورفـض والـى العدم ولا حرية ، فالعمل يشتغل على مفاهيم المحرض والاثارة والرفض .

أنموذج (٣) الفن – لغة

اسم الفنان : إيمانويل مورو

اسم العمل : غابة الارقام

تاريخ الإنتاج : ٢٠١٧

الخامة والمادة : مواد مختلفة

العائدية : متحف الفن الفومي – طوكيو

تميـزت الالـوان فـي العمـل الفنـي بتنوعهـا مـع التأكيـد علـى زمكانيـة الـنص مـن خـلال القـيم للحـروف والارقـام المختلفـة فـالحرف زمـان والـرقم زمـان ايضـا وهـو تعبيـر وتصـوير لمشـاعر ذاتيـة تتعلـق بزمـان انسـاقها مـن اجـل اضـفاء توكيـد زمكـاني لهـا وعلاقتهـا مـع بعضـها الـبعض، تشـير العينـة إلـى عمليـة جمـع حرفَـي ورقمـي وحاصـل جمعهمـا ، إذ تكـررت العمليـة الحسـابية بشـكلٍ عمـودي، وافقـي ونجـد أن الفنانـة قـد حولـت القاعـة المكعبـة الخاليـة الـى غابـة مدهشـة مـن الـوان قـوس قـزح الاثريـة ممـا يزيـد عـن (٦٠ الـف رقـم) مطبـوع وملـون بـألوان مختلفـة ومرتـب علـى هيئـة شـبكة ضـخمة ثلاثيـة الابعـاد، ومـن خـلال حجـم الحـرف ولونـه والتكـرار ومـا تحدثـه العبـارات المكتوبـة مـن تـأثير الـزمن وتأمـل الـنص، يحدث التأثير في المتلقي فسيولوجيا .

الزمكـان فـي العمـل مـن حيـث الحركـة بتميـز بحضـوره واسـتمراره آنيـا تتجسـد بالتتـابع فـي الارقـام والحـروف وكـأن هنـاك لغـة غيـر مسـبوقة تـوحي بهـا فـي اللاواقـع مـن المُلاحـظ أن تلـك النمـاذج المفاهيميـة تُعـدّ كأعمـال فنيـة لا رسـالة لهـا ولا وظيفـة سـوى تحديـد نفسـها، ويمكـن القـول علـى هـذا النـوع مـن الفـن بأنـه فـن حدسـي يعتمـد علـى المُـدركات الحدسـية ويتضـمّن كـل العمليـات الفكريـة دون أن يكـون لـه أي هـدف سـوى أن تكـون الفكـرة الهـدف الفعلـي الأسـاس بـدلاً مـن العمـل الفنـي نفسـه، إذ أن محـور الفـن انتقـل مـن شـكل اللغـة إلـى اللغـة نفسـها، وبـات الفـن موضـوع تسـاؤل حـول الفـن بـين الفكـرة والنتـاج النهـائي، أُطلـق عليـه فـن الأفكـار أو الفـن الـذهنوي، والمُلاحـظ أن فنـاني مـا بعـد الحداثـة لا يحبـذون التقليـد ويتحـررون مـن كـل القيـود الاجتماعيـة والثقافيـة، إذ أن هنـاك توظيفـاً للحـروف الإنكليزيـة ممـا يؤشّـر أثـر الانعكاسـات المفاهيميـة والبنائيـة علـى فنـون مـا بعـد الحداثـة فـي تـوظيفهم تلـك الحـروف علـى اللوحـة، إذ اسـتعملوا اللغـة والإشـارات اللفظيـة التـي تُثيـر الاسـتفزاز والغرابـة، لتكـون موضـوعاً لأعمـال فنيـة وتعبيـراً عـن النقمـة والاشـمئزاز بـدلاً مـن أن يكـون جمـالاً ترسـيخ لحـالات ذهنيـة، أي أن الفنـان الـذي يشـعر بـدوره الهامشـي ويسـعى لتخطّـي هذا الدور فيلجأ إلى لغة جديدة مُتخصصة .

تكمـن الوظائفيـة بانهـا تعبيـر مباشـر للزمكانيـة فـي العـرض حيـث جعلـت الفنـان علاقـة زمكانيـة مـا بـين الارقـام والحـروف والنصـوص وكـذلك الالـوان المتداخلـة وقـد حـدد تلـك العلاقـة علـى شـكل تتـابع ومقارنـة فـي توكيـد بزمكانيتـه مـن حيـث رفـض الحاضـر المعاصـر فضـلا عـن جماليـة الرسـوم وتقنيـات الاظهـار، مـن جهـة ثانيـة تُشـير العينـة إلـى اللاموضـوع ، بمعنـى أنهـا لا تحمـل موضـوعاً مـا سـوى الفكـرة التـي تتضـمّنها، ويثيـر العمـل الفنـي العديـد مـن التسـاؤلات المتعلقـة بـالرفض للسياسـة وزمـان السياسـة المعاصـرة وزمـان المأسـاة للوضـع المعـاش ويبـرز دور (الفـن) كحـافز حركـي زمكـاني مـؤثر بوصـفه رسـالة زمانيـة اتصـالية مـع الـرأي العـام باعتبـار زمانـه يتميـز بالسـمو، والنقـاء والبـراءة. فـالحرف زمـان والـرقم زمـان ايضـا وهـو تعبيـر وتصـوير لمشـاعر ذاتيـة تتعلـق بزمـان انسـاقها مـن اجـل اضـفاء توكيـد زمكـاني لهـا وعلاقتهـا مـع بعضـها الـبعض . الزمكـان فـي العمـل مـن

حيـث الحركـة بتميـز بحضـوره واسـتمراره آنيـا تتجسـد بالتتـابع فـي الارقـام والحـروف وكـأن هنـاك لغـة غيـر مسـبوقة تـوحي بهـا فـي اللاواقـع مـن المُلاحـظ أن تلـك النمـاذج المفاهيميـة تُعدّ كأعمال فنية لا رسالة لها ولا وظيفة سوى تحديد نفسها .

الفصل الرابع / النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات

النـتائـج :

١- للعلاقة في الفن المفاهيمي بين الصورة والرسوم أثر كبير للزمكان المتواصل من خلال اللحظة وديمومتها وحركتها وتغلب تأثير الزمان على وجود المكان من أجل تحديد وظيفة تهدف الى تطوير وتوعية المجتمع نحو المستقبل لاسيما في القضايا السياسية والأٌجتماعية والعقائدية. يتوجه الفن المفاهيمي من خلال مكوناته وعناصره الى امتلاك لغة عالمية .

٢- تتركز الوظيفة لفن الارض بإدراكها لواقع الزمكان من خلال الخطاب التصويري الموجه. انموذج رقم (١)

٣- لجأ الفنان الى توكيد الزمكان من خلال الصور وعبارات او مجرد كلمات(الفن- لغة) ليجعل من تجسيد الواقع اكثر استيعابا لتنوعات الزمان والمكان في العمل الفني. العينة أنموذج (٣).

٤- تجسد الزمان في فن الارض من خلال الحركة، اللون، الحجم، والمنظور، مع الضخامة في بنية المركز السائد لغرض الإثارة والجذب البصري لمكونات العمل الفني انموذج(١).

٥- في فن الجسد الحركة وتتابعها بسرعة من التأثيرات اللونية والشكلية، تساهم في تحقيق زمكانية في العمل الفني من جهة وكوسيلة اتصال مباشرة من جهة أخرى. كما في انموذج رقم (٢).

٦- لعامل الزمان للعمل الفني أثر بالغ الاهمية في بناء الفكرة التعبيرية وبيان الدلالة وتنوع اساليب الاظهار.

٧-تشـابه معنـى الزمـان ودلالتـه بـاختلاف المكـان، بيـد انهمـا يرتبطـان موضـوعياً علـى الرغم من تعدد الأمكنة.

الاستنتاجات :

١ – تـتحكم العوامـل النفسـية الرافضـة للأوضـاع السياسـية والايدلوجيـة فضـلاً عـن العقائديـة ، في دور الزمكانية في الفن المفاهيمي مع الاختلاف في الهدف والوظيفة٠

٢– تجسـد بعـض وسـائل التنظـيم الشـكلي فـي الفضـاء كالتراكـب والتـداخل والتجـاور وغيرهـا ، التحكم الزمكاني في موضوع وفكرة العمل الفني المفاهيمي .

٣– الزمكانيـة فـي الفـن المفـاهيمي اتصـال غيـر مرئـي مـا بـين مرسـل ومسـتقبل خـلال العمل الفني .

٤– الفـن المفـاهيمي يسـاهم للزمـان والمكـان فـي إظهـار الجماليـة التعبيريـة خـلال الفكـرة والتكوين٠

٥– لكـل خطـاب موجـه فـي الاعمـال الفنيـة المفاهيميـة ، زمكانيـة تحـدد ابعـاده الموضـوعية والوظيفية والخصوصية فضلاً عن الجمالية نسبيا٠

التوصيات :

١ – الأهتمـام بوسـائل التنفيـذ او الأظهـار الحديثـة مـن خـلال إبـراز العناصـر التركيبيـة فـي الفـن المفـاهيمي اكثـر توكيـدا لحركـة الزمكـان وبالتـالي إدراك التعبيـر والغايـة او الهـدف مـن وراء العمل الفني وغرضه الموجه.

٢– ضـرورة الحـث علـى اقامـة معـارض دوريـة تخـتص بنتـاج اتجاهـات الفـن المفـاهيمي بالتنسيق مـع الجهـات المعنيـة بـذلك لمـا لـه مـن اهميـة تعبيريـة مباشـرة تتعلـق بحيـاة المجتمـع

٣– الأهتمـام الخـاص مـن قبـل معاهـد وكليـات الفنـون الجميلـة بدراسـة وتنفيـذ اعمـال فنيـة لاتجاهـات الفـن المفـاهيمي لمـا يترتـب عليـه مـن بنـاء درامـي وتحريـك لمشـاعر المتلقـي والجذب البصري والاثارة.

المقترحات :

مـن خـلال دراسـة الباحـث للزمـان والمكـان وجـد ان هنـاك العديـد مـن الدراسـات الأخـرى التـي يمكـن ان تكمـل الدراسـة الحاليـة وتوضـح دور الزمـان والمكـان فـي جوانـب لاتقل أهمية عن موضوعنا هذا وعليه يقترح الباحث ما يأتي:

١– دراسة الزمان والمكان ودورهما في إثارة المتلقي في الفن المفاهيمي.

٢– دراسة اللون ودوره الزمكاني في الفن المفاهيمي.

قائمة المراجع

1. Ahmed Mohammed Al-Shahadh (2001). The Language of Time and Its Connotations in the Arab Heritage. Baghdad: General Directorate of Cultural Affairs.
2. Ahmed Morsi (1985). Anti-Art Trends. Afaq Arabiya Magazine.
3. Edward Lucy Smith (1995). Post-World War II Art Movements. (Jabra Ibrahim Jabra, editor, and Fakhri Khalil, translators). Baghdad, Iraq: National Library.
4. Alain Touraine (1997). Criticism of Modernity. (Anwar Mugheeth, translators). Supreme Council of Culture, National Translation Project.
5. Bassam Fattos (2001). Semiotics of the Title. Amman, Jordan: Ministry of Culture.
6. Blassam Mohammed Jassam (2003). Criticism and Art: Studies in Art Criticism (Vol. 1). Baghdad, Iraq: Al-Fath Library.
7. Blassam Mohammed et al. (2006). Studies in Art and Aesthetics (Vol. 1). Amman, Jordan: Majdalawi Publishing and Distribution House.
8. Pierre Baudot. (1996).Nietzsche in Disarray (Vol. 1). Beirut, Lebanon: University Foundation for Studies, Publishing, and Distribution.
9. Jean Baudry, Ann. (1999). Consumer Society: A Study of the Myths and Structures of the Consumer System (Vol. 1). (Mahmoud Yazea, Translators). Beirut, Lebanon.
10. Jamil Saliba. (n.d.). The Philosophical Dictionary (Vol. 2). Beirut: Dar al-Kitab al-Lubnani.

11. Zuhair Sahib, et al. (2004). A Study in the Structure of Art. Amman, Jordan: Dar Maktaba al-Raed Scientific Library.
12. Abboud Attia. (1985). A Tour in the World of Art. Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing.
13. Ali al-Shawk.(n.d.).Dada Between Yesterday and Today. Baghdad, Beirut: Commercial Foundation for Printing and Publishing, Iraqi Ministry of Culture and Information.
14. Ali Shanawa. (2009). Studies in Visual Aesthetic Discourse (Vol. 1). Baghdad, Iraq: Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiya.
15. Georgy Gachev. (1990). Consciousness and Art. (Saad Maslouh, editor, and Noufal Nayouf, translators). Kuwait, Kuwait: National Council for Culture, Arts, and Letters.
16. Mohsen Mohammed Attia. (2000). Aesthetic Values in the Fine Arts (Vol. 1). Arab Republic of Egypt: Helwan University.
17. Muhammad Ibn Abi Bakr Abdul Qadir Al-Razi. (1982). Dar Al-Risala. Kuwait, Kuwait: Dar Al-Risala.
18. Muhammad Yunus. (2004). The Image of Place in the Artistic Imagination. Baghdad: Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiya.
19. Mahmoud Amhaz. (1981).Contemporary Visual Art. Beirut, Lebanon: Dar Al-Muthallath for Design and Printing.
20. Maki Imran Raji Al-Khafaji. (1999). The Aesthetics of Space in Contemporary Iraqi Painting. College of Fine Arts. Baghdad, Iraq.
21. Mikhail Bakhtin. (undated). Forms of Time and Place in the Novel. (Youssef Hallaq, Translators) Damascus, Syria: Ministry of Culture Publications.
22. Najm Abdul Haidar. (2000). Aesthetics: Its Prospects and Development (Volume 1). Baghdad, Iraq: Ministry of Higher Education and Scientific Research.

23. Najm Abdul Haidar. (2006). Artistic Perspectives: Theory and Practice. Baghdad, Iraq: Printed Lecture Series.
24. Herbert Read. (1983). Present Art. Baghdad, Iraq: Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiyah.
25. Herbert Read. (1985). Art Today. (Mohammed Fathi and Gerges Obaida, Translators). Cairo, Egypt: Dar Al-Ma'arif.
26. Herbert Read. (1994). Modern Sculpture. (Jabra Ibrahim Jabra, Editor, and Fakhri Khalil, Translators). Baghdad: Dar Al-Ma'mun Publishing House.