DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts108/175-196

The Written Text in Conceptual Art (An Analytical Study)

Fadhil Abdul Hakeem Abdul Ridha [1]
Muhammad Ali Alwan Qaragholi [2]

Al-Academy Journal-Issue 108 **ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229**
Date of receipt: 15/2/2023 **Date of acceptance: 6/3/2023** **Date of publication: 15/6/2023**

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Abstract:

The tagged research problem (the outputs of the written text in conceptual art) dealt with a comparative analytical study in the concept of conceptual art trends (land art - body art - art - language).

The study consisted of four chapters. The first chapter dealt with the theoretical framework, which was represented in presenting (the research problem), which raised the following question: What is the role of the written text in the transformations of the conceptual arts?

The first chapter included (the importance of research) and (research objectives) seeking to conduct comparative research in the written text within the trends of conceptual art as a moving phenomenon in art, and to reveal the variable written text in the trends of conceptual art. As for the limits of the research, it focused on studying the concept of the written text in the works of conceptual art trends and their outputs, by analyzing their illustrated works from the period 2002-2013 in Europe and America. The chapter also included (defining terms) The second chapter: which is represented by the theoretical framework, contains two topics: The second chapter: which is represented by the theoretical framework, contains two topics:

The first topic: an introduction to the concept of writing in the visual field. Conceptual art also dealt with the cognitive and artistic root. As for the second topic, it included: the written text in conceptual art

The third chapter (procedural framework): is concerned with research procedures, defining the research community and selecting the research sample from it, the number of which is (5) models, from the directions of conceptual art, then the research tool and sample analysis.

The fourth chapter: includes the results of the analysis of samples for each direction, then the results of the comparative analysis, conclusions, recommendations and proposals, and a list of sources and translation of the research summary in English.

Keywords, concept, writing, conceptual art.

[1] University of Babylon, College of Fine Arts, fa7979fa91@gmail.com

[2] University of Babylon, College of Fine Arts, fine.mohammed.ali@uobabylon.edu.iq

النص الكتابي في الفن المفاهيمي (دراسة تحليلية)

فاضل عبد الحكيم عبد الرضا [1]

محمد علي علوان القره غولي [2]

ملخص البحث:

تناولت مشكلة البحث الموسوم (النص الكتابي في الفن المفاهيمي) دراسة تحليلية في مفهوم اتجاهات الفن المفاهيمي (فن الارض – فن الجسد – الفن – لغة). اشتملت الدراسة على اربعة فصول ، اختص الفصل الاول بالاطار النظري الذي تمثل في طرح (مشكلة البحث) ، والتي أثارت السؤال التالي : ما هو دور النص الكتابي في تحولات الفنون المفاهيمية ؟

وضم الفصل الاول (أهمية البحث) و (هدف البحث) و تعرف النص الكتابي في الفن المفاهيمي وفقا للرؤية التحليلية أما حدود البحث فقد اهتمت بدراسة مفهوم النص الكتابي في أعمال إتجاهات الفن المفاهيمي ، وذلك بتحليل أعمال مصورة لها من الفترة 2002- 2013 في أوربا وأمريكا . وضم الفصل كذلك (تحديد المصطلحات) . الفصل الثاني : والمتمثل بالإطار النظري الذي احتوى على مبحثين :

المبحث الاول : مقدمة في مفهوم الكتابة في الحقل البصري . وتناول ايضا الفن المفاهيمي الجذر المعرفي والفني ، اما المبحث الثاني فتضمن : النص الكتابي في الفن المفاهيمي .

الفصل الثالث (الاطار الاجرائي) : أختص بإجراءات البحث ، تحديد مجتمع البحث واختيار عينة البحث منه وعددها (5) نماذج ، من اتجاهات الفن المفاهيمي ، ثم أداة البحث وتحليل العينة .

الفصل الرابع : تضمن نتائج تحليل العينات لكل اتجاه ثم نتائج التحليل المقارن والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات ، وقائمة المصادر وترجمة ملخص البحث باللغة الانكليزية .

الكلمات المفتاحية - المفهوم - ا لكتابة - الفن المفاهيمي

الفصل الاول/ الاطار المنهجي للبحث

تقدمة : البحث في النص الكتابي في الفن المفاهيمي 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 . إن التحولات التي طرأت على الظاهرة الفنية وهي في اطارها التقليدي في ظل محاولة ايجاد معادلة مفهومية فلسفية في الفن كان قد بدأت منذ مطلع القرن العشرين والتي مثلتها الحركة الدادائيه، حيث تنطلق الحقيقة الكامنة من مفهوم العمل الفني. ولقد اتاح حرية التعبير ازاء المفهوم تخطي حدود التعبير المادية بصدد ايجاد صيغة مناسبة يتم على اساسها ترجمة النتاج ليس كونه معطى جمالياً وفنياً بقدر ما هو منتج مفهوميا وعلى اساسه يتم تقديم العمل الفني كونه متحرراً من التجسيد في العمل ذاته، اذ برزت اعمال فنية تحت عنوان (الفن المفاهيمي) وهذا الفن يتم التأكيد فيه على الذهنية الخالصة.

[1] جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة fa7979fa91@gmail.com

[2] جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة fine.mohammed.ali@uobabylon.edu.iq

مشكلة البحث: منذ التكعيبية والمدرسية في مفهوم الحداثة فأن بعض الأنظمة الجمالية قد وجدت سياقاتها في الذاكرة الجمعية الانسانية لكن الفن المفاهيمي فتح مناطق اشتغال للنص الكتابي بزمانية ومكانية جديدة، تمثل ذلك في فن الارض وفن الجسد والفن لغة . ان الفنان المنجز للمفاهيمية يؤكد ضرورة تفعيل عامل العقلي في التجربة الفنية لا بالتجريب فحسب، بل في التفكير في صهر الخصائص واعتمادها بأن تكون صرحا جماليا بصريا في استخدامه الخامات والوسائط الملائمة، لذلك نشأت المشكلة في تعريف هذه الظاهرة، ومن اجل وضع بعض الحلول فأنها سوف تطرح التساؤل الآتي : ما هو دور النص الكتابي في تحولات الفنون المفاهيمية ؟

أهمية البحث : البحث للنص الكتابي داخل اتجاهات الفن المفاهيمي كظاهرة متحركة في الفن ، وقدرتها على التحولات المتسارعة ، فضلا عن ابراز الدور الذي يؤديه النص الكتابي في تحقيق التوازن والانسجام بين قدرة الانسان والزمان والمكان والمتغيرات والعوامل المؤثرة في اتجاهات واساليب الفن المفاهيمي.

هدف البحث : تعرف النص الكتابي في الفن المفاهيمي وفقا للرؤية التحليلية.

حدود البحث : يتحدد البحث في تناول المحاور التالية :

1-الحدود الموضوعية : النص الكتابي في تحولات الفن المفاهيمي .

2-الحدود المكانية : أعمال الفنانين في أوربا وامريكا .

3-الحدود الزمانية : الفترة ما بين 2002 – 2013م

تحديد المصطلحات:

الكتابة: Writing لغة واصطلاحاً:

الكتابة لغة: كتب، يكتب، كتبا، كتاباً، وكتبه وكتابه، كتب الكتاب: صور فيه الأفكار والألفاظ بحروف الهجاء وجاء في لسان العرب: كتب، وكتب الشيء يكتبه كتبا وكتابة، وكتبه، ثم الخط كتابة لجمع الحروف بعضها إلى بعض (Ibn Manzoor, P.T, p. 261).

وذكر الرازي: الخط والكتابة من عداد الصنائع الإنسانية، وهو رسوم وأشكال حرفية على الكلمات المسموعة الدالة على ما في النفس (Al-Razi, 1983, p. 383). وعرف " القلقشندي " الكتابة بأنه "مصدر: كتب يكتب كتاباً وكتابة ومكتبة وكتبة، فهو كاتب، ومعناه الجمع، ويقال تكتبت القوم إذا اجتمعوا، ومنه قبل لجماعة الخيل: كتيبة، وقد تطلق الكتابة على العلم، ومنه قوله تعالى (أم عندهم الغيب فهم يكتبون) (الطور:41)، أي يعلمون" (Al-Qalqashandi, 1922, p. 5).

الكتابة اصطلاحاً: عرفت الكتابة بأنها: إعادة ترميز اللغة المنطوقة في شكل خطي على الورق، من خلال أشكال ترتبط ببعضها، وفق نظام معروف اصطلح عليه أصحاب اللغة في وقت ما، بحيث بعد شكل من هذه الأشكال مقابلا لصوت لغوي يدل عليه، وذلك لغرض نقل أفكار الكاتب وآرائه ومشاعره إلى الآخرين، بوصفهم الطرف الآخر لعملية الاتصال، والكتابة فن اتصالي: يعني نقل معلومات أو إعطاء تعليمات أو نقل تحية، وهي عملية تتطلب وجود عدة مكونات منها: المرسل (الكاتب) ومستقبل (القارئ) وبينهما الرسالة هي الكتابة (Wahba, 1984, p. 79).

التعريف الإجرائي: الكتابة هي القدرة على التعبير عن مجموعة أفكار ومفاهيم وعرضها وتدوينها بطرق متنوعة بحيث تعكس توجهات ومفاهيم ذلك العصر أو المجتمع الناتج منه تلك الكتابة سواء كانت بشكل جملة كاملة المعنى أو كلمات متجزئة.

الفن المفاهيمي :

الفن المفاهيمي او الفن الذهنوي او الفن التصوري (فن الفكرة) : هو من الفنون الاكثر معاصرة ظهر في ستينيات وسبعينيات القرن العشرين . الا انه خليط من الفن التقليدي ومن فن اللافن ، اذ يعد الشكل الاكثر (تطرفا) لفن القرن العشرين ، وهو فن امريكي ظهر بصورة موازية مع موجات ثورات الشباب والحركات الطلابية ، والروك والثقافة المضادة ، وهو الفن الذي يدعو الى الثورة ضد (عالم الفن) وضد العالم بشكل عام من دون ان يمس جوهر الفن بذاته في رؤية جديدة للواقع ، ومحاولة ربط الفن بالحياة ، ومحاولة الفنان التحرر من قيود المادة والوسائل التقليدية كافة ، (ظهر الفن المفاهيمي الذي يستمد صورته الفنية من الحالة الذهنية الخالصة التي تصبح فيها الفكرة ، هي الهدف الفعلي الذي يبحث عنه الفنان بدلا من العمل الفني ، ليمثل مرحلة من النشاط ما بين الفكرة والنتاج النهائي ، لتشكل الجزء الاهم في عملية صناعة الفن) (Salam, 2015, p. 31 & Muhammad) .

الفن المفاهيمي اجرائيا : هو ترجمة لفكرة الفنان باستخدامه واسطة او وسيلة يراها مناسبة للتعبير عنه، من دون التقيد بالأسس الفنية التقليدية ، على اساس ان العمل الفني ليس منتجا جماليا ، بقدر ما هو منتج فكري مترجم تشكيليا .

الفصل الثاني / الإطار النظري

المبحث الاول: مقدمة في مفهوم الكتابة في الحقل البصري:

إن مفهوم الكتابة قدم له تعريفات كثيرة، إلا أنها تدور في فلك واحد، وهو تفسير عملية الكتابة وكيف تتم عملية الكتابة، ومن هذه التعريفات: الكتابة هي عملية معقدة، في ذاتها كفاءة أو قدرة على تصور الأفكار، وتصويرها في حروف وكلمات وتراكيب صحيحة نحوا، وفي أساليب متنوعة المدى والعمق والطلاقة، مع عرض تلك الأفكار في وضوح، ومعالجتها في تتابع وتتدفق، ثم تنقيح الأفكار والتراكيب التي تعرضها بشكل يدعو إلى مزيد من الضبط والتفكير (Asr, 1994, p. 248). ورأى ابن خلدون في مقدمته أن الخط والكتابة من عداد الصنائع الإنسانية، وهو رسوم وأشكال حرفية تدل على الكلمات المسموعة الدالة على ما في النفس. فالكتابة، هي عملية معقدة، في ذاتها، أو قدرة على تصور الأفكار وتصويرها في حروف وكلمات وتراكيب صحيحة، وفي أساليب متنوعة المدى والعمق، مع عرض تلك الأفكار في وضوح، ومعالجتها في تتابع وتدفق في تنقيح الأفكار وعرضها (Al-Najjar, 2011, p. 28). وتعتبر الكتابة عملية أدائية مكونة من مجموعة من العمليات التي تجري في شكل متزامن تقريباً، وتتسم بالصعوبة والتعقيد لأنها تقوم على الخلق والابتكار من خلال تحول الأفكار والمعاني والصور الذهنية المجردة، التي يمتلكها الكاتب إلى رموز خطية مؤثرة، وفي جملتها عمليات بنائية تراكمية من حيث الشكل أو المضمون (Khasawneh, 2008, p. 68). فالكتابة شرط اللغة في اكتشاف الذات وتحقيقها والحفاظ عليها، وتمثل شرط المعرفة في تجليها لأنها ليست فقط تعبيرا أو إبلاغا، وإنما هي خاصية إبداع وكشف واكتشاف المعارف والمعاني، ويعتبر (دريدا) الكتابة

ليس مجرد تدوين لكلام وتثبيت المنطوق أو حتى المفكر فيه، وإنما هي إعادة بناء للوعي (Walterj, 1994, p. 195).

الفن المفاهيمي الجذر المعرفي والفني:

تغيرت اتجاهات الفن واساليبه مع تطور الحياة وتلائمت مع ظروف الانسان في كل عصر، الاّ ان هناك عناصر اصلية اصبح لها نوعاً من الثبات واخرى تطورت وتغيرت وفقاً للحاجات الجديدة. فالضغوط والتأثيرات البيئية والمرجعيات التاريخية فضلا عن التحولات السياسية والثقافية في المجتمع التي يعتمدها الفنان كانت احدى المرجعيات المؤثرة في الانجاز وعن طريق البيئة المحيطة استطاع ان يولد تأثيراً متبادلاً مع المفاهيم الفكرية الجديدة التي غيرت الاساليب الفنية السائدة ، والتغيرات التي تحدث في الواقع الانساني ترجع الى الزمان والمكان ، لذا حاول الفنان السيطرة عليه واخضاعه لأرادته" والفن يخترق زمكانيته غالبا" (Wadi, 2009, p. 9) . وفي العصر الحديث ظهر اتجاه يهدف الى الاستغناء عن اقامة عروض فنية بالمعنى المتداول بنشر دعوة عن اعمال تدور حول موضوع محدد " ويهدف المنظمون لمثل هذه العروض الى تبادل الافكار بدلا من تبادل "السلع الفنية" كنوع مختلف من الفهم لمهمة المعرض ...حيث تصبح الفكرة هي الهدف الحقيقي للفن بدلا من العمل الفني ،وقد اصبح الكلام عن الفن في "المذهب المفاهيمي "يأخذ مكان الفن واقتصرت العروض على افكار يعبر عنها مباشرة في صور فوتوغرافية واوراق مطبوعة ، واصبح ما يهم الفنان ما يكتب عن الفعل وليس تحقيق الفعل ، وهكذا يقدم لنا مذهب " الفن المفاهيمي محاولة للعثور على اجابة عن السؤال الشائع عن ماهية الفن (Attia, 2000, p. 243) وللمنظومة البصرية المفاهيمية سياقات قد لا تبتعد عن نمط الحداثي ، ولأجل ذلك جاء استخدام الفنان للمواد وفق محاور واساليب مختلفة حيث اظهرت ابعاد النظم الشكلية في التشكيل الما بعد حداثي تنوعات كثيرة في تقنياتها جاء بحكم مؤثرات الفكر الما بعد حداثي واختلاف الدوافع تصب على عاملها الفكري بالأثر على النمط التداولي للفنان المنفذ للمنجز التقني ومنه المفاهيمي ، وراء ذلك يأتي تعدد الخامات والتقنيات في الفن لمرحلة ما بعد الحرب ولذلك تولدت تحولات في نظام الشكل البصري بحكم تنوعات الاسلوب والخامة، و يمتلك الشكل قابليته على الاستمرار والديمومة عبر الزمكان في الذاكرة الجمعية بوصفها متغيرات اساسية " ان الشك في اثر بناء المنجز الفني المعاصر وخاصة فن ما بعد الحرب يبتعد تماما بسبب التغيير الذي احدثته فترة الحركة العالمية في تغيير الانطباعات الفكرية والاجتماعية على حياة الفرد وخاصة في البلدان الاوربية والتي انعكس فيها تأثير الحرب العالمية الثانية، تلك التغيرات هي بداية لتغيير الالتفات الى عالم الفن والذي يلعب فيه الاخير بأنه لا يمكن ان ينأى بعيد عنها " (Smith, 1995, p. 232) ، أي البيئة والحدث مع اشتراك المنجز الفني الذي قدم للدعم الانساني بث الخطاب الجمالي والاخذ بروح التعاطف الوجداني للمجتمع .

بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية عام 1946 اخذت بظروف المجتمع الاوربي والامريكي اختلافات الانماط الشكلية والاسلوبية للفنانين المحدثين ولعب المنجز التشكيلي الدور الرفيع

بعد زوال الوظيفي الايديولوجي وتنوع التغييرات والتحولات في التشكيل البصري ، وبطبيعة الحال يأتي الفن التشكيلي الامريكي والاوربي منساقا مع تحولات التفكير بطبيعة المسار النقدي الجمالي رفدا للواقع التحولي الابداعي والجمالي والتقني فالفنان يستمد "طاقة انفعالية من نفس ظروف وجودنا بكشفه لمدلول عاطفي في الزمان والمكان " (Reid, 1985, p. 92) ونتاجه لا يقتصر على زمانه ومكانه فحسب وانما يتوجه بها الى الاجيال القادمة والمجتمعات المستقبلية وهذه من اولويات عمل الفنان في تجسيده للفن المفاهيمي، ويستل مفرداته من بيئة وجوده وما حوله من متغيرات او مسميات ترتبط بمرجعياته وهذا يشير الى مدى الاتصال عبر الاشياء والتداخل الحاصل بعضها في البعض الاخر ،حيث تختلف الآراء ويميل الفهم الى تداخل التجنيس ضمن تشفير دلالات المنجز للعمل الفني . ويصبح الفن وسيلة خطاب ذهنوي يروم ورائها الفنان فكرة معينة والذي يشكل غياب الرمز المحدد للفكرة الفنية ، وقد يكون من المبالغة في الادعاء ان فن ما بعد الحرب جاء بشيئا جديدا كلياً ، وغير مسبوق فجذوره تمتد الى الحداثة التي شهدت بداياتها عند بزوغ القرن العشرين والفن الذي نراه اليوم أُنجز بأيدي الفنانين المعاصرين.. يبدوا كحداثة متأخرة . ومن تلك الظروف تنطلق اشارات مضى عليها تجريب الاساليب والأداء لدى خروج الفنانين على النص بشكل كامل ضمن سياقات الحداثة القائمة على التقاليد المعاصرة والمتواصلة بفعل الرفض المطلق لكل القيم المثالية التي مر بها القرن العشرين وخاصة فترة ما بعد الحرب ، ولذلك أهمية الكشف المطلق في الطاقات الابداعية للفنانين عبر التحولات في التقنيات والاساليب حيث التداخل في خصائص المنجز وفق ما يلزم البحث عن النظام بين الانجاز والمنجز بقدر ما يثبت كشف وتبيان الظواهر المسببة لذلك المؤثر الفكري مع افكار الدين اولا ثم مع افكار الذوق الكلاسيكي ثانيا ." لقد ماتت سادية الالهة ، وتبقى مازوشية الناس الذين يرعبهم ان يكونوا الى هذا الحد من الفظاظة أنصاف آلهة فيتحولون نحو الأساطير لتزييف الواقع عبر تنشيطها" (Baudot, 1996, p. 5)، والتبدل في الذائقة الجمالية والمحكومة بسياق جديد يستدعي الهدف الجمالي وفق احكام معاصرة يعيشها الفرد . ويشترك الفنان بكونه جزء من كل ، في إدراكه لمتغير المكان والزمان وتتابعه في انتاج العمل الفني ، فهو يعيش بين أفراد مجتمعه كأي فرد من أفراد هذا المجتمع وان ما يميزه من بقية الأفراد هو مقدرته على إدراك عناصر البيئة التي يعيش فيها بشكل أنضج والمقدرة على المشاركة في مجالات التفاعل المختلفة سواء في مجال التفاعل الانساني او مجال التفاعل المادي ويساهم في تحقيق " المتوازنات الجديدة ما بين الانسان والبيئة التي هي تفاعل زماني مكاني متطور وديناميكي دائم عند الانسان . كما اشار جون ديوي " (Haidar, 2000, p. 115) لذلك جاءت آراء الفنانين ومقالاتهم في تلك الفترة بالموقف المضاد من الجمال حيث دعى مارسيل دوشامب بتثبيط الجمالية في رسالة ارسلها لزميله الالماني ليختر، فهناك ثورة في الحداثة الشكلية قبل المرحلة التي تليها وهي المرحلة (الما بعدية) اذ اعطت تلك المرحلة التي سبقت الما بعد الحداثة هي الالتزام بنظريات الجمال ومنها ما دعى اليه المفكرين المعاصرين حيث ان" الصفات الجوهرية التي تشكل الجمال هي النظام،

التناسق، الوضوح" (Herbert, p. 69) . وهذا التداخل فتح لمحورين مهمين وهما الحداثة وما بعد الحداثة لكلا المصطلحين تجذيرا جوهريا زمنيا مجددا أي هنالك حدث وآخر أحدث منه، ولكنهم يتفقان مع الضاغط الفكري الذي ينشأ من خلاله بناء النص البصري المعاصر واعطاء نظم شكلية بدلالات تحولية عن الازمان الفنية الاخرى والتحديث عموما يتعلق بنوع الاسباب والمحاور تلك وماهيتها. و يعد الزمان والمكان عاملين رئيسين ، يساهمان في تأويل وتفسير العمل الفني ، وذلك من خلال التمازج الفكري والموضوعي في إبراز الملامح الحقيقية لتوجهات الفكرة ليست في مجال الفن المفاهيمي فحسب او انواع الفنون الاخرى ، بل في شتى مجالات الحياة ، السياسية ، والاجتماعية والاقتصادية وللكتابة او النص في الفن المفاهيمي حضور كبير من خلال المكونات الفنية الموضوعية ، كما أن التقنية لها دور مهم للغاية وله دلالة تتعلق بتحديد النص المفاهيمي وهدفها ووظيفتها في انجاز العمل الفني ." وتشير تلك النوازع عن اهمية اساسية وهي كسر الأيقون في الفن" (Haider, 2006, p. 27) حيث تشبث الفنانين المحدثين في هذا القرن ودافعوا عن ارائهم المنعقدة مع الانفتاح الزمني والمركب من تقدم الحريات ومصادرة المعتقدات و"وجود علاقة قوية تربط بين الانتاج الذي اصبح اكثر فاعلية بمساعدة العلم والتكنولوجيا والادارة من ناحية ، وبين المجتمع الذي ينظمه القانون والحياة الشخصية وتساعده على التحرر من الضغوط من ناحية اخرى " (Turin, 1997, p. 19) والمحاولة الجادة في بث روح عصرية تنهض بالمشروع الحضاري ضمن معطيات لها كسب زمني ضمن العصر الجديد والذي نشأ فيه تطور العلم الانساني وخاصة بشكل يصيغ نوع تحديد سلوك المجتمعات عبر النظم والثوابت الاخلاقية والدينية من جديد وفق متطلبات العصر. و يأخذ الفن المفاهيمي في المكان حيزا واضحاً في دوافع الفنان لبناء أنظمة شكلية لطرائق عرض جديدة ضمن نسق تدور فيه الثقافة الاوربية والامريكية يشكل له انماط مختلفة كما في (فن الارض) الذي يميل الى رصف المنجز التشكيلي ضمن فضاء الارضية والاختلاف في عملية تسطيحها حيث شكل ذلك تعميم العامل البيئي بصيغ جديدة كتغليف المساحات والمباني الكبيرة ، وهنالك أعمال تجميعية وضعت على الارضية لتشكل السطح الارضي وفضائه بدلا من الجدار .

والنوع الاخر (الفن- لغة) وفي هذا النوع تكتب الدلالات البصرية لتحال من خلال ذلك الى العامل الذهني لتكتسب صورة ترسمها الاذهان من خلال الكلمة وهذا ما نشاهده في أعمال (جوزيف كوسوش) في الفترة الاخيرة وهنالك اصناف مختلفة بنتها سياقات النقد وقرائته لصور الفنون المحدثة والمختلفة، وفي خضم ذلك جاءت دوافع التجارب الفنية لدى الفنانين وفق نمط استخدام التجربة الفنية المحكمة بفن القرن العشرين اذ تعامل الفنان مع تلك المرحلة الزمكانية بواقع التأثير الحاصل وراء تغيير الافكار والتقاليد الاوربية الثائرة بعد الحرب حيث كان العمل بنظام الشكل يأخذ طابع التحولي امام مجالات اوسع " وبلوغ اهدافه بأن يعبر ليس فقط عن الظواهر الحسية، بل المعاناة الحية لواقع جديد ، اي التعبير اللامرئي الغير محسوس وجعله مرئيا محسوسا من قبل الاخرين ، اي اشراك الاخرين فيما يراه من معاناة ، اي ان الفنان قد اتبع

اسلوبا جديدا في تمثيل الواقع ، وهذا الاسلوب الجديد يهدف الى استنباط اشكال جديدة لتنقل الينا صور المعاناة ، معاناة الفنان العاكسة لحالة انسانية اكثر شمولا " (Imhaz, 1981, p. 10). ان صيغة ذلك الموضوع هو عودة لتجديد الخطاب في الانتقال ضمن محور اللامحدود في مجال الفكر حيث ان " الانسان مدفوعا للتعامل مع مجالات وفضاءات مغايرة لما كان يحيط به، وعقب ذلك توالدت تلك الظاهرة في الفن عند مجيئ فنون لها اساليب مختلفة مثل فن الدهشة ومجمل الفنون التي كان لها الاثر والتحول لمرحلة ما بعد حداثة، والفنون المعاصرة وكان وراء ذلك نزوع الفنان الى تجسيد فن له فكرة ، اما المواد التي يتركب منها المنجز هي الوسائل التي يراها الفنان ملائمة لإيصال فكرته، حيث ازدادت المرحلة تدقيقا اكثر كما في فن(الجسد) الذي كان بحد ذاته استطاع ان يدخل متمسرحا لتجسيد ابعاد الفكرة .

دراسة مفهومات فنون ما بعد الحداثة:

الدخول في محور مفهومات ما بعد الحداثة يستوجب تقصي لزمان ومكان معينين عندما نقول كلمة او مصطلح حداثة، يكون الوقوف هنا امام مشروع حضاري مهم يشمل النواحي الانسانية والعلمية على العموم يقف وراء استدعاء ويستقبل المتغيرات ليفتح منطقة تخطي حدود العرض ومنه المفاهيمي، حيث ان تغيير البنية الاجتماعية وانفتاحها الواسع يأخذ صعوبة في الفهم لبداية تلك الفترة فيما يتعلق خصوصا بأسس المشروع الحضاري الغربي حيث يعتقد البعض بأن بداية ما بعد الحداثة جاءت او اقترنت بظهور تكنلوجيا الحاسوب منذ بداية الستينيات كقوة مهيمنة على كل نواحي الحياة الاجتماعية فيما يعتقد البعض 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" (Gachev, 1990, p. 55).

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 ماتذهب اليه الحداثة بأعتماد الرؤية الفكرية تجاه

شئ معين للتطلع على انه عمل فني " (Attia A., 1985, p. 197)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 بالافعال ، بالمجموع والافراد " (Al-Shawk, no date, p. 44) حيث دعت المنظومة البصرية المفاهيمية الى اغلاق المحدود بالاختصاص بسبب تضمين الفكرة حيث ان وجود الفكرة وبث صورتها يتطلب مختلف الركائز التي تعتمدها فروع التشكيل الحرفية، وعموما فأن الفن المفاهيمي قد لا ينتهي مجملا بخطاب الجمال او المضمون فهو فن منعزل عن الوظيفة والتوثيق وردود الفعل وهو بذلك يصب في مصلحة ارتكازه على الفكرة او الصورة الذهنية اللامحدودة وبمختلف القراءات، فهو حاصل بفعل التحرر الثقافي والذات الانسانية بدائرتها الابداعية المطلقة.

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 ، وهي إحدى تصنيفات (سارتر) للصورة المُتخيّلة التي تمثل أعلى درجات التجرّد من المادة الفيزيقية ، ففي الصورة الذهنية ، يوجد توجه إرادي للمُماثل الذي يكون ذهنياً خالصاً أو نفسياً من حيث مادّته ، إذ أن المادة الفنية تختلف عن المادة في الفنون والحالات الأخرى ، وفي تلك الحالات نجد وراء الوعي الخيالي أو خارجه بقية محسوسة يمكن وصفها ، مثل : مادة التمثال أو نسيج اللوحة ، لون أو إضاءة ... أما في الصورة الذهنية الخالصة ، فإن الوعي الخيالي ليس وراءه أو خارجه شيء ، وعندما يتلاشى فإن مُحتواه يتلاشى ، فلا يبقى بقية يمكن وصفها (Saeed Tawfiq, p. 168) .

وقد أُقيمت معارض حديثاً في أمريكا وأوربا ، 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 " (Imhaz, Contemporary Fine Art, Photography -1870-1970, 1981, pp. 298-299) .فالزمان لاينفصل عن مفهوم الذات

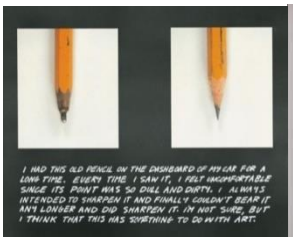
والفرد ، والشعور بالتحرر والخلاص وكسر القيود ..وقد يكون الفنان نفسه لاتظهر خبرته ومعرفته الا من خلال التتابع الزماني والتغيرات الزمانية المتعلقة في شخصيته والتفسير المنطقي للحدث او الظاهرة في العمل الفني .

المبحث الثاني : النص الكتابي في الفن المفاهيمي (conceptual Art):

إن جذور هذا الفن تعقد في قرية النهج الدانتي الذي مثلة (دوشامب) عندما شدد على التركيز على الفكرة إلى جانب العمل الفني في اخراج أعماله التي نادت بتخطي مفهوم اللوحة والرسم التقليدي ، وعليه اتجه الفن المفاهيمي المحاولة دمج الحياة بالفن ، للتخلص من اشكال الفن وطرق استهلاكه واتجه الفنانون الى الفن المدرك ذهنيا ، محققين ما كان ينادي به دوشامب) والحركة الدادائية الجديدة في أوربا وأمريكا، بأن العمل الفني ينبغي أن يكون حقيقة ذهنية لا شيئا يحاكي شيئا آخر. كما يقول (سميت): كان الفن الذهنوي اساسا فن انساق فكرية محتملة في أي وسائل براها الفنان ملائمة. فالعمل الفني في نظر أحد ابرز ممثلي هذا الاتجاه جوزف كوزت (Kosuth) ، وفي نظر جماعة فن ولغة أيضاً يمثل" نقطة التقاء بين عدة مناهج اتصالية: الصورة واللغة تلتقيان في الكتابة، الوسيلة التي تجعل الكلمة مرئية ... واعتبروا أن التقويم الجمالي ليس غريباً عن وظيفة الشيء فحسب، بل يبعده عن مبررات تمثيله، فهم يعتقدون أن محور الفن قد انتقل منذ مارسيل دوشامب من شكل اللغة إلى اللغة نفسها" . وأن جماعة فن ولغة أسست مجلة في إنجلترا سنة 1969 تحمل ذات المسمى، غير أن الجمع بين كلمتي(فن) ، و(لغة) لايشير إلى" ممارسة الكلام باعتباره فنًّا، بل إلى تطبيق اللغة على تحليل الفن" (Imhaz, Contemporary fine art, 1981, p. 486) لذا أصبحت الفكرة هي الهدف الحقيقي والفعلي الذي ينشده الفنان بدلا من العمل الفني نفسه ومحاولا في الوقت ذاته أن يلغي فكرة تقديم الفنان عمله بوصفه سلعة ممكن الافادة منها عن طريق بيعها في سوق الفن ، ويعتمد بدلا عن ذلك على ابراز الواقع احياناً كما هو كقيمة جمالية خالصة ، والاساس في ذلك هو (الفكرة) و (المفهوم) ، فالفكرة تصبح هي الآلة لصنع الفن ، وتتضح هذه النزعة الفلسفية الما بعد حداثية في مقوله (جيل دولوز) بقوله "أن أكثر الفلاسفة أصالة هو الذي يوجه كلامه إلى الناس جميعاً" (Deleuze, 2005, p. 97)، ففي المعرض الذي اقيم في متحف (ليفر كوزن) في المانيا عام 1969، ظهرت أعمل الفن المفاهيمي بشكل واضح تحت اسم (مفهوم Conception) ، وتوالت بعد ذلك المعارض لتشمل أوربا كلها وشارك فيها العديد من الفنانين من مختلف أنحاء العالم ، وكان للفنانين الامريكان دورا جوهريا فيها ، وقد مثلت اعمال الفنان (جوزيف كوزوث) مثل(واحد وثلاث كراسي) وغيرها ، نقطة التقاء بين مناهج اتصالية عدة تلتقيان في الكتابة أي الوسيلة التي تجعل الكلمة مرئية ، ومع هذا الفنان يتراجع (الفن- عمل) في الظاهر الصالح النقاش حول الفن ، فالعمل الفني في نظر(كوزوث) وجماعة(الفن لغة) هو مجال تامل عقلاني نقدي، كما في (الشكل -1)

(شكل 1) كوزوث واحد وثلاث كراسي

(شكل 2) جون بالدياري



(شكل3) جون بالدياري قصة قلم 1966

ولمّا كان الفن فكرة ومفهوم ولغة ، حسب سياقات الفن المفاهيمي الذي يبحث في الكيفيّة المُفترضة لطبيعة الفن والتعامل معه كقيمة جمالية جديدة ، وأن الأساليب التي تسعى إلى تجاوز الحدود الفاصلة بين الفن كقيمة عليا وبين الحياة التي يعيشها المجتمع، وقُدّمت ضمن سياقات الفن كتعليق على الفن ، إذ يقول (جوزيف كوزوث): إن الفن لغة "والفنان يسأل جمهوره أين توجد شخصية الشيء المستخدم في الصورة بين هذه الثلاثة ، هل هي في الشيء نفسه ، لأم ام فيما يمثله الوصف الكتابي أو الشفوي ، او ماذا كان من الممكن اكتشاف هذه الشخصية في الأشياء الثلاثة معاً" (Smith E., pp. 117-119). ووفق هذا المنوال يؤكد الفنان المفاهيمي (جون بالدياري) على أهمية (الفكرة) في اعماله الا يقول إن فكرة الفنان هي الأسمى ، وليس تنفيذ العمل ، وقد استخدم في اعماله الابستمولوجيا المعاصرة وبنائية فنون تشكيل ما بعد الحداثة. النص الكتابي إلى جانب الصورة الفوتوغرافية بهدف التأكيد على فكرته المفاهيمية وفي جانب آخر نجده بلغي النص اللغوي ويعتمد اعتمادا تاما على الصورة الفوتوغرافية التي تحيل المتلقي إلى تحليل فكرة العمل وتأويلها (شكل2،3) من خلال اللغة المرتبطة بمفهومه وهو بذلك يحيل العمل الى مفهوم فلسفي .

مؤشرات الاطار النظري :

1- يعد عامل الكتابة من المتغيرات المهمة التي ماتزال تثير العديد من التساؤلات والتفسيرات المختلفة في تأثيراتها على ادراك وتلقي الفكرة الفنية.

2-الدلالة للنص الكتابي من خلال التراكيب والرموز ، هدف من اهداف الفنان المفاهيمي ولا يفسر زمانيا الامن خلال المحاكاة.

3-التكرار الشكلي للحروف والارقام في الفن الكتابي ، والمبالغة الموضوعية في الحجوم في فن لغة تؤكد الحضور الكتابي في العمل الفني المفاهيمي .

4-الغرائبية تجرد الحضور الكتابي أحيانا وتركز على الحضور في الاعمال الفنية المفاهيمية .

5-اللون له دور اساسي في تحديد النص في الفن المفاهيمي من حيث الدلالة والرمز.

6- النص الكتابي في فن الجسد يمكن ادراكه من خلال الطاقة التعبيرية والاتصال المباشر فيما بينه وبين المتلقي للخطاب الفني الموجه

7-تؤدي العولمة الثقافية دورا كبيرا في تغيير وتبدل الزمكان في الفكرة والتعبير والوظيفة في العمل الفني المفاهيمي .

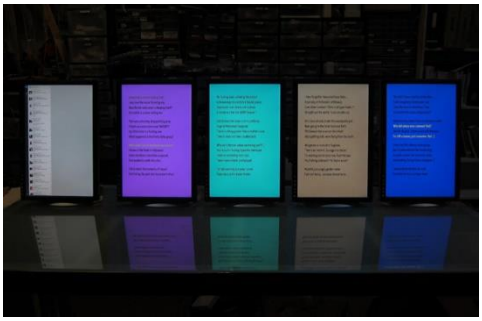
الدراسات السابقة :

يتفق الباحثان مع الدراسات السابقة بقدر تعلق الموضوع بدراسته الحالية (مخرجات النص الكتابي في الفن المفاهيمي). وبحث في اغلب الدراسات الاكاديمية في كليات الفنون الجميلة ووسائل التواصل ولم يعثر على أي دراسة سابقة... لذى لاتوجد دراسة سابقة للبحث الحالي.

الفصل الثالث/ إجراءات البحث

تحليل العينة :

أنموذج (1)



عينة الفن – الفن المفاهيمي(فن ولغة) :

أسم الفنان: جوزف كوزت (Kosuth)

اسم العمل: غلاف واربع اسطوانات متحولة

تاريخ الانتاج: 2002

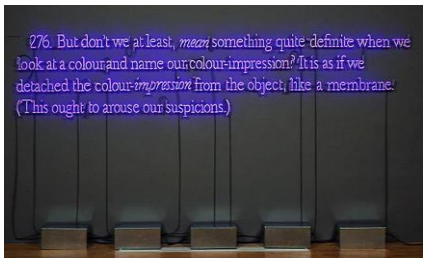
الخامة: النيون (Neon)

العائدية: متحف فر انكفورت

اراد الفنان ان يبين الانفتاح العلامي للنص بإظهار فن الفكرة أو فكرة الفن في لغة وأعتبر أن جوهر الفن هو الفكرة التي يتم التعبير عنها من خلال العقل الخطابي واقترح رؤية فكرية للغة كتابياً . يتمظهر العمل الفني، عبر تسلسل من مجموعة كتابات مكررة وموضوعة داخل مستطيلات خمسة افقية المظهر وكل مستطيل لون بلون معين بمعنى اخر اخذ المستطيل الاول من الجهة اليمنى اللون الازرق والمستطيل الاخر اللون البني الفاتح والمستطيل الكتابي الثالث تميز باللون الشذري الفاتح وامن بعدة اخذ المستطيل الرابع اللون البنفسجي الفاتح اما المستطيل الاخخامس الاخير (الذي سمي بالغلاف) وهو على شكل غلاف كتاب فسم بلونين الجزء الايمن اخذ اللون الرصاصي او الرمادي والجزء الاخر الايسر من المستطيل احتوى على اللون الابيض احتوت هذه لواجهات عرض فني مركب من نيونات (انارة)، يتكون من مقاطع لنصوص كتابية، استندت على قاعدة لكل منهما ترسل حروفه بريق ضوئي الكتروني (نيون) ، ذي الون متعددة (ازرق ، بني ، شذري ،بنفسجي،رمادي وابيض) . وهناك مجموع من الاشكال المركبة تشبه الصناديق ، وضعت بالتجاور وبمسافة متناظرة لتلامس سطح الجدار من الخلف وهي احالات شكلية .

كما يتضح لنا ان (كوزت (Kosuth) قد استخدم اجناس بنائية مختلفة، بغية تسخيرها لاغراض تعبيرية، فقد استخدم الصورة الفوتوغرافية لاخراج التشكيل الفني ، وهناك الواجهة الحقيقية ذات البنية التصميمية المعمارية ، وبوحداتها المقطعية، وهناك الكتابة الضوئية التي يتجلى من خلالها رسائل مفاهيمية، تعكس اهمية الانتاج الميكانيكي والالكتروني في الحياة المعاصرة ، بما يعزز من قدرة التشكيل على استيعاب المقترحات ذات النشاط التجريبي الذي يستند على الفرضيات ، وبما يولد ويؤطر لحالات جديدة، يحاول الفنان من خلالها تفكيك الظاهرة ، وانتشارها وعبر سلسلة من الأحالات، تنتقل من الشيء المادي الملموس الى معناه المفهومي المتحقق في اللغة.

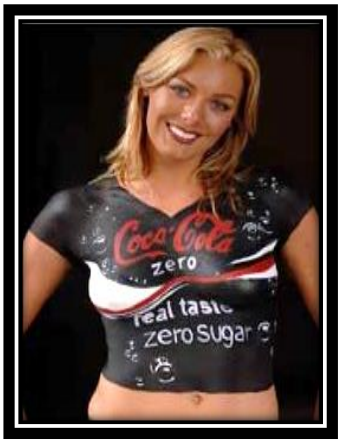
لقد تعددت وجوه التشكيل عند (كوزت (Kosuth)كما في (الشكل1أ) .



الشكل (1أ)

وضمن الفضاء المعماري المحيط يتحقق الفعل الديناميكي، بالاختلافات في التكوينات البصرية ، اذ تشكلت خلفية النص اللغوي من وحدات مقطعية بلون غامق ، وبغية تحريك الفضاء وبناء اسس مفاهيمية ، يستعرض كوزت الى جانب الوحدات المعماري ، عنصر الضوء وخامات اخرى يتداخل في اطارها اللون ، فضلا عن قيمة ومقدار تذبذبه ليجعل العين تلتقط الاشعاعات التي تبثها السطوح اللغوية ذات العمق والذي يجعل الكلمة من خلاله مرئية. وبفعل الاجسام الايقاعية المتجاورة والمتداخلة ، يتم ادراك الحركة المتنفذة في الفضاء ، ودلالاتها المتعددة في سياق تعدد اجناس التشكيل وتنافذها نراها سمة قد تكررت في عمل آخر.

فالتشكيل عند الفنان يستقرئ وحدات التكوين عبر بنائه اللغوي والمعماري والنحتي والتصميمي والجداري ، والذي يتم فيه أدراك الحركة المتنفذة في الفضاء ، وذلك بأدراك أهمية الضوء وأنعكاساته وتنافذاته خلال المستويات والذي يشارك في بلورة الحس التقني ، الذي يقود المتلقي وعبر مناطق الشد والجذب الى التناص مع مقاربات جمالية أجناسية تخضع لدلالات ومفهومات ذاتية . فالتداخل في الأنظمة البنائية للتشكيل وعبر وحداته اللغوية ، الواضحة ، المتضافرة ، تتفعل من خلال حركة الفضاء الذي يغلفه الضوء الساقط على الأجزاء المتجاورة والمتباينة وبما يحصل من اختلافات أثناء عملية الأدراك وضمن الإطار المفاهيمي وذلك لاختلاف مساقط الضوء والظل ، فضلا عن عمليات التلقي التي تحدث عبر النصوص اللغوية تقلبات مفهومات التشكيل ومن نص الى آخر . وهنا عمد الفنان بعمليات تركيبية وتوفيقية للصورة السردية المفاهيمية بأكثر من مستوى أذ تنوعت بثلاثة أبعاد سردية بين حضورها المادي المحسوس ذو الثلاثة أبعاد أو كصورة ثنائية الأبعاد وحضور كتابي يعطي معنى أو مفهوم ليظهر لنا أن الشكل الحسي يحتاج في إيصال الفكرة أو توضيح معنى ودلالات الأشياء الى بنا مجاورة كالسرد الكتابي ليعزز المفهوم والفكر والدلالي لبنية هذا العمل .



انموذج (2)

اسم العمل : كوكاكولا

اسم الفنان : ----

الخامة أو المادة : أصباغ خاصة على الجسد

تاريخ الإنتاج : 2005

العائدية : شركة كوكاكولا

تمثل العمل الفني بشكل المرأة التي ارتدت ملابسا ضمت اشكالا وكتابات باللغة الانكليزية مثلت اسماء لشركة تجارية متعددة وجاء لون الملابس باللون الاسود والاشكال الحروفية باللونين الاحمر والابيض واحتل شريطا من الخطوط الحمراء والبيضاء .

فكرة هذا النوع من الرسم تمزج اللغة ، كفكرة جوهرية مع الجسد لتستقي وظيفتها من خلال محاور منها ما تكون دعائية وسياسية واجتماعية وغيرها ، وفي كل الأحوال تتجه الكتابة على الجسد إلى فك بنية الارتباط بين الجسد كمركز مستقل وبين النزوع الميتافيزيقي المفارق لذاتية الجسد مع التحول في طبيعته ، فالتعبير هنا يكون فعليا يستعيد من خلال المعاني المنطوية فيه كينونة الهيئة أو الشكل الإنساني بطبيعته وحقيقته الأصلية ، ونتيجة لذلك فأن التعبير بأسلوب توظيف الكتابة على الجسد له دلالات نظرية وتطبيقية تحكم السياق المفاهيمي للجسد ، يجعله فكرة تتغير نوعيا حسب الوعي المتشكل جراء تبادل الأثر بين المرسل – الرسالة – المرسل إليه .

إن طبيعة توظيف الكتابة على الجسد ، تثير الجذب مثلما تنشط من فاعلية الحدث كسياق معرفي لطبيعة فهم المادة وإعادة قراءته وفق طروحات الفن المفاهيمي فتغدو الفكرة / الحدث أثرا ناشطا في ترتيب وتنظيم العلاقات البنائية والجمالية في التصميم من خلال الإفصاح عن قيمة التعبير المتشكل نتيجة فاعلية الخطاب المفاهيمي للفن وبالذات ما يتعلق برسوم الجسد الإنساني .

ان الهيئة العامة للجسد تكتمل جاذبيتها من خلال بروز الجانب التعبيري والنفسي والتوالدي ضمن حيز الاشتغال التنظيمي الخاص باستقرار الكتابة وما يمتلكه من مفردات بنائية مظهرية ، ساهمت في الإطاحة بالتداخل الشكلي مع التباين المتحقق من خلال (الأحمر والأبيض) وما تملكه من عناصر تأثير مقارب إلى دلالات الأثر الجمالي وما يحمله من استمرارية فاعلية في تحقيق الوحدة المرئية وخلق توازنات شكلية وحجميه لونية داخل البنية العامة للتصميم .

إن التباينات التي يظهرها (كتابة الحرف ، اللون ، حركة الخطوط البيضاء وانحناءاتها) اتخذت مساحات شكلية مسطحة منتظمة كشف عن نوع من التآلف بين الحرف الذي يكون نسقا ذا نظام بنائي على سطح الجسم . في هذا العمل حاول الفنان إضفاء صلة المشابهة بين الإعلان التجاري الثابت والمتحرك .

حقق المصمم توازنا غير متماثل من خلال توزيع الاشكال الكتابية وسط منطقة الصدر اعلى واسفل المحور الرئيسي المتمثل بمنطقة الصدر والبطن والذي خلق نوع من الحيوية والجاذبية ، كما نجد اللون الابيض والاحمر الذي يفصل منطقة الصدر عن البطن خلق نوع من الايقاع الذي يوحي بالحركة مشكله

عنصر جذب في التصميم . كما تم تحقيق التباين في احجام الاشكال للكتابة والالوان المختلفة في التصميم اعطت سيادة للون الاسود الذي كان بارزا والذي حقق قوة شد البصر للمتلقي للأشكال الكتابية ومحاولة تأمل اشكالها الجميلة بالاضافة الى تحقيق المضمون او الفكرة الرئيسية من خلال طرحه لفكرة مباشرة .

انموذج (3)

اسم الفنان : ماري كيلي mary Kelly

اسم التيار: الفن المفاهي (الفن لغة)

اسم العمل: اغاني الحب

تاريخ الانجاز: 2007

المادة : زجاج وخشب واكريلك + ضوء فلورسنت

يمثل هذا العمل بناء على شكل بيت يتكون من هيكل خشبي مع زجاج كتبة عليه مجموعة قصائد عاطفية على جميع جوانب البناء يمكن قراءتها من الداخل ومن الخارج .

وهذا العمل يجسد مساهمة الفنانة (ماري كيلي) بشكل مكثف في الخطاب الفني لفن ما بعد الحداثة من خلال منشأتها السردية المتعددة الدلالات ، فكانت أعمالها تتوسط بين الفن المفاهيمي والمشاعر الأكثر حميمية للإنسان ، وهذه الأعمال لا تنفصل عن اتجاه الفن ألمفاهيمي الذي يؤكد على إيصال الفكرة الى المتلقي ليوجد نوع من قنوات الاتصال بين الفنان والمشاهد ، اذ أوجدت علاقة بين هذه المقاطع الشعرية وبين الذاكرة الجمعية للمشاعر الإنسانية ، فالعمل الفني بوصفه خطابا جمالياً يمثل رسالة الى الآخر جاء لكسر الإطار التقليدي لمفهوم السرد الشعري بدمجه ببنية تمثل علاقة الإنسان بالمكان الذي يعيش فيه ويترك على جدرانه مشاعر وذكريات مختلفة وهذا يعكس اهتمامها بتوظيف الهندسة المعمارية الى جانب توظيف اللغة ، يمكن قراءتها من خلال النظر من الداخل والخارج كما في الشكل (3-أ) . وكانت هذه القصائد جسر بين الماضي والحاضر تكشف استثمار الفنانة بشكل أدائي بدمج التاريخ والحياة وفق نمط يحمل دلالات تعبيرية تمكن المتلقي من التفاعل مع الخطاب البصري وإيجاد قراءات متنوعة ذاتية والتي تنتمي لعصر التحولات الفكرية أذ تمكنت الفنانة بتركيب كليهما في مشهد بصري تشكيلي يعكس العلاقة بين الدلالة المكانية والدلالة الزمانية ، وهنا أوجدت اللامألوف يندرج عبر المعطيات الذهنية والمفاهيمية للفنانة بغية إيصال الفكرة المتجسدة في مفهوم اللغة والفن – وفق الترابط بين المشاهد البصرية والدلالات اللغوية (3-ب،3ج) فكان هذا العمل هو صورة لتوظيف اللغة ضمن نتاج تشكيلي للتعبير عن رؤية مفاهمية تجعل المشاهد في حالة من التأمل للوصول لفكر توظيف تلك الكتابات الشعرية .

شكل (3-أ)

شكل (3-ب)

شكل (3-ج)

وهذا يعكس سعي الفنانة الى التجديد والتطور الأسلوبي الفني والتقني من خلال السرد الكتابي فيعود الى فعل الصيرورة المستمرة في الحياة اليومية التي اندمجت بالتطور التقني والصناعي .

أن انفتاح الفنانة على معطيات الحياة اليومية والتي تمس مشاعر الإنسان وذكرياته أحدثت نوع من السيل المتدفق بين الماضي والحاضر والتي تتجلى في الأشياء والأمكنة المرتبطة بالإنسان . وهي دعوة الى التأمل واللعب الفني بزمنية الأحداث الشعرية بتوظيف تقنيات السرد ، كتقنية زمنية (كالخلاصة) بحسب (جانيت) وهي العلاقة بين ديمومة النص الذي يقاس زمنيا بالدقائق والساعات والأيام ،،،، وطول النص الذي يقاس بعدد الأسطر والكلمات والجمل في النص ، اذ جعلت من تألف الملفوظات كبنية تراتبية ذات وحدات سردية يتنقل المشاهد فيما بينها ويكون هو السارد ، وهنا يكمن ذكاء الفنانة في دمج المفردات الكتابية مع الإنشاء البنائي حتى تؤدي هدفها التأثيري الايصالي الجمالي . عمدت الفنانة (ماري) في هذا العمل نقل صورة الحياة الحداثية التي نعيشها ، والتي تتهاوى الحواجز والحدود القديمة للمفاهيم الفنية , ليهتز كل البناء المعرفي للبشرية مرة أخرى بفعل التغيير حيث لقد استثمرت الفنانة هذا المنجز الذي يشبه البيت والذي يستطيع المشاهد الدخول إليه وهو أشارة من قبل الفنانة بخلق عوالم متداخلة الواحدة داخل الأخرى ، لتعكس الإنسان وعوالمه الذاتية والخارجية المتداخلة , كما في الشكل (3) وهنا بدا اللامألوف يندرج عبر المعطيات الذهنية والمفاهيمية للفنانة بغية إيصال فكرة لهذا العمل ، وهي الطريقة المختصرة لفهم العالم وفق الترابط بين مشاهد الصورة في ذهن الإنسان واللغة الحسية ، والتي تمنح العمل معناه التعبيري بغية إيصال الفكرة القائمة على أن الفن لغة .

انموذج (4)

اسم الفنان : اتسوشي ياماموتو

اسم العمل : ذهب مع الريح

سنة الانتاج : 2012

العائدية : اليابان

العمل يمثل مساحة كبيرة من الارض مزروعة بالقمح وانواع اخرى من النباتات وقد صممت على شكل رياح و امواج مياه واحيانا توحي على شكل رياح وامواج بحر وعليها كتابات باللغة اليابانية افتراضيا فوق حقول منتظمة بشكل رياح وامواج متراصة في الاسفل مساحة مائلة الى السواد وعززت بالاحرف والكتابة اليابانية ومن الخارج ايضا توجد مساحات لتعطي انطباعا يساعد في ايصال الفكرة المراد توصيلها من قبل الفنان عند المشاهدة بشكل عمودي من الجو باستخدام الطائرة . تتركز الوظيفة بإدراكها للواقع من خلال الخطاب التصويري الموجه ، يحصل ذلك من خلال الخبرة الطويلة ففي كل عام في اليابان يقوم المزارعون في البلدة الريفية إناكادات الواقعة في ولاية أوموري بزراعة حقول الارز بطريقة فنية فتظهر على شكل لوحات رائعة من الصور من بداية الزراعة الي الحصاد. حيث تميز فنان الارض الياباني بنقش لوحات فنية جمالية على مساحات واسعة من الاراضي الزراعية شكل الفن المفاهيمي للأرض انموذجا مثاليا في تصميم اعماله الفنية ، يقوم الفنان اولا باتخاذ ابسط الخطوات الفنية لرسم صورة ولكن على نطاق أوسع بأستخدام تقنيات زراعية تلائم الارض وتربة الحقول كالحرث والحفر وتغيير لون التربة .

وتعود تلك التصاميم المعقدة إلى أستاذ سابق في مدرسة ثانوية، اسمه اتسوشي ياماموتو. وعادة ما يكون موضوعها مقرراً سلفاً قبل عام، وبعد ذلك يباشر ياماموتو بالعمل على القطعة، مع مراعات مخطط الألوان والمنظور. يلعب الانسجام اللوني الذي يعطي حدودا نفسية للحركة وتأثيراته في المتلقي بوصفه عنصرا مهما في توجيه الفكرة الجمالية المطروحة في هذا العمل فقد جعل الفنان الارضية لا تقتصر فقط على اللون الاخضر وهو المعتاد بل ادخل الوان اخرى مثل لون الارض بعد حرثها المائل للسواد ، زمان يبعث على الراحة والهدوء ويعكس التأثير النفسي الذاتي للفنان مع الواقع الزمكاني الحاضر، ان الفنان بعمله هذا قد استعاض عن المفاهيم التقليدية للتعبير الفني بمواد تنتمي الى الطبيعة والى الارض وما تحويه من تراب ومياه ... وبمساعدة المكائن الزراعية العملاقة واليات وهي من منتجات الصناعة الحديثة تمكن الفنان الياباني من ان يحرث ويزرع ويحفر مساحات هائلة من الاراضي محاولا تشكيل عملا ينتمي الى اتجاه اقرب الى الواقعي من ناحية الشكل ، ان المستحدث في العمل يتمثل في محاولة الفنان استخدام وتسخير الطبيعة كمادة للفنان ورغبة في الحياة من خلال الاندماج بالطبيعة على الرغم من ان الناحية الشكلية للعمل، الذي يدخل ضمن اطار مخاطبة المشاهد في تجسيم

صورة الطائر المتحركة في السماء من خلال تلك الحركة لمركز السيادة في العمل الفني وملامح تفاصيل هيئته تبدوا مجسدة آنية. ان موضوع العمل الفني يمثل وحدة موضوعية على افتراض لحظة زمنية في مكانات زراعية معزولة بعيدة عن المراكز الحضرية ، هروب الى هامش المدينة والتخلص من ضغوطاتها الاجتماعية ومن الفوضى ، فلجأ الفنان الى الطبيعة الى الرحم الاول للحياة البشرية محاولا تغيير البيئة لإقامة الاعمال الفنية فراح يعبث مع الطبيعة وداس الزرع ، لا لشيء سوى تقديمها وتسويقها باسم الفن كأعمال فنية وتماشيا مع طلب الجمهور في المستحدث والجديد بل الغريب والمدهش من الفعاليات الفنية ، فالعمل يشكل من الاغتراب الروحي في علاقة الذات بالطبيعة فالذات تبحث عن واقع آخر جديد لتمارس فيه سيادتها بدون حواجز ومواقع وتحقق رغباتها من دون تضييق ، لتكون الطبيعة هي المكان الذي يمتص لا عقلانية الفعل الحضاري للإنسان. اما دلالات العمل فتلك هي المتعلقة بالعمل ذاته بالجهد والنشاط الاستثنائي فضلا عن الجهد الصناعي المستخدم في تنفيذ هكذا اعمال وفي علاقتها بالبيئة او الطبيعة والفنان في تأكيده على الممارسة والنشاط وما يرافقهما من اثارة ومغامرة الامر الذي ينسجم مع شكل الدوائر المزروعة كحامل للحركة المستمرة ، واتجاه السرعة الفائقة للطيور (مركز العمل) .

انموذج (5)

اسم الفنان : انا هارتلي Annie Hartley

اسم العمل : الفن المفاهيمي (فن الجسد)

تاريخ الإنتاج : 2013

الخامة والمادة : دهان على الجسد

جسدت الفنانة (انا هارتلي) في هذا المشهد كتابات على ظهر امرأة من الخلف بعبارة (أن لست هنا من أجلك) , وقسمت الفنانة المقطع لونياً وكانت عبارة (I am) بالون الأحمر وعبارة (not Her 4 you) باللون الأحمر , أخذت معظم مساحة الجسد الذي نفذت عيه الكتابة , هنا قامت الفنانة بتوظيف الجسد للكتابة لجعله جزءاً من رسالة خطابية للمجتمع تعكس مطالب المرأة باحترام ذاتها ككائن لها حقوقها وخصوصياتها . وظف الفن المفاهيمي الجسد كأسلوب غير مألوف في التعبير وبشكل جديد وصادم للمتلقي إذ يثير التساؤل لما يحمله من جرأة واستفزاز لعدم مألوفية المنظر , فهو يقدم رسالة صارخة للاحتجاج ضد طغيان الشهوات الجنسية وانعدام القيم الروحية وعدم احترام خصوصية جسد المرأة , لذا امتزجت هنا اللغة مع المعطى البصري في تشكيل الفهم البصري لطبيعة الصورة الاحتجاجية ، لذا قامت الفنانة بتوظيف سردي على الجسد كدلالة متداخلة لتكون العبارة الدال وارتباطها مع الجسد وهو المدلول هي هذا العمل يثير نقاش متجدد حول تعبيرات الجسد وأهميته في المجال الإبداعي سواء على خشبة المسرح أو السينما أو في الأماكن

العامة , وما صاحب دور الجسد في قنون ما بعد الحداثة وما يعني ذلك من جرأة وحرية ، إذ تطور هذا المفهوم ليصبح كشف الجسد العاري أداة تعبيرية وسلوكاً احتجاجياً , وإدخال الجسد منعطف في التشكيل الفني حيث ابتعد عن ذاتيته و كينونته البشرية ، ليدخل إلى عالم أضحى فيه (رمز) داخل لغة التشكيل الفني وهذا ما يؤكده (سوسير) بأن العلاقة بين اللغة والفكر كالعلاقة بين وجهي الورقة الواحدة , ليغدو الجسد في هذا العمل سطح دعائي وأعلاني مثله مثل أي مادة استهلاكية أخرى متداولة ، حيث نزعت عنه سمت القداسة ، ويصبح ادات لخطاب بصريا يعمل على نقل الآراء والأفكار بدلالاته الرمزية المتنوعة , بوصفه نوع من الثقافة تخضع للتداول المعرفي والفكري للفن . أصبح الجسد في هذا العمل ادات للسارد ، والسارد بالمفهوم العام هو صورة المؤلف وفي أغلب الأحيان يبدأ الكلام بكلمة (أنا) كما في هذا العمل , باعتبار أن المؤلف هو إنسان خلاق يحمل رؤى فنية خاصة تنعكس على أسلوبه الفني , وبهذا أن ارتباط السارد بالبناء الداخلي للسرد بوصفه أحد عناصرها البنائية تتمحور ضمن العلاقة التي يقيمها السارد مع عناصر الخطاب ومن حيث انتقاء السارد لهذه الأدوات والوسائل والتقنيات التي من خلالها يتواصل بها مع المتلقي ، ووفق بنية النصوص الكتابية او السرد هذا العمل يكون الشكل في العمل الفني هي محاولة لتجسيد موضوع مرئي موازي لمجموعة أفكار الفنان . قسمت الفنانة المقطع الكتابي الى جزئين من خلال اللون اذ كتبت عبارة (I am) باللون الأسود لترمز الى صفت المتكلم , وعبارة (not Here 4 you) بالون الأحمر , اذ وظف اللون في تقسيم الخطاب , ليكون اللون الأسود هي صفت المتكلم واللون الأحمر يمثل صفت المخاطب , مع لتلاعب بكلمة (for) وكتابة رقم (4) بدلاً عنها باعتبار ان التكوين الصوتي يعطي نفس المعنى إثناء الاستماع , ويمكن ان تعطي دلالة باعتباره رقم يرمز الى أن بعض الرجل تكون له علاقاته متعددة مع أكثر من واحدة في نفس الوقت . not HERE4 يعكس هذا العمل صورة الجسد كشيء مادي اندمج في النظام الفني والاقتصادي للمجتمع الاستهلاكي الذي حول جسد الإنسان فيه الى مشروع إشباع أي رغبات تفرضها المتغيرات الفكرية والفنية واستثماره لأغراضها ، وأصبح شيئا يمكن صياغته وتعديله وتنقيحه حسب الذوق السائد للمجتمع . ومن هنا يمكننا القول أن هذا التعديل والصياغة أدت الى تحول الجسد الى أداة سردية ، ونجد (النص الكتابي) واضحاً عبر الإشارات الموجودة للنص الكتابي على الجسد وفق رؤيته المفاهيمية.

النتائج :

1- للعلاقة في الفن المفاهيمي بين الصورة والرسوم أثر كبير للكتابة المتواصل من خلال اللحظة وديمومتها وحركتها .

2 – تغلب تأثير النص الكتابي من أجل تحديد وظيفة تهدف الى تطوير وتوعية المجتمع نحو المستقبل لاسيما في القضايا السياسية والأجتماعية والعقائدية.

3 – لجأ الفنان الى توكيد اللغة من خلال الصور وعبارات او مجرد كلمات(الفن- لغة) ليجعل من تجسيد الواقع اكثر أستيعابا لتنوعات في العمل الفني. العينة أنموذج (1،2،4،5)

4 – في فن الجسد الحركة وتتابعها بسرعة من التأثيرات اللونية والشكلية، تساهم في تحقيق الكتابة في العمل الفني من جهة وكوسيلة اتصال مباشرة من جهة أخرى.

5 – تخضع حركة النص الكتابي الى مقارنة من خلال المكان في الفن المفاهيمي . انموذج (1،3)

7– لجأ الفنان الى مخاطبة الرأي العام والخاص من خلال فن الجسد والفن- لغة ، عبر العلاقات الرابطة ما بين الزمان والمكان وعلاقة العناصر ببعضها كاللون، والشكل والأتجاه والحركة.. الخ

8– يتوجه الفن المفاهيمي من خلال مكوناته وعناصره الواضحة الى امتلاك لغة عالمية ضمن وسائل الاتصال لاسيما السياسية والاجتماعية والاقتصادية.

9- النص الكتابي في الفن المفاهيمي هو اتصال غير مرئي ما بين مرسل ومستقبل من خلال العمل الفني .

10- تشتغل بنية الكتابة في فن ما بعد الحداثة ، وفقا لتأكيد طابع الاستهلاكي (الإعلاني والاتصالي) كخطاب يعبر عن فعالية السياق العام للثقافة الشعبية .

الاستنتاجات :

1 - تتحكم العوامل النفسية الرافضة للأوضاع السياسية والايدلوجية فضلاً عن العقائدية ، في دور الكتابة في الفن المفاهيمي مع الاختلاف في الهدف والوظيفة.

2- تجسد بعض وسائل التنظيم الشكلي في الفضاء كالتراكب والتداخل والتجاور وغيرها ، التحكم للنص في موضوع وفكرة العمل الفني المفاهيمي .

3- الكتابة برموزها وتشفيراتها في الفن المفاهيمي هي اتصال غير مرئي ما بين مرسل ومستقبل من خلال العمل الفني .

4- في الفن المفاهيمي يساهم كل من الزمان والمكان في إظهار الجمالية التعبيرية من خلال الفكرة والتكوين.

5- لكل خطاب موجه في الاعمال الفنية المفاهيمية ، ابعاده الموضوعية والوظيفية والخصوصية فضلاً عن الجمالية نسبيا.

التوصيات :

1 – الاهتمام بوسائل التنفيذ او الإظهار الحديثة من خلال إبراز العناصر التركيبية في الفن المفاهيمي اكثر توكيدا وبالتالي إدراك التعبير والغاية او الهدف من وراء العمل الفني الموجه.

2- ضرورة الحث على اقامة معارض دورية تختص بنتاج اتجاهات الفن المفاهيمي بالتنسيق مع الجهات المعنية بذلك لما له من اهمية تعبيرية مباشرة تتعلق بحياة المجتمع وما يواجها من مشاكل وتحديات داخلية وخارجية.

3– الاهتمام الخاص من قبل معاهد وكليات الفنون الجميلة بدراسة وتنفيذ اعمال فنية لاتجاهات الفن المفاهيمي لما يترتب عليه من بناء درامي وتحريك لمشاعر المتلقي والجذب البصري والاثارة.

المقترحات : من خلال دراسة الباحثان للنص الكتابي في الفن المفاهيمي وجد ان هناك العديد من الدراسات الأخرى التي يمكن ان تكمل الدراسة الحالية وتوضح دور النص الكتابي في جوانب لا تقل أهمية عن موضوعنا هذا

وعليه يقترح الباحثان ما يأتي:

1– التحولات المفاهيمية للفن التشكيلي العراقي المعاصر.

2 – دراسة اللون ودوره في الفن المفاهيمي.

References:

1.Alan Turin.(1997) .*Criticism of modernity*) .Anwar Mughith (المترجمون، The Supreme Council for Culture, The National Project for Translation.
2.Al-Najjar, F. (2011). *Technical Foundations for Writing and Expression.* Amman: Dar Al-Safaa for Publishing and Distribution.
3.Al-Qalqashandi, A.-A. (1922). *Subh Al-Asha.* Cairo: Egyptian Book House.
4.Al-Razi, M. (1983). *Mukhtar Al-Sahih.* Kuwait: Dar Al-Risala.
5.Al-Shawk, A) .no date .(*Dadaism Between Yesterday and Today* .Beirut, Baghdad: The Commercial Corporation for Printing and.
6.Asr, H.-B. (1994). *Modern Trends in Teaching Arabic in the Preparatory and Secondary Stages.* Egypt: The Modern Arab Office for Printing and Publishing.
7.Attia, A.(1985) .*A Tour in the World of Art* .Beirut: The Arab Foundation for Studies and Publishing.
8.Attia, M. M.(2000) .*Aesthetic Values in the Plastic Arts* .Helwan University Egyp: Dar Al-Fikr Al-Arabi.
9.Baudot, P.(1996) .*Nietzsche Disintegrated: T. R: Osama Al-Hajj, o*) Vol. 1) .(O. Al-Hajj, Trans.) University Institute for Studies, Publishing and Distribution.
10.Deleuze, G. a.(2005) .*Labyrinths*) .H. Al-Misbahi, Trans (.Tunisia: Dar Al-Ma'rifah for Distribution and Publishing.
11.Gachev, G.(1990) .*awareness and art*) .S. Maslouh, Ed & ,.Nofal Nayouf, Trans (. Kuwait, Kuwait,: National Council for Culture, Arts and Letters.
12.Haidar, N. A. .(2000) *Aesthetics: Awakening and Development*) Vol. 1 .(Baghdad: Ministry of Higher Education and Scientific Research.
13.Herbert, R) .n.d .(.*art present*) .Sameer Ali, Trans (.Baghdad: House of Cultural Affairs.
14.Ibn Manzoor, M. (P.T). *Lisan Al Arab.* Beirut: Dar Sader.
15.Imhaz, M.(1981) .*Contemporary Fine Art, Photography -1870-1970* .Beirut, Lebanon: Triangle House for Design, Printing and Publishing.
16.Khasawneh, M. (2008). *Foundations of Creative Writing Education.* Oman: Modern Books Science.
17.Muhammad, B & ,.Salam, J.(2015) .*Contemporary Art Its Methods and Directions*) Vol. 1 .(Baghdad: Al-Fath Office.
18.Najm Abdul Haider.(2006) .*technical consideration of the text and application* .Baghdad: Lectures Series.
19.Reid, H.(1985) .*Art Today*) .M. Fathi, Trans (.Cairo ,Egypt :Dar Al-Ma'arif.
20.Saeed Tawfiq) .n.d .(.*Aesthetic Experience*) Vol. 1 .(Beirut: The Arab Foundation for Studies and Publishing.
21.Smith, E. L.(1995) .*Artistic Movements After World War II*) .J. I. Jabra, Ed & ,.F. Khalil, Trans (.Baghdad: The National Library.
22.Smith, E. L) .n.d .(.*Artistic Movements Since 1945.*
23.Wadi, A. S) .2009 .(*Studies in Visual Aesthetic Discourse*) Vol. 1 .(Baghdad: House of Cultural Affairs.
24.Wahba, M.-M. (1984). *A Dictionary of Terms in Language and Literature.* Beirut: Lebanon Library.
25.Walterj, O. (1994). *Oral and Written.* (H. a.-B. Adin, Trans.) Kuwait: The World of Knowledge.