Al-Academy Journal
Issue 119
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1622

Transforming Painting to Idea Conceptual Art: Between Self-Expression and the Problem of the Uncollectible

Areej Saad Adnan[a]
[a] *University of Baghdad / College of Political Science*

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

ARTICLEINFO

Article history:
Received 21 June 2025
Received in revised form 30 June 2025
Accepted 2 July 2025
Published 1 December 2025

Keywords:
Conceptual art, installation art, art market, aesthetic value, contemporary art, philosophy of art, John Dewey, Baudrillard, commodification, symbolic resistance

ABSTRACT

This research explores the essential shift in modern art from material forms (such as paintings) to "concepts" as the essence of artistic creation, focusing on conceptual art and the dilemma of its non-collectible nature. The first section examines the complex relationship between art and the market, highlighting how conceptual art resists commodification through ephemeral works, like Cattelan's banana piece, which sparked philosophical debates on artistic value. The second section analyses installation art as the most expressive medium of conceptual practices, emphasizing immersive, sensory experiences over traditional visual display. The third section investigates the historical and intellectual motivations behind conceptual art, tracing its roots to socio-political upheavals and the influence of poststructuralist thought. The research concludes by outlining a classification of conceptual art types, including linguistic, procedural, performative, institutional critique, and documentary art. Ultimately, the study affirms that conceptual art does not offer fixed answers, but provokes critical thinking, restoring the role of aesthetic experience as a free and reflective act that challenges market-driven definitions of art.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1622
Areej Saad Adnana: Transforming Painting to Idea Conceptual Art: Between Self-Expression and the Problem of the Uncollectible
Al-Academy Journal - Issue 119 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

التحول من اللوحة إلى الفكرة
الفن المفاهيمي بين التعبير الذاتي واشكالية اللامقتنى

أريج سعد عدنان الهنداوي
جامعة بغداد / كلية العلوم السياسية

الخلاصة

يتناول هذا البحث التحول الجذري في الفن الحديث من الكيان المادي (كاللوحة) إلى "الفكرة" كمحور للعمل الفني، مركزًا على الفن المفاهيمي وإشكالية "اللامُقتنى". تم في المبحث الأول تحليل العلاقة المعقدة بين الفن والسوق، وكيف سعى الفن المفاهيمي إلى تفكيك منطق التسلّع من خلال أعمال يصعب اقتناؤها، مثل عمل "الموزة" لكاتيلان، الذي أثار جدلاً حول جدوى التسعير في الفن. أما المبحث الثاني فقد ركّز على فن التركيب كوسيط فني يتجاوز حدود العرض التقليدي، حيث تصبح التجربة الحسية والتفاعلية جوهر العمل. بينما خصص المبحث الثالث لاستكشاف الدوافع التاريخية والفكرية التي قادت إلى ولادة هذا التيار، بدءًا من الأزمات الاجتماعية والسياسية، وصولاً إلى تأثيرات ما بعد البنيوية والرغبة في كسر التقاليد. واختُتم البحث بمحاولة تصنيف أبرز أنماط الفن المفاهيمي، مبينًا تنوع وسائطه بين اللغة، الأداء، الوثيقة، والنقد المؤسسي. يؤكد البحث أن الفن المفاهيمي لا يقدّم إجابات، بل يطرح أسئلة فلسفية تحفّز المتلقي على التأمل والمشاركة، مجسّدًا فنًا يقاوم الاستهلاك ويعيد الاعتبار للتجربة الجمالية بوصفها فعلًا حرًا.

الكلمات المفتاحية (Keywords):

الفن المفاهيمي، فن التركيب، جون ديوي، بودريار، الفن والتسليع.

الفصل الاول / الإطار المنهجي

اولا/ مشكلة البحث: ايجاد اطار منهجي لتصنيف الفن المفاهيمي و والبحث في دوافع ظهوره وعلاقته بسوق الفن.

ثانيا/ أهمية البحث

1. يقدّم قراءة نقدية للفن المعاصر من زاوية فلسفية، تتقاطع مع أطروحات جون ديوي وبودريار وغيرهما.
2. يعالج أحد أبرز الإشكالات المعاصرة وهي محاولة وضع قواعد لتصنيف العمل المفاهيمي.
3. يفتح المجال أمام النقاش الأكاديمي حول دوافع الفن المفاهيمي في مقاومة أنظمة السوق الرمزية والتجارية.

ثالثا/ أهداف البحث: دراسة نماذج فنية معاصرة لتوضيح كيف يُجسّد الفن المفاهيمي تجربة فكرية وجمالية، لا مجرد منتج قابل للبيع.

ثالثا / حدود البحث : حدود زمانية من منتصف القرن العشرين حتى اليوم. ،**حدود موضوعية** حيث يركّز البحث على الفنون المفاهيمية وفنون التركيب المعاصرة فقط، دون التوسع في الفنون التقليدية أو التاريخية.

الفصل الثاني / الإطار النظري

المبحث الاول / فكرة الامتناع عن تسليع الفن الحديث:

في زمنٍ تسود فيه العلاقات السوقية كافة مناحي الحياة، يبدو الفن كأحد آخر المعاقل التي تقاوم الانصهار الكامل في منطق العرض والطلب. لكن حتى الفن لم يسلم من التسليع، حيث أصبحت اللوحات والمنحوتات تُعامل كسلع تُباع وتُشترى، توضع في المزادات وتخضع لمعايير الربح والخسارة.

في الـ فنون المفاهيمية ، لا توجد لوحة تُعلّق على الجدار، ولا منحوتة تُشحن إلى المشتري، بل هناك تجربة مؤقتة لا تُشترى إلا إذا شُرّعت أبوابها أمام "إعادة الأداء"، أو "التوثيق"، أو "بيع المفهوم" كما في بعض التجارب المفاهيمية. (Bishop, 2005)

فهو لا يقدم "شيئًا" جاهزًا للبيع، بل يُصمم ليكون تجربة مؤقتة، متشابكة مع المكان والزمان والذاكرة، ما يجعله عصيًا على الامتلاك والاستهلاك. ولكن هل يمكن فصل القيمة الجمالية عن القيمة السوقية؟ وما الذي يعنيه أن يكون العمل الفني غير قابل للبيع؟ وهل في هذا الرفض بعدٌ وجودي أو احتجاجي على الاقتصاد الرمزي للثقافة المعاصرة وهذا ما يجعله فنًا يُقيم في الهامش الفلسفي للسوق، ويجبر النقاد والجمهور على إعادة التفكير في معنى "قيمة العمل الفني".

ولكن هل الفن المعاصر (مؤامرة؟) وهل المفاهيمية من الفنون التافهة التي تستفز وتهاجم ذكاء الانسان وان هناك مؤسسات تقود الذوق الانساني وتتحول الى تطبيق جمعي (الموضة)؟، فالفن والموضة تحفز الحواس (Abadi، 2011) ، وهل الفن المفاهيمي يحقق متعة عقلية وحسيّة مؤقتة يشبه ركوب جولة في قطار ملاهي الاطفال تدفع عليها سعر التذكرة امام باب المعرض؟ وهل الفنان المفاهيمي يقدم عرض (show) لا يختلف عما يقدمه فنانون من نوع اخر مثل مهرجي السيرك ولاعبي الاكروباتيك، وهل عدنا بالفنان الى الحاوي (مرقص الافاعي والقردة) رغم كونه فنا ايضا لكن له مسرحه الشعبي الخاص.

في عام 2019، أثار عمل فني بسيط وغير تقليدي للفنان الإيطالي موريزيو كاتيلان جدلاً عالميًا عندما عرض في معرض "آرت بازل" في ميامي تحت عنوان "كوميديان" (Comedian)، وهو عبارة عن موزة حقيقية مثبتة على الحائط باستخدام شريط لاصق رمادي. ورغم بساطة المواد وسهولة التنفيذ، بيع هذا العمل مقابل 120 ألف دولار، مما أطلق موجة من الانتقادات، والسخرية، والتأملات الفلسفية حول ماهية الفن وقيمته وحدوده. (wiki، 2025)

هذا العمل – الذي يبدو أقرب إلى نكتة أو مفارقة بصرية – يندرج ضمن ما يمكن تسميته بـ"الفن المفاهيمي" أو حتى "فن التركيب المؤقت"، حيث أن الفكرة، لا الشيء نفسه، هي محور العمل. ما بيع فعليًا لم يكن الموزة ذاتها، بل شهادة أصالة وتعليمات لتنفيذ العمل، في إشارة واضحة إلى أن "الشيء" في الفن قد فقد مركزيته لصالح المفهوم والسياق. وهذه المفارقة تضع السوق في موقف غريب: هل يمكن تسعير فكرة؟ وهل يمكن بيع ما هو زائل، يومي، وعابر؟

ومن زاوية فلسفية، يعيد "كوميديان" طرح السؤال الجوهري: هل العمل الفني هو ما نراه، أم ما نفكر فيه؟ وإذا كانت الموزة قادرة على إيقاظ هذا النوع من الجدل، فربما تكون قد أدت دورها الفني بشكل يفوق التوقعات.

وبينما يبدو أن هذا العمل قابل للبيع، إلا أن ما بيع فعليًا كان الفكرة والتعليمات لتنفيذها، وليس الشيء المادي، مما يجعله قريبًا جدًا من فنون المفاهيمية المعاصرة الذي لا يمكن امتلاكه بالمعنى التقليدي.

وعندما بحثت عن شكل هذا العمل –– كان مجرد موزة حقيقية تجدها عند اي بائع خضار لا تساوي عدة سنتات ملتصقة بجدار باستخدام شريط لاصق، وسعرها نجاوز المئة ألف دولار، خبر غطته وسائل اعلام عالمية وسبب لغطا بين النقاد والجمهور ورغم بساطة الموضوع وسخريته المؤكدة، يندرج تمامًا ضمن الإطار الذي نناقشه، بل ويمكن اعتباره محورًا جدليًا معاصرًا يكشف التوتر بين مفهوم الفن، والسوق، والقيمة الرمزية وبرأيي هذا العمل طرح أسئلة جديدة: -

كيف نمايز ما بين الفن والفكاهة؟ وهل بتنا محتاجين نقرة في الرأس لنرى لنقبل بالفن المفاهيمي ؟

واعود وأسأل ما الذي نقتنيه حقًا؟ الفكرة أم الشيء؟ وهل يمكن أن يكون البيع نفسه جزءًا من العمل الفني؟

ما إذا كان هذا "فنًا" أصلاً؟ كيف يمكن بيع شيء زائل ومألوف ومؤقت؟ وهل السوق يصنع القيمة أم الفكرة؟

وأعتقد ان قوة هذا العمل في كونه ينتمي إلى عالم فن لا يمكن امتلاكه تمامًا، تمامًا كما في فنون ما بعد الحداثة حيث لا يوجد "كائن فني" يمكن اقتناؤه بالمعنى التقليدي، بل تجربة، فكرة، أو موقف. وبهذا المعنى، فإن عمل كاتيلان ليس مجرد عبث بصري، بل نقد ساخر لعلاقة الفن بالسوق، وتعرية لطبيعة القيمة الفنية في زمن تسليع كل شيء.

من المؤكد ان قيم العمل تغيرت، فأصبحت الفكرة هي المهمة وليس العمل بحد ذاته، وتم الخلط بين عدة انظمة فنية من (نحت ومسرح وموسيقى وتصوير وفيديو واداء جسدي) ليتحول العمل الفني الى استعراض (show) سمعي بصري حركي، فتعددت الاساليب وتداخلت المعايير وصار "التجديد" - هدفا. (Al-Hatimi، 2013)

وفي صلب هذا الموضوع وفي عام 2017م يقدم المخرج السويدي (روبين أوستلوند) فلمه الحائز على السعفة الذهبية (المربع - The Square) وقصة الفلم تدور حول احداث في معرض كبير للفنون في ستوكهولم وتبدا اول مشاهد الفن بقيام مجموعة من البنائين بهدم تمثال برونزي كبير لفارس من العصور الوسطى ورميه على الارض وبمشهد مقرّب يظهر رأس الفارس ولحيته وخوذته مرمية في التراب ، ثم يجري تسوية الارض ورسم اطار لمربع بـ"البويا" البيضاء بمساحة مساوية لقاعدة التمثال القديم ثم تثبت قطعة اعلانية تقول (اترك كل شيء خارج المربع حتى افكارك ومبادئك وادخل المربع) للفنان جوليان – صاحب العمل وبطل الفلم . وبعدها ولإشهار العمل للعموم يستنجد المتحف بوكالة تسويق كبيرة وعصرية لخلق "ضجة تسويقية" – وهنا تذكرنا هذه الحملة الكبيرة بقصة تاريخية شهيرة عن الملك الذي ارتدى الثوب الخفي والذي لا يراه سوى الحكماء والعلماء – وفعلا تحقق الحملة اوكلها ويزداد رواد المعرض، ومن أحداث الفلم حفل تكريم الفنان لنجاح عمله حيث تظهر الصحفية الأمريكية كرستينا التي رافقت الفنان جوليان Julian وفي مقابلته الصحفية – العشاء الذي حضره تقول له : (ليس عندك شيءYou have nothing) (Popper، 2017) ورغم ان الفنان لم تعجبه تلك الجملة (- ربما عدّها من الحمقى – فهم لا يستطيعون رؤية الثوب الخفي – كما في القصة التاريخية القديمة) . ولكن بلا شك أنه لم تحدث مع مدرسة فنية ما قطيعة مع الجماهير كما حدثت مع مدارس الفن المعاصر، (المفاهيمية خصوصا) رغم أن التفاعلية والمشاركة والتعاون من أبرز خصائصها، فهل الفن المعاصر فن عقيم؟ أم تراه يتعرض لسوء فهم تاريخي. فكل انسان هو ذرائعي نفعي لا بد ان يقف الفن خارج الذرائعية الصارمة، وإذا كانت التفاهة ثقافة؟ فما المساحة المخصصة للفن؟ (Abadi، 2011) وهذه التساؤلات لم يجب عليها الفلم.

ومن معضلات الفنون المفاهيمية مشكلة التسجيل التاريخي، لان التوثيق هو كل ما يُمكن ان يفعله مؤرخو الفن. فبدون التوثيق الفوتوغرافي فان العمل سيضيع ويهمش في تاريخ الفن أكثر مما هو عليه بالفعل. فالصورة الفوتوغرافية تُحافظ على هذا الفن الزائل، ولربما يُظهر التصوير الكثير عن العمل الفني وسياقه، لكنه ليس مؤكد، فمن أشهر الحوادث هي تلك التي وقعت في المتحف .Jewish Museum in New York عندما رفض الفنان المفاهيمي (السوفيتي الامريكي) إيليا كاباكوف (Kabakov Ilya) (1933- 2023) قيام موظفي المتحف بتصوير عمله الفني المُركّب، "الأم والابن"، لكتالوج المعرض دون حضور متفرجين. كان يعتبر أن المتفرجين جزء لا يتجزأ من العمل الفني، وكان ينبغي إشراكهم. لكن هذا لم يخطر ببال موظفي المتحف قط. كان همهم الرئيسي هو إيجاد مصور قادر على تصوير مساحة العمل كاملة باعتباره قطعة فنية منفصلة (Reiss, 1999)

إذا هو أيضًا احتجاج على محدودية التلقي التقليدي. إذ يتحول المتلقي من مشاهد سلبي إلى مشارك فاعل، يُعيد تركيب العمل بمعايشته له، ويصبح جزءًا من بنيته المعنوية. كتب مارسيل دوشانب (المشاهد يكمل العمل) (Molesworth, 2023) . ومن هنا، تنشأ قيمة جديدة للفن، لا تقوم على المال بل على الأثر، لا على الندرة بل على التفاعل.

شكل رقم -١- معرض بيئة كلمات

عام 1962 في مدينة نيويورك وبمقابل رسوم دخول قدرها خمسون سنتًا، ستشارك بفعالية في معرض "بيئة" من إبداع آلان كابرو. هذا ما جاء في الاعلان لمعرض سمولين "بيئة، كلمات" Environment, Words للفنان آلان كابرو Kaprow Allan (شكل رقم -1-) والذي ربما كان أقرب ما يكون إلى فعالية "حرة للجميع" شهدها رواد معارض نيويورك لأول مرة. كان بإمكان زوار المعرض (أو المشاركين، كما أشار إليهم الفنان) كتابة كلمات على أوراق مُخصصة لهذا الغرض وإضافتها إلى الكلمات التي كانت تُغطي جدران قاعة "كلمات". أتاحت اختلاف الكتابة للمشاركين تغيير الكلمات.

(Reiss، 1999)

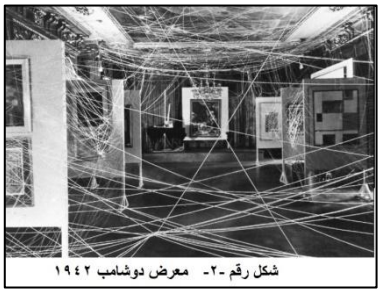
فنانين مثل أولافور إلياسون أو جيمس توريل، لا يقدمون "أشياء"، بل عوالم حسية كاملة. أعمالهم تُرى وتُحس وتُعاش، لكنها لا تُقتنى بالمعنى المادي. وتبقى الفكرة والنية والتجربة هي جوهر الفن، لا الكيان الذي يحتضنه.

في أعماق كل ممارسة فنية أصيلة، يكمن سؤال جوهري: ما الغاية من الفن؟ هل هو للعرض، للإمتاع، للتفكير، أم للربح؟ وبينما تختلف الإجابات باختلاف العصور والتيارات، فإن الفن الحديث والمعاصر – لا سيما في تجلياته المفاهيمية والتركيبية – يعيد طرح هذا السؤال من زاوية نقدية: هل يفقد الفن جوهره عندما يُختزل في قيمته السوقية؟

لقد عرفت الفلسفة منذ أفلاطون كانط وشوبنهاور، أن الفن ليس مجرد صورة تُرى، بل حقيقة تُحس وتُفهم. أما في الزمن المعاصر، فإن هذا الحس الجمالي بات مهددًا بما يسميه بعض الفلاسفة "الاستلاب الثقافي"، حيث تُستهلك الأعمال الفنية مثل أي منتج تجاري، وتُقوَّم بمعايير الندرة والعلامة والتوقيع. وهنا، يظهر الفن غير القابل للبيع، لا بوصفه مجرد ظاهرة شكلية، بل كخطاب فلسفي يقاوم التسليع ويستعيد جوهر التجربة الجمالية (Osbome, 2002).

المبحث الثاني/ فن التركيب (Installation Art) الوسيط الاكثر استخداما في الفنون المفاهيمية المعاصرة

الفن المفاهيمي لم يكن هروبًا من الرسم بل ثورة فكرية على قيوده، أعادت النظر في معنى العمل الفني ووظيفته. لم يعد مطلوبًا من الفنان أن "يصنع" عملًا، بل أن "يفكّر" في عمل، ويحفّز المشاهد على المشاركة في هذا التفكير. في عالم متغيّر ومعقّد، يصبح الفن أداة نقدية ووجودية. وهنا يبرز فن الإنستليشن مفككا لمنطق الاقتناء.


شكل رقم -٢- معرض دوشامب ١٩٤٢

عام 1942 قدم مارسيل دوشامب Marcel Duchamp 01887م- 1968م) معرضه المسمى (ميل واحد من الاوتار المركبة- One Mile of String Installation.) على قاعة Philadelphia Museum of Art (شكل رقم-2) (Reiss، 1999)

في قلب التحولات التي شهدها الفن المعاصر، يوصف (Installation Art) أو فن التركيب كتيار جريء ومتعدد الأوجه، يسعى إلى كسر الإطار التقليدي للفن ككائن مادي يمكن اقتناؤه أو عرضه بمعزل عن سياقه.

الفن التركيبي (Installation Art) لا يُعدّ تصنيفًا ضمن الفن المفاهيمي، بل وسيطًا فنيًا يعد الاكثر استخداما وشهرة للفن المفاهيمي ولربما لأنه الاقرب لشهية متاحف الفن. رغم ان في أعمال كثيرة، كانت التركيبات المكانية وسيلة لتجسيد الفكرة، سواء عبر الصوت، الضوء، أو التفاعل مع الجمهور.

يتجاوز هذا الفن الحدود الشكلية للممارسة الفنية، وينتقل إلى فضاء التجربة الكلية، حيث يصبح العمل الفني موقعًا زمنياً ومكانياً مؤقتًا، يدعو المتلقي إلى الانخراط الفعلي في معناه، لا مجرد النظر إليه عن بعد. ويعتمد على تحويل. الفضاء أو تكوين تجربة حسية ومكانية للمشاهد، بدلاً من تقديم عمل فني تقليدي مثل لوحة أو منحوتة مستقلة (,2009Ran)

شكل رقم (٣) فن تركيبي - تصوير بالكاميرة الشخصية

في معارض الفن الحديث في اوربا ، تنتشر اعمال الفنون المفاهيمية وغالبًا ما يستخدم مواد متنوعة جداً (خشب، حديد ، حبال ، صوت، ضوء، فيديو، أشياء جاهزة من الحياة اليومية...) فمثلا هذا العمل الذي قمت بتصويره بالكاميرة الشخصية في معرض الفن الحديث في ميونخ /المانيا Pinakothek der Moderne بتاريخ 2024/11/19 (شكل رقم -3-) للفنانة الامريكية مس ماري (Miss Mary -1944) بعنوان (عقد – Knots) وهي تتكون من تركيبات بشكل عقد حبل (يستخدم عموما في ربط الحيوانات) موزعة بانتظام تملاء القاعة الكبيرة جدا ،ويُعرض بطريقة تجعل المتلقي يتفاعل جسدياً وفكرياً مع

العمل، وكأنه يدخل إلى عالم خاص أوجده الفنان. أحيانًا يكون زمنياً أيضاً، أي مؤقتًا أو قابلًا للتفكيك ويتميز بطبيعته المفتوحة والمتعددة الوسائط، فهو يوظف الصوت، الضوء، الصورة، الفراغ، وحتى العناصر الحسية مثل الرائحة والحركة، ليخلق بيئة متكاملة تنشأ بين العمل والمكان واللحظة، وتُفكّك العلاقة التقليدية بين الفنان، العمل، والمتلقي. وما يميزه أكثر هو عدم قابليته للامتلاك بالمعنى المادي، إذ لا يمكن فصله عن المكان الذي يُعرض فيه أو عن الترتيب الذي بُني عليه. إنه فنٌّ ينسحب لحظة رفعه عن سياقه، ويترك وراءه أثرًا غير مادي: الذاكرة والانطباع والتساؤل. وهنا، يظهر هذا الفن كـ "مقاومة هادئة" لفكرة السوق الفني، الذي يقوم على المزايدة، التصنيف، والاقتناء.

إن فن (Installation Art)، بهذا المعنى، لا يقدم فقط شكلًا فنيًا جديدًا، بل يطرح فلسفة بديلة عن الفن كمُنتَج. إنه يحرّر الفن من حدود السوق، ليعيده إلى فضاء المعنى، والسؤال، والتجربة – فضاء لا يمكن أن يُشترى أو يُعلّب.

ومن اللافت أن كثيراً من أعمال (Installation Art) لا يمكن بيعها أو اقتناؤها بسهولة، لأنها ترتبط بالمكان الذي عُرضت فيه أو تتطلب تجهيزات خاصة، مما يجعلها خارج منطق السوق التقليدي للفن.

المبحث الثالث / دو افع الفن المفاهيمي

السبب الرئيسي لتراجع الرسم في معارض الفن المعاصر ليس واحدا بل مجموعة عوامل متداخلة تشمل (التطور التكنلوجي، التغيرات الاجتماعية، الاقتصادية، السياسية، تغير الذائقة الفنية لدى الجماهير).

ونبدأ مع الحرب الباردة والتي بسببها انتشرت في الغرب القيم الامريكية ومع انتقال رئة الفن من اوروبا الى امريكا وانتشار السلع الامريكية وصعود الاستهلاك والرغبة في امتلاك المزيد من كل شيء (سيارات ، اغذية معلبة ، اجهزة حديثة ، الخ) ، اتجه الفن المعاصر بالتنوع والتطور واخذ الفن التجريدي الى اقصاه واصبحت اللغة والثقافة المحيطة بصناعة الفن جريئة بشكل متزايد ، واصبحت التركيبات والفيديوهات منتشرة على نطاق واسع اذ ابتكر الفنانون اعمالا تدعو المشاهدين الى المشاركة ومع انتشار الاجهزة الرقمية والانترنيت سمح للفنانين انشاء وتوزيع وترويج الفن باقل التكاليف واصبحت الفوارق بين الفن الرفيع والثقافة الشعبية تكاد لا تعرف .(Zaczek, 2018) .

ان التأثير الفعال للأجهزة الرقمية في موجتها الثالثة اثرا في تغير الوسائط والوسائل الفنية ، فهذا الفن يمتلك انظمة نسقية تميزه عن فنون الحداثة ناتجة عن التحولات الجغرافية والمعرفية والادائية احدثت تبدلات في المراكز سحبت البساط من أمجاد أوربا التشكيلية لتجد مسوغات جديدة واغراءات في القارة الامريكية المتمثلة بالسلطة والاقتصاد والنفعية تؤهلها لتبوء مراكز اتصالية وتواصلية وكان الفن هو عنوان تلك السياسة المضمرة والوجه الدعائي للرفاهية الموعودة فعبثية الحروب وهروب الفنانين من مختلف الجنسيات لم تعطي نتائج سلبية في القضاء على الفن بل ساهمت في انتقال موقعه الجغرافي وانشاء قاعدة رصينة استندت عليها مفاهيم جديدة ترتبط بأفكار عصر ما بعد الحداثة كانفتاح النهايات وتشظي المراكز والانيّة والفعل والصدفة والتقنيات والخامات الحديثة المتاحة ساهمت في تراجع سلطة اللوحة السردية امام هيمنة اللاشكلية واعلان التعبيرية التجريدية لتكون الناطق الرسمي للبرغماتية الامريكية (Jabbar، 2015)

ان عصرنا يحتوي على مواقف غريبة لا تنضب كالحروب والعنف وهذا يولد الخوف والاشمئزاز والاستياء والتمرد مما يولد الرفض للايدلوجيا لصالح الحرية والديمقراطية ، ان الغرابة هي السمة الاساسية للشخصيات التي تتمتع بحصانة ضد الأيدولوجيات الكبيرة ، وقد يحتاج اصحاب الغرابة الى اثارة الجمهور من خلال تجريب جميع الوسائط والاجسام والمواد الاكثر تنوعا سواء التقليدية والحرفية والمستقبلية بما في ذلك الذكاء الاصطناعي ، هدفهم هو الاستفادة من الطاقة التحويلية لموضوعاتهم فهم يعملون على الألوان والاشكال والمواد والاجسام وكل ما لا يخطر على بال فيفككوها ثم يجمعوها في تركيبات هجينة تدفعهم الرغبة في تجاوز الاعراف من خلال التشكيك في القواعد والاعراف (MILL, GERMANY)

ومن هنا بمكن تلخيص اهم اسباب وعوامل **الدافع المفاهيمي** الى ما يلي: -

1. **التحوّلات الاجتماعية والتاريخية**: تزامن صعود الفن المفاهيمي مع أزمات كبرى مثل الحربين العالميتين والاحتجاجات الطلابية في الستينيات، مما دفع العديد من الفنانين إلى تجاوز الأطر الجمالية التقليدية للتعبير عن واقع أكثر تعقيدًا. فلم تعد اللوحة قادرة على احتواء التجربة الوجودية المأزومة (Osbome، 2002) ، الفرق الأساسي بين القطعة الفنية الواحدة وعمل مفاهيمي مثل فن التركيب أو أداء زمني، هو أن الأخير لا يُختزن في كيان مادي واحد تحمل قصة محددة. إنه تجربة وجودية وزمنية، لا يمكن ايقاف زمنها، الفن هنا يتحول إلى علاقة مباشرة بين الذات والعمل، حيث يكون لكل متلقٍ تجربته الخاصة، ويصبح المعنى متجددًا لا نهائيًا، وهنا يحيلنا الى مفهوم الفن كتجربة لا كشيء.
2. **نقد السوق الفنية**: رأى الفنانون الحداثيون أن اللوحة تحوّلت إلى سلعة فاخرة تُشترى وتُعرض في صالات النخبة، مما شوّه قيمتها المعنوية فهم ينادون بفن كقيمة غير قابلة للتسليع، فكان الفن المفاهيمي بمثابة تمرّد على هذا الوضع، إذ صعّب تسويق العمل أو اقتنائه، الذي يذكّرنا بأن هناك أشياء لا يمكن تحديد قيمتها: كالدهشة، التأمل، والالم والمعنى فالجمال بلا ثمن والظل لا يُشترى
3. **التأثير الفلسفي:** تأثر الفنانون بالفكر البنيوي وما بعد البنيوي، وبأعمال فلاسفة مثل ميشيل فوكو وجاك دريدا، فبدأ الفن يأخذ طابعًا نقديًا وفلسفيًا، يتعامل مع اللغة، السلطة، المعرفة، والهوية، بدلًا من الانشغال بالشكل فقط، وهذا ما يشير إليه الفيلسوف جون ديوي حين يرى أن الفن الحقيقي هو ما يُعاش كتجربة، لا ما يُحفظ ككائن. فالقيمة الجمالية ليست في بقاء العمل، بل فيما يُحدثه من أثر شعوري وفكري، في أعمال مثل "الموزة" أو تركيب "الطقس" والتي سبق الاشارة اليها، يُصبح الفن ليس إجابة، بل سؤالًا فلسفيا مفتوحًا: ما هو الفن؟ من يقرّر قيمته؟ هل القيمة في الشكل، أم في السياق؟ هل نستهلك الفن؟ أم هو يعيد تشكيل وعينا؟، إن هذه الأسئلة تضع المتلقي في موقع الفيلسوف، لا المستهلك. ويقترب هذا التوجه من فكر المفكر الفرنسي جان بودريار، الذي اعتبر أن العالم المعاصر غارق في "محاكاة القيمة"، حيث يُقاس كل شيء بتمثيله لا بحقيقته. في هذا السياق، يُصبح الفن الحر – الذي لا يمكن تملّكه – شكلًا من المقاومة الرمزية للعالم الزائف، وتعيد للفن بُعده الفكري كأداة تأمل في الواقع، لا مجرد تزيين له. إنها أعمال تعيد ترتيب العلاقة بين الفن والحياة، بين الجمال والوظيفة، بين المعنى والسوق.
4. **الملل من التقاليد**: بعد قرون من الرسم، شعر بعض الفنانين أن كل شيء قد قيل، فبدأوا بالبحث عن طرق جديدة للتعبير، لا تعتمد على الإبداع اليدوي فقط، فليست القيمة الجمالية دائمًا فيما يُرى أو يُلمس، بل فيما يُفكر فيه، ويُشعر به، ويترك أثره بعد زواله. والفن المفاهيمي وفن التركيب خصوصا، كأحد أبرز تجليات هذا الفن المعاصر، لا يكتفي بتحدي القوالب الشكلية، بل يفكك البنية الاقتصادية–الرمزية للفن التقليدي، ويعيد وضع المتلقي في قلب التجربة، لا على هامشها، انه هروب من التقاليد ومن المحدودية فحين يُعرض عمل لا يمكن وضعه في صندوق، أو يُصنع من مواد زائلة، أو يُنفذ في مكان مؤقت، فهو بالتأكيد يحمل قيمة احتجاجية ضمنية على آليات السوق التي تسعى إلى تقييد كل شيء بقيمة مادية. الفن بهذا الشكل يصبح شكلًا من أشكال التحرر الرمزي.

وخلاصة الدافع المفاهيمي

في عالم باتت فيه كل القيم تقريبًا تُقاس بثمن، يأتي الفن الحديث – لا سيما في أشكاله المفاهيمية والتركيبية – ليعلن بصوتٍ خافت لكنه عميق: ليست كل الأشياء للبيع. لقد أظهر هذا البحث كيف أن بعض الأعمال الفنية، سواء أكانت موزة معلّقة بشريط لاصق، أو شمسًا صناعية تتلاشى في الضباب، أو حضورًا بشريًا ساكنًا في صالة عرض، تخرج من منطق السوق لا عن ضعف في "المنتج"، بل عن قوة في المفهوم وجرأة في الطرح.

إن هذه الأعمال تذكّرنا بأن الفن – في جوهره – ليس سلعة، بل رؤية للعالم، ووسيلة لتوسيع حدود الإدراك، وتجسيد الأسئلة الكبرى للوجود الإنساني. فحين يرفض الفنان أن يُسلّع عمله، أو حين يخلق شيئًا لا يمكن امتلاكه، فإنه لا ينسحب من اللعبة، بل يغيّر قواعدها، ويمنح الفن صوتًا في مواجهة ثقافة التشييء والاستهلاك.

وفي النهاية، يبقى الفن الذي لا يُباع، ولا يُملك، ولا يُختزل في مادة، هو الفن الذي يعبر حدود اللحظة، ويُقيم في الذاكرة والتجربة والفكر. إنه الفن الذي لا يسعى إلى أن يكون موجودًا في السوق، بل أن يكون حاضرًا في الوعي.

إن الفن الذي لا يمكن بيعه هو فن يحرر الجمال من ثمنه، ويحرر المعنى من قوالب السوق. إنه يذكّرنا بأن التجربة الإنسانية أوسع من التجارة، وأن الإبداع لا يولد في المزادات، بل في اللحظة التي يُطرح فيها سؤال لا ينتظر جوابًا. في زمن يُختزل فيه كل شيء في "قابلية التملك"، يصبح هذا الفن مساحة نادرة للحضور الصافي، والدهشة الصامتة، والسؤال الحر.

المبحث الرابع: تصنيف الفن المفاهيمي

بحسب المصادر ورغم صعوبة وضع الفن المفاهيمي للتصنيف الصارم، لكن سنحاول وضع تصنيف بالاعتماد على الخامات و السلوك الادائي وطرائق العرض

1- الخامات:- ويمكن ان تكون تلك الخامات جاهزة تستخدم في حياتنا اليومية كما في عمل مارسيل دوشامب والان كابرو او مواد عضوية كالتراب والخشب والماء او مواد صناعية مثل الحبال والمصابيح مثل عمل (العقد) لمس ماري او مواد صوتية او رقمية او برمجية او فكرية اي بدون جسم مادي.

2- السلوك الادائي:- منها (التجريب والتفاعل و التفكيك و اعادة التركيب و التكرار والكم و التوثيق والارشفة) فعمل مارسيل دوشامب كان للتجريب وعمل الان كابرو كان تفاعليا مع الجمهور وعمل مس ماري فاعتمدت التكرار والكم .

3- طرائق العرض:- ويمكن حصر ثلاثة انواع (موقع محدد كالقاعات والمسارح ،او مكان عام او مفتوح ،او عرض غير مادي)

إلا أنه يمكن تمييز عدة أنماط بارزة من حيث الاهداف التي يدعو لها وبحسب : المصادر التي تم الاقتباس منها لهذا الجدول هي (Zaczek، 2018) (Osbome، 2002)

التصنيف	وصف العمل مع الوسيط	أهم الامثلة وفكرة العمل باختصار
الفن اللغوي استخدام الكلمات أو اللغة كوسيط فني رئيسي بدلاً من الصورة أو المادة	- تركيب (صورة + نص + كرسي حقيقي) - نص جداري وتعليمات - نص مكتوب كفعل تكراري	-1965 - جوزيف كوسوث، One and Three Chairs- مقارنة بين الشيء، صورته، وتعريفه 1968 - لورانس وينر، Removal to the Lathing or Support Wall of Plaster or Wallboard إزالة المادة للتركيز على اللغة 1971- جون بالديساري، I Will Not Make Any More Boring Art- التمرد على تعليم الفن التقليدي
الفن الإجرائي التركيز على العملية أو التعليمات بدلًا من النتيجة	- تعليمات لرسم حائطي - أداء وفعل تبادل رمزي - عرض أدائي متعدد الحواس	1968 - سول ليويت، Wall Drawing تنفيذ تعليمات يولد العمل 1959 - إيف كلاين، Zones of Immaterial Pictorial Sensibility بيع فراغ رمزي كفن. 1959 - ألين كابرو، 18 Happenings in دمج الحياة اليومية في الفن

الفن الزائل أعمال مؤقتة تُنفّذ وتُزال أو تزول ذاتيًا، تؤكد لحظية التجربة	- التحديق الصامت كاتصال بشري. - اختبار الألم والحدود الجسدية. - محادثة تُنتج العمل الفني.	2010- مارينا أبراموفيتش، The Artist is Present أداء حي 1971- كريس بوردن، Shoot أداء شخصي خطير 2010- تينو سيغال، This Progress أداء تفاعلي مع الجمهور
الفن المؤسساتي النقدي نقد المتاحف وسوق الفن مثل المتاحف والمعارض ودور النشر	- كشف ميول سياسية للجمهور. - فضح العلاقة بين المعارض والاقتصاد. - سخرية من الخطاب المتحفي.	1970- هانز هاكه، MoMA Poll استبيان تفاعلي 1974 - مايكل آشر، Claire Copley Gallery Project تفريغ مساحة العرض 1989- أندريا فريزر، Museum Highlights: A Gallery Talk أداء/محاضرة ساخرة
الفن الاجتماعي والسياسي مناقشة قضايا معاصرة مثل التلوث وحقوق الاقليات والعرق	- مساعدة اللاجئين عبر التكنولوجيا. - نقد القضايا الاجتماعية كحقوق الاقليات وقضايا الجندر والسياسة. - نشر حقائق صغيرة مثيرة للتفكير.	2007–2012 - وريكو دومين غيز، Transborder Immigrant Tool أداة رقمية/هاتف مبرمج 1989 - باربرا كروجر، Untitled (Your Body is a Battleground) صورة ونص دعائي 1977 –1979- 2012 - جيني ولزر، LED Truisms عرض نصوص مضيئة
الفن التوثيقي استخدام الأرشيف والوثائق في العمل الفني والسرد التاريخي	- تأريخ خيالي للحرب الأهلية اللبنانية. - تحليل رسالة فراق عبر عشرات النساء. - توثيق روايات شخصية للمجتمع.	1989- 2004 - وليد رعد، The Atlas Group Project وثائق وأرشيف خيالي 2007 - صوفي كال، Take Care of Yourself صور ورسائل حقيقية 2005- فويانغ هوانغ، Documentary Sketches رسومات مستندة إلى مقابلات

مؤشرات الاطار النظري

1- أصبح "المفهوم" أو "الفكرة" هو جوهر العمل الفني في التيارات المفاهيمية، لا الشكل أو المادة.

2- لم يعد المطلوب من الفنان إنتاج كائن فني ملموس، بل تقديم تجربة فكرية تستفز المتلقي على التأمل، فالفن المفاهيمي يُقدّم تجربة جمالية تقوم على التساؤل، التأمل، والمشاركة، وليس على المتعة البصرية فقط.

3- هذا التحول يمثل قطيعة معرفية مع الفن الكلاسيكي، لا مجرد تطور شكلي، فالمشاركة الجماهيرية والتفاعل اللحظي أصبحا من أهم مكونات الفن، بدلًا من الامتلاك أو العرض الثابت.

4- الفن المفاهيمي يرفض منطق التسليع والتشيء، ويصعّب إدراجه في سوق المقتنيات فهو لا يُقاس بمدى قابليته للبيع، بل بقدرته على تحفيز الوعي وإعادة مساءلة القيم الجمالية والاجتماعية، فهو شكل من "المقاومة الرمزية" لقيم السوق، يُعيد اعتبار الفن كقيمة غير مادية.

5- يتقاطع هذا الفن مع الفكر الفلسفي المعاصر، متأثرًا بمدارس ما بعد البنيوية والنقد الثقافي ويعكس هذا الفن تحوّلًا أعمق في علاقة الإنسان بالعالم، وبالفن، وبذاته.

الفصل الثالث / اجراءات البحث

تحليل العينات

العينة رقم (1)

اسم العمل: The Artist Is Present

اسم الفنان Marina Abramović مارينا أبراموفيت

موقع العمل / The Museum of Modern Art MoMA /

www.moma.org

الموقع / نيويورك – الولايات المتحدة

التأريخ/ من 14 مارس – 31 مايو 2010

تصنيف العمل :-

الخامات / بدون جسم مادي **السلوك الادائي** / تفاعل مع الجمهور **طرق العرض** / مكان محدد **نوع العمل**/ الفن الزائل

الوصف /في هذا العمل، جلست مارينا أبراموفيتش بصمت على كرسي مقابل كرسي شاغر في قاعة العرض، لساعات يوميًا، على مدى 3 أشهر، بحيث يجلس الزائر الواحد بعد الآخر أمامها دون أي تفاعل لفظي. التفاعل كان بصريًا فقط، والوسيط الفني هو الزمن، الحضور، والتبادل الإنساني الصامت

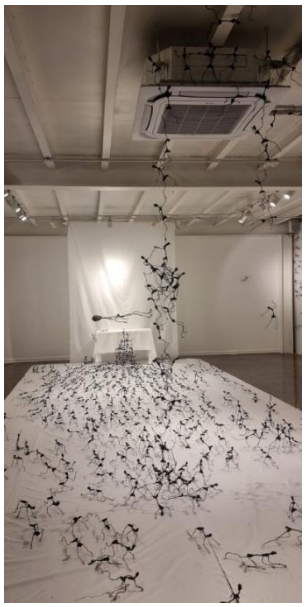
لتحليل الفني للعمل في ضوء استنتاجات البحث:

1. من اللوحة إلى الفكرة (تحوّل جوهر الفن): العمل لا يتضمن لوحة أو منحوتة، بل حضورًا بشريًا خالصًا، فالفكرة المجردة (الصمت، المواجهة، الزمن) هي العمل ذاته، لا شيء مادي يمكن اقتناؤه، يُمثّل هذا انتقالًا جذريًا من الفن كصورة بصرية إلى الفن كتجربة شعورية ووجودية.

2. الفن غير القابل للاقتناء (إشكالية التسليع): العمل لا يمكن بيعه أو اقتناؤه بالمعنى التقليدي، لأنه ليس شيئًا ماديًا، فقيمة العمل تكمن في أثره التفاعلي العابر، لا في امتلاكه، هذا يتماشى مع رفض الفن المفاهيمي لمنطق السوق والاقتناء، تعلن أبراموفيتش رفضها لمعايير السوق الجمالية – لا توقيع، لا بيع، لا مواد فاخرة.

3. القيمة الرمزية والفكرية للفن: التجربة تفتح تساؤلات وجودية: ما هو الحضور؟ ما هي العلاقة بين الفنان والجمهور؟ ما هو الصمت؟ العمل يحوّل المتلقي من متفرّج سلبي إلى شريك في صناعة المعنى، تمامًا كما تقول عبارة دوشامب: "المشاهد يُكمل العمل"، بذلك، يتقاطع العمل مع نتائج البحث التي تؤكد على "الفن كتساؤل فلسفي لا كإجابة مغلقة".

4. الفن كتجربة حسّية–زمنية: يتجسّد المعنى فقط خلال لحظة اللقاء بين الفنان والمتلقي، ما يعزّز الطبيعة الزمنية للعمل، لا يمكن تكراره بنفس الأثر، مما يعمّق مفهوم "الفن كزمن لا ككائن"، أحد نتائج البحث الجوهرية.



العينة رقم (2)

اسم العمل: رحلة نمل

اسم الفنان: مؤيد جودة

موقع العمل / بغداد – العراق The Gallery

التأريخ/ 15-20 /2025/1

المصدر: (العمل مصور بكاميرة الباحثة)

تصنيف العمل :-

الخامات / مواد صناعية **السلوك الادائي** / تكرار **طرق العرض** / مكان محدد **نوع العمل**/ الفن الاجتماعي تركيب (Installation)

الوصف: مجسمات صغيرة بهيئة هجينة بين الإنسان والنمل، تسير بتشكيلات جماعية تشير إلى مسيرة وصراع مستمر.

1- الفكرة فوق الشكل: لا يُقدَّم العمل بوصفه منتجًا بصريًا زخرفيًا، بل كتجربة تأملية تُجسّد فكرة الصراع الإنساني، الجماعية، والمقاومة الوجودية.

2-الاقتناء: لا يمكن بيع العمل بسهولة كمجموعة تماثيل بل هو تكوين مكاني–زماني يكتسب قيمته داخل فضائه التركيبي.

3-الفن كتجربة حسّية: التفاعل البصري بين المجموعات المتحركة والمتشابكة، وسردية المسير، تجعل المتلقي جزءًا من التجربة.

4-الرمزية الفلسفية: النمل كرمز للحركة المنهجية والصراع، يقابله الإنسان ككائن واعٍ يبحث عن معنى، مما يُعيد طرح تساؤلات فلسفية حول الحرية والتكرار والموت.

5-اتساق مع البحث: يعكس مفاهيم "الفن الذي لا يُقتنى"، و"الفن كأداة للوعي"، و"الفن كتساؤل رمزي".

العينة رقم (3)

اسم العمل: وتحت كل شيء يتدفق سائل نار

اسم الفنان: جوليان شارير (1987 مورجيس)

موقع العمل / المانيا /ميونخ – متحف الفن الحديث

التأريخ/ 2019- 2025

المصدر: ((MILL, GERMANY))

تصنيف العمل :-

الخامات / فلم خيالي بدون جسم مادي **السلوك الادائي** / تفكيك واعادة تركيب **طرق العرض** / مكان محدد **نوع العمل**/ فن اجرائي

الوصف: قاعة كبيرة ومظلمة تستخدم جهاز عرض ضوئي لتعرض فلم لنافورة ترش النار بدل الماء صمت شديد فقط اصوات لشعلات النار تعطيك شعور بحرارة النار

1- الفكرة فوق الشكل: لا يُقدَّم العمل بوصفه منتجًا بل شعور الانسان بوهم حرارة النار عند دخوله القاعة وهذا الموضوع قدمه بشكل فيديو عام ٢٠١٠ بعنوان "وأسفل كل شيء يتدفق نارًا سائلة" وكتب "في ليلة حالكة السواد، تتصاعد ألسنة اللهب من أحواض متدرجة لنافورة على الطراز الكلاسيكي الحديث. فجأةً، يبدو أن النار والماء يتواجدان في آنٍ واحد، قوتان أساسيتان في الطبيعة، تُعطيان الحياة وتُدمّرانها".

2-الاقتناء: لا يمكن بيع العمل بسهولة كمجموعة تماثيل بل هو تكوين مكاني–زماني يكتسب قيمته داخل فضائه التركيبي.

3-الفن كتجربة حسّية: التفاعل البصري والسمعي، تجعل المتلقي جزءًا من التجربة.

4-الرمزية الفلسفية: يسافر جوليان شاربير إلى القطبين الشمالي والجنوبي، في مواجهة البرد القارس. ومع ذلك، فإن شاربير ليس مستكشفًا، بل فنان..

5-اتساق مع البحث: يعكس مفاهيم "الفن الذي لا يُقتنى"، و"الفن كأداة للوعي"، و"الفن كتساؤل رمزي".

شاشة عرض لمجموعة من الاصدقاء يتسامرون على الارضية يسلط الضوء على ما يبدو تبدو بقع دماء

العينة رقم (4)

اسم العمل: عرض مجموعة أطلس (1989-2004)، مشروع وليد رعد

اسم الفنان: وليد رعد (لبنان 1967)

موقع العمل / إسبانيا، متحف الملكة صوفيا الوطني للفنون

التأريخ/ من عام 1989 لغاية 2004.

المصدر: (museoreinasofia، 2009)

تصنيف العمل :- يتميز المعرض بمجموعات كبيرة من الخامات والاداءات **الخامات** / مواد مستخدمة ومواد صناعية ورقمية وصورية وضوئية **السلوك الادائي** / الكم والتكرار والتفكيك واعادة التركيب **طرق العرض** / مكان محدد **نوع العمل**/ فن توثيقي

الوصف: قاعات متعددة تحتوى على وسائل عرض مختلفة وثائق وصور و تقارير ورقية عن حوادث تفجيرات وقصف واغتيالات ودمار خلال الحرب من عام 1975 إلى عام 1990 وهو مشروع أرشيفي طوره الفنان ويهدف إلى التذكير في تاريخ لبنان الحديث وتوثيقه.

1- الفكرة فوق الشكل: لا يُقدَّم العمل بوصفه منتجًا بل صرخة بوجه الرعب التي عاشته لبنان خلال حربها الاهلية

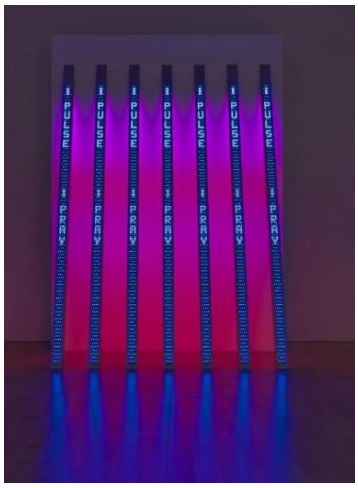
2-الاقتناء: لا يمكن بيع العمل بسهولة كمجموعة صور بل هو تكوين مكاني–زماني يكتسب قيمته داخل فضائه التركيبي.

3-الفن كتجربة حسّية: التفاعل البصري والسمعي، تجعل المتلقي جزءًا من التجربة.

4-الرمزية الفلسفية: عاش الفنان اللبناني وليد رعد صباه وسط الحرب الاهلية في بيروت وجمع الاف الوثائق والصور والتخطيطات وحاول ان يقدم عرض كبير عن كل ما جرى في بلاده لذلك شعر ان الصورة والرسمة والعمل التشكيلي سيكون قاصرا ليوضح حقيقة ما جرى لذلك استخدم كل ما هو متاح ليصدم الزائر لمعرضه بشعور الرعب والخوف الذي عاشه اللبنانيين اثناء الحرب الاهلية.

5-اتساق مع البحث: يعكس مفاهيم "الفن الذي لا يُقتنى"، و"الفن كأداة للوعي"، و"الفن كتساؤل رمزي".

العينة رقم (5)



اسم العمل: "الميل الأزرق الأرجواني" Blue Purple Tilt

اسم الفنان: جيني هلتزر Jenny Holzer (1950)

موقع العمل / Tate Modern, London

Bleeding Art Feminist

التأريخ/ 2018

المصدر: (pipevansblog، 2019)

تصنيف العمل :-

الخامات / مصابيح ضوئية **السلوك الادائي** / تكرار وكم **طرق العرض** / مختلف الاماكن سواء اماكن عامة او قاعات عرض

نوع العمل/ الفن الاجتماعي و السياسي

الوصف: تتكون سبعة من عواميد لمصابيح كهربائية مُسندة على جدار، وتُضيء كتابة زرقاء تحمل عبارات متحركة مثل "قليل من المعرفة يُغني عن البحث"، و "كل شيء هو مجال مشروع للبحث"، و"التضحية بالحب جميلة، لكنها غبية".

هذه عبارات مُستقاة من مصادر أدبية وشعرية وعامة لا تُحصى. تنعكس كتابة النيون الساطعة على الجدران، وتومض أحيانًا بفضل الأعمدة، مما يُضفي على الغرفة جوًا من الدفء.

1- الفكرة فوق الشكل : الاستخدام المفرط للمصابيح الملونة من خلال تمازج الالوان في الفضاء المحيط وبالتالي يكون المحيط هو جزء اساسي من العمل لا يمكن فصله اما مرور الكلمات امام المشاهد تجعلها مثيرة للتفكير

2-الاقتناء: لا يمكن بيع العمل بسهولة من دون الفضاء المحيط او تكرار وصفة العمل فهو تكوين مكاني–زماني يكتسب قيمته داخل فضائه التركيبي.

3-الفن كتجربة حسّية: التفاعل البصري ، وتأثير معاني الكلمات تجعله تجربة حسيّة أنيّة.

4-الرمزية الفلسفية: تقول الفنانة انها تستخدم الكلمات لمزيد من التواصل والاماكن العامة والمباني لنشر افكارها بشكل اوسع واسرع ..

5-اتساق مع البحث: يعكس مفاهيم "الفن الذي لا يُقتنى"، و"الفن كأداة للوعي"، و"الفن كتساؤل رمزي".

الفصل الرابع / والنتائج الاستنتاجات

النتائج:

اولا/ عوامل ظهور الفن المفاهيمي (الدافع المفاهيمي)

1- **التحوّلات الاجتماعية والتاريخية:**
2- **نقد السوق الفنية**
3- **التأثير الفلسفي**
4- **الملل من التقاليد**

ثانيا/ من أشهر تصنيفات العمل المفاهيمي :- يمكن ان يصنف الفن المفاهيمي بحسب الخامات المستخدمة والسلوك الادائي والعرض ، ويمكن الجمع بين اي نوع من عناصر الثلاثة لانتاج عمل مفاهيمي يصنف حسب هدفه مثل:-

1- **الفن اللغوي /استخدام الكلمات أو اللغة كوسيط فني رئيسي بدلاً من الصورة أو المادة**
2- **الفن الإجرائي/ التركيز على العملية أو التعليمات بدلًا من النتيجة**
3- **الفن الزائل / أعمال مؤقتة تُنفّذ وتُزال أو تزول ذاتيًا، تؤكد لحظية التجربة**
4- **الفن المؤسساتي النقدي / نقد المتاحف وسوق الفن مثل المتاحف والمعارض ودور النشر**
5- **الفن الاجتماعي والسياسي / مناقشة قضايا معاصرة مثل التلوث وحقوق الاقليات والعرق**
6- **الفن التوثيقي / استخدام الأرشيف والوثائق في العمل الفني والسرد التاريخي**

الاستنتاجات: -

أصبح "المفهوم" أو "الفكرة" هو جوهر العمل الفني في التيارات المفاهيمية، لا الشكل أو المادة يرفض منطق التسليع والتشييء، ويصعّب إدراجه في سوق المقتنيات فهو لا يُقاس بمدى قابليته للبيع، بل بقدرته على تحفيز الوعي وإعادة مساءلة القيم الجمالية والاجتماعية، فهو شكل من "المقاومة الرمزية" لقيم السوق، يُعيد اعتبار الفن كقيمة غير مادية.

Conclusions:

The "concept" or "idea" has become the The essence of artwork in conceptual trends, not form or material, rejects the logic of commodification and reification, making it difficult to include it in the collectibles market. It is not measured by its salability, but rather by its ability to stimulate awareness and re-question aesthetic and social values. It is a form of "symbolic resistance" to market values, reconsidering art as a non-material value.

References

1. Claire Bishop .(2005) .*Claire Bishop - Installation Art - Tate Publishing (2005)*. تاريخ الاسترداد 25 ,4 من ،2025scribd: https://www.scribd.com/document/547293247/Claire-Bishop-Installation-Art-Tate-Publishing-200
2. Dr. Alaa Ali Abboud Al-Hatimi .(2013) .*Expressive Technology in Postmodern Formation* .(المجلد 1) Amman: Dar Al-Radwan for Publishing and Distribution.
3. Dr. Ali Shanawa Al Wadi and Dr. Rahab Khader Abadi .(2011) .*Aesthetics of the Marginalized in Postmodern Art* .(المجلد 1) Amman and Babylon: Safaa Publishing and Distribution House and Dar Al-Sadiq Foundation.
4. Dr. Balasim Muhammad and Dr. Salam Jabbar .(2015) .*Contemporary art, its styles and trends* (المجلد 1).baghdad: Al-Fath Office for Printing, Copying and Printing Preparation.
5. Erich Heimendorff and Philipp Popper .(2017) .(المخرج) *The Square*.[فيلم سينمائي]
6. Helen Molesworth .(2023) .*Open questions. thirty years of writing about art* .(المجلد 1) london: phaidon press limited.
7. JOHN STUART MILL) .GERMANY .(AESTHETIES OF DESTRUCTION .*ECCENTRIC AESTHETIES OF FREEDOM*.(6)*6* ،
8. Julie H. Reiss .(1999) .*From margin to center. The spaces of Instlaion art* .(المجلد 1) London, England: The MIT Press Cambridge ,Massachusetts Institute of Technology.
9. Lain Zaczek .(2018) .*A Cronology Of Art* .london ،U K: THAMAS & HUDSON.
10. museoreinasofia .(2009) .*The Atlas Group ()* . *(2004-1989*museoreina sofia من ،2025 ,6 1 تاريخ الاسترداد) PhotoEspaña A Project by Walid Raad: https://www.museoreinasofia.es/en/exhibitions/atlas-group-2004-1989-project-walid-raad
11. Peter Osbome .(2002) .*Conceptual Art* .(المجلد 1) london: Phaidon Press.
12. pipevansblog .(2019 ,4 28) .*Jenny Holzer*) .Pips Artist Journal من ،2025 ,4 5 تاريخ الاسترداد (Pips Artist Journal: https://pipsartistjournal.wordpress.com/28/04/2019/jenny-holzer/
13. Ran, F. (2009). *A History of instlation art and the Development of New Art Forms* (Vol. 1). New York : Peter Lang.
14. wiki .(2025 ,6 5) .*wikibedea* :ويكابيديا) تاريخ الاسترداد 16 ,5 2025، من ويكابيديا). 2025، https://en-m-wikipedia-org.translate.goog/wiki/Comedian_(artwork)?_x_tr_sl=en_&x_tr_tl=ar_&x_tr_hl=ar_&x_tr_pto=tc