International Journal for Scientific Research (IJSR)
المجلة الدولية للبحوث العلمية
IJSR
Vol. (5), No. (7) July 2026 الإصدار (5)، العدد (7)

الفن المفاهيمي بين الفكرة والتقنية

ابتسام عبد الرحمن أبورويص
قسم التربية الفنية، كلية التربية، جامعة طرابلس، ليبيا
e.aburwais@uot.edu.ly

ملخص البحث

يتناول هذا البحث التفاعلات الإبداعية بين الفكرة والتقنية في أعمال الفن المفاهيمي، حيث يهدف إلى التعريف بالفن المفاهيمي اتجاهاً وفكرة وتقنية، والكشف عن أشكال التفاعل بين الفكرة والتقنية في العمل المنجز في الفن المفاهيمي. وتطرق كذلك إلى قضايا فنية وتقنية قد تسهم في فهم العلاقة بين الأفكار والتقنيات في حقل مفاهيم ما بعد الحداثة، ودراسة كيفية تحقيق الموائمة بين الفكرة والتقنية في عينة من الأعمال المفاهيمية تمثل مجتمع البحث، وأشارت الباحثة الى الأسباب التي جعلت أعمالهم عرضة للتفسير الفكري والتقني. وقد استند هذا البحث على المنهج الوصفي التحليل ثم مقارنة تأويلية ومفاهيمية، حيث تعتبر الأنسب لتحليل مفصل لموضوع البحث، وبين أشكالاً مختلفة من تفاعل الفكرة مع التقنية؛ فقد تنفي الفكرة والتقنية بعضهما البعض وتؤكدان بعضهما في الوقت نفسه (كما في الحاجز المائي الحلزوني) وتصبح الفكرة أساس التقنية (كما في منجز كرسي واحد وثلاثة كراسي)، وتوسع الفكرة نطاق الواقع (كما في الرجل الطارق)، وتُشكل كل من الفكرة والتقنية واقعاً مفاهيمياً غير موجود (كما في منجز تمجيد هوميروس). وينتهي البحث إلى استنتاج عدة نقاط جوهرية عن كيفية تفاعل الفكرة مع التقنية، أهمها يمكن لتنوع أشكال التقنية أن يسهم في إضفاء طابع مادي على الشيء المصور في الفكرة. وقد نتج من الحالات التي تم تحليلها، أن تصبح الفكرة فرضية وشرطاً ضرورياً في اختيار التقنية والتحكم في عرض المنجز المفاهيمي وفهم مغزاه. وأن الفن المفاهيمي تشكل بتقنية مهجنة بين الفكرة والشكل، ومكان العرض، باعتبار أن حالة التهجين هذه غير محدودة وغير مشروطة، لذلك أصبحت القاعدة المهيمنة للفن المفاهيمي.

الكلمات المفتاحية: الفن المفاهيمي، الفكرة، التقنية، التفاعلات الإبداعية.

Conceptual Art: between Idea and Technique

Ibtisam Abdulrahman Aburuwais
Department of Art Education, Faculty of Education, University of Tripoli, Libya
e.aburwais@uot.edu.ly

Abstract

This research explores the creative interactions between idea and technique in conceptual art. It aims to define conceptual art as a movement, encompassing both idea and technique, and to reveal the forms of interaction between these two elements in conceptual artworks. The research also addresses artistic and technical issues that may contribute to understanding the relationship between ideas and techniques within the field of postmodern concepts. The author discloses how idea and technique harmonized in a sample of conceptual works, and points to the reasons that make these works open to both intellectual and technical interpretation. This research employs a descriptive-analytical approach followed by a comparative, interpretive, and conceptual methodology, considered the most suitable for a detailed analysis of the subject. It demonstrates various forms of interaction between idea and technique.

The idea and technique may negate and simultaneously affirm each other, (as in the spiral water

barrier). The idea may become the foundation of the technique (as in the work “One chair and three Chairs”). The idea may expand the scope of reality (as in “Hammering Man”), and both idea and technique may constitute a conceptual reality that does not yet exist (as in the work “Apotheosis of Homer”). The research concludes with several key points regarding the interaction between idea and technique. Most importantly, the diversity of techniques can contribute to giving a tangible character to the object depicted in the idea. The analyzed cases revealed that the idea becomes a prerequisite and a necessary condition for choosing the technique, controlling the presentation of the conceptual work, and understanding its meaning. Conceptual art formed through a hybrid technique that combines idea, form, and exhibition space. This hybridization is unlimited and unconditional, thus becoming the dominant principle of conceptual Art.

Keywords: Conceptual Art, Idea, Technique, Creative Interactions.

أولاً: الإطار العام

المقدمة:

الفن هو وسيلة للتعبير عن الأفكار والمشاعر باستخدام أشكال وألوان وتقنيات متنوعة كما يُعد ظاهرةً إنسانيةً مركبة وقناةً اتصاليةً تهدف إلى تجسيد النسق الفكري والوجداني من خلال توظيف مادي للأشكال والألوان والتقنيات التعبيرية. ويمكن أن تُشكل التفاعلات بين الفكرة والتقنية أرضية خصبة لتفسيرات إبداعية متعددة. وقد تجلت هذه التفاعلات في رواد الفن المفاهيمي، ومن ضمن سياق التطور التاريخي للفنون البصرية، برز الفن المفاهيمي كأحد أهم التيارات ما بعد الحداثة، حيث ذكرت (صفاء لطفي، 2016) [1] أنه أحدث تحولاً جوهرياً في بنية العمل الفني، إذ لم يعد العمل مجرد نتاج جمالي يخضع لمعايير المحاكاة أو البراعة التقنية، بل أضحى وسيطاً يحمل أبعاداً فلسفية ومعرفية تستوجب التفكيك والتحليل. مما جعله يختلف في رسالته الوظيفية وأهدافه الجمالية عن الأنماط الفنية الكلاسيكية. ويعد الفن المفاهيمي أحد أبرز اتجاهات فن ما بعد الحداثة في القرن العشرين. وأوردت (منى الغامدي-1439 هـ) [2] أن الفن المفاهيمي يولي أهمية أكبر لفكرة العمل الفني مقارنة بالتركيب الجمالي أو التقنية المستخدمة، ويعكس هذا النوع من الفن تحولًا في مفهوم الجمال والفن ذاته، إذ أصبحت الفكرة هي العنصر الأساسي، مما أدى إلى إعادة تعريف دور الفنان والمتلقي ويعد حالة اندماج ونقطة التقاء بين الفكرة والتقنية، حيث يركز على التعبير عن الأفكار بالتقنية بدلاً من الشكل التقليدي للفن. من هنا يأتي البحث والتقصي في معرفة ما الذي جعل الفنان المفاهيمي يمزج بين الفكرة والخامة ويختار نوع التقنية بشكل غير مألوف في الفن؟ ويمكن الكشف عن إجابات هذه الأسئلة من خلال تحليل العلاقات التفاعلية بين الفكرة والتقنية، وكيف يمكن للفنان أن يتلاعب بأشكال التنافر المختلفة بين الفكرة والتقنية، وكيف للتسمية والتوصيف أن يوسعا حدود اللغة التشكيلية في الفن. حيث سعى العديد من الفنانين إلى إيجاد حلول تفاجئ وتصدم المتلقي، وتجبره على التركيز على العمل الفني المنجز لفترة طويلة، ومن بين أساليب التعبير التي تُولد هذا التوتر، والتنافر بين ما يتوقعه المتلقي وما يراه فعلاً.

أن هذا النوع من الفن يُظهر تباينًا ملحوظًا في كيفية معالجة الأفكار عبر تقنيات مختلفة في الفن. ورغم الأهمية المتزايدة للفن المفاهيمي في المشهد الفني المعاصر، إلا أن هناك العديد من التحديات والإشكاليات الغير مدروسة لهذا الفن مما استدعى الباحثة إلى عمل هذه الدراسة العلمية.

مشكلة البحث:

مما سبق ذكره من معطيات تتجلى مشكلة هذا البحث في استكشاف وتحليل العلاقة التفاعلية بين الفكرة والتقنية في الفن

[1] صفاء لطفي، الفن وتعريفاته، تطوره، عناصره أهميته، الدار المنهجية، الأردن، 2016.
[2] مني أحمد الغامدي الاتجاهات المعاصرة "الفن المفاهيمي" كلية التصاميم والفنون، جامعة الملك عبد العزيز، جدة المملكة العربية السعودية، ورقة علمية، 1439 هـ. ص 8.

المفاهيمي، وتطرح الباحثة إشكالية البحث وتصيغها في شكل سؤال رئيسي وهو: كيف تتفاعل الفكرة الذهنية مع التقنية في الفن المفاهيمي؟ ويتفرع منه التساؤلات الفرعية الآتية:

- كيف يطرح الفن المفاهيمي القضايا الاجتماعية والسياسية على المتلقي؟
- ما العلاقة التفاعلية بين الفكرة وطريقة استخدام التقنية من قبل الفنان المفاهيمي؟
- ما تأثير التقنية المستخدمة في إخراج وعرض العمل المفاهيمي؟

أهمية البحث:

تبرز الحاجة إلى البحث من خلال الآتي:

تُعد المعالجات والتقنيات المتنوعة في الفن المفاهيمي اكتشافاً معرفياً في مجال الفنون، مما يستوجب بحثه وكشفه فكرياً وتقنياً ورفد أقسام الفنون التشكيلية بمثل هذا البحث وتوسيع آفاقها في هذا الميدان. ويسهم بتوسيع آليات التلقي والتذوق لدى المهتمون بالفنون من خلال فهم تقنيات الفن المفاهيمي. وتتلخص أهمية البحث في النقاط التالية:

1. تقديم معلومات لتوسيع أفاق المعرفة، حول تقنيات بناء العمل المفاهيمي.
2. تسليط الضوء على تأثير تقنيات الفن المفاهيمي وأساليب استخدامها على نقل الأفكار والمفاهيم وكيف يمكن أن تكون جزءًا من الفكرة نفسها.
3. يعتبر هذا البحث إثراء ثقافي فني يقدم تحليلات علمية للفن المفاهيمي للاستفادة منها في المجالات الفنية المختلفة.

فروض البحث:

تفترض الباحثة أن هناك علاقة تفاعلية بين الفكرة والتقنية في العمل المفاهيمي حيث الفكرة تتبع وتتفاعل ذاتياً مع شكل التقنية المستخدمة فيه، بذلك تسهم التقنية في توسيع نطاق الأفكار المفاهيمية وتجربة المشاهد.

أهداف البحث:

يهدف هذا البحث إلى الآتي:

- التعريف بالفن المفاهيمي اتجاهاً وفكرة وتقنية.
- الكشف عن أشكال التفاعل بين الفكرة والتقنية في العمل المنجز في الفن المفاهيمي.
- تناول قضايا فنية وتقنية قد تسهم في فهم العلاقة بين الأفكار والتقنيات في العمل الفني.
- الكشف عن كيفية تحقيق الموائمة بين الفكرة والتقنية في العمل المفاهيمي.

مجتمع البحث:

أعمال فنية تعبر عن الفن المفاهيمي بمختلف اتجاهاته. وبسبب طبيعة هذا الفن وغزارة أعماله فقد كان من المتعذر حصرها جميعها ضمن فترة زمنية محدودة، مما دفع الباحثة الى تحديد وانتقاء الأعمال بشكل عينة قصدية.

حدود البحث:

- **حدود البحث الموضوعية:**

الفن المفاهيمي مفهومه واتجاهاته وأشكاله وتقنياته.

- **حدوده الزمانية والمكانية:**

تم اختيار الحدود الزمانية والمكانية بناء على توفر الأعمال المفاهيمية في الفترة ما بين عصر ما بعد الحداثة العام 1960 إلى عصر الفن المعاصر العام 2026م -وفي العالم الغربي.

منهج البحث:

استخدمت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي وقد استعانت بنهج فيلمان للحكم على العمل الفني، من حيث وصف وتحليل الأعمال الفنية المرتبطة بموضوع البحث باعتباره المنهج أكثر ملائمة لتحليل نماذج عينة البحث.

مصطلحات البحث:

الفن المفاهيمي Conceptional Art:

الفن المفاهيمي لغويًا يتكون من كلمتين:

كلمة الفن: عرفته (إيمان محمد السعيد مصطفى، 2021) [1] هو مصطلح يشير إلى التعبير الإبداعي باستخدام أشكال ووسائل متعددة مثل الرسم، والنحت، والموسيقى، والرقص، والأدب، وغيرها من الوسائل التي تهدف الى نقل مشاعر أو أفكار أو رؤى الفنان.

كلمة مفاهيمي: مصطلح مشتق من كلمة مفهوم، والتي تعني التصور العقلي الذي يتشكل في ذهن الإنسان لشيء معين وعليه، يشير المفاهيمي إلى ما يتعلق بالمفهوم أو الفكرة الأساسية وراء شيء ما. [2] وبناءً على ذلك، الفن المفاهيمي [3]: هو الفن الذي يركز بشكل أساسي على الفكرة أو المفهوم الذي يعبر عنه المنجز الفني ويعتبر المفهوم أو الفكرة هي الجوهر، بينما يمكن أن تكون الأشكال والمواد نفسها مجرد وسيلة لخدمة تلك الفكرة. وتتفق الباحثة مع مفهوم هذا التعريف وتعرف الفن المفاهيمي بأنه فن معاصر يتسم بالتركيز على المفهوم مع إخضاع الشكل لذات المفهوم باستخدام تقنيات مستحدثة لا تستثني شيئا يُمكن الفنان من إيصال رسالته المفاهيمية.

كما عرف (سول ويت Sollewitt) [4] الفن المفاهيمي على أنه يتضمن العمليات الفكرية والمتحررة من المهارة الحرفية لدى الفنان فالفكرة هي فن المفهوم وهي الأداة التي تصنع الفن.

الفكرة The idea:

تعريف الفكرة لغوياً: أورد (معجم المعاني) [5] تعريفاً للفكرة وجمعها فكر وقد عرف الفكرة بأنها: صورة ذهنية تجول بالخاطر، وهي أعمال العقل في أمر لحله أو إدراكه.

اصطلاحاً: يعرف (محسن عطية، 1997) [6] الفكرة اصطلاحاً: هي عبارة عن تصور أو مفهوم ذهني يتمثل في رؤية أو مجموعة تخمينات يمكن أن تعبر عن شيء معين أو تعكس رؤية معينة يمكن أن تكون بسيطة أو معقدة وتمثل نقطة انطلاق للإبداع والتفكير.

التعريف الإجرائي للفكرة: تتفق الباحثة مع تعريف محسن عطية للفكرة بأنها تصور يتحول إلى مفهوم ذهني يتمثل في رؤية أو تخمين يعبر عن شيء معين أو يعكس رؤية معينة.

التقنية Technology:

لغويا: ويعرف (معجم المعاني) [7] التقنية: بأنها اسم أسلوب مختص بمهنة أو حرفة.

---

[1] إيمان محمد السعيد مصطفى، الفن المفاهيمي ودوره في الحملات التوعوية والتنمية المستدامة، كلية الفن والتصميم -جامعة 6أكتوبر للعلوم والفنون الحديثة، مصر 2021، ص 25.
[2] محسن عطية، اتجاهات في الفن الحديث والمعاصر، دار الكتب، القاهرة، مصر،2011، ص 174.
[3] محسن رضا القزويني: الأبعاد الجمالية لفن الواقعية المضخمة، مجلة بابل للدراسات الإنسانية، المجلد 4، العدد(1)، كلية الفنون الجميلة، فرع الرسم، ص155.
[4] عبد الغني النبوي الشال، مصطلحات في التربية الفنية، عمادة شئون مكتبات، جامعة الملك سعود، الرياض، 1984، ص 87.
[5] معجم المعاني.
[6] محسن محمد عطية، الفن والحية الاجتماعية، ط2، دار المعارف، مصر، 1997. ص47.
[7] معجم المعاني، مرجع سابق.

تعريف التقنية اصطلاحاً: كما أورده (مونرو توماس) [1] هي مجموعة من الأدوات، والعمليات، والمعارف التي تُستخدم لتحقيق أهداف معينة أو لحل مشكلات محددة تتعلق بكيفية تطبيق المواد والعلوم والمعرفة والهندسة في مجالات متنوعة، منها الفنون الغاية منها المساعدة في تحسين الكفاءة والإنتاجية.

التعريف الإجرائي للتقنية: هي عبارة عن وسائط ومواد وخامات وعمليات وتكنولوجيا تستخدم في تجميع أو تشكيل أو تكوين منجز فني أو علمي، وللمساعدة في تحسين إنتاجه. وقد تشمل كذلك القدرة والبراعة الفنية لاستخدام كل وسيط.

الدراسات السابقة

1. **دراسة (منى أحمد الغامدي، 1439هـ) [2] (الاتجاهات المعاصرة "الفن المفاهيمي"):**

تهدف هذه الدراسة إلى التعرف على الاتجاهات المعاصرة للفن المفاهيمي من خلال تسليط الضوء على نشأته وأهم الأساليب والاتجاهات للفن المفاهيمي وإبراز جمالياته الفنية وكيف تسهم الأعمال المفاهيمية في طرح نوع معاصر من الفن مما يدعو لإعادة التفكير في المعايير التقليدية للفن.

أوجه التشابه: تتشابه هذه الدراسة مع البحث الحالي من حيث أهمية الموضوعات المتعلقة بالفن المفاهيمي وتأثيرها على المتلقي والمجتمع والخروج من الإطار التقليدي للفن.

أوجه الاختلاف: تختلف هذه الدراسة مع الدراسة الحالية من حيث أنها تدرس الاتجاهات المعاصرة للفن المفاهيمي بينما الدراسة الحالية تبحث التفاعلات الإبداعية في الفن المفاهيمي بين الفكرة والتقنية.

2. **دراسة (ايناس مهدي إبراهيم الصفار 2022) [3] "الأبعاد المفاهيمية والجمالية لتوظيف المواد الأولية في الفنون البيئية المعاصرة":**

تهدف هذه الدراسة إلى التعرف على الأبعاد المفاهيمية والجمالية لتوظيف المواد الأولية في الفنون البيئية المعاصرة واعتمدت الباحثة أسلوب تحليل المحتوى منهجا لبحثها للوصول لنتيجة عدم تركيز الأعمال البيئية على الجانب الجمالي او الوظيفي وإنما على الفكرة التي قد تم توظيفها بعيداً عن مسار الفن التقليدي ولكنها بمجرد إخراجها عُدت فناً وأعطت توصيات بإقامة لقاءات فنية وندوات حول الأبعاد الفكرية والجمالية للفن البيئي وعرض نتاجاته الفنية.

أوجه التشابه: تتشابه هذه الدراسة مع البحث الحالي من حيث دراستها لشق من الفن المفاهيمي وهي الأبعاد المفاهيمية والجمالية وكيفية توظيف المواد الأولية في فن البيئة.

أوجه الاختلاف: تختلف هذه الدراسة مع الدراسة الحالية من حيث دراستها للأبعاد المفاهيمية وتوظيف الخامات الأولية في الفنون البيئية المعاصرة بينما الدراسة الحالية تدرس الفن المفاهيمي من حيث الفكرة والتقنية المستخدمة في العمل المفاهيمي.

ثانياً: الإطار النظري

مقدمة:

الفن المفاهيمي واحدا من التيارات الفنية المهمة في الفن الحديث والمعاصر ويتمحور اهتمامه حول الفكرة والمفهوم المعبر عنها في العمل. ويعتبر الاهتمام بالفكرة والمعنى أكثر أهمية من الجوانب الجمالية التقليدية والمهارة التقنية الفنية.

وعلى الصعيد التاريخي يمثل الفن المفاهيمي نقطة تحول بنيوية في مسار الفن خلال القرن العشرين، حيث نقل مركز الثقل من الفن الشكلي إلى الفن المعرفي في فن ما بعد الحداثة، وهذا الانتقال أدى إلى أحداث نمط متميز وثورة في عالم الفن التشكيلي،

---

[1] مونرو توماس، التطور في الفنون، ترجمة عبد العزيز توفيق الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1972، ص43.
[2] مني أحمد الغامدي الاتجاهات المعاصرة "الفن المفاهيمي" مصدر سابق ص6.
[3] إيناس مهدي إبراهيم الصفار، "الأبعاد المفاهيمية والجمالية لتوظيف المواد الأولية في الفنون البيئية المعاصرة". جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، مجلة هيرودوت للعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 6\العدد (1) 2022. ص ص 388-407، ص20.

فلم يعد الفنان مجرد صانع يمتلك المهارة اليدوية، بل أصبح منتجاً للأفكار كما تحول المتلقي من المشاهدة السلبية إلى المشاركة التأويلية. في حين التجريب لصنع الفن من المواد غير أولية أخذ أهمية كبيرة في التيار المفاهيمي، والأساس في هذا هو جعل المواد المستهلكة ومخلفات الصناعة أداة تعبير عن أفكار هذا التيار والامتاع بتنوع الخامات من خلال تمويه خامة بخامة أخرى. وتصاهرها ومعالجتها ككل متآلف ضمن وحدة تشكيلية. من خلال توظيف تلك المواد والخامات مع الأفكار ومعالجتها تقنياً تم إنتاج أعمال لم تفقد تلك الخامات وظيفتها الأساسية بل تحولت إلى مفهوم ورفض العلاقة مع الأدوات والخامات التقليدية.

الفن المفاهيمي نشأته والتعريف به:

تعود جذور الفن المفاهيمي للحركة الدادائية الجديدة سواء في أوروبا أو أمريكا [1]، وكان ظهوره كتحرك فني رداً على النهج التقليدي للفن، الذي كان يركز بشكل أساسي على الجمالية الشكلية والأسس الفنية للعمل الفني وتقنية تنفيذه، ونجد أن الفنانون المفاهيميون كانوا يرغبون في تحدي هذا التوجه السائد وفتح أفاق جديدة للتفكير والتعبير الفني، كما تهدف أعماله إلى تحريك الذهن وتوليد التفكير وليس فقط لإرضاء العين.

ويعتمد الفن المفاهيمي على الفكرة المركزية كنقطة انطلاقة للعمل الفني، وتكون هذه الفكرة غالباً مفهومية ومعرفية ومن الممكن أن تتجلي في شكل أعمال فنية مختلفة مثل اللوحات والتصوير الفوتوغرافي والأداء والفيديو والمنحوتات المرئية. [2]

أن النماذج الأولية للفن المفهومي (conceptual art) ظهرت تقديرياً ما بين (1965-1966) [3]، وقد جاءت (كأعمال فنية) لا وظيفة أو رسالة لها، سوى تحديد نفسها، وتمثلت التيارات الفنية الجديدة للمرة الأولى على نطاق واسع في المعرض الذي أقيم في متحف ليفركوزن (Leverkusen) في ألمانيا عام 1969، وأطلق عليه اسم مفهوم conception وتلا ذلك تنظيم معارض أخرى في عدد من المدن الأوروبية، والأمريكية شارك فيها فنانون من مختلف أنحاء العالم يمثلون تياراً فنياً طليعياً كان قد مهد له الفنان الفرنسي مارسيل دوشامب. ويُعتبر أب الفن المفاهيمي، إذ تعود بدايات هذا الفن إلى محاولاته في مطلع القرن العشرين وتأصل في الستينات منه. وقد اشتهر بالعديد من الأعمال الجاهزة مثل النافورة (Fountain) في عام 1917 والتي يُنظر إليها على أنها أول عمل فني مفاهيمي في تاريخ الفن [4]، وعلى الرغم من استخدام مصطلح الفن المفاهيمي في أوائل الستينيات من قبل هنري فلاينت [5]، إلا أنه لم يظهر كحركة محددة حتى أواخر الستينيات من القرن العشرين، واستمرت حتى منتصف السبعينيات، وامتازت بأنها حركة دولية حدثت بشكل متزامن إلى حد ما في جميع أنحاء دول قارة أوروبا والأمريكيتين. [6]

المعتقدات الأساسية للحركة المفاهيمية:

يلخص سول ويت جوهر الفن المفاهيمي حيث كتب "أن كل التخطيطات والقرارات تتم مسبقاً، وأن التنفيذ يصبح إجراءً روتينياً، وأن "الفكرة تصبح آلة تصنع العمل". [7] أي أن مهمة الفنان المنجز للعمل المفاهيمي الأساسية بحسب رأيه ليست إنتاج شيء جمالي بقدر ما هي صياغة فكرة تفتح أسئلة ذهنية لدى المتلقي.

الفكرة في الفن المفاهيمي:

ركز الفن المفاهيمي على الفكرة المتجسدة في صياغات ثلاثية الأبعاد ومجسمات تخضع لتقنيات فنية صناعية في ذات الوقت ومن الملاحظ أيضاً اعتماده على المفهوم بشكل أكبر من الشكل البصري نفسه إذ يقوم على إرساء الأولوية للقيمة الذهنية

---

(1) علي شناوة آل وادي، عامر عبد الرضا الحسيني، التعبير البيئي في فن ما بعد الحداثة، طبع ونشر دار الصادق الثقافية، 2011م، ص 353.
(2) مني أحمد الغامدي الاتجاهات المعاصرة "الفن المفاهيمي"، مصدر سابق ص6.
(3) علي شناوة آل وادي، ملامح التعبير في فن ما بعد الحداثة، ص 19.
(4) طاهر غنيم طلبة، وآخرون. المفاهيمية وأثرها على الخزف المصري المعاصر، مجلة بحوث التربية النوعية، عدد(33). 2014
(5) Ardlex Bob, art movement and periods Irish publishers London, 1977, P.11.
(6) أمال ميلاد زريبة، المردود القبيح للمتغيرات الفلسفية والاجتماعية في فنون ما بعد الحداثة، المجلة الدولية للبحوث الإصدار (3)، العدد(6)2024، ص380.
(7) أحمد حسن: الثقافة التكنولوجية ودورها في تنمية الفكر الإبداعي والتقني لدارسي الفنون، بحث منشور، المؤتمر العلمي التاسع، كلية التربية الفنية، حلوان، مجلة التربية، عدد، 184، مجلد 3. 2009.

المفاهيمية للعمل الفني حيث تحظى الفكرة أو المفهوم بأهمية تتجاوز القيمة البصرية المادية للعمل الفني، وعليه فإن الغاية الجوهرية من هذا النمط هي تفعيل أدوات تحفيز التفكير النقدي لدى المتلقي في تحدي للأشكال التقليدية التي حصرت الفن في الجمال الشكلي والثلاثي المسطح.

التقنية في الفن المفاهيمي:

يتسم الفن المفاهيمي من الناحية الفعلية العملية بمرونة عالية في استخدام الوسائل المتعددة ويبحث عن اللغة بالدرجة الأولى، إذ يوظف النصوص المكتوبة، والعروض الحركية والتوثيق الرقمي كأدوات سيميائية لدعم الفكرة الأساسية والتي غالباً ما تنطوي على أبعاد فكرية ذات طابع سياسي، أو اجتماعي، أو قضايا مرتبطة بفلسفة الواقع الذي يعيشه في الوقت الراهن. إن هذا الاتجاه يمثل في جوهره نقطة التماس المنهجية بين المفهوم والتقنية، حيث تُطوع الأدوات لخدمة الطرح الفكري، مما يعكس تحولاً جذرياً في فلسفة الجمال وتطبيقاتها المعاصرة. [1]

ويتركز خطاب المنظومة المفاهيمية بتفكيك مفهوم الفن، لأنه جعل السؤال: ما الفن؟ جزءاً من العمل ذاته. وعمل على تشفير المعطيات والدلالات مولدة بذلك اتساع تقني وذهني لمراحل التجريب في الفن، حيث عمد أن يكون فناً مختلفاً له أنماط متعددة ويستدعى ذلك اساليب مختلفة في التقنية منها الآتي:

أولاً: تقنية اظهار الجسد في الفن المفاهيمي:

الجسد بحد ذاته يعتبر وسيطاً مهماً من وسائط الفن المفاهيمي، أو قد يكون له دوراً أساسياً في إظهار التقنية المفاهيمية مثل تلطيخ الجسد بالألوان ثم القيام بطبع اللون على أرضية الكانفاس أي سطح الرسم.

ثانياً: تقنية تفعيل الحقول المجاورة:

قدم الفنان (جيوليو باوليني) أسلوباً في تمثيل هذه التقنية، متمثل في عملاً فنياً بعنوان تمجيد هوميروس (Apotheosis of Homer) والذي استخدم فيه صوت مسجل وسلسلة من الصور الفوتوغرافية مؤلفة من اثنين وثلاثون معروضة على مساند آلات موسيقية موزعة في فضاء صالة عرض. [2] حيث اعتمد الفنان في طريقة أو تقنية العرض المساند الموسيقية، والتي يسعى من ورائها جعل المساند عبارة عن كتل نحتية تحمل صور بشكل متكرر في فضاء الصالة.

ثالثاً: تقنية فضاءات العرض:

تعتمد هذه التقنية على إظهار مفاهيم محددة للفضاء من خلال عمق المفهوم ومحددات الكتلة المتعامل معها، مثال: العمل المنجز بأحجام مختلفة وتكراره وطريقة عرضه له معنى ومقصد.

نجد أن الفنان المفاهيمي لم يضع حداً معيناً لفضاء العرض، بل انفتاح فضاءات العرض بين العمل ونظامه التكويني وبين حيز الفضاء المتاح له. "مثال: عرض بعض المفاهيميون أعمالهم بصالات عرض تكاد أن تكون فارغة، وعملوا على تكرار نقاط مصبوغة تتوزع على إرجاء قاعة العرض بما يتناسب مع فضاء العمل المنجز، وفضاء خارجي بشكل مفتوح يمكن أن يستغله الفنان المفاهيمي في تركيبه للمواد على جدران الواجهات. وكما أوردته تلك المعروضات فإن فضاءات المفاهيمية تفتح دواعي الأمكنة المختلفة للعرض، وتشتغل فيه مختلف فضاءات العرض المنوع سواء في الداخل أو في الخارج، لهذا سمي بالفن المستحيل وتسميه الباحثة بالفن المستحيل والغير مستحيل.

رابعاً: تقنية استعمال مختلف المواد:

إن الفنان المفاهيمي يؤكد على ضرورة تفعيل عامل العقل في التجربة الجمالية لا بالتجربة فحسب، بل في التفكير في صهر خصائص المواد المختلفة واعتمادها كمنجز مفاهيمي، وأن تكون عبر ما يراه الفنانون المفاهيميون. وشملت أدوات وتقنيات الفن المفاهيمي، الملاحظات والأفكار المكتوبة، والوثائق، والخرائط، والرسوم البيانية، والفيلم، والفيديو، والأجساد منها أجسام

[1] حمدية المعموري، كاظم روضان. الأبعاد التربوية والجمالية للفن المفاهيمي. مجلة جامعة بابل العلوم الإنسانية، مجلد 22، عدد 6، ص 1496-1522. 2014.

[2] https://www.castellodirivoli.org/en/opera/apoteosi-di-omero-apotheosis-of-homer/

الفنانين أنفسهم، كذلك استخدام شاشات العرض والموسيقى والاضاءة ومؤثرات الصوت والبيئة وخاماتها، والخامات الصناعية والنفايات المستهلكة وغيرها...

إن استعمالهم لمختلف المواد المتناقضة مع المألوف في الفن التشكيلي، والتي لا تنتمي إلى جنس الفن مما يجعل الفن التشكيلي يتعامل بصورة ذهنية مختلفة الأبعاد والاتجاهات. وتأطير الفكرة الفنية وفق مواد مختلفة الخصائص.

العلاقة بين الفكرة والتقنية في الفن المفاهيمي:

تتحقق المعاني والمضامين المنشودة في منتجات ومخرجات الفن المفاهيمي عبر مقاربات ومقارنات ذهنية ونفسية تتم بين الفكرة والمنجز المفاهيمي وصورته الماثلة في ذهن المتلقي. حيث تتحول بفعل حرية تشكيلها وإخراجها كي تُكون منجز معاصر وثيق الصلة بالثقافة المحلية وحسها المتغير بذريعة رؤية كهذه، قد تم اختزال العمل الى مكونات مادية يظهر وضوحه وتكامله من تفاعل العرض وأسلوب ممارسته. ويسعى الفنان المفاهيمي إلى نقل العالم في تفاصيل فعله اليومي بشيئيته وفوضويته وغموضه مستعيناً بتقنيات مختلفة. متجاوزاً الشكل التقليدي للعمل الفني ليصبح التجسيد الكامل للفكرة هو المحور الرئيسي ويمكن للتقنية أن تصبح الأدوات أو الوسائل التي تترجم هذه الأفكار إلى واقع ملموس على سبيل المثال استخدام التكنولوجيا الرقمية أو الفيديو أو الصوت كوسائل لإيصال الرسالة الفنية بذلك، يكون التداخل بين التقنية والفكرة وهو كيفية استخدام الفنان للتقنية بشكل إبداعي لإبراز المفهوم الأساسي للعمل الفن. [1] مثلا يمكن لعمل فني مفاهيمي أن يستخدم برمجيات الذكاء الاصطناعي لإنشاء أعمال فنية تتحدث عن مستقبل الإنسانية والتكنولوجيا هذا الاندماج بين التقنية والفكرة هو ما يجعل الفن المفاهيمي وسيطاً غنياً بالأفكار والمعاني. [2]

الأساليب والاتجاهات المفاهيمية:

شغل الفن المفاهيمي اتجاهات متعددة، حيث ينطوي تحت لوائه العديد من الممارسات الفنية ذات البعد المفاهيمي المتمثل في (الفن لغة -فن الأرض –فن الجسد -الفن الحركي -الفن التجميعي -فن الجرافيت) وجميعها تؤمن بقطع الصلة مع الموروث وادعاء حيازة الوضع الراهن والمستقبل، وأغدى الفنان يتمتع بفضاء واسع من الحرية جراء التعبير بأشكال ومواد متعددة الأغراض يبتكرها لنفسه حيث تمثل أشياء من ناتج الحياة العادية المعاصرة، متخلصاً من كل ما هو مألوف في الفن، بمعنى أن يمتنع الفنان المفاهيمي عن تقديم عمله الفني كسلعة يمكن بيعها في السوق. كما بدأ العمل الفني يرتهن تماماً لتقنيات الحياة الحديثة.

1- الفن لغة:

مع نهاية السيادة الفنية الخاصة بالنظرية الشكلية والتجريد، وظهور مفاهيم جديدة تعلو فيها الفكرة على العمل الفني ذاته. من خلال التركيز على فكرة العمل الفني ودورها الفاعل في إحداث جدل بين العمل والمتلقي له. ظهر نهج الفن لغة وهو استخراج اللغة نفسها ((ويمثل نقطة التقاء بين عدة مناهج اتصالية كالصورة واللغة تلتقيان في الكتابة، الوسيلة التي تجعل الكلمة مرئية واعتبروا أن التقويم الجمالي ليس غريباً عن وظيفة الشيء فحسب، بل يبعده عن مبررات تمثيله لأنه حسب اعتقادهم أن محور الفن قد انتقل منذ مارسيل دوشامب من شكل اللغة إلى اللغة نفسها)). [3]

الفكرة والتقنية في الفن لغة:

نجد أن (جوزيف كوسوث) (Kosuth) قد عبر عن هذا الطرح، حين شرح ما يريد التعبير عنه من خلال المقابلة بين الشيء الحقيقي (الكرسي) وتمثيله (صورة الكرسي الفوتوغرافية) وتعريفه اللغوي مكتوب على ورق، عرض في مكان واحد عمله وهو عبارة عن كرسي واحد وثلاثة كراسي. وبهذه الفكرة يوضح الفنان اختلاف المناهج في تمثيل الشيء، مؤكداً على حضور الشيء بذاته يعيدنا إلى محيطه غير المدرك. [4] وهذا ما فعله جوزف كوسوث في أعماله لجعل المتلقي هو صاحب الدور الأساس في استكشاف الفكرة التي حاول الفنان أو المصمم للمنجز المفاهيمي التعبير عنها، وعادة ترتبط فكرة

(1) علي شناوة، عامر عبد الرضا الحسيني، التعبير البيئي في فن ما بعد الحداثة، دار الصفاء للنشر والتوزيع 2011، ص 203.
(2) علي شناوة، عامر عبد الرضا الحسيني، التعبير البيئي في فن ما بعد الحداثة، مرجع سبق ذكره، ص 203.
(3) عادل ثروت: المفاهيم الفنية والفلسفية لفن الواقعية الجديدة، رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ص166.
(4) عادل ثروت: المفاهيم الفنية والفلسفية لفن الواقعية الجديدة، مرجع سبق ذكره، ص166.

المفهوم بالمعلومات والاهتمامات والتعبيرات التي لا يمكن بسهولة أن يحتضنها موضوع واحد، حيث أن أغلبها تنقل بواسطة صور فوتوغرافية ومخططات وكذلك اللغة نفسها، وقد يتطلب هذا الفن نوعاً من المشاركة الذهنية من قبل المتلقي. (1)

2- فن الأرض Earth Art:

الجدير بالذكر أن الفن المفاهيمي فن أفكار صرف، كما عُرف عليه وكما يدعي الفنان المفاهيمي، في حين يعبر عن نفسه بشكل بيئي محكم متمثلاً في فن الأرض، إن ما يعرف بفن الأرض هو فن يمارس مباشرة في الطبيعة نفسها، ويسميه البعض بالفن البيئي والبعض الآخر إبداعات عناصر الطبيعة، حاولوا الفنانون جعل الطبيعة والأرض مسرحاً ملائماً للتعبير الفني ومعظم الأعمال غير قابلة للنقل. وقد اقتصر النشاط الفني لبعض فنانين فن الأرض على التجول بين أحضان الطبيعة، وتأملها، والتقاط الصور الفوتوغرافية. لذلك تركز النشاط الفني لهذا الفن على الطبيعة بشكل مباشر، بحيث يمكن مشاهدتها كشكل معاصر، وتصوير المناظر الطبيعية فوتوغرافيا، وسمى الناقد (ديفيد شيري وهو ناقد أمريكي) هذا النوع من الفن بالفن المستحيل، حيث يحتوي على أشياء ذات أبعاد ضخمة من المستحيل عرضها في القاعات، وقد صنف بعض من أشكال (فن الأرض) مثال حقول محصودة، صناديق مليئة بالأحجار أرض مليئة بالملح أو قطع من الجليد، أحجار مصفوفة بشكل منسق. إن أول ظهور لفن الأرض كان من قبل الفنان روبرت سميثسون في أواخر عام 1969 وبدايات 1970م عند استحداث المنجز الفني (الحاجز المائي الحلزوني SPIRAL JETTY) من الصخور البازلتية والطين ويمتد داخل بحيرة "سولت ليك" أي بحيرة الملح العظيمة في ولاية يوتاه الأمريكية عام 1970م قطره 160 قدم وطول اللفة 1500 قدم وعرضه 15 قدم.

ومنذ ذلك الوقت تخطى العمل الفني قاعة العرض، ولم يعد يرتبط أو يتمثل بأي أثر تزييني، أو نظام معماري بات تساؤلاً ذا أبعاد فكرية، ونفسانية جديدة على علاقة بالتجربة المباشرة وأصبح فن الأرض يعبر عن التداخل مع الطبيعة بعد أن تجدد مفهوم الفنان لها غير أن الفنان انتقل بعد ذلك لمواجهة الطبيعة للتعبير من خلال العمل عن سلوك ضروري لمواجهة هذا المدى الأولي، والمتوحش الذي أبعدتنا عنه حضارتنا روحياً وجسدياً. (2)

الفكرة والتقنية في فن الأرض:

فكرة مشاهدة الطبيعة بشكل مباشر، بحيث يمكن مشاهدتها كشكل معاصر، وتصوير المناظر الطبيعية فوتوغرافيا، حيث تحتوي على أشياء ذات أبعاد ضخمة من المستحيل عرضها في القاعات، أما تقنيات فن الأرض تنوعت حسب فكرتها وخاماتها وقد صنف بعض منها مثال: حقول محصودة بشكل فني، صناديق مليئة بالأحجار، أرض مليئة بالملح أو قطع من الجليد، أو أحجار مصفوفة بشكل منسق... وغيرها.

3- فن الجسد Body Art:

فناً يستخدم فيه الفنان أو المصمم جسد الأنسان حياً أو كصورة ووسيلة ومادة أساسية للتعبير، فالجسد هو من يشكل وعاءً للعملية الفنية هكذا يمكن أن نصف فن الجسد. بينما توصل بعض الفنانين إلى ما يعرف باسم (فن السلوك) أو فن الجسد، الذي يعتمد الجسد كمادة للتشكيل الفني والذي لا يقدم أي هدف للعمل الفني سوى العمل حيث يلغي المسافة الفاصلة بين الواقع وترجمته الفنية. (3) أطروحات تؤكد على إلغاء راي وكسر نخبوية الفن. حيث ينتقل من فن يرتبط بعجلة الحياة السريعة ومتغيراتها، لفن يؤكد على الفعل والحدث. ومما لا شك فيه أن ذلك يقترن بشكل أو بآخر بالفن الإفريقي مثل فن الأقنعة والوشم وفن الأداء الحركي التعبيري مثل الرقص والتمثيل، ومن أبرز مواضيعه العلاقة بين الجسد والعقل. وقد نشأ هذا الفن في سياق الفن المفاهيمي خلال فترة السبعينات من القرن العشرين، ومع ظهور مجموعة من التوجهات التشكيلية التي قدمت الفن كفكرة (من أبرز ممثليها الفنان (لوتشيو فونتانا) برز فن الجسد (Body Art) كمحاولة للاحتفال بالجسد بطريقة مبتكرة وجعله مكوناً تكميلياً للعمل الفني.

(1) Smith ،Robert ،conceptual art ،in concept of modern art ،Thames and Hudson ،London ،1981, P.256.
(2) آلاء عبود الحاتمي، تكنولوجيا التعبير في تشكيل ما بعد الحداثة، مؤسسة دار الصادق للنشر، الأردن، 2013، ص139.
(3) أمهز محمود، الفن التشكيلي المعاصر، مصدر سابق، ص 305-306.

والجدير بالذكر أن المازوكية [1] هي سمة مألوفة في الفن الجسدي. [2] فأصبح الجسد مساوياً لمادة في وجودها وإدراكها البصري. ويرى (فوكو) أن ما يجسد سلوك الإنسان هو الجسد الذي يحمل هيئته الخاصة، حيث الجسد يختصر الذات، ويؤكد فن الجسد فكرة الحياة التي تتحول إلى عمل فني. [3]

الفكرة والتقنية في فن الجسد:

لو حللنا عملية تهجين الجسد في تشكيل فن المفاهيم، نجد أن الجسد يعد شكلاً غير مألوفاً للتعبير عن الأفكار، وبطريقة جديدة في الفن. بل أضحى مادة أساسية لفن الجسد، فمن الناحية التقنية حيث يغدو الجسد ذاته سطحاً تصويرياً، ووسيطاً أحياناً وفي أحياناً أخرى يعتبر المادة نفسها. وأن هذا الفن يشكل توجهاً فريداً في التعامل مع المفاهيم والأفكار المراد عرضها على المتلقي. ويشكل هذا الفن خطاباً بصرياً فكرياً ذو خصوصية ويمتلك مقوماته البصرية الذاتية بدلالاتها المتنوعة وفي الغالب يمارس أشكال حركية مصاحبة للمنحى البصري. ويتم بتلوين الجسد عبر تمظهر الحالة الأدائية التعبيرية من خلال كل الجسد أو مناطق محددة من الجسد أو عبر الوجه أو الظهر وغيرها وقد يتضمن كتابة أحياناً. وقد اختلفت نتاجات فن الجسد من فنان إلى آخر ومن طبيعة ثقافية إلى أخرى، وتبلور مفاهيم فن الجسد كظاهرة جمالية وفكرية موازية للتحول الواسع لمرحلة ما بعد الحداثة في إيجاد ما هو غريب ولا مألوف من خلال تقنيات وسياقات تشكيلية تحمل طبيعة الفن الحديث وتحولاته.

وفي هذا السياق استخدم الفنان اودنيس اونهايم تقنية الجسد الخاصة بمنجزه (وضع القراءة) حيث استلقى تحت أشعة الشمس ووضع كتاب على صدره لمدة خمس ساعات معرضاً جسده لأشعة محرقة حتى تعرض جلده إلى حروق، عدا المنطقة التي وضع عليها الكتاب، وقال: (سمحت لجسمي بأن يرسم وجلدي أصبح لصبغة)، الكتاب يمثل الفكر ويصبح جزءاً لا يتجزأ من كيان الإنسان، وقد عرفت تقنيته هذه بتقنية استخدام الجسد في التعبير، فقد سعى من خلال هذا المنجز للتواصل مع المتلقي عبر تأكيد مشاهدة حقيقة الجسد، هذا ليس مجدر سلوك يقوم به أي شخص عادي، بل وظف الفنان فكرة مغايرة بسياق جديد وبحدود مفتوحة تتفوق على قدرة الجسد في التحمل.

4- الفن الحركي:

ظهر الفن الحركي في عام (1950) ويعتبر (نيكولا شوفر) من أهم المنظرين لهذا الفن. ويعود أصل الفن الحركي إلى عجلة الدراجة (1913) لمارسيل دوشامب [4] وقد ارتبط بمجال النحت الحركي الذي يحتوي على أجزاء متحركة مطعمة بمحركات تشتغل بالهواء أو بطريقة يدوية.

اتجه الفن الحركي نحو نمطين من التعبير تربط بينهما منهجية واحدة هما البنية المبرمجة، والصورة المتبدلة حركيا، ليضع القيم الجمالية في منطقة فاصلة عن المنطقة التقليدية. [5]

الفكرة والتقنية في الفن الحركي:

أن التحول الذي شهده الفن في إدخال تقنيات ومواد مهمشة كان لها الشغل الأكبر في تمثيل الحركة بآلية اشتغال صناعية في فن ما بعد الحداثة كما أن تعدد التقنيات المستخدمة، واختلاف الآليات المتبعة في نتاجات الفن الحركي جاء نتيجة الرغبة في مواكبة التطور العام، وما رافقه من تحول في مفاهيم الإنسان وعلاقته بالعالم ومفهومه للكون، والسرعة، والزمن. [6]

---

(1) المازوكية في الفن هي؛ المازوكية في الفن (أو "المازوخية الجمالية") هي استخدام الألم، المعاناة، أو التشويه كموضوع أساسي للتعبير، أو إشارة مجازية إلى "عذاب الإبداع" الذي يخوضه الفنان لاستخراج العمل الفني. يستمد هذا المصطلح من علم النفس ليصف حالة التلذذ بالألم، ويُوظف في النقد الفني لعدة مفاهيم، نجدها بارزة في اللوحات الكلاسيكية التي تصور استشهاد القديسين وغيرها.

(2) سميث ادوارد لوسي: الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية، ص233.

(3) حمدية المعموري، كاظم روضان: التفكيكية وتطبيقاتها في فن ما بعد الحداثة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، 2008، ص 120.

(4) وديعة عبد الله أحمد بوكر، تأثير نظرية النموذج على العمل الفني، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، بحث، منشور، العدد 89، مجلد1. 2019

(5) علي شناوة آل وادي، التعبير البيئي في فن ما بعد الحداثة، مرجع سبق ذكره، ص 373.

(6) عبد الخالق عبد الله العولمة جذورها وفروعها -مجلة عالم الفكر 1999.

5- النحت التجميعي:

هذا النوع من النحت يستخدم مواد غير مألوفة والمهمشة مثل الخردة وبقايا الصناعة. حيث (بدء التحول الذي أحدثته الصناعة والتكنولوجيا أدى الى استخدام المادة في النحت المعاصر بطريقة أكثر انفتاحاً على كل ما يخطر على بال المصمم من مواد وتقنيات، مثال: (استخدام الأشكال الجاهزة الذي جاء مع أعمال مارسيل دوشامب، في الفترة ما بين 1913-1917 وسميت هذه الفترة التي أنتجت فيها الأعمال النحتية بهذه المعالجة بعصر التجميع وفيه تحرر النحات من الخامات والتقنيات التقليدية، واستخدم طرقاً وأساليب جديدة في التعامل مع مخلفات الصناعة، لصياغة قوالب فنية تميزت بالإبداع، والتجديد). [1]

الفكرة والتقنية في فن التجميع:

نجد أن فنان النحت التجميعي قد استخدم الخامات والمواد المختلفة المستهلكة والنفايات وغيرها بمعالجات تقنية بحرفية جيدة لتطويعها قبل إدخالها كعنصر يتحد وينسجم مع المواد الأخرى في المنحوتة. وقد تحول التعبير الفني عن الفكرة في فترة فن التجميع من مجرد مهارة حرفية للفنان في استخدام المواد والتقنيات التقليدية إلى استخدام أي شيء يمكن أن يحقق ذاته ويرى فيه إشباعاً لرغبته وفكره ليعطي تعبيراً مفاهيمياً في صيغة مبتكرة في استخدام المستهلك والمستعمل من المواد المختلفة، لإيصال فكرة العمل الفني للمشاهد.

أولوية الفكرة في مقابل التقنية في الفن التجميعي:

إذا ما كان هناك من تشابه بين العمل المفاهيمي وبين عمل النحت التقليدي فإن الشكل لا يأخذ الحيز الأكبر من الاهتمام لدى الفنان المفاهيمي بقدر ما يسعى إلى تأكيد الفكرة التي تحقيق قوة العلاقة مع المكان ومع الملتقي المرتبط مع المكان بعلاقة وظيفية، فأطروحة الخطاب للفن المفاهيمي هنا تتجاوز اللغة الشكلية في العمل الفني إلى ما يعبر عنه الفنان في رسالته القصدية المفهومية. وقد نرى للوهلة الأولى تشابها في بعض التركيبات والتقنيات مع المنحوتات الحرفية التقليدية، وهذا ما يبدو ظاهرياً، لانَّ فن التركيب يعكس بشكل فعال مبادئ النحت، لكنه يختلف عنه في أن فضاءاته التي يعرض فيها ليس لها اشتراطات محددة بأطر ثقافية وفنية متفق عليها مسبقاً في المنظومة الثقافية السائدة، وغالباً ما تحيط التركيبات المفاهيمية بالمتلقي في مساحة الحياة المختلفة التي يتفاعل معها، بمعنى لا وجود لاشتراطات خارجية مسبقة على مكان العرض. [2]

المؤشرات التي انتهى إليها الإطار النظري:

- الفن المفاهيمي هو تحويل حالة تقنية الى فكرة وجعلها ملموسة للمتلقي. ويعتمد على الحدس والبصر والملمس الواقعي. وهو حالة خروج عن مواد وتقنية الفن المألوف إلى غير المألوف منها. ويتمثل في نشاط تفاعل الفكرة مع الناتج النهائي.
- الفن المفاهيمي يطرح أسئلة مباشرة وغير مباشرة عن طبيعة ما قد يفهم من الفن.
- الفن في نظر الفنان المفاهيمي وجد كمفهوم ومجال للتأمل الذهني والتفاعل الحي معه.
- الفن المفاهيمي قدم تعريفاً جديداً (الفن للفن) حيث الفن يخضع فقط لحالته الخاصة. وأعاد الاعتبار للمضمون بعد أن همشه الشكليون. وأعطى السبق أو الأهمية لمفهوم فكرة العمل الفني على شكله.
- إن المجال الأساسي لأي مقاربة جمالية بالنسبة للفن المفاهيمي هو الواقع. وأحياناً يتحول إلى حالة فيزيقية ويصبح (مادياً) بالمطلق. كما يعتمد المحاكاة الساخرة في بعض أفكاره، ويظهر ذلك في فن الجرافيت وفن التجميع وفن (الفن لغة).
- تيارات الفن المفاهيمي تهدف إلى مخاطبة الأفكار والعقل أكثر من بحثها عن طريقة للمداعبة الفنية والجمالية لذوق المتلقي.
- تنوعت اتجاهات الفن المفاهيمي بتنوع طرق وأساليب تقنيات تنفيذ المنجز المفاهيمي، والوسائط والوسائل المستخدمة. مثال: (الصور الفوتوغرافية وأفلام الفيديو والأشياء المادية المستهلكة والخامات الطبيعية مروراً إلى جسد الإنسان وجسد الأرض والبيئة الطبيعية.

[1] Kuenzli, Rudolf, E. Marcel Duchamp Artist of the century. Colombia University Press. 1989. P82.
[2] على حرب، ما لم يقرأ، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت -باريس ب ت.

- تنفيذ بعض من أشكال الفن المفاهيمي يتطلب إمكانات مادية ضخمة وأحياناً موارد اقتصادية غير بسيطة، وأعمال فن قد تستلزم مختصون ومهندسون يستخدمون تكنولوجيا وآليات ضخمة في سبيل إحداث التغيرات المطلوبة على سطح الأرض.
- أغلب إنجازات الفن المفاهيمي تزول بعد مدة عرضها ويتم توثيقها عبر الصور الفوتوغرافية.
- الخامة تتشكل وفق مفاهيم الفنان المفاهيمي وكان هذا هو السبب في إعطائها الصبغة المفاهيمية بعد أن يتعامل معها الفنان، ويشكلها من خلال عدة اتجاهات لتحقق منجزاً مفاهيمياً وهذه الأساليب المختلفة في تشكيل الأعمال كانت السبب في التميز بين الاتجاهات. مثلا بعض المخلفات تحتاج إلى معالجات معينة تختلف عن الخامات والمواد الأخرى الجاهزة، بعضهم أدخل عليها الفنان تعديلات جوهرية والبعض الآخر لا.
- أن العمل الفني المفاهيمي يعتمد بشكل أساسي على التقنية مما دفعه للبحث والابتكار خلال المنجز الفني الواحد.

ثالثاً: إجراءات البحث

مجتمع البحث:

أعمال فنية من الفن المفاهيمي.

عينة البحث:

تم انتقاء العينة بشكل قصدي بما يتلاءم مع طرح إشكالية البحث وموضوعه. وقد تكونت العينة من مختارات لأعمال فنانين عددها (6) وذلك بأخذ عينة قصدية تشمل نماذج مختلفة للفن المفاهيمي من دول مختلفة من العالم. وقد اختيرت العينة وفق المبررات التالية: اختيار أعمال مفاهيمية تنتمي لموضوع البحث، وتسهم في تحقيق أهداف البحث.

أداة البحث:

للإجابة عن أسئلة البحث وتحقيق اهدافه اتبعت الباحثة طريقة فيلدمان (feldman1973) [1] في نقد الأعمال الفنية، واعتمدتها كأداة تحليل في هذا البحث. ويكون للنقد الفني دور في تعزيز التحليل الفني للعينة من خلال دراسة البعد البصري والموضوعي للعمل. وصف العمل وتحليله وتأويل تفسيره ومناقشته وإعطاء الأحكام عليه.

إجابة أسئلة البحث:

وهي كالتالي:

1. كيف يطرح الفن المفاهيمي القضايا الاجتماعية والسياسية على المتلقي؟
2. ما العلاقة التفاعلية بين الفكرة وطريقة استخدام التقنية من قبل الفنان المفاهيمي؟
3. ما تأثير التقنية المستخدمة في إخراج وعرض العمل المفاهيمي؟

استعانت الباحثة بأداة البحث في وصف وتحليل وتفسير وتأويل مفاهيم أعمال فنية اختيرت كعينة لهذا البحث. وعلى هذا الأساس قامت بتحليل العينة وفق المنهج الوصفي التحليلي التفسيري لفيلدمان بالمفردات والبنود الآتية:

بنود الوصف والتحليل والتفسير:

أولاً: توصيف العمل المنجز: ويحتوي على: اسم الفنان -اسم العمل -سنة الإنتاج -مكان العرض (داخلي أو خارجي) -نوع اتجاه العمل -الخامات والتقنية المستخدمة.

ثانياً: التحليل: من حيث البناء الشكلي والعلاقات الشكلية.

ثالثاً: التفسير والتأويل المفاهيمي: تحليل فكري للعمل وما تؤول إليه دلالاته الفكرية.

[1] جيروم ستولينتر: النقد الفني، ترجمة: فؤاد زكريا، مطبعة عين شمس، مصر 1984.

رابعاً: العلاقة بين التقنية والفكرة داخل العمل المنجز.

تحليل عينة البحث:

لغرض توضيح ملامح التعبير في الفن المفاهيمي وتحقيق أهداف البحث، والإجابة على التساؤلات، تستعرض الباحثة مع التحليل أعمال فنانين كما يلي:

عينة (1) كرسي واحد وثلاثة كراسي:

صورة رقم (1): كرسي واحد وثلاثة كراسي للفنان جوزيف كوست [1]

أولاً: توصيف العمل المنجز:

الوصف: اسم العمل: كرسي واحد وثلاثة كراسي. –اسم الفنان: جوزيف كوست –سنة الإنتاج: 1965م.

مكان العرض: عرض داخلي –نوع اتجاه العمل المنجز: الفن لغة –الخامات والتقنية المستخدمة: خشب مصنوع منه كرسي، وورقة بها صورة مطبوعة لكرسي، ورقة مكتوب عليها وصف وتعريف الكرسي لغويا –التقنية المستخدمة: نموذج حقيقي وتصوير فوتوغرافي، وكتابة بآلة طابعة.

ثانياً: التحليل:

صورة فوتوغرافية لكرسي حقيقي وصورته الحقيقية، وقام بالتحديد اللغوي لكلمة كرسي كما وردت في القاموس. ويسأل الفنان جمهوره الأسئلة الآتية: (في أي من الاختيارات الثلاثة يمكن التعرف على هوية الشيء ذاته؟ أم فيما يمثله، أم في الوصف اللفظي له؟ أو إن كان بالإمكان التعرف عليه في أي منهم اطلاقا؟ أين توجد كينونة الكرسي هل هي في الشيء نفسه أو في الصورة الفوتوغرافية؟ أم في الوصف الكتابي لها أو الشفوي أم هي مجتمعة في الثلاثة معاً. [2]

التفسير والتأويل المفاهيمي:

يدل العمل على الاستقصاء لكلمة من خارج الاعتبارات التعبيرية. وبعيداً عن السياسة والثقافة ورد الفعل لسوق الفن ونلاحظ أن الانسان هنا تلاشى رغم أنه أظهر ابتكاره ولكنه ابتكر شئياً هو خارج نطاقه ولم يضع نفسه داخله بصمته وشخصيته إنما

[1] Fred S. Kleiner, Gardner`s ART through the Ages, Vol 2.13th ed, Publisher: Clark Baxter. P796

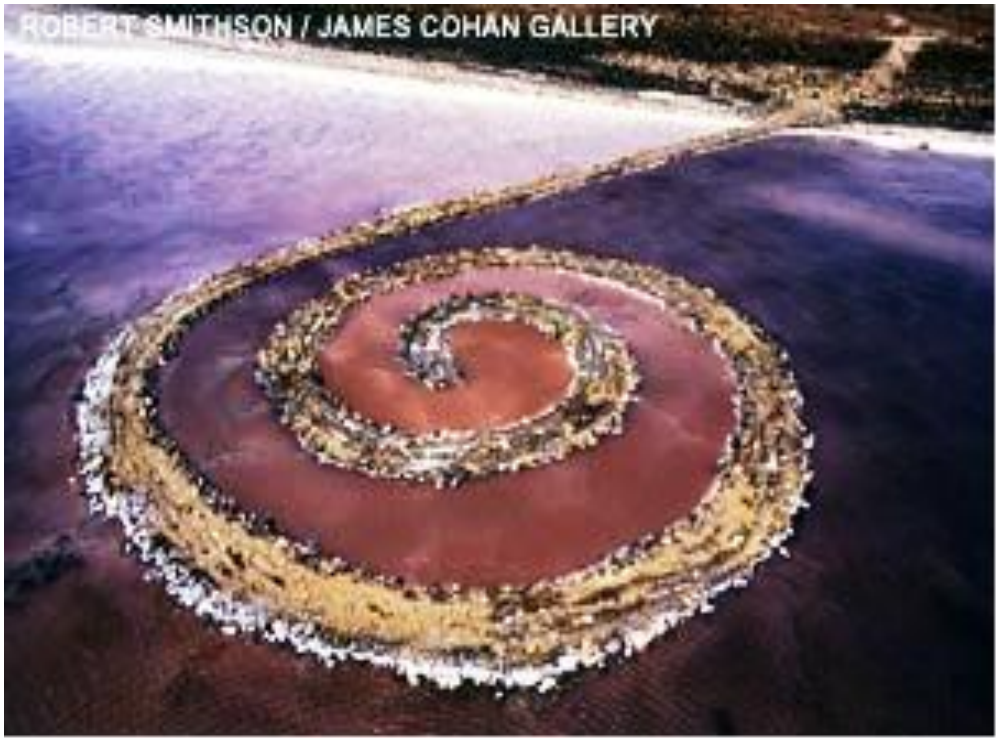
[2] سميث، ادوارد لوسي: الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية، ترجمة فخري خليل، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1995، ص155-156

وضع نفسه خارج العمل الفني.

العلاقة بين التقنية والفكرة داخل العمل المنجز:

يسلط هذا المنجز الضوء على العلاقة التفاعلية بين اللغة والصورة والشيء المرجع (كتلة الكرسي) كتقنية. في حين يثير إشكالية حول التفاعل بين الشيء نفسه، ومرجعه البصري ومرجعه اللفظي، بالإضافة إلى الخلفية الدلالية له، كفكرة.

العينة (2): المنجز المفاهيمي (الحاجز المائي الحلزوني (SPIRAL JETTY):



صورة رقم (2): (الحاجز أو الممر المائي الحلزوني (SPIRAL JETTY) للفنان روبرت سميثسون

الوصف:

اسم العمل: الحاجز المائي الحلزوني -اسم الفنان: روبرت سميثسون (Robert Smithson) -سنة الإنتاج: أواخر عام 1969م -مكان العرض: بحيرة الملح في ولاية يوتاه الأمريكية -نوع اتجاه العمل: فن الأرض -الخامات المستخدمة: حجار من الصخور البازلتية والطين –التقنية: حجار وطين مرصوفة في المياه. [1] وقد فكر الفنان حتى في التفاصيل الصغيرة كألوان التربة والمياه بشكل فني نابع من فكر واسع. [2]

التحليل:

فن مهجن ممزوج بالعلم، المنجز المفاهيمي هذا عبارة عن تشكيل أحجار البازلت على هيئة حلزونية وسط بحيرة ملح، بحيث انحسار الملح عمل على زيادة لون البحيرة جمالاً بانت بألوان متموجة. ويعتبر أول عمل منجز لفن الأرض من قبل الفنان روبرت سميثسون في أواخر عام 1969 وبدايات 1970م عند استحداث المنجز الفني هذا من الصخور البازلتية والطين ويمتد

[1] https://www.youtube.com/@UtahStateUniversity

[2] مكي عمران راجي، سامرة فاضل محمد علي، جمالية المضمون في الفن المفاهيمي، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العدد (30)، 2016. ص596.

داخل بحيرة "سولت ليك" أي بحيرة الملح العظيمة في ولاية يوتاه الأمريكية قطره 160 قدم وطول اللفة 1500 قدم وعرضه 15 قدم.

التفسير والتأويل المفاهيمي (الفكرة):

يعبر عن احتجاج الفنان على إتلاف الطبيعة وتلوثها اللذان تلحقهما المصانع بالطبيعة.

العلاقة بين الفكرة والتقنية:

تفرز هذه البحيرة مادة أكالة مثل كلوريد الزئبق من ذاتها لتنتحر، إن هذه العملية الفيزيائية تشبه تدمير الذات أو الانتحار عند الفنان، فالأحجار مع ذات الدوامة الحلزونية دليل على تأزم الحال وفي طريقه إلى الفناء.

العينة رقم (3): منجز لوحة تتنفس وتتكلم وتتحرك:

صورة رقم (3): منجز مفاهيمي لوحة تتنفس وتتكلم وتتحرك للفنانة أليكسا ميد [1]

أولاً: توصيف العمل المنجز:

اسم العمل: لوحة تتنفس وتتكلم وتتحرك -اسم الفنان: أليكسا ميد -سنة الإنتاج: 20؟؟ -مكان العرض: داخل معرض إرفاين المعاصر -نوع العمل: فن الجسد -الخامات المستخدمة: جسد إنسان والوان طلاء خاصة بجسم الإنسان وورق على شكل ملابس. [2]

[1] {{Information |Description = Alexa Meade paints her subject in situ |Source = Alexa Meade, http://alexameade.com |Date = 24. July. 2010) |Author = Alexa Meade |Permission = "Images for the wikipedia article attached. موقع ويكيميديا يؤكد أن صاحب حقوق النشر قد وافق على النشر بموجب الشروط المذكورة في هذه الصفحة.

[2] https://www.youtube.com/@aljazeeraenglish

ثانياً: التحليل:

هذه اللوحة المزدوجة (تتنفس وتتكلم وتتحرك) هذا أفضل وصف لهذا العمل، حيث تستخدم الفنانة ضربات فرشاة وظلال ألوان مباشرة على الأجساد لتمويههم مع خلفيات خلفهم كي تتحول من صورة ثلاثية الأبعاد إلى مسطحة ثنائية الابعاد، ثم تقوم بتصويرها فوتوغرافيا. [1]

ثالثاً: التفسير والتأويل المفاهيمي:

شخص يغطي نفسه بالطلاء ليبدو في شكل صورة شبه غير ملموسة، ويتلاشى هذا الشخص نوعا ما بعد تصويره في الصورة. الفنانة هنا تصنع شيئاً يبدو كلوحة قيد الإنجاز. قامت بتلوين الشخص بتقسيمه إلى نصفين، نصفه بلون أفريقي ونصفه الثاني أبيض، ليصعب التعرف عليه، وليكون مثير للاهتمام، ليس أبيض ولا أسود بل مزيج من الإثنين، كي لا يستطيع أحد تصنيفه ضمن عرق محدد. غنه مزيج من أداء العارض والتصوير الفوتوغرافي، والرسم الأدائي، والتركيب الفني، مما يجعل الناس تنظر إلى لوحة ثلاثية الأبعاد، في حين يظهر الشخص في الصورة ثنائي الأبعاد.

رابعاً: العلاقة بين التقنية والفكرة داخل العمل المنجز:

الفنانة أليكسا ميد تقوم بالطلاء على الأفراد بطريقة تجعلهم يبدون وكأنهم لوحات ثنائية الأبعاد، فهي ترسم الظلال مباشرة على الجسم متلما موجودة في الواقع الحقيقي، ومعها تقوم بطلاء الخلفية لتكمل المنجز وتجعله في اتحاد مع الخلفية وفي اندماج يجعلنا نرى الشخص يغوص في اللوحة. ويشعر الفرد النموذج بالانتماء ولو بجزء صغير إلى تاريخ الفن، لأنه سيصبح في لوحة مفاهيمية معروضة بشكل حي وستوثق بالصور إلى أجل غير مسمى في تاريخ الفن. [2]

العينة رقم (4): منجز تمجيد هوميروس للفنان جيوليو باوليني (Giulio Paolini):

صورة رقم (4): تمجيد هوميروس للفنان جيوليو باوليني (Giulio Paolini)

[1] https://arabic.cnn.com/style/2016/06/27/gallery-alexa-meade-breathing-art
[2] https://www.alexameade.com/

أولاً: توصيف العمل المنجز:

اسم العمل: تمجيد هوميروس -اسم الفنان: جيوليو باوليني -سنة الإنتاج: 1970م -مكان العرض: عرض داخلي -نوع العمل: مزيج من الفن لغة وفن التجميع -الخامات المستخدمة: مساند حديد وورق وصوت وكتابة.

ثانياً: التحليل:

قدم الفنان جيوليو باوليني عملاً فنياً بعنوان تمجيد هوميروس (Apotheosis of Homer) والذي استخدم فيه صوت مسجل وسلسلة مؤلفة من اثنين وثلاثون صورة فوتوغرافية معروضة على مساند دفاتر النوتات الموسيقية موزعة حول الفضاء المتوفر في صالة العرض.

ثالثاً: التفسير والتأويل المفاهيمي:

يسعى الفنان جيوليو باوليني من وراء منجزه هذا إلى تشطيب الدلالة اللونية واللمسة النحتية على وفق جعل المساند عبارة عن كتل تضمينية الأفق وراء التقصي في الصورة المعروضة على المساند والمكررة في فضاء صالة العرض. [1]

رابعاً: العلاقة بين التقنية والفكرة داخل العمل المنجز:

تظهر جلياً تفاعلات التقنية مع الفكرة في هذا العمل، حيث أنه ليس منتجاً جمالياً، بقدر ما هو منتج فكري مترجم تشكيلياً بأسلوب المفاهيم. مستغلاً التطور العلمي والتقني المتمثل في مسجل الصوت مع ثقافة الصورة، انطلاقاً من مفهوم أن الفن لا بد أن يكون متصلاً بالواقع.

العينة رقم (5) الرجل الطارق:

شكل رقم (5): الرجل الطارق للفنان جوناتون بوروفسكي [2]

[1] https://www.castellodirivoli.org/en/opera/apoteosi-di-omero-apotheosis-of-homer/

أولاً: توصيف العمل المنجز:

اسم الفنان: جوناتون بوروفسكي-اسم العمل: الرجل الطارق (Hammering Man) -سنة الإنتاج: 1991م -مكان العرض: (خارجي) -نوع اتجاه العمل: فن تجميع -الخامات والتقنية المستخدمة: الواح معدنية بتقنية القص واللحام المقاس ما يقارب (سبعة اقدام وخمس بوصات).

ثانياً: التحليل:

عمل أنتجه الفنان بورفسكي في ألمانيا، بمدينة فرانكفورت، عبارة عن رجل حديدي ارتفاعه حوالي 23 متراً. [1] بشكل مهلهل ليناسب الفراغ المعين له ويجسد رجلاً ضخماً يطرق باباً غير مرئي مصنوع من المعدن يعمل الذرع آلياً ليحرك المطرقة فوق وتحت كرمز للعمال الكادحين، لخلق تفاصيل دقيقة تبرز الملامح الإنسانية للرجل الطارق، وبحجم لافت للنظر ليعزز تأثير العمل على المتلقي ويشعر بأهميته، وكذلك الواقعية للموضوع المطروح.

ثالثاً: التفسير والتأويل المفاهيمي:

شكل المنجز يجعلنا نتساءل حول ماهية الأبواب التي يطرقها الإنسان وما إذا كانت تجسد أحلامنا وأفكارنا، ويمكن أن يفسر التمثال بطرق متعددة ويعتبر دعوة للتفكير العميق حول العلاقات والتواصل والحواجز النفسية.

رابعاً: العلاقة بين التقنية والفكرة داخل العمل المنجز:

حجم المنجز الضخم المتشكل بتقنية الحديد الصلب على هيئة شخص يطرق باباً غير مرئي يجعلنا نستشعر إحساسه بالعزلة والبحث عن التواصل، وهذا التمثال قد يترك انطباعاً قوياً وباقياً لدى كل من يراه. علاقة تفاعلية بين الرجل المعدني القوي والمطرقة التي تمثل أداة القوة، حيث الفكرة تلتقي مع القنية بقوة المفهوم.

العينة رقم (6) تمثال بيكا:

شكل رقم (6): تمثال للفنان ديفيد سميث من الفولاذ [2]

[2] موقع https://uz.wikipedia.org/wiki/%D0%A1helovek_s_molotkom
[1] https://de-academic.com/dic.nsf/dewiki/572301
[2] موقع: https://www.artsy.net/artwork/david-smith-1906-1965-becca

أولاً: توصيف العمل المنجز:

اسم الفنان: ديفيد سميث -اسم العمل: تمثال بيكا -سنة الإنتاج: 1964م -مكان العرض: في الخارج -نوع اتجاه العمل: نحت تجميعي -الخامات والتقنية المستخدمة: خامة الفولاذ بتقنية اللحام والبراغي.

ثانياً: التحليل:

النحت المعروض يتكون من مجموعة من الأجزاء الفولاذية المجردة، مرتبة بطريقة تخلق تركيبة ثلاثية الأبعاد معقدة بعض الشيء والأجزاء الفولاذية ذات أشكال هندسية بسيطة، مثل المستطيلات والمكعبات، ولكنها متصلة ببعضها البعض بطرق مختلفة مما يخلق إحساسًا بالحركة والتوازن ويتميز النحت بسطحه الخشن وغير المصقول، مما يضيف إلى طابعه الخشونة والصناعية.

ثالثاً: التفسير والتأويل المفاهيمي:

يعتبر هذا المنجز مثالاً على الفن التجميعي المفاهيمي، حيث تم تجميعه كأجزاء مختلفة لخلق عمل فني متكامل، وكان التركيز على الفكرة والهيكل والفضاء، وعلى الرغم من أن المنجز ثابت، إلا أنه يخلق إحساسًا بالحركة والتوازن من خلال الطريقة التي تتفاعل بها الأجزاء الفولاذية مع بعضها البعض.

رابعاً: العلاقة بين التقنية والفكرة داخل العمل المنجز:

نلاحظ ان النحت التجميعي هذا يظهر وكأنه ينمو من الأرض، مما يخلق علاقة تفاعلية قوية بينه وبين المكان الذي يوضع فيه. واستخدام تقنية الفولاذ تعكس قوة وصلابة، وربما يشير المنجز إلى القوة الداخلية للإنسان أو الطبيعة وعلى الرغم من التعقيد الظاهري للتركيبة إلا أنه يبدو متوازنًا، مما يشير إلى إمكانية العثور على التوازن حتى في أكثر المواقف فوضوية. ونجد الأشكال الهندسية البسيطة التي تشكل العمل المنجز هذا، تذكرنا بالبناء والتشييد، ويقودنا إلى فكرة التغيير والتحول المستمر لدى الانسان ويمتد العمل إلى الفضاء المحيط به، مما يدعو المشاهد إلى التفاعل معه والتفكير في العلاقة بين الفن والبيئة.

رابعاً: النتائج ومناقشتها

بعد تحليل العينات واستناداً إلى ما أسفر عنه الإطار النظري، وتحقيقاً لأهدف البحث توصلت الباحثة إلى جملة من النتائج، جاءت كالتالي:

1. أن العلاقة بين الفكرة والتقنية في الفن المفاهيمي هي تفاعلية حيث تُستخدم التقنية كوسيلة لتجسيد الأفكار بشكل مبتكر. فنجد الفكرة هي الغاية الأساسية التي تتحدد من خلالها التقنية.
2. أكدت النتائج على تنوع الوسائط المستخدمة في الفن المفاهيمي منها المخلفات والنفايات والمواد الجاهزة والصور وجسد الإنسان مبتعداً عن الخامات التقليدية، مما يُظهر مرونة الفنانين في استخدام الأدوات المختلفة للتعبير عن أفكارهم.
3. أن السياق الثقافي يلعب دورًا مهمًا في تشكيل الأفكار والتقنيات المستخدمة في الأعمال الفنية المفاهيمية مما يؤثر على تفسير المشاهد.
4. تمتاز مناطق العروض المفاهيمية كونها عروضاً جلها غير دائم، وتعزى إلى ظروفها الخاصة، وتقنيات إظهار لفكرة تتفاعل حسب دوافع الفنان.
5. بحكم قوة عامل الفكرة فان الفن المفاهيمي لا يعتمد نوع محدد من الاختصاصات، حيث يختار الفنان عند إظهار فكرته (أي غايته الأساسية) من المواد التي يراها ملائمة.
6. أن طرق عرض الفن المفاهيمي داخلية أو خارجية، تماشياً مع طبيعة المنجز.

خامساً: الاستنتاجات

في ضوء النتائج التي توصل إليها البحث، تستنتج الباحثة حزمة من الاستنتاجات وهي كما يلي:

- إن للخامات والتقنية أثر في تجديد هيكل وشكل المنجز المفاهيمي، وعلى درجة اعتماده عليها، ومن إفرازات المجتمعات

الصناعية وطريقة إظهارها من قبل الفنان.

- أدت الفكرة إلى إخراج المنجز المفاهيمي إلى العرض خارج قاعات العرض.
- الصفة الغالبة على الفن المفاهيمي، أنه فن غير معمر أي لا يبقى فترات وأزمنة طويلة باستثناء فن الأرض نجد بعض من أعماله تعيش فترة طويلة. وقد يكون في محيط يسهل مشاهدته فيه أو يكون في محيط يستلزم عناء السفر والمشيء للوصول إليه لمشاهدته.
- في الفن المفاهيمي تختفي جميع التسلسلات الهرمية عادةً، لكن في عمل كوسوث، نرى علاقة تفاعلية بين النص المكتوب والصورة والشيء الحقيقي، لأن وصف الكرسي يصبح أساساً وأكثر أهمية من (الكرسي الحقيقي وصورته الفوتوغرافية).
- يميل الفنان المفاهيمي إلى البحث عن حلول غير متوقعة تثير المتلقي. وتصبح هذه الإثارة والمفاجأة والقدرة على الإبهار إحدى الصفات الجمالية الأساسية.
- كشفت الأعمال التي تم تحليلها في هذا البحث عن علاقة تفاعلية متعددة المعاني بين التقنية والأفكار تتجاوز أي تعريفات صارمة.
- يحاول هذا الفن أن يلفت الانتباه نحو عالمنا وما يشهده من تفكك في البنى الأيديولوجية والمؤسسات التقليدية، على اعتبار أن الممارسات (المفاهيمية) ذات أسلوب انتقادي تنازعي في تعاملها مع المنطلقات الجمالية في الإنتاج الفني وعطاء هذه الممارسة إنما أكبر من مجرد تداول لحاجيات جمالية فنية.
- الفن المفاهيمي تشكل بتقنية مهجنة بين الفكرة والشكل، ويعتبر حالة تحويل فكرة إلى واقع ملموس وبشكل حي في بعض الحالات. وباعتبار أن حالة التهجين هذه غير محدودة وغير مشروطة، لذلك أصبحت القاعدة المهيمنة للفن المفاهيمي.

التوصيات

توصي الباحثة بالآتي:

1. تبادل الأفكار والخبرات بين الفنانين والمفكرين في مجالات التقنية، والفلسفة، لتوسيع آفاق الفن المفاهيمي وفهمه بشكل أعمق.
2. إدخال فكرة الفن المفاهيمي من ضمن الأعمال الفنية المقررة لطلاب الجامعة مما يساعد على استيعاب أهمية العلاقة بين الفكرة والتقنية.
3. تشجيع النقاشات النقدية حول الأعمال الفنية المفاهيمية من خلال نشر مقالات وكتب تركز على التحليل والفهم النقدي.
4. تحث الباحثة الفنانون المحليون على تجربة تقنيات جديدة مثل الواقع الافتراضي أو الوسائط المتعددة في الفن المفاهيمي لاستكشاف كيف يمكن أن تسهم هذه التقنيات في تجسيد أفكارهم.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع العربية:

1. ألاء عبود الحاتمي، تكنولوجيا التعبير في تشكيل ما بعد الحداثة، مؤسسة دار الصادق الثقافية، للنشر، الأردن، 2013. ط1.
2. آل وادي، علي شناوة، والحسيني، عامر عبد الرضا (2011): التعبير البيئي في فن ما بعد الحداثة. عمّان: دار صفاء للنشر والتوزيع.
3. أمال ميلاد زريبة، المردود القبيح للمتغيرات الفلسفية والاجتماعية في فنون ما بعد الحداثة، المجلة الدولية للبحوث الإصدار (3)، العدد (6)2024.

4. أمهز، محمود (2009): التيارات الفنية المعاصرة. بيروت: شركة المطبوعات للنشر والتوزيع.
5. امهز، محمود، الفن التشكيلي المعاصر، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1991م.
6. إيمان محمد السعيد مصطفى، الفن المفاهيمي ودوره في الحملات التوعوية والتنمية المستدامة، كلية الفن والتصميم _جامعة 6أكتوبر للعلوم والفنون الحديثة، مصر 2021.
7. إيناس مهدي إبراهيم الصفار، "الأبعاد المفاهيمية والجمالية لتوظيف المواد الأولية في الفنون البيئية المعاصرة". جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، مجلة هيرودوت للعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 6\العدد(1) 2022. ص 388-407.
8. جيروم ستولينتر: النقد الفني، ترجمة: فؤاد زكريا، مطبعة عين شمس، مصر 1984.
9. أحمد حسن: الثقافة التكنولوجية ودورها في تنمية الفكر الإبداعي والتقني لدارسي الفنون، بحث منشور، المؤتمر العلمي التاسع، كلية التربية الفنية، حلوان، مجلة التربية، عدد، 184، مجلد 3. 2009.
10. إدوارد لوسي سميث: الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية، ترجمة فخري خليل، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1995.
11. صفاء لطفي، الفن وتعريفاته، تطوره، عناصره أهميته، الدار المنهجية، الأردن، 2016.
12. طاهر غنيم طلبة، وآخرون، (2014). المفاهيمية وأثرها على الخزف المصري المعاصر، مجلة بحوث التربية النوعية، عدد (33).
13. عادل ثروت: المفاهيم الفنية والفلسفية لفن الواقعية الجديدة، رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.
14. عبد الخالق عبد الله: العولمة جذورها وفروعها -مجلة عالم الفكر 1999.
15. عبد الغني النبوي الشال، مصطلحات في التربية الفنية، عمادة شتون مكتبات، جامعة الملك سعود، الرياض.
16. على حرب، ما لم يقرأ، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الانماء القومي، بيروت -باريس ب ت.
17. علي شناوة آل وادي، عامر عبد الرضا الحسيني، التعبير البيئي في فن ما بعد الحداثة، دار الصفاء للنشر والتوزيع، 2011.
18. محسن عطية، اتجاهات في الفن الحديث والمعاصر، دار الكتب، القاهرة، مصر، 2011.
19. محسن محمد عطية، الفن والحية الاجتماعية، ط2، دار المعارف، مصر، 1997.
20. معجم المعاني.
21. حمدية المعموري، كاظم روضان. الأبعاد التربوية والجمالية للفن المفاهيمي. مجلة جامعة بابل العلوم الإنسانية، مجلد 22، عدد 6، ص 1496-1522. 2014.
22. حمدية المعموري، كاظم روضان: التفكيكية وتطبيقاتها في فن ما بعد الحداثة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، 2008.
23. مكي عمران راجي، سامرة فاضل محمد علي، جمالية المضمون في الفن المفاهيمي، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العدد (30)، 2016. ص596.
24. مني أحمد الغامدي الاتجاهات المعاصرة "الفن المفاهيمي" كلية التصاميم والفنون، جامعة الملك عبد العزيز، جدة المملكة العربية السعودية، ورقة علمية.
25. مونرو توماس، التطور في الفنون، ترجمة: عبد العزيز توفيق الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1972.

26. وديعة عبد الله أحمد بوكر. تأثير نظرية النموذج على العمل الفني، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، بحث، منشور، العدد 89، مجلد1. 2019.

المصادر والمراجع والمواقع الأجنبية:

- Ardlex Bob, art movement and periods Irish publishers London, 1977, P.11.
- Fred S. Kleiner, Gardner`s ART through the Ages, Vol. 2.13th ed, Publisher: Clark Baxter. P796
- Kuenzli, Rudolf, E. Marcel Duchamp Artist of the century. Colombia University Press. 1989. P82.
- Smith Robert conceptual art in concept of modern art, Thames and Hudson, London, 1981, P.256.

مواقع الإنترنت:

- Information |Description = Alexa Meade paints her subject in situ |Source = Alexa Meade, http://alexameade.com |Date = 24. July. 2010) |Author = Alexa Meade |Permission = "Images for the wikipedia article attached موقع ويكيبيديا .https://www.youtube.com/@aljazeeraenglish
- https://www.youtube.com/@UtahStateUniversity
- https://arabic.cnn.com/style/2016/06/27/gallery-alexa-meade-breathing-art https://www.alexameade.com /https://www.castellodirivoli.org/en/opera/apoteosi-di-omero-apotheosis-of-homer/
- https://www.castellodirivoli.org/en/opera/apoteosi-di-omero-apotheosis-of-homer/
- https://uz.wikipedia.org/wiki/%D0%A1helovek_s_molotkom
- https://de-academic.com/dic.nsf/dewiki/572301
- https://www.artsy.net/artwork/david-smith-1906-1965-becca