

تقنيات الإظهار في الفن المفاهيمي

ملخص البحث

فتحت تجارب منطقة ما بعد الحداثة فضاءات العرض والانساق وراء الموضوعات السياسية والاجتماعية على وفق تطور مراحل الفكر البشري الذي احدث ذعرا بعد الحرب العالمية الثانية، اذ نادت مرحلة ما بعد الحداثة الى التشظي المتحفي، ونسف النسق المتبع في تثبيت عنصر الفنون التشكيلية المعاصرة بفعل تخبط الذات عند الفنان التشكيلي، الذي بدأ يحاور تلك المرحلة بخطاب الموقف من الجمالي.

وعليه جاء الادعاء بعنوانات مختلفة لمصطلحات الفن والاتجاهات والانماط ومنها الفن المفاهيمي يناقش هذا البحث تحولات الاظهار وتقنياتها لهذا الفن وما رافق من تداخل المواد في بنائه التكويني واختلاف صيغ العرض وسماتها لتلك المنظومة، حيث ناقش المبحث الاول مؤثرات الفكر لما بعد الحداثة والمبحث الثاني تقنيات الاظهار ومراحله المختلفة كغياب التجنيس في فنون التشكيل وتفعيل الحقول المجاورة ومنها المنظومة البصرية والمفاهيمية، اما الفصل الثاني يناقش العينات التي بنت عليها الفكرة المفاهيمية واختلاف تقنيات العرض البصري في الاداء وجاءت النتائج كالآتي كان ابرزها:-

ان منطقة الفن المفاهيمي جعلت من المنجز الفني متحولا من الثابت الى المتحرك في الاداء بحسب القنوات المفعلة للفكرة التي يقوم بها الفنان المفاهيمي سواء كان العرض بتقنيات مختلفة من المواد أم ما يقوم به تمثيل الجسد وادخاله ضمن مضامين تقنية العرض البصري. تنوعت فضاءات العرض في المنظومة البصرية المفاهيمية وانفتاح مفاهيم اساليب العرض الذي أسهم في التنوع التقني في اظهار تقنيات هذا الفن. هناك تفعيل واضح لدخول الحقول المجاورة على ارضية الفن المفاهيمي التي تأتي كحافز تقني في ابراز الفكرة المفاهيمية.

عدنان عبد العباس عيدان

The Summary

The experience of after novelty to open spaces of display and drift behind social and political matters according to human mind development which caused panic after the stage of second world war in the 20th century . The novelty called for fragmentize of the museum and destroy the array that was followed in fixing the element of contemporary plastic arts due to self-fragmentation with in the plastic artist who tried to argue with that stage according to the attitude from aesthetic

Therefore; allegation came with two different idioms of art and trends including concept art .This research is discussing technical demonstration changes of this kind of art and what accompanied with matters in its formation construction and the different of display forms for that system. The first category dealt with mentality transition for period after novelty .

Second category is dealing with demonstration techniques and its different stages such as the absence of paronomasia and activation of the vicinity fields in plastic arts including conceptual optical system. Chapter two is dealing with the samples that build the conceptual idea pivots on it and the different optical display techniques in performance , that is why the main results were as follow:-

The conceptual arts areas made the artistic achievement changeable from constant to movable in display according to the activator of the idea which the conceptual artist will do whether the display was in different techniques of matters or what is he did represented the body and inclusion with in optical display techniques contents as in the figures

Variety of display spaces in conceptual optical system and openness of display methods which participated in the technical variety to show the techniques of this art (figure NO- .

3-There is clear activation to inter vicinity fields in earth area which is embodied for conceptual art that represents technical incentive to present conceptual idea as in the figure

مشكلة البحث:-

ان للمنظومة البصرية المفاهيمية منطلقات فكرية تقع ضمن ظاعط هيمنة الفكر المابعد الحداثي الذي جاء بعد مهادات الحداثة التي فتحت دائرة التلقي ضمن محاور وانماط وتدايعات مختلفة اذ اظهرت ابعاد النظم الشكلية في تشكيلات المابعد حداثي على وفق تحولات العامل الفلسفي والعامل التقني في تثبيت اطر المتناقضات في الفن التي بني على اثرها الموقف النقدي الذي وسع بذلك تطور الدائرة النقدية في الفن التشكيلي التي صبت في عواملها الفكرية حيث ادت الفنون المعاصرة التي جاءت بتحويلات وتراكيب مختلفة دورا مهما لفن ما بعد الحداثة وتسلط الضوء على قابليات الفنان (المفاهيمي) المنفذ للمنجز التقني والذي فتح خلال من ذلك ضرورة انتقال الفن الى منطقة مهمة مؤرخة عن طريق توثيق لحظة زمنية محددة يغلفها ارشيف الصورة ضمن تراكيب وسياقات مختلفة .وعليه جاءت مشكلة البحث على التساؤلات الآتية:-

هل تحولت المنظومة البرصية المفاهيمية من الثابت الى المتحرك في الاداء؟
هل هناك فضاءات عرض متنوعة في الاساليب والتقنيات انحسرت في كونها تتعامل مع فضاءات العرض المتنوع؟
هل تنوعت ابعاد السطح البصري المفاهيمي من مستويات التركيب وبه ادت الى اختلاف انظمة التركيب.

هل فعلت تقنيات الحقول المجاورة من الفنون المختلفة النص الصري المفاهيمي؟

هدف البحث:-

- التعرف على تقنيات الاظهار في السطح البصري المفاهيمي.

حدود البحث:-

الحدود الموضوعية:- تقنيات الاظهار في الفن المفاهيمي
الحدود المكانية:- الولايات المتحدة الامريكية.

الفصل الثاني - الاطار النظري

المبحث الاول : مؤثرات الفكر لمرحلة الما بعد حداثي

أدت الفنون المعاصرة دورا مهما في تحولات وتراكيب مختلفة اثرت في فن ما بعد الحرب والذي طرحة الولايات المتحدة الامريكية فضلا عن انفتاح الذائقة البصرية التشكيلية وتداخلها ضمن سلسلة المفاهيم الانسانية التي خلفتها الحرب اذ جاء على اثر ذلك بان يكون الفن وسيط الصلة للبيئة والحدث والتي لا يمكن ان ينأى بعيد عنها⁽¹⁾، مع اشتراك المنجز الفني الذي قدم للدعم الانساني بث الخطاب التنويري والجمالي والاخذ بروح التعاطف الوجداني للمجتمع، وفي عام ١٩٤٦ انتهت الحرب العالمية والمجتمع الاخذ المجتمع الاوربي والامريكي بتغيرات وتحويلات عدة

(١) ادوارد لوسي سميث- الحركات الفنية ما بعد الحرب العالمية الثانية، ص٢٢٢.

لا سيما في التشكيل البصري ، وبطبيعة الحال يأتي الفن التشكيلي الأمريكي والاوربي منساقا مع تحولات التفكير بطبيعة المسلك النقدي الجمالي رفدا للواقع التحولي الابداعي والجمالي والتقني، حيث تضطرب الاراء ويميل الفهم الى تداخل التجنيس ضمن تشفير دلالات المنجز البصري. اذ يأخذ ذلك في ان تضع صورة الفن ضربا معرفيا ونقديا يأخذ شكل المنجز الى الكثير من الافتراضات المفعمة بخطاب التشفير

ويصبح الفن وسيلة خطاب ذهني ضمن مكامن جوهرية يروم ورائها الفنان المنجز والذي يشكل الاخير غياب الرمز المحدد للفكرة الفنية، يرى الكاتب الانكليزي سميث من انه قد يكون من المبالغة في الادعاء ان فن ما بعد الحرب مقل شيئا جديدا وغير مسبق كليا فجزوه تمتد الى تربة الحداثة الخصبة التي شهدت بداياتها عند بزوغ القرن العشرين والفن الذي نراه اليوم مخلوق بايدي الفنانين المعاصرين يبدو كحداثة متأخرة.

ومن تلك الظروف تنطلق اشارات مضى عليها تجريب الاساليب والاداء لدى تمرد الفنانين على النص برمته ضمن سياقات الحداثة القائمة على التقاليد المعاصرة والمتواصلة بفعل الرفض المطلق لكل القيم المثالية التي مر بها القرن العشرين وسيما ما بعد الحرب، ولذلك الاضطراب اهمية الكشف المطلق في تمويه الفرشة الابداعية للفنانين عبر تعاقبات التقانات والاساليب حيث احكم التداخل في خصائص المنجز على وفق ما يلزم البحث عن النظام بين الانجاز والمنجز بقدر ما يثبت فتح الظواهر المسببة لذلك المؤثر الفكري الذي يتضارب مع افكار الدين اولا ثم مع افكار الذوق الكلاسيكي ثانيا، ثم مع تشي الدائرة الجمالية والمحكومة بسياق جديد يستدعي الهدف الجمالي على وفق احكام معاصرة يعيشها الفرد وتحيط بحكمها على نوافذ البيئته.

لذلك جاءت آراء الفنانين ومقالاتهم في تلك المدة بالموقف المضاد من الجمال حيث دعى مارسيل دوشامب ب(تنبيط الجمالية في رسالة ارسلها لزميله الالمانى لبيختر) وبالتأكيد ان ما يعنيه البحث الحالي ليس القاء اللوم على هؤلاء الفنانين بل الاشادة بآرائهم كونهم محدثي تلك المرحلة من الفن، فهناك ثورة في الحداثة الشكلية قبل المرحلة التي تليها وهي المرحلة (المابعدية) اذ اعطت تلك المرحلة التي سبقت الما بعد الحداثة هي الالتزام بنظريات الجمال) ومنها ما دعى اليها الفلاسفة الفيثاغوريين (بالترام الفن بأن يتماثل والجمال، وما جاء بعدها قول المنظرين المعاصرين حيث ان (الصفات الجوهرية التي تشكل الجمال هي النظام، التناسق، الوضوح)^(٢)

وهذا التداخل فتح لمحورين مهمين وهما الحداثة وما بعد الحداثة لكلا المصطلحين تجذيرا جوهريا زمنيا مجددا أي هنالك حدث واحد، ولكنهم يتفقان مع الضابط الفكري الذي ينشأ من خلاله بناء النص البصري المعاصر واعطاء نظم شكلية بدلالات تحويلية عن الازمان الفنية الاخرى والتحديث عموما يتعلق بنوعي الاسباب والمحاور تلك وماهيتها.

(وتشير تلك النوازع عن اهمية أساسية وهي كسر الايقون في الفن)^(٣) لتثبت الفنانين المحدثين في هذا القرن بآرائهم المنعقدة مع الانفتاح الزمني والمركب من تقدم الحريات ومصادرة

(٢) هربرت ، ريد ، حاضر الفن، تر: سمير علي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ص٦٩.

(٣) نجم عبد حيدر، النظر الفني للنظرية والتطبيق، سلسلة محاضرات مطبوعة، ص٢٧.

المعتقدات، والمحاولة الجادة في بث روح عصرية مسترشداً بالمشروع الحضاري ضمن معطيات لها الكسب المعاصر متأثراً ضمن ابتكارات العصر الجديد والذي نشأ فيه تطور به العلم الانساني وخاصة بشكل يصيغ نوع وسلوك المجتمعات عبر النظم والثوابت الاخلاقية والدينية من جديد وفق متطلبات العصر، يأخذ ذلك تمحور دوافع الفنانين التشكيليين لهذا الاساس ضمن بناء انظمة شكلية نسق تدور فيه الثقافة الاوربية والامريكية بشكل له انماط مختلفة نأخذ نوعين منه وهو كالآتي:-

النوع الاول:- فن الارض ان فن الارض يميل الى رصف المنجز التشكيلي ضمن فضاء الارضية وما تختلف من تسطيحها حيث شكل ذلك اعمام العامل البيئي بصيغ جديدة كتغليب المساحات والمباني الكبيرة، وهنالك اعمال تجميعية وضعت على الارضية لتشكل السطح الارضي وفضائه بدلا من الجدار .

والنوع الثاني:- الفن لغة، وفي هذا النوع تكتب الدلالات البصرية لتحال من خلال ذلك الى العامل الذهني لتكتسب صورة ترسمها الازهان من خلال الكلمة وهذا ما نشاهده في اعمال جوزيف كوسوش في الفترة الاخيرة، وهنالك اصناف مختلفة بنتها سياقات النقد وقرائنه لصور الفنون المحدثه والمختلفة، وفي خضم ذلك جاءت دافعيات التجارب الفنية لدى الفنانين وفق نمط استخدام التجربة الفنية المحكمة بفن القرن العشرين اذ تعامل الفنانون مع تلك المرحلة بواقع التأثير الحاصل وراء تغيير الافكار والتقاليد الاوربية الثائرة بعد الحرب حيث كان الاقدام بنظام الشكل يأخذ طابعا تحويليا امام مجالات اوسع اسم قسما كبيرا منه في دعم الفلسفة كمقولة سارتر المشهورة (انا كتبت الوجودية، وجاكومتى نحتها) (٤) وللسلسلة هذا النص احكام في تقابل الكتلتين الكاتب والفنان والذي عهد اليهم في تلك الفترة تدشين تمحور الثقافة في تلك المرحلة .

ان صيغة ذلك الموضوع هو عودة لتجديد الخطاب في انتقال ضمن محور اللامحدود في مجال الفكر حيث ان (الانسان مدفوعا للتعامل مع مجالات وفضاءات مغايرة لما كان يحيط به، اذ تم الانتقال من المحدود الى اللامحدود في مجال الفكر والخيال والتصوير والفعل والتأثير)^(٥).

عقب تلك المحاور تروم فنون الحدائة وما بعد الحدائة كأمكنات في اغناء التجربة الفنية ضمن غايات مختلفة اذ ينظر ماقاله دوشامب رميت رف القناني في وجوههم (٤ وعقب ذلك توالدت تلك الظاهرة في الفن عند مجيئ فنون لها اساليب مختلفة مثل فن الدهشة ومجمل الفنون التي كان لها الاثر التحولي في بناء هرم لمرحلة ما بعد حدائة، والفنون المعاصرة وكان الاقدام وراء ذلك نزوح الفنان الى تجسيد فن له فكرة اما المواد التي يتركب منها المنجز هي الوسائل التي يراها الفنان ملائمة والغرم من ذلك حيث ازدادت المرحلة تدقيقا اكثر وهو عامل الجسد بعد ذاته في ان يدخل متمسرا لتجسيد ابعاد الفكرة.

وللدخول في محور ما بعد الحدائة فهو تعقيد يأخذه البحث الحالي كتقصي جزئي عندما نقول كلمة او مصطلح حدائة (Modernism) حيث يكون الوقوف هنا امام مشروع حضاري مهم

(٤) محاضرات د. نجم، كلية الفنون الجميلة.

(٥) السيد ياسين، صياغة الهوية وعوالة خيال في القرن الحادي والعشرين، ص٦٠.

يشمل النواحي الانسانية والعلمية على العموم.

فالبحث يقف وراء استدعاء يستقبل المتغيرات تلك ليفتح منطقة تخطي حدود العرض المتخفي ومنه المفاهيمي، حيث ان تغيير البنية الاجتماعية وانفتاحها الواسع يأخذ اضطرابا في الفهم لبداية تلك المرحلة فيما يتعلق خصوصا بأسس المشروع الحضاري الغربي حيث ان (هناك اعتقاد واضح لدى البعض بأن بداية ما بعد الحداثة جاءت او اقترنت بظهور تكنولوجيا الحاسوب في بداية الستينيات كتقوة مهيمنة على كل نواحي الحياة الاجتماعية)^(٦).

وفي خضم ذلك تفتح التجذير المفاهيمي للمصدر (counseptualart) ان حقيقة المصطلح تعني النظرة الذهنية من خلال الفكرة على حساب المنجز الذي ينساق من مواد قد تكون غير ملائمة حيث انحسر هذه الظاهرة ضمن مجموعة الفنانين الامريكيين المعاصرين مثل جوزيف كوزوث ووليام ستانتي واوروند بورد وهؤلاء الفنانين برزوا في الولايات المتحدة الامريكية في ابراز تلك المنظومة ضمن خارطة فنون ما بعد الحداثة اذ (ينبغي علينا ان نعمن النظر بعناية في ظواهر الفن الغابرة المركبة، وذلك لكي نوضح كيف يتولد فيها الابداع، هناك ترقد اسرار شتى ويوجد كثير من مفاتيح المشكلات المتعلقة بالنشاط الفني)^(٧).

وعند الامعان للدخول في بناء المنظومة البصرية المفاهيمية فالبحث يقف امام ظاهرة سببية حدوث المنجز في كشف عوامل يتخطى فيها المنجز البصري الابداعي حدود تسمية المنجز وحدود نهايته والواضح ان هذه الظاهرة فعلت في اعمال الكثير من الفنانين الامريكيين لا سيما المفاهيميين منهم، ويبرز وراء تلك الخصائص سؤال مهم ما قيمة المفاهيمي؟ هل هي مجرد استعراض تقني أم غاية فكرية تشخيصية لذات الفنان وآلية اشتغاله المنجز المفاهيمي؟

تضعنا تلك الاسئلة امام صورة واضحة وهي المبعي او الالمام حيث ان الفكرة يمكن ان ترسم وينطبق على ذلك عنوان تجنيسي للمنجز وهو الرسم او النحت وغيرها، حيث ان الاسراع في نقل المفاهيم الجديدة ولد اسقاطات كثيرة للفكرة فتنوعت المواد والخامات وصودرت المدارس الفنية المتعارفة وفي اعمال الفنانين الامريكيين اتساع واضح للتجربة البصرية المفاهيمية التي وضعت حقيقة الكشف عن اختلاط التقنيات الفنية، وما يمتاز به الفنان المفاهيمي الذي وضع الفن في تلك المرحلة بجمعه العامل الوحيد في جميع المتناقضات على وفق نسق شكلي متفق عليه في جوانب الرؤية الجمالية وبشكل تطويحي لا بشكل شاذ، ومن الجدير بالذكر تؤدي تلك الخصائص في جعل التفكيك يختلف عن المراحل التي نهض الفن الحديث بها عموما عن تلك المرحلة، حيث دعت المنظومة البصرية المفاهيمية الى اغلاق المحدود بالاختصاص بسبب تضمين الفكرة حيث ان وجود الفكرة وبث صورتها يتطلب مختلف الركائز التي تعتمد فروع التشكيل الحرفية، وعموما فإن الفن المفاهيمي قد لا ينتهي مجملا بخطاب الجمال او المضمون فهو فن منعزل عن الوظيفة والتوثيق وردود الفعل وهو بذلك يصب في مصلحة ارتكازه على الفكرة او الصورة الذهنية اللامحدودة وبمختلف القراءات الاشارية والبنوية فهو حاصل بفعلا لتحرر الثقالي والذات الانسانية بدائرتها الابداعية المطلقة.

6) D.Mary klagen post modern ism.op.cit

٧ (غيورغي، غاتشف: الوعي والفن، ص٥٥.

المبحث الثاني: تقنيات الاظهار وارتباطها بالفكر

دعت دافعيات التجربة على وفق انقلاب الرؤية الفنية وتوافقات الحدث بأن يتركز خطاب المنظومة البصرية المفاهيمية بفك مراحل النظام ، وتشفير المعطيات والدلالات مؤلدة بذلك اتساع تقني وذهني لمراحل التجريب، حيث عمد الفن المفاهيمي بأن يكون فنا عصريا له انماط مختلفة ويستدعي ذلك الالتفات الى خطوات مختلفة في التقنية منها العروض الالية:-

اولا:- تقنية اظهار الجسد في الفن المفاهيمي :-

ان الجسد بحد ذاته يدخل وسيطا مهما بين الفنان والمنجز او قد يكون له دور اساسي كفنا عصريا في اظهار التقنية فقد جسد الفنان ايفي كلاين دخول الجسد ضمن خارطة البصرية المميزة في الفن اذ وظف حفلة موسيقية مرافقة مع فتيات عاريات يلطخن اجسامهن بالحبر البنفسجي ثم يقومون بطبع الحبر على ارضية الكانفاس فيتعين في ذلك الوصول الى شكل الرسم بدافع الموسيقى بفاعل الرقص على الكانفاس .

ثانيا:- تفعيل الحقول المجاور:-

في هذا الحقل استعارة ثانية للعودة بالمحقق التابع في توطيد تناسق المواد وتجانسها العامل الفكري او الذهني ، وحين تتجسد تلك المواد بفاعل العلاقة الذهنية فهي اندماج حاصل بفعل التصور الذهني في كشفه عن مواقع التحفيز لحصول النتيجة الرابطة ، فمثلا هذا العرض لجاوليو بادليجو (Jaliggio palino) وهو تمجيد هوميروس حيث اعتمد الفنان في تقنية العرض المساند الموسيقية والتي يسعى من ورائها تشظيب الدلالة اللونية او اللمسة النحتية على وفق جعل المساند عبارة عن كتل تضمينية الاق وراء التقصي في الصورة المعروضة على المساند والمكررة في فضاء صالة العرض. كذلك تقنية الفنان اودنيس اونهايم (وضع للقراءة) والذي جسد فيه بأن يحمل كتاب ويضعه في اوضاع مختلفة للقراءة معرضا جسدا الى حرقه الشمس عرفت تقنية استخدام الجسد في الفن المفاهيمي بمسرحة التشكيل المعاصر في فنون ما بعد الحداثة .

ثالثا:- تقنيات فضاءات العرض :-

اعتمدت هذه التقنية على اظهار مفاهيم محددة للفضاء من خلال عمق الفكرة ومحددات الكتلة حيث كان لمنجز (الطارق) وتكراره بأحجام مختلفة وبأختلاف النمط الذي جاء التعبيريون التجريديون في محاكاتهم للفضاء لكن الفنان المفاهيمي لم يضع حدا معينا للفضاء حيث انفتاح فضاءات العرض بين المنجز ونظامه التكويني ، وبين حيز الفضاء المتاح له اذ عرض بعض الفنانون المفاهيميون اعمالهم بصالات عرض فارغة ولكنهم تعاملوا مع نقاط مصبوغة مكررة تتوزع على ارجاء قاعة العرض بما يتناسب مع فضاء المنجز حيث هناك فضاء مفتوح خارجي يستغله الفنان المفاهيمي في تركيبه للمواد على جدران الواجهات.

رابعا:- استعمال مختلف المواد:-

ان الفنان المنجز للمفاهيمية يؤكد ضرورة تفعيل عامل العقلي في التجربة الفنية لا بالتجريب فحسب، بل في التفكير في صهر الخصائص واعتمادها بأن تكون عبر ما يراه الفنانون المفاهيميون

في استعمالهم مختلف المواد المتناقضة التي لا تنتمي الى جنس الفن مما يجعل الفن التشكيلي يتعامل بصورة ذهنية مختلفة الابعاد والاتجاهات. اذ جعلت فنون تلك الفترة ذا اغتراب مأخوذ عن تنامي تأطير الفكرة الفنية على وفق مختلف الخصائص والمواد منها استخدام شاشات العرض التلفزيونية والسعر الحرارية التي استخدمها الفنان روشن برغ والفنان جاسبر جونز حيث استعمل فرشاة الاسنان وكبسها بمعدن حديدي واطلق على العمل اسنان الناقد كذلك اعمال دوشامب الينبوع اذ يؤدي العرض البصري المفاهيمي دورا مهما في ضرب الايقون وتسجيل فنون لها واقع تحولي مناهض للجيل السابق لفنون المراحل التي جاءت وراء التكعيبية، اذ فعل الفنانون المفاهيميون في فتح مناطق العرض كوضع السيارة الحاملة للجساد والتي يتسلم من خلالها بسط الجزء الثابت هو الجسم الواقع في الارض والجزء المتحرك هو المركبة، كما تختلف منطقة العرض عند منجز أرونديبور وادونيس اوبنهايم ، وكما اوردته تلك المعروضات فأن منطقة الفن المفاهيمي تفتح دواعي الامكنة المختلفة للعرض حيث تشتغل فيه مختلف فضاءات العرض المنوع.

الفصل الثالث : تحليل العينات المقترحة

مجتمع البحث :-

يتناول مجتمع البحث جميع الاعمال الفنية للفن المفاهيمي التي انجزت في مرحلة تاريخ جمع الاعمال من المجلات والانترنت والكتب التي صدرت عن الفن المفاهيمي التي تناولت الاعمال في عام ١٩٦٧-١٩٦٨-٢٠٠٣-٢٠٠٤-٢٠٠٥

عينة البحث :-

يعتمد الباحث على اختيار ثلاثة عينات عن طريق العملية البحثية واخضاعها للتحليل بشكل قصدي بما يخدم اهداف البحث للوصول الى نتائج مرتبطة بمشكلة البحث

منهج البحث :-

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي منهجا لتحليل البحث .

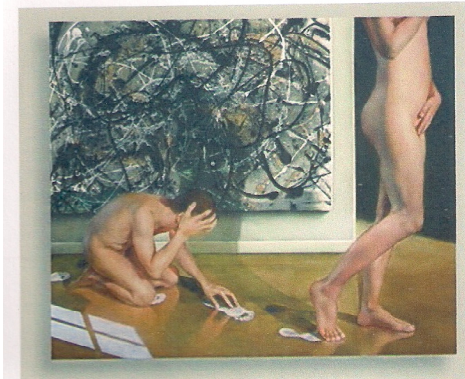
تحليل العينات

اسم النموذج :- بلا عنوان

اسم الفنان :- ارونديبور

مكان العرض:- الولايات المتحدة الامريكية (نيويورك)

ان الصيغة الاساس التي ينطلق منها المنجز المفاهيمي في هذا العمل هو تخطي مراحل الانسان واستهلاكه ضمن ضروب البيئته المعاصرة والتي تدفع الانسان الحالي الى ان يقف امام



خيارات غير محدودة، ومتراكمة ضمن معطياتها المختلفة حيث اختصار الزمن وغياب الأثر. يرجع تدقيق الأثر من خلال متابعة مراحل الفعل الانساني الذي يؤكد حضور الصيغة التي بني من خلالها الأثر والتداخل وتباين هذه الحالة لذا نجد نوعين من التأليف الحركي للجسد وهو النوع الأول الجسد المترقب والنحيف والمتأخر عبر انحنائه والمنطوي في تتبعه ويشير ذلك في تباينه تساؤلات لفقدان المؤثر، والنوع الثاني هو الجسد المؤثر او المفعول وهو الذي يكشف عن تمام اختلاف الصورة عن النوع الأول حيث تلتقي توأله الاختزال في جعل المشاهد ذوا أثرا مطبوعا كما شهدته جدران الكهوف الصخرية في عصور الانسان الماقبل حيث كتبنا في كتابنا "بداية الانسان بطبع كفه على جدران الكهوف مولدا وراء الأثر، وفي خضم تلك الأشكال تصاغ تصورات عدة لهذين النوعين في اختلاف وسائل التقنية والإظهار.

ترجع تقنية أو آلية المنجز الحالي إلى مسرحية الجسد في فنون ما بعد الحداثة فالجسد شكل أهمية الأساس في أن يدخل كوسيلة عرض وفي هذا العمل فصل الانسان عن قيمة الحاضر وجعل شكل الجسد عاريا بدائيا يرجع بحكم بداية الانسان لطبيعته المطبوع على الأرض وأن المطلوب من ذلك ليس القاء التغطية للموضوع فحسب لأن اللون يأتي لوظيفة إظهار الطبع وهذا تباينا للأثر أن ما يبغيه المنجز الحالي هو إظهار سميتين الأولى:-

- سمة إظهار العمل بصورة تمسرح الجسد بنظام الرؤية البصرية التشكيلية.

سمة إظهاره كأداة نابعة من تنظيم تنسيقه في أرضية التشكيل المعاصر، وبضعنا ذلك أمام متغير واضح في الاتجاهات والأساليب التي تشهدنا صالات العرض من حيث الشفرات في تخطي ذلك الأثر المغيب بفاعله الزمني



النموذج الثاني

أسم العمل : انعكاس

أسم الفنان : جوزيف كوسوث

مكان العرض: إحدى كاليبريات نيويورك

تؤكد المنظومة البصرية المفاهيمية عن خاصيتها في أن تطلق فعلها الفكري والجمالي على المواد المختلفة من الكرسي والمرأة . والكتل وغيرها ومن هنا نستشف بمدى تخطي الفنان المفاهيمي حدود الأبعاد في تلك المنظومة بتعامله مع مختلف المواد لأطلاق سلطة الفكري على الجمالي . يتركب العمل من علاقات بنائية لنقيض من مواد لا

تتسجم من حيث الانتقاء الوظيفي ضمن علاقة موحدة متجمعة فيما بينهم . حيث أمكن القول أن لتلك المواد خاصية في أدائها ضمن معطياتها الوظيفية . وأوعز الفنان التشكيلي استعمال الكراسي والمرأة والكتلة المترصصة على الكرسي والمرأة لأنه أراد الوصول إلى غايته في جمع تلك النقاظ والمختلفات من المواد للوصول إلى إطلاق فكرة يروم في غاية الوصول

الى جمع تلك النقائص والمخالفات من المواد تلك الوصول الى إطلاق فكرة موحدة تتقي مع المفهوم الفكري والجمالي حيث يفتح الفنان المفاهيمي الصلات الحاصلة من استخدامه من المواد تلك عرضاً بصرياً يتعد عن منطقة العمل الفني للوحة الفنية او النحت وغيرها من فروع التشكيل المتعارفة . يظهر لدينا العرض من خلال هذا الشكل من تكوين بنائي يتسكل من كرسي تقع في أعلى مقعده كتلة جيسية بيضاء وأن آلية التنفيذ جعلت من الفنان أن يضع المرأة أمام هذه الكتلة ليظهر مفهوم الانعكاس وتتضح صيغة الحامل والمحمول فعاليتها الواضحة على المنجز . وتتلائم هذه التقنية مع مكوناتها التي أدت الى طرح مفهوم الفكرة فقط لا للمواد التي يتكون العمل منها حيث نشهد تلائماً واضحاً لهذا العمل مع باقي اعمال الفن المفاهيمي الذي نشأ في ظهوره تركيباً بنائياً يتضمن عرض المواد المختلفة كالمساند الموسيقية وأشرطة الفيديو ومواد حديدية تعود الى مكائن معينة كما مر ذكره سابقاً . والتي تظهر لنا صيغة العرض أو الاظهار بشكل حديث وموجز للفكرة ونجد ان تلك الصيغة تتوافق وأساليب العرض المنوعة لتضفي لنا عاملاً تحويلياً من عوامل المشاهدات التي سلكتها تلك العروض البصرية ضمن منحاهما التجريبي . تتولد لدى العمل سمات فنية مهمة منها على وجه التحديد ان في هذا العمل سمة الهيمنة الفكرية على السطح البصري على الرغم من تناقض المواد تناقض المواد تلك وخاصة نلاحظ عدم وجود العامل اللوني على المنجز اللوني . وكذلك هيمنة المظهر الخارجي حيث يعطي كسباً واضحاً في أن يكتسب الفن المفاهيمي خاصيته عن باقي العروض التي شهدتها مراحل الفنون التي سبقته وهناك معادلة منسجمة فيما بين الفكرة الحاصلة وبين مكونات الاشكال التي تنطلق في تكوينها فالسمة الغالبة هي اظهار العمل هي هيمنة الفكري عن البصري وهذه هي السمة الحقيقية لتمايز الفن المفاهيمي وانساقه الخاصة .

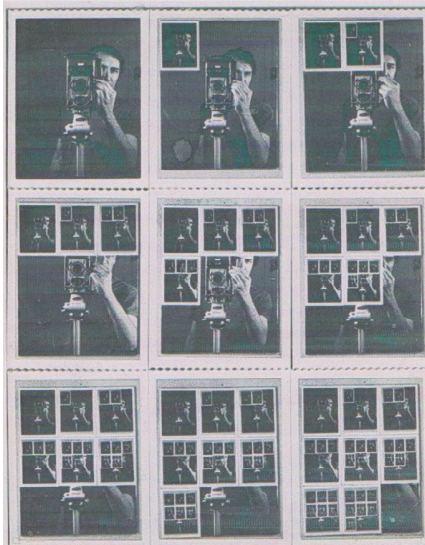
النموذج الثالث

اسم النموذج : أكثر من نقطة

اسم الفنان : وليم وليم ستانتي

مكان العرض : الولايات المتحدة الأمريكية
بنيت فكرة المضمون الشكلي في المنظومة البصرية المعاصرة على أنها دلالة تصويرية منوطة بالتقنيات المتمثلة بفكرة تسليط الضوء كصورة تحليلية تركيبية وتنوع سبل التفكير في بناء هذه المنظومة حسب البيانات والاحداث .

ان الحاجة الى التكرار المتناه في هذا العمل في الفئة الاولى . وفي كون الاتواع الاخرى المنضوية تحت الفئتين الثانية والثالثة حيث تعطى مساحة ميكانيكية طاغية .



أنه كما يبدو يقف في لحظة التقاط صورة وهو في الواقع نتاج ماكنة التصوير بين الالتقاط وأظهار الصورة الملتقطة ان الاشكال المنظمة حسب الوحدات وعلاقتها بالواحد وهو المصور فأنها تعطي تطابقا متسلسلا رياضيا محسوبا. غير ان نظام التوالي يبلغ كظاهرة قصدية ذو سمة تسائلية متحور ما بين صورتها كلقطة مستقلة ونزوحها الى فروع عدة متكررة تتباين في مقاييسها في الحجم .في العمل سمة الوحدات المتكررة في ثلاثة أطر أفقية مترابطة فضلا عن الى جنوحه كتصنيف صوري مسطح خالي من نتؤات ومبعثراتها في منظومة السطح البصري المفاهيمي.

أن سمة أظهار العمل متكونة من صيغة التكرار المتنوع في الصورة . فهذا يعطي صورة مفاهيمية تبدو كصيغة في تناول الصورة كوظيفة وما بين مدى مفهومها التركيبي كوظيفة أخرى .وهنا نتردد الصور المتباينة الى ان تصل الى نهاية المقطع الذي بدأ منه العمل لينتهي نفسها بنقطة البداية ولكن تتعاقب عليه الصور لتكون صورة الافتراض . ان صفة أظهار الفكرة أخذت منحاهها بنسبة متعادلة مع منظومة الشكل أو منظومة السطح البصري في هذا العمل .أن هذا العمل واضح في نقل منظومة السطح البصري المفاهيمي بمسلك عرض له ابعاده الكلاسيكية في تقنية العرض . أما تعاقب الأفكار وتزايد الفكرة والمضمون حسب تنوع الاساليب والتقنيات التي أشتغل عليها الفنانون المفاهيميون . ان صفة أظهار العمل تمثل عالم اليوم علة السرعة والتغير الكثير من سلوكيات الافراد وهذه عملية تجري بسرعة مذهلة فأنها تقوم على حد يشبه ظهور الاضطرابات الفكرية وتدولاتها المركبة ولكنها تمحوت في ايقونة واحدة وهي المصور والصورة .

الفصل الرابع : نتائج البحث

أولاً- ان منطلقه الفن المفاهيمي جعلت من المنجز الفني متحولاً من الثابت في العرض الى المتحرك بحسب اداة التفعيل التي يقوم بها الفنان التشكيلي سواء كان العرض المتحرك بواسطة المواد أم بواسطة الجسد الذي يقوم به الفنان ضمن فعالية معينة كما في الإنموج رقم (١) حيث يعتمد اسلوب تقنية المتحرك لبث خطاب فكرة معينة ثانياً- تنوعت فضاءات العرض في المنظومة البصرية المفاهيمية وفتحت اساليب العرض لتولد اتساعاً في تقنية اظهار مختلف الفضاءات التي تعامل معها الفنان المفاهيمي بشكل يتيح له تكرار المنجز او اجزاء العمل مثل إنموج رقم (٢) ثالثاً- تأخذ سيل العرض البصري الى تنوع ابعاد السطح البصري، وذلك بأختلاف واقع المواد فهي بذلك تختلف بحسب انظمة التركيب وتشتمل تلك الابعاد بحسب طبيعة الية التركيب حيث تشهد جميع الاعمال التي يدخل بها التراكيب المختلفة وحدثها ضمن مناخ المكان ليشكل بيئة معينة . رابعاً- هناك تفعيل واضح للحقول المجاورة التي تسهم في اضاء المنظومة البصرية المفاهيمية باغناء ذهني وتجريبي وصولاً الى غاية فكرية جمالية يروم اليها الفنان في تعزيز فن يجسد فكرة من خلال استعارته لتقنيات تلك الفنون .

خامساً- ان منطقة الفن المفاهيمي لا تعتمد تجنيس محدد من الاختصاصات الدقيقة وذلك بحكم ضاغطة الفكرة حيث يجد الفنان اضهار فكرته اي غايته الاساس من مواد يراها ملائمة كما في إنموذج رقم (٢)

سادساً- تمتاز منطقة العروض المفاهيمية كونها عروضاً تعزى الى انها تقنيات اضهار فكرة تتفعل حسب دوافع الفنان فالفكرة هي الغاية الاساس التي تحدد من خلالها اظهار التقنية .

قائمة المصادر

القرآن الكريم

- ١ - ن. بونوماريوف، القاموس السياسي، تر، عبد الرزاق الصالح، الوطن العربي، ١٩٧٣.
- ٢ - دبيري، مالكوم وجيمس ماكفارلن، الحداثة، تر، مؤيد حسن فوزي، دار المأمون للنشر، بغداد، ١٩٨٧.
- ٣ - ار، سلام جيداد: جدل الصورة بين الفكر المثالي والرسم الحديث، اطروحة دكتوراه فلسفة فنون تشكيلية (رسم)، ٢٠٠٧.
- ٤ - خريسان، باسم علي، ما بعد الحداثة، دراسة في المشروع الثقافي الغربي، دار الفك، دمشق، ٢٠٠٦.
- ٥ - الراوي، نوري، اقترايات من شواطئ التجريد، مجلة تشكيل، العدد التجريبي، ٢٠٠٧.
- ٦ - هريبرت ريد، حاضر الفن، تر، سمير علي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٣.
- ٧ - سانتيانا، جورج، الاحساس بالجمال، تر، محمد مصطفى بدوي، القاهرة. المصادر الأجنبية:-

8- Russian Art.lilh –Early20th Century.

9- <http://consaptual/Art>.

10 - <http://apstrakt art>.

١١. صاحب زهير، الفنون التشكيلية العراقية، عصر ما قبل الكتابة، بغداد، ٢٠٠٧.
١٢. طه، سهى سالم العبيدي، التركيب الصوري ودلالاته في العرض المسرحي العراقي، اطروحة ماجستير في الاخراج المسرحي، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٥.
١٣. عبد حيدر، نجم، التحليل والتركيب للعمل الفني التشكيلي المعاصر، رسالة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، ١٩٩٦.
١٤. علوش، سعيد، مجمع المصطلحات الادبية، منشورات المكتبة الجامعية، بغداد، ١٩٨٤.
١٥. غاتشف، غريغوري، الوعي والفن، تر، نوفيل نيوف، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ١٩٩٠.
١٦. فراي، ادوارد، التكبيبية، ترجمة، هادي الطائي، دار المأمون، بغداد، ١٩٩٠.
١٧. الكتاني، محمد، الوظيفة في دائرة الجمال، فولدر تعريفي لمعرض الفنانة فادية عبود، ٢٠٠٨.
١٨. المبارك، عدنان، الاتجاهات الرئيسية في فن النحت الحديث على ضوء نظرية هربرت.
١٩. هيت، ادرين، الفن التجريدي، اصله ومعناه، تر، محمد علي الطائي، بغداد، ١٩٩٠.
٢٠. ياسين، السيد، صياغة الهوية وعوالة الخيال في القرن الحادي والعشرين، مجلة المنتدى، الاردن، المجلد الثاني عشر، العدد ١٤٧، كانون الاول، ١٩٩٧.
٢١. يوسف، احمد، السيميائية الواصفة، المنطق السيميائي وجبر العلامات، المركز الثقافي، بيروت، ٢٠٠٥.
٢٢. مرسي، احمد، بيكاسو، وزارة الاعلام، السلسلة الفنية، بغداد، ١٩٧٣.
٢٣. دوبيس، ايف، السريالية، تر: بهيج شعبان، بيروت، ١٩٥٦.
٢٤. سميت، ادوارد لوسني، الحركات ما بعد الحداثة منذ عام ١٩٥٤، تر، فخري خليل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٥.
- تاريخ الانجاز: ٢٠٠٦
- سنة العرض: ٢٠٠٦
٢٥. حسن، ماضي نعمة، لمحات من الفن التشكيلي المعاصر، مجلة تشكيل، ٢٠٠٧.