جامعة تكريت

كلية التربية للعلوم الإنسانية

قسم التربية الفنية

المرحلة: الماجستير

المادة: فنون معاصرة

عنوان المحاضرة: الفن المفاهيمي

مدرس المادة: أ.م.د. نبراس وفاء بدري

2025-2024

مفهوم الفن المفاهيمي:

عُرف الفن المفاهيمي على أنه حركة فنية في فترة الستينيات، حيث كان الهدف منها انتقاد الحركة الحداثية الحاكمة في السابق، وكذلك تركيزها على الجمالية، كما أن المصطلح في الغالب يستخدم للإشارة إلى الفن في الفترة ما بين منتصف الستينيات وحتى منتصف السبعينيات، حيث إنه في المفاهيمية، قد أصبحت الفكرة أو المفهوم الذي يكمن وراء العمل الفني لهما أهمية أكبر من المهارة الفعلية، الفنية، أو الجمالية، بالإضافة إلى أن الفنانون استخدموا الفن المفاهيمي عن طريق الأشكال والمواد المناسبة من أجل توصيل أفكارهم، وكانت النتيجة المترتبة على هذا العديد من الأنواع المختلفة من الأعمال الفنية، والتي يمكن للبعض أن يراها مثل أي شيء تقريبًا، بدايًة من الأداء وصولًا الكتابة وحتى الأشياء اليومية.

مميزات الفن المفاهيمي:

سعى الفن المفاهيمي إلى لفت الانتباه نحو ما يشهده العالم اليوم من تفكك على نطاق واسع، وذلك على مستوى البناء الايديولوجي، الفنون البصرية، والمؤسسات التقليدية، وهذا على أساس أن المفاهيمية في الأصل انتقادية وتنازعيه في الطريقة التي تتعامل بها مع المؤسسات الجمالية في الإعداد الفني، ومن المؤكد أن للفن المفاهيمي مجموعة من المميزات التي يتم ذكرها في الآتي:

- **الفن المفاهيمي هو عبارة عن حالة من تحويل أي نوع من الأفكار إلى أن تصبح ملموسة.**
- **يعتبر الفن المفاهيمي خروج عن الفن التقليدي.**
- **إن الفن المفاهيمي هو مجرد حدس وليس نظرية مؤكدة.**
- **يعتبر تمثيلًا لمرحلة من النشاط الذي يكون ما بين الفكرة والنتيجة النهائية.**
- **يقوم بالتركيز على الفكر فقط، بينما تقوم العاطفة بالوقوف للتعبير على الجانب الآخر.**

خصائص الفن المفاهيمي:

الهدف الرئيسي للفن المفاهيمي هو أنه يدور حول "الأفكار والمعاني" بدلاً من "الأعمال الفنية" مثل المنحوتات، اللوحات، و غيرها من الأشياء الثمينة، كما أن ما يميزها هو استخدامها للنصوص، بالإضافة إلى الصور، إلى جانب مجموعة مختلفة من المواد، والتي في الغالب يكون استعمالها يومي، وكذلك يتضمن الفن المفاهيمي في معظم الأوقات تصوير الفيديو والتصوير الفوتوغرافي، وأيضًا غيرها من الوسائط المعاصرة الأخرى مثل أجهزة الكمبيوتر وفن الإسقاطات، الأداء، وفن التركيب والصوت، وهذا يجعل المرء يكتشف أن هذا النوع من الفن كان عبارة عن ثورة ضد تزايد تسليع الفن، والمتمثل في ما يتم تدريسه في الأماكن المخصصة للفن التقليدي.

فن ولغة:

ومع الفن المفاهيمي، كما يراه جوزف كوزوث أحد أبرز ممثلي هذا التيار يتراجع الفن – عمل في الظاهر، لصالح النقاش حول الفن. فالعمل الفني يصبح – في نظر كوزوث وجماعة **فن ولغة** art et language – نقطة التقاء بين عدة مناهج اتصالية الصورة واللغة تلتقيان في الكتابة، الوسيلة التي تجعل الكلمة مرئية. وقد أوضح ممثلو الفن المفاهيمي المعادون للتصوير الشكلاني، أن الفن يصبح – من جراء هذا اللقاء – مجال تأمل عقلاني نقدي، واعتبروا ان التقويم الجمالي ليس غريبا عن وظيفة الشيء فحسب، بل يبعده عن مبررات تمثيله، فهم يعتقدون أن محور الفن قد انتقل منذ مرسيل دوشان من شكل اللغة الى اللغة نفسها، وان الفن بات موضوع تساؤل حول الفن، وقد اعتمدت جماعة، فن ولغة نماذج فلسفية لتمارس الفن وسيلة تساؤل حول وظيفته بهدف الاستعلام حول الفن نفسه واعتماد طريقة جديدة للمعرفة.

ويشرح كوزت ما يريد التعبير عنه من خلال المقابلة بين الشيء الحقيقي وتمثيله (الصورة الفوتوغرافية) وتعريفه اللغوي، حيث عرض في آن واحد، وفي مكان واحد، كرسي واحد وثلاثة كراسي عبارة عن كرسي حقيقي وصورته الفوتوغرافية والتعريف اللغوي لكلمة كرسي كما وردت في القاموس. وبهذه الطريقة يوضح الفنان مختلف هذه المناهج في تمثيل الشيء، مستبعدا كل اسهام ذاتي، ومؤكدا على حضور الشيء وحده، لأنه يعيدنا إلى محيطه غير المدرك، ويثير الاضطراب بحضوره الحكم.

فالفن المفاهيمي، كما يراه اتباعه هو المفهوم «فن» وينظر اليه من حيث هو مبدأ موضوعي، وهو لا يدل الا على استقصاء هذا التصور لكلمة فن، خارج اي اعتبار قصصي او تعبيري فالشيء الشيء الفني يزول

كليا ليأخذ مكانه تحليله (ما هو الفن؟).... وإذ يعتبر الشيء الحسي بديهيا فلأنه لا يحتفظ سوى بالإدراك المفاهيمي لهذا الشيء وبحيث ان الكلام يأخذ هنا مكان الفن، معبراً عن حريات خيالية وهمية تعكس، كما يشير ميه الى ازمة مزدوجة: اقتصادية، حيث كل شيء مباح تلبية لحاجات السوق الى المستجدات، وايديولوجية، حيث يصبح الفن في موقع مثالي على هامش المجالات الاخرى للنشاط الانساني. (أمهز: 2009، 484-485)

اقتصرت وسائل التعبير المستخدمة من قبل ممثلي الفن الماهيمي، كما ظهرت في معرض ليفركوزن، على:

١. الصور الفوتوغرافية.

٢. الاوراق المطبوعة على الآلة الكاتبة.

٣. الاشرطة الموسيقية.

٤. البرقيات والملفات... التي حولت قاعات المعرض الى ما يشبه دوائر المحفوظات.

فالعمل الفني اقتصر هنا على الفكرة المعبر عنها بمختلف الوسائل بعيدا عن أي تعلق جمالي او نقص لأشكال محددة ذات قيمة جمالية وقد يلجأ الفنان المفاهيمي الى اللغة والكتابة مستعينا بالكتابة بدلاً من الصورة الفعلية لينقل الى المشاهد فكرة او شعورا... وقد اقترح الاميركي لاورنس وينر أن يحدد خطيا فقط ما ينوي الفنان القيام به، لأن العمل يتحقق في رأيه بمجرد الكتابة، كما في قوله اطلق النار على شلالات نياغارا وسواء تحقق الفعل أو لم يتحقق، فان ما يهم الفنان هو ما كتب فقط.

وكانت جماعة فن-لغة في انكلترا قد اسست سنة ١٩٦٩، مجلة تحمل الاسم نفسه، واوضحت ان جمع كلمتي فن ولغة يشير لا الى ممارسة الكلام بصفته فنا، بل إلى تطبيق اللغة على تحليل الفن، وقد استمدت هذه الجماعة نماذجها من فلسفة اللغة الانكليزية كما اطلق بعض الفنانين الشباب الانكليز على منشوراتهم عبارة الفن التحليلي اشارة الى ما يعرف باسم الفلسفة التحليلية.

النقاش فن:

الوسائل التي استخدمها فنانو التيار المفاهيمي توضح اهدافهم (الصور الفوتوغرافية والميكروفيلم والنصوص المدونة).. تشرح ان الاشكال تتطابق مع تفسيراتها، وللغاية نفسها استخدم هؤلاء مجموعة كبيرة من الكتيبات والاشرطة المسجلة ووثائق اخرى تتعامل كلها مع طريقة النقاش حول الفن. غير أن تناقضات عدة

نشأت عن تباين الآراء، فاهتم عدد منهم بالدور الفاعل للفن اجتماعيا، بينما توقف آخرون عند المظاهر الشكلية للفن الاقلي، كما حاول بعضهم ان يجعل نطاق الفن أكثر اتساعاً، أكثر من مجرد نقاش حول العلاقة القائمة بين الشكل واللون وكان آخرون قد عمدوا الى ادخال الابحاث اللغوية والفلسفية والاجتماعية في نصوصهم المدونة شعوراً منهم بأن دور الفنان قد بات هامشيا، وأنه لا بد من تخطي هذا الدور باللجوء الى لغة جديدة متخصصة. (أمهز: 2009، 485-488)

فن الأرض: Earth art أو Land art:

يعد أحد اتجاهات الفن المفاهيمي، حيث أن المغزى الأهم لعروضه هو «التسجيل الفوتوغرافي» الذي يمثل الخطوة الأهم في استثمار الفكرة، مقارنة بالحدث نفسه؛ سواءً كان الأثر الفني باق أمام العين، أم لم يكن كذلك؛ إذ أصبحت الأهمية في هذا النوع من الفن للجوانب غير المرئية، لأنه مفاهيمي في مذهبه، ومع توثيق الصلة بين فن الأرض والبيئة الطبيعية أصبح نقيضاً لفكرة العروض الفنية داخل القاعات المغلقة، ورغم ما يجمع بين فن الأرض وفن «الحد الأدنى» Minimal art من روابط تتعلق بالأعمال «الصرحية». ويقترب من أسلوب الحياة والبيئة الطبيعية، متخلصاً من حصار «الآلة» ومن سيطرة «التصنيع» ومن القوالب المستهلكة، والواقع أن أعمال «فن الأرض» تتحول بعد فترة إلى مجرد أثر قصير العمر؛ لأنها وقتية «تمحى وتتفكك» مثلما يحدث في الحياة. وتضيف «مشاركة الجمهور» في الأعمال الجماعية إلى شروط الفن، الطبيعة العبثية - التهكمية، بعد أن تحول الفن من «التجريدية» إلى «النزعة البيئية» وإلى «التجريب» في البنى المفتوحة وغير المحددة بل «الارتجالية». (عطية: 2007، 90-91)

وما يميزه هو:

1- تأكيد الطبيعة الوثائقية في «فن الأرض» بالإضافة إلى تطوير مبدأ الحوار بين فعل الحدث الفني والفكرة.

2- عند اختفاء بعض التشكيلات نتيجة لتغير العوامل الجوية، تبقى فقط الوثائق الفوتوغرافية عن الحدث الفني.

3- هدف الفنان في مذهب فن الأرض هو تغذية منطقة من الأرض بمعلومات تضاريسية غريبة أو منقولة من منطقة أخرى. (عطية: 2007، 90-91)

والفن المفاهيمي ينعكس ايضا في نشاطات أخرى كان للتوثيق دور كبير فيها، فيسجل الفنان نشاطه في صور فوتوغرافية، ويعتمد التوثيق والشريط التلفزيوني وغير ذلك من الوسائل المعبرة عما يسمى «فن - عمل».

وهي الوسائل التي يتحول بفضلها مفهوم الفن بصفته شيئا مجسداً مادياً، الى مفهوم يجعل من الفن وسيلة استعلام فيزول العمل الفني ولا يبقى منه سوى الذكرى، ويحل الاتصال محل الملكية، نشاطات مماثلة انتقلت الى ما يعرف بدفن الأرض، Land Art، حيث بانت ممارسة النحت في الطبيعة نفسها تشكل انعكاساً أو استمراراً لتقاليد الفن الاقلي. (امهز: 2009،)

اتجاه آخر تعكسه الاعمال ذات الطبيعة الرومنسية لبعض الفنانين الذين اقتصر نشاطهم الفني على المشي في الطبيعة وتأملها والتقاط صور فوتوغرافية لها توضحها خطوط متوازية وضعت بين اشكالها المتباينة. وهكذا فان العمل الفني الذي لم يعد يرتبط أو يتمثل بأي أثر تزييني او نظام معماري بات تساؤلاً ذا ابعاد فكرية ونفسانية جديدة على علاقة بالتجربة المباشرة والفنان المفاهيمي لا يبحث عما يقول، أو يفعل، بقدر ما يبحث عن نفسه ويجد نفسه في القول أو الفعل. ومن خلال العمل الفني، الذي تخطى قاعة العرض ليشمل العالم، يعبر الفنان عن رغبته في الدخول جسديا في العالم، منتقلاً من الشيء (اللوحة) الى المدى المحيط به مستبدلاً إطار اللوحة بإطار الوجود، حيث يجد الفنان فضاء تشكيلياً لا حدود له يمكنه من القيام بتجربة حقيقية ومباشرة مع العالم. **وفن** الأرض يعيرنا من هذا التداخل مع الطبيعة بعد أن تجدد مفهوم الفنان لها الا ان المحاولات الأولى، كما عبر عنها معرض برن سنة ١٩٦٣، تحت عنوان عندما تصبح المواقف اشكالاً، لم تتخط، في معظمها، نطاق الفكرة المعبر عنها في الرسم والتصوير.

وانطلاقا من هذه المقابلة المباشرة مع الطبيعة والاندماج الكلي بهاء تصبح الارض – القاسم المشترك بالنسبة الى العديد من الفنانين المدركين أهمية الصورة الفوتوغرافية ووسيلة لتسجيل افعالهم ولد الطائر بأشكال مختلفة. ولجأ ريتشارد لونغ – وروبرت سميتسون وآخرون الى الارض، ليجعلوا منها قاعدة لأعمالهم النحتية الموضوعة على مستوى الطبيعة والعالم. فهي عبارة عن دوائر كبيرة أو جدران طويلة (مع لونغ)، واشكال حلزونية مع سميتسون صفت في مختلف الحالات، من الحجارة الطبيعية، وفي وسط طبيعي، بحيث تبقى على صلة مباشرة بمحيطها، وتعبر في آن، عن النظام والفوضى المصادفة والضرورة بصفتها ظواهر على علاقة بالطبيعة نفسها. وقد تلتقي مع هذه الاهتمامات اعمال روجيه كوتفورث الذي صور مناظر اميركية بالالوان هي عبارة عن مجموعة من الصور الفوتوغرافية التي تسجل بتعابير تصويرية مرور الزمن في مكان محدده، يقابل ذلك بهدف تجميد الزمن داخل رؤية ثابتة، اعمال نانسي هولت، المتمثلة بابنية صرحية لأنفاق الشمس (١٩٧٣ – ١٩٧٦)، والحلقات الحجرية والابراج (١٩٧٧–١٩٧٨) وقد بنت هولت اربعة أنفاق باتجاه زاوية. (أمهز: 2009، 488–490)

فن الجسد:

كان (جوزف بويس) أحد فناني الحركة المفهومية البارزين، قد توصل إلى ما اسماء شحناً اجتماعيا، واعطاه بعداً اجتماعيا، فهو يدرك في كل شيء المبدأ التشكيلي المتجلي فيه..... ويصيغ منه عملا نحتيا، بطريقة تذكرنا بمرسيل دوشان وفنانون آخرون شعروا، خلافا لذلك، بضرورة الدمج الكلي بين الفن والحياة، فعمدوا الى ما عرف باسم فن الجسد **Body art**، متخلين عن جميع وسائل الاتصال المعتمدة من قبل الفنانين المعاصرين.

فالجسد، مادة العمل الفني الاساسية، يصبح محور اهتمامات الفنان المفاهيمي بعد أن تخلى عن كل المقاييس الجمالية او الاخلاقية واقترب من الحدوثية وهنا تمثل العمل الفني بحركات تشبه الممارسات الطقوسية البدائية او ما يجري في حفلات المريدين الدينية، وبات يقتصر على الحياة نفسها التي تحولت الى عمل فني، وتحول الفن ليصبح الحياة، فالجسد لا يقدم أي هدف للعمل سوى العمل ويلغي المسافة الفاصلة بين الواقع وترجمته.

وهكذا فان فن الجسد، انما يقوم بعمل تحريضي لكي يحرك الجمهور ويثير انتباهه بتخطيه جميع المقاييس والمفاهيم. فهو كما يقول بوشار أبرز المدافعين عن هذه الحركة ليس وصفة فنية جديدة مهيأة لان تسجل في تاريخ فن قد أفلس، لأنه يرفض وينفي القيم القديمة الجمالية والاخلاقية الملازمة له والمتضمنة في الممارسة الغنية. **كان** (كونيليس) قد عبر بالطريقة نفسها عن رفضه ووعيه السياسي، من دون اللجوء الى نهج او نظام خاص، حيث اقتصر عمله على لوحات حية ففي سنة ١٩٦٩ استقدم إثني عشر حصانا الى غاليري اتيكو في روما، واستعان سنة ١٩٧٢ براقصة باليه لتقوم بحركات روتينية متشابهة أمام لوحة فنية شيمة. ثم أدخل ١٩٧٦، شاباً الى متحف في لوكارنو سويسرا، يحمل قناعا ذهبيا يشبه أبولون واقفا بين صورة شوحة تقذف النار ولوحة للفنان التعبيري سوتين. وتمثل هذه الاعمال – كما يشير آمان – وعيا ثقافيا قويا عبر العصور، تلفت الانتباه وتثيره بتوجيهه نحو احداث مقلقة للعصر. وقد تكون أكثر عنفا الاعمال الجسدية ذات الطابع التحريضي او الدرامي لارنولف راينير الذي يلطخ وجهه بالألوان، وهرمان نيتش الذي يعرض عجولا مسلوخة كما في ملحمة. (أمهز: 2009، 492-493)

المصادر :

1- أمهز، محمود: التيارات الفنية المعاصرة، ط2، 2009م.

2. عطية، محسن: التفسير الدلالي للفن، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 2007.