البعد المفاهيمي للفنون البصرية وإشكالية التصنيف

The Conceptual Dimension of Visual Arts and the Problematic of the Classification

د.رضا جمعي

جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، الجزائر، ridha.djemai@univ-mosta.dz

مختبر بحث الجماليات البصرية في الممارسات الفنية الجزائرية، جامعة مستغانم

تاريخ الاستلام: 2020/10/05 تاريخ القبول: 2020/12/16 تاريخ النشر: 2020/12/31

الملخص:

إنّ أولى الإشكاليات التي تواجهنا في التطرق إلى منظومة الفن المعاصر في العالم هي مسألة تصنيف التجارب المعاصرة التي نشأت في سياقات خارج أوروبا وأمريكا، حيث نلمس عدم التوازن في تصنيف أيّ تجربة على أنها فن معاصر أو فن جديد نسبةً إلى الأطوار التاريخية للفن في العالم خاصة بعد الفن الحديث الذي تبلور في أوروبا.

وبحكم التصنيف العام لأي نشاط فني في هذا العصر وفقا لأطوار فلسفية عامة، فإنّنا نطلق على مجتمع الأعمال الفنية في النصف الثاني من القرن العشرين بأنها فنون ما بعد الحداثة؛ وهنا يتبادر إلى الذهن تساؤل حول ارتباط العالم العربي بالحداثة وبما بعدها.

لا شك أن المنتج الفني تتضح فيه ملامح الاتصال من دونه، وبحكم اختلاف العالم العربي من حيث منظوماته الفكرية وتراثه وانتماءات جماعاته، فإنّ مسألة الفن المعاصر لا تكاد تغادر التصنيف التاريخي، مع أن هناك تجارب قد انسحبت فكريا من مساحة الاتصال فنيا بالمخيال الفني والجمالي في العالم العربي على تنوّعه. ولعلّ القول بأن الفن أصبح لغة

عالمية يفضي إلى اعتبار كل التجارب الفنية في العالم العربي تشكل نسيجا واحدا للمشهد الفني فيه.

الكلمات المفتاحية:الفن حديث؛ الفن معاصر؛ الفن مفاهيمي؛ الفنون بصرية؛ العالم العربي.

Abstract:

The first problematic we face in the contemporary art system of the world is the classification of contemporary experiences that have developed outside Europe and America. We see the imbalance in the classification of every experience as a contemporary art or a new art form relative to the historical stages of art in the world, especially after the modern art in Europe.

By virtue of the general classification of any artistic activity in this age according to general philosophical phases, we call the art in the second half of the twentieth century the art of postmodern, here, the question can be asked about the Arab world's connection to modernity and postmodernity. We can see the connections in The artwork, and because of the specifity of the Arab world in terms of its intellectual organizations, heritage and group affiliations, the issue of contemporary art is almost a historical classification.

Although there are experiments that have intellectually withdrawn from the area of communication with aesthetic imaginary in the Arab world and its diversity. We can say that art has become a universal language, and considerate all artistic experiences in the Arab world as a part of the world's artistic scene.

Keywords: Modern Art; Contemporary Art; Conceptual Art; Visual Arts; Arab World.

المؤلف المرسل: د.رضا جمعي، ridha.djemai@univ-mosta.dz

1. مقدمة:

يدلّ مصطلح فنون جديدةLes nouvelles formes d’art/New forms of Art على المنظومة الفنية المعاصرة التي تعتمد في أساسها على الوسائط الحديثة تقنيا ومعرفيا في تأسيس معادلة البث والتلقي بين عناصر العملية الفنية من فنان وعمل فني ومتلق؛ وعلى خلاف المتعارف عليه في المعجم الفني حول مصطلح فن جديد الذي يحيل على تجارب محددة تاريخيا وجغرافيا في أوربا[1]، فإنّه يمكن استدعاؤه في السياق المعرب إلى دلالات خاصة تتصل بالمخيال الفلسفي الجمالي الذي تتحدد ملامحه وانعكاساته مباشرة من خلال المرجع الفكري والفلسفي والأسطوري والتاريخي في العالم العربي من جانب، ويخضع لسلطة الفكر العالمي المعاصر من جانب آخر، فبدايات تبلور الفن الحديث الذي عرف فيه الفكر الفني منعطفا مهما في إنتاج الفن والتعاطي مع الواقع والطبيعة، بفعل ظروف ومؤثرات محيطة بالمنظومة الفنية.

إنّ أول ما يواجهنا في محاولة تصنيف التجارب الفنية في العالم العربي هو إشكالية الحداثة وما بعدها، وبغض النظر عن ارتباط ذلك بالدراسات الفلسفية الدقيقة والمعمّقة حول الحداثة وما بعدها إلاّ أن المنتج الفني في العالم العربي لازال متوقفا في أغلبه في المنظور التقليدي للجمال والتعبير ومفهوم العمل الفني، لذلك لا يمكن تجاهل إشكاليات التلقي التي تستجد كلما تعلق الأمر بدراسة عمل فني حداثي ومحاولة فهمه، وعلى الرغم من أن ذلك سيكون يسيرا على الفنان إلاّ أن علاقة الفكر الفني بالمجتمع ستكون حتما مؤثرة على ما يشتغل عليه الفنان.

ونجد أن العالم العربي لا يخلو من أنواع فنية بالغة التمثيل لمنظومة الفكر الفني المعاصر والأبعاد المفاهيمية فيه، خاصة تلك التي كانت على مقربة من مساحات تبلور الفكر الفني المعاصر، وبحثت عن جدوى ما تقدمه من فن وما يمكن أن تعبر به عن ذواتها ومراجعها وخصوصياتها.

تعتمد الفنون الجديدة في جزء كبير على الوسائط الحديثة بشكل تقني معادل للأدوات المعهودة في إخراج العمل الفني، على الرغم من بقاء العمل الفني مجسّدا في اللوحة

والإطار والنحت وفنون الإنشاء البسيطة... الخ. يمكن هنا تأشير تجارب معيّنة لفنانين من العالم العربي توقفت عند ما تهبه التقنية الحديثة من مساحات للتعبير عن قيم إنسانية مشتركة وجعلت الوسائط مجرّد وسائل للتعبير بشكل يتفق وروح العصر والخطاب الفني العالمي؛ ومن المهم القول بأن مسألة التعاطي مع الفنون الجديدة كان قد عرف بداياته منذ عقود أي في الوقت الذي بدأت تتبلور فيه ملامح الفن المعاصر، يذكرنا هذا بتجارب عدد من الفنانين الأوروبيين منهم الفنان الألماني **جوزيف بويز** Joseph Beuys(1921-1986) حيث صوّر مقاطع فيديو لوجهه صامتا وساكنا، أو لعمل الفنان **جون كيج** John Cage (4:33)[2]، الذي كان عبارة عن مقطوعة موسيقية صامتة، حيث تمّ استثمار التقنية الحديثة وقتها في التأكيد على فعل إنساني يشرح حالة عقلية أو نفسية أو روحية من خلال فعل عادي وبسيط.

في العالم العربي نجد أن الأنواع الفنية العالمية المعاصرة قد تمّ استدعاؤها بشكل كبير بغية تأسيس أرضيات مشتركة مع التجارب العالمية ومع الكيانات الفنية العالمية، تجارب عرفت تأثرا كبيرا بفكر يحاول توحيد المنظومة الفنية لتلتقي كل الفنون في فن واحد، فنجد أن الشعر قد امتزج بالموسيقى وأن فن الأداء قد انصهر مع الرسم ...

2. إشكالية المصطلح :

بالنظر إلى المعجم الفني باللغات الأجنبية (كاللغة الإنجليزية واللغة الفرنسية)، نجد أنّه من السّهل التعامل مع خارطة التصنيفات للمذاهب والاتجاهات وأنواع العمل الفني خاصة من بدايات تبلور الفكر الفني الحديث، بل أن مصطلح فن حديث في ذاته يحيل إلى المخيال الفني المؤسس من التلقين ومن الدرس الفني الذي يشرح الفنون الأوروبية والغربية...، ومن الترجمات العربية للدرس الفني والفلسفي الغربي، ولا شك أن هذا أدى إلى ثراء كبير في التجارب الفنية في العالم العربي، خاصة تلك التي اعتنقت فلسفة التجريب الفني والتي آتت ثمرتها عالميا خاصة في الطور المعاصر ...

وبالنظر إلى المصطلح العربي الدال على تجارب فنية كانت قد نشأت في سياقات أخرى مغايرة فكريا وفلسفيا وتاريخيا، فإنّ البحث الفني قد يواجه الكثير من الإشكاليات في تأسيس درس فني حديث ومعاصر بالشكل الذي يتفق مع ملامح الفكر الفني والفلسفي العربي أو على الأقل مع مرجعياته المختلفة... وربما هذا ما يفسره اتجاه العديد من التجارب الفنية العربية "الناجحة عالميا" إلى اعتناق فكر معاصر يعتنق الأصول والمقاصد ذات المنحى العالمي الكوني، خاصة تلك التي تتعلق بالقيم الانسانية المشتركة في عصر يعرف الكثير من الأحداث والتغيّرات التي مست صميم كيان الإنسان بفعل السياسة العالمية.

إنّ مصطلح فن جديد يحمل في داخله طباقا فكريا لمستوى فكري تقليدي، وربما يصح التعبير لو قلنا أنه يتعلق بما يمكن تسميته بالمخيال الفلسفي الجمالي الثابت أو التقليدي الذي يتوقف الحكم الجمالي فيه بما يتصل بالطبيعة والروح والقيم الإنسانية الكونية، وعلى الرغم من ريادة المنظومة الفنية الغربية في التأسيس للمشهد الفني الحديث والمعاصر في العالم العربي والعالم إلاّ أنه يمكن الحديث عن شيء من الأصالة في التجارب الفنية الأولى والرائدة في العالم العربي. وبشكل عام، ففي الوقت الذي بدأ الفن الأوربي ينزاح من المستوى الموضوعي إلى أبعاد فلسفية تعتنق الذاتية كمرجع للتجربة الفنية، بدأت تجارب فنية في العالم العربي تتخذ لها من الموروث البصري التاريخي والشعبي والأسطوري مرجعا فنيا خلق ملاح مميزة للمشهد الفني العربي، بل اتخذ التجريد على سبيل المثال منحى مغايرا للمنحى الذي تأسس فيه في أوربا على الرغم من النزعة التجريبية والخطاب النقدي في بداياته حول الممارسة الحديثة.

وعلى الرغم من العمق الفلسفي والعلمي في التجربة الأوربية على وجه التحديد، وهنا يمكن القول إنّ المسببات الأولى والتي تشكل مرجعا مهما لدى التجارب العربية كانت قد أسهمت بشكل كبير في تبلور فكر فني حديث أوربي ومثال ذلك اعتراف **فاسيلي كاندنسكي** Vassily Kandinsky (1866-1944) بتأثره بالفن الإسلامي وكيف أن المنتج الإنساني فيه يحمل في ملامحه بعدا جديدا يؤسس لواقع تشكيلي مختلف عن الواقع المعتاد والمتوارث حول اعتناق الطبيعة وعناصرها المادية كمراجع موضوعية في العمل الفني. وإلى جانب ذلك

يمكن تعيين العديد من التجارب التشكيلية الأوربية التي تحمل ملامح من فنون عالمية أخرى خاصة الشرقي منها، إذ أضافت بشكل غني عناصر أخرى للمخيال الفني الغربي وحركته باتجاه أغوار جديدة يجب اسكتشافها فلسفيا وفنيا لأجل إشباع البعد الذاتي في التجارب الفنية الحديثة.

وبالنسبة للمصطلح الذي تمّ تلقينه بشكل تقني حول أهمّ التجارب الفنية الأوربية والعالمية دون التوغل في أبعاده الفلسفية خلق إشكاليات واضحة في مسألة تلقى الخطاب الفني وقصورا في نشأة خطاب نقدي متماسك، ما جعل العديد من التجارب الفنية المعاصرة تعتنق فكرا فلكلوريا وحدثيا يتجاوز العمل الفني إلى الحدث، ما أدى إلى استيراد واستدعاء تجارب فنية مغرقة في الذاتية والاحتفاء بها على أنها عالمية وتحتاج التأمّل.

3. الفن المفاهيمي [3] L'art conceptuel/Conceptual Art:

بالنظر إلى المنتج الفكري والفني في النصف الثاني من القرن العشرين، ومحاولات إعطاء تعريفات محددة لأنواع الفنون المعاصرة، نجد أن مجمل المنظومة متصل وقائم على إعادة التفكير في طبيعة العمل الفني وليس في الموضوع، ليس لأن الأعمال الفنية تنوّعت وتجاوزت في الكثير من التجارب العمل الفني الممثل باللوحة أو النحت، بل لتولد منظومة فلسفية كقوام للفكر المفاهيمي، هذه المنظومة نشأت بفعل الإشكاليات التي أثيرت حول معنى الفن ومعنى العمل الفني، ومناقشة التصنيفات والمتراكم الفني على أنه بنية قابلة للتفكيك وأن المعنى لم يعد تلك القيمة التي تبنى على التوليف وتوليد القيم الجمالية والتعبيرية، لذلك فإنّ التساؤل الجوهري الذي شكل النشأة الأولى للفن المفاهيمي كان حول "ما الذي يسمح للفن أن يكون فنا" [4].

يحتفي الفن المفاهيمي بالمعنى متأمّلا ومفكرا فيه ومنتجا ...على حساب الجانب المادي لعناصر العملية الإبداعية والفنية، بحيث تغادر بنية الفن فيه مقامها المعطى بصريا والمستقرة فيه عناصر العمل الفني من قيم تعبيرية وجمالية وموضوع فني، ويجعل الفن

المفاهيمي كل العناصر في خدمة المعنى أو الفكرة ويتجاوز حتى معنى الفن نفسه إلى البحث في إمكانية انعكاس الأفكار على اختلاف مقاماتها وبشكل مكثف ومتفرّد، ويمكن القول إنّ الفن المفاهيمي يتلخص معناه في كيفية انعطاء كل عناصر العملية الفنية وكل أداوت الفعل الفني بشكل فلسفي يستدعي التأمّل والتحليل والتأويل، والتعامل معه كظاهرة في واقع مدرك ومحسوس بشكل يقيم للعمل الفني انفصاله عن الواقع الوظيفي، بمعني إعادة ترتيب معطيات مادية وأفكارا وقيما وفق منهج تحليلي أو تركيبي ينتهي بمثول ظاهرة مكثفة قابلة للتأمّل والتحليل، ربما في هذا السياق، يمكن اعتبار قيمة التعبير قيمة ذات بعد مفاهيمي إذ يمكن أن نقف على قيم تعبيرية في عمل فني ما دون التأثر به[5].

إنّ تنوّع منظومة الفن المفاهيمي وتعدد صورها يقضي بأن العملية الإبداعية تتحرك من مقام إلى آخر، مقامات معرفية وفلسفية وجمالية يتخذ فيها الفنان المادة أو الحركة أو الصوت كأقصى تمثل للمعنى الكامن في الذات، أو للفكرة المراد انعكاسها فنيا، فأما المادة فنجد أن فن الإنشاء أو التركيب (The Installation) يقوم على استدعاء مواد وعناصر مادية موجودة في الطبيعة أو الواقع ثم إعادة ترتيبها وفق سياق ونسق قائم على الفعل الفني؛ وأما الحركة فيقوم الفنان باتخاذ نفسه أو من يشترك في العمل الفني حاملا للفعل ويدخل في هذه الحالة المتلقي كعنصر من خلال حضوره وإحساسه بالفعل ومشاهدته آنيا، كما نجد أن فنانا مثل **جون كيج** John Cage قد استثمر الجانب البصري في الأداء الموسيقي وأبقى عليه لاستثماره في عمله "4:33"، حيث اعتمد من خلال منهج تحليلي للموسيقى على أنها تناسق بين الصوت والصمت ليبقي على عنصر الصوت ويصبح العرض عملا فنيا صامتا.

لقد أدى اتساع رقعة الفعل الفني في الفنون الجديدة إلى نزوع الكثير من الفنانين إلى محاولة التعامل مع المخيال الفني والجمالي لدى المتلقي بشكل مختلف، ويجدر بنا القول إنّ إشكاليات تلقي الفنون الجديدة لا تزال قائمة في كل العالم، بحكم أن التعقيد الذي عرفه الفن المعاصر في أبعاده الفلسفية قد خلق عائقا في تلقيه، خاصة وأن المعنى الشائع عن الفنون البصرية هو ما يزال راسخا ومرتبطا بشكل كبير بمخيال جمالي أسهمت المتاحف ودور العرض في خلقه من خلال عرضها للتراث الفني قديمه وحديثه.

يمكن تصنيف أغلب الممارسات الفنية البصرية المعاصرة في العالم العربي في منظومة الفن المفاهيمي، وتتنوّع التجارب فيه حسب أساليب الفنانين وانتماءاتهم، لكن الشيء الذي يمكن التسليم به هو التوافق الحاصل بين أغلب التجارب في إبداء القطيعة مع صورة العمل الفني الممثلة في اللوحة، بل صار ذلك شبه موقف فني لدى البعض بدعوى أن الفكر المعاصر وتداخل عناصره قد خلق مساحات لا محدودة يمكن فيها التماس أبعد أساليب التعبير، وتأثيث المشهد الفني البصري بأشكال جديدة بوسعها أن تنشئ واقعا موازيا للواقع الفعلي، وبوسعها أن تجعل المعنى والفكرة تتجلى بأقصى ما يمكن للفنان أن يبلغه من تحليل وتركيب وتكثيف وتبسيط.

إنّ أهم ما يميز التعامل مع الفنون البصرية في هذا العصر أن التكنولوجيا الحديثة صارت تحجز المسافة المفترضة التي يقف فيها المهتمون بالفكر الفني وتجعل المتلقي على مقربة من المشاهد الفنية العالمية بشكل سريع وكثيف، حيث أصبح المتلقي العادي في العالم العربي بوسعه أن يرى صورا عن أعمال عالمية ووسائط فيديو لتجارب فنية وبوسعه التعليق والتحاور حولها وحول مضامينها بل واتخاذ مواقف فكرية حولها، وسيكون من الأهمية بمكان إيلاء هذا الأمر نصيبا من البحث الفلسفي الذي بوسعه أن يضيء مواطن الالتباس وحالات عدم التعيين في منظومة تلقي الفنون في العالم العربي، أي أنه صار واضحا أن ذلك يستدعي التأسيس لنظرية تلقٍ معاصرة تعتني بالمخيال الفني العربي وتفكك بعض إشكالياته وتهب للمهتمين مساحات واضحة المعالم للتعاطي مع الفن بشكل مؤسس وعميق فكريا وفلسفيا.

يمكن القول إنّ معادلة البث والتلقي قد عرفت متغيّرات أخرى بفعل تشعب وتعدد التجارب الفنية وبفعل تداخل مستويات وسياقات فنية داخل المنظومة الفنية نفسها. ومن هنا، يمكن تعيين مستويين خاصين بتلقي الفنون الجديدة في العالم العربي:

1- **الفعل الفني** : وفي هذا المستوى نجد أن الفعل الفني لدى الفنان يرتبط ببعد وظيفي اتصالي، بحكم وجود مساحات رقمية يمكن من خلالها عرض التجارب الفنية وبالتالي

فإنّ مسألة التلقي الذاتي للفعل الفني فقدت شيئا من مساحتها المعتادة، حيث يمتد الفعل الفني إلى مساحة تلقي الفنان لعمله والتحرك فكريا وفلسفيا بشكل لا يقع في إشكاليات التعالق أو التناص L'intertextualité/The Intertextuality[6] بشكل مباشر، ولا يتأثر بالتجارب المشابهة أو ذات السياقات المقاربة، بل ويتعدى الأمر إلى الولوج إلى تجارب فنية جديدة خارج الأسلوب والمنهج المعتاد لدى الفنان، فنجده تجاربه تتنوّع بين العمل التشكيلي التقليدي وبين الأعمال الرقمية وبين أنواع أخرى كالإنشاء والأداء الخ ...وربما يكون هذا الأمر إيجابيا من جهة بحيث يهب مساحات إضافية في العلمية الإبداعية والتعبيرية لدى الفنان وسلبيا من حيث إنّ الفعل الفني يتشتت حيث يتجاذبه البعد التقني في الوسائط الحديثة وضرورات الفنان الداخلية التي تقف وراء إبداعه وفعله في سياقات غنية فكريا ومرجعيا.

2- **العمل الفني:** بفعل الوسائط الحديثة التي يتم من خلالها عرض صور عن الأعمال الفنية صار التعامل مع العمل الفني تأملا وتحليلا يقف عند النسخة على أن لها فعل الأصل في معادلة التلقي. وبالتالي، كاد البعد الفلسفي للوسائط المكونة للعمل الفني كاللوحة مثلا أن ينحسر، فبلا شك أن عملا من أعمال **أنطوني تابياس**(1923-2012) Antoni Tàpies في الواقع يختلف بشكل كبير عن صورة رقمية عنه، بل أن مساحة العمل وطبيعة ألوانه في عمل من أعمال **نجا مهداوي** لها سطوتها وسلطتها على المتلقي بحيث يكون الأمر مختلفا تماما عن التعاطي مع ما تهبه وسائط العرض الحديثة، لذلك فإنّ مسألة جماليات المادة أمر مهم في التأسيس لمعادلة بث وتلقي متماسكة لدى المتلقي وأن الدرس الفلسفي الفني لا يجب أن يخلو من مباحث حول جماليات المادة في العمل الفني وعن أثرها في عمليات التجريب الفني التي تميز الفن البصري منذ تبلور ملامحه الحديثة.

على الرغم من وجود إشكاليات معينة في تلقي الفنون الجديدة في العالم العربي، فإنّه لا يمكن إغفال التجارب الفنية الحديثة والمعاصرة في العالم العربي والتي أصبحت تشكل جزءا مهما من المشهد الفني البصري في العالم وتحضر بقوة في الفعاليات والأحداث الفنية ذات الطابع الدولي والعالمي ...وبالنظر إلى تنوّعها الكبير من حيث المنتج الفني واتساع

رقعة الخطاب الجمالي والفلسفي فيها، فإنّه يمكن تعيين مستويين فنيين وفكريين يتعلقان بطبيعة العمل الفني والخلفية الجمالية والفكرية التي يستند إليها:

أولا: نجد أن الكثير من التجارب التشكيلية تعتنق التجريب التشكيلي أفقًا بحثيًا ذاتيًا يعتمد على التعامل التقني مع الوسائط المتاحة، حيث يتولد العمل الفني من خلال مراحل تجريبية، وبالرغم من اتصال هذا المستوى بالبعد التجريدي كفكر تشكيلي، إلاّ أنّ الجانب الفلسفي فيه يقوم على جماليات المادة وعلى تنوّع الأداء وعلى توليد القيم الجمالية من تداخل الفنان والوسائط وفق سياقات خارجية وبدافع ضرورات داخلية تقف وراء اللغة التشكيلية الكامنة في ثنايا التجربة من حيث هي فن أدائي يحقق نوعا من الانعتاق من العالم المادي وإخراج فني لظواهر مادية فنية كحالات عقلية وروحية...ومن الضروري تعيين الفرق بين الأداء كفن معاصر يركز اهتمامه على الفعل الفني للفنان زمانا ومكانا وبين البعد الأدائي في التجريب التشكيلي، ذلك أن البعد الأدائي أصبح معتنقا واضحا في الفن التشكيلي حيث يعكس إلى حد كبير الجانب الذاتي للفنان ويؤسس لوجوده وتميز تجربته في ظل تنوع وتشعب وتداخل كبير للتجارب الفنية في العالم والعالم العربي.

ثانيا: نجد أن الكثير من التجارب الفنية تعتمد على أنواع أخرى من الفنون المعاصرة كالإنشاء (The Installation) والأداء (The Performance) كحوامل لقيم فكرية تعبيرية وجمالية تترجم تفاعل الفنان مع العالم وتغيراته وأحداثه بمختلف المظاهر السياسية والاقتصادية والثقافية ...الخ. كما نجد أن فن الفيديو Video Art يشكل مساحة مهمة في الخطاب الفني العربي بحكم أنه يحمل حلول واضحة لمعادلات البث والتلقي في هذا العصر ويقترب من المتلقي العادي من خلال توليف فني لعناصر يراد بها التعبير عن موقف أو شعور أو إشكال وجودي معين.

تعتبر الحداثة وما بعد الحداثة طورا فكريا عالميا كان قد بدأ بفعل تغيرات سياسية واقتصادية وفكرية عالمية... مسّت جميع آفاق الفنون ومظاهره، ولعلّ أبرزها الفنون البصرية

وما يتصل بها. ولأنّ العمل الفني أقرب ما يمكن انعطاؤه كظاهرة للوعي الإنساني ممارسة أو تلقيا، فإن التغير كان شاملا ومؤثرا على جميع عناصر المنظومة الفنية.

وبحكم التغيّرات العديدة، فإنّه من الضروري أن تتأسس مصطلحات تفي بغرض تعيين ملامح وتمفصلات وتصنيف كل الظواهر الفنية الجديدة سواء اتجاهات أو مدارس أو نظريات فنية... لذلك نجد أن مصطلح فن جديد يدل بشكل مباشر على مساحة واضحة ومختلفة عن المستوى التقليدي من حيث الممارسة والتلقي، خاصة وأنّ العديد من التجارب الفنية في العالم العربي انخرطت بشكل كبير في تيارات الحداثة وما بعدها بمشهد تشكيلي واضح المعالم. وقد يقاس ذلك بدرجة التأثر بالحراك الفني والفكري الأوربي في بداياته بفعل تكوّن العديد من الفنانين الرواد من العالم العربي في مدارس ومعاهد أجنبية...أو بهيمنة الخطاب الفني المعاصر بصريا ونقديا وثقافيا على المشاهد الفنية العالمية في مختلف بقاع العالم. بل صار مصطلح فن معاصر يقصد به ظاهرة عامة عالمية تصب كل تجاربها في مقاصد الفن المعاصر من وقت ظهوره خلال النصف الثاني من القرن العشرين.

لكن وبحكم غنى المرجعية الفكرية بتراثيها المعنوي والمادي في العالم العربي، فإنّه يجب التعامل مع العديد من المصطلحات والتصنيفات بما يتصل بالمرجع من جهة وبالممارسة من جهة أخرى، ثم التأسيس لمقاصد فلسفية تعتني بالعمل الفني من حيث هو ظاهرة ذات قطبين: مرجع ومعنى. أما ما يتعلق بالمعنى، فإنّه يرتبط أول شيء بالتلقي، خاصة في ظلّ التواصل المعاصر والسريع الذي يسمح بعرض التجارب رقميا من خلال التكنولوجيا الحديثة وقرب التجارب الفنية من مخابر النقد الفني ومنظري فلسفة الفن.

يمكن القول إنّ أولى إشكاليات التلقي تتصل بشكل مباشر بالدرس الفني ثم بالسياقات الأخرى الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، لذلك فإنّ الاهتمام بالمصطلح الفني وسياقاته بوسعه أن يؤسس لنظرية تلق معاصرة خاصة بالفنان والمتلقي على حد سواء في العالم العربي.

4. الفن المفاهيمي في العالم العربي واعتبارات العمل الفني :

تحمل منظومة الفن المفاهيمي في داخلها إشكاليات بالغة التعقيد، بسبب عدم ثبات أو وجود تعريف أو مفهوم واحد للعمل الفني وللفن بشكل عام، بل أنه من الضروري الانتباه إلى أن مصطلح فن/عمل فني متبدل حسب أطوار الفكر الفني، فمفهوم العمل الفني ونحن نتكلم عن الكلاسيكية ليس نفسه حين نلج منظومة الفن الحديث، ولن يكون نفسه إذا تطرقنا إلى الفن المعاصر. هذا الاعتبار يجعل خارطة الفكر الفني واضحة وأقل تعقيدا، وبحكم تبدل مفاهيم عديدة تخص العملية الفنية وتغير الواقع باستمرار وتراوح معنى العمل الفني بين الذاتية والموضوعية حتى بداية الفكر الفني المعاصر ليتداخل المستويان الذاتي والموضوعي وتتحوّل الذات إلى بنية من الضرورات التي تقبل الانعطاء بشكل موضوعي مدرك بصريا، وتنسحب خصائص الموضوع الفني إلى التقدير الذاتي الذي يحتفي بالفكرة والمفهوم والمعنى من خلال انعطاء متعدد لا ينتهي، فإنّه من الضروري التوقف عند كل تجربة ومحاولة فهم تفاصيلها وإعادة تعريف كل ما يتصل بالعملية الفنية برّمتها.

لكن مسألة الفن المفاهيمي وتعدد تجلياته بوسعها أن توفر ذلك، فلو نظرنا إلى المفهوم الأول للفن المفاهيمي والذي تأسس بناء على تجارب ذاتية تتسم بالتمرد وتحاول استبعاد كل موضوع أو عمل فني ذي اعتبارات جمالية تقليدية، سنجد أنه شامل للعديد من التجارب حتى التي سبقت ظهوره، وربما أغلب التجارب كانت لا تعبأ بالتعريف بقدر انهماكها في الفعل، غير أن فنانا مثل **جوزيف كوزوث** (1945–) Joseph Kosuth[7] يكاد يلخص معنى الفن المفاهيمي في جملة واحدة "الفن يصنع المعنى"[8]، ونجد أن أعماله تشرح هذه المقولة بشكل دقيق، خاصة لو فكرنا في الدافع الذي يجعله يعرض كرسيًا وصورةً وورقةً بها نص (تعريف الكرسي) (ينظر:صورة:1) أو عمل Art as Idea as Idea Definition (1966–1968) (ينظر:صورة:2)، كما نجد أن هذه المقولة تجيب عن أي تساؤل حيال أي منتج بصري يصنف على أنه عمل فني، بل تضع المتلقي أمام ظاهرة يحاول تأمّلها وفهمها كبديل عن تذوقه المبني على مخيال جمالي مؤسس من خبرات سابقة.

إن اقتفاء أثر المعنى في الفنون المعاصرة الحالية أو على الأقلّ التي قدّمت خلال العقود القريبة في منظومة تاريخ الفن، سيحملنا إلى مساحات متداخلة من المفاهيم والإشارات إلى الظواهر الفنية من فنانين واتجاهات ومذاهب، وسيكون من الصعب الوقوف عند مفهوم متماسك وموحد للعمل الفني وللفن عموما؛ وعلى الرغم من هذا، يمكن القول إنّ التسليم بمفاهيمية مجتمع الأعمال الفنية التي على درجة معلومة من القصد الفني والمنهجية والأسلوب، سيجعل منظومة الفن المفاهيمي في العالم العربي واضحة المعالم بغض النظر عن جدواها أو فاعليتها في المشهد الفني العالمي أو قيمتها وتأثيرها وصلاحية بعضها كحالات للدراسة والتحليل، حتى لو كانت البعض منها امتدادا لتجارب أوروبية أو متأثرة بها بشكل كامل.

وبما أن التجارب الفنية العربية المعاصرة صارت تشكل جزءا يحاول التجانس مع الفكر المعاصر العالمي رغم تنوّعه، فإنّ التساؤلات التي يجب أن تطرح ستكون نفسها التي طرحت حيال الفن والعمل الفني والجمال وقت تبلور الفن المفاهيمي في أوروبا وغيرها، ذلك أن ما تمّت مناقشته والتعامل معه كإشكاليات نتجت عن تحريك منظومة الفن التقليدي متعلق بعناصر العملية الفنية نفسها (فنان/عمل فني/وسائط/متلقي).

في هذا العصر، لو نتساءل ما الفن؟ سيكون من اللازم تجاوز المفاهيم التي تستمد مضمونها من المخيال الفني والجمالي المؤسس بالخبرات السابقة سواء لدى المتلقي أو الفنان، حيث إنّ قيم الجمال التقليدي الذي كان يقوم على ثنائية (ذات/موضوع فني) قد تغيّرت منذ بدايات الفن الحديث في أوروبا، حيث أصبح مفهوم الجمال متعلقا بما ينعكس على الذهن من الطبيعة والواقع والمحيط ويتمّ انعطاؤه من خلال العملية الابداعية، ليس لإعادة انتاج الجمال بل لحلّ إشكاليات وتساؤلات فنية تشكيليا وبصريا، وكان قد بدأ الفعل الفني في حد ذاته وسيطا لإنتاج المعنى والواقع البصري بنزعة ذاتية لا يعبأ الفنان خلالها بالمثير الجمالي بصوره التقليدية.

بالنظر إلى منظومة الفنون البصرية في العالم العربي، سنجد أن الفكر المفاهيمي حاضرا بشكل واضح المعالم، فخارج مساحة الاشتغال على الحامل التقليدي وإنتاج العمل

الفني ثنائي البعد، وخارج المنهج التشكيلي التقليدي في النّحت سنجد العديد من التجارب التي صارت لا تعبأ بالصور التقليدية للعمل الفني أسوةً بالفكر الفني المعاصر في باقي العالم. وتعتبر التجارب الرائدة في ما يمكن أن نطلق عليه فنا مفاهيميا في العالم العربي انخراطا فلسفيا في منظومة الفكر الفني المعاصر بحكم حضورها الواضح في التظاهرات الفنية العالمية، وبالرغم من تعدد المواقف حيال ذلك خاصة ذلك الذي يضع الفن العربي المعاصر موضع تساؤل حول بحثه إلحاحه المستمر في التناسق والتجانس مع الفن العالمي رغم خصوصيته المكانية والزمانية واختلاف مراجعه ومخياله عن الأمم الأخرى.

وعلى الرغم من مشروعية هذا التساؤل، فإنّ مسار الفن العربي المعاصر يحمل ملامح سياقاته في اعتناق جزء كبير من الفنانين للبعد التعبيري في الفن المفاهيمي، هذا البعد الذي لا تخلو منه أغلب التجارب الفنية الأولى في الفن المفاهيمي في العالم، حيث إنّ انعطاء المعنى والمفهوم بصريا وفنيا ماهو إلا تعبير عن معناه في الذات والذهن أو تعبير عن انعكاسه فكرا وقيما في داخل الفنان. هذا من جهة، ومن جهة أخرى وبحكم الحراك الدائم في العالم العربي سياسيا واقتصاديا واجتماعيا، فإنّ تلك السياقات تدفع الفنان إلى التعبير عنها وعن علاقته بها وموضوعه داخلها ومواقفه منها، كما أن هناك تجارب وجدت في الموروث الحضاري المادي والمعنوي مراجعا ملهمة في العملية الفنية، ووجدت في المتراكم الحضاري والتاريخي ما يمكن أن يكون قواما فنيا وفلسفيا يمكن التعبير من خلاله عن ذات الفنان ووعيه وقلقه، فكان العديد من الأعمال الفنية تعبيرا عن معنى الواقع وعناصره لدى الفنان ومعنى علاقاته بهما، ويمكن تعيين ثلاثة مستويات تشتغل عليها منظومة الفن المفاهيمي في العالم العربي:

1-مستوى تشييء المعنى La réification/The Reification:

وفيه يكون الموضوع الفني ليس موضوعا أو فكرة خارجة عن ذات الفنان أو منعكسه فيها ليعبر عنها، بل يكون الموضوع هو الوعي والإدراك، فيكون الفن هنا معنى مجردا لا يتصل بفكرة أو موضوع مادي، ولا يكون متعلقا بالتقنية ولا بالإخراج، ويكون الأمر

الأهم والمتحكم في العملية كلها هو الفعل الفني، حيث يكون التجرّد من التداخل والتوحد مع ملكة الفهم والإدراك والوعي مفضيا إلى حالات عقلية تختزل الفن كله في فعل شيء ما، له معنى ما، بدليل أنه لا يقدم إجابة للمتلقي بقدر ما يجعله يتأمّل شيئا ومحكوما بسطوة فعل فني يقول به الفنان، يذكرنا هذا بفن المصنوعات الجاهزة [9] Ready Made حيث يكون الشيء المركب أو البسيط ظاهرة لا وظيفة لها سوى أنها معطاة للتأمّل ومعناها مرتبط بدافع الفعل من جهة وبقيمتها الشيئية، ومثال ذلك أعمال الفنان الإماراتي **حسن شريف**[10] (1951-2016) (ينظر: صورة3).

2-مستوى التعبير عن المعنى L'expression/The Expression:

وفيه يكون العمل الفني حاملا لقيم تعبيرية عن واقع معين بشكل غير معتاد ومكثف ولا يخلو مرات من الطرافة، كالتعبير عن المعاناة والحرب والحرية...وعادة ما يستثمر الفنان في مستوى كهذا قيمة التشابه بين العمل أو عناصره وبين وظيفة ذلك العنصر في الواقع أو معناه فيه أو علامة دالة على واقع أو موقف معين ومثال ذلك بعض أعمال الفنان المغربي **منير فاطمي**(1970-) (ينظر: صورة4).

3-مستوى الاستعارة La métaphore plastique:

نجد العديد من الفنانين الذين يشتغلون على عناصر وقيم من الموروث الحضاري، يستدعي ما يحمله في بنيته ما يصلح لأن يغادر به سياقه التاريخي والجغرافي إلى سياق فني جديد، يؤسس له معنى آخر، ويجعل العمل الفني يشير إلى حاضره من خلال عناصر وأدوات تحاكي في أشكالها أو بناها عناصر ومراجع تنتمي إلى حضارات قديمة، كما يمكن للفنان أن يستدعي شكلا أو ظاهرة تثمّن قيمة معينة في القديم ويحاكيه بشكل يجعله يعبر عن القيمة نفسها لكن من خلال إشارة للمعنى الأول في أثر مثلا ومثال ذلك بعض أعمال الفنان المصري **فاروق وهبة** (1942-2019) (ينظر: صورة 5).

يتنوّع الموروث المادي والمعنوي في العالم العربي ويظهر من خلال الآثار والفنون الشعبية والمكتبات والدراسات التي اهتمت به وبجذوره بشكل يجعل العملية الإبداعية في الفن التشكيلي أكثر فاعلية بحيث يجد الكثير من الفنانين في الموروث الحضاري مراجع فنية

وفكرية خاصة البصرية منها، وبحكم تنوّعها الأصلي، فإنّها تمنح للفنان خلفية واسعة لاستدعاء كل ما يتصل بالرمز والبنى البصرية في الحضارات القديمة أو الفنون الشعبية. وبالتالي يقوم بتوظيفها في أعماله الفنية، لكن هذا يؤدي إلى إشكال نقدي بحيث نجد عامل التناص واضحا في العديد في الأعمال مهما اختلفت تقنيات تنفيذها... هذا من جهة، ومن جهة أخرى نجد أن أغلب هذه الأعمال لا تكاد تصلح حالة للتحليل والدراسة بحكم تشابه أو توحد المرجع البصري أو الخلفية البصرية المستدعاة في التكوين وفي عناصر العمل الفني. بالمقابل، نجد أن هناك تجارب فنية قد توقفت تقنيا عند العناصر التقنية المعهودة في إخراج العمل الفني وبأساليب تحاكي في ظاهرها الأساليب الأوروبية الأولى التي بدأت تغادر المظهر التقليدي للوحة الغربية، لكن يحاول فيه الفنان الانخراط في الخطاب الفني المعاصر والجديد ولا تعبأ كثيرا بالتصنيف أو التعيين النقدي للأسلوب أو لنوع العمل على أنه ينتمي لأمة دون أخرى، حيث إنّ المرتكز الأول هو ذات الفنان وأن هوية العمل تتصل به دون اعتبار أي مستوى غير المستوى الذاتي الذي يشكله الفنان.

إن الخوض في التجارب الفنية الجديدة في العالم العربي يضعنا أمام مقامين لمعنى المعاصرة والجدة في الفنون البصرية، فبالرغم من ارتباط معنى فنون جديدة بالبعد التقني وبطبيعة الوسائط الحديثة، إلاّ أنه هناك مستوى فكري تتحرك وفقه العملية الإبداعية المعاصرة، ذلك أن الفنان في العالم العربي – على الرغم من هيمنة ظاهرة اللوحة والعمل الفني بمظهرها التقليدي– إلاّ أنه يستدعى الفكر المعاصر من خلال الحالات العقلية والشعورية والروحية التي يعيشها حيال الأحداث والواقع العربي المتأثر بالحراك العالمي في كل المجالات، واللجوء إلى الوسائط الحديثة والأنواع المعاصرة كفنون الانشاء والأداء والفنون الرقمية...في هذه الحالة، يمكن القول إنّ الفنون الجديدة بمظهرها التقني تعتبر نوعا وسائطيا يعتمده الفنان كوسيلة ذات مساحة أكبر لأجل الإبداع والتعبير وتأسيس صدى أكبر لخطابه البصري الجمالي ...أما المقام الثاني ففيه تتداخل الوسائط مع البعد الذاتي للفنان بحكم واقعه المحيط به والذي أصبح ذا صبغة مادية آلية بحيث تشكل الوسائط والفنان عناصر

للغة فنية موحدة ينطق من خلالها الفنان بما يتفق مع عصره ويشكل موقفه حيال أحداثه وتغيراته.

5. المفاهيمية واللوحة :

قد يبدو غريبا لدى البعض حين نتكلم عن العمل الفني ثنائي البعد في سياق الفن المعاصر ونحاول ترميم القطيعة التي حصلت ظاهرا بين منظومة الفن المفاهيمي منذ بداياته وبين التصوير التقليدي، لكن بالنظر إلى الجانب الفلسفي الذي يقف عليه الفن المفاهيمي والذي يعتني بمسألة التفكير بشكل مختلف ومسائل الإدراك والوعي وإعادة التفكير في الاعتبارات الفنية التقليدية سنجد أن المفاهيم التي حاولت شرح الفعل الفني في المفاهيمية تغطي أيضا التصوير بدءا من التجريد على مختلف مقاماته. بل نجد أن عملا مثل **مربع أسود على أبيض** (1918) (ينظر: صورة6) للفنان الروسي **كازيمير مالفيتش** (1879-1935) [11] Kazimir Malevich يحمل في معناه بعدا مفاهيميا، حيث يحيل المتلقي على جمالية مفترضة، ويجعل فكرة التجريد في حد ذاتها متناولة بشكل مفاهيمي، ليسلب معنى أن يكون التصوير موضوعيا من العمل الفني ويهبه معنى الصورة ويكثف فيه معنى الفعل التشكيلي كله وما يمكن أن ينتهي إليه كحد، فعمل مثل **مربع أسود على أبيض** "يمكن أن يفهم كأيقونة حديثة، تحمل انفتاحا على عالم وظاهرة جديدة من التشكيل"[12]. يمكن الإشارة هنا إلى أن مصطلح فن مفاهيمي يغادر استخدامه كتصنيف لتوجه أو تيار ظهر في تاريخ محدد؛ فعلى الرغم من تعلق المصطلح بتجارب معروفة ومحددة إلاّ أن التجارب السابقة فيها ما يمكن استدعاؤه كمثال وكشرح لمعنى أن يكون العمل الفني مفاهيميا.

فإلى جانب التنوّع الكبير في اشتغال الكثير من فناني العالم والعالم العربي في سياق الفن المعاصر وبعد الفن المفاهيمي، يوجد من لا يريد أن يبرح مساحة التصوير التقليدي تقنيا، وبما أن المفاهيمية تختص بالفعل والمعنى وتعيد تحيين معنى الفن في كل حالة أو سياق واقعي جديد، فإنّ التصوير المعاصر يغلب عليه البعد التجريبي ويكاد يستقر معنى الفن فيه على الفعل في حد ذاته، لذلك نجد هناك من قدم فن أداء (Performance) وهو يمارس رسم موضوع معين. كما نجد أن العديد من الفنانين اشتغلوا على خصائص الخامة

والوسائط وتحوّل الموضوع الفني من كونه حاملا لمثيرات جمالية أو تعبيرية من خارج إطار العمل إلى داخله، ومثال ذلك أعمال الفنان الفرنسي **بيير سولاج** (1919-) Pierre Soulages والفنان الإسباني **أنطوني تابياس** Antoni Tàpies: الأوّل تعامل مع المادة وفق منظور ذاتي ليهب للوسيط معنى غير المعنى المتعارف عليه فتعامل مع الأسود على أنه لون مضيء، والثاني كانت أعماله أشبه ما تكون بطبيعة أو واقع مادي خام مواز للطبيعة الأصل.

يمكن القول إنّ اعتناق التجريب التشكيلي المبني على نزوع أسلوبي ذاتي ويعتمد على اللغة التشكيلية ممثلةً في تفاعل عناصر التكوين واستدعاء ما يخدم توجه الفنان وأسلوبه من الواقع أو الطبيعة قد خلق مساحة مرجعية واضحة في حال التأمّل والدراسة وتحليل المنجز الفني التشكيلي على هذا الأساس؛ والمقصود هنا هو تلك الأعمال التي لا يتصل ظاهرها البصري برمز أو ببنية أو إشارات لمنظومة هوية معينة، بل تنطق لغة التشكيل فيه من خلال أبجديات تكوينية وعناصر تشكيلية تستدعي التأمّل لذاتها دون محاولة المتلقي ردها إلى مراجعها أو تأويلها لأجل إشباع رغبة فهم قيمها التعبيرية أو تذوق جمالياتها.

6. الفنون الجديدة: التصنيف والإسقاطات

عرف النصف الثاني من القرن العشرين ظهور أنواع عديدة ومتشعبة من الفنون التي يصنفها النقاد والمؤرخون ضمن منظومة الفكر الفني المعاصر، ويعرف ذلك ارتباطا بوجهين، الأول المعنى التاريخي لطور الفن المعاصر كونه الفكر الفني الذي تبلور خلال النصف الثاني من القرن العشرين، بينما يرى آخرون أنه الفن المنجز والذي يتم إنجازه في هذا العصر إلى يومنا هذا، وبالنظر إلى الوجه الأول نجد أنه يرتبط أيضا بمكان نشأته وتبلوره ومسبباته القريبة زمانا ومكانا. أما القول بامتداد الفعل فيه منذ النشأة حتى الآن فهو بمعنى آخر يقول بشموليته وعموم مبادئه وأسسه الفكرية التي صار يعتنقها الكثير من فناني العالم، حيث صار الخطاب الفني مفتوحا وغير خاضع لتقاليده الأولى، خاصة بعد انزياح

معنى الفن عن مقاماته وخصوصيته المتعلقة بالتقنية والعملية الإبداعية إلى مقام الذهن والشعور والفعل بشكل عام.

وبلا شك، فإنّ التنوّع عامل مستمر ومنظم لملامح كل منظومة فكرية، فنجد أن منظومة الفن المعاصر تكاد تنقسم بين مستويين: الأول فكر فني مرسل لا محدود، يحتفي بالفن في صوره المتعددة الواعي منها واللاواعي، والفعل وناتج الفعل، وكل ما يمكن له أن يكتسي بمظهر فني جديد على أنه نشاط إنساني وتعبير يستدعي التأمل والتلقي ضمن منظومة الفكر الفني المعاصرة، أما الثاني فإنّه يظهر من خلال التجارب التي تعتمد على جانب فلسفي وعلمي متماسك، يؤطر الفعل الفني ويجعل القصد فيه فلسفيا أو علميا يعتنق التأمّل والتحليل والتنظير العقلاني. ويأخذ جزء كبير من الفن المفاهيمي حيّزا من منظومة الفلسفة التطبيقية لما يتصل بتعقل منظومة التلقي لدى الإنسان للقيم الجمالية والتعبيرية والمعرفية.

للوقوف عند مواطن الاتصال بين الفنون البصرية في العالم العربي وبين منظومة الفكر الفني المعاصر، يجب محاولة تعيين أهم الأنواع والاتجاهات التي تتسم بأبعاد فلسفية تغادر النزعة الذاتية المستعصية على التلقي والتذوّق. هذا من جهة، ومن جهة أخرى ينبغي الإشارة إلى أهمية إعادة تصنيف بعض الفنون في العالم العربي التي غادرت مستوياتها الوظيفية كالخط العربي إلى مستويات فنية تشكيلية، صار الفنان فيها يعتنق التشكيل كبنية عامة موظفا عناصر فنية كانت محتواة في فنون أعم وأشمل وذات بعد وظيفي.

- **فن الإنشاء** L'installation/The Installation:

يعتبر فن الإنشاء أكثر الأنواع تمثيلا لمنظومة الفن المعاصر، لما يحتويه من أنواع فرعية أو ما يتداخل معه من استخدامات للتكنولوجيا الحديثة، فهو ليس فقط التمثيل المادي الثابت للعمل الفني، بل يمكن أن يتضمن الحركة والصوت، ويمكن وصف أعمال فن الإنشاء بأنها محيط (Environment) يشغل مساحة من قاعة عرض أو فضاءً معينا بحيث يمكن للمشاهد أن يتحرك حوله، لأجل الاندماج مع العمل [13].

نجد الكثير من أعمال الفنانين المعاصرين في العالم العربي كالفنان **حسن شريف**، والفنان **فاروق وهبة** أعمال إنشاء، وتتنوّع لديهم بين التكثيف والاختزال والثبات والحركة، كما أن هناك من الفنانين في العالم العربي من يجد في فن الإنشاء ما يتصل بشكل مباشر مع الواقع المادي في بيئته أو محيطه الثقافي، لذلك نجد منها ما يكون على مسافات قريبة من فهم المتلقي وتذوّقه لها، خاصة تلك الأعمال التي يكسبها الفنان ملامحا تلج بها المنظومة البصرية المحيطة به وبالمتلقي وفي الوقت نفسه، يعبر بها عن مفهوم معين كبعض العناصر الفرعونية التي نجدها في أعمال الفنان المصري **فاروق وهبة** (ينظر: صورة7).

- **الأداء** La performance/The performance:

في الأداء يكون العمل متضمنا في الحركة المؤداة من الفنان أو مشارك آخر، ويكون مسجلا أو مباشرا، وتمّ استعمال مصطلح فن الأداء في 1970 ويعود تاريخه إلى المستقبليين Les futuristes والدادائيين[14] Les dada ïste...ويمكن اعتبار فن الأداء انخراطا في الواقع الاجتماعي بشكل فعلي، لذلك فقيمته مبنية على مدى التمازج بين الفنان أو المؤدي والمشاهد الذي يشارك في العملية بحضوره المادي الكلي المتزامن مع العمل.

يمكن من خلال فن الأداء تكثيف بنية الموضوع الفني والتعبير بشكل مباشر عن ظاهرة ما كالحرب والعنف ومعاناة الإنسان، ولعلّ الفنان الفرنسي **أوليفييه دو سغازان** (1959-) Olivier de Sagazan من أقرب الأمثلة في هذه الحالة ...حيث يعرض سلسلة من الأداءات المقدمة كمادة فيديو مستخدما موادا مختلفة ويؤدي حركات متنوّعة مع أصوات في الخلفية كعنصر تعبيري يتداخل ويتوافق مع طبيعة الموضوع المعبر عنه [15] (ينظر: صورة 8).

- **فن الفيديو** L'art de la vid ́o/The Video Art:

فن يعتمد على استعمال الفيديو و/أو الأصوات والصور، كانت بداياته في 1960 ويتميز هذا الفن بسهولة انجازه كما أنه يمنح مساحة مهمة من الحرية للفنانين في أن يوثقوا ويصوروا أداءهم بعيدا عن القاعات...كما أنه يعتبر أداة جيدة لإنتاج أعمال انطلاقا من المحيط والطبيعة والمجتمع وتوظيف ذلك في بناء العمل الفني[16]. ويمكن القول إنّ فن

الفيديو يعتبر حالة متقدمة جدا من طبيعة العمل الفني في صوره التقليدية، فبدل الوسائط المادية في بناء طبيعة العمل الفني والاشتغال على عناصر التكوين من خط ولون وملمس، تحوّل العمل الفني مركبا من وسائط افتراضية أو رقمية ومبنيا اعتمادا على جانب تقني تكنولوجي، أما الموضوع فالعامل الأساسي في إنتاج المعنى أو التعبير عن مفهوم معين هو الحركة، بل يمكن أن تكون عنصرا مهيمنا في عمل معين ومثال ذلك عمل الفنان المغربي **منير فاطمي** Manipulation[17] حيث نرى عنصرين (يدين، ومكعب Rubik) (ينظر: صورة 9) مع عنصر الحركة، في انسجام وتوافق مع اسم العمل.

7. المفاهيمية والموضوع ، بين الفن والمرجع والإنسان :

إنّ الموضوع الأول الذي يشتغل عليه الفن المفاهيمي هو المفهوم والفكرة، ويأخذ هذا الاعتبار الأول قبل الهيئة المادية للعمل الفني، بل إن المفاهيمية ظاهرة تعرف من هذا الأساس، ويشتمل هذا التصور على معنى العمل الفني الذي يستمدّ قيمته من ذاته، دون اعتبار لأي معنى قبلي حوله أو حول عناصره أو حتى موضوعه، ويمكن تعيين مقامات المفهوم من حيث هو موضوع أول في الفن المفاهيمي بثلاثة عناصر:

الفن L'art: ويعرف هنا الفن بالفن، يعبر عن نفسه، وبنيته منغلقة منتجة للمعنى وغير متأثرة بالتأويل والتفسير المقترح من المتلقي.

المرجع Le référent: وفيه يشتغل الفنان على قيم التشابه أو المطابقة لعنصر أو عناصر من العمل الفني، تحيل ظاهرا على واقع وظيفي أو متراكم تاريخي أو عنصر مادي، ومن خلال الاستعارة التشكيلية يتأسس مفهوم العمل وينفصل بشكل كلي عن مراجعه ليكون مفهوما أو معبرا عن مفهوم.

المفهوم Le concept: وهو البنية التي من خلالها يكتسب الفن المفاهيمي قوامه، ويكون العمل منفتحا على مديات لإنتاج المعنى منفصلا عن أية اعتبارات سابقة.

8. الفن المعاصر والدين:

إنّ تأثر الفنان بالفكر الفني العالمي الجديد قد خلق العديد من الإشكاليات في التعاطي مع مسائل الإبداع والحرية، ذلك أن المساحات الفكرية التي يشتغل عليها الفنان

المعاصر غير محدودة وبوسعها أن تستدعي أي قيمة أو فكرة لأجل تناولها فنيا وتقترح لها سياقات مغايرة ومعان قد تصل إلى حد التضاد مع ماهو مؤسس في الذهن والمخيال، ويمكن القول إن منظومة الفن المعاصر بشكل عام قد اقترحت في جزء كبير مسألة التأمّل والفهم والانسحاب من أي حقل فكري مؤسس بقيم وأفكار تشكل هويات معينة بدل مسائل التذوّق الفني والتفضيل الجمالي، فصار العمل الفني الذي يحرك المتلقي ويربكه أو يجعله يتساءل أو يتخذ موقفا معينا هو ما يجسد معنى الفن.

وعلى الرغم من اتصال الوعي الجمالي بالأخلاق ذات التأسيس الديني، فإنّ الفكر الفني المفاهيمي في أكثر من حالة جعل الدين وما يتصل به من نص ومقدس ومخيال موضوعا للفن المعاصر، وهذا ما نجده في فن **منير فاطمي** الذي لم يكتف بما يهبه الفكر الفني المعاصر من مساحات حرة ليعود إلى الدين والنص والمقدس كمراجع يشغل عليها فكرة التفكيك وإعادة بناء المعنى من خلالها، ولأن جملة المواقف الذوقية المتخذة حيال أي عمل من هذا القبيل تسهم بشكل مهم في بناء معنى العمل الفني وتهبه مساحات إضافية لفعله، على عكس التأثير البادي ظاهرا، فإنه لا نجد غرابة في أن **منير فاطمي** قد قدم أعمالا صادمة لم يخف فيها أن عنصر الدين الموظف في العمل هو العنصر الأساسي في إنتاج معنى وفعل العمل ككل حتى ولو تماهى بين باقي عناصر العمل، لذلك فإنّ الخروج عن السياقات الدينية أمر لا يمكنه أن يتجاهل ردة الفعل لدى المتلقي[18].

9. المفاهيمية والفن الإسلامي :

يقوم المخيال الجمالي في المجتمع العربي على جزء كبير من المقومات الروحية والدينية، بحيث يشكل البعد الديني دافعا ذاتيا لاستدعاء الإحساس بالجمال في الموضوعات التي تحقق البهجة أو تخلق تفاعلا روحيا عميقا، وعلى الرغم من تنوّع المشهد الديني وتعدد تجليات عناصر الفكر الديني بحكم اتساع رقعة العالم العربي، إلاّ أن هناك مخيالا جمعيا يحتكم إليه المتلقي بشكل روحي في التعاطي مع المدرك البصري الذي يحقق إشباعا جماليا

متفقا مع البعد التأمّلي المتصل بعظمة الخالق واستواء الطرق المؤدية إلى تأمّل عظمته وجماله سواء كانت نصا أو شخصا. ويتبادر إلى الذهن مباشرة عند الحديث عن الفن والدين ظاهرة الفن الإسلامي التي تمتد جذورها في عمق زماني واتساع جغرافي تعددت فيه أنواع الفنون وأثرت بشكل كبير على العديد من أنواع الفنون ومظاهرها في بقية العالم. وعند الحديث عن الفن البصري الإسلامي في هذا العصر، فإنه لا يزال من الصعب إقامة فواصل وحدود فلسفية بين التشكيل وبين الفن الإسلامي، ذلك أن الكثير من الدارسين للفن الإسلامي يقيمون اعتبارات ومبررات تنفي اتصال الفن الإسلامي بباقي الفنون البصرية من حيث البنية والقصد، إلاّ أن التأمّل الدقيق لمسار الفن الإسلامي على مر التاريخ سنجد أن منظومته تأثرت بالتبدل الفلسفي الفني العالمي، حيث غادر الفن الإسلامي أبعاده الوظيفية التي تأسس عليها، ونتج عن هذا مظهران منه أحدهما تقليدي مدرسي يعتنق الجمالية الذاتية في العمل ولا يحقق بعدا وظيفيا خارج سياقاته الجمالية، والثاني يحاول الفنان من خلاله التداخل مع المنظومة المعاصرة، بحيث نشأ بعد فني يعتنق النزعة الروحية الجمالية في التعامل مع التراث الفني الإسلامي وعناصره خاصة الخط والحرف العربيين ويتماهى مع المظهر المعهود للوحة التشكيلية، وبهذا يندرج بشكل واضح ضمن تصنيف الفنون البصرية المعاصرة، وربما يصح القول بأن الأعمال الفنية التي تتخذ من الحرف والخط العربي وعناصره لغة تشكيلية وبصرية تتصل بشكل كبير ببعد الهوية الفكرية والثقافية في العالم العربي بحكم ارتباط ذلك باللغة والدين.

هذا من جهة، ومن جهة أخرى صار هذا النوع من الفنون جزءا مهما من المشهد التشكيلي العالمي لاتصاله بأنواع فنية معاصرة تحمل في بنيتها تشابها وتقابلات تشكيلية بصرية كفن الكاليغرافيتي[19] The Calligrafitti. وهنا نجد أن هناك سؤالا ملحا حول القول بمعاصرة هذه الفن واتصاله بالبعد الفلسفي للفنون الجديدة والمعاصرة بما يحمله هذا القول من تناقض ظاهر. ذلك أن الفكر الفني المعاصر لا يعبأ بالعناصر التي تؤسس لاعتبار الهوية بقدر الفكر الذي يتعامل مع عنصر الإنسان كمفكر وكمبدع وكمتلق في العالم ولا

يعبأ بالحدود الفكرية والجغرافية بقدر ما يعتبر أن الفن لغة عالمية تحمل في خطابها أبجديات تخص كل الإنسانية.

من خلال هذا التساؤل يبرز إشكال مهم سبقت الإشارة إليه، وهو أن الفنون الجديدة المعاصرة تقوم على المشترك الإنساني وتتخذه محورا للعملية الإبداعية وفي فن مثل فنون الخط نجد أن الفكر المعاصر يحتفي بالبنى البصرية المجرّدة التي تزيح أي عنصر له هويته الواضحة إلى سياق بصري يحيل الخطاب الجمالي والفلسفي على بعد روحي لا يتورط في خصوصية معينة وينطق بلغة تحقق التواصل مع أكبر عدد ممكن من المتلقين.

وعلى الرغم من ذلك نجد أن هناك تجارب معينة قد حافظت على البعد اللغوي في الخط لكن بعيدا عن النص الديني، بحيث قدمت حلولا لمعادلة البث والتلقي بتقديم نصوص حكمة وعبارات معينة من شعر وقول مأثور وفق بنية تشكيلية تعتنق البعد الروحي للخط لكن في ثوب معاصر يحجز مكانا مهما في المشهد التشكيلي العالمي.

إلى جانب منظومة الفن الإسلامي، نجد أن الفنون الجديدة يقوم جزء منها على استثمار الفكر الديني كمظهر ثقافي سلبي أو إيجابي في بروز ملامح واقع يمس مصير الذات الإنسانية، بحكم الحراك الثقافي والسياسي العالمي؛ فنجد أن موضوع الفكر الديني حاضرا بقوة بشكل يتجاوز البعد التقني للفنون الجديدة إلى خطاب تشكيلي فكري يجعل من كل الوسائط مجرد وسائل لتمرير رسائل ومواقف معينة حيال الأحداث العالمية، إلى جانب هذا نجد أن موضوع الحروب يبرز بقوة في الفنون المعاصرة بحكم أن مصير الإنسانية وواقعها يعتبر موضوعا غنيا ومؤثرا وبوسعه أن يؤسس لخطاب فني عالمي تتلقاه الإنسانية على مختلف طبائعها ومللها و أماكنها.

بالنظر إلى منظومة الفن المسمى إسلاميا نجد أن هناك إشكاليات تقوم بمجرد البحث عن مكانة الفنون الإسلامية في المشهد الفني البصري العالمي. فعلى الرغم من تحرر فن الخط العربي مثلا من ارتباطه بفنون أخرى وكونه وظيفيا يتوقف عند الجانب التقني والجانب الحرفي، إلاّ أن محاولة التعامل معه على أنه فن وليس صناعة وأنه يحتوي

على عناصر التشكيل نفسها وأن فن الخط بوسعه أن يلج منظومة الفن المعاصر ويتمظهر بشكل مفاهيمي، تبقى عصية على التحقيق لسببين، الأول أن فن الخط يرتبط بالتقعيد والهندسة الصارمة التي تتحكم في أساليبه وفي إخراج الخطاط لعمله، والثاني أن ارتباط الخط العربي بالمنحى النصي الديني وأنه فن مقدس قد جعله حسيرا على أن يبلغ مديات أخرى تضعه في مقام المشهد الفني البصري العالمي، حتى أن المحاولات التي خرج أصحابها عن التوليف التقليدي للوحة الخط عرفت تجاهلا كبيرا.

إنّ الكلام عن الخط العربي في سياق يتناول الفن المفاهيمي يعتبر ضربا من التناقض في ظاهره، إلاّ أن الوقوف عند معنى أن يكون عمل معين وظيفيا وتابعا، وكيفية الاعتبار الجمالي والفلسفي للخط كفعل إنساني فني سيجعل التعامل معه ظاهرة تبدلت أطوراها منذ نشأتها شأنها شأن الفن التشكيلي، وربما المنظومة الأقرب للتعامل بمنهج مفاهيمي هي الخط المعاصر، ونقصد به التجارب التشكيلية التي اعتمدت على الحرف أو البنية الخطية كعنصر تكوين أو كموضوع جمالي، فضلا على أن مسألة تلقي الخط العربي بوسعها أن تسحبه إلى مساحة مفاهيمية خاصة بتلقيه لدى من يتوقف إدراكه عند المظهر البصري فقط، لذلك نجد أن **فاسيلي كاندنسكي** Vassily Kandinsky لا يخفي تأثره بالفن الإسلامي وكيف يمكن أن يهب واقعا بصريا مختلفا يحقق ضرورات غير تقليدية في التعامل مع الفني التشكيلي بمنهج جديد.

إنّ مسألة ارتباط الخط العربي بالجانب النصي واللغوي قد جعل تلقيه متوقفا على اعتبار انتمائه إلى بنية اجتماعية معينة، وبقاء هيمنة القواعد الأولى قد جعله أيضا يتصل بالماضي أكثر من الحاضر، وبالتالي فإن قيمة المعاصرة والحداثة لا تبدو فيه رغم تنوّع التجارب، ويمكن أن نتساءل هل من الضروري أن يتم انزياح منظومة الخط العربي من مستوياتها التقليدية إلى نسق معاصر؟ وكيف يمكن أن يكون فن كالخط مفاهيميا ومعاصرا؟ وهل يصح ذلك؟

إنّ الاحتكام إلى البعد الفلسفي في الفن المفاهيمي وفلسفة الفن بشكل عام سيجعل الإجابة عن هذه التساؤلات واضحة، واللجوء إلى الإسقاط بالقدر الذي يهب لفن الخط بعدا

فلسفيا معاصرا سيجعل عملية التلقي تغادر المستويات الثابتة القائمة على الموروث البصري وعلى المخيال الجمعي الذي يتعامل مع الخط كنص مقروء قبل مظهره البصري التشكيلي؛ كما أنّ التعرف إلى الأنواع العالمية الأخرى من فنون الخط بوسعه أن يهب فن الخط عمقا فلسفيا خاصة التجارب التي حاول أصحابها تعقل الجانب الروحي والنفسي في الخط وفنون الكتابة، وحاولوا سحب الكتابة من سياقاتها الوظيفية اللغوية والاتصالية إلى مجالات بصرية بحته، كما أن التكنولوجيا المعاصرة قد جعلت الخط يلج منظومة التصميم والتيبوغرافيا ومن هنا يمكن التفطن إلى مواطن مهمة في منظومة الخط العربي كفعل فني.

10. هل يمكن أن يكون الخط مفاهيميا ؟

لا يخفى اليوم أن الخط العربي قد تداخل بشكل جلي مع الفنون البصرية، وبغض النظر عن التجارب الحديثة الأولى التي أدخلت الحرف العربي في اللوحة وحاولت خلق مستويات فلسفية تؤسس لاتجاه أو مذهب يعتنق أتباعه أساليب جديدة تختزل الفجوة بين سياقي الخط والفن التشكيلي، فإنّ ما نقصده تحديدا هو فن الخط وأساليبه المبنية على قواعد وعلى أسس لا يزال أغلبها يتحكم في هندسة اللوحات الخطية ويحتكم إليها المختصون فيه في مسألة تقييم الإجادة والإبداع فيه، لكن بدءا من المحاولات الأولى والتي كانت من قبل مجددين حاولوا الخروج بالخط العربي من أطره التقليدية حتى اليوم، يمكننا أن نجد تجارب استفادت من تطور الفكر الفني العالمي لتحاول التعامل مع الخط كبنى بصرية يمكن استثمارها في فكر فني عربي معاصر، وبالضبط في ما يسميه البعض الحروفية العربية أو الخط المعاصر. وعلى الرغم من تأثير البعد التصميمي في فن الخط العربي الذي نلاحظه في الكثير من الأعمال إلاّ أنه هناك من تعامل مع الخط وعناصره تحليلا وتركيبا بأشكال تخدم هدفه في التعبير عن المعنى الكامن في النص أو اقتفاء معاني الحروف في أشكالها، كما أن هناك من تعامل مع النص بمنطق بصري بحت اشتغل عليه تشكيليا واستثمر الجانب البصري الجمالي في الخط ومفرداته لخلق تكوينات تستدعي التأمّل، بمعنى أن التجارب التي تعاملت مع الخط بمنطق تشكيلي ونقبت في بنيته بحثا عمّا يمكن أن ينتج

معنى غير مرتبط بالبعد الاتصالي الوظيفي، لذلك نجد الكثير من يشفعون تجاربهم بمزاوجة خلفيتهم التي يشتغلون من خلالها بفكر يتفق مع روح الخط والتشكيل معا كالتصوف وما يتصل به.

ربما سيكون من العصي أن نلج بالخط العربي الأبعاد المفاهيمية في الفن المعاصر، لكن التجارب المعاصرة التي استثمرت الخط العربي فيها ما صار يصنف على أنه فن مفاهيمي بامتياز، ونقصد هنا تلك التجارب التي استثمرت الخط كعنصر تشكيلي قصدي في أعمال شديدة الصلة بالفكر المعاصر.

فضلا عن أنه يمكن التعامل مع فعل الخط بمنهج يتفق مع المعاصرة وبوسعه أن يغير معادلة الإبداع فيه، لذلك نجد أن فن الخط بالإسقاط يكاد يقف عند مقامات نجدها ممثلة في تيارات وأنواع داخلة في منظومة الفن المعاصر، فالأداء نجده في فعل الخط، كما نجد أن المادة مبحث مهم ويشكل أساسا تقنيا من أسس الخط، فالأحبار وباقي الوسائط لها من الخصائص ما يمكن استثماره في تعقل القيم الجمالية والتعبيرية للمادة وحدها.

من التجارب التشكيلية المعاصرة المهمة تجربة **نجا مهداوي** (1937-)، والذي يهمّنا في تجربته هي المسافة التي خلقها بفنه بين المرجع البصري للكتابة والخط وبين موضوعه التشكيلي، إذ خلق معنى موازيا لمعنى التشكيل الذي يستثمر فيه الفنان عناصر التكوين من خلال الاشتغال بما يشبه الحروفية، وهنا يمكن القول إن معنى العمل الفني في فن **نجا مهداوي** يقوم على خلق معنى للكتابة في سياق غير وظيفي، فما يقوم به ليس خطا وفي الوقت نفسه ليس رسما، وربما يمكن اعتبار تكويناته مرحلة مادية لمعنى الحركة والطاقة التي سرعان ما يجد ما يمكن استدعاؤه في الأنفاس الطويلة لخطوط تشبه أجزاء من الخط العربي، في تجانس مع مفاصل أو كتل تشبه الحروف وتقف على مسافة قريبة من المقروء بصريا لفعل قيمة التشابه بين ما يفعله وبين الكتابة الوظيفية.

إن قيمة التشابه التي تتميز بها أعمال **نجا مهداوي** مع التجريد من جهة ومع الخط من جهة أخرى هي التي تقيم معنى العمل الفني عنده، فضلا عن اشتغاله غالبا على المساحات

الكبيرة التي تخلق حالة تأمّل وتداخل بين ذهن المتلقي وما تنبض به من إيقاع خطي وتنوّع لوني...

وبصريا يمكن القول إنّ تكوينات **مهداوي** خلقت بعدا وظيفيا حيث نفذ الكثير منها في مشاريع تصميمية ومعمارية، وهذا التعدد في حضور العمل الفني لم يسلبه خصوصياته التشكيلية ولم يلغ المسافة بين التشكيل والتصميم.

11. خاتمة:

إنّ السؤال الذي يطرح نفسه باستمرار في العالم العربي هو الموقع الفكري للمتلقي العربي من منظومة الفكر المعاصر، وكيف له أن يتعاطى مع فكر يقف على مسافة واحدة من المقدس وغير المقدس، نقول هذا ونحن على قناعة بأن الفكر الفني المعاصر يتعامل بشكل أكبر مع نخبة من المهتمين والمتلقين، كما أنه يحجز مساحات ضيقة من منظومة الثقافة في العالم العربي. هذا من جهة، ومن جهة أخرى نجد أن الفكر الفني المعاصر فكر يعتمد على تحريك الثابت ومناقشة المتحوّل باستمرار، مع أن ما يشكل الوجود الإنساني في العالم العربي يعتمد في جزء كبير على خلفيات روحية وعقائدية وعرفية بوسعها أن تحتكم إلى منظومات فنية وجمالية غير تلك التي يقدمها أو يقترحها الفكر المعاصر.

بينما نجد أن من يتحرّك داخل منظومة الفكر الفني الروحي والديني لا يعبأ كثيرا بمبلغ الفن المعاصر ومراميه، بل يستثمر الحداثة في تقديم بدائل فنية تتفق مع العصر ويقدم تبريرات روحية لا تسلبه الانتماء إلى منظومة فكرية وثقافية متجانسة ومتماسكة، ولما وصل الفكر الفني أقصى التمثلات الذاتية التي يهبها الموضوعية من خلال المنتج الفني، فإنّه لا يزال حتى التصوير (التقليدي) يصطدم بإشكاليات تمس العملية الابداعية خاصة وأن المجتمع يحتكم إلى قيم سرعان ما يسحبها حتى على العمل الفني بمعايير الواقع نفسه.

من هنا هل يمكننا أن نتساءل: هل الفنون الجديدة في العالم العربي تتوقف عند جانبها التقني وتستثمر كوسائط في التعبير الفني؟ وهل يجب التصنيف والتحليل وفق معايير

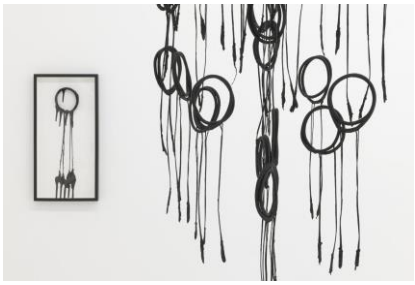
خارج سياقات العالم العربي؟ صحيح أن العديد من التجارب العربية في العالم قد تجاوزت هذه الإشكالات وانخرطت في المشهد الفني العالمي وتوحدت مع بقية العالم من حيث الأداء والوسائط والموضوعات.

12. الملاحق:

1-Joseph Kosuth, One and Three Chairs *1965*
https://www.moma.org/collection/works/81435?sov_referrer=artist&artist_id=3228&page=1

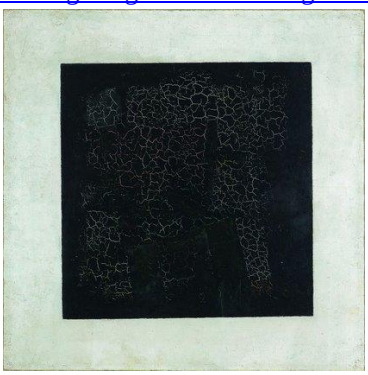
2-Joseph Kosuth, Art as Idea as Idea, The Word "Definition" *1966-68*
https://www.guggenheim.org/artwork/137438

3-Hassan Sharif,*Copper No. 18*, 2015
https://www.alexandergray.com/artists/hassan-sharif?view=slider#4

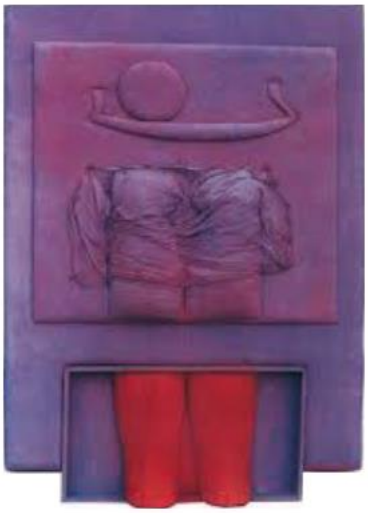


4-MounirFatmi, Oil,2012
/https://www.adngaleria.com/en/artists/mounir-fatmi

5-Farouk Wahba, Installation
http://www.fineart.gov.eg/AllPics/Catalogs/PDF/4/part2.pdf



6-Kazimir Malevich,Black Square *1913*
https://www.tate.org.uk/art/artists/kazimir-malevich-1561/five-ways-look-malevichs-black-square



7-Farouk,Wahba, Installation

http://www.fineart.gov.eg/AllPics/Catalogs/PDF/4/part2.pdf

8-Olivier de Sagazan, Transfiguration 2014

https://www.youtube.com/watch?v=4KyK6so3h0A

9-Mounir Fatmi, Manipulation 2004

http://www.mounirfatmi.com/work-52-11.html

13.الهوامش:

[1] الفن الجديد: حركة فنية ظهرت في أوروبا بين نهاية القرن 19 والقرن 20، تعتمد على جماليات الخطوط المنحنية.

[2] https://www.youtube.com/watch?v=JTEFKFiXSx4 (تاريخ الاطلاع : 2020/09/20)

[3] في سنة 1961 استخدم هنري فلنت Henry Flynt مصطلح (مفهوم فن –Concept Art) الذي لم يكن بعد (فن مفاهيمي-Conceptuel Art) في مقال نشر في سنة 1963من قبل ممثل جماعة Fluxus وتناول فكرة أن يكون هناك فن حيث تكون المادة هي المفهوم ويكون الجمال مماثلا لمعادلات رياضية...وفي العام نفسه أنجز الفنان روبرت موريس Robert Morris عملا Card file الذي بدأ من خلاله الفن المفاهيمي.

[4] mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-ArtConcep/ENS-Artconcept.htm (تاريخ الاطلاع: 2020/08/20)

[5] Carroll, Noël, Philosophy Of Art, A Contemporary Introduction, London, Routledge, 1999, p.286.

[6] التناص: مصطلح بنيوي يقصد به تعالق نص مع نص أو نصوص أخرى، بأشكال متعددة، يستخدم هذا المصطلح في الأدب والفنون. ينظر:

https://books.openedition.org/pufc/4507?lang=fr

[7] جوزيف كوزوث Joseph Kosuth فنان وفيلسوف أمريكي يعد من رواد الفن المفاهيمي في العالم.

[8] www.moma.org/collection/works/137438(تاريخ الاطلاع: 2020/08/21)

[9] المصنوعات الجاهزة Ready Made : استعمل مارسيل دوشامب Marcel Duchamp هذا المصطلح في 1916 تسمية لمجموعة من أعماله التي أنجزها بدءا من 1913، ويقصد به تجميع واستعمال أدوات وآلات أو أشياء مصنوعة في توليف أعماله الفنية، ويعتبر من المؤسسين الأوائل لبوادر ظهور المفاهيمية في الفن.

ينظر: http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-Duchamp/ENS-duchamp.htm

[10] http://hassansharif.com/

[11] كازيمير مالفيتش Kazimir Malevich 1878-1935 فنان روسي من رواد الفن التجريدي ، وهو من أنشأ التيار التفوقي Le suprématisme/The suprematism

[12] Simmen Jeannot et Kolja Kohlhoff, Kazimir Malevitch sa vie et son œuvre , France , L'Edition française, KONEMANN, 2000 , p. 46.

[13] www.tate.org.uk/art/art-terms/installation-art(تاريخ الاطلاع :2020/09/19)

[14] www.tate.org.uk/art/art-terms/p/performance-art(تاريخ الاطلاع :2020/09/19)

[15] https://www.youtube.com/watch?v=6gYBXRwsDjY (Transfiguration/performance Olivier de Sagazan)

[16] www.tate.org.uk/art/art-terms/v/video-art(تاريخ الاطلاع :2020/09/20)

[17] https://www.youtube.com/watch?v=lH_BXmjiWLw. (manipulation/mounir fatmi 2004)

[18] http://www.france24.com/fr/20121016-art-contemporain-mounir-fatmi-censure-religion-islam-chretiente(تاريخ الاطلاع : 2020/09/22)

[19] فن بصري يجمع بين الخط والتيبوغرافيا، يصنفه البعض كفن تعبيري تجريدي.

14. قائمة المراجع:

1- Simmen, Jeannot et Kolja Kohlhoff, Kazimir Malevitch sa vie et son œuvre, France , L'Edition française, KONEMANN, 2000.

2- Carroll, Noël, Philosophy Of Art, A Contemporary Introduction, London, Routledge, 1999.

3- mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-ArtConcep/ENS-Artconcept.htm

4- www.moma.org/collection/works/137438

5- www.tate.org.uk/art/art-terms/installation-art

6- http://hassansharif.com/

7- Henry, Michel, Kandinsky et la signification de l'œuvre l'art, philagora.net

8- http://rachidkoraichi.com/oeuvres/le-chemin-des-roses

9- http://www.mounirfatmi.com/works-419.html