دراسات فنية
مخبر الفنون والدراسات الثقافية
جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان
Algerian Scientific Journal Platform
مخبر الفنون والدراسات الثقافية

المجلد: 09 العدد: 01 (2023) ص 01./.14

تأويلية الخطاب في الفن المفاهيمي بين سعة الخيال وضيق العبارة المينيمالية

من خلال تجربة الفنان لورنس واينر

Interpretative Discourse In Conceptual Art Between The Broadness Of Imagination And The Narrowness Of The Minimalist Phrase Through The Experience Of Lawrence Weiner

إيمان الصامت عروس

المعهد العالي للموسيقى والمسرح بالكاف – تونس

imen.samet@istmkef.u-jendouba.tn

معلومات المقال

تاريخ الارسال:
2023/09/15
تاريخ القبول:
2020/..../...

الكلمات المفتاحية:
- ✓ الفن المفاهيمي
- ✓ اللغة
- ✓ التأويل
- ✓ المينيمالية

الملخص:

إن الفن المفاهيمي هو أكثر توجه مجازي على مستوى الفكرة والمضمون الفني وارتباطاته بالراهن والواقعي، حيث يعتمد في جوهره على تأويلية الفكرة وانفتاح المفهوم كعناصر أساسية يقوم عليها العمل الفني، مستعينا بمجازية اللغة لاستعراض الفكرة المُستهدفة على حساب المهارة الفنية والجمالية من منطلق أن مجرد التعبير عن الفكرة كفيل بأن يصبح عملا فنيا. وقد شهد العمق الفكري والتأويلي للفن المفاهيمي ثورات متلاحقة في أساليب تقديم الخطاب المرئي وتجديد أدواته ومصادره سعيا لإحداث هزات فنية ومعرفية على مستوى الفهم والتأويل، تفعل الاستعارة المفاهيمية كبديل مجازي عن الرمز والمادة والشكل، باعتماد التمثيل اللغوي للفكرة أو بالجمع بين الصورة والنص اللغوي، ولعل من أبرز فناني هذا التوجه الفنان الأمريكي لورنس وينر، الذي يعتبر أحد أهم أعمدة الفن المفاهيمي، حيث قام بالربط بين الفن والفلسفة مستخدما عناصر وعبارات لفظية بسيطة ومتنوعة.

Article info

Received ……..
Accepted ……..

Keywords:
- ✓ *Conceptual art*

Abstract :

Conceptual art is the most metaphorical approach to the level of idea, content and reality, where art depends on the interpretation of the idea and the openness of the concept as basic elements of the artistic work, while using the metaphor to review the target idea, considering that the simple presentation of an idea is enough to become a work of art. The hermeneutical thought of conceptual art has experienced successive revolutions in the methods of presenting visual discourse and renewing its tools and sources with the aim of provoking understanding and interpretation, and of activating conceptual metaphor as an alternative metaphor of symbol,

matter and form, by adopting the linguistic representation of the idea or by combining image and linguistic text. One of the most important artists of conceptual art is the American artist Lawrence Weiner, who tried to link art and philosophy using simple multilingual sentences.

- ✓ *Language*
- ✓ *Interpretation*
- ✓ *Minimalism*

المؤلف المرسل: إيمان الصامت عروس

1. مقدمة:

إن الرجوع إلى الخطاب اللغوي كمنطلق فكري ومفاهيمي للفنون التشكيلية الحديثة والمعاصرة يعود بالأساس إلى الجدل الفني حول الأسس الفكرية والمادية للفن التشكيلي وإلى المحاورات الفنية والفلسفية القائمة بين التفكير والانجاز، باعتبار أن الفن أصبح حدسيا محتويا لكل العمليات الفكرية التي تبني منطلقات البحث في الممارسات والأفعال، وهي معاني مرتبطة ببنية العمل الفني، تخضع لشروط صياغة النص البصري وفق قواعد اللعبة الفنية المفاهيمية والمرجعية، باعتبار أن اللغة البصرية هي عملية نتاج للأشكال المرئية التي يمكن من خلالها التعبير عن المعنى وتطوير التفكير المجازي فيه، مع منح الأثر الفني قيمة دلالية قابلة للانفتاح وتنوع التأويلات حيث ينبني الخطاب الفني من خلال لغة لها مقوماتها النظامية وآلياتها الاجرائية وعلاماتها الجمالية التي تخلق التفاعل البناء بين المقاربات الفنية وعلوم اللسانيات من أجل تركيز منهج لغوي يقوي الفكرة على الشكل.

فالطابع الإشكالي للخطاب الفني الذي يطرحه الفن المفاهيمي يرتبط أساسا بالأنظمة المعرفيّة المختلفة التي تأثرت بمختلف تيارات الحداثة والمعاصرة وبأفكارها الثورية التي أصبحت تركز أكثر على التعبيرات النظرية والتأويلية التي تكشف بدورها مبررات تمثيل العمل الفني وأسس النظام الفكري والسيميولوجي الذي تستند إليه. ليصبح الفن المفاهيمي مجالا لتأمل عقلاني نقدي، ويتحول الى تحليل إيديولوجي وابستيمولوجي يسعى نحو مناقشة الفن وتمثيل الفكرة والمفهوم بطرق ووسائل متعددة، فقابلية الخطاب الفني للقراءة والتأويل متعلقة أساسا بمدى فهم العلاقة بين الشكل والمنطلقات الفكريّة للعمل الفني، وبالمفاهيم والوسائل البلاغية التي يتسلح بها في مواجهة الذاكرة البصرية والفكرية وفي تفكيك طبيعة ميكانيزماته الدلالية والتعبيرية.

مشكلة البحث:

تتناول هذه الدراسة اشكالية العلاقة بين الخطاب التشكيلي المفاهيمي والخطاب البلاغي اللغوي وتأثير هذه العلاقة على صياغة منظومة تشكيلية تعبيرية تستند إلى اللغة كوسيط تشكيلي وتحول الفن إلى مجال نقاش فكري يستند على تأويلية الخطاب وقدرته البلاغية في مراوحة بين انفتاح المعنى الدلالي وضيق العبارة المينيمالية.

فرضيّات البحث:

انطلق هذا البحث من مجموعة من الأسئلة والفرضيّات وهي: ما هي مميزات وخصائص الفن المفاهيمي؟ ما مدى قدرة اللغة على خلق مساحات تأويلية للخطاب التشكيلي؟ كيف للاستعارة المفاهيمية للكلمة أن تكون بديلا عن الشكل؟ ما دور الاختزال والتبسيط في فتح أفق المعنى في الخطاب التشكيلي؟ كيف استطاع لورنس وينر تشكيل المفهوم داخل التنوع الدلالي للفكرة والمضمون؟ وما هي مدلولات الخطاب اللفظي في تجربته المفاهيميّ؟

أهداف البحث:

تهدف هذه الدراسة الى ابراز أهمية الخطاب التشكيلي المفاهيمي وانفتاحه على الخطاب البلاغي اللغوي وتأثير هذا الانفتاح على المعايير الجمالية المعاصرة وعلى صياغة منظومة تشكيلية تعبيرية تعوض مادية العمل الفني بالقوة الدلالية للجانب الفكري وللقيمة الموضوعية والسيميائية للكلمة لتستند إلى اللغة كوسيط تشكيلي محولة الفن إلى مجال نقاش فكري يرتكز أساسا على تأويلية الخطاب وقدراته البلاغية.

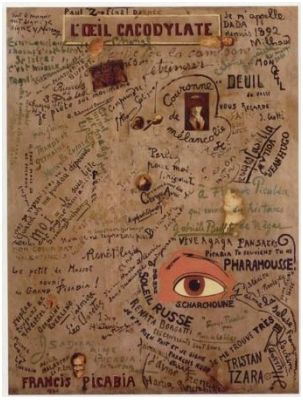
2. المقاربة المرجعية للفن المفاهيمي:

الفن المفاهيمي أو الفن التصوري أو أيضا فن الفكرة وهي كلها ترجمات لمصطلح Conceptual art وهو يعتبر من الفنون المعاصرة التي ظهرت بين ستينات وسبعينات القرن العشرين، ومن أبرز رواده كارل أندريه، روبرت باري، دوغلاس هوبلر، جوزيف كوزوث، سول لويت، روبرت موريس، ولورنس وينر. هذا التوجه الفني هو "مزيج بين الفن التقليدي واللافن، حيث يدعو الى الثورة على تقاليد عالم الفن وإعلاء المضمون على المظهر والتحرر من قيود المادة بمقاربات واقعية جديدة دون المساس بجوهر الممارسة الفنية في بعدها التنظيري والفكري، فهذا "النمط الفني ليس نظريا ولا يجسد أي نظرية ، فهو حدسي، يتضمن كل العمليات الفكرية دون أن يكون له أي هدف ، وهو عامة متحرر من المهارة الحرفية لدى الفنان" (أمهز، 1996، صفحة 484).

وقد انطلقت بوادر اعلاء الفكرة على الشكل منذ ظهور حركة الدادائية التي تمردت على كل أشكال الفن ومعاييره الجمالية، سواء حين عرض الفرنسي مرسال دوشامب Marcel Duchamp سنة 1917 مرحاضا وقدمه كعمل فني يحمل اسم النافورة The Fountain والتي شكلت قطيعة رديكالية مع الأسس الشكلية والتقنية للعمل الفني، أو باعتماد الخطابات اللغوية الواردة في أعمال الدادائية مثل عمل الفرنسي فرانسيس بيكابيا Francis Picabia المنجز سنة 1921 والمليء بالآراء والكتابات المتداخلة والمجردة والذي يحمل عنوان The Cacodylic Eye ، حيث أن عصر الحداثة وما بعده بثوراته الفنية والعلمية والتكنولوجية "قد انهى مبدأ جماعة الذوق أي الجماعة التي يتوجه لها فن معين وابداع معين لأنها متجانسة" (ليوتار، 2016، صفحة 27) ، لتصبح كل هذه الخصائص منطلقات مهدت لاحقا لظهور الفن المفاهيمي كتيار يخضع لسيطرة الفكرة على حساب الشكل، ليسعى "رواد المفاهيمية إلى التنكر للتقاليد الفنية، ومحاولة التحرر من القيود الاجتماعية والثقافية، وإعادة الاعتبار للمضمون، وتأكيدهم على دمج الفنّ بالحياة" (جسام، 2020، صفحة 82). وهنا نستحضر العمل المفهومي للفنان الأمريكي جوزف كوزث Joseph Kosuth المنجز سنة 1965 والذي يحمل عنوان كرسيّ وثلاث كراسٍ One and Three Chairs ، حيث يطرح من خلاله المفارقة التي يشكلها حضور الكرسي وشرح تعريفه ليشكك بما يمكن أن يحدثه هذا الحضور من تداخل يعمق الفصل في تفكيرنا الواقعي بين الكلمة والمادة والمفهوم. وبالتالي فإن فناني المفاهيمية قد "عمدوا إلى إدخال الأبحاث اللغوية والفلسفية والاجتماعية في نصوصهم المدونة، شعورا منهم بأن دور الفنان قد بات هامشيا، وأنه لابد من تخطي هذا الدور باللجوء إلى لغة جديدة متخصصة"(أمهز، 1996، صفحة 488).

1– Marcel Duchamp, The Fountain, 1917

2– Joseph Kosuth , One and Three Chairs, 1965



3–Francis Picabia, The Cacodylic Eye, 1921

يستمد الفن المفاهيمي صورته وطابعه الفني من "الحالة الذهنية الخالصة التي تصبح فيها الفكرة هي الهدف الفعلي الذي يبحث عنه الفنان بدلا من العمل الفني، ليمثل مرحلة من النشاط ما بين الفكرة والنتاج النهائي لتشكل الجزء الأهم في عملية صناعة الفن" (محمد و جبار، 2015، صفحة 31) ، على اعتبار أن العمل الفني ليس مجرد نتاج جمالي بقدر ما هو نتاج فكري يعاد تشكيله عبر وسائط فنية مختلفة تجرد العمل من ماديته لتشير إلى "التبدل الكلي في العلاقات التقليدية في العمل الفني بين الفكرة والتعبير، وتصبح الفكرة هي الهدف الفعلي بدلا من العمل الفني

نفسه" (أمهز، 1996، صفحة 484) كنوع من المقاربة الفنية التي تسعى لإعلاء الحضور الفكري والثقافي في الممارسة التشكيلية للتخلص لا من الفن بحد ذاته بل من أشكاله وطرق استهلاكه لتحويل تجليات الفن البصري إلى مقاربات ثقافية وفلسفية وعلمية.

يعتبر الفن المفاهيمي من حيث أصل التسمية فنا ذهنويا، فهو " فن أنساق فكرية بنيوية، مضمنة في أي وسائل يراها الفنان ملائمة" (جسام، 2020، صفحة 82) من أجل تركيز منهج فني فكري متكامل الأطراف، قادر على مجابهة الرموز التصويريّة والأشكال التّعبيريّة للخطاب الفنيّ التشكيلي، ضمن واقع مرجعي معاصر يتطلب تفاعلية نشيطة مع علم اللسانيات والعلامات حيث "يتم بفعل آلية تفكير وضمن دوائر تخصص مرتبطة بالفن كعمل فكري ينتج عنه تركيب الانتاج المعرفي الجمالي" (أحمد، 2017، صفحة 2) ، بأدوات معرفية بسيطة تشكل الوسيط المباشر لنقل الأفكار والمناهج الإيديولوجيّة التي تمرّ من الفكر المجرد الكامن في الذهن إلى الواقع الملموس. فالفن المفاهيمي يحول الفكرة إلى حضور فعلي ملموس، لتعتبر طريقة الانجاز والأداء من الأمور الروتينية والشكلية أمام أهمية الفكرة والمحتوى لتصبح "الفكرة هي الماكنة التي تصنع الفن" (جسام، 2020، صفحة 82).

يعتمد التوجه اللغوي في الفن المفاهيمي على علامات ورموز الخطاب الأدبي باعتبارها منطلقا للكتابة الإبداعية والتواصلية التي تسعى الى تحرير الفن من القيود المادية والاجتماعية والثقافية، وقد "اعتمدت جماعة فن ولغة نماذج فلسفية لتمارس الفن كوسيلة تساؤل حول وظيفته بهدف الاستعلام حول الفن نفسه واعتماد طريقة جديدة للمعرفة" (أمهز، 1996، صفحة 485) ، كمقاربة تسعى لخلق نوع من ردة الفعل حول استهلاكية الفن التي تعارض في توصيفها الدلالي جماليات الفنون المعاصرة، وكمحاولة لدحض تعيينات الهوية الثقافية والجمالية وهيمنة المادة على كامل معطيات الواقع الفكري والإنساني، خاصة أمام الحيرة التي تعيشها الثقافة الجماليّة الغربيّة في ظلّ الحركات الفنيّة المتسارعة والمتجدّدة التي تعكس واقعا استهلاكيا تتضارب فيه الآراء وتتناقض فيه المعايير الجمالية، ليمتنع هنا الفنان المفاهيمي عن تقديم منجزه الفني كمجرد سلعة مادية أو تجارية أو تزويقية، ويتجه نحو تحويل الواقع إلى قيمة جمالية، تجعل الأشياء من حولنا أدوات ووسائط للتفكير، وذلك بالرجوع إلى ريادية التوجه المفاهيمي في دمج الفن بالحياة وفي طرح مفاهيم وأطروحات فكرية جديدة أكثر انفتاحا على الواقع وقادرة على فتح ذهن وبصر المتلقي على العالم من حوله.

3. الفن المفاهيمي بين بناء المعنى وتأويلية الخطاب التشكيلي

سعى الفن المفاهيمي لإحداث تغيرات معرفية وفنية كبرى على مستوى آليات ابداع العمل الفني وطرق التفكير فيه وتقبل وإدراك مضامينه ومعانيه، كما طرح مفاهيم جديدة وسياقات متغيرة تعكس دور العمل الفني في الحياة وتطرح طرق فهمه وتناوله، "فالتعبير الفني ليس مجرد استجابة لموقف حاضر أو لمؤثر واقعي، بل هو شكل رمزي يوسع من دائرة معرفتنا ويمتد بها إلى ما وراء مجال خبرتنا الواقعية أو دائرة تجربتنا الحالية" (مصطفى، 2018، صفحة 26) ، ليصبح التعامل المفاهيمي ضمن السياق الممارستي محاولة لتحيين ذهنية التلقي لهذا الواقع من خلال فتح ذهنه وبصره على آليات فكرية جديدة لقابلية الخطاب البصري للقراءة المتعلقة بالمفاهيم والوسائل البلاغية التي اعتمدها الفن المفاهيمي في مواجهة العقل البشري والذاكرة البصرية للإنسان، بحثا عن نوع خاص من اللذة الاستيتيقية التي تقترن عادة بمحاولة الكشف عن الحقيقة، بعيدا عن الاشباع الواقعي.

فالفن المفاهيمي يسعى لتجاوز كل القواعد التشكيلية ومهارات الأداء التصويري نحو بلاغة المعنى والفهم، ل يتعامل مع المفهوم كفن "ينظر اليه من حيث هو مبدأ موضوعي" (أمهز، 1996، صفحة 486) ، وتصبح فيه الكلمة مساحة تعبير تأويلية تجمع بين اللغة والفن التشكيلي، وتتمرد على النزعات الشكلية التي كانت تحتكم إلى خصائص الشكل الفني على حساب المضمون والموضوع، وهو ما نتج عنه خلق مسافة جمالية بما هي "شعور وانفعال خالص ينصب على الشكل الفني ،فيبعدنا عن الواقع ويحررنا من الحياة" (توفيق، 2017، صفحة 85) ومن أي معنى متعلق بالحياة، فاختزال المعنى الفني والجمالي في الشكل جعل الوعي الجمالي مجردا من أية مفاهيم تصاحبه .

إن المقاربة المفاهيمية للخطاب التشكيلي في الفن المفاهيمي هي مقاربة تلغي مادية العمل على حساب أفكاره، "فالشيء الفني يزول كليا ليأخذ مكانه تحليله.. واذ يعتبر الشيء الحسي بديهيا، فلأنه لا يحتفظ سوى بالإدراك المفهومي لهذا الشيء" (أمهز، 1996، صفحة 486) وما يحمله

من أهمية دلالية في بناء المعنى واستمرارية حضوره الايحائي والرمزي، فالرمز يجعل العمل الفني قابلا للتأويلات المختلفة ،لأن العلامة "ليست أحادية المعنى ولكن تنبع أ همیتها من تأويلها بطرق شتى، و هذا ما أكد عليه إيكو متأثرا بالأبعاد الثلاثية للعلامة عند بيرس: الأيقونة والإشارة والرمز" (الطنطاوي، 2014، صفحة 177). فالنشاط التأويلي للعمل الفني هو قراءة تتضافر فيها الأساليب المعرفية والتحليلية، بين الفني والفلسفي والثقافي والاجتماعي والايديولوجي، لتتجه نحو تعيين مستويات مختلفة من الفهم ، بما يستدعي مبدأ التناهي في فهم الحقيقة، لقدرة الألفاظ على الإشارة والإيحاء باعتبارها تصور لحظوي منفتح على المعنى ، ويحافظ على الاتساق والانسجام في عالمه الدلالي الخاص، "فليس العمل الفني تعليقا على شيء يمتدّ فيما وراءه في صميم العالم، ولا قرينة تذكرنا بأشياء أخرى قائمة في الواقع الخارجي، إنما الآثار الفنية هي رموز تنطوي على معان، لا مجرد علامات تدل على أشياء" (مصطفى، 2018، صفحة 26).

إن الوسائل التي استخدمها فنانو التيار المفهومي تحيل إلى أن الأشكال تتطابق مع دلالاتها وتأويلاتها خاصة في ظل التفاعل المباشرة مع الفعل الحي والكلمة كواجهة دلالية تقوي المعنى على الشكل. هذه التأويلية القائمة على الواقعة الكلامية واللغوية كمقاربة رمزية تضعنا هنا أمام نوع من اللاتنوع الحواري باعتبار ما تفرضه اللغة من وضوح أقل تجريدية من الصورة، فرغم أن هذه العبارات تتعرض لسلسلة من الاستقطابات الجدلية، إلا أن تأويلية المعنى تبقى محدودة نسبيا حيث "تتيح لنا هذه الاستقطابات أن نتوقع أن مفهومي القصد والحوار ليسا بمستبعدين عن التأويلية، بل يجب اطلاقهما من واحدية المفهوم اللاجدلي للخطاب" (ريكور، 2006، صفحة 54) خاصة أمام تنوع غايات الفن المفاهيمي الذي يسعى لاستحضار النقاش كجدل معرفي بصري، ويحول اللغة والمفردة الكلامية إلى أداة تعبير فني ، فلم تعد اللغة "مجرد واسطة بين الناس ، وإنما تشكل عالما من الامكانات الخصبة، المعرفية والجمالية، للتفكير والتعبير، بقدر ما باتت حقلا للشرح والتفسير أو للصرف والتأويل أو للخلق والتحويل" (حرب، 2005، الصفحات 20-21) .

تحمل تأويلية الخطاب التشكيلي للفن المفاهيمي عدة وجوه دلالية وتفسيرية يحضر فيها المعنى على حساب الشكل، أو بالأحرى يتداخل فيها المعنى بلاغيا مع الشكل، باعتبار أن الفن أصبح مجال تأمل عقلاني و نقدي ، لتجمع الممارسة التأويلية بين الفهم و التفسير وبيان معاني الرموز التي تبحث عادة في المعنى الخفي للعمل الفني، باعتباره أصبح يقتصر "على الفكرة المعبر عنها بمختلف الوسائل بعيدا عن أي تملق جمالي أو تقص لأشكال محددة ذات قيمة جمالية" (أمهز، 1996، صفحة 486) ، ليعتمد التأويل على استنباط المعنى من خلال فهم السياقات المختلفة التي نشأ فيها العمل والعلاقات التصميمية أو التجربة الكاملة للفنان، وأحيانا قد لا يتوافق التأويل مع قصدية الفنان، فهو يبحث عن احتمالات جديدة وتفسيرات محتملة تفتح المعنى خاصة وأن "كل تأويل يكون تفسيرا، و لكن ليس كل تفسير يكون تأويلا" (توفيق و وأخرون، 2018، صفحة 17) .

إن انفتاح المعنى في العمل الفني المفاهيمي يقود المفهوم نحو إحالات توليدية كمحاولة لتجاوز الغموض المعرفي والاتصالي مع المنجز الفني من خلال خطاب قصدي مفتوح قابل لتجاوز المألوف وتأويل المعنى ليشكل وسيطا يشيد جسرا للتفاهم بين العالم الفني المفاهيمي والعالم الواقعي المعيش "لذلك فأن أي عمل مفاهيمي لا يمكن أن يخلو من بنية ناتجة عن نشاط ذهني، يدرج الكلمات والأشياء أو الصور في نظام متراكب، ويجعل من النصوص اللغوية والصور ، بمنزلة رسائل دلالية موجهة إلى جموع المتلقين محققا بذلك الوظيفة الاتصالية للعمل الفني." (أحمد، 2017، صفحة 4) فالممارسات التأويلية أو الهيرمنيوطيقية عموما تتيح للأعمال الفنية فرصة ثانية لإعادة قراءتها واستنفاذ كامل قدراتها التعبيرية من خلال القدرة على تفسير وتأويل مفرداتها الشكلية للوصول إلى الفهم والإدراك والتجاوز "وعليه فإن النص الذي يحتويه أي عمل مفاهيمي يصبح ممتلكا لوظيفة ابستيمولوجية ذات حركة ديالكتيكية بين الهيرمينوطيقيا والسيمولوجيا، إذ أنها تعمل على تحويل العلاقة الحوارية بين المؤول والنص، الى علاقة هيرمينوطيقية للفهم والادراك" (أحمد، 2017، صفحة 3) .

وبالتالي تسعى الوظيفة التأويليّة للأعمال الفنية التشكيلية لرفع الغموض عن العمل، وجعله قابلا للفهم والإدراك، بحثا عن احتمالات جديدة لمعاني الأعمال الفنية، بوصفها تجربة إنسانية تخاطب العالم وتكشف عن ازدواجيته وانفتاحاته، باعتبار أن الفن لغة وتعبير عن الوجود والكيان الإنساني،"لتصبح العملية الإبداعية مثل الفلسفة يسوقها الجدل ووضع التساؤلات ويصبح الفنان مثل فيلسوفٍ يطرح قضايا مهمة حول وظيفة

الفنّ وعلاقته بالمشاهد، وذلك من خلال التركيز على فكرة العمل الفني ودورها الفاعل في احداث جدل بين العمل والمتلقي" (جسام، 2020، صفحة 82).

4. الكلمة والاستعارة المفاهيمية كبديل مجازي بصري

يتعامل الفن المفاهيمي مع اللغة على اعتبارها وسيطا بلاغيا لنقل المعنى، ليس من خلال اللغة وحدها ولكن من خلال فعل التداول اللغوي والنقاش المفاهيمي الذي يطرح الكلمات في واجهة المباشرة البصرية، "فاللغة ليست عالما مستقلا بذاته، بل هي ليست عالما، ولكن لكوننا نعيش في العالم، ولكوننا نتأثر بالمواقف فيه، ولكوننا نتجه بأنفسنا كلية إلى هذه المواقف، فإن لدينا ما نقوله ولدينا تجارب وخبرات ننقلها للغة" (ريكور، 2006، صفحة 50)، لتتحول إلى وسيط تشكيلي أصدق وأكثر تعبيرية في نقل المعنى والتحاور البصري معه. فاستخدام اللغة كوسيط خطي ولوني وشكلي يجعل خاصية التعدد الإيحائي في النسيج الفني مثقلا بالدلالات الفنية والمعاني الإيحائية القادرة على تغيير المنحى التعبيري والانزياح به نحو تعددية التأويل، فالكلمة في الفن المفاهيمي تعطي مشروعية خاصة للعملية الإبداعية وفق خاصيات حروفية جديدة تندرج ضمن أساليب فنية معاصرة.

انتقل محور الفن مع الفن المفاهيمي من شكل اللغة إلى اعتماد اللغة نفسها، فلجأ الفنان المفهومي في تعبيراته الفنية الى اعتماد اللغة والكتابة عوضا عن الصورة الفعلية ، " الكلام هنا يأخذ مكان الفن، معبرا عن حريات خيالية وهمية تعكس أزمة 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، 1996، صفحة 486) ، لتصبح الكتابة طرحا ابداعيا مختزلا ومبسطا ينقل ابداعية اللغة في تشكلها الفكري إلى المجال التشكيلي، وهنا "يوفر لنا نقد افلاطون للكتابة بوصفها اغترابا نقطة عودة من المعالجة الوصفية الى المعالجة النقدية لتخارج الخطاب المناسب للكتابة" (ريكور، 2006، صفحة 55) بوصفها بداية ممارسة الفعل النظري وفقا للدلالات اللّغويّة المميّزة لكتابات الحقل الإبداعي التشكيلي، سواء كانت كتابات خطية أو أيقونية، فلكل لغة بنيتها ونظمها الداخلية التي تفرض نمطا معينا من التفكير، حسب نوعية العلاقة التي تربط اللغة بالواقع، باعتبار أن اللغة التي تصور الوقائع هي بدورها شبيهة بما جاءت لتمثله بطريقتها الخاصة "فالجملة المثبتة تكون صورة لإحدى حالات الواقع الممكنة " (محمد و جبار، 2015، صفحة 35) التي يعايشها الانسان، وبفضل الكتابة يبتكر عالمه الخاص، حيث يمكن "احلال العلامات المادية محل السند الجسدي للخطاب الشفوي" (ريكور، 2006، صفحة 69) . وبالرجوع الى العلاقة بين الصورة والكتابة سنجد أن "الأيقونة هي إعادة كتابة للواقع، والكتابة، بالمعنى المحدود للكلمة، هي حالة جزئية من الأيقونة، وتسطير الخطاب هو نسخ للعالم، نسخ لا بمعنى التكرار والمضاعفة، بل بمعنى التحول والتناسخ" (ريكور، 2006، صفحة 78) الذي يستند إلى قوة اللغة في حدّ ذاتها المرتبطة بملكة العقل المكرس لمنطق الحكم والتأمل والملاحظة والاتصال.

عندما كتب ليوتار "إعادة كتابة الحداثة" طرح من خلالها إحالة إلى أن الفن يكتب بطرق مغايرة ليبحث عن الحداثة التي تحمل في تكوينها وأسلوبها وكتابتها ما بعد حداثتها "وهي لا تعني أبدا في ارتباطها أساسا بالكتابة، عودة إلى البداية، لكن بالأحرى ما يسميه فرويد بالاستيعاب بالمغالبة" (ليوتار، 2016، صفحة 73) أي التوغل والانشغال من خلال المواجهة مع الماضي والبحث في أبعاد المستقبل حيث يعتبر ليوتار أن "التحري عن جذور المصير هو بدوره جزء من هذا المصير، وأن سؤال بداية الحبكة يطرح في نهاية الحبكة لأنه يشكل فيها الغاية" (ليوتار، 2016، صفحة 76) وهي نفس المقاربة التي ارتكز عليها الفن المفاهيمي "لأن العمل المفهومي يصبح تحديدا للعمل الفني من خلال صياغة لغة نقدية جديدة بعيدة عن الاطناب والصيغ المتداولة في النقد التقليدي" (أمهز، 1996، صفحة 488)، تتحد مع فكرة العمل الفني لتشكل العمليّة النّظريّة المؤسسة للمفاهيم والمعاني التي تتجدّد وتتبدّل مع كلّ تجربة إبداعيّة ومع كلّ عمل وتوجه فنيّ، فتستنطق الدّلالات وتفسّر الإشارات، كمقاربات حداثية تكسر مع أنماط التعبير التقليدية ضمن سجل هدفه الوصول إلى ما وراء العمل الفني في بعده الحداثي وهنا "تكتب الحداثة وتدون فوق نفسها، في كتابة من جديد Ré-écrire دائمة" (ليوتار، 2016، صفحة 78) متغيرة ومتجددة تكون فيها اللغة أداة وآليّة جوهريّة وأساس

الكتابة النظريّة الفنيّة باعتبار أن "جمع كلمتي فن ولغة يشير لا إلى ممارسة الكلام بصفته فنا، بل إلى تطبيق اللغة على تحليل الفن" (أمهز، 1996، صفحة 486) لتكون بمثابة نواة للعمليات التنظيرية الفنية.

تعتبر اللغة "العملية التي تصبح فيها التجربة الخاصة عامة، فاللغة تخارج Extériorisation يتعالى به انطباع ما ويصير تعبيرا خارجيا Expression، أو بعبارة أخرى هي تحويل النفسي إلى تعقلي صوري Noétique ." (ريكور، 2006، صفحة 48) وهي بهذا التعريف لا تختلف عن البنية المفاهيمية للتعبير الفني ، فاللغة هي مجال عبور واجتياز وترحال بين الأفكار وتثبيت لفاعليتها عبر الكلمات، هي المجاز التعبيري والإيحاء التأويلي الذي وجد فيه الفن التشكيلي عدة مقاربات ممارستية من فنون الخط العربي إلى فنون الحداثة والمعاصرة، من منطلق أن الرسم والكتابة يلتقيان في عدة خصائص ومعايير، "فالكتابة كالرسم، يولد كائنا لا حياة فيه، يبقى صامتا حين تتوجه إليه بالسؤال، وكذلك إذا توجه المرء إلى الكتابات بغية استنطاقها والتعلم منها، فإنها تشير إلى شيء واحد بعينه إشارة تبقى دائما ما هي" (ريكور، 2006، الصفحات 73-74). ليصبح التقابل بين التعبير الصوري والتعبير اللغوي سموا بالحياة الانسانية إلى مستوى لوغوس الخطاب ومدى ارتباطه بالقدرة البلاغية والدلالية للخطاب من منطلق أنه في الفن المفاهيمي يتراجع الفن كعمل وكنتاج مادي ملموس لصالح "النقاش حول الفن" (أمهز، 1996، صفحة 484) .

إن مجازية التعبير بمختلف صياغاته مرتبطة بجزء منها بمجازية الفنان ذاته بما هو ذات انسانية مجازية تنتقل "من الواقعي الى الرمزي ومن الشاهد الى الغائب ومن الدال الى المدلول. إنه ارتحال بين الدلالات، ارتحال مبعثه احساس الكائن بالنقص والغياب، ومرجعه عجز الكلمات عن قول الاشياء والذوات... ومجازية النص بقدر ما تعبر عن استلاب الكينونة، تحاول استرداد الهوية الضائعة" (حرب، 2007، صفحة 24) ، وقد شكل الفن المفاهيمي بمختلف منطلقاته الحداثية والمعاصرة أكثر توجه مجازي على مستوى الفكرة والمضمون الفني وارتباطاته بالراهن والواقعي، حيث يعتمد الفن المفاهيمي في جوهره على تأويلية الفكرة وانفتاح المفهوم كعناصر أساسية يقوم عليها العمل الفني، مستعينا بمجازية اللغة لاستعراض الفكرة المستهدفة على حساب المهارة الفنية والجمالية من منطلق أن مجرد التعبير عن الفكرة كفيل بأن يصبح عملا فنيا. "فالمجاز هو الفاصل بيننا وبين أنفسنا وهو الطريق الى حقيقتنا والفسحة التي تتقوم بها كينونتنا" (حرب، 2007، صفحة 25).

فالكلمة تنبثق من جهد عقلي، وتبحث عن تعبير مناسب يؤدي قصدها، ليصبح بمقتضاها الواقع موضوع قراءة لفظية يحتاج التأويل والتفسير "وهكذا فنحن إذ نقرأ، في ما يحدث ويتشكل أو يتغير ويتحول، لا نبحث عن جواهر ثابتة أو عن حقائق نهائية، .. وإنما نقرأ الوقائع لكي نخلق حقائق جديدة قد يتغير معها مفهوم الحقيقة بالذات" (حرب، 2005، صفحة 13). وبالتالي فإن اعتماد الكلمة للتعبير عن فكرة أو صورة ذهنية أو تمثيل وقائعي واقعي هو في حد ذاته تعبير عن أغراض بلاغية وإحالات دلالية تعيد صياغة المفهوم التشكيلي بمقاربات تأويلية تغير منظور الخبرة الفنية والجمالية، فعندما "نستعمل كلمة ما.. ليس فقط لأن ما تشير اليه الكلمة يعد متواجدا للحس أو للتصور وإنما لأنك تود ممن يسمعك أن يفعل شيئا حيالها" (عمارة، 2005، صفحة 27). فالفنان المفاهيمي يستعير بلاغة اللغة لتثبيت قوة الفكرة والتأكيد على ثرائها حيث يكون تأثير الخبرة المنتجة لفكرة العمل أكثر فاعلية من العمل ذاته. هذه المحاولات "لفهم الخطاب الاستعاري، يبدو أنها تضاعف بطريقة نقدية، الحركة العفوية في الالتقاط المجازي للعالم، وعندئذ يصبح مجال الاستعارة هو العالم الذي نصنعه لنعيش فيه، بحيث لا يصبح النقل مجرد تلاعب بالالفاظ، بل يعمل خلال طرائقنا في الفهم والحب والعمل ، ويعمل عبر سمك العلاقات الحيوية ذاتها"(فضل، 1992، صفحة 35).

إن ارتكاز العمل الفني في الفن المفاهيمي على بلاغة اللغة جعله يتجاوز التمثلات المباشرة للحقيقية الصورية نحو مقاربات لحقيقة متغيرة ومنعكسة في فكر الفنان لتعرض في شكل تصورات ذهنية رمزية أو شفرات ومفاهيم شكلية بدلالاتها التركيبيّة ومعاييرها الفنية ومناهجها الاتصالية التي أصبحت من الركائز الأولية والجوهرية في العملية التنظيرية المفاهيمية، حيث أن الرؤية التشكيلية في مقاربتها المفاهيمية لا تبحث عن التركيبة اللغوية ذاتها بقدر ما تسعى لجعل الفن"نقطة التقاء بين عدة مناهج اتصالية" (أمهز، 1996، صفحة 484) تحاول جعل عملية التلقي لغة حوارية قائمة على النقاش اللغوي والفكري والدلالي، لتنتقل بفعل التواصل الفني إلى البحث في الكينونة الانسانية التي تعتبر في جوهرها رحلة لغوية، "فاللغة بما هي نطق الكينونة، انفتاح على الكائن وإمكان للوجود، إمكان يبني الحقيقة بقدر ما يكشف عنها، ويصنع الانسان بقدر ما ينطق به" (حرب، 2007، صفحة 24) . وهنا تصبح اللغة بخصائصها وتراكيبها وتشكلاتها وسيطا إنشائيا تواصليا، لا يقتصر دوره على الابلاغ والتخاطب بل

يصبح مثيرا فنيا يهتم بالجانب التأثيري والجمالي، في مراوحة إنشائيّة يكون فيها الكلام وسيطا لنقل المحتوى الدّلالي للعمل الفني، فتحرك الكلمات سواكن المتلقّي للانفعال والتفاعل مع الخطاب اللغوي الحامل للمقومات الرمزية للخطاب التشكيلي باعتبار أن "العقل الألسني، النحوي أو البلاغي، ينحو دوما الى تقنين اللغة وموضعتها، فينظر اليها بوصفها بنية ونظاما أو بوصفها مواضعات وترميزات، أي بوصفها علامات تشير إلى موضوعات ورموزا تدل على أشياء" (حرب، 2007، صفحة 24)، وبالتالي لا بد من فهم ميكانيزماتها والوقوف عند أهميتها البلاغية والمجازية قبل الربط بين الفعل النظري والفعل التشكيلي.

5. القدرة البلاغية للاختزال الكمي المينيمالي

اتسمت المفاهيمية باستخدام الاختزال الكمي المينيمالي كتبسيط شكلي مرئي يقابله التعقيد والثراء الدلالي الذي يعمق البحث التأويلي والتجديدي للخطاب الفني كمنطلق منهجي يحول المباشرتية المبسطة إلى حقل مجازي يستند إلى القراءة التأويلية المعاصرة، فالفنان المفاهيمي حاول "اختصار المسافة في رحلة اكتشاف مباشرة عبر وسائل مختصرة وضمن مقابلة جمالية تعد مفهوما جماليا خاصا به" (محمد و جبار، 2015، صفحة 40)، من خلال ممارسات فنية لغوية تستند إلى الكلمة والأداء كمادة فنية مختزلة تتضمن في حضورها الفكرة والمعنى والمفهوم، "وعليه تقوم الانحرافات وعمليات التبسيط والاختزال التي تحول العمل الفني والبصري إلى نص أدبي، مخضعة إياه إلى الأنظمة الإشارية والرمزية للإبداع اللغوي" (الزاهي، 2021).

فالسمة المينيمالية في الفن المفاهيمي تستند إلى حركة فنية تعتمد فلسفة الإيجاز كخصوصية تقوي المضمون على حساب الشكل، من خلال استخدام أقل العناصر وأكثرها تبسيطا، ليصبح الوضوح والمباشرتية والاستغناء عن التفاصيل هي القوام الأساسي للمينيمالية، فكلما اتسعت قابلية الفهم والتلقي كلما حقق العمل الفني هدفه الخلقي والابداعي، ليخضع بذلك "لقابلية النص للقراءة المتعلقة بالمفاهيم والوسائل البلاغية التي يتسلح بها النص في مواجهة العقل البشري والذاكرة البصرية للإنسان، والمؤسسة على تراث كبير وعميق من الفهم النمطي التقليدي لدور الفن والعمل الفني في الحياة وأساليب تذوقه وتأمله وإدراك مضامينه لدى الإنسان المعاصر" (راجي و علي، 2016، صفحة 381) .

هذا المنهج الاختزالي هو بالأساس امتداد للمنهج التجريدي باعتبار "إن الشيء الجمالي يصبح فنا بقدر ما يبتعد عن الواقع، وبالرغم من أنه من المستحيل الحصول على الفن الخالص فإنه مما لا شك فيه امكانية الاتجاه على الأقل الى تخليص الفن من النفعية، مما يتطلب التخفف التدريجي من العناصر الانسانية التي كانت مسيطرة على الفن" (فضل، 1992، صفحة 263). هذا التخفف هو بدوره جزء من التمرد الفني على فوضى الحياة الحضرية التي أغرقت المتلقي في الشكل الظاهري المعقد بعيدا عن القيمة التعبيرية والمضمون الفكري للفن، لتدرجناضمن واقع بديل هو المجال الاساسي لمقاربات الجمالية التي تحاول اختصار المسافة بين الفن والحياة، لتحرر الفن من كل التبعيات المادية ، وتوجههنحو اكتشاف الذات والعالم.

وقد عمد الفن المفاهيمي إلى استخدام بساطة اللغة كأشكال واضحة ومفهومة يمكن للمتلقي أن يستوعبها بشكل حدسي، باعتماد استراتيجيات خطية تسعى لتقويض المفهوم على الشكل "من خلال بناء الواقع على أساس أبجدية بصرية محدودة. وهذه الاستراتيجية في التقليص والتصغير تمنح أكثر من خلال تناولها الأقل" (ريكور، 2006، صفحة 76)، وهو ما يفسر ارتباط حركة المينيمالية بفكرة الأقل تشكيلا هو الأكثر بلاغة، حيث تشير هذه الفكرة إلى أهمية تجريد الواقع من أساسياته، لأنه كلما قلت الأشياء غير الضرورية اتسعت مساحة التفكير والتأمل والشعور بالحرية، وأصبحت الحياة أكثر خفة وراحة، وهو ما يؤدي إلى القضاء على الفوضى الذهنية وخلق شعور بالهدوء البصري. فالتعقيد والفوضى التي سيطرت على الواقع الانساني أثرت بشكل كبير على أساليب التعبير الفني وعلى مقومات الذوق الفني، خاصة إذا اعتبرنا أن التبسيطية هي حركه صعبة الإحتكام لمفاهيم مطلقه فما هو بسيط لشخص ما قد يكون معقدا لشخص آخر، فالشبكات العلاماتية المينيمالية تختصر الأفكار والمواد والتكاليف لتغليب الفكرة على حساب التقنية، مركزة أساسا على "الأدوات المادية لأيقونة الكتابة ونسخ الواقع من خلال التسطير الخارجي للخطاب" (ريكور، 2006، صفحة 79).

6.مدلولات الخطاب اللفظي في تجربة لورانس وينر

تتعدى التجربة المفاهيمية في أعمال لورنس وينر حدود الشكل بالمعايير التجريدية للكلمة واللغة، ليتجه بها نحو التعبير بلغة خطية منفتحة على عوالم الفكر والتشكيل، ليستحضر بؤرة جمالية مفاهيمية تمنح القارئ مساحة للتعمق في جوهره الفني والجمالي، من خلال كتابات تمنح وجودها من الواقع الخطي والحروفي، ومن المضامين التي تغلف المادة الفنية ككل، حيث يعتبر أنه "حين تتعاطى مع اللغة فلا حد لما يمكن أن ينتج من تداعي الصور وتشظيها، إنك تتعامل مع كيان مطلق، فاللغة بوصفها أكثر ما طورناه وعكفنا على توسيعه من أنساق في عالمنا هي الاكثر استعصاء على التجسد والتشيؤ، إنها لا تكف عن التوسع والتوليد أبدا" (أحمد، 2017، صفحة 6) ، فبين التعامل مع الفن كلغة ومع اللغة كفن يستخدم وينر النص المكتوب ليحيله إلى دلالات مفاهيمية تكتسي صياغة صورية يغيب عنها الشكل والصورة لتحضر الكلمة، وتكتسب اللغة مظهرا تجسيديا ماديا يعكس محتوى الفكرة أو الرسالة، وهنا يتجاوز التقييم الجمالي والمعرفي الوظيفة الشكلية لينتقل من الشكل الى اللغة من خلال تفعيل عملية القراءة كممارسة في حد ذاتها وكفكرة للعمل، تخضع لسياقات ومعايير الفن الصوري.

إن أغلب أعمال وينر المفاهيمية هي عبارة عن تراكيب لغوية غامضة ومشفرة، تحيل إلى عدة قراءات وتأويلات، مثل عمل "في نفس الوقت" 2009 " At the same moment" الذي لا يتضمن إي إشارة إلى معنى معين، هي جملة عرضية عامة قد نقولها في أي وقت وفي أي مكان، وهنا ترتبط إحالاتها وتأويلاتها بمكان العرض وحدوده الدلالية، فتمسك لورنس وينر بالفرضيات المفاهيمية عن طريق اسناد اقتراحه اللغوي للعمل، هو بغرض إثارة المعنى لدى المشاهد المتصل بالعالم اليومي، عالمه المنسوج بالعلاقات الاجتماعية (jeune، 2017، صفحة 18). نستحضر أيضا عمله المعنون بـ " Shelles uded to build roads Poured upon shells used to pay the way " 2008 حيث تحمل هذه العبارة معنا مجازيا حسب السياق الذي يتناسب مع القارئ، فترجمتها تتعلق ظاهريا بتعبيد الطرقات بالأصداف إلا أن إحالاتها متعددة وهي في بعدها الدلالي تحفز للاعتماد على النفس حتى في غياب المادة. إن سياقات الفهم في أعمال وينر تؤول " إلى تحليل المعلومات المنقولة بواسطة بنية النص السطحية وترجمتها إلى مضمون، أي إلى معلومات مفهومية " (فضل، 1992، صفحة 227) ، وبهذه الطريقة تتحول الجمل التي يكتبها الى مجموعة من القضايا التي يطرحها للنقاش عبر اللغة التي أصبحت " وسيلة ابستيمولوجية يستعين بها الفنان لتوضيح فكرته، حيث أن فكرة العمل لا تتوضح من خلال الشكل الممثل، بل من خلال المعنى الكامن الذي توضحه العلامات والنصوص اللغوية" (أحمد، 2017، صفحة 6)، فوينر يتجول بكتاباته في مختلف أنحاء الفضاءات العمومية كنوع من الابهار في المكان، ليغزو بها الواقع ويأسر بها المشاهد من خلال "ربط اللهو اللغوي والمفاهيمي مع الأشياء المبهرة من الناحية المرئية" (ستالابراس، 2014، صفحة 108) المتعلقة أساسا باقتحام الفضاءات الضخمة والمكشوفة للعموم، إلى درجة يصل فيها إلى حد فصل النص عن منتجه ومستهلكه ليصبح ملكا للفضاء الذي يحتويه.

4– Lawrence Weiner, At the same moment Outdoor project: The world and Nearer Ones at Governor's Island, 2009

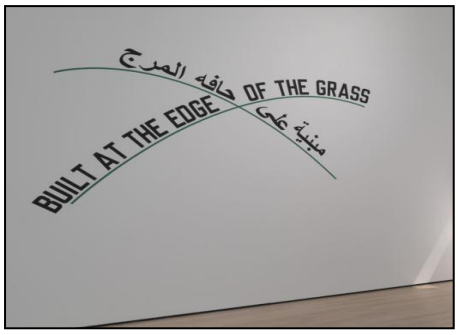
5–Lawrence Weiner Shelles uded to build roads, writing on the wall, USA, 2008

تأويلية الخطاب في الفن المفاهيمي بين سعة الخيال وضيق العبارة المينيمالية من خلال تجربة الفنان لورنس واينر

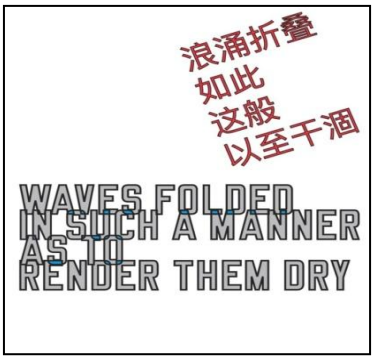
تضعنا كتابات وينر إزاء خطاب لغوي مركب يجمع بين الصياغة التعبيرية المرتبطة أساسا بالجانب المادي والحسي للحدث اللغوي، وبين الصياغة الدلالية المجردة والمبسطة والمختصرة التي تشمل الجانب الذهني التجريدي المتشكل في التراكيب اللفظية متعددة اللغات التي يستحضرها في أعماله، "ففعل الخطاب ليس مجرد لحظة منفلتة أو زائلة، بل إن في وسعنا إعادة صياغته بكلمات أخرى في اللغة نفسها أو ترجمتها إلى لغة أخرى"(ريكور، 2006، صفحة 35) ، وهو ما استند عليه وينر من خلال تكرار نفس الجملة بلغات مختلفة يهيمن بها على اللغة والفكر والثقافة، ويأسر بها المتلقي في دائرة الفهم اللغوي والتأويلي، فعبارة "تطوى الأمواج بطريقة تجعلها جافة" "Waves Folded in such a manner as to render them dry " قام بترجمتها إلى أكثر من لغة وبأكثر من أسلوب وفي أكثر من مكان، ليتجاوز من خلال هذا التعدد حدود اللغة نحو الكونية، فاللغة "هي مفتاح ذواتنا على الحقيقة وسبب عظمتنا ومأساتنا، فبها نجتمع ونتفرق، وننهض ونسقط، ونبدع ونخبو، ونتوسع وننكفئ" (حرب، 2007، صفحة 25).

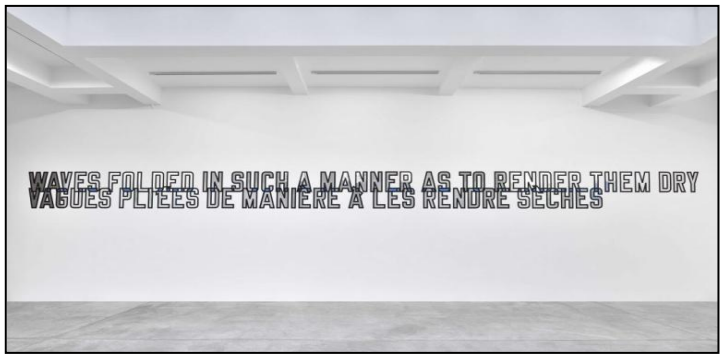
لم يكتف وينر في تعامله مع الكتابة كظاهرة فنية، بعلامات الخطاب الأدبي التي تعتبر منطلق الكتابة الإبداعية والتواصلية، بقدر ما عمد إلى التنسيق بين اللغات والرموز وعلم العلامات وعلم الفن التشكيلي، ليبتكر أرضيات موحدة لا تقصي الانتماءات المختلفة التي تفرضها علينا اللغة، خاصة وأننا "اليوم وفي ظل غياب لغة ترنسدنتالية مشتركة بين كل العقلانيات المختلفة، وحينما نستميت في الدفاع عن نموذج معين من التواصل، بغية الاجماع او التوافق، فإن ذلك لا بد أن يصير لا محالة إلى هوس ينتج عنه رعب نظري la terreur théorique ضد من لا يشاركنا اللغة نفسها" (ليوتار، 2016، صفحة 27)، لذلك عمد وينر كفنان تشكيلي وككاتب وكصانع للغة النظرية المفاهيمية إلى تشكيل المعنى من خلال كونية اللغة وقابليتها للتعدد في قوالب لغوية مختلفة ومنفتحة على العالم، ليستعين بمكانة الفن في مضمار الحياة الإنسانية التي " تَرجع إلى كونه لغة من اللغات الرمزية العديدة التي حاول الإنسان أن يصطنعها في فهمه للعالم، فالفن ليس مجرَّد تكرار لحقيقة جاهزة أو ترديد لواقع قائم سلفا، بل هو كشف لحقيقة جديدة وتعبير عنها بلغة رمزية" (مصطفى، 2018، صفحة 26) وبإحالات دلالية تنطلق من الشكل إلى المضمون إلى المعنى، لتصل حتى إلى العنوان، فالتكرار هنا لا يشمل المفردة في حد ذاتها، بل إن عنوان العمل هو نفسه المحتوى، كنوع من التأكيد المضاعف الذي يحدث تلازما بين اللفظ والمعنى.

6– Lawrence Weiner
Put with the other things, 2020



7– Lawrence Weiner
Built At the edge the grass, 2006

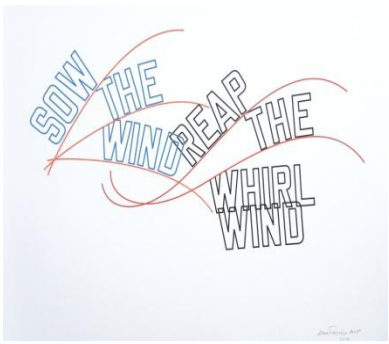




Lawrence Weiner
Waves Folded in such a manner as to render them dry, 2018

في أعمال وينر ليس هناك بحث في ردود الفعل أو في طرق التفاعل بقدر ما يركز أساسا على ارسالية الخطاب حيث "لا تبالي الكتابات بمن يتلقاها، تتجول هنا وهناك، ولكنها لا تكترث بمن تصل إليه" (ريكور، 2006، صفحة 74)، فاللغة هنا وسيط يستفز المتلقي ويترك له حرية التفاعل والتفكير، ليصبح قارئا مستقلا له مرجعياته التي تبني الفكرة وتعيد كتابتها ذهنيا من جديد، وقد وصف لورانس وينر أعماله بكونها حاوية للإشارات اللفظية الموجزة يلقيها هنا وهناك، يستفز بها فضول المشاهد الفكري والذهني ، ليطرح أهمية الوظيفة التفاعلية للفن "وذلك من خلال التركيز على فكرة العمل الفني ودورها الفاعل بإحداث نوع من الجدل بين العمل والمتلقي" (محمد و جبار، 2015، صفحة 35) ، ليعكس البحث في المعنى التأويلي لخطاب الجمل التي يشكلها وينر، جدلا حضوريا بين المعنى الخطابي للفنان وما يتضمنه في عمله من أفكار، وبين الواقعة الكلامية للمتلقي كقارئ للكلمات ومستوعب للمعاني ومولد للقراءات، حيث يتم الجدل على أساس أن خبرة كل مفردة يمكن أن تبرر عددا من الاقرارات اللفظية، وأن خصائص هذه الاقرارات تقتصر دائما على السيرة الذاتية للمشاهد، لنأخذ بعين الاعتبار الدور الذي يلعبه القارئ من حيث فهمه واستجابته وتأويله، أمام مثل هذه الكتابات المشفرة والمعاني المنفتحة، فوينر يسعى من خلال أعماله إلى تحويل الانتباه من النص ذاته إلى التأثيرات التي يمكن أن يحدثها فهمها أو عدم فهمها، لذلك "يؤمن الفنان المفاهيمي بأن الحقائق هي معارف ذاتية تخص المتلقي ولا يمكن تعميقها، ولكن يمكن إثارة معرفية المتلقي عن طريق العمل الفني ورؤية الفنان الذاتية" (محمد و جبار، 2015، صفحة 37) .

Lawrence Weiner, Pushed as if & Left as is, 2012



Lawrence Weiner, Sow the wind reap the whirl wind, 2015

Lawrence Weiner, Pushed forward – Pushed aside, 2009

وجد لورانس وينر في النص والكلمة فكرة أو نوعًا فريدًا من الإشكالية التي يمتلك لها حدسا أو معرفة أو تصورا وفقًا لطريقته الخاصة في التعبير والتأويل، لكن قبل النظر في معنى الكلمات التي يكتبها ، يجب أولا أن نختبرها "كحادثات في العالم المحسوس" (راسل، 2005، صفحة 23) تنقل جزءا من الواقع بطرق مجازية مشفرة داخل نص مختصر ومليء بالرموز، لترتبط بوجود احساس مشترك مع الاشياء المادية خاصة وأن نا نتعامل مع هذه النصوص كوقائع خطابية لها منطقها الخاصة وقوانينها الخاصة، فلم يعد النص مجرد مرآة تعكس الواقع، بل غدا هو نفسه واقعة فعلية تنتمي لأزمنة مختلفة بين حدوثية الفعل وحدوثية تشكيله وحدوثية تلقيه، لتخضع اللغة للدرس والتحليل والنقاش وهنا "يصبح النص كواقع خطابي، حقلا لإنتاج الافكار والمعارف، على نحو تتغير معه مفاهيمنا للفكر واللغة أو للمعرفة والحقيقة" (حرب، 2005، صفحة 20)، بهذا المعنى تعيد الكلمات إنشاء الواقع بمقاربة انشائية تتحدث عنه وتصنعه بقدر ما تتحول هي نفسها إلى وقائع لها آثارها ودرجات تفاعلها.

اختار لورنس وينر أن يحدد خطيا ولغويا ما ينوي الفنان القيام به ، لأن العمل يتحقق، في رأيه بمجرد الكتابة التي أصبحت تشكل في أعماله وسيطا مفاهيميا للأفكار، ليتعامل معها بوصفها رسائل تحتاج إلى من يحسن قراءتها ويفك رموزها، باعتبار أن ما يستحضره من أعمال مفاهيمة هو عبارة عن" نزعة جديدة قائمة على البحث، في دلالات ما بعد المكتوب" (جسام، 2020، صفحة 21)، كمحاولة لإثارة ملكات القارئ

المفاهيمية، ليحدد آليات حدوث المعنى فيها من خلال صياغات تأويلية تؤجّل وصول هذا المعنى، أو تنفي حتى إمكان حدوث معنى محدد، لتبقى أعماله مجرد رسائل مبهمة ومراوغة يستحيل فيها تثبيت المعنى، فالرسالة le message بما يكتسبه من وجود زمني وتتابع دلالي هي "وحدها التي تضفي الفعلية على اللغة، ثم يأتي الخطاب ليوطد وجود اللغة نفسه" (ريكور، 2006، صفحة 34)، فالخطاب هنا يكمن في هذه المواجهة المفاهيمية التي يخلقها مع المشاهد، سواء تعلق الأمر بفعل القراءة وبجماليّات التلقّي وبدرجات استجابة القارئ ، أو بالسيميائيات في منحاها التأويلي المتعدد القراءات، من منطلق أن الرسالة في حد ذاتها قادرة على الاحتفاظ بهويتها الدلالية، دون الكشف عنها، ليصبح العمل في استمرارية دلالية وبلاغية دائمة لخلق ما لانهاية له من التأويلات الفكرية.

إن المعنى الخطابي هنا هو ما ينتج عن الاقتران بين تعدد المعنى كفهم ودلالة ومحتوى وبين تجرد الشكل كعلامة ومظهر وهو بالتالي جمع بين التشكل الصوري والتشكل المضموني، كخطاب يرسله الفنان نحو المتلقي ويتحمّل فيه دورا رياديّا على مستوى وضع الكلام وتركيب الأدوات اللّغويّة تركيبا بعيدا كلّ البعد عن الصدفويّة والاعتباطيّة في البناء والأداء ، ليصبح الخطاب هو الواقعة اللغوية التي يواجه من خلالها الجمهور ويدفعه نحو التكلم أو حتى مجرد التلفظ، وهنا نربط إحالة الخطاب على المتكلم مع جانب اساسي من الواقعة الفنية التي هي بالأساس واقعة كلامية، "فالواقعة هي شخص ما يتكلم ...ويترك معنى الناطق بصماته على معنى النطق" (ريكور، 2006، صفحة 39) ، وهنا يتبنى المتلقي من خلال مجرد التلفظ والقراءة، الذات المتكلمة والأفعال الآمرة المتغيرة من متكلم إلى آخر، فيصبح كل ناطق فاعلا منطقيا للمعنى والخطاب، وجزءا مساهما في تحويل الخطاب وإحالته إلى متكلم آخر، لتشمل اسناد الضمائر وأزمنة الفعل وأسماء الإشارة التي يمكن اعتبارها جزئيات متمركزة حول ذات الفنان نفسه باعتباره صاحب الخطاب المفاهيمي، وهو الذي يحاول إحالته من خلال تبني الفعل الكلامي والتنوع اللغوي على بدائل متنوعة من حيث اللغة والفهم والتأويل.

7. الخاتمة

شكل الفن المفاهيمي فنا ذهنويا تصوريا مبنيا على أنساق فكرية بنيوية، قادرة على مجابهة الرموز التصويريّة والأشكال التّعبيريّة للخطاب الفني التشكيلي، ضمن مرجعيات ومقاربات معاصرة استوجبت عمليات تفاعلية مع علم اللسانيات والعلامات بحكم استنادها للغة كوسيط تعبيري، حوّل الممارسة الفنية إلى عمل فكري يقودنا التفكير فيه ومن خلاله إلى تحصيل انتاج معرفي جمالي. فالمقاربة المفاهيمية للخطاب التشكيلي في الفن المفاهيمي هي مقاربة تلغي مادية العمل على حساب أفكاره، لتتحول به من المادي إلى اللامادي، ومن الفني إلى اللافني، لخلق نوع من ردة الفعل حول استهلاكية الفن التي تعارض في توصيفها الدلالي جماليات الفنون المعاصرة، متجاوزة بذلك كل القواعد التشكيلية ومهارات الأداء التصويري نحو بلاغة المعنى والفهم ، لينظر للمفهوم من حيث هو مبدأ موضوعي نتعامل معه كتجربة فنية مستقلة تصبح فيه الكلمة مساحة تعبير تأويلية تجمع بين اللغة والفن التشكيلي، لنصل إلى أن التوجه المفاهيمي يسعى لاستحضار النقاش كجدل معرفي بصري، يحول اللغة والمفردة الكلامية إلى أداة تعبير فني يتداخل فيها المعنى بلاغيا مع الشكل، باعتبار أن الفن أصبح مجال تأمل عقلاني نقدي، ونشاط تأويلي تتضافر فيه الأساليب المعرفية والتحليلية، بين الفني والفلسفي والثقافي والاجتماعي والايديولوجي.

وقد عمد الفن المفاهيمي إلى استخدام بساطة اللغة كأشكال واضحة ومفهومة يمكن للمتلقي أن يستوعبها بشكل حدسي، باعتماد استراتيجيات خطية تسعى لتقويض المفهوم على الشكل، ليس من خلال اللغة وحدها ولكن من خلال فعل التداول اللغوي والنقاش المفاهيمي الذي يطرح الكلمات في واجهة المباشرة البصرية، ويتعامل مع المعاني والتأويلات، لنعتبر هنا أن الكتابة في مقاربتها التشكيلية هي طرح ابداعي مختزل ومبسط ينقل ابداعية اللغة في تشكلها الفكري إلى المجال التشكيلي باعتبار ما تتسم به اللغة شكلا ومضمونا من تنوع وثراء دلالي يعمق البحث التأويلي والتجديدي للخطاب الفني كمنطلق منهجي يحول المباشرتية المبسطة إلى حقل مجازي يستند إلى القراءة التأويلية المعاصرة القائمة على الواقعة الكلامية واللغوية كمقاربة رمزية تجريدية. وهو ما لمسناه في تجربة لورانس وينر حيث يستخدم النص المكتوب ليحيله إلى دلالات مفاهيمية تكتسي صياغة صورية يغيب عنها الشكل والصورة لتحضر الكلمة، وتكتسب اللغة مظهرا تجسيديا ماديا يعكس محتوى الفكرة، فوينر يستحضر من خلال الجمل التي يكتبها مجموعة من القضايا التي يطرحها للنقاش عبر اللغة باعتبارها وسيلة ابستيمولوجية يستعين بها لتوضيح أفكاره، حيث أن

فكرة العمل لا تتوضح من خلال الشكل الممثّل، بل من خلال المعنى الكامن في هذه العلامات والنصوص اللغوية سواء في تكرارها أو في تعددها أو في انتشارها، فهي كلها صيغ تستحضر مجازية اللغة بين العالم الواقعي والعالم التشكيلي.

8. قائمة المراجع: طريقة (APA)

- Anaël Le jeune .(2017) .*La théorie à l'œuvre – L'art conceptuel américain* .Edition SIC.
- Florence De Méredieu .(1994) .*Histoire Matérielle et Immatérielle de l'art Moderne* .Bordas cultures.

- أحمد مداس. (2010). مفهوم التأويل في النقد الأدبي المعاصر . *مجلة العلوم الانسانية* (العدد 18).
- برتراند راسل. (2005). *ما وراء المعنى والحقيقة*. (محمد قدري عمارة، المترجمون) القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.
- بلاسم محمد جسام. (2020). *الفن والقمامة تبدل الذوق الجمالي* (المجلد 1). بيروت: جامعة الكوفة سلسلة دراسات فكرية، توزيع دار الرافدين.
- بلاسم محمد، و سلام جبار. (2015). *الفن المعاصر أساليبه واتجاهاته*. بغداد: مكتب الفتح للطباعة والاستنساخ والتحضير الطباعي.
- بول ريكور. (2006). *نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى* (المجلد 2). (سعيد الغانمي، المترجمون) المغرب: المركز الثقافي العربي.
- جان فرانسوا ليوتار. (2016). *في معنى ما بعد الحداثة نصوص في الفلسفة والفن*. (السعيد لبيب، المترجمون) المغرب: المركز الثقافي العربي.
- جنان محمد أحمد. (2017). الفن التشكيلي وخطاب ما خلف التمثيلات قراءة ابستيمولوجية للفن المفاهيمي، ، العدد14. *مجلة فنون البصرة* (عدد 14).
- جوليان ستالابراس. (2014). *الفن المعاصر* (المجلد 1). (مروة عبد الفتاح شحاتة، المحرر) القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.
- سامح الطنطاوي. (2014). *أمبرتو إيكو والظاهرة الجمالية دراسة في الفلسفة الايطالية المعاصرة* (المجلد 1). القاهرة: دار العالم العربي.
- سعيد توفيق. (2017). *عالمية الفن وعالمه* (المجلد 1). القاهرة: الدار المصرية اللبنانية.
- سعيد توفيق، و وأخرون. (2018). ضرورة التأويل بوصفه توجها معرفيا. تأليف *كتاب جماعي: فلسفة التأويل آفاقها واتجاهاتها ، أعمال المؤتمر الدولي: فلسفة التأويل آفاقها واتجاهاتها أفريل 2017*. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.
- صلاح فضل. (1992). *بلاغة الخطاب وعلم النص* . الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب.
- عادل مصطفى. (2018). *دلالة الشكل دراسة في الاستيتيقا الشكلية وقراءة في كتاب الفن*. مؤسسة هنداوي.
- علي حرب. (2007). *التأويل والحقيقة قراءات تأويلية في الثقافة العربية* (المجلد 2). بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع.
- علي حرب. (2005). *هكذا أقرأ ما بعد التفكيك* (المجلد 1). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- فريد الزاهي. (19 07, 2021). *نقاد الفن قليلون.. لماذا؟ نقد الفنون العربية ورهانات التأسيس* . تاريخ الاسترداد 22 09, 2022، من موقع فنون الجسرة:
  https://aljasrah.net/aljasra56367/%D9%86%D9%82%D8%A7%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%86-%D9%82%D9%84%D9%8A%D9%84%D9%88%D9%86-%D9%84%D9%85%D8%A7%D8%B0%D8%A7%D8%9F/
- محمد & علي جمعان الشكيل رأفت اسماعيل رمضان. (1988). *الطاقة المتجددة* (الإصدار 2). بيروت، لبنان: دار الشروق.
- *برتراند راسل، ما وراء المعنى والحقيقة* (المجلد 1). (2005). (محمد قدري عمارة، المترجمون) القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.
- محمود أمهز. (1996). *التيارات الفنية المعاصرة*. شركة المطبوعات للتوزيع والنشر .

- مكي عمران راجي، و سامرة فاضل محمد علي. (2016). المضمون في الفن المفاهيمي، ، العدد 30 كانون الأول 2016. *مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية* (30).