جامعة البصرة
كلية الفنون الجميلة
قسم الفنون التشكيلية

آليات التواصل في الفن المفاهيمي

أعـداد التـدريـســي

م. د تحـرير عـلي حسـين علوان

٢٠١٤ م

بسم الله الرحمن الرحيم

" وضربَ اللهُ مثلاً كلمةً طيبةً كشجرةٍ طيبةٍ أَصلُها ثابتٌ وفرعُها في السماء "

صدق الله العلي العظيم

سورة أبراهيم /الآيـة (٢٣)

فهرســـــت المحتويات

المحتوى	الصفحة
الآية القرانية	
ملخص البحث	أ-ب
الفصل الأول: الإطار المنهجي	
أولا: مشكلة البحث	١
ثانيا: أهمية البحث والحاجة إليه	٢
ثالثا: أهداف البحث	٢
رابعا: حدود البحث	٢
خامسا: تحديد المصطلحات	٣-٤
الفصل الثاني: الإطار النظري والدراسات السابقة	
المبحث الأول: التواصلية من منظور فلسفي تاريخي	٥-٨
المبحث الثاني : التواصل من منظور ثقافي وجمالي.	٩-١٣
المبحث الثالث: آليات التواصل في فنون مابعد الحداثة_ الفن المفاهيمي والفكرة	١٤-٢٤
مؤشرات الإطار النظري	٢٥
الفصل الثالث :اجراءات البحث	
مجتمع البحث	٢٦
عينة البحث	٢٦
منهج البحث	٢٦

تحليل نماذج البحث	٣٨-٢٧
الفصل الرابع/النتائج والاستنتاجات	
عرض نتائج تحليل عينة البحث ومناقشتها	٤٠- ٤٢
الاستنتاجات	٤٣
التوصيات	٤٣
المقترحات	٤٣
قائمة المصادر والمراجع	٤٤-٤٧

١- مشكلة البحث والحاجة اليه:

إن أية لغة من لغات الفن سواء كانت (تشكيلية او أدبية او مسرحية او موسيقية) هي في الواقع وسيط لنقل رسالة ما عن طريق إبداع الفنان الذي يعيش في زمان ومكان معينين ، وان هذا الإبداع إنما يتم عبر سلسلة من المرجعيات، التي تظهر بدوافع الإيصال وعلى هذا فقد اتخذ أوجه التواصل البشري سمات متعددة أولها التواصل الاجتماعي إذ يشخص العمل الفني ليجد متلقيه ، فكان أول دوافع الفن هو التواصل الاجتماعي مع علمنا إن الفن هو وليد المجتمع وانه احد وسائل الإيصال فيه.

فالفن حتى اذا ابتعد عن الواقع ، فهو لغة إنسانية عامة ، يحقق الإنسان عن طريقها ضرباً من التواصل ، وتعد العملية التواصلية تفاعلاً بين مجموعة من الأفراد والجماعات يتم فيها تبادل المعارف الذهنية والمشاعر الوجدانية , بطريقة لفظية أو غير لفظية .

فالتواصلية, هي ليست مجرد طريقة للتواصل مع الأشياء في واقعها العملي القائم على الاتصال والتفاعل، بل هي نظرية تطرح طريقة للوجود ولرؤية الأشياء في واقعها العملي الحي , والتعامل معها، وترمي التواصلية بصورة عامة كفلسفة إلى بناء مختلف للذات الانسانية عبر(عقل تواصلي) يتجاوز الذات الضيقة , ويشكل نسيجاً من الذوات المتواصلة بين الناس حيث يستمد العقل التواصلي إمكاناته من العالم المعيش , ويكون فيها العقل مصدر كل القرارات .

ان فاعلية العمل الفني التشكيلي تعتمد على العملية التواصلية التي تتفاعل فيها عوامل عدة تشكلها وتعطيها هيئة داخل السياق العام للتجارب الإنسانية بدءاً من الفكرة ثم مراحل انجاز العمل وانتهاءً بالمتلقي ،وهي بذلك تحول اللامرئي من أفكار وانفعالات مدركة تحتل أشكالاً ورموزاً تبعاً لطبيعة البنية الحضارية والفكرية في أي مجتمع وانعكاسها على الإفراد ،مشكلة نسيجاً من العلاقات التواصلية المنتظمة والمتداخلة بين الفنان (المرسل) او الباعث ،المنفذ للعمل الفني ، وبين المتلقي المستلم (المرسل إليه) أي المشاهد لهذه الأفكار .

من هنا يجد الباحث ان الإعمال الفنية التشكيلية هي بمثابة أداة (تواصلية) فكرية مهمة بين الإفراد بوساطة وظائف أبلاغها. ذلك إن الإعمال التشكيلية وعلى مر تحولاتها وتطورها محملة ومثقلة بمفاهيم فكرية، وسواء كانت هذه الإعمال وظائف أخلاقية أو جمالية صرفة فأنها في كل الأحوال تحمل في طياتها مضامين فكرية وهذه المضامين تتحرك في بنية الفكر الاجتماعي او في ذات الفرد الفنان كما في الفنون الحديثة او مابعد الحديثة فهي نتاج لعوامل او مسببات فكرية وتكنولوجية ضاغطة مهيمنة على الفكر الإنساني .وما يخصنا في هذه الدراسة هو (الفن المفاهيمي) احد اتجاهات فنون مابعد الحداثة ، تلك الفنون التي ظهرت في اوربا وامريكا أثر التحولات والأنقلابات الفكرية والتكنولوجية الكبيرة التي ألقت بظلالها على مفهوم فن الرسم ، وهذه التغيرات أدت إلى غياب مجتمع العقيدة والإيديولوجيات وانحسارها لصالح الواقع الصناعي، والنظم الرقمية، والعلامات، واللافتات، واللغات الطبيعية والتحول في نظام

التواصل والتداول، لذلك تغيرت واضمحلت العلاقة بين الدال والمدلول في الإعمال الما بعد حداثوية، وظهر مع المنجزات الجديدة بداية جديدة بدت من الصفر كما يقول (رولان بارت). فظهر مع هذه البداية الجديدة مفهوم جدلي تواصلي للأشياء بعيدة عن دلالتها السابقة وكذلك اختلفت اليآت التواصل بين المنجز والجمهور، فالغريب والجديد والمدهش حقق نوع من الصدمة البصرية أثرت على ذائقيه المتلقي وقابلية تواصله مع تلك الانجازات التشكيلية الجديدة.

بناءاً على تلك المعطيات فقد أثارت فنون مابعد الحداثة مشكلة مهمة في تواصل المتلقي مع طروحاتها الفنية بشكل عام، والفن المفاهيمي بشكل خاص، حيث توسع نطاق الفن فيه ليصبح أكثر من مجرد كونه نقاش عن العلاقة بين اللون والشكل، بل الى نوع يوازي ميزتها الرئيسة هي الفكرة – المفهوم لتصبح (الفكرة) آلة لصناعة الفن، باستخدام تقنيات متنوعة تعد بمنزلة وسائل تواصل جديدة بين المنتج الفني والمتلقي لذلك المنتج، ومن هنا وجد الباحث التطرق إلى هذا الموضوع كمشكلة مهمة في الدراسة والتقصي والذي اوجزه الباحث بالتساؤل الآتي:هل شكل الفن المفاهيمي نوعاً جديداً للتواصل الفكري مع المتلقي ؟

٢- أهمية البحث :

تتجلى أهمية البحث فيما يأتي :

١- تسليط الضوء على موضوعة التواصلية مع فنون مابعد الحداثة (الفن ألمفاهيمي) تحديداً ، لما تشكل من الأهمية في تواصل المتلقي مع هذه الطروحات الفنية الجمالية .

٢- أهمية معرفة نظرية التواصل فلسفياً وإسقاطها في الحقل الفني التشكيلي ، لعدم وجود دراسة عن هذه النظرية في فنون مابعد الحداثة .

٣- هدف البحث :

يهدف البحث الحالي إلى : الكشف عن التواصلية في الفن المفاهيمي.

٤- حدود البحث :

١. **الحدود الموضوعية** : دراسة موضوعة اليات التواصل في الفن المفاهيمي ضمن فنون مابعد الحداثة.

٢. **الحدود الزمانية** : ١٩٦٥ – ٢٠٠٧م

٣. **الحدود المكانية** : الولايات المتحدة، أوربا.

٥- تحديد المصطلحات

التواصل :

أ: لغةً :-

١- من باب(وَصَل ، يَصِلُ ، وصلاً ، وصِلةً ، وصُلةً) الشيءَ بالشيءِ :أي لمهُ وجمعهُ ،ويقال وَصَلَ وَصَلاً ومواَصَلةً فلاناً أي ضد هاجرهُ وصارمهُ-أي داومَ على الشيء وواظبَ عليه من غير انقطاع.[١]

٢- و[وَصَّل وأوْصَلَ] فلاناً الى كذا : أنهاهُ اليه ، وأبلغهُ أياهُ . والتواصل من (الوصل) وهو ضد الهجران والتواصل : ضد التصارم وفي الحديث النبوي الشريف :"من أراد ان يطول عُمُرهُ فليَصلْ رَحِمهُ " ((صدق رسول الله)).[٢]

ب : اصطلاحاً :-

١- التواصلية يقابلها المصطلح الأجنبي (Continuite) كمصطلح يعني الاستمرارية ،ويتضمن مفهوماً أخر يتلامس معه وهو مفهوم الاتصال (Communication) اي ان يكون او يبقى الشيء في حالة من الاستمرارية والامتداد إلى الأمام -والأمام هنا قد يعني الامتداد في المستقبل ، ويتلامس هو أيضا مع مصطلحات رديفة ، وهذا أمر طبيعي كما يقول (عمر مهيبل) وبخاصة في المرحلة المعاصرة حيث ان الفلسفات صارت تعتمد (المصطلح) كمفتاح أولاني لنظرياتها الفلسفية. [٣]

٢- مصطلح (التواصل) في علم النفس يشير إلى " نقل الخبر داخل مجموعة ما والنظر إليه في علاقاته مع بنية هذه المجموعة ".[٤]

٣- يُعَرَّف (التواصل) في علم الاجتماع أولا انطلاقا من العالم (دوركايم) باعتباره تفاعلا داخل شبكة تتبادل أو تتقاسم فيها تصورات جماعية، وقد قَدَّم العالم (ميد) (١٩٥٥: ١٩٣٤) نظاما أساسيا للتفاعلات التي تتبادل داخلها التواصلات الرمزية.[٥]

---

[١] - البستاني ، فؤاد افرام : منجد الطلاب،الطبعة الثانية والثلاثون،دار المشرق ،بيروت-لبنان، ١٩٨٧،ص٩٢٣.

[٢] -أبن منظور: لسان العرب المحيط ،اعداد وتصنيف: يوسف خياط ونديم مرعشلي،المجلد الثالث،الجزء الثاني،دار لسان العرب،بيروت،بلا سنة،ص٩٣٦.

[٣] - مهيبل ، عمر : اشكالية التواصل في الفلسفة الغربية المعاصرة، الدار العربية للعلوم -المركز الثقافي ،بيروت -الدار البيضاء، ٢٠٠٦ ،ص١٥.

[٤]- La communication: processus, formes et applications. Janine BEUDICHON, Armand Colin /HER, Paris ١٩٩٩,p.p٢٣٢.

٤- التواصل من وجهة نظر اللسانيين: يقول (موكاروسكي) لكل فن من الفنون إشارة جمالية، ثم إن له إشارة ثانية ايصالية **فالإيصال:** هو نقل المعلومات والأفكار من مصدر إلى متسلم او متلق وتنشأ الحاجة عموما، الى وسيلة او واسطة لهذا التبادل نشير إليها بـ (اللغة) "إما النشاط التواصلي فإن هابرماس يقصد به ذلك"التفاعل المصاغ بواسطة الرموز وهو يخضع، ضرورة، للمعايير الجاري بها العمل والتي تحدد انتظارات مختلف أنماط السلوك المتبادلة على أساس أن تكون مفهومة ومعترف بها، بالضرورة من طرف ذاتيين فاعلتين على الأقل" .[٦]

٥- يشتمل الاتصال , من منظور علم العلامات , على عملية تكوين شفرات النصوص وحلها , أو فكها , في ضوء أعراف أو تقاليد الشفرات المناسبة على وفق تعبير(جاكوبسون) ويعتبر التأكيد على الأهمية المركزية للشفرات في عملية الاتصال احد الإسهامات المميزة لعلم العلامات , ويؤيد هذا الإسهام الطبيعة الاجتماعية لعملية الاتصال[٧] .

ج : التعريف الإجرائي :-

من خلال ما تقدم فان الباحث يعتمد التعريف الإجرائي الآتي توافقا مع معطيات البحث:

التواصلية في الفن تبدأ من رغبة الفنان (المرسل) في إيصال رسالتهِ إلى (المرسل إليه) وتنتهي عند حدود تلقي المرسل إليه لتلك الرسالة وإدراكها ، وهذه الرسالة متمثلة بالعمل الفني التشكيلي وفق خصائص ومتطلبات كل عصر من العصور باستخدام أساليب وتقنيات مختلفة .

---

[٦]- أفاية ، محمد نور الدين : الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة (نموذج هابرماس)،افريقيا الشرق،بيروت-لبنان، ١٩٩٨، ص١٨٢ .

[٧]- تشاندلر ، دانيال ، معجم المصطلحات الأساسية في علم العلامات (السيموطيقا) ، ترجمة شاكر عبدالحميد , أكاديمية الفنون , وحدة

الفصل الثاني

المبحث الأول: <u>التواصل من منظور فلسفي تأريخي ..</u>

إن المواقف الفلسفية في مايخص التواصل برزت في الفلسفة الإغريقية وبشكل جدليات ومتناقضات ثنائية ، محاولة التوصل إلى مفهوم مقنع وواضح حول هذا الموضوع لارتباطه بفكرة التغير "Change"، فالمدرسة الأيلية في (القرن الخامس والسادس عشر ق.م) قد أنكر أنصارها الكثرة والتغير، وتبنوا فكرة الوجود المطلق الذي يملأ الفضاء ، فالوجود عندهم واحدي وغير متغير ، " أن التغير يحُول الكل الواحدي المتكامل للوجود إلى أجزاء متهشمة لا وجود لها " [٨].

وقد جاء (أرسطو) في القرن الرابع (ق.م) بمناقضة جدلية تبنى فيها موقف (زينون)* ، الذي زعم بان الواقع غير متغير وان منظر الحركة هو مجرد وهم وعليه فان التواصل مجرد وهم ، و (أرسطو) هنا قد طرح مفهوماً أخرا هو مفهوم اللاتناهي والزمن اللامتناهي (Motion is an illusion) فهو يؤمن بوجود كلية لامتناهية ، وان الحركة بين نقطة وأخرى تتطلب زمناً لامتناه وهو ما يجعل أي حركة هي عملية مستحيلة مؤيداً بذلك منهج زينون وعلى وفق منهج أرسطو فأن التواصل أو الربط المتواصل كما يسميه يتطلب حالة التماس بين نهايتي الشيئين المطلوب تواصلهما وهذا يمكن تطبيقه على التواصل الرياضي والتواصل الإدراكي [٩].

لقد بقيت المفاهيم الارسطوية للتواصل قائمة حتى القرن السادس عشر بالرغم على وجود إجماع مطلق على تقبلها ، وقد أثرت هذه الأفكار على المراحل الأولى لتطور العلم الحديث وكذلك على تطور مفهوم التواصل ففي القرن السادس عشر رفض عالم الفيزياء الايطالي (غاليلو) مبدأ الكلية الأرسطية اللأمتناهية وأجزائها غير المرئية اللأمتناهية ، ولكنه لم يستطع أن يفسر ذلك بشكل عقلاني ، كما أراد وإنما لجأ إلى استخدام المرادفات المجازية ، لكن التحول المهم في الموقف الفلسفي من التواصل ظهر تاريخياً مع ابتكار (نيوتن وليبنتز) في نظريات التفاضل والتكامل ووفق ذلك ميز الفيلسوف وعالم الرياضيات الألماني (ليبنتز) بين التواصل الرياضي والتواصل الفيزيائي والتواصل الإدراكي ، ووضع قانوناً خاصاً أو نظاماً للتواصل يؤكد فيه على إن كل شيء في الطبيعة يحدث بدرجات ولا توجد تغيرات غير متواصلة ،لان الطبيعة وفق رأيه لاتتغير بشكل مفاجئ بل يكون تغيرها تدريجياً بصورة تواصلية ، في كل نتاجاتها وعملياتها [١٠] .

---

[١]- حسام محي الدين الالوسي،تأصيل فلسفات الوجود العربية وجدلية التواصل ،مجلة الفلسفة والثقافة ،السنة٢،العدد٢،مايس ١٩٩٥،ص٧٥.

* زينون الأيلي: فيلسوف اغريقي عاش في القرن الخامس عشر ق.م وهو احد تلامذة الاستاذ باراميندس مؤسس الرواقية ،وهي فلسفة كبح العواطف وعدم المبالاة بالمؤثرات الجسدية.للمزيد ينظر:حسام محي الدين الالوسي،المصدر نفسه،ص ٦٨-,٨٧

[٢]- ول ديورانت، قصة الفلسفة من افلاطون الى جون دوي (حياة واراء رجال الفلسفة في العالم) ،ترجمة:فتح الله محمد المشعشع،منشورات مكتبة المعارف ،بيروت –لبنان،طبعة اولى مجدده، ٢٠٠٤ ،٧٣-٧٦.

وفي القرن التاسع عشر ضهر موقف جديد يخص التواصل الرياضي والإدراكي في مواقف وأراء التجريبيين البريطانيين ، ومن المعروف إن التجريبية تعتمد على التجربة في منهجها تتطلب وجود أداة موضوعية للقياس والاختبار ، وان كان بالإمكان إيجاد مثل هذه الأداة وتطبيقها في التواصل الرياضي ، فقد وجد انه من الصعوبة تطبيق المفاهيم الرياضية على التواصل الإدراكي، وعلى وفق رأي (أفلاطون) في إن إدراك الإنسان للأشياء يعتمد على الخبرة ولا يوجد مفهوم رياضي يمكن تطبيقه على الخبرة الإنسانية .

وهذا ما أيده الفلاسفة التجريبيون أمثال "بوان كاريه" عالم الرياضيات الفرنسي ، الذي قال بأننا إذا أخضعنا التواصل الإدراكي للإنسان على أداة قياس فانه هذه العملية تكون غير كفوءة وغير مجدية ، كذلك أيد هذا الرآي الفيلسوف (برجسون) وكذلك (جيمس وليام) اللذان أوضحا إلى إن تطبيق أداة لقياس التواصل الإدراكي سوف يحدث تناقضاً واضحا بين المنطق والخبرة والمعرفة [١١].

أما في القرن التاسع عشر فقد اتفق التجريبيون على بعض الأفكار الفلسفية المهمة في قضية التواصل منها علاقته بالتغير والزمن والحقبة التي يحدث بها التواصل ، والتواصل من جهة معرفية يتعمد على الموقف من التاريخ وفهمه فإذا كانت التجربة مثلاً لدى الفلاسفة التجريبيون هي أساس المعرفة فان تراكم هذه التجربة هو من أهم دعائم نمو المعرفة وتطورها وبالتالي فان التجريبيون يدعون إلى التواصل مع التاريخ والإرث الحضاري وان أسلوب التواصل الذي ينشدوه هو التواصل المادي الفيزيائي ، وان كانت التجربة الحسية هي أساس المعرفة فأنهم يعتمدون على العواطف والأحاسيس كأداة للتوصيل وإثارة الحواس بصرياً ، إما الفلسفة العقلية فأنهم على نقيض الرأي السابق من التواصل مع التاريخ بل يؤكدون على الانقطاع والانفصال عن التاريخ أو وقفه ، منطلقين من اعتبارهم " إن المعرفة بناء منفصل وليس خطاً هرمياً وإمكانية البدء دائماً من نقطة الصفر كنقطة (تحول) بالاعتماد على إفراغ الفكر من العوالق والشوائب المتمثلة بالقيم التقليدية الموروثة" [١٢] . فالمذهب العقلاني نشدت التواصل الفكري للقيم والمفاهيم المطلقة والشاملة والعامة للموضوع ،وقد نجد انعكاس ذلك في إعمال الفنانين والمعماريين الحداثويين مثلاً ، بدعوتهم إلى نبذ المفاهيم التقليدية (الكلاسيكية) والرجوع إلى القيم والإشكال المجردة أو المختزلة أو النقية.

اما في علم الاجتماع فان التواصل يشير انطلاقا من العالم (دوركايم) باعتباره تفاعلاً داخل شبكة تتبادل أوتتقاسم فيها تصورات جماعية داخل المجتمع الإنساني، فكل الحقائق والأفكار والمعاني والمهارات والتجارب وكذلك طرق الأداء المختلفة تنتقل من شخص إلى آخر ومن جماعة إلى أخرى وهذه العملية هي

---

[١]- هنري بركسن، الفكر والواقع والمتحرك، ترجمة سامي الدروبي ، مطبعة مكتبة المعارف ،الطبعة الثالثة المجددة،بيروت – لبنان،٢٠٠٦،ص ١٠٤-١٠٨.

[٢]- العزاوي ، هشام عدنان ، تواصل التجربة ام انفصال العقلانية، بحث مقدم إلى المؤتمر التكنولوجي العراقي الخامس ، الجامعة

ما نسميه بالتواصل ، فالتواصلية ماهي إلا علاقة بين الناس في أي مجتمع كان ، وأداة من أدوات المجتمع ،تربط بين إفراده من خلال ثقافة هذا الشعب التي تكون نسيجاً يوحد بين أفكار وعقائد وميول أعضاء المجتمع، فعملية التواصل " تشبه عمليات التفاعل في الكيمياء ، فقد يؤدي ذلك التفاعل إلى مركب جديد متماسك إذا كانت العناصر المتفاعلة مأخوذة وفق مواصفات محددة ودقيقة ، أو قد يؤدي إلى خليط غير متجانس لايلبث إن يعود بعد حين ،بعملية بسيطة إلى مكوناته الأولى المتباعدة حيث يظل كل عنصر فيه محافظاً على خصائصه الرئيسة " [١٣].

والاتصال الإنساني برأي علماء الاجتماع يعود له الفضل الأكبر فيما حققته الآنسانية من تقدم على مدى الأحقاب وما التاريخ لآنساني الأ سلسلة من عمليات انتقال الأفكار بين الإفراد والجماعات ، ولولا الاتصال بين الإفراد لما وجدنا وشائج تربط بينهم ولما وجدنا مجتمعاً إنسانيا أو ثقافة إنسانية بأي شكل من الأشكال ولامست حياة كل فرد وكل مجتمع معزولة عن الأخرى [١٤].

---

[١]- الهيتي ، هادي نعمان ، الاتصال والتغير الثقافي، المصدرالسابق ، ص ٦.

المبحث الثاني: التواصلية من منظور ثقافي جمالي .

لاشك ان اولى لغات الأتصال كانت الاشارات والرسوم والأصوات التي كان يستعملها الأنسان القديم مع بني جنسه والتي ساهمت بتكوين اولى الوحدات والروابط الاجتماعية البشرية، وقد استطاع الانسان من خلال مراحل حياته ان يكتشف احدى الوسائل التواصلية بينه وبين بني جنسه من البشر، لذلك برزت اللغة المنطوقة كأفضل الوسائل التي توصل اليها العقل البشري كأداة للتفاهم والتواصل مع الحياة والآخرين، وكانت مفرداته تنمو وفقاً لبيئتهِ وخصائص مجتمعهِ.

وتعد الطبيعة المادة الأولى لجوهر الأشياء الجميلة التي يدركها العقل الإنساني ويتواصل معها , من خلال الحواس متمثلة بالسمع , والبصر, والشم , واللمس , والتذوق . وهذه بمجملها تعد وسائل مهمة في إدراك جوهر الموضوع الجمالي , من خلال الإحساس به .

ان الإحساس بالجمال إحساس فطري تولد مع الانسان منذ نشأته الأولى , حيث ارتبط الإحساس بالجمال , بذلك الإحساس بالمتعة والانشراح والراحة التي يتلقاها الانسان من خلال مشاهداته للموجودات من حوله في حالة اتساقها وتوافقها وانتظامها المبهج الذي ينعكس في الدواخل النفسية للرائي [١٥].

ومتى ما وصل الانسان الى درجة الاستحسان أو القبول والإحساس بالرضا , فهذا يعني وجود حلقة اتصال حسية (جمالية) بين المرسل والمرسل اليه , أو بين الذات والآخر, وعلى وفقها يتم اتساق تراسل الحواس الجمالية بطريقة تواصلية ايجابية .

ان الكثير من الدراسات العلمية تشير الى ان التواصل يمثل الأساس المهم في التوازن النفسي لدى الأفراد والجماعات في الاندماج الاجتماعي , والانتماء لثقافة ما , وطرق ممارسة ذلك الانتماء , والتعبير عنه بوسائل تواصلية مع الآخرين . فالتواصل يحمل في داخله وصفا للأنظمة الاجتماعية . في ذات الوقت الذي يعد فيه السياق التواصلي عنصرا ضروريا للفعل الاجتماعي , المتمركز في الذات المبدعة , المنتجة لعلاقاتها التواصلية مع الآخرين , من خلال ابرز الممارسات الانسانية , الا وهو الفن , الذي يعد من ابرز الممارسات الجمالية التواصلية التي تميز الانسان عن غيره من المخلوقات [١٦].

ان التطور الذي شهدته الانسانية في مختلف الاتجاهات لاسيما في الاتجاه المادي او الفكري كمستويين ملازمين لعملية التطور الانساني ادى الى تعدد اللغات التي يستخدمها الانسان في حياتهِ كنقل افكاره او مشاعره للاخريين، وهي أيضاً تعتبر وسائل لنقل المعرفة الى الآخر واصبح الانسان محاط بعدد كبير من وسائل الاتصال ولم تقتصر هذه الوسائل على اللغة، بل ان الأشارات (كأشارات المرور) والرسوم وكذلك الألوان والملصقات والتماثيل والنصب والأصوات والحركات، (شكل١) كلها اصبحت وسائل يبثها الانسان يومياً الى الآخرين سواء كانت بوعي منه او دون وعي، وكل هذهِ الاشارات تكشف عن شخصيتهِ وانفعالاتهِ

---

[١]- مانفريد فرانك : حدود التواصل , ترجمة عز العرب الحكيم بنائي , المغرب (افريقيا الشرق)، ٢٠٠٢ , ص ٨٨ .

[٢]- عبدالسلام عشير : عندما نتواصل نغير , المغرب (افريقيا الشرق) ٢٠٠٦ , ص ١٩٧ .

ورغباته وسلوكه اليومي كالاشارات البدنية التي يستخدمها ومنها وقفتهِ وحركة يديه (شكل٢) وقدميه في اثناء الحديث، وكذلك طريقة اختياره للملابس والالوان وطريق تصفيفه لشعرهِ، كل هذه الاشارات ايماءات تعبر وتشكل وسيلة اتصال مع اشارات اخرى من محيطهِ وهي لغة اتصال فاعلة بين الانسان ومحيطهِ ويمكننا قرائتها بصورة جيدة تماماً كما تفعل اللغة المنطوقة ، وهذه الأشارات هي وسائل مختلفه لم توجد الا بفضل الفن ، لذلك تعد الفنون احدى أهم قنوات التواصل كنتاج حضاري توصل اليه الأنسان منذ نشأتهِ الأولى ،فقد استطاع بواسطته تدوين التأريخ وبناء حضارة الأنسان في شتى ميادينها .[١٧]

فلغة الاتصال هذه كما يبينها (باشلار) بقوله " أن اللغة تتطور عبر صورها أكثر مما تتطور عن طريق مجهودها الدلالي " [١٨]. أي انه يشير الى ان وسائل الاتصال اصبحت اكثر قدرة وبلاغة من تلك اللغة الاساسية ،فالصورة عدت معادل لألف كلمة .ان الفن بتيارته المختلفة والمتنوعة ماهو الا نشاطاً انسانياً يمارسهُ مجموعة من الأفراد ويتلقاه الافراد الاخرون في المجتمع بردود مختلفة قد تتفاوت بين القبول التام او الرفض التام يجسد ظاهرة اجتماعية تمتد في الزمان والمكان وهي بالتالي تخضع لقوانين التطور والجدل لان الحياة بتعدد اشكالها هي المبدأ الذي يقوم عليه الفن . ان الفنون باعتبارها وسيلة من وسائل التواصل ونشاطاً للمشاركة في المعلومات والافكار والمعاني تتطلب عناصر اساسية لوجودها وهذه العناصر هي:

١- المرسل : وهو الشخص الذي يقوم بارسال الرسالة وهو هنا (الفنان) .
٢- الرسالة : متمثلة بالعمل الفني .
٣- المستقبل : متمثلاً يالمتلقي .

فالفن هو اساس عملية التواصل كما يرى (جومبريتش) او اساس التخاطب الذي يتم بين الفرد والجماعة ، وحركة الابداع برأيه لاتتم الأ بهذهِ الحركة نحو الآخر وكوسيلة للمشاركة الفكرية والوجدانية بين الفنان والمجتمع كما يرى متذوقوا الفن انه من الضروري ان يشتمل العمل الفني العظيم على العناصر الشكلانية الدالة وعلى السمة التعبيرية التوصيلية في نفس الوقت . ولابد ان ان تكون لكل عملية اداة يتم بواسطتها نقل الافكار ففي عملية التواصل تكون الاداة هي الرموز والتي يعدها عالم الأجتماع (هربرت ميد) اهم مايميز التواصل الانساني ويفرقه ويميزه عن الاتصال الحيواني فالرموز هي جوهر الأتصال، والفن التشكيلي بشكل عام يقوم على العديد من الرموز وكل رمز منها يحمل معنى فتكون اشكالاً رامزة لذا

---

[١] - عبدالله ، ايادحسين : فن التصميم (الفلسفة والنظرية والتطبيق) ج١،دائرة الثقافة والاعلام ،ط١،الشارقة ،٢٠٠٨،ص٢٠٥.

فهي تحمل مضمون الأتصال، يوكد (جوليان ليفي) هذا بقولهِ " أن التصوير في أحسن حالاته هو شكل من اشكال الاتصال، والفنان يحاول ان يحصل من خلالهِ على استجابة من الاخرين " [١٩].

فالعمل الفني قد يكون الهدف منه توصيل فكرة معينة او مجرد تنظيم شكلاني لكن الشيئ الاهم ان يحتوي على الاثنان معاً ويقف المبدع هنا ليحدد ماذا يريد من عمله الفني الذي يبتكره ويبدعه وما الاثر الذي يريد ان يتركهُ في المتلقي .

وفي الميدان ذاته يواجهنا ظهوراخر لفكرة التواصلية بمبادئها العامة لاسيما عند (أ.أ. ريتشاردز) حيث اعتقد ان الادب والفن يقومان على اساس شيئين رئيسين : اولهما تفسير عملية التوصيل ، وثانيهما تفسير القيمة ، فان ريتشاردز قد اولى مسألة التوصيل اهتماماً كبيراً ، وظهر اولاً في كتابه (معنى المعنى) الذي كان بالأساس بحثاً في علم الرموز يهدف الى سلامة التواصل ، ويذهب ريتشاردز الى " ان تركيب العقل البشري ذاته يحدده الى حد بعيد كونه يمارس التوصيل منذ مئات الالاف من السنين خلال تطوره "[٢٠] .

فمثلاً بعض الشعوب يعتقد الناس ان الآلهة تتواصل معهم عن طريق البرق والرعد ، في حين يعتقد آخرون ان الآلهة وضعت الأحجار الكبيرة للاهتداء بها على الطرقات والاتجاهات . في الوقت نفسه , هناك من الشعوب من يفسر أصوات الحيوانات , على انها إشارات تواصلية مع الانسان , وعليه ان يتخذ المواقف الاجرائية بناءً على تلك الاشارات الصوتية ومداليلها الايحائية التي يفسرها على وفق مرجعياته الثقافية والاجتماعية . [٢١]

وان معظم خصائص الذهن البشري التي تميزه عن غيره انما ترجع الى كونه اداة للتوصيل ويذهب الى ان عملية التوصيل تظهر في اسمى صورها في ميدان الفنون ، ويرى في عملية التوصيل كونها عملية لنقل الحالة الشعورية ليس بالضرورة نقلاً كاملاً وإحلالها في ذهن شخص اوأشخاص آخرين في الوقت نفسه او في أوقات مختلفة . يتضح للباحث إن ريتشاردز يتناول التوصيل في الادب والفن عموماً من ناحية المرسل اليه أي (المتلقي) .

اما (لاسيل أبركرومبي) فانه ايضاً يتحدث عن فكرة التوصيل في الفنون ويقف عند وجهتين متعاكستين في النظر الى الأدب فالوجهة الاولى هي الوجهة الذاتية التي ترى في الادب بشكل خاص

والفن بشكل عام تعبيراً عما يخالج الاديب او الفنان ، اما الوجهة الاخرى هي الوجهة الموضوعية التي ترى فيه وسيلة لتادية شيئ للمتلقي ، ويذهي الى ان الوجهتين كلتيهما صحيحتان ولكن ليس بتطبيقهما كل على حده ، انما باجتماعهما تحت اصطلاح واحد والتواصل بينهما ، ويعزز (أمركرومبي)

---

[١]-Godwin ,mike , Nine Principles for Making Virtual communities work,wired,١٩٩٤,٧٢-٧٣.

٢ - أ.ا. رتشاردز ، مبادى النقد الأدبي ، ترجمة :مصطفى بدوي ، مطبعة مصر، القاهرة ، ط٢، ٢٠٠٤، ص١٦.

ماذهب اليه بقوله " من الواضح أن الادب – اياً كانت مناحيه واوضاعه لابد له ان يكون صلة وحيث لاتكون صلة لايكون ادب " [٢٢].

والمتطلع إلى الفن في يومنا هذا، لم يعد يفترض أن الصورة الفنية هي معيار تقاس به الصور الأخرى للحكم عليها . أو لغة تقوم مقياساً لأنظمة الإيصال الأخرى ، لأنه وجد نفسه في عالم بصري متعدد اللغات ، عالم لكل اللغات فيه قيمتها المميزة بمدى قدرتها على إيصال صورة ذات مغزى لجزء ما من التجربة الإنسانية " إن التواصل لا يتم من اجل لا شيء , بل يأتي لربط علاقة مع الغير , بهدف التأثير فيه , أو على الأقل الاتفاق معه , وذلك عن طريق تحريك اعتقاد , أو تبرير قرار , أو الدفع الى عمل "[٢٣].

أن كلاً من الفنان والجمهور يواجه اليوم مشكلات الإيصال التي قلما كان مساس بفنان وجمهور الزمن الماضي وإذا أضحى الناس يعون قدراً أكبر من هذا العالم وإذا صاروا يدركونه تاريخياً وعلمياً وسايكولوجياً ، وإذا أمست لرؤيتهم الخاصة، اليوم قيمة أكبر مما كان لها في الماضي، فأن تمثيل هذه الرؤية، واستيعاب ما تنطوي عليه أو ما ترمي عليه الأشياء الممثلة أضحى عملية معقدة، فالفنان الذي يبادر إلى المواصلة عليه أن يستخدم نظاماً ملائماً ينقل بواسطته، ما يريد قوله عن التجربة التي يود إيصالها، وإذا تعذر عليه إيجاد النظام الكفيل بنقل تجربته الخاصة، فعليه أن يستنبط له نظاماً جديداً للتواصل البصري.

عند ذلك يقبل المشاهد على العمل الفني وهو يعرف أن هناك طرقاً عديدة للنظر إلى هذا العالم وأن هناك وسائل متباينة لإيصال خلاصة تجربة الفنان إليه فإذا أستخدم الفنان أحد الأساليب البصرية المألوفة للمشاهد فمن المحتمل جداً أن يحصل الإيصال إلى ما يوفر إليه العمل الفني أو الاستجابة له، أما إذا أستخدم الفنان أسلوباً في التعبير غريباً على المشاهد فعلى المتلقي أن يتعلم النظر إلى ما خلف الأشياء بوضوح إلى اكتشاف الشفرة التي تحيل إلى ما وراء لغة الفن، لأن الفن إذا ما حاول المحافظة على كيانه، فإنه بحاجة إلى تجديد لغته باستمرار حتى لا يعلن عن موته في اكتمال نصه ولغته السائدة.

ان المعطيات الجمالية للتواصلية في الفن , تُعَد ظاهرة اجتماعية وإنسانية انتظمت بين جنباتها مجموعة من العناصر التوافقية تميزت بالاتساق والتنظيم والكمال والانسجام , وفقا لظروف التواصل

المكانية والزمانية , فضلا عن مرتكزاتها المعرفية , التي تدعو الى الارتقاء بالانسان , والخروج به من دائرة التموضع الذاتي الى الانفتاح على العالم المعيش, لتأسيس علائق تفاعلية مع الآخرين ذلك التواصل يتم بأدوات تتمثل باللغة المشتركة , أو دوال اشارية , أو حركية , تحيل الى تأويلات معرفية , يفهمها المتلقي.

---

[١]-أبركرومبي،لاسيل:قواعد النقد الادبي ، ترجمة :محمدعوض ، دارالشؤون الثقافية العامة ،بغداد ،ط٣، ٢٠٠٦،ص١٨.

وفي ذات الوقت تحفزه الى التغذية المرتدة , التي تحوله الى مرسل للخطاب التواصلي هو الآخر , في جو من الانسجام وإدراك الحاجات الأساسية , في التعبير عن المعاني , ما يولد اللذة والمتعة والإحساس بالرضا , وهي من المعطيات الجمالية التي ترتقي بالانسان وتعلي من شأنه .

المبحث الثالث : **آليات التواصل في فنون مابعد الحداثة ...الفن المفاهيمي والفكرة**

لقد استخدم الكثيرين مصطلح مابعد الحداثة للأشارة الى التغيرات التي شهدتها الحضارة الغربية منذ نهاية الحرب العالمية الثانية،والتحول من المجتمع الصناعي الى مجتمع المعرفة المعلوماتية او مجتمع (مابعد التصنيع) الذي ظهرت فيه المنظمات والشركات الضخمة عبرالقارات ، والمجتمعات التي سادت فيها التكنولوجيا وثورة الألكترونيات ، وكذلك التحول من المعرفة العلمية النظرية الى التطبيقات العلمية التكنولوجية والتي ساعدت في تحول العالم الى قرية صغيرة ، فأختلفت آليات التواصل في مجتمع بات متأثراً بنتاج الفكر الصناعي والتقني اللألكتروني، وقد ارتبط هذا كله بمصطلح مابعد الصناعة او مابعد التصنيع وقد استخدم في اواخر القرن العشرين في المجالات الثقافية وكذلك التطورات الحقيقية في السبعينات التي حدثت في مجالات العمارة والفن والادب .[٢٤]

لذلك نجد مصطلح ما بعد الحداثة يكتسب ابعاداً مختلفة بانتقاله من مجال الى اخر كونه مصطلحا جديداً يروج اليوم في الغرب للتعبير عن مرحلة جديدة في تطور المجتمعات الغربية ذلك لان الغرب اليوم يعيش الثورة الصناعية الثالثة ، ثورة صناعة المعلومات والسياقة الفضائية [٢٥].

وفي الفن فان التحول من الحداثة الى مفهوم مابعد الحداثة كان عن طريق الاختلاف في الرؤية لكل منهما بتأثير مباشر من الضغوط الفكرية والفلسفية وكذلك من التقدم في واقع الحياة وتغيرها، حيث تميزت الأعمال الفنية باعادة قراءة الموروث الفني للحركات الطليعية في بداية القرن العشرين، حيث بدأ استخدام المصطلح مع بداية السبيعنيات، ومع التحولات التي ظهرت منذ نهاية الستينيات في حركة الفن التشكيلي العالمية تم القضاء على الجمالية الموروثة والمرتبطة بفكرة الشكلانية واحل محلها واقع جديد للعمل الفني يستمد جمالياته وقيمتهِ من المجتمع الذي اصبح يتميز بالتغير السريع والدائم ، ووفق هذا لم يعد العمل الفني كمنتج مبتكر قادر بحد ذاته على التعبير عن المقومات الحضارية الجديدة فحسب بل ظهرت اتجهات فنية بصيغ جمالية جديدة تهدف الى التواصل مع المجتمع بكل كتغيراته ، وتغيرت وجهة نظر الفنان في فترة مابعد الحداثة في كل ماكان يعتبره من المسلمات سواء على مستوى المعايير الجمالية او الموروث الفني الأكاديمي.

---

[١]– عطية ، محسن محمد:**نقد الفنون من الكلاسيكية الى عصر مابعد الحداثة** ، دار الفكر العربي ، مصر ، ٢٠٠١، ص١٩٦

[٢]– [illegible]

وعلى هذا أصبح الفنان هنا يحاول إن يكتشف مايمكن إن يفعلهُ عندما يكون الفن محل للبحث والاستكشاف ،كما أصبح الفن يمر بعملية ابتكار لغة جديدة للتواصل بين الفنان والإحداث الاجتماعية، وتم نبذ الفكرة القديمة المرتبطة بتعريف الفنان على انهُ مُنتج كمستقل يقوم بإنتاج عمل فني ذو موضوع فيزيقي ينبغي إن يباع إلى تاجر اللوحات ، كما أصبحت هذه الفكرة مثال قديم لسوق الفن التشكيلي . ويقول الناقد (بيير ريستاني) يمرالفنان الذي نبذ المفهوم القديم للقطعة الفنية المتفردة ليصبح الفنان هنا اكثر تواصلاً مع المجتمع ويهجر دور الغامض الذي يلعب فيه شخصية الفنان المنتج ، واصبح الفنان من هذا المنطلق يزيح الحواجز بين فروع الفن المختلفة ليصبح الفن او العمل الفني مجال تأمل عقلاني ، ويصبح مجال وموضوع للتساؤل حول الفن ووظيفتهِ في المجتمع كنوع من انواع التواصل بين الطرفين [٢٦].

ان آليات التواصل في اسلوب مابعد الحداثة عملت على المزج بين لغات فنية مختلفة للتواصل مع فروع الفن المختلفة المتنافرة ،الحديثة والقديمة ، وضمن آليات فن مابعد الحداثة فانه ليس هنالك ثمة ثابت يحكم المتحول مثلما ليس هناك عقل يفسر تفسيراً غير متحيز أوجه النشاط الثقافي البشري ، كما لا وجود لثقافة عالية نخبوية وأخرى دونية جماهيرية وشعبية .

لقد عملت ما بعد الحداثة على بلورة مقولات ضدية للحداثة ، فالإبتعاد والإقتراب من خصائصها كان نوعاً من التواصل بين حقبتين مختلفتين ، كان يمثّل حجر الزاوية في رصد تحولات ما بعد الحداثة ، والتي أخذت تحفل بكل ما هو غير مألوف ، وغير متعال ، ودوني وهامشي ، فلا ثوابت هنا ، الشكل والمضمون والتقنية ، والحجم والكتلة والفراغ والفضاء ، والتوازن والوحدة والقياس والتناظر والعلاقات الأخرى. جميعها لا تخضع في فنون ما بعد الحداثة إلاّ إلى العبث والفوضى والآنية في الإشتغال فالفنان في هذا العصر (مابعد الحداثة) في موقف الفيلسوف ، والعمل الذي يبدعه لا تحكمه القواعد التي اعيد ترسيخها من حيث المبدأ ، ولايمكن الحكم عليه بحكم قاطع بتطبيق تصنيفات مألوفة على العمل الفني، أصبح الفنان يقدر دوره الهام في عملية التغيرعن طريق الوسائل التي توصل عمله الفني، فبدأ ينبذ فكرة الفنان المنتج المستقل الذي يقوم بإنتاج عمل فني محسوس ذو موضوع فيزيقي ينبغي أن يباع لتاجر لوحات أو أفراد أو مؤسسات [٢٧].

راح الفنان يحاول الوصول إلى الجمهور من خلال التواصل مع المجتمع وإزالة الحواجز بين الفروع الفنية المختلفة كالسينما والمسرح والنحت والحاسوب وأداء الجسد وإدخالها بفكرة العمل الفني ليتحول العمل الفني بذلك إلي استعراض بصري سمعي حركي، وبالتالي يتحول إلى نشاط ثقافي يساهم في نقد المجتمع وتكون فكرة العمل أهم من العمل نفسه . وبهذا تغير دور العمل من كونه عملاً بصرياً ملموساً يناجي

---

[١]– د. عادل ثروت ، مفهوم مابعد الحداثة في الفن التشكيلي ، صحيفة فنون الخليج ، الاثنين ٢٨،جماد الاول ،٢٠١١،موقع الكتروني // www.artsgulf.com .

[٢]– www.modarat.info

المشاعر ويعبر عن الأفكار ليصبح مجالا للتأمل العقلي وموضوعا للتساؤل فاستبدل الفنان إطار اللوحة بإطار الوجود نفسه ليصبح المشاهد جزءا من العمل الفني.

لقد حاولت مابعد الحداثة ضمن آليات تواصلها الى الغاء التفريق بين الاجناس وجمعها تحت مظلة الفن الذي لا يؤمن بالحدود والموانع ليقترب الى مفهوم عولمة الفن ، وخنثية المادة والشكل ومحاولة ادخال اكبر عدد ممكن من التقنيات ووسائل الاتصال لاحداث المتعة واللذة في عملية التذوق المفتوح ، وكذلك تتواصل فنون ما بعد الحداثة من خلال آلياتها بوسائل جديدة لتصل بها إلى حد الإدهاش والمتعة واللذة , ومحاولتها نسف التفارق بين الأجناس الفنية . فلا شيء محرم بل يمكن استخدام كل شيء ولأجل أي إحساس أو فكرة عابرة , فمثلاً نسفت (الدادائية) كل تصانيف الفنون الأكاديمية للماضي , للرسم كالالتزام باستعمال مواد مثل قماش الرسم وإصباغ الزيت والرخام [٢٨].

ومن ناحية التقنية حاول الفنان المابعد حداثوي ان يخلق نوع من التواصل بين الفن والحياة من خلال اشتغاله بآليات جديدة، كأستخدام مختلف انواع التقنيات كالألوان الكثيفة الموضوعة بالسكين على سطح القماش او صبها بطرق عشوائية ،او الطبع على العجينة اللونية الطرية بواسطة اشياء مختلفة ،واستخدام اشياء استهلاكية كالعلب الفارغة والبراغي وقناني المشروبات ولصق الصور الفوتوغرافية والجمع بينهما فالفنان هنا بدا بتحويل اللوحة الى ميدان خصب للعمل واللعب ولم تعد اللوحة في فن مابعد الحداثة ذلك الشيئ المتعالي .

بل وجب عليها الأقتراب والتواصل اكثر مع متذوقيها ،وذلك كان سببهُ تفكك الحقب بعد الحرب العالمية الثانية اصاب الانسان بشكل عام والفنان بوجه الخصوص بنوع من التفكك حيث ضاع مبدأ الوحدة ، ومن خلال هذا التفكك حصل اعادة ترميز وقراءة العمل الفني واعادة تركيبية بنائه لصياغة اشكال جديدة وان هذا الفن كان فناً متنوعاً بتنوع متطلبات العصر لذلك انبثقت اتجهات مابعد الحداثة معبرة عن روح عصرها وتقنياته وثقافاته المختلفة، لذلك كان فن مابعد الحداثة بالنسبة للجمهور نوع من الصدمة والدهشة وتم كسر الحدود الفاصلة بين الأنسان والحياة العامة الشعبية البسيطة كما في (فن البوب آرت) ، وكذلك حياة الثقافة التكنولوجية المعلوماتية ، فقد تبنى الفنان في هذا العصر مجموعة من الرموز والاشارات والاشياء بطريقة مفعمة بالأثارة . فقد تثير صدمة او دهشة في نفس المتلقي لكنهُ اضطر خلال معايشتهُ لها من التواصل معها ، والانبهار بها فالأثارة او الأنبهار (الصدمة) هي احدى الآليآت التي سعت لها فنون مابعد الحداثة كي تكون مثل هذهِ الأعمال لها قدرة غيرمحدودة في التأويل والتداول والاستهلاك . ويرى(جان دوفينو) الى ان البيئة الثقافية والاجتماعية لاي دولة من الدول عندما يطرا عليها تغيير من الناحيتين المادية والروحية فانها تتطلب وتتوصل في الوقت نفسهُ الى اساليب جديدة في التعبير الفني والحضاري [٢٩].

---

[١] – هربرت ريد ,الموجز في تاريخ الرسم الحديث , ترجمة: لمعان البكري , دار الشؤون الثقافية , بغداد ,١٩٨٩ ,ص ٧٠–٧١

[٢] – [illegible]

الفن المفاهيمي ... تمثلات الأفكار.

ينطلق الفن المفاهيمي من اتجاهات فكرية خاصة تحاول تواصل الفن بالحياة ، كما تحارب التقاليد الفنية ، وتحاول التحرر من القيود الاجتماعية والثقافية ، والتخلص ليس من الفن بحد ذاته ، بل من أشكاله التقليدية وطرق استهلاكه بمعنى، أن يمتنع الفنان عن تقديم عمله كسلعة ممكن الاستفادة منها عن طريق بيعها في سوق الفن . ويعمد إلى إبراز الواقع أحياناً كما هو كقيمة جمالية ، والأساس في ذلك هو الفكرة والمفهوم ، " الفكرة تصبح آلة تصنع الفن .

اذن هو حالة تحويل فكرة ما وجعلها محسوسة ، وبرزت أعماله الفنية كنتاجات ليس لها وظيفة محددة أو غرض أو تتعلق بموضوع ما ، وقد ظهر في ستينات القرن المنصرم في أمريكا وأوربا ، وهو يمثل اتجاهاً يتخطى اللوحة والرسم ، ومختلف الأشياء المتعارف في الحركات الفنية الأخرى والتي سبقت ظهوره ما بين عامي (١٩٦٥ – ١٩٦٦) وهذا النوع من الفن هو حدسي يتضمن كل العلميات الفكرية دون أن يكون له أي هدف ، وهو لذلك متحرر من المهارة الحرفية لدى الفنان ، أي أن الفكرة تصبح الهدف الحقيقي والفعلي ، بدلاً من العمل نفسه ، وهو تيار يبالغ في رفضه للجمال، وفي رفض كون الفنان رساماً أو نحّاتاً ويعتمد الرؤية الفكرية تجاه شيء معيّن للتطلّع إليه على أنه عملٌ فني[٣٠]. ومن الفنانين الذين نجد لهم الخطوة الاولى في الفن المفاهيمي ماتوصل لهُ الفنان (دوشامب) ،عندما شدد على التركيزعلى الفكرة (المفهوم) الى جانب العمل (الأشكال ٤،٥) .

لقد اسفرت تلك المحاوله المفاهيمية عن توسع نطاق الفن ليصبح اكثر من مجرد كونه حوار عن العلاقه بين اللون والشكل، بل الى نوع يوازي النصوص المدونة التي تعد بمثابة رسائل خفية يوجهها الفنان الى المتلقي كعملية من عمليات التواصل، مثلّها باعمال فنية ميزتها الرئيسة هي الفكرة – المفهوم لتصبح (الفكرة) آلة لصناعة الفن . ان الفنان المعاصر حر في التعامل لصنع فنهُ وبطرق متباينة جذريا، وهذا النمط من الفن (الفن المفاهيمي – او الفن الذهنوي) في الأساس فن إنساق فكرية مضمنة في اي وسائل يراها الفنان ملائمة انهُ فن أفكار صرف [٣١].

ومن منطلقات هذا الفن نجد انهُ فن التعبير عن الافكار فهو اذن فناً تعبيرياً بالدرجة الاولى ، فإنه يُعدَ بمثابة نوع من انواع اللغات الانسانية . والواقع إن لكل فن واسطته أوأداته المميزة في التعبير، وهذه الواسطة مخصصة لتلاءم لونا خاصا من التوصيل أو النقل ، وكل واسطة تنبئنا بشيْ لا سبيل إلى الإفصاح عنه بلسان آخر إفصاحاً جيدا مكتملا .[٣٢]

---

[١]– عبود عطية ، جولة في عالم الفن ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٥ ، ص ١٩٧ .

[٢] – سميث، ادوارد لوسي : ما بعد الحداثة الحركات الفنية منذ عام ١٩٤٥ ، ترجمة : فخري خليل المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، ط١ ، ١٩٩٥ ، ص ٢٣٢ .

[٣] – [illegible] ١٧٩

ان الوسائل التي استخدمها الفنان المفاهيمي توضح هدفه وتبين آليات اشتغالهُ ضمن تقنياته التي تؤدي دورها في التواصل مع متلقيه ، فقد استخدم الفنان تقنيات متنوعة تعد بمثابة وسائل اتصال متنوعة مثل الميكروفيلم و الملفات و الصور الفوتوغرافية و نصوص مدونة والخرائط والرسوم البيانية والأشرطة الصوتية . وبذلك تخلى الفن المفاهيمي عن التجربة الجمالية بأكملها ، ليتحول مفهوم الجمال الفني الى جمال الفكرة او جمال المفهوم وهذا التحول الذي اكسب الفن المفاهيمي مظهره الاختلافي التعددي ، ادى الى تغير مصطلح الفنون التشكيلية الى مايسمى بالفنون البصرية .

ومن خلال آلية عمل الفن المفاهيمي نجد بعض الاتجاهات والاساليب الفنية انطوت ضمن مفهوم هذا الفن واستثمرت معطياته الفنية والفكرية والتي تهدف إلى الابتعاد أو أستبدال العمل الفني التقليدي, فقد استعاض الفنان عن اللوحة والتمثال بالأفكار والمفاهيم والمعلومات التي تمس الفن, وهذه الاتجاهات هي :-(الفن لغة) و(فن الأرض) و(فن الجسد)

١- الفن لغة (Art Language).

ان العمل الفني في نظرالفنان (كوزت) هو ازدواجية ثنائية قائمة بين طرفين اساسيين هما (فن / لغة)، او بتعبير اخر هو نقطة التقاء بين عدة مناهج اتصالية (الصورة /اللغة) تلتقيان عن طريق الكتابة – الوسيلة التي تجعل الكلمة مرئية – أي أن الفن انتقل من شكل اللغة إلى اللغة نفسها ويقول كوزت " أن الفن لغة , وان الأعمال الفنية كانت حروف الجر بالنسبة للغة "[٣٣].

فقد مارست جماعة (الفن لغة) الفن كوسيلة تساؤل حول وظيفته، كاستعلام حول الفن نفسه كطريقة جديدة للمعرفة . كما في اعمال الرسام الياباني (شوساكاوا اركاوا). (شكل٥) .

كذلك نجد اعمال الفنان (لورنس وينر) (الأشكال ٦،٧) تتناول مسألة اللغة وكتاباتها ومن هذا اراد الفنان توسيع نطاق الفن المفاهيمي بتوجيهه نحو تفسيرات تعتمد اللغة بشكل اساسي كآلية من آليات التوصيل، وهذه اللغة بنيت وفق نظام خاص فقد من خلالها الفن اتصاله بالواقع، ويبقى الهدف الرئيس للفنان هو ايضاح المماثلة بين الكلمات المتشابهة في تفسيراتها ومعانيها، والتي يمكن ان تجتمع معا رغم الأختلافات اللفظية .

٢- فن الأرض (Earth Art or Land Art) .

وهذا الأتجاه الفني أصبح سائداً في أواخر الستينيات وبداية السبعينيات من القرن المنصرم، وقد ترجم هذا الفكر مجموعة من فنانب امريكا عام ١٩٧٠ تحت اسم (فن الارض) وذلك لارتباطه حيزه بالصحراء، وخاصة صحراء نيفادا التي كانت مسرحاً خاصاً لاعمال فن الأرض، ويرى البعض ان اصل فن الأرض الى الحضارة الهندية القديمة وحضارة (الآنكا والمايا) [٣٤]. يستخدم غالباً الفنانون مواد من الطبيعة، مثل

---

[٣٣]- Wolker< John Art cince poplbld p.٥٥

١- الحطاب _ قاسم : جماليات الفن التشكيلي –عصر النهضة الاوربية ومدارس الفن الحديث والمعاصر ،مراجعة :محمد سعدى وانور عبدالرحمن،ط٢،مطبعة اليمامة ،بغداد ٢٠١٠ ،ص١٨٢.

الصخور، والقضبان، والرمل، والنباتات وغيرها، وتنصب الأعمال في (أماكن /مفتوحة) كما في (الأشكال ٨، ٩) ، وتترك لتُتغيّر أو تُمحى تحت الظروف الطبيعية.

وأنطلاقاً من تجربة الفنان المباشرة مع الطبيعة، حاول فناني الارض كسر الحدود بانتقالهم من إطار اللوحة الصناعي الى مدى بصري واسع يكمن في الفضاء المكاني المحيط به لأقامة عملهم التشكيلي هذا محاولة منهم لربط الأرض كمكان ومعطياتها، وبين موقفهم الروحي والذاتية، لأن الفنان لم يعد يكتفي باستخدام الأرض كموقع مكاني فحسب، بل اراد صياغة الأرض نفسها في عمل فني [٣٥].

كما عمل الفنان (روبرت سمثسون) اعماله مباشرة في الطبيعة، فوجد فيها مايوحي له بأفكار جديدة كما في عمله (حاجز ماء حلزون) (شكل١٠) حيث شكّل حلزونا ضخما يتحرك من حافة البحيرة باتجاه المركز، وهنا تشتغل آليات التواصل من خلال نظام التواصل بين عقل الانسان (فكره) وبين الارض، ويقول الفنان عن هذهِ الأعمال " العقل والأرض كلاهما معا في مرتبة تواصل نظامي ... الأفكار تحلل الى صخور اللامعرفة "[٣٦]. وهناك من الفنانين في(فن الارض) من اشتغل على مفهوم الصورة الظلية او صوره سريعة الزوال على الارض فيها نوع من الخصوصية الطقوسية كما في اعمال الفنانة (آنا مندیتا) فقد حاولت خلق فن يتواصل من خلاله الانسان والطبيعة كما في اعمالها (شكل١١، ١٢) ، وتعلق في ذلك بقولها " اردت للصورة ان تكون موصلة لحقيقة ما ، اعني اني اريد لصورتي ان تحمل طاقة ، لتكون سحرية " [٣٧] .

ومن الجدير بالذكر ان ومعظم أمثلة فن الأرض ليست قابلة للنقل، لذلك اطلق البعض على هذا النوع من الفنون بـ (الفن المستحيل) (Art Impossible) يقول الناقد الفني الأمريكي (ديفيد آل شيري) الفن المستحيل كأشياء ذات إبعاد ضخمة من المستحيل جمعها أو عرضها في المتاحف والقاعات، لأنه في شكله النهائي يوجد فقط كفنتزة ويمكن ادراكه من الأعمال التي تم تصنيفها كفن مستحيل, ارض مليئة بالملح قاعة مليئة بالأوساخ حقل محصود مثل خطوط لونك على العشب, صناديق مليئة بالحجارة وقطع من الجليد فهي تصاميم وأفكار بصرية وشكلية للبيئة وبطبيعة تشابه تماما ما يقوم به المهندسون والمصممون للمتنزهات والطرق والحدائق التي عرفت منذ عقود طويلة ولم تكن فيزياويا قابلة للوصول لأغلبية الجمهور في المدن لذا لجا فنانوا الأرض إلى الوثائق على شكل خرائط وصور فوتوغرافية..الخ [٣٨].

٣- فن الجسد (Body Art).

---

[٣٥]- Hudeion , Mark : Movements in Twentieth-Century Art After World War II,lbid

٣٦- Elizabeth Armstrong and Joan Rothfuss, In the Spirit of Fluxus (Minneapolis: Walker ArtCenter, ١٩٩٣)p. ٦٥٢.

٣٧- http://www.xs٤all.nl/Ana_Mendieta/Mendieta

[١]- عبد الهادي ، رحاب خضير : الأبعاد المفاهيمية والجمالية للمهمش في فن مابعد الحداثة، اشراف ا.دعلي شناوة وادي و عبد

أما النوع الثالث من الفن المفاهيمي، فهو (فن الجسد Body Art)، وهو فن اعتمد على الجسد الإنساني كمادة للعمل الفني أي الاستعاضة بجسد الإنسان كبديل للعمل الفني بدلا من اللوحة التصوير لفن الرسم، أو الحجر للنحت, ويقتصر هذا الفن على الحياة نفسها التي تحولت إلى عمل فني. وأصبح الفن هو الحياة ويصبح الجسد هوالفن بذاته مكرساً حالة الانحراف بالفن بأبعاده عن صيغه التقليدية، ويتخلى بذلك الفنان عن كل المقاييس الجمالية والأخلاقية. وتُعد أعمال كل من (جوزيف بيوز Joseph Beuys) و(أوتو مول) و(ستيوارت برازلي) فيما يعرف (بحركات الجسد)، الممهد العقلي لهذا الفن ، إذ شارك معظمهم في حركات مطولة وحشية ، تتحدث عن طقوس، وغالباً ما تتضمن لطخة من الدم او الاصباغ على اجساد بشرية عارية، لتسليط الضوء على عنف الإنسان ولتعمل نوعاً من العلاج بالصدمة أي صدمة المشاهد وادهاشه كنون للأيصال ،فالشكل هنا يخلق انفعالاً انياً في نفس المتلقي لغرابته ولجماله في الوقت ذاتهُ [٣٩] . استخدم الفنانون أساليب مختلفة في التعامل مع الجسد وعملوا على الرسم والنقش عليه او توظيف الجسد ضمن بنية عمل فني وكذلك وصل حد بعض الفنانين الى تعذيب الجسد بواسطه احراقه او تعرضه مثلا لحرارة الشمس كما فعل الفنان (أونهايم) [٤٠].

ومن الفنانين من يستخدم بنية الجسم كاملا للرسم عليه او على الوجه فقط او مناطق مختلفة من الجسم (الاشكال ١٣، ١٤،١٥، ١٦، ١٧) كسطح تصويري ، صورت عليه أشكال و رموز مختلفة ذات دلالات متعددة ، كأن تكون دلالات دينية أو عقائدية أو سياسية أو جمالية أو إعلامية أو حتى لمجرد الاختلاف أو الغيرية أو الخروج عن المألوف .

ان تقنية التجربة مع الجسد الإنساني تنطوي على تجربة غريبة وجديدة لمايتميز بهِ الجسد الأنساني من تعبيرات تُحول الى بنيات جديدة ذات دلالات ومعاني ، ان هذه التجارب ماهي الا انعكاساً تفرضه البيئة وهي تطرح ضغوطها النفسية والتاريخية والثقافية على شخصية الفنان وهو يعيش واقع تطور الحياة المعاصرة ، وتجربة الفنان مع جسده هي نوع من الآشارات التي يبثها الى متلقيه فيها نوع من الاثارة الجنسية . اراد الفنان ان يختبر المتلقي بدهشه وصدمه باغراء الجسد مستغلا اياه كطريق للتواصل بين افكاره وجسده كمادة للعرض الفني .

---

[٣٩] – Walker, John: Art since Pop. Op. Cit., P. ٤٩.

[٣] – بودريارد, جان : المجتمع الاستهلاكي– دراسة في أساطير النظام الاستهلاكي وتراكيبه, تعريب خليل احمد خليل, دار الفكر

مؤشرات الإطار النظري ...

١- ان مصطلح التواصلية يؤكد على تفاعل الانسان مع الوجود ،حيث لاوجود ألا بتواصل الأنا مع الغير .

٢- لقد ارتبط مفهوم التواصل في الفلسفة القديمة ارتباطاً وثيقاً ببعض المفاهيم الأخرى (التغير- والحركة - والزمن) ،ففي الفلسفة الإغريقية نظرت إلى التواصلية على أنها مجرد وهم وخيال لارتباطها بالحركة والتي عُدت هي أيضا مجرد خيال .

٣- يلعب التواصل في بنية العلاقات الاجتماعية , دورا أساسيا في تشكيل الإدراك الذاتي للفرد ووعيه بالعالم المحيط به وتكون اللغة , الأداة التواصلية بين الذوات المرسلة والمستقبلة .

٤- الثقافة الانسانية هي نظاماً متسقاً للتواصل، ولها وظيفة اجتماعية فان لها علاقة أساسية باللغة وكذلك الفن وتلعب الثقافة في أي مجتمع من المجتمعات دوراً مهما في العملية التواصلية.

٥- اما نظرية الفعل التواصلي عند (هابرماس) تقوم على مفهوم في إدامة صيرورة المعرفة الثقافية والتراثية وتعد اللغة نواة الفعل التواصلي, كونها مدخلا ووسيلة للتفاهم فضلاعن ان اللغة والوعي , يرتبطان في السياق الاجتماعي بشكل وثيق ، ولاتقتصراللغة على الكلام المنطوق فقط بل تشمل الرموز والعلامات والاشارات والحركات والتفاعلات السايكولوجية المشتركة بين الافراد.

٦- اما (باشلار) يرى انه ينبغي تجديد العقل عبر الاتصال بتجربة جديدة وهذا لا يتحقق الا بتحقيق كل تجربة جديدة تحقيقا عميقا فلسفيا،فهو يرفض وجود مبادئ اولية سابقة للتجربة .

٧- تشير الدراسات العلمية الى ان التواصل يمثل الأساس المهم في التوازن النفسي لدى الأفراد والجماعات ويعد الفن من أبرز الممارسات الجمالية التواصلية التي تميز الانسان عن غيره من المخلوقات في الطبيعة. فالفن هو اساس عملية التواصل الانساني.

٨- الفنان يتواصل مع المتلقي من خلال عمله الفني (اللوحة) ، فالفنان الذي يبادر إلى المواصلة عليه أن يستخدم نظاماً ملائماً ينقل بواسطته ، ما يريد قوله عن التجربة التي يود إيصالها .

٩- تنطوي العملية التواصلية على معطيات الجمالية الزمانية , التي تعد زمانية مركبة تتمثل بوصفها فيزيائية –آنية , وفنية – دلالية , وثابتة – متحركة , تنبع من اطار التواصل الحاضر , آو استباقا الى المستقبل , أو غورا في الماضي البعيد , في علاقة تداولية .

الفصل الثالث: اجراءات الحث

اجراءات البحث...

أ- مجتمع البحث :

يضم مجتمع البحث المنجزات الفنية التشكيلية المنتجة في امريكا واوربا ، للفن المفاهيمي المرتبط بحدود البحث، أي ابتداءً من عام (١٩٦٥-٢٠٠٧م) وهي مرحلة مابعد الحرب العالمية الثانية وحتى الوقت الحالي، وتتضمن اعمال فنية عديدة والتي من المتعذر على الباحث امكانية حصرها احصائياً جميعها، والتي اطلع عليها الباحث من خلال عدة مصادر، من ضمنها الكتب الفنية وعلى نحو اوسع مواقع الشبكة الالكترونية الخاصة بالفنانين انفسهم ، والمواقع الفنية الخاصة بالفن المعاصر وفن مابعد الحداثة.

ب . عينة البحث :

تم اختيار عينه البحث والبالغ عددها (٦ عينات) بصوره قصدية ، بواقع أنموذجين لـ(فن – لغة) ، وانموذجين لـ(فن الارض) انموذجين لـ(فن الجسد) وقد كان اختيار العينة وفق الحيثيات الآتية :-

١- اختيار الأعمال التي تنتمي إلى الاتجاهات التي تجسد مفاهيم ما بعد الحداثة وضمن حدود البحث والمتمثل بالفن ألمفاهيمي تحديداً.

٢- شهرة الإعمال المختارة من خلال انتشارها إعلاميا وأكاديميا ، فضلاً عن إن معظم الأعمال الفنية المختارة لاتزال تعرض في المعارض الدائمية والمتاحف العالمية .

٣- يظهر في النماذج المختارة الاختلاف في الاساليب الفنية و التقنيات المتبعة في اظهار النص البصري، اضافة الى تباين الافكار و جدتها و غرابتها.

جـ – منهج البحث :

اعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي والذي يتفق مع العلوم الانسانية و بخاصة الاداب و الفنون ، فعند وصف (العمل الفني) الكائن امامنا يتم التعرف على التواصلية في الفن المفاهيمي.

نموذج –١–

((الفن – لغـة))

اسم الفنان	اسم العمل	مادة العمل	القياس	تاريخ الإنتاج
جوزيف كوزوث	واحد وثلاث مصابيح	مصباح كهربائي ، صورة فوتوغرافية ، صورة كتابية	-----	١٩٦٥

يطرح (كوزوث) مفردات ثلاثة متمثلة بالمصباح العمودي المتوهج كهربائياً، بالقرب منه صورة طبق الاصل لنفس المصباح (بالأبيض والاسود)، ليتبعها بعد ذلك التحديد اللغوي لكلمة مصباح كما وردت في القاموس اللغوي، هذه التشكيلة الثلاثية من أشياء مختلفة (مواد) تطرح فهماً جديداً في الفن المابعد حداثوي للفكرة ، لينتهي الفنان بأرسال رسالة إلى المتلقي فيها (شفرة) فكرية كسؤال يطرحهُ (كوزوث) (أي من هذه الاشكال الثلاثة يمكن التعرف على هوية المصباح منها؟) .

هنا نجد (الفكرة) التي ينطوي عليها العمل الفني أو يطرحها أكثر أهمية من الموضوع نفسه، وهذه خصيصة الفن المفاهيمي الذي استعان باللغة كأداة تواصلية، وأيضاً لمسايرة التطور النوعي التكنولوجي بسبب التأثير الطاغي للاكتشافات العلمية بوصفها حيثيات ضاغطة على جميع الجوانب الحياتية ومنها التشكيل. أن العمل الفني هذا ما هو الآ فرضية مُقدمة ضمن مضمون (الفن كتعليق على الفن)، مما جعل الفنان يستخدم الكتابة ليؤكد أن (الكلمات) يمكن أن تُعبّر عن لغة الفن بدلاً من الشكل المرسوم فالفنان في هذا العمل يحقق التواصل بين ثنائية (الكلمة/الفكرة) بدلاً من ثنائية (الشكل/المضمون) من خلال استغناءه عن العمل الفني التقليدي، واستعاضة اللوحة بالأفكار والمعلومات والمفاهيم التي تمس الفن والاهتمام

بمجال واسع من المعلومات والموضوعات التي لا يمكن جمعها في شيء واحد بسهولة، ولكن يمكن توجيهها عن طريق تقنية (التجميع) بين (كتابة – صورة فوتوغرافية – وشيئ جاهز (المصباح) .

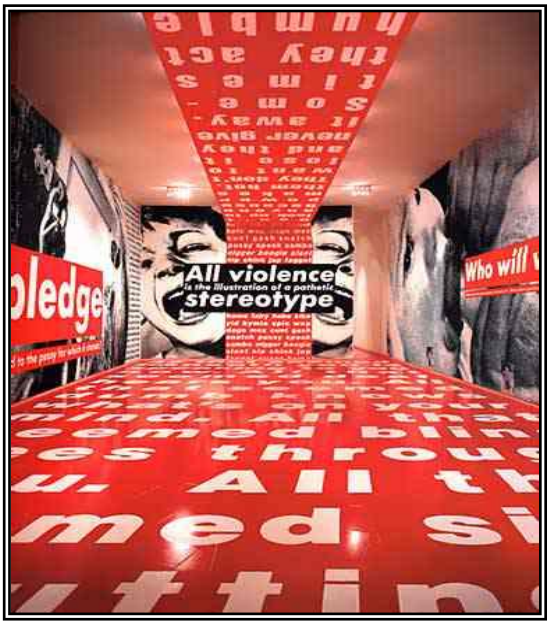
في الفن المفاهيمي يقوم الفنان (المُرسل) بترجمة أفكاره باستخدام أي وسيط (قناة للأتصال) يراه مناسبا للتعبيرعنها وفي هذا العمل يستخدم (كوزوث) وسائط متعددة تمثلت بـ(المصباح–الصورة الفوتوغرافية– واللوحة الكتابية) ، ليضع المتلقي (المرسل اليه) في عملية أتصال مباشر مع شيئ (غريب) يحقق نوع من (الدهشة/الصدمة) فيحاول التواصل مع العمل وادراك مغزاه ، والفنان ينطلق بحرية تامة في عملية اختيار المفردة واستخدامها في أيصال (رسالته) الى المتلقي و المتلقّي هنا ، يستلم الرسالة (الإشارة الجمالية) بنوع من الاستغراب لأن هكذا أعمال تُشتّت ذهن المتلقّي ؛ لأن الفنان قام بتُفكيك العمل إلى دلالات ذهنية تأويلية ، وهذا يُشير إلى تعدد القراءة وإنتاج تأويلات مُتعددة .

في هذا العمل نجد الفنان يلغي دورعناصر التكوين الفني فلم يعد هناك أهمية للشكل التكويني أو اللون أو المنظور أو حتى الملمس ، فالعمل الفني هنا يقتصر على الفكرة التي يعبر عنها مباشرة فقد يلجا الفنان المفاهيمي إلى الكلمة بدلا من الصورة لينقل فكرة أو شعورا أو وجها انسانيا معيناً اذ يمكن ان يحدد العمل خطيا فقط , فالعمل يتحقق مثلا بمجرد كتابته فقط مما يغيب ابجديات حرفه وتقنية المعالجات البنائية والتعبيرية من التكوينات الجمالية كما هو الحال في الاعمال الفنية الكلاسيكية او الواقعية أو الرومانسية التي تقوم على المتناسق والمتكامل ووحدة العمل الفني. أي هنا تطُرح القضايا التشكيلية بالكيفية نفسها التي تعالج بها أي قضايا فكرية او علمية اخرى بعيدا عن أي اعتبار تعبيري ، فيتحول هنا مفهوم الفن كشيء مجسد ماديا، الى الفن كوسيلة للتأويل، حيث المادة الأولية تكون قابلة للتأويل حتى وإن حُللت وحدتها اللغوية ، فهي تبقى شيئا مادياً مصنوعا ومتصَوَرا .

نموذج –٢–

((الفن – لغة))

اسم الفنان	اسم العمل	مادة العمل	قياس العمل	تاريخ الإنتاج
باربارا كروجر	كل انواع القسوه تمثيل للحزن المتكرر	تجهيز	-----	١٩٨٩ – ١٩٩١



تطرح الفنانة (كروجر) عملاً مفاهيميا تزاوج فيه بين الصورة الفوتغرافية المكبرة على الجدار مع نصوص لغوية كتبت عليها عبارة هي نفسها عنوان اللوحة باللون الابيض على خلفية سوداء فوق الصورة في الجدار، اما ارضية الممر الأحمر ايضا كتبت عليها نفس العبارة مكررة وبحروف كبيرة والممتد الى سقف الممر.

فالفنانة (كروجر) تشتغل على تقنية التجهيز والتلصيق وتوظيفها للصورالفوتوغرافية واللغة، والمشاهد للعمل يرى ذلك الاختلاف في تجاور العناصر ذات الاصول المختلفة ضمن تكوين واحد يعلب (الخيال) دورا مهما في هذا العمل .

والفنانة اعادت تنظيم وترتيب العناصر المختلفة هذه بما يجمع بين تأثير الصورة الفوتوغرافية التي تصور صورة لوجه بشري في حالة (صراخ) عنيف مع (اللغة) او النص المكتوب :(كل انواع القسوة تمثيل للحزن المتكرر) فالفنانة سعت للتعبير عن فكرتها بالمقابلة بين اللغة والصورة الفوتغرافية ، ليتحول العمل الى مفهوم فكري مترجم تشكيلياً، ان الميزة الرئيسة لهذا العمل تكمن في (الفكرة / المفهوم)، فالفكرة تحددها قراءة النص اللغوي المتضمن لكلمات (العنف و النمطية) فاللغة هنا كوسيلة تواصلية فكرية قادرة على كشف مبررات تمثيل العمل الفني ووصف فكرته.

والفنانة عملت على وضع نصوصها اللغوية ضمن سياق الصورة الفوتغرافية ، وهنا يتحول ماهو فني (تشكيلي) الى تحليلي (مفهومي)، يحتل فيه النص اللغوي موقعه الرئيس للتعبير عن فعل الخيال ، واللعب الحر لتفعيل الصور الذهنية ، التي تزاوج بين الصورة الواقعية والنص اللغوي ، في هذا العمل يتواصل المستوى (المفهومي) مع المستوى (التعبيري) فالعلاقة التي تجمع بين محتوى النص اللغوي وماتعبر عنه

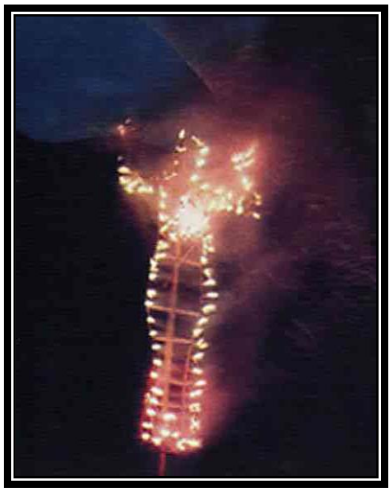
الصورة ، تنبثق عنها الفكرة التي تحددها الوظيفة العلاماتية لكل من اللغة والصورة ، فالعلاقة بين الصورة واللغة علاقة تبادلية ضمن اطار المفهوم .

الفنانة في عملها الفني هذا ثبت افكارها الى جموع المتلقين ليشكل وسيلة اتصالية جماعية ، من خلال الموقف التحاوري بين الطرفين ، ليعاد انتاج العمل بمهمة الفعل التأويلي السيميائي ، الناتج عن التداخل بين الذوات المتحاورة في هذا الموقف كما اكد عليه (هابرماس) في ما اسماه (العقل التواصلي) الذي ينشد التواصل والتفاهم العقلي، واللغة برائيه هي التي تحقق الفعل التواصلي بين الافراد من حيث بعدها البرجماتي (التداولي)، لأن المتلقي في هذا النوع من الأعمال التجهيزية / المفاهيمية، يتحول الى متلقي (فاعل) ببحثه عن دلالات المعنى بتجربة يتشارك فيها التخيل، ليتحول فعل التلقي الى استجابة جمالية ناتجة عن خبرة متطورة ومتحوله من حالتها الحسية الى خبرة جمالية.

نموذج -٣-

((فن – الأرض))

اسم الفنان	اسم العمل	مادة العمل	قياس العمل	تاريخ الإنتاج
آنا منديتا	سلويت	فن الأرض	------	١٩٧٢



تطرح الفنانة (آنا منديتا) إعمالا تجسد فيها فناً سريع الزوال (فن الأرض)، والعمل تطلق عليه تسمية (سلويت) أي معناه (الصورة الظلية) حيث تحفر على مساحة من الأرض شكلا يمثل جسدها وتقوم بملى هذه الحفرة بمجموعة من المواد المختلفة كـ(صبغة الزنجفر) ذات اللون الحمراء وهي مادة كيميائية (كبريتيد الزئبق) القابلة للاشتعال، وتقوم في مراحل أخرى بعد حفر جسدها وسكب هذه المادة على إطراف ووسط الحفرة بحرق المادة الكيمياوية على حافات الحفرة فتترك اثأراً مختلفة كنوع من الطقوس السحرية تذكرنا بصور متعلقة بمرحلة ماقبل التاريخ ، وصور لآلهة ارضية .

فالفن المفاهيمي تطور في آليات طرحه للموضوع وانتقاله من التعبير بواسطة (اللغة) الى التعبيرعن طريق البيئة (الارض)، حيث يشترط وجود بيئة طبيعية تتحول بفعل مخيلة الفنان الى عمل فني يفهم منه افكار، فالفنان يتفاعل تفاعلاً مباشراً مع الارض او الطبيعة وهذه التقنية نقلت الفنان من النسق التقليدي المحدود (اللوحة) او (الجدار) الى نسق ذو امتداد مفتوح ليس مصنوعاً، بل انه يتعامل هنا مع منظومة طبيعية وفضاء مكاني شاسع يحيط بالعمل .

يسعى فنانو الأرض الى التواصل مع الطبيعة لايصال حقيقة ما تكون بمثابة نوع من الطاقة السحرية عن طريق خبرة الفنان في تعامله مع الخيال الذاتي والتجربة الخاصة لأيصال الصورة الذهنية الخاصة بذات الفنان ومدى حساسيته للأرض، أي ان تجربة الفنان مع الأرض والبيئة ، تحكمها تأملات شاعرية منفتحة على الفضاء الكوني وهذه التأملات الناتجة عن حلم يقظة ، تربط الفنان بعالمه لتستوعب الواقع والمكان كحقيقة. تقول الفنانة (آنا) في وصف أعمالها " اردت للصورة ان تكون موصلة لحقيقة ما ، اعني اني اريد لصورتي ان تحمل طاقة ، لتكون سحرية " [٤١].

استطاعت الفنانة (آنا) التعبير من خلال هذا العمل عن التغريب الذاتي تجاه الطبيعة , فالذات تبحث عن واقع جديد لتمارس فيه سيادتها بدون الحواجز فكانت الطبيعة هي المكان الذي تمتص لاعقلانية الواقع الأوربي الجديد , الذي امتاز بالراسمالية الاستهلاكية والاعتماد على الأشياء السطحية (المهملة) والعرضية والخوص في غمار (الفكرة), الفكرة التي يقوم على اساسها فن ما بعد الحداثة فلم يعد العمل ذو غاية بحد ذاته ولكن المعوَّل على الفكرة المراده من جراء ذلك العمل فلم يعد العمل ذو دلالات قيمية نمطية بل اصبح العمل الفني معني بالعمل ذاته والذي يعود إلى الحياة (الطبيعة) من قبل مجتمع ما بعد الصناعة .

فضلا عن (المتعة) المتولدة عن الفرادة والحجم غير الاعتيادي لمثل هكذا اعمال، ان الطريقة الوحيدة لعرض هذا النوع من الاعمال الفنية يتم عن طريق التصوير الفوتوغرافي واستخدام الوثائق الشارحة عن العمل وهو ما يتعارض مع دعوة الفن للفن، فالعمل مصمم لكي يمكن نسخة وتقديمه كمادة فنية تتساوى مع الأشياء والمواد الاستهلاكية للسوق الفنية التي تسعى دوما الى الجديد . ان فناني الارض او (البيئة) يتحكمون بالخيال الشكلي والمادي فتصبح الصوره الذهنية لديهم نشطة في تركيباتها وتحولاتها المتدفقة دون توقف، وذلك يدفعه لمواجهة المستقبل والتنبؤ بما لانهاية من الصور والتكوينات وكما يقول (باشلار) " اذا عجزنا عن التخيل فسوف نعجز عن التنبؤ" [٤٢].

ان عمل الفنانة (آنأ) تتفاعل معه عين (المتلقي) وبلفت الانتباه الى هكذا اعمال، ليضع المتلقي في صورة مغايرة للتعبير البيئي بتأثيرات هذا النوع من الفن المتمثل بالحقيقة والواقعية لِما استخدمه من مواد بيئية غيرت تمظهر التعبير البيئي من خلال نقل الفن خارج المتاحف وقاعات العرض والمدينة، بل محاولة منه ايضاً الى جذب (الإنبهار) الانتباه الى مفردات تعبيرية بيئية جديدة مغايرة للبنية الطبيعية وكسر افق

---

٤١ – http://www.xs٤all.nl/Ana_Mendieta/Mendieta.

المتلقي الى مناخات بيئية جمالية جديدة تتمثل بفن الارض، ليتمظهر بآليات أشتغال وتقنيات جديدة تطرح نوعاً من التواصل الجديد مع البيئة الطبيعية .تتفعل آليات (التواصل) في فن الأرض بين اطراف اربعة وفق رأي الباحث، بين مخيلة الفنان (ذاته) و تفاعله مع الطبيعة (المادة) ،وبين (المتلقي) و(فكرة) هذا العمل ويعلق (سمثسون) وهو احد فناني الارض، على اعماله من حيث طبيعتها الاستعارية بقوله " العقل والأرض كلاهما معا في مرتبة تواصل نظامي ... الأفكار تحلل الى صخور اللامعرفة " [٤٣] .

نموذج -٤-

((فن – الأرض))

اسم الفنان	اسم العمل	مادة العمل	قياس العمل	تاريخ الإنتاج
دينيس اوبنهايم	الينابيع الجافة	مواد طبيعية من مكونات الارض	طباعة حجرية ٤١,٢٥×٢٩,٧٥	١٩٧٨

نفذ (اوبنهايم) مشهداً فنياً مغايراً للتجارب الفنية المعاصرة لفن الارض حيث يستعير ارضا طبيعية خالية في اميركا الغربية تتالف من الناحية الشكلية من مجموعة كبيرة من الخطوط المستقيمة وزع عليها الفنان خمس اسطوانات كونكريتية متباينة الإحجام والأطوال ويتميز العمل بحجمه الكبير الذي لا يمكن رؤيته كاملا ألا من منطقة عالية باستخدام الطائرة.

أشتغل الفنان (اوبنهايم) على مساحة كبيرة من الارض في تصميم عمله هذا عن طريق تكرار مجاميع من الخطوط المتوازية وتنظيمها بطريقة توحي بتقاطعها ، ووزع فوقها اسطواناته المختلفة في الحجم والطول يؤهلها الى الايحاء بتبادل المواقع في نظامها المتجاور وتتغير قراءة تلك التكوينات تبعا لتأثيرات الضوء والظل على تلك الاشكال، ثم لا يمكن اعتبار وجود هيمنة مركزية لواحدة من تلك المتجاورات الشكلية، فالوحدات متساوية الاهمية في عموم الشكل. ان (اوبنهايم) واتباعه من فنانوا الارض والذين رفضوا عدّ

٤٣- Elizabeth Armstrong and Joan Rothfuss, **In the Spirit of Fluxus** (Minneapolis: Walker ArtCenter,

المتاحف مكاناً للنشاط الفني وحاولوا تطوير مشاريع تذكارية في الطبيعة و" تأثروا بالأعمال المعمارية والهندسية الضخمة، التي تنفذ لحفر وتسوية الأراضي وانشاء الطرق السريعة والمتنزهات"[٤٤].

من الناحية التقنية للعمل استخدم الفنان مواد غير تقليدية من حيث التقنية والخامة والتي تتناسب مع الية الاظهار النهائية للعمل حيث استخدم (الكونكريت) الى جانب المواد الطبيعية للارض والذي يمثل اندماج بين الطبيعي والصناعي مع استخدام ادوات الحفر العملاقة المستخدمة بالمشاريع الهندسية كبديل مستعار من العلوم الاخرى مع استخدام الطائرات لانجاز تلك الاعمال والتي تتطلب من الفنان النظر اليها من مكان مرتفع ، والقيام بجهود استثنائية والتي قد تعرضه الى المخاطر،لذلك نجد تسمية (الفن المستحيل Impossible art) إذ عرف الأمريكي (ديفيد آل شيري) الفن المستحيل " كأشياء ذات أبعاد ضخمة من المستحيل جمعها أو عرضها في المتاحف والقاعات "[٤٥]. اذن مثل هكذا عمل من الصعوبة ان يتواصل معه المشاهد مباشرة لذلك توثق هذه الاعمال يتم ايصالها الى المتلقي من خلال الصور الفوتوغرافية والفديو والوثائق. فالفكرة في هذا العمل والتي اراد الفنان ايصالها الى المتلقي هي ان فنانوا الارض أرادوا أن يجروا حواراً مفاهيمياً مع الطبيعة بإيجاد بدائل للوحة والمتحف وحامل العمل من خلال تلاحم وعودة الإنسان إلى جذوره. فبحث الفنان (أوبنهايم) عن فكر ومفهوم جديد للعمل الفني بخروجه إلى الطبيعة كما فعل الانطباعي، لكنه لم يأخذ ألوانه معه بل التقط كل ما متاح في الطبيعة بحثا عن الحرية والفضاء الواسع فترك المتاحف وتعقيداتها ليجد في بساطة الأرض متنفس من تعقيدات الحضارة والفنون المعاصرة ، حيث وجد الفنان في الأعمال الفنية " الجمال، والتوجه نحو العبث الأقصى في محاولة انحناء الطبيعة لرغباته "[٤٦]. والتحكم بها ويجعل المشاهد في حالة من الإرباك لإجباره على التوقف والتساؤل عن الشيء الجديد في السياق المعمول.

وتعد مثل هذه الاعمال أعمال آنية قد تختفي بعد فترة من الزمن. ويمكن التعرف على المرجع من خلال البيئة وموادها الأولية فيتجه الفنان بعملة من البساطة إلى التعقيد من خلال بناء تركيبي للعناصر الأولية فالأعمال أشكالها مستمدة من الطبيعة ومرجعيتها تعود إلى أصولها المادية.

يعرض هذا الفن الاختلافات المتأصلة بين الطبيعة والحضارة. ويمثل رسالة معلنة للحفاظ على البيئة الطبيعية من زحف الحضارة إليها وهو خامة واقعية في صورة تجريدية تستوعب آنيا، فيها خصوصية البدائية فالأعمال تمثل تجريدات هندسية على الرغم من استعارتها مواد من الواقع ومن الطبيعة وهي لا تحتمل التأويل بل تكتفي بالتأمل والإحساس بالجمال فالفنان لا يهتم بالعمل ومن يقتنيه وكم سيدوم بل الأهم هو (ايصال) الفكرة.

١- http--www_**tate**_org_uk-collections-glossary-definition_.mht

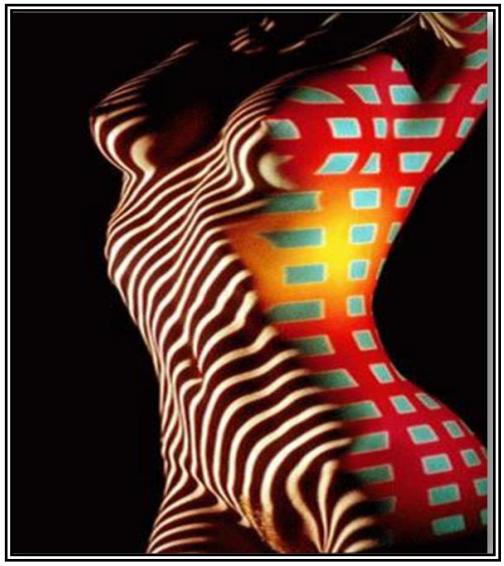
٤٥- art in the land and land in art, ٢٠٠٨. http--www_denarend_com-land-art.htm.

٢- Harry Jongerden: Welcome to Earth Art, Curated by: John Grande.www_rbg_ca-newsletter-

نموذج –٥–

((فن – الجسد))

اسم الفنان	اسم العمل	مادة العمل	قياس العمل	تاريخ الإنتاج
يوري ميسن جاسكن	**اداء لرسم فن الجسد**	**اصباغ على جسد**	-----	٢٠٠٧



يمثل العمل صورة فوتوغرافية لجسد امراة مقوس الى الخلف ، وقد نفذ العمل على منطقة الجذع باشكال هندسية تختلف تبعا لاختلاف المساحة المتاحة واختلاف مستويات تلك المساحة فقد رسمت خطوط مائلة تغير اتجاهاتها تبعا لالتواءات وارتفاعات وانخفاضات الجسد في منطقة البطن والصدر وقد لونت بالاسود والابيض كجسد الحمار الوحشي . بينما يكمل الفنان العمل على منطقة الظهر بتغير اشكال الخطوط الى مربعات زرقاء على خلفية حمراء.

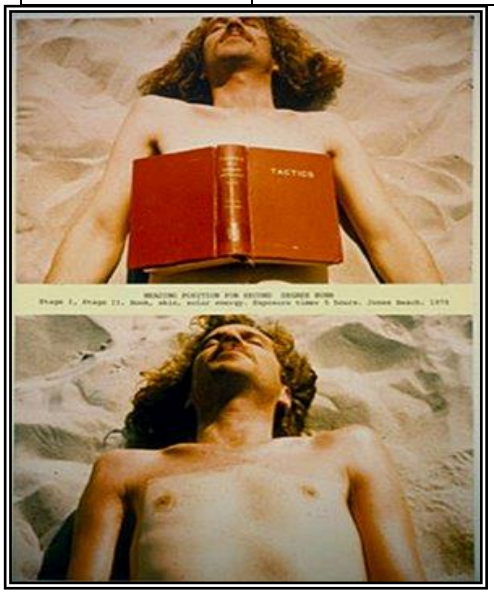
يأتي العمل الحالي في سياق الفن المفاهيمي، إذ يتناول الجسد الإنساني كإنتاج جمالي وفني ويلعب كرسالة للتواصل بين هذا النوع من الفن والمتلقي، وكثقافة جديدة تشجع على انحراف الفن وابتعاده عن تقاليد الصنعة ، وبهذا فهو تفكيك لمشروعية الخطاب الفني في الرسم، من خلال ابتكار معالجات وتقنيات وأساليب تعتمد على مادة جديدة كسطح لطرح الرؤى الفنية والجمالية، ألا وهو الجسد الإنساني ، ويعتمد فضاء العمل على مساحة الجسد وكيفية توزيع العناصر في النظام التكويني للعمل التي تحقق الجمالية الشكلية المحملة بخواص تعبيرية حيث اعتمد الشكل الامامي على الامتداد بالخطوط البيضاء والسوداء بينما تم تقطيع الاشكال الهندسية في منطقة الظهر. واصبح وجود الجسد تكميلي لشكل العمل فقد استعمل (كخامة) حاملة للأشكال والالوان المتدرجة التي تتناسب مع المستويات المتحركة من خلال توظيفه نوعاً من إيجاد بدائل للخامات الفنية المألوفة التي تحقق الإثارة والجذب والمتعة ولكونه سطح ملائم لايصال فكرة الفنان إضافة إلى ما يحمله من دلالات سايكولوجية وتعبيرية ، والفنان باستخدامه للجسد الانساني كمادة وسيطة لنقل الطروحات الفنية وأيصال مفاهيم فكرية بتعبير بيئي جسدي ليعلن عن تفكك القيم وترسيخ المنظومة القيمية والتعامل مع النافذ منها في تشكيل قيم جديدة تهمش ما هو تاريخي واسطوري ومقدس وتتداخل مع البنى المجاورة في تجاوز الأطر التقليدية . والفنان (يوري) له الكثير من التجارب في

فن الجسد الذي يستخدمه كلغة لأيصال رسائله الجمالية ولم يقتصر على الجسد الفردي بل استخدم في اعمال اخرى جسدين او اكثر وانشاء علاقات تواصلية وجمالية والفنان لم يستخدم قاعات المعارض الفنية لعرض اعماله الجسدية ، بل قام بتوظيف المسرح ليكون مكانا يستوقف (زمكانية) المنجز البصري واستخدام طريقة عرض مسرحية باستخدام الاضاءة والاصوات الموسيقية التي تتلاءم مع اللوحة التي تتحرك عن طريق الاجساد الحية. فالجسد العاري المغطى بالالوان هو المسؤول عن (ايصال الصورة المرئية) التي تمتزج بجاذبية الجسد الحامل وتقنية التنفيذ ثم تتحول إلية التفسير النهائي من الجسد الى تأويلات المتلقي ومخيلته ليطلق إحكامه على منظومة متكاملة في وحدة كلية لا تفصل الشكل عن الجسد بل على أساس أن العمل لوحة فنية حية. ان طريقة الاشتغال على الجسد الإنساني هي من الأشياء المبتكرة في فنون مابعد الحداثة فبعد ان راح الفنان يبحث عن وسائل إيصال جديدة كاللغة والأرض وهنا يجرب الجسد كشفرة تقبل التأويل ،فبنية الجسد هي قيمة مجردة لكنها تترك أثرا جمالياً وتعبيريا إضافة إلى إن الجسد الأنثوي يثير دوافع غريزية في وعي المتلقي وهي (علامة تواصلية) تحقق نوع من الجذب البصري للمتلقي .

نموذج –٦–

((فن – الجسد))

اسم الفنان	اسم العمل	مادة العمل	قياس العمل	تاريخ الإنتاج
دنيس أوبنهايم	**قراءة لموقع حرق من الدرجة الثانية**	**صورة فوتوغرافية**	**١٠٠ x ١٥٠ سم**	**١٩٧٠**



هذا العمل للفنان (أوبنهايم) ماهو ألا صورة فوتوغرافية لجسد الفنان نفسه وهو مستلق على ظهره على ارض رملية في صورتين بشكل مواجه إلى أشعة الشمس، ويغطي صدره في الصورة الأولى (العليا) كتاب باللون الأحمر مفتوح على صدره والصورة الأخرى تظهر أثار حرقة الشمس على جسده كأثر للكتاب الموضوع على صدره. فالحدود الفاصلة بين لون الجسد المغطى بالكتاب مع بقية جسمه هي حدود واضحة واثر الشمس أيضا .

إن العمل المعروض يتبع تقنية جديدة لم تعتمد على تلوين الجسد وطلائه كما في العمل السابق بل الاشتغال على لون الجسد الحقيقي، والتغيرات على لون البشرة نتيجة أشعة الشمس، فعملية الاستدلال التي يشير إليها (اوبنهايم) هي تجاوز على كل أنواع آليات الرسم التقليدية المعهودة واستخدام جسده كآلية لإيصال طرحه الجديد للفن من خلال تواصلية الجسد والبيئة الطبيعية لتعد محاولة جادة لدمج (الفن بالحياة)، بصرف النظر عن كل ما تخلف من أساليب وتقنيات وخامات استخدمت في أظهار آلية الاشتغال فنياً . فالخامة هنا جسد الفنان وهي الواسطة (الرسالة) في إيصال مفهوم فكرة التعرض إلى الشمس بنتاج تشكيلي متمثل للزوال بإزالة المؤثر من الجسد (أشعة الشمس) بعد فترة وبقاء التوثيق الفونغرافي لجسد الفنان، فالفكرة هنا تتجلى من خلال (التفرد) بالعمل ليتحدث عن بقاء (الأثر) وزوال (الحدث) الذي لم تبق منه غير الصورة التوثيقية، ومن المستحيل ان يعاد إنتاج العمل بأداء او إلية أخرى وإعطاء نفس النتائج فالتغير اللوني في جسد الفنان تغير وقتي نتيجة الشمس، وهذا ما أراده الفنان من كون هذا العمل لا يدوم طويلاً بل إن التصوير الفوتوغرافي هو من يبقيه، إذ نلاحظ فعل الشمس على الجسد في جزأي العمل الفني الذي يتمثل في المرحلة الأولى التي يغطي بها الفنان صدره بكتاب مفتوح لمدة خمس ساعات والمرحلة الأخرى تظهر بإزالة الكتاب بعد التعرض لأشعة الشمس لمدة خمس ساعات .

فالفرادة والغرابة تتجلى في تخلي الفنان عن وسائل واليات إنتاج أو صناعة الفن متحديا كل تقليد سابق في فنون الرسم والتصوير ليشكل الفن ألمفاهيمي والتصويرالفوتوغرافي والوثائق تحدياً وبديلاً يقترح به وظيفة جديدة للفن واستخدام المعلومات في مجال وسائط الإعلام. فالفنان في هذا العمل يحقق دوراً ازدواجياً في عملية التواصل فهو يلعب دور(الباعث) لفكرة العمل باعتباره (المرسل) وتكون (الرسالة) المرسلة عن طريق جسده أيضاً ، لإيصال مفهوم قابلية تأثر الجسد البشري طبيعياً وجعله موضوعاً جمالياً واستعمال التقنية التكنولوجية الحديثة في تصوير هكذا عمل فالفنان من خلال هذه الفكرة يحاول تثبيت نوع وأداة الحدث الذي لا يمكن أعادته أو تغييره مرة أخرى ، وتسجل هذه اللقطة كنوع من الإشارة او العلامة على الفن ألمفاهيمي ،لان فنون مابعد الحداثة اهتمت بالتوثيق التصويري (الفوتوغرافي) في توثيق اغلب الإعمال وخاصة مثل هكذا إعمال سريعة التغير والتبدل وهي كالسلع الاستهلاكية التي تستهلك وتنتهي . وبذا أصبح الجسد حيثية من حيثيات مجتمع ما بعد الصناعي ضد المجتمع الاستهلاكي ليغدو الجسد أقرب منه إلى مفهوم السلع والبضائع والإعلان عنها . فالجسد بالنسبة للمجتمع الرأسمالي لا يصبح ذو قوة نافعة إلا إذا كان جسداً منتجاً ومستعبداً في ألان ذاته حسبما يرى (فوكو) ذلك [٤٧]. لقد تجاوز (اوبنهايم) بذلك الحدود الفنية كقيمة عليا متجاوزاً الحواجز العليا قاصداً التواصل بالفن بلغة جديدة بين الحياة التي يعيشها المجتمع ومضمون الوحدات والمفردات البصرية التي تنتمي إلى طرح ثقافي جديد يخضع للتداول المعرفي والفكري للفن . ف فن الجسد سعى إلى تفكيك الخطاب الفني التقليدي ووضعه في غير موضعه اي(التغريب) في استخدام الجسد كخامة لإيصال مفاهيم وأفكار في عملية تشظي الفن .

الفصل الرابع : النتائج والاستنتاجات

أولاً : نتـائـج البحث ومناقشتها..

توصل الباحث من خلال الإطار النظري وتحليل العينات إلى عدد من النتائج وكالاتي :-

١. في فنون مابعد الحداثة أصبح الفنان أكثر تواصلاً مع المجتمع والجمهور، وأصبح الفنان من هذا المنطلق يزيح الحواجز بين فروع الفن المختلفة ليصبح الفن او العمل الفني مجال للتساؤل حول الفن ووظيفتهِ في المجتمع كنوع من أنواع التواصل بين الفنان والمجتمع . وهذا ماجسده الفن المفاهيمي في طروحاته الفكرية في (فن اللغة و فن الجسد وفن الأرض).
٢. أشتغلت التواصلية في فنون مابعد الحداثة عن طريق استخدام الفناننين لوسائل عديدة كان هدفها التواصل مع الجمهور او المتلقي في نتاجه الفني بشكل جديد ، تمثلت باستخدام (اللغة) المكتوبة (كعلامات) تفهم وتوصل (الفكرة) من خلال مقابلة الفنان بين الأشياء الحقيقة (المادية) ، وبين تمثيلاتها اللغوية (النصوص المدونة) وتمثيلاتها بالصورة (الفوتوغرافية)، لذلك أظهرت (اللغة) في الفن ألمفاهيمي او الذهنوي مجالا واسعا من الأفكار والمعلومات والمفاهيم التي تتحدث عن الفن او تشرح ماهية الفن بغض النظر عن الشكل الفيزياوي والذي قد لا يكون حاسما من وجهة نظرهم في تمثيل الحقيقة الفنية لذا فان إشكالهم تضمنت تعليمات او شروحات تعتمد (اللغة) كمثير معرفية ولتضيف إدراكا جديداً على ادراكاته (البَصَريةَ) لذا فان العمل لديهم هو (الفكرة) التي يعبر عنها عن طريق الكتابة او الوثائق او أرشيف ما.
٣. فالفنان يتواصل مع المتلقي عن طريق إحالته إلى شكل ممثل لمسمياته ، وهذا الشكل هو جزء من نظام (ابستيمولوجي) تواصلي شامل يحتوي ثلاث ادوار لإرجاع الشكل ، (المصباح) مثلاً كما في (نموذج١) ، الدور الأول متمثلة بجذب وتركيز الانتباه على الكلمة المكتوبة أي الكلمة (اللغوية) للكرسي ، وهو (انتباه انتقائي) له دوره في نقل المعلومة الى مستوى أعمق وأكثر دلالة في نفس المتلقي ، بفعل ارتباط هذا (الانتباه الانتقائي) بدافعية ذات مستوى خاص ، لنقل المعلومة اللغوية الى الذاكرة طويلة المدى ، وتأتي الدور الثاني بمقارنة (الصورة) مع المعلومة (اللغوية المختزنة) ، لتتحول إلى (صورة مدركة) ، وهنا يتحول الشكل الى تمثيل (صوري) بفعل عملية تَعرُف يتم بموجبها افتراض تصور (الماضي) ومن ثم (المستقبل) ضمن فكرة واحدة ، إما الدور الثالث ، فإن الترابط بين المعلومة (اللغوية والصورة المدركة) يؤدي الى تشكيل يتحقق في النموذج المادي الفيزيائي للكرسي . وعلى هذا الأساس يؤكد الفنان ألمفاهيمي إن فكرة الفنان هي الأسمى ، وليس تنفيذ العمل .

٤. وهناك مشترك أخر اشتغلت عليه فنون مابعد الحداثة لإيصال الفكرة تتجلى في توظيفهم (للصورة الفوتوغرافية) التي تحيل المتلقي الى تحليل فكرة العمل وتأويلها معرفياً ،فتعمل الصورة الفوتوغرافية مع تداخل صوري كتابي يتواصل ضمنها المستوى (ألمفهومي) المتمثل بالصورة ذاتها كما في (نموذج٢) صورة وجه بشري في حالة الصراخ ، مع المستوى (التعبيري) الذي يمثله النص اللغوي الملصق على الصورة والذي معناه او ترجمته اللغوية (كل أنواع القسوة تمثيل للحزن المتكرر) فالفكرة تكتمل اكتمالاً تاماً بالمشاهدة البصرية (لصورة الوجه الصارخ) وبين قراءة الجملة اللغوية .

٥. اشتغلت فنون مابعد الحداثة على وسيط أخر لتنفيذ العمل تمثل (بالجسد) البشري ، كوسيلة للتواصل حيث يدرك الجسد بوصفه (علامة بصرية) ووسيلة تواصلية , ترسل الى (المتلقي) عبر(شفرات دلالية), تخضع في تلقيها لثقافة المتلقي وخبرته المكتسبة من الواقع ، حيث يكوّن الجسد دلالة اجتماعية أو فكرية , تتدرج بين الأشكال العلامية الأخرى . فالفنان في هذا الفن عمل على إزالة الحواجز والتلاعب والتمرد على النظم التقليدية في إنتاج العمل الفني فالفنان حطم (الإيقونة الكلاسيكية) بما في ذلك ان المنجز الفني لم يعد يحده الإطار التقليدي وانتقل الجسد من كونه ممارسة او عمل الى الجانب الفني , ليعبرعن تواصل (الجسد) وتعبيره عن الحياة. كما ظهر في (نموذج ٥، ٦) ان بنية الجسد في فنون مابعد الحداثة هي (علامة تواصلية) تحقق نوع من (الجذب البصري) للمتلقي لانها (كشفرة) تقبل(التأويل) فبنية الجسد هي قيمة مجردة لكنها تترك أثرا جمالياً وتعبيريا إضافة إلى إن الجسد الأنثوي يثيربعض الدوافع (الغريزية) في وعي (المتلقي) .

٦. حقق الفنان في الفن ألمفاهيمي بعداً تواصلياً مع البيئة (الأرض) التي يعيش عليها ، وهذا النوع من الفن سمي (بفن الأرض) حيث يشترط ان تكون البيئة هي العمل الفني انطلاقا من تجربة الفنان المباشرة مع الطبيعة وتحطيمه للقوالب القديمة والانتقال الجذري من اطر اللوحة الصناعية الى (فضاء) طبيعي مفتوح ،مثلتها عينة البحث (نموذج ٣،٤) والأرض هنا أصبحت (الواسطة) لنتقل (الفكرة) وأيضا أصبح فنا يستكشف العلاقة بين (الإنسان) و(الطبيعة) ،وبعض الإعمال اتجهت إلى خلق طقوس خصوصية ، أراد فناني الارض للصورة إن تكون موصلة لحقيقة ما . لذلك نجد ان التواصلية مع اعمال فن الارض يكون بين بين مخيلة الفنان (ذاته)لانتاج هكذا عمل فني ضخم وآلية تفاعله مع البيئة أي (المادة) التي يبني او يؤسس عمله منها ،وبين (فكرة) هذا العمل وتقبل (المتلقي) لهُ .

٧. كشفت جميع اعمال العينة المختارة عن مبدأي (الصدمة والدهشة) التي اثارتها في نفس (المتلقي) وهذه بحد ذاتها كانت أداة مهمة (للتواصلية) بين العمل الفني ومتلقية او متذوقيه فكل ماكانت الاعمال (غريبة)غير(مألوفة) حققت حضوراً كبيراً في نفس المتلقي ، وحاول التقرب منها وكذلك فان الفنانين في الفن المفاهيمي عملوا على (الجدة الابداعية) في نتاجهم الفني المثيرة للصدمة والدهشة بذكاء عالي اضافة الى الصدمة والدهشة حققت الاعمال (بعداً جمالياً) جديداً،

فالفن مابعد الحداثي اصبح يهدف في نتائجة الى اشراك اكبر عدد من المتلقين لتحقيق الاستثارة والصدمة لدى جموع المتلقين ومن ثم يظفر العمل باستجابات اكبر عدد من المتلقين .

٨. كان للمتلقي دورا كبيراً في تفعيل (التواصل) مع افكار وفاهيم الفن المابعد الحداثوي ففي الفن المفاهيمي يكون المتلقي ليس فقط معنيا بفهم العمل بل ان يكون مشاركاً (فاعلاً) ببحثه عن (دلالات المعنى) بتجربة يتشارك فيها (التخيل) ، ليتحول فعل (التلقي) الى (استجابة جمالية) ناتجة عن خبرة متطورة ومتحوله من حالتها الحسية الى خبرة جمالية.

ثانياً: الأستنتـاجات ..

بعد التوصل إلى خلاصة نتائج تحليل عينة البحث , ومناقشتها مع هدف البحث , ومقاربتها مع مؤشرات الإطار النظري , توصل الباحث إلى الاستنتاجات الآتية :

١- يستنتج الباحث ان التواصلية هي نظرية مهمة تسهم بشكل فعال في إدامة صيرورة المعرفة الثقافية والجمالية في أي شعب من الشعوب وعلى كافة الاصعدة بكونها طريقة للتفاهم بين اجناس مختلفة .

٢- إن العلاقة التواصلية بين المتلقي والطروحات الفكرية والجمالية لفنون مابعد الحداثة , تبدأ من لحظة التفاعل التواصلي بين عناصر العمل الفني ذاته والوسائل والآليات والفكرة المستخدمة في انتاجه , فيتم ادراك وتلقي الرسالة او الفكرة .

٣- ان المقدرة التواصلية لدى المتلقي , تعني قدرته على تحويل الرموز والشيفرات المرسلة اليه , الى معانٍ يدركها , من خلال فك شيفراتها الدلالية المتعددة ،وهذا يعتمد على ذات المتلقي , المنطوية على مرجعياته الاجتماعية والنفسية والثقافية.

٤- تتم عملية التواصل الإبداعي بين الفنان (المرسل) والمتلقي , ضمن محيط لغوي , أو اجتماعي , أو نفسي , أو ثقافي فني . والمصطلح الذي يعني كل تلك المسميات يطلق عليه (السياق) حيث تكون علاقته بالمرسل , في صورة النتاج الفني, واقترانها بالخلفيات السياقية التي يحملها المتلقي , وفهمه لتلك (الرسالة), من خلال انفتاحها على السياق الثقافي والتاريخي , للمرسل والمتلقي على حد سواء .

٥- عدت اللغة جزء مهما في العملية التواصلية بين إفراد المجتمع ووسيلة فاعلة ورمز عالمي للتعبيرعلى كافة الأصعدة , وعلى الصيد الفني بشكل خاص فهي الجسر الذي يوصل الى المفاهيم المتعددة للنص البصري والفكر بشكل عام .

٦- فنون مابعد الحداثة أجبرت المتلقي على التواصلية معها وذلك بسبب استخدامهم لآليات مختلفة فيها الكثير من الجذب البصري ،كالإحجام الهائلة للأعمال الفنية كما وجدناه في (فن الأرض) او استخدام (الجسد) وما يبثه من استثارة للغريزة الجنسية وكذلك (اللغة) التي يندمج المتلقي في قراءة

النصوص المدونة ومعرفة معناها ،كل هذه الامور ساعدت على استدراج المتلقي وجعله يتواصل مع العمل الفني.

ثالثاً : **التوصيات ..**

١- السعي الي ترجمة المصادر الاجنبية ذات الصلة بموضوعة التواصلية في الفنون والتي تصب في فنون ما بعد الحداثة .
٢- عقد محاضرات وورشات عمل تصب في تعريف طلبة كلية الفنون الجميلة عن فنون مابعد الحداثة وتقنياتها لاسيما الفن المفاهيمي واليات التواصل الفكري مع المتلقي بهكذا اعمال.
٣- اقامة معارض سنوية تؤكد على الفن المفاهيمي ، القائم على التجربة الذهنية والأدائية ، للانطلاق بالقدرات الابداعية ومواصلتها بالتجارب العالمية .

رابعاً : **المقترحات ..**

يقترح الباحث اجراء الدراسات الآتي :
١- فاعلية التجربة التواصلية في انجاز العمل الفني الحديث بين مفهوم الذكاء والتلقي في الفن .
٢- تطبيق نظريات الاتصال الاخرى في ميدان العلم والتكنلوجيا على احدى مدارس الفن .

اولاً : المصادر العربية والمترجمة..

القرآن الكريم .

١. أ.ا. رتشاردز **، مبادى النقد الأدبي** ، ترجمة :مصطفى بدوي ، مطبعة مصر، القاهرة ، ط٢، ٢٠٠٤

٢. أبركرومبي،لاسيل:**قواعد النقد الادبي** ، ترجمة :محمدعوض ، دارالشؤون الثقافية العامة ،بغداد ،ط٣، ٢٠٠٦.

٣. أبن منظور: **لسان العرب المحيط** ،اعداد وتصنيف: يوسف خياط ونديم مرعشلي،المجلد الثالث،الجزء الثاني،دار لسان العرب،بيروت،بلا سنة

٤. الأزرعي، سليمان ، **تحديات الفكر والثقافة العربية (في الفكر والأدب)**، من منشورات اتحاد الكتاب العرب،٢٠٠٨ .

٥. أفاية ،محمد نور الدين **: الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة (نموذج هابرماس)**،افريقيا الشرق،بيروت-لبنان، ١٩٩٨.

٦. أفاية، محمد نور الدين : **الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة** ، إفريقيا الشرق ، ط٢، ١٩٩٨

٧. الآن باونيس ، **التجريدية في الفن** ، مجلة الثقافة الأجنبية ، العدد ١ ،١٩٨٩.

٨. ايفلتون، تيري : **اوهام مابعد الحداثة** ، ترجمة، ثائر ديب ، ط١ ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا ، ٢٠٠٠ .

٩. ايكو ،أمبرتو : **قضايا الدليل الفلسفية** ، ترجمة ، حسن الطالب ، مجلة علامات المغربية ، العدد السادس عشر والسابع عشر ، ٢٠٠١.

١٠. بارت ، رولان : **بلاغة الصورة في قراءة جديدة للبلاغة القديمة** ،ترجمة عمر اوكان ،افريقيا الشرق ،ط٢، ٢٠٠٨.

١١. باشلار ،جاستون : **جماليات الصورة**، د.غادة الامام ، ط١، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت،٢٠١٠.

١٢. البستاني ، فؤاد افرام : **منجد الطلاب**،الطبعة الثانية والثلاثون،دار المشرق ،بيروت-لبنان، ١٩٨٧.

١٣. بودريارد, جان : **المجتمع الاستهلاكي- دراسة في أساطير النظام الاستهلاكي وتراكيبه**, تعريب خليل احمد خليل, دار الفكر اللبناني, بيروت, ط١, ١٩٩٥.

١٤. بير جيرو، **سيميائيات التواصل الاجتماعي**، مجلة علامات، ترجمة محمد العماري، العدد ١٢، المغرب.

١٥. بير جيرو،**الاسلوب والاسلوبية** ،ترجمة :منذر عياشي، مركز الانماء القومي،لبنان – بيروت،ط٢، ٢٠٠٩.

١٦. تشاندلر ، دانيال ، **معجم المصطلحات الأساسية في علم العلامات (السيموطيقا)** ، ترجمة شاكر عبدالحميد , أكاديمية الفنون , وحدة الإصدارات , دراسات نقدية ٣،القاهرة : المجلس الأعلى للآثار , ٢٠٠٢

١٧. ج.ف ، ليبنتز، **ابحاث جديدة في الفهم الانساني (نظرية المعرفة)** ،ط٣، دارالتوفيق النموذجية للطباعة ،القاهرة ،٢٠٠٨.

١٨. جان دوفينو ، **سوسيولوجيا الفن** ، ترجمة :هدى بركات ، منشورات عويدات ،بيروت –لبنان، ٢٠٠٥

١٩. جون ديوي ، **الفن خبرة** ، ترجمة : زكريا إبراهيم ، دار النهضة العربية ، القاهرة – نيويورك ١٩٦٣

٢٠. الحبيب ،علي عبد : **مارتن هيدغر(نقد العقل الميتافيزيقي)** ، دار الفارابي ، ط١، بيروت ، ٢٠٠٨

٢١. حسام محي الدين الالوسي،**تأصيل فلسفات الوجود العربية وجدلية التواصل** ،مجلة الفلسفة والثقافة ،السنة٢،العدد٢،مايس ٢٠٠١.

٢٢. الحطاب ، قاسم : **جماليات الفن التشكيلي –عصر النهضة الاوربية ومدارس الفن الحديث والمعاصر**،مراجعة :محمد سعدي وانور عبدالرحمن،ط٢،مطبعة اليمامة ،بغداد٢٠١٠ .

٢٣. رفعة الجادرجي ، **حوار في بنيوية الفن والعمارة**، ط١، لندن ، ١٩٩٥ .
٢٤. سميث، ادوارد لوسي : **ما بعد الحداثة الحركات الفنية منذ عام ١٩٤٥** ، ترجمة : فخري خليل المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، ط١ ، ١٩٩٥ .
٢٥. الصراف ،عباس ، **افاق النقد التشكيلي**، دار الحرية للطباعة ، بغداد، **١٩٧٩**.
٢٦. عبدالله ، ايادحسين : **فن التصميم (الفلسفة والنظرية والتطبيق) ج١**،دائرة الثقافة والاعلام ،ط١،الشارقة ،**٢٠٠٨**.
٢٧. عبود عطية ، **جولة في عالم الفن** ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٥
٢٨. العزاوي ، هشام عدنان ، **تواصل التجربة ام انفصال العقلانية**، بحث مقدم إلى المؤتمر التكنولوجي العراقي الخامس ، الجامعة التكنولوجية،بغداد،**١٩٩٩** .
٢٩. عشير عبدالسلام : **عندما نتواصل نغير** , نشردار أفريقيا الشرق , ط١ ،المغرب ،**٢٠٠٦**
٣٠. عطية ، محسن محمد:**نقد الفنون من الكلاسيكية الى عصر مابعد الحداثة** ، دار الفكر العربي ، مصر ، **٢٠٠١**
٣١. عفيف البهنسي ، **الحداثة إلى ما بعد الحداثة في الفن**، ط١، دار الكتاب العربي، دمشق، **١٩٩٧**
٣٢. فضل ، صلاح : **نظرية البنائية في النقد الأدبي**،ط٣، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٧٨.
٣٣. قاسم ، سيزا ، **أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة (مدخل الى السيميوطيقيا)** ، دار العالم العربية ، القاهرة ،ط٢، **٢٠٠٩**
٣٤. كوبلر ، فاكان : **فلسفة الإيصال في الفن** ، ترجمة فخري خليل، مجلة بيت الحكمة، دراسات فلسفية، العدد ١ كانون الثاني السنة الثانية **٢٠٠٠**
٣٥. مهيبل ، عمر : **اشكالية التواصل في الفلسفة الغربية المعاصرة**، الدار العربية للعلوم –المركز الثقافي ،بيروت – الدار البيضاء، **٢٠٠٦**
٣٦. مانفريد ، فرانك : حدود التواصل ، ترجمة عز العرب الحكيم، المغرب ، افريقيا الشرق، ٢٠٠٢.
٣٧. مهيبل، عمر: **اشكالية التواصل في الفلسفة الغربية المعاصرة**، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء-بيروت،ط١، **٢٠٠٥**
٣٨. نك كاي ،**مابعد الحداثة والفنون الأدائية** ،ترجمة :نهادصليحة،ط٢،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،**١٩٩٩**
٣٩. هربرت ريد ,**الموجز في تاريخ الرسم الحديث** , ترجمة: لمعان البكري , دار الشؤون الثقافية , بغداد ,١٩٨٩
٤٠. الهيتي ، هادي نعمان ، **الأعلام العربي والدعاية** ، وزارة الأعلام ، بغداد ، **١٩٩٦**
٤١. ويل ديورانت ، **قصة الفلسفة من افلاطون الى جون دوي** (حياة واراء رجال الفلسفة في العالم) ،ترجمة:فتح الله محمد ،منشورات مكتبة المعارف ،بيروت –لبنان،طبعة اولى مجدده، **٢٠٠٤**

المجلات والدوريات

٤٢- كوبلر ، ناثان: **فلسفة الايصال في الفن**، ترجمة: فخري خليل، مجلة بيت الحكمة، دراسات فلسفية العدد (١)، كانون الثاني، السنة الثانية، **٢٠٠٠**
٤٣- حسام محي الدين ، تأصيل فلسفات الوجود العربية وجدلية التواصل ، مجلة الفلسفة والثقافة ، السنة ٢، العدد ٢، مايس ،٢٠٠١.

٤٤- هاشم ،ثائر سامي : **المفاهيم الفكرية والجمالية لتوظيف الخامات في فن مابعد الحداثة** ،اشراف أ.د عارف وحيد و أ.م.د عبد الجبار عبد الستار اطروحة دكتوراه ، جامعة بابل -كلية الفنون الجميلة – فلسفة تربية تشكيلية /الفن المعاصر،**٢٠٠٣**

٤٥- النعيمي ، خنساء غازي: **التفكيكية في التصميم الحضري**، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة التكنولوجية، قسم الهندسة المعمارية، بغداد، **١٩٩٨**.

٤٦- عبد الهادي ، رحاب خضير : **الأبعاد المفاهيمية والجمالية للمهمش في فن مابعد الحداثة**، اشراف ا.دعلي شنـــاوة وادي و عبـــد عـون عبد علي اطروحة دكتوراه،كلية الفنون الجميلة –بابل،**٢٠٠٨**

مواقع الانترنت

٤٧- http://www.xs٤all.nl/Ana_Mendieta/Mendieta

٤٨- عادل ثروت ، **مفهوم مابعد الحداثة في الفن التشكيلي** ، صحيفة فنون الخليج ، الاثنين ٢٨،جماد الاول ١٤٣٢،www.artsgulf.com . // موقع الكتروني

٤٩- الحصي ،فريدة ، **فن ما بعد الحداثة لغة جديدة للتواصل**، موقع مجلة مدارات الالكتروني، ٢٠٠٦.

www.madarat.info

المصادر الاجنبية

٥٠- La communication: processus, formes et applications. Janine BEUDICHON, Armand Colin /HER, Paris ١٩٩٩,p.p٢٣٢..

٥١- Hudeion , Mark : Movements in Twentieth-Century Art After World War II,lbid

٥٢- Elizabeth Armstrong and Joan Rothfuss, In the Spirit of Fluxus (Minneapolis: Walker ArtCenter, ١٩٩٣)p. ٦٥٢.

Abstract

Communication is a social need, achieved through an anthropological formats, within the context of the transmit to the affiliation of the culture of human society, it becomes an active part of their practices and rituals, in all aspects of daily life. And accordingly can be considered communicative, from multiple angles, necessarily subject to its manifestations and its reflection in the practices of life, whether epistemological, or sociological, will lead to the result Tansn the individual, and the requirement of contact with the other in order to achieve self-adhesive, and appeared communicative, as a set of theories and philosophies social and intellectual, is heading to the world of contemporary thought, where he sees the solutions to many of the problems of human and crises, in the midst of the interactions of life in modern societies and squares diverse. The mechanism of functioning of the theory of communicative as a link between the human and the same, as well as what exists outside human, of drift and cultural practices determine the identity of individuals and nations, and to indicate their affiliation cultural, behavioral, and its proceedings reporting obligations, which fall within the cases of human communication, where relinquish the rights for the same individual to merge in framework autism verify communication with others. Based on this, it has invested in the fields of human communicative many, it was the field of the arts, most notably .

The Arts postmodernism went directly to the communication with the community and the lifestyle and requirements of food consumption by producing works based on the idea more than a reliance on technology went out in many ways, conceptual art as one of the trends that put his ideas as messages directed by the artist to the receiver, like the realization of a technical advantage main is the idea - the concept to become the (idea) machine industry. From this standpoint, a researcher based in the establishment placed his research marked (communicative arts in postmodernism -alphen conceptual model), where the study came in four chapters have been formulated in accordance with the conformation on the following :

Chapter I: a methodological framework for the study. Researcher dealt with the problem of the research, and the importance of research, and research objectives, and its borders and determine the terms, definitions as adopted Linguistic and idiomatic term (communicative) based operational definition as follows: communicative: communicative in art starting from the desire of the artist (sender) to deliver his message to (the addressee) and ends at the borders of receipt of the consignee to that message and awareness, and this

letter represented the technical work fine in accordance with the characteristics and the requirements of every age from ages using methods and different techniques. As the second chapter, a theoretical framework, it came in three sections: the first section: communicative from the perspective of philosophical and historical touched the researcher to: First communication from the viewpoint of sociologists, Second: communication cultural perspective .

The second section included: ١ communication theory. ٢-theory of communication in the modern philosophy as the language of art. ٣. Twasal.ujae third topic: the statement of the communication mechanisms in the arts of postmodernism, specifically in the art Mufahimi- art for art Gh- Algesd- art of the earth .

Finally, Chapter II indicators theoretical framework and previous studies, and the third chapter, the research procedures, relating to an inventory of the research community and the selection of the research sample, leading to the analysis of the sample, which consisted of (٦ models) by (٢ model for art language) and (٢ model art body) and (٢ Model Art Earth) The fourth chapter, has dealt with the results of the analysis and discussion of the research sample, then the conclusions, and recommendations, and proposals. Among the most prominent results as follows :

J arts postmodern artist became more connected with the community and the public to become the art room for question about art and its function in society as a kind of communication between the artist and society .

Stglet communicative postmodernism in the arts through the use of Alphenannin of the means of many new goal was to communicate with the public or the recipient in his production artwork in a new way (such as language and the photo and the body and the environment .(I saw all the works selected for the principles of the sample (shock and surprise), which raised the same (receiver) and this in itself was an important tool (for communication) between the artwork and the recipient or Mtdhuekaya .

The recipient of a major role in activating the (communication) with the ideas and concepts of art Almapad Alhaddathwai In conceptual art the recipient not only interest but also an understanding of the work to be participants (active) in it.

قائمة اشكـال البحث .

رقم الشكل	الموضوع	الفنان	سنة الانتاج	الصفحة	المصدر
-	**نماذج توضح الاشارات بالكف الانسان**	------	------	٨	المصدر (رقم ٣٨) في قائمة المصادر
-	**اشارات وعلامات مرورية وغيرها**	-----	-----	٩	المصدر (رقم٣٨) في قائمة المصادر
-	**لوحة بعنوان L.H.O.O.Q. موناليزا**	**مارسيل دوشامب**	**١٩١٤**	١٦	www.csun.edu/art/٠٥/faculty/
-	**مارسيل دوشامب ، Tu m′.،**	**مارسيل دوشامب**	**١٩١٨**	١٦	www.artlex.com/artlex/
-	**بدون عنوان**	**شوساكاوا اركاوا**	**١٩٦٨ – ١٩٦٩**	١٧	www.saatchigallery.co.uk/artists
-	**بدون عنوان**	**لورنس وينر**	**٢٠٠٩**	١٧	http://losangeles.diarystar.com
-	**حاجز قماشي فن الارض**	**كريستو**	**----**	١٧	www.csun.edu/art/٠٥/faculty/
-	**نموذج فن ارض**	**كريستو**	**----**	١٨	www.csun.edu/art/٠٥/faculty/
-	**حاجز ماء حلزوني**	**روبرت سمثسون**	**١٩٦٩**	١٨	www.robertsmithson.com/earthworks
١-	**سلويت**	**آنا منديتا**	**١٩٧٢**	١٨	www.csun.edu/art/٠٥/faculty/Art&MassMedia
١-	**سلويت**	**آنا منديتا**	**١٩٧٣**	١٨	www.csun.edu/art/٠٥/faculty/Art&MassMedia
١ –	**(ورقة فئة) ١ دولارعلى جسد**	**مجموعة فنانين**	**---**	١٨	www.artlex.com/artlexf
١-	**(قبلة اسماك)**	=	**----**	١٩	www.artlex.com/artlexf
١-	**فن الجسد(فتاة)**	=	**----**	١٩	www.massurrealism.org/chipsimons/
١-	**فن الجسد(جسم)**	=	**---**	١٩	www.massurrealism.org/chipsimons/
١-	**يد ملونة مع كاميرا**	=	**----**	١٩	www.massurrealism.org/chipsimons/
١-	**فن جسد**	=	**----**	١٩	www.massurrealism.org/chipsimons/

قائمة عينة البحث (نماذج العينة) .

اسم الفنان	اسم العمل	مادة العمل	قياس لعمل	سنة الانتاج	العائدية
جوزيف كوزوث	واحد وثلاث مصابيح	مصباح كهربائي ، صورة فوتوغرافية ، صورة كتابية	-----	١٩٦٥	Photolissom Galler, Country of Terry Atkinson
باربارا كروجر	كل انواع القسوه تمثيل للحزن المتكرر	تجهيز	-----	١٩٨٩- ١٩٩١	www.pbs.org/art٢١ /artists/kruger/card٢.html
آنا منديتا	سلويت	فن الأرض	------	١٩٧٢	www.csun.edu/art/٠٥/faculty/ Art&MassMedia/ G.pdf
دينيس اوبنهايم	الينابيع الجافة	مواد طبيعية من مكونات الارض	٤١,٢٥ × ٢٩,٧٥	١٩٧٨	معرض راو Ro Gallery
يوري ميسن جاسكن	اداء لرسم فن الجسد	اصباغ على جسد	-----	٢٠٠٧	www.pbs.org/art٢١
دنيس أوبنهايم	قراءة لموقع حرق من الدرجة الثانية	صورة فوتوغرافية	١٠٠ سم x ١٥٠ سم	١٩٧٠	معرض نيويورك