



التطابق والاختلاف في المنجز البصري بين جوزف كوزيث وباربارا كروجر (دراسة مقارنة)

حيدر مهدي عبد الرسول¹

انتساب الباحث

¹ ثانوية شط العرب للمتفوقين للبنين، قسم
تربية شط العرب، المديرية العامة لتربية
محافظة البصرة، وزارة التربية، العراق،
البصرة، 61001

¹ hayder_mahdi@basrahoe.iq

المؤلف المراسل

معلومات البحث

تاريخ النشر: تشرين الاول 2025

Affiliation of Author

¹ Shatt al-Arab Secondary School
for Boys, Shatt al-Arab Education
Department, General Directorate
of Education of Basra
Governorate, Iraqi Ministry of
Education, Iraq, Basra, 61001

¹ hayder_mahdi@basrahoe.iq

¹ Corresponding Author

Paper Info.

Published: Oct. 2025

المستخلص

اختص البحث الحالي بدراسة مفهوم التطابق والاختلاف في المعنى من الجزئية الأولى في فسيولوجية جسم الانسان وكما أوردها الله تعالى في كتابه الكريم كاستدلال على التطابق المعنوي والاختلاف التركيبي الجسماني حتى توجهنا نحو كيفية تحقيقها في المنظومة الفكرية والثقافية للصورة واللغة في المنجز البصري الفني كعامل معاكس في القراءة المعرفية لفهم النص كبنية صورية وفهم الصورة كبنية نصية وكيف تتطابق في المعنى وتختلف في آخر لتحقيق ركيبتها الأساسية للعنوان والمعنى ومتحققة من ابتعاث رسالة موجهة نحو المجتمع ضمن نطاق الحياة اليومية ووضعها في مواضع نفعية لتكون قريبة من الانسان لا باحثاً عنها.

الكلمات المفتاحية: التطابق، الاختلاف، التشابه، النص اللغوي، مدرك فكري

Congruence and Difference in Visual Achievement between Joseph Coseth and Barbara Kruger (Comparative Study)

Haider mahdi abdu al Rasool¹

Abstract

The current research specialized in studying the concept of congruence and difference in meaning from the first part in the physiology of the human body as mentioned by Allah Almighty in His Holy Book as an indication of the moral congruence and structural difference in the body until we directed us towards how to achieve it in the intellectual and cultural system of image and language in the artistic visual achievement As an opposite factor in cognitive reading to understand the text as a visual structure and understand the image as a textual structure and how they coincide in meaning and differ in another to achieve its main pillar of the title and meaning and what it achieves from emitting a message directed towards society within the scope of daily life and placing it in utilitarian positions to be close to man rather than searching for it.

Keywords: congruence-difference-similarity-linguistic text-perception

المقدمة

يشغل حيز التطابق والاختلاف الكثير من الماديات حولنا وكيف يمكن ان نتقارب صورتها ذهنياً وتحقيق ابعاد معرفية لعملية التطابق والاختلاف أي مفاهيم (التشابه من عدمه) مع اتساع العديد من المجالات في الكون احوالت المادة (الصورة) الى ان نتخذ حيز اكبر واوسع على نطاق بعيد بين العالم حتى بات من الممكن ان يتم تطابقها مع غيرها من الشبثيات الأخرى المخالفة لمحتواها وضمن العديد من المكونات المفاهيمية والتقاربات الشكلية والتكوينية ، مقابل ذلك يمكن تحديد ما هو مختلف يتحقق عبر تقارباته وتطابقاته مع نظيره عبر الادراك العقلي حيث تحال علاقة الشيء الى ما هو محسوس مادي ، وما هو روحي ، كما عبر هذه المدركات الحسية للإنسان تجعل منه قادرا على تحديد مسار التطابق والاختلاف

بصورة بسيطة وممكنه وعبر الحواس الخمسة جميعها. ومن خلال حقل المنجز البصري يطل علينا مفهوم التطابق والاختلاف الذي يبرز عبر الصورة وما تقدمه من معاني وروى للواقعية عبر حقل رسم الواقع بدقته بأسلوبية الفنان وتقارب التطابق مع الواقع ومتجه نحو احداث اختلاف في بنية النسق الجمالي حتى اتجه التطور الفكري والمفاهيمي والاهداف والرؤى المغايرات في حقل الرسم فتمخض مصطلح (الجدل) بين ما يصاغ مطابق او غير مطابق و ما تتبناها أي فلسفة تؤكد تطابقه او اختلافه وما يثريه النقد الجمالي لتحديد مساره ، حتى بعد الحرب العالمية الثانية التي اتاحت المطلق وهدمت الحواجز لتتشعل من قتل التطابق والاختلاف عبر منظومة فكرية جدلية في الحقل

التطابق إجرائيا

يشكل مفهوم التطابق والاختلاف جدل كبير بين العديد من الشيباتيات ضمن الحياة اليومية المادية والصورية والواقعية، إذ تنتج نحو الفن لتدخل ضمن جدل فكري جمالي مفاهيمي في رؤية ابتكاره تشكيل مفهوم التطابق والاختلاف في المبنى الفكري للصورة والنص من اللغة والمعنى والرؤية والمفهوم وكيف يمكن ان يتم ايصالها فكريا الى المتلقي لتحقيق المعنى.

الاختلاف لغة

هناك تنوع في المعنى عبر قواميس اللغة العربية منها في المعجم الوسيط عرفت (الاختلاف : التنوع)[4] وكما ان (الاختلاف) في اللغة العربية يُحيل على معانٍ متنوعة ، أهمها: التغير والتأخر والا مساواة . ولكمة اختلاف تلتقي (في افتراض وجود مسافة في المكان او الزمان او بين الأفكار لدى طرفين أو أكثر ، افتراض تباعد بين الأشياء والأطراف يجعل التطابق والانتلاف مستحيلاً) [5]

الاختلاف فلسفيا

الاختلاف يعد تيار فكري فلسفي معاصر ، ومن اهم منظري الاختلاف من العرب الفيلسوف طه عبد الرحمن ، فالاختلاف عنده انعدام المسؤولية التي تتحدد بها الفلسفة، وذلك لانعدام الخيار عند اهل الفكر الواحد ، لأن انتاجهم انما هو نتيجة ضغوط لا حول لهم معها ولا قوة، وثاني هذه الجوانب، ان الفكر الواحد يفرض الى نقيض المقصود، من حيث انه يسعى الى جمع العقول على نمط فكري واحد ، فينعدم فيه الاعتراض ، إذ ذاك يكون منعدم الآفاق ، ومعلوم أنه لا تفلسف بغير نقد وآفاق مستقبلية [6]

الاختلاف إجرائياً

إذا ما نشير الى اول من ارسى مبدأ الاختلاف هو القران الكريم مشير الى (اختلاف الليل والنهار) ، (اختلاف السننكم) أي اللغة المنطوقة ، مخالفة لأمر مخالفة لفعل مغاير ومخالف لشكل لا ينطبق الفكر والمعنى على المخرج المادي عبر (الصورة) . يفرض الاختلاف بين الزمان والمكان بين الأفكار والرؤى بين مجتمع واخر، اختلاف بين التقاليد والعادات والنمط الحياتي.

مفهوم التطابق والاختلاف في المعنى

ما يفهم من التطابق كروية على النحو المنطوق لها هو ما يطابق الشكل واقعه كما هي الصورة تطابق التشخيص أيا كان ماهيته وبنيتها (شجرة ، حيوان ، أنسان) ، فاذا ما قدمنا التساؤل

الجمالي اتسعت واشتغلت على رؤى مغايرة لما كان سائداً ، لذلك اخذت مشكلة البحث الحالي الى ان تبحث في حيز التطابق والاختلاف عبر منظومة من الصور واللغة التي دخلت للمنجز الفني ما بعد الحداثة بين فنانين من حيز المرحلة ذاتها ، طرحت التساؤل التالي (ماهو التطابق والاختلاف في بنية المنجز البصري فكريا ومفاهيميا وجماليادانيا لكلا الفنانين "جوزف كوزيف وبربارا كروجر" ؟

أهمية البحث والحاجة اليه

فهم التطابق والاختلاف المبني على معرفية الصورة واللغة وكيف يتحقق ذلك عبر هذه المنظومة البنائية الحديثة للنص التشكيلي. يقدم قراءة في مفهوم التطابق والاختلاف في المنجز البصري خلال فترة الفن المفاهيمي والمضامين الفكرية والثقافية والفنية المتعلقة به .

اهداف البحث

تعريف التطابق والاختلاف في بنية المنجز البصري فكريا وثقافيا بين فنانين حركة الفن المفاهيمي جوزف كوزيف وبربارا كروجر.

حدود البحث

- الحدود الزمانية:- 1965- 2015
- الحدود المكانية :- الولايات المتحدة الامريكية

تحديد مصطلحات البحث

التطابق لغة :- (تطابق : القوم في الرأي : اتفقوا عليه) [1]
طَابَقَتِ الخُطُوطُ : تَمَآلَّتْ، تَسَاوَتْ ، تَطَابَقَتْ أَرَأَوْهُمْ : تَوَافَقَتْ ، اتفاق شيبين في الخواص
تَطَابَقُ الصُّورَتَيْنِ : تَمَآلَّهُمَا، تَسَاوَيْهِمَا [2]

التطابق فلسفيا

وفق فكرة (ارسطو) عن القوة والفعل التي قال عنها (هيجل): في حالة التطابق " ففي بعض الأشياء تكون الغلبة للمادة وفي بعضها الاخر يكون العكس ، ومن هنا كانت هناك مراتب للموجودات ادناها مرتبة المادة التي لا شكل لها ، واعلاها مرتبة الصورة التي لا مادة لها و لا توجد المرتبة العليا او الدنيا وجودا فعليا لان الصورة والمادة لا توجدان منفصلتين ولكن المراتب الوسطى هي الموجودة بالفعل وهي التي يتألف منها العالم . [3]

التالي (اذا كان الفن وفق نظرية "المحاكاة البسيطة" نسخاً حرفياً للواقع المحسوس والمدرّك فماهي الجدوى من النسخة بوجود الأصل بحد ذاته؟ حيث قدم ماتيس تساءل "ما الفائدة من نسخ شيء تقدمه الطبيعة بكميات غير محدودة؟ [7] فإذا ما اتجهنا لقراءات نظرية "المحاكاة" التي تؤسس الى نقل ما هو واقعي ملموس حسي عبر منظومة ادراكية تتأسس وفق بنية متسلسلة تجريبية تتشكل عبر الصورة المتمثلة لواقعها تحقق التطابق ، عبر المنظومة الجمالية لبنائية اللوحة في العصر الكلاسيكي قدمت على أوجه نقل الصورة (الواقع / الايقونة) كما هو متطابق تماثلياً لشخصيات (الملوك والارستقراطيين والبرجوازيين) شكلاً متقناً من قبل الفنان حيث يبقى هذا التطابق منقوص اذا ما تم الرؤية عبر التركيب الفسيولوجي (الحيائي) هنا تتحقق المخالفة بين المتصور الثابت والمصور المتحرك (الكائن الحي) أي اقتطاف جزئية زمنية للشكل الممثل " اذ يعد التمثيل بشكل عام هو احداث علاقة بين طرفين احدهما يجسد الآخر بمثابة تعريف له او بمثابة صيرورة له [8]

فمن بين هذه التعالقات والجدل القائم عبر الية الاختلاف والتطابق تظهر لنا وجهات نظر متعددة في هذا الصدد منها وجهة (التقابلية الحادة و التدريجية التعقيدية) التي عبر رؤيتها الشمولية انتقلت الى الفكر الإسلامي قديماً فاستلهمها واستوعبها كثير من التيارات وبعض الفلاسفة منهم (مسكويه ، و ابي حيان التوحيدي) حيث جعلت قراءتها بين ما هو مكون طبيعي ومكون ثقافي حيث يرى الأول عبر الطبيعة ان الانسان ما هو الا كائن بين وسيطين من العالم العلوي وبين العالم السفلي حيث اشير اليه على انه " نسخة الأكون[9] حيث لم تفرق بينه وبين هذه العوالم وطابقت عبر منظومة من الخصال بين العلوي والسفلي اكدت على تطابق الانسان عبر بعض الآيات الالهية من السماء وبعض التطابق المادي من الأرض مع المكونات الاحيائية على الأرض . وعلى مستوى المكون الثقافي الذي يستند عبر الجانب الأخلاقي ونيلها حظاً منه عبر نصيبها من الخالق حيث يوجد فيض الخالق في مخلوقاته بجزئية التطابق الشكلي (الانسان-القرود)،الحيائي (الانسان -الحيوانات) الروحي (الانسان-الكائنات الحية الأخرى) وهنا يتحقق جزء الوجود ام الاختلاف هو اختلاف درجة الوجود والفناء المحدد من قبل الخالق "وعلى أساس هذا المبدأ حاول كثير من فلاسفة المسلمين حل كثير من المعضلات الدينية والعلمية والسياسية والاجتماعية واللغوية والفكرية [10]. فاذ ما اتجهنا عبر منظومة التطابق اللاهية لخلقها وصنعتها نجدها في قوام الانسان بين التطابق والاختلاف عبر آياته الكريمة بقوله تعالى "يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا" إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ [11] هنا تقدم التطابق على

الاختلاف فجاء في بداية الآية (يا أيها الناس) بإشارة دلالية الى جمع من الخلق لا تفرد بين ذكر وانثى أي تطابق فسيولوجي بنائي حتى احدث الاختلاف بـ (الذكر والانثى) تطابق وظيفي عضوي واختلاف بنائي جسماني ولفظ لغوي تسمية بين الذكر والانثى اختلاف جيني بنائي تركيبي حيث عدت هذه الثنائيات تنسم بطابع التطابق والاختلاف في ذات الان في الية التركيب البيولوجي للكائن الحي كما ان ثنائيات الحي - الميت ، والخالق - المخلوق ، و الانسان - الطبيعة ، الروح - الجسد ، أدت الى ظهور علوم تخصصية راحت تفصل بينها وبين الشطر الاخر المكمل ، لأجل فهم العلاقة الترابطية بين شطري الكيان الثنائي والاختلاف الوارد أيضاً .

المنظومة الفكرية والثقافية للصورة واللغة في المنجز البصري

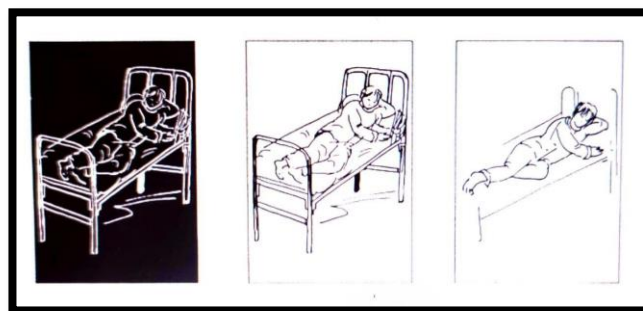
عبره حقبة من الزمن الذي حمل العديد من المضامين الفكرية والثقافية والذي تمرحل نحو قمم من المنظومات الفكرية المتعاقبة نحو الارتقاء الثقافي في مختلف المجالات والميادين الحياتية التي كان نتيجتها الانفتاح العالمي الكبير ، فلم تعني المنظومة الفكرية بنسق احادي تام بل تمحورت نحو البناء الفكري والسياسي والاجتماعي والادب والفن وسعت لتقديم مفاهيم مبتكرة إبداعية متطورة لها اثرها الفاعل في كل مجتمع وفق المنظومة البنائية الثقافية وايدولوجياته الاجتماعية، و بما ان بحثنا الحالي في مخاض الفن وسياق حديثنا نحو مخرجات الصورة واللغة اللتان يشكلان منظومة فكرية مغايرة للبنية الجمالية السابقة عبر منطوق الصورة والحبكة السردية من خلال عنصر الصورة بل ما آله الية الانفتاح الابستيمولوجي يقدم لنا سرديات كبرى ذات بعد جدلي يحاكي المجتمعات بسرعة مبهرة عبر حاسة الابصار لتشتغل الية المدركات العقلية من استحضار الخزير المعرفي والربط الواقعي او من مخزون الوعي المعرفي للشخص لقراءة الصورة التي باتت محمل بالكثير من الأفكار والرموز والعلامات والحروف لنقدم قراءات جديدة في الحقل الجمالي التشكيلي الذي يخاطب الفكر. فاذاً نحن بصدد الاطلاع على قراءة فكر ما بعد الحداثة والمتغيرات الحاصلة من تحولات في المجتمعات الغربية قرابة نهاية الثمانينيات من القرن العشرين حيث في خضم هذه المدة الزمنية شهد العالم تغيرات على مستوى الفكر والواقع ، أثير خلالها نظام عالمي جديد على المستوى الفكري والسياسي والاقتصادي حيث أشار اليها (الجابري) تمثلت "بسقوط جدار برلين وانهيار الاتحاد السوفيتي، وتكك وتلاشي المنظومة الفكرية والاشتراكية وحلول منظمة العولمة محل الفكر القومي [12]. بعد هذه الاحداث شهد العالم انفتاح آخر نحو التكنولوجيا التي عدت شكل من أشكال الثقافة

من ثقافات متعددة ومتنوعة التي تعد هي المادة الأساسية أو الأولية التي تنقل العالم صورياً ، حيث تتحول وسائل الإدراك والتخيل والمعرفة مجتمعة الى صورة ثم تتحول هذه الصورة الى حسية "يقونية تطابقية" صورة تحاكي الواقع، وصورة أخرى تعبر عنه، حيث يكمن السؤال التالي (ماذا فعل الانسان القديم عندما رأى صورته منعكسة في الماء ؟ هل ادرك التشابه والتطابق بينه وبين ذاته ؟ ام ان الماء صار صورة لعالم اخر غير عالمه ؟).

هذه الأسئلة جميعها تثير التساؤل حول الفكر المتمثل او الحفظ ثم التخيل او الاستعارة. تمثلت فكرة التماثل في بادئ الامر عبر اول تعريف مدون لمفهوم المحاكاة، عبر محاوره افلاطون، حيث عزى هذا المنطوق نحو حقبة عكست المفهوم للمحاكاة الى شينيين فقط هما العلاقة بين عنصر ذو وجودين أحدهما زائف والآخر حقيقي وبينهما تقع عملية المحاكاة. أي في صنفين (الشيء الذي يمكن محاكاته وعملية المحاكاة) اما اذا ما رجعنا الى محاورات افلاطون يتميز بانه يؤمن بوجود ثلاثة أصناف الأول هو الأفكار الخالدة التي لا تتغير ، والصنف الثاني يعكس هذه الأفكار وهو عالم الحواس الطبيعي والمصطنع منه ، والصنف الثالث يعكس بدوره الصنف الثاني ويشمل "أشياء مثل الظلال الصورة التي تظهر في الماء او المرأة والفنون الجميلة"[16]. مثال ذلك إشارة سقراط في حديثه عن طبيعة الفن وكيفية وجود ثلاثة اسرة: فكرة السرير وهي جوهر السرير، اي من صنع الله، والسرير الذي صنعه النجار، والسرير الذي نجده في الصورة او الرسم. كما موضح بالشكل (1).

العالمية الجديدة التي ارتبطت بجهاز الحاسوب وشبكة الانترنت ، وبات مجتمع استهلاكي ذلك " بفعل المظاهر الاجتماعية والثقافية [13]. حيث شكلت منظومة ثقافية جديدة مغايرة حملت الكثير من التأويلات وتشككاً بالية الأفكار وبعض التصورات التقليدية السائدة حيث عدة مفهوم ما بعد الحداثة عبارة عن ساحة للصراع الفكري والمتناقضات عبر تيارات فكرية متعددة ومتنوعة وذات اختلاف كبير ، إذ شكلت ما بعد الحداثة ثورة مناهضة على ما كان سائدة في الحداثة اذ عملت على تقويضها وتدميرها وكان من أهمها ما يسمى " الثقافة الجماهيرية أو الشعبية [14]. كما عدت الثقافة ما بعد الحداثة التي عبر عنها بتوصيفه (هارفي) هي مصدر السلطة، ذات ارتباط مباشر بالمجتمع ذو جدلية قائمة لم تترك الى ثبات فهو متحول، توازي الثقافتين الجماهيرية والنخبوية فلا علو لاحدهما على الأخرى، على نقيض ما شهدته الحداثة من منطوق فلسفي قائم على ما هو (جديد وموحد ومتعل) عكسته ما بعد الحداثة او هشم هذه الفواصل لتحديد نحو ما هو (زائل ومتشذر ومنفصل وفوضوي ومهمش لا مركزية فيه) وهذه احدى الأساليب التي دعاها (ايغلن) المتعدد الانقائي ، ويدعوه (ميشيل فوكو) في مجال الادب ب (اليوتيبيا) غير المتجانسة التي يعني بها " تساكُن عدد كبير من العوالم المتشظية الممكنة في فضاء غير ممكن وهذه الفضاءات تتواجد متجاورة ومفروضة بعضها على البعض الآخر [15].

وفي سياق هذا التحول الكبير في ما بعد الحداثة نحو خطاب مغاير يتجه نحو نظام عالمي جديد ، يتقبل مجتمع التعددية الثقافية* وما طرأ على متغيرات الصورة وفق رؤى ثقافية جديدة وما تأثرت به



الشكل (1): اسرة بثلاث حالات

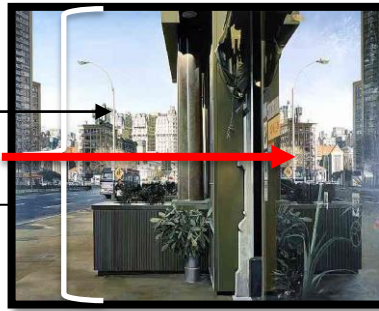
إن الخيال بوصفه ملكة متغيرة متحركة، تجدد في كل لحظة الحركة والنظام والانسجام والوحدة ولا تسمح بالانقسام ولا بالسقوط في الجمود.. ولا يمكن للإنسان بالخيال ان يتجاوز وينتصر على الادراكات المكونة للصور التي تحدد الفكرة، وان يعرب ن نفسه بالكامل. وبذلك يكون الخيال والمخيلة، خالق للقيم الجديد. إن نزعة الحداثة بروادها (بودلير، مالارمي)، قاد الفن

فاذا ما اتجهنا نحو بنائية المخيلة والتي كما يقول (نيتشه) " الى تمزيق الأقنعة التي تخفي وراءها الزيف للوصول الى اللانظام واللاحقيقة وللإنسان وللانسجام [17] من مخرجات ما بعد الحداثة التي ارتكنت لاستسلام العقل للاعقلانية الجديدة الذي يؤسس الى ضرورة تفعيل المخيلة .

شهدته الحركات الفنية الفكرية سابقا عبر الحركة السوبريالية لبنائية الصورة الأصل كيف تدرجت بمرحلتين فكري معرفي تجريبي جديد تمثل بمراحل منها، المرحلة الأولى هيمنة الأصل وهي المرحلة التي تسبق تشكل الصورة في اللوحة ، والثانية التزوير او التزييف اشتغال التجريب الفكري لدى الفنان التي من خلالها تتشكل القراءة لبنية الصورة الحقيقية وما هو غائب عن النظر ، والمرحلة الثالثة الإنتاج الآلي المتسلسل حيث تمثلت بالعملية الادائية التجريبية عبر بنية وسائط الألوان واطارها تقدم لنا هنا الخبرة الفنية والجمالية للفنان حيث يغيب الفنان الصورة الاصلية ويظهر النموذج النسخة لتمثيل الحقيقة ،اي المرور التجريب الذي اشتغل عليه الفنان لا يتبقى سوى الصورة المخادعة التي فرضت هيمنتها (السيمولاكر) "الصورة الخالصة لذاتها ، التي تفكك المدلول الأصلي للصورة لتحمل خصوصية اللاتشابه [21] حيث تقدم لنا هنا بنائية الصورة في الحقل التجريبي المعرفي عبر هذه الحركة أوجه التشابه والاختلاف لكن برؤية مغايرة (معاصرة- حديثة) نتيجة وعي ابستمولوجي من قبل الفنان في استخراج الصورة الأخرى من خلال الصورة النسخة الأصل أي لم تترك هذه الصورة لثبات استطاع تفكيك الصورة وإعادة انتاجها بين الواقع الحقيقي ليستخرج منها واقع آخر مزيف غير حقيقي عبارة عن نسخة نفقذ للأصل ، وهذا ما نشهده في الصورة عند الفنان (ريتشارد استن)، كما موضح بالشكل (2).

وفق مبدأ الفن للفن في السعي الى تصعيد قوى المخيلة وتقويض الحسي، فوجه (بودلير) " نحو الخيال الخالق الذي يفضي الى معنى ميتافيزيقي أو علامة ايجابية مع اللامحدود يفترق من الطبيعة لأعاده تشكيلها [18] بات يشكل الخيال المجال الذي يرتفع به على الواقع المرئي عبر مفهوم المخيلة والحسي، إذ ترتحل بنا فنون مابعد الحداثة نحو المنظومة الفكرية الثقافية في الحركة السوبريالية التي عاصرت التحول الثقافي عبر السينما والتلفزيون وما رافقها من من قيم جديدة ، حيث عنت اهتمامها بالصورة التي اطلق عليها بـ الواقعية المفرطة او واقعية الصورة فوتوغرافية ، لتنتج لنا الصورة (السيمولاكر) الصورة المخادعة التي تحاكي التفكير الادراكي عبر خداعها للحقيقة بذلك فهي تعزل عن اطارها الزمني والفضائي " وبالتالي فان ما يصبح مبهراً فيها هو محاكاتها المفرطة للواقع الحقيقي والإيحاء بالايهامية [19] هنا يتحقق الاستعارة من الواقع بصورة فوتوغرافية ليؤسس الفنان الى مخرجات متقدمة عبر مخاطبة الادراك العقلي، إذ يشكل الايهامية التي تحملها هذه الصورة وما تقدم من معنى عبر اختيار مشاهد من الشارع والحركة العامة فتتمثل إعادة صياغة الواقع وإعادة انتاج حيث يؤكد (بودريارد) على ذلك بقوله : " في اللحظة التي يفقد فيها الوعي قدرته على التمييز بين الواقع والخيال ، يتجه الوعي الى عالم الواقع المفرط الذي يقوم بتحسين الواقع الى درجة يصبح معها (الواقع المفرط) اكثر واقعية من الواقع ذاته [20]. حيث هيمنة الصورة (المخادعة – السيمولاكر) اخذت منحى اخر مغاير لما

- 1- هيمنة الصورة الأصل
- 2- التزوير او التزييف
- 3- الإنتاج الآلي المتسلسل

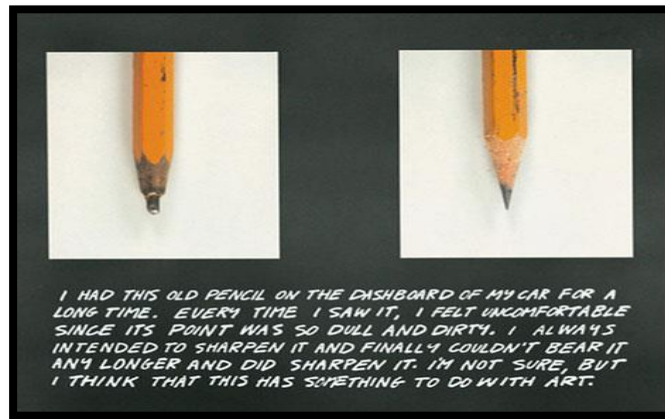


الشكل (2): استن، انعكاس، 1984

للصورة الاصل التي باتت المهيمنة ذات الحضور الفاعل معبرة عن الأصل المعاش ، اذا فما زال الفنان في عملية جدلية قائمة على ان لا يرتكن لثبات وهو في صراع داخلي الى ان يقدم ما هو مخالف مغاير يشير اليها (باشلار) هو لدى الفنان انطباع بضرورة التخلي عن عقل ، من اجل عقل افضل . وذلك لابتعاد الفنان عن ماهو تقليدي الذي يتعلق في بنية العمل الفني ما بين الفكر والتعبير ليجتهد حول تبدلات جديدة تقدم قراءات تترجم الأفكار بصياغات جديدة تثير المدركات العقلية من المفاهيمية للمتلقي، وهنا يشكل

إذن الفنان في صراع دائم وقائم في ذات الوقت فهو يبحث عن متغيرات فكرية وثقافية وجمالية في نهائيتها الحتمية عبر الصورة التي غالبا ما يجدها سجينه انعكاس هذا الزجاج او الاسطح الأخرى العاكسة يبحث عن متغير مخالف غير مشابهة للواقع مرة فكريا واخرى صورة يشهدها المتلقي تكون اجمل من الواقع ذاته لفترتها الجمالية والدقة المتناهية في انتاجها من قبل الفنان تعكس مدى براعته وتقنيته في استخدام اللون منافسا للكاميرة، يحقق الفنان عبرها بواعثه السيكلوجية في تنافسه لهيمنه ما انتجه من بنائية

ضمن المنظومة المعرفية الجمالية التي ارتكن اليها الفنان في تشكيل منجزه البصري ، بهذه الحالة تشكل وجه من أوجه نظم التشابه والتطابق بين الدال والمدلول بين ما هو محسوس فني مادي ونص لغوي وصورة مشابه او مطابقة لجزء (الايقوني) هنا يتحقق الترابط بمقدار قوة التشابه ومقدار دقة النقل والتشبيه والمحاكاة ، اما اذا ما ابتعد بنائية العمل الفني عن الترابط والتقارب او التطابق عن مشابه او محاكاتها للواقع بذلك في تنجيه "وفق سياق آخر معني أكثر بالمضمون والدلالة و تحقيق المعنى في اللغة [23] حيث سعى الفنان الى ان يوظف في منجزه الفني مدلولات مفاهيمية تحقق مناهج اتصالية ووسائل تواصلية (نصوص مدونه وصور فوتوغرافية) حيث اتخذ العمل الفني اشتقاقات جديدة واستعارة مغايرة تمثل العمل الفني بـ (الفن - لغة) توجه الفنان الى تحقيق بعض الأشياء الحقيقية المادية وبين ما يمثلها بين الصورة والفوتوغرافية وتحولها نحو نص اخر الا وهو (اللغة) مثل اعمال الفنان (جون بالديساري) ، كما موضح بالشكل (3).



الشكل (3): بالديساري، قصة قلم

ليس ثمة تنشدان للكمال ، وهي تولد من الخيال الذي يحفز الشعور والعاطفة ويثيرهما على أي حال [25] فقد اوجد الفنان تجنيسا اخر انظم بين زوايا فروع الفن هو النص اللغوي لذلك على المتلقي ان يعيد التفكير بهذا الشكل وان يجعل منه مادة متحركة الاتجاهات في فكره باحثا عن سببيه معينه تنافي ما هو عليه من لغة فندت اصله المتعارف عليه ولعل عبر آلية البحث في تكويناته الفكرية ان يجد ما يدلله لجدة المعنى والدلالة فالمعنى عند (رولان بارت) غير مستحضر بشكل اولي لكن "مؤجل دائما . وهو هناك كما يجب ان يكون في نهاية المطاف مرتبطا بقابلية المتلقي على الفهم وقابلية اللغة على التعبير [26]. و هذه المنطلقات العقلية ذات الافكار

الابتعاد عن اللون والشكل لتنتجه نحو مفهوم جديدة الا وهو (الفكرة) التي عبرها يتقدم لقاءات لنصوص فنية جمالية تحاكي فكر المتلقي لينشئ ترابط جدلي لإنتاج المعنى الذي ينشده الفنان في هذه الفترة فقدم الفنان ما بعد الحدائي عبر حركة الفن المفاهيمي قراءات معرفية اناطت الى العقل التوجه نحو معرفة المعنى وتحقيق الغاية الجمالية فكريا حيث أحال الفنان النص البصري في منجزه الى شقين من التجزئة وهي مختلفة ومتشابهة في ذات الوقت حيث شكل فكرة الفن المفاهيمي ان يجد المتلقي نسق بنائي لصورة تشكلت عناصرها عبر ثلاثة محاور بين (العنصر المادي "الخامة" ، والصورة ، و "النص" اللغة) ، وباعتبار ان عمل الفنان هو عمل له ارتباطات بالواقع الخارجي من مبتذلات الانسان الاستهلاكية التي مع تماس معها وليس مجرد نسخ حرفي لهذا الواقع ، "سوف يدل على معاني كثيرة ومضامين غير محدودة [22]. ما يحمله العمل من معاني ومضامين ذات انفتاح ابستمولوجي نتيجة ما يحمله العمل الفني من قواعد ارتبطت ببنية العمل الأدبية والفنية وبعض من التوافقات الخاصة بميزة النص تنجيه نحو وجود تشابه ظاهري بين ما يشكل من بنية العمل الفني والادبي وبين الشيء الخارجي

وبهذا اتخذ الفن المفاهيمي محورا فكريا ذا اهمية بالغة ليس بقدر اهمية النتاج التكويني "ادى الى تغيير مصطلح الفنون التشكيلية الى ما يسمى بالفنون البصرية Visual Arts [24] فاصبح الفنان لا يحتاج الى مقومات ادائية وتقنية عالية في المادة حتى يتخذ منها ترتيبا لسياقات بنائية لوحداث وعناصر العمل الفني واحتراف عالي المهارة ، ما عليه فقط ان تتبلور فكرة عقلانية ناضجة من رحم المجتمع معبرا عنها بقيم جمالية المعنى وليس الشكل ، و بذلك يتجه الفنان الى فكرة الفن - لغة التي هي ليست وليدة عصرها حيث يصرح (روسو) الى اهميتها من خلال سياق ما تم مناقشته مع (دريدا له - قائلاً)، " اللغة خصيصة مميزة للإنسان ، وبدونها

اثنين وثلاثون صورة فوتوغرافية معروضة على مساند موسيقية موزعة حول الفضاء المتوفر في صالة العرض [27] كما موضح بالشكل (4).



الشكل (4): (جيوليو باوليني)

أفكاره لغرض ان يعتمد نحو المعنى والتعبير واكتشاف الفكرة عبر التضمينات التي تشكلت بواسطة صور فوتوغرافية ومخططات ووثائق وخرائط ، أفلام فيديو بالإضافة الى اللغة ذاتها " ونتيجة هذا هو نوع من الفن غير المبالي بالشكل الذي يأخذه، أما وجوده في أذهان الفنانين والمستمعين فانه يتطلب نوعاً من المشاركة الذهنية من قبل المتلقي [28] كما موضح بالشكل (5).



الشكل (5): جوزيف كوزوث

كانت حروف جر بالنسبة للغة [29] ولعل أعمال (كوزوث) هي الرائدة في الاستدلال على الفن المفاهيمي ، إذ يصور عمله ساعة وثلاث ساعات) عام (1965) حيث أن العمل متكون من ساعة حقيقية وصورة فوتوغرافية للساعة فضلاً عن مادة مكتوبة ومأخوذة من قاموس توضح "ماهي الساعة ، حقيقة أن الشكل الطبيعي لم يكن يتقاطع لتمثيله كمفهوم [30] كما موضح بالشكل (6).

الصرافة انطلقت مشاركات وعروض فنية ذات انفتاح ابيستيمولوجي وعروض في مدارات بيئية وفضاءات مختلفة كما نراها في عمل الفنان (جيوليو باوليني) الذي قدم عملاً فنياً كان بعنوان (تمجيد هوميروس) "الذي استخدم فيه صوت سجل وسلسلة مؤلفة من

وبما ان اللغة أداة تواصل وفهم للمعنى اتجه الفن المفاهيمي نحوها كإداة توصيل الأفكار بشكلها المباشر فاتخذ من اللغة عنصر في بيئة العمل الفني بدلاً من الصورة لنقل الأفكار ، حيث اتخذ الكثير من الفنانين عبر هذا المفهوم باستعراض أفكارهم باطر واشكال تعددت وتنوعت واختلفت هذا ما نجده عند (جوزيف كوزث) و(جوزف بويز) حيث عمده هؤلاء الفنانين الى جعل المتلقي باستطراد عنان

و كما حدده (جوزيف كوزوث - Joseph Kosuth) (الفن المفاهيمي) وهو عد احد ابرز ممثلي هذا الاتجاه ولا يعتمد وسائله التعبيرية على نوع من الكتابة حيث تتراجع الثنائية (الفن - عمل) لصالح النقاش حول الفن بالتعبير النظرية فالعمل في نظر (كوزوث) هو الثنائية القائمة بين (فن - لغة) هو نقطة التقاء بين عدة مناهج اتصالية (الصورة واللغة) تلتقيان عن طريق الكتابة ، الوسيلة التي تجعل الكلمة مرئية ، أي أن الفن انتقل من شكل اللغة إلى اللغة نفسها يقول (كوزوث): " أن الفن لغة، وأن الأعمال الفنية



الشكل (6) جوزيف كوزوث- ساعة وثلاث ساعات

جميع الفنون وليست فنون اللغة التي ستبقى إلى المواقع الأولى في الثقافة لكن اللغة هي التي ستصبح الجذر الجامع لكل الفنون. "إذ أن الفنون ستخدم نفسها أسوة باللغة باعتبارها لغات متخصصة تقنياً في الرسم أو النحت أو الموسيقى 000الخ[32]. وعلى الرغم من أهمية اللغة والكتابة في رؤية وأعمال (جوزيف كوزوث) " بدون لغة ليس هناك فن [33] لكن علينا أن نعي انه ، وفي حالات أخرى يمكن أن تكون المفاهيمية (بحثاً وجودياً) ، مثل أعمال الفنان الياباني (اون كوارا – On Kawara) ، فهو يكتب أرقام وتواريخ الأيام ، كما موضح بـ (الشكل7)

والفن كما يقول (جوزيف كوزوث) غير موجود في الأشياء، الأشياء الثانوية أما الفن فهو موجود في مفهوم الفنان عن العمل الفني. وقد أنشئ بعض الفلاسفة أمثال (ليبنتر – وكارل بوبر) الاهتمام باللغة في الدرجة الأولى باعتبارها أداة موجهة تركز الاهتمام على المعلومات المتبادلة والعادات والأنشطة السياسية والأشكال الثقافية التي تسمح لنظام رأسمالي استغلالي أن يكتسب قدراً ملائماً من الانتظام لكي ينجح إدائه بانسجام لفترة من الزمن على الأقل وذلك من خلال التركيز على أهمية العلم والإنسان بوصفه منتجاً للعلم . "[31]" لقد كانت اللغة الشيء الأساسي في



الشكل (7): أون كوارا – اليوم

والتي يمكن ان تجتمع معا رغم الاختلافات اللفظية ، وهذا ما يتبعه (لورانس وينر) الذي يجمع بين كلمة (Pices، bits) (وكلا الكلمتين تعنيان القطع الصغيرة) كما موضح بالشكل (8).

فباعتقاد بعض الفنانين توسيع نطاق الفن المفاهيمي بتوجيهه نحو تفسيرات تعتمد اللغة على نحو كلي ، وهذه اللغة تبني على نظام خاص يفقد به الفن اتصاله بالواقع ، ويبقى الهدف الرئيسي للفنان هو إيضاح المماثلة بين الكلمات المتشابهة في تفسيراتها ومعانيها ،



الشكل (8): لورانس وينر – (Pices، bits1976)

وهنا يتحول الفني الى تحليلي [35]. وبذلك اسست من خلال مناطق التجهيز لأعمالها مناطق العرض من خلال السيارات الحاملة للكتابات فوظفت مفاهيمها لانفتاح الامكنة المختلفة في أداء عرض النص اللغوي المحمل بالمعاني والدلالات والعلامات السيميائية. اذن فالفن المفاهيمي (الفن - لغة) لم يقتصر على ادخال النص اللغوي الى حيثيات العمل لأثارة التأويلات وعناصر الدهشة والتساؤلات حاول جاهدا الى توسيع مدياته الى ابعاد اكبر مساحة واوسع فكرا. فاتخذ عدة جوانب نحو رؤى مفاهيمية على مقاربات واقعية مقاربات للحياة العامة وكل ما يتصل بالإنسان والمراد به المتلقي نحو بنية فكرية اوسع متواشجة بين البنية التأسيسية للمحتوى المادي للعرض والمفهوم الفكري.

عينه (1)

اسم الفنان : جوزيف كوزت

اسم العمل : كرسي وثلاثة كراسي

المادة:- صورة فوتوغرافية ، كرسي، صورة كتابية

القياس: 640×427 ملم

سنة الإنتاج : 1965

العادية: غاليري بول ماينز كما موضحة في الشكل (9).



الشكل (9): كرسي وثلاثة كراسي

ومن ثم المستقبل ضمن فكرة واحدة . اما المرحلة الثالثة : فان الترابط بين المعلومة اللغوية والصورة فمن خلال منهجي اللغة والصورة ، يصبح الفن مجالا لتأمل عقلائي نقدي ويتحول الى تحليل أيديولوجي على وفق لغته المكتوبة.

عبر توجه الفنان لشرح كيفية توجهه نحو مناقشة الفن بمصطلحات نظرية متعددة وبعده طرق ، منها ما سعى به الفنان للمقابلة بين الأشياء الحقيقية المادية ، وبين تمثيلات الصورة الفوتوغرافية وتحديداتها اللغوية المقروءة (النصوص المكتوبة) فعمل كوزت يشير الى ما خلف تمثيلات الصورة او ان يتوقف الشي عن ان

ويؤكد خلال الكلمات مكتوبة بان وضع الكلمتين مع بعضهما البعض لغرض المشابهة او الشيء الشبيه بالشيء الاخر في وحدة متكاملة أي انه لا يمكن التعبير عن المدلول ، الا من خلال الترادف ، أي بواسطة عبارات أخرى لها المدلول نفسه. اما (باربارا كروجر) اشتغلت على اسس مفاهيمية جعلت من خلال اعمالها صيغ للتواصل بين المتلقي والعمل الفني الذي زاوجت فيه بين الصورة والنص اللغوي متوجه الى اثارة التبادل الفكري من المزوجة بين التداخلات المعرفية في الفن فتجعل من النص بنية للصورة التي تثير بها المخيلة لتجعل منها صورة للواقع بعد التراتيب النصية التي تؤكد على بنية الصورة لذلك يقول (ايكو): " أي قضية يجب ان تنظم قبل تركيب منطقي يعكسه التركيب اللغوي ويجعله ممكنا، فالعلامات تبرز فقط عندما يمكن التعبير عنها عقليا، من خلال عناصر اللغة المترابكة، لأنها تعبر عن احداث محملة بمعنى[34] حيث ما اشتغلت عليه (كروجر) المزوجة بين الصورة والنص احدث فعل معرفي انتقائي للفكر من خلال تكوين الصورة عبر استثارة المخيلة لتحقيق المعنى التي عبرت عنه من خلال النص اللغوي الذي احدث جدلا في الاستدراك العقلي للتعبير الاخراجي للمفاهيم النصية المتكونة فان " فكرة العمل تحددها قراءة النص اللغوي الذي يوضع في سياق الصورة الفوتوغرافية،

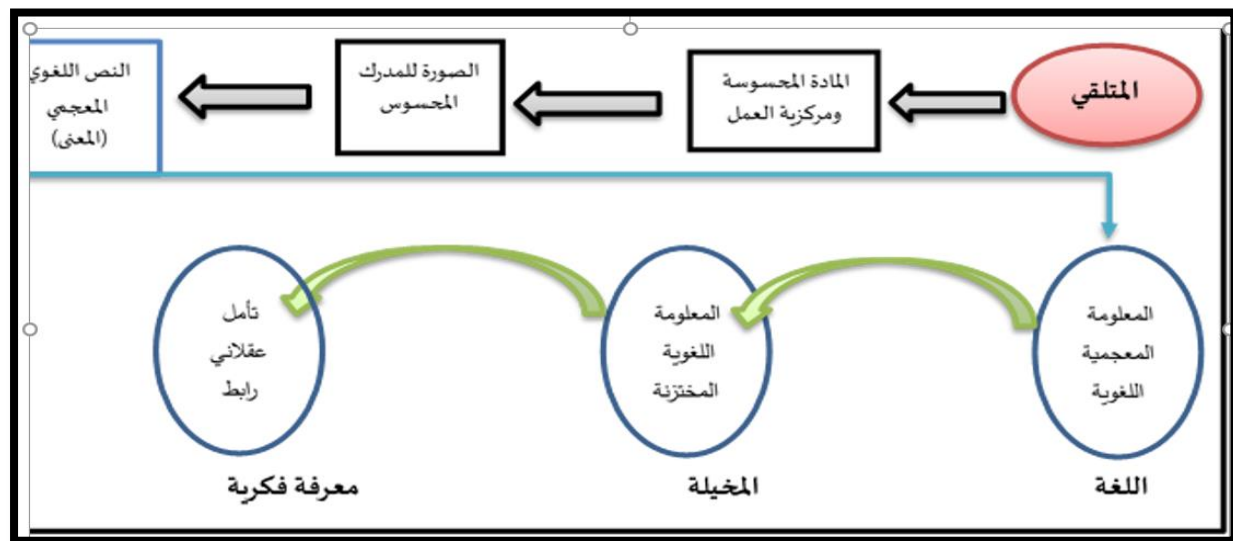
تحليل العمل الفني / يمثل الشكل جزء من نظام معرفي شامل يحتوي ثلاث مراحل لارجاع الشكل (الكرسي) المرحلة الأولى تتمثل بتركيز الانتباه على المعلومة المعجمية (اللغوية) للكرسي، وهو انتباه انتقائي له دوره في نقل المعلومة الى مستوى اعلى واكثر دلالة ، بفعل ارتباط هذا الانتباه الانتقائي بدافعية ذات مستوى خاص ، لنقل المعلومة اللغوية الى الذاكرة طويلة المدى ، وتأتي المرحلة الثانية بمقارنه الصورة مع المعلومة اللغوية المختزنة ، لتتحول الى صورة مدركة ، وهنا يتحول الشكل الى تمثيل صوري بفعل تعرف يتم بموجبها افتراض تصور الماضي

اعتد الفنان الألوان الواقعية في تجسيد المنجز الفني اذ استخدم اللون البني للكرسي الحقيقي كونه في مقدمة العمل واللون الأزرق الغامق للكرسي في الصورة ليجعله أرفع من الكرسي الحقيقي مما يؤكد استخدامه للبعد الثالث من خلال اختلاف اللون ضمن فضاء حقيقي استخدمه الفنان حقول كتابية للغة مقروءة لتفسير كلمة كرسي ، أي انها ذات مضمون كتابي محدد ، ويتسم العمل الفني بأنه واقعي و ذو مضمون عام غير محدد وضمن تقنية غير مألوفة، إضافة الى غياب المعنى المحدد فالعمل الفني أصبح مجالاً لتأمل عقلاني نقدي وتحول الى تحليل أيديولوجي وفق لغته المكتوبة ، فالفنان يعمل على تفويض ما هو منهجي وتفويض المركز والاهتمام بما هو مهمش .

بذلك يقدم في نظرية في بادئها بين التطابق والاختلاف لكن عبر هذه المرحلة من القراءة الفكرية للمتلقي وارجاء بين المادة والصورة والنص الكتابي تشغل المخيلة العقلية الادراكية على التطابق التام الحاوي فكرياً بين مفردات المنجز البصري وما يواجه المتلقي عبر حياته العامة التي تماهت بين النص الكتابي للقارئ وبين المستمتع بالصورة وبين المستخدم للكرسي الحقيقي في الكثير من المجالات الحياتية . كما موضح في الشكل (10).

يكون ما هو عليه فالأشكال تتطابق مع تفسيراتها وبذلك فالعمل الفني هنا لا يتواجد بالتناسق الشكلي للمفردات الموزعة انما يتواجد في فكرة العمل نفسه وهنا فان الفنان يحيل المتلقي الى شكل ممثل لسيميائيته.

ان عملية القراءة التي تختص بفكر العمل هي مرحلة مهمة لان الفنان يقوم بوضعها ضمن سياق الفن البصري ليتحول الأخير الى فن ثقافي فلسفي علمي ولغوي ، فلا يبقى من الشيء الفني الا المخيلة المعرفية التي تنشط لتركيب الافتراضات المتنوعة ، وهنا يتمركز الفن او علمية أخرى فالمادة الأولية هنا قابلة للتأويل حتى وان حلت وحدتها المعجمية ، فهي تبقى شيئاً مادياً مصنوعاً ومتصوراً . فالفنان له القدرة على توليد الأفكار ونقلها وتوصيلها للجمهور من خلال النقد والتعليق على السياسة الجماهيرية ، لان الفن هنا أصبح حدسياً محتويًا لكل العمليات الفكرية ، ومن جانب آخر لم يعد الفنان بحاجة لأي مهارة بالخبرة التي تجسدها البنية المفاهيمية للعمل الفني تستدعي مناهج اتصالية ومتواصلة (فكرية)،(نصوص مكتوبة وصورة فوتوغرافية) وهي بأجمعها وسائل معرفية تتمحور حول التعبيرات النظرية التي تكشف من مبررات تمثيل العمل الفني ، فمن خلال اللغة والصورة ، ومن خلال عمل الفنان لشرح كيفية توجيهه نحو مناقشة الفن بمصطلحات نظرية متعددة وبعدة طرق.



الشكل (10) مخطط الباحث

عينة (2)

المادة:- مصباح وصورة فوتوغرافية ونص وكما موضحة في الشكل (11).

اسم الفنان : جوزيف كوزث
اسم العمل : واحد وثلاث مصابيح



الشكل (11) : واحد وثلاث مصابيح

الفني لتتخصص عليه إدراك الشيء بإدراكه مفهوماً فاللغة تتولى عملية تأويل مفهومي للشيء بفعل المخيلة المعرفية وهنا تبرز رغبة الفنان في طرح ومناقشة القضايا التشكيلية بالكيفية نفسها التي تعالج بها أي قضايا فكرية أو علمية أخرى فالمادة الأولية هنا قابلة للتأمل حتى وإن حلت وحدتها اللغوية ، فهي تبقى شيئاً مادياً مصوغاً ومتصوراً .

إن عملية المصاهرة بين الفنون وتداخلها جاء من خلال إدخال الصور الفوتوغرافية إلى العمل المفاهيمي وإدخال (الكاميرا) في عملية إضفاء صورة المفهوم وإيصالها إلى المتلقي عن طريق توظيف الآلية الصناعية في المفردة المفاهيمية. وبذلك يتمتع الفنان عن تقديم عمله الفني في إطار تقليدي بل يعمل على إبراز الواقع كقيمة جمالية. الأساس أن العمل الفني هو الفكرة المفهوم دون تجسيد لأي نظرية، كما أنه متحرر من المهارة الحرفية ، أن الفكرة تصبح الهدف الحقيقي والفعل بدلا من العمل الفني نفسه . وبذلك يتمثل المنجز الفني اختصارا للمسافة بين الفن والحياة ومن خلال إيصال المفاهيم والمفردات المتعلقة بالواقع بلغة جديدة ، بمعنى التوجه نحو العمل الواقعي بشكل مباشر ، وهذا النوع من الفن حدسي يتضمن كل العمليات الفكرية وليس له هدف فالفكرة هي الهدف الحقيقي للفن ، فالواقع هنا هو المجال الأساسي لإدراك الجمالي إدراكا فنيا مفاهيميا جديدا ومدلول الفن المفاهيمي هو التبدل الكلي في العلاقات التقليدية في العمل الفني بين الفكرة والتعبير ... بالإضافة إلى أن الفن للغة عند كوزث لم يحاول إيصال مفاهيم تاريخية أي مفاهيم ترتبط بالماضي والتاريخ في تمثيلات المفهوم.

عينة (3)

اسم الفنان : باربارا كروجر

اسم العمل : كل أنواع القسوة تمثيل للحزن المتكرر

يمثل عمل (كوزث) واحد وثلاث مصابيح بمفردات صناعية متمثلة بالمصباح العمودي المتوهج كهربائيا والمستند على حامل وبالقرب منه صورة طبق الأصل من المصباح بدون توهج ومن ثم التحديد بنص لغوي لكلمة مصباح كما وردت في القاموس اللغوي إذ يمثل الشكل جزء من نظام معرفي شامل يحاول من خلاله الفنان توجيه سؤال إلى المتلقي ماذا تمثل لك الاشكال الثلاثة ؟

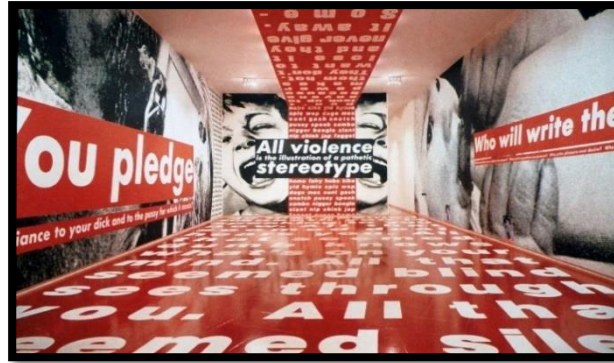
يؤكد الفنان على أهمية توظيف المفهوم في كسر الإطار التقليدي للعمل الفني ، بأثر تحول مفهوم الجمال الفني بجمال الفكرة أو التعبير إذ يقوم الفنان على ترجمة فكرته باستخدام أي وسيط يراه مناسباً للتعبير عنها ليضع المتلقي في عملية اتصال مباشرة مع الآخر من قبل استخدام الفنان للعب الحر في اختياره للمفردة والخامة المناسبة لتوصيل فكرته إلى المتلقي عبر تفكيك النمط البنائي لمفهوم المفردة المفاهيمية وبنائها لتشكيل جدلية مفاهيمية من خلال تعدد القراءات والاستمرارية في بناء مفاهيم مختلفة تحمل طبيعة القراءة الذاتية لكل متلقي طبقا ومفاهيم العصر والبيئة لتحمل الفكرة طبيعة التحول للمفاهيم المعاصرة في وصول المفهوم إلى المتلقي. ومن التقيد بالأسس الفنية التقليدية المألوفة ، حتى لو كانت المواد المستخدمة من المهمش والمبتذل ، ذلك أن العمل الفني في فنون ما بعد الحداثة يشتغل بالصفة من السائد والثابت في إظهار نتاجاته ليجعل من العمل الفني منتجا فكريا مترجما بصورة تشكيلية. إذ تتحول المعلومة اللغوية في هذا العمل الفني إلى صورة مدركة أو إلى تمثيل صوري وذلك من خلال الترابط بين المعلومة اللغوية والصورة وبذلك يصبح الفن مجالاً لتأمل عقلاني نقدي فالأشكال تتطابق مع تفسيراتها فالعمل الفني لا يتواجد بالتناسق الشكلي للمفردات الموزعة إنما يتواجد في فكرة العمل نفسه. لذا فإن عملية القراءة للعمل الفني هي مرحلة مهمة لأن الفنان يقوم بوضعها ضمن سياق الفن البصري يتحول إلى فن ثقافي فلسفي علمي ولغوي وهنا تأتي أهمية القراءة وذلك لأهمية تحليل العمل

المادة:- كتابة مطبوعة على جدران

القياس: بلا

سنة الإنتاج : 1989

العائدية: شبكة الانترنت وكما موضحة في الشكل (12).



الشكل (12) يوضح كل أنواع القسوة تمثيل للحزن المتكرر

لكل من اللفة والصورة ، فالعلاقة بين الصورة واللغة هي علاقة متبادلة .

ان الميزة الرئيسية لهذا العمل تكمن في الفكرة / المفهوم ، والتي تعد قيمة معرفية تحمل صفة الجدة لا رتباطها بمراحل التطور الفكري مابعد الحداثي الذي يستعين باللغة في الفن المفاهيمي الى جانب الصورة لتعمل على ترجمة ماهو جديد من المعرفة المؤثرة في بنية الفكر ، ولينعكس ذلك على تطور الممارسة الجمالية ، بإضافة الخصائص الموضوعية والتعبيرية التي تمنح العمل جدته . فما يختص بفكرة العمل التي تمنح أهمية اكبر لمنتجات العمل الفني ، لكونها تعد التمثيل الرئيس للعمل .

عينــــــــة (4)

اسم الفنان : باربارا كروجر

اسم العمل : انا اتسوق اذا انا موجود

المادة:- سيرغراف

القياس: 287×281.9 سم

سنة الإنتاج : 1983

العائدية : <http://www.artnet.com> وكما موضحة في الشكل

(13).

عمل مفاهيمي ، يحمل رؤية من التطابق الفكري ففيه مزاجية بين الصورة والنص اللغوي وتتوضح فيه فاعلية الخبرة الجمالية ، المستندة على فكرة العمل وتحدد دورها في استدعاء اللغة كوسيلة تواصلية فكرية قادرة على كشف مبررات تمثيل العمل الفني ووصف فكرته ، بانضوائها ضمن مساحة الصورة الفوتوغرافية . فتحل اللغة محل العمل اليدوي أي محل الرسم ، هنا يتحول فن الرسم الى فن وصف الفكرة لان اللغة تعد عامل لتطور الفكر وليست الأداة الأساسية له . وهي أيضا اداة التعبير عما نفكر به وواسطة لترجمة الأفكار والتمثيلات الذهنية التي تسبقها .

ان كلا من الصورة واللغة ، هي في الأصل عناصر لاصول مختلفة ، الا ان الفنانة تعيد الربط والتنظيم بين تلك العناصر المختلفة عن بعضها البعض ، لتؤول الى تركيبات وابنية جديدة بفعل الخيال المنتج ، حيث تتشكل الصورة الذهنية - بنيوياً- على وفق نظام من العلاقات في نطاق ترابط تلك العناصر المختلفة التي أصبحت تحمل خصائص مشتركة ، وعليه يتوقف تأسيس الشكل النهائي على مستوى الذكاء الذي يدفع الفنانة لانتاج فني لا يتم الا بفعل ارادي وقصدي لتحقيق الترابط في هذا النظام المعرفي المتناسق . فالعلاقة التي تجمع بين محتوى النص اللغوي وما تعبر عنه الصورة ، تنبثق عنها الفكرة التي تحدد الوظيفة السيموطيقية



الشكل (13): يوضح انا اتسوق اذا انا موجود

بالفن والنظريات الحديثة حول اللغة وهذه الطبيعة المفاهيمية تكشف عن طبيعة (الفهم المعرفي) فالكتابة في اصلها صورة ترميزية مختزلة ، أي انها تصور الأفكار عن طريق انتلاف حروفي ، ولكن يتم استبدال الصورة التي ترمز الى الأصوات بالحروف ، لان اللغة لا تكف عن التوسع والتوليد ، وهو قدرتها على منح العمل معناه وفكرته ، كما ان هذا المعنى الذي تمنحه اللغة للعمل لا يمكن ان يتوقف ، بل هو في استمرارية دائمة لخلق ما لا نهاية له من التأويلات الفكرية ، وبذلك يمكن ان تكون اللغة وسيلة معرفية يستعين بها الفنان لتوضيح فكرته ، وكذلك المتلقي ، حيث وضفت الفكرة الأولية للمعنى عند كروجر حول تمثل الوجود عبر التسوق وجانب التطابق للمعنى بل تمرحل نحو تفعيل النص اللغوي بكل ادق واعمق بتوظيفة على علب التسوق ليحدث تطابق المعنى عبر التوجه الاعلاني على كيس التسوق .بالإضافة الى ذلك اتجهت كروجر عبر منجزها لفكرة الترويج الاعلاني التي كانت تشغل عليه عبر النص اللغوي والية التكرار الطباعي وإرساء مفهوم فكرة الطباعة الاعلانية على علب التسوق لمختلف المواد الاستهلاكية كتوجه فكري معرفي معاصر في سوق الاستهلاك السريع والترويج الاعلاني المغاير المتجدد وكما موضح في الشكل رقم (14) .

تستخدم ص (بربارا كروجر) هذه الصورة معبرة حول تمثيلاً للاستهلاك من حيث المعنى الحرفي للكلمة. من خلال عرض الكلمات ، "أنا أتسوق لذلك أنا موجود" ، فإن كروجر تدلي ببيان واضح ومفتوح في المعنى فيما يتعلق بالعملية الاستهلاكية للمواد. حيث يفضل البيان المفتوح للمتلقى (المشاهد) بإعادة التفكير في المادية. عبر تحدي كروجر فكرة الاستهلاك. بالإضافة إلى ذلك ، فهي تتحدى فكرياً قراءة الجماهير ، تقدم معنيين في هذا العمل الفني. تسمح بساطة الصورة للجمهور بالتركيز كلياً على العبارة التي تدلي بها كروجر. نظراً لأن كروجر كانت تعمل سابقاً في مجال الإعلان ، فقد سمحت لها معرفتها بجذب انتباه الجمهور. أدى ذلك إلى اختيارها للون ، الأمر الذي يجذب انتباه الجمهور ويشد انتباهه نحو النص اللغوي حيث تتبع أعمال باربرا كروجر الفنية من فلسفة ديكرارت القائلة "أنا أفكر إذن أنا موجود". لقد خصصت هذا الخطاب ليناسب فكرة الاستهلاك المادي ، حيث لم يكن للمعنى الأولي ديكرارت أي علاقة بنوايا كروجر. إذ يبتعد التقييم الجمالي والمعرفي عن وظيفة الشكل ، لان الفن أساساً انتقل من الشكل الى اللغة ، بمعنى ان العمل الفني يكمن في فكرة العمل وهي القراءة ، ووضع هذه الفكرة (عملية القراءة) في سياق الفن الصوري ، يعني تحويل الفن البصري الى فن ثقافي فلسفي علمي ، لانه فن يتموضع في نقطة تقاطع بين الفلسفة المعاصرة والفكرة المعاصرة المرتبط



الشكل (14) تحولات دلالية واستهلاكية

النتائج

2- التطابق عبر الأجزاء المتعددة والمتنوعة يشكل مفهوما عاما كرسالة او معنى، على الرغم من تشظي بناءاتها وعدم احتوائها للمركز الا انها تثبت خطابا معرفيا يحمل تعدد القراءات، عن طريق إزالة الفرق بين السطوح والاعماق في المعنى الفكري عبر النصوص اللغوية والصورة والمادة الاستهلاكية ، هذا الفكر ينطبق على معظم العينات (1،2،4،3).

1- يستند مفهوم التطابق والاختلاف على منظومة فكرية (ما بعد حداثة) متنوعة يستمد منها أسسها الفلسفية لتصبح أبعادا مفاهيمية ، اذ تشكل المنظومة الرئيسية للفن المفاهيمي (التجهيز) لكونها تعكس فلسفة العصر وبالتالي تعد الأساس الذي يستند إليه الفنان في تشكيلاته باعتماد التنوع في الاداء والتجارب الفنية والتقنيات كما مبين في العينة (1،2).

10- يضاف الى ذلك انتقاء اللغة مع مرادفها من الصورة تشكل دال ومدلول عبر المعنى يشكل حركة انتقالية من الكلمة الى الصورة الى الفكرة (4،3).

11- عبر جدلية الفن المعاصر من تشطي ولا مركزية والعبيثية والاستهلاكية والتنوع الثقافي والاجتماعي بات الفنان ليس بحاجة الى مهارة ادائية عالية بل يحتاج الى القدرة على توليد الأفكار ونقلها وتوصيلها للجمهور من خلال النقد والتعليق على السياسة الجماهيرية لان الفن هنا حدسي محتوى لكل العمليات الفكرية كما في جميع نماذج العينة.

12- اتجه الفنان نحو تعدد القراءات وتنوعها وربط مواد متنوعة ومختلفة لتثير المتلقي ويتجه نحو البحث فكريا بالمتطابقات وما تقضي من معنى وارتباطات وتأويلات في القراءة للمنجز البصري .

13- عمد كل من الفنانين (كوزث وكروجر) نحو طرح منجز فني تطابق من ناحية استخدام اللغة كنص يحمل من المعاني المعجمية للمتلقى وارجاعه الى المفاهيم الاصلية للمحتوى المادي او الصوري المستخدم في العمل الفني كما في جميع نماذج العينة.

14- كما اتجه الفنانين الى طرح الصورة عبر المنجز الفني كعنصر اخر يفرض الى خطاب المحاكاة للواقع عبر التطابق الشكلي او عبر طرح معاناة ما من قل المجتمع، وتقاربت أعمالهم من الناحية الفكرية التي تجعل من المتلقي متأملا ومتجها الى العمق المفاهيمي لارجاء المعنى كما في جميع نماذج العينة.

15- قدما مخالفة بينهما في توظيف المنجز الفني باستخدام التقنيات الحديثة لكن كلا بطريقة الخاص عند جوزف استخدام تقنية الكتابة بالضوء، اما عند كروجر استخدمت الأسلوب الاعلاني والتكرار والألوان البارزة كالأحمر والأسود في النصوص العملاقة كما في جميع نماذج العينة.

الهوامش

- (1)- إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ط1، (بيروت: دار احياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع)، 2008، ص118
- (2)- معجم المعاني الجامع - معجم عربي عربي.

<http://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar>

3- يشكل التفكيك مفهوما فكريا ينطبق على الكثير من نتائج فن التجهيز، شككت التفكيكية في العلاقة القائمة بين الدال والمدلول والمعنى المتولد عنهما وإلغاء المؤلف والحكم عليه بالموت، وهكذا يصبح ما هو هامشي مركزيا، وما هو غير جوهري جوهريا، وتؤكد حقيقة نقدية لا يمكن تجاهلها، وهي إن اللغة أبعد ما تكون عن التعبير الموضوعي الشفاف، ولذلك يجب تناولها بقدر كبير من التشكك وعدم اليقين.(2)

4- مفهوم الاختلاف، وهو تساكين عدد كبير من العوالم المتشظية الممكنة في فضاء افتراضي، أو على نحو أبسط تواجد فضاءات متجاوزة ومفروضة بعضها على الآخر والذي يعني الجمع بين عوالم مختلفة فيجمعها الفنان بشكل يؤكد مفهوم الاختلاف موضوع الاختلاف هنا تطبقه على تحليل عينات تجمع بين تخصصات مختلفة، ك (المادة الاستهلاكية - الصورة - اللغة) (1،2،3).

5- تميزت خاصية التطابق والاختلاف تأثيرها على الحياة العامة عبر المنظومة الفكرية والرسالة ذات معنى التي يطلعها الفنان عبر ادواته ليحولها من فكرة مفاهيمية الى سلعة استهلاكية تتطابق اعلانيا ووظيفيا في الحياة العامة كما هي في العينة (3)

6- لا يكتمل العمل الفني الا بوجود المتلقي لانها عملية ذهنية فينطلق الفنان عبر الأشياء الحقيقية ليتجه بمفهومه الى ابعاد مما تعنيه الصورة واللغة الكتابية المقروءة والشئ المصور يعكس صورة الفكر نفسه وليس نسخة عن الواقع أي انه يخرج عن المألوف كما في جميع نماذج العينات.

7- يعتمد المنجز الفني عبر مفاهيمه وما يحمل من تطابق واختلاف على تجربة معرفية حققت التواصل بواسطة اللغة التي يعتمد تفسيرها على الطبيعة الافتراضية التي لا يمكن ان تمنح المعنى اليقين المطلق بل تؤكد احتمالية فقط بالكلمات وهذا يؤكد غياب المعنى المحدد كما في جميع العينات .

8- كما يمثل التطابق والاختلاف ساحة من التباينات وحيز منفتح لا يرتكن الى مركزية في (المادة - الصورة - اللغة) لكن تفرض موازنتها بعد القراءة وارجاء المعنى الكلي لها عينة (1،2)

9- بما ان الفن لم يرتكن الى الشكل او الصورة فقط واتجه نحو اللغة واتخذ اسم (الفن - للغة) فانتقاء المعلومة اللغوية ووضعها ضمن سياق موزون ذي معنى فكري كبير نتجه نحو مستوى اعمق واكثر دلالة بفعل ارتباط هذا الانتباه الانتقائي بدافعية ذات مستوى خاص لنقل المعلومة اللغوية الى الذاكرة طويلة المدى كما في العينة (4،3).

- (18) - عبد الحميد، شاكراً: عصر الصورة، المجلس الوطني للثقافة والادب، الكويت، 2005،
- (19) - جنان محمد احمد: الاستيمولوجيا المعاصرة، مصدر سابق، ص
- (20) - محمد عثمان دريج : الواقعية المفترضة عند بودريارد
http://www.naqdy.org/archive_first-edition-
- (21) - جنان محمد احمد، مصدر سابق، ص308
- (22) - مكي عمران راجي / سامرة فاضل محمد علي: جماليات المضمون في الفن المفاهيمي، العدد 30/ مجلة كلية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية / جامعة بابل / كانون أول / 2016م، ص382
- (23) - صالح فضل: علم الاسلوب والنظرية البنائية، مجلد 2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 2005، ص528
- (24) - Chilver, iyan, The Concise Oxford Dictionary of art and artists, Ibid. p. 101
- (25) - دريدا ، في علم الكتابة ، ص348 / ينظر: جاستون باشلار ، جماليات الصورة ، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت - لبنان ، ط1، 2010م، ص312
- (26) - ستروك، جون، البنيوية وما بعدها من ليفي شترلوس الى دريداء، ترجمة محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1996م، ص96
- (27) - مكي عمران واخر: جماليات المضمون في الفن المفاهيمي، مصدر سابق، ص389
- (28) - ثائر سامر المشهداني: المفاهيم الفكرية والجمالية لتوظيف الخامات في فن ما بعد الحداثة، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة
- (29) - Wolker, John, Art Science pop, thomes and hudso, ltd, London. 1975, p : 55.
- (30) - يونس، فواف، الفن المفاهيمي، الخطاب والتقنية، صحيفة الخليج الاماراتية، للمزيد ينظر:
- www. Alkhaleej. ae / artices / show - article. cfm
val = 105269.
- (31) - هارفي، ديفيد، حالة ما بعد الحداثة، مصدر سابق، ص154.
- (32) - هنري، لوفيفر، مالحداثة، تر: كاظم جهاد، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت ، لبنان : 1983 ، ص 24-25.
- (33) - Walker, John, Art since pop op . cit . p: 54 .
- (34) - ايكو، امبرتو: السيمياء وفلسفة اللغة، ت: احمد الصمعي، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت، 2005، ص81
- (35) - جنان محمد احمد، مصدر سابق، ص346
- (3) - امام عبد الفتاح امام، المنهج الجدلي عند هيجل، ط2، (القاهرة: دار المعارف للطباعة والنشر) 1985، ص75.
- (4) - إبراهيم مصطفى واخرون: المعجم الوسيط، ط1، (بيروت: دار احياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع)، 2008، ص23
- (5) - سالم يفوت، مفهوم الاختلاف في لسان العرب، مجلة مدارات فلسفية عدد 3 فبراير 2000م، ص65.
- (6) - طه عبد الرحمن، الحق العربي في الاختلاق الفلسفي، ط2، المركز الثقافي العربي للطباعة، 2009، ص15
- (7) - أدونيس: الصوفية والسوريالية، دار الساقي، بيروت، ط٢، ١٩٩٥، ص٢٠٠.
- (8) - كطافة، حيدر: ايقونوغرافيا النص البصري في التشكيل العالمي المعاصر، أطروحة دكتوراه /جامعة البصرة كلية الفنون الجميلة/2020م، ص72
- (9) - مفتاح، محمد، التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي، الهيئة العامة لمكتبة الإسكندرية، ص29
- (10) - مصدر سابق: ص29
- (11) - القران الكريم.
- (12) - الجابري، محمد عايد: قضايا في الفكر المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1997، ص10
- (13) - فاطمة عبد الله عمران: الابعاد المعرفية والبنائية للصورة والكتابة في الفن المفاهيمي، لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية / العدد الثاني والعشرون / سنة 2016م، ص387
- (14) - عبد الله محمد: تجربة الحداثة من الوعود الى البدائل، ضمن كتاب الحداثة وما بعد الحداثة، تحرير صالح أبو أصبح، ب.ت، ص70.
- (15) - هارفي، ديفيد: حالة ما بعد الحداثة، تر: محمد شيا، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ص71.
- * في مجتمع ما بعد الحداثة أصبح هناك نوع من الكتابة (تجتمع فيها الخطابات) ليجتمع هذا الكل في خطاب ذو مفهوم تحقيق تكمن وظيفته في الربط بين ظهور خصائص شكلانية جديدة في الثقافة وبين ظهور نمط جديد من مجتمع الاستهلاك او المجتمع ما بعد الصناعي ومجتمع وسائل الإعلان) او الراسمالية متعددة الجنسيات (16) - جمهورية افلاطون، ترجمة الشيخ حنا خباز، المطبعة العصرية ط3، ب.ت، ص254
- (17) - البكاري، كمال: ميتافيزيقا الإرادة، دار الفكر العربي، بيروت، 2000، ص5.

المصادر

- [1] إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط ، ط1، (بيروت: دار احياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع) ، 2008.
- [2] أدونيس: الصوفية والسوريالية، دار الساقى، بيروت، ط2، 1995.
- [3] امام عبد الفتاح امام ، المنهج الجدلي عند هيجل ، ط2، (القاهرة: دار المعارف للطباعة والنشر) 1985م.
- [4] إيكو ، امبرتو: السيميائية وفلسفة اللغة ، ت: احمد الصمعي، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، 2005م.
- [5] البكري ، كمال: ميتافيزيقا الإرادة ، دار الفكر العربي ، بيروت ، 2000.
- [6] الجابري ، محمد عايد: قضايا في الفكر المعاصر ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، 1997.
- [7] جاستون باشلار، جماليات الصورة، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ط1، 2010م.
- [8] جمهورية افلاطون، ترجمة الشيخ حنا خباز، المطبعة العصرية ط3، ب.ت.
- [9] جنان محمد احمد: الاستيمولوجيا المعاصرة في بناية فنون ما بعد الحداثة ، ط1، دار الفنون والأدب - العراق - البصرة ، 2014م.

[10] دريدا، في علم الكتابة، بلا

- [11] سالم يفوت، مفهوم الاختلاف في لسان العرب ، مجلة مدارات فلسفية عدد 3 فبراير 2000م.
- [12] ستروك، جون، البنيوية وما بعدها من ليفي شترلوس الى دريداء، ترجمة محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1996م.

[13] طه عبد الرحمن، الحق العربي في الاختلاق الفلسفي، ط2، المركز الثقافي العربي للطباعة ، 2009.

[14] عبد الحميد ، شاكر: عصر الصورة ، المجلس الوطني للثقافة والأدب ، الكويت ، 2005.

[15] عبد الله محمد: تجربة الحداثة من الوعود الى البدائل، ضمن كتاب الحداثة وما بعد الحداثة، تحرير صالح أبو اصبح ، ب.ت.

[16] فاطمة عبد الله عمران: الابعاد المعرفية والبناية للصورة والكتابة في الفن المفاهيمي ، لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية / العدد الثاني والعشرون / سنة 2016م.

[17] فضل، صالح: علم الاسلوب والنظرية البنائية، مجلد 2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 2005.

[18] كطافة، حيدر: ايقونوغرافيا النص البصري في التشكيل العالمي المعاصر ، أطروحة دكتوراه /جامعة البصرة كلية الفنون الجميلة/2020م

[19] المشهداني، ثائر سامر: المفاهيم الفكرية والجمالية لتوظيف الخامات في فن ما بعد الحداثة، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة

[20] معجم المعاني الجامع - معجم عربي عربي.

<https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar>

[21] مفتاح، محمد ، التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي ، الهيئة العامة لمكتبة الإسكندرية.

[22] مكي عمران راجي / سامرة فاضل محمد علي: جماليات المضمون في الفن المفاهيمي، العدد 30 / مجلة كلية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية / جامعة بابل / كانون أول / 2016م.

[23] هارفي ، ديفيد: حالة ما بعد الحداثة ، تر: محمد شيا، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت.

[24] هنري ، لوفيفر، مالحداثة، تر: كاظم جهاد ، دار ابن رشد للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان: 1983م

المصادر الأجنبية

[25] Wolker , John , Art Science pop , thomes and hudso , ltd , London .1975

[26] Chilvers. iyan. The Concise Oxford Dictionary of art and artists. Ibid.

الانترنت

[26] يونس، فواف، الفن المفاهيمي، الخطاب والتقنية صحيفة الخليج الاماراتية، للمزيد ينظر

[27] www. Alkhaleej . ae / artices / show - article . cfm val = 105269 .

[28] محمد عثمان دريج : الواقعية المفردة عند بودريارد

http://www.naqdy.org/archive_first-edition-