مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ٢٠٢٣ المجلد ١٣ / العدد ٤

الدلالات السيميائية في الفن المفاهيمي

الباحث:المدرس الدكتور فـــــؤاد يعقوب الجنابي

جامعة الكوفة / كلية التربية قسم التربية الفنية

البريد الإلكتروني Email : fuaady.aljnaby@uokufa.edu.iq

الكلمات المفتاحية: الدلالات السيمائية ، الفن المفاهيمي.

كيفية اقتباس البحث

الجنابي ، فـــؤاد يعقوب، الدلالات السيميائية في الفن المفاهيمي، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، تشرين الاول ٢٠٢٣،المجلد:١٣ ،العدد:٤ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

The concept of state philosophy among some Western philosophers

Teacher Dr. Fouad Yaqoub Al-Janabi
University of Kufa / College of Education
art education department Semiotics in conceptual art

Keywords : semiotic significance- Conceptual Art.

How To Cite This Article
Al-Janabi, Fouad Yaqoub, The concept of state philosophy among some Western philosophers, Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, October 2023,Volume:13,Issue 4.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract:

The current research is concerned with studying the semiotic significance of art concepts and this research is located in four chapters, the first chapter of it deals with the research problem, its importance and the need for it, the research objective and its limits and identifying the most important terms. Contemporary styles within conceptual art. While the second chapter included the theoretical framework and previous studies, which included two sections, the first of which is semiotics as a sign of semantics, and the second topic is conceptual art, a reading of methods. All during its presentation to the experts, so that four models for each type of conceptual art had a share in the analysis of the research sample. The fourth chapter included the results of the research and the two researchers mention them: The semiotic significance was formed in conceptual art with all its currents through the processes of raising questions and assumptions that lead to skipping the artistic impact in order to realize The implications behind this idea through the questions that are raised in the mind and through which a conscious mental

awareness and taste is achieved, and this appeared in all the samples of the research sample.

On a set of conclusions, the two researchers mention, including: There is a clear shift between modernity and its aftermath at the level of contemporary art within its conceptual orientations, which represented the trends of Laven in the era of modernity, while referring to the large community, orientation and artistic and stylistic currents that raised the ideas on the formal aesthetic, we find that this The transformation is more value than aesthetic, as well as includes recommendations and suggestions put forward by the researchers, including: linguistic connotations in the products of body art, and the study concluded with a list of sources and references, then supplements

ملخص البحث :

عنيّ البحث الحالي بدراسة الدلالة السيميائية بالفن المفاهيمي ويقع هذا البحث بأربع فصول، وقد جاء الفصل الأول منها بمشكلة البحث واهميته والحاجة اليه، وهدف البحث وحدوده وتحديد اهم المصطلحات وقد تلخصت المشكلة بالتساؤل الاتي : ما الدلالات السيميائية في الفن المفاهيمي؟ وكان لا بد من الوقوف على الدلالات المهيمنة التي بمعيتها يتشكّل العمل الفني المعاصر ضمن اساليب الفن المفاهيمي وقد جاء ذلك في الفصل الثاني والذي ضم مبحثين، الاول منهما السيميائية بوصفها علماً بالدلالة والمبحث الثاني الفن المفاهيمي (قراءة في الاساليب)، اما الفصل الثالث تناول اجراءات البحث التي تضمنت تحديد المجتمع والتي تم اختيار ٢٠% من الاعمال الفنية التي تخص الفن المفاهيمي بتفرعاته وتياراته كافه اثناء عرضها على الخبراء بحيث كانت اربعة نماذج لكل نوع من الفن المفاهيمي حصه في تحليل عينة البحث واشتمل الفصل الرابع على نتائج البحث ويذكر الباحث منها :تشكلت الدلالة السيميائية في الفن المفاهيمي بكل تياراته عبر عمليات اثارة التساؤلات والافتراضات التي تؤدي الى تخطي الاثر الفني بغية ادراك الدلالات الكامنة وراء تلك الفكرة من خلال التساؤلات التي تثار في الذهن ويتحقق من خلالها ادراك وتذوق عقلي واعي وقد ظهر ذلك في كل نماذج عينة البحث.

وكما احتوى البحث على مجموعة من الاستنتاجات ويذكر الباحث منها: هنالك تحول واضح بين الحداثة وما بعدها على مستوى الفن المعاصر ضمن توجهاته المفاهيمية التي كانت تمثل اتجاهات لافن في حقبة الحداثة بينما واشارة الى المجتمع الكبير والتوجه والتيارات الفنية والاسلوبية التي اعلت من شان الافكار على الجمالية الشكلية نجد ان هذا التحول قيمي اكثر منه

جمالي، وكذلك يضم توصيات و اقتراحات وضعها الباحث منها : الدلالات اللغوية في نتاجات فن الجسد ، واختتمت الدراسة بقائمة المصادر والمراجع ثم الملاحق ثم ملخص باللغة الإنجليزية.

الفصـــــــل الاول

اولاً: مشكلة البحث:

تذهب السيميائية الى دراسة انماط العلامة ضمن الحياة الاجتماعية وقد ارتبطت العلامة بكافة مظاهر الحياة عبر التاريخ الانساني الطويل بما خلفه من اثار تُعد بمثابة علامات دلالية على ذلك التاريخ ذاته من هنا كان ارتباط الفن بالعلامة ارتباطاً اساسياً (وهو ما عبرت عنه الفيلسوفة الامريكية سوزان لانجر)عند تعريفها للفن على انه "رمز مبدع يعبر عن الوجدان البشري عبر العصور" [1] ومن ناحية اخرى وظف الفن المعاصر المفاهيم كمحور اساس في منجزات فنانيه ولكون المفاهيم ترتبط بذاتية وانيه الفنان، فالمجال واسع جداً للجمهور في تفسير وتأويل هذه المفاهيم وبالتالي العمل الفني، وجد الباحث انه لا بد من الوقوف على الدلالات السيميائية المهيمنة التي بمعيتها يتشكّل العمل الفني المعاصر ضمن اساليب الفن المفاهيمي وبهذا يمكن ايجاز مشكلة البحث بالتساؤل الاتي:

ما الدلالات السيميائية في الفن المفاهيمي؟.

ثانياً: اهمية البحث

١.يفيد المؤسسات التربوية والعلمية والفنية والدارسين والمتذوقين.

٢.رفد المكتبة بجهد علمي يزيد من ثراءها بما يخص فنون ما بعد الحداثة.

٣.يسهم في زيادة سعة الاطلاع على الموضوعات المعاصرة قليلة المصادر.

ثالثاً: هدف البحث: تعرف الدلالات السيميائية في الفن المفاهيمي.

رابعاً: حدود البحث: يشمل البحث المدة الزمنية من (١٩٦٠ – ١٩٧٩) ضمن (اوربا – الولايات المتحدة الامريكية) لدراسة الدلالات السيميائية في الفن المفاهيمي

خامساً: تحديد وتعريف المصطلحات

اولاً:- الدلالات (signification)

لقد اورد القرآن الكريم صيغة "دلّ" بمختلف مشتقاتها في مواضع سبعة تشترك في ابراز الاطار اللغوي المفهومي لهذه الصيغة، وهي تعني الاشارة الى الشيء او الذات سواء أكان ذلك تجريداً ام حساً ويترتب على ذلك وجود طرفين: طرف دال وطرف مدلول كما في قوله تعالى في سورة "الاعراف" حكاية عن غواية الشيطان لآدم وزوجته .((فدلاّهما بغرور)) (الاعراف:٢٢) وقال تعالى ((**وحرمنا عليه المواضع من قبل فقالت هل ادلكم على اهل بيت يكفلونه لكم وهم**

لـه ناصحون)) (القصص:١٢) وقال تعالى ((الم تر الى ربك كيف مد الظل ولو شاء لجعله ساكناً ثم جعلنا الشمس عليه دليلاً)) (الفرقان:٤٥)

لغةً: قال ابن فارس: الدال والام اصلان: احداهما: إبانة الشيء بأمارةٍ نتعلمها، والآخر: اضطراب في الشيء. فالأول قولهم: دللت فلاناً على الطريق. والدليل الأمارة في الشيء. وهو بين الدلالة والدلالة.[١]

ويقول الجوهري: الدلالة مصدر دَلّهُ على الطريق دَلالةً ودِلالةً ودُلولةً في معنى أرشده.[٢]

اصطلاحاً: عرفه مختار "بانها الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادراً على حمل المعنى".[٣]

اجرائياً: هو المعنى الذي تأخذه العلامة في النص البصري، بمقدار تعلقها بالحامل المباشر اوالتداولي او المضمن ويرتبط بنظم وعلاقات العمل الفني الداخلية.

الفصـــــل الثاني

المبحث الاول

السيميائية (Semiotics) بوصفها علماً للدلالة

لم يزل الإنسان منذ فجر التاريخ يستنطق العلامات بحثاً عن المعنى، ولربما يعد هذا العلم نشاط أقدم النشاطات الفكرية الإنسانية وأوسعها لان الإنسان في طبيعته سيميائي أي أنه يصطنع الدلالات ويقرأها بترجمة الرموز التي تحملها، وإنما برزت السيميائية – كعلم – في عصر ما بعد الحداثة بوصفها ردة فعل على المناهج الحداثية وخصوصاً البنيوية، التي اعتمدت مبدأ المحايثة(*) واتسمت بالانغلاق فأقصت كل ما هو خارج العلامة، وهذا ما ترفضه السيميائية التي تنفتح إلى ما وراء العلامة .

يعود الفضل في إبراز هذا العلم إلى عالمين اثنين، الأول: عالم اللسانيات السويسري فردناند دي سوسير الذي بشر بميلاد علم جديد أطلق عليه اسم (السميولوجيا) ستكون مهمته " دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، اما الثاني: الفيلسوف الأمريكي جارلس سندرس بيرس الذي دعى الناس إلى تبني رؤية منطقية جديدة في التعاطي مع الشأن الإنساني وقد أطلق على هذه الرؤية (اسم السميوطيقا)"[٢]

كثيرا ما تردد مصطلحاً السيمولوجيا والسيموطيقيا وكأنهما مترادفان . والحق أن كثيراً من البحوث عالج التطابق والاختلاف بين المصطلحين، لقد ركز "سوسير" على الوظيفة الاجتماعية للإشارة في حين يركز "بيرس" على الوظيفة المنطقية، لكن المظهرين على صلة حميمة

والكلمتان سيمولوجيا وسيموطيقا تغطيان اليوم نظاماً واحداً، فالأوربيون يستعملون الاول، في حين يستعمل الثاني الناطقون بالإنكليزية، وهذا قد وضعت بداية هذا القرن عامة للعلامات.[٣]

تناول سوسير السيميائية من وجهة نظر لغوية لا فلسفية كما فعل بيرس ولذلك فانه يقيم علاقة مباشرة ووثيقة بين السيمولوجيا واللغة حتى انه يعرف اللغة على هذا الاساس فيقول " اللغة نظام من الاشارات (system of signs) التي تعبر عن الافكار ويمكن تشبيه هذا النظام بنظام الكتابة أو الالف باء المستعملة عند فاقدي السمع والنطق والطقوس الرمزية او الصيغ المهذبة أو العلاقات العسكرية أو غيرها من الانظمة ولكنه اهما جميعا "[٤] وهكذا اتخذ سوسير" اللغة"[١] مطلقه نقطة انطلاق لتصويره السيميائي وعينه تمثل بشموليتها وكفايتها جميع انظمة العلامات الاخرى .

وعلى هذا الاساس يمكن استخلاص ما يأتي من طريقة سوسير في كتابه علم اللغة العام (course in General Linguists):[٢]

الاول: إن اللغة أهم نظام سيميائي. الثاني: إنها جزء من نظام عام اشمل منها هو النظام السيميائي. **الثالث:** إن ما قدمه سوسير لم يكن الا ملمحاً يسيراً لعلم جديد هو (علم العلامات) مكتفياً بتقديم تصوراته عن هذا العلم في ضوء بحثه في نظام اللغة وعلى هذا فان معرفة ما يمكن تسميتها سيميائية سوسير تمر فقط من خلال بحثه في اللغة، أو بتعبير أدق من خلال السُنيته.

ينشأ التوجه العلمي عنده في سلسلة من الثنائيات الضدية أو المتقلبات ويمكن وصف هذه الثنائيات بالضدية كما يمكن وصفها بالاستبعادية فهي دائما مرشحة لعملية الغاء عنصر من عنصري الثنائية وذلك للتمكن عبر الاستبعاد هذا، من ضبط المادة وعلى اساس ذلك جاءت هذه الثنائيات كالاتي:[٣]

فالثنائية الاولى: لسان / كلام بإبرازها وجهي اللغة الادائي والمؤسسي سمحت لسوسير بان يقول إن الدراسة العلمية للغة تهتم بالوجه الساني وتستبعد الكلام فاللسان مادة الالسنية لأنه مؤسسة انسانية جمعية لا علاقة لها بالأداء الفردي .

والثنائية الثانية: علامة / مرجع: فاللسان علامات " كلمات ذات طبيعة اتفاقية عرفية علاقتها بالمرجع " الواقع المادي" اعتباطية غير معللة إذ ليس هناك ما يعلل علاقة " كلب " بواقع حيوان اليف له ميزات خاصة وقد كان ممكن تسميته طاولة أو اي شيء أخر .

فمادة الالسنية هي العلامة وليس المرجع الذي ترمز اليه خاصة ان تطور العلامة يختلف جذرياً عن تطور المرجع.

أما الثنائية الثالثة التي تخص العلامة فتتكون من وجهين / الدال/ المدلول الدال هو الصورة السمعية والمدلول هو الصورة المفهومية عبر الصورة الصوتية .[١]

وقد مثل سوسير ذلك بالخطاطة التالية:

شجرة ١	شجرة ٢	شجرة ٣	شجرة ٤
الشيء المادي	الصورة الذهنية	الصورة السمعية	الذبذبات الصوتية
في الواقع	المدلول	الدال	في الواقع

أما الثنائية الرابعة: تزامن / تعاقب فتتعلق بالطريقة التي يجب اتباعها لتحليل الظاهرة اللسانية ويعتقد سوسير ان هناك منهجين متناقضين حسب نظرتنا الى اللسان كنسق قائم او كنسق في تطور.

أما الثنائية الخامسة: الحضور، الغياب / وهي الثنائية التي تتعلق بالمحور الافقي والعمودي أو الحضوري والغيابي أو الكنائي و الاستعاري.

ان علاقات التأليف تتحرك افقياً وتعتمد على التجاور بين الوحدات المؤلفة وهذا يحكم الصلة بين الوحدات حيث تكون صلة تأليف تبادلية أو صلة تنافر مما يجعل التأليف ممكناً أو غير ممكن فكلمة "جاء" على صلة تبادلية مع الرجل مما يمكننا التأليف بينهما فتقول: جاء الرجل لكن كلمة جاء تتنافر مع فعل اخر مثل غاب ولا نستطيع ان نؤلف بينهما فتقول " جاء غاب " ولذا فان الكلمة تؤسس وظيفتها بعلاقتها بمجاورتها وهذه العلاقة تتكون بشكل تدريجي مع كلمة تبرز في الجملة لتكون اخيرا علاقة تجاورية وهي وظيفة الوحدة .

اما الاختيار فهو علاقات غياب وهو ذو طبيعة ايحائية تقوم على امكان الاستبدال على محور عمودي فكل كلمة في أية جملة هي اختيار حدث من سلسلة عمودية من الكلمات التي يصبح ان تحل محلها.[٢]

لقد ركز " سوسير " على (البعد السنتاكمي)* اذ تعتمد جميع الوحدات اللغوية على الاجزاء التالية لها، وتقصي السنية سوسير علاقات التبادل بين السنتناكم عنصر السلسلة وما يدخل معه ايحائياً او تشاكلياً. لقد اقترض سوسير من علم الاجتماع (الدوركهايمي) * القول بان اللغة " ظاهرة اجتماعية " واللغة مكونة من الروابط التي يؤكدها " الاتفاق الجمعي "[٥] ذلك ان هذه الروابط التي تتشكل بالضرورة انطلاقاً من الفرد هي كما يقال روابط خارجية .[٦]

ان كل شيء على وفق بيرس يدرك بصفته علامة ويشتغل كعلامة ويدل باعتباره علامة فالتجربة الانسانية كلها بدءاً من صرخة الرضيع الى تأمل الفيلسوف ليست سوى سلسلة من العلامات المترابطة والمتراكبة انها تدرك كتداخل لمستويات ثلاثة اول وثان وثالث وكل عنصر يحدد كوناً له قوانينه ولكنه لا يدرك الا بعلاقته بالعناصر الاخرى فلا وجود للعنصر خارج الوحدة التي تجمع هذه العناصر ويحدد الاول والثاني والثالث ثلاث مقولات يطلق عليها بيرس المقولات الفينومينولوجية** وهي وصف الظاهر والظاهر هو المجموع الجماعي لكل ما هو حاضر في الذهن بأية صفة وبأية طريقة من دون الاهتمام بتطابقه او عدم تطابقه مع شيء واقعي .[٣]

وقد جاءت العلامات عند بيرس في التوزيع ينقسم الى تسع فئات هي نتاج توزيع ثلاثي ينطلق من ثلاث زوايا نظر: العلامة في ذاتها، العلامة في علاقاتها بموضوعها والعلامة في علاقتها بالمؤول واليكم الفئات التسع:[٧]

-العلامة في ذاتها: علامة نوعية، علامة مفردة، علامة معيارية

-العلامة في علاقتها بموضوعها: أيقونة، مؤشر، رمز

-العلامة في علاقتها بالمؤول: خبر، تصديق، حجة

العلامة في علاقتها في موضوعها:

جاءت توابع العلامة الثلاثة المعروفة التي افترضها المنطقي الأمريكي، الأب المؤسس لنظرية السيمياء الحديثة تشارلس ساندرس بيرس C.S.peirce " على سبيل الحدس لنشير إلى أبعد من هذا التقابل البسيط بين الطبيعي والمصطنع الأيقونة والاصطلاح " . فتصنيف بيرس بالغ الإيحاء، الأيقونة والشاهد والرمز، ويتوافق بشكل فعلي مع إدراكنا البديهي لضروب الدوال المختلفة، فالحدود البيرسية لتوابع العلامة عرضة للتغيير وفقا لسياق وقوعها . وعلى الرغم من ذلك يمكن أن تعد أن عدم التطابق مع الشيء واقعي في الظاهرة حل محله عند بيرس مبدأ التطابق العلائقي بين الدال والمدلول تعني التطابق، وتحدد طبيعة العلامة على وفق المبدأ التالي: إذا كانت العلاقة بين الدال والمدلول ... فإن العلامة هي ... وهكذا سنجد لدينا ثلاثة أنواع من العلامات:

الأيقونة: المبدأ الذي يتحكم بالعلامات الايقونية هو الشبه " similitude " . الأيقونة يمثل موضوعها " أساسة بوساطة الشبه القائم بين حامل العلامة ومدلولها، أنه قانون عام إلى حد كبير، ذلك إن أي شبه يقوم بين العلامة وموضوعها يكون كافية من حيث المبدأ لإقامة علاقة ايقونية.[٨]

المؤشر: ترتبط العلامة بموضوعها ارتباطاً سببياً وكثيراً ما يكون هذا الارتباط مادياً او بالمجاورة "contiguity" فالمؤشر على حد قول بيرس "هو علامة تحيل غالي الشيء الذي تشير الية بفضل وقوع هذا الشيء عليها في الواقع. ويدخل بيرس بين هذا النوع من العلامات الاعراض الطبية التي تشير الى وجود علة عند المريض والاثار التي تراها على الرمال والتي تدل على مرور الناس من هذا الدرب أو الدل بالاصبع "السبابة" وترنح مشية البحار التي تدل على مهنته والقرع على الباب الذي يشير الى وجود شخص[٩]

الرمز: هنا تكون العلامة بين حامل العلامة والمدلول اتفاقية عرفية وغيرمعللة فلا يوجد بينهما تشابه أو صله أو علاقة تجاوز. يقول بيرس :"الرمز هوعلامة تحليل الى الشيء الذي تشير اليه بفضل قانون غالباً ما يعتمد على التداعي بين افكارعامة" ويعد هذة العلامات اكثر العلامات تجريداً ويطلق عليها بيرس في بعض الاحيان تسمية "العادات" أو القوانين وهي اقرب الى الكليات منها الى الحقائق المتحققة ويمكن القول ان العلامات المفردة هي تجليات للرمز وليست الرمز نفسه[١٠]

وتتولد عن تأليفات الفئات التسع، عشرة أقسام من العلامات (وهي لا تستفيد بشكل كلي كل ممكنات التأليف) وهذه بعض منها:[١١]

-علامة نوعية أيقونية خبرية: ادراك لون أحمر باعتبارة علامة على الجوهر التوليدي لـ (الاحمر) ان هذه العلامة تشتغل بصفتها ايقونة ولها ابعاد العلامة الخبرية

-(خاصة في الحالة التي تستعمل فيها درجة من درجات الاحمر من اجل الاحالة على مفهوم اصلي)

-**علامة مفردة ايقونية خبرية:** استنساخ تخطيطي لعلامة تحيل على جوهر (حالة مثلث منظورا اليه باعتبارة تمثيلا لكيان هندسي: مثلث

-**علامة مفردة مؤشرية خبرية:** صرخة عفوية تثير الانتباه الى موضوع هو السبب في الصرخة وتشتغل باعتبارها خبرا (حالة صرخة / انها سيارة / تستعمل للتنبيه على وصول سيارة لحظة اجتياز الطريق)

-**علامة مؤشرية تصديقية:** علم يرفرف فوق برج تفيد:(ان الريح تهب من الشمال) وذلك بفعل وجود رابط شبيه مع الظاهرة الفيزيقية .

-**علامة معيارية ايقونية خبرية:** حرف اشارة من قبيل / هذا / وتشترط علامة من هذا النوع وجود الشيء قريبا من الموضوع مما يمنح الشيء وجودا معياريا للموضوع المجرد الذي هو

الخبر ، ويرى الباحث ان الخوض في تفصيلات العلامة مهم جدا الا انه يبتعد عن الأهم الا وهو علاقة العلامة بموضوعها

والواقع كما يقول بيرس : "ان الامر يتعلق بمشكل يتطلب شيئا اكبر من مجرد تحديد الى اي صنف تنتمي هذه العلامة او تلك" وهذا معناه ان العلامات يمكن ان تمثل امامنا من خلال خصائص مختلفة وذلك وفق الحالات والظروف التي تستعمل داخلها وهذا يعود بالتاكيد الى انها تمتلك طابعا اساسيا مشتركا وهو يشكل موضوع نظرية موحدة للعلامة تتجاوز كل هذه التصنيفات.[١] ويبقى ان اذكر بان كل العلامات من وجهة نظري الخاصة هي تحديدات زمكانية للعقل، بالتلي يتشكل الموضوع من خلالها والعكس صحيح. فلا داع للخوض بجدال الاسبيقة بين الذات والموضوع كون العلاقة بينهما هي ذاتها هي من تشترط تلك الاسبقية. لتصبح اسبقية العلاقة هي الدليل الى المعنى الراكز في عمق النص البصري.

المبحث الثاني

الفن المفاهيمي (Conceptual Art)، قراءة في الاساليب

في اواخر الستينات بدأ استخدام مصطلح الفن المفاهيمي لوصف انواع من الفنون التي ظهرت ولم تتخذ شكل موضوعات الفن التقليدي عندما بدأ عدد من الفنانين في انتاج اعمال تستند الى العديد من الحركات الفنية التي سبقتها، مثل الدادائية والاختصارية ولأنه يطلق عليه ايضا فن الفكرة أو فن المعلومة فإن مبادئ الفن المفاهيمي هي عبارة عن افكار تسبق في كنهها المواد والطرق المستخدمة في انتاج الفن.[١]

وفي عام ١٩٦٧م نشر مقال "سول ليويت"** **Paragraphs on Conceptual arts** في الصحيفة الامريكية Art Forum والتي وصفت الفن المفاهيمي بأنه : (نوع من الفن يهدف الى اجتذاب عقل وانتباه المشاهد بدلاً من عينيه أو مشاعرة) واستمر" سول ليويت" في وصفه بأن الفن الذي لا يترجم الى عمل يظل فناً ما دام قد بدأ بفكرة وتماشياً مع ذلك، قدم فنانو المفاهيمة افكارهم من خلال اشكال باهتة وذلك حتى يركز المشاهدون على الفكرة أو الرسالة الاساسية. وبالرغم من انها قد بلغت قمة شهرتها في السبعينيات، فان المفاهيمية هي حركة دولية واسعة الانتشار.[٢]

وان مدلول الفن المفاهيمي هو التبادل الكلي للعلاقات التقليدية في العمل الفني بين الفكرة والتعبير وعلى العمل الفني اصدار مشكلة عقلية بصرف النظر عن القيم الصادرة منه، بحيث يتشكل من خلال التساؤلات التي يطرحها الفنان على المتلقي داعية اياه الى التأمل العقلي

للوصول الى فكرة العمل ويكون ذلك بتضافر التقنية والخامات والاساليب الفنية المستخدمة في العمل مع فضاء ومكان العرض.[٣]

يعد الفن المفاهيمي من الفنون التي جذبت العديد من الفنانين في العصر الحديث لما يحمله من مضمون فلسفي فقد أهتم الفنان المفاهيمي بمجال واسع من المعلومات والموضوعات التي لا يمكن جمعها في شيء واحد بسهوله، فالفن المفاهيمي يعتمد على مضمون الفكرة المراد التعبير عنها كهدف اساسي في التعبير الفني، وتختلف اسسه التشكيلية والتعبيرية عن غيره من الفنون.[١] وعلى اساس ذلك يرى الباحث ان الفن يرتكز على المفهوم اكثر من التكوين معتمداً على الفراغ والعلاقات بين المساحات والتقنيات والاساليب لانها المادة الاساسية في الموضوع فمضمون الفن المفاهيمي مجمد يحتاج الى استعلام وبحث وتساؤلات يفترضها المتلقي في زمن العرض. ان هذا النوع من الفنون عمد على تأكيد مبدأ الهدف والفكرة الاساسية لتشكيل العمل الفني ويؤكد ذلك "سول ليويت" sollewitt مشيراً بأن المفهوم هو الجانب الاكثر اهمية في العمل الفني المفاهيمي ويضيف بأن الفنان مفكر ومبدع اكثر منه حرفي في المجال المفاهيمي بالفنون، وان المتلقين يساهمون في تحقيق الفكرة الفنية من العمل.[٢]

ومن خلال تفنيده (واستهزاءه) بقواعد الفن،فأن "دوشامب"* يعد واحداً من أشهر المؤثرين في الحركة المفاهيمية، ولا يعني ذلك ان المفاهيمية ذات توجه ارتكاسي او ساخر ،ويمكن النظر للحركة ايضا على انها تتبع نظام التشابه والتطابق بين الدال والمدلول بين المحسوس والفني الابداعي وهو نظام يتبع سياق ايقوني يبحث عن التطابق الجزئي او الكلي بين الصوره والشيء المقصود وعند ذلك تصبح عملية البحث عن المعنى مرتبطة بمقدار قوة التشابه ومقدار دقة النقل والتشبيه والمحاكاة، اما اذا كانت بنية العمل الفني منافية للواقع ناكره لتفاصيله غير مرتبطة بمشابهته وغير معنيه بمحاكاته، فأنها عند ذاك تسير وفق سياق اخر معني اكثر بالمضمون والدلالة وتحقيق المعنى في اللغة والعمل الفني والخطاب البصري. وذلك لان تغاير الابنية الفنية وتنوع السياقات الادائية العلمية في انتاج العمل الفني يخضع لعمليات التطور التاريخية المستمرة والتحولات المتوالية على مستوى كل من الشكل والمضمون، ولعل المضمون اكثر تأثراً بالتحولات المعرفية والثقافية وكذلك الاجتماعية والنفسية والاقتصادية ففي حين تجمع الاساليب الفنية اعداد من الفنانين حولها فان المضامين لا تنتهي ولا تستقر على حال ولا بد لكل فنان من تغيير مضامين اعماله من لوحة الى اخرى، اما بالنسبة الى المتلقي والجمهور فانه يكون دائماً على صله بالسياق وعلى علم به وهو يخضع لعوامل جمالية نابعة من السياق الفني نفسه، وربما ظهرت بعض السياقات الفنية بصورة نشاز خارجة عن نظم ومعايير عصرها، ولكنها ما لبثت ان

اصبحت جزءاً جوهرياً من صورة المشهد الفكري والثقافي واندمجت في خلاليا وجذور مجتمعها وعصرها حتى بات من المسلم به انها ولدت في زمانها ومكانها الملائمين تماماً.[١]

ومن الامور التي غيرت وجهة الفنون التشكيلية في القرن العشرين عندما وضع مارسيل دوشامب (مبولته) الشهيرة للعرض والذي يراه البعض مؤشراً على تغيير شامل في الثقافة الغربية والذي يعتبر الحدث الفني الابرز في التاريخ الحديث.[٢]

شكل رقم (١)

لقد لجأ الفن المفاهيمي الى اللغة باعتبارها اداة توصيل الافكار التي اصبح يعبر عنها باستخدام الكتابة بدلاً من الصور لنقل الافكار، أو المشاعر، واصبح اخراج العمل الفني يعتمد على جرأة الفنان وقدرته على استكشاف الاشكال التي تعبر عنها الفكرة، وهذا ما فعله "جوزف كوزوث"* و "جوزف بوير"** في لوحاتهم لجعل المتلقي هو صاحب الدور الاساس في اكتشاف الفكرة التي حاول الفنانون التعبير عنها، وقد ارتبطت فكرة المفهوم بالمعلومات والمواضيع والاهتمامات التي لا يمكن بسهوله ان يتضمنها موضوع واحد، حيث ان اغلبها تنقل بواسطة صور فوتوغرافيه ومخططات.[١]

لقد ركز مبدعو الفن المفاهيمي على افكارهم، وقد انتجوا فناً لا يعد رسما او نحتاً بالمفهوم التقليدي ولم يكن من الضروري ان يشاهده الجمهور من خلال أي معرض. لقد انتجوا فناً من الصعب تصنيفه وفقاً لمفاهيم الفن التقليدية، لقد كانت بعض الافكار بسيطة للغاية وبعضها كان معقداً أو عميقاً أو يتم عن الغباء – وكانوا يفعلون ذلك عن عمد، وبالرغم من أن معظم فناني المفاهيمية لم يثوروا على الحرب أو الفقر – على سبيل المثال – شأنهم في ذلك شأن العديد من فناني القرن العشرين، فأن اعمالهم كانت تعكس احباطاتهم ومخاوفهم بشأن المجتمع والقضايا السياسية المتعلقة به.[١]

لذا يعتبر الفن المفاهيمي هو مصطلح شامل يصف عدة انواع من الفنون تشمل الفن الادائي، التركيبات، فن الفديو، فن الكون وفن الارض، وكما في الاختصارية، فإن الفن المفاهيمي يطرح أسئلة اكثر مما يعطي اجابات وهناك تداخل كبير بين الحركتين، بجانب وجود

عدد كبير من الفنانين الذين تم تصنيفهم على انهم منتمون للحركتين فقد قام "سول لي ويت" على سبيل المثال بإنتاج أعمال تم وصفها بأنها أعمال اختصارية، ولكنه يعتبر نفسه في الوقت ذاته منتميا للحركة المفاهيمية .[١]كما قام "روبرت موريس"* بأنتاج منحوتات اختصارية، ولكن يمكن أن تعزى معظم اعماله للفن المفاهيمي ومن خلال الاسم يتضح لنا ان الفن المفاهيمي يمكن ان يكون أي شيء، فهو ببساطة عبارة عن الطرق التي يقوم الفنانون من خلالها بتوصيل افكارهم فبدعوا ذلك النوع من الفن يفكرون خارج نطاق الاعلام التقليدي، ويقدمون فنهم في أي شكل يلائم افكارهم فالفكرة دوما أهم من النتيجة النهائية.

وعلى هذا الاساس يمكن ان يصنف الفن المفاهيمي الى مجموعة من الاساليب الفنية وهي كالاتي:[٢]

١.فن لغة

يرى "جوزيف كوزوث" احد ابرز ممثلي هذا التيار، يتراجع (الفن–عمل) في الظاهر،لصالح النقاش حول الفن. فالعمل الفني يصبح في نظر كوزوث وجماعة (فن ولغة) Art it langage نقطة التقاء بين عدة مناهج اتصالية:

الصورة واللغة تلتقيان في الكتابة، الوسيلة التي تجعل الكلمة مرئية. وقد اوضح ممثلو الفن المفاهيمي المعادون لتصوير الشكلاني ان الفن يصبح – من جراء هذا القاء – مجال تأمل عقلاني نقدي واعتبروا ان التقويم الجمالي ليس غريباً عن وظيفه الشيء فحسب بل يبعده عن مبررات تمثيله وهم يعتقدون ان محور الفن قد انتقل منذ مرسيل دو شامب منشئ للغة الى اللغة نفسها وان الفن بات موضوع تساؤل حول الفن وقد اعتمدت جماعة (فن ولغة) نماذج فلسفية لتمارس الفن وسيلة تساؤل حول وظيفته بهدف الاستعلام حول الفن نفسه واعتماد طريقه جديدة للمعرفة.[١]

في عام ١٩٧٩ أعلن (جوزيف كوزوث) عملاً بعنوان (غرفة المعلومات) وهو عبارة عن أثنتين من الطاولات الكبيرة، موضوع عليها مجموعة كبيرة من الكتب، أغلبها بحوث في العلم واللغة والفلسفة ومن بينها بحوث ودراسات نقدية وفلسفية لجوزف كوزوث نفسه، وهناك عدد من الكراسي تدعو المشاهد للجلوس والقراءة .فالعمل الفني هنا غير موجود في طريقة وضع أو ترتيب الكتب والطاولات والكراسي، أي خارجة عن التناسق المورفولوجي أو الشكلي سواء الارتجالي أو المنظم للأشياء... ولكن العمل الفني موجود في فكرة العمل والتي هي (القراءة) ووضع هذه الفكره، أي عملية القراءة في سياق الفن البصري، أي تحويل الفن البصري إلى فن ثقافي فلسفي وجودي علمي، وهذه الطبيعة المفاهيمية.[٢]

شكل رقم (٢)

جوزيف كوزوث العمل بعنوان (غرفة المعلومات)

٢.فن الارض

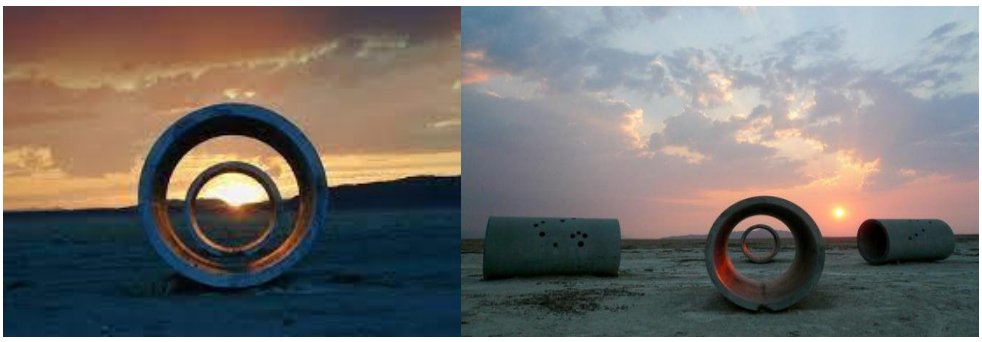
والفن المفهومي ينعكس ايضا في نشاطات اخرى كان للتوثيق دور كبير فيها فسجل الفنان نشاطاته في صور فوتوغرافية ويعتمد التوثيق والشريط التلفزيوني وغير ذلك من الوسائل المعبرة عما يسمى ((فن–العمل)) وهي الوسائل التي يتحول بفضلها مفهوم الفن بصفته شيئا مجسداً مادياً الى مفهوم يجعل من الفن وسيلة استعلام فيزول العمل الفني ولا يبقى منه سوى الذكرى ويحل الاتصال محل الملكية، نشاطات مماثلة انتقلت الى ما يعرف بـ(فن الارض)land art حيث باتت ممارسة النحت في الطبيعة نفسها تشكل انعكاساً او استمراراً لتقاليد الفن الاقلي. اتجاه اخر تعكسة الاعمال ذات الطبيعة الرومنسية لبعض الفنانين الذين اقتصر نشاطهم الفني على المشي في الطبيعة وتأملها والتقاط صور فوتوغرافية لها توضحها خطوط متوازية وضعت بين اشكالها المتباينة.[١]

وهكذا فأن العمل الذي لم يعد يرتبط او يتمثل بأي أثر تزييني أو نظام معماري بات تساؤلاً ذا ابعاد فكرية ونفسانية جديدة، على علاقة بالتجربة المباشرة.والفنان المفهومي لا يبحث عما يقول أو يفعل بقدر ما يبحث عن نفسة ويجد نفسه في القول أو الفعل ومن خلال العمل الفني الذي تخطى قاعة العرض ليشمل العالم، يعبر الفنان عن رغبته في الدخول جسدياً في العالم، منتقلاً من الشيء اللوحة الى المدى المحيط به مستبدلاً اطار اللوحة بأطار الوجود، حيث يجد الفنان فضاء تشكيلياً لا حدود له يمكنه من القيام بتجربة حقيقية ومباشرة مع العالم.[٢]

وفن الارض يعبر اذاً عن هذا التداخل مع الطبيعة بعد ان تجدد مفهوم الفنان لها الا ان المحاولات الاولى كما عبر عنها معرض برن سنه ١٩٦٣ تحت عنوان (عندما تصبح المواقف اشكالاً) لم تتخط في معظمها نطاق الفكرة المعبر عنها في الرسم التصوير.لكن الفنان المفهومي

ينتقل بعد ذلك لمواجهه الطبيعة نفسها كي يعبر بالعمل من حيث هو وسيلة، عن رغبة ملحة لأن يجعل مرئياً وضعاً داخلياً، او يعبر عن سلوك ضروري لمواجهه هذا المدى الاولي والمتوحش الذي ابعدتنا عنه حضارتنا روحياً وجسدياً.[٣]

وانطلاقاً من هذه المقابلة المباشرة مع الطبيعة والاندماج الكلي بها، تصبح الارض وهي جزء من الكون– القاسم المشترك بالنسبة الى العديد من الفنانين المدركين اهمية الصور الفوتوغرافية وسيلة لتسجيل افعالهم ونشاطاتهم بأشكال مختلفة وفي حين اقتصر نشاط "والتر دو ماريا"* واخرون على الاندماج الجسدي بالطبيعة في مسيرة ذات طابع تأملي صوفي، واكتفى اخرون (دنيس اوبنهايم)* واخرون بتصحيحات منظورية اكثر وضوحا في الصورة الفوتوغرافية مما في الطبيعة لجأ "ريتشارد لونغ"** و(روبرت سميتسون)*** واخرون الى الارض ليجعلوا منها قاعدة لأعمالهم النحتية الموضوعة على مستوى الطبيعة والعالم. فهي عبارة عن دوائر كبيرة او جدران طويلة مع (لونغ) واشكال حلزونية "مع (سميثسون) صفت في مختلف الحالات من الحجارة الطبيعية، وفي الوسط الطبيعي،بحيث تبقى على صلة مباشرة بمحيطها، وتعبر في آن، عن النظام والفوضى المصادفة والضرورة بصفتها ظواهر على علاقة بالطبيعة نفسها وقد تلتقي مع هذه الاهتمامات اعمال "نانسي هولت"**** المتمثلة بأبنية صرحيه انفاق الشمس (١٩٧٣–١٩٧٦)، والحلقات الحجرية والابراج (١٩٧٧–١٩٧٨) وقد بنت هولت اربعة انفاق باتجاه زاوية شروق الشمس ومغيبها بحيث انها تستقبل اشعة الشمس في النقطة الابعد عن خط الاستواء.[١]



شكل رقم (٣)

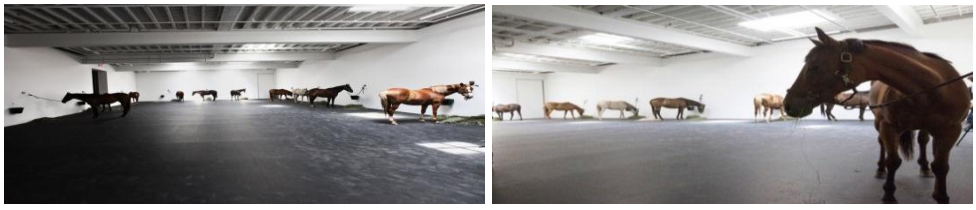
نانسي هولت العمل بعنوان (انفاق الشمس) صحراء الحوض العظيم – يوتا

٣.فن الجسد

كان "جوزيف بويس"*، احد فناني الحركة المفهومية البارزين قد توصل الى ما سماه نحتاً اجتماعياً واعطاه بعداً اجتماعياً فهو يدرك في كل شيء المبدأ التشكيلي المتجلي فيه، ويصيغ منه عملاً نحتيا بطريقة تذكرنا بمرسيل دوشامب. وفنانون اخرون شعروا، خلافا لذلك بضرورة الدمج الكلي بين الفن والحياة فعمدوا الى ما عرف بأسم (فن الجسد) Body art متخلين عن

جميع وسائل الاتصال المعتمدة من قبل الفنانين المعاصرين.فالجسد مادة العمل الفني الاساسية، يصبح محور اهتمامات الفنان المفهومي بعد ان تخلى عن كل المقاييس الجمالية او الاخلاقية، واقترب من الحدوثية. وهنا تمثل العمل الفني بحركات تشبه الممارسات الطقوسية البدائية، وبات يقتصر على الحياة نفسها التي تحولت الى عمل فني وتحول الفن ليصبح الحياة. فالجسد لا يقدم اي هدف للعمل سوى العمل ويلغي المسافات الفاصلة بين الواقع وترجمته.[١]

وهكذا فأن فن الجسد انما يقوم بعمل تحريضي كي يحرك الجمهور ويثير انتباهه بتخطيه جميع المقاييس والمفاهيم، كان "كونيليس"* قد عبر، بالطريقة نفسها، عن رفضه ووعيه السياسي من دون اللجوء الى نهج او نظام خاص، حيث اقتصر عمله على لوحات حية ففي سنة ١٩٦٩، استخدم اثني عشر حصاناً الى غاليري اتيكو في روما، واستعان سنة ١٩٧٢، براقصة باليه لتقوم بحركات روتينية متشابهة امام لوحة فنية قديمة، ثم ادخل سنة ١٩٧٦، شابا الى متحف في لوكارنو (سويسرا) يحمل قناعا ذهبيا، يشبه ابولون واقفا بين صورة شوحة تقذف النار.[٢]



شكل رقم (٤)

جوزيف بويس العمل بعنوان (اثنى عشر حصان الى غاليري)، اتيكو في روما

٤ .الفن النسوي

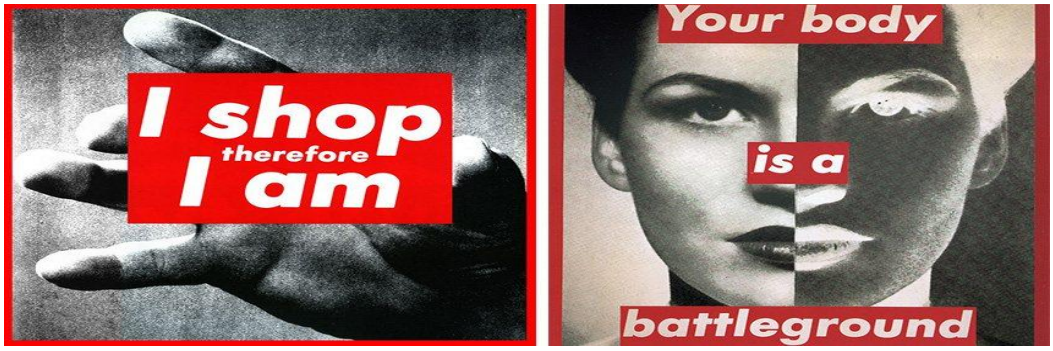
الفنّ النّسويّ شكل من أشكال فنون ما بعد الحداثة، والتي ظهرت كجزء من حركة تحرير المرأة في أمريكا وبريطانيا أواخر السّتينيّات، وهدف الفنّ النّسويّ الرّئيسيّ منحُ المرأة مكانًا عادلًا وصحيحًا في العالم، وسعى عمومًا لتغيير المواقف الثّقافيّة، وتحويل الصّور النّمطيّة؛ آملًا في تشجيع المزيد من المساواة، وبالتّحديد سعى الفنّانون النّسويّون لتوسيع الفرص والأدوار المتاحة لهم داخل نظام الفنّ الأمريكيّ[١]، وإعادة تفسير تاريخ الفن من منظور ملائم للمرأة أكثر، ويسعى الفنّ النّسويّ إلى إعادة كتابة تاريخ فنّيّ، وتغيير العالم المعاصر مع التّركيز على التّدخّل في عالم الفنّ الرّاسخ، وإرث الشّريعة الفنّيّة، وفي التّفاعلات الاجتماعيّة اليوميّة، وقد خلق الفنّ النّسويّ فرصًا ومساحات لم تكن موجودة من قبل لفنّاني الأقلّيّات، ومهّد الطّريق لفنّ الهويّة، وفنّ النّاشطين في الثّمانينيّات، ولم يكن الفنّ مجرّد موضوع للإعجاب الجماليّ، بل يمكن له أن

يحرّض المشاهد على التّشكيك في المشهد الاجتماعيّ والسّياسيّ، ومن خلال هذا التّحريض قد يؤثّر على العالَم ويحدث تغييرًا نحو المساواة، وقبل النّسويّة كانت غالبيّة الفنّانات غير مرئيّات للعيان[٢]، وفي كثير من الأحيان كُنّ يُحرَمن من إقامة المعارض، حتّى أنّه كان يُروّج دائمًا أنّ الفنّ نادٍ للصّبيان، ولم تُعرف صورة المرأة إلّا من لوحاتهم ونظرتهم؛ ولمكافحة هذا أنشأت الفنّانات النّسويّات أماكن بديلة، وعملن على تغيير سياسات المؤسّسات المعمول بها لتعزيز ظهور الفنّانات في السّوق، ورغم أنّ عددًا من الفنّانات النّسويّات حقّقن نتائج باهرة في الأنواع التّقليديّة التي يُهَيمن عليها الذّكور في الفن، مثل الرّسم والنّحت، إلّا أنّهنّ استكشفن الأشكال الأصغر للفنّ المعاصر مثل الفن المفاهيميّ، إلى جانب رسم الجسم، وأنواع مختلفة من فنّ الجسد، وفنّ الأداء، والتّصوير الفوتوغرافيّ، والصّورة المركّبة، "وفنّ التّركيب" [*]، والتّصميم الغرافيكيّ. ولِدَت حركة الفنّ النّسويّ للاحتجاج على قلّة مشاركة المرأة في الأنشطة الفنّيّة التي كانت ثورية وابتكارية مثل أي حركة طليعية، واشتملت على العديد الفنانات مثل "باربرا كروغر [**]"التي اشتهرت بصورها متعددة الطبقات، والتي تضم بيانات استفزازية حول قضايا مثل الثقافة التجارية والنسوية وسياسة الهوية . يعتمد عملها على صور فوتوغرافية بالأبيض والأسود مضاف إليها نص تعريفي غامق باللون الأحمر، وغالبًا ما تحتوي نصوصها على ضمائر مثل you و I و us وغيرها ولجعل تصريحاتها أكثر شخصية ودرامية .و ينتمي الفنانة إلى دائرة فناني ما بعد الحداثة النسوية، جنبا إلى جنب مع "جيني هولزر [***]" و "سيندي شيرمان"[****]، تتجلى خلفيتها القوية في التصميمات الجريئة للعمل المفاهيمي والجذب الفكري الذي تشتهر به الآن عالميًا.

شكل رقم (٥)

باربرا كروغر – لسنا بحاجة إلى بطل آخر

بحلول عام ١٩٧٩، توقفت باربرا كروغر عن التقاط الصور واكتشفت أدوات جديدة للتعبير عن الذات – بدأت في استخدام الصور الموجودة في فنها، مع ارتباط بالوسائط خلال أوائل الثمانينيات، أتقنت كروغر أسلوبها المميز، والذي أصبح أحد الموارد المفيدة للأجيال *القادمة من الفنانين*.



شكل رقم (٦)

صورة على اليمين باربرا كروغر (جسمك هو ساحة معركة، ١٩٨٩) صورة على اليسار باربرا كروغر –

(أنا أتسوق لذلك أنا، ١٩٨٧).

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري:

١– ركز "سوسير" على الوظيفة الاجتماعية للإشارة في حين يركز "بيرس" على الوظيفة المنطقية.

٢– تناول سوسير السيميائية من وجهة نظر لغوية لا فلسفية كما فعل بيرس ولذلك فانه يقيم علاقة مباشرة ووثيقة بين السيمولوجيا.

٣– اللغة نظام من الاشارات (system of signs) التي تعبر عن الافكار لذا اتخذها "سوسير" نقطة انطلاق لتصويره السيميائي وعينة تمثل بشموليتها وكفايتها جميع انظمة العلامات الاخرى.

٤–قدم "سوسير" تصوراته عن هذا العلم في ضوء بحثه في نظام اللغة وعلى هذا فان معرفة ما يمكن تسميتها سيميائية سوسير تمر فقط من خلال بحثه في اللغة، أو بتعبير أدق من خلال السُنيته .

٥– ينشأ التوجه العلمي "سوسير" في سلسلة من الثنائيات الضدية أو المتقلبات كما في لسان / كلام، علامة / مرجع، الدال/ المدلول،: تزامن / تعاقب، الحضور، الغياب

٦- ركز "سوسير" على (البعد السنتاكمي) اذ تعتمد جميع الوحدات اللغوية على الاجزاء التالية لها، وتقصي السنية سوسير علاقات التبادل بين السنتاكم عنصر السلسلة وما يدخل معه ايحائياً او تشاكلياً.

٧- اقترض سوسير من علم الاجتماع (الدوركهايمي) باعتباراللغة " ظاهرة اجتماعية " واللغة مكونة من الروابط التي يؤكدها " الاتفاق الجمعي "

٨- اكد بيرس على العلامة ضمن اشتغالاته السيمولوجية فالتجربة الانسانية كلها بدءاً من صرخة الرضيع الى تأمل الفيلسوف ليست سوى سلسلة من العلامات المترابطة والمتراكبة.

٩- لدى بيرس ثلاثة مستويات اول وثان وثالث وكل عنصر يحدد كوناً له قوانينه ولكنه لا يدرك الا بعلاقته بالعناصر الاخرى.

١٠- حدد بيرس العلاقة بين الدال والمدلول وصولا الى العلامة هي وستنقسم الى ثلاثة أنواع من العلامات: الايقونة، **المؤشر**، **الرمز**

الدراسات السابقة

-دراسة راجي، مكي عمران و سامرة فاضل محمد علي الموسومة (جماليات المضمون في الفن المفاهيمي) 2016.

بعد البحث والتقصي وجد الباحث بحثاً مشتركاً منشوراً بعنوان (جماليات المضمون في الفن المفاهيمي) للباحثين أ.د مكي عمران، وم.م سامرة فاضل محمد، نشر في مجلة كلية التربية الاساسية للعلوم التربوية والانسانية/ جامعة بابل/ العدد٣٠، عام ٢٠١٦.

وبعد الاطلاع على البحث تبين ان هنالك اختلاف من حيث المشكلة والهدف فضلا عن النتائج والاستنتاجات، حيث لخصت مشكلة البحث بالكيفية التي يمكن من خلالها فهم واستيعاب جماليات المضمون في الفن المفاهيمي، وهو اختلاف واضح عن مشكلة البحث الحالي، الا ان الدراسة السابقة تقترب من البحث الحالي في اشتراكهما في الجانب الموضوعي الذي يخص الفن المفاهيمي

الفصل الثالث

أولا:مجتمع البحث:اشتمل مجتمع البحث على (٧٦) عملا فنيا، استطاع الباحث الحصول عليها، وقد سعى الباحث الى توصيف اطار مجتمع البحث اعتماداً على المصورات الموجودة والمتاحة في شبكة الانترنت التي تعني بالفن التشكيلي وكذلك في المصادر ذات الصلة.

ثانياً: عينة البحث:تم اختيار عينه البحث بطريقة عشوائية منتظمة، وقد بلغت (٣) اعمال فنية.

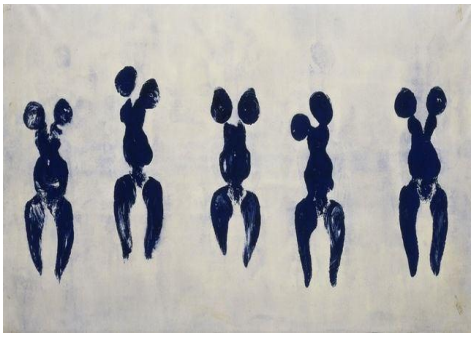
وقد تم اختيار عينات البحث وفقاً للمسوغات الاتية:تغطي الحدود الزمانية والموضوعية للبحث. تمثل اعمال الفترة الزمنية المحددة في البحث وتعكس طبيعة تلك الفترة. حملت نماذج عينه البحث السيميائيات والصورة المفهومية مما يتيح للباحث تحقيق هدف الدراسة.

ثالثاً: منهج البحث: اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي، في تحليل نماذج عينه البحث وبما يتلائم مع تحقيق هدف البحث

رابعا: أداة البحث: اعتمد الباحث المؤشرات التي أسفر عنها الاطار النظري بوصفها محكات للتحليل

خامساً: تحليل عينة البحث

انموذج (١) فن الجسد



عنوان العمل:- الفراغ بالذات

اسم الفنان:- ايف كلاين

تاريخ الانجاز:- ١٩٦٠

قياسات العمل: ٢٨٢.٥ سم*١٥٦.٥سم

الخامة:- مشهد فوتغراف

العائدية:- ـــــ

وصف العمل:- العمل عبارة عن مشهد تمثلت فيه طبعات باللون الازرق على قماش باللون الابيض وكأنها اجساد بشرية غير واضحة المعالم وتبدو احجامها تقترب من الحجم الطبيعي بالاعتماد على قياسات العمل، ومن خلال تفاصيل هذه الطبعات تبدو وكأنها اجساد نساء عبر عنها الفنان باللون الازرق كلون اساسي في انتاج اعماله وكانت عدد الطبعات خمسة تمثل كل واحدة منها حركة معينة ويبدو انها طبعات مباشرة على قماش ثابت مثبت على جدار قائم لابراز تلك الطبعات.

تحليل العمل:- يصنف الفنان (ايف كلاين) لانتمائه لفلوكسس، التي هي اساسا حركة لا فن (Anty art) ما يتيح للباحث تصنيفه اجرائياً كفنان مفاهيمي، كون اعماله اتسمت بطابع فكري، والاهم من ذلك هو مخالفته للنسق الفني السائد، على مستوى الموضوعات والافكار والتقنيات والخامات، كما ان فن الجسد يعد احد توجهات المفاهيمية في الفن، وقد مثل هذا العمل خليطاً غير مجنس بين الاداء والجسد والموسيقى والرسم، وهذا النوع من الاعمال يعزز الاشكالية القائمة في تصنيف الفنون، الا انه لا ينزع ثوبها المنهجي والتحليلي، وعلى هذا الاساس يمكن ان يصنف هذا العمل كمنجز مفاهيمي بامتياز. اتخذ الفنان ايف كلاين من نساء عاريات تستعرض

امام الجماهير كواحدة من ادوات عمله هذا عبر طباعة اجسادهن على اقمشة بيضاء بعد طلائها باللون الازرق، كدلالة عبر عنها كلاين بشغفه الاول للتعبير عن النفس وربما يجيز لنا استعارة فكرة (ديكارت) عن الجسد بقوله " انه الالة الالصق بي" عن كونه الاداة الارقى للبشرية، من هنا كان الجسد بمثابة فرشاة تلون الاقمشة البيضاء بازرق كلاين الشهير، لكن المحافظة على شكل الطبعة بمسحة تجريدية يوجه الفكر نحو ايروسية المحتوى والطابع السادي فمن الصعب التغاضي عن نزعة الغرور التي تميز اللون الازرق الذي مثل اجساد نسوة مستأجرات، ومن ناحية اخرى ارتبط فكر الفنان بحساسية مرهفة ووعي عالٍ في استعمال تلك الاجساد ضمن اخراج زماني مثل مجموعة من الاعمال الفنية في ان واحد، فما سبق الطبعة التي نراها بوصفها المنجز النهائي، هنالك عمل مؤقت وهو خليط كما اشرت سابقا متكون من عدة فنون وهذا بحد ذاته مؤشر ليصبح فيها (الفنان، العارضات، العمل الفني، الحضور) كلاً واحداً، وربما كان استعماله اجساماً حقيقية كمدلول للبعد الروحاني الذي بدأ بالحياد عن تجسيد العالم المادي ككل والتوجه نحو استخدام التجريدات النقية عبر الازرق الفاقع كما تعد دلالة على التخلص من البعد الثالث والعودة الى رسم فني اولي يختلط فية الموضوع بالأداة كما فعل الانسان القديم سابقاً في طبعات كفه على الكهوف، ما يدلل على ان هذه التقنية تمتد في عمق التاريخ الانساني، كما ان حضور الموديلات المباشر يطوي حقبة كبيرة من الزمن بدلالة التطور والبدائية كثنائية لا يهتم الفن بها وانما يعبر من خلالها على المفاهيم القابعة في اعماق الفنان.

انموذج (٢) فن الارض

اسم الفنان: روبرت سميثون.

العمل: الرصيف الحلزوني.

التاريخ: ١٩٧٠م.

المواد: تراب وصخور.

قياس العمل: ٤٩م×٤٥م.

العائدية: بحيرة الملح العظيمة بمدينة اوتاهو في الولايات المتحدة الأمريكية.

وصف العمل:-

العمل عبارة عن صورة فوتوغرافية واقعية ملتقطة من الفضاء تعبر عن تكوين حلزوني مؤلف من التراب والصخور ويلاحظ وجود طريق حلزوني وسط مسطح مائي عبارة عن بحيرة ويقطعها ممر يؤدي الى خارج البحيرة وتحيط المياه بالرصيف الحلزوني وقد شكلت تناغم بصري

ناتج عن تداخل وتمازج الوان التربة مع الوان المياه والصخور ويتصل الممر الحلزوني بمساحه خضراء اعلى الصورة وقد حقق انسجاماً مع منظر الرصيف الحلزوني.

تحليل العمل:-

اراد الفنان الخروج عن المألوف وقد شكل هذا الفكر التصميمي الدقيق من خلال الاشارة الى النزعة الهندسية التي تعمل على تعديل وتحوير المساحات الكبيرة من الارض وتحويلها الى اعمال فنيه ويتحقق الاستمتاع بها من خلال التقاط لها صورة من الاعلى،لقد لجأ سميثون الى توظيف كميات كبيرة من الصخور كدلالة لتأسيس مبدأ ادخال الفكرالتقني والتكنولوجيا العملاقة الى عالم الفن من خلال استخدامه (للجرافات والرافعات والمهندسين والايدي العاملة)* التي تخضع لتصميم هذا العمل ضمن المجتمعات الرأس مالية التي ارتبطت بثقافة الاستهلاك حيث تصبح الخامه هي الارض والطبيعة وكل مفردات البيئة من خلال الابتكار والبحث عن امكانية التغيير الذي يقود الى حدود المنجز الفني مما حقق ابراز العمل ليكوّن علاقة تجاورية تمثل علاقة العمل بما يجاوره وهي وظيفة الوحدة اعتمدت على طبيعة قوامها الارض والتربة والصخور، ادخل الفنان افكاره الاحيائية حتى التفاصيل الصغيرة كمدلول للصورة المفهومية والتي عمل عليها كظاهرة اجتماعية لان هذه الروابط تتشكل انطلاقاً من الفرد وان هذا العمل نابع من فكر فني واسع يعمل على حدود كمؤشر على الوجود الطبيعي وعلى امكانات البيئة الطبيعية وتحويرها وهذه الاعمال تُعتبر من الاعمال المؤقتة لانها معرّضة للتغيرات الطبيعية والتحولات المناخية ولكنها ايقونة عمل عليها سميثون لاستقطاب السواح من من خلال معرفته بقدرة العلامة على الايحاء والمباشرة والتدليل ليحقق لنا فن طبيعي مشكل من اضافات الفنان وعمله .

انموذج (٣) الفن النسوي

عنوان العمل:- ملصق الحزب النسائي

اسم الفنان:- انيتا سلافين اركين ستيكل

تاريخ الانجاز:-١٩٧١

الخامة:- ملصق

قياس العمل:- ملم ٨٠٥*١.٥٢٤

العائدية:- هذا العمل من مكتبة الكونغرس

وصف العمل:-

العمل عبارة عن ملصق مستطيل صغير يتكون من لونين هما الابيض والاسود وتدرجاتهما ويوجد في الجهة اليمنى من المستطيل رمز الحرية تمثله امرأه واقفة على قاعدة كبيرة تضم شيء

في يدها اليسرى غير واضح وعلى ما يبدو انه كتاب ويدها اليمنى مرفوعة بشكل عامودي وتمسك شكل رمزي متعاقد على انه يمثل الانوثة في ميدان علوم الاحياء والنبات وعلى رأسها تاج كأنه اشعاعي التكوين اما الخلفية ونظرا لزاوية الرؤية فمن البديهي تمثل السماء غير انها ملبدة بالغيوم ويظهر النور الذي يبددها بتركيز عال خلف التاج ويوجد اسفل الصورة كتابات باللغة الانكليزية بالونين الابيض والاسود وتعني (الحزب النسوي) ونلاحظ في الجانب الايسر من وسط يوجد توقيع الفنانه والى جانب التوقيع تاريخ العمل وكذلك تحتوي على اطارين الاطار الخارجي يكون ذي سمك رفيع وبلون الاسود والى الداخل يجاور ه اطار اكثر سمك وبلون فاتح ويوجد رمز او رقم خاص بالملصق يحمل (K57154) والى جانبه بعض الرموز تبدو غير واضحة او تم محيها.

تحليل العمل:-يحمل النص البصري بوصفه ملصقاً طابعاً دعائياً يعزز الارسالية الدلالية التي ارادت الفنانة انيتا ان توصلها الى المتلقي عبر التاريخ الطويل للمرأة عززتها بأشهر ايقونات الحرية في العصر الحديث. وقد اختارت الفنانة لقطة لتمثال الحرية من الأسفل لتعظيم كدلاله على تعظيم وتفخيم الفكرة الأساس لتجعل من المرأة كائن متسامي على الثقالات التي تقبع في الأسفل من مفاهيم ومفاعيل عززت هامشيتها عبر العصور، لتتعالى الانية في ادراج رمز الانوثة الحديث في بنية التمثال، اذ عززت الفنان هذا التسامي بحمل التمثال لرمز الانوثة، وهذا دليل على اعلاء شأن الرسالة المفهومية في ان للمرأة حق في الحياة يتجاوز الرجل مفاهيميا وليس واقعاً عن طريق التهميش الذي طالته عبر العصور في حين كانت في المجتمعات الفطرية القديمة ماقبل التاريخ هي المركز والاساس للحياة سواء على المستوى الرمزي او الواقعي كما هو الحال في تماثيل "الاله الام"*

شكل (١) الالهة الام

(شكل -١-أ) وفي التعبير عن حريتها وعن ذاتها وكيانها لتعطينا دلاله سيميائية من خلال رمز عملها في تكوين او تشجيع على اقامة حزب نسوي وهو دور وظيفي اجتماعي في هذا المجتمع فهي تستمد من خلال هذا الرمز الايقوني على توصيل فكرة مفهومية بأن المرأة هي ذات دور ريادي في المجتمع ولا تقل أهمية عن الرجل بل هي الحرية ذاتها وهي مرجع واقع مادي ملموس في التعبير عن رأيها وافكارها وحقوقها فهي وظيفة منطقية ودليل على حضورها ومشاركتها مع الرجل فهي صله تبادلية ذات طبيعة ايحائية ومن خلال الملصق نجد دلاله نوستاليجية في الحنين الى الماضي والعودة اليه توصل الينا لغوياً المعنى المفهومي دون الحاجة الى كتابة ومن خلال الصورة السمعية والمفهومية في علاقتها السيميولوجية انه منذ نشأة الانسان الاولى كان

يعبر من خلال الالهة الام (Mother goodess) والفينوسات من خلال حضورها الفاعل عبر الاجيال يستخدم هذا المصطلح للاشارة الى الالهة التي تمثل الامومة أو الخصوبة أو الابداع عندما تكون الالهة على قدم المساواة مع الارض أو الطبيعة ربطت العبادة للالهة الام والموقف الاجتماعي الذي كان يقدسها ويعضمها وهي في عصر ما قبل التاريخ اي حدود من (٢٤.٠٠٠-٢٢.٠٠٠) ق.م وبعد ذلك بدأ مفهوم المرأه يتلاشى عبر العصور حتى توصل تدريجيا واصبحت السيطرة للمجتمع الذكوري فشنت حمله هجومية بهذا المفهوم فأدخلت محور استدلالي استعاضت به من خلال رمز الشعلة الى رمز الانوثة الذي يقع في اعلى التمثال الذي تحمله رمز المرأه وهي دلاله ايقونية خبرية نجد تعدد دلالي على ان تمثال المرأه شهرة ايقونية بحد ذاتها بوصفها رمز عالمي على اعتبار ان فكرة العمل هي اساساً مرتبطة بالمرأه وهذا النحت يمثل ايقونه كل النساء وبالتالي هي حرية المرأه من خلال التهميش عبر العصور اللاحقة وصولاً الى العودة في العصر الحديث للمنادات بحقوق المرأه من جديد بعد الثورة الفرنسية وخاصة عند النساء ارادت الفنانه التعبير والتأكيد للحضور الفعال للمرأه عبر التاريخ، كما عبر الفنان الفرنسي اوجين ديلا كروا من خلال لوحته الحرية تقود الشعوب تتحدث اللوحة عن رمز الحرية وتتجسد في المرأه وهي رمز ثوري تمثل الحرية للشعوب وهي تقود الجماهير الثائرين للاطاحة بالنظام الحاكم وتمسك العلم بيدها فظهرت الثورة للمطالبة بالحرية والحقوق وهي عبارة عن ملحمة مفعمة بالعواطف المبالغة، في حركة استمرارية والشخصيات في صراع.

الفصل الرابع

اولاً: النتائج

١.تشكلت الدلالة السيميائية في الفن المفاهيمي بكل تياراته عبر عمليات اثارة التساؤلات والافتراضات التي تؤدي الى تخطي الاثر الفني بغية ادراك الدلالات الكامنة وراءه تلك الفكرة من خلال التسأولات التي تثارفي الذهن وتتحقق من خلالها ادراك وتذوق عقلي واعي وقد ظهر ذلك في كل نماذج عينة البحث.

٢.النتاجات الفنية في الفن المفاهيمي اصبحت مؤشر للعلاقات اللاتقليدية بين الفنان والعمل الفني حيث اكدت ان بأمكان اي انسان ان يكون فناناً وينتج عملاً ذي دلالة حقيقية تؤكد ان الفن نتاج انساني عام، وهذ ما اتضح في كل نماذج عينة البحث.

٣.اشاع الفن المفاهيمي الخروج عن المألوف والمتعاقد عليه في انساق الفنون التقليدية ليخرج عن السائد عبر اعلاء شأن الفكرة على الجمالية التقليدية التي يتشارك فيها الشكل والمعنى باختلاف مستوياتهما وقد ظهر ذلك في كل نماذج عينة البحث.

٤.وظف فنان الجسد عدداً من المفاهيم النفسية والاجتماعية من اجل اظهار الدلالات الايحائية للجسد البشري والذي اصبح هو الاداة التعبيرية للمنجز الفني. وقد ظهر ذلك في الانموذج(١)من عينة البحث. وهو احد أنواع الدلالة السيميائية

٥.المحتوى المفاهيمي لفن الارض مؤسس على امكانية الدلالة بين الفن والبيئة بأعتبارها البذرة الاساسية للوجود الانساني والابداع الفني وتقوم تقنيات هذا الفن بأستخدام الصخور والاتربه وعناصر الجغرافية بوصفها عناصر حرفية يجري ترتيبها وفق انظمة تشكيلية متغايرة وقد ظهر ذلك في الانموذج (٢) من عينة البحث .

٦.اعاد الفن النسوي الدلالات القديمة التي ارتبطت بثقافات الحضارات القديمة التي اعلت واجلت من شأن المرأه بوصفها مركزا للسلطة انما بصورة تتماهى مع ثقافة العصر وقد اتضح ذلك بالانموذج (٣) من عينة البحث.

ثانياً: الاستنتاجات: في ضوء ما تقدم من نتائج البحث يورد الباحث الاستنتاجات الاتية:

١.هنالك تحول واضح بين الحداثة وما بعدها على مستوى الفن المعاصر ضمن توجهاته المفاهيمية التي كانت تمثل اتجاهات لافن في حقبة الحداثة بينما واشارة الى المجتمع الكبير والتوجه والتيارات الفنية والاسلوبية التي اعلت من شان الافكار على الجمالية الشكلية نجد ان هذا التحول قيمي اكثر منه جمالي.

٢.كان للتقنية دور اساس في هيمنة دلالة معينة في اسلوب فني ما...جعلت منه يمتاز بالاصالة التقنية حتى وان كان هنالك استهلاك رمزي او موضوعي، بالتالي عدت التقنية ضاغطا لانتاج الدلالة السيميائية .

٣.حمل الطابع الرمزي للفن تعالقا مع الفكر الرمزي المجرد ومن ثم كان الرمز محركا للفنون التي هي بالاساس منتجة للرمزية الشكلية والمفاهيمية.

٤.تتشارك المفاهيم في كل من الفن واللغة في نتاجات إبداعية بحيث اصبح النص البصري والمفاهيم السيميائية الدالة على ذات النص بمثابة حلقة مفاهيمية تخرج من النص وتعود اليه

ثالثاً: التوصيات: في ضوء ما اسفر عنه البحث من نتائج واستنتاجات يوصي الباحث بما يلي:

١.يوصي الباحث بضرورة توفير المصادر الحديثة حول تيارات الفن المفاهيمي ونتاجاته وفنانيه.

٢.يوصي الباحث بضرورة التوسع في ادخال المعلومات الحديثة حول تيارات الفن المفاهيمي في مناهج الدراسة الاولية.

رابعاً: المقترحات: بعد اتمام البحث وتحقيقاً للفائدة، يقترح الباحث اجراء الدراسات الاتية:(المرئي واللا مرئي في الفن المفاهيمي. والدلالات اللغوية في نتاجات فن الجسد. والدلالة الرمزية في نتاجات الفن النسوي).

الهوامش

[١] لانجر، سوزان:فلسفة الفن عند سوزان لانجر،ترجمة:حكيم راضي،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،١٩٨٦،ص١٤.

[١] مقاييس اللغه (دل) (٢/٢٥٩)، ابن الفارس أحمد: " معجم مقاييس اللغة"، دار الفكر ١٩٧٩، ج٢، ص٣٥٩.

[٢] الصحاح (دل) (٤/١٦٩٨)، (تاج اللغه وصحاح العربيه) بن حماد اسماعيل الجوهري، دار العلم، بيروت – لبنان، ط: ٤– يناير ١٩٩٥م.

[٣] علم الدلالة د/ مختار احمد :عالم الكتب، بدون تاريخ ، ص١١.

[*] المحايثة: مصطلح يدل على الاهتمام بالشيء(من حيث هو) ذاته وفي ذاته، فالنظرة المحايثة هي النظرة التي تفسر الاشياء في ذاتيها ومن حيث هي موضوعات تحكمها قوانين تتبع داخلها وليس من خارجها. انظر: جابر، عصفور: تعريف بالمصطلحات الاساسية، ضمن ترجمته (عصر البنيوية)، ص ٢٧٦.

[٢] ايكو امبرتو: السيميائية وفلسفة اللغة، ترجمة د. احمد الصميعي، المنظمة العربية للترجمة: الحمراء – بيروت، الطبعة الاولى ٢٠٠٥، ص٢٢

[٣] ينظر: محمد بلاسم: الفن التشكيلي قراءة سيميائية، مجدلاوي للنشر والتوزيع: ص٤٢

[٤] سوسير،فرديناند:علم اللغة العام،ترجمة:يوئيل يوسف عزيز،سلسلة كتب شهرية تصدر عن دار افاق عربية، الاعظمية بغداد، ١٩٨٥،ص١٤٧

[١] يعتبر دي سوسير اللغة ظاهرة اجتماعية يتم استخدامها للوصول الى التفاهم (التواصل) بين الناس ولكون اللغات مختلفة لها كلمات مختلفة لوصف نفس الاشياء او المفاهيم فلا يوجد سبب جوهري لاستخدام علامة معينة للتعبير عن دال معي وهكذا تكتسب العلامات معناها من علاقاتها وتتناقض مع علامات اخرى، ينظر: والد باول:اثارة فقه تدبير المعرفة،ترجمة:نجم الدين محمود شعبان،فكروثقافة، اللسان ظاهرة اجتماعية،تحرير، عائشة السلمي،٢٦ اكتوبر ٢٠١٩، www. atharah.com

[٢] ينظر: سوسير فرديناند: علم اللغة العام، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، سلسلة كتب شهرية تصدر عن دار افاق عربية، بغداد، ١٩٨٥، احمد مومن: اللسانيات النشأه والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،الطبعة الثانية ٢٠٠٥،ص٤٤

[٣] ينظر: محمد، بلاسم: الفن التشكيلي قراءة سيميائية، مجدلاوي للنشر والتوزيع، ص٤٤

[١]: محمد، بلاسم: الفن التشكيلي قراءة سيميائية، مصدر سبق ذكره، ص٤٥، كذلك انظر: رسل ادموند: فكرة الفينومينولوجيا، ترجمة:د.فتحي انقزو، المنظمة العربية للترجمة، بيروت–لبنان، الطبعة الاولى ٢٠٠٧،ص٢٠

[٢] بارط رولان:درس السيمولوجيا، ترجمة:عبدالسلام بنبعد العالي،دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب،الطبعة الثانية ١٩٨٦،ص٧٨

*البعد السنتاكمي:ميز سوسير نوعين من العلاقات هي الايحائية والسنتاكمية لاتوجد في السنتاكم حدود واضحة بين حقائق اللغة وهي علامات للاستعمال الجماعي والحقائق التي تعود الى الكلام وتعتمد على الحرية الفردية، العناصر مرتبة بصورة متعاقبة في سلسلة الكلام فالربط الخطي بين العناصر تنتج عنه السنتاكم.، ان الارتباط الذي يتألف خارج الحديث يختلف كثيراً عن ذلك الذي يتكون داخل الحديث لا يدعمها التعاقب الخطي ويكون مكانها في الدماغ،فهي جزء من الذخيرة الداخلية للغة التي يملكها كل متكلم وتسمى هذه العلاقات بالعلاقات الايحائية، دي سوسر فردينان: علم اللغة العام، مصدر سبق ذكرة ص١٤٢، ص١٤٤.

* دايفيد إميل دوركايم: فسلسوف وعالم اجتماع فرنسي احد مؤسسي علم الاجتماع الحديث وقد وضع لهذا العلم منهجية مستقلة تقوم على نظرية والتجريب في ان معا ابرز اثاره في تقسيم العمل الاجتماعي عام ١٨٩٣ وقواعد المنهج السوسيولوجي عام ١٨٩٥ اسس رسميا الانضباط الاكاديمي لعلم الاجتماع مع دو بويز وكارل ماركس وماكس فيبر،يستشهد به عادة باعتبارة المؤسس الرئيسي للعلوم الاجتماعية الحديثة. ينظر: www.soundcloud.com/zewfudwyr10s/gnae7pxxdygo،ينظر: عقد بيت الحكمة / قسم الدراسات الاجتماعية

وبالتعاون مع كلية الآداب / قسم الدراسات الأنثروبولوجيا/ الجامعة المستنصرية الندوة الموسومة بتاريخ ٢٠١٧/١٢/١٤ ((دوركايم وتأثيره في فكر علم الاجتماع)) وعلى الموقع الالكتروني www.baytalhikma.iq/News_Details.php?ID=738

[٥]: د. محمد بلاسم: الفن التشكيلي قراءة سيميائية، مصدر سبق ذكره،ص ٤٧

[٦]: د.محمد بلاسم: الفن التشكيلي قراءة سيميائية، مصدر سبق ذكره،ص٤٩

** الفينومينولوجيا: منهج فلسفي معاصر اهم المشتغلين فيه ادوند هوسرل وغاستون باشلار، يعتمد في الوصف والتحليل والفهم.

[٣] نفس المصدر السابق: الفن التشكيلي قراءة سيميائية،ص ٥٠، مصدر اخر،داسكال مارسلو: الاتجاهات السيمولوجية المعاصرة، ترجمة: مجموعة مترجمين،طبعة افريقيا الشرق،الدار البيضاء ١٩٨٧،ص٧٠

[٧] ايكو، امبرتو: العلامة، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط٢، الدار البضاء، ٢٠١٠، ص١٠٩.

[٨] كير ايلام: سيمياء المسرح والدراما، ترجمة رئيف كرم، المركز الثقافي العربي الطبعة الاولى، بيروت ١٩٩٢،ص٣٥-٣٦.

[٩] سيزا قاسم: السيميوطيقا حول بعض المفاهيم والابعاد في مدخل الى السيميوطيقا، ص٣٣ .

[١٠] محمد بلاسم: الفن التشكيلي قراءة سيميائية، مصدر سبق ذكرة، ص٥٥

[١١] ايكو، امبرتو: العلامة، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط٢، الدار البضاء، ٢٠١٠، ص١٠٩-١١١.

[١] د. محمد بلاسم: الفن التشكيلي قراءة سيميائية، مصدر سبق ذكرة، ص٥٦

[١] هودج سوزي:٥٠ فكرة تستحق معرفتها عن الفن،ترجمة:طارق جلال محمد-نهلة الدربي،المكتب المصري للمطبوعات،١٢٢ أ شارع جسر السويس، ط١ أكتوبر ٢٠١٢،المفاهيمية،ص١٨٠

* سولومون (سول ليويت) ٩ سبتمبر١٩٢٨-٨ ابريل٢٠٠٧ فناناً أمريكيا ينظر اليه على انه رائد في كل من الحركات الفنية المفاهيمية والحد الادنى،صرح لويت ان الافكار وليس الابداعات المادية،هي جوهر الفن .طور

تعليمات لرسومات الجدران التي لا تزال قيد الانشاء حتى يومنا هذا. المصدر الالكتروني، فنانو فن التركيب،www.e3arabi.com، ٢٠ مارس ٢٠٢١ والمصدر الالكتروني الثاني العلوم الانسانية –الفنون البصرية،www.greelane.com/ar، ٢٩ كانون الثاني ٢٠٢٠ .

[٢] الخديدي فيصل خالد: شيء عن المفاهيمية، الموقع الالكتروني للجريدة التي نشرت المقال للفنان التشكيلي السعودي الجزيرةwww.com، العدد ١٦٢٢٠،الجمعة ٢٠١٧/٢/٢٤

[٣] د. بنت ابراهيم شذى الاصقه – د. ابتسام بنت سعود الرشيد: التحولات المفاهيمية للفن التشكيلي السعودي المعاصر، جامعة الملك سعود، كلية التربية قسم التربية الفنية، مجلة الفنون التشكيلية والتربية الفنية،المجلد الثاني، العدد الاول، المملكة العربية السعودية، يناير ٢٠١٨ م، ص١٥٢

[١] د. بنت ابراهيم شذى الاصقه – د. ابتسام بنت سعود الرشيد: مصدر سبق ذكره، التحولات المفاهيمية للفن التشكيلي السعودي المعاصر،ص١٥٣

[٢] نفس المصدر السابق،ص١٥٤

[*] مارسيل دوشامب أحدُ الشخصيات الشهيرة في القرن العشرين، ساهم في تطوير مفاهيم الفن الحديث متأثرًا بالحركات الدادائية والسريالية، حيث عمل على نقل تركيز متابعي الفن من شيءٍ بصريٍ بحت نحو شيءٍ نفسي أكثر تعقيدًا، فلم تَعد مفاهيم الفنون التصويرية والتعبيرية نفسه، أبحرَ مارسيل في الواقعية والرومانسية ليستكشف المفاهيم التي تُلخّص الفن، وقد جعله إلمامه بأسلوب النثر ومواضيعه وبالهزل والهجاء يبدو كاتبًا شاملًا خلال حياته. كما كانت له أعمالٌ حرَّكت مشاعر الناظر إليها مثل Nude Descending a Staircase, No.2 و Bottle Rack و Fountain و The Large Glass.موسوعة اللغه العربية –الفنون البصرية والتصميم www.mimirbook.com/ar/bb240dfff80

[١] سمث ادوارد لوسي:الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية، ترجمة:فخري خليل،المكتبة الوطنية للفهرسة، بغداد دار الشؤون الثقافية، ١٩٩٥،ص٢٣٢

[٢] نفس المصدر السابق،ص٢٣٣

[*] جوزيف كوزوث،هو فنان تصويري امريكي في نيويورك ولندن بعد ان اقام في مدن مختلفة في اوربا ولد في ٣١ يناير ١٩٤٥ وهو توليدوأوهايو– الولايات المتحدة، أحد رواد المفاهيمية في قوله: (إن جميع الأعمال الفنية بعد مارسيل دوشامب هي أعمال مفاهيمية بطبيعتها لأن الفن خلق مفاهيمي) ولا يعتمد وسائله التّعبيريّة على نوع من الكتابة حيث تتراجع الثّنائيّة (الفنّ– عمل) لصالح النّقاش حول الفنّ بالتّعابير النّظريّة فالعمل في نظر (كوزوث) هو الثّنائيّة القائمة بين (فنّ– لغة): هو نقطة التقاء بين عدة مناهج اتصاليّة (الصّورة واللغة) تلتقيان عن طريق الكتابة – الوسيلة التي تجعل الكلمة مرئيّة – أي أنّ الفنّ انتقل من شكل اللغة إلى اللغة نفسها يقول (كوزوث):"إنَّ الفنّ لغة، وإنَّ الأعمال الفنّيّة كانت حروف جر بالنّسبة للّغة ". الموقع الالكتروني Dr.alasqha saudin ،www. salasqh.blogspot.com:عندما تصبح الفكرة هي الفن، جامعة الملك سعود،قسم التربية الفنية،الاحد ٢٠ نوفمبر ٢٠١١ .

** جوزيف بوير،Joseph Beuys ولد في ١٢ من مايو ١٩٢١ – ٢٣ من يناير ١٩٨٦م) كان أحد فناني شبكة فلاكساس، والواقعية، وفنان أداء ألماني الجنسية، كما كان أيضًا نحاتًا، وفنانًا تنصيبيًا، ورسام جرافيك، ومنظّرًا فنيًا، ومربيًا فنيًا.

تترسخ أعماله الشاملة في مفاهيم الفلسفة الإنسانية، والفلسفة الاجتماعية، وعلم طبائع البشر، فيُكلل كل ذلك في "تعريفه الموسع للفن" وفي فكرة النحت الاجتماعي باعتباره العمل الفني الجامع الذي رأى فيه دورًا مبدعًا ومشاركًا في تشكيل المجتمع والسياسة، وقد اتسمت مسيرته المهنية بالجدل العام المليء بالشغف، بل والتهكمية، لكنه الآن معروف بكونه واحدًا من الفنانين الأكثر تأثيرًا في النصف الثاني من القرن العشرين.الموقع الالكتروني www.dw.com/ar/يوروماكس ٢٠١٢/١٠/٢والموقع الالكتروني www.alarab.co.uk الثلاثاء ٢٠٢١/٢/١٦ .

[١] مصدر سبق ذكره،جماليات المضمون في الفن المفاهيمي،ص٣٨٩

١ مصدر سبق ذكره، ٥٠ فكرة تستحق معرفتها عن الفن،ص١٨٢–١٨٣،د.محمود امهز :الفن التشكيلي المعاصر، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر،شارع البصرة–الحمرا–لبنان، الجامعة اللبنانية،١٩٨١،ص٣٠٠

* روبرت موريس (٩ فبراير ١٩٣١–٢٨نوفمبر ٢٠١٨) كان نحاتًا وفنانًا وكاتبًا أمريكيًا. كان يُنظر إليه على أنه أحد أبرز منظري بصفته فنانًا مفاهيميًا. الموقع الالكتروني www.al-binaa.com/archives/article/121730،ندين زهر الدين، ٢٠٢١/٤/٢٣.

٢ د. محمود امهز :التيارات الفنية المعاصرة،شركة المطبوعات للتوزيع والنشر،بيروت – لبنان، الطبعة الاولى ١٤١٧هـ–١٩٩٦م.

[١] سمث ادوارد لوسي:الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية، ترجمة:فخري خليل،دار الكتب والوثائق بغداد،١٩٩٥،ص١٤٩

[٢] أ.د محمد بلاسم وأ.د. جبارسلام:الفن المعاصر اساليبه واتجاهاته،بغداد مكتب الفتح للطباعه والاستنساخ والتحضير الطباعي،٢٠١٥،ص٢٢

[١] الخديدي فيصل خالد:شيء عن المفاهيمية،الموقع الابكتروني للجريدة التي نشرت المقال للفنان التشكيلي السعودي

com. الجزيرة.www، العدد١٦٢٢٠، الجمعة ٢٠١٧/٢/٢٤

[٢] مصدر سبق ذكره، سوزي هودج:٥٠ فكرة تستحق معرفتها عن الفن،ص١٨٥

[٣] مصدر سبق ذكره،ادوارد لوسي سمث:الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانيه،ص٢٧٩–٢٢٠

* والتر جوزيف دي ماريا Walter de Maria (١ أكتوبر ١٩٣٥–٢٥ يوليو ٢٠١٣) كان فنانًا ونحاتًا ورسامًا وملحنًا أمريكيًا عاش وعمل في مدينة نيويورك. ترتبط الممارسة الفنية بـ الفن البسيط، الفن التصوري و فن الارض من الستينيات. المصدر الموسوعة الحرة، ٢٠٢١/٣/١٣، WWW.AR.vvikipedla.com/walter-demaria

* دنيس أوبنهايم الذي يعد أهم وجوه الفن الأميركي المعاصر وأكثرهم خصوبة وتجريبا. واشتهر هذا الفنان بأسلوبه الذي اتخذ من سطح الأرض مكانا للرسم والتدوين، وهو أحد مبتكري "الفن الجسدي"،وولد أوبنهايم في

إيليكتريك سيتي (واشنطن) عام ١٩٣٨، ودرس الفن في جامعة ستانفورد قبل أن يلمع نجمه في نهاية الستينيات كأحد مبتكري "الفن الجسدي" (Body Art) و"الفن الأرضي" (Land Art).مؤسسة قصة الفن WWW.The art story.org/artist/Oppenheim-dennis، وموقع www. الجزيرةcom. تاريخ النشر ٢٠١١/١/٣٠،انطوان جوكي.

** ريتشارد جوليان لونج (من مواليد ٢ يونيو ١٩٤٥) يعيش ويعمل في بريستول، المدينة التي ولد فيها هو إنجليزي ونحات وواحد من أشهر البريطانيين (فنانو الأرض) هو الفنان الوحيد الذي تم اختياره أربع مرات في قائمة مختصرة جائزة تيرنر. رشح في أعوام ١٩٨٤ و ١٩٨٧ و ١٩٨٨، ثم نال الجائزة عام ١٩٨٩ عن خط المياه البيضاء، الموسوعة الحرة، ٢٠٢١/٣/٣٠. .AR.vvikipedla.com/Wiki/Richard-long-(artist) WWW

*** وبرت سميثسون (٢ يناير ١٩٣٨–٢٠ يوليو ١٩٧٣) فنانًا أمريكيًا معروفًا بالنحت وفن الأرض، وكان غالبًا ما يستخدم الرسم والتصوير الفوتوغرافي فيما يتعلق بالفنون المكانية. عُرضت أعماله دوليًا في صالات العرض والمتاحف، وهي محفوظة في مجموعات عامة بما في ذلك متحف الفن الحديث، نيويورك، ومتحف سميثسونيان للفنون الأمريكية، ومتحف سولومون آر غوغنهايم، نيويورك، ومتحف تيت مودرن، لندن، ومتحف ويتني. للفنون الأمريكية، نيويورك، من بين آخرين. كان أحد مؤسسي حركة Land Art التي كان أشهر أعمالها هو Spiral Jetty .مؤسسه هولت /سميثسون، ٢٠٢١/٤/١ -- https://oeyyltzanngq36ujr6g5ke6doq holtsmithsonfoundation-org.translate.goog

**** نانسي هولت (٥ أبريل ١٩٣٨– ٨ فبراير ٢٠١٤) الفنانه الأمريكيه الأكثر شهرة النحت والتصوير والسينما والكتابة الفن البيئي وفن الأرض . طوال حياتها المهنية، أنتجت هولت أيضًا أعمالًا في وسائل الإعلام الأخرى، بما في ذلك االتصوير الفوتوغرافي، وكتبت كتبًا ومقالات عن الفن، مؤسسة هولت /سميثسون، ٢٠٢١/٤/٢٢

https://oeyyltzanngq36ujr6g5ke6doq--holtsmithsonfoundation-org.translate.goog

[١] أ.د.عمران مكي راجي وم.م.فاضل سمارة محمد علي:جماليات المضمون في الفن المفاهيمي،جامعة بابل،كلية الفنون الجميلة،مجلة كلية التربية الاساسية للعلوم التربوية والانسانية،كانون الاول/٢٠١٦،ص٣٩٥

* جوزيف بويس (بالألمانية: Joseph Beuys) (تلفظ ألماني: ['jo:zɛf 'bɔʏs]؛ ولد في ١٢ من مايو ١٩٢١ – ٢٣ من يناير ١٩٨٦م) كان أحد فناني شبكة فلاكساس، والواقعية، وفنان أداء ألماني الجنسية، كما كان أيضًا نحاتًا، وفنانًا تنصيبيًا، ورسام جرافيك، ومنظّرًا فنيًا، ومربيًا فنيًا.،تترسخ أعماله الشاملة في مفاهيم الفلسفة الإنسانية، والفلسفة الاجتماعية، وعلم طبائع البشر؛ فيُكلل كل ذلك في "تعريفه الموسع للفن" وفي فكرة النحت الاجتماعي باعتباره العمل الفني الجامع الذي رأى فيه دورًا مبدعًا ومشاركًا في تشكيل المجتمع والسياسة. وقد اتسمت مسيرته المهنية بالجدل العام المليء بالشغف، بل والتهكمية، لكنه الآن معروف بكونه واحدًا من الفنانين الأكثر تأثيرًا في النصف الثاني من القرن العشرين.www.alarab.co.uk بتاريخ ٢٠٢١/٢/٢٦، www.ar.wikipdia.org/wiki بتاريخ ٢٠٢١/٤/٢٦

[١] مصدر سبق ذكره، أ.د. عمران مكي راجي وم.م. فاضل سمارة محمد علي:جماليات المضمون في الفن المفاهيمي،ص٣٩٧

* يانيس كونيليس، أحد أبرز الوجوه في حركة "آرته بوفيرا" الإيطالية (الفن الفقير)، توفي (١٨ فبراير/ شباط ٢٠١٧) في روما عن ٨٠ عاماً، بحسب الصحف الإيطالية.ويعد الفنان المولود في اليونان لكن الذي انتقل للعيش في روما قبل ٢٠ عاما، من مؤسسي هذه الحركة الفنية الإيطالية التي كانت تعارض الهيمنة الأميركية في الستينات وخصوصا تيار البوب آرت. وكونيليس الذي دعي لعرض اعماله الكبيرة في أنحاء العالم أجمع، العدد ٥٢٧٧ في ٢٠١٧/٢/١٦ .www.alwasatnews.com

[٢] نفس المصدر السابق،ص٣٩٨

[١] امهز محمود:التيارات الفنية المعاصرة،شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت – لبنان، الطبعة الاولى ١٤١٧هـ-١٩٩٦م

[٢] نفص المصدر السابق،ص٢٢٥

* فن التركيب هو نوع فني من الأعمال ثلاثية الأبعاد التي غالبا ما تكون خاصة بالموقع ومصممة لتحويل مفهوم الفضاء. عموما، يتم تطبيق المصطلح على المساحات الداخلية، في حين أن التدخلات الخارجية غالبا ما تسمى الفن العام، الفن الأرضي أو الفن التدخل. ومع ذلك، تتداخل الحدود بين هذه المصطلحات،و هو واحد من أساليب التعبير والأنواع في الفن المعاصر الذي يتم تعميمه بعد اللوحات والمنحوتات والصور وما إلى ذلك منذ ١٩٧٠ الفنون التي تضع الأشياء والمعدات في بعض المناطق الداخلية أو في الهواء الطلق، وما إلى ذلك، وخلق مساحة وفقا لنية الفنان والسماح للمكان كله وتجربة الفضاء كعمل. في بعض الأحيان من الممكن بناء مساحة عن طريق فحص صورة الفيديو (تثبيت الفيديو)، أو لبناء مساحة باستخدام الصوت أو ما شابه ذلك (تركيب الصوت). www.hisour.com/ar/installation-art-21337 في ٢٠٢١/٦/١

** ولدت باربرا كروغر في نيوارك بولاية نيو جيرسي عام ١٩٤٥ وغادرت هناك عام ١٩٦٤ لتلتحق بجامعة سيراكيوز. طوّرت في وقت مبكر اهتمامها بالتصميم الجرافيكي والشعر والكتابة وحضرت قراءات الشعر. بعد الدراسة لمدة عام في سيراكيوز، انتقلت إلى نيويورك حيث بدأت في الالتحاق بمدرسة بارسونز للتصميم في عام ١٩٦٥. درست مع زميلها المصور ديان أربوس، الذي قدم كروغر للمصورين الآخرين والثقافات الفرعية لمجلات الموضة. بعد عام في بارسونز، تركت كروغر المدرسة مرة أخرى وعملت في منشورات Condé Nast في عام ١٩٦٦. بعد فترة وجيزة، بدأت العمل في مجلة Mademoiselle كمصممة للمبتدئين، وتمت ترقيتها إلى رئيسة المصممين بعد عام. في وقت لاحق، عملت كمصممة جرافيك ومديرة فنية ومحرر صور في مختلف الأقسام الفنية . www.widewalls.ch/artists/barbara-kruger

*** جيني هولزر (من مواليد ٢٩ يوليو ١٩٥٠) هي فنانة أمريكية ذات مفهوم جديد، ومقرها في نيويورك . ينصب التركيز الرئيسي لعملها على توصيل الكلمات والأفكار في الأماكن العامة، ويشمل التركيبات واسعة النطاق، ولوحات الإعلانات، والإسقاطات على المباني والهياكل الاخرى والشاشات الالكترونية المضيئة.والمعروفة بـ الفن المفاهيمي الفن المعاصر تنتمي هولزر الى الفرع النسوي لجيل من الفنانيين الذي ظهر حوالي عام ١٩٨٠، وكان عضواً نشطاً في كولاب خلال هذا الوقت حيث شاركت في عرض تايمز سكوبر الشهير. https://ar.esc.wiki/wiki/Jenny_Holzer وعلى الموقع الالكتروني ارشيف تاريخ الفن: السيرة الذاتية والفن، مجموعة جيني هولزر، ٥ ابريل ٢٠١٣

**** ولدت سيندي شيرمان في ١٩ يناير ١٩٥٤ في جلين ريدج، نيو جيرسي، لكنها نشأت في هنتنغتون،لونغ آيلاند، حيث انتقلت عائلتها بعد ولادتها بفترة وجيزة. غير مهتم بشكل عام بالفن، كان والدهامهندسًا وأمها مدرس قراءة، وكان من المفاجئ أن اختارت ابنتهما الصغرى دراسة الفنون البصريةفي جامعة ولاية نيويورك في بوفالو. **بدأت كرسامة**، وسرعان ما واجهت قيود هذه الوسيلة، وإيجادوإيجاد الحل في التصوير الفوتوغرافي.مصدر سبقه ذكرة،www.widewalls.ch/artists/cindy-sherman

* ينظر: www.oeyyltzanngq36ujr6g5ke6doq--holtsmithsonfoundation-org.

* الاله الام الألوهية الأنثوية البدائية، الموجودة في جميع الأساطير تقريبًا، والتي تتجلى فيها الأرض والخصوبة يعود هذا التمثال للعصر الحجري القديم العلوي، ويُعرف باسم فينوس ولندورف، وتشير التقديرات أنه قد تم نحته ما بين ٢٤,٠٠٠–٢٢,٠٠٠ قبل الميلاد للمزيد يتبع: وعلى الموقع الالكتروني www.mythsandgodsblog.wordpress.com

قائمة المصادر

١.احمد مومن: اللسانيات النشأه والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،الطبعة الثانية ٢٠٠٥.

٢.امهز محمود:التيارات الفنية المعاصرة،شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت – لبنان، الطبعة الاولى ١٩٩٦م

٣.امهز، محمود: الفن التشكيلي المعاصر، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر،شارع البصرة–الحمرا–لبنان، الجامعة اللبنانية،١٩٨١.

٤.ايكو امبرتو: السيميائية وفلسفة اللغة، ترجمة د. احمد الصميعي، المنظمة العربية للترجمة: الحمراء – بيروت، الطبعة الاولى ٢٠٠٥

٥.ايكو، امبرتو: العلامة، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط٢، الدار البضاء، ٢٠١٠.

٦.بارط رولان: درس السيمولوجيا، ترجمة:عبدالسلام بنبعد العالي،دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب،الطبعة الثانية ١٩٨٦

٧.بنت ابراهيم شذى الاصقه – د. ابتسام بنت سعود الرشيد: التحولات المفاهيمية للفن التشكيلي السعودي المعاصر، جامعة الملك سعود،كلية التربية قسم التربية الفنية، مجلة الفنون التشكيلية والتربية الفنية،المجلد الثاني، العدد الاول، المملكة العربية السعودية، يناير ٢٠١٨

٨.داسكال مارسلو: الاتجاهات السيمولوجية المعاصرة، ترجمة: مجموعة مترجمين، طبعة افريقيا الشرق، الدار البيضاء ١٩٨٧

٩.رسل ادموند: فكرة الفينومينولوجيا، ترجمة:د.فتحي انقزو، المنظمة العربية للترجمة، بيروت–لبنان، الطبعة الاولى ٢٠٠٧،

١٠.سمث ادوارد لوسي:الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية، ترجمة:فخري خليل،دار الكتب والوثائق بغداد،١٩٩٥

١١.سوسير فرديناند: علم اللغة العام، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، سلسلة كتب شهرية تصدر عن دار افاق عربية، بغداد، ١٩٨٥،

١٢.سيزا قاسم: السيميوطيقا حول بعض المفاهيم والابعاد في مدخل الى السيميوطيقا،الدار البضاء
١٣.الصحاح (دل) (٤/١٦٩٨)، (تاج اللغه وصحاح العربيه) بن حماد اسماعيل الجوهري، دار العلم، بيروت – لبنان، ط: ٤– يناير ١٩٩٥م.
١٤.عمران، مكي راجي فاضل سمارة محمد علي:جماليات المضمون في الفن المفاهيمي،جامعة بابل،كلية الفنون الجميلة،مجلة كلية التربية الاساسية للعلوم التربوية والانسانية،٢٠١٦
١٥.كير ايلام: سيمياء المسرح والدراما، ترجمة رئيف كرم، المركز الثقافي العربي الطبعة الاولى، بيروت ١٩٩٢،ص٣٥–٣٦.[١٢]
١٦.لانجر، سوزان: فلسفة الفن عند سوزان لانجر،ترجمة:حكيم راضي،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،١٩٨٦،.
١٧.محمد بلاسم: الفن التشكيلي قراءة سيميائية، مجدلاوي للنشر والتوزيع
١٨.محمد بلاسم، و جبارسلام:الفن المعاصر اساليبه واتجاهاته،بغداد مكتب الفتح للطباعه والاستنساخ والتحضير الطباعي،٢٠١٥
١٩.مختار احمد: علم الدلالة، عالم الكتب، بدون تاريخ.[١٢]
٢٠.مقاييس اللغه (دل) (٢/٢٥٩)، ابن الفارس أحمد: " معجم مقاييس اللغة"، دار الفكر ١٩٧٩، ج٢،
٢١.هودج سوزي:٥٠ فكرة تستحق معرفتها عن الفن، ترجمة:طارق جلال محمد–نهلة الدربي،المكتب المصري للمطبوعات،١٢القاهرة، ط١ ٢٠١٢

List of sources

.Ahmed Momen: Linguistics Origins and Development, Office of University Publications, Algeria, second edition 2005.
.Amhaz Mahmoud: Contemporary Artistic Currents, Publications Distribution and Publishing Company, Beirut - Lebanon, first edition 1996 AD.
.Amhaz, Mahmoud: Contemporary Fine Art, Dar Al-Muthalath for Design, Printing and Publishing, Basra Street - Al-Hamra - Lebanon, Lebanese University, 1981.
.Eco-Umberto: Semiotics and the Philosophy of Language, translated by Dr. Ahmed Al-Sumaie, Arab Organization for Translation: Al-Hamra - Beirut, first edition 2005
.Eco, Umberto: The Sign, Trans.: Said Benkarad, Arab Cultural Center, 2nd edition, Casablanca, 2010.
.Bart Rolland: The Lesson of Semiology, translated by: Abdelsalam Benbaad Al-Aali, Toubkal Publishing House, Casablanca, Morocco, second edition 1986.
.Bint Ibrahim Shatha Al-Asaqah - Dr. Ibtisam Bint Saud Al-Rasheed: Conceptual Transformations of Contemporary Saudi Fine Art, King Saud University, College of Education, Department of Art Education, Journal of Fine Arts and Art Education, Volume Two, Issue One, Kingdom of Saudi Arabia, January 2018
.Daskal Marcelo: Contemporary Semiological Trends, translated by: A group of translators, East Africa Edition, Casablanca 1987.
.Russell Edmund: The Idea of Phenomenology, translated by: Dr. Fathi Anqzo, Arab Organization for Translation, Beirut-Lebanon, first edition 2007،
.Smith Edward Lucy: Artistic movements after World War II, translated by: Fakhri Khalil, Dar Al-Kutub and Documents, Baghdad, 1995.

.Saussure-Ferdinald: General Linguistics, translated by: Yoel Youssef Aziz, a monthly book series published by Afaq Arabia House, Baghdad, 1985،
.Siza Qassem: Semiotics about some concepts and dimensions in an introduction to semiotics, Casablanca
.Al-Sihah (Dil) (1698/4), (Taj al-Lughah wa Sihah al-Arabiyah) Bin Hammad Ismail al-Jawhari, Dar al-Ilm, Beirut - Lebanon, edition: January 4, 1995 AD.
.Imran, Makki Raji Fadel Samara Muhammad Ali: Aesthetics of Content in Conceptual Art, University of Babylon, College of Fine Arts, Journal of the College of Basic Education for Educational and Human Sciences, 2016
.Kir Ilam: The Semiotics of Theater and Drama, translated by Raif Karam, Arab Cultural Center, first edition, Beirut 1992, pp. 35-36.
.Langer, Susan: Susan Langer's Philosophy of Art, translated by: Hakim Radi, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 1986.
.Muhammad Blasim: Fine Art: A Semiotic Reading, Majdalawi Publishing and Distribution
.Muhammad Balasim and Jabar Salam: Contemporary art, its methods and trends, Baghdad, Al-Fath Office for Printing, Reproduction and Preparation, 2015.
.Mukhtar Ahmed: Semantics, The World of Books, undated.
.Standards of Language (DL) (259/2), Ibn Al-Faris Ahmad: "Dictionary of Standards of Language", Dar Al-Fikr 1979, Part 2،
.Hodge Susie: 50 Ideas Worth Knowing About Art, Translated by: Tarek Galal Muhammad-Nahla Al-
Darbi, Egyptian Publications Office, 12 Cairo, 1st edition 2012
1www.widewalls.ch/artists/barbara-kruger
2www.mimirbook.com/ar
3https://oeyyltzanngq36ujr6g5ke6doq--holtsmithsonfoundation-org.translate.goog
4salasqh.blogspot.com. www
5www. atharah.com
6www.al-binaa.com/archives/article/121730٢
7www.alwasatnews.com.
8www.hisour.com/ar/installation-art-21337
9www.mythsandgodsblog.wordpress.com
10www.oeyyltzanngq36ujr6g5ke6doq--holtsmithsonfoundation-org.
11www.soundcloud.com/zewfudwyr10s/gnae7pxxdygo،
12WWW.The art story.org/artist/Oppenheim-dennis
13https://ar.wikipedia.org/