https://majs.journals.ekb.eg
2024; June (13):190:205.
Doi: 8.24394 /JAH.2024 MJAS-2401-1201
ISSN: 2735-430X (Print); ISSN: 2735-4318 (Online)

إشكالية إدراك الشكل والمضمون في الاتجاهات الفنية التشكيلية المعاصرة

The Problem of Perceiving Form and Content in Contemporary Visual Art Movements

لطيفة بنت عبد الرحمن الفيصل

أستاذ مساعد - قسم الفنون البصرية - كلية الفنون - جامعة الملك سعود – المملكة العربية السعودية

Email address: latifaresearch@gmail.com

To cite this article:
Latifa Alfaysal, Journal of Arts & Humanities.
Vol. 13, 2024, pp.190-205. Doi: 8.24394/ JAH.2024 MJAS-2401-1201
Received:09, 01, 2024; **Accepted**: 08, 06, 2024**; published**: June 2024

الملخص:

تناول البحث عنوان "إشكالية إدراك الشكل والمضمون في الاتجاهات الفنية التشكيلية المعاصرة"، حيث يعتبر الفن التشكيلي من أهم وسائل التعبير البصري والفكري، التي يمكن للفنانين استخدامها للتواصل مع الجمهور للتعبير عن أفكارهم ومشاعرهم. حيث تمثلت مشكلة البحث في معرفة العلاقة بين الشكل والمضمون من خلال الاختلافات والتشابهات في الفن المفاهيمي والتجريدي. وتضمن البحث تساؤلات وهي: ما هو الشكل والمضمون في الأعمال الفنية؟ وكيفية تحليل اعمال الفنانين في المفاهيمية والتجريدية؟ وما المعايير التي يمكن ان تستخدم في تحليل الأعمال الفنية المفاهيمية والتجريدية في ضوء وحدة الشكل والمضمون؟ وتكمن أهمية البحث من الناحية العلمية والنظرية فيما يقدمه من نتائج لطلاب كليات الفنون والنقاد الفنيين في فهم الشكل والمضمون في الأعمال الفنية، وآلية تحليل الأعمال الفنية في مجالي المفاهيمية والتجريدية، وتحديد معايير كدليل تسهل في تحليل وفهم ومعرفة الأعمال الفنية المفاهيمية والتجريدية. واعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي في وصف الأعمال الفنية المفاهيمية والتجريدية كاتجاهيين معاصرين، وعمل على وضع معايير تبني عليها آلية تحليل الأعمال الفنية المختارة في هذا البحث. وتم اختيار مجموعة من الأعمال الفنية المفاهيمية والتجريدية لبعض من الفنانين السعوديين والعالميين بلغ عددها ثلاثة أعمال مفاهيمية وثلاثة أعمال تجريدية كعينة بحثية. ومن التوصيات الحرص على تقنين المعايير في تحليل الشكل والمضمون في الأعمال الفنية في جميع المدارس والاتجاهات الفنية.

الكلمات الدالة:

تحليل، الفن التشكيلي، الاتجاهات المعاصرة، الشكل، المضمون.

المقدمة:

يشار للمضمون أنه يمثل العمل الفني من ناحية التعبير أو التجسيد لفكرة موضوع العمل الفني، بالإضافة إلى دلالة المعاني. أما (الشكل) في العمل الفني فهو على النقيض من ذلك فهو يشير إلى كيف يقدم الفنان مضمون عمله الفني للمشاهد. فهما يتمثلان في العمل الفني بمستويات متفاوتة، ومعدل قوة كل منهما وتأثيره في العمل الفني، ومدى إدراك المتلقي للشكل أو المضمون ووضوحهما. هكذا يمكن فهم الشكل والمضمون بانهما مكملان لوحدة وفكرة العمل الفني عندما يتناسب العنصرين معا بشكل جيد. يذكر الدليمي أن "لكل فترة زمنية ثقافية إدراكها الخاص للشكل، ويحتاج الناس إلى زمن لإدراك ذلك، لقد تحقق هذا الادراك خلال القرن العشرين، ولكن بنتائج مختلفة تماماً" (2014، ص. 10). فإذا نظرنا إلى تفسير الشكل والمضمون لدى الفنانين نجدها يعتمدان على فترة حياتية من فترات الفنانين

الذي فيه يتغير مفهومهم للعمل الفني، فمنهم من يتفق في سنوات معينه على أهمية الشكل في أعماله وبعدها بفترة يتغير هذا الرأي الى أهمية المضمون. فالظروف التي يمر بها الفنانين في نفس الوقت والزمن مثل الحروب أو القضايا الاجتماعية أو السياسية وغيرها من الظروف التي تظهر بتلك الفترة؛ تجعلهم ينظرون الى أهمية أو طغيان وحدة الشكل على المضمون أو العكس. إن الأفكار التي تلهم الفنان وتساهم في صنع الأعمال الفنية، وهي سلسلة التطور التي نجدها في نهاية المطاف شكلا. إن إشكالية إدراك الشكل والمضمون في الأعمال الفنية لم تتوقف بين الفنانين والنقاد والباحثين والادباء، فالكل يقدم الدور والاهمية سواء للشكل او المضمون. يؤكد العطار" ان الذي يزيد من قوة التعبير وتكامل الشكل والمضمون هو التخفيف من حدة الضوء والألوان في العمل الفني حتى يضفي على المتلقي إحساسا بأنه يتأمل اللوحة بعيون نصف مغمضة" (2000، ص. 176).

مشكلة البحث

تحدد مشكلة البحث في معرفة العلاقة بين الشكل والمضمون أو الصورة والمادة من خلال الاختلافات والتشابهات في الفن المفاهيمي والتجريدي.

تساؤلات البحث

1-ما هو الشكل والمضمون في الأعمال الفنية؟

2-كيفية تحليل اعمال الفنانين في المفاهيمية والتجريدية؟

3-ما المعايير التي يمكن ان تستخدم في تحليل الأعمال الفنية المفاهيمية والتجريدية في ضوء وحدة الشكل والمضمون؟

فرضية البحث

إمكانية تطبيق معايير لمعرفة العلاقة بين الشكل والمضمون في الأعمال المفاهيمية والتجريدية.

أهداف البحث

1-التعرف على الشكل والمضمون في الأعمال الفنية.

2- تحليل عدد من اعمال الفنانين في الاتجاهات الفنية التشكيلية المفاهيمية والتجريدية.

3-المعايير التي يمكن ان تستخدم في تحليل الأعمال الفنية المفاهيمية والتجريدية في ضوء وحدة الشكل والمضمون.

أهمية البحث

تمحورت الأهمية العلمية والنظرية للبحث فيما يلي:

-تتمثل أهمية البحث فيما تقدمة من نتائج لطلاب كليات الفنون والنقاد الفنيين في فهم الشكل والمضمون في الأعمال الفنية.

-يبين البحث آلية تحليل الأعمال الفنية في مجالي المفاهيمية والتجريدية.

-تحديد معايير لتحليل الأعمال الفنية المفاهيمية والتجريدية.

-يمثل البحث إضافة للكتب والأبحاث في مجال الفنون.

حدود البحث

الحدود الموضوعية: تناول البحث أهمية الشكل والمضمون في الأعمال الفنية والاشكاليات بين الشكل والمضمون لبعض الأعمال الفنية في الفن المفاهيمي والفن التجريدي.

الحدود الزمانية: نفذ البحث في الفصل الدراسي الثاني لعام 1445 هـ.

الحدود المكانية: تم تطبيق البحث في جامعة الملك سعود بكلية الفنون.

مصطلحات البحث

الشكل Shape:

المعنى اللغوي: الشَّكْلُ: الأمرُ الملتبس المُشْكِل. الشَّكْلُ هيئةُ الشيء وصُورته. والشَّكْلُ (في الهندسة): هيئة للجسم أو السطح محدودة بحد واحد كالكرة. أو بحدود مختلفة كالمثلث والمربَّع (المعجم الوسيط).

تعريف الشكل: هو الشكل الخارجي ومصطلح يشير الى ذلك الجانب من الشكل الفني Form، الذي يرى على أنه مسطح أو ثنائي الابعاد وهو المساحة التأليفية لتداعيات الخطوط في ابعاد شكلية مسطحة هندسية في بعدين أو منظورية إيهامية أو كتلية في ثلاثة أبعاد، تشكل في مجموعات التوصيفات التعبيرية للفكرة المنشودة من خلال تفاعل تقني ما بين الخطوط والملونات والمشاهد البصرية (شاكر،2007).

المضمون Content

المعنى اللغوي، المَضمُون: المحْتَوَى. ومنه مضمونُ الكتابِ: ما في طَيِّهِ. ومَضمونُ الكلام: فَحْوَاهُ وما يُفْهَمُ منه. والجمع: مَضَامِينُ. المعجم: المعجم الوسيط

تعريف المضمون: يعرفه الدليمي بأنه الإحساس والادراك للعمل الفني ومعرفة دلالته ورموزه واشكاله، ويحس بها المتلقي للعمل الفني بالإحساس والمشاعر والتعايش معها، وتختلف من شخص الى اخر في وضع نفسه في هذا العمل (2014، ص. 11).

المتلقي Recipient

المعنى اللغوي: مُتَلَقّي (اسم)، مُتَلَقّي: فاعل من تَلَقَّى (معجم الغني).

التعريف الاجرائي: هو كل من وقف أمام العمل الفني وأسهم هذا في تحريك أحاسيسه ودفعه إلى متابعة العمل الفني وتأمله، فهو قارئ وناقد ومحلل لفك الغموض داخل العمل الفني وهنا المتلقي له الحرية في عدم الإفصاح عما يحس به للآخرين (فاران، د.ت)

الفن التجريدي abstract art

المعنى اللغوي: تجريديّ: (اسم): (الثقافة والفنون) مذهب فنّي يقول بقدرة الخطوط والألوان على التعبير عن مختلف العواطف والمعاني بغضّ النظر عن واقعيّة الموضوع المصوَّر رسَّام تجريديّ. **فن تجريديّ:** فنّ يعتمد على أشكال مجرَّدة لا تمثل الطبيعة والواقع. قاموس المعجم الوسيط.

تعريف الفن التجريدي: عرفه بهنسي (1982)، بأنه استخلاص الجوهر من الشكل الطبيعي، وان البحث عن المعنى في الفن التجريدي هو الدافع الطبيعي للبحث، ومن السهل أن يشعر المتلقي بالاستياء إذا لم يتمكن من العثور على معنى العمل الفني او فك رموزه.

الفن المفاهيمي Conceptual art

المعنى اللغوي: مَفهوم: (اسم). المفْهُومُ: معنى، فِكْرة عامة، وهي مجموع الصفات والخصائص الموضحة لمعنى كُلِّيّ، مفهوم الشَّيء: شيء يُفهم فقط من خلال العقل وليس بالحواسّ (معجم المعاني الجامع).

الفن المفاهيمي: الفن الذي يهدف إلى نقل فكرة أو مفهوم إلى المتلقي وليس من الضروري أن تنطوي على إنشاء أو تقدير من كائن الفن التقليدي مثل لوحة أو النحت. عندما يتعلق الأمر بالعالم، فأن قاموس أوكسفورد للفلسفة يخبرنا أن المفاهيمية هي عقيدة في الفلسفة المتوسطة بين الاسمية والواقعية التي تقول إن الكونيات موجودة فقط داخل العقل وليس لها واقع خارجي أو جوهري (Buchloh، 1969).

الفصل الثاني: أدبيات البحث (الإطار النظري والدراسات السابقة)

المحور الأول: إشكالية إدراك الشكل والمضمون في الأعمال الفنية التشكيلية

اختلفت تفسيرات النقاد والباحثين والفنانين لديهم في الشكل والمضمون في العمل الفني وايهما الذي يؤخذ بالاعتبار في بداية صنع العمل الفني، فهناك من يرى الشكل هو المهم واخرون يرون ان المضمون هو الاخر مهم. أشار البيرو Alberro (1999) ان الأكثر إشكالية، ربما، هو تأكيد أن العمل الفني ليس من الضروري أن يأخذ وحدة الشكل.

"فالشكل هو الصورة الخارجية، أو الفن الخالص المجرد من المضمون والذي تتمثل في الشروط الفنية. أما المضمون فهو كما عرفه العشماوي "كل ما يشتمل عليه العمل الفني من فكر او فلسفة او اخلاق او اجتماع او سياسة او دين. والحقيقة أن الصلة بين كلاً من (الشكل) و (المضمون) وثيقة جدا حيث ان كلاهما يؤدي دورة داخل العمل الفني أي انهما وجهان لعملة واحدة وليس هناك عملا فنيا دون ان يحتوي شكلا ومضمونا" (٢٠٢٢، ص. ٢٤٦).

الفن المفاهيمي: تعريفه وماهيته

هو فن الفكرة أو المفهوم، وهو الفن الذي وراء القصد من العمل الفني، وهو أكثر أهمية من الفن بشكله النهائي. ظهرت المفاهيمية في جميع أنحاء أوروبا وأمريكا الشمالية وأمريكا الجنوبية، وحاول الفنانون تجاوز عالم الفن المتداول تجاريا. كان غرض الفنانين المفاهيمين انهم لا يريدون ان تباع أو تشترى أعمالهم أو تعرض في المتاحف والمعارض الدائمة. وقد ظهرت كحركة فنية في الستينيات، والفنان المفاهيمي عكس الرسام أو النحات الذي يفكر في أفضل طريقة يمكن أن يعبر بها عن أفكاره باستخدام مواد الطلاء أو النحت والتقنيات ثم البيع، فالفنان المفاهيمي يستخدم أي مواد في شكل من الأشكال يراها أكثر ملاءمة ليحقق فكرته. ويمكن أن يكون من أي شيء يؤدي الى وصف أداءه أو عمله أو مقصده، على الرغم من عدم وجود نمط أو شكل واحد يستخدمه الفنانون المفاهيميون في أعمالهم المفاهيمية.

وأشار البيرو1999)) ان انعكاس الممارسات التقليدية في اظهار وتوزيع الأعمال الفنية التي وضعت موضع التنفيذ النظري من خلال نموذج "وينر" في المفهومية الذي يضع عمله خارج معالم نظرية ليوت LeWitt الجمالية في الفن المفاهيمي1960م. فعلى الرغم ان ليوت قضى على صنع القرار العقلاني في مرحلة تصنيع العمل الفني، وبالتالي فصل التنفيذ من قيمته الفنية، وأصر على أن العمل لا يزال ينبغي أن يؤخذ على الشكل المادي.

ان الاعتبارات التي أدت الى ظهور الفن المفاهيمي والمدرسة التجريدية يمكن تلخيصها بما ذكره على (لويت، 2010)، هل

يقوم الفن بالمضمون وحده أو بالشكل وحده، أو بالشكل والمضمون معاً؟ ونلاحظ أن مدرسة المضمون تقول ان الفني يقوم بالمضمون وحده، هذا المضمون الذي يحدد بأنه ما يتوافق أو يلائم الاخلاق أو يرتفع بالإنسان الى الخيال أو يتفق مع الحقيقة والواقع، أو يعكس الجمال الطبيعي. اما مدرسة الشكل فتعتبر المضمون حيادياً انه مجرد حامل للصور الجميلة التي ترضي وحدها الروح الفنية مثل الوحدة، والتناغم والتوازي وغيرها.

قال كروتشة Croce (2009) ارفض هاذين الموقفين، وارفض كل محاولةً للمزج بينهما على أساس ان الصورة تنضاف الى المادة، وكأن الفن تأثيرات حسية تعقبها تأثيرات خارجية. والحق ان "النشاط التعبيري" لا ينضاف الى واقعة التأثيرات الحسية، وانما تصاغ هذه التأثيرات وتشكل بفعل النشاط التعبيري. إن الفن في نظر البيرو تركيب جمالي أولي أو قبلي، بمعنى انه مؤلف - من العاطفة والصورة على شكل حدس أو عيان، ويستشعر كروتشة عبارة مشهورة من عبارات كانط Kant فيقول: إن العاطفة بدون الصورة عمياء، والصورة بدون عاطفة جوفاء. والحق ان الروح الفنية لا ترى الصورة على حدة، ولا تستشعر العاطفة على حدة، بل هي تمزج الاثنين في وحده فنية متسقة هي ما نسميه باسم (العمل الفني)، انما يعني ان المضمون قد اتخذ صورة، وان الصورة قد امتلأت بالمضمون. ومعنى هذا انه لابد للعاطفة في العمل الفني من ان تتخذ طابع الصورة كما انه لا بد للصورة من ان تتسم بصبغة العاطفة حتى يتفاعل معها المتلقي. ولم يكن أصحاب النزعة الشكلية أو " الصورية" يقصدون من وراء قولهم بأن الفن هو مجرد شكل أو صورة Form وانما تأكيد استقلال النشاط الفني عن كل ما عداه من النشاط الروحي (كالأخلاق أو الفلسفة أو التاريخ... الخ). ويخشى كروتشة ان تفسر نظريته الجمالية في الحدس بأنها مجرد نزعه شكلية أو صورية، فنراه يؤكد ان أصحاب هذه النزعة أنفسهم لم يكونوا ينكرون دور العاطفة في النشاط الفني، أو أهمية المضمون في كل عمل فني. والمضمون في الفن المفاهيمي يعتبر اهم من الشكل والتي يراها المشاهد/ المتلقي للعمل بعدة أفكار. ولكل متلقي أو مشاهد اختلاف في فهم العمل وهذا الهدف الأساسي في الفن المفاهيمي، ذكر ليوت في الفن المفاهيمي أن الفكرة أو المفهوم والمضمون هو الجانب الأكثر أهمية في العمل الفني.

ان الفن الذي يقصد لأجل متعة العين في المقام الأول يسمى الإدراك الحسي بدلا من النظري، وهذا يشمل معظم الفنون البصرية، الحركية، والضوء. يحاول الفنان المفاهيمي عدم تعقيد فكرته حين تنفيذ العمل. كتب سول ليويت Sollewitt (1969) عن مضمون العمل الفني تصور الأفكار يؤدي إلى أفكار جديدة- الفنان لا يمكن أن يتصور فنه، ولا يمكن تصور الفن حتى اكتمال- الفنان قد لا يفهم بالضرورة فنه الخاص به وتصوره ليس أفضل ولا أسوأ من الآخرين في الفهم.

ينقل فادي مميزات الفن المفاهيمي لدى سول لويت:

1/ فنانين المفاهيمية هم المؤمنين بالروحانية وليس العقلانيين، وهو يقفز أيضا إلى الاستنتاجات التي لا يمكن للمنطق الوصول إليها.

2/ الأحكام العقلانية تكرار للأحكام العقلانية.

3/ تؤدي الأحكام الغير منطقية إلى خبرة جديدة.

4/ الفن الشكلي هو أساسا عقلاني.

5/ ينبغي اتباع الأفكار الغير المنطقية على نحو مطلق ومنطقي.

6/ الفن المفاهيمي "ضد الشكل" لان أعمالهم مرنة وقابلة للتحول.

7/ ظهرت التلقائية في الأعمال المفاهيمية، خاصة في اعمال جاكسون بولوك Jackson Pollock.

8/ ظهرت في الأعمال المفاهيمية " التعبيرية التجريدية" في الأعمال المفاهيمية التي تميزت بقوة الحركة (٢٠١٩. ص 445).

الشكل والمضمون في العمل المفاهيمي

إن الأفكار التي تلهم الفنان وتساهم في صنع الأعمال الفنية، وهي سلسلة التطور التي نجدها في نهاية المطاف شكلا، وليس من الضروري أن تكون كل الأفكار مادية. إن تأثر الفن المفاهيمي عند ظهوره بالدادية، التي ظهرت في بداية القرن العشرين (وهي حركة فنية تعبر عن التمرد والتحرر من القيود والتقاليد)، وظهرت اول اعمال لهذا الفن عام (1965-1966م) وكانت أعمال فنية لا وظيفة أو رسالة لها سوى تحديد نفسها في مجال التصوير.

وقد تمثل الفن المفاهيمي للمرة الاولى في معرض أطلق عليه اسم مفهوم conception عام 1969م في متحف ليفر كوسن في المانيا. قد تبعه معرض كولونيا في عام (1974)، ثم في بلجيكا عام (1980)، وبذلك انتشر هذا الفن في العديد من عواصم العالم

في الستينات والسبعينات الميلادية. وأشار البيرو أن هدف الفن المفاهيمي عندما أعلن جوزف كوزوث Joseph Kosuth أن جميع الأعمال الفنية بعد مارسيل دوتشامب هي أعمال مفاهيمية بطبيعتها. فالفن المفاهيمي لجأ إلى ترك جميع المفاهيم والأساليب التقليدية وتخطي عالم الفن التصويري من اجل رؤية جديدة للواقع والتوجه نحو العمل الفني بشكل مباشرفالفنان مفكر ومبدع أكثر منه حرفي وأن أشخاص آخرين يستطيعون تحقيق العمل. ومن اساليب الفن المفاهيمي انه يدمج الفن بالحياة العامة للبشر وبشكل مباشر ودون وسائل اتصال.

حيث ركز الفنان المفاهيمي على مجالات واسعة من التقنيات والمواضيع والمعلومات التي لا يمكن جمعها في فكرة واحدة بكل سهولة، ولكن يمكن تصويبها وتوجيهها بصورة أفضل عن طريق المقترحات المكتوبة والصور الفوتوغرافية والوثائق والفيديو وأجسام الفنانين أنفسهم (الفن الحركي أو الادائي)، واستخراج اللغة نفسها. ويخدم هذه الأعمال المفاهيمية الفراغ والعلاقات والمساحات لأنها هي أساس الموضوع، فتحول الفن الى شيء جامد مادياً ليكون العمل المفاهيمي وسيله يتلقاها المشاهد للتفكير وطرح التساؤلات والذكريات في ذاكرته. ومن أبرز ممثلي "الاتجاه المفاهيمي" بويز Boise – ثاومان Taumann – روث ruth – لونغ Long – كوزت Cosette-وفوستل Fostel. وقد كان تطور الفن المفاهيمي في الستينات موازيا مع فن البيئة والحدث والاداء والفن الشعبي، حيث كان غالبا ما يعبر عن نفسه في شكل بيئي.

والفن المفاهيمي لا يحتوي على أي تأثير أو وجدان أو فردية أو أي شيء آخر وميزته كما وصفها سول لويت أنه عملية حديثة وبذلك يمثل العمل المفاهيمي مرحلة من النشاط العقلي بين الفكرة وهي النتاج النهائي وهي المرحلة التي تشكل الجزء الهام في العملية، والاتجاه المفاهيمي يستخدم فيه الفنان الوسائط المادية بمفهوم لامادي لتحقيق أفكاره الفنية حيث يعتبر الفكرة أو المضمون هي أساس العمل. اذن يعتمد الفن المفاهيمي على المضمون الفني للعمل أكثر من الشكل، لأنه مفهوم خارج عن الفن التشكيلي وهو فن حدسي أكثر من انه نظرياً. وهو فن يحول الفكرة الى شيء ملموس لأنه يركز على المضمون الخالص بينما العاطفة للتعبير تبتعد قليلا عن العمل الفني لان الفن المفاهيمي يعتمد على المحاكاة الساخرة.

المحور الثاني: الفن التجريدي

تعريفه وماهيته

يعرفه سلوم وشعيره بأنه "تخليص الشكل الطبيعي من تفاصيله الجزئية، والاكتفاء بالأشكال المعبرة عن الفكرة الجوهرية للشيء المراد تمثيله" (2013، ص. ٦٦٤). إن الفن التجريدي المعاصر واحد من الاتجاهات الفنية التي تسعى الى تحطيم الشكل الواقعي وصولا الى جوهرة ومضمونه الداخلي، معبر عن ذلك بكون اللاموضوعي. وبرزت في الاتجاه تجريدية كاندنسكي Kandinsky الغنائية ونظريته اللاموضوعية، إذا اهتم كاندنسكي باللون على حساب الشكل وسمى فنه (فن الضرورة الداخلية). وأشار سلوم ان النقاد أطلقوا على هذا الفن اسم (اللاصوري او اللاموضوعي)، وأصبح ظاهره من ظواهر الفن التشكيلي في بداية القرن العشرين بكونها تتمثل في تخليص الشكل او الشئ من شكله الواقعي ووصولاً للاموضوع، وهذا ما يتطابق مع مفهوم التجريد بأنه اللاصوري واللاتمثيلي، كما توصل كاندنسكي الى الرسم باللون فقط مقترباً الى مرتبة النظم النغمية الموسيقية.

اذن الفن التجريدي هو رفض التقيد بالشيء او الشكل الواقعي كما يظهر لنا في العالم المرئي، وانما هو تجريد ذلك الشئ من تفاصيله وجزيئاته الملحقة به والإبقاء على جوهره النقي حيث ذكر سلوم عن ابن سيناء انه: (انتزاع النفس الكليات المفردة عن الجزئيات على سبيل تجريد لمعانيها عن المادة وعلائق المادة ولواحقها). يعني هذا ان التجريد هو تجريد الماهية من المادة ويتفق هذا مع مفهوم التجريد في الفكر الفني المعاصر بأنه رفض الصورة والتمثيلية الصورية ورفض التقيد بالمنظور او الطبيعة حيث يمكن الاستغناء عنها برسم إشارات بدلا من الغوص فيها. وايضا التجريد في الفن المعاصر هو الابتعاد عن المحاكاة في محاولة استخراج او البحث عن حقيقة الشئ الجوهرية المتخفية وراء مظاهره الحسية المادية.

مميزات الفن التجريدي:

- الاستغناء عن الموضوع أو الفكرة.
- الفن التجريدي لا يمثل الطبيعة.
- يقوم العمل في الفن التجريدي على العلاقات الفنية بين الخط واللون والمساحة.
- يخالف الفن التجريدي قواعد الرسم الواقعي.

- تبسيط الأشكال الواقعية.
- تحويل الصورة إلى فوضى مدروسة من مساحات وخطوط خالية من الواقعية.
- تحويل العناصر إلى أشكال، تشبه الأشكال الهندسية (المثلثات والمربعات والدوائر...)، بحيث يوحي الشكل الواحد معاني متعددة (Burgess & Addison, 2004).

إدراك المضمون في العمل التجريدي:

هناك مشكلة في العثور على المضمون الفني في اللوحة المجردة للأعمال الفنية ونحن تعودنا على إيجاد صلة وفهم للمضمون في اللوحة، ونمت لدى كاندينسكي إلى الاعتقاد بأن التحرر التدريجي من اللوحة من شأنه أن يدفع الروحانية والجمال بأن نتوقف عن فهم مضمون اللوحة والسعي لمضامين أكثر قوة أخرى في اللوحة التي تربطنا بالصوت الداخلي - أو في كلمات، أو ضرورة داخلية. واشار الى هذه المضامين في الأعمال التجريدية (Donnell،2007). إن العمل الفني التجريدي ليس له مضمون محدد لأنه يمكن تحليلها من عدد من وجهات نظر مختلفة؛ لذلك فالمشاهد يريد أن يرى أعمال فنية تجريدية، ويتمتع هو بترتيبها بناءً على احساسه وشعوره ومن ثم يشعر بالتأثير العاطفي من العمل وهذا التحدي في الشعور يتمثل في تحديد هذا الأثر الذي نسعى إلى استكشافه في أنفسنا.

إدراك الشكل في الفن التجريدي:

العمل الفني في الفن التجريدي يشكل رسالة بصرية، لإظهار البعد الجمالي من خلال تنظيم العناصر وفق صياغات تُظهر لنا الاشكال التجريدية الخالصة، وهذه الاشكال لم تكن وليدة عملية المحاكاة في العمل الفني الذي يرتبط بالخبرة الحسية المباشرة مع العمل الفني، ولكن هي تتعارض بشكل محدود مع العالم الحسي. فالبنية التجريدية للشكل الخالص في العمل الفني أبعد من أن تكون مرتبطة بالصورة الحسية المباشرة للأشياء، فهي تتناقض في سمات العمل التجريدي عند تلقي المشاهد لها. وانطلاقاً بما استخلصته من قراءات علمية عن ماهية العمل الفني تشكيليا ومضمونا فإنني الاحظ أن الفنان عندما يكون هدفه الخصائص الفردية والجزئية للأشكال المرئية المتعددة في العمل الفني فإن في هذه الحال يحمل الشكل مضموناً تعبيرياً ليكون هو موضوع الشكل، ومحدد بحدود المضمون لذلك فإن الشكل هنا هو شكل غير نقي وغير واضح لأنه لا يحقق استجابة جمالية من المتلقي، لان عملية ادراك المتلقي تستدعي مخزون وخبرة في ذاكرته لكي يقوم بتحليل وتأويل الأشياء المحسوسة؛ لذلك فان عملية الادراك للشكل لدى المتلقي تكون مرتبطة بالماضي وما يحمل في ذاكرته رموز ومعاني ودلالات يريد مطابقتها ومقارنتها بين اللوحة والصورة المخزنة في ذاكرته، وعندما يتخذ الشكل اتجاه أو منحنى للمحاكاة للواقع فإن بنية العمل الفني "للشكل" يذوب ويتشتت لان "المتلقي" تم دفعه بعملية ادراكية للبحث الى رموز ومعاني ودلالات هذا الشكل وما يريد اخبارنا به. وايضاً فإن الاستجابة الجمالية للعمل الفني في اللوحة يكون غير نقي وغير واضح. وقال "كاندنسكي" إن الفنان التشكيلي يحرر نفسه من المضمون، لان المضمون يحول بينه وبين التعبير عن نفسه بالوسائل التصويرية الخالصة التي يضعها باللوحة.

وأشار الدليمي (2014) الشكل التجريدي الخالص هو شكل في ذاته ويحمل موضوعه الجمالي في ذاته؛ لذا فإن الادراك وكما يرى (ستولينتر) عندما يكون العمل الفمي جميلاً خالصاً، ولا نجده منفصلاً عن التركيب الشكلي للعمل الفني بل مندمجاً فيه وخاصةً عندما يبتعد الشكل عن أي محاكاة واقعية أو رمزية ذات دلالة محددة عندئذ يتركز الانتباه على العمل الفني لا على ما يستدعي به من معنى أو مضمون. والتجريد في الشكل يعزل التجربة الحسية عن التجربة الجمالية، ويهذبها من خلال تحريف الشكل عن الواقع، فهو يكشف لنا عن حياة أخرى في العمل، ولكن على نحو أعمق وأوضح وأكثر حيوية مما تتكشف عليه الحياة عادة المعتادة، والشكل المجرد الخالص كما في لوحات "موندريان" من مستطيلات وأشكال هندسية أخرى لا يمكن ان يقال عنه انه يحرف موضوعاً طبيعياً فهو اذن نقي تماماً ذو أشكال خالصة.، فأصبحت معزولة عن سياق الحياة المعتادة ومنظور اليها في ذاتها.

اذن نستطيع القول أن عملية الإدراك للأشكال في الأعمال التجريدية ناتج عن ممارسة نوع من التفكير البصري المجرد حيث لا يستعين الذهن بالصور الحسية في مستواها "المادي" بل هو اقرب الى ما يكون التفكير المجرد الذي يرتفع عن مستوى الجزئيات العينية الملموسة والخاصة الى مستوى القواعد والمعاني، و"الشكل" كمدرك فني حصل بفعل تحولات بنائية من الشكل الواقعي في العمل الفني، لان تكونت رؤية فنية هي فهم الخطوط أو البنية الهيكلية اللامرئية لأشكال أساسية ولهذه الرؤية الفنية جذور يمكن تلمسها من خلال بعض الأمثلة

والشواهد التي تظهر عملية ادراك الاشكال الخالصة بفعل ادراك كلي بحثاً عن قيم جمالية مجردة تقع خلف مظاهر الأشياء.

الصوت الداخلي في الفن التجريدي او "البعد الداخلي - الحس الداخلي"لإيجاد طريقة لتحديد المضمون في العمل الفن التجريدي دون مساعدة الدلائل والرموز البصرية التي عادة ما تكون موجودة في مجالات الفن التشكيلي الأخرى. ولتحقيق ذلك علينا أن ننظر بكثب في مضمون ما يعتزم الفنان أن يكون عليه عمله الفني، وما إذا كان من المهم أن يكون يعني ما تراه أعيننا. وما نتوقع أن تنقله الصورة من الإحساس، وإقناع المتلقي بطريقة ما صوره الفنان وارتباطه بعالمنا وخبرتنا التي نختزنها، نتوقع أن يكون لها تأثير علينا، ونريد أن يلهمنا لنشعر بالفرح والحزن، والغضب والإثارة وغيرها. وهذا يُتوقع من التحفيز والالهام من الصور التي تدفعنا إلى تجربة المزيد من المحفزات البصرية. ومع ذلك فبالنسبة لجميع الأشكال الكثيرة المتوفرة من الأعمال الفنية، نجد أن الفن التجريدي له قيمته المادية والفنية في سوق العرض والطلب، كما أن عمق الخبرة في العمل التجريدي الديناميكي الان هي أكثر نضجا وأكبر من أي وقت مضى.

ومن الضروري معرفة كيف يمكن صقل القدرة على اشتقاق المضمون والتحفيز من الفن التجريدي، وللقيام بذلك يجب أن نزيد من حساسيتنا من الانتباه إلى صوتنا الداخلي من خلال عمق التجربة البصرية في نقلنا عاطفيا أو عقليا للمشاركة في عمل فني. والصوت الداخلي يتحدث لنا عن المواضيع الكبرى التي نعلم جميعا أنها مرتبطة بجوانب حياتنا، وعلى الرغم من أن هذا الصوت لا يزال مفعما بتقديم الصور الجماعية من حضارة أو ثقافة، فإن هذا الصوت الحي مستعد للتحدث إلينا من خلال المعاناة والفرح والحزن والجوع من خلال هذا الفن الخالي من القيود الواقعية والشكل التمثيلي. فقد وضح بابجاكوفا Babjaková (2007) أن هناك عدد من الحتميات ذات الصلة بتطوير صوتنا الداخلي وتزايد قدرتنا على تجربة تقدير الفن التجريدي بشكل كامل وإخراجنا ومعالجة القضايا المرتبطة بنا. وتشمل هذه الضرورات تأثير الوسائط المتعددة، والمادية، وحقيقة أن القرن العشرين كان الصراع العالمي فيه أكثر من أي وقت آخر في تاريخ الحضارة. وكان الفن التجريدي الطريقة الوحيدة المفتوحة لان الفنان بصدمة واقع الحرب فهو لا يحتمل. وأيضا أشار جون بيرغر John Berger إلى التأثير المنهك للاستهلاك المفرط على ثقافتنا البصرية منذ أكثر من 30 عاماً في طرق الرؤية قبل العصر الرقمي، إلا أن تحليله أصبح أكثر دقة مما كان عليه في عام 1972.

وهنا نريد الوصول الى داخل مضمون الفن التجريدي، ومن أجل ذلك فإنه من الضروري تحليله بشيء من التفصيل في عمليات المعاناة في الفن التجريدي ومختلف السياقات التجريدية التعبيرية، كل هذه العوامل هي ذات الصلة بالقضية المركزية بالسعي لتحديد المضمون. والرغبة في الكلام في جوهر حالتنا التي يعكسها العمل الفني وعلينا تقبل أن نطور تقديره كشكل من اشكال الفن. حيث قامت الباحثة بتصنيف المعايير المستخدمة في تحليل الشكل والمضمون في الأعمال الفني المفاهيمية والتجريدية والتي تم اختيارها من قبل الباحثة حسب ما ذكرته في سبب اختيارها لتلك الأعمال ومصادر أخرى 2007)، (Donnell، Alberro-1999).

مبررات اختيار الأعمال الفنية لبعض من الفنانين، حيث تم اختيار الأعمال الفنية في هذا البحث بناء على المبررات التالية:

- قيمة العمل الفني التاريخية والفنية والاجتماعية.

-التنوع الزمني في اختيار الأعمال -التنوع المكاني في جنسيات الفنانين.

فنانين المفاهيمية

اسم الفنان	اسم العمل	تاريخ العمل	بلد المنشأ
مارسيل دوتشامب Marcel Duchamp	المبولة	1917م	نيويورك
ناصر غارم	الرسالة	2010	السعودية
لويس كامنيتزر Luis Camnitzer	سلسلة التعذيب في الاورغواي	1983م.	الاورغواي.

فنانين التجريدية

اسم الفنان	اسم العمل	تاريخ العمل	بلد المنشأ
فرانتيشيك كوبكا František Kupka	امورفا(شرود في لونين)	1912م	التشيك
كاندنسكي Wassily Kandinsky	تلوين مثلث الهرم	1927م	روسيا
فهد الحجيلان	الحصان الأزرق	2003	السعودية

الفصل الثالث: منهجية البحث وإجراءاته

منهج البحث

استخدم البحث المنهج الوصفي التحليلي في وصف الأعمال الفنية في المفاهيمية والتجريدية كاتجاهين معاصرين، وعمل على وضع معايير تبني عليها آلية تحليل الأعمال الفنية المختارة في هذا البحث، والتي اشتملت على عينة من أعمال فنية مفاهيمية وتجريدية لفنانين سعوديين وعالميين.

عينة البحث

تم اختيار مجموعة من الأعمال الفنية المفاهيمية والتجريدية لبعض من الفنانين السعوديين والعالميين وعددها ثلاثة أعمال مفاهيمية وثلاثة أعمال تجريدية

أداة البحث

اعتمد البحث على مجموعة من المقاييس والمحكات (المعايير) استخلصتها الباحثة من دراسات وأبحاث سابقة، حيث توضح توفر الشكل والمضمون في الأعمال الفنية في الفن المفاهيمي والفن التجريدي

الرقم	العبـــــــــــارة
1	المضمون في العمل الفني يرتبط بجوهر الروحانية المثالية.
2	التصميم في العمل الفني هو الشكل.
3	الرمز في العمل الفني هو المضمون.
4	يهتم العمل الفني بالجمال اللوني والخطوط.
5	نقاء الفكرة ووضوحها في العمل الفني
6	يستمد العمل الفني قيمته ووجوده من الشكل.
7	نسبية القوة الجمالية في المضمون تأتي من بناء علاقاته.
8	قيمة العمل الفني الجيد هو الذي تتوافق فيه عناصر القيم الفنية الشكلية
9	قيمة العمل الفني الجيد هو الذي يتضح فيه مضمونه
10	الشكل هو الموضوع الرئيسي للعمل الفني
11	الجمال في المضمون هو وحدة العلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها العاطفة والمشاعر.
12	الجمال في الشكل/ المضمون هو وحدة العلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا وتجتازها العين.
13	الشكل يستهدف إظهار الواقع المرئي من خلال تنظيم العناصر في خلق حالة من الإحساس الخادع في إظهار العمق والتجسيمية في الفن التجريدي.
14	الفنان عندما يبحث عن القيم الجمالية يجدها بصيغة ألوان وخطوط واشكال.
15	ان الشكل يفصح عن تجليات الذات ويظهر صورتها الداخلية المجردة في التجريدية.
16	تختلف طرق التعبير من فنان الى اخر لذلك تتباين الأعمال وفقاً للذاتية والمعتقدات الروحية والمخزون المعرفي عند الفنان.
17	الشكل في العمل الفني يمتلك قوته الحقيقية عندما يعبر عن جمال مطلق ولا يتحقق الا عندما يبلغ الشكل اعلى بنائيته عندما يغادره الإحساس بالمادة ليقترب من الإحساس الروحي.

الفصل الرابع: تحليل البيانات وتفسير النتائج

قراءة اعمال فنية للشكل والمضمون في الفن المفاهيمي

العمل الأول

صورة رقم (1)

اسم الفنان	مارسيل دوتشامب Marcel Duchamp
جنسيته	فرنسا
اسم العمل	المبولة
عنوان/مصدر العمل	متحف فيلادلفيا للفنون. نيويورك
تاريخ الإنتاج	1917م
الخامة	الخزف
المقاس بالسنتيمتر	العرض 48 /الارتفاع 36 /العمق 38

وصف العمل الفني والتحليل

قدم الفنان مارسيل دوتشامب صورة رقم (1)، عمله المبولة في 1917م، لمجموعة من الفنانين المستقلين الذين يتخذون من نيويورك مقرا لهم، حيث قدم عمله المبولة المصنوعة من الخزف تحت اسم مستعار، ولكن تم رفض العمل من قبل

المجموعة على أساس أنه غير أخلاقي. ودافع النقاد عن تلك الاختلافات بحجة أن هذا العمل تم استثماره وتنفيذه تحت مغزى جديد عند اختياره وعرضه من قبل الفنان. حيث بدأ باعتبار العمل مزحة رداً على أن اللوحة لم تنتهي. ووضع تصميمه للسخرية من الفن الطليعي الأمريكي، وثبت أنه واحد من الأعمال الفنية الأكثر تأثيرا في القرن العشرين.

لذا فالفنان مارسيل اعتمد على المضمون وهو السخرية من الفنون الرائجة في تلك الفترة وكسر قواعدها وبه اثار المجتمع وهذا ما كان يريد الوصول اليه.

العمل الثاني

اسم الفنان	عبد الناصر غارم
جنسيته	السعودية
اسم العمل	الرسالة
عنوان/مصدر العمل	مزاد كريستيز بدبي
تاريخ الإنتاج	2010م
الخامة	خشب ونحاس
المقاس بالسنتيمتر	300 * 200

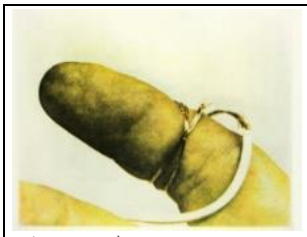
صورة رقم (2)

وصف العمل الفني والتحليل

الفنان التشكيلي السعودي عبدالناصر غارم نجح في طرح قضايا المجتمع السعودي في أعماله الفنية المعاصرة والمميزة وحمل عمل (الرسالة) صورة رقم (2)، وهو عبارة عن قبة خشبية ونحاسية يبلغ عرضها ثلاثة أمتار تجسد قبة المسجد الأقصى في مدينة القدس، ففي هذا العمل تحديدا تظهر القبة غطاء لكل من يستغل الدين وسيلة من أي ديانة كانت لتبرير القتل، إذ تحت هذه القبة مباشرة حمامة ناصعة البياض، كناية عن السلام الذي يهدر دمه كل يوم، و هذا العمل يحمل رسالة واضحة للاستغلال الكبير الذي تعرضت له الديانات السماوية، في إخفاء جرائم لا يقبلها أي دين، وحمامة السلام تلك هي الحقيقة الوحيدة. وقدم عمله بأسلوب فريد يحمل معان عميقة للسياسات والاتجاهات التي تتغلف بغير لباسها وتخالف ما بنيت عليه بالأساس. الفنان عبد الناصر اهتم بالمضمون في الدفاع عن الإسلام والتشويه الذي لحق به من استخدام سيء للدين وغيرها من الأديان في رسالة منه للسلام والحفاظ على الأمن في شتى بقاع العالم عبر الفن. في هذا العمل تميز بالتفاصيل الموجودة في الزخرفة واللون الذهبي الذي احتوى العمل كاملاً وعمله يكتسب بعد ديني يدعو للسلام والتأمل والاستغراق ، فعمل يوحي بقيمة شامخة ومهيبة بتشبيه القبة بالدين والحمامة بالسلام هنا نرى سيادة المضمون والايجاز البليغ في تبسيط الشكل فيتحول عمله الى حضور عاطفي يشعر به المشاهد حيث طوع خامة الخشب للاستعارة الحسية الذي تحول القبة والحمامة الى كيان له حضور بفضل علاقته بالإنسان والأديان ويشير ضمناً الى الغائب في اسم العمل الفني وهو الرسالة وبقاء رسالته في السلام، في هذا العمل يمثل تحدياً للذوق ومعايير الجمال الشائعة بإعادة تناول قضية علاقة الفن بالحقيقة، فهو يجسد في هذا العمل المعادلة الملموسة للفكرة الثنائية وهي الغياب والحضور، والفن هو الحياة الحقيقية. ويتمثل المضمون جوهر العمل الفني، فهو اختصر المسافة بين الفن والحياة الحقيقية بهذا العمل الفني المنفذ من الخشب والحمامة وهي مواد من العالم الحقيقي.

العمل الثالث

صورة رقم (3): كتم الشعور



صورة رقم (4): لها رائحة لينجيرد

صورة رقم (5): رقة اللمسة المنهكة

صورة رقم (6): سيطرة وزن الضربة من خلال الجدار

صورة رقم (7): هو يمارس كل

صورة رقم (8): عمل رموز

يوم عمل	محظورة

اسم الفنان	لويس كامنيتزر Luis Camnitzer
جنسيته	الاورغواي
اسم العمل	سلسلة التعذيب في الاورغواي Uruguayan Torture Series
تاريخ الإنتاج	1983م
الخامة	ورق وأدوات وخامات منوعة
المقاس بالسنتيمتر	٢١،٨٠/٢٩.٣٠

وصف العمل الفني والتحليل

إن النمط الأوروبي والأمريكي في الفن المفاهيمي - حتى عندما كان يهيمن على تفاهمات ما يعني الفن المفاهيمي - لم يكن سوى أكثر من مجرد نقد في الأساس. لقد كان تغيير لنمط الفن الداخلي في العالم، في حين أن الميول المفاهيمية في أماكن أخرى كانت دائما أوسع، وأصبحت أكثر مع مرور الوقت اجتماعية وسياسية، مما أدى في نهاية المطاف إلى التغلب على الاتجاهات الأوروبية والأمريكية. إن أعمال كامنيتزر الصور من رقم (3) إلى رقم (8)، مثل سلسلة أوروغواي للتعذيب (1983م) وهي سلسلة من 35 عمل، تحت اسم التعذيب في الاورغواي، وتم اختيارا قام لعدة لوحات وهي (14،1،23،6،2،21) وهي تعطي بعض المضمون لهذا الرأي حول التعذيب. موقعه بإسم لويس كامنيتزر يلمح إلى التعذيب النفسي والجسدي من قبل الدكتاتورية العسكرية في الأوروغواي بين 1973-1985. وهو كل ما فعل النظام العسكري على اصدقائه الفنانين الذين تعرضوا للتعذيب. وهذه السلسلة من الأعمال التعذيب يتناول عالميا الشعور بالسجن والألم على الفرد. وهذه الصور جعلها تصور بشكل صريح وحشية المادية للتعذيب، ويكشف كامنيتزر الآثار النفسية لها. ولذا فهو يحقق معنى من خلال تجاور الصورة والنص. بعض الصور في سلسلة تصور الجسم كامنيتزر نفسه وإرفاق أشياء من الحياة اليومية، وتكون مصحوبة بالعبارات الشعرية. وعندما تقرأها في انسجام تام، فأنها تدل على الألم الجسدي والعاطفي.

قراءة اعمال فنية للشكل والمضمون في الفن التجريدي

العمل الأول

	اسم الفنان	**فرانتيشيك كوبكا**
	جنسيته	**التشيك**
	اسم العمل	**امورفا (شرود بلونين)**
	عنوان/مصدر العمل	**نارودني جاليري**

صورة رقم (9)	**تاريخ الإنتاج**	**1912م**
	الخامة	**زيت على قماش**
	المقاس بالسنتيمتر	**200 × 210 سم**

وصف العمل الفني والتحليل:

الفنان التشيكي فرانتيشيك كوبكا باعتباره رائدًا تجريديًا، كان تأثيره حاسمًا في تطوير اللغة البصرية الجديدة. ركز على مسائل الحركة والسرعة والسامي. كانت أعماله التجريدية عبارة عن دراسات حول الانطباعات والمشاعر المتعلقة بالألوان والشكل. وشكلت أعماله النضج في أسس تطور الفن الحديث في القرن العشرين .Rowell (1975)

في الصورة رقم (9) وهي لوحة "أمورفا، الشرود بلونين" هي نتيجة لتطور كوبكا على المدى الطويل من الرسم التصويري إلى الرسم التجريدي. وقد سبقتها العديد من الدراسات التحضيرية، من الناحية الشكلية كان كوبكا مهتمًا أكثر بمسار الحركة وديناميكياتها. لقد قام بتشويش الموضوع المصور وخلفيته في واقع مستقل. وبهذه الطريقة تمكن من دمج المكان والزمان في مشهد واحد. وفي عمله أمورفا، الشرود في لونين يشير إلى أعمال الملحن يوهان سيباستيان باخ. صرح كوبكا نفسه في مقابلة أنه يهدف إلى إنشاء معادله فنية لشرود باخ. Maria،72019 p. .)). هدفه في هذا العمل (شرود في لونين) هو الاعتقاد أن مبادئ الواقع الروحي والنظام الكوني كانت ضمنية في الطبيعة وأن دور الوعي الأعلى للفنان لم يكن نسخ الطبيعة، بل إنشاء نظام موازٍ. أيد كوبكا فكرة الوعي الفائق، وهي حالة رؤية تكون فيها الأشياء بدون جاذبية أو موقع مكاني. Maria،72019.p.)). فكرة كوبكا في عمله شرود في لونين كانت مستمدة من نظريات غوته، حيث استخدم كاندينسكي أزواجًا تكميلية من الألوان، على سبيل المثال تصنيف اللون الأصفر باعتباره مزعجًا وعدوانيًا، على النقيض من اللون الأزرق، "اللون السماوي"، الذي كان مريحًا وكان لديه "قوة المعنى العميق". ومن ناحية أخرى، كان لدى كوبكا نهج مختلف تمامًا تجاه اللون الأصفر. في المقياس ان اللون الأصفر يتحول إلى اللون نفسه، من خلال إعطاء المعنى من لون واحد فريد - لون هو المفتاح الرئيسي. لخص أفكاره حيث قال أنا أهتم بالوحدات المورفولوجية للعلاقات بين الأشكال المختلفة. ولهذا السبب أستخدم مع الخطوط المستطيلة جميع الزوايا الدائرية.

وينطبق الشيء نفسه على الألوان، والتي يجب أن تكون كلها إما في المفتاح الرئيسي أو الثانوي. لان يحتاج الجمهور بالتأكيد إلى إضافة عمل العصب البصري إلى عمل العصب الشمي والصوتي والحسي (1975) Rowell.

العمل الثاني

صورة رقم (10)

اسم الفنان	كاندنسكي Wassily Kandinsky
جنسيته	روسيا
اسم العمل	تلوين مثلث الهرم
عنوان/مصدر العمل	غاليري مايغت
تاريخ الإنتاج	1927م
الخامة	زيت
المقاس بالسنتيمتر	٤٥.٥*٧٢.٢

وصف العمل الفني والتحليل:

في الحقيقة أن كاندينسكي والعملية الإبداعية في عمله (تلوين مثلث الهرم) صورة رقم (10)، فيما يتعلق بالفن الروحي في اعماله. هي نقطة من المثلث في تمثيل الحياة الروحية للبشرية والمطلوب من الفنان قيادة الآخرين إلى الأعلى بواسطة مهارته الجمالية. في تحليل مراحل إيجاد مضمون في العمل الفني. إذا كنا عكس المثلث ومراحله الثلاث لاكتشاف مضمون في اللوحة، هي رحلة اكتشاف تؤدي الى واقع معين للعامة والعالم ونحن نعتقد أن الفن والفلسفة لديها القدرة على (التعميم) أي تقديم تجربة محددة من الذين يعيشون في واقع الأمر في الحقائق الكونية من الوعي الوجودي العميق. كاندينسكي يجعل استخدام كل من التكرار والنمط أسلوبه في استخدام الأشكال الهندسية المتكررة مثل المثلثات والدوائر والمربعات وحتى خطوط البسيطة يجبر عين المشاهد التنقل بشكل مستمر حول اللوحة. وأيضا يكون أمثلة الدوران في اسلوبه وهذا يساعد على إضافة عمق إلى اللوحة. وفي هذه المراحل الثلاث تأثير أكثر تعقيدا عند النظر إلى الرسم التجريدي لأن المرحلة الأولى والحاسمة هي التوجه. وبدون هذا الأساس تصبح العين غير مدربة ومترددة في اتخاذ قفزة الى الاعماق العاطفية.

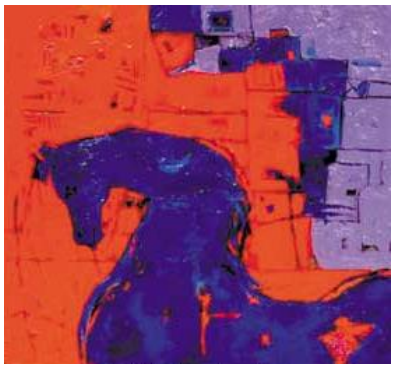
و(المثلث) لدى كاندنسكي هو واحد من الأمثلة الأكثر وضوحا من الفلسفة التي أدت كاندينسكي لإعطاء القيمة الروحية إلى الأشكال الهندسية والألوان خلال سنوات باوهاوس له. رسمت هذه الصورة في عام 1927، وتمثل نقطة تحول حاسمة في عمل كاندينسكي. بسبب ارتفاع التضخم في ألمانيا والسيطرة المتزايدة على اليمين المتطرف، الذي رأى مدرسة غروبيوس منزل خطير، وقرر الفنان مغادرة فايمار لديساو، على خطى العديد من أساتذة وباوهاوس الآخرين. وبعد أن ابتعد كاندينسكي عن الفنانين الذين اعتنقوا التعاليم العقلانية للروابط الإنشائية أو الفوقية، وضعوا الحدس والروحانية في صميم نهجه الفني. وظهرت رسوماته، تتميز بالغنائية وتبسيط الأشكال أشكال خالدة تصبح هادئة ورسمية ومجموعة رائعة من الألوان للفروق في الصورة. وخلال السنوات الماضية بحث كاندنسكي عن الترابط بين الأشكال والألوان الأساسية والعواقب الروحية لهذه العلاقات. وهكذا يربط كل شكل مع لون (أصفر مع المثلث والأحمر مع مربع والأزرق مع دائرة)، ودمج عناصر جديدة في علم النفس من الأشكال، وهذا المبدأ بعد أن شكلت أساس (نقطة وخط الطائرة)، نشرت في عام 1926. في هذا النص، يضع الفنان منهجيا نظرية التجريد في العناصر الهندسية الأساسية، النقطة، الخط والطائرة، في تشكيل العلاقات. كل العناصر الفنية للرسم لعمله تثير مشاعر مختلفة في المشاهد أن الفنان يحلل بطريقة علمية قريبة من نمط الرسوم البيانية الملونة وينقل هذه العناصر بشكل رائع من: الأشكال الملونة والمتعددة الغير مرئية من وسط مثلث مهيب مرتفع ضد خلفية خضراء وهي البحر ورسمت لوحته مع تظليل خفيف.

لذا يسعى الفن التجريدي ليحل محل هذه المرحلة الأولى مع التقنيات ملاذات مختلفة. وتشمل هذه باستخدام الرمزية / الأسطورة / المعالم روحية / الوهم على الرغم من أنه صنف لوحاته إلى ثلاث مجموعات سعى دائما إلى ترك أدلة للمشاهدين أن يبدأ بحثهم عن المضمون. فقد لفت الى بعض اعماله الى ناس يعيشون في الجزء الجنوبي من روسيا على ظهور الخيل، ولفت أيضا الى الأساطير اليهودية والمسيحية والحكايات الشعبية الروسية في اعمال تبدو لنا مجردة ولوحاته تقودنا الى الساحة من الخبرة العالمية والدمار. وأشار Donnell ان اعماله تهدف لتخصصه في لوحات (التكوين) للوعي الروحي وأثاره التي

لايزال حريصا على ترك وراءه العديد من القرائن من الأشياء الحقيقية المعروفة: مثل حمامة بيضاء على لون أسود والجنين وفم يصرخ في انفجار الألوان. ومعالم بصرية تظهر المسار إلى الموضوعات الأسطورية من الموت، ونهاية العالم، والتناسخ والإيمان، على سبيل المثال لا الحصر. كان كاندينسكي ليس وحده الذي ترك حبل التفكير. وانما كان يعمل في تيار من الوعي الفكري لقوة الخرافات التي تمتد من تفسير فرويد للأحلام.

اذن كاندنسكي في اعمال التجريدية أكد على المضمون أكثر من الشكل من خلال عالمه الروحي الخاصة به والذي به استطاع إيصال المضمون الى المشاهد ويتلقاه في كذا اتجاه حسب ما يراه داخل نفسه. وأشار Donnell لقد أعرب (يونج) مفهومه العالمي في العقل البشري ببراعة في نظريته عن اللاوعي الجماعي. وبالتالي نحن ترتبط قبل كل شيء لاحتياجاتنا البدائية الى الشكل والرغبات والمخاوف والطموحات ومفهوم الشكل الأصلي في العمل الفني، وهو لا يمكن الاستغناء عنه بالمضمون. لان اللاوعي الجماعي يدل على وجود أشكال محددة في النفس والتي تبدو حاضرة دائما في اذهاننا في كل مكان. هذا يعني ان الفن التجريدي ليس رمز مخفي لا يتم اكتشافه إلا من قبل عدد قليل من المتلقين الذين يستطيعون فهم اللغة البصرية الصحيحة. وجميع الفنانين التجريديين تركوا دلائل لتوجيهنا من خلال ثلاث مراحل اكتشاف للمضمون. فكان للفنان موندريان الغازه الهندسية والأشكال. والفنان روثكو له مرونة عن طريق اللمس. والفنان بولوك له في الخداع البصري من دوامات اللون، كاندينسكي له الدينية والروحية رمزية. ويعتقد أنهم في الأساس أن المضمون في فنهم كان كوني وروحي. يجب أن نحترم دلائل الفنانين التي تركوها لنا ويعتقد أنها أدلة كافية. لسلامة العقول الكبيرة المبدعة لا يرقى إليها الشك، لان الدلائل تقودنا فهم مضمون العمل الفني. ومن خلال قراءتي في أطروحة Donnell محاوله لتحديد طريقة التعرف على المضمون في الفن التجريدي دون مساعدة من الدلائل البصرية في الفن الحرفي. ولتحقيق ذلك علينا أن ننظر عن كثب في ماذا يعني لنا العمل الفني؟ وماذا يقصد الفنان أن يكون؟، ونحن نتوقع صورة تعطينا الشعور اتجاه أهمية العمل الفني، ولشرح الفنان نفسه وإقناعه لنا في بعض اعماله من عالم المعرفة والخبرة. ونحن بحاجة إلى أن يكون لإعماله تأثير علينا، من التحفيز، والشعور بالفرح، والحزن والغضب والرحمة. ومن هذا التحفيز في الرؤية فأنه يدفعنا لتجربة أكثر وبصرية أكثر.

العمل الثالث



صورة رقم (11)

اسم الفنان	فهد الحجيلان
جنسيته	المملكة العربية السعودية
اسم العمل	الحصان الأزرق
تاريخ الإنتاج	2003م
الخامة	زيت
المقاس بالسنتيمتر	120 * 120

وصف العمل الفني والتحليل

تمثل لوحات الفنان التشكيلي فهد الحجيلان سلسلة تشكيلية في توظيف اللون والفراغ. والحجيلان قدم اعماله التشكيلية بالأسلوب التجريدي، والتي تتضمن رسائل فنية في الجمال والسلام والحب والخير، وهو الأمر الذي يسعى له من خلال مجموعات فنية قدمها في أعماله المختلفة على مر سنوات فنه. فهو فنان يمتلك ذكاء الفنان، ويمتلك ذاكرة تستوعب الجمال في كل ما يراه ببصيرة نافذة إلى أعماق التفاصيل في زوايا الحياة المحيطة به، فهو يرى ما لا يراه الآخرون. والسبب انتماءه الحقيقي الخاص لتلك الفضاءات والأمكنة، الفنان الحجيلان امتلك الوعي المبكر بما حوله حيث أسس بها علاقات لا يمكن عزلها عن سياق المكان والزمان.

في هذا العمل صورة رقم (11)، قدم التجريد البسيط المعتمد على الشكل في الخيل والفراغ ومساحات الألوان رغم انه يستخدم الخامات والأدوات لخدمة الفكرة والموضوع عرف عنه عدم توقفه عند مضمون أو تقنية بعينها مع تمسكه بروحه الإبداعية وسماته التي لا يمكن أن تخطئها العين، فمهما تنوعت الأشكال وتعددت الوسائط يبقى الحجيلان متواجداً وبشكل قوي، قدم الواقع (البيئة) بكل عناصرها وسماتها وملامحها من مختلف أنحاء الوطن، ولكن بما يراه معبراً وممثلاً لرؤيته، فقدمها رموزاً وإشارات لا يجيد لعبتها الا هو. فالحجيلان مازلنا نراه مؤسس جديد للتجربة التي يعتمد على اللون الموحد الذي يسيطر على فراغ اللوحة ثم يوظف التكوينات اللونية الأخرى المحيطة بهذا الفراغ كي يظهر ككتلة في اللوحة. فهو يحاول في هذه اللوحة قراءة اللون والحوار قبل الشروع في معالجته لتكوين جو من

التناغم بين ألوان عمله، فلون الأزرق الداكن والأحمر الفائق في لوحته (الحصان الأزرق) كشفت مدى الرقي والحاسة الإضافية في تركيب الألوان ورصها مع بعضها في شكل جمالي مميز.

أبرز ما يميّز عمل الحجيلان البساطة والسهولة في الشكل الأساسي المجرد للوحة، والعامل الرئيسي في عمله الفني هو الشفافية في إيصال رسالته والوعي بالمسافة اللازمة بين المبدع والعمل الفني، موضحا أن المتلقي لا بد أن يدرك أن المفردات الشكلية والإيحاءات اللونية تجاه المعنى برغم سيطرة الفراغ اللوني في الشكل من بعض النقوش والمفردات الشعبية المحلية، التي يراها انعكاسا صادقا لهوية الفنان. فالعمل الفني يعكس العالم الداخلي للصورة ويحدث أصداء متعددة في نفس المتلقي والشكل في عمله يعتبر فضاءات جديده يعتمد على توظيف الفراغ في اللوحة مختزل كل الإشارات والدلالات اللونية الأخرى. فجاءت مساحات الفراغ مدروسة وناضجة برغم التلقائية والعفوية والبساطة. حيث تحولت الاشكال في رسم الخيل الى ابداع في البيئة الجاهزة الى صوره فنية بفعل الخيال في التجريد الشكلي الذي اخذ المساحة الكبرى في العمل الفني وبحيث يترك للمتلقي التوغل لإعماق المساحات اللونية والفراغ لشكل العمل الالهام المتعمد في اللون والمساحات حيث عمله يخضع للتحرر في الموروث حول مشروعية الفن والجمال فالفنان لم يتقيد بحدود اللوحة اثناء وضع الألوان وشكل الخيل.

فهو يبحث عن زوايا يراها غائبه عن بعض الفنانين في تشكيل أعماله وخاصة في عمله الحصان الأزرق من حيث الألوان وتحويلها الى جماليات يمكن فيها أن يستكشفها المتلقي العادي لمحاولة اكتشاف شيء يختف عن البصر رغم وضوح العمل، ويمكن ان يكون هذا الاكتشاف هو ما يراود ذهن ومشاعر المتلقي فهي صور موجودة في ذهن المتلقي ويبحث عنها من خلال العمل الفني وهي ما نسميها الخبرة والتجربة الفنية أو الذكريات الخاصة. والفنان الحجيلان يعمل على معادله بصرية لفكرة الاصالة والتراث بأسلوب تجريدي واضح من خلال اللون والفراغ ليفهمها المتلقي بكل سهوله، وتميز في هذا العمل بالتبسيط الشكلي وتحديد الألوان النقية وعنصر الخيل فعمله له معان مختلفة تتولد لدى المتلقي وهي قابلة للتبديل في ذهنه.

إن تحليل الباحثة لعدد من العبارات التي استخلصتها من القراءات في المجال لمدى توفرها في الشكل والمضمون في الأعمال الفنية في الفن المفاهيمي والفن التجريدي: أن العمل الفني يرتبط بجوهر الروحانية المثالية في الفن التجريدي كما تناوله الفنان كاندينسكي بعيدا عن المضمون ويقصد به إن الألوان والخطوط والسطوح والنسب مجرد تأثيرات حسية التي تنفذ الى عالم الاستمتاع بفضل تميز الرؤية الفنية بالقوة الخيالية، وفي الفن المفاهيمي يرون ان طريقة بناء الشكل والأجزاء بالكل تصنع طراز البناء الفني ونمطه الجمالي والاحساس به ومعرفة رموزه ودلالاته. والتصميم في العمل الفني هو الشكل الذي يبنى عليه الفن التجريدي أي ان التصميم بصيغته الشكلية السائدة رغم تضمنه لأفكار عديدة فهو يجمع بين الوحدة والثراء اما في الفن المفاهيمي فغالبا يعتمد على الخامات والمواد والتي هي طيعة للأداء الشكلي، ولكن بمضمون يجذب المتلقي أولا لان الخامة تتمثل في بعدها التعبيري.

الرمز في العمل الفني هو المضمون في الفن المفاهيمي وهو ما يعبر به الفنان من خلال الاشكال والخامات أو الصور او الكتابات لكي تنطلق الأفكار التي تخرج بناءً على التغلب على مادة العمل الفني، اما في الفن التجريدي فتكون الرمزية اما باللون، أو التجريد او المساحات للوصول الى شكل يبحث عنه الفنان وهو الذي ينقل الفنان الصور الذهنية والمعاني الاستعارية الى شكل يرغبه من خلال التنظيم الشكلي. يهتم العمل الفني بالجمال اللوني والخطوط وهو يتضح في الفن التجريدي باستخدام الألوان والخطوط في كامل شدتها ونظارتها كما في اعمال "بيت موندريان" التجريدية التي كانت اعمال بداية من "الشجرة" حتى ما وصلت اليه الان من خطوط افقية وراسية والوان صريحه حيث اختار ألوان لا تتقيد او تتشابه مع الطبيعة وهي لون الشجرة او خطوط الشجرة. اما في الفن المفاهيمي الفنان يبحث عن اتجاهات القوة في مواد وخامات عملة متخذ من الفراغ والاحجام تنظيم لعمله، ولكن بمضمون فني ربما أحيانا يبعد عن خاماته ومواد.

نقاء الفكرة ووضوحها في العمل الفني تتضح هذه العبارة في الفن المفاهيمي اكثر من الفن التجريدي أي الفن المفاهيمي تتناسق العلاقات بين تكوين المواد والخامات في محيط العمل الفني بحيث تتضح فكرة او مضمون العمل الفني لدى المتلقي بوضوح جمال العمل دون الحاجة الى فك رموز او دلالات متنوعه لان الجمال يجمع بين مبدأي الوحدة والتنوع في نفس

الوقت، اما في الفن التجريدي أحيانا يصعب على المتلقي وضوح العمل الذي يشاهده لأنها في الغالب تكون نابعه من إحساس الفنان فقط وأيضا تخصه، ولان الفكرة تتوحد مع العناصر الحسية بين العواطف والخيالات. يستمد العمل الفني قيمته ووجوده من الشكل وهذا يظهر في الفن التجريدي في تنوعه في خطوطه والوانه ومساحاته وتكراراته وتوازنه بين الثراء والتنوع الشكلي وبين المعالجات البسيطة المنسقة والصافية والوحدة في التنوع معيار جمالي راسخ. اما الفن المفاهيمي فهو يستمد عمله من المضمون الذي يصوغه الفنان في خاماته ومواده بشكل متماسك لكي يوازن بين الإحساس مع العقل، لان الجمال هو مصدر بهجة العين ومتعة الذهن معاً.

نسبية القوة الجمالية في المضمون تأتي من بناء علاقاته وهذه لا تكون الا إذا استخدمت الخامات والمواد ودمجها بمنطق غير مألوف والاقتصاد في استخدام الخامات الذي به يبين دلالته في إعادة صياغة المواد والخامات بهدف التهذيب والتي بها تأسر المتلقي او المشاهد لتحقيق الجمال وهذا يظهر في الفن المفاهيمي، والفن التجريدي تكون نسبية القوة الجمالية في الشكل من خلال الخطوط والتدرج اللوني والألوان القوية في الامام الى الخافتة في الخلف. والتدرج من حركية الخطوط الى سكونها ومن ثقلها الى تخفيفها ومن الصلب الى الهش. قيمة العمل الفني الجيد هو الذي تتوافق فيه عناصر القيم الفنية للشكل في الفن التجريدي أكثر والتي تكون في التوافقات بين الاشكال من خطوط والوان في مستويات معروضه بشكل جيد للإحساس بالتحرر الشكلي. وقيمة العمل الفني الجيد هو الذي يتضح فيه مضمونه في الفن المفاهيمي في بناء الشكل لترابط اجزائه في مواده التي تظهر المضمون من وراء العمل للمتلقي.

الشكل هو الموضوع الرئيسي للعمل الفني والذي يعتبره الفن التجريدي هو موضوعه الرئيسي في موضوعاته التي يبني الفنانين أعمالهم في الاغلب عليها بأشكال هندسية، أو نباتية أو حيواني او إنسانية مجرده. الجمال في المضمون هو وحدة العلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها العاطفة والمشاعر في الفن المفاهيمي والتي اتخذتها المادة إحساساً بالجمال. إن الجمال في الشكل/ المضمون هو وحدة العلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا وتجتازها العين في العمل الفني عموما ولكن جمال المضمون والذي يختص بالفن المفاهيمي وجمال الشكل والذي يختص بالفن التجريدي لذلك فأن ترابط العلاقات الشكلية في وحدة عضوية في وحدة الشكل والمضمون هو معيار كلاسيكي. الشكل يستهدف إظهار الواقع المرئي من خلال تنظيم العناصر في خلق حالة من الإحساس الخادع في إظهار العمق والتجسيمية في الفن التجريدي من خلال خطوطه مثلا في الخداع البصري، وفي الفن المفاهيمي لا يظهر الواقع المرئي في تنظيم عناصره، بل يعتمد على اظهار المضمون في تركيب مواده.

الفنان عندما يبحث عن القيم الجمالية يجدها بصيغة ألوان وخطوط واشكال في الفن التجريدي ويحولها الى الإحساس والامتاع الجمالي في التماسك والتكرار والتوازن، والقيم الجمالية. أما في الفن المفاهيمي فيجدها في تنظيم مواده مع بعضها البعض ومع الكل في وحدة الجزء بالكل لتظهر جمال المضمون وادراكه. ان الشكل يفصح عن تجليات الذات ويظهر صورتها الداخلية المجردة في التجريدية بعد تفكيكها ويحول الجمال الطبيعي الى جمال فني دون تعقيد. بينما الفنان المفاهيمي يفصح عن تجليات ذاته والمتلقي يفصح عن تجلياته من خلال مضمون العمل الفني أي الحرية في فهم العمل لدى كلا من الفنان والمتلقي.

تختلف طرق التعبير من فنان الى اخر لذلك تتباين الأعمال وفقاً للذاتية والمعتقدات الروحية والمخزون المعرفي عند الفنان التجريدي حيث تختلف طرق التعبير لديه من فنان الى اخر بحيث يأخذ التعبير باللون او الخط او المساحات الذي يحدد بها اتجاهه الفني وتقنياته، أما الفنان المفاهيمي أيضا فلديه هذا الاختلاف بينه وبين الفنانين الآخرين في طرق التعبير حسب المواد التي يستخدمها وهي بالابتعاد عن التعقيد المادي والمعنوي. الشكل في العمل الفني يمتلك قوته الحقيقية عندما يعبر عن جمال مطلق ولا يتحقق الا عندما يبلغ الشكل أعلى بنائيته عندما يغادره الإحساس بالمادة ليقترب من الإحساس الروحي ويظهر ذلك في الفن التجريدي عندما يحول الفنان روعة وجمال الشكل في العمل الفني الى حقائق جمالية وهذا الإحساس الجمالي هو الذي يحيا به المتلقي عند تلقيه للعمل التجريدي اي الإحساس دون الحاجة الى فهمه. في الفن المفاهيمي الشكل في العمل الفني يمتلك قوته الحقيقية عندما يعبر عن جمال مطلق ولا يتحقق الا عندما يبلغ الشكل اعلى بنائيته عندما يغادره الإحساس بالمادة ليقترب من الإحساس الروحي عندما يتوقف الجمال في العمل الفني على درجة تغلب المضمون على الشكل.

أيضا في الختام يمكن ان اضيف ان الفن التجريدي يسلكه عدة فنانين ويكون الهدف لديهم هو الشكل، لذلك فمن الطبيعي ان يكون الشكل هو الأهم حسب رؤية الفنانين في الفن التجريدي بحيث يعتمد على مساحاتهم والوان وخطوطهم التي ممكن ان نجد هناك تشابه في بعض أعمالهم. اما الفن المفاهيمي فاهتمامهم بالمضمون نجد ان الفنان المفاهيمي يبلغ عن رسالة معينة بعمله الفني، وايضاً العمل الفني لديهم مؤقت ويتم عرضه لفترة قصيرة.

الفصل الخامس: ملخص نتائج البحث وتوصياته

نتائج البحث

-من النتائج التي توصل إليها البحث أن بناء المعايير لفهم وتحليل الأعمال الفنية في المفاهيمية والتجريدية يسهل من استيعاب مضامين الشكل والمحتوى.

-اتفقت المعايير المحددة لفهم الشكل والمضمون في الأعمال الفنية للمفاهيمية والتجريدية مع بعض الدراسات السابقة التي بني عليها البحث أداة التحليل.

-تتقاطع الأعمال الفنية المفاهيمية والتجريدية بين الفنان السعودي والعالمي في جزئيات عناصر العمل الفني الأساسية وتختلف في ثقافة ومضمون العمل.

توصيات البحث

-الحرص على تقنين المعايير في تحليل الشكل والمضمون في الأعمال الفنية في جميع المدارس والمذاهب والاتجاهات الفنية.

-نشر ثقافة التذوق الفني والنقد في مدارس التعليم العام والجامعي.

-تكثيف عملية التذوق والنقد في المعارض الفنية المقامة في السعودية من خلال خبراء متخصصين في مجال التذوق والنقد الفني.

مقترحات البحث

-تقترح الباحثة في تكثيف بعض الدراسات والأبحاث القائمة على تحليل الأعمال الفنية العالمية.

-ترجمة الدراسات البحثية التي تتضمن تحليل وفهم الأعمال الفنية.

المراجع

المراجع باللغة العربية

المعجم الغني.

معجم المعاني الجامع.

قاموس المعجم الوسيط.

بهنسي، عفيف. (1982). الفن في أوروبا من عصر النهضة حتى اليوم، دار الرائد اللبناني، بيروت.

بينيديتو، كروتشة. (2009). فلسفة الفن. الطبعة الأولى. (ترجمة: سامي الدروبي). المركز الثقافي العربي-أبو ظبي.

سلوم، سها. شعيره، عبد السلام. (2013). إشكالية اللاموضوعية (المعادل الهندسي) في تجريدية كاندنسكي الغنائية)، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية المجلد التاسع والعشرون- العدد الثاني.

شاكر، عبد الحميد. (2007). الفنون البصرية وعبقرية الإدراك، القاهرة دار العين للنشر.

العشماوي، محمد. (٢٠٢٢). البعد الفلسفي للاختزال الشكلي واللوني في التصوير. كلية التربية النوعيه -جامعة جنوب الوادي. اطروحة دكتوراه.

العطار، على. (2000). افاق الفن التشكيلي على مشارف القرن الحادي والعشرين، دار الشروق للنشر، الطبعة الأولى.

حنا، فادي. (٢٠١٩). الاساليب المتنوعة للتعبير عن مفهوم الصراع في فن التصوير. كلية التربية النوعية- جامعه كفر الشيخ - مصر.

علي، حسين. (2010). فلسفة الفن رؤية جديدة. الطبعة الأولى. التنوير للطباعة والنشر.

فاران، هاني خليل. (د.ت). القيم التشكيلية والتعبيرية في المشهد التلفزيوني وتأثيرها في المتلقي). جامعة النجاح الوطنية.

متحف دورسيه، باريس. 12)، feb، 2023-www.musee-orsay.fr/fr).

متحف فيلادلفيا للفنون. 12)، feb، 2023). www.philamuseum.org

الدليمي، رياض. (٢٠٠٤). بنائية الشكل الخالص في الرسم التجريدي الحديث. جامعة بابل-كلية التربية، الفنون الجميلة. اطروحة دكتوراه.

المراجع باللغة الانجليزية

Alexander Alberro Blake Stimson And Editors. (1999). Conceptual Art: A Critical Anthology ،Book. The MIT Press .

Content In Artworks? How To Analyze Artists' Works In Conceptual And Abstract Art? What Criteria Can Be Used To Analyze Conceptual And Abstract Artworks In The Context Of Form And Content? The Scientific And Theoretical Significance Of This Research Lies In Its Results ،Which Aid Art Students And Art Critics In Understanding Form And Content In Artworks. It Provides A Mechanism For Analyzing Artworks In The Fields Of Conceptual And Abstract Art And Sets Criteria For Their Analysis. The Research Draws Upon The Clear And Precise Descriptions To Analyze The Selected Artworks In Conceptual And Abstract Art As Contemporary Movements. The Criteria Developed For Understanding Form And Content In Artworks Align With Some Previous Studies That Served As A Foundation For The Research's Analytical Tool. One Of The Recommendations Is To Standardize The Criteria For Analyzing Form And Content In Artworks Across All Artistic Schools ،Philosophies ، And Movements. This Promotes A Culture Of Artistic Appreciation And Criticism In Both Public And Academic Education. The Researcher Suggests Further Studies And Research Focused On The Analysis And Understanding Of International Artworks.

Keywords: Analysis ،Visual Art ،Contemporary Movements ،Form ،Content.

American Heritage Dictionary Of The English Language ،Fifth Edition. Copyright. (2016) By Houghton Mifflin Harcourt Publishing Company. Published By Houghton Mifflin Harcourt Publishing Company. All Rights Reserved.

Anna،Maria. (2019).František Kupka: Sounding Abstraction – Musicality ،Colour and Spiritualism.PhD ،Chief Curator ،Finnish National Gallery / Ateneum Art Museum ،Helsinki Ateneum Publications Vol. 114.

Babjaková ،L. (2007). The Meaning Of Abstract Art. PHD.

Benjamin H. D. B. (1999). Conceptual Art 1962-1969: From The Aesthetic Of Administration To The Critique Of Institutions.

Burgess ،L. And Addison ،N. (2004) 'Contemporary Art In Schools: Why Bother?' In: R. Hickman (Ed.) (2nd Edition) Meanings ،Purpose And Directions. London ،Cassell.

David A. O'Donnell،" The Meaning Of Abstract Art" ،Dissertation. (2007) ،B.A. Hons. (First Class) English Literature.

Margit ،Rowell. (1975). František Kupka: A Metaphysics of Abstraction.' In Frank Kupka: a Retrospective. New York: New York Guggenheim Museum76 ،; Mladek 197525 ،–26.29 ،

Sol ،L. (1969). Paragraphs On Conceptual Art" ، Article. First Published In 0-9 (New York) ،1969 ، And Art-Language (England) ،May.

Tony ،G. (1998). Conceptual Art ،Phaidon.

Abstract:

Contemporary Visual Art Is Considered One Of The Most Important Means Of Visual And Intellectual Expression That Artists Can Use To Communicate With The Audience And Convey Their Thoughts And Emotions. The Research Problem Lies In Understanding The Relationship Between Form And Content Through The Differences And Similarities In Conceptual And Abstract Art. The Research Addresses Three Questions: What Is Form And