الفن المفاهيمي عند بيتر لامارك

محمود محمد حسن (*)

ليس الفن مجرد ممارسة، تقليدًا أو إبداعًا، بل هو قائم على تصور للعالم ينبثق بدوره من مخزون ثقافي، تراثي أو معاصر في شعور الفنان عن وعى أو عن لاوعي؛ فالفن في مطلعه يعد فكرًا، والفكر في تحققه فن، وقد نبهت جميع الفلسفات الرومانسية على ذلك منذ أفلاطون حتى هيجل وشلنج (١).

وقد كان التخلي عن المفاهيم التقليدية المتبعة في الفنون وتخطي مجالات الفن من أجل رؤية جديدة للواقع والتوجه نحو العمل بمادة العالم بشكل مباشر؛ من أهم أسباب ظهور الفن المفاهيمي، الذي أعتمد على الأساس الفكري وأساليب مغايرة للتعبير عن الفكرة المحددة، فهذا النوع من الفن الحدسي يتضمن كل العمليات الفكرية، ويتحرر من المهارة الحرفية للفنان حيث تصبح الفكرة هي الهدف الحقيقي للفن بدلًا من جمالية العمل الفني فقط، بحيث أعتمد على بقاء الأثر الفني في نفوس المتذوقين (٢).

وقد انصب اهتمام عديد من الفلاسفة على دراسة الفن المفاهيمي؛ لتحديد ماهيته ووظيفته، ومن بينهم بيتر لامارك(*) Peter Lamarque (١٩٤٨ – ...)؛ وفى هذا البحث نحاول الإجابة عن بعض التساؤلات من قبيل:

(*) مدرس مساعد بقسم الفلسفة، كلية الآداب، جامعة سوهاج.
هذا البحث من رسالة الدكتوراه الخاصة بالباحث، وهي بعنوان: [علم الجمال الأدبى عند "بيتر لامارك"] تحت إشراف أ.د. راوية عبد المنعم عباس – كلية الآداب – جامعة الإسكندرية & أ.م.د. شرف الدين عبد الحميد أمين – كلية الآداب – جامعة سوهاج & د. مصطفى عبد الرؤف راشد – كلية الآداب – جامعة سوهاج.

(١) حنفي، حسن: حصار الزمن إشكاليات الحاضر، ط١، مركز الكتاب للنشر، القاهرة ، ٢٠٠٤، ص ٢٦٥.

(٢) الاصقه، شذا إبراهيم، الرشيد، ابتسام سعود: التحولات المفاهيمية للفن، مجلة الفنون التشكيلية، كلية التربية، جامعة الملك سعود، الرياض، مجلد٢، عدد١، يناير٢٠١٨، ص١٤٩.

(*) بيتر لامارك: فيلسوف بريطاني، أستاذ الفلسفة بجامعة يورك، وهو أحد أتباع المدرسة التحليلية، قام بتدريس الفلسفة فى عدة جامعات منها جامعة ييل، وجامعة كورنيل، إلى جانب عمله رئيسًا لتحرير المجلة البريطانية لعلم الجمال من عام ١٩٩٥ حتى ٢٠٠٨ م، بالإضافة إلى عضويته فى عديد من المجلات الفلسفية منها مجلة علم الجمال والنقد الأدبى، مجلة نوتردام للمراجعات الفلسفي ، وقد حاز على عدد من الجوائز العلمية، حيث منحته الجمعية الإيطالية لعلم الجمال جائزة الجماليات عام ٢٠١٨ م، عن كتابه المترجم إلى الإيطالية "العمل والموضوع" Work and Object ؛ الذى يدور حول الرؤية الميتافيزيقة للأعمال الفنية، وتنصب معظم اهتماماته الفلسفية حول دراسة الأعمال الأدبية المختلفة (الشعر، المسرح، الرواية ..)، ومدى ارتباطها بالنظريات

- ما الفن المفاهيمي عند لامارك؟
- ما أهمية التجربة في الفن المفاهيمي؟
- ما وظيفة الفن المفاهيمي عند لامارك؟

أما عن المنهج المستخدم فى البحث؛ فسيتم الإعتماد على المنهج التحليلى النقدى المقارن.

بداية يقول لامارك:"**لست مهتمًا هنا بالسؤال عما إذا كان الفن المفاهيمي حقًا فنًا أم لا، في أي معنى تكريميhonorific، لكنني مهتمٌ بما هو أكثر إثارة للاهتمام في رأيي، وهو مسألة ماهية شروط الهوية للموضوعات أو الأداءات performances لهذا النوع غير المألوف. أعتقد أنه ما لم نحصل على فكرة أفضل عن هذا، لن نكون قادرين على التعامل مع الكثير مما يعنيه لتقدير العمل الموصوف كعمل**" [1].

ويوضح لامارك أن الأدب لا يتم إدراكه حسيًا حتى إذا كنا نرى النص بأعيننا أو نسمع مقطوعة معينة بآذاننا، وذلك لأنه يرى أن الحواس تمكننا من الإدراك الحسي للنص إلا أنه يبين أن النص يختلف عن العمل، وأن النصوص ليست متطابقة مع الأعمال، ويرى أن أحد أهداف التفسير الأدبي تتمثل في استنباط الموضوعات themes، أي الأفكار والمفاهيم والتي يمكن رؤيتها على أنها تقدم تماسكًا وترابطًا واهتمامًا بالموضوع الظاهري للعمل سواء أكانت صورة شعرية أم حدثًا سرديًا، وفي ذلك يقول:

"**بادئ ذي بدء، هل من الواضح أن الأعمال الأدبية ليست مدركة حسيًا؟ يجب أن يكون الوصول إليها في نهاية المطاف من خلال الحواس، نقرأ نصًا بأعيننا أو نتبعه بأصابعنا بطريقة برايل أو نسمع نصًا منطوقًا بآذاننا. هل هذا يجعل الأدب مدركًا حسيًا بعد كل شيء؟ لا، لأن حواسنا تتيح لنا الوصول الإدراكي الحسي إلى النص والنص لا يتطابق مع العمل.**

الجمالية والفنية؛ حيث تدور مؤلفاته حول دراسة موضوعات الفلسفة والأدب وعلاقتها بالنظريات الجمالية المعاصرة، فى ضوء الفلسفة التحليلية، ومن أهمها: الجماليات والأدب: علاقة إشكالية Aesthetics and literature: a problematic relation ، فلسفة الأدب The Philosophy of Literature، العمل والموضوع Work and Object، غموض السرد The Opacity of Narrative.

Look: https://www.york.ac.uk/philosophy/staff/peter-lamarque/#profile-content
In: 01-05-2021, 9:30 pm.

[1] **Lamaque, Peter: On Perceiving Conceptual Art, in Philosophy Conceptual Art, ed. Peter Goldie and Elisabeth Schellekens, Oxford University Press, New York, 2007,P. 4.**

النصوص عبارة عن سلاسل من أنواع الجملة المرتبة، لكن أي تجسيد إدراكي لأنواع الجملة بخط معين أو حجم معين أو في نمط معين من الصوت يكون مرتبطًا فقط بهوية العمل"[١].

وأحد التساؤلات التي طرحها لامارك هو ما الذي يميز عمل فني مفاهيمي عن "شكله المادي" الذي يمكن الوصول إليه بصريًا بسهولة، ربما بالشكل المعروض في معرض ما، ويعالج هذا التساؤل في السياق الأوسع للطريقة التي يمكن أن يكون فيها الفن بشكل عام غير إدراكي وكيف يرتبط ذلك بالطريقة التي يكون فيها الفن بشكل عام غير جمالي[٢].

وتتناول مناقشة لامارك، أولًا، أشكال الفن غير المرئي مثل الأدب والشعر ونظيراتهما التي يمكن تحقيقها من خلال الفن المفاهيمي، على سبيل المثال الروايات يمكن أن تكون غير مدركة حسيًا بينما تكون جمالية، ويشير لامارك إلى أن هذا الطابع غير الإدراكي للفن المفاهيمي لا ينشأ من إنكار أن الجمال والقيمة الجمالية يجب أن يكونا هدف ابتكار الفن، ويقترح لامارك أن أفضل طريقة لعزل وفصل isolating شروط هوية الأعمال المفاهيمة هو التفكير من منظور التجربة بدلًا من الإدراك الحسي، ثم يشير إلى أنه ينبغي فهم الفن المفاهيمي الذي يعطي معنى لأسبقية primacy الأفكار على الإدراك الحسي وليس من خلال القضاء على الإدراك الحسي تمامًا، ولكن بجعله تابعًا للمفاهيم [٣].

فقد قلب الفن المفاهيمي أساليب التصوير والتشكيل الفني بتفكيك شرعية العمل، فأصبح العمل الفني يتحقق بتذوق عناصره. فالفنون المفاهيمية قد اهتمت بتأكيد الفاعلية التعبيرية لمادة العمل الفني واستخدام مضامين جديدة في معالجة الواقع المرئي، وذلك من خلال الكيفيات الأسلوبية في عمليات التصوير الفني، وقدمت للمشاهد فرصة الاتصال بنشاط الفنان وبتصوراته الجمالية، وهذا ما اعتده الفن المفاهيمي [٤].

يعد الفن المفاهيمي من الفنون التي جذبت عديد من الفنانين في العصر الحديث، لما يحمله من مضمون فلسفي فكري. فقد اهتم الفنان المفاهيمي بمجال واسع من المعلومات والموضوعات التي لا يمكن جمعها في شيء واحد بسهولة، فالفن المفاهيمي يعتمد على مضمون الفكرة المراد التعبير عنها كهدف أساس في التعبير الفني. وتختلف أسسه التشكيلية والتعبيرية عن غيره من الفنون، ولقد ابتعد الفن المفاهيمي عن الوحدة الميتافيزيقية متجه إلى فكرة العمل

---

(1) **Ibid: P. 6.**

(2) **Goldie, Peter and Schellekens, Elisabeth: Philosophy and Conceptual Art, Oxford University Press, New York, 2007, P.xiii.**

(3) **Loc. Cit.**

(٤) الاصقه، شذا إبراهيم، و الرشيد، ابتسام سعود: التحولات المفاهيمية للفن، مرجع سابق، ص١٥٥.

المتشكل بالانفصال والتقطع مما يدعو المتلقي للرواية التفكيكية للعمل الفني إلى توظيف التعارض الفني للتعبير عن جماليات التشكيلات المنفتحة [١].

ويذكر لامارك أن الأدب يظهر طريقتين نموذجيتين ومختلفتين جذريًا يمكن من خلالهما صياغة الأفكار: إما من خلال جذبunification شخص حول فكرة أدبية literary theme أو من خلال بناء النظرية واختبار الفرضيات والتحليل الفكري. أما بالنسبة للفكرة القائلة بأن وصف الأفكار في الفن المفاهيمي قد يصلح مثل العمل نفسه وأن معنى(ماهية) العمل يمكن إدراجه في وصفه، يجد لامارك أن هذا أيضًا يبعده عن الأدب، فيذكر أن مجرد وصف موضوعات رواية أو قصيدة لا يمكن أن يكون بديلًا عن قراءة العمل نفسه، ويذكر أن الأمر لا يثير شبح spectre "بدعة إعادة الصياغة" لكلينث بروكس Cleanth Brooks (١٩٠٦ – ١٩٩٤) فحسب، بل الأهم من ذلك أنه يلغي ما يمكن وصفه فقط "بالتجربة" المتصورة على نطاق واسع للغاية، لقراءة الأدب وتقديره، هذه هي التجربة التقديرية (الإدراكية) appreciative experience التي تميز ردود الفعل(الاستجابات) لجميع الفنون بأشكالها المختلفة[٢].

يوضح لامارك أنه من الأفضل التمسك بشيء مثل فكرة التجربة التقديرية لفهم ما هو غير عادي ومثير للاهتمام في الفن المفاهيمي وأيضًا للحصول على بعض الأدوار على الأقل للجوانب المرئية للفن المفاهيمي، وبالتالي إعادتنا حتمًا إلى الإدراك[٣].

يتضح مما سبق للباحث: تأكيد لامارك على أهمية التجربة في الفن المفاهيمي، فهي نقطة محورية فيه.

حيث يمكن أن يستخدم الفنان نص يشرح العمل كما يمكنه توجيه المتلقي لهدف العمل الفني بصوره أفضل عن طريق المقترحات الفنية، ليتمكن المتذوق من استخراج الفكرة نفسها من التشكيل الفني. وبصورة عامة فإن هذا الفن "يرتكز على المفهوم أكثر من التكوين، معتمدًا على الفراغ والعلاقات بين المساحات والتقنيات والأساليب بجعلها المادة الأساسية في الموضوع" [٤].

وقد كان هناك عدد من المحاولات لتحديد ماهية الفن، ويمكن تقسيم هذه المحاولات بشكل عام إلى ثلاثة اتجاهات:

---

(١) المرجع السابق، ص١٥٣.

(2) **Lamaque, Peter: On Perceiving Conceptual Art, Op. Cit, P. 8.**

(3) **Loc. Cit**

(٤) الاصقه، شذا إبراهيم، و الرشيد، ابتسام سعود: التحولات المفاهيمية للفن، مرجع سابق، ص١٥٤.

الإتجاه الأول: يرى أنه لا يمكن تعريف الفن من حيث الشروط الضرورية والكافية وفقًا لأى فن، وعلى الرغم من هذا الرأي، إلا إننا قادرون على التعرف على الأشياء التي يمكن وصفها بأنها أعمالا فنية والأشياء التي ليست كذلك، فنحن قادرون على القيام بذلك من خلال التشابه الحسي لأشياء أخرى سبق التعرف عليها سابقًا علي إنها فن، وهذا الرأي يؤدي إلى التحدي الذي شنه دانتو Arthur Danto (١٩٢٤-٢٠١٨) الذي ارتأى أن هذا التشابه الحسي ليس ضروريًا لشيء ما ليكون فنًا.

أما الاتجاه الثانى: يتبع نهج الوظيفية في تعريفه (س.ديفيز ١٩٩١ م) والذي بموجبه يسمى الشيء عملًا فنيًا إذا كان لديه بعض الوظيفية، وغالبًا ما تكون هذه الوظيفة قادرة على إنتاج نوعٍ من التجربة الجمالية في المشاهد.

أما الاتجاه الثالث: التعريف الإجرائي للفن، وفى كثير من الأحيان يكون مصمم خصيصًا ليشمل الفن المفاهيمي(١).

لقد تخطى المضمون المفاهيمي قواعد الفن القديم من أجل رؤية جديدة للواقع. فالواقع هنا هو المجال الأساسي للإدراك الجمالي إدراكًا فنيًا جديدًا. ومدلول (الفن المفاهيمي) هو التبدل الكلي في العلاقات التقليدية في العمل الفني بين الفكرة والتعبير. وعلى العمل أن يصدر مشكلة عقلية بصرف النظر عن القيم الصادرة منه، بحيث يتشكل العمل الفني بواقع أسئلة تفترض تأثيرها في زمن العرض ومدة الإعداد له. حيث تتضافر التقنية والفضاء الملائم لإخراج هذا العمل.

ويوضح لامارك معنى إدراك عمل فنى محدد كفن مفاهيمي وليس باعتباره عملًا أو موضوعًا فقط، فيشير إلى أنه على الأقل لابد من تصور السمات البارزة saliencies والأهمية أو الدلالة significance، وقد تشير بعض الأشياء إلى ما هو مختلف عما هي عليه في مظهرها، على سبيل المثال الزجاجات، والفروع، والملابس، والطوب، والأضواء التي تضيء وتطفئ، عندما تكون هذه الأشياء متميزة عن الأشياء ذاتها، فلابد لها أن تبعث فينا نوعًا من الإدراك الذي يوضح جوانبها المعينة البارزة ويشير إلى أهميتها، وإذا فشلت هذه الأشياء في توليد هذا النوع من الخبرة، فإنها قد تفشل كفن على وجه التحديد، لأنها فشلت في تمييز نفسها عن الأشياء التي تشكل بنيتها التأسيسية، ويذكر أنه يجب أن يحدث العمل-كونه عملًا فنيًا بالتأكيد-

(1) **Goldie, Peter: Conceptual Art, in: A Companion to Aesthetics, Ed. By: Stephen Davies, Kathleen Marie Higgins, Robert Hopkins, Robert Stecker, and David E. Cooper, Blackwell Publishing, Oxford, 2009, p 203.**

اختلافًا ويجب أن يكون الاختلاف كما يقترح، قابلًا للتحقق إما في الشكل الظاهر(الفينومينولوجيا) phenomenology أو في المحتوى المقصود للتجربة، على نطاق واسع، وفي هذا الصدد يقول لامارك:

"**إذن ما هو إدراك عمل من الفن المفاهيمي باعتباره فنًا مفاهيميًا وليس مجرد موضوع؟ اقترح أنه على الأقل جزئيًا، تصور للسمات البارزة والأهمية(الدلالة). تبدو الموضوعات لفظيًا مختلفة في المظهر عما هي عليه، على سبيل المثال، الزجاجات، والفروع، والطوب...إذا أرادت هذه الأشياء أن تنجح في أن تصبح أعمالًا متميزة عن الأشياء نفسها، يجب أن تدعو إلى نوع من الإدراك الذي يجعل جوانب معينة بارزة ويوحي بأهمية لها**"[١].

ويتميز هذا النوع من الفن بكونه أكثر إنسانية وله وظيفة اجتماعية وتعليمية، لأنه يعطي المتلقي المعلومات للبحث والتنقيب عن المفاهيم والأفكار، فالفن المفاهيمي يصف "المفهوم الفني" الذي تحدث عنه جوزيف كروث Joceph Cosuth (١٩٤٥ – ....) بأنه _أي المفهوم_ غير موجود في الأشياء الثانوية، بل موجود في مفهوم الفنان عن العمل الفني، وعليه يجب طرح القضية الفنية مثلما تطرح القضايا الفكرية والاجتماعية أو أية قضية إبداعية أخرى [٢].

يتم جمع مجموعة من الموضوعات ذات الصلة تحت عنوان "التعريف بالفن"، والتي تشمل مجموعة من:

- الأسئلة الميتافيزيقية، مثل: هل هناك مجموعة من الخصائص الضرورية التي يكون امتلاكها كافيًا لتأهيل العمل المقدم لأن يكون عملًا فنيًا؟ وإذا كان الأمر كذلك، ما هي تلك الخصائص ؟
- الأسئلة المعرفية، مثل: كيف نذهب نحو إثبات أن العمل المقدم هو عمل فنى؟

ثمة افتراضات تقليدية بين عديد من الفلاسفة، فكان هناك شروط ضرورية وكافية لتصنيف الأشياء على أنها أعمال فنية؛ إن هذه الشروط يمكن تجميعها في تعريف حقيقي أو أساسي للفن؛ وأن تطبيق التساؤلات المذكورة أعلاه يوفر لنا معرفة كيفية إثبات أن هذا أو ذاك العمل المقدم عمل فني. وقد واجه أفلاطون وأرسطو قديمًا صعوبات أثناء محاولتهم المتتالية للوصول لتعريف الفن، فنجد أن الفن بالنسبة لأرسطو كان مهارة فيما يتعلق بالممارسة الحرفية، فقد كان هناك فن الشعر وفن الرسم، وأيضا فن الطب، والملاحة، والحرب، وهلم جرا. وقام

([1]) **Lamaque, Peter: On Perceiving Conceptual Art, Op. Cit, P.14.**

([٢]) الاصقه، شذا إبراهيم، و الرشيد، ابتسام سعود: التحولات المفاهيمية للفن، مرجع سابق ص١٩٠.

"هوراس" بمقارنة الشعر والرسم، ولم يفترض أن يكون هناك إطار شاملٌ يجمع بعض الفنون (بمعناها) معًا في الفئة التي نسميها الآن بالفنون الجميلة [١].

إن هذا النوع من الفنون عمد على تأكيد مبدأ الهدف والفكرة الأساسية لتشكيل العمل الفني ويؤكد "سلويت" ميشرًا بأن المفهوم هو الجانب الأكثر أهمية في العمل الفني المفاهيمي، ويوصف الفنان بأنه مفكر ومبدع أكثر منه حرفي في المجال المفاهيمي بالفنون، وأن المتلقين يسهمون في تحقيق الفكرة الفنية من العمل. والفن المفاهيمي، بهذا الشكل، يعتبر فنًا حدسيًا لأنه يتضمن كل عمليات الفكرة، وهي الهدف الحقيقي من الفن بدلًا من الأثر الفني [٢].

وبالنسبة للامارك فإنه بالطبع لا يتحدث عن تجربة الفن في فراغ ثقافي، بل يجب أن يكون هناك مجموعة من الظروف التأسيسية والثقافية لإتاحة إمكانية فهم الفن المفاهيمي باعتباره فنًا مفاهيميًا. وينشأ التردد الذي يصاحب مثل هذا الفن دائمًا جزئيًا بسبب عدم استيعاب الظروف الملائمة على نطاق واسع، وربما جزئيًا لأن لديهم فقط استيعاب ضعيف في المقام الأول، بالنسبة لأولئك الذين يستطيعون فقط إدراك الأشياء في حد ذاتها، فإن الأعمال غير مرئية حرفيًا وبالتالي فهي غير موجودة. هذه الأعمال هي نوع غريب من الكيان الثقافيcultural entity، تعتمد في إنشائها وبقائها على نظام من الاصطلاحات، والمواقف، والقيم، على هذا النحو لديها وجود غير ثابت precarious، لكنه يعتقد أن جميع الأعمال الفنية ترتكز بالمثل على الممارسات البشرية وتدين ببقائها إلى حقائق ممكنة حول الظروف الثقافية والتاريخية، ويشير إلى أن الاعتراض على هذه الصورة الكاملة على الأقل بالنسبة للفن المفاهيمي أنه قد يعتمد على مسألة المعيارية، لإدراك الفن المفاهيمي باعتباره فنًا مفاهيميًا فمثله مثل رؤية النص كأدب، يجب أن يكون له عنصر معياري[٣].

نحن لا نستطيع أن نعرف ما العمل الفني إلا من خلال جوهر الفن. ومن السهل على كل إنسان أن يلاحظ أننا نتحرك في دائرة، والعقل المعتاد يتطلب أن يتم تجنب هذه الحركة لأنها مخالفة للمنطق. يقال إن معنى الفن يمكن أن يستمد من الأعمال الموجودة من خلال نظرة مقارنة، ولكن كيف يمكننا أن نتأكد من أننا نتخذ حقًا أعمالا فنية أساسًا لهذه النظرة المقارنة، إذ

(1) **Carroll, Noel: Art in Three Dimensions: an introduction, Oxford University Press, New York, 2010, p. 42.**

(٢) الاصقه، شذا إبراهيم، و الرشيد، ابتسام سعود: التحولات المفاهيمية للفن، مرجع سابق ص١٩٢.

(3) **Lamaque, Peter: On Perceiving Conceptual Art, Op. Cit, P.14.**

لم نعرف قبل ذلك ما هو الفن، ولكي نعثر على جوهر الفن، الذي يتحكم في العمل الفني حقيقة؛ علينا أن نبحث عن العمل الحقيقي، ونتساءل: ما العمل الفنى وكيف يكون جوهره [١].

لقد قام "ستيفن ديفيز" [*] Stephen Davies (١٩٥٠ – ....) في كتابه "تعريفات الفن" بالتمييز بين التعاريف الوظيفية والإجرائية للفن، ففي التعريفات الوظيفية كانت محاولته لتعريف الفن من حيث بعض الوظائف في الفن مثل: إنتاج تجربة فنية، أما النظرة الإجرائية فإنها تحدد الأشياء كأعمال فنية بحكم تقديمها عن طريق إجراءات معينة تمنح الفن وضعه [٢].

أيضا من الناحية الفلسفية؛ نرى أن الفن المفاهيمي له أهمية خاصة، وهناك سببان رئيسان لهذه الأهمية:

أولًا: أن المفاهيمية نهج للعديد من الفنانين الفلاسفة بشكل خاص.

ثانيًا: بالتفكير في السبب الأول نجد أن الفن المفاهيمي يثير تحديات مهمة لبعض الأسئلة الرئيسة في فلسفة الجمال [٣].

ومدلول الفن المفاهيمي هو التبادل الكلي للعلاقات التقليدية في العمل الفني بين الفكرة والتعبير، وعلى العمل الفني إصدار مشكلة عقلية بصرف النظر عن القيم الصادرة منه، بحيث يتشكل العمل الفني من خلال التساؤلات التي يطرحها الفنان على المتلقي داعية إياه إلى التأمل العقلي للوصول إلى فكرة العمل الفني ويكون ذلك بتضافر التقنية والخامات والأساليب الفنية المستخدمة في العمل مع فضاء ومكان العرض [٤].

إن كلًا من نظرية الفن ونظرية علم الجمال مرتبطة من الناحية المفاهيمية بحيث يمكن اختزال الأولى إلى الأخيرة؛ وبعبارة أخرى، لا يوجد كلًا منهما في مجالين مستقلين، ولكنهما مجال واحد. لذلك، نحن نطلق عليهم إما فلسفة الفن أو فلسفة الجمال، والرأي القائل بأن فلسفة

---

[١] هايدغر، مارتن : أصل العمل الفني، ترجمة: أبوالعيد دودو، منشورات الجمل، ألمانيا، ٢٠٠٣ م، ص ٥٩.

[*] ستيفن ديفيز: أستاذ الفلسفة بجامعة أوكلاند، وهو رئيس سابق للجمعية البريطانية لعلم الجمال، ويشغل حاليًا نائب رئيس الجمعية الدولية لعلم الجمال، تدور أبحاث ستيفن في المقام الأول في فلسفة الفنون، ومن أهم مؤلفاته: تعريفات الفن ١٩٩١ م، المعنى الموسيقي والتعبير ١٩٩٤ م، فلسفة الفن ٢٠١٥ م.

Look: https://peoplepill.com/people/stephen-davies-2 In: 01-05-2021, 9:40 pm.

[2] Carroll, Noel: Beyond Aesthetics, philosophical essays, Cambridge University Press, Cambridge, 2003, P. 101.

[3] Goldie, Peter: conceptual art, in: A Companion to Aesthetics, Op. Cit. P.202.

[٤] الاصقه، شذا إبراهيم، الرشيد، ابتسام سعود: التحولات المفاهيمية للفن، مرجع سابق ص ١٥٢.

الفن وفلسفة علم الجمال من الناحية النظرية مرتبط بشكل واضح فيما يسمى النظريات الجمالية للفن، وهذا النهج يتمتع بتجدد كبير في الوقت الحاضر، فإن العمل الفني؛ يصمم الأعمال لإنشاء تجربة معينة في المتفرجين، وهي: التجربة الجمالية. لذلك مع النظريات الجمالية للفن، فإن مفهومنا للتجربة الجمالية يتم فيه وصفها بأنها هي الميزة الأكثر أهمية في تحديد الأعمال الفنية. في الواقع، إنه يتم اختصار نظرية الفن تقريبًا إلى الجماليات [١].

ما هي المعايير التي يجب على العمل الفني تلبيتها ليصبح مفاهيميًا؟ ليس من العجيب أن يعترف السؤال بعدم وجود إجابة واضحة. إن الفن المفاهيمي لا يستخدم تقنية أو وسيلة فنية محددة، ولا يمكن أن يصنف كذلك وفقًا لنوع واحد مميز. كما جادلت لوسي ليبارد Lucy Lippard (١٩٣٧ – ....)، بأنه يبدو أن هناك العديد من التعاريف للفن المفاهيمي كما يتعدد الفنانون المفاهيميون. ومع ذلك، فإذا كان الادعاء الوحيد الأساسي للفن المفاهيمي هو أن تكون "الفكرة ملكًا" فقد لا يكون هناك ما يكفي للاستمرارية في تقييم ما إذا كانت قطعة معينة مفاهيمية أم لا، نحن بحاجة إلى القيام بعمل أفضل من مجرد القول أن الفن المفاهيمي ليس قابلاً للتعريف وعند التركيز بدقة، يبدو أن هناك خيارًا يجب القيام به بين اثنين من الطرق الرئيسة لتناول هذا الموضوع: واحدة تاريخية، وأخرى أكثر فلسفية أو مفاهيمية. ووفقًا للنهج التاريخي، يشير مصطلح "الفن المفاهيمي" حصريًا إلى الحركة الفنية التي وقعت تقريبًا بين عامي ١٩٦٦ و ١٩٧٢ [٢].

يرى لامارك أن الاستجابة التي تأخذ موضوعًا ما في ظاهره، ولا تجد فيه أفكارًا، فلا تعتبر استجابة للفن المفاهيمي كفن مفاهيمي. وكذلك الأشياء التي لا يمكنها أن تولد وتنشئ الأفكار لا يمكن اعتبارها فنًا مفاهيميًا، ويستنبط أنه لا مفر من المعيارية، ويقترح أنه يجب أن نرى النوع النموذجي للفن المفاهيمي على أنه يقدم مزيجًا غير مألوف من التجربة التي لا يمكن اختزالها والتي لها أوجه تشابه مع التأمل العقلي cerebral reflection للأفكار في الفلسفة، واستيعاب الموضوعات أو التصورات في الأدب، وإدراك النحت والرسم. في كثير من الحالات، فإن إعطاء الأولوية لأي من هذه الأمور هو إغفال ما هو مميز [٣].

فيرى "لامارك " أنه في حفل تخرجه من المدرسة البريطانية، تم عرض عمل عبارة عن رجل يحمل لوحتين عليهما ساندويتش كامل الطول مطبوع بأحرف كبيرة من العصر الروماني، ثم قال: هذا ليس "الفن" في حد ذاته، ولكنه وسيلة لخلق الفن، فقط إنها مجرد صورة أرسلتها له

---

(1) **Carroll, Noel: Beyond aesthetics, philosophical essays, Op. Cit. PP.21 – 22.**

(2) **Goldie, Peter and Schellekens, Elisabeth: Philosophy and Conceptual Art, Op. Cit. ,p xi**

(3) **Lamaque, Peter: On Perceiving Conceptual Art, Op. Cit, P.15.**

مدرسة الفنون، والتي لديها بعض النماذج التي تعد ملامح للفن المفاهميي الذي أراد أن يعتبره، والذى يستخدم اللغة كوسيط مركزي، إنه انعكاس على حالة الفن؛ حيث ينطوي على مفارقة ذاتية بارعة، إنه أداء عمل جزئي في ذلك الرجل الذي يحمل اللوحات ويقف في الخارج على حافة الحديقة؛ وأخيرًا ففي اعتقاده أن الوصف لا يكفي لإعطائك فكرة واضحة عن جوهر العمل نفسه. هناك، على سبيل المثال، عمل معروف لكيث أرنات Keith Arnatt (١٩٣٠ – ٢٠٠٨) عام ١٩٧٢، بعنوان Trouser–Word Piece، يتكون من صورة لفنان يحمل أيضًا لوحة شطيرة مكتوب عليها "أنا فنان حقيقي"؛ بجانب الصورة يوجد اقتباس طويل من أوستن يقول: "إنه ليس ما يهمني حول المدرسة الفنية ما تخبرنا به حول الفن بل ما تشير إليه أساطيرها هذا ليس فنًا في حد ذاته، بل وسيلة لخلقه" [١].

بهذه الصورة قد ركز "لامارك" مناقشته على "الإدراك"، مع وضع السؤال المهم في الاعتبار وهو ما إذا كان هذا النوع من الفن الذي تم عرضه للتو هو فن مفاهيمي أم لا، فهو فن بصري في الأساس، وما إذا كانت الموضوعات بالضرورة موضوعات للإدراك، مع المزيد من الأسئلة المحددة التي تركز بالضبط على كيفية الإدراك وارتباط الفن والجمالية، نقطة البداية هي ما إذا كان من المنطقي افتراض أنه يمكن أن يكون الفن غير إدراكي وغير جمالي، ولن يكون من الحكمة محاول تعريف الفن المفاهيمي أو التعميم بشكل مفرط، لأن الفن المفاهيمي يأخذ الكثير من الأشكال المختلفة، ونجد أن التركيز على الأفكار هو سمة شائعة، وغالبًا ما يرتبط هذا بإعطاء أولوية أدنى للشكل المادي، وما هو محسوس، وقد كتبت لوسي ليبارد: الفن المفاهيمي؛ يعني العمل الذي تكون فيه "الفكرة" مهمة للغاية، وقد يمضي سول لويت[*] Sol LeWitt (١٩٢٨ – ٢٠٠٧) إلى أبعد من ذلك: حيث يرى أنه "ليس من المهم كيف يبدو العمل الفني، ولكن يجب أن يبدو وكأنه يريد أن يقول شيئًا معنويًا حتى ولو كان الشكل ماديًا، بغض النظر

---

[1] **Lamarque, Peter: Work and Object, Explorations in the Metaphysics of Art, Oxford University Press, New York, 2010, P. 220.**

[*] سول لويت (١٩٢٨ – ٢٠٠٧): فنان أمريكي، وهو أحد رواد الفن المفاهيمى، من أكثر أعماله تكاملاً هي رسوماته الجدارية؛ حيث استكشف عددًا لا يحصى من الاختلافات في تطبيق الخطوط المرسومة على الجدران، وبحلول أوائل الستينيات ، متأثرًا بروبرت راوشينبيرج ، وجوزيف ألبرز ، وإيدويرد مويبريدج ، طور ليويت نهجه الدماغي الفريد في صنع الفن، كما شارك الكاتبة لوسي ليبارد فى عدة مؤلفات فنية، وقد ترك أثرًا عميقًا على أقرانه والفنانين الشباب بما في ذلك فرانك ستيلا وإيفا هيس، تقدم أعماله في مجموعات معهد الفنون في شيكاغو ، والمعرض الوطني للفنون في واشنطن العاصمة ، ومعرض تيت في لندن ، ومؤسسة أساسيات الفن فى نيويورك ، ومركز والكر للفنون في مينيابوليس، ومن أهم مؤلفاته فقرات عن الفن المفاهيمى ١٩٦٧ م.

Look: - http://www.artnet.com/artists/sol-lewitt/ 5/5/2021, 10:20 Pm.

عن الشكل الذي قد يكون عليه في النهاية، يجب أن يبدأ بفكرة، إنه باختصار، عملية التصور والإدراك التي يهتم بها الفنان" [١].

إن الإدراك هو أحد الطرق المميزة والمركزية التي نتعرف بها على الأشياء المادية المحيطة بنا وبخصائصها، فكيف أعرف في الوقت الحالي أن هناك موزة صفراء على المكتب الذى أمامي ؟ حسنًا فإنني أستطيع أن أرى الموزة وانظر إلى لونها، وبالتالي أعرف أن هناك موزة صفراء على المكتب، وبالمثل، أعرف أن هناك سيارة متوقفة في الخارج، فكيف أعلم ذلك؟ أعلم ذلك أيضًا من خلال سماع صوت السيارة وهى تتوقف، وبالتالي أعلم أن هناك سيارة في الخارج، فهنا الإدراك يعنى الإدراك الحسي، فإننا نتعرف على الأشياء المادية في المحيط من حولنا عن طريق التصور بإحدى الحواس التقليدية مثل: البصر، السمع، اللمس، الذوق، الشم [٢].

أما الإدراك الرمزي فهو أحد السمات المميزة للعقل البشرى، فالفنانون البصريون قادرون على إنشاء شيئ جديد علي القماش، شيئ لم يكن موجودًا من قبل ولا موجود في الواقع بالفعل، حتى عندما يشبه الواقع في بعض الأحيان على وجه التحديد، فإن هذا يعود إلى الإدراك التجريدي والرمزي الذي يعبر عنه الفنان، هو خلق من عقله الذى يتضمن تجارب واعية وغير واعية من أحداث سياسية وثقافية، ومعتقدات ومخاوف ورغبات وعواطف وأكثر من ذلك بكثير [٣].

وفى عملية التصور والإدراك التي ينتمي إليها الفنان، يرى ميل بوشنر[*] Mel Bochner (١٩٤٠ – ....) أيضًا: أن وجهة نظر المفاهيمية المذهبية، قد تقول إن الاثنين ذات

---

(1) **Goldie, Peter and Schellekens, Elisabeth: Philosophy and Conceptual Art, Op. Cit, P. 4 - 5**

(2) **Shand, John :Central Issues of Philosophy, blackwell publishing, U.K., 2009, P. 51.**

(3) **Zaidel, Dahlia W.: Neuroscience, Biology, and Brain Evolution in Visual Art in: The Aesthetic Mind Philosophy and Psychology, Ed. By: Peter Goldie and Elisabeth Schellekens: Oxford University Press, New York, 2011, P. 44.**

[*] ميل بوشنر: فنان تصورى مريكى، ولد عام ١٩٤٠ م، وهو أحد الشخصيات البارزة في تطوير الفن المفاهيمي في نيويورك في الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي، نشأ بوشنر خلال النصف الثاني من الستينيات ، وهي لحظة تغيير جذري في المجتمع ككل، وكذلك في الفن، حيث فقدت اللوحة مكانتها البارزة في الفن الحديث، فبدلاً من النظر إلى التصور على أنه فن مستقل بذاته، كان ينظر إليه على أنه جزء من الفنون، ولذا بحث بوشنر في أعراف الرسم واللغة، والطريقة التي نبنيها بها ونفهمها منها، وطريقة ارتباطها ببعضها البعض لجعلنا أكثر انتباهاً للرموز غير المعلنة والتي تدعم انخراطنا مع العالم، ومن هنا أصبح بوشنر جزءًا من جيل جديد من الفنانين مع إيفا هيس، ودونالد جود، وروبرت سميثسون، يبحثون عن طرق للانفصال عن التعبيرية التجريدية والتركيبية

صلة، حيث تتمثل ميزات "العمل المفاهيمي المثالي" في أنه يحتوي على معلومات دقيقة من الترابط اللغوي، أي أنه يمكن وصفه وتجربته، وأنه يمكن تكراره بلا حدود [١].

أما "لامارك" فقد عدد وظائف الفن المفاهيمي كما يلي:

١- يهدف الفن المفاهيمي (التصوري) إلى إزالة التركيز التقليدي على الحواس كالمتعة والجمال، واستبدالها بالتركيز علي الأفكار والرأي، فالموضوع الفني يجب أن يكون غير مادي.

٢- الفن المفاهيمي؛ هو تحدٍ لحدود الهوية، وتعريف الأعمال الفنية وأسئلة دور الفاعلية في ابتكار الفن.

٣- نشأ الفن المفاهيمي في كثير من الأحيان كرد فعل للحداثة، أي إلى مراجعة دور الفن ونقاده، بحيث يصبح ابتكار الفن نوعًا من "النقد الفني".

٤- يرفض الفن المفاهيمي الوسائط الفنية التقليدية، وخاصة ما يسمى الفنون التشكيلية.

٥- يستبدل الفن المفاهيمي التمثيل التوضيحي بما يسميه التمثيل الدلالي. [٢]

بصورة عامة؛ يعد الفن المفاهيمي والذي يسمي أحيانًا بـ"المذهب التصوري"، هو فن تشترك فيه المفاهيم أو الأفكار في الأعمال التي يكون لها الأولوية الفكرية على الاهتمامات المادية والجمالية التقليدية، ويمكن لأى فرد ببساطة إنشاء عديد من أعمال الفن التصوري.

فالعمل الفني هو موضوع مركب قد تدخل فيه عناصر حسية كما تدخل فيه عناصر خيالية، وفكرية، وهو لغة وتصميم، وقد يغلب على فن التصوير مثلًا القيم الحسية والشكلية فكلما لا يتوفر في التصوير تنظيم معين للألوان والخطوط لا يوجد تصوير، وتحقيق هذا التنظيم في الأعمال الفنية هو الذي يكسبها القيم [٣].

وعلى هذا المنوال؛ يقدم لامارك ثلاثة أسئلة على الفور بخصوص هذا الشأن، هل يمكن أن يكون هناك فن غير مدرك حسيًا؟ هل يمكن أن يكون هناك فن غير جمالي ؟ هل يمكن أن يكون هناك شيء جمالي ولكن غير مدرك حسيًا؟

التقليدية، أدى تقديمه الرائد لاستخدام اللغة في الصورة المرئية، إلى وصف رسوماته عام ١٩٦٦ على أنها "أول معرض مفاهيمي حقيقي"، ومن أهم مؤلفاته: إذا تغير اللون

Look: - http://melbochner.net/ 5/5/2021, 10:40 Pm.

(1) **Lamarque,Peter: Work and Object , Op. Cit., P. 222.**

(2) **Goldie, Peter and Schellekens, Elisabeth: Philosophy and Conceptual Art, Op. Cit. pxii**

(٣) برتليمي، جان: بحث في علم الجمال، ترجمة ؛ أنور عبدالعزيز، مراجعة؛ نظمي لوقا، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٠ ،ص ١٧٢.

ويبدو أن السؤال الأول: هل يمكن أن يكون هناك فن غير مدرك؟ كانت بالإيجاب نعم، نقلا عن حالة الأدب والشعر [١].

دعونا نبدأ بالجمالية. كثيرًا ما يضع الفن المفاهيمي نفسه بشكل حازم ضد الجمالية – إنه يبرز في كونه غير جمالي أو مناهض للجمالية بشكل متعمد. إنه يتعارض مع فكرة أن الفن يكون ممتعًا، فمن السهل أن ننظر إلى الشيء الجميل، ولكنه يسعى خارج الأشياء العادية الشائعة، القبيح، المثير للاشمئزاز، سريع الزوال، وكذلك المواد الرخيصة، الهابطة، العادي والممل، وبالنسبة للعديد من النقاد والمتفرجين، فإن هذا بالضبط تحول واعٍ بدوره ضد الجمالية التي تجعل القبول الفني art–credentials للفن المفاهيمي مشتبه به. ويؤكد أصحاب الاتجاه المفاهيمي أنفسهم على هيمنة الأفكار على الإدراك الحسي مما يعزز بعدهم عن الجمالية، لكن كل ردود الفعل هذه ترتكز على افتراضات خاطئة، حيث يفترض النقاد أن الفن هو بالضرورة مرادف الجمالية، والفنانين يفترضون أن الجمالية هي الإدراك الحسي بالضرورة [٢].

وليس من الجيد محاولة الفنانين المفاهيميين رفض الجمالية ببساطة من خلال التأكيد على فكرة التصور، فالأدب _على سبيل المثال_ غير إدراكي، ولكنه قابل للنهايات الجمالية، والدرس المفهوم من الأدب هنا هو الدرس الذي من الأفضل أن يتبناه الفنانون المفاهيميون، أولًا: أن الجمالية لا تقتصر على الجميل الحسي، وعلى نطاق أوسع فإن السعي لانسجام الوسائل والغايات متوافق مع استخدام التفاصيل الداخلية local التي قد تتعارض تمامًا مع الأفكار الجمالية التقليدية. [٣]

ثانيًا: أن الدرس المستخلص من الحالة الأدبية يسلط الضوء على تميز الأعمال والنصوص كما يتعلق بفكرة نوع مميز من الاهتمام الموجه إلى النص(أو الموضوع بشكل عام)، والاعتقاد بأن النصوص المكتوبة مفتوحة أمام مختلف أنواع القراء، وأن هناك شيئًا مميزًا حول الاهتمام الأدبي بالنص، يدعو إلى تمييز موازٍ في حالة الفن المفاهيمى بين ما يسميه "دانتو" العمل وبين الشيء الحقيقي المجرد، إن الفن المفاهيمى منذ فترة طويلة قد أسس هذا التمييز منذ الأيام الأولى على أنه محوري وربما يكون هذا أحد أعظم مساهمات الفن المفاهيمي بمساعدة المترجمين الفلسفيين مثل دانتو، والذي يعد واحدًا من أعظم المساهمين في الفن المفاهيمى[٤].

---

(1) **Goldie, Peter and Schellekens, Elisabeth: Philosophy and Conceptual Art, Op. Cit. P. 5**

(2) **Lamarque, Peter: Work and Object , Op. Cit., PP. 226 – 227**

(3) **Goldie, Peter and Schellekens, Elisabeth Philosophy and Conceptual Art, Op. Cit. p. 10**

(4) **Lamarque, Peter: Work and Object , Op. Cit., P228.**

إن هذا الفن المفاهيمي بهذا المفهوم يجتاز تجربة الواقع لأنه من النوع الذي يدمج الفن بالحياة بشكل مباشر ودون وسائل اتصال.

وبالنسبة لتجربة الفن المفاهيمي فيشير لامارك أنه قد تحدث في وقت سابق عن نوع من التجربة أو الخبرة التقديرية المرتبطة بقراءة الأدب، وهي انعكاس خيالي للطرق التي تنسجم بها تفاصل الموضوع مع الغايات الموضوعية، كما أن الإدراك في حالة الفنون البصرية يقدم شيئًا مماثلًا، ويمكن الجمع بينهما في المصطلح "تجربة"، حيث أن هناك ميزات مشتركة، تظل في تجربة جميع الفنون وتشمل الأدب، ويمكن وصف أحد عناصر الارتباط في الفن بأنه تجربة الفن كفن. بهذا المعنى يمكن أن نفهم التجربة من خلال معرفة أنواع الموضوعات التي يتم تجربتها، وقليلون من ينكرون تلك التجربة الحسية أو الخيالية. تلعب نفاذية permeability التجربة (والإدراك) دوراً حاسماً في تصور كل الفنون المرئية، فلقد أظهر "كيندال والتون" كيف أن تصورات الصفات الجمالية للعمل يمكن أن تختلف وفقا للفئة التي ينتمى إليها العمل [١].

ويفرق لامارك بين تجربة الجملة بشكل عام وقراءتها فقط كجملة مكتوبة، فما يهم بالنسبة لهوية التجربة هي الفكرة، فإذا كانت القطعة الفنية بالمدرسة عملًا وليست مجرد رمز لجملة، فيجب أن يكون هناك تجربة للعمل متصورة على نطاق واسع، تختلف عن تجربة قراءة الجملة فحسب، نوع الجملة نفسه بمثابة تجربة، وليست مجرد عمل مكتوب، فإذا لم تكن هناك تجربة من هذا القبيل، فوفقًا للمبدأ التجريبي لا يوجد تمييز بين العمل والشيء المجرد، ويعتقد أنه لا يوجد عمل للفن المفاهيمي، فيجب أن يكون هناك شيء يمكن اعتباره كإدراك (أو تجربة) للفن المفاهيمي باعتباره فنًا مفاهيمياً[٢].

يوضح لامارك أن في الفن المفاهيمي توجد فكرة موضوعية معرفية غالبًا، مرتبطة بالعنصر المحدد المعروض، سواء كان ذلك عرضًا، أو سلسلة من الأرقام، أو مجموعة متباينة من الموضوعات أو الأشياء، أو إطار فارغ، كوخ وشاطئ، مجموعة من الملابس قد تدفع هذه المفاهيم الأساسية إلى التفكير التأملي من النوع الموضوعي، ويذكر أن مثل هذا التعقيد الذي يتحقق في الفن المفاهيمي هو كما نقول خارجي وليس داخليًا للعمل[٣].

عند النظر إلى الفن المفاهيمى والفن الأدبي عند "لامارك" ، نجد أن السؤال الأول لديه هو، "هل يمكن أن يكون هناك فن غير إدراكي؟" والاجابة تبدو واضحة بنعم، وهذا نقلًا عن حالة

---

(1) **Goldie, Peter and Schellekens, Elisabeth: Philosophy and Conceptual Art, Op. Cit., p. 12**

(2) **Lamaque, Peter: On Perceiving Conceptual Art, Op. Cit, P.12.**

(3) **Ibid, P.7**

الأدب والشعر معًا. فإنه بعد ذلك يشجع التفكير في أن الفن المفاهيمي الذي يلغي التركيز على الإدراك الحسي ويعطي أهمية للغة والوصف قد يستوعب الفنون الأدبية. ولكن مع ذلك فإن هذا يتطلب المزيد من الحذر [١].

ويمكن الوصول إلى جوهر فكرة الفن المفاهيمي عبر التشكيلات الفنية المتنوعة التي يقدمها الفنان للمتلقي بما تحمله من مضامين فكرية، يمكن الوصول إلهيا بتضافر التأمل الفكري مع التشكيلات التعبيرية للعمل نفسه.

وعلى هذا فإنه فيما يبدو للباحث يتمثل الفن المفاهيمي لدى لامارك في استنباط الأفكار والمفاهيم والتي يمكن رؤيتها على أنها تقدم تماسكًا وترابطًا واهتمامًا بالموضوع الظاهري للعمل، وهو أيضًا تجسيد إدراكي، ولابد في الفن المفاهيمي من التفكير من منظور التجربة بدلًا من الإدراك الحسي؛ حيث يشير لامارك إلى أنه ينبغي فهم الفن المفاهيمي الذي يعطي معنى لأسبقية primacy الأفكار على الإدراك الحسي وليس من خلال القضاء على الإدراك الحسي تمامًا، ولكن بجعله تابعًا للمفاهيم، ويوضح لامارك معنى إدراك عمل من الفن المفاهيمي كفن مفاهيمي وليس باعتباره عملًا أو موضوعًا فقط، فيشير إلى أنه على الأقل لابد من تصور السمات البارزة saliencies والأهمية أو الدلالة significance، والفن المفاهيمي يأخذ الكثير من الأشكال المختلفة، ونجد أن التركيز على الأفكار هو سمة شائعة، وغالبًا ما يرتبط هذا بإعطاء أولوية أدنى للشكل المادي، وما هو محسوس.

نتائج البحث:

يمكننا أن نستخلص من هذا البحث حول الفن المفاهيمي عند بيتر لامارك بعض النتائج المهمة وهى على النحو الآتى:

أولًا: إن الفن المفاهيمي فيما يرى لامارك هو المتمثل في استنباط الأفكار والمفاهيم التي تقدم ترابطًا بالموضوع الظاهري للعمل وهو الذي يعطي الأولوية للأفكار والمفاهيم على الإدراك الحسي ويجعل الإدراك الحسي تابعًا للمفاهيم ويؤكد على الأهمية أو الدلالة للعمل..

ثانيًا: الفن المفاهيمي حسب تصور لامارك هو الذي يدعو إلى التفكير، وليس هو الذي يؤدي إلى المتعة الجمالية بشكل مباشر، بل هو شيء يحمل معنى من خلال الأفكار والمفاهيم التي تتشكل لدى المتلقي، فمن خلال مصطلح الفن المفاهيمي ذاته فإن الفن المفاهيمي هو عبارة عن مفهوم يحوي بداخله معنى أو فكرة.

---

(1) **Lamarque, Peter: Work and Object , Op. Cit., P. 223**

ثالثًا: يذهب لامارك إلى أن الفن حتى يكون فناً مفاهيميًا؛ فلابد للموضوعات أن تولد وتؤلف الأفكار التي تتشابه مع الانعكاس العقلي للأفكار في الفلسفة، واستيعاب الموضوعات أو التصورات في الأدب.

رابعًا: يوجهنا لامارك إلى الإهتمام بالتجربة الجمالية؛ فهي التي تساعد في تشكيل الفن المفاهيمي، والتوصل إلى ما يعنيه من أفكار ومفاهيم، ويرى لامارك أنه حتى يتاح لنا فهم الفن المفاهيمي بشكل صحيح فلابد من فهم الظروف الثقافية لهذا الفن، ويؤكد على أهمية التجربة الجمالية ويرى أنها نقطة محورية سواء في الأعمال الفنية أو الجماليات بشكل عام.

خامسًا: يرى لامارك أن وصف الأفكار في الفن المفاهيمي لا يمكن أن يكون بديلًا عن العمل نفسه، ويذهب إلى أن هذا من شأنه أنه يستبعد ويلغي دور ما أطلق عليه التجربة التقديرية التي تميز الاستجابات لكافة الفنون، فيركز لامارك على التجربة التقديرية ويراها جوهر العمل الفني المفاهيمي، فالتجربة هي التي تحيي العمل وتبرز معانيه التي ينطوي عليها.

ثبت المصادر والمراجع:

1- **Carroll, Noel: *Art in Three Dimensions: an introduction*, Oxford University Press, New York, 2010.**

2- **Carroll, Noel: *Beyond Aesthetics, philosophical essays*, Cambridge University Press, Cambridge, 2003.**

3- **Goldie, Peter: *Conceptual Art*, in: A Companion to Aesthetics, Ed. By: Stephen Davies, Kathleen Marie Higgins, Robert Hopkins, Robert Stecker, and David E. Cooper, Blackwell Publishing, Oxford, 2009, PP. 202-204.**

4- **Goldie, Peter and Schellekens, Elisabeth: *Philosophy and Conceptual Art*, Oxford University Press, New York, 2007.**

5- **Lamarque, Peter: *On Perceiving Conceptual Art*, in, Philosophy and Conceptual Art, Edited by: Peter Goldie and Elisabeth Schellekens, Oxford University Press, New York, 2007, PP. 3-17.**

6- **Lamarque, Peter: *Work and Object, Explorations in the Metaphysics of Art*, Oxford University Press, New York, 2010.**

7- **Shand, John: *Central Issues of Philosophy*, blackwell publishing, U.K., 2009.**

8- **Zaidel, Dahlia W.: *Neuroscience, Biology, and Brain Evolution in Visual Art*, in: The Aesthetic Mind Philosophy and Psychology, Ed. By: Peter Goldie and Elisabeth Schellekens: Oxford University Press, New York, 2011, PP. 44-53.**

٩- الاصقه، شذا إبراهيم، الرشيد، ابتسام سعود: التحولات المفاهيمية للفن، مجلة الفنون التشكيلية، كلية التربية، جامعة الملك سعود، الرياض، مجلد٢، عدد١، يناير٢٠١٨.

١٠- برتليمي، جان: بحث في علم الجمال، ترجمة ؛ أنور عبدالعزيز، مراجعة؛ نظمي لوقا، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٠.

١١- حنفي، حسن: حصار الزمن إشكاليات الحاضر، ط١، مركز الكتاب للنشر، القاهرة، ٢٠٠٤.

١٢- هايدغر، مارتن : أصل العمل الفني، ترجمة: أبو العيد دودو، منشورات الجمل، ألمانيا، ٢٠٠٣.

13- **http://melbochner.net/ 5/5/2021.**

14- **https://peoplepill.com/people/stephen-davies-2 In: 01-05-2021.**

15- **http://www.artnet.com/artists/sol-lewitt/ 5/5/2021.**

16- **https://www.york.ac.uk/philosophy/staff/peterlamarque/#profile-content 1/5/2021.**