التركيب والتجميع وآليات التغريب الأدائي في أعمال الفنانة كورينيليا باركر

رجاء كريم جبوري العبيدي
أ.د. أزهر داخل محسن
جامعة البصرة – كلية الفنون الجميلة

مشكلة البحث والحاجة إليه

في بدايات القرن العشرين شهدت الفنون إزاحات كبيرة في آليات إنتاج العروض البصرية من خلال التنوع الأدائي والأسلوبي بالاخص في المرحلة الدادائية فاتجهت الأفكار من خلال مجموعة من الضوابط والمؤسسات الفكرية التي عرفت بفترة ما بعد الحرب العالمية الثانية ,الى خلق قيم جمالية شكلت بالتالي تنوع في الأساليب والاتجاهات فظهرت ادائية التجميع كمفهوم جمالي من خلال الانتقائية القصدية في اختيار خامات التي ترتبط بالبيئة (الطبيعية والصناعية) لقد شهدت الفنون التشكيلية تحولات هائلة على مستوى التركيب و الاداة ليتناسب مع طبيعة التحولات الفكرية والجمالية من خلال استثمار الخامات المتاحة لذا أطلق الفنان المعاصر الحرية لمخيلته الابداعية والتنوع التقني والادائي لصياغة الإشكال الفنية فيما هو طبيعي وما هو صناعي وإعادة تركيبها وفق أسس معرفية وجمالية وتقديمها على أنها إعمال فنية ووفق استثمارات البيئة وطبيعتها و خاماتها في إعمال فنية جديدة. وعلية فان مشكلة البحث تتحدد من خلال الإجابة على السؤال التالي: ما هي القيمة الجمالية واليات الاظهار الغرائبية في اعمال الفنانة كورينيليا باركر ؟

اهمية البحث والحاجة اليه

تأتي أهمية البحث من خلال دراسة طرائق التشكيل النحتي بالنحت التجميعي و النحت البيئي المعاصر ،وقدرة الفنان المعاصر في التعامل مع توظيف الخامات الطبيعية و الصناعية و الصناعية وفق رؤى تخدم إغراض التشكيل المعاصر في الإعمال الإبداعية . تكمن اهمية البحث كونها دراسة مهمة إشتغلت على تقنيتي التجميع والتركيب للتشكيل المعاصر , وقدرة الفنون على توظيف الخامات المتنوعة على وفق رؤى تخدم الإعمال الإبداعية المنجزة . التي يسعى إليها الفنان المعاصر بتوليف أكثر من معطى (تعدد الخامات وتنوعها , والتغريب المكاني , وتقنيات التشكيل المعاصرة) . في حين تتحدد حاجة البحث بوصفه مصدراً فلسفياً وجمالياً سانداً للباحثين اللاحقين والمشتغلين في حقل الفنون التشكيلية , لاسيما الفنانين المتخصصين في آلية نتاجاتهم

هدف البحث

تهدف الدراسة بالتعرف على التركيب والتجميع وآليات التغريب الادائي في أعمال الفنانة كورينيليا باركر.

حدود البحث

١.الحدود الموضوعية : التركيب والتجميع وآليات التغريب الادائي في أعمال الفنانة كورينيليا باركر.

٢.الحدود الزمانية : ١٩٨٥ -٢٠١٩م

٣.الحدود المكانية : بريطانيا

تحديد المصطلحات

التركيب : لغةً : ورد التركيب في رائد الطلاب: تركب تركباً. (ر ك ب)

١.الشيء من كذا: تألف منه.

٢.الشيء وضع بعضه على بعض [1]

استعملت كلمة تجميع لتصنيف الإعمال النحتية التي يستخدم فيها الفنان الجمع بين الأجزاء المنفصلة و الجاهزة التي يجدها الفنان كما هي او يدخل عليها بعض التعديلات .

فن التجميع إجرائيا

هو عملية استخدم الفنان للخامات و المواد التي ينتقيها بنفسه ويشكلها وفق أسلوبه الخاص مستعينا بتقنيات يراها مناسبة لتحقيق المنجز الفني.

فن التجميع : **التركيب** Art Assemblage «في الفن الحديث؛ فإنه ظهر في بداية القرن العشرين؛ مع تراكيب بابلو بيكاسو المجمعة من أشياء ملتقطة بالصدفة، في «المرحلة التكعيبية التركيبية»[١٩١٢-١٩١٤] ومع معروضات «مارسيل دوشامب» و«روبرت راوشنبرج» التى تتركب من مواد سابقة التصنيع؛ أو مع «التركيبات النحتية» لـ «الفنانين المستقبليين» مثل «بوتشيونى» «ومارينيتى [2]

التغريب : (مصدراً قياسياً للفعل غير الثلاثي (غَرَّب), وهذا الفعل مَزيدٌ بالتضْعيف . وأن معنى هذه الزيادة هو (صَيْرورة شيء شِبْه شيء). كما يراد بالتَّغْرِيبُ : النَّفْيُ والإبْعادُ، يُقال : أَغْرَبْتُهُ ، وغَرَّبْتُهُ تَغْرِيباً ، فتَغَرَّبَ ، أيْ : نَفَيْتُهُ وأَبْعَدْتُهُ ، وغَرَّبَ الأَمِيرُ فُلاناً ، أيْ : نَفاهُ مِنْ بَلَدٍ إلى بَلَدٍ . وأَصْلُه مِنْ غَرَبَ ، أي: بَعُدَ ، والغُرْبَةُ : البُعْدُ عَن الوَطَنِ . والغَرْبُ : الذَّهابُ والتَّنَحِّي عَنِ النّاسِ . ومِنْ مَعانِي التَّغرِيبِ أيضاً : التَّنْحِيَةُ والعَزْلُ والطَّرْدُ والتَّرْحِيلُ) [3]

إصطلاحاً : (فرع من فروع علم الإستغراب, وهو إزدياد القطيعة مع التاريخ والقديم , فينشأ وعي حضاري معاكس الأول التمسك بالقديم كله , ورفضه المعاصر وعمره أربعة عشر قرناً , أمّا الوعي الآخر ينشأ بنشأة ثقافة علمية علمانية وعمره قليل دام مئتي عام)[4]

آليات التغريب الادائي لفن التجميع والتركيب

لعبت الإتجاهات التشكيلية المعاصرة دوراً فاعلاً في العملية الإبداعية بإنتاج فنانها أعمالاً فنية كبيرة تجاوز بعضها كل السياقات التقليدية على مستوى التقنية , والعرض البصري لتنطلق إلى آفاق جديدة ومبتكرة وإنتاج كل ما هو غريب عن المألوف , والسعي لإيجاد رؤى فنية جديدة عن طريق خلق وإبداع أساليب وتقنيات متنوعة مؤسسة على إنفتاح وتطور فكر الفنان بمواكبته التطور العلمي والتقني , فأدى بالفنان لإستثمار كل ما هو مهمل وإمكانية تدويره من صيغته المعتادة لإنتاج أعمال إبداعية تحددها إمكانية الفنان ووعيه وحالته السلوكية والنفسية فأنتج الجديد والغريب من الأعمال الفنية محاولاً الخروج بهِ من الأماكن التقليدية على مستوى العرض البصري متمثلةً بصالات المعارض التقليدية إلى الفضاءات المفتوحة , فعدت أعمالاً صادمة على مستوى الجمال , والتلقي (فالصدمة والتشظي والإنفتاح كانا بداية التحرر الذي ساعد على تقويض الأفكار وإحداث الإزاحة)[5]. فالعمل على إجتذاب المتلقي ليكون جزءاً مكملاً للعمل الفني على وفق تنوع الأماكن الخاصة بالعرض من خلال تغريبها وعرضها في أماكن جديدة لإحداث إزاحات عديدة داخل الفكر الإبداعي بخلخلة الأُسس الفنية التقليدية , لذا دأب الفنانون المعاصرون بالترويج إلى فن للحياة اليومية عبر توظيف الجاهز والإستهلاكي , والخروج من الحالة المتحفية , نحو مساحة إبداعية واسعة النطاق والتواصل مع فضاءات الحدث الآني , والتركيز على الإنفتاح إزاء تنوع الأشياء من مواد وأفكار متوافرة في العالم الحديث [6]. وعليه إتسم النصف الثاني من القرن العشرين بجملة من التغيرات السريعة والمتلاحقة في كل مجالات الفنون التشكيلية فغابت الحدود الفاصلة بينها , وأصبح الفن التشكيلي في دائرة مزدحمة من التفاعلات والتداخلات , أدت به إلى ظهور أنواع جديدة من الأساليب والتقنيات التي أفرزت عن ظهور تيارات فنون معاصرة متنوعة كالفن الشعبي , وفن الشارع , فن الأرض , الفن الكرافيتي وفنون أُخرى واكبت التطورات التكنولوجية الهائلة , وإستخدام الآلة الحاسبة في الفنون من خلال قطيعة نسبية للوحة الكانفس التقليدية , وأصبح إستخدام التكنولوجيا المتطورة سمة متكررة في النتاجات الفنية كفن الصوت والفيديو , والرسوم المتحركة والتفاعل المباشر مع الحدث (ونتيجة للفوضى والحرية التي أدت إلى ظهور فن **الوسائط المتعددة Multimedia art** , والوسائط المركبة الذي ظهر مترادفاً مع الوسائط المختلفة , التي تطبق على الأعمال الفنية التي يتم فيها الجمع بين أشكال فنية مختلفة بدلاً من أنواع مختلفة كما في فن الأداء وفن الفيديو)[7] , وإستثمار الكثير من الخامات المختلفة المهملة أحياناً والتالفة وما تسمى (بالخردة) وتغريبها عن وظيفتها الأساسية التي كانت عليها سابقاً من خلال كسر حالة الإلفة وترحيلها لصيغ فنية ذات كتل متراكمة من مواد مختلفة وتشكيلها من خلال مخيلة الفنان المعاصر مبتكراً إسلوباً فنياً جريئاً خرج فيه عن المألوف ليثبت للمتلقي بأنه قادر على خلق فنون تشكيلة على وفق ما توصل إليه من تطور الفكرة والأسلوب غير مكترث لردود الأفعال سواء أكانت سلبية أم إيجابية والتي ستحدث فيما بعد نتيجة لإختلاف الذائقة الجمالية وإختلاف الثقافات والرؤى النقدية لدى المتلقين , فالفنان يتعامل مع المادة بأسلوب جديد من خلال الإنفلات والتحرر من القيود والمراقبة التي أُتيحت له , فمهد ذلك إلى إستخدام مواد لم تكن مألوفة أو مقبولة في العمل الفني , فقد حددت المواد على وفق طبيعة التقنية الحديثة , نتج عنه التنوع في الأدوات كفرشاة الصبغ بدلاً عن فرشاة الرسم وكذلك إستخدام السكين والمالج وإسفنجة المطبخ وطريقة صب الألوان وتقطيرها بشكل مباشر وعفوي على قماش اللوحة[8] . يعدُّ التجميع والتركيب في العرض البصري في التشكيل المعاصر مفهوماً إتصالياً متخصصاً يقدم

المعلومات عبر لغة بصرية متخصصة للجمهور المتلقي ذات مرجعيات فكرية ضمن منظومات شكلية مبتكرة , لإيجاد آلية إنفتاح أسلوبي , وتقني بغية تعزيز العلاقة بين المتلقي والعمل الفني الذي يشمل الرسم الذي تخطى حدود القوانين الاكاديمية المتقن للوحة المسندية , والنحت الذي قوض الأسلوب الإعتيادي ومادته التقليدية إلى أن أصبح تجتمع مواد مختلفة وتنفيذ بآليات غرائبية مبتكرة ليكون نحتاً تجريبياً معاصراً بينما دخل الجسد البشري والحيواني وأرصفة الشوارع وجدران المباني والسلع المهملة والإستهلاكية كعناصر مهمة في إخراجية العمل الفني الإبداعي عن طريق تحطيم الحواجز بين العرض , والمكان والإهتمام بالمتلقي بوصفه عنصراً ضاغطاً في العملية الإبداعية , وتنوع العروض البصرية وتعدد إشتغالاتها الأسلوبية والتقنية , وإنفتاحها على مجاوراتها من مختلف التخصصات , لذلك أستوجب البحث إلى توسيع دائرة العروض , التي يصبوا إليها كل فنان في ضل التطورات الثقافية والإجتماعية والسياسية .

اشتغالات العروض البصرية للفنانة كورينيليا باركر

(تيت كوليكتيف Tate Collective) أو (تيت بريطانيا Tate Britain) هو معرض الفنون المعاصرة في لندن , فيه نظم العرض البصري الأول لمجموع أعمال للنحاتة البريطانية المعاصرة (كورينيليا باركر CORNELIA PARKER ١٩٥٦ م) وهي عروض تشغل مساحة كبير شغلت كل أروقة المعرض , وقد تميزت بتحويلها للأشياء اليومية المهملة والمحطمة إلى سيناريوهات غير متوقعة تثير حالة من الصدمة , والدهشة لدى المتلقي , فقد كانت ترفض القيم الجمالية المطلقة في إنتاج أعمالها لذلك عمدت تقويض وتغير ملامح مظاهر الوجود الحقيقية في الواقع , وإعتمادها على فكرة تصييرها وتحولها لأشكال جديدة بوصفها وقائع ترفض الثبات والتثبت وتميل إلى الحركة والتغير والخلق والتجديد , إذ عمد الفنان إلى تجاوز وتقويض كل ما هو نمطي أهمل النحات القاعدة وجعل العمل يعتمد على الأرضية التي يعرض عليها كقاعدة له أي انه يعرض مباشرة على الأرض فهو يتناغم مع مكان العرض [9]والعمل على مزاولة اللعب الحر في آلية إشتغال بين ما هو واقعي أو خيالي لتحقيق أكثر إستجابة من قبل المتلقي لتكون بيئة العرض البصري أكثر إنفتاحاً, فكانت أعمالها خلاصة جهد ما أنتجته خلال خمس وثلاثون عام من مسيرتها الفنية التي عرضتها في معارض عديدة من دول العالم عبر الزمان ومتغيراته وتعدد البيئات وظروفها وصولاً إلى يوم عرضها جميعاً في المعرض , ومجملها أربعون عملاً فنياً تعبر عن التغريب في البيئة المكانية للعرض البصري , وتميزت الفنانة بتلاعبها الحر في العرض وأسلوبها الغرائبي المعاصر من خلال تقنية التفجير والتفتيت والسحق والتركيب المبتكرة بالإضافة إلى أعمال الفيديو والتطريز والأعمال على الورق , التي إتبعتها الفنانة حتى صارت سمة ملاصقة لها (المؤشر٦) لأن الفنون المعاصرة تقوم على فكرة تعدد آليات الإشتغال وتنوع التقنيات وإنفتاحها على بعضها على وفق آلية اللعب الحر في التقنيات (كالرسم والنحت وفن الأداء وفن الأرض) بوصفها آليات الإشتغال المنفتحة على مجاوراتها من الفنون .

مجتمع البحث

يتحدد مجتمع البحث بالأعمال الفنية المعاصرة للفنانة البريطانية (كورينيليا باركر)بعد الإطلاع على بعض أعمالها عن طريق صفحات التواصل الإجتماعي (الفيس بوك) ,وموقع الكوكل وكذلك الإطلاع على المصادر, والمراجع التي تناولت اعمالها , إذ تمكنت الباحثة من حصر (٢٠) عملا فنياً متعدد الأساليب , والتقنيات , وبمختلفة العروض , تمظهر فيها التغريب المكاني في بيئة العرض البصري المفتوح .

عينة البحث

بعد أن تم تحديد مجتمع المبحث بالأعمال الفنية ذات التجميع والتركيب تم اختيار (٤) اعملاً فعنية لها رؤيةٌ وحضورٌ فنّي على مستوى التشكيل العالمي , و تم الإختيار على وفق متطلبات البحث , وتم الإختيار قصدياً على وفق متطلبات البحث , تراها الباحثة انها نسبة ممثلة للمجتمع على وفق الأسّس الآتية :

1.تباين العروض التي تم إختيارها في الأسلوب الفني وطريقة الأداء وآلية التجميع والتركيب الغرائبية التي تتعامل مع البيئة المفتوحة وتنوع العروض البصرية .

2.تشكل الموضوعات التي وظفت التغريب المكاني على وفق التنوع البيئوي بمختلف أنواعهِ (الطبيعية والإجتماعية والتأريخية والسياسية التكنولوجية)

منهج البحث

أعتمدت الباحثة المنهج الوصفي لتحليل نماذج عينة البحث ، من خلال معاينة الأبعاد الفنية , والجمالية , والأدائية , لآليات التجميع والتركيب الغرائبية وانفتاح المكاني ودراسة بيئة العرض البصري المستهدفة .

أداة البحث

من أجل تحقيق هدف البحث فقد أعتمدت الباحثة على الملاحظة العلمية الدقيقة , فضلاً عن المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري كمعطيات مساعدة وساندة , من أجل تعيين , التركيب والتجميع وآليات التغريب الأدائي, وتوظيفها داخل العمل الفني, إذ تم وصف , وتحليل تلك الأعمال من خلال إدراك الباحثة البنية الأساسية للعمل الفني , والوقوف على العلاقة القائمة بين أجزاء العمل الفني ذاتهِ .

تحليل نماذج عينة البحث

إستخدمت الباحثة خطوات لتحليل العروض البصرية لعينة البحث لكي يكون هذا التحليل منطقياً , وعلمياً , إذْ قامت بعمل تسلسل منطقي لتحليل كل العروض البصرية المختارة ضمن المحاورِ الآتية :

1.تحليل النص البصري : عملية قراءة اللوحة ضمن منظومة التحليل الشاملة لمكونات العمل من حيث :

- ❖ أنظمة التكوين
- ❖ تقنيات الإظهار
- ❖ أساليب العرض
- ❖ البيئة والتغريب المكاني
- ❖ المرجعيات الضاغطة

١. إظهار , وتوضيح الآلية التي تمت بها عملية توظيف موضوعة التغريب المكاني وآلية إرتباطهِ بالبيئة المفتوحة , وتفاعلهِ معها من خلالِ تنوعِ العروض البصري , والأدائي للعمل الفني .

العمل (أ)

أسم الفنان	أسم العمل	القياس	مادة العمل أو الخامة
كورنيليا باركر	**(المادة المظلمة الباردة)**	(٤٠٠×٥٠٠×٥٠٠) سم	مواد مختلفة

منجز نحتي معاصر للفنانة (كورنيليا باركر) أستقت فكرته من تفجير كوخ في حديقتها وقد أنجزت بنائه من الخشب وبعض الأشرطة المعدنية , والبلاستيكية ومواد إنشائية أخرى , تم تفجيره من قبل الجيش البريطاني بطلب مباشر من قبل الفنانة , كما هو موثق في اللقطات التصويرية التي التقطتها باركر للحدث أثناء مراحل عملية الإنفجار لتوثق حالة تطاير أجزاء الكوخ في الهواء أثناء الإنفجار تم ذلك في عام ١٩٩١م , كما هو مبين في التفصيل (أ) .

وكان الإنفجار والتشظي قد شكل هاجساً مرعباً لديها منذ الصغر فتقوم بتخزين الأشياء , التي لا يمكنك التخلص منها تماماً , فالإنفجار الذي يتعرض له العالم شكل ضغوطاً نفسية وإجتماعية وسياسية فَعُدَّ صورة نموذجية مألوف حدوثها في المجتمع , وقوضت فكرة الصورة المرعبة للإنفجار , وغربتها إلى شيء إبداعي جمالي يهدف إلى الإنفتاح من خلال نتاج فني بصري (المؤشر١) إذ يواجه الإنسان ضغوطاً سواء أكانت (نفسية أو إقتصادية أو إجتماعية أو سياسية) لها الأثر الفاعل في السلوك الإبداعي المؤدي إلى التغريب , كنتاج يؤدي إلى الإنفتاح البصري ففي هذا العرض إستخدمت الفنانة القطع المتبقية والشظايا التي جمعتها من الإنفجار لإنشاء تركيبي معلق يتدلى من سقف المعرض بواسطة أسلاك نحاسية رفيعة لتبدو كما لو كان العرض في منتصف الإنفجار كما هو مبين في (تفصيل ب) ثم أضاءت الشظايا بمصباح واحد من المنتصف ، فألقى بظلالهِ على جدران المعرض , ثم عمد الفنان إلى التغريب المكاني من خلال التخلص من الشكل الحقيقي للتكوين الجديد وإنفتاح العرض من خلال الإيهام البصري الذي شكل إستحواذاً تاماً على المكان عبر ترامي أطراف ظلال الأجزاء المعلقة , مما أحدث حالة من التحايل البصري والمشاكسة البصرية التي سمحت لتداخل السطوح (السقف مع الأرضية والجدران) مع بعضها كما مبين في (تفصيل ت) , فأدى إلى إنفتاح مساحة العرض البصري لتتجاوز المساحة الحقيقية للمعرض لخلق حالة الأندماج والمزاوجة للبيئات المختلفة للعرض البصري (المؤشر ١٢) ليكون العرض البصري أكثر إنفتاحاً عند التغريب المكاني في بيئات العرض , وخلق حالة المزاوجة وتداخل عرض القاعات المغلقة وتوظيف ما تحويه البيئة المفتوحة في المنجز الفني المعاصر.

العمل (ب)

أسم الفنان	أسم العمل	القياس	مادة العمل أو الخامة
كورنيليا باركر	النصب التذكاري للزوال	(٧٦ × ٢١٤ × ٢١٤)سم	مخلفات الحرب ومواد مختلفة

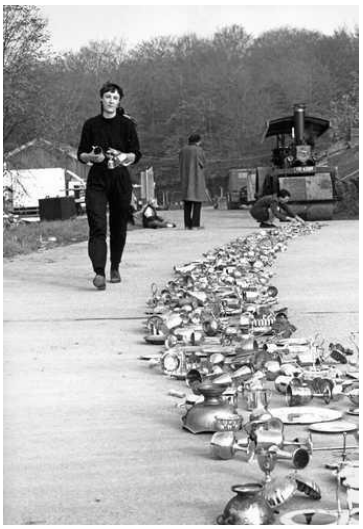
يتمظهر هذا العمل على شكل ناقوس مخروطي الشكل قاعدته إلى الأسفل ورأسه إلى الأعلى , تم إنجازه الأول في العام ١٩٨٥م وهو عبارة عن تجميع , وتركيب من مخلفات قطع الرصاص المستخدم في الحروب , ومقبض جرس مزخرف على شكل ساعة (بيغ بن) , التي وجدتها باركر في متجر سياحي في وسط العاصمة البريطانية لندن , كما جمعت مئات قطع الرصاص وأجراء عملية السحق والتسوية التركيبة , لهذه القطع ليتسنى للفنانة تشكيلها بالشكل المطلوب , التي كانت لا تستغني عنها في معظم أعمالها ذات الأسلوب التجريبي والتجميع والتركيب , كما في (تفصيل ث) ، فمن خلال التغريب الشكلي والمكاني للإطلاقات النارية القديمة وناقوس برج الساعة , التي إنتهت أهميتهما النفعية وتصييرها إلى مفردات جمالية داخل العمل الفني , فمن خلال إهتمام الفنانة بهذه الأشياء , التي تُشترى على أنها آثار لشيء غير عادي تم إهماله على مر السنين , ومن خلال عمليتي السحق والتسوية لهذه المفردات حتى أصبحت خامة جديدة , كما في (التفصل ج) ، بعد أن كان

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٤) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

خرابًا عديم الفائدة للأصل , التي جاءت منه حسبما يبينه (المؤشر١٤) , فأن آلية تجميع الأشياء المهملة لا تشكل إهتماماً لدى المتلقي , إلا حين تعرضها إلى خلل ما عبر تغريبها عن بيئة إستعمالها اليومي , وإستدعائها, لتؤدي وظيفة جمالية حينها يكون العرض البصري أكثر إنفتاحاً, فلهذا يعد النصب التذكاري عمل فني ثلاثي الأبعاد ولكنه يعمل ضد بعض الأفكار التقليدية للنحت في حين أن النحت التقليدي يهتم بشيء صلب غير مرن ، وهنا الفنانة مولعة بالتفتت, والتفجير ,والسحق بالإضافة إلى كون آليات إشتغالها لتوظيف المواد المركبة تميل إلى حالة تدفق فهي تهتم كثيراً فضاء العام لبيئة العرض وعلاقتها التفاعلية مع الكتلة وما حولها , الذي يبين عملية تنسيق وترتيب أجزاء النصب على وفق علاقة تبادلية مع بيئة العرض البصري ؛ لتحقق أكبر سعة للإنفتاح البصري . لهذا فأن أفضل ما توصف به أعمال كورنيليا باركر هي الاقتباس المباشرة من بيئة الحدث إذ تقوم بإحياء الأشياء التي اتلفت مسبقا , ولا يمكن الإستفادة منها إذ فقد الأحتمالية النفعية لها.

عمل (ج)

أسم الفنان	أسم العمل	القياس	مادة العمل أو الخامة
كورنيليا باركر	ثلاثون قطعة من الفضة	٢٤٠× ٣,٣٩ × ٢٢,٦سم	**مواد مختلفة**



عمدت الفنانة في هذا العرض إلى إعادة الحياة لتلك القطع المهملة , وأنتجتها بصيغ , وأشكال جديدة , من خلال إتخاذها تقنية التجريب , والترتيب على وفق مسارات متمايزة وطرائق متعددة لتحقيق الإغتراب المكاني وترسيخ الإختلاف مع ما مضى وما هو معاصر من الفن التشكيلي ومن خلال عملية إعادة وتركيب تقني . كما هو موضح في (التفصيل ح) . ينظر (المؤشر ٦) بإعتبار أن فنون المعاصرة تقوم على فكرة تعدد آليات الإشتغال وتنوع التقنيات وإنفتاحها على بعضها على وفق آلية اللعب الحر في التقنيات (كالنحت والرسم وفن الأرض وغيرها) بوصفها آليات الإشتغال المنفتح على مجاوراتها من الفنون , إذ تسعى الفنانة إلى تفعيل الشكل وإنتاج أكثر من أسلوب عرض ليكون ذلك العرض أكثر انفتاحاً , هذا ما طبقته الفنانة على عملها النحتي (ثلاثون قطة فضية) , الذي يعد واحد من الأعمال الفنية المثيرة للجدل , التي أنتجتها الفنانة , إذ بدأت باركر بأستئجار بكرة بخارية (آلة الحادلة) ؛ لتسطيح أكثر من (الف قطعة فضية) بشكل عشوائي , وتم تسويتها بالأرض ، بما فيها من الأطباق , وأدوات المائدة , والشمعدانات , والجوائز , وأقداح الشاي , ثم رتبت الأشياء بعد تسويتها في ثلاثون مجموعة وعلقتها على بعد حوالي قدم من أرضية المعرض , كما هو مبين في (التفصيلات خ , د , ذ) على أعتبار أن الأواني الفضية سلع تذكارية ,

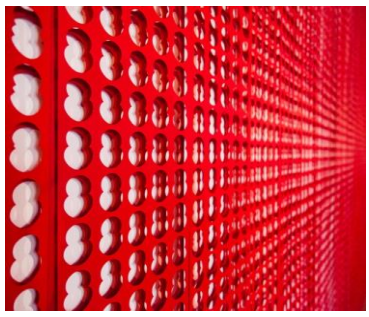
وهي أحد معالم حياة الناس أرادت الفنانة أن تغير معناها ورؤيتها , وقيمتها , وتعمل على تغريبها المكاني في نفس الحياة لهذا السبب عمدت الفنانة إلى سحق وتسوية تلك الأواني , والأشياء الفضية المهملة التي أنتفت أهميتها النفعية كانت قد جمعتها بشراءها , أو كهدايا من أصدقائها الألمان أثنا رحلتها إلى المانيا بعد تعيينها مستكشفة للاثار هناك , بالإضافة لذلك كان للدافع النفسي والغريزي دور مهم في هذا العمل , إذ كانت والدتها تحمل الجنسية الألمانية وعانت ما عانته من ويلات الحرب الألمانية , لذا عادت الفنانة مثقلة بهذا الكم الكبير من الذكريات الأليمة مع هذه القطع الفضية , فمن خلال فن التجميع أشرعت إلى أنجاز عمل فني تجسد من خلال توليفة من تجميع عناصر تتراكب فيما بينها من خلال بنية التجريب , والتنظيم الناتجة عن الغور إلى العوالم الذاتية للفنانة , وسعت فكرها المتخيل للعملية الأبداعية لخلق المتعة الجمالية من خلال عمليات الدعس , والتحطيم , والتفكيك بواسطة فكانت (باركر) , كما أسلفنا سابقاً فهي مولعة بالعمليات التي تغير أبعاد الأشياء , وتسطيح المواد , وتمديدها لإختبار حدودها, وتغريب أماكنها الحقيقية , وتحويلها من معطيات إستهلاكية إلى عمل فني من خلال الجمع بين المتناقضات , وتوحيدها وذلك بإستخدام تلك الأشياء المتداولة , وأخضاعها إلى علاقة تبادلية بين العمل الفني الجديد المعاصر , وكل معطيات البيئة المكانية وتحويلها إلى عرض البصري أثار الصدمة , والدهشة , والإستغراب لدى المتلقي ينظر (المؤشر ٢) ؛ لأن من سمات التغريب المكاني في الفنون المعاصرة هو كسر سياق التوقع , كوضع الأشياء في أماكن غير مألوفة تثير الدهشة على وفقه يكون العرض البصري منفتحاً بيئياً , كما هو مبين في التفصيل (ر) .

العمل(ث)

أسم الفنان	أسم العمل	القياس	مادة العمل أو الخامة
كورنيليا باركر	غرفة الحرب	٢٢٤٨ × ٨٧٣ × ٥٧٥ سم	مواد مختلفة

أما عرض الغرفة الحمراء او غرفة الحرب يتكون العرض من تركيب شاسع المساحة يشبه الخيمة في تكوينه العام مصنوع من بقايا خمس واربعون مليون ورق من نبات الخشخاش الأحمر التالفة والمثقبة انتفت الحاجة النفعية ليه , إذ تم صناعتها في مصنع الخشخاش في ولاية (ريتشموند) تم تركيبهُ , وتشكيلهُ من خلال الإستعانة بمئتي شخص من السجناء في سجن صاحب الجلالة , بواقع طول أثنى عشر متر , عرض في معرض أول مرة شارع (فريث) في لندن ٢٠١٩م في الذكرى السنوية المئوية لقبول المانيا الهدنة في الحرب العالمية الأولى , إذ عُدّت نبتة الخشخاش رمز من رموز الحرية , التي أستخدمها البريطانيين بعد الحرب العالمية الأولى , وبعد مقتل عدد كبير من الجنود البريطانيين في الحرب في حقول الخشخاش عندما طالب ملك إنكلترا جورج الخامس في إقامة يوم يتذكر فيه الشعب البريطاني ضحايا الحرب , فأمر بوضع دبوس لنبتة الخشخاش على صدور أبناء المملكة , كما مبين في (التفصيل س) , ولهذا لوحظ الكثير أن باركر تقوم بتحريف مفهوم العمل الفني عن دلالاته التقليدي , وتحويله إلى مجموعة عناصر , ومواد متنوعة ؛ ليمنح العرض البصري بُعداً جمالياً جديداً , ورؤية متعددة بفعل تنوع , وتعدد العناصر الفاعلة في أنتاج

العمل الفني , وغالباً ما يكون العرض البصري ناتج عن إستخدام وسائط , وتقنيات متنوعة ؛ لإيصال رسالة مفهومية ما إلى الجمهور المتلقي من خلال إستدعاء مفردات العمل الفني , والعمل على تغريبها المكاني الأصلي , وتوظيفها في عرض فني جديد مغاير بفعل ما فرضته الثقافة المجتمعية للفن المعاصر , الذي منح العرض البصري بعداً جمالياً جديداً له نظامهُ وبعدهُ الجمالي الخاص , وهو مختلف عن الخطاب الجمالي السابق , فليس من الضروري أن يخبرنا العمل الفني عن الشيء حقيقي طبق الأصل عن الحدث المنقول , لأن أغلب أعمال الفنانة هي عوالم خيالية ذات تماسك وتناسق بنائي مرن , قابل لتعدد القراءات , والتأويل , فبمجرد الوقوف في وسط منجزها (الغرفة الحمراء) , أو (غرفة الحرب) سنستشعر كل ذكريات الحرب العالمية الأولى , والموت , وبما تحمله من ذلك المؤثر بشكل لا يصدق , فعند التجول بالنظر في المكان , نجد أن الفنانة أنجزت شيء غير عادي للغاية , فأن أوراق الخشخاش الصناعية الحمراء المثقوبة , وتناسق صفوفها يذكر المتلقين بصفوف القبور , التي لا نهاية لها لضحايا الحرب في فرنسا وبلجيكا , فيمكن رؤية الصلة بين صورة القبور , وصورة المقطع المجتزء من الخيمة , إذ بلغ عدد الثقوب (٣٠٠٠٠٠ ثقب) ما يقابله أكبر من هذا العدد من قبور الأرواح الغائبة , وأناس لم يعودوا من الحرب , كما هو واضح في (التفصيل ش) لذا قررت باركر أن تغرب الأحداث عن مكان الحقيقي تجعل ساحة الحرب غرفة الحرب على شكل خيمة من الخشخاش المعلق على هيئة قماش متدلي , ولسعة المكان ما كان من الصعب أن يتحرك المتلقي بداخلها لكن المكان مثير للقلق بشكل كبير بسبب تذكر المتلقين لضحاياهمفي الحرب ; لهذا فقد نجحت الفنانة في تغريب المكاني لمكونات العرض البصري من خلال صياغتها بأسلوب فني معاصر عبر آلية إشتغال محترفة ألا وهي المزاوجة بين الإنغلاق والإنفتاح في بيئة العرض البصري وخلق حالة إرباك ومشاكسة للمتلقي بشكل مقصودة لتتحاشى حالة الرتابة المقيدة للعروض البصرية التقليدية التي تتم داخل صالات العرض المخصص ذات القوانين الصارمة للعروض التشكيلية البصرية , بهذا تخلصت الفنانة من حالة النمطية وانطلقت إلى حالة الإنفتاح وتجاوز المحاذير في العرض لهذا عُدَّ هذا المنتج عملاً فنيا أكثر انفتاحاً واكثر تغريباً .



النتائج والاستنتاجات

اولاً : النتائج

1.أهم ما يميز هذا النوع من الفن إستخدامه لوسائل واسعة التداول في الحياة اليومية خالية من المميزات الجمالية كما في أعمال العروض

2.الفنون المعاصرة منفتحة على المجتمع , والمتلقي عبر ما يقدم من دعوات ذات بعد جماهيري بإلغاء المتحفية , والصورة المتسامية للفنان بصيغة الفرجة للكل , كما أعمال

3.تنوع التغريب في الأماكن البيئوية ذات العرض البصري المفتوح

4.تنوع الاساليب والتقنيات التي اخذت طابعاً غرائبياً أستخدمها الفنان (كل أعمال العروض

5.تفعيل الشكل الأدائي لمشاركة المتلقي في العرض البصري بطريقة أيجابية أكثر

6.إندماج الفنون الرسم والنحت مع مجاوراتها , وإحدث خلخلة في بناء العمل الفني الجديد ولكن هذه الخلخلة بطبيعتها جمالية إبداعية

ثانياً : الاستنتاجات

١- أن التحولات الفكرية لمرحلة الفنون المعاصرة أدت إلى تقويض المراكز الدلالية مما أحدث تحولاً في طبيعة النتاج الفني ، أدت بالفنان إلى العمل بلا قيود .

٢- لم تعد صفة الجمال مرهونة بالأعمال الفنية التي تخضع للمفاهيم الأكاديمية التقليدية بل إنفتحت الأعمال الفنية ومفاهيم الإستفزازية والتحريضية تثير الصدمة لدى المتلقي .

٣- يعد التنوع الأسلوبي سمة مميزة للفنون التشكيلية المعاصرة .

٤- يمتاز العروض البصرية المفتوحة في التشكيل المعاصر بتعدد رؤاها ، وعدم تقييد الفنانين برؤية واحدة للتعبير عن نفس الفكرة , يفتح هذا الفن المجال للخيال دون حدود ، ولا يقيود

ثالثا : التوصيات

١- مفاتحة الجهات المهتمة في الشأن المسرحي إلى إقامة جلسات نقدية للباحثين والمهتمين بالحقول المعرفية , ورصد الجوانب الفنية والفكرية لمثل هكذا عروض وتأطيرها من الناحية التنظيرية وإيجاد الية مزاوجة في أنتاج أعمال فنية تشكيلية مسرحية معاصرة مشتركة.

٢- العمل على إقامة الورش لفنون الأداء من أجل إستكشاف آليات جديدة للفنون التشكيلية وانفتاحها على المعارف والفنون المجاورة , وضرورة التهاجن مع فنون البلدان الأوروبية المميزة والمختصة في هذا المجال.

رابعا : المقترحات

تقترح الباحثة إجراء الدراسات الآتية:

1. التغريب الإبداعي في الرسم العراقي المعاصر .
2. الغرائبية وتطبيقاتها في الرسم العراقي المعاصر .
3. التغريب والأغتراب في نحت العربي المعاصر.
4. خصائص التغريب وفاعليته في الشخصية المبدعة في الوطن العربي.

أحالات البحث

١- جبران مسعود: رائد الطلاب , دار العلم للملايين , ٢٠٠٦

٢- ويكيبديا المجموعة الحرة..... ٢٠١٣ (https://ar.wikipedia.org/wiki)

٣- إبن منظور , أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم : لسان العرب, ج١ , دار المعارف, ١٩٥٥, ص٦٣٩ .

٤- حسن حنفي : علم الإستغراب , الدار الفنية للنشر والتوزيع ,القاهرة شارع العباسي . ١٩٩١ , ص٢٢

٥- بلاسم محمد وسلام جبار , الفن المعاصر أساليبه وإتجاهاته , الفتح للطباعة والنشر, ط١ , بغداد , ٢٠١٥ , ص١١.

٦- بلاسم محمد وسلام جبار., الفن والعمارة , مصدر سابق , ص١١ .

٧- Ian Chilvers, John Glaves-Smith, A Dictionary of Modern and Contemporary Art ,Oxford University Press , 2Edition , 2009 ,P.465

٨- محمود أمهز , التيارات الفنية المعاصرة , شركة المطبوعات للتوزيع والنشر, ط٢ , بيروت , ٢٠٠٩ , ص٣١٢.

٩- احمد خليف منخي . التشكيل النحتي بين الفن التجميعي والفن البيئي دراسة تحليلية مقارنة , بحث منشور في مجلة التربية جامعة واسط العدد٢١ , ص٣٣٦

المصادر

١.إبن منظور , أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم : لسان العرب, ج١ , دار المعارف, ١٩٥٥.

٢.احمد خليف منخي . التشكيل النحتي بين الفن التجميعي والفن البيئي دراسة تحليلية مقارنة , بحث منشور في مجلة التربية جامعة واسط العدد٢١ .

٣.بلاسم محمد , الفن والعمارة, مكتبة الفتح للطباعة والاستنساخ والتحضير الطباعي , ايداع دار الكتب والوثائق , بغداد , ٢٠١٥ م.

٤.بلاسم محمد وسلام جبار , الفن المعاصر أساليبه وإتجاهاته , الفتح للطباعة والنشر, ط١ , بغداد , ٢٠١٥ .

٥.جبران مسعود: رائد الطلاب , دار العلم للملايين , ٢٠٠٦ .

٦.حسن حنفي : علم الإستغراب , الدار الفنية للنشر والتوزيع ,القاهرة شارع العباسي . ١٩٩١ .

٧.محمود أمهز , التيارات الفنية المعاصرة , شركة المطبوعات للتوزيع والنشر, ط٢ , بيروت , ٢٠٠٩ .

٨. Ian Chilvers, John Glaves-Smith, A Dictionary of Modern and Contemporary Art ,Oxford University Press , 2Edition , 2009