مجلة الفنون والعلوم التطبيقية
Journal of Applied Arts & Sciences
جامعة دمياط Damietta University
كلية الفنون التطبيقية

# الفن في النسق العام ـ كرستو وجان كلود أنموذجا

# Art in Context Christo and Jean-Claude As A model

**موفق علي السقار**
جامعة اليرموك -كلية الفنون الجميلة- قسم الفنون التشكيلية
حيدر سهيل البياتي- بابل-العراق
Mowafaq Ali Alsaggar, Yarmouk University, Faculty of Fine Art
Haydar Al-Bayati, Babylon, Iraq
Email: mwafags2000@yahoo.com

**الملخص**

تشير الدراسة إلى أهمية تقديم الفن كممارسة اجتماعية تداولية ضمن نسق حياتي عام تُنمي الثقافة الذوقية والبصرية لعموم الناس من خلال المهرجانات والفعاليات الفنية والتوعوية سواء في قاعات العرض أو في الساحات والطرق العامة.،وظاهرة الفجوة الفنية بين واقع الفن العربي والفن الغربي المعاصر و أنموذجا عنها مشاريع الفنانان كرستو وجان كلود، كونها حَمَلت طابعاً حراً في الفكر والأسلوب والتنفيذ والمادة وتتجه نحو ثقافة فكرية وجمالية اجتماعية عامة.

**الكلمات المفتاحية:** الفن الاجتماعي، كرستو وجان كلود ، الفن في النسق العام

**المقدمة :**

يميل وجود الإنسان ككائن اجتماعي لتكوين علاقات مع كل ما يحيط به من إنسان وحيوان ونبات ومكان، وكان يُعَبر عما يجول في خاطرهِ بالأدوات المعروفة في مجتمعهِ كالصوت والإشارة, ولاحظ الأثر الذي تتركه الكائنات على الأسطح الرطبة من الأراضي وجذوع الأشجار لأنها ترتبط بمصيره. كما أستخدم التعبير التصويري في توجيه السلوك وتعديله وإرشاده لما يتناسب وتقاليد المجتمع كوسيلة بصرية متداولة، ونقل الإرث من السلف إلى الخلف كما كان له دور في السيطرة والتوجيه. فكانت المفردات البصرية تتضمن المعاني والمضامين الفكرية والوجدانية والمهارية للتواصل مع أفراد المجتمع وتنظيم السلوك الإنساني لما فيه الخير لبقاء ذلك المجتمع بشكل أولي من ناحية، ولخلق سيمائية خاصة لهذه المجموعة أو الكيان كشكل ثان من ناحية أخرى. حيث تبحث هذه الدراسة في مجاراة الفن لحياة الإنسان وعلاقاته الاجتماعية التبادلية في تحقيق أهداف أيديولوجية و جمالية خالصة، وهذه الدراسة لا تتناول تحليل المخرجات المادية لحدث ما أو دافعية الفنان وتوثيقها، وإنما حالة انغماس الفن في حياة الفرد بصورة تداولية وممارسة يومية تُسقِط على الواقع الجمعي نتائج مرغوبة وتحقق سعادة وحب من خلال تنمية الحس والفكر بصورة متوازية ولكل أفراد المجتمع.

وجد الباحثين نموذجاً فنياً معاصراً يتوافق وما تطرحه هذه الدراسة من توجهات الفن الاجتماعي المعاصر وهي مشاريع الفنانين كرستو وزوجته جان كلود، الذين أنتجوا مشاريع فنية زائلة وبأحجام كبيرة تحاكي العمارة والفنون السابقة و مؤكدين على توظيف البعد الرابع، متخذين من الساحات العامة وأملاك الناس الخاصة والحكومية مسرحاً لها، بالإضافة إلى مشاركة فئات مختلفة من الناس في إتمام مشروع العمل من عمال بناء، خياطين قماش، متسلقين صخور، طلبة و مهتمين بالفنون، مهندسين، مكاتب هندسية استشارية، رافعات وحتى الطائرة النفاثة وبأجور يومية .

**مشكلة الدراسة**

وتتحدد مشكلة الدراسة في ندرة الدراسات التي تناولت هذا الموضوع, في البحث عن التحول الفكري في العمل الفني لدى الفنانين كرستو وجان كلود, والنظر في كيفيات في تفاعل الجمهور مع العمل الفني في أعمال الفنانين, من خلال دمج المتلقي في العمل الفني.

**أسئلة الدراسة**

١. هل للفن تأثير حقيقي على واقع الإنسان يتواصل به مع الآخرين يساهم في الارتقاء والتطور الاجتماعي ؟
٢. ما القيم الاجتماعية المعاصرة التي أظهرها الفنانان كرستو وجان كلود في مشاريعهم؟

**أهداف الدراسة**

١. الكشف عن علاقة الفن المعاصر بالمجتمع ومقارباته، والإشارة إلى الفنان كرستو وجان كلود ومنجزاتها في هذا الحقل من الفن .
٢. تقديم الفن كممارسة اجتماعية تداولية ضمن نسق حياتي عام تُنمي الثقافة الذوقية والبصرية لعموم الناس.

**أهمية الدراسة**

تكتسب الدراسة أهميتها من الإشارة لأثر الفن الإيجابي في تطوير المجتمعات عن طريق توعية وتثقيف الفرد كقيمة عليا، والاهتمام بالعلوم الإنسانية ومنها الفنون مثلما يهتم بالعلوم التطبيقية الأخرى، والاستفادة من التجارب الغربية المعاصرة مثل مشاريع الفنانان كرستو وجان كلود، لخلق ثقافة بصرية متقدمة محتفظة بنكهة عربية على أُسُس التأثير المتبادل.

**منهجية الدراسة**

اختار الباحثان المنهج الوصفي التحليلي كمنهجية لهذه الدراسة كونه أكثر انسجاما مع مشكلة البحث والأنسب في تفسير ووصف الأعمال الفنية التي نفذها الفنانان كرستو وجان كلود. ويعتمد المنهج الوصفي على دراسة أعمال الفنانين كرستو وجان كلود، كما وجدت في الميدانين العامة والبيئة المحيطة، والتي تم وصفها في هذه الدراسة وصفا دقيقا. كما يتناسب هذا المنهج مع الدراسة الحالية في تحليل أهم المضامين والخصائص التي تناولتها أعمال الفنانين من خلال إجراء المسح النظري والميداني.

**الدراسات السابقة**

أشار الحمزة (٢٠٠٣: ٢: ص ١٤) إلى استحضاراً للحالة الفنية وتداعياتها الفكرية والاجتماعية من خلال جميع العمليات الإجرائية، والإعدادية التي سبقت المشروع وتنفيذه، ثم إزالته والذي عَنونَه باسم (الوهم الحقيقي صلة المشاهد بالعمل الفني ). حيث شكل هذا العمل الفني حدثا ميدانيا عاما شارك فيه متطوعون من طلبة كلية الفنون، وبعض المارة، وتقديم التسهيلات من المؤسسات الحكومية، وتتلخص مشكلة البحث في توفير الأمان للمشاة لتسهيل مرور المركبات. عند البوابة الغربية لجامعة اليرموك في شارع ايدون في محافظة اربد. وتتلخص أهميتها في كيفية التعاطي مع القضايا الاجتماعية من خلال الفن المعاصر ومدى الانفتاح على الثقافة والمنهج الغربي المعاصر والأثر الذي تتركه على المجالات كافة. أما الأهداف التي سعى لها فهي، إعادة العلاقة بين الفنان والمتلقي والنزول بالمنجز الفني للشارع، وإعادة الوظيفة الاجتماعية للفن التي تبرر وجوده كمساير للإنسانية منذ رسومات الكهوف. بالإضافة إلى كون هذا النوع من التعاطي الفني هو توجه عالمي معاصر دأب عليه الفنانين في أماكن متفرقة من العالم.

أشارت الياسري (2011: 8) إلى مشكلة الفن وتأثيره في القيم والاتجاهات السلوكية وتفرض واقعاً للفن من حيث الوظيفة المرتبطة بالناحية الجمالية له. كما بينت أن هناك خللا بين ما يحمله الفن من مفاهيم ومبادئ وبين التعبير الحقيقي للفن في مجتمعاته، ورأت أن من أولى غايات الفن تعميق الثقافة الفنية من خلال ممارسة وظيفته في مجتمعه بإيجاد نقاط اهتمام وفهم مشترك لأهداف ومؤثرات العمل على الناحيتين الاجتماعية والتربوية. وقد لخَصتْ أهمية بحثها بضرورة تجسيد مفاهيم الفن من خلال العمل الفني المعبر في جانبه المعرفي والأدائي ليعكس للمتلقي رموز ورؤى لها ارتباطاتها الاجتماعية والتربوية.. وهدف بحثها مناقشة التأثير الفكري والفلسفي والتربوي والاجتماعي للعمل الفني كمادة معبرة يتجاوز تأثيرها الوظيفة التقليدية وإيضاح الدور الاجتماعي والتربوي للعمل الفني في المنظور المعاصر.

**الفن المعاصر والتحول من النخبوي إلى الجماهيري**

و نقصد النخبوي هنا طبقة محددة توجه إليها بالممارسة الفنية أو النتاج الفني ممثلاً بالسياسيين والبرجوازيين وأصحاب المزادات والمعارض الفنية والمهتمين في هذا المجال (٢٠٠٨: ٣: ص ١٠٨) تناولت هذه الدراسة الفن الاجتماعي من زاوية الفن المعاصر (Contemporain Art) بمعنى أنها لا تحاول البحث في شكل وعناصر اللوحات الفنية أو الجدارية وعن الأسباب والنتائج التي خرجت بها, كما أنها لا تحلل الأعمال الفنية شكلياً ولا تحاول إثبات ارتباطاتها الاجتماعية مثل عمل الميدوزا وقسم الإخوة هوراس وعمل نحو الحرية أو الجيرينكا فهذا ليس ما تهتم به الدراسة التي عنيت بالفن المعاصر(فنون ما بعد الحداثة ) وتأثيره الاجتماعي التفاعلي من خلال الفعل الفني ومراحله وليس المنتج النهائي. وترتكز على كيفية التعامل معه بالأدوات والأساليب المناسبة والانتقال من حالة التغريب إلى حالة التداولية ضمن مفهوم جمعي عام.

وقد استندت ما بعد الحداثة في انطلاقتها إلى ثلاثة أُسس رئيسة. "أولها الشكل الاجتماعي الاقتصادي الجديد للعلاقات فوق-الحدودية وفوق-الوطنية ممثلة في الشركات العالمية. وهذا هو السبب الأهم الذي سهل انتشار فكر كانت إرهاصاتها لم تجد أرضيتها في أوائل القرن العشرين في مرحلة ارتبطت بقوة بالرأسمالية الوطنية الاستعمارية. ومن هنا تبرز أهمية إشارة تشارلز نيومان إلى ما بعد الحداثة على أنها أدب الاقتصاد التضخمي (٢٠٠٠: ٤: ص ٣٦). أما ثانيها فيعود إلى النزوع الإنساني العالمي المتعاظم لعدد كبير من مثقفي العالم إزاء تحديات عالمية لا تفرق بين دولة وأخرى، مثل السقوط الإنساني والأخلاقي لنظام السوق، والتلوث المتزايد، والحروب، وأسلحة الدمار الشامل، وغيرها، خصوصاً مع

اتساع شبكات الاتصالات والمعلومات بين-الدولية. وعزز هذا النزوع رغبة في الحميمة الجماهيرية كانت رد فعل مباشر على نخبوية الحداثة، خصوصاً في مراحلها العليا. ولعل إيهاب حسن هو أبرز من ركز على هذا الاتجاه وهذا النزوع (٢٠٠٠: ٤: ص ٣٦). أما الأساس الثالث - وإن كان أسبق زمنياً - فهو الشك الإبستمولوجي المتوازي مع ميكانيكا الكم مبدأ هيزنبرغ في عدم التحديد. هذا الشك الذي أفضى - ولا يزال - إلى تفكيك البنى والأفكار والكليات و الشموليات، وتشظيها وذوبانها ضمن سياق التفكيكية. ويشترك ديريدا وليوتار في التركيز على هذه الناحية، رغم اختلافاتهم في نواحي أخرى" (٢٠٠٠: ٤: ص ٣٦).

إن الفن المعاصر يحتاج كأي شيء جديد إلى عقول متفتحة واعية للمتغيرات الحاصلة حولنا، وفك رموزه وطلاسمه لكي يحقق أهدافه ويستمتع به، وتعويد أعيننا على هذه المخرجات الجديدة. إلا إنه ليس من اليسير بعد هضم الاتجاهات الفنية المعاصرة وتقبلها. فالفن المفاهيمي يتطلب نوعاً جديداً من الاهتمام والمشاركة الذهنية من قبل المشاهد (المتلقي) إذ تشير عبارة الفن المفاهيمي إلى التبدل الكلي في العلاقات التقليدية للعمل الفني بين الفكرة والتعبير، إذ تصبح الفكرة الهدف الفعلي بدلاً من العمل الفني نفسه، أي أن الفن المفاهيمي يمثل مرحلة من النشاط ما بين الفكرة والإنتاج النهائي )(١٩٨١: ١٨: ص ٢٥٧ )

وجود كاميرات حديثة وبرامج المعالجة الصورية جعل بإمكان كل فرد أن يصبح فناناً ضمن فسحة الفن المعاصر يعبر عن أفكاره و يوصل الرسائل من خلال توليف بصري مع البيئة أو مع الأعمال الفنية من خلال التصوير التجريبي بحيث يخرج بعمل فني جديد كما في صورة (10)، وعلى الرغم من رؤية البسيوني"عيب النظرة الفوتوغرافية : والعيب في هذه النظرة كما هو معروف أنها تسجل العارض. وهي لذلك لا تستطيع أن تعبر عن قيمة دائمة، أو تتوغل قليلاً فيما وراء هذا العارض الذي هو أشبه بوثيقة تاريخية، أو خبر يكتبه صحفي على أساس تسجيل عابر لما حدث، أو بشريط يسجل أي مظهر من المظاهر الخارجية. وهذا الوضع يجعل الإنتاج وقتياً وميتاً، ولا يحمل وجهة نظر معينة ( "١٩٥٦: ١: ص ٢٠).

ويرى الباحثين أن هذا الرأي يعكس الفترة التي كان يعيشها البسيوني لأن هناك آراء أخرى معاصرة تقول "إننا في عصرنا الراهن وفي حديثنا عن الصورة نجد أنفسنا أمام جدلية الزمان والمكان تقوم في ظاهرها على التقابل، ولكنها تستدعي أصول التماهي من خلال عنصر آخر متمثل في عين الفنان والمتلقي البصري، ومن ذلك تنشأ من خلال هذه الرباعية مختلف الإشكالات الفرعية المحددة في الفنون البصرية بصفة عامة (٢٠١٥: ٧: ص ٧٥). ومن هنا في تحديدنا للصورة وإبعادها في الفنون البصرية، لا يمكننا أن نتحدث عن المكان في الصورة بقدر تمعنا في مفهوم الزمان، نظراً للعلاقة التلازمية بينهما في المنجز التشكيلي، زمن ذلك الحديث عن الزمان والمكان في الصورة المرئية، والحلقة الرابطة بينهما بما هي " العين" والمبصر لهذا العمل الفني، وما هي الكيفيات التي تموقعه زمنياً من خلال النظر والتفكير في الصورة . تحاول الصوره تثبيت ذاتها في المكان والزمان ليست هي الصورة الذاكراتية بالصورة الذكية " (٢٠١٥: ٧: ص ٧٥) صورة رقم ١.

صورة رقم (١) صمت السريالية ، الفنانة كاترينا بودرنوفا لوس انجلوس. المصدر:
**www.1stdibs.com/art/photography/figurative-photography/katerina-bodrunova-surrealism-silence-contemporary-art-photography-figurative/id-a_54189**

كما حلت شخصية الفنان بصورة مباشرة ضمن هذه المنظومة والبنية للعمل الفني في منتج ما بعد الحداثة متمثلاً بالصورة المنتجة عبر التكنولوجيا لإنتاج الأخيرة للفنان سلفادور دالي (Salvador Dalí) صورة رقم(٢ ) (١٩٩٥: ١٠: ص ٢٨٤)والفنان مارسيل دوشامب (Marcel Duchamp) ، التي تعاملت مع الحدث الآني واعتمدت الصورة الفوتوغرافية كحامل للمنتج الفني ومعبراً عن الفكرة والهدف المنشود مثل الأدائية (performance)، المفاهيمية(Conceptual) ،

والتجميع (installation) والغرابة (Mysteriousness). فنانون عاشوا زمن الحداثة ثم انتقلوا لطور آخر اكتمل تصوره بوضوح في منتصف ستينيات القرن الماضي على يد مجموعة من الفنانين على سبيل المثال جوزيف بويز (Joseph Beuys) وجوزيف كوث (Joseph Kosuth)، وهانزهولين . (Hans Holenبروس نيومان (١٩٩٥: ١٠: ص ٢٨٤) .

توجهات الفن المعاصر كانت فاتحة لظهور العديد من الأساليب المعاصرة التي بدأت لكنها لم تنتهي بل أصبحت سمة للفن المعاصر وهي تمازج الأساليب وتداخلها وخروجها عن نطاق المألوف والاتصال الجسدي المباشر مع المتلقي ويظهر ذلك في عمل الفنانة الصربية مارينا إبرام وفيش (Marina Abramović) صورة (٣) (٢٠٠٨: ١٣: ص ٢٠٩) . تعاملت الفنانة مع المخرجات الفنية هذه بشكل مباشر مع ردة فعل الناس والشارع. بحيث أصبحت هذه المشاريع الفنية تداولية بين الناس ومنتشرة في كل مكان وكل وقت حاضر للإمتاع وتدعيم الذائقة الفنية والثقافية بصورة غير مباشرة (٢٠٠٨: ١٣: ص ٢٠٩) .

صورة (٢) سلفادور دالي ،شكل متعدد في منزله في كاداكويس ١٩٥٥. تصوير تشارلز هويت المصدر:
**http://www.vintag.es/2014/01/hilarious-black-white-portraits-of.html**

صورة رقم ( ٣) مارينا أبراموفيتش إيقاع (١٩٧٤). المصدر:
**http://strikerseureka.tumblr.com/post/51865940388/rhythm-0-to-test-the-limits-of-the-relationship**

اليوم الأمور مختلفة فما بعد الحداثيين لديهم الاعتقاد في المفهوم الكامن وراء المنتج النهائي، وليس المنتج نفسه وهذا هو السبب في انتشار الكثير من أعمال "فن ما بعد الحداثة" والمعروف باسم "الفن المفاهيمي" (٢٠٠٨: ١٣: ص ٢٠٩) .ويُعَبر مارتن كريد عن هذا النهج الجديد من العمل الفني المفاهيمي صورة ٤، بعمل بعنوان أضواء مفتوحة ومغلقة الذي فاز بجائزة تيرنر في عام 2001 (٢٠٠٨: ١٣: ص ٢٠٩) .

صورة رقم (٤) مارتن كرد عمل أضواء مفتوحة ومغلقة ٢٠٠١ المصدر:
**https://i.ytimg.com/vi/zpDHQCmHltE/maxresdefault.jpg**

الفن المعاصر ليس حركة، انه الموقف العام المعاصر لذلك ليس هناك قائمة متفق عليها من الخصائص التي تحدد "فن ما بعد الحداثة". ولكن يجب علينا أن نبدأ من مكان ما، حتى نحدد بعض المؤشرات. التي دعت إلى انبثاق ما بعد الحداثة منها خيبة الأمل التي جاءت بها الحداثة وعصفت بالحياة والإنسانية مُقَدِمة مثالاً سيئاً للطموح البشري كون فن الحداثة ليس فقط نخبوي، ولكن يهيمن عليه الذكور وغير مهتم بالأقليات (٢٠٠٠: ٤: ص ٣٦). وهذا السبب جعل ما بعد الحداثة تعيد إحياء القيم الإنسانية والخبرة والمعرفة والفضيلة والفكرة وتوظيف التكنولوجيا لإحداث تغيير إيجابي ومن عباراتها أن: "جميع أنواع الفن صالحة على قدم المساواة" و"الفن يمكن أن يكون مصنوع من أي شيء".و"ديمقراطية الفن" (٢٠٠٠: ٤: ص ٣٦) .

**الإطار التحليلي للدراسة: كرستو و جان كلود أنموذجا**

ربما يتساءل البعض لماذا يربط الفنان كرستو أعماله الفنية باسم زوجته جان كلود في جميع المشاريع الفنية التي يقدمها ؟ والجواب إن سعة مفهوم الفن والفنان المعاصر قد أسبغ على جان كلود هذا اللقب من حيث أن العمل الفني في فنون ما بعد الحداثة يرتكز بالأساس على الفكرة واعتبر كرستو أن الفكرة هي نتاج مشترك بينه وبين زوجته. بالإضافة إلى الدور المهم الذي تقوم به في تتمة الجوانب الفنية الأخرى في العملية الإبداعية وتحقيق التكامل الفني مع الفنان كرستو، فهي تمتلك فن اللغة والمجادلة والإقناع وقدرة عالية على التفاوض كما أنها تساعد كرستو في اختيار الأماكن المناسبة للمشاريع الفنية وتشرف على تنفيذها عندما يكون كرستو يعمل في مشروع آخر بنفس الوقت وجودها يشكل جانب مهم جداً في إنجاح العملية الإبداعية لأي فنان (٢٠٠١: ٩: ص ١٨).

تمتاز أعمالهما بالإضافة من تفردها وكبر حجمها و مؤقتة هي امتلاكها الحرية في أن تكون تشكيلات ثنائية وثلاثية الابعاد على سطح مستو، وتنفذ ككيان مستقل يعيش مع الناس لفترة محدد ثم يصبح ذكرى جميلة ومميزة لمن أستمتع بها أو حظي بتذكار معها، وبمعنى آخر أن أعمالهم في الغالب تمر بمرحلتين المرحلة الأولى وتسمى بالاقتراح أو مشروع الفكرة و حسب لغة عصر التكنولوجيا المحوسبة "hardware"، وأما المرحلة الثانية فتسمى مرحلة التنفيذ أو الواقعية "software" وهي مرحلة إعداد البرامج الرقمية (٢٠٠٨: ١٣: ص ٤٠). يعتقد الفنانان أن الطابع المؤقت لمشاريعهم يعطيها المزيد من الطاقة والتشويق والحيوية. ولكن بمجرد أن تنفذ ملفوفة أو عمل تنصيب ودخلت في مكان ما، فإنها ترتبط به إلى الأبد (٢٠٠٨: ١٣: ص ٤٠) .

قدم لنا الفنانان مشاريع فنية كثيرة منذ ستينيات القرن الماضي إلى آخر مشروع والمقرر إقامته في إمارة أبو ظبي 2016 ولكن بدون جان كلود. استغرقت أعمالهم عبر التاريخ الكمن الوقت والجهد لتقديم أنفسهم وفنهم للناس( ١٩٨١: ١٨: ص ٢٧٠). قامت مشاريعهم في الالتقاء مع الجمهور في (سويسرا، ألمانيا ، أستراليا، إيطاليا، فرنسا، اليابان، الولايات المتحدة وأماكن أخرى)، كانوا أول الفنانين تطوعاً لإجراء تقارير عن الأثر

البيئي على الإنسان وعن مشاريعهما. كما أن معظم الفنانين يشعرون بأن الحاجة إلى تثقيف الجمهور مباشرة يأخذ الكثير من الوقت بعيداً عن العمل الخاصة بهم (١٩٨١: ١٨: ص ٢٧٠). لكن كرستو وجان كلود استخدما التفاعل اللفظي مع الجمهور والكثير من جلسات الاستماع وهو جزء حقيقي من إبداعهم في الواقع، ولديهم عدة دوافع لهذا الإنفاق الاستثنائي من الوقت بعيدا عن الأستوديو لأنهما من الفنانين الذين لا يتركون شيئا على المستوى العملي دون الدراسة والتخطيط له من خلال شرح المشروع لمُلاك الأراضي والذين يشاركونه العمل فيه، وهكذا يكون تنفيذ المشروع أسهل، فهما يهتمون بالناس و آرائهم وردود أفعالهم حول مشاريعهم التي لا تكتمل و تستقر مسبقاً، ولكن تتطور باستمرار على مر السنين وكل مقابلة وكل محادثة تشجع كرستو وجان كلود على التفكير بشكل جديد في آثار غير متوقعة، تجعل المتلقين الجدد وأسلوبهم في طرح العمل تتحدث عن فنهم (١٩٨١: ١٨: ص ٢٧٠).

الفنانان كرستو وجان كلود غير تقليديين ((unclassifiable كما هو فنهم. هم في آن واحد الرسام والنحات، يمكننا أن نرى كيف يتم إعارة رؤية كرستو الأصلية من صاحب موهبة تقليدية في الرسم والكولاج وهي الدراسات الأولية لكل مشروع، وهي موروثات التعليم الأكاديمي المبكر له، كما ثبت أوراق اعتماده كفنان بالمعنى التقليدي للكلمة (١٩٨١: ١٨: ص ٢٧٠). أسلوبه في استخدام الكولاج والرسومات والمواد والخرائط والصور، وهو علامة على الحداثة في الفن. بدء تدريبه كرسام بالعمل على اللوحات وقد اهتم في النسيج ، فالنسيج واللون هما العنصر الأساسي لأغلب مشاريعهم (اللون الأبيض في لف الساحل، وسياج الجري، ولون الذهب لملفوفة جسر نيوف ، والوردي لإحاطة جزر ميامي ، والبرتقالي للبوابات الذهبية لسنترال بارك في مدينة نيويورك، والأصفر والأزرق لمشروع المظلات (١٩٨١: ١٨: ص ٢٧٠).

مشاريع الفنانين زائلة ولكن تبقى الوثائق والدراسات التي أجراها الفنانان دائمة و سوف تذكر الأجيال القادمة أن في هذا الوقت من عمر الإنسانية أنتجت هكذا مشاريع، أعطت أعمالهما معنى جديداً عن المجتمعات المتحضرة كمشروع التفاف الجسر الأقدم والأكثر وسامة في باريس الذي كان، عبر سنين يعاني من الإهمال لدرجة أصبح غير مرئي، أو غير موجود، كرستو وجان أعادا وضوحه، ولفت الانتباه إليه، ليعرفَ الباريسيين أن جسر نيوف جزء حاسم في تاريخ وجمال تلك المدينة (٢٠٠١: ٩: ص ١٥١).

**نظرة تحليلية في أعمال كرستو وجان كلود. (١٩٥٨ – ٢٠١٥ )**

قامت الدراسة بتصنيف مشاريع كرستو وجان كلود إلى مشاريع مبكرة، ومشاريع لف وتغطية معماريه، ومشاريع لف وتغطية بيئية، ومشاريع مستقبلية لم تنفذ حتى إعداد هذه الدراسة والتي قام الباحثين بترجمتها ووصفها من المراجع والمقالات الأجنبية مثل (تغطية نهر كولورادو، المصطبة، الميناء العائم).

**التكوين الثلاثي الابعاد باستخدام مختلف المواد إبتداءُ من عام ١٩٥٨**

بدء كرستو من عام 1958 في العمل على تكوينات ثلاثية الأبعاد، ولكن على سطح اللوحة باستخدام ملامس مختلفة لأحداث تأثيرات على سطح اللوحة. علق على بعض أجزاء العمل، علب الطلاء الفارغة، وبعد ذلك تم تغطية العمل كله من خليط من الرمل ومينا والغراء، و هذا ساعد في خلق شبكة من الأخاديد و الخنادق والحفر التي تخترق الفضاء التصويري. كرستو حول مشهد الحفرة الأفقي إلى فجوة في الجدار العمودي لسطح اللوحة، تم عرض العمل في عام 1961 صورة رقم 5. وأيضا مشروع تغطية العلب والزجاجات بخامة القماش الصناعي والحبال واستخدام الرمل والوارنيش والأصباغ لإحداث التأثيرات .وتم عرض العمل في عام 1960. صورة رقم (٦)(2015: 12)

صورة رقم ( ٥) الفنان كرستو ١٩٥٩, (١٦٢ × ١١٦ × ٨ سم) مواد مختلفة على قماش. تصوير فولف جانج فولز.
المصدر **http://christojeanneclaude.net/projects/urfaces :**

**مشروع داخلي تغطية الأرض والسلالم جاليري الفضاء الابيض في بلجيكا (١٩٦٩- ١٩٧٠)**

قماش أبيض ممتد ليسود أرضية المكان ويصل إلى الدرج الفلامنكي ودرابزين الدرج يغطيه بالكامل. صورة رقم ٧.

اكتمل المشروع في 20 أيار 1969واستمر حتى ٦ حزيران في جاليري الفضاء الأبيض في بلجيكا، والمشروع مكون من

صورة رقم (٦) كرستو ١٩٥٩, العلب الملفوفة , الخامات: قماش, طلاء, حبل, ورنيش, رمل تصوير ايفا انكن.
المصدر: **http://christojeanneclaude.net/projects/wrapped-cans-and-bottles#.VjT8K7erTIU**

**- مشروع تغطية أرضية ونوافذ وسلم وممرات متحف هاوس لانج، كريفيلد، ألمانيا (١٩٧١-١٩٧٢)**

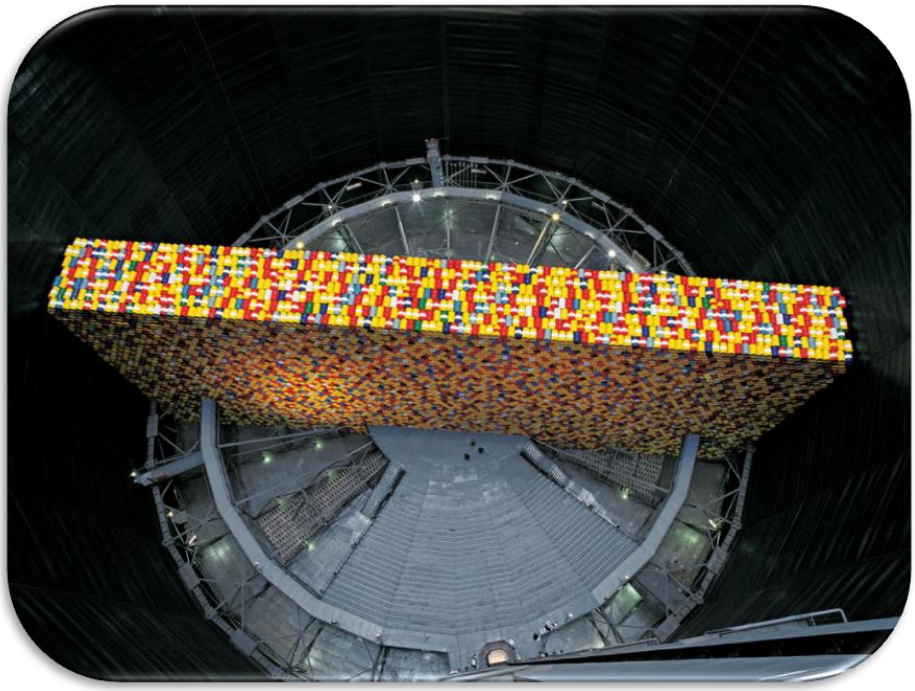
صمم هذا المكان المهندس المعمارى ميس فان دير روه كمنزل مفعم بالحياة الحرة من حيث نوافذه الكبيرة التي تسمح بدخول ضوء الشمس والهواء إلى الأماكن المغلقة بالإضافة إلى مناظر الطبيعية المطلة من النوافذ, تحول هذا المنزل فيما بعد إلى متحف. وفي هذا المشروع تم تغطية الطابق العلوي والسلالم بالقماش من نسيج القطن، وحجبت النوافذ من الداخل بورق التغليف الملون بالبني لخلق ضوء بلون العسل المنتشر داخل المكان. و قام الفنانان بتغطية الممرات في حديقة المتحف بالقماش. تم الانتهاء من التثبيت في 9 أيار 1971، وبقي في مكانه حتى 27 حزيران 1971 صورة رقم٨) (٢٠٠١: ٩؛ ص ٢٥.)

صورة رقم (٧) كرستو وجان كلود ١٩٦٩ الدرج الملفوف بالقماش في غاليري ود وايت سبيس في بلجيكا. تصوير هاري شونك. المصدر: **http://christojeanneclaude.net/projects/wrapped-floor-and--stairway#.VjUt7LerTIU**

صورة رقم (٨) كريستو وجان كلود ١٩٧١, تغطية ارضية ونوافذ متحف هاوس لاند كريفلد المانيا. تصوير فولف جانج فولز. المصدر: **http://christojeanneclaude.net/projects/wrapped-floor-wrapped-stairs-covered windows-and-wrapped-walk-ways**

**مشروع الجدار من ١٣٠٠٠ برميل نفط أوبرهاوزن، ألمانيا (١٩٩٨ – ١٩٩٩)**

وهو عبارة عن تركيب في الأماكن المغلقة والذي نُفذ في 6 نيسان 1999 في غاسو متر(Gasometer) أوبرهاوزن وبقي حتى منتصف تشرين أول 1999. المكان واحد من أكبر خزانات الغاز في العالم، بارتفاع (117 مترا) وقطر 68) مترا) ، والذي بني في 1928-1929 لتخزين غاز الأفران العالية (منتج ثانوي لصناعة تجهيز خام الحديد). تمت الدعوة لإقامة هذا المشروع لكرستو وجان كلود من قبل شركة IBA (17). المشروع هو جدار مكون من ١٣٠٠٠ برميل نفط ( 26 مترا) طويل و (68 مترا) عرضا و (7.23 متر) عمق, امتدت على مسافة من الحائط إلى الحائط من المكان. وكل برميل تم اختياره خصيصاً وفق مخطط مسبق والأصفر المشرق والبرتقالي العميق، و الأزرق، للسماء الزرقاء، والرمادية للصخور والعاج، والأخضر للعشب. كانت البراميل مصفوفة حسب نمط محدد مسبقا (17). وكانت نسب ألوان البراميل، 45٪ من البراميل الأصفر و30٪ البرتقالي العميق وبين 2٪ و 6.6٪ للألوان الأخرى. الوزن الكلي للجدار يعادل 300 ألف طن. بعد انتهاء العرض أزيل الجدار وذهبت جميع المواد إلى الاستخدامات الصناعية المعتادة صورة رقم ٩ (٢٠٠٩: ١٧: ص ١٠٦)

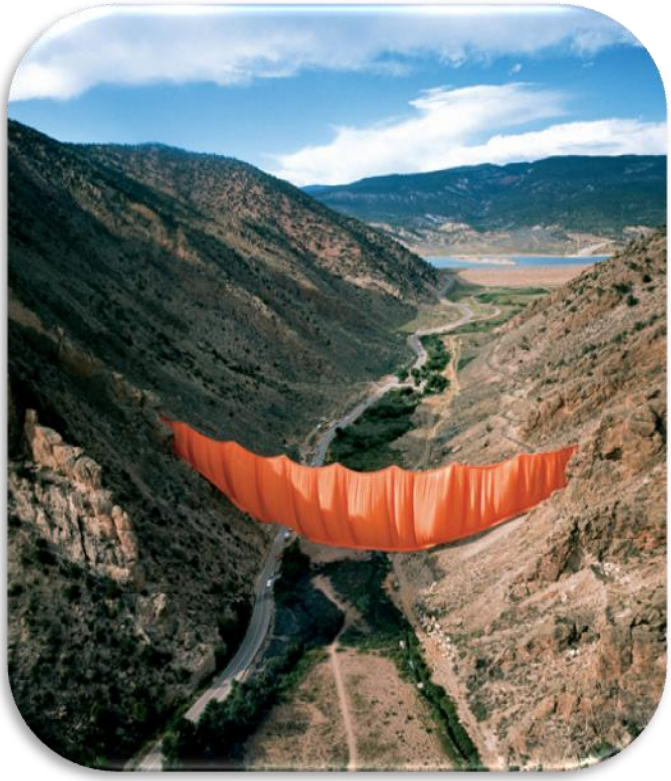


صورة رقم ( ٩) كرستو وجان كلود ١٩٩٩ الجدار ١٣٠٠٠ برميل نفط في اوبر هاوزن المانيا تصوير فولف جانج فولز. المصدر: http://**christojeanneclaude.net/projects/the-wall---13000**.

**مشاريع تنصيب في الأماكن المفتوحة**

**مشروع ستارة الوادي ١٩٧٠ ـ١٩٧٢**

اجتمع على تعليق الستارة في هذا المشروع 35 من عمال البناء و 64 مساعدين مؤقتين، و 27 من طلاب الفن من المدارس والجامعات، وأيضا العاملين في مجال الفن المتجولين. ويتكون المشروع (18، 600متر مربع) من الحبال ومن نسيج النايلون البرتقالي اللون المكون من عدة ستائر مرتبطة مع بعضها طولياً, تم تنفيذها في كولورادو، بين غراند جنكشن وغلينوود في سلسلة جبال غراند على الطريق السريع حيث هناك علقت الستارة على عرض (381 متراً) وارتفاعه11) متر)، بقي الجزء السفلي للستارة فارغا كي يفسح المجال للرؤيا ومرور السيارات. استغرق المشروع 28 شهراً لإكمالها وقد تم تمويله من قبل مؤسسة ستارة الوادي (الرئيس جان كلود و كرستو ياشيف،) من خلال بيع الدراسات والرسومات التحضيرية، والنماذج المصغرة، والطباعة الحجرية الأصلية. وفي 11 أغسطس 1972، بعد 28 ساعة من الانتهاء من ستارة الوادي، ضَربت المكان عاصفة تتجاوز 60 ميلا (96.6 كلم) في الساعة جعلت من الضروري أن تبدأ عملية الإزالة.فوراً صورة رقم ١٠( ٢٠١١: ١٥: ص ٣٦).



صورة رقم (١٠( كرستو وجان كلود ١٩٧٢ ستارة الوادي كولورادو أمريكا. تصوير هاري شونك. المصدر:
**.net/projects/valley-curtain#.ViQi09xRUv4ehttp://christojeanneclaud**

**مشروع الجدار الممتد (١٩٧٢ ـ ١٩٧٥ )**

وهو عبارة عن جدار بارتفاع (5.5 متر وبطول( 39.4كم)، يمتد من الشرق إلى الغرب بالقرب من الطريق السريع 101، شمال سان فرانسيسكو، على ممتلكات خاصة تعود إلى 59 من مربي الماشية. يمتد الجدار على التلال وينخفض إلى المحيط الهادئ في خليج بودجى. تم الانتهاء من الجدار في 10 سبتمبر عام .1976استغرق إنشاء المشروع الفني ٤٢ شهراً من الجهود التعاونية مع مشاركة أصحاب المزارع (2001: 9: 125).

استخدم هذا المشروع (200000 متر مربع) من النسيج النايلون الأبيض الثقيل، معلقة على كابل من الصلب باستخدام الخرسانة وأما الأسلاك الأفقية العليا والسفلى استخدم(14 كيلومتر من الكابل الصلب) و14000 من المراسي. تم تأمين الحواف العلوية والسفلية من لوحات قماش إلى الكابلات العلوية والسفلية التي ثبتت 350000 من السنانير. تم إزالة الجدار بعد 14 يوماً، وأعطيت جميع مواد المشروع لمربي الماشية مكافأة لهم . ساير هذا المشروع الطرق و 14 بلدة في وادي فورد، وترك المرور للسيارات والماشية والحيوانات البرية صورة رقم ١١ (٢٠٠١: ٩: ص ٧٥)

صورة رقم (١١) كريستو وجان كلود ١٩٧٥ الجدار الممتد، سونوما مارين كاليفورنيا تصوير فولف جانج فولز. المصدر:
**christojeanneclaude.net/projects/running-fencehttp://**

**مشروع المظلات في أميركا واليابان (١٩٨٤ – ١٩٩٣)**

بدأ كرستو وجان كلود في 9 تشرين أول 1991، باستخدام 1880 عامل لفتح 3100 مظلة في ايباراكي اليابان وكاليفورنيا الولايات المتحدة الأمريكية. المشروع عبارة عن عمل مؤقت للفن يعكس أوجه التشابه والاختلاف في أساليب الحياة واستخدام الأراضي في واديين داخلين، واحدة (19 كيلومتر) في اليابان، والأخر من (29 كيلومتر) في الولايات المتحدة الأمريكية. وتم تخصيص أحد عشر مصنع في اليابان والولايات المتحدة وألمانيا وكندا أعدت عناصر مختلفة من المظلات, شملت البنية الفوقية، النسيج، والألمونيوم ، والقواعد وإطار الصلب، والمراسي، والقواعد الخشبية والحقائب (٢٠٠٢: ١٤: ص ١٠٤).

كانت كل مظلة بارتفاع (6 متر) وبقطر( 8.66متر) و تم تمويل المشروع من قبل الفنانين أنفسهما ب٢٦ مليون دولار. وقد تم تمويل جميع المشاريع السابقة بطريقة مشابهة من خلال بيع الدراسات والرسومات التحضيرية. بدأت إزالة المشروع يوم 27 أكتوبر 1991 وعادت الأرض إلى حالتها الأصلية. اعتبرت المظلات وحدات ديناميكية قائمة بذاتها، وساعد في ذلك توافر الأراضي في كل واد، وعكس تواجد المظلات الفضاء الداخلي مثل بيوت بلا جدران أو مستوطنات مؤقتة مرتبطة بطابع عمل فني سريع الزوال صورة رقم ١٢ (٢٠٠٢: ١٤: ص ١٠٤) .

صورة رقم (١٢) كرستو وجان كلود ١٩٨٤-١٩٩١ المظلات في اليابان والولايات المتحدة الأمريكية. تصوير فولف جانج فولز. المصدر: **http://christojeanneclaude.net/projectsthe-umbrellas**

**مشاريع تصفيح معتمدة على العمارة القائمة**

**مشروع لف النصب الأثرية في ميلانو (١٩٧٠-١٩٧١)**

لف النصب التذكاري الأول لملك إيطاليا فيتوريو إيمانويل الثاني، في ساحة ديل دومو، , النصب التذكاري من عمل الفنان ليوناردو دافنشي، في ساحة ديلا سكالا. النسيج المصفح من مادة البولي بروبين الصناعي، ولونت الحبال باللون البرتقالي نفذ العمل في خريف 1970 صورة رقم 13 (2015: 12).

**مشروع تغليف مبنى البرلمان الألماني (الرايشتاغ** -1971) **(**1995)

كان أشبه بحلم بدأ في سبعينيات القرن الماضي وتحقق في 24 كانون الثاني 1995، عمل في هذا المشروع 90 محترف من متسلقي الجبال و ١٢٠ عامل بناء وتثبيت، لإقامة هذا المشروع ولمدة أسبوعين. أستخدم الفنانان (100000 متر مربع) من النسيج السميك البولي بروبلين بلون الألمنيوم و(15.6 كم) و حبل البولي بروبلين الأزرق. شَهدَ الرايشتاغ تغييرات مستمرة واضطرابات كثيرة. تم بناؤه في عام 1894، وأحرق عام 1933 من قبل النازيين ودمر تقريباً في عام 1945، حيث تم ترميمه في الستينات، ولكن الرايخستاغ ظل دائماً رمزاً للقانون. استخدام الفنانين النسيج الذي يشكل طيات على المبنى، والطيات والستائر موجودة في جزء كبير من اللوحات الجدارية، والنقوش والتماثيل المصنوعة من الخشب و الحجر والبرونز (13). استخدام النسيج على الرايخستاغ يَتَبع التقاليد الكلاسيكية. فإنه يترجم نوعية فريدة من عدم الثبات، وثراء النسيج خلق تدفق باذخ من الطيات العمودية التي تسلط الضوء على ملامح وأبعاد الهيكل المهيب، وكشف عن جوهر تصميم الرايخستاغ, واستمر المشروع لمدة أسبوعين ومر هذا المشروع بنفس حالة المشاريع الأخرى من ناحية التمويل والزوال صورة رقم١٤( ٢٠٠٨: ١٣: ص ٥٦).

صورة رقم (١٣) كرستو وجان كلود ١٩٩٠ لف النصب التذكاري الأول لملك إيطاليا فيتوريو إيمانويل الثاني، في ساحة ديل دومو تصوير هاري شونك. المصدر:-**http://christojeanneclaude.net/projects/wrapped-monument**

صورة رقم (١٤) كرستو وجان كلود ١٩٩٥ مشروع تغليف مبنى البرلمان الألماني (الرايشتاغ) تصوير فولف جانج فولز. المصدر:**http://christojeanneclaude.net/projects/wrapped-reichstag**

**مشاريع تصفيح عناصر طبيعية من البيئة مشروع لف الأشجار بارك، ريهين، سويسرا (١٩٩٧ – ١٩٩٨)**

بدأ هذا المشروع في ١٣ كانون أول 1998 في الحديقة الكبرى، شمال شرق بازل على الحدود الألمانية ، ويتكون هذا المشروع من 178 شجرة مساحة 55,000 ) م2) تم تصفيحها من نسيج قماش البوليستر و حبال بطول (23 كم). المشاركون في إنجاز العمل عبارة عن ثمانية فرق تعمل في وقت واحد: عشرة من المتسلقين وثلاثة لتقليم الشجر وعشرين عامل (٢٠٠١: ٩: ص ١٢٦). كان النسيج في العمل الفني شفافا من خلال وضوح جذوع الأشجار الملتفة و ساهم هذا بجعل الأشجار وكأنها وحدات تخزين ضوئية حيوية, كما أن شد الحبال على النسيج جعلها تظهر بشكل سطوح مختلفة ومتباينة أقرب إلى التجريد كما في اللوحة الفنية (٢٠٠١: ٩: ص ١٢٦).كلف العمل كرستو وجان كلود مع الأشجار سنوات عديدة وذلك منذ عام 1966، اقترح الفنانين لف الأشجار في البداية في حديقة هنس بجوار متحف الفن سانت لويس بولاية ميسوري، لم يحصلوا على إذن بذلك. كذلك في عام 1969، طَلب الفنانين إذن لهذا العمل في شارع الشانزليزيه في باريس. تم رفضه ذلك .وأخيراً تحقق في هذا المشروع في سويسرا. صورة رقم١٥(٢٠٠١: ٩: ص ١٢٦).

صورة رقم (١٥) كريستو وجان كلود ١٩٩٨ مشروع لف الأشجار بارك، ريهين، سويسرا تصوير فولف جانج فولز.
المصدر: **http://christojeanneclaude.net/projects/wrapped-trees**

**مشروع إحاطة ١١ جزيرة خليج بيسكين، ميامي ، فلوريدا (١٩٨٠ – ١٩٨٣)**

تم الانتهاء من تركيب هذا المشروع في 7أيار1983 شمال ميامي, قرب شواطئ ميامي. وكان يحيط أحد عشر من الجزر (603,870 متر مربع) بروبلين من النسيج البولي التي تغطي سطح المياه العائمة بلون وردي و بنطاق من (61 مترا) من كل جزيرة في الخليج (١٩٨٥: ١٩: ص ٢٩). وتم تخييط النسيج تسع وسبعين نمطا لتتبع خطوط محيط الجزر، وفي مدة أسبوعين تم نشر أكثر من (11.3 كيلومتر) من هذا النسيج. تم قبل ذلك تنظيف الجزر الإحدى عشرة، ووضع النفايات في أكياس وقدر حجم النفايات بأربعين طن من القمامة المتنوعة التي شملت أبواب الثلاجات والإطارات والفرش والزوارق المهجورة وعلب البيرة. تم الحصول على تصاريح من الجهات الحكومية التالية: حاكم ولاية فلوريدا ومجلس الوزراء. ولجنة مقاطعة ديد. إدارة الأنظمة البيئية ولجنة مدينة شمال ميامي (١٩٨٥: ١٩: ص ٢٩) ثبت الفنانين المراسي إلى الأرض، بالقرب من سفح الأشجار، لتأمين الحافة الداخلية من النسيج، التي تغطي سطح الشاطئ وتختفي تحت الغطاء النباتي. حيث تم سحبها من الطوافات العائمة. تم تمويل المشروع بالكامل من الفنانين، من خلال بيع الرسومات التحضيرية المنفذة في وقت سابق. بدأ الطاقم برفع النسيج الزهري في 4 أيار 1983 بتواجد 120 مراقباً في قوارب مطاطية (١٩٨٥: ١٩: ص ٢٩). و كان هذا العمل الفني يؤكد على مختلف العناصر والسبل التي يمكن لشعب ميامي أن يعيش بين الأرض والمياه صورة رقم ١٦ (١٩٨٥: ١٩: ص ٢٩).

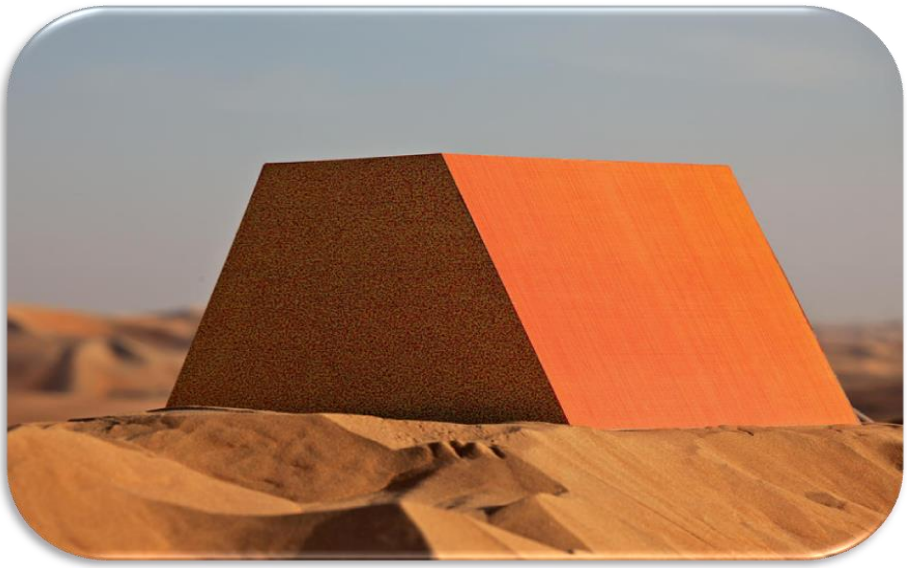
صورة رقم (١٦) كرستو وجان كلود ١٩٨٣ مشروع إحاطة ١١جزيرة خليج بيسكين، ميامي ، فلوريدا تصوير فولف جانج فولز. المصدر: **http://christojeanneclaude.net/projects/surrounded-islands**

**مشاريع مستقبلية**

**مشروع المصطبة ( ١٩٧٧- ٢٠١٦)**

هو مشروع فني لإمارة أبوظبي، سيكون أكبر كتلة النحتية في العالم، مصنوعة من 410,000 ألف برميل متعددة الألوان لتشكل فسيفساء من الألوان البراقة الزاهية، متأثرة بالعمارة الإسلامية. المصطبة كما الشكل القديم وهي عبارة عن مستطيل مجسم قياسه (150 متر ×225 متر)، والجدران مائلة بزاوية 60 درجة وارتفاع300) متر). والجزء العلوي من المصطبة يكون سطح أفقي (126.8 متر× 225 متر). وكانت بداية الفكرة من قبل كرستو وجان كلود في عام 1979، عندما زار الفنانين أبوظبي للمرة الأولى (٢٠٠١: ٩: ص ٦٨).

المنطقة المقترحة للمشروع في المنطقة الغربية، حوالي 160 كيلومترا إلى الجنوب من مدينة أبو ظبي، بالقرب من واحة ليوا، وفي عامي 2007 و 2008، تعاقد كرستو وجان كلود مع أساتذة الهندسة من زيوريخ (المعهد السويسري الفيدرالي للتكنولوجيا زيوريخ ETH)، (وجامعة إلينوي في أوربانا شامبين في الولايات المتحدة)، و(جامعة كامبردج في المملكة المتحدة) و(جامعة Hosei في طوكيو، اليابان)، لإعداد دراسات حول هيكلية المصطبة. عملت جميع الفرق الأربعة بشكل مستقل ولم تعرف عن بعضها البعض. استأجر الفنانان شركة هندسية ألمانية، في شتوتغارت، لتحليل هذه التقارير. التي وجدت إن جامعة ( Hosei اليابانية) الأفضل من الناحية الفنية والابتكارية. وفي عام ٢٠١٢، قام كرستو بتكليف برايس وترهاوس وكوبرز لإجراء التحليلات على الفوائد الاجتماعية والاقتصادية للمصطبة. وسوف تكون المصطبة العمل الوحيد الدائم والممول من جهة خارجية (٢٠٠١: ٩: ص ٦٩) .



صورة رقم (١٧) كرستو وجان كلود ٢٠١٢ النموذج المقترح للمصطبة في دبي. تصوير فولف جانج فولز. المصدر:
**www. christojeanneclaude.net/projects/the-mastaba**

**النتائج والتوصيات**

**النتائج والمناقشة**

يمكن تلخيص نتائج الدراسة فيما يلي:

١. كشفت الدراسة التنوع الحضاري في أعمال الفنانين كرستو وجان كلود, ووضحت علاقة الفن بالفرد وأثره على المجتمع، وتباين الأدوات والمخرجات تبعا للزمان والمكان وايدلوجيات العصر ومحدداته. ذلك أن أعمالهما شملت العديد من القارات وتأثرت في العديد من الفنون القديمة مثل الأهرامات المصرية وسور الصين العظيم وفي التراث الياباني والاوروبي من خلال تغليف العديد من المتاحف والعمارة الفنية القديمة والنصب التذكارية

٢. قدمت اعمال الفنانين كرستو وجان كلود أيقونة لفن ما بعد الحداثة لعدة أسباب منها الصبر والمطاولة على جلسات الإقناع والاستماع لتحصيل الموافقة على إقامة مشاريعهم الفنية, بالإضافة إلى غزارة الإنتاج الفني، والانتقال بين الفترات الفنية من الحداثة إلى ما بعد الحداثة، و ابتكار تقنيات خاصة في معالجة أعمالهما الفنية، من خلال إعادة ربط الحاضر بالماضي من خلال استخدام خامة القماش في مشاريعهم والتعامل مع مكوناتها الحسية والتكتيكية.

٣. بينت هذه الدراسة بيئة العمل الفني للفنانان كرستو وجان كلود حيث شهد الهواء الطلق اغلب مشاريعه الفنية عندما غطوا جزء من الساحل في استراليا، و أحاطوا11 جزيرة في ميامي في خليج بسكين، وغلفوا الأشجار في سويسرا، وتغطية طرق المشي في حديقة جاكوب في مدينة كنساس، وتغطية جزء من سطح الماء في منطقة كوف على شكل نصف دائرة في شاطئ الملك في نيوبورت، رود ايلاند

٤. عمل الفنانان من خلال أعمالهم الفنية على محو الأمية البيئية البصرية وسعوا إلى تثقيف الجمهور من خلال إعطاء أهمية كبيرة للعديد من الأماكن التي يرتادها الناس, وعند إزالة المشروع يرجع المكان أفضل مما كان لأنهم يقومون بتنظيف المكان وعمل الإصلاحات إذا كان هناك خلل ما.

٥. حرك الفنانان الجانب الاقتصادي في في العديد من الأماكن التي عَمِلا فيها مشاريعهم باستخدام عمال وخياطين ومتسلقين ومهندسين ومرشدين للجمهور ومراقبين كونها تقام في الأماكن العامة كما أعادوا فتح مصنع المظلات في الفلبين، بالإضافة إلى تنشيط المتاجر والمطاعم المحيطة بموقع المشروع الفني

**المناقشة**

وضحت الدراسة مدى الاستفادة في مجال الفن الاجتماعي المعاصر من خلال تمتين حلقة الوصل بين الفنان والبيئة والمتلقي, من خلال إدراك الأثر الكبير على المتلقي من إنتاج أعمال مثيرة ومميزة ذات أحجام كبيرة تمتلك المشاهد وتحتويه وتشعره بالرهبة و تترك أثر خاص في مخيلته وخارجة عن مجال المقارنة بالأعمال الأخرى, وتناول الباحثون علاقة الفن بالفرد وأثره على المجتمع، وتأثير الحضارات على بعضها وتباين الأدوات والمخرجات تبعا للزمان والمكان وايدلوجيات العصر ومحدداته. كما أكدت النظريات الغربية في القرن الثامن عشر وما تلاها على أهمية العلم والمعرفة وعلاقتها بالأنثروبولوجيا الإنسان والممارسة الفنية والسلوكية والتي تمثلت بمدرسة التحليل النفسي والتجريبية والفرويدية والتحليل والتركيب والتفكيك. كما

خطوا بقفزات مهولة في التقنية العلمية والتكنولوجية وجعلوا أحداهما بخدمة الأخرى ومعبرة عنها.

مثلما يعتبر بيكاسو أيقونة الفن الحديث قدمت هذه الدراسة الفنانان كرستو وجان كلود أيقونة لفن ما بعد الحداثة لعدة أسباب منها غزارة الإنتاج الفني، والانتقال بين الفترات الفنية من الحداثة إلى ما بعد الحداثة، وممارسة الرسم والنحت وعمل المجسمات، كما ابتكروا تقنيات خاصة في معالجة أعمالهم الفنية، وعملا على إعادة ربط الحاضر بالماضي من خلال استخدام خامة القماش في مشاريعه والتعامل مع مكوناتها الحسية والتكنيكية وهذا يربط مشاريعهم الفنية بالفنون السابقة، التي لا تكاد تخلو من طية قماش أو قطعة ملابس أو ستارة، مشاريع الفنانين كرستو وجان كلود الفنية متفردة وضخمة من الصعوبة تكراره, وتبين من خلال هذه الدراسة نواحي عدة قد لامسها الباحثين بأعمالهم, حيث شهد الهواء الطلق اغلب مشاريعهم الفنية عندما غطوا جزء من الساحل في استراليا، و أحاطوا11 جزيرة في ميامي في خليج بسكين، وغلفوا الأشجار في سويسرا، و تغطية طرق المشي في حديقة جاكوب في مدينة كنساس، وتغطية جزء من سطح الماء في منطقة كوف على شكل نصف دائرة في شاطئ الملك في نيوبورت، رود ايلاند. بين الفنانان أنهما يعملان على تشجيع البيئية الثقافية من خلال إعطاء أهمية كبيرة لهذه الأماكن التي يرتادها الناس باستمرار، وعند إزالة المشروع يرجع المكان أفضل مما كان لأنهم يقومون بتنظيف المكان وعمل الإصلاحات إذا كان هناك خلل ما.

عمل الفنانين على البعد الرابع (الزمن) وخاصة في المشاريع الداخلية التي كان يغطى فيها الشبابيك والارضيات كما في مشروع متحف هاوس لانج كريفليد و مشروع لف أرضية وتغطية النوافذ في غاليري الفن في ميونيخ ألمانيا، و مشروع تغطية الأرضية والنوافذ في معهد الفن والموارد الحضرية مدينة نيويورك، كما وظفوا ضوء الشمس والريح وتضاريس المكان لتشكيل نحت فراغي جميل مثل مشروع ستارة الوادي، والبوابات، ومشروع تغطية نهر كلورادو، الغير منفذ حتى الآن.

يشكل العمل الفني مع المكان علاقة احتفالية كرنفالية مميز تحتفظ بها ذاكرة المكان مثلما يحتفظ بالأحداث المهمة التي تمر عليه، فمثلما يذكر البرلمان الألماني حرقه في عهد النازيين يذكر تغليفه كحلة بيضاء في عهد كرستو، مهتماً بإظهار الهندسة المعمارية دون تشويه بصري أو زخرفي وكأنهما يقدمان تحفة معمارية جديدة، وأحيانا تؤكد مشاريعهم أهمية المكان التي غيبتها السنين مثل لف جسر نيوف في باريس وجعله كحلة ذهبية تتوسط بين زرقة الماء و السماء بعد أن كان الباريسيين يمرون عليه وتحته دون الانتباه إليه. وجدار روما ونصبي دافنشي وملك إيطاليا فيتوريو ايمانويل الثاني.

**التوصيات**

١. عمل محو أُمية لفنون ما بعد الحداثة وخاصة لمعلمي الفن والمشرفين، والاستفادة من الأبحاث والدراسات التي تناولت هذا المجال حتى يرتفعوا بالفكر والذوق العام

٢. إدخال مادة التعبير الفني في مساقات تدريس العلوم التطبيقية والعلمية في المنهاج الأكاديمي كي يكون المتعلم أكثر مرونة وإبداع في ممارسة اختصاصه

٣. فسح المجال للمتعلمين في التعليم الأساسي على حرية الفكر والتعبير واكتشاف الذات وعدم فرض أساليب ومحددات في تلقي المعلومة، كون الغاية هو تعلم التفكير والإبداع والخيال وليس التلقين وحفظ الحلول الجاهزة

٤. الاستفادة من التجارب الغربية الفنية في خلق مناسبات سنوية للثقافة والتوعية والترفيه، كونها تُشعر الفرد بالاهتمام والرعاية من قِبل المؤسسات الحكومية، وتعطي للفنان رعاية ومكانة مميزة، وتقدم الدولة أو المدينة كواجهة حضارية وثقافية مميزة ومقصد للسياح

**ملخص الدراسة**

هدفت هذه الدراسة إلى توسيع الآفاق في التعامل مع فنون مابعد الحداثة وفهمها من خلال تحقيق حالة التشارك الإنساني في الأنشطة كافة التي يقدمها الغرب مع مراعاة خصوصية المجتمع العربي، وكانت مشكلة الدراسة تشير إلى البحث في التحول الفكري في العمل الفني لدى الفنانين كرستو وجان كلود, باعتبار أن العمل الفني في البحث العلمي بحاجة إلى إعداد وتخطيط وتنفيذ ونشر والبحث في كيفيات في تفاعل الجمهور مع العمل الفني في أعمال الفنانين كرستو وجان كلود, من خلال دمج المتلقي في العمل الفني بحيث يصبحوا وحدة واحدة. ارتبطت مشاريع الفنانين كرستو وجان كلود بالأماكن المأهولة بالناس كونهم المعنيين بهذه المشاريع. وقد أستخدم الباحث المنهج الوصفي التحليلي في تناول هذه المشاريع من خلال تناول ١٣ مشروع من اعمال الفنانين. وقد خرجت هذه الدراسة بجملة من النتائج أهمها: الكشف عن التنوع الحضاري في أعمال الفنانين كرستو وجان كلود, ووضحت علاقة الفن بالفرد وأثره على المجتمع، وتباين الأدوات والمخرجات تبعا للزمان والمكان وايدلوجيات العصر ومحدداته. ذلك أن أعمالهما شملت العديد من القارات وتأثرت في العديد من الفنون القديمة مثل الأهرامات المصرية وسور الصين العظيم وفي التراث الياباني والاوروبي من خلال تغليف العديد من المتاحف والعمارة الفنية القديمة والنصب التذكارية. ومن التوصيات التي خرجت بها هذه الدراسة. فسح المجال للمتعلمين في التعليم الأساسي على حرية الفكر والتعبير واكتشاف الذات وعدم فرض أساليب ومحددات في تلقي المعلومة، كون الغاية هو تعلم التفكير والإبداع والخيال

وليس التلقين وحفظ الحلول الجاهزة . بالإضافة إلى الاستفادة من التجارب الغربية الفنية في خلق مناسبات سنوية للثقافة والتوعية والترفيه، كونها تُشعر الفرد بالاهتمام والرعاية من قِبل المؤسسات الحكومية، وتعطي للفنان رعاية ومكانة مميزة، وتقدم البلد أو المدينة كواجهة حضارية وثقافية مميزة ومقصد للسياح.

| مراجع الصور | | | | |
|---|---|---|---|---|
| رقم الصورة | اسم العمل | الفنان | التاريخ | المصدر |
| 1 | صمت السريالية | كاترينا بودرنوفا | 2001 | www.1stdibs.com/art/photography/figurative-photography/katerina-bodrunova-surrealism-silence-contemporary-art-photography-figurative/id-a_54189/ |
| 2 | شكل متعدد في منزلة | سلفادور دالي | 1955 | http://www.vintag.es/2014/01/hilarious-black-white-portraits-of.html |
| 3 | ايقاع | مارينا ابراموفيش | 1974 | http://strikerseureka.tumblr.com/post/51865940388/rhythm-0-to-test-the-limits-of-the-relationship |
| 4 | عمل اضواء مفتوحة ومغلقة | مارتن غرد | 2001 | https://i.ytimg.com/vi/zpDHQCmHltE/maxresdefault.jpg |
| 5 | عمل تجريد مبكر | كرستو | 1959 | http://christojeanneclaude.net/projects/urfaces |
| 6 | لف العلب | كرستو | 1959 | http://christojeanneclaude.net/projects/wrapped-cans-and-bottles#.VjT8K7erTIU |
| 7 | مشروع لف وتغطية جالري الفضاء الابيض بلجيكا | كرستو وجان كلود | 1969 | http://christojeanneclaude.net/projects/wrapped-floor-and-stairway#.VjUt7LerTIU |
| 8 | مشروع داخلي متحف هاوس لانج كريفيلد | كرستو وجان كلود | 1971 | http://christojeanneclaude.net/projects/wrapped-floor-wrapped-stairs-covered windows-and-wrapped-walk-ways |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | المانيا | | | |
| 9 | تنصيب جدار ١٣٠٠٠ براميل اوبرهاوزن ألمانيا | كرستو وجان كلود | 1999 | http://christojeanneclaude.net/projects/the-wall---13000 |
| 10 | ستارة الوادي | كرستو وجان كلود | 1972 | http://christojeanneclaude.net/projects/valley-curtain#.ViQi09xRUv4 |
| 11 | الجدار الممتد | كرستو وجان كلود | 1972 | http://christojeanneclaude.net/projects/running-fence |
| 12 | المظلات | كرستو وجان كلود | 1976 | http://christojeanneclaude.net/projectsthe-umbrellas |
| 13 | لف النصب الاثارية في ميلانو | كرستو وجان كلود | 1971 | http://christojeanneclaude.net/projects/wrapped-monument |
| 14 | لف الرايستاغ | كرستو وجان كلود | 1995 | http://christojeanneclaude.net/projects/wrapped-reichstag |
| 15 | لف اشجار بارك ريهين سويسرا | كرستو وجان كلود | 1998 | http://christojeanneclaude.net/projects/wrapped-trees |
| 16 | إحاطة ١١جزيرة في خليج بسكين ميامي | كرستو وجان كلود | 1983 | http://christojeanneclaude.net/projects/surrounded-islands |
| 17 | المصطبة | كرستو وجان كلود | 2012 | christojeanneclaude.net/projects/the-mastaba |

**قائمة المراجع**


- **المراجع العربية**

١. البسيوني ، محمود. (1956)الفن الحديث, منشورات مركز الشارقة للأبداع الفكري. ص ٢٠
٢. الحمزة، خالد. (2003)البوابة الغربية. منشورات جامعة اليرموك، عمان، الاردن
٣. صائغ, عدنان. (2008)اشتراطات النص الجديد ؛: ويليه، في حديقة النص, AIRP, ص ١٠٨
٤. العمر، معن. (2000)علم اجتماع الفن. دار الشروق للنشر و التوزيع. ص, 36
٥. الفزاع، علاء. (2004) ما بعد الحداثة: مقاربة سوسيولوجية. الحوار المتمدن، العدد 851 متوفر في **http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=18819** تم الرجوع اليه في 20.05.2015
٦. الكواز، بركات. (2011)الابعاد المفاهيمية والجمالية للاستهلاك في فن مابعد الحداثة . جامعة بابل، العراق. (رسالة ماجستير )
٧. الليل، طه. (2015)جماليات الصورة وتجلياتها في الفن التشكيلي المعاصر. مجلة التشكيلي العربي، العدد السادس ، قطر. ص ٧٥
٨. الياسري، صبا. (2011)الفن ودوره الاجتماعي والتربوي وامكانية التفعيل في المجتمعات العربية. مركز دراسات الكوفة، العدد 21. (بحث منشور ), العراق

- **المراجع الأجنبية**

٩. Baal , Jacob -Teshuva. ( 2001 ) **Christo and Jeanne-Claude , Taschen, USA.** pp 18, 25, 68, 75, 125, 126, 127, 151

١٠. Bertene, Hans. ( 1995) **The Idea of the Postmodern: a history, Routledge, London.** , pp 284

١١. Boettger.Suzaan ( 2004 ) **Earthworks: Art and the Landscape of the Sixties , University of California Press** USA.

١٢. Christo, Jeanne-Claude available at http://www.christojeanneclaude.net/projects/surfaces-dempaquetage-and-crateres?view=info 10.06.2015

١٣. Codell, Julie F. ( 2008 ) **The Political Economy of Art: Making the Nation of Culture , Associated University Presse ,**USA , 209, 40, 56

١٤. Donivan, Molly (2002) **Christo and Jeanne-Claude in the Vogel collection**, H.N. Abrams, the University of Michigan, USA

١٥. Knight, Cher Krause (2011 ) **Public Art: Theory, Practice and Populism , John Wiley & Sons,** USA .

١٦. Creed, Martin (2001) Martin Creed available at https://www.accaonline.org.au/sites/default/files/EdKit_Creed.pdf 30.05.2015

١٧. Ran, Faye (2009) **A History of Installation Art and the Development of New Art Forms: Technology and the Hermeneutics of Time and Space in Modern and Postmodern Art from Cubism to Installation**, Peter Lang, USA

١٨. Smith ,Robert ( 1981 ) **Conceptual Art (**in **concepts of modern art )**, Harber and Row, New York**, USA, pp 257.** pp 270

١٩. Werner, Christo Spies (1985**) Christo, surrounded islands: Biscayne Bay, Greater Miami, Florida, 1980-83 , H.N**. Abrams, USA .

**Abstract**

The topic of the study suggests the importance of providing art as a socially deliberative practice within my life: a pattern of gustatory development and an awareness of visual culture through art festivals and events both in exhibition halls and in public squares and roads. The study deals with the phenomenon of the technical gap between the reality of contemporary Arab art and Western art by reference to the models of the artists Christo and Jeanne-Claude being free projects and carrying their character in thought, style, execution, and moving material towards a general intellectual and aesthetic social culture.

**Key words**: Social art, Christo and Jean Claude, Art in Context