دور التجريب في ابتكار معالجات تشكيلية مستحدثة في تقنية الكولاج المنسوج دراسة تحليلية لأعمال بعض الفنانين

The Role of Experimentation in Innovating New Artistic Processes in Woven Collage an Analytical Study of Some Artists' Works

م.د. هبة الخولى

مدرس بكلية الفنون الجميلة – جامعة المنصورة

Dr. Heba Al-Khouly

Lecturer at the Faculty of Fine Arts - Mansoura University

heba.elkholy84@mans.edu.eg

الملخص:

يحتل التجريب مكانة بالغة نُسجت فى تكوين العملية الإبداعية عبر العصور ، فهو أساس ظهور العديد من الإتجاهات الفنية سعياً وراء إيجاد رؤى فنية جديدة . وارتبط بفلسفة كل عصر وقيمه وادواته المادية والفكرية مما أتاح مجالات مختلفة للتعبير [i] إن التجريب فى الفنون التشكيلية يتيح مجالاً واسعاً واتجاهات متشعبة أمام الفنان التشكيلى ، فى تعامله مع عناصر التشكيل وأسس البناء الفنى ، لتحقيق الغرض أو المضمون الرمزى للعمل ، وتتحقق الأساليب والاتجاهات الفنية من خلال التجريب فى محاولات متعاقبة يسلكها المصور بحثاً عن توافقات وتبادلات تشكيلية تحقق له رؤيته الفنية .

لقد كتب الناقد والفيلسوف الفرنسى " مارك بلو " الشئ الجميل حقاً هو البحث عن تقليد جديد ، ومن العبث أن نعيش على وتيرة واحدة " ، إن العصر يحتاج من الفنان طرح قضايا و مفاهيم جديدة . [ii] وقد اختلف نوع التجريب وفقاً لإحتياج الفنان واهتماماته وخبراته ، ويتغير متأثراً بثقافة العصر وتطوره ، ويتمثل التجريب فى الفكر والأداء والتقنية ، وتختلف طبيعة التجريب ، حيث يصعب تصنيف كل نوع على حدة لان كل الأنواع ترتبط إلى حد كبير ببعضها ، وهذا البحث يتطرق إلى تقنيات الكولاج بشكل عام وتقنية الكولاج المنسوج بشكل خاص من خلال تحليل لبعض الأعمال الفنية محلياً وعالمياً فى سبيل الوقوف على شكل من أشكال التجريب فى واحد من أهم التقنيات الفنية فى العصر الحديث.

الكلمات المفتاحية

التجريب ، الكولاج ، الكولاج المنسوج

Abstract

Experimentation occupies a great position woven into the formation of the creative process throughout the ages, as it is the basis for the emergence of many artistic trends in pursuit of finding new artistic visions. It is linked to the philosophy of each era, its values, and its material and intellectual tools, which provided different areas for expression.

Experimentation in the visual arts provides a wide scope and diverse trends for the visual artist, in his dealings with the elements of formation and the foundations of artistic construction, to achieve the purpose or symbolic content of the work, and artistic methods and trends are achieved through experimentation in successive attempts taken by the photographer in search of formative agreements and exchanges that achieve his artistic vision.

The French critic and philosopher "Marc Bleu" wrote: "The truly beautiful thing is the search for a new tradition, and it is absurd to live at the same pace."

The type of experimentation varies according to the artist's needs, interests and experiences, and changes as influenced by the culture of the era and its development. Experimentation is represented in thought, performance and technique. The nature of experimentation varies, as it is difficult to classify each type separately because all types are largely related to each other. This research addresses collage techniques in general and woven collage techniques in particular through an analysis of some local and international artworks in order to identify a form of experimentation in one of the most important artistic techniques in the modern era

Keyworda
Experimentation ; collage ; technique ; woven collage

المقدمة

لا شك أن عملية الإبداع تقتضى الخوض فى مسار مملوء بالأسرار ولا تعرف تفاصيله أو يمكن التكهن بها مقدماً ، وبما أنها عملية إبداع فإن كل فنان يخوضها بطريقته الخاصة وقد يشارك غيره من ملامح هذه الطريقة ، ولكنها دائماً متميزة وتتعلق بالفنان ذاته ، فالعمل الفنى سواء كان نحتاً أو تصويراً أو غيره من المجالات الفنية التشكيلية ، يخضع دائماً لعمليات تجريبية متعددة ، فمن خلال استخدام الفنان للقيم الجمالية والتشكيلية المكونة لتجربته الفنية ، والتى يحاول من خلالها استخلاص العناصر الجوهرية لموضوعاته وإعادة صياغتها من جديد تنضح لديه الرؤية فى مدى تطوره الإبداعى للعمل الفنى من مرحلة إلى أخرى.

كان التجريب موجود دائماً على مر العصور فى مجال الفنون عامة وفى فن التصوير خاصة ، إلا أنه يعد كمنهج فكرى فى الفن أساساً لابتكار الأساليب والاتجاهات الفنية الجديدة فى الفن الحديث ، حيث نلاحظ أن أصل أى فكرة جديدة رغبة فى التجريب للوصول إلى نتائج جديدة ليس فقط باستخدام الخامات والوسائط المستحدثة ولكن فى ابتكار الأسلوب ذاته . والبحث عن مداخل مبتكرة فى بداية التعامل مع العمل الفنى حتى وإن كان ذلك بالوسائط التقليدية مثل الألوان الزيتية والمائية وغيرها مما أعتاد الفنانون التعامل معها . ومع ذلك فالتجريب فى الفن ليس مجرد تشكيل فنى جديد بقدر ما هو أسلوب وسلوك يساعد على نموالتفكير والأداء الإبداعى وطلاقة التشكيل .

بعد أن اصبح التجريب مصدرًا هائلًا للتجديد ومواكبة العصر الذي نعيشه، حيث تنوعت أساليب الأداء والمضمون والخامات المستخدمة فيه لتشكيل العمل الفني، مما أدى بالفنان إلى البحث وراء الخامة لمواكبة التطور إلى جانب الاستلهام من التراث والبيئة كمصادر للرؤى والاتجاهات الحديثة ، فأصبح لكل اتجاه فني مصادرُ متعددةٌ لابتكار الأفكار مع الحفاظ على التراث بالإضافة للاستنباط من الطبيعة.

مرَّت الحركة التشكيلية العالمية بفترات تغير كثيرة، سواء كانت مرتبطة بالفكر أو بالأسلوب الأدائي أو التقنيات والخامات، وكان هذا التغيير دائمًا مصاحبًا للتغيير في مقومات المجتمع الثقافية والاجتماعية والاقتصادية والتكنولوجية. ولما كان الفن هو أحد هذه المقومات فلقد تفاعل دائمًا معها وتأثر بأي تغير يطرأ عليها ليعبر بلغته الصامتة عن أحداث المجتمع.[iii]

كان من الطبيعي أن يتأثر الفنان بتلك المتغيرات الحضارية من اتجاهات الفن الحديثة ومدارسه؛ ولقد تفاعل الفنان مع ما أنتجته الحضارة خصوصاً من الخامات والتقنيات التى تلبى متطلباته الفنية والأدائية والفكرية ، فكلما تطورت تلك الأساليب والتقنيات تعددت تعمقت علاقته معها ، فالتقنية فى فن التصوير هى الأداة الفعالة التى تُمكن الفنان من التعبير عن فلسفته . لقد أكتشف الفنان عن طريق الحس ومنذ ما قبل التاريخ عالماً خاصاً للرؤية البصرية حددها الواقع فانعكس ذلك على فنه ، ثم تدرج تفاعل الفنان مع الزمان والمكان ومن خلال تجاربه الفردية حتى دخل عصر النهضة الأوروبية وبما تميز به من

تقدم علمى ، والذى اعتمد على التجريب ، وكان للتطور العلمى السريع الذى أحرزه العالم فى القرون الثلاثة (الثامن عشر والتاسع عشر والعشرون) له أبلغ الأثر فى تحول شكل الصورة إلى عالم جديد من تنوع للأساليب والتقنيات جعلت من الفنان الذى لا يتفاعل مع تلك التقنيات المستجدة يشعر بأنه فى حالة من التردد تجاه فنه ، حتى أن بعض الفنانين قام بإقحام تقنيات جديدة على أسطح لوحاته بشكل مفتعل لمجرد أن ينتمى لعالم الحداثة الفنية .

نستطيع القول بأن فن التصوير من الفنون التى تميزت باستخدام طرق وأساليب المنهج التجريبى حيث تعددت من خلاله تجارب الفنانين المتنوعة وأصبحت هى نفسها أعمالاً فنية قائمة بذاتها ، وعليه يمكن القول أن الدخول فى مراحل متباينة ومتطورة من العملية الإبداعية قد أصبح مجالاً لإثراء المنهج التجريبى ، الذى هو صميم لتجربة الفنان بشكل عام وعليه يمكننا القول أن التجريب يقف دائماً فى مواجهة تحجر النظرية، ويسعى دائماً إلى استحداث أفكار ونظريات ومفاهيم جديدة .

ولما كان التصوير قائمًا على التصميم والتحليل وتلخيص العلاقات التشكيلية في العمل الفني، فإن تقنية الكولاج تعدُّ ذات أهمية كبيرة في تغيير وتوسيع مفهوم التصميم ومقوماته، إذ ابتعدت عن المحاكاة واهتمَّت بتخليص الشكل من التفاصيل وشحنه بطاقة لونية وحركية كبيرة لتصبح اللوحة الفنية حالة تعبيرية تحمل الكثير من الأبعاد الحسية والنفسية.

مشكلة البحث

في ظل تزايد الاهتمام بالتجارب الفنية والابتكارات في الفنون التشكيلية ، تتساءل هذه الدراسة عن دور التجريب في تقنية الكولاج المنسوج. ويهدف البحث إلى استكشاف كيفية استخدام الفنانين التجريب كوسيلة لتطوير تقنيات جديدة وابتكارات في الكولاج المنسوج، بما في ذلك استخدام مواد غير تقليدية وتقنيات متقدمة. سيتم تحليل أعمال فنانين معاصرين لفهم كيفية تطبيق التجريب وتأثيره على الأعمال الفنية، مما يمكن أن يسهم في تعزيز الفهم النظري لتقنيات الكولاج المنسوج وإثراء الممارسات الفنية. يأمل البحث في أن يساهم في توجيه البحوث الفنية نحو استكشاف المزيد من الابتكارات في هذا المجال الذى لم يتم التركيز عليه من قبل ، وتطوير أساليب جديدة لتعليم وتعلم تقنيات الفنون التشكيلية في الكليات الفنية والمعاهد التعليمية والثقافية بشكل أكثر توسعاً .

ومن هنا يمكن أن تتحدَّد مشكلة البحث في التساؤلات التالية:

- كيف يمكن الاستفادة من الفكر التجريبى فى أعمال الكولاج الحديثة؟
- ما هى القيم التشكيلية والجوهرية المرتبطة باستخدام تقنيات الكولاج المنسوج عند الفنانين المعاصرين ؟

أهداف البحث:

- إلقاء الضوء على أهم المقومات والأسس التي تحكم مفهوم التجريب وارتباطه بالكولاج المنسوج .
- عرض أهم المتغيرات الشكلية التي أحدثتها تقنية الكولاج المنسوج على فن التصويرالحديث .

فروض البحث:

يمكن تحديد سمات وتقنيات ودور التجريب في الكولاج المنسوج من خلال تحليل أعمال الفنانين المعاصرين، ويتم التحقق من ذلك بجوانب التحليل المختلفة لتلك الأعمال ، مع التركيز على تصنيف وتوثيق سمات التجريب وتقنيات الكولاج المتنوعة .

أهمية البحث:

يمكن أن تكون نتائج هذا البحث بداية لانطلاق سلسلة من الأبحاث التجريبية في تقنيات وخامات جديدة قابلة للتوظيف في فن الكولاج المنسوج . وذلك عن طريق إثراء مصطلح الكولاج المنسوج من خلال التجارب البحثية التي تتناول كل أسلوب من أساليب تشكيل الكولاج المنسوج، لاستكشاف تجارب جديدة قد تسهم في تطوير مجال الفنون التشكيلية بشكل عام وفى مجال التصوير بشكل خاص . قد يفيد البحث واضعي المناهج في التركيز على الدراسات البينية بين المجالات المختلفة مثل التصوير والنسيج اليدوي او الاشغال الفنية او الطباعة اليدوية من خلال المصطلح الكولاج المنسوج والقاء الضوء عليه عند اعداد برامج الكليات المتخصصة.

منهج البحث

اتبعت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي، والذى تهدف من خلاله الباحثة إلى وصف وتحليل بعض الأعمال الفنية، ورصد لفكرة التجريب وتوضيح تأثيرها على تقنية الكولاج عامة والكولاج المنسوج خاصة من خلال تجارب لبعض الفنانين المصرين والأجانب.

حدود البحث:

- **الحدود المكانية**: علياء الجريدى و نجاة فاروق من مصر و كارين مكارثى وساندرا دونابيد و تيريز ماى من أمريكا و ديفيد هوكنى من إنجلترا.
- **الحدود الزمانية**: العصر الحديث، من منتصف خمسينيات القرن الماضي حتى الآن.
- **الحدود الموضوعية**: وتتحدَّد في مختارات من أعمال فناني الكولاج .
- **الحدود البشرية** : يستند البحث إلى تحليل مجموعة مختارة من الأعمال الفنية التي تميزت باستخدام تقنية الكولاج المنسوج، مع تجنب التركيز على أعمال لم تستخدم هذه التقنية بشكل واضح ، وذلك من خلال عدد ست فنانين ، أثنان من داخل مصر و عدد أربع فنانين من خارج مصر .

خطوات البحث:

يشتمل البحث على:

أولًا: الإطار النظري

ويتضح به محاور الدراسة النظرية التالية:

١. دراسة الخصائص الفنية للتجريب ودوره فى الفن الحديث .
٢. دراسة لطرق استخدام تقنية الكولاج والوقوف على أهم القيم التشكيلية والتقنية لها .

ثانيًا: الإطار التحليلى

ويتضمن عرض لاعمال التصوير المعاصر المستخدمة لتقنية الكولاج المنسوج ، وتحليلها فنيًّا، من خلال المحاور التالية:

١. إيضاح الجانب الفكرى للفنان .
٢. الوقوف على أهم القيم الجمالية و للمعالجات التشكيلية للأعمال المختارة .

الإطار النظري

ان لفن التصوير خصوصية تركيبية ترتبط بشخصية الفنان وإلى أى مدى وصلت خبراته وتجاربه التقنية ، وهذه الخصوصية تحددها عناصره التشكيلية والجوهرية ، وحديثاً لم يعد هناك فصل بين القالب الحسى للفن وبين مضمونه الرمزى والتعبيرى أو حتى الجمالى

، حيث اندمجت المادة والشكل والتعبير فى الفنون المعاصرة وانصهرت فى تنظيماتها التى تجبر (الحواس) جميعاً على الاتحاد معاً من أجل الشعور الكامل بالفن .

وفى هذا السياق تعالت حاسة اللمس والتى امتُهنت قديماً من جانب الفلاسفة اللذين صنفوها كحاسة أدنى لتقترب الآن إن لم تتساوى مع حاستى السمع والبصر ، ولتُظهر العمل الفنى فى كامل قيمته الجمالية الأكثر أصالة فيه وتكسبه جاذبية حسية محققة للمتعة المنشودة منه والتى هى قيمة فى ذاتها . [iv]

ويسير الفنانون الغربيون منذ حوالى قرن من الزمان نحو اتجاه يعنى بتعظيم " الخامة " كقالب حسى يبنى عليه العمل الفنى وكفكرة تبغى الاقتراب من الواقع الحقيقى الملموس للعناصر الموجودة فى عملهم الفنى بدلاً من الإيهام بها عن طريق الإستغراق فى تمويهات الضوء والظل ومحالات النسخ و التجسيم أى الوجود المتحقق للشئ ، بحث فى الخامة على اعتبارها الموضوع الأهم ضمن بحوثهم المستديمة فى مجال الفنون البصرية بشكل عام وفن التصوير بشكل خاص .

فقد عُرفت إثارة سطح اللوحة منذ بداية الفن الحديث من قبل بعض التأثيريين اللذين اهتموا بشكل لمسة الفرشاة من حيث طولها وسمكها ، ومدى غزارة النسيج اللونى فيها ، أيضاً ظهرت قيمة الملامس السطحية للصورة مع التكعيبين ، حيث بدأ البعض منهم فى لصق خامات مثل الأوراق والأخشاب والأحبال وغيرها من العناصر فوق سطح لوحاتهم مجاورة للألوان ومتداخلة معها .

وانتشرت فنون الكولاج بابتكاراتها غير المحدودة ، ومن هنا تولدت فكرة بروز مواد وخامات غريبة على سطح اللوحات المستوية ، واكتشف الفنانون أن ذلك قد يزيد حيوية وإثارة سطح لوحاتهم ويضيف بعداً وقيماً رمزية جديدة ، بل ويقوى من الدلالات الذهنية داخل العمل بشكل واقعى مباشر ، وهذا ما سوف نتطرق إليه بشكل مفصل حول التجريب فى التقنيات المتعددة لفن الكولاج والذى ظهر من منتصف القرن العشرين وحتى الآن .

ف (الصدمة البصرية) هى التعبير الأقرب لما أحدثته اللوحة الفنية والفن الحديث عموما ، فى نفوس مشاهديه وصانعيه حد على السواء، تلك الصدمة التى كانت أشبه بثورة بركان ظل خاملا طوال خمسة قرون ، واستبدال الكثير من المعطيات التى ظلت مستقرة منذ عصر النهضة الأوروبية ووصلت حد الثبات تقريباً ، وحتى ظهور التأثيرية فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر ، خاصة وأن العمل النى الجديد حمل مواصفات مغايرة تماماً فى كل شكل ، بداية من تقنيات التنفيذ وحتى المضامين والأبعاد الفلسفية انتهاءً بالأهداف والغايات التى استهدفها الفنان .

التجريب :

التعريف الاجرائى للتجريب يعنى فى مُجمله أنه مدخل لإبداع أعمال تصويرية ملمسية مستحدثة ومستجدة عن طريق تقنيات متعددة لتحقيق اهداف جمالية توجد الصلة بين المتلقى ومادة العمل الفنى .

يتخلف نوع التجريب وفقا لاحتياج الفنان واهتماماته وخبراته ، ويتغير متأثراً بثقافة العصر وتطوره ، ويتمثل التجريب فى الفكر الأداء والتقنية وتختلف طبيعة التجريب ، حيث يصعب تصنيف كل نوع على حدة لأن كل الأنواع ترتبط إلى حد كبير ببعضها ، وفيما يلى تفصيل لأنواع التجريب .

التجريب فى الفن

التجريب فى الفن ليس مجرد تشكيل فنى جديد بقدر ما هو سلوك يساعد على نمو التفكير والأداء الإبداعى والطلاقة التشكيلية خلال عرض الجوانب الجمالية المختلفة للموضوع والحلول المختلفة . " وباعتبار أن العملية الإبداعية ليست شيئاً غامضاً أو غير خاضع للتحليل بالضرورة ، لذلك فإنها مثل أى عملية سيكولوجية تخضع للبحث والتحليل العلمى ، وللمعالجة والتجريب . [v]

"والجدير بالذكر فإن التجريب فى الفن أصبح يعنى التدريب على كيفية تكوين جملة تشكيلية جديدة ومركبة تركيباً فنياً وتتضمن معنى ودلالة معينة مبتكرة ، وكلمة تجريب لها دلالة خاصة فى مجال الفن ، فأصبح العمل الفنى الذى تدرك عناصره المعروفة إدراكاً يختلف إلى حد كبير عما سبقه ، فإن هذا العمل يمكن تصنيفه تحت كلمة تجريب " . [vi]

وليس غريباً أن نجد التجريب يمارس فى مجال الفن ، ونستدل على ذلك من خلال ما تقدمه لنا المدارس والاتجاهات الفنية المعاصرة المختلفة من أفكار وأشكال جديدة ، وطرق أداء خاصة برؤى جمالية مستحدثة قد تنعكس على المجالات المختلفة فى حياتنا وتؤثر على أشكالها . والفنان بطبيعة الحال مجرب ويسعى دائماً أن يقدم كل ما هو جديد ويؤكد " جون ديوى " ذلك بقوله " من السمات الجوهرية للفنان أن يولد مجرب ، وبدون هذه السمة أو الخاصية يصبح الفنان مجرد أكاديمى ، وإذا كان الفنان ملزماً بأن يكون مجرباً ، فذلك لأن عليه أن يعبر عن خبرة ذات طابع فردى عميق " . [vii]

التجريب فى الفكر : حيث يطوع الفنان فكره معتمدا على الخيال والتأمل لإيجاد حلول تشكيلية مبتكرة وهو الأشمل فى أنواع التجريب لأن التجريب فى الأداء والتقنية يحتاج فكر وخيال الفنان الباحث عن التفرد ، فيسلك أساليب وتقنيات متنوعة للوصول إلى هدفه محاولة منه لتحقيق رؤيته شديد الخصوصية .

يعتمد التجريب فى الفكر على إعادة صياغة العمل الفنى بكل عناصره المعروفة مثل اللعب فى الأشكال والخطوط والفراغ ، أو التركيز على عنصر معين كبداية للانطلاق أو كهدف فى حد ذاته ، فيقدم بذلك حلولاً تشكيلية جديدة . وعلى الأرجح لا يُظهر العمل الفى الأفكار التى ألهمت الفنان للتجريب ويخرج منتج فنى لا يحتفظ إلا بالقليل من تلك الأفكار أو يتجاهلها بالكلية . [viii]

التجريب فى الأداء : يتميز التجريب فى الأداء بأنه يفتح المجال أمام الفنان ليكتشف أداءات أخرى مبتكره ، فكثيرا ما يتبع الفنان أداء خاص به ويتمكن منه فتصبح لديه الرغبة فى تجريب أداء جديد ، ويتطلب مرونة خلال عملية الأداء وستخدام أكثر من أداة لتحقيق أساليب متنوعة، ومزج الفنان فى بدايات القرن العشرين بين عدة أساليب ليطل علينا بأداء مغاير لما هو معتاد ، فتظهر لنا اتجاهات مثل التعبيرية التجريدية التى تلعب فيها التلقائية دورا ملحوظا ، عبر فيها لفنان بشكل حر عن انفعالاته وعن أعماقه وتخلى فيها عن المضمون والدراسات التمهيدية للعمل ، وهى تعتبر مزيجا من عدة أساليب تعتمد على مميزات اللون التعبيرية واللمسات الأنفعالية والأشكال التجريدية من خطوط ومساحات وأمتزاج الشكل بالفراغ ، كما فى أعمال فاسيلى كاندنسكى الذى مهد للاتجاه اللاتمثيلى .

التجريب فى التقنية : يعد التجريب فى التقنية هو معالجة وتجريب ومزج وربط أثناء التعامل مع الخامات والوسائط المختلفة سعياً من الفنان لتطويعهما بغرض الوصول إلى رؤى مبتكرة . " إذاً فالتجريب لابد وأن يكون غير تقليدى بمواد تكون صالحة للتفاعل فى التشكيل غير المعتاد الذى يستهدف أحياناً وسيطاً جديداً للتعبير " [ix].

وفى مجال التجريب بالخامات غالباً ما تكون للفنان أفضليات خاصة للخامات التى يستخدمها فى التعبير ، وحين يحدد الخامات يحدد أيضاً التقنية المناسبة لإخضاعها للتعبير ، فمرحلة التعامل الأول للفنان المصور مع الخامة هى مرحلة اكتشاف لإمكانياتها التعبيرية والتركيبية عن طريق نُظم التشكيل المختلفة ، وقدرة الفنان على التعامل معها . إذا فالتجريب لابد وأن يكون غير تقليدى فى أحد جوانبه بمواد صالحة للتفاعل فى التشكيل غير المعتاد الذى يستهدف أحياناً وسيطاً جديداً للتعبير . [x]

● التجريب فى وسائط مستحدثة كوسيلة للتعبير

التصميم عمل أساسي لكل إنسان، فالرغبة في النظام تعد سمة إنسانية، فمعظم ما يقوم به الإنسان من أعمال يتضمن قدرًا من التصميم، فتلبية حاجات الإنسان التي تتطلَّبها حياته العامة والخاصة من منتجات مادية أو معان وجدانية والتعبير عنها أمر حيوي، ومن هذه العناصر الضرورية في تلبية احتياجات الإنسان العامة والخاصة تنشأ أهمية التصميم، فقد اعتبر التصميم في عصرنا الحالي نظامًا إنسانيًّا أساسيًّا، وأحد الأسس الفنية لحياتنا المعاصرة حيث امتد التصميم ليشمل كل المنتجات التي نحتاجها في حياتنا.

● التجريب بالتقنيات المختلفة

غير مفهوم التجريب ودلالاته فى مجال الفن كثيراً من القيم الفنية حتى ذابت الفوارق التقنية بين الأساليب المختلفة بهدف وحدة العمل الفنى ككل ، " وعليه فإن القصد من التجريب ليس وضع مخطط ثابت لا يتغير أثناء الممارسة الفنية ، وإنما الوعى بكل متغيرات تشكيل العمل الفنى وإدراك متطلباته الجديدة ، فالفنان لا يخطط لعمله الفنى بقدر ما ينميه " . [xi]

دور التجريب فى تقنيات الكولاج

تعتبر التقنية وسيلة للتعبير عن التفكير ، لذلك إيجاد التقنية من أفضل الأشياء التى تسمح للفنان توصيل رسالته . وتعلم مهارات جديدة لذلك فاستخدام الفنان للتقنية التى يحبها تساعده أن ينجز اقوى تأثير بصرى [xii] . إن التجريب بالتقنيات المختلفة يكاد لا يدخل تحت حتى سميت بالوسائط المتعددة ومنها تقنية الكولاج ويتعرض البحث لنشأة فن الكولاج وتقنياته المختلفة .

أولًا: نشأة تقنية الكولاج

يعود ظهور تقنية الكولاج إلى بلاد الشرق الأقصى ، وذلك مع ظهور صناعة الورق على أيدى الصينيين فى حوالى ٢٠٠ ق.م ومع ذلك .. فإن استخدام الكولاج لم يظهر حتى حلول القرن العاشر الميلادى ، كان ذلك فى اليابان ، عندما بدأ الخطاطون فى تطبيق الورق الملصق ، باستخدام النصوص على الأسطح ، عند كتابة قصائدهم تم العثور على بعض القطع الباقية من هذه التقنية فى مجموعة تعرف باسم Nishi Hongan – ji العديد من مجلدات Sanju Rokunin Kashu ، وهى عبارة عن مجموعة من المخطوطات المزخرفة ، وتحتوى على مجموعة من قصائد " الواكا " لستة وثلاثين شاعراً رئيسياً . وتعد أقدم مخطوطة باقية تحتوى على مجموعة الشعراء الستة والثلاثين وتم تصنيفها ككنز وطنى ، ويعتقد أنها أقدم مثال معروف يحتوى على Chigiri-e ، وهو نوع من الكولاج الورقى شكل رقم (١) [xiii]

شكل رقم (١) مخطوطة تظهر بها تجربة مبكرة لتقنية الكولاج

أما فى أوروبا ، فقد ظهرت تقنية الكولاج فى القرون الوسطى خلال القرن الثالث عشر الميلادى ، عندما بدأت الكاتدرائية باستخدام لوحات تصنع من أوراق الأشجار المذهبة والأحجار الكريمة أيضا بين أوساط هواة الأعمال اليدوية للتذكارات مثل استخدامهم لها فى تزيين الصور والكتب .

فن الإلصاق Collage

هو أسلوب يعتمد على الخلط للوسائط أى أن الفنان يخلط المواد وليس من مادة واحدة فقط ، هذه المواد من الممكن أن تكون : معادن ، أشياء بلاستيكية ، قماش ، أسلاك ، صور ، نصوص ، رسوم ، خشب ، أو قصاصات ورق (الجدران ، الصحف المجلات ، المناديل ... وغير ذلك من الأنواع المختلفة للورق) ومن الممكن استخدام مواد يجدها الفنان مثل : صدف ، ريش طيور ، حصى ، ويمكن أستخدام مواد خردة مهملة ، أدوات مطبخ ... إلخ .[xiv] إن الكولاج لديه تاريخ مفعم بالحيوية كفن شعبى قبل بزوغه كمجال من مجالات الفنون الجميلة فى القرن العشرين فى أوروبا وآسيا والأمريكتين فقد تحولت معظم الخامات اليومية إلى ذكريات وصور مصنوعة من : لاصق مناسب ، وقش ، أجنحة فراشات ، ورق مزخرف وورد مجفف ، فى بدايات التسعينات اتخذ الرواد - المبدعون المعاصرون ومطبقون النظريات الحديثة ذلك الوقت – الكولاج وسيط يصنعوه كجزء مكمل لتطور الفن الحديث وإعادة صياغة جوهرية لتخطيط الصورة . [xv]

يعتمد الكولاج بشكل أساسى على خامات معينة يتم تجميعها سويا لتكوين متناسق ، ويستخدم عن طريق تنسيق تلك الخامات على لوحة ويمكن كذلك أن يكون بارزاً أو يطبق رقمياً عن طريق برامج الحاسب الآلى .

استُخدم (الكولاج) عبر التاريخ استخدامات محدودة حتى بداية التكعيبية التى تعتبر ثورة على الواقع والواقعية فى الشكل والبناء واللون ، وكذلك الاتجاه الفعلى ساهم فى التجريب عن الإلصاق ، ويرجع ذلك إلى بيكاسو وبراك حيث أسسوا مبادئها عام ١٩٠٧ ، فقد بدأ فن الكولاج ضمن الأسلوب التكعيبى ولكن عن طريق الإلصاق فوق قماش الرسم ، ومن أوائل التجارب فى هذا المجال كولاج لبيكاسو كما هو موضح شكل رقم (٢)

ثانيًا: تقنيات فن الكولاج

هناك العديد من أنواع الكولاج المختلفة ، تعتمد جميعها على المواد المستخدمة ، ومنها :

١. Papier Coller (بمعنى لصق الورق) : وهو مأخوذ من المصطلح الفرنسى الذى يعنى " الورق الملصق " أو "مقصوص الورق " أو الورق المجمع ، أو ملصق الورق ، هو أسلوب تجميع يتم فيه وضع الورق المطبوع أو المزخرف على سطح، هذا السطح قد يكون من القماش ، أو الورق المقوى ، أو الخشب ، وذلك فى سبيل إنشاء صورة جديدة ، وتعد أعمال الكولاج المبكرة ل " بيكاسو " و" براك " والأسبانى " خوان جرى " أمثلة على ورق الكولى.

شكل رقم (٢)، " طبيعة صامتة مع كرسى "، بيكاسو ، زيت ومشمع وورق لاصق على توال، (٩٠ × ١٣٦سم)، ١٩١١ م .

٢. Decoupage (بمعنى القطع) تم استخدام المصطلح فى البداية لوصف شكل من أشكال صناعة الأثاث والديكور فى القرن السابع عشر الميلادى ، وهو مأخوذ من الكلمة الفرنسية " decouper " التى تعنى " القطع" ، ويتضمن ترتيب ولصق قصاصات الورق الملونة ، غالباً عن طريق طبقات ، لإنشاء صورة ، ثم يتم عزل الصورة بالورنيش ، وقد ابتكر " هنرى ماتيس " العديد من الديكوباج الفنية البارزة ، مثل لوحته Blue Nude II عام ١٩٥٢م ، وذلك بعد أن جعل المرض من الصعب عليه إنجاز الرسم شكل رقم (٣) .

شكل رقم (٣)، "العارية الزرقاء ٢ "، هنرى ماتيس ، جواش على ورق ملصق على توال ، ١٩٥٢ م .

3. Assemblage وهى تقنية يتم من خلالها إنشاء صور ثلاثية الأبعاد عن طريق إضافة الأشياء التى تم العثور عليها إلى سطح مستو، وال Assemblageهو شكل من أشكال الفن البصرى المتعلق بالكولاج ، ومن بين فنانى التجميع فى القرن العشرين " بابلو بيكاسو " الذى استخدم القصاصات المعدنية ، و "روبرت راوشنبرج " ، الذى جمع منهجه متعدد الوسائط بين المواد والملونات الموجودة لإنشاء نقوش بارزة. شكل رقم (٤) .

شكل رقم (٤)، "السرير "، روبرت روشنبرج ، ألوان زيتية وقلم رصاص على وسادة ولحاف وملاءة، مدعومة بدعامات خشبية، ١٩٥٥ م .

إدراك الفنان لقيمة الأشياء المحيطة من خلال تجارب الكولاج

يعد الإدراك عملية تســتخلص النتائج المنظمة من العالم الحقيقى للزمان والمكان والأشــياء أو أنه اختزال بيئة معقدة إلى نظام بسيط يستطيع الجهاز العصبى السير عليه . أما عن إدراك الفنان للأشياء فيختلف عن الشخص العادى حيث أن الفنان

يمتلك رؤية حسية تحويلية للشكل والصور التى يثيرها الإدراك الحسى للشئ تُستدعى من تفاعل الشكل مع مخيلة الفنان ، ولذلك يجب تدريب حاسة البصر على التأمل وملاحظة الطبيعة ، وذلك بالنظر إلى الأشياء واكتشافها من جديد مع ملاحظة شئ ما بها يكون حافزاً للتجريب لديه .

خلق الله سبحانه وتعالى لنا مفردات بصرية متنوعة الأشكال والأحجام والألوان والملامس ، فلا نجد مفردة بصرية تتوافق مع مفردة أخرى من الطبيعة ، من حكمته سبحان وتعالى أن خلق الاختلاف فى الشكل الواحد ، فلا نجد شكل إنسان مطابق لآخر، بل لا نجد النصف الأيمن يشبه تماماً النصف الأيسر فى الجسد الواحد ، فمن هذا التنوع خلقت العديد من الكائنات ، ولا نجد لغة بصرية فى الطبيعة مثل الأخرى . [xvi]

والأدوات المعبرة عن لغة الفن تتمثل فى أى مؤثر يقع على حواس الإنسان الخمسة فحاسة البصر تستقبل المظهر السطحى للعمل الفنى من ألوان ومساحات وخطوط وملامس إلى آخر ما يتوفر من عناصر تشكيلية تميز العمل ، أما حاسة اللمس فتستقبل الملامس المتوفرة بالعمل سواء كانت متوفرة بالسطح الخارجى من خلال الكتلة أو المسطح فى الأعمال المركبة من عدة خامات ، أو من قطعة نسيج مميزة أو فى قطعة معدنية مشكلة أو قطعة خزفية مزخرفة بالبارز والغائر ، إلى غير ذلك من الأعمال الفنية التى تتوفر بها عنصر الملامس ويمكن التعامل معها عن طريق الحواس . [xvii]

يقول هربرت ريد " إن الفنان هو الإنسان الذى يملك القدرة والرغبة فى تحويل إدراكه البصرى إلى شكل مادى ، ولا انفصال بين العملين ، فهو يعبر عما يدركه ويدرك ما يعبر عنه . وتاريخ الفن ما هو إلا نماذج منوعة لهذا التعبير ، وللطرق المختلفة التى شاهد بها هذا الفنان العالم . [xviii]

وكما ذكرنا ظهرت أنواع مختلفة من الفنون إعتمدت على الرؤية المتأملة للأشياء وإعادة النظر إليها بنظره مغايرة لوظيفتها فى الواقع رؤية فنية متأنية ، مثل فن التجميع (Assemblage) يعد مصطلح التجميع من مصطلحات الفن الحديث والتى تشمل العديد من مجالات الممارسة العملية والبحث فى نطاق الفن الحديث والمعاصر حيث واكبت هذه الفنون حركة لتطور التى سادت كل فروع المعرفة ، واعتمد فن التجميع على استخدام الأشياء الجاهزة التى يراها الفنان تصلح لعمله الفنى وساعد فى ذلك توفر وتنوع عدد كبير من الخامات التى أدت إلى زيادة رغبة المصورين فى التجريب والتوصل إلى حلول تشكيلية جديدة مع الاستفادة من الإمكانيات المختلفة للخامة واستخدام خامات جاهزة على سطح الصورة كما فى الكولاج المنسوج .

وتعتبر الدادية من أوائل الحركات الفنية التى استخدمت أسلوب التجميع فى الفن الحديث وهو ما يتضح فى استخدامهم لخامات جاهزة الصنع كما اتجه فنانوا الدادية إلى جمع أشياء غريبة على سطح اللوحة كبطاقات دخول الحفلات والصور الفوتوغرافية و الأسلاك والأزرار ، واعتبر " كيرت شويترس Kurt Schwitters " من فنانى الدادية الذى استخدم المهملات وهذا ما يظهر فى عمله شكل رقم(٥) بالاضافة إلى استخدام تقنيات التصوير الزيتى ، [xix] والأشياء او الطباعة مع الكولاج ، ونلاحظ فى العمل هنا إجادة فى وضع الأشياء مع بعضها واستخدام الألوان بعناية مع الكولاج ومحاولة دمجها فى سياق الصورة ، ومعظم الأشكال هندسية متأثرا بالتكعيبية والبنائية .

شكل رقم (٥)، كيرت شويترش ، الصورة ١٩١٩ The picture ، مركز جورج بومبيدو ، فرنسا.

القيم الجمالية والتعبيرية المختلفة للأسطح المتباينة

يعد التعبير كما من المعانى تشكل العمق فى الأعمال الفنية فالعمل الأصيل يتطلب غزارة فى المعنى بحيث يكون ثراؤه ناتجا عن غموض وعن عمق وتنوع والتعبير اقرب العناصر إلى نفوسنا فهو يرتبط بالجوانب النفسية للفنان ، فإن فهم العمل الفنى يعنى ضربا من الحوار بيننا وبين العمل .

إن التعبير إنما يلازم أسلوب الفنان ويعد ذلك الأسلوب تعبيرا حقا عن شخصية الفنان ورؤياه الإدراكية إزاء الظواهر الخارجية وبذلك ينحوالتعبير منحى سيكولوجيا ذاتيا يؤدى دورا حاسما فى العملية الإبداعية بكل ثقله وإثراءاته الخاصة . [xx]

إن الإهتمام بمواد إنجاز العمل التشكيلى يقاسم الاهتمام بالموضوع أو القيمة فى تجربة أى فنان كيفما كان إنتماؤه الفنى والزمنى ومن أوائل من تعمد إظهار البصمات المتحركة التى تتركها الفرشاه أثناء العمل هو الفنان رمبرانت وقد تطورت هذه العملية من طرف الرومانسيين خصوصاً " ديلاكروا " ثم الانطباعيين من بعده لتصبح التأثيرات اللونية وحركة اللون فى حد ذاتها وسيلة فى تجارب بعض الفنانين ، إذن فالمادة أداة وموضوع تتخذ عدة أبعاد ، وقد تتشكل بفعل توظيف مواد غير معروفة فى تاريخ التشكيل ، ولكنها قد تكون لها علاقة بمحيطها باعتبارها مواداً مرنة قابلة للتشكيل وللتلوين ، أى التعبير . [xxi]

فالفنان يستطيع أن يصور بأى شئ حوله مهما كان لكى يطور إبداعه ويرفع من أهدافه الفنية ، فنجد الفنان ماكس ارنست Max Ernest شكل رقم (٦) يستخدم مواد مجمعة ليمزج بين المرئى واللفظى فى رواياته المجمعة من أواخر القرن العشرين [xxii].

شكل رقم (٦) ماكس ارنست Max Ernest

" تعددت الخامات الفنية التى يستخدمها الفنان ، وتنوعت إمكانياتها كما تنوعت مصادرها ، فمنها ما هو مستخلص من الطبيعة ومنها ما هو صناعى ، كما تنوعت أيضا الأسطح المستخدمة فى التشكيل وبالتالى تختلف التقنيات ووسائل التنفيذ . وترتبط التقنية التشكيلية بالخواص الحسية للخامة ، والتقنية هى الوسيط والأسلوب التشكيلى التى يتفاعل بها الفنان فهى بمثابة القدرة التى يسيطر بها على الخامة ، ويكتشف بها طاقتها وسعتها التشكيلية التعبيرية ، فهى عملية مركبة منذ بدء اختيار الفنان للخامة ، ثم عملية الأداء والتنفيذ أى مرحلة الاستبصار الجمالى مما يدعم التفاعل بين حواس الفنان وقدراته على التشكيل باستخدام التقنيات المختلفة ".[xxiii]

الإطار التحليلى

ماهية الفكر التجريبى والفنان القائم بعملية التجريب

يعتبر " الفكر التجريبى " هو صميم العملية الفنية التى تجسد الأفكار وتبلور الإحساسات ، حتى الخيالى منها ، وتبدو فى تآلف متكامل فتظهر المفاهيم التشكيلية الجديدة والعلاقات المستحدثة ، ويعتقد أن توافر تلك المفاهيم والأفكار والعناصر التشكيلية ترتبط بالخبرات الفردية المتنوعة وما تزخر به من ثقافات ومعلومات ورؤى فنية متجددة لذلك فالتجريب بالمعنى الفنى له دلالات معينة ثقافية وفلسفية وفنية نبحث عنها ونستوضحها فى عدد من أعمال الكثير من فنانى العصر الحديث .

" مما لا شك فيه أن الفكر التجريبى يسعى إلى تجديد المرادفات التشكيلية وإعادة صياغتها بحثاً عن دلالات مبتكرة وارتباطات تشكيلية للموضوع الواحد ، بمعنى أنه فكر قادر على التنويع والتأليف بين العناصر التشكيلية بما يتضمن حلولاً جديدة ابتكارية وغير مألوفة لبديلات الفكر الواحد ، كما أن له علاقة بالفكر الإبداعى والفكر العلمى وفكر بعض المذاهب الفلسفية (كالبراجماتية) و (الجشطالت) أما الفنان المجرب فهو شخصية فنية تلاحظ فتسجل ، وتبحث فتجد ، وترى فتألف ، وتمارس فتنتج ، ثم تعرض وجهات نظرها فيما سجلته ووجدته وألفته وأنتجته " .[xxiv]

ويمكن القول أن الفكر التجريبى يميز فلسفة هذا العصر وثقافته ،باعتباره امتداداً لمناهج الفكر التى ظهرت فى أوروبا مع مطلع العصر الحديث حيث الحاجة إلى وضع مناهج للبحث تفى بحاجات ومتطلبات العصر وتطوراته السريعة المتلاحقة والمتغيرة بشكل دائم ومستمر.

الجدير بالذكر أنه لا يوجد مجال بعينه هو المنبع الذى يستقى منه الفنان المبدع موضوعه وتقنياته ، فمجال التجريب مجال فسيح يتطرق إلى جميع أساليب الفكر والتعبير الفنى ، مستخدماً فى ذلك كل الوسائط التقنية المتاحة له ، ويلفت النظر إلى هذا العالم غير المحدود ، والذى من خلاله تتواصل الأجيال ، ويستمر الإبداع دون قيود .

" وبالرغم من شيوع المناهج التجريبية فى أوروبا فى عصر العلم إلا أن بعضاً من مفكرى العرب وعلمائهم قد نهجوا هذا المنهج فى عصور سابقة ، كان الفكر معتمداً على التصورات العقلية المجردة ، إذ قاموا باستخدام الملاحظة والتجربة العملية ومنهم على سبيل المثال "ابن سينا " فى الطب ، و" جابر بن حيان " فى الكيمياء ، والحسن بن الهيثم " فى الطبيعة .[xxv]

نستتتبع القول بأن الفن الحديث كان بمثابة حقل تجارب لعرض الكثير من النزعات الفنية الجديدة ، حيث اهتم الفنان بالبحث والتجريب ، وأصبحت اهتماماته أكثر من مجرد تأمل للطبيعة لمحاكاة مظاهرها المرئية ، ويرجع السبب لذلك أن العمل أصبح يتطلب أوضاعاً جديدة للعناصر وللمفردات التى تتناسب والأبعاد الفكرية الجديدة لثقافة العصر ، فكل فنان يعكس نوعية ثقافته من خلال أعماله الفنية المختلفة ومجالاته المتعددة .

يبدأ الفنان عادة من فكرة ما ، لكن هذه تحتاج الفكرة غالباً إلى عمليات كثيرة ومتنوعة ومستمرة حتى يمكن تطويرها وتشكيلها ، ويؤكد " سلفادور دالى " على هذا الأمر ويقول : (إن متعتى هى الكشف عن كل الحقائق من خلال أسلوبى الخاص فى التصوير) . [xxvi]

إن دوافع التجريب لدى الفنان المعاصر ترتبط باهتمامته ونوعية تفكيره وثقافته ومدى رغبته فى إضافة الجديد وهذه الدوافع حتى وإن كانت ذاتية كالخبرات السابقة والعوامل النفسية والمزاجية والثقافية ، إلا أنها ترتبط بمؤثرات وحوافز موجودة فى البيئة والمجتمع والعصر الذى يعيشه الفنان .

إذا كانت هناك مصادر ثقافية تثير دوافع الفنان لتجريب رؤى وأفكار ومفاهيم جديدة فى الشكل والخامة ، وأخرى علمية تقدم تطورات وتقنيات جديدة تدفع لتصورات مستحدثة فإن التراث الفنى والحضارى ، لا يزال مصدراً ثقافياً ودافعاً لتجريبات الفنان حيث يزخر برؤى تشكيلية ووجهات نظر متباينة تتوقف على كيفية تناول الفنان لها بصورة جديدة ، بالمثل كما بدأ الفنان " بيكاسو " يعود إلى الفنون البدائية والزنجية متأملاً وجهات نظر الفنان الزنجى والبدائى لأسلوبه التعبيرى والتكعيبى الجديد .

لقد كان للثقافة الحديثة والمعاصرة أثر على الإبداع ، ولقد أدى ذلك إلى انعكاس المدنية والتطور والتقنية المتقدمة على العمليات الإبداعية الابتكارية التجريبية التى تسعى إلى الاحتياج الفكرى والوجدانى للفنان لإنتاج نوعاً جديداً من الجمال وأسلوباً وشكلاً يواكب متطلبات العصر الحديث . " لذا أصبح للحياة فى العصر الحديث أسلوب جديد ورؤية لم توجد من قبل ، وذلك بفضل كثرة الاختراعات وسرعتها فى التطور، مما أكسب الحياة وجهة جديدة ورؤية فنية جديدة فى أشكالها وهيئاتها " . [xxvii]

• نماذج لبعض الفنانين الذين استخدموا التجريب فى التقنيات المختلفة

تقنية ورق الكولاج المنسوج Woven paper collage

هذه التقنية يستخدم فيها الفنان الورق ، وذلك بعد معالجته ببعض المواد الكيميائية ، وأبسطها النشا ثم يخيطها الفنان على سطح اللوحة منتجاً شكلاً مختلفاً للوحة ، هذا النوع من التقنية انتشر فى النصف الثانى من القرن العشرين .

تجربة الفنانة (كارين مكارثى) Karen Mcarthy فى تقنية ورق الكولاج المنسوج Woven paper collage

وهى من الفنانين المعاصرين ، حيث تُعبر الفنانة فى تجربة الكولاج الخاصة بها عن اكتشافها للمزج بين الوضوح والترتيب والخصوصية من ناحية ومن ناحية أخرى غموض الأشكال المجردة ، فهى دائما تسعى أن تعطى عمق من خلال نسيج ذى مظهر غنى ، فهى دائما ما تصنع من تقنية الكولاج عمل فنى تلقائى يمكنها من العمل على أسطح ورقية فى محاولة لإضافة عمق لتجربتها ، كما أن المنظر اللبنانى اثر كثيرا فى انتاج الأعمال التى تقوم بها مؤخرا ، كما أن ثقافتها الفنية ارتكزت على الفنانين والكتاب الأمريكان فى القرن التاسع عشر و العشرين .

كثير من أعمال الكولاج الخاصة بها تحمل اهتماما خاصا للأفراد الذين تجدهم مثيرين للاهتمام أو الإلهام ، فهى تمزج تصميماتها بخطوط متعرجة مع أنماط متكررة من الأشكال كما فى شكل رقم (٧) ، (٨) نلاحظ الاستخدام الفريد لورق اللصق والورق المزخرف التى تجهزه بإضافة نوع من أنواع المواد اللاصقة يسمى (نشا الذرة) إلى الأوراق المستخدمة فى الكولاج، بحيث تشبع أعمال الكولاج الخاصة بها التعدد فى الأنماط والألوان فى القطع وهو ما يسمى ب (pushing upnewroots).[xxviii]

تقول الفنانة عن تجربتها فى هذا المجال "آمل أن أخلق بعض الشعور بالاستراحة من قصف الصور الذي يواجهنا يومًا بعد يوم. إنها محاولة للعثور على ترياق، ومساحة للتنفس، وفترة راحة شخصية من بعض الفوضى والوتيرة المحمومة للحياة التي نعيشها. تجربة جماعية."

شكل رقم (٧) ، (٨) كارين مكارثى Karen Mcarthy ، بدون عنوان ، ورق معالج بالنشا والمخضبات واقلام الخشب ، ٢٠٠٤ ، ٦٠ * ٦٦ سم

بعد حصولها على بكالوريوس الفنون الجميلة في الألياف/المنسوجات من كلية ماساتشوستس للفنون، واصلت مكارثي تعليمها في ورش عمل مكثفة في الوسائط المختلطة والمنسوجات وفنون الورق في مدرسة أرومونت للفنون والحرف، ومدرسة بنلاند للحرف، ومدرسة هايستاك ماونتن للحرف. . ظهرت أعمالها في العديد من المعارض الفردية والشخصية والجماعية. بصفتها فنانة كولاج وألياف، تستمتع كارين مكارثي بأخذ أجزاء متشابهة أو متباينة ودمجها في شيء جديد. إنها تستكشف التفاصيل الدقيقة والتعقيدات للون والضوء والحركة بسحر مستمر. غالبًا ما تكون هناك إشارات إلى المناظر الطبيعية والأشكال الطبيعية الأخرى في عملها ، في حين أن الإلهام مستمد من مجموعة من التأثيرات - من التفاصيل الجذابة للوحات أساتذة عصر النهضة الإيطالية إلى التكوينات الصخرية الأخرى التي واجهتها في جنوب غرب أمريكا.

ونلاحظ الخلفية الفكرية للفنانة التى ترجع للمفكر (إدث وارتون) Edith Wharton ، حيث تعكس مكارثى اهتمام وارتن بالنمو الفكرى والقمع فى المجتمع الأمريكى ، حيث يشير العنوان لخطاب كتبه ألى (بيرند برينسون) Bernard Berensonوفى هذا الخطاب شككت مكارثى فى قدرة الإنسان على خلق جذور جديدة ، وإن العمل يمكن بأنه حى بالكثير من التحركات مفتوحاً بذلك أن النمو يأتى من خلال التدافع ومن خلال الحواجز التعامل مع الصراع [xxix].

تقوم مكارثي بتصنيع مواد الكولاج الخاصة بها باستخدام تقنيات الرسم والطباعة، بما في ذلك طباعة الورق المعجون، وطباعة ألواح الجيلاتين، والاستنسل. تسمح هذه التقنيات بالتراكم التدريجي للصور ومجموعة واسعة من التأثيرات التركيبية والحالات المزاجية. وفي المرحلة النهائية، تقوم بخياطة الهياكل آليًا، باستخدام الخط المخيط كعنصر تصميمى.

تجربة الفنان ديفيد هوكنى David Hockney:

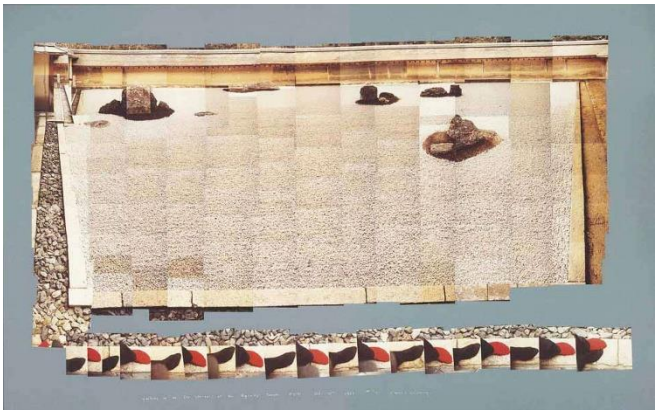
للوهلة الأولى، لا يشك المرء أبدًا في أن ديفيد هوكني، الناقد القوي لطبيعة التصوير الفوتوغرافي الثابتة، سيواصل إعادة تصور إمكاناته بشكل كبير. ومع ذلك، فإن رحلة هوكني، المتجذرة في الشكوك، تحولت في نهاية المطاف إلى سيمفونية من الإبداع. من تنشيط التكعيبية في التصوير الفوتوغرافي إلى استكشاف العالم من خلال منظوره الخاص ، ابتكر هوكني لغة فنية تتجاوز الحدود التقليدية. سواء أكان

الأمر يتعلق بالتقاط هدوء دار أوبرا متروبوليتان الشاغرة تقريبًا أو غرس المشاهد مع الذكريات الشخصية، فإن صوره المجمعة تصبح محادثات، تتحدث عن التصميم الداخلي الحميم، والمناظر الطبيعية الشاسعة، والفروق الثقافية الدقيقة.

تأثر عمل هوكني في التصوير الفوتوغرافي بشدة بمبادئ التكعيبية. وبدلاً من تقديم وجهة نظر واحدة، تبنى منهج التكعيبية متعدد الأوجه، حيث قام بتقسيم المشاهد إلى أجزاء ثم أعاد تجميعها، مما خلق تفاعلًا ديناميكيًا بين وجهات نظر مختلفة في مجموعة صور فوتوغرافية واحدة. أظهر هذا النهج كيف يمكن إعادة تصور الحركة الفنية الطليعية وتنشيطها من خلال تقنيات التصوير الفوتوغرافي الحديثة. كما هو موضح فى شكل رقم (٩) ، ورقم (١٠) .

شكل رقم (٩) ديفيد هوكني David Hockney ، غريغورى يشاهد تساقط الثلوج، كيوتو، ٢١ فبراير ١٩٨٣. صورة مجمعة لغرفة نوم داخلية مع رجل يرقد في السرير.

إذا نظرت بعناية، ستلاحظ وجود زوج من الأقدام في هذه المجموعة. يتمركز تقريبًا في منتصف العمل، باتجاه الجزء السفلي من الصورة المجمعة ،كما تظهر الشخصية الرئيسية فى العمل فى وضعية أفقية مجزأة ومتناثرة بينما يبدو وكأنه يراقب شاشات أمامه تعرض مشاهد من الطبيعة حيث تتساقط الثلوج ، و يبدو غريغوري وهو يشاهد تساقط الثلوج فى وجود أقدام هوكني العارية. يخدم هذا غرضًا مزدوجًا: فهو يشير إلى الممارسة الثقافية اليابانية المتمثلة في عدم ارتداء الأحذية في الداخل، تكريمًا للجينكان، وقد يشير أيضًا إلى هذه القطعة باعتبارها الأكثر شخصية في السلسلة، نظرًا لإعداد غرفة النوم الحميمية.



شكل رقم (١٠) ديفيد هوكني David Hockney ، السير في حديقة زن في معبد ريوانجي Ryoanji ، ١٩٨٣، مجموعة صور لحديقة الزن في معبد ريوانجي.

أثرت رحلات هوكني، ولا سيما إلى أماكن مثل اليابان، بشكل عميق على وجهات نظره الفنية، حيث غرس صوره المجمعة بطبقات من الجوهر الثقافي والجغرافي. في المشي في حديقة زين في معبد ريوانجي ، نرى التجزئة الدقيقة للحديقة اليابانية الشهيرة، الموضوعة

على الجوارب الحمراء والسوداء المتنافرة، تلتقط مزيجًا من الصفاء التقليدي والمراوغات المعاصرة. وبالمثل، فإن رحلاته البرية الأمريكية تشمل مناظر مثل جراند كاليفورنيا ، يسلط الضوء على قدرته على دمج العظمة البانورامية مع التفاصيل الحميمية.

تقنية الكولاج من القماش (النسيج) Fabric Techniques collage

وتختلف هذه التقنية عن تقنية (ورق الكولاج المنسوج) ففى الأخيرة يستخدم الفنان خامات وأوراقاً متنوعة ثم يقوم بخياطتها على سطح العمل اى يستخدم سواء الماكينة أو يدويا فى تثبيت قطع الورق على السطح ، أما هذه التقنية فتكون كلها من نسيج القماش بمختلف أنواعه وملامسه .

تجربة الفنانة ساندرا دونابيد Sandra Donabed

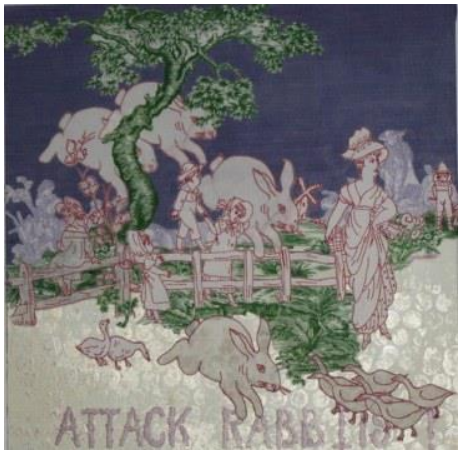
كانت البداية الفنية لهذه التقنية عند الفنانة سانرا دونابيد فى بداية عام ١٩٨٠ مستخدمة طرق غير تقليدية فى الكولاج المنسوج، فقد استوحت فكرتها الاولى لعمل (الكولاج المنسوج) من صورة لأبنتها ، وعادة ما تستخدم الفنانة أنواع الأقمشة العتيقة الكلاسيكية لصنع الكولاج الخاص بها ، فهى تستخدم قطع من الازياء والملابس العتيقة ، وتوحى معظم أعمالها بإنطباع شخصى وهى تخاطب بعض الجوانب الأنسانية وخاصة النسائية منها من خلال استخدامها أدوات منزلية محلية فى متناول أى إمرأة فتحول بعض الأدوات المنزلية البسيطة إلى لوحات بتقنية الكولاج لتمثل طموح بشرى جوهرى ، يوضح احترام "دونابيد" لكل شئ خاص بالمنزل (كمملكة للمرأه) فهى تقوم بتوظيف كل أدوات المنزل لتوضيح رؤية فنية للمستقبل .

شكل رقم (١١) ساندرا دونابيد Sandra Donabed يوم بُعثت الملائكة ، ٩٠ * ٩٠ سم

تعرض اللوحة أمراً محيراً مفعماً بروح الدعابة ، وتم تنفيذه بشكل جميل. إن استخدام الكتل المزينة (الملونة) باللونين الأبيض والأسود التي تم وضعها بشكل عشوائي يخلق توترًا ديناميكيًا يتم دفعه بعد ذلك إلى الخلفية من خلال دوائر صغيرة من الألوان موضوعة بشكل غير منتظم. تعمل هذه الكتل كخلفية لأجسام التماثيل رمادية اللون، وهي عبارة عن تماثيل كبيرة باللونين الأبيض والأسود لتماثيل انثوية عارية الصدور تستدعى لأذهان المتفرجين صور إلهات إغريقية .

شكل رقم (١٢) ساندرا دونابيد Sandra Donabed ، خيارات متعددة ، ١١٠ * ١٢٣ سم ، ٢٠٠٦

من بين الأعمال المعروضة، يعتبر العمل "خيارات متعددة" هي من الأعمال المثيرة للذكريات . فإن العمل نفسه مسطح بصريًا، ويبدو أن الألوان تفتقر إلى تباين القيمة، وتكاد تكون باهتة. تبدو الصورة مربكة لا معنى لها، على الرغم من أن زخرفة الغصين قدمت بعض العمق، إلا أن هذه القطعة تُقرأ أيضًا على أنها مسطحة بصريًا. من الممكن، نظرًا للتعقيد البصري لكثير من الأعمال الأخرى في المعرض، أن يكون هذا العمل أقل إرضاءً بسبب طبيعة الصور الفوتوغرافية على القماش، والتي تميل إلى الاعتماد فقط على قوة الصورة لخلق العمق. من الممكن أيضًا أن يكون هذا الاتجاه بمثابة خروج في التقنية عن التقاليد المالوفة .



شكل رقم (١٣) ساندرا دونابيد Sandra Donabed ، هجوم الأرانب ، ٨٠ * ٨٧ سم

في لوحة "هجوم الأرانب"، وهي عبارة عن مجموعة من القماش المنبسط على سطح العمل ، تستخدم دونابيد القماش والتطريز الأحمر ليخلق عالمًا غير واقعي حيث تقفز الأرانب العملاقة ذات اللون الأحمر على الأسوار بلا هوادة. إذا كانت هذه سيرة ذاتية، فما هي القصة التي تحكيها؟ كلما زاد الوقت الذي يقضيه المرء في العمل، كلما وجد المرء أنه سيشغل خياله، وزادت الأسئلة التي يطرحها.

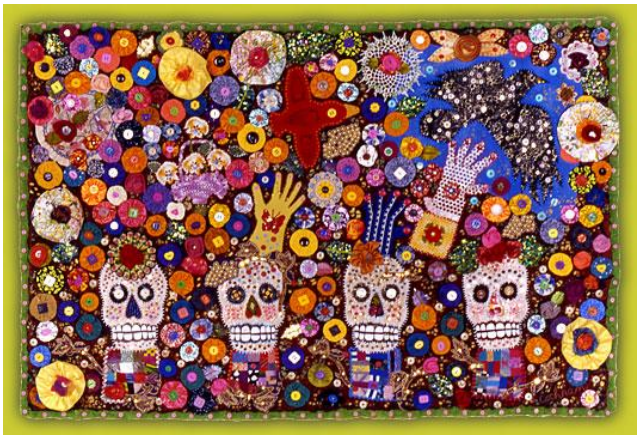
تجربة الفنانة تيرس ماى Therese May

تقول الفنانة عن تجربتها الفنية "الحياة هي رحلة شفاء، وقد اخترت هذا الشكل الفني كوسيلة للتعبير عما أعرفه، والذي لا يمكن دائمًا صياغته بالكلمات."

كانت تيريزا ماي تقوم بجمع قطع القماش وحفظها لسنوات، وكان معظم هذه الأقمشة تأتى لها كهدايا من أشخاص آخرين. وكذلك الأمر بالنسبة للأزرار. ويبدأ العمل عند ماي بالرسوم التي تستخدمها كقوالب لأشكال القماش المزخرفة. تقوم بتثبيتها

على السطح، وتخيطها بغرز من الساتان، وتغلف الطبقات الثلاث يدويًا - الجزء العلوي، والضرب، والظهر. ثم تضيف التفاصيل باستخدام الخرز والأزرار والبوليمر والضفائر وأحيانًا يمكن إضافة الألوان.

كانت تيريز متأثرة بجدتها وتدربت كرسامة، وهى تجد الإلهام في كل مكان تنظر إليه، ولكن بشكل أساسي من داخل نفسها.



لوحة رقم (١٤) تيريز ماى، Therese May ، كفن للروح الملونة Shroud for a Colorful Soul، ٤٤* ٦٦ سم

قامت الفنانة بزيارة المقابر في قرية Patzcuaro في المكسيك مرتين وأرادت التعبير عن الطابع السحرى والروحانى لهذه والمناطق. حيث تحولت لديها القبور الترابية البسيطة إلى مساحات مفعمة بالزهور منفذة بقماش من القطيفة وكذلك تمتلئ بالشموع والجماجم وهى تعبر فى ذلك عن العيد الذي تعود فيه الأرواح لزيارة أحبائها.وهى تقول عن ذلك " يا لها من طريقة رائعة لتذكر أولئك الذين ماتوا" .

لوحة رقم (١٥) تيريز ماى Therese May ، خط الحياة Life Line ، 82 x 68” ، ١٩٩٤ م

كانت تيريز مغرمة برؤية حبال الغسيل القليلة المتبقية والملابس تتطاير مع النسيم فى ريف مقاطعة كنتاكى فى عملها المعروض شكل رقم (١٥) صورة ذاتية لعائلة. تعبيرا عن "خط الحياة" مجسدة على حبل الغسيل ، تحب تيريز أن تذكر نفسها كجزء من فراشة غجرية، وجزء من ملكة اللؤلؤ من الطبيعة الغجرية للمكان وهى تصف نفسها بأنها أقرب فى وسط هذه الطبيعة لإحدى بطلات القصص الخيالية .

تجربة الفنانة نجاة فاروق

تعطى تجربة الفنان من خلال التعبير الأدائى تنوع فى معطيات التجربة كلما تغير الأداء ، فنجد الفنانة تجرب فى الأشياء المرئية من زوايا مختلفة أو ألوان توافقية متنوعة ، وهى أيضاً حاولت أن تستخدم وسائط متعددة وأسطح مختلفة وتعمل بعض الوقت بطريقة منظمة وأحيان أخرى بتلقائية وتشعر من داخلها أنها اصبحت حرة لتبدع بصدق عندما تحررت من إرضاء الاخرين وفقط لونت لنفسها .

شكل رقم (١٦) نجاة فاروق ، ٢٠٢٢، ١٣٥ * ١٣٠ سم

تستوحى الفنانة شخوص أعمالها من بناتها حيث تبدو منشغلة بقضية المرأة بشكل عام فى أغلب تجاربها الفنية ، يحتوى العمل شكل رقم (١٦) على مئات من القطع المطرزة وهى تعد بقايا ملابس قديمة لديها والتلوين فوق هذه القطع ، وتعكس الأعمال شعوراً بالبهجة تعتبرها الفنانة سمة مميزة لحياة الإناث وهى تتلمس هذه الحياة عن قرب طيلة الوقت مع ابنتيها .

شكل رقم (١٧) نجاة فاروق ، ٢٠٢٤ ، ١٠٠* ١٥٠ سم

يكشف العمل شكل رقم (١٧) عن تأثر الفنانة بزيارتها للهند ، وما شاهدته بالطبيعة المبهرة لشكل الجبال والمدن وقد سعت للتعبير عن رؤيتها للمكان بألوبها الذى يعتمد على استخدام القصاصات النسجية التى أخذتها من السارى الهندى نفسه مع تلخيص الشجر والأحجار المحيطة ، وذلك كله من خلال الألوان الحقيقية للمكان والزى التقليدى لأصل البلد .

تجربة الفنانة علياء الجريدى :

تفتحت عينا الفنانة علياء الجريدى على مهارة الأم والجدة التى كانت تتجسد دائماً فى أعمال النسج بدرجة كبيرة وقد أثر ذلك فى تجربتها الفنية وأنعكس فى الأعمال الأخيرة لها . ولقد مرت الفنانة علياء الجريدى بالعديد من التجارب الفنية التى تنوعت تقنياتها بين التصوير والتجهيز فى الفراغ وهى الآن تلجأ إلى الكولاج المنسوج فى أعمالها كوسيلة تعبر بها عن أسئلة جوهرية تتعلق بمعاناة الإنسان وحياته التى تعد لغزاً كبيراً .

تقول عن تجربتها " أن استخدام الخامات غير التقليدية يجعلها دائماً فى تحدٍ لإخراج صورة غير مالوفة عما يدور بداخلها " الطبيعة بكل مفرادتها المرئية وغير المرئية بأكثر من رؤية وأكثر من زاوية هى مثيرات بصرية تسعى بها الفنانة علياء الجريدى لطرح موضوعها أو رؤيتها ، فى أعمالها المعروضه مؤخراً تقدم رؤية عن التصور المغلوط والذى قدمه العلماء قديماً عن شكل أو تاريخ الكرة الأرضية ، معتبراً أن كل هذا قد يكون أكاذيب غير حقيقية قابلاً للشك وإعادة التقييم . وكما هو موضح فى شكل رقم (١٨) تعكس أشكال الجريدى شكلاً من الهندسية البصرية ، فهى لا تضع عناصرها بشكل عشوائى ، لكنها تكره فى الوقت ذاته فكرة التماثل وتعتبر أن التكامل هو السمة الجوهرية لكل أشكال الحياة أو هكذا يجب أن تكون ، وسنلاحظ فى هذا العمل رؤية الفنانة فى تناول فكرة السفر عبر الزمن والتعرف على عوالم الماضى والمستقبل وهى فكرة تراودها منذ الطفولة وتقدم فى العمل مشهد من رحلتها بآلتها الزمنية وتستعرض فكرة علاقة الإنسان بالمكان والزمان ، وكانت فكرة العمل مستوحاة من رواية " آلة الزمن " للكاتب " هيربرت جورج ويلز " .

شكل رقم (١٨)

علياء الجريدى ، اقمشة وخيوط وخامات متعددة ، معرض الرحلة ، ٢٠٢١ ، ١٥٠ * ١٥٠ سم

شكل رقم (١٩) علياء الجريدى ، أقمشة وخيوط وخامات متعددة ، ٢٠٢١ ، ١٠٥* ١٧٥ سم

فى العمل رقم (١٩) تقدم الفنانة رؤيتها للفضاء والسديم وتتصور كيف يمكن للنجوم أن تتجمع قبل أن تنفجر مُشكلة هذا اللون الأحمر الذى لا نراه فى الحقيقة ، هنا نلاحظ الجانب الرمزى لكتلة الظلام وما يتخللها من نجوم تعبيرا عن فكرة تلاقى النجوم وتحولها إلى ضوء . أما شكل رقم (٢٠) فهو يعكس فكرة نهاية العالم وكيف يمكن أن نرى دمجاً بين العنصر الإنسانى وعناصر الطبيعة فى لحظة تحول كبيرة تنبئ بمصير مجهول يترصد كوكبنا وأرادت الفنانة التعبير عن فكرة العلاقة الحتمية والمتلازمة بين الإنسان والطبيعة وان الإنسان متصل بالطبيعة فهو جزء منها من خلال الخطوط المتشابكة بشكل خطى لوجوه البشر وتلاحمها مع الجزء السفلى من اللوحة المعبر عن الطبيعة بتعرجاتها واختلافها وتنوعها وذلك بالتناغم بين الخط والكتلة من خلال اختيار الألوان الرمادية فى اغلب اللوحة .

شكل رقم (٢٠) علياء الجريدى ، أقمشة وخامات متعددة على توال ، ٢٠٢١ ، ١٠٠ * ١٠٠ سم

نتائج البحث:

(١) تبينت النتائج أن الفنانين المعاصرين يستخدمون مجموعة متنوعة من المواد والتقنيات في الكولاج المنسوج، بما في ذلك الأقمشة المختلفة، الألياف، والمواد المعاد تدويرها.

(٢) تم تصنيف هذه السمات والتقنيات إلى فئات تعكس التنوع والابتكار في مجال الكولاج المنسوج.

(٣) أظهرت النتائج أن التجريب يلعب دوراً حيوياً في تطوير وتجديد تقنيات الكولاج المنسوج، حيث يساهم في إضافة أبعاد جديدة وتعبيرات متميزة للأعمال الفنية.

(٤) توضح الدراسة كيفية استخدام التجريب في تجاوز الحدود التقليدية والابتكار في استخدام المواد والتقنيات.

(٥) تبين النتائج أن الابتكارات التي تم إدخالها عبر التجريب في الكولاج المنسوج تسهم في تطوير المجالات الفنية الأخرى مثل التصوير الفوتوغرافي والفنون التشكيلية بشكل عام.

(٦) يعزز هذا الاكتشاف دور الكولاج المنسوج كأداة فنية متعددة الاستخدامات ومحفزة للابتكارات الفنية الجديدة.

(٧) إن الإعتياد على ممارسة التجريب يشكل خبرات مختلفة لدى الفنان وقدرات خاصة فى إيجاد البدائل ونموالمعارف الخاصة بالتحكم فى السلوك فتزداد الرغبة فى التجريب.

(٨) يؤكد مصطلح التجريب على أن الفن كالعلم فى جوانب كثيرة ، حيث أنه على عجله مستمرة من الاكتشاف والتقدم والنماء.

(٩) هناك ارتباط قوى بين الصياغة الفنية وطبيعة الخامة بمعنى ان الفنان يُدرك كيف تلعب الخامة فى الصياغة الفنية دوراً هاماً وفعال فى توضيح الرؤية الفنية الخاصة به ، وذلك عند استخدام خامات مستجدة لديه فهو يراها تحدث تأثيرات مرضية عكس ما ستخدمه من الخامات التقليدية .

(١٠) تأثر الفنانون بالثقافات المعاصرة حيث ارتبط العمل الفنى الذى يعتد على الكولاج بتوظيف الخامة الحقيقة فى التشكيل حيث أمكن الجمع بين المتناقضات داخل إطار العمل الفنى .

(١١) إرتبط العمل الفنى التجريبى باستخدام خامات متعددة ومتنوعة منها الطبيعى والمصنعة والجاهزة .

تلغى الصفات الشكلية للخامة فى فن الكولاج المنسوج عند بعض الفنانين فى مقابل مضمون العمل إذ أصبحت الخامة عنصراً مساعداً فى التعبير عن الرمز الدلالى الاجتماعى أو السياسى أو الذاتى . **الدراسات السابقة**

١. فاروق محمد وهبة ، دور الخامة فى فن التصوير ، رسالة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ،الإسكندرية ، ١٩٨٨ .

٢. هانى أحمد السيد ، مدخل إلى التجريب فى الأسطح والخامات المستخدمة فى التصوير الجدارى ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، الأسكندرية ، ٢٠٠٦ .

٣. نهى عدلى تونى ، التجريب بالخامات غير التقليدية لعمل معلقات نسجية مبتكرة والإفادة منها فى التدريس بالمرحلة الإعدادية ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة المنيا ، ٢٠٠٧

٤. نيفين حسين الرفاعى ، الفكر التجريبى فى التصوير المعاصر وعلاقته بظواهر المعرفة (فى النصف الثانى من القرن العشرين) ، رسالة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، الأسكندرية ، ٢٠٠٨ .

٥. على رشدى على شلبى ، الإستحداث والتجريب فى التصوير الجدارى المعاصر ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، ٢٠٢١ .

التوصيات:

١- العمل على غرس حب التجريب فى سلوك أبنائنا منذ نشأتهم الأولى بشكل عام وطلبة الجامعات الفنية بشكل خاص.

٢- يحتاج الفنان إلى البحث فى أفرع الفنون المختلفة حتى يشكل خبرة يستطيع بها أن يبتكر فنه الخاص .

٣- عمل دراسات ومقارنات لتناول تقنية واحدة وذلك لإبراز فكرة التجريب فى الفن .

٤- تقديم المزيد من الدراسات النظرية والتقنية المرتبطة بتقنيات الكولاج على اختلاف خاماتها وسماتها .

قائمة المراجع

- **المراجع العربية:**

١- شاكر عبد الحميد ، العملية الإبداعية فى فن التصوير ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، ١٩٧٨م.

١- shakir eabd alhumid , aleamaliat al'iibdaeiat faa fani altaswir , silsilat ealam almaerifat , almajlis alwatanaa lilthaqafat walfunun waladab , alkuayt, 1978m.

٢- شاكر عبد الحميد ، الفنون البصرية وعبقرية الإدراك ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٨.

١- shakir eabd alhumid , alfunun albasariat waeabqariat al'iidrak , alhayyat almisriat aleamat lilkitab , alqahirat , 2008.

٣- جون ديوى ، الفن خبرة ، ترجمة زكريا إبراهيم ، دار النهضة المصرية ، القاهرة ١٩٦٣.

٣- jun diwaa , alfanu khibratan , tarjamat zakaria 'iibrahim , dar alnahdat almisriat ., alqahirat 1963

٤- باربرا لاسوتسكا – بشومباك ، المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق ، ترجمة هناء عبد الفتاح ، المجلس الأعلى للثقافة .

٥- د . محمد عبد السلام عبد الصادق ، الكولاج فى التصوير الحديث والمعاصر ، مكتبة السكرية ، طبعة أولى ٢٠٢٣ .

٦- غادة مصطفى أحمد ، لغة الفن بين الذاتية والموضوعية ، ط١ ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ٢٠٠٨.

٧- مختار العطار ، أفاق الفن التشكيلى ، (على مشارف القرن لواحد والعشرين) ، ط ١ ، دار الشروق ، القاهرة ، ٢٠٠٠م.

٨- رياض هلال الدليمى ، بين الفكر والنقد التشكيلى البصرى ، ط١ ، ٢٠١٣ م.

٩- نور الدين فتحى ، فى التشكيل الحداثى – مفاهيم وأجناس ، ٢٠٠٥.

١٠-توفيق الطويل ، اسس الفلسفة ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٦٧م

- **الرسائل العلمية:**

١- سهير محمد برنس ، رؤية فلسفية للتجريب فى فن التصوير الحديث والمعاصر ، رسالة دكتوراه فى تخصص التصوير العام ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة الاسكندرية ، ٢٠١٨.

٢- وليد حسين جاهين ، المستجدات التكنولوجية وأثرها على فن التصوير المعاصر ، رسالة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة الاسكندرية ، ٢٠١٠.

٣- هدى أحمد زكى ، المنهج التجريبى فى التصوير الحديث وما يتضمنه من أساليب ابتكارية ة تربويه ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٧٩ م.

- **المراجع الأجنبية:**

1- Stephen Bann , Experimental Painting , studio vista , London 1970.

2- Gombriech- E- H- the Story of Art – Phaidon , New York , 1971.

- **المجلات والمؤتمرات:**

١- دينا يسرى ، دور التجريدية التعبيرية في ابتكار معالجة جدارية لميدان الخريطة بمحافظة الدقهلية ، مجلة العمارة والفنون الإسلامية ، ٢٠٢٤.

2- - Jennifer L. Atkinson , Collage art , Rockport Publisher , United States of America , 1996.

٣- محمد عبد العال عبد السلام – الإبداع رؤية للواقع ومواكبة للتقدم العلمى ، المؤتمر العلمى السابع لكلية الفنون الجميلة ، جامعة المنيا, مارس ٢٠٠٢.

- **المواقع الإلكترونية :**

1. https://artquiltreviews.wordpress.com
2. https://www.artsy.net/artist-series/david-hockney-collages
3. https://www.artfulhome.com/artist/Therese-May/257

---

[i]

[ii] – سهير محمد برنس ، رؤية فلسفية للتجريب فى فن التصوير الحديث والمعاصر ، رسالة دكتوراه فى تخصص التصوير العام ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة الاسكندرية ، ٢٠١٨، ص ١٦.

[iii] - دينا يســـرى ، دور التجريدية التعبيرية في ابتكار معالجة جدارية لميدان الخريطة بمحافظة الدقهلية ، مجلة العمارة والفنون الإســـلامية ، ٢٠٢٤.

[iv] – وليد حسين جاهين ، المستجدات التكنولوجية وأثرها على فن التصوير المعاصر ، رسالة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة الاسكندرية ، ٢٠١٠، ص ٨٧.

[v] – شاكر عبد الحميد ، العملية الإبداعية فى فن التصوير ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٧٨م ، ص ١٢ .

[vi] - Stephen Bann , Experimental Painting , studio vista , London 1970 , p 10 .

[vii] – جون ديوى ، الفن خبرة ، ترجمة زكريا إبراهيم ، دار النهضة المصرية ، القاهرة ١٩٦٣ ، ص ٢٤٣ .

[viii] – سهير البرنس ، رؤية فلسفية للتجريب فى فن التصوير الحديث والمعاصر ، رسالة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة الاسكندرية ، ٢٠١٨ ، ص ٢٤ .

[ix] – سهير البرنس ، نفس المرجع السابق ، ٢٠١٨ ، ص ٢٩ .

[x] – باربرا لاسوتسكا – بشومباك ، المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق ، ترجمة هناء عبد الفتاح ، المجلس الأعلى للثقافة .

[xi] - Gombriech- E- H- the Story of Art – Phaidon , New York , 1971, P 450 .

[xii] – Mary Todd Beam , The creative edge , North Light Books , Ohio , 2009 , p 11 .

[xiii] – د . محمد عبد السلام عبد الصادق ، الكولاج فى التصوير الحديث والمعاصر ، مكتبة السكرية ، طبعة أولى ٢٠٢٣ . ص ٩ .

[xiv] – شاكر عبد الحميد ، الفنون البصرية وعبقرية الإدراك ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٨ ، ص ٤٩٠ .

[xv] - Jennifer L. Atkinson , Collage art , Rockport Publisher , United States of America , 1996 , p 11.

[xvi] – غادة مصطفى أحمد ، لغة الفن بين الذاتية والموضوعية ، ط١ ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ٢٠٠٨ ، ص ٢٥ ، ٢٦ .

[xvii] – غادة مصطفى أحمد ، المرجع السابق ، ص ١٠١ .

[xviii] – مختار العطار ، أفاق الفن التشكيلى ، (على مشارف القرن لواحد والعشرين) ، ط ١ ، دار الشروق ، القاهرة ، ٢٠٠٠م ، ص ١٥٦ .

[xix] – سهير البرنس ، رؤية فلسفية للتجريب فى فن التصوير الحديث والمعاصر ، رسالة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة الاسكندرية ، ٢٠١٨ ، ص ١٠٠.

[xx] – رياض هلال الدليمى ، بين الفكر والنقد التشكيلى البصرى ، ط١ ، ٢٠١٣ م ، ص ٩٦ .

[xxi] – نور الدين فتحى ، فى التشكيل الحداثى – مفاهيم وأجناس ، ٢٠٠٥ ، ص ٤٥ ، ٥٥ .

[xxii] – د . محمد عبد السلام عبد الصادق ، الكولاج فى التصوير الحديث والمعاصر ، مكتبة السكرية ، طبعة أولى ٢٠٢٣ . ص ٣٣ .

[xxiii] – معرض فى مجال التصميمات الزخرفية ، دور المصمم والخامة فى تحقيق القيم الملمسية فى التصميمات الزخرفية ، قاعة " أحمد صبرى " مركز الجزيرة للفنون ، ٢٩ يناير ، ٢٠٠٥ .

[xxiv] – هدى أحمد زكى ، المنهج التجريبى فى التصوير الحديث وما يتضمنه من أساليب ابتكارية ة تربويه ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٧٩ م ، ص ١١٧.

[xxv] – توفيق الطويل ، اسس الفلسفة ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٦٧م ، ص ١٩٩ .

[xxvi] – شاكر عبد الحميد ، العملية الإبداعية فى فن التصوير ، مرجع سبق ذكره ، ص ١٤ .

[xxvii] – محمد عبد العال عبد السلام – الإبداع رؤية للواقع ومواكبة للتقدم العلمى ، المؤتمر العلمى السابع لكلية الفنون الجميلة ، جامعة المنيا, مارس ٢٠٠٢ ، ص ١ .

[xxviii] – وليد حسين جاهين ، المستجدات التكنولوجية وأثرها على فن التصوير المعاصر ، رسالة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة الاسكندرية ، ٢٠١٠، ص ٩٧.

[xxix] – وليد حسين جاهين ، المرجع السابق ص ٩٨.