International Journal of Creativity and Innovation in Humanities and Education
Print ISSN 2735-4385 - Online ISSN 2735-4393 Volume 7, Issue 2, December 2024, 55 – 69

"The concept of technical experimentation and media diversity in the construction of plastic work"

Manal Shuaib Ali Sayed
Assistant Lecturer in the Department of Painting - Mural Painting, Faculty of Fine Arts – Luxor University,
Supervisory Committee
Prof.Dr. Safia Al-Qabbani
Professor of Painting and former Dean of the Faculty of Fine Arts, Helwan University,
Dr . Alaa Ahmed Awad
Teacher in the Department of Painting, Faculty of Fine Arts, Luxor University

Research Summary:
This research explores the theme of experimentation and the enrichment of artistic expression through the use of multiple media and techniques in artwork. It focuses on how contemporary arts engage in experimentation, contributing to the development of new methods that reflect the diversity of human experiences.
The study begins by discussing the various media and techniques used in muralism, analyzing both traditional and modern approaches employed in this art form. Among these methods, it highlights three-dimensional artworks, or "objects," which combine depth and dimensionality to enhance viewer interaction.
The research also examines the technique of collage, outlining the origins of paste and assemblage in modern art schools, and how collage serves as a medium for expressing concepts and ideas innovatively.
Furthermore, the study delves into different painting techniques, including:

- **Tempera painting:** which relies on natural pigments and added materials.
- **Distemper painting:** known for its water-soluble colors.
- **Fresco painting:** involving the application of colors on wet plaster.
- **Casein painting:** using milk casein as a medium.
- **Encaustic painting:** recognized for its wax-mixing techniques that create unique effects.

The research concludes by emphasizing the significance of experimentation in enriching artistic expression, noting how these diverse techniques and media can deepen the understanding of art and enhance audience engagement.

Keywords:
experimentation, technique, photography, mural, multimedia, visual arts, cubism, pop art, surrealism

International Journal of Creativity and Innovation in Humanities and Education
Print ISSN 2735-4385 - Online ISSN 2735-4393 Volume 7, Issue 2, December 2024, 55 – 69

" مفهوم التجريب التقني وتنوع الوسائط في بناء العمل التشكيلي"

منال شعيب علي سيد ... المدرس المساعد بقسم التصوير – تخصص التصوير الجداري بكلية الفنون الجميلة بالاقصر
أ.د / صفية القباني ... أستاذ التصوير والعميد السابق لكلية الفنون الجميلة جامعة حلوان
د / علاء احمد عوض ... المدرس بقسم التصوير بكلية الفنون الجميلة جامعة الاقصر

ملخص البحث:
يتناول هذا البحث موضوع التجريب وإثراء التعبير الفني من خلال استكشاف تعدد الوسائط والتقنيات المستخدمة في العمل الفني. يركز البحث على كيفية استخدام الفنون المعاصرة للتجريب، مما يسهم في تطوير أساليب جديدة تعكس تنوع التجارب الإنسانية.
يبدأ البحث بمناقشة الوسائط والتقنيات المستخدمة في التصوير الجداري، حيث يتم تحليل مختلف الطرق التقليدية والحديثة التي يتم استخدامها في هذا النوع من الفن. من بين هذه الطرق، يُسلط الضوء على الأعمال الفنية المجسمة، أو "الأوبجيكت"، التي تجمع بين العمق والبعد الثالث لتعزيز التفاعل مع المشاهد.
كما يستعرض البحث تقنية الكولاج، موضحًا بدايات اللصق والتجميع في مدارس الفن الحديث. يتم تناول كيفية استخدام الكولاج كوسيلة للتعبير عن المفاهيم والأفكار بطريقة مبتكرة.
يتناول البحث أيضًا تقنيات التصوير المختلفة، مثل:

- **التصوير بالتمبرا :** الذي يعتمد على الأصباغ الطبيعية والمواد المضافة.
- **التصوير بالديستمبرا** : المعروف بألوانه القابلة للذوبان في الماء.
- **التصوير بالفرسكو** : الذي يتضمن تطبيق الألوان على الجدران الرطبة.
- **التصوير بالكازين** : الذي يستخدم كازين الحليب كوسيط.
- **التصوير بالشمع :** المعروف بتقنيات الخلط مع الشمع لإنتاج تأثيرات خاصة.

يختتم البحث بتأكيد أهمية التجريب في إثراء التعبير الفني، مشيرًا إلى كيف يمكن لهذه التقنيات والوسائط المتنوعة أن تُعزز من الفهم العميق للفن وتفاعل الجمهور معه.

الكلمات المفتاحية : التجريب ، التقنية ، التصوير ، الجداري ، الوسائط المتعددة ، التشكيلي ، التكعيبية ، البوب ارت ، السيريالية

تمهيد :
أعطى الفن الحديث، الذى تولد مع الفكر التطورى العالمى في شتى مناحى المعرفة الإنسانية ومناشطها، علماً وفلسفة وأدباً وتربية وثقافة، وذلك منذ بداية الحركة التأثيرية، وثورتها على تقاليد ممارسة الفن في أوروبا، والتي بدأت بوادرها منذ افلاطون و إستمرت أكثر من ثلاثة آلاف عام، وذلك عندما أطلق أفلاطون نظريته المادية الشهيرة في الفنون الجميلة، في إطار فلسفة الحق والخير والجمال، ووصفها بأنها إعادة صياغة المرئيات المحيطة، في أعمال إتسمت بالمحاكاه والتقليد، مما أعطى هذا الفن الحديث مفاتيح التعبير، بالتجريب المستمر في الفكر والتطبيق، وباتت هناك علامات فنية مميزة، بمسميات لم تكن من قبل، كالتكعيبية والمستقبلية والبنائية والباوهاوس، التي شملت كل صنوف الفن التشكيلي "منذ أن قام سيزان بتفتيت الشكل، وإعادة صياغته في الفراغ، مما دفع أهل الفن إلى البحث عن تلك القوانين الأساسية في نظام بناء العمل الفني الذى يصنعونه، مع تذويب الفواصل بين تصنيفات الفنون التي نادت بها الحضارة الإغريقية، وظلت مستمرة حتى بداية القرن العشرين، فلم يعد هناك فن جميل وآخر تطبيقي، أو فن من الدرجة الأولى وآخر من الدرجة الثانية، أو فنون الجمالية والتشكيلية كبرى وفنون صغرى، بل أصبح مسمى الفن التشكيلي محور التعبير الفني الأساسى عند الفنان المنتج.
ومن هنا إختلف مفهوم الأشغال الفنية في الفن المعاصر، فأصبح يتقبل هذا المجال مختلف الخامات والتقنيات، التي من خلالها يمكن تحقيق المفاهيم والأفكار والفلسفات والقيم التعبيرية والتشكيلية، التي تجعل منه رسالة هامة، فبالإضافة لكونه نقطة تحول من المشغولة التقليدية إلى العمل الفني المفاهيمى، فإنه يعد كذلك مقياساً للنضج العقلى والتحرر الفكرى، مما أدى إلى تغير الرؤية والتعبيرية للعمل الفني، لذلك أصبح التجريب مدخلاً هاماً في بناء العمل الفني الرؤية كأحد مصادر التجريب .

International Journal of Creativity and Innovation in Humanities and Education
Print ISSN 2735-4385 - Online ISSN 2735-4393 Volume 7, Issue 2, December 2024, 55 – 69

التجريب وإثراء التعبير الفني :

"تعد ممارسة التجريب قدرة أساسية ومكتسبة تتيح الفرصة للتجديد في نماذج التفكير المختلفة" ومع التدريب على ممارسة التجريب وإيجاد مجموعة من الحلول وراء فكر معين، ينشط الميل نحو التعرف على مزيد من العلاقات التي تشكل في حد ذاتها خبرة معينة في السلوك، كما تنمي الرؤية الفنية الواعية والملاحظة الدقيقة لمتغيرات الظواهر.

ويؤكد جيلفورد أن "التفكير الإبداعي تفكير افتراقي يتميز ببحث وإنطلاق في إتجاهات متعددة، وهذا يتوافق ومفهوم التجديد وممارسة التجريب، والتربية الفنية تدعو إلى التجديد بمفهوم الفكر الإبداعي وذلك من خلال إيجاد صياغات وحلول سواء لموضوع أو عنصر تشكيلي معين، من خلال ممارسة الأسلوب التجريبي كآداء لبعض التنظيمات الحركية بين الأشكال، والمساحات، كالتبادل، والتجميع، والتناوب، والتتابع، والتنظيم المنعكس، والحذف، والإضافة" وتعتبر هذه التنظيمات مداخل يمكن الإستعانة بها في مجال التجريب في الفن وذلك بهدف :

_ الكشف عن مظاهر وكيفيات لها دلالات جديدة وغير مألوفة.

_ التدرب على كيفية إيجاد صياغات تشكيلية مختلفة من خلال رؤية العلاقات الأساسية للشكل ودراستها، ومن هنا تبدو أهمية الدراسات الطبيعية والتعرف من خلالها على العلاقات الأساسية في قانون تشكيلها الطبيعي.

_ إكتساب الطلاقة والمرونة في التأليف بين المتناقضات وغير المتناقضات من لون وشكل وخط ومساحة.

من هنا يعتبر الفكر التجريبي إمتداد لمناهج الفكر التي ظهرت في أوروبا مع مطلع هذا القرن، حيث دعت الحاجة إلي وضع مناهج للبحث تفي بحاجات ومتطلبات العصر.

وقد سبق العديد من المفكرين العرب أقرانهم الأوروبيين في إتباع المناهج التجريبية، وقاموا بإستخدام أسلوب الملاحظة، والتجربة العملية، بدلا من الإعتماد على التصورات العقلية المجردة٠ ومن أشهر العلماء العرب، على سبيل المثال، وليس الحصر ابن سينا في الطب، والحسن ابن الهيثم في الطبيعة، وجابر بن حيان في الكيمياء والذين يعتبروا رواد للفكر الغربي الذي أخذ عنهم.

وقد أحتل التجريب في مجال الفنون التشكيلية بعامة ومجال التربية الفنية بخاصة مكانة ذات أهمية بالغة، وذلك لإرتباطه بفلسفة هذا العصر، فأصبح الفنان المعاصر يتخذ من أسلوب البحث والتجريب منطلقاً لإدراك مفاهيم تشكيلية جديدة تنمي الوعي بمنطق التشكيل الفني، والذي يختلف عن منطق التشكيل في الطبيعة ، مما أدى إلى ظهور العديد من الإتجاهات والمدارس الفنية سعياً وراء إيجاد رؤى فنية جديدة لأشكال الطبيعة المختلفة.

التجريب وتعدد الوسائط والتقنيات في العمل الفني :

مقدمة :

إن التطورات الصناعية والسياسية في العصر الحديث كان لها أثراً عظيماً على مفهوم التصوير الحديث في أساليبه وخاماته وتمتد جذور هذا التطور إلى فترة عصر النهضة في أوروبا بما سادها من تقلبات سياسية واقتصادية أثرت على الفنون بصفة عامة ، وقد زادت التقلبات الفنية في العصر الحديث. ازدادت الإتجاهات الفكرية والفنية والتي أدت إلى ظهور ما يطلق عليه المدارس الفنية ، والتي تنوعت وتعددت عن العصور السابقه، وهذه الاتجاهات الفنية الحديثة هي تنوعات من أشكال تكيف الفنان مع البيئة المحيطة به دائمة التجدد والحداثه نتيجه لتجارب الفنانيين مع المعطيات الحضارية " [1].

هذه المعطيات التي أثرتها الإكتشافات الحديثة التي استفاد منها الفنان واستخدمها ليحدث من أسلوبه وليدخل تكنيكات مستحدثه في أعماله الفنية . وربما ساعدت الخامات الحديثة كثيراً على تغيير المفاهيم التكنيكية ، والتي من خلالها يتناول الفنان عمله الفني بالإضافة إلى هذه التكنيكات الحديثة فكان فن التصوير يقوم على محاكاة الأشكال أو النقل الفوتوغرافي للأشياء ، ولكن اصبح التصوير يترجم الأشياء في استخدام مفردات تشكيليه

[1] - مختار العطار - الفن والحداثة بين الأمس واليوم الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٩٢م - ص ١٠٢

International Journal of Creativity and Innovation in Humanities and Education
Print ISSN 2735-4385 - Online ISSN 2735-4393 Volume 7, Issue 2, December 2024, 55 – 69

وعلاقات فنيه تتوافق مع ما يريد التعبير عنه بتقنيات حديثه تصل الى المتلقى ، ويؤكد على إيجاد علاقة قوية بين المستحدثات المعمارية والتقنيات المصاحبه لها والمرتبطة بالأساليب والخامات المستحدثه .
لأن التصوير الجدارى مرتبطاً بالبيئة والعمران، والبحث عن أساليب للوصول إلى أفضل تعامل مع السطح المعماري ومعالجته ليكون ملائما للخامه المستخدمة من أجل تحقيق الوحدة العضوية بين البيئة من ناحية والعماره من ناحية أخرى مثلما حدث في العصور القديمة والعصور الوسطى وأيضاً العصور الحديثة من استثمار الخامات التي استلهمها من الطبيعه .
إن كان تطور الفن المعاصر ومواكبته لتطور الأحداث العلمية والفكرية الجديدة يغير أساليبه للتكيف مع البيئة المتغيره وظروفها الذي يعتمد على التجربه الواعية والذكاء الإنساني والتأمل في سبيل الوصول بالتجربه الفنية الى الحداثه، والفنان يصنع افكاره وادواته من خلال صراعه الدائم مع البيئة ليخضعها لاحتياجاته وإيجاد أنماط من الثقافة ، ويختار ما يعينه على مواجهة نتيجة التطورات السائدة في عصرنا هذا اختلفت المفاهيم الفنية التي سادت الحضارات السابقه فلم يعد الفن تسجيلا للموضوعات المتطلبات الجديدة، وعملية الإبداع المرتبطة بالتطور الفكرى الذى تتغير اشكاله بتغير العصور .
نتيجة التطورات السائدة في عصرنا هذا اختلفت المفاهيم الفنية التي سادت الحضارات السابقه فلم يعد الفن تسجيلا للموضوعات الدينية التي تخدم عقيدة معينة أو فكر معين بأساليب وتقنيات مختلفة ، ونستطيع تقسيم هذه التقنيات الى اساليب تقليدية واساليب تقليدية تصاغ بشكل جديد وخامات مستحدثه .

الوسائط والتقنيات المستخدمة في التصوير الجداري :

ينهج الفن المعاصر الآن منهجاً فكرياً ويتجه نحو مواكبة التطور العلمي، فالتطور المعرفي والصناعي الحاصل في العصر الحديث وما نتج عنه من منتجات صناعية وخامات ووسائط متنوعة غيرت في كل المفاهيم التقنية، حتى أصبح الفن يتأثر منهجاً بالتفكير العلمي ، وبالتقنية الصناعية فظهرت اتجاهات فنية غيرت من المفاهيم التقليدية السائدة ومن العرف الفني فأصبحت للتقنيات شأناً في الفن أيضاً، وأصبح استخدام الخامة والوسيط والبحث عنهما من خلال المنتجات الصناعية شيئاً بالغ الأهمية ومثيراً فنياً يحدد الرؤية في اتجاه تمتلكه هذه الخامة وأبعادها [٢].
إلى أنه نتيجة التطور التكنولوجي الهائل الذي حدث ظهرت التجارب المتنوعة للفنان الحديث مع الخامات و التقنيات المستحدثة والتي أوجد بها قيماً جمالية متنوعة ، كذلك تنوعت رؤية الفنان من خلال صياغة الخامات حيث اتجه الى أساليب تشكيلية جديدة للجداريات كالتركيب والبناء أدت إلى زيادة إمكانيات الفنان التشكيلية لتحقيق أفكاره وإطلاق العنان لطاقاته الإبداعية مما أثر بدورة على الشكل المتعارف والتقليدي للأعمال النحتية.
وتعرف التقنيات والوسائط التشكيلية في الفن الجداري بأنها أسلوب الأداء والطريقة التي يستخدم فيها المصمم كل من الأدوات والخامات كوسيط تعبيري يستطيع من خلالها تجسيد وترجمة مشاعره وأحاسيسه لتحقيق مضمون محدد على السطح المراد تصميمه ". [٣]
وفيما يلي تتطرق الباحثة إلى أهم التقنيات والوسائط التشكيلية بذكر أشهر أساليب الفن الجداري، بحيث تتناول التعريف بالأسلوب المستخدم و من ثم التطرق للموضوعات التي يتناولها ، ثم الحديث عن الوسائط والخامات والتقنيات التي أستخدامها الفنان .

العمل الفني المجسم للاوبجيكت Object :

يمكن القول بأن العمل الفني المجسم بمفهومه في العصر الحديث لم يعد قاصراً على ما تحمله كلمة التمثال من معنى أكاديمي بحث، فمنذ بداية القرن العشرين ظهرت في الفنون ثورة فكرية ثارت على التقاليد التي كانت سائدة من قبل ابتعد خلالها الفن عن الموضوعات والأشكال التقليدية وازدادت حرية الفنان في إبداع لغته الخاصة، واستخدام الرموز الدالة على أفكاره وانفعاله وترتب على ذلك التغيير أن ابتعد الفن عن التصوير المباشر للحياة وافتقد السهولة التي كانت تميز الفن سابقاً في القرن التاسع عشر [٤]

---

[٢] - سلامة، محمد أحمد. (٢٠٠٨م). اللوحة الزخرفية والجدارية . دمياط : دار نانسي للنشر – ص ١١٣
[٣] - فوزي، نسرين نبيل (٢٠١١م). توظيف الفنون الرقمية في البناء التصميمي للجداريات داخل المؤسسات الثقافية . رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان القاهرة – ص ١٩٤
[٤] - أميرة حلمى مطر الفلسفة الجمال، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٤، ص ١٣٤.

International Journal of Creativity and Innovation in Humanities and Education
Print ISSN 2735-4385 - Online ISSN 2735-4393 Volume 7, Issue 2, December 2024, 55 – 69

وكان مضمون هذا التغيير هو البحث عن ماهية الأشياء الوظيفية وإظهار معاينها الباطنة ومحاولة إدراك القيم العليا لتلك المعاني والتعبير عنها.
فادى ذلك إلى ظهور قيم تشكيلية جديدة تهتم بالجوهر دون العرض وعدم تقليد معطيات الطبيعة تقليداً حرفياً خاصة مع ابتعاد الفن عن استعادة واسترجاع الواقع المرئي ولم يعد الفن يعتمد على الرؤية الحسية والإدراك المباشر للواقع بقدر ما يعتمد على تفسير الرموز والمؤشرات التي قامت بمهمة ترجمة المدركات الحسية وفي لغة رمزية دقيقة [٥].
فأصبحت لغة العمل الفني المجسم في القرن العشرين هي لغة الشكل والتشكيل وآل التمثال بالمفهوم الجديد إلى كونه (object) يقوم اليوم بعمله معظم الفنانين دون الإشارة إلى مكان أو شخص، وصارت فرصة الحرية في الإبداع والتشكيل أوسع مدى مما ساعد على وجود أعمال فنية في هذا العصر تتميز بتغير الشكل وتعدد المجالات وتنوع الخامات بالإضافة إلى حرية التعبير والتشكيل.
فالإبداعات الإنسانية ليست فقط المنتجة بدوياً أو حرفياً ولكن أيضاً تلك المنتجة صناعاً، فهذه الأشياء المجسمة بجانب صفتها الوظيفية لها صفاتها الشكلية، والتعبير الشكلي للشي يرجع إلى حد كبير الطبيعة المواد المستخدمة في تقنية إنتاجه، والوظيفة المنوط بها، ومن الممكن استخدام هذه العلاقات في الحصول على قيم جمالية حديدة.
فالصفة الوظيفية للشئ وكذلك الأشياء التي أصبحت مهملة والأشياء التالفة من الممكن أن تصبح أشياء فنية حقيقية تستخدم كقيمة جمالية.
وقد تباينت ردود الفعل حول هذه الأعمال، فهذه الأشكال تتصف بأنها كثيرة من ناحية عدم الترابط والإسهاب، وهي ليست مرئية وملموسة وجزئياً غير ملحوظة لأي من حواسنا، وهي جزئية هامة في غرابة هذه الأعمال الفنية واندماجها مع المجتمع، ولكن الحقيقة أن هذه الأعمال تعبر عن انتقال الاهتمامات من العمل أو المنتج الفني إلى الفنان وموقفه واتجاهاته وأفكاره، ومشروعاته تجاه عمله الفني.
فالنتيجة النهائية لا تعني بأي حال من الأحوال العمل الفني نفسه ولكنها مجرد وسيلة للاتصال، أو صدمة للفكر تجيز استخدام هذه الأشياء كقيمة فنية. فهذه الأشياء تعتمد على الفكر وليس المحسوس والظاهر منها، ومن الممكن وصفها أنها تقع تحت تأثير الفن المفاهيمي Conceptual Art .
فالأشياء الفنية ساعدت الفن على اكتساب شخصية جديدة، والتي كانت على مدى طويل في حركة دائمة وتنتقل من أسلوب إلى آخر في بحثها عن وسائل تناسب مقدرات هذا العصر، فمنذ أعمال دوشامب Doshamp تغيرت الرؤية وأصبحت الأشياء جاهزة الصنع والأشياء الموجودة أحد المكتسبات المرتبطة بتطور الفن في القرن العشرين وارتباطها بمفهوم العمل الفني الجديد، وأدي إلى التوسع الأفقي في الاتجاهات الفنية الجديدة [٦].

الكولاج Collage :

نظرا لتعدد الخامات وخاصة الخامات التقليدية وجد الفنان نفسه أمام عدد لا محدود من الخامات الغير تقليدية الجديدة وعدد كبير من الخامات المصنعة حديثة إذ لم تكن تستخدم في العصور السابقة ولأن ليس كل ما وضع على اللوحة يناسب أو لا يناسب معها مادام يطلق علية تعريف الخامة الجديدة.. وإنما الخامة الجديدة هي التي تستجيب لرؤيا الفنان وأفكاره وحساسيته وتلهمه اتجاهات إبداعية وابتكاريه جديدة ويوظفها تبعاً لرؤيته كما وضع "بيكاسو - وبراك" القصاصات من الجرائد في أعمالهم الفنية فاخرجا لنا نوعاً جديداً من الفن فن الكولاج" أضيف إلى مجالات الفنون المتعددة.
وترى الباحثة أن ما يتيحه هذا العدد الكبير والمتنوع من الخامات يساعد على مواكبة التقدم العلمي وتحقيق جميع الأهداف والقيم الفنية والاجتماعية فالفنان هو إنسان يؤثر ويتأثر بتعبيراته الفنية والاجتماعية والنفسية وبما أن الخامات عدد غير محدود فعلى الفنان المبدع والمبتكر أن يظهر أسلوبه ويحقق تميزه وتفرده باكتشافه وتوظيف خامات جديدة يستخدمها بأسلوب منفرد، وفي الفن الحديث أضيفت خامات أخرى إلى جانب اللون في التعبير، وفي دراستنا هذه سوف نحاول إثبات أن الخامات المضافة إلى سطح العمل الفني ترمز إلى ما يهدف إليه.

---

[٥] - صالح رضا: ملامح وقضايا في الفن التشكيلي المعاصر"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٠، م ٣١
[6] - ROLTER, willy: "Object-Kunst", Vorlage M.du Mont, Schanberg, P. 315

International Journal of Creativity and Innovation in Humanities and Education
Print ISSN 2735-4385 - Online ISSN 2735-4393 Volume 7, Issue 2, December 2024, 55 – 69

بداية اللصق "الكولاج" والتجميع في مدارس الفن الحديث :

كان استخدام خامات غير تصويرية في العمل الفني التصويري قد أقدم عليها الفنانين (براك و بيكاسو) ولو أنها لم تكن ذات سمك أو بروز ملحوظ إلا أنها ساعدت كثير من الفنانين لإلصاق أجسام بارزة تمثل البعد الثالث لأجزاء تقنية أو غير ذلك، وتظهر كجزء من عناصر العمل الفني وتختلف هذه التقنيات المستخدمة في التعبير باللون حسب فكرة الفنان والمدرسة التي ينتمي إليها إلا أنهم لم يغيروا أو يبعدوا عن التعبير اللوني التقليدي ومضمونه الخالص كثيراً.

اللصق "الكولاج" في المدرسة التكعيبية (١٩٠٧ م - ١٩١٢م) :

لقد مرت هذه المدرسة بثلاث مراحل :

المرحلة البدائية: تأثرت بالفن والنحت الإغريقي فاهتمت بتخليص الأشكال وتبسيطها في مساحة هندسية بسيطة تأثرا بسيزان.

المرحلة التحليلية : اهتمت بتفتيت الأشكال واستخدام لون واحد بدرجاته

"إن المصور يجزئ الأشكال إلى مربعات ثم يجمعها ليعيد بنائها في صورة جديدة كما يرسم الفنان عدة رؤى للشيء الواحد في اللوحة" [٧] كما يتضح ذلك في لوحة (جميلتي) لبيكاسو عام ١٩١٢م.

شكل رقم 1 : بابلو بيكاسو Pablo Picasso – جميلتي ١٩١٢م

المرحلة التكعيبية التركيبية (١٩١٢م - ١٩١٤م) : هذه المرحلة غيرت اتجاه المدرسة حيث بولغ في تحليل وتفكيك الصورة فعاد زعماء هذه المدرسة إلى الصورة الطبيعية أو أجزاء منها فاستخدموا في أعمالهم قصاصات الجرائد أو ورق اللعب أو القماش الملون أو ورق الحائط أو علب الكبريت وغير ذلك باستخدام تكنيك القص واللصق "الكولاج" و"يقصد بتطوير أسلوبهم التكعيبي إلى استخدام أشياء جاهزة في أعمالهم بقصد استغلال خواصها التشكيلية الزخرفية" [٨].

وقد بدأ تلك التقنية بيكاسو عام (١٩١٢م) بلصق قصاصات الجرائد القديمة في أحد أعماله وقام جورج براك : قام بلصق بعض الشرائط من النسيج على سطح العمل الفني مقلدا بذلك جذوع الأشجار ، قد استبدل براك الألوان والفرشاة بالمقص والورق المقصوص والصمغ، حيث تميزت أعماله تلك بحساسية بالغة من حيث إقامته

[٧] - علام، نعمت إسماعيل ١٩٨٨ . فنون الشرق الأوسط والعالم القديم. دار المعرف. القاهرة – ص١٣٨

[٨] - بكري، محمد بكري . ٢٠٠٠. توظيف البارز والغائر في فن التصوير" رسالة دكتوراه. كلية الفنون الجميلة بجامعة الإسكندرية. – ص ١٠٨

International Journal of Creativity and Innovation in Humanities and Education
Print ISSN 2735-4385 - Online ISSN 2735-4393 Volume 7, Issue 2, December 2024, 55 – 69

للانسجام ما بين الملامس المتعددة للورق توهم بأنها خامات من الخشب أو مقاطع من صخر ، ونرى إحدى أعمال براك التي استخدم فيها اللصق "الكولاج " .

شكل رقم 2 : جورج براك Georges Braque – باصرة النوادر – ١٩١٣ م

كما أضاف بأنه قام بلصق قطع من المرايا بإحدى أعماله، والتي تعتبر من أشهر أعمال الكولاج لهذا الفنان، من أعمال الفنان خوان جريس التي استخدم فيها الكولاج.

شكل رقم 3: خوان جريس Juan Greis – طاولة الموسيقيين - ١٩١٤ م

شكل رقم 4 : خوان جريس Juan Greis – زجاجة بانيول - ١٩١٤ م

International Journal of Creativity and Innovation in Humanities and Education
Print ISSN 2735-4385 - Online ISSN 2735-4393 Volume 7, Issue 2, December 2024, 55 – 69

ولقد تطور أسلوب ماتيس حيث قام باستخدامه دون استخدام الفرشاة حين أصبح مقعدا فأخذ يؤلف وحدات أشبة بالزهور والرياض والثمار ينشرها فوق الحائط محولا المكان من حوله إلى جنة دانية القطوف إذ أصبح الشكل واللون - على حد قوله - شيئاً واحداً دونما حاجة إلى التحديد بالخط والتلوين بالفرشاة. [٩]

كما تمادى الفنانون المعاصرون في هذا الاتجاه فاستخدموا في أعمالهم بعض النباتات الحقيقية والأقنعة أو أي أشكال بارزة كالنحت و الشاعر الفرنسي ابولينيير J. Aboulauneur حث الفنانين: "إلى التصوير بكل شيء وهو يقول لهم يمكنكم التعبير بكل ما تريدون بالغليون بطابع البريد، بالبطاقات البريدية، وأوراق الكوتشينة، وأجزاء الشمعدانات، وقطع الشمع، والياقوت المستعارة أو ورق الجرائد...".

اللصق "الكولاج" في المدرسة السريالية :

وقد استخدم السرياليون اللصق "الكولاج" من خلال فلسفتهم السريالية، وذلك بسير أغوار مكونات العقل الباطن واللا شعور، وهذا هو الفرق بين استخدام السرياليون للصق "الكولاج" واستخدام الداديون والتكعيبيون له فوجود ذلك الاختلاف نلاحظ اختلافا كبيرا في الطريقة التي لصق بها شوتيرز عناصر الصقه "كولاجه" والطريقة التي ثبت بها ماكس ارنست الكوخ والبوابة في لوحته العندليب يهاجم طفلا .

أن السريالية تأسست عام (١٩٢٤م) على يد أندريا برتون الذي كان يهتم بالتحليل النفسي وقد بلغت السريالية أوجها في الثلاثينات وما زال صداها في أرجاء العالم حتى الآن رغم أن آخر معرض لها كان عام (١٩٤٧م) [١٠]

والسريالية قد جمعت بين مظاهر الدادية المناهضة للمنطق وبين استلهام عالم الأحلام الغير متقيد برقابة العقل الواعي، ومن المعروف أن لكل فنان سريالي نظامه وقانونه الخاص الذي يصوغ من خلاله رؤيته السريالية وكذلك الخامات التي يستخدمها والتي تتصف عملية انتقائها وتشكيليها بالتلقائية.

وقد قدم سلفادور دالي العديد من التجارب البارزة والغائرة و دالي قدم في لوحته (جاكت آفروديت عشرات الكنوس بداخلها مادة تركوازية اللون على جاكت لونها بني فوق قميص أبيض، ويبدو من تحتها مشد صدر امرأة ،كما يضيف بأنه في بداية الستينات اهتم دالي بتجسيد الصورة كما هو متيح في بعض أنواع الكارت بوستال" وحاول تعميم هذا الأسلوب في أعماله ذات مقاسات كبيرة منطلقاً في هذا الاهتمام بالملمس، كما جرب دالي صياغة أعمال (متحولة) عن طريق تصميم لوحات يمكن رؤيتها مختلفة إذا مر المشاهد من أمامها متأثرا في ذلك بأسلوب البوب آرت.

ويختلف استخدام اللصق "الكولاج" في كل مدرسة عن الأخرى لدى كل فنانيها فلكل فنان أسلوبه الخاص به حسب فلسفة المدرسة التي ينتمي إليها.

مفهوم الكولاج في المدرسة الدادية :

كان أسلوب الأشياء الجاهزة الصنع مناسباً للدادية وذلك لنزعتهم العدائيه للفن: أنه قبل الحرب العالمية الأولى أنهى مالفيتش مرحلته التكعيبية المستقبلية، بأعمال فنية كشفت عن نزعة دادية وسريالية حيث تناول الفنان في مثل هذه الأعمال التركيبات التي اتخذت شكل الفن التلصيقي بخامات مختلفة، بالإضافة إلى استعمال الحروف الكتابية والصور المختلفة" [١١].

لم تعلن الدادية رسمياً إلا أنها انتشرت في أمريكا حيث كان مارسيل دوشامب M. Duchamp ، ومان روي Man Roy ، وبيكابيا Pica Bia، يبتكرون الدادية وفي نفس العام في روسيا كان تايلين Tayline ، يعلق علبة من الصفيح بين قطع الخشب والحديد والزجاج المجروش على لوح من الخشب فأخرج عملا دادياً.

الفنان كورت شوتيرز Kurt Schotters، وضع محتويات سلة المهملات فقد استعمل النعال البالية والدوبارة والأسلاك والخرق القذرة... وتذاكر الترام... الخ، وصنع منها أعماله كما أن شوتيرز كان يجمع المهملات من كل مكان ككناس نشيط، ثم ما يلبث أن يحول هذه الأشياء المخترقة إلى أعمال جذابة مدللا بذلك على أن ما من

[٩] - المرجع السابق – ص ١٠٩

[١٠] - علام، نعمت إسماعيل ١٩٨٨ . فنون الشرق الأوسط والعالم القديم. دار المعرف. القاهرة – ص ١٨٤

[١١] - عطية، نعيم. ١٩٨٥ . حصاد الألوان. دراسات في الفن التشكيلي. الهيئة المصرية العامة للكتاب – ص ٢٧

International Journal of Creativity and Innovation in Humanities and Education
Print ISSN 2735-4385 - Online ISSN 2735-4393 Volume 7, Issue 2, December 2024, 55 – 69

شيء يستحق الازدراء.. فتذكرة الترام المستعملة متى ألصقت إلى جوار قصاصات أخرى تصبح ذات قيمة فنية. (١٢)

وهكذا فكثير من الأعمال الدادية التي أنتجت بخامات مختلفة وبعضها غريب الشكل والخامة ، أن دوشامب عام (١٩١٦م) كتب على مشط شعر تلك العبارة "ثلاث أو أربع نقاط من الارتفاع لا علاقة لها بالوحشية" وثبت المشط على لوحة، وقدمها على أنها عملا دادياً، لقد فعل الفنان ذلك على حد قوله من أجل تثبيط الجمالية كما عكف دو شامب على عمله الأكبر العروس وخطابها التسعة وهي عبارة عن لوح زجاجي شفاف الصق علية قصاصات من الصفيح الملون.

شكل رقم 5 : مارسيل دوشامب M. Duchamp - العروس وخطابها التسعة – ١٩١٥ – ١٩٢٣ م

وقد أعطى الكولاج الفنان الحرية في العمل الفني منذ الثلاثينات والأربعينات واستمر منذ التكعيبية والسريالية و الدادية إلى ما بعد الحرب العالمية الثانية وقد تطور إلى فن "التجميع" وهو فن تجميع عناصر موجودة مسبقاً ويقوم الفنان بربط هذه العناصر بحلقة اتصال بينها ،

أن فن التجميع أتاح الانطلاق نحو مفهومين جديدين هما البيئة والحديث، كما اعتبر وسيلة الانتقال من التعبيرية والتجريدية إلى فن البوب " (١٣) .

وقد تأثر تفكير كثير من الفنانين الشبان في الستينات والسبعينات بأفكار روشنبرج Robert Rouschenberg (١٩٢٥م) وجاسبر جونز Jasper John ١٩٢٧م) بعودة الدادية.

روشنبرج بدأ بعد عام ١٩٥٠م : بالتحرك نحو الرسم الخليط وهو نسق إبداعي يخلط فيه بين السطح المصبوغ والأشياء المتنوعة المثبتة على ذلك السطح، والتي كانت تتطور أحياناً إلى ثلاثية الأبعاد بقاعدة حرة، ولقد فعل الفنان ذلك في العديد من أعماله، فمرة نجدة وقد استخدم معزة مشوية أو جهاز راديو أو ساعة حائط كبيرة، كما استعمل الصور الفوتوغرافية المظهر بأسلوب السلك سكرين على قماش اللوحة " دراسة لأركانوم "، وقد أعتبر روشنبرج أول فنان تجريبي مكتشف، قام بعدد من اللوحات التحريفية بأسلوبه التجميعي وتستند إلى فنون الماضي ".

---

١٢ - غريب، سمير. ١٩٩٢. راية الخيال. مكتبة الانجلو المصرية القاهرة – ص ١٩٧

١٣ - سميث، ادوارد لوسي. ١٩٩٥ . ما بعد الحداثة "الحركات الفنية منذ عام ١٩٤٥ ترجمة فخري خليل مراجعة جبرا إبراهيم جبرا المؤسسة العربية للدراسات والنشر – ص ١٠٦

International Journal of Creativity and Innovation in Humanities and Education
Print ISSN 2735-4385 - Online ISSN 2735-4393 Volume 7, Issue 2, December 2024, 55 – 69

شكل رقم 6 : روشنبرج Robert Rauschenberg – دراسة لأركانوم – كولاج ووسائط متعددة – ١٩٧٩م

ثم نذكر بعد ذلك التقنيات والأساليب المستخدمة في العمل الفني للتصوير الجداري ومنها :

التصوير بالتمبرا Tempera :

يعتمد هذا النوع من التصوير على تنفيذ التصوير على أرضيه جافه باستخدام مواد لونيه تعتمد علي وسيط لاصق في تثبيتها وكلمة تمبرا Temper مشتقه من الفعل Temper بمعني يعالج أو يطوع الشئ للدرجة أو القوام المطلوب وفي حالة التصوير فأنها تعني معالجة الألوان الجافه بمادة مماثله لاصقه لإمكانية استعمالها في التصوير " [١٤]

تحضر التمبرا بخلط الألوان المطحونة بوسيط مائي لاصق مثل الصمغ - الغراء - زلال البيض أو من مواد معدنية كالش المذاب في مادة طيارة كالتربنتيين ويلاحظ أنه بعد استخدام ألوان التمبرا في العمل الفني يقوم الفنان بدهان سطح العمل الفني كله بنفس وسيط اللون المستعمل في العمل الفني .

شكل رقم 7 : كارل فون هاسلر Carl Von Hassler - الربيع فى وادى مدينة نيو مكسيكو - ١٩٣٠م

[١٤] - السيد صالح السيد القماش : جويا - كنيسة سان أنطونيو - سلسلة افاق الفن التشكيلي - الهيئة العامة لقصور الثقافة - ص ٥

International Journal of Creativity and Innovation in Humanities and Education
Print ISSN 2735-4385 - Online ISSN 2735-4393 Volume 7, Issue 2, December 2024, 55 – 69

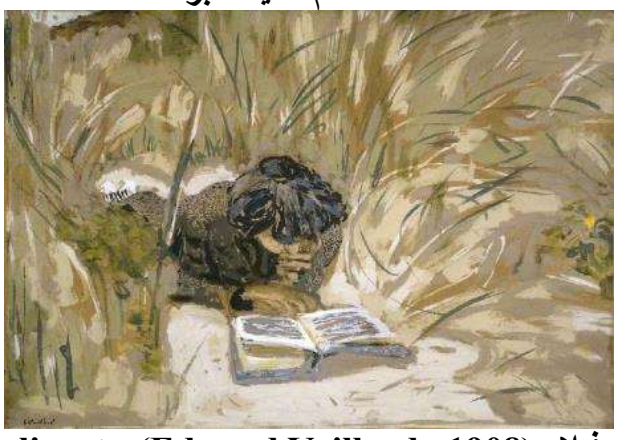
شكل رقم 8 : كارل فون هاسلر Carl Von Hassler - وقت الخريف تمبرا بيض - ١٩٣٠م

التصوير بالديستمبرا Distemper :

المادة الرابطة في هذا النوع من التصوير هي الغراء أو الجيلاتين أو الصمغ وقد استعمل قبل معرفة التصوير بالتمبرا وفي معظم التصوير المصري القديم استعملت هذه الألوان بالإضافة إلى زلال البيض وأحيانا شمع العسل كمادة رابطة ".[١٥]

وينفذ الديستمبرا على الأرضيات الحجرية بعد تحضيرها بالجبس ، أو ينفذ علي جدران من الطوب بعد تحضيرها بتغطيتها بطبقه من الطين ثم طبقة من الجبس التصوير بالديستمبرا على الجدران في بدايات عصر النهضة وأيضا عاد إلى استعماله حديثاً فنانون مثل إدوارد فيلار Eduard Vuillard .

شكل رقم 9 : إدوارد فيلار (Edward Vuillard) - place vintimile - المتحف القومى للفنون واشنطن – ١٩١١م - ديستمبرا



شكل رقم 10 : إدوارد فيلار (Edward Vuillard– 1908) - femmeم lisant - ديستمبرا

[١٥] - داليا عبد الفتاح محمد أحمد : الأعمال الجدارية بالإسكندرية كمدخل لتدريس التصوير بكلية التربية النوعيه رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية – جامعة حلوان ٢٠٠٥م – ص ١٣٣

International Journal of Creativity and Innovation in Humanities and Education
Print ISSN 2735-4385 - Online ISSN 2735-4393 Volume 7, Issue 2, December 2024, 55 – 69

التصوير بالفرسكو Fresco :

إن أصل تسمية تصوير (الفرسكو) Fresco مأخوذه من اللغة الإيطالية وتعني (طازج) حيث يتم التصوير على طبقة من الملاط الطازج الذي لم يجف لكي يمتص المواد الملونه المخلوطة بالماء فتدخل بين حبيباته وتتحد معه وتصبح جزء من أرضية التكوين بعد أن يجف، وتتكون طبقة الملاط هذه عادة من الجير والرمل بنسبة ١:٢ ويكون الجير أيضاً الوسيط في صناعة اللون. الاساس العلمي للتصوير بأسلوب الفرسكو هو اتحاد غاز ثاني أكسيد الكربون الموجود في الجو بهيدروكسيد الكالسيوم الذي يوجد في ملاط الجير ليكون كربونات الكالسيوم الغير قابلة للذوبان في الماء " [١٦]

بعد التصوير بالفرسكو من أكثر انواع التصوير صعوبة من حيث القيود التي يفرضها على المصور ، فالمجموعه اللونيه المتاحة أمامه محدوده والمدي الزمني المتاح للمصور لكي ينجز عمله مرتبطاً ببقاء الملاط رطباً ، مما يفيد الفنان أثناء تنفيذ عمله الفني ولذلك يتجه إلى تقسيم المساحة بحيث يتم التلوين على مراحل طبقاً للتصميم المعد سابقاً ، ومن أهم مميزات الفرسكو أن تكاليفه غير مرتفعه بالإضافة إلى توافر خاماته بشكل كبير ، وتعد خامة الفرسكو من الخامات المقاومة للتغيرات المناخية على مر العصور فالتصوير بالفرسكو عادة لا ينتهي إلا بانتهاء المبني المعماري المنفذ عليه [١٧] .

في بعض الأحيان كانت الأعمال الفنية تنفذ بعد تدمير المبني المنفذ عليه العمل كما حدث في كثير من الرسوم الحائطية التي تهشمت أثناء الحرب العالمية الثانية في كثير من المدن الإيطالية ، وهذه المميزات ساعدت على انتشار هذا الفن في العديد من الحضارات فقد وجدت أعمال رائعة من الفرسكو في كريت واثينا واليونان وبلغت درجة عالية من التقنيه في الجداريات الرومانية ، كما أن عصر النهضه يعتبر من أزهى عصور الأفرسك حيث بلغ القمه .

شكل رقم 11 : مايكل أنجلو منظر داخلي لسقف كنيسة سستينا روما - إيطالي – فرسكو

شكل رقم 12 : رفاييل سانزيو - مكتبة جوليوس الثاني - متحف الفاتيكان حالياً – ١٩٠٥ -١٩١٠ م - فريسكو

[١٦] - أمل صبرى محمد عبده التصوير الجداري في المدن الصناعية الجديدة دراسة ميدانية المدينة العاشر من رمضان كلية الفنون الجميلة جامعة حلوان ١٩٩٥م – ص ٢٥

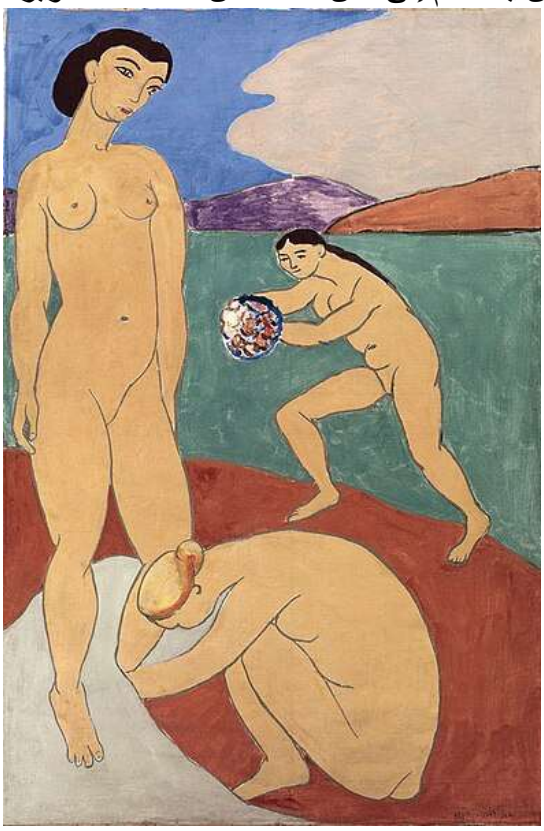
[١٧] - السيد صالح السيد القماش أثر التقنيات والخامات المتطورة والمستحدثه في فن التصوير الجداري المعاصر - المؤتمر العالمي السابع - كلية الفنون الجميلة - جامعة المنيا ٢٠٠٢- ص ٤

International Journal of Creativity and Innovation in Humanities and Education
Print ISSN 2735-4385 - Online ISSN 2735-4393 Volume 7, Issue 2, December 2024, 55 – 69

التصوير بالكازين Casein painting :

يحضر الكازين من اللبن المتخثر المنزوع الدسم الذي يترك ليجف ثم يطحن ليتحول إلى مسحوق مع خلطة بالماء يضاف إليه مادة قلوية Ammonia ليتحول إلى مادة لاصقه ومادة رابطه للون في التصوير

وقد عرف التصوير بالكازين منذ زمن بعيد حيث أنه عرف منذ أكثر من ثمانية قرون كمادة لاصقه ومادة رابطه ، والأنواع المعده إعداداً جيداً من حيث درجة نقائها متاحة منذ أواخر القرن الماضي في المخازن الكيميائية في شكل مسحوق[١٨] ، ويظل الكازين يستخدم إلى الآن كشكل من أشكال التصوير .



شكل رقم 13 : هنرى ماتيز Henry Matisse - 1907 - كوبنهاجن - كازين

شكل رقم 14 : غوستاف كليمت - إفريز بيتهوفن - القوى المعادية الكازين والجص وأوراق الذهب – ١٩٠٢م

[١٨] - السيد صالح السيد القماش : مرجع سابق - ص ٥

International Journal of Creativity and Innovation in Humanities and Education
Print ISSN 2735-4385 - Online ISSN 2735-4393 Volume 7, Issue 2, December 2024, 55 – 69

التصوير بالشمع Encaustic painting :

تعد تلك التقنيه إحدى التقنيات التي عرفها فن التصوير وقد استخدمت في التصوير اليوناني القديم على نطاق واسع في القرن الرابع والخامس قبل الميلاد وقد أخذت اسمها من كلمة يونانيه تعني احترق في [١٩] ويعتمد التصوير بالشمع على استخدام مزيج من خلط الألوان المسحوقة بالشمع المنصهر في حمام مائي حتي لا تؤثر الحرارة على اللون ويلون بهذا المخلوط على الاحجار الصلبة أو على الحوائط الجصية المجهزة للتصوير باستعمال فرشاه أو سكين ساخن.

لذلك فإن "طبقة الشمع المتداخلة تكسب الألوان لمعة هادئة ، وتجعلها غنية ودافئة كما أنها تعزلها عن الجو الخارجي فلا تصفر أو تغمق أو تتأثر بالماء أو الجو الرطب و "لا يقتصر استخدام الشمع في التصوير على الفراشاه والسكين فقط ولكن حديثا يعمل من هذا المزيج ألوان على شكل أصابع بطريقة الصب في قوالب ، ويمكن الرسم بألوان الأصابع على الورق العادي مثل ألوان الباستيل او الطباشير " [٢٠]

"هناك أهمية كبيرة للتقدم العلمي والتكنولوجي في بقاء هذا الأسلوب حتى الآن حيث أن الفنان المصور أصبح يقوم بخلط الشمع مع المواد اللونيه المسحوقه بواسطة (البالت) التي تحتوي على فجوات لوضع الألوان ويجرى تسخينها كهربائياً على حامل ساخن و به جهاز منظم للحرارة مما يسهل عمل الفنان كما تستعمل ايضاً سكاكين ألوان تسخن كهربائياً ولها منظم للحراره أيضا [٢١]

استعمل التصوير بالشمع في التصوير اليوناني والروماني و وجد ايضا في كثير من الآثار المصرية حيث كانوا يستعملونه على الأحجار الصلبه وعلى الحوائط وعلى التوابيت الخشيبه أو التي كسيت بقماش الكتان الخشن أو التي كسيت بمادة الجسو ، ومن أشهر الصور التي رسمت بألوان الشمع صور الفيوم التي نجد أرضيتها تكون من الجسو أو مخلوط الغراء .

شكل رقم 15 : دييجو ريفيرا - الخلق - ١٩٢٣:١٩٢٢م - ألوان شمعيه ورقائق الدهب - المدرسة الوطنية الإعدادية - المكسيك .

المراجع :

- صالح السيد القماش : جويا - كنيسة سان أنطونيو - سلسلة افاق الفن التشكيلي - الهيئة العامة لقصور الثقافة
- السيد صالح السيد القماش أثر التقنيات والخامات المتطورة والمستحدثه في فن التصوير الجداري المعاصر - المؤتمر العالمي السابع - كلية الفنون الجميلة - جامعة المنيا ٢٠٠٢

[19]- Jonathan stephenson :the materials and techniques of painting-Thames and Hudson-Ltd London-1989-p72

[٢٠] - روز رافت نكى : تقنيات تصوير ما بعد الفن الحديث لإثراء التعبير الفني - رسالة ماجستير - كلية التربية الفنية - جامعة حلوان - ١٩٩٥ – ص ١١

[٢١] - أمل صبرى محمد عبده التصوير الجداري في المدن الصناعية الجديدة دراسة ميدانية المدينة العاشر من رمضان كلية الفنون الجميلة جامعة حلوان ١٩٩٥م – ص ٤٦

International Journal of Creativity and Innovation in Humanities and Education
Print ISSN 2735-4385 - Online ISSN 2735-4393 Volume 7, Issue 2, December 2024, 55 – 69

- أمل صبرى محمد عبده التصوير الجداري في المدن الصناعية الجديدة دراسة ميدانية المدينة العاشر من رمضان كلية الفنون الجميلة جامعة حلوان ١٩٩٥م
- أميرة حلمى مطر الفلسفة الجمال، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٤
- بكري، محمد بكري . ٢٠٠٠. توظيف البارز والغائر في فن التصوير" رسالة دكتوراه. كلية الفنون الجميلة بجامعة الإسكندرية.
- داليا عبد الفتاح محمد أحمد : الأعمال الجدارية بالإسكندرية كمدخل لتدريس التصوير بكلية التربية النوعيه رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية – جامعة حلوان ٢٠٠٥م
- روز رافت نكى : تقنيات تصوير ما بعد الفن الحديث لإثراء التعبير الفني - رسالة ماجستير - كلية التربية الفنية - جامعة حلوان - ١٩٩٥
- سلامة، محمد أحمد. (٢٠٠٨م). اللوحة الزخرفية والجدارية . دمياط : دار نانسي للنشر
- سميث، ادوارد لوسي. ١٩٩٥ . ما بعد الحداثة "الحركات الفنية منذ عام ١٩٤٥ ترجمة فخري خليل مراجعة جبرا إبراهيم جبرا المؤسسة العربية للدراسات والنشر
- صالح رضا: ملامح وقضايا في الفن التشكيلي المعاصر"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٠، م ٣١
- عطية، نعيم. ١٩٨٥ . حصاد الألوان. دراسات في الفن التشكيلي. الهيئة المصرية العامة للكتاب
- علام، نعمت إسماعيل ١٩٨٨ . فنون الشرق الأوسط والعالم القديم. دار المعرف. القاهرة
- غريب، سمير. ١٩٩٢. راية الخيال. مكتبة الانجلو المصرية القاهرة
- فوزي، نسرين نبيل (٢٠١١م). توظيف الفنون الرقمية في البناء التصميمي للجداريات داخل المؤسسات الثقافية . رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان القاهرة
- مختار العطار - الفن والحداثة بين الأمس واليوم الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٩٢م

المراجع الأجنبية :

- Jonathan stephenson : the materials and techniques of painting-Thames and Hudson-Ltd London-1989-
- ROLTER, willy: "Object-Kunst", Vorlage M.du Mont, Schanberg