فن التجميع وعلاقته بالوسائط التشكيلية
لبقايا الزجاج في اثراء المشغولة المعدنية

إعداد

أ.د/احمد حافظ حسن

أستاذ أشغال المعادن المتفرغ
ورئيس قسم أشغال الفنية والتراث الشعبى سابقاُ

د/حسن محمود فراج

مدرس أشغال المعادن
كلية التربية النوعية جامعة عين شمس

علاء الدين احمد محمد حميد

مدرس مساعد تخصص (معادن) - قسم التربية الفنية
كلية التربية النوعية - جامعة أسيوط

مجلة بحوث التربية النوعية – جامعة المنصورة
عدد خاص (٢٠) – فبراير ٢٠١١

فن التجميع وعلاقته بالوسائط التشكيلية لبقايا الزجاج في اثراء المشغولة المعدنية

إعداد

أ.د/احمد حافظ حسن* د/حسن محمود فراج** علاء الدين احمد محمد حميد ***

الملخص

مقدمة :

القرن العشرين اتسم بالتقدم العلمي والتكنولوجي علي أوجه النشاط الفني ما صاحبة من ثورة صناعية وتكنولوجيا حيث ظهرت بعض المتغيرات في طرق الأداء فأصبح العمل الفني حقلا لممارسة التجريب بخامات مختلفة وإضافة ممارسات تقنية جديدة مما أدي إلي ظهور الكثير من المفاهيم الفنية الحديثة ، فقد اهتم الفنان بالبحث والتجريب وإعطاء حلول جديدة للرؤي التشكيلية تتناسب والأبعاد الفكرية المعاصرة للثقافة المواكبة لهذا العصر وتعتمد علي الخامة وما نبع عنها من متغيرات جمالية وممارسات تشكيلية وبالتالي أصبح الفنان مسيطر علي الخامة مستثمر إمكانياتها[1] ،وقد أدي ذلك إلي المزيد من الحرية والانطلاق في مجال الكشف عن خامات مستحدثة واستخدام خامات جاهزة علي سطح العمل الفني متضمنة قيم تعبيرية وحلول تشكيلية فبدأت تلك الخامات المختلفة تغزو سطح العمل الفني وبدخولها وقتها ظهرت مفاهيم جديدة واتجاهات فنية كثيرة فيما بعد الحداثة منها الفن التجميعي ،فن البوب، فن المينمال، افن المفاهيمي ،وغيرها من الاتجاهات المختلفة ، وفي هذا البحث يحاول الباحث الاستفادة من السمات الفنية والتقنية لأحد فنون ما بعد الحداثة وهو فن التجميع .

مشكلة البحث:

كيف يمكن استحداث تشكيلات معدنية معاصرة ذات إمكانيات تشكيلية بمعالجات فنية لبقايا الزجاج مستوحاة من الفن التجميعى .

فرض البحث :

- هناك علاقة ايجابية بين تقنيات ومعالجات بقايا الزجاج وبين إثراء التشكيلات المعدنية مستوحاة من الفن التجميعى

---

* أستاذ أشغال المعادن المتفرغ ورئيس قسم أشغال الفنية والتراث الشعبى سابقاً

** مدرس أشغال المعادن - كلية التربية النوعية - جامعة عين شمس

*** مدرس مساعد تخصص (معادن) - قسم التربية الفنية - كلية التربية النوعية - جامعة أسيوط

(١) محمود البسيوني١٩٣٨: الفن في القرن العشرين، دار المعارف، القاهرة،ص١٢١.

أهداف البحث :

- طرح مداخل لتوظيف الزجاج والمعدن في صياغات مستحدثة قائمة علي فن التجميع
- التعرف علي أهم المعالجات التشكيلية والملامح الفنية والوظيفية لهذه الأعمال.
- استخلاص أهم السمات الفنية والقيم التعبيرية لهذه الأعمال المتناولة بالدراسة التحليلية

حدود البحث :

دراسة فن التجميع لبقايا الزجاج وعلاقتهم بالمشغولة المعدنية

منهج البحث :

وصفي تحليلي

النتائج والتوصيات:

من الدراسة كانت النتيجة:

- فن التجميعي له علاقة ايجابية علي تقنيات ومعالجات بقايا الزجاج وبين إثراء التشكيلات المعدنية المستوحاة من الفن التجميعي
- من استخدام أسلوب المزاوجة بين الخامات المعدنية والوسائط التشكيلية المتمثلة في بقايا الزجاج أدي إلي تنوع الحلول المختلفة سواء في توزيع المفردات داخل بنية العمل أو فى شكل الإطار الخارجي للعمل الفني ككل وذلك مما عرض.

ولذلك يوصى الباحث :

١. الاهتمام بتدريس الفكر التجريبي وخاصة التجميعي كوسيلة لتنمية الوعي الجمالي فى الكليات الفنية المتخصصة و تدريب الطلاب على كيفية التعامل مع الخامات المختلفة والتعامل معها بلغة تشكيلية جديدة .

٢. اهتمام الباحثين بالبحث والدراسة لتلك المجالات التجريبية وخاصة الفن التجميعي في مجال الأشغال المعدنية ونشر ثقافة الأعمال التجميعية وإمكانية تنفيذها علي مسطحات مختلفة بخامات مناسبة.

Research summary

ART OF ASSEMBLY AND ITS RELATIONSHIP TO MEDIA ARTS FOR THE REMNANTS OF GLASS TO ENRICH THE OCCUPIED METAL

Introduction:

The twentieth century was characterized by the progress of scientific and technological aspects of artistic activity as author of the industrial revolution and technology where there have been some changes in the ways of performance, bringing the artwork field for the exercise of testing raw materials, different and add the practices of a new technique, which led to the emergence of many of the concepts of modern art, the artist took interest in research and experimentation and to give new solutions to felt fine commensurate with the dimensions of contemporary intellectual culture escort to this day and age, depend on raw material and spring by the variables of aesthetic and practice of plastic and thus became the artist in control of the raw investor potential (), has led to more freedom and starting in the detection of raw materials updated and the use of materials ready on the surface of the artwork, including values expressive and solutions Fine began with these materials different invade the surface of the artwork and entry and then emerged new concepts and trends of many technical with postmodernism, including art synthesis, pop art, art Alimmal, Waffen conceptual, and other different directions, and in this Find a researcher is trying to take advantage of the technical features and technical support for a post-modern art is the art of the assembly.

Research problem:

How can the development of formations of contemporary metal, plastic processors, the possibilities of art glass inspired by the remnants of the art synthesis.

The imposition of Search:

-There is a positive relationship between the techniques and processors remains between the glass and metal enrichment profiles of art inspired by the aggregate

Research Objectives:

- Put the entrances for the recruitment of glass and metal in the novel formulations based on the art of assembly
- Identify the most important processors of plastic and technical and functional features of these acts.

- Extract the most important features of technical and expressive values of this work dealt with the analytical study

Search limits:

A Study of the art collection of the remains of glass and their relationship to mineral Palmchgolp

Research Methodology:

a descriptive and analytical

Results and recommendations:

The result of the study:

- The Art of the composite has a positive relationship on the techniques and processors remains between the glass and metal enrichment of formations inspired by the art synthesis
- Use a method of pairing between the mineral and media arts in the remnants of glass led to a variety of different solutions, both in the distribution of words within the structure of work or in the form of the outer frame of the work as a whole by putting.

- Accordingly, it is recommended by:

1 - interest in teaching empirical thought, especially the synthesis as a means for the development of aesthetic awareness in colleges and specialized technical training students on how to deal with various materials and dealing with a new plastic language.

2 - the attention of researchers to research and study to those areas particularly experimental and art works in the field of composite metal and dissemination of aggregate business culture and can be implemented on different surfaces suitable raw materials.

فن التجميع وعلاقته بالوسائط التشكيلية لبقايا الزجاج في اثراء المشغولة المعدنية

إعداد

أ.د/احمد حافظ حسن* د/حسن محمود فراج** علاء الدين احمد محمد حميد ***

مقدمة :

القرن العشرين اتسم بالتقدم العلمي والتكنولوجي علي أوجه النشاط الفني ما صاحبة من ثورة صناعية وتكنولوجيا حيث ظهرت بعض المتغيرات في طرق الأداء فأصبح العمل الفني حقلا لممارسة التجريب بخامات مختلفة وإضافة ممارسات تقنية جديدة مما أدي إلي ظهور الكثير من المفاهيم الفنية الحديثة ، فقد اهتم الفنان بالبحث والتجريب وإعطاء حلول جديدة للرؤي التشكيلية تتناسب والأبعاد الفكرية المعاصرة للثقافة المواكبة لهذا العصر وتعتمد علي الخامة وما نبع عنها من متغيرات جمالية وممارسات تشكيلية وبالتالي أصبح الفنان مسيطر علي الخامة مستثمر إمكانياتها[1] ،وقد أدي ذلك إلي المزيد من الحرية والانطلاق في مجال الكشف عن خامات مستحدثة واستخدام خامات جاهزة علي سطح العمل الفني متضمنة قيم تعبيرية وحلول تشكيلية فبدأت تلك الخامات المختلفة تغزو سطح العمل الفني وبدخولها وقتها ظهرت مفاهيم جديدة واتجاهات فنية كثيرة فيما بعد الحداثة منها الفن التجميعي ،فن البوب، فن المينمال، افن المفاهيمي ،وغيرها من الاتجاهات المختلفة ، وفي هذا البحث يحاول الباحث الاستفادة من السمات الفنية والتقنية لأحد فنون ما بعد الحداثة وهو فن التجميع .

ويعد مصطلح التجميع assemblage من مصطلحات الفن الحديث الذي يشمل علي العديد من مجالات الممارسة العملية والبحث في نطاق الفن الحديث ، وترجع جذوره إلي الفنان الاسباني بابلو بيكاسو papgo Picasso في العمل الذي شكله (جيتار معدني)[2]

والوسائط التشكيلية المستخدمة في المشغولة المعدنية بفنون ما بعد الحداثة هي مواد مستعارة او مستمدة من مجالات اخري تضاف الي المشغولة المعدنية لغرض تحقق مفهوم جمالي تشكيلي وهي تتمثل في مفهوم التجميع الحديث في تناول الخامة،لذلك اخذ الفنان فيما بعد

---

* أستاذ أشغال المعادن المتفرغ ورئيس قسم أشغال الفنية والتراث الشعبى سابقاُ

** مدرس أشغال المعادن - كلية التربية النوعية - جامعة عين شمس

*** مدرس مساعد تخصص (معادن) - قسم التربية الفنية - كلية التربية النوعية - جامعة أسيوط

(1) - محمود البسيوني١٩٣٨: الفن في القرن العشرين، دار المعارف، القاهرة،ص١٢١.

(2) - عادل محمد ثروت ١٩٩٦:العمل الفني التجميعي كمدخل لإثراء التعبير في التصوير ،رسالة ماجستير غير منشورة ،كلية التربية الفنية جامعة حلوان،ص١٧.

الحداثة يبحث عن الوسائط التشكيلية التي تتناسب واثراء المشغولة المعدنية فتنوعت الخامة الملونة في العصر الحالي ،فأصبحت متعددة منها الخامات التقليدية وغير تقليدية او وسائط غير معدنية كبقايا الزجاج متعددة الألوان وهو ما تناوله البحث الحالي.

مشكلة البحث:

كيف يمكن استحداث تشكيلات معدنية معاصرة ذات إمكانيات تشكيلية بمعالجات فنية لبقايا الزجاج مستوحاة من الفن التجميعى .

فرض البحث :

- هناك علاقة ايجابية بين تقنيات ومعالجات بقايا الزجاج وبين إثراء التشكيلات المعدنية مستوحاة من الفن التجميعى

أهداف البحث :

- طرح مداخل لتوظيف الزجاج والمعدن في صياغات مستحدثة قائمة علي فن التجميع
- التعرف علي أهم المعالجات التشكيلية والملامح الفنية والوظيفية لهذه الأعمال.
- استخلاص أهم السمات الفنية والقيم التعبيرية لهذه الأعمال المتناولة بالدراسة التحليلية

حدود البحث : دراسة فن التجميع لبقايا الزجاج وعلاقتهم بالمشغولة المعدنية

منهج البحث :وصفي تحليلي

الدراسة:

تعتبر النهضة العلمية سمة من سمات العصر الحديث ، وقد توصل العلم إلى اختراعات واكتشافات كثيرة أدت إلى تعديل جوهرى في الوسط الذى نعيش فيه ، ولكن نجاح العلم في الوصول إلى هذه الاكتشافات والاختراعات كان له تأثير من ناحية أخرى أهم وأبعد مدى كان له تأثير على نفوسنا ذاتها ، ذلك أنه جعلنا نثق فيه ، ونطمئن أكثر فأكثر إلى أسلوبه في البحث والتفكير".[1] ومن ثم فقد تعددت الاتجاهات والمدارس الفنية في القرن العشرين نتيجة لما قدمته التطورات العلمية المعاصرة إلى رؤية الفنان.

وهنا كان منطقياً مع مطلع القرن العشرين ، وما صاحبه من ثورة صناعية وتكنولوجية أن ظهرت بعض المتغيرات فى طرق الأداء ، وأصبحت المشغولة المعدنية حقلاً لممارسة التجريب بخامات مختلفة وإضافة ممارسات تقنية جديدة ، مما أدى إلى ظهور الكثير من المفاهيم الفنية الحديثة ، فقد اهتم الفنان بالبحث والتجريب وإعطاء حلول جديدة للرؤى التشكيلية تتناسب والأبعاد الفكرية المعاصرة للثقافة المواكبة لهذا العصر ، وتعتمد على الخامة وما نبع عنها من متغيرات جمالية وممارسات تشكيلية ، ومن هذه الاتجاهات فن التجميع ، وكذلك المعالجة الفنية لبقايا الزجاج لإثراء القيمة الفنية للمشغولة المعدنية المستوحاة من هذا الفن وهو موضوع الدراسة.

([1])- رمسيس يونان ١٩٦٩ : دراسات فى الفن ، المؤسسة المصرية العامة للكتاب والنشر ، القاهرة ، ص١٦

مفهوم التجميع Assemblage :

يعد مصطلح التجميع من مصطلحات الفن الحديث ،التى ظهرت فى العصر الحديث ، يتوافق هذا النوع من الفن مع فكرة ذوبان الفواصل بين مجالات الفن المختلفة ، وإلغاء التصنيفات التقليدية القديمة للفنون حيث قام دبوفيه " Dubuffet "بتعريف الفن التجميعي assemblage art بأنه "هو الفن الذى يتم فيه تجميع عناصر من الواقع ليمحو بذلك العديد من الحدود الفاصلة بين الرسم الذاتي والنحت لصالح الفكرة الأبسط فكرة ترتيب الأجزاء[١]

ويذكر ريمون تشارميه Raymond Charmet في الموسوعة الموجزة للفن عند مقارنة فن التجميع بالكولاج بأنه "التجميع مصطلح أشمل من مصطلح الكولاج Collage وينطبق على النحت وكذلك التصوير الزيتي وأعمال الوسائط المتعددة multi media مثل الرسومات المجمعة combine paintings وقد راقت هذه التقنية كثيرا لفناني الدادا والسريالية ، وهو يدخل عموماً في إبداع البيئات environments [2]

إن الاهتمام بالأساليب التجميعية قد أصبح في بؤرة النشاط الفنى وتمثل هذا في معرض عام أقيم عام ١٩٦١ نظمه متحف الفن الحديث في ينويورك باسم فن التجميع The Art Assemblage صحبة كتالوج عالى التأثير كتبه ويليام س زايتس William C. Seitz تبعا لذلك أصبحت كلمة تجميع موضة بين النقاد[٣] عرف زايتس الأعمال التجميعية في هذا المعرض بأنها أولاً مجمعة Assempleled لا مدهونة أو مرسومة أو مضافة في قوالب أو منقوشة ، ثانياً أن عناصرها المكونه لها ، إما كليا أو جزئياً هي خامات طبيعية أو مصنعة مشكلة من قبل ، أو أشياء أو أجزاء من أشياء كاملة قصد بها أن تكون خامات فنية [٤] ، ومن هنا نجد أن التجميع طبقة فرعية من النحت فيه يتم تجميع أشياء موجودة مسبقاً وسهلة التميز معاً،بحيث تظل هويتها الأصلية واضحة ولكنها مع ذلك قد تغيرت في هذا السياق،أى أنها معروفة ولكنها تتخذ شكلاً جديداً داخل العمل الفني [٥].

ومعنى (العمل الفن التجميعى) فى قاموس الفنون الجميلة "أنه تقنية بناء أعمال ثلاثية الأبعاد باستخدام عدد من الأشياء المركبة ، ويحدث ذلك فى بعض الأحيان مع استخدام العناصر المشكلة بواسطة الفنان"[٦]

([1])- Richard leslie : 1997, pop art anew Generation of style todri, new York p.44

(2)Raymond Charmet : 1972, concise Encyclopedia of Modern Art Collins Glasgow, London, p.15 –

Edward Lucie – Smith: 1987, Sculpture Since. 1945, phaidon, London, p. 50 –([3])

([4])- H.H. Arnasoi : 1975 , A history of Modern Art Painting . Sculpture. Architectur, Thames and Hudson, p. 603

(1) Duane and Sarah Preble : 1985 Art forms Harper and Row publishers new York p. 173.

([6]) Robert Atkins 1990 : Art Speak" Abbeville Ruess, New York, P. 110.

العوامل التى أدت إلى ظهور فن التجميع فى الفن المعاصر :

١- التقدم العلمى والتكنولوجى
٢- تطور إمكانيات الخامات
٣- البيئة الفكرية لمجتمع ما بعد الحرب العالمية الثانية
٤- العمل الفنى وأثر الخامات الصناعية عليه

أهم الاتجاهات الفنية الحديثة التى تناولت أسلوب التجميع :

إن أول من استخدم أسلوب التجميع فى الفن الحديث الدادية وهى تعتبر البدايات الأكاديمية لهذا الفن،حيث استخدامهم الأشياء جاهزة الصنع أو ما يعرف بالحقيقى ليحل محل الأشياء التقليدية،"ولقد عبر مارسيل دوشامب عن موقفه الرافض والساخر بتقييمه للأشياء غير المألوفة فنياً بإنتاجه أعمالاً فنية استخدم فيها ماي سمى بالجاهز Ready made object"،واتجه فنانو لتجميع فى المذهب الدادى إلى جمع أشياء غريبة على مسطح العمل الفنى،ولقد استخدم فنانو الدادية أسلوب التجميع فى أعمالهم ،حيث استخدموا الأدوات ذات البعدين،وكانت طريقتهم فى التجميع تهدف إلى إظهار البعد الثالث الحقيقى فى العمل الفنى وذلك من خلال الخامات جاهزة الصنع.

الدادية : وفلسفة التجميع فى المذاهب الدادى :

المدرسة الدادية هى نزعة مشوبة بالغموض استهدفت تحطيم القيم والتقاليد الفنية المسبقة ، وتعنى بالتعبير عن كتل وأشكال،ولذلك كان استخدامهم لأسلوب التجميع ليس بغرض إعطاء قيم جمالية،بل هو تعبير عن روح التمرد،وذلك ما يؤكده روبرت روشنبرج وهو من فنانى التجميع حيث يقول"إن الهدف من استخدام الخامات،أن يكون العمل الفنى أكثر واقعية عندما يتكون من عناصر العالم الواقعى".[١]

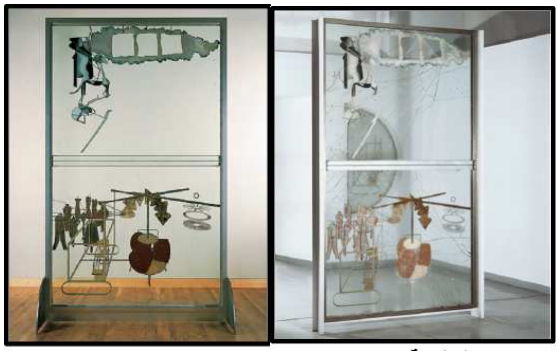
ويقول الداديون "نحن نصور بأدوات وخامات جديدة ، نحن نصور بالمقص وأوراق اللصق الملونة والخيش ، نحن أنشأنا الكولاج والمونتاج والاسمبلاج وعندما نعرض الفن لكى يلائم الحياة اليومية وتجارب الأفراد فإنه لابد أن يتضمن نفس مخاطرة القوانين غير المرئية للصدفة"،وفنانو الدادية استخدموا خامات جاهزة الصنع متنوعة وغريبة ، فأصبحت تمثل علاقة من الغموض والدهشة فى مسار الحركات الفنية وأصبحت القيم الجمالية التى يستخدمها الفنان فى عمله الفنى هى الغموض والعدمية، وبظهور الدادية وما قدمته من أعمال تستند من الوجهة الأساسية على الصفات التهكمية الساخرة تنوعت فيها عمليات التجميع بالخامات المختلفة لتشكيل مساحات جديدة من مكونات الصورة،فقد استخدم فنانو الدادية الخامات بمفهوم مختلف عن استخدام

---

[١] جوهانز أيتين ١٩٩٨ : التصميم واشكل فى مدرسة الباوهاوس ، ترجمة / صبرى عبد الغنى ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ص١٧.

التكعيبيين،فاستخدامهم للخامات كان أساسه التمرد ليس ضد الشكل،ولكن ضد الأفكار التقليدية فى الفن والمجتمع"[١]

توظيف المذهب الدادى للتجميع : استخدام فنانو الدادية أسلوب التجميع فى أعمالهم وهو ما يتجلى فى استخدامهم الجاهز Ready made object ليحل محل الأشياء التقليدية، ولقد عبر مارسيل دوشامب M.Duchamp عن موقفه الرافض والساخر بتقييمه الأشياء غير المألوفة فنياً،وأنتج ما يسمى بالجاهز"ويعتبر الفنان الفرنسى "مارسيل دو شامب" Marsil Ducheimp (١٨٨٧- ١٩٨٦) رائد الدادية وصاحب ما يعرف بالفن الجاهز في عمله(العروس والزجاج الكبير)شكل(١) المكون من سطح زجاجى كبير داخل إطار ألومنيوم ، وقد استخدم عليه أشكال من بقايا صفائح معدنية وسلك رصاص ، والعمل يرى من الوجهتين برؤية مختلفة ، حيث يرى من ناحية بلون فضى ، ومن الجهة الأخرى بلونين الأصفر الأوكر والأحمر مع درجات من البنى.



شكل رقم(١)

التكعيبية:وفلسفة التجميع في المذهب التكعيبي :

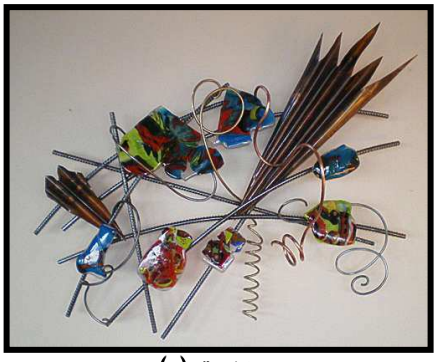
إن فن التجميع Assemblage Art مثل كل الفنون البصرية جذوره عميقة في الماضى ، وأعمق هذه الجذور نجدها في الحركة التكعيبية Cubism ، حيث جرت محاولات متواصلة لإعادة تجميع الواقع ويعد الفنان الأسباني بابلو بيكاسو Pablo Picasso من أهم الفنانين الذين استخدموا اسلوب التجميع في لوحاتهم ومن هنا نجد التكعيبيون ابتدعوا طريقة اللصق بإضافة خامات غير تقليدية إلى لوحاتهم مثل الاسلاك المعدنية وغيرها من خامات مختلفة وقد انتقل بعض منهم بهذه الطريقة إلى مدى أبعد من ذلك فكانوا يلصقون كل ما يقع تحت إيديهم على اللوحة حتى لقد فقدت الصورة شكلها التقليدى [٢].

---

(٢) محمد رضا عبد السلام ١٩٨٣ : اللون واستخدامه فى التصوير الحديث ، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، ص١٦٥ .

(١) جورج فلانجان ١٩٦٢ : حول الفن الحديث، ترجمة ، كمال الملاخ ، صلاح طاهر ، دار المعارف ، القاهرة ، ص ٢٦٣ .

توظيف المذهب التكعيبي للتجميع : استخدم فنانوا المذهب التكعيبي تقنيات استخدام الكولاج Collage لإدراج الأشياء الملقية في داخل الأعمال مثل الورق المقوى والبلاستيك وشرائح المعدن والسلك وبقايا الزجاج المختلفة الالوان وما تمتلكه هذه الخامات الحقيقية من طاقات تعبيرية وحضور ودلالات رمزية لا تتوافر في محاولة محاكاتها، وفي شكل رقم (٢) يلاحظ عمل جوفرايزر وهو تكوين من بعض الشرائح المعدنية ذات اللون الاحمر والاسلاك المعدنية المختلفة الاقطار ذات اللون الفضى والذهبي وبعض من بقايا الزجاج المختلفة الالوان .



شكل رقم(٢)

السريالية Surrealism :**والتجميع فى السريالية**:

استخدم بعض فنانى السريالية التجميع فى إنتاج أعمالهم بغرض الكشف عن الجوانب الغامضة التى يمكن الكشف عنها باستخدام الأشياء Object ، فقام الفنان السريالية بتوظيفها لخدمة العمل الفنى من خلال تطويعها بما يسمح بإقامة علاقات بين أشياء متعددة تتنافى مع مبدأ الواقع المرئى التقليدى وهى "مجرد أشياء كاشفة للصدفة ومنبهة ومثيرة للخيال.

فلسفة التجميع فى السريالية : السوريالية لم تكن مجرد مذهب عادى يقوم بمحاولة جديدة لإيجاد معادل آخر لفهم الواقع المرئى والحقيقة الداخلية ، ولكنه تعدى ذلك ليشمل كل ما فى الحياة من قيم أخلاقية واجتماية واقتصادية وسياسية ، وهو ما أكده (باتريك وولد نبرج Patrick waldberg) فى قوله إن السريالية "اختلفت عن معظم المدارس والحركات الفنية السابقة عليها ، فهى لم تهدف فقط إلى إيجاد شكل جديد لفهم العالم المرئى والحقيقة الباطنة ولكنها قصدت أيضاً بقيامها أن تشمل كل أخلاقيات وسياسات الإنسان". [١] لذلك اهتم السريالية بهدم الصفات الموضوعية للأشياء من خلال بذل مجهود كبير فى انتقاض صفات الأشياء العادية بقصد "إبطال بنية الموضوعية نفسها فى هذه الأشياء المشاهدة بحقائقها الموضوعية". [٢] لذا أصبح معنى الأشياء عند السريالية ليس مرتبطاً باستعمالها المتعارف عليه ولكنه مرتبط بتغيرات هذا الاستعمال ،

(1) Patrich Waldberg 1980 : The intiators of surrcalism, A Merican kibbrary, New York, P. 5.

(١) جان بول سارتر ١٩٦٤ : ما الأدب ، ترجمة / محمد عفيفى هلال ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ص١٧٢.

فالأشياء تعبر عن الإحساس بالواقع والحضور فى العالم فى آن واحد . وهذا الاستعمال التهكمى للأشياء يعطى الفرصة لإظهار التوترات اللاواعية ، ذلك لأن الأشكال والأشياء التى تتعدى استعمالها فى نطاق الواقع المرئى تكشف عن الذاتية وتصل إلى عالم ما فوق الواقع ، لذا اتجه الفنانون السرياليون إلى ابتكار تركيبات وصياغات خيالية وغريبة للأشياء.

توظيف السريالية لفن التجميع : كان اختيار الأشياء فى السريالية يتم لمعانيها الشعرية بدرجة تفوق قيمتها المرئية المحتملة،وفى شكل (٣) استخدم الفنان "آرنست" أسلوب التجميع لعناصر مجسمة على سطح المشغولة ، والعمل يعبر عن دراما سرالية مثيرة للخيال ، وذلك من خلال الجمع بين المتناقضات المتمثلة في تحقيق البعد الثالث الحقيقى بوضعه شكل مجسم مفرغ من المعدن ويتم وضع بعض بقايا الزجاج المختلفة الالوان وكذلك وضع اسلاك معدنية مختلفة معلق علية بعض الرقائق من النحاس الاصفر المفرغ ومحاط بداخلها الزجاج ويتم تثبيت هذا العمل على قرص من الخشب ، وتركيب عناصر العمل وصياغته اللونية المتمثلة فى الخامات المعدنية المختلفة الالوان وكذلك تناول الاسلاك وبعض من بقايا الزجاج ادى الى ثراء المشغولة المعدنية والنهوض بها من نطاق الواقع المرئى إلى عام الخيال ويعبر عن الغرابة والدهشة.

شكل رقم (٣)

فن البوب :ـ

فلسفة التجميع في فن البوب : " نشأ فن البوب في بداية الستينات فهو فن يمثل الثقافة الشعبية التى انتجتها الثورة الصناعية والثورات التكنولوجية والثقافة الشعبية ، فقد ذكر فنان البوب الإنجليزى ريتشارد هميلتون R.Hamilton ١٩٢٢ أن نوعية الفن المرغوب فيه يجب أن يكون كالموضة زائلة ، مؤقته شعبية منخفضة التكاليف وضخمة الإنتاج " [(١)].

ومن ناحية أخرى كانت الدادا Dada ملهمة أخرى لتطور فن البوب في طريقتها الشاذة التى جمعت بها الأشياء .

فالتوليف والتجميع هما مبدآن شكليان جوهريان في فن البوب .

(1) Denis Thomas 1981 : Dictionary of fine Arts. Hamlyn , London, New York, p. 139.

توظيف فن البوب للتجميع :-

يعتبر الفنان الأمريكي روبرت روشبنرج Robert Rauschenberg من الذين مهدوا لفن البوب Art pop في أمريكا كما نلاحظ في عمل "بايرون ادواردز" شكل رقم (٤) اسلوب التجميع والتوليف حيث استخدم بعض من قصاصات الرقائق المعدنية وكذلك المواسير المعدنية والاسلاك وبقايا الزجاج بعد صهرها واستخدام اللحام لتجميع الشكل الذى انتهى بظهور فراشة محاطة ببعض من رقائق القصاصات المعدنية .

شكل رقم (٤)

الواقعية الجديدة : وفلسفة التجميع في الواقعية الجديدة :

" في فرنسا سمى فنانو البوب Pop art بالواقعيين الجدد NeoRealists لاستخدامهم الأشياء الواقعية الحقيقية وأخرى تكاد تكون مطابقة بوجودها الطبيعي في أعمالهم " [١]

وصرح الناقد بيير ريستاني Pierre Restany مؤسس الحركة أن الواقعية الجديدة هي تسجيل الواقع الاجتماعي دون أى نية جدلية ، ليدل على رغبة في وجود عرض غير شخصي للموضوع دون أى أشارات تعبيرية لعرض موضوع العمل في حياد تام [٢] .

فلقد بدأ فناني الواقعية الجديد وكأنهم ينتمون لتجميعي الدادا في استخدام الأشياء والسلع الرخيصة المنتجة بكميات كبيرة ، وتعرض غالبا في ظل إيحاء سردى معين بإعتبارها المادة الخام للتجميع.

توظيف الواقعية الجديدة لفن التجميع :-

" استخدم الفنان الامريكى (تشادبيتس) خامات جاهزة الصنع وخامات موجودة والتى خلفتها المجتمعات الصناعية الجديدة ليصيغ منها أعماله الفنية كبديل للخامات التقليدية وتميل أعماله لفكرة الحدث ، حيث ظهرت في أعماله تسجيل اللحظة أو جزء من الحياة اليومية كما هي

(1) Tillman osteroold 1995: popart taschen, koln, p.115
(2) H.H. Arnasoi 1975 : A history of modern Art painting sculpture. Architecture, thames and Hudson, p. 603.

بواقعيتها وعناصرها دون أى تدخل من الفنان "[١] ومن بين هذة الخامات اختارة خامة الاسلاك النحاسية لتشكيل دراجة محاط فى اطاراتها بعض من الزجاج ذات اللون الاصفر والازرق مغلفة باطار نحاسي كما نلاحظ فى شكل رقم (٥) ، ومن هنا بتجميع الزجاج والمعدن ادى الى ثراء العمل الفنى .

شكل رقم (٥)

ومن هنا نجد أن الخامات المستخدمة غير مألوفة فنياً ، ولكن الفنان استخدمها لدلالاتها الرمزية فقط ،ومن الفنانين الذين تناولوا اسلوب التجميع في مصر(الفنان صلاح عبد الكريم واحمد نوار وايمن السمري وفاروق وهبة وعادل ثروت وفرغلي عبد الحفيظ وجمال عبد الناصر ورضا عبد السلام وعبد السلام عيد وعصمت دوستاشى ورمزي مصطفي ومنير كنعان وعفت ناجي، ومن فناني الغرب الفنانه كارين ليوناردو وهاري لي وبايرون ادواردز وجوفريزر وموهولي نانجي وغيرهم.... ،وتنقسم هذه الخامات إلى وسائط تشكيلية معدنية ووسائط غير معدنية كما يقوم الباحث بتوضيح كلا منهما بالتفصيل وكذلك يقوم بتعريف كلمة وسائط على النحو التالى :

أ ـ الوسائط : Media

"ورد فى المعظم الوسيط ، الوسيط : المتوسط بين المتخاصمين والمتوسط بين المتبايعين أو المتعاملين ، والمعتدل بين شيئين وهى وسيطة".

والوسيط هو العامل المشترك بين شيئين ، ويقال أوسط الشئ : ما بين طرفيه كما يقال عن مجال الشئ وبيئته ، وما يتصل به إلى الشئ المراد تحقيقه.

فالوسيط هو : الخامة ، المادة الأولية التى يتم تطويعها بشكل جيد ، وذلك بهدف تحقيق مفهوم جمالى تشكيلى أو تعبيرى بها،ومما سبق يمكن تحديد مفهوم الوسائط على أنها : هى القوالب الحسية التى يتكون منها العمل الفنى ، ومن خلال ترتيب هذه القوالب وتنظيمها بشكل معين ينتج الشكل الفنى لهذا العمل".[٢]

---

(1) Neville Weston 1968 : kaleidoscope of modern Art Harry London, p. 208.

(١) رحاب محمد أحمد ٢٠٠٩ : الوسائط التشكيلية الغير معدنية لإثراء التعبير الفنى فى الحلى المعدنية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ص٣٢.

ب ـ الوسائط التشكيلية Plastic Media :

١- الخامة كوسيط تشكيلى :

الخامة لغوياً تعنى المادة الأولية (Row Material) ، أى الخامة التى لم يجرى عليها عمليات التشكيل والتشغيل ، بمعنى أنها المادة قبل أن تعالج (الخام ما لم يعالج). [١] فالخامة إذن هى المادة الخام قبل أن تمتد إليها يد الفنان سواء كانت خامة طبيعية أو مصنعة ، وبذلك تخرج الخامات من حالتها الأولية إلى مفردة أو وسيط للفنان

"فالخامة هى العنصر المحسوس عند الفنان وبالنسبة للعمل الفنى هى جوهره العينى . أو جسمه . وبدونها يكون العمل الفنى هزيلاً خاوياً". [٢] بمعنى أنها الجانب المادى المحسوس الناتج للعمل الفني .

فالعنصر المحسوس للعمل الفنى يتمثل فى مادته ، ويكون التمييز بين المادة Matter والوسيط المادى Material الذى هو وسيلة لإنتاج العنصر المحسوس (فالمادة الخام) هى العنصر الملموس ، أما (الوسيط المادى) فهو العنصر المحسوس فى العمل الفنى ، والمحسوس فى العمل الفنى هو المادة التى تشكل من وسائط مادية ، ولذلك نستطيع أن نسميها المادة الخام أو المحسوس الغفل (Brute Sensuous) كما نلقاه فى الإدراك العادى". [٣]

من خلال ما سبق ذكره هناك اتفاق على أن الخامة هى المادة الخام قبل أن يشكلها الفنان ويكسبها شكلاً جمالياً معبراً ، وأن لكل فن واسطته الخاصة ، لذلك قد يكون تعريف أميرة حلمى مطر تعريفاً أكثر عمومية حيث تقول : "لكل عمل فنى وجوداً فيزيائياً ، أى أن الفنان يجسد عمله من مادة معينة أو واسطة معينة ، ينقل بها العمل الفنى إلى الآخرين ، وهى الواسطة المادية المتنوعة ، فهى قد تكون حجارة أو معدن أو خشباً أو الألوان والأصوات أو الجسم الإنسانى ، وبها تتكون مفردات اللغة التى يتعامل بها الفنان فى جمهوره". [٤]

طبيعة الخامة وعلاقتها بالشكل والمضمون فى العمل الفنى :

"كل من الشكل والمادة لفظان مترابطان ، إذ يؤدى معنى كل منهما إلى الآخر ، ولا يمكن أن نجد المادة قائمة بذاتها ، بل إن لها على الدوام شكلاً ما". [٥] والمادة هى أساس كل ظاهرة جمالية تحدد الشكل وتضع له شروطه ، فالشكل فى العمل الفنى يخرج من صياغة المادة

---

(١) مجمع اللغة العربية ، ١٩٨٠ : معظم ألفاظ الحضارة الحديثة ، مصطلحات الفنون، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ، مصر ، ص٥٧ .

(٢) جيرم ستولنيز ، ١٩٨١ : النقد الفنى . دراسة جمالية وفلسفية ، ترجمة فؤاد زكريا ، ط٢ ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ص٢١٧.

(١) هيدجر سارتر وآخرون ٢٠٠١ : الخبرة الجمالية . دراسة فى فلسفة الجمال الظاهراتية ، ترجمة سعيد توفيق ، دار الثقافة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ص٢٦٦ .

(٢) أميرة حلمى مطر ١٩٧٩ : مقدمة فى علم الجمال ، دار النهضة العربية ، مصر ، ص٣١.

(٣) مجيروم ستولنيتز ١٩٨١ : النقد الفنى ، دراسة جمالية وفلسفية ، ترجمة د/ فؤاد زكريا ، الطبعة الثانية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ص٣٢٥.

ويعتبر أرنست فيشر "أن الشكل هو التعبير عن حالة المادة والظروف المادية التى تتميز بالحركة والتغير "إن العلاقة الجدلية بين الشكل والمضمون تظهر واضحة فى الخامة وتركيبها ، وما نسميه شكلاً إنما هو تجميع وترتيب للمادة بصورة معينة ، غير أن المضمون يتغير وهو يصطدم بالشكل ، فيفجره ويخلق أشكالاً جديدة".[١]

ويرى الباحث أن الخامة تظهر طبيعة الشكل وعلاقته بالفراغ وحركة السطح ، كما يعتبر الشكل والخامة كيان واحد مستقل لا يمكن فصله ، وللشكل والخامة وظيفة تتلخص أهميتها فى ترتيب عناصر العمل الفنى بصورة من شأنها أن تظهر قيمتها الحسية والتعبيرية والجمالية.

ونوع الخامة وخواصها الحسية والتركيبية تتحكم إلى حد ما فى الشكل ، وعلى الفنان أن يتكيف مع الخواص الفردية للمواد التى يستخدمها ، ومن هذا التعريف يتضح للباحث أن على الفنان دور فى اختيار خاماته وكذلك التكيف مع الخواص الفردية لها تحقيقاً للقيم الجمالية والتعبيرية ، فالنحاس الأحمر والأصفر والخامات المختلفة قبل تشكيلها تحتوى شكلاً ، ولكنها تظل فاقدة للقيمة حتى يتناولها فكر ويد الفنان بالتشكيل ليتفاعل معها بحواسه وعاطفته ، فتأخذ شكلاً مكتسباً بصيغة فنية من خصائصه لإظهار القيم التشكيلية والتعبيرية التى يسعى إلى تحقيقه.

الخامة كأداة تعبير :

التعبير Express هو الهدف والفكرة التى يحتضنها الفنان ليخرجها فى شكل جمالى يحتوى على نظام تتجاوب معه الأحاسيس الإنسانية ، لهذا لا يكون التعبير الإبداعى عنصراً إيجابياً إلا بتفاعله مع عنصرى الخامة والشكل ، حيث لا يوجد عمل فنى بدون شكل وخامة ، وعندما يفكر الفنان فى العمل الفنى فإنه يختار خامته ويصيغ الشكل بطريقة متعمدة لتحقق له أقصى عطاء تشكيلى وإبداع تعبيرى،والخامة والتعبير يعتمد كل منهما على الآخر فى بناء العمل الفنى ، ومن المحال فهم أى منهما أو تقديره إلا داخل الكيان الموحد وهو العمل الفنى.[٢] وقيمة المادة فى العمل النى "لا تتمثل فى جاذبيتها للحواس فحسب ، بل إن المادة معبرة".[٣]

إن الخامة والشكل والتعبير لب وجوهر الفكرة الفنية وبصرف النظر عن الخامات والاتجاهات وهدف الفنان فإن هذه العناصر الثلاثة تبدو وكأنها تشكل النواة لكل محاولة لإنتاج العمل فنى . ولذلك يعتمد وجود الشكل النهائى على كيفية صياغة هذه العناصر والتى تتوقف "على قدرة الفنان فى تقدير دور كل عنصر ، والتى يعتمد فى صياغتها على عاملى الحس الفنى والخبرة التى تحقق للشكل التنوع والوحدة من عمل إلى آخر".

---

(١) أرنست فيشر ١٩٩٨ : ضرورة الفن ، ترجمة / أسعد حليم ، الهيئة المصرية العامة لكتاب ، ص١٦٤ .

(١) جيروم ستولينتز ١٩٨١ : النقد الفنى ، مرجع سابق ، ص٢٣٦.

(٢) ناثان نوبلر ١٩٨٧ : حوار الرؤية ، مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية ، ترجمة / فخرى خليل ، دار المأمون للترجمة.

الفنان وعلاقته بالخامة :

"يعتبر دور الفنان ذو أهمية تتواءم مع عناصر العمل الفنى (الخامة والشكل والتعبير) ، فهو الذى يعطى العمل الفنى وحدته المتميزة ، وهو ما يعرف بشخصية العمل أو بالأسلوب الفنى"(١) الذى هو خبرته وقدرته التشكيلية على التفاعل مع الخامة لتوحيد عناصر العمل ، ولا يوجد انفصال بين الفنان وعمله وخاماته ، حيث الاتصال والتفاعل والأثر والتأثير والفعل ورد الفعل بين العناصر الثلاثة ، والتى بتلاحمها تشكل أسلوب الفنان.

المادة لا تشكل نفسها "والفنان هو الذى يتدخل ليحول المادة الخام إلى مادة جمالية ، فهو يطوعها ويجلو صفائها الكامن ويكشف عن حقيقتها وثرائها الحسى".(٢) ولأهمية العلاقة بين الفنان والخامة يرى الباحث أن هناك أسس لهذه العلاقة وهى:

أ . القدرة المهارية الإبداعية : وهى ترتبط بشخصية الفنان وقدرته على تنفيذ أعماله بأسلوب مميز يظهر من خلاله جوانب الصنعة والمهارة. "فكل صنعة فنان جزء لا يتجزأ من صميم أسلوبه ، والأسلوب الفنى هو طريقته الخاصة فى معالجة المادة وتنظيم التقنيات ، بحيث يفرض على المادة تلك الصيغة الشخصية ، والأساليب المهنية التكنيكية لأى فنان إنما تنطوى منذ البداية على معان شخصية لا تكاد تنفصل عن أسلوبه فى المعايشة أو طريقته فى النظر إلى العالم ، ومعنى هذا إن الحرفة والمهارة لأى فنان إنما هى توقيع يحمل طابع صاحبه".(٣) ولا يمكن إغفال الخبرات المرتبطة بالصنعة أو المهارات الدالة على اكتسابها ، "فالصنعة لابد وأن تكون متكيفة لنوع التعبير ، ومرتبطة بالعمل المبتكر وليست مجرد معلومات محفوظة ثابتة لا تتغير".(٤)

لذا يرى الباحث أن أى عمل فنى لا يخلو من جوانب الصنعة ومهارات وطرق الأداء ولكن هذه الأمور جميعاً ليست إلا عوامل للتعبير الفنى ، فالصنعة بدون حساسية الفنان وخبرته لا تنتج فن. ومن هنا فإن العمل الفنى ليس مجرد مهارات أو جوانب صنعة ، بل إنه تجربة فنية يعيد فيها الفنان تكوين مواد مختلفة بين يديه ليمدنا فى النهاية بالتعبير الفنى.

ب . قدرة الفنان على التخيل : هناك مواد مختلفة لم تشكل بعد غير أنها تثير إعجاب الفنان بمرآها عندما يعثر فيها على جمال خالص ، يساعده فى إيجاد صياغة تشكيلية لعمله الفنى ، ولبعض المواد صفات شكلية خاصة ، وهى تتمتع بصورة تفرض نفسها على صورة الأعمال الفنية التى تنفذ من خلالها . وهكذا تقبل هذه المواد شكلاً ما ، وترفض شكلاً آخر ، ومن هنا يمكن القول بأن شكل العمل الفنى يعتمد بدرجة كبيرة على المادة المستخدمة فى تنفيذه"(٥) فإنه لزاماً عليه أن يفكر فى الصورة التى ستصبح عليها الخامة فيما بعد.

---

(٣) على عبد المعطى : فلسفة الفن رؤية جديدة ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٨٥ ، ص٢٥١.

(١) محمد أبو ريان : فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، مرجع سبق ذكره ، ص٩٩ .

(٢) زكريا إبراهيم ١٩٧٦ : مشكلة الفن ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ص٩٠.

(٣) محمد البسيونى ١٩٦٠ : أسس التربية الفنية ، دار المعارف ، القاهرة ، ص٩٩.

(١) محسن محمد عطية ١٩٩٧ : تذوق الفن ، أساليب وتقنيات ومذاهب ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الثانية ، ص٤٢.

ولذلك يجب على الفنان أن يتمتع بقدر أكبر من الخيال حينما يتعامل مع توظيف الخامة وتشكيلها بما يتناسب وفكرة عمله الفنى لتحقيق المضمون التعبيرى ، وهذا الأمر ليس سهلاً على الفنان تحقيقه ، لذا عليه أن يتدرب ويتعامل مع خامته من خلال التجريب حتى تكشف له كل أبعاده التشكيلية ، وأن يصبح مسيطراً عليها ويستفيد من إمكانياتها.

وهذا لا يعنى أيضاً وجود حدود مسبقة للخامة ، إنما وجود رؤية مستقبلية لما سوف تكون عليه خامة العمل فيما بعد ، لذلك يجب أن يتصف دور الخامة فى العمل الفنى بالمرونة ، حيث يوضع فى الاعتبار سمات الخامة التى أصبح لوجودها مغزى فى العمل.

ج . الصدق الفنى فى التعامل مع الخامة : هو قدرة الفنان المبدع وخبرته فى التعرف على الخواص الحسية والتركيبية للخامات المختلفة وفهم الإمكانيات التشكيلية لكل نوع على حدة ، وقدرتها فى تحقيق صياغات تشكيلية ، وهذا ما يسمى بالإحساس والصدق الفنى للخامة حيث تتحول على يد الفنان إلى شكل جمالى معبر .

"والخامات التى تستخدم لغرض معين قد تغير الاستعاضة عنها بخامة أخرى ما لم يكن ذلك لتعبير آخر أو لإثارة أحاسيس جديدة ، حيث تختلف الأحاسيس التى تثيرها خامة معينة إذا اختلف أسلوب معالجتها"[١] ويرى الباحث أن الصدق الفنى فى التعامل مع الخامة لا يتأتى إلا من خلال التجريب وممارسة الفنان على الحوار الداخلى لأحاسيسه تجاه الخامة وما تتيحه من إمكانيات ، والتجربة الفنية هى "تعبير" وتجسيم للمشاعر الوجدانية والانفعالات فى صورة مرئية محسوسة وملموسة ، وأهم جانب فيها الصدق الفنى.

٢- التقنية كوسيط تشكيلى :

ويقصد بالتقنية كما جاء فى مختار الصحاح "تقن" ، إتقان الأمر وأحكامه"[٢] كذلك جاء فى معجم لسان العرب تحت كلمة "تقن ، أتقن الشئ ، وأحكمه ، وإتقانه أحكامه".[٣]

ويعرف لفظ تقنية كمصطلح لغوى بأنه : "مجموعة العمليات التى يمر بها أى عمل فنى أو صناعى حتى يصبح منتجاً قائماً".[٤] فالتقنية هى العمليات التنفيذية والأساليب الأدائية والمهارات الذاتية التى يستخدمها الفنان فى التفاعل مع الخامة ، فينتج العمل الفنى محملاً بتعبيرات الفنان الداخلية التى قد سبق وأن تصورها.

ولكى يخرج العمل الفنى إلى حيز الوجود ، يجب أن يتوصل الفنان إلى التقنيات التى تمكنه من تشكيل الخامة حتى يتحقق له التوافق بين الفكرة الإبداعية والبناء التشكيلى للعمل الفنى

---

(١) عبد الفتاح رياض ١٩٩٥ : التكوين فى الفنون التشكيلية ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ص٣٢٢.

(٢) عبد القادر الرازى "بدون تاريخ" : مختار الصحاح ، دار النهضة المصرية ، القاهرة ، ص٧٨.

(٣) ابن منصور ، بدون تاريخ : معجم لسان العرب ، الجزء السادس عشر ، ص٢٢١ .

(٤) المعجم اللغوى ، ١٩٧٣م : مجموعة المصطلحات العلمية والفنية ، المجلد الخامس عشر ، المطبعة الأميرية القاهرة ، ص١٣٥.

"فالنشاط الإبداعى للفنان يتطلب حرية الفكر والأداء واستخدامه لتقنيات متعددة تمهد له الطريق للكشف عن آفاق جديدة ورؤى تتوافق وتطلعاته التعبيرية من خلال تشكيلاته الفنية".[١]

وتعد التقنية عملية مركبة للفنان تبدأ منذ اختياره للخامة التى يتفاعل معها ثم القيام بعمليات التنفيذ الإدائية لتحقيق فكرة الإبداعية ، وتستمر عملية التفاعل بين حواسه الفنية وقدراته التشكيلية مع الخامة وذلك عن طريق التقنية التى تتناسب مع هذه الخامة ، والتى تمكنه من السيطرة عليها حتى تتجاوب مع فكرته الفنية ، حيث تثير الإحساس لدى المتذوق بحالة التعبير التى تظهر فى الشكل النهائى للعمل الفنى.

ثانياً : تغير مفهوم استخدام الوسائط التشكيلية فى المشغولة المعدنية بفنون ما بعد الحداثة المتمثلة فى الفن التجميعى :

لقد أدى التقدم الصناعى والعلمى والتكنولوجى منذ النصف الثانى من القرن العشرين إلى تطور فى إنتاج وصناعة الخامات والأدوات التى وفرت للفنان الحديث وسائط تشكيلية متعددة ومثيرة للإبداع الفنى.

"ومع تعدد تلك الوسائط والأدوات التشكيلية القديمة والحديثة زادت حرية الرؤية الإبداعية للفنانين نحو استخدامها فى تحقيق أفكارهم الفنية ، وتحول مرسم الفنان إلى ورشة لتشكيل الخامات التقليدية والمستحدثة ، والغير مألوفة من تراكمات ومخلفات الصناعات الحديثة والتكنولوجيا".[٢]

وقد تأثر الفنان ما بعد الحداثى بتلك الخامات التى وفرتها التكنولوجيا الحديثة ، حيث قدمت له كماً متزايداً من الخامات والتقنيات ، فتحرر الفنان من القيود التى فرضتها عليه الخامات التقليدية قبل ذلك ، وأدى هذا إلى تكوين مفاهيم تشكيلية جديدة نحو استخدام الخامة ، ولم يعد المفهوم التقليدى لاستخدام الخامة يتناسب مع الفكر الفنى ما بعد الحداثى القائم على استخدام الوسائط التشكيلية المستخدمة فى تكوين العمل الفنى.

ومن هذا المنطلق يمكن اعتبار (الوسائط التشكيلية) خامات غير تقليدية يمكن أن يستخدمها الفنان فى مجاله الإبداعى كمثير فنى يؤدى إلى تطور الأداء الفنى والإبداعى فى إطار المفهوم الحديث للفن.[٣]

(*) أحمد حافظ حسن ١٩٧٧ : التشكيل بالسلك ، معرض فني منظر،قاعة حورس،كلية التربية الفنية، ص١.

(2) Ray Faulkner, Eziegfeld, 1969 : "Art Today" Halt Rinchart & Winston, Inc., New York, P. 469.

(١) محمود حامد محمد ، ٢٠٠٢ : الوسائط التشكيلية المستحدثة كمدخل لإثراء مجال الأشغال الفنية ، بحوث فى التربية الفنية والفنون ، المجلد السادس ، العدد السادس ، نوفمبر ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ص٢٧٢.

أ . مفهوم الوسائط التشكيلية فى المشغولة المعدنية بفنون ما بعد الحداثة :

تأثر مفهوم الوسائط التشكيلية بالتغير الذى طرأ على المشغولة المعدنية بفنون ما بعد الحداثة بفعل التقدم العلمى والتكنولوجى وخاصة فى مجال صناعة الخامات والأدوات ، حيث تحولت كل الخامات الطبيعية والصناعية المحيطة بالفنان إلى وسائط تشكيلية مستحدثة تساعده على نقل أفكاره وترجمة مشاعره للآخرين.

وعلى ذلك يمكن تعريف (مفهوم الوسائط التشكيلية) المستخدمة فى المشغولات المعدنية . بفنون ما بعد الحداثة على النحو التالى :

هى المواد المستعارة أو المستمدة من مجالات أخرى تضاف إلى المشغولات المعدنية لغرض تحقق مفهوم جمالى تشكيلى ، وهى تتمثل فى مفهوم التجميع الحديث فى تناول الخامة ، حيث أصبح مفهوم التجميع فى القرن العشرين ، هو دخول الخامات بغرض تشكيلى وجمالى وتعبيرى فى نفس الوقت ، وكانت البداية لدخول تلك الخامات على العمل الفنى هو رغبة الفنان فى محاكاة الطبيعة بعناصرها المختلفة ، وكان منطقياً أن تؤدى تلك المحاكاة إلى منطلقات جديدة فى استخدام الخامات المختلفة فى العمل الفنى متضمنة قيماً تعبيرية فى أداء جديد ، فتنوعت وتعددت الخامات.[١]

وانطلاقاً من وعى المصممين بتغير المفاهيم الجمالية للخامة ، حيث أصبحت تمثل بعداً جديداً كفكر ومفهوم فى صياغة العمل الفنى ، اتجه المصممون للبحث والتجريب فى الخامات المعدنية ، وغير المعدنية للكشف عن المتغيرات الجمالية التى ترتبط بها والتى يمكن أن تسهم بحلول تشكيلية جديدة تتناسب والتعبير عن أفكارهم"[١] والتى تعكس بدورها أحوال وقضايا مجتمعاتهم.

لذلك أخذ الفنان فيما بعد الحداثى يبحث عن (الوسائط التشكيلية) التى تتناسب لإثراء المشغولة المعدنية ، فتنوعت الخامات الملونة فى العصر الحالى ، والتى يمكن أن تستخدم فيها وأصبحت أكثر اتساعاً سواء كانت وسائط تشكيلية معدنية وتتمثل فى خامات تقليدية وخامات غير تقليدية أو وسائط تشكيلية غير معدنية كبقايا الزجاج المتعدد الألوان والدرجة والشفافية والشكل ، وغيرها من الخامات التى يصعب حصرها كلها"[٢] . ويمكن تقسيم الوسائط التشكيلية بفنون ما بعد الحداثة المستخدمة فى المشغولة المعدنية على النحو التالى :

أولاً : الوسائط التشكيلية المعدنية : خامات تقليدية وخامات غير تقليدية .

ثانياً : الوسائط التشكيلية الغير معدنية .

([1]) Carlson Lauire, 2001: Fiber Arts, Vol 26. No 5 Lark Books . USA, P. 42.

[١] خالد أبو المجد أحمد ٢٠٠٣ : الترسيب الكهربى كمدخل تجريبى للجمع بين الخامات المعدنية والغير معدنية فى صياغات مستحدثة ، رسالة دكتوراه ، غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ص٤ . [2]

[٢] جيرمين فوزى سمعان ١٩٩٧ : السمات الجمالية والتقنية للخامات الملونة فى الحلى المعدنية بمصر القديمة ، رسالة ماجستير غير منشورة

أولاً : الوسائط التشكيلية المعدنية :

أ . الخامات التقليدية : وقد عرفها (عماد عبد الهادى) على أنها "هى تلك الخامات المعدنية المعتاد استخدامها فى مجال أشغال المعادن مثل شرائح النحاس الأحمر والأصفر بالسمك المطلوب وأسلاك النحاس الأحمر والأصفر بجميع أقطارها وارتباط تلك الخامات بتقنيات متعارف عليها مثل التقبيب أو الريبوسية وجميع التقنيات كالطرق والضغط وكذلك تقنيف القطع والوصل واللحام وغيرها ...".[1] وتتمثل ذلك الخامات فى هيئة (الرقائق . المسطحات . الشرائح . الأسلاك . الشبك . المواسير).

ب . خامات غير تقليدية : وقد عرفها (عماد عبد الهادى) نقلاً عن (حامد البذرة) على أنها "هى كافة الخامات الجاهزة والسابقة الصنع والتى قد أجريت عليها بعض عمليات الصناعة الآلية وحدد لها وظيفة معينة ثم أصبحت غير صالحة للاستعمال ، والتى تعطى انطباعاً جديداً نحو توظيفها بأداء غير متعارف عليه فى مجال أشغال المعادن".وتتمثل تلك الخامات فى هيئة : (الخامات الجاهزة الصنع . المتروكات والمستهلكات . الفضلات المعدنية).

ثانياً: الوسائط التشكيلية الغير معدنية :

الوسائط التشكيلية الغير معدنيةهى تلك الخامات الغير معدنية ، التى تتمتع بخواص العناصر (اللافلزية) ، حيث تتمثل فى عدم قابليتها للطرق والسحب ، كما أنها غير قابلة لتوصيل الحرارة والكهرباء . وهى قد تكون مواد طبيعية تكونت بفعل الطبيعة ويتميز بعض منها بتعدد ألوانها وتنوع أشكالها وهيئاتها ، أو مواد صناعية قام الإنسان بتكوينها وتجهيزها ، ويتميز بعض منها بالشفافية والمرونة وسهولة التشكيل والتلوين"[2].

وليس معنى هذا أن المقصود (بالوسائط التشكيلية الغير معدنية) أنها خامات (لافلزية) ، ذلك لأن خواصها تختلف تماماً عن خواص اللافلزات التى سبق عرضها والتعرف عليها.

لذلك كان لفظ "معدن" والدراسات المعدنية محصوراً فى المواد التى توجد وتتكون فى الطبيعة ، فمثلاً الصلب والأسمنت والزجاج ولو أنها مواد ناتجة من وحدات معدنية توجد فى الطبيعة ، إلا أنها لا تعتبر معادن لأن الإنسان قام بتجهيزها ، وكذلك الحال بالنسبة لجوهرة صناعية مثل الربرى (Ruby) فلو أنها تشابه تماماً جوهرة الياقوت كيميائياً وفيزيائياً إلا أنها لا تعتبر معدناً"[1].

---

(1) عماد عبد الهادى محمد ٢٠٠٢ : الإمكانات التشكيلية للوحدات المعدنية سابقة الصنع فى استخدام حلى معاصرة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ص١٢٦.

(2) عماد عبد الهادى محمد ٢٠٠٢ : الإمكانات التشكيلية للوحدات المعدنية سابقة الصنع فى استخدام حلى معاصر ، مرجع سابق ، ص١٢٦.

(1) - محمد عز الدين حلمى ١٩٧٤ : علم المعادن ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط٣ ، القاهرة ، ص٧

النتائج والتوصيات:

من الدراسة كانت النتيجة:

- من استخدام أسلوب المزاوجة بين الخامات المعدنية والوسائط التشكيلية المتمثلة في بقايا الزجاج أدي إلي تنوع الحلول المختلفة سواء في توزيع المفردات داخل بنية العمل أو فى شكل الإطار الخارجي للعمل الفني ككل وذلك مما عرض.
- ولذلك يوصى الباحث :

١- الاهتمام بتدريس الفكر التجريبي وخاصة التجميعي كوسيلة لتنمية الوعي الجمالي فى الكليات الفنية المتخصصة و تدريب الطلاب على كيفية التعامل مع الخامات المختلفة والتعامل معها بلغة تشكيلية جديدة

٢- اهتمام الباحثين بالبحث والدراسة لتلك المجالات التجريبية وخاصة الفن التجميعي في مجال الأشغال المعدنية ونشر ثقافة الأعمال التجميعية وإمكانية تنفيذها علي مسطحات مختلفة بخامات مناسبة.

المراجع:

١- محمد عز الدين حلمى ١٩٧٤ :علم المعادن،مكتبة الأنجلو المصرية، ط٣،القاهرة

٢- عماد عبد الهادى محمد ٢٠٠٢ : الإمكانات التشكيلية للوحدات المعدنية سابقة الصنع فى استخدام حلى معاصرة،رسالة ماجستير غير منشورة،كلية التربية الفنية،جامعة حلوان

٣- خالد أبو المجد أحمد ٢٠٠٣ : الترسيب الكهربى كمدخل تجريبى للجمع بين الخامات المعدنية والغير معدنية فى صياغات مستحدثة ، رسالة دكتوراه ، غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان

٤- جيرمين فوزى سمعان ١٩٩٧ : السمات الجمالية والتقنية للخامات الملونة فى الحلى المعدنية بمصر القديمة ، رسالة ماجستير غير منشورة

٥- حمود حامد محمد ، ٢٠٠٢ : الوسائط التشكيلية المستحدثة كمدخل لإثراء مجال الأشغال الفنية ، بحوث فى التربية الفنية والفنون ، المجلد السادس ، العدد السادس ، نوفمبر ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان

٦- عبد الفتاح رياض ١٩٩٥ : التكوين فى الفنون التشكيلية ، دار النهضة العربية ، القاهرة

٧- عبد القادر الرازى "بدون تاريخ":مختار الصحاح،دار النهضة المصرية ،القاهرة

٨- ابن منصور،بدون تاريخ:معجم لسان العرب،الجزء السادس عشر

٩- المعجم اللغوى ، ١٩٧٣م : مجموعة المصطلحات العلمية والفنية ، المجلد الخامس عشر ، المطبعة الأميرية القاهرة

١٠- أحمد حافظ حسن ١٩٧٧ : التشكيل بالسلك،معرض فنى منظر،قاعة حورس ،كلية التربية الفني ،جامعة حلوان

١١- محسن محمد عطية ١٩٩٧ : تذوق الفن،أساليب وتقنيات ومذاهب، دار المعارف بمصر،الطبعة الثانية

١٢- زكريا إبراهيم ١٩٧٦ : مشكلة الفن ،مكتبة مصر ، القاهرة

١٣- محمد البسيونى ١٩٦٠ :أسس التربية الفنية،دار المعارف، القاهرة

١٤- ناثان نوبلر ١٩٨٧ : حوار الرؤية،مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية،ترجمة فخرى خليل،دار المأمون للترجمة.

١٥ - على عبد المعطى : فلسفة الفن رؤية جديدة،دار النهضة العربية،بيروت ، ١٩٨٥

١٦- أرنست فيشر ١٩٩٨ : ضرورة الفن ترجمة أسعد حليم،الهيئة المصرية العامة لكتاب

١٧- هيدجر سارتر وآخرون ٢٠٠١ :الخبرة الجمالية دراسة فى فلسفة الجمال الظاهراتية،ترجمة سعيد توفيق،دار الثقافة والنشر والتوزيع،القاهرة.

١٨- أميرة حلمى مطر ١٩٧٩ :مقدمة فى علم الجمال،دار النهضة العربية، مصر

١٩- مجيروم ستولنيتز ١٩٨١ :النقد الفنى،دراسة جمالية وفلسفية، ترجمة فؤاد زكريا،الطبعة الثانية،الهيئة المصرية العامة للكتاب

٢٠- رحاب محمد أحمد ٢٠٠٩ : الوسائط التشكيلية الغير معدنية لإثراء التعبير الفنى فى الحلى المعدنية،رسالة ماجستير غير منشورة،كلية التربية الفنية،جامعة حلوان

٢١- مجمع اللغة العربية ، ١٩٨٠ :معظم ألفاظ الحضارة الحديثة، مصطلحات الفنون،الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية،مصر.

٢٢- جيرم ستولنيز ، ١٩٨١ : النقد الفنى دراسة جمالية وفلسفية،ترجمة فؤاد زكريا ،ط٢ ،الهيئة العامة للكتاب،القاهرة

٢٣- إدوارد لوس سمين ٢٠٠٢ :الحركة الفنية منذ ١٩٤٥،ترجمة أشرف رفيق،هلال للنشر والتوزيع،الطبعة الأولى،القاهرة.

٢٤- جان بول سارتر ١٩٦٤ : ما الأدب،ترجمة محمد عفيفى هلال،دار نهضة مصر،القاهرة

٢٥- جورج فلانجان ١٩٦٢ : حول الفن الحديث،ترجمة كمال الملاخ، صلاح طاهر،دار المعارف،القاهرة

٢٦- جوهانز أيتين ١٩٩٨ : التصميم واشكل فى مدرسة الباوهاوس،ترجمة صبرى عبد الغنى،المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة

٢٧- محمد رضا عبد السلام ١٩٨٣ : اللون واستخدامه فى التصوير الحديث،رسالة ماجستير غير منشورة،كلية الفنون الجميلة،جامعة حلوان

٢٨- رمسيس يونان ١٩٦٩ :دراسات فى الفن،المؤسسة المصرية العامة للكتاب والنشر،القاهرة

٢٩- محمود البسيوني١٩٣٨: الفن في القرن العشرين،دار المعارف،القاهرة

٣٠ - عادل محمد ثروت ١٩٩٦:العمل الفني التجميعي كمدخل لإثراء التعبير في التصوير،رسالة ماجستير غير منشورة ،كلية التربية الفنية جامعة حلوان

مراجع أجنبية:

31- Carlson Lauire, 2001: Fiber Arts, Vol 26. No 5 Lark Books . USA
32- Ray Faulkner, Eziegfeld, 1969 : "Art Today" Halt Rinchart & Winston, Inc., New York,
33- (1) Neville Weston 1968 : kaleidoscope of modern Art Harry London
34-Tillman osteroold 1995: popart taschen, koln,
35-H.H. Arnasoi 1975 : A history of modern Art painting sculpture. Architecture, thames and Hudson
36-Denis Thomas 1981 : Dictionary of fine Arts. Hamlyn , London, New York
37-Patrich Waldberg 1980 : The intiators of surrcalism, A Merican kibbrary, New York
38-Duane and Sarah Preble : 1985 Art forms Harper and Row publishers new York
39-Robert Atkins 1990 : Art Speak" Abbeville Ruess, New York
40-Richard leslie : 1997, pop art anew Generation of style todri, new York
41-Modern Art Collins Glasgow, London Edward Lucie – Smith: 1987, Sculpture Since. 1945,
42-H.H. Arnasoi : 1975 , A history of Modern Art Painting . Sculpture. Architectur, Thames and Hudson