الاستفادة من النفايات الخشبية لاستحداث صياغات تشكيلية فى التصوير (دراسة تجريبية)

إعداد

د/ أحمد محمد فتحي عبد اللطيف البغدادي

مدرس الرسم والتصوير بقسم التربية الفنية

كلية التربية النوعية – جامعة المنصورة – فرع دمياط

مجلة بحوث التربية النوعية ـ جامعة المنصورة

عدد (٢٣) ـ أكتوبر ٢٠١١ ـ الجزء الأول

الاستفادة من النفايات الخشبية لاستحداث صياغات تشكيلية فى التصوير (دراسة تجريبية)

إعداد

د/ أحمد محمد فتحي عبد اللطيف البغدادي*

الملخص :

استهدفت الدراسة تعظيم فرص الاستفادة من نفايات المنتجات الخشبية بما يحقق صياغات تشكيلية جديدة لاستحدام الخامات ثلاثية الأبعاد فى التصوير.وفتح أفاق جديدة لايجاد مداخل تجريبية من خلال إعادة تدويرالنفايات الخشبية وامكانية الاستفادة منها فى التصوير الجدارى بما يحقق اضافة جمالية للمكان.

واقتصر البحث على دراسة نفايات خامات الأخشاب المتوفرة بمحافظة دمياط .

واستخدم الباحث المنهج الوصفى والتجريبى، كما أجرى الباحث تجربة على عينة ممثلة لطلاب الفرقة الثالثة قسم التربية الفنية بكلية التربية النوعية بدمياط وذلك من خلال المداخل التجريبية(أعمال فنية قائمة على صياغة تشكيلية لنفايات الأخشاب ذات الهيئة الهندسية المنتظمة وغير المنتظمة، أعمال فنية قائمة على صياغة تشكيلية لنفايات الأخشاب ذات الهيئة العضوية، أعمال فنية قائمة على صياغة تشكيلية لنفايات الأخشاب ذات الهيئة الهندسية المنتظمة وغير المنتظمة والعضوية، انتاج عمل جماعى لجدارية تصويرية مجمعة من نفايات الأخشاب ذات الهيئة الهندسية المنتظمة وغير النتظمة والعضوية ومعالجتها تكنولوجيا بما يسمح عرضها فى الأماكن المفتوحة)

أسفرت النتائج عن توصل البحث الى محاولة تصنيف أنواع الأخشاب المتوفرة فى البيئة، كما اتضح أن نفايات الأخشاب بها امكانات واسعة لا ترتبط أهميتها بالشكل فحسب ولكن أيضا فى إحداث قيم سطحية متعددة ومتنوعة خاصة عند دخول الصبغات والألوان الأخرى عليها فتعمل على إثراء الجانب التعبيرى سواء أكان هذا فى أعمال الطلاب الفردية أم فى العمل الجماعى (التصويرالجدارى).

وأوصت الدراسة التأكيد على أهمية توظيف بقايا خامات الأخشاب لما لها من إمكانات وصياغات متعددة فى مجال التصوير.والاستفادة من نفايات الخامات الأخرى وتوليفها مع بقايا الأخشاب المتنوعة لايجاد صياغات تشكيلية جديدة .وكذلك التعمق فى دراسة المعالجة اللونية لأسطح بقايا الأخشاب المتنوعة داخل إطار العمل الفنى وخاصة الأعمال الجدارية التى يتطلب عرضها الأماكن المفتوحة. وكذا ضرورة تنمية دراسة نفايات البيئة وتحويلها من ثقافة رمى المهملات الى ثقافة إحياءالجانب القيمى والوجدانى والجمالى فى علاقة الانسان بالموجودات البيئية كمتجه تعليمى فى التربية الفنية.

* مدرس الرسم والتصوير بقسم التربية الفنية – كلية التربية النوعية – جامعة المنصورة – فرع دمياط

Research summary

TAKE ADVANTAGE OF WASTE WOODEN TO DEVELOP PLASTIC FORMULATIONS IN PAINTING (EXPERIMENTAL STUDY)

Dr.Ahmed Mohamed Fathey Abd Elatif Elboghdady *

Study aimed to maximize the opportunities to take advantage of waste wood products to achieve the new formulations Asthaddam plastic raw materials in three-dimensional imaging. And open new horizons to find the entrance test by re-Tdoiralnfallat wood and to make use of them in the mural painting as well as to achieve aesthetic of the place.

The limited research on the study of waste wood materials available in Damietta.

The researcher used the descriptive method and experimental, as researcher tested a representative sample of students of Third Year Department of Technical Education, Faculty of Specific Education Damietta, through the entrance test (works of art based on the formulation of plastic waste timber with the engineering of regular and irregular, works of art based on the formulation of plastic waste timber body, organic works of art based on the formulation of plastic waste timber with the engineering of regular and irregular, organic, produce collective work of mural pictorial collage of waste wood with the engineering of regular and non-Alentzma and organic and processing technology to allow for display in open places).

Resulted in the results for research has come to try to classify the types of wood available in the environment, as it turns out that the waste timber by the vast potential not related to their importance in the form but also in the creation of the values of surface multiple and varied, especially when entering pigments and other colors it is working to enrich the expressive, whether this in the work of students in individual or collective action (Altsoiraljaddary).

*** Lecturer at athletic Drawing and painting in Faculty of Specific Education Mansoura University - Damietta Branch.**

The study emphasized the importance of employing the remains of raw wood because of its potential and formulations of multiple in the field of photography. And make use of waste materials other synthesized with the remnants of wood varied to find formulations Fine new. As well as in-depth study of processing color of the surfaces of wood residues varied within the framework of technical work and private business wall display, which requires open spaces. As well as the need to develop the study of environment and waste transferred from culture to culture threw trash Ahyaouaganb Values and the emotional and aesthetic in the relationship of man to environmental assets Kmottagh education in art education.

الاستفادة من النفايات الخشبية لاستحداث صياغات تشكيلية فى التصوير (دراسة تجريبية)

إعداد

د/ أحمد محمد فتحي عبد اللطيف البغدادي*

مقدمه :

تلوث البيئات الصناعية من المشاكل التى تؤرق الشعوب سواء على المستوى العالمى أو المحلى؛ لما يترتب عليه من مخاطر تهدد كل االموجودات الطبيعية على السواء، و أصبح التلوث البيئى من الأمور التي تستوجب من الجميع المشاركة الفاعلة في مواجهة تلك المشكلات البيئية سواء كانت مشكلات بيئية على المستوى المادي، أو مايترتب على ذلك من مشكلات معنوية ونفسية.

وإذا كانت التربية الفنية تعد من المجالات التى لها فاعلية في تنشئة وإعداد الأجيال؛ إعداداً تربويا يتفق مع القيم الأصيلة، ويؤصل لدى الأجيال مفاهيم خلقية، واجتماعية تحض على إحترام البيئة وتقديرها، وكذلك اعداداً فنياً يعمل على تنمية مستوى الحس الفنى والقيم الجمالية التى تسهم فى تطوير البيئة؛ مما أعطى المؤسسات التربوية (المدارس،والجامعات،والمساجد،والنوادي..الخ) دوراً بارزاً في تحقيق هذا الهدف الأسمى.

" ونظراً لتناول الفن الحديث صوراً مباشرة فى التحرر من الخامات التى أعتيد استخدامها والاستجابة لخامات جديدة ونفايات ومستهلكات يمكن للعين المبتكرة أن تصوغها فى قوالب فنية تتسم بالإبداع والتجدد، ولكى يضيف الفنان إلى فنه رؤى تغايرالمألوف والمتبع كانت هناك ضرورة حتمية تفرض عليه أن ينقب فى بيئته المحلية ليكتشف ما يصلح منها من خامات يستفيد منها ويوظفها فى أعماله الفنية (٤: ٥)

مشكلة البحث:

تشتهر محافظة دمياط بصناعة الأثاث الغنية بالأساليب والتقنيات المختلفة. فى صناعة وتجميل المنتجات الخشبية عن طريق الحفر والقص والتفريغ بأنواعه وتعتمد فى ذلك على تشكيلات الحذف والإضافة وأسلوب الماركترى...وغيرها .

وترتب على العمليات المختلفة المرتبطة بتصنيع الأثاث إفرازكميات كبيرة من النفايات الخشبية والتى تسبب عبئا وخطراً على البيئة، وهى كخامة طبيعية تمتلك صفات خاصة تفتح مجالاً واسعاً للتعبير ، وقد تتيح للفنان عند محاولة تشكيلها بأبعاد فنية مستحدثة ، تسهم فى جعل

* مدرس الرسم والتصوير بقسم التربية الفنية – كلية التربية النوعية – جامعة المنصورة – فرع دمياط

نشاطه الفنى أكثر إبداعية بهدف الكشف عن صياغات تشكيلية ومعالجات تكنولوجية تسهم فى مجال التصوير بصفة عامة والتصوير الجدارى للأماكن المفتوحة بصفة خاصة.

مما حدا للباحث بإعادة تدويرها وتوظيفها لما تحويه من قيم ملمسية ولونية وإيقاعات خطية، وما تحمله من جماليات شكلية مثيرة قد تفيد فى إثراء خيال الطلاب فى التربية الفنية بصفة عامة ومجال التصوير بصفة خاصة ؛ وبذلك يمكن تحويل النفايات التى تشكل عبئاً وخطراً على المجتمع الصناعى من تلوث بصرى وتدهور صحى إلى أعمال فنية تساهم في تجميل الجدران في الأماكن المفتوحة وتنمية الأحساس بالقيم الجمالية والسلوكية فى المجتمع .

تساؤل البحث:

كيف يمكن الاستفادة من النفايات الخشبية لاستحداث صياغات تشكيلية في التصوير ؟

حدود البحث:

- تقتصر الدراسة على نفايات خامات الأخشاب المتوفرة بمحافظة دمياط .
- تقتصر الدراسة التجريبية على استخدام نفايات خامات الأخشاب الناتجة من مصانع الأثاث .
- تقتصر الدراسة التجريبية على استخدام (ألوان الأكريلك – الألوان الزيتية – ألوان الباستيل) كخامات مساعدة .
- تقتصر التجربة على عينة عشوائية من طلاب الفرقة الثالثة في مقرر مادة التصوير (*) شعبة التربية الفنية بكلية التربية النوعية بدمياط للعام الجامعي ٢٠٠٦ / ٢٠٠٧ الفصل الدراسي الأول .

فروض البحث:

- يمكن الاستفادة من النفايات الخشبية في استحداث صياغات تشكيلية في التصوير.
- يمكن الاستفادة من النفايات الخشبية في وضع مداخل تجريبية للاستفادة منها في التصوير الجدارى.

أهداف البحث:

- تعظيم فرص الاستفادة من نفايات المنتجات الخشبية بما يحقق صياغات تشكيلية جديدة لاستخدام الخامات ثلاثية الأبعاد في التصوير.
- فتح أفاق جديدة لإيجاد مداخل تجريبية من خلال إعادة تدوير النفايات الخشبية وإمكانية الاستفادة منها في التصوير الجدارى بما يحقق إضافة جمالية للمكان.

(*) يحتوى توصيف مقر التصوير (٢) على توظيف الخامات البيئية في التصوير باستخدام أسلوب التجميع المرتبط باستخدام الخامات الجاهزة ذات البعدين وثلاثية الأبعاد.

أهمية البحث:

- امكانية الاستفادة من نفايات الأخشاب كخامة - لها جمالياتها و قليلة التكاليف - فى مجال الفن التشكيلى بصفة عامة ومجال التصوير فى التربية الفنية بصفة خاصة.
- نظافة البيئة وحمايتها من تراكم نفايات الخامات .
- غرس وتنمية سلوك التفاعل الايجابى مع المخلفات البيئية.
- بناء أجيال أكثر تفهماً وثقافة فى الحفاظ على البيئة وتحويلها من التلوث البصرى الى بيئة جمالية حضارية كمتجه لتعليم التربية الفنية.

منهجية البحث

يعتمد البحث على المنهج الوصفى والتجريبى من خلال :-

أولاً : الإطار النظري:

١ : الصياغة التشكيلية للأشكال الجاهزة ثلاثية الأبعاد بأسلوب التجميع فى الفن الحديث والمعاصر.

٢: نفايات الخشب بين الهندسية والعضوية المجردة.

٣ : بعض طرق المعالجات اللونية لأسطح الأخشاب.

٤: الفن الجدارى ومعالجة الأسطح الخشبية للعرض فى الأماكن المفتوحة.

ثانياً : الإطار التجريبى للدراسة :

إجراء تجربة على عينة ممثلة لطلاب الفرقة الثالثة قسم التربية الفنية بكلية التربية النوعية بدمياط وذلك من خلال عدة مداخل تجريبية.

أولاً: الإطار النظري

١: الصياغة التشكيلية كنظام للبناء فى العمل الفنى:

تعتبر الصياغة التشكيلية هى الكيان المنظم أو المعقد الذى يضم تجميعاً لأشياء أو أجزاء تتكون من وحدة متكاملة، فعندما تتجه نحو الكل المركب فانها تكون بمثابة النظام الذى يتحكم فى تنظيم مجموعة عناصر لها وظائف بينها علاقات متبادلة تتم ضمن قوانين، وعندما تتجه نحو الكيان المتكامل الذى يتكون من أجزاء وعناصر متداخلة تقوم بينها علاقات تبادلية من أجل وظائف وأنشطة تكون محصلتها النهائية بمثابة الناتج الذى يحققة النظام كله.

والمفاهيم السابقة تشير فى مجملها الى معنى "النظام بأنه الأسلوب الذى ينتظم به عدد من العناصر والمفردات فى علاقات تخدم بعضها البعض بحيث تبدو فى وحدة كلية تمثل هذا النظام"(٢:٢٠٦). والصياغة التشكيلية لمختلف العناصر داخل التكوين الشامل هو إحداث الوحدة والتكامل بين العناصر المختلفة للعمل من خلال عمليات التنظيم وإعادة التنظيم، والتحليل، والتركيب، والحذف، والاضافة، والتغيير فى الأشكال والدرجات اللونية، وقيم الضوء والظل والمساحات، وغير ذلك من المكونات." والتكوين يعنى وضع أشياء عديدة معا، بحيث تكون فى النهاية

شيئاً واحداً .وطبيعة وجود كل من العناصر يساهم مساهمة فعالة فى تحقيق العمل النهائى للناتج. وفى التكوين لابد من أن يكون كل شيء في موضع محدد ويؤدى الدور المطلوب والنشط من خلال علاقته بالمكونات الأخرى" (١٨ :٣٦).

والتكوين ناتج عن صياغة تشكيلية تعمل على تآلف وتعاون كل الخصائص الضرورية كالخط والمساحة واللون والضوء...فى إحداث تلخيص كلى تكون كل العناصر التكوينية فيه متفاعلة فى نمط واحد متناسق بين مختلف العلاقات تبعا لمنطق جديد أصيل.

والصياغة التشكيلية لمكونات العمل الفني تتم بأساليب وتنظيمات مختلفة تبعاً للمدارس والاتجاهات الحديثة والمعاصرة فى تاريخ الفن فعلى سبيل المثال عندما يصوغ الفنان عناصرة داخل اطار التكوين بأسلوب ديناميكى "فان ديناميات التكوين سوف تكون ناجحة فقط عندما تكون حركة كل جزء فيها متناسبة منطقياً مع الحركة الكلية للتكوين" (١٦ : ٣٥٣).

٢:الصياغة التشكيلية والأشكال المجردة الهندسية والعضوية:

لا تتوقف الصياغة التشكيلية للأشكال وهيئتها وما تحدثه من تأثير فى الحيز المكانى فحسب، بل يرتبط مظهرها المرئى أيضا بالأسلوب الذى تنظم به الأشكال وكيفيات بناء العلاقات الشكلية من خلال مجموع العمليات الأدائية التى تتضمنها عملية بناء التكوين فى التصوير.

كما تعد الأسس البنائية للعمل الفنى التصويرى ومدى تأثره بالعناصر المحيطة به، وبوحدة التكوين وترابطه. وتتضمن تلك العناصر التشكيلية أنماطاً لا حدود لها من نظم الترابط بين بعضها البعض من خلال مجموعة من أساليب الصياغة التشكيلية التى يستعين بها الفنان لاحكام العلاقات التشكيلية على مسطح العمل الفنى أهمها " الشكل وتغير المساحة - الشكل وإختلاف الملمس – الشكل والتباين – الشكل وتغير الوضع – الشكل وتغير المكان – الشكل وعمليات الحذف – الشكل وعمليات الاضافة – التداخل بين الأشكال – التشابك بين الأشكال – التوافقات اللونية – التبادل بين الشكل والأرضية - الشفافية – التصغير والتكبير - تكرار العناصر – علاقات التجاور – علاقات التماس.

والأشكال المجردة تنحصر ما بين الهندسية والعضوية كما يلى :-

الأشكال الهندسية المجردة: هي أشكال قائمة على أساس عقلي و لا تحاكى موضوعاً خارجياً في الطبيعة، بل تلعب النظريات الهندسية والعلاقات الرياضية المجردة دوراً هاماً فى بناء تلك الأشكال ، التى تتسم بالدقة ومراعاة النسب بين الأشكال الهندسية المجردة، كالمربع والمستطيل والمثلث والدائرة، ويمكن اشتقاقها من بعضها البعض طبقا لقانون الاحتمالات، وتستخدم لصياغة مفردات تشكيلية تعبر عن قيم جمالية كالانسجام والتوازن والتناسق .. وغيرها.

والأشكال الهندسية الأولية بوجه عام تنقسم على أساس انتظامها الى ثلاثة أنماط :-

- أشكال منتظمة (المثلث المتساوى الأضلاع – المربع – الدائرة)

- أشكال شبه منتظمة (المستطيل – المعين – المثلث المتساوى الساقين – شبه المنحرف – متوازى المستطيلات) وهى عناصر تتميز بالتناظر النسبى حول المحور المار بمركزها، حيث يقسمها كل محور الى شكلين متطابقين من بعض الجهات دون الجهات الأخرى.
- أشكال غير منتظمة (وهى الأشكال التى لا تخضع فى بنائها الى قانون هندسى محدد ويمكن أن تتداخل فى تركيبها بعض العناصر المنتظمة وشبه المنتظمة) (٧٠:١).

الأشكال العضوية المجردة : هى أشكال تعتمد على النظام القائم فى الطبيعة خلال صياغة عناصرها وتشكيل مفرداتها ، فهى تحوى نظام بنيوى متناسق ومتحد ومرتب ، وتتألف الأجزاء مع بعضها البعض داخل كيان كلى واحد بشكل تلقائى يتسم بالطابع التعبيرى وتحمل مضامين ومعان تصرف النظر عن مدلولاتها البصرية .(٣ : ١٥٤)

٣: الأشكال الجاهزة ثلاثية الأبعاد بأسلوب التجميع فى الفن الحديث :

"لقد أوضح لنا الفن الحديث دروساً مباشرة في التحرر من الخامات التقليدية الأكاديمية والاستجابة لخامات جديدة وبقايا ومستهلكات يمكن للعين المبتكرة أن تصوغها في قوالب فنية تتسم بالإبداع والتجديد (١٣: ١٩٥).

ولقد ظهرت بعض المدارس والاتجاهات الفنية منذ بداية الفن الحديث وحتي الآن إهتمت وركزت نشاطها الفني بصفة أساسية على توظيف الخامات والتي غالباً ما كانت تعتمد على طبيعة البيئات المختلفة وما يتوفر في كل منها من خامات قد تتباين فيها سواء أكانت طبيعية أم مصنعة .

فلكل خامة إمكانات تشكيلية وأبعاد تعبيرية يمكن استخدامها على نطاق واسع في تكوين العديد من الأعمال الفنية المتنوعة ، ويتحقق ذلك دون صعوبة إذ ما كان هنالك وعي بهذه الحقيقة ، وهذا الوعي لا يتأتى إلا بمحاولات جادة وهادفة تعتمد على عمق في الرؤية والتأمل ومزيد من التفكير الإبتكاري والاستمرار في البحث والتجريب لاكتشاف الإمكانات المختلفة لما قد يتم التعامل معه من خامات ثم توظيف تلك الإمكانات بشكل يؤكد العمل الإبداعي ويدعمه ويحقق هدفه المنشود.

فالخامات البيئية من الخامات التى يسهل على الفنان الحصول عليها دون أن يكلفه ذلك الكثير من الجهد والمال ، وليس ذلك من شأنه أن يقلل من تلك الخامات ذلك لأن قيمتها في كيفية توظيفها بشكل جديد عند بناء العمل الفني.

وقد اتجه الفنان نحو توظيف الخامات البيئية إما بحالتها الطبيعية كيفما وجدها ، وإما بتناول تلك الخامات محاولاً التعديل والتغيير في بعض خصائصها التشكيلية ، يكون له دخل في إيجادها بالكيفية التي يرى إمكانات أوسع مما قد تكون عليه بحالتها الطبيعية المعروفة.

ولقد استخدم الفنان البقايا بوجه عام سواء كانت خشبية أم خامات أخرى" وأبدعوا من خلالها أعمالاً فنية عالية المستوى أمثال بابلو بيكاسو، وجون روسو هوارد، وجليك ماركس هوايت". وأيضاً لويزا نيفلسن، الأمر الذي يجعلنا فى حاجة إلى إعادة النظر فى مجال تعليم الفنون فيما يترك

من بقايا وفضلات مما يؤكد أحد أهداف التربية الفنية كتربية اقتصادية ، بالإضافة إلى عدم تلوث البيئة بالفضلات أو بحرقها .

وأسلوب التجميع هو أسلوب فنى لتركيب مجموعة من الخامات ذو الثلاثة أبعاد، "هو تجميع العناصر ثلاثية الأبعاد التى تلصق على السطح لإنتاج عمل فني" (١٧ : ١٧١).

و يعرف أيضاً أنه "أسلوب يعتمد على التجميع و التركيب، هو نوع من الأداء يتم إنتاجه عن طريق تجميع بعض القطع و الأجزاء و تركيبها مع بعضها البعض على سطح الصورة " (٦ : ٦).

وفى هذا الأسلوب يحقق الفنان به بروزاً معيناً للسطح التصويرى ، وتكون للمساحة دور فى تشكيل العناصر من خلال الهبوط و البروز لتشكيل ضوء و ظل إيهامى ، و ذلك بتوظيف بعض الأشياء البعيدة عن الفكر، و التى لا تثير الاهتمام بالرغم من رؤيتها كثيراً ، إما أن تكون خامات جاهزة الصنع أو طبيعية، ويقوم الفنان بإعادة صياغتها على سطح اللوحة كمادة تشكيلية لتكون هى العناصر الأساسية المكونة للعمل الفنى، و يكون هذا الأسلوب فى النهاية نوع من العلاقات الناشئة بين الألوان و الأشكال و الخطوط و الملامس.

أول من استخدم أسلوب التجميع فى الفن الحديث الدادية فكانت نقطة التقاء لبعض الفنانين ومن هؤلاء الفنانين (جان ارب Jean Arp) و(ماكس أرنست Max Ernst) و(فرانسيس بيكابيا Francis Picabia) (مارسيل دوشامب Marseal Duchamp) أما (كورت شوتيرز Kurt schwitters) ١٨٨٧- ١٩٤٨ فكان داديا خصبا بشكل استثنائي وعمله الفني (Merz) وهو تجميع نفايات بيئية؛ مما جعله بمثابة مظهر من فن ما بعد الحداثة (١٠ : ٢٠٠).

وبذلك فقد وظف الداديون البعد الثالث الحقيقى فى أعمالهم و لم يهتموا بالملمس الناشىء على السطح بقدر ما إهتموا باحداث أشكالاً بارزة ومجسمة غير مألوفة ، وذلك عن طريق استخدامهم للأشياء جاهزة الصنع لتحل محل الخامة التقليدية ، فكان فنانوا الدادا يجمعون على مسطح الصورة أشياءً غريبة (كالخيش والاسلاك والازرار و علب الكبريت..إلخ) وذلك بهدف التقرب من المشاهد من خلال جعل العمل أكثر واقعية. و أهم ما تميز به الأعمال الفنية فى الحركة الدادية البدائية، الخشونة الواضحة " فكان استخدام الأشكال الخشبية أو المعدنية المكونة لبعض الأعمال الفنية مقطعة بتقنية الخشب الأركت ، حتى يتجنب الفنان وسائل التشكيل العادية و تأثير القطع اليدوي ويبتعد عن الذاتية (١٢ :٤٤).

كما اهتم السرياليون بأسلوب التوليف و التجميع لأشياء متباعدة فى الواقع بهدف التعبير عن الدهشة و لتحقيق البناء الفنى لأشياء لها بعد ثالث و الكشف عن الجوانب الغامضة التى لا يمكن الكشف عنها و ذلك بإبراز التجسيم الكامل لمكونات العمل الفنى و اكساب العمل ملامس متنوعة لها تأثير غير عادى .

" واستخدم فنانوا البوب pop art بأسلوب التجميع ليعبر عن روح العصر الذى يعيش فيه الفنان فاستخدموا الوسائط التى تستهلك بسرعة مثل(الخيوط و الجرائد و الملابس) واعتمد أسلوبهم على مبدأ التلقائية والتعبير عن مظاهر الحياة اليومية لذلك استخدموا الأشياء

الموجودةfound object والخامات جاهزة الصنع Ready Made Object بالاضافة الى استخدام المواد الطبيعية والواقعية المباشرة بهدف زيادة التقرب من الواقع" (٦ : ٢٦).

أما فى الاتجاه التجريدى فقد حقق الفنانون البعد الثالث الحقيقى فى أعمالهم ليس باستخدام توليف الخامات فقط ، ولكن تعتبر الخامة هى كيان العمل الفنى نفسه من خلال تعدد مستويات الهيئة الأساسية المكونة للعمل .

ويتطلب هذا الأسلوب من الفنان جدية البحث والتنقيب عن الأشياء التى يستخدمها فى التعبير عما هو خاص به حيث يتطلب ذلك شحنة كبيرة من الحيوية والعاطفة والذكاء حتى يتمكن الفنان من ابتكار أشكالاً وصياغات ونماذج جديدة وغير مألوفة ، من خلال العناصر المضافة الى سطح اللوحة ، والتى تمنح الفنان الفرصة لتنوع طرق الأداء ، وتفتح أفاقاً جديدة للابداع .

٤: نفايات الأخشاب بين الهندسية والعضوية المجردة :

عند مرور خامة الخشب خلال عملية تصنيع الأثاث فى محافظة دمياط سواء كان ذلك عن طريق الاستخدام الآلى أو اليدوى تتوفر كميات وأشكال مختلفة من نفايات الأخشاب ، وتتوقف كمية وشكل ونوع تلك النفايات على عدة عوامل ، ألا وهى :-

- نوع وطبيعة خامة الخشب .
- نوع الأسلوب الأدائى المتبع فى التشغيل.
- شكل المنتج المراد صنعه.
- نوع الأداة أو الماكينة المستخدمة.

- **نوع وطبيعة خامة الخشب :**

تتحدد أشكال وأنواع نفايات الأخشاب حسب نوع الخشب التى تبقت منه ، حيث يكون لها نفس صفاته ، لأن لكل نوع من الخشب له صفاته الطبيعية الخاصة به ، فعلى سبيل المثال تختلف صفات بقايا خشب البياض عن طبقات بقايا خشب الزان ، وذلك لأن خامة الثانى مختلفة من حيث اللون والصلابة واللمعان والقابلية لعمليات التشطيب والتلوين . كما يختلف شكل ونوع البقايا الناتجة من خشب السويد عن تلك الناتجة من خشب الماهوجنى وهكذا ...

- **نوع الأسلوب الأدائى المتبع فى التشغيل:**

تختلف شكل النفايات الخشبية الناتجة من أسلوب أدائى معين عن شكلها فى أسلوب أدائى آخر ، فالنفايات التى تنتج من عملية الماركتريه تختلف عنها فى الخراطة ففى الأولى بقاياها تأخذ أشكالاً زخرفية وفى الثانية فغالباً ما تكون البقايا على شكل اسطوانى مستدير .

- **شكل المنتج المراد صنعه :**

تتنوع أشكال النفايات الخشبية بتنوع أشكال المنتجات الخشبية ، أى هناك علاقة طردية " كلما زادت أشكال المنتجات وتنوعت – سواء كانت بطريقة آليه أو يدوية – كلما تعددت وتنوعت

أشكال البقايا ، كما أن لكل منتج خطوات تتغير وقد يستخدم فيه أسلوب أدائى واحد وعدة أساليب حسب نوع وشكل المنتج وبالتالى تتعدد أشكال البقايا الخشبية تبعاً لذلك " (٤ :٤٣).

- **نوع الأداة أو الماكينة المستخدمة:**

وهى من أهم العوامل المؤثرة فى شكل النفايات الخشبية ، حيث أن لكل أداة أسلوب معين فى الحذف يتفق مع الوظيفة المطلوبة منها ، وينتج عنها شكل وأكثر من البقايا الخشبية ، فعلى سبيل المثال النفايات الناتجة من ماكينة التخبيط تختلف عن النفايات الناتجة من ماكينة المنشار حيث يغلب على أشكالها الطابع الهندسى أو العضوى .

النفايات الخشبيـــة كحجم وهيئة :

وعند التعرض لعملية تصنيف البقايا الخشبية ينبغى علينا التمييز بين شقين مختلفين هما :

- **الشق الأول :**

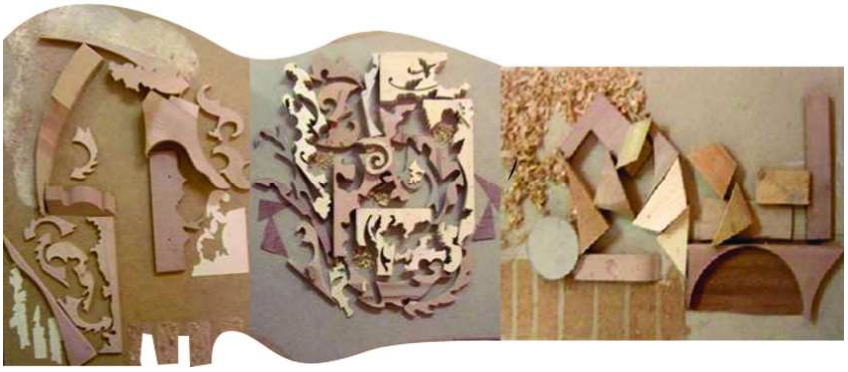
ويتعلق بالخصائص الموجودة فى النفايات الخشبية مثل (اللون ، الصلابة ، الملمس ، التجزيعات ، اللمعان ... إلخ) ومدى قابلية تلك النفايات لعمليات التشطيب والمعالجات اللونية المختلفة ، أى أن هذه الصفات هى التى يحددها نوع الخامة الأصلية لتلك النفايات . فنفايات خشب الزان تختلف كثيراً عن نفايات خشب السويد، وخشب الماهوجنى يختلف عن البلوط .. وهكذا.

- **الشق الثانى :**

ويتعلق بالحجم والهيئة الموجودة عليها النفايات الخشبية التى تنتج من استخدام الماكينات والأدوات مثل (ماكينة المنشار الشريط ، ماكينة الأركت الآلى ، ماكينة الرابوة ، وماكينة التنجير الآلى ، ماكينة الخرط ، ماكينة التخانة ، والأدوات مثل (الربع اليدوى ، المكشطة ، الدفر، المبارد).

" فتمتاز ماكينة منشار الشريط بأنها تقوم بشق الأخشاب طوليا وعرضياً مع الألياف وعكس الألياف ، كذلك تعطينا بالإضافة إلى الخطوط المستقيمة خطوطاً منحنية " (١٤ :٣٠) . مما يجعل معظم بقايا الأخشاب التى تنتج عن عملية الشق على هيئة أشكال هندسية عضوية مختلفة وهذا الاختلاف يرجع الى نوع الخشب والماكينة فمثلا خشب الزان نفاياته يختلف لونها عن نفايات خشب السويد والبياض والقرو.

ماكينة منشار الشريط بجانب أنها تعطينا قطع متبقية من عملية الشق لكن الخطوط المنحنية تكون واسعة الانحناء لأن سلاح الشريط عريض فلا يمكن شق منحنيات ضيقة وهناك ماكينة تقوم بشق المنحنيات الضيقة ألا وهى منشار الأركت Jig saw وذلك عند مرور خامة الخشب لعمليات التصنيع المختلفة فقد ينتج عنها نفايات ذات هيئة هندسية منتظمة وغير منتظمة ، وهيئة أخرى عضوية كما فى شكلى (١)، (٢) وكذلك تعطينا ماكينة الشريط أيضاً نشارة يمكن مزجها بالغراء البيضاء المخففة لعمل عجينة تساعد فى عملية ترابط العناصر والتأكيد على ملامس السطوح فى العمل الفنى كما فى شكل (١).



شكل (١) يوضح نماذج من نفايات الأخشاب المتنوعة مابين العضوية والهندسية

٥: بعض التقنيات اللونية لأسطح الأخشاب:

تتم عملية المعالجة اللونية لأسطح الأخشاب بعدة طرق منها :

- **الصباغة (التلوين) Staining:**

" عملية صبغ الأخشاب هى تغير لون الخشب الطبيعى إلى لون آخر شفاف نظراً لامتصاص أسطح الخشب بهذا المحلول (الصبغة) " (١٥ : ٢٢٧)، ومعظم الأخشاب يتم صباغتها (تلوينها)، وإن كان ذلك ليس ضرورة حتمية ، فهناك العديد من الأخشاب تبدو جذابة لو تركت بألوانها الطبيعية ، وهناك بعض الأخشاب التى تلوّن ، ومع انتظام وثبات درجة لونها ترى كما لوكانت طبيعية.

فخشب الماهوجنى يلون ليصبح أكثر احمراراً ، وخشب البلوط يلون أيضاً ليصبح أكثر بنياً ، كما يمكن أن تصبغ خشباً ما ليظهر فى نفس لون خشب آخر ، ولكن شكل الألياف لن تتغير لذلك فهى الدليل الأقوى على معرفة الخشب الأصلى ، لذا يمكن الجمع بين عدة أنواع من الأخشاب فى قطعة واحدة ليتم دمجهم بلون واحد .

أنواع الأصباغ :

- **الأصباغ الزيتية :**

وهى تتكون من إذابة مسحوق الصبغة فى الزيت الحار لزيت بذر الكتان .

ومن مميزاتها :

- لا تنفش الأخشاب ، ولا تحتاج للمسح بالإسفنج أو قطعة قماش كما فى الأصباغ الأخرى .
- الحصول على أسطح متنظمة لبطء عملية الجفاف .
- يمكن استخدام هذه الصبغة على القشرة وعلى الوصلات الخشبية دون أن يتأثر الغراء ويتعرض للتفكك .
- يمكن مزج المعجون المناسب مع الصبغة واستعمالها معا فى خطوة واحدة .
- ويعاب على هذا النوع من الصبغة أنه يحتاج لوقت طويل حتى تتم عملية الجفاف.

- **الأصباغ المائية :**

وهى تتكون من إذابة البلورات ومساحيق الألوان فى الماء الساخن وتصبغ فيه الأخشاب بواسطة الفرشاة ، أو عن طريق عملية التغطيس (وضع قطع الخشب فى الصبغة) ثم تترك للجفاف وتصنفر بعد ذلك. ومن مميزاتها :

- يمكن الحصول على أسطح منتظمة اللون .
- تتشرب الأخشاب هذه الصبغة بعمق أكثر من الأصباغ الأخرى ولذلك يكون لون الخشب ثابتاً .

وبعد الانتهاء من عملية الصبغ تدهن الأخشاب المصبوغة بمحلول الجملكة المخفف فى الكحول أو اللاكر أو الورنيش الشفاف.

أثناء عملية الصباغة يجب مراعاة الآتي:

- يجب استخدام الصبغات فى مكان جيد الإضاءة وخالى من الغبار والأتربة .
- يجب أن تكون الفرشاة المستخدمة فى عملية الصباغة بعرض مناسب حسب المساحة المطلوبة .
- أن يكون تشربها منتظم .
- لا تحمل علامات من الفرشاة وأى زيادات يمكن أن تمسح بقطعة من القماش .
- أن تكون البداية فى الأجزاء الأقل أهمية .
- يكون العمل مواجه للضوء .
- مسح الأطراف بقطعة من القماش قبل أن يصبح لونها داكن أكثر من الألياف السطحية لأن الأطراف تشرب أكثر من الألياف السطحية .
- العمل بحذر تجاه درجة اللون حيث أن الخشب الذى أصبح لونه داكناً من الصعب إيجاد حل لتخفيف لونه بصورة صحيحة .
- تنفيذ طبقتين من الصبغة للحصول على انتشار منتظم على العكس من تنفيذ طبقة واحدة سميكة .
- العمل بالقطعة المراد تكوينها بكاملها فى وقت واحد ومن نفس الصبغة .
- الزيت والماء لا يمتزجان .. فلا تحاول مزج الأصباغ ويمكن أن تستعمل صبغة زيتية بعد المائية على أن تكون الأولى قد جفت تماماً ، ولكن لا يمكن استخدام صبغة مائية بعد الزيتية لأنها لا تكون فعالة على الخشب الزيتى أو الراتينجى .

- **التلوين باستخدام المواد الكيميائية :**

صودا الغسيل *Lye* :

بالإذابة فى الماء المغلى تعطى الصودا درجة لون أثرى لمعظم الأخشاب ، ولابد من توخى الحرص ، وارتداء قفاز مطاط لحماية الأيدى ، وقلما تستعمل الفرش هنا حيث أنها تتحلل سريعاً . ويمكن أن تفى بالغرض قماشة على طرف عصا .

الجير الساخن *Hot lime* :"

يستعمل الجير الساخن عادة لإعطاء التأثير بالقدم والعراقة . يطفأ الجير بسكب الماء فوقه مع مراعاة دوام إضافة الماء ، حيث أن الجير سيحترق ويفقد تأثيره ، ثم يضاف الماء حتى يكون الجميع معجوناً (١٩: ٢٢٧).

أثناء استخدام الجير الساخن يجب مراعاة الآتى :

- عدم الإمساك بالجير ، وإلا ربما تحدث حروق شديدة .
- خلال عملية الإطفاء ، يجب الاحتراس من التقرب الى البخار الناتج .
- تغطى القطعة أو المنتج المراد تشطيبه بهذا المعجون وقبل أن يجف المعجون يغسل جميعه بالماء الرائق البارد .
- يستعمل صودا الغسيل والجير الساخن جنباً إلى جنب أحياناً وينتج عن ذلك تأثير جيد .
- يستعمل الشمع فقط بعد التشطيب بالصودا أو الجير ، حيث إن استعمال الزيت يسبب إعتام لون الخشب
- يمكن إمداد الخشب بالشمع عن طريق وسادة صغيرة من الصوف السميك ، هذا سيمنع الشمع من التقشير .

بيركرومات البوتاسيوم *Bichromate of Potash*:

هذه الصبغة ستصبغ الماهوجنى إلى اللون الداكن معطية نفس درجة لون الخشب حسب عمره ، ويمكن استعمال السائل قوياً أو ضعيفاً ، هذا يعتمد على درجة اللون المطلوبة ، والبللورات يحصل عليها من الصيدليات وتذاب فى الماء ببساطة .

" وبيكرومات البوتاسيوم يمكن أن تذوب بسرعة عند الغليان وإذا لم تذب البلورات تماماً ، يضاف إليها المزيد من الماء ويمكن الحصول على درجة اللون الداكنة أكثر بإضافة طبقات متكررة من المحلول ، لذلك لا تستطيع الحكم على اللون عندما يجف ولكن يجرب اللون على قطعة صغيرة كمثال من نفس الخشب ، وبعد جفاف الصبغة يوضع زيت بذر الكتان وهذا سيوضح اللون النهائى ." (٢٠).

ويعاب على استعمال هذه المعالجة أنه إذا كان الخشب أحمر اللون فإن البوتاسا ستجعل اللون الأحمر داكناً ، لذلك إذا كان المراد التشطيب باللون البنى فلابد من استعمال إحدى الصبغات الأخرى .

- **الدهان مع الحفاظ على لون الخشب الطبيعى:**

الشمع (الشمع هو شمع العسل):

تبدأ عملية الدهان بالشمع من الخشب العارى بنفس الطريقة التى استعملت مع دهان الزيت ، ولكن يستغرق وقتاً أطول ، إن عملية التلميع بالزيت تجبر الزيت للدخول فى مسام الخشب

ولكن لمعة الشمع تحفظ أكثر على السطح ولذا فإنه من الأفضل أن تسد مسام الخشب ، ثم يعطى للخشب طبقة أو طبقتين من البوية ثم يصنفر برقة وينعم قبل إضافة الشمع .

" أكثر أنواع الشمع صلابة هو الكارنوبا (Carnauba) وهو يخلط دائماً بشمع العسل وشمع البرافين والسيرسين (Ceresin) مع استعمال التربيتينا كمادة إذابة " من الأفضل أن تشترى دهانات الأثاث الشمعية جاهزة . (٩ : ١٩٢).

الطريقة : يوضع الشمع كله على الخشب قبل أن يتم تلميعه ، ولذا فإنه يجب التركيز أولاً لعمل طبقة من الشمع المتصلد ، ثم تدعك قليلاً بقطعة من القماش ويكون ذلك دائرياً ثم بطول الألياف ، ثم يترك لمدة عشر دقائق أو نحوها ، ويدعك ثانية بالقماش ، ثم تترك لمدة ساعة على الأقل ، ثم تكرر العملية مرة ثانية ، وقد يحتاج الأمر لتكرار العمل عدة مرات ليصل إلى اللمعة المطلوبة وتصبح أكثر ثباتاً .

الزيـــت:

يمكن التلميع بزيت بذر الكتان بوضع قدراً كافياً من الزيت على الخشب ، ثم تركه ليتشرب ثم يدعك بشدة بقطعة من القماش حتى تمتلئ الألياف بالزيت ، ثم مسح أى زيادات وبعد فترة (أيام قليلة) تكرر هذه الطريقة مرة ثانية ، لكن يحدث اللمعان ويدعك بعد ذلك بقطعة خشنة من القماش مثل (الخيش) فإن الحرارة المتولدة بالاحتكاك هى التى تسبب اللمعان ، ويكرر ذلك مرة أخرى بعد أيام قليلة وهذه الطريقة تكرر كلما يراد تلميع العمل .

وتتميز هذه الطريقة :

- بأنها تحتفظ بمظهرها فترة أطول من الخشب المدهون بالبوية فإنه يتليف إذا ما تعرض طويلا للعوامل الجوية ويغير من لونه نتيجة الرطوبة المتشربة داخل الخشب تحت البوية .
- التلميع بزيت بذرة الكتان طريقة جيدة لوقاية أعمال النجارة الخارجية ، فالزيت الدافئ المخفف سوف يتم تشربه ، وليست هناك حاجة لمحاولة تلميع السطح .

عيوبه :

- التلميع بزيت بذر الكتان عملية بطيئة .
- دهان الزيت لا يستمر إلى مدى بعيد ويجب إعادة المعالجات على فترات من الوقت يمكن أن تكون طويلة نوعاً ما .

- **التلوين عن طريق الجملكة:**

الجملكة تكون ذات لون برتقالى شفاف ، وهى مناسبة لجميع الأخشاب فيما عدا تلك الأخشاب التى تكون ذات لون فاتح جداً ، حيث أنها تقوم بعملية اصفرار الخشب ولكن فى هذه الحالة يمكن استخدام الجملكة البيضاء مع مراعاة أن هذا النوع من الجملكة (البيضاء) مقاومته للرطوبة قليلة فلا يمكن أن تعيش وقتاً طويلاً فى منفذ البيع .

وتستخدم فى دهان الاستر حيث أنها تذاب فى الكحول الايثيلى ، وتكون على شكل قشور رقيقة وتأتى من الهند ، وتباع فى الأسواق إما أن تكون مجهزة الإعداد أو تحتاج إلى أن تذوب فى الكحول .

يمكن أن تدهن الجملكة بالفرشاة مثل البوية ، ولكن مع الكحول كمذيب فإنها تجف بسرعة ، ومن الصعب أن تحصل على نتيجة منتظمة وهى نفس المشكلة التى تقع فيها الصبغة الكحولية ولكن لها ميزة (الجفاف السريع) هى إمكانية وضع طبقات فى فترات متقاربة وللحصول على نتيجة ناجحة بالفرشاة يجب إجراء الصنفرة الخفيفة بين الطبقات، وعند الاستخدام يراعى إزالة أى حبيبات قد تسقط على سطح الخشب قبل مواصلة الصنفرة حتى لا تسبب خدوشاً للسطح إذا تم سحبها عليه وتكون الإزالة بواسطة فرشاة .

التلوين :" يتقبل الخشب معظم مواد الطلاء ، ولكن بفضل مواد الطلاء التى تظهر القيم السطحية للأخشاب ، لذلك فإن المواد الشفافة تكون أكثر جودة مع إدخال الألوان التى لا تطمس تجزيعات الخشب " (٧: ٥٤)

٦:التصوير الجدارى ومعالجة الأسطح الخشبية للعرض فى الأماكن المفتوحة:

التصوير الجدارى: يتضمن جوانب تعبيرية بجانب الأداء التقنى المناسب له مثله كمثل أى فن أخر، فهو يمثل تعبيراً يعكس روح عصره، كما يعد الفن الجدارى وسيلة اتصال فنية فعالة تختلف وتتنوع بتنوع الوظائف النوعية للعمارة .

ان ما حدث فى الحركة المكسيكية يعد تطوراً هاماً فيما يخص اللوحات الجدارية " (١١ : ٦٦) حيث تحولت مدن المكسيك الى جداريات كبيرة " فالفن الجدارى يدخل ضمن مكونات البيئة المادية أى يتحول النشاط الفنى من حدود التعبير الى أن يصبح جزءاً من الأجزاء المكونه لملامح وطابع المكان ذاته وليس لوحة معلقة على الجدار، بل يصبح الجدار نفسه هو العمل الفنى أو بمعنى أخر يصبح العمل الفنى جداراً.

والعمل الفنى الجدارى يمثل فنا جماهيريا يتيح إمكانية لقاء جمهور عريض وجديد بشكل مستمر يختلف عن الجمهور الذى إعتاد التردد على قاعات العرض لأنه جمهور محدود ويسعى وراء الفن للاستمتاع به، لذلك نجد أن هناك أهمية خاصة للعمل الفنى الجدارى فى تنمية الحس الجمالى للأجيال المحتلفة بصرف النظر عن الأعمار نظراً لارتباطه الوثيق بالجمهور العام بكل أنواع طبقاته، ولذا فالفن الجدارى له الدور الأساسى فى تشكيل البيئة الفنية للمجتمع وكذلك كمثير فكرى وثقافى للأفراد، كما يعطى فرصة للإرتباط المباشر بأنشطة الحياة اليومية تماماً كما كان الحال فى الحضارات القديمة مثل الجداريات الفرعونية والأشورية والرومانية...الخ.

وقد يعتمد العمل الجدارى على أسلوب فنان واحد يستعين خلاله بفريق عمل للقيام بعملية التنفيذ، وقديقوم به فريق عمل من البداية الى النهاية ويصبح عملاً يتبعه فرصة إدماج أفراد جماعة العمل فى عمل موحد ذو صفة ديناميكية من خلال تفاعل القدرات والطاقات والمهارات المتنوعة لهؤلاء فى ضوء ضوابط فنية وسلوكية تعد هى أهداف ذلك العمل .

والتصوير الجدارى المعاصر ارتبط بمفهوم يبتعد عن الصياغة التقليدية للصورة (الاطار المحدد- معالجة السطح و تحقيق البعد الثالث الحقيقى ... الى غير ذلك) وهذا المفهوم يتمثل فى الجمع بين التصوير ومجالات أخرى حيث يتخلى عن الاطار المحدد، معالجة العمق فقط، الصياغة اللونية التقليدية... الخ، وأتاح الفرصة لانطلاق الحجم والمجال وأبعاد الصورة بمنطق حقيقى، كما إعتمد على توظيف خامات عديدة كبديل عن اللون التقليدى.

هذا ومن جانب أخر وجدنا أن الفن أيضا قد تخلى عن المفاهيم التقليدية للعرض من أجل التوصل الى رؤية جديدة للواقع، واختصرت المسافة بين الفن والحياة، بمعنى التوجه نحو العمل بمادة العالم بشكل مباشر متضمنا كل العمليات الفكرية، وليس له هدف غير الفكرة ويتحرر الفن من المهارة الحرفية للفنان، حيث تصبح الفكرة هى الهدف الحقيقى للفن بدلا من العمل الفنى.

إضافة الى كل ماسبق التقنيات الخاصة والمعاصرة التى يتميز بها الفن الجدارى المعاصر والخاصة بالحيل التصويرية التى تتعامل مع أسطح العمارة المتنوعة والمتعددة لجدرانها ومن هنا فان مجمل مشاكل التقنية والقضايا السابق ذكرها تضعنا أمام مجال فنى ضخم يصعب تصوره كمجال للعمل الفردى بل والأكثر من ذلك يمكن اعتباره مجالاً نموذجياً لممارسة العمل الجماعى بأساليب وطرق متنوعة فى آن واحد.

معالجة الأسطح الخشبية فى التصوير الجدارى للعرض فى الأماكن المفتوحة:

حيث يعد تصوير الإبوكسى epoxy painting هوأحد أنواع التقنيات المرتبطة بالتصوير الجدارى و علامة على مدى توصل الفنان المعاصر الى استحدام كل المعادلات الكيميائية التى توصل اليها العالم الحديث فى محاولة استخلاص أحسن النتائج التى تحفظ العمل الفنى ضد عوامل التعرية.

والوسيط فى هذا النوع من التصوير هو عبارة عن مخلوط من مادة البولى استر polyesterوالمجمد الخاص بها، مختلط والمادة الملونة، ويستخدم هذا المخلوط فى ممارسة التصوير كما هو، أو بعد تخفيفه ببعض المذيبات العضوية مثل التولولين toluene والأسيتون Astonولهذا النوع من التصوير الخصائص الأتية يلتصق التصاقا جيداً بالسطوح المصنوعة من المعادن والقيشانى والورق والجلد والبلاستيك، والخشب وهويتحمل جميع الظروف الجوية ولايتأثر بالحرارة أو الأحماض ، أو القلويات، ولا يذوب بعد التجمد فى الماء، أو فى أى مذيب عضوى. (٨ : ٨٨)

مما سبق يتضح أن العمل الجدارى فى العصر الحديث يمثل منهجاً يحتوى على معايير جديدة، فى الفنون وله جذور عبر فنون الحضارات واتجاهات فى الفن الحديث، كما يرتبط أيضا بالجماهير ،يحتاج خلال تنفيذه الى مفهوم جماعى لصياغته، بالاضافة لذلك يعتمد على منهجية معاصرة – ما بعد الحداثة – كما أنه يرتبط بصياغات تشكيلية عديدة وتقنيات حديثة تجعلة أكثر بقاء .

ثانياً : الإطار التجريبى للدراسة :

أجريت التجربة على عينة عشوائية ممثلة لطلاب الفرقة الثالثة فى مقرر مادة التصوير - شعبة التربية الفنية - كلية التربية النوعية بدمياط – جامعة المنصورة للعام الجامعى ٢٠٠٦ / ٢٠٠٧ الفصل الدراسى الأول من خلال عدد (٥) مقابلات ، تنقسم المقابلة على جلستين بواقع (٣) ساعات للجلسة الواحدة ويتم توزيعهم على وحدتين تدريسيتين كالتالى :-

الوحدة الأولى: تضم عدد (٣) مقابلات خاصة بانتاج أعمال فردية من خلال عدة مداخل تجريبية :-

- أعمال فنية قائمة على صياغة تشكيلية لنفايات الأخشاب ذات الهيئة الهندسية المنتظمة وغير المنتظمة.
- أعمال فنية قائمة على صياغة تشكيلية لنفايات الأخشاب ذات الهيئة العضوية.
- أعمال فنية قائمة على صياغة تشكيلية لنفايات الأخشاب ذات الهيئة الهندسية المنتظمة وغير المنتظمة والعضوية.

الوحدة الثانية: تضم عدد (٢) مقابلتين خاصة بانتاج عمل جماعى لجدارية تصويرية مجمعة من نفايات الأخشاب ذات الهيئة الهندسية (المنتظمة وغير المنتظمة) والعضوية ومعالجتها تكنولوجياً بما يسمح عرضها فى الأماكن المفتوحة.

نتائج الوحدة الأولى

المدخل الأول : أعمال فنية قائمة على صياغة تشكيلية لنفايات الأخشاب ذات الهيئة الهندسية المنتظمة وغير المنتظمة.

هذه المجموعة من الأعمال الفنية شكل (٢) قد استخدم فيها خامات من نفايات الأخشاب ذات الشكل الهندسى المنتظم وغير المنتظم الناتجة من مصانع الأثاث كخامة أساسية للتشكيل، يتضح بها التنوع فى الشكل والحجم ، تنتمى إلى بقايا (الأركت ، خشب شق ، الخرط ، التخبيط) بالاضافة الى استخدام بعض الصبغات المائية والزيتية وألوان الأكريليك والباستيل وذللك لتحقيق الوحدة والترابط بين الأشكال المختلفة .

كما تستند تكوينات هذه المجموعة على أساس توظيف الشكل الهندسي المنتظم وغير المنتظم فى تركيبات بنائية ذات خصوصية معمارية فى الشكل العام و الإفادة من المعطيات اللونية وملامس السطوح المتعددة التى تتميز بها نفايات الأخشاب ، فمن حيث البناء التكوينى لهذه الأعمال فقد نتج عن عملية الصياغة التشكيلية إيقاعات خطية سواء كانت رأسية أو أفقية أو مائلة ، بالإضافة إلى الأشكال الدائرية ذات الهيئة الهندسية المنتظمة فى بعض الأعمال والتى تساعد على زيادة ديناميكية العناصر وتفاعلها مع بعضها البعض .

المدخل الثانى : أعمال فنية قائمة على صياغة تشكيلية لنفايات الأخشاب ذات الهيئة العضوية.

هذه المجموعة من الأعمال الفنية شكل (٣) هى محاولة لإيجاد صياغات تشكيلية وحلول جديدة من خلال بعض التنظيمات والعلاقات بين الأشكال العضوية بهدف الكشف عن مظاهر

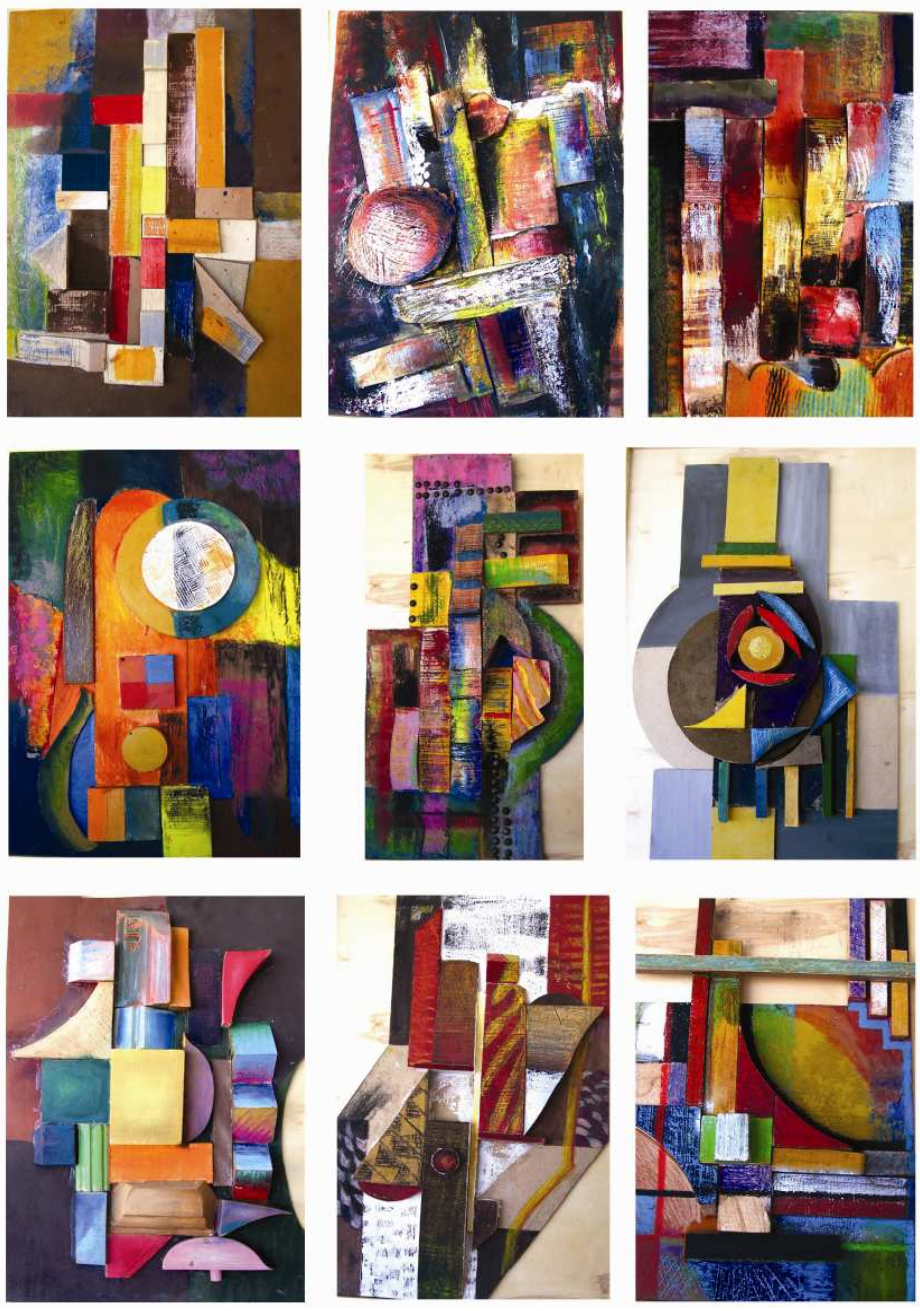
تشكيلية ودلالات تعبيرية مختلفة ، بالإضافة إلى الاستفادة من القيم الملمسية لسطوح بقايا الأخشاب لإيجاد علاقات تشكيلية يتحقق من خلالها التكوين المطلوب ، حيث تعتبر ملامس السطوح من عناصر التشكيل ذات القيمة الفنية .

حيث يستند بناء العمل على صياغات تشكيلية لأشكال عضوية بارزة وغائرة والتى تتجمع فى مساحات تتقارب وتتباعد لإحداث نوع من التباين من خلال التراكيب فى الأنواع المختلفة الأشكال العضوية لبقايا الأخشاب بالاضافة الى استخدام الصبغات وألوان الأكريليك والباستيل لتحقيق الامتدادات الرأسية والأفقية وانحناءات شبة دائرية ، يتخللها مفردات تشكيلية تتحرك داخل العمل للتأكيد على البناء التكوينى فى الأعمال.

المدخل الثالث: أعمال فنية قائمة على صياغة تشكيلية لنفايات الأخشاب ذات الهيئة الهندسية(المنتظمة وغير المنتظمة) والعضوية.

تستند تكوينات هذه المجموعة شكل (٤) على أساس توظيف النفايات الخشبية ذات الشكل الهندسي بنوعيه وكذلك الشكل العضوى فى تركيبات بنائية مع الإفادة من المعطيات اللونية وملامس السطوح المتعددة التى تتميز بها نفايات الأخشاب ، فمن حيث البناء التكوينى لهذه الأعمال فقد تم استخدام إيقاعات خطية سواء كانت رأسية أو أفقية أو مائلة ، بالإضافة إلى الأشكال المنحنية ذات الهيئة العضوية والتى تساعد على زيادة ديناميكية العناصر وتفاعلها مع بعضها البعض .

وقد استخدم خامات من بقايا الأخشاب ذات الشكل الهندسى والعضوى الناتجة من مصانع الأثاث كخامة أساسية للتشكيل يتضح بها التنوع فى الشكل والحجم ، تنتمى إلى بقايا (الأركت ، خشب شق ، الخرط ، التخبيط ، وبقايا خشب جاهز الصنع محفور عليه بتقنية الأويما بالاضافة الى استخدام الصبغات وألوان الأكريليك والباستيل لتحقيق الوحدة والترابط داخل البناء العام لتلك الأعمال .



شكل (٢) من أعمال الطلاب القائمة على صياغة تشكيلية لنفايات الأخشاب ذات الهيئة الهندسية المنتظمة وغير المنتظمة.

شكل (٣) من أعمال الطلاب القائمة على صياغة تشكيلية لنفايات الأخشاب ذات الهيئة العضوية.

شكل (٤) من أعمال الطلاب القائمة على صياغة تشكيلية لنفايات الأخشاب ذات الهيئة الهندسية (المنتظمة وغير المنتظمة) والعضوية .

الوحدة الثانية: إنتاج عمل جماعى لجدارية تصويرية مجمعة من نفايات الأخشاب ذات الهيئة الهندسية (المنتظمة وغير المنتظمة) والعضوية ومعالجتها تكنولوجيا بما يسمح عرضها فى الأماكن المفتوحة.

تستند تكوينات الجدارية شكلى (٥)، (٦) على أساس توظيف النفايات الخشبية ذات الشكل الهندسي بنوعيه وكذلك الشكل العضوى فى تركيبات بنائية مع الإفادة من المعطيات اللونية وملامس السطوح المتعددة التى تتميز بها نفايات الأخشاب ، فمن حيث البناء التكوينى فقد روعى تحقيق بعض القيم التشكيلية (ايقاع – اتزان – وحدة - ترابط – توافق – تباين).

وقد استخدمت خامات من نفايات الأخشاب ذات الشكل الهندسى والعضوى الناتجة من مصانع الأثاث كخامة أساسية للتشكيل يتضح بها التنوع فى الشكل والحجم ، تنتمى إلى بقايا (الأركت ، خشب شق ، الخرط ، التخبيط ، وبقايا خشب جاهز الصنع محفور عليه بتقنية الأويما) وقد كثرت الأشكال المنحنية ذات الهيئة العضوية والتى ساعدت على تأكيد ديناميكية العناصر وتفاعلها مع بعضها البعض، كما استخدمت عجائن من النشارة الخشبية بنوعيها الخشن والناعم لتحقيق القيم الملمسية المختلفة وكذا تحقيق الدمج والربط بين عناصر وأجزاء العمل .

المعالجة اللونية والسطح : استخدمت الصبغات وألوان الأكريليك والباستيل لتأكيد العلاقة بين الغائر والباز الناتج من تركيب الأشكال وكذلك التأكيد على التنوع الملمسى وكذا تحقيق الوحدة والترابط والتوافق والتباين اللونى داخل البناء للجدارية.

كما استخدمت مادة البولى استر polyester كمادة شفافة تغطى سطح العمل وتحفظه من عوامل التعرية .

شكل (٥) جدارية من أعمال الطلاب القائمة على صياغة تشكيلية لنفايات الأخشاب ذات الهيئة الهندسية (المنتظمة وغير المنتظمة)

جزء أيمن

جزء أيسر

شكل (٦)

الجدارية على جزئين من أعمال الطلاب القائمة على صياغة تشكيلية لنفايات الأخشاب ذات الهيئة الهندسية (المنتظمة وغير المنتظمة) والعضوية .

نتائج وتوصيات البحث:

أولا : أهم النتائج:

١. توصل البحث إلى محاولة تصنيف أنواع الأخشاب المتوفرة في محافظة دمياط .

٢. اتضح أن بقايا الأخشاب لها كثير من الإمكانات التي تؤدى إلى إيجاد صياغات تشكيلية متعددة ، إما أن تكون هندسية أو عضوية أو الاثنين معاً .

٣. اتضح أن نفايات الأخشاب بها إمكانات واسعة لا ترتبط أهميتها بالشكل فحسب ولكن أيضا فى إحداث قيم سطحية متعددة ومتنوعة خاصة عند دخول الصبغات والألوان الأخرى عليها

فتعمل على إثراء الجانب التعبيرى سواء أكان هذا في أعمال الطلاب الفردية أم فى العمل الجماعي (التصوير الجدارى).

ثانيا : أهم التوصيات

١. التأكيد على أهمية توظيف بقايا خامات الأخشاب لما لها من إمكانات وصياغات متعددة في مجال التصوير.
٢. الاستفادة من نفايات الخامات الأخرى وتوليفها مع بقايا الأخشاب المتنوعة لإيجاد صياغات تشكيلية جديدة .
٣. التعمق فى دراسة المعالجة اللونية لأسطح بقايا الأخشاب المتنوعة داخل إطار العمل الفني وخاصة الأعمال الجدارية التى يتطلب عرضها في الأماكن المفتوحة.
٤. التجريب باستخدام بقايا خامات الأخشاب وتوظيفها في أعمال تصويرية ثلاثية الأبعاد.
٥. ضرورة إعادة النظر في التجهيزات الخاصة باستديو التصوير فيما يخص توظيف الخامات الصلبة كالأخشاب وغيرها تحت نظام يتماشى مع جودة التعليم والإمكانات التكنولوجية للعصر .
٦. ضرورة تنمية دراسة نفايات البيئة وتحويلها من ثقافة رمى المهملات إلى ثقافة إحياء الجانب القيمى والوجداني والجمالي في علاقة الإنسان بالموجودات البيئية كمتجه تعليمي في التربية الفنية.

المراجع

المراجع العربية

١. اسماعيل شوقى : التصميم ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ٢٠٠٥ .

٢. اسماعيل شوقى : الفن والتصميم، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة ٢٠٠١.

٣. أشرف النشار : مدخل إلى فن التصوير الحديث والمعاصر، مكتبة نانسى بدمياط ، القاهرة ٢٠٠٦ .

٤. زهير مصطفى النحاس عبد الواحد:" الإمكانات التشكيلية لبقايا الأخشاب والاستفادة منها في استحداث حلى خشبية "، رسالة ماجستير ، غير منشورة ،كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٣ .

٥. طه حسن : برنامج مقترح لتوظيف بقايا خامات الأخشاب فى تدريس النحت البارز، رسالة ماجستير غير منشورة كلية التربية النوعية ، جامعة القاهرة، ٢٠٠٦

٦. عادل ثروت : التصوير ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، الأمل للطباعة والنشر ١٩٩٩.

٧. عبد المنعم محمود الهجان : البدائل المستحدثة للخامات التقليدية لمعالجة أسطح المشغولات الخشبية ، رسالة دكتوراه ، غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٥.

٨. فاروق وهبة : ظاهرة الاغتراب في فن التصوير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠١.

٩. فتحى محمد صالح: فنون النجارة الحديثة للهواة والمحترفين ، مكتبة القرآن ، القاهرة

١٠. محسن عطيه : نقد الفنون من الكلاسيكية إلى عصر ما بعد الحداثة ، منشأة المعارف، الإسكندرية ، ٢٠٠٢.

١١. محمد أحمد سلامة : اللوحة الزخرفية والجدارية - التصميم والخامات والوسائط والتقنيات ، مكتبة نانسى دمياط ، القاهرة 2008

١٢. محمد رضا محمد الصياد : الصياغات التشكيلية للنحت البارز في الفن الحديث والإفادة منها في التربية الفنية ، رسالة ماجستير ، القاهرة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠١.

١٣. محمود البسيوني محمود البسيونى :الفن في القرن العشرين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ٢٠٠١.

١٤. مصطفى أحمد : خامات الديكور ، ط٣ ، دار الفكر العربى ، القاهرة ، ١٩٨٩.

١٥. يونس خنفر : صناعة الأثاث والموبليا ، دار الراتب الجامعية ، بيروت ، ١٩٩٧.

المراجع الأجنبية

16. Anaheim R., Art and Visual Perception, Berkeley: Univ. of California Press, 1954.

17. Metzger, Phil : The Nortn Light Artist,s Guide To Materials & Techniques, Cincinnati :North Ligt Books 2010.

18. Ruskin, J. The Elements of Drawing, New York: Dover,1971

مواقع الانترنت

19. http://www.lime.org.uk / lime – products On 24 / 03/ 2011

20. http://www.woodworking.org/ WC / GarchiveOV3 On 24 / 03/ 2011 .