بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة الإسكندرية
كلية الفنون الجميلة
وكيل الكلية للدراسات العليا

مجلة علمية محكمة
للفنون والعمارة
تصدر نصف سنوية

FINE ARTS Magazine
الفنون الجميلة

التطور التقني للمعالجة الشكلية لسطح الشاسيهات المسرحية

The Technical Evaluation of Plastic Reforming of Sin Disighn

دكتور : عبد الفتاح عبد القادر البرشومي

المقدمة :

لم يعد المنظر المسرحي هو تلك المساحة الخلفية للشاسيهات الملونة التي يقدم أمامها النص المسرحي ، ولكنه بالضرورة مفردة فنية تتفاعل مع الحدث الدرامي وتقدم الشكل الجمالي وتواكب عصر التطور العلمي للفضائيات .

وهناك نظريات فنية وقوانين تدرس في الكليات والمعاهد الفنية ولكن هناك ايضا قوانين (التجربة الخاصة) المكتشفة عن طريق الممارسة وكيفية الوصول إلى الطرق الأصح والأسلم والأسرع والمحققة للنجاح وللبحث مواقف وجوانب كثيرة من التطوير ومصداقية التجربة .

إن الفن هو الإرادة الخلاقة للغة المادة ، فالفنان يدرس مادته لا لكي يحل المشكلة التقنية للتصوير ولكن لكي يحل المشكلة الشكلية للتعبير فكثير المسرحيات تحتاج إلى شاسيهات لتغطية المشهد هذه الشاسيهات تكون ذات مساحات كبيرة أحيانا تتطلب حلا فنيا من خلال لغة التصوير والحل لابد أن يكون مواكبا للحدث الدرامي ويحتوي على خامة تعبيرية تخدم الحدث .

إن علاقة الفنان بالخامة ليست علاقة إدراكية بحتة وإنما هي علاقة تعبيرية هذا التعبير لا يمكن أن يخرج إلى الوجود إلا في صيغة مشاعر ملموسة ومحسوسة ،[1] فالفنان يتكلم (بالحجر ـ الجص ـ الخشب ـ القماش الخيش ـ اللون) ...الخ . كما يتكلم الشاعر بالكلمات .

فالفنان يجعل الفكر منظورا ويستطيع أن يطوع الكثير باحترامه للخامة وأن يحقق الكثير من خلال ما تحتويه الخامة من خصائص تعبيرية ذاتية تنفرد بها دون سواها .

والفنان لم يضع الخامة في خدمة التعبير ، بل جعلها وسيلة للتعبير فقد اعتمد الفنان على قدرة الخامة الإيجابية واحترم خصائص الخامة بجعلها قادرة على الإفصاح عن ذاتها كخامة . [1]

---

(1) هيربرت ريد " **معني الفن** " ترجمة : سامي خشبة ، دار الكتاب العربي ، 1968 ، ص. 24

خلفية البحث :

أ) تتطلب شاسيهات المنظر المسرحي بعض المعالجات التشكيلية باعتبارها عنصرا أساسيا في تشكيل وتأكيد المضمون الدرامي .

ب) محاولة البحث لإيجاد وسائل علمية وفنية وحرفية لإثراء سينوغرافيا المسرح ولا سيما الشاسيهات المسرحية .

حدود البحث :

يدور البحث حول دراسة أثر الخامة وتحويلها إلى قيم جمالية متعاينة محسوسة باستخدام كافة وسائل التقنية المتاحة من تشكيلات الخامات المختلفة الملامس والأسطح لإثراء العمل التشكيلي والتصميم للحدث المسرحي .

أهمية البحث :

البحث محاولة لإيجاد معالجات تشكيلية فنية للشاسيهات المسرحية لإعطاء الثراء الشكلي والجمالي المواكب للحدث والفعل المسرحي وذلك باستخدام أبسط الوسائل المستحدثة للخامة علميا وفنيا .

مسلمات البحث :

أ) المعالجة التشكيلية بالتقنية المتقدمة والحديثة لإظهار الناحية الجمالية والتكوين الناجح

ب) إتباع واستنتاج الأشكال الفنية والطرق التكنيكية بالمنهج العلمي والمواكب للحداثة .

ج) تطويع الخامات المتاحة بالخبرة العملية والتجارب الفنية بالشكل المناسب .

د) نبذ الأعمال الرديئة وإظهار قيمة الخامة وخواصها بالفكر الواعي والإضافة إليها .

ه) المحافظة على أهمية العامل الإقتصادي في ترشيد الخامة واستهلاك المواد .

و) إختيار الخامة بالشكل المناسب للحدث مع مراعاة البساطة والشكل الجمالي والفني المبتكر .

ز) لابد للمصمم والمنفذ المعرفة التامة بالخامات ومواصفاتها لتطويعها حسب التصميم بالشكل المناسب .

ح) الإستفادة من الإنجازات العلمية والخامات المستحدثة والتي تبدو بعيدة عن المسرح وتطويعها في خدمةالشكل الفني للعمل المسرحي .

محاور البحث :

أ) التصوير من خلال الخامة .

ب) المادة بين التصميم والتنفيذ .

---

(1) مجلة الفنون ، المجلد الأول ، العدد الأول ، 1971 ، ص. 51.

ج) نبذة تاريخية عن معالجة الأسطح في الأعمال الفنية في العصر الحديث .
د) التشكيل المجسم بالباز والغائر للأسطح من خلال فن التصوير الغربي المعاصر .
ه) الحركة التكعيبية والكولاج .
و) الحركة الدادية والكولاج .
ز) الحركة السريالية والكوج .
ح) فن التجميع والدادية الجديدة .
ط) الفن البصري والتجسيم .
ي) الضوء والملمس للخامة .
ك) أثر استخدامات اللدائن الغرونية على الشهد المسرحي .
ل) إستخدامات الأسفنج الصناعي في التجسيم والغائر .
م) الخلاصة .

التصوير من خلال الخامة :

كل مادة تقبل التشكيل على نحو مختلف عن الأخرى فلكل طبيعه [1] ولن يستطيع للفنان أن يتجاهل هذه الطبائع وإمكانيات تشكيلها وصياغتها ، أو أن يقدم على ذلك دون معرفة كافية ودراية بكل إمكانياتها، فالمادة الفنية تحتاج إلى إبتكار التقنية المناسب لها ولابد أن يبتكر الفنان ما يناسب تناول مادته الفنية وما يبتكره الفنان من تقنيات يوجهه طريقة للتفكير والتخيل ، وخصوصا في تلك المرحلة الواعية من العملية الفنية والتي يصحح فيها الفنان الكثير من خواطره الملهمة في المرحلة الذاتية ويحق له أن يستفيد من الميراث التقني الهائل الذي خلفته الحضارة الإنسانية ومن خلال التقدم العلمي يجب أن يضيف إليها بوعي عندما يسعى لتشكيل مادته الأولية والواقع أن المادة في العمل الفني هي جوهرة العيني أو جسمه وبدونها يكون العمل هزيلا خاويا ، ويتميز الفنان المصمم بحساسيته لمادة معينة ، ولديه وعي زائد بطبيعة الخامات التي يستخدمها ، ونظرا لأن المادة ليست جامدة بل هي حية ونابضة فإنها تعمل على توجيه مجرى النشاط الإبداعي فلا يستطيع أن يصنع بخامة ما بل يستطيع أن يصنعه بخامة أخرى ، ذلك لأن لكل خامة خواصها وإمكانياتها التي تحث الفنان على أن يصنع منها شيئا معينا لإدراكه إمكانيات تلك الخامة إدراكا عمليا ونظريا واستغلال الجاذبية الحسية الكامنة في المادة .[2]

---

(1) محمود بقشيش **" ما وراء الفن "** مجلة إبداع ، العدد 7 ، 1985 ، ص. 36 .
(2) فؤاد زكريا **" النقد الفني "** الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1981 ، ص. ص. 327، 328.

إن العناصر الحسية للفن تستطيع في ذاتها أن تثير صورا وحالات نفسية وأفكار ـ ولقد دلت التجارب النفسية على أن الألوان والخطوط والملامس المختلفة مأخوذة على حده لها طابع إنفعالي فإذا استطاع الفنان أن يصنع ذلك التكامل الناجح بين المادة وبين الأبعاد التشكيلية والتعبيرية يكون ذلك هو الآداء الأمثل ولا سيما عندما تتواكب الصورة مع الشكل والحدث المسرحي فهي تعطي ثراءا فنيا يريح نظر المشاهد وينفعل معه .

المادة بين التصميم والتنفيذ :

يجب الفصل بين التصميم والتنفيذ فقد يبدأ الفنان العمل مباشرة دون أن يكون لديه سوى فكرة أو إحساسات نصف كاملة ، وكل ما يحدث أثناء العمل يعتبر أساسا للتقدم فيه أن كل خطوة فيه تحدد الخطوات التالية الممكنة ، ويستمر الفنان في العمل في حالة اتزان دقيق إلى أن يم إخراج هيئة الشكل التي يمكن أن لا يكون قد تصورها الفنان مطلقا. [1] ومن الأهمية أن نتصور هيئة الشكل من خلال المادة وذلك لكي نسمح للعلاقات الشكلية أن تنمو عن طريق العلاقات الإنشائية فعندما يضع المصمم التصور النهائي لمفردات الديكور المسرحي يضع في الإعتبار من خلال العلاقات الشكلية نوع المعالجات والخامات التي سوف يستخدمها من خلال عملية تحرير الشكل وارتباطه بنوعية الخامة المستخدمة .

نبذة تاريخية عن معالجة الأسطح في الأعمال الفنية في العصر الحديث :

يعتبر العصر الحديث عصر إنفجار القدرة الإنسانية إذ يصح القول بأنه خلاصة لتاريخ الفن.[2] ويقصد بالعصر الحديث الفترة الزمنية التي تشمل القرنين الماضيين ، التي تتخذ التغيرات فيها طابعا فوريا يتسم بالسرعة والعنف في مختلف الميادين كنتيجة مباشرة للثورة العلمية والصناعية والسياسية التي مت أوروبا وامريكا تحت راية الديمقراطية ، ثم انتشرت إلى باقي ارجاء المعمورة،[3] وتعتبر الثورة الفرنسية عام 1789 إحدى المعالم الرئيسية لبداية الدخول في العصر الحديث ليس في فرنسا وحدها بل في كل أنحاء العالم .

شهد القرن 19 ظهور المدرسة الرومانتيكية التي جاءت كرد فعل لجمودالمدرسة الكلاسيكية الجديدة فاندفعت في تصوير الموضوعات الدرامية والمبالغة في الحركات وإبراز العنف والقسوة ابتغاء الوصول للإثارة الكاملة[4] وبظهور المدرسة التأثيرية والتي اهتم فنانوها بتسجيل الإحساس البصري وظهور النظريات العلمية الحديثة في علم الفيزياء الخاصة بتحليل الضوء .

---

(1) روبرت جيلام سكوت" **أسس التصميم** " ترجمة: عبد الباقي إبراهيم ، محمد يوسف ، دار النهضة ، مصر للطباعة والنشر ، 1968، ص. 10

(2) صالح رضا " **ملامح وقضايا في الفن التشكيلي المصري المعاصر** " الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1990، ص. 19

(3) أبو صالح الألفي " **موجز في تاريخ الفن العام** " دار المعارف ، 1973 ، ص. 84.

(4) مختار العطار " **الفن والحداثة بين الأمس واليوم** " الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1990، ص. 9 .

وتعتبر الفترة ما بين عام 1900 : 1910 مرحلة تغير جذري في الفنون الجميلة حيث يتجلى التوافق الزمني بين التغيرات في كل من ميادين العلم والفن . ففي عام 1905 ظهر الإتجاه الوحشي وعام 1907 رسم (بيكاسو وبراك) أول لوحات التكعيبية وفي عام 1910 قام (فاسيلي كاندنسكي) برسم أول لوحة تجريدية . ونادي (بلانك) بالنظرية الكمية ووضع (فرويد) نظريته في تفسيرالأحلام وفي عام 1905 إكتشف (ألبرتاينشتاين) النظرية النسبية وإخراج (فنكوفسكي) نظريته الرياضية حول الفراغ والزمن. (1)

ولقد اشار (هافتمان) إلى أن كثير من الفنانين قد صرحوا بأن الإكتشافات العلمية قد أوضحت لهم الرؤية وأيدت اتجاهاتهم الفنية وفتحت لهم آفاق جديدة .

جاءت المدرسة التجريدية للتعبير عن الشكل النقي وصارت في إتجاهين اساسيين ز الأول اتجاه التجريدية التعبيرية ورائدها (كاندنسكي) والثاني ـ إتجاه التجريدية الهندسية ورائدها (موندريان) وفي عام 1916 ظهرت المدرسة الدادية التي تعتبر من أهم الحركات الفنية في العصر الحديث ، فلقد أعلنت سقوط القيم الفنية القديمة وقد انشطرت الحركة إلى العديد من الأساليب والإتجاهات الفنية والتقنية نذكر منها فن الكولاج ، البوب آرت ، الفن الحركي وفن التراكيب والفن الفقير وفن الأرض ، ويمكن إرجاع كل دائرةمن غرائب الأساليب الفنية الحالية إلى حركة الدادا ، ولقد ظهرت الحركة السريالية عام 1924 كي تعبر عن كوامن النفس الإنسانية دون حجاب من الواقع الإجتماعي مستفيدة من أبحاث العالم النفساني (فرويد) في التحليل النفسي واستعانت بالأشكال الطبيعية في صياغة غير واقعية تلبية لنزعات العقل الباطن والكشف عن خبايا النفس الإنسانية واسرار اللاشعور . (2)

ويرجع (هربر تريد) تعدد المذاهب الفنية الحديثة إلى الحاجة لابتكار أساليب فنية تنسجم مع التغيرات الإدراكية للكون والحياة والبيئة وتحاول الإرتقاء بالفن بمستوى الحداثة العلمية في عصر الفضائيات والتكنولوجيا المتقدمة .

فلا يكاد يستحدث الفنانون أسلوبا جديدا حتى تتمخض البيئة من حولها من مدركات جديدة تجعل الحديث قديما وهو لم يستقر بعد حتى لقد أصبح لكل فنان مدرسة فنية قائمة بذاتها . والواقع أن الإتجاهات الفنية المستحدثة خلال العقود الأربعة التي انقضت من النصف الثاني من هذا القرن تفوق في عددها ونوعها كل ما رصده المؤرخون خلال التاريخ الإنساني كله .

ويتجه البحث نحو المستفاد من خلال تلك التجارب الفنية لكل هذه الإتجاهات والأخذ بأحدث الأساليب العلمية في تطبيق كل ما يناسب العصر الحديث في إخراج عمل فني مسرحي يرقى للمستوى الفكري والفني .

التشكيل المجسم بالبارز والغائر للأسطح من خلال فن التصوير الغربي المعاصر

التكعيبية (1907 – 1914) الكولاج :

---

(1) مختار العطار **" الفن والحداثة بين الأمس واليوم "** لبمرجع السابق، ص. 9 .

(2) هيربرت ريد **" معني الفن "** المرجع السابق ، ص.

تعتبر المدرسة التكعيبية نقطة التحول الرئيسية التي أدت إلى استخدام مواد غير تصويرية في فن التصويرالمعاصر .

لجأ الفنانون التكعيبيون في تطوير الأسلوب التكعيبي إلى استخدام أشياء جاهزة في أعمالهم بقصد إستخلاص خواصها التشكيلية الزخرفية،[1] وذلك بإضافة قصاصات الجرائد وورق الحائط وعلب الكبريت والقماش الملون وما شابهه إلىالرسم واللون في لوحاتهم التكعيبية . ولقد برع (باراك) حيث تميزت أعماله بحساسية بالغة من حيث إقامته للإنسجام ما بين الملامس المتعددة للورق والتي توهم بأنها خامات من خشب أو مقاطع من صخر .[2]

الحركة الدادية :

في عام 1914 كان (تاتلين) في روسيا يعلق علب من الصفيح بين بعض قطع الخشب والحديد والزجاج المجروش على لوحة من الخشب ولقد قامت الدادية باستخدام الأشياء الجاهزة لتأكيد مفهوم الحرية للفنان في اختيار وعروض الأشياء جاهزة الصنع .[3]

فكل الحركات الفنية في عصرنا تتجه نحو فن تكون الأشياء فيه نقطة بدء تتحول إلى عناصر مجردة .وفي ذات المعنى يقول (شويترز) " أن كل ما يفرزه الفنان فن" .[4]

السيريالية (1924 – 1947) والكولاج :

لقد استخدم السيرياليون الكولاج من خلال فلسفتهم السيريالية [5] ، وجمعت السريالية بين مظاهر الدادية المناهضة للمنطق وبين استلهام عالم الأحلام الغير متقيد برقابة العقل الواعي بنظام خاص يصاغ من خلال الرؤية السيريالية وكذلك الخامةالمستخدمة والتي تتصف عملية انتقائها وتشكيلها (بالتلقائية) . وفي بداية الستينيات اهتم (دالي) بتجسيد الصور كماهو متبع في بعض أنواع (الكارت بوستال) وحاول تعميم هذا الأسلوب في لوحات ذات مقاسات كبيرة منطلقا في هذا الإهتمام من الإحساس بالملمس.

فن التجميع والدادية الجديدة :

إستمر فناني الثلاثينات والأربعينات في إكتشاف الحرية التي يعطيها لهم فن الكولاج ولم يكن هناك أي كسر في إستمرارية هذا الفن منذ التكعيبية والدادية والسيريالية وخير مثال على ذلك أعمال الفنان الأمريكي (جوزيف كورنيل) الذي يقوم بجميع عناصر زجاجية

---

(1) سمير غريب " **راية الخيال** " دار الشروق ، 1992، ص. 158 .
(2) جورج وتته " مجلة فنون عربية " العدد 7 ، دار واسط ، لندن ، 1982 ، ص. 151.
(3) سمير غريب " **راية الخيال** " المرجع السابق ، ص. 158 .
(4) د. نعيم عطيه " **حصاد الألوان** " الهيئة العامة للكتاب ، 1979 ، ص. 119.
(5) نعمت إسماعيل علام " **فنون الغرب في العصور الحديثة** " دار المعارف ، ص. 186 .

ولعب سريالية وأخشاب في صناديق تذكرنا بعمل (ماكس أرنست) (العندليب يهاجم طفلا) الفنان الإيطالي (انريكوباج) الذي يخلق حوارا بين المواد المستخدمة وتلك التي يتم رسمها ينشئ نوعا من التلاعب البصري يعطي للعمل طعماً خاصاً.

ويعتبر الفنانين (كاسبرجونز ، روبرت روشبرج) من حاملي الراية لإعادة إحياء الدادية التي كان لها وما زال تأثيرها على تفكير الفنانين الشبان خلال الستينات وأوائل الأربعينات لأعمال(روبرت روشنبرج) التجميعية ، ترتكز على عدة نقاط التي تتجانس في العمل الواحد مثل الجزر مستخدما في ذلك خامات من خارج المنتج الصناعي والنفايات ، وهو يعمل في الفجوة بين الفن والحياة والتي أدت إلى خلق أعماله المركبة ذات الأهداف المتعددة وهو تجريبي مفعم بالإكتشاف لقد اهتم (روشنبرج) بعمل اللوحاتالتجريبية والتي تستند على فنون الماضي عن طريق أسلوبه التجميعي .

إن (كاسبر جونز) مثله مثل (روبرت روسنبرج) يلعب في فكر المشاهد ووجدانه معا ، إنهما بالفعل يقفا في المسافة بين الفن والحياة ونجد(ايف كلاين) يستخدم مادة الأسفنج الذي يثبته على سطح اللوحة ويلونه بلون أزرق ، قام الفنان بابتكاره وأطلق عليه إسما وعائيا هو (أزرق كلاين العالمي) وقام بتلوينها بذلك اللون الأزرق كلاين مغرما باللون الواحد والفضاء الفسيح وهو يبني أعماله من خلال إحساسه العميق بالفضاء ولقد قام بتلوين بعض أعماله بلون الذهب فيسمى (الموتوجولد) أي (اللون الواحد الذهبي) ويقول الناقد الألماني (فنينير) عن ولع كلاين بالفضاء . إن الفضاء في لوحاته يتحول إلى هدف لابد من الوصول إليه ولذلك لابد له أن يمسك بزحام حياته الداخلية بالإضافة إلى امتلاك ذلك الفضاء الذي يعد الإكتمال الروحي رمزا له وانطلاقا من هذا المفهوم يأتي إستخدامه للون الواحدة والذي ينشأ عن الفضاء المتكامل ، قام (فرناندیزار مان) بعمل عدة أعمال تجميعية وذلك بأن قام بتحطيم آلة الكمان الموسيقية وأعاد تثبيت حطامها فوق سطح اللوحة ثم قام بعد ذلك بتحطيم بيانو ضخم وأعاد تجميعه فوق سطح خشبي ولقد قام بذلك إنطلاقامن مبدأ هدم القيم الثقافية التقليدية على الإعتبار أن الكمان والبيانو أحد أبطال الموسيقى الكلاسيكية وهي (رؤية تعبيرية للفنان) .

الفن البصري والتجسيم :

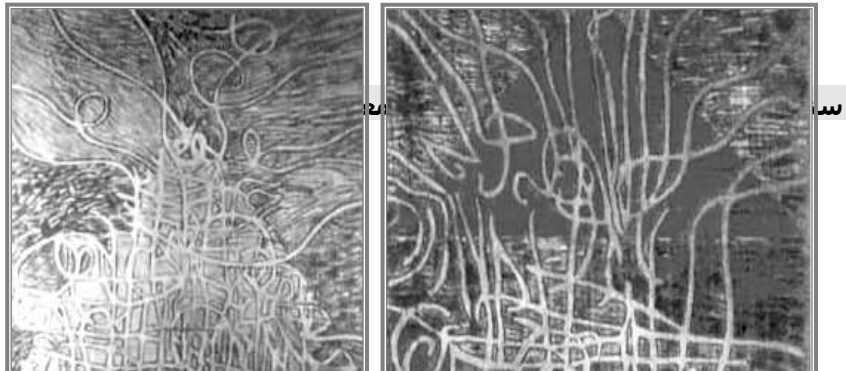
لكي نعرف الضرورة التي دفعت الفنانين المنتمين إلى أسلوب الفن البصري من خلال تجسيمهم للأشكال المختلفة واستخدامهم للخامات المتباينة ولكي نتعرف على الدافعية التي تجعلهم يصممون أعمالهم على وتيدة معينة لابد لنا أن نتعرف على رائد الفن البصري الذي وضع أسسه النظرية والعملية على الرغم من أنه لم يترك لنا أعمالا مجسمة تذكر ونقصد به الفنان (فيكتور فيزاريللي) الذي يؤكد على فكرة عدم ثبات المادة . إن كل شيء ما هو إلا ذبذبات تموجية لا تتأثر بالزمن ولقد حقق (فازاريللي) هذا الهدف في أعماله المسطحة بكل التمكن والتوفيق ولقد حاول التجسيم من أجل تحقيق الحركة في أعماله لقد حاول فازاريللي أن يدخل الزمن كعنصر رابع بعد الطول والعرض والحركة ـ فانتج أعمالا تتحول تبعا لموقع المتفرج فيها فتكتسي بدلالات جديدة وفقا للحوار الذي تحدثه مع المشاهد تبعا لتغيير وضعه وسواء كانت اللوحة مسطحة أو مجسمة في الفن البصري فلا بد وأن يكون هدفها هو التذبذب والحركة وانطلاقا من ذلك الهدف

يمكن أن نفهم أعمال الفنانين الذين يتبعون تلك المدرسة مستخدمين أسلوب التجسيم لتحقيق ذلك الهدف البصري، كل فنان منهم اجتهد في البحث عن الخامة والتقنية والنظام البنائي الذي يحقق له ذلك الهدف البصري والبعض لجأ إلى خامات طبيعية مثل الخشب والبعض الآخر لجأ لخامات صناعية مثل المعدن والمسامير والخيوط واختار التقنية المناسبة لتلك الخامات ووضع التصميم المناسب لكي يحقق تلك الخامات بتلك التقنية أو غيرها .

وبهذا النظام أو ذلك الهدف البصري المنشود وجميعهم قد لجأ إلى العمليات العقلية الرياضية وعلوم الفيزياء وربما لجأ إلى حرفيين محترفين لإنجاز بعض مراحل العمل وعن ذلك يقول (فازاريللي) " إذا كان فن الأمس أن نحس وأن نعمل فالفن اليوم معناه أن نفكر وأن تأمر أن يفعل وإذا كان فن الأمس في اليد ففن اليوم يمكن في إمكانياته إعادة الخلق والتكرار والتوسع " تذبذب آخر قام به الفنان البرازيلي (سرجو ديكارجو) وذلك بان غطى السطح بأجزاء مقطوعة من قضيب من الخشب ذي قطر صغير وذلك بأن قطع كل جزء بزاوية مختلفة عن الآخر وثبت تلك الأجزاء على السطح وطلاها بالأبيض فكانت النتيجة أيضا هي التحول والتذبذب . الفنان الإيطالي (إيزيكو كاستلاني) إذ ثبت القماش على شبكة من المسامير المصفوفة بانتظام على سطح في مستويين متبادلين والنتيجة ايضا هي تذبذب السطح نتيجة تغير الضوء الدائم عليه وهكذا ترى أن الفن الحديث قد تناول سطح التصوير بالبارز والغائر من خلال إنشاء الأشكال أو تجسيمها أو تثبيتها ولصقها من أجل تحقيق الفكر والفلسفة التي تتناوله فالكولاج عند التكعيبيين شيء وعند السيرياليين شيئا آخرا ، أما عند الداديين فهو شيئ ثالث وفي الفن البصري شيئا رابعا إذ أن الفلسفة والفكر هما اللذان يصوغان في تلك الأشغال على السطح التصويري . لقد جاء التوظيف العضوي للبارز والغائر للسطح في فن التصوير بقصد الإستفادة إلى أقصى حد ممكن من عنصرين يعتبران الأكثر أهمية على الإطلاق في عملية التصوير وأعني بهما الخامة والضوء اللذان يعتبران في المقام الأول مشكلة هذا البحث الرئيسية .

الضوء والملمس والخامة :

ففي حقيقة الأمر أن أحاسيسنا البصرية ترجع لوجود الضوء وهو حتمي لعملية الرؤية وعند سقوط الضوء على الأسطح المستوية فإن ذلك يسمح برؤية الأشكال والألوان في حالة متساوية واحدة وعندما يبرز أحد تلك العناصر أي يصبح جسما فوق سطح فسوف يتغير السطح الضوئي للوحة من حيث درجة التألق وسوف يؤثر ذلك على اللون ذاته ويعتبر المظهرالمرئي للخامة وثيق الصلة بالصفة الملمسية للسطح مثل خشن ناعم صلد طري أو ذا وصفات ملمسية ضوئية مثل لامع معتم شفاف غير شفاف وتلك الصفات الملمسية والضوئية تدخل ضمن مفردات اللغة التشكيلية عامة وفن التصوير على وجه الخصوص ونقصد بها عملية صياغة الملمس على سطح الصورة وهي ترتبط بعدة عوامل أول هذه العوامل هي خامة السطح حتى ولو كان ذلك السطح هو الورق فنوع الورق وسمكه ومقدرته على الإمتصاص والخواص السطحية له سواء كان أملسا أو خشنا أو محببا أو من أي خامة أخرى قماش ، خشب ، حجر إلى آخر أنواع أسطح التصوير فكل سطح له شفرته الملمسية الخاصة .



إن الرسام الذي يلجأ إلى إستفادة إمكانيات مجال فن آخر كالنحت يفعل ذلك من أجل تقوية مجاله الإبداعي .

وفي الواقع أن الإحساس الملمسي الشديد وتلاحم الفنان مع الخامة هو الذي أنشأ البروز في أعمال التصوير والمرتبط بتقنية صياغة الصورة وإستخدام اللون واستخدام عجينة اللون لإحداث البروز في أعمالهم سواء في استخدام الفرشاة أو إستخدام أنبوبة التصوير مباشرة أو إستخدام سكينة التلوين أو غيرها من السكاكين أو إضافة أي مكونات لأي مادة فهي تثري العمل الفني وتؤكد التذبذب الضوئي والإفصاح عن القدرة الإيحائية لخصائص المادة .

نلاحظ الأشكال (1، 2) للفنان حسين محمود الجبالي والمستخدم فيها الخيش والحبال وتذبذبات الألوان في شكل جمالي .

تجارب أثر إستخدام اللدائن الغروينية (الفوم الأبيض) على المشهد المسرحي :

توجد أنواع كثيرة من اللدائن الغرونينية في عدة أشكال أو عبارة عن ألواح مقاس 122 × 244 سم وذات سمك مختلف يبدأ من 1سم وكتل مقاس 120سم×120سم×240سم إرتفاع ـ ولها عدة إستخدامات عديدة على خشبة المسرح سواء في التكسية أو في نحت الكتل أو عمل الأعمدة أو المجسمات النحتية ، ثم تعالج بتكسيتها إما بورق الكلينكس مع الغراء الأبيض أو بالشاش الخفيف ثم تلون حسب الشكل المطلوب .

وعملية التكسية حماية للفوم عند النقل والملامسة والتخزين ويجب اختيار نوعية الفوم ذي الضغط العالي ويستخدم في نحته (الكتر) ذو الأحجام المختلفة والمبارد الخشبية المختلفةالقطاعات والسنفرة والمنشار الخشبي والسلك الحراري للتقطيع والتشكيل . ويوضح (شكل3) بعض من استخدامات نحت الرليف في العمل المسرحي ويوضح (شكل4، 5 ، 6) نماذج تم نحتها ومعالجتها وتلوينهاحسب الطراز والشكل المطلوب . أما بالنسبة لعمليات التكسية تستخدم ألواح سمك 2 سم 1 و3 سم يمكن تقسيمها بلاطات أو طوب متساوي حسب الشكل المراد للحدث المسرحي ، كما يمكن رش الفوم بمادة التنر لإعطاء ملامس الحجر المتآكل نتيجة عوامل التعرية أو للحوائط الداخلية

المتآكلة ، ونلاحظ عدم رشها بالإسبريهات عند التكوين حتى لا يتآكل الفوم وفي حالة إستخدام الإسبريه غير المائي لابد من عزل الفوم بالتكسية الورقية أو الأقمشة والمعاجين المناسب لذلك .

(شكل 3)

(شكل 4)

(شكل 5)

(شكل 6)

شكل 6)

تجارب إستخدامات الإسفنج الصناعي في التجسيم والغائر :

يستخدم الإسفنج الصناعي والمتواجد في شكل ألواح 200×120 سم وذو أسماك مختلفة في عمليات التكسية والتي تحتاج ملمس الأسفج سواء في شكل الحجر أو في الأعمال الأخرى المختلفة ، مثال عند عمل أوراق الأكانتس في الأعمدة ذات الطراز الكورنتي وغيرها يقطع الإسفنج بالمقص على شكل ورقة الأكانتس وحسب المقاسات ثم ندخل سلك رفيع لإعطاء الإنحناءات المطلوبة ثم تغمس الورقة في غراء أبيض مخفف فتصبح الورقة بعد الجفاف وكأنها قطعة حجر وتركب في الجزء المراد تركيبهباللصق والمسامير والأسلاك في جزئية تاج العامور المصنع من الفوم الأبيض .

كما يستخدم الإسفنج في الأعمدة ذاتالنحت الغائر لقابليته في الإنحناء مثال الأعمدة المصرية (شكل7) حيث يرسم الأجزاء المراد تفريغها وحسب السمكالمراددللأسفنج ثم يقطع بواسطة آلة القطع الحادة (الكتر) ثم تلصق على جزء العامود بعد تفريغها وتصبغ بالغراء المخفف ثم توضع طبقة من المعجون المخفف ويصبغ بالفرشاة فيصبح الاسفج وكأنه جزء من بدن العامود ثم يلون مع التعتيم المطلوب فيصبح الشكل

النهائي المطلوب . ونلاحظ قابلية الأسفنج في الإنحناء والأجزاء الدائرية تتطلب عملية التشكيل مع المحافظة على الملمس والذي هو من خصائص المادة فيظهر بشكل الحجر أو الطوب أو ما شابه .

إن إستخام خواص المادة هو أساس البحث يجعلها قادرة على الإفصاح عن ذاتها كخامة .

الخلاصة :

مما لا شك فيه أن معرفة المصمم والمنفذ لخواص المواد المستخدمة في العمل الفني لها أهمية قصوى لمعرفة مدى التشكيل المستفاد من تلك الخواص وليس فقط المعرفة بالخواص للمادة ولكن القدرة الإبتكارية التي يتمتع بها المصمم من خلال النظرة العلمية والإدراك البصري والثقافة المستخدمة من الدراسة الواعية للميراث الحضاري والفكري والمذاهب الفنية ومع التجربة والخبرة يمكن الحصول على ابتكار تقني مناسب لكل حدث دون ركاكة أو إسراف بل فكر واعي مواكب للحداثة والتطور العلمي . **(شكل 7)**

إن عمليات التطوير والتحسين التي طرأت على التقنيات التنفيذية الحديثة مثلهما مثل كل المجالات التطبيقية والعلمية والفنية الأخرى التي خضعت للكثير من التغيرات على مر العصور ولابد من الإستفادة من هذا التطور العلمي لخلاصة المذاهب الفنية في خدمة المعتقدات والثقافات المختلفة في جمهور المشاهد والمطلع على الفضائيات لابد من أن يتمتع برؤية تجذبه للحدث دونها ملل فوضع التصميم المناسب وإختيار التقنية المناسبة لهو الثراء الفكري المستفاد من الحدث المسرحي موضوع هذا البحث .

المراجع

أولاً : المراجع العربية :

1 – فؤاد زكريا **" النقد الفني "** الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1981 .

2 – روبرت سكوت **" أسس التصميم "** ترجمة عبد الباقي إبراهيم ومحمد يوسف ، دار النهضة ، مصر للطباعة والنشر 1968 .

3 – صالح رضا **" ملامح وقضايا في الفن التشكيلي المصري المعاصر "** الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1990 .

4 – أبو صالح الألفي **" موجز في تاريخ الفن العام "** دار المعارف ، 1973 .

5 – مختار العطار **" الفن والحداثة بين الأمس واليوم "** الهيئة المصرية العامة للكتاب 1990 .

6 – هربرت تريد **" معنى الفن "** ترجمة سامي خشبة، دار الكاب العربي 1968 .

7 – سمير غريب **" رايو الخيال "** دار الشروق 1992 .

8 – د . نعيم عطية **" حصاد الألوان "** الهيئة العامة للكتاب ، 1979 .
9 –نعمت إسماعيل **" فنون الغرب في العصر الحديث "** دار المعارف 1983 .

ثانيا : الدوريات :

1 – مجلة الفنون ، المجلد الأول ، العدد الأول ، 1971 .
2 – محمود بقشيش ، مجلة إبداع العدد 7 ، 1985.
3 – جورج ونت ، مجلة فنون عربية ، العدد 7 لندن ، 1982.