

التوظيف المتطور لتقنية الكولاج وأثرها على تقنية الفسيفساء في فنون الجداريات المعاصرة

رامز محمد فؤاد تاج الدين، عبد السلام عيد عيد، حسناء أحمد حسن*

ملخص

يقدم البحث نماذج فنية ومحقة تاريخياً في إطار الحضارات المختلفة، حيث يسلط الضوء على إحدى تقنيات التصوير المعروفة بمسمى (تقنية الكولاج)، تلك التي اشتهرت في غضون الحركة التكعيبية مطلع القرن العشرين، وذلك بتتبع بداية ظهور التقنية بالجمع بين أكثر من خامة في الأعمال الجدارية خلال الحضارات القديمة، التي أطلت علينا بمؤثرات فكرية وعقائدية في استخدامهم للخامات في أعمالهم الفنية، ووصولاً إلى العصر الحديث باتجاهاته العديدة لبناء هيكل التقنية ومدى تأثيرها على المصور الجداري في نطاق تطبيقه لتقنية الفسيفساء. كما احتوى على أعمال رموز من المصورين الجداريين من دول مختلفة - إضافة إلى تجربة الباحث العملية تحت مظلة المنهج التاريخي / التحليلي والتجريبي.

الكلمات الدالة: التصوير الجداري، الكولاج، الأسفلاج، الفسيفساء، الخامات المختلفة، الجداريات المعاصرة.

المقدمة

ورؤية جديدين"، وقد جاء المصطلح من الفرنسية *Coller*

(2012, Origin Of The Term Collage) والتي تعني لصق.

البحث يوجب في مجال التصوير الجداري ويهتم كثيراً بتمية خيال فنان الجداريات ويدفع بشدة إلى ضرورة التناول والإصرار على تميته بكل المقاييس - خاصة وتحت أيدينا كماً هائلاً من الوسائل والخامات والثقافات - دون تردد بناءً على الثقة والتمكن والسبق الثقافي والتاريخي لكل ذلك، ولدينا منظومة قادمة في نمو التصورات ووسائل الإبداع وما هو قادم من مثيرات في دائرة التجديد، ووضح أيضاً أهمية التسطيح والتجسيم واستغلال هذا المنطلق في فنون التصوير الجداري مع توظيفه أيضاً بالخامات المختلفة إلى جانب قيمة الظل والنور والإسقاطات الضوئية وتأثيرها على اللون في الأعمال الجدارية مما أضاف مزيداً من الإثارة الشكلية على العمارة والشارع والميدان...

مشكلة البحث

تدور مشكلة هذا البحث حول كيفية الجمع بين أكثر من خامة في الأعمال الجدارية ومدى تحقيق ذلك من خلال الخامات المتعددة في مجال التصوير الجداري، وتأثيرها على نجاح العمل، مع عرض تاريخي لأعمال من التصوير الجداري وبداية إضافة أشياء غير معتادة على سطح العمل الفني، وأيضاً عرض أعمال لنخبة من مصوري الجداريات الذين تنبوا هذا الاتجاه.

التصوير الجداري *Mural Painting* هو جزء لا يتجزأ من الرؤية المعمارية الناجحة. ولقد ارتبط على مدار التاريخ ارتباطاً وثيقاً بالعمارة التي توصف بالصرحية، كما أنه يرتبط أيضاً بالوظيفة النوعية للبناء المنفذ عليه؛ فهو بمثابة لغة عامة يجيدها الفنان ويفهمها المجتمع.

إن مصطلح التصوير الجداري من حيث دلالاته اللغوية - يعنى ببساطة ذلك النوع من الأعمال أو التكوينات الفنية المرسومة والمصورة بالألوان والمنفذة بالخامات المختلفة، وتتصل مباشرةً بجدران المباني والهيئات والعمائر (القماش، 2009).

تعددت التقنيات المستخدمة في فن التصوير الجداري عبر الأزمنة والحضارات؛ فتتوعد ما بين (الفرسكو) *Fresco*، و(التمبرا) *Tempra*، و(الفسيفساء) *Mosaic*، والزجاج الملون بأنواعه، وغيرهم من التقنيات المتنوعة والمستحدثة، خاصة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وأصبح الكثير من هذه الأعمال تنفذ بتقنيات (الكولاج) *Collage* بمعطياتها المتعددة، وهو "فن بصري يعتمد فيه العمل الفني على لصق (تثبيت) وتجميع للعديد من الخامات معاً؛ ومن ثم يتم تكوين شكل

* كلية الفنون الجميلة، جامعة الإسكندرية، مصر. تاريخ استلام البحث 2014/3/27، وتاريخ قبوله 2015/2/25.

أهمية البحث

تتمثل أهمية هذا البحث في التركيز على حتمية الخروج من قيود التحديد للخامات والأداءات، والبحث دائماً عن منطلق جديد من الخيال وأساليب الاستخدامات المختلفة والمصنفة من شتى المواد والعناصر، والتي يمكن أن يتعامل معها المصور الجداري في إطار تقنيات الكولاج...

تمهيد تاريخي

كان أول استخدام لهذه التقنية مع اختراع الورق في الصين عام 200 ق.م تقريباً، ومع ذلك فإن استخدام الكولاج ظل محددًا حتى القرن العاشر للميلاد (Leland, 2000). أما في الشرق؛ فلقد انتشر فن صناعة الصور المرئية خاصة في ظل وفرة الخامات المتنوعة والمتميزة التي أتاحت بدورها عمليات تنفيذ هذا الفن بسلاسة.

في القرن الثالث عشر أظهر أحد أشهر فناني فارس تفوقاً غير مسبوق عند تقطيعه لصور في منتهى الدقة والصعوبة وجمعها في مجلد تاريخي، إلا أن هذا الفن قد بدأ يتوارى مع نهاية القرن الخامس عشر. وفي منتصف القرن السادس عشر انتشر فن قص الورق غرباً بدءاً من فارس ومروراً بتركيا حتى ذاع صيت فناني القسطنطينية في هذا المجال، وفي أثناء القرن السابع عشر بدأ الفنانون في استخدام القماش لصنع خلفيات الصور. كما استُخدم (الكولاج الورقي) Paper Collage في الصور الدينية، التي كانت تُستخدم لتحديد الصفحات في كتب الصلوات في القرنين السابع والثامن عشر في جنوب ألمانيا والدول المجاورة...

فن الكولاج بمفهومه الجداري

نجد في خزان الثُحف الخاصة عند جامعي التحف من الأثرياء في القرن السابع عشر أن أكثر الخامات غريبة تتمثل في لوح (الفُسيفساء) Mosaic -وهي بناء العمل الفني بأشياء أو قطع صغيرة متجاورة- المكونة من (الخنافس وحبات الذرة وحبوب القهوة ونوى الفاكهة) (Wolfram, 1975).

"ويقترَب مفهوم الكولاج من الناحية الجدارية من تقنية (فسيفساء الخامات المختلفة)" (عيد السلام، 2012)، كما يُعرَّف بأنه "تقنية تقوم على تجميع لخامات ووسائط مختلفة في إطار احتياج وحدة العمل الفني" (عيد، 2011)، و(الكولاج)... يقوم على منطق التجزئة والتجميع الذي يقوم عليه مفهوم الفسيفساء (سالم، 2008).

وإذا نظرنا إلى بعض الأعمال الفنية في الحضارات القديمة والتي تم التعامل فيها بالجمع بين أكثر من خامة وتقنية في

العمل الواحد ووضعناها في دائرة الضوء نستطيع أن نتتبع بدايات أعمال من التصوير الجداري بإضافة خامات مختلفة على سطح العمل الفني والتي تتشابه وتقنية الكولاج حديثاً ما يزيد هذا البحث وضوحاً.

أولاً: مقبرة الملك زوسر في الحضارة المصرية القديمة

لم يكن لاستخدام الفنان المصري القديم لخامات مختلفة في أعماله سواء كانت جدارية أو غيرها بقصد الاتجاه لأسلوب أو تقنية معينة مثل الكولاج والفسيفساء، ولكنها كانت درباً من التطعيم أو وسيلة للتكسية أو نوعاً من الزخارف على الحوائط، حيث كان التطعيم يتم بقطع العظم والعاج على الخشب، وكذلك الرسوم الملونة على الحوائط. أما ما يُصنف أحياناً على أنها بدايات لتقنيات الفسيفساء أو الجمع بين أكثر من أسلوب على السطح الجداري هو ما وُجد في مقبرة (الملك زوسر) Djoser الأسرة الثالثة -الدولة القديمة في سقارة (سالم، 2008)، حيث نلاحظ قدرته على استخدام القراميد القاشانية بجانب بعضها البعض بما يحاكي أسلوب الحصائر الأصلية والتي تُستخدم في تعليقها على الجدران، وهي قطع زخرفية زرقاء اللون ومائلة للإخضرار محدبة ومستطيلة الشكل استخدمها الفنان بأسلوب فريد في تركيبها وتثبيتها، وما يُلفت النظر في استخدامه لهذه القراميد القاشانية هو أسلوبه في الجمع بينها وبين لوحاته المرسومة داخل مشكاتها، وتوزيعه لها بأسلوب (التطعيم) وهو أسلوب مميز لأعماله الجدارية خاصة في استخدامه الدقيق لهذه الأساليب معاً. وقد يؤدي استخدام أسلوبين للتنفيذ في العمل الجداري إلى تعارض نتيجة عدم التوفيق في التوزيع لهما، ولكي يحقق الفنان هدفه الفني من استخدامه هذا يتطلب وعياً بأساليب التنفيذ في الأعمال الفنية الجدارية حتى يتحقق نجاح العمل بتصور النتيجة وإلى أي حد يحقق هذا الجمع نجاح العمل الفني الجداري إذ أن أسلوب تنفيذه يتطلب المهارة في الفكر والأداء (عيد السلام، 1992).

ثانياً - إفريز أور في الحضارة السومرية - العراق القديم

إن تقنيات تنفيذ العمل الجداري تختلف بطبيعة الحال من موقع إلى آخر ومن حضارة إلى أخرى؛ فلنشهد مثلاً آخر في جنوب العراق وتحديداً في موقع (أور) Ur بمدينة (سومر) Sumer، حيث تُشير الحضارة السومرية إلى تاريخ العراق القديم، وتُعد هذه المنطقة مهداً لإحدى أهم الحضارات القديمة وأكثرها عراقية.

أما ما نريد إلقاء الضوء عليه هو ما يعرف باسم معيار أو إفريز أور Standard of Ur بجنوب العراق والذي يعرض مشاهد

المختلفة في أعمال الفسيفساء الجدارية إحدى اللوحات التذكارية التي تخلد ذكرى (بومبونوس هيلاس) *Pomponius Hylas* والموجودة بأحدى حجرات الدفن في الجزء الجنوبي من روما. ويرجع تاريخ هذه اللوحة إلى (الرُبع الثاني من القرن الأول الميلادي)، ويُحد هذه اللوحة إطار من (الأصداف البحرية) موضوع فوق الجص الأحمر ويعلوه صف آخر من الأصداف..".

أما النقوش الموجودة على الضريح وإطارها الموجي الشكل وزوج حيوانات (الجرiffin) الواقفان في مواجهة القيثارة أسفل اللوحة؛ فقد تم تنفيذها جميعاً من قطع من (الأحجار البيضاء والخضراء و(الزجاج) الأصفر والأزرق لكن الخلفية يغلب عليها اللون (الأزرق المصري) *Blue Frit* أما الخط الذي يجرى بمحاذاة الحافة الداخلية للإطار المصنوع من الأصداف البحرية فلقد صُنِع من قطع من أجزاء الزجاج الملتي. كما توجد قطع ملونة على حوائط المحراب الذي يحوى رفات (هيلاس) *Hylas* وزوجته وكذلك فوق الحجر الإسفنجي الموجود بنصف القبة، كما تم تزيين الإفريز الذي يعلو تلك القبة بصف من الأصداف (Ling, 1998).

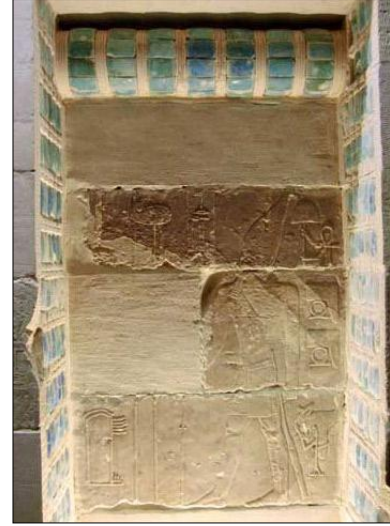


شكل 3: لوحة بومبونوس هيلاس التذكارية

رابعاً- كنيسة القديس فيتال بمدينة رافنا في العصر البيزنطي:

كانت مدينة (رافنا) *Ravenna* الإيطالية والتي تلت (ميلان) *Milan* كعاصمة للإمبراطورية الغربية في القرن الخامس تحوي مجموعة من أهم الآثار الباقية التي توضح تطور تقنية الفسيفساء في علاقتها بالعمارة خلال القرنين الخامس والسادس الميلاديين (Encyclopaedia of World Art, 1959) وفي كنيسة (القديس فيتال) *Saint Vitale* يظهر لنا مثلاً واضحاً على الجمع

من الحرب والسلام، وتغطي جوانبه الأربعة بالجمع بين القطع المثثة من اللازورد والقواقع البيضاء والحجر الجيري الأحمر والأزرق، ونلاحظ أسلوب معالجة الأشكال آدمية أو الحيوانية التي تشكلت من قطع من القواقع البيضاء، بالإضافة إلى استخدام قطع كاملة لتمثل جزءاً من العناصر كالرأس أو الرجل أو الذراع وليس تجميعاً لقطع صغيرة في حيز معين (Penn Museum, 2012).



شكل 1: جدران مقبرة زوسر - تفصيلية



شكل 2: إفريز أور - تفصيلية

ثالثاً- حجرة دفن الرفات بمدينة بومبي في الحضارة الرومانية القديمة

لقد قام فنانو بومبي بزخرفة جدران الغرف والقاعات في دور السكن والمباني العامة، واهتموا بالتنسيق بين لوحاتهم، وبين المبنى والمساحة المتاحة للتصوير، وطابع المكان وما يتخلله من ضوء.

"ومن الأمثلة المبكرة التي توضح استخدام القطع والخامات

الكتلة والتعمق في الخيال والإيحاءات الدينية والشعور المطلق باللانهاية والمشاعر الروحية الفائقة. كما أن لاختيار الخامات أثرًا كبيرًا في أعمال المصري القديم، ويرجع ذلك إلى إيمان المصري القديم بعقيدة البعث والخلود؛ ومن ثم اهتمام الفنان بخاصية هذه الخامات ودرجة تحملها العالية ومقاومتها للزمن، كما أثاره إلى جانب طبيعتها، درجات ألوانها المتعددة ودورها أيضًا في التجاوب التوظيفي عند التنفيذ.

وأتاح الصخور المكتشفة سواءً من (الجرانيت أو الحجر الجيري الناعم أو الخشن أو البازلت وأيضاً أحجار المرمر المصري والديوريت والكوارتز) الفرصة أمام المصري القديم لتطويعها عند التوظيف والاستخدام مع بعضها البعض في أعماله المعمارية وكذلك الجدارية وربط ذلك بشكل وطبيعة البناء (شكري، 1998).

- حضارة ما بين النهرين (العراق القديم)

نلاحظ اختلاف دور العقيدة في استخدام الخامة لحضارات ما بين النهرين؛ فقد استخدموا الطوب اللبن والأخشاب في البناء وفي بعض أعمالهم، على اختلاف الحضارة المصرية القديمة الذين استخدموا الأحجار الصلبة لمفهوم الإيمان بالبقاء والخلود...

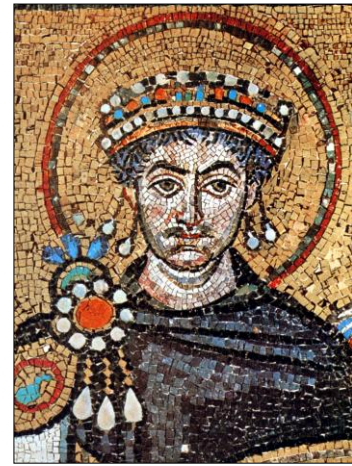
لقد كان لتوافر الطمي أيضاً أثره في أعمال حضارة ما بين النهرين؛ فقد اكتشف الفنان حينئذ الكثير في مجال الخزفيات والآجر المزجج أو الطين المحروق في أعمال العمارة وتكسيات واجهاتها للحفاظ عليها من العوامل الجوية المختلفة؛ فأصبح استخدام الآجر المزجج من أهم ما يميز تلك الحضارة كما في (بوابة عشتار) Ishtar Gate، وأيضاً الأعمال المنفذة بتقنية فسيفساء المخروطات الفخارية والطوب المزجج في الأعمال الجدارية في مدينة (أوروك) Uruk، أو (ورقا) السومرية... (سالم، 2008)

- حضارة الشرق الأقصى (الصين القديمة)



شكل 5: دير وات لونج خُن - تفصيلية

بين أكثر من خامة والذي يتمثل في لوحيتين من الفسيفساء تم إضافتهما لحوائط المبنى النصف الدائري عندما أصبحت (رافيناً) تحت الحكم البيزنطي عام 540م تصور (الإمبراطور جستنيان Emperor Justinian وزوجته الإمبراطورة ثيودورا Empress Theodora) مع حاشية من الموظفين والجنود والوصيفات على (خلفية ذهبية)، ولقد تم استخدام الأحجار الكريمة من اللؤلؤ مع قطع الزجاج في اللوحيتين الجداريتين، ومن الملاحظ إترائهما لتيجان ومجوهرات الثنائي الإمبراطوري. وتُعد أعمال فسيفساء الخامات المختلفة بـ(رافيناً) دليلاً على تطور الأعمال الجدارية في العصر الجمهوري المتأخر. (Ling, 1998)



شكل 4: لوحة الإمبراطور جستنيان - تفصيلية

المؤثرات الفكرية والعقائدية لاختيار الخامات خلال الحضارات المختلفة

غالبًا ما ارتبط استخدام الخامات - سواء التقليدية منها وغير التقليدية - في أعمال مختلف الحضارات بمؤثرات فكرية وعقائدية، كالمعتقدات السحرية، والأسطورية، وأحياناً الدينية، وأخرى بالظروف الاقتصادية... وذلك تبعاً لكل حضارة. ونجد أن فنون الفلكلور غالبًا ما ارتبطت هي الأخرى باستخدام نوعيات كثيرة من الخامات التي ترتبط بالموضوعات الشعبية وتحقق الكثير منها، وهنا يتدخل الخيال والفنون البصرية في تغيير النمط التقليدي وإجادة التوظيف المختلف بعد ذلك على أسطح التصوير الجداري ويدفعنا أيضاً إلى الاستفادة منها في تحقيق ملامح جيدة لتقنيات الكولاج.

- الحضارة المصرية القديمة

لقد قدمت هذه الأرض العظيمة للمصري القديم خامات ومواد صلبة كثيرة أفادت الجانب البنائي والمعماري مما أفسح المجال أمام الرسوم والأعمال الجدارية (عبد الحليم، 1978)، وقد دفع استخدام المصري القديم للأحجار الصلبة إلى دراسة

الفنان شرائط من الرصاص محدداً بها الخطوط الخارجية لعناصر التصميم. وهذا يوضح لنا مدى اهتمامه بتوظيف نوعيات من الخامات لتحقيق تصميمه دون خامات أخرى كان يتعامل معها في التنفيذ (سالم، 2008).



شكل 7: صيد الأسد - تفصيلية

- الحضارة الرومانية

تحولت الفسيفساء كخامة جدارية لتكون شائعة الاستعمال في المباني العامة وظهرت بقايا تاريخية لفسيفساء جدارية داخل قبلات وبعض الحمامات وحوائط وعقود في معبد صغير، حيث إن استعمال خامات محددة بتقنية الفسيفساء كان لأسباب عملية أكثر منها لأسباب جمالية، وذلك لمقاومة تلك الخامات للمياه والرطوبة بشكل عام بالإضافة إلى مميزات من الناحية الجمالية؛ ومن ثم فقد اكتسب هذا الوسيط الجديد أسس الجماليات الخاصة به، كما كان التباهي وتكلفة الفسيفساء الجدارية من أهم العوامل التي جعلت منه مرغوباً اجتماعياً، ويظهر ذلك بوضوح في كيفية تصميم تلك النوافير في الحدائق في مدينة بومبي ويتضح ذلك في التركيبات الفاخرة للحمامات الخاصة (Ling, 1998).

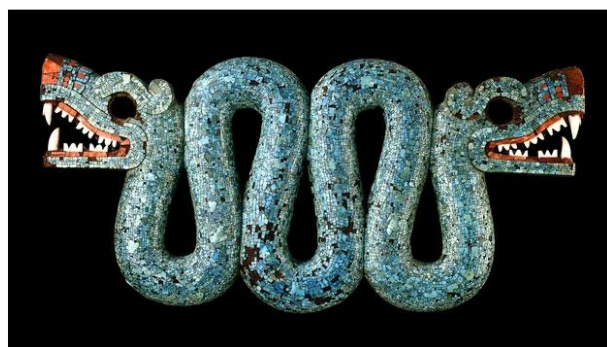
- العصر البيزنطي

لقد كان للعقيدة المسيحية دور كبير طوال العصر البيزنطي منذ وصولها إلى أوروبا، وتعرضت لسلسلة من الاضطهاد إلى أن انتصرت الكنيسة في النهاية. وظهر إعلانها عن هذا الانتصار واضحاً خلال فنونها التي كانت تحمل في طياتها نوعاً من رد الفعل على سنوات الاضطهاد الطويلة، وقد وُضِعَ ذلك من خلال الاستخدام المتزايد للخامات المختلفة والمكلفة في أعمال الفسيفساء البيزنطية (هاوزر، 2005).

لقد جاء شكل البناء الصيني القديم نتيجة احتياجات البيئة، وأخذ يتطور ولكنه ظل محافظاً على طابعه الخاص (جاهين، 2003)، واقتصرت حوائط البناء على إيقاعات زخرفية من النباتات والحيوانات واستُخدم في معظمها بلاطات السيراميك، وكانت تزين المعابد بالرسوم الجدارية والنقوش المختلفة من الداخل والخارج، ونُفذ أغلبها بتقنية (الفرسكو) Fresco (التصوير على الملاط الرطب) وهناك بعضاً منها بتقنية الفسيفساء والخزفيات والزجاج والتي استُخدمت في تغطية واجهات المعابد والقصور، وكذلك زخرفة النوافذ والأعمدة وتيجانها بالأشكال المذهبة كما في أديرة (لاوس) Laos بجنوب الصين (Ardouin & Khoun, 2010).

- الحضارة المكسيكية القديمة

توافرت لدى الفنان المكسيكي القديم الخامات الطبيعية من أنواع متعددة من الأحجار، حيث وجد العديد من الصخور البركانية بأسطح صلبة وخشنة (Miller, 1997)، كذلك المعادن لها أهمية عظمى في الأقاليم المكسيكية (Proskouriakoff, 1950)، هذا بالإضافة لما منحه له البيئة البحرية من مثيرات مثل الأصداق والقواقع لعمل أعمال رائعة بتقنية فسيفساء الخامات المختلفة، واستخدامه لحجر الأوبسيديان مع الأصداق خاصة في الأقنعة... (Gallenkamp, 1985) (Weasthren, 1946) (Jacobs, 2001). ومن أمثلة النماذج الشهيرة أيضاً على استخدام الخامات المختلفة في أعمال الفسيفساء هو نموذج الأفعى ذات الرأس المزدوج (Aguiler, 2005).



شكل 6: الأفعى ذات الرأس المزدوج

- الحضارة اليونانية القديمة

لقد اتجهت ميول الفنانين نحو اهتمامهم بالتدرجات اللونية وأساليب التظليل والخطوط المدروسة (عطية، 1997)؛ فقد تطور استخدامهم للحصى الملون ليخلف وحدائاً زخرفية وأشكالاً آدمية وحيوانية محاطة بإطار زخرفي، حيث كان يصور الأشخاص في أسلوب ظلّي وبحصى فاتح على خلفية داكنة شبيهة بتقنية الرسوم الخزفية لديهم، وأحياناً أخرى استخدم

خامات أخرى في صناعة الأقنعة مثل البرونز والنحاس والعاج والخزف المزجج والنسيج وألياف النخيل (African Masks, 2012).

وكان الفنان يقوم بتزيين هذه الأقنعة بإضافات من ألياف الخضروات والأصداف وأحياناً بخصل الشعر أو قطع مختلفة من الخزفيات، والخرز الملون والعظام وجلود الحيوانات، وأحياناً أخرى بمسامير نحاسية، وكان يضع عناصر أخرى من خلال تصوراتهِ ليمثل بها الأعين، كما استخدم مادة الطين المجفف في عمل تماثيل وحلي صغيرة للزينة والتعبير عن الطبيعة.



شكل 9: من الأقنعة الملكية بكوبا - الكونغو

أثر فنون الفلكلور على استخدامات الخامة

يُعد فن الفلكلور جزءاً من تراث الإنسانية وتقاليد شعوبها، لأنه يضع لنا متحفاً للحضارات المختلفة، وكثيراً ما يتعرض هذا الفن للتغير والتقلب تبعاً لإبداعات الإنسان ومفهوم الثقافة المادية. وتُعد الثقافة الفنية في الفلكلور مرآة تعكس لنا شكل أصولنا وجذورنا وتاريخنا في مجتمعاتنا المعاصرة، وتحرك أذهاننا نحو إجابة التصور التشكيلي (عطية، 1997).

ونظرة دقيقة إلى العصر الفاطمي مثلاً نجد تماثيل لطاووس من الذهب المرصع بالجواهر وعيناه من الياقوت الأحمر وريشه من الميناء، وديكاً من الذهب ذا عُرف كبير من الياقوت أيضاً (تيمور باشا، 1957)، كذلك صناديق الجواهر في العصر العثماني بأشكالها الخلابة والاهتمام بصناعتها بمختلف الخامات، ولا تقل عنها أهمية (صناديق العروس) بأشكالها المختلفة وتنوع خاماتها في تزيينها والتي تُعد فولكلوراً لدى كثير من المجتمعات.. (قانسو، 1995). وهنا يظهر بوضوح دور الثقافات الشعبية والإبداعات الثقافية المتوارثة على الفنون جميعاً.

لقد استُخدمت خامات مختلفة بأسلوب الفسيفساء بكثرة على جدران الكنائس البيزنطية مثل مشاهد السيد المسيح مع السيدة العذراء، وصور القديسين والأنبياء والملائكة، وكثير استخدام الملونات الذهبية في خلفيات التصوير مع صفائح الفضة المطروقة مما ميز شكل وأسلوب الجداريات آنذاك (عيد الخالق، 1982)، وكانت تستهدف من ذلك الاستخدام تجاهل أو إلغاء مسألة العمق والمنظور لرفض الكنيسة لفكرة العمق.

-العصور الإسلامية

هيمكن أن نلاحظ مدى تأثير الأساليب الرومانية واليونانية والساسانية ودورها في استخدامات الخامة في الحضارة الإسلامية، حيث شاع استخدام بقايا القطع الخزفية الملونة والمزججة في إيران قبل عصر المغول وأيضاً قطع السيراميك في مدينة أصفهان. ونجد في الكيفيات التي استخدمها المصور الإسلامي في الأعمال الجدارية -خاصة في العماير الدينية الكبيرة- تقنية الفسيفساء، واهتماماته أيضاً في تناول الخامات الأخرى المختلفة في الاستخدام من أنواع الأحجار النصف كريمة والأصداف المتنوعة لتأكيد مظهر الثراء والفخامة والقوة في العمل الفني (عيد الخالق، 1982)، كما في أعمال قبة الصخرة بالقدس، والمسجد الأموي بدمشق الذي يُعتبر واحداً من أكبر وأقدم المساجد، كما يضم أكبر مساحة من الفسيفساء الذهبية في العالم (طنطاوي، 1992).



شكل 8: مسجد قبة الصخرة - تفصيلية

-الفنون الأفريقية

كان الغرض من الفنون الأفريقية بشكل كبير التأثير على الأحداث المستقبلية من خلال عقائدهم (Preble, 2010). ولقد اتجه الفنان الأفريقي إلى خامة الأخشاب المناسبة للنحت وذلك لوفرة الأشجار بالغابات، واستخدمها في صناعة (الأقنعة والتماثيل) (عطية، 1997)، وعادة ما كان الفنان يستخدم

دور الخيال كمؤثر على الفنان وتحقيقه في أعمال الكولاج

هناك ارتباط وثيق بين وسائل التنفيذ الفنية وبين الخيال والتصور وعاطفة التفكير وأيضاً استعادة دوافع الإدراك الحسي وتقدير تأثير نوعيات الخامات التي تساعد على تحقيق التصميم بتقنيات الكولاج في التنفيذ، وغالباً ما نرى أن الطبيعة تزود الفنان بأصناف كثيرة من المواد الأولية المتعددة والتي من خلالها تقتحم خياله تصورات مختلفة للأشكال وتزداد لديه مسيرة التشكيل.

يُعد الخيال أحد القوى الذهنية الواعية، تلك التي يمكن أن تشكل صوراً للأشياء في تعدد مثير... ويمر الخيال أثناء العملية الإبداعية بثلاث مراحل أولها مرحلة (التصور الذهني) ثم مرحلة (النضج) وأخيراً مرحلة (التشكيل) (سبعي، 2002)، والفنان يسعى دائماً إلى تحويل تأثيراته إلى أفكار مع المحاولة للسيطرة عليها بفتح أبواب التجربة المتعددة واستغلالها للمواهب العقلية المتوهجة والنفسية والحسية أيضاً (البلعكي، 1995).

لقد كان الفنان الأسباني بابلو بيكاسو *Pablo Picasso* (1881-1973م) يتأثر بأعمال شعوب وحضارات مختلفة بل ويقوم بنقلها في بعض أعماله، وهو بذلك يفسر الحقائق البصرية التقليدية برؤية معاصرة متفردة، واستطاع أن ينتقل بعمله من مرحلة النقل إلى مرحلة الإبداع. ونراه قد استخدم في معالجته لأعماله تقنيات (الكولاج)؛ فكان يتعامل مع عناصر أعماله على أساس إنها أشياء جاهزة يلتقط منها ما يناسب السياق التقليدي الجديد حيث تنوع في خامات عمله الفني.

لقد تطورت وظيفة ودوافع الفن، كذلك دور العقيدة عبر العصور ولكي نفتقي أثر أي عمل فني بعد ذلك يجب أن نتعرف على التسلسل التاريخي له وذلك بالرجوع إلى العالم القديم أو حتى مجتمعات ما قبل التاريخ (عطية، 1995).

الاتجاهات الفنية الحديثة وأثرها في التصوير الجداري المعاصر

شهد القرن التاسع عشر في أوروبا ثورات اجتماعية وسياسية مختلفة أدت إلى التقدم التكنولوجي والتحول في التفكير (الوابل، 2008).

ولا يُنكر دور الثورة الصناعية وتأثيرها على مختلف الأساليب الفنية وظهور المذاهب المختلفة والاتجاهات الفنية التي أصبحت تنطلق إلى مستقبل له شخصيته الفريدة كأعمال فناني المستقبلية وغيرهم.. (عبد الخالق، 1982). وأمام اختراع الآلة الذي صار في هذا العالم واجباً ضرورياً، إلا أننا نجد أن العلماء قد سلبوا الطبيعة صفاتها، ثم اضطروا لملء العالم بمخلوقات جديدة تتبع القوانين العلمية وهي (الآلات)؛ فقد أثرت

بشكل واضح في أعمال الفنانين وظهرت بشكل مباشر في أعمالهم والتي اتسمت بالسخرية من الواقع الآلي. وعلى ذلك اعتبرت الثورة الصناعية ما هي إلا كيفية فصل الإنسان عن الطبيعة (السباعي، 2010).

بعد هذا دافعاً مهماً لكثير من كبار المصورين لاستخدام العديد من الخامات المختلفة في الأعمال الجدارية، وتحولت المفاهيم المعمارية بعد ذلك لدى كبار المعمارين لأهمية الربط بين الشكل والوظيفة مع معالجة الفراغ والأسطح مما يحقق التكامل بين فنون العمارة ومختلف الفنون التشكيلية بوجه عام والتصوير الجداري بصوره المختلفة بوجه خاص. وقد ظهر لنا قدر من المحاولات للخروج من إطار المعالجات التقنية التقليدية على أيدي الفنانين جورج براك وبابلو بيكاسو خاصة في مجال التصوير، وإدخالهم مواداً مختلفة إلى جانب الملونات الزيتية التقليدية ما عظم من دور الخامات، وكان له أثره البالغ في أعمال التصوير الجداري؛ فوضع العديد من رواد الفن الحديث تصميمات نُفذت بالفيسفساء أمثال براك وبيكاسو وماتيس وشالجال وليجيه...، ونرى في أعمال الأخير أنه قد (زواج) بين استخدام خامات الأزمالدي مع بلاطات السيراميك الملون وذلك في واجهة متحف (فرناند ليجييه الوطني) *National Museum* *Fernand Leger* ببلدية بيو *Biot* في فرنسا (سالم، 2008).

حركة الآرنوفو وتجربة الكولاج عند (جاودي - كليمت)

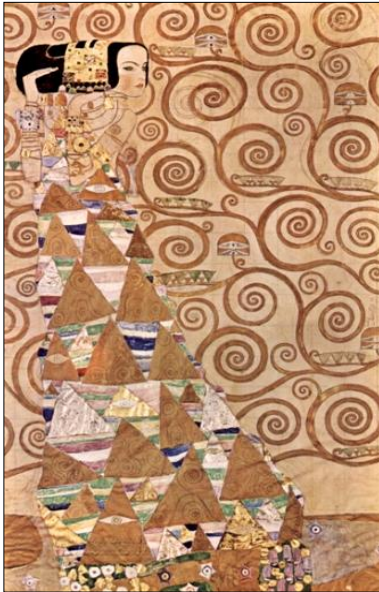
كانت (الآرنوفو) *Art Nouveau* حركة أدبية وفنية ظهرت في أوروبا، وواحدة من الفترات أو المراحل الفنية في الحقبة الصناعية التي حاولت الابتعاد عن المادية إلى مجالات الخيال وإلى الحلم والشعر (أمارة، 2006). ولقد ازدهرت أيضاً في برشلونة بأسبانيا *Barcelona-Spain*. وأهم معماري قد تميز في برشلونة هو أنطوني جاودي *Antoni Gaudi* (1852-1926م) (السباعي، 2010).

لقد أعطي جاودي حلولاً مناسبة لعمارة عصره وبأساليب جديدة اتجهت إلى طغيان المادية الصناعية ومهتماً أيضاً بـ (الاستخدام الاقتصادي للخامات) وبشتى الطرق الجديدة، وعاش فكره دائماً على دمج الروح والخيال مع عناصر العمل المعماري وقدم حلولاً جمالية جريئة للمباني (أمارة، 2006)؛ ففي كثير من الأحيان يكون الأداء ببقايا البلاطات، وأحياناً أخرى يضاف إليها بقايا الأواني والزجاجات والأطباق النالفة توظيفاً لقيمتها اللونية أو الملمسية. وقد استخدم هذه التقنية المبتكرة من تقنيات الفيسفساء في تغطية وتلوين مساحات شاسعة من أسطح تصميماته المعمارية سواء المسطحة أو ثلاثية الأبعاد كذلك الأشكال النحتية التي تعلو العديد من

تتميز بها المدرسة الحديثة، بالإضافة إلى استلهاهم للجانب الزخرفي أيضاً والخامات المستخدمة في الفسيفساء البيزنطية؛ فاستطاع أن يخرج في أعماله عن التناول التقليدي. وكان يحكم أسلوبه في كل ذلك (منطق الكولاج)، ومنطق التجزئة والتجميع... ولذلك اقترت أعماله من مفهوم الفسيفساء (سالم، 2008).

في عام 1905م ظهر بشكل واضح مدى تأثير كليمت بالأعمال البيزنطية في تصميمه لعمله الشهير والوحيد في مجال الفسيفساء المسمى بـ (إفريز ستوكلت) *Stoclet Frieze* (1905-1911م) والذي جمع فيه بين أكثر من خامة؛ فقد قام بتنفيذه على حائطين متقابلين في غرفة طعام بأحد القصور في بلجيكا وهو (قصر ستوكلت)، وانتهى منه عام 1911م (Néret, 2005).

ومن أهم الخامات المثيرة المستخدمة في العمل بعضاً من رقائق الذهب والنحاس والفضة مع قطع من الأحجار الكريمة والنصف كريمة، ونوعيات من الخزف بالإضافة إلى الأزمالدي بألوانه وملامسه المختلفة المميزة، وأيضاً اللونين الذهبي والفضي والمميزين للحقبة البيزنطية؛ فقد خرج كليمت في هذا العمل عن التقليد المعروف في الفسيفساء وجمع بين أكثر من خامة كأعمال الكولاج، واتجه إلى توظيف شتى الوسائل لتحقيق التصميم الذي وضعه. وقد مهدت هذه الاستخدامات الطريق لحرية تناول اختلاف الخامات على أسطح أعمال التصوير الجداري فيما بعد (سالم، 2008).



شكل 11: إفريز ستوكلت (التوقع) - تفصيلية

عمائره (سالم، 2008). وكانت خاماته المجددة أيضاً من الطوب والحجارة وأخرى من الحديد والصلب، وقام بدمج خامات شائعة بأخرى جديدة بطرق متعددة غير تقليدية؛ فقد حاول تطويع شتى الخامات طبقاً لاحتياجاته (Sweeny, 1961). ومن أهم أعمال جاودي الإبداعية المميزة (حديقة جويل) *Park Güell* (1900-1914م) في وسط برشلونة، وهي تعد واحدة من أكبر الأعمال المعمارية بجنوب أوروبا، وأكثر ما يميزها أسطح مقاعدها التي شُيّدت في أشكال عضوية تحيط بمسطح ضخم من الحديقة، وقد غطت جميع هذه المقاعد بخامات مختلفة من الفسيفساء، كما غُطي سقف مكان السوق في حديقة جويل بقطع الخزف، وبقايا الزجاج وقطع الصيني من الأكواب والزجاجات والأطباق المستخدمة بحيث تمثل تكويناً يشبه إلى حد كبير أعمال تقنيات الكولاج عند التكعيبيين (أماره، 2006).



شكل 10: حديقة جويل - تفصيلية

وأتاح فكر جاودي بذلك التناول المميز في الجمع والدمج للخامات المختلفة في الحلول الفنية الجدارية إلى تحديث مثير لهذا الفن، كما أعاد مفهوم فن الفسيفساء من خلال خواص الخامات وجمالياتها خاصة في تأكيده لحالة التجزئ والتجميع لتلك الخامات...

يُحسب لجاودي أنه فتح الطريق أمام العديد من الفنانين المعاصرين له، والذين جاءوا من بعده؛ فقد تأثر هؤلاء بفكرة الجمع بين أكثر من خامة في تشكيل أعمالهم الفنية خاصة الجدارية، وتناولوا الفسيفساء من منظور حديث غني بالجدة والطرافة والحيوية وليد تقنيات الكولاج. ومنهم الفنان النمساوي جوستاف كليمت *Gustav Klimt* (1862-1918م) والذي يُعد علماً من أعلام مدرسة (الآرنوفو).

دائماً ما يستلهم كليمت في أعماله الجوانب الزخرفية والتي

تقنيات الكولاج في الحركة التكعيبية والمستقبلية

"كانت الحركة التكعيبية أضخم انتفاضة ثورية فنية عرفها العصر الحديث. والواقع أن التكعيبية كانت نتيجة إلى التحرر من الشكل، ولقد ابتعد الفنانون فيها عن محاكاة الأشكال الطبيعية، واتجهوا إلى اختزال هذه الأشكال وتحريفها إلى خطوط هندسية واستقامية، ثم عادوا مرة أخرى إلى صياغتها من جديد في صور بعيدة عن عناصرها الأصلية (علام، 1983).

"لم تظهر تقنية الكولاج كوسيط فني إلا مع ظهور الفن التكعيبي وتجارب كل من بيكاسو وبراك عام 1912م حول فكرة اللصق" (Brommer, 1994).

ويعد براك من أوائل الفنانين الذين استخدموا تقنيات الكولاج في أعمالهم. وبحلول عام 1912م. بدأ براك في العمل على إدراج العناصر الطبيعية في أعماله بتجربة استخدام قصاصات الجرائد المطوية لخلق أشكال ثلاثية الأبعاد في الأعمال التي يقوم برسمها باستخدام الألوان (Wolfram, 1975)، بينما يُعد أيضاً عمل بيكاسو المعروف باسم (طبيعة صامتة مع نسيج لقاعدة كرسي) *Still life with chair caining* عام 1912م من أولى أعمال الكولاج في العصر الحديث (Brommer, 1994)، وذلك عندما ألصق على سطح لوحته قطعة حقيقية من قماش مطبوع عليه نموذج من الخيزران (السباعي، 2008). إلا أن هذا العمل في واقع الأمر ما هو إلا مجرد (تجميع وتركيب) *Assemblage* للألوان الزيتية وقصاصات الورق المُلصق والحبال، مما يجعل من العمل مُجسماً (ثلاثي الأبعاد) *Three Dimensions*.

لقد كانت هذه الخطوة غاية في الأهمية في تطور الفن التجريدي والكولاج وتطور معجم التقنيات والابتكارات في التصوير والنحت واستفادت منه الأعمال الجدارية فيما بعد. وقد قام الفنانون بإدراج عدة عناصر مثل الخردة وأغطية صناديق القمامة في الفن. إن تقنيات الكولاج قد ضمت أقصى طاقات الفنانين الإبداعية من حيث الشكل والمضمون (Wolfram, 1975).

أما الحركة المستقبلية؛ فهي من أولى الحركات الفنية التي اعترفت بالآثار الجذرية لعصر الآلة والتقنيات المبتكرة على كل من الحياة والفن؛ فقاموا بالنقاط الخامات وتعرفوا على التقنيات الجديدة التي ظهرت مع الصناعة. ولقد ساعدهم في ذلك ظهور تقنيات الكولاج والتي كانت عاملاً أساسياً في تطور هذا النوع من الفن.

ومع بداية عام 1912م كان الفنان الإيطالي بوكشيوني *Boccioni* قد طالب بأحد أهم مبادئ الفن المستقبلي وهي

استخدام الخامات الحديثة في الأعمال الفنية (Wolfram, 1975).

ولقد أظهر الفنان الإيطالي جينو سيفيريني *Gino Severini* (1883-1966م) وأحد رواد الحركة المستقبلية اهتماماً بالكولاج التكعيبي منذ بداية نشأته؛ فقد رأى بنفسه كيفية استخدام براك لأساليب وتقنيات الكولاج المختلفة وأصبح سيفيريني مولعاً بالخامات وتنوعها وإيحائها وقيمتها الجمالية، كما انشغل أيضاً بالفسيخاء وخاماتها المختلفة. ومن هنا كان لسيفيريني نظرة مختلفة للفسيخاء تقوم على تناول هذه التقنية من خلال إمكانات وخواص الخامات المختلفة المستخدمة (سالم، 2008).

اتجاهات ومذاهب لها تأثير على تقنيات الكولاج في التصوير الجداري الحديث

لقد ظهرت في منتصف القرن العشرين مجموعة مذاهب فنية في أوروبا وأمريكا وأستراليا، كان لبعضها ارتباط مباشر بالخامة وإمكانية استخدامها وتوظيفها، ما أفاد الاستخدامات المختلفة لخامات الكولاج على سطح العمل الفني وأتاح الفرصة أمام العديد من المصورين الجداريين لتطبيقها في أعمالهم الجدارية الحديثة والمعاصرة.

- فن الأشياء الملتقطة *Found Objects*

وُضع هذا المصطلح في القرن العشرين ويرجع أصله إلى الفرنسية *Objet trouvé*، ويُطلق على أشياء غالباً ما تكون مصنعة من أجل غرض استهلاكي أو صناعي، ثم تعطي هوية جديدة كعمل فني أو كجزء من عمل فني. وسواء أكانت هذه الأشياء قديمة أم جديدة؛ فهي تعطي للعمل الفني معاني تحقق وظيفة في أعين الفنان بالتعامل معها.

ونذكر أيضاً أن فناني ما بعد الحرب العالمية الثانية، قد وظفوا الأشياء الملتقطة لأغراض مختلفة بحيث تنتمي بشكل كبير للفن ذي المضمون، والتي أكدت على فكر الفنان في تعامله مع المواد والخامات المختلفة بتوجه فلسفي. ويطلق على هذا النوع من الفن (فن الفكرة)؛ ففي الفن ذي المضمون تعد الفكرة أعظم من المادة وقد استخدم بعض فناني هذه المرحلة القمامة المعاد تدويرها مثل روبرت روستشنبرج *Rauschenberg* و *Robert*، وحطام التماثيل البلاستيكية والمهملات مثل إدوارد كينهولز *Edward Kienholz*، وأعمال أخرى تجميعية للفنان هايم شتينباخ *Haim Steinbach*، والأعمال النحتية أيضاً للفنان جوزيف بويز *Joseph Beuys* والذي استخدم حطام السيارات القديمة (السباعي، 2008). وقد تأثر الكثير من مصوري الجداريات في أعمالهم باستخدام مهملات وأشياء معاد تدويرها

الجدير بالذكر أن أغلب هؤلاء المبدعين لم يكونوا قد درسوا الفن بل والأغرب أن بعضهم لم يكن يعرف أن ما يصنعه هو درب من دروب الفنون كـ (الفن الفطري) *Art Brut* أو (فن الخوارج) *Outsider Art* والذي يُعرف أيضًا بـ (الفن الدخيل) (Zebulun, 2010).

ونرى في أعمال بعض هؤلاء غير المحترفين أيضًا أنهم قد قاموا بخلق بيئات فنية. ومن أمثلة تلك الأعمال (أبراج واتس) *Watts Towers* الموجودة بلوس أنجلوس بكاليفورنيا، وتعد من أكثر الأمثلة المشهورة في مجال البيئات الفنية المرئية. ونجد أن سيمون روديا *Simon Rodia* (1879-1965م) قد استخدم في بنائها حديد التسليح وقطع من السلك ثم قام بلصقهم معًا بالإضافة إلى استخدامه لأصداف وزجاجات وأطباق مكسورة وعدد آخر من أجزاء الفخار الملون (Outsider Art Museum, 2010).



شكل 12: أبراج واتس - السور الخارجي

نماذج من أعمال رائدة في التصوير الجداري بتقنيات الكولاج تتميز أعمال المصورين الجداريين بمقدرة واضحة في أساليب التقنية والتوظيف للخامات المختلفة، ومنها أعمال نلحظ فيها أسلوب تقنيات الكولاج وتوظيفها جداريًا وقدر إدراكهم لهذه التقنية جيدًا، كما نرى كيفية استخداماتهم ودمجهم لأكثر من خامة في العمل الجداري.

أولاً- فنانون من أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية:

أيزايا زاجار *Isaiah Zagar* (1939- م)

- نبذة عن الفنان: وُلِدَ أيزايا عام 1939م بحي بروكلين بالولايات المتحدة الأمريكية. ويُعد أحد أهم فناني التصوير الجداري بأمريكا، حيث تنتشر أعماله فوق ما يزيد على مائة حائط ليس في ولاية فيلادلفيا فحسب؛ وإنما في شتى أنحاء العالم. ولقد شرع أيزايا في تنفيذ تقنيات الفسيفساء الخاصة به على الجدران المهمة بشتى أنحاء المدينة. ويُعتبر عمله (حدائق فيلادلفيا الساحرة) *Philadelphia's Magic-*

كأعمال الفنان الأمريكي أيزايا زاجار كما سنرى لاحقاً...

- الفن التجميعي *Assemblage*

الفن التجميعي أو الأسمبلاج هو النظر الثلاثي الأبعاد للكولاج؛ ومن ثم فإنه يرتبط ارتباطاً وثيقاً بذات التقنية وبالتبعية فإنه يرتبط أيضًا بالمدرسة التكعيبية على الرغم من إنه قد تعود أصوله إلى فترة تسبق ظهور هذه المدرسة. وبالإضافة إلى الخامات المستخدمة فإن من أهم السمات التي تميز هذا الأسلوب الفني طريقة معالجة الخامات وتجميعها باستخدام المواد الغروية أو بأسلوب اللحام، وتركيبها لعمل نوع من النحت على سبيل المثال مما جعل فكرته تختلف عن الأساليب والخامات التقليدية في الأعمال النحتية (Cooper, 2012).

لقد قام ريتشارد ستانكويكز *Richard Stankiewicz* باستخدام قطع المعدن الخردة في أعمال الفن التجميعي التي لُحمت أجزاءها معًا، واحتوت أعمال جون تشامبرلان *John Chamberlain* التجميعية على حواجز الاصطدامات الموجودة في العربات القديمة والمحطمة ليصنع ما قد يطلق عليه فن أو نحت الخردة نتيجة لاستخداماته لأشياء مختلفة ملتقطة بالية. ونرى ذلك أيضًا في أعمال بعض فناني نحت الخردة مثل سيزار بالداشيني *César Baldaccini* الذي قام بضغط سيارات كاملة تصلح لعمل أعمدة جميلة غير متوقعة تعكس أصول هذه المواد (هوايدا السباعي، 2008).

- الفن الفقير *Art Povera*

وكانت بداياته في إيطاليا منتصف عام 1960م وخلال عام 1970م (Oxford University Press, 2012)، وهو فن يرجع ابتكاره من خامات حياتية مختارة من الطبيعة أو حتى من الحياة المعاصرة مصنوعة بالكامل من خامات فقيرة تتحد بخامات أخرى تتخلص من التقنية العالية لتكون فنًا فقيرًا مع استخدام مواد لاصقة لل تثبيت مما يكسبها معطيات فنية جديدة ومفاجئة كأعمال الفنانين جوزيف بويز *Joseph Beuys* وهانز هاك *Hans Haacke*، والذين استخدموا خامات وأشكال غير تقليدية ولم يحددوا الأشكال بأنفسهم بل تركوها لتحديد تبعًا لشكلها ولل فراغ الموجود بالعمل حيث أصبح الفراغ جزءًا من العمل ذاته (السباعي، 2008).

- فن البيئة المرئية *Visionary Environment*

لقد قام (المتحف الأمريكي لفن البيئات المرئية) *American Visionary Art Museum* بوضع تعريف لذلك الفن على إنه "الفن الصادر عن مجموعة من الفنانين العصاميين الذين اكتسبوا خبراتهم الفنية بشكل عملي دون أن يتلقوا أي تدريب أكاديمي وتتبع أعمالهم من رؤية شخصية فطرية تنعكس بشكل كبير في إبداعاتهم الفنية" (Wikipedia, 2012)، ومن

وتسرات بأحجام ضخمة مع قطع القرميد والجرايت ودمجهم أحياناً مع الزلط وخامات أخرى من السيراميك والخزفيات (أمارة، 2006).



شكل 14: تكريم لجنكو بيلوبا

ثانياً - فنانون من مصر:

عبد السلام عيد (Abdelsalam Eid - 1943 - م)

- نبذة عن الفنان: وُلد عبد السلام عيد عام 1943م بمدينة الإسكندرية بمصر. والتحق بكلية الفنون الجميلة جامعة الإسكندرية عام 1964م، وتخرج في قسم التصوير بها عام 1969م، وعين معيداً في نفس العام. وقد حصل علي درجة الماجستير عام 1974م. ثم سافر إلى إيطاليا في بعثة وحصل على درجة الدكتوراه عام 1976م (Eid, Official website, 2013). ويعتبر الفنان عبد السلام عيد هو رائد من رواد الفن المصري المعاصر (نصر، 2011).

ومن أعماله الفنية التي استخدم فيها خامات شتى (جدارية الشركة المصرية للاتصالات - 2007م) والمنفذة علي مساحة 800 متر مربع بمبنى الشركة بالقرية الذكية بمصر.

- الخامات المستخدمة في الجدارية: وضع الفنان مجموعة من (التليفونات القديمة) وأعمدة التليفونات الهوائية القديمة أيضاً على خلفية من (المرايا)، هذا إلى جانب مجموعة من (الأسلاك والكابلات). كما قدم الفنان مجموعة من (تيجان الأعمدة) المتخيلة وأيضاً تشكيلات مختلفة لأعمال نحتية بارزة. ويرى الفنان اعتبار كل الأشياء تقريباً صالحة كمفردات للعمل الفني، وأن روح الفنان قادرة على أن ترى في الأشياء المعتادة جمالاً متنوعاً (نصر، 2013).

Gardens أحد أشهر أعماله على الإطلاق.

- الخامات المستخدمة في الجدارية: يقول أيزايا في ذلك: "لم أقم باستحداث تقنية جديدة في استخدام الفسيفساء، لكن التميز يكمن في الأسلوب الذي أنفذ به هذه التقنية. كما أنني أعتبر نفسي عصامياً في هذا المجال حيث أنه لم يكن هناك معلم يقوم بتعليمي الفسيفساء. وعادة ما كان يتم استخدام تقنية (الكولاچ) لتنفيذ الأعمال التي أقدمها، فلقد كان الأمر يُعد تجميعاً أكثر منه عملاً بالفسيفساء. ولكن تدريجياً أصبحت الخامات المستخدمة في الفسيفساء مثل المرايا والزجاج المُعشق وقطع البلاط هي العناصر السائدة بأعمالي؛ ومن ثم بدأ يتضح أن ما أقوم به يمكن أن يُعد درياً من دروب الفسيفساء" (Bugaj & Foster, 2010) (DVD Verdict, 2012).



شكل 13: حدائق فيلادلفيا الساحرة - جانب من مبنى الحقيقة

كلود راهير (Claude Rahir - 1937 - 2007م)

- نبذة عن الفنان: وُلد راهير عام 1937م بمدينة فيرفيتو ببلجيكا، وحتى يتمكن من صقل موهبته قام بدراسة فن التصوير (بالمعهد العالي للفنون الجميلة بلييج) والنحت (بأكاديمية لوفان) والفسيفساء (بمدينة رافينا بإيطاليا) (Groote, 2005). وتُعد قارة آسيا وخاصةً كوريا من المواقع المميزة لأعمال راهير حيث كان منبهراً بتاريخ هذه البلاد (Between korea and claud rahir, 2012).

تحتوي أعماله على عدد كبير من الجداريات وأعمال الفسيفساء وتتواجد هذه الأعمال في مواقع متعددة من دول العالم كمدخل مستشفى القديس لوك في بروكسل وأيضاً أعمال عدة ببلجيكا يتضح فيها أسلوب الكولاچ وأعمال أخرى في اليابان وكوريا وغيرها..

- الخامات المستخدمة في الجدارية: لقد استخدم راهير الخامات الصلبة من الأحجار والصخور وغيرها من الخامات

أعلى الجدارية. وقد تم استخدام خامات مختلفة تتناسب مع اختلاف الحضارات التي توافدت على المكان كما ذكر من قبل من خامات طبيعية ومصنعة (عبد الخالق، 2013).

التجربة العملية للباحث

تعد التجربة العملية بشكل عام في مجال التصوير الجداري مشوارًا له وضع مهم لمسيرة العمل الفني، وتهيئ لفكرة اختيار الموضوع، كما أنها تُوجّه فنان هذا المجال نحو الابتكار وإجادة التوظيف للخامات المختلفة. ويقدم الباحث مثال لكيفية معالجة أحد الأسطح الجدارية بتقنية (الكولاج) بخامات الفسيفساء و(الاسمبلاج) وهو النظر ثلاثي الأبعاد للكولاج وذلك في بعض تركيبات العمل، مع وضع فكرة للتصميم والخامات المقترحة في التنفيذ النهائي.

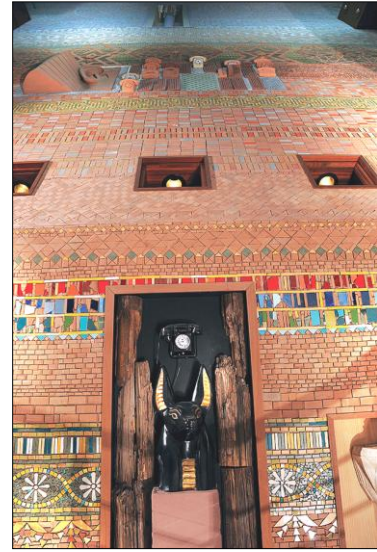
- اسم العمل: جدارية مدرسة إدوارد بي. شالو الإعدادية- الولايات المتحدة الأمريكية

- فكرة العمل: فكرة العمل تدور حول تأكيد مفهوم وأهمية التعليم، واتخذ الباحث عنصر (الشجرة) مثالاً يقتدي به. وباعتبار أن التعليم يرتبط تمامًا بفكرة (النبات أو النواة) والذي يحقق في النهاية شجرة عملاقة تمتد بفروعها وتثمر، كذلك التعليم يهيئ مختلف الأجيال للوصول إلى قمة العلم. كما وضع الباحث في التصميم دوائر مختلفة الأحجام وكأنها ورودًا لتمثل وقفاً متفانلاً مرتبطاً بمستقبل التعليم.

- الخامات المقترحة: (مواسير حديدية- أزمالدو- زجاج ملون معتم- رخام- أحجار- فخار).



شكل 17: الشكل النهائي المقترح تنفيذه على المبنى



شكل 15: جدارية الشركة المصرية للاتصالات

محمد شاكر Mohamed Shaker (1947- م)

- نبذة عن الفنان: وُلد الفنان محمد شاكر بمدينة المنصورة في مصر عام 1947م. والتحق الفنان بكلية الفنون الجميلة- جامعة الإسكندرية، وقد تدرج في المناصب حتى أصبح عميداً للكلية في الفترة من عام 2004 حتى عام 2007م. ويعمل حالياً أستاذاً متفرغاً بالكلية. ومن أشهر أعماله الفنية- جدارية بانوراما محكى القلعة- 2002م، والتي تقع في الساحة الرئيسية أمام قلعة قايتباي بمنطقة بحري بالإسكندرية، ويبلغ مسطح العمل 184 مترًا مربعًا.



شكل 16: جدارية محكى القلعة

- الخامات المستخدمة في الجدارية: جاءت خامات التنفيذ متوافقة مع النسيج العمراني للموقع ومتطلباته الجغرافية حيث الموقع التاريخي، وقد تم تنفيذ هذه البانوراما عن طريق استعمال خامتي الرخام والجرانيت بألوانهما المختلفة وأيضًا خامات الأزمالدو في صورة التسرا بطريقة الفسيفساء إلى جانب استعمال بعض أنواع الفخاريات المزججة وغير المزججة ذات الضغط العالي، واستعمال تقنية الزجاج المعشق في إحدى وعشرين نافذة

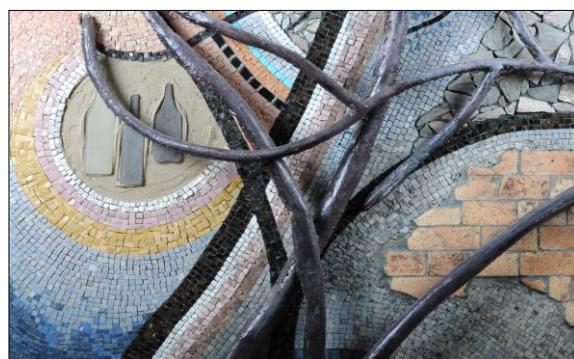
- تسمح تقنيات (الكولاج) باستيعاب أنواع متعددة من الأساليب والاتجاهات الفنية.
- تُمكن تقنيات الكولاج الفنان التشكيلي من التفاعل مع العمل الفني بأسلوب فني أكثر جرأة وبحرية تامة.
- يستطيع الفنان من خلال تلك التقنية الاستفادة من مستهلكات متنوعة، وإعادة صياغتها وتقديمها وتناولها تشكيليًا في عمل جداري جديد يمثل ذاتية الفنان.
- باستطاعة المصور الجداري الجمع بين العناصر المختلفة المكوّنة لعمله الفني باستخدام (المونة- الملاط)، كما أن بإمكانه اختيار ما يتناسب والتصميم من تداخلات لونية مضافة لتلك المونة.

التوصيات

يُوصي الباحث بـ:

- الاستفادة من تقنيات (الكولاج) عن طريق إعادة تدوير المستهلكات، وصياغتها تشكيليًا في أعمال جدارية لتجميل الشوارع والميادين.
- ضرورة الربط بين الاتجاهات الفنية الحديثة، وكيفية الاستفادة منها في أعمال التصوير الجداري المختلفة.
- مزيد من الاهتمام بالجوانب التقنية المتطورة للأعمال الجدارية في الأبحاث العلمية.
- متابعة أعمال رواد فناني الجداريات المعاصرين وتفهم اتجاهاتهم الفنية، وتقنيات التنفيذ لأعمالهم الجدارية.
- الحرص على تكوين ورش عمل بالأقسام العلمية المتخصصة لإثراء التجربة، وتدريب الطلاب على التعامل بحرية مع الخامات الجدارية.

- أسلوب التنفيذ المقترح: وجد الباحث ضرورة تجميع ما يحقق أفرع الشجرة التي تقع فوق الدوائر والعلاقات بين خطوط التصميم المختلفة بشكل بارز. وقام بالفعل بعمل توصيلات معدنية وتجميعها بلحامها مع بعضها البعض، حيث تبدأ من أنابيب كبيرة لتنتهي في تدرج مناسب بأفرع تنقوس ويعلو بعضها فوق بعض لتمثل في النهاية أفرع تلك الشجرة. ويقترح الباحث أن يكون لون هذه المواسير ذا بريق معدني متعدد الدرجات، وأن تعلو خطوط سوداء على سطح الجدارية تمثل أيضًا أفرعًا لذات الشجرة لتأكيد أشكال الأفرع البارزة بارتفاعاتها المختلفة. أما الأشكال الدائرية والتي تمثل الأزهار تم تنفيذها بشرائط من الزجاج الملون، وقد نُفذت الخلفية بدرجات من فسيفساء الأزمالدو مع الرخام والأحجار، كما وضعت قطع المرايا لتأكيد دور الخط في الجدارية.



شكل 18: تفصيلية من العمل الجداري المقترح تنفيذه

النتائج والتوصيات

النتائج

يُستنتج من الدراسة ما يلي:

المصادر والمراجع

المراجع

المراجع العربية

- السباعي، هـ. (2010) أيديولوجية التحول في الفن الحديث، مصر: دار ميريت للنشر والمعلومات. ص16-17.
- شكري، م. (1998) العمارة في مصر القديمة، ط 2 مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب. ص55-56.
- عبد الحليم، ع. (1978) حضارة مصر الفرعونية، القاهرة: مؤسسة المعارف للطباعة والنشر. ص205.
- عطية، م. (1995) آفاق جديدة للفن، مصر: دار المعارف. ص144-145.
- عطية، م. (1997) اتجاهات في الفن الحديث، ط 4 مصر: دار المعارف. ص9.
- عطية، م. (1997) الفن والحياة الاجتماعية، مصر: دار المعارف. ص9.

- البلعبي، إ. (1995) تاريخ الفن: (وجوده- الفن واللغة- النحت البارز)، بيروت: دار الصداقة العربية. ص125-131.
- تيمور باشا، أ. (1957) خيال الظل واللعب والتماثيل المصورة عند العرب، مصر: دار الكتاب العربي. ص42-75.
- جاهين، م. (2003) تاريخ الحضارة، المنيا: دار أبو هلال للطباعة والنشر. ص140-141.
- السباعي، هـ. (2008) فنون ما بعد الحداثة في مصر والعالم، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب. ص129.

Bibliothèque Payot, p50.

Wolfram, E. (1975). *History of Collage: an anthology of collage, assemblage and event structures*, New York: Macmillan. p8, 16 - 18, 36.

الرسائل العلمية

رسائل ماجستير

عبد السلام، ص. (1992) التصميم الجداري في العمارة المصرية القديمة، جامعة الإسكندرية: كلية الفنون الجميلة. ص151-153.

عبد الخالق، م. (1982) التصوير الجداري: دراسة تاريخية وتكنيكية، جامعة الإسكندرية: كلية الفنون الجميلة. ص87-88، 160 - 166.

طنطاوي، م. (1992) فن الفسيفساء في مصر: دراسة تحليلية وتاريخية، جامعة الإسكندرية: كلية الفنون الجميلة. ص121. أماره، هـ. (2006) مدخل إلى التجريب في الأسطح والخامات المستخدمة في التصوير الجداري، جامعة الإسكندرية: كلية الفنون الجميلة. ص103-105، 140.

الدوريات والمحاضرات

الدوريات

سبعي، ج. الخيال والعنصر العقلي في الفن، العدد السادس مقال منشور في مرافئ، ملف دوري يصدر عن نادي جازان الأدبي يعنى بالثقافة والإبداع.

محاضرات غير منشورة

سالم، م. (2008) التصوير بالفسيفساء، محاضرة بمرحلة تمهيدية ماجستير جامعة الإسكندرية: كلية الفنون الجميلة.

مقالات وكتالوجات

مقالات نقدية

نصر أ..، جدارية الشركة المصرية للاتصالات- الفنان عبد السلام عيد، كتالوج ذاكرة فنان: عرض استيعادي مصر: الإدارة المركزية لمراكز الفنون- قصر الفنون.

كتالوجات فنية

كتالوج ذاكرة فنان: عرض استيعادي، مصر: الإدارة المركزية لمراكز الفنون- قصر الفنون.

مقابلات وحوارات شخصية

عبد السلام، ص. (2012) حوار مع الفنانة الأستاذة بقسم التصوير، جامعة الإسكندرية: كلية الفنون الجميلة.

عطية، م. (1997) تذوق الفن: (الأساليب- التقنيات- المذاهب)، مصر: دار المعارف. ص42-46.

علام، ن. (1983) فنون الغرب في العصور الحديثة، مصر: مؤسسة المعارف للطباعة والنشر. ص138.

قانسو، أ. (1995) التصوير الشعبي العربي، الكويت: عالم المعرفة. ص37.

القماش، أ. (2009) التصوير الجداري والعمارة المعاصرة- علاقة متبادلة، مصر: مركز المحروسة للنشر والخدمات الصحفية والمعلومات. ص7-11.

المراجع المترجمة للعربية

هاويزر أ. (2005) الفن والمجتمع عبر التاريخ، ترجمة فؤاد زكريا، ج 1 مصر: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر. ص151-156.

المراجع الأجنبية

- Aguiler, M. (2005). *Aztec Art*, University of Texas. p106.
- Augustine, B. (2004). *Philadelphia's Magic Gardens: The Art of Isaiah Zagar*, second edition Philadelphia: Open Eyes Press. p7 - 8.
- Brommer, G. F. (1994). *Collage Techniques: A Guide for Artists and Illustrators*, Crown Publishing Group, Ltd. p12.
- Encyclopaedia of World Art (1959). Vol. 10. McGraw-Hill. Col341.
- Gallenkamp, C. (1985). *Maya Treasures of an Ancient Civilization*, second printing New York: Harry N. Abrams. p58.
- Groote, M. (2005). *Image: Build New Bridges, Canada: University of Ottawa Press*. p215.
- Jacobs J. Q. (2001). *Teotihuacan Mural Art, Assessing the Accuracy of its Interpretation*. p23.
- Leland, N. (2000). *Creative Collage Techniques*, F. W. Media. p7.
- Ling, R. (1998). *Ancient Mosaic*, London: British Museum Press. p102 - 103, 111 - 112.
- Miller, M. (1996:1997). *Bonampak Maya Art-Documentation Project*, Yale University. p46.
- Preble, D. (2010). *Art Forms: An Introduction to the Visual Arts*, Pearson Education, Limited. p277.
- Proskouriakoff, T. (1950). *A Study of Classic Maya Sculpture*, University of Virginia: Carnegie Institution of Washington. p54.
- Sweeny, J. J. and Sertm, J. L. (1961). *Antoni Gaudi Buenos Aires: Infinito*. p8.
- Weasthren, P. (1946). *L'Art du Mexique Pre-Colombia*, Petit

http://www.museum.ru/OUTSIDER/cole_5.htm, 27-01-2010., 27-01-2010.

<http://on-sebs-steps.blogspot.com/2010/11/wat-long-khoun-luang-prabang.html>, 6-10-2011.

http://www.penn.museum/sites/iraq/?page_id=48, 25-04-2012.

http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fcol-lagedenise.com%2Fpage_2.htm&l&date=2012-04-12, 15-04-2012.

<http://zebulonspleen.blogspot.com/2009/01/building-visionary-environment.html?m=127-1-2010>.

أفلام ومواد مصورة

Bugaj, T. and Foster, I. (2010). *Monumental Mosaics: The Isaiah Zagar Method*, DVD Philadelphia's Magic Gardens.

عيد، ع. (2011) حوار مع الفنان الأستاذ المتفرغ بقسم التصوير، جامعة الإسكندرية: كلية الفنون الجميلة.

عبد الخالق، م. (2013) حوار مع الفنان الأستاذ المتفرغ بقسم التصوير، جامعة الإسكندرية: كلية الفنون الجميلة.

المواقع الإلكترونية

<http://www.abdelsalameidfinearts.com/ar/Biography.html>, 28-05-2013.

http://www.altshkeely.com/2008/rainbow08/art_nis.html, 04-11-2012.

<http://www.artfactory.com/africanmasks/information/african-mask-materials.htm>, 20-12-2012.

http://www.clauderahir.be/expo_coree.html, 22-12-2012.

http://www.moma.org/collection/theme.php?theme_id=10057, 22-11-2012.

http://www.moma.org/collection/theme.php?theme_id=10454, 24-11-2012.

Advanced Use of Collage Technique and its Impact on Mosaics in Contemporary Murals

*Ramez Mohammed Fouad Tageldin, Abdel Salam Eid Eid, Hasnaa Ahmed Hassan**

ABSTRACT

The current research embraces various models of artistic works across cultures. It highlights the "collage" painting technique that was in its heyday within the Cubist movement by the turn of the twentieth century. The research traces the emergence of collage technique using different materials in murals starting from the ancient civilizations showing how ancient ideologies and faith have influenced the artist, until modern times. It also shows how the artists benefited from these modern approaches and their application when using mosaics in their murals. Examples of worldwide mural painters and the researcher's practical experiments within historical, analytical and experimental framework are provided.

Keywords: Mural Painting, Collage, Assemblage, Mosaic, Different Materials, Contemporary Murals.

*Faculty of Fine Arts, Alexandria University, Egypt. Received on 27/3/2014 and Accepted for Publication on 25/2/2015.