البعد الفكرى والوجدانى للخامة كمدخل لتنمية الجانب الإبداعى لدى طلاب كلية التربية الفنية

The intellectual and emotional dimension of the material as an approach to the development of the creative side of students of the faculty of Art Education

أ.م.د/ نادية وهدان أحمد إبراهيم

أستاذ مساعد بقسم الرسم والتصوير - كلية التربية الفنية – جامعة حلوان

Assist. Prof. Dr. Nadia Wahdan Ahmed Ibrahim

Assistant Professor, Painting & Drawing appreciation Department, Faculty of Art Education, Helwan University

nadia_wahdan@fae.helwan.edu.eg

الملخص:

يسعى الفنان المعاصر إلى الثورة على المفاهيم التقليدية الموروثة، من خلال التأكيد على البعد الفكرى الوجدانى للخامة، التى أصبحت من أهم وسائط التعبير فى العمل الفنى التصويرى، وذلك يعد بمثابة دعوة من الفنان إلى إعمال خيال وأيضاً عاطفة المتلقى إلى جانب العقل؛ سعياً منه إلى فتح آفاق معرفية وجمالية جديدة، فى محاولة منه لإعادة تمثيل العالم المرئى من خلال التعبير المباشر وغير المباشر الذى يتجلي في ملاحظته لطبيعة وجوهر الخامة محافظاً على واقعيتها، حيث يرتقي مستوي التعبير لديه إلى مستوي الفلسفة والسمو الفكرى، فيكسبها طاقة تخرجها من حالتها المتعارف عليها فى صورة أفكار ورؤى مجازية تتحول إلى دلالات رمزية عميقة تحمل صور حسية يتفاعل معها المتلقى من خلال إسترجاع المعرفة والثقافة لديه؛ فهى أيضاً دعوة للتأمل والتفكير وإعادة تأويل الطبيعة من حوله تصل به إلى إدراك القيم الكامنة والخفية وراء شكل الخامة.

ويناقش هذا البحث الأبعاد الفكرية والوجدانية للخامة، التى تخطّت حدود الشكل وكذلك التجريب، ليجعل منها لغة التعبير التى يخاطب بواسطتها الفنان جمهوره داعياً إياه إلى إعمال عقله وفكره، من خلال استدعاء باقى الحواس الأخرى، وأن لا يكتفى بلغة الشكل التى أصبحت لا تتناسب مع متطلبات العصر. ويهدف البحث إلى تنمية الجانب الإبداعى لدى دارسى الفن وبخاصة طلاب كلية التربية الفنية من خلال الكشف عن الأبعاد الفكرية والوجدانية للخامة فى التصوير المعاصر، وكذلك الارتقاء بمستوى الفنون التشكيلية المعاصرة تقنياً وفنياً وجمالياً.

الكلمات المفتاحية:

بعد وجدانى؛ خامة؛ تنمية الجانب الإبداعى؛ تصوير معاصر.

Abstract:

The contemporary artist seeks to revolutionize the inherited traditional concepts, by emphasizing the emotional intellectual dimension of the material, which has become one of the most important means of expression in figurative artwork. To open new cognitive and aesthetic horizons, in an attempt to re-represent the visible world through direct and indirect expression that is manifested in his observation of the nature and essence of the material, preserving its realism, as his level of expression rises to the level of philosophy and intellectual transcendence,

thus gaining it the energy to graduate it from its familiar state. In the form of metaphorical ideas and visions that turn into deep symbolic connotations that carry sensory images with which the recipient interacts by retrieving his knowledge and culture; It is also an invitation to contemplation, reflection, and reinterpretation of the nature around him that leads him to realize the hidden and hidden values behind the shape of the material.

This research discusses the intellectual and emotional dimension of the material, which has transcended the limits of form as well as experimentation, to make it the language of expression through which the artist addresses his audience, inviting him to implement his mind and thought, by invoking the rest of the other senses, and not to be satisfied with the language of form, which has become incompatible with the requirements of the times. The research aims to develop the creative side of art students, especially students at the College of Art Education, by revealing the intellectual and emotional dimensions of the material in contemporary painting, as well as raising the level of contemporary plastic arts technically, artistically, and aesthetically.

keywords:
Yet emotional; Material; Development of the creative side; Contemporary Painting.

المقدمة:

يشهد العالم - فى مطلع العقد الثالث من الألفية الثالثة - مجموعة من التحولات المتسارعة في مجال المثيرات البصرية التى تؤثر فى كل شيء حول الإنسان وفى كل مكان، ومن ثمّ كان لها بالغ الأثر على الفن التشكيلى المعاصر، مما دعى الفنان إلى السعى لمواكبة هذه المتغيرات من خلال إيجاد مداخل إبداعية تعبر عن العصر، وتخاطب جمهور قد تعاظمت ثقافته ووعيه ووجدانه. لذلك فقد أصبح الاهتمام بالرؤية الإبداعية للفنان أكثر من مجرد الإمكانات الشكلية التى يقدمها العمل الفنى، وأصبح للأفكار والمفاهيم لغة تعبيرية أكثر تأثيراً وتفاعلاً مع جمهور الفن، لذلك فإن مقومات لغة الشكل فى التصوير المعاصر تطرح أساليب إبداعية مستحدثة تتمثل فى البحث المتواصل عن كيفية تطويع الخامة وبعدها الفكرى و الوجدانى لخلق وابتكار قيم أخرى للجمال، وقد ظهرت رؤى جديدة تنادى بالكشف عن إمكانات الخامة وطاقتها الذاتية اللامحدودة، لتكون هى العنصر الرئيسى - وليست عنصراً ثانوياً مكملاً - فى العمل الفنى وفى بعض الأحيان تكون هى فى حد ذاتها موضوعاً لا خادما لموضوعات أخرى، فيصبح هدف الفنان من خلالها هو إظهار القوة الكامنة للخامة واعتبارها لغة بصرية خاصة داخل العمل الفنى، هذه اللغة هى روح التعبير التى يسعى الفنان من خلالها إلى الكشف عن امكانات هذه الخامة من شكل وقيم تعبيرية تعمل على إثارة وجدان المتلقى وبالتالى ثراء العمل الفنى. والخامة لا تمثل عملاً أو قيمة فنية، ما لم تتضمن التعبير، حيث يسعى كل فنان إلى توظيف خصائصها الشكلية والتعبيرية في تحقيق أفكاره، والتعبير بالخامة قد يكون مباشراً أو ضمنياً أو رمزياً.

لقد أصبح عمق المستوى المعرفى في خبرة دارس الفن لا يتوقف على تعزيز الخبرة بالمعرفة فقط، وإنما بالتفاعل الفكرى فى إنتاج العمل الفني من خلال ما يعرف بإعمال العقل بالإضافة إلى الوجدان، ويتم ذلك إذا ما استطاع من تحويل المعرفة إلى شيء ملموس، بأن يستفيد من تسلسل العمليات التقنية والذهنية التي يمر بها أثناء تناول الخامة فى تنفيذ وإبداع عمله الفني، من خلال استدعاء البعد الفكرى والمحتوى الوجدانى – وليس الشكلى فقط - للخامة. فكلما تنوعت حصيلة دارس ومعلم الفن – وكذلك الفنان - المعرفية حول الخامة وأنماطها المختلفة، وأساليب استخدامها وتقنيات تناولها، تعمقت ثقافته وازدادت خبرته وكفلت له القدرة على الانتقال إلى مستويات أرقى في مجال الإبداع الفني. ولا ينفصل دارسى الفن بشكل

عام، وبخاصة طالب كلية التربية الفنية عما يحدث من تطور وتغير فى الأفكار والمفاهيم؛ فهو فى مرحلة إعداد ليكون معلم للتربية الفنية، مما يجعله أكثر احتياجاً لأساليب وطرق مختلفة مستحدثة وبعيدة عن الطرق التقليدية، تشبع الجانب الحسى والإبداعى لديه، وتعينه في إعمال الوجدان بجانب الفكر والعقل. لذا تحاول الدراسة الحالية تنمية الجانب الإبداعى لدى طلاب كلية التربية الفنية من خلال إيجاد مداخل مستحدثة للاستفادة من الإمكانات الكامنة للخامة، وإدراك الأبعاد الفكرية والوجدانية لها، والتى تمنحه القدرة على التفكير البصرى والحسى بصورة أعمق.

مشكلة البحث:

وتتحدد المشكلة فى التساؤلات الاتية:

- ما المقصود بالأبعاد الفكرية والوجدانية للخامة فى التصوير المعاصر؟
- ما هو دور الأبعاد الفكرية والوجدانية للخامة فى تنمية الجانب الإبداعى لدى طلاب كلية التربية الفنية.

فرضا البحث:

- أن للخامة أبعاد فكرية ووجدانية فى أعمال التصوير المعاصر؛ لها من الأهمية ما يجعلها ترقى على الجوانب الشكلية التقليدية.
- أن الأبعاد الفكرية والوجدانية للخامة لها دور هام فى تنمية الجانب الإبداعى لدى طلاب كلية التربية الفنية.

أهداف البحث:

- الكشف عن الأبعاد الفكرية والوجدانية للخامة فى التصوير المعاصر.
- تنمية الجانب الإبداعى لدى طلاب كلية التربية الفنية من خلال الأبعاد الفكرية والوجدانية للخامة.

أهمية البحث:

- يسهم في الإثراء العلمي والمعرفي فيما يتعلق بمفهوم البعد الوجدانى للخامة.
- التأكيد على المستجدات الفكرية والتعبيرية التى تساعد في تكوين رؤية واضحة تعين دارس ومعلم الفن وكذلك الفنان على تنمية الجانب الإبداعى.
- استخدام البعد الوجدانى للخامة فى التصوير المعاصر فى تطوير برامج تدريس التصوير بكلية التربية الفنية.

حدود البحث:

- يقتصر البحث الحالي على دراسة ورصد الأبعاد الفكرية والوجدانية للخامة فى عدد من أعمال التصوير المعاصر.
- تقتصر عينة الإطار التطبيقى على طلاب الفرقة الخامسة (تخصص تربوى) بكلية التربية الفنية، وعلى منهج دراسات تجريبية في التصوير المعاصر المقرر، للحصول على المعلومات المطلوبة التي تسمح بتحقيق أهداف هذه الدراسة.

منهج البحث:

- استخدم البحث المنهج الوصفى التحليلى لملاءمته لهذه الدراسة.

أولاً: البعد الفكرى والوجدانى للخامة

تمتلك الخامة - كعنصر هام فى فن التصوير منذ بدايات القرن العشرين - أهم السمات الشكلية وكذلك الجوهرية، التى تعد انعكاس بصرى لثقافة العصر الذى تنتمى إليه؛ من هذا المنطلق - وبصورة عامة - فإن التغير المستمر الذي يميز الفنون التشكيلية تاريخياً، يقترن بالتعبير عن الواقع الذى تحركه التحولات والتغيرات الاقتصادية والاجتماعية والبيئية؛ ذلك ما يدعو الفنان إلى أن يكون دائم الثورة على المفاهيم التقليدية الموروثة، ليواكب بها المفاهيم دائمة التغير والتطور؛ من مبدأ أن المفهوم بجانب التعبير هما الركيزة التى يعتمد عليها الفنان فى بناء عمله الفنى الذى يدعو إلى استحضار العمليات العقلية

وكذلك استجلاب الوجدان لدى المتلقى، كي يستبصر الفكرة التى يؤكد عليها من خلال استدعاء الخامة المناسبة، ويدخل معها في أغوار العمل الفني، والتى يدركها المتلقى من خلال تكوينات صورية موازية ومعادلة للواقع؛ وهنا لا تعكس الخامة الواقع المرئي، بل تقدمه بصورة مشحونة بحقيقة ملحّة ومعانٍ أخرى مكثفة يصيغها الفنان بمعناها الجديد المستقل، فى كيان مغاير لما كانت عليه فى حالتها الأولى، فى دعوة منه إلى رفض الاعتيادية فى رؤية الأشياء المألوفة، واستحضار الصورة الذهنية بحقائق مدهشة، فتنتقل الصورة من إطارها الواقعى إلى إطارها الفكرى والوجدانى، بهدف إغناء سطح العمل الفني تشكيلياً وتعبيرياً.

1. الخامة بين الشكل والجوهر:

يمكن تناول الخامة فى أعمال فن التصوير من منطلقين؛ أحدهما يكمن في العناصر الجاذبة والمكونة للشكل الطبيعي للخامة نفسها، والآخر يكمن فى عقل وثقافة وخبرة الفنان وتفضيلاته وكذلك الرائى أو المشاهد. من خلال ذلك؛ تصبح الخامة - كوسيط حسى بصرى فى العمل فنى - ليس مجرد تسجيل لما يراه الفنان، وإنما هو تجسيد لطريقته فى استبصار ما يدركه بعين عقله، فيمنحها قيماً أخرى [غير مادية. لذلك فإن الخامة - فى حد ذاتها - فى بيئتها الطبيعية تعد أحد الصيغ التشكيلية الأساسية فى ممارسة الإبداع للفنون البصرية، من منطلق أن الطبيعة - بكل مشتملاتها - تعد من أهم مصادر الإلهام بالنسبة لأى مبدع. لقد تطوّر مفهوم الخامة وتناولها فى فن التصوير مرات عديدة على مدار تاريخ الفن، وهو فى الأساس تطوّر وتحوّل فى مفاهيم تصوير الواقع البصرى من مفهوم المحاكاة الشكلية إلى مفاهيم أخرى أكثر عمقاً، وقد كانت البداية؛ منذ أن أراد الفنان التكعيبى الذهاب بعيداً عن الأنماط والتقاليد الفنية المتبعة، فغيّر وطوّر فى مفاهيم الفن الحديث، حيث دأب على البحث والتجريب عن طرق وأساليب تعبير مستحدثة تتناسب مع طبيعة المرحلة، كنوع من أنواع التمرد على الأشكال الكلاسيكية التقليديّة؛ فتوصل إلى تقنية الكولاج (Collage) المستنبطة من فكر التكعيبية، التى فتحت الباب إلى دخول الخامة إلى مجال فن التصوير، وقد تمثلت فى القيام بلصق الخامة فوق مسطح اللوحة: كأشرطة الخشب، وقماش القنب الملون والخام، وجميع أنواع الأقمشة المنسوجة الشفافة وغير الشفافة أيضاً، ومواد من خامة البلاستيك والزجاج، والأسلاك بمختلف أشكالها وأنواعها، وكذلك الخيوط، والرمل، القهوة المطحونة، قشر البطاطس، أجنحة الفراشة، بتلات الزهور، اللحاء، الأوراق، أجزاء من اللوحات والرسومات، وبطاقات البريد والطوابع، المناديل الورقية، الأوراق الزخرفية، ورق الجدران، وورق المجلات والصحف، وغير ذلك من الخامات والمواد؛ التى استخدمها الفنان للإيحاء بالبعد الثالث فى اللوحة وكذلك بالمنظور ولكن بأسلوب وفكر مغاير، وأن ما يراه المشاهد على سطح اللوحة هو عنصر طبيعي بالفعل، له وزنه وملمسه. ثم أخذت الخامة بعد ذلك طريقها فى الانتقال إلى معظم اتجاهات الفن التشكيلى الأخرى. فعلى مسطح لوحة الكولاج، وبهذا المنطلق الفكرى، الذى يمنح الفنان القدرة والجرأة في التعامل مع الانتقالات الشكلية ذات التغيرات التدريجية المفاجئة، فإن الخامة المجلوبة من نوعيات منفصلة ومستقلة من بيئات مختلفة؛ قد تتجاور أبعادها المتعارف عليها شكلياً، لأن عملية القص واللصق تحدث تغييراً غير معروف مسبقاً على مسطح العمل الفنى.

وقد ساعد الكولاج الفنان على إيجاد وابتكار العديد من التقنيات الجديدة، التى تعامل من خلالها فكرياً وتجريبياً بما يتناسب طبيعة كل خامة. تلك التقنيات التى تعتبر لغة الحوار المستحدثة فى فن التصوير، والتى ظهرت بسبب إقحام الخامة فى العمل الفنى على يد كلاً من الفرنسى {جورج براك - Georges Braque} [1882-1963]، والأسبانى {بابلو بيكاسو - Pablo Picasso} [1881-1973]؛ الذى أحدث بفكره من خلال استخدامه للخامات وبهذه التقنية "صدمة، إذ حوّلت الأوراق المقصوصة الصور إلى أخرى، أفرغت من معناها المعتاد، وحلت فيها معانٍ أخرى. والصدمة يحدثها الإنتقال المفاجئ من المعنى الشائع الذى بدأ منه الفنان، والمعنى الآخر المتزامن معه، حيث ينتقل المشاهد عبر نقطة بين عالم وآخر

عبر وسيط حسي" (عطية، 2007، ص48)، وقد أنتج {بيكاسو} عمل فنى بعنوان: طبيعة صامتة وكرسي خيزران، عام [1912]، شكل [1]، الذى عرض من خلاله بيئة مستجدة تعتمد على (التماثل الشكلى) لعدد من الخامات المتآلفة فيما بينها؛ بلصق قطعة من القماش الزيتي المطبوع على التوال، كى توحى بالنسيج المتخلل لأعواد الخيزران في الكرسى، وأضاف إليها إطار من الحبل. هذا الاستخدام للخامة أحدث ثورة في الرسم وقد عمد {بيكاسو} في هذه المرحلة إلى تشييد أشكال من الورق الملون أو المقصوص على نحو يحاكى أشياء مألوفة ثم إلصاق هذه الأشكال على لوح أو ورق كارتون لخلق تكوينات تصور عوالم مغايرة تتكون فقط فى فكر وخيال الفنان.

شكل [1]:

بابلو بيكاسو: طبيعة صامتة وكرسي خيزران، 1912.

لكل خامة تقنياتها التى يتطلبها العمل الفنى؛ منها أساليب التلصيق (Collage) والتوليف (Montage) التى قد تسلب صورة الخامة من سياقها الواقعى لوضعها فى سياق آخر، يسمح بإعادة تقديم احتمالات مختلفة من تفاعل المشاهد مع هذه الأساليب، فعندما يمارس الفنان هذه التقنيات فهو يفتح مجالاً للتحول إلى التجريب الذى هو السبيل إلى الفن الذى لا يتحدد بنهايات حتمية، وإنما يقبل أكثر من نهاية محتملة. ومع نهايات فترة فنون الحداثة كان قد أصبح الفنان أكثر جرأة وعمقاً عند تناول الخامة فى عمله الفنى، حيث تعدى مراحل التجريب فى التعامل معها الذى تعدى أيضاً حدود الشكل ليجعل منها لغة التعبير التى يخاطب من خلالها جمهورة داعياً إياه إلى إعمال عقله وفكره من خلال استدعاء باقى الحواس الأخرى، وأن لا يكتفى بلغة الشكل التى أصبحت لا تتناسب مع متطلبات العصر. ذلك ما يفسر تمرد الفنان الأسبانى {خوان ميرو - Joan Miró} [1893 - 1983] على اللوحة بمعناها التقليدى والمألوف، وسر إستخدامه للمسامير الصدئة والأجزاء من الآلات الخربة والنفايات، مما يصدم بصر المشاهد "وما يتناوله من أشياء تثير خياله، مثل جذع شجرة أو علبة من الصفيح ليخلق عملاً فنياً من أى شئ" (عطية، 2011، ص149). ليعكس فكرة التضاد بين قوة التخيل الذى يثيره الانفعال العاطفى العنيف والطابع المتقن لأداء الفنان.

لقد استطاع {ميرو} أن يقارب بين الخامات التى ليست فيما بينها علاقة منطقية، ويجعلها تتآلف وتُحدث تأثيراً وانفعالاً مدهشاً، فيبث لغته الخاصة التى تتسم بالبساطة في تصوير الطبيعة والأشياء والكائنات مستنداً إلى قاعدة جديدة، تتيح لقلقه

الداخلى أن يخرج إلى سطح لوحاته وكأنها إشارات ورموز، متحرراً بذلك من قيود الوعى، فيطلق للتعبير آليته النقية ويفسح المجال للصدفة والعشوائية، كى تكشف عن الصور والمعانى غير المتوقعة. ويظهر ذلك جلياً فى عمل فنى بعنوان: (راقصة أسبانية) [1928]، شكل [2]، الذى جمع فيه الفنان عدد من الخامات من بيئات مختلفة وأوجد حالة من التآلف فيما بينها من خلال تقنية التلصيق (الكولاج)، فاستخدم أشياء بسيطة وخامات مثل الفلين وورق السنفرة والمسامير والصمغ، مع الحد الأدنى من الرسم والتلوين، حيث ألصق الفنان أنواعاً مختلفة من أوراق تحتها وتتخللها خطوط، ذلك ما يسمح فيه الفنان للخامات بأن تظهر كل التقنيات المحتملة فى التعبير وبمختلف الصور الإبداعية التى تجمع بين الحقيقة والخيال.

شكل [2]:
خوان ميرو: الراقصة الأسبانية، 1928.

وهذا العمل الفنى يجسد فكرة إمرأة تؤدى أشهر الطقوس الأسبانية، التى يصورها الفنان باستخدام الخامات التى تتطلب العديد من التقنيات لتصوير وتكثيف الإيماءات وحجم الجسم، وكذلك الأشكال المحورية المتقاطعة التي تشبه العمود الرأسي الذى يحدد وضعية الشكل المنتصبة. فيمثل محور للدوران والحركة التى تقوم بها الراقصة، التى قام بتجريدها وتلخيصها الفنان في شكل حلقة الخيط التي تدور حول النصف السفلي من الشكل، لتمثيل الحركة.

أما الفنان الامريكى {روبرت راوشنبرج - Robert Rauschenberg} [1925 - 2008] فقد ارتقى بتقنية (الكولاج) وبمفهوم الخامة إلى مستوى فكرى وتعبيرى أعمق، إعتقاداً منه أنه كلما استخدم الفنان الخامات والأشياء فى عمله الفنى يصبح عمله أكثر واقعية وجماهيرية، وذلك ما يضيف بعداً اجتماعياً لفن البوب (Pop Art). وقد بدأ {راوشنبرج} بعض التجارب الاختزالية نحو أسلوب التوليف فى التصوير (Combine Painting) الذى جمع فيه بين السطح الملون وخامات وأشياء مختلفة جاهزة (Ready-made) تثبت على السطح نفسه وأحياناً قد تتطور معه إلى أشياء ثلاثية الأبعاد حرة الحركة، مستخدماً تقنيات العناصر الملتصقة لإبراز خواصها التعبيرية، من خلال العلامات الموضوعية التى تربطها بالحدث المعبر. هكذا جمع فنه بين منهج التلصيق (الدادائى) مستخدماً خامات وأشياء غريبة، ومنها النفايات بأسلوب التصوير

التحركى، حيث كانت فلسفته الجمالية وراء ذلك هى أن الفنان لا يبدع عملاً منغلقاً على نفسه، بل يصنع شيئاً ليجعل المشاهد أكثر انفتاحاً وأكثر وعياً بنفسه وبيئته؛ تلك البيئة التى قد عثر فنان هذا الاتجاه على مصدر للخامة فى عوالم الصناعة والتجارة، وفى العلاقات الجماهيرية، وفى الثقافة المتداولة بين عامة الشعب. والمشاهد حينما يتأمل عمل فنى، مثل: الوادى [1959]، شكل [3]، فهو يستطيع أن يرى هذا التداخل للصور الموضوعة فوق بعضها من الخامات والاشياء التى تستخدم فى الحياة اليومية، والتى تبدو مألوفة وعادية، والتى تخلق جواً من التوتر بين الأزمنة والأمكنة، غير أن كل هذا يخضع للطابع العام الذى يجمع الخصائص السطحية للعمل الفنى، كما تتيح التقابلات فى اللوحة عدة طرق لتفهمها. وبتصويره لهذه الاشياء، قد رفعها من مستوى الرؤية المبتذلة إلى مستوى الموضوعات الجمالية المثيرة.

شكل [3]:

روبرت راوشنبرج: الوادى، 1959، نيويورك.

2. الخامة كوسيط حسى وجدانى في اعمال التصوير المعاصر:

يتوصل الفنان بالتجريب الى أفكار وتقنيات مستحدثة، والى منطلقات جديدة لإنتاج الفن، ومن خلال التوليف بالخامات استطاع الفنان أن يتجاوز الشكل الى مستوى الاستعارة، فيوحى بالتشابهات ويجعل من الخامات الجامدة روح تعبيرية وجدانية خاصة. ويفترض هذا التوليف معايير مستحدثة تتجاوز الإكتفاء بتقدير المهارات الأدائية في المعالجة، "لأن البراعة الفنية في الأعمال التجمعية تتوقف على عملية الإختيار بين الأشياء الحقيقية والأخرى الخيالية كعناصر محتملة يؤلف الفنان بينها، وكذلك تتوقف البراعة الفنية على بث الحياة في العمل الفني" (عطية، 2007، ص41). وعلى نهج تكرار وجوه النجوم باستخدام الشاشة الحريرية فى العمل الفنى (مارلين مونرو)، شكل [4]، لفنان البوب الأمريكى {آندى وارهول - Andy Warhol} [1928 - 1987]، ولكن باختلاف البعد التقنى والفكرى الذى يستدعى البعد الوجدانى لتناول الخامة؛ قامت الفنانة الأمريكية {ليا كوك - Lia Cook} [1942 -] بإنتاج عمل فنى بعنوان: (تركيب سلسلة سو - Su. series)، شكل [5]، الذى يتكون من (32) قطعة نسجية تمثل تكرارات متعددة للقطة واحدة تصور بورتريه ذاتى لوجه الفنانة عندما كانت طفلة؛ وفى كل قطعة تقوم بترجمة تعبير للوجه بطريقة أخرى جديدة من خلال إمكانات الخامة المتغيرة فى عملية النسيج، التى حيناً يكون التغيير فيها دقيق وبسيط، وأحياناً أخرى يختلف اختلافاً كبيراً، على الرغم من أن صورة الوجه الأصلية هي نفسها تماماً في كل مرة؛ فيبدو أنه يشكل تعبيراً عاطفياً مختلفاً، ربما حزيناً، قلقاً، غاضباً ... إلخ. وتذكر

{كوك}"أنها تهتم باستكشاف الفكرة التي يتحلل عندها الوجه ليتحول إلى نمط، ثم إلى بنية حسية منسوجة. وما الذي يضيفه هذا الاكتشاف وهذه الرغبة الشديدة الناتجة عن لمس العمل استجابتنا العاطفية الفطرية، شبه التلقائية لرؤية الوجه. إنه يواصل استكشافي للردود العاطفية للمشاهدين على الصور الفوتوغرافية لوجوه بشرية مقابل ردود الفعل على وجوهها المنسوجة، والتي تبدو فوتوغرافية عن بعد، ولكنها تتحلل في شكل متاهة عن قرب" (Cook, 2019).

شكل [4]:

أندى وارهول: مارلين مونرو، 1967.

شكل [5]:

ليا كوك: تركيب سلسلة سو، 2016.

كما نجد في عمل فنى بعنوان (تساوى) للفنانة {إيما عاموس - Emma Amos} [1937- 2020] شكل [6]، والذى يعتبر واحد من أكثر أعمال {عاموس} الفنية رمزية وتعبيرية، حيث تجتمع الألوان مع الرموز مع الأقمشة، ويظهر به امرأة أمريكية من أصل أفريقي تتساقط، ورغم ذلك لا تبدو خائفة، فإن نظرتها الحازمة والفخورة تذهب مباشرة إلى المشاهد، وقد وضعت علامة التساوى (=) الحمراء في وسط التكوين، كما جعلتها عنواناً للعمل الفنى، فهى تريد المساواة للمرأة، والعيش دون التعرض للتمييز، فهو حق أساسي من حقوق الإنسان.

وتخبرنا {عاموس} عن استخدام الخامة باعتبارها وسيط حسى ووجدانى فتقول"اهتم في أعمالى بدمج المطبوعات والتركيبات الفوتوغرافية مع الألوان بهدف التعبير أكثر من شكل الصور داخل العمل، وآمل أن تقوم موضوعات لوحاتي بتعديل الأحكام المسبقة والقواعد والمفاهيم المتعلقة بالفن، ويعكس العمل الفنى رغبتي في إثارة طرق أكثر تفكير ورؤية، أحب أن يتمكن الجمهور من قراءة معانيهم الذاتية في رسوماتي، وأن تلك القراءات قد تكون مختلفة تماماً عن قراءاتي" (Amos, 2020).

شكل [6]:
إيما عاموس، تساوى، 1992.

أما الفنانة اليونانية {جيوتا أندرياكاينا - Giota Andriakaina}، فقد قامت بتنفيذ مجموعة من الأعمال الفنية التى تقوم على استخدام خامة (الخيط) كمادة رئيسية، وذلك ما يظهر فى عمل فنى بعنوان: (من خيط) [2015] شكل [7]، الذى تبدو فيه الخيوط الملونة وهى تخترق سطح اللوحة، وتتشابك وتتجعد وتمتد، فهى تتبع مسارات واتجاهات مختلفة، وقد صنعت بعض الأشكال بدقة، بينما تم تحديد البعض الآخر بغرز سريعة على خلفية شبه فارغة.

ومن خلال الغرز وحركة اتجاهاتها، تم الربط في المعالجة بين وجه الطفل المريض ووجه حيوان الكنجارو الذى يتراوح عمره بين 20 الى 25 سنة، يمكننا إدراك المقصود الوجدانى للعمل الفنى، والشعور بالتعاطف الشديد مع الطفل، وهنا عملت الفنانة على استحضار البعد الوجدانى للخامة من خلال دمج المعرفة مع الحس بفعل التعاطف الرمزى والتقمص الوجدانى، فيحدث التلاقى بين الذات والموضوع، الذى ينقل المشاهد من المألوف واليومي إلى أرض غريبة وعجيبة، مما يضفي الطابع المادي مخلوط بالحس الوجدانى والإيقاع على التكوين. وبذلك؛ فإن هذا العمل الفنى يؤكد على رأى الناقد الأرجنتينى {خورخي بورخيس - Jorge Borges}[1899 - 1986] الذى ذكره من قبل عن تناول الفنان لخامة الخيط فى العمل الفنى بشكل عام، فهو "يفقد هويته، وهنا يجب التعامل معه على أنه وسيط للتعبير يحمل شقين، الأول: من ناحية استخدام

الخامة الذى تحدده المسارات المتكررة للخيط؛ فهى عملية إبداع شاقة. ومن ناحية أخرى: فقد حان الوقت لنعيد النظر في الأعمال الكلاسيكية، وهى محور (القصة) ذات البعد التعبيرى؛ فقد أصبح كل عمل فني يتبع مصطلحاته الخاصة، مما يعطي مقدمة لما كان يعتبر سابقاً شئ ثانوى؛ فيتراجع بطل العمل إلى الخلفية، ليفسح المجال للأشكال الثانوية لتكون لها الصدارة وتظهر في المقدمة. وبالتالى فقد أصبحت الخامة التي يضيفها الفنان والتي كانت تعتبر تقليدية وذات قيمة أقل، لتصير مواد تنتمي إلى عالم الإبداع" (Poulou, 2015).

شكل [7]:
جيوتا أندرياكاينا: من خيط، متحف فلورينا الحديث، 2015.

كما نجد فى عمل الفنانة {تشيهارو شيوتا - Chiharu Shiota} [1972-] بعنوان: (العيش فى الداخل) شكل [8]، وهو عبارة عن تجهيز فى الفراغ لاستكشاف فكرة المنزل وتجزئة واقعنا اليومي، وهو عبارة عن تركيبات مصنوعة من الخيوط المنسوجة، ولعب الاطفال والأثاث المصغر وإطارات النوافذ. وهنا يهتم العرض وجدانياً بفكرة التذكر والحنين، والعلاقة الأسرية وعلاقتها بالأشياء اليومية. لقد اهتدت {شيوتا} بتجاربها فى الفن إلى طابع فريد خاص بها للتعبير عن أفكارها، التى صنعت بها صياغات تشكيلية جديدة تحمل مفاهيم ومضامين ذات قيم أكثر من مجرد الشكل؛ فنجد سلسلة من الرسوم على أحد الحوائط.

شكل [8] تشيهارو شيوتا، العيش فى الداخل، بروكسل، 2021.

وتمثّل العلاقات بين شخصيات غامضة، وتبدو الشخصيات الطيفية محصورة في تراكمات الأمواج أو الحلزونات المترابطة بخيوط حمراء أو سوداء، وهي استعارة للعلاقات بين الأرواح، فتظهر متعة {شيوتا} حين تتلاعب بهذه العوالم المصغرة، التي تبدو مجمدة في الوقت، مطمئنة ومقلقة على حد سواء، فتدعونا للتأمل في هذا العام الغريب، حين تقول: "نحن متصلون، لأننا جميعاً في نفس الموقف، الجميع جالس في المنزل ينظر إلى أثاثه ويطرح أسئلة حول العالم الخارجي، والذي تم تحويله الآن إلى مجرد ذكرى" (Shiota, 2021).

3. التفكير البصرى لتناول الخامة والتزاوج بين العقل والوجدان:

يستند التفكير البصرى عند تناول الخامة فى العمل الفنى على التجريب الذى يعتمد بالأساس على المعلومات التي تم تحصيلها مسبقاً، مع إتاحة المجال لتزاوج الجانب الوجدانى مع الجانب المعرفى الذى ينسلخ من أصله بشكل مؤقت لينتج كيان آخر يتعايش بوجدانه فى بيئته المستحدثة وعالمة الجديد، ويهدف التفكير البصرى الى تطوير مهارات التفكير الإبداعي، بالإضافة إلى أنه يكسب الفنان الثقة في التعامل مع التعقيد والغموض وتنوع الأفكار، حيث يشير الدليل المعرفي والدليل التجريبي المستند على عملية التفكير البصرى إلى أن التطوير في الأشكال البصرية تبنى التطوير الإدراكى عموماً. وفى عام [1969] ذكر العالم الألمانى {رودلف أرنهايم - Rudolf Arnheim} [1904 - 2007]، أن التفكير البصري هو بمثابة "محاولة للفهم تتظافر فيه كافة الحواس، ويعتمد على المعرفة بجانبيها، المعرفة العقلية (Mental Cognition) والمعرفة الحدسية (Intuitive Cognition)، حيث تتفاعل هذه القوى لإدراك المكونات المختلفة من عناصر وأشكال ورموز في علاقات مختلفة تؤثر في بعضها البعض لتكون مدركاً كلياً نتيجة التفاعل بين تلك المكونات" (عبد الحميد، 2005). فى دعوة إلى ابتكار مداخل جديدة من خلال التعبير بالخامات، للوصول إلى العمليات الإبداعية المعاصرة. وقد اعتمدت الباحثة على اثنتين من أهم نظريات الفن المعاصر للاستفادة منها في الإجراء التطبيقى للدراسة الحالية، وهما (نظرية المادية الجديدة)، و(نظرية الأنطولوجيا الشيئية).

أ. <u>نظرية المادية الجديدة (New Materialism Theory):</u>

هي بمثابة تحدي؛ هدفه ابتكار طرق جديدة لفهم العالم المعاصر، الذى تتمتع فيه الفنون البصرية بمكانة خاصة؛ نظراً لاهتمامها بإعادة تشكيل المادة بالنسبة للفنان أو الحرفي في الاستوديو أو ورشة العمل. وهي عبارة عن "إتجاه ناشئ من فكر القرن الواحد والعشرين في العديد من مجالات البحث المختلفة، بما في ذلك الفلسفة والنظريات الثقافية والعلوم الإنسانية والفنون البصرية، من خلال تعريفاتها حول المحتوى الفكرى للخامة وخصائصها ودورها في التعبير. فإن المادية الجديدة تعيد صياغة الافتراضات القائمة حول مادة الكون"(Af Petersens, 2018). وقد ظهرت بقيادة عدد من المفكرين أمثال: {وروزي برايدوتي - Rosi Braidotti} [1954 -]، و{إليزابيث جروس - Elizabeth Grosz}[1952 -]، و{مانويل ديلاندا - Manuel DeLanda} [1952 -]، الذين اتفقوا فى تعريفها على أنها "تحول في طريقة التفكير حول إعادة استخدام المادة، حيث أن المادية الجديدة تسعى إلى إعادة النظر في العلاقات المشتركة بين المواد والكائنات الحية والسمات الخاصة للخامات، وبالتالي إعادة التفكير في ماهية الشيء وما يمكن أن يكون"(Ziegler, 2019). ويتضح في المادية الجديدة كيف يصعب التمييز بين الشكل والمحتوى، وأن المحتوى يأتي أيضًا من الخامة ولا يتم نقله فقط، فلا يعتمد على خصائص الخامة وصفاتها فقط، وإنما فى طريقة تناولها وما تضيفه للعمل الفنى. ويمكن للمادية الجديدة أن تعبر عن العمليات الإبداعية الحالية، وتعطيها سمة التفرد، حيث توفر فرصاً لأنماط جديدة للتأليف والتفسيرات الموسعة للمواد والأشياء وعلاقاتنا بها.

ب. نظرية الأنطولوجيا الشيئية (Object-oriented ontology Theory):

يميل الناس إلى الاعتقاد بأن الأشياء هي التي تبدو حقيقية فقط بقدر ما يتصورها الإنسان، وهذه الفكرة قد تعززها الفلسفة الحديثة، وكما يوضح الفيلسوف {جراهام هارمان - Graham Harman} [1968 -]؛ مؤسس نظرية الأنطولوجية الشيئية عام [1999]؛ أن علم الوجود الموجه إلى الكائنات يرفض فكرة الخصوصية البشرية، وأن كل شيء هو كائن (Object)، سواء كان صندوق بريد أو ظلاً أو زماناً أو مكاناً أو حتى شخصية خيالية. وأن العالم حسبما يقول {هارمان} "يحمل فكرة أن الأشياء سواء كانت حقيقية، أو خيالية، أو طبيعية، أو مصطنعة، أو بشرية، أو غير بشرية، مستقلة بشكل متبادل، مع الأخذ في الاعتبار كل شيء من الفن والأدب والسياسة والعلوم الطبيعية على طول الطريق. وبالاعتماد على الفينومينولوجيا، فإنه يميز بين فئتين من الأشياء: الأشياء الحقيقية والأشياء الحسية، والتي تميز فلسفته عن الأنطولوجيا، ويؤكد ان (الإدراك) و(عدم الإدراك) ليسا نوعين مختلفين من الأشياء، ولكن يمكن العثور عليهما في نفس الكيان في أوقات مختلفة. وأن الأشياء لا تدرك بقدر ما هي موجودة، وإنما تدرك كمعادل روحى عام، ويدركها من تصل اليه" (Harman, 2011, P64).

ثانيا: الإطار التطبيقى

من خلال العرض السابق؛ يتضح أن هذه الدراسة تهتم بأن يكون لها جانب تطبيقى، يهدف إلى الكشف عن الأبعاد الفكرية والوجدانية للخامة فى التصوير المعاصر، وكذا تنمية الجانب الإبداعى لدى طلاب كلية التربية الفنية (الفرقة الخامسة) من خلال تنمية القدرة على التفكير البصرى إلى جانب الارتقاء بالحس والوجدان في تناول الخامة فى أعمال فن التصوير. وتتضح أهمية هذه الدراسة في تشجيع دارس ومعلم الفن - وكذلك الفنان - على ممارسة الأسلوب التجريبي بفكر مغاير، من خلال عمل مشروع فنى، يتم فيه توجيه الدارسين أثناء تنفيذه، ومن ثم تسجيل الحلول التي تمكنه من التشكيل بالخامات بما يتلاءم مع فكرته وما تشتمل عليه الخامة من لغة وجدانية خاصة يستشعرها هو أولاً لتصل بسهولة إلى إحساس المشاهد. وتلك الحلول تعد بمثابة عرض لما يمكن أن يقال في الجانب الإبداعى للعلاقات التشكيلية لموضوع العمل الفنى. وفي ذلك إعداد للطالب كفنان ومربى فن، وتهيئته لممارسة الأنشطة الفنية والإبداعية، من خلال سلوك يساعد على نمو التفكير البصرى الذى يعتمد على التوليف بين الخامات المختلفة. فالأسس البنائية للتوليف " تقوم على رؤية الفنان الإبداعية والبنى الفكرية الجمالية من جانب، والتحولات في المادة والتقنية من جانب آخر، وذلك لتأصيل وحدة العمل الفنى والتوافق والإنسجام بين طبيعة المادة، وقيمة الشكل وجمالياته، وعمق مضمون العمل" (محمود، 2018، ص101).

1. عينة التجربة:

قامت الباحثة باختيار مجموعة من طلاب الفرقة الخامسة/ لائحة 1996، (تخصص تربوى، بكلية التربية الفنية، جامعة حلوان)، والذى بلغ عددهم عشرون طالب، وهم يمثلون عينة البحث. **وقد تم اختيار هذه العينة للأسباب الآتية:**

- هؤلاء الطلاب درسوا بكلية التربية الفنية خلال الأربع سنوات السابقة لهم مواد عملية بأقسام الكلية المختلفة (تصوير، تصميم، نحت، خزف، أشغال فنية: نجارة، جلد، نسيج، طباعة ....الخ)، مما يجعلهم ملمين بتصنيف الخامات والأدوات المستخدمة والتقنيات الفنية المختلفة وأساليب الأداء فى إنتاج الأعمال الفنية.
- ان المقرر التدريسى لمادة التصوير لطلاب الفرقة الخامسة هو (دراسات تجريبية في التصوير المعاصر) والذي يهدف الى: (إكساب الطالب مهارات التجريب الابتكاري لتوظيف الخامة وتقنياتها التكنولوجية المرتبطة لممارسة وتدريس التصوير).

2. الإجراء التطبيقى للبحث:

استغرق أداء المدخل التدريسى المقترح وحدة تدريسية خصص لها 6 أسبوع (محاضرة) بواقع ثلاث ساعات وثلث الساعة لكل محاضرة، **وقد تم خلالها:**

- محاضرة تناولت الجانب النظرى للبعد الفكرى والوجدانى للخامة (الخامة بين الشكل والجوهر، الخامة كوسيط حسى وجدانى في اعمال التصوير المعاصر، التفكير البصرى لتناول الخامة والتزاوج بين العقل والوجدان) بواسطة جهاز (داتا شو)، واستعراض النظريات المعاصرة للفنون البصرية وهما (نظرية المادية الجديدة، نظرية الانطولوجيا الشيئية). ثم تكليف الطلاب بإعداد ثلاث أفكار مختلفة مبتكرة وقد تم طرح موضوع بعنوان (من أنت؟!) بحيث تكون الخامة عنصر اساسى تعبيرى ووجدانى.
- تخصيص المحاضرة الثانية لعمل تجارب على مساحات صغيرة الهدف منها التشكيل بالخامات بما يتلاءم مع فكرته.
- تنفيذ المشروع وقد استغرق أربع محاضرات بواقع (14 ساعة).

3. نتائج التطبيق:

وبناءً على ما تقدم، فقد تم الإجراء التطبيقى للبحث؛ وطبقاً للتوزيع المقترح، قامت الباحثة باستلام المشروع الفنى في الأسبوع قبل الأخير من الفصل الدراسى، وتم تصنيف الأعمال الفنية؛ طبقا لما استفادت منه الدراسة من نظريات علمية معاصرة فى لفنون البصرية، وهما: (نظرية المادية الجديدة، نظرية الأنطولوجيا الشيئية) على محورين بشكل منفصل.

وفيما يلى عرض وتحليل لعدد من الأعمال الفنية التي نفذها الطلاب:

يوضح شكل [9] الإنتاج الفني لعدد من الطلاب، مجموعة (1)، والذى تم تصنيفه طبقاً لنظرية المادية الجديدة. ففى العمل الفنى شكل [9] (أ)، يبدو استخدام الطالبة التى قامت بتنفيذه لخامات مختلفة: من نباتات جافة وورق تذاكر الأوتوبيس الذى تستقله من منزلها إلى الكلية يومياً، وقامت الطلبة بتصوير نفسها وهى ناعسة داخل الأوتوبيس، فى هيئة معتاد عليها أن تحدث لمعظم الناس للتعبير عن طول المسافة؛ وهنا قد أعطت الخامة للعمل الفنى تعبير وجدانى مضاعف. أما العمل الفنى شكل [9] (ب)، فقد استخدمت الطالبة عناصر تشكيلية تعتمد على توليف الخامات من ورق الباترون والخيوط والفوتوغرافية للتعبير عن موضوع يشغلها، وأرادت مشاركة المشاهد وجدنياً بمفردات لعناصر موضوعها يعبر عن حبها للخياطة، مثل المقص والإبرة وبكرة الخيط والمانيكان والمازورة ... وغيرها.

أما العمل شكل [9] (جـ)، فقد استخدمت الطالبة أسلوب الطلاء على الخشب، وقد استفادت من تشكيل الخشب وتقطيعه بشكل الطيور المحلقة لتحمل فتاة طائرة فى الهواء، وقد تم تثبيت العمل على قاعدة خشبية أخرى ليظهر أكثر اتزاناً، ورغم استخدام مادة الخشب المصمطة الصلبة، والتى يستخدمها الناس فى صناعات بغرض الاحتفاظ بها لمدة طويلة من السنين، إلا أن الطالبة استخدمتها وجدانياً للتعبير عن الرقة والطيران والتحليق فى صورة حلم. كما نجد فى العمل شكل [9] (د)، والذى استخدم فيه الطالب مزيج من خامات الورق والخيوط والطلاء على سطح من العجائن لإحداث تأثير ما على السطح، هذا التأثير مع رسم قفص بحجم كبير داخله إنسان يستغيث، وتتناثر حوله مفاتيح فى كل مكان معلقة بخيوط ولكنه لا يستطع الوصول إليها، هذا التوليف قد أضاف ثراء وبعد حسى وجدانى قوى يصل إلى المشاهد مباشرةً. أما العمل الفنى شكل [9] (هـ)، وفيه استخدمت الطالبة طريقة الضغط على العملات المعدنية بالقلم الرصاص لعمل صورة طبق الأصل للعملة، ثم الحصول على عدد كبير من صور العملات واستخدامها على سطح العمل الفنى، كما أضافت خامة الدانتيل والخيوط مع الطلاء، رغم قلة العناصر المستخدمة فى العمل، لكنه يحمل بعد حسى ووجدانى عميق له سمات فكرية خاصة. وفى العمل

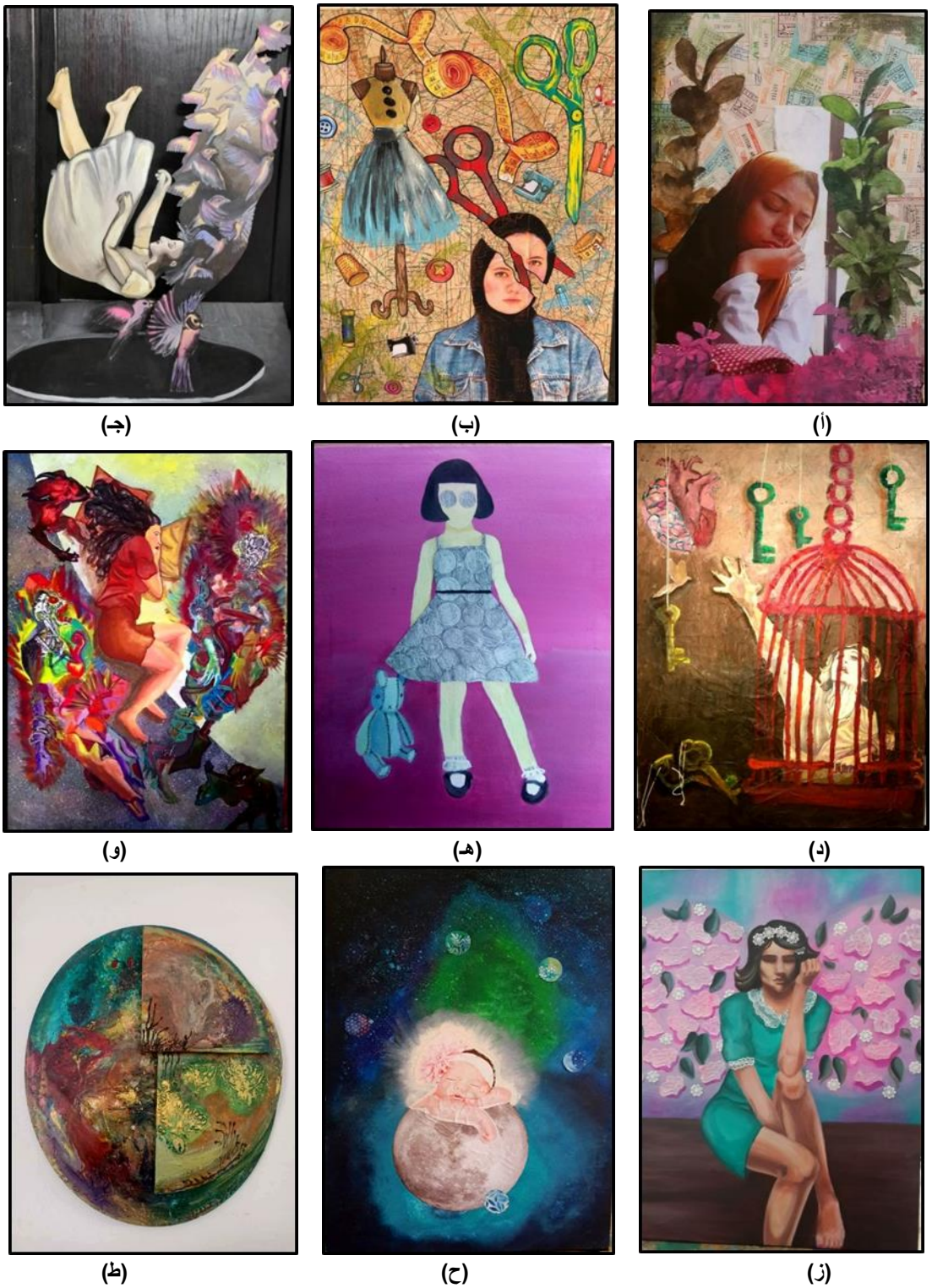
الفنى شكل [9] (و)، نجد أن هناك توليف لخامات مختلفة من العجائن والورق وقطع الاقمشة الملونة وذلك لخلق أجواء حسية مليئة بالقلق والخوف للتعبير عن فكرة الكابوس، وقد استعانت بعجائن من الورق لعمل بروز على سطح اللوحة للإيحاء بكائنات تتجمع حولها فى المكان، مما يزيد من المفهوم التعبيرى للعمل الفنى.

كما استخدمت الطالبة التى نفذت العمل الفنى شكل [9] (ز)، الخيوط والدانتيل بجانب الأكريلك للتعبير عن فكرة الأمل، وقد قامت بتجسيد أكبر للخامة البارزة عندما زادت لها ظل على اللوحة، وقد تجمعت الزهور فى هيئة شبيهه بالأجنحة التى تحمل الفتاة الجالسة، لتشيع فى اللوحة أجواء مليئة بالرقة والحس الوجدانى والتصورات الخيالية. وفى العمل الفنى شكل [9] (حـ)، استخدمت الطالبة تحضير من معجون أكريلك ثقيل على أرضية اللوحة لعمل تأثيرات خاصة، وأضافت خامات من قصاصات الورق والفوتوغرافيا، فى تجميع يميل إلى فكرة اللامنطق، من خلال الجمع بين المتناقضات فى فكر وجدانى بسيط. كما نجد فى العمل الفنى شكل [9] (ط)، أن الطالب الذى قام بتنفيذه قام بالتجريب لتأثيرات الألوان الأكريلك مع مادة الإيبوكس والفوم، والاستفادة من التأثيرات اللونية المختلفة الناتجة، على تصميم مجسم تم بتنفيذه على ثلاث مستويات من الخشب وفى هيئة بيضاوية كنوع من الخروج عن المألوف فى إطار العمل الفنى، مع تأكيد الطالب على بعض الأشكال التى أوحت بها التأثيرات الحسية اللونية وإضافة زخارف إسلامية تثرى العمل الفنى.

أما شكل [10] فيوضح الإنتاج الفني لعدد من الطلاب، مجموعة (2) والذى تم تصنيفه طبقاً لنظرية الأنطولوجيا الشيئية. وقد استخدمت الطالبة التى قامت بتنفيذ العمل الفنى شكل [10] (أ)، أسس فكرية تعتمد على تفكيك العناصر وتعدد زويا الرؤية، مع الاستفادة من قصاصات الورق والكتابات، وتظهر الخامات مع الطلاء لتنصهر مع موضوع العمل فى انسجام تام، فيصعب تحديد الخامات المضافة إلّا بالإقتراب من العمل ولمس أجزاؤه. ورغم اختفاء الخامات إلا أنها تترك تأثيراتها الحسية والوجدانية التى تثرى العمل الفنى. كما نجد فى العمل شكل [10] (ب)، استخدام الزهور الجافة وشريط لاصق الجروح مع اندماج رائع مع الأكريلك، مما يزيد من ثراء المحتوى التعبيرى لموضوع العمل الفنى، المتمثل فى العمل على إثارة الوجدان والتعاطف مع حقوق المرأة فى المجتمع. وفى العمل شكل [10] (جـ)، نجد تنوع كبير فى توليف القصاصات الملونة وقطع القماش المختلفة، مع الاستعانة بصور فوتوغرافية صغيرة الحجم، وقد استطاعت بها الطالبة التعبير عن شريط حياتها بجميع أحداثه بصورة حسية ووجدانية موحية، وفى انسجام تام مع المجموعة اللونية المختارة للعمل الفنى. كما نجد فى العمل الفنى شكل [10] (د)، أن الطالب الذى قام بتنفيذه أراد تحقيق اتجاه مختلف فكرياً، وذلك من خلال أن الأبسط هو الأقرب والأكثر تعبيراً، فاستخدم اتجاه مباشر لشخصيته مع استخدام بالتة بسيطة وغير معقدة، مع إضافة عجائن وورق ذهب لإضفاء نوع من الغرابة، وكأن شخصيته هى الملكة التى يليق بها الذهب، وقد صنع خطوط شبحية لإمتداد الرأس وكأنه تاج الملكة نفرتيتى الشهيرة، مما يثرى العمل ويقوى المعانى ويرضى الوجدان. أما العمل الفنى شكل [10] (هـ)، فيعتبر من الأعمال الأكثر حساً ووجداناً بما تحمله من مشاعر وأحاسيس طفولية صافية، قامت فيه الطالبة التى نفذته بالتعبير عن مجموعة من الفتيات البسيطة بملابس فضفاضة ملونة، وقد استخدمت قصاصات من القماش المزركش، لإضفاء واقع من السعادة الذى ينعكس على وجوههم. أما فى الأعمال الفنية شكل [10] (و)، (ز)، (حـ)، فنجد أن الطلاب قد اختاروا الطبيعة الصامتة كموضوع رئيسى لأعمالهم، ونجد أن هناك تنوع فى طرق التفكير فى طبيعة تناول الموضوع، فمنهم من أراد التعبير عن الحنين إلى الماضى، ومنهم من أراد اختيار غير تقليدى للطبيعة الصامتة فى اختيار العناصر أو الكادر، ونجد أنهم اتفقوا فى طريقة دمج الخامات من خيش وورق وخيوط وسلك وصور فوتوغرافية وغيرها باحتراف داخل العمل، من حيث التوافق مع المجموعة اللونية وحجم وملائمة الخامة لمكانها داخل العمل.

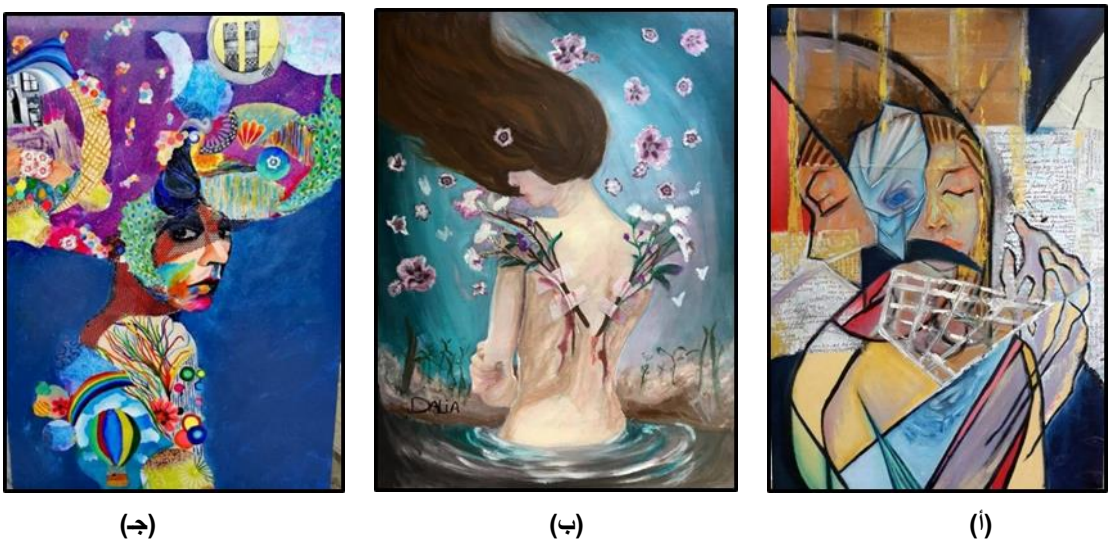
وفى ختام هذا الاستعراض لمختارات من الأعمال الفنية للطلاب؛ تؤكد الباحثة على أن هناك إستعداد شديد لديهم للإستفادة من الإتجاهات والنظريات المعاصرة فى الفنون وخاصة فن الرسم والتصوير، وأن الأعمال الفنية التى نفذها الطلاب خلال

وحدة الإجراء التطبيقى، قد استغرقت تحضير وتفكير ومرونة فى التنفيذ، كما أنها أتاحت للطلاب البحث المستمر عن الخامة الأكثر ملائمة لمفهوم وموضوع عمله الفنى، والتى تضيف للعمل بعد حسى ووجدانى، فإذا وقع اختياره عليها وقام بدمجها وسط العمل الفنى، وجد فى نزعها خلل للعمل نفسه، فهى ليست مجرد إضافة لخامة ولكنها خرجت من كيانها الأصلى إلى كيان العمل كنسيج واحد، مما يثرى العمل الفنى، وهذا يعطى ثقة للطلاب كمربيين للفن، ومدخل لتنمية الجانب الإبداعى لدى طالب ومعلم الفن.



شكل [9]

يوضح الإنتاج الفني لعدد من الطلاب، مجموعة (1)



(أ) (ب) (جـ)

(د) (هـ) (و)

(ز) (ح)

شكل [10]

يوضح الإنتاج الفني لعدد من الطلاب، مجموعة (2)

نتائج وتوصيات البحث

أولاً: نتائج البحث:

- إن للخامة أبعاداً وجدانية وفكرية، هذه الأبعاد لها من الأهمية ما يجعلها ترقى على الجوانب الشكلية التقليدية التى أصبحت لا تتناسب مع متطلبات العصر.
- تعتبر الخامة؛ بفضل طاقتها الذاتية اللامحدودة، عنصراً أساسياً - وليست عنصراً ثانوياً مكملاً - فى العمل الفنى المعاصر، وفى بعض الأحيان تكون هى فى حد ذاتها موضوعاً لا خادماً لموضوعات أخرى.
- لقد تخطّت الأبعاد الفكرية والوجدانية لتناول لخامة فى أعمال التصوير المعاصر؛ حدود التجريب، ليجعل منها الفنان لغة التعبير التى يخاطب بها مشاعر وأحاسيس جمهوره.
- البعد الوجدانى للخامة يرتقي بالفنان - وكذلك الجمهور - من مستوي التعبير إلى مستوي الفلسفة والسمو الفكرى، وبذلك قد تكتسب الخامة طاقة تخرجها من حالتها المتعارف عليها فى صورة أفكار ورؤى مجازية تتحول إلى دلالات رمزية عميقة تحمل صور حسية يتفاعل معها المتلقى (دارس الفن) من خلال استرجاع المعرفة والثقافة لديه؛ فهى أيضاً دعوة للتأمل والتفكير وإعادة تأويل الطبيعة من حوله تصل به إلى إدراك القيم الكامنة والخفية وراء شكل الخامة.
- أتاح الإجراء التطبيقى للطلاب خبرة البحث عن الخامة الأكثر ملائمة لمفهوم وموضوع العمل الفنى، والتى تضيف له بعد حسى وجدانى، فإذا وقع اختياره عليها وقام بدمجها وسط العمل الفنى، وجد فى نزعها خلل للعمل نفسه، فقد أصبحت ليست مجرد إضافة لخامة، ولكنها خرجت من كيانها الأصلى إلى كيان العمل الفنى كنسيج واحد.

ثانياً: توصيّات البحث:

- فى إطار الدراسات البينية؛ يتم إعداد مقرر تدريسى بالتعاون بين قسم الرسم والتصوير بكلية التربية الفنية وكافة التخصصات المغايرة الأخرى من داخل الكلية وخارجها، والتى تعتمد على الخامة فى عملها، وذلك لمواكبة التطور الفكرى فى المجتمع العالمى وانعكاساته على حركة الفن التشكيلى العالمى والمصرى أيضاً.
- تقديم المزيد من الدراسات الفنية المتخصصة عن أساليب وعناصر التشكيل والتجريب المعاصرة.
- إعادة النظر فى المفاهيم التقليدية الموروثة المتعلقة بعناصر تشكيل العمل الفنى التصويرى، مثل وسائط التعبير الأخرى غير الخامة.
- فتح آفاق معرفية وجمالية جديدة لدارس الفن، من منطلق إعادة تمثيل العالم المرئى من خلال التعبير المباشر وغير المباشر الذى يتجلي في ملاحظته لطبيعة وجوهر الخامة وأبعادها الأخرى غير التشكيلية.
- دعم وتطوير منهج الرسم والتصوير بالتقنيات المستحدثة التي تجعل أساليب التدريس فيه تساير متغيرات العصر، وتؤكد على دورها في تنمية الثقافة البصرية، والارتقاء بالجانب الحسى والإبداعى لدى دارس ومعلم التربية الفنية.

المراجـــــع:

الكتب العربية:

1. عبد الحميد، شاكر: "التفضيل الجمالي، دراسة في سيكلوجية التذوق الفني"، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2005.

- Abdel-Hameed, Shaker: “Al Tafdeel el Gamali, Derasa fi Sayklogeyat al Tazawoq el Fanny”, Selselat Aalm el Maarefa, Al Magles al Watani lel THaqafa wal-Funoon wal-Adab, Al Kuwait, 2005.

2. عبيد، وليم: "فسيولوجيا العقل البشرى ومنظومة الإبداع"، المؤتمر العربى الخامس حول المدخل المنظومى فى التدريس والتعلم، مركز تطوير تدريس العلوم، كلية التربية، جامعة عين شمس، 2005.

- Ebead, Weliam: “Fesyologia al Aql el Bashari wa manzoumat al Ebdaaa”, Al Moatamar al Arabi al Khames hawl al Madkhal al Manzoumi fi al Tadrees wal Taaleem, Markaz Tatweer Tadrees el Oloum, Kolleat al Tarbeia, Gameaat Iean Shams, 2005.

عطية، محسن: "التفسير الدلالى للفن"، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 2007.

atteya, Mohsen: “Al Tafseer al Dalali lel Fann”, Aalm el Kotob, al Qahera, misr, 2003. -

3. عطية، محسن محمد: "إتجاهات فى الفن الحديث والمعاصر"، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 2011.

atteya, Mohsen: “Ittegahat fi al Fann al Hadeeth wal Moaaser”, Aalm el Kotob, al Qahera, misr, 2011. -

الكتب الاجنبية:

4. Af Petersens, Magnus: & Others: “New Materialism”, Bonniers Konsthall Museum, Art and Theory Publishing, 2018.

5. Harman, Graham: The Quadruple Object, John Hunt Publishing, USA, 2011.

6.

المقالات من دوريات:

7. محمود على، أماني: "التوليف بين التجريب والحداثة وأثره في الاشغال الفنية"، مجلة العمارة والفنون والعلوم الانسانية، المجلد الثالث، العدد 11 (2)، الجمعية العربية للحضارة والفنون الاسلامية، 2018.

- Mahmoud Ali, Amany: "Al Tawleef bean Altagreeb wa Atharo fe Alashghal Elfania", Magalet AL Emara w AL Fenoun w AL Elom AL Insania, Al Mugallad Al Thaleth, AL adad 11 (2), Al Gameya Al Arabeia lel Hadara w al Fenoun Al Islameya, 2018.

مواقع إلكترونية

8. Shiota, Chiharu: “Living Inside” 2021, https://www.artsy.net/show/templon-chiharu-shiota-living-inside/info, (December 18, 2021).
9. Poulou, Christina: Exhibition Giota Andriakaina "From a thread"2015 https://interartive.org/2015/10/giota-andriakaina, (October 01, 2021)./
10. Amos, Emma: The Story of the Postmodernist African-American Artist, 2020. https://www.dailyartmagazine.com/emma-amos, (December 05, 2021)./
11. Cook, Lia: “Mind and Touch” 2019, https://americanart.si.edu/artist/lia-cook-981, (September 13, 2021).
12. Ziegler, Reinhold & Others: New Materialism and Contemporary Craft, 2019. https://khio.no/events/860, (November 21, 2021).