التّقانات والمواد المُستَحدثة في التصوير الجداري السوري المعاصر

د. محمد صالح بدوي[1]

الملخص

تناول البحث بعض التجارب التشكيلية المعاصرة في سورية، التي انتهجت أنماطاً تقانيةً وإدخالات موادِّية متنوعة تندرج في إطار مفهوم التصوير الجداري، وتُعدُّ تحولاً لافتاً في أفق التصوير الجداري الحديث في سورية، وذلك لمعطيا مهنية وفنية عدّة؛ أبرزها يتلخص في طرحها لبدائل تقانية جديدة ومستحدثة لم تُستخدَم في أي وقت مضى في مختبر التصوير الجداري السوري، فضلاً عن أنّ طرائق إنجازها تشكلت بأداء تصويري وتعبيري ؛كتقانة التصوير بمادة المينا على النحا، وفي التقانات المستحدثة كالتصوير على اللّدائن الحديثة، التي تتضمن مواصفات جدارية شديدة الصلابة؛ كتقانة التصوير

بالأكريليك على مادة البوليستر الصناعية، أو على لدائن ورقية معالجة طبيعياً، في حين طُرحت مبادرات جدارية واسعة الطيف لتزيين شوارع مدينة دمشق، تُعدُّ أكثر تحرراً وحداثة في التنفيذ، تمثلت في التشكيلات الجدارية التي تعتمد حرية التوليفات التقانية، واستخدام مختلف الوسائط والمواد والخامات ومحاولة استثمار بقايا النفايات الصناعية والبيئية المهملة، وإعادة تدويرها وصياغتها بأسلوب زخرفي- تزييني.

الكلمات المفتاحية: التصوير بالمينا– التصوير على اللدائن الحديثة– فن تدوير النفايات– التصوير الجداري السوري المعاصر

[1] مدرس – قسم التصوير – كلية الفنون الجميلة – جامعة دمشق.

Techniques and materials innovative in Contemporary Syrian mural painting

Dr. Mohammad Saleh Badawi[(1)]

Abstract

The research deals with some of the contemporary plastic experiences in Syria ,which have adopted various , technical patterns and material inputs fall within the concept of painting and are significant shift in the horizon of modern mural painting in Syria for several professionally and artic ally the most prominent is the introduction of new and innovative technological alternatives have not been used at any time in the Syrian mural painting laboratory, in addition to the methods of completion formed by the performance of painting and expressive, such as enamel painting on copper and in innovative technologies , such as painting on modern polymers which include hard-walled specifications , such as acrylic painting on industrial polyester ,or on the paper paste is treated naturally, while large-scale murals initiatives to decorate the streets of Damascus are more liberal and modern in implementation , represented in the mural formations which depend on the freedom of technological combinations and the use of media and materials, and try to invest remnants of waste industrial and environmental neglected and recycled in ornamental –decorative.

Keywords: enamel painting -painting on modern polymers-the art recycling waste-Syrian mural painting

[(1)]Lecturer – Department of Painting – Faculty of Fine Art – Damascus University

المقدمة:

تعددت الأساليب الحديثة في عالمنا المعاصر وتنوعت في تشكيل الأعمال الجدارية، متأثرةً بإيقاع التطور التقاني والصناعي المتسارع، واتخذت المواد المستحدثة مكاناً بارزاً لتلبية متطلبات الفنان بما يتماشى مع التطور العلمي. وأصبحت محاولات النزوع للبحث والتجريب من سمات العصر، ومن أهم الوسائل التي تسهم في اكتشاف مواد وخامات جديدة يُشكّل بها العمل الجداري، ومضماراً تقانياً يتنافس فيه الفنانون للتزوُّد بأساليب جديدة، تمثل درجة وعي الفنان، ومدى حساسيته البصرية والجمالية بما ينسجم مع ثقافة المعاصرة.

مشكلة البحث:

مقارنةً بضخامة الإرث الجداري السوري القديم وتنوّعه فإنّ المنجزات التقانية في التصوير الجداري الحديث في سورية تبدو في غاية النُّدرة، فإذا استثنينا بعض المتناثرات الجدارية بتقانة الفسيفساء الزجاجية أواخر القرن العشرين، وكثافة حضور الجداريات التطبيقية المعاصرة التي تطرح تجربة فن الشارع في مدينة دمشق، فسيتضح ضآلة فعاليات التقانات الجدارية في سورية المعاصرة، ولكن التفاؤل في إنتاج تقانات ذات صلة بالتصوير الجداري لا يخلو من بعض المبادرات الفنية المتجددة والمبتكرة أحياناً، التي بدت متجاوزة لمفاهيم التقانات الجدارية التقليدية، من خلال طرح تقانات جديدة ومواد مُستحدثة متنوعة، ذات إمكانيات أدائية واعدة لتطوير مستقبل التصوير الجداري في سورية.

هدف البحث:

تقصِّي الإمكانيات الجدارية في التقانات الجديدة والمسُتجَدة والإدخالات الموادِّية المستحدثة، إلقاء الضوء على أهم الخبرات التقانية وتطبيقاتها العملية في بعض نتاجات التشكيل السوري المعاصر، كبدائل مختلفة اختلافاً جذرياً ونوعياً عن التقانات التقليدية، وذات صلة وطيدة بمجالات التصوير الجداري.

وعلى ضوء هذه المعطيات ذات الاهتمام، يرصد موضوع البحث بمنهج وصفي علمي ميداني العيِّنات الآتية:

1-تقانة التصوير بالمينا على النحاس.

2-تقانات التصوير الجداري على اللدائن الحديثة- بوليستر صناعي- لدائن ورقية طبيعية.

3-تقانات جدارية بوسائط ومواد متنوعة -نفايات صناعية وبيئية ...

أولاً- تقانة التصوير بالمينا على النحاس

- **خصائص تقانة المينا على المعدن:**

كلمة مينا المعدن enamel metal تعني الطلاء الزجاجي الملوَّن بالأكاسيد المعدنية لينصهر بالحرارة على المعادن: الذهب – الفضة – النحاس – البلاتين – ألمنيوم- الحديد ...[1]

تعدّ تقانة المينا كعملية تصويرية، ذات سمة جدارية تتشكل من الطبقات الملوَّنة الرقيقة من الزجاج المعتم opaques والشفاف transpernt ونصف الشفاف opalescent الملتحمة مع أحد المعادن بالحرارة مكوّنة تقانة جدارية متماسكة وثابتة لا تتأثر بالعوامل المناخية، كما تتميز بسهولة تركيب القطع وفكها ونقلها، أو تثبيتها كلوحة على الجدران الداخلية أو الخارجية[2].

---

(1) (2) (3) انظر: ملك أسعد فخري. إمكانية استخدام المينا في التصوير الجداري. رسالة دكتوراه غير منشورة. كلية الفنون الجميلة. جامعة حلوان. القاهرة 1992 الصفحات من (78) ولغاية (97)

(4) (5) (6) تُراجع تفصيلات تقانات المينا: المرجع السابق. الصفحات من (100) حتى نهاية (126) -(132-133) وانظر أيضاً في:

تتصف تقانة المينا بإمكانيات تصويرية غير محدودة وتمنح تأثيرات متنوعة لانهائية في الأشكال والألوان والملمس، من خلال أساليب تَشكُّلِها، واختلاف طبيعة الألوان المختلفة، ودرجة شفافيتها، وطرائق صهرها[3].

تقانات المينا:

1-تقانات قديمة:

- كلوازونيه coloisonne تعني فصل الألوان بأسلاك معدنية.
- بليك-آ-جور plique-a-jour أي تفريغ المعدن تشبه الزجاج المعشق.
- شامبليفيه champleve المسطحات البارزة، وتسمى الحفر.
- باس تاي bassetaille النقش الغائر.
- ريبوسه repousse أحد أشكال باس تاي وتسمى النقش البارز أو المطروق[4].

2-**المينا التصويرية painted enamel**:هي إنجاز المينا في أعمال تصويرية، دون وجود أي عوائق معدنية، وتنقسم إلى قسمين:

أ-تقانة ليموج Limoges وتعني الطريقة المبللة، يُستخدم فيها الفرشاة أو السكين لوضع الألوان المبللة بالماء أو الماء الممزوج بصمغ الكثيراء.

ب- تقانة غريزاي grisaille أي التصوير بلون أُحادي من درجات الأسود والأبيض[5].

3-تقانات معاصرة للمينا التصويرية:

تطورت تقانات المينا على أيدي فنانين معاصرين بإضافة أساليب جديدة ومتعددة، دفعت بهم للتحرر من قيود التقانات السابقة التطبيقية، حيث امتزجت الأساليب وأصبحت تفيد مّما كان يُعدُّ عيوباً في التقانة، أو تقصيراً في الأداء، صارت تقانة بحد ذاتها، بهدف إيجاد مزيد من التأثيرات الجديدة والمتنوعة، فقد استُعمل إلى جانب الطريقة المبللة، الطريقة الجافة بنثر المينا مباشرة على المعدن، وبتفهم الفنان لعناصر المينا وإمكانياتها ومعرفة تأثير كل منها في الآخر في أثناء عملية الحريق أمكن الإفادة من تباين أنواع المينا، أو استغلال تَحوّل بعض الألوان إلى ألوان أخرى، من خلال التحكم بتفاوت درجة الحرارة، أو استخدام تقانة الخدش، سيغرافيتو sgraffito أو كشط الألوان والتلاعب بطبقات المينا وتناقضاتها، أو الإفادة من أكسدة النحاس، أو بنثر قشور النحاس المؤكسَد بين طبقات المينا كما أمكن إضافة مواد أخرى إلى سطح المينا كالرقاقات المعدنية، أو كتل المينا، أو إضافة قطع الزجاج الملون، أو الخرز والأزرار، أو تنزيل قطع النحاس ذات تشكيلات معينة فيما يشبه الملصق collage ضمن عملية مُركّبة من المعدن والمينا...[6]

•التصوير بالمينا في تجربة الفنان علي السرميني*:

• تُعدّ تجربة السرميني بالمينا من التجارب الرائدة في سورية، فهو" أول من أدخل المينا كلغة تشكيلية وجدارية إلى المنطقة".[7]

محمد بكري يحيى. فن المينا. القاهرة. المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية. دار الشعب 1968 الصفحات من (69) حتى نهاية (78)، والصفحات (101- 102-126) ومن (130) ولغاية (133)

* مُصوِّر متخصص بالتصوير الجداري من ألمانيا. أستاذ بقسم التصوير كلية الفنون الجميلة. جامعة دمشق.

(7) أديب مخزوم. تيارات الحداثة في التشكيل السوري. دمشق. الطبعة الأولى 2010 صفحة (146)

تجلت تقانة المينا في أعمال الفنان بأعلى مستوياتها التصويرية، وبتفهم خواصها الأدائية، وبمعرفة أسرارها استطاع أن يخضع المادة ويفرض عليها ضرباً من التشكيل والصياغة، لتصبح موضوعاً تعبيرياً جمالياً، يتمتع بشبه ذاتية تفوق قيمتها ما عرف عن الخصائص التطبيقية لهذه المادة.

يصف الفنان محمود حمّاد تجربة السرميني بالمفاجأة التقانية الجديدة "في مجالاتنا التشكيلية المعاصرة (...) أُهمِلت وتراكم عليها غبار الزمن فعاد السرميني ليبرزها في حلة قشيبة من التناغمات اللونية البراقة تشع كما يُشع الزجاج مرحاً في لعبة الضوء، واليوم يتابع تجربته ويطورها ويعمق تعامله مع لوح النحاس، يعزل أجزاء ويُعرِّض أجزاء أخرى لمختلف المواد لتتفاعل في حرارة الفرن، وتُخرِج عملاً فنياً أصيلاً يُدهِش صاحبه– بعد مروره بمراحل هي بين العلم والفن والعفوية والتدقيق–بقدر ما يُدهش المتفرج المتذوق وقد تكون المفاجأة من أهم ميزات العمل الفني ".[8] الشكل(1)

الشكل (1) 1978

تتلخص طريقة الفنان بما يأتي:

– تُنظّف قطع النحاس الأحمر بوضعها في إناء من البلاستيك يحتوي على حمض كلور الماء، أو حمض الكبريت لإزالة الشوائب والمواد الدهنية العالقة بواسطة فرشاة زجاجية خشنة، ثم تُغسل بالماء، وتُجفف جيداً بقطعة من القماش.

– يُؤسَّس سطح النحاس من الجهتين بالمينا الشفافة بواسطة آلة بخ لضمان عدم إلتواء القطعة في أثناء الحريق، ولتحضير السطح لألوان المينا.

– تبدأ عمليات المعالجة التصويرية بتشكيل مساحات من المينا المعتمة بالطريقة المبللة مكوِّنة عجينة تُطلى بالفرشاة أو السكين، وذلك استناداً إلى دراسة تشكيلية للتصميم أو بتشكيل الموضوع مباشرةً على السطح المؤسَّس، في هذه الأثناء ترسم الأشكال بطريقة الحفر والحز بواسطة أداة حفر متبعاً بذلك أسلوب سغرافيتو، يلي ذلك تعالج هذه الأشكال بألوان المينا الشفافة ونصف الشفافة باتباع الطريقة الجافة من خلال نثر ألوان المينا المسحوقة ناعماً بواسطة الملعقة، تجري هذه الأداءات بمنتهى الحساسية والحذر وبتزامن مع بعضها بعضاً.

–تُوضع القطعة المنجزة في الفرن للحريق بدرجة حرارة تراوح مابين 950–1000° مدة خمس دقائق، ثم تُستخرج القطعة والمينا في حالة سائلة، يتم بالحال تسويتها بثوان على سطح مستو بأداة تشبه المكواة، ويكون وجه القطعة للأسفل وتُترك لتبرد على مهل.

–تتكرر الخطوات السابقة نفسها في حال كان تصميم العمل كبيراً يتجاوز حجم القطعة المخصصة لدخول بوابة الفرن التي لا تتجاوز مساحتها عن 17×30سم.[9] الشكل(2)

[8] من تقديم الفنان الراحل د. محمود حماد لدليل معرض الفنان على السرميني بالمينا. دمشق1987

[9] لقاءات مع الفنان خلال شهري شباط وآذار 2018
وانظر أيضاً في: مجلة الثقافة العربية "لقاء مع علي السرميني" ليبيا. العدد الثاني 1985الصفحات (85–86–87)

الشكل (2) 1987

ثانياً– تقانات التصوير الجداري على اللَّدائن الحديثة

قدَّم لنا التطور الصناعي الكبير مواد كيميائية جديدة أنتجت ما يسمى حديثا ب– اللَّدائن – polymers إذ اتخذت دوراً رئيساً في تصميمات الفن التشكيلي ولاسيّما النحت.[10]

يطلق مصطلح اللدائن على مشتقات عضوية راتنجية أو بترولية، تشكّل باستخدام الحرارة، وهي مركبات كيميائية وعضوية ذات أصل كربوني أو سيلكون، وترمز اللدائن إلى سلسة كبيرة من المواد الحديثة المصنعة التي تمتلك خاصية اللدونة والتشكيل تحت تأثير الحرارة والضغط دون أن تفقد تماسكها مع الاحتفاظ بشكلها الجديد بعد إزالة تأثير القوة الضاغطة عليها. [11]

هناك نوعان من اللَّدائن: صناعية ومنها البوليستر، وطبيعية ومنها اللدائن الورقية[12]، وهما موضوع البحث وهدفه إذ حاول الفنان المعاصر الإفادة من خواص هذه المواد المتلدنة في الأعمال الجدارية لما توفره من الوقت والسرعة في أدائها، وإمكانية التشكيل، كالبوليستر[13] polyester فهي مادة تتميز بالعديد من المواصفات التي تؤهلها لأن تكون خامة أساسية في الفنون التشكيلية، وخاصة في المنجزات النحتية، إذ يمكن الإفادة من مواصفاتها اللَّدِنة في الصب والاستنساخ دون أن تفقد من تماسكها مع الاحتفاظ بشكلها الجديد بعد تصلُّبها، فضلاً عن ذلك فقد استُخدمت هذه الخامة في التصوير الجداري الحديث بطرائق متنوعة لمتانتها الشديدة ومقاومتها لمختلف عوامل البيئة وتبدل المناخ، إلى جانب إسهامها إسهاماً كبيراً في جماليات العمل الجداري شكلاً ومضموناً.[14]

تجربة الفنان فؤاد دحدوح* في التصوير على اللدائن

في منحىً تقاني مزدوج ، استحدث الفنان دحدوح تجربة جدارية جديدة، إذ مزج "في أعماله ضمن تقانة خاصة بين النحت النافر– رولييف – والتصوير الجداري بشكل يختلط على المتلقي لشدة تماهي التقانتين معاً، مّما يدلّ على مقدرة الفنان في التعامل معهما وإخضاعهما لحالة توافق وانسجام".[15]

---

[10] انظر في: د. فواز البكدش – تقانات فن النحت – منشورات جامعة دمشق – كلية الفنون جميلة 2007–2008 صفحة (191)

[11] انظر في: رأفت عباس. الخامات والأساليب المستخدمة في فن التصوير الجداري. رسالة ماجستير. كلية الفنون الجميلة والتطبيقية جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا 2016 صفحة (16)

[12] انظر في: د . فواز البكدش – تقانات فن النحت – صفحة (193)

[13] البوليستر من أصل عضوي ريزني أو بترولي يتشكل بالبلمرة على هيئة سائل شفاف ذي لزوجة عالية، قابل للتمدد والتصلب بسبب التفاعل الكيمائي لمكونات البوليستر ولدى وضعه في القالب يجب تسليحة بأليياف الزجاج – فايبرغلاس – أو أليياف الحديد، وبعد جفافه يصبح شديد الصلابة. انظر في: المرجع السابق .الصفحات (215–216) ولمعرفة تفصيلات التركيب الكيمائي للبوليستر انظر في: رأفت عباس. الخامات والأساليب المستخدمة في فن التصوير الجداري. الصفحات (18) ولغاية (20)

[14] انظر في: رأفت عباس. الخامات والأساليب المستخدمة في فن التصوير الجداري. الصفحات (20–21)

*نحات ومُصوِّر. أستاذ مساعد بقسم النحت. كلية الفنون الجميلة جامعة دمشق.

[15] د. محمود شاهين: "فؤاد دحدوح شهية مفتوحة على التجريب" صحيفة تشرين. العدد12162 لعام 2014

إن التصوير عبر فن النحت وتداخل الأداءات بمنطق الروليف، يأتي ضمن هواجس التجريب المعاصر، فكما يؤكد ناثان نوبلر: "بالإمكان القول: إنّ الفنانين المعاصرين ينحون في عملهم نحو مزج الرسم بالنحت معاً عن طريق استغلال كلا الفنين في أعمالهم".[16]

أ-تقانة التصوير بالأكريليك على البوليستر:

يكشف الفنان دحدوح من خلال التصوير على مادة البوليستر "عن علاقته الوطيدة بمادة-فايبرغلاس – التي يقدم من خلالها أعماله الجدارية بمجسمات – روليفية – تشكيلات نافرة موشحة بإيقاعات التلوين القادم من (تقانة) خلط المواد المختلفة (....) واضعاً كل طاقته لتطوير بحثه التقاني".[17]

تتشكل تقانة التصوير بالأكريليك على البوليستر في تجربة الفنان من مواد وخامات عدّة حتى ينجز العمل الجداري للتصوير، تتلخص بما يأتي:

- نحت الموضوع على الطين بتقانة النحت البارز، وتُشكَّل العناصر والمفردات التشكيلية بمختلف التأثيرات الملمسية كالخطوط والحزّ والتثليم، بهدف إحداث تأثيرات بصرية للظل والنور.

-يُصب القالب من الجص أو البوليستر، ويُعزل بسائل الصابون أو الزيت.

- يُوضع سائل البوليستر ويُضاف إليه – فايبرغلاس – لتقويته، ثم يُدعَّم بأسلاك من الحديد، في هذه المرحلة يمكن إضافة أي لون وينبغي أن يكون من أنواع الأكاسيد التي تُذاب بالتربنتين وتُستكمل الإجراءات حتى النهاية، ويُترك العمل ليجف ويتصلب.

-يُفك الأنموذج عن القالب ويُنظف من الشوائب والزوائد أو الأجزاء غير المرغوب فيها على السطح بواسطة آلة تجليخ ثم يُدعَّم الإطار بقضيب من الحديد.

-تبدأ مرحلة التصوير بألوان الأكريليك على السطح، وتُعالج المساحات وفقاً لحساسية الفنان لفكرة الموضوع ورؤيته التعبيرية، إذ يمكن التحكم بالسطح البارز بطلائه بالألوان بهدف طمس بعض النتوءات التي لا ضرورة لها وإلغائها.

- بعد الانتهاء من عملية التصوير يمكن إضافة تقانة أخرى إلى السطح التصويري ، وهي مادة الأمونياك amoniak المخرِّشة، تُستخدم عادة في الأعمال النحتية، بيد أنّه يمكن الإفادة من تأثيراتها التعتيقية التي تمنح لوناً يراوح ما بين الأزرق والأخضر، وبعد تفاعلها تميل إلى التركواز – ويتوقف ذلك على مدى كثافة الأمونياك وتمديده بالتربنتين.

- بعد الانتهاء من مختلف تقانات التصوير، تطلى الجدارية ب – شمع العسل *– والغاية منه تعود لسببين:

1- منح ديمومة وثبات للسطح التصويري – إذ يُشكِل شمع العسل مادة عازلة تحمي الألوان من التأثيرات المناخية

2- إضفاء رونق وزهاء إلى جانب توحيد سطح العمل وتجانسه وتماهيه بانسجام.[18] الشكل (3)

[16] ناثان بوبلر- حوار الرؤية – ترجمة فخري خليل. مراجعة جبرا إبراهيم جبرا. بيروت. المؤسسة العربية للدراسات والنشر 1992 طبعة أولى. صفحة (38)

[17] أديب مخزوم: "بدائية الجسد وحداثة الإرث الحضاري" صحيفة الثورة. العدد 14463 لعام 2011

* يُحضر شمع العسل بإذابة 1كغ شمع في 4/3 تربنيتن نباتي. (إفادة الفنان)، جدير بالذكر أن شمع العسل استُخدم في التصوير الجداري المصري القديم، كوسيط للألوان، إلاّ أنّه استُخدم في أغلب الحالات كغشاء واقٍ أو كطبقة ورنيش لحماية السطح الجداري. انظر في:
أمل عبده- التصوير الجداري في المدن الصناعية الجديدة – دراسة ميدانية لمدنية العاشر من رمضان – رسالة دكتوراه. كلية الفنون الجميلة. جامعة حلوان. القاهرة 1995 صفحة (40)

الشكل(3): بوليستر 200×150سم 2010

ب–تقانة التصوير بالأكريليك على لدائن ورقية

تبدو هذه التقانة مُستحدثة في مفهوم التصوير الجداري فقد بحث فيها الفنان دحدوح وتناولها بخصوصية وتفرد، فضلاً عن أنّها ذات مواصفات ثابتة ومقاومة للعوامل المناخية.

تتألف مكوّنات اللّدائن الورقية من مادة الورق المقوى– حامل البيض – وذلك لهشاشته وتحلله السريع ، ينقع في مواد لاصقه كالغراء أو – البوليبوند – تُقدر كمية الورق بنسبة أكثر من النصف، أمّا كمية الغراء فيجب ألاّ تتعدى النصف، تراوح عملية النقع بين الثلاثة الى أربعة أيام، أو المدة اللازمة حتى يتم التأكد من ذوبان المادة الورقية واتحادها مع الغراء اتحاداً كلياً، فيصبح الخليط عجينة لَدِنة يُضاف إليه مسحوق الرخام بمقدار الثلث، ويُمزج جيداً حتى يتجانس ويصبح أكثر تماسكاً.

وبعد تحضير القالب النحتي البارز– روليف– المعدّ مسبقاً والمدروس تشكيلياً بعناية وفق تصوُّر الفنان للموضوع*، يعزل بسائل الصابون، أو الكاميليكا، أو أي نوع من الزيوت تجري الخطوات الآتية:

– تُضغط العجينة اللدنة في القالب بشكل جيد دون ترك أي فجوة، وفي أثناء العملية يجب أن يُدعَّم الأنموذج بشبكة من الأسلاك المعدنية للمتانة وعدم الالتواء، ثم يُستكمل ضغط العجينة حتى النهاية ويُترك ليجف تماماً.

–يُستخرج الأنموذج ويُشد على إطار خشبي ويتخذ شكل لوحة جدارية بارزة – روليف –

–تبدأ عمليات التصوير المختلفة على السطح بتمديد ألوان الأكريلك على السطح كلّه، ويمكن معالجة القيم الداكنة بإضافة مادة – الإسفلت**– التي تتصف بقوة تماسكها واستحالة إزالتها بعد التصلب فضلاً عمّا تمنحه من نتائج لونية خاصة، ويتوقف ذلك على درجة تمديدها وتخفيف نسبة كثافتها بسائل التربنتين، فالإسفلت أسود إن لم يمدد بوسيط، وبُنيّ مُشرَّب بالأحمر عند تمديده كثيراً، كما يمكن أن تُطلى الألوان بمادة الأمونياك[19]، ويصف الفنان تعقيدات هذه التقانة وأداءاتها اللونية الخاصة في أحد أعماله (الشكل4) قائلاً: "هنا تبدو الشخوص على عكس سابقتها، إذ خلعت الأشكال سوادها وتوهجت بنور غير محدود وهي تقانة تبدو للمشاهد معقدة على نقيض حقيقتها فعند الانتهاء من فرش الإسفلت على الجدارية كلّها، وفي المدة الفاصلة بين ليونة المادة وتصلُّبها يُمسح الناتئ من الأشكال والبارز منها فتبدو الشخوص والعناصر متوهجة ومتقدمة (...) ثم تُطلى الجدارية بالأموينياك فيخبو تدريجياً وهيج الفضاء والعمق النحتي، وتبقى الشخوص محتفظة بألقها وتوهجها".[20] الشكل (4)

[18] لقاءات مع الفنان خلال شهري شباط وأذار 2018

* إجراءات تحضير القالب للعجينة الورقية هي الخطوات نفسها المتبعة في تحضير قالب البوليستر.

** يمكن معالجة السطح بالألوان الزيتية وتوشيحها بالإسفلت المميع كثيراً بالتربنتين لحماية الألوان وتثبيتها بطبقة عازلة، ولمنحها بريقاً وتعتيقاً شفيفاً دافئاً. (إفادة الفنان)

[19] لقاءات مع الفنان خلال شهري شباط وأذار 2018

[20] مقتبس من تنظير الفنان لتجربته العملية.

الشكل (4): لدائن ورقية 200×150سم 2011

بعد الانتهاء من عمليات التصوير يُطلى السطح بشمع العسل لوقايته وعزله عن تأثيرات البيئة ولمنحه رونقاً وزهاءً.

تتيح هذه التقانة أولاً متانة فائقة للوحة الجدارية بمختلف مستوياتها وعجائنها، وثانياً تَسهُل عملية نقل الجدارية إذ إنّ وزنها لايتعدى وزن الورق والألوان.[21] (الشكل 5)

الشكل (5) لدائن ورقية 200×150سم 2011

ثالثاً – تقانات جدارية بوسائط ومواد متنوعة

نظراً إلى المتغيرات التي طرأت على الفن وارتباطه بالثقافة المعاصرة، وظهور المناهج النقدية لفنون ما بعد الحداثة، مّما شكّل انعطافاً حقيقياً في مفاهيم الفن المعاصر، وإزاء هذه التحولات الكبرى، فقد خضع الفن الجدراي لكثير من اتجاهات فنون ما بعد الحداثة، إذ تعددت الأساليب والرؤى، وتنوعت الأفكار التقانية، وفُتح الباب واسعاً أمام عمليات التجريب المتعددة، وطَرح مفردات جديدة من الخامات والمواد المختلفة وتوليفها في نسيج العمل الجداري.

ولاشك بأن البيئة الصناعية قد أسهمت (إلى حد كبير) في تعزيز الاستخدامات التقانية والموادِّية وإعادة تأهيلها فنياً في الأعمال الجدارية المعاصرة، وذلك بما أفرزه المجتمع الصناعي الحديث من نتاجات هائلة من بقايا المصانع والأجهزة والمعدّات التالفة وبقايا المواد المهملة ... ومحاولة تجميعها وصياغتها بتشكيلات جديدة تُحوِّل المادة المهملة والمستهلكة إلى مادة ذات قيمة جمالية.[22]

ونظراً إلى أنّ وظيفة العمل الجداري الأساسية هي تعزيز الثقافة البصرية للمجتمعات كونه وسيلة تواصل جماهيري، فهو يُمثل لغة العصر التي تتزامن مع كل حدث ويرتبط باتجاهات الحياة الشعبية، ويُعبّر عن واقع هذه المجتمعات، كما يطرح ثقافة المواطنة بين الأفراد وترقية الحس الجمالي فيما بينهم.

إن هذه المقاربة – الاجتماعية – الثقافية – يمكن إسقاطها على سلسة الأعمال الجدارية المعاصرة التي نُفّذت على نطاق واسع في شوارع مدينة دمشق، ومع من المنحى التطبيقي لمجمل هذه الجداريات، واتجاهاتها الزخرفية التزيينية المكثفة

إلاّ أنّها تُمثل تحولاً كبيراً في مفهوم التصوير الجداري المعاصر في سورية ، وخاصة من الناحية التقانية والموادِّية الجديدة ، حيث طرحت صفة المغامرة في التجريب والخروج عن تقاليد التقانات الجدارية المعتادة، فعملية تزيين فضاءات واسعة من جدران المباني التعليمية والثقافية بمختلف التشكيلات والمفردات الزخرفية الحرة بأسلوب يراوح ما بين التجريدية والحروفية والأشكال

[21] مقتبس من تنظير الفنان لتجربته العملية.

[22] انظر في: سعيد محمد بركات. الفن الجداري الخامة الغرض الموضوعات. القاهرة .عالم النشر للطباعة 2008صفحة (89)

الواقعيــة البســيطة، وتنفيــذها بتقانــات وأداءات متعــددة، يتداخل فيها النحت البارز مع الفن الجداري،[23] ماهي إلا قفزة طموحة للإفادة من معطيات الخامات والمواد المتنوعة للنفايات البيئية والصناعية والمواد المهملة كلّها وتجميعها فــي الجــداريات، ممــا يُعــدُّ تحريضــاً بصــرياً للتصــورات المتجددة لفنون ما بعد الحداثة، ويمهد لرؤية استشرافية لمستقبل الفن الجداري في سورية. الشكل(6)

الشكل(6): تفصيل. بانوراما جدارية مدرسية. دمشق 850×5م 2013

كان الهدف من هذه الجداريات حسب وصف الفنان موفق مخول*، هو إيجاد حالة من الحوار البصري بين الإنسان والشارع، ورسالة فن تفاعلي وتشاركي مع الأعمال يتخذ صفة العمل الشعبي إذ أصبح الإنسان جزءاً منها وله دور في تنفيذها، ونتيجة لذلك ظهرت متواضعة لا تعقيد فيها، تستمد روحانيتها وطاقاتها من الناس، وتُحرِّض على الذائقة البصرية الشعبية، تتحول فيها المواد من اللاشيء إلى قيمة بصرية باستخدام مواد رخيصة من النفايات وكسارات السيراميك والزجاج وبقايا البيئية التالفة أو مخلفات البناء أو المواد المنزلية وإعادة تدويرها: زجاجات فارغة، أطباق فناجين، قطع معدنية، علب مأكولات، مخلفات السيارات الميكانيكية والمعدات وغيرها ...وهي مواد كلها مقاومة لتأثير العوامل المناخية مع مرور الزمن، تم تجميعها وتوليفها بتقانة تشبه الفسيفساء، وتثبيتها بمادة الإسمنت.[24] الشكل(7)

الشكل (7): تفصيل. جدارية مدرسية . دمشق 185×4م 2011

تتجلّى مظاهر الفن الشعبي في الجداريات في الروح التشاركية لدى الناس، بلغت أحياناً حد إعطاء الناس أشياء من بيوتهم، وضعت كتذكار في الجداريات، ويروي الفنان أن إحدى ربات المنازل جلبت بقايا منزلية، وأسهمت في تشكيل الجدارية، وبذلك أصبح الجدار الاسمنتي حاضنة للذكريات ومحموماً بها.[25]

من خلال هذه التفاعلية الشعبية فإن الجداريات تُمثل الجانب المعاكس لمفهوم ثقافة النُخبة الفنية، وبدت في مقاربة مع مفهوم ثقافة–الفن الشعبي Pop-Art التي يُعرّفها الفنان ليختنشتاين Lichtenstein بأنّ ما يميز ثقافة هذا الفن "هو استعماله لما كان محتقراً مع إصراره على الوسائل الأكثر تداولاً، الأقل جمالية، والأكثر زعقاً لوسائل الإعلام".[26]

---

[23] انظر موقع: شام تايمز Chamtimes.com
تاريخ الاسترجاع 31-1-2018

* فنان تشكيلي، مُصوِّر، المشرف على تنفيذ مشروع الجداريات في شوارع مدينة دمشق.

[24] انظر موقع: thawra.sy 3.9.2012 وانظر أيضاً موقع البناء: الفنان التشكيلي موفق مخول. لوحة الشارع تنشر ثقافة بصرية وفنية
تاريخ الاسترجاع: 31-3-2018
al-binaa/arhives/article/10880

[25] انظر موقع: المغرب اليوم، تاريخ الاسترجاع 31-1-2018
Almaghrib today.net

[26] د. محمود أمهز. الفن التشكيلي المعاصر 1970- 1870 التصوير. بيروت. دار المثلث 1981صفحة (261)

نتائج البحث:

من خلال أدوات البحث للعيّنات المقترحة، تبيّن أن ثمة استحدثات تقانية وموادّية متنوعة في التشكيل السوري المعاصر، تُصنَّف في حقل التصوير الجداري وذات خصائص جدارية ترتبط بالعمارة الخارجية، كالديمومة والثبات تجاه العوامل المناخية، وقد خَلُصَ البحث إلى النتائج الآتية:

-تحويل مادة المينا التطبيقية إلى مادة جمالية غنية بإيحاءاتها التصويرية والتعبيرية ضمن إطار عمل جداري.

- إمكانية التصوير الجداري بألوان الأكريليك أو الزيتي على اللدائن الصناعية كالبوليستر، واستخدامات تقانة التصوير على لدائن طبيعية من الورق المقوى، باستخدام تقانات عدّة ضمن تقانة جدارية واحدة تجمع النحت البارز والتصوير والإفادة من مواد عدّة كالأمونياك والإسفلت بمنزلة وسائط تقانية تعبيرية جديدة، وذات سمة تصويرية جدارية.

-توليف الوسائط والتقانات والمواد المختلفة، كالنفايات الصناعية والبيئية، وإعادة تدويرها، ومزج النحت بالفن الجداري التجميعي على الكتل المعمارية في مقاربة مع فنون ما بعد الحداثة.

مقترحات:

-إمكانية التصوير الجداري بالمينا على الحديد بأكاسيد ومواد محلية رخيصة الكلفة، وبأدوات حرق بسيطة.

-محاولة الإفادة من مستجدات المكتشفات الصناعية، وما تنتجه من مواد في مجالات التصوير الجداري كمادة الكيمستون KChemstone أو من اللدائن الصناعية كالتصوير بالكيمكوت Chemcoat.[27]

-إمكانية إدخال خامات ومواد جدارية متنوعة وتوليفها على سطح البوليستر وهو في حالة لَدِنة قبل أن يتصلب في أجزاء معنية من التصميم التشكيلي.

توصيات:

-الاهتمام بأصول الفن الجداري، وإعادة تأهيله من جديد وتعليم المهارات التقانية المتنوعة ومستجداتها بإحداث شعبة للتصوير الجداري في كلية الفنون الجميلة بدمشق.

-العمل على نشر جماليات الفن الجداري في مدننا للارتقاء بالذائقة البصرية للمجتمع، لأنّها مسؤولية ثقافية وفنية ووطنية، مّما يشكل جزءاً من الرصيد الجداري في سورية.

[27] انظر في: أمل عبده –التصوير الجداري في المدن الصناعية الجديدة – صفحة (43)

المراجع References

1-أديب مخزوم: تيارات الحداثة في التشكيل السوري دمشق. الطبعة الأولى 2010

2-أديب مخزوم: "بدائية الجسد وحداثة الإرث الحضاري" صحيفة الثورة. العدد 14463لعام 2011

3-أمل عبده: التصوير الجداري في المدن الصناعية الجديدة -دراسة ميدانية لمدينة العاشر من رمضان -رسالة دكتوراه غير منشورة. القاهرة. كلية الفنون الجميلة. جامعة حلوان 1995

4- رأفت عباس: الخامات والأساليب المستخدمة في فن التصوير الجداري. رسالة ماجستير. كلية الفنون الجميلة والتطبيقية. جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا 2016

5-دليل معرض الفنان علي السرميني بالمينا. دمشق 1987

6-سعيد محمد بركات: الفن الجداري الخامة الغرض الموضوعات. القاهرة. عالم النشر للطباعة 2008

7-د. فواز البكدش: تقانات فن النحت . منشورات جامعة دمشق. كلية الفنون الجميلة2007-2008

8-مجلة الثقافة العربية: "لقاء مع علي السرميني" ليبيا العدد الثاني 1985

9-د. محمود أمهز: الفن التشكيلي المعاصر 1870-1970التصوير. بيروت. دار المثلث 1981

10-محمد بكري يحيى: فن المينا. القاهرة . المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية. دار الشعب 1968

11-د.محمود شاهين: "فؤاد دحدوح شهية مفتوحة على التجريب" صحيفة تشرين. العدد 12162 لعام 2014

12-ملك أسعد فخري: إمكانية استخدام المينا في التصوير الجداري. رسالة دكتوراه غير منشورة. القاهرة كلية الفنون الجميلة. جامعة حلوان 1992

13- ناثان نوبلر: حوار الرؤية. ترجمة فخري خليل. مراجعة جبرا خليل جبرا. بيروت. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. طبعة أولى 1992

مواقع إلكترونية

-cham times.com 10.1.2018
-thawra.sy.3.9.2012
-al-binaa/archives/article/10880
-Almaghrib today.net