

فن التجميع ودوره في إثراء الفكر الإبداعي لدى المصور الجداري

Assemblage and its role in enriching the creative vision of the Mural painter

أ.م. د/ منى مصطفى عليوه

أستاذ مساعد بكلية الفنون الجميلة قسم التصوير - جامعة الإسكندرية

Assist. Prof. Dr. Mona Mostafa Aliouh

Assistant Professor at the Faculty of Fine Arts, Painting Department, Alexandria
Universitymona_eliwa@hotmail.com

ملخص البحث:

بعد الحرب العالمية الأولى، بدأت الفوضى والتفكك يصيبان العالم، فسعى الفنان إلى تأسيس مفهوم جديد للجمال قائم على ان كل الاشياء من حولنا تحوي قيما جمالية تعبر عن حقيقة ذهنية او شعورية للواقع، فرفض الفنان القواعد الاكاديمية، ورفع شعار (لا للفن) بهدف محاربة الفن بالفن، كرد فعل احتجاجي للواقع الذي افرزه القرن العشرين، والتأكيد على دور الفن في المجتمع. فجاءت أعمالهم عبارة عن فوضى من الاشكال، كما ظهر فيها خامات مثل الخشب او الجرائد وغيرها، فيما عرف بفن التلصيق (الكولاج). وفي خمسينيات القرن العشرين ظهر فن التجميع أو التركيب (الأسمبلاج) وفن التجميع (الأسمبلاج) هو تركيب أشياء متفرقة متباينة في خصائصها وإعادة صياغتها وترتيبها، وربط بعضها البعض للحصول على وحدة متكاملة لخلق علاقة جديدة قائمة على التوافق والاتساق فيما بينها، باستخدام تلك الأشياء المتباينة والمختلفة. مما أفسح المجال لتعدد الحلول التشكيلية وإثراء الفكر الإبداعي.

فانتقاء الخامات سابقة التجهيز لأغراض أخرى غير فنية التي يتشكل منها فن (الأسمبلاج)، هي في حد ذاتها عملية إبداعية، تحدها رؤية الفنان لما سوف يكون عليه شكل العمل الفني، ثم ينظم تلك العناصر على سطح العمل، لخلق صياغات جديدة. تتلشى فيه الوظيفة الأساسية التي صنعت لها تلك العناصر، ليسمو بها مع العناصر المجاورة داخل العمل لتحقيق فكرته. وهذا هو الأساس الذي يركز عليه هذا البحث وهو دور تقنية (الأسمبلاج) في إثراء الفكر الإبداعي لدى الفنان. فتتعدد الحلول الإبداعية نتيجة تفاعل الفنان مع خامات مختلفة وأشياء لامحدودة تحمل دلالات خاصة تلتقطها عين الفنان، وبالتالي تتنوع طرق الأداء نتيجة لما اوحت به تلك العناصر للفنان تدعمها خبرته وتجربته.

وعلى هذا فإن فن (الأسمبلاج) بخاماته غير التقليدية اللامحدودة نتيجة التقدم الصناعي والتكنولوجي، يولد أفكارا لا محدودة وأيضا ورؤى إبداعية غير تقليدية.

الكلمات المفتاحية:

فن التجميع , الفكر , الإبداعي

Abstract:

After the first World War, disintegration seemed to afflict the world. Artists sought to establish a new concept of beauty since all things around us contain aesthetic values that express a mental or emotional vision of reality. Artists rejected academic rules, raising the slogan (Anti-Art) with the aim of fighting art with art, as a protest to the reality produced by the twentieth century, and the emphasis on the role of art in society. Their works came as a chaos of shapes, as materials such as leather, wood, newspapers, etc. appeared in them, in what was known as the art of collage. And in the fifties of the twentieth century, the art of Assemblage came to light.

Assemblage is the synthesis of separate things, reformulating and arranging them, to obtain an integrated unity to create a new relationship based on disharmony and contrast, not compatibility and consistency, which paved the way for the richness of creative thought. The selection of ready-made objects materials made for non-artistic purposes which Assemblage is created from is in itself a creative process, determined by the artist's vision of what the artwork will be like, and then organizing those elements on the work surface, to create new formulations. And in it, vanishes the basic function for which those items were made. To finally transcend it with the neighboring elements within the work to achieve his idea. This is the basis on which this research is based upon, which is the role of Assemblage in enriching the creative thought of the artist. As a result, many creative solutions are born from the artist's interaction with different materials and unlimited elements that carry special connotations which is noticed by the eye of an artist, and thus the methods of performance vary as a result of what those elements have inspired the artist, supported by his skills and experience. Accordingly, the art of Assemblage, with its unlimited and unconventional materials -as a result of industrial and technological progress- generates unlimited ideas, creative and unconventional visions

Keywords:

Assemblage ,Vision, Creative

محتويات البحث

4	مقدمة البحث.	1
5	دلالة المصطلح.	2
9-5	بداية ظهور فن التجميع "الأسمبلاج".	3
10	دور الخامة في العملية الإبداعية.	4
11	التقنية كوسيلة لإبراز فكرة العمل الفني	5
12	فن التجميع "الاسمبلاج" ودوره في تعميق الرؤية لدى الفنان.	6
13	الأصالة والطلاقة.	7
14	دور الابداع البصري والخيال في أعمال "الاسمبلاج".	8
15	نماذج من اعمال بعض فناني "الاسمبلاج" العالميين والمصريين.	9
29-15	سيمون روديا Simon Rodia -, ايزايار زاجار Isaiah Zagar بوردالوا الثاني Bordalo Segundo - Bordalo II - مان راي Man Ray -, جوزيف كورونيل Joseph Cornell ، روبرت روشينبيرج Robert Rauschenberg. فاروق وهبه ، عبد السلام عيد .	10
30	النتائج.	11
33-30	المراجع العربية - المراجع الأجنبية – المواقع الاليكترونيه.	12

المقدمة:

لا شك ان هناك تحولا جذريا قد طرأ على الفن ليتوافق مع المتغيرات السياسية والاجتماعية والثقافية، بعد قيام الحرب العالمية الأولى في مطلع القرن الماضي (1914- 1918 م)، حيث بدأ التفكك يصيب العالم بأسره، فجاءت الفنون الحديثة كرد فعل طبيعي وصادق لما يدور في المجتمعات من فوضى وعدم استقرار، وتدهور في اخلاقيات المجتمعات، فانعكست كل مظاهر القبح والدمار في العمل الفني.

ومع الطرح الجديد الذي قدمته الحياة، نتيجة تدهور الأوضاع سعي الفنان الى تأسيس مفهوم جديد للجمال قائم على ان كل شيء من حولنا يمكن ان تكون له قيمة جمالية قائمة على أساس ما يعكسه الفنان بصدق من حقيقة ذهنية او شعورية تعبر عن واقعه فأصبح كل ما يثير في المتلقي الإحساس بالجمال، معيارا للإبداع الفني.

فعمل الفنان على الانفلات من أسر كل ما هو مثالي ورفض القواعد الاكاديمية، ومحاربة الفن السائد، فظهر شعار (لا للفن) **Antiarts** الذي تبنته جماعة "الدادا Dada" وهي حركة فنية ظهرت عام 1916م، فتجاهل افرادها الاشكال الفنية المألوفة بهدف محاربة الفن بالفن، حيث ارادت الدادا تحطيم القواعد الفنية الاكاديمية. وهي بدعوتها العبثية في ظاهرها تلك، قد اكدت - بطريقة سلبية - ذلك الارتباط بين الواقع وبين الفن أكثر مما نفتته، باعتبار ان تلك الاعمال هي رد فعل احتجاجي للواقع الذي افرزه القرن العشرين، والتأكيد على دور الفن والفنان في مجتمعه، فجاءت أعمالهم عبارة عن فوضى من الاشكال، تظهر فيها خامات مثل الجلد والخشب او قصاصات الجرائد وغيرها من المواد الموجودة حولهم، فيما عرف بفن "الكولاج" **Collage**.. وفي خمسينات القرن العشرين ظهر فن (الأسمبلاج)، وهو نابع في الأساس من فن الكولاج ولكن بمتغير جديد يتعلق بتوظيف البعد الثالث، حتى عرف بأنه النظر ثنائي الابعاد لفن (الكولاج) (والاسمبلاج) بمعناه الحرفي هو تركيب اشياء متفرقة وإعادة صياغتها وترتيبها، وربط بعضها البعض للحصول على وحدة متكاملة لخلق علاقة جديدة قائمة على التوافق والاتساق باستخدام تلك الأشياء المتباينة والمختلفة وهو ما يبين تراجع القيم الجمالية التي كانت تبحث عن الجمال في الايقاعات والخامات المتجانسة. فتعددت قراءات العمل الفني بقدر تعدد المتلقين له، وأفسح المجال لثراء الفكر الإبداعي لدى كل من الفنان والمتلقي.

فعملية انتقاء الخامات سابقة التجهيز لأغراض أخرى غير فنية **Readymade object** التي يتشكل منها فن (الأسمبلاج)، هي في حد ذاتها عملية إبداعية حيث تتوقف على رؤية الفنان وخبرته ومخيلته لما سوف يكون عليه شكل العمل الفني، ثم تتوهج الطاقة الإبداعية لديه خلال تنظيم تلك العناصر والاشياء المجمع على سطح العمل، لخلق صياغات جديدة داخل العمل. وبالرغم من تنوع اشكال تلك العناصر وتعددتها، فإن وظيفة تلك العناصر الأساسية التي صنعت من أجلها تتلاشى امام الطرح الذي يقدمه الفنان، ليسمو بها مع العناصر المجاورة داخل العمل من اجل تحقيق فكرته. ولعل هذا هو الأساس الذي يركز عليه هذا البحث وهو دور تقنية (الأسمبلاج) في إثراء الفكر الإبداعي لدى الفنان. حيث تتسع دائرة الحلول الإبداعية نتيجة تفاعل الفنان مع خامات مختلفة واشياء لامحدودة يحمل كل منها دلالات خاصة تلتقطها عين الفنان المبدع، وبالتالي تنتوع طرق الأداء بما يتوافق مع ما أوحى به تلك العناصر للفنان ومع المفاهيم الفنية ورؤية الفنان الخاصة. وعلى هذا فإن فن التجميع (الأسمبلاج) بخاماته غير التقليدية اللامحدودة نتيجة التقدم الصناعي والتكنولوجي، يولد أفكارا لا محدودة أيضا ورؤية إبداعية غير تقليدية.

- مشكلة البحث: تتلخص مشكلة البحث في الكشف عن علاقة العملية الإبداعية بالخامات سابقة التجهيز **readymade objects** والقاء الضوء على ابداع التقنية من خلال ابداع الرؤية.

- أهمية البحث: لقاء الضوء على تقنية فن التجميع (الاسمبلاج) التي تكون فيها الخامة مثيرا ابداعيا موحيا للفنان تضيفي معطيات تشكيلية جديدة ساعدت بدورها على خلق قيمة جمالية مستحدثة لمفهوم فن التصوير.
- اهداف البحث: يهدف البحث الى تأصيل قيمة فن التجميع (الاسمبلاج) كقيمة جمالية بصرية وصياغات مستحدثة تعمل على إثراء العملية الإبداعية لدى الفنان.
- التعرف على مفهوم فن التجميع (الاسمبلاج) وتأثيره على الفكر الإبداعي للفنان من خلال تحليل لبعض اعمال (الاسمبلاج) في مصر والعالم.
- مسلمات البحث: خلد لنا تاريخ الفن الحديث اعمالا فنية في تقنية (الاسمبلاج) تحتاج الى تأمل جاد واكتشاف تأويلاتها.
- تساؤلات البحث: ما مدى تأثير الخامة في فن التجميع (الاسمبلاج) وما هو دورها في العملية الإبداعية؟ هل التقنية في العمل الفني وسيلة ام غاية؟
- فروض البحث: ان تقنية (الاسمبلاج) تفتح افقا ورؤى لدى المصور الجداري مختلفة عما تنتجه الخامات والتقنيات التقليدية مما يؤدي الى اثناء الخيال والفكر الإبداعي لديه.
- تقنية (الاسمبلاج) بخامتها المجمعة الفريدة ومعطياتها التشكيلية، تضيفي قيمة جمالية وتكوينات مبتكرة، لا تجاريا فيها أي تقنية أخرى.
- منهج البحث: يتبع البحث المنهج التاريخي الوصفي التحليلي في إطار نظري من خلال المحاور الآتية:
- أ- عرض موجز لتاريخ فن (الاسمبلاج) وبدايته. ب- وصف وتحليل نماذج لأعمال فن (الاسمبلاج).
- حدود البحث: يتتبع البحث الارهاصات الأولى لظهور فن (الاسمبلاج) منذ مطلع القرن العشرين وأهم فناني (الاسمبلاج) في مصر والعالم.

دلالة المصطلح:

كلمة (اسمبلاج) **Assemblage** تعني في اللغة الإنجليزية (التجميع)، وهي تعني أيضا (تركيب) بمعنى ضم أجزاء متفرقة وترتيبها وربط بعضها ببعض للحصول على وحدة متكاملة، وهي أيضا تعني تأليف شيء من مكونات عدة ثم ضمها معا.

و(الاسمبلاج) في الفنون التشكيلية هو عمل فني ثنائي أو ثلاثي الابعاد، ويتألف عن طريق تجميع الأشياء المهملة أو التي صنعت لأغراض أخرى غير الأغراض الفنية. او كما يطلق عليها أشياء سابقة التجهيز (Ready-made Objects).

وعرف (الاسمبلاج) أيضا انه النظر ثنائي الابعاد لفن (الكولاج). كما يطلق مصطلح (الاسمبلاج) على الاشكال او المجسمات التي يتم تثبيتها على الجدار او سطح ثنائي الابعاد.

"وقد أطلق اسم فن الأشياء ((Objects Art حينما قام بيكاسو عام 1912م بتركيب جزء من جيتاره على سطح أحد اعماله. وبعدها قام فنان الدادا مارسيل دوشامب Marcel Duchamp عام 1913م بعرض عمله المكون من عجلة مثبتة على كرسي خشبي الا انها سميت بعد ذلك باسم اسمبلاج (Assemblage) من قبل بيتر سيلز Peter Selz وويليام سايتز William Seitz اميني متحف الفن الحديث، وكان ذلك في المعرض الذي أقيم في عام 1961م." (مرجع: 9 ص: 55)

وجاء وصف سايتز Seitz لأعمال المعرض بأنها مجمعة Assimilated فهي ليست مرسومة او ملونة وهي أيضا ليست نقشا او نحتا صنع خصيصا لهذا العمل، ولكنها اعمال تحتوي على أشياء او أجزاء من أشياء مصنعة من قبل لأغراض أخرى غير الغرض التي هي عليه الآن حيث تحمل شكلا اخر ومضمونا مختلفا. وقد وصف هذا النوع من الفن انه يقوم

بالتعبير عن فلسفة الاستهلاك، لان الفنان يقوم باستخدام أشياء من البيئة المحيطة به، صنعت لأغراض غير فنية ويعيد استخدامها، في إطار جديد، وتحويلها الى اعمال فنية بعد تجميعها بشكل يعبر عن ذاتيته برؤية متحررة من التقاليد الفنية ومن المفهوم الضيق للوحة الفنية. "وقد اختير هذا المصطلح لهذه الاعمال على أساس انها لا تنتمي لفرع محدد من أفرع الفنون كالتصوير او النحت بل هو مزيج من بعض هذه الفنون".(مرجع: 7 ص: 45)

بداية ظهور فن الاسمبلاج

في نهاية القرن التاسع عشر جاء فنانون التأثيرية Surrealism ليغيروا مفاهيم الصياغة الفنية وقد تبلورت تلك المفاهيم بشكل متنام على مر تاريخ الفن الحديث، فانتقل الفن من مجرد النزاع بين الواقعية والتأثيرية، الى تنظيم العناصر الشكلية في هيئات تصنع شكلا مستحدثا مرتبط بالمضمون، للتعبير عن قضايا المجتمع في بلاغة دون نقل مباشر للواقع. وتلك الاشكال المستحدثة، لم تأت وفقا للمصادفة، او لمجرد التجديد، ولكنها جاءت بعد التطور الذي حدث في الذوق العام للمجتمعات كنتيجة للتطورات الاقتصادية والاجتماعية بشكل متلاحق وسريع منذ نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، ليعبر بها الفنان عن وجهة نظره الشخصية فيما يدور من حوله.

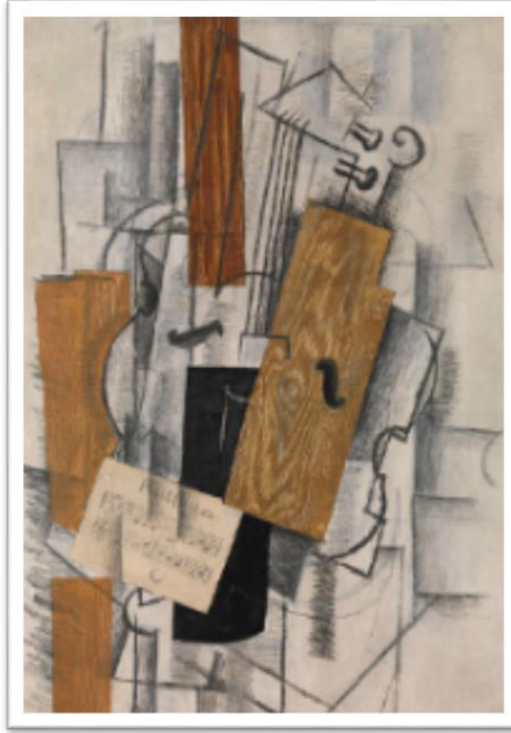
وبعد التأثيرية تتابعت المدارس الفنية الحديثة ثم المعاصرة مثل المدرسة الوحشية Brutalism والتكعيبية، Cubism والسريالية Surrealism والتعبيرية، Expressionism والتجريدية. Abstraction.

وبظهور المدرسة التكعيبية ظهرت الارهاصات الأولى لفن الاسمبلاج، حيث أدخل كل من الفنان جورج براك والفنان بابلو بيكاسو التكعيبية في مرحلة جديدة، لإعادة صياغة الواقع وتجميعه، فأضافت طاقات تعبيرية جديدة، كما عملت على تعزيز العلاقة بين الأشياء. وبين الفنان والمتلقي.

"وكان ذلك في عام 1913م حيث يعد براك هو المحرك الأصلي لفكرة "الكولاج Papiers Collage والتي تمكن من خلالها أن يدخل قصاصات الورق، ورقائق الخشب في كيان الصورة، ودمجها ولصقها بالغراء"(مرجع: 1 ص: 120) ويعتبر إدخال براك مواد غير تقليدية مثل، قصاصات الجرائد الى اللوحة إنجازا تاريخيا، في زمن كانت اللوحة حيزا مقدسا ومخصصا فقط للملونات بأنواعها. الا ان براك قد أبهرت أنواع الملامس المعروضة في محل الدهانات الذي كان يملكه والده، حيث كان يعرض فيه رقائق الخشب، وأنواع واحجام مختلفة من الحبال. فقام باستخدام تلك المواد في اعماله، لخلق نوع من التباين بين اشكال وملامس سطح العمل الفني.

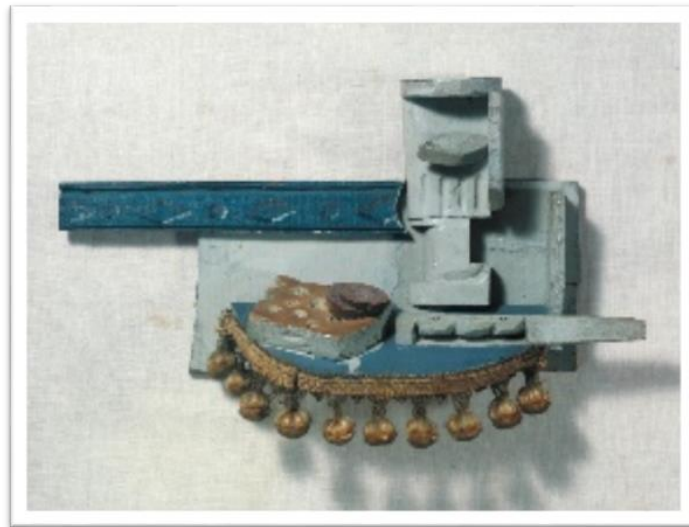
بهذا يعد براك الأب الشرعي لفن (الكولاج)، هذا بجانب نقله للتكعيبية الى مرحلتها الهامة والاخيرة وهي المرحلة التأليفية، التي استكملها الفنان بابلو بيكاسو فيما بعد، وبذلك ظهر متغير جديد يتعلق بتوظيف الخامات والعناصر المجمعة من البيئة المحيطة على سطح العمل الفني، وهو ما يعد من اهم فلسفات فن (الاسمبلاج). " فأصبح الفنان يقبل بلقاء المتناقضات، ويقبل بالشكل الهجين، وهكذا تميزت الأساليب الفنية بتقنية المزوجة والتوليف، وتجاوز العنصر مع نقيضه، وجعل العمل الفني يتشكل من تجمعات تصادمية بين المسطح والمجسم والاملس والخشن والمتقن والعشوائي، فنرى الاعمال الفنية تجمع بين أكثر الأساليب تناقضا من الناحيتين الجمالية والتقنية"(مرجع: 2 ص: 27، 28).

ففي لوحة (قيثارة) للفنان جورج براك نجده قد استخدم الخشب والورق المقوى، وصورة لنوتة موسيقية، كخامات وبقايا أشياء موجودة في الطبيعة من حوله، مما اضفى على ذلك العمل دلالات رمزية وطاقات تعبيرية لا تتوفر إذا ما تم محاكاتها عن طريق الرسم او التصوير، كما انها ساعدت على وجود نوعا من الالفة بين العمل والمتلقي لاستخدامه خامات يألفها المتلقي ويتعامل معها كما في الشكل رقم(1).



شكل رقم (1) "مرجع رقم 15"
جورج براك Georges Braque انتاج 1913م
مقاس العمل (51.1x 71.1 سم) خشب وورق مقوى، صورة لنوتة موسيقية. **Violin and Sheet Music**

ثم أضاف بيكاسو عناصر وأشياء أكثر تجسيميا، لسطح العمل ليشتمل على عدة مستويات، فحقق بذلك رؤية جديدة تماما تتسم بالحدائثة وتعمل على خلق حوارا بصريا لم يألفه المتلقي من قبل ورسخ لمفهوم جديد للمعالجة التقنية في اعمال التصوير، كما في الشكل رقم (2) بعنوان طبيعة صامتة Still-Life. الذي استخدم فيه بقايا حليات زخرفية تستخدم في المفروشات المنزلية بجانب بعض بقايا الاخشاب المحفورة بعد تلوينها، حيث قام بتثبيت تلك العناصر على سطح العمل بصياغة غير مألوفة.



شكل رقم (2) "مرجع رقم 26".
بابلو بيكاسو طبيعة صامتة انتاج
1914 بقايا مفروشات منزلية. اخشاب. ألوان زيتية (25.4 x 45.7 x 9) سنتيمتر

ثم تبنى فناني "الدادا" DADA فلسفة توظيف الخامات بمفهوم مختلف عن فناني التكعيبية، فجاءت أعمالهم لتمثل هجوما عنيفا على القيم السائدة، لتتبنى شعار محاربة الفن بالفن. فكل ما أنتج في السابق من فن تجاهلته الدادا كما تجاهلت علم الجمال بمفهومه القديم، فكانت ترى ان دور الفنان ان يحمل رمزا او ان يوصل رسالة للمتلقي ليفهمها كيفما أراد مخاطبة إحساسه، وتعول على وعيه وثقافته، في استقبال تلك الرسالة. وقد كان هدف تلك الحركة تحطيم كل اشكال الفن التقليدي مما كان له عظيم الأثر في نشأة الفن الحديث فقاموا باستخدام المخلفات الموجودة لإنتاج اعمال غريبة بل وشاذة أحيانا. وقد وصل الفنان مارسيل دوشامب Marcel Duchamp - بأعماله الى مدى ابعد من اعمال الكولاج التكعيبية، فقد قدم مفهوما جديدا في استخدام مصطلحات مثل الخامات الجاهزة Readymade Object او الشيء الملقى Found Object، وقد كان دوشامب يرى ان الأشياء سابقة الصنع تصلح لاستخدامها في العمل الفني بعد اجراء تعديلات بسيطة عليها تؤكد فكر وفلسفة الفنان، فبدأ يلتقط المخلفات من البيئة المحيطة به ويؤلفها في تكوينات فريدة، كما في شكل رقم (3) بعنوان عجلة الدراجة.



شكل (3) "مرجع رقم 11"
1913م الفنان مارسيل دوشامب
عجلة الدراجة Bicycle Wheel

ثم تأتي السريالية Surrealism بمفهومها الجمالي المبني على النفاذ الى أعماق العقل الباطن المبني على التلقائية في التعبير. ومن اهم الفنانين السرياليين الذين وظفوا (الأسملاج) في معالجة أعمالهم الفنية ماكس ارنست Max Ernst وخوان ميرو. Juan Miro.

وأسلوب "إرنست" يختلف عن التكعيبيين ففي الشكل رقم (4) وهو احدى اعمال الفنان ارنست بعنوان طفلان يهددهم عندليب

Two Children are threatened by a Nightingale

نجده قد دمج بين اللوحة المرسومة بالألوان الزيتية، وإضافة عناصر من الخشب وتركيبها داخل العمل وعلى الإطار الخشبي الخارجي. وذلك على عكس اعمال التكعيبيين. التي اعتمدت بشكل أكبر على الأشياء المجمعّة دون تدخل واضح بإضافة عناصر مرسومة داخل العمل.



شكل رقم (4) "مرجع رقم 12"
الفنان ماكس ارنست بعنوان طفلان يهددهم عندليب مقاس العمل 60x 40 سنتيمتر 1924م
Two Children are threatened by a Nightingale

ويعطي ماكس ارنست تفسيراً لأعماله حيث يقول "انني لم اقصدا اثاره اعجاب المشاهدين بأعمالي، بل اردت حملهم على الصراخ والعيول لما سببته الحروب من اضرار للبشرية". (مرجع: 13)، وهذا ما يوضح ما ذكرته الباحثة في المقدمة من ان الفن الحديث كان بمثابة رد فعل من قبل الفنانين لما أحدثته الحروب في المجتمعات من دمار. ونجد فن البوب ارت (Pop Art) وهي حركة فنية اتخذت اسمها من اختصار كلمة (Popular) وتعني الشائع او الجماهيري حيث تحدى فنانون البوب التقاليد السائدة باستخدام الوسائل البصرية المتداولة والتي اعتاد المتلقي رؤيتها كل يوم في الشارع مثل الإعلانات، او صور العلامات التجارية الموجودة في كل مكان، كما استخدموا المخلفات الصناعية والاشياء الجاهزة الصنع والخشب والورق وغيرها. ويعتبر هذا التفكير امتداداً لفن "Dada" كأول اتجاه قائم على استخدام الأشياء جاهزة الصنع، فتنقيني (الكولاج والاسمبلاج) كانتا قوام المعالجات الشكلية الأساسية في فن البوب واستخدام الصور والاشياء المستعملة هو ما اكسبها خصوصيتها، وإضفاء صبغة ذاتية يتم خلالها تجاوز الحدود الفاصلة بين الموضوعات المختلفة التي تحويها القصص لتوصيل المضمون" (مرجع: 10، ص: 136)

والشكل رقم (5أ، ب) للفنان الأميركي توم فيسلمان Tom Wesselmann بعنوان (طبيعته صامته)، يمثل نوافذ العرض بالمحلات، والمتاجر والسلع الغذائية المعبئة التي تميزت بها الثقافة الامريكية التي تحولت الى هوس الشراء والاستهلاك، والشكلين لنفس العمل ولكن بطريقة عرض مختلفة، استخدم "فيسلمان" فيهما، صور ملونة، خشب مطلي، لمبة، حوض، صنوبر مياه، معلبات غذائية.



شكل رقم (15) شكل رقم (5ب) " مرجع رقم 16".
شكل رقم (5 أ، ب) طبيعة صامتة، توم فيسلمان، Wesselmann إنتاج 1962م،
صور ملونة، خشب مطلي، لمبة، حوض، صنوبر مياه معلبات غذائية مقاس العمل (115 x 120 سنتيمتر)

- دور الخامة في العملية الإبداعية:

ان المادة او الخامة هي جسم العمل الفني التشكيلي، ومن ثم كانت ضرورة لا غنى عنها، ويعد الاستمتاع بالمادة هو ابسط دروب التدوق الفني بما تحمله من قيم فنية في حد ذاتها.

وتاريخ الفن الحديث يوضح لنا كيف كان التحرر من قيود الخامات التقليدية، وقوالب الرؤية الكلاسيكية المثالية والاستجابة لخامات جديدة، قد ساعد الفنان على إيجاد حلولاً ومعالجات تشكيلية ابتكارية لم تكن مألوفة من قبل، لنتناسب مع توجهات الفن الحديث في الوصول الى صياغات وتقنيات جديدة تعبر عن فكره وتترجم احساسه.

لا شك ان مجال التصوير الجداري يفرض على الفنان تأمله لطبيعة الخامات التي يستخدمها من اجل تحقيق أفكاره، وتنفيذ اعماله حتى يمكنه تطويعها والاستفادة من أقصى قدراتها، واكتشاف معطياتها الجمالية على نحو متجدد دائماً. ومن هنا تأتي ضرورة التجريب بالخامات والوسائط المختلفة التي تجذب بإمكاناتها وتأثيراتها البصرية المتنوعة الفنان والمتلقي في آن واحد.

كما ان مستوى الادراك الكلي الإبداعي لدى الفنان في اعمال "الاسمبلاج" يكون أكثر استجابة ومرونة، من خلال العناصر والاشياء سابقة الصنع الموجودة من حوله والتي يستخدمها في اعماله بديلاً للخامات التقليدية، مقارنة بالفنان الذي يعتمد على عطاء الخامات التقليدية فالاشياء سابقة الصنع تجذب بإمكاناتها وتأثيراتها البصرية المتنوعة، واشكالها المستحدثة كل من الفنان والمتلقي، حيث ان الانفعال بالجمال كما الابداع ينبثق من منطق الشكل أولاً " (مرجع: 3 ص: 20)

وبهذا فإن الخامات والعناصر الملتقطة تفرض نفسها على المعالجة الشكلية للعمل الفني، وتلعب دوراً هاماً في العملية الإبداعية حيث الإمكانيات اللامحدودة والدلالات التي تتعلق بالخامات التي ينظم بها الفنان عمله، والعلاقات القائمة بين تلك الخامات بعضها البعض وما ينتج عنها من اشكال وعلاقات ونتائج بصرية غير مسبوقه.

كما تؤثر طبيعة الخامات في شكل وبناء العمل الفني، بجانب خبرة الفنان ومعرفته بإمكانات الخامة وطرق معالجتها.

معنى هذا ان الخامة تؤثر على العملية الإبداعية في إطار امكانياتها، فالتجارب الجادة في الفن الحديث قد تخطت المعايير والفلسفات الجمالية التقليدية، فأصبحت تلك المعايير تنبع من داخل العمل الفني، كما أصبحت الخامات احد اهم تلك المعايير.

كذلك فن "الأسمبلاج" يصنع معاييرها الجمالية الخاصة، سواء في ذلك ما يتعلق بالشكل او المضمون، وهو في تحقيقه لتلك الجماليات يركز على عاملين اساسين، وهما انتقاء المادة من ناحية، وخبرة الفنان ووعيه وفلسفته ورؤيته من ناحية أخرى للخروج بأعمال تحمل خصوصيته، وذلك لأن العناصر التي يقوم الفنان بتجميعها هي في الأصل منتقاة Selective فالفنان لا ينتبه لكل المثيرات التي توجد حوله في البيئة، بل الى بعضها فقط، هذا البعض لا بد ان يتفق مع ميوله واهتماماته واتجاهاته الفنية والفكرية.

وبهذا فان تقنية "الاسمبلاج" هي وسيلة ذات قدرة غير محدودة في التعبير التشكيلي. لذلك يمكن توظيفها في الاعمال الجدارية، لما تحمله من تأثيرات جمالية وإمكانات بصرية جديدة تساعد الفنان على ابتكار رؤى تشكيلية مستحدثة في حالة اختيار الاشياء سابقة التجهيز التي تتحمل عوامل التعرية ليتمكن توظيفها في الأماكن الخارجية.

- التقنية كوسيلة لإبراز فكرة العمل الفني:

التقنية هي تعريب لكلمة (Technique) التي تحمل معنى أسلوب، او طريقة، او حرفة، وهي طريقة القيام بمهمة معينة، وخاصةً تنفيذ او أداء عمل فني او حرفي.

والتقنية هي التطبيق النظامي للمعرفة والمهارات لأجل انتاج عمل ما، والتقنية الفنية هي المعالجة التنظيمية للفن التي تضم الأفكار والخامات والأساليب بحيث تعمل جميعا في إطار واحد، للوصول الى المنتج الفني.

وقد ارتبطت التقنية بتاريخ الفن وتطورت معه عبر العصور، اذ يحمل التطور دلالة من دلالات تطور الفكر، وكانت انعكاسا له في حقول الفن التشكيلي المختلفة، كما ارتبطت أيضا بتطور الخامات.

فقد استخدم الفنان البدائي الصبغات النباتية في رسومه على جدران كهوفه، وفي العصور القديمة ظهرت تقنيات التصوير الجداري على الجدران الحجرية المغطاة بطبقة كلسية مستخدما الأكاسيد الطبيعية الملونة المخففة بالماء على أسطح رطبة. وتلك التقنية تعرف بطريقة الفرسك Fresco. اما تقنية التمبرا Tempera فكانت تنفذ على سطح جاف من الجس او الخشب او من القماش وكانت تستخدم الأكاسيد اللونية الممزوجة بصفار البيض او الصمغ او شمع العسل. ونجد أيضا تقنية الفسيفساء Mosaic التي استخدم فيها الخامات الطبيعية الملونة من الأحجار والاصداف والرخام وغيرها.

ثم عرفت تقنية التصوير بالألوان الزيتية في النصف الأول من القرن الخامس عشر حيث اكتشفا الاخوان فان أيك Van Eyck لأول مرة التصوير بالألوان الزيتية. وفي القرن العشرين بعد الحرب العالمية الثانية اكتشفت مواد موازية للألوان الزيتية، وهي مواد بلاستيكية بشكل مستحلبات مائية لراتنجات من الفيلين Venilyque والأكريليك Acrylique التي امتازت بسرعة جفافها وثباتها بعد الجفاف.

وتوالى الاكتشافات العلمية في القرن العشرين، وتطورت صناعة الملونات كما تطورت صناعة الخامات الجدارية وصناعة الأزملت smalti والتيسيرا tesserae بأنواعها المختلفة، وظهر أيضا الجرانوليت Granulite الملون المصنوع من حصى الرخام الناعم.

ومع التقدم التكنولوجي تلاحق ظهور الخامات التي فرضت أساليب ادائية مختلفة، فتحت المجال للمصور الجداري لإطلاق عنان فكره، والاستفادة من اقصى ما يمكن ان تقدمه الخامة من امكانيات شكلية وتقنية لخدمة العمل الفني.

ثم جاءت تقنية " الكولاج " Collage لتمهد الطريق لمفهوم آخر ومجال آخر للمعالجات التقنية في العمل الفني، فقد وجد الفنان ان تلك الخامات التقليدية مهما تطورت او تعددت تحد من العملية الإبداعية لديه. فبرغم بحث الفنان الدائب للوصول الى التقنية التي تناسب فكرته واسلوبه الفني، الا ان التقنية على أي حال كانت وستظل وسيلة وليس هدفا، وسيلة للإبداع الفني وليست هدفا في حد ذاتها.

فكلما سار الفنان في طريقه للإبداع ، تكيفت تقنيته بما يتلاءم وخبرته الذاتية، ورؤيته الشخصية، وهذا هو التوجه الأصلي في الفن الحديث. وربما كان هذا هو نفس المنطلق الذي انطلق منه فنانو "الاسمبلاج"، فالفن بالنسبة لهم ليس تقنية أو أسلوب ولاهم يتبعون مدرسة فنية محددة، ولكنه رؤية وفكر تجريبي يتناسب وفلسفتهم الخاصة، التي تتوافق مع توجهات الفن الحديث من حيث الثورة على كل ما هو مألوف.

وتقنية فن التجميع "الاسمبلاج" لا تقوم على المحاكاة أو نقل الواقع، من خلال وسيط وخامات تقليدية، بل يعتمد الفنان على إقامة توازنات شكلية وبنائية بمواد غير تقليدية، منقولة من البيئة إلى سطح العمل تاركا للخامة أو بالأحرى العناصر التي انتقاها دورها في إيصال المضمون الجمالي والفكري إلى المتلقي.

فكل عنصر من تلك الأشياء المهملة يسهم في تحقيق القيمة الجمالية للعمل الفني، عندما يكتسب هذا العنصر فاعليته الجمالية، من خلال تفاعله مع العناصر الأخرى، فجودة العمل لا تتوقف على كونه متعدد وواحد في نفس الوقت. ولكن أيضا على كيفية صياغة تلك المتعددات في قالب تشكيلي يناسب المضمون ويؤكد الفكرة وهذا هو جوهر التقنية في أعمال فن التجميع. حيث تكتسب العناصر سابقة الصنع خصائص جديدة كما تفقد خواصها القديمة، أي ان العنصر بمغزاه في الطبيعة يختلف كلية عنه حين يدخل ضمن نسيج العمل الفني. تلك الخصائص المكتسبة هي نتاج الأداء التقني أثناء عملية تنفيذ العمل الفني، لأن الفنان أثناء محاولاته تضمين تلك العناصر خصائصها الجديدة.. يقوم بالتجريب عن طريق الإضافة، والحذف للبحث عن قيم تشكيلة ورمزية تؤكد فكرته. معبرا بحرية وطلاقة تاركا لخياله وخبرته ورؤيته الخاصة دور إدارة العملية الإبداعية. فتتحول الخامة أو العناصر التي جمعها الفنان وانتقاها من البيئة، بجانب الفكرة إلى نتاج مجسد يحمل خصائص الإبداع المتفردة لتلك التقنية. وبهذا فان تقنية "الاسمبلاج" لا تتطلب قدرات مهارية ادائية بقدر تطلبها لرؤية إبداعية عامة، وملاحظة واعية أثناء عملية التنفيذ.

فليس هناك تقنية مقدسة في حد ذاتها، كما انه ليس "للأسمبلاج" ثمة قواعد ثابتة أو جامدة معروفة من قبل يجب ان يتبعها الفنان، بل تختلف من فنان لآخر، وتختلف أيضا من عمل لآخر لنفس الفنان. فلا عجب ان نجد أكثر من طريقة معالجة في أعمال "الاسمبلاج" لنفس الفنان. فهو غير ملتزم بمنهج مسبق يحول الطاقة والإنتاج إلى عملية آلية، حيث تتمتع مرحلة التنفيذ في أعمال "الاسمبلاج" - إلى حد ما - بإمكانية توظيف الصدفة والتلقائية، والخواطر العابرة التي تتفتق في ذهن الفنان نتيجة العناصر التي قام بتجميعها فكانت بمثابة مثيرا ابداعيا يسوق الفنان إلى الفكرة التي يعززها معالجة الفنان التشكيلية القائمة على خبراته السابقة، ورؤيته الخاصة.

- فن التجميع "الاسمبلاج" ودوره في تعميق الرؤية الإبداعية لدى الفنان:

كانت بداية القرن العشرين نقطة تحول في الفنون التشكيلية - كما أشارت الباحثة سابقا - والبداية الحقيقية لظهور "منطق الإدراك الكلي الذي يعتمد على ذاتية الفنان واعتبارها أساسا في التعبير والإبداع الفني، الذي يعتمد على الرؤية وعلى المضمون الفكري كما يلوح داخل كيان ومخيلة الفنان" (مرجع:1 ص: 38)، وليس تسجيل لحقائق بصرية موجودة خارج كيانه يبحث عنها ويسجلها، وان اختلفت طرق تسجيل تلك الحقيقة على مر العصور، بداية من الفنون البدائية وحتى ظهور المدرسة التأثيرية في نهاية القرن التاسع عشر، الا انها كانت محاولات للكشف عن الواقع البصري بمنطق الإدراك الحسي، الذي يوجد خارج الانسان، في محاولة لمحاكاة المرئيات في العالم الخارجي بأساليب مختلفة.

"وعلى هذا، فان فنون القرن العشرين قد اتجهت إلى الحقيقة الفكرية Intellectual Realism التي تتعلق بالأفكار، أي ان الحقيقة فكرة، ترتبط بالإدراك الكلي للأشياء. وهي بهذا تتسم بالحرية والإبداع، بعكس الحقيقة البصرية Visual Realism التي تعد مقيدة ومنقولة لأنها ترتبط بالإدراك الحسي البصري." " بتصرف مرجع 6 ص 320"

وفي فن التجميع "الاسمبلاج" يستمد الفنان الإلهام والفكرة الحدسية بالإدراك البصري المباشر للعناصر التي يقوم بتجميعها "فالاسمبلاج" يعتمد بشكل أساسي على القدرة الاستكشافية، وتكتمل الفكرة من خلال الإدراك الكلي والتصور الذي يقوده الى الابداع. فالفنان يتفاعل وعناصره التي ينتقيها -- المثيرات الخارجية -- ويتوحد معها، لتتصهر بوجوده فتعمل تلك العناصر على تأصيل فكرته، وتعميق رؤيته الإبداعية فتأتي اعماله معبرة عما اوحت له تلك العناصر من اشكال وأفكار جسدها في اعماله بشكل يعبر عن ذاتيته، وهو أحد اهم عوامل نجاح العمل الفني.

ومعنى هذا ان معيار تطور الفكرة الإبداعية يبدأ من مثير ابداعي - الأشياء سابقة الصنع ليعتملك ذلك المثير في داخله، فتتداعى الحلول غير التقليدية على سطح العمل الفني يحكمها وعي الفنان وخبراته المتركمة.

وهنا يأتي دور الإطار المعرفي وأهميته في تعميق الرؤية الإبداعية لدي الفنان، حيث يضم الأفكار والمفاهيم والمكتسبات الإدراكية، والخبرات السابقة والرؤى والانفعالات الإيجابية التي تظهر في خطوط وأشكال وألوان، تحقق موضوع جمالي يتطابق مع الرؤى والأفكار الداخلية للفنان، كي يستطيع ان ينقل عالمه الجمالي الى العمل الفني.

- الأصالة والطلاقة:

تعتقد الباحثة ان الاصالة والطلاقة مرادفان أساسيان لتقنية "الاسمبلاج". والاصالة Originality عموما ومن اهم الصفات الواجب توافرها في المنتج الإبداعي. وهي تعني انتاج الجديد غير المتكرر، وهذا لا ينفي بالتأكيد صفة الاصالة عن الاعمال يستخدم فيها الفنان الخامات والتقنيات التقليدية.

الا انه من المؤكد ان تقنية "الاسمبلاج" تتميز عن غيرها في كونها تعتمد في المقام الأول على استخدام مواد واشياء مهملة، انتبه اليها الفنان أولا دون غيره في بيئته المحيطة، مما يحقق بشكل مبدئي صفة الاصالة، شريطة ظهور منتج ابداعي جديد يتميز بالجدة والاصالة، هذا المنتج او العمل الفني يكون مزيج من الرؤية الذاتية، والخبرات المعرفية والادائية التي يقوم بها المبدع في سبيل الوصول الى منتجه الإبداعي.

ولنا في قيثاره بيكاسو Bicasso ومرحاض التبول الذي استخدمه مارسيل دوشامب، Marcil Duchamp مثلا في دور الاشياء سابقة التجهيز- التي هي قوام فن "الاسمبلاج" - في تحقيق شكلا من اشكال اصالة العمل الفني، الا انها أي تلك العناصر لا تؤدي بذاتها الى الابداع، فهي مجرد مثيرات تعمل على تهيئة وتنظيم المناخ الإبداعي للفنان.

ولن تحدث عملية الابداع إذا كان عقل الفنان غير مهياً للاستجابة لتلك المثيرات، تلك الاستجابة التي تتأتى عن طريق الإدراك بمفهومه الشامل -- كما تم ذكره سابقا -- وان تكون هناك عملية تخطيط مسبقة، وليس المقصود بالتخطيط هنا إقرار وترتيب كل شيء من البداية، بل التزود بالعناصر الفردية والعامّة والاستبصار بالمتطلبات والنتائج، والقدرة على ممارسة الرقابة والضبط لحركة العمل، لتحقيق فعل الابداع.

أما الطلاقة Fluency ويقصد بها القدرة على استدعاء أكبر عدد ممكن من الأفكار والحلول في أحد المواقف من خلال مفردات وعناصر محدودة. وكلما كانت تلك المفردات او العناصر مثيرة وفريده، او مصحوبة بدرجة كبيرة من الغموض، كلما افسحت المجال امام الفنان لتعدد الرؤى والحلول الابتكارية. فالفنان اثناء تنفيذ منتجه الفني يقوم بالإضافة والحذف والتعديل، وكلها جوانب تقييمية للعمل ذات طبيعة معرفية عقلية وبصرية من ناحية، وانفعالية عاطفية من ناحية أخرى.

دور الابداع البصري والخيال في اعمال الاسمبلاج:

إن التفكير العقلي في إيجاد الحلول التشكيلية المستحدثة، والتفكير العاطفي الخيالي ليسا متعارضين، حيث ان التفكير التقييمي الناقد وعملية حل المشكلات، انما تقوم على أساس طرح الحلول وانتقاء أفضلها من وجهة نظر الفنان، وهذا هو جوهر العملية الإبداعية التي تقوم على أساس الخيال والتفكير في بدائل وحلول غير مطابقة للواقع، فالخيال عند فنان

"الاسمبلاج" هو عملية تكوين الصورة من خلال إعادة صياغة الأشياء سابقة الصنع ودمجها في عقله قبل وضعها على سطح العمل.

وهنا تظهر أهمية الخيال ودوره في تعزيز الاستجابة الجمالية للأشياء سابقة الصنع وتحويلها، من خلال عملية الترابط والتداعي التي توحد العمل الفني، الى معاني ودلالات أخرى، خارجه عن الأطر التقليدية، والوظيفة الأساسية للخامات والأشياء المهملة. "ويعد هذا نوعا من أنواع التفكير البصري، كما أطلق عليه الفنان جون رسكن John Rusakn. الرؤية الثانية Second Sight ويقصد بها الرؤية الداخلية" (مرجع: 6 ص: 325).

وتكمن أهمية الابداع البصري في اعمال "الاسمبلاج" في ان الفنان يجب ان تكون لديه القدرة على دمج عالمين معا، العالم الخارجي الذي يمثل كل ما تقع عليه عيناه من بقايا ومخلفات لأشياء سابقة الصنع، والعالم الداخلي، أي ما يملكه الفنان من خبرات سابقة ورؤية خاصة تدعمها رغبة في التجديد. لينتج عن ذلك الدمج رؤية واحدة مركبة، بعد تهيئة المناخ المناسب الذي يمكنه من التعبير عن تلك الرؤية والأفكار بطرق إبداعية من خلال وسائطه وادواته. ويقدر ما أنتج الفنان في السابق وأجاد تكون قدرته على الرؤية والملاحظة والانتقاء والابداع.

"والاسمبلاج" يعتمد على قدرة الفنان في اكتشاف وانتقاء الأشياء سابقة الصنع Ready-Made Object، من اجل صياغتها داخل عمله الفني. تلك العناصر المجمعة التي اثارت شغف الفنان وتفاعل معها عند رؤيتها، قد أدركها الفنان بعين مفعمة بالخبرة الفنية ومحملة بتجربته الذاتية.

"وقد اشارت بعض الدراسات الحديثة الى ان مكونات عملية الإبصار هي عبارة عن: العُشر فقط يتعلق بالجانب المادي الفيزيقي، اما التسعة اعشار الباقية هي ذات طابع عقلي ووجداني، فخلال الادراك البصري تستقبل العين المدخلات الحسية على هيئة أنماط لها دلالات محددة، ويعتمد تفسير تلك الصور والاشكال على مستوى ذكاء الانسان وخبرته السابقة بجانب حالته النفسية وسمات شخصيته واتجاهاته" (مرجع: 5 ص: 43).

ذلك التصور البصري او التفكير البصري، وخاصة ذلك الذي يشمل على جانب كبير من الخيال هو المصدر الأساسي للإبداع في اعمال "الاسمبلاج"، واولى مراحلها التي يبدأها الفنان اثناء عملية تجميع عناصرها وقبل لقائه بسطح العمل الفني، فيكون عقل الفنان البصري قادرا على خلق اشكال وعلاقات لا يمكن لغيره رؤيتها، وان يخلق النظام من الفوضى، وربما من القبح جمالا فتحدث بذلك عملية الابداع البصري إذا ما تم تفاعله بالطبع مع الادراك. "والادراك Perception هنا يعمل على تنظيم المعنى وتجميعه، من خلال عمليات فيزيائية خاصة بالمشيريات الخارجية والمهارات الشخصية للفنان، ومكونات فسيولوجية حسية خاصة بالحواس، ومكونات وجدانية أيضا" (مرجع: 5 ص: 274) مرتبطة بتكوينه النفسي الوجداني.

نماذج لبعض اعمال فن التجميع "الاسمبلاج":

الفنان سيمون روديا (1879 – 1965م):

ولد الفنان روديا في ريبوتولي، إيطاليا، وهاجر إلى أمريكا في منتصف تسعينيات القرن التاسع عشر حيث انضم إلى أخيه في حقول الفحم في بنسلفانيا. ثم انتقل غربا إلى سياتل، ثم كاليفورنيا، حيث شغل مجموعة متنوعة من الوظائف، والعمل في المحاجر الصخرية، وقطع الأشجار ومعسكرات السكك الحديدية، واعمال البناء.

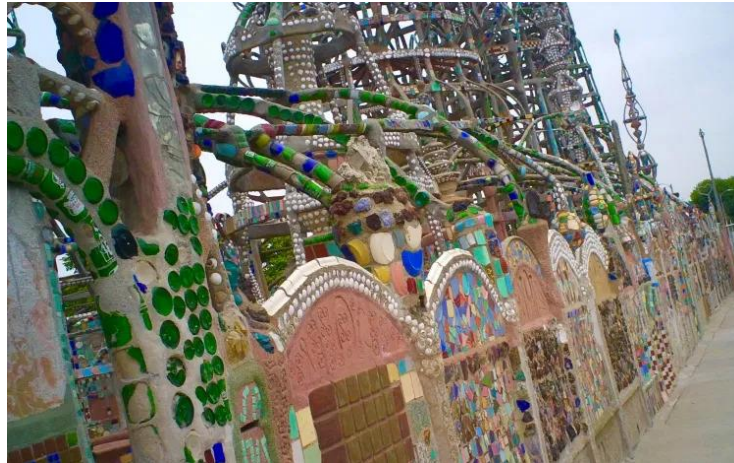
ومنذ عام 1921م على الرغم من أنه لم يدرس الفن بشكل أكاديمي، وعلى مدى السنوات ال 33 التالية، قام ببناء أبراج واتس، Watts Towers والتي أطلق عليها اسم نويسترو بويبلو "Pueblo Nuestro" اي (مدينتنا بالإسبانية). وكان يعيش في موقع العمل في كوخ صغير، وتلك الأبراج هي مجموعة من 17 برجًا نحتيًا مترابطًا وهياكل معمارية اشكال منحوتة وفسيفساء وفن مجمع "اسمبلاج" داخل موقع الملكية السكنية الأصلية للفنان في واتس، لوس أنجلوس. تم تصميم

وبناء الموقع بالكامل من الأبراج والهيكل والمنحوتات والأرصفة والجدران فقط بواسطة سيمون روديا، وهو عامل بناء مهاجر إيطالي وبنّاء للبلاط، على مدى 33 عامًا من عام 1921 حتى عام 1954). العمل هو مثال على الفن الخارجي (أو الفن بروت) والفن الإيطالي الأمريكي الساذج. وقد عمل روديا وحده تقريبا وكان يستخدم أدوات بسيطة فقط: مطرقة، إزميل، دلو، كماشة، وعتلة لإقامة سلسلة من الأبراج. كان أطول برج انشاه روديا ارتفاعه ما يقرب من ثلاثون مترا. شكل رقم (6).



شكل رقم (6) مرجع (30)
جزء من ابراج سايمون روديا - كاليفورنيا الولايات المتحدة الامريكية
من 1921 الى 1954م
الفنان سيمون روديا Simon Rodia

وقد شيدت تلك الابراج من العوارض الفولاذية، وشبكة الأسلاك، والخرسانة، وقطع من الزجاج المكسور، والأصداف البحرية والسيراميك الذي قام بتجميعه من الشارع، شكل رقم (7) .



شكل رقم (7) مرجع (31) تفصلية من السور الخارجي لابراج واتس الفنان سيمون روديا Simon Rodia
توضح استخدام الفنان لبقايا الفخار والصيني ولسيراميك والزجاجات

وفي عام 1955، بعد وقت قصير من الانتهاء من أبراجه، قام روديا بتملك مسكن وانتقل إلى مارتنيز، كاليفورنيا، حيث عاش بقية حياته. ، وعلى الرغم من أنه تم تكريمه في متحف سان فرانسيسكو للفن الحديث وجامعة كاليفورنيا في بيركلي في عام 1961. الا انه في سنواته الأخيرة ظل غير مباليّ بالعالم من حوله.

فقد كانت رؤيته الفريدة، مثال هام على فن التجميع، والفن الفطري والعمل الوحيد المعروف الذي أنشأه روديا، وهو ابراج واتس، تم اعتماده في السجل الوطني للاماكن التاريخية في عام 1977، وهي أيضًا نصب تذكاري تاريخي ثقافي وواحد من تسعة مواقع للفنون الشعبية مدرجة في السجل الوطني للاماكن التاريخية في بلدية لوس أنجلوس. ثم تم تصنيف أبراج واتس في حديقة سيمون روديا كمعلم تاريخي وطني في كاليفورنيا في عام 1990م.



شكل رقم (8 ا، ب) مرجع (31) الفنان سيمون روديا Simon Rodia
تفصيليه من أبراج توضح استخدام الفنان للأشياء سابقة التجهيز

الفنان ايساياها زاجار 1939م Isaiah Zagar

"ولد الفنان الاميركي زاجار عام 1939م وحصل على بكالوريوس الفنون من معهد برات institute Pratt في مدينة نيويورك. وبعد تخرجه بفترة وجيزة، التقى زاجار بالفنانة جوليا، وبعد زواجهما، سافرا إلى بيرو.... وقضيا هناك ثلاث سنوات تأثر وزوجته خلالها بالفن الشعبي، ثم انتقلا إلى جنوب فيلادلفيا philadelphias في عام 1968م حيث افتتحا متجر العيون Eyes Gallery، وهو متجر للفنون الشعبية في South Street وقد خلق متجر العيون بيئة فنية للفنون الشعبية في فلاديفيا". (مرجع 24) واهتم زاجار وزوجته الفنانة جوليا بأعمال الفسيفساء والاعمال المجمعبة بشكل خاص. ومن أشهر اعمالهم (حدائق فيلاديفيا الساحرة) Philadelphia's magic gardens والتي أصبحت وجهة للسياح والسكان المحليين على مر السنين، وحتى الان.

"بدا زاجار العمل بهذه الحديقة عام 2007 وهي تشبه المتاهة، فهي عبارة عن عمل تجميعي خارجي استخدم فيه بقايا الزجاج والسيراميك وعجلات الدراجات المهلمة والزجاجات وغيرها من الأشياء سابقة الصنع والمخلفات." (مرجع 34) كما يظهر في شكل رقم (9، ب) الذي يظهر فيه طريقة المعالجة لتلك الخامات حيث قام الفنان بترصيع بقايا الزجاج وبعض الاطباق حول عجلة دراجة وتثبيتها بمادة اسمنتية تاركا مساحات من تلك المادة بلونها الأبيض ليؤكد جماليات ألوان وخامات المواد التي استخدمها.



شكل رقم (9) (أب) مرجع (24)

شكل رقم (9) (أ)

تفصيليات من حديقة فلادفيا للفنان ايساياه زاجار Isayah Zagar توضح الخامات والعناصر سابقة الصنع منباطرات وزجاجات وسيرامك واصباق خزفية

((وتعد تلك الحديقة أكبر عمل فني في شارع ساوث ستريت تجمع بين فن الفسيفساء وفن التجمع، وهي بمثابة معرض مفتوح . كما تحتوي تلك الجداريات على ابيات من الشعر والاقتباسات وأسماء الفنانين الذين ألهموا زاجار، بالإضافة إلى تصميمات وأشكال ملونة لأشخاص وحيوانات. شكل (10 أ،ب).(مرجع 34).



شكل رقم (10) مرجع (34) الفنان ايساياه زاجار Isayah Zagar الحديقة الساحرة

"وبالرغم من تجاوز زاجار الثمانين عاما الا انه ما زال غزير الإنتاج، مفعم بالحيوية والقدرة على إعادة تدوير المخلفات الصلبة وتحويلها لأعمال فنية، فاضفت أعماله من الاشياء سابقة التجهيز ready mad objects على المكان بهجة لونية ورسائل جمالية منتشرة في جميع أنحاء المدينة.
" لقد استطاع زاجار تحقيق حلمه، فعلى مدار خمسة عقود أطلق لفنه العنان لتحويل مباني المنطقة التي يسكن فيها في فلاديفيا الى اعمال فنية معمارية رائعة " "مرجع رقم (34) "

"ويقول زاجار عن إلهامه الإبداعي الشخصي انه في عام 1961م كان هناك معرض رائد في متحف الفن الحديث في مدينة نيويورك بعنوان The Art of Assemblage. " فن التجميع "وقد تضمن هذا المعرض اعمال فنانين

مثل بابلو بيكاسو وجان دوبوفيه وكيرت شويتزرز وأنطونيو غاودي، حيث منحني هذا العرض تضمين مفاهيمهم جديده في اعماله مما جعل مدينة فيلادلفيا، بنسلفانيا، متحفًا تلك المتاهة التي تضم معارفه ومهاراته المتنوعة.... بدأ زاجار لأول مرة عمله الفني حديقة فيلادلفيا الساحرة في قطعتين شاغرتين متجاورتين مع عقار اشتراه في عام... 1994، حيث بدأ في تجميل السور الخارجي، وفي عام 2000م قام زاجار باستكمال الجزء الخارجي بالكامل من مركز Painted Bride Art Center في شارع Vine Street فين ستريت في حي المدينة القديمة في فيلادلفيا، ليواصل زاجار إنشاء جدارياته في فيلادلفيا، بشكل رئيسي حول منطقة South Street. وتتم الكثير من أعمال Zagar مجاناً أو بتكليف من الشركات أو الأشخاص في المنطقة." (مرجع 37) وعلى مدار السنين اصبحت متاهة برية تغطي ربع كتلة المدينة. تقريبا وأصبح استكشاف هذه المتاهة المسورة من الممرات والسلامم والقناطر والجدران بمثابة متحف مفتوح لاعمال الاسمبلاج والفسيفساء. شكل رقم (11).



شكل رقم (11) مرجع (34) الفنان ايسايا زاجار Isayah Zagar الحديقة الساحره

وخلال 40 عامًا وبعد استقراره في فلادفيا حيث كانت أرضًا قاحلة حضرية من المباني المتداعية والنوافذ المغطاة بألواح خشبية، غطى زاجار حوالي 130 مكاناً حضرياً بأعماله فاخفت الجدران وراء الخامات، وواجهات المحلات ، ولف مبانٍ بأكملها بالفسيفساء والاشياء المهملة و يقول زاجار: "إذا أعطتني ساوث ستريت المباني وكان لدي متطوعون للمساعدة في بناء السقالات، يمكنني أن أجعلها أكثر شوارع العالم روعة" (مرجع 36).

وقد استخدم زاجار كل ما يمكنه العثور عليه وأي شيء يلفت انتباهه، بدءاً من المرايا المكسورة وبلاط السيراميك والزجاجات المهملة والألواح المحطمة وأباريق الشاي والمنحوتات والتمائيل وعجلات الدراجات القديمة ومراوح التبريد. بما يتناسب مع موضوع الحديقة. جمع الكثير من الزجاجات وكان لديه الكثير من المساعدين لجمع تلك المواد. فكان الأشخاص الذين لا مأوى لهم يجلبون له الزجاجات والمخلفات الصلبة. كما كان سكان الحي يمدونه " ببقايا بلاط السيراميك مما مكنه من إعادة صياغة تلك المباني المهجورة وتحويلها الى اعمل فنية بل ومزارت سياحية. كما هو موضح في شكل رقم (12).



شكل رقم (12) مرجع (18) تفصيليات من حديقة فلادفيا الساحره الفنان ايساياه زاجار **Isaiah Zagar** ويرى زاجار أن مفتاح الفن ليست الموهبة. وإنما ليست حتى مهارة. بل إنها على حد قوله امتلاك طموح مجنون. "(18مرجع) وتأثرت أعمال زاجار Zagar الفنية برحلاته والصلات الشخصية التي أقامها مع الفنانين الشعبيين العالميين . فكما ذكرت الباحثة من قبل قضائه وزوجته جوليا ثلاث سنوات في بيرو في منتصف الستينيات، حيث عملوا مع فنانين شعبيين. في بيرو، كما كان لديه إقامات فنية في تيانجين بالصين وراجستان بالهند. "وقد حصل زاجار على العديد من الجوائز، ونفذ أكثر من مائتي جدار عام في جميع أنحاء مدينة فيلادلفيا وحول العالم. وأعمال زاجار مقتناه من العديد من المؤسسات الفنية، بما في ذلك متحف فيلادلفيا للفنون وأكاديمية بنسلفانيا للفنون الجميلة، وتم عرضها في معارض فردية في جميع أنحاء منطقة فيلادلفيا" (مرجع 11)

الفنان بوردالوا الثاني Bordalo II - Bordalo Segundo

ولد الفنان بورد الثاني في لشبونة عام 1987م م درس دورة الرسم في كلية الفنون الجميلة في لشبونة لمدة ثماني سنوات، لكنه يقول إن هذه السنوات سمحت له باكتشاف النحت والسيراميك وتجربة مجموعة متنوعة من المواد سابقة التجهيز التي أبعدته عن الرسم، والتي استهوته إلى هناك في المقام الأول. يستخدم Artur Bordalo أرتور بوردولو اسم الفنان Bordalo II بوردولو الثاني ، والذي اختاره تكريما لجدده ، الرسام Real Bordalo ريبال بوردولو ، من أجل تعزيز استمرارية إرثه الفني . وكان شبابه بين الساعات التي قضاها في الاستوديو لجدده ريبال بوردالو، الذي كان لديه شغف دائم بالألوان المائية والزيت والمناظر الطبيعية المصورة والمشاهد النموذجية للمدينة، والمغامرات حول الجرافيتي في مدينة لشبونة.



شكل رقم (13)
الفنان بوردالوا الثاني - Bordalo II



شكل رقم (14)
الفنان بوردالوا الثاني - Bordalo II
ويظهر استخدامه بقايا الاخشاب من ابواب وشبابيك وأجزاء من السيارات وأجهزة التكييف وبعض الملونات

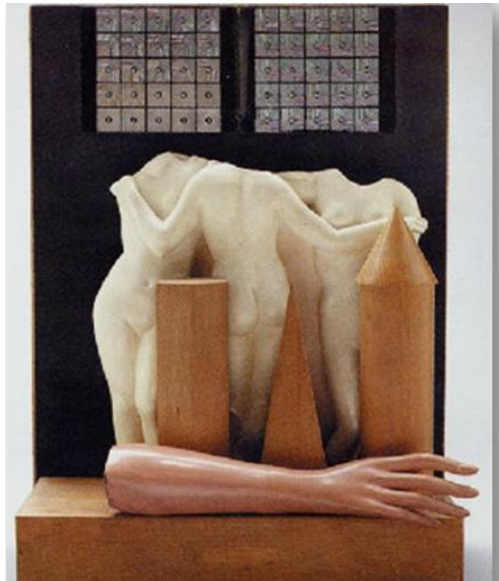


شكل رقم (15) مرجع (36) الفنان بوردالوا الثاني - Bordalo II

"ويفضل بوردالو الفضاء العام والاعمال الجدارية الخارجية لتجاربه وبحثه في اللون والكتلة والخامة حيث وجه تجاربه في بناء وتطوير اعماله الفنية التي تركز على مجابهة المجتمع المادي والجشع الذي هو جزء منه ايضا. ان الاستهلاك المفرط للاشياء، والذي يؤدي إلى الإنتاج المستمر " من المخلفات "يؤدي بدوره الى تدمير الكوكب، وكانت تلك هي قضيتته الرئيسية، وسبب من اسباب استمراره في تقديم تلك الاعمال بتلك الخامات التي. كانت تفرض نفسها على أنها المادة الخام غير التقليدية والفريدة التي يستخدمها بوردالو في بناء اعمال ذات مساحات ضخمة بكميات تزيد عن اثنان وستون طنا استخدمها بوردالو الثاني في اعماله. " (مرجع 36)

الفنان مان راي Man Ray: 1890م - 1967م.

ولد "مان راي" بالولايات المتحدة الامريكية. الا انه قضى معظم حياته في فرنسا اهتم في بداياته بالتصوير الفوتوغرافي، وكانت له مشاركات عديدة في مجالات الميديا المختلفة. كان والد "مان راي" يعمل في مجال حياكة الملابس، مما ترك أثره على اعماله فيما بعد فظهرت باعماله بقايا اقمشة، وماكينات الخياطة، ودمى عرض الملابس (المانيكان)، وغيرها. كما تأثر أيضا بأعمال فناني وأوروبا المعاصرين حين عرضت في أمريكا ومعارض بقايا الأسلحة والذخيرة التي عرضت بعد الحرب العالمية الأولى.



شكل رقم (18) "مرجع رقم 22" "Target - Mire universelle (universal sight)"

66 x 50.2 x 24.4 cm الفنان "مان راي" تماثيل من الجبس وبقايا دميه (مانيكان) انتاج 1933م.

وقد تخلى "راي" عن الرسم التقليدي ليشجع حركة اللافن anti-art، وينضم الى مارسيل دوشامب Marcel Duchamp لنشر حركة "الدادا" في نيويورك عام 1920م. فكان يجمع ما بين الخامات المجمع غير التقليدية والخامات التقليدية في اعماله، وبعد صداقته لدوشامب أصبحت اعماله تتصف بالحركة، كأعمال المدرسة المستقبلية.

وفي عام 1921م سافر راي الى باريس، وشارك في المعرض الأول للسرياليين، في جاليري بيير Pierre Gallery في عام 1952م، مع الفنانين ماكس ارنست، Max Ernst وخوان ميرو، Juan Miro، وبابلو بيكاسو Pablo Picasso وغيرهم. ثم اجبرته الحرب العالمية الثانية الى العودة الى أمريكا عام 1940م فعاش في كاليفورنيا، يمارس فن التصوير حتى توفي فيها عام 1967م.

والشكل رقم (18) هو احد اعمال "مان راي" الذي انتجه عام 1933م، وفي العمل يظهر تأثيره بمفردات الحياكة التي كان يستخدمها والديه، ففي وسط العمل ثلاثة تماثيل وهي نسخ من الجملات الثلاثة الاغريقية تظهر اوسطن من الخلف، فاردة ذراعيها محتضنة التمثالين يمينا ويسارا، لتأكيد تماسك الكتلة النحتية، كما قام بوضع ثلاثة مجسمات هندسية رأسية في مقدمة العمل، تستند على صندوق خشبي، ثم ينتهي العمل من الأسفل بوضع ساعد (مانيكان) بشكل أفقي ليربط تلك الاشكال الرأسية في العمل، وفي الخلفية تظهر شبكة من المربعات، كأنها نوافذ انتزعت منها رؤوس الجسان الثلاثة The Three Graces ولم تظهر مرة أخرى. وربما أرد الفنان ان يشير الى رفض القيم الجمالية للفن الاغريقي وتبديلها بقيم فنية معاصرة وفلسفته الجمالية الخاصة.

جوزيف كورنيل: Joseph Cornell

مواليد ولاية نيويورك بالولايات المتحدة الامريكية عام 1903م، وتوفي في 1972م. ويعد جوزيف، من رواد فن الاسمبلاج. كان "جوزيف" منغلقا على نفسه ومنطويا في فترة طفولته، وبعد وفاة والده التحق بأكاديمية فيليبس في اندوفر، ولكنه سرعان ما تركها ولم يكمل دراسته. وقد عمل في بداية حياته بائع اقمشة، ثم مندوب مبيعات، لمساعدة اسرته الفقيرة، ثم عمل بعد ذلك في مجال تصميم اغلفة المجلات. وقد اقام معرضه الأول عام 1949م، وبدأ في بيع اعماله بمبالغ كبيرة، وذاع صيته، مما ساعده على إقامة صداقات مع أعضاء الحركة السريالية عندما انتقلوا الى الولايات المتحدة الامريكية بعد الحرب العالمية الثانية. لكنه ظل بعيدا الأضواء يواصل انتاجه لأعمال "الاسمبلاج" مستخدما الصناديق القديمة.



شكل رقم (19) "مرجع رقم 25" اسم العمل ملاد البومة 1942م

"the owl sanctuary" جوزيف كورنيل Joseph Cornell :

وكانت تجربة الصناديق تلك من التجارب الفنية الهامة والتميزة في حياة جوزيف. وكان معظم تلك الصناديق الخشبية ذات واجهات زجاجية، وضع داخلها بعض الصور والاشياء الملتقطة، وأنتج مجموعات من الصناديق مثل مجموعة الفندق والفضاء ومجموعة آلة ميديتشي.

الفنان روبرت روشنبيرج Robert Rauschenberg

يعد روشنبيرج واحد من اهم فناني الاسمبلاج فقد ولد عام 1925م بالولايات المتحدة الامريكية، وقد بدا عمله نحو التوليف بين التصوير واستخدام العديد من الخامات مثل الاقمشة والورق والجلود والاختشاب، ثم أنتج سلسلة من الاعمال المركبة ثلاثية الابعاد ما بين 1945م و1955م. "وقد كان واضحا في بداية اعماله بميله لنزعة دوشامب التمردية ليعيد النظر في العلاقة بين الفن الرفيع والفن الشعبي. فاعماله تعد حلقة وصل بين النظرة المتعالية للتعبيرية التجريدية، وبين أسلوب السخرية النقدية وطرائق الأداء لفن البوب ارت." (مرجع:8 ص: 22)

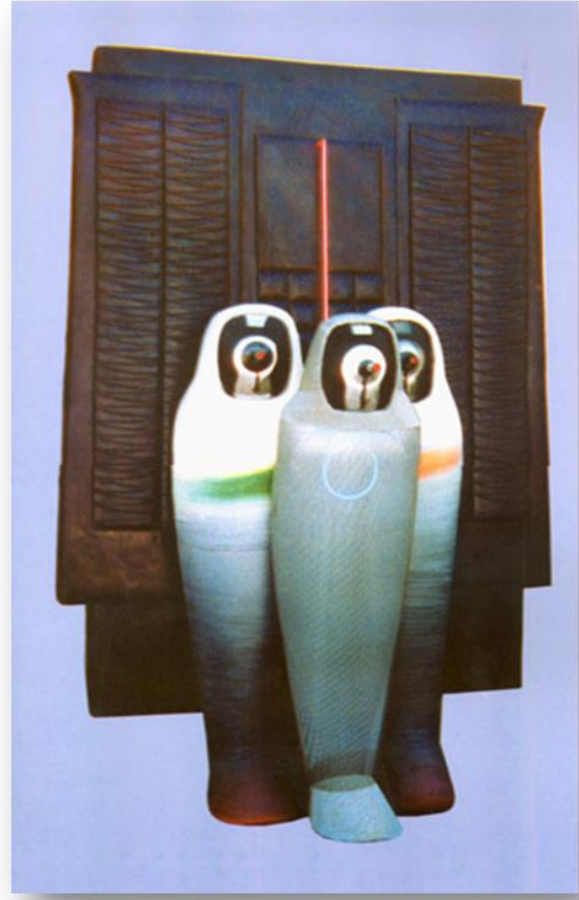
والشكل رقم (20) بعنوان مشروع (كوكاكولا) الذي انتجه عام 1958م، الذي استخدم فيه ثلاثة زجاجات للكوكا كولا مثبتة في وسط صندوق خشبي مستطيل، مقسم الى ثلاثة أجزاء عرضيه وضعت الزجاجات في المنتصف على خلفية مفرغة تظهر من ورائها الحائط اما الثلث الأعلى من الصندوق فهو مغلق والجزء الأسفل يقبع بداخله جسم كروي من الخشب. وهذا العمل يوضح مدى تبني "روشنبيرج" لفكر فن البوب ارت كما انه كان بداية استخدام فناني البوب لزجاجات الكوكاكولا في أعمالهم.



الشكل رقم (20) "مرجع رقم 23"
الفنان روبرت روشنبيرج Robert Rauschenberg

الفنان فاروق وهبه: 1947م – 2019م.

ولد الفنان فاروق وهبه في مدينة المنصورة عام 1947م. وتوفي عام 2019م. وقد ترك تجربة فنية ثرية، ما بين الخامات والتقنيات التقليدية والمستحدثة، وتمثل تجربة فاروق وهبه في فن "الاسمبلاج" علامة بارزة في اعماله وفي الفن المصري عموما، نظرا لخصوصيتها الشديدة وقوميتها أيضا، فتلك الموميאות الأسطورية التي استمد قوامها من روح الفن المصري القديم، ووصل بها من عمق التراث الى افاق الحداثة كما في الشكل رقم (21) بعنوان " حراس المعبد " الذي انتجه الفنان عام 1992م. وهو من مقتنيات متحف الفن الحديث بالقاهرة، وقد انتج الفنان ستة اعمال مختلفة بنفس المسمى. وهذا العمل أحد اعمال "الاسمبلاج" التي تمثل مرحلة استهوت الفنان فيها الخامات، وبقايا الصناعات الالكترونية. وفي هذا العمل استخدم الفنان ما يمكنه تجميعه من ألواح الزنك المجهزة للطباعة، وشاشات من بقايا أجهزة تلفزيونية قديمة، ورقائق من الواح معدنية، وقد استطاع ان يلف تلك الرقائق المعدنية على أسطح موميאות الهيكلية الرمزية، ثم يثبت عليها الشاشات التلفزيونية بشكل معكوس، حيث كانت تنتهي من الخلف بما يشبه القمع. تصورها الفنان كرؤوس موميאות من الفضاء، لتبدو الشخوص المجمعمة تحمل خواص الموميאות المصرية القديمة بصورة اقرب الى الخيال العلمي، التي يلتحم فيها الماضي بالحاضر، والزمان بالمكان، وهو بهذه التجربة قد ابتدع لغة خاصة به من خلال خامات وأدوات غير تقليدية، ربما نصادفها جميع في حياته اليومية ولا نعير لها انتباها، الا انها مثلت لديه معنى مغاير " هكذا جاء فاروق وهبه ليوقف بأصالته في حوار متكافئ مع الفن العالمي بمستحدثاته، منطلقا من أصول تراثية، لتنصهر بداخله موروثاته الثقافية مع مستحدثات الاتجاهات الفنية الغربية فتمنح اعماله صفة الاصاله والمعاصرة" (مرجع: 4).



شكل رقم (21) مرجع (19) انتاج 1992م- بعنوان حراس المعبد
ابعاد العمل: 180 x 160 x 290 x 15 سم. مقتنيات الفن الحديث بالقاهرة

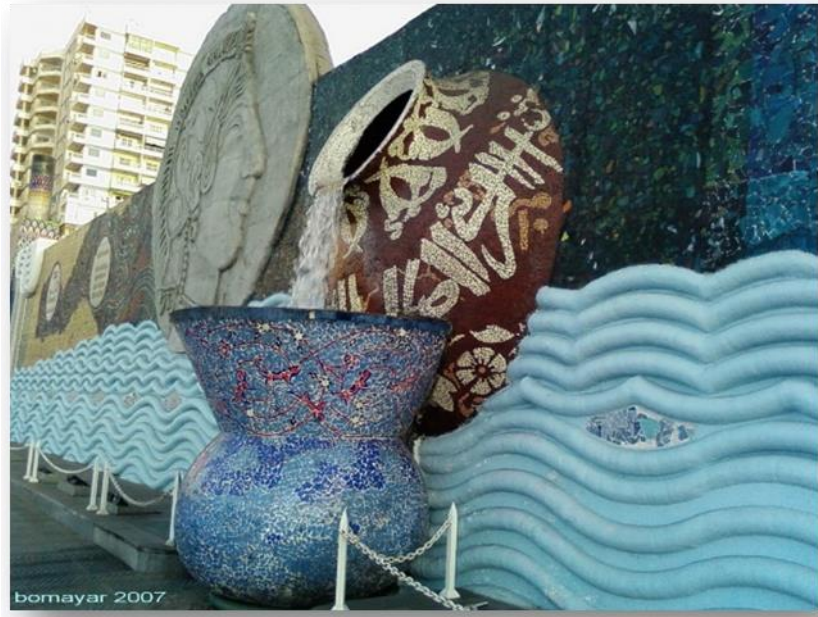
الفنان عبد السلام عيد: 1943م.

ولد عبد السلام عيد عام 1943م في الإسكندرية بحي الجمرك. وقد تميزت تجربة الفنان عبد السلام عيد الإبداعية، بالبحث الدائب والتجريب، والتمرد على كل ما هو مألوف والتمرد أيضا على تجاربه السابقة. نفذ الفنان عبد السلام العيد من الاعمال الجدارية على الأبنية المعمارية واعمال "الاسمبلاج" في اللوحات المعلقة، باستخدام المخلفات، ومواد قديمة منتقاة من البيئة المحيطة. ويمكننا القول ان عبد السلام عيد يستخدم في اعماله كل ما تقع عليه عيناه من مخلفات وبقايا أشياء مثل الخشب القديم، والمعادن، والاقمشة والسجاد، وبقايا الأجهزة الالكترونية، والحبال التي تميز باستخدامها.

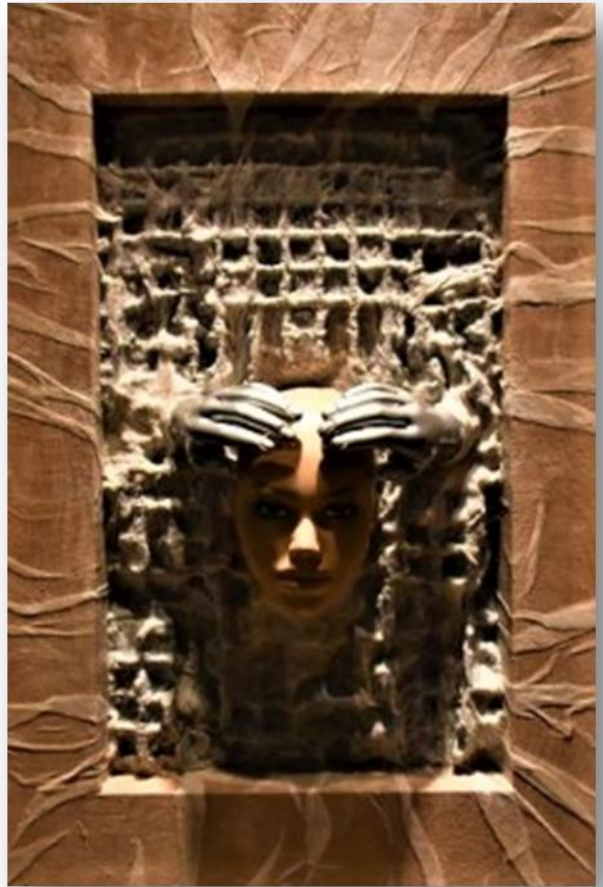


شكل رقم (22) مرجع (20) الفنان عبد السلام عيد جدارية مصطفى كامل

والشكل رقم (22أ) عباره عن تفصيليه من جداريه مصطفى كامل بالإسكندرية، استخدم فيها الفنان العديد من الخامات الجدارية مثل السيراميك والرخام والزجاج الملون المعتم نسبيا "الابالين" وغيرها، ويظهر في تلك التفصيلية استخدامه للعديد من الزجاجات الفارغة بوضعها على هيئتها الطبيعية وسط تقنية الفسيفساء، بجانب استخدامه لأجزاء من التماثيل والنحت البارز، ويعد هذا العمل من الاعمال التي يظهر فيها استخدام الفنان لتقنية الفن المجمع "الاسمبلاج" بشكل جلي، كما انه مثل يوضح مهارة الفنان وقدرته على المزج بين تقنيات عده مثل النحت والفسيفساء و"الأسمبلاج".



شكل 22 (ب) " مرجع رقم (20) الفنان عبد السلام عيد تفصيلية من جدارية مصطفى كامل



شكل رقم (23) العنف ضد المرأة الفنان عبد السلام عيد انتاج 2017م .
الخامات الخشاب وقماش و(مانيكان).

ان تجربة الفنان عبد السلام عيد تؤكد ان الابداع يصنعه المتمردون على فكرة التشكيل التقليدي، ولعل اهم ما يميز تجربته الفنية، من وجهة نظر الباحثة، هي عدم توقع ما سيقدمه وعنصر المفاجأة في اعماله، فكل عمل جديد يقدمه عبد السلام عيد يكون بمثابة (دهشة) للمتلقي، ويرجع ذلك الى بحثه الدائب عن العناصر والاشياء المتروكة، فكانت رحلاته للبحث عن تلك النفايات في سوق الجمعة بحي مينا البصل بالإسكندرية، او الأماكن والأسواق التي تتبع الأشياء القديمة والنفايات باحثا عن مثيرا ابداعيا جديدا.

وهو يذهب الى تلك الأماكن ليشحذ خياله الإبداعي بتلك المثيرات الجمالية من حوله، وتعتبر مرحلة التسوق تلك هي أولى خطوات الابداع لديه او ما يسمى بالإبداع البصري الذي تحدثنا عنه سابقا، فهو ينتقى تلك المخلفات بعين مبدعة، لديها القدرة على تحرير تلك النفايات من اشكالها ووظيفتها الأساسية، لتتخذ شكلا اخر يدل على خبرته، وتكون مرادفا يعبر بجلاء عن افكاره، من خلال اعادة صياغتها في اعماله محملة بقيم جمالية جديدة ودلالات رمزية تؤكد فكرة العمل الفني. والشكل رقم (23) هو احد تجارب عبد السلام عيد التي انتجها عام 2017م، بعنوان -المرأة في دائرة العنف-، وقد استخدم الفنان فيها العديد من الخامات مثل القماش والخشب (الارابيسك) arabesque الذي قام بتغطيته بقطع من القماش الشفاف. كما استخدم رأس امراه من بقايا دمية لعرض الملابس (مانيكان) قديمة ليتوسط العمل وكأنها تطل برأسها من النافذة الارابيسك لتخرج تلك اليدين من داخل الشباك لتمنع تلك الرأس من الخروج، في رمزية تعبر عن الكبت والعنف الموجه ضد المرأة.

نتائج البحث:

- 1- لا يوجد شيء غير قابل لصناعة فن، وان كل مادة تحتوي على جمال بشكل ما، وعلى الفنان الكشف عن ذلك الجمال من خلال التركيب والانشاء والإضافة والحذف
- 2- يعتمد فن الاسمبلاج بشكل أساسي على الرؤية الاستكشافية للفنان للأشياء سابقة لصنع ridy mad object التي تقودها خبراته السابقة، ليضمن تلك الأشياء مفاهيم جديدة في اعماله.
- 3- فن الاسمبلاج بخاماته غير التقليدية اللامحدودة - نتيجة التقدم الصناعي والتكنولوجي-، يولد أفكارا ورؤى إبداعية غير تقليدية وغير محدودة أيضا. فتلك الخامات تستحث مخيلته الإبداعية، لإنتاج وتدقق الصور الفنية والأفكار المرتبطة بأبعاد ورؤى جمالية وتعبيرية مختلفة دائمة التجدد.
- 4- تقنية الاسمبلاج مثلا واضحا لأعباء الحرية الممنوحة للفنان نظرا لحرية اختيار الخامات وعدم محدوديتها.
- 5- بالرغم من البساطة البادية في تقنية الاسمبلاج الا انها اهم التقنيات الكاشفة لخبرة الفنان ومدى عمق رؤيته.
- 6- من خلال دراسة أهم فناني الاسمبلاج تبين ان بيئة الفنان تؤثر في رؤيته واختيار خاماته.

المراجع

المراجع العربي

- 1- البسيوني، محمود: الفن في القرن العشرين، الهيئة المصرية العامة للكتاب.1998م.
- 1 – Albasyunii Mahmoud: alfanu fi alqarnaleishrina, alhayyatalmisriataleamatlilkitabi.
- 2- البغدادي محمد، خالد: اتجاهات النقد في فنون ما بعد الحداثة - الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2008.
- 2- Albaghdadi Muhamad, Khalid: aitijahatalnaqd fi funun ma baedalhadathati alhayyatalmisriataleamatlilkitabi, 2008.
- 3- ريد، هربرت: تعريف الفن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1991م.
- 3- Read, Herbert: taerifalfana, alhayyatalmisriataleamatlilkitabi.
- 4- سلطان، يحيى: مجلة التشكيل العرب، مجلة اليكترونية.

- 4- Sultani, Yahia: mijalataaltashkillearab awnlayn.
5- عبد الحميد، شاكرا: الفنون البصرية وعبقورية الادراك، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
5- Abd Alhumayd, Shakar: alfununalbasariatwaeabqariataladrak, alhayyatalmisriataleamatlilkita.
6- عبد الحميد، شاكرا: الخيال من الكهف الى الواقع الافتراضي، عالم المعرفة ، 2015م.
6- Abd Alhumayd, Shakar: alkhayal min alkahfalaaalwaqiealiaftiradi, ealimalmaerifati.
7- غريب، سمير: الفن الحديث والحداثة في الفن – مجلة عالم الفكر- المجلد السادس عشر- العدد الثاني.
7- Gharib, Samir: alfaniaalhadithwalhadathat fi alfann, maqalbimajalatealimalfikra, almujaaladalsaadiseashra, aleadadalthaani.

المراجع الأجنبية:

- 8- Marco Livingstone (1990). Pop Art, unestoria Che continua, Thames and Hudson, London, page:22
9- Robert Atkinsm: Art Speak, 1997, Abbeville, New York.
10- Tilman Osterwold:1999, Pop Art, Taschen, Koln p.136,

المواقع الالكترونية:

11. About Isaiah Zagar
<https://www.phillymagicgardens.org/about-us/about-isaiah-zagar>
12. American artist, Joseph Cornell.artnet,
www.google.com/search?q=joseph+cornell+artwork&client=firefox
13. CharlieFinch: RAUSCHENBERG/WARHOL, artnet.
www.google.com/search?q=robert+rauschenberg+artwork+cokc+cola
14. Dada Wikipedia, Dickermann, 2006 p99,12/2017 National Gallery of Art, Washington en.wikipedia.org/wiki/dada
15. . Davis Schneiderman: Simon Rodia, June 02, 2013. Watts Towers, Los Angeles,
[Simon Rodia, Watts Towers, Los Angeles, 1921-54](http://www.google.com/search?q=Simon+Rodia+Watts+Towers+Los+Angeles+1921-54)
16. . Destiny Hernandez: Surrealism May 18,2014.
sites.google.com/site/aparthistoryartperiods/surrealism
17. -Denial: The Many Moods of Pop: Negation and Affirmation
www.radford.edu/rbarris/art428/art427/Pop%20art%20tendencies
18. Diane W: Stoneback, OF THE MORNING CALL, South Street's way-out.
www.mcall.com/entertainment/mc-xpm-2010-11-13-mc-magic-garden-1114-20101113-story.html
19. Farouk Mohamed Wahba al-Gebaly
www.fineart.gov.eg/Eng/CV/Works.asp?Ids=290&whichpage=3&pagesize=12
20. en.org/wiki/Christo_Coetzee- صورہ wanford.com/violin-and-sheet-music-on-a-table-petit-oiseau-1913 - Georges Braque
21. Keine Kommentare: Squirrel“New Street Installation made of Trash Bordalo II,17. August 2016, | Abgelegt|

<https://www.whudat.de/squirrel-new-street-installation-made-of-trash-by-artist-bordalo-ii-in-tallinn-estonia/>

22. - Man Ray (Emmanuel Radnitzky) American, The Museum of Modern Art
2020 MoMA www.moma.org/artists/3716
23. Man Ray artnet, <http://www.artnet.com/artists/man-ray/target-mire-universelle-WZAOclc4GIsXpmElK52I5A2>
24. Meryl Pearlstein: Isaiah Zagar, the free encyclopedia Wikipedia, 10/04/2020.
https://en.wikipedia.org/wiki/Isaiah_Zagar
25. - www.fineart.gov/AllPics/Catalogs/PDF/4/part2.pdf
محمد رزق: فاروق وهبه البحث في الاغتراب والجذور في الفن, 2009 مايو. صالون مصر الدورة الثالثة .
26. Pablo Picasso Still Life, Gallery label, April 2009.
<http://www.artnet.com/artists/joseph-cornell>
27. - Renee Phillips: Marcel Duchamp Stirred Controversy and Influence 31/3/2020
Manhattan Arts International, New York, NY.
manhattanarts.com/marcel-duchamp-stirred-controversy-and-influence/
28. Rom Levy: Bordalo II creates "Owl Eyes", a new street installation in Covilhã, October 29, 2014, Portugal
<https://streetartnews.net/2014/10/bordalo-ii-creates-owl-eyes-new-street.html>
29. Street artist turns trash into incredible wild animal sculpturesINHABITAT
<https://inhabitat.com/street-artist-bordalo-ii-turns-lisbon-trash-into-wild-animal-sculptures/>
30. - The Cultural Landscape Foundation — <https://tclf.org/pioneer/sabato-simon-rodia>
31. Watts Towers From Wikipedia, the free encyclopedia
https://en.wikipedia.org/wiki/Watts_Towers
32. www.tate.org.uk/art/artworks/picasso-still-life-t01136
33. <https://www.wheretraveler.com/philadelphia/play/philadelphias-magic-gardens>
34. https://en.wikipedia.org/wiki/Isaiah_Zagar
35. <https://www.pinterest.com/pin/32841099780944693730->
36. <https://www.bordaloii.com/about>