فن الريزن بين الحضور والغياب

أستاذ مشارك /ليلى عيسى علي محمد البلوشي

أستاذ أشغال فنية بقسم التربية الفنية

كلية التربية الأساسية-الهيئة العامة للتعليم التطبيقي

دولة الكويت

هاتف:

+٩٦٥٩٩٥٢٤٨٣٨

البريد الأكتروني

Lailaessa74@yahoo.com

ملخص الدراسة:

كلّما تقدّم العلم وتطوّرت المعارف، تتحوّل وتتغيّر بمواكبة هذا التطوّر الخامات والتقنيات وأساليب التعبير الفنّي. وبعد أن رسم الإنسان الأوّل توتراته على جدران الكهوف بالفحم الناتج عن الخشب المحترق حتّى اكتشف تحضير الألوان المائيةّ من الأتربة وعظام الحيوانات ثم الزيتيّة، نجد اليوم أنّ هذه الخامات قد توسّعت واتخذت اشكالًا عديدة؛ منها تقنيّة استخدام اللدائن الطبيعيّة بداية ثم الاصطناعيّة مثل "الراتنج" أو" الريزين". هذه المادة المعروفة منذ القدم بخواصها الطبيعي، أصبحت تُحضّر صناعيًا وتُنافس الخامات التقليديّة في عالم الفن ممّا يُثير حفيظة بعض متعاطي الفنّ ويعتبرونها لا تحمل "النبل" الكامن في العمل الفنّي الشائع، بينما يرى آخرون أنّها لا تقلّ أهميّة عن أيّة خامة فنيّة أخرى، ولكلّ من الفريقين وجهة نظره. في هذا البحث إنّما شاءت الباحثة أن تُخضع الناتج الفنّي الخارج من عالم فنون "الريزين" الإبوكسي، لمفهوم "حضور وغياب العمل الفنّي" الذي يحكم العلاقة بين الفنان والعمل الفنّي والمتلقّي، العناصر الثلاثة المكوّنة لحركة الإنتاج، العرض، التلقّي.

الكلمات المُفتاحيّة: الجماليّة- حضور العمل الفنّي- غياب العمل الفنّي- الشعور الجمالي.

The Art of Resin Between Attendance & Absence

Associated Professor Laila Essa Ali Mohammed Al-Boloushi

Professor of Art Crafts in the Department of Art Education, College of Basic Education. In the institution of Public Authority of Applied Education and Training, state of Kuwait.

Abstract:

As science advances and knowledge develops, materials, technologies, and methods of artistic expression transform and change in keeping with this development. After the first man painted his drawings on the walls of caves with charcoal resulting from burning wood, until he discovered the preparation of watercolors from dust, animal bones, and then oil, we find today that these materials have expanded and taken on many forms. Among them is the technique of using natural plastics first, then synthetic ones such as “Rating” or “resin”. This material, known since ancient times for its natural properties, has become artificially prepared and competes with traditional materials in the world of art, which raises the ire of some art users who consider it does not carry the “nobility” inherent in common artwork, while others see it as no less important than any other artistic material, and for everyone. Both sides have their point of view. In this research, the researcher wanted to subject the artistic product emerging from the world of epoxy resin arts to the concept of “the presence and absence of the artistic work,” which governs the relationship between the artist, the artistic work, and the recipient, the three components that make up the movement of production, display, and reception.

Keywords: aesthetics - the presence of a work of art - the absence of a work of art - aesthetic feeling.

المقدّمة:

من بين الخامات العديد التي درج استخدامها في تنفيذ الأعمال الفنّية، حضرت "اللدائن" كمادة لها دور كبير في هذه العمليات الفنّية، ومن بينها دخلت مادة "الريزين" (résines) عالم الفنّ من بابه الواسع، ذلك أنّها بالأصل متعدّدة الاستخدامات ومتنوّعة الأشكال، من الطلاء الواقي إلى فنون التزيين الداخلي (ديكورات) وغير ذلك، حتّى قاربت الفنّ التشكيلي وأصبحت جزًا منه بشقّيه؛ لوحة فنيّة أو تشكيلًا بأبعاد ثلاثة. وهذه المادة هي طبيعيّة بالأصل، باعتبارها نوعًا من الأصماغ، وأصبحت تكوّن صناعيًا وبأنواع مختلفة تحت عبارة "ريزين"، ويجري التداول بها باللغة العربيّة تحت عبارة "راتنج"، وستعتمد الباحثة عبارة "ريزين" لشيوعها لفظًا بين المتخصصين.

ولمّا دخل الريزين في عالم الأشغال اليدويّة والفنون التشكيليّة فإنّ شغف المعرفة يستدعي وضع هذه المادة والنتاج الفنّي الخارج من عالمها في ميزان الجماليّة ومعاييرها، وذلك عبر تحديد موقعها من مسألة "الحضور والغياب في الفنّ"، وهو الجدل الذي سيُصار إلى شرحه وتوضيحه في لاحق السطور.

على هذه القاعدة فإنّ الباحثة ترى في مادة الريزين، بأصلها الطبيعي والاصطناعي، واستخداماتها في مختلف المجالات، مجالًا يستأهل التوقّف عنده وحوكمته في "ميزان الجماليّة"، بالرغم من "المسلّمة" الرائجة في عالم الفنون الحديثة وما بعدها بأنّ "كلّ شيء يمكن أن يصير فنًّا"، ولكن السؤال الدائم هو: متى يكون هذا الفنّ حاضرًا أو أنّه غائبًا؟ من هنا ترى الباحثة أهمّية البدء بتوضيح فكرة الحضور والغياب في الفن التشكيلي.

مفهوم الحضور والغياب في العمليّة الجماليّة:

يقول العالم الأنتروبولوجي "مارك أوجيه"[١] (Marc Augé) في اعتبار "المكان" مكانًا: «أنّ المكان، في معناه الأنثروبولوجي، لا يكون مكانًا إلّا بما يَنتسِج ويثبت فيه من رموز ومعانٍ، عبر المسارات والعلاقات والأفعال والأحاديث وما ينبعث فيها من احتمالات. كل مكان لا هويّة له ثابتة، لا تُنسَج فيه العلاقاتُ ولا تستمرّ... لا ملامحَ تاريخيّة له، هو واحد من هذه «اللا أمكنة» التي أنتجتها «الحداثة المفرطة» وجعلتها من سمات هذا العصر». (٤: ٥)

وإذا أوردت الباحثة هذا الاستشهاد بالرغم من عدم علاقة البحث بالمكان، إنّما كان الغرض هو إثارة مسألة ارتباط الإنسان بالرموز والمعاني والمشاعر للاعتراف "بكيان" الأمر المُستهدف وقبوله. فالعمل الفنّي يجتاج طرفين: الفنان "المُبدع"، والمتلقّي "المحوكم"، ولا "وجود" للعمل الفنّي بغياب أحد طرفي المُعادلة. وفي ذلك يقول "مصطفى يحي"[٢]: «ندرك أن النشاط الفني يحتوي داخل بنائه بالشكل البسيط رسالة ما ذات دلاله ورمـوز ومعان بلغة الفن أبدعها (الفنان) في مواجهة الآخر.. ليشاركه حالته الوجدانيـة تـارة أو يكشف عوالم جديدة يري الآخر ذاته في مراياها الإبداعية العاكسة. أي أنّ العمل الفني عند إكتمال إبداعه تنتهي وصاية الفنان عليه ويتحول إلى كيان مـستقل بذاته من خلال بنائه الإبداعي الداخلي ويحيا خاصة في مواجهة الآخر». (١١: ١)

وبالتال نرى أنّ مسألة الدلالات والرموز والمعني كما الحالة الوجدانيّة والمشاعر هي التي تتحكّم "بفنّية" الفن، وهي في حالة التلقّي والاستقبال لهذا العمل الفنّي من قبل المُشاهد، فكيف يكون العمل الفنّي بحالة الحضور أو الغياب؟

حضور العمل الفنّي:

يشرح "مصطفى يحي" حضور العمل الفنّي بمعنى: «بمعني التواجد المادي والمعنوي والنفسي في مكان وزمان العمل الفني التـشكيلي والمشاركة والتشارك بمستويات متعددة، أي أنّ الدال يؤدّي إلى دلالة فنية ما.. تتطابق مـع معنى أو علامة تصل ويتواصل بها هذا الآخر وتجد صدىً لديه تاركة مساحة من التفاعـل الذاتي الحرّ مع هذه الدلالة، تختلف بإختلاف إنسانية وذاتية الآخر، أي أنه حاضـر بوعيـه الإنساني والفني بحرية التشارك والمشاركة أو الرفض أو النقد بمستويات متعددة». (١١: ١)

فالحضور له سمة التذوق الفني الإيجابي في الجمع بين حالتي الشعور واللاشعور فـي آن واحد، أو كما يطلق عليها (الحالة الوجدانية الكاملة)، أو كما قال عنها الفيلسوف العربي (الغزالى) أنها "حالة من النوم النشيط"

١- **مارك أوجيه** (Marc Augé) (١٩٣٥): عالم انتروبولوجيا فرنسي، أستاذ في معهد العلوم الاجتماعيّة بباريس ورئيسه سابقًا.
٢ - **مصطفى يحي (١٩٤٨)**، رئيس قسم الفن التشكيلى بالمعهد العالى للنقد الفنى، اكاديمية الفنون-القاهرة.

و«... عندما يتأمّل المتلقي الآخر العمل الفني برؤيا جمالية وبـنفسٍ سمحة بعيدة عن التعصب أو المواقف والتفسيرات المسبقة والمحدّدة، بل يترك لذاته حالة التأمل الجمالي يتمكن من الولوج إلى العالم الداخلي للعمـل الفنـي أى الوقوف علي عتبة إحساسه الجمالي ليكتشف قيم جمالية داخلية.. من خلال حالـة التأمـل الجمالي تلك» (١١: ٢).

وترى الباحثة في مسألة التلقّي هذه ما يذكّر بقول الفيلسوف الأميركي "الكسندر اليوت"[٣] (Alexander Eliot) في وصف المتأمّل بالعمل الفنّي فيقول: «الطريقة الوحيدة للبدء بفهم الفن هي أن يقبل به المرء من صميم قلبه، وأن يتمتّع بعد ذلك. فالفلاح الإسباني إذ يرشف الشراب من زقّ، لا يرشفها رشفًا: إنه يجعلها تتدفّق في مريئه، وبعد ذلك فقط يتأمّل في طعمها الطيّب. وفي الدفـء الذي تُشيعه في جوفه وفيما حوله من جمال من جديد. وهذه هي الطريقة في التمتّع بالفن. أمّا الأسئلة حول قضايا الذوق والتاريخ فتأتي فيما بعد» (٢: ١٠). وبالتالي فإنّ مسألة التلقّي والانفعال والتفاعل مع العمل الفنّي "الحاضر" هي مسألة إجماع بين دارسي الفن، وإذا كانت هذه هي سمات "الحضور" في العمل الفنّي، فكيف توصّف حالة "الغياب"؟

غياب العمل الفنّي:

يتابع "مصطفى يحي" مفسّرًا مسألة غياب العمل الفنّي «... بمعني الحضور أو الحياة والتواجد المادي في مكان وعصر العـروض الفنيـة التشكيلية أو أمام النموذج الفني الجمالي التشكيلي أو الحيـاة فـي تلـك الفتـرة الزمنيـة الحضارية، ولكن بلا مساحة ذاتية من التفاعل مع ما يقدم، أي أنّ حجم حرية القبـول أو الرفض والتفاعل عدمية لدي المتلقي أو الآخر، ربما يكون الخطاب الفني فـوقي مقـدس مطلق بلا مساحة لتأويل مفرداته أو بنائه العام». (١١: ٤)

وترى الباحثة أنّ مختصر القول ثلاثة عبارات: غياب التفاعل، العجز عن القبول أو الرفض، قدسية العمل وفوقيته، وهي عبارات كما نلاحظ تقف بمواجهة حالة الحضور. فإين العمل الفنّي بمادة الريزين من معايير الحضور والغياب؟

"الراتنج" أو "الريزين":

كما أشارت الباحثة أعلاه، فإنّها ستعتمد عبارة "ريزين" لشيوع استعمالها بدل من كلمة "راتنج" غير المألوفة والقليلة الأستخدام. وعليه لا بُدّ بداية من تعريف المادة كما وردت في معجم "الوبستر": «الراتنج، مادة نباتية قابلة للاشتعال؛ وهي عصير الصنوبر المتصلب» (١٠: ٢٨٤). أمّا "معجم الفنون التشكيلية" فيرى في الريزين: «مصطلح يعني المواد العضوية الصلبة أو شبه سائلة، شفاف أو نصف شفاف، غير قابل للذوبان في الماء، قابل للطرق عند تعرضه لدرجة حرارة عالية، وقابل للذوبان جزئيا أو كليا في السوائل العضوية، مثل الكحول، الأثير (l'éther)، البنزين، خالص التربنتين (l'essence de térébenthine) والأسيتون (acétone)». (٧: ٧٧١)

٣ - **"الكسندر اليوت" (Alexander Eliot) (١٩١٩-٢٠١٥م)**، كاتب أميركي مشهور بكتاباته عن الروحانيات والميتولوجيا.

أمّا الأخوين "بعلبكي" فيعرّفونه كالآتي: «الصمغ أو الراتينَج أو الراتنج أو القلفونة هو إفراز عضوي يحوي المواد الهيدروكربونية من النبات، ولا سيّما الأشجار الصنوبرية. وهو أحد مكونات الحليب النباتي. التي تكون قيمتها كبيرة في السوق لمكوناتها الكيميائية واستخداماتها، مثل الورنيش والصمغ، وبوصفها مصدرًا هامًا للمواد الخام وللتركيب العضوي، والبخور والعطور. والراتنج الأحفوري هو مصدر الكهرمان...

ويستخدم هذا المصطلح أيضًا للمواد المركبة من خصائص مماثلة. والراتنجات لها تاريخ طويل جدًا، وقد ذكرها كل من "ثاوفرسطس" و"بليني الأكبر" الروماني واليونانيون القدماء، خاصة الأشكال المعروفة باسم "اللبان" و"المر"، حيث كانت تحظى بتقدير كبير من المواد المستخدمة لأغراض كثيرة، وخاصة العطور والبخور في الشعائر الدينية». (٥: ٩٨٦)

ولا غرو، فقد استخدمت خامة الريزين تحت عنوان الراتنج في العديد من الاستخدامات في العصور والحضارات القديمة، وتسوق الباحثة على سبيل المثال لا الحصر، استخداماته في الحضارة المصريّة القديمة حيث يرد: «أمّا عن نواحي الاستعمال:

١- يُستعمل مخلوط من الراتنج اللدن ومسحوق الحجر الجيري لملء المسافة بين تابوت داخلي وآخر خارجي من الأسرة السادسة والعشرين وجد بسقارة.
٢- استُخدم مخلوط من الراتنج والمرمر المجروش في تابوت من المرمر بسقارة.
٣- استُخدم مخلوط من الراتنج وفتات من الحصى الكوارتز لملء الحيّز ما بين تابوت جرانيتي وآخر خشبي من عصر متأخر بسقارة». (٣: ٦١)

الريزين بين "الطبيعي" و"الصناعي":

بالتبحّر فقد وجدت الباحثة أنّ مصادر الريزين إثنان؛ طبيعي ويأتي من لحاء الأشجار كأصماغ، وصناعي وهو مركّب كيميائي مستحدث.

الريزين الطبيعي: وهناك ثلاثة أنواع رئيسة من هذه المادة، فالصمغ الراتنجي يتم إنتاجه بتقطير المادة الراتنجية التي يتمّ جمعها من الأشجار الحيّة، ويتم الحصول على خام المادة الراتنجية بإحداث شق طولي فيها فيتدفق منها الراتنج، والنوع الثاني هو الراتنج الخشبي الذي يُستخرج من جذوع الشجر المتبقي بعد القطع باستعمال المذيبات، أما النوع الثالث فهو الراتنج الكبريتي، ويسمى أيضًا زيت الصنوبر الراتنجي، وهو مُنْتَج ثانوي يتخلّف عن صناعة لب الخشب. (Wiki)

الريزين الصناعي: منتجة صناعية، وعادة ما تكون مواد لزجة تتحول إلى بوليمرات صلبة بعملية المعالجة. من أجل الخضوع للمعالجة، تحتوي الراتنجات عادةً على مجموعات نهاية تفاعلية، مثل الأكريلات أو الإيبوكسيدات. تحتوي بعض الراتنجات الاصطناعية على خصائص مشابهة للراتنجات النباتية الطبيعية، ولكن لا تمتلك الكثير منها. (Wiki)

والباحثة لن تخوض عميقًا في هذا الجانب، لأنّ الهدف المَرتجى هو النتاج الفنّي من جهة، ولأنّ الشائع في عالم الديكور والأشغال اليدويّة والفنون التشكيليّة هو الريزين الصناعي فما هي استخداماته؟

استخدامات فن الريزن:

يمكن توظيف مادة الريزين في صنع مجموعة كبيرة من الأعمال الفنية والعناصر المفيدة، كتحويل القطع الخشبية والأثاث الخشبي إلى قطع فنية فريدة، فمادة "ريزين الإبوكسي" (epoxy resins) مادة صلبة ويمكن دمجها مع الأخشاب والأصباغ لصنع لوحات فنية وقطع فنّية مميزة.

والاستخدام الشائع لفن الريزن هو المجوهرات والحليّ، وتشتمل هذه القطع عادةً على الأحجار الكريمة، أو الزهور، أو الأصداف. كذلك يُستخدم الريزن في صنع الأواني الفخارية، فهو مادة آمنة للاستخدام على الأطباق ومعدّات الطعام. ويمكن أيضًا استخدام الريزن في الديكورات لصنع قطع جميلة للمنزل، مثل صواني التقديم، وقواعد الأكواب، ومنافض السجائر، وألواح التقطيع، وعمليًا يمكن استخدام الريزن لصنع أي عمل فني طالما أُخذَت المواد والألوان المتوافقة معه بعين الاعتبار، ويعتمد ذلك على إبداع الفنان والحرفيّ.

مشكلة الدراسة:

إنّ مسألة الفنّ وإنتاج العمل الفنّي في العصور الحديثة، ومع تطوّر التقنيات في كافة حقول العلم، اصبحت واسعة النطاق بحيث أصبح من الصعب السيطرة الكلّية عليها وعلى تقنياتها، من هذه التقنيات يبرز فن الريزين بتفرعاته وأصوله بين طبيعيّ واصطناعي ودخل عالم الفن من بابه الواسع.

غير أنّ مسألة "حضور" هذا النتاج الفنّي في عالم الفن التشكليّ من "غيابه"، وهي الجدليّة التي وردت في السطور السابقة وجرى توضيحها بالممكن، هو مدعاة للحوكمة، وهو أمر تراه الباحثة يُثير الأسئلة الإشكاليّة الآتية:

- هل يتمتّع فن الريزين بالحضور الفنّي الكامل؟
- هل يمكن اعتبار فنّ الريزين فنًا تشكيليًا أو يبقى ضمن الإطار الحرفي؟
- ما هو موقع هذا الفنّ من العمليّة الجماليّة؟

هدف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى توجيه الطلاب لإدراك الفوارق بين الأعمال الفنّية في حالات العرض، ووعي معادلة الثلاثي: فنان، عمل فنّي متلقّي، حيث أنّ الأخير بتفاعله مع العمل إنّما يُشكّل الحكم.

فرض الدراسة:

لمّا أنّنا في عصر تنوّعت فيه التقنيات كما المدارس الفنّية بأفكارها وتوجّهاتها عقائدها، فإنّ الفنّ ونتاجاته ستتنوّع بالمقابل، وإنّ مسألة حضور العمل الفنّي وغيابه، والذي يخضع بالغالب لمشاعر المتلقّي وتفاعله مع العمل الفنّي، فإن الأعمال المنتجة بتقنيات الريزين، تبقى كمثلها مثل الأعمال الفنّية الأخرى خاضعة لهذه الأحكام، فهي فنّية بغضّ النظر عن الوسائط التقنيّة.

حدود الدراسة:

الاطلاع على بعض النماذج من أعمل فنّية نُفذت بتقنيات الريزين الإيبوكسي، واختيار أحدها على الأقلّ كشاهد ضمن موضوع البحث، ومحاولة شرحه تحقيقًا لما ورد من نظريات في مطلع البحث.

أهميّة الدراسة:

تأتي أهميّة الدراسة من ضرورة إلقاء الضوء على المسألة الجدليّة في حضور العمل الفنّي وغيابه، خصوصًا في تجربة الريزين الفنّية، ذلك أنّ هذا الفنّ، الداخل في عمق العمليّة التزيينيّة (الديكورات) يوجد دائمًا من يُشكك بفنّيته.

مصطلحات الدراسة

١- الجمالية:

الجمالية كتعبير تقني إنّما هي بعض من فلسفة الفنّ، وهي الشعور الذي ينتج عن مشهدٍ جميل، سواء كان فنّيًا (جمال العمل الفنّي) أو طبيعيّا (جمال منظر طبيعي). «إن العاطفة الجمالية مرآة للعاطفة الإبداعية، حيث يستدعي الفنّان خلال إبداعه قوى اللاوعي (الإلهام) والوعي (التعديلات). كما تكون العاطفة الجمالية التي تتملّك كلّ واحد منّا أمام العمل الفنّي غير عقلانية وعقلانية في الوقت نفسه، لأنّها تُعمل الشعور والذكاء معًا». (١: ٧)

٢- حضور العمل الفنّي:

يُعتبر العمل الفنّي حاضرًا بالمفهوم الفنّي للعبارة، في حالة تواجد الفنان والعمل الفنّي والمتلقّي، وقد أبدى المتلقّي أمام العمل تفاعلًا وإحساسًا شعوريًا عنده ارتبط ببعض الخصوصيّة والذاتية، نتيجة للرموز والأشكال الكامنة فيه، وبالتالي يدخل في حالته الوجدانيـة ليرى ما في دواخله من خلال العمل الفنّي

٣- غياب العمل الفنّي:

وأمّا العمل الفنّي الغائب، فهو بالظروف ذاتها من حضور الأطراف الثلاثة: فنان، عمل فنّي ومتلقّي، ولم يحصل التفاعل الشعوري والإحساس الفنّي، بالتالي وبعبارة بسيطة وعامّية: لم يعن له شيئًا.

٤- الشعور الجمالي:

إنّ مسألة الشعور الجمالي تحتاج إلى تفكيك عبارتي، الشعور والجمال، وهذا يحتاج إلى بحث موسّع، لذلك تكتفي الباحثة بشهادة "إدغار موران"[٤] (Edgar Morin) لتوضيح الفكرة حين يقول: «قد يجد الباحث صعوبة كبيرة في تعريف الشعور الجمالي إزاء النظر إلى عمل إبداعي، ذلك أنّ كلّ متلقّي إنّما يشعر به في ظروف مختلفة؛ فكم من مستمتع برؤية السماء المرصّعة بالنجوم، وكم من عاشق استسلم لمتعة مراقبة غروب

٤ - **إدغار موران (Edgar Morin)** (١٩٢١)، فيلسوف وعالم اجتماع فرنسي معاصر.

الشمس وهي تنثر ألوانها بين ماء وسماء، بينما يرقب آخر بزوغ القمر في الليل ناثرًا أضوائه السلسة بنصف إنارة كافية ليُحقّق المرء بعض الأشكال. (١: ١٧)

إجراءات الدراسة

منهج الدراسة:

اعتمدت هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، ذلك لأنّ هذا المنهج يحضر عبر الوصف لما هو كائن ويفسره، وهو يهتم بتحديد الظروف والعلاقات التي توجد بين "الوقائع"، فهو المنهج الذي يحلل ويصف ويفسر الواقع أو الظاهرة قيد الدراسة.

كما اتّبعت الدراسة المنهج شبه التجريبي من خلال الممارسات التجريبية البسيطة التي تابعتها الباحثة في مراجعها على نموذج لبناء عمل فنّي بتقنيات الريزين الإبوكسي ومراحل تطوّره مهما كان الموضوع المُستهدف.

مجتمع الدراسة:

تم اختيار مجتمع البحث بالطريقة العمدية لطالبات قسم التربية الفنّية في كلّية التربية الأساسية بالكويت، وذلك بالإطار النظري التربوي فنّيًا، وذلك للغطّلاع على تقنيّة الريزين.

أداة الدراسة:

وتوقًا لتحقيق هدف البحث، في تعويد الطلبة على استخدام مختلف أنواع المواد في العمليّة الإبداعيّة، فقد اختارت الباحثة للطلاب موضوعًا فنّيًا تجريديًا وكيفيّة تنفيذه بمادة الريزين الإيبوكسي، اعتمادًا منها على ما ورد في الإطار النظري.

التجربة البحثية:

لتحقيق ما ورد في سابق السطور من نظريات ونظريات مضادة بما تناول مسألة العلاقة بين تقنيّة الريزين والفن، فقد عمدت الباحثة إلى عرض التجربة العملية لإنجاز لوحة فنّية على حامل، وذلك بتقنيّة الريزين الإيبوكسي وقطع الزجاج الملوّن مرحلة مرحلة، من تحضير القالب حتّى نصبها على الجدار أو حامل، وذلك على قاعدة ما جرى استخلاصه من حقائق ومعلومات في الإطار النظري للبحث.

الهدف من التجربة: توجيه الطلاب إلى التعرّف على مختلف تقنيات الأشغال اليدويّة والفنون وعدم اقتصار العمل الفنّي على الوسائط التقليديّة، وذلك عبر متابعة مراحل التنفيذ العمل وتلمّس نتائجه والإفادة من فكرته، فضلًا عن الناتج الجمالي من تلك التجربة.

منطلقات وركائز التجربة: قامت الباحثة في بعرض تجريب النظري باختيار عنصر يتنمي إلى عالم الفنّ (لوحة فنّية تجريديّة الموضوع) وعرضت لتنفيذها بمواد غير تقليديّة في نوع مماثل من العمليات. في ضوء ذلك فقد جرى اختيار قطع الزجاج الملوّن السميك التي تُستخدم في العديد من العناصر التزيينيّة، وتحويل تشكيلاتها

إلى عمل فنّي (لوحة) بمهارة فنّية بسيطة مبنيّة على تقنيّة الريزين، وهي تجربة تجد فيها الباحثة مادة توضيحيّة كافية لإطلاق الخطاب الفنّي المنشود.

وفيما يلي تستعرض الباحثة المراحل وطرق التفكير والمهارات التي رافقت العمل على تقنيّة الريزين الإيبوكسي، مرحلة مرحلة، خلال مرحلة التجريب، وذلك تحت أنظار الطالبات في متابعة تحقيق التجربة كمحاولة لربط النظريّة بالفعل العملي ونتائجه.

الموضوع: لوحة فنّية بريزين الإبوكسي في الأشغال اليدويّة والفنّ

على وقع المنهج الاختباري، تقوم الباحثة بعرض تنفيذ عمل فنّي ضمن إطار الأشغال اليدويّة في حقل التربية الفنّية، وهو عبارة عن لوحة فنّية بموضوع تجريدي تُنفّذ بالزجاج الملوّن ومادة الريزين الإبوكسي، تحقيقًا لما ورد في الإطار النظري.

وصف العمل:

الخامات: (قطع زجاج سميك، سائل الريزين الإبوكسي، السائل المحفّز (Cataliseur)، السائل المُلدن (plastifiant) لاستخدامه عند اللزوم، قاعدة تثبيت للعمل حسب طبيعة مكان العرض: جدار أو حامل)

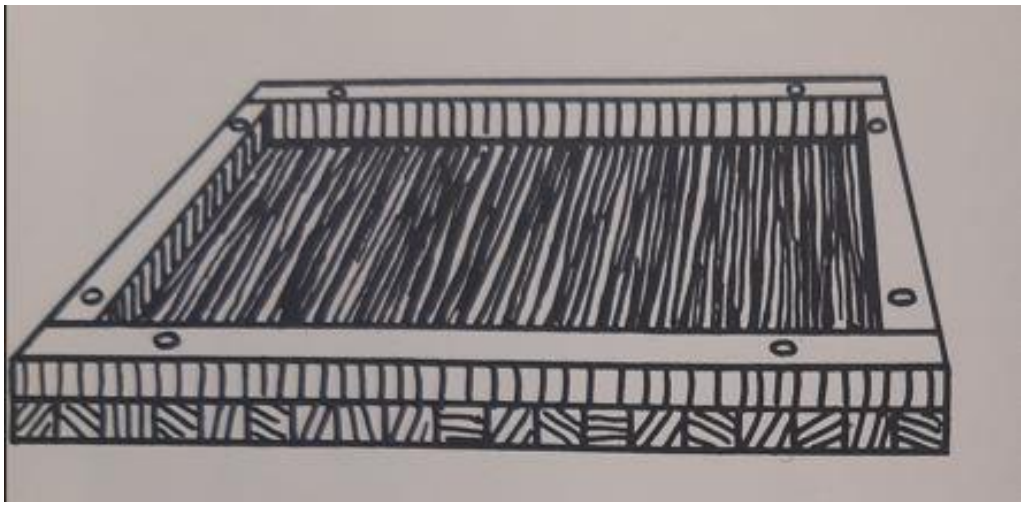
التقنيات: (قالب خشبي حسب القياس المطلوب، ورق سيلوفان أكبر مساحة من القالب بقليل، أوعية بلاستيكيّة لمزج السوائل، مفكات وبراغي لزوم تثبيت العمل قي مكانه لاحقًا).

طريقة التنفيذ

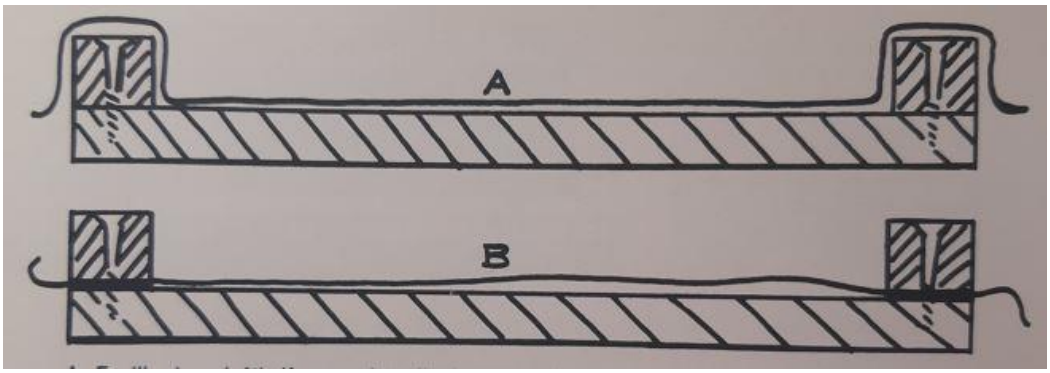
في مرحلة أولى من مراحل تنفيذ العمل يُصار إلى عمل تخطيط افتراضي له على الورق وبواسطة الأقلام الملوّنة، وذلك لتسهيل المتابعة العمليّة دون الحاجة إلى كثير تفكير أثناء التنفيذ العملي.

تبدأ المرحلة الأولى من العمل بتجهيز قالب خشبي كما في الشكل (١)، وهو عبارة عن مسطّح خشبي جرى تركيب قطع خشبيّة مُطاولة على أطرافه ومثبّتة بالبراغي، على أن يكون عمقه العمودي مناسب لسماكة الزجاج المنوي العمل عليه باعتباره المادة الأساسية في التشكيل المنوي تكوينه.

في مرحلة ثانية، يجري تغطية قعر القالب بورقة السيلوفان منعًا الالتصاق المواد المُستخدمة في قعر القالب كما في الشكل (٢).



١-القالب الخشبي



٢-كيفية وضع السيلوفان، مع ملاحظة أن الوضيّة (B) هي المفضّلة، وذلك لضمان زاوية قائمة نظيفة وجوانب عموديّ نقيّة أيضًا.

في ثالث المراحل، يجري رصف القطع الزجاجيّة حسب التصميم الذي جرى وضعه وتلوينه في بداية التحضيرات، وثم سكب السائل الريزيني الممزوج بالمحفّز كما يظهر في الشكل (٣)، مع تسليح السائل بالألياف الزجاجيّة.

أخيرًا وعند جفاف المادة، وهو جفاف سريع بالعادة، يجري نزعها من القالب وتثبيتها على قاعد أو على جدار حسب رغبة الفنان وحاجته لها، ونحصل على الشكل المطلوب كما في الصورة (٤)، وهي لنموذجين جرى تنفيذهما بهذه التقنيّة.

ومع توخّي الحذر من ملامسة جميع هذه المواد من يدي الطلاب، لأنّ آثارها ستكون سلبيّة سواء بسبب الحرارة الناتجة عن التفاعلات الكيميائيّة وصولًا إلى تحاشي التلوّث الذي نحن بغنى عنه، تتكتفي الباحثة بهذا القدر من التقنيات والتحوّل إلى غاية البحث وحوكمة الناتج الفنّي المُنجز بمادة الريزين الإيبوكسي.

٤-"بيتر تايسو" (Peter Tysoe)، لوحتين من ألواح زجاية ورازين الإبوكسي معززة بالألياف الزجاجية. ٤٥×٤٥ سم.

تحليل العمل

تدخل هذه المادة (ريزين الإبوكسي) كما ورد في سابق السطور في تحقيق الكثير من الأعمال سواء أكانت تقنية أو فنية، غير أنّ ما يعني البحث بشكل أساسي، هو الجانب الفنّي من تصميم لوحات الحائط أو المنحوتات وإنشائها نيابة عن المهندسين المعماريين أو مصممي الديكور المحترفين أو الأفراد أصحاب الشغف بالفنون.

في الصورة أعلاه (شكل ٤)، عملين فنّيين منفّذين بتقنية ريزين الإبوكسي والزجاج، ترى فيهما الباحثة ما يُجيب على نتائج هذه التقنيّة وفنّيتها. يقول الفنان "تايسو" نفسه ، وهو منفّذ هذه الأعمال، بناءً لتجربته: «يشتقّ ريزين الإيبوكسي، من "أكسيد الإيثيلين" (l'oxyde d'éthylène)، وقد حصلت على براءة اختراع كمواد لاصقة في عام ١٩٤٥. وتتميز بخصائص ميكانيكية مذهلة مقترنة بدرجة منخفضة جدًا من الانكماش، مما يجعلها مادة لاصقة جيدة جدًا ومادة قولبة ممتازة للاستخدام مع الزجاج. على الطبقة السطحيّة، يُعتبر الإيبوكسي أقسى من البوليستر: فهو صلب مثل الزجاج. وريزين الإيبوكسي المستخدمة بشكل شائع هي ذات لون كهرماني وتتزاوج بشكل جيد مع الزجاج الملون الغني». (تايسو: ٢٧)

في استخدام ريزين الإبوكسي يجب الأنتباه إلى أنّه يحصل نتيجة لمزج المادة الأساسية مع "محفّز" (catalyseur)، ذلك أن مزج المادتين إنّما يُحدث تفاعلًا كيميائيًا مطلوبًا للحصول على الصلابة الكافية واللازمة للعمل الفنّي، والمزيج يجف عادة بسرعة كبيرة، لذلك، وإذا رغب الفنان بالحصول على بعض الوقت قبل جفاف المادة، فيجب أن يُضيف إلى المزيج سائل لدن (plastifiant) كمادة "الأرداليت" (Araldite).

أمّا من الناحية الفنّية، فإنّ موضوع العمل هو تجريديٌ بحت، وقد نُفّذ بتقنيّة حديثة كانت نتيجتها ماثلة أمام الجميع، أمّا مسألة حضور هذا العمل من غيابه فهو أمر يعود للمتلقّين، ولعلّ الجواب يكمن في مفهوم الجماليّة ذاته الذي تورده "ناتالي أينيك" (Nathalie Heinick) مستشهدة بعبارة "شارل لالو" (Charle LALO)، وفيها يتناول أسس "جماليّة سوسيولوجيّة"، مميّزًا في "الوعي الجمالي" بين الوقائع "غير الجماليّة" وبين الوقائع "الجماليّة"، حين يقول «لا نُعجب بلوحة "فينوس" (Venus) للفنان "ميلو" (Milo) لأنّها لوحة جميلة، بل هي لوحة جميلة لأنّنا نُعجب بها» (٨: ٤١)

توصّلت الباحثة إلى مجموعة من النتائج أهمّها:

- من خلال إنشاء لوحات أو منحوتات بتقنيات مختلفة وخامات مختلفة، يجب الأخذ بالاعتبار المضمون الفنّي الكامن في العمل وليس المظهر الخارجي للخامة.
- في قراءة العمليّة الجماليّة لا يمكن إهمال المتلقّي، فهو الطرف الثاني في هذه المعادلة، وإذا أنجز الفنان عملًا إنّما ينجزه ليراه المتلقّي، وإلّا نصبح أمام حالة الفن للفن.
- إن الخامات اللدائنيّة ومنها "الراتنج" بتكوينها الطبيعي ذات حضور تاريخي متعدد الاستخدامات منها العملي ومنها الفنّي.
- خامات ريزين الإبوكسي الصناعي هي الأكثر استخدامًا في عصرنا الحالي لأنّها أكثر توفّرًا وأدنى أسعارًا وتكيّفًا.
- إن مسألة حضور العمل الفنّي من غيابه في حالة خامات الريزين وتقنياته، لا تختلف عن أي تقنيّة أخرى، ذلك لأننا لا نُعجب به لأنّه جميل، بل هو جميل لأننا نعجب به.

التوصيات:

- التأكيد على احترام طرفي المعادلة في العمليّة الجماليّة: فنان، متلقّي، أو لا توكن العمليّة كاملة.
- في تقييم العمل الفنّي يجب التنبّه إلى لحظة الأنبهار بنوعيّة الخامات المستخدمة، فهي ليست إيقاع الفنان ولا رسالته.
- عدم التسرّع في الحكم على عمل فنّي ما قبل الدخول في عمق العمل ومحاولة إيجاد المشترك معه.

المصادر والمراجع

كتب باللغة العربيّة

١- ادغار موران، ٢٠١٩م، **في الجماليات**، ترجمة يوسف تيبس، وزارة الثقافة والرياضة-قطر.
٢- ألكسندرا ليوت، ١٩٦٤م، **آفاق الفن**، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، دار الكتاب العربي-بيروت.
٣- فاروق وهبة، ٢٠٠٦م، **دور الخامة في فنّ التصوير**، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ط١.
٤- مارك أوجيه، ٢٠١٨م، **اللاأمكنة، مدخل إلى أنتروبولوجيا الحداثة المفرطة**. ترجمة ميساء السيوفي، هيئة البحرين للثقافة والآثار، الطبعة الأولى.
٥- منير البعلبكي؛ رمزي البعلبكي، ٢٠٠٨م، **المورد الحديث: قاموس إنكليزي عربي**، دار العلم للملايين-بيروت، ط١.
٦- ناتالي إينيك، ٢٠١١م، **سوسيولوجيا الفن**، ترجمة حسين جواد قبيسي، مركز دراسات الوحدة العربيّة-بيروت.

كتب باللغة الأجنبيّة

7- Michel Laclotte, 1987, *Dictionnaire de la Peinture*, Larousse-Paris.
8- Nathalie HEINICH (2000), *Etre écrivain. Création et identité*. La Découverte, Paris.
9- Peter Tysoe (1971), *Verre Resine et Metal*, Mills & Boon limited, Londres.
10- R.F. Paterson 1974, *New WBSTER'S expanded dictionary*, Miami, Florida.

مجلات ودوريات

١١-مصطفى يحي، ١٩٧٦، **الحضور والغياب في الفن التشكيلي من البدائي لعصر النهضة**، مجلة المسرح (http://egyptartsacademy.kenanaonline.com/posts/129922)

صحف يوميّة

١٢-**جريدة النهار** ٢٠ أيار ٢٠١٥ ـ السنة ٨٢ ـ العدد ٢٥٦٨٣ (يُنظر: **من الجمال الى البصر مزاجُ التحول ومفردات المسافة**، فاروق يوسف)

مواقع إلكترونيّة