قناع المرأة: تجربة ذاتية بين الحداثة والمعاصرة

WOMAN'S MASK: A PERSONAL EXPERIENCE BETWEEN MODERNITY AND CONTEMPORARY

فاطمة حمدي محمد رفعت
كلية الفنون الرقمية - جامعة مصر للمعلوماتية

Fatma Hamdy Mohamed Refaat
Faculty of Digital Arts and Design - Egypt University of Informatics

fatmahamdy11@yahoo.com

الملخص

الوجه والقناع موضوع ألهم العديد من الفنانين في مختلف العصور مثل جيمس انسور، وبيكاسو وغيرهم بعلامات فنية مختلفة. هذا البحث يتناول موضوع قناع المرأة كتجربة تشكيلية، يتناول التناقض بين الوجه والقناع الذي يعكس أو يخفي مشاعر المرأة الداخلية الذي قد تتجمل به أو تختبئ وراءه. الباحثة تحاول اكتشاف علاماتها الفنية الذاتية التي قد تكون مستلهمة من الرواد في الفن التشكيلي، العلامة تتكون من الشكل والمفهوم، وتم التعبير عنها بالعلاقات بين المفردات التشكيلية بإبراز سيكولوجية المرأة بشكل رمزي وذلك بالتجريد والتحليل من أجل إعادة البناء التشكيلي للتعبير عن الحركة والرؤية من زوايا مختلفة. تم استخدام المنهج السيميولوجي كمنهج تحليلي ونقدي باعتبار أن للعمل الفني علامة من وجهين صورة ومفهوم. تتناول المشكلة البحثية التعبير عن القناع من خلال استخدام الخامات والوسائط المختلطة والتصورات الذهنية للباحثة الناتجة عن رؤيتها للفنون الرقمية. نتيجة البحث أن التجربة الفنية معلومة البدايات كصورة ذهنية، ولكن متغيرة النتائج نتيجة التعامل مع الخامات. اللوحة هي نتاج الفنان والاستلهام معاً.

الكلمات المفتاحية

قناع المرأة؛ القناع الإفريقي؛ السيميولوجي

ABSTRACT

The face and the mask inspired many artists as Ensor and Picasso. The research aims to address the contradiction between face and mask of women that reflects or hides their feelings. The researcher tries to discover her artistic signs that may be inspired by the art's pioneers. It is expressed by the relationships between the plastic vocabularies, it is symbolically highlighting the psychology of women by abstraction and analysis to rebuild the plastic and express movement and vision from different angles, the sociological method considers any work as a sign of two sides: image and concept. The researcher deals with the mask using mixed materials and her mental visualizations from digital arts. Result of the research is that the technical experience is known beforehand as a mental image, but the output is different due to dealing with raw materials. The painting is the product of the artist and the inspiration.

KEYWORDS

woman's mask**;** African mask**;** semiology

حقوق النشر ٢٠٢٢ |©لمجلة JAARS

١- المقدمة

الوجه والقناع كلمتان متلازمتان بالرغم من أن كلاً منهما يحمل النقيض لمعني الآخر. البعض يبحث عن القناع ليستتر بمخاوفه وضعفه عن الآخر، والبعض الآخر يحاول التخلص منه عندما يصبح أقوى وأصفى وأكثر قدرة علي مكاشفة الحقائق بوجهه ومشاعره الإنسانية. الوجه هو رمز لحالة التركيز المكثفة لمشاعر وروح وعقل الإنسان التي تتجلى بشكل أقوى في نظرات العين الأكثر نفاذاً للتعبير عن الروح، واختراق روح الآخر بحالة من التقمص. وهذا ما دعي الباحثة لتستعين برمزي الوجه والقناع لتعبر عن فكرتي الغموض والمكاشفة، الزيف والحقيقة، القوة والضعف، من أجل مواجهة قوية وصادقة للبحث عن الذات ومصالحتها لتحقيق سلام داخلي لها. ولكي يكتمل الصدق، كان لابد أن تكون تلك الرمزية خاصة بالنوع؛ بالمرأة التي قد تكون أكثر حساسية وشفافية للكون بحكم طبيعتها، أو قد تكون أكثر وضوحاً أو غموضاً حسبما يتراءى للمتلقي. إن الأقنعة تتفاوت في شدة كشفها أو حجبها من قبل الذات، وهنا تلح التساؤلات بخصوص طبيعة المرأة برمزية الوجه والقناع، هل تتجمل المرأة بالقناع أم تكذب؟ هل تستتر بالقناع عن الآخر مهما كان نوعه لتواجهه بغموضها، فتخفي مخاوفها، أم تتكشف بحقائق ملونة صادمة وعنيفة لتواجه الآخر بقوة وتثير فيه الشعور بالرهبة؟ هل هو قناع مواجهة مع الآخر أم سلام مع الذات؟

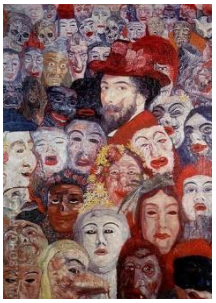
٢- أهداف البحث

الهدف من البحث هو تناول فلسفة وفكرة قناع المرأة بشكل خاص والقناع بشكل عام كموضوع فني ألهم الكثير من الفنانين الرواد مثل جيمس إنسورJames Ensor ، بابلو بيكاسو Pablo Picasso، وكذلك الفنان الألماني إميل نولد Emil Nolde، حيث تم التعبير عنها بعلامات ومدارس فنية مختلفة. تم التعبير عن الفكرة منذ الحضارات القديمة مثل الأقنعة المصرية القديمة المختلفة، ووجوه الفيوم وغيرها ... مما جعل الباحثة تهدف لتناول الموضوع كتجربة فنية تعكس أسلوبها الفني المتوافق مع فكرتها الذهنية، وكيفية استخدام مفرداتها التشكيلية بخامات ووسائط مختلطة في التعبير عن الموضوع. وكذلك الاستفادة من التأثر بالتصور البصري الناتج من برامج الرسم الرقمية التي طبعت صبغتها على جميع الفنون المعاصرة.

٣- الخلفية التاريخية لموضوع البحث

إن الأقنعة معروفة منذ الحضارات القديمة، حيث ترمز إلى العديد من الأسرار والوظائف المهمة التي قد تكون صورة المتوفي التي تشبهه لحد كبير لتتعرف عليه الروح في العالم الآخر. ووظيفة تخفي الوجه وراء القناع، أو وظيفة التحوير لتحويل شخصية صاحب القناع لأخرى مقصودة، كما يوضح علم النفس أن الأقنعة بمثابة الهروب من واقع لآخر افتراضي. أما الإنسان البدائي، فاستخدم القناع كحماية وتخويف من الظواهر الطبيعية والمخلوقات الغريبة التي يجهلها أو لا يستطيع مواجهتها ومقاومتها، معتقداً بأن القناع يمد مرتديه بطاقات خارقة وسمات متعددة من خلال ظهورها بشخصية القناع الخفية (شيرين الكردي، ٢٠٢١).

كذلك الرواد من الفنانين مثل البلجيكي جيمس انسور James Ensor، وهو أحد الفنانين الذين عبروا عن فلسفاتهم من خلال فكرة القناع، ومن لوحاته بورتريه ذاتي محاط بالأقنعة Portrait of the Artist Surrounded by Masks، لوحة ١، حيث صور الفنان نفسه وسط كرنفال، يحشد عدد كبير من الوجوه المقنعة المثيرة للرعب والتي احتلت جميع أجزاء اللوحة مما أدي إلي اختفاء أي مسافة بينية White Spaceبين كتل الأجساد الممثلة في الرؤوس والوجوه المقنعة فقط ، وبالقرب من وسط اللوحة ظهر بورتريه ذاتي للفنان بشارب ولحية وقبعة وسط الأقنعة والوحوش والجماجم التي تحاصره من جميع الجوانب، نفذت اللوحة بالألوان الزيتية المشبعة ذات الألوان الصريحة، والساخنة والقوية التشبع، ومع اختفاء المساحات البينية بين الوجوه المقنعة والحالة الهزلية المسرحية وغير الواقعية، دعمت شعور المتلقي بعدم الراحة وخاصة بمقارنة هذا الجو المحيط بوجه الفنان الذي بعث للمشاهد بحالة التقمص من خلال التواصل البصري المباشر معه Eye Contact. (Artists Catalog، ٢٠٢١)



لوحة ١ بورترية ذاتي محاط بالأقنعة، ١٨٩٩، جيمس أنسور، أنتويرب (Artists Catalog, 2021)

لوحة ٢ حياة ساكنة قناع ٣، ١٩١١، إميل نولد(لوحات عالمية، ٢٠٢١)

حقوق النشر ٢٠٢٢ |©لمجلة JAARS

كذلك الفنان الألماني إميل نولدEmil Nolde، عام ١٩١١، في لوحة ٢ حياة ســاكنة – قناع ٣Mask Still Life III. يري بعض النقاد ان هدف الفنان من رسـم الأقنعة انحصـر في خلق انفعال سـيكولوجي دون اكتراث لمعاناة البشـر، لأن تلك الفترة كانت وشيكة القرب من الحرب العالمية. الهدف كان اهتماماً بثقافات مختلفة للأقنعة، وأصبح الفنان مفضلاً لسمات الفن القبلي والبدائي نتيجة زيارته لغينيا لمدة عامين، وبدأ بتشويه الأشكال والعمل على الأنماط الجزئية والألوان الصريحة والمتباينة بشدة. درس الأقنعة في متحف برلين كفن أصـيل له قدرة على إثارة انفعالات المتلقي، وظهر مفهوم الهمجي او البدائي غير الملوث بتقدم الحضـارات وذو الفطرة السـليمة. تشـابه في بدائيته مع الفنانين جوجان Gauguin وبيكاسـو Picasso. رسـم الفنان نولد خمس أقنعة مسـتوحاة من الفن البدائي خلال الحركة الفنية المعروفة باسـم البدائية التي هدفت المبالغة في اسـتخدام السـخرية والرعب على تلك الأقنعة لتعمق الشـعور بالبدائية، وتميزت بالمبالغة في تصـوير الملامح ذات الطابع اليوناني القديم لغرض ديني أو أداة سـحر تتغلب للذات على المخاوف من القوي الغيبية والمجهولة، وقد استخدمت في اللوحة ألوان مشبعة وصـريحة وقوية لتثير شـعور المتلقي بالذعر والعنف، واسـتوحيت الأقنعة من أماكن عدة مثل فينيسـيا، جزر سـليمان، البرازيل، وتوسـط العمل قناع ذو لون أصفر صريح جاذب للعين متواصلاً مع المشاهد بابتسامة ساخرة، تماماً كما فعل جيمس إنسور في لوحة ١ من خلال رسم بورتريه ذاتي، وكذلك تضـاءلت المسـافة البينية لتفقدنا الشعور بالراحة وتبرز الأقنعة ذات الإيماءات المبالغ في تعبيراتها الحادة من خلال اسـتخدام التناقض اللوني بين نضـارة اللون الأحمر السـاخن والسـاخر الأمامي والأخضـر الخلفي. الشـعور بالملمس الخشـن والألوان السـميكة المكثفة والسـاطعة بارزة بوضـوح ليعمق الانفعال الوجداني بالبدائية عن طريق الانفعال اللوني وتباينات، فيوحي بالمزاج السعيد أو الحزين. (لوحات عالمية، ٢٠٢١)

خلال أوائل القرن العشـرين تأثر الكثير من الفنانين الأوربيين بالقناع الإفريقي البدائي مما آثر في الثورة الفنية للفن الحديث بفرنسـا وباريس مثل بابلو بيكاسـو Pablo Picasso، وهنري ماتيس Henri Matisseومع المزج بين التقنية المتبعة لما بعد الانطباعية من استخدام ألوان مشبعة ونضرة، والأشكال الهندسية المجزأة، والتسطيح المبسط بحيث يكون للخط دور البطولة في التحليل، فاصبح الهوس في البداية بالشكل الفني دون التركيز علي وظيفة ومعني القناع ورمزيته الروحية عند شعوبه، التي تم إدراكها وتوظيفها فيما بعد من قبل بيكاسو الذي أدرك بساطة التحليل الهندسي لملامح الوجه الإفريقي من جعل صنع قناع يخفي المخاوف والضعف الداخلي، فتلاعب بتغيير الملامح، حيث لن يضره اذا رسم العين دائرة أو مربع أو مثلث كيفما يشاء، وكذلك تلاعب بباقي الملامح، وتطورت الفكرة لتشـمل تحويل أي شـيء وكل شـيء إلي قناع بدأ من ورقة الشـجر حتي نسـاء أفينيون لوحة ٤٦، وكذلك التلاعب الجمالي في اللوحتين ٣، ٤.

لوحة ٣رأس امرأة، ١٩٣٤، بابلو بيكاسو، زيت على قماش، متحف الكسندروس سوتزوس، اليونان (Pablo Picasso Painting, 2019)

لوحة ٤رأس امرأة، بابلو بيكاسو، زيت على قماش، متحف نيويورك (Tessa Solomon, 2021)

سـميت فترة لوحة نسـاء أفينيون بالفترة الزنجية السـوداء التي تبعت فترتين من الانفعال اللوني عند بيكاسـو بين اللون الأزرق واللون الزهري وتوظيفهم لمعاني وجدانية مختلفة. مما أكد على مرحلة تعبيرية لبيكاسـو بطلها اللون قبل التكعيب والتسـطيح وحرية الخطوط.

توضـح اللوحة ٥ والشـكل ٦ تأثر كلاً من الفنان بيكاسـو بالأقنعة البدائية الإفريقية من خلال زيارته لمتحف الاثنوجرافي في باريس، حيث أعلن بيكاسو آنه تعلم ماهية اللوحة الفعلية، حيث تأثر بأشكال وخطوط وزوايا الأقنعة الأفريقية بشكل روحي كما تأثر بها بصرياً وجمالياً. في الشكل ٦واللوحة ٧ تم توضيح تشابه مذهل آخر من خلال رسم الفنان اميديو موديلياني Amedeo Modigliani بجوار قناع خشـبي من أوائل القرن العشـرين من سـاحل العاج. يمكن العثور على نفس الميزات - عيون أفقية رفيعة، وحواجب منحنية، وأنوف طويلة، وأفواه بيضاوية صغيرة - في كليهما.، وليس هما فقط، بل تأثر أيضاً الكثير من فناني الحداثة مثل كونسـتانتين برانكوسـيConstantin Brancusi، وبول كلي Paul Klee، وماكس إرنسـتMax Ernst. (AnnBinlot, 2021).

حقوق النشر ٢٠٢٢ |©لمجلة JAARS

أن بيكاسو نفسه قال عن الرسم بالنسبة له: "إنها ليست عملية جمالية، بل هي شكل من أشكال السحر يتدخل بيننا وبين عالم معاد، ويضفي عليها بطريقة تجعلها تبدو حقيقية، وتقاومها. ورأى في هذه الأقنعة رمز ارتباط الناس ببعضهم البعض " (Brittney, 2021).

لوحة٥، بورترية ذاتي، بابلو بيكاسو، متحف ليوبولد، فيينا
(Ann Binlot,2021)

شكل ٦ ، قناع بول البدائي، نحت افريقي
(Ann Binlot,2021)

لوحة ٧ اسكتش لقناع بول البدائي، موديلياني
(Ann Binlot,2021)

٤. المراجع المرتبطة

تم تناول الموضوع بطرق متنوعة من خلال تناول الفنانين الرواد في مجال الفنون التشكيلية لفكرة القناع كتجربة عملية، والحضارات هي المصدر الأصلي لفلسفة القناع كما أشرنا سابقاً بشكل تجريبي عملي. كذلك تم تناول الموضوع بشكل جزئي من خلال بعض المراجع التي استخدمت المنهج السيميولوجي لتحليل أعمال الرواد كعلامة بحاجة للقراءة مثل كيف تقرأ اللوحة سواء الفنانين الرواد الكلاسيكيين مثل باتريك دي رينك(Patrick De Rynck, 2005) ، أو فناني الحداثة كريستوفر ب. جونز(Christopher P. Jones, 2020).

الموضوع القناع تم تناوله في العديد من المقالات الأكاديمية البحثية من خلال المرأة كفلسفة مثل المقالة الأكاديمية بعنوان النساء والأقنعة من خلال اقتصاديات التصوير والمعني وهو مقال تناول أعمال الرواد من خلال موضوع القناع، لإيكهارد لوشنر.

WOMEN AND MASKS: THE ECONOMICS OF PAINTING AND MEANING IN T H E MEZZA FIGURA ALLEGORIES BY LIPPI, DANDINI AND MARTINELLI, (EckhardLeuschner, 2010).

أو المقالة الأكاديمية بعنوان بين "الذات" و"الآخر": القناع في الرسم والرقص التعبيريين الألمان ل تاكس، جيسيكا.

Between "Self" and "Other": The Mask in German Expressionist Painting and Dance Jessica. (Tackes, Jessica, 2021)

وقد تناولت المقالة موضوع القناع في حوار بين الرسامين التعبيريين إرنست لودفيج كيرشنر وإميل نولد مع مصممة الرقصات الألمانية الحديثة ماري ويجمان. الفن التشكيلي والرقص استفادا من القناع كرمز فني لهم، حيث بدأ كيرشنر ونولد في إبراز الأقنعة والوجوه التي تشبه الأقنعة في فنهم منذ أوائل القرن العشرين، لقد اشتقوا هذه الأشكال جزئيًا من زياراتهم للمتاحف الاثنوجرافية، التي تضمنت مجموعاتها أقنعة منحوتة يدويًا من المجتمعات في إفريقيا وأوقيانوسيا التي كانت تحت السيطرة الاستعمارية الألمانية. بالنسبة لكيرشنر ونولد، جسدت الأشكال المجردة لهذه الأقنعة البساطة والروحانية والطبيعية التي نسبوها إلى الثقافات التي أنتجتها من خلال دمج الأقنعة في أعمالهم الفنية، كانوا يهدفون إلى استعادة نهج في صناعة الفن نقيًا وأصليًا، لإعادة الاتصال بجوهرهم البدائي. لقد التقت ويجمان بالفنان نولد في بداية مسيرتها المهنية، حوالي عام ١٩١٠، وأنها تعرفت على كيرشنر خلال عشرينيات القرن الماضي. في هذا الوقت أدخلت القناع في ممارستها للرقص؛ مثل كيرشنر ونولد، كانت تعتقد أن القناع سيسمح لها بالاستفادة من حالة الوجود "البدائية". كان القناع بمثابة "الجلد الثاني"، وهو نقطة تلامس بين الداخل والخارج، وبين "الذات" و"الآخر". مستوحاة من استخدام ويجمان للقناع، أعاد كيرشنر ونولد استيراد الفكرة إلى فنهما في سلسلة من الصور التي تصور الراقصة بين عملها وعملهم، أدى استخدام القناع إلى توضيح الأبعاد "البدائية" للتعبيرية. ومع ذلك، فإن الديناميكيات التي تصوروها ظلت دون حل. تناولت المقالة حالة مقارنة لاستخدام فلسفة القناع بين الرقص والتشكيل بشكل استلهامي تبادلي ومستمر.

كذلك فن النحت استلهم من القناع فلسفة جديدة كما في المقالة البحثية بعنوان قناع النحت تحت بيئة فن الرسم على الصخور الصينية لـ ليان جياشاو.

Sculpture-Mask Under the Environment of Chinese Rock Painting Art (LIANG Jiachao, 2013).

الصين هي إحدى الدول التي عُثر فيها على اللوحات الصخرية في وقت مبكر والأكثر عددًا، ولديها أقدم سجل للرسومات الصخرية، حيث تم التعامل من خلال ذلك المرجع مع الشكل الفني للرسم على الصخور، باعتباره تجسيدًا للوعي الجمالي البشري البدائي وباعتباره انعكاسًا للحياة المادية والروحية للأسلاف، ولكنه يظهر أيضًا الحيوية غير المحدودة للفن البدائي. تعتبر تجربة

حقوق النشر ٢٠٢٢ |©لمجلة JAARS

نحتية بحثية، نوع من الخبرة المباشرة والنقية والأصلية، من خلال شرح دلالات القناع الروحية، والشكل الذي عبرت عنه تلك التجربة البحثية الفنية والمتوائمة مع الواقع المعاصر.

كل الأبحاث والدارسات السابقة ليست كافية لأن المجال البحثي في هذا الموضوع الخاص بالقناع يحتمل المزيد والمزيد من الأبحاث القائمة على التجارب الفنية الذاتية الخاصة بكل فنان، بالإضافة إلى المتغيرات العلمية والاجتماعية والثقافية المعاصرة له والتي تتداخل جميعاً سواء في التجربة الفنية أو البحثية.

٥. تجربة الباحثة الذاتية والفنية

في ظل الظهور السريع والمتلاحق لعالم جديد معاصر متأثر بالفنون الرقمية، قد يكون تأثراً مباشرا من خلال إنتاج فنون وتصميمات رقمية مثل التصوير الفوتوغرافي والرسومات الرقمية وغيرها، أو غير مباشر من خلال خلق تأثيرات تشكيلية مستوحاة من التأثيرات البصرية الجمالية التي تنتج من المزج بين الطبقات أو الصورblending moods between Layers في بعض البرامج مثل الفوتوشوب وغيره، والتي أظهرت تأثيرات بصرية جديدة، كان من الصعب علي العقل البصري تصورها، كذلك جمالية الحركة التي تنتج من التحكم في سرعة الغلق (Shutter Speed) عند التصوير بالكاميرات الرقمية ليصبح تصور تثبيت الحركة أو تسجلها أمراً بالإمكان ملاحظته وتخيله علي الفنان عن ذي قبل، فعملية التصوير في الأساس هي تسجيل لحظة من خلال دخول كمية الضوء المناسبة لسطح يسجل الصورة يسمي Sensor ولا ينتهي من تسجيل الصورة الا بالتحكم في زمن غلق باب أمامه يسمي الغالقshutter، وكلما كان زمن غلق shutter أطول، كلما نجحت الصورة في تسجيل أكثر من حركة في لقطة واحدة. فأصبح من السهل تصور الحركة بصرياً عما مضي، والأحدث هو العالم ما بعد الافتراضي (للميتا فيرس) المثير للجدل على الساحات العلمية والفنية، مما زاد من مساحة الخيال في كلا من مجالي العلم والفن، وأصبح البحث العلمي من خلال عمل فني ذو علامة جديدة حاجة ملحة وهدفا للباحثين. والباحثة تحاول تجربة تقنية جديدة اعتمدت على رؤية بصرية مستوحاة من التأثيرات البصرية الرقمية، ومنفذة بالوسائط والخامات المختلطة التي تضفي على التنفيذ مرونة في إطلاق العنان للأفكار بحرية شديدة. كذلك الوسائط المختلطة سمحت ليس فقط بالتلاعب بالملامس والألوان من أجل تنوع جمالي فقط، بل بالتحكم بقيم اللون ودرجة السطوع المطلوب من خلال استخدام اللامع (أوراق الذهب والفضة) والمطفي لبالته لونية تنوعت بين الألوان الزيتية وألوان الأكر يليك والأكاسيد. فعلي سبيل المثال لا الحصر، بالنظر إلى اللوحات ١٠:٨ تمثل المراحل التي مرت بها أحد لوحات التجربة البحثية في مراحلها الوسطي، حيث تم عمل تصميم رقمي ببرنامج الفوتوشوب من خلال تأثير المزج بين الطبقات blending moods between layers بين أكثر من صورة فوتوغرافية في لوحة ٨، وهو مزج بين صورة فوتوغرافية لامرأة، وصورة فوتوغرافية لتربة، مما نتج عنه رؤية بصرية جديدة تحمل معني ورسالة تتضح من خلال إضافة تأثير التربة وما بها من جذور لجسد امرأة، التي توحي ملامحها بالقوة والصلابة والمواجهة. ثم تطورت الفكرة من تأثيرات الرؤية البصرية الناتجة من الفن الرقمي المتمثل في استخدام برنامج معالجة الصور Adobe Photoshopإلي حيز وعالم التنفيذ التشكيلي في لوحة ٩ التي قد نتوقع البداية من خلال التصور الذهني الممثل بشكل فني رقمي ولا نستطيع الجزم بالشكل النهائي ، حيث انتهي بعمل فني تشكيلي لوجه مشرح وكأنه قناع يظهر ما بداخل تلك المرأة من تحمل وضغوط، شكل يحمل تأثيرات بصرية تشكيلية جديدة تظهر كمرحلة ثانية، حيث كان القناع بمثابة الجلد الثاني، وهو نقطة تلامس بين الداخل والخارج، وبين "الذات" و "الآخر" كما تم الإشارة لذلك سابقاً.

لوحة ٨ المرأة والجذور، أعمال الباحثة، ٢٠٢١
تصميم رقمي يظهرمزج الطبقات بالفوتوشوب

لوحة ٩، المرأة والجذور، ٢٠٢١، أعمال الباحثة
ألوان أكريليك وخامات مختلطة علي قماش ١٣٠ x٩٠ سم

لوحة ١٠أعمال الباحثة في الإضاءة الليلية

حقوق النشر ٢٠٢٢ |©لمجلة JAARS

أصبح الشكل يحمل طبقتين، الأولي بها خصائص الرقمنة البصرية، والثانية بها خصائص التشكيل البصرية. إن الوجه بالرغم من تزينه بما يشـــبه قلادة ذهب حول الرقبة، ذلك المعدن الذي يخرج من بطن الجبال الصـــلبة، وما يحمله من رمزية مرتبطة بالرفاهية والزهو المتناقضين مع قناع الوجه المشرح الظاهري، وكذلك تم عمل إطار بروز الوجه من خلال أوراق الفضة التي تشبه لحد ما الحجاب او الهالة المقدسة الذي قد يرمز به البعض لفكرة القدسية أو الستر أو الشعور بالكمال الظاهري أمام الآخر، وهو أيضاً قناع جديد لإظهار ما هو بعيد كل البعد عن الشعور الداخلي المتمثل في نظرات العين والملامح الأقرب للحزن والألم من السعادة والزهو كما توحي الرموز المستعارة المستخدمة. جمعت اللوحة بين قناعين، القناع المتعمد إظهاره للآخر من خلال بعض من الزينة والرموز، والقناع الداخلي الذي يتخلل جلودنا وملامحنا ويظهر بالرغم عنا. كلاً من التربة والمرأة متشـــابهان في طبيعتهما من حيث التحمل وحمل البذور والجذور. الخامات المختلطة كان لها دور كبير في توصيل المعاني المطلوبة لفلسفة القناع، وايضـاً كان لها مظهر جمالي مختلف بين النور والظل أو الظلمة من تكثيف الشعور بالسطوع من خلال أوراق الفضـة والذهب. في لوحة ١٠، لعبت الفنون الرقمية بتصـــميماتها وتأثيراتها البصـــرية في ذهن وخيال الفنان دوراً مهماً في الأســـلوب الفني الذي تأثر ذهنياً بالرقمنة ونفذ بالرسم والتشكيل بالوسـائط المختلطة التي شـملت الأوراق اللامعة من الذهب والفضـة، مما أضاف وسيلة تعبيرية ورمزية للبريق على العمل الفني.

كذلك كان التلاعب بالألوان بجانب الخامات المتنوعة على الوجه والقناع هو تجربة الباحثة التي حاولت التنوع في الاختيارات اللونية لعجلة اللون ما بين سـاخنة وباردة. مما أظهر تسـاؤلات تقنية جديدة مثل: هل المناسـب السـطوع اللوني من خلال خامة أخري مثل الأوراق الفضية والمذهبة؟ ما مدي نسبة الإفراط في تناولها؟ أم الأنسب التحكم في شدة التشبع للون وقيمته في الظل والنور (التناقض اللوني)؟ أم خلق هرمونية لونية هادئة هو الأنسب للقناع؟ هل يمكن الأنسـب البطولة اللونية أم البطولة الخطية في حالات التبسيط والتحليل الهندسـي معتمدة على القيم اللونية من خلال السـطوع الخاص بالخامة والملمس؟ ما مدي الاسـتلهام من الرواد في الفن التشـكيلي الذين تناولوا نفس الموضـوع الخاص بالقناع، وهل هذا الاسـتلهام أضـاف للبحث فقط في الشـكل أم في المفهوم أيضاً؟

١,٥ رموز الدراسة: الرموز الرئيسية وهي نوعان كما يلي: -

١,١,٥ النوع الأول:

خاص برمزية العناصـــر الموجودة باللوحات وتم معالجاتها تشـــكيلياً من خلال عناصـــر التصـــميم المختلفة مثل الخط، الشـــكل، الكتلة، اللون ونظرياته، الملامس البصـرية والأنماط الزخرفية، التعامل مع الفراغ المكاني، والزمن والحركة داخل التشـكيل ... الخ، مع تحقيق المبادئ الأسـاسـية للتصـميم من الوحدة والتنوع، التوازن، التأكيد والتكرار، الإيقاع والتناغم والتحليل ... وغيره. وهذا النوع ممثل بالتناقض الواضـــح بين رمزية الوجه بملامحه ونظرته وإيماءاته وبين رمزية القناع ســـواء تم تنفيذها بطريقة تعبيرية رمزية أم تحليلية تكعيبية فكلاهما رمز لكلاً من الحقيقة والزيف، ثم يليه الرموز الأخرى الثانوية من وجود الشعر الزينة وربما ســـتار للعقل، أو الصـــلع، والزهد ومعالجاته الفنية المختلفة من لون وتقنية، القماش كذلك له رمزية من حيث انه لباس للجسد وساتره.

٢,١,٥ النوع الثانى:

متمثل برمزية التقنية والخامة من خلال استخدام النظام اللوني بذاته، أم خامات ووسائط مختلطة تحقق سطوع مبالغ فيه من الذهب والفضة، وما بهما من رمزية في ذاتهما كرمز الثراء والبهجة والزهو والضوء والسطوع سواء في الظلمة عند غلق الإضاءة تماماً أو النور.

٢,٥ أدوات البحث التشكيلية والمفاهيمية.

١,٢,٥ منهج الدراسة:

المنهج المستخدم هو المنهج التحليلي والنقدي الفلسفي الذي يعتمد على تحليل اللوحات من خلال لغتها التشكيلية وذلك من خلال المنهج السيميولوجي والذي يعتبر أن للعمل الجمالي البصري علامة من وجهين، أحدهما الفكرة أو المفهوم أو الفلسفة التشكيلية للعمل الفني وهو ما يطلق عليه الأسلوب الفني أو المدرسة، أما الوجه الأخر للعمل فيمثله الشكل الذي ظهر به العمل من خلال استخدام أدوات تشكيلية مختلفة لعناصر التكوين المختلفة من الخط، اللون، الظل والضوء... الخ

حقوق النشر ٢٠٢٢ |©لمجلة JAARS

٢,٢,٥ تساؤلات الدراسة:

هناك العديد من التساؤلات تطرحها تجربة التعبير عن الأقنعة والوجه كرموز قد تستخدم لإعادة اكتشاف وتعريف بالذات بشكل عام وذات المرأة بشـكل خاص، أو التعريف بالمظهر الخارجي والطبيعة الإنسـانية وما تحمله من معاني غيبية متعلقة بالوجود والفناء؟ هل الفنان عندما ينجذب وراء رسم الأقنعة ظناً بالحجب ورآها تستره أم تكشفه وتفضح المزيد من الحقائق عن النفس والذات؟ هل التقنية الفنية والخامات المتنوعة أو المختلطة تلعب دوراً فعالاً في تفاعل فلسفة الفنان ومفاهيمه مع قراءات المتلقي؟

٣,٢,٥ محددات الدراسة:

البحث محدد بفترة التأثر الرئيسية بفلسفات ومفاهيم وتقنيات مرحلة الحداثة حتى وقتنا المعاصر ما بين أفريقيا وأوروبا.

٣,٥ التجربة التشكيلية من حيث الموضوع، الأساليب الفنية، الأدوات التشكيلية، والخامات.

بدأت التجربة بشكل رمزي البطولة بها للون، وبالتدريج تطورت التجربة لتتطور إلى شكل تحليلي هندسي، ثم تطورت لتأخذ شكل تركيبي يبرز حركة الأشكال متراكبة في شكل واحد ولكن من زوايا مختلفة بدون منظور، من خلال التبسيط والتجريد والاكتفاء بالتحليل الخطي. تناولت الباحثة موضوع الوجه والقناع كرموز لبحث عملي تشكيلي تجريبي باستخدام شكل فني ذو ثلاث مراحل مختلفة كما يلي:

١,٣,٥ المرحلة الأولي: رمزية لونية

اللوحات بشكل عام مرت بعدة مراحل أولها مرحلة الرمزية اللونية، اللوحات١١: ١٥ وتميزت بالملامس الخشنة واللون السميك الدسم والمشبع لونياً، وزاهي بزهاء الدنيا. الألوان بشكل عام سيطر عليها النظام اللوني ذو التناقضات اللونية باستخدام ألوان مكملةComplementary Color مما يجذب عين المشاهد بشدة لحالة اللوحات. تلك المرحلة مزجت بين رمزية اللون بجانب التأثر بالرؤية البصرية المتأثرة بالتقنيات الرقمية وتأثيرها الذهني على عالم الباحثة الرمزي. علي سبيل المثال ثلاث لوحات بعنوان مراحل البحث عن الذات لتكوين واحد وكل لوحة في حد ذاتها لها تكوينها الخاص بها، اللوحة الأولى اليسرى لعين المشاهد تمثلا لمرحلة الأولي للقراءة، لوحة ١٣. بينما اللوحة الثانية على الجانب الأيمن تمثل المرحلة الثانية للمشاهد لوحة ١١، أما اللوحة الوسطى فهي لوحة ١٢. تم ترتيب قراءة المفردات التشكيلية بالنسبة للمشاهد متمشياً مع فكرة أن الثلاث لوحات مكملات لبعضهم في تكوين واحد، وطبقاً لقاعدة التثليث في التصوير الفوتوغرافي Rule of Thirds المشابهة للمربع الذهبي golden section أن العناصر الأكثر قوة في المشاهدة في أقوى مناطق جذب الانتباه للمشاهد تبدأ من الشمال لليمين ومن أعلي إلى أسفل. وبناء على ذلك تم ترتيب العناصر التشكيلية داخل التكوين، كذلك تم استخدام بعض العناصر داخل اللوحات كرموز مثل الوجه أو القناع، الشعر، الصلع، أو القماش ذات الألوان المتميزة بالتناقض بين الساخن والبارد.
الشعر هو ساتر جمالي ظاهري ملموس للعقل وما به من افكار ذهنية مستترة، العقل رمز لحاوي اللغط من التساؤلات والفلسفات المدمجة بالخبرات والثقافات والمشاعر المتداخلة، كذلك المسافة البينية بين الوجوه رمز للضيق والضغط وعدم الارتياح. اللوحات احتوت على نوعين من الحركة داخل التصميم، الحركة الظاهرية من خلال وجود الخطوط والاشكال الضمنية التي تظهر خلال انتقال عين المشاهد بين أوضاع وايماءات ونظرات الوجوه والاقنعة، وكذلك الحركة الداخلية من خلال وضوح ملامس الفرشاة ذات السمك والكثافة اللونية الواضحة الاتجاه. الظل والنور اخذا شكلا جديد من خلال سطوح الذهبيات highlights والألوان المطفية التي تمثل قيم لونية مختلفة. كذلك العلاقة بين الشكل والخلفية لها رمزيتها، الخطوط المحوطة للأشكال لا عطائها مسحة ثلاثية الأبعاد المشهد فلسفي مسرحي إلى حد كبير مثير للتساؤلات التي أثارها المشاهد للعمل خلال فترة العرض، هل الأشخاص رمز لحالات مختلفة لشخص واحد ام أشخاص مختلفة تمر بنفس المراحل، الصورة الوسطى نصفية غير مكتملة والعين نافذة الروح بطل قوي فيها، واضحة الملامح مع طمس معظم ملامح الوجه، هل الصورة الوسطى في سبيلها للظهور والوجود في حيز الكون ام في سبيلها للفناء الابدي الخالد في الكون؟ تساؤلات عدة منها هل الوجوه الموجودة بداخل اللوحتين اليمني واليسرى تتمنى الوصول لحالة اللوحة الوسطي وتوازنها بالتخلص من القناع أم تخشي المواجهة وتحاول الهروب بالتخفي بالقناع. التساؤل الجديد: هل هذا القناع خارجي ظاهري أم داخلي مستتر؟ هل الذهبيات تمثل المرئي المثالي والحقيقي أم اللامع الزائف؟ هل الألوان تمثل تحولات النفس المستترة أم مراحلها المختلفة للترقي أو الهبوط؟ حركات العين تمثل خطوط افتراضية ترسم حركة لعين المشاهد وكيفية انتقالها داخل اللوحة، جميع الأشخاص وجوه مبتورة الأطراف التي تعني جزء من التواصل بين الوجوه.

حقوق النشر ٢٠٢٢ |©لمجلة JAARS

لوحات ١١: ١٣ من اليمين لليسار، البحث عن الذات، ٢٠٢١، أعمال الباحثة، ألوان أكريليك وخامات مختلطة علي قماش، ١٣٠ X ٩٠ سم لكل لوحة

التواصل بصري فقط، القناع في مجموعة اللوحات للمرحلة الأولي افتراضي رمزي يمثل فلسفة القناع الداخلي المستتر، أما باقي مراحل التجربة من خلال باقي لوحات البحث ترمز للقناع الآخر الظاهري، للشكل الجمالي الممثل في القناع الإفريقي والتعبير عن الحركة من خلال رؤية العمل من زوايا مختلفة. لوحة ١١، ١٣ تم تنفيذهما بنفس الأسلوب الفني والخامات والتقنية لحد كبير، كلاهما نفذ بالوسائط المختلطة من ألوان زيتية أكريليك، أكاسيد، أوراق ذهبية. اللوحات نري بها مجموعات من الوجوه الساخنة الألوان والمتراصة في مساحات بينية ضيفيه بين الأشكال، جميعها تقريباً رؤوس بدون أجساد إلا جسد واحد يظهر من الخلف في لوحة ١٣ وبلون أزرق بارد مكمل لسخونة ألوان الوجوه. الوجوه جميعها تحمل تعبيرات وإيماءات قلقة بنظرات حائرة، وبعض الرؤوس هي أقنعة أوروبية الطابع أو وجوه بشرية بها مسحة القناع مثل الوجه الأزرق المستند على قماش الكرسي البرتقالي اللون أسفل اللوحة ١٣ وبنفس اللوحة في المنتصف وجه آخر غير مكتمل التلوين، unpainted ملون بلون خلفية تحضير قماش التوال، وكذلك أحد وجوه اللوحة ١١ تلاشت ملامحه مع الخلفية الزرقاء وذابت به. نري في لوحة ١١ من خلال سلاسل الشعر البرتقالية المائلة للحمرة. تظهر الخطوط الضمنية Implied lines التي قد ترمز لشعر نجح في صنع إطار حاوي للوجوه جميعاً داخله، وبالتالي تلقي الضوء على معانيها. نجحت لغة الجسد والإيماءات الخاصة بالوجوه في صنع حركة داخلية لمسار عين المتلقي داخل عناصر التكوين يتحرك خلالها ويتردد بين المتماثلات في الشكل واللون وتعود به ليبحث عن نقطة خلاص واستقرار خارج اللوحة ممثلة في لوحة ١٢. اللوحات الثلاثة من ١١: ١٣ تميزت بالملامس الخشنة واللون السميك الصريح وزاهي بزهاء بهجة المشاعر الدنيوية، الألوان يظهر بها تناقضات لونية سيطر عليها تكامل اللونين البرتقالي والأزرق مما يجذب العين لمشهد سيطرت عليه الانفعالات المسرحية الهزلية. الخطوط الضمنية لطيات القماش الملون باللوحات كما في سلاسل الشعر، خلقت شعورا خفيا بالحركة الداخلية للتكوين. اللون الأزرق للوجه اسفل اللوحة والجسد المستدير الظهر بلونه الأزرق أعطي انطباعا باختفاء سخونة اللون والانتقال لعالم الخلفية الأزرق، لوحة ١٣ قد تكون رمزا زمنيا أو مكانيا، ونلاحظ أن ملامح الوجه اختفت في ذلك الجسد، والعين أصبحت بلا تفاصيل بنفس لون خلفية اللوحة، كأنها تأثرت بوجوه الفنان مود يلياني ذات العيون بلا العيون، اللوحة بمجملها متأثرة فكرياً برمزية بيكاسو اللونية حيث مزجت التناقض بين البهجة والمعاناة من خلال الألوان الزرقاء والساخنة وقد تكون تأثرت بالفنان كليمت من خلال النزعة الزخرفية التي تم تناولها من الباحثة بطريقتها الخاصة ، مع استخدام الذهبيات والمسافات البينية الضيقة بين العناصر داخل اللوحة لتكون عنصرا دراميا جديدا لنقل الحالة المصورة. من المثير للجدل بين آراء الجمهور، أن منهم من وجد في تلك اللوحة حالات شتي أو مراحل مختلفة لشخص واحد، والبعض وجدها عدة أشخاص أو حالات مختلفة في نفس المرحلة. وهنا نجد القراءة مفتوحة للمتلقي كيفما يشاء كميزة بصرية للفنون.

لوحة ١٤ "تبيان والقناع الأفريقي" مستوحاة من ملامح شابة سودانية الجنسية ذات ملامح شديدة الجاذبية وسمراء البشرة اسمها (تبيان) تشع ملامحها بالهوية الأفريقية مما فرض حالة من المقارنة بين الوجه الإفريقي وفلسفة القناع الذي يستر مخاوف عدة. الرموز تكثفت في بعض العناصر التي أكدت تلك الهوية، منها خصلات الشعر المضفرة، وملامح القناع الأفريقي، الرمزية اللونية المتمثلة في النظام اللوني التكاملي بين اللون الأحمر والأخضر بشكل مشبع لحد كبير تأكيداً للهوية الأفريقية المحبة للألوان الصريحة، وكذلك رمزية الأحمر في سخونة المشاعر عند القارة الأفريقية المشرقة بشموسها الدافئة وخضرة أراضيها بغاباتها الشاسعة، وكذلك الأنماط الزخرفية pattern المستوحاة من جلود الحيوانات الإفريقية ، كذلك الأوراق الذهبية التي تبالغ في السطوع المستوحية من شعاع الشمس والذهب المدفون في بطن القارة الإفريقية. اللوحة كذلك تأثرت بالتصور البصري الناتج من برامج الرسم ومعالجة الصور. لوحة ١٥ قناع الانعكاس اللوني يظهر بها وجه مقنع من خلال انعكاسات لونية سيطرت عليها مجموعة من الألوان الباردة Cool Colorمتمثلة في درجات من الأخضر والأزرق والبنفسج الفاتح، الوجه به بقعة لونية مضيئة ساخنة لحد ما باللون الأصفر النابلسي من جهة اليسار بالنسبة لعين المشاهد. الوجه يتوسط اللوحة ويملئ مساحة اللوحة fill the frame ونظرة العين eye contact متصلة بتواصل بصري مع المشاهد مع نظرة تعبيرية مائلة للشجن والحزن الذي يدعمها

jaars.journals.ekb.eg حقوق النشر ٢٠٢٢ |©لمجلة JAARS

ملامح وإيماءات الوجه. السمك اللوني كبير من خلال استخدام الأكاسيد والألوان الإكريليك مع طبقات الغراء المحسوبة. الملمس الخشن ظهر من خلال سماكة اللون وكذلك حركة الفرشاة العشوائية في بعض مناطق الشعر بشكل خطي ملحوظ أكد الشعور بالملمس على سطح اللوحة. التنوع الخطي من خلال الخطوط الأفقية في الخلفية، والرأسية في الملابس، وكذلك الخطوط المنحنية في الشعر أضفت حالة من التناقض بين ديناميكية الحركة في الجزء اللوني المشبع لونياً ومضيء، وبين الأجزاء القاتمة اللون بين البني والبرتقالي الذي يشبه التربة.

لوحة ١٤، تبيان والقناع الأفريقي، ٢٠٢١، أعمال الباحثة، ألوان أكريليك وخامات مختلطة علي قماش، ١٣٠ X ٩٠ سم

لوحة ١٥ قناع الإنعكاس اللوني، ٢٠٢١، أعمال الباحثة، وسائط مختلطة، ١٣٠ X ٩٠سم

٢,٣,٥ المرحلة الثانية: تحليلية وديناميكية زخرفية هندسية

لوحة ١٦ قناع المرأة ١، ٢٠٢١، أعمال الباحثة، مرحلة الأسكتش الرصاص، ٣٥×٥٠ سم

لوحة ١٧ قناع المرأة ١، ٢٠٢١، أعمال الباحثة، خامات مختلطة علي ورق ، ٣٥ ×٥٠ سم

لوحة١٨ قناع المرأة ٢، ٢٠٢١، أعمال الباحثة، ألوان أكريليك وخامات مختلطة علي ورق، ٥٠×٧٠ سم

قناع المرأة ١ضمن مجموعة من اللوحات لقناع المرأة مرقمة حتي ٦ تحولت تدريجياً من الرمزية التعبيرية إلي التبسيط في معظم العناصر التشكيلية، اختفت بها السيطرة اللونية لتحل محلها التجريدية، وتحولت البطولة من اللون وقوة تشبعه إلي الخط وقوته في اتجاه حرية الخطوط والتسطيح بشكل يظهر الإعجاب بأسلوب بيكاسو وقناعه الإفريقي وذلك في البداية تم تحليل الملامح وتبسيطها من خلال الخطوط باستخدام أقلام الرصاص ذات القيم الرمادية المتدرجة بين الأبيض أقصي درجات السطوع المتمثل في بياض سطح الورقة، وبين الأسود المتمثل في الخطوط الأساسية للقلم الرصاص ثم قلم الحبر كخط محدد للشكل كذلك كما في اللوحة ١٩بعنوان قناع المرأة ٣، وبينهما التدرج الناعم للرماديات الذي يحول الشكل من ثنائي إلي ثلاثي الأبعاد من خلال قيم الظل والنور، وهذا الأسلوب التقليدي متبع في حالة النقل من الواقع، بينما بعض المدارس الحديثة المتأثرة بالنسبية صورت الأشكال الثلاثية الابعاد من خلال التسطيح مع إضافة خطوط تحيط بالأشكال حتي تفصل وتبرز الشكل عن الخلفية فتوحي بالتجسيم.

حقوق النشر ٢٠٢٢ |©لمجلة JAARS

هذا ما حاولت الباحثة تطبيقه من خلال استخدام خامة ذات سطوع لوني شديد وعاكس للضوء مثل أسطح الأوراق الذهبية والفضية مع استخدام الخطوط المحيطة للمساحات الملونة سواء بتلك الأوراق أو ألوان الأكريليك كما في اللوحات ١٧، ١٨، ٢٠، ٢١ وهي لوحات بعناوين قناع المرأة ١: قناع المرأة ٤ ، تلاعبت بالتجربة من خلال العلاقة بين الشكل والخلفية كفراغ له قيمته في التوازن التشكيلي، تلاعبت في التنوع بين استخدام الخلفية الصامتة ذات اللون الواحد الأسود المصمت بدون مساحات أو فراغات والتي توحي بالثقل والسكون والصمت التام مثل اللوحتين ١٧، ٢٠وهما لوحتان قناع المرأة ١، وقناع المرأة ٣ وهنا تصبح بؤرة التركيز علي شكل القناع نفسه ككتلة توحي بالتجسيم، وتم اختفاء السيطرة اللونية نحو اختيار نظام لوني أحادي اللون بدرجات وقيم لونية مختلفة Monochromatic بجانب السطوع الذهبي، أو استخدام خلفية تتخللها فراغات white spaceمن خلال أنماط زخرفية هندسية، لوحة ١٨قناع المرأة ٢، شاركت شكل القناع في البطولة، وذلك تم من خلال استخدام النظام اللوني التكاملي Complementaryبين الذهبي المائل للبرتقالي ، وبين الرماديات المائلة للزرقة المكونة من الأزرق والبرتقالي كألوان تكاملية، باستخدام الأنماط الزخرفية، ظهر عنصر جديد وهو الشعور بديناميكية الحركة البعد والخطوط أكثر من الشعور بثلاثية الأبعاد ودعم حالة التسطيح، بينما في اللوحة ٢١ قناع المرأة ٤ تركت الخلفية بلون سطح الورقة نفسه كلون فاتح مما أعطي الثقل للقناع ومما حول الشعور بالأهمية والديناميكية داخل القناع ذاته من خلال بعض الزخارف الهندسية التي تخللت سطح الأنف.

لوحة ١٩ قناع المرأة ٣، ٢٠٢١، أعمال الباحثة، مرحلة الأسكتش الرصاص، ٣٥×٥٠ سم

لوحة ٢٠ قناع المرأة ٣، ٢٠٢١، أعمال الباحثة، ألوان أكريليك وخامات مختلطة علي ورق ، ٣٥ ×٥٠ سم

لوحة ٢١ قناع المرأة ٤، ٢٠٢١، أعمال الباحثة، ألوان أكريليك وخامات مختلطة علي ورق، ٥٠ ×٧٠ سم

٣,٣,٥ المرحلة الثالثة: تحليلية، تركيبية هندسية لديناميكية الشعور بالحركة من زوايا مختلفة

المرحلة الثالثة حاولت فيها الباحثة التلاعب بالشـعور بتسـجيل حركة للقناع لتعطي شـعورا ديناميكيا حيا لعين المتلقي، سواء كانت تلك الحركة بإعادة فك وبناء شكل القناع، أو رؤية القناع من أكثر من زاوية بدون التقيد بالتقاليد الكلاسيكية من منظور وغيره، فعلي سبيل المثال لوحة ٢٢ قناع المرأة ٥تم رسمها بشكل متكرر أحدهما أمامي بشكل ثنائي الأبعاد والثاني بشـكل جانبي ثلاثي الأبعاد، وكأننا في عمل تجسـيم من خلال برنامج ثلاثي الأبعاد مثل (3d Max) بدون التقيد بتقاليد المنظور نري فيه الشكل من أكثر من زاوية. تم التلوين باستخدام أوراق الذهب والفضة كما في اللوحتين ٢٣، ٢٤ وهما قناع المرأة ٥، قناع المرأة ٦ تم تكثيف السطوع اللوني ومع استخدام الخطوط بلون غامق والخلفيات القاتمة تم التكثيف بالشعور بثلاثية الأبعاد.

jaars.journals.ekb.eg

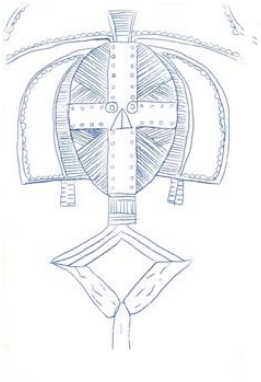
حقوق النشر ٢٠٢٢ |©لمجلة JAARS

لوحة٢٢ قناع المرأة ٥، ٢٠٢١،
أعمال الباحثة، مرحلة الأسكتش
الرصاص، ٣٥×٥٠ سم

لوحة ٢٣ قناع المرأة ٥، ٢٠٢١،
أعمال الباحثة، ألوان أكريليك وخامات مختلطة
علي ورق ، ٣٥ ×٥٠ سم

لوحة ٢٤ قناع المرأة ٦، ٢٠٢١،
أعمال الباحثة، ألوان أكريليك وخامات مختلطة
علي ورق، ٥٠ ×٧٠ سم

اللوحتان ٢٥، ٢٦ هما لقناع أفريقي باسم كوتا، تشتهر كوتا بأشكالها النحتية التي تسمى "مبولو نغولو". نحتت في الخشب ومغطاة بصفائح من النحاس لزيادة قوتها. تحتوي أشكال كوتا على رؤوس منمقة للغاية وأجسام مبسطة على شكل عينات. وجوههم بيضاوية ذات سطح محدب لتمثيل الذكور أو سطح مقعر لتمثيل الإناث. بعض الشخصيات لها وجوه على جانبي الرأس. نطلق على هذا تماثيل كوتا الوصي أو الشخصيات الدينية لأنها تحمي آثار السلف الموجودة في صندوق أو سلة أو حزمة تسمى "Bwete". تقدس كوتا آثار أسلافها لأنهم يعتقدون أنه يمكنهم استدعاء قوتهم لمساعدتهم في مشاكلهم في هذه الحياة. الكوتا عبارة عن مجموعات مختلفة من الأشخاص الذين يتشاركون نفس الثقافة. كلمة "كوتا" تعني الربط أو الارتباط معًا - وهو اسم مناسب لتوحيد القبيلة (African Masks, 2021). في اللوحة ٢٦، قناع كوتا، شعرت الباحثة وكأنها تقوم بعملية نسخ ولصق Copy & Paste لقناع كوتا ثم عمل تغيير للمقاسات rescale .



لوحة ٢٥ قناع كوتا الافريقي، ٢٠٢١،
أعمال الباحثة، مرحلة الأسكتش بألوان خشبية
(AFRICAN MASKS - KOTA MASK)

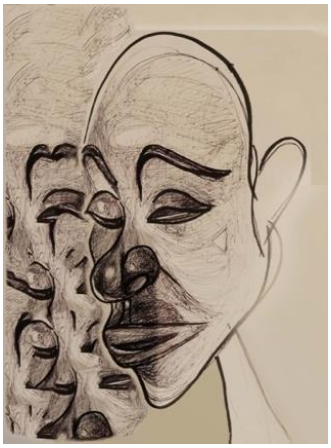
لوحة ٢٦ قناع كوتا الافريقي ، ٢٠٢١،
أعمال الباحثة، ألوان فلومستر
علي ورق ، ٣٥ ×٥٠ سم

لوحة ٢٧ قناع كوتا الافريقي ، ٢٠٢١،
أعمال الباحثة، ألوان أكريليك وخامات مختلطة
علي ورق ، ٣٥×٥٠ سم

أما الشكل٣٠ فهو قناع أفريقي منحوت من الخشب تم استلهام اللوحتان٢٨، ٢٩منه، وهما بنفس العنوان القناع الأفريقي الأحمر حيث تم تفكيك الشكل مرة اخري في الخلفية وتكرار الملامح، مما اعطي الشعور بالحركة وكأنها حركة في الفراغ مع وجود الخطوط المنحنية التي تدعم الشعور بالحركة، ذلك الشعور الذي تم استلهامه من برامج الرسم الرقمية بالمصادفة، فبعد رسم القناع بالقلم الرصاص وتحبيره، قررت الباحثة تنفيذ العمل علي مساحة أكبر، حيث تم عمل مسح الكتروني Scan ، وفي اللحظة التي يتم بها حفظ الملف في برنامج أدوبي فوتوشوب ظهر هذا التأثير بالخطأ، فوجدت الباحثة رؤية بصرية جمالية فككت عناصر القناع وبثت الروح خلاله وكأن ملامح وجزيئات القناع في حالة حركة دائمة، فاستلهمت الفكرة وتم تنفيذ العمل علي مساحة أكبر مع إضافة خطوط حلزونية في خلفية اللوحة ، تعمدت الشعور بالحركة وبدون التشويش علي القناع حيث تم استخدام الوان شفافة

حقوق النشر ٢٠٢٢ |©لمجلة JAARS

وأقل تشبعاً. تلك الخطوط المنحنية والحلزونية الشكل خلقت توازن في التكوين مع الخطوط الحلزونية المزخرفة لسطح القناع الأحمر باللون الرمادي، وجعلت عين المشاهد تترد بين الشكلين في حرية وانسيابية.



لوحة ٢٨القناع الإفريقي الأحمر،٢٠٢١، أعمال الباحثة، اسكتش بالقلم الجاف والفلومستر علي ورق، ٣٥ ×٥٠ سم

لوحة ٢٩ القناع الإفريقي الأحمر، ٢٠٢١، أعمال الباحثة، اسكتش بالقلم الجاف والفلومستر علي ورق، ٣٥ ×٥٠ سم

شكل٣٠ قناع إفريقي منحوت من الخشب تم استلهام لوحة ٢٩ منه

٤,٣,٥ المرحلة الرابعة: التلاعب بفكرة القناع كشكل قابل للتحوير لثقافات أخري ملهمة

هنا حاولت الباحثة استخدام القناع على وجه المرأة كعلامة تعبر بها عن مفاهيمها من خلال شكل فني سيطر فيه اللون التشكيلي وتعبيراته بجانب التصميمات الرقمية وتأثيرها على عالمها الرمزي .وحاولت ترك التساؤلات والقراءات مفتوحة للمشاهد .
في الشكليين٣١و ٣٣، صورتان لبابين على الطراز التونسي من منطقة بوسعيد. تم استلهام اللوحتين٣٢ قناع أفريقي تونسي ١، ٣٤ قناع أفريقي تونســـي ٢ منهما، حيث وجدت الباحثة أن فكرة المزج بين الأقنعة ذات الهوية الأفريقية وبين الاســـتلهام من تصـاميم الأبواب ذات الهوية التونسية، قد يصـنع هوية جديدة مبتكرة للأقنعة، حيث يكتسـب شـكل وكتلة القناع الهوية الأفريقية وتضيف التصميمات الزخرفية والألوان الهوية التونسية للقناع.

شكل٣١ إطار تصميمي خشبي ١ لباب علي الطراز التونسي

لوحة ٣٢ قناع إفريقي تونسي ١، ٢٠٢١، أعمال الباحثة ، إكريليك علي ورق، ١٠٠ × ٧٠ سم

لوحة ٣٣ إطار تصميمي خشبي ٢ لباب علي طراز منطقة بوسعيد، تونس

لوحة ٣٤ قناع إفريقي تونسي ٢، ٢٠٢١، أعمال الباحثة ، إكريليك علي ورق، ١٠٠ × ٧٠ سم

jaars.journals.ekb.eg

حقوق النشر ٢٠٢٢ |©لمجلة JAARS

٤,٥ الاستلهام الفني والتقنية المستخدمة:

الاستلهام الفني من الرواد سواء كان مدرسة فنية أو فنان بذاته يتم بشكل تلقائي وفطري لدي العديد من الفنانين وخصوصاً من يثير فضول الفنان التشكيلي ويبحث عنه ويلاحظ أعماله من آن لآخر، وبلا شك أن بيكاسو في جميع فتراته ومراحله الفنية الزرقاء، الوردية، الأفريقية السوداء، التكعيبية الأولية والتحليلية والتركيبية، الكلاسيكية الجديدة، السريالية كان نبع لا ينضب من مصادر الوحي الفني بجميع مراحله وأساليبه الفنية ومراحلة التشكيلية الخصبة خلال السبعين عاماً من النجاح في مجالات عدة منها الرسم والتصوير والنحت، سيراميك، تصميمات مسرحية، وغيرها.

نجد التجربة في مرحلتها الأولي كما في اللوحات ١١: ١٥، في صفحات رقم ٧: ٨ تبدو متأثرة لحد ما بالفنان بيكاسو في مزج بين المرحلتين الزرقاء والوردية خاصة في التعبيرية اللونية للأزرق عن حالة الحزن والمعاناة، والوردي الساخن للتعبير عن البهجة الدنيوية. أما اللوحات في باقي المراحل كما في اللوحات ١٦: ٢١ في صفحات رقم٨: ٩ كانت بشكل كبير تكعيبية أو بمعني أدق هندسية الطابع وتحليلية ثم تطورت لتشمل المرحلة التركيبية الديناميكية بدون تشويه للأشكال، بل بالتركيز على تركيبات من الحركة المتتابعة كما في اللوحات ٢٢: ٢٩في صفحات رقم ٩: ١٠، وتحررت التجربة في تلك المرحلة من النقل الواقعي للأشكال المرسومة، التقنيات الفنية التقليدية، المنظور، والأبعاد، والألوان. سيطر مفهوم النسبية، ورؤية اللوحة بطرق جديدة من خلال عناصرها الأساسية من خط ولون وضوء، ولكن بأسلوب خاص وذلك من خلال خامات ساطعة تعكس الضوء وليس بالطريقة التقليدية للتظليل والتجسيم الثلاثي الابعاد. فمن الممكن تصدير نفس الشعور للمتلقي من خلال الخطوط المحيطة للأشكال والعلاقة بين الشكل والخلفية مع التلاعب بسطوع وإعتام الخامات. كذلك تطورت التجربة لتعددية الرؤية من زوايا ومناظير مختلفة من خلال حركة واتجاه البصر. من الملاحظ أن التجربة البحثية لم تتأثر ببيكاسو في مرحلته التركيبية بعملية التفكيك والبناء للأشكال من أجل تعددية الرؤية والتشويه أحياناً. بل توقفت عند مرحلة التحليل وتعددية الرؤية من خلال الحركة والمسار البصري. كذلك كما يبدو تم التأثر بالفنون الإفريقية بشكل عام وببيكاسو في تلك المرحلة من خلال ادراكه لفن التلاعب بملامح الوجوه البشرية مع وجوه الأقنعة الأفريقية ذات الرمزية الخاصة بها من رموز للأنوثة أو الخصوبة وغيرها. ولكن تم البحث عن الفلسفة الإفريقية في تفاصيل اختيار الملامح حسب الفلسفة الروحية المطروحة من خلاله.

لوحة ٣٥ إمرأة مع خوذة من شعر، ١٩٠٤، بيكاسو(Pablo Picasso, Pinterest)

اللوحة١٢

لوحة ٣٦، العارية الزرقاء، ١٩٠٢ ، بيكاسو (Pablo Picasso, Pinterest)

لوحة ١١، أعمال الباحثة

لوحة ١٣، أعمال الباحثة

لوحة ٣٧، الموت والحياة، ١٩١٥:١٩١١، جوستاف كليمت، ألوان زيتية، متحف ليوبولد، فيينا (إريك ليسينج، نيويورك)

حقوق النشر ٢٠٢٢ |©لمجلة JAARS

كذلك تأثرت المرحلة الأولي من التجربة بالمدرسة الرمزية المتمثلة في الفنان جوستاف كليمت وبشكل خاص في مفهومه عن التكوين، وخاصةً في لوحة "الموت والحياة" كما في اللوحة ٣٧ حيث التوازن الشديد في التكوين بين الجسد على اليسار الممثل للموت بنظرته التي صنعت ارتباط مع الجانب الأيمن من اللوحة بالكتل المتراصة في مساحات بينية ضيقة محدودة المساحة يتخللها اقمشة متنوعة الأنماط والزخارف كرمز لترف الحياة. وكذلك تم التأثر بالخامات التي استخدمها الفنان في لوحاته الأخرى من أوراق ذهبية أضفت بريقا مميزا على لوحاته موظفا فنياً بشكل رمزي مع موضوعاته والتي أثرت في التجربة بشكل كبير في مراحلها التحليلية الأخيرة. بعض لوحات التجربة البحثية تم استلهامها بدون وعي مباشر من الفنان جوستاف كليمت كما في اللوحتين٣٨ الدموع الفضية، ٤٠ الماسك الدامع حيث تم الاستلهام بشكل غير مباشر من لوحة ٣٩دموع فريا، كما نري في اللوحة ٣٨تم لصق الدموع بالأوراق الفضية والشكل النصفي للوجه ومعالجات الشعر بشكل أوضح عفوية الخطوط وتنوعها، وقد عبر أحد المشاهدين للوحات اثناء العرض عن رسم نصف وجه للمرأة في معظم اللوحات بالشعور الداخلي لتلك المرأة بعدم الاكتمال كحالة من البحث عن الذات، وأن جميع الوجوه أقرب للحزن والوجوم من السعادة والاسترخاء. الألوان الصريحة تلاشت بتشبعها الشديد وحلت محلها الألوان الأقرب للرماديات واللا تشبع، لتحل الأوراق الذهبية أو الفضية للبطولة كسطح عاكس للضوء سواء في الوجه كدموع ولمعة ضوئية تعبر عن الحياة داخل العين، أو كجزء من الوجه كقناع، أو كخصلات للشعر.

لوحة ٣٨ الدموع الفضية، ٢٠٢١، أعمال الباحثة، وسائط مختلطة، ١٣٠ × ٩٠ سم

لوحة ٣٩، دموع فريا/ ذهبية، جوستاف كليمت، الوان زيتية علي قماش

لوحة ٤٠ ، الماسك الدامع، ٢٠٢١، أعمال الباحثة، وسائط مختلطة، ١٣٠ × ٩٠ سم

اللوحة ٤١هي صورة فوتوغرافية توضح تسجيل الحركة من خلال التحكم في زمن الغلق(shutter)،فيتم تسجيل الحركة كمشهد لشكل من زوايا مختلفة خلال حركته في لقطة واحدة، وهو ما عبر عنه بيكاسو بطريقته من خلال التكعيبة التركيبية حيث تم تركيب لحركة الوجه من زاوية امامية وجانبية في صورة واحدة كما في اللوحة ٤٢ رأس امرأة لبيكاسو، وبالتالي كان ذلك ملهما للتعبير عن حركة القناع المركبة في مشهد واحد والتي تعكس حالة سيكولوجية للمرأة بشكل ما من خلال التداخل والتقاطع، وكذلك المزج بين القناعين اثناء الحركة كما في اللوحة ٤٣ من أعمال الباحثة، حيث حركة القناع ليعطي مشهد الوجه مرة أمامي لأعلي وأخري جانبي من خلال إيمائه لأسفل. ولكن لوحة ٤٢لبيكاسو تميزت بالتسطيح والتشويه قليلاً للأشكال، حيث جعل البطولة للحركة أكثر من أي عنصر تشكيلي آخر، ولذلك استخدم في وجه المرآة المجموعة اللونية أحادية اللون من خلال درجات الأزرق القليلة التشبع، مع خلق حالة جذب للمشاهد في اختياراته لمجموعة تكاملية لألوان الخلفية بين الأخضر والأحمر بتشبع قليل. أما الخطوط فمتعددة السمك لتعطي الإيحاء الوهمي بالتجسيم، بينما لوحة ٤٣ القناع الذهبي من أعمال الباحثة تري التجسيم بها واضح من خلال التباينات اللونية والعلاقة بين الشكل (القناع) والخلفية، الخطوط تميزت بالعفوية الشديدة في الرسم، تم معالجة الخلفية بالتفتيح من خلال استخدام سائل الكلور الذي تعامل مع تفتيح لون الورقة بتأثير فني. استخدام الخامات المختلطة مع أوراق الذهب والفضة أضفى بريقاً وسطوعاً لبعض أجزاء العمل الفني وأبرز التجسيم والحركة.

jaars.journals.ekb.eg

حقوق النشر ٢٠٢٢ |©لمجلة JAARS

شكل٤١، الحركة، ٢٠٢١، ليلي أحمد، تصوير فوتوغرافي رقمي

لوحة ٤٢ ، رأس امرأة، ١٩٦٠م، بابلو بيكاسو، زيت علي قماش، متحف ميتروبوليتان الفن
(Pablo Picasso, Pinterest)

لوحة ٤٣، القناع الذهبي، ٢٠٢١، أكريليك علي ورق، ١٠٠× ٧٠سم

التأثر في آخر لوحات المعرض التي قد تكون بداية لأعمال مستقبلية كان من خلال لوحة ٤٥ بيكاسو آنسات أفينيون Les Demoiselles d'Avignon وهي التي دمج فيها الفنان إدراكه بالتأثيرات الأفريقية للمنحوتات الأيبيرية القديمة لثلاث وجوه علي يسار اللوحة، لتجنب ملل التكرار وإضفاء حالة من التنوع باستخدام وجهين لامرأتين مستوحتين من الفنون الإفريقية ذات الطابع الطوطمي على الجانب الأيمن. وقد حاول الفنان التركيز على مشكلة تمثيل الشكل في الفراغ بدلاً من التركيز على اللون كبطل في عملية تمثيل اللوحة كما كان متبعا في عصره. اللوحة في الاسكتش الأساسي كانت تحتوي على بحار يشتري خدمات مقدمة من عاهرات شارع افينيون علي يسار اللوحة، ولكن مع تطور التكوين، تم القضاء على فكرة وجود البحار داخل التكوين لتستبدل بفكرة إن الفتيات يعرضن أنفسهن للمشاهد.

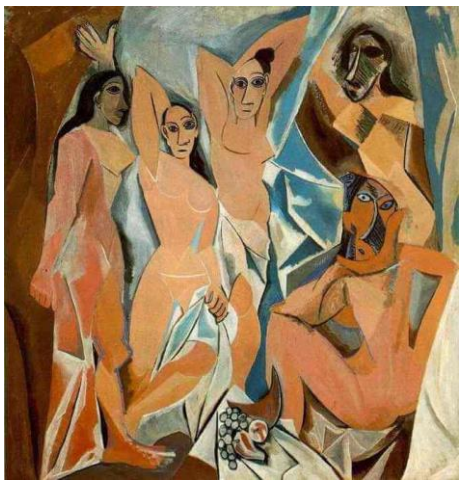
قام بيكاسو بتقطيع الأشكال إلى مقاطع مسطحة مستوية وزاوية لا تزال تلمح إلى الأبعاد الثلاثية ولكن ليس كمحاكاة النموذج التقليدي في الفن. الشكل والخلفية يفقدان أهميتهما ككيانات منفصلة؛ يتم معالجة "الخلفية بنفس الطريقة التي يتم التعامل بها مع معالجة أجساد النساء. ونتيجة لذلك، تظهر الصورة بأكملها تشمل الخلفية ككيان كلي واحد: ليس لدينا أي إحساس بالنظر إلى" الأفكار "في اللوحة كما في العالم المرئي الواقعي، كما هو الحال مع Delacroixor حتى Manet. للعديد من الأشخاص الذين يرون Les Demoiselles لأول مرة، الوجوه تسبب عدم الراحة. تبدو الوجوه الثلاثة على اليسار معقولة لحد ما، وإن كانت مجردة تصور الوجوه، باستثناء الشكل الموجود في أقصى اليسار، الذي وجهه على شكل بروفيل جانبي، وعينه تحدق إلى الأمام مباشرة، مثل لوحة مصرية. ولكن الوجهان على اليمين بشكل واضح هما اقنعة، صور مستعارة من الفن "البدائي" - وتخلق تأثيرًا مزعجًا عند وضعها فوق أجساد النساء الأوروبيات العاريات. في Les Demoiselles، كان بيكاسو يختبر العديد من الأفكار التي كان سيستكشفها في فنه لسنوات قادمة. أولاً، هناك إدراج العناصر غير التقليدية. شهد بيكاسو مؤخرًا منحوتات من أيبيريا القديمة (إسبانيا قبل الإمبراطورية الرومانية)، وكذلك فنًا من إفريقيا. في كسر مع الاتفاقيات الفنية الغربية التي تعود إلى اليونان القديمة وروما، بحث بيكاسو عن الإلهام من تقاليد أخرى قديمة مماثلة. ثانيًا، هناك دمج بين الشكل والخلفية، مما يعكس الافتراض بأن جميع أجزاء العمل تشارك في التعبير عنه. وثالثًا، هناك تجزئة للأشكال والعناصر الأخرى إلى مستويات مسطحة، خاصة في شكل الثدي في أعلى اليمين والقناع أسفله مباشرة. أثبت هذا العامل الأخير أهمية خاصة في الرحلة الفنية التي كان بيكاسو سيشرع فيها وقتها - الحركة المعروفة باسم التكعيبية. وهنا نجد بيكاسو تناول القناع بشكل خاص للمرآة، وجعل القناع رمزاً لحجب السلوكيات السلبية بالطبيعة البشرية مثل الغضب والشهوة والطمع، لوحته آنسات افينيون التي تميزت بالتبسيط والتجريد والتكعيب مع الجمع بفلسفة الاستلهام بروح الفنان الإفريقي من خلال القناع الإفريقي البدائي. (Mark Getlein,2021) (PabloPicasso, 2021)تلك اللوحة من أبرز التأثيرات التي نتجت من اندماج المرحلة الوردية والزرقاء بمتحف الفن الحديث. (Museum of Modern Art. Acquired through the Lillie P. Bliss Bequest, New York City). والجدير بالذكر استخدام بيكاسو خلال التكعيبية الوسائط المختلطة من أنماط ونصوص وقصاصات الجرائد بجانب التلوين. المرحلة التي تناولت التكعيبية التحليلية اعتمدت على مجموعة لونية تميزت بالأحادية monochromatic colour schemeمثل البني والرماديات والأسود، وتناول الموضوعات الحياة الساكنة والمناظر الخلوية من أجل التأكيد على الشكل المفتوح، التبسيط من خلال التجريد بدون الدمج بين الملامس ذات القوام الدسم والكولاج في الاعمال. تجاهل المعني التقليدي للمنظور والتكوين.

اللوحة ٤٤ من أعمال الباحثة تم استلهام اللوحة من فكرة نساء أفنيون وهي محاولة للتعبير عن حالات مختلفة لامرأة واحدة من خلال وجود جسد واحد يظهر من الخلف وعدة وجوه تم فيها تحوير بعض الملامح والوجوه لأقنعة مختلفة الهوية، حيث تم تحليل

حقوق النشر ٢٠٢٢ |©لمجلة JAARS

الوجوه وتحويرها لأقنعة. الخلفية تحولت لمساحات لونية باردة المجموعة اللونية وغير مشبعة لونياً بألوان فاتحة بسيطة، مع التأكيد على الخطوط المحوطة للأشكال سواء الجسد أم الأقنعة.

لوحة ٤٤، جسد وخمسة أقنعة، ٢٠٢١، أعمال الباحثة، وسائط مختلطة، ١٢٠ × ٨٠ سم



لوحة ٤٥، أنسات أفينيون، ١٩٠٧: ١٩٠٩، بيكاسو، متحف الفن الحديث (Pablo Picasso, Paintings, Quotes)

٦. النتائج

- تتدرج أي تجربة فنية جميلة من مراحل ثلاثة أولها تدافع الأفكار والمفاهيم الملهمة من الصورة الذهنية، ثم الخبرة الممزوجة بالتقنية مع الصدف العشوائية للتجربة، وأخيراً ميلاد التجربة من روح الفنان في شكل بصري للعرض على الجمهور.
- أثناء العمل الإبداعي تتجلي صور آخري وتتجاذب للذهن بشدة بفضل الإحساس والمكنون الثقافي للفنان الذي لا يدرك قراءته أثناء تفاعله مع التجربة.
- تكتمل التجربة بالعرض على المتلقي والاستماع للقراءات البصرية العدة، تجعله يدرك بعض من قراءته الشخصية بشكل أعمق.
- إدراك الفنان لقراءته الشخصية وتحليله للعمل بعد ميلاد احساسه بالتجربة تساهم في حالة من التطهير والعلاج النفسي والذاتي للفنان بشكل تلقائي.
- عرض الأعمال للمتلقي مهمة جداً تضيف للعمل نفسه وللأعمال الفنية المستقبلية.
- حالة التفاعل بين المتلقي الحساس الفطري مع العمل الفني تخلق حالة تواصل بين الفن والمجتمع من خلال الشعور بحالة من الرقي والسمو بالروح والبصر والبصيرة عند محاولة القراءة البصرية غير المعلنة للعمل الفني.
- الفن التشكيلي بشكل خاص هو القادر على تضيق فجوة التواصل بين عالم الفنون والعالم الخارجي والبشر لما يحويه من لغة بصرية فنية ولغة جسدية تشعر المشاهد بحالة من التقمص والشعور بالانجذاب النفسي أقوي من الكلمات.

٧. الاستنتاجات

- فكرة الاستلهام من الرواد فكرة مهمة ومفيدة في التطبيق سواء في الفنون الجميلة أو الفنون التطبيقية أو الإعلام كتجربة ذاتية للفنان أو الباحث لأنها تساهم في ابتكار أسلوب جديد وتطور من أسلوب الفنان.
- يجب تطبيق فكرة الاستلهام من الأعمال الفنية في مجال الفنون الجميلة ليتم تطبيقها في بعض المناهج التعليمية ذات الصلة مثل المجالات التطبيقية والإعلام والميديا حيث نشر الوعي الفني للمشاهد بطريقة غير مباشرة، مع إضافة الحس الجمالي للأعمال الإعلامية والإعلانات والفنون التطبيقية.

قد حاولت الباحثة تطبيق ذلك كتجربة بحثية سابقة في مجال التعليم (فاطمة حمدي، ٢٠٢٠) ، حيث تم شرح أعمال بعض الفنانين الرواد ومدارسهم الفنية بعلاماتها المختلفة كحالة دراسية ليتم الإستلهام منها في مجال كلية الإعلام والدراسات السينمائية وكلية التصميم المعماري الداخلي ، وأثمرت التجربة عن أعمال مستوحاه لتصميمات ديكور وإعلانات مبتكرة وفنية الطابع.

حقوق النشر ٢٠٢٢ |©لمجلة JAARS

٨. المراجع

شيرين الكردي، ٤ يناير ٢٠٢١، أسرار الأقنعة في مصر القديمة ودلالاتها الحضارية، جريدة أخبار اليوم.
https://m.akhbarelyom.com/news/newdetails/3215661/1/أسرار-الأقنعة-في-مصر-القديمة-ودلالاتها-الحضارية--صور

Artists Catalog, 2021, Portrait of the Artist Surrounded by Masks, James Ensor
https://www.beaumarisartgroup.org.au/p-artist/portrait-of-the-artist-surrounded-by-masks-james-ensor.html

Tessa Solomon, 2021, Artnews, Picasso stolen from Greece's larg public museum may still be in the country.
https://www.artnews.com/art-news/news/picasso-stolen-national-gallery-athens-investigation-1234583386/

Pablo Picasso Painting, 2019, fine artAmerica.
https://fineartamerica.com/featured/1-pablo-picasso-painting-raq-med.html

لوحات عالمية،٢٠٢١، حياة ساكنة، أقنعة ٣ للفنان الألماني، إميل نولد، على الفيس بوك
https://mbasic.facebook.com/photo.php?fbid=621457301230210&id=616217161754224&set=a.616266071749333&refid=13&_to_=%28%3E

Ann Binlot,2021, ART + AUCTIONS, Discover the African Masks That Inspired Picasso, Brancusi, Modigliani, and More, They're on display at the Leopold Museum in Vienna, Photography by Courtesy of the Leopold Museum.
https://www.architecturaldigest.com/story/foreign-gods-leopold-museum-vienna

Brittney, Nov 19, 2021, Emerging Artists, What Masks did Picasso use for the Demoissles?
https://artradarjournal.com/2021/11/19/what-masks-did-picasso-use-for-the-demoissles/#1

Patrick De Rynck, 1st published in (2004), reprinted 2005 How to Read a Painting, Decoding, Understanding and Enjoying the old Masters, Thames & Hudson. ISBN-13: 978-0-500-51200-5, ISBN-10: 0-500-51200-0

Christopher P Jones (2020), How to Read Paintings: Western art explored through a close reading of painted masterpieces (Looking at Art) Kindle Edition

Eckhard Leuschner (2010), Women and Masks: The Economics of Painting and Meaning in the Mezza Figura Allegories by LIPPI, DANDINI AND MARTINELLI, Originalveröffentlichung in: Fumagalli, Elena (Hrsg.): Firenze milleseicentoquaranta: arti, lettere, musica, scienza, Venezia 2010, 311-323 u. Abb. (Studi e ricerche / Kunsthistorisches Institut in Florenz, Max-Planck-Institut; 6)
https://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/3224/1/Leuschner_Women_and_masks_2010.pdf

Between "Self" and "Other": The Mask in German Expressionist Painting and Dance
Jessica. American University, ProQuest Dissertations Publishing, 2021. 28410748.
https://www.proquest.com/openview/5a3f75478525e1a01b777f74f2e7aef0/1?cbl=18750&diss=y&pq-origsite=gscholar

LIANG Jiachao,2013, Sculpture-Mask Under the Environment of Chinese Rock Painting Art, Received 21 February 2013; accepted 16 June 2013, Academy of Arts & Design, Tsinghua University, China. Major: Fine Arts.
http://52.196.142.242/index.php/ccc/article/viewFile/j.ccc.1923670020130905.2841/5251

AFRICAN MASKS - KOTA MASK
https://www.artyfactory.com/africanmasks/masks/kota.htm

Mark Getlein, 2020, Living with Art,12th edition, Mc Graw Hill Education, P501:502

Pablo Picasso, Paintings, Quotes, & Biography, ISBN 978-1-260-56623-4
https://www.pablopicasso.org/africanperiod.jsp

H. H. Arnason, revised & updated by Daniel wheeler (1986),3rd Edition, A History of Modern Art, Painting. Sculpture. Architecture. Photography, 3rd edition, by Thames and Hudson, P 85:86

Fatma Hamdy, March 2020, Famous Painters Inspiration Applied to Contemporary Media Art and Education, IRC, International Research Conference Proceedings, London, Uni

حقوق النشر ٢٠٢٢ |©لمجلة JAARS