

فن الكولاج بين التقنية والأسلوب عند الفنان مهنا الدرة

جهاد حسن العامري، قسم الفنون البصرية، كلية الفنون والتصميم، الجامعة الأردنية، الأردن

تاريخ القبول: 2020/9/29

تاريخ الاستلام: 2020/5/11

The Art of Collage Between Technique and Style of the artist Mohanna Al-Durra

Jehad Hasan al- Aamre, Visual Art Department, School of Art and Design, The University of Jordan, Jordan

Abstract

The study aims to reveal the multiplicity and diversity of the collage style of the artist Muhanna Al-Durrah. This research deals with the artworks of the artist Al-Durrah that were implemented with collage technology. It also tries to answer a set of questions, the most important of which are: How did the art of collage play a role in shaping the artist Muhanna Al-Durrah's experience in terms of subject and technique? What are the stylistic transformations of collage art that Muhanna Al-Durrah leaned on through his artistic experience? What are the visual and philosophical references to the art of collage of the artist Muhanna Al-Durrah?

Based on the theoretical framework of the concept of collage in terms of subject and technique, and on analyzing artworks by following the descriptive analytical method, the research concluded with a set of results. The most important of these results are:

1. The art of collage achieved a role in formulating the stylistic transformations for the artist Muhanna Al-Durrah in terms of subject and technique.
2. Visual references have had an impact on the formulation of the recycling mechanisms for the distinctive mark in Al-Durrah's artwork.

Keywords: The Art of Collage, Muhanna Al-Durrah, Jordanian contemporary art.

الملخص

تهدف الدراسة إلى الكشف عن تعدد وتنوع أسلوب الكولاج عند الفنان مهنا الدرة، إذ يتناول البحث الأعمال الفنية للفنان الدرة والتي نفذت بتقنية الكولاج وتحاول الدراسة الإجابة عن مجموعة من التساؤلات وأهمها: كيف حقق فن الكولاج دوراً في صياغة تجربة الفنان مهنا الدرة من ناحية الموضوع والتقنية؟ ما هي التحولات الأسلوبية لفن الكولاج التي اتكأ عليها الفنان مهنا الدرة من خلال تجربته الفنية؟ ما هي المرجعيات البصرية والفلسفية لفن الكولاج عند الفنان مهنا الدرة؟

بالاعتماد على الإطار النظري لمفهوم الكولاج من ناحية الموضوع والتقنية وتحليل الأعمال الفنية من خلال اتباع المنهج الوصفي التحليلي، خلص البحث إلى مجموعة من النتائج وأهمها: حقق فن الكولاج دوراً في صياغة التحولات الأسلوبية عند الفنان مهنا الدرة من ناحية الموضوع والتقنية، وكان للمرجعيات البصرية أثرها في صياغة آليات إعادة تدوير المفردة الملصقة في أعماله الفنية.

الكلمات المفتاحية: فن الكولاج، مهنا الدرة، الفن الأردني المعاصر.

المقدمة

إن التجريب أحد سمات فلسفة العصر الحديث التي اعتمدت على فكرة التجديد، ولقد قدم التطور العلمي للفنان فكرة الخروج من عباءات النظام، أي اتباع مدرسة فنية معينة والالتزام بالقوانين الناظمة لها من ناحية الموضوع وآلية إنتاج العمل الفني، وأصبح الفنان يجرب في مختبره الفني طاقة الأشكال والخامات لبناء رؤيته الفنية، إذ يتوافق فن الكولاج مع هذا المفهوم من خلال آليات إنتاجه، للفنان الحرية في اختيار مفرداته المقصوصة والملصقة داخل النص البصري وآلية إعادة توزيعها من خلال التحليل والتركيب لإيصال الرسالة البصرية عنده.

اتجه البحث إلى دراسة الأساليب الفنية والتقنية لفن الكولاج عند الفنان مهنا الدرة سيما أن "صفة الريادة في الفن تنطبق على الدرة، ويمكن اعتباره أول رائد للحركة التشكيلية الأردنية، لا سيما أنه أول فنان مارس الرسم التجريدي والتكعيبي في الأردن، بأسلوب فردي خاص به، وقدمها للجمهور والفنانين من خلال معارضه الشخصية وأعمال تلامذته" (Ali,1996,p.124) فقد تنقل الدرة بين الأساليب الفنية العديدة وقد كان له الأثر الكبير في صياغة تاريخ الفن الأردني المعاصر، من خلال مساهماته الفنية العديدة على صعيد العمل الفني الذي اختبر به الوسائط الفنية التي تعامل معها من خلال تجربة الكولاج ومن خلال التجريب على السطح البصري.

إن المتتبع لتجربة الدرة يرى أن هناك علاقة وطيدة بين فن الكولاج والسطح التصويري عنده، ونرى أن لاستلهايم الوحدات الكولاجية داخل عمله أهمية في إثراء العمل الفني بالعديد من الرؤى الجمالية التي تجد حيزاً مهماً داخل العمل الفني من خلال طاقة الخامات الملصقة وحياتها التي انتقلت داخل اللوحة بصورة مغايرة عن وظيفتها الأساسية خارج نص اللوحة.

يدرس البحث ويحلل المرجعيات البصرية للفنان وأثرها في صياغة واستلهايم المفردة المقصوصة الكولاجية، من خلال تتبع سيرته الفنية وتحولات عمله الفني على صعيد المحتوى الفكري والفلسفي والجمالي لفن الكولاج.

مشكلة الدراسة

تتمثل مشكلة الدراسة بالبحث في الأساليب الفنية والتقنية لفن الكولاج عند الفنان مهنا الدرة لما تتميز فيه تجربته الفنية على الصعيد المحلي والعالمي بالإضافة إلى ميزات تقنية الكولاج في إنتاج نص بصري مغاير للوحة التقليدية، والبحث في العناصر المكونة لنسيج لوحة الكولاج عند الفنان من ناحية الخامة والملمس وآلية اشتغال المفردة الملصقة. ولذلك تحاول الدراسة الإجابة عن التساؤلات التالية:

1. كيف حقق فن الكولاج دوراً في صياغة تجربة الفنان مهنا الدرة من ناحية الموضوع والتقنية؟
2. ما هي التحولات الأسلوبية لفن الكولاج التي اتكأ عليها الفنان مهنا الدرة من خلال تجربته الفنية؟
3. ما هي المرجعيات البصرية والفلسفية لفن الكولاج عند الفنان مهنا الدرة؟

أهداف الدراسة

تهدف الدراسة إلى الكشف عن فلسفة فن الكولاج عند الفنان مهنا الدرة بالاتكاء على المرجعيات البصرية للفنان والتي تتوافق مع آلية إنتاج هذا الفن. كما تحاول الدراسة الكشف عن تنوع أسلوب الكولاج عند الدرة وسياقاتها التاريخية في تجربته الفنية، بالإضافة إلى البحث في أهمية وتحولات الخامة المستخدمة في القص واللصق لإنتاج لغة فنية خاصة بالفنان.

فرضية الدراسة

يفترض الباحث بأن فن الكولاج قد ساهم في إثراء المنجز البصري للفنان مهنا الدرة إذ تبحث الدراسة في وجود علاقة متشابكة بين مفردات التصوير والكولاج، وقد تنوعت الأساليب الفنية وآلية إنتاج العمل الفني

لدى الفنان بالالتكاء على تجميع مفردات العمل الفني بتقنية القص واللصق.

أهمية الدراسة

تتمثل أهمية البحث في عدم توفر الدراسات الأكاديمية التي تدرس فن الكولاج عند الفنان مهنا الدرة، بالإضافة إلى إبراز تمثلات وآلية إنتاج الأعمال الفنية في فن الكولاج عند الفنان.

حدود الدراسة

تتبع الباحث سيرة الفنان واشتغاله على فن الكولاج في أعماله الفنية، إذ نرى أن الفنان بدأ بانجاز أعمال فنية بهذه التقنية تاريخياً منذ عام 1990 حتى عامنا الحالي، لذا اقتصرت الدراسة في تحليل الأعمال الفنية الممتدة بين عام 1990-2020 وتقسيمها لعقدين حسب آلية وأسلوب إنتاج العمل بفن الكولاج.

منهج الدراسة

يعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي من خلال تحليل أعمال الفنان مهنا الدرة المنفذه بتقنية الكولاج.

الإطار النظري

الكولاج بين التقنية والأسلوب

يُعد الكولاج من التقنيات الحديثة في القرن العشرين، وقد كان لتطور العصر والقفزات المعرفية والتكنولوجية أثرها في بروزه. وقد أخرج الفن من الفنون التقليدية التي تحكمها الأنظمة والمدارس إذ يؤكد أهميته في العملية الإبداعية وآلية إنتاجها وما يتركه من أثر لدى المتلقي.

ك تقنية فنية، فقد مر فن الكولاج بمراحل مختلفة وتغيرات كثيرة على مر العصور واختلفت الفلسفة التي تناولت بها كل مدرسة أو اتجاه فني تلك التقنية، ولكنهما اشتركا معاً في التجديد وجذب الانتباه بتقديم كل ما هو جديد ومبتكر.

يعرف الكولاج (Collage) أنه "مصطلح مستخدم في اللغتين الإنجليزية والفرنسية، وأصلها الكلمة الفرنسية (Coller)، بمعنى يلصق (To Glue) وهي المرادف للكلمة الإنجليزية (Paste) بمعنى لصق. وفي قاموس المورد (كولاج) تترجم إلى كلمة (ملصقة)، وهو الفن الذي صنع من مجموعة قطع مختلفة ويشير إلى التقنية المستخدمة في عمل صور مكونة من ورق مقصوص وصور فوتوغرافية وبعض الخامات الملصقة على سطح اللوحة في تأليف مع المساحات الملونة" (Soans,2001,p.680).

إن "الكولاج يأتي من المعنى الفرنسي وهو عمل لصق ينسب أصله إلى الفن الغربي للفنانين بيكاسو وبراك في أعمالهم 1911، 1912 (Poggi,1992, p.1).

يعد الكولاج عملية ذهنية تعتمد على فكر الفنان الفني باختياره الخامات التي تناسبه لإنتاج عمله، إذ تدعو إلى الخروج عن المألوف باستدعاء طاقة المواد الملصقة في العمل وتبدل وظيفتها، فالوحدة الملصقة حياة وتأويل مختلف خارج إطار العمل الفني إذ تتبدل هذه الوظيفة والحياة إلى حيوات جديدة يطوعها الفنان بما يتناسب مع رؤاه الفنية، من خلال تحريكها في مساحة العمل.

"لم تظهر تقنية الكولاج كوسيط فني إلا مع ظهور الفن التكعيبي حيث وجد التكعيبيون في الكولاج سبيلاً للتعبير عن أفكارهم بإدخال تركيبات مستحدثة من الخامات على سطح العمل الفني بجوار الخامات السابقة (الألوان) في أعمال سُميت بالتلصقات" (Muhammad,2012,p.30).

تعد المدرسة التكعيبية من أهم مدارس القرن العشرين إذ لم يكتف أحد أهم مؤسسيها (بيكاسو) ببنيته التحليلية بل نقلها إلى المرحلة التركيبية من خلال الكولاج -القص واللصق- من خلال تركيب قصاصات من مواد مهملة كالورق على سطح اللوحة وبناء فعل الرسم والتلوين عليها، وقد نقل بيكاسو وبراك التكعيبية

إلى نظام خاص بهما لاستلهاهما خامات مهملة كورق الجدران وسطح القماش وغيرها لدمجها في العمل الفني من خلال لصقها لإنتاج إشارات ورموز ساهمت بإثراء السطح التصويري ونقله من البعدين إلى إضافة البعد الثالث.

وهذا يفودنا إلى إعادة تدوير المواد المهملة لإنتاج فن مغاير وجديد في آن واحد، فقد أكسب المواد التالفة قيمة وبث فيها حياة جديدة في العمل الفني وحولها من المهمل إلى نفيس. علق بيكاسو أنه وبراك كانا يبحثان عن شكل من أشكال الغرابة للمشاهد بدلاً من الأشكال المألوفة داخل العمل الفني، يستفز المشاهد للتأمل والتفكير (Brockelman, 2001, p. 117-118). "في المرحلة التكعيبية أحدث بيكاسو بأسلوب الكولاج صدمة. والأوراق المقصوصة حولت إلى أخرى أفرغت من معناها، رحلت فيها معانٍ أخرى. والصدمة يحدثها الانتقال المفاجئ من المعنى الشائع الذي بدأ منه الفنان والمعنى الآخر المتزامن معه، حيث ينتقل المشاهد عبر نقطة بين عالم وآخر عبر وسيط حسي" (Attia, 2007, p. 48-47).

إن المتتبع لسيرة وألية إنتاج فن الكولاج يرى أن التجريب هو الأساس في هذه التقنية، كما أن الاعتماد على السطوح وطاقاتها أمر مهم في تقنية القص واللصق، وهذا ما نراه في الانتقالات والفقرات التقنية والفنية من ناحية فلسفة المادة وفردانية الفنان؛ فأصبح الفنان يبحث ضمن مختبره الفني عن خصوصية بعيدة عن المدارس باتجاه ما هو جديد، وقد توالدت هذه التيارات في القرن العشرين بصورة متسارعة، باتجاه تجريب الخامات وتكوين ما هو جديد. فاستخدم بيكاسو سطوحاً وخامات لها ملمسها الغني والمكمل للشكل الذي ينوي رسمه، "إن هذا الأسلوب في البناء سمح لبيكاسو أن يخلق سطوحاً ومستويات مفتوحة ستكون أكثر صعوبة فيما لو أنها نُحتت أو صُنعت من كتلة صلبة" (Cowling, 2002, p. 257).

"البداية الحقيقية لانتشار فن قصاصات الورق كانت عندما أدخل الفنان الإسباني بابلو بيكاسو (P. Picasso) هذا الفن في أعماله الفنية وكان أول من استخدمه في فن الرسم بالزيت فأصبح جزءاً مهماً من الفن الحديث" (Bland, 1958, p. 278).

وتعد لوحة بيكاسو، شكل 1 من أولى اللوحات التي استخدمت فيها تقنية الكولاج، وتعد اللوحة رسماً بالألوان الزيتية مع خامات القماش وقاعدة خيزران بالإضافة إلى تطايرها بحبل، ويعد هذا العمل ثورة في آلية إنتاج الأعمال الفنية في المدرسة التكعيبية التي ابتكرها كل من بيكاسو وبراك، ونرى آلية براك (G. Braque) في استخدام الكولاج بالاعتماد على ورق الصحف وإضافة التلوين عليه لإنتاج بُعد ثالث في مسطحة البصري، وقد تميّز التكعيبيون بالمزاوجة بين الخامات الملصقة والرسم والتلوين في العمل الواحد كما تطورت بعد ذلك عند الدادائيين. وقد تطوّرت تقنيات الكولاج وأخذت المادة الملصقة استقلالية بعيداً عن الفرشاة والألوان واستمرت طرق وآليات الكولاج بالتنوع للعديد من الحركات الفنية بما يتناسب ورؤيتها الفنية إلى يومنا هذا فقد لجأ الفنان الحديث إلى اختبار آليات مبتكرة لإنتاج عمله الفني من ناحية الصياغة الفنية، ويعد فن الكولاج أحد هذه الخيارات لإنتاج عمله الفني، إذ تتيح الكولاج- حرية واسعة في استخدام الخامات الملصقة بما يتناسب مع رسالة السطح البصري.



شكل (1) بابلو بيكاسو ، 1912

"إن منهج الكولاج هو جمع مواد مختلفة لتكوين وحدة واحدة بطريقة فنية ويعتمد على الأساس التقليدي للرسم ليحدث ثورة في نظرية المعرفة وعلم الجمال من خلال طاقة المادة الملصقة" (Dathleen, 2005, p. 4).

يترك فن الكولاج مساحة من الحرية لدى الفنان، إذ يعتمد على كيفية توظيف الفنان للمفردة المقصودة وإعادة صياغتها بصورة تعكس ثقافته البصرية وإلمامه بألية اشتغال المفردة وتدويرها على السطح بالاعتماد على العلاقات اللونية والشكلية التي تنتجها حركة هذه المفردة، وتتعدد آليات إنتاج فن الكولاج تاريخياً، فهناك من استخدم المفردة المقصودة كجزء من العمل الفني لإحداث تثوير لمسطح اللوحة ومن ثم يكمل الفنان الرسم بالألوان فوقها أو حولها وتصبح هذه المفردة جزءاً من النسيج الكلي لفعل الرسم عند الفنان، ومنها من اتخذ من فن الكولاج نصاً مستقلاً بحد ذاته دون تدخل الفنان رسماً أو تلويناً، وهنا تبرز قيمة المفردة المقصودة وألية لصقها على السطح إذ لا يوجد عوامل أخرى كالرسم أو التلوين للمساعدة في إبراز القيمة المراد خلقها لدى الفنان، لذلك تكون طاقة الكولاج هي الطاقة الوحيدة التي ستنتج نصها البصري بالاعتماد على حركة المفردة المقصودة داخل حيز العمل والقيم اللونية التي اعتمدها الفنان في عمله.

مهنا الدرة بين السيرة والمرجعيات

تشكل السيرة الذاتية للفنان دليلاً لمرجعياته البصرية التي اتكأت عليها في أعماله الفنية فالسيرة الذاتية وتحولاتها لدى الفنان يمكن أن تتلمس البنى التي أثرت على الفنان سواء على صعيد الموضوع أو التقنية. والمتتبع لسيرة الفنان مهنا الدرة المولود عام 1938 في مدينة عمان، يمكن أن يتجهى تجليات سيرته الثقافية وتأثيرها في منجزه، إذ إن العلاقة بين الفنان ومدينة عمان علاقة حميمة بعد أن تفحص المدينة بمظاهرها المرئية، وقد لجأ الدرة إلى تفكيك الطراز المعماري العماني بالإضافة إلى الحياة الاجتماعية، إذ إن الحيز يضيف على العمل الفني حيوية وخصوصية، حيث نرى مدى حركة المفردات والأشكال والتحول في العلاقات بينها تجعل من الحيز شيئاً مغايراً بل واقعاً يأخذ أهميته في المستوى البصري للوحة.

أكد الفنان غسان مفاضلة بمقاله حول تجربة الفنان مهنا الدرة قائلاً: "قد شكّلت الحكايات غير المرئية في طفولته المبكرة بداية منطلقاته الحسية والذهنية؛ فأثناء تواجد عائلته في الكرك (1940-1944)، حين كان والده مديراً لمدرستها الثانوية، أخذت الحكايات الخرافية والقصص المأهولة بعوالم الجنيات تتسرب من الغرف المعتمة في قلعة الكرك وآثارها إلى غرفة خاصة في رأسه؛ شيدتها إدراكه الحسي المبكر عن مكونات عالم خفي غير مرئي" (Jordan national gallery of Fine Arts, 2018, p.9).

تعتبر طفولة الفنان محفزاً لقراءة المحيط المعيشي لديه، والذي ساهم في سنواته الأولى من تجربته الفنية بتكوين شخصيته الفنية من خلال استكشاف مفردات محيطه المعيشي بأعمال فنية أنجزها في نهاية الأربعينيات من القرن العشرين، وقد كان التحاق الفنان مهنا لدراسة الفن في مرسوم الفنان الروسي جورج إليف (George Aleef) الذي قدم من فلسطين عام 1948، وأنشأ مركزاً لتدريس الفن في جبل عمان، الأثر الكبير في تكوين الشخصية الفنية من خلال الموضوع والتقنية بالإضافة إلى تعرفه على الفنان الهولندي (وليم هالوين) الذي أضاء له المعرفة بالظل والضوء وقيمتها في العمل الفني، حيث يقول: "لقد أدركت معنى الفن بتقنياته وخاصة قلم الرصاص والألوان المائية من خلال مدرسي الأول جورج إليف، وتعرفني على فنان الضوء والظل (وليم هالوين) اللذين وضعاني في مختبر تقنيات الرسم" (Durra, Personal interview, 2020-2-10).

التحق الدرة بأكاديمية الفنون بروما عام 1954 محملاً بما اكتسبه من المعلم الأول جورج إليف (G. Aleef) لينصدم بالإرث الثقافي والفني الأوروبي في الأكاديمية والمتاحف وشوارع روما التي لم تخل من عمل فني سواء على صعيد العمارة أو النحت بالإضافة إلى الكنائس وما أنجز فيها من جداريات بتقنيات عديدة، ولقد اختمرت تجربته الفنية من خلال تجاربه على سطح اللوحة "فللوحة حمولات متعددة، إذ إنها

ليست صفحة للرسم وقماشة للتكوين وحاملاً مادياً لصور ومسطحاً مادياً للأشكال؛ بل هي هذه كلها وغيرها في أن؛ فهي حمولات غير وظائفية يتعين على الممارس تعلمها وإجادة تنفيذها" (Dagher,2003,P.7). أشار الفنان أسعد عرابي بمقاله حول تجربة الفنان مهنا الدرة بأنه "لا يمكننا تشخيص تراكمات (مدرسة ميلانو) في ديناميكية تجريد مهنا الدرة إلا إذا تابعنا اختبارات مائدة التجريد الغنائي في روما أثناء الحرب العالمية الثانية، وتواصلها بالتالي مع الرحم الذي نهلت منه ذاكرتها؛ أقصد تراكمات حساسية فنائي (جماعة المستقبلين)" (Jordan national gallery of Fine Arts,2018, p.24).

وهنا تأثر الدرة بمنهج المستقبلين، ونرى ذلك واضحاً في تجاربه التجريدية حينما صور الطراز المعماري في عمان بالبيوت التي أخذت شكل الكتل المتراسة بلون أحادي وهو الأزرق ومشتقاته مقتصرًا على إبراز المسطحات ذات البعدين، وهنا نرى تأثر الفنان واختلاطه بالفكر الأوروبي مع مرجعيته المشرقية ليكون شخصيته الفنية التي نضجت من خلال تجربة روما.

"تميزت تجربة الفنان الدرة في قدرته الأكاديمية الاستثنائية؛ تحديداً بعد دراسته للفنون في روما، إذ مكّنته أكاديميته من الخروج الممنهج والانقلاب الفذ على البناء المدروس، سواء كان البناء يتشكل في ذهن التصوري لديه، أم في منطلقاته ومرجعياته البصرية" (Alqaisi,2006).

عاد الفنان مهنا الدرة إلى عمان عام 1959 بعد أن أكمل دراسته عام 1958 محملاً بخبره وثقافته ورؤية بصرية ساهمت في عمله كمدرس للفن، وفي هذه الفترة أصبح الفنان يبحث في مخبره الفني عن رؤيته الخاصة لحنيه وبيئته وخاصة رسم البورتريت الذي استعاره من التصوير الاستشراقي حيث رسم هذه الشخصيات بالزي التراثي التقليدي، وقد ركز على الأزياء الشعبية والاكسسوارات بالإضافة إلى القيمة التعبيرية لملامح الوجه العربي.

"بدأ الدرة باقتحام مجال فن البورتريه في نهاية خمسينيات القرن الماضي، عندما وجد في بيئة



شكل (2) مهراج، زيت على ورق، قياس 40*51 سم، 1982

الصحراء والقرية الأردنية مصدراً غنياً لفنه، فاستقى من تلك البيئات التي تتسم بالبساطة والتلقائية، وجوه البدو والفلاحين التي عكست بملامحها الجذابة، البسيطة، الصريحة، بلباسها الفلكلوري قدرته التقنية في توظيف الخط واللون، وإخراج اللوحة من حيث التصميم المعماري" (Anaim,2018,p.34)

"كان الفنان الدرة قد استفاد من التيارات العالمية للمدارس التجريدية التكعيبية لتأصيل اللوحة بالمزج بين الأرابيسك وجماليات التكرار، والغنائية الأوروبية لتبدو ريادة الفنان الدرة في اقتراحه لغة جديدة عبر أبجدية اللون الصافي وعلاقاته مع الكتلة والفراغ "البنائي"، وقطيعه مع التكرار التنغمي لمصلحة الإيقاع الهندسي" (Nashwan,2020,p.16).

عاد الدرة مرة أخرى إلى عمان عام 1971 ليعمل مديراً عاماً لدائرة الثقافة والفنون، وليؤسس معهد الفنون الذي تتلمذ على يديه العديد من الفنانين الذين أصبحوا فيما بعد يمثلون الجيل الثاني في الحركة التشكيلية الأردنية، إلى أن عاد مرة أخرى إلى الترحال للعمل كمدير للشؤون الثقافية عام 1981 وسفير لجامعة الدول العربية من 1992-2000، في كل من القاهرة وتونس وموسكو، إلى أن عاد ليستقر في عمان لوقتنا الحاضر، بالتأمل في هذا الترحال والتأثير في تجربته كما يرى الباحث أسعد عرابي أنها "تتميز سواء بعلاقتها في سيرته الإبداعية أو التراثية، بالتعددية الشمولية، وهي التي رسمته شخصية ثقافية منفتحة على العالمين الغربي والعربي، تعددية مكانية محكومة بشدة الترحال في الأمكنة والمسافات والأسفار. وتعددية فنية أخصبت مخبره التجريدي، وجعلت من أبجديته لغة (متوسطة) تتجاوز الحدود الذوقية بين الشمال والجنوب. غذى الطرف الأول توزع إقامته بين عمان وروما، ناهيك عن إقامته الدبلوماسية بين القاهرة وتونس وموسكو" (Jordan national gallery of Fine Arts,2018, p.23).

شكل الخزان الفكري والفني لدى الفنان الدرة منطقاً لديه للبحث في إيجاد أدوات جديدة ومبتكرة من وجهة نظره، بالنسبة لتمثيل الواقع بحس مختلف وبتقنية مختلفة، إذ تنقل الدرة في الموضوعات الفنية التي اختبرها سواء على صعيد الموضوع كالبورتريت أو المكان، إلى التجريد المطلق، كما يقول القيم الفني الإيطالي فيتوريو كيريل (Vittorio Querel): "تشبه لوحات مهنا الموسيقا المتجمدة في الفضاء، وتظهر أحدث أعماله إتقانه باستخدام الخامات، وانفتاحه على التقنيات الحديثة، وموقفه من الحديث يشي بمقياس الفنان للقيم العالمية" (Mango, 1988,p.25).

والمتمم بمجمل هذه الموضوعات يرى أن الدرة قد سبر كل هذه الموضوعات بخطط ينتمي له فنرى التجريد اللوني عنده يكتسب فاعليته من المستويات اللونية والعلاقة التبادلية بين الكتلة اللونية والخطوط التي تتحدر بكل جراه وحيوية.

أما على صعيد إنتاج العمل فقد أنتج أعماله بتقنيات عديدة ومدارس مختلفة، فنجدته ينتقل من التعبيرية في البورتريهات إلى التكعيبية التي مكث فيها فترة من الزمن، إذ إن هذه المدرسة تتورّ مخيلته الطفولية للمكان الذي ترعرع فيه من عمائر مدينة عمان وقلاع وجبال الكرك، فقد مثلها باقتصاد لوني معتمداً على القيم اللونية للون الأزرق. فمن موضوعات البورتريت إلى المكان مروراً ببورتريت المهرج الذي أخذ منه قيمة جوائية عند الفنان، بشكل متعاكس في الرؤى؛ فالمهرج هو من يبث الفرح في نفوس الناس ولا يعلم الآخرون مدى الحزن الذي ينتابه وهذا ما مثله في أعماله الخاصة، إلى أن وصل به التأويل لصورة المهرج إلى عكس الصورة السياسية العربية وصورة الخذلان جراء الخسارات التي انتابت المواطن العربي، حيث يصرح الفنان "عندما كنت صغيراً، شاهدت فيلماً يمثل رجلاً طيب القلب، اضطر أن يترك عائلته لتختبئ في السيرك الذي كان يزور قريته فاستطاع أن يختبئ خلف قناع مهرج يضحك الآخرين على الرغم من حزنه، شكل2، إلى أن وصل إلى مبتغاه البصري الذي ينشده وهو التجريد المطلق نتيجة بحثه الفلسفي والجمالي للاختزال والتكثيف لمراحل مشاهداته، "إن المتمعن في أعماله خاصة البورتريت من البيئة المحلية التي تتسم بإبراز الزي وغطاء الرأس، قد أختزلت في أعماله التجريدية؛ فغطاء الرأس قد جرد من الرأس والجسد وتحرر منهما ليصبح -غطاء الرأس- نصاً تجريداً خالصاً" (Durra, Personal interview,2020-2-10).

وهذا ما قاد الفنان إلى التمعّن في العلاقات اللونية والتشكيلية للأزياء وغطاء الرأس ليبنى بها سطحه التجريدي، وينطلق إلى التجريدية الغنائية بتعدد الطبقات اللونية والعلاقات التضادية بينهما، ولا يكتسب النص التجريدي عند الفنان فاعليته من التوزيع العشوائي لمساحات لونية، إذ يكتسب أهميته من علاقة اللون بالكتل الناجمة من تحولات البنى اللونية داخلها، وبهذا "نستدعي في هذا الأداء التوليقي السمعي البصري وسائل لتجارب رائدة ومتباعدة، ما بين كانديسكي (W.Kandinsky) ثم بول كلي (P.Klee) وكوبكا (Kupka). يستكمل الدرة خصائصه باعتداده على الفراغ الفلكي المفتوح، مستعيراً (موادية) الملصقات القماشية (Jordan national gallery of Fine Arts,2018, p.25).

ولا تخفي على المتلقي القيمة المهمة في السياقات التجريدية عند الفنان إذ يُعد الخط حاملاً تعبيرياً داخل النص، إذ يحدد الفنان من خلاله انفعاله وأشكاله البصرية، فتصبح اللوحة أكثر تحراً تارة من خلال المساحات اللونية وأكثر تحديداً من خلال قيمة الخط الذي يأخذ بالغالب القيمة اللونية القائمة لينقلنا من مناخ إلى آخر من خلال تتبع خط سير الخط، إذ "اتسم الرسم بالتلخيص والتجريد لدرجة أن الأشكال أصبحت عبارة عن حركة موسيقية لخطوط ديناميكية بين أجزاء المساحة معتمدة على قوة الخط أحياناً وهدونه أحياناً أخرى" (Abu alrub,1998,p.42).

غواية القص واللصق، 1990 - 2000

إن المتتبع لتجارب الفنان الدرة، يجد أنه قد تنقل بين مدارس وموضوعات عديدة، بالإضافة إلى التنوع

في آلية إنتاج أعماله الفنية، حيث ستركز على الأعمال الفنية التي أنتجت بتقنية الكولاج. وقد بدأ الفنان في إنتاج تلك الأعمال في بداية تسعينيات القرن العشرين، إذ إن الفنان لا يمكث في حالة حتى نجده يبتكر طرقاً جديدة لإظهار سطوحه البصرية بما يتناسب مع رؤيته وفلسفته في العمل الفني. كما يذكر الباحث غازي انعيم في دراسته حول الدرة: "ففي مرحلة التسعينيات بدأ يبحث عن الجديد والمختلف، وكأنه يريد أن يعود إلى تلك الأيام البعيدة في الصبا الباكر، إلى درس (الكولاج)، القص والتلصيق، عندما كان يقص صوراً وشخصيات ومشاهد، ويعيد لصقها وتركيبها في نسق جديد، ولعله ما زال أسيراً عن طواعية لهذه الغواية التشكيلية، وعندما وجد نفسه أنه مفتون بالقماش، انساق وراء غواية الكولاج القماشي (Jordan national gallery of Fine Arts,2018, p.17).

فقد تعمد الفنان إصاق أقمشة فوق قطعة القماش المراد الرسم عليها، ويبدأ بعدها في الرسم فوق سطح العمل الذي احتلت قطعة القماش مساحة منه، وهنا نرى أن فترة التسعينيات في القرن الفائت شهدت



شكل (3) ذكريات روسية، زيت على قماش، قياس 97*78.5 سم، 1998

بداية إضافة الفنان لخامات جديدة -القماش- فوق سطح العمل حيث يصرح بذلك الدرة "بدأت فن الكولاج في تسعينيات القرن العشرين وبدأت أشغل على إضافة المواد في اللوحة ليصبح سطح العمل أغنى، حيث استخدمت قطعاً من القماش وألصقتها بسطح اللوحة، وتفاجأت أنني أصبحت أسيراً لقطعة القماش الملصقة، حيث أصبحت تلك التجاعيد الملصقة تسيّرني باتجاه تكوينات جديدة من خلال الحوار بيني وبين تلك القطعة الملصقة" (Durra, Personal interview,2020-2-10) وهذا ما تراه في العمل (شكل3).

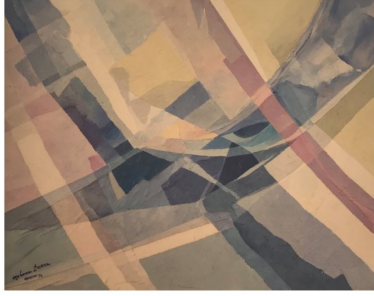
حيث يمثل العمل الفني نصاً بصرياً تجريبياً، يتكون من تناغمات لونية لدرجات اللون الأزرق وتدرجاته، إذ يخترق الانسجام اللوني بشكل قطري مجموعة درجات حارة من اللون الأحمر وتدرجاته، حيث يبني الفنان لوحته على الفضاء اللوني في التكوين الذي أخذ اشكالاً هندسية عديدة، ساهم بذلك التعرجات وطيّاته الملصقة على سطح العمل. والمتمعن في قطعة القماش التي حفرت السطح التصويري للنص التجريدي في العمل الذي يتمثل في قطعة زيّ من الموروث الاجتماعي للبيئة العربية كغطاء الرأس عند النساء، وهنا يعود بنا العمل إلى أغطية الرأس في البورتريهات التي كان في الماضي يشغل عليها الفنان، فقد جرد الشخصيات واستعار قيمة مهمة في الموروث متمثلة في غطاء الرأس أو قطعة من الأزياء وبدأ يتجاوز معها سطحه التصويري.



شكل (4) بلا عنوان، ألوان مائية، قياس 20.5*31 سم، 1995

وهنا نرى أن الفنان قد استفاد من هذه الآلية في إنتاج عمله الفني حيث أغنى الطبقات اللونية بالسماكات لقطعة القماش التي ألصقت على سطح العمل، واستفاد من مجموعة التعرجات التي أحدثتها عملية اللصق لقطعة القماش، حيث لا نرى أي خلل في التكوينات والأشكال التي أحدثتها من خلال هذا الجسم الذي يكاد يكون شاذاً في بنيته، إلا أن الفنان قد وحد وأنتج تناغماً بين هذه التعرجات بالرسم، نرى أن الفنان قد أنتج عملاً تجريبياً خالصاً متتبعاً أثر البيئة الاجتماعية التي ينتمي لها من خلال آلية إنتاج العمل بالكولاج، باعتبار قطعة القماش التي ألصقها وحدة لها شكلها وتأثيرها وحياتها الخاصة التي بثت في فضاء العمل حيوات جديدة من خلال محافظة الفنان على القيمة اللونية المتمثلة بدرجات اللون الأحمر والذي شاع في الزي الشعبي الأردني سواء في حطة الرأس أو بوحدهات الزخرفة على أثواب النساء. (شكل 4)

أظهر العمل تماسكاً في بنيته اللونية والشكلية، إذ لم يعتمد الفنان على الشكل العفوي وتعرجاته التي أحدثتها وحدة القماش الملصق، حيث أضاف إلى هذه الوحدة قيماً لونية بالرسم فكان العمل عبارة عن رسم



شكل (5) موسكو، مواد مختلفة على قماش، قياس 72*93 سم، 1994

بألوان الأكرليك، وتلاشت وحدة الكولاج بين ثنايا الرسم سوى أجزاء بقيت كما هي كقيمة مستقلة، وهذا ما نراه في العمل الفني. (شكل 5) الذي يمثل نصاً بصرياً تجريدياً ينتمي إلى التجريد اللوني والهندسي معاً إذ بثّ الفنان في هذا العمل قيماً هندسية من خلال تقاطعات لونية، واستخدام تدرجات لونية متناغمة في الصيغة اللونية متعكسة في اتجاهاتها المختلفة لتشكل هذا التباين البيّن الذي أحدث قيماً هندسية، فلا تختلف إذا حلّ الأشكال المتناسلة على السطح التصويري كوحدات متلاصقة.

تبرز آلية إنتاج العمل الفني باعتمادها على الكولاج كمنهج يسيّر العملية الإبداعية على السطح، فقام الفنان بلصق وحدات قماشية بطرق متقاطعة، وبدأ يحاور هذه التقاطعات بقيم لونية من خلال الإخفاء والإظهار لجسد القماش الملصق، ونرى أن مرجعية القماش الملصق الذي أضفى الفنان عليه قيمة لونية شفافة حتى يتناغم مع القيم اللونية على السطح وتبرز ملمس القماش (الخيش)، وقماش الخيش له ذاكرة في الموروث الاجتماعي الأردني، إذ إن الفنان استعاره لحساسية الملمس الذي يمتاز به من خلال حيالته، وكمراجع إلى البيئة المحيطة بالفنان الذي ترعرع بها، فقماش الخيش يذهب بنا إلى البيئة البدوية لاستخدامه في بيوت الشعر وأغطية أوعية الماء وغيرها، وهنا نرى أن هذه الوحدة ساهمت شكلياً من خلال ملمسها الذي أضاف لقيمة سطح العمل بالإضافة إلى تحليل هذه الوحدة كمرجعية معلنة، وكقيمة ساهمت في إغناء السطح التصويري من خلال إيجاد حلول للسماكات اللونية الذي يحبها الفنان.

يكون الفنان أشكاله من خلال البحث في تحليل شبكاتها وإعادة التركيب، بمفرده الوحدة وهو القماش الملصق، الأمر الذي يضعنا أمام تناسل مفردات جديدة حيث تتوالد المفردة الأصلية والملصقة من خلال تقنية الكولاج، وهذا ما نراه في أعمال عديدة في عقد التسعينيات من القرن الفائت، حيث امتازت هذه الفترة بالانكفاء على مفردة الكولاج على السطح التصويري كمحفز بصري يساهم في بنية العمل من خلال الأشكال الهندسية التي تحدثها هذه المفردة، كما تساهم عملية الرسم فوق هذه الوحدات الكولاجية في إنتاج صيغة التكوين ومسارته حيث "يتكشف مدى غنى تنوعه الداخلي، فأحياناً تطالعنا تكوينات بالغة الهدوء والرقّة والكمال بطريقة تداخلت فيها أمامية التكوين بخلفيته إلى حد يصعب فصلها عن بعض، وتصبح عناصر البناء في اللوحات ذات الأشكال الهندسية أكثر تحراً في طريقة تواجدها بالتكوين" (Anaim,2018,p.30)، وهذا ما نراه كصيغة امتاز بها الفنان في عقد تسعينيات القرن الفائت، كما هو في الأعمال الفنية التي أنتجت في تلك الفترة، شكل6.



شكل (6) بلا عنوان، مواد مختلفة على قماش، قياس 93.5*72.5 سم، 2000

غواية القص واللصق (2000-2020)

استمر الفنان مهنا الدرة في البحث في آلية إنتاج نصّه البصري من خلال الكولاج منذ بداية القرن الحادي والعشرين، وقد ركّز في هذه الفترة على الأعمال الورقية، وهي تطوير وانتقال لما أنجزه في عقد التسعينيات من القرن الفائت، لكن في هذا الجانب نرى أن رؤاه البصرية قد ذهبت إلى أماكن جديدة في البحث بآلية إنتاج اللوحة الورقية من خلال القص واللصق لصور أعمال قديمة وحديثة وإعادة إنتاج أعمال كولاجية بالاعتماد على وحدة المفردة، سواء من جانب مفردة الشكل أو مفردة اللون، بالإضافة إلى اتجاهات

ومسارات لصقها؛ يقول: "انتبهت إلى قصاصات من صور لأعمال القديمة والحديثة في غرفتي، وبدأت أقص هذه الصور إلى قطع مختلفة وأعيد لصقها، لإنتاج أعمال جديدة من قصاصات صور لوحاتي، كنت استمتع بذلك وأعود لذاكرة الطفل حيث يعيث بالقص واللصق" (Durra, Personal interview, 2020-2-10)، وهنا نرى أن الدرة بدأ هذه التجربة في العقد السبعين من العمر، إذ أخذته رؤاه وأحلامه إلى مهنا الطفل لاستعادة العمر الذي مرّ به، معبرا عن حنينه لمنجزه الكبير، حيث يعيد تدوير هذه الأعمال من خلال قص صور الأعمال القديمة وإعادة تدويرها بشكل جديد، حيث يقول: "لا يوجد عمل مقدس أو مكتمل من وجهة نظري، كل الأعمال الفنية قابلة لإعادة الإنتاج، وأجد متعة كبيرة وأنا أكوّن أعمالاً جديدة من القص واللصق لأعمال قديمة وأراها بعين جديدة كما لو أنني أراها للمرة الأولى" (Durra, Personal interview, 2020-2-10).

فلوحة الكولاج عند مهنا هي حنين للطفولة وللمنجز الفني القديم له، وهي إعادة تدوير للأعمال القديمة كما في العمل الفني شكل7 الذي يأخذ من تقنية الكولاج الخالص دون تدخل من الفنان بالتلوين أو الرسم فوق المفردات الملصقة، إذ يطرح الفنان شبكة من العلاقات الشكلية وبقيم لونية متقاربة من درجات اللون الأزرق حيث يكون الدرة عمله الفني من قص وحدة مقترحة، ونرى أن الوحدة المقصودة هي أقرب إلى شكل المستطيل الذي يأخذ شكله العمودي في العمل، إذ يعيد توزيع المفردات المستطيلة ويتم لصقها لتمثل بالرؤية التأويلية أثرا لعمارة ما وهذا ما يذكر بعمل قديم للفنان أنتجه عام (1977)، شكل8.



شكل (8) تكوين (2)، زيت على قماش، قياس 96.5*74 سم، 1977



شكل (7) بناء، كولاج، قياس 40*31 سم، 2017

"تنوّعت عمّان بمزيج سكانها؛ فقد تناولها الفنان وفق رؤية جدلية تقع بين ذاكرتين فأعاد تشكيلها وفق عمل (كولاجي)، يندغم فيه الحقيقي والمتخيل على السطح التصويري" (Nashwan, 2020, p.23)، حيث يصور فيه الطراز المعماري العماني من بنايات متشابكة بشكل طولي، وقد أنتج هذا العمل بتقنية الزيت على القماش، وقد قام الفنان بإعادة إنتاجه بتقنية الكولاج دون تدخل أي تأثير لعملية الرسم، واستعان بالقيم اللونية التي استعارها من صورة العمل القديم وأعاد إنتاجها بتوزيع المفردة المقصودة "إذ تفسح الكتل اللونية في أعمال الدرة على شكل خطوط، وتكشف خطوطه اللونية على شكل كتل، يعملان على خلخلة مركزية اللوحة التي تكتسب بذلك حالة من الصيرورة الدائمة في فضاءها البصرية" (Jordan national gallery of Fine Arts, 2018, p.10). وبذلك يذهب بنا الدرة إلى إعادة توزيع المفردات البصرية ومراكزها وتفعيلها على السطح التصويري بتلقائية تارة وبدراية تارة أخرى ليبيث في المساحة التصويرية طاقة أخرى في التعبير بشكل مبتكر ومتجدد.

يكون الدرة عمله الفني من قص وحدة مقترحة بشكل ثابت أحيانا ولون غير ثابت، حيث يقوم بتركيب هذه الوحدة باتجاهات مختلفة خاصة في العمل التجريدي ويشعب التركيب لتعدد الإيقاعات حيث تتقارب الدرجات اللونية في مساحة معينة، تتنوع الفروق للون وتضاد القيم اللونية بحيث يُنتج عن ذلك أشكال جديدة قابلة لتكوين مفردات مركبة ومتنوعة، وبذلك يتجلى الدرة في الأعمال التجريدية إذ تمنحه هذه التقنية لذة تشكيلية في إعادة توزيع قصاصات المفردات لتتوالد الأعمال الممكنة في التركيب الواحد ويدخل المتلقي في مساحات تأويلية عديدة.

نرى أن الدرة قد ابتكر محاكاة لنص بصري قديم له، لكنه حوّر بالشكل من خلال اقتراح حلول بصرية جديدة وأنتج نصاً مغايراً لما أنتج في النص القديم، وذلك باعتماده على تقنية الكولاج في هذا العمل، فأصبحت المفردات المقصوصة بمثابة ضربات للفرشاة، وكذلك اللون، فلم يستعر ألوانه من باليتة الألوان بل استعان بقصاصات لونية من صور للعمل القديم.



شكّل (9) تكوين ، كولاج، قياس 48*63 سم، 2017

وفي عمل آخر، شكل9 نرى أن الفنان قد شكل مجموعة من الرؤى البصرية بتقسيمات السطح إلى مربعات وبتّ في كل مساحة قيمه التشكيلية من خلال القص واللصق، لينتج نصاً بصرياً مكوناً من مجموعة التقسيمات كعمل فني واحد من خلال وحدة آلية إنتاج العمل الفني، حيث نُفد بتقنية الكولاج - القص واللصق - بدون إضافة أي فعل للرسم عليها، يتكون العمل من مجموعة من الوحدات المربعة والتي تأخذ شكل رقعة الشطرنج، إذ تتحرك المفردات المقصوصة من صور مجموعة من الأعمال مسجلة حضوراً شكلياً وحركياً على السطح التصويري.

أشار الباحث حبيب بيده في دراسته حول تمظهرات المفردة قائلاً "تظهر المفردة في شكلها الحسي واللاحيسي ... في شكلها المادي المجرد ... تبدو المفردة تجريباً نمارسه، تحقيقاً لذواتنا وتجاوزاً لها ... تجريباً لمكونات العالم المادي وإعادة لبناء ذلك التجريد، إذ بتأملنا هذا العالم وتعمقنا أسراره الظاهرة والخفية تنبجس. وحدة العالم الذي يتكرر ويعاد صياغة وتشكيلاً وفق كفاءات جوهرية تنبع منها المفردة كموضوع بالغ الثراء" (Center for Living Art of Tunis, 1988, p.13).

إن المفردة المتكررة عند الفنان سواء على صعيد تكرار المفردة باتجاهات مختلفة أو بقيم لونية متباينة، تسجل حضوراً بيئياً في صياغة النص البصري من خلال البنية وأنماطها داخل العمل الفني منتجة حقولاً من المفردات الجديدة. إن تحريك المفردة عند الفنان يسجل حضوراً مكانياً وزمانياً، إذ نلاحظ أن تغير المواضع المكانية للمفردة يشكل تأثيراً واضحاً في البنية التكوينية، وبتحريكها يضعنا الفنان في حضور زمني لهذه الحركة التي تشع في المساحات.

تتباين القيم اللونية في كل مساحة من المساحات التي قسّمها الفنان على سطح اللوحة باعتماده على مجموعات لونية متجانسة في المساحة ذاتها وتجاوزها مساحة أخرى بمجموعات لونية متباينة ليشكل هذا التباين حدوداً للمربعات، إذ يعتمد الفنان على الخط ليفصل بين تلك المساحات، ويأخذ مفهوم المساحة بين قيمتين لونيتين ليشكل هذا الخط بعيداً عن فعل الرسم لإنتاجه، أما بالنسبة لقيمة اللون فنرى أن الدرة قد استنتق ذاكرته وخزانه البصري في لوحته السابقة ليعيد إنتاجها بصيغة مختلفة من خلال آلية القص واللصق للمفردة التي تتعدد وتتشابك إذ "تنبجس اختياراته الصياغية من خزان ثقافة جدر الفسيفساء والسيراميك والسجاجيد وشبابيك الشمسيات الجصية أو الزجاج المعشق" (Jordan national gallery of Fine Arts, 2018, p.26).

وهنا نرى أن الدرة استطاع أن يستنتق ذاكرته المشرقية في تشريح الشظايا اللونية في الفسيفساء والشبابيك في التراث العربي، إضافة إلى قيمة البلاط الملون بمفرداته التي تحويه، وهذا ما يمثله العمل بتقسيماته، إضافة إلى ذاكرة من خلال النوافذ المعشقة في الكنائس الأوروبية التي استهوتته أثناء إقامته في روما.

يُظهر الدرة قدرته التخيلية باستعادة موروثه التاريخي من فسيفساء وغيرها من المشاهدات للإرث التاريخي الغربي الذي عاش به ليعيد صياغتها باتكائه على مجموعة الأعمال الفنية القديمة له، ويمثل العمل

خلقاً لسيرة فنية طويلة، كما نرى في كل مساحة مربعة في هذا العمل إن تمثل سيرة عمل فني للفنان، وقد أبداع في تجميعها بقلب واحد متجانس من خلال القص واللصق، إن يعود بنا العمل إلى مجموعة أعمال لفنان بفترات مختلفة، كما في (الأشكال 10،11).

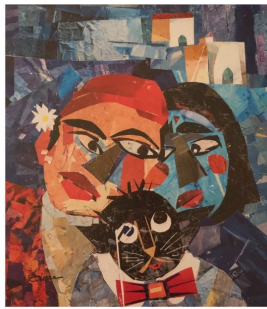


شكل (11) شفافية متداخلة، زيت على قماش، قياس 80*60 سم، 2016



شكل (10) هندسة في الضوء، زيت على قماش، قياس 100*86.5 سم، 2017

أما في الجانب الآخر والذي يشغل به الفنان على إنتاج أعمال تشخيصية كالبورترتيت وغيرها من الموضوعات خارج سياق التجريد، فنرى أن الفنان قد غيرَ وبدلَ طريقة قص الوحدة التي يشغل بها على الكولاج، ففي الأعمال التجريدية كانت لديه مساحة لقص الوحدات بشكل متساوٍ وينثرها على السطح بطريقة عفوية تارة، وتارة أخرى بانضباط وتحكم، ليتمكن من خلق عمل متزن على صعيد التكوين والقيم اللونية.



شكل (12) عائلة، كولاج، قياس 45*51 سم، 2018

تنوعت المفردات والوحدات التي يعتمد عليها الفنان في عملية الكولاج؛ العمل في شكل 12 الذي يتكون من ثلاث بورترتيتات هي رجل، وامرأة وقط، تفرد اللوحة بسرد السيرة الاجتماعية للفنان، إن يشكل هذا الثالوث بالبورترتيتات سيرة بيت الفنان كبورترتيت شخصي وبورترتيت لزوجته وقطته، إن تتجسد سيرة الحياة داخل بيت الفنان بعد مغادره أبنائه لجغرافيات مختلفة، ويبرز في خلفية البورترتيتات تكوين لمجموعة من البيوت والتي تذكرنا ببيوت عمان التي تتسلق الجبال.

تبرز قيمة الشكل للمفردة المقصودة بشكل لافت في هذا العمل وذلك لضبط الأشكال (البورترتيتات) متنوع شكل المفرد من مثلث إلى مربع إلى دائرة بحيث تخدم الشكل العام المراد إنتاجه لدى الفنان، وتبرز العفوية بترتيب المفردة في خلفية العمل وقد وحد القيمة اللونية للخلفية لإبراز قيمة البورترتيتات.

استطاع الفنان أن يكون موضوعاً فنياً معتمداً على آلية فن الكولاج بعيداً عن الرسم، وقد استطاع الفنان إبراز شخصياته من خلال التضاد اللوني بين الوحدات والمفردات المقصودة من أعماله القديمة وهذا ما نراه جلياً في عمله الفني شكل 13 إن تنتظم الوحدات المقصودة لإنتاج الشخصيات الراقصة في العمل وتتشظى المفردات بقيم لونية موحدة ومتباينة قليلاً في خلفية العمل لإظهار هذه الشخصيات، إن يذكرنا هذا العمل الفني بعمل أنجز في نفس السنة للفنان والذي أنتجه بالرسم بالألوان الزيتية على قماش شكل 14.



شكل (14) بلا عنوان، زيت على قماش، قياس 101*71 سم، 2017



شكل (13) رقصة جماعية، كولاج، قياس 47*38 سم، 2017

نتائج الدراسة

1. حقق فن الكولاج مدخلاً تعبيرياً مبتكراً لدى الفنان من خلال استلهام المرجعيات التراثية من أزياء وفسيفساء تناغمت مع آلية إنتاج العمل الفني (القص واللصق).
2. انقسم أسلوب الكولاج عند الفنان إلى مجموعتين: الأسلوب الأول الذي امتد بين عام 1990-2000، وفيه مزج الفنان استخدام مفردة الأقمشة الملصقة على السطح التصويري مع الرسم والتلوين. أما الأسلوب الثاني فامتد بين 2000-2020، وفيه استخدم مفردة قصاصات الورق من صور لأعمال قديمة وحديثة للفنان دون استخدام أي مؤثر على السطح التصويري، حيث تخلص عن الفرشاة والألوان واكتفى بمفردات كولاجية لونية فقط.
3. حقق فن الكولاج عند الفنان إعادة تدوير لأعماله القديمة بتقنية مختلفة عما أنتجت سابقاً بصورة مغايرة وجديدة، من خلال إعادة تفكيك وتركيب المفردات المقصودة من الأعمال السابقة. فكانت الخامات المستخدمة في الكولاج مصدراً لإلهام الفنان من خلال قيمة الخامات اللونية والملمسية بابتكار أشكال ساهمت في إيجاد تكوينات جديدة.
4. حلل الفنان الأزياء التراثية الأردنية التي كانت تتسيد أعماله في منتصف القرن العشرين كمحفز بصري للعمل، حيث قام بالصاق حطة الرأس وأجزاء من الأقمشة المزخرفة على سطح العمل لإنتاج رؤيته التجريدية.

توصيات الدراسة

يوصي الباحث بدراسة التقنيات الفنية بالاتكاء على المرجعيات التراثية في الفن الأردني المعاصر. كما يوصي بأهمية البحث في الأساليب الفنية والتقنية عند الفنان مهنا الدرة.

Sources & References

المصادر والمراجع

1. Abu alrub, Abraham, (1998). *Contemporary Fine Art in Jordan*, Jordan, Arab Organization for Education, Culture and Science
2. Al Qaisi, Yahya, (2006). *Continuous leadership and color play*, Al-Quds Al-Arabi newspaper_ issue 15462, Retrieved from https://www.cia.gov/library/abbottabad-compound/0A/0A0AB4DE30A2031369818473FF216BE4_qds11.pdf.
3. Ali, Wejdan, (1996). *Jordanian Modern and Contemporary Art*, Jordan, The Jordan National Museum of Fine Arts.
4. Anaim, Ghazi, (2018). *Muhanna Al-Durra: Brush Musicians, Color Philosopher*, Jordan, Dar Heba Publishers and Distributors.
5. Attia, Mohsen, (2007). *Semantic Interpretation of Art*, Cairo, The World of Books.
6. Bland, David, (1958). *A history of book illustration*, London, Faber and Faber Limited.
7. Brockelman, T.P, (2001). *The frame and the mirror: On collage and the postmodern*. Evanston, IL: Northwestern University Press.
8. Center for the Living Art of Tunis. (1988). *vocabulary in fine arts, Tunis*, Ministry of Cultural Affairs / _ publications of the Center for Living Art of the City of Tunis.
9. Cowling, Elizabeth, (2004). *Picasso Style and Meaning*, London, Phaidon Press.
10. Dagher, Charbel, (2003). *Arab Painting between Sian and Horizon*, Sharjah, Department of Culture and Information - Arab Center for the iPhone.
11. Jordan national gallery of Fine Arts. (2018). *Muhanna Al-Durra_ Retrospective Exhibition*, Jordan national gallery of Fine Arts.
12. Mango, Hassan, (1998). *Muhanna Al-Durrah, Mossco, Russia*, Traversa libris.
13. Muhammad, Nashwa, (2010). *Visual values and intellectual implications of collage art as an introduction to the fine art variables in design*, Master Thesis (unpublished), Faculty of Art Education / Helwan University
14. Nashwan, Hussein, (2020). *Traveling beyond the Light - Muhanna Al-Durrah*, Jordan, Jordanian Ministry of Culture.
15. Personal interview with the artist Muhanna Al-Durrah, February 10, 2020
16. Poggi, Christine, (1992). *In defiance of painting: Cubism, futurism, and the invention of Collage*. New Haven, CT: Yale University Press.
17. Soans, Catherin, (2001). *Oxford English Dectionary*, Oxford University, New York.
18. Vaughan, Kathleen, (2005). *pieced together: Collage as an artist's method for interdisciplinary research*, International Journal of Qualitative Methods, 4(1), University of Alberta/ Canada.