المجلــة الأردنيــة للفنــون، مجلد 11، عدد 3، 2018. 231-244

التشكيل بالطين في أعمال سليمان منصور، التقنية والدلالة

جهاد حسن ابراهيم العامري، كلية الفنون والتصميم، الجامعة الأردنية، عمان، الاردن.

تاريخ الاستلام: 2017/10/19 تاريخ القبول: 2018/5/15

Formation of clay in the works of Sliman Mansour "Technique and significance"

Jehad Hasan Al- ameri, *Visual Arts Department, School of Arts And Design, the university of Jordan, Amman, Jordan*

الملخص

يهدف هذا البحث إلى دراسة التشكيل بالطين كخامة تكوينية وتعبيرية بديلة لدى الفنان الفلسطيني سليمان منصور، ويعتبر استخدام الخامات غير التقليدية في التشكيل أحد التوجهات المعاصرة في الفنون البصرية. يسعى من خلالها الفنان لتحديد هويته وانتمائه أو للتعبير عن موضوعات محلية او للانحياز للبيئة واستخدام الخامات المستمدة منها.

خلص البحث لبعض النتائج منها نجاح مادة الطين كبديل تقني في الأعمال الفنية عند الفنان من خلال تطويع صفاتها لخدمة الموضوع والتقنية بالإضافة للعنصر الجمالي. كان لمادة الطين الأثر البارز في إبراز قيم فكرية ووطنية من خلال مرجعيات الطين في الثقافة الجمعية الفلسطينية. تنوعت الأساليب الفنية وآلية إنتاج العمل الفني من خلال المزاوجة بين مفهوم اللوحة المعلقة والعمل الفني الحديث لخدمة الرسالة الجمالية والفكرية.

الكلمات المفتاحية: الطين، الخامة، الهوية.

Abstract

This research aims at studying clay shaping as an alternative formative and descriptive ores for the Palestinian artist Sulieman Mansour. Using untraditional oras for shaping is considered a contemporary trend in visual arts, through which the artist aims to define his identity and loyalty, or to express his opinion on local or environmental subjects using ores derived from those subjects.

The research concluded with some results such as the success of using clay as a technical substitute in the artist's work through adapting it's qualities to serve the subject and the technique, in addition to its aesthetic value. Clay had a very prominent effect in showing the intellectual and national values through clay references in the collective Palestinian culture. Artistic ways and mechanisms of production for the artistic work varied through the coupling of the concept of outstanding painting and the modern artwork to serve the aesthetic and intellectual message.

Keywords: Clay, Material, Identity.

المقدمة:

لم تكن علاقة الفنان بوسيطه الفني علاقة صراع وتوتر. فالمادة التي يعمل بها ليست قيداً أو تحدياً، وإنما أيضاً رؤى وأفكار، فكل وسيط مادي يمتلك من الخصائص الجمالية والإمكانات التعبيرية ما يلهم الفنان ويشير عليه ويقود انفعاله ويحقق له مكاناً يود أن يحققه، وعليه أمدت التقنيات الحديثة الفنان بوسائط تخليقية غير متوفرة في الطبيعية ومنحته إمكانات تشكيلية لا عهد له بها وفتحت له طريقاً غير معروف بوعود تعبيرية جديدة. إن المادة تسعف الفنان وتأخذ بيده (مصطفى،2001، 9-10). وإذا كان الفن التشكيلي بحاجة دائمة وماسة إلى تطوير تقني ودلالي يلائم حاجة المرحلة وطبيعة الصيرورة الجمالية، فإن الفنان التشكيلي المبدع هو الذي يبحث باستمرار عن خامات وآليات فنية تنمي تجربته، وتسهم في تطويع المتاح من حاجاته الفنية لصالح الجَدة والتميز وحداثة التشكيل والرؤيا معاً.

وفي ضوء ذلك يعتبر الفنان سليمان منصور* أحد أبرز الفنانين الفلسطينيين الذين كان لديهم السعي إلى البحث عن طرق ووسائل تعبير لم تكن مألوفة. خاصة أن الفنان يعيش في أجواء مشحونة بالاضطراب واضطهاد الإنسان ومحاصرة توجهاته الثقافية وإنتاجه الفكري في فلسطين المحتلة. فقد سعى الفنان في ظل هذا الواقع إلى التنبه لإثارة الوعي الجمالي من خلال البحث في خامة الأداء، وبدلاً من نقل الواقع، نزع إلى رصد تمثلات رمزية تحيل إلى الحدث وتحاول مقاربته سواء على صعيد الفكرة والمفهوم أو الأداء الفني، إن قراءة هذه الأعمال ستؤدي إلى صناعة فنية وتشكيلية أكثر حداثة وستؤشر إلى المراكز المتحكمة في أعماله، ونتيجة لتلك الظروف فقد لجأ الفنان لتطويع الخامات المتوفرة في بيئته التي لم يتم استخدامها سابقاً من قبل الفنان الفلسطيني.

أسئلة البحث:

تتمثل مشكلة البحث الحالية في البحث التقني لمادة الطين عند الفنان، وكيفية استثمار مادة الطين لصالح الرسالة الجمالية والفكرية، وعليه فإن مشكلة الدراسة ستجيب عن الأسئلة الآتية:

1. هل يمكن استخدام خامة الطين في تشكيل العمل الفني؟
2. كيف استخدم الفنان سليمان منصور التشكيل بالطين للتعبير عن موضوعاته؟
3. هل احتوت اللوحات المشكّلة بالطين على قيم فكرية ووطنية ذات دلالات؟

منهج البحث:

اعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي في دراسة اللوحات المشكّلة بالطين بالدرجة الأولى، مستعيناً أحياناً بالمنهج الاجتماعي المتعلق ببيئة الفنان، لتوضيح الهدف والدلالة.

مجتمع البحث:

يقع مجتمع البحث في مجموع الأعمال الفنية للفنان سليمان منصور المنفذة بمادة الطين كوسيط لصياغة عمله الفني في الفترة الواقعة ما بين عام (1990- 2000).

عينات البحث:

درس الباحث عينات قصدية بما يتناسب مع موضوع البحث، وهي الأعمال الفنية للفنان سليمان منصور والتي اتخذت من الطين وسيطاً في صياغة رسالته الجمالية والفكرية.

حدود البحث:

اختار الباحث لدراسة أساليب التشكيل بالطين ودلالاته وقيمه مجموعة مختارة من اللوحات المهمة التي تركت آثاراً إبداعية متميزة. وقد اتجه البحث إلى الحدود الزمانية بين العام 1990- 2000م، والحدود المكانية هي الأعمال الفنية التي أنتجها الفنان في فلسطين.

الأدب النظري:

من خلال إطلاع الباحث ودراسته التخصصية على التجارب التي استثمرت الخامة في آلية إنتاج العمل الفني، وما للخامة من أهمية في صياغة العمل الفني، فقد دعا الكثير من الفنانين إلى البحث في الخامة كوسيط فكري وجمالي في العمل الفني من خلال التجريب لإظهار قيمٍ فنية لها تأثير في تشكيل المحتوى لاستثمار خصائصها وفق رؤية العمل الفني، وعند تتبع الحركات الفنية التي اهتمت بالخامة كمسوّغ هام في بنية العمل الفني نرى اعتماد التكعيبية والدادائية وفنون ما بعد الحداثة لاحقاً على لتنويع في استخدام الخامات في العمل الفني كالورق والقماش إلى جانب الألوان وغيرها من المواد، بتقنية الكولاج عند التكعيبيين وتقنية التجميع عند الدادائيين ثم استخدام هذه التقنيات على نطاق واسع في فنون ما بعد الحداثة حيث يكون دور الوسيط أو الخامة دوراً أكبر في العمل الفني، أو ما يتجاوز ذلك نحو أن يكون الوسيط هو غاية التعبير أساساً. وعلى أساس ذلك نزع الفنانون إلى إجراء تحولات في المواد المستخدمة. إن التقنية القائمة على الإلصاق وإدخال مواد غريبة للوحة (كالرمل والطين وغيره) سيقود إلى معالجة تقنية جديدة مهدّ لها بيكاسو (Picasso) وبراك (Braque) منذ أواسط 1912. لقد سار عملهما في منحى جديد قاد إلى تقصي التجريد، إذا لم يعد الموضوع يقتصر على الصور البصرية الإيهامية، أو يرتبط بظواهر الأشياء بقدر ارتباطه بعالم الأفكار، التي اعتمدت الإشارة لا الخداع في تمثيلها للحقيقة التي ستقود بدورها إلى تطور التكعيبية التركيبية (Synthetic Cubism) في الشكل والسطح واللون. وبهذه التقنية أدخلت بعدها بقليل على لوحات الرمل والطين والنشارة، وتحققت من درجة اعتماد اللون على المادة، إن لإدخال مواد غريبة كالطين وغيره في اللوحة أثرا في التحويل إلى مسار جديد، ولم يعد الموضوع مقتصراً على الصورة البصرية الإيهامية، ونرى أن هناك العديد من الفنانين اتخذوا من الوسيط والخامة ركيزة في أعمالهم الفنية، كالفنان الإسباني أنتوني تابيس (Antony Tapies) حيث اعتمد على العجائن والطين كسطح لعمله الفني وكقيمه بصرية، حتى باتت الخامة تمثّل العمل الفني، ونرى أن الفنان العراقي شاكر حسن آل سعيد ذهب باتجاه محاكاة الخامة وتحولاتها في السطح كعمل فني خالص، بالرغم من عدم عثور الباحث على دراسات تفصيلية تناولت أعمال الفنان سليمان منصور إلا أنه أمكن العثور على بعض المقالات التي تناولت الفنان سليمان منصور بشكل عام. ففي المقالات قال نصر جوابرة حول استخدام منصور لمادة الطين "فلو كانت ثيران بابل المجنحة من زجاج لما عبرت عن فعل الحراسة، ولو كان طائر برانكوزي من الحجر لما استطاع التحليق بالفضاء، ولو كانت جورنيكا بيكاسو بالألوان المائية لما عكست بشاعة المجزرة. من هنا كان الانتزاع الواعي والمبرر لمادة الطين من سياقها الموضوعي إلى عالم الوعي لدى منصور، وبالتالي إلى فضاء أعماله كشكل (وتعبير ومادة ومضامين) هي التعبير المكثف لمعنى الأرض حيث المادة -الطين- هي فينمولوجيا الأرض وسيمياء الوطن" (نصر جوابرة 2015).

أما الكتب الوثائقية فأصدرت تينا شويل كتابها (عشر سنواتٍ في الطين) باللغتين الطين تقنيةً ودلالة، وأومأت إلى أهمية اتكائه على مادة الطين بأسلوب مختلف في معرض عشر سنوات من الطين، فقالت "من الضروري لأجل فهم الأعمال الطينية في هذا المعرض أن نموضعها ضمن سيرة منصور الفنية فقد أُبدعت من همومه وفي المركز منها مسألة الأرض والهوية" (شويل، 2000).

والكتاب الثاني لفاتن متواسي باللغة العربية والإنجليزية والفرنسية واللوحات المختارة الملوّنة، فقد أثارت في مواضع عديدة فكرة استخدام الطين ورمزيتها فقالت: "حلّق منصور بخياله بعيداً يسترجع أيام طفولته في القرية واللحظات السعيدة التي قضاها مع جدّته لأمه، وهي تمزج القش بالطين لتشكيل بيوت النحل وما يلزم مزرعتها البيتية من أمور كانت تصنعها بيديها من خامات الأرض... وقد توصل منصور إلى إنتاج سلسلة من الأعمال الفنية باستخدام الطين الذي دفن في ثناياه مواد حقيقية ومنها لوحة (موقع

أثري)... كما استمر يوظف مادة الطين مستخدماً إياه كخامة للتشكيل والنحت البارز ثنائي الأبعاد وثلاثي الأبعاد أيضاً ومن أول أعماله وأبرزها في هذا المجال لوحة (متقلص) التي استخدم فيها منصور الطين وخاصية انكماشه وكذلك لوحة (هاجر)، كما شكل لوحة (أنا اسماعيل) بعجين الطين وتشكيله على باب خشبي قديم، ونراه في لوحتي (جفاف وبيرزيت) يشكل الطين على جدارية ضخمة قسمها إلى ثلاثة أقسام مقدسة" (Faten, 2008, Pp. 192-194).

كما كتب كل من كمال بلاطة (بلاطة، كمال) وعز الدين المناصرة (مناصرة، 2003) إشارات توثيقية عامة عن تجربة سليمان منصور.

تعريف المصطلحات

الطين لغوياً:

تترادف مفردة الطين مع معاني ومكونات دالة عليها؛ فالوحل هو مخلوط التراب والماء. أما الحمأ فهو الطين الأسود، والسّجّيل: الطين المتحجر، والصلصال هو الطين اليابس، وهو صخر طيني يحتوي على مادة السليكا اللاحمة، وهناك الفخار وهو الطين المشوي بالنار. أما الثرى فيعني الأرض والندى، والرمل فتات الصخر أما التراب فإنه ما نعم من أديم الأرض، والأديم: أديم الأرض وجهها الترابي، والآجر هو التراب المشوي، وكلمة الحور هي نوع من التراب المخلوط من صخور ناعمة. (لسان العرب والمعجم الوسيط). أما من الناحية الدلالية فقد ورد ذكرهُ في جميع الشرائع والمعتقدات؛ إذ تُعدُّ الطين الجبلّة والخلقة الأولى التي تكوّن منها الإنسان، وقد تكرر تأكيد خلق الإنسان من الطين اثنتي عشر مرة في القرآن الكريم من مثل: "خلق الإنسان من صلصال كالفخار" (القرآن، الرحمن، 14)، و"إنا خلقناهم من طينٍ لازب" (القرآن، الصافات. 11)، و"ولقد خلقنا الإنسان من صلصال من حمأ مسنون" (القرآن، الحجر. 26).

وبالنظر إلى جميع مسمّيات الطين الواردة في اللغة وفي القرآن الكريم، فإن ذلك يؤكد اتحاد هذه المسمّيات لتدل إما على الوحل أو على الفخار أو على الصلصال، أي الطين اللازب (المتماسك) اليابس، أو المشوي أو المتحجر أو المطحون من فتات الصخر، وذلك بالألوان المختلفة.

التعريف الإجرائي للطين:

هو المادة المعطاة من الطبيعة ولها قابلية التشكل في مستويات متعددة تفتح المجال أمام الفنان في صياغة الفعل الرمزي ودلالاته.

الخامة لغوياً:

تسلك الخامة كمصطلح فني مسارات عدة. وهي موضوع بحث لأي فنان. وهي المادة التي لم تتشكل بعد، والموجودة في الطبيعة. فهي سبيل الفنان إلى تجسيد فكره. فالخامة هي جسم العمل الفني، به يحقق عمله فكراً وتنفيذاً. إنّها الوعاء الظاهر والملموس لنوعية هذا الفكر واتجاه "الشكل المنجز" الذي يظهر عليه العمل الفني للفنان (Florence, 2006, PP. 28).

أثبتت الأعمال الإبداعية على مر العصور أن لكل مادة قيمتها وصلاحيتها عند كل فنان. فمع الفنان البدائي تنوعت وتعددت المواد اللونية المستعملة في الرسوم، والأصح القول الخامات، لأن الخامة التي استعملها الفنان هي فعلا مستخرجة من الطبيعة مباشرة ولم تتعرض لأي عملية صناعية. فالأسود استخرج من الفحم، والألوان الحامية، بدءاً بالأصفر الفاتح ووصولاً إلى الأحمر الغامق، استخرجت من أوكسيد الحديد بلونيه الأحمر والأصفر. هذه التشكيلة (الباليت) من الألوان دمجت مع الدهن كوسيط للمساعدة في تكوين اللون. واعتبرت هذه الرسوم العلامات الأولى للتواصل البصري، لأن الهدف من هذه الرسوم هو تحدي المخاطر والمحافظة على قدرة الفرد على البقاء، وابتكارها كان لحاجات نفعية ودينية (Philip,1992, 6).

وفي عصور لاحقة، استخدم الرسام في جدارياته ألوان الفريسك لما تتمتع به من خاصية في الثبات والبقاء. واستفاد من ألوان الزيت التي تعطي تنوعاً كبيرا في التعبير وسرعة الانجاز والتلقائية وتعدد الدرجات اللونية في اللون الواحد، من الفاتح إلى الداكن، والكثافات اللونية التي تحتاجها بعض أعماله. ولم تكن الألوان المائية، شأنها شأن ألوان الغواش، أقل أهمية من المواد الأخرى في تعبيرها عن الشفافية والتلقائية، غير أنّها تبقى الأكثر تأثراً بطبيعة الورق أو السطح الذي تنتشر فيه. فنشرها على سطح ناعم، يعطي الشكل رقة وليونة واتقانا للتفاصيل، في حين تكسب الشكل خشونة إذا ما نشرت على سطح خشن (Philip,1992, 6)

التعريف الإجرائي للخامة:

هي جسد العمل الفني الذي يشكل من خلاله الفنان عمله وهو الوسيط الذي يستخدمه في التعبير عن عمله باستخدام مادة الطين.

خصائص الطين وأثره عند الفنان:

من المعلوم أن للطين مصدرين أساسيين هما: الطين المدري وهو الذي يكون في مجاري الأودية والأنهار والقيعان وبقايا البحيرات، وهو تراب مشرَّب بالماء مثل التربة الزراعية والنوعية. أما المصدر الثاني فهو الطين الحجري المأخوذ من صخور الجبال حين يُطحن جيّداً، فإما أن يُبقيه على لونه الطبيعي وإما أن يضيف إليه اللون الذي يريد. وللطين مزايا فريدة ذات فعالية في إبداع الأشكال والصور والتماثيل منها:

1. يمتص الماء بألفةٍ عجيبة فيصبح فيها الطين عجينة.
2. الليونة واللدونة.
3. تحمله الحرارة وتفاعله معها جمالياً.
4. صبره على البرد الشديد.
5. تقبّله جميع الألوان.
6. وفرتُه ورخْص ثمنه.
7. طيِّعٌ لأنه يكون أملسا أو خشناً.
8. استقباله الجيد للمواد العضوية التي تضاف إليه: كالتبن والقش والحصى والمواد اللاحمة.
9. الثبات مدة طويلة. ونميز ذلك من المزايا التي جعلته خامة مهمة على مرّ العصور.

فالعمارة الطينية معروفة تاريخياً لدى جميع الشعوب القديمة، إذْ صنع الإنسان بيوت الطين بتكاليف يسيره واتخذها مأوى له منذ العصر الحجري الحديث. حين لاحظ أن آثار الأقدام التي تدوس على الطين تبقى بارزة محتفظة بهيكلية القدم. ثم انتبه الإنسان أن الطين المشوي يمكن أن يوفر له جميع أدواته وأوانيه ومواعينه وتماثيله كالأباريق والجرار والصحون والأفران والخزف، وربما يكون الطين أول خامة طبيعية للصناعات اليدوية البدائية. وربما تعدّ بيوت الطين بطُرزها المعمارية المتعددة في البيئات المختلفة والأزمنة المتعددة نماذج رفيعة للفن التشكيلي بالطين وذلك منذ سور الصين العظيم وبرج بابل والأهرامات والقلاع والمعابد لدى الأديان المتعددة.

كل هذه الصفات لمادة الطين اسهمت في استثمار هذه الخامة في العمل الفني بشكل عام وعند الفنان سليمان منصور بشكل خاص. وكما نرى فمنصور الذي عاد إلى طفولته من خلال استعادة صور البيوت الطينية التي عاش فيها، ويرجع حنينه الى ملمس البيوت الطينية وأثرها في جدار البيت الفلسطيني في القرية، اذ حلق منصور بخياله بعيدا يسترجع أيام طفولته في القرية واللحظات السعيدة التي قضاها مع جدته لأمه، وهي تمزج القش بالطين لتشكل بيوت النحل وما يلزم مزرعتها البيتية من أمور كانت تصنعها بيديها من خامات الأرض (Faten, 2008, 94).

تعامل منصور مع خامة الطين كوسيطٍ لإنتاج أعماله الفنية مستثمرا صفات الطين من ليونة وقابليته لامتصاص الألوان وتقبله للخامات بالاضافة إلى الصفات الأخرى التي يمتاز بها الطين، وهكذا استطاع أن ينتج سلسلة من الأعمال مستخدما الطين والحناء. فغلب على أعماله الطابع التجريدي وتعامل مع سطح اللوحة وعناصرها من خلال تشكيل النقش النافر والتصوير الملون (حلبي،2001، 33).

الطين في الفن التشكيلي:

إن من السهولة التعرّف على فاعلية الطين في التصوير الجمالي لحضارات الشعوب، وذلك بتأمل آثار الفن المصري القديم، والعراقي ولا سيّما في أرض الرافدين حيث استخدم الملاط المكوّن من الطين والتبن لينقش عليه الصور والأيقونات وليكتب عليه النصوص الأدبية والتاريخية.

ولم يتوقف الطين في عصر من العصور من أخذ موقعه الفني الدائم في سيرورة اليقظة الجمالية لدى أي شعب، وما زال الباحثون يستدعونه ويؤولون دلالاته لصالح هموم المرحلة أوالهم الذاتي.

ففي العراق مثلاً أصدر مؤيد الشباني كتابة الفكري (ذاكرة الطين) (الشباني، مؤيد. 2013) وأصدر على لفته سعيد كتابه (مدوّنات ذاكرة الطين) (سعيد، علي. 2016) وفي الإمارات أصدر محمد زعل كتابه (ذاكرة الطين شواهد من التراث المعماري) (زعل، محمد. 2012) وفي السودان صدرت رواية (آلام ذاكرة الطين) المتعلقة ببطولة صانع الفخار (ضحية، أحمد. 2016)، وجميع هذه الكتب تستنطق الدلالات التاريخية الوطنية والجمالية لعبقرية الطين. ففي التحولات السياسية التي تقهر الشعوب يعود الأدباء والفنانون إلى التراث ويستدعونه استقراء وحماية للخسائر الحضارية، لأن منجز الفن الطيني خالد في ذاكرة كل شعب.

وإلى مثل ذلك ذهب صادق طعمة في معارضه التي حملت عنوان (ذاكرة الطين في أعمال صادق العظيمة، تكريم الماضي) (الشكبة العنكبوتية) وأظن أن سبب تكريم مادة الطين فنياً هو رمزية الطين في حياة الإنسان. فالطين مادة جامدة ميّتة منها خُلق الإنسان، ومنها كذلك يمكن أن تنشأ الحياة، فالمقصود من قول الله تعالى: (يخرج الحي من الميت) (القرآن، آل عمران. 27)، أي أنه يخرج الإنسان الحي من الطين الميت، ويشير إلى ذلك قول الله تعالى: (إذ قال ربك للملائكة إني خالقٌ بشراً من طين) (القرآن، ص. 71).

وإلى مثل ذلك استثمره سليمان منصور فجعل من الطين مادة تحيي الأمل والصمود واستمرارية الحياة وتصنع الحضارة، كردّ فعل على كل أشكال الاستلاب الذي يمارسه الاحتلال على الشعب الفلسطيني. إضافة إلى حرصه على إبداع لوحات تشكيلية بتقنية جمالية جديدة، ففي الطين إحياء معنوي وإحياء جمالي.

من هنا جاءت أهمية البحث الحالي في استقراء الطين ومرجعياته وآليات استخدامه في العمل الفني كمكمّل وباب جديد في قراءة أعمال منصور.

التشكيل بالطين في لوحات سليمان منصور:

إن أي مراجعة لتاريخ الفن العالمي سوف تؤشر إلى ملامح التغيرات الكبرى للتقنيات المستخدمة، فلم يعد استخدام المواد المعطاة على المستوى التاريخي تلبي الحاجات المستجدة للفن المعاصر وتحولاته، ولم يعد أيضاً ما يسمى تجنيس الفن مفهوماً ثابتاً. فقد تداخلت الفنون وتقابلت وصارت مواد كل فن تتشابك مع مجاورات لم تكن مألوفة في الذائقة الجمالية التاريخية، فقد استخدم الفنانون مواد العمارة والنحت في الرسم، وكذلك الألوان في النحت.

ولم يكن الفن الفلسطيني بمنأى عن تلك التحولات في آلية إنجاز العمل الفني. في ضوء ذلك فإن دراسة أي اتجاه لا بد له أم تراعي سمات تفرده في استخدام التقنية، لذلك تناولت الدراسة الحالية الفنان الفلسطيني سليمان منصور، واقتراحاته الأسلوبية والتقنية وتفرده في استخدام واستدعاء مادة الطين في الرسم والكيفية التي طورها في مفاصل العمل الفني.

إن انتقال الفنان منصور من مفهوم اللوحة بآلية إنتاجها الكلاسيكية إلى مرحلة التجريب في الخامات، واستلهامه خامة الطين جاء لتقديس الأرض ونقل طين أرض فلسطين إلى عمله الفني المتشقق بفعل جفاف الطين كخامة، وهذا يضعنا أمام مشهدية البيوت الفلسطينية القديمة التي امتازت باستخدام مادة الطين في المعمار الفلسطيني.

إن سليمان منصور أحد أبرز الفلسطينيين الذين جعلوا من أعمالهم الفنية نماذج جديدة من فعل (المقاومة) وتحدي جميع أشكال استلاب المعيشة تحت الاحتلال الذي سعى ويسعى إلى مصادرة الهوية ومحو الذاكرة الحضارية للشعب العربي الفلسطيني، على غرار قيام الفرق الفنية التراثية للمحتلين بارتداء الأزياء الشعبية التقليدية للمرأة الفلسطينية في المهرجان العالمي للفنون في إيطاليا في بداية الثمانينات. انتبه سليمان منصور مع كوكبة من زملائه الفنانين الى خطورة ذلك، وكذلك انتبه المحتلون أنفسهم إلى ضرورة عرقلة الوعي الجمالي الوطني عند الفنان الفلسطيني، فاغلقوا مراكز فنية وضيقوا على حركتهم واحتياجاتهم بأساليب مختلفة من القمع والحصار، غير أن إرادة الفن مثل إرادة الشعب لا تستسلم إنما تنهض لإزاحة الموت وصناعة الحياة (Faten, 2008, 106).

إزاء ذلك كله وعى سليمان منصور أهمية خامات أخرى ولا سيما في أواخر الثمانينيات وبداية التسعينيات فوجد في الطين خامة موفورة وطيعة للتشكيل وتقبل اللون، وذات دلالة عميقة رامزة إلى الأصالة والتجذير وخلود الأرض من جهة ثالثة. "فبدأ بإنتاج أعمال طينية عام 1989 كجزء من إرهاصات الانتفاضة الأولى، واستخدام المواد المحلية كموقف سياسي، حيث بات ابتكار السبل التي تعزز الاكتفاء الذاتي عن طريق الاعتماد على المواد المحلية في كافة أوجه الحياة اليومية كامتداد طبيعي لمقاطعة المواد الاستهلاكية الإسرائيلية" (بلاطة، 2000، 172-173)، "وأنجز لوحات ذات مغزى ديني ومثيولوجي، ولوحات ذات قيم فكرية ووطنية تؤكد الهوية وتعمق جذور الانتماء وتدافع عن حقوق العيش الآمن من خلال المزاوجة بين ما هو جمالي وما هو وطني".

يقول خالد حوراني "عادت هذه المادة إلى سطح ذاكرته مع بداية الانتفاضة عام 1987 لتشده وتبهره إلى درجة قلبت رؤياه التشكيلية في منعطف لم يخرج منه إلى الآن، وأصبح ابداعه مرتبطاً بتجليات هذه المادة. كان همه رد الاعتبار لتقاليدها السحرية ليس فقط كأرضيات لعمل فني أو لوحة وإنما كدلالة ومحتوى" (حوراني،2000، 2).

لنبدأ بقدرة الفنان على التعبير والتغيير في المواد المعبر بها، وفعل التعبير الذي يقوم به، عندما كانت مهمة الفنان تنظيم وتطويع المادة وهذه المادة لا بد أن تخضع لعملية تغيير، "فالرخام لا بد أن يُقدّ، والألوان لا بد أن تتكسب على القماش، والألفاظ تتآلف بين بعضها البعض، والدافع الذي يثور في النفس يحدث نوعاً من الاضطراب الذي يتطلب الحاجة إلى أن يخضع لعملية تنظيم واف دقيق، حتى يلقى البيان الفصيح الذي يظهره إلى الوجود، مثله في ذلك كمثل الرخام أو الأصباغ اللونية أو الألوان أو الأصوات. وربما الصواب أن يقال إننا لسنا بإزاء عمليتين مختلفتين تجري إحداهما على المادة الخارجية، وتجري الأخرى على المادة الداخلية أو العناصر الذهنية، ولا يكون العمل فنياً إلا بقدر ما تتحد فيه عمليتا التحول لكي تتكون منهما عملية واحدة" (ديوي، 1963، 111-112).

يرى (سانتيانا) أن كل تعبير يرجع إلى الترابط أو التداعي. فالحد الأول يكتسب تعبيراً لأنه يرتبط في ذهن المدرك بتجارب سابقة، ويلصق معنى هذه التجارب ولونها بالموضوع، حيث يبدو كامناً فيه. وما دمنا على وعي بالثغرة النفسية بين الموضوع وارتباطاته، فإنه لا يكون ذا قوة تعبيرية. فعندئذ يقدر الموضوع كما نقول صراحة، لما فيه من ارتباطات، ولكن عندما يفلت الانفعال أو الفكرة الموحى بها من الذاكرة، ويتشتت في الشيء المدرك فعندئذ لا يكون تعبيرا (ستولنتز، 1980، 378).

يستعرض الفنان منصور تجربته في الطين واستدعاء ذاكرة الطين في معرضه عام 2000 إذ تحول مفهوم الطين كوسيط تجريبي بالأساس إلى لغة شخصية في أعماله الفنية "يمثل هذا المعرض تجربتي مع الطين خلال العشرة سنوات الماضية ابتداء من استعمالي له كخامة بديلة عن المواد الفنية التقليدية إلى أن أصبح مادة تعبيرية ذات شخصية مستقلة، ابتداء من اللوحة التجريدية المسطحة بدلالات رومانسية متفائلة إلى النحت البارز وثلاثي الأبعاد ذي الأسطح الجافة المتشققة والمشوه التي تذكرنا بالتشتت والضياع والألم والموت". (حوراني،2000، 1).

وعلى أساس هذا المفهوم فان التعبير يأخذ أبعادا متعددة يكون قوامها الشكل والمواد المستخدمة والملمس الجمالي، وتشكل المادة في أعمال هذا الفنان سواء كانت في الطبيعة أو في العمل الفني "خليطا يجمع كلا من الإحساس الناتج عن الملمس وذاك الناتج عن الإدراك البصري معاً" (رياض، 1973، 28)، وهو يرتبط بطبيعة المادة ويؤثر على قيمة اللون وذلك حسب طبيعته ويحقق أيضاً جمالية شكلية مستقلة. وبهذا تصبح المادة "بالضرورة هي الأساسية لكل ظاهرة جمالية" (إبراهيم، 1966، 80)، فالشكل يدرك متى تواجدت مادة تجسده أو تؤلف قوامه ووجوده المادي، فلا يمكن "تصور أي شكل حقيقي استثنى من مادة ما لأنه لا يكون له وجود منفصل عن المادة. فالمواد لها صفات فردية متنوعة ويمكنك استغلالها في عمل مختلف الأشكال، عن طريق التوفيق لا عن طريق الإجبار فعليك أن تتفهم طبيعتها وتعمل في حدودها لا في طريق مضاد.

"إنك تفكر وفي ذهنك الخشب أو المعدن أو الطين، وكلما كانت معلوماتك عن الخامات كبيرة زادت أفكارك التخيلية"(سكوت، 1980، 10). فخصائص المواد المختلفة تحفز الفنان على استغلالها لصالح أشكاله أو تطويع أشكاله ليتناسب وإمكانات مادة معينة، فللمادة إيحاء وسمات جمالية تزيد من ثراء القيمة التعبيرية للعمل الفني، فالمادة "معبرة بحد ذاتها، لذلك إن العناصر الحسية للفن تستطيع في ذاتها أن تثير صوراً وحالات نفسية وأفكاراً" (ستولنيتز، 1980، 329)، وعليه يعد التشكيل في الطين "شكلاً فنياً له مرجعيات تاريخية مع فن التجميع" (Thames & Hudson, P.118-119)، حيث يتجاوز فن التركيب حدود اللوحة والمعرض والمتلقي، من خلال تلاقح التأثيرات مع الوسائط والخامات المستخدمة بوسيلة متلائمة مع البيئة المحيطة حيث يكون جزء من العمل محملاً بمواد متباينة تستدعي علاقات وأفكارا وأمزجة ومشاعر مختلفة ومعقدة، وتستوجب الحضور والتفاعل من قبل المتلقي الذي يعيش حالة من التغريب أمام أشكال تجريديه لا تتطابق مع الواقع. كما في أعمال الفنان سليمان منصور الذي يقتصر عمله على شبكات ضخمة محاكة من الطين ومواد أخرى لينتج أعمالاً بصرية تجريديه تبدو وكأنها مختلفة أو ذات تأثيرات دلالية تختلف عن تجريدات الحركات السائدة في الفن الفلسطيني وتقاليده المعروفة، وعليه نرى أن الفنان استغل القيم الجمالية للمادة لإبراز سمات المادة حيث يترك المتلقي باحثاً عن جوهر الخامة بظلالها وتقاسيم التحزيز الذي يتركه في السطح بعيداً عن البحث في اللون، فاللون يغيب لصالح تثوير العنصر الجمالي في العمل الفني.

يقارب الفنان منصور بين صفات خامات بيئته المحلية وخامات اللوحة التصويرية الكلاسيكية، من خلال المتلقي فعندما يستخدم الطين في عمله الفني ثمة علاقة بين طين اللوحة وطين المتلقي، إذ يضعنا أمام حوارية وربط خيط من الحنين لطين فلسطين وصلصال الإنسان الذي خلق منه، إذ يقارب بين تشققات الطين في العمل الفني والذي جعل منه ركيزة للأعمال ليبث فيها طاقة الزمن الذي مضى على الإنسان الفلسطيني في معاناته للاحتلال وبين ليونة صلصال المتلقي الذي يمكث أمام ذاكرة الطين في العمل الفني.

إن لأهمية الفنان في الاتكاء على ثقافة الطين في الحياة الاجتماعية للشعب الفلسطيني بالإضافة إلى قسوة ظروف شعبه في مقاومة الاحتلال الفلسطيني أثره في التعبيرية الرمزية لأعماله الفنية من خلال الشكل والمضمون، فقد طوع خامة الطين بسماته المعروفة ليبث فيها طاقة القش والهناء من خلال امتصاص اللون

والشكل معاً، بحيث أصبح للخامة أثرها الواضح في التشكيل. إذ يطرح منصور عمله الفني بأسلوب معاصر جديد ناهلاً من طين فلسطين المقدس قدسية عمله البصري في رسالة مقاومة ضد المحتل كما اتسمت موضوعاته الفنية منذ البدايات إلى تجربته التي استخدم فيها الطين.

لقد كان الفن الفلسطيني يقارب محنة شعبه، وهو فن يحمل هموم هذه المحنة في وجوده، ولذلك كانت الاساليب التي توفر عليها الفنان الفلسطيني تقارب التشخيص والتعيين للهوية في رموزها الاجتماعية وثقافة شعبها البصرية، وكانت اللوحة المسندية في تقنياتها التقليدية تسود السياق الفني والجمالي. لكن الفنان سليمان منصور اجتهد في مقاربة من نوع آخر وأسس أسلوبا حديثا في المحتوى وطرائق العرض والتركيب، وعلى هذا فإن الدراسة سوف تتخذ طابعا تحليليا لأعمال هذا الفن والوقوف على تفرده.

تحليل عينات البحث:

العينة الأولى:

عنوان العمل: اسماعيل

القياس: 130 × 240 cm

التقنية: مواد مختلفة (طين، خشب، حجارة)

سنة إنتاج العمل: 1996

التحليل:

يطرح الفنان في هذا العمل، المعنون (اسماعيل) جسدا ملقى على لوح خشبي يجاور هذا التكوين المستطيل مجموعة من الحجارة، حيث يذوّب الفنان شكل جسد إنسان وهو القيمة الرئيسية للعمل، في عمله الفني بين عناصر العمل الأخرى من حجارة مجاورة للجسد، بشح لوني عميق، يعكس قيمة الطين الأساسية كمحرّك أساسي للعمل.

ينتمي هذا العمل إلى الفن المفاهيمي حيث استغنى الفنان عن النص البصري المسند -أي اللوحة- وانتقل إلى مدايات ذات ابعاد ملموسة.

ابتعد منصور في هذا العمل عن طرق إنتاج العمل الفني، ومن ناحية آلية عرض العمل الفني الكلاسيكي، فذهب باتجاه إنتاج عمله الفني بأسلوب حديث، ينتمي إلى الفن التركيبي، فيضيف في هذا العمل مضموناً جديداً، بالإضافة إلى المضامين الوطنية والجمعية، ذهب باتجاه شخصنة القضية فمن الشخصي إلى العام الذي يرتبط بمجتمعه حيث عنون عمله الفني بـ"إسماعيل"، حيث قدّم في هذا العمل صورة لجسده بعجينة الطين التي بسّطها على لوح خشبي على مساحة ترابية تحيطه مجموعة من الحجارة، التي قاومت الاحتلال بأدواتها البسيطة من خلال الانتفاضة الشعبية في سنوات عديدة، لتكون شاهداً يؤطّر قبره -جسده الملقى- على التراب كأنه يبعث برسالة أسطورية وذات مرجعية تراثية في الموروث والأساطير، فمن التراب الذي عجنه بتشكيل جثته إلى تراب بلده فلسطين الذي ألقاه على التراب، فمن التراب الذي خُلق منه الإنسان إلى ذوبانه في التراب الوطني له، بإشارة إلى (من التراب خُلقنا، إلى التراب نعاد)، إشارة إلى إعادة الانبعاث من التراب من جديد، وهذا تأويل أسطوري، يرجعنا إلى طائر الفينيق الذي يُبعث من الرماد، لتجديد وإنبات الإنسان مرّة أخرى، وهذا تأويل واضح إلى استمرارية وجود الإنسان الفلسطيني وتوالده من خلال تراب بلده فلسطين.

يطرح الفنان في هذا العمل رؤيته الفنية من خلال مرجعيات حضارية. فعند التمعن في شكل الجسد المتشقق بفعل جفاف الطين يرجعنا إلى شكل المومياء الفرعونية التي تآكلت من خلال الزمن، الزمن الذي فعّله الفنان من خلال القيمة الجمالية للتشققات التي نالت من العمل بفعل اتكاء الفنان على سمات عجينة

الطين من الناحية التقنية، وهكذا نرى أن هذه الصياغة أثرت بالرؤية الجمالية للعمل بالإضافة إلى أثرها الواضح في تكوين العمل وتحميله مدلولات فكرية مقاومة متجددة لوجود الإنسان الفلسطيني.

العينة الثانية:

عنوان العمل: يوم الأم

القياس: 60cm × 110

التقنية: مواد مختلفة (طين، مسحوق ألوان على خشب)

سنة إنتاج العمل: 1992

التحليل:

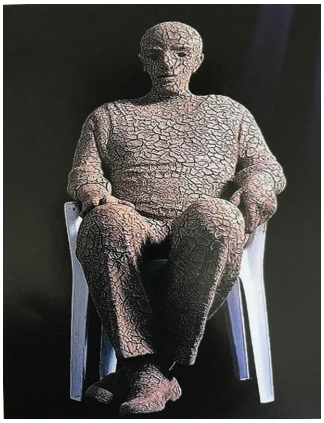
يعرض الفنان في هذا العمل شكلاً مجرّداً مكوّنا من قطعتين متلاحمتين اتسم الشكل الخارجي للتكوين بمجموعة من الانحناءات المتعاضدة محملاً بمجموعة إشارات زخرفية تنتمي بمرجعيتها إلى زخارف الأزياء الفلطسينية أو الزخارف المعمارية التي اتسم بها المعمار الفلطسيني، كان لتسمية العمل الفني مفتاحاً مهماً في تأويله حيث عنون الفنان العمل يوم الأم، إشارة منه إلى يوم الأرض الذي ربطه بيوم الأم، وبالرجوع إلى المنحنيات في هذا العمل والتي أخذت شكل الاحتواء، نلاحظ أن هذين الشكلين في هذا العمل يعبّران بصيغة واضحة وجليّة عن قيمة المرأة الأرض التي تحتضن أبناءها.

استخدم منصور رمزية المرأة كايقونة في أعماله الفنية، حيث استعار صورتها، وأسلوب تصويرها الواقعي إشارة إلى الأرض، بتأنيثه للوطن اشتغل على صورة المرأة الوطن، حيث حوّل صورة المرأة الواقعية إلى بنية تجريدية محمّلة بإشارات ومدلولات كالتطريز الفلطسيني الذي اتكأ عليه الفنان في صياغته، وتذويب هذه الإشارات في عجينة الطين والحناء، وكون المرأة هي الحضن للأحلام، وهي كهف الذكريات وهي الذاكرة والمرجعية للتكوين الفلسطيني أي أرض فلسطين.

حمّل الفنان عمله الفني مدلولات تراثية بالاتكاء على جمالية التركيبات الزخرفية، التي بحث عنها الفنان وذوّبها في جسد طينته لينتج عملاً تجريدياً من خلال التحزيز والحفر، إذ لعب التراث دوراً مهماً في هذا العمل لتأكيد الهوية الوطنية الفلسطينية.

كان لأثر تقنية العمل أهمية في صياغته البصرية، فعجينة الطين ساهمت في تشرّب الألوان الترابية التي أثّرت جمالياً في الانسجام في التحزيز الذي ثوّر سطح العمل من خلال إضافة الإشارات والزخارف التي تعتلي هذا الجسد –المرأة-.

ويضاف إلى ذلك بثه طاقة جمالية من خلال الظل والنور في تكوينات سطح عمله الفني بنحت أشكاله البارزة والغائرة فيه.



العينة الثالثة:

عنوان العمل: المفكر

القياس: 90 cm ×70 × 130

التقنية: مواد مختلفة (طين على مواد مختلطة)

سنة إنتاج العمل: 2000

التحليل:

وصف العمل: ينحت الفنان في هذا العمل شكلاً لإنسان بخامة الطين جالس على كرسي بلاستيكي، إذ يقدم العمل مادة من الطين لتصبح وسيطا على عكس المواد النبيلة عبر تشخيصية أقرب إلى الفعل الدرامي.

التشخيصية التي يقدمها الفنان الفلسطيني سليمان منصور مرتبطة بشكل عضوي بطبيعة حياته الإنسانية وما وقعت عليها من بؤس الاحتلال الصهيوني لبلده فلسطين، هذا العمل يقدم مادة تعبيرية عالية وفاعلة عبر مرجعيات خاصة به كمعادل موضوعي لتمثال رودان (المفكر) لكننا هنا ننظر إلى مفكر من نوع آخر يخص القضية الفلسطينية، نستطيع أن نطلق عليه المنتظر حيث ينتظر الفلسطيني منذ اكثر من سبعين عاما زوال الاحتلال.

الانتظار الذي أظهره الفنان واضح في تعبيرية صامتة في الوجه وطبيعة الجلسة الأقرب إلى مشاهد المنتظرين في مقاهي فلسطين.

وفي الجانب الاخر استخدم مادتين: المادة المصنعة (كرسي البلاستيك) والمادة الطبيعية (الطين) حيث قدم الطين معاني مهمة لطبيعة التمثال من تشققات كدلالة على طول الزمن في منطقة الانتظار، إضافة إلى دلالة الأرض والخلق الإنساني البعيد، والذي ورد في القرآن الكريم "خلق الإنسان من صلصال كالفخار"(القرآن،الرحمن، 14). كان لمزج الفنان عنصرين أحدهما عضوي (الطين) والآخر صناعي (كرسي البلاستيك)، تأويل واضح ضمن حوار بين الأصل والزيف؛ بين أصل الإنسان المخلوق من الطين وبين مادة البلاستيك الجامدة، فتعبيرية الطين بمجمولاته ومادته المقدسة للدفاع عن الوجود والكون في آن واحد إلى جمود المادة الصناعية البلاستيك، وهذا الحوار شكل تضادا ووضع المتلقي في حيرة وتأويلات كثيرة.

كان لمادة الطين الرئيسية في العمل أثرها في إثراء المرجعية الفكرية والفنية للعمل الفني، وقد نجح الفنان في إثارة المتلقي وفتح باب التأويل لديه، فالطين مادة مقدسة لها أبعادها في الدفاع عن الوجود والوطن في آن واحد.

أمّا من الناحية الجمالية، فقد أضفى الطين قيمه جمالية من خلال التشققات واتكاء الجسد الطيني على خامة أخرى بلون أبيض، والقيمة جمالية أظهرت الشكل الأساسي للعمل.

العينة الرابعة:

عنوان العمل: الحمامة

القياس: 70× 80 cm

التقنية: طين على خشب

سنة إنتاج العمل: 2007

التحليل:

يقدم العمل مادة تعبيرية من خلال سطح طيني أحادي اللون أشبه ما يكون بأرض عطشى بفعل الجفاف والحنين إلى الماء، مع إضافة نحتٍ بارزٍ لحمامة تحمل غصن زيتون بنصف العمل.

يثير هذا العمل الذاكرة لطبيعة الطين والرمز، فالحمامة التي تحمل في منقارها غصنا من الزيتون تعبر عن صورة عميقة لطبيعة الانتماء إلى الأرض، ففلسطين اشتهرت بالزيتون وقد عمّق الفنان تلك الرؤية بالجمع ما بين تلك العناصر الثلاثة الحمامة وغصن الزيتون والطين، العناصر الثلاثة أسهمت في بناء حالة تعبيرية قوية تؤثث اللوحة بمدايات سياسية وإنسانية، فالحمامة رمز للسلام وطائر بريدي كان يحمل الرسائل من مكان لآخر، فبدلا من أن تحمل الحمامة التي اجترحها الفنان سليمان منصور ورقة حملت غصنا من الزيتون كدلالة على خاصية الزيتون كشجرة مقدسة وردت أيضا في القرآن الكريم، قال تعالى: "يوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لا شَرْقِيَّةٍ وَلا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ" (النور، آية 35).

ففي التأويل البعيد نرى أن الحمامة تحمل في منقارها نوراً يضيء طريق الحق، والحق هنا يتمثل كما يقدمه الفنان بأرضه وتحريرها من الاحتلال، فاجتماع العناصر الثلاثة شكلت منظومة فكرية عميقة تؤكد وعي الفنان بما يقدم من فعل جمالي وأخذت اللوحة مرجعية مهمة لها علاقة بطبيعة السطوح الطينية لبيوتات فلسطين القديمة، تلك السطوح التي أخذت تاريخا جماليا جديداً عبر ما يقدمه العمل الفني من خطاب سياسي مقاوم للاحتلال.

العينة الخامسة:

عنوان العمل: أم الأرض

القياس: 110 cm × 110

التقنية: طين على خشب

سنة إنتاج العمل: 1999

تحليل العمل:

يطرح الفنان في هذا العمل عنصرا أيقونيا، وهو صورة للأم مع طفلها، اشارة الى السيدة العذراء مع طفلها سيدنا عيسى، بتقنية الطين على مسطح خشبي، حيث يركّز الفنان على مشهدية معتاده كصورة في الموروث الديني، لكن بخامة أخرى ممّا أضفى على العمل خصوصية فريدة.

الشخيصية الموجودة هي سيدتنا مريم وقد وردت هذه المشهدية في الأيقونة الفلسطينية المسيحية، حيث تم تداولها بين المسلمين والمسيحيين كصورة ترمز إلى المحبة والسلام، حيث تبدو مريم المقصودة حزينة ومعها طفلها وهي كمثل صورة الأم التي تحنو على مولودها وتبين طبيعة الاحتضان وحركة الأصابع والإحاطة بالابن حالة نفسية حنونة ودافئة. بالاتكاء على الموروث الديني يحمّل الفنان عمله الفني مرجعية مكانية لأرض فلسطين مهد الديانات وولادة سيدنا عيسى عليه السلام انتقل الفنان منصور إلى صورة الأيقونة ليوظفها كصيغة جمالية في العمل الفني المعاصر. اعمال تجمع بين الفعل النحتي والتصوير "ريليف" ونرى تحقق القدسية عبر الدوائر التي تحيط بمنطقة الوجه للطفل ومريم، كدلالة على التنزيه والقداسة، وقد وردت في القرآن كسورة وحيدة وردت باسم امرأة، فهي العذراء التي وردت في مساحات كثيرة في الإنجليل أيضاً بل هي رمز للسماحة في أدبيات الدين المسيحي، والتي أحصنت فرجها "فنفخنا فيها من روحنا جعلناها وابنها آية للعالمين" (الأنبياء، آية 91)، فورود القداسة لمريم وابنها لتكون آية للعالمين، من هنا نرى التأثير الفاعل والقوي لطبيعة العناصر التي اختارها منصور لعملة الفني.

وقد نجح الفنان في إثارة الوعي الديني ومكانة بلده المحتل كمحفِّز في خطابه السياسي بالإضافة إلى أثر خامة الطين والنحت البارز الذي أضاف عنصراً جمالياً من خلال تآكله وتشكيلات الظلال الذي منحها الضوء على نحته البارز.

نتائج البحث:

1. كان لمادة الطين في أعمال الفنان سليمان منصور الأثر البارز في إبراز قيمٍ فكرية ووطنية عالية من خلال مرجعيات الطين في الثقافة الجمعية الفلسطينية.
2. تنوّع الأساليب الفنية وآلية إنتاج العمل الفني عند الفنان سليمان منصور من خلال المزاوجة بين مفهوم اللوحة المعلّقة والعمل الفني الحديث الانستليشن، لخدمة الرسالة الجمالية والفكرية التي حمّلها الفنان فيها.

3. أبرزت جمالية التقنية (صياغة العمل الفني من خلال وسيط الطين)، وملامح التشكيل فيها، عملاً فنياً مليئاً بالدلالة والرمز يخدم المحتوى الفكري عند الفنان، وهي مقاومة الاحتلال من خلال قابلية تأويل العمل للأرض (فلسطيني).
4. نجحت مادة الطين كبديل جمالي في الأعمال الفنية من خلال تطويع صفات الطين في خدمة الموضوع والتقنية.
5. كان لتقنية الطين كخامة أثرها في بث فعالية الخامة كموضوع بعيد عن الشكل الذي تطرحه الخامة.

الهوامش:

*سليمان منصور: فنان فلسطيني شهير ولد عام 1947م في بير زيت وتلقى تعليمه الفني في القدس، وهو صاحب اللوحة المشهورة (جمل المحامل). اتجه الى استثمار الطين خامة بديلة منذ عام 1990-2000 وسجل بذلك إضافة جمالية ووطنية فائقة. لمزيد من التفصيل ينظر كتاب عز الدين المناصرة، موسوعة الفن التشكيلي الفلسطيني في القرن العشرين، 2003.

المصادر والمراجع:

1. القرآن الكريم.
2. ابراهيم، زكريا. (1966): **فلسفة الفن في الفكر المعاصر**، القاهرة، دار مصر للطباعة.
3. بلاطة، كمال. (2000): **استحضار المكان في الفن التشكيلي الفلسطيني المعاصر**، تونس، المنظمة العربية للتربية والعلوم الثقافية،.
4. جوابرة، نصر. (2015): **الفنان سليمان منصور ذاكرة وطن** Retrieved Dec 25, 2018, from: www.qadita.net
5. حلبي، ساميه. (2000): **فن التحرير الفلسطيني**، الولايات المتحدة، منشورات H.T.T.B.
6. حوراني، خالد. (2000): **عشر سنوات من الطين**: كتالوج لمعرض الفنان سليمان منصور، فلسطين، منشورات مركز الواسطي.
7. ديوي، جون. (1963): **الفن خبرة**_ ترجمة زكريا إبراهيم_ مراجعة زكى نجيب محمود، القاهرة_ نيويورك، دار النهضة العربية بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر.
8. رياض، عبد الفتاح. (1973): **التكوين في الفنون التشكيلية**، القاهرة، دار النهضة العربية،.
9. زعل، محمد فاتح. (2012):**ذاكرة الطين**، أبو ظبي، نادي تراث الإمارات.
10. ستولنتز، جيروم. (1980): **النقد الفني** _ ترجمة فؤاد زكريا، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
11. سعيد، علي لفتة. (2016): **مدونات ذاكرة الطين**، بغداد، دار الشؤون الثقافية.
12. سكوت، روبرت جيلام. (1980): **اسس التصميم**، ترجمة: محمد محمود يوسف، القاهرة، دار نهضة.
13. الشباني، مؤيد. (2013): **ذاكرة الطين**، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
14. الشبكة العنكبوتية.
15. شويل، تينا. (2000): **عشر سنوات من الطين، القدس**، مركز الواسطي للفنون.
16. ضحية، أحمد. (2016): **آلام ذاكرة الطين**، دار مدارات، الخرطوم.
17. عادل، مصطفى. (2001): **دلالة الشكل**، دراسة في الاستطيقا الشكلية،، بيروت، دار النهضة العربية للطباعة والنشر.
18. **لسان العرب.**

19. **المعجم الوسيط**.

20. مناصرة، عز الدين. (2003): **موسوعة الفن التشكيلي الفلسطيني في القرن العشرين**، عمان.

21. Meggs, Philip. (1992): **A history of graphic design**, New York,Van Nostrand Reinhold.

22. Mèredieu, Florence de. (2006) **Paris C'était Antonin Artaud**.

23. Mitwasi, Faten. (2008): **Sliman Mansour**, Germany, Michael Imhof Verlag GmbH & Co.KG.