الاستفادة من الفنون التجريدية
لإثراء قيمة الحركة الإيهامية للتصميمات النسجية.

إعـــــداد

أ.د / هـانـي عبـده قـتايـة
أستاذ النسيج ورئيس قسم التربية الفنية
كلية التربية النوعية جامعة المنصورة

أ.م. د / أشرف عبـد الفتـاح
أستاذ مساعد النسيج
كلية التربية النوعية جامعة المنصورة

الباحثة. إيناس حسن عبد الرحيم

مجلة بحوث التربية النوعية – جامعة المنصورة
العدد التاسع عشر – يناير ٢٠١١

الاستفادة من الفنون التجريدية لإثراء قيمة الحركة الإيهامية للتصميمات النسجية.

إعـــداد

أ.د/هـانـي عبـده قـنـايـة* أ.م.د/أشرف عبـد الفتـاح**

الباحثة. إيناس حسن عبد الرحيم

مقدمة:

منذ النصف الثاني من القرن العشرين وفن النسيج يسير بخطى ثابتة نحو التقدم مثله مثل الفنون الأخرى التي تغيرت مع طبيعة العصر لتحاكى التطور المعرفي في كل المجالات وتستمد من العلم منطلق لإبداع الفنان ، وقد قدمت التكنولوجيا خامات مستحدثة لتتيح للفنان مجال أوسع للبحث والتجريب بشكل أكثر تنوعاً لتساعده للتعبير عن انفعالاته وأحاسيسه.

وكان النصف الثاني من القرن العشرين بداية لانطلاق اتجاهات ومدارس فنية حديثة متأثرة بالتقدم والتطور التكنولوجي الحادث في هذا العصر كرد فعل دال على تفاعل الفنان مع عصره معبراً عن أهم قضاياه.

ويعتبر الفن الحديث باتجاهاته ومدارسه وبما يحويه من قيم جمالية مصدراً هاماً للإبداع والابتكار في مجال الفنون عامة وفن النسيج خاصة لتميزه بتنوع أساليبه الفنية.

وتعتبر التجريدية هي إحدى المدارس الفنية المعاصرة التي انتشرت انتشاراً واسعاً في العصر الحديث ويمكن القول أن الفن التجريدي هو صوفية الفن تلك التي تهدف عن طريق الرمز إلى ما وراء الطبيعة للوصول إلى المطلق (١) ، ولفظ التجريد في الفن التشكيلي المعاصر هو صفة لعملية استخلاص الجوهر من الشكل الطبيعي وعرضه في شكل جديد(٢)، وأيضاً يعنى التخلص من كل أثار الواقع والارتباط به ، والفنان التجريدي المعاصر إنما يتخذ من أدائه الفني لموضوعاته اتجاهاً تأملياً يبتعد به عن المحاكاة للطبيعة وهو في هذه الحالة لا يصور الأشكال في قوالبها المألوفة بل يعمل على تصوير الشكل الجوهري لها في صورة أقرب للتجريد بحذف الكثير من تفاصيلها وتبسيطها تبعاً

---

* أستاذ النسيج ورئيس قسم التربية الفنية كلية التربية النوعية جامعة المنصورة

** أستاذ مساعد النسيج كلية التربية النوعية جامعة المنصورة .

(١) حسن محمد حسن : مذاهب الفن المعاصر ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٩٩ ، ص ١٨٤.

(٢) نعمت إسماعيل علام : فنون الغرب في العصور الحديثة ، دار المعارف ،القاهرة ، ١٩٩٨ ، ص ١٧٢ .

للطابع الخاص به (٣).

ومن ضمن القضايا العلمية التي ظهرت في بداية هذا القرن قوانين النسبية لأينشتاين ، قوانين الذرة ، وقوانين الحركة مما أثر على الفنان ليتفاعل معها محاولاً التعبير عنها داخل أعماله ، وبدأ تصوير الحركة داخل لوحاته بشكل إيهامي على سطح اللوحة من خلال إضافة كتل لونية مع تحريكها على سطحها لتضفى فرشاته بصمة محفورة على اللوحة توحي بأتجاة وحركة الفرشاة ، ثم تدرجت ممارساته بعد ذلك ليظهر فن الخداع البصري ليجبر المشاهد أحياناً على الإحساس بحركة الرسوم الفعلية ، فكان إبداع المصمم يختلف من حين لأخر ليستخدم أدواته التصميمية معبراً عن الحركة داخل أعماله.

فكلمه التصميم تشير إلى "التكوين الكلى للعمل الفني من أجل البحث عن نظام مرئي وذلك تحقيقاً لرغبه الفنان الذاتية في خلق أشياء جماليه " (٤) ،

ويقول فيكتور باباناك "التصميم يعد المجهود الواعي لغرض ذو معنى أو هدف" (١) ، وهو تلك "العملية الكاملة لتخطيط شيء ما وإنشائه بطريقه ليست مرضيه من الإنسان نفعياً وجمالياً في وقت واحد" (٢) .

فتدرج المصمم في ظهور الحركة على سطح مشغولته النسجية ليحاكى بقية الفنون الأخرى ، فكانت الحركة تظهر بشكل إيهامي في بادئ الأمر من خلال الرسوم الموجودة على سطح المعلقة النسجية ، لتظهر بعد ذلك في محاولة من الفنان لتحقيقها بشكل فعلى وذلك من خلال استخدام بعض التقنيات الأخرى غير التقليدية كالنسج بالقش أو قشرة الخشب والسلك كبديل للسداء أو تستخدم كلحمة مضافة.

محاولاً من خلال هذه الحلول تحقيق البعد الثالث على سطح المعلقة مع تحقيق عنصر الحركة المتمثل في حركة هذه الخامات ، ولكن هذه الحلول كانت حلول تقليدية غير شافية...ولذلك يحاول الباحثين تقديم حلاً مقنعاً من خلال الاستلهام من الفن التجريدي بعض التصميمات لتحقيق عنصر الحركة الإيهامية على سطح المعلقة النسجية وذلك من خلال التصميم النسجي والتقنية المنفذ بها المعلقة النسجية.

---

(٣) عفيفي بهنسى:تاريخ الفن والعمارة ،جامعة دمشق ،مطبعة خالد بن الوليد ، سوريا،١٩٩٨، ص٥٨٥.

(4) Russell. Stella Pandel :Art In the world,Rinchart,San Francisco,1975,p33.

(١) محمود حلمي حجازي:مذكرات في التصميم والبيئة،كليه الفنون التطبيقية،قسم الدراسات العليا،جامعة حلوان،القاهرة،٢٠٠٢،ص٢.

(٢) أحمد حافظ رشدان،وفتح الباب عبد الحليم:التصميم، ، القاهرة،١٩٩٩،ص٨،٩.

مشكلة البحث:

لاحظ الباحثين من خلال دراستهم لبعض الأبحاث العلمية في مجال التصميم النسيجي أن غالباً ما يقدم باحثي هذا المجال بعض الحلول التقليدية لمحاولة تحقيق عنصر الحركة الإيهامية على سطح اللوحة الزخرفية للمعلقة النسجية دون الاستعانة بمدارس الفن الحديث كمصدر إلهام لتصميماتهم .

ولذلك تحددت المشكلة البحثية في التساؤل الأتي:

كيف يمكن تحقيق الحركة الإيهامية على سطح اللوحة الزخرفية للمعلقة النسجية المنفذة ، من خلال الاستفادة من الفن التجريدي كمصدر إلهام .

أهمية البحث:

١. يسهم البحث في إلقاء الضوء على عنصر الحركة في الأعمال الفنية وذلك بتجميع أهم النماذج التصميمية النسجية والوقوف على طرق الاستفادة منها .

٢. يسهم البحث في تكوين رؤية جديدة حول استخدام عنصر الحركة في صياغات تصميمية نسجية مستوحاة من المدرسة التجريدية .

٣. يسهم البحث في تأصيل القيم التعبيرية لأتجاهات التصميم النسجى في إطار الانفعالات الداخلية والاستفادة منها في مجال التصميم الزخرفي للمنسوجات .

٤. تسهم هذه الدراسة في تحقيق أهداف التربية الفنية من خلال التعمق في دراسة الفن للوصول إلى أعمال فنية معاصرة .

أهداف البحث:

١. إظهار القيمة الفلسفية لعنصر الحركة وتطبيقها في بعض مجالات الفنون .

٢. محاولة إيجاد حلول جديدة من خلال التجريب على سطح المعلقة النسجية لمحاولة تحقيق عنصر الحركة الإيهامية للارتقاء بالمنتج النسجي .

٣. الاستفادة من اللوح الزخرفية المنفذة كمدخل لتحقيق خطوات تجريبية جديدة للحصول على أعمال زخرفية تقدم حلولاً مقنعة لتحقيق عنصر الحركة الإيهامية من خلال الاستلهام من مدراس الفن الحديث ومحاولة تطبيقها على سطح المعلقة النسجية .

٤. استخلاص مداخل جديدة لابتكار تصميمات قائمة على فلسفة الفن التجريدي مع محاولة تحقيق الحركة الإيهامية على سطح اللوحة الزخرفية .

فروض البحث:

١. يفترض الباحثين وجود علاقة بين التصميم النسجي التجريدي وتحقيق عنصر الحركة الإيهامية لإثراء سطح العمل النسجي.

٢. يفترض الباحثين وجود علاقة بين التقنية النسجية المنفذة وتحقيق عنصر الحركة الإيهامية لإثراء سطح العمل النسجي .

حدود البحث:

١. إستخدم الباحثين برنامج الحاسب الألى [Photo Shop c.s] ، لمحاولة تحقيق عنصر الحركة الإيهامية ، و الحصول على مجموعة من التصميمات المبتكرة .

٢. قام الباحثين بعمل تجربة ذاتية لتحقيق أهداف البحث .

منهج البحث:

تناول الباحثين كل من المنهج التاريخي و المنهج التجريبي.

أولاً: المنهج التاريخي ويتضمن هذا المنهج الأتي:

دراسة التطور التاريخي للفن التجريدي.

ثانياً: المنهج التجريبي ويتضمن الجوانب التطبيقية التالية:

قام الباحثين بإجراء تجربة ذاتية من خلال تصميم بعض التصميمات المستلهمة أو المستمدة من الفن التجريدي ، محاولين تحقيق عنصر الحركة الإيهامية على سطح اللوحة الزخرفية حتى يصلح التصميم المنفذ بعد ذلك ليطبق على المعلقة النسجية، وتتلخص إجراءات التجربة البحثية في الخطوات التالية :

أولاً : وصف التصميمات الزخرفية المقترحة .

ثانياً :توصيف وتحليل اللوحات المنفذة .

مصطلحات البحث:

١- الحركة الإيهامية .
٢- التقنية .
٣- الفن التجريدي.
٤- التصميم النسجي .

أولاً: : الحركة الإيهامية :

تشير كلمة" حركة إلى ديناميكية المشتقة من الكلمة اليونانية (Dynamic) وهي القدرة أو الطاقة "(١)، كما أن كلمة ديناميكي تفسر بعلم الحيل وهو نوع من فروع الفيزياء يبحث في تأثير القوة في الأجسام المتحركة والساكنة ، "ويعبر مفهوم الحركة على أن العمل الفني أمتد في الزمان مثلما أمتد في المكان ، والحركة توضح القدرة علي التعبير بحرية عند توزيع عناصر التشكيل في أبعاد جديدة ، أي أنها اللغة التي يعبر بها الفنان عن إدراكه لحقيقة الفراغ"(٢) ، والحركة الإيهامية هي الحركة المستنتجة من خلال بعض الحيل الأدائية علي سطح العمل الفني.

ثانياً:التقنية:

"هي طريقة أخراج العمل الفني في أصول صناعية صحيحة"(٣)،فهو مصطلح"مشتق من اللغة الإغريقية الدالة على الفن ، ويمكن تعريفها بطريقة جمالية بأنها تشمل جميع القدرات والعمليات المكتسبة الداخلة في الفن من المهارات والنواحي الجمالية كما تشمل القدرة على الاختراع"(٤) ،أو طريقة وأسلوب الفنان في تناوله العمل الفني من أجل تحقيق وجهه نظره ، فهي قدرة الفنان على استخدام أدواته الفنية وخاماته من أجل تحقيق الغرض الذي يريده داخل العمل.

ثالثاً:الفن التجريدي :

هو الفن الذي ينتقل بأشكاله الطبيعية من صورتها العريضة إلى أشكالها الجوهرية الخالدة حيث التحول من الخصائص الجزئية إلى الصفات الكلية (٥).

رابعًا: التصميم النسجي :

هو جهد منظم لخطة ذات أهداف ووظائف محددة وتستهدف تجميع كل العناصر التي

---

(١) لطفي محمد علي : الديناميكية والإستاتيكية في النحت المعاصر ،رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان ،١٩٧٨،ص٢٣.

(٢) نوال محمد محمد: أثر الاتجاهات العلمية في تصوير القرن العشرين، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٧٨، ص٤٥.

(٣) عبد الغنى النبوي الشال:مصطلحات في الفن والتربية الفنية،عمادة شئون الكليات،الرياض،السعودية١٩٩٩، ص١٩.

(٤) توماس مونرو:التطور في الفنون،ترجمة :عبد العزيز توفيق جاد وآخرون،ج٣،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة١٩٩٧،ص٦١.

(٥) حسن محمد حسن : مذاهب الفن المعاصر ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ٢٠٠٠، ص١٨٣.

تخدم العمل الفني في وحدة كلية متكاملة (٦) ، أما التصميم النسجي فهو "عملية إبتكارية تهدف إلى الوفاء بغرض محدد سواء كان هذا الغرض وظيفياً أو جمالياً يتعلق بإرضاء حاجات الناس الانفعالية وحاجتهم أيضاً إلى الإحساس بالجمال " (٧)، والتصميم النسجي من أهم العمليات المسبقة لعملية التنفيذ التي على أساسها يتحدد شكل العمل النسجي النهائي ، فالتصميم النسجي ينتج من تفاعل عدد من العوامل الأساسية معاً فى بناء المنسوج ومن أهمها المظهر الخارجى للقماش وتركيبه الداخلى فما المظهر إلا نتاجاً لعملية التركيب ذاتها فالمنسوجات تتنوع تبعاً لغرض المستخدمة من أجله.

الإطار النظري للبحث :

أولاً :مفهوم الفن التجريدي :

إن كلمه تجريد تعنى التخلص من كل أثار الواقع والارتباط به ، والفنان التجريدي المعاصر إنما يتخذ في أدائه الفني لموضوعاته اتجاها تأمليًا يبتعد فيه عن تصوير الأشياء في قوالبها المألوفة، بل يعمل على تصوير الشكل الجوهري لها في صوره أقرب للتجريد وتبسيطها تبعًا لطابعه الخاص، فالمنزل قد يتحول إلى مستطيل وورقه الشجرة إلى شكل بيضاوي، والكرة إلى دائرة وعندما تحال التجربة الفنية إلى معادلها الهندسي فقيمتها تتوقف على الفنان الذي يحملها بتجربته.

ويتشابه هذا التصور العام للفن التجريدي مع الرمزية، ونستطيع أن نتبين ذلك من خلال ما قاله الفنان الرمزي موريس دونس " أن رسومنا توحي ولا تعرف ولا تحدد مطلقا أنها تضعنا كالموسيقى في عالم جديد من اللون والموضوع أننا نجعل حدس الفنان في المقدمة مهما خالف الواقع والطبيعة وأصول التصوير"(١).

وفى الواقع أن الفن التجريدي يوجد بدرجات وأشكال متنوعة إلا أن هناك اتجاهان رئيسيان احدهم تكون نقطه بداية التجريد للعالم الواقعي حيث يقوم الفنان باختيار شكل ما ثم يبدأ في تبسيطه مع الاحتفاظ ببعض العلاقات البسيطة التي تربط المشاهد بالمصادر الأصلية للتجريد،أما الاتجاه الآخر فانه نوع ليس له مقابل في الطبيعة حيث يتغير مصدر الإلهام بالكامل إلى أشكال وألوان بلا مدلولات بصرية(٢).

وفى إطار هذا الوصف العام ظهرت اتجاهات لمذاهب تجريدية مختلفة تبدأ بنقط انطلاق

---

(٦) روبرت جيلام سكوت : أسس التصميم ، ترجمة عبد الباقي إبراهيم ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٩٨، ص١٢.

(٧) جمعة حسين عبد الجواد : تطوير نول المنضدة لاستيعاب توليفات جديدة من التقنيات الوبرية والتراكيب النسجية الزخرفية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٧، ص١٢١.

(١) عفيفي بهنسي: مرجع سابق، ص٥٨٥.

(2) Anna Mosynska :Abstract Art , Thames and Hudson, London,1993,P :7

متعددة وتنتهي بالتجريد،وتتميز هذه الاتجاهات التجريدية بخواص تختلف عما سبقها من مدارس، كالاستخدامات البارعة للخامات، ومحاوله الاستقلال عن العالم الواقعي على اعتبار انه مصدر للموضوعات والأفكار، وهذا هو الباعث الأساسي في أن الفن التجريدي يكون مرتبطا في تذوقه ذلك الإحساس الجمالي بالتأمل العقلي لدى الفنان المبتكر والمشاهد المتذوق على حد سواء (٢).

ثالثاً : أنواع الفن التجريدي:

١- التجريدية التعبيرية .
٢- التجريدية الهندسية.
٣- التصوير الحركي .
٤- التجريدية الأولية.
٥- السوبرماتيزم (التفوقية) .
٦- البنائية .
٧- التجريدية النقائية .
٨- الاورفيزم .
٩- السينكروميزم (التزامنيه) أو (الألوان معا) .
١٠- المذهب المستقبلي .
١١- الحركة الإشعاعية .
١٢- فن الخداع البصري.
١٣- التجريدية الحركية أو (المتحركات).
١٤- السريالية التجريدية .
١٥- التجريدية الإيجازية.

- **الحركة التقديرية (الإيهامية):**

تتضح في الأعمال الفنية التي تعتمد في إنشائها على توظيف أنماط شكلية وفق نظم وتراكيب تخدع المشاهد مما تشعره بحركة العمل الفني رغم ثبات الأشكال ، وذلك باستخدام وسائل من شأنها إثارة الإحساس بالتغيير المكاني للشئ مع الاستمرارية لهذا التغيير ، وقد تكون ملموسة في المشغولة الفنية ، وقد ترجع إلى الخبرات السابقة التي أكتسبها الفرد مما يؤدى إلى دلالات تؤكد الإحساس بالحركة .

بحيث نرى إمكانية تواجد أكثر من مفهوم حركي في عمل فني واحد أو في عدة أعمال تضم تجميعاً لأشياء أو أجزاء أو عناصر تتواجد في مكان ما وزمان معين وتشترك هذه الأجزاء في تكوين كيان كلى منظم متفاعل مع بعضه البعض مما يحافظ على وحدة هذا الكيان الذي يحتوى على قيم خطية وملمسيه ولونية منظمة بأساليب تقنية خاصة تثير الإحساس بالحركة ينبثق عن طريق نظام التكرار والتماثل والتراكب والتدرج والترديد فهي علاقات تبادلية ينتج عنها حركة إيحائية وهى تتضح من خلال الإحساس بوجود حركة ضمنية تدرك من نظم عناصر تشكيل المشغولة الفنية تنظيماً خاصاً يهيئ لمن يراها الإحساس بحركة تنبثق عن طريق العين ويدرك عن طريق العقل أي ما يدركه بصرياً هو فقط ما يسم للعقل بإدراكه مما يكون مختزناً في ذهن الفرد من خبرات سابقة وهى ما تسمى بالحركة الذهنية .

---

(٢) حسن محمد حسن:الأصول الجمالية للفن الحديث ، دار الفكر العربي ، القاهرة ،١٩٩٩ ، ص ٢٣٩.

- **حدود التجربة الذاتية :**

- تهدف التجربة إلى إيجاد حلول تصميميه تعتمد على التجريب المرتبط بالابتكار في محاولة لتحقيق قيم جمالية وتشكيلية جديدة في ضوء الفن التجريدي مع تحقيق عنصر الحركة الإيهامية على سطح المعلقة النسجية وتنفيذها كمعلقات نسجية يدوية.
- معالجة الأشكال التجريدية من خلال إمكانية التكرار واتجاهات الخطوط وتنوع المساحات ذلك لتوظيف الخط في حلول تشكيلية متنوعة مع الاستفادة بالتنوع اللوني.

- **التطبيقات العملية للمعلقات النسجية على النحو التالي:**

نوع التصميم : يتنوع ما بين التجريدي الهندسي ، التجريدي التعبيري .

- **تنفيذ التجربة الذاتية :**

تتم من خلال مرحلتين أساسيتين:

المرحلة الأولى

تم تنفيذ التجربة الذاتية من خلال الاستفادة من الدراسات التحليلية لسمات الفن التجريدي التي أثرت في فكر الباحثين وزودتهم بالعديد من الحلول والصياغات والتصورات الإبتكارية التي جعلتهم يقوموا بتصميم مجموعة من التصميمات النسجية محاولين من خلالها تحقيق التجريد مع محاولة تحقيق عنصر الحركة الإيهامية على سطح المعلقة النسجية ، مقدمين بذلك بعض المداخل التجريبية التي تساهم في إثراء مجال النسج اليدوي .

المرحلة الثانية :

ويشمل تنفيذ مجموعة التصميمات المستحدثة التي قام الباحثين بتصميمها قبل تطبيق التجربة للوصول إلى إمكانية تحقيق أهداف التجربة من خلال مداخل تجريبية قائمة على تصميم مجموعة من المعلقات النسجية المستمدة من فكر الفن التجريدي مع محاولة تحقيق عنصر الحركة الإيهامية على سطح التصميم النسجي .

التجربة البحثية:

المشغولتين النسجيتين عبارة عن أمثلة تصميمية تجريدية منفذة بأسلوب توليف التقنيات النسجية مابين التابستري والوبرة.

المشغولة النسجية الأولى:

الموضوع : أسم المشغولة (طبقات أرضية).

الشكل الخارجي: مستطيل .

الخامة المستخدمة : السداء خيط صيادي لونه بيج ، واللحمة خيوط صوفية مختلفة التخانات .

(ألونها – بيج+ زيتي+بنى +لبنى).

الأداء التطبيقي المتبع : التابسترى – الوبرة

شكل رقم (١) .

تحليل المشغولة:

يتكون التصميم من مساحات لونية ناتجة من مجموعة من الخطوط اللينة و المستقيمة و الدائرية والأشكال الهندسية المختلفة المساحة التي تنتشر أعلى وأسفل التصميم وتتقاطع مع بعضها ، تشتمل المعلقة على تكوينات تجريدية هندسية، وتحقق الإيقاع عن طريق الملامس الناتجة من الجمع بين تقنية النسيج الوبري مع نسيج التابسترى لتعطى تداخلات بين الأشكال ومن خلال توزيع الأشكال واتجاهاتها المختلفة ومن توزيع الألوان والخامات المستخدمة ، وتحقق الاتزان من خلال توزيع الأشكال بأحجام وألوان مختلفة وتوزيع التقنيات بخامات مختلفة بشكل متوازن ، وتحققت الوحدة داخل المعلقة من خلال ترديد الألوان في الأشكال والخطوط باختلافها ومن خلال تعايش الخامة والتقنية المستخدمة داخل التكوين و الجو العام للمعلقة ساعد على تحقيق الوحدة والتكامل والترابط بين أجزاء المعلقة.

المشغولة النسجية الثانية:

الموضوع: أسم المشغولة (أشكال هرمية).

الشكل الخارجي: مستطيل .

الخامة المستخدمة: السداء خيط صيادي لونه بيج ، واللحمة خيوط صوفية مختلفة التخانات (ألونها – بيج+ زيتي+بنى +لبنى + درجات البنفسجي+ رصاصي+الروز).

شكل رقم (٢) .

الأداء التطبيقي المتبع : التابسترى – الوبرة .

تحليل المشغولة:

يتكون التصميم من مساحات لونية ناتجة من مجموعه من الخطوط اللينة و المستقيمة والأشكال الهرمية والأشكال الهندسية المختلفة المساحة التي تنتشر أعلى وأسفل التصميم وتتقاطع مع بعضها ، تشتمل المعلقة على تكوينات تجريدية هندسية تصور بعض من الجبال في الخلفية ومساحات متنوعة من الخطوط توحي بالبعد المنظوري لخطوط الأرض المختلفة ، وتحقق الإيقاع عن طريق الملامس الناتجة من الجمع بين تقنية النسيج الوبرى مع نسيج التابسترى لتعطى تداخلات بين الأشكال ومن خلال توزيع الأشكال واتجاهاتها المختلفة ومن توزيع الألوان والخامات المستخدمة ، وتحقق الاتزان من خلال توزيع الأشكال بأحجام وألوان مختلفة وتوزيع التقنيات بخامات مختلفة بشكل متوازن ، تحققت الوحدة داخل المعلقة من خلال درجات اللون الواحد ودرجات الألوان المختلفة في الأشكال والخطوط باختلافها ومن خلال تعايش الخامة والتقنية المستخدمة داخل التكوين و الجو العام للمعلقة ساعد على تحقيق الوحدة والتكامل والترابط بين أجزاء المعلقة.

- **المشغولة التصميمية الأولي:**

الموضوع: أسم العمل الفني (الإنسان والطاقة اكريلك ومجسمات- ١٩٩٥).

أسم الفنان: أحمد نوار .

الشكل الخارجي: مربع

الخامة المستخدمة: ألوان الأكريليك على خلفية خشبية .

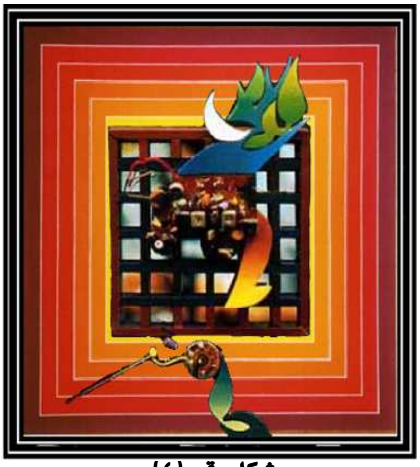
الألوان المستخدمة: الأسود ، درجات الأحمر (احمر – برتقالي – أصفر) ، بني ، أخضر ، أزرق.

الأداء التطبيقي المتبع : معالجة اللوحة ببرنامج الـ(Photo Sho).

شكل رقم (٣) .

تحليل المشغولة:

التصميم هو لوحة لفنان " أحمد نوار" يتكون التصميم من خلفية سوداء ، وتتمركز في منتصف اللوحة تصميم لمجموعة من الخطوط المتقاطعة تحصر بداخلها مجموعة من المربعات ، أما في مقدمة هذا الشكل توجد مجموعة من الأشكال العضوية المتطايرة التي تشبه النيران مع أختلاف درجات الألوان المستخدمة ففي أسفل اللوحة أستخدم الألوان الساخنة وكلما صعدنا إلى أعلي كانت الألوان أكثر برودة ، وقد نجح الفنان في تحقيق عنصر الاستقرار والاتزان من خلال استخدامه لأشكال المثلثات المتساوية الأضلاع في الخلفية والأشكال المربعة في مقدمة اللوحة كما نجح في تحقيق العمق الفراغي من خلال استخدامه للون الأسود بهذا التقسيم في الخلفية للإيحاء بالعمق .



شكل رقم (٤)

شكل رقم (٥) .

وقد قام الباحثين بمعالجة هذا العمل الفني كما هو موضح بالشكلين رقم (٥،٤) مراعين تحقيق الوحدة والتكامل مع محاولة تحقيق عنصر الحركة الإيهامية علي سطح العمل المنفذ وذلك كما تم في الشكل رقم (٤) حيث قام الباحثين باستخدام درجات اللون الأحمر تبدأ من الغامق حتى أفتح درجة من اللون الأصفر ليتمركز في المنتصف الأشكال المربعة متحدة مع الأشكال العضوية الموجودة في منتصف اللوحة ، أما الشكل رقم (٥) فقد قام الباحثين بعمل انعكاسات من الأشكال المربعة والأشكال العضوية علي جانبي اللوحة لإضفاء الشعور بالعمق في نفس الرائي وإضفاء الإحساس بالحركة الإيهامية من خلال تحرك الأشكال وانعكاساتها علي جوانب الشكل وكأن هذه الأشكال تنعكس علي سطح المرآة مقدمين بذلك مدخلاً جديد للشعور بالحركة الإيهامية على جوانب التصميم النسجي .

- **المشغولة التصميمية الثانية :**

الموضوع: أسم العمل الفني سيمفونية ١٩١٤

أسم الفنان: ستانتون ماكدونالدرايت (Stanton Macdonald Wright)

الشكل الخارجي: مربع

الخامة المستخدمة: ألوان الأكريليك على خلفية خشبية .

الألوان المستخدمة: الأسود ، احمر ، برتقالي ، أصفر، بني فاتح ، درجات الأزرق أخضر زيتوني، أخضر غامق .

شكل رقم (٦) .

الأداء التطبيقي المتبع : معالجة اللوحة ببرنامج الـ(Photo Sho).

تحليل المشغولة :

شكل رقم (٧)

التصميم هو لوحة للفنان "ستانتون ماكدونالدرايت (Stanton Macdonald Wright) " يتكون التصميم من خلفية من اللون البيج الفاتح وفي مقدمة اللوحة مجموعة من الأشكال الهندسية مختلفة الدرجات وهذا أتجاة يعرف باسم السينكروميزم (التزامنية) أو (الألوان معاً) Synchromism ،وقد أنشأ هذه الحركة في الفن الحديث الفنانان ستانتون ماكدونالد رايت ومورجان روستيل وهذا الأتجاة يعني حرفياً توافق الألوان معاً حيث يقوم علي الاستخدام التجريدي للون في مساحات عريضة ومنفصلة عن بعضها البعض أو مندمجة ولكن بقوة ووضوح في لوحات هندسية كبيرة، كما في التصميم المستخدم وتتمركز في منتصف اللوحة تصميم لمجموعة من الخطوط المتقاطعة تحصر بداخلها مجموعة من الألوان الساخنة حيناً والباردة حيناً أخر ، لترتفع بإحساس المشاهد ما بين السخونة وترجع لتهبط به في مناطق أكثر برودة مكونة مجموعة من التباينات اللاشعورية مع التصميم ، ولكن لا يشعر معها المشاهد بأي نفور بل بالعكس يصعد ويهبط معها مكونة بداخله تونة موسيقية يرغبها المشاهد ، وقد نجح الفنان في تحقيق عنصر الاستقرار والاتزان من خلال استخدامه للأشكال المخروطية المنعكسة ليحقق بذلك نوعاً من العمق الفراغي من خلال استخدامه للون والتنوع في توزيع العناصر ، مع تحقيق نوع من الحركة الإيهامية علي سطح المعلقة النسجية وقد عالج الباحثين هذه اللوحة للفنان " ستانتون ماكدونالدرايت " بالبرنامج التصميمي (Photo Sho) ، وقد حاولوا تحديد جزء من التصميم ليوحي هذا الجزء بأنه كائن أو شخصية كرتونية مع تكرار هذا الشكل بترتيب معين محافظين علي سمات اللوحة والألوان المستخدمة مع بعض التحسين الطفيف في جودة الصورة من خلال البرنامج المستخدم ، وقد قام الباحثين من خلال استخدام الأسلوب التكراري بمحاولة تحقيق عنصر الحركة الإيهامية علي سطح المعلقة النسجية لهذه المجموعة من الأشكال مجتمعة معاً لتضفي أحساس بأن هذا الكائن يتحرك علي أبعاد

شكل رقم (٨) .

مختلفة ليعطي شعور شعوراً بالعمق أيضاً داخل اللوحة التصميمية كما بالشكل رقم (٧) ، أما الشكل رقم (٨) فقد أضفي مجموعة من المعالجات باستخدام برنامج (Photo Shop) ليعطي أحساس بالتجسيم أيضاً علي سطح اللوحة النسجية مع الإيحاء بتنفيذها بتقنية الوبرة.

- **المشغولة التصميمية الثالثة:**

الموضوع : أسم العمل الفني تجريد الأشكال فينيسيا،ايطاليا1951

أسم الفنان: جون ويكس(John Weks)

الشكل الخارجي: مستطيل

الخامة المستخدمة: زيت علي أتوال .

الألوان المستخدمة: الأسود ، برتقالي ، أصفر، بني ، بيج ، رصاصي ، أزرق ، أخضر زيتوني ، أبيض .

الأداء التطبيقي المتبع: معالجة اللوحة ببرنامج الـ(Photo Sho).

شكل رقم (٩) .

تحليل المشغولة:

التصميم هو عمل للفنان " جون ويكس(John Weks)" يتكون التصميم من خلفية ذات لون رصاصي ، و في منتصف اللوحة تصميم لمجموعة من الخطوط والأشكال الهندسية منها (المستطيل- المثلث- الدائرة) مع الاختلاف والتنوع في حجم هذه الأشكال الهندسية وتختلف مع درجات الألوان المستخدمة في اللوحة وأغلبها ألوان صريحة غير مختلطة فتظهر الألوان الساخنة حيناً وحيناً أخري تظهر الألوان الباردة ، ولكن الفنان يحتفظ بمعادلة لتحقيق الاتزان بين استخدام الألوان الباردة والساخنة محققاً نوعاً من الاستقرار داخل اللوحة، كما نجح في تحقيق العمق الفراغي من خلال استخدامه المتبادل مابين الأشكال والألوان التي تشعر معها بوجود مجموعة من الأشكال في مقدمه اللوحة تارةً وتارةً أخري في مؤخرة اللوحة ليضفي شعور لدي المتلقي بوجود أبنية وسلالم متفرعة منها كما هو موجود بالجزء الأيسر من اللوحة .

وقد حاول الباحثين تقديم رؤية أخري موازية لرؤية الفنان " جون ويكس(John Weks)" ففي التصميم المقابل الشكل رقم (١٠) من خلال التطبيق علي برنامج (Photo Shop) وقد قام الباحثين بتطبيق نفس الفكرة مع المحافظة علي روح التصميم فقد صمم الباحثين هذا التصميم مستعينين برؤية الفنان من خلال تصويره لهذا الشكل المجرد ليضفي أحساس بأن الأشكال الهندسية عبارة عن مباني متراصة وقد أضاف الباحثين نفس الشعور من خلال عمل تكرار تتابعي للأشكال وتراص لنفس الأشكال فوق بعضها ، وقد حاول الباحثين تصوير رؤية أخري من خلال هذا التراص للأشكال وهو الإيحاء بالتصغير التدريجي للصورة مثل عمل تقريب أو (Zoom In) من زاوية واحدة

وهي زاوية الجهة اليسري ، مع إضفاء كثير من الخدع الملمسية علي كل تصميم نسجي منفصل وتراصها فوق بعضها ليضفي الشعور بالتجسيم والتنوع الملمسي وأيضاً إحساس بالحركة الإيهامية علي سطح التصميم النسجي المنفذ .

- **المشغولة التصميمية الرابعة:**

الموضوع: أسم العمل الفني سيمفونية .

أسم الفنان: صلاح طاهر .

الشكل الخارجي: مستطيل .

الخامة المستخدمة: زيت علي أتوال .

الألوان المستخدمة: الأسود ، الأحمر ، الأصفر ، الأزرق ، أبيض ، الأخضر الفاتح. **الشكل رقم (١٠)**

الأداء التطبيقي المتبع : معالجة اللوحة ببرنامج الـ(Photo Sho).

تحليل المشغولة:التصميم هو لوحة للفنان " صلاح طاهر" يتكون التصميم من خلفية سوداء اللون ليظهر حركة العناصر والألوان الساخنة في مقدمه اللوحة ، وقد أعتمد الفنان علي التكوين المركزي لجذب انتباه المشاهد وخاصة مع الحركة الدائبة للأقواس صعوداً وهبوطاً ويميناً ويساراً التي حققت إيقاع داخل اللوحة ، وتبرز القيمة الخطية في حركة الخطوط واختلاف السمك الذي تنوع مابين الرفيع والسميك ، كما أن المتأمل يلحظ أن " عناصر تكوين العمل الفني قد تحولت من مجرد مواد ذات خصائص معينة إلى عناصر جديدة ومتميزة لها جزيئات وعناصر مختلفة تماماً تمنح العمل الفني شخصيته المتفردة "[١] ، **شكل رقم (١١) .**

شكل رقم (١٢) .

[١] نبيل راغب : التفسير العلمي للأدب ، المركز الثقافي الجامعي ، القاهرة ، ١٩٩٩ ، ص٩٥ .

وقد ساعدت المنحنيات الموجودة بالشكل علي تحقيق وحدة العمل إذ أنها تضم العناصرالمتفرقة وتجمع شملها في وحدة فنية ، وقد أستمد الباحثين من هذا العمل الفني تصميماً أخر حيثوا قاموا بتفريغ مجموعة من الألوان والمساحات عن سطح العمل الفني وقد قاموا بمزج خلفية أخري لهذه الألوان المسطحة ...خلفية لزهرة مورقة لتضفي علي التصميم نوعاً من الحركة الإيهامية كما بالشكل رقم (١٢).

الشكل رقم (١٣) .

وقد قام الباحثين بمرحلة ثانية من المعالجة لهذا التصميم من خلال تكرار التصميم الناتج على عدة مراحل وتصغيره حتى يضفي عمقاً للمشاهد عند رؤية اللوحة النسجية من خلال تقنية التقريب (Zoom In) ليشعر المشاهد عندما يري هذا التصميم بأنه يسير داخل غابة مليئة بالأغصان والزهور المورقة ، كما بالشكل رقم (١٣) ، محاولين بذلك تحقيق عنصر الحركة الإيهامية على سطح المعلقة النسجية .

- **المشغولة التصميمية الخامسة:**

الموضوع: أسم العمل الفني

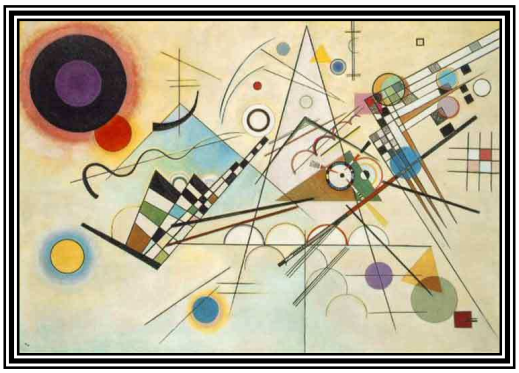
التكوين الثامن ، ١٩٢٣، متحف جوجنهايم، نيويورك.

أسم الفنان : واسيلي كاندنسكي Wassily Kandinsk

الشكل الخارجي : مستطيل

الخامة المستخدمة : زيت علي أتوال .

الألوان المستخدمة: الأسود ، برتقالي، أصفر، بني ، بيج ، روز فاتح، أزرق فاتح ، سماوي، أخضر زيتوني فاتح ، أبيض ،برتقالي ، أحمر.



شكل رقم (١٤) .

الأداء التطبيقي المتبع : معالجة اللوحة ببرنامج الـ(Photo Sho).

تحليل المشغولة:

التصميم هو عمل للفنان " واسيلي كاندنسكي Wassily Kandinsky"يتكون التصميم من خلفية ذات لون بيج، و في منتصف اللوحة تصميم لمجموعة من الخطوط والأشكال الهندسية منها المثلث و الدائرة مع الاختلاف والتنوع في حجم هذه الأشكال الهندسية وطريقة ترتيبها فالمثلث تردد كثيراً علي مستوي اللوحة ليأخذ الشكل الهرمي ورأسه لأعلي، فحيناً يكون ذو لون واحد وحيناً أخري تتقاطع بداخله الخطوط مكونة نوعاً من الخداع البصري.

والأشكال قد قام بترتيبها الفنان بشكل يوحي بالحركة نحو أتجاة محدد كما يتضح في التصميم المقدم نحو اليمين للإيحاء بالحركة مع ثبات عناصر الخلفية ، فالفنان هنا أختار شكلاً ما ثم" قام تبسيطه مع الاحتفاظ ببعض العلاقات البسيطة التي تربط المشاهد بالمصادر الأصلية " [1] كشكل الدائرة بأعلى اللوحة التي تشعر المشاهد بأنه يري الشمس وقت الغروب .

- **المشغولة التصميمية السادسة:**

الموضوع : أسم العمل الفني تأرجح ، ١٩٢٥ متحف التيت ، لندن.

أسم الفنان : واسيلي كاندنسكي Wassily Kandinsky

الشكل الخارجي : مستطيل

الخامة المستخدمة : زيت علي أتوال .

الألوان المستخدمة : الأسود ، برتقالي ،أصفر، بني ، ، أزرق فاتح ، سماوي، أخضر زيتوني ، أبيض ،برتقالي ، أحمر.

الأداء التطبيقي المتبع : معالجة اللوحة ببرنامج الـ(Photo Sho).

شكل رقم (١٥) .

تحليل المشغولة:

التصميم هو عمل للفنان " واسيلي كاندنسكي WassilyKandinsky"

[1] حسن محمد حسن : الأصول الجمالية للفن الحديث ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، بدون تاريخ،ص٢٣٩.

يتكون التصميم من خلفية ذات لون لبني مع إضافة بعض البقع اللونية علي أطراف اللوحة من اللون الأزرق ، و في منتصف اللوحة تصميم لمجموعة من الخطوط والأشكال الهندسية منها المستطيل والمثلث و الدائرة مع الاختلاف والتنوع في حجم هذه الأشكال الهندسية وطريقة ترتيبها فقد قام بترتيبها كاندنسكي بشكل يوحي بكونها شكلاً لبيت من بيوت الريف الإنجليزي القديمة فهو ينتمي لأسلوب التجريدية الهندسية في كثير من أعماله خاصة في أواخر العشرينات حيث أبتعد في هذه الفترة عن أسلوبه التجريدي التعبيري وأخذت تجربته طابعاً هندسياً ، والتجريدية الهندسية أستطاع فناني هذا الأتجاة أن " يبدعوا أشكالاً عن طريق ترتيب الأشكال الهندسية المطلقة فأصبح مفهوم الفن التجريدي هو الاستفادة من جوهر المظهر الخارجي للأشياء وترتيبها في أشكال وسطوح تنسجم مع بعضها البعض "[٢] .

شكل رقم (١٦) .

وقد قام الباحثين بمحاولة المزج بين أسلوب لوحتين للفنان " واسيلي كاندنسكي " ، (التكوين الثامن وتأرجح) من خلال الاستعانة ببرنامج معالجة الصور (Photo Shop) كما هو موضح بالشكل رقم (١٦) من خلال تقطيع وترديد وتركيب العناصر فوق بعضها علي مستوي اللوحة ، وذلك للإيحاء بالحركة الإيهامية علي سطح اللوحة.

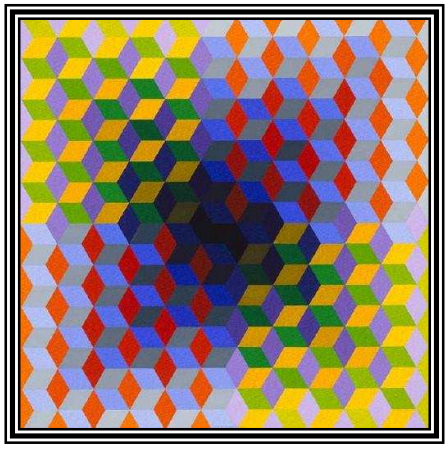
شكل رقم (١٧)

كما قام الباحثين بمعالجة أخري للوحة (تأرجح) لمحاولة إضفاء نوع من الحركة مختلف مع الإيحاء بالتجسيم والبعد الثالث وذلك من خلال اقتصاص جزء من هذه اللوحة (تأرجح) مع الاستعانة ببرنامج معالجة الصور (Photo Shop) وذلك من خلال الحصول علي أحدي الصور الجاهزة

[٢] عبد الرحيم إبراهيم أحمد : رؤية مستقبلية في نقد وتذوق الفنون مكتبة الأنجلو ، القاهرة ، ٢٠٠٠ ، ص١١٩.

مع محاولة ضبطها بزاوية معينة وعمل انعكاس لها لتضفي الشعور لدي المتلقي بالبعد المنظوري ، ثم عمل اقتصاص للوحة الفنان في أجزاء منها، وضبطها علي الخلفية المختارة والمعالجة بالبرنامج المستخدم ليتم ضبطها بنفس كما بالشكل المقابل رقم (١٨) .

أسلوب ضبط الخلفية ونفس الزاوية مع تقديمها قليلاً للأمام وذلك ليشعر الرائي بأن الشكل عبارة عن مجسم ويزيد من هذا الشعور لديه عملية انعكاس هذا الشكل في الجهة المقابلة مع انعكاس صورته في الماء مع إضفاء بعض المؤثرات البصرية من خيال علي الخلفية ليشعر معه الرائي بأن هذا الشكل مجسم لما يتركه من خيال خلفه .



شكل رقم (١٨) .

- **المشغولة التصميمية السابعة:**

الموضوع : أسم العمل الفني

صورة جاليري يونثون الفني، سيدني ، نيوساوس ويلز ، أستراليا.

أسم الفنان: فيكتور فازرلي ١٩٦٧- ١٩٦٩، (Victor Vasarly) .

الشكل الخارجي: مربع .

الخامة المستخدمة: ألوان أكريليك

الألوان المستخدمة: الأسود ، برتقالي ، أصفر،أخضر فاتح ،أخضر زيتوني ، أزرق فاتح ، أزرق غامق ، سماوي ، بنفسجي فاتح ،برتقالي ، أحمر.

الأداء التطبيقي المتبع : معالجة اللوحة ببرنامج الـ(Photo Sho).

تحليل المشغولة:

التصميم هو عمل للفنان " فيكتور فازرلي Victor Vasarly "يتكون التصميم من أربعة أجزاء مقسمة بالتساوي من الأشكال الهندسية المكعبة ، بحيث كل ربع من المربع المقسم يساوي الربع المقابل في ترتيب الأشكال ونفس حركتها .

فالربع الأول ترتب المكعبات بحيث يكون اللونين الساخنين البرتقالي والأحمر في المربع الجانبي من كل مكعب أما الربع الذي يليه فيكون اللون الساخن وهو الأصفر يكون لأعلي .

وكل ربع منهم يقابله نفس الربع في الأتجاة المقابل بحيث تتكرر نفس الأشكال وتصبح درجات اللون كلما ارتفعنا لأعلي أكثر ثقل لتكون في النهاية في المنتصف بؤرة من الألوان المعتمة مقارنة بأطراف اللوحة التي تبدو بها الألوان أكثر إشراقا .

وهذه اللوحة تنتمي لفن الخداع البصري (Op Art) وهو أسلوب من أساليب الفن التجريدي يقوم علي إحكام التنظيم الهندسي الذي يعتمد في بعض جوانبه علي المنظور الحسي حينما تصغر بعض الأشياء في تدرج بينما غيرها المقابل ينظم بالعكس ويتولد نتيجة هذا التنظيم بالإضافة إلى توزيع القواتم والفواتح يعطي إحساس عام بالحركة وهو يولد تذبذب العلاقة ما بين الشكل والأرضية وتبادل الوظائف بينهما وخداع البصر يتم نتيجة أن الشكل يأخذ خصائص من الأرضية كما تأخذ الأرضية خصائص من الشكل وهو في الأساس أتجاة تجريدي هندسي .

وقد استفاد الباحثين من عمل الفنان " فيكتور فازرلي Victor Vasarly " في محاولة تحقيق نفس أسلوب الخداع البصري ولكن بشكل إيهامي مختلف فقد قسم الباحثين أجزاء من اللوحة وقاموا بعملية إعادة ترتيب لعناصر اللوحة مع إضافة بعض من الخلفيات والمؤثرات ببرنامج معالجة الصور (Photo Shop)

شكل رقم (١٩)

ومحاولة الاستفادة من درجات الألوان لتظهر بنفس هذا الترتيب والتدريج اللوني حتى تحقق الفكرة الأساسية للتصميم .

والتصميم يظهر علي شكل درجات سلمية يعتليها ثلاث أشخاص بشكل مجرد كما بالشكل رقم (١٩) وقد تم تنفيذ هذا التصميم من خلال تقطيع لوحة الفنان " فازرلي " إلى قطع وإعادة تركيبة مع ترتيبها بهذا الشكل حتى يتم الاستفادة من التدرج اللوني في إضافة مؤثر الظل والنور مع تركيب عناصر اللوحة علي خلفية أخري مع إضافة جزء من صورة لسلم حقيقي حتي يشعر الرائي بأن هذا الشكل بالفعل سلم مع إضافة حركة الأشخاص الصاعدين إلي أعلي لتأكد نفس الفكرة للإيحاء بالحركة داخل اللوحة مع محاولة تحقيق العمق والبعد الثالث .

المشغولة التصميمية الثامنة:

الموضوع : أسم العمل الفني

Gran ، متحف الفن الأمريكي ، واشنطن،١٩٦٢ .

أسم الفنان: فرانك إستيلا (Frank Stella)

الشكل الخارجي : مربع .

شكل رقم (٢٠) .

الخامة المستخدمة : ألوان أكريليك .

الألوان المستخدمة :الأسود ، برتقالي ، أحمر، أصفر ، أزرق غامق ، أزرق فاتح .

الأداء التطبيقي المتبع : معالجة اللوحة ببرنامج الـ(Photo Sho).

تحليل المشغولة :التصميم هو عمل للفنان ": فرانك إستيلا (Frank Stella) "

وهذه اللوحة تنتمي للنزعة التجريدية الإيجازية Minimality وهو أتجاة تميزت أعمال الفنانين فيه بصورة عامة باستخدام الألوان بصورة سطحية فهي مساحات لونية وليست أشكالاً ويصدر عن هذه الأعمال الفنية جمالاً عن وعي إدراكي بذاتية اللون ، ويكون استخدامه في حدود ما قل ودل للوصول بالفن إلى أقصي ما يمكن من شكل ولون ،والتصميم الذي قام بتنفيذه الفنان أقرب للتسطيح بالرغم من تأكيده علي العمق داخل اللوحة من خلال الترتيب اللوني والتدرج المستخدم .

شكل رقم (٢١) .

وقد حاول الباحثين إضفاء نوعاً من الحركة الإيهامية علي سطح اللوحة من خلال الاستفادة بتقنية برنامج معالجة الصور (Photo Shop) حيث تم تقطيع الصورة إلى أربع مثلثات مع أعادة الترتيب وإضافة حركة توحي بالعمق كما تم إضافة عنصر لزيادة تأكيد الفكرة وهو شكل لرجل (بالأبيض والأسود) حتى يظهر نوع من التباين للتأكيد علي الفكرة مع الإيحاء بالحركة ومحاولة إضافة العمق علي سطح اللوحة من خلال هذه الخدعة فالرائي يعتقد بأن الرجل يخترق هذه الخلفية وأنه يمشي علي طريق ملئي بالألوان .

كما حاول الباحثين إضافة نوعاً من الخدع علي سطح اللوحة من خلال إضافة بعض المؤثرات الضوئية للتأكيد علي الحركة داخل اللوحة من خلال حركة الشخص حيناً ومن خلال حركة الخلفية حيناً أخري .

شكل رقم (٢٢)

شكل رقم (٢٤) .

المشغولة التصميمية التاسعة:

الموضوع : أسم العمل الفني

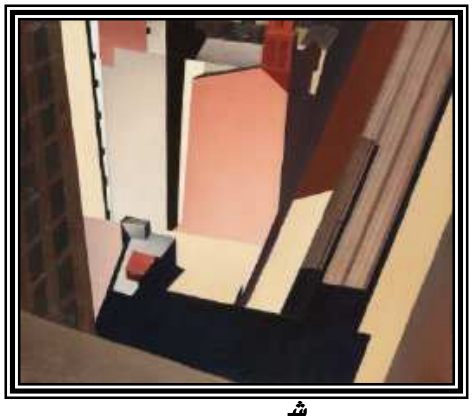
شارع الكنيسة إيل ،١٩٢٠، متحف كليفلاند للفنون .

أسم الفنان: تشارلز شيلر Charles Sheeler

الشكل الخارجي: مربع .

الخامة المستخدمة: زيت علي أتوال .

الألوان المستخدمة: الأسود ، ، أصفرالفاتح ، البيج، البني ، الأحمر.



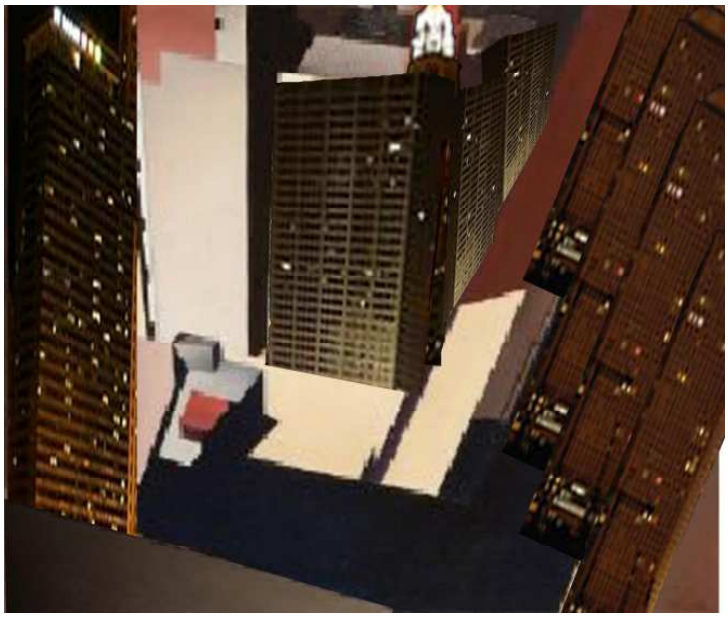
شكل رقم (٢٤) .

الأداء التطبيقي المتبع: معالجة اللوحة ببرنامج الـ(Photo Sho).

تحليل المشغولة:

التصميم هو عمل للفنان" : تشارلز شيلر Charles Sheeler" اعتمد الفنان على الأشكال الهندسية المائلة الغير منتظمة المتراكبة للتعبير عن الشارع بأسلوب تجريدي يتميز بدقة الهيكل الهندسي و الدقة في الرسم مما ربط بين الأشكال وأصبح الفراغ الذي يتخلل هذه الأشكال جزء من العمل ومكمل له ويحقق قيمة جمالية ، تحقق الاتزان فى اللوحة من خلال تنظيم الخطوط والمساحات الفراغات التي أعطت العمق داخل اللوحة بالإضافة لاختيار الألوان ببراعة ودقة وترديدها

وحسن استخدامه للون الأسود الذي ساعد على تحقيق الاستقرار والتوازن للأشكال والمساحات ، وتحقق الإيقاع داخل اللوحة من خلال الديناميكية التي نتجت من الأشكال والمساحات حيث تنوعت اتجاهاتها بين الرأسية والأفقية والمائلة وألوانها ومساحاتها وما نتج عنه من مستويات مختلفة في اللوحة للأشكال والمساحات وقد أعطى الإحساس بالتجسيم والعمق على سطح اللوحة ، من خلال استخدام الألوان الفاتحة والداكنة والدرجات اللونية والتضاد بين الأسود والأبيض ، وتحققت الوحدة عن طريق ترابط الأشكال مع بعضها وعن طريق توزيع اللون الذي كان عاملاً مهماً في للإحساس بوحدة العمل ككل .



شكل رقم (٢٥) .

وقد حاول الباحثين إضفاء نوعاً من الحركة الإيهامية علي سطح اللوحة من خلال الاستفادة بتقنية برنامج معالجة الصور (Photo Shop) كما بالشكل رقم (٢٥) وذلك من خلال اقتصاص أجزاء من صور جاهزة لمجموعة من المباني وناطحات السحاب المضاءة مع الحفاظ علي زوايا واتجاهات هذه المباني حتى يتم الحفاظ علي زوايا واتجاهات الإضاءة للحفاظ علي نفس شخصية اللوحة كما صممها الفنان مع محاولة تحقيق التجسيم والعمق داخل اللوحة مع إضافة الإحساس بالحركة الإيهامية من خلال حركة الضوء ، وقد حاول الباحثين المزج ما بين التجريدية والتعبيرية داخل اللوحة ، فالتجريدية حركة واتجاه وزوايا الضوء أما بالنسبة للمباني فقد أضفوا من خلال هذه المباني وناطحات السحاب نوعاً من التجسيم علي سطح اللوحة .

النتائج والتوصيات :

النتائج:

١- برنامج معالجة الصور (photo Shop) بأصدارته المختلفة ساهم فى أثراء هذا البحث ومساعدة الباحثين فى الحصول على تصميمات معالجة من خلال أستخدام مجموعة من المعالجات والأدوات (الفلاتر) للحصول على تصميمات تساعد فى تحقيق الحركة الإيهامية على سطح المعلقة النسجية .

٢ - من خلال التجريب على برنامج الفوتو شوب (photo Shop) "برنامج معالجة الصور" توصل الباحثين لإمكانية الحصول على تصميمات معالجة يقدموا من خلالها رؤية تصميمة جديدة تتناسب مع روح العصر والتقدم العلمى الحديث .

التوصيات:

١- الأهتمام بتدريس المدارس الفنية المختلفة كمصدر من مصادر أستلهام المصمم النسجي.

٢- الاهتمام بالتدريس البرامج التصميمة الحديثة لما تساهم فيه من إثراء الفكر التصميمى للمصمم كما تساعده فى تنفيذ أكبر كم ممكن ومتقن من التصميمات مع توفير الوقت والجهد .

المراجع

أولاً: الكتب العربية :

١- أحمد حافظ رشدان،وفتح الباب عبد الحليم:التصميم، مطبعه مخيمر، القاهرة،١٩٧٠.

٢- توماس مونرو:التطور في الفنون،ترجمة :عبد العزيز توفيق جاد وآخرون،ج٣،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة١٩٧٢.

٣- ثروت عكاشة : المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٩٠ .

٤- حسن محمد حسن : مذاهب الفن المعاصر ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٨٣.

٥- حسن محمد حسن:الأصول الجمالية للفن الحديث ، دار الفكر العربي ، القاهرة ،١٩٨٣ .

٦- عبد الرحيم إبراهيم أحمد : رؤية مستقبلية في نقد وتذوق الفنون ، مكتبة الأنجلو ، القاهرة ، ١٩٩٥ .

٧- عبد الغنى النبوي الشال:مصطلحات في الفن والتربية الفنية،عمادة شئون الكليات، الرياض، السعودية ١٩٨٤.

٨- روبرت جيلام سكوت : أسس التصميم ، ترجمة عبد الباقي إبراهيم ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٩٨.

٩- عفيفي بهنسى:تاريخ الفن والعمارة ،جامعة دمشق ،مطبعة خالد بن الوليد ، سوريا،١٩٨٨.

١٠- محمود حلمي حجازي:مذكرات في التصميم والبيئة،كليه الفنون التطبيقية،قسم الدراسات العليا،جامعة حلوان،القاهرة،٢٠٠٢.

١١- نبيل راغب : التفسير العلمي للأدب ، المركز الثقافي الجامعي ، القاهرة ، ١٩٨٠ .

١٢- نعمت إسماعيل علام : فنون الغرب في العصور الحديثة ، دار المعارف ،القاهرة ، ١٩٨٣.

ثانياً : الرسائل العلمية :

١٣- جمعة حسين عبد الجواد : تطوير نول المنضدة لاستيعاب توليفات جديدة من التقنيات الوبرية والتراكيب النسجية الزخرفية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٧.

١٤- لطفي محمد علي : الديناميكية والإستاتيكية في النحت المعاصر ،رسالة ماجستير غيرمنشورة ، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان ، ١٩٧٨.

١٥- نوال محمد محمد: أثر الاتجاهات العلمية في تصوير القرن العشرين، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٧٨.

ثالثاً : المراجع الأجنبية :

16- Anna Mosynska :Abstract Art , Thames and Hudson, London,1993.

17- Ian Chilvers & others :The Concise Oxford Dictionary Of Art and Artists , Oxford , New York , Oxford University Press ,1988.

18- Russell. Stella Pandel :Art In the world, Rinchart, San Francisco,1975.

رابعاً: مواقع الأنترنت :

19- http://www.fiberdimensions.com/pedersen/index.html Date;17/4/2009

20- http://www.fiberdimensions.com/pedersen/index.html Date;15/3/2009