
الشرائط النسجية كمدخل تجريبي لاستحداث مجسمات نحتية

إعداد

م.د/ أسماء محمد خطاب
مدرس النسيج المساعد ، قسم التربية الفنية
كلية التربية النوعية، جامعة طنطا

أ.م.د/عبد الواحد عطيه عبد الواحد
أستاذ النحت المساعد ورئيس قسم التربية الفنية
كلية التربية النوعية، جامعة طنطا

مجلة بحوث التربية النوعية – جامعة المنصورة
عدد (٢٤) – يناير ٢٠١٢

الشرائط النسجية كمدخل تجريبي لاستحداث مجسمات نحتية

إعداد

أ.م.د/عبد الواحد عطيه عبد الواحد *

م.د/أسماء محمد خطاب **

ملخص البحث :

إن من أهم مميزات فنون العالم المعاصر التشكيلية عملية التجريب والإبتكار، والفن التشكيلي في فترة إزدهاره لم يعد تكراراً لشيء معروف من قبل، ولم يعد يستخرج كنتيجة حتمية لتعاليم مسبقة وعلى هذا يقوم هذا البحث بمحاولة الخروج بشكل المنسوجة من حالتها التقليدية المسطحة وتحويلها إلى وسيط تشكيلي يمكن من خلاله بناء مجسمات نحتية وذلك من خلال استخدام الشرائط النسجية المنفذه بالعديد من الأساليب التطبيقية والتراكيب النسجية المختلفه، على أن تكون أطوال وعروض تلك الشرائط متفاوتة، ويكون التشكيل في كل مشغوله نسجيه منفردا بإستخدام شريط نسجي مفرد، نظرا لإختلاف الخامات النسجيه المستخدمه، وكذا إختلاف الأساليب التطبيقية والتراكيب النسجيه، وهذا بدوره له أكبر الأثر في تغيير أشكال تلك المجسمات، حيث أن كل شريط نسجي له خاماته وتقنياته الخاصه به والتي تؤثر في إمكانية التشكيل، وبالتالي يمكننا الحصول على عدد لا نهائي من تلك المجسمات النحتية ومعالجتها ببعض المواد التي تكسبها صفة الصلابه والمتانه مما يمكننا من وضعها في الأماكن المفتوحه والميادين، فالمنسوجة المجهزة في الفراغ من أهم أنواع المشغولات النسجية المجسمة، وهذه الأعمال المجسمة الضخمة تتأثر ببعض المؤثرات الخارجية مثل الضوء الساقط والمنعكس، والفراغ المحيط وتأثيره على هيئة المجسم النسجي مما يعطي مفهوماً ورؤيا فنية جديدة .

* أستاذ النحت المساعد ورئيس قسم التربية الفنية - كلية التربية النوعية، جامعة طنطا

** مدرس النسيج المساعد، قسم التربية الفنية - كلية التربية النوعية، جامعة طنطا

Abstract

The most important characteristic of the international plastic arts is expermenting and creation operation , plastic art in its flourish age became no longer a repetition of a previous known art and it hasn't become a significant result of such previous instruction so this research tries promote the weave texture and separate it from its traditional case into plastic art intercessor where we can form sculptured solids by using the textile strips which are manufactured in many applied styles and different weave structure in conditional that lengths and widths of those strips must be varied and distinguished . The forming of every weave textile must be unique by using a single weave strip because of the use of different raw weave textures .

This more effect deeply in changing the shapes of those solids because each strips has its own raw materials and its special techniques which many effect the possibility of forming that textile so, we can get numerous solids of those sculptured embodied solids and we can treat them with some materials that may give hardness and strength to them .

That may enable us to put those textiles in the open places and squares , so the pre manufactured we even textile is the most important solid textures those great embodied solids may be affected with other outside effects such as tight (whether reflexes or pointed) .

The surrounding hollow has its effect on the form of the weave embodied solid which may give anew vision and anew artistic vision.

الشرائط النسجية كمدخل تجريبي لاستحداث مجسمات نحتية

إعداد

أ.م.د/عبد الواحد عطيه عبد الواحد *

م.د/ أسماء محمد خطاب **

مقدمة

"إن من أهم مميزات فنون العالم المعاصر التشكيلية عملية التجريب والإبتكار، والفن التشكيلي في فترة إزدهاره لم يعد تكراراً لشئ معروف من قبل، ولم يعد يستخرج كنتيجة حتمية لتعاليم مسبقة، أو لقواعد محفوظة، بل أن الفنان المعاصر وقد ألم بما حدث في الماضي استطاع أن يخلص نفسه من الإلتزام الشكلي بأية قواعد أو أصول سبق للفن أن إلتزم بها، وتخلصه من ذلك كان عملية تحرر وتكشف آفاقاً جديدة غير التي نهج عليها الفن قبل القرن العشرين" (١).

ولقد شهدت الحركة الفنية العالمية متغيرات جذرية عديدة منذ بداية القرن العشرين، حيث استطاعت أن تغير ملامح وجه الشخصية الثقافية كلية وتقلب حاله رأساً على عقب، فما التطور الحادث في العصر الحالي إلا نتيجة للفكر التجريبي المعاصر، والذي نلمسه في جميع مجالات الحياة المختلفة، فلقد إقتصرت مجال التجريب إلى وقت قريب على المجالات العلمية دون المجالات الإنسانية و الفنية ثم اتسع ليشمل جميع مجالات العلوم، متتبعا ظهور كل ما هو جديد فيها من خلال التجارب والخبرات المتنوعة .

" ويعتبر الفكر التجريبي إمتداداً لمناهج الفكر التي ظهرت في أوروبا مع مطلع هذا القرن، حيث دعت الحاجة إلى وضع مناهج للبحث تفي بحاجات ومتطلبات العصر، وقد سبق العديد من المفكرين العرب أقرانهم الأوروبيين في إتباع المناهج التجريبية وقاموا باستخدام أسلوب الملاحظة والتجربة العملية بدلا من الإعتقاد على التصورات العقلية المجردة، ومن أشهر العلماء العرب على

* أستاذ النحت المساعد ورئيس قسم التربية الفنية - كلية التربية النوعية، جامعة طنطا

** مدرس النسيج المساعد، قسم التربية الفنية - كلية التربية النوعية، جامعة طنطا

١- محمود البسيوني ١٩٧٨م: الطابع القومي لفنوننا المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،

سبيل المثال وليس الحصر "ابن سينا" في الطب، و"الحسن بن الهيثم" في الطبيعة، "جابر بن حيان" في الكيمياء" (١).

" إن تكنيك (التجريب) يحول الشكل إلى تشكيل والنظام إلى منظومة، أي أنه يضيف شيئاً إلى الشكل فكلمة تشكيل تزيد لغويا بحرفين عن كلمة شكل أي أن يضيف شيئاً إلى الشكل، فالشكل form تصبح له هيئته Shape جديدة هي بمثابة صيغ من التفكير البصري لأساليب الأداء المتنوعة مثل (التفكيك - التحليل - التجريب - الإختزال - التحوير - الإبدال - التحريف - التغيير - التراكب - التشفيف (الشفافية) - التعددية" (٢).

فممارسة التجريب من العمليات التي تساعد على إكتساب الخبرة عملياً، وتزيد من الإبتكار نتيجة لإتاحة الفرص لكل البدائل الفكرية والجوانب العملية المختلفة التي تحدث آثار من نوع جديد، هذه الآثار تغير من تخطيط الفكرة، ويمكن إدراك هذه الآثار وما يستجد عليها من متعلقات جديدة عن طريق الملاحظة الواعية وتسجيل كل أثر عنها، ولكي يكون العمل تجريبياً فإنه يعرض لأكثر من جانب من جوانب الموضوع في كليات لها دلالات متنوعة ويكون لهذه الكليات صفة التطور والتحديث، ومن هذا المنطلق تعتبر أسس التجريب هي كيفية تجميع عناصر العمل أي أجزائه وإعادة ترتيبها وتنظيمها في كليات تتميز بالتنوع في عرض أكثر من وجهه نظر حول نفس الموضوع.

ومما تقدم فمهارة إجراء التجريب تتطلب ثوابت ومتغيرات والمأم بمكونات الشكل ومعطياته البنيوية، والإستغراق في عمليات التجريب بإستخدام تلك البدائل والمتغيرات المختلفة التي قد تثرى العملية الإبتكارية فالتجريب يعتبر مجالاً لتنمية التفكير والأداء الإبتكاري.

فهناك العديد من الأساليب العملية المرتبطة بالإبتكار حيث يمكن للفرد إستغلالها كوسيط لتنشط قدرته على توليد الأفكار وزيادة مهاراته الخاصة للوصول إلى حلول المشكلات بطريقة مبتكرة، وتعرف هذه الأساليب (بالأساليب الفردية الذاتية في التدريب على الإبداع)، والتجريب مرتبط بجميع المجالات سواء علمية، تكنولوجية أو فنية وغيرها، ففي مجال الفن يرتبط التجريب بالخامة "فالخامة ذات دور أساسي وفعال في بناء العمل النحتي، وقد أشار الفنانون "هنرى مور H. Moore، يريارا هيبورث B. Hepworth، ناعوم جابوه N. Jabo، وفلاسفة علم الجمال "سانتيانا G. Santayana، جون ديوى J. Dewey، هربرت ريد H. Read" إلى أهمية دور الخامة في بناء الشكل المجسم، وأوضحوا أن القيم الجمالية للخامة وتفاعلها مع هيئة الشكل ليست فقط مظهراً من مظاهر تجسيم الواقع المرئى أو فكرة - الفنان - أو بناء الأشكال ذات المظهر

١- نحمده خليفة عبد المنعم صالح ٢٠٠٢م: "النظم البنائية لأشكال وملامس مختارات من اللافتاريات البحرية كمدخل تجريبي لإبتكار مشغولات فنية معاصرة"، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ص ٢١٦.

٢- نحمده خليفة عبد المنعم صالح ٢٠٠٢م: رسالة دكتوراه، مرجع سابق، ص ٢٢٣.

الجمالى الذى يتمثل بها الموضوع أو التعبير ، فالشكل يحمل فكره يجسدها الفنان بالخامة واضعا كل جوانبها التشكيلية والتعبيرية فى إعتباره عند إختياره للخامة "(١)".

فيجب أن نجرب بالخامات من خلال الخروج بها من إستخدامها التقليدى فى المجالات المخصصة لها ومعالجاتها بأساليب مختلفة يمكن من خلالها الخروج بها عن الشكل المألوف .

لذا اتجهت الدراسة الحالية إلى عمل مجسمات نحتيه بإستخدام الشرائط النسجية المختلفة فى الأبعاد والتراكيب النسجية والتغيير فى الأساليب التطبيقية لتلك الشرائط بحيث تصبح .

مشكلة البحث :

تطورت الفنون التشكيلية فى العصر الحديث تطوراً هائلاً شكلاً ومضموناً ، تطوراً يواكب ما طلع علينا به العصر من متغيرات جوهرية فى المفاهيم الجمالية والعلمية وما أسفر عنه هذا التطور العصرى من معطيات تكنولوجية من خامات ووسائط التشكيل ، مما أدى إلى سعى الفنان الدائم للتجديد والإبتكار والتطوير فى رؤاه الفنية ، وفى صياغاته التشكيلية وفى وسائطه التعبيرية، ولم يتخلى فن النسيج البدوى كأحد مجالات الإبداع التشكيلى عن مواكبة هذا التطور والتحديث والتفكير الإبتكارى المستمر ، حيث حرص الفنان على أن يأتى دائماً بكل جديد ومبتكر ومتفرد من الأعمال النسجية اليدوية.

والنسيج بصفة عامة والشرائط النسجية بصفة خاصة تعتبر وسيط تشكلى يتميز بمرونة عالية فى التشكيل ، هذا بالإضافة لما يتميز به من قيم لونية وجمالية ومللمسية تختلف تبعاً لنوع النسيج المستخدم وكذلك الخيوط وطبيعتها المختلفة (خامات - مقاسات) والإضافات التى يمكن أن تضاف للمنسوجة أثناء عملية النسيج يمكن لها أن تثرى مجال التشكيل النحتى الجسم .

وعلى ذلك تتحدد مشكلة البحث الحالى فى التساؤل التالى :

الى أى مدى يمكن إستخدام الشرائط المنسوجة بإمكاناتها التشكليه وألوانها كوسيط تشكلى فى إستحداث مجسمات نحتيه تثرى بدورها التشكيل النحتى ؟

أهداف البحث :

تهدف الدراسة الحالية إلى

- دراسة الشرائط النسجية وإمكاناتها التشكيلية .
- التبصير بالقيم التعبيرية والجمالية فى التشكيل النسجي الجسم وما ينتج عنه من حرية فى التعبير وطلاقة التشكيل .

2-Robert Matllard , 1971: New Dictionary Of Modern Sculpture , Tudor , New York , p.141.

- إيجاد مدخل تجريبي لإستحداث تشكيلات نحتية مجسمة .

أهمية البحث :

تتضح أهمية البحث في :

- إلقاء الضوء على أهمية التجريب في مجال الفن التشكيلي بإستخدام الشرائط النسجية.
- تسهم هذه الدراسة في تنمية الخبرة الجمالية والتقنية لمعلم التربية الفنية .
- يساهم البحث في إحياء تراث فن الشرائط المنسوجة .
- استخدام الشرائط النسجية كوسيط تشكيل في مجال النحت .

فروض البحث :

يفترض الباحث أن :

- توجد علاقة إيجابية بين الأسلوب التجريبي بإستخدام الشرائط المنسوجة وبين إستحداث مجسمات نحتية مبتكرة.
- هناك علاقة إيجابية بين استخدام الشرائط المنسوجة بألوانها وإمكاناتها التشكيلية وبين إثراء القيم الجمالية والفنية للمنحوتة المجسمة .

حدود البحث :

- يقتصر البحث على استخدام الشرائط النسجية في تنفيذ مجسمات نحتية .
- إستخدام بعض التراكيب النسجية مثل (السادة - المبرد - اللحومات غير الممتدة في عرض المنسوج - السوماك) .
- يقتصر البحث على استخدام نول البرواز الخشبي في إجراء التجربة الخاصة بالبحث.

الإطار النظري:

في هذا الإطار يتعرض الباحثان الى دراسة التجريب والتعرف على الشرائط النسجية وأنواعها وطرق تنفيذ ذلك على النحو التالي :

- التجريب في العلم .
- التجريب في الفن.
- التجريب في الفن التشكيلي.
- التجريب في التربية الفنية .
- التجريب في مجال النسجيات اليدوية لتشكيل مجسمات نحتية .
- تعريف الشرائط النسجية .

التجريب فى العلم :

إن السلوك التجريبي فى العلم يكمن فى القدرة الإبداعية لدى الإنسان عامة ، فالإنسان يلاحظ الظاهرة و يشعر بالمشكلة ثم يفرض الفروض و يسجل النتائج، و تعرف القدرة الإبداعية عند الإنسان عامة بأنها :

" تلك القدرة التى تؤثر فى مجالها ملتزمة بالسبب من جانب و بالحدس من جانب آخر، متجهة مرة صوب الفكر التجريدى ، و آخر تجاه الإدراك الحسى ، و العامل الذى يوحد هذين الإتجاهين هو القدرة الخيالية عند الإنسان"(١).

"إن إنتاج عمليات التجريب فى العلم يمكن تعميمها"(٢) . أى أن إنتاج الفكر التجريبي فى العلم يوجد تشابهاً بين الناس ، إذ يعمم فى صورة تطبيق علمى و لا يمكن أن يتصف الفكر التجريبي فى العلم بصفة الضادة و ذلك لأنه يمكن تعميمه فيصبح سلعة للإنتاج الألى المنتشر و المميز لهذا العصر .

التجريب فى الفن :

أصبح لفظ التجريب شائعاً فى النقد الفنى المعاصر، بإعتباره فناً يتميز بحلول غير تقليدية أو مألوفة ، فكثيراً من الإتجاهات الفنية التى تبدو عليها ظاهرة الإستحداث يصفها النقاد والمعاصرون بأنها تجريبية ، بمعنى أنها تكشف عن جانب جديد للموضوع ، فالفن يدور فى دائرة التجريب ، والحقيقة فى التناول التجريبي ليست مجرد توافق بين أفكارنا والواقع، حيث إن الأشياء فى الطبيعة تكون مستقلة عن العقل المدرك والروابط الموجودة بين الأشياء قابلة للتغير باستمرار لأنه من الممكن تنظيم الأشياء فى علاقات جديدة فى أى لحظة .

"التجريب فى الفن هو منهج الفكر الذى يقدم بدائل أو حلول مختلفة فى شكل متعلقات تشكيلية جديدة تتضمن دلالات ومعانى غير مألوفة كما أنه الأسلوب الذى يوضح بعض الجوانب المختلفة للموضوع الواحد"(٣).

وتذكر هدى أحمد زكى أن "التجريب فى الفن ليس مجرد تشكيل فنى جديد بقدر ما هو سلوك يساعد على نمو التفكير و الأداء الإبداعى و الطلاقة التشكيلية ، خلال عرض الجوانب الجمالية المختلفة للموضوع و الحلول المختلفة"(٤).

1- the ohio state university,1962 : reading faculty members in the history of art , p.29.

٢- هدى أحمد زكى ١٩٧٩م: المنهج التجريبي فى التصوير الحديث و ما يتضمنه من أساليب إبتكارية وتربوية "رسالة دكتوراه ، غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ص ٦٠.

٣- هدى أحمد زكى ١٩٧٩م : رسالة دكتوراه ، مرجع سابق ، ص ١٥ .

٤- نفس المرجع السابق ، ص ٢٠ .

فالفنان الصادق هو إنسان مجرب يبحث دائماً عن جوانب تشكيلية جديدة للموضوع أو الشكل الذى هو بصدد التعبير عنه ، وقد غير مفهوم التجريب و دلالاته فى مجال الفن كثيراً من القيم الفنية حتى ذابت الفوارق التقنية بين الأساليب المختلفة .

" فالتجريب التشكلى إذن يريد أن يفسر الواقع بمبادئ متعددة، بدلا من الإستعانة بطائفة من المجرّدات التى لا تكفى مطلقا لتفسير ما فى العالم من خصوبة ووحدة وثراء، ومؤدى هذا أن الواقع لا يتطابق دائما مع تصوراتنا العقلية " (١).

والفنان المعاصر يعتمد على أسلوب البحث والتطوير والتجريب لمسيرة ركب الحضارة والإنطلاق نحو الجديد لتحقيق التوازن فى الإبداع الفنى بين القيم الجمالية والمنفعة الوظيفية، وذلك يتطلب منه علما ومعرفة وخبرة نحو إكتشاف وإدراك العلاقات التشكيلية المستحدثة ، كما يعتبر الفكر التجريبي هو صميم التجربة الفنية التى تجسد الأفكار وتبلور الأحاسيس ، وتختار منها البدائل التشكيلية فى تألف متكامل فتظهر الإرتباطات التشكيلية الجديدة والعلاقات المستحدثة .

"ويشير جيلفورد إلى أن كثيراً من الفنانين يعالجون موضوعاتهم بأكثر من معلومة من أجل الوصول إلى الإنتاج الإبتكاري ، فهم أولا يدركون موضوعاتهم فى صيغة من "المعاني"، ثم فيما بعد يتم تحويلها إلى صيغة من "الأشكال" ، ويتم إنتاج المعلومات المخزنة فى الذاكرة عن طريق عمليات التفكير " (٢). وفى عملية الإبتكار يكون من الضروري لهذه المعلومات أن تحقق من جديد عبر الترابطات الجديدة بصيغة أشكال إبتكارية .

فالأفكار التى يعبر عنها الفنان كثيرة ومتنوعة ، وتختلف من فرد إلى آخر ، كما أن وسيلة التعبير عن الفكرة الواحدة تختلف أيضا من فرد إلى آخر ، والفكرة من الممكن التعبير عنها بأكثر من وسيلة ، فالفن فى النهاية مهما اختلف النقاد والفنانون فى تحليله ما هو إلا إحدى وسائل التعبير عن إنفعالات الإنسان ، وعواطفه ، وخبراته .

والإبتكار فى مجال الفن يتمثل بإيجاد الحلول للمشاكل الفنية فى مجال الأشكال والألوان والمساحات والكتل والخطوط والحركات والملامس التى تتضمنها تلك الأعمال الفنية التى ينتجها الفنان تعبيراً عن رغباته وميوله ودوافعه فى شتى مجالات الحياة ، فالعمل الفنى لا يوجد فى ذهن الفنان بملامحه التى ينتهى إليها والتى يتميز بها بعد إخراجها إلى الواقع ، وإنما يأتى وفق نظام خاص مرهون بدرجة الوعي لدى الفنان ، ودرجة حساسيته الجمالية ، ودرجة مهاراته الأدائية معا ، حيث تتشكل له رؤية إبداعية خاصة تمنحه تلك المهارة الإبداعية التى تجعل من تناولاته للشكل والمضمون أسلوب إبتكاري خاص بالفنان .

١- فاروق وهبه ٢٠٠٧م : حوارات فى لغة الشكل ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، الطبعة الأولى ، ص ٩٠ .

٢ - مجدى عزيز إبراهيم ٢٠٠٥م : تربية الإبداع وإبداع التربية فى مجتمع المعرفة ، عالم الكتب ، الطبعة الأولى ، ص ٨٢ .

إن كل ما يحاول أن يفعله الفنان المبتكر هو إحكام الروابط بين العلاقات فتظهر متوافقة، ومتحدة، وقد أخذت طابعاً جديداً يخالف كلية البداية التي بدأ منها الفنان. "فالمبتكر يقوم بمغامراته ولا يعرف إلى أين يتجه، وفي سيره نحو تحقيق هدفه يشكل نفسه، ويستفيد من تجاربه وتجارب غيره، وكلما توسع أفقه إزداد عمقاً في كشف خيط من هذا الكون المجهول الذي يخفي سره عليه وعلى غيره من بني البشر، فالبداية في العملية الإبتكارية قد تبدأ بالمألوف، ولكن النهاية تكشف شيئاً غير مألوف" (١).

فالعامل الفني إنتقال من الواقع المادي إلى تجاوز هذا الواقع المادي، أو إنتقال إلى فهم وإدراك جديد لذلك الواقع، وهذا ما يطلق عليه الفنان كلمة الوحي أو الإلهام، الذي يحدث في لحظة فجائية ويعملية ذهنية رتيبة ولكنها خارجة عن إرادة الفنان، يتجلي له الواقع بصيغة أخرى لها إتصال راهن بالواقع، كذلك فالعمل الفني خلق وإبداع وتنظيم وتنظيم وإبراز لبعض القيم، وهذه القيم هي محصلة التفاعل بين الفنان والموضوع الذي أثاره، هذه الحصلة هي ثمرة التأمل والتعمق في إدراك الكل في وحدة، وفي تألف، فالعمل الفني المبتكر لا ينفصل عن الفنان الذي ينتجه، ولا عن المشاهد.

"وعلى الرغم من أن الفنان يحاول جاهداً أن يضع كل رصيده من الخبرة في عمله الفني، بحيث يصبح هذا العمل قادراً على أن يشع تجربة الفنان معتمداً على ذاته إلا أن تأثير العمل الفني يمكن أن ينعكس من العمل ذاته على الرائي حتى بعد أن يكون الفنان قد رحل إلى العالم الآخر" (٢).

ونستخلص من ذلك أن رؤية العمل الفني والإحساس به مسألة نسبية متغيرة من فرد إلى آخر تبعاً لخبراتهم المختلفة، فقد يري المشاهد في هذا العمل أشياءً وقيماً لم يقصدها الفنان، وبذلك فإن رؤية العمل الفني تتغير تبعاً لعقلية كل راءٍ يتذوقها، "ويمكن للفنان المبدع أن يستعير أفكاراً من غيره، ولكنه يوظفها توظيفاً جديداً، ويرى فيها معاني جديدة، ويضفي عليها دلالات جديدة لم يسبقه إليها أحد" (٣).

التجريب في الفن التشكيلي :

تتيح الأنشطة المختلفة في مجال الفنون التشكيلية مجالاً واسعاً للإندماج في الممارسات الإبتكارية التي يقوم بها الفنان، حيث أن الإندماج الفعال في تركيب العناصر الفنية أساس للنمو الذاتي للفنان، وينعكس فيما بعد على الممارسات الإبتكارية. فكل فنان يستغل طاقاته بأكملها، " لتحقيق صبغ شاعرية من الخطوط والألوان والتركيبات، لإبتداع صور جميلة تحقق الإستمتاع الحسي المباشر، مستغنياً عن أساليب المحاكاة والمباشرة، ومطلقاً لخياله العمل بحريته وعفويته،

١ - محمود البسيوني ٢٠٠٠م: العملية الإبتكارية، عالم الكتب، الطبعة الثالثة، ص ٩٠.

٢ - محمود البسيوني ١٩٨٥م: قضايا التربية الفنية، عالم الكتب، الطبعة الثانية، ص ٢١.

٣ - عبد الرحمن العيسوي : سيكولوجية الإبداع، دار النهضة، بدون، ص ٢١.

وبالإستغناء عن الشائع من التقنيات ومستخدماً خامات متنوعة لإثراء التعبير^(١)، مما يدفعه إلى كشف واستنباط أساليب جديدة للتشكيل ، متكيفة مع سياق التعبير الفني ، فالأسلوب هو الذي يجعل من الخامات عملاً فنياً .

وبمرور الفنان المبتكر بمراحل العملية الإبتكارية فإنه يرفض الحلول القديمة ، ويحاول العثور أو البحث عن إتجاهات جديدة للتفكير والتنفيذ ، يمكنه من تجديد مظاهر التشكيل الفني المبتكر لديه .

"فلقد حصل الفنانون على حريتهم فى إبتكار لغتهم البصرية الخاصة ، وأيضا حريتهم فى القيام بالتجريب من خلال الأشكال الجديدة والمواد الجديدة ، وهذا السعي الذي لا يهدأ لتوسيع حدود التعبير هو ما أنتج تغيرات أسلوبية، ورؤى فنية جديدة مستمرة"^(٢) .

ومن هنا إستطاع الفنان التعبير عن فرادته وشخصيته الفنية ، وإبتدع لنفسه أشكالاً ومفردات وأساليب خاصة به ، مما يؤدي إلى إيجاد صيغة تشكيلية مستقلة تحمل بصمة ذلك الفنان، والبعد التشكيلي عند المبدع ، له إستقلاله وخصائصه المميزة ، ذلك أن كل المبدعين إنما ينظرون إلى العمل وهو يتقدم، بعين المثال الذي يقوم بنحت أعماله فتتكشف له ملامح العمل الفني مرحلة بعد الأخرى ، وهذا التكشف المتتالي ، يزيد من المساحة المضاءة من عناصر العمل الفني المبتكر . فالمبتكر يستخدم خياله فى إدراك ورؤية عمله الفني ، الذى يمر أثناء عملية تشكيله بمرحلتين رئيسيتين هما :

- مرحلة فى عقل الفنان .

- والمرحلة الثانية على المادة التي يستخدمها المبدع كأرضية لعمله الفني .

فهناك فنانون لا يدرون وهم يعملون كيف تأتيهم الأفكار وينتقلون بها عبر مراحل النمو المختلفة للعمل الفني ، وهذه الخاصية موجودة لدى جميع الناس وعند كل الفنانين ، ولكن بدرجات ومستويات ، وهي قابلة للتدريب والنمو . والفنان الحاذق ، هو الذي ينمي لديه تلك الخاصية بأبعادها المختلفة حتى يستعين بها وهو يتعامل مع مادة إبداعه .

"والحقيقة أن تلك العمليات التي يقوم بها الفنان ، هي التي تشيع فى العمل روح الجده والطرافة ، فما تبصره العين واقعاً متحققاً فى نظرة واحدة مستوعبة ، سيكون بدون شك غير ما يخيل الفكر والخيال فى أبعاده ، وقد تغيب أبعاد وتحضر أمام الفكر أبعاد، إن العمل المتحقق على الورق أو على أي مادة أخرى ، واقع ملموس وكيان متحقق ، وبالتالي فإن النظر إليه من أكثر من زاوية ، وبأكثر من عين مدرية ، وفى فترات زمنية متباينة ، يمكن أن يطلع المبدع على جوانب خافئة فيه تحتاج إلى مزيد من الإبراز ، أو قد يكشف عن ثغرات تحتاج إلى ما يملؤها ، أو يبين عن زوائد لو حذفت لتحققت للعمل الفني درجة أو أخرى من التماسك والإكتمال"^(٣) .

١- محسن عطية ٢٠٠٤م : رموز وألوان ، دار الكتب ، القاهرة ، ص ٩ .

٢- شاكر عبد الحميد ٢٠٠١م: التفصيل الجمالي ، مطابع الوطن ، الكويت ، ص ٢٥١ .

٣- مصرى عبد الحميد حنورة ١٩٨٥م : سيكولوجية التذوق الفني ، مرجع سابق ، ص ٥٤ .

فعمليات التجريب والإكتشاف المستمر في ممارسة الفن تتيح الفرصة للفرد لأن يكون له شخصيته الفريدة وطابعه الخاص الذي يظهر عادة في سلوكه وفي عاداته وفي معاملاته مع الناس " (١) ، والتجريب في الفن هو منهج الفكر الذي يقوم على البدائل والحلول المختلفة في شكل متعلقات تشكيلية جديدة تتضمن دلالات ومعانى غير مألوفة كما أنه الأسلوب الذي يوضح بعض الجوانب المختلفة للموضوع الواحد .

وتذكر هدي أحمد ذكي أن " التجريب في الفن ليس مجرد تشكيل فنى جديد بقدر ما هو سلوك يساعد على نمو التفكير والأداء الإبداعي والطلاقة في التشكيل ، خلال عرض الجوانب الجمالية المختلفة للموضوع والحلول المختلفة " (٢) .

لذا تؤكد أهداف التربية الفنية على التجريب ، الذي أصبح من المهم بمجالات الفنون التطبيقية عامة والتربية الفنية خاصة ، حيث أصبح التجريب بالخامات والوسائط أحد أكبر إهتماماتها ، مما يتيح الفرصة لظهور المعالجات الابتكارية ، فيصبح للتفكير المتجدد والقوة المدركة سيطرة واضحة على العمل الفني ، وبذلك فمن خلال إخضاع عناصر العمل النسجي للتجريب يصبح هناك فرصة لإبتكار تشكيلات نسجية مستحدثة .

ولقد ظهرت أهمية التجريب بصفة عامة في مجال الفن التشكيلي ومن بينهما مجالات النسيج اليدوية لإنتاج تشكيلات متميزة ذات فكر تجريبي تتحقق من خلالها القيم الفنية والجمالية في المنسوجة اليدوية .

ونتيجة للانطلاق الفكرية المعاصرة نحو التجريب والتجديد ، تطورت أساليب الأداء في النسيج اليدوية المعاصرة من حيث أسلوب التشكيل والتقنيات والخامات والأدوات للتعبير عن رؤية تشكيلية معاصرة ، حيث دخلت على المشغولة النسجية كثير من الإضافات والإستحداثات والتطورات كحلول فنية جديدة وصياغات تشكيلية تحمل تجسيدا فكريا وجماليا للعمل النسجي ، كما حمل أيضا العمل النسجي رؤية تشكيلية جديدة ومتجددة لمواكبة روح العصر .

التجريب في التربية الفنية:

يعد ميدان التربية الفنية من أكثر الميادين إتساعا لممارسة التجريب للوصول إلى حلول جديدة للمشكلات الفنية والجمالية التي تواجه العملية التعليمية ، فدور التربية الفنية هو تنمية القدرة على الإبتكار حيث نجد "أن المعنى المرتبط هنا هو محاولة تعويد المتعلم على إيجاد حلول

١- عبد الواحد عطية عبد الواحد ٢٠٠٢م : " الأساليب والإمكانات التشكيلية للمنحوتات المعدنية والإفادة منها في مجال النحت بالتربية الفنية " ، رسالة دكتوراه ، غير منشورة ، كلية التربية النوعية ، جامعة عين شمس ، ص ١ .

٢- هدي أحمد ذكي ١٩٧٩ م : رسالة دكتوراه ، مرجع سابق ، ص ٦٠ .

جديدة للمشكلات الفنية غير النوع المألوف ، وكلما إزداد الجديد كثرة ووفرة ساعد ذلك على الإحساس ببهجة الحياة وراثتها " (١).

"يجب أن تقدم التربية الفنية شيئاً أكبر من مجرد المهارة اليدوية فى أداء العمل الفنى، لأن تنمية هذه القدرات الخاصة بالأداء هامة ، ولكن الأهم منها أن نشجع نمو الإبداع عند المتعلم، ونشجع القدرة على إكتشاف علاقات جديدة ليبتكر المتعلم طرقاً ومداخل جديدة يحقق بها ذاته فنياً " (٢).

" فالتربية الفنية المعاصرة تتطلب من كل مشتغل بها أن يكون لديه عقل الباحث المجرّب، ويضع كل خبراته موضوع التجريب ليصل من خلالها إلى أهم الحقائق التى يبنى عليها خطته ودروسه لضمان تحقيق أفضل النتائج " (٣).

حيث تسعى التربية الفنية فى الوقت الحاضر إلى تنمية التجريب المباشر للتفكير الإبتكارى عند الطلاب وتوجيه طاقاتهم للكشف عن قيم جديدة كما إنها تتيح فرص الإبداع غير المقيد، فكل سن له إمكانياته المتكاملة فى حد ذاتها فى التعبير وفى الأداء الفنى، فتسعى التربية الفنية الحديثة عن طريق ممارسة الأسلوب التجريبي لتنمية التفكير و الأداء الإبتكارى، لما يتيح ذلك الأسلوب من فرص كبيرة لتغيير الشكل و تحريكه و إعادة تنظيّمه و ترتيبه بطرق جديدة وغير مألوفة.

فممارسة التجريب كموقف تعليمى يفيد الطالب للتغلغل فى ميادين فنية أخرى مما يفيد فى إيجاد حلول تشكيلية و فنية مبتكرة لما يقابله من مشكلات ، فيجب تدريب الطالب على ممارسة طرق التفكير التجريبي ، وهذا لا يعنى بالضرورة أن يكون الطلاب كلهم مبدعين ، وإنما الهدف هو ممارسة الفكر التجريبي الإبداعى خلال تنسيق و تنظيم عناصر التشكيل ، وفى ذلك تدريب على السلوك الإبداعى الذى يتيح فرص ظهور الأفكار الجديدة.

لذا تؤكد أهداف التربية الفنية على التجريب ، الذى أصبح ضرورة حتمية بمجالات الفنون التطبيقية عامة و التربية الفنية خاصة ، حيث أصبح التجريب بالخامات والوسائط أحد أكبر إهتماماتها ، مما يتيح الفرص لظهور المعالجات الإبتكارية ، فيصبح للتفكير المتجدد والقوة المدركة سيطرة واضحة على العمل الفنى .

وتتيح التربية الفنية من خلال الأنشطة الفنية المتنوعة مجالاً أمام الطلاب كي يندمجوا فى الممارسات الإبتكارية التى يقوم بها الفنان ، فالإندماج الفعال وتركيب العناصر الفنية نشاط أساسى للنمو الذاتى للطالب، وذلك النوع من الممارسة الإبتكارية ينعكس على السلوك العام للطالب طوال حياته حتى إذا لم يحترف الفن مستقبلاً.

١- محمود البسيونى ١٩٩٨م: مبادئ التربية الفنية ، مرجع سابق ، ص ١٥.

٢- فتح الباب عبد الحليم ١٩٨٣م : البحث فى الفن و التربية الفنية ، عالم الكتب ، القاهرة ، ص ٦٥.

٣- محمود البسيونى ١٩٧٥م : أصول التربية الفنية ، الطبعة الثانية ، دار المعارف ، القاهرة ، ص ٨٦.

"وتهدف التربية الفنية إلى تنمية القدرة الإبداعية لدى الأفراد، ومن البديهي أن المبدع يتفوق على قرينه غير المبدع، والمبدع قائد يتحرك إلى الأمام، يرسم الطريق إلى الجديد، ويكشفه، فيقتضي الناس أثره، وعلي ذلك لا يستوي المبدع وغير المبدع" (١).

وحيثما تنمي التربية الفنية القدرة الإبداعية فإنها ترفع الإنسان درجات نحو كشف المجهول، والإبداع ذو مستويات متنوعة بالنسبة للفرد حينما يقارن إنتاجه ببعضه ببعض، وبالنسبة للأفراد حينما يقارن كل منهم إنتاجه بإنتاج غيره.

فالإبتكار هنا يمثل جزءاً أساسياً من أهداف التربية الفنية، حيث أنها المادة المثلى التي يمكن أن تنمي التفكير المتشعب، ومع التأكيد على الإهتمام بالقدرات الإبتكارية للطالب إتجهت ممارسة الفن إلى تشجيع النشاط التجريبي كأسلوب إبتكاري لحل المشكلات، وأصبح الفن يسعى إلى تقديم خامات وموضوعات مستحدثة، ولا شك أن أهم وظائف الفن المرتبط بالثقافة المعاصرة الإتجاه إلى الإبتكار والإجتهد في معارضة النقل والتقليد، وإدراك الأشياء الطبيعية ومعالجتها بذاتية خلاقية.

تعد التربية الفنية وما تحتويه من تعبير فني ترجمة لما يدور في نفس الطالب وتعبيراً عن أحاسيسه الذاتية وإنفعالاته ومشاعره إتجاه الأشياء في البيئة المحيطة به، وعندما يمارس الطالب التعبير الفني بحرية فإنه يشعر بكيانه وتمتلى نفسه بالثقة والإعتزاز وتنمو خبراته وقدراته ومعارفه.

كما تسهم التربية الفنية في تنمية الإستعدادات والمهارات الجسمية واليدوية والوظائف الحركية، وتطوير قوي التوافق والتحكم والتآزر الحسي والحركي، وتوفير فرصاً كثيرة لتدريب الإستعدادات والوظائف العقلية كالإدراك والحفظ والتذكر والإستدعاء والإبتكار، بالإضافة لوظيفتها في تنمية القدرة الإبتكارية لدى الطلاب، فالنشاط الفني يقوم على الملاحظة الدقيقة للأشياء والربط بين عناصر الأشياء للوصول إلى صياغة جديدة للأشياء حتى يكتمل بها التعبير من وجهة نظر الفنان.

ولقد حظيت مادة التربية الفنية بأهميتها كعنصر أساسي في الهيكل الدراسي لتنمية القدرات الإبتكارية لدى المتعلمين، "وكان لإهتمام المتخصصين في تطوير مناهج التربية الفنية دوراً كبيراً وسعي لتدريس مفهوم الحاجة للتربية الفنية كمادة دراسية أساسية في المنهج العام، لما لها من أهمية كبرى في مخاطبة العقل والوجدان وتهذيب الإحساس وتكوين الشخصية التي تساعد على التخلص من الجمود وتمنح المرونة الكافية عند حل أي مشكلة أو مواجهة أي موقف، وتدفع إلى التجديد وإنتاج كل ما هو مبتكر" (٢).

"والإبتكار هنا يمثل جزءاً أساسياً من أهداف التربية الفنية حيث أنها المادة المثلى التي يمكن أن تنمي التفكير المتشعب، فلا يوجد في التعبير الفني إجابة واحدة سليمة، ولكن هناك عديد من

١- فاروق بسيوني ١٩٩٥م: قراءة اللوحة في الفن الحديث، دار الشروق، الطبعة الأولى، ص ١١.

٢- نهاد سيد أحمد ٢٠٠٣م: "برنامج لتنمية القدرة الإبتكارية في الأشغال الفنية للمراهق الأصم"، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة عين شمس، ص ٧٧.

الإحتمالات المتنوعة التى تحقق القيم الجمالية ، ومع التأكيد على القدرات الإبتكارية إتجهت ممارسة الفن إلى تشجيع النشاط التجريبي كأسلوب إبتكاري لحل المشكلات ، وأصبح معلم الفن يسعى إلى تقديم خامات جديدة وموضوعات مستحدثة ، وإدراج الفن فى المنهج بهدف التأكيد على الخبرة وتنمية القدرات الإبتكارية^(١).

ومن هنا فالتربية الفنية تعتبر وسيلة مساعدة لإكساب المهارات وتوظيف القدرات والمهارات الفنية كما تسهم فى تكوين الذوق الفني وتنمي القدرة الإبتكارية وتساعد الفرد على تحويل المعاني إلى أشياء ملموسة تستثير الحواس .

التجريب فى مجال النسجيات اليدوية لتشكيل مجسمات نحتية:

لم يعد الإتجاه الحديث فى مجال النسجيات اليدوية قاصرا على إنتاج نسجيات يدوية مألوفة، وفى ظل النمو العلمى والثقافى ، وكان لزاما على الفنان أن يرتقى بمستوى ما يقدمه من نسجيات يدوية من حيث التصميم والصياغة أو التقنية والأسلوب الأدائى والوظيفة والتطبيق .

فلقد ظهرت أهمية التجريب بصفة عامة فى مجال الفن التشكيلى ومن بينها مجال النسجيات اليدوية لإنتاج أعمال فنية نسجية متميزة ذات فكر تجريبى تتحقق من خلالها القيم الفنية والجمالية فى المنسوجة اليدوية .

ونتيجة للإنتلاقيه الفكرية المعاصرة نحو التجريب والتجديد ، تطورت أساليب الأداء فى النسجيات اليدوية المعاصرة من حيث التقنيات والخامات والأدوات للتعبير عن رؤية تشكيلية معاصرة ، حيث دخلت على المشغولة النسجية كثير من الإضافات والإستحداثات والتطورات كحلول فنية جديدة وصياغات تشكيلية تحمل تجسيدا فكريا وجماليا للعمل النسجى، كما حمل أيضا العمل النسجى رؤية تشكيلية جديدة ومتجددة لمواكبة روح العصر .

فيعتبر مجال النسجيات اليدوية بسماته المميزة كلفة تشكيلية مستقلة، يمكن التعبير عن تلك النسجيات بإعتبارها أعمالا جمالية بحتة أو أعمالا جمالية ذات وظيفة نغمية ، فمجال النسجيات اليدوية من أكثر المجالات الفنية إتباعا للفكر التجريبى ، حيث إن المشتغلين بهذا المجال دائموا البحث عن تقنيات وأساليب جديدة.

" حيث أن التجريب يعد مدخلا هاما لتحديد أساليب تنظيم المتغيرات المختلفة المتعلقة بعملية التعليم بمجال النسجيات اليدوية فالتجريب سلوك يساعد على نمو التفكير والأداء الإبداعى والطلاقة التشكيلية خلال عرض الجوانب الجمالية المختلفة للموضوع والحلول المختلفة له "^(٢).

فالوعي بعملية التجريب فى مجال النسجيات اليدوية يسهم فى تنمية الإدراك وتنشيط عملية التفكير الإبتكاري ، فيسعى الفنان إلى تقديم معالجات فنية لسطوح المنسوجات اليدوية ، ومتغيرات تشكيلية متنوعة ، مما يعد مدخلا للتجريب ، والذى يسهم في :

^٢ - إسماعيل شوقى ٢٠٠٠م : مدخل إلى التربية الفنية ، دار الرفعة ، الطبعة الثانية ، ص ٤٢ .

^١ - هدى أحمد زكى ١٩٧٩م : رسالة دكتوراه ، مرجع سابق ، ص ٢٧ .

- إستنباط رؤى تشكيلية جديدة لتناول العمل النسجي .
- فتح المجال لرؤى فنية مستحدثة.

ففي مجال النسيجيات اليدوية وكنتيجة طبيعية لإرتباط الفن بالعلم ، تغير مفهوم العمل الفني النسجي حيث تنوعت مصادر الرؤية الإبداعية ، مما أدى إلى حتمية تخطي الفنان حدود العمل النسجي التقليدي ، ولذلك تغيرت هيئة العمل النسجي ، فأصبح متعدد المستويات أو مجسماً ، ولم يعد بالضرورة ثابتاً بل أصبح متحركاً ، سواء حركة طبيعية أو صناعية ، وقد يرفع على قواعد أو يمتد في شكل جدارية كبيرة ، مع أفراد مساحات واسعة من العمل النسجي تلعب فيها تقنيات التنفيذ دوراً هاماً بجانب الخامة النسجية ، مما ساعد على إزدياد التحديث والتطوير في العمل النسجي ، حيث الإستفادة من معطيات العصر الذي قدم لنا العديد من الخامات النسجية سواء كانت طبيعية أم صناعية والتقنيات والتراكيب النسجية وإضافة بعض الوسائط التشكيلية المتعددة التي أتاحت الفرصة لإبتكار أعمال نسجية في صياغة غير مسبوقه وفكر جديد متفرد .

الشرائط النسجية :

" تدل الشواهد على أن المصريين القدماء يستخدمون الشرائط الكتابية الخالية من الزخارف في لف الموميات ، وكانت في الأغلب مقاطع من منسوج عريض ، فإن اللوحات الجدارية المصرية القديمة تتضمن أمثلة لوجود أقمشة منقوشة نسجت في نفس الوقت ، حيث كانت الشرائط الزخرفية أحد وسائل تزيين الأردية على مر العصور في مصر " (١) .

واهتم القدماء المصريين أيضا باستخدام الشرائط المزخرفة خاصة الزخارف الهندسية وزخارف الخطوط المتعرجة إلى جانب الزخارف النباتية ، ومن أهم التراكيب النسجية التي ركزوا على استخدامها في تلك الشرائط هي التركيب النسجي السادة الممتد والتراكيب السادة المزدوجة إلى جانب إستخدام أسلوب اللحامات غير الممتدة .

" كما إنتشر إستخدام الشرائط في العصر القبطي ، حيث كانت الشرائط المزخرفة تنسج بأسلوب النسيج السادة ١/١ ذات اللحمة غير الممتدة ، والذي عرف بأسلوب القباطي ذو التأثيرات اللونية المتنوعة ، وكانت هذه الأشرطة تنسج منفصلة ثم تضاف إلى الثياب " (٢) .

وفي العصر الإسلامي كانت تنسج ككنارات في المنسوج تحتوى على زخارف نباتية أو شرائط بها كتابات عربية ، وفي العصر الحديث ، تنوعت أشكال الشريط الزخرفي ، وتنوعت أغراض استخدامه فمنها شرائط تضاف إلى المفروشات ، ومنها ما تزين به الملابس لعناصر تجميلية وكذلك منها ما يستخدم كمعلق حائط .

- ١- سامية أحمد مصطفى الشيخ ١٩٨٧م : "الإمكانات التشكيلية لإستخدام الشرائط كوحدات تكرارية في تصميم المعلقات النسجية " رسالة ماجستير ، غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ص ٣ .
- ٢- سعاد ماهر ، حشمت مسيحة ١٩٥٧م : منسوجات المتحف القبطي (الجناح الجديد) ، قسم المنسوجات ، المطابع الأميرية ، القاهرة .

وفى مناطق مختلفة من العالم يستخدم الشريط المنسوج لعنصر زخرفي إضافي يتم نسجة وفق الأغراض الوظيفية والجمالية المقصود منها ، ويستخدم فى إنتاج ذلك خامات متنوعة وأنوال مبتكرة ، وتراكيب متشابهة لتلك المستخدمة فى النماذج التاريخية .
أنوال الشرائط النسجية اليدوية :

"هى أنوال بسيطة التركيب والتشغيل ، تنتج منسوجات ضيقة العرض منها أنوال تتركب من أصابع خشبية يلف حولها السداء ، ومنها ما يتركب من ألواح من الكرتون ويسمى (نول الألواح) ومنها ما ينتج شرائط لا يتعدى عرضها عن ١ سم ويسمى نول العقدة الشرقي " (١).
الدور التشكيلي للشرائط النسجية فى التشكيل الجسم:

إن الشريط النسجي ذو إمكانات تشكيلية متعددة فى صياغة المشغولة النسجية ، فهناك العديد من النساجين إعتدوا فى تنفيذ معلقاتهم النسجية ، على استخدام الشرائط لتحقيق بعد الحركة فى المشغولات النسجية حيث إتخذت أوضاعا وأشكالا وصورا متنوعة لصياغة غير مألوفا .
وسوف نستعرض بعض الأعمال النسجية المجسمة المقترحة بالتجربة البحثية وتشكيلها فى صورة منحوتات.

ثانيا الإطار التجريبي :

فى هذا الإطار يتعرض الباحثان الى إجراء بعض التجارب بهدف إستحداث بعض المجسمات النحتية من خلال استخدام الشرائط النسجية المختلفة فى الخامات والمقاسات وأساليب التنفيذ حيث تتميز الخامات فى هذا البحث بأنها :

- ذات تقنيات واسعة تشكيليا ، ولها خواص حسية وتركيبية يتفاعل معها الفنان جماليا وتشكيليا فى بناء الشكل ، ويتحقق ذلك من خلال :
- ١ . الإستفادة من التقنيات التشكيلية الخاصة بالخامة كوسيط تشكيلي مباشر فى تحقيق صياغة جمالية ، تؤثر فى بناء العمل تشكيليا .
- ٢ . إدراك الفنان للخواص الحسية والتركيبية والإمكانات التقنية للخامة والحاله التى سوف يكون عليها العمل بعد إنتهاءه ، وتوظيفها فى إخراج ذلك العمل الفنى .
- مراعاة العلاقة بين طبيعة الخامات والتقنية المرتبطة بها والمفهوم الفنى الجديد الذى ينتج عن تلك التقنيات ، حيث أن إختيار الخامات والتقنية المرتبطة بها تشكل هدفا فى حد ذاته، أو مقياسا من مقياس العمل الفنى .

حيث تم إستخدام الشريط النسجي المنفذ بإسلوب التشكيل النسجي ١/١، وتشكيله من خلال التعبير فى شكله الهندسى المنتظم عن طريق حركته الرأسية المتموجة سواء كانت منتظمة فى الشكل ، وذلك بالإعتماد على حركة اللون الأفقية والمعالجة العكسية لها فى إتجاه رأسى ، مع

الإستفادة من خيوط السداء القطنية بعد تشبعها بمادة البوليستر الشفاف ليتمكن تحريكها بحيث تبدو ثابتة .

فقد جائت جميع الأعمال تعبر عن بنااء تشكيليه مجردة ، وذلك فى بنااء ثابتة على الأرض محلقة فى الفراغ ، إعتمدت جميعها على الشرائط المنسوجة بأساليب وتقنيات نسجية مختلفة .

كما اعتمدت جميع الأعمال على شكل ومظهر الخامات النسجية ، والتقنيات الخاصة بها دون وجود أى موضوع تعبيرى مباشر .

أظهرت حركة الخيوط ونظام التراكيب البنائيه النسجية ، وجود مستويات بارزة وغائرة على السطح النسجى وتأكيدا من خلال حركة الشريط النسجى نفسه ليحلق فى الفراغ .

هذا بالإضافة إلى تفاعل الخيوط المختلفه مع الضوء من خلال نظامها البنائى ، مما يؤكد حركتها ونظامها على السطح ، وإحداث ظلالا ويقعا ضوئيه وظليه متناغمه على سطح العمل النسجى .

حيث اعتمد فى تشكيل جميع الأعمال على الحركة العضوية للشريط النسجى سواءً فى الإتجاه الرأسى أو الأفقى ، للخروج بالشريط النسجى من الحالة الهندسية الإستاتيكية الى الحركة العضوية الديناميكية التى يحدث من خلالها تداخل الخيوط الأفقية مع الرأسية ليعطى نوعاً من الثراء اللونى للعمل النحتى .

هذا بالإضافة الى الإستفادة من طبيعة الخيوط المختلفة المستخدمة فى النسيج ، حيث جاءت فى بعض الأعمال تبدو كما لو كانت خريشة فى الفراغ لتعطى نوعا من الملامس السطحية التى لايمكن الحصول عليها من خامات غير تلك الخامات النسجية ، ويتضح ذلك فى العمل رقم (٣) شكل (٣) ، كذلك فى العمل رقم (٤) شكل (٤) ، حيث التوتر السطحي غير المتماثل والناج عن استخدام نوعا معيناً من الخيوط التى ينتج عن تقاطع خيوط السداء مع خيوط اللحامات هذا النوع من الملامس التى يصعب الحصول عليها من خلال الخامات التقليدية المستخدمة فى مجال التشكيل النحتى ، هذا بالإضافة الى الإضافات التى يمكن أن تضاف للشرائط النسجية التى يمكن الإستفادة منها فى التشكيل النحتى مثل التوليف فى الخامات أو إضافة الخرز وغيره من الخامات التى تعكس الإضاءة كماهو واضح فى العمل رقم (١، ٥) شكل (١، ٥) ، أو إستغلال بعض أساليب التشكيل النسجى مثل (السداء المضاف) وذلك للحصول على بعض الفراغات الداخلية فى الشريط النسجى ، وما ينتج عنه من الحصول على كتل نحتية تتميز بالخفة والرشاقة نتيجة للفراغ الداخلى الذى يتخلل الكتلة كما يتضح ذلك فى العمل رقم (٦) شكل (٦) .

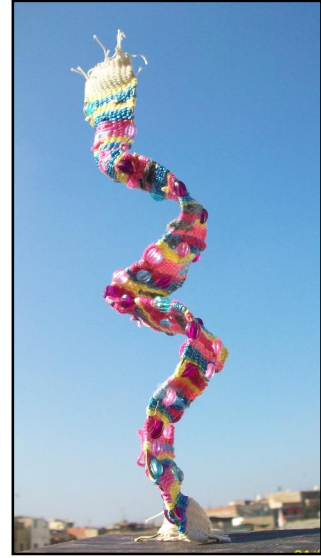
المشغولة النسيجية الأولى:

- التوصيف
- المقاس: ٣٠×٥٠ سم .
- النول المستخدم: نول البرواز .
- التركيب النسيجي السادة ١/١ .
- الخامات: خيوط صوف بالألوان الأحمر والأصفر والأخضر والبنفسجي .



المشغولة النسجية الثانية:

- التوصيف
- المقاس: ٣٠×٤ سم .
- النول المستخدم: نول البرواز .
- التركيب النسجي السادة ١/١ بأسلوب اللحمت غير الممتدة.
- الخامات : خيوط صوف بالألوان الأحمر ، والرمادى ، والأصفر ، والأزرق مع إحداث التوليف بالخرز.



المشغولة النسجية الثالثة:

- التوصيف
- المقاس: ٣٠ × ٣٠ سم .
- النول المستخدم: نول البرواز .
- التركيب النسجي السادة ١/١ .
- الخامات: الخيوط الزخرفية المتعددة الألوان، والخيوط الصوف الأزرق.



المشغولة النسجية الرابعة:

- التوصيف
- المقاس: ٥ × ٣٠ سم .
- النول المستخدم: نول البرواز .
- التركيب النسجي السادة ١٠/١ .
- الخامات: الخيوط الزخرفية.



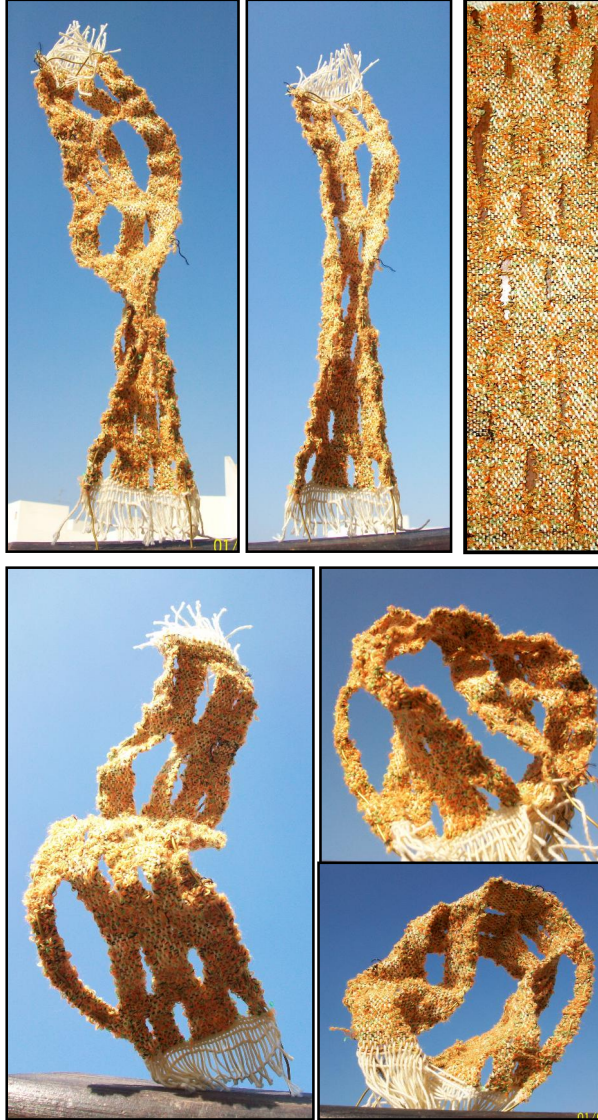
المشغولة النسيجية الخامسة:

- التوصيف
- المقاس: ٤×٣٠سم .
- النول المستخدم: نول البرواز .
- التركيب النسيجي السادة ١/١ ، وإستخدام أسلوب السداء المضاف.
- الخامات: الخيوط الحريري ذات الألوان الأصفر والأحمر والأزرق، مع التوليف بشرائط زرقاء وخرز مختلف الأحجام.



المشغولة النسجية السادسة:

- التوصيف
- المقاس: ٣٠×٥٥سم .
- النول المستخدم: نول البرواز .
- التركيب النسجي السادة ١/١ ، وإستخدام أسلوب السداء المضاف.
- الخامات: الخيوط الحرير ذات الألوان الأصفر والأحمر والأزرق، مع التوليف بشرائط زرقاء وخرز مختلف الأحجام.



المشغولة النسيجية السابعة:

- التوصيف
- المقاس: ٣٠×٥٥سم .
- النول المستخدم: نول البرواز
- التركيب النسيجي السادة ١/١ بإستخدام أسلوب اللحامات غير الممتدة .
- الخامات: الخيوط القطنية ذات الألوان الأصفر والأحمر والأخضر والبني والزيطي والبنفسجي والأصفر.



نتائج البحث :

- من خلال الدراسة النظرية والتجربة العملية أمكن التوصل إلى النتائج الآتية :
- يمكن استخدام الشريط النسجي المسطح ذو العروض المختلفة فى تشكيل أعمال نحتية مجسمة وذلك من خلال (ثنى ولف وطي وضم وحنى) الشريط .
- استخدام تراكيب نسجية وأساليب وتقنيات يدوية وخامات وألوان مختلفة فى نسج الشرائط يثرى مجال التشكيل النحتى .
- تحويل الشريط النسجي بعد الإنتهاء من نسجه إلى شكل أقرب إلى المجسم النحتى فى الفراغ ، مما نتج عنه رؤية مستقبلية لإستخدام الشرائط النسجية فى الأعمال الفنية الميدانية وذلك بمعالجتها بمواد تحميها من عوامل التعرية مثل خامة (البوليستر الشفاف) سواءً بتشيع الخامة به أو الرش عدة مرات على السطح .

المراجع :

المراجع العربية :

- ١- إسماعيل شوقى ٢٠٠٠م : مدخل إلى التربية الفنية ، دار الرفعة ، الطبعة الثانية.
- ٢- سامية أحمد مصطفى الشيخ ١٩٨٧م : "الإمكانات التشكيلية لإستخدام الشرائط كوحداث تكرارية فى تصميم المعلقات النسجية " رسالة ماجستير ، غير منشورة ، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.
- ٣- سعاد ماهر ، حشمت مسيحة ١٩٥٧م : منسوجات المتحف القبطي (الجناح الجديد) ، قسم المنسوجات ، المطابع الأميرية ، القاهرة .
- ٤- شاكر عبد الحميد ٢٠٠١م : التفضيل الجمالى ، مطابع الوطن ، الكويت.
- ٥- عبد الرحمن العيسوى : سيكولوجية الإبداع ، دار النهضة ، بدون.
- ٦- عبد الواحد عطية عبد الواحد ٢٠٠٢م : " الأساليب والإمكانات التشكيلية للمنحوتات المعدنية والإفادة منها فى مجال النحت بالتربية الفنية " ، رسالة دكتوراة ، غير منشورة ، كلية التربية النوعية ، جامعة عين شمس.
- ٧- فاروق بسيونى ١٩٩٥م : قراءة اللوحة فى الفن الحديث ، دار الشروق ، الطبعة الأولى .
- ٨- فاروق وهبه ٢٠٠٧م : حوارات فى لغة الشكل ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، الطبعة الأولى .
- ٩- فتح الباب عبد الحليم ١٩٨٣م : البحث فى الفن والتربية الفنية ، عالم الكتب ، القاهرة .
- ١٠- محسن عطية ٢٠٠٤م : رموز وألوان ، دار الكتب ، القاهرة .
- ١١- محمود البسيونى ١٩٧٥م : أصول التربية الفنية ، الطبعة الثانية ، دار المعارف ، القاهرة.
- ١٢- محمود البسيونى ١٩٧٨م : الطابع القومى لفنوننا المعاصرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة .
- ١٣- محمود البسيونى ١٩٨٥م : قضايا التربية الفنية ، عالم الكتب ، الطبعة الثانية .

- ١٤- محمود البسيوني ١٩٩٨م: مبادئ التربية الفنية، دار المعارف .
- ١٥- محمود البسيوني ٢٠٠٠م: العملية الإبتكارية، عالم الكتب، الطبعة الثالثة .
- ١٦- مجدى عزيز إبراهيم ٢٠٠٥ : تربية الإبداع وابداع التربية فى مجتمع المعرفة، عالم الكتب، الطبعة الأولى
- ١٧- مصرى عبد الحميد حنورة ١٩٨٥م : سيكولوجية التذوق الفني، دار المعارف، القاهرة .
- ١٨- نحمده خليفة عبد المنعم صالح ٢٠٠٢م: " النظم البنائية لأشكال وملامس مختارات من اللافتاريات البحرية كمدخل تجريبي لإبتكار مشغولات فنية معاصرة "، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.
- ١٩- نهد سيد أحمد ٢٠٠٣م: " برنامج لتنمية القدرة الإبتكارية فى الأشغال الفنية للمراهق الأصم "، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة عين شمس.
- ٢٠- هدى أحمد زكى ١٩٧٩م: " المنهج التجريبي فى التصوير الحديث وما يتضمنه من أساليب إبتكارية وتربوية "رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

المراجع الأجنبية :

- 1-Robert Matllard , 1971: New Dictionary Of Modern Sculpture , Tudor , New York , p.141.
- 2- the ohio state university , 1962 : reading faculty members in the history of art , p.29.