





جامعة القادسيه

كلية الفنون التطبيقية

قسم طباعة

المنسوجات و الصباغة والتجهيز

الاتجاهات الفنية المعاصرة لبناء الشكل بالأبيض
والأسود لتصميم أقمشة المعلقة المطبوعة

The Contemporary Artistic Trends For Making
Black& White Form To Design Printed

Hanging Fabrics

مقدمة من

مهندسة / عائشة عواد حسن

مدير عام بالهيئة العامة للتصنيع

الحصول على درجة دكتوراة الفلسفة في الفنون التطبيقية

تخصص تصميم طباعة المنسوجات

إشراف

أ.م مايسة فكري أحمد

أستاذ التصميم المساعد بقسم طباعة المنسوجات

كلية الفنون التطبيقية

أ.د أوديت أمين عوض

أساذتصميم بقسم طباعة المنسوجات

كلية الفنون التطبيقية

٢٠٠٣م - ١٤٢٤ هـ

قرار لجنة المناقشة و الحكم

في تمام الساعة الثانية من ظهر يوم الخميس الموافق ١٧ / ٤ / ٢٠٠٣ ميلادي
الموافق ٩ / ٢ / ١٤٢٤ هجري . اجتمعت في مبنى كلية الفنون التطبيقية لجنة
المناقشة و الحكم . المعتمدة بقرار السيد الأستاذ الدكتور نائب رئيس الجامعة لشئون
الدراسات العليا والبحوث بتاريخ ٥ / ٢ / ٢٠٠٣ . لمناقشة رسالة الدكتوراة
وموضوعها .

(الانجازات الفنية للمساعدة المسبقة الشامل بالأبيض و الاسود لجمعية اقمشة
المساعدات المأهولة)

وبعد المناقشة و الحكم

قررت اللجنة إجازة الرسالة و إقترحت منح الدارسة / محاضرة مواد حسن
درجة دكتوراة الفلسفة في الفنون التطبيقية
قسم طباعة المنسوجات و الصباغة و التجهيز

تم وضع هذه المواصفة في الملحق .

أ . د . سيد خليفة :

أستاذ منفرد بقسم طباعة المنسوجات و الصباغة و التجهيز

أ . د . مبرورى عازى :

أستاذ ورئيس قسم الجرافيك كلية الفنون الجميلة بالإسكندرية

أ . د . أحمد جويش أمون محمد :

أستاذ التصميم بقسم طباعة المنسوجات و الصباغة و التجهيز

أ . م . د . مادية فوزى أحمد :

أستاذ التصميم المساعد بقسم طباعة المنسوجات و الصباغة و التجهيز

(عضو من الداخل) ومقررا

(عضو من الخارج)

(مشرفا)

د . هالة فكرى
(مشرفا)

(مختص)



شكر و تقدير

أتوجه بأسمى آيات الحمد و الشكر لله العلي القدير، الذي وفقني و منحني قدره لإنجاز هذا البحث، راجيه من المولي عز و جل أن يكمله بالتوفيق و النجاح.

و أتقدم بخالص الشكر و التقدير و الاحترام لأساتذة قسم طباعة المنسوجات و الصباغة و التجهيز الذين شجعوني لإتمام هذا البحث و أحص بالتقدير و الامتنان أساتذتي الفاضلين أعضاء هيئة الاشراف علي البحث اللتان لم تدخران جهدا لمعاونتي .

اذ أخص بالشكر الاستاذة الفاضلة دكتورة / أوديت أمين عوض التي أجزلت لي العطاء بعلمها و خبراتها و حرصها الدائم علي متابعة كل صغيرة و كبيرة، و لم تضن بوقتها و جهدها و أمدتني بأفضل ما لديها من مراجع و بحوث ليصل البحث بهذا الشكل النهائي كما أتقدم بخالص الشكر للاستاذة الفاضلة دكتورة / مايسة فكري أحمد السيد لتشجيعها الدائم و بث روح الحماس و متابعة خطوات البحث حتي الانتهاء منه .

و لا يفوتني أن أخص بالشكر السادة أمناء مكتبات كلية فنون تطبيقية و فنون جميلة و تربيته فنيه و مكتبة الجامعة الأمريكية للدراسات العليا لتوفير المراجع و التعاون الصادق و أتقدم بخالص الشكر الي زوجي وبناتي لمساندتي و تشجيعي و جزا الله الجميع خير

الجزاء

و الله الموفق .

مقدمة:

إن استخدام الأبيض و الأسود بمفردهما في تقديم عمل فني، يعتبر من وجهة نظر الفنان الآن ريدون أن(الأسود هو أكثر الألوان تمثيلا للوعي) ،وهذا يعنى النظر بشكل أساسى الى القيمة الأنشائية والبنائية فى العمل الفنى .

و تتركز أهمية البحث في استخدام الأبيض والأسود بعيدا عن مزجهما بالألوان الأساسية و بأسلوب ينطوي علي استبعاد المؤلف، ليصل الي المشاعر الغالبة و المظاهر غير المرئية التي بصيغها الإحساس و الإدراك متجاوزا الحدود المادية، ليصبح اللاشئ هو كل شئ أو كما يقول الفنان التجريدي كازيمير ماليفيتش Kasimir Malevich : " إن ظواهر العالم المرئي هي ذاتها لا معنى لها و لكن الشئ الذي له معنى هو الإحساس". (١)

والعمل الفني المعاصر، له رؤى متعددة،تتلمس طريقها علي ضوء المصادر الفنية المتنوعة، لتعزز أفكارها المستمدة من خلال الإبداعات الفنية اللاهائية من الطبيعة و التراث الحضارى الفنى وتطويعهم لبناء شكل يساير الإتجاهات الفنية المعاصرة.و أهم ما يميز الاتجاهات المعاصرة أنها تخلصت من أزمة الصراع مع التقاليد الموروثة لأنه لم يعد بالفعل أية أصول تلزمه بالتقيد بها ، وقد حان الوقت للتخلى عن عقدة التحدى ، والبدء بالتصالح مع ثقافة العصر

استطاعت الاتجاهات المعاصرة قراءة العالم بتحدياته الجديدة ،وفق مايمكن صنعه من مفاهيم وتصورات جديدة وأصبح للفن المعاصر جمهوره فى عصر التعامل مع الوسائل التقنية الحديثة حيث ظهرت فكرة (المشاهد الفنان) ومدى قدرته فى التعامل مع الوسائل المستحدثة (٢)

إن إستخدام الأبيض والأسود ليكونا معا فريق العمل في صياغة المعلق المطبوع الذي يجمع بين الأصالة و المعاصرة يعد مطلباً هاماً لينال حقه من الدراسة ، " لأننا إعتدنا رؤيه المعلق بألوانه الطبيعية الزاهية ، فلا شك أن للون ضرورة في هذه الحياة وإلما خلقه الله تعالى، و خلق فينا حواس الإدراك به،إلا أن إستخدام الأبيض و الأسود قد يثير خيال المشاهد،

(١) محمود بقبشيش: وسيلي كاندنسكي (الروحانيه في الفن ، دراسات في نقد الفنون الجميله ،الجمعية المصريه للنقد ،١٩٩٤، ص١٧.

(٢)جان موكلرسكى : القيمة الجمالية علمية،مجلة الك فى (البلاغة المقارنة)،العدد ٣، قسم الأدب الأنجليزى ،الجامعة الأمريكية،القاهرة ١٩٨٣ ، ص١٩.

و يبحث في نفسه كثيرا من التأمل والتساؤل، ويصبح إدراك العمل الفني في هذه الحالة لا يعتمد علي البصر فحسب ، و إنما يستدركه البصيرة التي هي أرقى صور التأمل^(١). و ليمكن الفنان من ترجمة هذه الإبداعات بحتاج وقتا لتتفاعل مع فكره و خياله و لتمتزج بوعيه و ذاكرته و ثقافته وتصوراته المبنية على الأشكال الحسية ، والمعاني الروحية ، لتصل الى محك التجربة الجمالية من خلال الإبتكار والتجديد ، واعادة الصلة بين الفنان والجمهور الحقيقي .

فالأبيض والأسود يلعبان دورا هاما في الحياة و في الفن التشكيلي. وقد يرتبطا بالسلوك الإنساني، وبالتراث الحضاري والعقائدي و بعالم الأساطير و الرموز وهما وثيقا الصلة بماضينا و حاضرا. و هما يكونان معا أبسط وأوضح نظام ثنائي منظور، و التضاد الكامل بينهما يعطيان أقصى حد من التأثيرات البصرية^(٢).

كما إن اختيار موضوع المعلق بالأبيض والأسود و عناصره المناسبة للمكان الذي سيعلق به يختلف في مضمونه و سماته من مكان ،لاخر لوجود علاقة متبادلة بين المعلق و المكان و هي علاقة متكاملة أيضا بمعنى انها يكملان بعضهما البعض، ليسمحاً بإنماجنا مع ما يحمله المعلق من قيم جمالية و تشكيلية تختلف من معلق لاخر إلى جانب إختيار الخام التي يطبع عليها المعلق تساعد علي إبراز فكرة المعلق و تؤكد مضمونه،مع عدم اغفال باقي عناصر المكان من أثاث و مفروشات و دهانات و فتحات و أبعاد المكان لتكتمل منظومة العمل الفني ،ويصبح البحث قد أضاف قيمة فنية للعمالية التصميمية ،ويدعم مجال تصميم طباعة المعلقات .

مشكلة البحث:

* ندرة البحوث الموجهة لبناء الشكل بالأبيض والأسود المتأصلة في الإتجاهات الفنية المعاصرة .
* لم يتم الاستفادة من هذه الإتجاهات في تصميم أقمشة المعلقات المطبوعة على الرغم مما نتميز به من قيم جمالية وتشكيلية .

(١) أسلمه صقر : التنظير الفلسفي و الفكري لمعرضه (روية جمالية بين الفنون غرايا بالأبيض والأسود

والألوان) كلية الفنون التطبيقية ، القاهرة ١٩٩٨/٣/٩ ، ص ٩ .

(٢) ابراهيم فتحى: الحدائ و ما بعد الحدائ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩٨ ، ص ٧٦ .

أهداف البحث:

- ١- دراسة القيم الفنية التى تستند إليها الإتجاهات الفنية المعاصرة فى بناء الشكل بالأبيض والأسود , وذلك من خلال الدراسات النظرية والتحليلية والتطبيقية لمقومات التشكيل المعاصرة .
- ٢- إكتشاف مجال للرؤية يحمل الخصائص الجمالية لإحكام البناء التصيىمى بالأبيض والأسود .
- ٣- الوصول الى تصميم مطبوع لأقمشة المعلقة بحقق القيم الجمالية للأبيض والأسود من خلال التنوع فى استخدام الخامات بما يثرى العمل الفنى وبحقق الهدف .

فروض البحث :تفترض الباحثة الآتى

- أن الإتجاهات الفنية المعاصرة تضيف رؤية جديدة لتصميم أقمشة المعلقة المطبوعة تلبي إحتياجات العصر .
- إن الشكل بالأبيض والأسود هو أداة لإكتشاف القيم الجمالية التى تعتمد على التأمل الهادئ للعلاقات التشكيلية والفنية .
- أن اختيار الخامة المناسبة للمعلق بالأبيض والأسود من شأنه إثراء القيم الجمالية

منهجية البحث :

*منهج وصفى تحليلى (دراسة فنية)

حيث يتناول بالدراسة والتحليل مخترارات من الأعمال الفنية المنفذة بالأبيض والأسود فى الفن المعاصر

*منهج تجريبى (دراسة تطبيقية)

القيام بالتجارب التطبيقية لعدد من التصميمات المبتكرة من دراسات لمظاهر الطبيعة ودراسات للخط العربى ووحدات من التراث الإسلامى وتطويعها برؤية معاصرة.

أدوات البحث :

*الموسوعات الأجنبية والعربية ,الكتب الفنية والعملية المرتبطة بموضوع الدراسة .

*الرسائل والبحوث والمقالات الفنية، الحاسب الآلى وإمكاناته فى التصميم .

• الطباعة اليدوية (شابلون) .

حدود البحث:

إزمانية :دراسة لأعمال الفنية بالأبيض والأسود فى الفن المعاصر ما بعد الحرب العالمية ١٩٤٥ الى وقتنا المعاصر .

الموضوعية: التأكيد على الجانب التصيىمى لبناء الشكل بالأبيض والأسود .

مصطلحات البحث و حدوده:

(الإجاءات) : في اللغة

هي جمع إتجاه و هي الجهة أو الناحية أو الجانب الذي يتوجه إليه الفرد و يقصده (١)

(الإجاءات الفنية):

هي مصطلح يقصد به المذاهب و المدارس الفنية المختلفة بما تتميز به من سمات

و ما تتمتع به من خصائص .

(الإجاءات الفنية المعاصرة) :

هي محصلة مراحل فنية متعددة، بدأت مع مطلع القرن العشرين ، و التي عرفت بأسم الحداثه في الفن، و التي أحدثت ثورة علمية علي كل التقاليد الموروثة، و كان اتصالها رائعا و ممثلا صادقا لهذا القرن الثوري و قمت مدارس و اتجاهات فنية جديدة و جريئة، نزرحتها كتب تاريخ الفن (٢)

و بانتهاء الحرب العالمية الثانية عام ١٩٤٥ و مع بداية النصف الثاني من القرن العشرين ظهر مفهوم ما بعد الحداثة و هو لم يأتي نتيجة فشل الحداثة ، بل علي العكس فلقد كان للحداثة الدور الريادي في التجديد ، إلا انها لم تعد قادرة علي أن تكون تراثا جديدا يواكب الفكر الجديد المعاصر . و ما بعد الحداثة ليست مصطلحا يصف أسلوبا بعينه بل هي مفهوم يقسم التاريخ الي فترات للربط بين ظهور ملامح شكلية جديدة و ظهور شكل آخر جديد من أشكال الحياة الثقافية و الإجتماعية و النظم الإقتصادية .

و يمثل هذا المفهوم علاقة مركبة بين الماضي و إعادة تقسيم التراث و المزج بين الطرز المختلفة و التأكيد علي أهمية التراث و إعادة صياغته بقيم جمالية جديدة.

هذا المفهوم الذي تسير عليه الإجاءات المعاصرة ، حيث نتجه الي بناء شكل أكثر رصانة، يعود الي ما قبل عصر الحداثة، فيبحث في أعمال الموروثات و زوايا التقنيات في القصور القديمة جدا و التراث الحضاري الأصيل.

فعادت القيمة الي الصورة و أستبدلت العناصر الجافة المتشددة و التي ميزت الحداثة بعناصر أكثر ثراء و تعددت الطرز و تجاوزت العدمية الي التبادل الثقافي المتفتح(٣)

(١) محمود البسيوني : أسرار الفن التشكيلي ، عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٩٠ . ص ١٦١

(2) Lyotard, J.F: La Condition Post Modern, Mimi Com, Paris 1979.P224

(٣) عفيفي البهنسي : من الحداثة الي ما بعد الحداثة في الفن، دار الكتاب العربي، دمشق، القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٩٧ ص ٩٦

و الحديث و القديم و أصبح لنظريات الاتصال أهميتها في التجاوب النفسي للأفراد المستقبلين و المتنوقين من فنون تشكيلية مختلفة. واستطاع الفنان أن يستفيد من علوم الالكترونيات و البرمجيات و الليزر ، والدوائر التلفزيونية، و فاعلية وسائل الطاقة و توظيف الضوء ، بالاستعانة بالوسائل المستحدثة لإنتاج الضوء المستقطب و أشعة الليزر، و ظهور مدي قدرة التكنولوجيا علي المساعدة في تحرير القوي الإبداعية للفنان ، إضافة الي تحرير قدرة المشاهد علي عمليات التقييم و المشاركة.(١)

وسوف نتعامل مع التجريدية بإتجاهاتها المتعددة (الهندسية والتعبيرية والغنائية والعضوية) والتي من خلالها يمكن صياغة الفكرة كتركيب للحقيقة باستخدام الأشكال الهندسية البحتة، أو صياغات لاشكلية عضوية تذوب فيها الحدود اللينة والحادة داخل صياغات ومساحات تنتظم وتتألف وفق قوانين التركيب البنائي والمعماري في الطبيعة ،وهي تلك الصفات التجريدية التي تعطى معاني أكثر عمقا وشمولا ،اذ يتحول العمل الفني المجرد من ارتباط بالكائنات الطبيعية ،الي ارتباط بنظامها وترتيبها العضوي والهندسي ، كما يتحول الي تلك العلاقات الشكلية المجردة التي لاتدل على كائن بذاته وإنما تدل على السمات الحيوية ، العامة الكائنة فيه .أى المعنى للبحث عن جوهر الأشياء و محاولة تفسيرها ،بما يتوافق مع الفكر الجديد . (٢)

(بناء الشكل):

الشكل هو مجموعة عناصر تترك متكاملة، والشئ الذى يتضمن بعض التنظيم، هو أيضا التعبير المسر لحقيقة ما ، فالشكل هو الهيئة التي يتخذها العمل الفني. و بناء الشكل لا يختلف كثيرا عن مفهوم البناء في العمارة، فهو الأساس الذي يجسد العمل الفني و يحقق له طبيعته الخاصة،وتخيل خطوط وهمية في العمل الفني هي اساس لحركة العناصر و إتجاهاتها داخل العمل لتحقيق المضمون .

وبناء الشكل هو صيغة بنائية لموضوع مركب تدخل فيه عناصر و قيم حسية و فكرية و خيالية، مستمدة من التجارب الإنسانية .و هو ثمرة عملية منهجية تتمثل في بناءات تنطوي علي نشاط ابتكاري ذي فترة ابداعية،تتزرخ بالكثير من القيم الجمالية، التي تناسب الغرض الوظيفي للشكل. (٣)

(١)محمد الشيوخ ،و ياسر الطقري: مفارقات في الحدائ و ما بعد الحدائ، دار الطليعة بيروت، ١٩٩٦ . ص١١٩

(2).Seuphor:Adlctionery of Absteret Painting T& H New York 1990, P9

(٣)علي رافت :الإبداع المعماري ،الجزء الثاني ،الإبداع الفني فى العمارة ط ١ ، مركز أبحاث إنتر كونسلت مطبع

الأهرام ١٩٩٧،ص ١١ .

البناء التصوري للشكل بالأبيض والأسود يتم على أساس تكامل العلاقات بين الخطوط والمساحات وال الفراغات، و على تخطيطات الصورة الأولية، التي تغلب في إيجاد شكل العمل النهائي، و التي تساعد أيضا على الترتيبات البنائية للمجال المرئي للشكل و تعتمد هذه التخطيطات على مواضع التوكيد (accents) في التكوين ، فنقاط التوكيد في بناء الشكل هي شد الإنتباه و التي ترشد عين المشاهد الذي ينتقل بصره من نقطة توكيد إلى أخرى.

فكل شكل نقاطه التوكيدية المحددة ، و جميع هذه النقاط التي تقع على محاور الشكل هي نقاط مؤثرة (١١)

و يصبح للشكل إيقاعات دينامية داخلية في ذاتها ترتبط بمدلولات تعبيرية متنوعة لها علاقات تشكيلية مجردة تدل على سمات حيوية جديدة.

..(الأبيض و الأسود):

الأبيض هو جماع اللون،والأسود هو إنعدام اللون وهما يمثلان قيم المضىء والمعتَم وله مدى، حيث يكون الأبيض هو النهاية العليا ،والأسود في أسفل المدى وتقع جميع الدرجات بينهما.

وعند التصميم باستخدام الأبيض والأسود ،يمكننا الحصول على القيم الظلية المطلوبة من خلال تغيير كثافة وحجم العناصر الأولية من نقطة وخط وملمس إلى غير ذلك.

(تصميم) يعرف التصميم :

هو ذلك المجال من مجالات الخبرة البشرية والمهارة والمعرفة ،التي تهتم بقدرة الإنسان على رؤية التكوين والنظام والقيمة والهدف والمعنى ، في أشياء أو أصوات أو مجموعات نحيط به ،ويدمجها مع بعضها لتلائمه بدرجة أكبر، وبذلك فإن التصميم يشمل أى عمل له علاقة بالشكل أو التكوين أو النظام والإبداع. (١٢)

والتصميم يوضع له مجموعة أفكار تكون بهامرونة بحيث يمكن تعديلها وأحلال غيرها محلا منها إلى أن يصل للشكل النهائي المناسب للغرض المراد منه.

أن التصميم عملية تنشأ في العقل وتوجهها خبرات المصمم ، وهي عملية مزج بين أنشطة العلم من حيث التقنيات الحديثة باتجاهات الفن وأنشطته المتنوعة .

(١) على رالفت :الإبداع المعاصر ،الجزء الثاني ،الإبداع الفني في العسرة للمرجع للمبلى : ص ١١ .

(٢) برن آرثر : مقال في بحوث التصميم مجلة إبداع ، ترجمة لؤاد زكريا،مينة مصرية عامة للكتاب ،ص١١٧ .

كما أن التصميم هو ابتكار لتشكيل وخلق أشياء جميلة ممتعة ، وبأنه تلك العملية المتكاملة لتخطيط شكل شئ ما، وإثباته بطريقة مرضية من الناحية الوظيفية وتجلب السرور أيضا مما يشبع حاجة الإنسان نفعيا وجماليًا . (١)

(أتمشة المعلقات) المعنى اللغوي:

نجد أنها شاملة لتتسع وتضم كل ما يمكن أن يعلق سواء أكان مادي أو معنوي . وبالانتقال من التحديد اللفظي الى التعرف على ما اصطلاح عليه من إستخدامات فنجد أن أقدم ما سمي بالمعلق (معلقات الكعبة أو المعلقات السبع) ، وذكر المؤرخ بن عبد ربه في عقده الفريد ، أن المعلقات كانت مجموعة من قصائد الشعر الجاهلي والتي كانت تعلق على الكعبة أو على أستارها لما هو هام من النصوص ، والذي هو غالبا أهم فنون العرب وهو الشعر . (٢)

المعلقات المطبوعة :

هي كل ما يعلق على الجدران كوظيفة جمالية إلى جانب وظيفته النفعية مثل الحجب والستر والعزل الحراري .

والمعلق المطبوع هيئة مرنة في مساحة تسمح بالانسداد لتعلق فوق الجدران تحوى مضمونا مسجلا بمعالجة تشكيلية فنية ، وفي المراجع الأجنبية تشير الى أن المعلق Hanging يتناول لوحة فنية منسوجة ، كما تطلق على ما يمكن ان يعرف بالسدل أو ستائر Curtains ، ويستخدم لها أحد طرق الطباعة اليدوية أو الميكانيكية ، أو المزج بين الطرق المختلفة للطباعة .

الطباعة هي عملية صباغة موضعية . إجمالاً فإن كلمة المعلق لفظاً وتوظيفاً توضح أنه منسوج ليس للكساء بل له غرض مختلف في الإستعمال وهو المنسوجات المعلقة . (٣)

وقد وجدت الباحثة أنه بعد استعراض المفاهيم والإصطلاحات المختلفة لعنوان البحث ، يمكن أن نستخلص ملامح الإتجاهات الفنية المعاصرة ، بأنها لا تنقيد بمصدر واحد لعناصر موضوعاتها ومن الصعب الإرتكاز على مذهب بعينه ، بل يعتمد الفنان على مخزون الرؤى الفنية ، ليقدّم بعد ذلك محصلة خبراته ، فيمكن أن يؤلف التصميم من مصادر مختلفة ، و يجب أن تكون منسجمة معا ، وتكون ملائمة للغرض الذي صممت من أجله حتى تتحقق وظيفته النفعية والجمالية داخل بناءات متجددة ، لاتنفصل عن تراثنا وبيئتنا ، بل نتخذ موقفا أكثر وعيا .

(١) أحمد حافظ رشديان ، فتح الباب عبد الحليم: التصميم في الفن التشكيلي المعاصر ، مطبعة مخيم القاهرة ١٩٧٠ ص ٨

(٢) السباعي البيومي السباعي : تراجم شعراء جاهليين ، مطبعة دار العلوم ، ١٩٣٢ ، ص ١٥٠ .

(٣) مصطفى حسين ، عبد العزيز جودة ، حسين حجاج: تصميم طباعة المنسوجات ، مرجع سابق ص ١٦

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث:

تعرض الباحثة في هذا الجزء ، أهم الدراسات و البحوث السابقة ، التي لها صلة بجوانب موضوع الدراسة ، حيث توضح مدى الإفادة منها و أوجه الإرتباط و الإختلاف عن موضوعها . مرتبة ترتيبا تاريخيا من الأقدم الى الأحدث.

الموضوع الأول

دراسة عن القيمة الفنية للخط الكوفي علي المنسوجات الإسلامية ، و بحث إمكانية الإستفادة منها في تصميم المعلقات المطبوعة .

تعتمد هذه الدراسة علي تقديم القيم الجمالية و التشكيلية للخط الكوفي من خلال تحليل الابدعات لنصوص الخط الكوفي علي المنسوجات الاسلامية عبر العصور التاريخية المختلفة للحضارة الاسلامية، ثم تطويع هذه الابداعات لتناسب تصميم للمعلق المطبوع.

و قد أفادتني هذه الدراسة في كيفية تحليل القيم التشكيلية لعنصر من العناصر المميزة للحضارة الاسلامية و أسلوب استخلاص العناصر المناسبة لتصميم المعلق المطبوع أوجه الإرتباط: هو تصميم معلق مطبوع .

أوجه الاختلاف: الدراسة الحالية تبحث في الاتجاهات الفنية المعاصرة في بناء الشكل بالأبيض و الأسود في تصميم المعلق المطبوع . (١)

الموضوع الثاني:

دراسة عن نظريات اسس التصميم و التشكيل في مدارس الفن الحديث في القرن العشرين ، و هذه الدراسة تعتمد علي نظريات في الابتكار و الرؤية الجديدة لأسس التصميم و بالنسبة لظهور الإبداع غير المرتبط بالأشكال الاكاديمية.

أوضحت الدراسة أسلوب الكشف عن العلاقات الجديدة و التعمق في بناء الصورة القائم علي الابتكار . كما أوضحت أهميه عناصر التصميم الأوليه من نقطة و خط و مساحة و شكل و لون و كتله و حجم و فراغ و ايقاع و اتزان. و قد أفادتني هذه الدراسة في كيفية التعامل مع اسس التصميم بطرق مبتكرة و أن التصميم الناجح يعتمد علي أسلوب معالجة هذه العناصر كأساس للتشكيل القائم علي التجريب و الابتكار.

(١) د/ صبرى أحمد السيد: دراسة القيمة الفنية للخط الكوفي علي المنسوجات الإسلامية ، بحث إنشائية الإستفادة منها في تصميم المعلق المطبوع ، رسالة دكتوراة غير منشورة بكلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٧٩ .

لوجه الارتباط: دراسته لسن التصميم التي تجمع بين التجريب والابتكار وأهميتها التشكيلية.
أوجه الاختلاف: الدراسة الحالية من أجل إحكام بناء شكل بالأبيض والأسود لتصميم أقمشة
المعلقات المطبوعة. (١)

الموضوع الثالث:

دراسة تبحث في المعلقات النسجية الحائطية وأهميتها الحضارية، وتوضح هذه الدراسة
مدى الارتباط بين وظيفة المعلق والطرز المعمارية لتكون مناسبة ومعبرة عن البيئة المصرية وكذلك
ارتباطها للاتجاهات الفنية لهذه البيئة. وقد تطرقت الدراسة للناحية التاريخية للمعلقات
المنسوجة، وتحدثت عن أنواع الخزاف المناسب للمعلق في المنطقه العربية مثل الكتابات
العربية والخزاف الاسلاميه .

وقد أفادتني هذه الدراسة في كيفية معالجة المعلق بالأسلوب الذي يناسب الطرز المعمارية والآثار
الداخلية والبيئة والمكان حتى لا يكون المعلق نغمة شاذة في المنظومة الفنية المتكاملة .

أوجه الارتباط: انها ترتبط بالمعلق ووظيفته بأسلوب معاصر
أوجه الاختلاف: الدراسة الحالية تبحث في تصميم المعلق المطبوع بالأبيض والأسود وفقاً للاتجاهات
الفنية المعاصرة . (٢)

الموضوع الرابع:

يهدف البحث إلى ابتكار تصميمات تصلح لأقمشة المفروشات المطبوعة، وذلك من منطلق
رؤية فنية جديدة المستمدة عناصره من التراث الإسلامي، وذلك من خلال المقارنات، والدراسات
النظرية والتحليلية والتطبيقية لمقومات التشكيل المستلهمة من الاتجاهات الفنية المعاصرة، والقيم
الفنية التي تستند إليها هذه الاتجاهات للوصول إلى اتجاه فني مبتكر يتسم بالمعاصرة والإصالة .

أوجه الارتباط : دراسة الاتجاهات الفنية المعاصرة ، واكتشاف القيم الفنية المستترقة لمقومات التشكيل
أوجه الاختلاف: الدراسة الحالية تبحث في تصميم معلق مطبوع بالأبيض والأسود. (٣)

(١) /٤/ أريال عبد المنعم : نظريات في أسس التصميم والإفلادة منها في إنتاج تصميمات زخرفية معاصرة رسالة دكتوراة غير
منشورة بكلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٧٩ .

(٢) /د/ سيد محمود خليفة : المعلقات النسجية الحائطية بمصر المعاصرة وابتكار أسلوب حديث لتنفيذها رسالة دكتوراة غير
منشورة بكلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان القاهرة ، ١٩٨٢ .

(٣) /د/ لوديت أمين عوض : الاتجاهات التصميمية والتطبيقية المعاصرة لطباعة الأقمشة المفروشات من ألياف عديد الإستر
رسالة دكتوراه غير منشورة بكلية الفنون التطبيقية جامعة حلوان سنة ١٩٨٣ .

الموضوع الخامس:

تبحث هذه الدراسة في فن المعلقات و الأساليب الفنية لمعالجتها فنيا و تقنيا باستخدام الطرق اليدوية الطباعية المختلفة في قطعه واحدة في مسطح كبير بحيث لا يخل بالمعالجة الفنية ، كما تحاول الدراسة الخروج بالانماط التراثية المحليه و الطرز الاولى في معالجه المعلق بما يناسب اسلوب الحياة لديهم ،و قد أفادتني هذه الدراسة في ان تنوع الطرق الطباعية المختلفه من شأنه رفع قيمة المنتج الفنية و المادية مع عدم الإخلال بوظيفته من الناحية الجمالية .

أوجه الارتباط: انها تبحث في المعلقات المطبوعه .

أوجه الاختلاف: الدراسة الحالية محاولة لاكتشاف مجال للرؤية يحمل خصائص الفن المعاصر من حرية و تلقائية باستخدام الأبيض والأسود في المعلق المطبوع (١)

الموضوع السادس:

دراسة في انماط الفن التشكيلي الحديث باستخدام مفردة هندسية لعمل تصميمات معلق مطبوع و هي دراسة تبحث في الكشف عن البناء الهندسي الكامن في أشكال الطبيعة وفقا لأساليب المدارس الفنية الحديثه المختلفه . و هي دراسة تاريخية تتبع استخدام عنصر المربع في الحضارات المختلفه في مصر و الهند و اليونان ثم الحضارة الاسلاميه ثم في مدارس الفن الحديث في مطلع القرن لعشرين.

و قد أفادتني هذه الدراسة في كيفية التنوع الفني باستغلال مفردة واحدة و بتكوينات متنوعه و بنظره مبتكرة .

أوجه الارتباط: تصميم معلق مطبوع

أوجه الاختلاف: الدراسة السابقه تستخدم مفردة هندسية واحدة و الدراسة الحالية تعتمد على العلاقات الجماليه و التشكيلي في الاشكال الهندسيه أو العضويه و معالجتها بأسلوب معاصر لبناء الشكل في معلق بالأبيض و الأسود. (٢)

(١) / حسين حجاج : المزج بين الطرق والأساليب الطباعية لإبتكار معلقات بمسطحات كبيرة في القطعة الواحدة . ، منة نكتورة غير منشورة ،كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٨٥ .

(٢) بناء محمد يوسف :المربع عضوا تشكيليا في الفن الحديث والإستفادة منه في عمل تصميمات المعلق المسجبة المطبوعة للمنزل المصري الحديث «رسالة ماجستير ،غير منشورة ،كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ،

الموضوع السابع:

يهدف البحث الى دراسة أسس إستخدام العنصر الكاسى فى الفن الإسلامى ، والذي يشكل طرازاً متميزاً لإبتكار تصميمات خاصة ، تساعد على الخروج من دائرة النقل المباشر من عناصر التراث.

مع تناول وسيلة تطبيقية مناسبة للحصول على تصميمات متنوعة للمعلقات النسيجية السياحية المطبوعة. تعتمد الدراسة على تتبع العناصر الكاسية وتطورها التاريخى على الآثار الإسلامية من عمائر وتحف فى العصور الإسلامية المختلفة ، ويتم تصنيف العناصر الكاسية تبعاً لأشكال قواعدها وعدد أوراقيها ضم تحليلها ، واستنباط مميزات ، استناداً لمقومات بناء العمل الفنى الإسلامى .

تناول البحث تاريخ الطباعة بالمناعة (الباتيك)، ثم الطرق التقليدية لتطبيقها على المنسوجات والأصباغ المناسبة لها ، ثم تطويع التصميمات للمنشآت السياحية خاصة التاريخية منها بما يناسبها وجه الارتباط: تصميم معلق مطبوع

أوجه الاختلاف: الدراسة الحالية محاولة لإكتشاف مجال للرؤية يحمل خصائص الفن المعاصر من حرية و تلقائية باستخدام الأبيض والأسود فى المعلق المطبوع (١)

الموضوع الثامن :

يبحث هذا الموضوع فى المعلق المنسوج بأسلوب معاصر معتمد فى زخارفه على أنماط الزخارف الفنون الشعبية لبداى الصحراء المصرية و قد تعرضت الدراسة للوحدات الزخرفية فى محافظات البداى فى سيناء و مطروح و استنباط تصميمات تجمع بين لأصالة الفنية و روح العصر. و قد أهدتني هذه الدراسة فى أثر البيئة الجغرافية على الأساليب الزخرفية فى بلادنا لتأصيل الطابع القومى فى أنماطنا الفنية و الاستفادة منه فى استلهام عناصر فنية تحمل سمات بيئتنا و تراثنا بأسلوب مبتكر .

أوجه الارتباط: أنها تبحث عن أساليب مبتكرة لتصميم المعلق .

أوجه الاختلاف: الدراسة السابقة معلق منسوج وملون ، و الحالية تبحث فى تصميم المعلق المطبوع بالأبيض والأسود (٢)

(١) دراسة فكرى أحمد السيد : القيم التشكيلية للزخارف الكاسية فى الفن الإسلامى واستحداث وحدات منها لطباعة المعلقة النسيجية ، مكتورة غير منشورة ، كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ١٩٩٢.

(٢) سوزان حسن جعفر : دراسة مقارنة عن لأثر البيئة الصحراوية المصرية على المنسوجات الشعبية لدى بداى سيناء ومطروح والإستفادة منها فى إخراج معلق معاصر، رسالة مكتورة غير منشورة كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ١٩٩٢.

خلاصة الدراسات السابقة:

أوضحت الدراسات السابقة أن الكشف عن العلاقات الجديدة لبناء الشكل تعتمد على عناصر التشكيل الأولية، في ظل مفاهيم تغيرت كل التغير، فلقد اختلف الزمان والمكان و الأداة والخامة و ذلك من خلال الإعتماد على التجريب والإبتكار .

وقد تنوعت أساليب المعالجة والتحليل من أجل الوصول الى إتجاه فنى مبتكر يتسم بالمعاصرة ، وتعددت الطرق الفنية و التطبيقية ،من أجل رفع القيمة الجمالية والتشكيلية للمعلق.وكان محورها البحث والإكتشاف والتجربة والإبتكار ، ومحاولة تقديم حلول وأفكار ورؤى جديدة وتكوينات وعلاقات مبتكرة ،لها ذاتيتها وسماتها المتميزة .

ورغم إختلاف مصادر الإلهام ،وتعدد وتنوع الإتجاهات الفنية ، إلا أنهم يتفقوا جميعا على هدف واحد هو:

تقديم معلق له ذاته المؤثرة غايته إنشاء لغة إتصال قابلة للحوار مع المتلقى بل ومؤثرة فيه ، عن طريق الإحياءات والتأثيرات ،والأساليب التى يمكن أن تثير موقفا جماليا لدى المتدوق ،ليس كشكل فحسب ولا مضمون ومعنى فقط ، وإنما كمدر ك عقلى وبصرى ومعنوى يتسم بالإبداع والإبتكار والأصالة والمعاصرة.

فهى محاولة لتقديم معلق يرقى لمستوي ثقافة العصر، و يتناسب مع الأثاث العصري، و إيقاع الحياة العصرية الذي يميل الى البساطة، و تقليل النفقات و المحافظة علي البيئة مما يفى بالغاية الجمالية و النفعية بحس مختلف و رؤي جديدة.

الباب الأول

المقومات البنائية والتعبيرية لقيمة التباين في العمل الفني

الفصل الأول:

التفسير العلمى والفلسفى للأبيض والأسود

عناصر الفصل:

الأبيض والأسود في اللغة
الدلالات الرمزية للأبيض والأسود
الأبيض والأسود دراسة مقارنة لغوية
الأبيض والأسود في الثقافه والأدب
الأبيض والأسود في التراث الفرعونى
الأبيض والأسود الفنون القديمة
أهمية الضوء في إدراك الأبيض والأسود

الباب الأول

الفصل الأول

الأبيض و الأسود في اللغة:

الأبيض هو جماع اللون و الأسود هو إنعدام اللون وأهل اللغة لا يعترفون بأنهما لونيّات.

و يقال في وصف الأبيض: الناصع، يقق، لقق، لياح، دا بص، مهيب، أشهب .

ويقال في وصف الأسود: حالك، حاك، حلو، فاحم، غطيس (١)

الليالي البيضاء: التي يطلع فيها القمر وهي (الثلاثة عشر و الرابعة عشر و الخامسة عشر)

ومعني أبيض الوجه: أي متهلل مسرور، و أسود الوجه أي حزين (٢)

و الأبيضان هما: الليل و النهار و أيضا الماء و الخبز .

البياض من الأرض: مالا عمارة فيها.

الأرض البيضاء: الملساء التي لاتبات فيها.

الحجة البيضاء: الظاهرة القوية.

اليد البيضاء : النعمة العظيمة . (٣)

و في القرآن الكريم : " يوم تبيض وجوه و تسود وجوه . " آل عمران آية (١٠٥)

أبيضت عيناه: ذهب بصره و في القرآن الكريم:

" و إبيضت عيناه من الحزن فهو كظيم " سورة يوسف الآية رقم (٨٤) .

ظهور النهار من الليل و في القرآن " و كلوا و اشربوا حتي يتبين لكم الخيط الأبيض من الخيط الأسود

من الفجر " سورة البقرة الآية (١٨٧) .

بيضاء أى (من غير علامة) و في القرآن الكريم " ونزع يده فإذا هي بيضاء للناظرين " سورة -

الأعراف الآية رقم (١٠٨) .

و في القرآن الكريم " و أدخل يدك في جيبك تخرج بيضاء من غير سوء " سورة النمل الآية رقم (١٢) .

و في القرآن الكريم " وإذا بشر أحدهم بالأنثى ظل وجهه مسودا هو كظيم " سورة النحل آية رقم (٥٨) .

و في القرآن الكريم " و يوم القيامة تري الذين كذبوا علي الله وجوههم مسودة أليس في جهنم مثوي

للمتكبرين " سورة الزمر آية (٦٠) .

و في القرآن الكريم " و من الجبال جدد بيض و حمر مختلف ألوانها وغرابيب سود " سورة فاطر آية (٢٧) .

(١) عبد الحميد إبراهيم: معجم الألوان عند العرب الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، سنة ١٩٨٩، ص ٢٤، ٦٩،

(٢) المرجع السابق : ص ٦٩.

(٣) المرجع السابق : ص ٧٠.

الدلالات الرمزية للأبيض والأسود:

يتميز الأبيض بدلالته ورموزه فهو يرتبط منذ أقدم العصور ، بشبكة من العلاقات و الوظائف والطقوس ، فهو يشير الى الفراغ المجهول والقداسة والعفة والهدوء والفناء و الأبيض يعد منتهى للحياة النهارية و للعالم المتجلي، الأمر الذي ينيطه بقيمة مثالية فوق الألوان، و يمكن تقريبه من " سدرة المنتهى " شجرة الحياة المطلقة منتهى الحياة، و تعني بدء الموت الغابر، علي مفترق الخفي و المنظور و يعني بدء حياة أخرى. و الأبيض هو حد بين خطين متناهيين في الأفق، إنه لون العبور و رمز الإنتقال.

و للبياض شرق و غرب :

فالبياض الشرقي، هو لون العودة، بياض الفجر، حيث تكون القبة السماوية خالية من الألوان، لكنها غنية بالطاقة التي تشحن العالمين الصغير و الكبير.

أما البياض الغربي، فهو لون الموت الذي يمتص الكائن الحي و يدخله في العالم

القمرى البارد، عالم الغياب و الخلاء و الإنتهاء. (١)

وفي الفكر الصوفي فإن الأبيض يرمز إ لى السر، النور الداخلي الذي يتشكل منه الفكر العرفاني الصوفي و هو يرمز الي لون الحكمة الجوهرية النابعة من أصل الإنسان و بصيرته .

و يرمز الأسود الي البرودة و و صف الدياجي، فهو ند للامتياز الأصلي و يستخدم في رمزية جياذ الموت السوداء.

الأسود في في باطن العالم و يرمز الي السلبية المطلقة الي حالة الموت حيث يجري الإنتقال من الليل الي النهار.

و الأسود هو لون الحداد، و رغم وجود الأبيض لون حداد الإثنه حداد تبشيري إتقادي إنه حداد الملوك يقال مات الملك (الجسد المادي) عاش الملك (الجسد المعنوي) أما الحداد الأسود فهو الحزن اليائس (لا شيء بعد الموت) إلا الصمت الأبدي، العدم فهو لون الموت. (٢)

والأسود لون الخصوبة فهو لون التربة و اليوم السوداء (المشبعة بالمطر) و في بعض اللغات يرمز الأسود الي الرمل أو الأرض العاقر .

و يرمز الأسود الساطع الي الحماس و قوة الشباب و ذلك في الأمثال الروسية الشعبية. تسويد الوجه لغويا يعرف (الشحار أو الشحبار) يرمز الي الإذعان و طلب العفو من الذنوب .

(١) خليل أحمد خليل : معجم الرموز ، سلسلة المعاجم العلمية ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ١٩٩٥ ، ص ٩

(٢) خليل أحمد خليل : مرجع سابق ، ص ١٠

و الأسود هو غياب كل لون و كل نور فهو يرمز للحزن العميق و القلق الشديد و اللاوعي. والإسودلون الأعماق في الأرض و البحار .

يعد أيضا لونا للحكمة، يقتزن الأسود بالشر و النوايا السوداء، و سوء النفس و الطوية و الجهل. (١)

و في العالم البدائي الغريزي يقال أم سوداء، عذراء سوداء، حجر أسود ، و كلها رموز للعالم الغريزي البدائي .

و في السير الشعبية يقال السحر الأسود Black magic و هو السحر المقصود به إلحاق الأذى بالآخرين .

يقال السحر الأبيض White magic وهو الذي يضم الرقي و التعاويذ و الطلاسم التي يستعين بها بعض العامة لإجواز أعمالهم ودرء الأذى عنهم. (٢)

وفي أمثالنا العامة يقال القرش الأبيض ينفع في اليوم الأسود و يقال سوء الشر سوء البلاء. و هو رمز للعنصرية فهو لون العبيد و يرتبط عند العامة عبد يعني أسود فيقال في المثل الشعبي "ماذا بهم العبد من سواد الوجه"

ما ينوب الكذاب الاسود وجهه، التي تموت أمه ياسود خده.

كما يرمز للإكتئاب و التعمسة فيقال: أسودت الدنيا في عينيه (٣)

في الإسلام للأسود تنافذات في الدلالات فهو يرمز للنذرة و التميز فالكعبة المشرفة قبلة الإسلام تكسوها بسط سوداء و بها الحجر الأسود (نقطة بداية الطواف) .

و يعد الأسود لون الخطايا و الذنوب فيقال عن المذنب تلطخت روحه ببقع سوداء دلالة على ارتكابه المعاصي والمحرمات . عند الشيعة فإن الأسود هو لون ملابسهم ، رمزاً لحزنهم الأبدى على سيدنا على رضى الله عنه . وفي التراث الشعبي والعادات الشعبية المتوارثة أختير اللون الأسود للحداد رمزاً للحزن . ويستخدم كناية عن الممنوعات فيقال السوق السوداء.

أختير الأبيض لثياب الإحرام لأنه يمثل الشفافية و الطهارة . يرتديه المسلم عند مناسك الحج والعمرة في إحرامه إشارة إلى التطهر من الذنوب والخطايا. (٤)

(١) المرجع السابق ، ص ١١

(٢) وفاء الخنجرى: الأمثال الشعبية في حياتنا اليومية ، منشأة دار المعارف الأسكندرية سنة ١٩٨٧ ، ص ٢١٩ .

(٣) مسلميه أحمد الساعتي: السحر والمجتمع ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر بيروت ، ١٩٨٣ ، ص ٥٠ .

(٤) زاهي ناصر: أمثالنا العلمية، دار الحدائق للطباعة و النشر و التوزيع بيروت ١٩٩٦ ، ص ١٦٥ .

فى معتقدات البسطاء فإن الحجر الأبيض يحمي من شر عيون الحاسدين ويرمز الأبيض للظهر والنقاء ولذلك ترتديه العروس فى ثوب زفافها. (١)
وإستخدم الفنان المسلم جماليات الخط الكوفى فى زخرفة واجهات المساجد فى إيران بإستخدام بلاطات الفيشانى البيضاء والسوداء بمفردهما أحياناو ملونة أحيانا أخرى.
وإستحدثت العمارة الإسلامية فى العصر المملوكى أسلوبا جديدا فى زخرفة واجهات المساجد عرف باسم (الأبلق) وهو على شكل أقلام متبادلة افقيا أبيض ثم أسود. (٢)
الإبيض و الأسود دراسة مقارنة لغوية:

قام علماء اللغة بتقديم تتابع تاريخي لتسلسل زمني للإدراك الحسي و اللغوي و أشهر هذه الآراء ثلاثة و هي :

الرأي الأول :

ساد قديما فقط ، ويرى أن اللغات تقسم مجموعة الطيف عشوائيا و تصنيف الألوان و تسميتها على هذا الرأي هو عملية لغوية صرفة. (٣)

الرأي الثاني :

يتفق مع الرأي الأول، فى نفيه لوجود تتابع عام معين تسيير فيه اللغات ، ولكنه يخضع وجود اللفظ ،أو عدم وجوده للأهمية الوظيفية للون و الحاجة الي استعماله، وهذا يتوقف على نوع البيئة و الموجودات الطبيعية من ناحية و على عامل التقدم الحضاري و الثقافي من ناحية أخرى (٤).

الرأي الثالث:

و هو السائد الآن و يرى أن تصنيف الألوان و تسميتها على أساس من نظام الأبراك الحسي البشري و الفسيولوجي لرؤية الألوان ولذلك فهو أقرب ما يكون الي العالمية. و يتصور أصحاب هذا الرأي أن الألوان كشريط متصل متدرج يبدأ بالألوان ذات الموجات العالية (الأحمر)و يتدرج فى الإنخفاض الي أن يصل الي الألوان ذات الموجات المنخفضة (الأزرق)،وأن التدرج يمر بنقاط يصعب على العين تمييزها عما قبلها أو بعدها ،تسمى بالألوان الإنتقالية، ولذا يتخطاها،وينقاط أخرى واضحة يمكن للعين بسهولة أن تقف عندها وتميزها ،وتسميتها أيضا (وتعرف هذه الألوان أو النقاط البؤرية Focal colors points بأنها أفضل نموذج

(١) سامية أحمد المساعدي: السحر والمجتمع ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر بيروت ، ١٩٨٢ ص ٥٠

(٢) ثروت عكاشة: القيم الجمالية فى العمارة الإسلامية بدار المعارف ، القاهرة ١٩٨١ ، ص ٣١٦ .

(3) Herbert H. Clark & V. Clark: Psychology & Language, New York 1977 P527

(4) Berlin & Kay: Basic Color Terms, U.S.A, 1969. p135

لتمثيل اللون) إلى جانب أن الأبيض هو جماع اللون الأسود هو انعدام اللون (١). و من منطق الرأي الثالث ظهرت نظريات متعددة لعلماء الإثنوبولوجي (علم الأجناس) مثل نظرية برلين و كاي Berlin & Kay حيث قاما بعمل دراسات مقارنة علي عشرين لغة عالمية بالإضافة الي نماذج ودراسات تمت على لغات أخرى وقد إستخدما في ذلك (٣٢٩) نموذجا لونيًا ومن النتائج التي توصل إليها هذان العالمان :

أولاً: تصنيف الألوان ليس عشوائيا بل كمدرجات حسية في كل الشعوب موضع الدراسة
ثانياً : أن ألفاظ الألوان في اللغات أحد عشر لفظا ، وأن كل لغة تختار من هذا العدد ، مجموعتها الفرعية التي قد تكون العدد كله أو اختيلا منه كما أمكنها التمييز اللاملي بين الأسود و الأبيض كـ *لارل*

ثالثاً: أن اللغات تسير في تتابع ثابت يعكس مراحل تاريخية يجب أن تمر بها أي لغة خلال نمو معجمها اللوني الأساسي والأبيض و الأسود محددان في جميع اللغات (٢).

* في عام ١٩٧٨ قدمت جانيت دوفرتي Janet Dougherty نظريتها في كيفية اكتسابهم ألفاظ هذه الألوان ، وهو ما يعكس إلى حد كبير الخطوات التي أقرحت للتطور التاريخي والفسولوجي لإدراك الحس البصري (٣).

* جرت أبحاث على كثير من الشعوب البدائية، فوجد أنها تملك فقط لفظين للألوان يقسمان المجال اللوني على أساس من اللمعان (مشرق) و(مظلم) وليس اللون نفسه، وهذا يمثل المرحلة الأولى عند برلين وكاي Berlin & Kay .

* إلتماس تأييد لها في نظرية "المقابلات" التي تقول ان رؤية اللون تقوم علي ثلاث ثنائيات تستجيب للمنبهات ⑤ (أبيض وأسود، أزرق وأصفر، أحمر وأخضر) حيث أن الألفاظ الستة الأولى في نظام (كاي و برلين) تنتمي إلى هذه الثنائيات الثلاثة .

ثم تم التمييز بين الأصناف الكروماتية Chromatic color (الأحمر، الأصفر الأخضر، الأزرق) لأن كلا منها يمثل نقطة فريدة لا يختلط بغيره حيث توجد أربعة أطوال موجية لكل لون طول موجي خاص به، وتتميز هذه الألوان الأربعة بأنها لا تتداخل فيبنيها حدود لا تتجاوزها ثم الألوان الأكروماتية Achromatic والتي تسمى بلونيات (الأبيض، الأسود) الطول الموجي للأبيض

(1) Berlin & Kay: Basic Color Terms, U.S.A, 1969 ; P 149..

(2) Ibid: p 149

(3) Janet W.Dougherty: On The Significance of Sequence in the Acquisition of Basic Color Terms, R.N Campbell & P.T smith, New York 1978 , p149.

هو مجموع الأطوال الموجية للألوان والأسود طوله الموجى صفر (١) فى عام ١٩٧٩ أجرت كاترين كالاجاس Catherin Callaghash دراسة على مجموعة لغات شرقية وغربية لمزارعين وصيادين من وسط كاليفورنيا (مهاجرون من (آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية (وكانت حوالى سبع لغات مختلفة وأوضحت الدراسة أن الدلالات اللفظية للأبيض والأسود كانت واضحة بصورة كاملة فى هذه اللغات السبع إلا أنها اختلفت فى باقى الألوان(٢) . ومن خلال الدراسة السابقة لعلاقة اللون بالمكونات الثقافية اتضح أن الاختلافات فى المحتوى اللغوى ،غالباماتطابق الاختلافات فى المحتوى الحضارى بمعنى أن وجود مسميات لغوية لعناصر أو ألوان معينة فى حضارة ما، وعدم وجودها فى حضارة أخرى يجعل هناك فى محتوى الحضارتين.

وان خبرة الجماعات بمعرفة العالم الذى يعيشون فيه تتشكل بفعل اللغة .

الأبيض والأسود فى الثقافة و الأدب :

ظهر فى القرن العشرين كثيرا من الجماعات الفنية التي تضيف الي أسماها مصطلح الأبيض و فى الحياة الثقافية ظهر فى ألمانيا المجلة البيضاء، و ظهرت جماعة الزهور البيضاء و فى الشعر كتب البرت اشتاتين ملحمة الزمن الأبيض .ويقول الشاعر والفيلسوف الألماني جوته :
"الأبيض هو إيقاف التلوين وهو القاعدة التى ينطلق منها التلوين ."

عبر كاندينسكى عن أهمية الأبيض فقال انه رمز عالم ثلاثت فيه كافة الألوان باعتبارها صفات مادية، اما هذا العالم فيعلو علينا بدرجة لايسمح لنا ان نسمع منه الانين، ربما كان ذاك هو رنين الأرض فى العصور البيضاء للمرحلة الجليدية (٣).

أما الأدبية المسرحية الألمانية ماريان كاستنج Marianne Kesting ترى:ان اللون الابيض له احساسا غريبا يرجع الى الرعب الناجم من مواجهة الفراغ المجهول . وقدم المخرج المسرحى النمساوى جونتير بروس Gunter Brus مسرحيته (أنا) عام ١٩٥٩

فى غرف مطلية بالأبيض والممثلون ارتدوا جميعاملابس بيضاء وكان ديكور المسرحية كله أبيض رمزا للأرواح الطيبة الصافية .

وكان ولع الشعراء الأيرانيون بالأبيض والأسود فى تضادهما ،فيقولون مؤمن ابيض الوجه فى جمال النهار ،وكافر أسود الوجه فى قبح الليل.

(1) Berlin & Kay:Ibid P149 .

(2)Janet W.Dougherty: Ibid P 150

(٣) محمود بقشيش : مرجع سابق ، ص ٥٠ .

وأصدر الأديب الألماني ادولف كنوبلاوخ Adolf Kno Blouch ممرحية بعنوان (الرؤية السوداء) وكانت تتحدث عن السحر الأسود كما تجلى الأسود في كثير من أشعار الأسبتي لوركا Lorka وكانت موضوعاته تتعلق بالموت والعدم والفناء. (١)

إن رؤية البياض والمواد تتعدى مجرد العمليات الفسيولوجية البصرية إلى التعبير والأفصاح عن العلاقة الجذرية بالعالم .

أ - الأبيض والأسود في التراث الفرعوني

المنسوجات المصرية القديمة:

استخدم المصريون القدماء المنسوجات الكتانية البيضاء و ذكر هيروديت أن ملابس الرجال تتكون من قطعتين، أما ملابس النساء فكانت قطعة واحدة طويلة وقد اكتشف الأثري بتري Petrie جبانة (مقبرة) عام ١٨٩٧ في دشاشة بالجيزة و لاحظ أن الثياب منذ الدولة القديمة حتى أواسط الأسرة الثامنة عشر لم يتناولها التغيير، ومن أهم نماذجها تمثال نفرت و كانت ثيابها من الكتان الأبيض الملفوف بإحكام حول الجسم، و أخرى علي شكل عباءة .

وكان للمصريون القدماء ولع شديد بكل ماهو أبيض ، ففي عهد منحتب الثالث و إخناتون ظهر الأبيض في أدوات الزينة و المكاحل وقطع تقليد الزهور اللؤلؤ و استخدمت الأصداغ البيضاء وقشر بيض النعام علي شكل تعاليق وعقود .و لإشتهار

مصر بالمحاجر وجد بوفرة الحجر الجيري في الجيزة و بني حسن و المعصرة كما وجد

الدولوميت و هو حجر صلب غير شفاف أبيض اللون إستعمل في الأواني. (٢)

* الإسود في الفخار المصري :

وجدت بمصر أنواع من الطين متوفرة بقنا و أسوان تكون سوداء و هي مبنية لإحتوائها علي مركبات الحديد و تتحول إلي الرمادي بعد جفافها ثم تعود للون الأسود بعد خروجها من الحرق وكانت زخارفها بالحفر الغائر. الشكل (١) مجموعة من أفراس النهر تسيير متتابعة حول إطار لصحن حيث تمت الزخرفة بشكل محفور على الآنية السوداء، ثم ملئت الزخارف بطبقة جيرية بيضاء مثبتة ببعض الصمغ و صحاف سوداء مزخرفة برسوم هندسية. وتعد من أقدم ما عثر عليه آنية من الفخار من عهد ما قبل الأسرات من حضارة نقادة الأولى. (٣)

(١) اسمية محمود حسن : أسس علمية ووظيفية للون في التصميم الداخلي في الأماكن العامة رسالة دكتوراة غير منشورة بكلية الفنون التطبيقية ١٩٩٤ ص ١٤ .

(٢) نجيب مخايل إبراهيم : مصر و الشرق الأدنى القديم، مكتبة آثار جامعه القاهرة بنون تاريخ ص ٢٥٠.

(٣) محمد أنور شكرى : الفن المصري القديم، الدار المصرية للتأليف والترجمة ١٩٦٥ ص ١٦.

الشكل (٢) نماذج من القدور البيضاء ذات زخارف و رسوم سوداء) من حضارة نقادة الثانية ،الأول عليه أشخاص يرقصون ،وتعلوها زخارف خطوط متقاطعة والأخرى ذات خطوط أنصاف دوائر وشكل سفينة وبعض الرسوم الهندسية البسيطة . (١)

شكل (٣) تفصيل من لوحة محفوظة بمتحف الفن بأمريكا ،وتظهر الملابس الكتانية وهي رسم بالحبر الأسود على ورق البردى من الحضارة الفرعونية الدولة الحديثة سنة ١٥٥٠ ق.م . (٢)

دلالات الأبيض والأسود في بعض الفنون القديمة :

للأبيض عند الكثير من القبائل الأفريقية والأسبوية بعض الدلالات الرمزية والسحرية والعقائدية فهم يعتقدون بوجود قوة غيبية أساسها الخطر أو الموت .وله دلالة تعبيرية حيث يعبر عن الطهارة والقدسية ،كانوا يحصلون عليه من الحجر الجيري ،ورماد بعض النباتات.

أما الأسود فيرمزالي الأرض والخصوبة ،وكانوا يحصلون عليه من السناج أو بعد الحمامات الطينية التي كانت توضع على التماثيل قبل حرقها . وكان للأبيض دواعي طقسية سحرية عقائدية، ولونت بعض الأقنعة الخشبية بالأبيض للدلالة على الحكمة. كما استخدم الصبغ الأبيض رمزا للدلالة على الفنة العمرية ، حيث ترسم على أجسامهم حلقات بيضاء بعدد السنوات الشكل (٤) يوضح رسم جداري لمرحلة ما قبل التاريخ بأفريقيا محددة بالأبيض على صخوربازلت سوداء تمثل شكل حيوان البوبالوس. (٣)

الشكل (٥) رسم جداري عثر عليه في كهف بصحراء ليبيا ويمثل قتال بين-قبيلتين من أجل إمتلاك ثور مرحلة ما قبل التاريخ. (٤)

أهمية الضوء في إدراك الأبيض والأسود

مفهوم الضوء من الناحية العلمية :

هو مجموعة منتظمة من الموجات الكهرومغناطيسية ،التي تنتشر في خط مستقيم ضمن أوساط موحدة التركيب (الكثافة) ،وقادرة على توليد تأثيرات على شبكية العين ،تعرف بالتأثيرات الضوئية ،ويسير الضوء في الأثير بسرعة ٨٦ ألف ميل / الثانية تعادل ٣٠٠ ألف كم /الثانية على صورة موجات كهرو مغناطيسية

(١) محمد أنور شكري :الفن المصري القديم،الدار المصرية للتأليف والترجمة ١٩٦٥ ص ١٦

(2)Daniel M. Mendelowitz: Drawing,Holt Rinehart&Winston,inc .N.Y.London 1967 .P37.

(3)Leuzinger, Elsy: The Art of Black Africa, studio vista, London, 1970,p69.

Electro Magnetic Waves، طول الموجة يقع ما بين الطول الموجي من (٤٠٠-٧٠٠ Nanometer

نانومتر)* وتحولها الى طاقة كهربائية تنتقل الى المخ ،أما بقية الموجات فلا تستطيع العين رؤيتها. (١).

كيفية رؤية الأبيض والأسود:

يفسر الفزيائيون اللون بأنه الشعاع المنعكس من الأشياء الى العين فهو احساس لا وجود له خارج الجهاز العصبي للكانات الحية .

إذا مزجت الأطوال الموجية في مجال طاقة الضوء من (٤٠٠ - ٧٠٠ نانومتر) يتكون الضوء الأبيض المرئي (٢)

عندما نقول أن السطح أبيض ذلك لأن كل الأطوال الموجية المرئية للضوء عكست بالكامل ،و لا يمتص الجسم الاماقيته ١٠% من الأشعة ،باعتبار الأسطح البيضاء قادرة على عكس كل الأطوال الموجية المرئية بالتساوي فتظهر السطح بلونه الطبيعي الأبيض اما السطح الأسود فإنه يترد منه ماقيته ٥% لأنه يمتص جميع الأطوال الموجية المرئية بالتساوي ويظهر أسودا .

يتغير ادراك الأبيض و الأسود تبعاً لكمية الإضاءة الساقطة على الأجسام ، و بتغير زاوية الإضاءة، مع ملاحظة تغير شدة الضوء بصورة مستمرة خلال الأوقات المختلفة أثناء النهار، مما يؤدي الى توقع تغير كمية هذا الضوء و شدته (٣)

دور الضوء في إحداث الرؤية :

من المعلوم ان العين هي العضو الذي يميز ادراك المرئيات و تنقل المعلومات البصرية الى المشاهد عن طريق جزء من الضوء الذي يصل الى العين باعتباره مثبثاً لونياً، و ينعكس هذا الجزء غير الممتص في حالة المواد المعتمة أو يسمح له بالنفاذ في حالة المواد الشفافة. تختلف درجات امتصاص الضوء باختلاف نوعية الأسطح المستقبلية له ،وكذلك باختلاف لون الضوء ولون المستقبل يحدث الضوء تأثيراً على سطح شبكية العين ،يؤثر في نهايات الخلايا العصبية ،فتنبعث موجات كهربائية متتالية تمر من خلال العصب البصري بمتوسط سرعة تصل الى ١٥٠ متر /الثانية ،تنتهي هذه الموجات الكهربائية في المركز البصري في المخ . (٣)

(1) Walter Nurmberg: Ibid, P143.

(2) William E. Benson: Ibid, P33.

(٣) فارس ميري ضاهر: الضوء و اللون ، دار القلم ، بيروت لبنان سنة ١٩٧٩.

(4) Walter Nurmberg: Ibid, P143.

اللون الذي يتم رؤيته هو بقايا الضوء الذي يصطدم بالعين ،أو بمعنى آخر الضوء المتبقي، و تتم تلك العمليات الميكانيكية الفسيولوجية في العين من مواءمة الضوء الساقط الي نقل المعلومات عبر القرحة الي الشبكية، و التي يتم فيها التكيف النوعي للمبصرات الي العصب البصري بالمخ، و الذي يقوم بترجمة تلك النبضات العصبية الواصلة اليه الي مدركات بصرية (١).

عوامل إدراك الأبيض والأسود:

يعتمد إدراك الأبيض والأسود على عوامل عضوية، عوامل نفسية:

*لعوامل العضوية (الفسيولوجية):

تختص بذاتية الرائي و صلاحية جهازه البصري وهي تعتمد على كمية الطاقة الضوئية المنعكسة من الجسم و مدي زيادة أو نقص هذه الكمية نتيجة لبعد أو قرب مصدر الضوء أو نتيجة لقوته أو ضعفه ، وترتبط بالخلايا العضوية المخروطية غير الحساسة الي اللاتونيات لذلك يتغير ادراك الأسود في الظلام .

الخلايا المخروطية يرجع لها الفضل في الإحساس باللون و خاصة عندما يكون مستوي الإضاءة مرتفع High Brightness level .

حيث ان المجال الفسيولوجي ينعقد اهتمامه علي التأثيرات المختلفة علي جهاز الإبصار و العلاقة التشريحية للجهاز البصري كما يتصف جهاز الإبصار بالقدرة علي التكيف مع الإضاءة و التحكم فيها،ولذلك فالضوء له أثره على تمييز الأبيض والأسود .

• العوامل النفسية (سيكولوجية)

وهي ترتبط بالألوان عامة وأيضا (بالأسود أو الأبيض) لموقف ما يستجيب له أوينفعل به حيث ترتبط بمواقف خاصة في الا الشعورقدتجيبه أو تنفرمنه وقد تتداخل درجة نضاعةأيمنهما مع الوان اخري ، و الذي يثير الجوانب النفسية المرتبطة بالأسود و الأبيض بما يؤدي الي خلق الأمزجة و المشاعر،مما يستدعي إستجابة و تختلف هذه الإستجابة تبعا لنوع المثير مع اللاتونيات (الأسود أو الأبيض)، سواء كانت تلك الاستجابة من الشعور أو اللاشعور، حيث تتداعي الخبرات النفسية المرتبطة و التي تنعكس علي سلوك الفرد في صورة بهجة أو حزن أو اكتئاب. (٢)

(1)Willim F. Benson:Ibid,P37.

(2)Lambert. P: Controlling Color & Design, Press N. Y, 1991, P22.

كما يستخدم اللون لدراسة مكونات الجانب الإنفعالي و من أساليب دراسة الشخصية للكشف عن سمات شخصية الفرد السيكلوجية.

و قد قدم علماء النفس دراسات لتفسير شخصية الفرد بأن قسموا استجابات اللون الى ثلاثة أقسام رئيسية على أساس المعامل المحدد للاستجابة، كلما زادت مجموع

استجابات اللون كان ذلك دليلاً على زيادة قابلية الفرد للاستثارة الإنفعالية والنشاط الحركي، وأصبحت الإنفعالات والعاطفة عنده أقل ثباتاً واستقراراً. أثبتت التجارب، أنه يمكن تفسير شخصية الفرد، إذا كان منبسطة مع الآخرين أو من النوع الإنطوائي (١)

أو افتقار الفرد الى الثقة بالنفس أو العناد. وكشف الجوانب الإنفعالية لدى الفرد ومدى تقبله أو عدم تقبله لبعض الألوان بما يعرف بصدمة اللون The Shock of color.

والتي يكتشف عن طريقها على أي اضطراب إنفعالي نتيجة رؤية لون بعينه نتج عن موقف يصعب التعامل معه نتيجة اضطراب داخلي. و قد توصلوا الى أن الاضطراب الإنفعالي يمكن التخلص منه عن طريق (الأبيض و الأسود و الرمادي). و يعد اختبار الاستجابة اللونية مقياساً للإتزان بين الأفعال و التحكم العقلي للفرد في هذه التفاعلات. كما ثبت أن الأبيض له تأثير نفسي مهدئ و لذا يطلي به جدران المستشفيات (٢)

تصنيف الضوء فنياً:

يمكن أن يصنف الضوء فنياً الى مستويات ثلاث :

* المستوى الأول الضوء الكوني :

وهو الضوء الطبيعي الصادر عن الأجسام المضيئة بذاتها كالنار والشمس .

* المستوى الثاني الضوء الصناعي :

يعتمد على مصدر الضوء الناتج من الكهرباء أو ضوء (أشعة) الليزر التي تساعد الفنان في إظهار العمل الفني بصورة أكثر ديناميكية و للضوء الصناعي دوراً هاماً في الفن التشكيلي .

* المستوى الثالث الضوء التصويري :

ويرتبط بالفنان ورويته الذاتية، ووجهة نظره، حيث يقصد به الفنان ترجمة احساسه ليصل الى جوهر الشكل، وله حريته في أن يضع أماكن مضيئة أ و مظلمة من خياله، باعتبار أن الضوء عنصر تشكيلي مستقل (٣)

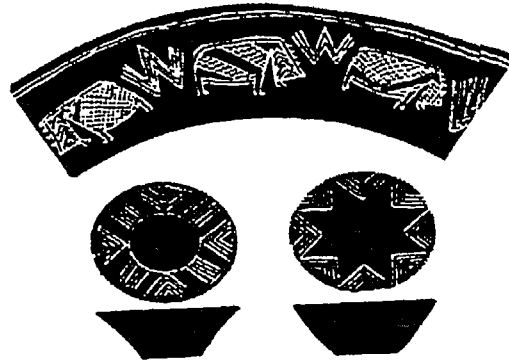
(١) فيصل عباس: أساليب دراسة الشخصية، دار الفكر اللبناني، بيروت سنة ١٩٩١

(٢) فيصل عباس: أساليب دراسة الشخصية، دار الفكر اللبناني، بيروت سنة ١٩٩١، ص ٩٣

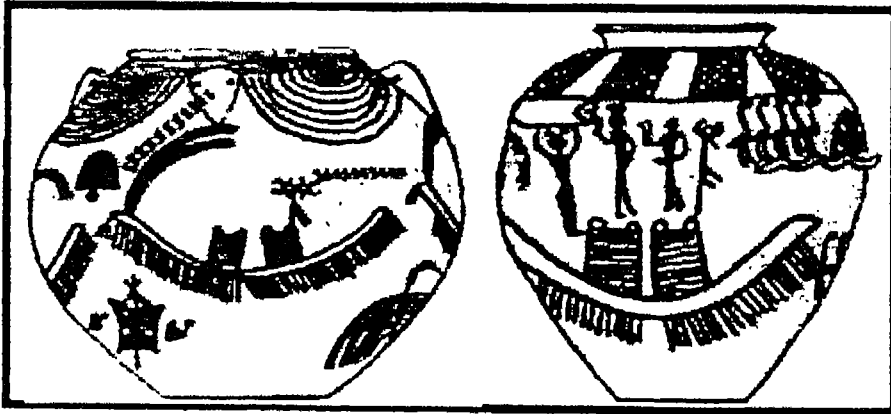
(٣) إمام محمد صقر: دراسته مقارنة الضوء في التصوير المعاصر، دكتوراة فنون جميلة حلوان ١٩٨٧، ص ٧٠

شكل (١)

فخار أسود من الحضارة الفرعونية بالحفر الغائري حشوات بيضاء
(حضارة نقادة الأولى)



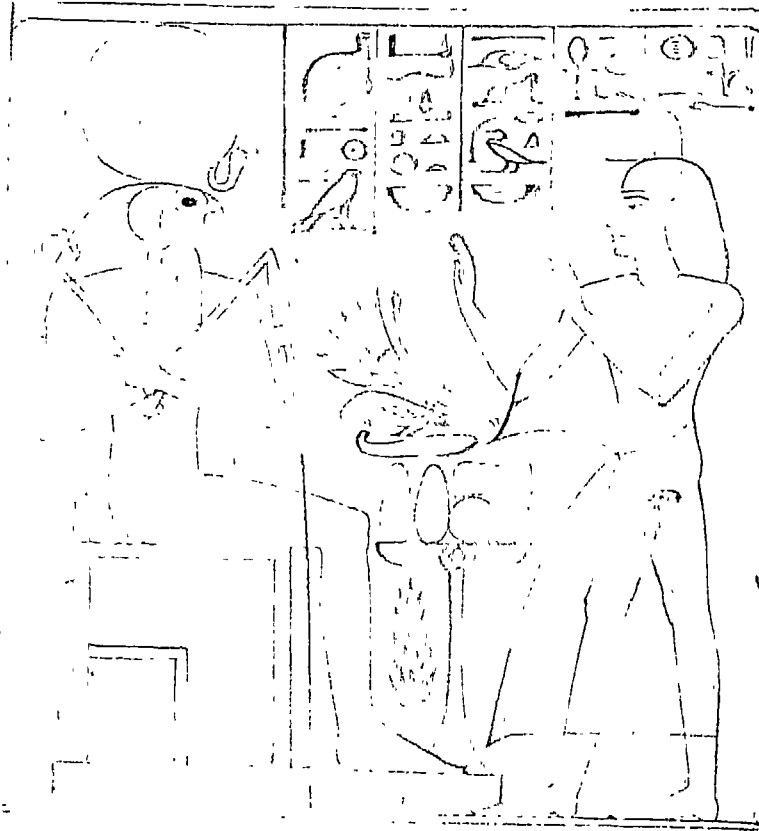
الشكل (٢)



قدور بيضاء بزخارف على شكل حشوات سوداء (حضارة نقادة الثانية)

شكل (٣)

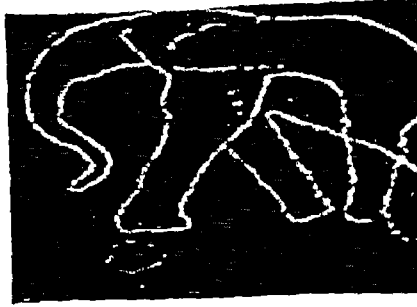
رسم بالحبر الأسود على ورق البردى من الحضارة الفرعونية الدولة الحديثة سنة ١٠٠٠ ق.م.



تفصيل من لوحة محفوظة بأحد متاحف الفن بأمريكا مقاس ١٠ × ٢٩ بوصة.

Allen Memorial Art Museum , Oberlin College, Ohio ,U .S.A.

من فنون إفريقيا مرحلة ما قبل التاريخ
(الشكل ٤)



رسم جداري لحيوان البوبالس مرحلة ما قبل التاريخ (١)
(شكل ٥)



رسم جداري عثر عليه في كهف بصحراء ليبيا ويمثل قتال بين قبيلتين من أجل إمتلاك ثور (2)

الباب الأول

الفصل الثاني

الفصل الثاني

القيم التعبيرية والتشكيلية في بناء الشكل بالأبيض والأسود:

أن بناء الشكل بالأبيض والأسود ، يفتح إمكانيات لانتهائية من أشكال التصميم ، فهو يساعد علي إيضاح التكوينات و الخطوط، و يتم هذا من خلال ترجمة الدور المؤكد الذي يلعبه الضوء و النتائج المنتظرة تكون نموذجية ،و بالإمكان طباعتها علي كثير من الخامات، مختلفة الملامس .

ان التأثيرات المختلفة والتنظيمات المتعددة ،يمكن تحقيقها عند تصميم معلق بالأبيض والأسود،مع مراعاة تعدد الأساليب المستخدمة لزيادة الثروة البصرية ،والإستفادة بالقيم الجمالية للملمس السطحي،و ذلك بإمكانية غير محدودة لإظهار سلسلة من الدرجات المحصورة بين الأبيض النقي و الأسود الداكن. (١)

إستخدام الأسود يعتبر الوسيلة المثالية لمعالجة الاشكال ذات البعدين ،الى جانب أهميته في التكوين الذي يعتمد على الخطوط الخارجية (Contour) كما أن إسجام الشكل والفراغ ينتج عن تباين المساحات البيضاء وال سوداء ،المكونة من (١) لخط Line ،والقيمة Value ،والملمس Texture والهيئة Form)وهي أساس بناء العمل الفني (٢).

يعتمد بناء الشكل بالأبيض والأسود Achromatic Color باستخدام الأسود علي أرضية بيضاء أو- العكس ، مما يحدث خلط بين الشكل و الأرضية فأحيانا يظهر الشكل شكلا ، وأحيانا يظهر كالأرضية ويعرف هذا الشكل بالتعكس Reversal،و في هذه الحالة تقوم الأرضيات مقام الأشكال، و يتوقف هذا علي عملية الإدراك. حيث يتخذ كل من الشكل و الأرضية صفات متعادلة.

* عند التفكير في شكل بالأبيض والأسود يكون لكل موضوع معالجة خاصة فهناك موضوع يستدعي الإيقاعات ذات الدرجات الخافتة وقد يتطلب موضوع آخر تناقض واضح بين الأبيض والأسود .

الحالة المزاجية التي نريد تكوينها تعتمد علي التجربة و الخبرة الموضوعية أي التفكير في الموضوع بمصطلح التوازن بين الدرجات ، فالدرجات المعتمة Sombre Tones علي سبيل المثال تستدعي الإعتماد علي المساحات السوداء.

(1) John Hedge Coe's: Introductory photography course, Pitman Publishing, N. Y, 1978, P56.

(2) Daniel M. Medelouitz: A guide To Drawing -inchart&Winstion, inc. New York 1997, P26.

أما إذا كان المطلوب إظهار ملمستاعما رقيقا فيطلب ذلك قليل من التضاد Low Contrast بين الأبيض والأسود أو بين الإضاءة والإظلام Lights & Darks. ودور المصمم ان لا يهتم بالعلاقات التشكيلية في غياب المضمون حتى لا يسجن الفنان فنه في قالب واحد، لأنه سوف يصوغ أشكال معادة ومكررة لأنها أعمال غير واضحة وبلا مضمون. (١)

دراسة مقارنة بين الأبيض والأسود والألوان:

قدمت دراسات كثيرة تؤكد أهمية الأبيض والأسود في الحياة الفنية مثال ذلك ما قدمه د/أسامة صقر في معرضه الذي أقامه في قاعة العرض الكبرى في كلية الفنون التطبيقية عام ١٩٩٩ بعنوان (رؤية جمالية بين الفوتوغرافيا بالأبيض والأسود والألوان) ، حيث شرح فلسفته :

"لقد اعتاد الناس مشاهدة المناظر بألوانها الطبيعية، ولكن دور الفنان " ان لا يستسلم لما تراه عيناه فينقل الطبيعة نقلا تسجيليا ، ولكنه يغوص في أغوار موضوعه ليكشف عن مكوناته، والتي لها أبعاد أكبر من مجرد الرؤية بمعناها البسيط، فهو يري ببصيرته وليس ببصره ، و رؤية البصيرة تترك الكليات غير مجزأة.و قد تنم عن الحركة والإيقاع وتولد التوافق والإتزان ، فالبصيرة من سمات الفنان الواعي ،حينما يستلهم الكون المحيط و يترجمه من خلال الحس الفني " .

وبرؤية الفنان عبر أ د/أسامة عن فكرته من خلال المقارنة بين التكوين لعمل فني بالألوان وهو نفسه بالأبيض والأسود " هي مقارنة بين أسلوبين أبلغ وأكثر إشباعا لإهتمامات ورؤي المشاهد.

"فلا شك أن للون ضرورة في هذه الحياة، وإلا — لما خلقه الله — و خلق فينا الأثرak به، إلا أن عرض الموضوعات الملونة بالأبيض والأسود قد يثير خيال المشاهد و يبعث في نفسه الكثير من التساؤلات والتأمل." (٢)

كما أوضح انه من المألوف أن تظهر النباتات و الزهور بألوانها المتعددة و تحمل قيمة جمالية رائعة و هي قد تتحول الي قيم جمالية أخرى لو قدمت بالأبيض والأسود ، فيتحول اللون من شكل مثير إلي

(١) Dosrr Bothwell, Marlys Frey: ©(Notan) The Dark &light Principle Of Design, V.N.R. Canada, New. York, London 1968 P16.

(٢)أسامة صقر : مرجع سابق ، ص ١٠.

قيمة جمالية مرهفة يستهدف منها الفنان الإستمتاع البصري أو الأرتفاع بالحس الوجداني في درجات من الأبيض والأسود ،و هنا نجد ان العمل بالأبيض والأسود قد يحمل تفسيراً جديداً عن شيء آخر وهمي، لا يوحى بحقيقة العمل المقدم ملونا .

وقدم نماذج لنباتات وزهور مصورة بألوانها الطبيعية الملونة ،وقدمها مرة أخرى ولكن مصورة بالأبيض والأسود وأوضح أن الدلالة الشكلية لأي زهرة، و الخطوط الخارجية و تفاصيلها تؤكد الرمزية فيها ، و هنا نجد أن اللون يبهز ويعبر عن قيم جمالية وتشكيلية و الأبيض والأسود يعبر عن نفس القيم بشكل آخر أكثر رمزية.

و قد استنتج د/ أسامة صقر من معرضه ، أن إعلاء القيمة الجمالية لا يكون باللون فقط ، ولا بالأبيض والأسود فقط ، لأن كل شكل يحمل مقومات جمالية من الخطوط والدرجات و لابد أن يقدم بذاته. (١)

• قدم د/ أسامة دراسة احصائية علي عينة عشوائية من مترددي المعرض لقياس أيهما يؤثر في المشاهد وجداته و أحاسيسه ، و يفجر طاقات الإبداع و الخيال ،والمقارنة لإستخدام أي من الأبيض والأسود و الملون .

ومن الإستنتاجات التي خرج بها د/ أسامة من معرضه ما يلي:

- التصوير بالأبيض والأسود مازال يتمتع بكفاءة و بمعاصرة بشكل مقبول.
- يمثل التصوير بالأبيض والأسود دوراً هاماً في الفن التشكيلي .
- أكدت الأحصائيات علي تميز التصوير بالأبيض والأسود عن الملون في وضوح التأثيرات التعبيرية الدرامية للأصاليب الفنية للإضاءة .
- مازال التصوير بالأبيض والأسود يسير حركة الفن التشكيلي .
- أكدت النتائج الأحصائية علي دور المعرض و أسلوب العرض بإستخدام الأبيض والأسود و الذي تميز عن التصوير الملون.من الإستبيان السابق ظهر أن للإضاءة دوراً هاماً في ترجمة ووضوح القيم الظلية للأبيض والأسود بنسبة عالية. (٢)

(١)المرجع السابق : ص ١١.

(٢)أسامة صقر : مرجع سابق ،ص ١٢.

*التباين وترجمة علاقات الشكل :

التباين هو تعارض بين الأشياء ليظهر الاختلافات، ما يميز الغامق Dark عن الفاتح light وهو تلك الخاصية التي تميز الأسود عن الأبيض عن أي لون آخر بوسائل طبيعية لا يختلف عليها اثنان، لا يستطيع أي إنسان أن يري الأطوال الموجية في الطيف المرئي بدرجة واحدة . وهو مبدأ مثيرا للإهتمام في المنطقة التي يتواجد بها . كما له تأثير نشط و قوي، و كلما زادت حدته ازدادت تأثيراته شدة و قوة ، و كلما كان معتدلا كانت تأثيراته أكثر براعة ورقة، و التباين يطبق علي جميع عناصر التصميم، أما التباين مع الأبيض والأسود فهو أعلي قيمة و الأقوي في الإستخدام.(١)

ويمكن تحديد أنواع التضادات التي تختلف عن بعضها من حيث الطابع ،والقيمة والعلاقات الداخلية في إيجاد هذا النوع من التضاد أو ذاك وهم :

Contrast of hue	١ - تضاد الصفة
Contrast of value	٢ - تضاد القيمة
Extension construct	٣ - تضاد الإتساع
Contrast of saturation	٤ - تضاد التشبع

١ - تضادالصفة (الكنه) Contrast of hue

الكنه أو hue هو أصل اللون أو (النقبة) و يسبب الإحساس البصري الذي يعبر عن مسميات اللون أي تباين الصفة اللونية ،وهي الظاهرة التي تختص بتغيير لون بالنسبة لدرجة لون آخر مجاور له .يعتبر الأبيض و الأسود هما حدود الرؤية للأشياء فى الطبيعة الأشياءالبيضاءتظهركذلك لعكسهاكل مكونات موجات الضوءالمرنى ذات الطاقة الكهرومغناطيسية من (٤٠٠ - ٧٠٠ نانومتر) أما الأشياء السوداء فتظهر بهذه الصفة نتيجة إمتصاصها لكل مكونات الضوء المشار إليها ،الأسود ليس له(Hue) أى الطيف اللوني . اللون الأخروماتىAchromatic Colour هو لون بلا نقبة وهو عبارة عن

(١) Kippers. H.: The Basic low of Color Theory translated by Martini, Barron, and codansha International Japan 1987, P 94.

مجموعات بسيطة ذات بعد واحد تنتهي نقاطه في الأبيض والأسود، ويتم تنظيم سلسلة التدرج اللوني بين هاتين النهايتين بين المضىء القريب من الأبيض والمعتم القريب من الأسود. الأبيض والأسود يمثلان أقصى درجات تضاد الكنه، نظرا للاختلاف الواضح في شدة تألقهما، و يكون الاختلاف في الدرجات الناتجة لا حصر له ، و أيضا الاختلافات في الإمكانيات التعبيرية المتفاعلة (١).

Contrast of value

٢ - تضاد القيمة

التضاد بين الأبيض والأسود هو علاقة بين القيم المضئية و القيم المعتمة و سبب ذلك هو ان أحدهما ذو بريق و تألق عال، و الآخر معتم .

تضاد القيمة هو ما يميز الغامق Dark عن الفاتح light ، الأسود قيمته صفر، الأبيض أعلى قيمة وتوجد ثلاث درجات للإشراق (درجة فاتمة - متوسطة - فاتحة) . شكل (٦) يوضح المقياس الرمادي (Grey Scale) . يبدأ من الأبيض الذي يمثل شدة الأضاءة في النهاية العليا ، والأسود في اسفل المدى حيث شدة الإعتام وبينهما سلسلة من الدرجات البينية (٢).

شكل (٧) لوحة للفنان كاندنسكى توضح التباين المتدرج بين الأسود والأبيض .

و يمكن إستخدام التباين بين الأبيض والأسود لإظهار قرب المكان لويده عن الضوء، عند رسم المناظر الطبيعية أثناء النهار كما في الشكل (٨)، حيث أظهر الفنان الأماكن المضئية بمساحات بيضاء، والأماكن الأخرى كلما بعدت عن مصدر الضوء، يتدرج استخدام الأسود فيها .

شكل (٩) يظهر التباين لنفس المنظر في وقت آخر من النهار، أقل إضاءة، حيث عبرت الخطوط الدقيقة السوداء في تقاربها وتباعدها لإحداث درجات متباينة من الفاتح الى الغامق فيظهر التدرج في الظلال على الأرضية البيضاء .

(1) William E.Benson :An Introduction to Color Vision , Clinical Ophthalmology Vol .3Chap .6, Mir Publication ,Translated from Russian ,Mosco , London, 1989,PP 1:21.

(2) Arthur L. Guptill: Rendering Pen & Ink by Aston Guptill Publication, Broadway, 2edNew York 1997.

Ex tension contrast

٣- تضاد الإتساع

يشمل تضاد المساحات النسبية التي تحتوي علي مساحتين مختلفتين مثل تضاد الكبير و الصغير و الكثير و القليل . مثل تضاد بقعة سوداء صغيرة مع بقعة بيضاء كبيرة يجب مراعاة التناسب الكمي في اللون و المساحة، و تحدد المقارنة فوق ارضية متعادلة.

باعتبار أن الأسود هو أداة الطباعة فإنه يمثل المناطق الموجبة بينما الأبيض يمثل المناطق السالبة الشكل(١٠) عندما نحتاج الى إطباع متساوى بين مساحات سوداء و بيضاء ، فإن هذه الأخيرة يجب بالنتيجة أن تصغر لتبدو لنا المساحتين متساويتين، ودائرة سوداء تظهر من مسافة معينة أصغر بحوالى ٢٠% تقريبا من دائرة بيضاء لها نفس الأبعاد ،ذلك لأن انعكاس الضوء كاملا من المساحات البيضاء يعطى إحاءا بشكل أكبر من مساحتها الحقيقية ، المساحات و الأجسام السوداء تظهر أصغر من مثيلتها من الأجسام البيضاء والتي لها نفس الكبر .

الشكل(١١) تبدو الدائرة السوداء على الأرضية البيضاء مقعرة أى مندفعة الى الداخل، أما الدائرة البيضاء على الأرضية السوداء فتبدو محدبة أى بارزة و مندفعة الى الأمام ، و السبب فى ذلك الى أن تحديد مسطحات وحجوم هذه الأشياء يمثلها الأساس الفيزيالى لتشكيلها ، والصورة التى نرى بها الأشياء هى بفعل الضوء المنعكس الينا منها. (١)

Contrast of saturation

٤- تضاد التشبع

التشبع Saturation هو درجة الشدة أو درجة النقاء، وتنسب الى الإحساس البصرى ، و بالنسبة للألوان المحايدة (الأكروماتية) Achromatic (الأبيض، الأسود، الرمادي) تكون درجة تشبعهم صفرا ، و اذا كان الأبيض يميل للزرقة أو بها صفرة فيوصف بأن له درجة تشبع منخفض جدا يوجد درجة كحد أقصى للأبيض white Purest وكحد أقصى للأسود Blackest black . (٢)

الشكل (١٢) عمل للفنان الأسباني جون ميرو ليثوجراف (Lithograph) حفر على الحجر يتضح فيها الحد الأقصى للأسود فى أرضية العمل والحد الأقصى للأبيض للأشكال الرمزية فوقه .

(١) محمد ماجد خلوصى: التصميم الداخلى واللون، الناشر المؤلف ، القاهرة ط أولى ، ١٩٩٦، ص ١٨.

(2) Tom Porter, Byron Millelizer: Color For Architecture Studio Vista, London 1976 ,P70.

مفردات لغة الشكل (النظام التشكيلي في العمل الفني):

الشكل في العمل الفني كيان متكامل ، لا يمكن دراسة أى عنصر فيه بمعزلا عن باقى العناصر المكونة له ، وذلك لأن هذه العناصر لها علاقات متبادلة فيما بينها ، ولن نستطيع فهم أى عنصر إلا اذا تذكرنا مكانه داخل كيان العمل الفني ، والذي يتم عن طريق:

أولاً: عناصر التشكيل الأولية

الاستعانة بعناصر التشكيل الأولية للتصميم ، وقد أصطلح على تسميتها : (نقطة ، خط، مساحة، وحدة بصرية تشكيلية، الضوء والظل، الملمس)

وهذه العناصر فى مجملها مثيرات فيزيائية لحاسة الإبصار ، تنشأ عن تفاعل الضوء مع مادة الشكل لتعكس قيما مختلفة من النور والظل، والحقيقة أن ادراك العناصر الأولية فى مجال التصميم يأتى حسب موقع ادراكنا ورؤيتنا لهذه العناصر باعتبارها طاقات ذات فاعليات وتلك الرؤية هامة لأن العناصر تكتسب معناها كمفردات للغة البصرية بدلا من أن تصبح مجرد تصنيفات ومسميات. (١)

ثانياً: الوسائط التعبيرية

الاستعانة بالتقنيات المتنوعة والتي لها إمكانات مناسبة للمحتوى التشكيلي، لترجمة قيم الظل والنور والملمس ، باستخدام الأدوات التى تعطى اختلافات فى سمك الخطوط والنقط للأبيض والأسود، باستخدام الدرجات و النمر المتنوعة من أقلام التعبير وأقلام الرصاص، والشمع والباستيل ، وأقلام الفحم، وأنواع الفرشاة، كذلك المعاجين والصبغات السوداء والبيضاء .

أولاً: (الاستعانة بعناصر التشكيل)

استخدام عناصر التشكيل مثل: (النقطة ، الخط، المساحة، الضوء والظل، الملمس) يعتمد على صياغة جديدة تدعم موضوع الدراسة وتشوق إليها.

النقطة : Dot

هى أبسط العناصر المكونة للشكل فى العمل الفني ، و تستخدم لتمثيل القيم الظلية للشكل من خلال تجمع أكثر من نقطة طبقا لنظام مدروس . لها تأثير تعبيرى بما تحمله من طاقات كامنة ، تأثير فى المشاهد احساسا بميلها للحركة وتزداد طاقة النقطة ونشاطها ، اذا وجدت متجاورة مع مجموعة من

.....
(1) R.Steiner, John Salter: Coulour, G.B, London 1979, P 299.

النقط .وهي واضحة في بدايات ونهايات الأشكال ، لكنها في هذه الحالة لا يمكن إعتبارها كحقيقة منفصلة ، لأنها جزء من كيان آخر يصعب فصلها عنه.(١)

الشكل (١٣) يوضح أحد أعمال الفنان الحسين فوزي ، نرى تعبير النقط المتباعدة في المناطق المضيئة والمتقاربة في الأماكن المظلمة ، وقد إستخدامها تارة نقطا بيضاء على الثوب الأسود ، وعلى إحدى ساعديها ونراها نقطا سوداء على الوشاح الأبيض ، ولعبت النقط دورا في تحقيق تدرجا بين الفاتح والغامق يؤكد التباين من خلال تشكيل مساحات وخطوط تحقق فكرة الفنان ورؤيته الفنية ، وقد راعى إمكانية الخامة التي يستخدمها في تحقيق عمله الفني من خلال الحفر على اللينليوم.

الشكل (١٤) توظيف آخر للنقطة عمل للفنان الأمريكي روي ليتشتنستين Roy Lichtenstein من فنانى البوب أرت Pop Art استخدمت النقطة في خلفية اللوحة.

الشكل (١٥) عمل للفنان النيجيرى جونى وارانجولا Johnny Warrangula. عبر فيه بالنقط على نعومة ملمس الطحالب والكانات الهلامية البحرية باستخدام النقط البيضاء على الأرضية السوداء والنقط السوداء على أرضية بيضاء ، مكونة أشكالا تتحرك في نعومة واستمرارية.

الشكل (١٦) أحد أعمال الفنان الأمريكى كلىو ليزلى ستاركس Chloe Lesley Starks ، إستخدم أسلوب التنقيط Stippling ووزعها في اتجاهات الزعانف والقشور متقاربة في أجزاء متباعدة في أجزاء أخرى لتعبر في إيجاز عن الملمس السطحي Texture للسمة .

• الخط: Line

من العناصر الأساسية في الفنون المرئية ، له مقدار وكيفية وسمك ، وله خصائص ومظاهر متعددة. يعرف هند سيا: بأنه التتابع المستمر لحركة نقطة في الفراغ (٢) أهم مظاهر الخط:

١ - المسار (المسلك) Path ، ويتميز بأحد الصفات التالية :

الإستقامة Straight & الإنحناء Curve التعرج Jagged & اللولبي Looped & النموج Wavy & التجعد Crimped & الشرطة والنقطة Dot Dash .

-
- (1) Marjorie Elliot Bevin: Design through discovery, Holt, 1984. N .Y 1974, P31.
- (2) M.De sausmarez: Basic design, the Dynamics visual form, Herbert press, Britain, 1992 P 68.

٢- السمك Thickness ، ويكون في إحدى الصور التالية :

سميك Thick & رفيع Thin & منتظم الإستواء Even & غير مستو Uneven

٣- الإستمرارية Continuity وتكون في إحدى الأشكال التالية :

منكسر Broken & منقط Dotted & قصير Short & طويل Long.

٤ - حد الحافة Contour of edge وهي صفة توضح ملمسه : ناعم Smooth

& خشن Rough & حاد Sharp & مزغب Fuzzy & شوكى Thorny & بشكل مسنن-Tooth shaped

٥- التماسك (القوام) Consistency ويتميز بأنه: مصمت Solid & مسامي Porous.

٦- الإتجاه Direction ويكون في إحدى الصور التالية :

رأسي Vertical & أفقي Horizontal & مائل Diagonal

اعتمد كثير من الفنانين على عنصر الخط في الدراسات الأولية لموضوعاتهم ومن أمثلة هذه الأعمال:

شكل (١٧) تكوين للفنان الأمريكي ستيوارت ديفيز Stuart Davis لوحة بعنوان (تكوين رقم ٤) Composition Number 4 ، قدمه باستخدام الخطوط البسيطة ، المستقيمة والمنكسرة .

شكل (١٨) دراسة خطية للفنان الهولندي فان جوخ Van Gogh "الغابة"، استطاع فيها أن يوضح الشكل والخطية بتنوع سمك الخط واتحناؤه. قدم فنانون آخرون أعمالاً فنية متكاملة باستخدام الخط أو الخط والنقطة ومن أمثلة تلك الأعمال :

شكل (١٩) لوحة من عمل الفنان الأمريكي فرانكلين بوث Franklin Booth منظر طبيعي لأشجار الغابة، من خلال الخط المتقارب، قدم عملاً فنياً ترجم فيه قيم التباين المتدرج، باستخدام قلم الحبر .

شكل (٢٠) باستخدام الخط والنقطة قدم فان جوخ منظرًا طبيعيًا ، أكد فيه قيم المنظور، والظل والنور

ثالثاً المساحة:

تعرف المساحة بأنها وحدة بناء الشكل وتختلف المساحات بعضها عن بعض ، من حيث خاصيتها الهندسية والعضوية (١)

هناك أسساً تراعى في توزيع هذه المساحات داخل إطار العمل الفني بالأبيض والأسود حيث يراعى فيها الاتزان بين مساحات الأبيض والأسود ، وفي نفس الوقت تحقق وحدة الشكل الفني بسيادة أحد الأجزاء عن الأخرى لتكون مقبولة جمالياً .

(1) M.De sausmarez:Ibid P114

للمساحة دورا هاما فى قيم التباين ولها تأثيرات متنوعة ، تقدم من خلال تقنيات متعددة
 Various Techniques اذاكان المطلوب أن يكون التباين قوى Strong Contrast فى
 مركز(Center) العمل الفنى فيتم ذلك بوضع بقعة بيضاء White Spot محاطة بمساحة
 سوداء، فيظهر الأبيض أكثر بياضا والعين تتجه اليه مباشرة وبقوة جاذبية كبيرة كما فى النموذج
 (٢١) كمثال لهذه الطريقة، الشكل (٢١) أ منزل أبيض فى ضوء الشمس الساطعة ، يقابله خلفية
 داكنة من غابات الأشجار الكثيفة، العين تلتقط هذا التباين سريعا . وطريقة أخرى تعطى نفس
 تأثير التباين القوى، تتم بوضع بقعة سوداء Black Spot ، محاطة بمساحة بيضاء ، كما فى
 النموذج (٢٢). وكمثال منزل داكن محاط بالأشجار مرسوم كظل صورة Silhouetted محاط
 بمساحة بيضاء يبدو المنظر له قوة جاذبية كبيرة Strong Attractive Force وتبدو المساحة
 السوداء أكثر سوادا كمثال الشكل (٢٢) أ. (١)

هناك تباين يبدأ ببقعة بيضاء تليها مساحة داكنة تضعف تدريجيا الى أن تصل للأبيض (Fades
 Gradually to white) كما فى النموذج (٢٣)، وكمثال لذلك نجد الكوبرى الأبيض وانعكاس
 صورته على الماء يكون White Spot بقعة بيضاء على طرفيه أشجار ذات درجة متوسطة العمق
 نقل شدة الداكن تدريجيا فى اتجاه حواف اللوحة الى أن تصبح بيضاء الشكل (٢٣) أ.

النموذج (٢٤) يوضح نموذج لنفس هذا الأسلوب إلا أنه يبدأ ببقعة مركزية سوداء تليها مساحة بيضاء
 تتدرج ظلالها الى أن تصل الى الدرجة الداكنة أو الرمادية عند حواف اللوحة . ومثال لها الشكل (٢٤) أ
 تبدو الشجرة داكنة وكذلك المنزل الملاصق لها ، خلفهما السحب بيضاء ، ثم تتدرج الدرجة الداكنة من
 صورة المنزل على صفحة الماء حولها البقعة البيضاء متدرجة الى الرمادى. النماذج السابقة من
 (٢٣) ، (٢٤) ، مثالين للتباين غير المدروس أو غير المحسوس Unconsciously . (٢)

رابعاً: النظام التشكلى (الهيئة):

المفهوم البنائى للنظام التشكلى :هو قدر من الترابط المنسجم ، أو المتناسب بين الأجزاء وبعضها
 البعض ،ويمكن تحليله وأخضاعه الى عناصره الأولية.

(1) Arthur L. Guptill: Rendering Pen & Ink by Aston Guptill Publication,
 Broadway, 2edNew York 1997 ,P 83.

(2) Arthur L. Guptill: Rendering Pen & Ink by Aston Guptill Publication,
 Broadway, 2edNew York 1997 ,P 83.

هيئة بناء الشكل أو النظام التشكيلي تعطى الإحساس بالتكوين العضوى أى (أشكال طبيعية) أودات طبيعة هندسية محددة ،أوشبه هندسية أو مجردة رمزية ،أو إصطلاحية مثل حروف الكتابات المختلفة)
*الأشكال الطبيعية :

وهى المستلهمة من أشكال الطبيعة ، بصياغة جديدة وتجريد بليغ لمخزون الروى الفنية، وكأنما فقد صلته بالأصل ، يمكن أن تتوالد منه أشكالا جديدة.
وهناك دراسات عديدة عن التركيب المورفولوجى ،والتشريحى والهيكل البنائى لأشكال الطبيعة والتي تؤكد أن نموها يسير وفق نظام رياضى وميكانيكى أحكمه الخالق مما يتيح للفنان استلهاهم عنا صر تكويناته الفنية من مصادر لاحصر لها.(١)
*الأشكال الهندسية:

الأشكال الهندسية منها البسيطة المسطحة(المربع ، المستطيل ، المثلث ، الدائرة)
الأشكال الهندسية المجسم مثل(المكعب، متوازى المستطيلات، المخروط، الكرة)
الشكل (٢٥) من أعمال الفنان الأمريكى هاردى هانسون Hardy Hanson منظر طبيعى Land Landscape of the Ancients يعتمد على تكوين من الخط الهندسى بطريقة غير رتيبة تكون أشكالا بتكرار نموذج pattern يوحى بالبعد الثالث والإحساس بالعمق .
الشكل (٢٦) لوحة للفنان الأمريكى مات كاهن Matt Kahn بعنوان جرس الباب Doorbell استخدم الفحم و الحبر الأسود فى ابتكار نموذج يتكرر بطريقة أكثر حرية فهو موزع على جانبي اللوحة فى مقاسات مختلفة صغيرة ومتوسطة ، مسطحة flat ، يوجد اختلاف فى أسلوب المعالجة بين الشكلين السابقين(٢٥) ، (٢٦) رغم إعتداد كليهما على تكرار وحدة بصرية أو نموذج pattern.(٢)

*الأشكال الرمزية المجردة:

وهى أشكال تجسد خيال الإنسان وقد وجدت فى آثار فنون الحضارات القديمة المصرية والأشورية والفارسية والهندية ،وأشهرها تمثال أبو الهول بالجيزة جسم أسد برأس إنسان كما حوت الأساطير القديمة فى بلاد الشرق والشعوب البدائية فى إفريقيا وأمريكا اللاتينية كثيرا من الأشكال الغريبة. وفى الفن المعاصر خاصة بعد غزو الفضاء قدمت نماذج لمخلوقات خرافية من خيال الفنان كما

(١)George. F.Horn: Element of design, PP43,50.

(2) Daniel M Medelouitz: Drawing,Ibid P329

تخيل كائنات الكواكب الأخرى بأشكال غريبة ظهرت فى أفلام الخيال العلمى وهكذا لا يفتأ خيال الفنان من تقديم كل مبتكر

خامسا الضوء والظل:

الضوء بمعناه الفنى هو النور الذى يعين على إبراز خصائص الأجسام وطبيعتها الذاتية المميزة ويزيد فى وضوحها، وهو الذى يمنحنا الإحساس بالأشكال وملامسها، كما إنه يترجم الإحساس بالهيئة والشكل والفراغ ويلغى الاختلاط بينهما، ويؤكد قيمة المزج بين الإحساسات المرئية والخفية (١).

تعامل الضوء مع الأسطح المختلفة :

يتعامل الضوء مع الأجسام المختلفة بطرق متعددة (الإنعكاس أو الإنكسار أو الإمتصاص) وقد يسمح بالمرور (عن طريق النفاذ) وهى تعتمد على درجة شفافية أو عتامة الأسطح وخصائصها فبنعكس الضوء إذا صادف سطحاً مصقولاً، وينكسر إذا اصطدم بسطح مختلف الكثافة، ويمتص إذا قابل سطحاً معتماً، ويتشتت عند سقوطه على الأسطح الخشنة .

وتحدث بعض الظواهر الضوئية المرئية فى حالات خاصة مثل ظاهرة (قوس قزح) Rainbow الذى يظهر فى الأفق بعد سقوط المطر نتيجة إنكسار الضوء فى ذرات المطر التى تعمل كمنشور زجاجى يحلل الضوء لمكوناته.

ويظهر الظل عند سقوط الأشعة الضوئية على الأجسام فإن الجانب القريب من مصدر الضوء يستقبل الكمية الساقطة عليه بأكملها ، الجانب الآخر سوف يبدو مظلماً بسبب إعتراض هذا الجسم لمسار الضوء، وبذلك يكون الضوء الساقط على هذا الجسم قد تسبب فى ظهور ظل حقيقى ، يسقط على أقرب سطح يقابله، ويختلف حجم هذا الظل باختلاف زاوية سقوط الأشعة الضوئية عليه (٢)

فى حالة المجسمات التى تتضمن شبيهاً من الإستدارة، وبها سطح أو أكثر غير مقابل لمصدر الإضاءة تماماً فإن هذه الأسطح لا يصلها سوى قدر ضئيل من الضوء، بسبب انحناء الجسم مما يحجب وصول كل الضوء.

(١)Tom Porter, Byron Milellider:Ibid P214

(2)William E. Benson:Ibid,P36

توزيع مناطق الضوء والظل للأشكال الكروية الى ست مستويات

يوضحها الشكل (٢٧)

- ١ - منطقة تقابل الضوء العالى High Light ٢ - منطقة تواجه الإضاءة Light
 ٣ - منطقة الظل Shadow ٤ - منطقة قلب الظل Core of Shadow
 ٥ - منطقة إنعكاس الضوء Reflected Light ٦ - الظلال الملقاة Cast Shadow

وتعد مناطق الضوء والظل، ترجمة للمقياس الرمادى حيث أعلاها هو المنطقة المقابلة للضوء العالى وتمثل بالأبيض، وأدناها المنطقة ذات الظلال الملقاة تمثل بالأسود، ومناطق الظلال الأخرى تختلف فى درجة الفاتح والداكن تبعاً لقربها من الأبيض أو لقربها من الأسود . (١).

سادسا الملمس:

الملمس هو المظهر السطحي المميز للخامات المختلفة، وهى ترتيب جزيئات أية مادة أو مقوماتها الأساسية. فالملمس صفة تميز حاسة اللمس، ويدرك بصريا.

وهى تلك الصفات المميزة لكل سطح، والتي تختلف فى جوهرها عن مميزات أى سطح آخر. وهى مفهوم يدل على أنه مسطح يمكن تحسسه ويصف بالخشونة أو النعومة، أو الليونة أو الصلابة السطح المميز لأى جسم أو أى خامة يعد عنصر من عناصر تشكيل العمل الفنى، حيث كل خامة لها مقومات تشكيلية، وكيفية حسية خاصة من شأنها أن تعين على تكوين الموضوع الجمالى.

العوامل المؤثرة على الملمس: * مصدر الضوء * حجم الحبيبات * نوع المادة

* مصدر الضوء:

يلعب الضوء دورا أساسيا فى ادراكنا لملامس السطوح فالتأثيرات الضوئية التى تنعكس على سطحها، تميز خصائص الملامس اعتمادا على السمات الشكلية، وتفسر ما تنعكس من تأثيرات ضوئية تبعاً لتوزيع مناطق الظل والنور، والصفات الملمسية لسطح ما يمكن أن تتأكد من خلال إختلاف مصادر الإضاءة وقوتها وزاويتها، فتظهر الصفات الملمسية المختلفة. وتبعاً لقرب مصدر الضوء وشدة تختلف الظلال الناتجة وأيضاً الإحساس بالملمس تبعاً لشدة وقوة الضوء وتركيزه أو إنتشاره.

الشكل (٢٨) عمل للفنان الأمريكى شيلر Charles Sheeler قطة بعنوان (Feline Felicity)، استخدم فى رسمه نوعاً من الطباشير يسمى كونتية كرييون Conte Crayon

(١) Daniel M. Medelouitz: Drawing - Rinehart & Winston, New York, 1967, P 323.

،إستطاع الفنان أن يقدم ملابس جلد الحيوان ،الكرسى الخشبى ،قاعدة الكرسى من القش المنسوج والظلال المعلقة أسفل الكرسى وحوله، و يمكن أن نميز كل ملمس على حدة . (١)

* حجم الحبيبات السطحية:

هى الجزيئات الدقيقة المكونة للبناء التركيبى الظاهرى لأى مادة ،والذى يتحدد نتيجة لطبيعة المواد أو الخامات التى تتشكل من خلالها هذه الأسطح .

الاختلافات بين ملابس السطوح تعود الى عدة عوامل منها :

— مدى تقارب أو تباعد جزيئات الحبيبات المكونة للأسطح ومدى إنتظامها سواء أكانت منتظمة ذات نمط معين ،وكلما تقاربت حبيباتها ظهرت نوعية الملابس الناعمة وإذا كانت عشوائية الانتشاروحبيباتها بشكل غير منتظم أوغير متجانس ، كان الملمس خشن ، وقد يجمع بينهما ،أى حبيبات منتظمة وغير منتظمة ،وسواء أكانت الحبيبات لها نفس شكل الوحدة أو مكونة من أشكال ووحدات مختلفة فإن حجم الحبيبات وأسلوب إنتظامها وترتيبها وكذلك مستوى إرتفاعها وإنخفاضها ومدى تقاربها أو تباعدها مما يعطى للملمس شكله الخاص.

شكل (٢٩) لوحة للفنان الألمانى البرخت درر Albrecht Durr بعنوان عجوز فى الثالثة والتسعين Ninety Three Year Old Man تبدو دقة تجاعيد الوجه ،وشعر الذقن ، وثنايا القبة وكسرات الملابس ويظهر التنوع والإختلاف فى الملابس فيما بينهم

طبيعة المادة:

لكل عنصر مادته المكونة له والتى تجعل منه شيئا حسيا له وجوده المادى و لكل مادة طبيعة ملمسية تميزها عن غيرها من المواد ،تدرج بين الناعم والخشن ،وتتباين فى خواصها،ومظهرها وما به من نتؤات أو تعريقات أو تموجات أو إرتفاعات أو إنخفاضات أو إستواء ، أو إنتظام تشترك فى خواص وتختلف فى أخرى شكل (٣٠) جزء تفصيلى من لوحة الفنان الإيطالى بييترو تسنا (تكوين Composition وتظهر حركة ثنايا الستارة المعلقة ،و الإحساس بنعومة القماش . (٢)

(1)Daniel M.Medclouitz: DrawingP387.

(2)Carolyn, M.Bloomer: Principles of visual perception, Herbert preU.S.A. 1996, P134

شكل (٣١) يمثل جزء من جذع شجرة ،وقد راعى الفنان ريتشارد باور Richard M. Powers التعبير عن استدارة وخشونة سطح ساق الشجرة بخطوط بسيطة قصيرة متقطعة ومتوازية.

وسائط وخامات الأداء التعبيري: تنقسم الوسائط الى:

الوسائط الجافة Dry Media، الوسائط الرطبة Wet Media، الوسائط المختلطة Mixed Media

أولا الوسائط الجافة Dry Media أهمها:

الفحم Charcoal:

هى خامة الفحم النباتى ،وهى من أقدم خامات فن الرسم ،وأكثرها شيوعا وتنوعا فى استخداماتها . ينتج من حرق أغصان أشجار الصفصاف فى افران محكمة الغلق — لعزلها التام عن الهواء ،فى درجات حرارة عالية فيتحول الخشب الى كربون بصورته التى يرسم بها ، والتى (بتكرها سينينو سينيني Cennino Cennini فى القرن الخامس عشر ميلاديا ،والآن يصنع بطريقة أكثر تطورا . وللفحم أشكال متنوعة ،ولبسطة الخامة ،حيث يمتلكها الفنان بأصابعه دون وسيط بينه وبين الهواء — فى درجات حرارة عالية فيتحول الخشب الى كربون بصورته الذى يرسم بها ،والتى إبتكرها المسطح وبسبب سهولة تداولها ، وأیضا لیوننتها ،وفى ذات الوقت ثراءها الشديد ،وهى أداة طیعة للفنانين ،للتعبير عن أفكارهم الأولية أو إنطباعاتهم السريعة ، يعد الرسم بالفحم أقدم الوسائل التى استخدمها الإنسان لترجمة احساسه ومشاعره ليرجم انفعالاته المختلفة.

و يساعد الفحم كثيرا فى التعبير عن الحركة سواء للأشخاص أو لمظاهر الطبيعة فى المناظر الخلوية بالنظليل الخفيف أو الشديد نحصل على درجات ظلال مختلفة . ونظرا للنعومة الشديدة فى ظلال الفحم فهى سريعا ما تمحي ولذا يستخدم spray رش لتثبيت درجات الفحم (١) .الشكل (٣٢) لوحة الفنان الفرنسى هانز هارتنج Hans Hartung بعنوان "D.42.2" ،تبدو المساحة اليمنى منفخة Bulge رسمت بالفحم تنتهى حوافها بنعومة وتختلف فى ملمسها عن المساحة اليسرى المرسومة بألوان الزيت ولون كثيف وتظهر خطوط رفيعة من أثر شعيرات الفرشاة العريضة استخدامه للفحم مع الخامات الأخرى أتاح له قدر كبير من التنوع فى الملامس والتركيب البنائى للشكل.

وسبق وتناولت الدراسة الشكل (٢٦) لوحة للفنان الأمريكى مات كاهن Matt Kahn بعنوان

(1) Daniel M. Medelouitz: Drawing P364

جرس الباب Doorbell استخدم الحبر الأسود والفحم الذي ظهرت ظلاله خلف العناصر كظل ناعم خلف العناصر تارة وبصورة قوية كمساحات سوداء داكنة في أجزاء أخرى من العمل أكسبته نوعا من الإيقاع الموسيقي جيد التوظيف. (١). الشكل (٣٣) أحد أعمال الفنان بيت موندريان الشجرة الرمادية ، وقد تناولها الفنان في بداية أسلوبه التجريدي ، مستلهمة من الطبيعة ، واستخدم الفحم في إنجازها.

القلم الرصاص : pencil

الرصاص في أصله جرافيت Graphite ، وهو خام غير منتظم وسهل التفتت، وهو شكل من أشكال الكربون الطبيعي ، الذي يوجد في أعماق بعيدة عن سطح الأرض ، والذي تكون عن تحجر أخشاب الأشجار ، منذ أزمان سحيقة ، وبفعل الحرارة والضغط الجوي عبر العصور ، حتى تكون الجرافيت . وقد اكتشف عام ١٥٠٠ م في اسكتلندا ، واستمر قرابة ثلاثة قرون يستخدم في القاذف العسكرية فقط . في القرن الثامن عشر بدأت محاولات لإستخدامه في الرسم على طبيعته في حدود ضيقة . في عام ١٧٩٥ م اكتشف الفرنسي نيكولا كونييه Nicola Conte طريقة تحضيره للرسم به من خلال خلطه بنسب من الطمي بعد طحن الجرافيت جيدا ، وحرق الخليط في درجات حرارة عالية ، بمعزل عن الهواء ، ليصبح أكثر متانة وإضافة الطمي تقوم بتكوين النسيج اللين خلوى بين نرات الجرافيت لتصبح متماسكة ، كما إنه يزيد من صلابة خام الجرافيت . أفضل أنواع الجرافيت موجودة بسريلانكا وكوريا والمكسيك .

وقد تطورت صناعة أقلام الرصاص تطورا ملحوظا في أمريكا ، حيث أصبحت بشكل أقلام خشبية ويتم ذلك بإدخال الرصاص في حمام شمعي يسمح بانسيابه الى الكسوة الخشبية المعدة لذلك و بدىء في استخدام هذه الطريقة في فلوريدا بأمريكا عام ١٩٣٠ على يد كينان سيدر Kenyan Ceder . تتعدد درجات القلم الرصاص ما بين (9H_9B) ، وتتنوع ملامسه من حيث الصلابة والنعومة ، تبعا لإضافات مادة شمع للجرافيت ، والتي تعطى الجرافيت النعومة . (٢)

القلم الرصاص من الأدوات البسيطة ، المناسبة لاعداد الرسوم التحضيرية لسهولة محو الخطوط الزائدة ، و يمكن التعبير من خلالها عن قيم الفاتح و الغامق ، و تعد الدرجة (HB) هي الدرجة المتوسطة Medium hard .

الشكل (٣٤) اسكتش للفنان بول كلي القطة فريتزي "Fritzi" نجد سهولة إستخدام القلم الرصاص

(1) Ibid :329

(2) Daniel M. Medelouitz: Drawing P381

لرسم التحضيرية ، وعند مقارنته بالشكل (٢٨) للفنان الأمريكى شيلر (قطعة) بعنوان (Feline Felicity) ، نلاحظ الاختلاف بين العمل التحضيرى (الأسكتش) ، وبين العمل المتكامل .
الشكل (٣٥) للفنان الفرنسى إيجار ديجا Edgar Degas دراسة لوجه مدام جولى "Study for a portrai of madam Julie" تظهر رقة وحساسية القلم الرصاص وتمكن الفنان من التعبير عن نعومة البشرة ورقة النظرة .

الشكل (٣٦) دراسة للفنان الفرنسى البرت جليزس Albert Gleizes الميناء " Port " دراسات خطية تمت بدرجات القلم الرصاص والتظليل يوضح ترجمة الظل والنور. وإذا قارنا أسلوب المعالجة الخطية المدروسة ، ولوحة ستيوارت ديفيز شكل (١٧) نلاحظ التبسيط الخطى الشديد .

الرسم بالطباشير Chalks:

الطباشير مثل الفحم ، من أقدم خامات الرسم ، فلقد وجد مرسوما به داخل كهوف بفرنسا وأسبانيا فى عصور ما قبل التاريخ Prehistoric ، العصر الحجرى (Old ston age) الطباشير الأسود من الكربون الطبيعى والطباشير الأبيض من خام تلك ، يكون فى الطبيعة بشكل مسحوق ناعم ، يتم خلطه بمادة adhesive مثل الغراء أو الأسمنت تمنحه القوام المتماسك ليشكل كأصابع للرسم به. استخدم كثيرا فى عصر النهضة Renaissance times

أنواع الطباشير:

* الباستيل Pastels

وهو خامة عالية الجودة جاف ليس زيتى (non oily) يعطى الملامس الدقيقة بدى واسع من الدرجات اللونية والظلال المختلفة، الأنواع الناعمة، تصنع على شكل أصابع أسطوانية، لاحتوى على مادة لتماسكه adhesive ولذلك يستخدم فى التنفيذ النهائى للعمل ويتم تثبيته ليصبح دائم الثبات ، توجد أنواع متوسطة Semi hard وعادة تصنع على شكل أصابع مستطيلة وهو يعطى ملامس أقل نعومة ، الأنواع الصلبة Hard pastels لا يستخدم لها نفس أنواع الورق المستخدم فى النوعين السابقين .

الشكل (٣٧) من أعمال الفنان الألمانى رمبرانت Rembrandt دراسة لرسم فيل Elephant بالطباشير الأسود من نوع (الباستيل) .

* الشمع Wax Crayon

النوع الجاف الصلب من الطباشير يضاف له الشمع أو زيت البرافين كمادة تساعد على التماسك binder ، وهو لا يسبب فى (don't dust off) تعفير اليد أو الملابس ، وهذا يعنى أنه يمكن الرسم به الخطوط الحادة sharply lines ، كما أن درجاته tones لا تختلط ببعضها ، لا يفضلها الفنانون وهو مناسب لإستخدام الأطفال فى تعلم الرسم .

***كونتية كريون Conte Crayon**

تكوينه الصناعى عبارة عن أكسيد طبيعى ملون مخلوطا بمادة دهنية بنسب محسوبة بدقة تعطيه الصلابة والملمس المعروف به ،ويوجد بصورة (صلبة، ومتوسطة ، وناعمة) ،ويوجد بألوان متنوعة ولكن الرسم بالأسود منه انتشر خلال القرنين التاسع عشر والقرن العشرين ،وله سمة التنوع فى درجات الظلال ،والأحاسيس المختلفة حسب نوع الورق المرسوم عليه من خشن أو ناعم مع التحكم فى درجة الصلابة أشهر الألوان المستخدمة به هى الأبيض والأسود(١).

فى الشكل (٣٨) من أعمال الفرنسى جورج سورا George Pierre Seurat ، بإستخدام الطباشير الأسود من نوع Conte Crayon ولد جالس ذو قبة من القش Seated Boy With Straw Hat استعمل الفنان ورق ذو ملمس محبب خشن نوعا ما ليتمكن من ترجمة التدرج الغامق والفاتح وتعد هذه اللوحة من أشهر الأعمال المنفذة بهذه الخامة.

ثانيا الأوساط الرطبةWet Media**الرسم بالحبر Ink pen**

يعد الحبر من أقدم وسائط الرسم ،حيث كان يكتب به فى الحضارات القديمة كتابة .

أصله الكيميائى عبارة عن مادة ملونة قابلة للذوبان فى سائل ما ،وعندما يعرض هذا الخليط للهواء فإنه يتصلب بسرعة تتناسب تناسباً طردياً مع خفة القوام، وهو غالباً كان أسود أو بنياً ،إلا أنه فى العصور الحديثة اكتشفت له ألوان كثيرة ثابتة لعوامل الإفناء .

قديماً سميت بالريشة أو Crow Quills (ريش الغراب) وهى الآن سن معدنى ،كما ظهرت أقلام الحبر ذات السنون الدقيقة . يتميز قلم الحبر بتدرج نعومة و مرونة خطوطه و إذا كانت الخطوط المطلوبة رفيعة يفضل استخدام الورق الناعم Smooth paper كما يمكن أن تبدأ الخطوط رفيعة ثم يزداد سمكها تدريجياً تبعاً لطريقة إمساك القلم .

هناك أنواع مختلفة من السنون الخاصة بالرسم بالحبر منها المشقوق من المنتصف حيث يعطى خط مزدوج فى نفس الوقت ،الأكثر إستخداماً الآن هو قلم الحبر ذو السن المستدير حيث تتدرج سنون القلم واحد من عشرة من المليمتر الى المليمتر وبذلك تتنوع وتتدرج أشكال الخطوط التى تعطىها الى ربع بوصة .ومن السمات المميزة للرسم بالحبر أنها تعبر عن حالة الفنان اللحظية حيث يمكن أن تترجم انفعالاته وتعبيراته الدقيقة . (٢)

(1)Daniel M.Medelouitz: DrawingP386

(2)Arthur L. Guptill: Rendering Pen & Ink by Aston Guptill Publication, Broadway, 2edNew York 1997 ,P 21.

ولقد أختار كثير من الفنانين قلم الحبر لتقديم نماذج فنية باستخدام الخطوط الإرتجالية السريعة أو كأعمال فنية متكاملة

الشكل (٣٩) دراسات بالحبر باستخدام الريشة من أعمال بابلو بيكاسو Picasso

الشكل (٤٠) دراسة بقلم الحبر، طبيعة ساكنة - هنرى ماتيس Henry Matis .

الشكل (٤١) عن طريق الخطوط البسيطة والنقط ترجم عبد الهادى الجزار درجات الظل والنور بالحبر الشينى فى لوحة - القضاء والقدر. كما ذكرت بالدراسة أعمال أخرى كثيرة نفذت بالحبر. مثل الأشكال (٧ - ٨ - ٩ - ١٠ -) .

يمكن استخدام التنقيط Stippling بقلم الحبر للتعبير عن ملابس السطوح Texture. كما فى الأشكال (١٥ - ١٦) .

وقدم الفنان (فان جوخ) أعمالا باستخدام الريشة والحبر بشكل نقط فقط أو خطوط فقط أو الأثنان معا كما فى الشكل (٢٠) علما بأنه كان يقوم بها كدراسات لأعماله الملونة .
واستخدم فنانون آخرون الريشة والحبر بشكل خطوط وترجموا بواسطتها درجات الضوء والظل كما فى أوبشكل خطوط خارجية فقط مثل شكل (١٧) من أعمال ستيوارت ديفيز .
وقدم الفنان (فان جوخ) الشكل (١٨) منظر طبيعي باستخدام الريشة والحبر بشكل خطوط فقط.
الشكل (١٩) منظر طبيعي باستخدام الريشة والحبر بشكل خطوط من أعمال فرانكلين بوث.

إستخدام أقلام الحبر والقلم الرصاص أى المزج بين الوسائط المختلفة يمكن أن يترجم الظلال بدرجاتها.

الفرشاة BRUSH:

هى الأكثر شيوعا حاليا من الأدوات السهلة فى الاستخدام، ولكنها ليست كسفن الريشة فى الخطوط الحادة الدقيقة ، تتكون من ساق صغيرة من خشب الزان فى طرفها مجموعة من شعر الحيوانات، تختلف فى حجمها تبعا لنمرة الفرشاة منها الرفيع جدا ومنها العريضة أو متباعدة الشعيرات Split hair أى تكون الشعيرات غير متلاصقة ومنفصلة عن بعضها Separate للحصول على خطوط متقطعة غير مستمرة ، ومنها الناعم ومنها الخشن وأشهرهم : (١)

* الفرشاة العادية Ordinary شعيراتها مصنوعة من شعر الخيل أو شعر الماعز والتي تتميز بقوة

.....

(1)Wang Chi-Yuan: oriental Brushwork, Pitman, and New York 1965,P156.

متانتها ونعومتها وتصبح مرنة عند ابتلالها بمواد التلوين وهذا النوع يصلح للألوان ذات الكثافة العالية والمتوسطة. وفي هذه الحالة تستخدم الفرشاة الجافة Dry brush.

* الفرشاة الناعمة و Soft brush هي المصنوعة من شعيرات من حيوان السمور، وبعض أنواع الأرناب الجبلية وبعض الأغنام ذات الفراء الناعم التي تعيش في جبال آسيا وأوروبا وتتميز الشعيرات بالنعومة والمتانة.

الشكل (٤٢) يوضح الخطوط المرنة والإسبانية بالرسم بالفرشاة الناعمة Soft brush والتعبير عن الخطوط الدائرية أو المستقيمة أو كبقع حرة مثل أعمال الفنان هانز هارتنج .

ثالثا الوسائط المختلطة Mixed Media

يفضل الفنانون المعاصرون استخدام أكثر من وسيط تعبيري، لمنح أنفسهم مجال غيلا محدود في التعبير ، ولم تعد الوسائط التقليدية تقدم بذاتها بل تعادها الى خامات التنفيذ التي تعددت وتداخلت مع بعضها البعض ، تقدم أامطا وأشكالا على درجة كبيرة من الإسجام في الملمس ، وربما يستخدم خامات متباينة في المظهر السطحي لاتفيد في الدلالة علة مظهرها المحسوس فقط ، ولكنها تزيد الثروة البصرية ، وتمد العمل الفني بقيم جمالية أكثر ثراء وتنوعا .

وتنوع الوسائط التعبيرية في العمل الفني الواحد لا يقتصر على تخصص تطبيقى بعينه ، فمصمم أقمشة المعلقات أو المنسوجات عامة ، لا يختلف عن المصمم فى أى فن من الفنون / لأنهم جميعا كفنانون معاصرون يستقون عناصرهم من نفس المصادر ويعملون جاهدين من أجل إيجاد لغة تواصل بينهم وبين جمهور المتلقين لأعمالهم ، والإختلاف لا يكون الا فى كيفية تناول العناصر والموضوعات ، بما يتناسب والوظيفة المطلوبة لهذه الفنون ، وهى إختلافات ترتبط بأسلوب التنفيذ والتطبيق ، ونوعية الخامة .

ولقد طالعنا بيوت الأرباء بإستخدام بعض الأعمال الفنية العالمية وتطبيقها تارة على أقمشة السيدات وتارة على أقمشة المفروشات أو المعلقات أو السجاد ، وظهر ذلك فى عدة معارض لتصميم المنسوجات نفذتها مصانع أشهر Zika Ascher بلندن من أعمال كبار الفنانين من أمثال بربارا هيبيرت Brbara Hebart وفرانسييس بيكابيا Fransis Pekabia ، وتبعثهم شركات أخرى

مثال شكل (٤٣) معلق مطبوع من أعمال الفنان هنرى مور (رجل ينحنى الى الورا). .

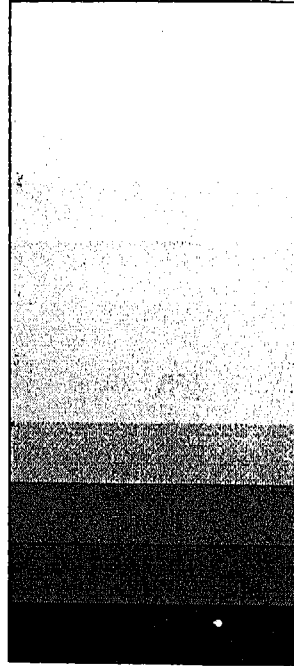
.....

د/أوديت أمين عوض : الإتجاهات التصميمية والتطبيقية المعاصرة لطباعة أقمشة المفروشات من ألياف عديد الإستر ،رسالة دكتوراه غير منشورة كلية الفنون التطبيقية جامعة حلوان سنة ١٩٨٣ .

الشكل (٦)

المقياس الرمادي (١) Value Chart

شدة الإضاءة يمثلها الأبيض
شدة الإعتام يمثلها الأسود
وبينهما سلسلة من الدرجات البينية

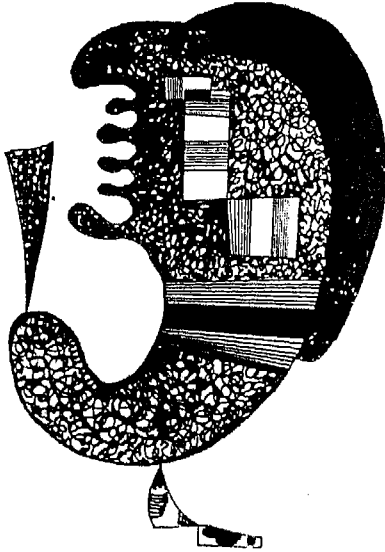


يتكون من عشر درجات للإشراق
الأبيض في بداية المدى و الأسود في نهاية
المدى وبينهم ثلاث مستويات متدرجة
(قائمة - متوسطة - فاتحة)

الشكل (٧)

من أشكال التدرج في التباين (٢)

لوحة للفنان كاندينسكي توضح
الأبيض والأسود ودرجات متدرجة
أحدثتها الخطوط الرفيعة في الأرضية



كاندينسكي Wassily Kandinsky
بدون عنوان مقاس (٢٥ × ٩) بوصة
حبر أسود ، على ورق
جاليري بالمر ، لوس أنجلوس

(1) Daniel M. Medelouitz: A guide To Drawing –Rinehart & Winston,
New. York, 1967, P315.

(2) Palmer Gallery, Inc, Los Angeles , California. U .S.A.

شكل (٨)

التباين (تضاد القيمة)

إستخدام التباين فى المناظر الطبيعية حيث يمثل الأبيض القيم المضئية للشكل



شكل (٩)

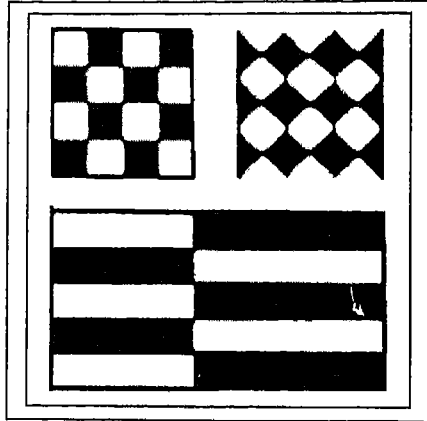


يظهر التباين فى وقت آخر من النهار عبرت الخطوط الدقيقة السوداء على الأرضية البيضاء فى تقاربها لإحداث درجات متباينة من الفاتح والغامق، فتظهر مساحات أقل وضوحا بالمقارنة باللوحة السابقة (١)

.....
(1) Daniel M. Mendelowitz, Ibid P 80.

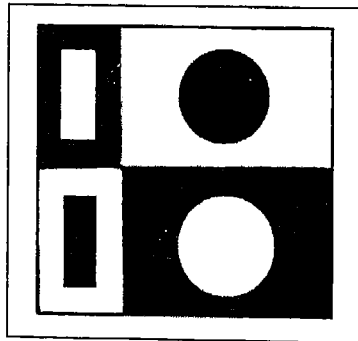
شكل (١٠)

إنطباع المساحات المتساوية البيضاء والسوداء



(أ)

(أ) يجب أن تصغر المساحة البيضاء عن السوداء لتبدو لنا المساحتين متساويتين



(ب)

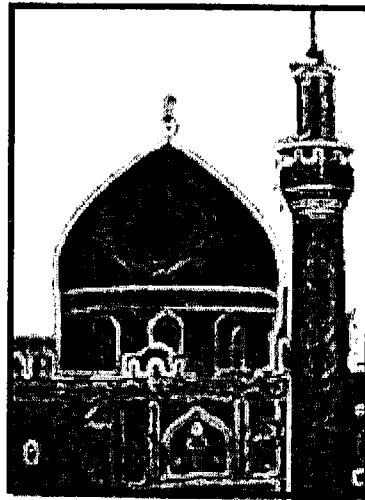
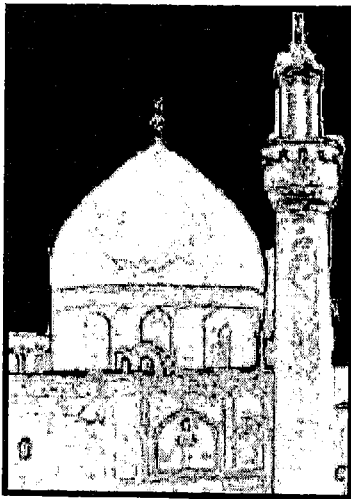
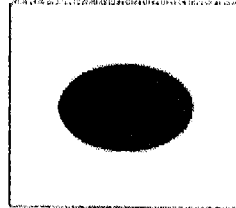
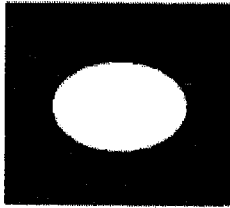
(ب) دائرة سوداء تظهر من مسافة معينة أصغر بحوالي ٢٠% تقريبا من دائرة بيضاء لها نفس الأبعاد

(١) محمد ماجد خلوصي: التصميم الداخلي واللون، الناشر المؤلف، القاهرة ط أولى، ١٩٩٦، ص ١٨.

شكل (١١)

الدائرة البيضاء على الأرضية السوداء فتبدو
محدبة أى بارزة و مندفعة الى الأمام

تبدو الدائرة السوداء على الأرضية
البيضاء مقعرة أى مندفعة الى الداخل



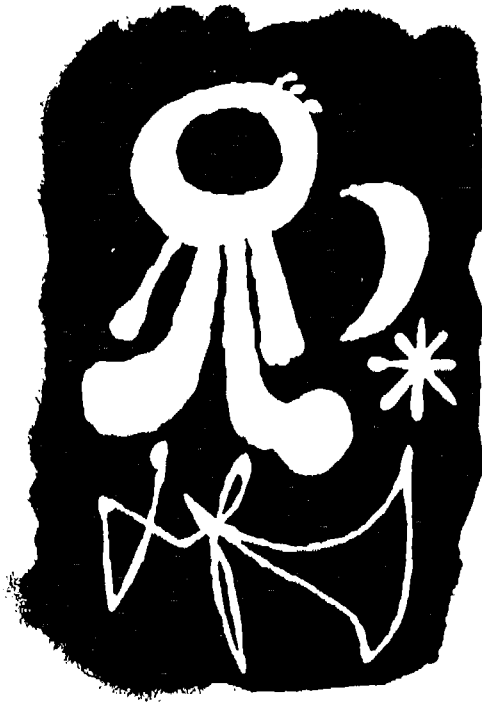
الشكل الأبيض على الأرضية السوداء (١)

الشكل الأسود على الأرضية البيضاء

(١) محمد ماجد خلوصى: التصميم الداخلى واللون، الناشر المؤلف، القاهرة ط أولى، ١٩٩٦، ص ١٨.

الشكل (١٢)

من أمثلة التباين القوي Strong Contrast



تحدث بمفردك Parler Seul 1950

عمل للفنان الأسباني جون ميرو Joahn Miro

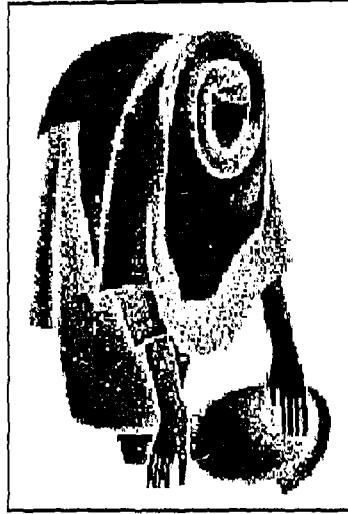
ليثوجراف (Lithograph) حفر على الحجر (١)

مقاس اللوحة ٣٣ × ٢٤ سم Galerie Maeght, Paris, 1950

لشمبكهت يتضح فيها الحد الأقصى للأسود في أرضية العمل والحد الأقصى للأبيض للأشكال الرمزية فوقه .

(1) Roland Penrose : Miro , World Of Art , T & H inc, New York , 1988 , P167 .

شكل (١٣) الفنان الحسين فوزى



لوحة بعنوان (البحث) حفر على اللينليوم (٢)

لعبت النقطة دورا فى تحقيق تدرجا بين الفاتح والغامق يؤكد التباين من خلال فكر الفنان .

شكل (١٤)

عمل للفنان الأمريكى روى ليتشتنستين Roy Lichtenstein



قلم رصاص وتأثير تنقيط على الأرضية مقاس ٢٢ × ١٧".

Leo Castelli (photo Richard Burckardt)

(١) أحمد فتحي : فن الجرافيك المصرى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤
(2) Daniel M.Mendelowitz; Ibid P 277 52

إمكانات النقطة في التعبير عن الملمس

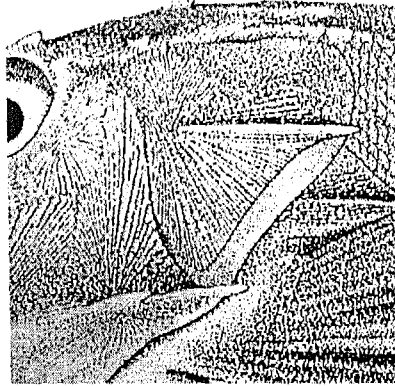
شكل (١٥)



الفنان النيجيري جونى وارانجولا Johnny Warrangula (١)

عبر عن نعومة ملمس الطحالب البحرية باستخدام النقاط مكونة أشكالاً تتحرك في نعومة واستمرارية.

شكل (١٦)



الفنان الأمريكى كلوى ليزلى ستاركس Chloe Lesley Starks

لوحة بعنوان (Prionatus Ruscarius)

حبر على ورق مقاس (٧×٤")

استخدم النقطة لتعبير بدقة عن ملمس قشور السمكة (٢)

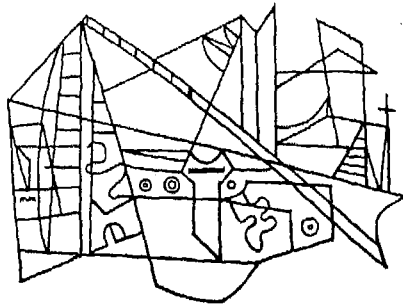
(1) Leuzinger, Elsy: The Art of Black Africa, studio vista, London, 1970,P211.

(2)Daniel M.Mendelowitz:,Ibid P 344.

تنوع أشكال الخط

شكل (١٧)

تكوين للفنان الأمريكي ستيفارت ديفيز Stuart Davis



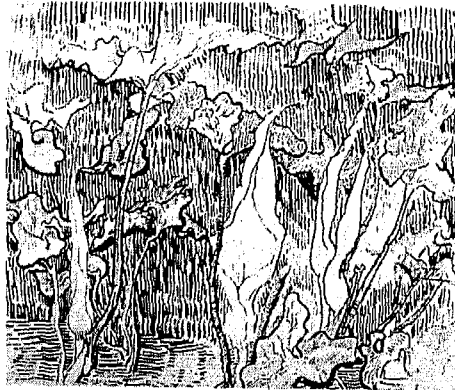
لوحة بعنوان (تكوين رقم ٤) Composition Number 4 (١)

Collection The Museum of Modern Art New York لوحة مقاس ٣٠ × ٢٢ "حبر بالفرشاة"

يلاحظ تلخيص الشكل بخطوط بسيطة لتعبر عن منظر طبيعي مع الاختلاف في المعالجة اللوحة السابقة

شكل (١٨)

لوحة بالقلم الحبر من أعمال الفنان فان جوخ Van Gogh



منظرا طبيعيا باستخدام الخط والنقطة أكد فيه قيم المنظور والظل والنور

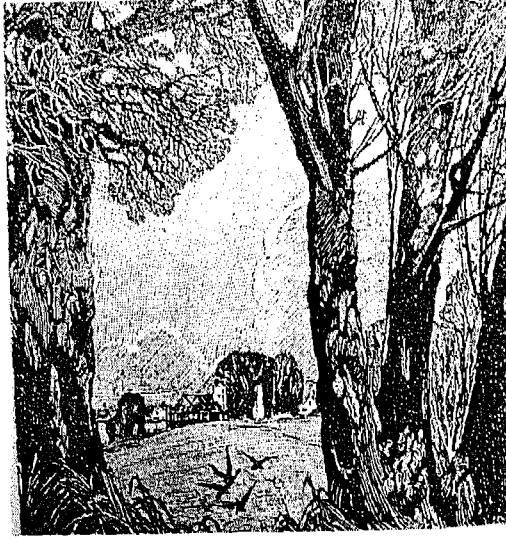
لوحة مقاس ٨١ × ٦٥ سم (La Via di Tarascon) Collection J .K .Thannhauser New York

(1) Ethel Jane Beitler, Bill Lockhart : Design For you, first edition, John . Wiley & Sons, inc New York, London 1861, P55

(2) Franke Elgar : Vincent Van Gogh , Frnand Hazan Editeur 1958.

شكل (١٩)

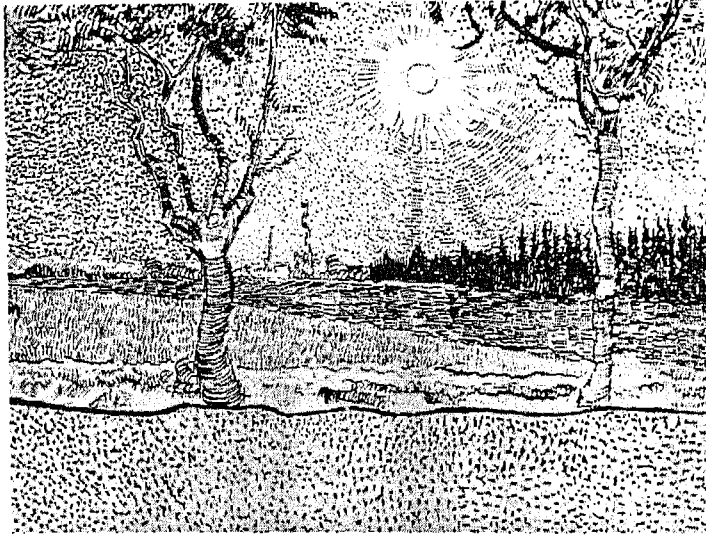
عمل للفنان الأمريكي فرانكلين بوث Franklin Booth



منظر طبيعي لأشجار الغابة استخدم الفنان الخط المتقارب لترجمة قيم الظل والنور (١)

شكل (٢٠)

عمل للفنان فان جوخ Vincent Van Gogh

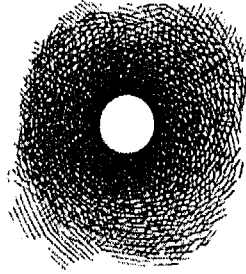


بالخط والنقطة قدم فان جوخ منظرا طبيعيا ، أكد فيه قيم المنظور، والظل والنور

(1),(2) Arthur L. Gupitll: Rendering Pen & Ink ,P97,P87.

شكل (٢١)

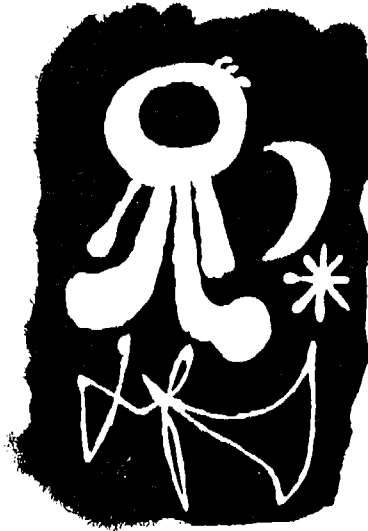
التباين قوى Strong Contrast



بوضع بقعة بيضاء White Spot محاطة بمساحة سوداء في مركز (Center) العمل الفني ، فيظهر الأبيض أكثر بياضا والعين تتجه اليه مباشرة

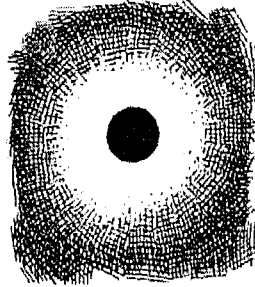
الشكل (٢١) أ

مثال من أعمال الفنان جون ميرو



Arthur L. Gupitll: Rendering Pen & Ink by Aston Gupitll Publication, Broadway, 2edNew York 1997P123.

الشكل (٢٢) التباين القوي



بقعة سوداء Black Spot، محاطة بمساحة بيضاء

نموذج (٢٢) أ مثال من أعمال الفنان جويا

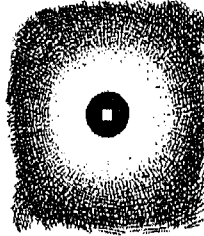


يبدو المنظر له قوة جاذبية كبيرة Strong Attractive Force وتبدو المساحة السوداء أكثر سوادا

Ibid : P123

شكل (٢٣)

تباين غير محسوس



بقعة بيضاء تليها مساحة سوداء الذي يضعف تدريجيا الى أن يصل للأبيض (Fades

Gradually to white)

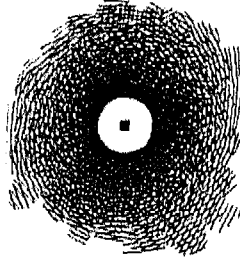
أ (٢٣)



الكوبرى الأبيض محاط بأشجار داكنة ثم يضعف تدريجيا الى أن يصل للأبيض

شكل (٢٤)

تباين غير محسوس Unconsciously



بقعة مركزية سوداء تليها مساحة بيضاء تتدرج ظلالها الى أن تصل الى الدرجة الداكنة أو الرمادية عند حواف اللوحة . (١)

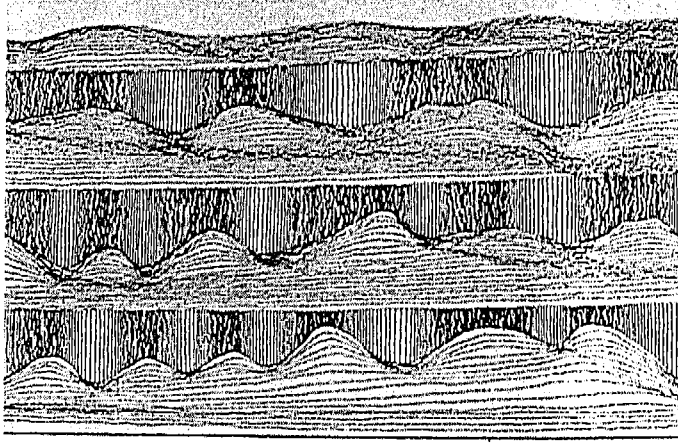
الشكل (٢٤) أ



تبدو الشجرة داكنة وكذلك المنزل الملاصق لها ، خلفهما السحب بيضاء ، ثم تتدرج الدرجة الداكنة من صورة المنزل على صفحة الماء حولها البقعة البيضاء الى الرمادي

شكل (٢٥)

من أعمال الفنان الأمريكي هاردى هانسون Hardy Hanson



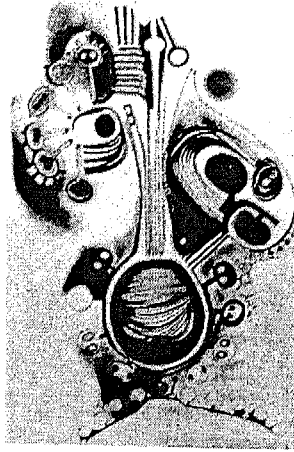
منظر طبيعي Land Landscape of the Ancients

رسم بالحبر ٣" x ٥"٥ Rex Evans Gallery Los Angeles, California

تكرار نموذج pattern يوحي بالبعد الثالث والإحساس بالعمق .

الشكل (٢٦)

لوحة للفنان الأمريكي مات كاهن Matt Kahn



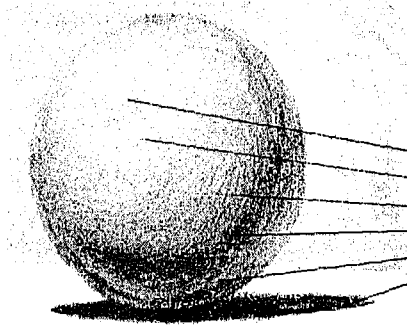
ب عنوان جرس الباب Doorbell

حبر وفحم ٢٣" x ١٤" من مجموعة الفنان

(1)Daniel M.Medelouitz: Drawing P P,326,329.

الشكل (٢٧)

توزع مناطق الضوء والظل للأشكال الكروية الى ست مستويات



- 1- منطقة تقابل الضوء العالي High Light
- 2 - منطقة تواجه الإضاءة Light
- 3 - منطقة الظل Shadow
- 4 - منطقة قلب الظل Core of Shadow
- 5- منطقة انعكاس الضوء Reflected Light
- 6 - الظلال الملقاة Cast Shadow

نماذج توضح اللمس وانعكاس الضوء

شكل (٢٨)

الفنان الأمريكي شيلر Charles Sheeler (٢)



، مقاس اللوحة ١٤×١٣" (Feline Felicity) قطة بعنوان

استخدم في رسمه نوعا من الطباشير يسمى كونتية كريون Conte Crayon

The Fogg Art Museum ,Harvard University

(1) Daniel M. Medelouitz: Drawing P323

(2) Ibid : P 7

أمثلة توضح الملمس

شكل (٢٩)

لوحة للفنان الألماني البرخت درر Albrecht Durr (1)



عجوز في الثالثة والتسعين Man Ninety Three Year Old

حبر هندي مقاس ١٦×١١ "محفوظة في فيينا Albertina Vienna"

.....
(1) Daniel M. Medelouitz: Drawing P109

أمثلة توضح الملمس

شكل (٣٠)

الفنان الإيطالي بييترو تستا (١) Pietro Testa



جزء من لوحة بعنوان (تكوين) Composition مقاس ١٦×١١"

تظهر حركة ثنابا الستارة المعلقة، والإحساس بنعومة القماش

Graphic Arts, California Palace, San Francisco

شكل (٣١)

الفنان ريتشارد باور Richard M. Powers



دراسة لملمس جذع شجرة يتضح فيه خشونة السطح (٢)

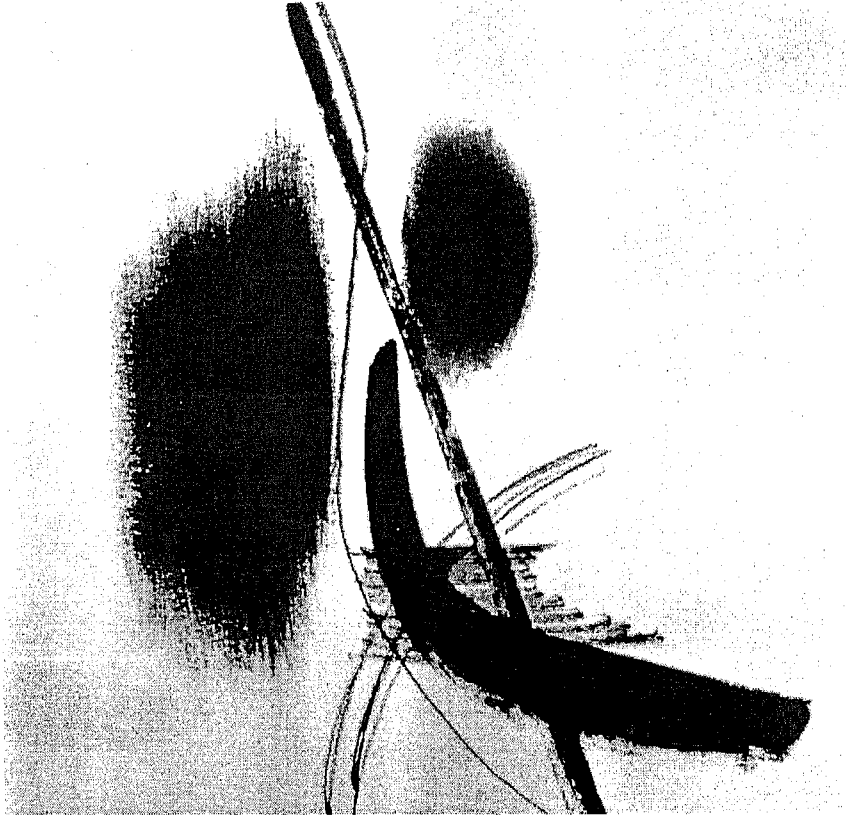
.....
(1) Daniel M. Medelouitz: Drawing, P400

(2) Arthur L. uptill : Rendering P163

نماذج لأعمال بخامة الفحم

الشكل (٣٢)

الفنان الفرنسي هانز هارتنج Hans Hartun



لوحة بعنوان "D.42.2"

فحم واللوان زيت مقاس ٢٥×١٩" محفوظة (١)

San Francisco Museum Of Art

(1)R.V Gindertael: Hans Hurting, Rembrandt, Village, Berlin,
1962,P116.

نماذج لأعمال بخامة الفحم

الشكل (٣٣)

من أعمال الفنان بيت موندريان Piet Mondrian



الشجرة الرمادية Gray Tree

فحم على ورق مقاس ٧٨×١٠٦ " محفوظة بمتحف Gemnt Dnhagn Holand (2)

نماذج لأعمال القلم الرصاص

الشكل (٣٤)

اسكتش للفنان بول كلي Paul Klee



القطعة فريتزي Fritzi

بالقلم الرصاص ٧×١٠ " Collection TheMuseum Of ModernArt NewYork (١)

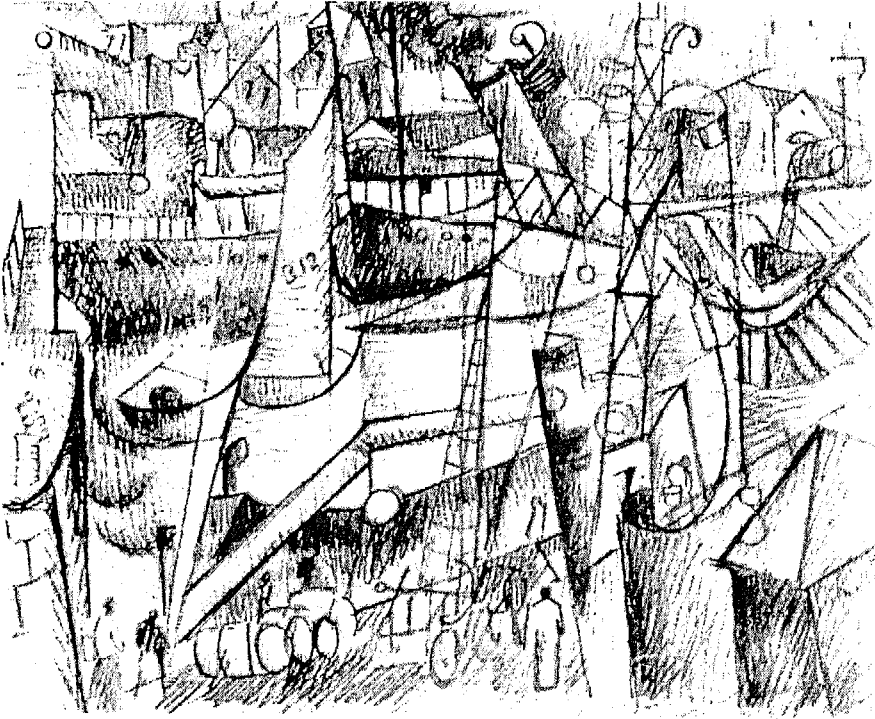
(1) Arsen Pohribny: Abstract Painting ,Phaidon ,Oxford U.S.A ,1979 ,P60

(2) Daniel M.Medelouitz: Drawing,P250

نماذج لأعمال القلم الرصاص

الشكل (٣٥)

دراسة للفنان الفرنسي البرت جليزس Albert Gleizes



الميناء " Port " درجات القلم الرصاص
مقاس اللوحة ٨ × ٦ " محفوظة بمتحف جوجنهايم
(١) The Solomon R. Guggenheim Museum

(1) Ibid: P381

نماذج لأعمال القلم الرصاص

الشكل (٣٦)

الفنان الفرنسي إدجار ديجا Edgar Degas



دراسة لوجه مدام جولي "Study for a portrai of madam Julie"

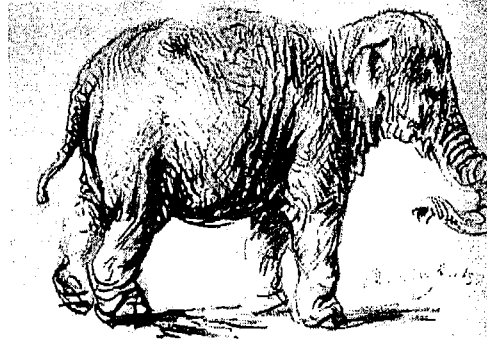
قلم رصاص مقاس اللوحة ١٠×١٤" محفوظة

Art Museum, Harvard University, (Meta&Paul J. Sachs Collection (1)

.....
(1)Daniel M.Medelouitz: Drawing,P342.

شكل (٣٧)

من أعمال الفنان الألماني رمبرانت Rembrandt



دراسة لرسم فيل Elephant بالطباشير الأسود Black chalk (١)

مقاس ١٠×١٤" محفوظة في Albertina Vienna

شكل (٣٨)

من أعمال الفرنسي جورج سورا George Pierre Seurat (2)



ولد جالس ذو قبعة من القش Seated Boy With Straw Hat

باستخدام الطباشير الأسود من نوع Conte Crayon

مقاس ٩×١٢" Yale Universty Art Gallery, New Haven, Coon

(1) Daniel M. Medelouitz: Drawing P385

(2) Ibid: P394

الشكل (٣٩)

من أعمال بيكاسو Picasso .



دراسات خطية بالحبر باستخدام الريشة ١٩٥٦

من مجموعة الحرب والسلام (١)

الشكل (٤٠)

من أعمال هنري ماتيس Henry Matiss



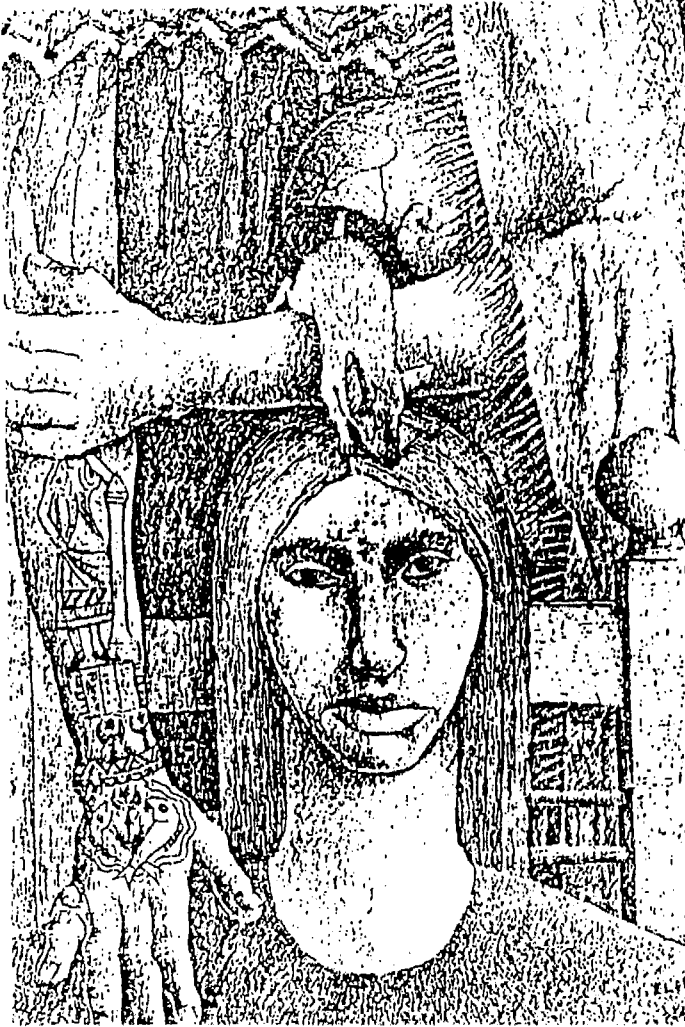
طبيعة ساكنة حبر بالريشة ١٩٤١

(1) Cloud Ray: Picasso La guerre et La paix, Circle D'art , Paris, 1954

(2). John Clearfield: The Drawing Of Henry Matiss, T & H, N .Y, and 1984.

الشكل (٤١)

عبد الهادي الجزار



القضاء والقدر حبر شينى على ورق ١٩٤٩

(١) كريستين آلن روسيون: عبد الهادي الجزار، فنان مصر، دار المستقبل العربى، دمشق، القاهرة ١٩٩٠

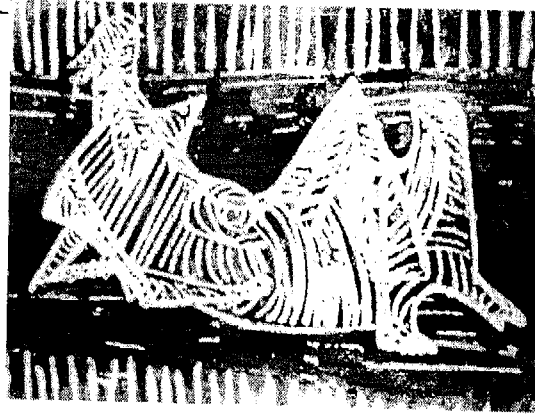
شكل (٤٢)

إمكانات الفرشاة في التعبير عن حركة الخط بكافة أنواعه.
نماذج من أعمال الفنان هانز هارتنج



شكل (٤٣)

من أعمال الفنان هنري مور، تصميم للقماش



معلق مطبوع (رجل ينحني الى الوراء) (١)

(1) R.V Gindertael: Hans Hurting, Rembrandt, Village, Berlin, 1962.

(٢) أوديت أمين عوض : الإتجاهات التصميمية والتطبيقية المعاصرة ، لطباعة أقمشة المفروشات من ألياف عديد الأستر ، رسالة دكتوراة غير منشورة ، كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٣ ، ص ١٩٨

الباب الثاني

الفصل الأول

الباب الثاني

الفصل الأول

الأبيض والأسود فى التصوير الحديث

مقدمة تاريخيه :

الأعمال الفنية بالأبيض والأسود لا ترتبط بعصر أو اتجاه أو مدرسة فنية دون غيرها، ويرجع ذلك لأن الأدوات والوسائط المستخدمة، من أقلام الرصاص والفحم والأحبار السوداء وهى أساس إعداد الرسوم التحضيرية، الى جانب ميل كثير من عظماء الفنانين — منذ عصر النهضة فى القرن الخامس عشر وفى الحركات الفنية التالية — الى تقديم أعمال كاملة بإحدى هذه الخامات والوسائط.

عند الحديث عن الأعمال الفنية المعاصرة بالأبيض والأسود ودورها البارز فى ترجمة الأحاسيس الداخلية لكثير من الفنانين نجد أن لها جذورا تمتد من حركة الفن الحديث فى مطلع القرن العشرين والتي مهدت الطريق للفن المعاصر.

حدثت هزة هائلة أصابت الفن التشكلى، بين الحربين العالميتين الأولى والثانية، وتغير مفهوم الفن عقب الحرب العالمية الثانية، و التى خلفت ملايين المعوقين والمشوهين وأضحت محرضا يدفع حركه العظم بخطى سريعة كسباق لاهت للفوز بالنصر. لهذا تميز القرن العشرون بالمنجزات العلمية المبهرة والنظريات الجديدة التى غيرت وجه العالم وأسقطت نظريات كانت قائمة لوقت طويل. حاول الفنان البحث عن غير المرئى ولو بالصدفة، ومع سقوط النظريات الكبرى وعجزها عن قراءة العالم وتفسيره والتنبؤ به وخاصة تلك الأنماط الفكرية المغلقة التى تتسم بالجمود والتى إدعت قدرتها على التفسير الكلى للمجتمع ومن أهم الأمثلة النظرية الاشتراكية وفكرة الحتمية سواء فى العلوم الطبيعية أو حتمية التطور التاريخى. فلقد أثبتت الأحداث أن التاريخ مفتوح على احتمالات متعددة. هذه العوامل كان لها تأثيرات مذهلة زلزلت الكيان الداخلى لإنسان القرن العشرين. "لقد حمل القرن العشرون لأوروبا والعالم الى جانب التفوق الحضارى بذور انهيار الغرب، مما دعا المفكر الفرنسى رنيه هوبغلان Rene Hobghlan أن يقول:

"الفراغ، القلق، العبث هى مسميات عصرنا". وما أصاب الحضارة من طفرات وأزمات كان موجها أيضا للفن ذاته فأصبح صورة لأزمة الحضاره الحديثه. (١)

.....
(1)Edward Lucia Smith: Movements in Art Since 1945, New Revised, P37

استحوذت التقنيات الحديثة والطابع العقلانى والواقعية المادية على الفنان. حتى أصبح خصما للقيم التقليدية ولم يترك لنفسه فرصة كافية لكى يتسائل عن إنتمائه، وقد أدى ذلك الى ربطه بأيدولوجيات جديدة ربطته بأشياء أخرى، وبدأ الفنان كأنسان ثائر ورا فض لكل موضوعى، هذا الانقلاب الفنى أثار القلق على مصير الحركة الفنية.(١)

"ساهمت الأكتشافات العلمية التى تغلبت على الجاذبية الأرضية، فى تقديم أعمال فنية تخلصت من قوى الجاذبية الأرضية، فصارت كأنها نسج تسبح فى الفضاء، وأصبح للإتزان صورا أخرى تعتمد على حساب التعادل بين القوى داخل بناء الشكل، بإتزان العناصر التشكيلية من حيث قوة ظهورها وقوة جذبها". (٢)

و كان معلوما أن الضوء ينتشر فى خطوط مستقيمة، ثم جاءت النظريات العلمية التى تثبت أن الضوء يسير فى خطوط منحنية، حينما يقترب من جسم مثل جسم الشمس ذو مجال جاذبية قوى، وبالتالي فإن للأجسام المختلفة مجالات تتحرك فيها، ويصبح إدراكنا الظاهرى غير إدراكنا الثابت عنها وينطبق ذلك أيضا على العناصر التشكيلية و ظهر ذلك فى بناء الشكل الفنى فى العصر الحديث، حيث نرى مراكز جذب لها أهميتها فى ترابط العناصر بما يغير من إدراكنا الجامد لوحدها، وتتغير مقادير هذه القوى تبعا لتعدد مراكز الجذب وبمقتضى هذه النظريات العلمية التى كانت تهب على القرن العشرين فى كل لحظة تغير تناول الفنان التقليدى لنظام المنظور الواقعى، وتكوين الشكل "ما دعا الفنان لإستبدال عمق الصورة المألوف الى ما أسماه بالبعد الرابع الزمنى، وبتغليب القيم التشكيلية على القيم المطلقة، وأصبحت الخطوط والمساحات بلغتها الخاصة هى جوهر العمل الفنى فى حين أصبح الموضوع أمرا ثانويا بل تم الإستغناء عنه، أصبح للتعبير الفنى ذاتية خاصة، وخرج عن كونه وسيلة ليصبح غاية من خلال البحث عن المحتوى المطلق. (٣)

و أصبح الفنان فى حاجة الى الخروج عن القواعد التقليدية القديمة للوصول الى طرق جديدة وبنية إبداعية تسمح له بتقديم أعماله بطريقة تيسر له عرضها فى أنماط مستحدثة بصياغتها بطرق مبتكرة.

وأصبح للفنان رؤيته الخاصة التحليلية للأشكال الطبيعية وحاول البحث عن القيم الجمالية الخافية وراء المظاهر المرئية المحسوسة، وسعى لتطوير تفكيره لإبداع قيم تشكيلية مجردة تكشف عما

(١) Ibid : p 46

(٢) مصطفى محمود : اثنتان والنسبية ، دار المعارف ، الطبعة الثامنة القاهرة ١٩٩٨

(٣) المرجع السابق ص (١٠٩)

وراء الموضوع. وساهمت نظريات علم النفس لكل من "فرويد وأدلر ويونج" * عن اللاشعور ودوره فى عملية الأبداع الفنى الى جانب النظريات الفلسفية فى علم الجمال لكل من "برجسون وكروتشه وشوينهاور" ** فى مسار الحركة الفنية وتوجيه إنتباه الفنان الى عوالم أخرى جديدة للتعبير عنها غير ذلك العالم المرئى.

و إتجه كثير منهم الى فنون أخرى مثل الفنون البدائية والافريقية وأشكال اللغات القديمة والإتجاه الى رسوم الأطفال، للبحث عن التلقائية والعفوية للوصول الى أشكال الفن الخالص لذلك ظهر الإتجاه الى التجريد والتجريد المطلق، والإبتعاد عن مظاهر الطبيعة لاكتشاف نقاء الفن (١)

الأبيض والأسود فى الفن الحديث:

مع بداية عام ١٩١٠ أقدم الفنان على تقديم ابتكارات فنية جديدة اعتبرت عدوانا على الذوق العام وعلى الفن، كانت ثورة على المنظور، واعتقد الفنان أنه اكتسب حرية الابداع. بالغ الفنان الحديث فى رفض كل ما هو مألوف والسعى وراء الغريب والشاذ، حيث بداية ظهور الإتجاه التجريدى، يقول الناقد ورنجر Wornger : "إن التجريد يقلب كل المفاهيم الجمالية السائدة لأن الفنان التجريدى لا ينطلق من الشيء بل من داخله وعلى المتذوق أن يبحث عن معانيه بالعقل والحدس" (٢)

أرتبط هذا الإتجاه بالفنان واسيلي كاندينسكى الذى حاول التعبير عما أسماه "الضرورة الباطنية" التى شرحها فى كتاباته عن "الروحانية فى الفن" عام ١٩١٢ ومقابلة اللوحة التصويرية بإتجاهات التجريد فى الموسيقى، ووصل الى تعريف جديد للموضوع فى الفن ومادته، وبذلك أزال نظريا آخر مظاهر تمثيل الطبيعة فى الفن، وأبدع من خلال تلك الأفكار لوحاته التى تنتمى الى يسمى (التجريد اللاشكلى)، والذى يعتمد اعتمادا كبيرا على الأشكال الهندسية مثل المربع.

.....

- (١) محمد زكى العشماوى بظلمة الجمال فى الفكر المعاصر ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٨٤ ، ص ٣٢
(٢) عفيفي البهنسي : من الحداثه الي ما بعد الحداثه فى الفن، دار الكتاب العربى، دمشق، القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٩٧ ص (٧١)
* مدرسه التحليل النفسى التى وجهت إنتباه الفنان الى عوالم جديدة مثل عالم الأحلام واللاشعور ومن روادها:

* - سيجموند فرويد 1939-1856 S.Freud

— ادلر 1937-1870 Adler

— يونج 1961-1875 G.Jung

** علماء فلسفة الجمال الذين بحثوا فى الأفكار القائمة حول الفن للوصول الى أفكار أكثر وشمولا من روادهم :

— برجسون 1941-1859 H.Bergson

— كروتشه 1866- 1952 B.Groco

— شوبنهاور 1806-1788 Schopenhauer

المثلث، الدائرة. و كان يتطلع الى الجمال المنعزل عن الطبيعة حيث يتصافر المضمون التعبيري مع البناء الشكلي في شاعرية ليبعد عن إحساسه الداخلي من أجل تجسيد الواقع الروحاني، لأن الخطوط والأشكال في رأيه لهما خصائص روحانية يمكن إدراكها بل والتأثير على روح المشاهد فيقول: "إنه يجب أن يصبح الفن مجردا عن أصله ويرتبط بمعنى محدد ومعروف يقصد منه معاني مستقلة عن معانيها الأصلية في الطبيعة. وهي تكتسب معانيها الجديدة بصياغة الفنان لها لتؤدي دلالة يريد بها، ومعان معينة يهدف إليها ولقد صاغ كاندنسكي أشكاله في لوحات رغم رفضه لاستخدام الألوان ذات الدلالة" (١)

طالعنا مذاهب التجريدية، وظهر الحوار بين المساحات البيضاء والسوداء وتعددت الأساليب والمداخل والاتجاهات لأشكال التجريد. وعندما قدم مالفيتش الروسي Malevich عام ١٩١٥ كتابه عن (العالم اللاموضوعي) حيث أرسى قواعد تجريدية أخرى، والتي تعتمد على إعادة اكتشاف نقاء الفن وسميت الحركة بالسوبرماتيزم Supermatisms (التفوقية) والذي اعتمد فيه على الأشكال الهندسية مثل والمربع والدائرة و الصليب وباستخدام الأسود على أرضية بيضاء ، بهيئة رفعتها الى منزلة الصورة والذي رأى أن الإحساس هو العمل الجوهري، الذي يحدد كل شيء، لكي يصل الى التعبير الخالص دون تمثيل. وأعلن مالفيتش:

"أن ظواهر العالم المرئي هي ذاتها بلا معنى لكن الشيء الذي له معنى هو الإحساس". (٢)

ويمكننا القول أن الفنانين الروس قد أسهموا كثيرا في تحرير الفن من العالم الموضوعي، وكان منطقهم نبذ كل ما يعكر نقاء الشكل. ومن أمثلة هذه الأعمال المبكرة ما قدمه رواد التجريدية أمثال أعمال مالفيتش، وكاندنسيكي، ورد شينكو.

انطلقت التجريدية بتأثر عاطفي عند كاندنسكي ومن تبسيط تشكيلي عند مونديريان ومن تجريد من الألوان بعملية تفوقية عند مالفيتش، أو الإستحياء من الملاحج الواقعية لخدمة الأيديولوجيا المادية عند البنائية الروسية. مما دعا الفنان دي بيفيه Du buffet للإعتراف بالقول: "بأن الإنتاج الفني أصبح فارغا من كل مضمونه، وتفرغ من جميع القيم الجمالية ولم يعد للفنان أساسا أو مقياسا ولم تعد الطبيعة مصدر الجمال الفني وكذلك لم تعد القيم الجمالية حكما". (٣)

(١) محمود بقشيش (دكتور): واسيلي كاندنسكي (الروحاني في الفن ، دراسات في نقد الفنون الجميلة ، الجمعية المصرية للنقد ، لهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٤ ص (٨١)

(2) Meggs Phillip: A History of Graphic Design Allen bane, London, 1983,P311

(3)David M. Robo: The Harper History Of Painting, Harper Brothers, New York, 1951,P109.

ومع ذلك لا يجب أن ننظر الى الفن التجريدى على أنه اتجاه بين مدارس الفن التشكلى فقط بل يجب أن ننظر اليه على أنه عالم مطلق فالتجريد له فلسفة فى الفن والعلم والأدب وهى تبدأ بنقط إنطلاق متعددة الى أن تنتهى الى التجريد.

وتتفق جميعا من حيث الشكل ولكنها تختلف من حيث الهدف أو المضمون فظهرت التجريدية الطبيعية والعضوية والتعبيرية والهندسية والنقائية والتفوقية وتجريدية الخداع البصرى والتجريدية الحركية والأبجدية والايجازية. وعرفت بكثير من المسميات المربكة من قبل النقاد مثل الفن اللا التمثيلى، اللا الموضوعى، اللاشكلى، الى غير ذلك.(١)

التجريدية التعبيرية:

ظهر هذا المصطلح لأول مرة لوصف أعمال كاند ينسكى عام ١٩١٩، ويعتبر ما قدمه مالفيتش فى مجموعته الأبيض على الأبيض ١٩١٨-١٩١٩ وكذلك مربع أسود على أرضية بيضاء، وكذلك شكل صليب وشكل الدائرة، بداية الأعمال التى استمرت فترة زمنية قصيرة شكل(٤٤)

ولقد كان للفنانين الروس أعمالا كثيرة بالأبيض والأسود وتم إعادة وجمع هذه الأعمال وعرضت فى نيويورك عام ١٩٩٦ تحت اسم أعمال الرواد الروس the Russian Avant Grade من عام ١٩١٥ الى عام ١٩٣٥ وكلها بالحبر الأسود على ورق ذوأرضية بيضاء . شكل(٤٥)

و قدم الكسندر رودشנקو Alexander Rodchenko لوحة عبارة عن مربع أسود مقسم بخطوط بيضاء إلى أربعة مثلثات غير متساوية. شكل(٤٦)، فى نفس عام ١٩١٩ قدم لوحة أخرى بها أشكال على أرضية رمادية عيارة عن خطوط بيضاء مستقيمة متقاطعة ، ومجموعة أخرى من الخطوط البيضاء المتوازية تقطعها خطوط أفقية تحصر داخلها مربعات صغيرة ، وهذه تخفى جزء من دائرتين متداخلتين على يمين اللوحة، ولتدريج التباين ،قام الفنان بعمل مجموعة من الخطوط الدقيقة المتقاطعة داخل الدائرة الصغرى وظهر فى الثلث الأسفل من اللوحة مربع أسودغير مكتمل داخله جزء من دائرة يظهر فيها بقعة بيضاء ،تحدث نوعا من جذب الإنتباه ناتج عن التباين مع الأرضية السوداء. شكل (٤٧) .

ان الفنان أراد البحث عن قيم فنية لاعلاقة لها بمنهجية علم الجمال ،ومثالنا فى ذلك هو مالفيتش الذى يؤكد على الفرق بين الفن التشبيهى أو التمثيلى ،وبين الفن التجريدى ،الذى يبحث عن ماهية الفن ، فالنزرعة الذاتية فى الفن تصل الى حدودها القصوى فى الفن التجريدى ، الذى يعد فن فلسفى ، حيث يقفز الفن الى ماوراء الفن فى حسابان مالفيتش والذى وضعها فى كتابه(العالم اللاموضوعى The Non Objective World)(٢)

(1) Ibid : p114

(2) Ibid :P 186.

ثم أطلق الناقد الأمريكي روبرت كوتس Robert Coates التجريدية التعبيرية على أعمال دي كوننج وجاكسون بولك ذلك عام ١٩٤٦، وهو ما تميزت به "مدرسة نيويورك" وظهرت أيضا في أعمال كلاين و هارتنج و سولاج، ومعظمها أعمال بالأبيض والأسود تتميز بالتجريد التعبيري.

قسمت التجريدية التعبيرية إلى نوعان:

* النوع الأول يتسم بالأشكال المتدفقة:

فهى تعبيرية مقصدة بالطاقة والإيماءات ومن أشهر روادها الأمريكيان وليم دي كوننج willem de kooning وفرانز كلاين Franz Kline والفرنسى هارتنج Hans Hurting.

* النوع الثانى تجريدية خالصة:

هادئة تتسم بالتأمل أطلق عليه التجريد الغنائى وذلك خلال الأربعينات والخمسينات حيث يعتمد على إختزال الألوان أو ما يعرف بأحادى اللون Monochrome حيث إستخدام الأسود على الأرضية البيضاء، أهم فنانيها الفرنسيان بيرسولاج Pierre soulage و هانز هارتنج Hanz Hurting (١).

وسوف نقدم نماذج من أعمال أشهر الفنانين الذين أثروا الحركة الفنية وكان لهم بصمة فى تاريخ الفن الحديث مثل بابلو بيكاسو، فى لوحته الشهيرة الجيرونكا ، والتي تعد من أشهر الأعمال الفنية ذات القيمة التجريدية التعبيرية والتي نفذت بالألوان الحادية (الأبيض والأسود والرمادى) والتي أعادت للفن الحياة ودوره فى التعبير عن معاناة الإنسان ومأساة الحرب والدمار. الى جانب نماذج من أعمال هنرى ماتيس، وجون ميرو، بول كلى، وموند ريان ، سواء أكانت من (الرسم التحضيري) بإستخدام الأحبار السوداء على الورق الأبيض أو كأعمال متكاملة على سبيل المثال وليس الحصر.

وقدم فنانون آخرون أعمالا كثيرة بالأسود على الأرضية البيضاء تميزت بالضربات السريعة أو حركة الفرشاة المشحونة بقوة إنفعالية عرفت (Tachisme)، والتي كانت تترجم الحيرة والمعاناة والعدم، ومن أمثلة عدمية الفن المتطرفة ما قدمه فرانز كلاين، جاكسون بولوك، هانز هارتنج، ، بيير سولاج، وليم دي كوننج، و رينهاردت، و ميشو ، وهو ما عير عنه الناقد ميشيل سوفوى Mechl Sovoev "انه تعبير عن الفراغ واللاشئ". و أعلن الفنانان روثكو وكلاين أن ذلك تعبير عن الفن الخالص وأنه يساعد المشاهد على الإحساس والتأمل الهادئ والسكون". (٢)

(١) عفيفي البهنسي : من الحداثه الي ما بعد الحداثه في الفن، دار الكتاب العربي، دمشق، القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٩٧ ص (٩٨)

(٢) المرجع السابق : ص ٧٤

نماذج لأعمال الفنانين الرواد بالأبيض والأسود:

من الفنانين الرواد الذين قدموا أعمالاً متميزة بالأسود على الأبيض ومنذ بدايات الفن الحديث تطبيقاً لهذا الأسلوب نذكر منهم:

بول كلى Poul Klee شكل (٤٨)

رائد من رواد الفن الحديث، تتميز أعماله بالتنوع فى الأسلوب فهى خطية أو رمزية أو تجريدية أو تحمل مضموناً فطرياً وتلقائياً خيالياً، تقوم معظمها على عمليات التجريب التحريف والتحوير والحذف ذاته وليس الموضوع.

ينفصل فن بول كلى عن كل حركات الفن الحديث، وأيضاً عن اتجاهات التكعيبية والتعبيرية، لأنه يمثل قنطرة بين التكعيبية وما فوق الواقعية بين التجريد الهندسى ورمزية الأحلام. فن كلى من الفنون – الميتا فيزيقيا – يتطلب فلسفة للظواهر الطبيعية، يجسدها فى المضمون الشكلى والبنائى والتقنى للعمل الفنى.

قدم كلى أعمالاً باستخدام الفحم، والحبر الشينى، وقد ابتكر لنفسه عالماً غريباً من الخيال والأساطير، كما وضع لنفسه أبجدية جديدة اعتمدت على تعبيراته الفنية، الذى يتميز بالذاتية المفرطة فى الأداء، وتحمل فى الوقت نفسه طابعاً رمزياً وقد وضع قواعد نظرية تضمنها كتابه الذى يحمل عنوان "العين المفكرة". (١)

إستطاع كلى تقليد الطفل فى حساسيته وشعوره عند مشاهدته لسحر العالم من حوله، كما استفاد من فن الأفنعة الأفريقى، ثم قدم أعماله برؤيته الخاصة. شكل (٤٩) -

*بابلو بيكاسو Pablo Picasso رأس Head شكل (٥٠)

ينهج بيكاسو فى هذه اللوحة، منهج الكلاسيكية . وهى نزعة تبدو فى بدايات أعماله اللوحة تعتمد على الخطوط البسيطة . وهو يشارك التعبيريين فى خصائصهم، استطاع بيكاسو أن يحقق التعبير الحالم فى وجه المرأة ، بأسلوب يوضح مواهبه استخدام أساليب فنية متعددة من التعبير البدائى فى الملامح رمز للجمال الحقيقى. قدم لوحته بالألوان المائية السوداء المخففة بالماء لتعطى درجات رمادية شفافة تغطى الورقة كخلفية وكأرضية للوجه ، الذى حدد معالمه بلمسات بسيطة بقلم الحبر . (٢)

.....

(1) Grohman , W : The Drawing Of PaulKlee , New York , Curt Valentine 1940.

(2) Cloud Ray: Picasso La guerre et La paix, Circle D'art , Paris, 1954 , P260.

* عمل آخر للفنان بيكاسو (بروفيل امرأة) شكل (٥١)

قدم هذا الفنان العديد من الإجهادات والأساليب والتجارب فاستطاع أن يحقق قدرا هائلا من التنوع في عمليات البناء والإضافة والإختزال، التي كان لها دورها في الفن الحديث، كما كان له الريادة والتفرد في وسائل التعبير. تتميز أعماله برشاقة الخط والإيجاء بالحركة التعبيرية، إلى جانب فطرية الحس التي استلهمها من الفن الأفريقي، وغيره من الروافد التي انصهرت داخله وهو يقول: ان الموضوعات المختلفة تتطلب أساليب مختلفة وهذا لا يتطلب بالضرورة تطورا أو تقدما ولكنه يتطلب أساسا ضرورة اختيار وسائل التعبير التي تحقق رؤية الفنان وفكرته. ويعد بيكاسو من مؤسسي الحركة التكعيبية، حيث حول الاشكال الطبيعية إلى اشكال المكعب والمخروط والأسطوانة والكرة.

والشكل المقدم من مجموعة كبيرة من سلسلة دراسات انجزها بالفرشاة الحرة باستخدام الحبر الصيني، ونرى الحرية الشديدة والقدرة الأدائية في وجه المرأة حيث نرى التلقائية والصدفة مع التمكن في الأداء. (١)

* بابلو بيكاسو Pablo Picasso الجرونيكا Guernica شكل (٥٢)

ينهج بيكاسو في هذه اللوحة، منهج السريالية. تبدو الصورة كأنها صدمة لما هو مألوف للرؤية. استطاع بيكاسو أن يحقق التعبير عن مأساة الحرب و فظاعتها، بأسلوب مرني حيث استخدام أساليب فنية متعددة من التعبير البدائي الذي يشبه الأقنعة الأفريقية (تشويه مأسوي للأجسام والوجوه)، اللبنة الكهربائية رمز للعصر الحديث، الثور رمز للشيطان إلى غير ذلك من رموز الفزع والهلع. هجر بيكاسو الأساليب المألوفة، حتى اللون رفضه عن عمد، وقدم لوحته بالألوان السوداء والبيضاء والرمادية. (٢)

بيت موندريان Piet Mondrian

تأثر هذا الفنان بكثير من رواد عصره بالفن التكعيبى على يد بيكاسو وبرك، ويعد موندريان من طليعة مؤسسي التجريد الهندسي، وأخذ أسلوبه الهندسي ينمو بإيقاعات تمثل الهندسة الفنية النظامية وراء كل الأشكال وهو يقول "الفن لا يعمل لأى إنسان ولكنه يعمل لكل إنسان، الفن الصادق كالحياة الصادقة، يأخذ طريقا واحدا". قدم هذا الفنان مجموعة أعمال أنجزها باستخدام (٣)

(1) Cloud Ray: Picasso La guerre et La paix, Circle D'art, Paris, 1954, P280.

(2) Frank D. Russell: (Picasso, s P Guernica), T&H, U.S.A. 1980, P197

(3) Arsen Pohri bny: Abstract Painting, Phaidon, Oxford U.S.A, P94.

الفحم وهى مجموعة إسكتشات على ورق الرسم، وهى تكوينات مستمرة، ويبدو فيها بداياته مع التجريدية المشتقة من الطبيعة والشكل (٥٣) رسم تجريدي باسم تكوين رقم ١٠ بالأبيض والأسود، رسمه خلال الحرب العالمية الأولى ، وقد استوحاها من ذبذبات موج البحر عندما تنكسر على الشاطئ، قدمها بشكل خطوط قصيرة أفقية ورأسية بعضها متقاطع وبعضها متقارب أو متلاصق فى تكوين مبتكر على شكل دائرى .

فيلموز هاوزر Vilmos Huszar

فنان هاتغارى أرتبط بتأسيس حركة الدستيل (الأسلوب) Destijl والتي أعلنت أول بيان لها فى هولندا ، عام ١٩١٨ مسقط رأس الفنان موندريان وكان لهذه الحركة تأثير على الفن فى أوربا وأمريكا فى عشرينيات وثلاثينيات القرن العشرين ، وضمت هذه الحركة، موندريان و فيلموس هاوزر F. Hausare ، وفان دوسبرج V. Dusborg وفنانون آخرون فى النحت والعمارة. كونت هذه الجماعة قيمة تشكيلية تعتمد على الأشكال الأساسية كدعامات للتجريد الهندسى . قدم هاوزر شعار الدستيل الشكل (٥٤). فن قائم على مفاهيم فنية بحتة ، والتي عمادها الخط الأفقى والرأسى والزوايا القائمة والألوان الأساسية أو اللالونيات (١)

هنرى ماتيس Ma tisse Henri شكل (٥٥)

راند المدرسة الوحشية Fauvisme ، وتميز أسلوبه بالرقعة والميل للزخرفة المتأثرة بفنون الشرق الأقصى والفن الإسلامى وفنون الأطفال، والى جانب ولعه باللون إلا أنه تميز فى الرسم بالريشة والحبر الصينى. مهد هذا الفنان للحركة التجريدية، لجرأته فى إستخدام مساحات لونية لم يسبقه لها فنان آخر ويقول عن أسلوبه: "إن التعبير عندى يوجد فى المزاج الكلى للصورة، فكل شئ فى صورتى يؤدى دوره ، التكوين هو فن التنسيق بطريقة زخرفية للعناصر المتنوعة، كل جزء منفصل فى الصورة له مكانه الثانوى أو الرئيسى الذى يلائمه، حتى يصبح العمل الفنى ينطوى على إنسجام جميع العناصر بعضها البعض، اما التفاصيل فستحتل فى ذهن المشاهد بنقاء وهذوء خاليان من أى اضطراب فى الموضوع ". نختار له عمل بالحبر والفرشاة باسم طبيعة ساكنة وفيها تبدو اللوحة بسيطة، نفتقد للعنصر الدرامى، فلا يوجد تناقض المعارضة والقوة الناشئة عن صراعات، لذلك تبدو أعمال ماتيس نقية تبحث عن البهجة، (٢)

(1) Jose Maria Faerna: Mondrian ,Brams Inc Publisher ,Spain, New York ,P33

(2) John Clearfield: The Drawing Of Henry Matisse, T & H, N .Y, 1984,P76.

شكل (٥٦) من أعمال ماتيس يبدو كمسودة وتذكرنا بالرسوم الفارسية الإسلامية حيث تميل إلى التسطيح المطلق مع التبسيط الشديد، وهى تدل على التمكن فى تنسيق الخطوط بخفة ورشاقة فى حرية وانطلاق، فى حدود المساحة (١)

جون ميرو Joan Miro شكل (٥٧)

فنان تحاول فى أعماله فك إيسار التجارب المرسمية والنظريات الجمالية وأساليب البلاغة والأداء التشكيلى، ليقودنا إلى عالم أطلق فيه عنان الفكر بدون ضابط من العقل والقواعد نجده يميل دائما إلى البناء التشكيلى المسطح، فنرى أشكاله وخطوطه تميل إلى التصميم التجريدى أكثر من أى شىء آخر وتستبق أعماله دائما بخيال يشير إلى طبيعته الابتكارية ومقدرته الإبداعية، ارتبطت أعماله بالتجريد السريالى الذى يقتضى إطلاق صراح البد لتسجل مباشرة إرغاصات الفكر وخلجات النفس ومضات الخيال. يعد ميرو فنانا تجريديا يستخلص إلهامه من الطبيعة كباقي فناني التكعيبية ولا صلة لأعماله بالتصوير الواقعى، المتتبع لأعماله فى فن الجرافيك سواء فى الحفر الغائر أم البارز أم المستوى، والتي استطاع من خلالها تحقيق رؤاه وأفكاره المتمثلة فى حبه لعالم الخرافات والفنون الشرقية والأفريقية، إلى جانب رموزه وإيحاءاته.

شكل (٥٨) منفذ بالحفر الليثو جراف نجد أن أشكاله ذات طبيعة مجردة من كل التفاصيل والتي لم يبق منها سوى الشكل الأساسى الذى وزع على أرضية مسطحة محدثا تناقضا بين سكوت الخلفية وفوضى الحركة عليها بأشكال مبتكرة تحمل دلالات بصرية ورموزا ذات معان واضحة أدت فى النهاية إلى تنوع إيقاع التنظيم الفراغى لإماميات اللوحة وخلفياتها وكذلك إبراز الأبعاد والفراغات التى أضافت إلى العمل قيمة تجريدية، مع الاستفادة بعامل الصدفة فى معالجة سطح اللوحة، فهى تبدو للوهلة الأولى أشبه برموز الكتابة الصينية، لكن مصادرها الحقيقية ترتبط بالتعبير التلقائى الذى يملئه اللاوعى والصور المستعادة من الذاكرة. واستطاع ميرو أن يحقق بمهارة فائقة استخدام الفرشاة وأقلام الشمع للتنفيذ السريع التى أعطت لفنه طابعا مميزا. (٢)

هنرى مور Henry Moore العذراء والطفل "Ma Donna and Child"

من أشهر نحأتى القرن العشرين، له لغته الخاصة، وهو فنان شامل قدم الكثير من الأعمال الفنية فى مجالات الفنون، وسبق وقدمناه فى الباب الأول شكل (٤٣) معلق رسم على

(1) Ibid :P166

(2) Roland Penrose: Joan Miro The World Of Arts , T & H , U.S.A. p263

القماش (رجل ينحنى الى الوراء)، حيث ائزان الحركة واتسيلية خطوطه المتميزة. شكل (٥٩) اللوحة المقدمة هى دراسة لتمثال حجرى لأحد الكنائس فى انجلترا ، يلاحظ فى خطوطه لغة تلقائية مقدمة بمهارة دقيقة ،بناء تشكيلى تعبيرى ،يعتمد على الشكل بنائى تعبيرى ،الكتلة والفراغ كانت شاغله الأول ولذلك فهو لايهتم بالتفاصيل ،ولقد مهد أسلوبه لظهور كثير من الإتجاهات الفنية. (١)

جackson Pollock شكل (٦٠)

من الفنانين الذين اعتمدوا على التلقائية Spontaneity وحرية الحركة أثناء تنفيذ أعماله العمل الذى اخترناه من مجموعة أعمال كثيرة بنفس الأسلوب، هذه اللوحة أسماها أبيض وأسود Black&White الحركة تنبض بايقاع يحمل العنف فى اتجاهاتها المتلاحقة تلمس فى العمل الحركة التجريدية معتمدة على ايقاع ضربات الفرشاة، الفراغ له مفهوم ذاتى، معقد التعبير الخطوط ملتوية، يتباين فيها الابيض مع الاسود منسوجة فى ترابط بعضها مع البعض وتلك البقع اللاتظامية، لكنها تحمل فى طياتها نظاما ايقاعيا فى أشباه دوائر، يحكمها نسق تجردى مطلق، كما انها محققة من خلال تنوعها فى الكثافة احساسا بالتقابل،التواصل والانهائية. (٢)

هنرى ميشو Henri Michaux شكل (٦١) Untitled

فنان وشاعر يقدم لوحة من سلسلة اعمال بالحبر الصينى الأسود فلولحاته تجريدية غنائية ويصفها هو فيقول: " انها محاولة لتحرير الروح ونقاء الشعور وتسجيل اهتزازات وذبذبات المشاعر الداخليه بطريقه تلقائية ، الحبر ينزلق من الفرشاه على سطح اللوحة،ليس لها مركز وبدون تنظيم لخطبات الفرشاة ،توحى بالغموض وطلاسم الكتابة المنتشرة عبر اللوحة. وهو يقول انه يقدم ابجديه جديده flicked وعبر الناقد البريطانى الدوز هاكسلى Aldous Huxley عن اعمال ميشو بأنها تطرق ابواب الإدراك الحسى و نفاذ البصيرة. (٣).

هانز هارتنج Hans Hartung

قدم هذا الفنان مجموعة متميزة من الأعمال الفنية بالأبيض والأسود من خلال استيعابه للقيم التعبيرية المجردة المستعارة من فن الموسيقى، فنجد أن أعماله تكاد تصور نغمات رقيقه، فهو

.....

(1) Daniel M.Medelouitz: Drawing –Rinehart&Winstion,P417

(2) Jackson Pollock: Center George Pompidou, Donation Musee National d'Art Modern

(3) Lyotard.J.F: La Condition Post Modern, Mimit Comp, Paris 1979,P88

إستفاد هارتنج من تنوع الوسائط التعبيرية وتأثيراتها المختلفة فالأسود الناتج من الأحبار يختلف فى ملمسه عن الفحم وعن الألوان الزيتية، كما نوع فى ملمس الورق ليستفيد من نتائجها. شكل (٦٢) عبر الفنان عن احساسه الداخلية فى ضربات فرشاة حرة جريئة رسم بالحبر، يتبع فى ذلك التجريدية التلقائية Spontaneity إنه يوحى بنفاذه فى سجن، ضربات الفرشاة وإتجاهاتها المتلاحقة المتشابكة والمتضادة تنبض بتنظيم إيقاعى، فهذه الخطوط العريضة الكثيفة بشكل حزم مجمعة Sheaves هى تعبير عن احساس درامى يشير الى اغلال أو سجن أو حاجز خرجت من بين ثنياه نوافذ صغيرة مضبنة، تبدو من وراء تلك القضبان، والمساحات المتلاشية فى نهايات تلك الخطوط، تفصح عن ليونة جديدة مسيطرة ومدركة فى التكوين فهو يعبر اهتزازات المشاعر الخفية المرفهة، التى ترجمتها ضربات الفرشاة الجريئة، المقنعة والمسموعة. (١)

لقد أشتركت كل حواس التذوق فى الإحساس بها، "أن العين تسمع والأذن ترى" تداخل واشتراك فى الإحساس والإفعال. يعتمد على الإحياءات والإيقاعات التى تنظم القيم الجمالية والتشكيلية. إستفاد هارتنج من تنوع الوسائط التعبيرية وتأثيراتها المختلفة فالأسود الناتج من الأحبار يختلف فى ملمسه عن الفحم وعن الألوان الزيتية.

*رسم بالحبر (encre): الشكل (٦٣)

نلمح شكلا له حركة مائلة حلله الفنان الى بقع مجردة عبرت عن تلك الحركة، ونسق هذه البقع بحيث تكون كثيفة فى مناطق أسفل العمل لتعبر عن الظل النقى ذو إنحناءات اترنت مع البقع الرأسية فكانت فى مجملها إيقاعا متناسقا، كما أن خلفية العمل قد أعدها من قبل بأن غطى جزءا كبيرا من أرضية العمل بدرجة رمادية باهته قليل من الحبر مع كمية كبيرة من الماء مع مراعاة عدم تجانسها على المسطح لعدم خروجها عن روح العمل وهى التلقائية والذى أكدته بلمسات أكثر كثافة وأكثر رشاقة بحركات ناعمة هادئة تجاوبه مع البقع اللونية فى أسفل العمل يسارا أو تجاوزت مع الخطوط شديدة الإستقامة وهناك حاله من الاتزان بين البقعة الأكثر اتساعا فى الركن الأيسر مع البقعة العليا فى الركن الأيمن وامتزجت مع البقع الأخرى وإتجاهاتها على مدى العمل الفنى هارتنج يطلق عليه (الديالكتيك الأبداعى) أو المنطق الإبداعى (٢)

-
- (1) R.V Gindertael: Hans Hurting, Rembrandt, Village, Berlin, 1962, P111
(2) Ibid: P132.

* عمل آخر للفنان هارتنج شكل (٦٤) بعنوان (T.10)

تبدو خبطات الفرشاة العريضة متجه كسرب طيور بحركة رشيقة بالألوان الزيتية كأنها إيقاع راقصات البالية بما تتميز به من رقة وقدر كبير من الخلاء والتؤدة بخفة كأنها ريش الطائر يسبح فى الهواء ،يبحث الفنان عن حركة الخط التى تبدو كاشفة عن تعبير قوى فأسلوبه يتميز بدافع تلقائى غير محكوم، محركا عنصر الوهم، والخيال و الوجدان .

إنها فلسفة التأمل الهادئ العميق، بأسلوب من الرشاقة فى محاولة للكشف عن ما وراء الطبيعة، إنها رحلة كحالة الوجد الصوفى، يجتاز منها الفنان فى صمته الروحى، لى نتجاوب معه فى حوار صامت هو ذروة الاندماج .

الإبداع الذى يكمن فى هذا العمل ،هو ذلك الإيقاع الذى أ ربط بأهداف المدرسة التجريدية، وهو هنا إيقاع متنوع ومتلاحق فى سرعات شديدة كموج البحر، لمسات الفرشاة الحرة الجريئة لعبت دورا كبيرا فى تحقيق لغة جمالية تشكيلية ، وأعمال هارتنج تعتمد على الإيقاع الموسيقى، حيث تحقق جوانب الإيقاع فى الشكل والمضمون.كما تحقق التوازن فى أعلى الصورة نرى لمسة فرشاة حرة طليقة تعلق مجموعة الضربات المتشابكة، وفى أسفلها نرى لمسة فرشاة أخرى تندفع مبتعدة عن المجموعة المتداخلة، مما يضيف على التكوين توازنا مرنيا ومعنوياً. (١)

• من أعمال هانز هارتنج رسم بتعدد الوسائط (حبر وجواش وفحم) شكل (٦٥)

يتميز العمل بحركة الفرشاة الحرة بشكل دائري تتداخل فى جهة وتتفرق فى الوسط ،بحيث لا تكتمل الدوائر فيها،تتزايد فى سمك الخط أحيانا وتتناقص فى سمكها أحيانا أخرى . قوتها بها نوعا من الحرية المنظمة لأنها ليست آلية مما يسببها ترابطا ووحدة بنائية وطاقة مشحونة بقوة إنفعالية .يلاحظ أن توزيع حركة الفرشاة بها تناظر غير متماثل يضيف قدرا كبيرا من الإثارة والديناميكية ، تظهر بعض الخطوط الرفيعة المستخدم فيها الحبر ، أهم ما يميز أعمال هارتنج التحرر من الموضوعات التقليدية فى خطوط تجريدية والإستفادة من تنوع الملابس الناتجة عن تعدد الوسائط فملمس الفحم الذى تنتهى حوافه فى نعومة وظل خفيف، يختلف عن ملمس الألوان الزيتية بكثافتها وسمكها والتى تظهر بوضوح بجوار الحبر ودقة خطوطه ونفذ ذلك بتلقائية وإرتجال وحركة سريعة لضربات الفرشاة، يعتمد فى هذه الأعمال على خلفية مضيئة، مما يزيد من التأكيد على الإحساس بالتباين. (٢)

(1) R.V Gindertael: Hans Hurting: Ibid P 213

(2)IBID:P 230

الفرت ويلك بعنوان (روسك Alferf Wike) شكل (٦٦)

* - لوحه اسمها روسك Rose عندما نتأمل هذا العمل، نشعر بتأثر الفنان بأشكال حروف اللغة فهي خليط مركب ومحور من اللاتينية والاسيوية، التي تميل الى التأمل الفلسفى، بأسلوب سهل، ولا نستطيع التجاوب معها الا بعد الاندماج مع العمل لنراه برؤية جديدة، فكل العناصر المألوفة قد الغيت والعناصر التي استحضرها من خياله، استطاع ان يوحدتها بالتخطيط التكويني ذو الطابع الهندسى. استخدم الفنان المعجون الأبيض على الأرضية السوداء، عكس ما هو متبع فى الكتابه بالأحبار السوداء على الأرضية البيضاء، ان التضاد والتقابل ما بين الأبيض والأسود، وما بين الخطوط المنحنية والمستقيمة، أعطى للعمل وحدة للأشياء المتعارضة باعطاء كل منها دورا ومساهمة فى حركة العمل الفنى. الأشكال البيضاء تبرز للأمام وتعطى عمق إيحائى للوحة. واهم ما يميز هذا العمل هو البساطة التي توحى بالانسجام والتناغم، فتتيح للعين التحرك من جزء الى آخر بهدوء ودون مفاجئة. (١)

الفنان فرانز كلين Franz Kline شكل (٦٧)

* حركة خطيرة Dangerous act

الفرشاة تنطلق فى تعبير حر حيث يلعب الفراغ دورا فعالا مع ضربات الفرشاة كونت مساحة سوداء تتقدم بنشاط على أرضية بيضاء .
فنجد الفراغ له القدرة فى حد ذاته على وصل تلك المساحات ببعضها فيمثل نوعا من الأشكال لا يختلف عنها غير أنه شكل يسهل فيه الحركة..
و الحركة هنا تتميز بالعنف وانفجارية الفعل وامتداده وانطلاقه وعنف الحياه موحية بأشكالا مشحونة بقوة انفعاليه تفصح عن تكوين جري ثم نرى تلك الفرشاه على الشكل والتي تأخذ اتجاهها مانلا تعمل على كسر مساحة الفراغ وتضفى عدم الشعور بثقل المساحة السوداء ثم ذلك الخط الأفقى أسفل العمل والتماس معه فى الجهة اليسرى يقلل من الفراغ أسفل الشكل ليتناغم معه ويعطى للعمل نظرة فنية ذات قيمة تشكيلية جديدة. (٢)

* قائد كلين Kline Chief شكل (٦٨)

نجد تجمع ضربات الفرشاة فى قلب العمل حيث تشعر أنه بدأ من الداخل فى ضربات دائريه بدأت

(1) Norbert Lynton: The Story of Modern Art, Oxford 1980,P280

(2) Art In America, Volume, 80, January 1994,P367

صغيرة ثم أخذت تتسع وتأخذ شكل الأستداره ولكن غير منتظمه كما أن الفرشاه تحركت فى اتجاهات متعدده بشكل شبه مستقيم رأسيا وأفقيا ليترك فراغ خالى ليعمل على التصاد الذى يقدم مسطح داخلى أمام قوة وقسوة ضربات الفرشاه، التى تعطى سمو للأشكال اللاصوريه، كما نجد ظلما يتبعه نورا من الداخل، ويتباين الأبيض مع الأسود بنسيج مترابط بعضها بعضا فى اتجاهات لانظاميه لكنها تحمل فى طياتها نظاما إيقاعيا من أشباه الدوائر، يحكمها هذا النسق التجريدى، المطلق، كما أنها محققه من خلال تنوعها فى كثافة الخطوط احساسا بالتفانل والتواصل واللاتنهائيه، وأهم ما يميز أعمال كلين مساحاته الكبيره واستخدام فرشاه ضخمة تعطى هذه الأبداعات الفنيه.(١)

• فرانز كلين لوحة باسم (الشكل Figure) شكل (٦٩)

فى هذا العمل يمكننا قراءة الشكل الأسود فى ذلك المجال الأبيض الذى يملء فراغ اللوحة، وهو يمثل تصاد قوى الجو العام للعمل يذكرنا بأسلوب وليم دى كوننج Willem de Koning وهو يساير أسلوب مينيماليزم Minimalism بطريقة أو أخرى كما أن كلين قد تأثر بحروف الكتابه الأسوييه فى اليابان فنجد تلك الضربات الناتجه أعلى الشكل تشبه كثيرا أحد حروف الكتابه اليابانيه ومثله مثل كثير من الفنانين أصحاب الفكر التجريدى فى منتصف الخمسينات ولقد حلل عمل فرانز الكاتب اليابانى كنزو أو كاد Kenzo Okada فى تأثره بأسلوب الكتابه والرموز اليابانيه .فيقول كنزو المحلل اليابانى

"أن هذا العمل الذى يمتد شيئا ما خلف الحقيقه الظاهره يبدو كمقياس لقدراتها، ثم نجد أن أمتداده يشكل هذا المستطيل الناقص الذى يوضح أن اللوحه قد ضغطت وأصبح التكوين الإنشائى مثل أعمال كلين عامه تشير الى خلفيه للفته الفنيه" إن فرانز يعيش عمله الفنى بأسلوب الحركه المعاصره وهذه الحركه هى تعبير عن حقيقه الحريه التى تمتلك أحاسيسه رغم أنه يكبح جماح دفع الحركه الناتجه عن قوة المفاجئه.(٢)

جوسيب كابوجروسى Giuseppe Capogrossi شكل (٧٠)

قدم لوحته التى أسماها سطح ٢١٠، وهى تكشف عن خاصية شعريه خطية، تعتمد على وحدة اساسية مميزة ابتكرها الفنان، لكنها بدون أى معنى تشير اليه، حدود الشكل كأصاف

.....

(1)Art In America, Volume, 88, Sptmber1994 ,P133

(2)Art In America, Volume 83, April 1993, P24

دوائر، أحيانا، تأخذ هيئة استطالية نوعا ما من جهة، ومسننة بأسنان مستطيلة من جهة أخرى، وهى أسنان رباعية موضوعة رأسيا وبميل قليل تأخذ شكل المشط أو شكل محور لأشواك نباتات الصبار. رغم احتفاظ وحدة الشكل بخصائصه العامة إلا أنها موزعة بطرق مختلفة وبمقاييس متنوعة، وأحيانا تظهر الخطوط على الأسنان أو تكون أقصر أو أطول فى سمك الأسنان وربما تأخذ الاتجاه المضاد، وأحيانا تراها تنتشر فتغطى المساحة الخالية، وتصبح قريبة الشبه لأشكال الرموز. استخدم الفنان الأسود على أرضية رمادية مع وجود بعض المساحات الصغيرة البيضاء، هكذا ابتكر الفنان مجالا تعبيريا، تحمل شحنة وجدانية وروحية (١)

بيير سولاج Pierre soulage (الوحة مرسومة) الشكل (٧١)

نرى خبظات قوية رأسية للفرشاة متراسة فى صفوف، يتقدمها خبطة فرشاة شديدة الظلمة بالنسبة للأشكال الظلية خلفها التى تقف خلفها فى تلاحم، ونرى التضاد اللونى المتمثل فى العناصر السوداء وما يحيط بها من خلفيات بيضاء. الفنان أتبع المنظور الكلاسيكى فى وضعيتها داخل اللوحة، فنرى الخطوط المتقدمة تبدو شديدة السواد ولها صفة القرب أى أكثر عرضا وطولا من تلك الخطوط فى الخلفية ثم تخف حدة الأسود فى الضربات المتتالية فى إيقاع خطى، يقول سولاج ان هذه الخطوط بها قوة كامنه وليس حركة وذلك فى اتزان مضبوط (٢)

وليام دى كوننج williem de Kooning

قدم هذا الفنان مجموعة أعمال بالأبيض والأسود مع استخدام وسائط متعددة لتغطية التعبير المناسب للموضوع فاستخدم الفحم لإمكانية اعطاء درجات ظلية قوية أو متوسطة واستخدام الحبر الأسود فى حالات تعتمد الخطوط أو المساحات الصريحة السواد والتى تساهم فى تنوع السمك وتأكيد الأحساس الى جانب استخدام أقلام الشمع لرسم الأسود ولم يغفل استخدام الألوان الزيتية السوداء، كما نوع فى الخامة التى يرسم عليها منها الناعمة و الخشنة أو المصقولة.

* بدون عنوان untitled : شكل (٧٢)

يلاحظ تنوع فى سمك ضربات الفرشاة بقوة عنيفة تندفع كشلال مياه، الى قطرات دقيقة كقطرات

.....

(1) Norbert Lynton: The Story of Modern Art, Oxford 1980,P218.

(2) L'oeil Magazine, L'Art de France, No26; 1992,P178

المطر ونجد الخطوط المنحنية شغلت معظم مساحة اللوحة، تحملها ضربة فرشاة عريضة متقطعة بحيث توشك الفرشاة أن تخلو من اللون لتأكيد احساس الإندفاع الذي هدأفى نهايته، ثم ترك مساحة خالية أسفلها مع تناثر النقاط الدقيقة فى خطوط متوازية، متجهة الى أسفل لتلتقى بالخطوط الأفقية الناعمة الدقيقة أسفل اللوحة، للتوازن مع المساحات القائمة فى أعلى اللوحة مع وجود ضربات فرشاة رأسية مصمتة باللون الأسود، لتقوية الإحساس بالحركة حيث تتناثر حولها بعض الخطوط المتقطعة الصغيرة.(١)

*-عمل آخر لوليم دى كوننج تجريد منظر خلوى Landscape abstract شكل (٧٣)
وهو رسم بالألوان الزيتية السوداء على قماش خشن حيث وظفه دى كوننج جيدا من خلال إثراء المسطح ببعض اللمسات الخشنة التى أعطت بدورها نقطا بتغطية الفرشاة الخشنة عند ما تحمل قلبلا من الوسيط وزاد من الثراء تلك البقع التى تخللتها المساحات الكبيرة وقد التقط الفنان من المنظر الخلوى القيم التجريدية الصافية ممثلة فى تلك الخطوط المتعرجة متنوعة السمك التى أعطت احساسات بالعق بقتيل ذلك السمك فى الداخل، والمساحات المصمتة تماما التى اتزنت على جانبى العمل، ومع تنوع الخطوط، والبقع المتناثرة، أتم بنيان التعبير عن المنظر الخلوى(٢)

*-وليم دى كوننج بدون عنوان untitled الشكل (٧٤)

والذى نراه أكثر تعقيدا عن السابق، والذى بدت فيه علاقة واضحة بين البقع المكونه على جانبى اللوحة، بشكل دوائر مصمتة أو مفرغة ثم المساحات بالألوان الزيتية الكثيفة السوداء والتى بدت متكئة فى قلب اللوحة، فأعطت احساسا جميلا بالعفوية اضافة الى التفافها الرافص حول المساحات، يغلب على الشكل الخطوط المنحنية وشبه الدائرية، كما كان دقيقا فى توزيع المساحات، بدليل المساحة المكثفة على الجهة اليمنى، تقابلها مساحة خالية على الجانب الأيسر التى لم يقطعها إلا توقيعه الذى أكمل به توازن الشكل إلى جانب الخطوط التى وزعها بعناية فى أرجاء العمل(٣)

(1) Art In America, Volume 103, March 1996, P114.

(2) 1964, P214

(3) Ibid: P220

(الشكل ٧٥)

Rothenberg Susan *سوزان روزنبرج

ذاعت شهرة هذه الفنانة فى نهاية عام ١٩٧٠ ، لمدة العشر سنوات التالية فى اتجاه الفن المفاهيمى Conceptual Art ، وأيضاً لفن المينيماليزم Minimalism حيث تطرح الأنماط الفكرية التى من خلالها وبالبحث عن الوسائل المناسبة لتوضيح فكرتها. اللوحة بأسم الولايات المتحدة الحادية عشر (11 United States) تمثل شكل ظل لحصان Mythical The Silhouette Ofa Horse وهو يرمز للنبل والشرف الأسطورى وهى هنا تتخذة كشعار Embleme يرمز للوحدة ، بهذا الأحساس ترجمت فكرتها بالأبيض والأسود وهما قطبى الوجود النهار والليل وهما مستمران ومتصلان فى ديمومة أبدية ، متخذة فى ذلك خط بسيط يحدد الشكل الخارجى بعيداً عن التفاصيل مكتفية بالتباين القوى بين الأبيض و الأسود والأحساس بالإتزان على طرفى المحور الرأسى حيث حددت الخط الخارجى لجسم الحصان باللون المخالف حتى تؤكد مفهومها للوحدة (١)

*أدرينهارت Ad – Reinhardt شكل (٧٦)

تدعو أعمال هذ الفنان الى التأمل والاندماج وهى تمثل قيمة عالية فى التجريد البالغ الحساسية ويتضح ذلك من خلال سلسلة الأعمال التى قدمها فى مشوار حياته، انضم الى الاتجاه التعبيرى منذ أعلن عن أسلوب الحافة الحادة Sharpe edge تحول الى استخدام اللوحات (احادية اللون) mono chrome فى خمسينات وستينات القرن الماضى، هدفه هو إحياء الفن الروحى ويقول غياب اللون أى "الوجود المنفى" أو الظلام أو التخلص من "عدم الحضور" أى اللامادية، فغياب اللون يقوم بوظيفة الوجود الخفى، وأعمال أد رنهارد السوداء معقدة لدرجة كبيرة، لإحساس الفنان أن الظلام نفسه يمكن ادراكه كنوع من الروحانية العميقة حيث يسميه الظلام الرائع الذى يكتنفه الغموض Ambiguous .

عند تفحص اللوحة بعناية وعن قرب لنرى من أى نقطة تظهر المستطيلات المكونة على سطحها نجدها أشكالاً غير محددة بشكل خاص فنجد المساحات البيضاء متقطعة فتبدو أحياناً كخيوط (٢)

(1) Rivas Castleman Prints Of The 20th Century, A history, T&H, P246ZZ

(2) Anna Moszynska: Abstract P 213

(3) Vasarely: Von Richard W. Gassess, Verlage Gerd Hatje, printed in ermany, 1997 P81

أو آثار لشيء ما وتظهر فى أماكن أخرى كظل للأشكال السوداء فهي تنتشر فى المجال البصرى من أعلى اللوحة الى اسفلها فى حركة تشكيليه رائعه من تبادل فى الرويه تبعاً لشعور المتذوق حتى يجد نفسه مندمجاً بكل مشاعره (١)

* فيكتور فازاريلى Victor Vasarily الشكل (٧٧)

فنان تنطوى صوره على ذكاء فى تصميم الكيان الكلى للعمل الفنى وتفصيله الهندسية التى تولد مع كل تصميم. كل أعماله مؤسسة على منهج خاص لا يتكرر فى صورة أخرى .
ارتبط اسمه بفن الخداع البصرى ،والذى اخرج الصورة من معناها التقليدى كشىء مستوحى من الطبيعة الى شىء له كيانه الخاص أشبه بالبلورات التى تستشعر من المجوهرات الثمينة .
والماس. يتم خداع البصر نتيجة إحكام التنظيم الهندسى ، الذى يعتمد فى بعض جوانبه على المنظور الحسى ، حينما تصغر بعض الأشكال الهندسية فى تدرج بالإضافة إلى توزيع الفاتح والغامق ، فيتولد نتيجة هذا التنظيم إحساس بالحركة ، وهو وليد تذبذب العلاقة بين الشكل والأرضية ، وتبادل الوظائف بينهما . (٢).

* فيكتور فازاريلى الحمار الوحشى شكل (٧٨)

يوضح أبجدية الفنان الهندسية وطريقته المتميزة فى بناء العمل الفنى والذى يولد الإحساس بحركة الخطوط والأشكال. اتخذ فازاريلى عنصراً من الطبيعة يتميز بخطوطه البيضاء والسوداء، هذا التباين القوى هو ضالته ، للحصول على تأثيرات حسية وحركية، وبأسلوب السهل الممتنع وبحركة الخطوط الإنسيابية تداخل الشكل مع الأرضية حتى أصبحا كيان واحد لا يمكن فصلهما عن بعضهما ، بصورة إيقاعية متسلسلة فى التحول الشكلى ناتج عن حركة الذبذبة وظاهرة الخداع البصرى. (٣)

* فيكتور فازاريلى تكوين شكل (٧٩)

من أعماله التى تنتمى الى اتجاه الفن الجامد Concrete Art الفن المدرك بالحواس والذى يعتمد على تحويل أبسط الأشكال الطبيعية الى أشكال هندسية خرج بالخيال الحر نحو تكوين شكل ناتج عن تبسيط وتنقية الأشكال ، هذه الرسومات تنشئ تكوينات مفتوحة تميل الى التكاثر

(1) Vasarely: Von Richard W. Gassess, Verlage Gerd Hatje, printed in Germany, 1997 P81

(2) Vasarely: par Gaston Diehl edition Corvina Budapest, 1976, P23.

(3) Marcel Joray : Plastic Arts Of Twentieth Century , editions du Griffon Neuchatel, print in Switzerland 1978

والتمدد، إلا أن النشاط التشكيلي لا يمتد خارج حدود اللوحة، من خلال هذا الإيقاع المنظور بكثافة ليست متساوية دائما استطاع من خلال الخطوط اللينة ابتكار شكل يبدو كمثلث أبيض قاعدته لأعلى، بداخله مثلث أسود قمته لأعلى، وتظهر رؤوس المثلثان بدون زوايا فهي مستديرة الحواف ناعمة. الخطوط الأفقية تبدو كنغمات هادئة كسرت حدتها بهذه التفريعات المقوسة غير المنتظمة، فهو تكوين محسوب بدقة، رغم الأحساس بتثقلاته وبساطته. (١)

ومن أعمال فازاريلى مجموعة الحيوانات المرسومة بطريقة مميزة، مثل النمر وقدمها ملونة والحرر الوحشية بالأبيض والأسود كما فى الشكل (٨٠)،

*برجيت ريلى Bridget Riley شكل (٨٢)

من الفنانات اللاتى ارتبط بأسمهن فن الخداع البصرى O.P وهو اختصار للكلمة الأنجليزية Optical Art، والذى ذاع صيته فى ستينيات القرن العشرين، وهو يعتمد على التضاد والتوافق ورسم الخطوط بطريقة توحى بأهترازها، وتعطى إيها بالعمق والحركة والقوى الكامنة فى الفراغ. عناصر هذه الفنانة تظهر بالتجاوبات الدرامية فى مجال أوسع كثيرا من وحدات فازاريلى، رغم اتفاقهما فى الاعتماد على الأشكال الأصلية البسيطة.

وهنا تتشابه صفات الشكل مع الأرضية مع التباين للخطوط السوداء مع الأرضية البيضاء، فيحدث عند الإدراك نوعا من التذبذب، ونشعر بأن الأشكال الخطية تتحرك من مكانها لتتهبط وتستقر الى أسفل مع تموجها الشديد فى قاع اللوحة.

وينشأ الإيقاع من الفواصل المنتظمة بعرض المساحة وزيادة سرعة نموج الخط منتقلا منذبذة بسيطة بطيئة الى موجة قوية سريعة وقصيرة، وهذا الإيقاع والتوتر والحركة كلها صفات يتسم بها كثير من الأشياء والظواهر المألوفة لنا، ولكنها الآن معزولة عن سياقها المعتاد. (٢)

*مانويل باباديلو Manuel Babadillo شكل (٨٣)

من أوائل الفنانات اللاتى استخدمن الكمبيوتر كمصدر للابتكار، (ولقد ظهر هذا الفن المبرمج لأول مرة فى بينالى زغرب Zegreb بيوغسلافيا سنة ١٩٦١). أساس عملها أبجدية مكونة من أربع وحدات تبنى بها تصميماتها، هذه الأشكال موضوعة فى مربع ظاهر ومرلى، عندما تتكرر فى خانات مساوية فى أوضاع مختلفة فهي تكون رسوم مختلفة لانهائية. ولقد اعتبرت

(1) Vasarely: Von Richard P81

(2) Marcel Joray :Plastic Arts Of Twentieth Century,P62

مشكلة فراغ الأرضية عنصرا مساويا للشكل لإعطاء التصميم إيقاع يشبه بالسكون في الموسيقى الذي يكون كعنصر هام مثل الصوت. الفراغ أعدته كدعامة للشكل، فهو مشارك لإدراكه على أنه مسطح أو فراغ . الأبيض والأسود استخدمتهما كتضاد ضروري للفكرة وليس كشيء تكميلي، وهوائيات القطبية المزدوجة أو الطبيعة الثنائية للأشياء ، معطية بذلك أقصى حد من التأثير البصري بأسلوب لايعنى بالشكل والتكوين فقط، وإنما يعتمد على الشكل والأدراك (١)

*مانويل مايديلو شكل (٨٤)

نموذج آخر لأسلوب ماتويل في استخدام الكمبيوتر، وهنا قسمته الى ست وحدات تبني بها تصميماتها، هذه الأشكال موضوعة في مستطيل ، توزيع المستطيلات الداخلية يلعب فيه تعاكس الأبيض مع الأسود دورا هاما ، فتظهر مساحات سوداء مصمتة ، أو مقسمة الى ست مستطيلات صغيرة بيضاء تقسمها خطوط سوداء ، أو مقسمة الى ست مستطيلات صغيرة سوداء تحدها خطوط بيضاء ، كما قسمت المستطيلان الأيسران العلوي ثلاثة مستطيلات سوداء يقابله مستطيل

يساويهم في المساحة أسود، والمستطيل السفلي قسم الى ثلاثة مستطيلات بيضاء يقابلهم ثلاثة مستطيلات سوداء مساوية لهم في المساحة . فضلت الفنانة الاعتماد على الأبيض والأسود في تقديم أعمالها لقوة تأثيرهما في العقل والوجدان (٢)

*ريتشارد مورتينسين Richard Mortensen شكل (٨٥)

من رواد مدرسة الحدود الجامدة Concete Art والذي بدأ نشاطه بعد الحرب العالمية الثانية ، وإن كانت أعماله في التجريد الهندسي تتسم بالجفاف الظاهر في المسطحات، والاقتصاد في المجال إلا أنها نجد في لوحته Suite a Ominada يحصل على نوعية حركية فيها ، ليس فقط من تقارب واضح للمسطحات في أماكن مختلفة لكن أيضا عدم استخدام الألوان على وجه الخصوص، في هذا العمل حيث اعتمد على التكوين المكون من أشكال دائرية بيضاء تخرج من عمود رأسى أبيض تظهر به فراغات شبه دائرية ، كما لو كانت اقتطعت منه ونلاحظ التنوع في مساحاتهم ، حيث تبدو الدوائر وهي تبتعد وتقترب مستفيدة من تأثير الدائرة الديناميكي ، ويعتمد على علاقات النظام التشكيلي (٣)

(1), (2) Frank J. Malina: Kinetic Art, Theory & Practice, Artist & Computer Edited by Malina, New York, 1980, P 56, 68.

(3) Aldo Pellegrini: New Tendencies In Art, T & H U.S.A 1976. P 213

***ماكس بل Max Bil شكل (٨٦)**

يعد من أقطاب اتجاه الفن الجامد Concrete Art فى الفترة التى تلت الحرب العالمية الثانية مع الفنان جوزيف ألبرز Josef Albers، وريتشارد بول Richard Paul وإذا اتخذنا ماكس بل بعيدا عن كونه نحات ومهندس ومصمم للصناعة وواضع نظريات، ولكن بصفته مطورا ومهتما بمشكلة الجمود فى الشكل والتكوين، التى حثت على بحث أسس رياضية لفنه، ومع رسوماته بداتكوينات فراغية تابعا لخطوط الإنشائيين. العمل الذى نقدمه (بل)، (إنزان مقسم الى ثمان أجزاء كمثال للبساطة والوضوح والتناسق الخالص والشمول والتركيب التكويني) يعتمد على الحل الرياضى المنظم الشيق. وهو يقول:

" أن التفكير الرياضى فى الفن لايعنى مقاييس وحسابات تضاف الى العمل، فكل أعمال الفن _ سواء أكانت بوعى أو لاوعى _ كان لها دائما حسابات وأسس رياضية، تعتمد على تكوينات وتوزيع هندسى والأسس موجودة فى البدايات"، كما يقول (بل) إن الرباط القوى بين الرياضيات والفن يدين بوجوده لحقيقة أن الرياضيات فى العمل هى المنظم المنظور، ويؤكد للعمل تناسقه وتوازنه. وكذلك وجدنا كاندنسكى يؤكد فى كتاباته لأهمية التفكير الرياضى للفنان (١).

بيرجيت سيمثون Birgeet Smthon شكل (٨٧)

* - فنانة شابة قدمت لوحاتها بعنوان مناجم نحاس بنجهام Bingham copper Mining لوحة تمثل احتجاج الفنان ورفضه تخريب الطبيعة، وذلك بعد دعوة مجموعة من الادباء بضرورة مشاركة الفن والفنانين، فى الحفاظ على البيئة وإيجاد لغة مشتركة بين رجال الفن والبيئة فلقد شرعت بلدية إمن Emmen بهولندا بعمل مشروع للتنقيب عن النحاس فى منطقة حدائق أثرية، فأعرض أعضاء جماعات حماية البيئة للأبقاء على المكان كمتنزه للناس، لأنه بمثابة قطعة من الآثار.

تعمدت الفنانة البعد عن الألوان والأكتفاء باستخدام أقلام الشمع البيضاء والباستيل على الأرضية السوداء، ثم استعانت بقطعه بلاستيك بيضاء غرستها فى قلب اللوحة ترمز بها للحديقة أى النقطة البيضاء المضيئة وسط ظلام المادة المسيطر على هذا العالم، ونرى تلك القطعة البلاستيكية تغوص فى الأعماق وتظهر فوقها أربعة خطوط سوداء تبدو كعلامات الاستفهام (٢)

(1) Aldo Pellegrini: New Tendencies In Art, P220

(2) Art In America, Volume, 88, Sptmber 1994, P133

ترمز للاتجاهات الأربعة الجغرافية، وتحيطها خطوط دائرية تشكل ما يشبه الدوامة المندفعة كالأعصار المدمر لهذه البقعة الجميلة، وظهرت فى ركن اللوحة الأيمن خطوط تمتد كأزرع تحاول فك هذا الحصار عن ذلك المتنزة.

العمل ترجمة للتجريدية التعبيرية ، وقد ساعد التباين بين المساحة البيضاء الصغيرة فى قلب اللوحة والأرضية السوداء على تأكيد فكرة الفنانة ، الخطوط البيضاء شبه الدائرية مرتعشة ومهتزة وتبدو متجمعة بتلاصق قرب المساحة البيضاء ثم تصبح متباعدة متقطعة كلما ابتعدت عن مركز العمل .وقد نجحت الفنانة فى توزيع هذه الخطوط بما يحقق تكويناً قيمته فى بناؤه الداخلى مترابطاً فى اجزائه هذا التنوع يكسب العمل إيقاع شكلى ومعنوى .هذه اللوحة نموذج لما يجب أن يكون عليه الفنان المعاصر فى مشاركة مجتمعه وبيئة ليواجه مشاكله

*جون ماك لافلان John McLaughlin لوجه (بدون عنوان) شكل (٨٨)

إحدى اللوحات التى قدمها الفنان اليابانى الأصل ماك لافلان Mc Laughlin نرى فيها اعتماد الفنان على الخطوط الرأسية والخطوط الأفقية.

الحل التشكلى الذى قدمه ماك لافلان، يعتمد على فلسفته الخاصة المولعه بأسلوب الشرق والآمات اليابانية التأملية ذات الأبعاد النفسى والرؤية الفلسفية الميتافيزيقية metaphysical (ما وراء الطبيعة) وهو من الفنانين الذين يعتبرهم النقاد يتبعون الحداثة الغربية بفكر شرقى Western Modernism \ eastern thought

الفنان تخلص من كل العناصر الواقعية ومن سجن التعبيرات الشخصية وتحرر من كل الحقائق الواقعية، وخلق بخطوطه السوداء فى آفاق التأمل وفى اللوحة نرى قضيبين ينبضان بالحياة فى صدارة اللوحة ويكادان يقتربان من بعضهما إلا من وجود فجوة فى الخط الأفقى تمنع استمرارهما، وتظهر عملية الإتصال المرئيه apparent communication لتحى فى القضيبين المتمثلين رؤية الفنان وأحاسيسه ورغم بساطتهما الواضحة ، فقد أعطى لهما كثافة سوداء واضحة، ليعلن عن رؤيته المركبة للعالم المحيط به. للفنان مقتنيات فى متاحف امريكا تعتمد على الرؤية الفنية للأبيض والأسود مثل متحف لاجونا Laguna Art museum ومتحف الفنون الجميلة Museum of fine Art بهستون، ومتحف جوزلين للفن بأوماها Jocelyn art museum (٢).

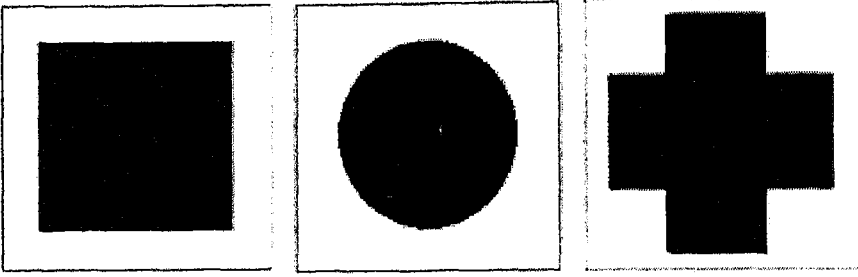
(1) Art In America, Volume, 80, May, 1994, P83 س

(2) Art In America, Volume 86, April 1993, P24

صور الفصل الأول من الباب الثاني

شكل (٤٤)

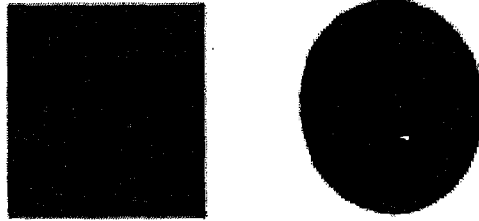
من أعمال الفنان مالفيتش بالأبيض والأسود



مقاس كل لوحة (١١٠ ارتفاع/١١٠ عرض) زيت على توال متحف سانت بترسبرج روسيا^(١)

نماذج من أعمال الرواد الروس The Russia Avant Grade

شكل (٤٥)



(٢) Ilya Chashunk

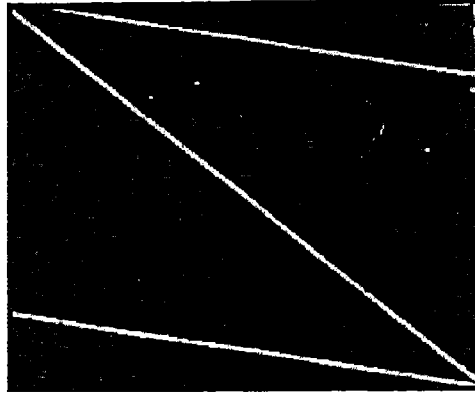
أعمال إيليا تشاشنك ١٩٢٢

(1) Richard Sera,:Rare Illustration Books, Mathew Gallery, N. Y 1998,P226

(2) Ibid: P147.

من أعمال رتشينكو Alexander Rodchenko بالأبيض والأسود

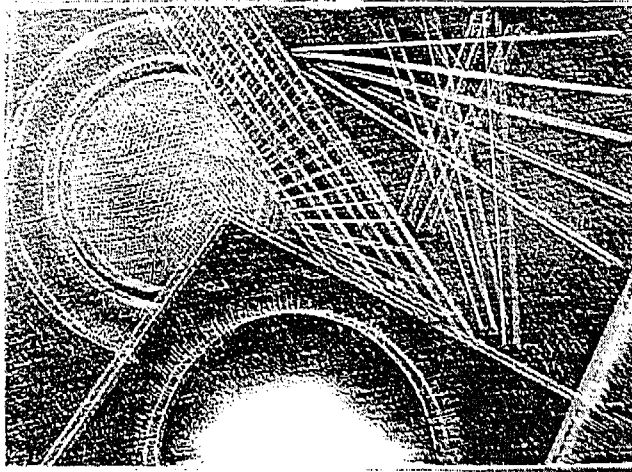
شكل (٤٦)



(الخطية) زيت على توال - ٥١ × ٥٨ سم (١)

مجموعة خاصة لندن London, Courtesy JudaFine Art, Private Collection

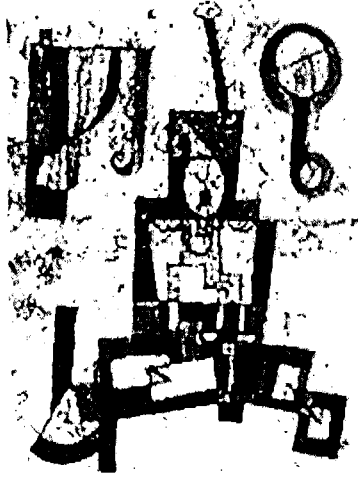
رتشينكو شكل (٤٧)



تكوين Composition عام ١٩١٩م (٢)

(1), (2) Norbert Lynton: The Story of Modern Art, Oxford 1980, P268

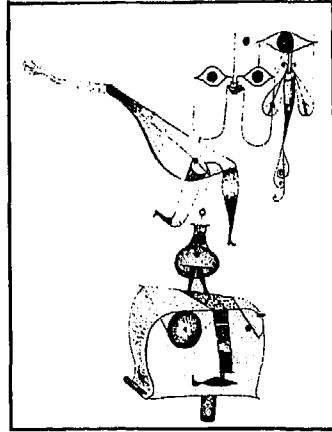
بول كلي Paul Klee شكل (٤٨)



Captive Pierrot المهرج الأسير ألوان زيتية وفحم ١٩٢٣

شكل (٤٩)

بول كلي Paul Klee



لوحة (حيلة متزنة) A Balance-Capriccio عام ١٩٢٣م

قلم حبر ٩×١٢"

Collection, The Museum of Modern Art, New York.

(1) Grohman, W : The Drawing Of Paul Klee, New York, Curt Valentine 1940.

Picasso بابلو بيكاسو شكل (٥٠)



(رأس Head) مقاس ٢١×١٦" النصف الأول من القرن العشرين

فرشاة وقلم حبر على أرضية جبر مخفف بالماء

San Francisco Museum Of Art

بيكاسو شكل (٥١)



من سلسلة دراسات — بابلو بيكاسو — رسم بالحبر والفرشاة ٥١×٦٦ سم، ١٩٥٢.

Une serie d'etudes Pablo Picasso

17,5"×9,5" Museum Of Modern Art New York

(1) Cloud Ray : Picasso La Guerre et La Paix, Paris, 1954, p 131

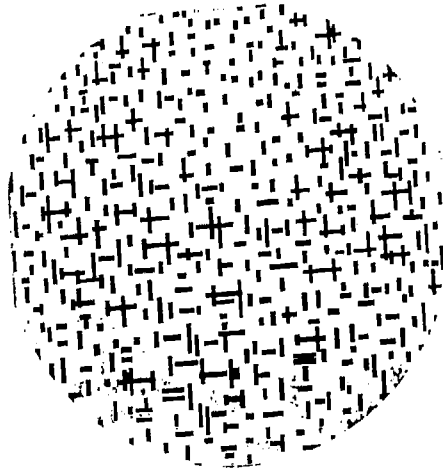
بيكاسو Picasso شكل (٥٢)
(Guernica)



من دراسات الجورنيكا عام ١٩٣٩ م
١٨×٩ "معرضة في متحف الفن الحديث نيو يورك

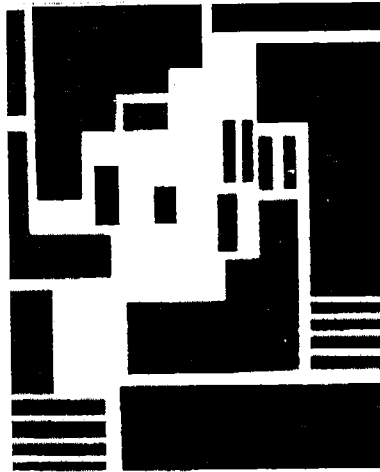
بيت موندريان Piet Mondrian

شكل (٥٣)



تجريد هندسي لشجرة التفاح ١٩٤٩ م

فيلموز هاوزر F Hausare شكل (٥٤)

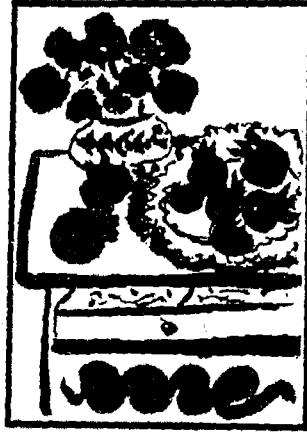


شعار حركة الدستيل Destijl ١٩٢٠ م

Museum Of Modern Art New York

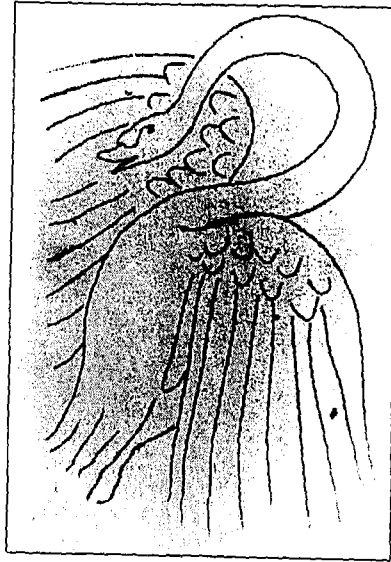
(1) Art In America, Volume 86 ,(7-12) 1995,P89

هنرى ماتيس H. Matisse شكل (٥٥)



حبر بالفرشاة ٧٦×٥٦ سم طبيعة ساكنة - ١٩٥٤ (١)

هنرى ماتيس شكل (٥٦)



رسم لقصيدة الشاعر ملارميه ١٩٣٢ م

Stephan Mallorme

(1) John Clearfield: The Drawing Of Henry Matisse, T & H, N.Y, 1984.p126

جون ميرو Joan Miro

شكل (٥٧)

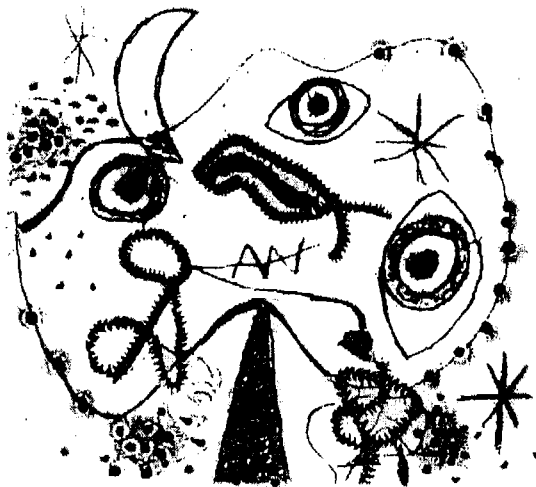


أشكال مجزئة - ليثو جراف ١٩٥٢

حبر صيني - ٢٤ × ٣٣ سم

شكل (٥٨)

جون ميرو Joan Miro

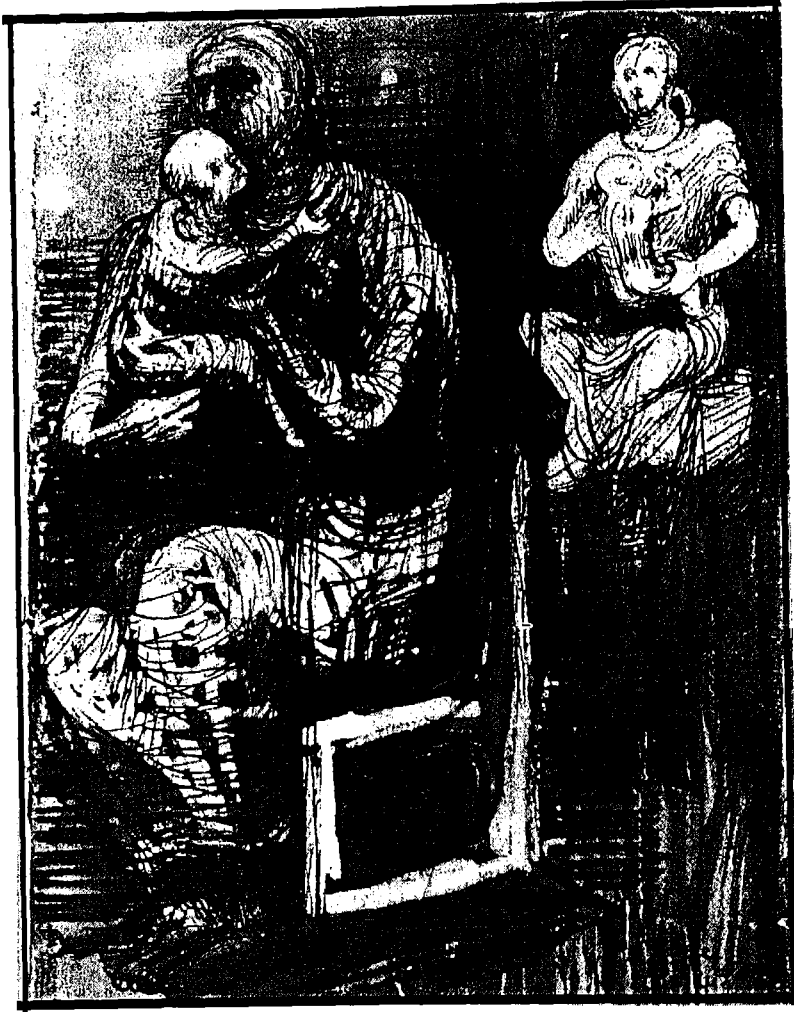


ليثو جراف Small Engraving ١٩٥٣

٨ × ٧ سم

هنري مور Henry Moore

شكل (٥٩)



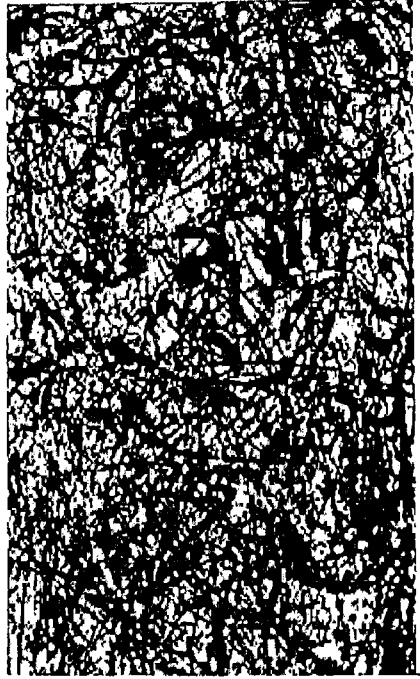
العذراء والطفل "Ma Donna and Child" ١٩٤٣م

دراسة بقلم الحبر والفرشاة على ورق أبيض مقاس ٩"×٧"

The Cleveland Museum of Art (Hinman B. Hurlbut Collection)

(1) Daniel M. Medelouitz: A guide To Drawing P417

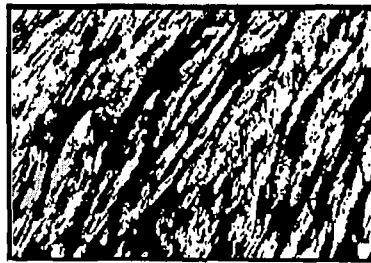
جackson Pollock بولوك شكل (٦٠)



لوحة بعنوان (أبيض وأسود) زيت على قماش عام ١٩٤٨

مقاس ٣٤٢ × ٢٧٦ سم Musee National d'Art Modern Paris

هنري ميشو Henri Michaux شكل (٦١)



(بدون عنوان) عام ١٩٥٥ (2)Untitled

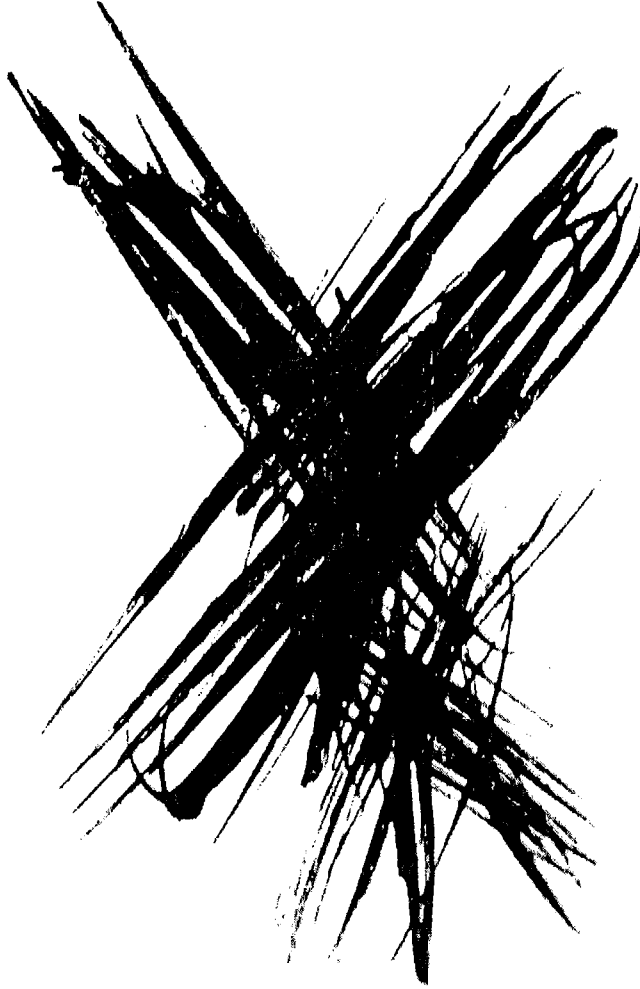
حبر هندي اللوحة (١٠٧،٩ × ٧٤،٩) سم

Edward Thorp Gallery, New York

(1) Jackson Pollock: Center George Pompidou, d'Art Modern Paris

(2) Norbert Lynton: The Story of Modern Art, Oxford 1980

هانز هارتنج
Hans Hurting
شكل (٦٢)



(بدون عنوان) ١٦١×١٢٢ سم
زيت على توال ١٩٥٨ م

R. V Gindertael ;Hans Hartung, Rembrandt, Village, Berlin, 1962 ,P

هانز هارتنج Hans Hartung

شكل (٦٣)



لوحة (رسم بالحبر) (٢٩×٢٢,٥سم) ١٩٤٧ (١)
مقتنيات خاصة بنيويورك

(1) R. V Gindertael ;Hans Hartung, Rembrandt, Village, Berlin, 1962 ,P63.

هانس هارتنج Hans Hurting

شكل (٦٤)



ألوان زيت على قماش (بغنوان T- 10) عام ١٩٥٨
مقاس ١٨٠ × ١١٤ سم مقتنيات خاصة نيويورك

.....
(1)R V Gindertael ;Hans Hartung ,P 216.

شكل (٦٥)

هانس هارتنج Hans Hartung



لوحة (رسم بالحبر) (٢٩×٢٢,٥ سم) ١٩٤٧ (١)

مقتنيات خاصة نيويورك

شكل (٦٦)

الفرت ويلك (روسك) عام ١٩٦٧



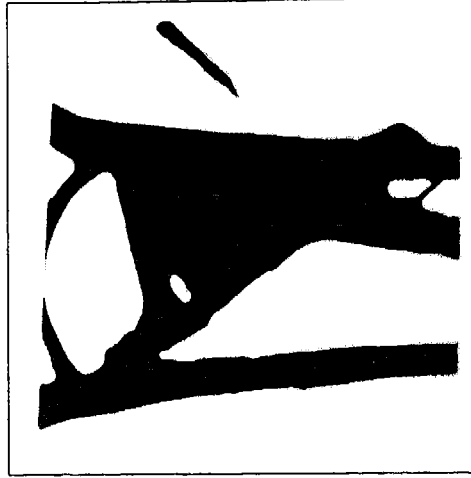
٧٠ × ٦٨ " اكريلك علي قماش (٢)

مجموعه خاصه نيويورك

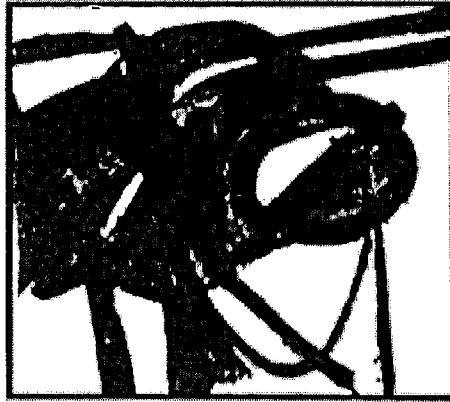
(1) V Gindertael ; Hans Hartung, Rembrandt, Village, Berlin, 1962 ,P216

(2) Norbert Lynton: The Story of Modern Art, Oxford 1980

فرانز كلين (حركة خطيرة) عام ١٩٥٥ (١)
شكل (٦٧)



شكل (٦٨)
فرانز كلين (قائد كلين) عام ١٩٥٠ (٢)



١٨٦,٧ × ٤٨,٣ سم زيت على قماش
متحف الفن الحديث نيويورك

.....
(1) Art In America, Volume, 80, January 1994, P367

(2) Art In America, Volume, 88, Sptmber 1994, P133

فرانز كلين (شكل Figure) ١٩٥٦م (١)

شكل (٦٩)

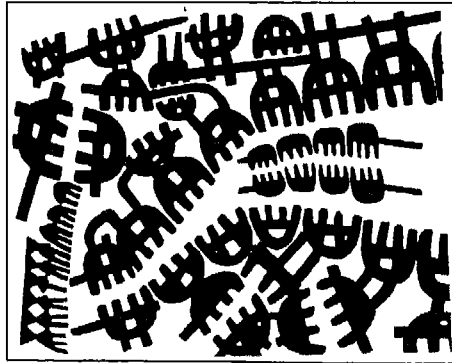


الوان زيتيه علي قماش مقاس (١١٣ × ١٨٠) سم

شكل (٧٠)

جوسيپ كابوجروسي Giuseppe Capogrossi

لوحة بعنوان (سطح ٢١٠) ١٩٥٧م (٢)



زيت علي قماش ٦٣ × ٨٢"

(١) متحف ديكر دافا Decordova Museum U.S.A

(٢) متحف جوجنهايم نيويورك Guggenheim Museum

بيير سولاج (لوحة مرسومة) ١٩٦٣م

شكل (٧١)



ألوان زيتية سوداء على قماش ٦٢,٤ × ٤,٤٦ سم

متحف جوجنهايم نيويورك Guggenheim Museum

وليم دي كوننج (بدون عنوان) ١٩٦٠

شكل (٧٢)



ألوان زيتية على قماش ٧٨ × ١٠٨ سم

مجموعة خاصة نيويورك Private Collection

(1) L'oeil Magazine, L'Art de France, No26; 1992,P125

(2) Dominique Bozo: William De Kooning, Museum Of American Art, P43

وليم دي كوننج

شكل (٧٣)



تجريد منظر خلوي ٦٥×٨ سم زيت على قماش ١٩٦٥م (١)

Private Collection

Mrs Bliss Parkinson

وليم دي كوننج

شكل (٧٤)



بدون عنوان ٧٥×٥٤ سم (٢)

Private Collection

مجموعة خاصة نيويورك

(1) Dominique Bozo: William De Kooning, Museum Of American Art, New. York, 1964, P214.

Rothenberg Susan سوزان روزنبرج

الشكل (٧٥)



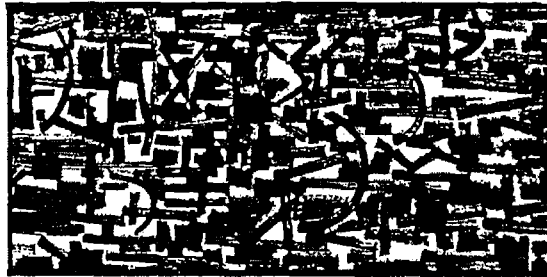
الولايات المتحدة الحادية عشر (United States 11)

أكريليك وتمبرا على قماش ٢٢٨×١٩٣ سم

(١) Acrylic & Tempera on Canvas

شكل (٧٦)

أد رينهاردت Ad – Reinhardt

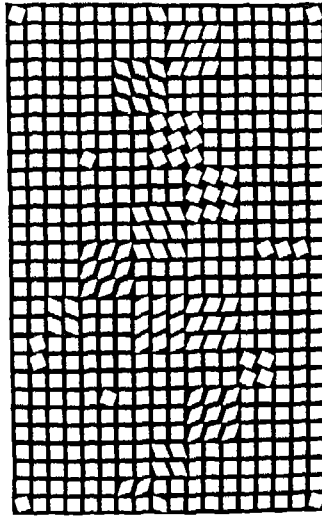


(بدون عنوان) عام ١٩٦١ (٢)

مقاس ٥٠,٥ "x ٢٠" فحم علي ورق المعرض القومي للفن بواشنطن

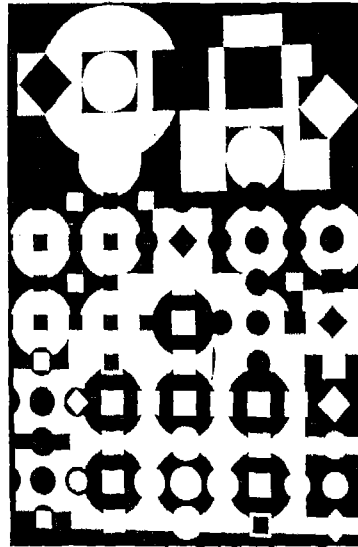
-
- (1) Rivas Castleman Prints Of The 20th Century, A history, T&H, P246
(2) Anna Moszynska: Abstract P 213

شكل (٧٧) فيكتور فاساريلي Victor Vasarily



11 Tlinko زيت ١٩٥٦م ١٣٠×١٩٥ سم

فيكتور فازاريلي Victor Vasarily شكل (٧٨)



زيت ١٩٥٦م ١٣٠×١٩٥ سم Detoir Institute Of Arts
Kunst Museum Balje

نماذج من أعمال فن الأوب أرت OP.Art

شكل (٧٩)

فيكتور فازاريلي Victor Vasarly



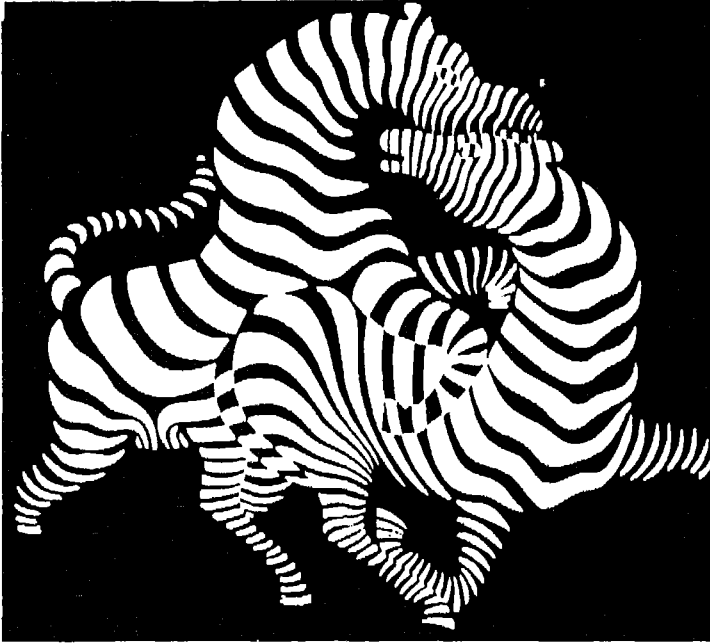
الحرير الوحشية جواش ٥١×٤٣ سم ١٩٣٤ م

Musee National d'Art Moderne Paris

.....
(1)Vasarely: Von Richard W. Gassess, VerlageGerd Hatje,printed in ermany,1997P89 .

فيكتور فازاريلى Victor Vasarily

شكل (٨٠)



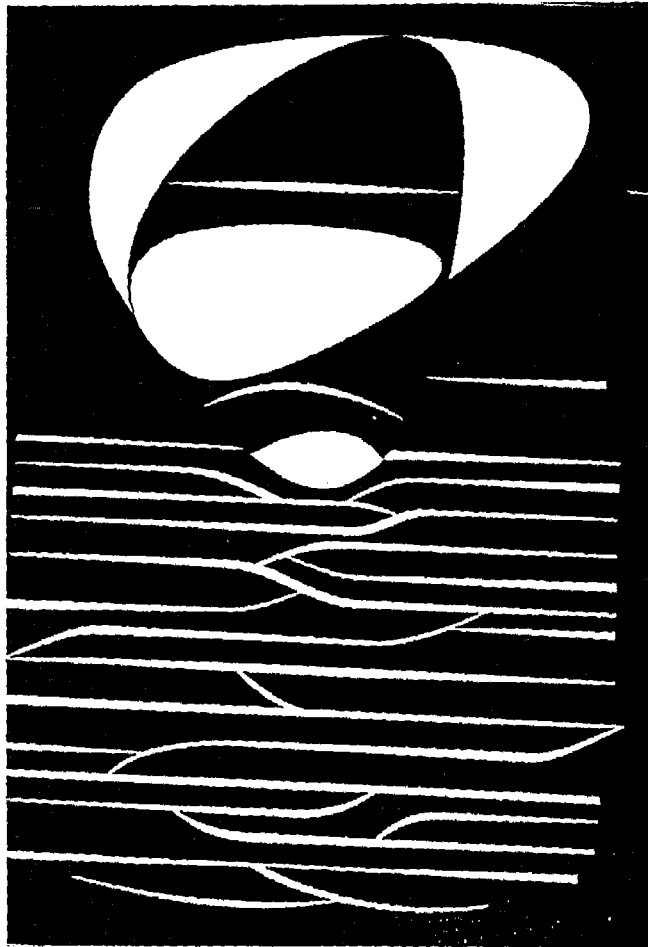
الحمر الوحشية رسم بالحبر ٦٠×٤٠ سم ١٩٣٨ سم

Musee National d'Art Moderne Paris

.....
(1) Vasarely: Von Richard W. Gassess, Verlage Gerd Hatje, printed in Germany, 1997 P81

فيكتور فازاريلي

شكل (٨١)

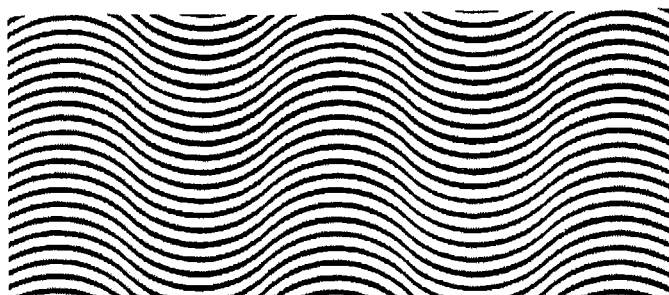
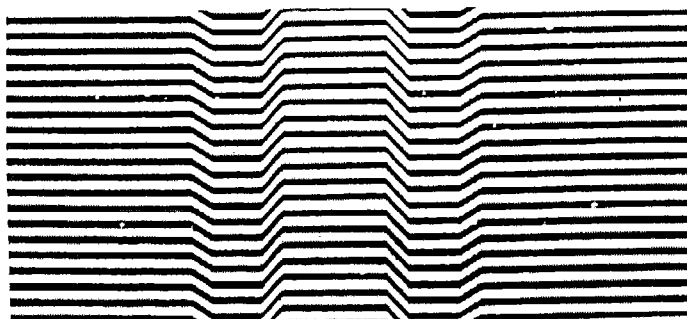
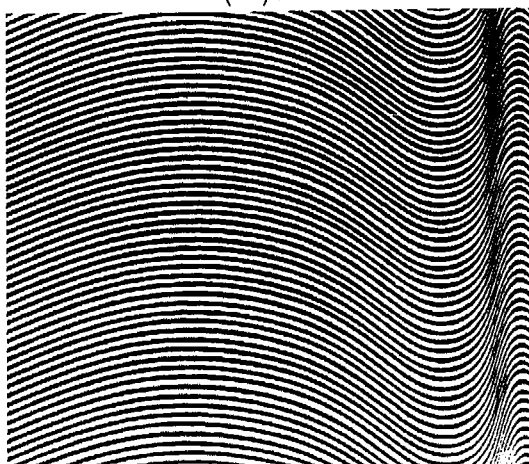


زيت ١٢٠×١٩٥ سم Detoir Institute Of Arts ١٩٥٦ م

.....
Victor Vasarely: Ibid, p 62

فن الأوب أرت OP.Art برجيت ريلي Bridget Riley

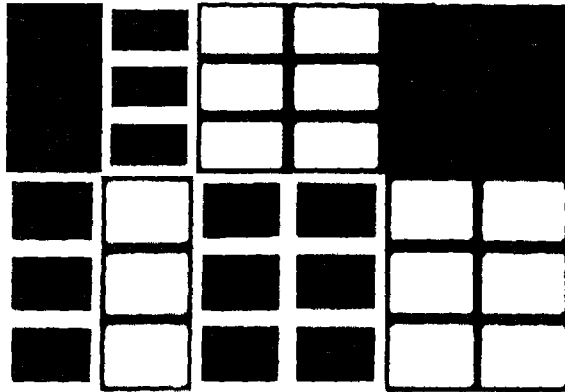
شكل (٨٢)



.....
(1) Marcel Joray : Plastic Arts Of Twentieth Century , editions du Griffon
Neuchatel, print in Switzerland 1978

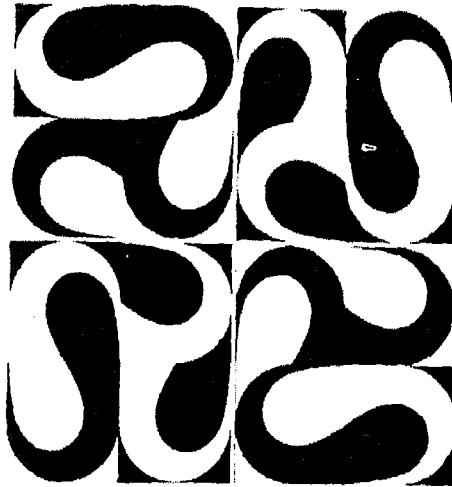
مانويل باباديلو Manuel Babadillo

شكل (٨٣)



مانويل باباديلو Manuel Babadillo

شكل (٨٤)

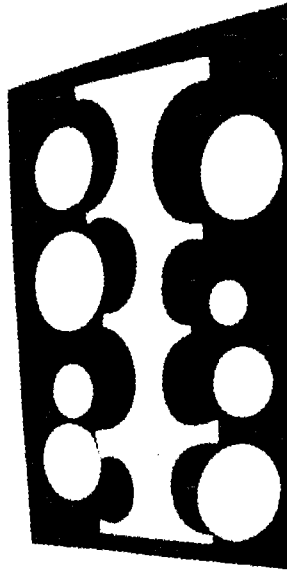


إستخدام الكمبيوتر في تكرار العناصر
التنفيذ بألوان الجواش

(I)Marcel Joray :Plastic Arts Of Twentieth Century,PP56,68

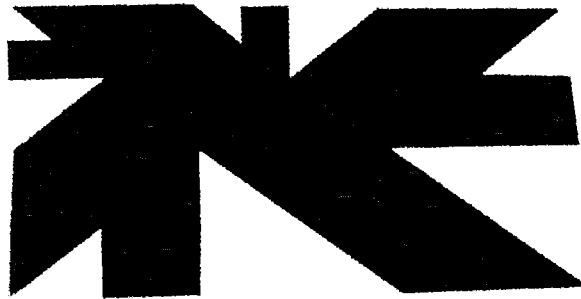
ريتشارد مورتنسين Richard Mortensen

شكل (٨٥)



ماكس بل Max Bil

شكل (٨٦)

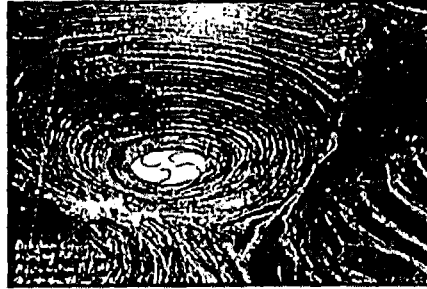


.....
(1) Marcel Joray :Plastic Arts Of Twentieth Century,P213
(2) Ibid :P220

بيرجيت سيمثون Birgeet Smthon

شكل (٨٧)

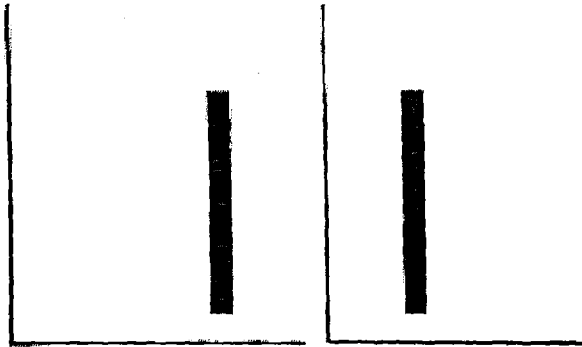
(مناجم النحاس) ١٩٧٣



٣٠ × ٢٠ "شمع أسود و اكريلك أبيض علي خشب
ألوان شمع بيضاء وسوداء متحف الفن امستردام

شكل (٨٨)

جون ماك لافلان لوحة (بدون عنوان) عام ١٩٧٤



رسم بالحبر اللوحة مكونة من مستطيلين كل منهما مساحته ٦٠ × ٤٨ سم

(1) Art In America, Volume, 88, Sptmber 1994, P133

(2) Art In America, Volume, 62, May 1994, P367

الباب الثاني

الفصل الثاني

نماذج من أعمال الفنانين المعاصرين بالأبيض والأسودمقدمة

ذكرنا في الفصل الأول من هذا الباب أن معظم محاولات التصوير بالأبيض والأسود، والتي بدأت في العصر الحديث كانت تابعة للاتجاه التجريدي والذي بدأ كمحاولة لخلق نوع جديد من الفن، قائم على مفاهيم فنية بحتة، وبعد أن مرت التجريدية بمراحل ومحطات فنية متعددة، حتى استقرت كتقاليد بديلة للأساليب الموروثة، في أنماط الفنون التشكيلية، وأصبحت مقولة الفنان فريناند ليغيه Fernand leges صحيحة وهي:

"أن تغير التصوير يعد من ضرورات الحياة العصرية".

ثم بدأت مرحلة جديدة منذ عام ١٩٤٥ وتحديداً مع نهاية الحرب العالمية الثانية. تعد تلك الحقبة بداية عصر ما بعد الحداثة، وقد ظهر مصطلح ما بعد الحداثة في الفن وهو ليس مجرد مصطلح يصف أسلوب بعينه لأنها في الواقع مفهوم يقسم التاريخ إلى فترات للربط بين ظهور ملامح شكله جيدة في الفن والثقافة والأدب وظهور شكل جيد من أشكال الحياة في نظمها المختلفة وما بعد الحداثة تبحث في إعادة صياغة النظريات الجيدة التي لديها القدرة على قراءة العالم بتحدياته الجديدة ومفاهيمه الجديدة، أي أنها العلاقة بين الماضي وإعادة تفسير التراث والمزج بين الطرز المختلفة وتعتمد على الغموض والتناقض. وتعدد الدلالات الرمزية، والوعي بأهمية التراث وإعادة دمجه في أشكال وصياغات جمالية جديدة. لهذا نجد أن استخدام الأسود والأبيض عاد ظهورهما في مرحلة ما بعد الحداثة Post Modernism .

توقفت الحداثة ليس لأنها لم تعد جديدة بأن تكون تراث لحداثة جيدة، فبناء ما بعد الحداثة يتجه نحو بناء أكثر رصانة لأنه يعود إلى ما قبل عصر الحداثة، فهو يتجه إلى العصور القديمة جداً، ويبحث في أعمال المورثات وزوايا التقنيات.

يزغ الفن المعاصر في الوقت الذي فشلت فيه الحداثة في المحافظة على مصداقيتها ولم يعد في مقدورها تحقيق القدر المؤثر من الاتصال الثقافي المتفاعل مع حركة التاريخ.

ودخل الفن المعاصر المكان الذي تركه الفن الحديث وتم الإعلان عن لقاء العلاقات المتناقضة بين معاني الصقوة والعمامة والحديث والقديم(١)

(١) عفيقي البهتسي : من الحداثة إلى ما بعد الحداثة في الفن، دار الكتاب العربي، دمشق، ط ١، ١٩٩٧، ص ٥٤

كما بدأ التأثير الأمريكى يبدو واضحا منذ هذا العهد والى يومنا هذا. وحدث تبادل فى الفكر بين قارتى اوربا وأمريكا وبين قارات العالم شرقا وغربا، ومن ثم أصبح للفنان فكره القادر على التنوع والإبتكار، وفق حلول فنية جديدة قائمة على تصورات العقل، تستهدف إستخلاص كل ماهو جوهري وأساسى وكل ماهو ثابت وبقى، والإستغناء والحذف لما هو وعارض. والإتجاه نحو طريق التقدم الى مستقبل محدد الأهداف والوسائل والغايات التى تنعكس على أرقى المنجزات.

إتجه الفنانون للتعبير عن لب الحقيقة، بمفاهيم وأفكار تنطوى على نظرة جوهريّة شاملة فى أى مجال من مجالات المعرفة الإنسانية عامة (١).

شرعت التجريدية لنفسها قوانينها الخاصة، هذا الإستقلال ترك مجالا للحدائث فى الخيار بين العقلانية واللاعقلانية، فأصبحنا لا نستطيع الفصل بين العلم والفن أو بين الفن والمجتمع فكلاهما يتأثر ويؤثر فى الآخر.

وكما أن العلم لا يفرض أى إحتكار على الإستدلال العقلى كذلك لا يفرض الفنون أى إحتكار على الوجدان والخيال، فكلاهما يستند بشدة الى ادراك الحواس وكلاهما يعالج مفاهيم وصورا مستقلة (٢) ..

ومن ثم جاء إختيار الباحثة لبعض نماذج لأعمال مجموعة من الفنانين المعاصرين الذين إتخذوا من التعامل مع الأبيض والأسود منهاجا للتأمل والإبتكار، ورأت الباحثة فيها تنوعا فى تناول الذى يثرى خيال مصمم المخططات المطبوعة، للوصول الى حلول غير تقليدية تمنح الباحثين بنية جديدة تسمح لهم بإبداع تصميمات غير نمطية.

توقفنا فى الفصل الأول من هذا الباب عند أعمال الفنانين التى أنجزت حتى سبعينات القرن الماضى، ولقد طالعنا أعمالا فنية بالأبيض والأسود فى المجلات والدوريات الفنية، ومعارض البينالى ومعارض ترينالى الجرافيك بالقاهرة وقد تخيرنا منها ما يمكن أن يعبر عن الإتجاهات التجريدية المختلفة فمنها: الهندسى والذى يذكرنا بأعمال الرواد الأوائل. نماذج من أعمال فنانى فترة الثمانينات الى نهاية القرن العشرين:

.....

(1) Anna Moszynska: Abstract Art, world of Art; T&H, London 1996, P8

(٢) ابراهيم فتحي: الحدائث وما بعد الحدائث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٨، ص ١٩

ميشيل نول Michael Noll الشكل (٨٩) & الشكل (٩٠)

من اوائل الفنانين الذين اتجهوا لإستخدام الكمبيوتر فى إنتاج أعمال فنية بدأها بتقليد أعمال الفنان موندريان مثل (تكوين رقم ١٠) Composition 10 & ولوحة شجرة التفاح بالبرمجة الخطية، أى استخدام النظام الرقمى Digital Computer & Microfilm Plotter . كما إتجه فنانون آخرون لتقليد أعمال فنانى الخداع البصرى .

و استمرت اسهامات ومحاولات الفنانين المعاصرون ، ولقد أقيم أول معرض لهذه الأعمال فى نيويورك عام ١٩٧٥ ، وظهرت برامج الجرافيك بإستخدام الكمبيوتر ، مما أتاح للفنان مجالا رحبا لتقديم فكره من خلال هذه البرامج التى تتيح له البدائل والحلول التى يتخيلها ويستطيع رؤية تخيله ، اوتعديله ، ورغم إمكانيات الكمبيوتر الا أنها جميعا تخرج من خلال شخصية الفنان ورؤيته الذاتية .

الفنان ديفيدرو David Row الشكل (٩١)

لوحة أسماها ناين بلو زيرو Nine Below Zero تسعة تحت الصفر.

هذا العمل مثل كثير من أعمال ديفيد رو، التى بدأها منذ منتصف الثمانينات واستخدم فيها الأبيض والأسود معظمها Diptychs وهو - مصطلح - معناه اللغوى السير فى اتجاه واحد.

أفكاره التى ظهرت مؤخرا، تؤكد أسلوبه فى تكرار عنصر ما، بأسلوب يقدم مزيدا من الاهتمامات التركيبية، والأفضل أن نقول الإهتمامات المنطقية أنها أشكال نراها منبثقة على اللوحة، والتى يوحى بشكل البنائيات الأولية أو اساسيات البناء، كوحدات لأعمال حائطية، وهو يعتبرها كأجزاء تخيلية، يعيد تجميعها، مثل ذلك الشكل المدهش للصفر Zero ، وهو شكل هندسى منتظم. لقد أعتمد فى موضوعه على فرض قدمه بأسلوب تجريدى.

"ولأن الشكل يشغل فراغا ولذا يسمى بالشكل الموجب والفراغ حوله يطلق عليه شكل سالب، والشكل هنا له شقين شق سالب وشق موجب الا أنه يمثل الجزء البارز من التصميم" فهذه اللوحة قسمها الى نصفين متماثلين، وعكس الأرضية فى كل جزء ما بين الأبيض والأسود انها ايماءة ملحوظة، لتقديم عمل تجريدى، وهذا الشكل يمكن رؤيته ليس كصفر

و لكن كشكل اهليجى (قطع ناقص من مخروط)، ويضعهما متقابلين كشطرى مقطوعة نثرية غنائية مثيرة للمشاعر، وتبدو أكثر وضوحا كشكلين لا يتصلان بشئ وليس لهما مسمى. ومنذ الوهلة الأولى يوحى بأنه واقعى مألوف ومفهوم، ولكن من الأفضل أن نقول أن هذا النموذج ينتمى للأشكال الرمزية التى لا يتشابه مضمونها مع شكلها أو بمعنى آخر ليس هناك وجه شبه بينهما.

و هذا الوضوح لخصائصهما اللدنة والمرنة بهذا التقوس فى طرفى الشكلين المتقابلين، وهذه الدقة فى رسم هذه الأقواس وفى وضوح الأسود على الأبيض فيبدو الشكل أبيض تارة وأسود تارة مع تباين الأرضية.

و قد أشار الى نقط الانطلاق بخطوط صغيرة فى أطراف انحناء الشكل، والتى تبدو كقوة دافعة للمعنى المربك لهذه الحروف الرمزية. (١).

بيتر هوللى Peter Halley الشكل (٩٢)

لوحة باسم خليتان مرتبطتان بقناة دائرية

Two Cells With circulating conduit

اتخذ هذا الفنان التجريد نقطة تحول فى حياته Turning point حيث استحوذ التجريد الأمريكى على الساحة الفنية، وفيها يصر على تجاهل الحنين للوطن Nostalgia، وعدم النظر الى الوراء، والتغلب والسيطرة على استرجاع الذاكرة، التى أحيانا تخرج منها بعض الأفكار الغامضة رغما عن الفنان، فأمرىكا هى وطنه الثانى.

قدم بيتر عملا يعبر عن التكنولوجيا الحديثة، والتى يمثل فيها الاتصال التلفزيونى فى هذه اللوحة التى أسماها Tow Cells with circulating conduit وهى لوحة يمكن قراءتها حيث الشريحتان الدقيقتان على شكل مربعان إحداهما أسود والآخر رمادى تمثلان الأرسال والأستقبال من خلال قناة الاتصال التى تربط بينهما. (٢)

ولقد اتبع فى عمله أسلوب التنظيم المتدرج حيث أرضية اللوحة بيضاء تماما وفى مقدمتها مربعان أحدهما رمادى، والآخر رمادى به مجموعة من النقاط الدقيقة السوداء، وجمعهما بذلك الإطار الأسود، يكون قد ربط بين الطرفين المتباينان، وهوتدرج أيضا فى حركة

(1)Ibid P215

(2)The 20thCentury Art Book Phaidon Press Limited , first published 1996P96

الفراغ المحيط بالشكل. هكذا اختصر بيتر نظرية عملية الإرسال والاستقبال، أى عملية الاتصال **Cominication** والتي هى محور علاقة الكائنات ببعضها، بتلك العلاقات البسيطة المجردة، وهو يحاول أن يوجد علاقة بين الشكل والمضمون ارتباطاً عضوياً بحيث صاغهما معاً كنسجماً واحداً قادراً على التعبير فى بلاغة غير مباشرة (١).

دونالد سوليتان Donald sultan

قدم هذا الفنان مجموعة أعمال متميزة مستخدماً الأبيض والأسود مستلهماً عناصره من الطبيعة نذكر منها أنصار التجريدية العضوية:

لوحة ليمون أسود **black lemon** ، الدوائر الرباعية **Quatrier Circles**
 حلقات الدخان **Somk Rings** ، (الزنبقة السوداء) **Black tulip** ،
 (زهرة يونيو السوداء) **June Black Flower** وغير ذلك من الأعمال التى نفذها بالأسود على أرضية بيضاء أو العكس، يرسم بمعجون أبيض على أرضية سوداء .

لوحة ليمون أسود black lemon الشكل (٩٣)

عبر الفنان لفظياً عن الليمون الأسود، وظل العنصر الذى تناوله فى تفرد داخل العمل، فليس هناك عناصر أخرى سواه، ونلاحظ أن الفنان يحاكي هذا العنصر من رؤيته الخاصة ولاعطاء ملمس ذو حواف غير صلبة، فلقد استخدم خامات غير مألوفة من قبل مثل قطعة قطن والتى أحدث بها شكل زغب عند حواف الليمون، وقدم فى بساطة جماليات هذه الخامات، فاعتمد على أقلام الفحم ودرجاته، وسيطر على العمل بسواده الشديد، وظهرت بعض الظلال التى تبرر خشونة ملمس الورق فظهرت الظلال خافتة عند حواف الشكل وقد وضع التضاد على الأرضية البيضاء كما نرى الأشكال تتماس فى أجزاء من سطح الليمون الخارجى (٢) ..

.....
 (1) Ibid P97

(2) Oho Hahn :Leading Contemporary Artists from France Les Press Artistiques ,Paris ,1999, PP41,47.

الدوائر الرباعية Quatrier Circles الشكل (٩٤)

يظهر فى الشكل أربعة دوائر متساوية، وضعت حول محور رأسى شبه متماثل ولقد كسر هذا التماثل بأبعاد إحدى الدوائر فتلامس الدائرة المجاورة لها، وفى وسط كل دائرة سوداء أربعة دوائر بيضاء منتظمة صغيرة متماثلة، فهو شكل يتضمنه بعض التنظيم والتماثل، وهذا التكوين يعطى هيئة تعنى بالمفهوم البنائى قدرا من الترابط المنسجم أو المتناسب بين الأجزاء بعضها البعض ، ويمكن تحليله وإخضاعه فى النهاية الى أرقام حسابية، ولقد استخدم الألوان الزيتية فى ملء مساحة الدوائر الكبيرة، ثم استخدم أقلام الفحم ليعطى ظلالا أقل حدة فى الأرضية فيزداد عمقها تدريجيا حول الدوائر المنتظمة، فتبدو أكثر أشعاعا .

الدوائر الصغيرة البيضاء أخذت ظلا بسيطا بأقلام الفحم لتقليل حدة التباين فتعطى تأثيرا موجبا لهذه "الدوائر فتبدو بارزة عن أرضية الشكل، وهذه الظلال جعلت الدوائر أقل ثباتا فى موضعها، وهو أسلوب دأب سوليتان على إتباعه فى معظم أعماله حيث تبدو الحواف مزغبة لكسر حدة الشكل الهندسى. (١).

حلقات الدخان Somk Rings الشكل (٩٥)

يبدو التباين واضحا بين شدة الأبيض للدوائر المندفعة لأعلى فى تموجات عفوية واضحة وتبدو حرية حركة الفرشاة فى اتجاه صعود الدخان، وبين أرضية اللوحة السوداء ولكسر حدة هذا التباين، نرى رذاذا للمعجون الأبيض فى أماكن متناثرة ممايثير الأحساس بالديناميكية والرشاقة واللينة لهذه الخطوط المتموجة، التى تثير الشعور بالدوار، الذى نشأ من تقاطع هذه الحلقات فى حركتها المتصاعدة، وذلك الحس الدرامى الموحى بالأرتباك والأضطراب (٢)

(الزنبقة السوداء) Black tulip الشكل (٩٦)

العين تنجذب للأمام والخلف ويتميز العمل بالهيئة النقية وبالسيدة داخل مساحة اللوحة فزهرة الزنبق تميل الى أسفل ناحية اليسار، بينما يندفع ساق الزهرة الى أعلى ناحية اليمين وفى وسط اللوحة ظهرت ورقة الزنبق عريضة طيبة فى تفاعل حيوى بين الزهرة

.....

(1) Ibid P43

(2) L'oeil Magazine, L'Art de France Octobre No 117; 1999 ,P 124

والساق مستخدما خام الفحم على ورق متوسط الخشونة فظهرت مساحة دقيقة ذات ظل أقل سوادا فى أحد جوانب الزهرة والورقة، وهو هنا يمثل جانبي القوة والرقعة معا فوق الورقة يضيف عليها أحاسيسه وأنفعالاته وعواطفه فى شكل غاية فى البساطة (١).

زهرة يونيو (السوداء) June Black Flower الشكل (٩٧)

نفذها سولتان لى الورق، اللوحة يسيطر عليها السواد الحالك، وتبدو حواف الزهرة والأوراق بنفس أسلوب معالجة لوحة ليمون أسود، فى إستخدامه لقطعة قطن لإعطاء ملمس مزعج يكسر حدة السواد المصمت Solid Black، كما إنه يضيف إحساسا بالرقعة والهشاشة. نجد الفنان تعدد ترك الساق بنتؤاته الصغيرة الحادة ليظهر التباين بين ملمس الورق الناعم و خشونة ملمس الساق (٢) .

جان لوى Jan LeWitt الشكل (٩٨)

لوحة بعنوان (رقم ١) Numero 1

يقدم الفنان لوحة بعنوان وهى مجموعة عناصر خطية بيضاء ،وهى أشكال مجردة تشابه حروف الكتابة اليابانية ، وضعت على أرضية بها تهشيرات بخطوط دقيقة تحاكي خيوط السداء واللحمة لنسيج سادة خشن الملمس ،وهى ليست فى إتجاه واحد بل تبدو كما لو كانت قصاصات مجمعة .يلاحظ تباين بين المساحات السوداء التى تبدو كظل للأشكال البيضاء، وتباين فى الملمس بين نعومة الأشكال البيضاء وانسيابيتها على الأرضية ذات المظهر السطحى ذو الملمس الخشن . هذه التباينات تجذب العين لمتابعة حركتها ،مما يكسب العمل طاقة فنية متجددة . (٣)

جان لوى Jan LeWitt الشكل (٩٩)

لوحة بعنوان جوث Goeth

لجأ الفنان فى هذا العمل الى التنوع فى الوسائط المستخدمة ،فأستخدم أقلام الشمع الأسود

(1) L'oeil Magazine, L'Art de France October No 117; 1999,P37.

(2) , (3) Ibid P P65,70 .

Conte Crayon، وأقلام الحبر، وألوان الجواش، مما يتيح للفنان التنوع في المظهر السطحي الناتج الذي ينشأ عنه إختلاف الملامس الناتج من تعدد الوسائط المستخدمة . يظهر في الشكل مساحات سوداء مصمتة Black Solid، ومساحات بيضاء ناصعة من الأرضية، وتنوعت المساحات ذات الملامس المحببة الناتجة من أقلام الباستيل، واستفاد من تأثير النقط Dots والخطوط المتقاطعة Eching في تظليل بعض الأجزاء بقلم الحبر، إلى جانب الملامس الناتجة من أقلام الباستيل، هذه الملامس بهشاشتها كسرت حدة التباين للأسود والأبيض، وظهرت المساحات السوداء وكأنها تغوص والمساحات البيضاء تطفو على الأرضية، وهي إحياءات بإتزان ديناميكي للعناصر .

جان لوى Jan LeWitt الشكل (١٠٠)

لوحة بعنوان ثمرة الآجاس La Poire عمل نفذه بالريشة والحبر الصيني، استعمل فيه الفنان أسلوب التظليل بالخطوط المتقاطعة. يتصدر العمل مساحة بيضاء فوقها أشكال صنوبرية مختلفة في مساحتها. يحيط بالشكل مساحة غير منتظمة من الخطوط السوداء المتشابهة تجذب حولها كبرادة الحديد عند اجتذابها للمغناطيس "الأجسام لا تشد بعضها بعضا ولكنها تخلق حولها مغناطيس" (١)

يعمل الشكل الصنوبري على خلق نوعا من الإيقاع يشبه في تكراره إنقسام الخلايا العضوية في المراحل الأولى من نموها، تحيط بها شبكة من الخطوط متشابهة عشوائيا إلا أنها تحكم النظام الإنشائي. وزيادة طول بعض الأشكال الصنوبرية عن بعضها بمقدار مناسب، ومقدار الفواصل بينهم، ينشئ تنوع كامل للتنعيم، والإيقاع ليس في العناصر الظاهرة للرؤية فقط ولكن أيضا لعلاقات الوحدة التي تجمع هذه العناصر والتي هي جزء من كل. (٢)

الفنان تي كيراشكي T.Kurashiki الشكل (١٠١)

يقدم الفنان حوار بين الأشكال، يتم على أساس حساب الكتلة والفراغ، لأن الفنان يتأثر بالنظريات العلمية فلقد ساعدت نظرية اينشتين في النسبية على تغيير المنطق النسبي في فكر الفنان، فالكتلة يمكن أن تصبح طاقة، والطاقة يمكن أن تصبح كتلة. ولهذا وجدت العلاقة التبادلية بين الشكل والأرضية كنتاج لهذا الأزدواج.

(1) L'oeil Magazine, L'Art de France October No 117; 1999, P37.

(2) Ibid P 65 .

وبتغيير حالات الأشياء من المادية الى الحركية يتغير تبعا لذلك الفراغ ، فأصبحنا لآخرى وسطا ثابتا وأتما كل ما يقال ان الجسم كذا يعتبر متحركا بالنسبة الى الجسم كذا ، وكل ما هنالك حركة نسبية .

ولأن الأجسام كلها متحركة فالمكان يصبح مرتبطا بالزمان بالضرورة ، وفى تحديد وضع أى جسم يلزم أن نقول انه موجود فى المكان كذا فى الوقت كذا لأنه فى حركة دائمة . (١)
وبهذا الفكر قدم الفنان كيراشكى تعبير تشكلى عن وحدة الزمان والمكان ، فاشكل حذف ولم يحذف فالجسم فى مكانه مع استمرار الإدراك البصرى فى الصورة المجاورة .

جان بيير بينسمين Jean Pierre Pincemin الشكل (١٠٢)

لوحة بدون عنوان Untitled جواش مع حفرمانى على المعدن
رسام تجريدى ، يحاول أن يعبر عما يراه بطريقة الخاصة ، فهو يدرك أن ما يراه بعينه ، ليس كل الحقيقة ، وبالتالي فهو ليس ملزما بها ، وفى إمكانه أن يتلمس الحقيقة بعقله وربما بوجوداته أو روحه أو عقله الباطن ، فالفنان المعاصر يحاول أن يهزم العلاقات المألوفة للأشياء ويزيحها لتبدو من خلفها لمحات من الحقيقة المدهشة .

يتعامل هذا الفنان مع فن الجرافيك Graphic Art . و لديه ثقافة عقائدية من الكتاب المقدس ، الى جاتب اطلاعه على المبادئ البوذية Buddhism ، وهو مولع بالثقافات الشرقية ، ولذلك هو يقدم عمل عقلى يؤخذ على معنيان Mental Double Take .
الحركة الديناميكية تبدأ من أسفل ضعيفة ثم تندفع قوية بشكل دائرة حلزونية ملتفة حول نفسها ، وهى تبدو كرسوم الأطفال عندما يرسمون حيوانات السيرك .

اللوحة يمكن أن تفهم فى الوهلة الأولى على أنها عمل فردى Individual ، ولكن عند تأملها جيدا نشعر بقيمة جمالية Esthetically ، لا يمكن فصل أجزاء التكوين عن بعضها فحركة الفرشاة ممتلئة بلون كثيف أسود تبدأ وتستمر فى خط متعرج حلزوني .

من خلال الأبداع وإعادة الإبداع تعكس اتجاهاته الفلسفية . لوحته هذه لوحة تجريدية تحمل لغة استعارية Figurative كسمة من سمات الفن المعاصر Contemporary Art (٢)

(١) مصطفى محمود: اشتباين والنسبية ، دار المعارف ، ط ٨ القاهرة ١٩٩٨ ، ص ٨٢

(2) Oho Hahn : Leading Contemporary Artists from France , P67

اكسيو سونج Xue Song الشكل (١٠٣)

لوحة بعنوان حصان أبيض وأسود White & Black Horse ، قام الفنان بتقسيم اللوحة الى قسمين غير متساويين الجزء الأكبر الأيمن أرضيته سوداء ذات تأثيرات ملمسية تظهر أجزاء من الأرضية البيضاء، والجزء الأصغر الأيسر أرضيته بيضاء بملامس سوداء تظهر أجزاء من الأرضية البيضاء . رسم حصان فى الجزء الأيمن وحصان فى الجزء الأيسر جسم كل منهما مأخوذ من الأرضية المجاورة الحصان الأيمن أكبر حجما ويساعد بياضه على الإيهام بزيادة حجمه عن الحصان الأسود الذى هو أصغر حجما ويساعد سواده على زيادة الشعور بنقصان حجمه .

للفنان رؤية فلسفية Vision Philosophy فلقد ضاعف من الإحساس بقوة وإندفاع الحصان الأبيض بوضعه فى زاوية تجعل رؤية الحصان الأسود بجواره يبدو منزويا للوراء. اهتم علماء الجشتالت بدراسة العلاقة بين الشكل والأرضية ، بهدف وضع الأسس والقواعد التى تحدد أى الأجزاء التى تبدو شكلا وأى الأجزاء يمكن أن تبدو أرضية فى التصميمات ذات البعدين ، حيث أعلنوا أن المساحة المحيطة بالشكل تميل لأن تبدو أرضية ، فالشكل ليس مجرد مساحة تشغل الفراغ مسطح التصميم ، بل هو مساحة تميل الى الإنتشار ، أو التقدم أو البروز أمام الأرضية أو تميل الى التقلص والتراجع فى أغوار الأرضية ، أو هى مساحة لها طبيعة ديناميكية تثير فى المتلقى الإحساس بالحركة . (١)

وهكذا قدم الفنان رؤيته الفلسفية من تطبيق أحد قواعد نظرية الجشتالت ، فى علاقة الشكل والأرضية ، كما أكدها ، بإستخدام تأثيرات ملمسية لها تأثير مرئى ، تعد أقوى من تأثير الأرضية الملساء الخالية من الملامس .

بيير سولاج Pierre Soulages الشكل (١٠٤)

لوحة بعنوان استرس Stress

يقدم الفنان حالة من التأمل فى شكل فكرة ذاتية ، أو صورة بصرية فى هذه الحالة فإن الطاقة الحسية الجمالية التى تتضمنها الحالة التأملية تكون ذاتية محضة ، بمعنى انها غير مرتبطة بموضوع مادى يؤثر فيها من الخارج ، فهى نابعة من تأمل فكرى تتجاوز الأشياء فى

.....

(1) Marjorie Elliot Bevin: Design through discovery, Holt, New York, 2ed 1984, P 31.

واقعها المادى .يحاول الفنان فى لوحته أن يتجرد من الإحساس بالوجود المادى ليظهر على السطح فكر نقى خالى من النقص . "إستخدم الفنان الخط الأفقى فى شكل متوازى ،وهو ليس خطا مستواً أو غير مستو ، بل يحمل إحياءات الخط وسماته من تنوع فى السمك ،وفى الملمس فيبدو خشناً فى اجزاء،و ناعماً فى أجزاء أخرى ، ويزداد سمكه فى أجزاء أخرى ويبدو متصللاً ، ثم متقطعاً ،ويبدو مزجياً أو شوكياً . هذه السمات هى ايقاعات متصلة كما إن الخط الأفقى وكونه بشكل متوازى ينتج عنه علاقات تناسبية ،والخطوط البيضاء تبدو بارزة على الأرضية السوداء وساهم التباين بينهما من الإحساس بحركة الخط واستمراريته . (١)

ديفيد هانتز David Hunters الشكل (١٠٥)

لجأ كثير من الفنانين الأوربيين الى إستخدام أشكال حروف اللغة مثل: اللغات الآسيوية والفرعونية و العربية الى جانب اللاتينية والبحث فى العلاقات القائمة ومحاولة تفسيرها بما يتوافق مع رؤيتهم الفنية وهى قد تكشف عن أشكال من الواقع المرئى الذى لا ينتمى الى قوانين اللغة ،بل تخضع لقوانين الفن .

أصول الفنان الآسيوية تخضعه لحنين الوطن ، وقد لجأ الفنان الى عناصر تشبه لغة الكتابة، وتولدت أشكال وتزاحمت فى أجزاء أو تنزوى وتتباعد فى أجزاء أخرى .

وقد عمد الفنان الى طمس أجزاء من الحروف بخبطات فرشاة سوداء وزعت بدراسة ، و مساحات بيضاء متناثرة ،هذا التوزيع يحدث نوعاً من التوازن فى التكوين . (٢)

كينج لى King Lee شكل (١٠٦) لوحة بعنوان (لاشئ) Nothing

حركة فرشاة تلقائية وعفوية حرة ،لاترتبط بخطة مسبقة ، عنوان اللوحة يعكس تفكيره اللاموضوعى ، (لاشئ) ويشرح وجهة نظره فيقول: أن الشكل المقدم تشويه فى الوجه

facial deformity ،و ان الخط الجميل مفيد للأطفال Benefit For Childrn

يظهر الشكل مسطح يخلو من التجسيم على أرضية توحى بالفراغ والعمق التقديرى الناشئ من التباين بين الشكل الأسود على الأرضية البيضاء ، ولأنه نقطة الجذب الوحيدة المسيطرة فى اللوحة. الحرف الذى ابتكره يرتبط بشكل ما ، بأشكال الحروف الآسيوية ، حيث تنتمى

(1)Marjorie Elliot Bevin: Design through discovery, Holt, New York, 2ed 1984,P 31.

(2)Ibid P97

أصول الفنان لبلاد الصين ،ولذا يكتب اسفل لوحاته قبل اسمه (بحيرة الشرق East Lake فالشرق أصل الفنون التى ينهل منها فنه.

آمادوها مياتيه باد Amadoha Mayatee Bad شكل (١٠٧)

لوحة بعنوان ثمرة الكولا Cola Fruit ،وهى احدى رموز الصبر والتحمل التى يعتقد فيه الأفريقيين فى منطقة غرب افريقيا حيث الدلالات العقائدية .
يبدأ بشكل مربع فى مركز العمل داخله شكل لثمرتان لنبات الكولا ثم تخرج من محيط المربع مجموعة من الخطوط السوداء القصيرة المستقيمة ، تملء محيط دائرة صغيرة بيضاء تحيط بالمربع ، ثم تبدأ حركة خطوط سوداء منحنية فى حركة نصف دائرية بشكل دوامة تكون كثيفة فى بدايتها ثم تتباعد منفرجة عن بعضها لتنتج للأرضية البيضاء الظهور تنتهى الخطوط السوداء وتذوب مع أرضية العمل السوداء ،فلا يمكن فصلها عنه ،ويصبغا كيانا واحدا ،وهى ترجمة فلسفية اقتصر فيها الفنان على استخدام الأبيض والأسود ، لأنهما فى معتقداتهم أكثر المعانى تعبيراً عن المعانى النبيلة والشريرة. (١)

جوردون كوك هدلاند Gordon Cook Headland شكل (١٠٨)

لوحة بعنوان ماء Water ١٩٩٥ م ،استخدم الفنان الخط بأشواحه ،حيث يتحرك فى اتجاه منتشر يبدو متقارباً فى بدايته له كثافة طاقة Density Of Emergy يخلق مناطق كثيرة للجذب تتعادل فيما بينها تعمل على الشعور بالإتزان الديناميكي .
حركة الخطوط تكشف عن وجود تناظر غير متماثل ،يتصف بقدر كبير ،من الأيقاع النشط ،حيث تتحرك فى عدم تنطابق ، مع التغير التدريجى فى اطوالها وحركة الخط حيث الشعور بالإيقاع ،فى ثانيا الشكل واستمرارها يمثل توزيع ذى أوزان بصرية متساوية ، العين تنتقل دون انفعال لحسن انتشار حركة الخط والإجادة فى تتابعه و تردده وتكراره ترتيبه وتنظيمه
Arrengement مما يدعم الإدراك الكلى . (٢)

(1)Ibid P97

(2) Oho Hahn :Leading Contemporary Artists from France Les Press Artistiques Paris ,1999, PP41,47.

مونيكا ناجيار Monica Nagyar شكل (١٠٩)

لوحة بدون عنوان Untitled قدمتها الفنانة فى ترينالى مصر الثالث للجرافيك ١٩٩٩م تقدم الفنانة مونيكا رؤية إبداعية ،فى شكل يوحى بأنه تجريد عضوى ،وبمهارتها الأدائية فى تنظيم علاقات الإيقاع والتناسب فى جزئيات الشكل ،حيث تبدو هذه الجزئيات ذات دلالة تعبيرية ،فى بلاغة غير مباشرة .

لخصت الفنانة خبرتها البصرية فى عناصر مقتصدة ،يسهل إعادة بنائها فى صياغات متجددة ، ويظهر جزء قد انفصل او انتزع من الشكل ،فى حين انه مرتبط ضمناً بالكيان الكلى ، وقد نقلت المشاهد الى مدرك عقلى وبصرى ،إشارة الى حدث ما قد وقع مماثير المشاعر ويدعو الى التأمل . (١)

هيرناديز بيجوانى Hrnadez Pijuany Joan شكل (١١٠)

نماذج لعمل أحد الفنانين الأسبان لوحة نبات الصولو Solo Plant استخدم خبطات الفرشاة الجريئة بالأسود ثم قشط الألوان السميكة من فوق سطح اللوحة، والأبقاء على الأثر. الجو العام المهيمن على اللوحة هو الجو الصيفى الضبابى وأظهار عمق الرؤية، والإيقاع الظلى نرى التضاد بين الأبيض والأسود الممثل للعنصر الغائب (غياب الشكل الأصلي).

وبعد ذلك تناول عصرى للتجريد التعبيرى حيث أختفاء التفاصيل، وأداة شكل العنصر بلمسات ناعمة، وتبدو تداخلات الفرشاة لتوحى بالنعومة والهشاشة بتكوينات هلامية هائمه طافية على سطح اللوحة.

إننا نشعر بتناغم الخطوط من خلال علاقتها البسيطة، ومن التضاد بين الأبيض فى الأرضية والأسود فى شكل ضربات الفرشاة الذى يصعد ويهبط، من التعميم الخافت الى التعميم الحاد ويظهر ميلا واضحا للإيمائية والأشجاء . (٢).

(1) Meggs Phillip: A History of Graphic Design Allen bane, London, 1983,P261rance, P214

(٢) محمود البيسونى : أسرار الفن التشكيلى ، عالم الكتب ،القاهرة ن ١٩٨٠ ،ص ٥٩

ستير بات Pat Steir شكل (١١١)

تقدم ستير لوحة تمثل شلالات المياه Waterfall وهي ترسم كما لو كانت تتخيل هذه الشلالات بعدسة مقربة، أو بمعنى آخر التركيز عليها من منظور أمامي، تعالج ستير الموضوع بدون انحياز ذاتي أي بمعالجة تأملية وتبدو النزعة العاطفية الرومانسية في خطوطها الناعمة الرقيقة. وتشير خطة التجريد المنفذة الى التباين بين السطح الأملس للخلفية السوداء والخطوط البيضاء التي تعكس اضاءة المياه المتدفقة الصافية، لتزيد من الأحساس باتدفاع الماء من الشلالات (١)

وقدمت الفنانة (Monk Tuya مونك توييا): شكل (١١٢)

وهي من أصل ياباتي معالجة أخرى لنفس الموضوع شلالات المياه Waterfall، ويلاحظ تقارب أسلوب كل منهما، حيث الاعتماد على استمرارية الخط الرفيع في بساطة وإيجاز معبر.

أورلي نيمروز Aurelie Nemours (بدون عنوان) الشكل (١١٣)

الإيقاع والشكل هما غاية الفنان نيمروز للوصول الى عمق الحياة الحقيقي قدم نيمروز سلسلة من الأعمال الفنية ذات الطابع الهندسي كنموذج لإسلوبه في التكوين الفني بالأبيض والأسود، ويقول عن أعماله " أنها مغامرة نموذجية، أن يكون العمل الفني بأقل طاقة ممكنة وأقصى تأثير ممكن ". انها قوة دافعة للدراسة لبحث وبناء الحركة في الشكل، بالاعتماد على الأبيض والأسود فقط، منتهى الطبيعية التي تقود الى التجريدية التي تتحقق ببساطة. ان نيمروز يحاول استمالة جزء من المعرفة الباطنية للطبيعة بما فيها من قوة جاذبية، وحركة ذات سرعة شديدة لاتكاد نلمسها أو نشعر بها. يقول نيمروز " إنني اتمسك بكل الأشياء الممكنة في الكون، وبالعلاقات الأشكال التي تتبدل بسرعة، مثل ظواهر العالم المعاصر، هذا الواقع المؤلم الذي أتسم بانهايار العقيدة، ولكني أجرب وأختبر لأصل لحقيقة العالم (٢).

ميشيل جيتلين Michael Gitlin الشكل (١١٤) حجر أثرى وحيد Monolith

لوحة تبدو ككتلة صماء، تترك لدى المشاهد شعور بألفة مع الشكل، فهو يظهر على إنه شكل عضوي Biomorphic، وقد كساه بالسواد وسماه بمعنى شئ متعرج محدد Finite Meandering، على الرغم انه يوحي بأنه مبهم enigmatic، إلا أنه مقروء

.....

(1) Art News June V.99 no 6 2000

(2) Oho Hahn : Leading Contemporary Artists from France

وواضح Legibility فى حجمه وحدوده. سواده يجعله يبدو كأحد أعمال خيال الظل Silhouette. إنها تجربة حسية Sensuousness، فهذه الإحناات الرقيقة Subtle Curves وهى تبدو أكثر وضوحا فى استدارة حوافها بنعومة تغرى بلمسها لمن يدنو منها، وقد تبدو كثقوب فى أحد جوانب كهف مظلم له قدسيته Sanctum غارق فى السواد. ان المشاهد يركز كل مشاعره، ويبقى الشكل محير Elusive يصعب محوه من الذاكرة. ان الفنان يحاول أن يستوعب التأثير الإيجابى الذى يسعى اليه فى فراغ سلبي Negative space، وهذه المؤازرة والمساندة ، تشارك بدلالات الحس الجديد لفنان يحاول التعامل مع القوة النفسية اللاشعورية بطريقة أكثر وضوحا (١)

ت . سلونم T . Solnem الشكل (١١٥)

لوحة الحراس Guardians يقدم لنا هذا الفنان خلاصة تجاربه وأسفاره ورحلاته فى الشرق، وقد تأثر بحيوانات غابات وحدائق الهند، فرسم هذه اللوحة ، تتكون اللوحة من وحدة مكررة فى صفوف أفقية تراها أحيانا بشكل رؤوس يركز على عيونها الدائرية ، المحدقة، فالحارس له ألف عين، كما انها تبدو كرؤوس كثيرة للقروء وهو يقول عن نفسه: اتى أريد ان املع مساحه اللوحة حتى لا يبدو اطارا لها. استخدم سلونم فرشاته بالطرق التقليدية، لكنه أظهر مهارته فى تكوين قطع الخطوط كاستلوب للتظليل حتى تظهر خلفية اللوحة سوداء. تحمل لوحته شحنة انفعالية وطاقة فنية بأسلوب مختلف. ولقد أنجز الفنان أعمال أخرى متأثرا برحلاته فى البلاد العربية، عند عرض لوحاته بالأبيض والأسود، وقد طلى جدران معرضه بالألوان الزاهية، حتى يصل لأعلى مستوى لجذب الجمهور. (٢)

ميشيل دونكان Micheal Duncan شكل (١١٦)

لوحة ممساة Self Portrait قدم ميشيل اتجاهنا بذكرنا بأسلوب الرواد الروس فى الأعمال المبكرة للتجريد الهندسى، مثل كاتدينسكى وماليفتش والتى تبحث فى نقائية الفن. وهذا الأسلوب يستخدمه أيضا فنانون يابنيون كثيرون، ذكرنا منهم فى الفصل الأول جون

.....

(1) Art News June V.99 no 6 2000

(2) Art forum, Volume, 102, Mars 1998

ماك لافلان (أمريكي الجنسية) وأيضا الفنان ميشيل ياباتي الأصل، حيث الفكر الشرقي التأمل، والرؤية الفلسفية الميتافيزيقية والتي تأثر بها فنانون أوريون وأمريكيون بعد زيارتهم لبلاد الشرق.

في هذا العمل، الذي تبد وفيه حس الأناقة المعمارية Architectural elegance نرى أرضية بيضاء وفي منتصف اللوحة عمود أسود يشبه الصاري Spar وقد أنشق من منتصفه، وأبتعد النصفان مسافة قصيرة عن بعضهما ليقطع تلك المسافة خط أفقي طوله مساو للعمود الراسي، الإختلاف هو أن الرأس منفصل من منتصفه يوحي بأنه شئ متقلقل أو غير مستقر Precariously، وهو إجاز وترجمة لموقف عصري، والأفق متصل يؤكد شئ ملموس واضح Palpable.

رغم بساطة هذا العمل إلا أن له امكانية ادراكه حسيا Perceptible، فاختيار ميشيل لهذا ن الخطان الأسودان على الأرضية البيضاء يجعل هناك وقفات holts لتأمله قوة عمله وكفاءته ناتجة من الفكرة المثيرة للتساؤل والتأمل (١)

سيمون بيل Simon Bill الشكل (١١٧) بعنوان S-Tar child

يقدم عملا تجريديا مستلهما من شكل حبة البقول وهو هنا يتركنا نتأمل ونتخيل هل هي فلقة حبة seed pod من البقول أو بذرة فاكهة Kernels أو فوهة وعاء أو من لعب الأطفال، يقول أنه تخيل جنين أو وليد أحد الحيوانات، وهذه التناولات البارزة يسميها قرون الوعل Antlers، استخدم في لوحته معجون كثيف القوام من نشا الذرة المصبوغ بالأسود مثل (القطران Tar) يعلو عن اللوحة بسمك نصف بوصة تقريبا. (٢)

الشكل الأسود يسيطر على معظم الأرضية وقد بدا الشكل غائرا كثقب في المجال، وهو تكوين محوري مركزي، تخرج منه أطراف وزوائد ناتئة في جدار الشكل تعطي تأثيرا ملمسيا يوحي بالحركة، كأنها تشبه حلزون بحري Winkle، إن الفنان يقدم لنا شكلا غريبا لكانن غير موجود ليس له أبعاد محددة، مثل تجريد القرون الوسطى Mid century في

(1) Art forum, Volume, 102, Mars 1998, P49.

(2) Art In America, Volume, 130 July. 2001, P68

تلك الأشكال العضوية Bio morphic forms التى تذكرنا بأعمال آرب Arp وفونتانا Fontana. وعلى الرغم من أصداء رسومه لا نشعر بالآثر التاريخى ولكن يترجم لنا مشاعر تعكس الإبتهاج و تميل الى التمرد Recalcitrant فهو يمتلك مشاعر غامضة Slippery فى التعبير. (١)

جوناثان لاسكر Jonathan Lasker شكل (١١٨)

عمل باسم برجونييا Brgonia وهونيات استوائى حار غير مألوف . تطلع جوناثان إلى التجريد فى بداياته الاولى، ورأى ان يستمر على نهجه ولكن لايشابهه Seamless، نراه يلتزم جزئيا بالارتباط بأسلوب رواد التجريدية، فى وضع لايشوه إيمانه بالغاينية Teleological (المؤمن بغاية الطبيعة) وذلك من خلال موضوعات التجريد، والتى استمدتها من مظاهر الطبيعة، ولكن برويته وتصوره.

تجريد عضوى يسيطر على اللوحة الخطوط المنحنية اللينة تحصر بينها مساحات من شبه الدوائر تكون هيئة أوراق النبات ، استخدم الفنان مجموعة من وسائط التنفيذ مثل الفحم والباستيل و الحبر الأسود والأكرليك على ورق خشن لتظهر أمكانات ملابس الوسائط المستخدمة فى المساحات التى حددت بخط أسود Out line يوحى بنعومة النبات واستخدم نقط صغيرة عند خط الكونتور، و ترك أجزاء من ورقة النبات بيضاء تتراكب جزئيا على مجموعة أخرى بها مساحات سوداء يبدو فيها ملمس الباستيل حيث تظهر بشكل نقط دقيقة ، ولإحداث نوعا من التوازن فلقد ترك مساحات بيضاء فى بعض الوريقات الى جانب مساحات سوداء يبدو فيها الملابس المتنوعة .

إن اجمل التكوينات فى التجريد الحديث باوربا وأمريكا عادت تستعيد موضوعاتها من نماذج التجريد الكلاسيك classical Abstract للرواد، الاوائل (٢).

.....

(1)Ibid p70

(2)Art News June V.99 no 6 2000 ,P204.

إيريك وولف Eric wolf شكل (١١٩)

اتخذ إيريك اتجاهها في رسم المناظر الطبيعية Landscape باستخدام الأبيض والأسود، ويشرح إيريك لماذا أختار ان يرسم الجبال والغابات ومشاهد مياه البحيرات المتلألئة؟.

فيقول: ان استخدامه الأسود على أرضية بيضاء يمنحه فرصة للتعبير الصادق والمشاهد لأعماله يجد أن لب أعماله لها ارتباط عميق بالطبيعة، كترجمة لولاه وعشقه لها وخاصة تلك المناظر الخلابة التي تستحق المشاهدة.

وهو يفرغ ما بداخله، دون ان تتحكم فيه أفكاره القديمة تاركا العنان للتلقائية. و يقول إيريك: تعاملت مع التجريدية بالألوان ولكنى اخترت الرسم بالأبيض والأسود بكامل ارادتي، كنوع من السلام النفسى.

والمأمل للشكل يشعر أن حركة الفرشاة تتحرك برشاقة وعفوية.

و يقول النقاد: ان اعماله ليست ساذجة، بل مشحونة بالعواطف غير المفتعلة، وهو يستخدم فرشاة ناعمة الشعيرات مرتبة ويعتمد فى تنفيذ أعماله على ملء الفرشاة بقليل من الأسود الكثيف ويقوم بالرسم على أرضية بيضاء من نوع خاص من الورق (White gesso)، بحركة سريعة على شكلخطوط مستمرة أو بشكل شظايا Fragmentary، ولكنها متكاملة Integrated متصلة فى نفس الوقت، ومهارته يؤكددها فى وضوح أعماله التى مازالت تحمل سمات المنظر الطبيعى فنرى تألق shimmering المياه على سطح بحيراته الهادئة، ونرى اهتزاز شجيرات على سفوح الجبال.

أعمال إيريك يلعب الإيقاع دورا رئيسيا فهو استجابة تلقائية معاصرة لتجريد مشاهد الطبيعة(١)

كوليف ديميتار Kulev Dimitar الشكل (١٢٠)

عمل مستوحى من الأشكال العضوية فى الطبيعة تميز العمل باستغلال الخطوط المنحنية والأقواس والخطوط اللينة واستخدم النقطة بأحجام متنوعة فى التعبير عن الدرجات الظلية والملمس.

.....

Art News June V.99 no 6 2000,P262

قسم العمل الى ست مستطيلات شبه متساوية ومع ذلك لم يفقد وحدته لاتساق عناصره فهى ليست متطابقة فى الشكل ولكن بها حس مشترك فتبدو العناصر متوالة من بعضها، حيث الملامح المشتركة التى تدرك بصريا لها تركيب بنائى مشترك، يساعد على استمرار تتبعها. استطاع الفنان أن يحقق التدرج بين المساحات البيضاء والسوداء، باستغلال التهشيرات الصغيرة والنقط المختلفة الموزعة فى كثافات متباينة، توحى بالتغير فى القيم الظلية، الذى يعمل على استمرارية الاحساس بالتنوع، وهو نوعا فيه الأبداع الهادىء العناصر وتوزيعها على مسطح العمل، يحقق الاتزان المعنوى فى قيم الظل والنور.

التدرج فى حجم العناصر متقارب، فلا نشعر بالانتقال المفاجئ فى حجم العناصر، يتميز التكوين بالانسيابية والبساطة، وحدة العلاقة العضوية بين عناصره أمام قوى مختلفة المقادير، نتيجة اختلاف أوضاع واحجام واتجاهات العناصر وتدرجها من الأسود والابيض، من خلال الخلفية ذات النقط والتهشيرات، فأصبحت محصلة مجموع القوى لأى درجة مساوية لمحصلة مجموع أى قوى أخرى داخل التكوين.

و هو نوع من الاتزان المشحون الطاقة " Dynamic Balance " فالاتزان هو تعادل بين عناصر التشكيل سواء بين مناطق الضوء والظل أو بين الاحجام ثقلا وخفه أو بين المساحات سعة وضيقا أو بين الألوان دفئا وبرودة (١)

برند كوبليسك Bernd Koblischeek شكل (١٢١)

المتأمل لهذا الشكل يتخيل الترحلق على الجليد فى الغابات الثلجية فى أوروبا اذا تأملنا العمل ، نجد ان المساحة البيضاء تشغل ثلثى مساحة العمل، وهو نوع من التوازن اللامتائل حيث المساحة السوداء الصغيرة تتوازن مع المساحة البيضاء الكبيرة فهو توازن مستتر يتطلب إحساسا فنيا مرهفا.

يبدو الشكل كما لو كان فى أعلى اللوحة مجالا مغناطيسيا قويا، فنجد كثافة الأسود فى أعلى اللوحة تنتشر عناصر منها أقل كثافة فى ووسط الصورة وكلما ابتعدت العناصر عن مركز هذا المغناطيس نجدها تنتشر بشكل أجزاء صغيرة وهو مجال مغناطيسى تخيلى.

تتوزع العناصر فى هذا العمل سواء (الخطوط الرأسية المتوازنة التى توحى بتعدد (٢)

(1) Art News June V.99 no 6 2000 ,P264

(2) Art News Feb V. 9 no 2 2001,P115

المستويات) وتنوع توزيع المساحات السوداء والمسافات البيضاء بينهما بحيث يستخدم الفنان ادراكه البصرى بطريقة معنوية بتنظيم علاقات العناصر مما أدى الى توزيع الادوار، وتنوع القوى داخل التكوين وحقق اتزان معنوى، أو ما يسمى بالإتزان اللا متماثل، والأشكال فى هذا الوضع المفتوح، تكشف عن وجود تناظر غير متماثل يتصف بقدر كبير من الإثارة والديناميكية والحركة. " فلا نرى تكرار للشكل أو المخطط أو الاسلوب من يمين أو يسار الصورة ومن أعلاها الى اسفلها " التضاد فى هذا العمل ليس بين الأبيض والأسود ولكن ايضا فى تنوع عناصر التشكيل حيث الخطوط الهندسية الرأسية والأفقية حادة الاستقامة وبين الاشكال العضوية المبعثرة ذات الخطوط الناعمة والتي توحى بأشكال ظليلة silhouette تتجه بعضها بزاوية مائلة توحى بالاندفاع لاسفل وتشعر العين ان هذا التوازن حافل بعوامل التوتر ، فهي أشكال غير متطابقة ولكنها ذات أوزان تقديرية متساوية تعد من ضروريات تحقيق الاتزان.(١)

لوتشيا باسيريني Lucia Passerini شكل (١٢٢)

عمل من أعمال فنانى معرض ترينالى مصر الدولى الثالث للجرافيك عام ١٩٩٩ تكويناً أتمه الفنان بعناية فائقة، يتصف بقدر كبير من الإثارة، قوة التعبير هنا لا تأتى من كمية العناصر المتكررة بل تنتج من اختلاف مقاسات العناصر ومن علاقات التناسب المنظمة لها، وقد تنوعت أوضاعها واتجاهاتها وتماسكت أطرافها، مما نتج عنه تفاعل والتحام بين أعطى لهاصفة التتابع اللانهائى، وفى منتصف اللوحة تقريبا تظهر مساحة سوداء عبارة عن مستطيلان متراكبان يوحيا بالاحساس بالعمق ولتأكيد ترابطهما مع باقى عناصر العمل، تم إحاطتهما بإطار أسود رفيع، وهو يكون بذلك قد جمع بين أكثر من علاقه بنوع من المرونة الديناميكية، فأعطى للشكل تجسيدا للوحدات فى الخلفية عمقا نقدياً. استطاع الفنان أن يحقق وحدة عمله الفنى من خلال قانون الأهمية أى تحديد شكلا واحدا يكون أكثر أهمية من الأشكال الأخرى، ثم يقوم بتجميع هذه الأشكال حول الشكل الكبير وإخضاعها له، وهذا مانراه فى خلفية العمل، التى انتشرت فيها تلك الوحدات الهندسية (٢)

.....
(1) Aldo Pellegrini: New Tendencies In Art, T & H U.S.A 1976, P167.

(2) Ray fanlkner, Edwinzieg feld: Art today, Holt Rein hart and Winston, New York 1969, P98.

الصغيرة بنوع من التتابع والاستمرارية الممتدة على الارضية، ونراها أجزاء متشابهة ومتكررة مما يخلق نوعا من الترابط بين مكونات اللوحة من خلال جعل هذه المكونات مجرد صدى أو تكرار، لكنه أقل أهمية من الشكل الكبير المسيطر على مقدمة اللوحة مما يساعد على تأكيد خصائص العلاقات النسبية. (١)

مانو ليس توز بانكيس Manolis Tzobanakis شكل (١٢٣)

لوحة بعنوان خطوة من اثنين - ليسا اثنين Pas de deux_Pas de deux حفر على الخشب يلاحظ ان الشكل يعبر عن حركة راقص وراقصة ويبدو من التكوين قدر كبير من الترابط والتراكب فيبدو الشكل ككتلة واحدة ، وقد اختار عنوان يحمل معنيين ليدل به على فكرته فى التوحد والإندماج والتراكب . ويعتبر التراكب أحد خصائص التجميع الهامة ، وهو يعد إحدى دلالات الفراغ، فهو أيضا تجميعا شكليا سطحيا ، يتحقق من خلاله الوحدة عن طريق التجميع كما يعتبر التراكب طريقة هامة لإبتكار أقوى شد فراغى لمجموع أى صورة ، ويكون فى نفس الوقت دلالة قوية على الفراغ. وقد تمكن الفنان من إيجاد تشابه بين جزئيات الشكل ،حتى نص بوجود علاقة بينها ، وهذا التشابه يعتبر قاعدة لتجميع الأشياء فى الإدراك الذى من شأنه أن يضمن أكثر من جاذبية مما أعطى للعمل قيمة الانتباه والمعنى

تظهر ذاتية الفنان ووجهة نظره من خلال لغة معبرة ،تجاوز فيها الموضوع المطروح لإيجاد المضمون ، وبالتالي فعلاقة الشكل بالمضمون علاقة تجعل كلا منهما يرتبط بالآخر بصورة منطقية موازية للإحساس والمشاعر والرؤى ،حتى يبدو ككيان قابل بذاته للحوار مع الآخر بل والتأثير فيه ليس كشكل فقط ولا كمضمون ومعنى فقط ، وإنما كمدرك حسى وعقلى وبصرى. (٢)

الأعمال الفنية بالأبيض والأسود للفنانين العرب:

معظمها (جرافيك) حفر على الزنك أو اللينوليوم، وبالشاشة الحريرية، وقد أسهموا بكثير من الأعمال المتميزة، اختارت الباحثة أمثلة قليلة لرواد هذا الفن لإلقاء الضوء على بعض المنجزات، التى صاغها رواد فنانونا فى بناء الشكل بالأبيض والأسود نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر: الفنان الحسين فوزى، ثريا عبد الرسول محمد طه حسين، عمر

.....

(١) محمود بسيونى : اسرار الفن التشكلى ،مرجع سابق ص ٢٢

(2) Bevin Elliot .R. Marjorie: Design through discovery, Holt, New York, 2ed 1984, P 213.

النجدى، سيد خليفه، حسين الجبالى، حسن الأعصر، قدريه سليم، فتحى أحمد، صبرى حجازى، سعيد عبد الحليم، أحمد نوار، مجدى عبد العزيز، وهناك مجموعه كبيرة من الفنانين لم نذكرهم فى مجال الجرافيك قدموا أعمالا بالأبيض والأسود والمجموعة التى اخترناها على سبيل المثال لا الحصر .

الحسين فوزى: الشكل (١٢٤)

بعد هذا الفنان من رواد الفنانين المصريين، خاصة فى مجال الجرافيك. استوعب هذا الفنان التراث واتصهر فيه، إلى حد جعله يجدد فى أساليبه، ويشيع فى حنايا هاتغما تتحرك ظلالة فى كل جزء من لوحاته، فتحيلها الى حياة ناطقة من دقة الإجاز، وروعة الصياغة. أسلوبه واقعى أكاديمى، عرف بخطوطه القوية، وتقنياته الأدائية، وبحته فى معطيات الشكل من أجل ابتكار تجربة فنية أساسها التجريب، التجريد، إعادة صياغة للملامح والمفردات والعناصر، المكونة لأعماله ولوحاته.

لديه القدرة على استحضار الموضوع من خلال التقنية الشكلية، والتى أعتمدت على أبسط عناصر التشكيل مثل النقطة والخط، وترجم المساحات وما بها من تدرج فى الظلال عن طريق تقارب أو تباعد النقط، والتى استطاع إخضاعها بشكل مترابط وبالخط فصل المساحات الظلية دون أن يفقد الخط خاصيته. (١)

لوحته بعنوان (القمقم)، محفر على اللينوليوم، وهى شكل تجرىدى، ترجم فيه المساحات ما بين الأسود الداكن Black Solid والأسود الأقل سوادا عن طريق تباعد أو تقارب النقط البيضاء التى تكبر فتصبح دوائر دقيقة أحيانا وواضحة أحيانا أخرى، وبالتبادل يضيء الأماكن السوداء بالنقط البيضاء ويعتم الأماكن البيضاء المطلوب تظليلها بالنقط السوداء، ومن تلاقى وتجمع النقط فى مساحات وتلاشيتها فى مساحات أخرى، حقق الظلال التى تبدو شفافة تظهر ماورائها، كما لم يهمل دور الخط فى تحديد المساحات بخط أبيض مما أوحى بالتجسيم لهذا الشكل ذو البعدين، إنه ثراء متميز فى الصيغة والأداء. (٢)

(١) فتحى أحمد : فن الجرافيك المصرى . الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٨٤ ، ص ٣٦ .

(٢) روبرت جيلام سكوت : أسس التصميم ، ص ٢٥ .

ثريا عبد الرسول: الشكل (١٢٥)

فنّانة تعشق بيئتها، عناصرها السلال، والتماثيل، والأحجية، اللوحة عندها هي شكل بنائي لعناصر زخرفية تتجاوز دوماً عفوية المساحات، بقصد إعطاء الأهمية لتلك العناصر، لإظهار دورها في اللوحة. أخذت قانون الفنان الشعبي في تناوله للعناصر الزخرفية، مستفيدة من ذلك في تأكيد شخصيتها الفنية.

تعتمد الفنانة على الخطوط المحددة لأشكالها بإيقاع غير منتظم في السمك تقترب أحيانا من العشوائية. يتضح ميل الفنانة للمنعمات، وملء اللوحة بالزخرفة الخطية، التي ترجمت القيم الظلية فنجد جلباب الفلاحة أبيض بزخارف صغيرة سوداء، والفلاحة الأخرى جلبابها أسود بزخارف بيضاء، ويظهر التباين بين الوجوه السمراء واللال البيضاء، والتباين بين الخطوط الأفقية في أماكن والخطوط الرأسية في أجزاء أخرى، مما أكسب العمل قيمة فنية ولكنها بروية شديدة الخصوصية للفنانة. (١)

محمد طه حسين: (حفر على الزنك) (١٢٦)

فنان واكب الاتجاهات العالمية المستحدثة بوعي مصري محمل بتراث الحضارة العربية، وعشقه لهذا التراث الزاخر بالوحدات المتميزة وبأشكال الخط العربي المتعددة، قدم هذا الفنان مجموعة أعمال فنية تعتمد على مفردات اللغة العربية، واستخدم البسملة في أكثر من موضوع، ما بين الحفر على الزنك أو رسم حركما في الشكل (١٢٧).

كما قدم أعمالا باستخدام وحدة هندسية مكررة بنظام يقترب من فن الخداع البصري كما في الشكل (١٢٨). هذه الأعمال تعتمد على التباين بين الأبيض والأسود بحساسية وروية جديدة في توزيع مساحات الضوء والظل، بحساب دقيق فيصنع بذلك حوارا ديناميكيا مع حركة الضوء في إطار نسجه ببراعة يقترب من شكل المشربية أحيانا. هذه الأعمال نفذت بالحفر على الزنك، وله أعمال نفذت بالشاشة الحريرية فهو فنان يتمكن من أدواته، تبدو (١)

حيوية حروف اللغة في أرجاء العمل في علاقات تشكيلية تربط أطراف الحروف ببعضها للاستمتاع بجاذبيه العناصر وقيمتها الجمالية فعلى الرغم من بساطة العناصر إلا أن معالجه

(١) فتحي أحمد : مرجع سابق ص ١١٠

(٢) المرجع السابق ص ٣٦٠

الفكرة تبدو مثيرة من خلال تجديد العملية الإبداعية في كل عمل فني له. قدم هذا الفنان مجموعة كبيرة من الأعمال المستخدمة فيها حروف اللغة العربية في تكوينات تشكيلية هادئة مشحونة بالتأمل مع الموضوع مثل تأمل المعرفة الصوفية.

عمر النجدي: (بدون عنوان) الشكل (١٢٩).

نقدم له أعمال من الجرافيك التي تم تنفيذها بالأحبار السوداء وهو عمل مفعم المضمون التعبيري فالخطوط والمساحات كأنها تتحد بلغه خاصة تكاد تسمعها لها إيقاع موسيقى. العمل مقسم الى مستويات رأسية، تتماوج مثل أمواج البحر، نجد تضاعفات تخلخلات، تبدو الأماكن القاتمة تحدها خطوط رفيعة، خيوط من الضوء ويبدو التدرج من الغامق الى المتوسط الى الفاتح، كالسلم الموسيقى المتصاعد في النغمات. العمل يعتمد على الحرف العربي الأحرف السوداء على أرضية بيضاء التأثيرات الملمسية تشبه الدانتيل والتي توحى بأنها مثقبة. تأثيرات تضاعف الحروف مستمرة أحيانا ومقطعة في اتجاهات مستقيمة ومنحنية من حركة الفرشاة، على الأحرف السوداء توحى بنغمة انفعالية قوية، وهي تأثيرات تبدع أشكالا تكتسب لغة الرموز الثرية. الفنان في قالب فني يترجم قدرته على الابتكار. " وعملية خلق رمز تحتاج الى عقلية راقية مرهفة خلاقه". (١).

سيد خليفة: (من وحي خان الخليلى) الشكل (١٣٠)

ينصب اهتمام الفنان على تحقيق بنائية شكل يتميز بالتجريد والأصالة والمعاصرة وذلك بالاستفادة من مخزون الفنان التراثي، فلقد لخص رؤيته لواجهات محلات حي خان الخليلى العريق بمشربياته وسماته الأصيلة دون اللجوء للتفاصيل الواقعية بان اعد صياغة عناصر بسيطة من الخطوط الهندسية تجمعها خواص جوهريه مكونه فيما بينهما مساحات متنوعه تذكرنا برسوم السجاد العربي برؤية تجريدية تستحضر التراث العربي الاسلامي ومعامله رقيقة لسطح العمل تعكس احساسا فنيا نقيا يترجم المفهوم البنائي الذي هو قدر من الترابط المنسجم والمتناسب بين الأجزاء. انجز الفنان هذا العمل بطريقه الشاشة الحريرية Silk Screen (٢)

(١) (٢) المرجع السابق ص ١٣٨ - ص ٣٣٦.

الفنان حسين الجبالي: (تكوين) الشكل (١٣١)

يعتمد الفنان على مهارته فى الاستفادة من مقدرات اللغة العربية كعنصر تشكيلي العمل بترجم المخزون الثقافى للفنان فتظهر لغته الخاصة وشخصيته المتفردة. المساحات السوداء التى تسيطر على تكوين اللوحة وظفت بتفكير منطلق واستعداد فنى يجمع بين الابتكار والعناصر المألوفة.

يعتمد التكوين على مجموعة كتل تبدو كما لو كانت أثر حجرى عليه نقوش أثرية حيث تبدو الحروف والأشكال غير محددة المعالم وطمس جزء كبير منها ولم يبق منها إلا القليل وجود الفواصل البيضاء بين الكتل السوداء كونت فاصل فراغى صغير نسبيا لتظل الكتل مترابطة بعضها ببعض، هذا الفاصل له أهميته كوسيلة بنائية تحقق الوحدة الدينامية للعمل الفنى، الجزء العلوى هو مركز اهتمام العمل الفنى الذى ركز عليه الفنان فكرته ليقود المتذوق بالاحساس بالعمل وتأمله والإندماج فى اتجاهاتها المستقيمة والمنحنية، فتظهر الخطوط مستمرة أحيانا ومنقطعة أحيانا أخرى، فيوحي بنغمة اتفاعلية قوية تبدع أشكالا تكتسب لغة الرموز الثرية، صاغها الفنان فى قالب فنى ترجم قدرته على الابتكار. (١)

" الرمز هو الصيغة المناسبة التى تصلح للتعبير عن الحقائق المجهولة، كما أن عليه خلق رمز جديد يحتاج الى عقلية راقية مرهفة خلاقة. (٢)

الفنان حسن الأعصر (تكوين) الشكل (١٣٢)

لوحه مستلهمة من التجريد العضوى الفنان يقود المتذوق الى مركز اهتمام يمثل بؤرة الشكل وهو الجزء الأكثر أهمية، والذى يوحى بجنين فى طور التكوين الاشكال التى قام بتوزيعها حوله وأخضاعها له وهى عناصر متشابهة تدور حول الشكل الكبير وتحيط به فى تتابع واستمرارية و التغير التدريجى فى حجمها يمنح التكوين إيقاعا هادنا كما فى رغم الاختلاف بين الشكل فى بؤرة العمل والعناصر المحيطة به نجد هناك ميلا واضحا للتجمع من خلال العنصر الموجود بقلب العمل فى الجهة اليسرى بشكل مصمت وباختلاف الاتجاه، و الحجم ثم تكرار عنصر من العناصر التى فى بؤرة الشكل وتوزيعها فى الركن

.....

(١) فتحى أحمد :مرجع سابق ص ١٥٦

(٢) كارل جوستاف يونج : الإنسان ورموزه، ترجمة سمير على ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، العراق سنة ١٩٨٤، ص ٢١١.

الأيمن العلوى وفى الركن الأيسر السفلى ولكنه بأحجام واتجاهات متباينة لإحداث نوعا من التوازن بين طرفى اللوحة. (١)

قدريّة سليم: الشكل (١٣٣)

تهتم هذه الفنانة بتسجيل الواقع المعاش والأحياء الشعبية بأسلوب واقعى بسيط، ثم تطورت أعمالها إلى مرحلة أخرى حيث سارت فى اتجاه التجريد الهندسى. نجد أن اللوحة تزدهم بمساحات عريضة سوداء أفقية ورأسية تحدهما بخطوط بيضاء حادة تتعامد وتتوازي، ودوائر مكتملة وأخرى غير مكتملة، ويظهر الإنسان فيها كشبح مبهم. ومن الملاحظ أن خطوطها تتجه نحو الواقعية التسجيلية التلخيصية، فهي تضع عنصرا منفردا أو عنصرين داخل الكادر التشكلى فى وضع أقرب إلى الشكل الظلى silhouette. وهى لا تبدو اهتماما بمساقط أو قوائين الضوء، ولكنها تهتم بالملامس حيث تبدو خشونة السطح من النقاط المتقطعة السوداء فى منتصف اللوحة تتباين مع الأماكن السوداء المسمطة على جانبى اللوحة ومع الأرضية البيضاء فى أسفل اللوحة وهى معالجة تبدو مثيرة من خلال عمل فنى هادئ مشحون بالتأمل والرمزية. (٢)

صبر السيد (تكوين من الخط الكوفى) شكل (١٣٤)

استخدام الخط العربى اختلف من فنان لآخر حسب تناوله لما يخدم فكرة التكوين ،أو الغرض الذى صيغ من أجله ،وبدت الفروق فى توظيفه من عمل فنى لآخر شكلا ومضمونا عند الفنان الواحد حسب الإتجاه الفنى الذى يتبعه ، فى ظل المدارس والإتجاهات الفنية المعاصرة ، فمهما اختلفت التقنيات ،وتعددت القيم التشكيلية ،حيث تتحول خطوط اللغة إلى بناء فنى متآلف ،يخدم التكوين الهندسى المعمارى أو البنائى لشكل التصميم.

اتجه الفنان صبرى السيد لإستخدام الخط الكوفى بما يتميز به من تجريد تلقائى ذو بعد فلسفى . يلاحظ فى الشكل مجموعات خطية أفقية ذات تنغيمات بنائية بإيقاع متميز اعتمدت على تكاثف الخط وتباعده وتصغيره ثم تكبيره بنسب محسوبة ، صانعة من الحروف أمواج تشبه أمواج البحر ، وقد عمد الفنان الى البساطة والأختزال والإيجاز مكونة ،ما يشبه الجداريات المحفورة المستلهمة من التراث .

(١)لنحى أحمد : مرجع سابق ص ١٧٠ .

(٢)المرجع السابق ص ٤٨ .

فتحي احمد: (مشهد أفقى للهرم) شكل (١٣٥)

يعمد الفنان هنا الى التأكيد على الشخصية أو الهوية المصرية فى أعماله، فتجد التجربة الإبداعية تلك القيمة الروحية العالية، المتأملة، التى تذهب بعيدا وراء الالتزام الشكلى والتبسيط للتجسيم الطبيعى من أجل حركه ممتدة فى الأبعاد المرئية، حيث تكون المعطيات التشكيلية متطابقة مع تجسيم ملئ بالحياة، تباينات الضوء والظل تتكون من الشعور المعاش، وهكذا فإن الأعمال الفنية ليست صورة نافذة للحياه بتفكير سابق ولكنها صور لشعور فعال.نفذه بطريقة الطباعة البارزة من سطح خشبى حيث الخطوط الأفقية المتناغمة فى التكوين والمتأرجحة خلال المساحة، والمساحات السوداء والبيضاء فى تناغمها تشبه السلام الموسيقية فى إيقاعات درامية محققة هدف الفنان فى هذا العمل الفنى. و يلاحظ فى أعماله توظيفه للشكل فى إيقاعات مختلفة للإيهام بالحركة والسكون والتلاقى والتنافر والتبادل والتوافق.(١)

الفنان صبرى حجازى (عمل التراحل): شكل (١٣٦)

"من سمات الفنان التأمل والإفعال بالحدث الخارجى " لأن تعبير الإفعال مباشر وحقيقى وبالتالي يتطلب من الفنان معادلا صادقا".
والمعادلة للإفعال هذا أمر صعب تكاد تكون لغة اصطلاحية خاصة بالفنان، وليست مرتبطة بأى شئ غير نفسها، والفنان المتأمل للطبيعة حوله، يحدث له إثراء يومي*.
فى هذه اللوحة نرى جماعة من عمال التراحل، يقطعون الترحال والسير بالحديث فى مشاكلهم اليومية وهمومهم ومعاتاتهم فى البحث عن العمل والرزق، تعلق رؤسهم شمس الظهيرة الحارقة تصلبهم نارا.
وقد عمد الفنان الى إعطاء الشمس أهمية كبرى فى اللوحة حيث تظهر فى منتصف اللوحة العلوى مؤكدا قوتها ولفحها لوجوه العمال الحزينة الباحثة عن الرزق والعمل، وقد توسطهم فى مسيرتهم هذه رجل عجوز يسبقهم فى التجربة، يتوجهون اليه بالاستماع والسؤال عن مصيرهم القادم.(٢)

(١)فتحي أحمد : مرجع سابق ص ٢٢٢.

(٢)المرجع السابق ص ٢٦٦.

يتخذ الفنان التجريدية التعبيرية أسلوباً، والعودة الى الموضوعية منهاجاً، كما يهتم الفنان بالتفاصيل التشريحية والتي تظهر تفوقه فى الرسم الأكاديمى. (١)

أحمد نوار: الشكل (١٣٧)

نرى الفنان يجسد شبكة هندسية بطريقة الرسم بالسّن الى جانب تلك المحفورة بالطرق المتنوعة، طرح فيها تجربة خطية لدراسة الكتل وقدم الحلول لخلفياتها، مما نتج عنه اتجاه نحو المزج بين الشكل العضوى ذى الدراسات الخطية من واقع أكاديمى، للحصول على البعد الثالث وبين الأشكال الهندسية فى التعبير عن تجربة تقوم على تنظيم الأشكال العضوية داخل اطار هندسى قائم على مربعات متعكسة تتوالد منها أخرى .

كما تتحرك جزئياتها المركبة منظورياً، حتى تتعامد وبقية الجزئيات الثابتة ثم تنطوى مرتدة، ويحكم هذه التشكيلات نظام هندسى بنائى متحرك، تتوالد من داخل الأشكال العضوية، مندمجة مع الجزئيات الهندسية الناشئة عن تداخل المربعات، مع ظهور العنصر العضوى ذى الدراسة الخطية أكثر تفاعلاً مع الأشكال، التى تحولت الى خطوط عبرت عن شبكة تعطى معنى المواقع التى تخص اقفاص الطيور، وتحولت فى أجزاء أخرى الى خلفيه أقرب الى الزخرفة للعناصر التى عبرت عن الطيور.

وتلك الأعمال ذات تعبير مباشر عن العلاقة بين الخط المرسوم والعنصر العضوى. (٢)

سعيد عبد الحليم: (اسلاميات) لشكل (١٣٨)

تأثر الفنان بالتجارب العالمية التى تميزت فى نوعيات هذا الفن مثل (اندونيسيا - اليابان - أوريا) وهو يعمل على الاقتراب بالعناصر بحيث تتحاور وتتناغم على سطح لوحته. العناصر الخطية العربية تمتد جذورها فى عمق التراث الإسلامى الزاخر بالعديد من أنماط اشكال دخط العربى، ولقد ارتادها كثير من الفنانين المعاصرين فى التصوير الزخرفى، الا انه يصيغه فى ابتكار مستحدث حيث اللمسه الهندسيه لاستدارة الاحرف أو استقامتها برسم خط ابيض ملامس الاحرف مع الایحاء بالتجسيم.

.....

(١)فتحى أحمد : مرجع سابق ص ٢٦٧ .

(٢)المرجع السابق ص ٢٩٨ .

(٣)المرجع السابق ص ٢٢٦ .

تكوين الصورة يتميز بالتناغم من خلال العلاقات الخطية البسيطة الواضحة والتي تتحرك من جزء الى آخر على مسطح اللوحة، التوازن بين المساحات البيضاء والسوداء، الى جانب الاجزاء ذات التأثير الملمس من خلال التظليل بالتنقيط، فيحقق ترابط معنوي بين اجزائه، عن طريق الادراك البصري اللاشعوري الحسى الذاتى للمتلقى، والقيمة الجمالية تنبع من استغراق الفنان فى لغته التشكيلية عاشها بخياله وبذل جهدا لإنتاجها فأحدث دلالة و معنى لها (١)

مجدى عبد العزيز (تكوين) شكل (١٣٩)

أعماله تنسم بالتجريد والتلقائية، سار فى نفس الدرب الذى سار فيه حسين الجبالي، ماهر رائف، عمر النجدى وغيرهم جاعلا الأشكال الهندسية مميزه فى تكوينها أظهر تفردا واضحا لشخصيه واضحه المعالم والسمات ولها كياناتها المستقل حيث يخلق سطحا محايدا تتحرك فوقه اشكاله المسطحة متجرده من الطوابق والأتران ولكن تحكمها رؤيا مختلفه لها قانونها الخاص وتتميز ببنائيه معماريه. استفاد الفنان سعد عبد الحليم من التجارب العالميه التى تميزت فى نوعيات هذا الفن وهو يعمل على الاقتراب من فنون التصوير، ويتجلى اهتمامه لوحاته.

كذلك فى استعمال الخامات غير التقليديه فى نتائجها وفى تلك المرحله نجده يتمثل الفن الاسلامى التصويرى والزخرفى ويصيفه فى شكل مستحدث، وقد نفذ كل اعماله بالطباعه بطريقه الشاشة الحريره (السلك سكرين) (٢)

متولى محمد على عصب شكل (١٤٠)

أعماله تحمل فى طياتها نبض الحياة، تنسم بالطابع التعبيرى الدينى يعتمد على التلقائية والأحاساس الدرامى بصرف النظر عن مدلولاتها الظاهرية، فهى تنطوى على معان ومضمامين تعمل على تحرير الإدراك الحسى لتعميق المفاهيم المجردة للشكل .
يألف الفنان استخدام عنصر الملمس للتنوع الذى يكتسبه المظهر السطحى لتدعيم ادراك

(١)فتحى أحمد : مرجع سابق ص ٢٢٧.

(٢)المرجع السابق ص ٣٢٠.

(٣) محمود البسيونى : أسرار الفن التشكيلى ص ٥٩

الشكل ،وقد استفاد الفنان من تكرار بعض عناصره ،ليخلق نوع من الترابط بين مكونات اللوحة من خلال حسن توزيع او انتشارها داخل العمل الفنى وإجادة ترتيبها بعضا بالنسبة لبعضها الآخر ،كصدى لبعض هذه المكونات الذى يتم من خلال الاستمرار والتتابع أكثر امتاعا، حيث يتضمن فى طياته ترديد لإيقاعاته وتوافقاته فى ثنايا العمل الفنى ككل .كما استفاد من قوانين (التقويس)، أى اعتماده على المنحنيات والأقواس التى تحدد عناصر الشكل وتؤكدده . (١)

على حسن الحايير: فنان من (قطر) الشكل (١٤١)

يعتمد فى عمله على حروف اللغة العربية كما فى الذى عرضه فى بينالى القاهرة السادس، حيث وضع الحرف فى صدر اللوحة كموقع قوى فى هيكل البناء، إلا أنه لم يلتزم بشكل الحرف ولكنه عبر عنه بطريقة زخرفية استخدام الخطوط المنحنية الواسعة يثير فى النفس احساسا بالحركة، كما ان انسيابية هذه الخطوط على سطح اللوحة، يحدث نوعا من الإيقاع المتدرج فى ارتفاع الخط ثم هبوطه، وهكذا فى حركة تكرارية غير منتظمة لتندمج هذه الخطوط، وتكون خطا واحدا فى حركة ناعمة.

ثم نرى ظلا بنفس حركة العنصر التشكلى الأساسى فى الخلفيه يبدو بملامس متقطعة توحي بمظهر الخشونة وتحدث اتزان ديناميكى مع الخطوط الناعمة الملساء مما يساعد على نجاح العلاقات التشكيلية. فى اسفل اللوحة تظهر شكلا للنقطة فى اللغة العربية وهى بشكل المربع المائل وظلها يبدو خلفها. انتقال العين من انسيابية الخطوط المنحنية للعنصر الأساسى الى النقطتين اللتان تمثلان الخطوط المستقيمة يحققوا معا اتساق بين الأجزاء لتأكيد وإحياءات الخط العربى الجميل. (٢)

جمال عبد الرحيم: فنان من البحرين الشكل (١٤٢)

فى هذا العمل اعتمد الفنان على وحدة بنائية اساسها الخط الرأسى السميك الواضح يقطعهم أعلى خطان أفقيان يندفعان فى اتجاه واحد. من المعلوم أن للخط الرأسى شحنة ديناميكية والخط الأفقى له سكون واتزان وينتج عنهما

(١) محمود البسيونى : أسرار الفن التشكلى ص ٦٢.

(٢) بينالى القاهرة الخامس .

اتزان معمارى حيث تنتقل القوى المتتابعة والمتضادة من محصلة الخط الرأسى والأفقى لتحدث اتزان متعادل. حول الخطان الأفقيان قطرات سوداء متناثرة فى عشوائيه نتجت من امتلاء الفرشاة بالألوان الزيتيه السوداء والتي تعكس الحركة السريعه التلقائيه المشحونه بالإتفاعلات. الشكل كعنصر وحيد له سعه ذات طاقه معينه لا تقبل التغير، وتمتلك احساس مؤثرة ناتجه عن التباين للشكل الأسود على الأرضيه ألبيضاء، مما يؤدي الى تغير فاعليات الفراغ المحيط به، مما يكسب الأرضيه صفة السكون فيحدث اتزان بين ديناميكيه الشكل وسكون الفراغ حوله، وهكذا استطاع الفنان التعبير عن عالمه الخاص.

شاكر السعيد : فنان عراقى من (بغداد) الشكل (١٤٣)

عملا مرتجلا مستخدما القار الأسود (القطران) اسمى لوحته (قار على جدار) خطبات فرشاته تحمل إتفعالية مكثفة تسمح بعرض علاقات هارمونية بما يحقق الإيجاز والإيجاز والتوافق بين الضروره الداخليه والدلالة التعبيرييه متجاهلا الدقة فى بناءه. حتى أصبح العنصر الجوهرى فى العمل الفنى هو عنصرا خاصا بالتنظيم ما بين المكون الخارجى للعناصر وهو المظهر الشكلى للتكوين أما المكون الداخلى فيمثل طاقة الإتفعال وشحنة الغضب التى تعتمل فى أعماق هذا الفنان الذى حول من خلال تفريغه لمشاعر السخط، القهر

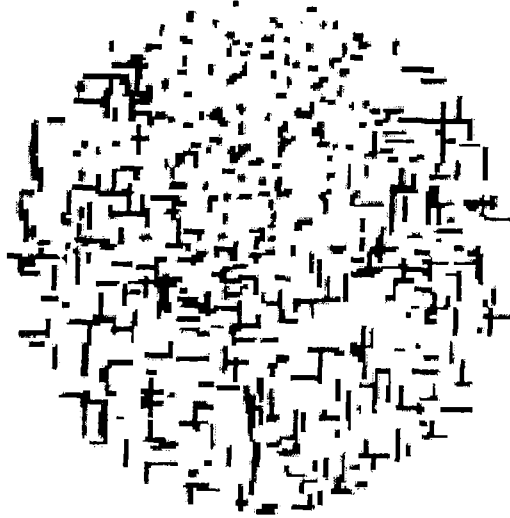
خلدون شيبسكى: (سوريا) (١٤٤)

عمل لوحة باسم بيوت بلا جدران، يعتمد الفنان على أثر الخط والملمس، العمل مقسم إلى مستويات رأسية مقسمة إلى مساحات صغيرة عن طريق الخطوط الأفقية يظهر تعدد التأثيرات الملمسية ما بين النعومة والخشونة والإحياء بالتجسيم والإيهام بالعمق، التباين فى اتجاهات الملمس يخلق علاقة تبادلية بين الشكل والأرضية. تقسيم العمل إلى جامات مختلفة المساحات وفيما بينها تحدث فراغات أحيانا سوداء مسطحة وأحيانا بيضاء بخطوط بسيطة، فتتنوع القيم الظلية وتحدث راحة للرؤية والعمل يسيطر عليه اتجاه المنمنمات والأشكال الرمزية فاكتملت فيه عناصر العمل الفنى.

من أعمال ميشيل نول Michael Noll شكل (٨٩)

تقليد أحد أعمال موندريان (تكوين رقم ١٠) Composition 10

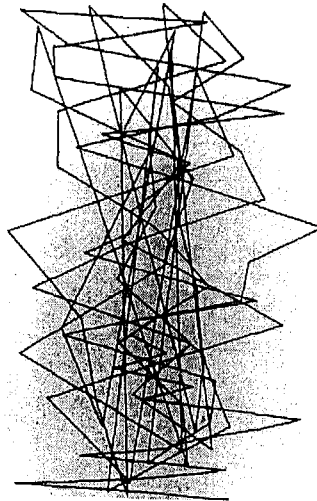
تكوين كمبيوتر ١٩٦٥ م



Digital Computer & Microfilm Plotter

11×8,5 inches

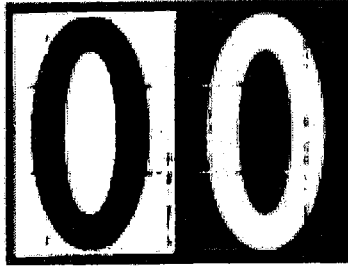
شكل (٩٠)



ميشيل نول تكوين للوحة موندريان الشجرة الرمادية بالبرمجة الخطية ١٩٦٥ م

ديفيد رو David Row

شكل (٩١)

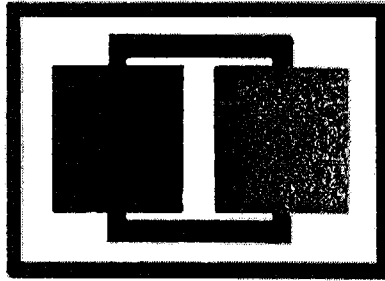


تسعة تحت الصفر (ناين بلو زيرو Nine Below Zero) ١٩٨٧

اكريلك واللوان شمع على قماش ٩×١٢" (١)

شكل (٩٢)

بيتر هولي Peter Halley



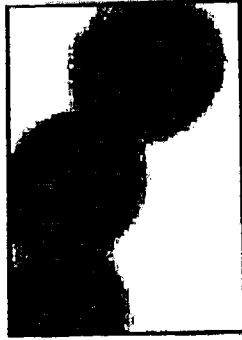
(١٩٨٨) Two Cells with Circulating Conduit (خليتان مرتبطتان بقناة دائرية)

وسائط مختلفة فيبر ،رقائق ألومنيوم ألوان زيت ٧٨ × ٩٨ سم (٢)

(1) Art forum, Volume, 102, Mars 1998, P214

(2) Jan Chilvers: The concise Dictionary of Art & Artists Oxford university, U.S.A press, and 1990, P96

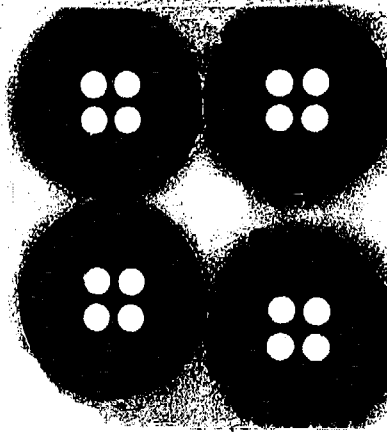
من أعمال دونالد سوليتان
شكل (٩٣)
لوحة ليمون أسود Black Limon



فحم على ورق ١٨ × ٧,٥ " عام ١٩٨٨ م

مقتنيات خاصة بأمريكا (١)

شكل (٩٤)
دونالد سوليتان



الدوائر الرباعية Quatrier Circle
١٢ × ١٢ " فحم على ورق ١٩٨٩ (٢)
لورنس ريبين ميلانو ، إيطاليا

(1),(2)Galleria Lawrenca Rubin Milano Italy

دونالد سوليتان

شكل (٩٥)



(حلقات الدخان) Smoke Rings ١٩٨٨

ألوان أكريليك بيضاء ١٦ × ١٩ " (١)

شكل (٩٦)

دونالد سوليتان



(الزنبقة السوداء) Black Tulip ١٩٨٦

فحم على ورق ١٥ × ٢٠ "

دونالد سوليتان

شكل (٩٧)



Black Rose June ١٩٨٩م (زهرة يونيو السوداء)

فحم على ورق ٢٢" x ٣٠"

(1) Center George Pompidou, Donation Musee National d'Art Modern Paris

جان لوى Jan Le Witt

شكل (٩٨)



لوحة بعنوان رقم (١) NumeroUn عام ١٩٨٩م

اكريليك على قماش سميك دائر تقصيف قطرها ٢٠سم

Musee National d'Art Modern Paris

جان لوى Jan Le Witt

شكل (٩٩)



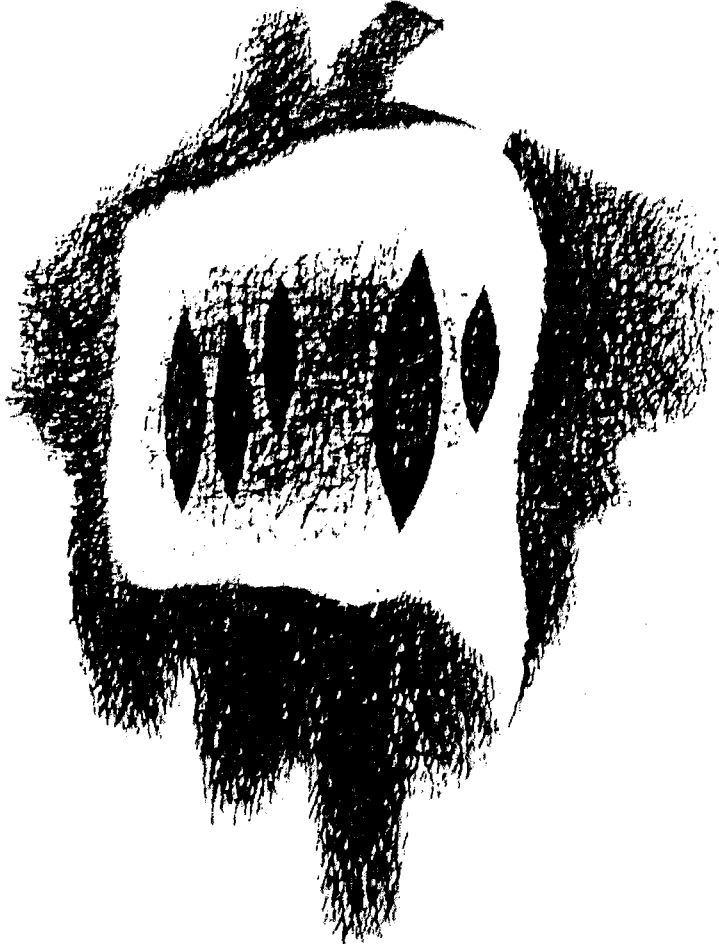
جزء تفصيلي من لوحة بعنوان Goethe ١٩٨٩ م

ألوان زيتية مقاس ١٦٠×١٣٥ سم

.....
Musee National d'Art Modern Paris

جان لوى Jan Le Witt

شكل (١٠٠)



لوحة بعنوان ثمرة الأجاج La Poire ١٩٨٩ م

حفر على الليثوليوم ٥٥ × ٧٥ سم

.....
مجموعة الفنان الخاصة

الفنان تي كيراشيكي T.Kurashiki

شكل (١٠١)



لوحة بدون عنوان Untitled

تمت بأسلوب قطع الشكل وإخراجه (Cut-Out Figure) عام ١٩٨٩ م
 استخدام وسائط مختلفة (ألوان زيت ،كرتون مقوى ، رقائق الألمنيوم قماش)
 مقاس اللوحة اليمنى ٣١×٢٢ " (1) ' مقاس اللوحة اليسرى ٣٠×٢٣ " (2)

جان بيير بينسمين Jean Pierre Pincemin

شكل (١٠٢)



لوحة بدون عنوان Untitled جواش مع حفرمائي على المعدن مقاس ١٣×٨ " عام ١٩٨٩ م

(1) Private Collection ,Canda

(2) Ohara Museum Of Art Japan

(3) Art forum Volume 34 May 1993

أكسيو سونج Xue Song

شكل (١٠٣)

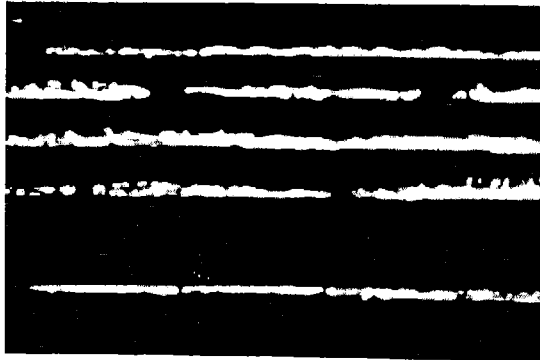


حصان أبيض وأسود White & Black Horse عام ١٩٩١م (١)

زيت على قماش ١٦٥ × ١٣٨ سم

شكل (١٠٤)

بيير سولاج Pierre Soulages



لوحة بعنوان استرس Stress ١٩٩٢ مقاس ٩٥ × ١٠٥ سم

محفوظة بالمكتبة العامة باريس Public Bibliotheque National (٢)

(1) Shanghai Art Gallery ,China

(2) L'oeil Magazine, L'Art de France, Juin No 118; 2000

ديفيد هانتز David Hunters

شكل (١٠٥)



بدون عنوان جواش على ورق مقاس ١٨٠×١٣٠ سم (١)

كينج لي King Lee شكل (١٠٦)



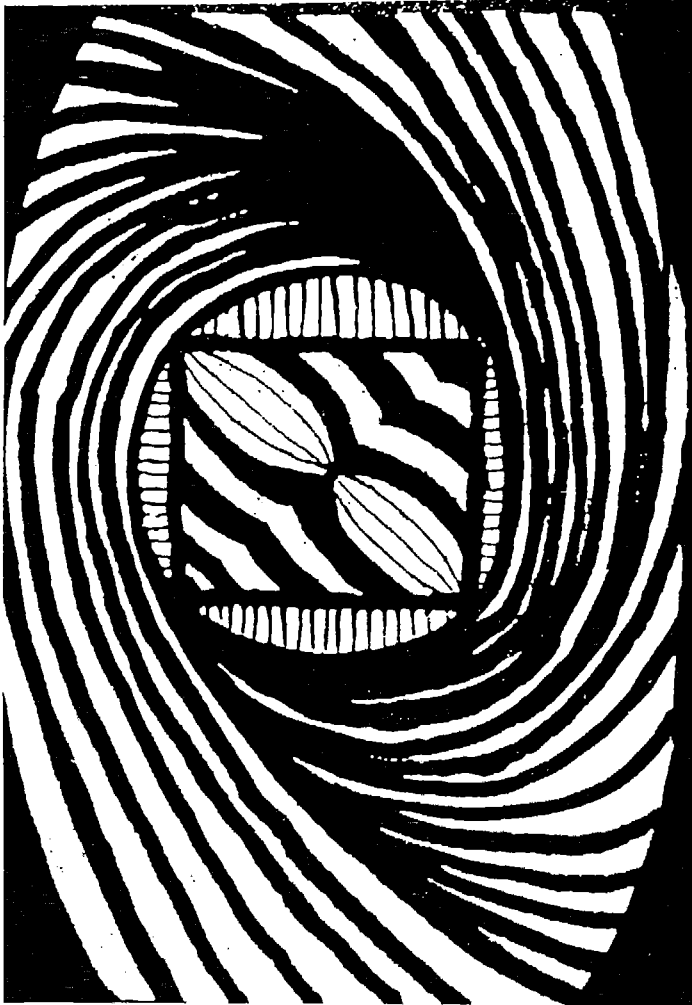
لوحة بعنوان (لاشيء) Nothing عام ١٩٩٤م
مقاس ١١٠×٦٠ سم (٢)

(1) Art In America, Volume 83 January, (1-6) 1995

(2) Haenah - Kent Gallery New York

آمادوها ميأتييه باد Amadoha Mayatee Bad

شكل (١٠٧)



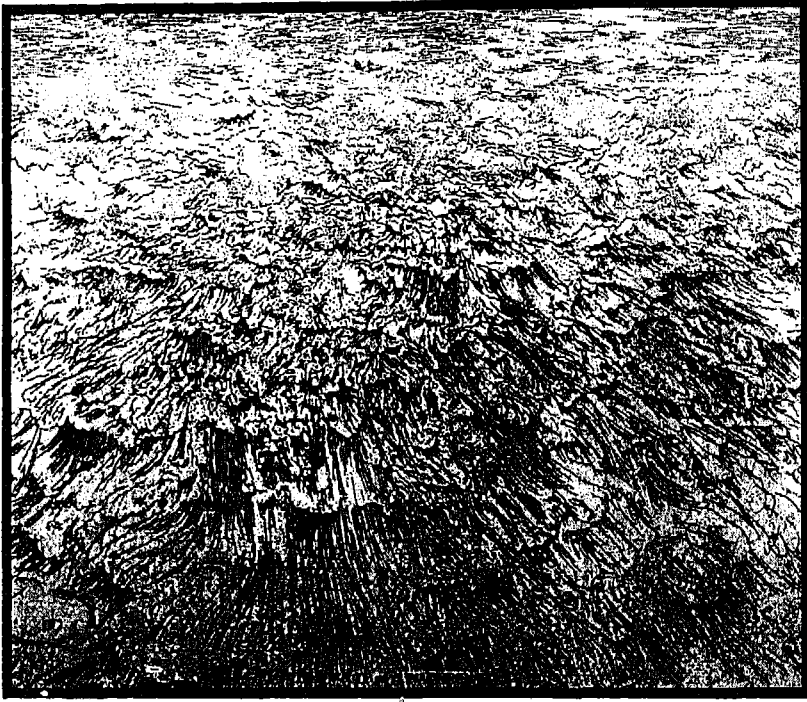
لوحة بعنوان ثمرة الكولا Cola Fruit

مقاس ١٣٥×٢١٠ سم

.....
محافظة بالمتحف القومي للفن الحديث باريس ١٩٩٤ Musee National d'Art Modern Paris

جوردون كوك هدلاند Gordon Cook Headland

شكل (١٠٨)



لوحة بعنوان ماء Water ١٩٩٥ م

مقاس ١٤×١٤" رسم خطي بالقلم الحبر Etching on paper

.....
جاليري بنجهام نيويورك Bingham Gallery, New York.

مونیکا ناجيار Monica Nagyar

شكل (١٠٩)



لوحة بدون عنوان Untitled

مقاس ٩٥×١٤٥ سم

ترينالى مصر الثالث للجرافيك ١٩٩٩م

هيرناديز بيخواني جوان Hrnadez Pijuany Joan

نبات الصول Solo Plant

شكل (١١٠)



الوان زيت على قماش ٧٦×١١٣سم عام ١٩٩٥

.....
(1) Meggs Phillip: A History of Graphic Design Allen bane, London, 1983, P 261

ستير بات Pat Steir

شلالات المياه Waterfall

شكل (١١١)



مقاس ٢٣٨×٢١٦ سم عام ١٩٩١

المعرض القومي للفن، واشنطن

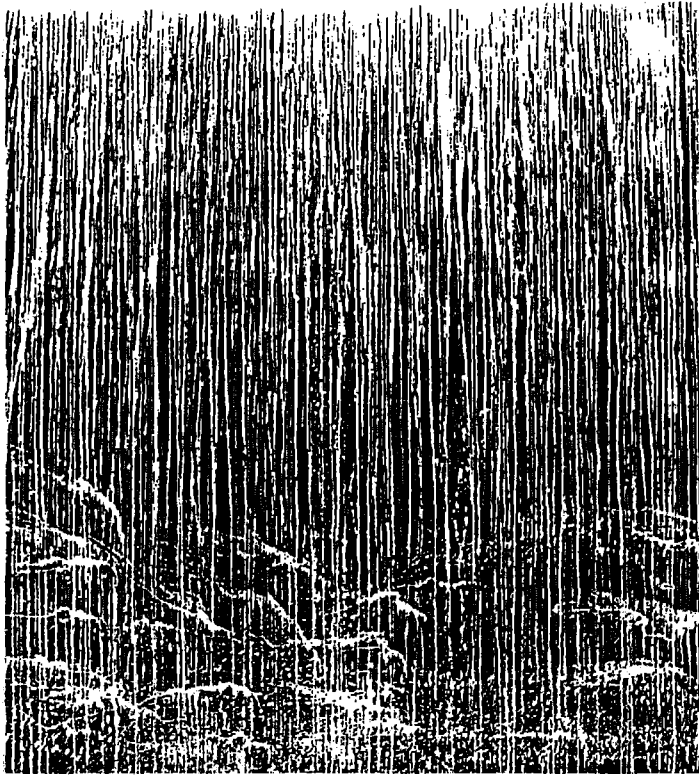
National Gallery Of Art, Washington D.C

.....
(1) Art In America, Volume 83 January, (1-6) 1995

مونك تويامونك Tuya Monk

شلالات المياه Waterfall

شكل (١١٢)

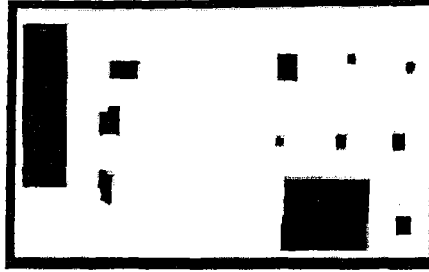


مقاس ١٤٩" x ١١٤" زيت على قماش

مقتنيات خاصة، نيو يورك

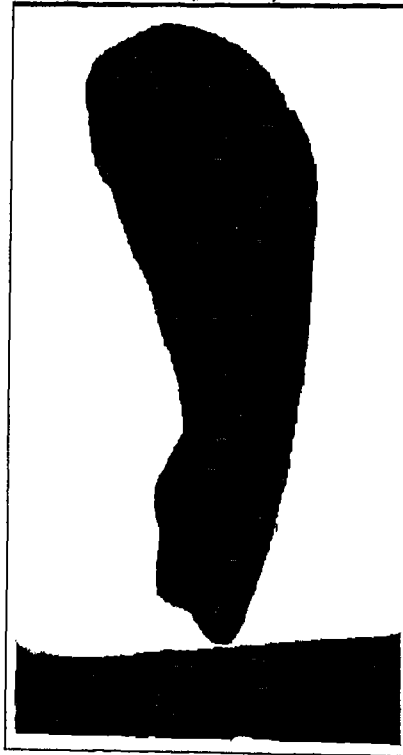
Private Collection. Photo Cheim&Read ,New York

اورلي نيروز (بدون عنوان ١٩٩٩)
شكل (١١٣)



حبر هندی على ورق المقاس ١٢٠ × ٩٨ سم (١)

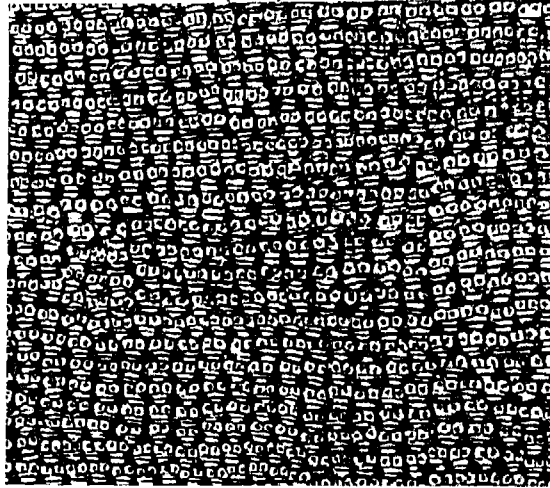
شكل (١١٤)
ميشيل جيتلين (حجر أثري وحيد ١٩٩٨)



زيت على توال ١٤٠ × ٧٥ سم جاليري Stark نيويورك (٢)

-
- (1) Oho Hahn : Leading Contemporary Artists from France , P66
(2) Art News June V.99 no 6 2000, P135.

ت - سلونم T.Solnem (الحراس) Guardians
شكل (١١٥)

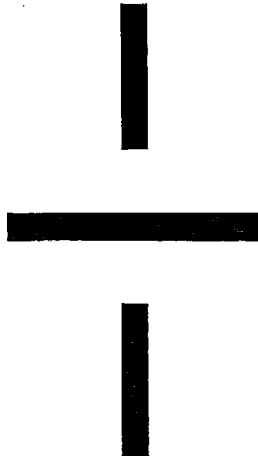


الوان زيتية على قماش ١١٨×٩٦سم عام ١٩٩٦ (١)

شكل (١١٦)

ميشيل دونكان Micheal Duncan

لوحة باسم Self Portrait

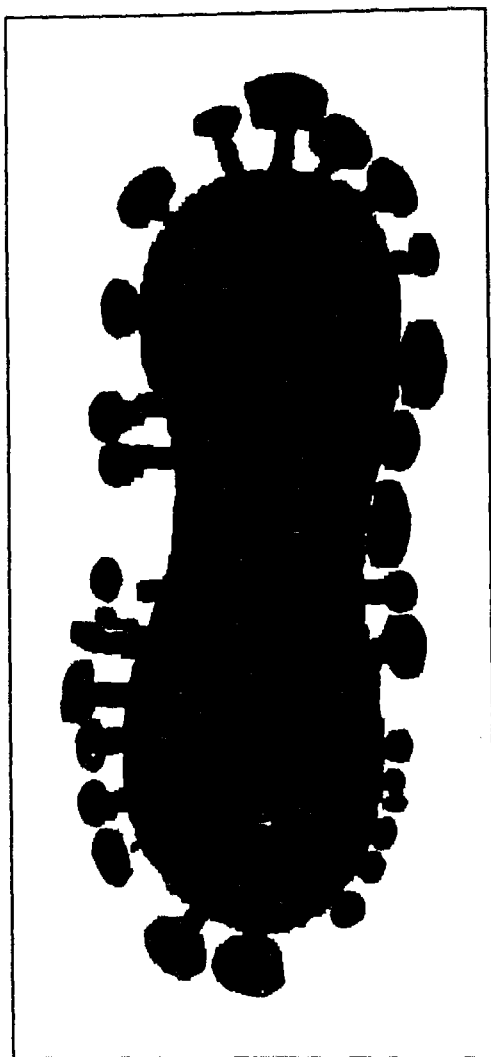


حبر على ورق ٣٠×٣٣" (بدون عنوان) ١٩٩٩

.....
(١) جاليري بربراجلادستون نيوجيرسي Barbara Gladstone Gallery, New Jersey

(٢) متحف الفن الحديث نيويورك Modernism Art Museum New York

سيمون بيل Simon Bill
الشكل (١١٧) بعنوان S-Tar child



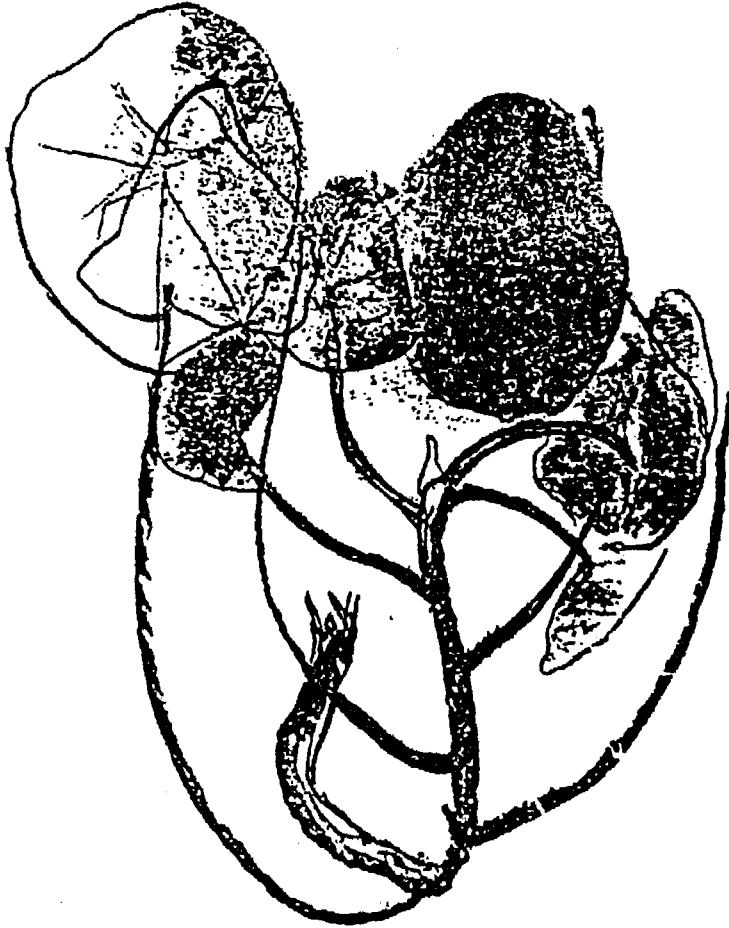
معجون من نشا الذرة مصبوغ بالأسود
مقاس ٩٥ × ١٨٠ سم

.....
Paul Morris Gallery New York.

Jonathan Lasker جوناثان لاسكر

شكل (١١٨)

Brgonia برجونيا



Brgonia ,Charcoal,Pastel&Acrylic On Arches paper 41,5×29 inch

.....
Art In America, Volume, 80, January 1994,P77

ايرك وولف Eric wolf

شكل (١١٩)

منظر طبيعي Landscape

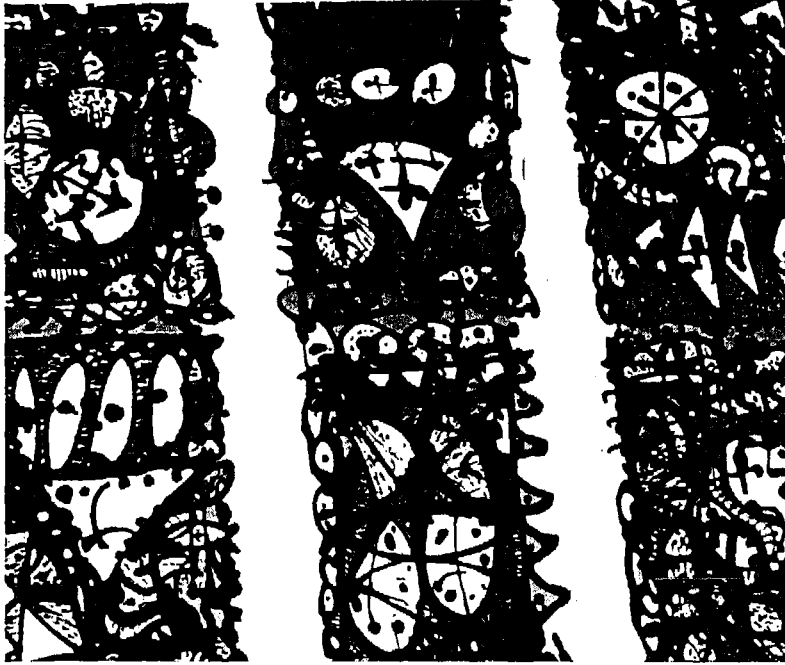


زيت على قماش مقاس ٢١٠ × ٢٣٠ سم

Art News June V.99 no 6 2000,P262

الفنان البلغاري كوليف ديميتار

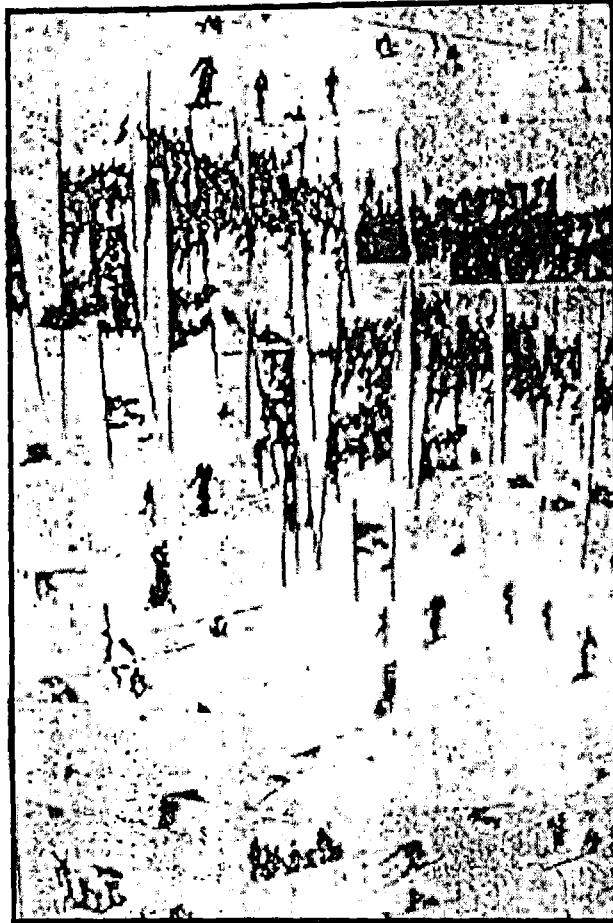
شكل (١٢٠)



مقاس اللوحة ١٧٦×٩٦ سم

ترينالى مصر الدولى الثالث للجرافيك عام ١٩٩٩ دار الأوبرا المصرية القاهرة.

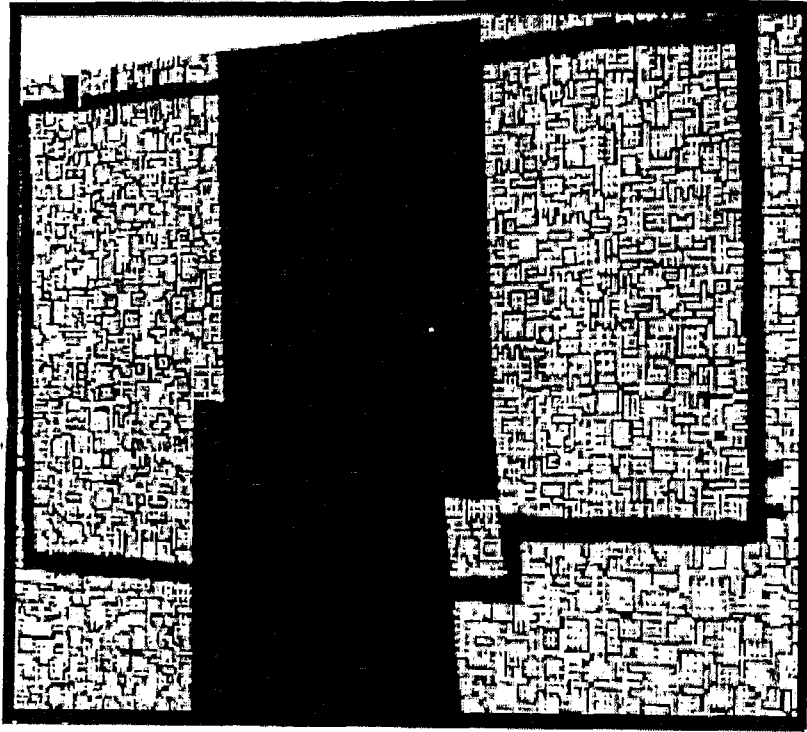
الفنان الألماني برند كوبليسيك
لوحة (يدون عنوان)
شكل (١٢١)



زيت على قماش ١٧٨×١٣٨سم

ترينالى مصر الدولى الثالث للجرافيك عام ١٩٩٩ دار الأوبرا المصرية القاهرة.

لوتشيا باسيرينى
شكل (١٢٢)

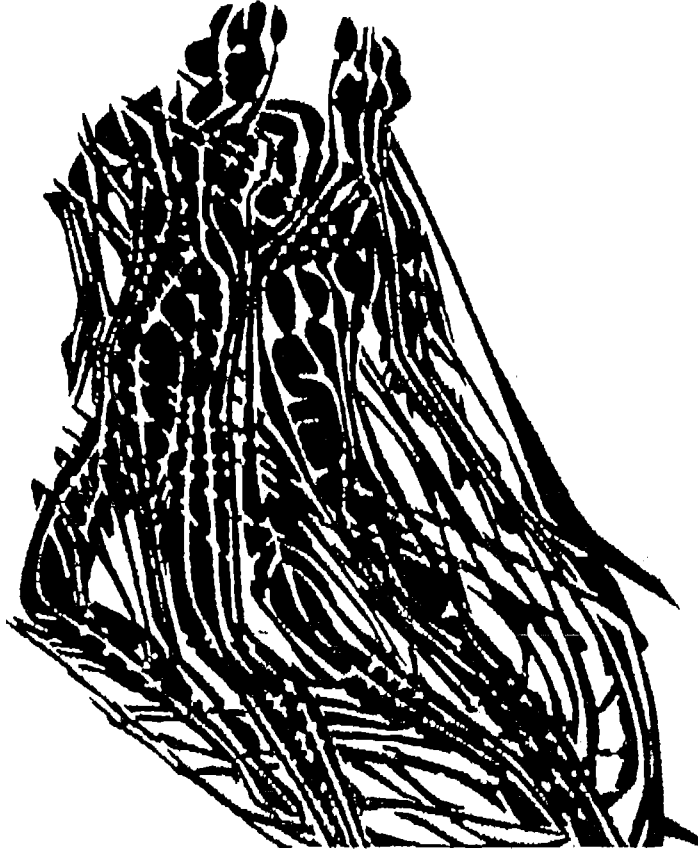


زيت على قماش ١٦٩ × ١٢٠ سم

ترينالى مصر الدولى الثالث للجرافيك عام ١٩٩٩ دار الأوبرا المصرية القاهرة.

مانو ليس توباناكيس Manolis Tzobanakis

شكل (١٢٣)



لوحة بعنوان خطوة من اثنين - ليسا اثنين Pas de deux_Pas de deux

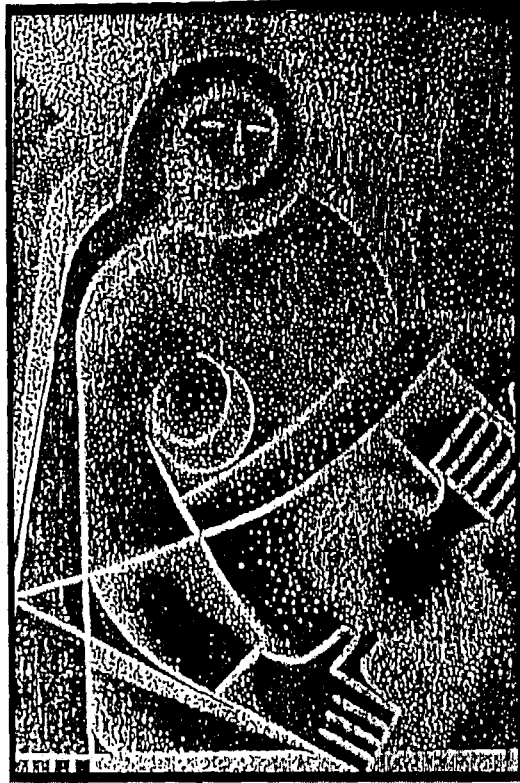
حفر على الخشب ٦٠×٨٤ سم عام ٢٠٠٢م

ترينالى مصر الدولى الرابع لفن الجرافيك ٢٠٠٣. دار الأوبرا المصرية القاهرة.

4th Egyptian International Print Triennale 2003

الحسين فوزي (القمقم)

(١٢٤)



طباعة بارزة على اللينوليوم

.....
فتحي أحمد: مرجع سابق ص ٣٦

ثريا عبد الرسول

شكل (١٢٥)

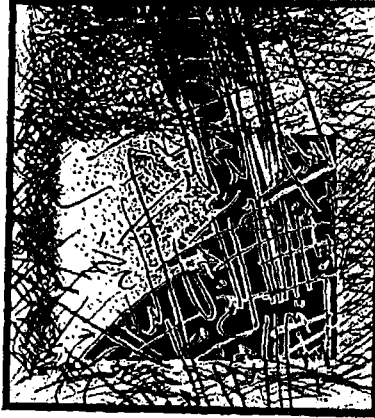


الذهاب الى السوق
حفر على معدن النحاس

.....
فتحي أحمد: مرجع سابق، ص ١١٠

محمد طه حسين

(١٢٦)

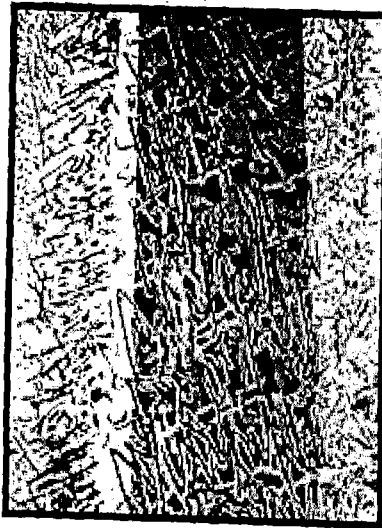


استخدام حروف اللغة عام ١٩٨٣

(حفر على الزنك)

محمد طه حسين

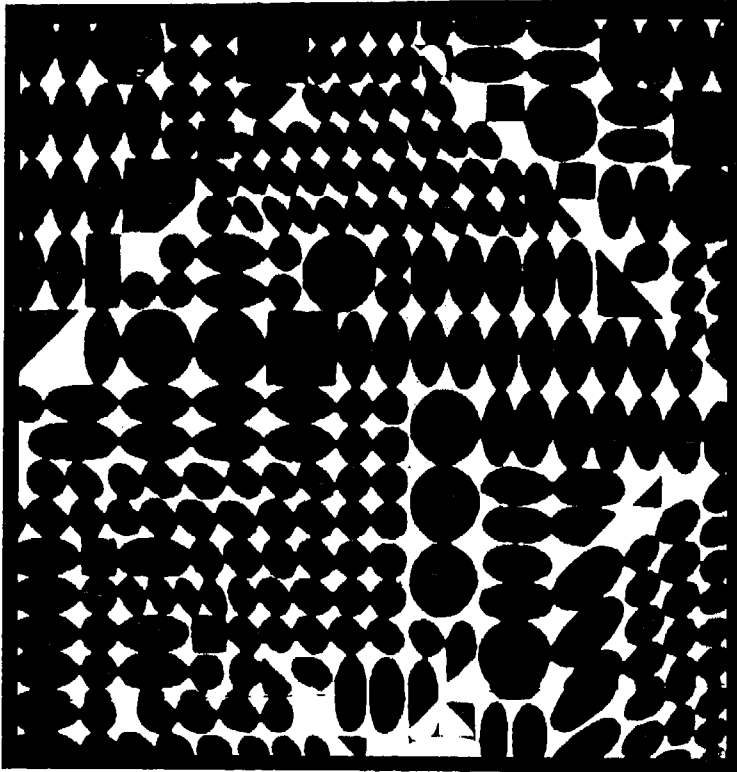
شكل (١٢٧)



(رسم حر) ١٩٨٣

محمد طه حسين

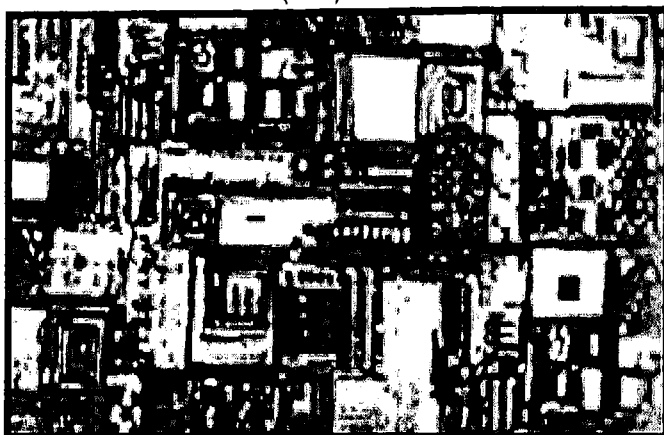
شكل (١٢٨)



طباعة بالشاشة الحريرية (١٩٨٤)

سيد خليفة (من وحي خان الخليلى)

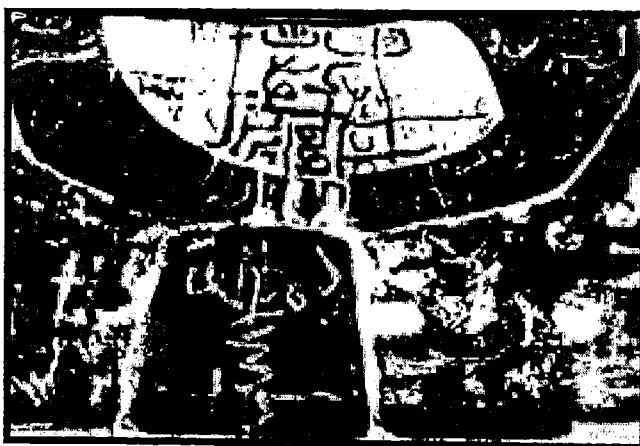
شكل (١٣٠)



منفذ بالشاشة الحريرية

شكل (١٣١)

حسين الجبالى

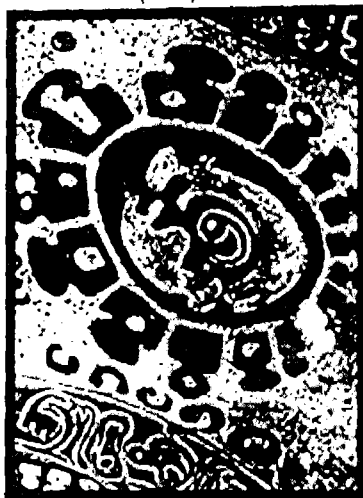


حفر على الزنك تكوين ١٩٧٦

.....
فتحي أحمد : مرجع سابق ص ٣٣٠، ص ١٥٦

حسن الأعصر

شكل (١٣٢)



تكوين - حفر على الزنك ١٩٧٣

شكل (١٣٣)

قدريه سليم

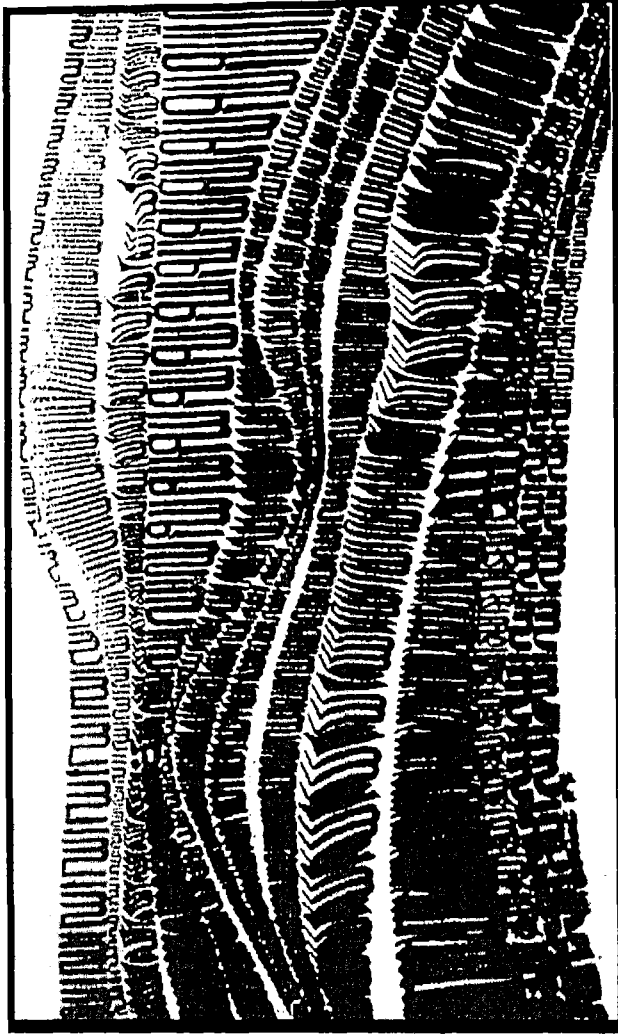


تشكيل رقم (١) الليفوليوم ١٩٧٥

فتحى أحمد: مرجع سابق، ص ٢٤٩

عمر النجدي

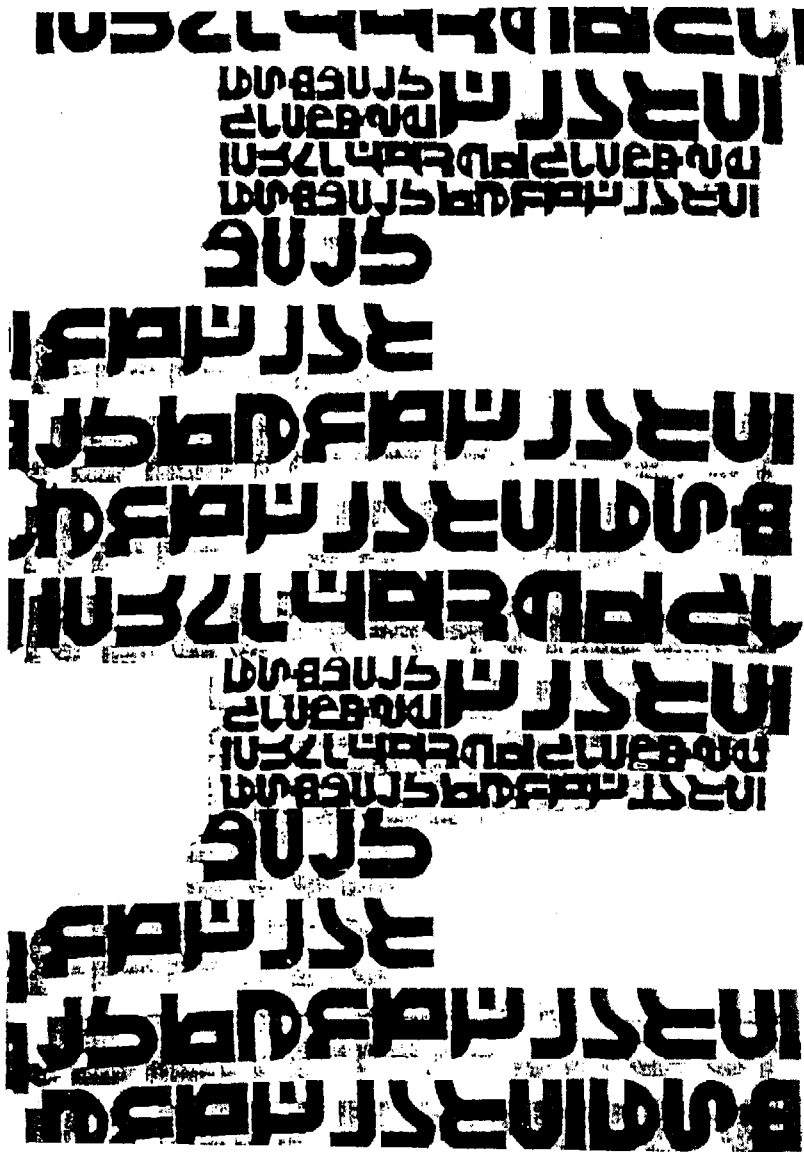
شكل (١٢٩)



حبر، على ورق

عمر النجدي : أبجدية التصميم ص ١٤٠

شکل (۱۳۴)



جامعة حلوان صبرى السيد : دراسة القيمة الفنية للخط الكوفى على المنسوجات الإسلامية ، دكتوراة غير منشورة ، القاهرة ١٩٧٩

فتحي أحمد شكل (١٣٥)



مشهد أفقي للهرم
طباعة بارزة على سطح خشبي (١٠٠×١٠٠) سم

صبري حجازي شكل (١٣٦)



عمال التراحيل، طباعة معدنية (حفر على الزنك)

.....
فتحي أحمد : مرجع سابق ص ٢٢٢ و ص ٢٦٦

أحمد نوار

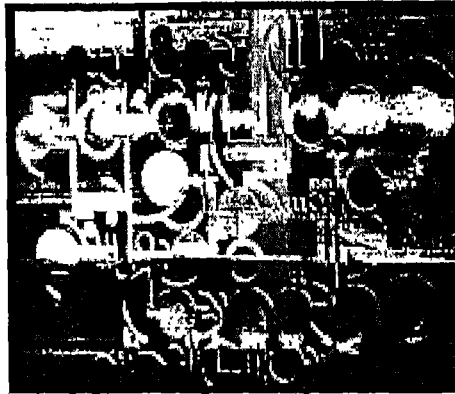
شكل (١٣٧)



رسم منفذ بطريقة الأوفست

سعيد عبد الحليم

شكل (١٣٨)

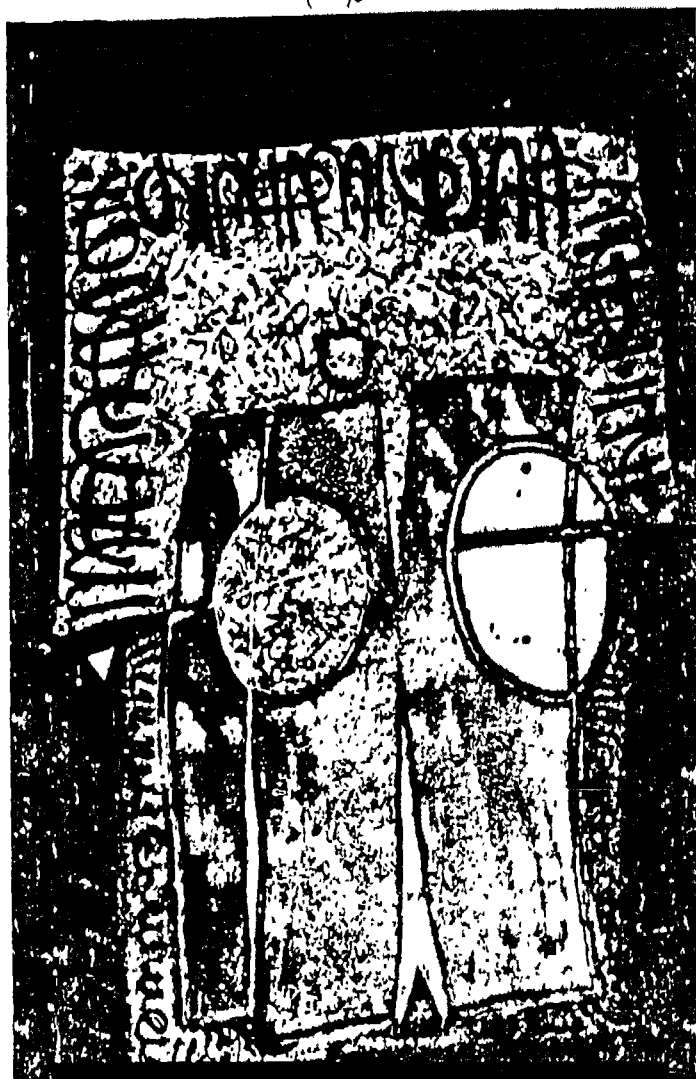


(إسلاميات ١٩٧٩) طباعة بالشاشة الحريرية

المرجع السابق صفحه ٢٦٥

مجدى عبد العزيز

شكل (١٣٩)

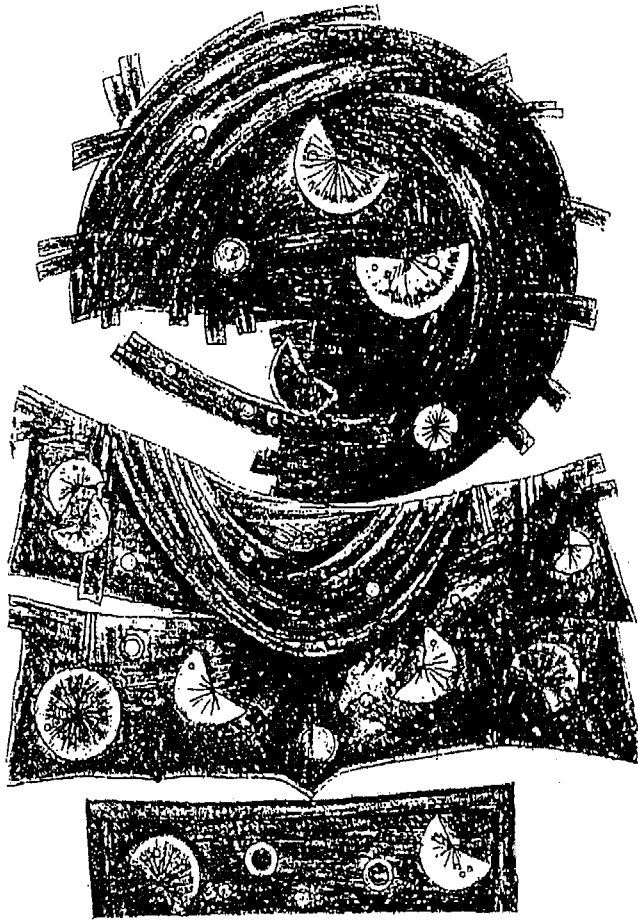


تكوين طباعة معدنية

.....
فتحي احمد : مرجع سابق ص ٣٣٠

محمد متولى عصب

شكل (١٤٠)



تكوين، حفر على المعدن ١٩٩٣

مقاس ٣٠ × ٤٠ سم

متولى محمد على عصب: القيم التشكيلية للمدرسة التجريدية واثرها فى فن الجرافيك المعاصر
 دكتوراة غير منشورة. كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان القاهرة (١٩٩٣)

على حسن الجابر

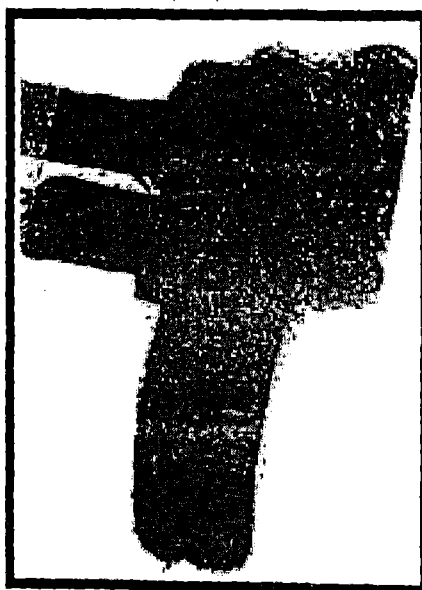
شكل (١٤١)



بينالي القاهرة السادس ١٩٩٦

جمال عبد الرحيم

شكل (١٤٢)



ترينالي القاهرة الثالث للجرافيك دار الأوبرا القاهرة ١٩٩٩ عام

شاكر السعيد شكل (١٤٣)



(قار على جدار ١٩٨٨)

خلدون شيسكلي (١٤٤)



بيوت بلا جدران حفر على الخشب

ترينالى القاهرة الثالث للجرافيك دار الأوبرا القاهرة ١٩٩٩

الباب الثالث

الفصل الأول

علاقة تصميم معلق الأبيض والأسود والتكوين البنائي للعماراة الحديثة

أولاً: تصميم المعلق كجزء و علاقته بالمكان :

من الأهداف الرئيسية للبحث بناء الشكل فى معلق بالأبيض والأسود لإبتكار تصميم مسابرا لنهج الإتجاهات الفنية المعاصرة ،ومن ثم كان علينا إنتقاء عناصره من مصادر متعددة لتحقيق معلق يلام المكان الذى سيعلق به.

وحيث أن المعلق ليس مجرد تآلف وإسجام مجموعة عناصر تكسبها العلاقات التشكيلية مظهرا جماليا فحسب ،ولكن أيضا لتحقيق غرضا وظيفيا الى جانب المتعة الجمالية ،فهو بما يحمله من عناصر يسمح لنا بإندماجنا مع الفراغ الداخلى للمكان مع إستمرار الخصوصية الفراغية.

يمكن للمصمم أن يقوم بتقسيم الفراغ الداخلى للجدران الى فراغات مختلفة مما يعطى ثراء للفراغ خلفه بما يحمله من قيم جمالية وتشكيلية ،تضفى على المكان رونقا وللمتلقي ارتياحا وقبولا .

و اختيار موضوع المعلق له أهمية ترتبط بالمكان والبيئة المحيطة به ، فهو لا يأتي بالمصادفة ، ولكن وفقا لرؤية واعية للمصمم ، تبدأ بدراسة لأبعاد المكان وفتحاته وطرز الأثاث ، وأقمشة التنجيد وتركيبها النسجية وملمسها (١)

و تساعد عناصر التصميم على إبراز جمال الخامة ،وتجعل من الملمس والتركيب النسجية خلفية مساعدة لتصميم المعلق، كما يمكن أن تختار عناصر تعمل على الإستفادة من التركيب النسجية للخامة ،بحيث يحقق التصميم معايير وظيفية وجمالية وإقتصادية .

كل هذه العوامل هى الجانب النفعى الملموس المباشر، ولكن هناك فائدة غير مباشرة لاتقل أهمية عن الجانب الملموس، وهى أثر المعلق على أجهزة الإنسان مثل الجهاز العصبى فالإنسان يتأثر بكل المرئيات المحيطة به و المعلق أحد هذه المرئيات ، وأصبح من المعلوم والذى ثبت بالدراسة أن عناصر المعلق قد يكون لها تأثير سلبى أو إيجابى على المتلقى .

على سبيل المثال معلق فى حجرة طعام وحداته أشكالا منفرة، مثل موضوعات الحرب وبشاعتها وقسوتها، هذه المناظر عندما تمر من شبكية العين الى المخ ، والذى بدوره يبعث برد فعله بشكل انفعالات على الجهاز العصبى ويتم إرسال إشارات الى الجهاز الهضمى ،يحدث للمعدة نوعا من

.....
(1)George. F.Horn: Element of design, texture, Davis publication,
New York 1974.

الإقباضات التي تؤثر على إفرازاتها، وتفقد شهية المتلقى ولا يقبل على الطعام .
* ومثال آخر معلق في حجرة طفل صغير يمثل مجموعة من الأقنعة ، أو أشكال خرافية مشوهة، مما يثير خيال الطفل وينعكس على إنفعالاته اللاشعورية، فيصاب بالكوابيس والأحلام المفرعة . ربما يستسيغها المراهق، ولكنها لاتصلح لأخيه الطفل دون سن المدرسة ، ويجب ضرورة مراعاة ما يراه الطفل الصغير خاصة قبل النوم .

* ومثال لمعلق في حجرة مكتب أوفاعة دراسة ، أو ماشابه ذلك مما يحتاج الى نوعا من الهدوء والتركيز يجب أن تكون تصميم معلقاته بمنأى عن أسلوب الخداع البصري الذي يزيد من سرعة إنقباضات شبكية العين ، وله قدرة على الإستهارة البصرية ، مما يؤدي الى تشتت الفكر وعدم القدرة على التركيز .

لذلك فإن مصمم المعلق يجب أن يكون مطلعاً وملماً، بما ينشر من أبحاث علمية توضح أثر بعض الأشكال والرموز بما توحى به من معانٍ، تنعكس على سلوك المتلقين وتأثير ذلك على الأجهزة العضوية للإنسان ، إلى جانب إلمامه ببحوث التحليل النفسي التي تعمل في مجال العلاج بالرسم والفنون عامة ، لإدراك أهمية الدور الذي يمكن أن يلعبه المعلق في المساعدة على تخطي بعض المواقف ، أو علاج بعض الحالات النفسية والعصبية.

وفي هذه الحالة ينبغي أن يراعى المصمم بعض الموصفات العلمية تصاحب القيم الجمالية والفنية هذه الموصفات مع المراكز البحثية وبمشاركة أساتذة التحليل النفسي وأطباء الجهاز العصبي وباحثين العلوم التربوية والسلوكية للوصول الى محددات لموصفات معلق الحالات الخاصة.

وبذلك يقوم الفن التشكيلي بدوره في مواكبة التقدم العلمي للمساعدة على مواجهة أمراض العصر، مما سبق تستخلص نتيجة هامة تؤكد لنا ، أن تصميم طباعة المنسوجات عامة وتصميم المعلق بدوره ايضا، له قيمة مضافة ذات تأثير مباشر وغير مباشر، وإنها ليست للزخرفة وتزيين الجدران فقط .

ومن هذا المنطلق يكون لتصميم المعلق دورا إيجابيا بمعنى تخطي بعض المواقف الصعبة وتقليل الإصابة بالأمراض العصرية فتكون رؤية المعلق متعة روحية تريح البصر وتنير البصيرة من خلال لحظة جمالية . (١)

(١) جان موكلر فسكى :هل تكون القيمة الجمالية عالمية، مجلة ألف في (البلاغة المقارنة)، العدد الثالث، قسم الأدب الإنجليزي، الجامعة الأمريكية، القاهرة ١٩٨٣ .

ثانيا: القواعد الواجب إتباعها لنجاح معلق الأبيض و الأسود لتحقيق وظيفته

أ - في الأماكن العامة:

- يراعى قبل الشروع فى عمل المعلق دراسة مايلى :
- * - علاقة معلق الأبيض والأسود بفراغ الجدران.
- * - تكرار معلق الأبيض والأسود فى فراغ الجدار.
- * - أهمية التباين والتنوع للمفروشات وعلاقتها بمعلق الأبيض والأسود .
- * - أهمية الإضاءة وعلاقتها بمعلق الأبيض والأسود .
- * - التوازن بين حجم قطع الأثاث ومساحة المعلق .
- * - الوحدة التى تجمع اجزاء المنظومة الفنية للمكان فى وجود معلق الأبيض والأسود.

* علاقة معلق الأبيض والأسود بفراغ الجدران : Form & Space

ان الحوار بين الأشكال يتم علي اساس اجادة التعامل مع الفراغات ، و هو حوار داخلي ربما يكون هذا الحوار مسموعا أي ظاهريا و أحيانا يكون همسا ، أي مختلفا أو متخفيا لانكاد نراه أو نسمعه . معتمدا في هذا علي فهم العلاقات بين المعلق فالفراغ له دورا حيويا في خلق علاقات بين المعلق والمكان ، و يعمل علي تحقيق وظيفتها والغرض منها.

الفراغات بين المعلق وباقي محتويات المكان ينتج عنها علاقات جمالية، وعلاقات القيمة في الفراغ تخضع لمفاهيم ذاتية لها أهمية خاصة ، و ترجع هذه الأهمية الي الذات التي تتغير وفق علاقاتها البيئية،

— استغلال الفراغ لتنظيم و توزيع المعلق بالأبيض و الأسود يتم بأساليب متنوعة، يراعى فيها تنوع توزيع المعلقة مع المكان.

— يعتبر الفراغ خلفية تحدد المعلق و تبرزه و تحدد بنائه في موقعه و تزوده بسكون الفراغ و الشكل Shape & space بينهما تفاعل دقيق و تكاملي كل منهما للآخر، و ذلك عندما يكون الأسود هو الغالب على مسطح المعلق ، فيراعى أن تكون الجدران بلون مضيء لتأكيد علاقة الكيان الموجب بالكيان السالب باعتبار ان الكل المرئي في التصميمات ذات البعد ين يستخدم الفراغ كإرضية أي خلفية للأشكال .

— العين تميل الي تجميع الأشكال في الفراغ أو حصره، ولذلك فإن الجدران والتي تمثل الفراغ ، والأشكال وتمثلها المعلقة فهي الشكل، و همامعا المعلق و الجدران يعملان علي اتزان رؤية العين .

*تكرار المعلق في فراغ الجدار: Repetition

التكرار هو أبسط وأهم المبادئ التصميمية جوهريّة ، وله تأثير مباشر هو ان يقود العين من استخدام واحد للمعلق الى تكراره . ويؤكد هذا الاتجاه باستخدامه بانتظام أو بغير إنتظام ،ويمكن تطبيقه على كل الأوجه مما يجعله مبدأ قويا ويلام كل الاستعمالات البنائية Structural و يساهم في توزيع الفراغ و تحقيق الإيقاع مع الجدران .

— أهمية التباين والتنوع للمفروشات وعلاقتها بمعلق الأبيض والأسود: .

للتباين بين المعلق بالأبيض والأسود (والوان المفروشات ، و فرش الأرضية وألوان الستائر، وطلاء الجدران ، والآثاث الخشبي أو البلاستيك أو المعدن) علاقة قوية لذا يراعى ضرورة اختيار الألوان التي تكون ملائمة للمعلق بالأبيض والأسود لتساهم في إبرازه. و نظرا لتنوع الأخشاب بألوانها الطبيعية و تجزيعاته المختلفة، و أخشاب الآثاث الحديث، و مع هذا التنوع في ألوان الخشب و تجزيعاته ، فإن إطار المعلق يجب أن يتنوع في شكله ولونه لينسجم مع الأخشاب المحيطة ، ويمكن إستخدام بعض أنواع الأطر البسيطة مثل البلاستيك الملون ، الذي يتميز بخفة وزنه، و منه ما يسهل الأعداد وجاهز للتركيب . ليتم التناغم و الإسجام و منظومة المكان . ومن ناحية أخرى فإن التباين في مقاسات المعلقةات و التنوع في أشكالها يعتبر أسلوبا لافتا للنظر، وأيضا التنوع في أوضاع المعلقةات علي الجدران يكون ممتعا للعين عما اذا وضعت كلها في مستوى واحد ، بصفة تتم عن ذوق واع، أي ان كل مجموعه من المعلقةات توضع بأسلوب مختلف ، فتكون أكثر إثارة و متعة للرؤية .

*— أهمية الإضاءة وأثرها على معلق الأبيض والأسود:

نوعية الأضاءة في المكان يجب أخذها في الحسبان فالمعماري عندما صمم فتحات النوافذ فإنه قرر هل السيادة ستكون للجامد Solid (الجدران) أم للفراغ void (النوافذ) فصمم فتحات النوافذ من أجل اتسياب الحياة والضوء بحرية . (١)
الغرفة الواصل إليها مقادير محدودة من الضوء الطبيعي ،يناسبها التصميم الذي يكون الأبيض ذو مساحة أكبر من مساحة الأسود في التصميم ، خاصة ان الأبيض يوحى بالإتساع ، و يعكس الأضاءة

.....
(1)Krome Baratte:Logc&Desingn in Art ,Science& Mathematic ,British Library 1980,P57.

أما الغرفة الغنية بالضوء فليس هناك مشكلة في ظهور مساحات من الأسود، التي ستمتص جزء من الضوء وتقلل من درجة الضياء .
المكان ذو الإضاءة القليلة أو المعلق بدون نوافذ، فيعوض ذلك باستخدام الإضاءة الصناعية ،

*- التوازن بين حجم قطع الأثاث ومساحة المعلق:

التوازن هو إحساس بأن الثقل موزع بالتساوي على مسطح المكان، والذي ينقسم الى مسطح علوي وهو السقف، ومسطح الحائط (الجران)، ومسطح القاعدة .
(الأرضية) وهو قد يكون رأسيا أو أفقيا:
التوازن الرأسى :
يساوى بين جانبي المركز الأفقى سواء بطريقة شكلية أو غير شكلية.
التوازن الأفقى :
يساوى بين المناطق العليا والمناطق السفلى.

يراعي عنصر التوازن بين قطع الأثاث و حجمها، و مساحة المعلق وتوزيعه، ومساحة الجدران والفتحات، فالتوازن يربط أو يجمع كل أجزاء المنظومة من أجل تحقيق مؤثرات بصرية ونفسية مريحة فى المكان ككل. (١)

*- الوحدة التي تجمع أجزاء المنظومة الفنية للمكان:

الوحدة هي الإحساس بالإكمال، وهي الهدف النهائي لنجاح المعلق فى المكان وهي أكثر المبادئ بساطة و تعقيدا فى آن واحد، وعلى الفنان أن يفكر قبل أن يبدأ .
و الوحدة مبدأ بسيط ودقيق يمكن ان يحتوى خواص كل عنصر، لأنه يحتوى على كل العناصر التي تشمل أجزاء و مكونات المكان مع المعلق، فيراعى إختيار موضوع المعلق و مؤثراته بما يتناسب مع البيئة المحيطة ويعبر عنها ويكون جزء منها .

*ملائمة تصميم معلق الأبيض والأسود فى الأماكن العامة لوظيفته:

المعلق المعاصر بالأبيض والأسود له سمات تشكيلية مميزة، إلا أن المعلق فى الأماكن العامة مثل الفنادق و القرى السياحية، يجب أن يكون له سماته الخاصة المرتبطة بنا محليا " وليس معنى لإختيارنا موضوعا ذو ملامح محلية أن نعتصم بتراث الماضي وحده أو نغلق نوافذنا عن الأساليب الواردة إلينا، لأن

هذا سيجعلنا نقدم نقلا تاريخيا مجمدا في قوالب الماضي . كما لا يجب ان ننقل الي النقيض فنرتمي في أحضان الأفكار و الأساليب الفنية الغربية كأننا مسخا لها ، لأن هذا سيجعلنا ننفصل عن تراثنا و نتغرب في بلادنا' (١)

الموضوع الذي يناسب الأماكن العامة يختلف في مضمونه و شكله و سماته عن معلق الأماكن الخاصة، لوجود علاقة متبادلة بين المعلق والمكان فكل مكان له وظيفته وشكله فالمعلق في الأماكن التي يرتادها الأجنبي الوافد إلينا عبر القارات و المحيطات ، يجب ان يكون بطاقة تعارف ، و دعوة للفخر بتراثنا الحضاري و الثقافي و الشعبي و فرصة لتقديم تراثنا المميز لبلادنا . و ذلك من خلال معلق تمزج فيه الأصالة بالمعاصرة ، و يكون ذلك بفكر أكثر وعيا أكثر معرفة، ليتم التوازن بين المخزون التراثي المتنوع من ناحية ، و بين الإبداع والأساليب الفنية المعاصرة من ناحية أخرى ، و ذلك من خلال مفهوم الأتسماء و الشخصية الواضحة .

و هكذا يكون المعلق صورة صادقة لتراثنا يقرأه الأجنبي بلغة العصر ، و تصبح هويتنا معيارا للفرز و منظارا نستطيع من خلاله إبراز ما هو أصيل و مبتكرلنستبقه، و ما هو غريب و شاذ عن تقاليدنا فنقصه' (٢)

'فالمن رغم قدرته علي اجتياز الحدود ، لكنه لا يجد له محلا في تقدير الناس ،مالم يعلن عن هويته ويعتز بها' . (٣)

أهم الأماكن العامة : الفنادق و القرى السياحية ، بيوت الشباب .
الفنادق في مصر نوعان:الفنادق الأثرية التاريخية والفنادق الحديثة العصرية .
النوع الأول الفنادق الأثرية الكبرى :

تتميزبحابة المكان ، فالأسقف أكثر علوا والفراغات أكثر إتساعا والنوافذ أعلى ومقاساتهاأكبر، تسدل عليهاستائر الحريرية والمخملية الموشاة بالقصب . وهي مازالت محتفظة بأماكن تحمل الطابع التاريخي ،و تتميز بطرزالأثاث الكلاسيكية ومصنوع من الأخشاب الثمينة، المغطاة

(١) زكي نجيب محمود: تجديد الفكر العربي، دار الشروق ، بيروت سنة ١٩٧٨ ص ٤٠

(٢) عفيف البهنسي: الفن العربي بين الهوية و التبعية، دار الكتاب العربي، دمشق ، ١٩٩٧، ص ٦٨

(٣) عفيف البهنسي: جمالية الزخرفة العربية، مكتبة لبنان بيروت سنة ١٩٩٨ ص ٣٩

برقائق الذهب، وفق الطرز الفرنسية الشهيرة مثل طراز لويس الرابع عشر ولويس الخامس عشر، تم تنجيدها بالأقمشة الفاخرة مثل المخمل المطرز بأسلاك الفضة والذهب، إلى جانب الأقمشة الحريرية المنسوجة خصيصاً لها،

و الأقمشة ذات التراكيب النسجية المميزة مثل (الزردخان) أى اللحمة الظاهرة من الوجهين Polymita والجويلان، وأنواع خاصة من نسيج الأطلس، إلى جانب السجاد اليدوي النادر، وأرقى أنواع الثريات والتحف، لذلك وضعت المعلقة ذات المساحة الكبيرة، ولوحات زيتية لفنانين عالميين، ولوحات من الجويلان ويسمى أيضاً (الأبيسون) وهو نسيج اللحمة الممتدة". (١)

تتميز الفنادق العصرية الحديثة:

بموضوعية المكان حيث الغرف تؤدي وظيفتها والأثاث بسيط وعملي، وهي تتبع الأساليب الحديثة، مثل النظرية الوظيفية والعضوية والموضوعية (نظرية لوكوربوزيه) Le Coorbusier، والذي يدعو إلى تقليص القياسات في حجم الفراغ والمساحات إلى حدودها الوظيفية، وانعكس ذلك على الأثاث واستتبع ذلك تجريده من كل القيم الحجمية المضافة، حيث أصبح أقل حجماً ووزناً، وأصبحت مسطحات الفراغ محدودة، مما انعكس على المعلق فأصبحت مساحته أقل لتتناسب مع حجم المكان (٢)

* أهم الأماكن التي تتكون منها الفنادق :

Reception	* صالته الاستقبال
Somking Room	* قاعة التدخين
Bongallo	* غرف النزلاء
Dinning Room	* صالة الطعام
Conference Room	* قاعة الاجتماعات والمؤتمرات

.....

(1)Wilk Christopher, Marcel Bruer: Furniture &Interiors The Arichetural, London, 1981,P181.

(٢) معجم مصطلحات الصناعات النسيجية: تصنيف عبد المنعم صبري رضا صالح شرف، الناشر الأهرام طباعه،

المانيا، ١٩٧٥، ص ٧٦

مجموعة تصميمات مقترحة لصالات إستقبال الفنادق

=====

*صالة الإستقبال : Reception

أول مكان تقع عليه عين النزلاء ،ولذا يجب أن تكون الإطباعات الأولى هي أجمل ماتشتهر به بلادنا عن غيرها ،فيجب أن تتميز باللمسة الفنية ، المستلهمة من تراث الماضى والعناصر المقتبسة من مشاهد حضارتنا المتعددة ،كما يمكن إضفاء صبغة تاريخية ، وذلك بطباعة المعلق على خامات تشابه تلك المستخدمة فى أقمشة المفروشات الحريرية مثل (الشاهى ،الدامسيه ،الأطلس، الزردخان) ،فهى أكثر مناسبة لما لها من ملمس ذو ثراء وقيمة تناسب أهمية المكان .

نظرا لإتساع المكان فى صالات الإستقبال فإن المساحة الفاصلة بين المشاهد والمعلق تكون كبيرة نسبيا، مما يستدعى أن يكون المعلق مساحته كبيرة نسبيا تتناسب وحجم غرفة الإستقبال، وأيضا عناصره واضحة ذات بعد ادراما مؤثرا .

*التصميم الأول تكوين رقم(١) من أشكال القباب والمآذن الشكل(١٤٥)

عناصر التصميم:

مجموعة متنوعة من أشكال القباب والمآذن التى يتميز بها الفن الإسلامى ، أشكال مختلفة للعقود ومحارب المسجد ،بعض نماذج للأطباق النجمية ، مجموعة من الكتابات العربية، بخطوطها المتنوعة مثل النسخ والرقعة والكوفى ، نماذج لشرفات للمسجد المعروفة بنسم (العرائس).

وسيلة التنفيذ : كولاج ، فرشاة تلوين ، أقلام تحبير .

الغرض من التصميم:معلق فى قاعة إستقبال أحد الفنادق السياحية .

التحليل الهندسي:

يتكون التصميم من ثلاثة مستويات متتالية

قاعدة التصميم : وهى الجزء القريب من النظر.

المستوى الأوسط :ويتميز بالخطوط المنحنية و الدائرية .

المستوى الأخير: فى أعلى التصميم ويتميز بالخطوط المستقيمة الرأسية.

التحليل الفني:

قاعدة التصميم: تظهر فيها أشكال متنوعة من الخط العربي، وضعت تحت أشكال العقود والمحاريب ذات الطابع الإسلامي ،تعلوها بعض نماذج لشرفات المساجد المعروفة باسم (العرائس) ، لها جانبان أيمن ، وأيسر يتميزان بما يلي

الجانب الأيمن :

مساحات ضيقة ترتفع رأسياً لأعلى تنتهى بجزء من شكل المحراب.

الجانب الأيسر :

بعض أشكال ذات أقواس واستدارات كهيلة القبة أو المحراب .

المستوى الأوسط: له طرفان (الأيمن والأيسر)

الطرف الأيمن: تظهر فيه مجموعة من روائع العمارة الإسلامية أشكال المآذن والقباب، فمنها المضلعة ، والمفصصة ، وذات الزخارف الجصية البارزة ، أو المزينة بالكتابات الخطية المختلفة .

الطرف الأيسر: فى هذا المستوى يظهر جزء من أسوار مسجد الأزهر بمآذنه الشهيرة بشكل خطوط خارجية ومساحات ظليلة بيضاء وسوداء .

المستوى الأخير: والذى يظهر فى أعلى التصميم حيث ترتفع فيه أشكال المآذن وتظهر مترابطة ، متلاصقة.

الإيقاع لايسير على وتيرة واحدة ، بل كان متدرجاً ، فهو يبدأ من قاعدة التصميم، حيث العناصر الخطية صغيرة الحجم نسبياً ، لتكون قريبة من مستوى النظر ، تعلوها أشكال القباب وهى أكبر منها نوعاً ، ثم تعلوها أشكال المآذن العالية، وهذا التنوع وتعدد المستويات ، من شأنه إلغاء الرتابة من جهة ، وإدراك الشكل بصورة أكثر إثارة ومتعة بصرية وتشويقاً لتتبع حركته من جهة أخرى. ليكون الشكل النهائى للمعلق كما فى.

من المهم فى عملية الإبداع ، وضوح الغرض الوظيفى ، وهى هنا العناصر التشكيلية المستلهمة من تراثنا والتي تعرف الوافد الأجنبى بأصالة حضارتنا .

***التصميم الثانى تكوين رقم (٢) للتصميم السابق بتوزيع جديد لعنصره الشكل (١٤٦)**

يوضح إمكانية الكمبيوتر فى ادخال بعض التعديلات على التصميمات ، بحذف بعض الأجزاء حذفت عناصر المآذن ، وتم التركيز ، والقاء الضوء على القباب ، بتكبيرها وتقريبها ، ثم إضافة عناصر هندسية من اشكال الاطباق النجمية ، والمشربيات، وبعض عناصر الخط العربى، وذلك عن طريق إستخدام امكانيات برنامج الفوتوشوب.

* التصميم الثالث تكوين رقم (٣) من التصميم الأول الشكل (١٤٧)

فى هذا التصميم تم الاكتفاء بعنصر المآذن والتركيز عليها ،بإضافة أشكال أخرى لها مرسومة بطريقة تلقائية ،تختلف الرحد ما عن المآذن ذات الشكل الهندسى المجاورة لها ، وهى مقتبسة من المآذن التى تقام فى مناطق البدو فى صحراء مصر على الأضرحة ،وفى الزوايا والتكاي . كما أضيفت بعض العناصر الكتابية ، بأسلوب الكتابة البسيط التلقائى ، يشابه خطوط الفنان الشعبى ، والتى يكتبها على جدران بيوت الحجاج فى المناطق الشعبية كتهنئة على إتمام شعيرة الحج .

التصميم الرابع تكوين رقم (٤) من التصميم الأول الشكل (١٤٨)

فى هذا التصميم أعتد التصميم على إمكانات برنامج الفوتوشوب فى التصغير والتكبير ، فتم تصغير مجموعة من مآذن التصميم الأول ، وتوزيعها بشكل مجموعات موزعة فى امامية التصميم وفى خلفيته ، ثم إضافة مجموعة زخرفية للكتابة العربية مكونة بشكل باقة متنوعة الأحجام من أشكال الكتابة ، وضعت افقية تارة ورأسية تارة مع التصغير والتكبير لتكسب التصميم تنوع فى الإيقاع .

تصميمات مقترحة لقاعة تدخين أحد الفنادقالتصميم الخامس تكوين رقم (١) (تشكيل) شكل (١٤٩)

عناصر التصميم: الحروف العربية، بعض العناصر النباتية .

الغرض من التصميم: معلق فى قاعة للتدخين.

وسيلة التنفيذ: فرشاة التلوين وأقلام حبر.

التحليل الهندسى: يتكون من خلفية للتصميم ،ومقدمة للتصميم

مقدمة التصميم: أنصاف دوائر بإتجاهات مختلفة.

خلفية التصميم: شبكية من الخطوط الرأسية والأفقية .

التحليل الفنى :

تلعب الخطوط دورا هاما فى تقديم أشكال ذات قيمة جمالية عالية، وتقوم حروف اللغة كعنصر تشكلى، وهى هنا مستقلة لذاتها فهى مجردة عن التفاصيل المعروفة المقرورة . يتصدر المقدمة شكل مكون من مجموعة مركبة ،تنتمى بصورة ما الى الخط العربى فى إنسيابيته ورشاقته و ينتهى فى أعلاه بشكل هلال .

تقسم الأرضية الى مجموعة من المستطيلات ،ثم ملنها بعناصر غير متماثلة للجمع بين التماثل واللاتماثل، لإلغاء الرتابة إضافة الى أن التنوع والتعدد Variety&Pluralism يعتبر أكثر تشويقا وإثارة، لإنها تقيم علاقات وتركيبات فنية من الخطوط والسطوح بأساليب مميزة .تخطيط العلاقات و المعاني متدرجا ،مما يتيح للعين أن تتحرك وتنتقل من جهة الى أخرى، بهدوء ولتقوية الإحساس بالإتزان والإستقرار،أضيف هذا الشكل الذى يشغل معظم مساحة التصميم. العناصر النباتية البسيطة ، التى ملئت فراغ أرضية المعلق ، تشبها بنظام التوريق المعروف فى الزخرفة الإسلامية، كونت نوعا من التناغم والإيقاع، فعملت على تدعيم وحدة المعلق بوجه عام.

التصميم السادس تكوين رقم (٢) من التصميم شكل (١٥٠)

أخذت العناصر الأساسية من التصميم السابق ،وبواسطة إمكانات الكمبيوتر تم تكرار بعض العناصر مع عكس اتجاهاتها وأصبحت الأرضية معكوسة فى البعض الآخر ،فنجذ الأسود قد حل محل الأبيض والعكس ، تم نقل العنصر الموجود فى مركز التصميم ،والمكتوب بالخط النسخ بالأسود الى الجهة اليسرى ،وفى الجهة اليمنى وضعت نسخة سالبة (بالأبيض) ومصغرة لنفس الوحدة الخطية النسخية . أيجاد تشابه بين العناصر يعد أداة للربط بضمن أكثر من جاذبية و التكرار فى شكل شبكية هو أحد أساليب التجميع من خلال اطار يعمل على ترابط أجزائه بشكل نسيج ممتد يؤكد وحدة التصميم.

الغرض من التصميم : استراحة فى احد الفنادق

مجموعة تصميمات مقترحة لغرف النزلاء

=====

*غرف النزلاء: Bongallo :

الفنادق المنشأة حديثا، تتبع النظرية الوظيفية ،وانعكس ذلك على الأثاث ،فأصبحت مسطحات الفراغ الداخلى عناصر مكونة للحجم الفراغى ،متمثلة فى الأرضية والجدران والأسقف وكل عنصر يعتمد على الآخر . أصبح للفراغ مؤثراته النفسية التى تنعكس على السلوك ،وظهر دور فن التشكيل الفراغى وخصائصه ودلالاته المختلفة على درجة إحياء الأسطح المحيطة به، من إتساع (١)

.....

عبد الله فودة (دكتور): البيئة و العمارة دراسه للمعاني البيئيه في الفراغات الخارجيه ،دكتوراة غير منشور تكلية الهندسه،جامعة القاهرة سنة ١٩٩١، ص ١٨١.

الحيز أو صغر حجمه مما يؤثر على التوازن الإيكولوجي بين الإنسان والفراغ الذي يمثل البيئة المحيطة به ،وحيث أن الفراغ يرتبط بحركة الإنسان من ناحية ويرتبط بالأشياء المحيطة به مثل المعلقة والإضاءة وأقمشة المفروشات ونوعية الخامات المستخدمة ،ولذلك فإن المعلقة ذات المعالجة البسيطة تكون أكثر ملاءمة، لتساعد النزلاء على الإسترخاء من عناء عالم ينوء بالتوتر والضوضاء والإزدحام والتلوث.

*التصميم السابع (تكوين) من وحى الخط العربي خط طغراء: شكل (١٥١)

عناصر التصميم: الكتابة بالخط الكوفي و خط طغراء
الغرض من التصميم: معلق في غرفة نزلاء فندق سياحي .
وسيلة التنفيذ: كولا ج ، أقلام تحبير .
التحليل الهندسي:

=====

مقسم الي ثلاث مستويات رأسية المستوي الأوسط شريط من الكتابة الكوفيه المستوي الأيمن و الأيسر ملابس خطيه لأشكال الدوبار و الحصير .
التحليل الفني :

=====

في مقدمة العمل عنصر كتابة عربية (كلمة بخط الطغراء)، علي الجانبان الأيمن والأيسر شريطان من تأثيرات ملابس الحصير من جهة والدوبار من الجهة الأخرى، وتظهر اللوحة المعكوسة بجوارها ،ليوضح قيمة العمل في حالته السالبة والموجبة . باستخدام أمر التعاكس Invert من برنامج الكمبيوتر فوتو شوب ،الإصدار السادس، Photo Shop .

في خلفية التصميم تم تكرار الحروف بالخط الكوفي بالأسود علي الأرضية البيضاء.
 تقسيم التصميم الى ثلاثة أقسام متوازية، لتأكيد مضمون معين ، تؤول اليه علاقات اجزاء التكوين وعناصره مما يضمن ترابط البناء .

عند تأمل جانبي التصميم نجد تشابهاً في حركة الخطوط ،هذا التشابه ،يوحى بتجميع الأشياء في الإدراك ،ويضمن أكثر من جاذبية .

الوحدة المسيطرة على أمامية التصميم ، لها قوة شد فراغى ونقطة اهتمام وتعد مركزاً للجذب Center Of Attraction ومن خلالها تتحقق وحدة الشكل وهى تمثل بؤرة التصميم التى تم التركيز عليها.

كل تصميم كى يحقق غرضه ،ويصيب هدفه ،لابد أن يضيف جنيدا على الجانبين الشكلى والوظيفى .

* التصميم الثامن (رأس الحوت) : الشكل (١٥٢)

عناصر التصميم: حروف اللغة العربية القديمة بدون تنقط .

وسيلة التنفيذ : كولاج ، فرشاة تلوين ، أقلام تحبير .

لفرض من التصميم: مدخل منزل خاص.

التحليل الهندسي :

=====

مستطيلان متراكبان رأسياً يحيط بهما إطار خارجى شبه مستطيل يقطعهما أفقياً من المنتصف قطعة شبه مستطيلة.

التحليل الفنى: يتكون التصميم من ثلاثة مستويات .

=====

المستوى الأول :

الإطار الخارجى للشكل وهو على شكل شبه مستطيل حدد بفرشاة كثيفة من الجواش الأسود بدون إضافة ماء، لتظهر المساحات السوداء متقطعة ،الى جانب إستخدام الجواش الأبيض على المساحات السوداء، لإعطاء تأثيرات بيضاء،ولإكساب الشكل ملمس الخشونة للتعبير على إنه كتلة حجرية.

المستوى الأوسط :

كتلة مستطيلة سوداء ،أحيطت بفرشاة كثيفة من الجواش الأبيض بدون إضافة ماء لتعطى تأثيرات خطية متقطعة للإيحاء بخشونة الملمس فى هذا المكان.

من أعلى تتجمع حروف اللغة بشكل متكائف ،ثم تظهر الحروف بشكل متفرق ،فى أسفل المستطيل .

المستوى الأماسى :

كتلة بيضاءتقطع المستطيلان أفقيا نوحى بشكل رأس حوت ويبدو التباين واضحا بين المساحة السوداء فى صدر المعلق، و المساحة البيضاء المحيطة به.

قامت حروف اللغة العربية والمكتوبة بالحبر الأسود على رأس الحوت ذو الأرضية السوداء، كذلك حروف اللغة العربية والمكتوبة بالجواش الأبيض على أرضية سوداء، لتلعب دورالدرجة المتوسطة بين المساحتين السوداء و البيضاء ، فهى متباعدة أحيانا ومتجمعة أحيانا أخرى و يصبح هذا التدرج هو الرابط الذي يجمع بين الطرفان المتباينان لأبيض والأسود .

يعتمد التصميم على الخط المنحني في معظم أجزائه، الذي يتسم بالليونة والإستمرارية ويعطى إنطباعاً بالسعى الدائب والإطلاق، وله تأثير إيقاعي، ويثير الإحساس الديناميكي
كونت الخطوط البيضاء، مساحة فارغة تحيط بمساحة منشقة، وهى الشكل الموجب الذى يمثل الجزء البارز من التصميم .
هذا التصميم قدم فكرة بسيطة بأسلوب معاصر – بحيث أوفى بغرضه وحقق وظيفته .

مجموعة تصميمات مقترحة لقاعة الطعام

=====

صالة الطعام : Dinning Room

لهذا المكان سمات عامة، وهى ضرورة أن يحاط المكان بالألوان الدافئة والإضاءة المدروسة، فهناك علاقة قوية بين الإضاءة وألوان المفروشات، فاللون له تأثير فسيولوجي على الإنسان سواء أكان ناتجا عن المادة الصباغية الملونة لأقمشة التنجيد أو من الضوء الملون الموزع في أركان المكان ، التأثير المباشر يكون على الجهاز العصبي، والذي بدوره يرسل إشارات إلى الجهاز الهضمي ، هذه الألوان المنتشرة في غرف الطعام، تعمل على تهيئة الإنسان للإقبال على طعامه .

يناسب هذا المكان تصميم معلق من عناصر التحف الإسلامية، ومن وحدات الخزف الإسلامي، الذى يحوي كثير من عناصر الطيور والحيوانات، فهى مقدرات توحى بالجمال،
كما أن الموضوعات المستلهمة من عناصر البيئة الطبيعية من نباتات وطيور واسماك تلعب دورها في تعريف المواطن والسائح بسحر المكان .

*التصميم التاسع تكوين خطوط هندسية وحروف اللغة العربية شكل (١٥٣)

عناصر التصميم:

الخط المستقيم والخط المقوس وعناصر من حروف اللغة.

الغرض من التصميم

معلق في قاعة طعام بأحد الفنادق السياحية.

وسيلة التنفيذ: استخدام أقلام الحبر وبرامج الكمبيوتر.

التحليل الهندسي:

يتكون التصميم من مستويين (مقدمة وخلفية للتصميم)

التحليل الفني:

مقدمة التصميم: تظهر أعلى التصميم على هيئة أقواس تتحرك بصورة ترددية إيقاعية بداخلها دائرة غير كاملة، وأسفلها حزمة من الخطوط المستقيمة المتقاطعة.

قاعدة التصميم: نجد مجموعة من الخطوط المستقيمة تتحرك خلف أقواس الدائرة الصغرى وأسفلها. و الأقواس صورة هندسية مجردة، استخدمها الفنان المسلم التي رسم بها الأرابيسك (Arabesque) أو ما يطلق عليه الرقش العربي.

خلفية التصميم: ظهرت الحروف العربية داخل شبه الدائرة العليا والسفلى متداخلة في حركة حرة لينة عشوائية، بحيث تظهر مزدهجة في أماكن ومتباعدة في أماكن أخرى، التنوع في حركة العناصر على الأرضية في أوضاع واتجاهات ومسارات توحى بالانتشار داخل مسطح اللوحة. وهذا التردد هو الحس الرابط المتضمن للإيقاع المترج.

• التصميم العاشر (تكوين) مستوحاه من أشكال الزهور البرية شكل (١٥٤)

عناصر التصميم :

حروف اللغة العربية معلق مستوحى من أشكال الزهور البرية
الغرض من التصميم : يقترح وضعه في أحد ممرات فندق سياحي.

التحليل الهندسي :

ينقسم الشكل الى ثلاث قطاعات طولية الأيمن والأيسر يشكل خطوط رأسية اللينة، القطاع الأوسط كهينة دوائر متنوعة الأحجام .
وسيلة التنفيذ : قلم الحبر و فرشاة التلوين

التحليل الفني :

وزعت العناصر بطريقة عشوائية، مع تنوع في شكل الخطوط منها المستقيم أو ذو الأحناء البسيطة اللينة والمتقطعة وتباينت أحجام الحروف ، متخذة الشكل الدائري . وشكلت كمساحات متنوعة بما بين الصغيرة مثل البراعم المغلقة، وشبه الدائرية و التي تعبر عن الأزهار .

هذا التنوع يعطى تأثير دينامي وشد فراغى داخل التكوين ، عن طريق التحكم في الجاذبيات المتعارضة ، ينتج عنه إحساس بالمساواة بين أجزاء الحقل المرئى .

التصميمات المقترحة لقاعة الاجتماعات والمؤتمرات Conference Room

هى قاعة مغلقة تعتمد على الإضاءة الصناعية ،والتكييف المركزى. من أساسيات هذه القاعة، الإضاءة القوية المباشرة لتساعد على وضوح الرؤية البصرية ،وتوقد ذهن الحاضرين ، يقوم مهندسى الإضاءة بتوزيع الضوء بشكل مدروس ،تعزيز مثلاً قرب شاشات العرض ،وتوزع بدرجات متفاوتة فى باقى القاعة بحيث تريح المجتمعون .

الجران غالباً مجلدة بالأخشاب الطبيعية بألوانها الدافئة أو بمواد أخرى عازلة للصوت مثل الفيبيرجلاس Fiber Glass، تؤثر الإضاءة الصناعية على أقمشة التنجيد وعلى المعلق أيضاً، فيفضل أن تكون المساحات السوداء واضحة ،أو تحدد المساحات البيضاء بخطوط سوداء متنوعة التخانات ،وأن يكون للمعلق إضاءة خاصة تختار بعناية لأن الأبيض والأسود فى المعلق ، وكذلك ألوان أقمشة التنجيد لن تظهراً بألوانهما الحقيقية المرئية فى الضوء الصناعى.

التصميمات المناسبة لقاعة المؤتمرات:

يلتقى فى هذه القاعة ضيوف من شتى أنحاء العالم ،فيجب أن تكون التصميمات لها سمة مميزة ،وخصوصية لهويتنا المستوحاة من عناصر المخزون التراثى لحضارتنا الإسلامية التى شملت مجالات الفنون التطبيقية على سبيل المثال (و حدات الأطباق النجمية، أشكال المشربيات، وتوريقات الأرابيسك، وتكوينات من الخط العربى، ونماذج العمارة الإسلامية مثل المآذن والقباب والمحاريب ،وأعمدة المساجد والمقرنصات الخ.

• التصميم الحادى عشر تكوينات من الحروف و الخطوط لهندسية شكل(١٥٥)

عناصر التصميم: من حروف اللغة العربية تنصدرها(حرف العين و الألف)،أجزاء من أعمدة المساجد مزخرفة بزخارف خطية ونباتية.

الغرض من التصميم:معلق فى غرفة معيشة فى منزل خاص

أدوات التصميم: قلم بسط وكمبيوتر.

التحليل الهندسى: ينقسم التصميم إلى قسمين علوى وسفلى.

التحليل الفنى:

تكوين يحمل قوتين هندسية بنائية داخلية .حروف اللغة تعطى إحياءات دون اللجوء الي العنصر كامل، فهناك عملية تبسيط و تلخيص للحروف، (دون التقيد بالملاح الموجودة فى أشكالها) القسم

العلوي أرضية بيضاء يمتد فيه حرف الألف رأسياً لأعلى، لتؤكد معالمها من خلال لغة تعبيريه تعتمد على الإختزال و التحريف .

حدث اتزان بين الجزء العلوي و السفلي، فالحروف الرأسية المتجهة الي أعلى تتزن مع الأعمده المتجه نحو قاعدة التصميم ، فمن المعروف ان الأعمده إنشاءات Mega Structures تتجمع في شكل فراغي رأسي ، تعمل كدعامات إنشائية لتلك الحروف الصغيرة المنتشرة و الممتده علي سطح التصميم.

هذا التناقض Contradiction بين الحروف الرفيعه و الأعمده السميكة ينتج عنه إحساس بالفراغ و الكتله و هما وجهان لعملة واحدة ، و نتيجتان متكاملتان لعملية إبداعيه واحده .

الفراغ والكتله هما المحركان للمشاعر الإنسانية ، و هما أكثر تشويقاً و يؤديان الي متعة بصرية راقية.

*التصميم الثاني عشر تكوين هندسي مع الخط الكوفي: شكل (١٥٦)

عناصر التصميم: حروف اللغة بالخط الكوفي، المربع، المستطيل ،

الغرض من التصميم: معلق في قاعة المؤتمرات.

وسيلة التنفيذ: فرشاة التلوين وأقلام حبر، برامج كمبيوتر

التحليل الهندسي:

يتكون من مستطيل أساسي يحوى مستويين مقدمة وخلفية

المقدمة: مستطيلان متراكبان في وضع رأسي، يتقاطعان مع مستطيل في وضع أفقي، و يتراكب عليهم مجموعة من مربعات مختلفة سوداء وبيضاء.

خلفية التصميم: شبكية من المربعات تمتد لتشغل مسطح الأرضية.

التحليل الفني:

أختيرت بعض العناصر بالخط الكوفي، الذي يتميز بالشكل الهندسي، أي تشكلت الحروف داخل شكل المربع، وقد تنوعت في الدرجات الظلية ما بين الأبيض الناصع والأسود الحالك، وعكست المسافات الفاصلة فتارة تظهر الحروف بيضاء والأرضية سوداء وتارة يعكس الوضع تم توزيعها لتملأ الأرضية بهذه الوحدات بشكل شبكي.

هيئة المربع في ذاتها من الأشكال الهندسية المنتظمة التي تتميز بطاقة ديناميكية كامنة، وهذه الطاقة محصورة داخل الأضلاع المتماثلة، التي تحدد حركتها في جميع الاتجاهات.

لتقديم رؤية جديدة لشكل المربع ، وباستخدام إمكانات الحاسب الآلى من خلال برنامج فوتو شوب Photo Shop ، تم أخذ وحدات من عناصر الخط الكوفى المكون منها الأرضية ، وتم تكبيرهم بنسبة كبيرة ، ثم وضعهم بشكل مستطيلان رأسيان يعلو أحدهما الآخر يمتدان خارج حدود المستطيل الكبير الذى يجمع عناصر التصميم .

كما مدت بعض الأحرف لتصبح بشكل قضبان مستطيلة رفيعة ثلاثة منهم بالأبيض وقد تدرجت مساحتهم والأخير بالأسود ، هذه المجموعة ركبت على الأرضية فى الثلث الأسفل من التصميم .

تم تكبير شريط من عناصر الأرضية باستخدام الحاسب ، ثم ركب افقيا ليتقابل مع المستطيلان الرأسىان المتراكبان .

يتميز شكل المستطيل بطاقة حركية فى إتجاه محوره الطولى لإحداث نوعا من التوازن اللامتثال ، رسم قضبان رفيعان مستطيل الشكل فى الثلث الأيمن من التصميم ، لإراحة العين من وحدات الأرضية المزججة تم رسم مجموعة مربعات مختلفة المساحات سوداء وبياض ، تم توزيعها فى مقدمة الأرضية بصورة غير منتظمة ، لإمداد الشكل بعضا من حرية الحركة .

هذه المعالجة الشكلية لإيقاعين متعامدين ، أدت الى إتزان الشكل و متعة بصرية العمليات التى تمت من تكبير ، أو إمتداد لبعض العناصر ، تمت باستخدام الكمبيوتر الذى هو مجرد أداة عصرية ، يستخدمها الفنان للتعبير عن فكره ومفهومه فهى أعمال تحمل معنى الإبداع بتكنولوجيا العصر ، فمن خلالها يمكن إستخدام العناصر والوحدات بوظائف وأشكال متعددة ، مقرونة بالدقة والسرعة

التصميم السابق مستوحى من عمل الفنان الجرافيكى الإيطالى لوتشيا باسريني Lucia Passerini من معرض ترينالى مصر الدولى الثالث للجرافيك بدار الأوبرا المصرية القاهرة ، والسابق عرضه فى الباب لثانى صفحة ١٧٧ .

تصميمات مقترحة لقاءات الإطلاع والقراءة

* التصميم الثالث عشر: تشكيل (حرف النون) شكل (١٥٧)

عناصر التصميم: حرف النون (ن)

الغرض من التصميم: معلق فى غرفة مكتب

التحليل الهندسى: يتكون العمل من مستويين

لأمامي: شكل شبه دائري (حرف النون)

الخلفي: شكل جامات هندسية سداسية تحوى عناصر نباتية

وسيلة التنفيذ: القلم الحبر مع استخدام برامج الكمبيوتر.

التحليل الفني: فى هذا التصميم كان لحرف النون السيادة فى الحجم يمثل مركز اهتمام

(Center of Attraction، وتم عكس اتجاه الحرف و تكرره Repetation،

باستخدام برنامج فوتوشوب (Adobe PhotoShop) أمكن إحداث تراكب (Over Laying) بين شكل حرف النون و عناصر التصميم النباتية السابق رسمها بالقلم الحبر والتي تم إدخالها إلى الكمبيوتر بواسطة الماسح الضوئى (Scanner).

وباستخدام برنامج فوتوشوب تم تكبير وتصغير حجم العناصر فى الأرضية. أمكن بخاصية الشفافية (Transparency) إظهار جزء من خلفية التصميم فى شكل نقطة الحرف. تم تكبير جزء من عناصر الأرضية ظهرت فى المسافة المحصورة بين حرفى النون المتكرران.

الأساليب المستخدمة فى هذا التصميم من تراكب وشفافية وتكبير وتكرار ساهمن جميعا فى وحدة التصميم. مفردات حروف اللغة العربية مترابطة، تنتقل بالعلاقات الكامنة من صورتها العرضية الى قيمها الروحية التشكيلية ، لتعبر بصدق عن البساطة والتلقائية. تم الحصول على شكل آخر من هذا التصميم باستخدام خاصية التعاكس (Invert) حيث ظهرت الخلفية السوداء بيضاء والخطوط البيضاء سوداء والعكس.

التصميم ذو الأرضية السوداء تبدو الأشكال محددة بخطوط بيضاء رفيعة توحى بتجسيم العناصر كما لو كانت محفورة على مادة صلبة .
التصميم ذو الأرضية البيضاء وعناصر التصميم فى المقدمة والأرضية محددة بالأسود تعطى إحاء ببروز الحروف وإظهار عمق تقديرى للأشكال.

معلق الأبيض والأسود فى القرى السياحية وبيوت الشباب:

نبرة عن القرى السياحية فى مصر، وبيوت الشباب:

بمصر الآن قرى سياحية متعددة الأنشطة منها القرى السياحية العلاجية ،والترفيهية والرياضية ، وقد تنوعت طرزها تبعا لموقعها فتختلف التى تقع على شاطئ البحر فى خامة بنائها وأثاثها ، عن التى بجوار منابع المياه الصحية ، أو على الطريق الزراعى على ضفاف النيل والتي تعكس الطابع الريفى شكلاً وأسلوباً

بيوت الشباب :

هى منزل للضيوف من شباب العالم تتميز بأنها مكان إقامة مدعم من وزارة الشباب للتشجيع على السياحة من جميع دول العالم ، وهى متواجدة فى أماكن السياحة بمصر على البحر الأحمر فى شرم الشيخ والغردقة وشواطئ البحر المتوسط فى الأسكندرية ومرسى مطروح وبورسعيد ، كما توجد فى جنوب مصر فى الأقصر وأسوان ، وهناك اتجاه بزيادة أعدادها لتستقبل أعداد أكبر سواء من شباب مصر أو الدول العربية والدول الأوروبية وباقى دول العالم فى إفريقيا وآسيا ، وتعد نافذة للتعريف بترائنا وحضارتنا ويقام بها سهرات من الفلكلور فى الموسيقى ورقص الخيل والقناء الشعبى وتعرض بها صالون لأعمال الشباب للفنون التشكيلية.

معايير إختيار معلق الأبيض والأسود بالقرى السياحية و بيوت الشباب :

قدمنا نبذة عن أنشطة القرى السياحية وبيوت الشباب فى مصر والتي تعد المقصد الأول للسائحين لامتياز به من تنوع فى البيئة والمناخ والأنشطة المختلفة .

مصمم المعلق ينبغي أن يسترشد بمجموعة معايير نذكر أهمها:

*المعيار الوظيفي: من حيث ملائمة العناصر الوظيفية النفعية شكلا وموضوعا

*المعيار الجمالى: أى مطابقة جمالية الشكل مع متطلبات المتلقي فى هذا المكان

*المعيار البيئى : إمكانية تكيف العناصر و توافقها واتصالها بالبيئة

*المعيار الاقتصادي: الإستفادة من خامات البيئة دون الإلتفاف من المعيار الجمالى.

ومن محصلة هذه المعايير يمكن تقديم معلق بالأبيض والأسود ناجحا بكل المقاييس الجمالية والوظيفية و البيئية والنفعية.

التصميمات المقترحة للقرى السياحية وبيوت الشباب :

تطبيقا للمعايير السابق ذكرها ،نقدم نماذج لمعلقات عناصرها من عناصر الكتابات والزخارف الإسلامية المتنوعة ،ومن عناصر التراث البيئى وهى الى جانب أنها تؤدى غرضها الوظيفى كجزء من التراث ، وتأكيده الهوية ، بأسلوب يتسم بالتجديد والمعاصرة ويحمل فى طياته خصائصها الجمالية التشكيلية المميزة .

*التصميم الرابع عشر تكوين من أشكال أبواب القاهرة ومساجدها : شكل(١٥٨)

عناصر التصميم: عناصر كتابات الخط العربى .

مجموعة من بوابات المساجد مثل بوابة المسجد الأقمر ذات شكل(محارى)

ونماذج لأبواب القاهرة الفاطمية* ، نماذج لأشكال العقود والمحاريب، نماذج الرنوك**

أشكال المقرنصات*** المعروفة في الزخرفة الفاطمية .

الغرض من التصميم: يمكن وضعه فى أحد أركان فندق سياحى.

وسيلة التنفيذ : كولاج ، فرشاة تلوين ، أقلام تحبير .

التحليل الهندسى: يتكون من ثلاث مستويات (مقدمة ، وسط ،ومستوى علوى)

التحليل الفنى:

المستوى الأول (المقدمة، ووسط التصميم)

تظهر البوابات كبيرة فى وسط التصميم ،بدءامن مقدمة التصميم، و تبدو صغيرة الحجم على

جانبى التصميم ، ثم تكبرتدرجيا ، ولكن ليس بصورة تصاعدية فهى مثل النغمات

الموسيقية ، ترتفع حدتها ثم تهبط ،كما لوكان بينها فواصل أوسكتات ،هكذا:فى إيقاع يتزايد

ويتناقص. فى حلقات تدرجيةمتنوعه كمرحلة للتحويل بين نغمتين متضادتين

تظهر البوابات كبيره ،تأكيدا لأهميتها مع عدم اهمال الملامس التي توجي .

بملمس الحجر .

.....

*أبواب القاهرة : أقيمت فى اسوارها من جهاتها الأربع لحمايتها،وذلك فى القرن

العاشروالحادى عشر ميلاديا و أشهرهم : (باب النصر ، باب الفتوح ، باب الفرج، باب

سعاده ،و باب الخوخة و باب زويلةوباب الفتطرة وباب البرقية وباب القراطين.

** الرنك الإسلامى :الشعار الذى كان يميز كل سلطان مملوكى ، نراه فى أى عمل معمارى

، أوسك عملة تم فى عصره .

*** المقرنصات : تعد المقرنصات الموجودة علي هذه البوابات أقدم أمثلة معروفة فى

تاريخ العمارة الاسلامية فى القرن الحادى عشر ميلاديا ثم انتشرت من مصر الي شمال

افريقيا و الأندلس.

مستوى العلوى :

في أعلى مقدمة المعلق دائرة تذكرنا بالرنوك الإسلامية المملوكية، وعن يمين ويسار المعلق، وضعت نماذج لأبواب المسجد الأحمر، ذات الشكل المميز و المبتكر، وهي على شكل الطاقات المحارية التي تمثل أيضا في قباب مضلعة و ذات أشكال عقود مفصصة تتوج البوابة، و تنتهي أضلاع نصف الدائرة بأشكال عقود مصغرة ثلاثية الفتحات ، تشع هذه الضلوع من مركز دائرة كبرى داخلية تتكون من ثلاث حلقات ، و تنتهي الأضلاع في أنصاف القباب الأخرى .

يعتمد المعلق علي حركة الأقواس في تآلف ممتع و ظهرت الكتابات العربية تارة في صورة شرائط أفقية و تارة في اتجاهات حرة في خلفية البوابات لتأكيد الحس العربي الأصيل، في تكوين محكم من خلال علاقات تشكيلية تلتنقي التقاءا مباشرا مع المفاهيم التكرارية التي تصف بها الفنان العربي في زخارفه.

• التصميم الخامس عشر (تكوين) من الكليم البدوي: شكل (١٥٩)

عناصر التصميم : نماذج من رسوم الكليم ، أشكال هندسية

الغرض : معلق في غرفة معيشة ببيوت الشباب :

وسيلة التنفيذ : كولاچ ، الرسم بالفرشاة ، أقلام تحبير

التحليل الهندسي: مقدمة بشكل مثلثات ، خلفية دوائر.

التحليل الفني : يتصدر التصميم مستطيل محاط من جوانبه الأربعة بأربعة مثلثات ، أحدهم أبيض ، والثلاث الأخر قاعدتهم محددة بمستطيلات رفيعة سوداء ، يترابط في نقطة التقائهم مربع أبيض ، في قاعدة التصميم مثلث أبيض ضلعاها يحدهما مستطيلان أسودان ، يحاط التصميم من جوانبه الأربعة بمستطيلات رفيعة سوداء قاعدة بشكل مستطيل أسود ، يعد كدعامة تحمل محتويات التصميم .

وحدات الكليم البدوي ذات تكوينات هندسية متدرجة منها الصغير ومنها الكبير مما يكسب التصميم إيقاعات متداخلة ، منها المسيطرة ومنها المساعدة .

شكل المربع الأبيض يمثل نقطة مركزية تقطع منمنمات الزخرفة الهندسية الدقيقة ، كما يمثل مساحة فراغ يريح الرؤية .

*التصميم السادس عشر (تكوين) شكل (١٦٠):

عناصر التصميم : شبكة من الخطوط المتداخلة عشوائيا .

الغرض : معلق فى قاعة استراحة فى بيوت الشباب .

التحليل الهندسى: يتكون التصميم من مستويين مقدمة وخلفية :

المقدمة : بهاتكوين خطى ، الخلفية: مقسمة الى ثلاثة أقسام رأسية متوازية

التحليل الفنى :

المقدمة يتصدرها التكوين الخطى ويظهر فيه أحرف الألف بيضاء بها قليل من تأثير النقط ، يقطعها حرفان بأخذان شكل الإستدارة أحدهما استدارته لأعلى ، والآخر إستدارته لأسفل يقطعها أفقيا حرفا يجمع ما بين الخط المستقيم الذى يميز حرف الألف وبين الحركة الدائرية لحرف الحاء الذى يشترك معها فى إحدى مناطقها ، وفى داخل هذا التكوين تبرز نقطتان صغيرتان

الخلفية أى الأرضية: تبدو فيها التأثيرات الخطية واضحة، يزداد تداخلها وتشابكها فى المنتصف حتى لا يظهر من الأرضية إلا القليل، هذا العمق فى الظل فى منتصف التصميم ساعد على إبراز الملامح الخطية المكونة للتصميم .

تم عكس إرضية التصميم فترى إختلافا فى العمق والتجسيم، وتأثير العناصر فى المقدمة على شبكية الأرضية ، وتأثير الخلفية على عناصر المقدمة ، فهى علاقة تبادلية بين الشكل والأرضية يؤثر كلاهما فى الآخر.

التصميم المناسب لمعلق الأماكن الخاصة Private Place

أولا: الأماكن الخاصة نوعان:

أماكن إقامة دائمة وأماكن إقامة مؤقتة وفى كلا النوعان فهى مساكن عصرية
أماكن إقامة دائمة : وهى مائقيم فيه معظم أوقات العام(بغرفته المتنوعة مثل غرف المعيشة- الإستقبال-المكتب -الطعام)و يوجد فى المدن أو فى القرى .
أماكن إقامة مؤقتة: وهى مائقيم فيه أوقات معينة من السنة صيفا أو شتاء (مصايف على شواطئ البحر أو مشاتى فى جنوب الوادى أو سيناء)

يتميز المسكن العصرى بأنه ذو مساحة محدودة ، وقد نشأ علم ديناميكيا السكن المعاصر
Dynamics of a contemporary habitation لتأكيد مفهوم الاثناات المتغيرة و أهتم بشكل

رئيسى بتعدد استخدام الفراغات الضيقة لتفريضة أغراض، تتميز كل من هذه الأماكن بطابعها الخاص، وظروفها المناخية و البيئة التي تختلف من حيث مساحة الأماكن و نوعية الأثاث و المفروشات. فالأثاث بسيطة قابلة للفك والطي والنفخ التي تستخدم عند الضرورة، الى جانب ظهور الأثاث البلاستيكية الجديدة الخفيفة والمنخفضة السعر والمصنعة من البامبو ورقائق الخشب المضغوط ، وظهرت أثاث الحديد الزخرفى بأسلوب عصرى صغير الحجم وقليل التكلفة.

مما سبق فإن موضوعات المعلق يمكن ان تتنوع مع استخداماتها ، و أهم ما يميز موضوعاتها هو التلقائية و البساطة و استبعاد الأشكال المركبة أو بالغة التعقيد ، كما يمكن ان تكون المعلقات مختلفة الاتجاهات الفنية. مع مراعاة اختيار العناصر والتقنيات التي تتماشى مع طرز الأثاث والتي صنفنا الى:

الأثاث غير الرسمى — الأثاث الرسمى.

* الأثاث غير الرسمى:

وهو غرف المعيشة ويتميز بألوان المفروشات الزاهية والعناصر المستوحاة من الطبيعة، ومن الأشكال الهندسية ويستخدم فيه أقمشة الجوبلان والكريتون والربس تتميز كل من هذه الأماكن بطابعها الخاص، و ظروفها المناخية و البيئة المتنوعة من حيث المساحة ونوعية الأثاث المفروشات .

* الأثاث الرسمى:

وهو غرفة الإستقبال (الصالون) وتستخدم له الأقمشة الحريرية الصناعية والقماش والمخمل المطبوعة والجاكارد، يتميز بالنقوش الناعمة تبدو فيها الدقة ألوانها غالبا باردة أو حيادية ، غالبا مانرى أشكال الزهور على شكل أقلام تجاورها أقلام من الساتان الجاكارد . المعلق هنا يناسبه الموضوعات العصرية الهادئة، كما أن اختيار عناصر من الرموز الشعبية أو الفرعونية أو الإسلامية بأمكاناتها التشكيلية المرئية ، أو صفاتها غير المرئية، التي تستتر فى ثنايا المضمون الرمزي، بقيمة الجمالية العالية.

كما يجب مراعاة اختيار الخامة التي تساعد على إبراز التصميم ليتضامن الوجود المادي مع الوجود الفكري و الإبركي، وراء بناء أشكال المعاني الشاملة في محاوله لإزالة الحدود الفاصلة بين داخل المعلق و خارجه ، حتي يظل للمعلق الإستمرارية بين الشكل و المضمون و ارتباطهما من خلال رؤية تسعى وراء العمل المتكامل .

تختلف الموضوعات المقدمة في غرفة المعيشة عن غرفة المكتب التي تعد من الغرف الرسمية و التي يناسبها الموضوعات ذات اللمسة التراثية أو التاريخية أو أشكال حروف اللغة العربية بما تحمله من أحاسيس صوفية متأملة.

غرف المعيشة يناسبها معلق ذو تصاميم غنية بالعناصر، تدعو إلى الأحساس بالراحة النفسية و المتعة البصرية .

ودور المصمم أن يقوم بدراسة الشكل العام للأثاث والحوائط والديكور العام ، والنوافذ والفتحات ، ثم يختار عناصر المعلق بما يتناسب وحجم الغرفة وحجم وحدات الأثاث .

ثانياً: قواعد نجاح معلق الأبيض و الأسود في الأماكن الخاصة:

*النسبة و التناسب :

هذه العلاقة شبه محسومة بين المعلق و مساحة المكان ، لأن العناصر المناسبة للمعلق في الغرفة الضيقة، و التي يمكن التغلب على الشعور بضيق المساحة باللجوء إلى تلك العناصر المتميزة بالعمق ، لأنها تبدو وكأنها تدفع الجدران إلى أبعد من جوانبها فتزيد من مساحة المكان .

الأتزان يتم الوحدة ، وذلك في مراعاة التوازن بين المعلق و توزع قطع الآثاث ، فمثلاً تبدو الأريكة الكبيرة أشد إسعاً في الغرفة الضيقة ، إذا تم وضع المعلق خلفها في المنتصف ، عنه إذا ما تم وضع المعلق في أطرافها و بذلك يكون الوحدة متكاملة بين الجزء و الكل لتتم الوحدة الحقيقية .

يراعي في هذه الخاصية عند اختيار عناصر المعلق أن تتميز بالمساحة المحدودة و لذلك فالرسوم و العناصر الصغيرة نسبياً جيدة الاتصال ببعضها و ذات الخطوط الرفيعة تكون مناسبة للأماكن ذات المساحة المحدودة

و نظراً لانخفاض الأسقف في المنشآت الحديثة يراعى أن تكون النسبة بين ارتفاع المعلق و ارتفاع السقف مناسبة لمستوي الرؤية، و تكون الرسوم و العناصر الموحية بصعود الخطوط أو هبوطها على الجدران لانخفاض السقف فتتناسب الوحدات ذات الأشكال العمودية لتوحي بزيادة ارتفاع السقف .

و بالنسبة لفتحات الغرفة فيجب أخذها في الاعتبار ، فمن المعروف أن التصاميم محدودة المساحة تتناسب مع الجدران التي تتخللها النوافذ و الأبواب . كما يجب ألا ترتب المعلقة في مستوي أعلي من مستوي الرؤية حتي لا تخرج عن نقطة اتصالها بالعين ، و لا يجب أن تكون في موضع منخفض حتي لا تعيق استخدام المساحة القريبه من الأرض ، وإذا كانت الأسقف منخفضة فتوضع المعلقة مرتبة عمودياً فتظهر سقف الغرفة أعلي مما هي عليه .

وأيضاً حين تبدو المعلقة المصفوفة أفقياً فإنها تظهر الغرفة أوسع مما هي عليه . أما المعلقة ذات الرسوم الأفقية فتوحي باتساع الحجرة الضيقة.

كما يراعى التناسب بين المعلق وقطع الأثاث مع المعلقة ذات المقاس الصغير ، بينما تلائم القطع الكبيرة من الأثاث المعلقة الأكبر حجماً ، و من الأهمية بمكان إختيار لون الإطار المناسب للمعلق مع طلاء الغرفة و ألوان المفروشات .

*التنابن:

يراعى ذلك فى طلاء الجدران فعند استخدام المعلق بالأبيض والأسود يجب ان تكون الجدران الجانبية ذات ألوان زاهية، أما الجدار الخلفى للمعلق فيجب الابتعاد عن الدرجات الحياضية الرمادية ، إذا كانت المفروشات ذات ألوان صريحة أو الألوان الدافئة ، يكون مناسب للجدران الألوان الفاتحة (درجة ظلية شاحبة) .

فى حالة المفروشات ذات الألوان الفاتحة ، فيجب أن تكون الجدران أوجزء منها ذو ألوان زاهية للمساعدة على إبراز المعلق بالأبيض والأسود، وفى معرض الفنان سول لويت الذى قدم فيه أعمالاً بالأبيض والأسود قام بطلاء جدران معرضه بلون احمر..

*الوحدة:

إتمام الوحدة بين منظومة المعلق، و محتويات المكان فإن العنصر المكمل هو المفروشات و الستائر تكون من نوعه تناسب الأثاث العصري مثل أقمشة الجويلان الجاكاردو أو الربس، و يكون المعلق مطبوع على خامه ذات ملمس خشن نوعاً مثل نسيج العنكبوت أو الأقمشة الكتانية و القطنية و الألياف الصناعية بتراكيب نسيجية متنوعة.

التصميمات المقترحة لغرفة معيشة المنزل العصري:

التصميم السابع عشر (تكوين) من النباتات البرية: شكل (١٦١)

عناصر التصميم: نباتات صحراوية، ثم تبقى جافة .

الغرض: معلق فى غرفة استقبال منزل خاص.

وسيلة التنفيذ: أقلام الفحم وأقلام الرصاص ، ثم معالجة بلحد برمج الكمبيوتر.

التحليل الهندسى: المستوى الأمامى: خطوط مستقيمة رأسية

المستوى الخلفي: دائرة في الثلث الأسفل من التصميم .

التحليل الفني:

سجلت الدراسات النباتية المرسومة بقلم الفحم، بواسطة الماسح الضوئي ، ثم رسم خط منحنى يبدأ من أعلى جهة الركن الأيسر للمعلق منتهياً قرب الركن الأيمن .
تم عكس الجانبين وذلك من خلال امر التعاكس Invert من برنامج الفوتو شوب Photo Shop فينعكس الشكل فيصبح الجانب الأيسر أبيض و الأيمن أسود، ورسمت دائرة تقطع الخط المنحني ، ليصبح لها جانبان مختلفان متبادلان مع الأرضية وتلك الدائرة قامت بدور يربط و يوحد جانبي الأرضية.

هذه الإمكانيات التي قدمها الحاسب، سهلت على الفنان تخيل الشكل قبل تنفيذه ووفرت وقته وجهده، كما يمكن تغيير الفكرة أو إضافة عناصر أخرى بسهولة أسلوب وضع لوحاتين متماثلتان ومتباينتان تحققان مبدأ التوازن اللامتناهات An Symmetrical ويسمى بالتوازن غير المستقر ، والذي يتم تحقيقه بجوانب معنوية وليست مادية . شكل بسيط يسهل إدراكه، فالأقل هو الأكثر Less is More في الأبهار والتأثير (١)

* التصميم الثامن عشر تكوين عضوي : شكل (١٦٢)

عناصر التصميم :

أشكال لسيقان بعض الأشجار، ذات الأفرع الملتفة مستلهمة، من شكل أعشاش الطيور التي تصنعها من الأغصان الصغيرة المتشابكة.
الغرض من التصميم: معلق في قاعة طعام .

التحليل الهندسي:

شكل شبه مستطيل تشغله مجموعة من الخطوط الرفيعة كونت فيما بينها أشكالاً بيضاوية متناثرة تكونت الى جانبه مساحات غير منتظمة الشكل .
وسيله التنفيذ:

فرشاة التلوين ، ألوان الجواش ، وأقلام تحبير .

.....

(١) عبد الله فودة (دكتور): البيئة و العمارة دراسة للمعاني البينية في الفراغات الخارجية ، دكتورة غير منشور ككلية الهندسة، جامعة القاهرة سنة ١٩٩١ ص ١٨١.

التحليل الفني:

المتأمل لعناصر الطبيعة وكفائاتها، تستثيره تلك العلاقات التي تربط بين التراكيب البنائية لتلك العناصر، وما إتخذته من أشكال تتسم بالتنوع فيما بينها على الرغم من ذلك، فهناك وحدة كامنة في جوهر قانونها البنائي .

وعند ترجمة هذا الإحساس استخدمت المساحات السوداء تناسب فوقها الخطوط الناعمة البيضاء اللينة المتداخلة أحيانا، والمتشابهة أحيانا أخرى، ، لذا نراها تكتنفها الظلمة، إلامن بعض ثغرات بيضاء تبدو كبصيص من الضوء لتشكل فيما بينها فراغات و كتل.

الإحساس الفراغى والكتلى هما وجهان لعملة واحدة، ونتيجتان متكاملتان لعملية إبداعية واحدة .

الفراغ والكتلة هما المحركان للمشاعر الإنسانية . (١)

الخطوط اللينة المتقطعة أحيانا، والمستمرة فى جهات أخرى، هى التى أنشأت هذا الشكل العضوى والتى كونت فيما بينها مساحات صغيرة، أوحى بملبس الأغصان الرقيقة الناعمة، هذه الإيحاءات الملمسية، لها تأثير مرئى أقوى من المساحات الخالية السوداء الملمساء، و لذلك فهي تفرض نفسها، وتعطى إحساسا بأن هناك شكلاً طبيعياً

العناصر البسيطة لهذا التصميم والمستخرجة من دراسات لبعض نباتات البيئة

" جملة شكلية، ضمن جملة كاملة مضمونها مجموعة الصفات والخصائص الشكلية، من أجل تصميم يحقق غرضاً نوعياً . " (٢)

* التصميم التاسع عشر تكوين من الأحجار الأثرية (معلق تذكارى) الشكل (١٦٣)

عناصر التصميم:

مجموعة صور لقطع من الأحجار الأثرية عليها كتابات عربية بالحجر الغفر .

وسيلة التنفيذ : كولاژ ، فرشاة تلوين ، أقلام تحبير .

الغرض من التصميم:معلق في بهو فندق سياحي .

التحليل الهندسى:

يتكون التصميم من مستويين مقدمة وخلفية.

خلفية التصميم: قسمت بمجموعة خطوط منكسرة، تقسمها الى مساحات غير متساوية، أمامية التصميم رسم فوقها خط خارجى لثلاث مربعات متقاطعة .

(١) عبد الله فودة (دكتور): البيئة و العمارة دراسة للمعالي البيئية ،مرجع سابق ص ١٣٦ .

(٢) عمر النجدى :أبجدية التصميم ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ١٩٩٦،ص ١٢٢ .

وسيلة التنفيذ:

كولاج ، أقلام تحبير ، ألوان جواش ، مجموعة من فرشاة التلوين تم الربط بينها بواسطة خطوط سوداء وبيضاء لتكون شكلا فنيا متجانسا.

التحليل الفني:

=====

مجموعة رسوم تمثل قطع حجرية تم تجميعها بطريقة الكولاج، وباستخدام الخط المنكسر، الذى يحدد القطع الأثرية،والذى يتميز بأن له تأثير درامى قوى، ويعمل كقنوات إتصال تجمع عناصر التصميم ،فأصبح التكوين كمجموعة خلايا ممتدة بأشكال عفوية Amorphic form و هى غير هندسية حرة خلوية كنمو الصخور و البلورات.

التجميع (Articulation) لقطع المخطوطات الأثرية من شأنه إكساب الشكل صفة الإستمرارية ، والخطوط المستخدمة لتوصيلهم ،تمثل قنوات إتصال تجمع عناصره وتكسيبها وحدة عضوية ، تحدث الإستقرار والإتزان للشكل .
المربعات في الجزء الأوسط من مقدمة التصميم أو المركز البؤرى فى الحقل المرئى ،وهى تتقاطع بخطوط رفيعة بيضاء من الخارج سوداء فى الداخل ،وقد تولدت من خط واحد تراكب فوق عناصر التصميم إلا إنه يشف عنها، بحيث نرى تفاصيل الخلفية ،ومن أهم خصائص الشفافية أنها تعطينا (ثنائية التكافؤ) بمعنى موقفين أو أكثر لرؤية التكوين .
"هذه الصياغة تجعل للتصميم وحدة بناء لعمل فنى بحت ،له أداؤه الوظيفى المعنوى ،فالعامل الفنى تعبير وترجمة لمشاعر مجردة للمصمم ، ليؤثر فى النفس البشرية .

* التصميم العشرون (تكوين) من الزخارف النباتية والأطباق النجمية (١٦٤)

عناصر التصميم : مزج لعناصر النقطة والخط .

الغرض : معلق في غرفة معيشة بقرية سياحية

وسيلة التنفيذ : كولاج ،الرسم بالفرشاة ،أقلام تحبير

التحليل الهندسى: يتكون التصميم من مقدمة على شكل شبه منحرف

خلفية من اشكال هندسية بشكل الأطباق النجمية.

التحليل الفنى : الشكل الهندسى الذى يتصدر مقدمة التصميم ،نجد له صدى فى خلفية

التصميم، وهى أجزاء من الأطباق النجمية متعددة الأضلاع مثل (ذات الأثنى عشر

ضلعاً، والمثمنة والمسدسة) وغيرهم.

الحروف العربية فى المقدمة ،لها تردد فى الخلفية ،وتبدو مصغرة وتتحرك بحرية وعشوائية .

المساحة المظلمة بالتنقيط فى المقدمة تظهر أيضا فى خلفية المعلق الى جانب التظليل بتقارب الخطوط وتقاطعها .

العناصر النباتية فى المقدمة ،ظهرت أيضا فى الخلفية فى أماكن قليلة .

هذا التوزيع الذى يتردد ما بين المقدمة والخلفية يهىء الفرصة لإيقاع متدرج وهذا التكرار غير الرتيب للعناصر يعمل على وحدة وتكامل التصميم .

التصميم الحادى والعشرون (تكوين حر) الشكل (١٦٥)

عناصر التصميم: مساحات هندسية ،عناصر خط نسخ ،

الغرض : معلق فى ركن معيشة استراحة فى بيت الشباب .

وسيلة التنفيذ : كولاج ،الرسم بالفرشاة ،أقلام تحبير .

التحليل الهندسى: يتكون التصميم من مستويين ،مقدمة وخلفية

مقدمة التصميم: مساحات هندسية.

خلفية التصميم: تشكيل شبكى.

التحليل الفنى :

مقدمة التصميم: بها تكوين من مساحات هندسية ، متراكبة على الأرضية **Overlapping** رسمت بالأسود ظهرت بها بعض التهشيرات البيضاء لتقليل كثافة الأسود ،وهى تأخذ حركة الخط الدائرى غير المكتمل ، والخط المنحنى فى بعض الأجزاء والخط المستقيم فى أجزاء أخرى وتترك مساحات تظهر عناصر الأرضية .

خلفية التصميم : مقسمة لثلاث مستويات رأسية.

الجانب الأيمن من الأرضية: تبدو الحروف كمساحات سوداء مصمتة غير واضحة المعالم، تظهر إضاءة خافتة مظلمة.

الجانب الأيسر خلفية التصميم: تظهر المساحات البيضاء واضحة، والحروف عليها سوداء متباعدة فى الركن الأعلى، ومتقاربة عند قاعدة هذا الجانب ، وتقطعها بعض الخطوط المنحنية المتجهة من جهة اليمنى إلى الجهة اليسرى المتراكبة عليها من المقدمة. يملء مسطح الأرضية، إيقاعات خطية و مع حركة حرة رسمت بهامساحات سوداء بشكل أنصاف دوائر. الجزء الأوسط من خلفية التصميم تبدو الحروف كنسيج متآلف نتيجة لتلاصقها أحيانا وتقاطعها أحيانا فتظهر بشكل شبكى يؤكد ابداعات التشكيل بالخط العربى. وتبدو الأرضية أكثر عمقا .بعد التراكب طريقة هامة

لتنظيم العناصر لخلق الإحساس بالعمق . الشكل فى المقدمة توحد مع عناصر الأرضية رغم وجود بعض الفواصل الفراغية صغيرة نسبياً بحيث ظلت الكتل مترابطة ينتج عنه شد فراغى ناشئ عن رؤيتنا لمجموعة العناصر فى المقدمة والخلفية وقد توفر لهما قدرا من الترابط والوحدة المطلوبتين.

التصميم الثانى والعشرون (تكوين من حرف الباء) الشكل (١٦٦)

عناصر التصميم: من حروف اللغة حرف الباء ، الخط المسقيم

الغرض من التصميم: معلق غرف المعيشة فى منزل عصرى

التحليل الهندسى: التصميم مكون من مستويين مقدمة وخلفية

الخلفية :مقسمة الى شرائط مستطيلة رأسية

المقدمة:شكل زجاج يحيط بأضلاع التصميم

وسيله التنفيذ:أقلام التحبير،ألوان الجواش.

التحليل الفنى:

شرائط غير متساوية العرض تقسم الأرضية .

الشريط الأول من الجهة اليمنى يتجه من اعلى بشكل مائل ،يتكرر عليه حرف (لا) ببيضاء

،الذى يليه أقلام عرضية سوداء شبه متساوية،متقاطعة فى المنتصف يظهر جزء من

حرف الكاف ، تتداخل عليه بعض الحروف الصغيرة غير واضحة الدلالة وتظهر خلفها

مساحات بيضاء غير متساوية ثم يظهر شريط أسود بشكل نصف دائرة يتحرك فوقه شكل

زجاج أبيض تتراص فوقه حرف (الباء) .

فى ثلث قاعدة التصميم من اسفل تظهر حروف الباء كظل ابيض تتداخل معها بعض

الملامس .

فى اعلى واسفل التصميم مساحات صغيرة تحوى بعض الملامس ترديد لتلك الموجودة فى

قلب التصميم ،هذا الترديد وتكرار بعض العناصر هو نوع من الإيقاع المتدرج ، تكون حوار

بين عناصر العمل الفنى.

تنتشر حروف الباء سابحة فى حركة جزاجية حول محيط التصميم لتقوم يربط العناصر

الهندسية من جهة وبين عناصر اللغة من جهة أخرى .

قلب المعلق رسمت وحدة خطية بشكل هندسى متراكب على الأرضية ،بحيث اندمجت مع

الأرضية ،ولم يظهر منها إلا ظلالها المتدرجة .

التصميم الثالث والعشرون تكوين من حرف الطاء مع حروف أخرى شكل (١٦٧)

عناصر التصميم: حرف الحاء ، ملامس خطية ، أشكال هندسية بسيطة ، مثل الدائرة والخط بأنواعه ، تأثيرات ملمسية خطية.

الغرض من التصميم: معلق فى غرفة إستراحة بيوت الشباب

التحليل الهندسي:

===== يتكون التصميم من مستويين مقدمة و خلفية للتصميم :

وسيله التنفيذ: أقلام التحبير ، برنامج فوتو شوب من برامج الحاسب الآلى.

التحليل الفني: العمل مقسم الى مستويين (علوى ، قاعدة)

=====

المستوى العلوى:

أرضية بيضاء ، على الجانب الأيسر نصف دائرة سوداء وعلى الجانب الأيمن دائرة مكونة من حرف الحاء مصغرة .

مستوى القاعدة:

أرضية سوداء تشغل معظم فراغها دائرتان متداخلتان الخارجية ذات أرضية بيضاء والداخلية يملأ فراغها حرف الحاء بشكل دائرى.

تم عمل ملامس خطية ناعمة متقطعة تشغل مساحة المعلق .

لكل عمل فنى فكرة سائدة يخضع لها باقى عناصر التكوين لتخدمها وتؤكددها .

هذه الأشكال المتكونة لها علاقة فراغية بالنسبة للمجال المرئى فى مقدمة التصميم ولها

علاقة أيضا بأشكال الحروف على الأرضية، ينتج عنه نوعا من الشد الفراغى، كما أن

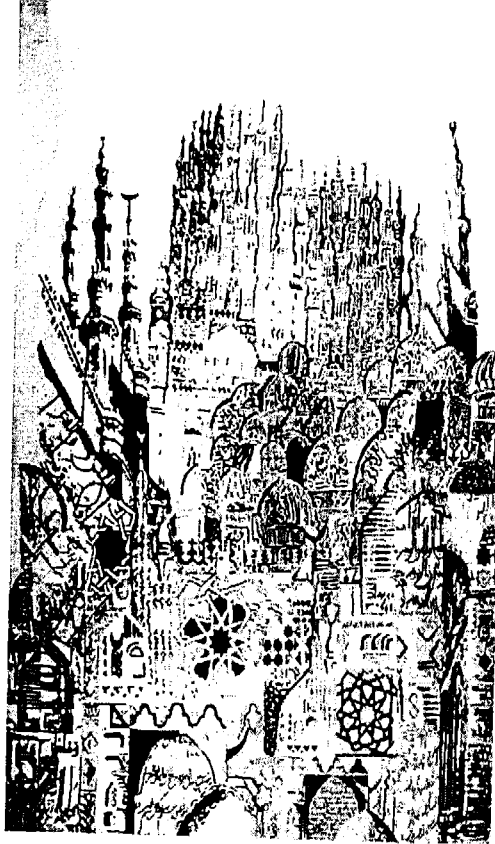
تشابه الفواصل بين هذه الأشكال يحدث علاقة وحدة وترابط فيما بينهما .

تصميم بسيط يثير متعة روحية من خلال لحظة جمالية.

مجموعة تصميمات مقترحة لصالات استقبال الفنادق

التصميم الأول

شكل (١٤٥)

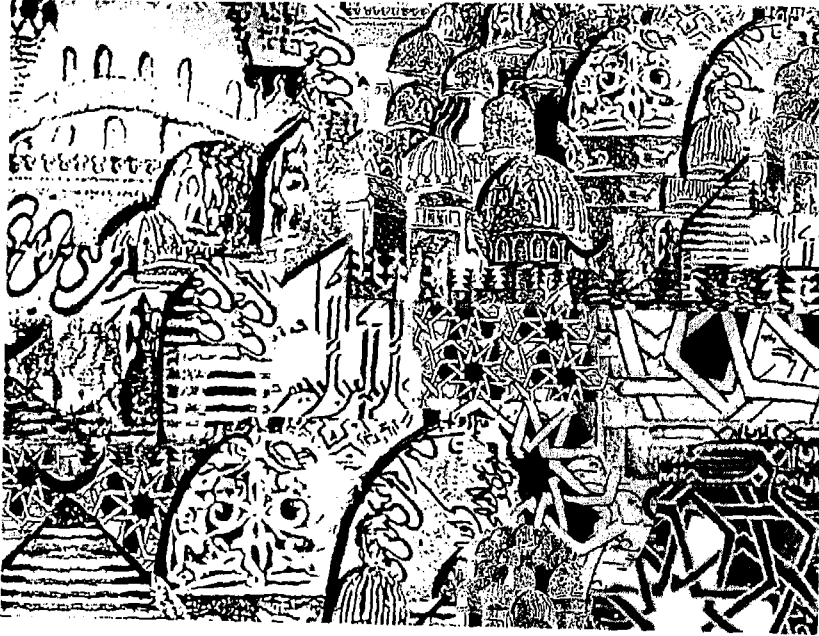


تكوين رقم (١)

من أشكال القباب والمآذن والخطوط العربية

مجموعة تصميمات مقترحة لصالات استقبال الفنادق
التصميم الثاني

شكل (١٤٦)



تكوين رقم (٢) من التصميم الأول

من أشكال القباب والخطوط العربية والأطباق النجمية

مجموعة تصميمات مقترحة لصالات استقبال فى القرى السياحية

التصميم الثالث

شكل (١٤٧)



تكوين رقم (٣) من التصميم الأول

من أشكال المآذن والخطوط العربية والمشربيات

مجموعة تصميمات مقترحة لصالات استقبال بيوت الشباب

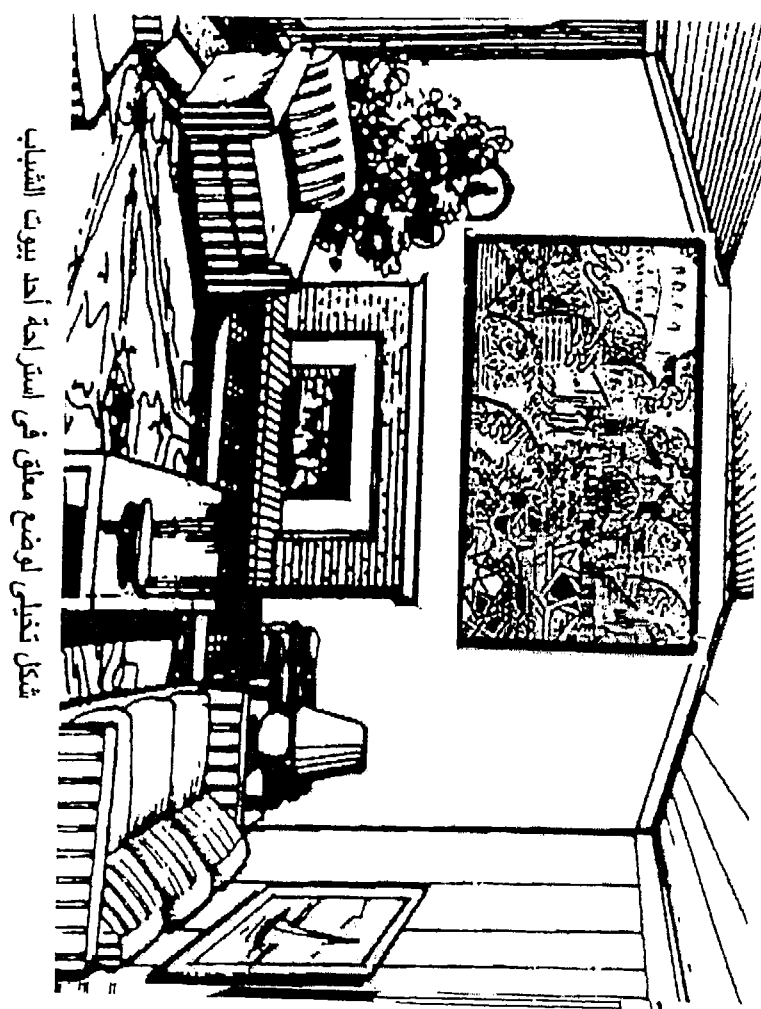
التصميم الرابع

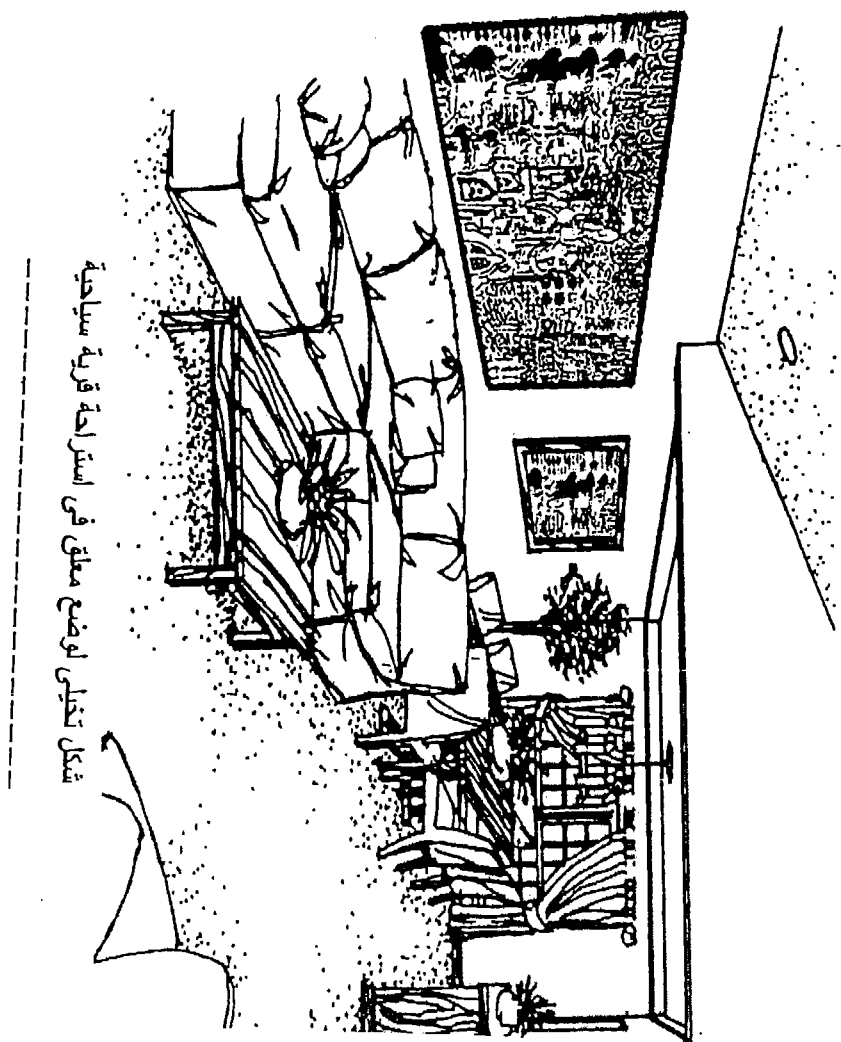
شكل (١٤٨)



تكوين رقم (٤) التصميم الأول

من أشكال المآذن والخطوط العربية والأرابيسك





شكل تخلي لوضع معلق في استراحة قرية سياحية

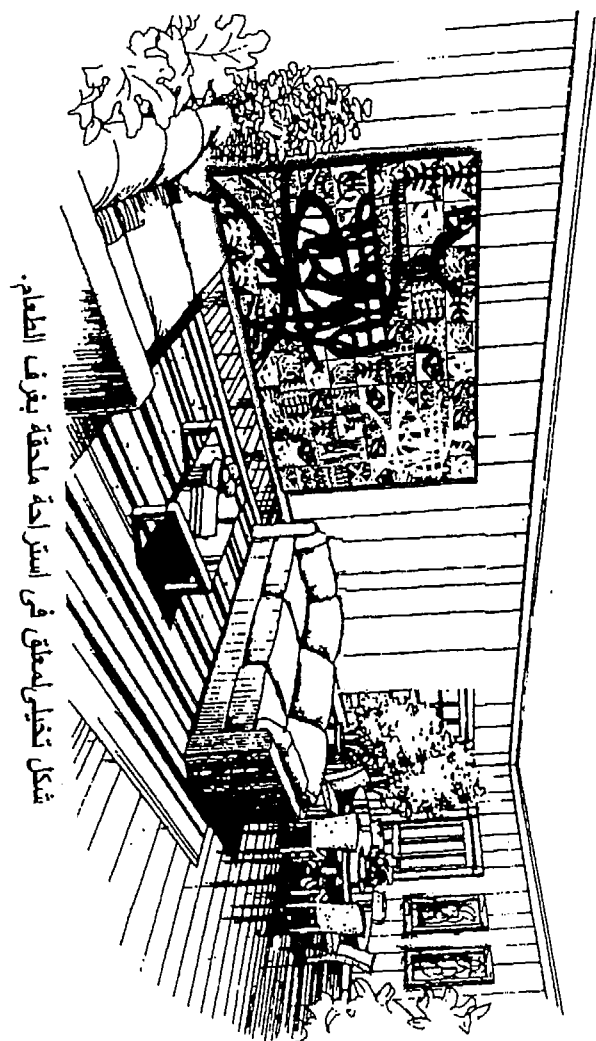
تصميمات مقترحة للقاعات والغرف المحدودة المساحة
في الفنادق والقرى السياحية
التصميم الخامس

شكل (١٤٩)



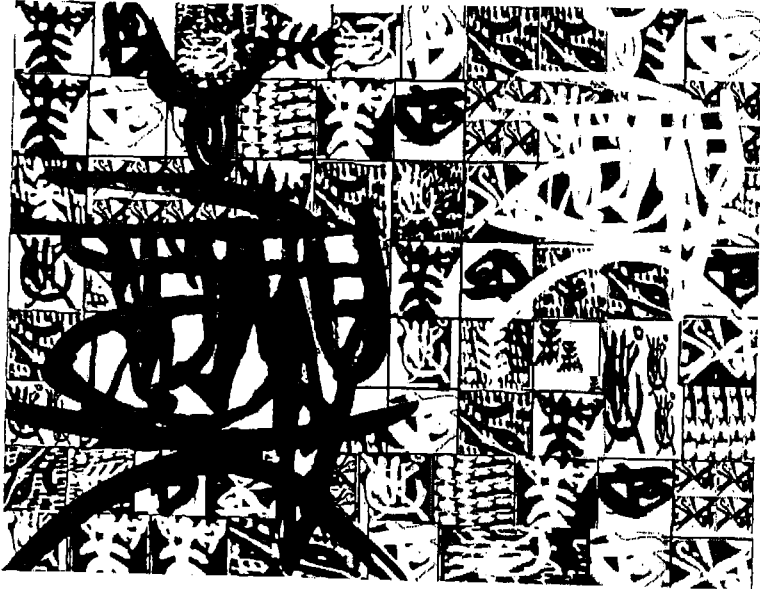
تكوين رقم (١) من التصميم الثاني

(تشكيل) من عناصر الخط العربي و العناصر النباتية



تصميمات مقترحة لقاعة تدخين بأحد الفنادق
التصميم السادس

شكل (١٥٠)



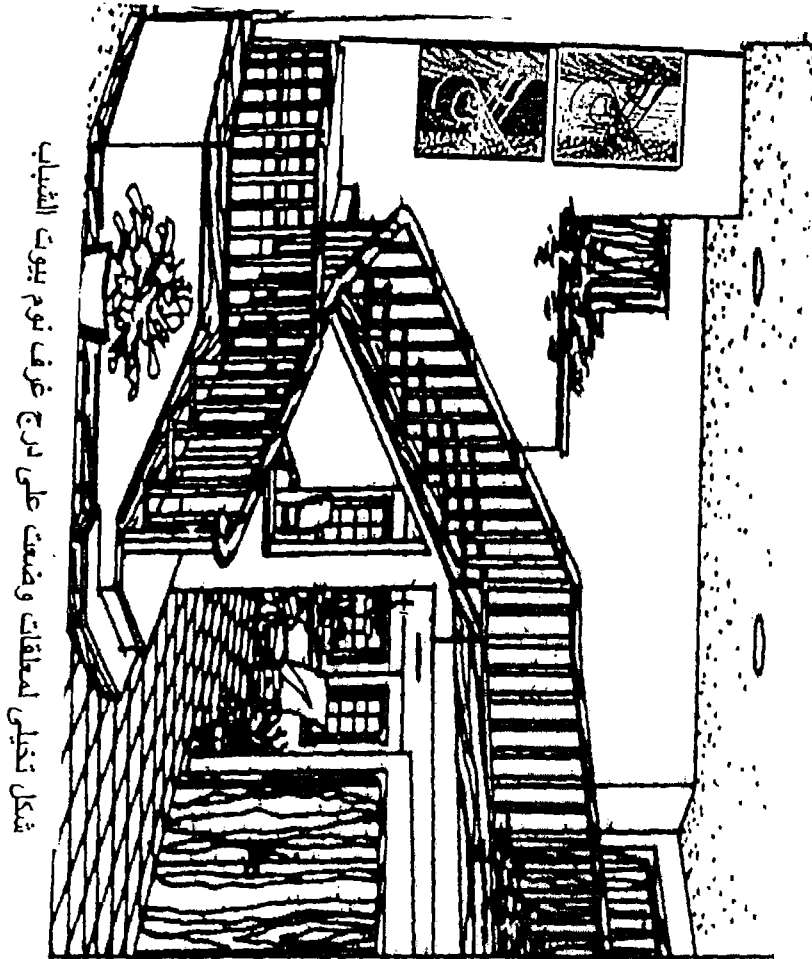
تكوين رقم (٢) من التصميم الثاني
باستخدام الكمبيوتر بتكرار بعض العناصر

تصميمات مقترحة لغرف نزلاء أحد بيوت الشباب
التصميم السابع

شكل (١٥١)

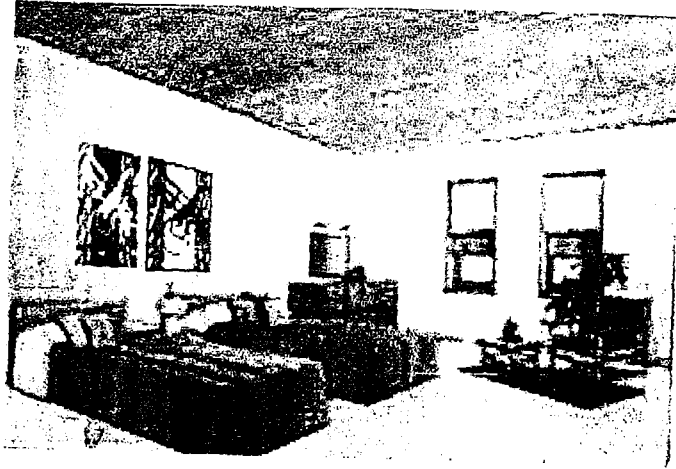


من وحي الملامس و خط الطغراء العربي



شكل تخليص المعافاة وضعت على درج غرف نوم بيوت الشباب

منظر تخيلي لمعلق في غرف نزلاء بيوت الشباب



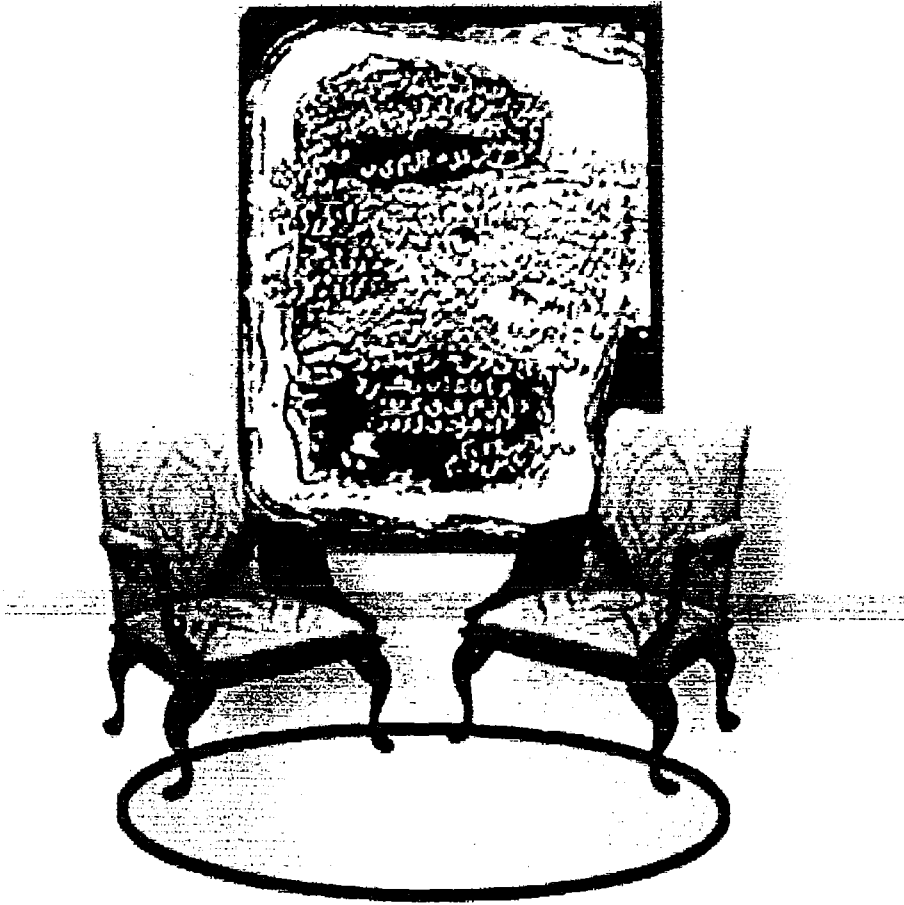
تصميمات مقترحة لأركان الفنادق والمنازل الخاصة
التصميم الثامن

شكل (١٥٢)



من وحي الخط العربي القديم

مقترح بوضع المعلق في ركن بأحد الفنادق



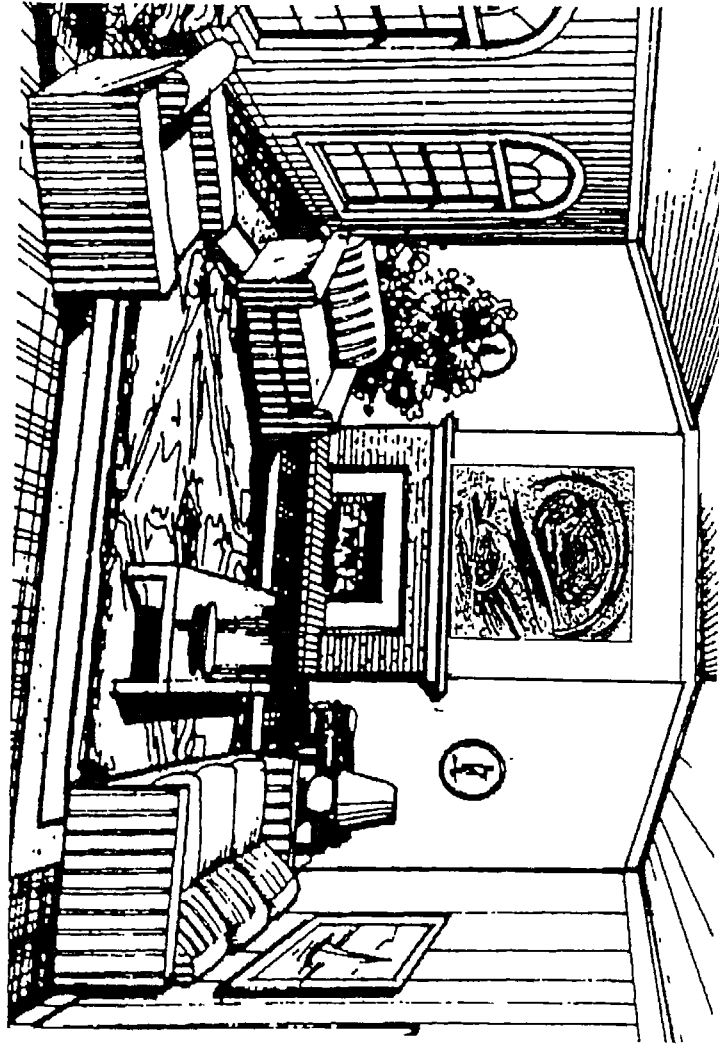
تصميمات مقترحة لقاعة طعام

التصميم التاسع

شكل (١٥٣)



تكوين خطوط هندسية وملامس نسجية و حروف اللغة العربية



شكل تخلي لمعلق وضع في قاعة للمد خنين

تصميمات مقترحة لقاعة طعام

التصميم العاشر

شكل (١٥٤)



تصميم مستوحى من أشكال الزهور البرية

تصميمات مقترحة لقاعة مؤتمرات

التصميم الحادى عشر

شكل (١٥٥)

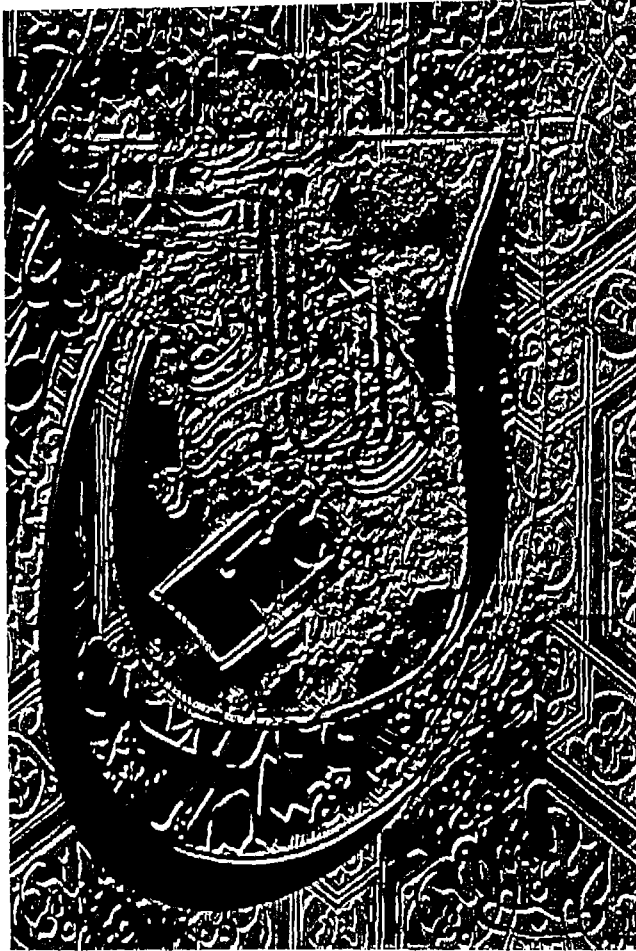


تكوينات من الحروف و الخطوط الهندسية

تصميمات مقترحة لقاعات الإطلاع و القراءة

التصميم الثالث عشر

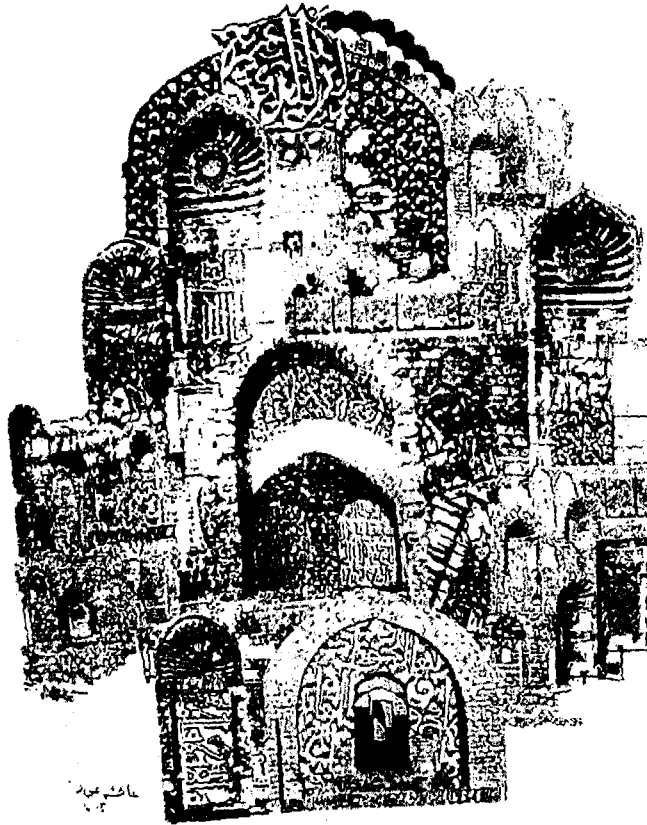
شكل (١٥٧)



تشكيل حرف النون

تصميمات مقترحة للقرى السياحية و بيوت الشباب
التصميم الرابع عشر

شكل (١٥٨)



تكوين من أشكال أبواب المساجد والكتابة العربية

تصميمات المقترحة للقرى السياحية و بيوت الشباب
التصميم الخامس العاشر

شكل (١٥٩)



تكوين من الزخارف الهندسية من الكليم البدوي

تصميمات مقترحة لقاعة إستراحة في بيوت الشباب
التصميم السادس عشر

شكل (١٦٠)



تصميم مكون من خطوط متشابكة عشوائية و حروف من خط النسخ

تصميمات مقترحة لغرفة معيشة المنزل العصري
التصميم السابع عشر

شكل (١٦١)



تكوين لسيقان بعض الأشجار ذات الأفرع الملتفة

معلق في قاعة طعام
التصميم الثامن عشر
شكل (١٦٢)



تكوين عضوي

تصميمات مقترحة في بهو فندق سياحي
التصميم التاسع عشر
شكل (١٦٣)



تكوين من الأحجار عليها كتابات أثرية (معلق تذكاري)

معلق في قاعة استقبال في فندق سياحي
التصميم العشرون
شكل (١٦٤)

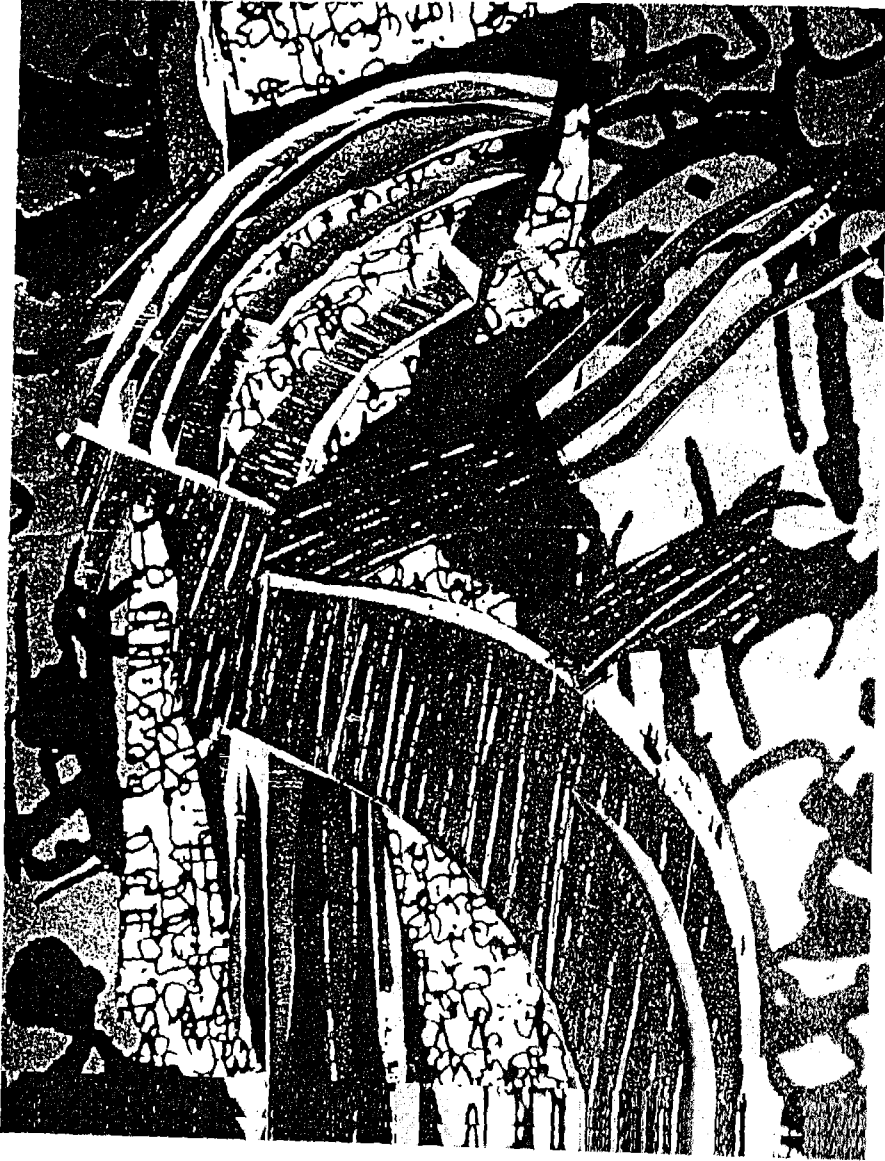


تكوين من الزخارف النباتية و الأطباق النجمية

تصميمات مقترحة لغرفة معيشة المنزل العصري

التصميم الحادي و العشرون

شكل (١٦٥)



تكوين حر

تصميمات مقترحة لغرفة معيشة المنزل العصري
التصميم الثاني و العشرون
شكل (١٦٦)



تكوين من حروف اللغة

تصميم مقترح في إستراحة لبيوت الشباب
التصميم الثالث و العشرون
شكل (١٦٧)



تكوين من حروف اللغة و الملامس و الخط الهندسي

الباب الثالث

الفصل الثاني

التصميم في مجال التطبيق

الأساليب التطبيقية التي استخدمتها الباحثة

تعددت أساليب الطباعة **Printing Techniques** اليدوية والآلية وكل أسلوب يندرج تحته مجموعة طرق .

وعملية الطباعة هي: عملية صباغة موضعية لمناطق محددة من القماش بألوان مختلفة تكون فيما بينها التصميم المطلوب وتختلف أساليب الطباعة من طريقة لأخرى . (١) .
تناولت الباحثة في بحثها طريقتان :

* ١- طريقة الطباعة المباشرة **Direct Printing** وسوف نتعامل مع الطريقة التقليدية اليدوية لإمكاناتها المتعددة وهي استخدام الشاشة الحريرية **Silk Screen**.

* ٢- طريقة الطباعة بإزالة اللون **Discharge Print** (٢)

يراعى في معلق الأبيض والأسود

" إختيار العناصر بعناية ، أحيانا تكون المساحات هي المعبرة عن الفكرة ، وأحيانا تكون الخطوط وتنوعها أو كلاهما معا ، يؤثران على تكوين الشكل النهائي للتصميم ، من حيث القيم الجمالية والتشكيلية" (٣)

ويكون الشكل جيدا عندما يتعايش المصمم تعايشا كاملا مع فكرة تصميمه ، ليتمكن من الوصول الى خطة منظمة (٤)

تعتمد خطة التصميم على التفكير والتخيل ثم تكوين مبدى ع ، مع الأخذ في الاعتبار الأبعاد المعمارية أى المسطح الذى سيشغله المعلق ، فإستخدام الوحدات الصغيرة فى عناصر المعلق تساعد فى الإحساس با تساع الجدار ، خاصة إذا كان هذا الجدار محدود المساحة ، وذلك يعتمد على نسبتها فى مكان التوظيف . (٥)

(١) أحمد فؤاد النجلاوي : طباعة الالياف الصناعيه و خلطاتها ، منشأة المعارف الأسكندرية ١٩٨٦ ، ص ١٩١

(٢) المرجع السابق ص ٢٦١ .

(٣) روبرت جيلام منكوت : أسس التصميم ، مرجع سابق ص ١٣٥ .

(٤) محمود البسيونى : أسرار الفن التشكيلى ، عالم الكتب ، القاهرة ١٩٩٠

(٥) علي رافت : الإبداع المعماري ، الجزء الثانى ، مرجع سابق ص ٢١٢ .

كما أن رؤية المعلق لاتنفصل عن مكان إستخدامه ووظيفته، والمصمم حيال عمله الفني يجب أن يعرف كيف يرى إتصال عمله بكل وسائل ظهوره يندمج معها يأخذ منها ويعطيها تطبيقاً للمعايير الوظيفية والجمالية والببئية.

المواصفات التقنية التي يجب توافرها في خامات طباعة المعلق:

=====

قبل الشروع في التنفيذ العملي ،يجب الأخذ في الإعتبار مراعاة بعض المواصفات الفنية والتقنية، التي يجب توافرها في الخامات المناسبة لموضوع المعلق ومكانه ، لضمان ظهوره بشكل جيد أطول فترة ممكنة .

أهم هذه المواصفات نذكر مايلي:

- مقاومة تأثيرات أشعة الشمس
 - مقاومة الاتساخ و الثبات ضد الغبار و الأبخرة و التلوث و الدخان و الرطوبة
 - القدره علي مقاومة الحريق و الاشتعال
 - إختيار خامات ذات ملابس متنوعة
 - مقاومة تأثيرات أشعة الشمس:
- تتميز مصر بطول الفترة المشمسة يومياً حوالي اثني عشر ساعة / يومياً، وأثبتت الدراسات أن المعلق الذي يتعرض للضوء الطبيعي الذي يحتوي علي كمية كبيرة من موجات الأشعة فوق البنفسجية ،و التي لها تأثير هدام للتركيب البنائي و للصبغات و ثباتها، حيث أن الأشعة الشمسية عند سقوطها تقوم برفع الطاقة الحرارية بتنشيط جزيئات الصبغة مما يؤدي الي تغير التركيب البنائي تدريجياً.
- هذه التغيرات المستمرة للتركيب الجزئي ، يقلل من فترة الصبغة علي الاحتفاظ بخواصها الأصلية فتصبح باهتة ، كما تصبح القيم اللونية الناصعة ضعيفة تدريجياً. (١)

- مقاومة الاتساخ و الثبات ضد الغبار و الأبخرة و الدخان و الرطوبة و التلوث
- الخامات المنفذ عليها المعلق إما خامات طبيعية أو خامات صناعية أو خامات مخلوطة والخامتين الأخيرتين هما الأكثر إستخداماً ، ورغم مناسبة سعر هذه الخامات ،إلى جانب سهولة تنظيفه

.....

(١) شادي كمال الدين : الخواص الميكانيكية و الظروف الطبيعية وأثرها علي الخامات و المفروشات، دكتوراه غير منشوره كليه فنون تطبيقية حلوان ١٩٨٩ ص ٩٧.

بالتنظيف الجاف ، إلا إنها لها خاصية ليست من الخواص المرغوب فيها، وهى وجود شحنات استاتيكية متكونة على سطح الخامة لها قدرة على جذب الغبار الأتربة بصورة قوية. و للاحتفاظ بزهاء الأسود و نضاعة الأبيض يجب أن تكون الخامة معالجة ضد الإتساخ وذلك بالمعالجة الكيميائية بالمواد المانعة للكهرباء الإستاتيكية ، والتي تقوم بتكوين شبكة مبلمرة من الروابط المتداخلة تحتوى على مجموعات قابلة أو غير قابلة للتأين ، هذا التأين ينتج عنه تكون شحنات سالبة وموجبة ، تساعد على معادلة الشحنة المتولدة على الخامة وبالتالي تغطى سطح الألياف بغلاف يتخلص من الكهرباء الاستاتيكية ، وقد ثبت صحة هذه المعالجة بفحص سطح القماش بواسطة الميكروسكوب الإلكتروني (١) .

• مقاومة الحشرات و الفطريات

الألياف الصناعية غير قابلة لامتصاص الماء و لها القدرة على مقاومة الحشرات و الفطريات و لانتاثر الألياف الزجاجية بالكائنات الفطرية والبكتيرية. (٢)
ونظرا لما تتمتع به الخامات الطبيعية من سخاء وجمال فى المظهر والملمس فلقد بدأ الإتجاه نحو استخدام الأقمشة الطبيعية المعالجة ضد الفطريات و العتة للمحافظة على مظهرها الخارجى أطول فترة ممكنة . (٣)

• مقاومة الاشتعال و الحريق

معظم الخامات الطبيعية سريعة الاشتعال مثل القطن ، الكتان ، و هناك خامات طبيعية مقاومة للاشتعال مثل الحرير الطبيعي و الصوف ويتحكم فى ذلك وزن المتر فالأقمشة الخفيفة سوف تصل درجة الاشتعال لها بسرعة ، أما الأقمشة الثقيلة منها البطاطين ، تقاوم الاشتعال لفترة أطول من الخامات الأخرى ، وهناك ألياف صناعية مقاومة للحريق مثل النيلون . لرفع مقاومة خامات المعلق ضد الحريق والاشتعال ، يتم معالجتها كيميائيا ببعض البوليمرات التى ترفع نقطة الاشتعال أو الإصهار ، أما الألياف الزجاجية فتتميز بأنها غير قابلة للاحتراق ولديها مقاومة عالية لتأثير الحرارة فهى تتحمل الى درجة حرارة ٥٠٠ درجة مئوية بدون حدوث تحلل بها ، ولاتمتص الرطوبة ولديها مقاومة كبيرة لتأثير الكيماويات المركزة ولذا فإستخدام هذه الخامة يكون لأغراض صناعية أو لملابس رجال الإطفاء (٢)

.....

(١) أحمد فؤاد النجعاوي : طباعة الألياف الصناعية ، مرجع سابق ص ٤١٧ .

(٢) عبد الرحيم حجازي : الرايون و الألياف الصناعية، مطبعة مصر، سنة ١٩٥٥ ص ٦١٠ .

(٣) المرجع السابق : ص ٦١٩ .

أهمية اختيار خامات ذات ملامس متنوعة.

طبيعته المعلق بالأبيض والأسود يميزه مظهره أو هيئته التي من شأنها أن تثير مشاعر و احساس المشاهد لحته علي لمسه.

يجب ان يتفق الملمس السطحي لخامة المعلق مع الغرض الوظيفي و الجمالي ، الذي يحتم استخدام ملمس معين ، و يسعى الفنان لاستغلال القيم الجمالية للملمس السطحي لمادته الفنية و التأليف بينهما بين العناصر المكونة لتصميمه لإيجاد علاقة فنية تظهره بمظهر جديد و مبتكر يثير مشاعر المتلقي (١) .

لكل مادة طبيعتها التي تميزها عن غيرها و تتباين في خواص أو تشترك في خواص أخرى ، و قد تتشابه النتائج المرئية لبعض الملامس رغم اختلاف طبيعتها ، كما أن العنصر الواحد قد يحتوي علي أكثر من ملمس فشكله الخارجي يختلف عن قطاع في شكله الداخلي و علي الفنان الاستفادة من هذا التنوع (٢).

وعند تنوعنا في اختيار خامات ذات ملامس مختلفة فإننا نستطيع تحقيق مظهر يوحى بملمس آخر مختلف عن حقيقته. و هذا من شأنه تنوع نتائج طباعة المعلق الواحد

من أمثلة الخامات التي تم طباعتها للاستفادة من مظهرها الخارجي

تناولت الباحثة في هذا الجزء التطبيقي مجموعة متنوعة من الخامات لاثراء لإثراء الملمس السطحي والمظهر العام الذي ينعكس على النتائج ، حيث الخصائص و السمات الشكلية لملامس السطوح و التي نجد منها الملامس المنتظمة أو شبه المنتظمة :

* نسيج الهانكوم Honeycomb Weave: و الذي يظهر بشكل مربعات بارزة و غائرة متكررة بشكل منتظم و مستمر علي امتداد سطح المنسوج ، و علي الرغم من انتظامه إلا أن انعكاس الضوء يكون غير منتظم، لوجود أماكن بارزة من خيوط السداة و اللحمة تكون تجاوبف علي شكل مربعات غائرة (٣).

* نسيج (الاطلس) ساتان Satin Weave : يعطي سطحا ناعما مصقولا نتيجة التركيب النسيجي الذي يعتمد علي تشبيقات من السداة و اللحمة تعكس الضوء في اتجاه واحد بحيث لا يظهر أي

.....

(1)M.De sausmarez: Basic design, the Dynamics visual form, Herbert press, Britain, 1992

P113

(٢) محمد خليل محمد خليل (دكتور) : التصميم بين الخامة و الوظيفة ، مكتورة غير منشورة كلية فنون تطبيقية ، ١٩٨٢، ص ٣٠٧.

(٣) محي الدين طرابية و حسان السيد شرارة: دور ملامس السطوح في بناء العمل الفني، مجله دراسات و بحوث العدد الأول ١٩٨٨، ص ١٦

خطوط مبريدية و يساعد الكي و عملية التجهيز النهائي على اظهار لمعانه بصورة مختلفة عن أقمشة النسيج السادة مثلا (١) .

*نسيج الكلوكيه Cloque Weave

وهي خامه ذات تجعيدات و كرمشه علي سطحها المرني يتم الحصول علي هذا المظهر بعدة طرق أثناء عمليه النسيج .
خلط خامتين من نوع واحد حدهما تنكمش و الثانيه لا تنكمش أثناء عملية الصباغة و التجهيز و التعرض للغسيل فيظهر هذا التأثير و يظل ثابتا — خلط خامتين من نوعين مختلفين (مثل اللكرا و الرايون) كل خامه لها شد و إستطالة تختلف عن غيرها فتظهر بعد عملية النسيج بتأثيرات قريبة من الكلوكيه .
يمكن الحصول عليها من تأثير برم عال يزوي مع برم منخفض فتظهر نتائجها بعد صباغة و تجهيز المعلق.

*النسيج السادة Plain Weave

النسيج السادة هو أبسط أنواع الأقمشة وله تراكيب كثيرة منها :
التركيب النسجي ١/١ Linen Weave، ويسمى أيضا Tabby حيث تتبادل خيط من السداء فوق خيط من اللحمة وتحتها .
ومن التراكيب النسيجية المشتقة من النسيج السادة ١/١ امتد ويتكون من تعاشق فتلتين سداء متجاورتين ،أو أكثر فوق واسفل مثيلاتها من اللحامات BasketWeave
ومنه النسيج السادة ٢/٢ RibWeave، والذي يتم الحصول عليه نتيجة تحريك فتلة واحدة من السداء فوق وتحت لحمتين بالتبادل .
و النسيج السادة ٢/٢ امتد في كلا الإتجاهين PanamaWeave وهونتيجه تحريك فتلتين متجاورتين من السداء واللحمة فوق وتحت لحمتين بالتبادل.
بصلح النسيج السادة لكافة أنواع الخامات الطبيعية مثل القطن والكتان والأقمشة المصنعة من أصل طبيعي مثل القسكوذ والفيران والخيش Hessian وهو قماش خشن مصنع من الجوت و أيضا الخامات الصناعية والمخلوطة. (٢)

.....

(١)المرجع السابق:ص ١٨

(٢) معجم مصطلحات الصناعات النسيجية:مرجع سابق ص ١٨٠

(٣) المرجع السابق: ص ٢٥١، ٢٥٠.

النماذج المنفذة عمليا

النموذج المطبوع رقم (١) الفكرة التصميمية (أ)

=====

أبعاد المعلق: ٥٥×٤٥ سم

العناصر والمفردات:

نماذج كتابيات ورموز أثرية ،عناصر نباتية ،خطوط وأشكال هندسية بسيطة.

عناصر التشكيل :

اعتمد التصميم في هذا المعلق على مجموعة من العناصر، شملت الشكل الهندسي الذي تكون من الخطوط المستقيمة الرأسية والأفقية، التي قسمت الأرضية الى شبكية شبه منتظمة، كونت مستطيلات شبه متساوية.

تم ملء المستطيلات التي في أركان المعلق ، بعناصر نباتية، خلفها بعض الخطوط الهندسية القصيرة تعكس ظلا قويا.

الى جانب عناصر الكتابة الزخرفية العربية البسيطة ،وهي هنا غير مقروءة بل مجردة من التفاصيل .

كتبت الحروف بحرية و تلقائية و بخطوط انسيابية ، أكسبت الشكل قيمة جمالية ، وإيقاعا متدرجا ما بين الخطوط شديدة السواد في شكل الحروف والمساحات شديدة البياض في الأرضية.

و كون من هذه الخطوط شكلا خطيا متميزا في صدر مسطح الأرضية بشكل متداخل وبحجم كبير، يبدو في أعلاه شكل هلال كما لو كانت الحروف قد شكلت قبة مسجد يعلوها هلال .

"الخطوط والسطوح كونت علاقات وتركيبات فنية انتقلت بالعلاقات الكامنة من صورتها العرضية الى فلسفة روحية ،فهو عالما خاصا به لا يرتبط بالعالم أو الحياة ،معناه كامنا فيه بصفة مطلقة " . (١)

.....
اسماعيل شوقي :التصميم عناصره وأأسسه في الفن التشكيلي ،مرجع سابق ،ص ١٣٠ .

النموذج المطبوع رقم (١) الفكرة التصميمية (أ)



أبعاد المعلق: ٥٥×٤٥ سم

وسيلة التنفيذ: طباعة مباشرة الشاشة الحريرية

نوع الخامات: قطن أبيض ١٠٠%، تركيب نسجي سادة ١/١.

معجون الطباعة: Matt Black printing pigment

النموذج المطبوع رقم (1) الفكرة التصميمية (ب)

=====

أبعاد المعلق: ٦٥ × ٤٥ سم

عناصر التشكيل :

تعتمد على تغير الخامة والتأثير الناتج ، الفكرة (أ) النسيج سادة ،وبالتالى فإن معجون الطباعة يمتص بالكامل ،وتظهر تفاصيل التصميم بوضوح.

التوظيف:

معلق فى غرفة معيشة بقرية سياحية،ويصلح لغرفة معيشة فى المنزل الخاص حيث عناصره بسيطة ،وسهلة الفهم .

وسيلة التنفيذ:

طباعة مباشرة الشاشة الحريرية

نوع الخامة :

نسيج قطنى أبيض ذو تركيب نسجى الهانيكوم *Honeycomb Weave* يتميز هذا التركيب بوجود خيوط منسوجة بارزة تحصر بينها مربعات صغيرة غائرة . هذا السطح لا يمتص معجون الطباعة بالتساوى . الخيوط البارزة تنتشعب بالمعجون بنسبة أكبر من تلك الغائرة ،مما يكسب المعلق ملمسا وتأثيرا مختلفين عن الخامة السادة .

معجون الطباعة: Matt Black printing pigment

يلاحظ الاختلاف بين النموذجين (أ) ،(ب) حيث إختلاف التركيب النسجى

النموذج المطبوع رقم (١) الفكرة التصميمية (ب)

=====



أبعاد المعلق: ٦٥ × ٤٥ سم

وسيله التنفيذ: طباعة مباشرة الشاشة الحريرية

نوع الخامة: التركيب النسجي الهانكوم أبيض

معجون الطباعة: Matt Black printing pigment

النموذج المطبوع رقم (١) الفكرة التصميمية (ج)

=====

الفكرة التصميمية (ج) تعتمد على إستخدام الطباعة بالإزالة البيضاء.

الخامة المستخدمة فى هذه الحالة مصبوغة أسود بصبغة نشطة Remazol شركة هوكست، وهى من الصبغات القابلة للإزالة، بإستخدام معجون الطباعة Bigment Under Reactive معجون الطباعة White Discharge Pastes يتكون من (بجمنت + ماء + جاز + أبيض + بيندر مثبت)

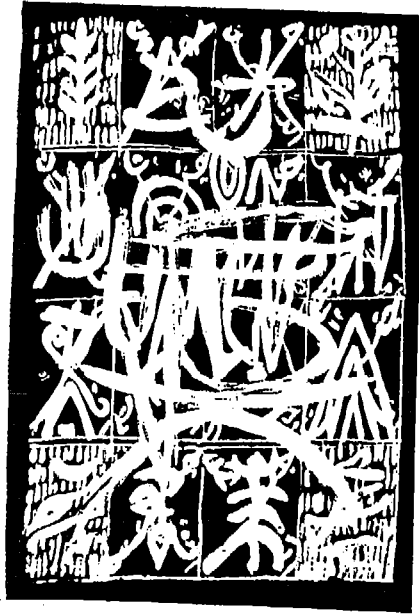
تضاف مادة مؤكسدة هى ديكورلين Dicorlin، وإضافة مادة مساعدة مانعة للإختزال (Neutral -S) من شركة هوكست، لإزالة اللون ويترك البجمنت بدلا منه، يتم تثبيت الأبيض داخل المبخرة Steamer يحتاج هذا التفاعل لدرجة حرارة وبخار بعد عملية الطباعة لمدة خمسة دقائق عند درجة حرارة ١٠٣ درجة مئوية .

ثم تحمص Baking لتثبيت البجمنت لمدة ساعة عند ٢١٠ درجة مئوية الخامة المستخدمة الفسكوز (من أصل سليلوzy) تتميز بالنعومة ،والسطح الأملس وتظهر العناصر واضحة ،حيث امتصت معجون الإزالة بالكامل .

عند عكس الوضع بحيث أصبحت الأرضية هى السوداء فإن الشكل الذى يظهر بالأبيض ،هو المساحة المشغولة والممثلة لعناصر التصميم والذى شغل معظم الأرضية ،فأظهر التصميم بشكل جديد .

النموذج المطبوع رقم (١) الفكرة التصميمية (ج)

=====



أبعاد المعلق: ٥٢×٤١ سم

نوع الخامة: فسكوز مصبوغ أسود.

وسيله التنفيذ: الشاشة الحريرية ، طريقة الإزالة البيضاء.

معجون الطباعة: إستخدام عجينة لإزالة الصبغ الأسود .

النموذج المطبوع رقم (١) الفكرة التصميمية (د)

=====

أبعاد المعلق: ١٤٥×١٤٥ سم.

وسيله التنفيذ: طباعة مباشرة بالشاشة الحريرية.

نوع الخامة: قطن / بولى أسترأبيض ، نسيج سادة من خامة القطن الأسود

معجون الطباعة: Matt Black printing pigment

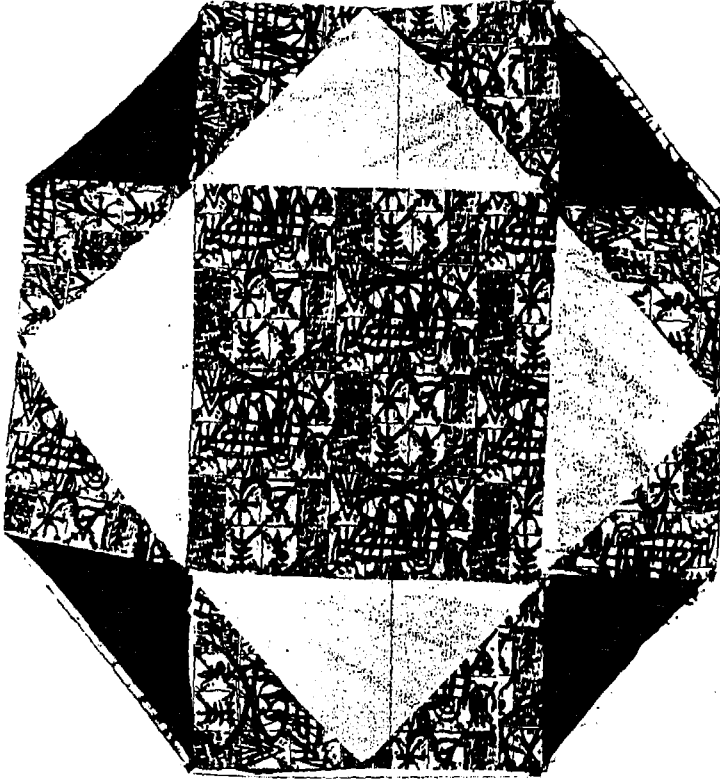
عناصر التشكيل :

العمل تم بأسلوب (Patch work) و هو قص و خياطة التصميم المطبوع، مع اضافة قطع من النسيج الأبيض و الأسود .

تنظيم متجمع حول محور مركزي للشكل الرئيسي و هو المربع الداخلي و مجموعه مثلثات محيطة به و التي تتركز علي عدد من المحاور الرأسية و الأفقية و المائلة ، المثلثات المحيطة بالمربع المركزى أربعة مثلثات بيضاء يتماس معهن ثمان مثلثات برسوم التصميم الأصلى، وهؤلاء بدورهن يتم تماسهن مع أربعة مثلثات سوداء ، حتى صارت اثنى عشر ضلعا مستوحاة من أشكال الأطباق النجمية.

إن التنوع فى إخراج المعلق الواحد ، يوضح إن الإمكانيات المتاحة للمصمم كأسلوب للتجديد متنوعة وبلا حدود .

النموذج المطبوع رقم (١) الفكرة (د)



أبعاد المعلق: ١٤٥ × ١٤٥ سم.

وسيله التنفيذ: طباعة مباشرة بالشاشة الحريرية.

نوع الخامه: قطن / بولى أسترايىض .

نسيج سادة من خامه القطن الاسود

معجون الطباعة: Matt Black printing pigment

النموذج المطبوع رقم (٢) الفكرة (أ)

=====

أبعاد المعلق: ٥٥×٤٥ سم.

العناصر والمفردات:

حروف اللغة العربية القديمة ،عناصر هندسية أغلبها من الخط المنحنى يحدد شكل مستطيل غير قائم الزوايا ،بل تظهر أركانها غير حادة.

عناصر التشكيل :

يلعب الخط دورا بارزا في تحديد كتلة الشكل وأيضا التجسيم حيث بدا شكلا مركزيا بمثابة مركز إهتمام، التأثيرات الخطية التي توحى بلمس الحجر، والتي أحاطت بالكتلة السوداء في صدر المعلق ،حيث بدت بارزة مما أكسبها نوعا من العمق الإيقاعي .
الحروف البيضاء المتجمعة أحيانا والمتباعدة أحيانا أخرى ،على سطح الكتلة السوداء ،أكدت مناطق الظل والنور، وأدى تكرار الحروف المكتوبة بالأسود في الكتلة البيضاء التي تخترق أفقيا الكتلة السوداء ، لتحدث نوعا من التباين الذي يخلق إيقاعا وديناميكية للشكل بوجه عام

التوظيف: معلق في أحد اركان فندق سياحي.

وسيلة التنفيذ: طباعة مباشرة بالشاشة الحريرية

نوع الخامة: قطن أبيض/مخلوط بولى أستر،تركيب نسجي سادة ١/١

معجون الطباعة: Impron Black pigment

النموذج المطبوع رقم (٢) الفكرة (أ)



أبعاد المعلق: ٥٥×٤٥ سم .

التوظيف: معلق في أحد أركان فندق سياحي.

وسيله التنفيذ: طباعة مباشرة الشاشة الحريرية

نوع الخامة : نسيج سادة أبيض

معجون الطباعة: Matt Black printing pigment

النموذج المطبوع رقم (٢) الفكرة (ب)

=====

أبعاد المعلق: ٥٥×٤٥ سم

العناصر والمفردات: عناصر خطية ومساحات هندسيةعناصر التشكيل :

تعتمد الفكرة التطبيقية على إستبدال الشكل مع الأرضية
 الفكرة (أ) الطباعة كانت بمعجون أسود على نسيج قطن/بولي أستر أبيض
 الفكرة (ب) الطباعة بمعجون بلاستيك أبيض على أرضية سوداء
 عند مقارنة الفكرتان ، نجد بينهما إختلاف واضح ، حيث تظهر الأولى بمظهر
 لوحة جدارية أثرية، وتظهر الثانية وقد عكس الأبيض المسيطر على الشكل
 إحساس الحفريات الجليدية المتحجرة .

التوظيف: معلق في مدخل قرية سياحية.وسيلة التنفيذ: طباعة مباشرة بالشاشة الحريرية.نوع الخامة: فسكوز أسود.معجون الطباعة: Matt white printing pigment

النموذج المطبوع رقم (٢) الفكرة (ب)



أبعاد المعلق: ٥٥×٤٥ سم

التوظيف: معلق في غرفة معيشة بقرية سياحية

وسيله التنفيذ: طباعة مباشرة الشاشة الحريرية

نوع الخامة: فسكوز أسود

معجون الطباعة: Matt white printing pigment

النموذج المطبوع رقم (٢) الفكرة (ج)

=====

أبعاد المعلق: ٥٥×٤٥ سم

عناصر التشكيل : تعتمد الفكرة التطبيقية على إستبدال الخامة.

الفكرة (أ) الطباعة بمعجون أسود على أرضية بيضاء

الفكرة (ب) الطباعة بمعجون بلاستيك أبيض على أرضية سوداء

الفكرة (ج) الطباعة بمعجون أسود على خامة الهانيكوم الأبيض

التوظيف: قاعة طعام فى قرية سياحية.

وسيلة التنفيذ: طباعة مباشرة الشاشة الحريرية

نوع الخامة : نسيج الهانيكوم الأبيض

معجون الطباعة:

بجمنت أسود Matt Black printing pigment

النموذج المطبوع رقم (٢) الفكرة (ج)

=====



أبعاد المعلق: ٥٥×٤٥ سم

وسيلة التنفيذ: طباعة مباشرة الشاشة الحريرية

نوع الخامة: التركيب النسجي الهاتيكوم أبيض

معجون الطباعة: Matt Black printing pigment

النموذج المطبوع رقم (٣) الفكرة (أ)

=====

أبعاد المعلق: ٧٩×٣٩ سم

العناصر والمفردات: يمثل العنصر الرئيسى فى هذا المعلق الخطوط الرأسية اللينة ، وتدرج فى سمكها ، بعض حروف اللغة العربية بطريقة زخرفية محورة.

عناصر التشكيل : يسيطر الشكل الهندسى الذى تكون بخطوطه المستقيمة اللينة والمنحنية والمقوسة والدائرية وشبه الدائرية ممانتج عنه عدة مفردات خطية وأشكال من حروف اللغة أكسبت التصميم ديناميكية ، هذه التنوعات الخطية لها إيقاعات متدرجة فى قيم الظل والنور.

التوظيف: معلق يصلح لغرفة الطعام .

وسيله التنفيذ: الشاشة الحريرية

نوع الخامة: قطن أبيض ١٠٠% ، نسيج الهنيكوم .

هذه التنوعات الخطية تظهر تأثيرها بوضوح مع خامة الهنيكوم .
والتي تتميز كما ذكرنا من قبل بوجود سطح غير مستو ، يغير من قدرتها على امتصاص معجون الطباعة بالتساوى .

معجون الطباعة: Impron Black pigment

النموذج المطبوع رقم (٣) الفكرة (أ)



أبعاد المعلق: ٧٩ × ٣٩ سم

وسيله التنفيذ: طباعة مباشرة الشاشة الحريرية

نوع الخامه: التركيب النسجى الهاتيكوم أبيض

معجون الطباعة: Matt Black printing pigment

النموذج المطبوع رقم (٣) الفكرة (ب)

=====

أبعاد المعلق: ٧٩×٣٩ سمنوع الخامة:

نسيج كلوكيه بولى أستر مصبوغ أسود .

عناصر التشكيل:

يتميز نسيج الكلوكيه بوجود تجعيدات غير منتظمة بارزة على سطح المنسوج تحصر بينها أخاديد ضيقة ، عند عملية الطباعة بالشابلون تعمل على إعاقه تغلغل معجون الطباعة الأبيض فلا يتمكن المنسوج من إمتصاص المعجون بالكامل داخل هذه الأخاديد ، فتظهر خطوط دقيقة سوداء أفقيا بشكل تهشيرات ، تعطى للتصميم هيئة مختلفة .
 إختلاف الخامة يغير من النتيجة النهائية المتوقعة للمعلق .

التوظيف: معلق فى غرفة طعاموسيله التنفيذ: طباعة مباشرة الشاشة الحريريةمعجون الطباعة: Matt white printing pigment

النموذج المطبوع رقم (٣) الفكرة (ب)

=====



أبعاد المعلق: ٧٩ × ٣٩ سم

وسيله التنفيذ: طباعة مباشرة الشاشة الحريرية

نوع الخامه: التركيب النسيجى كلوكيه أسود

معجون الطباعة: Matt white printing pigment

النموذج المطبوع رقم (٣) الفكرة (ج)

=====

أبعاد المعلق: ٧٩×٣٩ سم

عناصر التشكيل :

الطباعة بالمعجون الأسود على الأرضية البيضاء لها تأثير مختلف حيث يبدو الشكل بارزاً ومدفوعاً للخارج.

نوع الخامة:

قطن مخلوط / بولي أستر أبيض

معجون الطباعة:

بجمنت أسود
Matt Black printing pigment

النموذج المطبوع رقم (٣) الفكرة (ج)

=====



أبعاد المعلق: ٧٩ × ٣٩ سم

وسيله التنفيذ: طباعة مباشرة الشاشة الحريرية

نوع الخامه: قطن أبيض مخلوط بولى أستر

معجون الطباعة: Matt Black printing pigment

النموذج المطبوع رقم (٤) الفكرة (أ)

=====

أبعاد المعلق: ٧٠×٥٠ سم.

العناصر والمفردات:

تعتمد على الكتابات الخطية، أشكال عقود ومحاريب المساجد، نماذج لشرفات المساجد المعروفة باسم (العرائس)، أشكال من المآذن والقباب.

عناصر التشكيل :

الإيقاع لايسير على وتيرة واحدة ،بل كان متدرجاً ،فهو يبدأ من قاعدة التصميم، حيث العناصر الخطية صغيرة الحجم نسبياً ،لتكون قريبة من مستوى النظر ،تعلوها أشكال القباب وهى أكبر منها نوعاً ،ثم تعلوها أشكال المآذن العالية،وهذا التنوع وتعدد المستويات ، من شأنه إلغاء الرتابة من جهة ،وإدراك الشكل بصورة أكثر تشويقاً .

التوظيف:معلق فى بهو قرية سياحية

وسيلة التنفيذ: طباعة مباشرة بالشاشة الحريرية.

نوع الخامة :ساتان أبيض بولى استر.

معجون الطباعة: Impron Black pigment

النموذج المطبوع رقم (٤) الفكرة (أ)

=====



أبعاد المعلق: ٧٠ × ٥٠ سم

وسيله التنفيذ: طباعة مباشرة الشاشة الحريرية

نوع الخامه: ساتان بولى أستر أبيض

معجون الطباعة: Matt Black printing pigment

النموذج المطبوع رقم (٤) الفكرة (ب)

=====

أبعاد المعلق: ٧٠×٥٠ سم

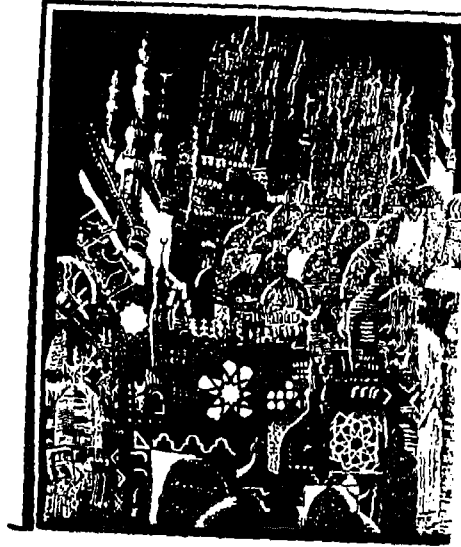
عناصر التشكيل :

القيم الجمالية الناتجة من تغيير لون الأرضية تعطى تأثيرا مختلفا، واتطابعا بأن الأشكال مضيئة فى ظلمة الليل .

نوع الخامه: قطن / بولى استر مصبوغ أسود.

معجون الطباعة: Matt white printing pigment

النموذج المطبوع رقم (٤) الفكرة (ب)



أبعاد المعلق: ٧٠ × ٥٠ سم

وسيله التنفيذ: طباعة مباشرة الشاشة الحريرية

نوع الخامة: ساتان بولي أستر أبيض

معجون الطباعة: Matt Black printing pigment

النموذج المطبوع رقم (٥) الفكرة (أ)

=====

أبعاد المعلق: ٧٠×٥٠ سم

العناصر والمفردات:

حروف من الخط الكوفي، أجزاء من بعض أعمدة المساجد

عناصر التشكيل :

يمتد حرف الألف رأسياً لأعلى ، من خلال لغه تعبيريه تعتمد علي الإختزال و التحريف .حدث اتزان بين الجزء العلوي و السفلي، فالحروف الرأسية المتجهة الي أعلى تنزن مع الأعمدة المتجه نحو قاعدة التصميم ، هذا التناقض ينتج عنه إحساس بالفراغ و الكتلة و هما وجهان لعملة واحدة و يؤدي الي رؤية مختلفة .

التوظيف:

معلق في قاعة إطلاع أو مكتبة خاصة.

وسيلة التنفيذ:

طباعة مباشرة الشاشة الحريرية

نوع الخامات :

نسيج سادة من خامات القطن الأبيض المخلوط بولي أستر

معجون الطباعة: بلاستيك أسود

النموذج المطبوع رقم (٥) الفكرة (أ)



أبعاد المعلق: ٧٠ × ٥٠ سم

وسيله التنفيذ: طباعة مباشرة الشاشة الحريرية

نوع الخامة: نسيج قطن / بولي أستر أبيض

معجون الطباعة: Matt Black printing pigment

النموذج المطبوع رقم (٥) الفكرة (ب)

=====

أبعاد المعلق: ٧٠×٥٠سم

عناصر التشكيل :

للخامة تأثير واضح فى إثراء التصميم ،فكلما كانت الخامة لها سخاء ملمسى ظهر التصميم بصورة أكثر تأثيرا عند إستخدام أرضية سوداء والطباعة بيضاء .
الأعمدة الموجودة على الجانب الأيمن من المعلق تظهر بيضاء توحى بملمس حجرى أوجرانيتى فهى بهذا اللون أقرب للونها الطبيعى أما الفكرة السابقة فإن الأعمدة نفسها تبدو بازيلتية سوداء وبذلك تختلف الرؤية ويختلف الإحساس .

وسيلة التنفيذ: طباعة مباشرة الشاشة الحريريةنوع الخامة:قطيفة سوداءمعجون الطباعة: بلاستيك أبيض

النموذج المطبوع رقم (٥) الفكرة (ب)

=====



أبعاد المعلق: ٧٠ × ٥٠ سم

وسيله التنفيذ: طباعة مباشرة الشاشة الحريرية

نوع الخامه: قطيفة سوداء

معجون الطباعة: Matt Black printing pigment

النموذج المطبوع رقم (٦) الفكرة (أ)

أبعاد المعلق: ٧٠ × ٥٠ سم
العناصر والمفردات: شكل من الحروف العربية المعروفة باسم (الطغراء) .
 ملامس الحصير ولامس الدوبار (السيال) .

عناصر التشكيل : القيم التشكيلية من ملامس الحصير ولامس الدوبار، يبدو من مظهرهما أنهما تركيب نسجي مبردى ،والذى يظهر بشكل خطوط مائلة وإختلاف مادتيهما البنائية يجعل ملمسيهما مختلف، وأهم ما يميزها أنها تظهر تدرجات قيم الظل والنور، في مقدمة التصميم تظهر وحدة بالخط الكوفي بالأسود

التوظيف: معلق بغرفة معيشة بفندق سياحي.

نوع الخامة: نسيج سادة من خامة بولى أستر أبيض

وسيلة التنفيذ: طباعة مباشرة الشاشة الحريرية.

معجون الطباعة: بلاستيك أسود

النموذج المطبوع رقم (٦) الفكرة (ب)

أبعاد المعلق: ٧٠ × ٥٠ سم

عناصر التشكيل : تم في هذه الفكرة عكس الشكل مع الأرضية ،ليتضح قيمة العمل في حالته السالبة والموجبة ، ووضع النموذجان بجوار بعضهما البعض .

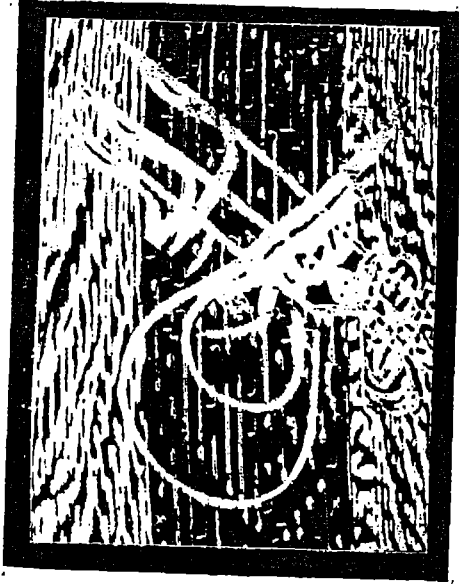
التوظيف: معلق بقاعة أطلاع

وسيلة التنفيذ: طباعة مباشرة الشاشة الحريرية

نوع الخامة: قطنية سوداء .

معجون الطباعة: بلاستيك أبيض.

النموذج المطبوع رقم (٦) الفكرة (أ) النموذج المطبوع رقم (٦) الفكرة (ب)



أبعاد المعلق: ٧٠ × ٥٠ سم
نوع الخامة: قطيفة سوداء
معجون الطباعة: بلاستيك أبيض.
وسيلة التنفيذ: طباعة مباشرة
بالشابلون الحريرية

أبعاد المعلق: ٧٠ × ٥٠ سم
نوع الخامة: بونى أستر أبيض
معجون الطباعة: بلاستيك أسود
وسيلة التنفيذ: طباعة مباشرة
بالشابلون الحريرية

النموذج المطبوع رقم (٦) الفكرة (ج)

=====

أبعاد المعلق: ٩٠ × ٦٥ سم

العناصر والمفردات: نماذج مطبوعة (لوحة الطغراء) بالأسود على قماش أبيض، نموذج مطبوع (وحدة الطغراء) بالأبيض على قماش مصبوغ أسود، و نموذج مطبوع بالإزالة البيضاء، مستطيل من القماش المصبوغ بالأسود، مربع من القماش ومستطيل لونهما أبيض، شرائط من القماش الأسود

عناصر التشكيل :

تم في هذا الشكل عملية تجريب بوضع قطاع من النماذج المطبوعة، السابق تنفيذها بتوزيع يتخذ شكلا معاصرا، ويقدم فكرة جديدة بإستخدام شابلون واحد، وبذلك يفى بغرض وظيفي جمالي إلى جانب تطبيق المعيار الإقتصادي.

النموذج المطبوع رقم (٦) الفكرة (د)

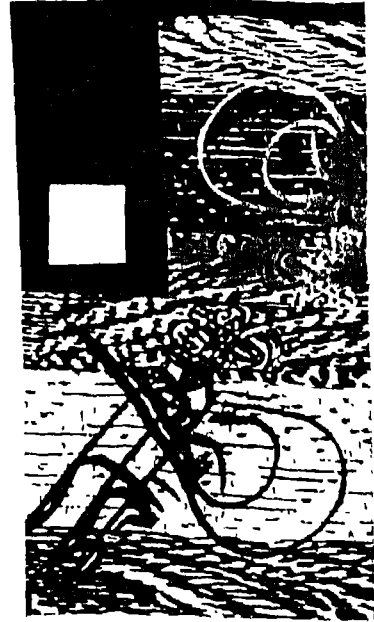
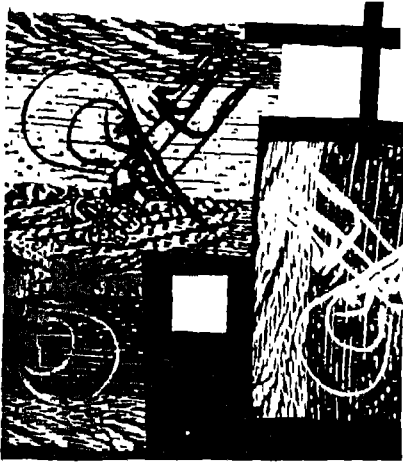
=====

أبعاد المعلق: ٩٠ × ٦٥ سم .

عناصر التشكيل : تم في هذا الشكل عملية تجريب أخرى تم فيها وضع قطاع من النماذج المطبوعة، السابق تنفيذها بتوزيع مختلف، وب حذف وإضافة عناصر لتقديم فكرة جديدة من ذات التصميم.

النموذج المطبوع رقم (٦) الفكرة (ج) النموذج المطبوع رقم (٦) الفكرة (د)

=====



أبعاد المعالق: ٩٠ × ٦٥ سم
نوع الخامة: متنوعة.
معجون الطباعة: بلاستيك أبيض، وأسود
وسيلة التنفيذ: طباعة مباشرة
بالشابلون الحريية

أبعاد المعالق: ٩٠ × ٦٥ سم
نوع الخامة: خامات متنوعة
معجون الطباعة: بجمنت و بلاستيك أسود.
وسيلة التنفيذ: طباعة مباشرة
بالشابلون الحريية

النموذج المطبوع رقم (٨) الفكرة (أ)

=====

أبعاد المعلق: ٧٠×٥٠ سم

العناصر والمقررات:

عناصر من الخط النسخ، الخط الهندسي بأنواعه

عناصر التشكيل:

تراكب مستويين متباينين فى مقدمة المعلق، الخلفية من عناصر خط النسخ، مع تنوع أحجامه، المقدمة من الخط الهندسي المنحنى وشبه الدائرى والمستقيم .

تدرج العناصر ما بين الصغر والكبر، الى جانب تدرج مساحات الأبيض والأسود يعد نوعا من التوزيع والترديد، وهذا التنظيم يعكس نوعا من الإيقاع الهادىء.

التوظيف: معلق بغرفة معيشة منزل عصرى.

وسيلة التنفيذ: طباعة مباشرة الشاشة الحريرية.

نوع الخامة: فظن/بولى أستر أبيض، تركيب نسجى سادة ١/١.

معجون الطباعة: Impron Black pigment

النموذج المطبوع رقم ٨ الفكرة (ب)

=====

أبعاد المعلق: ٧٠×٥٠ سم

عناصر التشكيل: تغيير خامة ولون الأرضية الى الأسود يعطى قوة للتركيب البنائى للمعلق ويؤكد القيمة الفنية لعناصر التصميم .

التوظيف: معلق بغرفة معيشة منزل عصرى.

وسيلة التنفيذ: الشاشة الحريرية

نوع الخامة: قطيفة سوداء.

معجون الطباعة: بلاستيك أبيض

النموذج المطبوع رقم ٧ الفكرة (ب)

=====



النموذج المطبوع رقم (٧) الفكرة (أ)

=====



أبعاد المعلق: ٧٠×٥٠ سم
وسيلة التنفيذ: الشاشة الحريرية
نوع الخامة: قطيفة سوداء
معجون الطباعة: بلاستيك أبيض
فوم أبيض (Foam)

أبعاد المعلق: ٧٠×٥٠ سم
وسيلة التنفيذ: الشاشة الحريرية
نوع الخامة: قطن يولى أستر أبيض
معجون طباعة:
Impron Black pigment

النموذج المطبوع رقم (٨) الفكرة (أ)

=====

أبعاد المعلق: ٧٠×٥٠ سم

العناصر والمفردات: حرف النون، زخارف نباتية

عناصر التشكيل :

الشكل الذى يسيطر على التصميم ويشغل معظم مساحته ، هو حرف النون، تبدو الخطوط السوداء المحددة بارزة فى مقدمة التصميم ، و يظهر مناطق من العناصر النباتية المحصورة فى الأشكال الهندسية ، والتي تشغل مساحة الأرضية البيضاء، فى داخل شكل حرف النون حيث الشفافية التى ساهمت فى إظهارها ، كما إن تنوع وتناقض الوحدات مابين عناصر هندسية وعضوية أكسب التصميم لمسة معاصرة وتكويناً جديداً.

التوظيف: معلق فى مكتبة عامة.

وسيلة التنفيذ: طباعة مباشرة بالشاشة الحريرية.

نوع الخامة: فبران أبيض.

معجون الطباعة: Impron Black pigment

النموذج المطبوع رقم (٨) الفكرة (أ)

=====



أبعاد المعلق: ٧٠×٥٠ سم

وسيلة التنفيذ: طباعة بالشاشة الحريرية.

نوع الخامة: فبران أبيض.

معجون الطباعة: Impron Black pigment

النموذج المطبوع رقم (٨) الفكرة (ب)

=====

أبعاد المعلق: ٧٠×٥٠ سم

التوظيف: معلق في مكتبة خاصة.العناصر و المفردات: حرف النون ، زخارف نباتيةعناصر التشكيل: تغيير لون الأرضية ونوعية الخامة يغير من تأثير الرؤية.وسيلة التنفيذ: طباعة بالإزالة البيضاء باستخدام الشاشة الحريرية.نوع الخامة: قطيفة سوداء .معجون الطباعة: بنظام (Reactive Under Reactive) ويستخدم صبغة Reactive

غير قابلة للأكسدة أو الإختزال ، وإضافة مادة مانعة للإختزال مثل (Neteural -S)

ثم يتم تثبيتها داخل المبخرة لمدة (١٠ دقائق) عند درجة حرارة ١٨٠ درجة مئوية.

النموذج المطبوع رقم (٨) الفكرة (ب)

=====



أبعاد المعلق: ٧٠ × ٥٠ سم

وسيلة التنفيذ: طباعة بالإزالة البيضاء

باستخدام الشاشة الحريرية.

نوع الخامات: قطيفة سوداء .

معجون الطباعة: معجون (Reactive Under Reactive)

النموذج المطبوع رقم (٩) الفكرة (أ)

=====

أبعاد المعلق: ٦٥ × ٨٦ سم

العناصر والمفردات:

أشكال لعقود ومحاريب ،بوابات مساجد ،كتابات عربية بخطوط متنوعة .

عناصر التشكيل :

يعتمد التصميم على ترجمة درجات الظل والنور، ولذلك نجد أن توزيع العناصر ذات الإضاءة الواضحة في صدر المعلق ، أما الأماكن الأقل إضاءة فتوزع على الجانبين، مما يحدث توازن للمعلق.

التوظيف:معلق في مدخل فندق سياحي.

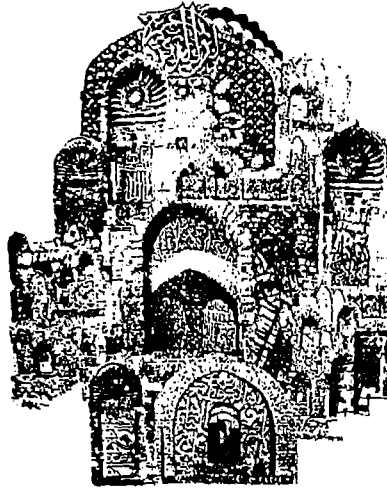
وسيلة التنفيذ: ضاعة مباشر قبالشاشة الحريرية.

نوع الخامة:ساتان أبيض .

معجون الطباعة: بجمنت أسود

النموذج المطبوع رقم (٩) الفكرة (أ)

=====



أبعاد المعلق: ٨٦×٦٥ سم

وسيلة التنفيذ: طباعة بالشاشة الحريرية.

نوع الخامة: ساتان أبيض

معجون الطباعة: بجمنت أسود

النموذج المطبوع رقم (٩) الفكرة (ب)

=====

أبعاد المعلق: ٦٥ × ٨٦ سم.

عناصر التشكيل:

يختلف الإحساس بالتصميم مع إختلاف لون الأرضية
فيظهر الشكل غائرا ،مندفعا للداخل .

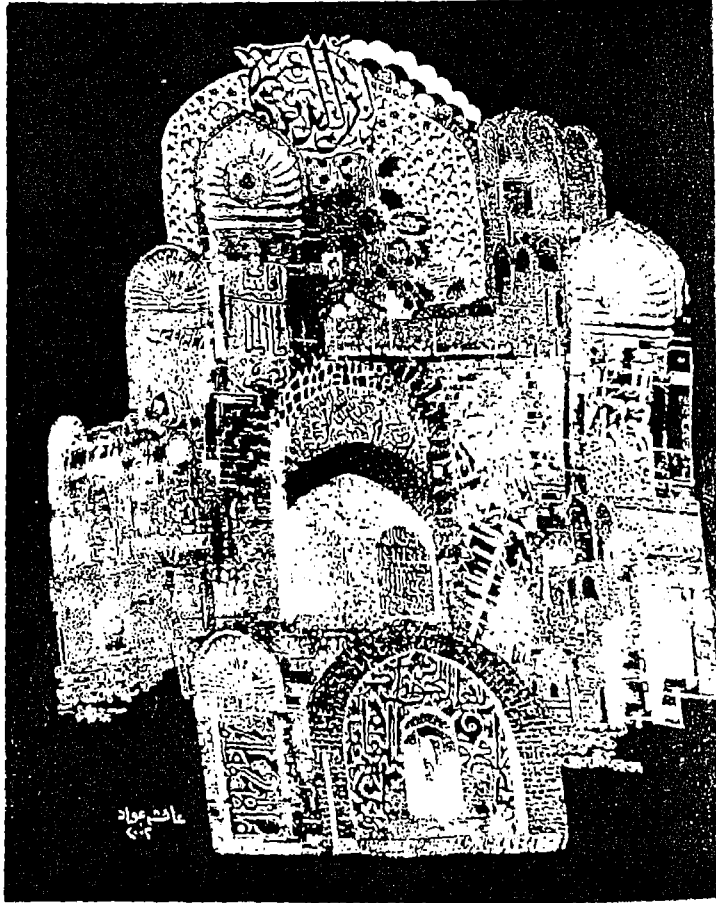
التوظيف: معلق فى مدخل قرية سياحية.

وسيلة التنفيذ: طباعة مباشرة بالشاشة الحريرية.

نوع الخامة: ساتان أسود

معجون الطباعة: بجمنت أبيض

النموذج المطبوع رقم (٩) الفكرة (ب)



أبعاد المعلق: ٨٦ × ٦٥ سم

وسيلة التنفيذ: طباعة بالشاشة الحريرية.

نوع الخامات: ساتان أسود

معدن الطباعة: بجمنت أبيض

النموذج المطبوع رقم (١٠) الفكرة (أ)

=====

أبعاد المعلق: ٩٠×٥٠ سم

العناصر والمفردات:

حروف النسخ مثل (أ، ح)، تكوين عشوائي لشبكية خطية.

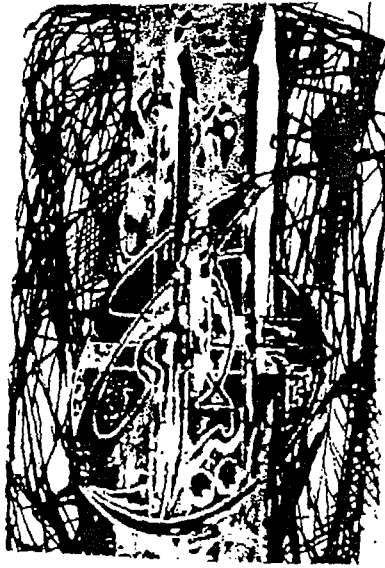
عناصر التشكيل:

عند الطباعة بالجمنت الأسود على الأرضية البيضاء تقوم الخطوط المتشابكة في خلفية التصميم، بإبراز الحروف النسخية في مقدمة التصميم، التباين الحادث بينهما يساعد في إبراز جمال التكوين، ويحدث إتزاناً ديناميكياً.

التوظيف: معلق في قاعة مؤتمرات.وسيلة التنفيذ: طباعة مباشرة بالشاشة الحريرية.نوع الخامة: فسكوز أبيض .معجون الطباعة: بجمنت أسود.

النموذج المطبوع رقم (١٠) الفكرة (أ)

=====



أبعاد المعلق: ٩٠×٥٠ سم

وسيلة التنفيذ: طباعة بالشاشة الحريرية.

نوع الخامة: فسكوز أبيض

معجون الطباعة: بجمنت أسود

النموذج المطبوع رقم (١٠) الفكرة (ب)

=====

أبعاد المعلق: ٩٠×٥٠ سم

العناصر والمفردات:

نفس الحروف والعناصر السابقة.

عناصر التشكيل:

خلفية التصميم مقسمة الى ثلاثة أقسام متوازية ، الخطوط المتشابكة التي تملأ الخلفية تزداد عند القسم الأوسط ، فتساعد على إبراز الحروف النسخية في مقدمة التصميم وتقل كثافتها على الجانبين ، التباين الحادث بين قيم الظل والنور ما بين الجانبين الأقل كثافة في الشبكية الخطية وبين القسم الأوسط الأكثر كثافة خطية ، عند عكس الشكل مع الأرضية ، فيطبع الشكل بالأبيض على أرضية سوداء ينقل إيقاعا متدرجا .

التوظيف: معلق في قاعة اطلاق.

وسيلة التنفيذ: طباعة مباشرة بالشاشة الحريرية.

نوع الخامة: فسكوز أسود.

معجون الطباعة: بجمنت أبيض.

النموذج المطبوع رقم (١٠) الفكرة (ب)

=====



أبعاد المعلق: ٩٠×٥٠ سم

وسيلة التنفيذ: طباعة بالشاشة الحريرية.

نوع الخامة: فسكوز أسود

معجون الطباعة: بجمنت أبيض

النموذج المطبوع رقم (١١) الفكرة (أ)

=====

أبعاد المعلق: ٦٥ × ٨٦ سم

العناصر والمفردات:

الخط المنحني ، الأقواس ، الأشكال شبه الدائرية

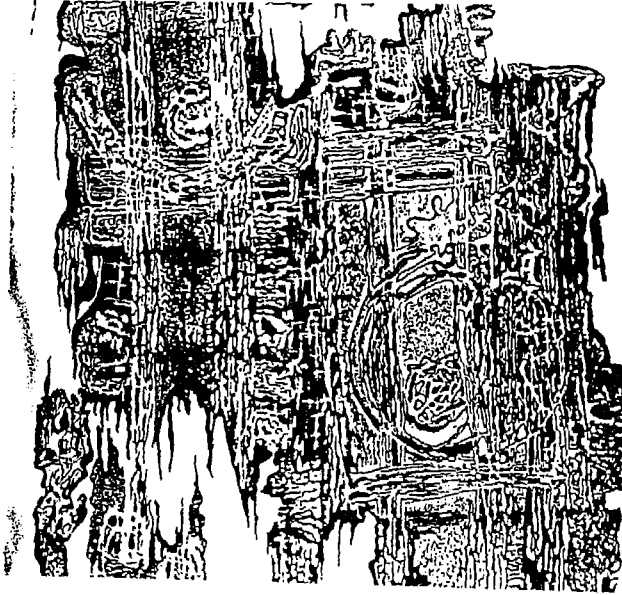
عناصر التشكيل:

تلعب حركة الخطوط في تكوين أشكال عضوية، وليونة الخطوط الدائرية، فنرى الخطوط لها ميلا واضحا للتجمع، فتظهر مساحات مصمتة، تبدو كفراغات، في إتجاهات مختلفة والتي كونت تجمعات رسوبية، كما تتحرك هذه التجمعات في حركة دائرية في الجهة اليمنى من أسفل، أو تظهر بشكل أقواس كما في الجهة اليسرى من التصميم، ومن خلال تنوع حركة الخط و الأقواس، تتضح مناطق الظل والنور.

التوظيف: معلق لغرفة طعام.وسيلة التنفيذ: طباعة مباشرة بالشاشة الحريرية.نوع الخامة: ساتان أبيضمعجون الطباعة: بجمنت أسود.

النموذج المطبوع رقم (١١) الفكرة (أ)

=====



أبعاد المعلق: ٨٦ × ٦٥ سم

وسيلة التنفيذ: طباعة مباشرة بالشاشة الحريرية.

نوع الخامات: ساتان أبيض

معجون الطباعة: بجمنت أسود

النموذج المطبوع رقم (١١) الفكرة (ب)

=====

أبعاد المعلق: ٩٠×٥٠ سمعناصر التشكيل:

يختلف تأثير الرؤية البصرة للخطوط عند تغيير الطباعة الى الأبيض على أرضية سوداء. فترى الشكل العام يوحى بمنظر التراكمات الجليدية .

التوظيف: معلق فى قاعة مؤتمرات.

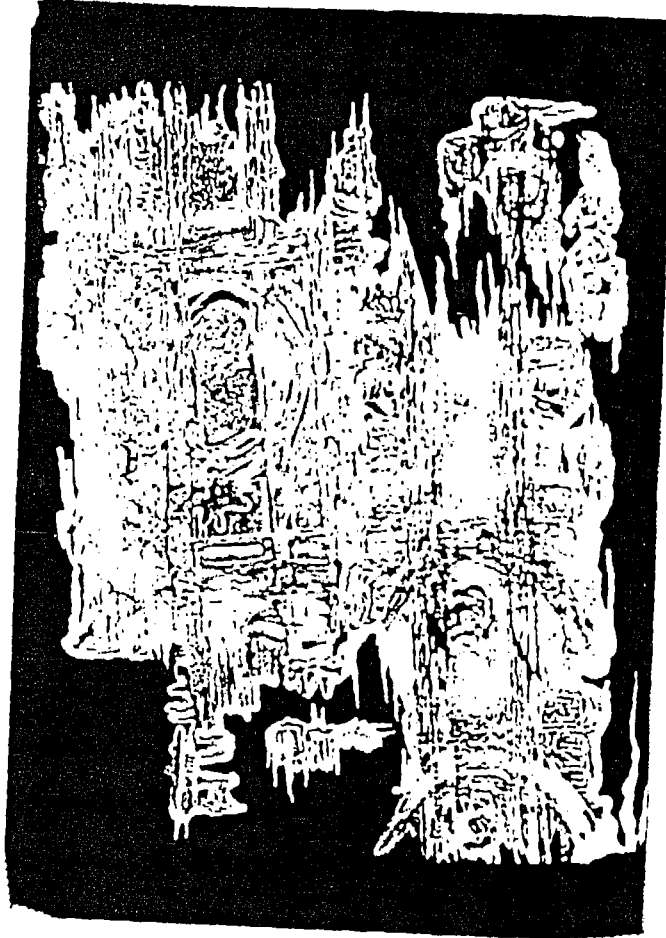
وسيلة التنفيذ: طباعة مباشرة بالشاشة الحريرية.

نوع الخامه: فسكوز أسود.

معجون الطباعة: بجمنت أبيض.

النموذج المطبوع رقم (١٩) الفكرة (ب)

=====



أبعاد المعلق: ٩٠ × ٥٠ سم

وسيلة التنفيذ: طباعة بالشاشة الحريرية.

نوع الخامة: فسكوز أسود

معجون الطباعة: بجمنت أبيض

النموذج المطبوع رقم (١٢) الفكرة (أ)

=====

أبعاد المعلق: ٧٠ × ٩٠ سم

العناصر والمفردات: حروف من الخط العربي، أشكال هندسية مثل المربع الدائرة المستطيل، ملامس خطية .

عناصر التشكيل:

يتكون المعلق من مستطيل كبير، تم تقسيمه الى مربع علوى ومستطيل أسفل منه

المربع بداخله مجموعة دوائر متداخلة، الخارجية منهن تماس أضلاعه من الداخل

بها بعض التهشيرات السوداء كملامس خطية، الدائرة الوسطى يتحرك حرف أسود وهو (الحاء) حول محيطها فى حركة دائرية، يكاد يخفى لون الأرضية الأبيض. ثم تظهر الدائرة الداخلية وقد تجمع بها ملامس خطية متقاربة .

أسفل المربع العلوى مستطيل صغير، تظهر به ملامس سوداء على الأرضية البيضاء، و فى الجهة اليمنى منه تظهر نصف دائرة سوداء وفى الجهة الأخرى دائرة مصغرة لفكرة الدائرة الوسطى الموجودة، داخل المربع العلوى. تنوع الملامس وحجم الخطوط، تغير فاعليات الكتلة والفراغ، وتحدث إتزاناً ديناميكياً.

التوظيف: معلق فى قاعة استقبال فندق سياحى .

وسيلة التنفيذ: طباعة مباشرة بالشاشة الحريرية

نوع الخامة: فسكوز أبيض.

معجون الطباعة: ييجمنت أسود.

النموذج المطبوع رقم (١٣) الفكرة (أ)

=====



أبعاد المعلق: ٧٠ × ٩٠ سم

وسيلة التنفيذ: طباعة بالشاشة الحريرية.

نوع الخامة: فسكوز أبيض

معجون الطباعة: بجمنت أسود

النموذج المطبوع رقم (١٣) الفكرة (ب)

=====

أبعاد المعلق: ٧٠ × ٩٠ سم

عناصر التشكيل:

عند تغيير خامة و لون نسيج الأرضية الى الأسود و إستخدام معجون طباعة أبيض فتظهر بعض التهشيرات البيضاء كملامس خطية تقطع صلابة لون الأرضية الأسود.

فى الدائرة الوسطى يتحرك حرف (الحاء) بالأبيض حول محيطها فى حركة دائرية، يكاد يخفى لون الأرضية الأسود، ثم تظهر الدائرة الداخلية وقد تجمع بها ملامس خطية متقاربة فتظهر أكثر إضاءة، ويبدو الأسود فى الدائرة الخارجية أكثر عمقا .

أسفل المربع العلوى مستطيل صغير، انعكست الأرضية فأصبحت سوداء تظهر به ملامس بيضاء ، و فى الجهة اليمنى منه تظهر نصف دائرة ظهرت بيضاء ، وحولها مجموعة من الملامس ذات خطوط واضحة ، ثم تتدرج الملامس حتى تظهر شبه نقط فى الجهة الأخرى وتظهر الدائرة الصغرى كشكل مصغر للدائرة الوسطى الموجودة داخل المربع العلوى حيث الحروف بيضاء، لتحدث نوعا من الإتزان بين طرفى المعلق .

هذا التنوع فى حجم الخطوط، يغير فاعليات الكتلة والفراغ ، والسكون والحركة ويحدث إيقاعا متدرجا وإتزان دينا ميكيًا.

التوظيف: معلق فى قاعة استقبال فندق سياحى .

وسيلة التنفيذ: طباعة مباشرة بالشاشة الحريرية

نوع الخامة: فسكوز أسود.

معجون الطباعة: بيجمنت أبيض .

النموذج المطبوع رقم (١٣) الفكرة (ب)

=====



أبعاد المعلق: ٩٠×٥٠ سم

وسيلة التنفيذ: طباعة بالشاشة الحريرية.

نوع الخامة: فسكوز أسود

معجون الطباعة: بجمنت أبيض

النموذج المطبوع رقم (١٣) الفكرة (ج)

=====

أبعاد المعلق: ٩٠×٧٠سم

العناصر والمفردات:

تم رسم خط مائل على هيئة قطر لشكل (المستطيل) الذى يجمع التصميم ككل من الركن الأيمن العلوى الى الركن الأيسر السفلى. كما عكس مكان النصف دائرة فأصبحت على اليسار بدلا من اليمين، وكذلك تم عكس الدائرة المصغرة التى يتحرك فيها حرف الحاء فأصبحت على اليمين.

عناصر التشكيل:

الخط المائل الذى رسم (القطر) ، عكس التأثيرات الخطية بالأرضية فأصبح جزء من الدائرة الخارجية والوسطى تظهر بهما تهشيرات متعاكسة عند هذا الخط الفاصل عن باقى محيط الدائرتين، ويصل تأثيره الى أرضية المستطيل الصغير أسفل مجموعة الدوائر فى أعلى المعلق. أختفت معظم الأرضية بالتهشيرات و بالتأثيرات الملمسية، وعلى جانبى التصميم طبع قضبان رفيعة يحددان التصميم من الجانبين ، بهما تأثيرات بالنقطة يتعاكسان مع الأرضية المجاورة لهما، ويمتدان الى المستطيل الأسفل متعاكسان أيضا .

اتوظف: معلق فى قاعة استقبال فندق سياحى .

وسيلة التنفيذ: طباعة مباشرة بالشاشة الحريرية

نوع الخامة: قطيفة سوداء.

معجون الطباعة: بلاستيك أسفنجى أبيض (فوم Foam)

النموذج المطبوع رقم (١٣) الفكرة (ج)

=====



أبعاد المعلق: ٩٠×٥٠ سم

وسيلة التنفيذ: طباعة بالشاشة الحريرية.

نوع الخامة: قطيفة سوداء.

معجون الطباعة: بلاستيك أسفنجي أبيض (Foam)

النموذج المطبوع رقم (١٢) الفكرة (د)

أبعاد المعلق: ٧٠ × ٩٠ سم

عناصر التشكيل:

تم رسم خط مائل على هيئة قطر لشكل (المستطيل) الذي يجمع التصميم ككل من الركن الأيسر العلوى الى الركن الأيمن السفلى.
تم رسم قضيبان يمتدان من أعلى الى أسفل على جانبي المستطيل الكبير.
يتعكسان عند حدود المربع العلوى وبداية المستطيل السفلى فى لون الأرضية

التأثير الناتج قدم فكرة مختلفة وتصميم ذو ملامس وحس جديد من نفس عناصر التصميم الأصلي.

التوظيف:

معلق فى قاعة استقبال فندق سياحى .

وسيلة التنفيذ:

طباعة مباشرة بالشاشة الحريرية.

نوع الخامة: فسكوز أبيض.

معجون الطباعة: بلاستيك اسفنجى (فوم أسود Foam)

النموذج المطبوع رقم (١٢) الفكرة (د)



أبعاد المعلق: ٩٠ × ٧٠ سم
 وسيلة التنفيذ: طباعة مباشرة بالشاشة الحريرية.
 نوع الخامة: فسكوز أبيض.
 معجون الطباعة: بلاستيك اسفنجي (فوم أسود Foam)

النموذج المطبوع رقم (١٢) الفكرة (هـ)

أبعاد المعلق: ٩٠×٧٠سم

العناصر والمفردات:

تم عكس إتجاه المعلق، بحيث أصبحت قاعدته لأعلى .
تم إضافة قماش على شكل مستطيل أبيض ،ودائرتين من قماش أسود
ومجموعة مستطيلات سوداء مختلفة المساحات .

عناصر التشكيل:

تم الطباعة على أرضية بيضاء ، أعلى الجانب الأيسر من المعلق وبنظام
إضافة القماش ،تم خياطة تصميم سبق طباعته يحمل ملابس خطية من
الأرضية وخياطة مستطيل أبيض أسفله ركب فوقه دائرة سوداء مصمتة ،
وركبت دائرة أخرى فى الركن الأيسر من أسفل.
يلامس محيط الدائرة العلوية فى الجانب الأيمن والأيسر لها قضيبان رفيعان
أسودان ، أسفل هذا المستطيل، نموذج مصغر للتصميم ،كما تم إضافة
مستطيل أسود أعلى التصميم .
مجموعة العناصر المضافة وهذا التقابل أى (التعكس) بين الأبيض والأسود
يؤدى الى متابعة الرؤية تلقائيا،لنتبع حركة هذه الخطوط ويقدم فكرة مختلفة .

التوظيف:

معلق فى قاعة استقبال فندق سياحى .
وسيلة التنفيذ:طباعة مباشرة بالشاشة الحريرية.
نوع الخامات:قطن بولى أستر أبيض.
معجون الطباعة: بلاستيك أسفنجى (فوم أسود Foam)

النموذج المطبوع رقم (١٣) الفكرة (هـ)



أبعاد المعلق : ٧٠ × ٩٠ سم
 وسيلة التنفيذ : طباعة مباشرة بالشاشة الحريرية
 نوع الخامة : بولي أستر أبيض
 معجون الطباعة : بلاستيك اسفنجي (فوم أسود Foam)

النموذج المطبوع رقم (١٢) الفكرة (و)

=====

أبعاد المعلق: ٧٠ × ٩٠ سم

عناصر التشكيل:

تم أخذ نموذج المعلق (د) والذي رسم فيه قطر يبدأ من الركن الأيسر العلوي منتهيا عند الركن الأيمن السفلي كثافتها .

تم تصغير شكل التصميم ، وتكبير قطاعات منه على شكل ثلاث مستطيلات مساحة كل منهم ٣٠ × ١٥ ، ثم صفت على الجانب الأيسر بجوار التصميم الأم كنوع من التردد ، مما يعطى للتصميم صفة الإستمرارية والتتابع ، وتم إضافة مستطيل أبيض رفيع ملاصق للتصميم الأصلي وللمجموعة المصغرة .

التوظيف: معلق فى قاعة استقبال فندق سياحى .وسيلة التنفيذ: طباعة مباشرة بالشاشة الحريريةنوع الخامة: فسكوز أبيض.معجون الطباعة: بلاستيك أسفنجى (فوم أسود Foam)

النموذج المطبوع رقم (١٢) الفكرة (و)

=====



أبعاد المعلق : ٧٠ × ٩٠ سم
 نوع الخامة : فسكوز أبيض.
 وسيلة التنفيذ : طباعة مباشرة بالشاشة الحريرية
 معجون الطباعة : بلاستيك اسفنجى (فوم أسود Foam)

خاتمة البحث

ما من شك ان البحث عن مصادر جديدة للإلهام هي شاغل كل فنان ، ومثلما رأينا في فصول الدراسة ، أن متغيرات العالم ، وتطور التقنيات الحديثة والمنجزات العلمية جعلت الفنان يقف حائرا ، ولم يعد هناك فرصة ليتسائل عن انتمائه ، فقلد أصبح العالم قرية صغيرة ، وما يحدث في أى بقعة في أدنى الأرض يصل الى أقصاها في نفس الوقت ، ولانستطيع أن نجزم بأن الإبداع هو أن يلهث الفنان وراء المنجزات الأكثر تعقيدا أو الأكثر تقدما ، لأن ذلك يعنى أن يلغى الفنان مشاعره وقدراته ومواهبه ويبرمجها في قرص يدفع به الى آلة مهما كانت إمكانياتها وسرعتها في الإنجاز ، فإنها لن تنبض بالحياة ما لم يمدّها الفنان بحسه ومشاعره وانفعالاته ليصبح لكل عمل فنى سمة خاصة تميزه عن غيره ، مستمدة من فكر الفنان الذى يقدمها ليصل الى لغة اتصال بينه وبين المشاهد لأعماله ليستثير موقفا جماليا مشتركا .

إن الإنسان الذى كرمه الخالق عز وجل وطوع له هذا الكون لخدمته وراحته ، هو الذى اخترع هذه الاكتشافات بعقله الذى حباه الله به ، ويستحيل على الفنان أن يكف عن البحث والتجربة والإبتكار لإكتشاف رؤى جديدة وعلاقات تنبض فيها الروح التى تستمد نبضها من روح الفنان .

أن التأثيرات المدهشة والقدرات الفائقة التى يقدمها الكمبيوتر لاتغنى عن المحاولات الفردية للفنان الذى يشعر بما يحيط به لأنه جزء من هذه البيئة ، لا يستطيع الانفصال عنها والبحث عن فن تشكيلي يمكن تذوقه ، و كل فنان مسؤول عن بناء عمله الفنى وأن يتجاوز تقليد كل ما هو وافد لمجرد الدوران فى فلك العولمة وهى الحمى الجديدة التى طغت على الموروثات والأصالة ، وأطاحت بأى تميز .

نتائج البحث

- الاتجاهات الفنية المعاصرة تعتمد بشكل رئيسي علي التباين بين الأبيض و الأسود
- الاتجاهات المعاصرة تفتح آفاق غير محدودة للتعبير البصري
- استخدام الأماكن البنائية للملمس و البخامه يعطي تنوعا بصريا غني في محتواه الجمالي و الوظيفي
- أظهرت الدراسات التحليلية لمختارات من الفن المعاصر أنها يمكن أن تفتح آفاق واسعة لإكتشاف مجال للرؤية يمكن من خلاله إحكام بناء تصميمي لمعلق بالأبيض و الأسود .

- التجارب التصميمية و التنفيذية، أكدت أن التنوع في خامات الأقمشة المطبوعة لما للتركييب النسجية من إختلاف في الملمس والمظهر السطحي يحقق قيم جمالية لتصميم المعلق المطبوع بالأبيض و الأسود، بما يثرى العمل الفني و يحقق الهدف.

التوصيات

- توصي الباحثة : علي ضرورة الإهتمام بالبحث عن مجالات جديدة للرؤية لتلبية احتياجات العصر .

- توصي الباحثة : بضرورة الإهتمام بدراسة القيم الفنية و التشكيلية المجردة للوصول الي محك التجربة الجمالية

- توصي الباحثة : بأهمية التنوع في الخامات الطباعية لما للتركييب النسجية من مظهر سطحي يوحى ببناءات تصميمية مبتكرة .

ملخص البحث

الاتجاهات الفنية المعاصرة في بناء الشكل بالأبيض والأسود

لتصميم أقمشة المعلقة المطبوعة

تتكون الرسالة من ثلاثة أبواب :

كل باب ينقسم الى فصلين .

الباب الأول والثاني يقدم الدراسة النظرية .

الباب الثالث يقدم الدراسة التطبيقية والعملية للرسالة

الباب الأول: يتكون من فصلين:

• الفصل الأول : التفسير العلمي والفلسفي للأبيض والأسود

يتناول مصطلحات اللغة والدلالات الرمزية للأبيض والأسود ومعنى هذه المصطلحات في الثقافة والأدب والتراث الفرعوني وبعض الفنون القديمة ،والخصائص الفزيائية للضوء والوظائف التشكيلية للضوء .

• الفصل الثاني : الصيغ المتنوعة في بناء الشكل

مؤسس على مفهوم قبة التباين الظلي الضوئي ويتناول مفردات الشكل في العمل الفني والوسائط الجافة والرطبة وكيفية التعبير بهذه التقنيات من خلال معطيات الاداء التعبيري و ادواته في استخدام قيم الأبيض والأسود.

الباب الثاني يتكون من فصلين:

• الفصل الأول :

يتناول العوامل الجمالية والفكرية والتي أثرت على فكر الفنان الحديث ،واتجاهات الفن الحديث خاصة التجريدية ،ثم تبلور لغة الأبيض والأسود كعمل فني مستقل ،بدأبالمدرسة الروسية ،في أعمال مالفيفش ورد شنكو ، وكاندنسكي وتعرضت لبعض الرسوم التعبيرية لييكاسو وبول كلي وهنري ماتيس.

ثم تعرضت لمدرسة نيويورك في الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين ،في نفس الإتجاه للبناء بالأبيض والأسود ونماذج من أعمال فناني هذه المدرسة .

الفصل الثاني من الباب الثاني :

يتابع تطور و استمرار التصوير بالأبيض و الأسود و الاتجاه البنائى الهندسى فى الفن المعاصر و ظهور الفن البصرى ، والفنانين الذين اتجهوا الى التجريدية التعبيرية ، وقوامها المعتمد على الشكل العضوى وتنتهى بمجموعة مختارة من نماذج لأعمال الفنانين الأجانب و العرب بالأبيض و الأسود من معارض البينالى والترينالى لفن التصوير والجرافيك .

الباب الثالث يتكون من فصلين :

• الفصل الأول: يتناول علاقة المعلق بالمكان ، والقواعد التى يجب اعتبارها فى الأماكن العامة كالفنادق والقرى السياحية وبيوت الشباب والأماكن الخاصة ، و انتهى الفصل بعرض نماذج لبعض التصميمات المقترحة للحالات السابق ذكرها مجموعها ثلاثا وعشرين نموذجا .

• الفصل الثاني من الباب الثالث :

يتناول التصميم فى مجال التطبيق ، مع ذكر بعض المواصفات التى يجب توافرها فى المنسوج المستخدم كمعلق ، أهمية تعدد خامات المعلق ، لتسجيل أهمية تعدد الملامس فى إبراز سمات شكله و جماليه وطرق الطباعة المنفذ بها الجانب العملى ، ثم تقديم نماذج من التصميمات المنفذة عمليا ومجموعها ثلاثة عشر نموذجا تطبيقيا تم استخدام وسيلة الطباعة اليدوية الشابلون (الشاشة الحريرية).

مع الأخذ فى الاعتبار مجموعة من العوامل التى تحافظ على المعلق لبض الظروف الطبيعية مثل مقاومة الشمس والإتساخ و الحريق ، مع شرح الخطوات الأدائية والتقنية ومواصفات الخامة المستخدمة تبعا للوظيفة التى يحققها فى استخدام المعلق .

عرض لنتائج البحث و توصياته و مستخلص الدراسة والمراجع وفهرس الأشكال والفنانين .

مستخلص الرسالة

عنوان الرسالة: الاتجاهات الفنية المعاصرة في بناء الشكل بالأبيض و الأسود
لتصميم أقمشة المعلقة المطبوعة
أسم الدارسة: عائشة عواد حسن
جهة البحث: كلية الفنون التطبيقية
مشمات البحث: مقدمه و ثلاثة أبواب كل باب يشتمل علي فصلين
المقدمة تشتمل علي: التعريف بمشكلة البحث و حدوده و أهميته
الباب الأول: و يقدم التفسير العلمي و النظري للأبيض و الأسود ثم نشرح أهميه
المعطيات للتصميم من عناصر التشكيل الأولية (نقطه، خط، مساحة، ضوء و
ظل، ملمس) .
ادوات تنفيذ تصميم المعلق و دراسات و نماذج من عمل الدارسة
الباب الثاني: مقدمه تاريخيه فنيه عن رواد الفن الحديث و نماذج من أعمالهم
بالأبيض و الأسود.
الفنانون المعاصرون الأجانب و العرب و تحايل نماذج من أعمالهم بالأبيض و
الأسود .
الباب الثالث : تصميم المعلق و علاقته بالمكان و مجموعه تصميمات من عمل
الدارسة .
المعطيات التكنولوجية لتصميم معلق بالأبيض و الأسود و الأساليب التطبيقية
لتنفيذها
الكلمات المفتاحيه:
الاتجاهات الفنية المعاصرة - بناء الشكل - الأبيض و الأسود - التصميم -
المعلق المطبوع . .

أشكال البنية الباب الأول الفصل الأول

رقم الشكل	البيان	المراجع
١	فخار أسود من الحضارة الفرعونية بالحفر الغائر بحشوات بيضاء. (نقادة الأولى)	محمد أنور شكري: الفن المصري القديم مرجع سابق ص ١٦، ص ١٨
٢	قدور بيضاء بزخارف علي شكل حشوات سوداء (نقادة الثانية)	محمد أنور شكري: الفن المصري القديم مرجع سابق ص ١٦، ص ١٨
٣	رسم بالحبر الأسود علي ورق البردي من الحضارة الفرعونية الدولة الحديثة سنة ١٠٠٠ ق.م	Allen Memorial Art Museum, Oberlin College, Ohio, U.S.A.
٤	من فنون إفريقيا مرحلة ما قبل التاريخ	Leuzinger, Elsy: The Art Of Black Africa, Studio Vista London p81
٥	رسم جداري عثر عليه في كهف بصحراء ليبيا و يمثل قتال بين قبيلتين من أجل إمتلاك ثور	Daniel M.Medelouitz: Drawing, Holt Rinehart & Winston, Inc. U.S.A. P37

أشكال البنية الباب الأول الفصل الثاني

٦	المقياس الرمادي	Daniel M.Medelouitz: A guide To Drawing – Rinehart & Winston, New. York, 1997.
٧	من أشكال التدرج في التباين	Palmer Gallery, Inc, Los Angeles, alifornia. U.S.A.
٨	إستخدام التباين في المناظر الطبيعية حيث يمثل الأبيض القيم المضيق للشكل	Daniel M.Medelouitz: A guide To Drawing
٩	إستخدام التباين في المناظر الطبيعية في وقت آخر من النهار	Daniel M.Medelouitz: A guide To Drawing
١٠	إنطباع المساحات المتساوية البيضاء و السوداء	محمد ماجد خلوصي: التصميم الداخلي و اللون، الناشر المؤلف القاهرة ط أولي، ١٩٩٦، ص ٨

تابع : أشكــال البــاب الأول الفصل الثاني

رقم الشكل	البــان	المــرجع
١١	الشكل الأسود علي أرضية بيضاء و الشكل الأبيض علي أرضية سوداء	محمد ماجد خلوصي: التصميم الداخلي و اللون
١٢	من أمثلة التباين القوي (عمل للفنان جون ميرو)	Roland Penrose:Miro ,World Of Art ,T& H inc, New York, 1988,P167
١٣	الفنان الحسين فوزي لوحة بعنوان (البحث) حفر علي اللينوليوم باستخدام (التنقيط)	أحمد فتحي: فن الجرافيك المصري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤
١٤	عمل للفنان الأمريكي روي لينشتستين Roy Lichtenstein (التنقيط)	Daniel M.Medelouitz:Ibid P 277
١٥	امكانات النقط للتعبير عن الملمس	Leuzinger, Elsy:The Art Of Black Africa (Ibid)
١٦	الفنان الأمريكي كلو ليزلي سنالكس Chloe Lesley لوحة بعنوان Prionatus Ruscaius Starks	Daniel M.Medelouitz:Ibid P 277
١٧	تكوين للفنان الأمريكي ستوارت ديفيز Stuart Davis	Ethel Jane Beitler, Bill Lockhart: Design for you, first edition, John, Wiley & Sons, inc New York London 1861, p55
١٨	لوحة بالقلم الحبر من أعمال الفنان فان جوخ Van Gogh	Franke Elgar:Vincent Van Gogh, Frnand Editeur 1958
١٩	عمل للفنان الأمريكي فرانكلين بوث Franklin Booth	Arthur L.Guptill: Rendering Pen & Ink ,p97
٢٠	عمل للفنان فان جوخ Vincent Van Gogh	Arthur L.Guptill: Rendering Pen & Ink ,p87
٢١	التباين قوي بقعة بيضاء محاطة بمساحة سوداء	Arthur L.Guptill: Rendering Pen & Ink ,p123
٢١	مثال من أعمال الفنان جون ميرو	Arthur L.Guptill: Rendering Pen & Ink ,p123
٢٢	التباين القوي بقعة سوداء محاطة بمساحة بيضاء	Ibid :P123
٢٢	مثال من أعمال الفنان جويا	Ibid :P123
٢٣	تباين غير محسوس بقعة بيضاء تليها مساحة سوداء	Ibid :P123
٢٣	الكوبري الأبيض محاط بأشجار داكنة ثم يضعف تدريجيا الي أن يصل للأبيض	Ibid :P123

تابع : أشكــال البــاب الأول الفصلــل الثاني

رقم الشكل	البيــان	المرجع
٣٩	من أعمال بيكاسو Picasso	Clod Ray: Picasso La guerre et La paix, Circle D'art, Paris, 1954
٤٠	من أعمال هنري ماتيس Hnry Matiss	John Clearfield: The Drawing Of Henry Matiss, T &H, N.Y ,and 1984
٤١	عبد الهادي الجزار	كريستين آلن روسيون: عبد الهادي الجزار ،فنان مصر، دار المستقبل العربي ،دمشق ،القاهرة ١٩٩٠
٤٢	إمكانات الفرشاة في التعبير عن حركة الخط بكافة أنواعه من أعمال الفنان هانز هارتنج	R.V Gindertael:Hans Hurting ,Rembrandt, Village, Berlin, 1962
٤٣	من أعمال الفنان هنري مور تصميم للقماش	أوديت أمين عوض: الإتجاهات التصميمية و التطبيقية المعاصرة، لطباعة أقمشة المفروشات من ألياف عديد الأستر ،رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، ١٩٨٣، ص١٩٨

أشكــال البــاب الثاني الفصلــل الأول

رقم الشكل	البيــان	المرجع
٤٤	من أعمال الفنان مالفيتش بالأبيض والأسود	Richard Sera,:Rare Illustration Books, Mathew Gallery, N. Y 1998,P226
٤٥	نماذج من أعمال الرواد الروس The Russia Avant Grade	Ibid: P147.
٤٦	من أعمال رديشنيكو Alexander Rodchenko بالأبيض والأسود	Norbert Lynton: The Story of Modern Art, Oxford 1980,P268

تابع أشكال البيان الثاني الفصل الأول

رقم الشكل	البيان	المراجع
٤٧	مجموعة خاصة للندن Private Art, London Collection, Courtesy JudaFine	Norbert Lynton: The Story of Modern Art, Oxford 1980, P268
٤٨	بول كلي Paul Klee	Grohman, W : The Drawing Of Paul Klee, New York, Curt Valentine 1940.
٤٩	بول كلي Paul Klee	Grohman, W : The Drawing Of Paul Klee, New York, Curt Valentine 1940.
٥٠	Picasso بابلو بيكاسو	Cloud Ray : Picasso La Guerre et La Paix, Paris, 1954, p 131
٥١	Picasso بابلو بيكاسو	Cloud Ray : Picasso La Guerre et La Paix, Paris, 1954, p 131
٥٢	Picasso بابلو بيكاسو	من دراسات الجورنيكا عام ١٩٣٩م ١٨×٩٦ معروضة في متحف الفن الحديث نيويورك
٥٣	بيت موندريان Piet Mondrian	Art In America, Volume 86, (7-12) 1995, P89
٥٤	فيلموز هاويز F.Hausare	Art In America, Volume 86, (7-12) 1995, P89
٥٥	هنري ماتيس H. Matisse	John Clearfield: The Drawing Of Henry Matisse, T & H, N. Y, 1984, p126
٥٦	هنري ماتيس H. Matisse	John Clearfield: The Drawing Of Henry Matisse, T & H, N. Y, 1984, p126
٥٧	جون ميرو Joan Miro	Joan Miro: The World Of Art, s T&H, U.S.A, P201
٥٨	جون ميرو Joan Miro	Joan Miro: The World Of Art, s T&H, U.S.A, P201
٥٩	هنري مور Henry Moore	Daniel M. Medelouitz: A guide To Drawing P417
٦٠	جاكسون بولوك Jackson Pollock	Jackson Pollock: Center George Pompidou, d'Art Modern Paris
٦١	هنري ميشو Henri Michaux	Norbert Lynton: The Story of Modern Art, Oxford 1980
٦٢	هارتنج (بدون عنوان) عام ١٩٥٨	R. V Gindertael ; Hans Hartung
٦٣	هانز هارتنج Hans Hartung	R. V Gindertael ; Hans Hartung, Rembrandt, Village, Berlin, 1962, P63.

تابع أشكال الباب الثاني الفصول الأولى

رقم الشكل	البير	المرجع
٦٤	هانز هارتنج Hans Hartung	R V Gindertael ;Hans Hartung ,P216.
٦٥	هانز هارتنج Hans Hartung	R V Gindertael ;Hans Hartung,P301
٦٦	الفرت ويلك (روسك) عام ١٩٦٧	Norbert Lynton: The Story of Modern Art, Oxford 1980,P190.
٦٧	فرانز كلين (حركة خطيرة) عام ١٩٥٥	Art In America, Volume, 80, January 1994,P367
٦٨	فرانز كلين (قائد كلين) عام ١٩٥٠	Art In America, Volume, 88, September 1994 ,P133
٦٩	فرانز كلين (شكل Figure) ١٩٥٦م	متحف ديكر دافا Decordova Museum U.S.A
٧٠	جوسيب كابوجروسي Giuseppe Capogrossi	متحف جوجنهايم نيويورك Guggenheim Museum
٧١	بيير سولاج (لوحة مرسومة) ١٩٦٣م	L'oeil Magazine, L'Art de France, No26; 1992,P125
٧٢	وليم دي كوننج (بدون عنوان) ١٩٦٠	Dominique Bozo: William De Kooning, Museum Of American Art, P43
٧٣	وليم دي كوننج	Dominique Bozo: William De Kooning, Museum Of American Art, New. York, 1964,P214.
٧٤	وليم دي كوننج	Dominique Bozo: William De Kooning, Museum Of American Art, New. York, 1964,P214.
٧٥	سوزان روزنبرج Susan Rothenberg	Rivas Castleman Prints Of The 20 th Century, A history, T&H,P246
٧٦	أد رينهارت Ad – Reinhardt	Anna Moszynska: Abstract P 213
٧٧	فيكتور فاساريلي Victor Vasarily	Vasarely: Ibid, P81,P95
٧٨	فيكتور فاساريلي Victor Vasarily	Vasarely: Ibid, P81,P95
٧٩	نماذج من أعمال فن الأوب آرت OP.Art فكتور فاساريلي Victor Vasarily	Vasarely: Von Richard W. Gassess, Verlage Gerd Hatje, printed in ermany, 1997P8
٨٠	فيكتور فاساريلي Victor Vasarily	Vasarely: Von Richard W. Gassess, Verlage Gerd Hatje, printed in ermany, 1997P81
٨١	فيكتور فاساريلي	Victor Vasarily: Ibid, p 62

تابع أشكـال الباب الثاني الفصـل الأول

رقم الشكل	البـيـان	المـرجـع
٨٢	فن الأوب أرت OP.Art برجيت ريلي Bridget Riley	Marcel Joray :Plastic Arts Of Twentieth Century , editions du Griffon Neuchatel,print in Switzerland 1978
٨٣	مانويل باباديلو Manuel Babadillo	Marcel Joray :Plastic Arts Of Twentieth Century,PP56,68
٨٤	مانويل باباديلو Manuel Babadillo	Marcel Joray :Plastic Arts Of Twentieth Century,PP56,6
٨٥	ريتشارد مورتينسين Richard Mortensen	Marcel Joray :Plastic Arts Of Twentieth Century,P213
٨٦	ماكس بل Max Bil	Ibid :P220
٨٧	بيرجيت سيمثون Birgeet Smthon	Art In America, Volume,88, September 1994 ,P133
٨٨	جون ماك لافلان لوحة (بدون عنوان) عام ١٩٧٤	Art In America, Volume, 62, May 1994,P367

أشكـال الباب الثاني الفصـل الثاني

رقم الشكل	البـيـان	المـرجـع
٨٩	تقليد أحد أعمال موندريان (تكوين رقم ١٠) Composition 10 تكوين كمبيوتر ١٩٦٥	
٩٠	ميشيل نول تكوين للوحة موندريان الشجرة الرمادية بالبرمجة الخطية ١٩٦٥ م	
٩١	ديفيد رو David Row	Art forum, Volume, 102, Mars1998, P214
٩٢	Peter Halley بيتر هولى	Jan Chilvers: The concise Dictionary of Art & Artists Oxford university, U.S.A press, and 1990,P96
٩٣	أعمال دونالد سوليتان لوحة ليمن أسود Black Limon	Galleria Lawrenca Rubin Milano Italy
٩٤	دونالد سوليتان Q uatrier Circle الدوائر الرباعية	Galleria Lawrenca Rubin Milano Italy

تابع أشكال الباب الثاني الفصل الثاني

رقم الشكل	البيان	المراجع
٩٥	دونالد سوليتان (حلقات الدخان) Smoke Rings	Center George Pompidou, Donation Musee National d'Art Modern Paris
٩٦	دونالد سوليتان (الزنبقة السوداء) Black Tulip	Center George Pompidou, Donation Musee National d'Art Modern Paris
٩٧	دونالد سوليتان Black Rose June (زهرة يونيو السوداء)	Center George Pompidou, Donation Musee National d'Art Modern Paris
٩٨	جان لوى Jan Le Witt	Musee National d'Art Modern Paris
٩٩	جان لوى Jan Le Witt	Musee National d'Art Modern Paris
١٠٠	جان لوى Jan Le Witt لوحة بعنوان ثمرة الأجاج La Poire	مجموعة الفنان الخاصة
١٠١	T.Kurashiki الفنان تى كيراشكى	)Private Collection ,Canda .
١٠٢	جان بيير بينسمين Jean Pierre Pincemin	Ohara Museum Of Art Japan
١٠٣	اكسيو سونج Xue Song حصان أبيض وأسود White & Black Horse	Shanghai Art Gallery ,China
١٠٤	بيير سولاج Pierre Soulages لوحة بعنوان استرس Stress	L'oeil Magazine, L'Art de France, Juin No 118; 2000
١٠٥	ديفيد هانتر David Hunters بدون عنوان جواش على ورق	Art In America, Volume 83 January ,(1-6) 1995
١٠٦	كينج لى King Lee لوحة بعنوان (لاشيء) Nothing	Haenah - Kent Gallery New York
١٠٧	آمادوها مياتيه باد Amadoha Mayatee Bad لوحة بعنوان ثمرة الكولا Cola Fruit	Modern Musee National d'Art Paris محفوظة بالمتحف القومى للفن الحديث باريس ١٩٩٤
١٠٨	جوردون كوك هيلاند Gordon Cook لوحة بعنوان ماء ١٩٩٥ Water Headland	جاليرى بنجهام نيويورك Bingham Gallery ,New York.

تابع أشكال الباب الثاني الفصّل الثاني

رقم الشكل	البيان	المراجع
١٠٩	مونیکا ناجيار Monica Nagyar لوحة بدون عنوان Untitled	ترينالى مصر الدولي
١١٠	هيرناديز بيچوانى Joan Pijuan Solo Plant نبات الصولون Hrnadez	Meggs Phillip: A History of Graphic Design Allen bane, London, 1983,P 261
١١١	ستير بات Pat Steir شلالات المياه Waterfall	Art In America, Volume 83 January (1-6) 1995
١١٢	مونك توي Monk Tuya شلالات المياه Waterfall	Private Collection. Photo Cheim&Read ,New York
١١٣	اورلي نيمروز (بدون عنوان ١٩٩٩)	Oho Hahn :Leading Contemporary Artists from France ,P66
١١٤	ميشيل جيتلين (حجر أثري وحيد ١٩٩٨)	Art News June V.99 no 6 2000,P135.
١١٥	ت - سلونم T.Solnem (الحراس) Guardians	جاليري بربراجلاستون نيوجيرسى Barbara Gladstone Gallery ,New Jersey
١١٦	ميشيل دونكان Micheal Duncan لوحة باسم Self Portrait	Modernism متحف الفن الحديث نيويورك Art Museum New York
١١٧	سيمون بيل Simon Bill بعنوان S-Tar child	Paul Morris Gallery New York.
١١٨	جوناثان لاسكر Jonathan Lasker بروجونيا Brgonia	Art In America, Volume, 80, January 1994,P77
١١٩	ايرك وولف Eric wolf منظر طبيعي Landscape	Art News June V.99 no 6 2000,P262
١٢٠	الفنان البلغارى كولييف ديميتار	ترينالى مصر الدولي الثالث للجغرافيك عام ١٩٩٩ دار الأوبرا المصرية القاهرة.
١٢١	الفنان الألماني برند كوبليشك لوحة (بدون عنوان)	ترينالى مصر الدولي الثالث للجغرافيك عام ١٩٩٩ دار الأوبرا المصرية القاهرة.
١٢٢	لوتشيا باسيريني	ترينالى مصر الدولي الثالث للجغرافيك عام ١٩٩٩ دار الأوبرا المصرية القاهرة.
١٢٣	مانو ليس توز بانكيس Manolis Tzobanakis	ترينالى مصر الدولي الرابع لفن الجغرافيك ٢٠٠٣، دار الأوبرا المصرية القاهرة. 4 th Egyptian International Print Triennale 2003

تابع أشكـال الباب الثـاني الفـصل الثـاني

رقم الشكل	البيــــــــــــــان	المـــــــــر جــــــــع
١٢٤	الحسين فوزي (القممق)	فتحي أحمد : مرجع سابق ص ٣٦
١٢٥	ثرثا عبد الرسول	فتحي أحمد : مرجع سابق ،ص ١١٠
١٢٦	محمد طه حسين استخدام حروف اللغة	فتحي أحمد : مرجع سابق ،ص ١١٠
١٢٧	محمد طه حسين (رسم حر)	فتحي أحمد : مرجع سابق ،ص ١١٠
١٢٨	محمد طه حسين طباعة بالشاشة الحريرية	فتحي أحمد : مرجع سابق ،ص ١١٠
١٢٩	عمر النجدي	عمر النجدي : ابجدية التصميم ص٤٠
١٣٠	سيد خليفة (من وحى خان الخليلي)	فتحي أحمد : مرجع سابق ص ٣٣٠، ص ١٥٦
١٣١	حسين الجبالي	فتحي أحمد : مرجع سابق ص ٣٣٠، ص ١٥٦
١٣٢	حسن الأعصر	فتحي أحمد : مرجع سابق ،ص ٢٤٩
١٣٣	قدريه سليم	فتحي أحمد : مرجع سابق ،ص ٢٤٩
١٣٤	صبرى السيد	جامعة حلوان صبرى السيد : دراسة القيمة الفنية للخط الكوفى على المنسوجات الإسلامية ،دكتورة غير منشورة ، القاهرة ١٩٧٩
١٣٥	فتحي أحمد	فتحي أحمد : مرجع سابق ص ٢٢٢ & ص ٢٦٦
١٣٦	صبرى حجازي	فتحي أحمد : مرجع سابق ص ٢٢٢ & ص ٢٦٦
١٣٧	أحمد نوار	فتحي أحمد : مرجع سابق ص ٢٢٢ & ص ٢٦٦
١٣٨	سعبد عبد الحليم	فتحي أحمد : مرجع سابق ص ٢٢٢ & ص ٢٦٦
١٣٩	مجدى عبد العزيز	فتحي أحمد : مرجع سابق ص ٣٣٠
١٤٠	محمد متولى عصب	متولى محمد على عصب : القيم التشكيلية للمدرسة التجريدية وأثرها فى فن الجرافيك المعاصر دكتوراة غير منشورة . كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان القاهرة(١٩٩٣)
١٤١	على حسن الجابر	ترينالى القاهرة الثالث للجرافيك دار الأوبرا القاهرة عام ١٩٩٩
١٤٢	جمال عبد الرحيم	ترينالى القاهرة الثالث للجرافيك دار الأوبرا القاهرة عام ١٩٩٩

تابع أشكال الباب الثاني الفصـل الثاني

رقم الشكل	البيان	المراجع
١٤٣	شاكر السعيد	تريـنـالى القاـهـرة الثاـلـث للجـراـفـيـك دار الأوبرا القاـهـرة ١٩٩٩
١٤٤	خلدون شيسكلي	تريـنـالى القاـهـرة الثاـلـث للجـراـفـيـك دار الأوبرا القاـهـرة ١٩٩٩

أشكال الباب الثالث الفصـل الأول

رقم الشكل	البيان
١٤٥	من أشكال القباب والمآذن والخطوط العربية (التصميم الأول)
١٤٦	تكوين رقم (٢) من التصميم الأول من أشكال القباب والخطوط العربية والأطباق النجمية
١٤٧	تكوين رقم (٣) من التصميم الأول من أشكال المآذن والخطوط العربية والمشربيات
١٤٨	تكوين رقم (٤) التصميم الأول من أشكال المآذن والخطوط العربية والأرابيسك
١٤٩	تكوين رقم (١) من التصميم الثانى (تشكيل) من عناصر الخط العربي والعناصر النباتية
١٥٠	تكوين رقم (٢) من التصميم الثانى باستخدام الكمبيوتر بتكرار بعض العناصر
١٥١	من وحي الملامس و خط الطغراء العربي
١٥٢	من وحي الخط العربي القديم
١٥٣	تكوين خطوط هندسية وملامس نسجية وحروف اللغة العربية
١٥٤	تصميم مستوحى من أشكال الزهور البرية
١٥٥	تكوينات من الحروف والخطوط الهندسية
١٥٦	تكوين هندسي مع الخط الكوفي

تابع أشكال الباب الثالث الفصـل الأول

رقم الشكل	البيان
١٥٧	تشكيل حرف النون
١٥٨	تكوين من أشكال أبواب المساجد والكتابة العربية
١٥٩	تكوين من الزخارف الهندسية من الكلیم البدوي
١٦٠	تصميم مكون من خطوط متشابكة عشوائية وحروف من خط النسخ

تابع أشكال الباب الثالث الفصل الأول

رقم الشكل	البيان
١٦١	تكوين لسيفان بعض الأشجار ذات الأفرع الملتفة
١٦٢	تكوين عضوي
١٦٣	تكوين من الأحجار عليها كتابات أثرية (معلق تذكاري)
١٦٤	تكوين من الزخارف النباتية و الأطباق النجمية
١٦٥	تكوين حر
١٦٦	تكوين من حروف اللغة
١٦٧	تكوين من حروف اللغة و الملامس و الخط الهندسي

أشكال الباب الثالث الفصل الثاني

رقم الشكل	البيان
نموذج رقم (١)	فكرة تصميمية (أ)
نموذج رقم (١)	فكرة تصميمية (ب)
نموذج رقم (١)	فكرة تصميمية (ج)
نموذج رقم (١)	فكرة تصميمية (د)
نموذج رقم (٢)	فكرة تصميمية (أ)
نموذج رقم (٢)	فكرة تصميمية (ب)
نموذج رقم (٢)	فكرة تصميمية (ج)
نموذج رقم (٣)	فكرة تصميمية (أ)
نموذج رقم (٣)	فكرة تصميمية (ب)
نموذج رقم (٣)	فكرة تصميمية (ج)
نموذج رقم (٤)	فكرة تصميمية (أ)
نموذج رقم (٤)	فكرة تصميمية (ب)
نموذج رقم (٥)	فكرة تصميمية (أ)
نموذج رقم (٥)	فكرة تصميمية (ب)
نموذج رقم (٦)	فكرة تصميمية (أ)
نموذج رقم (٦)	فكرة تصميمية (ب)
نموذج رقم (٦)	فكرة تصميمية (ج)
نموذج رقم (٦)	فكرة تصميمية (د)

تخصص الفخافين

المسلسل	أسم الفنان	الجنسية	الميلاد
١	أد رينهاردت	أمريكي	١٩١٣ ١٩٦٧-
٢	أحمد نوار	مصري	١٩٤٢- حتى الآن
٣	الحسين فوزي	مصري	١٩٠٥ ١٩٧١-
٤	الفريك ويلك	الماني	١٩٠٧ ١٩٧٢-
٥	الكسندر لير مان	أمريكي	1912 - ١٩٩٦
٦	أورلي نيمروز	فرنسي	١٩٤٦ حتى الآن
٧	ايرك وولف	أمريكي	١٩٦١ حتى الآن
٨	بابلو بيكاسو	اسباني	1881 ١٩٧٥
٩	بارنت نيو مان	أمريكي	١٩٣٩ حتى الآن
١٠	برند كوبليسك	الماني	١٩٥٧ حتى الآن
١١	بيت موندريان	فرنسي	١٨٧٢- ١٩٤٤
12	بيتر هوللي	أمريكي	1953- حتى الآن
١٣	بيرجيت سيمثون	هولندا	١٩٥٢- حتى الآن
١٤	بول كلي	الماني	1879- ١٩٤٠
١٥	بيرسولاج	فرنسي	١٩١٩- ١٩٥٦

١٦	ت - سلونم	T. Solnem	امريكي	١٩٤٦- حتى الآن
١٧	ثريا عبد الرسول	Thoria Abd El rasol	مصرية	١٩٢٩- حتى الآن
١٨	جاكسون بولوك	Jackson Pollock	امريكي	١٩١٢- ١٩٥٦
١٩	جمال عبد الرحيم	Gamal Abd El Raheem	مصري	١٩٥٢- حتى الآن
٢٠	جوسيپ كا بوجروسي	Giuseppe Capogrossi	امريكي	١٩٠٠- ١٩٦٢
٢١	جوناثان لاسكر	Jonathan Lasker	فرنسي	١٩٤٨- حتى الآن
٢٢	جون ماك لافلان	John Mac Laughlin	امريكي	١٩١٢- ١٩٧٩
٢٣	جون ميرو	Joan Miro	اسباني	1893- ١٩٥٤
24	حسين الجبالي	Hossien El Gebaly	مصري	١٩٣٤- حتى الآن
٢٥	حسن الأعصر	Hassn El Aasser	مصري	١٩٤٠- حتى الآن
٢٦	خلدون شيسكلي	Khaldon Sh askly	سوري	١٩٥١- حتى الآن
٢٧	دونالد سوليتان	Donald Solitan	فرنسي	١٩٥٠- حتى الآن
٢٨	ديفد رو	David Row	امريكي	١٩٥٣- حتى الآن
٢٩	ديفيد هانتر	David hunter	امريكي	١٩٤٤- حتى الآن
٣٠	روبرت ريمان	Robert Ryman	امريكي	١٩٣٠- حتى الآن

٣١	ستير بات	Steir Pat	امريكية	١٩٤٨ حتى الآن
٣٢	سعيد عبد الحليم	Saaïd Abd EL Haleem	مصري	١٩٤٠ حتى الآن
٣٣	سول لويت	Sol Lewit	أمريكي	١٩٦٣ حتى الآن
٣٤	سيد خليفة	Sayed Khalifa	مصري	١٩٣٣ حتى الآن
٣٥	سيمون بيل	Simon Bill	امريكي	١٩٥٨ حتى الآن
٣٦	شاكِر السعيد	Shaker El Saaïd	عراقي	١٩٤٦ حتى الآن
٣٧	صبري حجازي	Sabry Hegazy	مصري	١٩٥٣ حتى الآن
٣٨	عمر النجدي	Omer El Nagdi	مصري	١٩٣١
٣٩	علي حسن الجابر		قطر	١٩٥٦- حتى الآن
٤٠	فتحى أحمد	Fathy Ahmed	مصري	1939 حتى الآن
٤١	فرانز كلين	Franz Klin	أمريكي	١٩١٠- ١٩٩٩
٤٢	قدريه سليم	Kadria Salim	مصرية	١٩٤٠ حتى الآن
٤٣	كوليف ديميتار	Kulev Dimitar	بلغاري	١٩٥٣ حتى الآن
٤٤	كازمير مالفيتش	Kasimir Malevich	روسي	١٨٧٨- ١٩٣٥
٤٥	لوتشيا باسيريني	Lucia Passerini	إيطالي	١٩٥٦ حتى الآن

٤٦	ماردن بریس	Marden Brice	أمريكي	١٩٣٨ حتى الآن
٤٧	مجدى عبد العزيز	Magdy Abed El Aziz	مصري	1949 حتى الآن
٤٨	محمد طه حسين	Mahmed Taha Hasin	مصري	١٩٢٩ حتى الآن
٤٩	ميشيل جلتين	Michael Gitlin	فرنسي	١٩٦٣ حتى الآن
٥٠	هانز هارتنج	Hanz Harting	الماني	١٩٠٤- ١٩٥٨
٥١	هنري ماتيس	Henri Matisse	أمريكي	١٨٦٩- ١٩٥٤
٥٢	هنري ميشو	Henri Mchaux	بلجيكي	١٨٩٩- ١٩٨٤
٥٣	هيرناديز بيخواني	Hrnadez Pijuany Joan	أسباني	١٩٣١ حتى الآن
٥٤	وليم دي كوننج	Williem Du K onning	أمريكي	١٩١٠ حتى الآن

المراجع العربية

- ١- إبراهيم فتحي: الحدائنه وما بعد الحدائنه ، الهئئنه المصريه العامه للكتاب ، القاهره ١٩٩٨
- ٢- أحمدافظ رشدان ، فئف الباب عبء الحلئم: الفئف الفئف الفئف المعاصر ، مطبعه مخمر القاهره سنه ١٩٧٠
- ٣- أحمء فوفئق عبء الجواء:فاريخ العماره والفنون الإسلامئه ،ءار وهءان للطباعه والنشر ،القاهره ١٩٧٠
- ٤- أحمء فؤاء النجعاءوئ : طباعه الألفاف الصناعئه و فلفطافها ، منشأه المعارف الأسكندريه ١٩٨٦.
- ٥- أحمء فؤاء النجعاءوئ:فئفولوجفا صباعه الألفاف الصناعئه و فلفطافها،منشأه المعارف الأسكندريه ، ١٩٨٣ .
- ٦ - آسر على زكئ وفسن عشوئش: هئفءسه الأضاءه ، ءار الرافب الجامعئه ، بئروء ١٩٨٦
- ٧ - اسماعئل شوئق: الفئفصئم عئاصره وأسسه فئ الفن الفئف فئف ،مطبعه العمرانئه ،الجئزه ٢٠٠٠
- ٨- السباعئ البئومئ السباعئ :فراجم شعراء جاهلئئ ، مطبعه ءار العلوم ١٩٣٢ .
- ٩ - السئب عبء الرحئم فجازئ : الرافون و الألفاف الصناعئه ، مطبعه مصر ، سنه ١٩٥٥ .
- ١٠ - الفرفء لوكاس: المواء و الصئاعات عئء قءماء المصربئئ فرفمه زكئ اسكندر ،ءار الكتاب المصربئ ، القاهره ،بءون فاريخ.
- ١١- بءر الءئن ابو غازئ: ففصصئه مصر و الطابع القومئ ، لفنوننا المعاصره ، ءار المعارف القاهره سنه ١٩٧٣.
- ١٢ - روبرء فئلام سكوء :أسس الفئفصئم ،فرفمه م. مءموء فوسف ،عبء الباقئ م. ابراهئم،فهضه مصر ١٩٥٠
- ١٣- زاهئ ناصر: أمفالنا العامئه ، ءار الحدائنه للطباعه و النشر و الفوفزع بئروء ١٩٩٦ .
- ١٤- زكرفا ابراهئم : ففكفله الفن،ففكفلات فلفسفئه مكفبه مصر،القاهره ، ١٩٨٠
- ١٥- زكئ فجبب مءموء: ففءفء الففكر العربئ، ءار الشروق ، بئروء سنه ١٩٧٨ .
- ١٦-سامئه أحمء الساعافئ: السحر و المءفمع ، ءار الفهضه العربئه للطباعه و النشر بئروء ١٩٨٣ .
- ١٧- عبء العزفز فوءه :الرسم الفئف لطباعه و صباعه وففجهئز المنسوءاف،المؤسسه المصربه للفرفمه والنشر القاهره ١٩٩٣ .
- ١٨ - عفففئ البهنسئ : من الحدائنه الئ ما بعد الحدائنه فئ الفن، ءار الكتاب العربئ، ءمشق ، القاهره ،الطبعه الأولى ١٩٩٧

١٩- عفيف البهنسي: الفن العربى بين الهوية و التبعية، دار الكتاب العربى، دمشق سنة ١٩٩٧.

٢٠- عفيف البهنسي: جمالية الزخرفة العربيه، مكتبه لبنان بيروت سنة ١٩٩٨

٢١- عمر النجدى :أبجدية التصميم ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ١٩٩٦.

٢٢ - علي رأفت :الإبداع المعمارى ،الجزء الثانى ،الإبداع الفنى فى العمارة ط ١ ، مركز أبحاث إنتر كونسلت ،مطابع الأهرام ١٩٩٧.

٢٣ - فارس ميري ضاهر: الضوء و اللون ، دار القلم ، بيروت لبنان سنة ١٩٧٩.

٢٤ - فتحى أحمد :فن الجرافيك المصرى ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ١٩٨٤

٢٥ - فيصل عباس: أساليب دراسة الشخصية، دار الفكر اللبناني ، بيروت سنة ١٩٩١

٢٦ - كريستين آلن روسيون: عبد الهادى الجزار ،فنان مصر ،دار المستقبل العربى ،دمشق ، ١٩٩٠

٢٧ - محمد الشيخ ،و ياسر الطائري: مقارنات فى الحداثه و ما بعد الحداثه، دار الطليعه بيروت، لبنان سنة ١٩٩٦ .

٢٨ - محمد أنور شكرى :الفن المصرى القديم،الدار المصرية للتأليف والترجمة ١٩٦٥

٢٩ - محمود البسيونى : أسرار الفن التشكيلى ، عالم الكتب ،القاهرة ١٩٩٠

٣٠ - مصري عبد الحميد حنوره: سيكولوجية التدوق الفنى ، دار المعرفة الجامعيه، الاسكندريه سنة ١٩٨٦

٣١ - مصطفى حسين، عبد العزيزجودة، حسين حجاج: تصميم طباعه المنسوجات اليدويه مطابع جامعه حلوان سنة١٩٩٦.

٣٢ - مصطفى محمود : انشأتين و النسبيه ، دار المعارف ، الطبعة الثامنة القاهرة ١٩٩٨

٣٣ - نجيب مخائيل ابراهيم : مصر و الشرق الأدنى القديم، مكتبه آثار جامعه القاهرة بدون تاريخ

٣٤- وفاء الخناجري: الأمثال الشعبية فى حياتنا اليوميه ، منشأه دار المعارف الأسكندريه سنة ١٩٨٧

البحوث و الرسائل:

٣٩ - أسامه صقر (دكتور) : التنظير الفلسفى و الفكرى لمعرضه(رؤية جمالية بين الفوتوغرافيا

بالأبيض والأسود والألوان) كلية الفنون التطبيقية ، القاهرة ١٩٩٨/٣/٩

٤٠ - جان موكارفسكى :هل تكون القيمة الجمالية عالمية،مجلة آف فى (البلاغة لمقارنة)،العددالثالث

،قسم الأدب الأنجليزى ،الجامعة الأمريكية،القاهرة ١٩٨٣ .

- ٤١- شادي كمال الدين (دكتور) : الخواص الميكانيكية و الظروف الطبيعية وأثرها علي الخامات و المفروشات،دكتوراه غير منشوره كلية فنون تطبيقيه حلوان ١٩٨٩
- ٤٢- عبد الله فودة (دكتور): البيئه و العمارة دراسه للمعاني البيئيه في الفراغات الخارجيه ، دكتوراة غير منشورةكلية الهندسه،جامعة القاهرة سنه ١٩٩١ .
- ٤٣ - متولى محمد على عصب(دكتور) :القيم التشكيلية للمدرسة التجريدية وأثرها في فن الجرافيك المعاصر ، دكتوراة غير منشورة - فنون جميلة جامعة حلوان ، ١٩٩٣
- ٤٤ - محمد خليل محمد خليل (دكتور) : التصميم بين الخامة و الوظيفة ،دكتوراة غير منشورة كلية فنون تطبيقيه ، ١٩٨٢
- ٤٥ - محمود بقشيش (دكتور) : واسيلي كاندينسكي (الروحانيه في الفن ، دراسات في نقد الفنون الجميله ،الجمعية المصريه للنقاد ،الهيئة المصريه العامه للكتاب ١٩٩٤ .
- ٤٦ - محي الدين طرايبه و حامد السيد شرارة: دور ملاس السطوح في بناء العمل الفني، مجله دراسات و بحوث العدد الأول ١٩٨٨ .

المعاجم :

- ٤٧ - معجم الرموز:خليل أحمد خليل ، سلسلة المعاجم العلميه، دار الفكر اللبناني بيروت١٩٩٥
- ٤٨-معجم المحيط :محمد مجد الدين يعقوب،تصنيف الفيروز أبادي"، المطبعة الحسينيه ١٣٤٤ هـ
- ٤٩ - معجم المصطلحات الصناعات النسيجه: تصنيف عبد المنعم صبري رضا صالح شرف، الناشر الأهرام طباعه، المانيا ١٩٧٥
- ٥٠- المعجم المنجد :فى الأمثال والحكم ،والفراند اللغويه ،دار المشرق ،المكتبة الشرقيه، بيروت ،١٩٨٦ .
- ٥١ - معجم الالوان عند العرب:عبد الحميد ابراهيم، الهيئة المصريه العامه للكتاب القاهره، سنه ١٩٨٩

References

- 52 –Ado Pelerines: New Tendencies In Art, T &H U.S.A 1976.
- 53-Agoston George: Color theory & Application in Art, and Design, N. Y 1979.
- 54 - Amy.E.Arntson: Graphic Design Basics, Holtrinchart&Winston inc, 1978.
- 55- Anna Moszynska: Abstract Art, world of Art; T&H, London1996.
- 56 - Arnaheim: Art Visual Perception, Barkley University of California, 1954.
- 57-Arsen Pohribny: Abstract Painting ,Phaidon ,Oxford U.S.A ,1996.
- 58 –Arthur L. Guptill: Rendering Pen & Ink by Aston Guptill Publication, Broadway, 2edNew York 1997.
- 59 - Berlin & Kay: Basic Color Terms, U.S.A, 1969.
- 60- Bevlin Elliot .R. Marjorie: Design through discovery, Holt, New York, 2ed 1984.
- 61- Birren, f: Principles of color, chiffer publication, L.T.D, Pennsylvania, U.S.A, 1987.
- 62- Carolyn, M.Bloomer: Principles of visual perception, Herbert press, U.S.A 1996.
- 63 –Cloud Ray: Picasso La guerre et La paix, Circle D'art , Paris,1954.
- 64–Daniel M.Medelouitz: A guide To Drawing –Rinehart&Winstion, New. York, 1997.
- 65- David M. Robo: The Harper History Of Painting, Harper Brothers, New. York, 1951.
- 67–Dominique Bozo: William De Kooning, Museum Of American Art, New. York, 1964.
- 68–Dosrr Bothwell, Marlys Frey: ☹(Notan) The Dark &light PrincipleOf Design, V.N.R. Canada, New. York, London 1968.
- 69- Edward Lucia Smith: Movements in Art Since 1945,New Revised Edition, world of Art U.S.A 1996.

- 70- Francis D .K Ching: Interior Design Illustrated 2ed, U.S.A, 1987.
- 71-Francis J.Meyers: charcoal Drawing, Pitman Publishing, and N.Y 1964.
- 72-Frank J .Malina:Kinetc Art ,Theory&Practic ,Artist&Computer Edited by Malina, New York ,1980
- 73-Frederic Tails: Pen& Ink Drawing Pitman Publishing. Y,1962.
- 74- George. F.Horn: Element of design, texture, Davis publication, New York 1974.
- 75 – H.H Arnoson: A history Of Modern Art,T&OH U.K,London,1985.
- 76-Jackson Pollock: Center George Pompidou, Donation Musee National d'Art Modern 1984.
- 77- Jan Chilvers: The concise Dictionary of Art & Artists Oxford university, U.S.A press, and 1990
- 78- Janet W.Dougherty: On The Significance of Sequence in the Acquisition of Basic Color Terms, R.N Campbell & P.T smith, New York 1978. –
- 79-Johanes Iten: The Art of Color, translated by Frnst Van Haage, Germany, 1973.
- 80-- John Hedge Coe's: Introductory photography course, Pitman Publishing,N. Y, 1978.
- 81- John Slerfield: The Drawing Of Henry Matisse T & H, N .Y, and 1984.-
- 82- Kafka Kurt: Principles Gueshtalt psychology, New York Hart court, Brace comp, and 1953. Kirk Varnedoe: A fine disregard, what makes Modern Art, T&H, U.S.A 1996.
- 83- Kenneth. F.Bates: Basic design, principles & practice, fink, New York 960
- 84- Kippers. H.: The Basic low of Color Theory translated by Martini, Barron, and codansha International Japan 1987.
- 85- Krome Baratte:Logc&Desingn in Art ,Sciencee& Mathematic ,British Library 1980

- 86- Lambert. P: Controlling Color & Design, Press N. Y, 1991.
- 89 – Roland Pen rose: Joan Miro :The World Of Arts ,T& H ,U.S.A
- 87- Leuzingers, Elsy: The Art of Black Africa, studio vista, London, 1970.
- 88 –Leonard Brook:Painting&Understanding, Abstract Art” Van NostrandReinhold Comp, N.Y.1980.
- 89 – Lyotard.J.F:La Condition Post Modern, Mimit Comp, Paris 1979.
- 90 –M.De sausmarez: Basic design, the Dynamics visual form, Herbert press, Britain, 1992.
- 91– Meggs Phillip: A History of Graphic Design Allen bane, London, 1983.
- 92- Norbert Lynton: The Story of Modern Art, Oxford 1980
- 93-Oho Hahn :Leading Contemporary Artists from France Les Press Artistiques ,Paris ,1999.
- 94- Ray fanlkner, Edwinzieg feld:Art today, Holt Rein hart and Winston, New York 1969.
- 95 –Ray Smith: The Artist’s Hand Book, Darling Kinder Sley, London, 1987.
- 96- Rivas CastlemanPrints Of The 20th Century, Ahistory, T&H, London1996.
- 97- R.Steiner, John Salter:Coulour, G.B, London 1979.
- 98 - R.V Gindertael: Hans Hurting, Rembrandt, Village, Berlin, 1962.
- 99 –Richard Sera,:Rare Illustration Books, Mathew Gallery, N. Y 1998.
- 100 - Tom Porter, Byron Milellider: Color For Architecture Studio Vista, London 1976.
- 101-The 20thCentury Art Book Phaidon Press Limited , first published 1996.
- 102 - Viviane Vinery, Gwyler: Design in Nurture Art resources, davits publication Inc, New York 1970 .

- 103 - Walter Nurmberg: Lighting photography, the focal press, New York 1947.
- 104 - W. Oren parker & Harvey k smith: Design & stage lighting 4 Th editions, Holt pine hart, New York 1974.
- 105 - Wang Chi-Yuan: oriental Brushwork, Pitman, and New York 1965.
- 106- Wilk Christopher, Marcel Bruer: Furniture &Interiors The Arichetural, London, 1981.

Magazines:

- 107-Art In America, Volume 83, Feb 1991
- 108-Art In America, Volume 13, April 1993
- 109- Art In America, Volume, 87, May 1993
- 110- Art In America, Volume, 80, January 1994
- 111- Art In America, Volume, 84, May, 1994
- 112- Art In America, Volume, 88, Sptmber 1994
- 113- Art In America, Volume 83 January ,(1-6) 1995
- 114- Art In America, Volume, 99, October 1997
- 115-Art forum Volume 34 May 1993
- 116- Art forum, Volume, 102, Mars 1998
- 117-- Art forum, Volume, 103 January, 1999
- 118-Art In America, Volume, 115, May 1999
- 119 -Art News June V.99 no 6 2000
- 120-Art News Feb V. 9 no 2 2001
- 121-Art In America, Volume, 130 July. 2001

Magazine Francaises:

- 122-L'oeil Magazine, L'Art de France October No 117; 1999
- 123-L'oeil Magazine, L'Art de France Jaun, No 100; 1998, P122
- 124-L'oeil Magazine, L'Art de France Mars , No 65; 1995, P41.
- 125-L'oeil Magazine, L'Art de France.
- 126-L'oeil Magazine, L'Art de France Feb, No 26; 1992
- 127 -L'oeil Magazine, L'Art de France Mars , No 65; 1995

- 128 -L'oeil Magazine, L'Art de France Janv, No 100; 1998
129-L'oeil Magazine, L'Art de France Mars No 109; 1999
130-L'oeil Magazine, L'Art de France October No 117; 1999
131- L'oeil Magazine, L'Art de France, Juin No 118; 2000
132- L'oeil Magazine, L'Art de France, No 120; 2000
133- L'oeil Magazine, L'Art de France, No; 127; 2001
134- L'oeil Magazine, L'Art de France, No131; 2001.

محتويات البحث

رقم الصفحة	الموضوع
١	التعريف بالبحث
٤	مصطلحات البحث
٨	الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث
	الباب الأول :
	المقومات البنائية التعبيرية لقيمة التباين في العمل الفني
	الفصل الأول: " التفسير العلمي و النظري للأبيض و الأسود
١٣	الأبيض و الأسود في اللغة
١٤	الدلالات الرمزية للأبيض و الأسود
١٦	الأبيض و الأسود دراسة مقارنة لغوية
١٨	الأبيض و الأسود في الثقافة و الأدب
١٩	الأبيض و الأسود في التراث الفرعوني
٢٠	الأبيض و الأسود الفنون القديمة
٢١	أهمية الضوء في إدراك الأبيض و الأسود
٢٤	صور وأشكال الفصل الأول من الباب الأول من الشكل (١ الى الشكل ٥)
	الفصل الثاني: صيغ تكوين الشكل بالأبيض و الأسود
٢٧	القيم التعبيرية و التشكيلية في بناء الشكل بالأبيض و الأسود
٢٨	دراسة مقارنة بين الأبيض و الأسود والألوان
٣٠	التباين وترجمة علاقات الشكل
	مفردات لغة الشكل (النظام التشكيلي في العمل الفني):
٣٣	عناصر التشكيل الأولية أولا (النقطة)
٣٤	عناصر التشكيل الأولية ثانيا (الخط)
٣٥	عناصر التشكيل الأولية ثالثا (المساحة)
٣٦	عناصر التشكيل الأولية رابعا (النظام التشكيلي أو الهيئة)
٣٨	عناصر التشكيل الأولية خامسا (الضوء و الظل)
٣٩	عناصر التشكيل الأولية سادسا (الملمس)
	وسائط وخامات الأداء التعبيري (وسائط جافة - وسائط رطبة)
٤١	الوسائط الجافة: القلم الرصاص
٤٢	الوسائط الجافة : اقلام الفحم
٤٣	الوسائط الجافة : الرسم بالطباشير والباستيل والشمع
٤٤	الوسائط الرطبة قلم الحبر والرسم بالفرشاة

الموضوع	رقم الصفحة
ثالثا: الوسائط المختلطة	٤٥
صور وأشكال الباب الأول (الفصل الثاني) من الشكل (٦ الى الشكل ٤٣)	٤٧
الباب الثاني الفصل الأول : الأبيض والأسود فى التصوير الحديث	
مقدمة تاريخية	٧٢
التجريدية التعبيرية	٧٦
نماذج لأعمال الفنانين الرواد بالأبيض والأسود (بول كلى)	٧٨
نماذج لأعمال بالأبيض والأسود(بيكاسو) – (بيت موندريان)	٧٩
نماذج لأعمال بالأبيض والأسود (فيلموز هاويز- هنرى ماتيس)	٨٠
نماذج لأعمال بالأبيض والأسود(جون ميرو - هنرى مور)	٨١
نماذج لأعمال بالأبيض والأسود(جاسون بولوك – هنري ميشو)	٨٢
نماذج لأعمال بالأبيض والأسود(هانز ارتنج)	٨٣
نماذج لأعمال بالأبيض و الأسود(القرت ويلك – فرانز كلين)	٨٥
نماذج لأعمال بالأبيض و الأسود(فرانز كلين – جوسيب كابوجروسى)	٨٦
نماذج لأعمال بالأبيض و الأسود(بير سولاج – وليم دي كوننج)	٨٧
نماذج لأعمال بالأبيض و الأسود (وليم دي كوننج)	٨٨
نماذج لأعمال بالأبيض و الأسود(سوزان روزنبرج –آد رينهارت)	٨٩
نماذج لأعمال بالأبيض و الأسود(فيكتور فازاريللى)	٩٠
نماذج لأعمال بالأبيض و الأسود (برجيت ريلى – ماتويل باباديلو)	٩١
نماذج لأعمال بالأبيض و الأسود(ريتشارد مورتنسين)	٩٢
نماذج لأعمال بالأبيض و الأسود (ماكس بل – بيرجيت سيمثون)	٩٣
نماذج لأعمال بالأبيض و الأسود(جون ماك لافلان)	٩٤
أشكال وصور الفصل الثانى من (شكل ٤٤ الى شكل ٨٨)	٩٥
الباب الثانى: الأبيض و الأسود فى الفن المعاصر	
مقدمة	١٢٢
نماذج لأعمال فنانين معاصرين بالأبيض و الأسود(ديفد رو– ميشيل نول)	١٢٤
نماذج لأعمال بالأبيض و الأسود بيتر هولى	١٢٥
نماذج لأعمال بالأبيض و الأسود دونالد سوليتان	١٢٦
نماذج لأعمال بالأبيض و الأسود جان لوى	١٢٨
نماذج لأعمال بالأبيض و الأسود تى كيراشكى	١٢٩
نماذج لأعمال بالأبيض و الأسود جان بيير بينسمن	١٣٠
نماذج لأعمال بالأبيض و الأسود(أكسيو سونج – بير سولاج)	١٣١

رقم الصفحة	الموضوع
١٣٢	نماذج لأعمال بالأبيض والأسود (ديفيد هانتز - كينج لى)
١٣٣	نماذج لأعمال بالأبيض والأسود (آمادوها مياتيه باد - جوردون كوك)
١٣٤	نماذج لأعمال بالأبيض والأسود (مونیکا ناجيار - هيرناديز يجاتي)
١٣٥	نماذج الأعمال بالأبيض والأسود (ستير بات - اورلي نيميروز - ميشيل جيتلين)
١٣٦	نماذج لأعمال بالأبيض والأسود (ت. سلونم - ميشيل دونكان)
١٣٧	نماذج لأعمال بالأبيض والأسود سيمون بيل
١٣٨	نماذج لأعمال بالأبيض والأسود جوناثان لاسكر
١٣٩	نماذج لأعمال بالأبيض والأسود ايرك وولف - كوليف ديميتار
١٤٠	نماذج لأعمال بالأبيض والأسود كوليف ديميتار - برند كوبليشك
١٤١	نماذج لأعمال بالأبيض والأسود لوتشيا باسيريني
١٤٢	نماذج لأعمال بالأبيض والأسود مانو ليس توز باتكيس
١٤٣	نماذج من أعمال الفنانين العرب بالأبيض والأسود (الحسين فوزى)
١٤٤	نماذج من أعمال الفنانين العرب (ثريا عبد الرسول - محمد طه حسين)
١٤٥	نماذج أعمال الفنانين العرب بالأبيض والأسود (عمر النجدي - سيد خليفه)
١٤٦	نماذج أعمال الفنانين بالأبيض والأسود حسين الجبالي حسن الأعصر
١٤٧	نماذج أعمال الفنانين العرب بالأبيض والأسود (قدريه سليم - صبرى السيد)
١٤٨	نماذج أعمال الفنانين بالأبيض والأسود (فتحى احمد - صبرى حجازى)
١٤٩	نماذج أعمال الفنانين العرب بالأبيض والأسود احمد نوار - سعيد عبد الحليم
١٥٠	نماذج أعمال الفنانين العرب بالأبيض والأسود (مجدى عبد العزيز - متولى محمد على عصب)
١٥١	نماذج أعمال الفنانين العرب بالأبيض والأسود (علي حسن الجابر - جمال عبد الرحيم)
١٥٢	نماذج أعمال الفنانين العرب بالأبيض والأسود (شاكر السعيد - خلدون شيسكى)
	الباب الثالث
	الفصل الأول: علاقة تصميم المعلق بالأبيض والأسود و التكوين البنائي للعمارة الحديثه
١٩٣	أولاً: تصميم المعلق كجزء و علاقته بالمكان
١٩٥	ثانياً: القواعد الواجب اتباعها لنجاح معلق الأبيض والأسود لتحقيق وظيفته
١٩٧	ملائمة تصميم معلق الأبيض والأسود في الأماكن العامه لوظيفته
١٩٨	أهم الأماكن العامة الفنادق والقرى السياحية وبيوت الشباب
	مجموعه التصميمات المقترحه لصالات استقبال فندق

رقم الصفحة	الموضوع
٢٠٠	التصميم الأول: تكوين رقم (١) من أشكال القباب والمآذن الشكل (١٤٥)
٢٠١	التصميم الثاني: تكوين رقم (٢) توزيع للتصميم السابق الشكل (١٤٦)
٢٠٢	التصميم الثالث: تكوين رقم (٣)، الشكل (١٤٧)
٢٠٢	التصميم الرابع: تكوين رقم (٤) الشكل (١٤٨)
٢٠٢	التصميم الخامس: تكوين رقم (١) الشكل (١٤٩)
٢٠٣	التصميم السادس: تكوين رقم (٢) الشكل (١٥٠)
٢٠٤	التصميم السابع: من وحى خط الطغراء الشكل (١٥١)
٢٠٥	التصميم الثامن رأس الحوت (شكل ١٥٢)
٢٠٦	التصميم التاسع تكوين من خطوط هندسية وحروف اللغة (شكل ١٥٣)
٢٠٧	التصميم العاشر تكوين مستوحى من الزهور البرية (شكل ١٥٤)
٢٠٨	التصميم الحادى عشر تكوين من الحروف والخط الهندسى (شكل ١٥٥)
٢٠٩	التصميم الثانى عشر تكوين من الخط الكوفى شكل (١٥٦)
٢١٠	التصميم الثالث عشر تكوين من حرف النون (شكل ١٥٧)
٢١١	نبذة عن بيوت الشباب والقرى السياحية فى مصر
٢١٣	التصميم الرابع عشر تكوين من أشكال أبواب المساجد (شكل ١٥٨)
٢١٤	التصميم الخامس عشر تكوين من الكليم البدوي (شكل ١٥٩)
٢١٥	التصميم السادس عشر تكوين من حرفا (أ، ي) (شكل ١٦٠)
٢١٧	ثانيا قواعد نجاح معلق الأبيض والأسود فى الأماكن الخاصة
٢١٨	التصميم السابع تكوين من النانات الجافة (شكل ١٦١)
٢١٩	التصميم الثامن عشر تكوين عضوى (شكل ١٦٢)
٢٢٠	التصميم التاسع عشر تكوين من الأحجار الأثرية (شكل ١٦٣) الخاصة
٢٢١	التصميم العشرون تكوين من الزخرف والأطباق النجمية (شكل ١٦٤)
٢٢٢	التصميم الحادى والعشرون تكوين حر (شكل ١٦٥)
٢٢٣	التصميم الثانى والعشرون تكوين من حرف الباء (شكل ١٦٦)
٢٢٤	التصميم الثالث والعشرون تكوين من حرف الحاء (شكل ١٦٧)
٢٢٥	التصميمات التى اقترحتها الباحثة لمعلقات بالأبيض والأسود من شكل (١٤٥) الى شكل (١٦٧)
	الفصل الثانى
٢٥٦	التصميم فى مجال التطبيق الأساليب التطبيقية التى استخدمتها الباحثة
٢٧٥	المواصفات الواجب توافرها فى منسوج المعلق
٢٥٩	الخامات التى استخدمت فى الطبايعه و الاستفادة من مظهرها الخارجى
٢٦٢	نموذج رقم (١) فكرة تصميمية (أ)

الموضوع	رقم الصفحة
نموذج رقم (١) فكرة تصميمية (ب)	٢٦٤
نموذج رقم (١) فكرة تصميمية (ج)	٢٦٦
نموذج رقم (١) فكرة تصميمية (د)	٢٦٨
نموذج رقم (٢) فكرة تصميمية (أ)	٢٧٠
نموذج رقم (٢) فكرة تصميمية (ب)	٢٧٢
نموذج رقم (٢) فكرة تصميمية (ج)	٢٧٤
نموذج رقم (٣) فكرة تصميمية (أ)	٢٧٦
نموذج رقم (٣) فكرة تصميمية (ب)	٢٧٨
نموذج رقم (٣) فكرة تصميمية (ج)	٢٨٠
نموذج رقم (٤) فكرة تصميمية (أ)	٢٨٢
نموذج رقم (٤) فكرة تصميمية (ب)	٢٨٤
نموذج رقم (٥) فكرة تصميمية (أ)	٢٨٦
نموذج رقم (٥) فكرة تصميمية (ب)	٢٨٨
نموذج رقم (٦) فكرة تصميمية (أ)	٢٩٠
نموذج رقم (٦) فكرة تصميمية (ب)	٢٩٠
نموذج رقم (٦) فكرة تصميمية (ج)	٢٩٢
نموذج رقم (٦) فكرة تصميمية (د)	٢٩٢
نموذج رقم (٧) فكرة تصميمية (أ)	٢٩٤
نموذج رقم (٧) فكرة تصميمية (ب)	٢٩٤
نموذج رقم (٨) فكرة تصميمية (أ)	٢٩٦
نموذج رقم (٨) فكرة تصميمية (ب)	٢٩٨
نموذج رقم (٩) فكرة تصميمية (أ)	٣٠٠
نموذج رقم (٩) فكرة تصميمية (ب)	٣٠٢
نموذج رقم (١٠) فكرة تصميمية (أ)	٣٠٤
نموذج رقم (١٠) فكرة تصميمية (ب)	٣٠٦
نموذج رقم (١١) فكرة تصميمية (أ)	٣٠٨
نموذج رقم (١١) فكرة تصميمية (ب)	٣١٠
نموذج رقم (١٢) فكرة تصميمية (أ)	٣١٢
نموذج رقم (١٢) فكرة تصميمية (ب)	٣١٤

٣١٦	نموذج رقم (١٢) فكرة تصميمية (ج)
٣١٨	نموذج رقم (١٢) فكرة تصميمية (د)
٣٢٠	نموذج رقم (١٢) فكرة تصميمية (هـ)
٣٢٢	نموذج رقم (١٢) فكرة تصميمية (و)
٣٢٣	خاتمة البحث
٣٢٤	نتائج البحث
٣٢٥	ملخص البحث
٣٢٧	مستخلص الرسالة
٣٢٨	قائمة الأشكال
٣٤١	فهرس الفنانين
٣٤٤	المراجع العربي
٣٤٧	المراجع الأجنبي
٣٥٢	ملخص البحث باللغة الإنجليزية

Chapter one in part three:

choosing the suitable elements for the hanging inspired by the environment & our heritage carries out the design of the hanging as part of a whole

The aesthetic value of the hanging harmonizes with the components of the interior design.

Chapter two in part three:

we introduce & explain the techniques we used to make the samples & which are also adopted by contemporary art, some designs were introduced by cotemporary artistic works of black & white which suits the hanging printed fabrics in addition to the technical & aesthetic comments.

At last we introduced the results of this thesis, the recommendations & Arabic & foreign references.

Summery

This Thesis “The Contemporary Artistic Trends for Making Black & White Form to Design Printed Hanging Fabrics”

This Thesis has three parts each of two chapters:

Chapter one in part one:

explains the scientific& theoretical conception of black & white.

Chapter two in part one:

thinking of black & white designing .

How to use the basics & the elements of design such as point, line, light, shade, and texture.

Chapter one in part two:

historical brief extract about the pioneers of modern art which provided us with black & white creations in painting.

Chapter two in part two:

Displaying the modern artistic works in black & white by mentioning the critics’ comments & criticism on their style particularly the abstract one.

Helwan University
Faculty of Applied Arts
Textile Printing, Dyeing & Finishing Dept

**The Contemporary Artistic Trends For Making
Black & White Form To Design Printed
Hanging Fabrics**

Thesis
Submitted by
Eng. Aisha Awwad Hassan
For
PhD in Applied Arts

Supervisors

D. Prof. Odit Amin Awed
Text Printing Dept.

Ass. Prof. Maysa Fekry Ahmed
Text Printing Dept

2003 -2002

