



جامعة حلوان
كلية التربية الفنية
قسم الرسم والتصوير

**توظيف الفكر التشكيلي في التصوير الحديث
و أبعاده التطبيقية في الحياة اليومية**
**Utization The plastic Idea In The Modern
Paintiting and it`s Pratical Dinementions
in daily life**

إعداد

أحمد إبراهيم محمد علي
الباحث بقسم الرسم والتصوير
بكلية التربية الفنية

رسالة مقدمة لكلية التربية الفنية - جامعة حلوان
إستكمالاً لمطلوبات الحصول علي درجة الماجستير في التربية الفنية

إشراف

أ.م.د/ محمود عبد العاطي

أ.د/ مرفت شرباش

الأستاذ المساعد بقسم

وكيل الكلية لشئون الطلاب

الرسم والتصوير

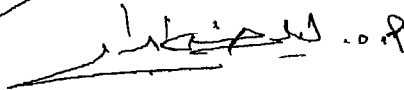
ورئيس قسم الرسم والتصوير

كلية التربية الفنية - جامعة حلوان

كلية التربية الفنية - جامعة حلوان

٢٠٠١



٥٠٩




شكر و تقدير

يسرني أن أقدم بخالص الشكر والتقدير إلي الأستاذة
الدكتورة / ميرفت شر باش وكيمة كلية التربية
الفنية لشئون الطلاب ورئيس قسم الرسم والتصوير بها .

و الأستاذ الدكتور / محمود عبد الحافظي الأستاذ
المساعد بقسم الرسم والتصوير بكلية التربية الفنية ،
جامعة حلوان ، علي ما قدماه من جهد وفكر عظيمين وبما
يتمتعان به من قدرة هائلة علي العطاء بلا إنقطاع لما خصاني
به من وقت وجهد أثناء بناء هذا العمل ولما قدماه
لي من نصم وإرشاد و علي مجهودهما المتواصل أثناء إشرافهما
علي هذه الرسالة للوصول لأهدافها .

كما أقدم بخالص شكري إلي الأستاذ الدكتور / صبري
عبد الغني الأستاذ غير المتفرغ بكلية التربية الفنية
و عميدها الأسبق .

و الأستاذ الدكتور / علي المليجي و كيمل كلية
التربية النوعية لشئون الدراسات العليا - جامعة القاهرة
علي تفضلهما قبول مناقشة هذه الرسالة .

و أقدم خالص الشكر والتقدير العميق بالجميل إلي والدي
و والدتي وإخوتي وجميع أفراد عائلتي الذين كان لهم الفضل
الأكبر في تشجيعي علي السير في طريق إنجاز هذا البحث .

محتويات الرسالة

الموضوع	الصفحة
الفصل الأول : منهجية الدراسة	(١٢-١)
خلفية المشكلة	٢
مشكلة البحث	٦
فروض البحث	٦
حدود البحث	٧
منهج البحث	٧
الدراسات السابقة	٩
الفصل الثاني : أهم المضامين الفكرية المرتبطة بعملية توظيف الفكرة التشكيلية في الحياة اليومية ...	(١٣-٥٨)
أولاً : المفهوم الفلسفي لعلاقة الفن بالمجتمع	(٢٠-١٤)
تمهيد	١٤
المفهوم الفلسفي لعلاقة الفن بالمجتمع عند "ماركس"	١٥
المفهوم الفلسفي لعلاقة الفن بالمجتمع عند "تولوستوي" ...	١٦
المفهوم الفلسفي لعلاقة الفن بالمجتمع عند "جون ديوي" ...	١٧
المفهوم الفلسفي لعلاقة الفن بالمجتمع عند "هربرت ريد" .	١٩
ثانياً : الأبعاد الفكرية لتوظيف الفكر التشكيلي في الحياة اليومية	(٢١-٥٨)
العسل الفلي و العمل النفعي	٢٢
سمات الفن الحديث و عملية توظيف الفكرة التشكيلية	٢٥
العلاقة التبادلية بين الشكل و الهيئة في عملية التوظيف	٢٧
توظيف الفكرة التشكيلية في الحياة اليومية كوسيلة اتصال	٣٤
البعد الوظيفي لتوظيف الفكرة التشكيلية في الحياة اليومية	٣٧
البعد التقني لتوظيف الفكرة التشكيلية في الحياة اليومية	٣٩
طرق توظيف الفكر التشكيلي في الحياة اليومية	٤٤
الفنان و عملية توظيف أفكاره في مجال الحياة اليومية	٤٩
عالمية الأفكار التشكيلية و توظيفها في الحياة اليومية	٥٣

	الفصل الثالث : ... الأبعاد التاريخية و التطبيقية لتوظيف
(٢٧٧-٥٩)	الفكرة التشكيلية في الحياة اليومية
(٧٣-٦٠)	أولاً : البعد التاريخي لعملية التوظيف
٦٠	تمهيد
٦١	توظيف الفكر الفرعوني في الحياة اليومية
٦٦	توظيف الفكر القبطي في الحياة اليومية
٦٩	توظيف الفكر الإسلامي في الحياة اليومية
(١١٧-٧٥)	ثانياً : أهم المجالات التي امتد إليها الفكرة التشكيلية
٧٥	توظيف الفكر التشكيلي في مجال الأزياء و المنسوجات
٨٢	توظيف الفكر التشكيلي في مجال العمارة
٨٧	التصوير الجداري كأحد مجالات إمتداد الفكرة التشكيلية
٩٣	توظيف الفكر التشكيلي في مجال الحللي
١٠٠	توظيف الفكر التشكيلي في مجال الملصق الإعلاني
١٠٥	توظيف الفكر التشكيلي في مجال المنتجات الصناعية
١١٢	توظيف الفكر التشكيلي في نوافذ عروض المحال التجارية
	ثالثاً : أهم المذاهب الفنية التي وظفت أفكارها
٢٧٧-١١٩	التشكيلية في الحياة اليومية
١١٩	توظيف فكر "الأرت نوفو" في الحياة اليومية
١٢٥	المدرسة التأثيرية
١٣٠	إتوظيف فكر المدرسة التأثيرية في الحياة اليومية
١٣٧	توظيف فكر " رينوار " في الحياة اليومية
١٤٥	المدرسة التكعيبية
١٤٩	توظيف فكر المدرسة التكعيبية في الحياة اليومية
١٥٣	توظيف فكر " بيكاسو " في الحياة اليومية
١٦١	توظيف فكر " الأرت ديكو " في الحياة اليومية
١٦٥	المدرسة التجريدية
١٦٨	التجريدية الهندسية
١٧١	التعبيرية التجريدية
١٧٤	توظيف فكر " المدرسة التجريدية " في الحياة اليومية

١٨١	توظيف فكر "بيت مونديان" في الحياة اليومية
١٨٦	توظيف فكر "فاسيلي كاندنسكي" في الحياة اليومية
١٨٩	توظيف فكر "السوبر ماتي" في الحياة اليومية
١٩٣	توظيف فكر جماعة "دي ستيل" في الحياة اليومية
١٩٦	توظيف فكر "البنائية" في الحياة اليومية
٢٠٠	توظيف فكر "الباوهاوس" في الحياة اليومية
٢٠٦	توظيف فكر "العناصرية" في الحياة اليومية
٢٠٩	توظيف فكر "الصفوانية" في الحياة اليومية
٢١١	توظيف فكر "النقائية" في الحياة اليومية
٢١٤	توظيف فكر "المينيمال" في الحياة اليومية
٢١٧	توظيف فكر "فرانك ستيل" في الحياة اليومية
٢٢٠	مدرسة الخداع البصري
٢٢٦	توظيف فكر "الخداع البصري" في الحياة اليومية
٢٣٥	توظيف فكر "بريدجيت" في الحياة اليومية
٢٤٠	توظيف فكر "فيكتور فازاريلي" في الحياة اليومية
٢٥١	المدرسة السريالية
٢٥٥	توظيف فكر "السريالية" في الحياة اليومية
٢٦٢	توظيف فكر "رينيه ماجرييت" في الحياة اليومية
٢٦٧	توظيف فكر "سلفادور" في الحياة اليومية
٢٣٧-٢٧٨	الفصل الرابع : توظيف فكر الفنانين المصريين
٢٧٩	١- مدرسة الفن و الحياة
٢٨٤	أ - حامد سعيد
٢٨٦	ب - خميس شحاته
٢٨٩	ج - ثناء عز الدين
٢٩٦	٢- أحمد نوار
٣٠٢	٣ - حسين الجبالي
٣٠٦	٤ - صالح رضا
٣١٢	٥ - فاروق حسني
٣١٧	٦ - عدلي رزق الله
٣٢٢	٧ - محمد طه حسين
٣٢٦	٨ - مصطفى عبد المعطي
٣٣١	٩ - هدي صدقي

٣٤١-٣٣٨	 الفصل الخامس : النتائج و التوصيات
٣٣٩	 أولاً : النتائج
٣٤١	 ثانياً : التوصيات
٣٤٢	 قائمة المراجع
٣٤٩	 ملخص البحث بالعربية
٣٥٣	 ملخص البحث بالإنجليزية

قائمة الأشكال

الرقم	موضوع الشكل	الصفحة
١	أثر أشكال "قازاريللي" علي هيئة المسطحات المعمارية...	٣١
٢	مؤسسة "قازاريللي" بمقطاعة "بروفتس"، فرنسا.....	٣١
٣	"سول ليفيد" تصوير جداري، ١٩٨١.....	٣٢
٤	مبنى جامعة مكتبة المكسيك.....	٣٢
٥	تأثير أشكال و عناصر "هيراك" علي هيئة المبنى.....	٣٣
٦	مثال لتوظيف اللوحة و احتفاظها بكامل حدودها.....	٤٦
٧	مثال لتوظيف قطاع من إحدى لوحات "سلفادور دالي".....	٤٦
٨	توظيف أحد أفكار "سلفادور" في أحد نوافذ العرض.....	٤٧
٩	توظيف أحد أجزاء لوحة "رينوار" و إكسابها هيئة مجسمة	٤٧
١٠	مدي تأثير الطاقات الكامنة للعمل الفني في عملية التوظيف	٤٨
١١	إدخال و إضافة عنصر علي العمل الفني.....	٤٨
١٢	مجموعة من الأطباق التي تحمل فكر الفنان المصري القديم	٦٥
١٣	إناءان من الخزف إمتد إليهما فكر الفنان المصري القديم....	٦٥
١٤	إحدى ملاعق المساحيق تحمل فكر الفنان المصري القديم....	٦٥
١٥	إمتداد فكر الفنان القبطي إلي مجال الأدوات المنزلية.....	٦٨
١٦	كرسي يحمل فكر الفنان المسلم.....	٧٢
١٧	توظيف فكر الفنان المسلم في عمل منبر من الخشب.....	٧٣
١٨	لوحة "سوبر ماتيزم"، "كازمير".....	٧٨
١٩	توظيف فكر "كازمير" في مجال تصميم الأزياء.....	٧٨
٢٠	لوحة "الميناء الجوي"، "أرثر شيجال".....	٧٩
٢١	توظيف فكر "أرثر شيجال" في مجال تصميم الأزياء.....	٧٩
٢٢	توظيف فكر المدرسة التكعيبية في مجال تصميم الأزياء.....	٨٠
٢٣	لوحة "كرنفال"، "خوان ميرو".....	٨١
٢٤	توظيف فكر "خوان ميرو" في مجال تصميم الأزياء.....	٨١
٢٥	منزل "شرويد"، "أوترخت".....	٨٥
٢٦	توظيف فكر "الخداع البصري" في مجال العمارة.....	٨٦
٢٧	توظيف فكر "الباهاوز" في مجال العمارة.....	٨٦
٢٨	تصوير جداري"، "يعقوب أجام".....	٩١
٢٩	إحدى جداريات "قازاريللي".....	٩١
٣٠	تزواج فكر الفنان المكسيكي مع المجتمع.....	٩٢

٣١	توظيف فكر "الفنان المكسيكي" في مجال الحياة اليومية.....	٩٢
٣٢	توظيف فكر "الأرت نوفو" في مجال تصميم الحلبي.....	٩٧
٣٣	توظيف فكر "الأرت ديكو" في مجال تصميم الحلبي.....	٩٧
٣٤	دبوس صدر للفنان "جورج براك".....	٩٨
٣٥	إمتداد فكر "الخداع البصري" لمجال الحلبي.....	٩٨
٣٦	توظيف فكر "سلفادور دالي" في مجال تصميم الحلبي.....	٩٩
٣٧	إحدى إسهامات "بيكاسو" في مجال الإعلانات.....	١٠٣
٣٨	توظيف فكر "الأرت نوفو" في مجال الإعلانات.....	١٠٣
٣٩	إمتداد فكر "قانون جوخ" في مجال الإعلانات.....	١٠٤
٤٠	إحدى إسهامات "سلفادور" في مجال الإعلانات.....	١٠٤
٤١	كرسي يحمل سمات و فكر "الأرت نوفو".....	١٠٩
٤٢	إحدى توظيفات "كاندنسكي" أثناء وجوده في "البلاوهاوس" ..	١٠٩
٤٣	توظيف فكر "السوبر مائية" في الحياة اليومية.....	١١٠
٤٤	إحدى إسهامات "سلفادور" في مجال تصميم الأثاث.....	١١٠
٤٥	توظيف فكر "سلفادور" في نوافذ عروض المحال التجارية	١١١
٤٦	توظيف فكر "سلفادور" في نوافذ عروض المحال التجارية	١١٥
٤٧	توظيف فكر "سلفادور دالي" في عروض الأزياء.....	١١٦
٤٨	توظيف فكر "ماجريت" في نوافذ عروض المحال التجارية	١١٧
٤٩	توظيف فكر "ماجريت" في نوافذ عروض المحال التجارية	١١٧
٥٠	توظيف فكر "الأرت نوفو" في مجال الإعلان.....	١٢٢
٥١	وحدة إضاءة تحمل فكر الأرت نوفو	١٢٣
٥٢	توظيف فكر "الأرت نوفو" في تصميم الأدوات المنزلية ...	١٢٣
٥٣	علبة تحمل فكر "الأرت نوفو".....	١٢٤
٥٤	توظيف أفكار "قانون جوخ" في تصميم الأنوار و السلع.....	١٣٣
٥٥	لوحة "الحقول"، "قانون جوخ"، ألمانيا، ١٨٨٩.....	١٣٣
٥٦	إناء يحمل فكر "بول سيزان" التشكيلي.....	١٣٤
٥٧	"قمة سانت فيكتور"، "بول سيزان"، متحف "فيلادافيا"، ١٩٠٤.....	١٣٤
٥٨	توظيف فكر "جورج سورا" في مجال تصميم السلع	١٣٥
٥٩	توظيف فكر "جوجان" التشكيلي علي إحدى ساعات اليد.....	١٣٦
٦٠	توظيف فكر "كلود مونييه" علي إحدى ساعات اليد.....	١٣٦
٦١	توظيف فكر "رينوار" في الحياة اليومية.....	١٣٩
٦٢	توظيف فكر "رينوار" في الحياة اليومية.....	١٤٠
٦٣	توظيف فكر "رينوار" في مجال التغليف.....	١٤١
٦٤	توظيف فكر "رينوار" في المطبوعات.....	١٤٢
٦٥	توظيف فكر "رينوار" في المطبوعات.....	١٤٢

١٤٢	توظيف فكر "رينوار" في المطبوعات	٦٦
١٤٣	توظيف فكر "رينوار" في الحياة اليومية	٦٧
١٤٤	توظيف فكر "رينوار" في الحياة اليومية	٦٨
١٥٢	"رجل مع جيتار" ، "جورج بيرك"	٦٩
١٥٢	إمتداد و توظيف فكر "جورج بيرك" في الحياة اليومية	٧٠
١٥٦	إناء خزفي ، "بيكاسو"	٧١
١٥٦	توظيف لوحة "فولار" في مجال تصميم الأدوات المنزلية	٧٢
١٥٧	توظيف فكر "فولار" في مجال تصميم الأدوات و السلع	٧٣
١٥٨	توظيف لوحة "الموسقين الثلاثة" علي تي شيرت	٧٤
١٥٩	توظيف لوحة "إمرأة عارية" في مجال الأزياء	٧٥
١٥٩	تأثر مصمم الأزياء "سان لوران" بلوحة "طبيعة صامتة"	٧٦
١٥٩	توظيف قطاع من لوحة "النسات إيفنيون" في مجال الأزياء	٧٧
١٦٠	توظيف فكر "بيكاسو" علي مجموعة من رابطات العنق	٧٨
١٦٠	توظيف فكر "بيكاسو" علي مجموعة من رابطات العنق	٧٩
١٦٣	باب يحمل سمات و فكر الأرت نوفو	٨٠
١٦٣	توظيف "الأرت نوفو" في مجال تصميم الأدوات المنزلية	٨١
١٦٣	توظيف "الأرت نوفو" في مجال الطباعة و التغليف	٨٢
١٧٨	دبوس صدر للفنان التجريدي "كونسجرا"	٨٣
١٧٩	توظيف الفكر "التجريدي" في مجال الأزياء	٨٤
١٧٩	توظيف الفكر "التجريدي" في مجال الأزياء	٨٥
١٨٠	توظيف فكر و تقنيات "بولوك" في مجال الأزياء	٨٦
١٨٣	توظيف فكر "موندريان" في مجال تصميم الأثاث	٨٧
١٨٣	توظيف فكر "موندريان" في مجال تصميم الأثاث	٨٨
١٨٤	توظيف فكر "موندريان" في مجال التصميم الداخلي	٨٩
١٨٤	توظيف فكر "موندريان" في وجهات المحال التجارية	٩٠
١٨٥	توظيف فكر "موندريان" في مجال تصميم الأزياء	٩١
١٨٧	توظيف لوحة "السلاح الأبيض" في مجال تصميم الأزياء	٩٢
١٨٨	توظيف لوحة "السلاح الأبيض" في مجال تصميم الأزياء	٩٣
١٩١	توظيف فكر "السوبر مائية" في تصميم المنزلية	٩٤
١٩٢	توظيف فكر "السوبر مائية" في تصميم المنزلية	٩٥
١٩٢	توظيف فكر "السوبر مائية" في تصميم المنزلية	٩٦
١٩٥	منظر جانبي للكرسي الأحمر و الأزرق	٩٧
١٩٩	توظيف فكر "البنائية" في مجال العمارة	٩٨
١٩٩	توظيف فكر "سوتو" في العمارة الداخلية	٩٩
٢٠٤	مبني الباهاس	١٠٠

٢٠٤	أحد تصميمات "الباهوس" في مجال العمارة الداخلية	١٠١
٢٠٥	إعلان لمعرض الباهوس	١٠٢
٢٠٥	توظيف فكر "الباهوس" في مجال العمارة	١٠٣
٢٠٧	"تكوين" ، "ثيوفان دوسميرج"	١٠٤
٢٠٨	توظيف فكر "ثيوفان" في التصميم الداخلي	١٠٥
٢٠٨	توظيف فكر "ثيوفان" في تصميم داخلي لسينما "أوبيت"	١٠٦
٢١٠	"الأبريق"، "أزنغان"	١٠٧
٢١٠	"مصنلي كنيسة" "توتردام"، "ليكورزبيه"	١٠٨
٢١٢	"كرسي زنبركي"، "الفريد أرينك"	١٠٩
٢١٣	توظيف فكر "النفاذية" في تصميم الأثاث المنزلية	١١٠
٢١٨	توظيف لوحة "خيوط الفجر" في مجال الأزياء	١١١
٢١٨	توظيف فكر "السورت كيلي" في مجال الأزياء	١١٢
٢١٨	توظيف فكر "السورت كيلي" في مجال الأزياء	١١٣
٢١٩	توظيف لوحة "تكوين هندسي" في مجال الأزياء	١١٤
٢١٩	توظيف فكر "فرانك ستيل" في مجال الأزياء	١١٥
٢١٩	توظيف فكر "فرانك ستيل" في مجال الأزياء	١١٦
٢٣٠	توظيف فكر "الخداع البصري"	١١٧
٢٣١	توظيف فكر "الخداع البصري" في مجال الأزياء	١١٨
٢٣١	توظيف فكر "الخداع البصري" في مجال الأزياء	١١٩
٢٣٢	توظيف فكر "الخداع البصري" في مجال الأزياء	١٢٠
٢٣٣	لوحة "جريان"، "فرنسيس سلنتيانو"	١٢١
٢٣٣	توظيف لوحة "جريان" في مجال الأزياء	١٢٢
٢٣٤	توظيف فكر "سبيروس" في مجال الأزياء	١٢٣
٢٣٧	لوحة "حركة مربعات"، "بريد جيت"	١٢٤
٢٣٧	توظيف لوحة "بريد جيت" في مجال الأزياء	١٢٥
٢٣٨	توظيف فكر "بريد جيت" في مجال الأزياء	١٢٦
٢٣٨	توظيف فكر "بريد جيت" في مجال الأزياء	١٢٧
٢٣٩	توظيف فكر "بريد جيت" في مجال الأزياء	١٢٨
٢٤٤	جانب من مؤسسة "فازاريللي"	١٢٩
٢٤٤	توظيف فكر "فازاريللي" علي إحدى النوافذ	١٣٠
٢٤٥	"إشارة مرور"، "فازاريللي"	١٣١
٢٤٥	توظيف فكر "فازاريللي" في مجال صناعة الأثاث	١٣٢
٢٤٦	توظيف فكر "فازاريللي" لمجال صناعة التجميل	١٣٣
٢٤٧	لوحة "فيجازي" ، "فازاريللي"	١٣٤
٢٤٧	توظيف لوحة "الخداع البصري" في مجال الأزياء	١٣٥

٢٤٨	توظيف فكر "قازاريللي" في مجال الأزياء	١٣٦
٢٤٨	توظيف فكر "قازاريللي" في مجال الأزياء	١٣٧
٢٤٩	توظيف فكر "قازاريللي" في مجال الأزياء	١٣٨
٢٤٩	توظيف فكر "قازاريللي" في مجال الأزياء	١٣٩
٢٥٠	توظيف فكر "قازاريللي" في مجال الأزياء	١٤٠
٢٥٩	توظيف الفكر السريالي في مجال تصميم و عروض الأزياء	١٤١
٢٦٠	لوحة "مراقبة الوقت" ، "مان راي"	١٤٢
٢٦٠	توظيف فكر "مان راي" في عروض الأزياء	١٤٣
٢٦١	إمتداد فكر "دي كيريكو" في مجال الرسوم المتحركة	١٤٤
٢٦١	إمتداد فكر "دي كيريكو" في مجال الرسوم المتحركة	١٤٥
٢٦٤	لوحة "أيام تيتانيك" ، للفنان "رينيه ماجريت"	١٤٦
٢٦٤	إمتداد فكر "رينيه ماجريت" في مجال تصميم الأزياء	١٤٧
٢٦٥	مدي تأثير مجال عروض الأزياء بفكر "رينيه ماجريت"	١٤٨
٢٦٥	مدي تأثير مجال عروض الأزياء بفكر "رينيه ماجريت"	١٤٩
٢٦٦	إستخدام لوحة "النموزج الأحمر" كنوع من الدعاية	١٥٠
٢٦٦	توظيف لوحة "النموزج الأحمر" عل هيئة حذاء	١٥١
٢٧٠	توظيف "سلفادور" لمفهوم التحول في مجال الحلي	١٥٢
٢٧١	توظيف "سلفادور" في مجال عروض الأزياء	١٥٣
٢٧٢	إمتداد فكر "سلفادور" لمجال تصميم الساعات	١٥٤
٢٧٣	لوحة "ثلاث فتيات سيراليات" ، "سلفادور"	١٥٥
٢٧٣	توظيف فكر "سلفادور" بالتعاون مع "الزاسكاباريللي"	١٥٦
٢٧٤	دالي مع إحددي موديلات	١٥٧
٢٧٤	توظيف "سلفادور" لفكره في مجال الحلي	١٥٨
٢٧٥	توظيف فكر "سلفادور" في الحياة اليومية	١٥٩
٢٧٦	لوحة "إمرأة برأس من الورود" ، "سلفادور"	١٦٠
٢٧٦	مدي تأثير مصممي الأزياء بلوحة "سلفادور"	١٦١
٢٧٧	مدي تأثير مصممي الأزياء بلوحة "سلفادور"	١٦٢
٣٩٢	توظيف فكر "عفت ناجي" في مجال تصميم الأزياء	١٦٣
٣٩٣	توظيف فكر "عفت ناجي" في مجال تصميم الأزياء	١٦٤
٣٩٤	توظيف فكر "ثناء عز الدين" في مجال تصميم الأزياء	١٦٥
٣٩٥	توظيف فكر "عفت ناجي" في مجال تصميم الأزياء	١٦٦
٣٩٩	توظيف فكر "أحمد نوار" في مجال تصميم الأزياء	١٦٧
٣٠٠	توظيف فكر "أحمد نوار" في مجال تصميم الأزياء	١٦٨
٣٠١	توظيف فكر "أحمد نوار" في مجال تصميم الأزياء	١٦٩

٣٠٤	إمتداد فكر "حسين الجبالي" في مجال تصميم الأزياء	١٧٠
٣٠٥	إمتداد فكر "حسين الجبالي" في مجال تصميم الأزياء	١٧١
٣٠٩	"تكوين"، "صالح رضا"	١٧٢
٣٠٩	توظيف فكر "صالح رضا" في مجال الحياة اليومية	١٧٣
٣١٠	توظيف فكر "صالح رضا" في إحدى القرى السياحية	١٧٤
٣١١	توظيف فكر "صالح رضا" في إحدى القرى السياحية	١٧٥
٣١٤	"تكوين"، "فاروق حسني"	١٧٦
٣١٤	توظيف فكر "فاروق حسني" في مجال تصميم الأزياء	١٧٧
٣١٥	توظيف فكر "فاروق حسني" في مجال تصميم الأزياء	١٧٨
٣١٦	توظيف فكر "فاروق حسني" في مجال تصميم الأزياء	١٧٩
٣١٩	توظيف فكر "عدي رزق الله" في مجال تصميم الأزياء	١٨٠
٣٢٠	توظيف فكر "عدي رزق الله" في مجال تصميم الأزياء	١٨١
٣٢١	توظيف فكر "عدي رزق الله" في مجال تصميم الأزياء	١٨٢
٣٢٥	توظيف فكر "طلح حسين" في مجال تصميم الأزياء	١٨٣
٣٢٨	توظيف فكر "مصطفى عبد المعطي" في مجال تصميم الأزياء	١٨٤
٣٢٩	توظيف فكر "مصطفى عبد المعطي" في مجال تصميم الأزياء	١٨٥
٣٣٠	توظيف فكر "مصطفى عبد المعطي" في مجال تصميم الأزياء	١٨٦
٣٣٤	عمل فني للفنانة "هدي صدقي"	١٨٧
٣٣٤	توظيف فكر "هدي صدقي" في مجال صناعة الكليم	١٨٨
٣٣٥	توظيف فكر "هدي صدقي" في مجال تصميم الأزياء	١٨٩
٣٣٥	توظيف فكر "هدي صدقي" في مجال تصميم الأزياء	١٩٠
٣٣٦	"تكوين بالمثلث"، "هدي صدقي"	١٩١
٣٣٦	توظيف فكر "هدي صدقي" في مجال صناعة الكليم	١٩٢
٣٣٧	توظيف فكر "هدي صدقي" في مجال تصميم الأزياء	١٩٣

الفصل الأول

منهجية الدراسة :

- خلفية المشكلة .
- مشكلة البحث .
- أهداف البحث .
- فروض البحث .
- أهمية البحث .
- حدود البحث .
- منهج البحث .
- الدراسات السابقة .

خلفية المشكلة :

لعل ما يعني المصمم التطبيقي إنتاج سلعة في المقام الأول و يضيف إليها القيم الجمالية و يرتبط العمل التطبيقي بطرق الصناعة و ضوابط التكنولوجيا فظهرت العديد من الأعمال التشكيلية التي كان المقصود منها الإبداع الجمالي البحث ثم وجدنا لها امتداد في الحياة اليومية من خلال تطبيقات في سلع يومية في حياة الإنسان .

فعكاز "سلفادوردالي" و ساعاته الرخوة المنصهرة و قلوبه النازفة و الأعين الساهرة خرجت من إطار اللوحة المستطيلة لتتحول لأحجار كريمة و دبابيس للصدر بل و امتدت لتشمل العديد من مجالات الحياة اليومية من ملابس و أثاث و إعلانات .

و هو ما عبر "دالي" بقوله : " إن أعماله الفنية سواء في مجال التصوير أو الذهب أو المجوهرات أو الماس تظهر التحولات التي تحدث فالكائنات تبدع و تتغير عندما ينام البشر ، فالبشر يتحولون بصورة كلية إلي أزهار و نباتات و أشجار" . (١)

" كذلك نجد أثر فلسفة "بيت موندريان" و أبحاثه المطولة ذات الأهمية في فلسفة الفن التجريدي ضمنها آراءه في الشكل الوظيفي و التوحيد بين جمال الفن و إكتمال المنفعة كان لها أكبر الأثر علي فنون الحياة التطبيقية" . (٢)

لقد وجدت أفكار "موندريان" بالتعاون مع "ثيوفان دوسبرج" من خلال جماعة "دي ستيل" مخرجها من الحدود الضيقة للذاتية إلي الجماعية من خلال تطبيقها في مجالات التصميم المعماري و تصميم الأثاث فقد كان هناك تأثير ملحوظ علي الكثير من المعماريين أمثال "لوكوربوزيه" و مصممي الأثاث أمثال "جريت ريتلفد" .

(١)- زينب احمد منصور : "الاتجاهات الفنية الحديثة و أثرها على الحلي المعنوية" رسالة دكتوراه ، كلية التربية الفنية ، ١٩٩٦ ، ص ٦٤ .
(٢) - محمد حمزة : " الفصود للمجهول " ، الكتاب العاشر ، الجمعية المصرية للنقد و الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٩٧ ، ص ٤٤ .

فإن عكست فلسفة "موندريان" علي التصميمات المعمارية الحديثة كما نجد خطوطه السوداء و المربعات و المستطيلات ذات الثلاثة ألوان الأساسية و خلفياتها الرمادية و البيضاء قد امتدت لتشمل فنون الطباعة و الإعلانات و الأثاث و الأدوات المنزلية و كل فروع الفنون التطبيقية بل إمتد أثره بعد وفاته بعشرين عاماً إلي مجال الأزياء عندما بدأ المصممون بالاهتمام بلوحاته و إستلهام أشكاله الروحانية .

كما هذا " فيكتور فازاريللي " حذر "موندريان" من خلال محاولته لنقل أفكار و نظريات الخداع البصري إلي حيز التطبيق في كثير من التصميمات المستخدمة في الحياة اليومية مثل أسوار الحدائق و واجهات العمائر .

" فتحوّلت العديد من لوحات و تكوينات " فازاريللي " بالإستعانة بالمعاونين إلي العديد من الإستخدامات اليومية فكانت إلي حد كبير ذات أثر فعال في إعادة تشكيل الواقع المعاصر .

و هو ما يفسر ما ذكره في هذا الصدد : " إنني أصمم شكلاً يمكن أن يتحول إلي لوحة حائط أو إلي سيارة أو إلي سجادة أو إلي غير ذلك " . (١)

لذلك فقد كانت خلاصة تجاربه ذات هدف وظيفي ، فالتصوير مثل سائر الجهود الإنسانية يجب أن يصب في المجتمع و هو ما كان نقطة إنطلاقه مستقبلاً و كان الهدف الأساسي في إنشائه لمؤسسة " فازاريللي " في " أكس أن بروفنس " .

كذلك نجد عناصر و ألوان لوحات الفنان " خوان ميرو " إمتدت لتوظف في مجال الديكورات و التصميمات الداخلية و مجال عروض و تصميم الأزياء و الأثاث و الإعلانات حتى إننا لا نفاجئ عندما نجد مجموعة من الأدوات و السلع الموظف عليها لوحاته و أعماله معروضة في ملحق خاص لمصاحب لأي معرض كان يقام للفنان " خوان ميرو " .

(١) - إيهاب بسمارك : " توظيف الطاقة اللفظية في العناصر التشكيلية لتحقيق البعد الجمالي في إنشائية التصميم " ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩١ ، ص ٣٧٠ .

كذلك نجد العديد من التجارب و المحاولات التي قام بها الفنانين و المصورين بمختلف المذاهب و المدارس الفنية لتوظيف أفكارهم التشكيلية لتمتد لمجالات الحياة المختلفة أمثال : "براك" ، "بيكاسو" ، "رينيه ساغربيت" ، "بريد جيت ريلي" . . .

و بالإضافة للمحاولات الفردية للفنانين لتوظيف أعمالهم و أفكارهم في مجالات الحياة المختلفة فقد ظهرت العديد من الإتجاهات الفنية التي وضعت في نصب أعينها محاولة عملية خروج فكر الفنان من إطار اللوحة لتمتد للمجتمع من خلال توظيف هذا الفكر في كل ما يحيط بنا من أدوات و سلع حياتية .

و تعد مدرسة "الباهواوس" من أهم تلك الاتجاهات التي لعبت دورا في نقل إنجازات الفنانين و أفكارهم إلي حيز التطبيق في مجالات الحياة اليومية مما أسفر عن تغيير النظرة الجمالية و عن تغيير المظهر الحضاري لإنسان القرن العشرين و لم يكن ليحدث ذلك بانهزال الفنان عن عالمه أو إدراكه بأن الفن لا يقتصر علي مجرد التعبير عن الواقع بل يمتد لتطوير ذلك الواقع .

و نلاحظ أن ما نادت به مدرسة "الباهواوس" من أفكار كان يتحقق بالفعل في كثير من عصورنا التاريخية سواء كان في الفن المصري القديم أو الإسلامي فقد قام الفنان بتوظيف فكره و عقيدته في كل ما يستعمل في الحياة اليومية من أدوات و سلع .

و هو ما نادت به أيضا مدرسة "الفن و الحياة" و إستطاعت تحقيقه إلي حد كبير حيث حاولت بث القيمة فيما نصنعه من أدوات الحياة التي نحتاجها فأنتج بعض أفراد الجماعة أعمالا فنية متنوعة إستطاعت أن تمتد في مجال طباعة المنسوجات و الملابس و في العديد من الأدوات و السلع .

كما كان هناك العديد من الفنانين المصريين الذين استهوتهم فكرة تنفيذ أعمالهم الفنية في مجالات الحياة اليومية و ما يستعمل بها من سلع و أدوات .

فالفنان " طه حسين " من أولئك الفنانين الذين شجعوا علي عملية ربط الفن بالمجتمع فبالإضافة لإنتاجه الغزير في مجالات الفنون المختلفة من رسم و تصوير و جرافيك و خزف فقام بتوظيف العديد من أفكاره و حلوله التشكيلية في مجال الحياة اليومية .

و في تجربة ناجحة قامت بها مصممة الأزياء " ماريالويس " حيث قامت بتوظيف أفكار و لوحات كبار الفنانين المصريين إمثال " صلاح طاهر " ، " أحمد نوار " ، " جاذبية سري " ، " فاروق حسني " ، " إنجي أفلاطون " في مجال تصميم الأزياء في عرض أقيم في قاعة الهناجر مصاحباً لبيئالي القاهرة الدولي .

و قد يرى البعض أن هذه الدراسة تتحيز نحو توظيف الأعمال الفنية في الحياة اليومية وأن هذه الأعمال الموظفة هي الفن بعينه و غيرها من اللوحات الأخرى التي لم توظف لم تتفاعل مع المجتمع و لا تعتبر أعمال فنية أصيلة و لا ينبغي تذوقها .

و يؤكد الباحث أن الهدف ليس البحث و المفاضلة بين الاتجاهات و ارتباطها بالمجتمع أو العكس أو بين الاتجاهات التي تناولت الفن لغرض نفعي أو مفهوم تشكيلي مجرد بحث .

فكل من هذه الاتجاهات المتباينة مداخل للتذوق تختلف أساليبها و لها فلسفتها في التعبير .

فهذا البحث غير معني بالفنانين التطبيقيين المختصين في مجال الفن التطبيقي ذلك لأن المختص التطبيقي ينطلق عمله بداية من إنتاج سلعة أو شئ وظيفي له صفة الجمال و لكن ما يعنيه البحث هي الأفكار الإبداعية التي قصد بها القيم الفنية و الجمالية المطلقة دون هدف نفعي أو وظيفي ثم امتدت هذه الفكرة بعد ذلك في الحياة اليومية .

فيأمل الباحث أن تفيد هذه الدراسة في توجيه الإنتباه إلي أهمية المعاني و المضامين التعبيرية في مجال الحياة اليومية في شكل سلع و أدوات غالباً ما تجي انعكاساً للأفكار و الحلول

التي طرحها الفنانون في مراسمهم و معارضهم و التي يمكن النظر إليها بمثابة معامل لتوفير هذه الحلول و التعبيرات .

و من هنا تثار التساؤلات الآتية :

مشكلة البحث :

- ١- هل يستلزم توظيف الفكر التشكيلي تعديل في الصياغة ؟
- ٢- هل هناك شروط و موصفات معينة للعمل الفني الإبداعي حتى يمكن توظيفه في الحياة اليومية ؟
- ٣- هل السلعة الموظف عليها عمل فني أكثر إبداعية و جمالية من السلعة العادية ؟
- ٤- ما هي الإتجاهات الفنية التي شجعت علي ربط الفكر التشكيلي بالحياة اليومية ؟
- ٥- هل هناك فنانون مصريين شجعوا فكرة توظيف أفكارهم التشكيلية في الحياة اليومية ؟

أهداف البحث :

- ١- يهدف البحث إلي الكشف عن الأفكار التشكيلية و الإبداعية التي إمتدت في الحياة اليومية و معرفة هل هناك علاقة بين المذاهب و المدارس التي تتبع لها هذه الأفكار الإبداعية و بين إنتشارها في المجتمع .
- ٢- كما يهدف لمعرفة ما قد يؤثر علي الفكرة التشكيلية عند توظيفها فيما نستعمله في الحياة اليومية .
- ٣- و يهدف أيضاً للكشف عن أهم الفنانين الذين وظفت أفكارهم التشكيلية في الحياة اليومية .

فروض البحث :

- ١- أن السلعة الموظف عليها عمل فني أكثر إبداعية و جمالية من العمل التطبيقي .

٢- هناك العديد من الفنانين المصريين و الغربيين رحبوا بفكرة توظيف أفكارهم التشكيلية علي ما يستخدم في الحياة اليومية .

أهمية البحث :

يحاول البحث إلقاء الضوء علي الأفكار الإبداعية و بين إنتشارها في المجتمع و ذلك في محاولة للإيجاد بعد اجتماعي للإبداعات الفنية تحقيقاً لدور التربية الفنية في المجتمع .

حدود البحث :

- تقتصر حدود البحث علي دراسة و تحليل المدارس الفنية الحديثة التي شجعت علي ربط الفكر التشكيلي بالحياة اليومية في الفترة من ١٩٠٠ او حتى الآن .
- يتناول البحث بالدراسة و التحليل الإبداعات الفنية للفنانين الغربيين و المصريين الذين استهوتهم فكرة توظيفها لتمد و تشمل مختلف المجالات الحياة اليومية .
- يحاول الباحث الوقوف علي الأبعاد الاجتماعية و الفلسفية وراء توظيف الفكر التشكيلي في الحياة اليومية .

منهج البحث :

- يتبع البحث منهجا تاريخيا وصفيا تحليليا في تناوله للأفكار الأساسية لموضوع البحث و تحليله لتجارب الفنانين الغربيين و المصريين الذين قاموا بتوظيف أفكارهم في الحياة اليومية من خلال بعض التجارب المختارة .
- و لمحاولة ذلك يقوم في الفصل الأول بالتعرض لموضوع الدراسة و مشكلة البحث و أهميتها و تحديد الأهداف و الفروض و منهج البحث و الدراسات المرتبطة .

ثم يحاول البحث عن أهم المضامين الفكرية المرتبطة بعملية توظيف الفكرة التشكيلية في الحياة اليومية ، و يتناوله الباحث من خلال :

محاولة التعرف علي المفهوم الفلسفي لعلاقة الفن بالمجتمع متناولا بإيجاز من خلال عرض لآراء أربعة من المفكرين و الفلاسفة و هم : "كارل ماركس" ، "ليوتولوستوي" ، "جون ديوي" ، "هربرت ريد" الذين تناولوا موضوع تأثير العمل الفني علي المتغيرات و الحياة الاجتماعية .

ثم يحاول التعرف علي الأبعاد الفكرية لتوظيف الفكرة التشكيلية في الحياة اليومية متناولا ذلك من خلال عرضه لعدة نقاط و التي من أهمها :

- العمل الفني و العمل النفعي ، سمات الفن الحديث ، توظيف الطاقة التعبيرية في الفكرة التشكيلية ، العلاقة التبادلية بين الشكل و الهيئة ، البعد الوظيفي و التقني لتوظيف الفكرة التشكيلية في الحياة اليومية ، طرق توظيف الفكر التشكيلي في الحياة اليومية و دور الفنان منها ، عالمية الأفكار التشكيلية و توظيفها في الحياة اليومية .

ثم يحاول التعرف علي الأبعاد التاريخية و التطبيقية لتوظيف الفكرة التشكيلية حيث يتناوله الباحث من خلال عدة مداخل أول هذه المداخل البعد التاريخي فيحاول الباحث من خلاله تتبع عملية توظيف فكر الفنان في العصور القديمة الفرعونية و القبطية و الإسلامية .

و ثاني هذه المداخل البعد التطبيقي لعملية توظيف الفكرة التشكيلية في الحياة اليومية و الذي يقوم الباحث من خلاله بعرض لأهم المجالات التي استطاع الفكر التشكيلي الامتداد إليها و التي من أهمها : مجال الأزياء و المنسوجات ، مجال العمارة ، مجال الحلي و مكملات الزينة ، الملصق الإعلامي ، المنتجات الصناعية ، نوافذ عروض المحال التجارية و عروض الأزياء .

ثم يلي ذلك المدخل الثالث و هو عن أهم المذاهب الفنية التي وظفت أفكارها التشكيلية في الحياة اليومية فيتناول فيه الباحث بالشرح و التحليل أهم هذه الاتجاهات و التي من أهمها : الأرت نوفو ، التأثيرية ، التكعيبية ، الأرت ديكو ، التجريدية ، السريالية .

كما يتعرض هذا الفصل أيضا أهم الفنانين الغربيين الذين كانت لأفكارهم التشكيلية آثار و بصمات علي مجالات

الحياة اليومية المختلفة أمثال : رينوار ، بيكاسو ، موندريان ، كاندنسكي ، فيكتور فازاريللي ، سلفادور .

ثم يحاول الوقوف علي عملية إمتداد و توظيف فكر الفنانين المصريين في الحياة اليومية حيث يعرض لأهم الفنانين المصريين الذين وظفت أفكارهم التشكيلية و إمتدت للحياة اليومية أمثال حامد سعيد ، طه حسين ، أحمد نوار ، صالح رضا .

ثم يحاول إلقاء الضوء علي أهم النتائج و التوصيات التي توصل إليها البحث .

الدراسات السابقة :

إطلع الباحث علي عدد كبير من الدراسات و البحوث التي إرتبطت بموضوع البحث من زوايا متعددة و التي إهتم كل منها بجانب من الجوانب منها ما إتصل بشكل مباشر بزاوية أو عدة زوايا للبحث الحالي و منها ما كان مفيداً علي نحو غير مباشر و خلال المناقشة المبدئية لبعض الأفكار الواردة في هذه الدارسات في ضوء الملاحظات الميدانية تكونت لدي الباحث فكرة البحث الحالي بما تتضمنه من أبعاد شمولية ، و فيما يلي يستعرض البحث بعض الدارسات التي إرتبطت بموضوع البحث :

١- دراسة " إيهاب بسمارك " (١) سعت هذه الدراسة لتعميق أبعاد العملية الفكرية المصاحبة لممارسات التصميم الجمالي و محاولة التوصل لتعريف مفهوم " الطاقة الكامنة " في العناصر الإنشائية و توفير تفسيراتها و أدواتها و فاعليتها ، و قد وجهت الدراسة الانتباه لبعض الأفكار المرتبطة بمفهوم الطاقة و التي صاحبت بعض الاتجاهات الفنية في القرن العشرين و قد تركزت الدراسة علي اتجاهات التجريد الهندسي كذلك عرضت بعض الأمثلة لانعكاسات تلك الاتجاهات في مجال التصميم التطبيقي و قد إستفاد الباحث من تناولها لأهم الاتجاهات الفنية التي وظفت أفكارها في مجال الحياة اليومية .

(١) - إيهاب بسمارك نصر الله : " توظيف الطاقة الكامنة في العناصر الشكلية لتحقيق البعد الجمالي في إنشائية التصميم " ، رسالة دكتوراه - غير منشورة - ، كلية للتربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩١ .

٢- دراسة " ثناء عز الدين خليل " (١) تناولت هذه الدراسة بالدراسة و التحليل القيم الفنية التي تحملها الكتابات المصورة و كيفية الإفادة منها في إنتاج تصميمات معاصرة لمجال طباعة المنسوجات و رغم اقتصر الدراسة علي مجال الطباعة إلا أنها قد أفادت الدراسة الحالية من تطرقها لبعض مدارس التصوير الحديث و دورها في مجال طباعة المنسوجات .

٣- دراسة " داليا فوزي عبد الله " (٢) و تناولت فيها الباحثة الخصائص و المفاهيم و السمات الشكلية التي تميز الاتجاه السريالي كمدخل للابتكار المشغولات الفنية و مكملات الزينة كما قامت الباحثة بإبراز أهم مصممي المجال الذين تأثروا بالمذهب السريالي و رغم اقتصر الدراسة علي مجال الحلي إلا أنها أفادت الباحث إلي حد كبير في معرفة أثر المفاهيم السريالية علي مجال تصميم الحلي و مكملات الزينة و تختلف الدراسة الحالية من حيث عدم إقتصارها علي مذهب معين بل تهتم بجميع المذاهب و الاتجاهات .

٤- كتاب " ريتشارد مارتين " (٣) و يحاول الكاتب من خلاله إيجاد العلاقة بين مجال الموضة و عروض الأزياء و بين لوحات الفنانين السرياليين ، كما أشارت الدراسة لمجموعة من مصممي الأزياء الذين تأثروا بالمذهب السريالي و علي رأسهم " الزاسكابيالي " التي تعتبر رائدة تصميم الأزياء السرياليين ، و رغم إقتصاره علي مجال عروض الأزياء إلا أنه أفاد الدراسة الحالية في معرفة أثر المذهب السريالي علي مجال الموضة و عروض الأزياء .

٥- دراسة " زينب منصور " (٤) و حاولت الدراسة الكشف عن العلاقة بين الاتجاهات الحديثة و بين فن الحلي و المشغولات الذهبية و شملت الفن الزخرفي و الجديد و المدرسة التكعيبية و السريالية و مدرسة الخداع البصري و فن العامة ، بالإضافة لتجربة خاصة

(١) - ثناء عز الدين خليل : " كتابات المصورة في الفن الحديث و الاستفادة منها في طباعة منسوجات معاصرة " ، رسالة ماجستير - غير منشورة - كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٥ .
(٢) - داليا فوزي عبد الله : " استلهام المفاهيم السريالية كمدخل لابتكار مكملات الزينة " ، رسالة ماجستير - غير منشورة - كلية التربية للفنون ، ١٩٩٨ .

r- Richard Martin , Fashion and Surrealism , Thomas and Hudson , New York , U.S.A 1987.

(٤) - زينب أحمد منصور : " الاتجاهات الفنية الحديثة و أثرها علي الحلي المعاصرة " ، رسالة دكتوراه - غير منشورة - كلية التربية للفنون ، جامعة حلوان ، ١٩٩٦ .

بالباحثة مما وجه نظر الباحث للعلاقة التي ربطت بين فن الحلي والمذاهب الفنية المختلفة .

٦- دراسة " غنايات يوسف رفلة " (١) و أوضحت هذه الدراسة أثر ديناميكية العصر الحديث علي الفن التشكيلي و علاقاتها بالأزياء الحديثة عن طريق وضع تصميمات إبتكارية مستوحاة من أعمال الفنانين المعاصرة تصلح لأزياء المرأة و تفيدها في إخفاء عيوبها أو إظهار مفااتها بإستخدام أسلوب الخداع البصري في إظهار الجسم أكثر طولاً و نحافة بأسلوب مبسط و ذلك عن طريق قص أعمال الفنانين المشاهير و لصقها علي المانيكان المرسوم و رغم إقتصار هذه الدراسة علي مجال الأزياء و احتوائها علي مفاهيم و مصطلحات تخص هذا المجال إلا أنها أفادت الباحث إلي حد كبير لمعرفة علاقة الفن الحديث علي مجال الأزياء

٧- دراسة " غنايات يوسف رفلة " (٢) و تناولت الباحثة بالشرح و التحليل العلاقة التي تربط المدارس الفنية المختلفة بمجال تصميم الأزياء كما احتوى البحث علي تجربة خاصة بالباحثة ، و قد استفاد الباحث من هذه الدراسة لمعرفة العلاقة التي تربط بين مجال تصميم الأزياء و بين المدارس الفنية المختلفة و هي تختلف عن البحث الحالي من حيث عدم إقتصاره علي مجال معين مثل تصميم الأزياء و لكنه يبحث عن مختلف المجالات التي إمتد إليها فكر الفنان .

٨- دراسة " نرمين عبد الرحمن " (٣) و تناولت فيه الباحثة بالدراسة و التحليل أثر المدرسة التكعيبية و التجريدية علي مجال تصميم الأزياء حيث قامت الباحثة بتقسيم البحث لعدة فترات و حقبات زمنية كما قامت بتناول مصممي الأزياء الذين تأثروا بالمذاهبين السابقين و رغم احتواء البحث علي العديد من المصطلحات الفنية المرتبطة بتقنيات صناعة الملابس إلا أن الباحث قد استفاد من مجموعة اللوحات التي وظفت في مجال تصميم و عروض الأزياء و هي تختلف عن البحث الحالي من حيث عدم إقتصاره علي مجال معين مثل تصميم الأزياء و لكنه يبحث عن مختلف المجالات التي إمتد إليها فكر الفنان .

(١) - غنايات يوسف رفلة : " أثر ديناميكية العصر الحديث علي الفن التشكيلي و علاقاتها بالأزياء الحديثة " رسالة ماجستير - غير منشورة - كلية التربية للفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٧١ .
(٢) - غنايات يوسف رفلة : " القيم الإبداعية في التصوير المعاصر و الاستفادة منه في مجال الأزياء " رسالة دكتوراه - غير منشورة - كلية التربية للفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٧٨ .
(٣) - نرمين عبد الرحمن عبد الباسط : " أثر الحركة التكعيبية و التجريدية علي الموض في عالم الأزياء " رسالة ماجستير - غير منشورة - كلية الاقتصاد المنزلي ، جامعة حلوان ، ١٩٩٨ .

٩- دراسة " فريال عبد المنعم " (١) و توضح هذه الدراسة كيفية الاستفادة من بعض النظريات الشهيرة في أسس التصميم في إنتاج تصميمات معاصرة لمختلف الأغراض مع استخدام الخامات التقليدية و البنيوية لبعض المدارس الفنية الحديثة مثل جماعة الباهواس و الفن البصري و فن الكمبيوتر و هي تختلف عن البحث من حيث إقتصارها علي مجال التصميم بينما يحاول البحث الحال معرفة أثر فكر الفنان علي مختلف مجالات الحياة اليومية .

١٠- دراسة " يسري معوض عيسى " (٢) و هي تهدف لتعريف الطلاب و المهتمين بمجال تصميم الأزياء و النظر للتصميم نظرة فاحصة واعية و ليست بطريقة سطحية مما ساعد علي رفع الوعي الفني لدي طلاب كلية الاقتصاد المنزلي بوجه خاص بالإضافة لدراسة بعض بيوت الأزياء الأجنبية و المصرية الذين تأثروا بالمدسة السريالية و الخداع البصري و قد أفادت هذه الدراسة البحث الحالي من معرفة أثر مدرسة الخداع البصري و المدرسة السريالية علي مجال تصميم الأزياء بينما تختلف معه من حيث محاولته معرفة أثر المدارس الفنية المختلفة علي مختلف مجالات الحياة اليومية .

(١) - فريال عبد المنعم : " نظريات في أسس التصميم و الاستفادة منها في إنتاج فضيات زخرفية معاصرة " ، رسالة دكتوراه - غير منشورة - كلية للفنون التطبيقية ، جامعة حلون ، ١٩٧٩ .
(٢) - يسري معوض عيسى : " العلاقة بين المدارس الفنية و بين تصميم الأزياء " ، رسالة دكتوراه - غير منشورة - كلية الاقتصاد المنزلي ، جامعة حلون ، ١٩٩٥ .

الفصل الثاني :

**أهم المضامين الفكرية المرتبطة بعملية
توظيف الفكرة التشكيلية
في الحياة اليومية :**

**أولاً : المفهوم الفلسفي لعلاقة الفن بالمجتمع :
ثانياً : الأبعاد الفكرية لتوظيف الفكر التشكيلي
في الحياة اليومية :**

تمهيد :

للمجتمع تأثير كبير على الفن فهو نتاج طبيعي للمجتمع
بجوانبه المتعددة من بيئة و عقيدة و ثقافة و متغيرات مختلفة .

و على الرغم من أن المعروف عن " الفن أنه نشاط تلقائي
يتميز بالحرية فإن وجهة النظر الاجتماعية تذهب إلى نقيض ذلك
و ترى أن الفنان هو الفرد المحترف الذي يقوم بتقديم عمل إيجابي يكون
له أثره الفعال في صميم الحياة الاجتماعية كما تتحدد النظرة إليه
باعتباره واقعة إيجابية لها أهميتها في حياة المجتمع " . (١)

فالفن بهذه النظرة يمكن الإنسان من فهم الواقع الذي يعيش فيه
و هو لا يساعده على تحمله فقط بل و يزيد من تصميمه على جعل هذا
الواقع أكثر إنسانية و أكثر جدارة بالإنسان .

فالفن نفسه جزء من الواقع الاجتماعي " فالمجتمع يحتاج للفنان
و من حقه أن يطالبه بأن يكون واعياً بوظيفته و لم يكن هناك من شك
في هذا الحق في أي مجتمع ناهض على العكس من المجتمعات
المضحلة و كان الفنان الممتلئ النفس يطمح إلى تصوير الواقع بل
و إلى تشكيله أيضاً " . (٢)

فالفن بهذا التفسير الاجتماعي له دور مؤثر على حركة
المجتمع .

و هناك العديد من المفكرين و الفلاسفة الذين تناولوا موضوع
العمل الفني و تأثيره على المتغيرات و الحياة الاجتماعية و هو ما
سنتناوله بإيجاز في الصفحات القادمة :

(١) - توماس مولرو : "التطور في الفنون" ، ج ٣ ، ت/ عبد العزيز توفيق و آخرون ، الهيئة المصرية العامة
للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٢ ص ٣٣٦ .

(٢) - أرمنست فيشر : "ضرورة الفن" ، ت/ سعد حليم ، ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة
١٩٨٤ ، ص ٦١ .

أولاً: المفهوم الفلسفي لعلاقة الفن بالمجتمع :

١- علاقة الفن بالمجتمع عند "كارل ماركس" :

يعتبر الفيلسوف الألماني "كارل ماركس" (١٨١٨-١٨٨٣) من الشخصيات الكبرى التي اهتمت برؤية الفن من خلال الظروف التي ظهر فيها العمل الفني و تأثيره على المجتمع .

فيرى ماركس أن الأثر الفني تتوقف أصالته و نباهه على مدى إسهامه و تعمقه في الحياة الطبيعية و كذلك في الحياة الاجتماعية و يرى أن هذا أساس الحركة الواقعية في الفن و بهذا تعتمد فلسفة الفن عند ماركس على أن الفن ليس أمراً خاصاً بالفنان بل دوره و تأثيره في المجتمع و صراعاته .

و على ذلك " فإن الفن لا يوجد من فراغ فالفنان يعالج موضوعاته في دائرة المجتمع على أن يكون إيجابياً النزعة في هذه المعالجة فيجب على الفنان أن يقوم بترسيخ القيم و المبادئ الخاصة بالحياة الاجتماعية و تدعيم أساسها لأن الفن لا يمكن أن يفصل عن الحياة " . (١)

و بهذا نجد أن الفكر الماركسي قد ربط و أكد على ضرورة العلاقة بين الفن و المجتمع و بين أن هذه العلاقة متبادلة التأثير فالفن يستمد أفكاره و مقوماته من توجهات الحياة اليومية ثم يقوم بصقل هذه الحياة و صبغها بالصبغة الفنية لتؤثر بالتالي على المجتمع و ترسخ قيمه و مبادئه .

(١) - رواية عبد الملمع عباس : " فلسفة الفن و تاريخ الوعي الجمالي " ، دار المعارف للجمعية ، الإسكندرية ١٩٩١ ص ١٢٦

٢- علاقة الفن بالمجتمع عند " تولوستوي " :

يعد " ليو تولوستوي " (١٨٢٨-١٩١٠) من المفكرين الذين نادوا بضرورة ارتباط الأدب و الفن و تواصله مع المجتمع و هي الدعوة التي ظهرت في أواخر القرن التاسع عشر كرد فعل أو اتجاه مضاد لفكرة الفن للفن التي دعت إلى اتصال الفن عن المجال الاجتماعي و الأخلاقي و الهروب من الواقع و البحث عن المثاليات الجمالية المطلقة .

قام " تولوستوي " بتأليف كتابه " ما هو الفن " و الذي يعد من أهم المحاولات التي نظرت إلى الفن على أنه مظهر من مظاهر الحياة البشرية و أحد وسائل الاتصال بين الناس ، فكما أن الإنسان ينقل أفكاره إلى الآخرين عن طريق الكلام فإنه ينقل إلى الآخرين عواطفه عن طريق الفن .

فالفن لا يخرج عن كونه أده تواصل بين الأفراد يتحقق عن طريقها ضرباً من الاتجاه العاطفي أو التناغم الوجداني فيما بينهم و هكذا يعرف " تولوستوي " الفن : بأنه ضرباً من النشاط الإنساني يتمثل في قيام الإنسان بتوصيل عواطفه إلى الآخرين بطريقة شعورية لإرادية مستعملاً في ذلك بعض العلامات الخارجية .

و " تزداد أهمية الفن بانتشاره بين الناس على اختلاف طبقاتهم و ثقافتهم و ترتبط أصالته و جودته بعدد الناس الذين يتأثرون به و بهذا نجد أن " تولوستوي " قد اختار معيار كمي للحكم على العمل الفني فالحكم على العمل الفني يرتبط طردياً بعدد الجمهور الذي يتفهمه " (١) .

و " من أهم الانتقادات التي وجهت لفلسفة " تولوستوي " الجمالية هي ربطه بين جودة العمل الفني و بين انتشاره ، فانتشار العمل الفني بين أفراد المجتمع لا يعد مقياس لجودته كما أنه لا يعد أيضاً مقياساً على ضعفه الفني . (٢)

(١) - روبة عبد المنعم جالس : " فلسفة الفن و تاريخ الوعي الجمالي " ، دار المعارف الجامعية ، الإسكندرية ١٩٩١ ص ١٤٨

(٢) - لميرة حلمي مطر : " فلسفة الجمال " ، دار الثقافة للنشر و التوزيع ، القاهرة ، ١٩٨٤ ص ١٧٧ .

٣ - علاقة الفن بالمجتمع عند " جون ديوى " :

" ينتقل الفيلسوف الأمريكي التجريبي " جون ديوى " بمفهوم الفن من جمال الرؤية الحسية و الفلسفة الخالصة إلى ميدان الممارسة والعمل حيث يرى أن الفن الجميل لم يكن شيئاً متزهاً عن المصالح العملية بل كان يرى أن النشاط الجمالي يندمج في صميم الحياة الاجتماعية العادية .

و إذا كان كثير من علماء الجمال قد فرقوا بين الفنون الجميلة و الأخرى النفعية فإن " جون ديوى " حريص كل الحرص علي بيان الصلة الوثيقة التي تجمع بينهما " . (١)

فقد كان الفن ظاهرة مصاحبة للمعبد و المحاكم و الساحات الشعبية و تاريخ الحضارات البشرية شاهد بأن مجتمعاً واحداً من المجتمعات لم يفصل الفن يوماً عن الحياة العملية فليس هناك معني علي الإطلاق لتلك النزعة الجمالية المتطرفة التي ينادي أصحابها بأن الفن للفن .

" و يرى " جون ديوى " أنه ليس في وسعنا أن نفصل الفن عن الحياة الحضارية التي هي الأصل في نشأة معظم الفنون بما فيها صناعة الأدوات الخزفية و إنتاج الأدوات المنزلية

و لأن كانت العادة قد جرت بالتفرقة بين الفنون الجميلة و بين النافعة فإن هذه التفرقة لم تصدر عن طبيعة العمل الفني نفسه بل هي قد نشأت عن التسليم ببعض الظروف الاجتماعية القائمة بالفعل في مجتمعاتنا الحديثة " (٢).

و يرى " ديوى " أن الحضارة هي البوتقة الكبرى التي تصهر صناعات الجماعة و فنونها و شتى مظاهرها نشاطها فليس في وسعنا أن نفصل الفن عن الحياة .

(١) - رواية عبد المنعم : " فلسفة الفن و تاريخ الوعي الجمالي " ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٩١ ص ٣٣١ .

(٢) - زكريا إبراهيم : " فلسفة الفن في الفكر المعاصر " ، دار مصر ، القاهرة ، ١٩٦٦ ، ص ١٠٨ .

" أما فيما يتعلق بالفنون الصناعية أو التطبيقية فإن "ديوى" يقرر أنها قد تنطوي علي صبغة جمالية حين تجئ أشكالها أو صورها متلائمة مع إستعمالاتها الخاصة .

و بهذا المعني يمكن اعتبار السجاجيد و الأواني الخزفية و الأدوات المنزلية موضوعات فنية بشرط أن يكون لموادها الأولية من التنظيم و التشكيل ما يؤدي بطريقة مباشرة إلى إثراء تجربة الشخص الذي يتأملها بعناية " . (١)

و هكذا فإن نري " جون ديوى " ينادي " بفكرة تداخل الفنون الجميلة و الفنون النافعة دون الفصل بين النشاط الفني عن الصناعي بعكس ما فعل دعاة النزعة الجمالية المتطرفة أمثال "كروتشه" ممن نادوا بمبدأ استقلال الفن و تمايز الخبرة الجمالية عن كل ما عداها من خبرات " . (٢)

و يؤكد " جون ديوى " أن ثمة أسباب تاريخية عملت علي ظهور هذا التصور الإنعزالي للفن الجميل و أن ما طرأ علي الأحوال الصناعية من تغيرات قد دفعت الفنان إلي هامش المجتمع بعيداً عن التيارات الأساسية للنشاط الإيجابي الفعال .

فأصبحت للمنتجات الفنية طابع الأشياء المستقلة أو الموضوعات الخفية المستورة و كأنهم أرادوا بذلك ألا يضعوا إنتاجهم في خدمة أية قوة من القوي المادية أو الاقتصادية .

(١) - زكريا إبراهيم : " مشكلة للفن " ، مكتبة مصر ، لقاهرة ، ١٩٧٧ ، ص ١٦٩ .

(٢) - جون ديوى : " الفن خيرة " ، ترجمة : زكريا إبراهيم ، للترجمة العربية ، ص ٧٨ .

٤ - علاقة الفن بالمجتمع عند " هربرت ريد " :

" لم يكن " هربرت ريد " إقليمياً في تفكيره بل خضع للكثير من التأثيرات الأجنبية فتأثر في مطلع حياته " بتولستوى " و " برجسون " قبل أن يحتك احتكاكاً مباشراً " بفيلهم فورنجر " وقد وقع في هذه الفترة تحت تأثير علماء المان آخرون مثل " ليبس " كما الوقت نفسه بتعميق فلسفة " كروتشه " الجمالية ، ثم جاءت المرحلة الحاسمة في تطوره الروحي فتأثر تأثراً عميقاً بأبحاث كل من " كونراد ، فيدلر ، كاسيرر ، سوزان لانجر " كما تأثر بفلسفة " كارل ماركس " . (١)

و لئن كانت فلسفة " هربرت ريد " قد خضعت للكثير من التطورات خلا كل هذه المراحل إلا أن الملاحظ بصفة عامة قد اتخذ نقطة إنطلاقه من الشعر ثم ما لبث أن اهتم بدراسة التصوير والنحت و انتهى به المطاف بإقامة فلسفة عامة علي دعامة من هذه الدراسات .

و " قد نادي " هربرت ريد " بضرورة إزالة الطبعية التقليدية بين الفنون الكبرى و الفنون الصغرى و محاولة محو التفرقة بين الفنان و الحرفي . و التي كانت ترجع لميراث من التقاليد الخاطئة القائمة على تفسير لمكانة الفن في المجتمع " . (٢)

فقد كان يرى انه من الممكن حدوث تغيير في الفن لا يتجه نحو الجمال بل نحو المذهب النفعي بدلاً من اقتصارها على الفنون الجميلة .

كما أكد وجود فن حقيقي في نطاق الصناعة نفسها ، فكثير من المنتجات الصناعية الحديثة التي إمتدت إليها أيدي المصنمين لكي تتحقق فالفنون النفعية لم تعد تراعي الفائدة أو الاستعمال فحسب بل أصبحت تتواخى أيضاً بعض الغايات الإستطاطقية التي ترمي إليها في العادة الفنون التجريدية .

(١) - زكريا إبراهيم : " مشكلة الفن " ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٧٧ ص ١٥٠ .

(٢) - هربرت ريد " الفن والصناعة " ، ١٩٧٤ ص ٢٥ .

و يؤكد " هربرت ريد " علي " احتياجنا للاعتراف الكامل
بالفنان التجريدي في مجال الصناعة و أن الحركة الحديثة قد أوجدت
في التصوير عدداً كبيراً من الفنانين التجريبيين و قد حول بعضهم
طاقته فعلاً في ميدان التصميم الصناعي

كما و يري " هربرت ريد " أن الفنان بحثه الدائم
عن الإستحداث و الابتكار جعله ينتج نوعيات من الأعمال التي يمكن
أن تستخدم في مجال أعمال الصناعة و المجالات التطبيقية
و التي من الممكن أن تغير من رؤيا جديدة لعالم يحمل سمات الفن
و أفكاره " . (١)

(١) - شاء عز الدين : " مرجع سابق " ، ص ٢٢٦ .

ثانياً : الأبعاد الفكرية لتوظيف الفكر التشكيلي في الحياة اليومية :

ثانياً : الأبعاد الفكرية لتوظيف الفكر التشكيلي في الحياة اليومية :

١- العمل الفني و العمل النفعي :

" يدعونا العمل الفني لتأمله و نتذوقه و ندركه بينما العمل النفعي الذي يستحدثه الإنسان لاستعماله الخاص و فائده الشخصية فهو يحمل آثار غائية فيدعونا لنستخدمه .

و في استطاعة العمل النفعي أن يصبح عملاً جمالياً وكما في استطاعة العمل الفني أن يحقق وظيفة نفعية و كما يقول "سوريو" : "الجمال هو عبارة عن تكيف الصورة مع غايتها " . (١) .

فقضية التوازن بين المنفعة و المتعة من أهم القضايا التي واجهة الفنان " فالانصراف الكامل إلى تحقيق المنفعة يتحول بإنتاج الفنان إلى الزخرفة ، ثم النواحي الوظيفية النفعية . بينما التخلي التام عن المنفعة في سبيل تخليص العمل الفني و تنقيته ليكون ممتعا فقط يؤدي به إلى التخلي عن كثير من القيم و المفاهيم التي تربط العمل الفني بالمجتمع و بالآخرين ، فيسقط في "الشكلية" و يصبح غير ذي موضوع و بلا جمهور " . (٢) .

و يجنح سلوك الإنسان بطبيعة الحال تجاه الفائدة النفعية من أي شئ سواء كان من حيث سهولة التداول أو صلاحية الاستعمال و هو ما قد يزيد من نظرته الجمالية له .

" فحينما نكون بإزاء أثر معماري فلا بد من أن نتوقف عن كل

(١)-عليك يوسف : "مرجع سابق" ص ٣١٢ .

(٢) - مختار المطار: "مرجع سابق" ، ص ٤ .

كل حركة لكي نقف مبهورين أمامه و كأننا أمام لوحة فنية و أننا سرعان ما نجد أنفسنا مدفوعين إلى أن نستكشف خبايا ذلك الأثر المعماري فلا نلبث أن ننقل من مفاجأة إلى مفاجأة دون أن نجد نهاية لتلك النزعة " (١) .

و شئ مشابه لهذا الاندفاع الاستكشافي يحدث عندما نشرع في شراء سلعة تحمل لوحة عالمية لأحد الفنانين العظام بما تحمله من خلاصة فكره ، فهناك فارق كبير بين سلعة مكتفية بذاتها و بين أخرى تحمل لوحة فنان فاصحة عن كل ما تتطوي عليه من دلالة فنية فهي كما يقول "مارتن هيدجر " : " كائن متفتح يخفق تحت وقع وجوده باعتباره عملاً مبدعاً " . (٢)

فكان العمل الفني كعملية إبداعية محاولة لجعل الظاهر ممثلاً عن الباطن فتتحول المظاهر نفسها لحقائق فتصبح السلعة الموظفة وسيلة لإيلاجنا لعالم الفنان و فكره فيكتسب العمل الفني بعداً توظيفاً و يكتسب العمل النفعي بعداً فنياً .

فيمكننا أن نستنتج انه قد توجد إلى جانب القيم الوظيفية التي قد نجدها في سلعة تحمل لوحة فنان قيم تعبيرية وهي التي تبرز من خلال مستوى عبقرية الفنان والمنعكسة في لوحته المطبقة على السلعة مما يكسبها بعداً فنياً وتعبيرياً كما قد تكتسب قيمة سيكولوجية عن طريق الإحياءات النفسية التي تحملها اللوحة الفنية.

فقد تصنع سلعة من مادة رخيصة أو ليست بذات قيمة مادية عالية لكن قيمة العمل الفني الموظف عليها بطريقة مناسبة من خلال استغلال مميزات المادة المصنعة فإنه يتغلب على جوانب القصور الموجود بها و تكتسب قيمة العمل الفني ذاته و هو ما يمثل الخروج من فقر المعني إلى ثرائه .

لم تعد تقتصر الفنون النفعية على مراعاة البعد الوظيفي فقط بل

(١) - زكريا إبراهيم : " مرجع سابق " ، ص ٢٧٦ .
(٢) - زكريا إبراهيم : " مشكلة الفن " مكتبة مصر ، ١٩٥٩ ص ٩٩ .

أصبحت تحاول الجنوح تجاه البعد الفني و ذلك لمحاولة " بث القيمة فيما يستعمله الفرد من أدوات الحياة فهي تجسيد لما نصبو إليه من مثل في الأعمال الفنية مشهودة و شاهدة على صدق هذا المفهوم الأساسي لوظيفة الفن في الحياة " . (١)

و هو ما كانت ترمى إليه مدرسة الباوهاوس من دمج فنون التصوير مع الفنون التطبيقية و فن العمارة " و كانت لإعمال " موندريان " الفنية و أبحاثه المطولة التي ضمت أرائه في " الشكل الوظيفي و التوحد بين الفن و كمال النفع " إلى تعتبر أثر كبير في تطوير فنون العمارة و الفنون الوظيفية " . (٢)

و إذا تأملنا تاريخنا الفني لنستخلص نموذجاً مماثلاً فإن " الفن العربي في عصور الأمويين و العباسيين مثلاً لم يعرف اللوحة ذات الإطار و كان الفن في خدمة الحياة اليومية فجعلت من أدوات الاستعمال اليومي تحفاً متحفية " . (٣)

" فلأعمال النفعية ذات الاستخدام اليومية سواء أنتجت بطريقة حرفية أو بطريقة الإنتاج الغزير فإن مضمونها هو منفعتها فمضمون فن العمارة هو منفعتها فكلماً ارتفعت القيمة الجمالية الشكلية في هذه الأعمال كلما ارتفعت قيمتها المادية و النفعية معاً فإنباء الزهور المشكل تشكيل فنياً أصيلاً ترتفع قيمته إلى أضعاف قيمة الإناء العادي " . (٤)

الخلاصة : إن ميزة الجمال تتواجد في إي عمل فني بغض النظر عن هدفه النفعي أو حجمه أو ندرته أو قيمة المادة المصنوع منها و توظيفه على إحدى السلع ذات الخصائص النفعية يجعلها تكتسب أبعاداً فكرية و جمالية كما يكتسب العمل الفني أبعاداً توظيفية أي أنه تحدث علاقة تبادلية بين إستباقية العمل الفني و وظيفية السلعة .

(١) - ثناء عز الدين : "مرجع سابق" ص ٢٨٤ .

(٢) - حمزة : "مرجع سابق" ، ص ٤٤ .

(٤) ، (٥) - محمود بقبشيش : " الروحانية في الفن " ، الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٩٤ ، ص ١٢٨ ص ١٣٠ .

٣- سمات الفن الحديث و عملية توظيف الفكر التشكيلي في الحياة اليومية :

تميزت الأعمال الفنية الحديثة بعدة سمات و خصائص من أهمها : " ١- الأعمال الفنية تعنى الابتكار و الإبداع فهي ترفض محاكاة الطبيعة .

٢- لم يعد الواقع جميلاً في ذاته بنظر الفنان المعاصر بل هو جميل نتيجة التعبير الفني الممزوج بالحس لرقيق و الخيال المطلق و الابتكار الطريف .

٣ - لم تعد وظيفة الفن التعبير عن غرض ديني أو أخلاقي معين بل أصبح في التعبير عن تجربة ذاتية دون الاهتمام بالمضمون الموضوعي " . (١)

هذه الخصائص جعلت " اللوحات التجريدية التي تغمر المعارض لا تدخل نطاق الفنون الجميلة المنزهة عن الغرض المادي بل اعتبر كتصميم مبدئي يمكن استغلاله في أعمال الديكور و طباعة المنسوجات و فنون الإعلان . . . و ذلك لما فيه من ميل فكرة التصميم التي تعتمد على الخط و المساحة و اللون دون التعرض للموضوع " . (٢)

" إن هذا الترابط بين الفن الحديث و متطلبات الحياة اليومية هو ما نادى به الكثيرون مستدئين إلى قول " هربرت ريد " في هذا الصدد سوف تكون هناك صلة بين مدارس التصوير المعاصر و بين التصميم الصناعي في المستقبل فنحتاج إلى الاعتراف بأن الفن وظيفة من وظائف الحياة ، فاتبع الكثير من الفنانين هذا الخط الجديد من الإنتاج و أدمج الجمال بالنفع لينقل للمتلقي هذا الصراع الذي يسجله في النهاية في شكل ما من أشكال الفنون " . (٣)

فالغرض من إمتداد فكر الفنان لسلع الحياة اليومية هو إضفاء

(١) - عفيفي بهنسي : " فن في أوروبا " ، ٢م ، دار فرانك اللبستاني ، لبنان ، ١٩٨٢ ، ص ٢٠٢ .
(٢) - إيهاب فاضل : " مرجع سابق " ، ص ٤٢ .
(٣) - محمود بسيوني : " العملية الابتكارية " ، ص ١٢ .

مسحة إنسانية علي الإنتاج السلعي و كما يقول " موهولى ناجى ": " أن الهدف هو الإنسان و ليس لسلعة و هو مكمّن الحداثة عند مدرسة " الباوهاوس " حيث حولت العمارة و فنون التصميم لفنون اجتماعية و إستحدثت طرقاً لإضفاء مسحة إنسانية علي الإنتاج الصناعي (١) .

و مادمنّا نستهدف الإنسان و ليس السلعة كما جاء في كلمات " موهولى ناجى " " فالهدف دائماً هو الارتقاء الثقافي إلى مستوى مدرّكات العصر هكذا ينبغي للحداثة أن تبتكر من الأساليب ما يساعد الإنسان على التكيف مع الظروف المستحدثة (٢) .

فاستفادت " الباوهاوس " من معطيات الفن في مجالات التصميم للحياة اليومية لكنها في نفس الوقت أتاحت للفن الحديث فرصة كبيرة لكي ينتشر و يصبح جماهيرياً و غيرت إلى حد كبير من نظرة الإنسان للبعد الجمالي .

فتحولت الحلول التصميمية للفن الحديث لتصبح بيئة معاشه بعد أن كانت قاصرة على وجودها داخل المتاحف و صالات العرض و أصبحت مدخلاً لفهم إبداعات الفن .

و هو ما نلمسه من خلال توظيف فكر الاتجاهات الفنية لمختلف مجالات الحياة اليومية فنلاحظ وجود أثر ملموس لأفكار بعض المذاهب و الجماعات مثل " النقائية " و " الدي ستيل " في تصميم الأثاث و الأدوات المنزلية .

" كما كانت عملية توظيف أفكار المدرسة السريالية ذات المضامين الجديدة في مجالات الحياة اليومية من أزياء و حلّى اتجاه يوازى تماماً باقي أفرع الفنون من تصوير و نحت و وسيلة لتوصيلها للجمهور ، فالثورة السريالية التي صاحبت بدء ظهور الاتجاه السريالي تشبه أي ثورة فنية أخرى ترتدى طرازها الخاص. المميز لها فاتصفت تعريفات الجيل الأول من السرياليين بالحماس و الصلابة و الخصوصية " (٣) .

(١) ، (٢) - مختار القطر: " الفن والحداثة بين الأمس واليوم "، الهيئة العامة للكتاب ، للكتاب الأول، ١٩٩١، ص ٨٠ ، ٨١ .
(٣) - داليا فوزي: " مراجع سليل " ص ٩٨ .

٣- العلاقة التبادلية بين الشكل والهيئة

في عملية توظيف فكر الفنان للحياة اليومية :

تستخدم كلمة "شكل" للدلالة على عناصر ثنائية الأبعاد تمثلها الفكرة التشكيلية للفنان بينما تتضمن كلمة "هيئة" العمق ويتمثل في الهيئات المختلفة للسلع وأسطحها ، و العلاقات التبادلية وهو ما يحدث من تأثير بين الأشكال و الهيئات نتيجة الجمع بينهما و تؤدي إلي وجود الارتباط بينهما و مساعدة أيا منهما على إبراز كيان العنصر الآخر.

و يعد توظيف الفكر التشكيلي في الحياة اليومية هو أحد نوعيات الجمع بين للأشكال و الهيئات في العصر الحديث ، و تعد هذه الظاهرة المتمثلة في الجمع بين أشكال و عناصر اللوحة و بين الهيئات المختلفة لا تخص التصميمات و التجارب المعاصرة فحسب .

" بل هي ظاهرة فنية تواجدت في التراث الفني للحضارات المختلفة في التراث الفني بصفة عامة علامات على الاهتمام بهذه المشكلة التشكيلية حيث كان الفن و العمارة و أدوات الحياة اليومية يرتبط كل منهما بأخر ارتباطاً عضوياً من وجهة نظر الفنان ، فتتوحد هذه الحلول التشكيلية نتيجة لتغير و اختلاف الأنماط الثقافية و ما تنتجها تقنيات كل مرحلة و ما يترتب عليها من تغيرات في الاتجاهات الفكرية و النظرية و تتضح العلاقة الترابطية بين الشكل المتمثل بالفكرة التشكيلية و بين هيئة السلع المختلفة من خلال عدة معالجات أساسية تتحدد في المداخل الإبداعية للفنانين " (١) .

و يوضح الشكل رقم (١) توظيف فكر " فاساريلى " على هيئة المسطحات المعمارية بطريقة تؤدي للخداع البصري جاعلاً المسطح المواجه للهيئة اليمنى يبدو وكأنه منقسم إلى جزئين يتميزان بالتحدب

(١)- إيهاب بسمارك نصر الله: "مرجع سابق" ، ص ٢٢.

للخارج بينما يبدو المسطح الآخر يبدو وكأنه متعرج و يحتوى على العديد من المستويات نتيجة التذبذبات التي يحدثها تداخل الخطوط والمساحات و نتيجة لإحياء هذه الأشكال بالعمق التقديري .

و نلاحظ في الشكل رقم (٢) تأثير مختلف لأفكار و عناصر "فازاريللى" على الهياكل المعمارية المكعبة الشكل في مبنى "مؤسسة فازاريللى" و يتضح من هذا المثال أثر امتداد فكر الفنان على الهياكل الذي قد "يؤدى لتغيير الخصائص الهندسية المرئية للهئية أو إلى إحداث تأثيرات بصرية خداعية و يحدث ذلك تبعاً لخواص العناصر المستخدمة و طريقة تنظيم و تلوين هذه العناصر " (١).

هناك العديد من المجالات التي توضح بشكل ملموس تأثير الشكل و فكر الفنان على الهياكل المختلفة سواء كانت هيئة متمثلة في إحدى السلع أو أسطح العماير أو مختلف المجالات سواء كانت تعليل أو تغليف.

و التصوير الجداري هو أحد الأمثلة الملموسة لتأثير الشكل على الهياكل و يختلف عن بقية أفرع التصوير بارتباطه بالعمارة ، فعن طريق استخدام فكر الفنان و عناصره و أشكاله و ألوانه يمكن أن يغير بشكل جذري من الإحساس بنسب الهئية المعمارية .

و تحدث علاقة تبادلية بأن تصبح الفكرة التشكيلية المضافة جزءاً من الطابع العام لهذه الهئية المعمارية و العكس ، فيستطيع فكر الفنان التشكيلي أن يغير من الهئية الموظف عليها كأن يقوم بوظيفة الخداع البصري و إعطاء أبعاد فراغية تختلف بصورة كبيرة جداً عنها إذا خلت منها .

فبقدر وعى الفنان الموظف بالفكرة التشكيلية يكون التوافق مع طبيعة الهئية الموظف عليها من حيث طبيعتها و كيفية استثمار الأبعاد و الأسطح و الأنوار و الظلال الساقطة على الجسم التي

(١) - إيهاب بسمارك : " مرجع سابق " ، ماجستير ، ص ٣٤ .

قد ينشأ بأثرها العديد من المشاكل في حالة عدم مراعاتها .

ومن هذه المشاكل أيضا استمرار إمتداد أشكال العناصر و التكوينات على الأسطح الجدارية المختلفة الاتجاهات و الزوايا حتى لا ينشأ خداع بصري عند زوايا اتصال الأسطح بعضها البعض .

و توظيف الأعمال الفنية على الهياكل المختلفة يتطلب مراعاة شكل العمل الفني معها " ومواجهة ما يمكن أن ينشأ بينهما من علاقات تشكيلية وفقا للخصائص التركيبية المميزة للأشكال المسطحة و الهياكل المجسمة بإضافة إلى خصائص الجمع بينهما . (١) .

فقد تشغل اللوحة جزء من السطح الموظفة عليه أو مساحة هذا السطح كله ، فعلى الفنان أن " يكيف أشكاله و تراكيبه وفقا لما تتطلبه هذه العوامل و القيم الفنية التي يصبو إلى تحقيقها و ذلك حتى يتواءم العمل الفني و طبيعة الحيز الذي شغله سواء كان داخليا أو خارجيا بحيث تصبح جزءا وظيفيا في هذا الحيز . (٢)

كما يوضح الشكل رقم (٣) مدى تأثير الشكل على الهيئة عندما وظفت الفكرة التشكيلية للفنان " سول ليفيد " على الأسطح المنزلية الداخلية و نلاحظ مدى تأثير أشكال و عناصر العمل الفني على هيئة الجدران و إكسابها إيهاام بالبعد الثالث.

كما نجد الفنان " جوان اوريان " و قد قام بتوظيف فكره التشكيلي على الأسطح الجدارية لجامعة المكسيك في الشكل رقم (٤) .

أما الشكل (٥) نجد الفنان " هيرك " قام بتوظيف فكره التشكيلي على الأسطح الخارجية لأحد المباني و قد امتدت نفس الزخارف و نفس الألوان و لكن بأشكال هندسية أخرى ملتقية معها في نفس الالتقاء:

و توظيف فكر الفنان على السلع من العناصر الهامة و المؤثرة

(١) - إيهاب بسمارك: "مرجع صليق"، مجلسئبر، ص ٣٠.

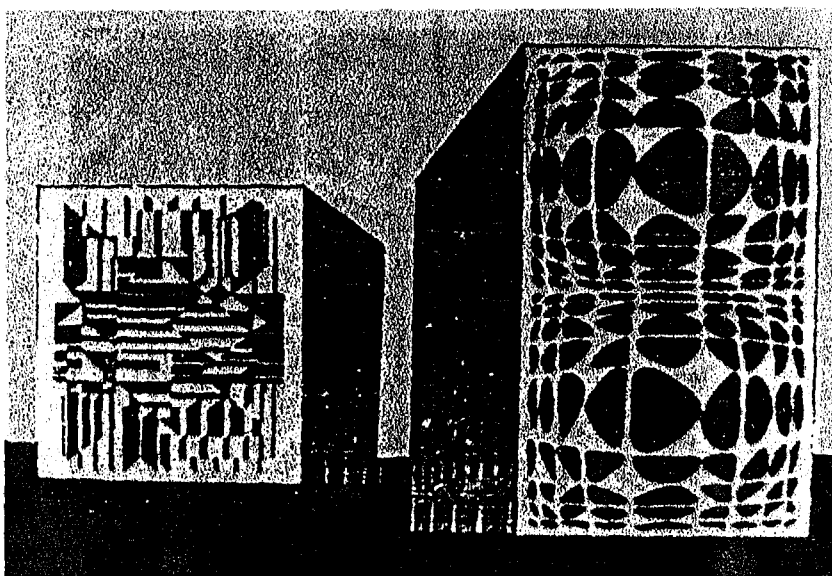
(٢) - إسماعيل شوقي: "مرجع صليق"، ص ٢٧٤.

على أشكالها و هيئتها " فتبدو السلعة أو العبوة كأمها أكبر أو أصغر من حجمها الطبيعي أو تعطى إحياء بأنها تحتوى على كميات أكبر كما تميز الأشكال و الألوان و العناصر عند وضعها على أسطح السلعة فيجعلها جذابة " . (١)

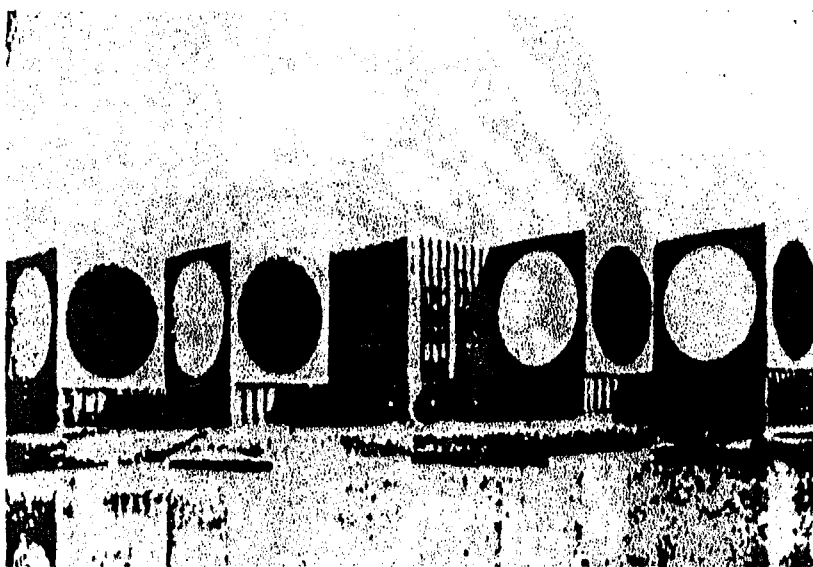
كما أن إحكام إتساق إرتباط الأسطح الظاهرة من السلعة يمكن أن يزيد من مساحة العمل الفني عليها بشكل أوضح ، فانسياب الأشكال و العناصر التشكيلية للفنان على هياكل السلع المختلفة يمكن أن يغير من صفتها المرئية من حيث الحجم و الشكل و تلعب الخطوط و الألوان دورا حساسا في هذه العملية .

" فالعلاقة التبادلية بين الهياكل و الأشكال تتوقف في بعض جوانبها على وعى الفنان المصمم بعوامل الثبات في الحجم فإنه يكون في الهياكل أكبر منه في الأشكال كما أن التشابه بين أشكال و عناصر اللوحة و أسطح الهياكل يؤدي لتدعيم عملية الإتساق بين الهياكل و الأشكال المطبقة عليها " . (٢)

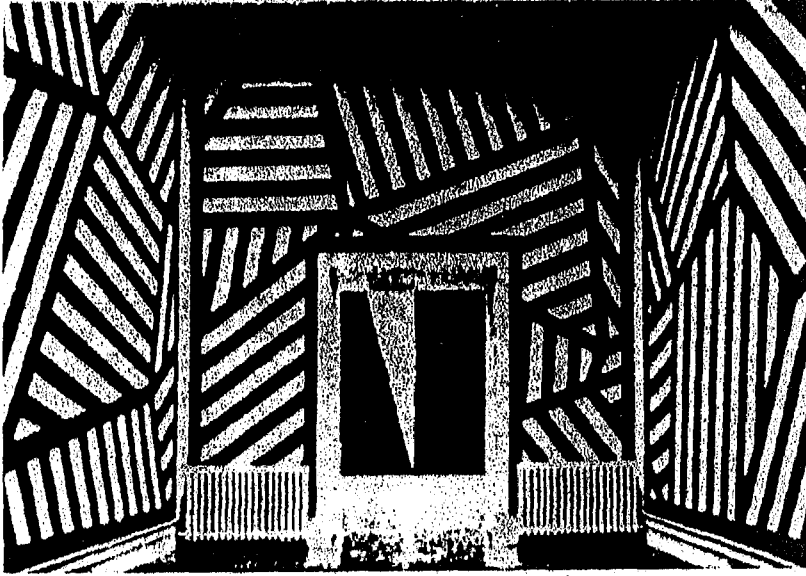
(١) ، (٢) - إسماعيل شوقي : "مرجع صليبي" ، رسالة دكتوراه ، ص ٨ ، ص ٢٧٤ .



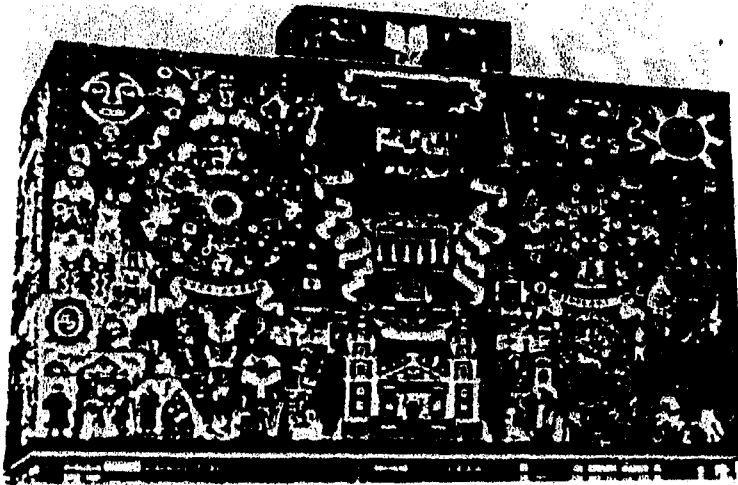
شكل رقم (١) لآثر الأشكال "قازاريللي" علي هينأت المسطحات المعمارية عن (١٣ - ص ٣٧١) .



شكل رقم (٢) لآثر الأشكال علي هينأت للمسطحات المعمارية مؤسسة "قازاريللي" بمقاطعة بروفنس ، فرنسا .
عن (١٠ - ص ١٨٦) .



شكل رقم (٣) "بول ليفيد"، تصوير جداري، ١٩٨١، عن (١٠-١٦٤).



شكل رقم (٤) مبني جامعة مبني المكسيك، "جوان أوبران" ١٩٥٣ عن (١٠-١٦٣).



شكل رقم (٥) تأثير اشكال و عناصر "ميرك" علي هيئة المبني، ١٩٦٩، عن (١٠-ص ١٦٧).

٤- توظيف الفكرة التشكيلية في الحياة اليومية كوسيلة إتصال :

" الإتصال هو النشاط الذي يستهدف تحقيق العمومية أو الذبوع أو الانتشار أو الشبوع أو المألوفية لفكرة أو موضوع عن طريق انتقال المعلومات أو الأفكار أو الآراء أو الاتجاهات من شخص أو جماعة إلى أشخاص أو جماعات باستخدام رموز ذات معنى موحد و مفهوم بنفس الدرجة لدى كل من الطرفين . (١)

و هو " عملية نقل المعلومات و الآراء و الاتجاهات من المصدر و هو أساس الرسالة إلى المستقبل و ذلك بغرض التأثير عليه بهدف معين . (٢)

و تتكون عملية الإتصال من عدة عناصر و التي من أهمها :

" المرسل :

و هو مصدر الرسالة الإتصالية و هو الهيئة أو الفرد الذي يود التأثير في الآخرين ليشاركوه أفكار و احساسات و اتجاهات معينة (٣) و يمثلها في هذه الدراسة المصمم الذي يقوم بتوظيف الفكرة التشكيلية على السلعة .

" الرسالة :

و هي الشكل و المضمون اللذان تتخذهما مادة الاتصال (٤) و تمثلها في هذه الدراسة الفكرة التشكيلية المتمثل بالعمل الفني الذي يحمل فكر مبدعه .

" الوسيلة :

و هي القناة التي يتم عن طريقها نقل الرسالة (٥) و تمثلها في هذه الدراسة السلعة الموظف عليها العمل الفني .

(١) - سمير محمد حسين : "الإعلام و الاتصال بالجمهور و الرأي العام" ، القاهرة ، عالم الكتب ، ١٩٨٤ ص ٢١ .

(٢) - شاهين محمد طلعت : "وسائل الإعلام و للتنمية الاجتماعية" ، مكتبة الأنجلو ، القاهرة ، ١٩٨٠ ص ٧ .

(٣) ، (٤) ، (٥) - محمود عبد الرؤوف كامل : "مرجع مبادئ" ص ٢٠ .

" المستقبل :

و متلقي الرسالة قد يكون فرداً أو عدة أفراد في مجموعة أو مجموعات أو جماهير (١) و يمثل في هذه الدراسة المشاهد الذي يقوم بمشاهدة أو اقتناء السلعة التي تحمل فكر مبدعها .

و هناك بعض الدارسات و التي نجدها و قد أضافت إلى عملية الاتصال عناصر أخرى و هي :

" رجع الصدى :

و هو ردود الفعل نتيجة استقبال الرسالة الإتصالية (٢) و يمثل في هذه الدراسة استجابة المشاهد للرسالة بالتوقف أمام السلعة و تنفيذ الرسالة باستيعابها و الإقبال على شرائها أو النفور منها و عدم استجابته للرسالة .

" التشويش و التداخل :

و هو أي شئ قد لا يؤدي إلى فهم الرسالة فهماً سليماً (٣) و يقصد به في هذه الدراسة ما ينتج عن توظيف الفكرة التشكيلية على إحدى السلع بطريقة عشوائية غير مدروسة ، من عدم تركيز المستقبل في فهم و استيعاب الرسالة و من مظاهره ما يلي :

- عدم سهولة الإستعمال .
- الاستخدام السيئ لعناصر العمل الفني .
- عدم تناسق الألوان المكمل في عملية التوظيف .
- عدم ملائمة مقياس العمل الفني مع حجم السلعة .
- عدم فهم ثقافة المتلقي عند توظيف العمل الفني على السلعة .
- عدم ملائمة الشكل العام للسلعة مع العمل الفني المراد توظيفه .
- استخدام نوعيات سلع فيها نوع من الامتهان للفكرة التشكيلية الموظفة .
- استخدام مواد و خامات بطريقة غير لائقة و ملائمة في تنفيذ الفكرة التشكيلية .

" المجتمع و الظروف المحيطة بعملية الاتصال :

و يقصد به إنه لا يوجد اتصال في فراغ فالاتصال يتم مع الناس أو بين الناس و هؤلاء يوجدون في مجتمع له لغته و دلالاته و رموزه و عقائده و قيمه و ميوله و عرفه و تقاليده و ثقافته (٣)

(١) ، (٢) ، (٣) - محمود عبد الرؤوف كامل : "مرجع سابق" ، ص ٢٢ .

و يقصد بها في هذه الدراسة تأثيرات مكان و زمان الاتصال .

و يرى " ولبر سيرام " إنه من الصعب أن يدرك الإنسان في المجتمع بداية و نهاية عملية الاتصال فهي دائمة و مستمرة لأنها جزء من السلوك اليومي الذي تعود عليه الإنسان لذلك فالدائرة التامة الرسم أكثر تعبيراً عن عملية الاتصال كعملية يصعب تحديد بدايتها و نهايتها .

و تهتم هذه الدراسة بأحد أساليب الاتصال الجماهيري و هو الاتصال عن طريق توظيف لوحات الفنانين و نقل أفكارهم للجماهير - ذو اختلاف ثقافي و اجتماعي و اقتصادي - على هيئة سلعة ذات بعد وظيفي .

و الاتصال هنا هو العملية التي يتفاعل بمقتضاها : متلقي (المستهلك) و مرسل الرسالة (المصمم المطبق) عن طريق الرسالة (السلعة الموظف عليها عمل فني) و التي يتم عن طريقها الوصول لهدف معين و هو التأثير في المشاهد .

و يستخلص الباحث مما سبق أن توظيف الأفكار التشكيلية على مختلف ما يستخدم في الحياة اليومية هو وسيلة اتصال جماهيرية فهي تلك العملية التي يتم فيها تبادل المعلومات و الأفكار و الاتجاهات بين الفنان من خلال المصمم المشرف على عملية التوظيف (المرسل) و جماهير غفيرة (المستقبل) و ذلك عن طريق تفاعل عناصرها الأساسية .

٥- البعد الوظيفي لامتداد الفكر التشكيلي

في الحياة اليومية :

يتحدد البعد الوظيفي لامتداد الفكرة التشكيلية في المجتمع فيما يلي :

- الوظيفة الإدراكية :

و " تهدف لتعريف جمهور المشاهدين بالفكرة التشكيلية و ذلك عن طريق خلق نوع من التفاعل بينهم عن طريق توظيفها على إحدى السلع التي تستعمل في الحياة اليومية بطريقة تتوافر فيها القواعد السليمة المتعلقة بتنظيم العناصر و الألوان بشكل يحقق سهولة الرؤية و الفهم فكلما كانت الفكرة بسيطة كلما كانت أكثر وضوحاً في عين المشاهد " . (١)

- الوظيفة التأثيرية :

و تهدف إلى التأثير في المشاهد و الاستحواذ على شعوره و عمل نوع من التفاعل و جذب انتباهه عن طريق توظيف لوحة فنية معروفة و مألوفة و تحمل صفات العالمية مثلاً و يساعد على ذلك خلق نوع من التعايش بين اللوحة و السلعة و حساب جيد لنسب كل منهما .

و أن تبعث اللوحة الفنية تأثير ما و بالتالي الرغبة في الاقتناء للإحتوائها على قيم جمالية معينة كذلك فإن زيادة عدد السلع الموظف عليها أعمال فنية متنوعة و متجددة يعمل على إتاحة فرصة أكبر للمستهلك للاختيار و لتبعث على لفت الانتباه .

- الوظيفة التربوية :

تؤدي عملية توظيف الفكرة التشكيلية دوراً أساسياً و فعالاً في تربية الذوق الجمالي للمشاهد فيتعلم كيف يستجيب للجمال في محيطه المرئي مما ينمي لديه حاسة التدفق فعملية التوظيف الجيدة يعتمد على تكامل وظيفته مع صياغة العناصر الشكلية المكونة و تفاعلها معاً لخلق الاتزان و الإيقاع و الحركة و الوحدة و غير ذلك

(١) - سمير محمد حسين : "الإعلام و الاتصال بالجمهير و فرأى العام" ، القاهرة ، عالم الكتب ، ١٩٨٤ ص ٢١ .

ذلك من الأسس التصميمية التي تدعم معنى الجمال و الإحساس لدى المشاهد مما يؤدي إلى تعديل سلوكه جمالياً و هو الدور التربوي الذي تقوم به عملية التوظيف بجانب دورها الوظيفي بالنسبة للمستهلك .

- الوظيفة الاستجابية :

و تهدف إلى تكوين الرغبة لدى جمهور المشاهدين لشراء الأفكار التشكيلية الموظفة و الذي يساعد على ذلك التنظيم و التنسيق الجيد لعملية التوظيف .

و هناك نوعين من الاستجابة :

أ- الاستجابة الفورية المباشرة .

ب- الاستجابة الغير مباشرة :

(على المدى الطويل) و الهدف هنا ليس الاقتناء بالنسبة للسلعة التي تحمل أفكار تشكيلية ، بل التأثير في المستهلك بطريقة تدريجية عن طريق خلق المناخ المناسب لإيجاد الترابط الإيجابي بينهم و خلق نوع من التفاعل بينهم .

٦- البعد التنقيفي لتوظيف الفكر التشكيلي في الحياة اليومية :

تعد ظاهرة توظيف الفكر التشكيلي ظاهرة تنقيف تلقائي للفرد حيث تنقل المعلومات و الأفكار و الاتجاهات لجمهور المشاهدين بطريقة غير مباشرة فلا يمكن إنكار دورها في خلق الثقافة الجمالية من خلال ما تحويه من علاقات و أسس جمالية .

" فالجمال في رأى "شيلر" هو شكل لمضمون و إذا نظرنا لفكرة تشكيلية موظفة من حيث حقيقة كيانها و بنائها نجد أن أهم ما يثير اهتمامنا هو تحقيق الأبعاد الجمالية التي يتحقق من خلالها الارتقاء بالمستوى الثقافي للفرد على مختلف المستويات الاجتماعية و من ثم تعديل سلوكه جماليا و يعتبر ذلك بداية للاستجابة الشرائية التي قد تعتبر إحدى أهداف التوظيف .

و لا شك أن لتنقيف الفرد جماليا أهمية إجتماعية كبيرة فكل ما نتعامل معه في الحياة له صلة كبيرة بالجمال و توظيف الفكر التشكيلي بلا شك له " تأثير كبير في تنمية الذوق الجمالي و قد يختلف هذا التأثير باختلاف صورتها التي تنطق بالجمال أو القبح و تنعكس تلك الصورة على تفكير الإنسان و سلوكه و سياسته التي تمثل أداة من أدوات التطور الحضاري " (١).

إن إحساس الجمال في النفس البشرية يميز الجمال و القبح و يوحى بالحل و المعالجة الممكنة إذ أن الإطار الحضاري بكل محتوياته يتصل بتذوق الجمال ، و القيم الجمالية في الفكرة الموظفة قد تكفل لنا الشعور بالجمال و تزيد من قوة إدراكنا الحسي لهذا الجمال إذ أن الإحساس باكتمال الأسس التصميمية و كيفية توزيعها و تنظيمها في العمل الفني الموظف و وضوح جمالياته تحدث الشعور بالارتياح و المتعة من قبل المشاهد عند رؤيتها ، بينما يؤدي نقص هذه الأسس أو الإخلال بها إلى الشعور بعدم الرضا و نفور المشاهد .

(١) - سحر جميل صالح "دراسة لأسس تصميم المجال التجارية في مصر" رسالة ماجستير ، كلية التربية في جامعة حلوان، ١٩٩٨، ص ١٠٨.

" للتذوق الفني القدرة على تطور مجالات الحياة بصفة عامة فلا بد لكل فرد أن يعرف كيف يتذوق الأشياء تذوقاً سليماً حيث يرتقى بإحساسه و ينمو إلى مستوى أرفع فيكتسب القدرة على الاستمتاع بالجمال و تذوقه حين يجده فالشخص الذي يدرك الجمال يتمتع عادة حين يرى القبح و يحاول أن يتجنبه فيشعر به في الشوارع و المساكن و الحدائق " . (١)

و لحل أول خطوة في مجال التذوق الفني هي ألا يكتفي الفرد بالنظرة العابرة للعين بل يتفاعل مع الأعمال الفنية فيشاهدها و يتأملها بل لعله يكون من الأهمية أن يتعاش معاً .

فيتبع مستوى التذوق مدى خبرة المشاهد الجمالية السابقة و حسب قدرته على استيعاب كل هذه الجوانب فيما يلاحظه ، فالإحساس الجمالي غريزة لدى معظم الناس بغض النظر عن وضعهم الذهني .

و هو ما يفسر ما نراه عند رجل الشارع من تقدير جمالي لاشعوري حينما يقع بصره على أي بناء أو سلعة أو واجهة أحد المحلات المطبق عليها لوحة فنية بطريقه مقننة فانه ينظر إليها باعتبارها عملاً فنياً تشكيمياً .

فيستطيع المتذوق المتبصر أن يحس بتعبير الفنان و الإحساس بأغوار المعاني التي يتضمنها فترتفع من مستوى تذوقه فالاحتكاك المستمر بالأعمال الفنية لابد من أن يصقل إحساسه الجمالي و ينمي من إدراكه الفني و هو ما تمنحه عملية توظيف العمل الفني على سلع بالنسبة للمتلقي .

فالثقافة الفنية تمكنه من إدراك العلاقات الجمالية في سلوك الحياة اليومية في الأدوات و الملابس .

حيث يشاهد العمل الفني المعبر عن أسلوب الفنان و الذي يحمل الطابع المميز له أكثر من مرة بل ويتحرك حوله باستمرار أو يقف بجانبها فتتغير زوايا الرؤية و يحدث نوع من التفاعل بين المشاهد و بين العمل الفني فيشعر برسالتها فلا يعدو الأمر

(١) - عنايت يوسف رولة : "يرجع سليف" ص ١٤٤ .

الأمر إلا أن يكون رسالة يستوعبها العامة فيما يحيط بهم يوميا .

فقد يصبح توظيف الأعمال الفنانين بما تحمله من أفكار و مضامين على السلع و المنتجات وسيلة لتعرف المشاهد على الفن المعاصر من خلال المعاشية بين اللوحة بما تحمله من أشكال و ألوان وبين مسطح السلعة .

فهي تعد ظاهرة تثقيف تلقائي للفرد حيث تنتقل المعلومات و الأفكار و الاتجاهات بطريقة غير مباشرة للمستهلك و هي أحد الوسائل التي ترتقى بنوع الجمهور .

و هذا لا يقل شأنا عن الدور الذي قدمه الفن كوسيلة تعليمية و اجتماعية في الفنون القديمة خاصة في الفنون المسيحية و الذي يتبلور من خلال فنون الأيقونة .

كما انه بمثابة وسيلة للارتقاء بسلوكيات الجمهور من خلال تنمية المدرك البصري و يمكن للذين نالوا حظا من تدريب العين و الفكر بل و الإحساس أن يدرك للوحة الأولى في العمل الفني الموظف على سلعة القيم الجمالية للإيقاع و التثقيم كما تتفعل وجداناتهم بذلك الانفعال الممتع الذي صاحب الفنان و ما أرسم في خياله .

و تحتاج التجربة الجمالية من المتذوق أن يفسح فيها من وقته وجهده مجالا كافيا ليقف و يمعن النظر و ليس على سوى الملاحظة و التأمل حتى و إن صاحب ذلك هدف نفعي لتنمية قدرته على الاستمتاع .

فيخرج العمل الفني المطبق على سلعة من مفهوم الاقتناء - حيث يجمع الإنسان الأشياء و تظل بلا معنى - إلي مفهوم النفاذة فهي تعد إطلالة على فكر الفنان و فلسفته و تعد بمثابة المعيار الثقافي و تسجيل للمرحلة التي وصلنا إليها من ثقافتنا .

كما يصبح شراء سلعة مطبق عليها لوحة فنية هي إحدى الفرص و المجالات القليلة المتاحة لدى معظم الناس لاقتناء عمل فني .

و يرى البعض في تفسير عملية امتداد لوحة معينة لفنان ما و انتشارها في مختلف مجالات الحياة بعكس أخرى يرجع إلى ما تبخله من توفيق و هو رهن بما يحققه من جمالها الواقعي من تحقيق ما يجتمع عليه الناس .

و كلما دق التعبير عن جمالها و اختلفت أساليبه كان الناس أكثر اختلافا و أكثر انصرافا فهم أكثر بعدا عما يستعصي عليهم فهمه و إدراكه و أكثر قربا إلى ما يبلغ نفوسهم في سهولة .

فدائما ما " يضيف فكر الفنان الكثير لما يحيط بنا من منتجات و سلع و هو ما يعمل على إنتشارها عن طريق الإثراء الفني الجذاب و المستحوز على أذواق الجماهير .

و لم يقتصر هذا على ترويج السلعة بين الأفراد بل تتخطاه إلى محاولة الدول إلى الإقحام بهذه السلع بما تحمله من قيم فنية للأسواق العالمية فيعتبر الفنان عنصرا هاما في هذه العملية بما يضيفه على السلع من فكره و إبداعه " . (١)

فانتقال الفن من قاعات العرض إلى المجتمع بمثابة انصهار الجزء في الكل و إضافة إبعاد فكرية و فلسفية لسلوكيات الناس و المساعدة بتكوين جيل واع بالقيم الفنية و هو الدور التي يقوم به عملية توظيف الأعمال الفنية فتحمل السلعة خلاصة فكر الفنان التشكيلي .

و يتطور الفنان تبعا لتأثير المجتمع و تبعا لإدراكه للتطور أو لنمو التذوق الفني في هذا المجتمع و الكشف عن الاتجاهات عن الاتجاهات الفنية فيه و " إن عملا فنيا أو رسما حائطيا من الفن الإسلامي إذا ما قورن بعمل من عصر النهضة أو عملا من العصر الحديث مثلا ليؤكد صدى انعكاس فلسفة المجتمع و مدي تذوقه

(١) - عليات يوسف رحلة : "الرجع سابق" ص ١٤ .

لهذه الأعمال فالعمل هو مقياس التذوق الذي يمثل حقبة من الزمن". (١)

" أصبح القرن العشرين بسماته العلمية ملزما للفنان و لكل مستغل في الفن أن يكون عالما في بحثه مطالعا علي كل ما يدور حوله رائدا اجتماعيا خبيراً في مشكلات التذوق التي تؤثر في تطور الحياة و إكسابها المعاني الجمالية و الفنية التي تصفي السعادة و البهجة على كل الأفراد الذين يعيشون فيها و يتأثرون بها " . (٢)

(١) - محمود بسيوني: " الثقافة الفنية و التربية " ، ص ١٠٣ .

(٢) - عذابلت يوسف رظة: " مرجع سليم " ، ص ٣٦ .

٧- طرق توظيف الفكر التشكيلي في الحياة اليومية :

تختلف طرق توظيف الفكر التشكيلي في مجالات الحياة المختلفة حسب طبيعة العمل الفني و نوعية وحجم السلع و لا شك أن قيام الفنان نفسه بالإشراف على عملية توظيف لوحته و عمله الفني على السلع و المنتجات المختلفة يعمل على وصولها للمشاهد بطريقة تؤكد و تناسب فكره و اتجاهه الفني و لا تؤثر عليها بطريقة سلبية .

فتخرج عملية التوظيف بطريق مقننة قد تصل لدرجة التفاعل و الاندماج مع الفكرة التشكيلية فيتم التعامل مع مادة السلعة و هيئتها كوسيط مادي لتنفيذ العمل الفني بحيث لا يكون هناك تعارض مع عملية التوظيف فيصبح هناك نوع من التكامل بين جمال المظهر و كمال النفع .

و قد إتخذت عملية التوظيف عدة أوجه منها :-

- معالجة العمل الفني كمسطح ذا بعدين فقط على أحد أسطح السلعة أو أكثر محتفظا بكامل حدوده و أبعاده و مثال ذلك عملية توظيف اللوحة التي نشاهدها في الشكل رقم (٦) في مجال التغليف و الطباعة

- أخذ قطاع أو كادر معين من العمل الفني كمسطح ذو بعدين على سطح أو أكثر من السلعة و هو كما نشاهد في الشكل رقم (٧) حيث تم توظيف كادر من لوحة الفنان "سلفادور دالي" على إحدى الساعات اليدوية.

- محاولة تجسيد العمل الفني و تنفيذ عناصره و إكساب الفكرة التشكيلية بعد ثالث حقيقي مثلما وظفت أعمال "كاندتسكي" ، بول كلى ، موندريان ، دالي ،خوان ميرو" في نوافذ عروض المحال التجارية أو في تصميم الديكورات الخاصة ببعض العروض المسرحية و نشاهد في الشكل رقم (٨) إحدى لوحات "دالي"

التي إكتسبت بعدا ثالثا و ذلك في أحد نوافذ عروض المحال التجارية .

- محاولة تجسيم جزء من العمل الفني سواء كان عنصر أو كادر معين منه و إكتسابه هيئة السلعة ذات ثلاث أبعاد مثلما قام الفنان "سلفادور دالى" علي سبيل المثال بتجسيم عناصر أعماله الفنية لتوظف و تستخدم في الحياة اليومية على هيئة حلى أو قنينة عطر أو أحد الساعات و نشاهد في الشكل رقم (٩) إحدى أجزاء لوحة الفنان "رينوار" و التي إكتسبت نوع من التجسيم عند توظيفها في مجال المنظفات .

- إكتساب فكر الفنان البعد الرابع فتكتسب عناصره عنصر الحركة و ذلك بتوظيف لوحات الفنانين أمثال "بيكاسو" و "سلفادور" و "دي كريكو" و "خوان ميرو" في مجال السينما و الرسوم المتحركة .

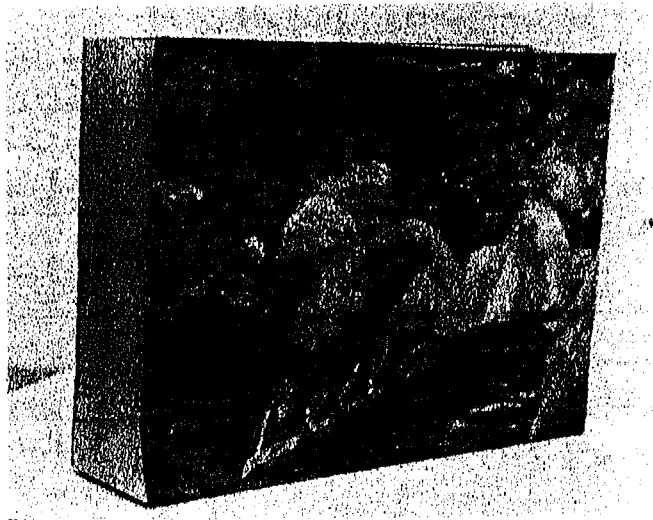
- إتخاذ عملية التوظيف صفة الاستفادة من أحد القيم الجمالية الموجودة فى العمل الفني فتخرج السلعة مكتسبة روح القيمة اللونية أو الملمسية الموجودة أو السائدة في الجو العام من اللوحة .

- إكتساب هيئة السلعة الطاقات الديناميكية أو الإستاتيكية الموجودة في العمل الفني كالطاقات الحركية و التذبذبات التي تكتسبها هيئة و جدران العماير التي إمتدت فكر مدرسة الخداع البصري و نشاهد في الشكل رقم (١٠) الأثر الذي تركه فكر الفنان "هيراك" عند توظيفه على إحدى خزانات الوقود .

- حدوث نوع من التعديل و التدخل فى العمل الفني سواء من قبل الفنان نفسه أو الذي يقوم بعملية التوظيف و الذي إتخذ عدة صور منها:

أ - عمل تعديل أو تغيير في هيئة و شكل العمل الفني و اعتمادا على مكانة اللوحة و عالميتها و إنتشارها لدى الجمهور .
ب - تغيير مقطع أو عنصر من العمل الفني ليناسب الغرض من التوظيف .

ج - إدخال عنصر معين إلى الجو العام للوحة و نشاهد في الشكل رقم (١١) مثال لذلك حيث تمت عملية إقحام للسلعة المراد الإعلان عنها للوحة الفنان .



شكل رقم (٦) مثال لتوظيف اللوحة و إحتفاظها بكامل حدودها .
من مقتنيات الباحث .



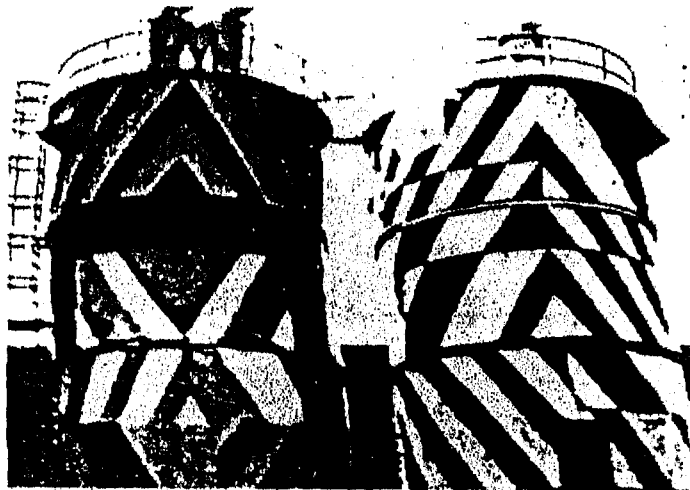
شكل رقم (٧) لتوظيف قطاع من إحدى لوحات "سلفادور دالي"
من مقتنيات الباحث .



شكل رقم (٨) توظيف أحد أفكار "سلفادور" في توافد عروض الخيال التجارية .
عن (٩١-ص ٢١٤) .



شكل رقم (٩) توظيف أحد الأجزاء من لوحة "رينوار" و إكساجها هيئة مجسمة .
عن (٩٢-ص ٧٤) .



شكل رقم (١٠) نلاحظ مدى تأثير الطاقات الكامنة للعمل الفني في عملية التوظيف ، عن (١٠ ص ١٨٧) .



شكل رقم (١١) إدخال و إضافة عنصر علي العمل الفني ، عن (٩١ ص ٧٦) .

٨- الفنان و عملية توظيف أفكاره

في مجال الحياة اليومية:

قد يبدأ الفنان بإرضاء ذاته و لكن ما يلبث أن يجد أشخاصا يتذوقوا إنتاجه و يحسون به .

و يقول الفنان " استيوارت ديفيز " : " إن شيئا مثيرا يحدث حينما يجد الفنان أن عمله أصبح مقنعا وان آلافا من الناس يستجيبون له بنفس الاقتناع ، أنى أصور لنفسي و لكنى أسر حينما اعرف أن ميولي الخاصة ترتبط بميول كثرة من الناس الآخرين فقد تعلمت كيف اجعل من عملي موضوعا شعبيا أي عملية عالمية لنقل المشاعر و يوضح هذا الكلام أهمية إنتقال الفنان من المستوى المحلي إلى المستوى العالمي و ما يلبث الفنان أن يجد مكانه تدرجيا كلما لقي نجاحا يرتبط إلى حد كبير بعمومية الرموز و العلاقات الجمالية التي يكتشفها و كلما توصل إلي تسجيل مشاعر الناس أو تمكن من أن يحول أحاسيسه من حيز اهتمامه الشخصي الضيق إلى اهتمام أكبر عدد من الناس بهذا يكون الفنان قد استطاع بحصيلته العلمية و الثقافية أن يعطى سلحته الفرصة لتسويقها عالميا على أساس قانون العرض و الطلب " . (١)

و العلاقة بين الفنان ومجتمعه ملموسة بشكل لا يحتاج إلى إثبات و خاصة في الأدوات و السلع و الأواني الفخارية . . . حيث وظف عليها الفنان خلاصة فكره و ثقافته مجتمعه التي خلفها كل عصر و التي عن طريقها نستطيع أن نفهم و نتلمس في الواقع حضارة هذا العصر و أساليب الحياة فيه فالفن في مصر القديمة أو عصر النهضة أو غيرها من العصور يمثل سجلا حافلا بنشاط الفنانين و يعكس وجهة نظر هذا العصر و العقائد السائدة فيه .

و " العمل الفني هو الفكرة الأصلية التي تنبت في ذهن الفنان و ليست شيئا يتألف مع أصباغ على قماش حيث تحققت هذه

(١)- عدايت رطة : "مرجع سابق" ص ١٤٢.

الفكرة في صورة أشكال تجريدية هندسية مرتبة ترتيباً هندسياً
و سيكون بوسع هذه الفكرة أن تنعكس أو تخلق من جديد أو تتضاعف
و توظف في أشكال عدة لوحات جدارية أو قماش مطرز
أو لوحات فسيفساء " (١) .

هناك الكثير من فناني العصر الحديث الذين لم يقيّدوا أنفسهم
بالتعبير عن أفكارهم بإطار اللوحة المستطيلة و إنطلقوا يشاركون
في كل ما يستطيع أن يمتد فكرهم ابتداءً من العمارة إلى الأثاث
و مختلف السلع التي نشاهدها في الحياة اليومية .

وكان "موندريان" أحد هؤلاء الفنانين الذين حرصوا على
أن تمتد أفكارهم لأغلب مجالات الحياة اليومية و خاصة من خلال
منهجية منظمة لتطبيق مبادئ و نظريات "الدي ستيل"
أي أن هذه النظريات لم تقف عند حدود التصوير فحسب و إنما امتدت
و تزاوجت مع المجتمع .

كذلك آمن "فازايللى" بأن أعماله يجب أن تنتشر في كل مكان
و استنكر فكر الفنان المتعالي الذي يفصل بإنتاجه عن الجماهير فالفن
في نظره يجب أن يكون في خدمة الجماهير و يتسأل : لماذا نخشي
التكنولوجيا الحديثة و نقيم هوة مصطنعة بينه و بين الفن مثلما إنتشرت
أعمال الموسيقى عن طريق الأسطوانات؟

فأهتم بنشر "فازايللى" أشكاله و عناصره و ألوانه المبتكرة
في العمارة ليضفي عليها مسحة من الجمال العصري مستخدماً البلاط
و الحجر و الأسمنت و غيرها من مواد البناء الجميلة ليخرج العمائر
من القمامة للوضاءة التي تحققها السطوح الملونة كما قام بتحويلها
منتجات مختلفة أخرى كلوحة جدارية أو سيارة أو سجادة . . .

كما نجد "سلفادور دالى" حريص على التعبير عن أفكاره
و عمليات التحول التي تتم للكائنات في هيئة حلى أو ساعات يد
أو في واجهة إحدى الفتارين . . .

(١) - ميرفت شربل : "مرجع سلقى" ص ٥٥ .

كما قام "بيكاسو" بتنفيذ أفكاره على الأواني و الأطباق الفخارية و في مجال الإعلان و تصميم الأزياء .

و هناك العديد من الفنانين الذين شجعوا على توظيف أعمالهم و إيصالها للمجتمع و تغليف كل ما يستخدم في الحياة اليومية من مختلف الأدوات و السلع أمثال خوان ميرو و أوزنفان و فرانك ستيل و جورج براك و بريد جيت رايلي و رينيه ماجريت و جاكسون بولوك

و رغم وجود العديد من الفنانين و المصورين الذين شجعوا على توظيف أفكارهم و إمتداتها للمجتمع إلا أن هناك العديد أيضا قد رفض خوض تلك التجربة و اكتفى بالتعبير عن أفكاره و إبداعاته في إطار اللوحة .

فنجذ " " كاندنسكى" ينفى بشدة العلاقة بين فكره و فنه الذي ينادى به و بين فنون الزخرفة و أعمال الديكور و يصرح بأن عمله لا يصلح لتزيين رابطة عنق أو سجادة أو مختلف ما يحيط بنا من أدوات و سلع . . .

لكن خبرة الأعوام الثمانين الماضية بعد ظهور كتابه أكدت أن القيمة الحقيقية الكبرى لهذا المذهب تتركز في أثره العميق على أشكال السلع " (١) .

كذلك ساهم " كاندنسكى" من خلال مدرسة " الباوهاوس" التي كان يدرس بها في صناعة أدوات و سلع تلك الفترة بفكره و إسهاماته .

كما نجد أن هدف فناني "الطلائعيون"* هو " البحث عن أشكال جديدة غير تقليدية دون أن يعنى هذا الدعوة لفن من أجل الفن بل الدعوة إلى تجارب شكلية حديثة و البحث عن فن جامع و كلى يستطيع تحديد

(١) - محمود بقشيش: "الروحانية في الفن" الجمعية المصرية للفن للفن للفن مع الهيئة العامة للكتاب، الطبعة الثامن، ١٩٩٤ ص ١٠
٢٦. لم تكن الطلائعية عنوان لحركة فنية بل مجموعة اتجاهات حرة تتفق في معارضتها للتصوير الواقعي و المدرسة الكلاسيكية فهي مجموعة تجارب تتلعب فيها مسائل إشكالية إنسانية و تتجه نحو العصر الذي يتم بالتمدد و يقدم صورا غير ملوثة في كل الاتجاهات .

علاقة الفن بالحياة اليومية فكان للعمارة نصيب كبير إمتد لها فكرهم على يد جماعة " الذي ستيل " و جماعة " الباوهاوس " .

فعندما هاجر إلى أوروبا الفنانون الروس أمثال " كاندنسكي " و " شاغال " و " تاتلين " و نادوا برفض الماضي و القطيعة مع النظام الشيوعي و نسبوا إلى أنفسهم الدور الطلائعي أرادوا أن يصبح مجال الفن ليس المتحف بل الشارع " . (١)

و رغم أن أهدافا سابقة لم تكن ضمن أهداف و فكر فنان المذهب السريالي إلا أنه لم يكتفي بتقديم الأعمال التصويرية إنما سعى لتوظيف فكره لتمدّد للحياة اليومية .

حيث " قدم العديد من الأعمال التطبيقية تحمل فكره السريالي تنوعت في مفاهيمها و مضمونها و صيغها بالقدر الوافي الذي يمكننا من استعراضها و أن نخلص من خلالها لمجموعة من الأفكار المميزة بما تحمله من عوالم و هيئات و أشكال غير مألوفة . (٢)

(١) - غيفي البهلي : " من الحداثة إلى ما بعد الحداثة في الفن " ، دار الكتاب العربي ، دمشق - القاهرة ، ١٩٩٧ ص ٧٧ .

(٢) - داليا فوزي : " مرجع سابق " ، ص ٩٧ .

٩- عالمية الأفكار التشكيلية

و عملية توظيفها في الحياة اليومية :

تغلب علي الأعمال الفنية التي نجدها قد إمتدت و وظفت في الحياة اليومية صفة العالمية كما تكتسب الأعمال الفنية من ناحية أخرى بعد توظيفها صفات العالمية أيضا .

و " العالمية في الفن تعبر عن أرقى المستويات التي وصل إليها العمل الفني كقيمة ترتبط بصفات معينة يمكن التعرف عليها في الأعمال الفنية عبر العصور ، وكلمة العالمية أمتداد بالوجود وتتصف بالخلق و الابتكار " . (١)

فلا تقتصر صفة العالمية علي جماعة بالذات كما أنها أيضا ليست ملكا لفئة معينة و توجد في كل مكان كما أنها لا تقوم إلا إستنادا علي قانون يشمل الكل و الشمول .

و أساس هذا التعريف الانتشار و عملية التآلف التي قد تحدث بين جمهور المشاهدين في مختلف الأماكن و بين العمل الفني و هي ما تكتسبها السلع بعد إمتداد الفكرة التشكيلية إليها .

بعض الصفات التي يتصف بها عالمية العمل الفني:

هناك بعض الصفات التي تصاحب أتصاف العمل الفني بالعالمية و من أهم هذه الصفات ما يلي :-

- (١) - الشمول .
- (٢) - اللامحلية .
- (٣) - الإستجابة العالمية .
- (٤) - الانتشار .
- (٥) - التعميم .
- (٦) - التشابه " . (٢)

أولا : الشمول :

ويتضح ذلك في شمول نظرة الفنان تجاه ذاته و تجاه الآخرين فلا يتبع العمل الفني فئة معينة فهي إنعكاس له كإنسان مبدع .

(١) ، (٢) - هدى أحمد زكي "العالمية في الفن" رسالة دكتوراة مكتبة للتربية الفنية ، جامعة حلوان ، ص ١١ ، ص ١٣ .

ثانيا : اللامحلية :

إذا كانت اللامحلية صفة يتسم بها العمل الفني فهو يتسم أيضا بالاشخصية وقد لا يخلو العمل الفني العالمي من شخصية الفنان الذي يقوم بالأداء فلوحة " تكوين" للفنان " بيت موندريان " قد أخذت مكانتها بين مصاف الأعمال الفنية العلمية .

ارتبطت قيمتها بمعنى كلمة العالمية بناء علي تحليل النقد لها حيث اتضح أن أسلوب الأداء الجديد للفنان من حيث استخدام الألوان الأساسية واعتماده على طاقات اللون في إحداث الحركة المتقدمة للأمام و المرتدة للخلف مع استخدام اللون الأسود في التحديد و إحداث الاستقرار .

و إرتبط التوازن على السطح بعوامل ذاتية تعبر عن شخصية الفنان إلا أنه خرج من حيز الإقليمية إلى نطاق العالمية وعند توظيف هذا العمل الفني على إحدى السلع فيكتسب مظهرها الخارجي صفة اللامحلية أيضا فتكسبها اللوحة إمكانية إنتشارها .

ثالثا : الاستجابة العالمية:

و نلمس ذلك في استجابة الشعوب رغم إختلاف العادات و التقاليد و النوع و الجنس لرؤية العمل الفني و هذا ما يجعلنا نفرق بين العالمية كقيمة عن الانتشار العالمي كصفة وعند توظيف هذا العمل الفني على أى سلع فتلقى السلعة كمدر ك بصري نفس مستوى الإستجابة الإدراكية عند المشاهد .

رابعا : الانتشار:

و يعتبر من أبرز صفات العمل الفني بمعنى أن الإنتاج الفني الذي يرى فيه العالمية و الخاصة من الناس أو النقاد أو الفنانين قيما متعددة فإنه ينتشر بين الجماهير العريضة و تساعد الفرص الملائمة على انتشاره .

و يقول " تولستوى " : " أن العمل الفني الذي يكتسب القيمة العالمية هو الذي ينتشر على المستوى العالمي بغض النظر عن قيمته أو مضمونه " . (١)

(١) - زكريا إبراهيم: "مشكلة الفن"، القاهرة، ١٩٦٨.

ويكسب أيضا العمل الفني العالمي عند توظيفه للسلع صفة الانتشار و القبول لدى الجماهير و ذلك لحدوث نوع من الألفة بين الجمهور وبين العمل الفني العالمي الموظف فيصبح للانتشار قيمته ملموسة وموظفة في حياة الناس.

خامسا : التعميم:

بالرغم من شعورنا نحو هذا العمل الفني العالمي بنوع من الملكية الفردية إلا إنه ليس خاصا بالنسبة لفرد أو جماعة أي أنه يتصف بالتعميم و هو ما تكتسبه السلعة بعد التوظيف .

سادسا : التشابه:

قد يكون هذا التشابه في بعض الرموز أو العلاقات أو النغمات أو الصفات عاملا من عوامل وجود الاستجابة نحو العمل الفني تجعل الناس على اختلاف جنسياتهم في بلاد متفرقة من العالم تجتذب إليه مثلا الفن الشعبي لأي شعب من الشعوب تتشابه في بعض الرموز أو العلاقات أو النغمات مما يؤدي إلى وجود استجابة عالمية .

و هذه الرموز قد يعزى وجودها إلى ما أشار إليه "كارل يونج" في التحليل النفسي و بما أسماه " اللاشعور الجمعي" و ما يحتوى عليه النماذج الأولية من رموز و علامات متشابهة من خبرة الماضي . (١)

فتتشابه عناصر "ميرو" مع صفات و مظاهر رسوم الأطفال كظاهرة التسطيح أو الشفافية. و عند إمتداد العمل الفني و ما يحمله من رموز ودلالات مألوفة لدى المشاهد للحياة اليومية على شكل سلعة فتلقى نفس الألفة و الإستجابة .

و توجد الصفات العالمية السابقة ضمن أهداف الكثير من المذاهب الفنية المعاصرة و هي قيمة يمكن إستنتاجها من خلال تحليل الأعمال الفنية فهي إحدى معايير الحضارة البشرية .

فالعالمية في الفن هي قيمة من قيم التطور والتقدم المرتبط بنوع الحضارة السائدة في عصر معين .

(١) - هدى زكى : " مرجع سبق " ، ص ١٧ .

و من خلال تتبع عملية التوظيف في الحياة اليومية إن نستنتج ثقافة ورغبات المشاهد ومدى إقباله على نوعية معينة من الأعمال الفنية و حسب مذهبها الفني .

" فإختلاف العالمية من عصر إلي عصر هو تعبير عن تغير الثقافة في كل عصر مما يؤثر على الشخصية الفنية العالمية و على دوافعها تجاه التعبير الفني " . (١)

و اعتبار صفة العالمية كصفة يتسم بها العمل الفني الموظف لا يعني لا يعنى الإلزام فقد يوظف عمل فني لا يحمل صفة العالمية ولا يكون مألوفاً لدى المشاهد و لكن عملية توظيفه قد تكسبه صفة الانتشار و الألفة والتعميم .

و بالتالي صفة العالمية فكثيراً من المذاهب الفنية قد قوبلت بالرفض في أول ظهورها و لكن ما لبثت أن قدرها النقاد و أصحاب الفكر في عصور لاحقة أي أن العالمية في الفن الممثلة في الأعمال الفنية عبر العصور والحضارات المختلفة ما هي إلا معالم إن تلت علي شئ فإتما تدل على رغبات بشرية قد تحققت فعلاً .

العالمية في الفن لها معني مفتوح قابل للتكوين باستمرار بناء علي بديلات جديدة و قد يصبح عملية التوظيف و الإمتداد إحدى هذه البديلات ، فترتبط بذلك بجوانب الحياة المختلفة في حياة الفرد واحتياجاته .

و يتغير مفهوم العالمية من عصر إلى عصر بدليل أن ما يوصف على أنه عمل فني عالمي في عصر ما قد لا يكون عالمياً في عصر آخر بمعنى أن العمل الفني الذي يحمل قيمة عالمية في العصور الوسطى يختلف عن ذلك الذي في العصر الحديث و هذا الاختلاف يتضح في نوعية الفكر السائد و فلسفة كل عصر .

(١) - هدى زكى : " مرجع سابق " ، ص ٤٠ .

(أ) العمل الفني الموظف و عملية الدعاية :

غالباً ما تكون الفكرة التشكيلية التي توظف في هيئة سلعية ذات حظ وافر من العمليات الدعاية و بالتالي يسهل أن تحوز على قدر كبير من القبول لدى المشاهد .

فيرى "هربرت ريد" ان هناك عاملان هامان لهما تأثير واضح في المواقف الفنية تتعلق بالفرد والمجتمع فالعمل الفني لا ينال مدلوله الكامل إلا متى تكامل مع ثقافة الناس العامة أو ثقافة العصر و امتزج بها فهناك عاملان في كل موقف من المواقف الفنية هما إرادة فرد و مطالب مجتمع .

" فالفرد يستطيع أن يبتكر عملاً فنياً يرضى نفسه و هو يفعل ذلك و لكنه لا يصل إلى الرضا النفسي الكامل الذي يبعثه ابتكار العمل الفني إلا إذا استطاع أن يغري المجتمع بقبول إبتكاره هذا غير أن المجتمع لا يحكم عادة على الأعمال الفنية عن قصد فهو يتقبلها أو يرفضها من خلال نواحي نشاطه الثقافي المعتادة " . (١)

و هذا الإجماع لا يمكن إنكاره و لكن لا يعنى هذا أن العمل الفني قد أخذ مكانته في مصاف الأعمال الفنية العالمية إلا إذا أشارت جماعة معينة من المختصين إلى قيمة هذا العمل .

و "يعبر "الفريد يار" و هو من كبار نقاد التكعيبية أن " الجرنیکا " و هي إحدى الأعمال الفنية الهامة التي قام بها الفنان "بيكاسو" تعد من أعظم الأعمال الفنية العالمية في القرن العشرين و أطلق عليها "مذبح الكنيسة لبيكاسو" للفترة التي نعيشها حيث توازى نفوس الكنيسة في القرن ال ١٤ ، ال ١٥ ، ال ١٦ كما أطلق عليها مثال لفن الدعاية " . (٢)

و يؤكد قيمة إنتشار العمل الفني العالمي إذا اتخذ من الموضوعات الشائعة التي يهتم بها الناس موضوعاً للتعبير .

(١) - هربرت ريد: "الفن و المجتمع" ص ١٣٠ .

(٢) - هدى زكى : "مرجع سابق" ، ص ٣٢ .

الخلاصة :

أن العالمية في الفن تمثل قمة تطور الإنتاج الفني عبر العصور المختلفة كنتاج لسلوك الفنان الابتكاري الذي ينفرد به ويميزه عن غيره من الناس كما تعبر العالمية في الفن عن نوعية الثقافة السائدة في عصرنا حيث تعكس جوانبها المختلفة من خلال آراء النقاد المتذوقين في هذا العصر

وأن العالمية في الفن كقيمة ترتبط بعدة بصفات تساعد على إنتشاره في صور مختلفة كعملية توظيفه و امتداده في المجتمع مثل صفة الشمول ، اللامحلية ، الانتشار ، التعميم ، الاستجابة العالمية ، التشابه .

و أي صفة من الصفات السابقة لا تعد قيمة في حد ذاتها بمعنى أن العمل الفني العالمي كل تشع منه جميع هذه الصفات أو أغلبها ولكن هذه الصفات لا يمكن أن تتخذ كوسيلة لإنتاج فن عالمي لأنها في هذه الحالة لا تكون نابعة من طبيعة العمل الفني نفسه كما لا يشترط الأخذ بها كمعيار و مقياس لعملية نجاح أو إخفاق لعمل فني أو كشرط للقيام بعملية التوظيف بل أن هذه الصفات قد يكتسبها العمل الفني بعد توظيفه .

الفصل الثالث

الأبعاد التاريخية و التطبيقية لتوظيف الفكرة التشكيلية في الحياة اليومية

أولاً : البعد التاريخي لعملية توظيف

الفكر التشكيلي في الحياة اليومية .

ثانياً : أهم المجالات التي إمتد إليها

الفكر التشكيلي في الحياة اليومية .

ثالثاً : أهم المذاهب التي وظفت

أفكارها في الحياة اليومية .

أولاً : البعد التاريخي لعملية توظيف الفكر التشكيلي في الحياة اليومية :

تمهيد :

فلعبت الفنون منذ عرفها العالم دوراً عملياً وظيفياً فحاول الفنان تلبية احتياجات جماعته اليومية فكما كان يصنع نجار القبيلة محراثاً لشق الأرض أبدع الفنان قناعاً لطرد الأرواح ، وعلنا نجد أن ما كان يصنعه الفنان الزنجي من تماثم وأقنعة ربما كانت أنفع في نظرهم حتى من الرماح والثياب ، فجاءت الألوان الطينية والمحاريت و الأثاث ناطقة بما وصلت إليه الجماعة من فكر ومعتقدات .

" فقد اعتاد الفنان في العصور القديمة علي أن يسير على منوال غيره من الفنانين محافظاً في تعبيره على المظهر العام الذي يمثل العقيدة الدينية و الفلسفية العامة التي كان يغرسها المجتمع ولم يكن من المستطاع الخروج على التقاليد الفنية المرعية أو عن الطراز العام الذي تقره الجماعة إلا في حالات نادرة لا تكاد تذكر " . (١)

" فلم تكن هناك ثمة مشاكل في علاقة الإنسان بما يبده من فنون عبر التاريخ . كان الفن يدخل في الحياة اليومية و الروحية و يتغير شكله و أسلوبه بتغير البقاع و الشعوب و الأزمنة ، في ظل هذا المفهوم عرفنا فنون ما قبل التاريخ و الشعوب البدائية و اتجاهات الفن و اليوناني و الروماني و القبطي و الإسلامي و ما بعده حتى عصر النهضة الأوروبية فتحول الفن رويداً رويداً من طابع الحرفة إلى طابع التعبير الفردي عن المشاعر و الأحاسيس " . (٢)

" فكان النساج و النجار مصور و لهذا كانت أصبحت كل قطعة من العصر الفرعوني أو الإسلامي ناطقة بما وصلت إليه من دقة رائعة في الصناعة و رهافة حضارية نادرة في الوجدان تحت العالم المتحضر اليوم على اكتنازها و جمع المجموعات الفنية المذهلة من هذه المنسوجات المصرية التاريخية العظيمة " . (٣)

(١) - عليات يوسف : "مرجع سابق"، رسالة ماجستير ، ص ٢.

(٢) - مختار العطار: "مرجع سابق"، ص ١٣٨. (٣) - ثناء عز الدين خليل : "مرجع سابق" ، ص ١٧٠.

١- توظيف الفن الفرعوني في الحياة اليومية :

كان شغل المصري الشاغل هو المصير الذي سوف يواجهه بعد الموت ، فقد كان يؤمن بأن ثمة حياة ثانية في السماء بعد حياته الأولى على الأرض و هو ما ألقى في روعه بأن يعمل على حفظ جسده كي لا يبعد روحه عنه و كي تسكن إليه فارتأى أن يقيم لنفسه ما يمثله ليضعه معه في قبره .

" و هكذا كان هذا الإيمان بالخلود مبعث فن من الفنون الخالدة و سواء كانت آواني أو ملابس فإننا نشاهد لوحات تذكرنا بما في الحياة الدنيا من كدح في الحقول و مغامرات في الصحراء و لوحات تصور لنا الحياة الأخرى بمواكبها الجنائزية و المثلول بين يدي الآلهة و شهود الحساب " . (١)

فأمكن في العصر الفرعوني الدمج بين فكر الفنان و معتقداته و فلسفاته و بين مختلف ما يستخدم في الحياة اليومية من أدوات و سلع و بين الفنون التطبيقية .

إذ أن " جوهر الفن التطبيقي هو اندماج بين القيمة الجمالية و الوظيفية للمنتج في قالب واحد للخامة المستخدمة و سواء كبر حجم هذا المنتج أو صغر فإنه ينطبق عليه هذه القاعدة فقد يكون المنتج معمارياً كمشروع للسكن أو صغير مثل الأدوات المنزلية " . (٢)

و بالرغم من أن تصنيف التكوين عند المصري القديم يتصل مباشرة بفن التصوير إلا أنه عالج مشكلات التصميم و التصرف في المساحات و علاقتها بالخطوط و ما التكوين في إطاره الخارجي إلا هيئة شكلية ذات علاقات مبنية على أسس نفسية طبقاً لقوانين الرؤية و الحس الجمالي .

(١)- ثروت عكاشة: " الفن المصري القديم " ، الجزء الثاني ، الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٩١ ، ص ٨١٤ .

(٢)- محمد حسن محمد: "مرجع سابق" ص ٤٢٠ .

و تندرج داخل التكوين القيم الجمالية المختلفة مثل الإيقاع والمحاور و وسائل الربط و بناء عليه فكل منتج صناعي له شكل و مادة و وظيفة أمكن للفنان المصري القديم من تطويعه و استخدامه و توظيف فكره و فلسفته علياً في إطار فني جمالي .

فامتد فكر الفنان المصري على كل ما يستخدمه في حياته اليومية و على حوائط المقابر و أسطح المعابد و على وجه التوابيت و ما كان يصنع من الفنون الدقيقة .

و " يكاد يكون الفن الدقيق أول شئ اشتغل به الفنان المصري و أول ميدان من ميادين الفنون أجاد فيه و كان له في ذلك آثار عرفنا منها كيف كان عشقه لما هو جميل و شغفه بما كان فيه من أعمال للفكر و حرصه على كل ما فيه إبداع و إتقان .

فإذا أوعيته و سكاكينه كلها تحف تركيباً و تنسيقاً و إذا نقوشها التي تحملها تضيء عليها روعة و سحراً أخاذاً و كما صنع هذه من الحجر خطأ فصنع غيرها من العاج أو العظم فإذا بين يديه ثروة من أدوات الزينة و مثلها من أدوات المائدة " (١).

" فلم تقتصر الظواهر الفنية في مصر القديمة على الجانب التوثيقي بل كانت ركناً يدعم أسلوب الحياة و يحكمها ، فالمعابد الهائلة ذات الأعمدة الضخمة و الأبهاء الفسيحة المترامية كانت تجسيدا للأيديولوجية و تثبيتاً لأوتارها بآيات الهيبة و الجلال و الوقار التي لعبت دوراً حاسماً في تماسك النظام الإجماعي المصري لآلاف السنين حتى يتسع له الوقت لبناء أول حضارة عرفها الجنس البشري و تصديرها فيما بعد إلى أنحاء العالم ، كذلك كانت الأشكال الابتكارية المهجلة من الحيوانات و الطيور إضافة إلى الهيئة الإنسانية كانت بدورها تجسيدا للأساطير و الأفكار حتى تصبح أكثر فاعلية و أشد تأثيراً و جاذبية تغري بالإيمان و التصديق " . (٢)

(١) - ثروت عكاشة: " الفن المصري القديم"، الجزء الثاني، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩١، ص ١٠٣٧ .
(٢) - مختار العطار: " الفنون الجميلة بين المتعة و المنفعة"، الهيئة العامة للكتاب بالتعاون مع الجمعية المصرية للنقد، ١٩٩٤، ص ٤٨ .

"و يميل الفن المصري القديم للهندسة أو النزعة الانتظامية و أصبح كأنه القانون الذي يعمل تحته فأقيمت المدارس التابعة للكهنة في المعابد لتعلم نظام الرسم و النقش عل الحجر وفق النظام و المتابعة الكهنوتية للحفاظ على نمط ثابت للأعمال الفنية الزخرفية فجميعها في خدمة الآلهة و الدين لتظهر هذه الأعمال الزخرفية أدق التفاصيل و بمهارة فنية رائعة لتزين إفريز المعابد و المقابر و التوابيت و على أدواتهم المستخدمة كالأثاث و الملابس و الأقمشة " . (١)

و يقول حامد سعيد : " تتطلب الفكرة المصرية في الفن ألا تفصل بين أي رمز من الرموز المصرية ، و الانفصال بينها و بين الأواني و التوابيت والأهرام و المعابد ... فهي تردد بعضها البعض و تكمل بعضها البعض و يسعى بعضها إلى البعض ليكون كلا ثم يسعى إلى آخر ، مثلها مثل مياه البحر تتقابل لتفترق و تفترق لتتقابل مرة أخرى " . (٢)

و " من الممكن أن نصف الفن في الحضارة المصرية القديمة بخاصتين أساسيتين :

- (١) كان الفن المصري القديم عملياً نفعياً بالدرجة الأولى .
 - (٢) ارتبط بالأعراف و التقاليد كما ارتبط بالدين ارتباطاً مقدساً .
- و يتجلى تراث ما تركه الإنسان في تلك المجموعات الرائعة من الأواني في بداية حضارة مصر القديمة قبل أن يكون لفن التصوير أو لفن النحت شأن يذكر " . (٣)

فهناك أدوات منزلية كان للتصوير و فكر الفنان دوراً واضح فيها كأواني المنزلية و قطع الأثاث و الأدوات المصنوعة من الخشب مثل الأسرة الجنائزية و التوابيت و صناديق حفظ أدوات اللعب أو صناديق العطور و العصي مقابض المراوح الفخمة و أدوات الزينة من علب الدهانات و أغصان المراوح و المكاحل و الأمشاط و ملاعق المساحيق .

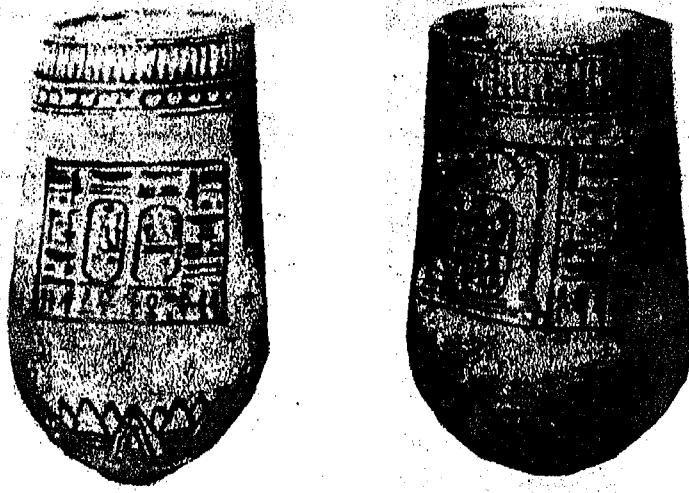
(١) - إيهاب فاضل : "مرجع سابق" ص ٤٥ .

(٢) - أحمد حلاظ : "المجلد الوظيفي للنحت" ، ص ١١ .

(٣) - حامد سعيد : "الفكرة المصرية في الفن" ، ص ٤٢ .

و قد عبر الفنان عن أفكاره و معتقداته عن طريق توظيفها على الأدوات و الألوان بكافة أنواعها و في الشكل رقم (١٢) ، (١٣) نشاهد مجموعة من الكؤوس الكروية المغطاة بطبقة براقية من " الهيماتيت" التي كانت تستخدم في حفظ أحشاء الموتى فاستخدم الفنان سطح الإناء في نقل ما يريد التعبير عنه وكأنه سطح لجدار معبد أو مقبرة و بنفس مفهومه لمعالجة اللوحات التصويرية .

كما نشاهد في الشكل رقم (١٤) كيفية إمتداد فكر الفنان المصري القديم ملاعق المساحيق التي كانت تستخدم في الشعائر الجنائزية حيث صاغها على هيئة كثيرة منها على شكل فتاة عارية تمسك بإحدى يديها حقيبة جميلة وتسند بيدها الأخرى إناء كبير و نلاحظ أن هذه الملقعة تبدو وكأنها جزء من تصوير جداري أو جزء من برديّة عبر الفنان فيها رؤيته لإحدى مظاهر الحياة اليومية على ما يستعمل في الحياة اليومية أيضاً .



شكل رقم (١٢) ، (١٣) مجموعة من الأواني الخزفية لحفظ الأحشاء إمتد إليها فكر
فكر الفنان المصري القديم ، عن (١٦ ص ١٢٥)



شكل رقم (١٤) إحدى ملاعق المساحيق التي تحمل فكر الفنان
المصري القديم ، عن (١٦ - ص ١٢٦)

٢- - توظيف الفن القبطي في الحياة اليومية :

" ينسب اسم الأقباط إلى أهل مصر الذين دخلوا في الدين المسيحي في فترة حكم الرومان لمصر ولكن هذه التسمية التي أجمع المؤرخون على ربطها بظهور الدين المسيحي هي في الواقع تمثل الشعب المصري الذي كان موجوداً في مصر بعد انقضاء عصر الحكام الوطنيين لمصر على يد الإسكندر سنة ٣٢٢ ق.م " . (١)

" يتميز الفن القبطي بأنه فن شعبي ينبع من احساسات الشعب المصري و لم يكن للدولة فضل كبير في ظهوره و هو أحد طرز الفنون المسيحية التي انتشرت في مصر بعد زوال العقيدة الوثنية الرومانية حيث وجد الفنان المسيحي الفرصة و الحرية و الطمأنينة التي تسمح له بالتعبير في مجالات الفنون المتعددة " . (٢)

و تظهر في مراحل الفن القبطي الأولى تأثير الفنون الهيلينستية و الرومانية و البيزنطية التي كانت سائدة في أنحاء الإمبراطورية الرومانية ، لكن الفنان المصري الأصيل استطاع في القرن السادس أن يبتعد عن هذا التأثير الأجنبي و نجح في أن يكون لنفسه طابعاً محلياً خاصاً نابعاً من الناحية الشعبية القبطية .

" و يمكن تقسيم الفن القبطي إلى عدة مراحل و هي :

المرحلة الأولى : تشمل الفترة من القرن الثالث الميلادي إلى القرن الخامس الميلادي و استوحت موضوعاته من الأساطير اليونانية و الرومانية .

المرحلة الثانية : و تشمل الفترة من القرن الخامس إلى القرن السادس الميلادي و تعتبر فترة انتقالية بين الفن ذي الطابع الأجنبي و الفن ذي الطابع القبطي الشعبي .

المرحلة الثالثة : و تستغرق الفترة من القرن السادس حتى القرن التاسع الميلادي و تعتبر المرحلة القومية للفن القبطي " . (٣)

(١) عبد الفتاح مصطفى غنيمه : "الفنون التشكيلية و التطبيقية لتنمية المجتمع و الإنسان في العصور القديمة و لوسيلة " ، سلسلة المعرفة الحضارية ، الجزء الأول ، ١٩٩٤ ص ١٢٦ .

(٢) - عبد الغنى قنبل و محمود لاشل : "التنوع الفني و تاريخ الفن" ١٩٧٥ ص ٩١ .

(٣) - صبري عبد الغنى و آخرون : "فترية الفنية" ، ١٩٨٦ ص ٨٤ .

" تميز الفن القبطي باستخدام عناصر مميزة فكانت نباتات الأكانتس و ورقة العنب و ثماره بالإضافة لبعض الرموز المسيحية كالصليب و السمك و الحمامة " . (١)

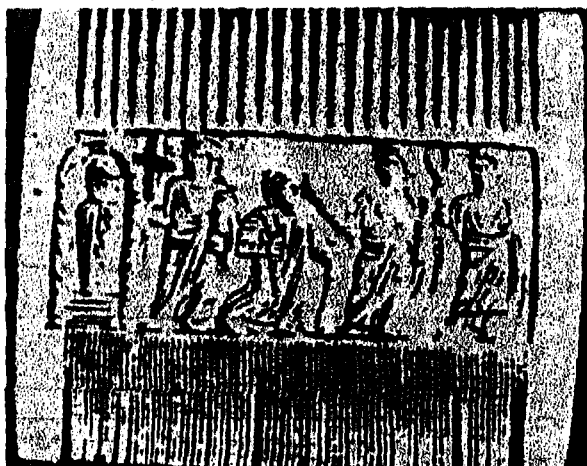
" و يخیل للبعض أن الفن القبطي فن ديني محض يتصل بالكنيسة و العبادة فحسب و ما من شك بأن هذا الرأي خاطئ لأن هذا الفن يظهر في الأمور الدينية كما يظهر في النواحي الدنيوية و ان كنا نجد أن أغلب العماثر الباقية من ذلك العصر و ما يتضمنه من فنون مختلفة: عمائر دينية مثل الكنائس و الأديرة و مرجع ذلك اهتمام الشعوب عاده بدور العبادة و المحافظة عليها لذا فالفن القبطي له أهدافه الدنيوية " . (٢)

و قد وجه الأقباط عناية كبيرة إلى نحت الألواح و الحشوات الحجرية الموجودة بالكنائس و كان هناك عملية دمج بين رموز و فكر الفنان القبطي و بين ما يقوم بنحته .

كما اشتهر الأقباط بنحت المصنوعات العاجية كاللعب و الأمشاط و الأساور كما مارسوا أيضاً الصناعات المعدنية الذهبية و الفضية و تتلخص في أدوات توضع في الكنائس لتستخدم في أغراض دينية كالشمعدانات و المصابيح و الصلبان .

و " قد خلف الفنان القبطي فناً نفعياً عملية مزج فيها بين ما يتماشى مع عقيدته و فكره و بين باقي الزخارف و العناصر الطبيعية و نستطيع قراءه و تحليل فكره من على سطح أي منتج أو أي أداة من الأدوات و التي تعكس فكر الفنان القبطي و نرى في الشكل رقم (١٥) نقش بارز على مشط من العاج حيث " ارتبطت وظيفة الفن القبطي بالأدوات التي كانت المرأة تستخدمها في زينتها من منتجات عاجية و المعدنية كالمكاحل و الأقراط و الأساور " . (٣)

(١) - عبد الفتاح مصطفى: "مرجع سابق" ، ص ١٣١ .
(٢) ، (٣) - أحمد حافظ: "المجال القبطي للفن النحتي" رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٧١ ص ٤٢ ، ص ٤٣ .



شكل رقم (١٥) امتداد فكر الفنان القبطي إلي لمجال الأدوات المنزلية .
عن (٤١ ، ص ١٣٥) .

٣- توظيف الفن الإسلامي في الحياة اليومية :

" نشأت الفنون الإسلامية شأنها شأن كثير من مظاهر الحضارة الإسلامية على أساس قويم من اجتماعيات الإسلام و تطورت على يد الشعوب المختلفة التي اعتنقت الدين الإسلامي الذي كان أول الديانات السماوية الذي وجه نظر الإنسان إلى ناحيتي الجمال و الزينة في المخلوقات و يعرفه أن معظم ما يحيط به في هذا الكون إنما ينطوي على جانبي الزينة والجمال " . (١)

" فابتعد الفنان المسلم المقاييس الفنية التي عرفها عصر النهضة أو الفن الحديث و التي منها مراعاته لقواعد المنظور و الظل و النور أو التجسيم في رسوم الأشخاص أو الحيوان فلجأ للتسطيح و منظور عين الطائر و الألوان الزاهية البراقة ذات الطابع الزخرفي و من ثم أنتج صوراً رائعة احتلت مكاناً بارزاً في تاريخ الفنون ذو خصائص لا تخطئ العين في نسبتها إلى فن التصوير الإسلامي " . (٢)

" أمتاز الفنان في العصر الإسلامي بطبيعة خياله الهندسي فتوالت في فنونه الأشكال الهندسية و تعطينا أشكالا مجردة من خطوط مستقيمة و مقوسة متداخلة و متقاطعة تنتج مثلثات و دوائر و خطوط مجدولة و تظهر هذه الأشكال في النوافذ المفرغة في المساجد و في المعينات المتحورة على البوابات و المآذن و في الإطار الذي يعلو المحارب و الأشكال الهندسية المجردة شائعة في الفنون العربية " . (٣)

" فلم يقيم الفنان المسلم وزناً للمحسوسات و لكنه أهتم بالجواهر في حد ذاته و سعى إلى التعبير عن المطلق بشكل مجرد إلى حد كبير فقد كان هدفه الأساسي الاندماج الكلي في الموضوع و كان يسعى عن طريق الفن إلى إلغاء الطبيعة عنه كي يندمج في روح العالم

(١) - عبد الفتاح مصطفى غنيم: "الفنون التشكيلية و التطبيقية لتنمية المجتمع و الإنسان في العصور القديمة و الوسيطة"، سلسلة المعرفة الحضارية، الجزء الأول، ١٩٩٤ ص ١٤٣.

(٢) - أبو الحمد فرغلي: "التصوير الإسلامي"، دار المصرية للثقافة، ١٩٩١ ص ٣٧٢ ص ٣٧٤.

(٣) - عليات يوسف رفاة: "مراجع سابق"، رسالة ماجستير، ص ٤٣.

وذلك يظهر واضحاً في أعمال الأربيسك و العمارة الإسلامي
و مكملاتها و روافدها وزخارفها " . (١)

" كما حقق ذلك في الإناء و الكساء و البناء و الكتاب
فانعكست الثقافة الإسلامية في كل ما يحيط بالإنسان في حياته الدنيا
فجعلت منه ملاذاً للروح في الحقائق و المدافن و المدن ، بل في كل
ما يحتاجه الإنسان من أدوات الحياة في مختلف المواد . ذلك أن ما
نسميه الفكر الإسلامي هو في الحقيقة الطور الأخير لخلاصة
حضارات الشرق القديم ، و نتيجة ما أنتجته تلك الشعوب الكثيرة
من فنون الحياة " . (٢)

و المدقق في الرسوم الهندسية التي شكلها الفنان
خلال العصور الإسلامية في صناعة زخارف الحوائط و الأقبية و
الأرضيات و ألوانها يرى أنها تحمل في طياتها إرغاصات الفنون
البصرية التي تمثل في المساحات الهندسية و استخدام اللون كوسيلة
لإثراء الحاسة البصرية و أثر تغيير النور فيها .

و " هذا ما أخذه " فازاريللي " و طوره في أشكاله و ألوانه
و الحقيقة أن الفن الإسلامي لم يقدم الفنون التجريدية بشكلها المطلق و
لكنه قام ببنائها داخل استخداماته الإجتماعية و لم يفكر مطلقاً في عمل
لوحة أو تمثال تجريدي ليوضع في المتاحف " . (٣)

و " معظم ما وصلنا حتى الآن من التصوير الإسلامي بمختلف
مراحلته الفنية مخطوطات مزودة بالصور الملونة مما
هي إلا صوراً توضيحية تشرح لنا ما جاء في المخطوطات
من موضوعات أدبية أو تاريخية أو علمية في شتى فروع العلم
و المعرفة الإسلامية .

بل كان كبار رجال الدين يشرحون لبناء المساجد الرموز
التي تعبر عن روح الإسلام ليحولوها إلى أعمال تشكيلية . (٤)

(١) ، (٢) - محمد حمزة: "الصعود إلى المجهول" ، ١٩٩٧، ص ٢٣٥، ٢٣٤ .

(٢) - حامد سعيد: "مرجع سائق"، الجزء الثاني، ص ٦٥ .

(٤) - مختار الطاهر: "الفنون الجميلة بين المتعة و المنفعة" ، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة مع الجمعية المصرية للنقد، ١٩٩٤، ٥٣ .

و نشاهد في الشكل رقم (١٦) توظيف فكر الفنان المسلم علي أحد الكراسي كما نشاهد في الشكل رقم (١٧) أحد المنابر التي وظف فيها الفنان الإسلامي فكره و عقيدته فأكتسي بمجموعة من زخارف هندسية آية في الإبداع .

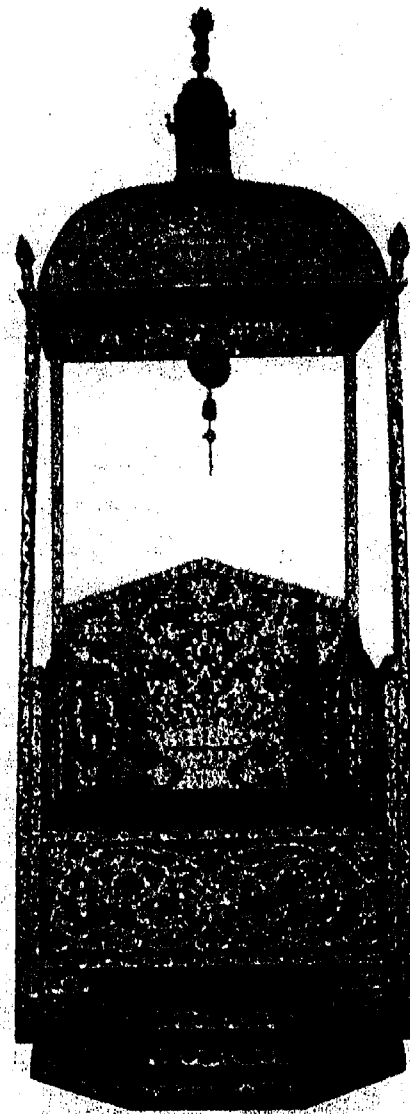
و للأعمال اليدوية دور هام و رئيسي لدي الفنان الإسلامي فبرع في إتقانها و حسن إخراجها و تنوع أشكالها حتى باتت الفنون اليدوية هي الفنون الرفيعة فلم يميز الصانع الفنان بين أثر و آخر بسبب صناعته و وظيفته و لكن بسبب القيم الإبداعية التي يتضمنها و سببت أهميته .

و من الملاحظ أنه عند دراسة الفن الإسلامي فإن فنون الخزف و الخشب و المعادن تعد من الفنون الجميلة التي تدخل في نطاق الإبداع الإسلامي و تمثل متاحف العالم بالعديد من الأباريق الخزفية و المعدنية و الألواح القيشانية و السيوف الدمشقية و الجلود المغربية و الحرير الموصلي :

و " قد امتدنت هذه الصناعات بالعديد من النماذج التي تظهر مدي تطويع العناصر الوظيفية لصيغة الأسلوب الفني مما جعل هذا المبدأ سمة أساسية تميز الفنون الإسلامية فكانت فصناعة المشربيات بحق النموذج الذي يشهد علي إدراك المعماري المسلم و تحقيقه لهذا المبدأ قبل أن يصبح نظرية في عمارة و فن القرن العشرين تلك النظرية التي دعت إليها مدرسة " الباوهاوس " (١) .

و هكذا نجد وجود تزاوج و توحيد بين فكر الفنان و بين ما يستعمل في الحياة اليومية من أدوات و سلع مختلفة و التي وظف فيها فكره و إبداعاته فجاءت عاكسة و ناطقة بعقيدته و فلسفته فلم يكن هناك ثمة مشاكل في علاقة الفنان الإسلامي و بين ما يبدعه من فنون فقد أدخلها في الحياة اليومية و الروحية .

(١) - محسن عطية : " موضوعات في الفنون الإسلامية " ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٩٤ ص ١٣٣ .



شكل رقم (١٦) كرسي يحمل فكر الفنان المسلم .



شكل (١٧) توظيف فكر الفنان المسلم في عمل منبر من الخشب المحفور
و المرصع بالعاج، ١٤١٨، عن (٤١، ص ٢١٨).

ثانياً : أهم المجالات التي امتد إليها الفكر التشكيلي في الحياة اليومية :

ثانياً : أهم المجالات التي امتد إليها الفكر التشكيلي في الحياة اليومية :

١- توظيف الفكر التشكيلي

في مجال الأزياء و طباعة المنسوجات :

لقد دار عالم الفن حول نفسه عدة مرات في العشرين سنة الأولى من القرن العشرين بسبب ظهور العديد من المدارس الفنية المختلفة لدرجة يصعب معها تتبعها .

و " إرتبط فن المنسوجات كأحد الفنون الصغرى مع فن التصوير كأحد الفنون الكبرى خاصة في مجال المعالجة فكلاهما يعالج كسطح ذو بعدين " . (١)

" فقد كان مصممي الأزياء دائماً على معرفة بما يحدث في ساحة الفن التشكيلي و كانت لديهم القدرة على إستثمار فكر الفنانين و من أشهرهم "بول بواريه " ، " جبريل شانيل " ، " إيف سان لوران " ، " بيير كاردان " .

فقد ظهر تقارب ملحوظ بين عالم الأزياء و بين فكر الفنانين التشكيليين و ظهر ذلك في الطابع العام لباريس عاصمة العالم شفى الفن و محور أي مناقشة عن الفن و عالم الأزياء حيث إتسمت بالحيوية البالغة و إفتتاح أكبر عدد من معارض الفن التشكيلي " . (٢)

و تبلورت هذه العلاقة في العشرينات من خلال أعمال الفنانة و مصممة الأزياء "سونيا ديلونى" و وصفت أعمالها بأنها صدى للآوان المدرسة التجريدية .

(١) - آسيا حامد مصطفى : "مرجع سابق" ص ٤٢ .

(2)-Colhn McDowell : McDowell's Directory Of Twentieth Century Fashion, Prentice Hall Press ,Great Britain , 1987,P.22.

و في الثلاثينيات وضح تأثر المدارس الفنية المختلفة بشكل قوى في تصميمات مصممة الأزياء "الزاسكاباريللى" حيث تميزت بالجمع بين أفكار الفن التشكيلي و بين عالم الأزياء فقد لجأت لعدد من الفنانين التشكيليين لمساعدتها على هذا المزج أمثال "بيكاسو"، "دالى"،

و كانت لفترة ازدهار الحركة التجريدية بروافدها المختلفة أثر كبير على فناني الأزياء فجاءت تصميماتهم حاملة لفكر فناني المذاهب التجريدية فمنهم من كان يعتمد على توافق الألوان و تناسقها في الفراغات الناشئة عن استعمال الخطوط المستقيمة أو المنحنية .

كما تم توظيف العديد من لوحات الفنانين التجريديين على الملابس المختلفة ونشاهد في الشكل رقم (١٨) لوحة "رسم سوبر ماتزم" للفنان التجريدي "كازمير مالفتش" و التي وظفت في مجال الأزياء علي العديد من الموديلات المختلفة كما في الشكل رقم (١٩) حيث نشاهد عدة حلول مختلفة لتوظيفها .

كما كان لفن " الخداع البصري " و هو أحد الفنون الحديثة التي تنتشعب عن الفن التجريدي تأثير كبير الفنون المختلفة و التي من أبرزها فن تصميم الأزياء و طباعة المنسوجات فنتجت العديد من التصميمات و الحلول الغير تقليدية بشكل ملموس حاملة طابع لوحات " فازاريللى " و " بريد جيت " و غيرهم من فناني الخداع البصري حيث استخدمت فيها الأبيض و الأسود بالإضافة للألوان المتضادة .

و نشاهد في الشكل رقم (٢٠) لوحة " الميناء الجوى " للفنان " آرثر شيجال " و كيفية توظيفها في مجال الملابس كما في الشكل رقم (٢١) .

كان للحركة التكعيبية تأثير كبير على فنون الأزياء خاصة بعد بداية ظهورها و اعتناق العديد من الفنانين لمبادئها حيث وجد صدى كبير لأفكار فنانها على تصميمات الملابس .

حيث نلاحظ " استخدام الألوان الزرقاء و الأحمر الطوبى و الأصفر بدرجاته التي ميزت أعمال "بيكاسو" و الألوان الرمادية و البنية في أعمال "براك" كما أظهر النسيج روح التأثير

بالحركة التكعيبية حيث انتشار الأشكال الهندسية المختلفة و الخطوط المستقيم و المنحنية و سواء كانت الأفقية أو الرأسية لينتج بذلك تصميمات تتفق مع إحدى سمات الحركة التكعيبية " (١) ، و نشاهد في الشكل رقم (٢٢) تصميم متأثر بالإتجاه التكعبي .

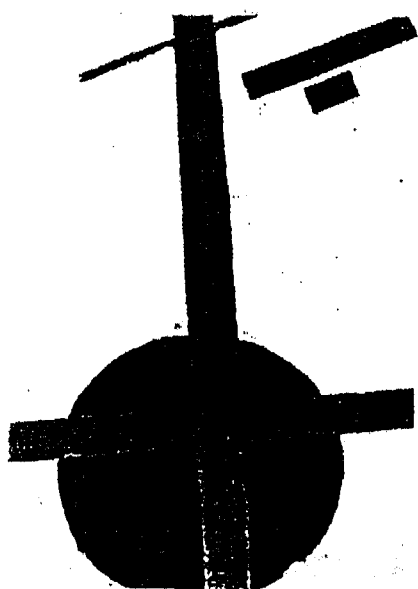
" كما و ترتب على الاندلاع الحماسي للسريالية أن بدأت فنون الموضة تخدم بيانات الرؤية السريالية فأصبحت الموضة من أهم جوانب السريالية إثارة للاحتكاك بين كل من الجوانب المألوفة و غير المألوفة و بين التشويه و الزينة و المبهم و المفهوم و الجوانب الفنية و الحقيقية .

فأصبحت الموضة تمثل الإهتمام الدائم للسريالية و كذلك الطراز المتكيف للرؤية المسيطرة للفن و يقصد بذلك الفن ذي الطابع الثوري الكامن الذي يمكن أن يعرض أفكار الموضة المختلفة " (٢) .

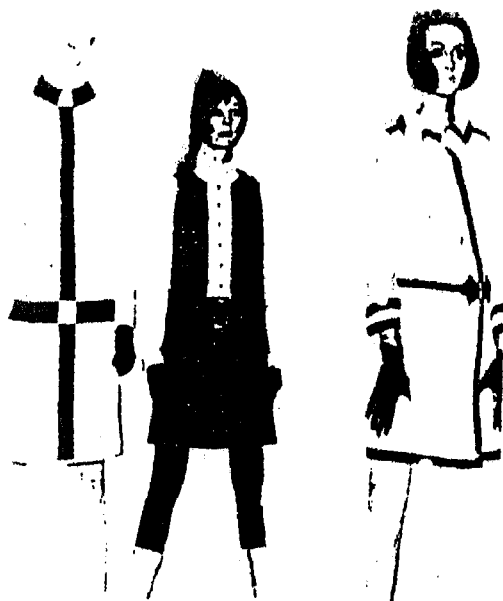
كما تم تصوير معظم لوحات الفنانين السرياليين أمثال "سلفادور دالي" و "خوان ميرو" و "رنييه ماجريت" فوق فساتين الأورجانذا و نشاهد في الشكل رقم (٢٣) لوحة "كرنفال" للفنان "ميرو" و التي تمثل أحد أشهر لوحاته التي تحمل مظهر البرأة بعناصرها الطفولية المرحة و التي وجدت طريقها لمجال تصميم الأزياء بشكل واسع و نشاهد في الشكل رقم (٢٤) كيفية محاولة المصمم "لوسيانو سوبراني" لتوظيفها .

(١) - نرمن عبد الرحمن : " مرجع سابق " ، ص ٦٥ .

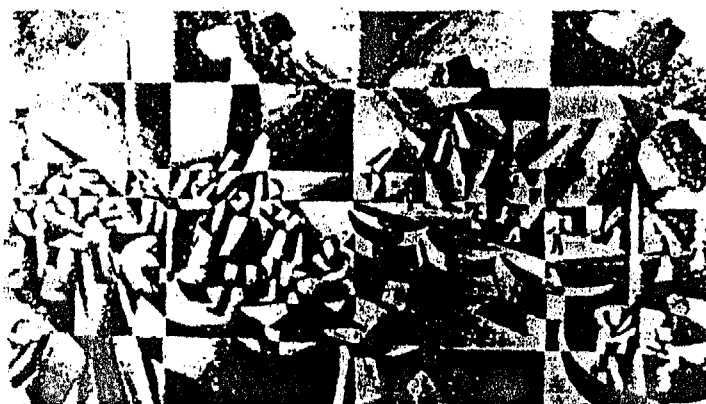
(٢) - داليا فوزى : " مرجع سابق " ، ٩٨ .



شكل رقم (١٨) لوحة "سويبر ماتزم"، "ماليفيتش"
متحف الفن بأمستردام، ١٩٢٧،
عن (٦٩- ص ٨٧)



شكل رقم (١٩) توظيف فكر "ماليفيتش" في مجال تصميم الأزياء
عن (٦٩- ص ٨٨)



شكل رقم (٢٠) "الميناء الجوي" ، للفنان "ارثر شيجال" ،
متحف الفن الحديث ، ١٩٢١ ، عن (٦٩- ص ٩٠)



شكل رقم (٢١) "توظيف فكر" "ارثر شيجال"
في مجال تصميم الأزياء ، عن (٦٩- ص ٩١) .



شكل رقم (٢٢) توظيف فكر المدرسة التكعيبية في مجال تصميم الأزياء .
عن (٦٩- ص ٥٠)



شكل رقم (٢٣) "كريفال" للفنان "خوان ميرو"، صالة "فوكس للفنون"، عن (٦٩- ص ٩٢)



شكل رقم (٢٤) توظيف فكر "خوان ميرو" في مجال تصميم الأزياء عن (٦٩- ص ٩١).

٣- توظيف الفكر التشكيلي لمجال العمارة :-

" أسفر التطور السريع لفكر العصر الحديث عن إيجاد متغيرات و مؤثرات أدت لتغيير طبيعة العلاقة بين التصوير و العمارة سواء كانت بإيجاد علاقة تكاملية بينهما أو بالحد أحياناً من علاقتهما و انفصال كل منهما عن الآخر فساعد التطور العلمي و التكنولوجي و استخدام الخامات و التقنيات الحديثة بإضافة لتعدد الأساليب و المدارس الفنية و انتشارها إعلامياً " . (١)

" فلم تقف العمارة بمنأى عن التغيرات العصرية التي أثرت في حياة الإنسان في قرننا المعاصر و قد مرت بدورها بتطورات كثيرة ليست في ذاتها أقل من التطورات التي مر بها فن التصوير " . (٢)

" بدء الفنانون التشكيليون مع بداية القرن العشرين في تحقيق الإبداعات الناتجة عن النشاط الفكري و الثقافي الذي بدء ينتعش مع السنوات العشرين الأخيرة للقرن التاسع عشر باستقلال الفن بذاته و أفكاره التحررية المنفصلة عن الدين و هو ما كان سائداً في القرون السابقة و انعكس بدوره على العمارة " . (٣)

وهو " ما شكل تزاوجاً فريداً من نوعه للعطاء و كلاهما كان بعيداً كل البعد عن الآخر في بداية القرن العشرين لقد أثر الموقف الأكاديمي الفرنسي " الفنون الجميلة " كل التأثير على التصميمات في بداية هذا القرن و على الكتابات النظرية و نقاد العمارة " . (٤)

" حيث أخذ المعماريون من أفكار الرسم و استنبطوا من ذلك عمارة ذات أبعاد ثلاثة متحررة من قيود العمارة السابقة فعالجت المسائل الجمالية وظيفية تنظيم المسقط الأفقي و علاقتها بالشكل و التكوين و الإستعمال المفيد فوجدت العناصر التكوينية إلى العمارة و بشكل خاص في الأبنية السكنية. لأوائل العشرينات و قد تجاوز ذلك مستوى التجربة لإيجاد أشكال فنية في التصميمات " . (٥)

(١) ، (٣) - أحمد سعد حواس : " العلاقة التكاملية بين الفنون و العمارة في الفترة المعاصرة " ، رسالة ماجستير - غير منشورة - ، كلية التربية للفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٩ ص ٧٠ ، ص ٧١ .
(٢) - نعمت إسماعيل : " فنون الغرب في العصور الحديثة " ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٢ ص ٢٠٧ .
(٤) - حنين شارب : " العمارة في القرن العشرين " ، ت : نور الدين دغش دار ابن نير ، دمشق بيروت ، ص ٩ .
(٥) - رينر بلهيم : " عصر أساطين العمارة " ، ت : سعد مهدي دار الملمون للترجمة و النشر بجداد ، ١٩٨٩ ، ص ٦٤ .

فلاحظ أثر سمات " المدرسة التكعيبية " من حيث إرجاع الأشياء إلى عناصرها الأولى أو القانون الأول كالمربع و المثلث و الدائرة و تجسيم الأشكال في علاقات هندسية على العمارة فأكسبت بساطة في الأداء و قوة في الخط الخارجي .

و " كانت لجماعة " دى ستيل " تأثير كبير على مجال العمارة حيث إنعكست مبادئها على تصميماتها التي اعتمدت على بساطة العلاقات الرأسية و الأفقية للخطوط و المستويات المتعامدة و المسطحات البسيطة التكوين مما عكس التوازن الدينامي للطاقات الكامنة في تلك العناصر و أدى لانتقال عين المشاهد بينها في حركة هادئة تنير إحساساً نفسياً بالهدوء " (١) و نشاهد في الشكل رقم (٢٥) منزل "شرويد" الذي تحقق في تصميمه فكر و مبادئ جماعة " دى ستيل " .

و " كان لحماس المدرسة المستقبلية التبشيري الجارف للماكينة تأثير كبير على جيل المعماريين في ذلك الوقت فتعلم أن يبحث عن الإلهام في تكنولوجيا عصر الماكينة الأول و رغم مضيها دون تمييزها " (٢) .

لقد تمسك المعماريون المتعطشون للجديد بأعمال " مالفيتش " ، " ليستسكي " ، " موندريان " ، " فان دوسبرج " و استخلصوا منها خزيناً من الأفكار الإبداعية و كانوا يتلقون عوناً فعالاً من الفنانين أنفسهم إذ كان هؤلاء يؤمنون بأن لفهم علاقة مباشرة مع العمارة .

و " إذا كانت " المدرسة التأثيرية " قد قامت على نظريات إنعكاس الضوء على الأشكال و أسطحها المختلفة و على نظريات المنظور و الظل و النور و إستفادت من إكتشافات ألوان الطيف فقد إنعكس الفكر التأثيري على العمارة فإكتسبت أسطحها مظهراً ملمسياً واضحاً كما أن بروزات المبنى و ميول الزوايا أعطى مجالاً للحوار بين الظل و النور بالإضافة لاكتساب أسطح العماائر للألوان التأثيرية المألوفة " (٣) .

(١) - إيهاب بسمارك : " مرجع سابق " ، ص ٣٣٦ .
(٢)، (٣) - أحمد محمد سعد حواس : " مرجع سابق " ، ١٩٩٩ ص ٧٩ ، ٨٠ .

كما ظهرت "العمارة الوحشية" "كإعكاس لفكر المدرسة الوحشية على مجال العمارة فابتكر المصمم المعماري تصميمات تدل على قسوة الخطوط الخارجية أو توحى حيث ابتكر المعماري في تشكيلية للمدخل الرئيسي و ذلك بنزعه لزاوية الجدار إلى الخارج و عمل فتحة عشوائية لتوحى للمتلقي بأنها عشوائية " (١).

و نلمس أثر الفكر السريالي على مجال العمارة من خلال المبالغة في الأشكال و الأحجام و ربما الملمس في بعض الأحيان و محاولة إكساب هيئة المبنى للغريب و غير المعقول و المألوف .

و إستثمرت أفكار فناني الخداع البصري و عناصرهم التشكيلية و حلولهم التصميمية لتحقيق الإنتباه نحو الكل التصميمي في إبداعات حديثة محققة نوع من الديناميكية لهيئة المباني عن طريق التذبذبات و الإرتعاشات التي تخلفها تأثيرات الأبيض و الأسود فأراد " فاساريللى " أن يجعل العمارة مجالا لخدمة إنجازاته الفكرية فصبغت العماثر و المباني بألوانه مستخدماً البلاط و الحجر لإضافة جو من البهجة و الضياء و لإضافة مساحة من الجمال العصري على التصميمات المعمارية ، و نشاهد في الشكل رقم (٢٦) إحدى إسهاماته في مجال العمارة .

و لم يكن التصميم هدفاً في حد ذاته عند مدرسة " الباوهاوس" بل رأت أنه ينبغي أن يتطور من أجل خدمة الإنسان و من هذا المنطلق فقد ساهمت في تكامل العلاقة بين الفن التشكيلي و العمارة و التزاوج بينهما بحيث أصبح التصميم ذو فائدة وظيفية في البناء المعماري و كان من الطبيعي أن تكون مباني " الباوهاوس" مرآة تعكس مبادئها حيث تعتبر مجموعة هذه المباني من أهم و أقوى الأمثلة لطابع العمارة في القرن العشرين .

" إذ أن الباوهاوس دون سواها هي النباية التي كرس " جروبيوس" فيها نفسه و معه أتباعه إلى فكرة الخدمة الملزمة بمنظومية وظيفية ما و يرهن على أن هذه الفكرة لا تقل معمارياً و تعبيرياً عن أية ممارسة في العمارة من أجل العمارة أو التعبير لأجل

(١)- أحمد محمد سعد حواس، "مرجع سابق" ص ١٩٩، ٨١.

التعبير و أصبح قانون " الشكل يتبع الوظيفة " هو شعار القرن العشرين للعمارة بفضل الباوهاوس التي رأت أن العمارة يجب أن تظهر بالصورة التي صممت من أجلها " (١) و نشاهد في الشكل رقم (٢٧) أحد تطبيقات " الباوهاوس " في مجال العمارة .

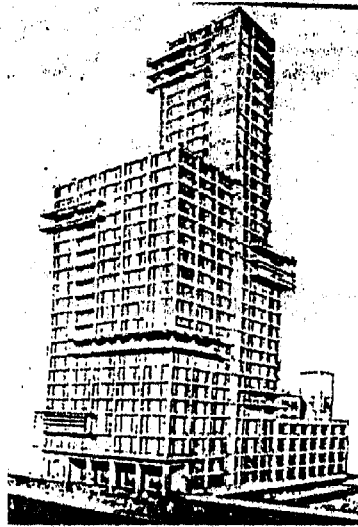


شكل رقم (٢٥) " منزل شرويد " ، أوتريخت ، ١٩٢٤ ،
عن (٩٣ - ص ٩٥) .

(١) - رينر بانهام : " مرجع سابق " ، ص ٢٣٤ .



شكل رقم (٢٦) توظيف فكر " الخداع البصري " في مجال العمارة بباريس، ١٩٧١
عن (١٣ - ص ٤٠٠) .



شكل رقم (٢٧) إحدى تطبيقات "الباباوس" في مجال العمارة ،
والتر جروبوس، ١٩٢٢ ، عن (١٣ - ص ٤٠٦) .

٢- التصوير الجداري كأحد مجالات توظيف فكر الفنان للمجتمع :

" التصوير الجداري هو أحد أفرع التصوير الذي يختص بزخرفة جدران و أسقف المباني ، فعن طريق استخدام ألوان وعناصر معينة يستطيع الفنان أن يغير بشكل جذري من الإحساس بالنسب المعمارية " . (١)

و " عندما انفصل التصوير عن العمارة و لفترة طويلة أبان عصر النهضة و حتى عصرنا الراهن أفقده الكثير في سبل التواصل الجماهيري و الذي يبدو أنه بابتعاد الفن عن جماهيره قد ادخله في دائرة الذاتية و إن كانت قد أتاحت فرصاً غير قليلة للتجريب و البحث و الاكتشاف " . (٢)

إلا أن عزلته تلك أفقدته جماهيريته الحقيقية و التي يستمد منها روح إبداعاتهم و يعتمدون عليها في تصحيح مسار إنتاجهم الفني و لذلك فارتباط فن التصوير بالعمارة و هو أحد أهم الأشكال التي تعطي لذلك الفن الحيوية و تخلق للفنان حالة من التوازن الناتجة عن اتصاله بجماهيره .

" يستمد التصوير الجداري خاصيته المميزة له من طبيعة إرتباطه بالعمارة حيث يدخل في نهاية الأمر ضمن مكونات الهيكل البنائي المعماري للعمارة فيضيف من خلال الإحياءات التصويرية للفراغ المتمثل في تكوينات و موضوعاته المصورة على أسطح جدران تلك العمارة أبعاد ترتبط مع القيمة الفراغية الحقيقية لتلك العمارة " . (٣)

مما يفرض على التصوير الجداري التزامه في منهج صياغته بطبيعة الهيكل البنائي للعمارة التي تشكل أساساً لطبيعته تكويناته و منطق توزيع موضوع الجدارية .

(١) - إسماعيل شوقي : " مرجع سابق " ، رسالة دكتوراه ، ص ١٨٥ .
(٢) ، (٣) - صلاح علالي : " الإكجامات المعاصرة في التصوير الجداري و الاستفادة منها في تنمية تدريس التصوير الجماعي بالمرحلة الثانوية " رسالة ماجستير ، كلية للتربية الفنية بجامعة حلوان ، ١٩٨٧ ، ص ١٧ .

فهو ليس نوعاً من التزيين لأسطح الجدار بل جزء لا يتجزأ من الجدارية على العكس تماماً من تصوير لوحة الحامل و التي تسبق في تكوينها و إنشائها اعتبارات المادة التي ينفذ عليها بل تأتي المادة بشكل يناسب فكرة التكوين و ليس العكس كما هو الحال في التصوير الجداري .

إن ارتباط فن التصوير الجداري بالعمارة و اشتراكه معها في هيكل بنائي موحد كجزء منها يعطى له وظيفة هامة و هي دوره كوسيلة اتصال اجتماعي تلعب دوراً أساسياً في تشكيل البيئة الفنية و الثقافية للمجتمع و كذلك كمثير فكري لأفراده .

" فهو سواء كان تصويراً لجدران داخلية أو خارجية فهو بمثابة جزء رئيسي من أجزاء البيئة المساوية المحيطة بأفراده و التي يتم من خلالها اتصال مستمر و متغيراً بين أفراد تلك البيئة و العمل الفني و الجداري ذاته ، الأمر الذي يجعل فن التصوير الجداري من أبرز الفنون التي تضطلع بدور كبير كوسيلة لنقل الأفكار و المفاهيم التي تسهم في تشكيل وعي الجماهير و الارتفاع بمستواها الثقافي و الفني " . (١)

و على الرغم من ظهور بعض الاتجاهات الحديثة و التي قامت بعدة محاولات و إن كانت فردية لإحياء فن التصوير الجداري و التي اعتمدت على تلك المفاهيم في التصوير و إتسمت بطابع يميل إلى التبسيط و التجريد في أحيان كثيرة مثل جداريات " بيكاسو " و " ميرو " بمبنى " اليونسكو " و أعمال " هنري ماتيس " في كنيسة بباريس و " فرناند ليقيه " و نشاهد في الشكل رقم (٢٨) إحدى جداريات الفنان " يعقوب أجام " ذات الأسطح المتعرجة و المثبتة على جدار أحد الممرات الطويلة .

و من أهم ما أنتج في مجال الجداريات هي تلك المجموعات العديدة التي قام بإبداعها في محاولة منه بتوظيف أفكاره و إبداعاته و محاولة إيصالها للجمهور بمختلف طوائفه على جدران العمارات و حوائط المنازل و نشاهد في الشكل رقم (٢٩) مثال لأحد أعمال " فازايلي " الجدارية .

(١)- زينب السجيني: "وظيفة التصوير الجداري" مجلة دراسات و بحوث، المجلد الثالث، العدد الثالث، جامعة حلوان، ديسمبر، ١٩٨٠، ص ١١٥ .

أ- حركة التصوير الجداري المكسيكية الحديثة :

"نشأت المدرسة المكسيكية المعاصرة في جو اجتماعي وإقليمي متميز و هو ما أعطى لهذه المدرسة الطابع القومي الذي جعل من المكسيك هدف للزائرين من مختلف أنحاء العالم لرؤية هذه الجهود التي سجلها الفنانون على جدران المصانع والمؤسسات و المكتبات العامة والوزارات حتى بدأت هذه المدرسة بعد بزوغها تأثير كثيرا من التساؤلات حول الكيفية التي برزت بها والعوامل المؤثرة التي أحاطت بها " . (١)

إن الفنانين أنفسهم هم الذين قادوا هذه الحركة مع رجال الثورة التي كانت قائمة ضد الإقطاع و الفساد و رأس المال المستغل و كذلك ضد إحتكار الأراضي فكان "أورسكو" و "سبكيروس" و "ريفييرا" وغيرهم من الفنانين رواد لهذه الحركة .

" فقد طاف "ريفييرا" أسبانيا و باريس و إيطاليا و شاهد النزعات الحديثة و استطاع أن يكتب لزملائه الورقة الأولى التي ربطت بين الحركة الفنية و الثورة الاجتماعية و أتفق الفنانون فيما بينهم على أن يسجلوا على جدران المصانع و المؤسسات أمجاد المكسيك و تاريخها في مكافحة الإستعمار و الفساد و فكرتهم عن الثورة الاشتراكية " (٢) .

" و لم يتشابه اتجاه المدرسة المكسيكية مع مدرسة التصوير في روسيا و التي كانت تؤمن بالواقعية الفوتوغرافية كأساس بل استفادوا من تجربة مدرسة باريس و جعلوا منها دعامة تقوم عليها أفكار تشكيلية بصورة يستطيع رجل الشارع العادي أن يتعرف على المقصود منها فصورا رجال الحكم و الإقطاعيين و أصحاب رؤوس الأموال من الأمريكيين و غيرهم في أوضاع و صور تعيد للأذهان عصر النهضة و لكن بصورة حديثة " (٣) .

(١) - مصطفى عبد الفتاح : "مرجع سابق" ، رسالة دكتوراه ، كلية للفنون التطبيقية ، ١٩٨٤ ص ٨٢ .
(٢) - صلاح علي : "مرجع سابق" رسالة ماجستير ، كلية للتربية الفنية بجامعة حلوان ، ١٩٨٧ ص ٢٤ .

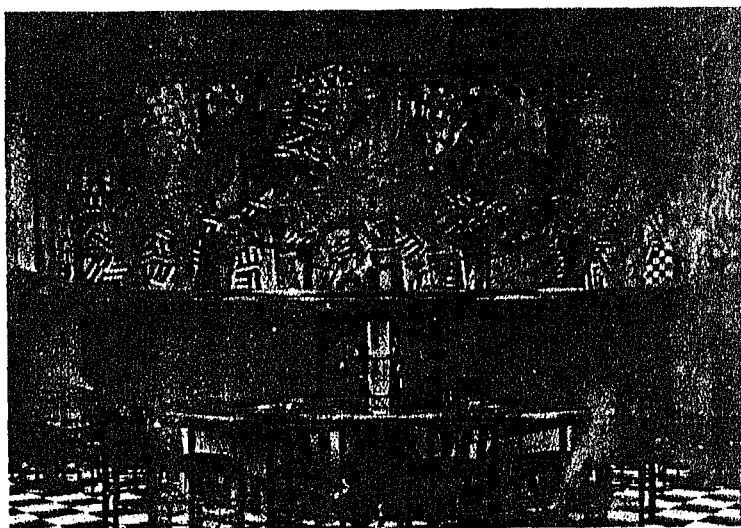
إن من يتجول في الأحياء الشعبية المكسيكية في شوارعها و أزقتها يمكن أن يلحظ بسهولة تلك التصاوير الجدارية التي تحمل طابعها الخاص و تحتل مساحات بارزة سواء كانت لجداريات داخلية أو الخارجية للمحال العامة " (١) و نشاهد في الشكل رقم (٣٠) مثال لتزاوج فكر الفنان المكسيكي مع مجتمعه .

" إن فن التصوير الجداري هو بحق فن الحياة اليومية حيث يلتصق العمل الفني بنشاط الناس و بأفكارهم وأحلامهم ومشاكلهم كما أن اتصال الجماهير باللوحات الجدارية في الشوارع والميادين العامة و صروح المباني سواء في الداخل أو في الخارج يحول المدينة إلى عمل تصويري ضخم " . (٢)

و هو ما لمسناه في الحركة المكسيكية و التي هي خير مثال على ذلك فقد حولت مدينة المكسيك إلى جدران كبيرة تعاش الجماهير كل لحظة و تطرح عليهم قضاياهم و ثقافتهم بالشكل التي أصبحت معه تلك الجدران جزء من الشخصية القومية للمدينة ذاتها و أحد مكونات ملامحها حتى أنها امتدت لحياة الناس اليومية فوظفت في العديد مما يستخدم من أدوات و سلع و نشاهد في الشكل رقم (٣١) مثال لتوظيف فكر الفنان المكسيكي في مجال تصميم الأدوات المنزلية .

(١) - صلاح علالي : " مرجع سابق " رسالة ماجستير بكلية للتربية للفنية بجامعة حلوان، ١٩٨٧ ص ٢٤ .

(٢) - زينب المسجلي : " مرجع سابق " ص ١١٠ .



شكل رقم (٣٠) تزواج فكر: الفنان المكسيكي مع المجتمع .
عن (٨٧ - ص ١١٥)



شكل رقم (٣١) توظيف فكر الفنان المكسيكي
في مجال الحياة اليومية ، (٩١ - ص ٩٠)

٤- امتداد وتوظيف الفكرة التشكيلية

لمجال الحلي ومكملات الزينة :

في ظل التغيرات التشكيلية و الفكرية التي شهدتها مذاهب الفن في العصر الحديث وكان من الطبيعي أن يصبح مجال الحلي ومكملات الزينة ساحة خصبة لظهور الآثار الفكرية و اللمسات الفنية لمذاهب العصر الحديث .

الأمر الذي دفع العديد من مصممي الحلي ومكملات الزينة للبحث و التجريب للاستفادة من تطورات هذه المذاهب الفنية من خلال محاولة الكشف عما يثرى مجالهم من أفكار ولوحات الفنانين التشكيليين بل و شهد مجال الحلي مشاركات إيجابية من الفنانين التشكيليين أنفسهم أمثال " سلفادور دالي " ، " جورج بيراك " ، " بيكاسو " ، " ماكس إرنست " .

مما جعل ثمن النموذج الراقى لمشغولة الحلي يمكن أن يقارن بثمن لوحة فنية بالإضافة إلى أن قيمتها وسعرها مرتبط بتوقيع مبدعها و ليس على قيمة الجواهر التي تحتويها مما حولها للوحة فنية كما أكسبها أبعاد فكرية و فلسفية فأثرى مجال الحلي ومكملات الزينة بحلول جمالية و متغيرات تشكيلية مستحدثة .

فانعكس أثر فكر و أسلوب " المدرسة التأثيرية " على هيئة مفردات الحلي و مكملات الزينة من حيث الألوان الناصعة و تحليل سطح المفردة لنقاط و بقع لونية لمسات و جرات عشوائية و استخدام مفردات و عناصر غير محددة و غير مكتملة فاكتملت هيئة مفردة الحلي تأثيرات متعددة .

و " انعكست آثار " الأرت نوفو " على الحلي ومكملاته من حيث اتسامه بالشاعرية و الخيال و كثرة استخدام العناصر الطبيعية المجردة فنجد العناصر النباتية المعتمدة على التحوير و التبسيط إلى جانب الاهتمام بالتفاصيل الدقيقة مع استمرار أسلوب التكرار المتماثل و المتنوع في توزيع العناصر مع التنوع في الحجم و الشكل و الاعتماد على المبالغة و التحوير و استثمار إمكانيات عنصر

الخط من حيث الليونة و المرونة في تأكيد انسيابية العناصر المختلفة من زهور وحيوانات ، فخرجت مفردات الحلي و مكملات الزينة عاكسة فكر فناني الأرت نوفو من حيث محاكاتها للعناصر الطبيعية إلى جانب التماثل كروية كلية في بناء التكوين " . (١)

و نشاهد في الشكل رقم (٣٢) مثال لمدي تأثير مجال صناعة و تصميم الحلي و مكملات الزينة بفكر الأرت نوفو .

كما أكسبت " الأرت ديكو " مجال الحلي مفهوم ارتباط الشكل بالوظيفة فعكست الأعمال " اتجاهين :
الاتجاه الأول : يسيطر عليه الخطوط المستقيمة و الأشكال الهندسية و الاعتماد على أساليب التكرار المختلفة و المعادلات الرياضية و تكافؤ المساحات و التعامدات الرئيسية و الأفقية و المحاور المائلة في علاقات تركيبية بنائية.
و الاتجاه الثاني : يسيطر عليه العناصر الطبيعية و المفردات الزخرفية المستمدة من فنون الحضارات " . (٢)

و نشاهد في الشكل رقم (٣٣) مثال لتوظيف فكر الأرت ديكو في مجال تصميم الحلي و مكملات الزينة .

و تميزت مفردات الحلي و مكملات الزينة و التي إمتد لها تأثير فكر " المدرسة الوحشية " بدنياميكية السطح و بناء التصميم بالتسطيح و البساطة كما غلب عليها الطابع الفطري و الإسلوب الزخرفي و الألوان الزاهية .

كما نجد أثر لمفاهيم " الإتجاه التكعيبي " بمراحله المختلفة كمنطلق لتعبير لإبداع مصممي الحلي و مكملات الزينة و فقا لما يتميز به تصميم الحلي من طبيعة خاصة تختلف عن حدود اللوحة التصويرية فنلاحظ إستخدام الكتل الهندسية ذات الأحجام المختلفة مع العناصر الهندسية من مستطيلات و مثلثات و دوائر ، و هو ما إعتد عليه الفنان "جورج براك" في توظيفه لفكره التشكيلي في مجال الحلي على " إستخدام مجموعة من الأشكال الهندسية الحرة التي تتميز بزواياها الحادة و خطوطها المنحنية و تباين مساحاتها حيث وزعت

(١) ، (٢) - زينب أحمد منصور : "الاتجاهات الفنية الحديثة و أثرها على الحلي للمعينة" دكتوراه، كلية التربية الفنية، ١٩٩٦ ص ٥٦، ٦٤.

توزيعاً حراً في اتجاهات عديدة بحيث تراكبت معاً تركيبات كلية و جزئية ، فنتج عن ذلك العديد من العلاقات الخطية حصرت فيما بينهما فراغات متنوعة داخل الشك و حول الخط الخارجي له و عكست اتجاهاتها الإحساس بالحركة و الانتشار في التكوين . (١)

و " استطاع العديد من المصممين في مجال الحلي و مكملات الزينة استثمار مفاهيم و أفكار " مدرسة الخداع البصري " و توظيفها مرتبطة دائماً بمحاولة تمثيل الحركة الإيهامية مما يحدث تأثيرات بصرية متنوعة على شبكية العين تشعر المشاهد بالحركة عند رؤية المشغولة نتيجة الإنعكاسات الضوئية المختلفة و على الرغم من صغر حجم المشغولة و بساطة التكوين إلا إنها تعكس ارتباطها بمفهوم فن الخداع البصري " (٢) و هو ما نستطيع أن نتلمسه بسهولة كما نشاهد في الشكل رقم (٣٤) .

كان هدف فناني المدرسة المستقبلية التعبير عن المظاهر الديناميكية للحياة فكان لهذا الهدف صدى ملموس على مجال الحلي و مكملات الزينة فوظفت عناصر الشكل الطبيعي بعد القيام بتلخيص أغلب التفاصيل و الاحتفاظ بالخطوط الخارجية في شكل متكرر و في تكرارات حاولوا من خلاله تمثيل الانتقال .

فخرجت مفردات الحلي و مكملات الزينة متضمنة عنصر الزمان على هيئة كتل مادية متحركة و تحتوي على فراغات و خطوط مساحات متكررة و أوضاع مختلفة للرؤية .

" كما كان في وسع فنان " المذهب السريالي " أن ينتقل و يخلط بين الحقيقة و الخيال فتبرز كائنات و عناصر لا فرق إن كانت مستلهمة من الأساطير و الحكايات أو عالم الأحلام أم من واقع الفنان فهو يخلط بين الواقعي و الخيالي و هو في حد ذاته يمثل هدف من أهداف الفنتازيا المعاصرة " (٣) .

هذا التنوع وجد فيه فناني و مصممي الحلي و مكملات الزينة

(١) - زينب أحمد منصور: " مرجع سابق " ، ص ٨٩ .
(٢) - إيهاب بسمارك : " مرجع سابق " ، دكتوراه ، ص ٣١٥ .
(٣) - داليا فوزي عبد الله : " استلهام المفاهيم السريالية كمدخل لابتكار مكملات الزينة " ماجستير ، كلية التربية للفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٨ ، ص ٨٤ .

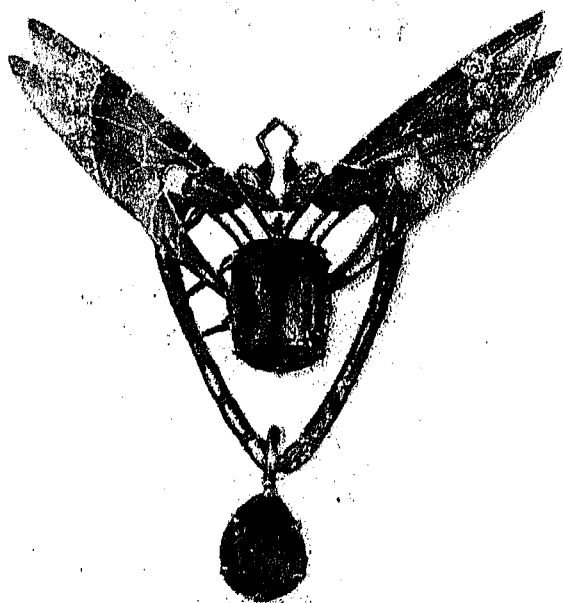
الزينة المعين الذي لا ينضب فتحتشد الألغاز و الرموز المتضاربة
و الجدد و الهزل و العنف و الرقة و المجنون و الشفافية
و عواطف الحب و الكراهية.

و نشاهد في الشكل رقم (٣٥) ، (٣٦) دبوس صدر من إنتاج
الفنان "سلفادور دالي" الذي شارك بإسهاماته الفكرية بالكثير في مجال
تصميم و صناعة الحلي و مكملات الزينة .

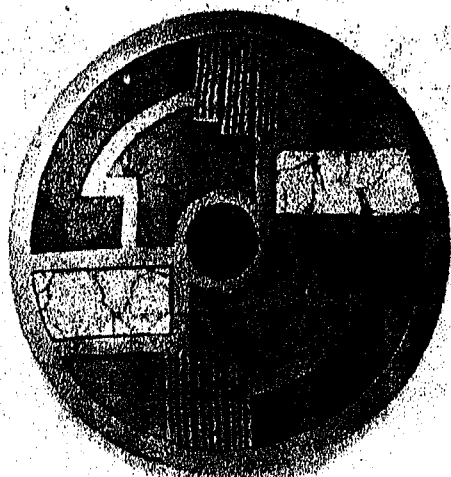
و نلاحظ أن الحلي و مكملات الزينة تطورت و تفاعلت مع
مذاهب و مدارس الفن التشكيلي المختلفة كما أنها صارت دعامة من
الدعامات الأساسية لتوصيل الأفكار التي جعلت الفنانين ينطلقوا معبرين
بفكرهم دون وجل و هو ما جعلت من مجال تصميم الحلي و
المشغولات و مكملات الزينة حلقة وصل جيدة بين الفنان و الأفراد من
خلال تعبيراته و خيالاته و أحلامه المنطقية و الهزلية و رؤيته الفريدة
التي تتحرك ما بين الواقع و الخيال في صيغ تشكيلية تتميز بالفردة
و الدهشة .

" فاكنتسبت قطعة الحلي ومكملة الزينة أبعاد فكرية و فلسفية
و فنية بجانب بعدها الوظيفي فهي بمثابة لوحة فنية صغيرة تحمل رسالة
ملخصة و من العبارات التي ذكرتها الفنانة "ماريا هانسون" في هذا
الشان : "إنني أرثدي هذه المكملات لأثير التعليقات و التأمل و ليست
كمجرد قيم للزينة و هي ربما جميلة أو رقيقة حيث أن لغتها البصرية
و الذوقية تثير العديد من ردود الأفعال الأخرى ، فهل هي بيان يتعلق
بالجنس ؟ إنها جريئة و أيضاً عدوانية و لكنها بالنسبة لي تثير الراحة
و الهدوء من الناحية الحسية .(١)

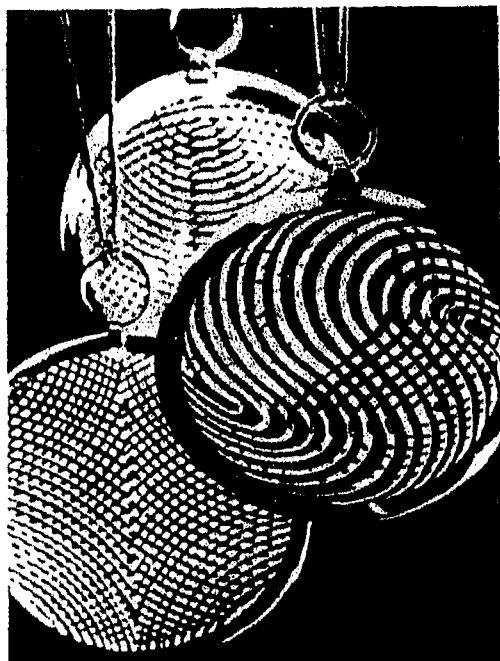
(١) - داليا فوزي عبد الله : " استلهم المفاهيم السريالية كمداخل لابتكار مكملات للزينة " ملجستبر ، كلية
التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٨ ، ص ١٣٦ .



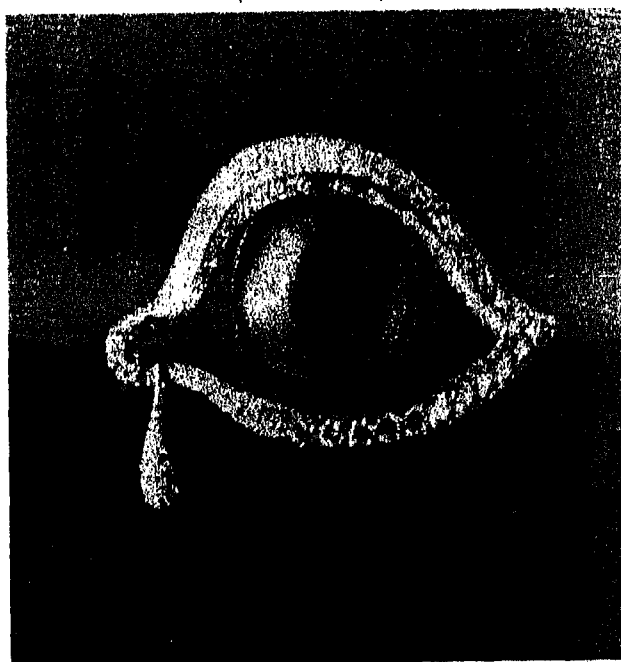
شكل رقم (٣٢) توظيف فكر "الارت نوفو" في مجال تصميم الحلي
عن (٩٢ - ص ١١) .



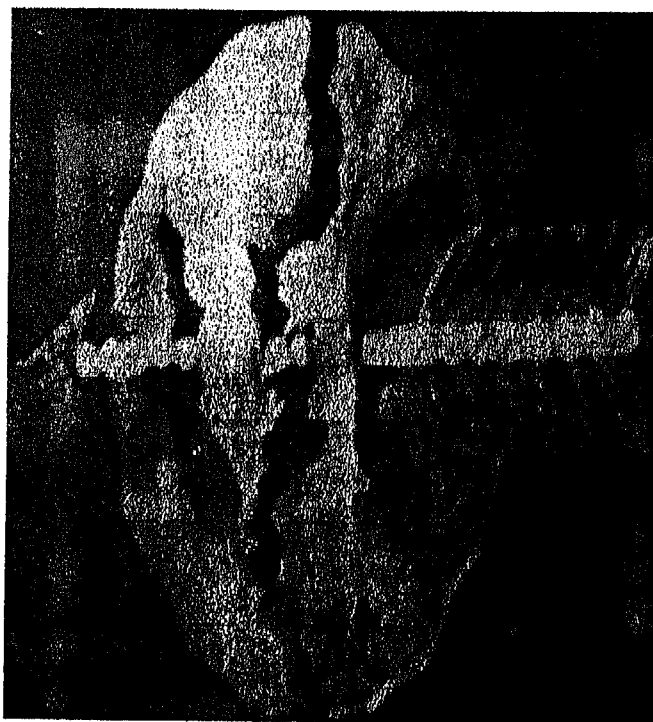
شكل (٣٣) توظيف فكر "الارت ديكو" في مجال تصميم الحلي
عن (٩٢ - ص ١٥٦) .



شكل (٣٤) إمتداد فكر الخداع البصري لمجال تصميم الحلي
عن (١٣ - ص ٩٢).



شكل رقم (٣٥) توظيف فكر "السلفادور دالي" في مجال الحلي
عن (١٣ - ١١٧)



شكل رقم (٣٦) توظيف فكر 'سلفادور دالي' في مجال الحلبي
عن (١٣ - ص ١١٥) .

٥- إمتداد الفكر التشكيلي للملصق الإعلامي :

" يعتبر الملصق الإعلامي بارومتر المجتمع كما إنه مرآة للنشاط الفكري و العلمي فالملصق يأتي برسالة ليخبرنا بها فهو أحد وسائل الاتصال الهامة بين المستهلك و الفنان المنتج فهو يدعم الصلة بينه و بينهم من خلال وسائل و أساليب الصورة و النص " . (١)

يؤدي الملصق وظائف هامة تجاه المجتمع فهو يعلم و ينشط و يشرح و يتسائل و يقتنع و كانت الملصقات نوعاً من الإعلانات في صورة يقط و لافتات للمحال التجارية و كانت ترسم باليد على الحوائط أو على قطع من الخشب و مع ظهور الطباعة في منتصف القرن الخامس عشر بداء يظهر الإعلان المطبوع حيث بداء في الانتشار في نهاية للثالث الأول من القرن السابع عشر .

و مع ظهور تيارات المدارس الفنية كان من الطبيعي أن يحدث نوع من التفاعل بين فن الملصقات و بين فكر الفنانين التشكيليين سواء كان بطريقة غير مباشرة حيث أنتجت بعد الحرب العالمية الأولى أكبر الملصقات الفرنسية المتأثرة بالحركات التكعيبية و السريالية أو عن طريق مشاركة بعض الفنانين أنفسهم بطريقة مباشرة .

فتطور على يد العديد من الفنانين أمثال "تولوز لوتريك " حيث ساهم في نشر أسلوب الملصق الحديث و تطوره النهائي وذلك باستخدام مساحات كبيرة من الألوان الباردة .

كما " قام " سلفادور دالي " بعمل العديد من الإعلانات السريالية الرمزية و التي وصل بها قمة تطوره و نجد " لبيكاسو " دور تاريخي هام في مجال تصميم الإعلانات حيث بداء حياته الفنية متأثراً ببعض الفنانين الذين سبقوه " . (٢)

و " على مر مراحل " بيكاسو " الفنية المختلفة نجده قد قام بعمل العديد من تصميم الملصقات الفنية . (١) و نلاحظ في الشكل رقم (٣٧)

(١)- منى المرزوقي: " الاتجاهات و النظريات العلمية الفنية الحديثة بين الملصق الأوربي و الاستفادة منها في تصميم الملصق في مصر " ، رسالة دكتوراه ، فنون تطبيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٩ ص ٣ .

(٢)- لمرين إسماعيل "مرجع سابق" ص ١٥٥ .

(٣)- جورج فلامنجان: "مرجع سابق" ، ص ٢٣٥ .

إحدى إسهاماته في مجال الإعلان لأحد أنواع المساحيق .

و " بصفة عامة نجد أن ملصق العصر الحديث قد أشتمل على العديد من الخطوط و الأفكار الحديثة التي بزغت في النصف الأول من القرن العشرين على يد الفنانين التشكيليين و التي أثرت بعمق في تطور مجال التصميم بصفة عامة و تركزت على حركة الملصق و الإعلان إلى حد كبير على الاتجاهات و المذاهب الحديثة مثل التكعيبية و السريالية و المستقبلية و البنائية و الدادية و جماعة الدي ستيل و مدرسة الباوهاوس " (١)

" فعمل فنانو " الأرت نوفو" على إستلهاهم الطبيعة في تصميم الملصقات و المطبوعات فانعكست عليها قوة الخطوط و الألوان بغض النظر عن مادة الموضوع حيث رأوا في الخطوط أهم عنصر من عناصر تحديد الشكل " . (٢) ، ولاحظ في شكل رقم (٣٨) ملصق للفنان " الفونس موشا " نلاحظ فيه الخطوط الديناميكية المحددة لشعر الفتاه و التي تعطى للتصميم طابعاً ليناً حالماً خلال حركتها في منحنيات كما أن تقاطع العناصر مع الإطار في أكثر من موضع فتعمل على تمجه مع الشكل .

كما امتد أثر " المدرسة التكعيبية " لمجال الملصق الإعلاني بإكسابه التبسيط في بنائه التصميمي الذي يبرز من خلال التخطيط ثم إعادة البناء الذي أدى للتقليل من أهمية المادة و توظيف الخطوط المستقيمة و الأقواس و المسطحات المستوية " .

و " اكتسب الملصق " التأثيري" الألوان الناصعة البراقة و تحول سطحه لنقاط أو بقع لونية أو جرات عشوائية للفرشاة فتميز بحركة دائبة فعوضه السحر الحسي الذي اكتسبه ما خسره من الوضوح و البداهة " . (٣)

و نلاحظ تأثير لوحات " فان جوخ " علي مجال الإعلان كما في الشكل رقم (٣٩) .

(١) - عبيد عادل سيد : " التصميم بالمشاركة و اثره على فاطمات الملصق الإعلاني " ، رسالة ماجستير ، كلية التربية للفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٧ ص ٥٢ .
(٢) - إيهاب بسمارك : " مرجع سابق " ، ص ٢٩٥ .
(٣) - لارولد هاووزر : " الفن و المجتمع عبر التاريخ " ، الجزء ٢ ترجمة لؤاد زكريا و لخرن ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ص ٤٢٤ .

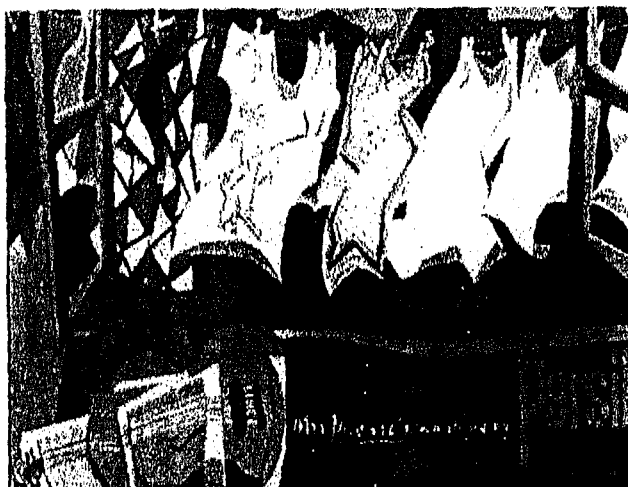
و إمتد فكر " المدرسة الوحشية " وطابعها الفطري و أسلوبها الزخرفي التي إستمتده من الفنون الشرقية و الإسلامية و ألوانها القوية لمجال الملصق الإعلاني حيث جاءت الخطوط و المساحات و الأرضيات مشحونة بالطاقة و معبرة عن حقيقة الاندماج و التفاعل بين الطاقات الخارجية في الطبيعة و الطاقات الداخلية للإنسان .

كما أدرك " التجريديون " إمكانية تخليص الفن من أثقاله الشينية و محاولة إثارة الشعور الروحي و الوصول للجمال الخالص مما أسفر ذلك الإحساس عن بداية النزعة الصوفية الحديثة التي تمثلت في الفن التجريدي أو الفن اللاموضوعي مما ساعد ذلك على خلق واقع فني جديد انعكس و امتدت أفكاره مجال الإعلان و فنون المطبوعات .

و " قد أدت تلك الحركات الفنية إلى إحداث ترابط قوى بين الفن و الإنتاج الصناعي كما شجعت على التحرك نحو تأكيد الأشكال الهندسية في التصميم و البعد عن الإفراط في الزخارف " (١) .

و نتيجة لهذا التفاعل و الدمج بين مذاهب العصر الحديث و بين مجال الملصق الإعلاني نجد أن المتاحف الفنية بإضافة للعديد من أفراد عامة الشعب بمختلف المستويات بدأت البحث لمحاولة اقتناء الملصقات الأصلية التي قام بإنتاجها مجموعة من الفنانين الذين كان لهم دور هام و فعال في نهضة الملصقات الحديثة أمثال " تولوز لوتريك " ، " سلفادور دالي " ، " بيكاسو " ، " خوان ميرو " و نشاهد في الشكل رقم (٤٠) إحدى الملصقات التي قام " سلفادور دالي " بتنفيذها .

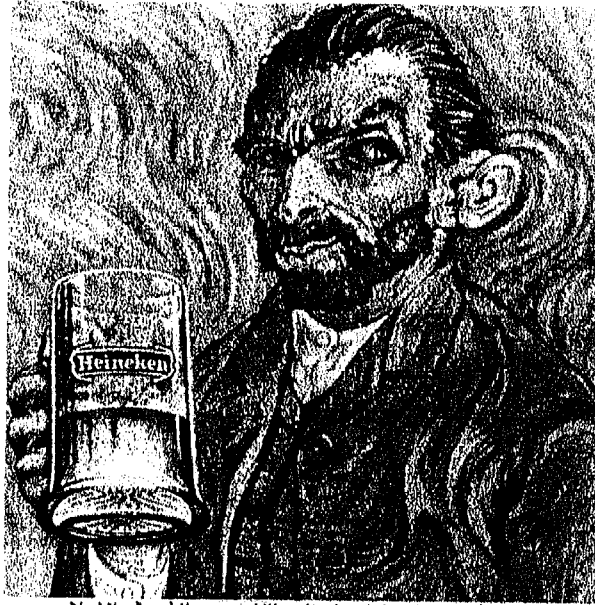
(١) - عبيد عادل : " مرجع سابق " ، ص ٥٢ .



شكل رقم (٣٧) إحدى إسهامات "بيكاسو" في مجال الإعلان
عن (٩١ - ص ٣٧) .



شكل رقم (٣٨) توظيف فكر "الأرت نوفو" في مجال الإعلان
عن (١٣ - ص ٤٠) .



شكل رقم (٣٩) إمتداد فكر "فان جوخ" لمجال الإعلان
عن (٩١ - ص ٤٥)



شكل رقم (٤٠) أحد إسهامات "سلفادور دالي" في مجال الإعلان
عن (٩٠ - ص ٢١٥) .

٦- توظيف الفكر التشكيلي

في مجال المنتجات الصناعية :

كان الهدف من إنشاء "قاعة الفنون الوطنية" و متحف " فيكتوريا " و متحف " البرت " بلندن هو أن تصبح مراجع للوحات الفنانين وكمدارس للتصميم الغير مكلفة و لتكون أعمال الفنانين في متناول الجميع .

حيث تم اختيار الفنون الجميلة لتتولى مهمة غرس الإحساس بالفن فى رجال الصناعة و مهمة رفع الذوق الفني عند المستهلكين و لتكون عوناً لرجل الصناعة في جهاده مع المنافسين الأجانب هذه الفلسفة الجمالية ما هي إلا دعوة للوحدة بين فكر الفنان و ما يستعمله الناس في حياتهم اليومية .

" أما إذا تسائلنا كيف بداء هذا الاندماج نجده قد بدأ عندما دعا " وليم موريس " * لتعميم الفن و دمج مع الحياة اليومية و أن يشترك في إبداع الأشياء اللازمة للإستعمال اليومي " . (١)

كذلك محاولة " محو التفرقة بين الفنان و الحرفي و بالتالي إزالة الطبقية التقليدية بين " الفنون الكبرى " (التصوير و النحت و العمارة) و " الفنون الصغرى " (صناعة الخزف و صناعة السجاد) و يطلق " وليم موريس " على حركته أسم " الفنون و الحرف " التي رغم رفضها لاستخدام الآلة تعتبر نقطة البداية لاستخدام القواعد الفنية فى صنع لوازم الحياة اليومية فيما عرف بعد ذلك باسم " التصميم الصناعي " . (٢)

فقد كان يرى انه من الممكن حدوث تغيير في الفن لا ينتجه نحو الجمال بل نحو المذهب النفعي حيث كان هناك ميراثاً من التقاليد خاطئة القائمة على تفسير لمكانة الفن في المجتمع، على اقتصارها على تلك الفنون الخاصة بالتصوير و النحت المسماة بالفنون الجميلة .

* ككتب و رسام بريطاني و أول نقاد المدينة الحديثة و صاحب حركة الفنون الجميلة و التطبيقية.

(١) - ليهاب فاضل: "مرجع سابق" ص ٤٥.

(٢) - محسن عطية: "مرجع سابق" ص ١٧٨

كما كان سير " روبرت بيل " وصديقة الأمير " كونسورت " من أوائل الذين جاهدوا لتشجيع الخطوات الأولى في تعليم المصممين الصناعيين في إنجلترا حيث اعتقدوا أن تأمل الأعمال العظيمة من الأفرسك و ألنحت قد يمكن رجال الصناعة عن طريق عملية ما من عمليات النقل يمكنهم من منافسة رجال الصناعة في أي مكان .

و " من الحقائق الواضحة التي كان يدركها " روبرت بيل " بأن الفن عامل تجارى و انه إذا تساوت كل المنتجات من جميع الجوانب الأخرى فان أغناها من الناحية الفنية يكسب السوق " . (١)

و " منذ ذلك الوقت قرر رجال الصناعة أنه ما دام الفن ضروريا لهم فسوف يشترونه كما يشترون أية سلعة و يطبقونه على مصنوعاتهم وحتى على المكائن نفسها و هكذا اشتروا الفن بأنواعه و من كافة العهود ثم طبقوه " . (٢)

حيث تم تشغيل أحد المشتغلين بالفنون الجميلة للقيام بمهمة اكتشاف افضل الأعمال الفنية في مختلف العصور لتطبيقها دائما على المنتجات .

و " مع استمرار حركة " وليم موريس " فسي التجديد و الاستحداث كانت هناك جماعات أخرى تحاول أن تسلك نفس الاتجاه ففي عام ١٨٨٨ كتبت قد تكونت لدى " بول سيروزيه " رؤية جديدة و إن تشابهت مع أهداف الحركة السابقة و هي جماعة " الأنبياء " أو " الرمزية " و " الصوفية " و أطلقت عليها تلك التسميات لما لها من ميل للتجريد و التبسيط و الشكل الزخرفي الذي قد بدأه " وليم موريس " . (٣)

(١) ، (٢) - هيربرت ريد " الفن و الصناعة " ، ١٩٧٤ ص ٢٠ ص ٢١ .

(٣) - إيهاب فاضل : " مرجع سابق " ص ٤٦ .

و نلاحظ ميل المذاهب الفنية الحديثة إلى الزخرفة و التكوين البنائي سواء الهندسي منه أو العضوي و المعتمدة على الخط و اللون و الملمس حيث يبحث الفنان دائماً عن الاستحداث و الابتكار إلى أن وصلت لأعمال يمكن استخدامها كتصميمات مبدئية لإعمال الصناعة و المجالات الإنتاجية كما يمكن أن تستخدم في أعمال تنفيذية بمساعدة الفنانين المحدثين و الراغبين في رؤية جديدة لعالم يحمل سمات الفن و أفكاره .

كما ظهرت بعض الاتجاهات التي حاولت توطيد العلاقة بين الفنون التشكيلية و بين ما يستعمل في الحياة اليومية من أدوات و سلع مختلفة و هو ما نجحت فيه جماعة "الأرت نوفو" إلى حد كبير و نشاهد في الشكل رقم (٤١) إحدى إسهاماتها في مجال تصميم و صناعة الأثاث و هو يمثل كرسي يظهر سمات و أفكار "الأرت نوفو" .

كما حرصت جماعة "الدى ستيل" على تحقيق فكرها الفني من خلال إمتداده في كل ما يستعمل من أدوات و سلع و هو ما يمثل أحد أهدافها الأساسية .

و حاولت "مدرسة" الباوهاوس" السير على خط مشابه فقد أكدت على ضرورة إيجاد سبيل للتوافق و الوحدة بين الفن و الصناعة و الفن و الحياة اليومية الفن و أدوات الحياة " . (١)

و يوضح لنا الشكل رقم (٤٢) أحد أعمال الفنان "كاندنسكي" التي قام بتوظيفها في مجال تصميم الأدوات المنزلية أثناء وجوده في "مدرسة الباوهاوس" .

كما وظفت أفكار "السوبر مائية" على نطاق واسع في مجال تصميم الأدوات المنزلية و نشاهد في الشكل رقم (٤٣) أحد هذه التوظيفات لمجموعة من الأطباق و الأكواب .

كما كان "للمذهب" السريالي" أثر و صدى كبير على مجال تصميم المنتجات الصناعية و الأدوات المنزلية و صناعة الأثاث

(١)- حامد سعيد : "مرجع سابق" ص ٣.

فكان لفناني هذا الإتجاه آثار إيجابية سواء بالمشاركة الفعلية أو بتأثر المصممين بأفكارهم وإبداعاتهم ومن هؤلاء الفنانين "مليفادور دالى" الذي شارك بنفسه "بتصميم وتنفيذ العديد من التصميمات ويظهر في الشكل رقم (٤٤) ، (٤٥) إحدى هذه المشاركات و هي أريكة شفافة "مارلين مونرو" (١) .

" أثرت بقية الاتجاهات الفنية الحديثة على المجالات التطبيقية فتكونت مفاهيم و أبعاد جمالية نحو تناول الشكل و الخامة لتأكيد القيم التشكيلية و التعبيرية و الوظيفية في إبداع الأعمال الفنية " (٢) التي امتدت لروافد الفنون التطبيقية من نسيج و طباعة .

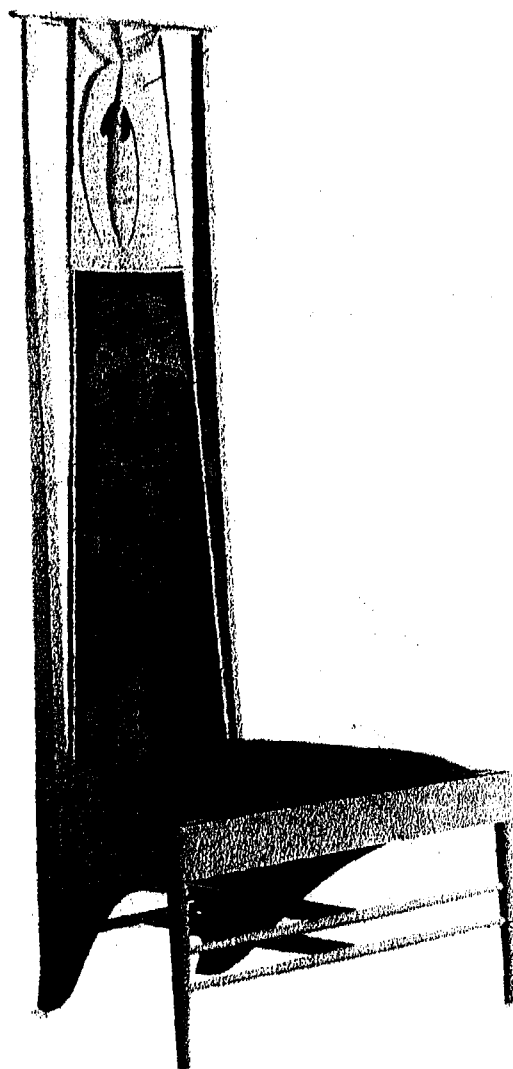
و تتبع عملية امتداد هذه من رغبة الفنانين في "إضفاء قيم جمالية على الأشياء المستخدمة في الحياة اليومية كانت لأبد و أن تتأثر بتلك الاتجاهات الحديثة و أن تتجاوب معها و تعتمد على أبعادها الفكرية كمنطلقات جديدة للتعبير عن رؤية تشكيلية معاصرة " (٣) .

كما ساعد التقدم العلمي و التكنولوجي الحركات الحديثة بإيجاد و توفير خامات مستحدثة و مختلفة ساعدت في التعبير عن المفاهيم الخاصة لهذه الحركات بشكل أوسع و أسهل كما ذهبت هذه الاتجاهات الحديثة إلى دعم العلاقة بين الأبعاد الجمالية للخامة و هيئة الشكل الفني و القيم التشكيلية و التعبيرية .

(١)- Michael Tambini : The Look Of The Century , Dorling Kindersler Limited , London , 1996 , P.42.

(٢)- حامد سعيد : "مرجع سابق" ص ٣٥.

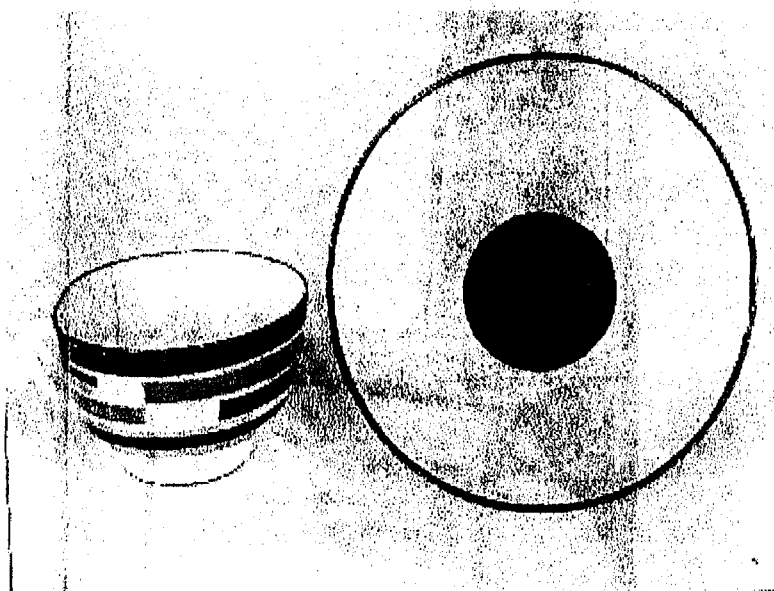
(٣)- حسن محمد حسن : "الأسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر" مطب ١ ، ج ١ ، دار الفكر العربي ، ١٩٧٤ ، ١٨٧٠ ص ١١٥ .



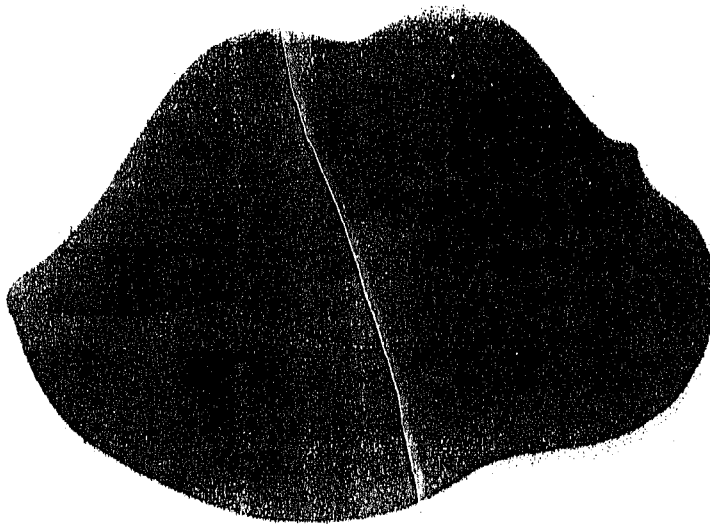
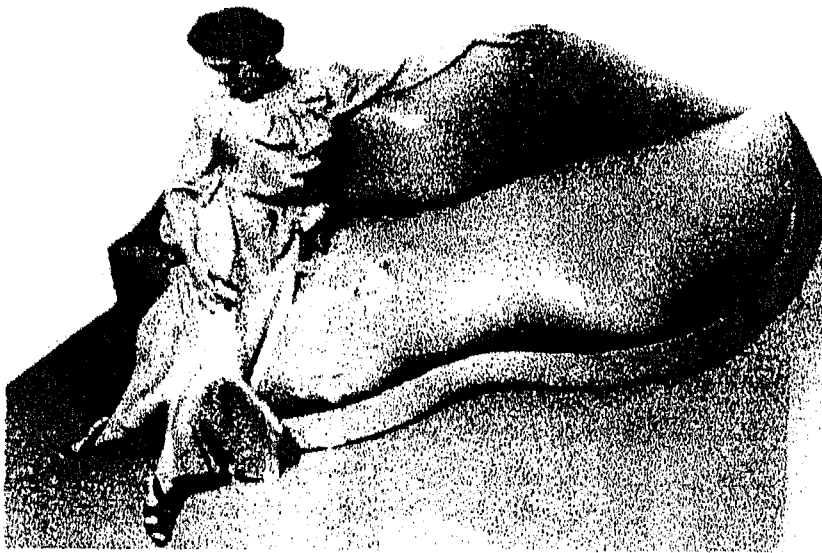
(٤١) كرسي يحمل سمات و فكر مدرسة "الأرت نوفو"
عن (٩١ - ص ٢٧٥) .



شكل رقم (٤٢) أخذ توظيفات "كاندنسكي" أثناء وجوده في "الباوهاوس"
عن (١٣ - ص ٤٠٢).



شكل رقم (٤٣) توظيف أفكار "السوبر ماتيّة" في مجال
تصميم الأدوات المنزلية (عن ٩١ - ص ١١٨).



شكل رقم (٤٤)، (٤٥) إحدى إسهامات "سلفادور دالي"
في مجال تصميم الأثاث، ١٩٩٧٠ عن (٩١ - ص ٤٢).

٦- توظيف الفكر التشكيلي لنوافذ عروض المحال

التجارية و عروض الأزياء :

نافذة عروض المحلات التجارية و عروض الأزياء ظاهرة تتكيف تلقائي للفرد حيث تنتقل اتجاهات و أفكار الفنانين لجمهور المشاهدين بطريقة مباشرة فلا يمكن إنكار دورها في خلق الثقافة الجمالية من خلال ما تحويه من علاقات جمالية و أساليب علمية و أسس فنية في تصميمها و إخراجها .

و لاشك أن لتكيف الفرد جمالياً أهمية اجتماعية كبيرة فهي " قوة تعليمية راقية تؤثر في حياة الجماهير و أفكارهم و مثلهم و مبادئه و تزيد من ثقافتهم لتؤدي دور أساسي و فعال في تربية الذوق الجمالي للمشاهد فيتعلم كيف يستجيب للجمال في محيطه المرئي مما ينمي لديه حاسة التذوق " . (١)

و هي من الفنون الإتصالية التي تهدف إلي جانب وظيفتها الإعلانية في ترويج المنتجات إلى تنمية الذوق الجمالي فهي عملية إتصال يتم فيها تبادل المعلومات و الأفكار و الاتجاهات و المشاعر بين فرد أو هيئة من خلال الفنان و جماهيره .

و " قد يخلّف تأثيرها بإخلاف صورتها بالجمال أو القبح و تنعكس تلك الصورة على تفكير الإنسان و سلوكه و سياسته التي تمثل أداة من أدوات التطور الحضاري " (٢)

وقد إمتد تأثير فكر المذاهب الفنية المختلفة لنوافذ العرض بأكثر من صورة و الذي كان أوضحها هو محاولة تجسيم فكرة الفنان و إخراجها في هيئة مجسمة ثلاثة الأبعاد أي إنها " استخدمت كمر ظاهر للانتقال من الواقعي إلى الخيال و تحقيق التجاور ما بين الحقيقي و غير الحقيقي " . (٣)

(١) - عزت جمال الدين محمود عزت : "فن الإعلان و أثره على المجتمع" ، المؤتمر الخامس للفن و البيئة، ١٩٩٤، ص ٦٦ .

(٢) - سحر جميل : "ص ١٠٨ .

(٣) - داليا فوزي : "استلهم المفاهيم البريالية كمدخل لإبتكار ميّلات الزينة " رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٨ ، ص ٩٩ .

و " تشير الدراسات إلى أن توظيف أعمال الفنانين أمثال : " كاندنسكى ، بول كلى ، موندريان .. " في تصميم العرض تعمل على جذب إنتباه المشاهد إلى نافذة العرض و التوقف أمامها لتأمل الأعمال الفنية الأمر الذي ينقله إلى العناصر المرئية الأخرى الموجودة في تصميم العرض " (١).

كما يمكن الإستفادة من الطاقات الكامنة الموجودة في العناصر و الألوان و الملامس و إستغلالها حسب فكر كل مدرسة فنية لتصبح عناصر إبراز للمنتجات و السلع المعروضة بالإضافة لعوامل الجذب و الإثارة التي يحتويها كل عمل فني .

و قد قام العديد من الفنانين بجهود إيجابية في عملية إنتقال أفكارهم للحياة اليومية عن طريق تنفيذها في نوافذ عروض المحلات و كذلك عروض الأزياء .

كانت هذه الجهود الإيجابية إما بمشاركة ذاتية أو بالإشراف على عملية التنفيذ أو حتى بالموافقة عليها أمثال " سلفادور دالى " ، " بول كلى " ، " خوان ميرو " ، " بيكاسو " و غيرهم من الفنانين الذين وجدوا في مجال نوافذ العرض و عروض الأزياء مجالاً خصباً للتعبير عما يلوح في أذهانهم من أفكار و صيغها في هيئة ذات ثلاثة أبعاد و إكسابها بعداً زمنياً رابعاً .

و نشاهد في الشكل رقم (٤٦) توظيف " سلفادور دالى " للأفكاره و إكسابها هيئة ثلاثية الأبعاد عن طريق تجسيدها في نوافذ عروض المحال التجارية حيث أكسبتها بعداً ميتافيزيقياً و حساً خيالياً إسطورياً كما نشاهد في الشكل رقم (٤٧) مثال آخر لتوظيف أفكاره في مجال عروض الأزياء .

فصبغت العديد من نوافذ عروض المحال التجارية بالإضافة لعروض الأزياء بمفاهيم و أفكار مختلف المذاهب الفنية و التي نستطيع نتعبها بسهولة فانعكست مثلاً مفاهيم و مصادر التعبير السريالية المختلفة من هزل و تهكم و العجيب و المدهش و الأحلام و نظريات علم النفس

(١) - سحر جميل : " مرجع سابق " ، ص ١٢٠ .

و الخلط بين مفهوم الواقع و الخيال على نوافذ عروض المحلات التجارية بالإضافة لعروض الأزياء .

و نشاهد في الشكل رقم (٤٨) ، (٤٩) مثال آخر لعملية التوظيف حيث إمتدت أفكار و عناصر " رينيه ماجريت " لمجال عروض الأزياء و نوافذ العرض .

فكانت بمثابة " المرأة السحرية لمقاصد السريالية و هي تشبه صفحة المجلة في قيامها بالدعاية للمنتج فالسريالية تقدم سحرها الخاص و الذي عن طريقه تحول الشيء البسيط و المعتاد إلى شئ غير مألوف ، كما أتاحت وجود رموز للسريالية الفرصة للمصممين أن يقوموا بتحويل الكبير إلى صغير و الصغير إلى كبير دون أن يؤثر ذلك على مصداقية المشهد ، فاستخدمت نافذة العروض كفتحة عرض للسريالية في أقصى درجات شفافيتها " . (١)

(١) - داليا فوزي: "المرجع السابق" ص ٩٩ .



شكل (٤٦) توظيف فكر سلفادور دالي في نوافذ عروض المحال التجارية
عن (٩٣- ص ٢١٢).



شكل (٤٧) توظيف فكر سلفادور دالي في مجال الأزياء
عن (٩٣- ص ٢١٥).



شكل (٤٨) توظيف فكر "رينيه ماجريت" في نوافذ عروض المحال التجارية
عن (٣٩- ص ٢٢٥) .



شكل (٤٩) توظيف فكر "رينيه ماجريت" في عروض الأزياء ، عن (٩٣- ص ٢٢٧) .

ثالثاً : أهم المذاهب التي وظفت أفكارها في الحياة اليومية

ثالثاً : أهم المذاهب التي وظفت أفكارها في الحياة اليومية

١- توظيف فكر " الأرت نوفو " في الحياة اليومية :

ظهر بنهاية القرن التاسع عشر إتجاه فني عرف بإسم " الفن الجديد " أو " الأرت نوفو " جاء ضمن التوجه العام نحو الطبيعة متأثراً بفلسفة الطبيعة التي نادى به " شيلنج " بألمانيا في فترة سابقة .

و " كانت أول محاولة في الفن الحديث للأرت نوفو قد قام بها الفنان " آرثر ماكوردو " و هو أحد مؤسسي جماعة " الفنانين " الذين إتبعوا " وليام موريس " عام ١٨٨٢ و قد تميز هذا الأسلوب بكثرة استخدام العناصر الطبيعية و الإِتِّصْلَاقَ الخيالية في الخطوط و التكوين " . (١)

فعمل فنائو الإتجاه على إستلهم الطبيعة في أعمالهم الفنية و محاولة إبراز ما تحتويها في ميادين الفنون التطبيقية سواء كان في تصميم المصنّعات أو التصميمات المعمارية أو المطبوعات أو الأثاث المنزلي و وحدات الإضاءة .

و قد إرتبطت حركة " الأرت نوفو " بالعمارة و الكتابات و الأثاث و ورق الحائط فقامت من منطلق الموائمة بين الفن و الصناعة و إنتاج فن بيئي يتصف بالأصالة و يتناسب مع مجتمع العالم الجديد .

فقد سايرت وظيفة الفنون و الصناعات بإنجلترا نفس الإتجاه الذي كان يسير عليه الفن الحديث في الدول الأوروبية فكلاهما يمثل الإنتقال بين الناحية التاريخية و بين حركة الإتجاه الحديث كما وجد كلاهما لإحياء الصناعات الحرفية و الفنون الزخرفية .

(١) - زينب أحمد منصور : "مرجع سابق" ص ٩٢ .

"لهذا فقد عارض فنانون "الأرت نوفو" غياب طراز العصر نتيجة لسيطرة الآلة على الصناعة و كان نتيجة ذلك هو سعيهم لوضع أسس لتقويم العمل الحرفي و صبغه بصفات جمالية تمثل فكر الفنان (١).

فاستطاع فناني الاتجاه أن يبتكروا طراز زخرفي جديد يتميز بالشاعرية و الخيال و كثرة إستخدام العناصر الطبيعية و المجردة من نباتات و زهور و حيوانات طيور.

و " في الوقت الذي توافر للطراز الجديد من السحر و الإثارة التي لا تتكرر كان له صلة غير ملموسة بالوظيفة العملية للمباني و الأثاث و أدوات المطبخ و الإعلانات و الحلي " (٢).

و نشاهد في الشكل رقم (٣٢) أحد إسهامات الأرت نوفو في مجال الحلي و مكملات الزينة الذي إحتل مكاناً بارزاً في إسهامات و مشاركات فناني الإتجاه .

ومن الأهداف التي نادى بها فنانون هذا إتجاه "الأرت نوفو" :
١- العمل على تأكيد قوة الخطوط و الألوان بغض النظر عن مادة الموضوع فالخطوط فيما رأوا هي أهم عنصر من عناصر تحديد الشكل و تمتلك بذلك الإتجاه على ضرورة تعبير المصمم عن مشاعره و أحاسيسه في التصميم .
٢- محاولة إبراز الطاقات الحركية للخطوط و قوة اندفاعها و ليونتها و تموجها إبراز المظاهر الملمسية للسطوح بطريقة جمعت بين الانطباعية و الحس الرومانسي و مهدت لظهور التجريدية في الفن " (٣).

و عندما ننظر إلى أحد ملصقات "الأرت نوفو" نلمس ما كانت تصبو إليه من توفير إطار فني يمثل فكر الفنان و موجهه لخدمة الجماهير .

و يكشف شكل رقم (٥٠) مدى حداثة تلك الأفكار في ذلك الوقت واعتمادها على الخطوط الرأسية في تحقيق الارتباط بين المساحة

(١) ، (٢) - فرييل عبد الملمع : " مرجع سابق " ، ص ١١٣ ص ١١٤ .

(٢) - إيهاب بسمارك : " مرجع سابق " ، ص ٢٩٥ ، ٢٩٦ .

السفلية و العلوية في التصميم و أهمية الخط المنحني الذي يمثل البخار في عمل تأثير زخرفي ديناميكي ليساعد على توجيه مسار الرؤية الكلية الدالة على الموضوع و في نفس الوقت يشير للتطبيق ، كما نلاحظ أن

كثافة عناصر الأرضية قد حولته لتأثير ملمسي مما ساعد على وضوح الأشكال البيضاء .

و " من أهم المعماريين المعاصرين لمدرسة "الأرت نوفو" الفنان الألماني "بيتر بيهربنز" فقد بدأ مصوراً ثم أتجه للفنون التطبيقية التي كانت تعني بالنسبة له " الفن الجديد" فقام بتصميم العديد من المنتجات المنزلية من بينها وحدة لإضاءة الشوارع و غلاية للشاي حيث حملت إبداعاته فكر "الأرت نوفو" فكانت علي درجة كبيرة من الرقة و أنلهر فيها نقاء و صفاء الأشكال الهندسية " . (١)

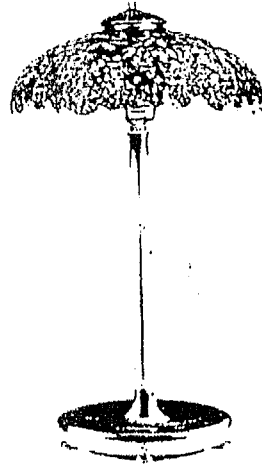
لقد أحدثت مدرسة "الفن الجديد" ثورة جمالية غيرت من المفاهيم التقليدية لمعظم مجالات الفنون التطبيقية و التي من أهمها فن العمارة و الأثاث و الطباعة و الإعلان و الكتاب و الخزف و الزجاج و أشغال المعادن و الحلي و الأدوات المنزلية .

و نشاهد في الشكل رقم (٥١)، (٥٢) أمثلة توضح لنا عملية توظيف الأرت نوفو للعناصر الخطية و الملمسية و الأشكال المأخوذة عن الطبيعة في مجال تصميم الأدوات المنزلية و السلع اليومية .

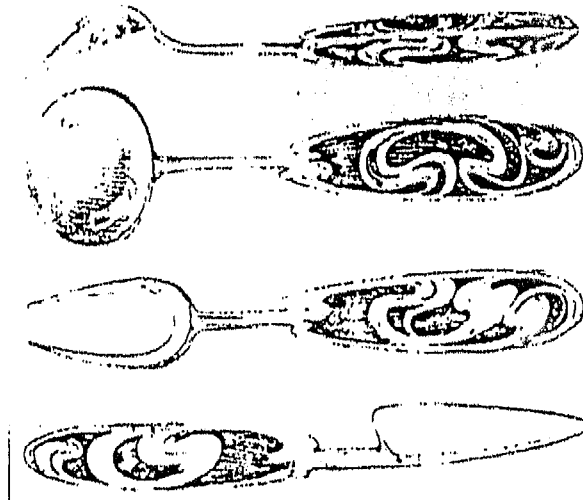
(١) - فريال عبد المنعم : " مرجع سابق " ، ص ١١٥ .



شكل رقم (٥٠) توظيف فكر "الأرت نوفو" في مجال الإعلان
عن (١٣- ص ٣٠٠).



شكل رقم (٥١) وحدة إضاءة تحمل فكر الأرت نوفو
عن (١٣ - ص ٣٠٢)



شكل رقم (٥٢) توظيف فكر "الأرت نوفو" في مجال تصميم الأدوات المنزلية
عن (١٣ - ص ٣٠٤)



شكل رقم (٥٣) علبة تحمل فكر الأرت نوفو .
عن (٩١ ص ٨٤) .

٣- المدرسة التأثيرية :

أولاً : نشأة المدرسة التأثيرية :

إعتبر كثير من النقاد قيام المدرسة التأثيرية كتطوير و تهذيب للمدرسة الواقعية و بينما ارتبطت الكثير من الاتجاهات السابقة بالمضمون الأدبي فقد خلت التأثيرية من تلك المضامين و اتجهت للعلم لتستلهم منه المعاني و المظاهر الجديدة للشكل .

و هدفت التأثيرية إلى إعادة إخراج الموضوعات في غير مظهرها المادي و لكن في تحليل ألوانها التي الطبيعة فسعت لتأكيد انطباع اللحظة و تسجيلها ضمن لحظات الحركة الدائمة للوجود .

و" كان التأثيرين أول الفنانين في التاريخ الذين صوروا المناظر الخلوية الطبيعية في ذات المكان في الهواء الطلق بعد أن كانت تصور داخل استوديوهات الفنانين و تحت حس المصور فباشتر التأثيرين عملهم مع الطبيعة وجهاً لوجه و سرعان ما اكتشفوا في الطبيعة كثيراً من الحقائق التي لم يحلم مصورو الاستوديو مطلقاً بأنها موجودة و خاصة فيما يتصل بالألوان و الأشياء الخارجية و الظلال " (١).

فتركزت الفاعلية الطاقية للأشكال في التأثير على الحواس أكثر مما تركزت في التأثير على الوجدان فخلت بذلك من العناصر الشكلية التصويرية و تركزت على الحسية منها .

" فإذا كانت الطاقة الكامنة في العناصر الشكلية للمذاهب السابقة نتيجة عملية تركيبية و إمتزاج و إقتزان بين الأفكار و الأحاسيس فقد جاءت نتيجة لفاعليات الأشكال التي خضعت لعملية تحليلية غير مرتبطة إلى حد كبير بالمعاني و الخبرات أي إنها عملية تفكيك الألوان على اللوحة ثم إعادة تركيبها في العين " (٢).

(١) - جورج فلانمنجان : "حول الفن الحديث" مترجمة: كمال الملاخ دار المعارف، القاهرة ، ج.ع.م. ١٩٦٢، ص ٥٠.

(٢) - إيهاب بسمارك : "توظيف الطاقة الكامنة في العناصر الشكلية لتحقيق البعد الجمالي في إنشائية التصميم"، رسالة دكتوراه ، كلية التربية للفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩١، ص ٢٨٤.

و " لكي ينتج الإنطباعيون تأثيراً مثل شعاع الشمس استعملوا ألوانهم بلمسات خفيفة من فرشاتهم و قد سببت نتيجة هذا الأسلوب عدم تحديد الخط و القالب و أصبحت الصور غير مجددة و لكنها تحدد و تظهر أكثر فأكثر عندما كان المتفرج يبتعد عن اللوحة و بانخفاض أهمية الخط أخذت قطع التكوين التصويري في إنخفاض شأنها كذلك و اهتموا بالتأثير المهزوز حتى يصلوا إلى تهيئة جو المسافة و البعد و بواسطة الخط المهزوز أصبح التصوير الدقيق عملاً غير ممكن " . (١)

حدث ذلك من خلال عدة طرق جديدة في الصياغة من أهمها :
 ١- الطريقة التقسيمية : للألوان و تعنى الألوان الثنائية و الثلاثية إلى بقع من الألوان .
 ٢- الطريقة التنقيطية : و تعنى بوضع الألوان في نقاط متجاورة تمتزج على شبكية عين المشاهد لتعطي الأثر المطلوب .
 ٣- الطريقة الضوئية : و تعنى بدراسة الضوء على الأشياء في أوقات مختلفة لمنظر واحد " . (٢)

(١)، (٢) - جورج لامبجان : "حول الفن الحديث" ترجمة: جمال للملاخ ، دار المعارف، القاهرة ، ج.ع.م. ١٩٦٢، ص ٥٠، ٥٦.

أ- بول سيزان :

و إذا كانوا التأثيرين قد حطموا صلابة الشكل فقد جاء "سيزان" ليعيد إلى الأشكال صلابتها و ثقلها فقد رفض أن يكون الشكل مجرد انطباع حسي لحظي كما عادت القوالب إلى العناصر الشكلية و عادت صفات الكتلة المتماسكة و الثقل و الصلابة و الحواف الحادة للأشكال و عاد الفراغ ليصبح عنصراً هاماً من العناصر التشكيلية لكنه إكتسب مظهراً جديداً نتيجة لرغبة "سيزان" في تحقيق الفراغ الكلاسيكي الذي يحيط الأشكال و إهتمامه في نفس الوقت ببعدي التصميم .

و تظهر أهمية فن "سيزان" من ناحيتين :
" أولهما : لذاته و ثانيهما : للتأثير الكبير الذي أثار به على الفن الحديث و هو محدود في نظر النقاد من أهم الفنانين في التاريخ و تأثيره في سبيل تطور الفن الحديث و كان من تأثيره أن نشأت المدرسة التعبيرية و التكعيبية " . (١)

فقد رد "سيزان" كافة المظاهر الشكلية للطبيعة إلى الكرة و الأسطوانة و الهرم و المخروط و أقتنع بضرورة هذا التحليل ثم إعادة تركيبها بحثاً عن جوهرها الهندسي الكامن و تضمنت أعماله تحريفاً .

و " قد أسهمت التقنية اللونية التي اتبعتها "سيزان" في تحقيق و إكساب تصميماته طابعاً ديناميكياً بما أكسبته للعناصر من صلابة فضلاً عن استثماراته للقيم البعدية للون في تحقيق تقدم العناصر و تأخرها في فراغ التصميم " . (٢)

(١) - جورج فلامنجان : "مرجع سليل" ص ٦٩ .

(٢) - ليهلب بمسارك : "مرجع سليل" ص ٢٨٧ .

ب- فينست فان جوخ :

خرجت تعبيرية " فان جوخ " من عباءة التأثيرية حيث سعى للتعبير عن انفعالاته الداخلية خلال اللون و أسهمت التقنية الخاصة به و المشتقة من التقنية التأثيرية في تحقيق ذلك الانفعال .

" فبدت أشكاله خلال الجرات الشعبانية و الطويلة للفرشاة مشتعلة دائبة تغيير لا يهدأ صراع مستمر بين أضواء و ظلال و حركات دائرية و منحنية تدفع بعضها بعضاً و طاقة لا تهدأ للأشكال تتجلى فاعليتها في تحقيق الوحدة في الصياغة التصميمية و في تحقيق الانفعال النفسي الموحد في كل جزء من التصميم " . (١)

لقد جأت أعمال " فينست فان جوخ " لتعبر عن مظاهر شكلية جديدة للعناصر عاكسة فاعليات طاقة ناشئة عن التقنية التي إستحدثها للتعبير عن انفعالاته الداخلية مكوناً جرات خطية كثيفة ذات طابع هندسي ديناميكي .

مستخدماً الألوان المتكاملة لتقوية الإحساس بشدة التضاد الحركي للون في مسارات منحنية و تعكس قوة الألوان أهمية واحدة للسطح و التبدل الإدراكي في الإحساس بالعمق و إتساع الطبيعة على غرار الكيفية التي أتبعث في التصميمات الصينية و اليابانية .

(١) - إيهاب بسمارك : "مرجع ملوك" ص ٢٨٧ .

ج - بول جوجان :

إذا كان "سيزان" قد جاء ليعيد للأشكال صلابتها وثقلها ونجح "سوراه" في الجمع بين ديناميكية عناصره وبين الصلابة في آن واحد و نزع " فان جوخ " نحو انفعاله الداخلي فقد كان " جوجان " بمثابة الشخصية الرابعة لأولئك الأربعة الذين كانوا في طليعة الفن الحديث .

لقد ذهب بأسلوبه الزخرفي و بإستخدامه الرمزي للألوان إلى تأثير السطح ذي البعدين للتصميم مبتعداً عن تمثيل العمق فجاءت الحركة التقديرية لعناصره الشكلية حركة على السطح أو على الأصح جاءت الألوان و الأشكال بمثابة حوافز و مثيرات لنقل عين المشاهد من منطقة لأخرى على سطح التصميم .

تطورت مراحل "جوجان" الفنية بطريقة منطقية و إجتاز مراحل منطقية للفترات المتتالية فسترات الأكاديمية و الواقعية و التأثيرية حتى حقق في النهاية ذلك الأسلوب العالي الفني المزخرف الذي كانت شخصيته تعبر عنه .

و " إتبع " جوجان " " سيزان " في مسائل عديدة مثل طريقته في التبسيط و إن إختلفت في الأسس فبسط " سيزان " الطبيعة في قالب أساسية صلبة بنما بسط " جوجان " في مساحات مسطحة مساحات تساعد على تكوين التصميم في البناء كما كان من الرواد الأول في استعمال اللون بطريقة تجريدية فكان يرسم الكلاب باللون الأحمر و الجياد بالأزرق مع استعمال ألواناً غريبة مثيرة ليسهم في زيادة لوحاته غنى و جمالا " (١) .

(١) - جورج فلامنجان : "مرجع سلق" ص ٦٩ .

ثانياً : إمتداد فكر المدرسة التأثيرية في مجالات الحياة اليومية:

" من الواضح أن ما تكسبه اللوحة من طاقة و سحر حسي يعوضها ما تخسره من الوضوح و البداهة فلقد تأكدت ديناميكية الشكل غير المكتمل في الأسلوب التأثيري " . (١)

و أمكن من خلال ذلك الأسلوب التعبير عن الضوء و الهواء و الجو بدلاً من التعبير عن المكان بمظهره الطبيعي و عن الطاقات الحركية لسطوح الأشياء بدلاً من التعبير عن صلابتها و تماسكها .

" فخلت بذلك من العناصر الشكلية التصويرية و تركزت على الحسية منها فلقد باتت توظيف الأشكال أقل تعبيراً عن المظاهر الشكلية للطبيعة لكنه أوضح انعكاساً لطاقتها " . (٢)

و قد إمتد فكر و أسلوب المدرسة التأثيرية لمجالات الحياة المختلفة عن طريق توظيف العديد من أعمال و لوحات فنانها على العديد من السلع و الأدوات المنزلية و كما استثمرت ألوان و ملامس التأثيرية في مجالات الطباعة المختلفة و في صناعة الملابس و صناعة الأقمشة .

و نرى في الشكل رقم (٥٤) الأثر الديناميكي الذي إكتسبه سطح إحدى السلع الموظف عليه لوحة "فان جوخ" و التي نراها في الشكل رقم (٥٥) حيث إستخدم فيها الألوان المتكاملة لتقوية الإحساس بشدة التضاد الحركي للون كما ساهمت المسارات المنحنية و الحركة الدويرة في البقع اللونية في أن تبدو كل منها كنتاج لفاعلية الأخرى أو تحولاً من إحداها إلى الأخرى و يلاحظ أيضاً التكامل بين الحركة في السماء و حركة الخط الفاصل بينها و بين الأرض بينما ترتفع النباتات كالسنة اللهب متعارضاً في حركته مع باقي الحركات التقديرية

(١) - لرنولد هاويز : " الفن و المجتمع عبر التاريخ " ، ج٢ ، مرجع سابق ص ٤٢٤ .

(٢) - عز الدين إسماعيل : " الفن و الإسلام " ، مرجع سابق ص ١٤٦ .

في الشكل و تعكس قوة الألوان أهمية واحدة للسطح و التبدل الإدراكي في الإحساس بالعمق و إتساع الطبيعة .

أمكن للفنان من خلال تقنياته أن يحقق التفاعل بين طاقاته الداخلية و بين الطاقات المتحققة في المعاني و المظاهر الشكلية لضربات الفرشاة و التي إنعكست بدورها على سطح السلعة مخلفة ورأها طابعاً زخرفياً ديناميكياً و مظهراً متوتراً لسطحها في أعين المشاهد .

مظهراً ديناميكياً متوتراً بطريقة مشابهة نستطيع ملاحظته على سطح إحدى السلع الموظف عليها لوحة "قمة سانت فيكتور" للفنان "بول سيزان" شكل رقم (٥٦) و التي تبرز فيها رؤيته بشكل أكثر وضوحاً في تصميماته لإحدى المناظر الطبيعية حيث جاءت عناصره الشكلية و كأنها مبنية من كتل صغيرة و في مجموعها العام عبارة عن مجموعة كتل مرتبة في مستويات مقاربة و متداخلة مما يجعلها تبدو لعين المتلقي و كأنها متحركة على السطح كما في شكل رقم (٥٧) .

كما و نلاحظ في الشكل رقم (٥٨) توظيف للإحدى لوحات "جورج سوراه" و هي "بعد ظهر يوم أحد" على ساعة حائط و التي عكست الطريقة التقطيعية التي إتبعها الفنان مع عناصره الشكلية و أصبحت أكثر صلابة و أكثر ثقلاً عنها في التصميمات الأولى للتأثيرين و التي جمع فيها "سوراه" بين ديناميكية الأشكال و الصلابة في آن واحد .

كما نشاهد في الشكل رقم (٥٩) مثال آخر لتوظيف إحدى لوحات الفنانين التأثيرين و هو الفنان "جوجان" حيث نرى وجه إحدى نسائه الشهيرات مطبقة على إحدى ساعة يد و التي تحمل ألوان اللوحة المميزة .

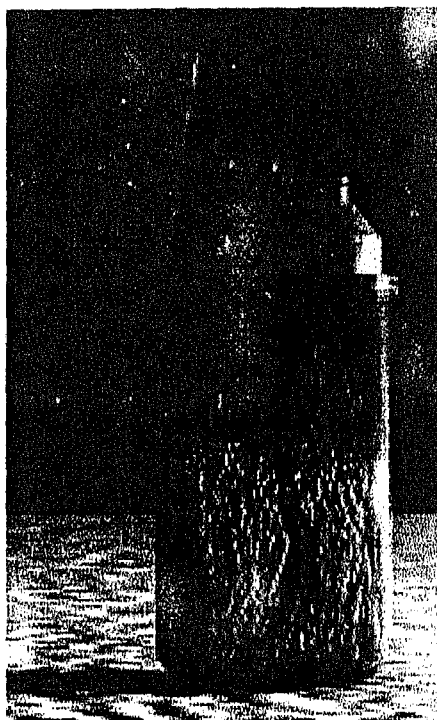
و في الشكل رقم (٦٠) لوحة للفنان "كلود مونيه" على ساعة يد أخرى و نرى تأثير ألوان و عناصر اللوحة على الشكل العام للساعة .

و لقد " تأثرت السينما بأفكار و أسلوب "ماتيه" و "مونيه" و "بول سيزان" بل و خضعت لمعطياتهم و مبادئهم و يبدو

هذا التأثير واضحاً في بعض أفلام "جان رنوار" مثل فلم " الغداء على العشب " عاكسة مظاهر الطاقة الديناميكية التي جاءت بها التأثيرية في ألوانها الناصعة و البراقة " . (١)

كما إمتد تأثير فكر الإنطباعيون للأفلام الكرتون و الرسوم المتحركة عن طريق تحويل كثير من هذه الأفكار للأعمال الفنية متحركة أمكن من خلالها التعبير عن الطاقات الحركية و اللونية لسطوح الأشياء تخلقها الشمس و الضوء و الهواء بدلاً من التعبير عن صلابتها و تماسكها .

(١) - عفيفي للبهنسي: " من الحداثة إلى ما بعد الحداثة في الفن " ، دار الكتاب العربي ، دمشق ، ١٩٩٧ ، للطبعة الأولى، ص ٣٧.



شكل رقم (٥٤) توظيف أفكار "فان جوخ" في تصميم الأدوات و السلع
عن (٨٤ - ص ١١٤) .



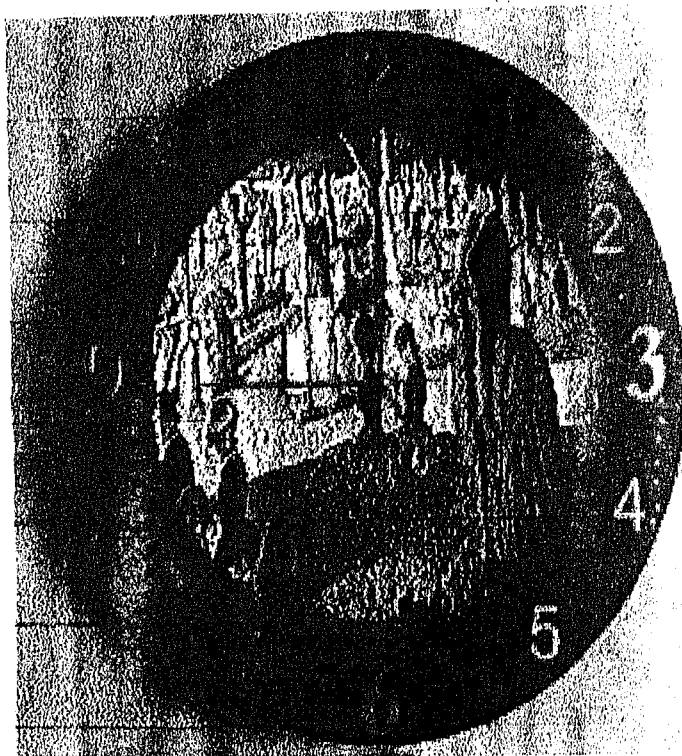
شكل رقم (٥٥) "الحقول" ، "فان جوخ" ،متحف "بريمن" - ألمانيا ، ١٨٨٩ .
عن (٨٧ - ٢٢٠) .



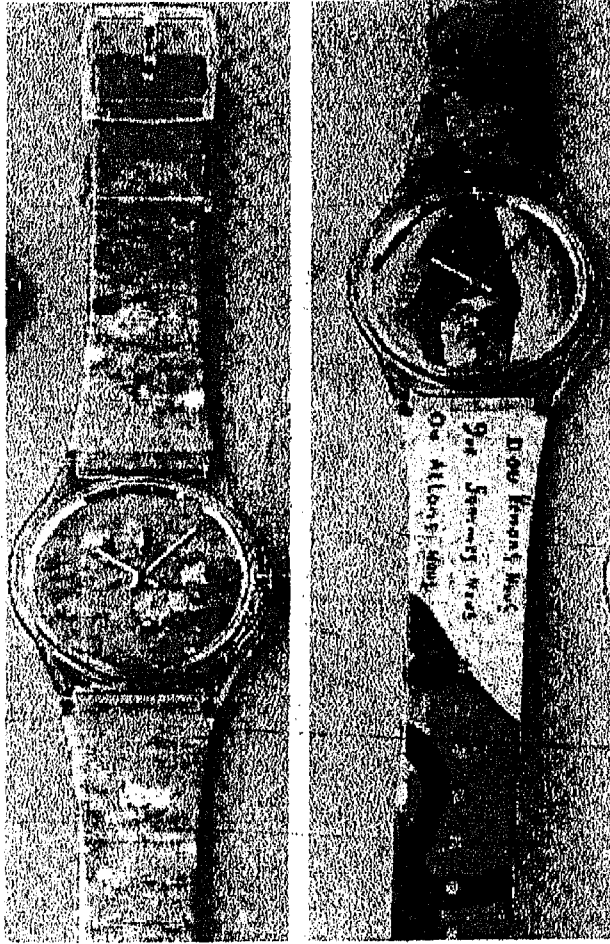
شكل رقم (٥٦) إناء يحمل فكر "بول سيزان" التشكيلي .
عن (٨٤ - ص ١٢٠) .



شكل رقم (٥٧) "قمة سلانت فيكتور" ، متحف "تيلادافيا" للفنون
عن (٨٧ - ٢٢٨) .



شكل رقم (٥٨) توظيف فكر "جورج سورا" في تصميم الأدوات و السلع لليومية
عن (٨٤ - ص ١١٩) .



شكل رقم (٥٩) توظيف فكر "جوجسان" التشكيلي علي إحدى ساعات اليد .
شكل رقم (٦٠) توظيف فكر "كلود مونيه" التشكيلي علي إحدى ساعات اليد .

أ - توظيف فكر " اوجست رينوار " لمجالات الحياة اليومية :

" رغم أنه من الصعب تخصيص مكان للفنان " رينوار " في تاريخ الفن على التحقيق فهو لا يمثل أى مدرسة و لم يجعل التأثيرية تؤثر عايه من حيث عدم اكتراثها بالقلب و مع عدم اعتباره كأعظم فنان فإنه من المؤكد أنه أعظم مصور للأزمان الحديثة فلم يتفوق عليه أحد في كيفية توزيع الأصباغ و مزجها على القماش ، أن فرشاة أخرى لم تسر برفق على القماش كفرشاة " رينوار " . (١)

و للرجبة الشديدة " لرينوار " في نقل شعوره بجمال الأشكال التي كان يرسمها لم يلتفت إلا قليلاً إلى الإتقان الواقعي في رسومه فكانت النماذج الفنية تظهر متزايدة الضخامة و الإستدارة و المهم أنه كان في رسوم رينوار شئ يريد التعبير عنه و هو الطبيعة التي يصورها ليستطيع نقله إلى غيره عندما يشاهدون إنتاجه و لقد ساهم مساهمة خطرهما في الفن الحديث بإضافة عناصر مميزة ممتعة إلى طريقة الرسم .

" ترك " رينوار " إلى جانب اللوحات المصورة مجموعة من التماثيل ذات القيمة الفنية الكبيرة و يتضح من دراستها أنه كان على دراية تامة بالجسد البشرى " . (٢)

و استخدم " رينوار " المبادئ التأثيرية ليصور عالماً أسطورياً تكتسي شخصه ملابس و أزياء العصر و تلبس بطلاته التأثير الواسعة و الأزياء الأنيقة و القبعات الجميلة .

و رغم أن الصيغة التجارية لم تكن غائبة في أعمال " رينوار " إلا أن أعماله و لوحاته ذات الإنتاج الضخم قد حظيت برواج عظيم في حياته فقد عاش ليرى صوره تزداد ثمناً و تفوق على أي فنان آخر في عهده و بإضافة إلى ذلك فقد إمتدت لمجالات الحياة المختلفة حيث وظفت على العديد من السلع و المنتجات و الأدوات المنزلية .

(١) - جورج فلافانج : " مرجع سابق " ص ٦٩

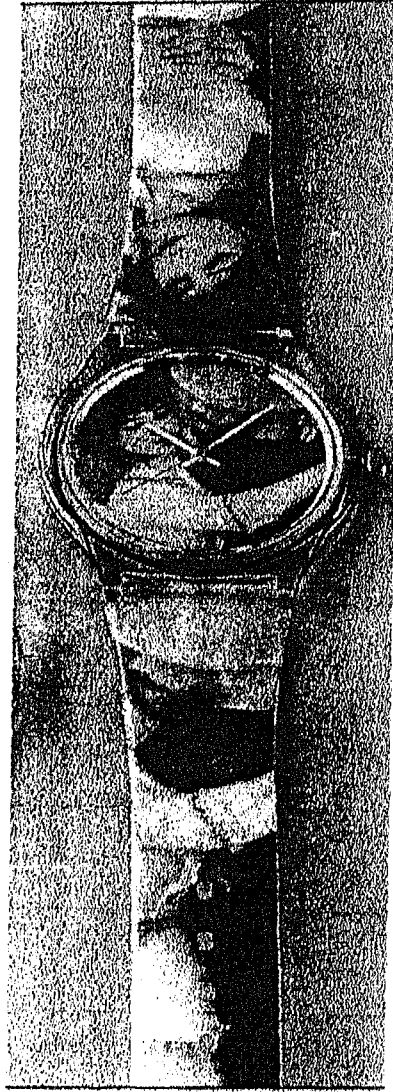
(٢) - نيت إسمايل : " فنون الغرب في العصور الحديثة " دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٣ ص ٨٦ .

و نشاهد في الشكل رقم (٦١) أحد أعماه الفنية التي وظفت و امتدت لتغطي جسم إحدى الساعات اليدوية و نلاحظ التأثير الذي تركته ألوان و عناصر اللوحة بالإضافة إلى الشعور بالآلفة عند مشاهدتها .

و نشاهد في الشكل رقم (٦٢) مثال آخر لتوظيف إحدى لوحاته على إحدى المظلات .

كما إستخدمت لوحاته أيضاً في مجال التغليف و الطباعة فقد إحتلت أفكاره و لوحاته العديد من كروت المعايدة و أغلفة الكتب و الأدوات المكتبية و نشاهد في الشكل رقم (٦٣) ، (٦٤) ، (٦٥) ، (٦٦) أمثلة متنوعة لتوظيف إحدى لوحاته .

و أمتدت شخصيات لوحاته و عناصره لتكتسب شكلاً ثلاثي الأبعاد في كثير من الأحيان و نشاهد في الشكل رقم (٦٧) إحدى بطلات لوحاته لتتجسد في شكل دمية و لعب أطفال كما إستلهم العديد من مصممي الحللي و المشغولات الذهبية من لوحاته العديد من الأفكار و نشاهد في الشكل رقم (٦٨) مثال لذلك .



شكل رقم (٦٢) توظيف فكر "رينوا" في الحياة اليومية
عن (٩٠ - ص ٥٤)



شكل رقم (٦٣) توظيف فكر "رينوا" في الحياة اليومية
عن (٩٠ - ص ٥٧) .



شكل رقم (٦٣) توظيف فكر رينوار في مجال التغليف. عن (٩٠ - ٥٩)



شكل رقم (٦٤) ، (٦٥) ، (٦٦) توظيف فكر "رينوا" في المطبوعات .
عن (٩٠ - ص ٥٦) .



شكل رقم (٦٧) توظيف فكر "رينوا" في الحياة اليومية
عن (٩٠ - ص ٦٠) .



شكل رقم (٦٨) توظيف فكر "رينوا" في مجال الحلي
عن (٩٠ - ص ٦٢) .

٢- المدرسة التكعيبية:

أولاً: نشأة المدرسة التكعيبية :

"يعد الإتجاه التكعيبى الخطوة التالية لفن الوحوش وهو دلالة على روح التحرر التي إستحدثوها" (١) وبدأت بشاير الثورة على الأشكال الطبيعية فى أعمال المجدد سيزان فكان قالباً إسطوانياً عمودياً بدلاً من جذع الشجرة و كان يرى قالباً مستديراً بدلاً من التفاحة .

"و المذهب التكعيبى هو المذهب الذي يعطى التعبير عن الحقائق أو المضامين أو الجواهر المتباينة الكامنة في الأشياء الفردية و المستترة وراء ظواهر الإشكال و ذلك باعتبار أن لكل شئ مضمونه و جوهره الخاص به حتى و لو كانت هذه الأشياء ممثلة لنوع واحد من الأنواع" (٢)

"و إتعدت أعمال التكعيبين مسافة أكبر عن تمثيل الواقع الطبيعى و ذهبت بتوظيفها للخطوط المستقيمة و الأقواس و المسطحات المستوية إلى التعبير عن التغيير و الديناميكية كجوهر للوجود بدرجة أكبر من ذي قبل و أكثر تمثيلاً مع الحقائق التي جاء بها العلم الحديث عن المادة و الفراغ و الزمن من ناحية أخرى كانت إبداعات فنائو هذا الاتجاه أقرب إلى التجريد و أكثر إيضاحاً عن جوهر عمليات التحليل و التركيب التي يتميز بها الفكر التصميمي نتيجة لتخليها عن الموضوع الأدبي بدرجة أكبر من ذي قبل" (٣)

و لكي تصل المدرسة التكعيبية لسماتها المميزة مرت بعدة خطوات متتابعة و من أهمها :

- " (١) تبسيط الأشكال الواقعية .
- (٢) اختزال الشكل المبسط إلى كتل .
- (٣) تسطيح المكعبات .
- (٤) التفكيك و التحليل .
- (٥) العناية بالمسطحات ذات الزوايا " (٤)

(١) ، (٤) -جورج فلامنجان: "مرجع سلق" ص ٢٤٤ ، ص ٢٥٧

(٢) -حسن محمد حسن : "الأسس التاريخية" ص ٦٦ .

(٣) -إيهاب بسمارك: "مرجع سلق" ص ٣١١ .

و إذا تتبعنا مراحل المدرسة التكعيبية نجد أن أهم مراحلها ما يلي :

" أولاً : المرحلة التحليلية :

تركزت اهتمامات المصورين على بلورة المفهوم الجديد لإدراك الشكل من مختلف زواياه و ذلك بدراسته من عدة زوايا و تحليله باستخدام الإسقاطات الهندسية إلى العديد من السطوح ذات الاتجاه المختلفة ثم إعادة تركيبها على أساس تداخل العلاقات الخطية و الألوان .

ثانياً : المرحلة التركيبية :

و اتجهوا فيها للإستخلاص عناصر واضحة من أشكال البيئة الطبيعية و المصنوعة و وضعها في هيئة هندسية مسطحة و إقامة التكوين بناء على ضروريات التآلف المتجانس بينها كأشكال هندسية و ليست طبيعية " . (١)

و " قد ساهمت التكعيبية بمراحلها المتعددة في تحرير الفكر البنائي للعمل الفني من قيود محاكاة الطبيعة و الاتجاه للبحث فيما وراء أشكاله الظاهرية و هي تقوم على صياغة إيقاعية جديدة للعناصر بعد تحليلها إلى سطوح و أحجام هندسية " . (٢)

" كان هدف التكعيبية من خلال ما حققته من بناءات شكلية أن تعكس الجوهر الداخلي للتغير و تحققت تلك السمات بدرجة كبيرة في التكعيبية التحليلية حيث بنيت التصميمات من مسطحات صغيرة متميزة بخطوط و زوايا حادة و وظفت هذه العناصر معاً بطريقة جمعت بين الإحساس بوجود فراغ و بين الإحساس بأهمية السطح ذي البعدين للتصميم أدت تلك الطريقة إلى إيجاد توتر قوى على سطح التصميم بطريقة المستويات المتداخلة " . (٣)

(١)- محمد دموي: "مرجع سابق" ص ١٨٣.

(٢)- أبو صالح الألفي: "مرجع سابق" ص ٩٠.

(٣)- إيهاب بسمارك: "مرجع سابق" ص ٣١١.

أ- بابلو بيكاسو :

يعتبر "بيكاسو" من أهم عمالقة الفن الحديث المعاصر ذاق طعم الشهرة و المجد في حياته فكتبت عنه الكثير من المؤلفات في حياته و بعد مماته بكل اللغات و أصبح أسطورة و بطلا لأنه كان دائما أكثر الفنانين المعاصرين تجديداً .

كانت أعماله المبكرة تصور موضوعات مشابهة لأعمال "ديجا" و "لوتريك" إلا إنه تحول لرسم الشخصيات العابسة التي تمثل البؤساء و اليتامى و البهلوانات و ساد اللون الأزرق بدرجاته لذلك عرفت تلك الفترة بالمرحلة الزرقاء إلا إنه تحول للون الأحمر الطوبي و أصبحت شخصياته أكثر سعادة و عرفت هذه الفترة المرحلة الوردية .

إلا أنه قد قام بتغير أسلوبه فابتعد عن تأثير الفنانين الآخرين سواء في الموضوع أو في الأسلوب و اتخذ لنفسه اتجاهاً جديداً يميل للتجريدية و هو ما يعتبر تمهيداً لولادة المذهب التكعيبي حيث تعرف على المصور " جورج براك " و تعاون معه في إخراج المذهب التكعيبي للوجود و بعد نجاح الحركة بدأ " بيكاسو " في إتباع الطريقة التحليلية التي زادت من تحطيم الأشكال و هدم كل ما يعمل على مطابقة أشكال الطبيعة مع استخدام لون واحد .

إلا أن المبالغة في تحطيم الأشكال الطبيعية التي اتبعها التكعيبيون تسببت في ضعف المذهب حيث ضاع التصميم الشامل للوحة من كثرة الزوايا و المسطحات فبدأ " بيكاسو " في تغيير أسلوبه التكعيبي عن طريق تقليد طريقة الورق الملصوق و بذلك اختفت الزوايا و المسطحات المجسمة و حلت محلها مسطحات مبسطة ذات ألوان قوية مع إضافة بعض الألوان الزخرفية في بعض الأحيان كما مر " بيكاسو " بمرحلة خيالية اقترنت بازدهار المذهب السريالي .

و " قد أعرب كثير من النقاد عن رأيهم في "بيكاسو" و هو أنه يمثل خلاصة مدنية القرن العشرين ، و من المهم أن يلاحظ أنه في البداية فناناً محدثاً أو حديثاً و قد تدرب كفنان أكاديمي و علاوة على ذلك

فأن تحوله إلى الفن الحديث لم يكن أمراً مفاجئاً فقد عانى في ممارسة
الفنون الحديثة طائفة من الصعوبات . (١)

أن النشاط المبدع لبيكاسو الذي لا يعرف الملل بعض خواصه
فهو لا يستطيع الإبداع مرة واحدة ثم المضي فيما أبدع
و هو يسأم التكرار فقد كانت في نفسه قوة تتلمس دائماً أن تبدع شيئاً
جديداً يختلف عن سابقه كان في إمكانه أن يظل يبدع شيئاً خاصاً لمدة
معينة غير أن ذلك كان لغرض إمكانيات البحث فيه أو لكي يعمل
على أساس موضوع ما .

(١) - جورج فلاميلان: "مرجع سابق" ص ٢٣٥.

ثانياً: توظيف فكر المدرسة التكعيبية لمجالات الحياة اليومية المختلفة:

- تميزت التكعيبية بعدة سمات فنية من أهمها :-
- (١)- عدم تمثيل الشكل الطبيعي تمثيلاً صادقاً و تحويره و صياغته بصورة هندسية
 - (٢)- إظهار التكوين في خطوط مستقيمة و منكسرة و زوايا حادة و منفرجة و أشكال هندسية .
 - (٣)- ظهور عناصر تشكيلية لها خصائصها الفريدة مثل الشفافية .
 - (٤)- استخدام خامات مختلفة الملامس و توظيفها بجانب استخدام الخطوط الألوان " (١)

هذه السمات و الخصائص التي ساعدت على خلق واقع فني جديد لم تطل حبيسة اللوحات و المعارض بل شقت طريقها للحياة اليومية في مختلف المجالات فقد وجد مصممي المجالات المختلفة من حلى و ملابس و أثاث و ديكور و إعلان و عمارة في هذه الخصائص ما أعانهم على محاولة خلق و تشكيل الواقع و صبغه بأفكارهم .

بالإضافة لمحاولة فناني المذهب التكعيبى نشر أفكارهم عن طريق مشاركتهم في تصميم العديد من الأدوات و اللوازم التطبيقية التي يستعملها رجل الشارع فعبّر كل منهم عن أفكاره وفق ما يناسب طبيعة كل خامه .

فشارك " جورج براك " و " بابلو بيكاسو " و غيرهم من الفنانين في مجال تصميم الحلى بالعديد من الأعمال الفنية المميزة التي كانت بمثابة " رؤية مستحدثة في صياغة الحلى فاعتمدت على الاهتمام بالصياغات التشكيلية الكلية في بناء التكوين من خلال تعدد زوايا رؤية العنصر و التعبير عنه هندسياً في صورة أحجام و كتل متألّفة أو من خلال إستخلاص عناصر صريحة و واضحة منها و تركيبها معاً في هيئة بعضها ببعض

(١)- نرمن عبد الرحمن عبد الباسط: "نثر الحركة التكعيبية و التجريدية على الموضة في عالم الإزياء" رسالة مجلس تدرّس، اقتصاد منزلي، ص ٦٢ .

هندسية و من منطلق أن القيمة الفنية تكمن في علاقة الأشكال بعضها ببعض و علاقتها بالكل و يظهر ذلك في العديد من المصوغات التي أحكم فيها مصممها العلاقة بين بناء التكوين و كل من العوامل التكنيكية الخاصة بالخامات و أساليب معالجتها التقنية " . (١)

كما وجدت تعاليم المذهب التكعبي و فكره في مجال السينما و الرسوم المتحركة مجالاً خصباً فنرى تأثر واضح للمخرج "فيرناند ليغيه" في فيلم "الباليه الآلية" بأفكار المذهب التكعبي ، كما استخدم المخرج "أنطونيوني" مشاهد من لوحات "بيكاسو" و "براك" في فيلم "إنفجار" فتحويلات كثيرة من لوحات الفنانين التكعبيين إلى كادرات متحركة " مثل فيلم "صيف بيكاسو" مستخدم فيها أسلوب الإضافة التدريجية و أسلوب التحول من الهندسية إلى العضوية " . (٢)

كما امتدت فلسفة و فكر فنان المذهب التكعبي لمجال العمارة و الديكورات و التصميمات الداخلية حيث وجدت الهندسيان و الخطوط المستقيمة و المستديرة و الزوايا التكعبية مكانها المناسب مهندسي العمارة " الذين لم يخلقوا فقط تصميمات و إنما خلقوا صوراً مصممة فأضفى عليها شعور بالهبة " . (٣)

و " تصميم الأزياء هو أحد مجالات الحياة التي تأثرت بالاتجاه التكعبي و تفاعل معها خاصة في فترة ازدهار و انتشارها و اتجاه كثير من الفنانين إلى اعتناق مبادئها ، وقد أثر هذا الانتشار على فن لأزياء " (٤) حيث امتد فكر الحركة التكعبية لمجال الموضة فنجد صدى للسماة الفنية للحركة التكعبية و أثر ملموس " فلجأ مصممي الأزياء إلى عدم تمثيل الشكل الطبيعي و تحريف خطوط الجسم الطبيعية في هيئة هندسية و نجح في إظهاره و إبرازه بشكل إسطواني أسطواني أو مثلث أو مستطيل حتى يتمشى ذلك مع الفكرة التشكيلية " . (٥)

كما إستعار مصممي الأزياء ألوان و ملابس و عناصر لوحات فنان المذهب التكعبي فاستخدموا طريقة الكولاج ، شهد مجال الأزياء -

(١) - زينب احمد منصور: "مرجع سابق" ص ٣٧.

(٢) - محمد جلال عبد الرزاق: " إضافة الحركة إلى السكون الميتافيزيقي في أفلام الرسوم المتحركة " ، مجلة طوم و فنون ، جامعة حلوان ، العدد الأول ، المجلد التاسع ، يناير ١٩٩٧ ، ص ٥٠.

(٣) - جورج فلانجلان: "مرجع سابق" ص ٢٧٤.

(٤) ، (٥) - إرمين عبد الرحمن عبد الهامط "مرجع سابق" ص ٦٢ ، ص ٦٥ .

تعاون ملموس بين مصممي الأزياء أمثال "كريستان لأكروا" ،
 "كلود مونتان" ، "باكور رابان" ، "آن ماري بريتا" ، "بول بواريه" ،
 "سكاباريللي" و بين فناني المذهب السريالي أمثال "بيكاسو"
 و "بيراك" و نشاهد في الشكل (٦٩) لوحة "الجيتار" للفنان
 "جوج براك" كما نشاهد في الشكل رقم (٧٠) أحد توظيفاتها
 في مجال الأزياء .

"كما أظهر تصميم النسيج روح التأثير بالحركة التكعيبية
 حيث استخدمت أشكال المربعات و المستطيلات و الخطوط
 المتقاطعة في أنواع المنسوجات المختلفة المنفذة منها التصميمات ،
 كذلك نجد استخدام الخطوط الهندسية الطولية
 و الأفقية و الأشكال الأسطوانية و المثلثية في أغذية الرأس
 و مكملات الزينة " (١) .

(١) - ترمين عبد الرحمن عبد الباسط "مرجع سابق" ص ٨٦



شكل رقم (٦٩) "رجل مع جيتار"، "جورج بيرك" ١٩١١
عن (٦٩، ص ٧١).



شكل رقم (٧٠) "توطيف فكر" "جورج بيرك"
في مجال تصميم الأزياء، عن (٦٩ - ص ١٤٠).

أ- توظيف فكر "بيكاسو" في الحياة اليومية :

تعددت مواهب "بيكاسو" الفنية فبجانب التصوير و النحت أهتم بمجال الخزف فأنتج مجموعة الأطباق الخزفية الشهيرة و زخرف الكثير من الأواني الخزفية و هو ما نشاهده في الشكل رقم (٧١) .

كما قام بعمل العديد من الميداليات التذكارية و تنفيذ الكثير من التصميمات المعدنية و امتد نشاطه أيضاً لمجال الديكورات .

" فقام بتنفيذ العديد ديكورات المسرحيات و الأعمال الفنية و التي من أهمها قيامه بعمل ديكور و ستارة لمسرحية "الاستعراض" التي كتبها "جان كوكتو" . (١)

كما قام بتوظيف العديد من أعماله و أفكاره في العديد من مجالات الحياة المختلفة و شهد مجال الحلي و مكملات الزينة العديد مشاركات و اهتمامات "بيكاسو" بصفة خاصة .

و بجانب امتداد أعمال و أفكار "بيكاسو" التشكيلية عن طريقه فقد وجد مصممي المجالات المختلفة من حلى و أثاث و أدوات منزلية بالإضافة أيضاً لمجال الأزياء و صناعة ملابس في لوحات و أفكار "بيكاسو" المتجددة باستمرار متسعا و مجالا خصبا و معينا لا ينضب و هو ما يفسر وجود صدى مستمر للوحاته و أفكاره في كافة مجالات الحياة .

و نشاهد في الشكل رقم (٧٢) أحد هذه الأعمال التي امتدت لمجال الأدوات المنزلية و هي لوحة " فولار" و التي تركت أثرا كبيرا على الهيئة العامة السلعة حيث نلاحظ أثر أهمية الفراغ المتخلل كافة عناصر اللوحة و قوة الخطوط الهندسية و الزوايا الحادة و السطوح المستوية في تقدمها للأمام و تأخرها للخلف و اتجاهاتها الحركية على مستوى المسطح مما أضفى بعدا زمنيا أوجد مظهرا متوترا لسطح اللوحة و هو ما أوجد تأثيرا

(١) - نعمت إسماعيل: "فنون الغرب في العصور الحديثة" دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٨٣، ص ١٤٤.

متوتراً أيضاً لسطح السلع التي تأثرت أيضاً بما خلفه توزيع الضوء في بقعتين .

و نشاهد في الشكل رقم (٧٣) مثال آخر لإحدى لوحات "بيكاسو" و كيفية امتدادها للحياة اليومية عن طريق توزيعها على إحدى المظلات حيث تظهر اللوحة الديناميكية الناشئة عن تحطيم الأشكال و إعادة بناءها فتركزت العناصر الأساسية في وسط التصميم و تبسطت في الأركان و الحواف الخارجية للوحة فوزعت العناصر في شكل هرمي مما ساعد على استقرارها و إن تخللها الفراغ مما أوجد حساً روحانياً انعكس على هيئة السلعة و التي خلفت اللوحة عليها إحساساً ديناميكياً .

و يعتبر مجال الأزياء و مكملاتها من أهم المجالات التي امتدت إليها أفكار "بيكاسو" حيث قام بنفسه بتصميم العديد منها كما تأثر به الكثير من كبار مصممي الأزياء أمثال "إيف سان لوران" "كريستيان لacro" ، "لوسيانو سوبراني" .

و نشاهد في الشكل رقم (٧٤) كيفية امتداد لوحة "الموسيقين الثلاثة" التي يطلق عليها "تحفة التكعيبية التكاملية" حيث تعد من أعظم ما رسمه "بيكاسو" في هذا المجال لتوظف في مجال الملابس و نستطيع أن نلاحظ بسهولة الأثر الذي تركته المسطحات المبسطة ذات الألوان القريبة الشبه بألوان الإعلانات على "التي شيرت" حيث امتزجت فيها عناصر المادة و المكان و الزمان و الضوء .

و نشاهد في الشكل رقم (٧٥) مثال آخر لتوظيف إحدى لوحات "بيكاسو" في نفس المجال و هي لوحة "امرأة عارية" .

و نرى في الشكل رقم (٧٦) تصميم للمصمم "إيف سان لوران" لمجموعة من مكملات الزي و نرى كيفية تأثره بلوحة "طبيعة صامتة" و خيرزان .

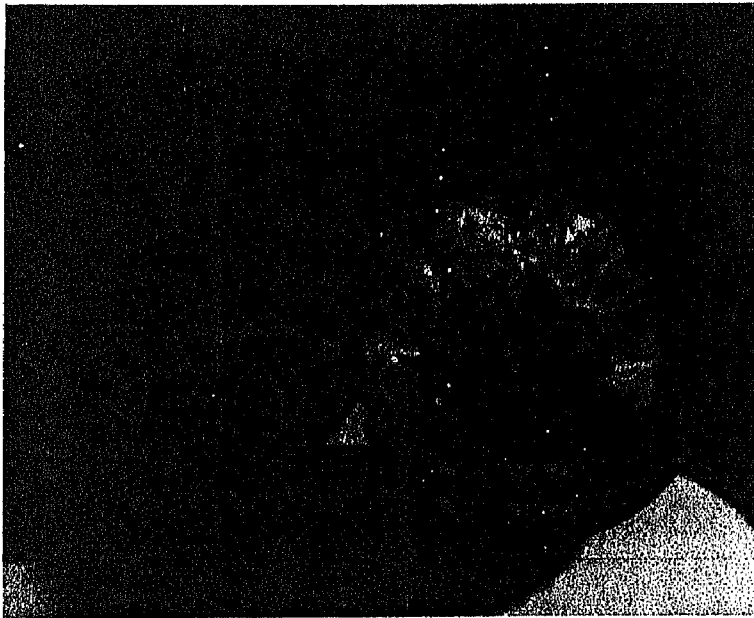
كما لارلبنق ٥٤ لقنشايد في الشكل رقم (٧٧) توظيف للوحة "أنسات أفنيون" في مجال الأزياء حيث قام المصمم "كريستيان لacro" .

"بأخذ مقطع من اللوحة و هو أحد الوجوه الخمسة الموجود في اللوحة و الذي يبدو وكأنه يحمل قناعاً زنجياً .

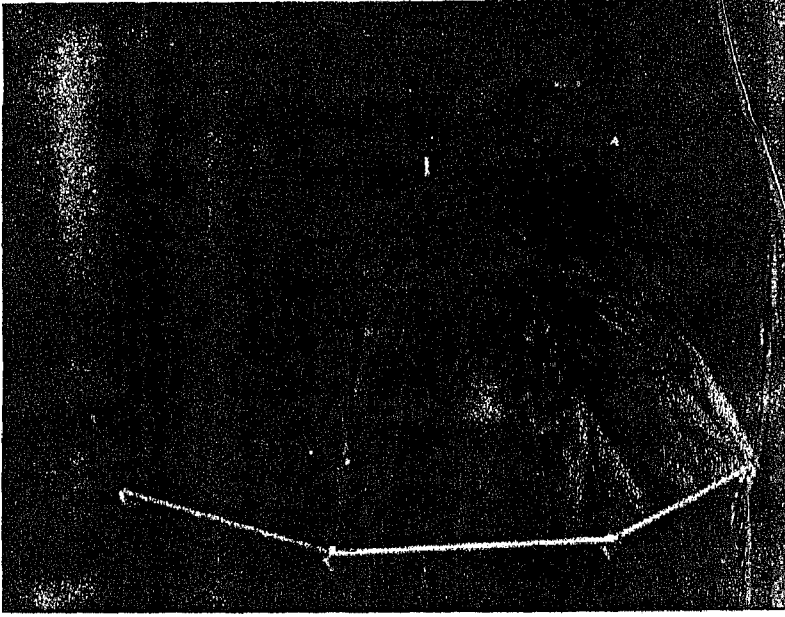
و نرى في الأشكال رقم (٧٨)، (٧٩) مجموعة من أفكار و أعمال بيكاسو الفنية التي تأثر بها مصممو الأزياء و قاموا بتوظيفها على مجموعة من أربطة العنق و نرى ما تركته أفكار "بيكاسو" من أثر على الهيئة العامة لأربطة العنق .



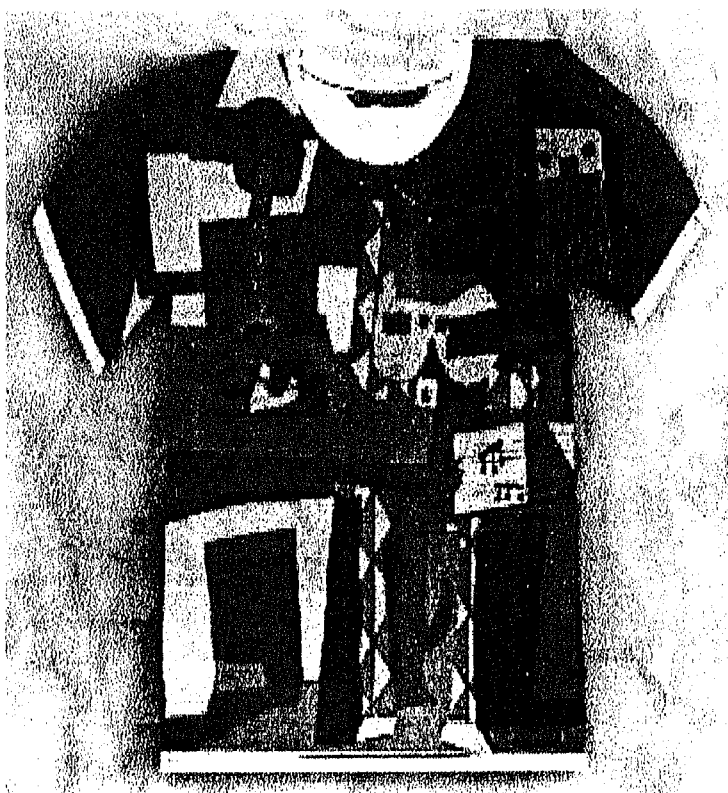
شكل رقم (٧١) واحد من مجموعات "بيكاسو" العديدة في مجال الأواني الخزفية التي تحمل فكره ، عن (٩٠ - ص ١٨٠) .



شكل رقم (٧٢) توظيف لوحة "قولار" في مجال تصميم الأدوات المنزلية . عن (٩٤ - ص ١١٣) .



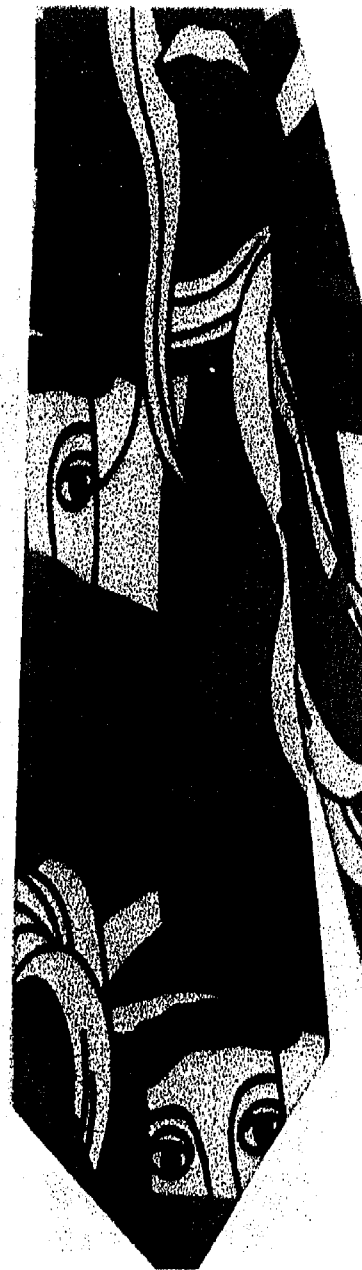
شكل رقم (٧٣) توظيف فكر "بيكاسو" في مجال تصميم الأدوات و السلع اليومية .
عن (٩٤ - ص ١١٥) .



شكل رقم (٧٤) توظيف لوحة "الموسيقين الثلاثة" علي "تي شيرت"
عن (٩٤ - ص ١١٦) .



شكل رقم (٧٥) توظيف لوحة " امرأة عارية" في مجال الأزياء (٦٩ - ص ١١٧) .
شكل رقم (٧٦) تأثر مصمم الأزياء "إيف سان لوران" بلوحة "طبيعة صامتة و خيزران" "بيكاسو"
عن (٦٩ - ص ١٢١) .
شكل رقم (٧٧) توظيف قطاع من لوحة "النسات أفنيون" في مجال تصميم الأزياء ،
عن (٦٩ - ص ١١٩) .



شكل رقم (٧٨) ، (٧٩) توظيف أفكار "إيكاسو" على مجموعة من رابطات العنق.

التغلييف المختلفة إلى جانب أشكال عديدة فنون النحت و التصوير المختلفة من خلال البعد عن المألوف و تحقيق متطلبات العصر و الاقتراب من طبقات الشعب المتوسطة و التخلي عن الرومانسية الخيالية و الانتقال إلى مرحلة التطبيق " (١).

و هو ما نلمسه في الشكل رقم (٨٠) حيث نري باباً وظف عليه فكر "الأرت ديكو" بكل ما يحمله من مزيج لسمات فنون التراث المختلفة .

و هناك عدة محاور أساسية يقوم عليها طراز "الأرت ديكو" و التي من أهمها ما يلي :

- النقل و المحاكاة .
- تبسيط العناصر .
- تطويع العناصر و تنظيم كليات جديدة .
- التكرار الإيقاعي للعناصر .
- استخدام خامات غير تقليدية مستحدثة .
- اقتباس مجموعات لونية من التراث .
- تطويع المعطيات التشكيلية للخامات و الوظائف المختلفة " (٢) .

و يسعى طراز " الأرت ديكو " لتحقيق البساطة مع الاهتمام بقوة الفكرة كما كان يسعى للإحداث شكل جمالي يرتبط بجماليات و رحابة التصميم و ثراء الخامات و الجمال هنا يتطلب مهارة التكيف بين العمل الفني و القيمة النفعية من خلال الانسجام بين الخطوط و السطوح و الأحجام .

و نشاهد في الشكل رقم (٨١) مجموعة من الأدوات المنزلية التي تحمل فكر "الأرت ديكو" .

كما نشاهد في الشكل رقم (٨٢) علبة من الكرتون امتد إليها فكر الأرت ديكو .

(١) - محمود حامد : "مرجع سابق" ، ص ١٢٠ .

(٢) - عادل عبد الرحمن: "مدخل تجريبية للاستفادة من الفن المصري القديم في تصميم لوحة زخرفية"، رسالة دكتوراه، غير منشورة لكلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٤، ص ١٢٣ .

٥- توظيف فكر "الأرت ديكو" في الحياة اليومية :

تطورت مدرسة الفن الزخرفي بفرنسا في الفترة ما بين عام ١٩٠٨، ١٩١٢ ولكنها لم تزدهر إلا بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى وبالتحديد في الفترة ما بين عامي ١٩٢٠، ١٩٣٠ .

وقد انتشرت مفاهيمها الفكرية في معظم أنحاء دول أوروبا وأمريكا وفي أواخر السنينتات أطلق عليها أسم الفن الزخرفي نسبة للمعرض الدولي للفنون والزخرفة والصناعة الحديثة التي أقيم في باريس .

و " تعد مدرسة الفن الزخرفي امتداد لمدرسة الأرت نوفو من حيث الهدف و إن اختلفت في أساليب التطبيق فقد دعت إلى الربط بين الفن والصناعات الحديثة التي أصبحت تهيمن على المجتمع " . (١)

غير أن طراز "الأرت ديكو" قد شق طريقاً مخالفاً إذ كان يسعى إلى استثمار العناصر والنظم الهندسية و أساليب التكرار المختلفة بما يتلاءم مع الخامات والتقنيات والأغراض الإنسانية المختلفة و إستخدام الألوان القوية المتباينة وتحديد العناصر والأشكال بخطوط قوية واضحة .

و قد اتجه مصممي " الأرت ديكو " للبحث عن مصادر تعبيرية جديدة تساهم في تحقيق متطلباتهم الفكرية وقد وجدوا في المفاهيم الفكرية للعديد من الاتجاهات الفنية المعاصرة لهم فرص للانطلاق نحو مناهج تشكيلية جديدة هذا إلى جانب اهتمامهم ببحث ودراسة فنون التراث والحضارات القديمة وخاصة الفن المصري القديم .

و " قد سعوا إلى إضفاء لمسات جمالية من خلال الأساليب الزخرفية التي استخدمت في المجالات المختلفة كالعمرارة والأثاث وطباعة المنسوجات وتصميم الأزياء والحلي وأشكال

(١) - زيلب لحمد منصور : "مرجع سلف" ص ٧٦ .



شكل رقم (٨٠) باب يحمل سمات و فكر الأرت ديكو
عن (٩٢ - ص ١٢٧) .



شكل رقم (٨١) توظيف فكر "الآرت ديكو"
في مجال الأدوات المنزلية ، عن (٩٢ - ص ٨٣) .



شكل رقم (٨٢) توظيف فكر "الآرت ديكو"
في التغليف و الطباعة ، عن (٩٢ - ص ٢٣٦) .

٦- المدرسة التجريدية :

أولاً : نشأة المدرسة التجريدية :

مع بداية القرن العشرين و من خلال النظريات العلمية فقدت الطبيعة دورها في إغراء الفنان كما فقد الإنسان حجمه ولم يعد مركزاً للوجود .

و نتيجة لذلك أصبح " موضوع التصوير في القرن العشرين هو اللوحة و تشييدها و هكذا نجد أن التجريدية هي نتاج لنفس التطلعات التي أوصلت إليها النظريات المعاصرة أصبح الشكل و المضمون في الفن التجريدي شيئاً واحداً يكونان علاقة متكاملة من الخطوط و الأشكال و المسطحات و الألوان تتربط في نظام خاص فالتصوير أخيراً إكتسب ذاتيته الخاصة فخرج من كونه وسيلة إلي أن أصبح غاية " . (١)

فأمكن الاستغناء عن الموضوع دون أن يفقد العمل الفني مضمونه فحقق الفنان التشكيلي معنى الجمال من خلال تلك التشكيلات الخاصة فأصبحت مع بداية القرن العشرين .

و من خلال النظريات العلمية فقدت الطبيعة دورها في إغراء الفنان كما فقد الإنسان حجمه ولم يعد مركزاً للوجود و نتيجة لذلك أصبح موضوع التصوير في القرن العشرين هو اللوحة و تشييدها .

و هكذا نجد أن التجريدية هي نتاج لنفس التطلعات التي أوصلت إليها النظريات المعاصرة أصبح الشكل و المضمون في الفن التجريدي شيئاً واحداً يكونان علاقة متكاملة من الخطوط و الأشكال و المسطحات و الألوان تتربط في نظام خاص فإكتسب التصوير أخيراً ذاتيته الخاصة فخرج الخطوط و المساحات و الألوان بلغتها الخاصة هي جوهر اللوحة .

فتعد التجريدية من أهم اتجاهات حركة الفن الحديث المعبرة عن تمرد الفنان على الاتجاهات القديمة و " البحث عن التعبير الحر و عدم

(١) - إيفانسان رجب عبد الجواد: "تكوين الصورة في الفن المعاصر" رسالة ماجستير، ١٩٩٤، ص ٥٦.

الانغلاق داخل إطار مدرسة معينة بل أن أهم مميزاتها التجرد الدائم بحثاً عن الجوهر و التعبير عن أحاسيس الفنان المبدع الطموح و ثورية القيمة فخاض الفنان تجربة التجريد في صورة مذاهب و اتجاهات متعددة أحياناً يخفى من خلالها مصادر الإلهام التي أوصلته إلى التجريد و لا يرى إلا أشكالاً بلا مدلول بصري و أحياناً أخرى يحتفظ بالأصل الطبيعي بعد حذف كل ما ليس له علاقة بالجوهر " . (١)

و " التجريد هو أكثر أنماط الفن الحديث صعوبة و يرى التجريديون أنه الفن الوحيد الذي ينسجم مع الدراسة العلمية السيكولوجية و تطلعون إلى تخطي حواجز الفهم و الارتباط بمستوى التربية و نوعية الثقافة اعتقاداً بأن الفن الذي يتوجه إلى الدنيا من خلال الشكل و اللون يستطيع أن يخاطب الجمهور بمختلف ثقافته و مستوياته فلا يعوزه من المتلقي سوى الانتباه بقلب مفتوح غير متوجس أو متحفظ و الإنصات " . (٢)

و يقول "هربرت ريد" : " استطاع الفنان التجريدي بالتناغم الاتزان و بالقياسات النسبية خلق عوالم صغيرة و التي تعكس العالم الكبير بمعنى أن الفنان يستطيع أن يقف على نظام العالم إن لم يكن في ذرة أو حبة رمل فسيكون ذلك ضمن كتلة من الحجارة أو ضمن نمط من الألوان " . (٣)

" فكلما تجريد تعنى التخلص من كل أثار الواقع و الارتباط به إلا أن اللوحات التجريدية في بعض الأحيان تستثير بعض المعاني بطريقة رمزية أي أنها تكون معبرة بطريقة أو بأخرى ، و للون قيمة فنية قائمة بذاتها في الفن التجريدي فهو يصدر عن وعي علمي و فني و يكون ركيزة أساسية للعمل الفني حيث يمكن توظيفه تشكيمياً كي يعطى مدلولاً خاصاً له قيمته الجمالية سواء كانت حسية أو تعبيرية " . (٤)

-
- (١) - أحمد عبد الله محمد : "التجريد في النحت المعاصر و الإفادة منه في مجال التربية الفنية" ، مجلتي، ٢٠٠٠، ص ٣٢ .
 (٢) - مختار العطار : " فنون الجميلة بين المتعة و المنفعة "، الجمعية المصرية للنقاد بالتعاون مع الهيئة العامة للكتاب، للكتاب، المطابع، ١٩٩٤، ص ١٤٢ .
 (٣) - محمد حمزة : "الصعود إلى المجهول، طريق التجريدية"، الجمعية المصرية للنقاد بالتعاون مع الهيئة العامة للكتاب، للكتاب، المطابع، ١٩٩٧، ص ١٢ .
 (٤) - كوثر نوير : "مجمع سلق" ، ص ٤٦ .

و قد تميزت المدرسة التجريدية بعدة سمات فنية من أهمها :
" - نزع القيم الجمالية من الأشكال المرئية و توجيه صورتها إلى مسار جديد يتفق مع البساطة .
- تعبير الفنان عن أساسيه تجاه الشكل الطبيعي و تمثيله بصورة مخالفة للشكل المرئي .
- الوصول لمضمون الشكل الطبيعي و صياغته بصورة جديدة عن طريق الخطوط الهندسية الأفقية و المتعامدة و المنحنية و المسطحات اللونية المختلفة " . (١)

و فيما يلي عرض سريع لأهم المذاهب التجريدية :

أ - التجريدية الهندسية :

تأثر فنانون هذا الاتجاه بالمدرسة التكعيبية و المستقبلية لكنهم اتجهوا لتوظيف العناصر الشكلية للتعبير عن الحقيقة الروحية و الجمال المطلق حيث يعتبر التعامد أحد خواص الوجود كما أن الأفقية هي الخاصية الثابتة للقاعدة الهندسية لكل ظاهرة في الكون فالإنسان و الجدران و النباتات يمثل التعامد على امتداد الأرض اللانهائي الممثل للأفقية .

كانت تصميمات " روبرت ديلونى " و التي سميت بمذهب " التكعيبية الأورفية " بداية لذلك الاتجاه و تميزت بمحاولة التعبير عن العلاقة بين الحركة و الضوء من خلال مجموعة من الأشكال الدائرية و الألوان المتباينة و بخلوها من مظاهر الطبيعة .

و " في نفس الوقت ابتكر الروسي " ميخائيل لارينوف " أسلوبه الإشعاعي الذي يجمع أيضاً بين التكعيبية التحليلية و المستقبلية و سعى كلا الفنانين نحو التحقيق الحركي و الديناميكي و إلى تخلص المادة من الثقل و تخلص الفراغ من العمق و بابتعادهما عن المظاهر الطبيعية كانا بمثابة مقدمات للفن الهندسي الخالص و بإضافة إلى هاتين الحركتين فقد مهدت للهندسة الخالصة تجريدية الفنان الهولندي " بيت موندريان " : (١)

(١) نرمن عبد الرحمن : "مراجع سلق" ، ص ٦٤ .

ب- موندريان :

يعتبر " بيت موندريان " أحد رواد الفن التجريدي الذي " تجنب في صورته الخط المنحني و الإيهام بالبعد و الابتعاد عن اللمسات التأثيرية بفرشاته و اللعب باللمس فتمثل اللوحة عنده فراغ مسطح أملس و الخطوط و الأشكال و الألوان المجردة هي التشكيل الفني المخاطب للعقل .

و " هي المادة الوسيطة التي تثير الأحاسيس و المشاعر و التي تستمد كيائها الميثافيزيقي من الأوضاع الطبيعية المحيطة و يود " موندريان " لو استطاع أن يعكس كل ما في الوجود من علاقات ديناميكية تعبر عن التماثل و الاتزان و التي يعتبرها مظهراً عاطفياً يساعد عن طريق تفتيت الشكل الهندسي في البحث عن سر الحياة " . (١)

" ضرب " موندريان " بنفسه مثلاً عجباً بين فناني القرن العشرين ففي دراسته الأكاديمية الأولى ثم تمرده على بلادتها و ركودها و في تطوره البطيء المنتظم ثم في زهده و تمسكه بأرائه حيث مضى في نزعه " اللاموضوعية " يتقصى بها العلاقات الهندسية الكامنة في جوهر المرئيات المجهول و ليترك المرء دون أن يتخذ حيالها موقفاً لا يعرف إنصاف الحلول . (٢)

و " تركز خواص فن موندريان الاتصال الجمالي بين مختلف المربعات بما فيها الخطوط ذاتها و ينشأ هذا الجمال عن الاتجاهات الجميلة و الموزونة في مقابل و المربعات و تقاسيمها و تأثير الألوان و في التناسق الناشئ من انعكاس المسطحات و يقول موندريان لقد وجدت أم الزاوية القائمة أفضل وسيلة و أن التناسق لمسافتها قد تقضى إلى حركة حية . (٣)

" فهو لم يعد مجرد ضرورة بل الوسيلة الوحيدة للتعبير عن القوة الشاملة في كل شيء إنه المماثل لما كان يعرف في الماضي

(١) - محمد حمزة : "الاصحاح إلى المجهول طريق التجريدية" ، الجمعية المصرية للنقد بالتعاون مع الهيئة العامة للكتاب ، للكتاب ، المعاصر ، ١٩٩٧ ص ٤١ .

(٢) - فؤاد كامل : "بيت موندريان" مجلة فنون ، ص ١٠٧ .

(٣) - عنایت يوسف رفاة : "مرجع سابق" ، مجلتي ص ٢٨١ .

بالقداسة ، بهذه الكلمات عبر موندريان عن نظريته لجمال الطاقات المطلقة كجوهر للكون و عن رؤيته الروحية للطاقات الكامنة في الأشكال .

" فقد رأى فني العناصر الهندسية وحدها إمكانية التعبير عن الجمال المطلق فهي الوسيلة الوحيدة للتعبير عن الطاقة بمعناها الروحاني و إثارة الإحساس بالقداسة و نرى في ذلك صدى في فلسفة أفكار "أفلاطون " حول ارتباط الجمال كطاقة روحية كونية بالأشكال الهندسية " . (١)

و قد تأثر موندريان بالمدرسة التكعيبية و مرحلتها التحليلية فبدأ في " رسم لوحات تجريدية مشتقة من الطبيعة معتمداً على الخطوط الرأسية و الأفقية سواء كانت مائلة أو منحنية و تمثل لوحة " شجرة تفاحة " تلك المرحلة التي أطلق عليها " السالب و الموجب " ثم أعلن عن إكتشافه للزغته الجديدة " التشكيلية الحديثة " بعد رجوعه لهولندا حيث اتصل بصديقه " ثيوفان دويزبورج " و أسسا معاً جماعة " الأسلوب " و أصدرامعاً مجلة حملت نفس الاسم نشر فيها أبحاثه المطولة في فلسفة الفن التجريدي " . (٢)

ثم عاد موندريان مرة أخرى لبباريس حيث عاش في مرسمة عيشة متواضعة ليكرر لوحاته الأفقية و الرأسية مستخدماً الخطوط السوداء و المربعات و المستطيلات ذات ألوان أساسية تاركاً لخلفيتها الرمادي ثم الأزرق ثم الأبيض .

و " هو ما رآه الفنان الإنجليزي " بن نكلسون " على جدران مرسم موندريان عندما زاره و قال عن هذه اللوحات : إنها بلا شك تحمل شيئاً جديداً لم أستطع فهمه في زيارتي الأولى إلا أني في زيارتي الثانية بعد مضي عام أحسست بعض ذلك الضياء الذي يشع من لوحاته " . (٣)

(١) - إيهل بسمارك : "مرجع سائق" ، رسالة دكتوراه ، ص ٣٣٥ .

(٢) - محمد حمزة : "مرجع سائق" ، ص ٤٤ .

(٣) - غولاد كامل : "بيت موندريان" ، مجلة فنون ، ص ١١٠ .

ج - التعبيرية التجريدية :

أمن فناني هذا الاتجاه أن وراء المظاهر الخارجية للأشياء الطبيعية توجد بعض الصفات الأساسية الجوهرية للشكل تكسبه قوة وجود متأصلاً يتمثل في الأشكال و عليهم بحث الجانب العضوي لكي يتسنى لهم تخلص النماذج من الزوائد العضوية كي يستخلصوا الأشكال الحقيقية التي يمكن أن يستتبط منها الروح الكامنة منها اعتنق كثير من فناني هذه الحركة مبدأ التعبير الحر المباشر والتجريب بالخامات والإفصاح عن المكونات الذاتية التي ليس لها صلة بالواقع البصري الذي نشاهده في كثير من رسوم الأطفال .

" كانت أعمال الفنان الروسي "كاندنسكي" وأفكاره التي دارت حول ما يمكن أن تثيره العناصر بطاقتها الكامنة من انفعال روحي بمثابة الشرارة الأولى و الواعية بأهدافها في هذا الاتجاه أنتج أول أعماله عام ١٩١٠ و التي صنف تحت اتجاه التعبيرية التجريدية حيث رأى ضرورة النظر للعناصر الشكلية بطريقة مشابهة للموسيقى فالأشكال و الألوان تصف مظهرها المرئي من جانب و تؤثر فيزيائياً في المتلقي " . (١)

و " من أبرز فناني التعبيرية التجريدية الفنان الأمريكي " جاكسون بولوك " و الهولندي " دي كوننج " حيث سميت طريقتهما باسم "تصوير الأداء و الفاعلية " و " إذا كان " كاندنسكي " يصور الحالة الروحية فإن " جاكسون بولوك " قد حاول أن يعرض حالة تلقائية و جعل من العملية الأدائية استثمار للطاقات الكامنة بها و أصبح الناتج النهائي إحساس بالفراغ و الديناميكية و تجسيدا لآثار الفعل الذي عبر و أحدث التغيير " . (٢)

و عن طريق سكب الألوان على قماش غير مشدود بوضع أفقي أمكنه ذلك من توزيع الألوان على سطح القماش من خلال إسقاط قطرات الألوان من علب الألوان و الأنابيب الملونة فأحدث ذلك تكوينات تأخذ طابع الصدفة و العشوائية في أشكال متداخلة من عدة ألوان يتخللها مساحات و بقع لونية متحركة و ملتوية و متقاطعة .

(١) ، (٢) - إيهب بسمارك : " مرجع ملحق " ، ص ٣٢٥، ٣١٨ .

د- فاسيلي كاندينسكي :

كان لنزعة " فاسيلي كاندينسكي " الصوفية دور هام في تاريخ الفن و الذي يرجع بالأخص إلى بحوثه في فلسفة الفن التي نشرها قبل الحرب العالمية الأولى حيث رأى " كاندينسكي " ضرورة النظر إلى العناصر الشكلية بطريقة مشابهة للموسيقى .

" فكما أن الموسيقى لا تفصح عن مصدرها و تستطيع أن تثير الانفعال و المشاعر الروحية دون أن تحاكي شيئاً خارجها فينبغي أن تكون النظرة إلى العلاقات الشكلية في الفنون المرئية فتخليص العناصر الشكلية من محاكاة أى وضع خارجي يجعلها أكثر قدرة على إثارة المشاعر و الإنفعالات فأستخلص من هذا المنط فكرة التعبير المجرد الخالي من العناصر الروائية و اعتمد على الأشكال و الألوان لإثارة الفكر و الخيال في نفس المتلقي " . (١)

و " كان نص " الروحانية في الفن " بمثابة إنجيل التجريدية بمعنى أن أراء " كاندينسكي " و أفكاره هي الركيزة التي قام عليها المذهب التجريدي في فنون الرسم و التلوين و من لهذا تستمد أفكاره قيمتها الأساسية " . (٢)

و يقول " كاندينسكي " : " من الواضح أن إختيار الموضوع أو الشيء المرسوم هو أحد عناصر التناغم الشكلي التي يجب أن يتحدد أساساً من خلال تناظرها مع نبذات الروح الإنسانية " . (٣)

كما يرى أيضاً أن الفنان المدرب روحياً وحده هو القادر على التعبير عن إهتزازاته الداخلية من خلال وعيه بما تتضمنه الأشكال و الألوان من حياة خاضة بها و طاقات كامنة بها و قد تأثرت رؤيته بالمعطيات الفنية السابقة عليه فأدرك الصفات اللامادية و الديناميكية للتأثيرين و كيفية تعبير " سيزان " عن النقل كجوهر باطن في الطبيعة و ما جاء به " فان جوخ " من كفيات للصياغة و الأداء في التعبير عن مشاعره الروحية .

(١) - مختار لقطار : "مرجع سابق" ، ص ١٩ .

(٢) - محمود بقشيش : "فاسيلي كاندينسكي : الروحانية في الفن" ، الهيئة العامة بالتعاون مع الجمعية المصرية للنقاد ، للكتاب الثامن ، ١٩٩٤ ص ١١٠ .

(٣) - محمد حمزة : "مرجع سابق" ص ٣٢ .

كما أدرك " كاندنسكى الفاعليات الحركية و مظاهر القوة في تصميمات " الأرت نوفو " و قوة ألوان الوحشيين و خطوطهم العريضة الخشنة ، و من خلال هذا كله و بإضافة للآراء " شوبهور " إستطاع أن يصوغ أفكاره حول الطاقة الروحية للشكل والصياغات التصميمية " (١) بكيفيات مختلفة في مراحل تطوره الفني .

فكانت التعبيرية التجريدية هي مرحلته الأولى بينما مرحلته الثانية فكانت بعد وصوله لألمانيا و تأثره بأفكار الفنانين الروس حول التجريد الهندسي حيث حاول تحقيق أفكاره باستخدام الأشكال الهندسية المجردة أثناء قيامه فيها بالتدريس في مدرسة الباوهاوس الألمانية أما الثالثة في مرحلة وجوده في فرنسا فقد ركز فيها على استخدام الأشكال ذات الخطوط المنحنية التي تشبه التشكيلات العضوية للكائنات الحية و تتضمن أعمال تلك المرحلة تجربة مزج فيها بين أسلوبه في هذه المراحل .

و قد حذر " كاندنسكى " الفنانين من أن تحقيق علاقة موضوعية في الرسم ليس بالأمر السهل فإن ذلك يتطلب تعاون عوامل معقولة و يعنى بتلك العوامل معرفة موضوعية بالصناعة و التقنية العالية .

" وإننا لا نحتاج للقول بأن " كاندنسكى " نفسه كان فناناً متمكناً من كل الجوانب العلمية لصناعة الصورة و كان يعتبر أن الرسم في حد ذاته حصيلة من التدريس المنظم و المثابرة في تحصيل التقنية و التحكم في الصناعة و المهارة الفنية و لهذا كان " كاندنسكى " مخترعاً في عالم الجمال الخالص بالإضافة إلى لمسته السحرية الروحية " (٢).

(١) - إيهاب بسمارك: "مرجع سابق" ص ٣١٩.

(٢) - محمد حمزة: "مرجع سابق"، ص ٤٠.

ثانياً : توظيف فكر المدرسة التجريدية في الحياة اليومية :

" اتجه المصور مع بداية القرن الحالي إلى التجريد كي يستطيع الالتقاء مباشرة مع الأفكار المطلقة التي لا يمكن تمثيلها بأي شئ وهو ما وصل إليه الفن التجريدي الهندسي الذي استطاع مواصلة السير و أصبح فناً معقداً أو مطابقاً ذاته و من ثم جنح إلى التداول النفعي التجاري " (١).

فاكتسبت الحركة التجريدية صفة إنسانية عالمية " لأنها منذ نشأتها الأولى لم تكن منعزلة أو محصورة في منطقة محددة صحيح أن كل اتجاه بدأ في مناخ مختلف لكن امتداد بصر الفنان خارج حدوده و تفاعله مع الأفكار الفنية في مناطق أخرى فضلاً عن امتداد بصره نحو المعطيات الفنية للتراث الإنساني القديم قد ساعد على تكوين النظرة المتقاربة و التي دعمها العلم بما أوجده من فهم و لغة مشتركة و سهولة في تبادل و نقل الأفكار " (٢).

" مما جعل للفن التجريدي الخالص تأثيراً عظيماً على الهندسة الحديثة و الأثاث الحديث و تصميم عدد لا يحصى من اللوازم المنزلية و قد تبدل منظر حياتنا اليومية الحديثة بواسطة أعمال الرسامين التجاريين الذين قاموا بتنفيذ الآراء التي أبداهها في أول الأمر فناتو الفن التجريدي في هولندا و ألمانيا و روسيا " (٣).

" فتلائم الفن التجريدي مع الهندسية المعمارية و الفنون المرتبطة بالصناعة كحقل للتطبيق العملي الإختباري و إن هذه الفنون التجريبية تحتاج لتبريرها الجمالي إلى حساسية عالية مرهفة فيما يختص بحالات صفاء الشكل و اقتصاد الوسائل و التوافق اللوني و يمكن لتلك الفنون المعمارية و الصناعية أن تستحث و تصقل بأفضل الطرق بواسطة الإبداع و التصميم و الابتكار و ذلك بفضل تقدير و فهم الأعمال التجريدية و تذوقها " (٤).

(١) - جورج فلامنجان : "حول الفن الحديث" ، ص ٢٨٨.

(٢) ، (٤) - إيهل بسمارك : "مرجع سائق" ، ص ٣١٨.

(٣) - محمد حمزة : "الصعود للمجهول" ، ص ١٤.

فساعدت أفكار المدرسة التجريدية على خلق واقع فني جديد
أمكن بابتعاده عن مجرد وصف الواقع أن يمتد ليعيد تشكيل مظاهر هذا
الواقع فتلك الحركة لم تقتصر على مجرد تطبيق أفكارها في تصميمات
الفن لكنها امتدت لتشمل مجالات متعددة في الحياة مثل التصميم
المعماري وتصميم الأثاث والأدوات المنزلية و الديكورات المسرحية
و فن الإعلان و فنون المطبوعات .

و كان لفكر الفنان التجريدي صدى ملموس على مختلف
المجالات فوظف مصممي الحلي ومكملات الزينة هذه العلاقات الشكلية
التي احتوتها لوحات التجريبيين الذين شاركوا بإيجابية في العديد من
عمليات التوظيف فعلى سبيل المثال في الشكل رقم (٨٣) " دبوس
صدر للفنان "كونسجرا" على هيئة شكل هندسي غير منتظم
يحصر داخله فراغ شبه مستطيل وزعت داخله مجموعة
من الوحدات الهندسية مثلثة الشكل تقريباً توزيعاً تكرارياً منتظماً معتمداً
على عمليات التبسيط و التحوير " . (١)

كما إمتد فكر التجريبيين لمجال السينما و الرسوم المتحركة
حيث " تحولت العديد من الأعمال التشكيلية التجريدية إلى أفلام رسوم
متحركة مثل فيلم "رجل في إطار" للفنان "سيرجي اليموف" حيث وضع
فيه نظريته التجريدية للعناصر و الحركة فتحركت الشخصيات داخل
البراويز المعلقة في الهواء بطريقة موجزة " . (٢)

كما " قدمت السينما مشاهد و صوراً ليس بالإمكان تجاهل
قيمتها الإبداعية التشكيلية فخضعت الكاميرا لمعطيات فكر و مبادئ
فناني الاتجاه التجريدي مثل فيلم "السينما الهزلية" للمخرج "بوشان" و
فيلم "فاصل" للمخرج "بيكابيا" " . (٣)

و" أتاحت تعدد مظاهر التجريد في أعمال الفنانين الفرصة
للإثراء العملية التصميمية في مجال الأزياء حيث تأثر مصممي الملابس
بسمات الحركة التجريدية و منها سمة الوصول لمضمون الشكل
الطبيعي و صياغته بصورة جديدة عن طريق الخطوط الهندسية

(١) - زينب منصور : "مرجع سابق" ص ٤٦ .

(٢) - محمد جلال محمد : "مرجع سابق" ص ٤٤ .

(٣) - عفيفي البهنسي : "مرجع سابق" ص ٣٨ .

الأفقية والمتعامدة و المسطحات اللونية المختلفة وتوظيفها في مجال الأزياء " . (١)

و يوضح الشكل رقم (٨٤) ، (٨٥) بعض مظاهر التأثير بالمذهب التجريدي كما وظفت العديد من لوحات الفنانين التجريديين في مجال الأزياء على الكثير من مصممي الأزياء .

كما كانت لتقنيات المدرسة " التجريدية التعبيرية " أثر كبير على مصممي الأزياء ونشاهد في الشكل رقم (٨٦) مدي تأثير مصمم الأزياء بأفكار و تقنيات " جاكسون بولوك " التي تتميز باستخدام التعبير الحر و التلقائي على سطح الزي كتأثيرات لونية على هيئة بقع و طرطشة و خطوط متحركة متداخلة و التي كانت بمثابة معالجات تشكيلية مستحدثة تجميل سطح الأزياء و من هذه الأساليب الباتيك و أسلوب الرش برزاز الألوان لإعطاء تأثيرات لونية متنوعة على سطح القماش و الزي .

و تجدر الإشارة إلى أنه أمكن أيضاً تقنيات " الاتجاه التعبيري التجريدي على وجه الخصوص في مجالات العمارة و تصميم الديكور الداخلي لإكساب الحوائط مساحة إنسانية تقلل من جمود أسطحها إما بالتحكم في عملية الأداء التلقائي أو من خلال استخدام وسائط مادية جديدة مثل "الجرانوليت" و هي مادة صناعية تكس بها الحوائط و أثناء و بعد أن تجف تكون قد اكتسبت مظهراً طبيعياً منتظماً أو عشوائياً و الذي أمكن تنفيذه على وجه الخصوص في العديد من الديكورات و المناظر الخلفية في بعض العروض المسرحية و نوافذ و واجهات المحال التجارية لتحقيق طابعاً إنفعالياً يتمشى مع طبيعة و فكر الفنان " . (٢)

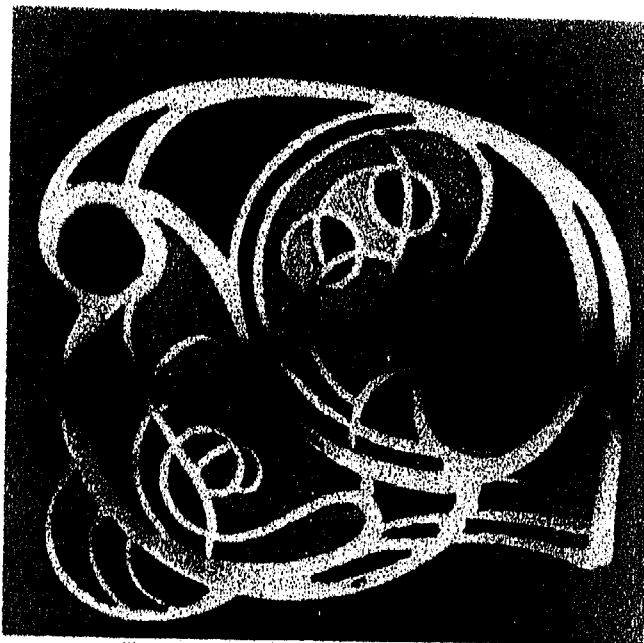
و نلاحظ مما سبق أن السنوات الماضية قد أثبتت أن المجال الإيجابي للأعمال التجريدية هو استخدامها في النشاط النفعي حيث يمكن إدخالها في تجميل الواقع المحيط بالناس .

(١) - نرمين محمد "مرجع سابق" ص ٢٧ .

(٢) - إيهاب بسمارك : "مرجع سابق" ، ص ٣٣٠ .

و يقول "صبحى الشارونى": "أن خبرة الأعوام الثمانين الماضية التي تبعت ظهور كتاب "كاندنسكى" أثبتت أن الدور الإيجابي للتجريدي هو استخدامها في النشاط النفعي حيث يمكن إدخالها في تجميل الواقع المحيط بالناس بل و أن الدور الرئيسى للتجريدية يتحقق من تأثيرها على الفنون التطبيقية فلقد تبين أن التجريدية هي أعلى درجة من درجات الزخرفة فهي تجد مكانها الطبيعي في المجتمع كأحدث شكل من أشكال الفن التطبيقي " . (١)

(١) — محمود بقشيش: "الزخرفية في الفن" ص ١٢٨.



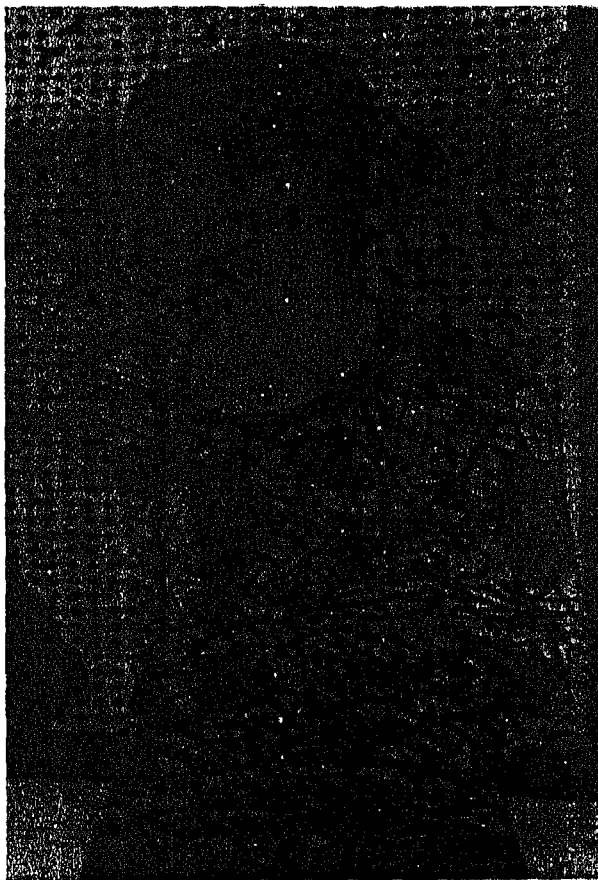
شكل رقم (٨٢) دبوس صدر للفنان التجريد "كونسجرا"
عن (٣١ - ص ١٢٧) .



شكل رقم (٨٤) توظيف الفكر التجريدي في مجال الأزياء
عن (٦٩- ص ١٤٤).



شكل رقم (٨٥) توظيف الفكر التجريدي في مجال الأزياء
عن (٦٩- ص ١٤٤).



شكل رقم (٨٦) توظيف فكر و تقنيات "بولوك"
في مجال الأزياء ، عن (٥٠- ص ١٤٤)

أ- توظيف فكر "بيت موندريان" في الحياة اليومية :

يعد أسلوب "بيت موندريان" نوع من البحث الشكلي في البناء أو في الإحساس به و تعد لوحة "تكوين" أفضل مثال يبين لنا هذا الأسلوب الذي ميزه عن غيره و هو ما أسماه بالتشكيلية الجديدة .

كما تظهر لنا هذه اللوحة " كيفية توظيفه للطاقات الكامنة في العناصر لتحقيق هدفه الروحاني كما اعتمد "موندريان" على طاقات اللون في إحداث الحركة المتقدمة للأمام و المرتدة للخلف و على طاقات الخطوط السوداء في تحقيق التوازن و الاستقرار على السطح فجاءت القيمة الجمالية الناشئة على هذا النحو نتيجة الجمع بين عوامل السكون و الحركة الهادئة و نتيجة للخطوط السوداء كفراغ حينما تتخذ المساحات الملونة وظيفة الشكل كما تبدو كفراغات نتيجة لتباين المستويات اللونية حينما تتخذ الخطوط مكانها في الإدراك كأشكال " (١) .

و هو ما تبلور في أسلوب جماعة "دي ستيل" حيث سعا فيها "موندريان" للانصهار هذا الفكر لمختلف مجالات التصميم الصناعي و إعادة تقوية علاقة الفنون التشكيلية و بين مجالات الحياة اليومية فتصبح مجالات التصميم الحياتية أو العملية بمثابة واقع عملي لتحقيق فكر الفنان التشكيلي كما كان محققاً في العصور القديمة .

و لهذا " نجد اثر فلسفة موندريان و أبحاثه المطولة التي تعتبر حجر الزاوية في فلسفة الفن التجريدي و التي تضمنتها آراءه في الشكل الوظيفي و التوحيد بين جمال الفن و كمال النفع كان لها اكبر الأثر على فنون الحياة التطبيقية " (٢) .

و نشاهد في الشكل رقم (٨٧) مثال لإمتداد فكر "موندريان" في مجال تصميم الأثاث حيث إستخدمت المساحات الهندسية المبسطة ذات الألوان الأساسية بإضافة للونين الأبيض و الأسود و التي كانت تميز أعماله و لوحاته .

(١) - إيهاب بسمارك : "مرجع سابق" ص ٣٤٠ .

(٢) - محمد حمزة : "مرجع سابق" ص ٤٤ .

كما نشاهد في الشكل (٨٨) ، (٨٩) ، (٩٠) الأثر الملموس الذي تركته أعمال و أفكار "موندريان" على مجال الديكورات و التصميمات الداخلية .

فمما لا شك فيه ذلك التأثير الملموس " على الشكل العام لمنتجات الآلة الميكانيكية و في التقسيمات الزخرفية للعمارة الحديثة " . (١)

فكانت للوحات و أفكاره تأثير كبير على الكثير من المعماريين أمثال المعماري " لوكوربوزيه" الذي نجد في تصميماته المعمارية صدًى كبير لها فصبغت التصميمات المعمارية الحديثة بها كما نجد خطوطه السوداء و المربعات و المستطيلات ذات الثلاثة ألوان الأساسية و خلفياتها الرمادية و الزرقاء و البيضاء قد امتدت لتشمل فنون الطباعة و الإعلانات و الأثاث و الأدوات المنزلية و كل فروع الفنون التطبيقية .

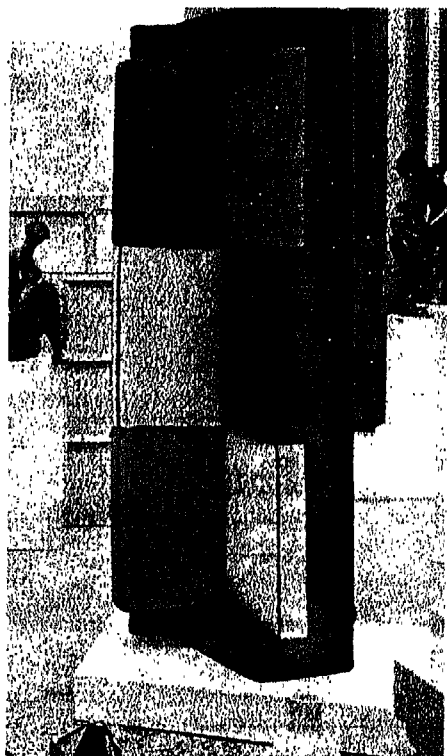
بل " امتد أثره بعد وفاته بعشرين عاما إلى أزياء النساء عندما بدء مصمموا الأزياء الاهتمام بلوحاته و استلهم أشكاله لتوظف على الكثير من تصميمات الملابس و مكملات الزينة " . (٢)

و ذلك لما وجدوه في فن "موندريان" من سهولة كبيرة في عملية توظيفه في مجال الأزياء فوضح فيها استخدام النقوش المستخلصة من الأشرطة الأفقية و الرأسية بألوانها الأساسية المميزة لألوانه بالإضافة للأبيض و الأسود مما يوحي بحركة ديناميكية غاية في الإيقاع مما أضفى بساطة على الزي النسائي كما أكد أنيقة لا مثيل لها فالخطوط غاية في البساطة .

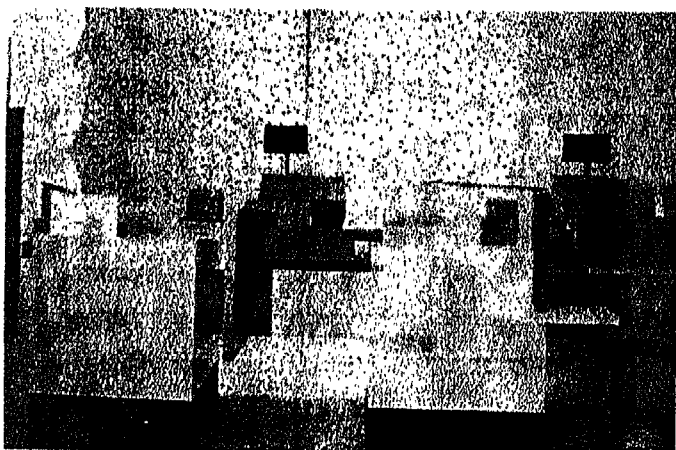
و نشاهد في الشكل رقم (٩٢) مثال لتوظيف و امتداد و تأثير أفكار و لوحات "موندريان" على مصممي الأزياء .

(١) - عطيات يوسف رفاة : "مرجع سابق" ص ٥٤ .

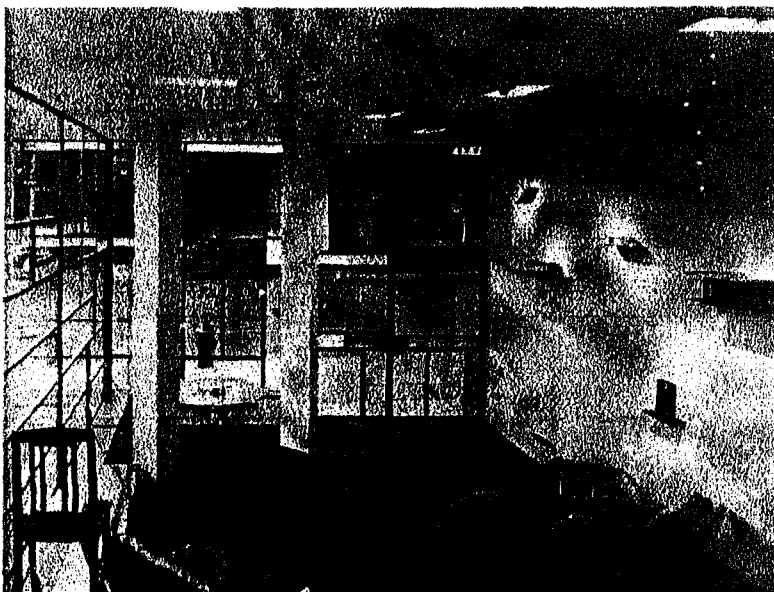
(٢) - فولد كمل : "بيت موندريان" ص ١٠٧ .



شكل رقم (٨٧) توظيف فكر موندريان في مجال تصميم الأثاث
عن (٩٣ - ص ١١٦) .



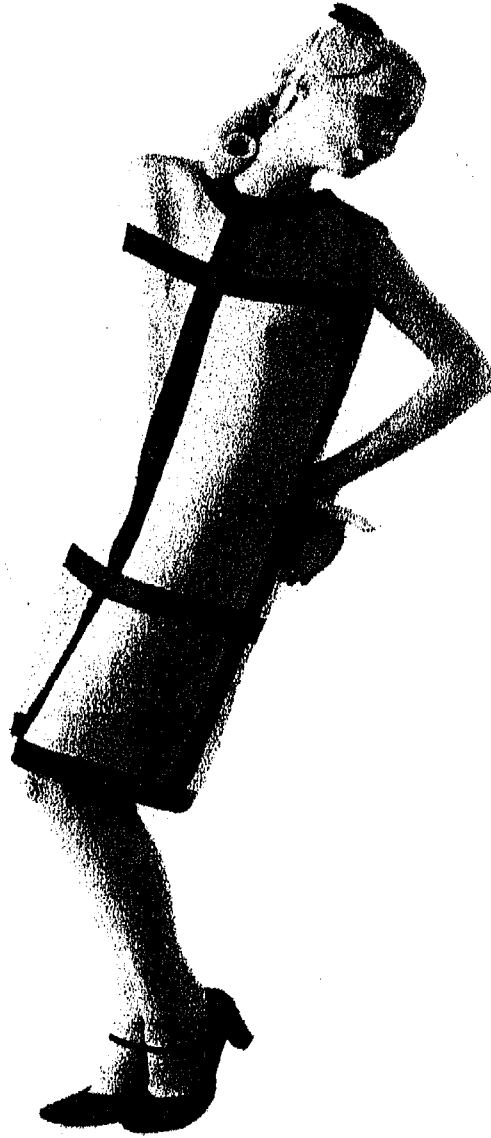
شكل رقم (٨٨) توظيف فكر موندريان في مجال التصميم الداخلي
عن (٩٠ - ص ١١٨) .



شكل رقم (٨٩) توظيف فكر موندريان في مجال التصميم الداخلي
عن (٩٠ - ص ١١٩) .



شكل رقم (٩٠) توظيف فكر موندريان في وجهات المحال التجارية
عن (٩٠ - ص ١٢٠) .



شكل رقم (٩١) توظيف فكر موندريان في تصميم الأزياء
عن (٩٠ - ص ١٢٠) .

ب - توظيف فكر "فاسيلي كاندنسكي" في الحياة اليومية :

" دارت أعمال "كاندنسكي" حول ما يمكن أن تشيره العناصر بطاقتها الكامنة من انفعال روحي و التي كانت بمثابة الشرارة الأولى الواعية بأهداف "التعبيرية التجريدية" و كان لكتابه حول مفهوم الطاقة في الفن الأثر الكبير على معظم الحركات التجريدية و على ظهور الحركة "الأوتوماتيكية" أو "أسلوب" تصوير فاعلية الأداء" و التي كان لها إنعكاس على كثير من تصميمات الحياة اليومية . (١)

و عندما هاجر "كاندنسكي" إلى أوروبا عمل بالتدريس في جماعة "الباهاوس" و التي سعوا فيها بأن يصبح مجال الفن ليس المتحف بل يمتد ليشمل ما يستعمله الناس في حياتهم اليومية .

و إن كان "كاندنسكي" قد حاول بشدة أن ينفى العلاقة بين ما ينادى به فن و بين أعمال الديكور أو أن أي لوحة من لوحاته تصلح لتوظيف على سجادة أو على رابطة عنق إلا أن ما حدث كان بخلاف ذلك .

فكان لمذهبه الفني الأثر الكبير على أشكال السلع المختلفة فتوافق الفن التجريدي مع فنون العمارة و أصبحت الفنون الصناعية حقل تطبيق لفكر "كاندنسكي" و أعوانه و نشاهد في الشكل (٤٤) مثال لأحد إسهاماته في مجال تصميم الأدوات المنزلية أثناء وجوده في الباهواوس.

كما وجد مصممي الأزياء في أعمال "كاندنسكي" ضالته التي ينشُدونها فوظفت كثير من لوحاته على الكثير من الملابس و نشاهد في الشكل رقم (٩٢) توظيف للوحة "السلاح الأبيض" التي تعكس اهتمامه بالمظهر الديناميكي للأشكال و ما ينشأ عنها من ديناميكية في الفراغ المحصور بينها في التصميم كما اكتسبت بعض العناصر سماتها الحركية من خلال جرات الفرشاة ، و نرى في الشكل رقم (٩٣) مثال آخر لتوظيف فكره في نفس المجال .

(١) - إيهاب بسمارك : "مرجع سابق" ، رسالة دكتوراه ، ص ٣١٨ .



شكل رقم (٩٢) توظيف لوحة "السلح الأبيض" للفنان "كاندنسكي"
عن (٦٩ ص ١٢٨) .



شكل رقم (٩٣) توظيف لوحة "السلاح الأبيض" للفنان "كاندينسكي"
عن (٦٩ ص ١٢٨) .

٧- توظيف فكر "السوبرماتية"

في الحياة اليومية :

اهتمت "السوبرماتية" بالبحث عن الجمال المطلق في الأشكال الهندسية و اتجهت إلى تخليص الفن و رده إلى نقائيته بتصوير دوائر أو مربعات على الخلفية المبسطة و الجمال الخالص بعلاقات تركيبية في محاولة لإعادة بناء عناصر العمل الفني في قانون نسقى ككل إبداعي له وظيفته الجمالية .

" حيث تظهر أهمية هذه العناصر و قيمتها عن طريق تحديد ضرورتها داخل نسق العمل الفني و الذي يعطيه وجوداً و كياناً دقيقاً مستقلاً عن العالم الخارجي و نابعاً منه .

فالعناصر التشكيلية " للسوبرماتية " لا توجد بذاتها و في ذاتها و إنما يعتمد وجودها على رؤية الفنان لعالمه الخارجي فتختلف الأعمال باختلاف العلاقات التي تربط العناصر ببعضها البعض كما يتحدد معناها تبعاً للموضوع أو المكان الذي تحثله في سياق العمل الفني فهو يقوم بالكشف عن القانون الباطن للعناصر " (١) .

و أراد "ماليفتش " أن " يتخلص من أثقال الشئئية و أن يعبر عن المشاعر الروحانية المجردة و كان إيمانه مثل "أفلاطون" بأن العالم المادي عالم خداعي لذلك ابتعد عن الموضوع التمثيلي و رفض حتى استخدام تأثيرات الفرشاة و ركز فقط على الخصائص الضوئية و أمكنه من خلالها أن يعبر عن الصفة الحركية للخط المستقيم و عن تواجده المتوازن و المستقر في مكونات المربع " (٢) .

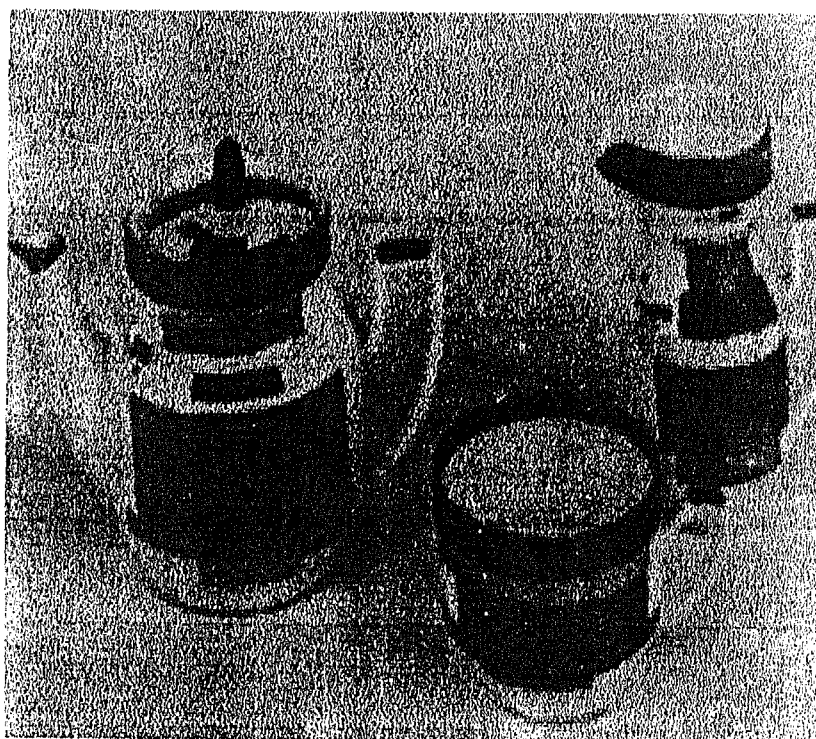
كما عبّر عن تأصل القيم المطلقة في التصوير السوبرماتي بقوله : " إنني أرسم مربع فارغ و لكن ذلك يعد تعبيراً عن التجربة التجريدية و إذا كان اللون يلعب دوراً هاماً في رسوم "الديستيل "

(١)- لمل مصطفى إبراهيم : " الإنتاج الفني للتشكيل لشباب الفنانين المصريين منذ ١٩٨٩ وحتى الآن " ، كلية التربية للغة ، دكتوراه ، ١٩٩٩ ، ص ٥٧ .
(٢)- ليهاب بسمارك : " مرجع سابق " دكتوراه ، ص ٣٣٣ .

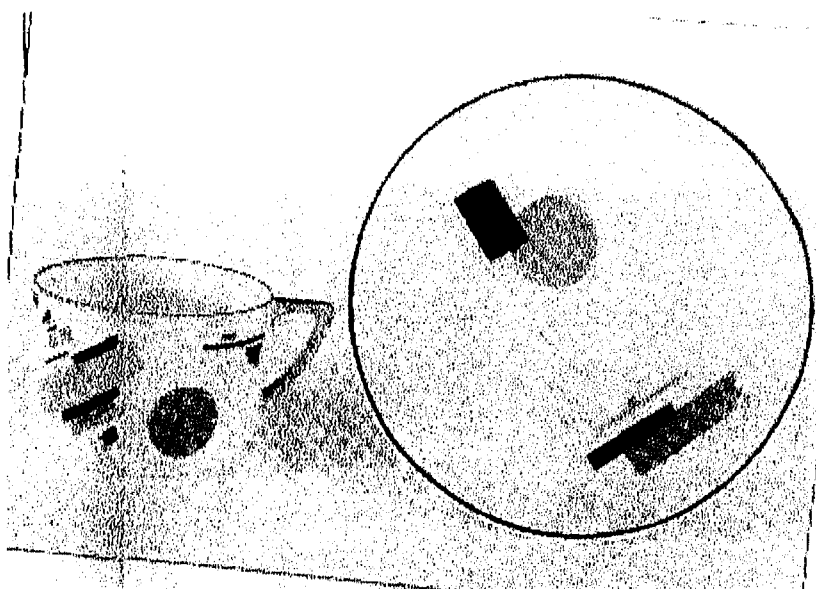
فقد أصبح يحتل موقعا ثانويا في " السوبرماتيزم " و هو يقترب من الجوانب التجريدية المفاهيم من خلال استخدام التعريفات الشيقة للمصطلحات الفنية و القربىة للغاية و المتصفة بأقرب قدر من الإقناع " . (١)

و أنتشر الفكر " السوبرماتى " التجريدي في الحياة اليومية و وظفت أفكار فنانيه في مختلف مجالات الحياة اليومية من أدوات و سلع و تظهر الأشكال رقم (٩٤) ، (٩٥) ، (٩٦) مدي تأثير فكر السوبرماتية علي مجال تصميم الأدوات المنزلية .

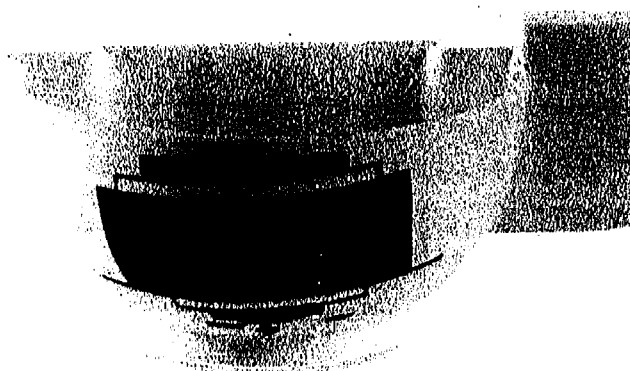
كما نشاهد في الشكل رقم (١٨) تأثير فكر الفنان " كازمير ماليفتش " علي مصممي الأزياء .



شكل رقم (٩٤) توظيف فكر "السوبرماتية" في مجال تصميم الأدوات المنزلية
عن (١٣ - ص ٤٠٤).



شكل رقم (٩٥) توظيف فكر "السوبرماتية" في مجال تصميم الأدوات المنزلية
عن (٩٣ - ص ٢٠٤) .



شكل رقم (٩٦) توظيف فكر "السوبرماتية" في مجال تصميم الأدوات المنزلية
عن (٩٣ - ص ٢٠٧) .

٨- توظيف فكر جماعة " الدي ستيل " في الحياة اليومية :

" بعد أن تخطى " موندريان " أفكار التكعيبية التحليلية و وصل
بفنه إلى النقاء الهندسي الخاص اتصل بصديقه المعماري
" ثيوفان دويزبورج " و أسسا معا جماعة " دي ستيل " أو جماعة
" الأسلوب " حيث شغلهم العلاقة بين الرسم الملون و العمارة " . (١)

حيث " أصدرت مجلة حملت نفس الاسم تدعو لأفكارهما
في الفن مما ساعد على تثبيت موقع حركة التجريد على
الصعيد الدولي " . (٢)

ولهذا كان أهم منجزات تلك الجماعة أن امتد بنشاطها الفني
إلى أغلب مجالات التصميم مما أعاد تقوية العلاقة بين التصميم مجال
الفنون و التصميم في مجالات الحياة اليومية فكانت بذلك أول حركة
منظمة تدعو لهذا الهدف بعد جماعة " الأرت نوفو " التي نشأت في
أحضان الاهتمام بالطبيعة .

بهذا أصبحت مجالات التصميم الحياتية أو العملية بمثابة واقع
عملي لتحقيق الفكر الفني و أصبح الهدف هو تحقيق مبدأ عام و شعور
جمالي مرتبط بكل مجالات تصميم المنتجات المختلفة .

و تركزت أهم مبادئ جماعة " دي ستيل " على ما يلي :

- ديناميكية التوازن .
- الابتعاد عن الزخارف الطبيعية .
- حصر العناصر الأساسية للتصميم في الخطوط الرأسية
و الأفقية و المساحات المستطيلة و المربعة و الألوان الأساسية
و الأبيض و الأسود و الرماديات .
- التعبير عن التوافق و الثبات كجوهر كامن خلف المظاهر المتضاربة
و غير المتجانسة " . (٣)

(١) - فولاد كامل : "مرجع سليلق" ص ١٠٩ .

(٢) - ريتز بلهلم : " عصر السلطين للعمارة " ، ت. مساعد جرد على مهدي ، دار الملمون للترجمة و النشر ،
بغداد ، ١٩٨٩ ص ٦٦ .

(٣) - محمد حمزة : "الصعود للمجهول" ص ٦٦ .

و " قد إنعكست هذه الأفكار و المبادئ على العديد من تصميمات العمارة و الأثاث و نشاهد في الشكل رقم (٢٤) منزل "شرويد" الذي يعتبر أحد الأعمال الأولى لجماعة " دى ستيل " و الذي يعتبر بأسلوبه المجرد بداية هامة لهم كما يعتبر علامة كبيرة في العمارة الحديثة " . (١)

و " يعتمد تصميم منزل "شرويد" على بساطة تكوين مسطحاته و على علاقات الخطوط الرأسية و الأفقية ، و التي ساهمت الألوان المميزة لجماعة " دى ستيل " في التأكيد عليها و كان الفراغ الخارجي بمثابة استمرار للفراغ الداخلي مما يجعل عين المشاهد تنتقل بسهولة بين أرجاء المبنى " . (٢)

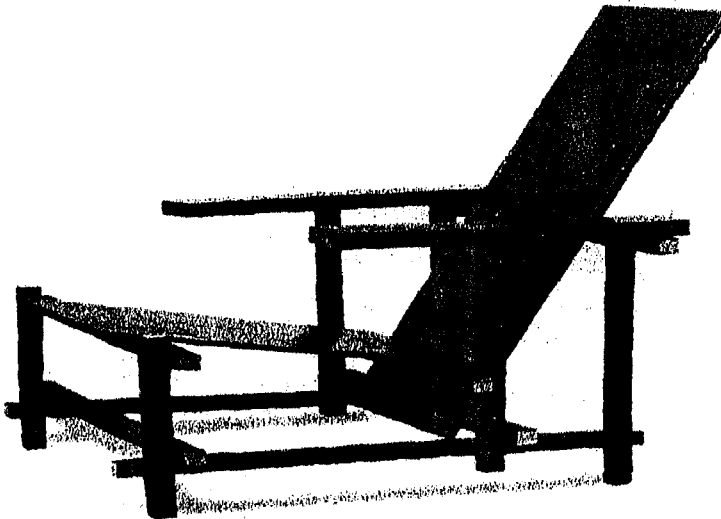
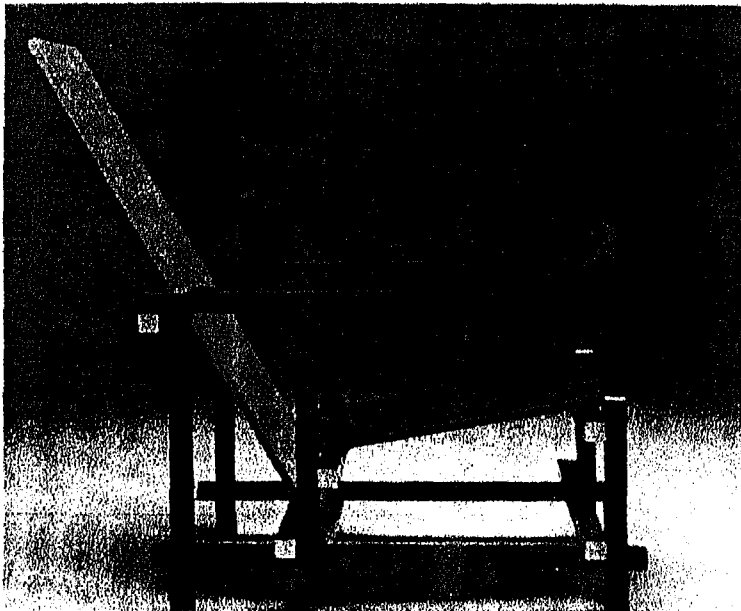
و نشاهد في الشكل رقم (٩٧-أ ، ب) " الكرسي الأحمر و الأزرق " الذي يعد " أول شعار للواقعية الملموسة فهو يمثل تجسيد للأفكار جماعة " دى ستيل " في هيئة ثلاثية الأبعاد " . (٣)

و نلاحظ أن هذا الكرسي يعد مثالا حيا عن مدى تأثير فكر الفنان التشكيلي على منتجات التصميم الصناعي و عما يستخدم في الحياة اليومية من سلع و أدوات .

(١) - إيهاب بسمارك : " مرجع سابق " دكتوراه ص ٣٣٦ .

(٢) - دينيس شارب : " العمارة في القرن العشرين " ، ت. نور الدين دغمش ، دار ابن خلدون ، دمشق ص ٧٤ .

(3) - Modernism , P79,P.99,100, (4) , (3)



شكل رقم (٩٧ - ب) منظر جانبي "الكرسي الأحمر والأزرق"
الذي يعد تجسيد لفكر جماعة "دي ستيل"،
عن (٩١ ، ٩٤ - ص ١٢١ ، ٩٤) .

٩- توظيف فكر " البنائية " في الحياة اليومية * :

" تعتبر " الحركة البنائية " واحدة من أهم الحركات الفنية التي أثرت على الفكر التشكيلي في العصر الحديث لما بعثت به من أفكار و ما حققت من إنجازات فنية أسهمت في تغيير نظرة الفنان إلى إنشائية اللوحة حيث تضمنت أفكاراً جديدة و توظيفات للعناصر الشكلية ركزت على إبراز حيويتها و حضورها في بناء العمل الفني و تأثيرها على المشاهد بكيفيات جديدة " . (١)

اعتبر " ناعوم جابو " الحركة " البنائية " أولى الحركات الفنية في العصر الحديث التي قبلت أن تجعل منجزات العلم أساساً لإدراكها لجوهر العالم الطبيعي داخل الحياة البشرية و خارجها كما رفضت الاعتماد على المزاج العاطفي للفنان و نزواته .

يري " هربرت ريد " في كتابه فلسفة الفن الحديث :
" أن البنائية حركة فنية تشتمل في مضمونها " الاتجاه التكعيبي و السوربوماتية و النيوبلاستيسم و المستقبلية و الفورتيزم " و هي إتجاهات و إن اختلفت في ظاهرها فهي إلا أنها أساساً تتفق في رفضها للواقعية ذات الصبغة الطبيعية رفضاً تاماً في مجال الفن و في محاولتها لإرساء دعائم الشكل الخالص رغبة في إبداع نوع من الفن يتصف بالدوام " . (٢)

" فالحياة و الطبيعة تخفيان عدداً لا نهائياً من القوى التي لا يمكن إدراكها اعتماداً على الحواس وحدها لذلك ينبغي أن يكون الهدف الأساسي للفن هو التعبير عنها بطريقة محسوسة فاهتموا بالبحث عن بناء شكلي محسوس يعبر عن الطاقات الميتافيزيقية في النظام الكوني و التي أصبحت واقعاً حقيقياً بالنسبة للإنسان بعد أن كشف عنها العلم " . (٣)

* أطلقت عليها مسميات أخرى منها " التركيبية " و " الإنشائية " و " التشييدية " ، و قد أطلقت تلك التسمية على مجموعة من الفنانين منهم " ناعوم جابو " و أخوه " يوزر " و " رودشكو " و " سبيكرزكي " و اهتموا في اتجاههم بالأشكال الهندسية المجردة و باستخدام الخامات المستحثة و بتوظيف الفراغ الحقيقي كجزء هام في بناء العمل الفني .

(١) ، (٢) - إيهاب بسمارك : " مرجع سابق " ، رسالة دكتوراه ، ص ٣٤٤ ، ٣٤٥ .

(٢) - فريدل عبد المنعم : " مرجع سابق " ، ص ١٢١ .

و من أهم المبادئ التي إعتقها فنائي " البنائية " :

" ١ - محاولة تحقيق كل ما هو (زماني - مكاني) و ذلك لرغبتهم لتمثيل الحياة الحقيقية .

٢ - إن الكتلة الصماء ليست هي الإدراك المكاني الوحيد و أن عناصر التحريك و الديناميكية يجب أن تستخدم في التعبير عن الحقيقة فالإندفاع الساكن لا يكون كافياً .

٣ - أن يكف الفن عن التقليد و أن يحاول بدلاً من ذلك الوصول إلي الأشكال المستحدثة و رفض الخط كقيمة وصفية علي اعتبار أن الخط يجب أن يصبح دلالة للإيقاع المميز للأشكال و أن الشفافية و العمق يجب أن يجدا مكانهما في العمل الفني " . (١)

لذا فقد طمّح فنائي المذهب البنائي للإدخال الفن للحياة المجتمع حيث اعتقدوا بأن الفنانين المبدعين يجب أن يتخذوا مكانهم جنباً إلى جنب مع العلماء و المهندسين في بناء المدنية الحديثة فحاولوا إلغاء الحدود بين التصوير و النحت بمحاولة تحقيقهما في العمارة و المنتجات الصناعية فلم يعترفوا بفكرة الفن الرفيع كعنصر فوقى أو ما يسمى بالفن المعترف .

" فعمل معظمهم في مجال الإنتاج الصناعي و الإعلامي فقام " فلاديمير تاتلين " بوضع تصميمات صناعية لملابس العمال كما صمم " الكسندرو دشنكو " العديد من الأثاث و الرسوم الإيضاحية للمجلات كما عمل " اليستركي " في مجال العمارة و التصميم الداخلي " . (٢)

و لكي يحقق البنائيون أفكارهم فقد إتبعوا منهجاً يعملون بالتصميمات المسطحة مثل المساقط ثم يتبع ذلك عمل النماذج المجسمة خلاله لنقل فكرة الإبداع المتطورة إلى الحياة اليومية و ذلك ذات الأبعاد الثلاثة ثم توظيفها في المنتجات النفعية التي تخدم الحياة اليومية .

و يوضح الشكل رقم (٩٨) تأثير التصميم بالحلول التصميمية لفنانو " البنائية " و يتضح ذلك في استخدام الشرائح الطولية لاحتواء

(١) - محمود عبد العاطى : " توظيف البعد الثالث الحقيقي في التصوير الحديث "، رسالة دكتوراه ، كلية التربية الفنية ، ١٩٨٧ ص ٥٨ .

(٢) - دينيس شارب : " مرجع سابق " ، ص ٧٥

الفراغ كما تأثر بالعلاقات الرأسية و الأفقية في التصميمات الفنية التي اعتمدت على التجريد الهندسي و يلاحظ أهمية الأسطح المائلة الموزعة على واجهة البناء في إخفاء الطابع الحركي نتيجة لعلاقتها بالضوء و التي تميزها عن بقية الأجزاء .

و يعتبر الفنان " رافائيل سوتو " أحد أهم الفنانين الذين تأثروا ببحوث الإدراك و بأعمال البنائيون و ذهب إلى محاولة الاستثمار الجمالي للتأثيرات الحركية بحيث يصعب للعين متابعتها .

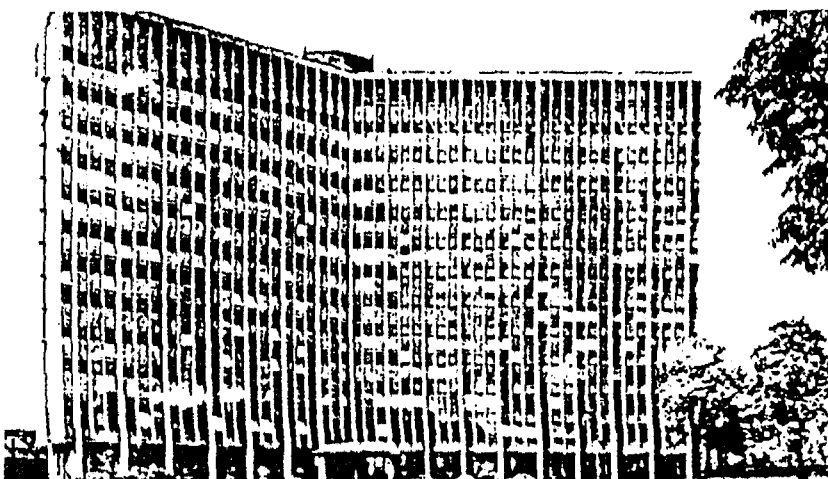
و " قد لجاء " سوتو " في تصميماته إلى استخدام شرائح معدنية رقيقة ثبتها على سطح التصميم لتكثيف الإحساس الحركي لتكرارات الخطوط أو لجأ إلى إستخدام أسلاك رفيعة أو قضبان معدنية أو خشبية وضعها في تواز .

و استطاع " سوتو " في تصميماته أن يحول الوجود المادي للعناصر الشكلية إلى طاقات ليجد بذلك معادلاً شكلياً في مجال الفن يعكس من خلاله نظرة العلم إلى الطاقة و المادة باعتبارهما صورتان لجوهر واحد و أن ما بينهما عديد من الصور و التحولات ، و من خلال جمعه بين ما يعطى تأثيراً بالسطح و ما يتواجد كجسم في المكان " (١) .

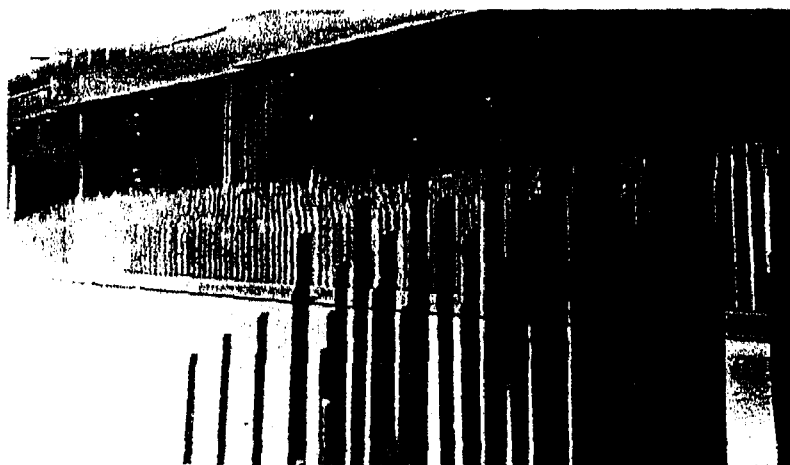
و قد نقل " سوتو " أفكاره إلى حيز التطبيق في مجال العمارة مدخلاً في الاعتبار حركة المشاهد كعنصر حقيقي في إدراك التأثير الديناميكي لتلك العناصر .

و نشاهد في الشكل رقم (٩٩) مثال لتوظيف فكر " سوتو " في مجال التصميم الداخلي حيث لجأ الفنان لتوظيف الأثر الأثر الناشئ عن تكرار قضبان حقيقية من الأخشاب و المعادن لإثارة المشاهد المتحرك لإدراك الحركة في الزمان و المكان و يلاحظ أثر التكرار المنتظم للخطوط الحقيقية التواجد في خلفية التصميم مما أعطى إنطباعاً بالمساحة و تزيد النقاط الطرفية للمجموعة الوسطى تزيد من كثافة التأثير الحركي نتيجة لما تملكه من طاقة كنقاط طرفية حرة .

(١) - إيهب بسمارك : "المرجع ملحق" ، رسالة دكتوراه ، ص ٣٧٧ .



شكل رقم (٩٨) توظيف فكر "البنائية" في مجل العمارة .
عن (١٣-ص ٤٠٨) .



شكل رقم (٩٩) توظيف فكر "سوتو" في مجل العمارة الداخلية .
عن (١٣-ص ٣٧٧) .

١٠- توظيف فكر " مدرسة الباوهاوس "

في الحياة اليومية :

في سنة ١٩١٩ إنبثقت مؤسسة صغيرة كتب لها أن تضع بصمة الحداثة على العمارة و كل ما يتصل بالتصميم من فنون تطبيقية وصناعية كالأثاث و أدوات الاستخدام اليومي من أكواب و ملاعق و وحدات إضاءة و إعلانات و ديكورات . .

و ذلك " بهدف تحقيق مبدأ الجمال و الفائدة على أعلى المستويات في تلك الميادين كذلك عملت تلك المؤسسة على عدم حرمان السلع النفعية من لمسة الجمال المطلق الكامن في الفنون الجميلة بهدف سد احتياجات إنسان القرن العشرين السيكولوجية و الفسيولوجية التي اختلفت عن نظيرتها في القرن السابق " . (١)

إنها مدرسة " الباوهاوس " التي لعبت دوراً كبيراً في نقل إنجازات و أفكار الفن التشكيلي إلى مجالات الحياة اليومية مما أسفر عن تغيير النظرة الجمالية و عن تغيير المظهر الحضاري لإنسان القرن العشرين ، شكل رقم (١٠٠) .

و التي نشأت متأثرة بأفكار حركة " دي ستيل " الهولندية و سعت مثلها إلى نقل إنجازات الفن للتطبيق في مجالات الحياة اليومية .

" غير أن ثمة فارق جوهري بينهما في الاتجاه الفكري فبينما جاءت الحلول التصميمية التطبيقية لحركة " دي ستيل " في إطار فكرتها الخاصة عن البعد الروحي للطاقة و الجمال الروحاني المطلق فقد امتدنت نظرة " الباوهاوس " لتشمل كافة الأفكار و الاتجاهات الفنية دون إنحياز لفكرة مذهبية محددة أو اتجاه فني بعينه " . (٢)

* معهد حكومي أنشأ في "فايمر" و "ديسلو" لتعلم أسس الفن الحديث و أسس لتعليم الصناعات في ألمانيا و خارجها بقيادة "ولتر جوبوبوس" بواسطة جمع المدرسة العليا للفنون الجميلة مع بقايا المدرسة الفنية الصناعية التي كانت بقيادة "فان دي فيلر" في "فايمر" .
(١) - مختار المطران: " للفن و الحداثة " ، لهينة للعلمة للكتاب ، لكتاب الأول ، ١٩٩١ ، ص ٧٦ .
(٢) - إيهاب بسمارك: " مرجع سابق " رسالة دكتوراه ، ص ٤٠٠ .

و يمكن تلخيص الأهداف التي سعي إليها فنانون " الباوهاوس " في النقاط التالية :

- ١- التجارب على الخامات الجديدة و الوسائل العملية لعصر الآلة .
- ٢- تنظيم الجهود الابتكارية في مجالات الفن و التصميم .
- ٣- إعداد الفنانين لظروف العمل في المصانع .
- ٤- ضم الفنون و الحرف الآلية في وحدة واحدة هو البناء المتكامل .
- ٥- أن تكون المدرسة مركز إستشاري للفن و الفنانين و الصناعات و الصناعات لخدمة المجتمع الحديث بتصميم و تنفيذ ما يلزم الحياة اليومية من أصغر أداة إلي المبني الكامل " (١) .

و من هنا تبين الجديد الذي أتت به مبادئ " الباوهاوس " فاعتبرت الفن في ضروريات الحياة و جعلته في خدمتها ناقصة بذلك مبدأ الفن للفن الذي كان سائداً و من هنا كان إهتمامها بمتوسطي الموهبة من الشباب لتجعلهم أعضاء نافعين في المجتمع في حين رفضت المدارس الأكاديمية للفن حوتي القرن التاسع عشر أن تعترف إلا بالفنان الذي ينتج فناً جميلاً للصالحات .

و ما كان " جروبيوس " بمستطيع أن يحقق هذه الأهداف وحده و هو ما أتاح النطاق لعدد كبير من أقطاب الحركات الفنية المختلفة و الذين جاءوا من أماكن متعددة بنشر أفكارهم و مبادئهم الفنية أمثال " كاندنسكي " و " بول كلى " الذين طرحوا أفكارهم حول ارتباط الطاقة الكامنة في العناصر بالتوجهات الروحية للإنسان و اهتموا بقواعد اللغة البصرية .

و يوضح الشكل رقم (١٠١) أحد إسهامات " الباوهاوس " في مجال العمارة الداخلية و هو ما يعكس مدى تأثره بأكثر من إتجاه و مذهب فني .

و من الملاحظ معارضة " الباوهاوس " فكرة " القيام بالأعمال كنهاية في حد ذاتها و ذلك لإحساسهم بأن الفن ينبغي أن يتطور من أجل خدمة الشعب بقدر المستطاع و ينبغي أن يساعدهم ليحصلوا على حياة أفضل و غرضهم إيجاد وحدة بين

(١) - فرييل عبد المنعم : " مرجع سابق " ، ص ١١٨ .

الفنون كلها حيث يشترك المصور مع النحات لينتج منتجات بأسلوب جميل و ذلك لكي تحاول الفنون الحديثة تحقيق أهداف الإنسان دون حدود لأنها صنعت ليستمتع بها أكبر عدد من الناس " . (١)

لهذا إعتبر الكثيرون أتباع " الباوهاوس " كمحررين للفكر الجمالي لأنهم وقفوا بصلاية مع التصميم الجاد الرزين و نفذوا تعاليمهم في المباني و الأثاث الداخلي .

فأزاحت " الباوهاوس " الزوائد غير النفعية عن العمارة و الأثاث و أدوات الاستخدام اليومي و أدخلت الأبعاد الإستيطيقية المحسوبة بغرض إشباع الاحتياج الإنساني الفطري للجمال و هو احتياج نفسي عاطفي وجداني تغير وجه الطبيعة المصنوعة .

و نستطيع تلمس " تأثير البيئة الحضارية بأهداف " الباوهاوس " فنلاحظ المدى الذي وصل إليه بمساطة التصميم وسهولة الاستخدام والخطوط المستقيمة و فاختفت " الاوئما " من الأثاث و زالت الكرائيش من البيوت و تغير ذوق الفرد بتغير البيئة الجديدة و المفاهيم التي أصبحت جزءا من ثقافة المجتمع " . (٢)

و هكذا تحرر الفنان المبدع من معلوماته السابقة لإعادة تهيئته لعلم الإنتاج الواقعي و مهمة " الباوهاوس " هي تقنين فكر الفنان كجزء لا يتجزأ في كل ما يستخدم في الحياة اليومية " . (٣)

و نشاهد في الشكل رقم (٤٤) توظيف " كاندنسكي " لفكره في مجال التصميم أثناء وجوده في " الباوهاوس " و يتضح مدى محاولاته لاستثمار ديناميكية عناصره على هيئة طبق و فنان من " البورساليين " لتحقيق طابع ديناميكي يبعث علي البهجة .

و نلاحظ ملائمة الحركة التقديرية للعناصر الهندسية المطبق على التصميم لطابعه البنائي و وظيفته العملية كما و نلاحظ أيضاً أن ارتفاع و انخفاض العناصر في اتجاه دائري متحرك مع

(١) - طوليوت يوسف رافة : "مرجع سائق" ، ملجستير ، ص ٥٦ .

(٢) - مختار العطار : "الفنون الجميلة بين المنفعة و المنفعة" ، الهيئة العامة للكتاب ، لكتاب السابع ، ١٩٩٤ ص ٢٦ .

(٣) - برلاردو مايزر : " الفنون التشكيلية و كيف نتفوقها " ، ص ٢٢٦ .

مقبض الفنجان ساعد على إبراز مدى ديناميكية الأشكال وجود خط سميكة على حافة الفنجان و الإطار الخارجي للطبق ، فجمع " كاندنسكى " بين رقة الشكل و خفة الوزن و الصلابة الملائمة للوظيفة .

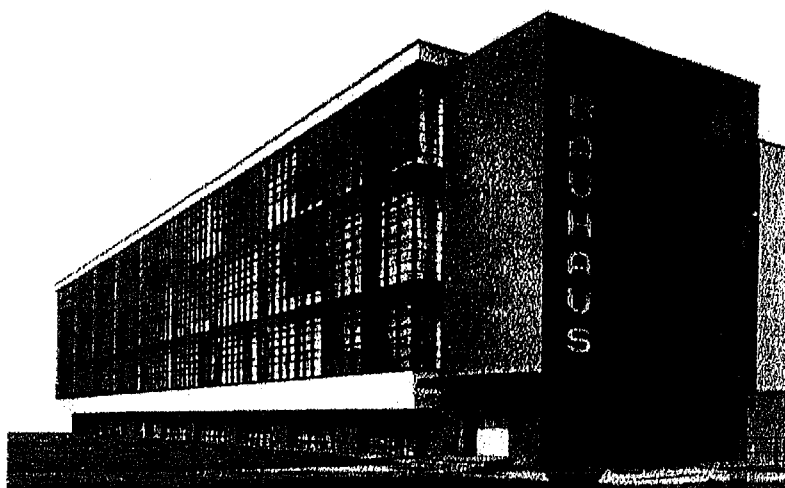
كما " نوقشت أفكار " السوبرماتية " و " الديستيل " و " التشكيلية الجديدة " و " العناصرية " و " النفاذية " كما نوقشت أفكار " آرب " حول قوى الطبيعة و قانون الصدفة و نوقشت أفكار " البنائيين " و حلولهم التصميمية الجديدة و إهتمامهم بالخامات المستحدثة و أصبح الضوء و الحركة الفعلية و هي ضمن الإهتمامات الفنية التى بعث بها " البنائيون " مباحث رئيسية في مدرسة " الباوهاوس " . (١)

فنتج عن ذلك إنصهار مختلف أفكار المذاهب الفنية في بوتقتها و إنتشارها نتيجة لتتقل روادها من بلد لآخر فوصلت إبداعات الفن الحديث لكل مكان مما إنعكس على ملامح و شكل الحياة اليومية لتتخذ شكلاً جماعياً عالمياً فتوحدت أنماط العمارة و الأدوات المنزلية و الأثاث و تصميمات الأقمشة و المنسوجات .

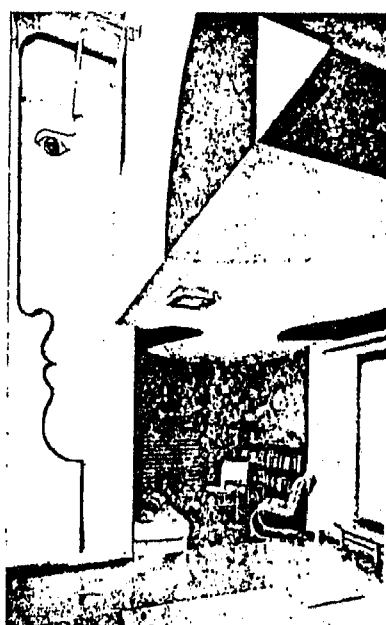
و يوضح شكل رقم (١٠٢) ملصق إعلاني لأحد معارض " الباوهاوس " كنموذج لتوظيف أفكار " السوبرماتية " في تصميم الملصقات .

كما نشاهد في الشكل رقم (١٠٣) كيفية إنتقال أفكار " التجريدية الهندسية " من خلال مدرسة " الباوهاوس " في مجال العمارة و نلاحظ مدى بساطة العناصر التشكيلية و علاقات الخطوط الأفقية و الرئيسية لتحقيق ديناميكية و حيوية لمظهر و سطح البناء .

(١) - يهلب بسمارك : " مرجع سابق " ، ص ٤٠١ .



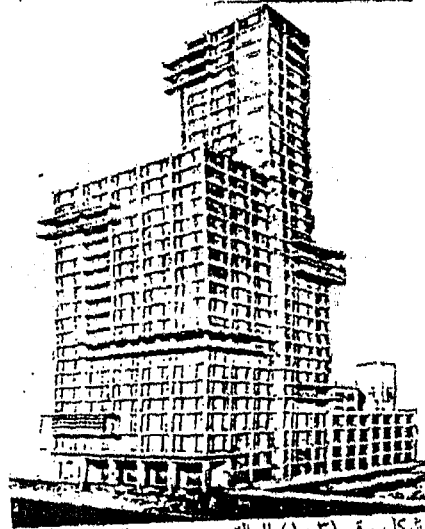
شكل رقم (١٠٠) مبني الباوهاوس ، عن (٩٤ ص ١٧٨)



شكل رقم (١٠١) "أوسكار شيلمر" أحد تصميمات "الباوهاوس" في مجال العمارة الداخلية ، ١٩٣١ ، عن (١٣ ص ٤٠٨) .



شكل رقم (١٠٢) "جست شميدت"، إعلان
لمعرض "البوهاوس"، ١٩٨٠، (١٣ - ٤٠٤).



شكل رقم (١٠٣) "والتر جروبيوس"، "ماير"
توظيف أفكار "البوهاوس" في مجال العمارة
١٩٢٢، عن (١٣ - ص ٤٠٦).

١١- توظيف فكر " العناصرية " في الحياة اليومية :

أدى الخلاف بين " موندريان " و بين " ثيوفان دوسبرج " إلى ظهور ما أطلق عليه الأخير " الأولية " أو " العناصرية " فبينما كان " موندريان " مستمراً في محاولاته للبحث عن مظهر يجمع بين الثبات و الحركة و استمرار اعتقاده بأنه ليس هناك أكثر قدرة على تحديد الدافع القوى لقوتين عكسيتين أكثر من خطين مستقيمين متقابلين في زاوية قائمة أراد " ثيوفان دوسبرج " أن يشتمل إستخدامه للزاوية القائمة على الخطوط المتقاطعة و غير الممتدة و أراد الخطوط و الأقطار المائلة و المنحنية .

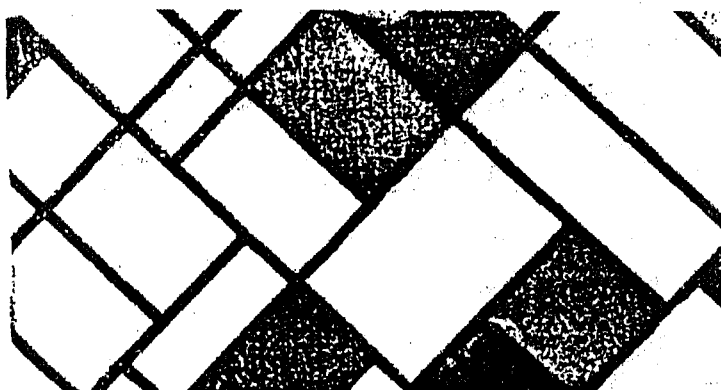
و " رغم بساطة الخلاف في الظاهر لكن كانت دلالاته المرتبطة بمفهوم الطاقة عميقة فأفقيتات و رأسيات " موندريان " كانت تعنى " اللازمائية " و المظهر الإستاتيكي بينما يعنى توظيف نفس العناصر في وضعها المائل بعث في التصميم قدراً كبيراً من الطاقة تمثلت فاعليتها في تحقيق المظهر الديناميكي و زيادة الإحساس بعامل الزمن " . (١)

فذهب " دوسبرج " للبحث عن الديناميكية التي يمكن أن تنشأ عن توظيف تلك العناصر الأولية البسيطة و نشاهد في الشكل رقم (١٠٤) لوحة " تكوين " الديناميكية الناشئة عن تكوين الأشكال المثلثية عند الأطراف و حققت الخطوط المائلة حالة من التناقض و الصراع عند أطراف السطح سواء كان سطحاً للوحة أو لحائط أو لجسم هندسي نتيجة للمثلثات الناتجة عن تقاطعها فأصبحت المساحة الداخلية أكثر هدوءاً بسبب تعامد الخطوط و التقابل بين إتجاهاتها منها عند الأطراف .

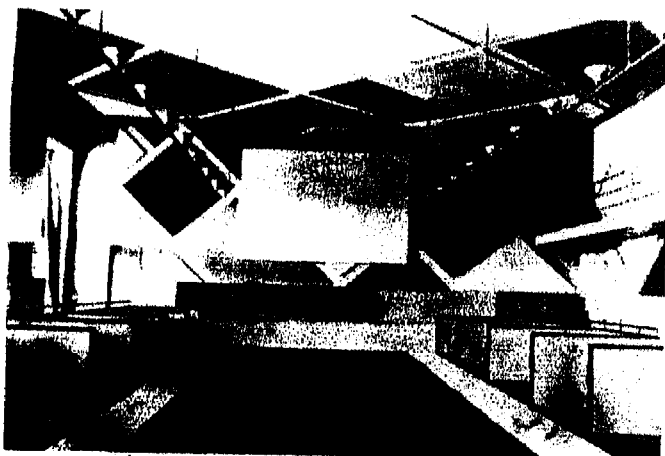
و قد أصبحت مجالات التصميم الحياتية و العملية بمثابة الواقع العملي لتحقيق فكر " دوسبرج " الفني فقام بتوظيف لوحاته و أعماله في الكثير من المجالات .

(١) - إيهاب بسمارك : " مرجع سبق " ، رسالة دكتوراه ، ص ٢٤٢ .

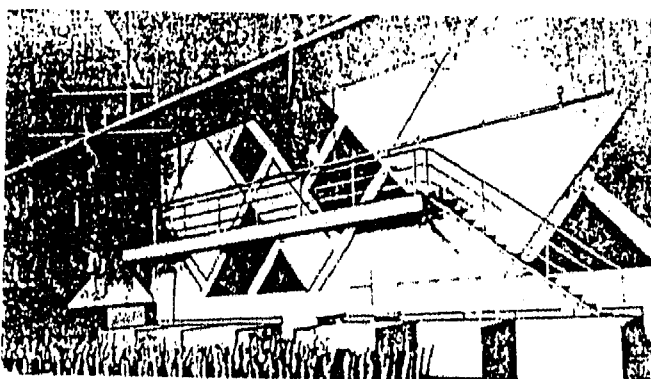
و نشاهد في الشكل رقم (١٠٥) مثال لهذا التوظيف في مطعم
" أوبيت " و الشكل رقم (١٠٦) التصميم الخارجي لقاعة سينما
و مطعم " أوبيت " .



شكل رقم (١٠٤) "تكوين"، "ثيوفان دوسميرج"، مقتنيات خاصة ، ١٩٢٥
عن (١٣- ص ٣٤٢) .



شكل رقم (١٠٥) توظيف امتداد فكر "ثيوفان" في تصميم داخلي
لمطعم "لوبيت"، "استراسبورج"، ١٩٢٨،
عن (٦٩ - ص ٣٦).



شكل رقم (١٠٦) توظيف امتداد فكر "ثيوفان" في تصميم داخلي
لسينما و مطعم "لوبيت"، "استراسبورج"، ١٩٢٨،
عن (١٣ - ص ٣٤٢).

١٣- توظيف فكر " الصقوانية " للحياة اليومية :

أدى حصر جماعة "دى ستيل" لاستخدام العناصر الأساسية للتصميم في الخطوط الرأسية والأفقية إلى ظهور عدة حركات فنية ومن هذه الحركات " الصقوانية " وهي الحركة التي إبتدعها المصور " أرنفان " و معه المعماري " لوكوربوزيه " .

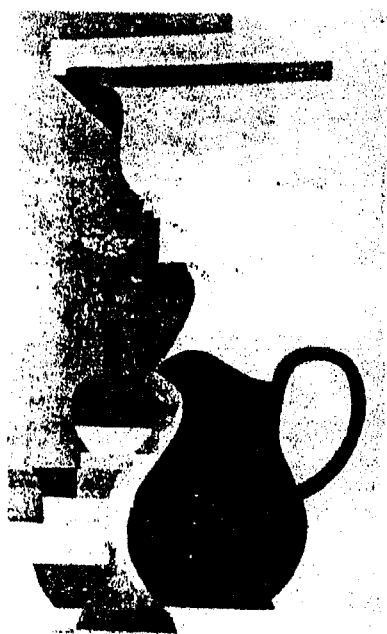
و برغم " اتفاقها مع " الدى ستيل " حول مفهوم الروحي للعناصر الهندسية النقية كطاقة روحية كونية إلا إنها اختلفت معها في كيفية توظيف طاقات تلك العناصر فتميزت " الصقوانية " بدرجة أكبر من البساطة في العلاقات و بإدخال المنحنيات الهندسية البسيطة في بعض التصميمات لتحقيق الديناميكية و نقاء الشكل (١) .

و نلاحظ ما في لوحة " الإبريق " للفنان " أرنفان " في شكل رقم (١٠٧) من نقاء الأشكال البسيطة غير المتقاطعة و هدوء الحركة الناشئة عن توظيف المنحنيات الهندسية البسيطة مع الخطوط الأفقية المستقيمة مما حقق نوع من الحركة الهادئة .

و نشاهد في الشكل رقم (١٠٨) كيفية توظيف " لوكوربوزيه " لفكر " الصقوانية " في تصميمه لمصلى كنيسة " نوتردام " بفرنسا حيث يظهر فيها كيفية استخدام المنحنيات الهندسية البسيطة و الأسطح المتميزة بالنقاء .

و يظهر في التصميم العام كيفية توظيف طاقات الحركة الفعلية للخط المنحني في عملية جذب عين المشاهد إلى أعلى نحو السماء تعبيراً عن الإحساس الروحي و يساعد الخط المستقيم في حرف المبنى على تأكيد تلك الحركة كما ساهمت طريقة توزيع الفتحات في تحقيق طابع ديناميكي .

(١) - إيهاب بسمارك : " مرجع سليف " ، ص ٢٣٨ .



شكل رقم (١٠٧) "الإبريق"، "أزرقان"، متحف الفنون
بمدرسة الفنون - لولايت المتحدة ، ١٩٢٦ ،
عن (١٣ - ص ٣٣٨) .



شكل رقم (١٠٨) "ليكوربوليه" مصلى كنيسة "توتردام" بفرنسا ، ١٩٥٠ ،
عن (٧١ ص ٢١٨) .

١٣- توظيف فكر النقائية في الحياة اليومية:

" كان هدف النقائيون التعبير عن الجوانب الجمالية للماكينة و لم يكن السبب في ذلك هو حركة الماكينة التي كان المستقبليون يرغبون دائماً في التعبير عنها و لكن هدف النقائيون التعبير عن دقة خطوط و أسطح الماكينة و بساطتها و الجوانب المحددة للأشكال الهندسية و كذلك الجاذبية الحسية التي تتصف بها أشكالها رغم عدم إتصافها بأي طابع . (١)

إتصفت كلمات 'ليجيه' بتوضيح قيم التكوين البارزة للنقائية بقوله " إنني خلال بحثي عن التآلق و الشدة قمت باستخدام الماكينة مثلما سبق أن إستخدمها باقي الفنانين الذين كانوا يستخدمون الأجسام العارية أو مشاهدة الطبيعة الساكنة كتمازج و بعد العنصر الميكانيكي في أعماله الفنية بمثابة وسيلة معينة لإضافة الإحساس بالقوة " . (٢)

و نلاحظ في تكوينات "النقائيون" أن رؤى الفنان أصبحت معقدة بعد أن أصبحت الأشياء أقل ثباتاً و لا تمكث في متناول العين إلا وقتاً قصيراً بسبب السرعة و على هذا فلا بد للفنان الحديث أن يدرب حواسه للإلتقاط بأسرع ما يمكن و بذلك مالت الأعمال الفنية إلى الكثافة و التنوع في المضمون و إلى التفجير في الأشكال و العناصر . (٣)

إستخدم النقائيون الأشكال الهندسية المجسمة كالمضلعات و المخاريط و الإسطوانات كأساس للبناء الشكلي و حاولوا الإستفادة من درجات الفاتح و الغامق المتباينة للتعبير عن الأسطح الحادة للكتل داخل التكوين الذي قام في معظم الأوقات على النظام الحر و الإنتشارى لتنظيم و تجميع الأشكال المجسمة . (٤)

(١)-إيتسم رجب عبد الجواد: "تكوين الصورة في الفن المعاصر" ،ماجستير ،كلية التربية الفنية، ١٩٩٤ ص ٦١.
2-David M. Robb : "Harper History of Painting"، Harper & Brother, New York, 1951 P.900.

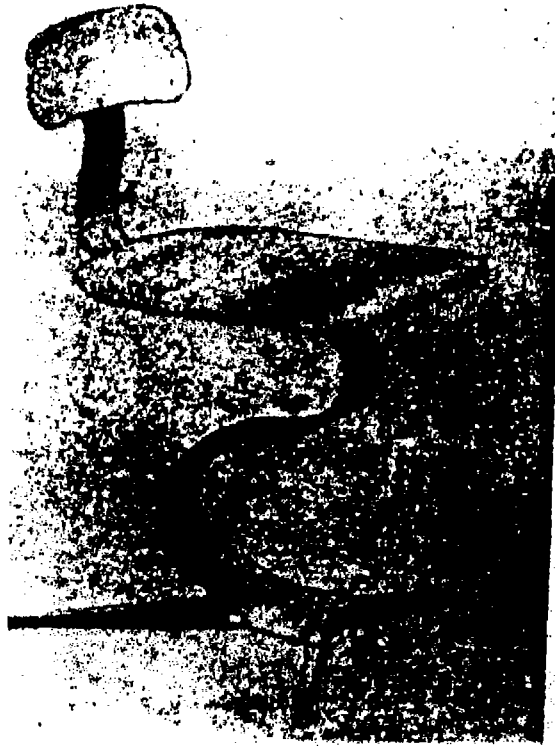
(٣)- مصطفى عبد المعطى: "لزمة الإنسان المعاصر" ،ماجستير ،كلية فنون

الجميلة، الإسكندرية، ١٩٧١ ص ٢٢٤.

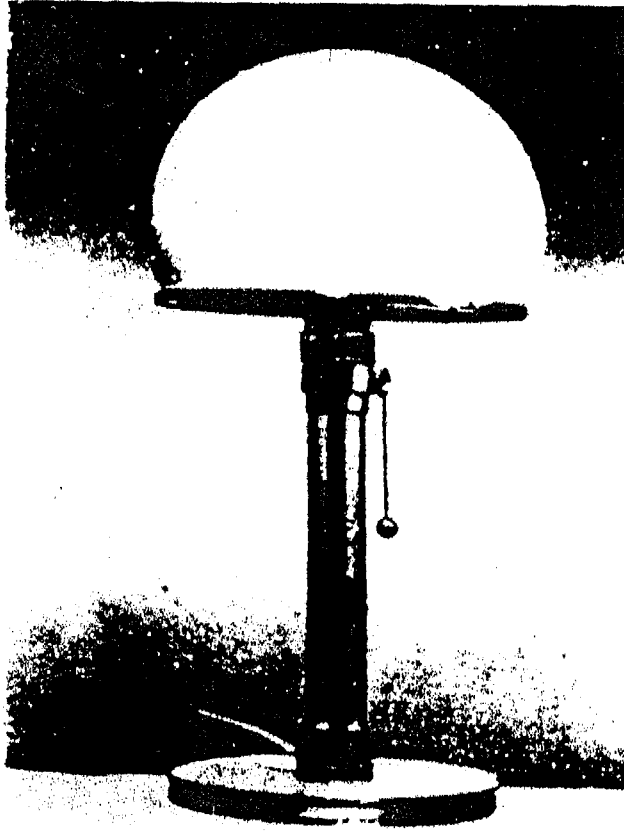
(٤)-إيتسم رجب عبد الجواد: "تكوين الصورة في الفن المعاصر" ،ماجستير ،كلية التربية الفنية، ١٩٩٤ ص ٦٣.

و قد وجدت أفكار " النقاويون " طريقها المتمثل في تصميم العديد من الأدوات و السلع و الأثاث... و نشاهد في الشكل (١٠٩) مثال لتطبيق " النقاوية " في تصميم الأثاث المنزلي حيث يلاحظ بساطة العناصر و الديناميكية الناشئة عن توظيف الخطوط المنحنية حيث نفذت تلك الخطوط بمعدن مرن قابل للإنتزاز .

كما و نشاهد في الشكل رقم (١١٠) مثال آخر لإستخدام العناصر الهندسية النقية في تنفيذ إحدى وحدات الإضاءة .



شكل رقم (١٠٩) "الفريد أريدك" ، كرسى زنبركي ، ١٩٢٤
عن (١٣، ص ٤٠٥)



شكل رقم (١١٠) "وليم واجلفينلد"، توظيف فكر "النقائية"
في تصميم الأدوات المنزلية ، ١٩٢٤ ،
عن (٩٦ - ص ٣٨) .

١٤- توظيف فن المينيما في الحياة اليومية :

" إستطاع نوع واحد من فن التصوير أن يستمر في أعقاب الفن التجريدي و الذي كان له جذور عميقة في أوربا في العشرينات و الثلاثينات ألا و هو " التجريدية ذات الحواف الجامدة" * و التي لم تمت حتى أيام "بولوك" و"كلاين" .

و فن "المينيما" هو تفاعل ضد الميوعة و الإرتجال و عدم الإنفعال و إنعدام الذاتية و السمات للغير المحددة الخاصة بالتجريدية و تتميز الصورة الكلية من هذا النوع من الفن ليست تجريدية فقط بل هي أعمال تتميز كلية بعدم الإشارة إلى شئ و مفعولها يصدر عن وعي إدراكي بذاتية اللون و هي غاية لا تشوبها شائبة " (١) .

فتصبح الصورة الناتجة هي حركة قائمة على ألوان مسبقة تتميز بأنها ليست لها ألوان تزيد عن المعقول و توحى بالحركة و راحة النفس و من الوجهة النظرية فهي صور تبحث عن ذاتية الصورة .

و يستخدم تعبير "فن التلخيص و الإيجاز" كتعبير للوصول إلى أقل و أبسط ما يمكن من شكل و لون في تجمعات هندسية ملخصة فنية كرد فعل مضاد لفكر المدرسة "التعبيرية التجريدية" و التي يعتمد في أعمالها على الانفعال الذاتي و الخيال التلقائي في التعبير عن الخامات و المواد .

و" يرجع الفرق على وجه التحديد بين فن "الحواف الجامدة" و فن "التعبيرية التجريدية" لجمود حواف الأشكال المتجاورة ليست في الواقع هي المهمة و إنما المهم هو نوعية الألوان كما أنه ليس من المهم إذا كان اللون يذوب في اللون المجاور له أو أن بينه فاصل واضح و محدد بينهما حيث أن اللقاء في جميع الحالات بين هذين اللونين يكون حاداً

* المقصود بالحواف الجامدة هنا : أن الأشكال تكون لها حدود ثابتة و نظيفة و واضحة بدلاً من الحدود اللامعة للغير محددة و التي كانت مفضلة على سبيل المثال بواسطة "مارك روتكو" و تتميز ألوانها بوجودها بصورة سطحية و غير مصنفة ، و لذلك من الأفضل القول بأنها مساحات لونية و ليست أشكالاً .
(١) - عنيات يوسف رفة : "مرجع سابق" ، ص ٢٠٦ .

منفصلاً فمربعات "البز" تعتبر حواف جامدة و ذات حواف ظاهرة بدرجة كافية و لكن لا يتولد عنها طاقة لشدة و وضوح حواف الأشكال " (١) .

و من أشهر رواد "المينيما" الفنان "فرانك ستيل" "مورس لويس" و "السورت كل" بالإضافة إلى "موندريان" بإسلوبه المتداخل مع فكر "المينيما" .

يعتمد فن التلخيص و الإيحاء على إستخدام اللغة و المعرفة الرياضية في تجريديات هندسية بسيطة صافية و لهذا ظهرت أعمالهم كمساحات لونية و ليست أشكالاً تعتمد على الألوان و فتصبح التخطيطات محيرة في ذاتها و غاية في العمل الفني .

و "يرفض فناني المذهب الفراغ و الملمس و البيئة و يعتمدوا دائماً في أسلوبهم على الشكل و اللون و في هذه الحالة يكون لدى الفنان إمكانيات تدوقية محددة فتتخذ أعمالهم هيئة مسطحات و تقسيمات ملونة بترتيب مبسط على سطح العمل الفني" (٢) و هو ما يتضح في لوحات فناني الاتجاه أمثال "فرانك ستيل" و "السورت كل" .

و "يسعى فناني الاتجاه للاستفادة من الخصائص الكامنة في العناصر فيرسمون أشكالاً ذات بعدين و خطوط دقيقة للوصول للنتائج تصويرية بحتة و تكمن من وراء هذه الفن فكرة و هي أن الرسم بكل إمكانياته المتنوعة من خطوط و ألوان يمكن أن يكون عملاً فنياً و لا يحتاج إلى تصوير أى شئ فهو لا يحتاج لأن يوضع داخل مستطيل أو مساحة مسطحة و هكذا فبدلاً من دخول المتفرج في تصور ذهني نجده يشعر بقبول ما يقوله الفنان و يمكن له أن ينشئ حول الصورة أو بجانبها و أن يحس برسالتها" (٣) .

و "يتميز فن "المينيما" باستخدام التجريب كمدخل فني يتمثل في عمليات التخطيط و الاختزال في الرؤية للوصول بالشكل الفني إلى مسطحات و خطوط و نقاط بسيطة و لهذا تأثر مجال الآراء

(١) - عليات يوسف رفاة : "مرجع سابق" ، ص ٢٠٦ .

(٢) - محمود رمضان : "التصميمات المبنية كمدخل للمعالجة التشكيلية المستحثة المشغولة الفنية" ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٤ ص ٢٠٦ .

(٣) - عليات يوسف رفاة : "مرجع سابق" ، رسالة دكتوراه ، ص ٢٠٨ .

و تصميمات الأقمشة و المنسوجات و الأثاث و الأدوات المنزلية بفكر
و أسلوب هذا الفن " (١) .

" فتحوّلت الطول التصميمية لهذا الإتجاه و ما صاحبها
من حلول لتوظيف الطاقة الكامنة في عناصرها التشكيلية لتصبح حلول
بيئية معاشه " (٢) .

و نشاهد في الشكل رقم (١١١) توظيف للوحة " خيوط الفجر "
للفنان "لويس ديفيد" في مجال الأزياء .

يعتبر " السورت كلّي " من أكثر فناني " المينمال " الذين وظفت
أعمالهم في مجالات الحياة اليومية المختلفة و تحتوى رسوماته على
مساحات أفقية من الألوان يفصلها عن بعضها البعض حدود واضحة
و أحياناً لون معين آخر بداخله و تعتبر عملية تحديد أشكاله بخطوط
سميكة من مميزات الأعمال التي أنتجها و نشاهد في الشكل
رقم (١١٢) ، (١١٣) كيفية إمتداد فكر و فلسفة " السورت كلّي "
للحياة اليومية عن طريق توظيفها في مجال الأزياء .

(١) - طابقت يوسف رفاة : " مرجع سابق " ، ص ٢٠٩ .

(٢) - إيهاب بسملك : " مرجع سابق " ، ص ٤٠١ .

أ- توظيف أعمال "فرانك ستيل" في الحياة اليومية :

يعتبر "فرانك ستيل" من أكثر مصوري الذهب ظهوراً بفضل الأسلوب الذي يقوم على الخطوط المستقيمة التي كان يضعها إما بالرش أو الفرشاة ويقول "ستيل" حول تحليله وتفسيره لأعماله وطريقة أدائه : أجد أن السطح والهيئة والشكل والمادة المستعملة كلها وحدة واحدة متكاملة وإن رسومي تقوم على وقائع فكل ما يمكن أن يرى في مكان ما موجود هنا لقد استعملت ما كان موجوداً تحت يدي .

"وصل" فرانك ستيل "بأعماله إلى الهندسية التي ترتبط بالصناعة فكان من الطبيعي أن تجد أعماله الطريق في الحياة اليومية عن طريق توظيفها في أكثر من مجال وخاصة مجال وطباعة الأقمشة والمنسوجات وتصميم الأزياء" (١) .

ونشاهد في الشكل رقم (١١٤) توظيف لإحدى لوحاته وهي لوحة "تكوين هندسي" في مجال تصميم الأزياء .

كما نشاهد في الشكل رقم (١١٥) ، (١١٦) إمتداد فكره لمجال الإعلان وعروض الأزياء .

(١) - محمود رمضان : "مرجع سليلق" ، ص ٢٣ .



شكل رقم (١١١) توظيف لوحة "خيوط الفجر" للفنان "لويس موريس"
في مجال الأزياء عن (٦٩ - ص ١٢٥) .



شكل (١١٢) ، (١١٣) توظيف فكر "السورت كيلي" في مجال الأزياء
عن (٥٠ - ص ١٤٧) .



شكل رقم (١١٤) توظيف لوحة "التكوين هندسي" للفنان "فرانك ستيل" في مجال الأزياء عن (٦٩ ، ص ٢١٠) .



شكل رقم (١١٥) ، (١١٦) إمتداد فكر "فرانك ستيل" لمجال الإعلان و عروض الأزياء . عن (٥٠ - ص ٢٢٥) .

مدرسة الخداع البصري :

أولاً : نشأة مدرسة الخداع البصري * :

"يطلق مصطلح الخداع البصري على إتجاه فني يعتمد على الإيهام بالحركة و العمق أو الاثنين معاً عن طريق المزاوجة بين الخطوط و الألوان الأقرب إلى التصميم الهندسي و قد شغل فن الخداع البصري إهتمام الفنانين منذ نشأة الأساليب الفنية حيث نرى بداية الإهتمام خلال المنظور الخطي في الأعمال التي وجدت على جدار المعابد القديمة و في بعض أعمال الفن الإسلامي " . (١)

و في " نطاق الإهتمام بالعناصر الهندسية المجردة وظف فنانون الخداع البصري طاقات الألوان و العناصر الهندسية البسيطة في صياغات تصميمية استندت إلى نتائج و نظريات الإدراك البصري و هدفت إلى تحقيق رؤية جمالية جديدة من خلال تكثيف التأثير على الجهاز البصري للمشاهد " . (٢)

و يعد فن الخداع البصري فناً بصرياً و حركياً " فهو فن بصري لكون الإحساس به لا يأتي إلا عن طريق حاسة البصر و هو فن حركي لأن النظم البنائية التركيبية له تعطى إحساساً حركياً يتحقق رغم إستاتيكيه أشكاله و وحداته " . (٣)

كما يعتمد هذا النوع من الفن على " الحركة الناتجة عند إتمام و تدقيق النظر على سطح الصورة هذه الحركة يمكن أن تزيد في سرعتها بعمل تصميم من أعداد كثيرة ذات تنوع بسيط من أشكال صغيره أو من خطوط " . (٤)

و قد تبدو بعض الأشكال غير مفهومه في بعض الأحيان للوهلة الأولى و لكن إذا ما واصل المشاهد الرؤية لتلك الأعمال فإنها لا تثبت أن

* كلمة اوب op اختصار لكلمة اوبيتكل لذا تصبح لترجمة الحرفية لها الفن البصري غير أن معنى الفن البصري قد يختلف على البعض انه يمثل تلك الرسوم البصرية التي تتجه إلى تسجيل المبركات الحسية و التي تتميز بتسجيل كل ما تراه العين و لكن الأوب لوت تعني شيئاً آخر مختلف فهي تعني الخداع البصري لذلك كان من المستحسن أن نترجم إلى فن الخداع البصري .

(١) ، (٤) - ميرفت شرباص : "مرجع سابق" ص ٤٥ .

(٢) - إيهاب بسمارك : "مرجع سابق" ص ٢٦٦ .

(٣) - عبد الرحمن للشار : "مرجع سابق" ص ٢٣١ .

تظهر بوضوح شديد خاصة عندما تبدأ العين في التحرك نحو مراكز الخطوط متتبعه السطح .

و " ما يحدث من اضطراب عن طريق العين فهو كما يسميه البعض العين المستجيبة إذ تهاجم المرئيات شبكيه العين بإدخال أكثر من صورة ذهنية بطريقه سريعة تجعل العقل في حيرة و تنتج عنها الذبذبات التي تحدث بدورها نوعا من الحركة التي يمكن أن يطلق عليها فن الخداع البصري و هو " فن ثابت " و لكن الحركة التي تظهر فيه ليست بحركة حقيقية فالإحساس بالحركة ناتج عن بعض الخدع و نخرج من ذلك بحقيقة هامة هي أن ثوابت الشكل لا تعنى ثبوت المدرك " (١).

و يتميز الفن البصري بأسلوب مخطط و مدروس فيغلب عليه النظام الهندسي و قد استخدمت فيه الأشكال الهندسية المختلفة في تكوينات مبتكرة محركة و مثيرة للخيال و معبرة عن مظهر ديناميكي و نخرج من ذلك بحقيقة هامة هي أن ثوابت الشكل لا تعنى ثبوت المدرك .

و ينبع بعدها الفلسفي من الارتباط الوثيق بين هذا الاتجاه و بين مدرسة الجستالت و لم يأت إدراك الحركة إلا عن تتابع رؤية صور ساكنة ثابتة قريبه لبعضها البعض و كما أن وظائف الجهاز البصري له تأثير في رؤية الحركة فله تأثير أيضا في إدراك العمق الفراغي حيث انه أحاسيس تثيرها دلالات معينه تؤدي إلى التعرف على ما هو قريب و ما هو بعيد .

و " يهدف هذا الفن إلى إستخدام صيغ و مضامين تشكيلية تتفق مع إحتياجات الإنسان المعاصر و يرتبط فن الخداع البصري بالهندسيات المتمثلة بالمربع و الخطوط و النقاط و الدوائر و غيرها " (٢).

" كما يقوم أيضاً فن الخداع البصري على إيهاض البصر بمؤثرات خاصة كتحليل الشكل و اللون و استخدام انكساراته في إحداث تأثير حركي " (٣).

(١) - عبد المحسن صالح : " الإنسان و النسبية و الكون " ، المكتبة الثقافية ، العدد ٢٣٩ ، القاهرة .

(٢) - عبد الغنى الشبل : " مرجع سابق " ، ١٩٨٤ ، ص ١٩٩ .

(٣) - ثروت عكاشة : " مرجع سابق " ، ١٩٩٠ ، ص ٢٣٠ .

و يمكن الحصول على جميع التأثيرات البصرية باستعمال اللونين الأبيض والأسود وذلك لوضوح التباين الشديد بينهما وبساطتهما كنسق ثنائي كما أن تخيلاتهما واضحة للرؤية كما يعطى التذبذب بين الشكل و الأرضية تأثير قوى و تتوقف درجة استجابته الفرد لهذه التأثيرات في المرتبة الأولى على أحاسيس الإنسان في اللحظة التي يلح فيها المؤثر و مدى فهمه لها و التحدي في محاولات معرفتها مما يؤدي إلى التوتر النفسي الذي يحسه المشاهد .

" و لهذا وجد بعض الفنانين أن استعمال اللونين الأبيض والأسود يعطى نتائج أفضل فالتباين بينهما قوى و كبير حيث يسهل الحصول على التأثيرات البصرية الديناميكية و الدرامية في نفس الوقت فتخيلات الأبيض والأسود واضحة للرؤية و و معالجتها يعطى أساساً قوياً للتحكم في ترتيبها " (١).

بالإضافة إلى أن فن الخداع البصري يتضمن العديد من النواحي الجمالية و القيم التشكيلية إلا أنه في نفس الوقت فن قائم على الفكر و نابع من حسابات رياضية و هو بذلك قد جمع النواحي العقلانية و الوجدانية في آن واحد مما يجعل له كبير الأثر على المشاهد و المتذوق عند توظيفه في الحياة .

و " بهذا يكون الفنان التجريدي قد أنجز تكوينات عبرت عن أعلى مستويات الإحساس بالتنظيم الهندسي الذي يعتمد في بعض جوانبه على المنظور الحسي حينما تصغر بعض الأشكال الهندسية في تدرج و يتولد نتيجة لهذا التنظيم بإضافة إلى توزيع الغوائم و الفوائح إحساس عام بالحركة هو وليد تذبذب العلاقة بين الأشكال و الأرضية و بتبادل الوظائف بينهما و خداع البصر نتيجة أن الشكل يأخذ خصائص من الأرضية كما تأخذ الأرضية من خصائص الشكل " (٢).

(١)- كوثر محمد نووير "مرجع ملحق" ص ٤٩.

(٢)- بهسلاّم رجب عبد الجواد: "تكوين الصورة في الفن المعاصر" ماجستير بكلية التربية للفنية، ١٩٩٤، ص ٥٤.

أ- فيكتور فازاريللي :

يعتبر " فيكتور فازاريللي " أحد الأقطاب البارزين في الاتجاه البصري فقد " أهتم بالتأثيرات الناشئة عن التجمع الجشطالتي لعناصر هندسية بسيطة و ألوان متدرجة القيمة حيث عمل على صياغتها في أنظمة رياضية محكمة تحولت خلالها الخصائص الهندسية و النسب و الألوان و الأوضاع المنظورية تحولا تدريجيا من موضع لآخر في التصميم مغيرة بذلك من السعة الطاقية للمسطح بتحويله في الإدراك إلى سطوح الهيئات هندسية مكورة أو حادة التكوين مرتفعة عن السطح أو منخفضة فيه أو متبدلة بين الارتفاع و الانخفاض " . (١)

و هو من أكثر فناني القرن العشرين تميزاً بالقدرة على الحلم حيث كانت حياته كلها عبارة عن محاولة لجعل الفن و الأعمال الفنية بمثابة كنز تنهل منه البشرية كلها و يكون لكل فرد منا فيه نصيب .

و " تحتاج أعمال " فازاريللي " للتعمق و الفهم و المعايشة لفك رموز إبداعاته الفنية في جميع أجزائها فهي تظهر لأول وهلة بشكل يختلف عن النظر إليها مرة أخرى " . (٢)

و قد بدأ الفنان أعماله التصويرية في منتصف الأربعينات و كان مدفوعاً بالرغبة في إيجاد الدوافع الكامنة وراء الأعمال و خلال العشر سنوات التي قضاها في أعماله البحثية كان يحتفظ في ذهنه بصور من الطبيعة .

و يميل " فازاريللي " في فنه للأعمال الصرحية الضخمة و التي " إستطاع تحقيقها في جدارياته و حوائطه السيراميكية و بنائياته الزجاجية الكبيرة و التي يطلق على بعضها اسم " الإنكسارات الضوئية " و تتألف مع هيئات الزجاج أو المرايا فتتغير صورها بصفة دائمة مما يجعل المشاهد متفاعلاً مع العمل الفني عن طريق الانتقال

(١) - إيهاب بسمارك : "مرجع سابق" ، ص ٣٦٩ .

(٢) - منى محمد نور : "مرجع سابق" ، فنون تطبيقية ، ص ١٢٥ .

مع أكثر من مركز في العمل الفني " (١) .

و نلاحظ إتجاه " فازاريللى " بأفكاره لمحاولة تشيد نظرية جماهيرية و مستقبلية للفن و يصبح العمل الفني في كل مرة تدليلاً و تنمية لمفردات لغة جديدة و ثرية .

و " قد لا تكون قيمة " فازاريللى " في تاريخ الفن الحديث راجعة إلى تنمية التجريد بقدر ما هي راجعة إلى انشغاله بإيجاد لغة عالمية للفن لا يختلف الجميع حول مفرداتها بل هي تستعمل شرقاً و غرباً و على كل فنان أن يفرغ في هذه الأبجدية إنشغالاته الذاتية و المحلية أيضاً " (٢) .

و المتأمل للأعمال " فازاريللى " يبدو له عالم لانهائي تتضح فيه إستمرارية الكون و تجدد حركته اللانهائية التي تتحقق وفق حسابات دقيقة و قواعد و قوانين رياضية بصرية تؤكد الحركة التي ترتبط بالأشكال الهندسية البسيطة .

" لقد أراد أن يحقق بإبداعاته الفنية رؤيا روحية للوجود " بكل ما تتصف به تلك الرؤيا من نبل و طهارة من أدران الحياة العادية و تخلص من ضغوط الزمن و المكان .

أبدع " فازاريللى " نظم و تراكيب لغير المألوف و المبهج و الكوني و الأخاذ كروية صوفية تتطلق من عقلانية المجرى نحو تجسيد روحانية الوجود " (٣) .

و هو ما إستوحاه من تجريدات الفن العربي الإسلامي القائم على الإيقاع المتكرر للأشكال المتشابهة و التي تصنع تكراراً خداعاً يوشك على الحركة و السكون في آن واحد ، فوظيفة الفنان هي إتاحة الفرصة لتلبية حاجتنا إلى الجمال (٤) ، من خلال البيئة الصناعية التي ابتكرها بعد تطور البيئة الطبيعية بالإحساس بالجمال

(١) - مرفت شرباش: " المرجع السابق " ص ٥٠ .
(٢) ، (٤) - نعيم عطية: " المصور المجرى فيكتور فازاريللى " مجلة للفنون، العدد الثاني، الهيئة المصرية العامة للتأليف و النشر، ١٩٧١ ص ٦٨ . ص ٥٧ .
(٣) - عبد الرحمن اللغزل: " الفكر في مختارات من التصوير الحديث و الإفادة منه تربوياً " مجلة حلوان لكلية التربية الفنية رسالة دكتوراه غير منشورة، ١٩٧٨ ص ٢٤٦ .

لم يعد مقصوراً على الصفوة ودعا المخترعين و الكيميائيين
و خبراء التكنولوجيا و أرباب الصناعات و البنائين و الحرفيين
أن يظلوا على اتصال دائم .

و " لم يمل " فازايللى " من البحث و التجريب في مجال الخداع
البصري حتى يصبح الزمن بعداً رابعاً في العمل التشكيلي فأنتج أعمال
تتحول تبعاً للوقفة التي يتخذها المتفرج منها و تكتسي بدلالات جديدة
وفقاً للحوار الذي تدخل فيه مع الراي الذي يغير من الزاوية المكانية
التي يواجهها العمل التشكيلي " . (١)

و " قد تحقق ذلك بالأخص عندما صمم " فازاريللى "
لجامعة " كاركاس " أعمالاً تطلبت أن يغير المتفرج مكانه أكثر من مرة
حتى يستوعبها تماماً و لكنه ما لبث أن عاد فأعرض عن هذا النوع
من التجارب مفضلاً التصميمات ذات البعدين و هذا ما يكشف عما
في هذا الفنان المتحمس للرؤى الرجاجة المتحركة من لهفة و حنين
أيضاً إلى الثبات الهندسي " . (٢)

(١) - مختار العطار: "الظنون الجميلة بين المتعة و المنفعة"، الهيئة العامة للكتاب بالتعاون مع الجمعية المصرية
للنقد، الكتاب السابع، ١٩٩٤، ص ١٨ .
(٢) - نعيم عطية: "مرجع سابق" ص ٦٧ .

ثانياً : توظيف فكر الخداع البصري في الحياة اليومية :

يعطى الفن البصري إحساساً بالحركة فهو يعتمد اعتماداً كلياً على الديناميكية البصرية أو ما يمكن وصفه بالاهتزازات أو الترددات التي يتخللها خداع بصري للحركة .

" فيستقبل الناظر ذبذبات متصلة تنتج عن الشكل و الأرضية و العلاقات الفريدة للأشكال التخطيطية حيث تتفاعل مع بعضها البعض وكذلك مع الخلفية لإعطاء مظهر تغيير الأوضاع وكذلك الخداع البصري الغير منتظم و التموج مع الحركة المستديمة حيث تسمح للصور و الخيالات البصرية لتخدع أعيننا و تعطينا الإحساس بعدم الارتياح و عدم التأكد " (١) .

و هو ما أمكن استثماره عن طريق مصممي المجالات المختلفة أو عن طريق توظيف فنانى " الخداع البصري " أنفسهم للأعمالهم الفنية و أفكارهم التشكيلية .

" فانتشرت مدرسة الخداع البصري و كانت ذات تأثير كبير على نواحي و تخصصات مختلفة و كثيرة مثل فن الإعلان و فن طباعة الأقمشة و الموضة و التصميمات الداخلية في الديكور و واجهات المحال التجارية " (٢) .

و نشاهد في الشكل رقم (١١٧) توظيف فكر الخداع البصري في أحد نوافذ عرض المحال التجارية حيث يعتمد على محاولة إستغلال فكرة الشكل و الأرضية .

و إذا نظرنا إلى الشكل رقم (١١٨) ، (١١٩) ، (١٢٠) نلاحظ مجموعة من الملابس و الأزياء التي إمتد إليها فكر و فلسفة فنانو " الخداع البصري فوظفت لوحاتهم عليها عاكسة نفس الإحياءات و التأثيرات التي تسببها اللوحات كمثير بصري .

(١)- كوثر محمد نويرة : " تطور الفن البصري عبر التاريخ " مجلة علوم و فنون ، المجلد الثالث ، العدد الأول ، يناير ١٩٩١ ، ص ٥٥ .

(2)- H.H.Arnason ، History Of Modern Art ,Painting , Sculptur , Architecture, Prentice-Hall, Inc., Englewood Cliffs, N.J. and Harry, N.Abrams, Inc., New York , P120.

و إذا نظرنا إلى الأعمال الموظفة نراها " صادقة في لحظة و غير صادقة في اللحظة التي تليها و هي تعطى الشكل الدائم الحركة ذات الديناميكية المستمرة و الزغالة الشديدة للعين و التأثير المحير و لذلك يتم تشخيصها على إنها إختلاط و تهيؤات عصبية لحركة بصرية " . (١)

هذه التهيؤات العصبية التي تعكسها السلعة الموظف عليها العمل الفني تم خلقها عمداً بواسطة فكر الفنان عندما وضع الأشكال بجوار بعضها البعض و بمعالجته التي نتج عنها الصور أو الخيالات التي تظهر غامضة و مبهمه و مثيرة و مربكة لأعيننا و عقولنا .

فلوحات الفن البصري الموظفة على مختلف أنواع السلع تجعلنا ننظر إليها رغماً عنا ثم تجربنا على النظر بعيداً و تطلب منا أن نواصل النظر إليها بعد برهة ثم نلزمنا للنظر بعيداً و نحس بالحاجة أن نواصل النظر إليها مرة أخرى و هكذا و لذلك قال البعض عنه أنه " فن الإثارة و التهيؤ البصري " .

و عند توظيف لوحات و أفكار " الفن البصري " فأنها تصنع شيئاً لدى المشاهد لأن " عناصر هذه اللوحة المرئية ينتج عنها قوى مرئية ذات إرتعاشات و إهتزازات و ترددات و تظهر على هيئة فضال و عراقك مستمر على السطح و هو ما يسبب توتر للعين و مضايقة للمشاهد " . (٢)

و في بعض الأوقات فإنه يمكن لأعمال " الخداع البصري " أن تحرك عواطف و إحساسات المشاهد و لكن في أوقات أخرى يمكن أن يربكه و يحيره و يشوش أفكاره و ذلك بواسطة الترددات و الإهتزازات الموجودة بالعمل الفني .

(١) - كوثر محمد نويز : " تطور الفن البصري عبر التاريخ " ، مجلة علوم و فنون ، المجلد الثالث ، العدد الأول ، يناير ١٩٩١ ، ص ٦١ .

فتحمل السلعة الموظف عليها لوحة أحد فناني " الخداع البصري " معلومة أو رسالة بصرية هي فكر الفنان فيترجمها عقل المشاهد كما يحدث نوع من التفاعل بين المشاهد وبين السلعة .

فإذا " قربت العين منها و دقت النظر إليها من قريب زادت الإرتعاشات و الرؤية الغير متزنة و بالتالي زاد التهييج و الإنفعال في الرؤية فنجد أن العين تقفز إلى الأمام و إلى الخلف من الشكل إلى الأرضية و كذلك من القريب و البعيد من الأرضية إلى الشكل و يتم ذلك في غير إنتظام و كلما كانت العلاقة قريبة بين الأشكال الخطية كلما ظهرت تفاعلاتها المرئية مع بعضها البعض أقوى و كلما كان تضليل القوى البصرية أشد و أقوى . (١)

و يرى الباحث أنه عند توظيف أعمال و لوحات " الخداع البصري " تحدث علاقة تبادلية حيث تكسب السلع عامة و مجال الأزياء على وجه الخصوص حيوية و ديناميكية ناتجة عن تأثيرات اللوحة أو العمل الفني كما يكتسب العمل الفني الموظف على أحد الأزياء ديناميكية و حيوية أكثر ناتجة عن حركة العنصر الأدمي فتتشأ علاقة تبادلية ديناميكية متبادلة بين حركة الشخص و ثبات العمل الفني أو ثبات الشخص و التذبذبات و الترددات الناتجة عن عناصر العمل الفني .

فيقوم الفنان عند توظيفه لعمله الفني بتحويله إلي موديل حي ذو ثلاث أبعاد كما يتحول الموديل نفسه إلى لوحة فنية .

كما يجد مصمم الأزياء في عملية توظيف " لوحات فناني " الخداع البصري " وسيلة لإخفاء أو لإظهار النواقر الجسمية عند المرأة و يصبح فن الخداع مصدراً هاماً للفنان يسخره و يستخدمه بغية الوصول إلى ما تصبو إليه المرأة فإذا وجدت في الشارع فهي كالحدى المارة كلما غيرت المجال أكتسب الكل معنى يتفق و طبيعة المجال التي توجد فيه و تصبح صلتها به كصلة الجزاء بالكل " . (٢)

(١) - كوثر محمد نويرة : " مرجع سابق " ، ص ٦٥ .

(٢) - علياء رفاة : " مرجع سابق " ، ص ١٤٨ .

كما تكتسب السلعة الطاقات آتية يتضمنها " العمل الفني حيث تتفاعل أو تتصارع فكل منها يوجهه طاقته في اتجاه يختلف عن الآخر و ذلك الذي يثير إحساساً بالحيوية و الحركة الشديدة و تتزايد هذه الأحاسيس الحركية إذا كان التصميم يتكون من خطوط تتميز كل مجموعة منها بإيقاع يختلف عن المجموعة الأخرى " . (١)

و " لما لقن " الخداع البصري " كفن تجريدي من خصائص و مميزات تقترب به كثيراً من مجال التصميم فقد وجد طريقه في كل ما يحيط بنا عن طريق توظيف فكر و أعمال فنائه في مجال التصميمات الصناعية و في مجال الحلي و الأزياء و طباعة المنسوجات كما أمتد فكر فنائه أيضاً للتصميمات المستخدمة في الحياة اليومية مثل أسوار الحدائق و واجهات العمارات " . (٢)

و كان " فازاريللي " من أبرز فناني الخداع البصري الذين وظفت أفكارهم في العديد من المجالات .

و يوضح لنا الشكل رقم (١٢١) لوحة " جريان " للفنان " فرنسيس سلنتانو " حيث إمتدت لمجال الأزياء كما في الشكل رقم (١٢٢) فوظفت العناصر الهندسية المتتابة في إيقاع موزون و حركة ديناميكية دائمة نتج عنها زغلة في العين و إنبهار للبصر .

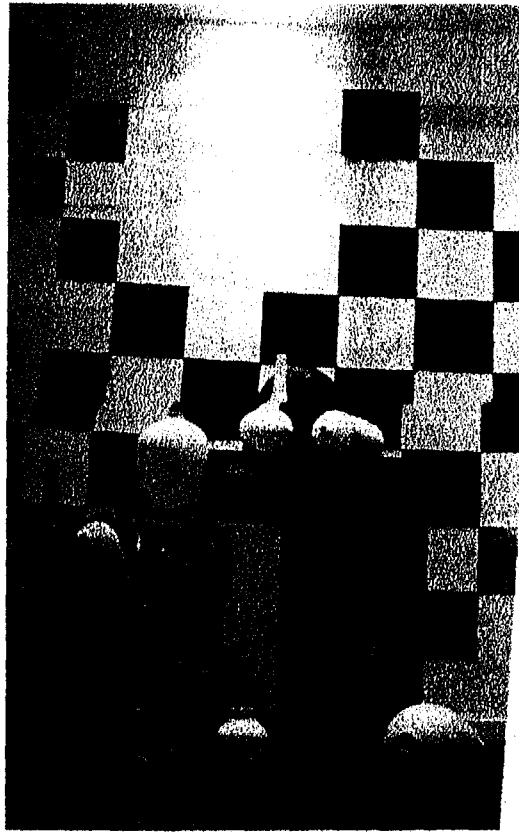
كما و نشاهد في الشكل رقم (١٢٣) مثال آخر لتوظيف و إمتداد أحد الأعمال الفنية لمجال الأزياء و هو للفنان " سبيروس هورميس " أحد فناني " الخداع البصري " . حيث يتضح من هذا الشكل أسلوبه المتمثل في محاولاته لإيجاد الإنسجام الهندسي عن طريق تجزئة التصميم الأصلي إلى عدة أجزاء و إعادة ترتيب هذه الأجزاء بجوار بعضها البعض بطريقة جديدة " . (٣)

و بتكرار هذه العملية عدة مرات حيث يتم تجزئتها لعدد مختلف في اتجاه دائري بشكل متتابع بطريقة مراوغة و متشابكة مما إنعكس على تصميم الزي فأكسبه ديناميكية و حيوية .

(١) - صد الفتاح ريلس: "التكوين في الفنون التشكيلية"، دار النهضة العربية، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٧٤م.

(٢) - إيهاب بسمارك: "مرجع سليل" ص ٢٧٠.

(٣) - كوثر محمد نويرة: "مرجع سليل" ص ٦٠.



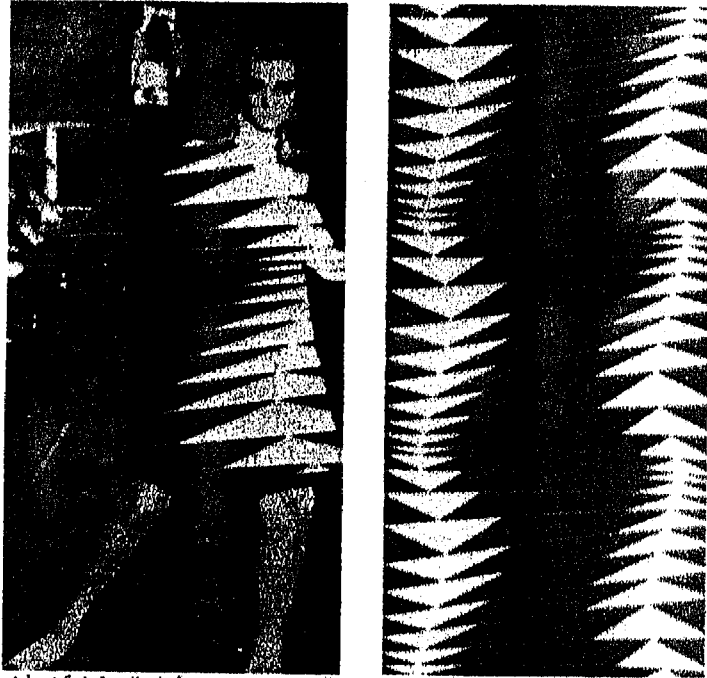
شكل رقم (١١٧) توظيف فكر الخداع البصري من حيث تبادل الشكل و الأرضية
عن (٣٣ - ص ١٣٠) .



شكل رقم (١١٨) ، (١١٩) توظيف فكر الخداع البصري في مجال الأزياء
عن (٩٦ - ص ١٩) .



شكل رقم (١٢٠) توظيف فكر الخداع البصري في مجال الأزياء
عن (٩٦ - ص ١٩).



شكل رقم (١٢١) ، (١٢٢) لوحة "جريان" للفنان "فرنسيس سلتنتو" و كيفية توظيفها
في مجال عروض الأزياء ، عن (٧٦ - ص ١١٥ ، ١١٦) .



شكل رقم (١٢٣) توظيف فكر "سبيروس هورميس"
في مجال الأزياء ، عن (٥٠ - ص ٢١٨) .

أ- توظيف أفكار "بريد جيت ريللي" في الحياة اليومية :

تتشابه أعمال "بريد جيت ريللي" مع أعمال الفنان "فازاريللي" من حيث إنها تعتمد على الوحدات البسيطة إلا أن وحداتها تظهر بالتجاوبات الدرامية بشكل أوسع فاستخدمت في أعمالها الفنية الأشكال والعناصر البسيطة كسائر الفنانين البصريين المتمثلة في الخط والمربع والدائرة فإهتمت بتوظيف العنصر لكي يعبر عن الحركة البصرية بقوة .

و لم يشغلها أمر الخلفية بقدر اهتمامها بترابط الأشكال لإحداث الاهتزازات البصرية و تجلت طبيعة أعمالها في الخطوط المناسبة ببساطة مع حركة تكاملية لإهتمامها بتحقيق الأبعاد الفراغية الحركية .

و تعتبر "بريد جيت" من ألمع من اهتم بفن الحركة مع التعبير و محاولة الاتصال بالمشاعر فإنتاجها مبنى و معتمد على تخطيط محكم فالأشكال و علاقاتها بعضها البعض تؤكد و تحدد سلسلة من الحسابات و لكن الوصول إلى الهدف بحساسية و تلقائية .

" في بداية الستينيات قامت بإستخدام الأبيض و الأسود و بدأت في إدخال اللون تدريجياً بإستخدام الرمادي و الفضي ثم الألوان الكاملة حتى وصلت بمجموعة من صورها الملونة بطريقة تخطف الأبصار فينسكب كل لون مع الآخر بطريقة تجعل سطح الصورة كله يتحرك من السخونة إلى البرودة خلال تقدم الدرجات اللونية و بذلك نرى أسطح الصورة في لوحاتها يختلف عن باقي فناني الخداع البصري " (١) .

" فيتموج سطح اللوحة بقوة بواسطة المربعات العريضة الناقصة التدرج في رسوماتها فتوحي بإرتداداتها عن العين كأنها على سطح متحرك و ليست على سطح مستو و هو ما يمثل أسلوبها في العمل الفني فهي تأخذ وحدات التشكيل و تشير و تخطو بها حتى تصبح خطأ مستقيماً تقريباً أو تبسطها حتى تصبح مستطيلاً كبيراً فخلال

(١)- ملى أحمد نور: "ليس للتصميم و خاصية الخداع البصري" بطون تطبيقية ص ١٥١.

من الرؤية البصرية و تعيد المجموعة نفسها بكل الطرق و فخلال مراحل مختلفة تسمير المثلثات من زوايا حادة إلى زوايا منفرجة فتغير مجموعة المثلثات الأشكال في نغم و تغيرات مستمرة فتبدو المثلثات في بعض الأحيان طافية على السطح و في أحيان أخرى تبدو متقهقرة مثل الظل في البناء " (١).

و " للفنانة " بريد جيت ريلي " فلسفتها الخاصة و التي تتضح من قولها : إن لوحاتي تستند على قاعدة واحدة و هي أن لكل موضوع موقف خاص به و قد تنسم بعض المواقف بالثبات و لكن قد تكون الأخرى ذات قدرة ذاتية على التحليل بحيث تؤدي هذه الحركة الدائرية من الهدوء و الفوضى إلى التعبير عن المواقف الأصلية بطريقة أخرى " (٢).

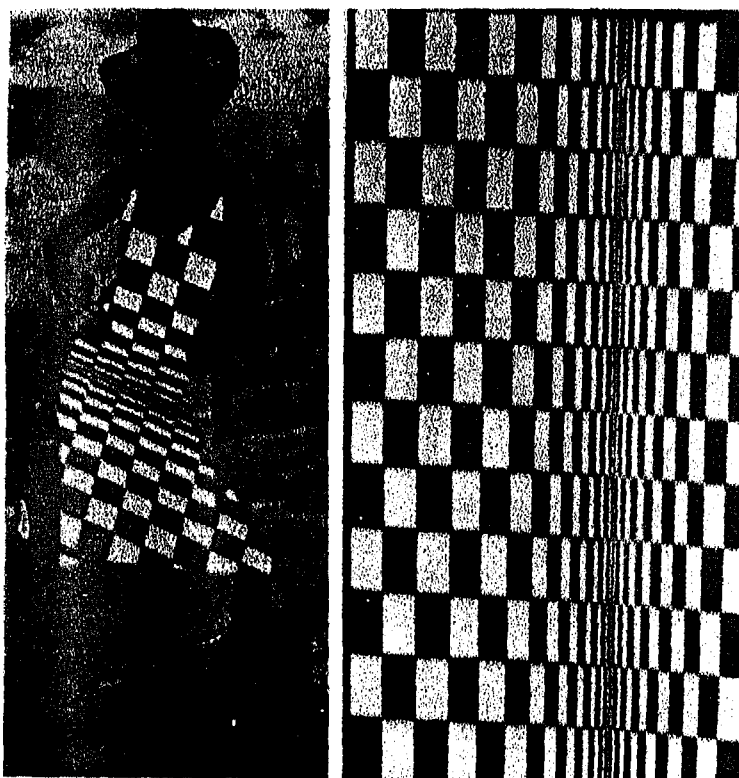
و لبساطة عناصر " بريد جيت " و ديناميكية حركتها إمتدت و وظفت أعداد من أعمالها و إستثمرت في مجالات الحياة اليومية و نشاهد في شكل رقم (١٢٤) أحد هذه الأعمال و هي لوحة " حركة المربعات " و التي تولدت فيها ديناميكية منتظمة عن طريق التدرج في حجم و ترتيب أحجام المربعات في تتابع مستمر و قد وجدت هذه اللوحة صدى كبير في مجال الأزياء .

و نشاهد في الأشكال رقم (١٢٥) ، (١٢٦) ، (١٢٧) أمثلة متنوعة لتوظيف نفس اللوحة بأكثر من أسلوب .

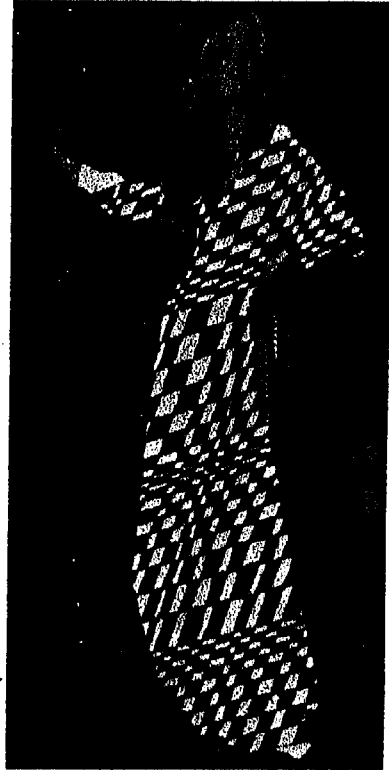
كما نشاهد أيضاً في الشكل (١٢٨) توظيف لأحد أعمالها في مجال الأزياء أيضاً و الذي يمثل مرحلة إستخدامها باللون و نلاحظ الأثر الديناميكي الذي تركه تنوع عامل اللون علي تكرار العناصر الهندسية المنتظمة .

(١) - عنایت يوسف ولة : "مرجع سابق" ، رسالة دكتوراه ، ص ١٧٢ .

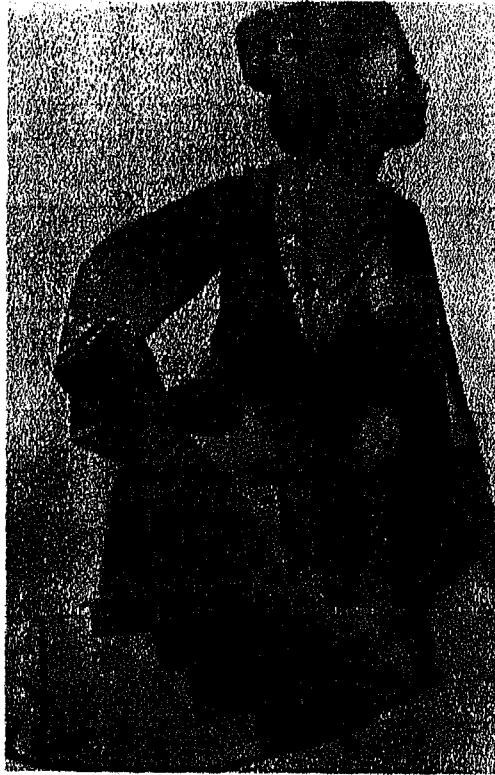
(٢) - منى أحمد لور : "مرجع سابق" ، ملون تطبيقية ، ص ١٥١ .



شكل رقم (١٢٤) ، (١٢٥) لوحة "حركة المربعات" للفنانة "بريدجيت"
وتوظيفها في مجال الأزياء ، عن (٥٠ - ص ١٣١ ، ١٣٢) .



شكل رقم (١٢٦) (١٢٧) لوحة "حركة المربعات" للفنانة "بريد جيت"
وتوظيفها في مجال الأزياء ، عن (٥٠ - ص ١٤١ ، ١٣٢)



شكل رقم (١٢٨) توظيف فكر "البريد جيت" وتوظيفها
في مجال الأزياء ، عن (٥٠ - ص ١٣١ ، ١٣٢) .

ب- توظيف فكر " فيكتور فازاريللي " في الحياة اليومية :

أدرك " فيكتور فازاريللي " إلى " أى مدى يمكن أن تؤثر الروابط الشخصية على العاطفة و الرغبة في الاقتناء لدى الناس فنلدى بالتخلي عن القطعة الواحدة التي دعا إليها " موندريان " لذلك فقد أعطي لعملية مضاعفة عدد الأعمال الفنية ذات الأصل الواحد قيمة فنية خاصة بها و اعتبرها أحد المستويات الفنية " (١)

فوضع بنفسه برامج للكمبيوتر كانت سبباً إستخدامه لصياغة أعماله و تشكيلها بأسلوبه الخاص فأصبحت عملية خلق الملايين من التكوينات و كذا اتسامها بخاصية المعقولة و إمكانية أن تصبح في بعض الحالات متاحة بالنسبة للطبقة العادية من الأفراد .

ولأنه آمن بأن الفناء مصير كل شئ فقد أطلق على لوحاته الأصلية " نماذج " و كتب تركيباتها بدقة على ظهرها حتى يتم نسخها إذا ما أصابها القدم أو التلف كما إستخدم في تنفيذها خامات لها خاصية مقاومة للتلف كما انتقى الألوان المفرطة في التباين لأنها تبقى و تستمر

و آمن " فازاريللي " أيضاً بأن " التشكيل لازم للإنسان كالهواء و إنه يجب أن ينفذ إلى الحياة الاجتماعية بأسرها في البيئة و العمل و دور الحضارة و نوادي الشباب و في تخطيط المدينة ذاتها و لأنه كان يؤمن بأن أعماله يجب أن تنتشر في كل مكان عن طريق نسخها أو تحويلها في صور منتجات أخرى كقطعة نسيج أو واجهة أحد العماير و فنلدى بالتخلص من فكرة اللوحة داخل الإطار و استبدالها باللوحة في الحياة اليومية و الانطلاق إلى المساحات الكبيرة و الكم الكبير " . (٢)

فكانت لوحاته تتحول بالإستعانة بالمعاونين إلى " الإستخدامات التطبيقية اليومية في الديكور و النسيج و الطباعة و غيرها و كثيراً ما شيد تكويناته بإصدار تعليماته إلى معاونيه ثم يكتفي بإدخال بعض

(١) ، (٢) - على محمد نور: "مرجع سابق" ، كلية للفنون التطبيقية ، ص ٢١٨ ، ص ٢٢٣ .

بعض التعديلات على تصميماته الأولية المنفذة وفقاً لتعليماته " . (١)

و "يقول" فازاريللى : إنني أصمم شكلاً يمكن أن يتحول إلى لوحة حائط أو سيارة أو سجادة أو إلى غير ذلك " . (٢)

" و لذلك نجد أن " فازاريللى " قد قام بتحويل حلولة التصميمية و الجمالية الشروط الموضوعية للإدراك البصري من حيز النتائج النظرية إلى نطاق التحقيق الملموس و أوضح من خلالها أن ثبوت الشكل لا يعنى ثبوت المدرك و استطاع بذلك أن يحقق دلالات و مظاهر جديدة للطاقت الكامنة في العناصر الشكلية و الناشئة عن التأثير " . (٣)

و من ناحية أخرى فقد تأثر " فازاريللى " بأفكار مدرسة " الباوهاوس " من حيث توظيف الفن في الحياة اليومية للإنسان و خاصة في مجال العمارة فقد اهتم بوضع العديد من أفكاره التشكيلية في هينات ذات أبعاد ثلاثة في ميادين الحياة كما قام بتنفيذ كثير منها في منتجات صناعية .

و قد ساهم " فازاريللى " في تطور شكل العمارة حيث ساهم بتوظيف أعماله و أفكاره و نقل إنجازاته الفنية إلى التطبيق في التصميم المعماري .

و نشاهد في الشكل رقم (١) أثر توظيف فكره في مجال التصميم المعماري ففي المبنى الأول أحدثت الإيحاءات الإيهامية بالبعد الثالث للعناصر الهندسية تأثير ملموس على سطح و هيئة المبنى فأحدثت نوع من الإيحاء بالإنقذات في جزء منه و نوع من الإيحاء بالنقلصات في آخر بينما نجد في المبنى الآخر تأثير ما أحدثته التذبذبات من إيحاء بوجود حركة ديناميكية خادعة على سطح المبنى .

و نشاهد في الشكل رقم (٢٦) توظيف لأحد أعماله الفنية على واجهة إحدى المباني ببائس و الذي إعتد في " طريقة بنائه على الأسطح المتعرجة مع تحديده لزاوية واحدة فقط للرؤية المواجهة

(١)- لعم عطية: "مرجع سابق" ص ٥٦.
(٢)- محمود عبد العلى: "مرجع سابق" ص ٦٢.
(٣)- إيهاب بسمارك: "مرجع سابق" ص ٢٩٦.

للمشاهدين أسفل المبنى مع ظهور تذبذب بصري و إختلاف في التكوين كلما تحرك المشاهد و غير زاوية رؤيته لهذه الواجهة و أدى تجزئ الدوائر المطبقة على الشرائح المكونة لواجهة المبنى إلى إثارة إحساس المشاهد المتحرك أمام المبنى لإدراك حركة متغيرة على حدود هذه الدوائر مما أكسب واجهة المبنى صفات دينامية غيرت من الطابع السكوني للثقل المادي " . (١)

كما نشاهد في الشكل رقم (٢) ، (١٢٩) " جانباً من مؤسسة "فيكتور فازايللي" في مقاطعة "بروفنس" بفرنسا و التي نفذها على أساس معالجاته التشكيلية للمقابلات التي يستثمر فيها للتقابل الشكلي بين الموجب و السالب " . (٢)

و يوضح لنا الشكل رقم (١٣٠) أحد أعماله و التي " نفذها على واجهة زجاجية كبيرة تتكون كل مساحة من شريحتين من الزجاج الشفاف يفصل بينهما فراغ بسيط و وضع على كل شريحتين نسختين من نفس التصميم و قوام هذه التصميمات الخطوط الرأسية و الأفقية في تصميم يوحى بالبعد الثالث حيث غيرت طريقة تنظيم العناصر من السعة الطاقية لسطح التصميم و أكسبته تكراراً تقديرياً للخارج من خلال تدرج نسب الأشكال و تغيير الوضع المنظوري لها " . (٣)

و يشعر المشاهد عند التحرك أسفل هذا العمل في أي إتجاه بتأثيرات متذبذبة و ذلك لأن التصميم عبارة عن و نمو متدرج من السطح إلى الخارج فإكتسبت العناصر خلاله مظهراً حركياً على السطح و في إتجاه العمق التقديري .

كما نشاهد في الشكل رقم (١٣٠) " إشارة المرور" في "ثيوشاتل" بسويسرا الذي يعد مثال من أمثلة توظيف "فازايللي" لأفكاره و إنشائها و تلائمها مع البيئة .

كما أمتد فكر " فيكتور فازايللي " للعديد من مختلف المجالات سواء كان مجال الحلي و مكملات الزينة أو صناعة المنسوجات و الطباعة

(١) - إيهاب بسمارك : "مرجع سابق" ص ٢٩٦ .

(٢) - محمود عبد العاطي : "مرجع سابق" ص ٦٢ .

(٣) - هسماعل شوقي : "مرجع سابق" ص ١٣٥ .

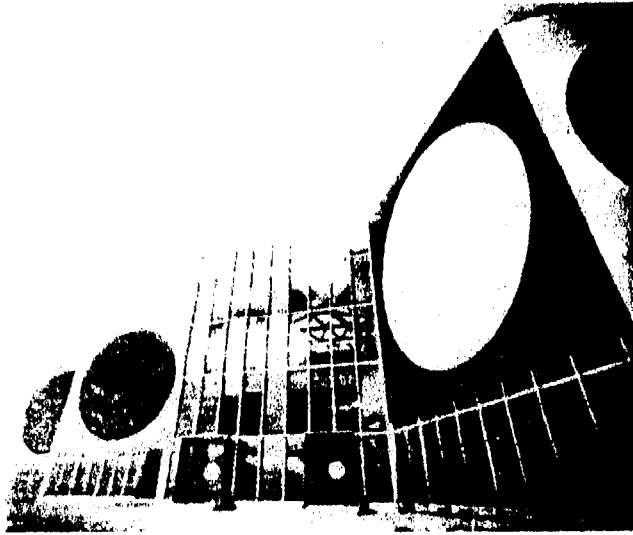
الطباعة و الإعلانات أو صناعة الأثاث و تصميم الأدوات المنزلية .

و نشاهد في الشكل رقم (١٣٢) توظيف إحدى لوحاته على إحدى قطع الأثاث و نلاحظ إثر ما أحدثته تكرار العناصر الهندسية البسيطة من خلق ديناميكية حركية و مستمرة كما تبدو الخلفية و كأنها تنمخض عن تكوينات و إيقاعات خبيئة في الأشكال إلى حد يمكن إعتبارها موسيقى بصرية كما لعب اللون دوراً هاماً في عملية توهم ببروز كاذب للعناصر أو دوران مفاجئ .

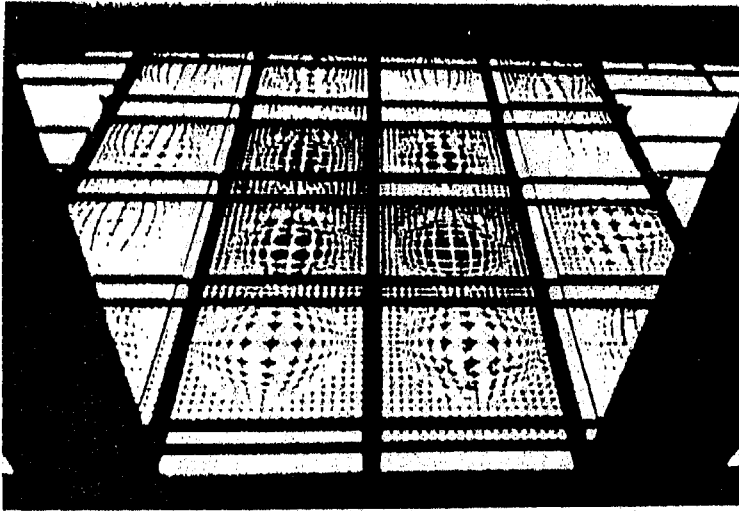
و وجد مصممي الأزياء في فكر " فازاريللى " مجالاً خصباً يمكن إستغلاله و توظيفه في مجال الأزياء و صناعة التجميل و نشاهد في الشكل رقم (١٣٣) كيفية إستغلال لوحته في مجال التجميل .

و نشاهد أيضاً في الشكل رقم (١٣٤) لوحة " فيجازيت " و هي إحدى لوحات الفنان " فازاريللى " و التي إمتدت لمجال الأزياء فوظفت طريقته في تنظيم العناصر الذي غير من حجمها فإكتسبت مظهراً ديناميكياً أمكن إستغلالها بأكثر من طريقة و أكثر من صياغة و هو ما نلمسه في الأشكال رقم (١٣٥) ، (١٣٦) ، (١٣٧) .

كما نشاهد في الشكل رقم (١٣٨) ، (١٣٩) ، (١٤٠) أمثلة أخرى لتوظيف أفكار و لوحات " فازاريللى " في مجال تصميم و عروض الأزياء حيث نلاحظ العلاقة التبادلية التي تحدث بين اللوحة و بين جسم الموديل الذي إكتسب حيوية و دينامية الحركة الإيهامية التي تحدثها حركة العناصر الهندسية و الطاقات اللونية الكامنة فيها كما إكتسبت اللوحة الموظفة إرتعاشات و إهتزازات و ترددات ناتجة عن الحركة الفعلية لجسم الموديل أثناء حركته .



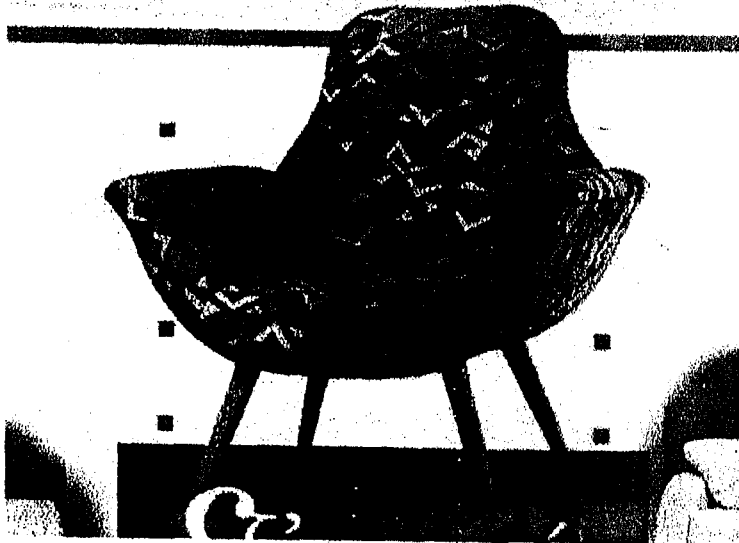
شكل رقم (١٢٩) جانب من مؤسسة "فازاريللي"، "بروفيس"، "فرنسا"
التي قام بتوظيف أفكاره عليها، عن (٦٢ - ص ٦٤).



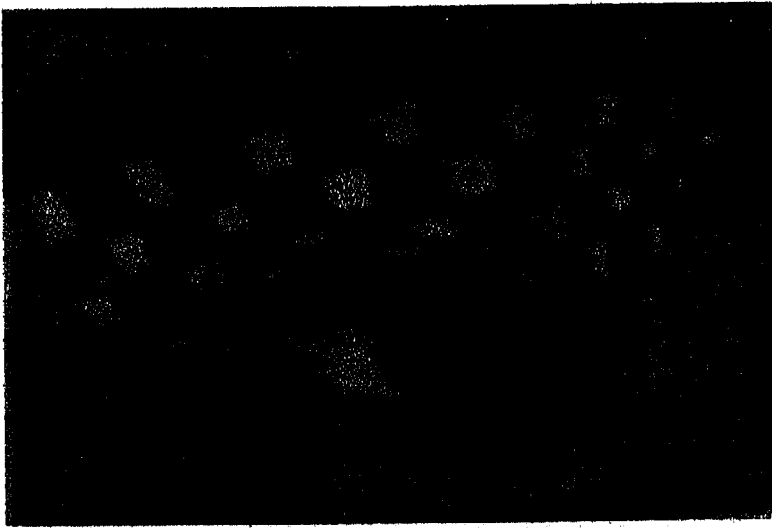
شكل رقم (١٣٠) توظيف "فازاريللي" لأفكاره التشكيلية
علي إحدى النوافذ الزجاجية، ١٩٩٥، عن (١٠ - ص ١٥٣).



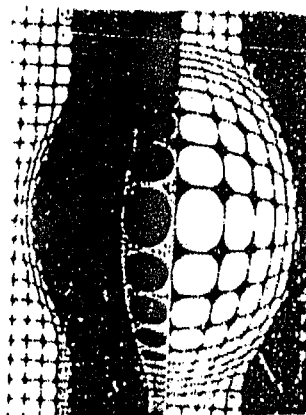
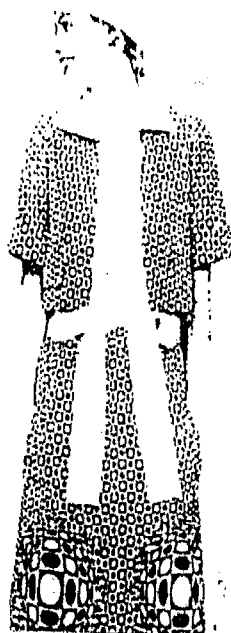
شكل رقم (١٣١) "إشارة مرور"، "قازاريللي"، "ثيوشاتل"،
"سويسرا"، ١٩٧٤، عن (٦٢ - ص ٦٣).



شكل رقم (١٣٢) توظيف فكر "قازاريللي" في مجال صناعة الأثاث،
عن (٩٠ - ص ٣٢٠).



شكل رقم (١٣٣) إمتداد فكر "فازاريللي" لمجال صناعة التجميل ،
عن (٥٠ - ص ٢١١) ..



شكل رقم (١٣٤) ، (١٣٥) توظيف لوحة "ليجازيت" للفنان "فارازيلي" ، ١٩٧١ ،
في مجال تصميم الأزياء ، عن (٧٦ - ص ١١٥) .



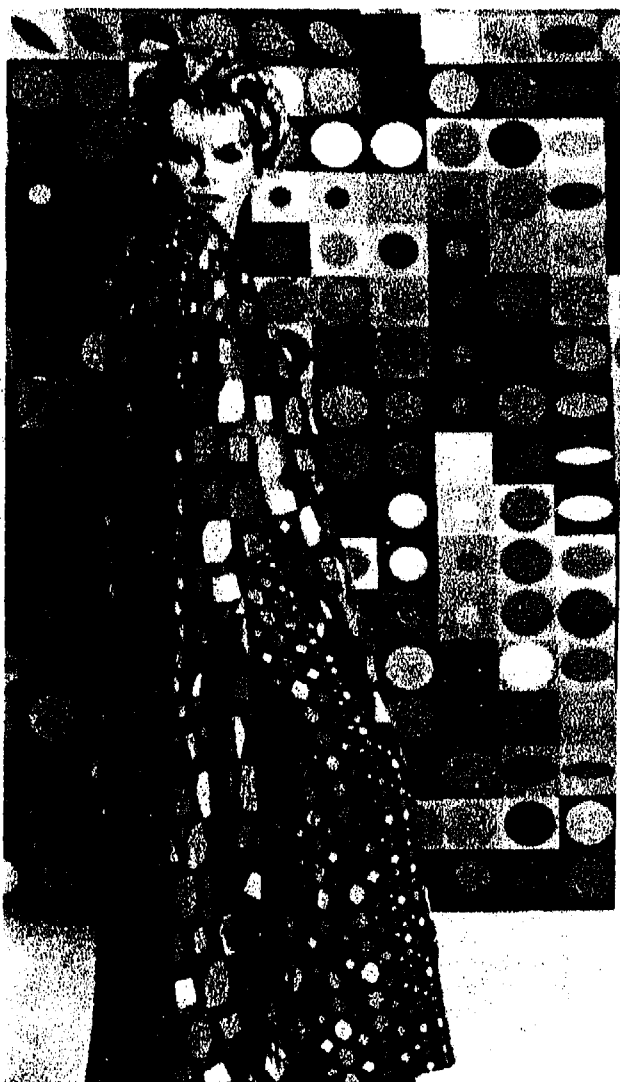
شكل رقم (١٣٧) توظيف فكر "فازاريللي"
في مجال تصميم الأزياء ،
عن (٥٠ - ص ١٢٠) .



شكل رقم (١٣٦) توظيف فكر "فازاريللي"
في مجال تصميم الأزياء ، عن (٧٨ ، ص ١٠٢)



شكل (١٣٨) ، (١٣٩) توظيف فكر "قازاريللي" في مجال الأزياء،
عن (٢٢٠ ، ١١٥ ص - ٦٩ ، ٥٠) .



شكل رقم (١٤٠) توظيف فكر "فازاريلي" في مجال تصميم الأزياء ،
عن (٥٠ - ص ١١٦) .

المدرسة السريالية :

أولاً : نشأة المدرسة السريالية :

" ولدت الحركة السريالية عام ١٩٢٤ من بقايا الحركة الدادية و كان هدفها إعادة الخيال إلى مكانه القديم تهدف إلى الغوص في أعماق اللاشعور للبحث عن مصدر الهام للفنان بعيداً عن الرقابة التي يفرضها العقل " . (١)

و " كان منطق هذه الحركة هو أن عالم اللاشعور أو جزاء اللاوعي من الحياة العقلية كما يعبر عنه في القصص الخيالية والأحلام له واقعية تفوق بكثير تلك الظواهر الدنيوية و أن هدف الفنان السريالي هو خلق تكامل بين تلك الحقيقتين في عالم ما فوق الحقيقة " . (٢)

و " تستخدم كلمة "سيريالزم" لفسر بها عملية التنقيب التي يزاولها بعض الفنانين من أجل البحث عن اصدق مظاهر الحقيقة عن طريق الاتصال الروحاني و اختراق مظاهر الأشياء للكشف عن لب الأسرار الكامنة في أعماقها " . (٣)

و " يؤكد "بريتون" أن السريالية كحركة فنية هي التي تمكننا من الغوص في أعماق اللاشعور لنستكشف عن أغوار القوى الخارقة للإنسان " . (٤)

فالسريالية إذن " تسعى للكشف عن طبيعة الإنسان الحقيقية من خلال أحاسيسه النفسية و السريالية تعمل خلال عالم الأحلام و ما وراء العقل و تظهر نتائجها خلال التصورات الخيالية و الآلية و الرمزية " . (٥)

(١)- بسري معوض عيسى: "مراجع سابق" كلية الاقتصاد المنزلي ، جامعة حلوان، ص .
(2)- Cyclopaedia Britannica : Volume 21 , William Benton Publisher , London , 1965 , p.50.
(3) - Waldberg Patrick : surrealism , Thames and Hudson , Ltd , London , 1978 , P.12.
(٤)- فليق متى : "السريالية في النقد المعاصر" ، مجلة الفكر المعاصر ، ١٩٦٦ ، ع ١٨ ، ص ٤٩ .
(5)- John Murray : The Pocket Dictionary Of Art , Terms 1980 . P.107.

"و تعتبر الحركة السريالية على النقيض من الفن الحديث في وجهتين على الأقل حيث يظهر فيها الاتجاه نحو المضمون الأدبي و قص الرواية بوضوح تام ، كما أصبح التصوير الواقعي مرغوبا فيه وفقا لذلك و قلت أهمية التصميم بالتبعية " . (١)

فالسريالية " فن لا حدود و لا قيود له و الفكرة التي يقوم عليها هي استرداد كل ما للشخصية العقلية من قوة و هي تؤمن بوجود ينابيع خفية في اللاشعور و بأن هذه الينابيع يمكن أن تتبعث إذا ما أطلقنا لخيالنا حرية العنان و أتحنا للتفكير حريته العقلية و الأوتوماتيكية " . (٢)

"و تأثر السرياليون تأثيرا كبيرا بالخفائية أو الباطنية النظرة القائمة على المعرفة الحديثة فيما وراء العقلانية المعرفة المتعالية التي يؤسس بها الفرد ميتافيزيقيا كونية غير أن هذا التأثير تم بدعوه من رؤية العالم العقلاني و تأمل خالص في اللغة " . (٣)

"و الهدف هو تحقيق الإنسان الكلي في وحدة كاملة بين الوعي و اللاوعي و المنهج الذي سلكوه هو الاستكشاف المنظم و العلمي للوعي عبر تجارب متنوعة كمثل الحلم و الجنون و الخيال و حالات الهلوسة و التوهم و من هنا استخدموا الكشف الفرويدي فاللاشعور جزء من الحياة النفسية مثل الشعور تماما و يجب إزالة الإثم عن الإنسان و لا تجوز مراقبة رغباته " . (٤)

"و يمكن احصاء بعض التأثيرات التي أدت لظهور الحركة السريالية في النقاط الآتية :

- كتابات فرويد .
- التأثير المباشر للشعراء السرياليين الفرنسيين .
- تأثير الفنان الرومانسي "جيورجيو دي كيريكو".
- الإتجاه الحديث للفن الخيالي مما يظهر في أعمال "شالجال" .

(١) - جورج ا. فلانجلان: "مرجع سابق" ص ٣٢١ .

(٢) - جيسرى معوض عيسى :مرجع سابق ص ٧٨

(٣) -خوليس " الصوفية و السريالية" دار الساقي، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية ، ١٩٩٥ ، ص ٢٩ .

(٤) -خوليس ، مرجع سابق ، ص ٣٠ .

- رد فعل أسلوبى ضد التكعيبيين و ضد الكلاسيكية و التجريد
في الفن الحديث .
- الحركة ذاتها " (١) .

و يمكن تصنيف أعمال المدرسة السريالية من خلال
عدة شرائح و هي :

- " (١) - السريالية الواقعية السحرية:
و يمثلها "رينيه ماجريت و ماكس ارنست و سلفادور دالى " .
- " (٢) - السريالية الغيبية الكونية :
و يمثلها الفنان الفرنسى "إيف تانجى" الذى تدخلنا لوحاته في عالم
غريب شاسع تلوح في فضاءه العميق أشباح و كائنات لا يمكن
تشخيصها .
- " (٣) - السريالية الرمزية السحرية :
و هي تدخلنا في عالم يصبح سحراً و خيالاً شعرياً
حيث ترمز الأشكال إلى حقائق لا يعرف سواها سوى الفنان
نفسه كلوحات "خوان ميرو" و "بول كلى" .
- " (٤) - السريالية الرومانتيكية :
و من فنانيتها "ماكس ارنست" و "اندريه ماسون" و هي تعبر
عن مآسي الحياة و عن الخوف و القلق و عن فواجع الحروب
و الصراع بين الخير و الشر ، الحياة و الموت " (٢) .

و لقصة المذهب السريالي خاتمة غريبة إذ كانت
السريالية تزدهر خلال السنوات المضطربة لما بين الحربين
و خاصة في السنوات الأخيرة عندما كان العالم يبدو و كأنه في
حالة شلل روحي من الخوف أمام القوى الفاشية و صادفت
السريالية قمة مجدها في أيام "ميونخ" .

و من الواضح أن السريالية كانت تعطى عالم جنوبيا
من الهروب من عالم مجنون ، و قد " ورثت السريالية
عن الدادية سلبية قوية يحس بها الناس في ذلك الوقت قبل نشوب
الحرب و أخيراً عندما أخذت دبابات و طائرات هتلر تدخل
الحرب كانت السريالية أولى الضحايا و اختفت صورها من

(١)-جورج فلاتجان، مرجع سابق، ص ٣٢٢ .
(٢)-يوسف مرلا : " علم للنفس في الحياة " ، دار الهلال ، ١٩٩٦ ص ١١٧ .

المعارض و القاعات .

و فجأة عاد الفن التجريدي حيث ظهر أن روح الثورة
القوية في الفن التجريدي أكثر ملائمة للتعبير عن الصراع
الدموي من هروب السريالية إلى أرض الأحلام في عالم
من الخيال . (١)

(١)- جورج فلانجلن مرجع سابق، ص ٣٢٦.

ثانياً : توظيف الفكر السريالي للحياة اليومية :

تميزت أعمال المدرسة السريالية بقدر مطلق من الحرية فلم ينقيدوا بالتقاليد و القواعد الجمالية و محاولة التعرف على العلاقات بين مظاهر الأشياء أو أسس التصميم المتعارف عليه فخلطوا بين الواقع و الخيال و أنتجت العديد من العلاقات الجديدة مجيزين لأنفسهم التعبير عن كل ما يتيح العقل الباطن في حالات الحلم و الجنون و كل ما هو خارج نطاق عمليات التنظيم و التنسيق الذي يقوم به العقل الواعي .

فلا يأبه الفنان السريالي بعامل الزمان و المكان فيقوم بإنتاج الرموز الزمانية و المكانية التي تناسب عوالمه الخاصة فتتساقب خطوطه حسب ما تمليه عليه ذاكرته و وجدانه مستخدماً عمليات المزج و التهجين و عمليات التحول سواء كانت نسخ أو فسخ أو رسخ ... و خلط الأشكال و العناصر لكي تتبثق كائنات جديدة قد تكون وليدة الأساطير و الخرافات أو عالم الأحلام .

فتصبح اللوحات ما هي إلا ألغاز مستمدة من العقل الباطن بكل ما يحتويه من عالم اللاشعور الجمعي و مترسبان النفوس فتجد لها مدلول في نفس المتلقي و هو ما من شأنه أن يعطى لهيئة السلعة أو المنتج الموظف مضمونا يولد نوعاً من التجاور بينه و بين المشاهد يقوم من خلاله بمحاولة فك هذه الرموز التي قد تتبع معجمه اللغوي لتفسير الرموز التي يشاهدها في أحلامه .

و بذلك نلاحظ أن استخدامات السريالية الفريدة للأشياء و العناصر بطريقة خيالية نابغة من عالم الأحلام و الأخيلة اللاشعورية إنما " تسعى لتوظيف هذه الأدوات الفنية لخدمة أغراض خاصة توجهت بها إلى الجمهور فتشجع مثلاً مكملات الزينة التي تحمل أفكاراً سريالية على إتجاه مختلف نحو المشاهد فيجب على مقتنيها أن يرد تبيها و عندما لا ترتدى تترك بحيث يمكن رؤيتها أو يمكن مسكها و تحريكها بين اليدين و في هذا المعنى فإن التعقيد البصري الذهني و التذوقي بالإضافة إلى

التعقيد الإستعارى لأحلام اليقظة الخاصة بين قطعة المكمل
و الفرد الذي يملكها يكون علاقة قوية بينهما " (١) .

و تقدم السريالية سحرها الخاص عن طريق تحويل
الشيء البسيط و المعتاد لشيء غير مألوف كما تتيح الرموز
السريالية الفرصة للمصممين بتحويل العنصر الكبير للصغير
و العكس دون أن يؤثر ذلك على مصداقية الفكرة مما لائم ذلك
مصممي نوافذ العرض و عروض الأزياء و الخلفيات المسرحية
و أعمال الديكور . . و نشاهد في الشكل رقم (١٤٠) مجموعة
من الأزياء التي تأثرت بالفكر السريالي .

كما و نشاهد في الشكل رقم (٨) ، (٤٨) عدة أمثلة
لتوظيف فكر المدرسة السريالية عن طريق أحد لوحات
" سلفادور دالى " في أحد نوافذ العرض فتجسدت الشخصوس
و الرموز في محاولة لتجسيد عالمه الغامض و الإستفادة من فكره
لإضافة سحر و جاذبية على المعروضات .

فأستخدمت السريالية كممر سحري للانتقال من
الحقيقي للخيالي كما تصبح السلع و الأزياء الموظف عليها فكر
سريالي بمثابة حلقة وصل جيدة بين الفنان و الأفراد من
خلال تعبيراته التهكمية و الهزلية و أحلامه اللامنتظية و رؤيته
الخاصة التي تتحرك ما بين الواقع و الخيال فى صيغ تشكيلية
تتميز بالفرادة و الدهشة.

و " قد توقع " ماكس أرنست " سحر السريالية لمجالات
عروض الأزياء و الموضة بعبارة : " لتكن هناك موضة مع
الفن " فأستخدم الفن الجسم كخلاف له كما إستخدم الجسم الفن
كخلاف له بفضل الرواد من الفنانين السرياليين . (٢)

و رغم إستكار بعض الفنانين لهذه العلاقة إلا أن العديد
رحب بذلك و يتجلى ذلك في " إهتمام دور النشر أمثال
مجلة "لامود" و "فانتى" بالتعاون مع الفنانين السرياليين أمثال
"دالى" ، "خوان ميرو" ، "ماكس أرنست" ، "بيكاسو" ، "ماجرييت"

(١)، (٢) - داليا فوزى عبد الله : " مرجع سابق " ، ص ٨٩، ١٣٨ .

فأصبحت هذه المجالات معارض متألقة " . (١)

فدائما ما نجد صدى ملموس للوحات و أفكار الفنانين السرياليين و رموزهم في مجالات الحياة اليومية فنشاهد الشفاه و التي حملها منفاستو السريالية الثاني و هي أكثر الرموز السريالية إثارة من خلال أنشطتهم الفنية بطرق مختلفة فنجد شفاه "سلفادور دالي" و قد حولها لأريكة ذات ثلاث أبعاد و إلى بروش للصدر مستخدما الياقوت و اللؤلؤ كخامة لتنفيذ فكرته و نشاهد في الشكل رقم (٤٦) أريكة "شفاه مارلين مونرو" .

كما رأى الفنان "مان راي" في الجزء العلوي و السفلي للشفاه رمز للمحبين في هدوء من خلال لوحة "مراقبة الوقت" " (٢) في الشكل (١٤١) و التي كان لها إمتداد ملموس بمجال الأزياء كما أصبحت فيما بعد النموذج المتبع في إعلانات الموضة حيث يوضع الموديل أسفل علامة كبيرة تمثل الشفتين في نفس الجو العام للوحة و هو ما نلاحظه ذلك في الشكل رقم (١٤٢) .

و أدركت صناعة السينما و الرسوم المتحركة ما لسمات المدرسة السريالية و ما لأعمال و لوحات فنانيتها من خصوصية فإمتدت أفكارهم و وظفت في العديد من الأفلام الكادرات .

فعولجت أفكار الفنان الإيطالي الميتافيزيقي "دي كيريكو" عن طريق العديد من فناني الرسوم المتحركة أمثال "سيرجي اليموف" الذي إنعكست أعمال "دي كيريكو" بشكل ملحوظ على أفلامه التي من أشهرها فيلم "عطيل ٦٧" و "الأنف" فنجد الحركة المختفية داخل سكونها عاكسة وجهة نظره الخاصة و المتجهة فلسفيا إلى ما وراء الطبيعة .

كما وظف صمت المكان بذكريات الزمان الغابر المتمثلة في الميادين و المباني و أقواسها و شرفاتها

(١)- يسرى معوض : "مرجع سابق" علوم و فنون دراسات و بحوث ص ١٤٢ .

٢- Richard Martin , Fashion and Surrealism , Thomas and Hudson , New York , U.S.A. 1987. P.88.

و نوافذها الخاوية و تماثيلها الكلاسيكية القابعة فوق ظلالها في العديد من الكادرات الذي زاد من الكآبة و من صمت المكان الرهيب جعل زوايا الظلال فيها ناتجة من مصدر ضوئي ساطع و جعل لكل خط منظوره الخاص .

" كما جسدت شخوص "دى كيريكو" بحركاتهم المريبة الخاطفة كأنهم لصوص ليل أو أرواح شريرة و نشاهد في الشكل (١٤٣) و (١٤٤) مدى التأثير بالفنان الإيطالي و كيفية إضافة لعامل الزمن الحركي إلى السكون الميتافيزيقي " . (١)

كما كانت لأفكار "خوان ميرو" تأثير كبير و صدى ملحوظ في مجال مجال الديكورات المسرحية و الخدع السينمائية و الإعلانات شارك بنفسه في اخراج العديد من العروض الاستعراضية التي وظفت فيها عناصره و أشكاله المرحية بالإضافة لتوظيف أفكاره في مجال عروض الأزياء و واجهات المحال التجارية و الهدايا التذكارية و على الكثير من السلع و المنتجات و الأدوات التي تستعمل في الحياة اليومية و التي كثيرا ما نرى العديد منها في قسم خاص مصاحب لأي معرض فني للفنان "ميرو" و نشاهد في الشكل رقم (٢٣) إحدى لوحاته ذات العناصر المرحية و أشكاله الطفولية الفطرية التي وظفت في مجال الأزياء .

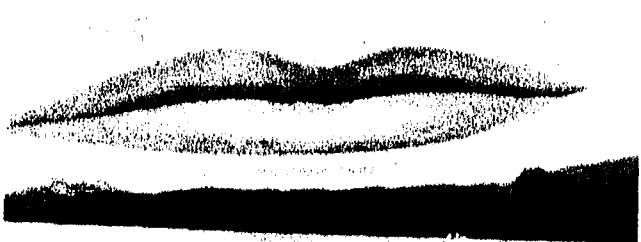
(١)- محمد جلال محمد: " إضافة الحركة إلى السكون الميتافيزيقي في أفلام الرسوم المتحركة " ، مجلة علوم و فنون ، جامعة حلوان ، العدد الأول ، المجلد الفلمسج ، يناير ١٩٩٧ ، ص ٤٦ .



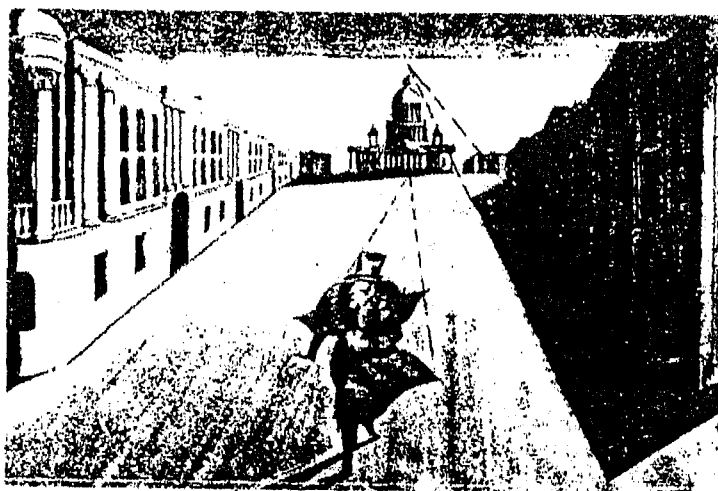
شكل رقم (١٤١) توظيف الفكر السيريالي في مجال تصميم و عروض الأزياء ،
عن (٩١ - ص ١٢٠) .



شكل رقم (١٤١) لوحة "مراقبة الوقت" للفنان "مان راي" ،
عن (٩١ - ص ١٤٢) .



شكل رقم (١٤٢) توظيف فكر الفنان "مان راي"
في مجال عروض الأزياء ، عن (٩١ - ص ١٤٢) .



شكل (١٤٣) "سيرجي اليكسيسيفتش" ، "الأنف" ، ١٩٦٩
إمتداد فكر "ديكيريكو" في مجال الرسوم المتحركة ، عن (٧٨-ص ٥٦) .



شكل (١٤٤) "سيرجي اليكسيسيفتش" ، "الأنف" ، ١٩٦٩
إمتداد فكر "ديكيريكو" في مجال الرسوم المتحركة ، عن (٧٨-ص ٥٦) .

أ- توظيف أفكار "رينيه ماجريث" في الحياة اليومية :

" يرسم "رينيه ماجريث" و ربما يكون من أكثر الفنانين تماسكا صورا أكثر حيوية تجمع فيها عناصر الإدهاش المفاجئ و ظهور الشيء العجيب و الصدام العرضي و تأتي تأثيراته في غاية الإثارة و ذات وقع شديد على خيال المشاهد " (١).

تركزت تصاويره الخيالية في تحقيق أهداف السريالية الدهشة و الصدمة يقول ماجريث : " ثمة إحساس مألوف بالرهبة من بعض الأشياء التي يمكن أن تصفها بالغموض و لكن قمة الإحساس بالرهبة يمكن أن يأتي من الأشياء التي ليس من المألوف أن يصفها بالغموض و هي الأشياء العادية " (٢).

و يتضح من هذه العبارة أن هدف "ماجريث" من إستغلاله و توظيفه لعناصر الطبيعة التقليدية هو إعطاء فرصة من الألفة بين الجمهور و بين لوحاته فيعالجه بالصدمات أو يشعر المثقفي بوطأتها كلما حاول فك طلاسمها و رموزها .

إن " إستخدام "ماجريث" للأشياء بواقعية مبسطة و يعود ذلك بلا شك إلى الأداء المتقن للصورة و هذا يرجع لطريقته الغريبة في الجمع بين الأشياء التي لا يمكن أن تجتمع بمنطق الواقع المرئي أى الجمع و التوفيق بين الأشياء المتضادة و رفض المنطق البصري المألوف لدى المشاهد " (٣) .

فكانت اللوحاته صدى كبير على الكثير من مجالات الحياة اليومية فوظفت الكثير من أفكاره في مجال الأزياء و واجهات المحال التجارية و الأغلفة و المجلات و قام بنفسه بالتنفيذ و الإشراف على الكثير من عمليات التوظيف كما تأثر العديد من المصممين في مختلف المجالات بأعماله و لوحاته .

(١)- جورج فلامجلان : "الرجع سابق" ص ٣٣٧.

(٢)- لعيم عطية : "حصاد الألوان" ص ١٤٢.

(٣)- صابر محمد عكاشة حسن : "مفهوم الخيال في التصوير الحديث و دوره في إثراء التعبير الفني لطلاب كلية التربية الفنية" مذكوراه، ١٩٩٠ ص ٢٨٣.

" و يعتبر " إيف سان لوران " من أشهر مصممي الأزياء الذين تأثرو بأعمال " رينيه ماجريث " حيث كانت للوحاته وأفكاره صدي ملموس باستمرار علي تصميماته " . (١)

و نشاهد في شكل رقم (١٤٥) لوحة " إيام تيتانيك " ، التي وظفت في مجال تصميم الأزياء بأكثر من طريقة و نشاهد في الشكل رقم (١٤٦) أحد هذه التوظيفات .

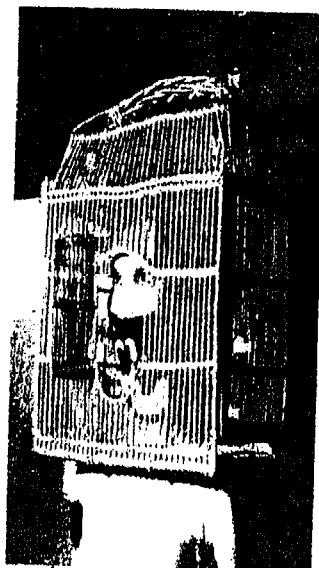
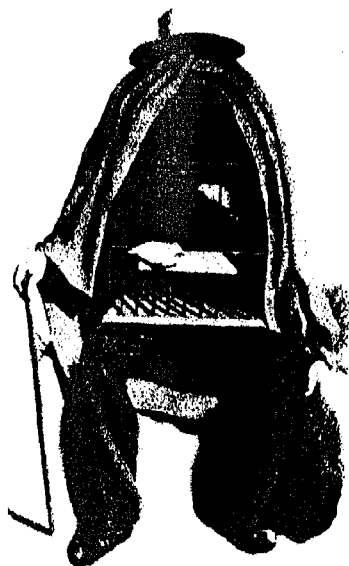
و نلاحظ في الشكل رقم (١٤٧) مدى تأثر مجال عروض الأزياء بلوحة " المعالج " للفنان "رينيه ماجريث" و التي نشاهدها في الشكل رقم (١٤٨) حيث إستخدم قفص الصدر محل الشكل البشري كإرتباط تحليلي نفسي للجوانب الغامضة للمعالج الذي يسجن الطيور في أقفاص و يتجول بينها و مجربا عليها بعض التجارب و العقاقير عليها .

كما أن لوحة " النموزج الأحمر " للفنان " رينيه ماجريث " التي نشاهدها في الشكل رقم (١٤٩) و قد إستخدمت كغلاف لكتاب "أندريه بريتون" كما وظفت للوحة و نفذت في هيئة حذاء ذو هيئة ثلاثية الأبعاد كما في الشكل رقم (١٥٠) .

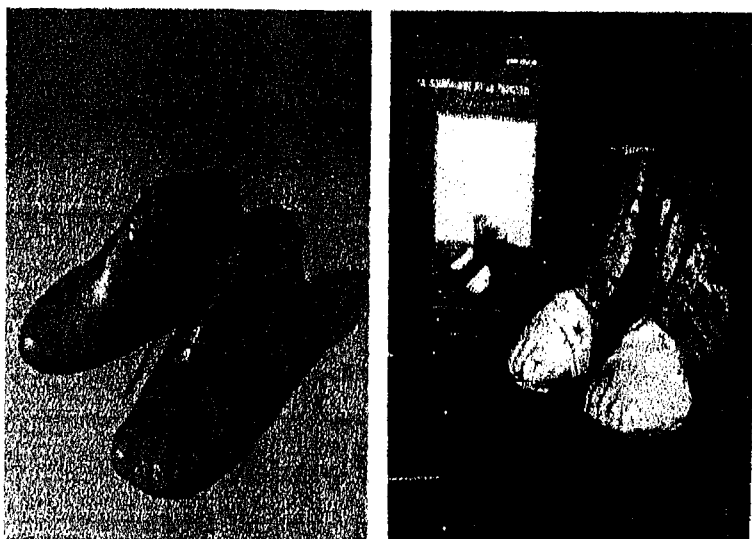
(١)- يسرى معوض : "العلاقة بين المدرسة السيرالية و تصميم الأزياء "، علوم و فنون، دراسات و بحوث، جامعة حلوان، العدد، المجلد، ص: ١٤٤ .



شكل رقم (١٤٥) ، (١٤٦) لوحة "أيام تيتانيك" للفنان "رينيه ماجريت"
و توظيفها في مجال تصميم الأزياء ، عن (٩١ - ص ١٤٢) .



(١٤٧)، (١٤٨) مدي تآثر مجال عروض الأزياء بفكر "رينيه ماجريث"،
عن (٩١ - ص ١٥٧) .



شكل رقم (١٤٩)، (١٥٠) استخدام لوحة " النموزج الأحمر " كنوع من الدعاية لكتاب
السريالية و توظيفها في مجال الحياة اليومية على هيئة حذاء ، عن (٩١ - ص ١٥٩) .

ب- توظيف أعمال "دالي" في مجال الحياة اليومية:

" لسلفادور دالي عوالمه الخيالية التي لا وجود لها غير أنها صيغت صياغة فوتوغرافية تبهر المرء إلى الحد الذي يمكن معه الاعتقاد بإمكانها وواقعتها وابتدع "دالي" هذا الواقع من خلال مفهومه الذي أطلق عليه " البارانويا النقدية " (١).

و " لا يقصد بها المعنى الحرفي و هو جنون الإضطهاد أو التعذيب و لكن فكرة التملك و خاصة الفكرة التي تملك الإنسان و تجعله يعتقد بأن الأشياء غير الحقيقية واقعية و كان موضوعه المفضل في كثير من كثير من لوحاته هو تصوير وجوه خيالية في منظر طبيعي لشخص تملك عليه كل حواسه و كذلك صور السحب و المباني و الأشخاص " (٢).

و " إن كانت واقعيته مستمدة أساسا من إيهامات العقل الباطن إلا أن وراءها جانب من الفكر مستمد من الوعي بالقضايا العامة و فكانت لوحة "تكوين رخو بالفول المسلوق" تعبيرا عن الحرب الأهلية الأسبانية و لكنه تجاوز المثير الواقعي إلى عالمه الخيالي و الذي إستعار منه معادلة لذلك الواقع " (٣).

و يوضح دالي عالمه من خلال قوله : " أعظم ما أصبو إليه في ميدان التشكيل هو تجسيد الصور غير المعقولة بكل دقة ممكنة و ذلك لكي تصبح عوالم الخيال و اللامعقولة واضحة مثلما تبدو عليه الظواهر الواقعية في العالم الخارجي و ما نتصف به من ترابط و بقاء و قدرة على الاتصال " (٤).

و قد شارك سلفادور دالي بتجارب عديدة في الكثير من المجالات من حلى و ملابس وتصميمات زجاجة بالإضافة لمشاركته في تصميم الإعلانات و الأثاث و الأدوات المنزلية و نوافذ عروض المحلات التجارية و عروض الأزياء و إخراج

(١)-سارة نيو ماير: "قصّة لفن الحديث" ترجمة: ميسون بولان مكتبة الأنجلو، ١٩٦٠ ص ١٨٩.

(٢)- جورج فلانجلن: "مرجع سابق" ص ٢٣٥.
(٣)- (Alexandrian Sarane: "Dali" Methuen London 1969 P.11)

(٤)- " (مصطفى محمد مهدي: "التعبير عن الشكل الإنساني في تصوير للفن التشريحي و الأداة منه في تدريس الفن في مرحلة المراهقة" ماجستير بترقية فنية، ١٩٦٠ ص ١١٢.

العديد من الأفلام السريالية التي عكست فلسفته الخاصة و ترجمة عالمه الخيالي و التأكيد على مفهوم التحول الذي تحدث عنه " دالي " قائلا : " إن أعماله الفنية سواء في مجال التصوير أو الذهب أو المجوهرات أو الماس.. تظهر التحولات التي تحدث فالكائنات تبدع و تتغير فعندما ينام البشر فإنهم يتحولون بصورة كلية إلى أزهار و نباتات و أشجار و يحدث التحول الجديد في السماء ثم يستعيد الجسد كيانه و ما يتصف به من إنقان مرة ثانية" . (١)

و قد وظف "سلفادور" مفهوم التحول في العديد من المجالات و التي من أهمها مجال تصميم الحلي و نشاهد في رقم (١٥٢) ، (١٥٣) مجموعة من بعض المشغولات الذهبية التي قام " دالي " بتصميمها و الإشراف عليها و تظهر فيها عملية التحول بين الإنسان و باقي الكائنات .

كما كانت لساعات "سلفادور" المنصهرة و عناصره الهلامية تراجد ملموس في الكثير في مشغولاته الذهبية و نوافذ عروض المحال التجارية التي قام بتصميمها ، كما كانت لهذه الساعات إمتداد و توظيف في العديد من السلع و الأدوات و نشاهد في الشكل رقم (١٥٤) مجموعة من الساعات اليدوية التي إمتد إليها فكر "سلفادور" .

كما نقل "دالي " تعبيره عن عملية التمزق الموجود في لوحته " ثلاث فتيات سيراليات " (شكل رقم ١٥٥) إلى مجال الأزياء حيث " صمم بالتعاون مع "إزاسكاباريللي" مجموعة ما عرف بإسم " أزياء خداع التمزق" و قد ظهر هذا الإتجاه من خلال ارتداء غطاء للرأس يوجد به تمزق حقيقي أما الذي فيوجد به تمزق خداعي و الحوار بينهما يمثل الإحتكاك بين الجوانب التي لا يمكن تجنبها " . (٢) كما في شكل رقم (١٥٦)

و قد وظف دالي العديد من التدايعات و الرموز في مختلف مجالات الحياة اليومية فإذا نتبعنا رمز الكابوريا "سرطان

(١)- داليا فوزي : " مرجع سابق ، ص ١٧٢ .

(٢)-Ades.Dawn: Dali and Surrealism , Icon, editions-Harper & Row Publishers , New York, 1982 ,P.146.

البحر" الذي كان من الرموز المفضلة له و التي كانت تعنى بالنسبة له بدائية الإنسان فيعد رمز للفم و للأعضاء التناسلية فأحياناً تترحف على الجسم أو الرأس فنجد قد وظفه فوق جسم موديل أو على أحد الفساتين أو نفذ كقلادة أو سوار لليد أو سماعة لأحد التلفونات و نشاهد في الشكل رقم (١٥٧) ، (١٥٨) ، (١٥٩) بعض من هذه الأمثلة .

و بخلاف قيام "سلفادور دالي" بالمشاركة بنفسه بتوظيف أفكاره في الحياة اليومية فقد إمتدت أعماله وعن طريق تأثير العديد من مصممي المجالات المختلفة بأفكاره و لوحاته فوظفت بعض عناصرها أو نفذت أجزاء و مقاطع منها أو إمتدت لوحات بكاملها و على سبيل المثال فقد إمتدت الأيدي المتجعدة للأشكال التي تشبه الأشباح في لوحة "المرأة ذات رأس من الورود" ، شكل رقم (١٦٠) لتوظف على هيئة حزام و في مجال الأزياء كما في شكل (١٦١) ، (١٦٢) .

و في مجال تصميم الأثاث فقد كان "لسلفادور دالي" العديد من الأفكار و المشاركات فنجد قد قام بتصميم غرفة عجيبة كاملة شيدت و أسست على أساس " البارانونيا النقدية " و التي موضوعها الأساسي و الأصلي وجه الفنانة "ماي وست" في لوحة " مولد أثاث البارانونيا " حيث يظهر بالتفصيل الفم و قد تحول و تبدل إلى أريكة و الأنف إلى مدفأة وظهرت خاصية الصورة المركبة و المزدوجة في صورة العيين و أصبحت لوحتين معلقتين على جانب المدفأة .

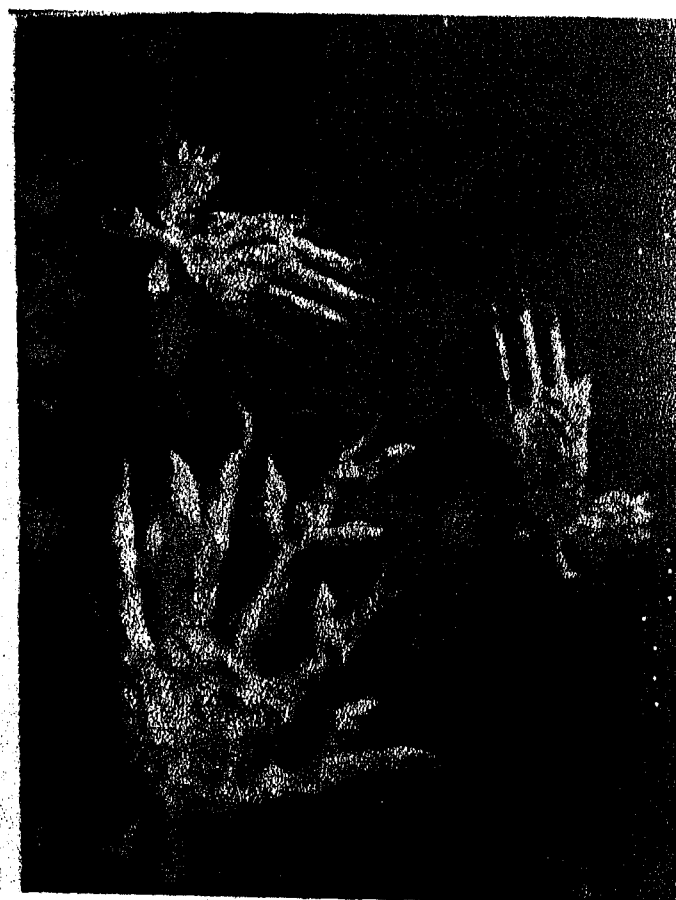
الخلاصة :

إتسمت أعمال الفنانين السرياليين الموظفة على مختلف أنواع السلع و المتددة الحياة اليومية الموظفة بإظهار الغرابة و الدهشة و مزج الحاضر بالماضي و جذب الانتباه عن طريق المطابقة السحرية للأشياء في الواقع بالإضافة إلى تضمين أعمالهم مفاهيم أدبية ميثاقية محتوية على العديد من الرموز الغامضة الصادرة عن عالم كائنات يسودها الاختلاط و التشويش و الغموض بالإضافة لإعارة المعان المجردة أشكال أو تحويل القوانين بالإضافة لإعارة المعان المجردة أشكال أو تحويل الأشكال إلى معاني تجريدية .

كما أن معجم لغته حافل بكل ما هو شاذ و عجيب قد يصل ما فيه من غرابة إلى حد الأسطورة و الخرافة و قد يتعداها إلى حدود الهلوسة و الهذيان أو الغوص في أعماق اللاشعور حيث الخليط العجيب من المتناقضات و عجائب الأمور فإكتسبت السلع المفاهيم و الطاقات الكامنة في الأشكال و العناصر السيرية المنسوجة في علاقات متعددة تتنافى مع مبدأ الواقع المرئي التقليدي .

مما " تنقل المشاهد من حال إلى حال و من زمان إلى زمان و من مكان إلى مكان عند إستقباله لها محققة له الحلم و الوهم و الخيال و المتعة حيث يكون الأختزال لما يراه و يرغبه و مخزنا بعقله و وجدانه بغية الاستفادة منها في تحسين و تطوير رؤياه و مدركاته و بصيرته " (١) .

(١) - داليا فوزي : " مرجع سابق " ، ص ٢٢١ .



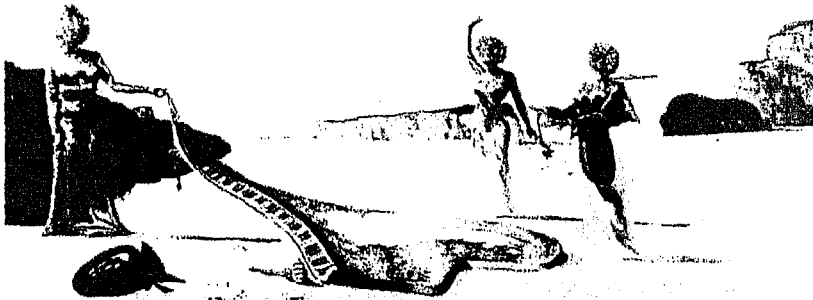
شكل رقم (١٥١) توظيف "سلفادور دالي" لمفهوم التحول
في مجال الحلي و المشغولات الذهبية عن (٢١، ص ٦٤) .



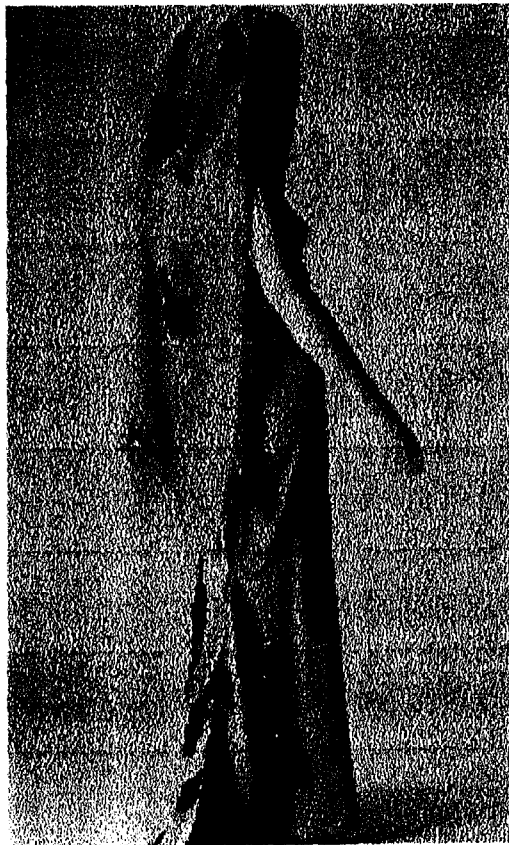
شكل رقم (١٥٢) توظيف "سلفادور دالي" لمفهوم التحول
في عروض الأزياء عن (٨٩، ص ١١٥) .



شكل رقم (١٥٣) إمتداد فكر "سلفادور دالي"
لمجال تصميم الساعات اليدوية .



شكل رقم (١٥٤) لوحة "ثلاث فتيات سيراليات"، "سلفادور"،
متحف "سلفادور"، ١٩٣٦، عن (٩١-ص ١٣٥).



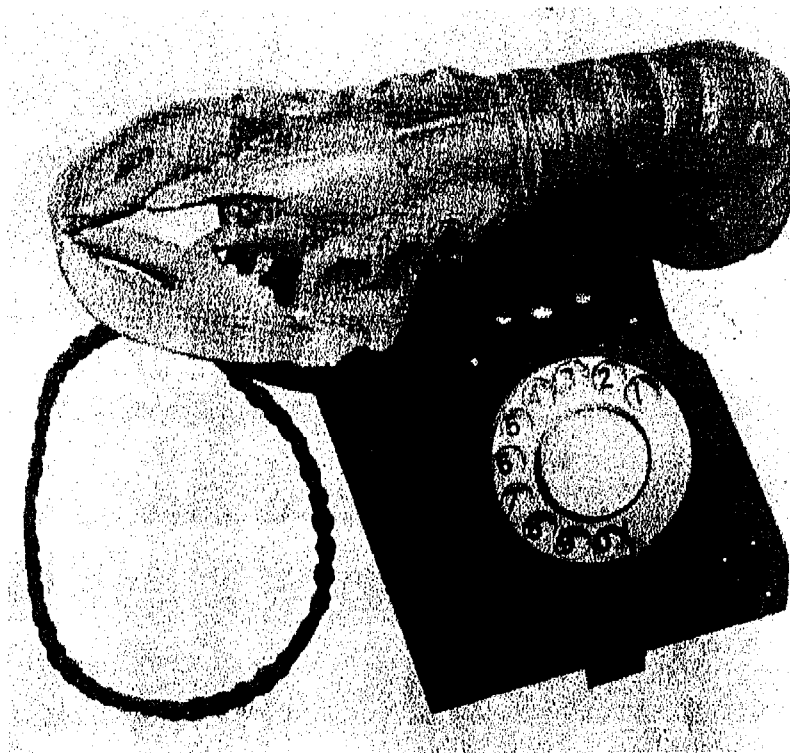
شكل (١٥٥) توظيف فكر "الدي" بالتعاون مع "الزاسكابارييلي"،
عن (٩١-ص ١٣٦).



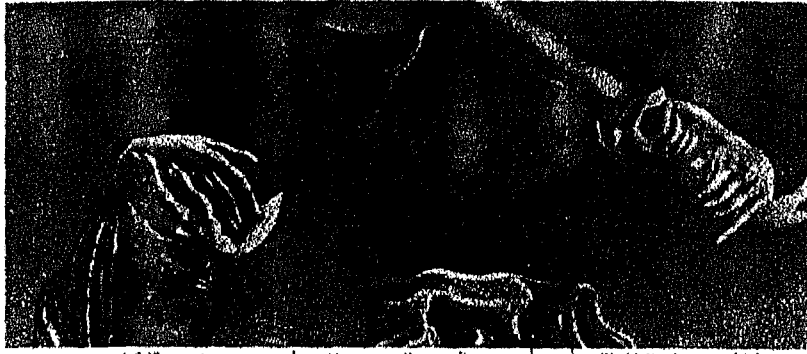
شكل رقم (١٥٦) "الدالي" مع إحدى موديلاته
عن (٩١- ص ١١) .



شكل رقم (١٥٧) توظيف "الدالي" لفكره
في مجال الطبي ، عن (٩١-ص ١٢) .



شكل رقم (١٥٩) توظيف فكر "دالي" في الحياة اليومية ،
عن (٩١ - ١٠) .



شكل رقم (١٦٠) "إمراة برأس من الورود"، جزء تفصيلي، زيورخ، ١٩٣٥،
عن (٨٢ - ص ١١٥) .



شكل (١٦١) مدي تأثر فكر مصممي الأزياء و مكملات الزينة
بلوحة "إمراة برأس من الورود"، عن (٩١ - ص ١٣٦) .



شكل (١٦٢) مدي تأثر فكر مصممي الأزياء و مكملات الزينة
بلوحة "إمرأة برلين من الورود" ، عن (٩١ - ص ١٣٧) .

الفصل الرابع

توظيف فكر الفنانين المصريين في الحياة اليومية

١- مدرسة الفن و الحياة :

تكونت هذه الجماعة في سنة ١٩٤٦ حينما وافقت وزارة المعارف لأثنى عشر مدرساً هيأت لهم الفرصة للتفرغ و الدراسة الفنية تحت إشراف و توجيه " حامد سعيد " و كانت تضم : عبد الحميد حمدي - محمد عزت - كمال عبيد - صوفي حبيب - أحمد حافظ رشدان - خميس شحاته - جيد جرجس - محمود عفيفي - صوفي حبيب - جورجى - أن سعيد - أحمد علوان - حامد عطية - محمد الحنفي - أنور عبد المولي . و قد أقامت الجماعة سبعة معارض في مصر و لندن كما شاركت في بينالي البندقية عام ١٩٥٦ .

و ينبع الفن عند أصدقاء الفن و الحياة من تأملات و خبرات و فكر و ذات و اعية مدركة و متألمة ذات بصيرة نفاذه و رؤية شاملة للكون بنظمه و قوانينه التي تمثل الهندسة الإلهية التي تنتشر في الوجود فالفن عندهم مرادف الحياة و لا تستقيم حياته بغير مقوماته .

و يقول رمسيس يونان عن جماعة الفن و الحياة :
" لقد إختاروا أن يعودوا إلي تأمل الطبيعة و تأمل تقاليدهما الفنية العريقة علي إعتبار أن هذه التقاليد هي التقاليد العالمية غير أنهم لم يوصدوا أبوابهم مع ذلك دون التقاليد الفنية الأخرى فاهتموا بالتراث الأوربي و خاصة في العصر القوطي و بفناني " فلورنسا " يطيلون الوقوف أمام الروائع الفنية في متاحفنا تارة و أمام الطبيعة تارة أخرى و قد إتخذوا من هذه الدراسة أده تأمل و كشف عن الأسرار موقنين بأن النظام في الطبيعة و النظام في الفن من جنس واحد " . (١)

و من هذا يتضح أن هذه الدعوة قد اختلفت جوهرياً عن كل دعوة سابقة أو لاحقة دعت إلي الانحسار داخل نطاق من تقاليدنا مدفوعة في ذلك بدوافع رجعية دون أي إدراك جدي لحقيقة تراثنا أو لطبيعة التراث العالمي .

(١) - فكري محمد عكاشة : " الجولب الفلسفية و الجمالية في استلهم للطبيعة لمدرسة الفن و الحياة لحامد سعيد كمدخل لاستحداث صياغات جديدة في الرسم و التصوير " رسالة دكتوراه ، كلية لتربية الفنية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٠ ، ص ٢٨٠ .

فهم مجموعة من المشتغلين بالفن انشروحت قلوبهم لتلقى حكمة تلك التجربة كما إعتملت فيها مشاكل العصر، إيماناً منها ينبع الفن عند أصدقاء الفن والحياة من تأملات و خبرات و فكر و ذات واعية مدركة و متأملة ذات بصيرة نفاذة و رؤية للكون بنظمه بأن المحافظة على الحياة تكون بتفهمها و الإضافة إليها .

و " تحاول جماعة " الفن و الحياة " إضاءة الحياة في شقيها :
- المادي و يتمثل في ضروريات الحياة في كل ما نحتاجه من إناء و بناء ...
- المعنوي لتجسد وندعم آمالنا و أحلامنا في أعمال مشهودة مشحونة بالقدرة على تثبيت القيم في أعماق القلوب " . (١)

و يرى رائد المدرسة " حامد سعيد " أن " الفن لم يكن على هامش الحياة بل كان في صميمها و كانت للحياة وحدة تتألف فيها كل نواحي الإيمان بالقيم الروحية مهما تغيرت العصور هو محورها " . (٢)

" كما أن كل عمل فني مكتمل النمو عبارة عن وحدة متعددة الجوانب ذلك لأنه يعد مجموعة تأملات و بذلك يكون للعمل الفني قيمة قابلة لأن تتحقق في كل ما يحيط بالإنسان في حياته اليومية و في كل ما يستعمله و هذا المفهوم القديم المحقق في الفنون المصرية على مر العصور " . (٣)

و " يحتوى مضمون تقاليد مدرسة الفن والحياة على :
وعى بقدرسية الحياة ووعى بالقيم الأخلاقية الكبرى و أيضاً وعى بالأناقة الحضارية و رهاقتها و هذا معنى العمل الموفق و معنى كرامة النفس البشرية، و هكذا كان كل عمل في هذا البلد من قبل أن يبدأ التاريخ و عندما بدأ و عبر العصور و الطريق لذلك شقان متصافران :
الفهم و الفعل " . (٤)

(١) ، (٢) - ثناء عز الدين خليل: " لكتابات المصورة في الفن الحديث و الاستفادة منها في صناعة المصوغات " ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٥ ، ص ٢٨٤ ، ص ١٧٠ .
(٢) - حامد سعيد: " لفكرة المصرية في الفن " ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٢ ، ص ١٩٦ .
(٤) - عطية رافع : " الشخصية المصرية دراسة لثقوبولوجية المدرسة المصرية و الحياة " دار صلاح للنشر ، الإسكندرية ، ١٩٩٦ م ص ٦٧ .

و " تري الجماعة أن الطريق لتحقيق الفن على المادة هو صبغها و تشكيلها لتكتسب في النفس نور تلك القيم الروحية التي تكون سمات شخصيتنا الثقافية التي يعبر الفن عن جوهرها مهما اختلفت الوظيفة و تنوعت المادة من الحلي أو أدوات المنزل إلى الكتب و الأواني و الصور و مختلف ما يحيط الإنسان نفسه به من أشياء يسمو بها عن طريق صياغتها إلى ذلك الأفق الروحي الذي يرفعنا إليه الفن الجميل " . (١)

و من أهم أهداف مركز الفن والحياة :

أ - بث القيمة فيما نصنعة من أدوات الحياة التي نحتاجها .

ب - تجسيد ما نصبو إليه من مثل في أعمال مشهودة وشاهدة على صدق هذا المفهوم الأساسي لوظيفة الفن في الحياة .

ج - أن يعد العمل الفني برزخ يصل المحدود بلا محدود و المادة بالمعنى و الواقع بالحلم و الإنسان بالحريّة و يصبح العمل الفني بذلك شهادة لإنسانية الإنسان .

د - تحقيق نوع من الفن الجماعي بدلاً من الفردية التي تميز الفنون المعاصرة " . (٢)

و للعمل قدسية و منزلة كبيرة عند جماعة الفن و الحياة فلإنسان بلا عمل لا يعتبر إنسان و كذلك المجتمع ، لذلك فالفن من زاوية رؤيتهم هو العطاء فهو غير محدود بفن التصوير بل هو قيمة قابلة لأن تتحقق في كل ما يحيط الإنسان نفسه به من مصنوع .

و هذا " المفهوم القديم المحقق في إنتاج الفنون المصرية على مر العصور و الجديد وهو ما كان ينشده برنامج " البواهراس " حيث تشترك الفنون و التقنيات في أشياء كثيرة و بخاصة في تلك الفنون التي يسمونها بالنافعة كالعمارة و صنع الأثاث و الفخار و المنسوجات و الملابس و الأواني و كل هذه تتطوي على غايات نفعية وجمالية و يتعاون الفنانون الحرفيين المنفذين في إنتاجه " . (٣)

(١) - حلمد سعيد: " مرجع سابق " ، ص ١٩٩ .
 (٢) - طهارة رافع: " مرجع سابق " ، دار صديق للنشر ، الإسكندرية ، ١٩٩٦ م ، ص ٦٧ .
 (٣) - ثناء عز الدين خليل : " مرجع سابق " ، ص ١٧٠ .

و قد أنتجت الجماعة أعمالاً فنية متنوعة في الرسم و التصوير و النحت و الخزف و الطباعة و النسيج و النجارة و المعادن . . . و أقامت معارض مستمرة في القاهرة حيث يفتتحها وزير الثقافة و في الخارج في كل من إنجلترا و فرنسا و سويسرا و غيرها .

و تري مدرسة الفن و الحياة أن " فنوننا التقليدية هي تلك الأعمال التي تتحقق في تشكيل مادتها تلك القيم الروحية التي تكون سمات شخصيتنا الثقافية التي كونت عبر الأجيال منذ البدء بالأدوات الحجرية و الأواني و المنسوجات و السلال و المباني البدائية وقطع الأثاث إلى أن وصلنا إلى العمارة الحجرية كالفن الأم الذي تجتمع فيه سائر الفنون التشكيلية و يعبر عن جوهرها مهما اختلفت الوظيفة و تنوعت المادة من الحلي و أدوات الزينة إلى الكتب و الأواني و الصور و الأزياء و مختلف ما يحيط الإنسان نفسه به من أشياء يسمو بها عن طريق صياغتها إلى ذلك الأفق الروحي الذي يرفعنا إلى الفن الجميل " . (١)

و " تشترك كل الأعمال الفنية التي يمارسها أعضاء جماعة الفن و الحياة في إنها تصب في حياة الناس فتكسبها البهجة و المعنى و تؤكد الذاتية القومية في صورة الجدار و تمثال الميدان و صورة الكتاب و الأدوات الشخصية و المنزلية و هذا ليس عملاً فردياً بل هو روح الجماعة للتواصل مع خبرات العصور السابقة " . (٢)

و يعتبر الفنان " أحمد رشدان " و هو أحد فناني مدرسة الفن الذين قام بتوظيف أفكاره التشكيلية في مجالات الحياة المختلفة و خاصة مجال مكملات الزينة فيحملها تناغم يحمل قيماً و معاني صوفية و روحانية عميقة ناتجة عن عمق في دراسته لعناصر الطبيعة فقد إستشف من المعاني ثراء خلف مظاهر الأشياء و يظهر ذلك في عناية لأدق التفاصيل عمقاً و ثراءً .

(١) - حامد سعيد: " أساليب الشخصية المصرية " الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤م ص ٦٩ .

(٢) - فكري محمد عكاشة : " مرجع سابق " ص ٥٢٨ .

الخلاصة:

أن هدف مدرسة الفن و الحياة هو بث القيمة فيما نصنعه من أدوات و إحتياجات و تجسيد ما نصبو اليه من أعمال شاهدة على صدق هذا المفهوم الأساسي لوظيفة الفن في الحياة و تجسيد الآمال و الأحلام في أعمال مشهودة مشحونة بالقدرة على تثبيت القيم في أعماق القلوب و أن الفن غير محدود بفن التصوير بل هو قيمة قابلة لأن تتحقق في كل ما يحيط الإنسان به من أشياء .

و أنه لا مانع من أن نستفيد من توظيف هذا الثراء الفني مما يصلح بغير إفتعال في مجالات الحياة اليومية من أدوات و سلع . .

و لو أمكن للفن أن يسهم في هذه المجالات و الدخول في حاجيات الحياة المادية لكان قد قام بدوره المأمول فيه .

و سوف نتناول الدراسة ثلاثة فنانين يمثلون فكر و مبادئ "مدرسة الفن و الحياة" و الذين إمتدت أفكارهم و أعمالهم الفنية و وظفت في مجال الحياة اليومية و من هؤلاء الفنانين :

أ - حامد سعيد .

ب - خميس شحاته .

ج - ثناء عز الدين .

أ) حامد سعيد :

تناول " حامد سعيد " التعبير بالألوان المائية عن جوانب عناصر الطبيعة المختلفة برؤية إبداعية حيث " أفرط في التعبير عن الأشياء بصورة شفافة حتى كانت الصور بعد إنتهائها تتطلب جهداً لتلمس عناصرها و ذلك من فرط شفافيتها ونقاءها و الحقيقة إنه قد إكتسب ذا النقاء من دراسته لمدرسة النقاء التي تزعمها الفنان والمعماري الفرنسي " أوزنفيان " (١) .

و يؤكد " حامد سعيد " إن الفن لم يصبح معزولاً عن الحياة السوية ذلك لأن الحياة الفنية النقية تعد وجهين لحقيقة واحدة و عندما يتشقق الأمر و تسير الحياة من ناحية و يسير الفن من ناحية تكن هذه الظاهرة إنذار بتشقق حياة الإنسان فالفن هو الحياة و لا تسنقيم حياته بغير مقومات الفن .

كما يري أن " الفن مراتب و كذلك الحياة و لها صور متعددة و أشكال لا حصر لها و نحن نطالع للفن والحياة وجهاً جديداً في كل خبرة جديدة بل نحن أنفسنا نصبح غير ما كنا من قبل فلم يكن الفن غريباً في هذا البلد و لم يكن الفن منفصلاً عن الحياة بل كان شاملاً كل متطلبات الحياة يبعث المعنى والقيمة فيما يحتاجه الإنسان من أدوات على إختلاف وظائفها و كان يحقق ذلك ببسر لا عسر فيه على الإطلاق و كأنه أمر طبيعي كالتنفس وحركة الأعضاء " (٢) .

و يصف " عبد الغني الشال " رائد مدرسة الفن و الحياة بقوله :
الأستاذ حامد سعيد موسوعة متكاملة بين الفن و الثقافة و العلم و الدين و التصوف و له مؤلفات تغطي جوانب المعرفة الشاملة فإهتمامه بالطبيعة و دراسة جواهرها و أعماق ما فيها من قيم جمالية ليس لتقليدها و لكن لإحترام القيم الكامنة في صلب تلك هذه الأشكال الطبيعية من نبات و إنسان و حيوان .

(١) - فكري محمد عكاشة : " مرجع سابق " ص ٢٨١ .

(٢) - حامد سعيد : " مرجع سابق " ، ص ٧ .

و يرى حامد سعيد أن أرواحنا تتنحش و تأتس كلما عاودنا
الاتصال بإحدى روائع تراثنا سواء كان ذلك في حضرة صحن أو كوب
ماء أو نحن أمام قطعة نسيج

و أنه لو " أمكن للفن أن يسهم بان يدخل في حياة الناس
كافة مع حاجيات الحياة المادية لكان الفن قد قام بدوره و حقق المأمول
فيه فغاية الفنان الطموح ان يحقق قيم الحياة العليا في دائرة فنه
تثير أعمال الطبقة الأولى من الفنانين النفس السامعة أصداً متجاوبة
من الأفاق المختلفة للحياة الرفيعة. الفن مهما اتسعت دائرته جزء
من الحياة و لا تجد كل القيم العليا في الحياة مظهراً متكاملها
في دائرة الفن " (١)

كما و يرى حامد سعيد أننا لو عنيّا ببعث حياتنا الفنية من جديد
و بدأنا بتأصيل الإناء و الكساء لوجدنا في ذخيرة تراثنا و أصالة عمقه
و تنوعه ركيزة هائلة لإنتاج ما يكفي هذا العدد من الناس .

و يشعر حامد سعيد بأننا في حاجة إلى أن ندبر و نقدر
الشكل و البيئة للشكل المصنع و الذي سيقدم للجمهور فما الذي
يمنعنا من ان يكون نشاطنا الفني في أساسه إثراء و تعميق لتلك الحياة
عن طريق تلك الفنون الضرورية .

و يتساءل " حامد سعيد " : " عن الذي يمنعنا من أن نستفيد
من إنتاج مختارات من هذا الثراء العريض مما يصلح - بغير افتعال -
في فنوننا التشكيلية في إثراء أدوات حياتنا اليومية ؟ " (٢)

(١) - راقب صديق : " حامد سعيد ومركز للفن والحياة " ، مجلة فنون ، ع ٣ ، لاهية العامة للكتاب
ص ٨٠.

(٢) حامد سعيد : " الفكرة المصرية في الفن " ص ٢٠٨.

ب - خميس شحاته :

ولد الفنان " خميس شحاته " في الإسكندرية سنة ١٩١٨ أو نشأ في حي السيدة زينب و درس في الفنون التطبيقية و قسم الرسم بالمعهد العالي للتربية و الدراسات الخاصة في الثقافة الفنية ، أقام الفنان خميس شحاته أكثر من ١٠ معارض فردية ، لم يتأثر " خميس شحاته " رغم ثقافته العالمية و سعة إطلاعيه بالمدارس الوافدة و لا بالتيارات التي تموج بها الحركة الفنية المعاصرة بل إنه طوال حياته قد عمد إلي استحياء التراث الإسلامي الأصيل و الفنون الشعبية المصرية التي مثلت بوضوح عبقرية هذا الشعب و عمق ثقافته و التي صقلتها و ما تزال تجارب سبعة آلاف عام أو تزيد من البحث و المعاناة و التأصل و التلخيص .

قال عنه " حسين بيكار " : و بعد أن نفيق فإننا نبدأ بالإستمتاع بهذا الإبداع الساحر الذي يحتوينا بعمقه الشرقي الأصيل ، لقد كرس " خميس شحاته " جميع مواهبه و طاقاته و ملكاته لخدمة قضيتين أساسيتين آمن بهما منذ بدأ يتعامل مع لغة الشكل و هما : قضية الإنتماء البشري و القومي أولاً ثم قضية الفن في حياة الإنسان ثانياً فهو يري أن الإنسان المصري وقع فريسة بين برائين الثقافة الغربية المستوردة حتى كانت أن تسحقه تحت عجالاتها الغلاط .

و هو يري أن الشخصية المصرية التي نبتت و نمت نمواً سليماً و صحياً فوق تراب مصر علي مر الزمن بدأت تذوب في دوامة عارمة أنت علي كل ما هو قومي و أمام هذه الظاهرة الخطيرة أحس بمسئولية الفنان أمام غزو مدمر قادم من الغرب و جعل هذه المسئولية منطلقاً لكل ما يبدعه بالوسائط المتعددة ليصنع منه سداً منيعاً لصد هذا التيار الجارف .

إستلهم الفنان من فنونا الإسلامية و التراث الشعبي و أبتركر أشكالاً بروية جديدة نابعة من روح العصر و ثقافتنا العربية في رسوم الكتب و تصميم النوافذ الزجاجية و المعلقات موصلة بالحكم و الأمثال

و الأزجال و المواويل و الصوفية و سير الأنبياء و آيات القرآن و حواديث صندوق الدنيا و الملاحم الشعبية و رسوم الوشم و مطرقات و نسجيات أخيم و مصممي خيال الظل و مخطوطات الرسامين العرب فهو يبحث و ينقب في هذه الفنون التراثية فهو الأصدق تمثيلاً لمعطيات هذا الشعب علي مر العصور .

و لقد كان للإكتشافه لرباعيات " الخيام " حدثاً خطيراً في حياته فكانت مجموعته الفنية الفريدة لتلك الرباعيات إستعداد من خلال خيالات الطفل و حواديث ألف ليلة و ليلة و كهوف الأسطورة في العقل الباطن مازجاً بين تطويحات النشوة الحسية و تجليات النشوة الصوفية وهو ما حدث أيضاً بتفاعله مع رباعيات "صلاح جاهين" و من بعده "فؤاد حداد" .

و يري الفنان "خميس شحاته" أن مشاكل الثقافة الأساسية لا تحل بالكلام و لا باللجان و لكنها تحل بالنظرة الفاحصة المتعمقة و البحث الدائب الصبور ثم العمل الخلاق الجديد الذي يقدم الحل المطلوب للشكل الثقافي الشاغر .

و "يتحدث عنه الناقد التشكيلي "مختار العطار":
بعد مسيرة طويلة ذاخرة في عالم الفن التشكيلي المتنوع أشتهر بمعلقاته من النسيجيات المطبوعة ذات الألوان الشرقية و الألوان الفاتنة فما زال الشغف الطفولي يعيش في قلبه الشيخ مع الدهشة و الإعجاب و الفضول .

فخميس شحاته رائد لجيل من الفنانين ظهر في هدوء من خلال حركتنا التشكيلية الإنفتاحية المعاصرة فتعتبر أعماله بحق إمتداداً و تطوراً لفنونا التقليدية " (١) .

و يري أيضاً أن هناك فجوة لدينا بين الثقافة و الحياة و هوة بين الفن و الحياة و المطلوب حياة مثقفة فنية و فن حي مثقف و هذا علي وجه التحديد من وجهة نظره هو المنظور الصحيح الذي ينبغي علي الفنان كمستول أن ينظر منه خلاله .

(١) - فكري محمد عكشة : "مرجع سابق" ص ٣٩٠ .

لقد شرح لنا هذا الفنان عملياً كيف أن الفن ينبغي ألا يحبس
و يحيط به الجدران و يستبعد منه إنسان بل يجب أن يتواجد حيث يوجد
الناس و يتزاوج مع ما يستعملوه في حياتهم اليومية .

فقد أثبت لنا " خميس شحاته " كيف يمكن لصناعة المنسوجات
أن تنتشر للناس روائع ذلك التراث و يبين أن هذا التراث المنبثق
من الرؤية الروحية الإسلامية المصرية لم ينقطع الخلق المبدع فيه و أنه
من الممكن أن يحيا و يعطي الشيق الجديد .

فينجم " خميس شحاته " الأفكار و الكلمات و الأشجار و الطيور
و الحيوانات في تشكيلات مركبة بارعة قادرة تتسع و تشمل جميع
منتجات الحياة فقد أثبت لنا أنه نجح في نشر أفكاره التشكيلية و توظيفها
في المجتمع فتحررت لوحاته من إطارها المستطيل و تجسدت في أكثر
من هيئة و شكل فامتدت لمجال طباعة الأقمشة و المنسوجات
و الملابس و العديد من النوافذ الجصية

و تذكرنا أعماله و نشاطه الرحب المتشابه مع المجتمع بالفنان
الإنجليزي " وليام موريس " أو الفنانين الأكثر حداثة " لورا اشيلي "
و " تيرينس كونران " .

ج - ثناء عز الدين :

بعد صراع الفنانة "ثناء عز الدين" المستمر بل و عنادها و بحثها و تجولاتها بغية الكشف أولاً عن ذاتها كفنانة و عن موقفها حيال كل ما يدور حولها من طبيعة و تراث و موضوعات جمعتها و تعايشنت معها سواء كان ذلك في أقاليم مصر أم خارجها تمكنت من تحقيق نتائج متميزة توجتها بحصولها علي الدرجات العلمية و المصاحبة لبحثها الفني و نتاج إبداعاتها الفنية فأكدت بذلك شخصيتها داخل الحركة الفنية التشكيلية .

إن أعمال "ثناء عز الدين" لا تقاس بما تحمله من صبغة تأثيرية أو تعبيرية أو شحنة وجدانية عندما تكتسب العناصر الجزئية دلالتها التعبيرية بإندماجها في صميم الوحدة الفنية المعبرة للعمل ككل و التي لا يستطيع الفنان أن يكتشفها إلا بعد وقوفه علي التعبير الشامل للعمل الفني في جملته و معني هذا أنه ليس ثمة شخصية خاصة يمكن أن تعد معبرة في ذاتها إلا بما يحمله العمل الفني من تعبير .

لقد كان لبحث ثناء عز الدين الدؤوب للعناصر الكتابية و الزخارف الهندسية و الصور و المفردات التراثية أو الطبيعية كدراسات و عناصر متناثرة و مستقلة بعضها عن الآخر و التي تنتمي إلي ثقافات مختلفة صدي لما جاءت به لتقيم فيما بينها و بين ذاتها حواراً خاصاً في محاولة للوصول إلي تعبير منسجم و متآلف ممثلاً في رموز و مشتقاتها و ألوانه و أشكاله .

ففي بعض الأعمال جمعت بين الطائر و الثعبان كرموز في حوار هادئ تتآلف فيه المتناقضات و في إطار من الود و الإيقاع التشكيلي و إحياءات كتابية و كأنها حوار الكلمات حيث تأخذ العناصر الكتابية الموحية في بعض أعمالها مركز الصدارة و أحياناً تلعب دوراً ثانوياً .

و المتابع لأعمال "ثناء عز الدين" يصعب عليه التمييز من أي الفنون إستقت موضوعاتها أهو من الفن المصري

القديم بطلاسمه و حروفه اليهروغليفية ؟ أم من الفن الإسلامي
بوحداثه و عناصره الزخرفية ؟ أم هو تجسيد لحياتنا الزاهية
و أدواته المعروفة ؟ فقد إمتزجت كل هذه الإتجاهات و العناصر لتخرج
لنا في ثوب مصري مميز .

و تأخذ التلقائية طريقها في العملية الإبداعية فتضيف عنصر
الحرية و الحركة للعناصر و الأشكال الناتجة عن تركيبات هندسية
جمعتها في إطار من الوحدة الفنية و كما أضافت تقنياتها عنصراً تعبيرياً
و جمالياً لأعمالها الفنية .

لقد حققت "ثناء عز الدين" بفنها المعادلة الصعبة التي
يسعي إلي تحقيقها الكثيرون فلم تتخذ الفنانة شعار " الفن للحياة "
كمجرد شعار بل سلكت طريق التطبيق العملي الذي أضافت به العديد
من الأعمال التي يفخر بمصريتها كل من تقع عليها عينه سواء
كان مصرياً أم لا .

و من هذا المنطلق فقد ساهمت فعلياً في رفع مستوي
الذوق العام فلم يجرفها تيار الإنتاج و يبعدها عن الإبتكار بل كانت
أقدامها ثابتة في موقع الفنان المبتكر الذي يفكر و يخطط و يحتفظ
في يده بكل الخيوط فلا يضل إلي تحقيقها سبيلاً و يواجهها إلي صورتها
السحرة في خيالها .

و لحرصها علي ربط فكر الفنان التشكيلي المصري
بالمجتمع قامت بمحاولة توظيف فكر العديد من الفنانين
المصريين أمثال أحمد نوار و حسين الجبالي و نازلي مذكور . . .
بجانب توظيف أعمالها و أفكارها في مجال الحياة اليومية
المتمثل بوجه خاص في مجال الأزياء و خاصة أثناء تواجدها
في مركز بحوث الفنون التقليدية فأقامت العديد من العروض الحية
لتلك التجارب في " بيت السناري " .

نشاهد في الشكل رقم (١٦٣) و (١٦٤) أمثلة حية لموديلات
تعرض الأفكار التشكيلية للفنانة " عفت ناجي " و التي قامت بتوظيفها
و تنفيذها الفنانة ثناء عز الدين في محاولة منها لتعريف الجمهور بفكر
الفنانين المصريين .

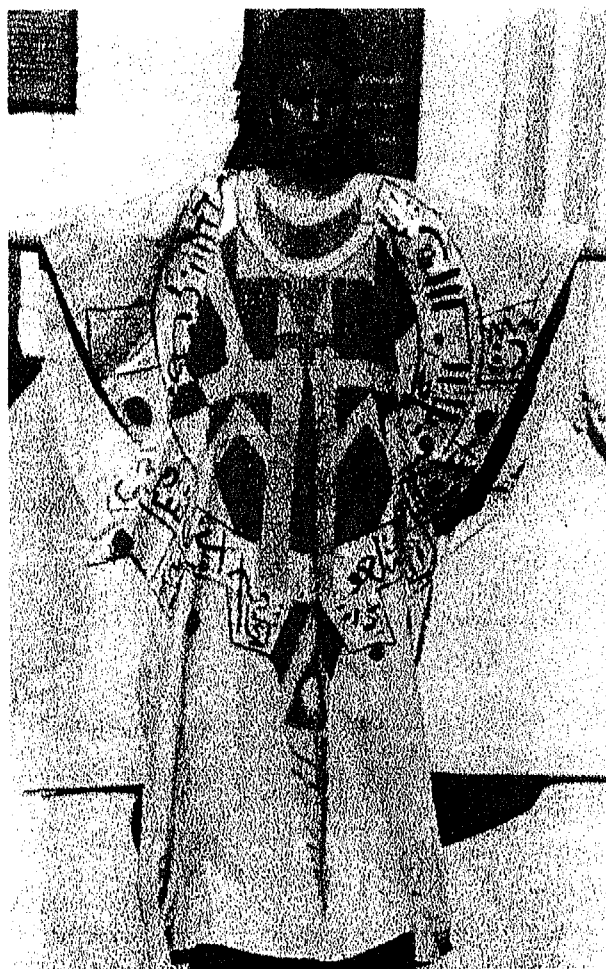
كما نشاهد في الشكل رقم (١٦٥) مثال آخر لتوظيفها فكر الفنان " عز الدين نجيب " في مجال تصميم الأزياء .

بينما نشاهد في الشكل رقم (١٦٦) مثال لتوظيف ثناء عز الدين لأفكارها التشكيلية فلم تتقيد بحدود اللوحة و لا بجدران قاعات العرض بل حاولت التعايش و الإنتشار بين الناس .

فأصبحت ثناء عز الدين " بذلك كفنائة دائمة العطاء فقد أمدت مجتمعا بالعديد من الأفكار التشكيلية في صورة ملموسة في الكثير مما يستعمله الآخريين في الحياة اليومية و فبذلك تصبح واحدة من القلة التي إستطاعت ذلك .



شكل رقم (١٦٣) توظيف 'ثناء عز الدين' لأفكار 'عفت ناجي'
التشكيلية في مجال الأزياء في أحد عروض بيت 'السناري'.



شكل رقم (١٦٤) توظيف "ثناء عز الدين" لأفكار "عفت ناجي" التشكيلية
في مجال الأزياء في أحد عروض بيت "السناري".



شكل رقم (١٦٥) توظيف فكر "عز الدين نجيب" في مجال الأزياء .



شكل رقم (١٦٥) توظيف فكر ثناء عز الدين في مجال الأزياء .

٢- أحمد نوار *

يعد أحمد نوار من الفنانين المصريين البارزين علي نحو خاص فهو من بين ذلك العدد النادر من فناني الحركة المصريين الذين هم قادرون علي ممارسة خاصية التفكير بالفن و علي ممارسة الإعتقاد بأن الابتكار ليس وحياً أو إلهاماً بقدر ما هو حالة عقلية طاغية .

فالمخيلة الإبداعية عند نوار هي محور مركزي في عملية صناعة الفن كما أن الخيال عنده هو بيئة موضوعية مزودة بتلك الخمائر النوعية التي تتعرض عادة لفكرة تحديث التراث القومي .

حاول نوار منذ البداية التوحد بين الفعل الفني بين العقل و الميتافيزيقا أي بين الفكرة الحسابية و البنية العضوية أي بين الشكل السكوني و بين العنصر الخيالي فهو عند نوار اتحاد بين نقيضين فاض بهما الحد حتى اتحدا بما فيهما من مترادفات و متواليات و آليات تحركها علي نسج الصورة عوامل و موازين النموذج التصويري .

غير أن اللون عند نوار ظل ضبابياً و خابياً يتحكم في درجاته المعامل التركيبية للمتوسطات الضوئية الرمادية بينما تغمر العمل مساحة مرسلة من زرقة البحر الصافي .

و لا يستغل تصويره لي طرح تفسيرات أخلاقية بل يقتصر علي مداعبة الموضوع التشكيلي كأن ما يهمله فقط هو جودة التصوير أما الموضوعات فتأتي في المرتبة الثانية فأهم الأمور هو التصوير بنقاء و بذل .

و يقول أنطونيو مارينت : يقدم لنا أحمد نوار تصويراً من الماضي و الحاضر و من صفة حضارية إلي أخرى و لم يترك في لوحاته ثمة شئ للصدفة فقد شغلت كل المساحات من أقصى الأطراف إلي أقصاها كما يحدث دائماً عندما

يكون الفنان مصوراً أصيلاً و مادته الخام منقشفة و نقيّة
و تقطر تقنيّة .

و اللعب بعدة ألوان يعد ضرباً من المجازفة لمن لا يجيد حرفته
بيد أن نوار فنان الحفر الموهوب يعرف بدقة إمكانيات كل بنية
و كل لون فهو يقطعها ليقدمها ملساء و في أغلب الأحيان يتركها
تنساب بلا ملامح محددة كأنها تقطر و هو ما يعطيها حياة
أرحب و لمسات من الواقع .

و تقول الصحفية " جابريل بلاثا " أن اكتماله التقني القائم
على أساس حرفية فريدة تتجاوز قدرتها بكثير القدرات العادية في
هذا التخصص و حسه الشرقي الراقى و توازنه التكويني دون
أي احتمال للإحساس بالدوار و ما لديه من مثابرة صائغ هي إيجازاً
شيم فنان و صفات فن ليس بوسعنا سوي أن نصفها بالفردة .

و ينتزع نوار من الأسود معان جديدة دائماً مستخدماً الورق
المجدد و الطرلطان (نسيج القطن الخفيف) ليولد هياكل إنسانية
تطفو في جديّة مؤثرة و تتحرك مراكز ثقلها في عدمية تهزها
في غير اتجاه .

ثمة أبعاد ذات صبغة إيمانية في وجدان هذا الفنان ليست
لها علاقة بالطبيعة المرضية الطريفة لبعض التظاهرات السريالية
لكن كما يحدث في الحركات اللاعقلانية تشع أعماله حرية
إبداعية مطلقة مضادة للقاعدة أو المذهب .

إنها تركيبات موحية ذات بنية تشريحية معذبة أو مرهونة
بحياة مختلفة و بإستخدام مجهول تتصل فتكون عناصر شديدة الحياة
إلى درجة أنها في كثير من الأحيان تفتقر للرمزية إلى أغلال
أو قيد يكبح جماح إندفاعها نحو الإرتقاء إندفاعات تستحيل السيطرة
عليها .

أن العالم القصي و البعيد الذي يوحى به نوار عن قصد
هو عالم ينبض بأنغام سيمفونية كونية غير مسموعة ليست غريبة

* مستخلص من الملف الخاص بالفنان ببنك المعلومات بالمركز القومي للفنون التشكيلية

عنها أصوات الزمن اللانهائية و لا تنتقص من عمقه أو غموضه تلك التكوينات الهندسية الخلفية أنها عوالم تطفو فيها رؤي تعطي إحساساً غريباً بكائنات مشوهة في حالة تعفن ربما تكون أعضائها المبتورة قد استبدلت بضمادات أو بأعضاء معدنية ، أنها أشلاء بلا اتجاه ضائعة في الفضاء بعد مذبحه رهينة .

و يتم تناول كل هذه الموضوعات المميزة للغاية لهذا الفنان بأسلوب مدقق ينجح في إرتياد مناطق ملونة متعددة الدرجات يضيفي ضوئها الساحر علي العمل الفني جواً من النغم الصامت علاوة علي أنه أحياناً ما نجد أن هذا المجال الضوئي و الملون قد يقترب مما هو زخرفي بحث قد يكون علي حساب التأثير الغالب علي أعمال نوار .

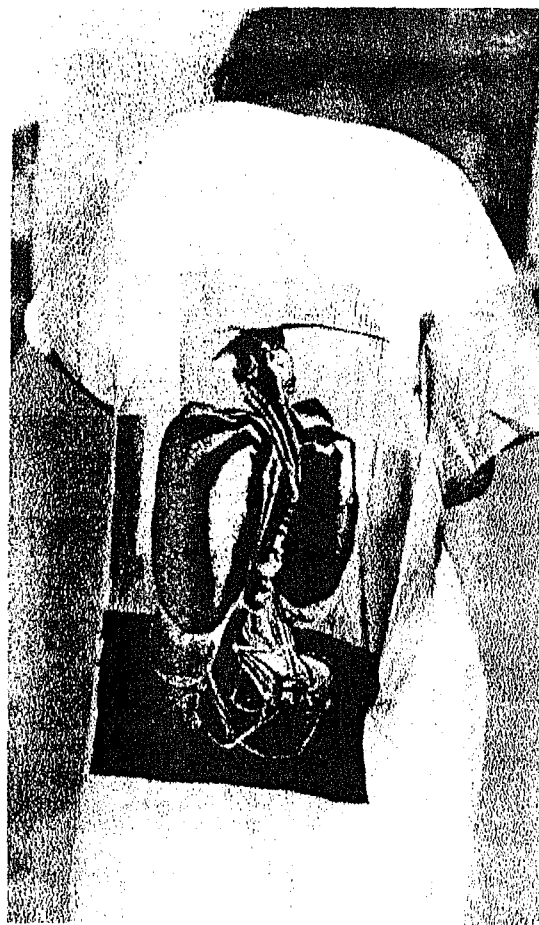
و نلاحظ أن أفكار نوار لم تتقيد بحدود اللوحة في العديد من الأحيان بل كثيراً ما نجدها قد تواصلت و تفاعلت مع الحياة اليومية في مختلف المجالات فوظف نوار أعماله الفنية أثناء وجوده في جماعة المحور - الذي ساهم في إنشائها كعضو مؤسس - في العديد من المنشئات و الهيئات هدافاً لتوصيلها لأكبر عدد من المشاهدين و لعل أفكاره التشكيلية بأرض المعارض بمدينة نصر أكبر مثال علي ذلك .

و هو ما يفسر لنا ترحيبه لتوظيف أفكاره في عدة مجالات و خاصة مجال تصميم و عروض الأزياء فهو صاحب فكر توظيف أعمال الفنانين المصريين أمثال : صلاح طاهر و جاذبية سري و جمال عبد الناصر و إنجي أفلاطون و فاروق حماني هدافاً لرفع ثقافة رجل الشارع المصري و محاولة ربط الجمهور بالفنان ليصل إليها الفن دون معاناة .

و نشاهد في الشكل رقم (١٦٧) و (١٦٨) و (١٦٩) مثال ملموس لإمتداد و توظيف أفكار و لوحات أحمد نوار في مجال الأزياء حيث وظفت عناصرها لتمتد في محاولة منها للوصول إلي الجمهور .



شكل رقم (١٦٧) توظيف فكر أحمد نوار في مجال عروض الأزياء .



شكل رقم (١٦٨) توظيف فكر أحمد نوار في مجال عروض الأزياء .



شكل رقم (١٦٩) توظيف فكر أحمد نوار في مجال عروض الأزياء .

٣- حسين الجبالي * :

اكتسب الجبالي خلال مشوار حياته الفنية خبرة هامة في مجالي الجرافيك و الرسم خاصة مع إحتكاكاته المستمرة و المشاركات في المعارض و البيناليات الخارجية و يأتي معرضه الأخير .

و لعل ما يدهش المتلقي بالفعل و يجعله في حيرة أمام أعمال الفنان هو الإعلان القوي عن شكل الحرف و مصدره و هل هو حرف عربي كما يقول النقاد أم أنه حرف عربي غرس أسنانه و أنيابه في التاريخ الفرعوني ؟

و نجد أن شكل الحرف العربي غير المتعارف عليه لم يترك دلالات محددة عن حروفه عربية مسبقة لذلك ربط شكل الحرف بشكل الرمز الفرعوني و هي فكرة ذات بعد تاريخي حين كان المصري القديم يستعمل الرسم في الكتابة أو التعبير بالحركة المرسومة عوضاً عن الحرف المكتوب كوسيلة تعبير .

و هنا تتبع فلسفة الفنان في بعث تلك الرؤية المشهدية التي تربط الحرف بالرمز ثم بالموضوع حين يأخذ الحرف شكلاً أولياً ثم يتحول إلى تكوين دائري فلكلوري ليشكل أداء معمارياً نشاهداً في بناء المنازل العربية المعاصرة فيكون التكوين محكوماً بمنظومة عامة تشكل اللوحة مع إحداث جو موسيقي ذي شجون و أداء تنظيمي مصحوب بنسق واضح مع أداء تقني متميز .

و في التفاصيل يتجلي الحرف العربي مع خطوط فرعونية لتحديد معالم يشترك فيها التقسيم و تقطيع المساحات بشكل خطوط غير منتظمة لكنها متعرجة .

فهندسة العمل تواكب خطوط التعرج و الالتواء الواقعة في شكل خط نهر النيل كما نراه علي الخريطة كما نجد هندسة اللوحة أيضاً من خلال علاقات البناء و التقابل الهندسي في الخطوط العامة التي تفرز شكلاً تاريخياً يمزج الحضارات ببعضها .

* مستخلص من الملف الخاص بالفنان ببنك المعلومات بالمركز القومي للفنون التشكيلية

أما الأداء اللوني فيترك أثر كبير علي المتلقي صاحب العين الفاحصة و الناقبة فالجبالي يبدأ بلون ثم يضيف إليه لوتاً آخر هو لون إعلان عن اللون شبه البني المرتبط بلون الطمي و الأرض حين تنعكس عليها أشعة الشمس و يختتم مرحلة الألوان بإضافة لون الذهب الفرعوني .

و هنا يلعب الفنان علي حبال الخروج من الحاضر و العودة إلي التاريخ في استدعاء للذاكرة و عناصرها ز ما تحويه من تراكمات تراثية فنية و تقنية مخزونة في وجدان الفنان .

فالجبالي تاريخ عميق و خبرة معمقة في مجال الجرافيك المصري و هو أحد رواد المدرسة المصرية في هذا الفرع خاصة الحفر الملون .

و يري حسين الجبالي أن عملية توظيف فكر الفنان في مجالات الحياة المختلفة من عمارة و أدوات و سلع . . . أمر إيجابي يربط بين الجمهور و بين الفنان كما يؤيد فكرة توظيف لوحات الفنانين في مجال تصميم الأزياء علي وجه الخصوص حيث تسهم عروض الأزياء من وجهة نظره في إدخال الفنان التشكيلي المصري للعالمية و يتمني إنتشار عملية توظيف فكر الفنان في مجالات الحياة المختلفة .

و نشاهد في الشكل رقم (١٧٠) و (١٧١) أمثلة حية توضح توظيف أعمال و أفكار حسين الجبالي التشكيلية في مجال الأزياء .



شكل رقم (١٧٠) توظيف فكر 'الحسين الجبالي' في مجال الازياء



شكل رقم (١٧١) توظيف فكر "حسين الجبالي" في مجال الأزياء .

٤ - صالح محمد رضا *

يتميز " صالح رضا " كفنان بقدرته علي طرح التعبير عنه بنفس درجة اللمعان علي التقريب من خلال عدة مجاميع لعناصر التشكيل سواء في التصوير أو الحفر أو في مجال النحت ومن ثم فإن قدرته علي الامتصاص أو علي ما نصلح علي تسميته بالإلهام لا تتوقف أمام قصور الوسائل المحيطة مهما يكن عجزها في مواجهة إشكاليات التعبير .

كما يتميز بخاصية البدء من أي نقطة ثم النمو منها و عليها و التوالد فوقها حتى الوصول إلي درجة عالية من التعبير .

و نستطيع وصفه كفنان ثوري إذا ما رغبنا في التعبير عنه فهو من ذلك الطراز من الفنانين الذين يستمد عاقبته الفنية من معني الإستمرار و المران و بشكل أو بآخر و هو ما يفسر لنا هذا القدر الكبير الذي توازي فيه "صالح رضا " مع مفهوم العصر الراهن كحقيقة واقعة و كحدث .

و يعتقد " صالح رضا " أن الواقع الجديد يفرض تحدياته و إنه لابد من المواجهة و التخلي عن التقديس الأعمى لكل ما هو قديم و الإجلال الخانع لكل مآثورات الفنون قديماً التي عاشت في الماضي و التي ربما تكون قد أفادت في عصرها لكنها باتت عقمًا فالعالم يتغير و قضايا الحياة تزداد إلحاحاً و فكر الماضي أداة مشلولة .

و أنه لابد من رصد الواقع المتغير و استقراء أحداثه و فهمها في ضوء أنوار كاشفة جديدة غير مفاهيم السلف و أن نورانية العقل هي التي تحدد مسيرة الفكر و الفن في هذا العصر و لم يعد القديم أو مآثورات التراث تتحرك من جديد ، فكل محاولات الرجوع إلي الخلف باءت بالفشل الذريع .

* الملف الخاص بالفنان ببنك المعلومات بالمركز القومي للفنون التشكيلية .

يري "صالح رضا" أن علي فنون العمارة أن تأخذ طريقها إلي النمو في المجتمع و ما لازمه من متغيرات أساسية جديدة و ملاحقته لركب الحضارة الحديثة .

كما يري إنه إذا كان جزء كبير من الأبنية قد لاحق التطور الأوربي في شكل الهيئة العامة للمعمار إلا أن الجانب الآخر من هذه الأبنية قد أخذ طريقاً إلي أشكال بيئته و محورها إيجاد حلول معمارية جديدة .

و هو ما حاول الفنان القيام به عن طريق دمج فكره كفنان تشكيلي مع هذه القيم الجديدة ، فهو أحد الفنانين الذين ساروا علي نهج الفنان المعماري " حسن فتحي " من حيث إدراك العلاقة الطبيعية بين الإنسان و بيئته و أن البناء من أجل الإنسان هو الغطاء الحقيقي الذي يعيش بدخله .

فقد نجح " حسن فتحي " في استنباط أشكال معمارية نابعة من البيئة و خلق أشكال للتعامل مع البيئة الصحراوية الصالحة و التي تعتمد علي التكيف الذاتي من خلال استخدام الأبنية الطينية و هي ما كانت تعرف بعمارة الفقراء .

و أصبحت هذه النظرة بخصائصها المميزة هي الحل للمعادلة الصعبة التي أرقّت الكثير من الفنانين و المعماريين المصريين و الأجانب علي حد سواء و الذي أجاب عليها " حسن فتحي " بسهولة الفنان الشاعر المقتدر علي معرفة المشاعر الكامنة في الإنسان .

و من خلال هذه الرؤية حاول الفنان " صالح رضا " بدوره الموائمة بين عناصر الطبيعة و الموازنة مع آليات الأشكال الطبيعية و تحقيق فكره و فلسفته و التعبير عما يجول بخاطره من خلال رؤية الطبيعة كمسطح قابل للتشكيل .

و هذه الموائمة لا تأتي في رأيه إلا من خلال إكتشاف عناصر الضوء و المناخ و التربة و الخامة و الرياح و البحار و الجبال و الشروق و الغروب بالإضافة لآلية التحرك بالنسبة للطبيعة في مجملها .

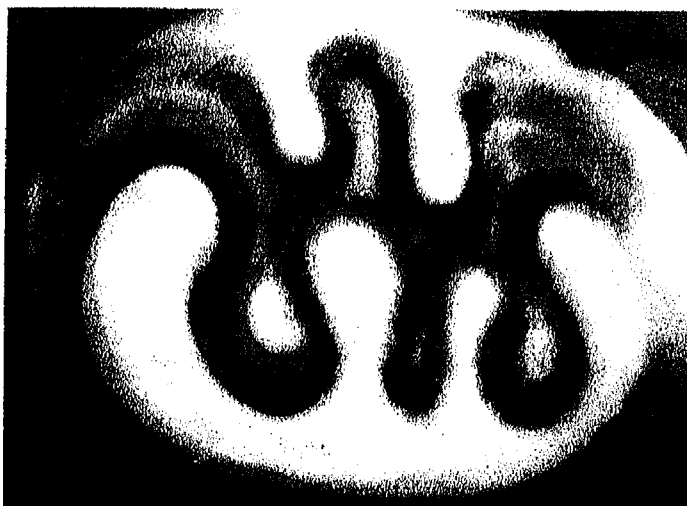
و العمارة " العضو بيئية " هي لب ما يحاول الفنان "صالح رضا" من خلالها تحقيق فكره في هيئة ثلاثية الأبعاد ، فالعمارة هي إحدى المرئيات التي يراها الإنسان أولا كشكل مرئي ويدخل في هذه الرؤية الجماليات البصرية التي يعتمد عليها العصر الحديث .

و يلعب الفن هنا دورا من أخطر الأدوار في رؤية الإنسان و ما العمارة إلا شكلا جماليا يحتاجه البشر تحت الإلحاح الوظيفي وفي إطار الرغبة الجامعة لإنسان .

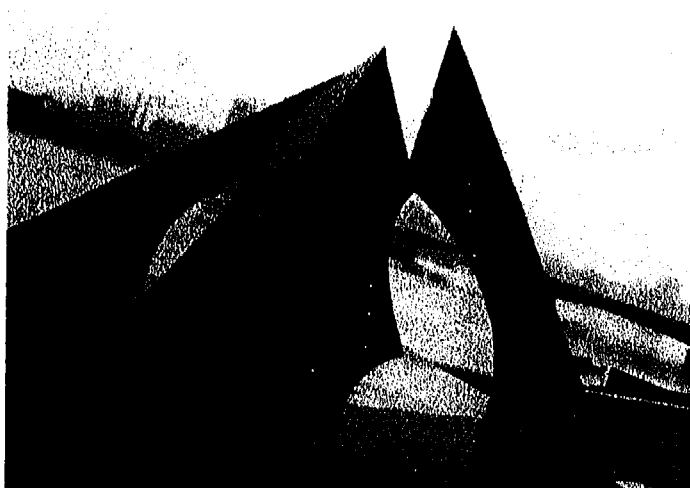
و نشاهد في الشكل رقم (١٧٢) مثال لأحد أعمال الفنان "صالح رضا" حيث تظهر عناصر الفنان العضوية و التي يغلب عليها الطابع الموسيقي و تظهر لحظة التفتت الشامل حيث تكتمل عناصر الصراع و تضع نهاية درامية للرؤية التشكيلية بدأت علي خط الأفق من نقطة ثم إنطلقت بحركة ديناميكية في أنحاء مخترة .

ديناميكية العناصر العضوية ذات الصبغة الموسيقية استطاعت أن تخترق جدران اللوحة وتمتد لما يحيط الإنسان نفسه به فقد نجح " صالح رضا " في توظيف أفكاره التشكيلية في عدة مجالات و نشاهد في الشكل رقم (١٧٣) مثال لتوظيف فكره في مجال الحياة اليومية .

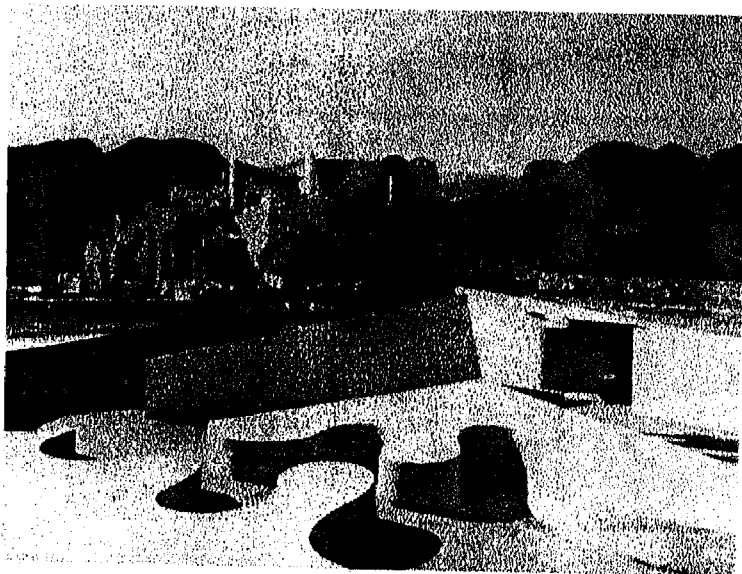
و كان لمجال العمال نصيب و فير من عملية توظيف " صالح رضا " لأفكاره التشكيلية فقد استطاع أن يستنبط أشكال معمارية نابعة من البيئة عن طريق عملية تزواج بين فكره كفنان تشكيلي و بين العمارة كفن مستقل و الإستفادة من معطيات البيئة الصحراوية و نشاهد في الشكل رقم (١٧٤) ، (١٧٥) مثال لنتاج هذا التزواج .



شكل رقم (١٧٢) "تكوين" للفنان "صالح رضا"، "إير برش"
علي ورق مساحة ٨٠-١٢٠.



شكل رقم (١٧٣) توظيف فكر "صالح رضا" في مجال الحياة اليومية .



شكل رقم (١٧٤) توظيف فكر "صالح رضا" في إحدى القرى السياحية .



شكل رقم (١٧٥) توظيف فكر "صالح رضا" في إحدى القرى السياحية .

٥ - فاروق حسني :

بدأ " فاروق حسني " رحلته الفنية بإفتتاحه علي الثقافة الغربية لشغله لبعض المناصب المتعلقة بالثقافة و تمثيله لمصر في باريس و روما أكثر من ثمانية عشر عاما متواصلة و إختياره للفن التجريدي كمنهج و الخوض فيه إلي أقصى درجات العفوية و هو " الفن الحركي " أو " التعبيرية التجريدية " التي سادت مدرسة نيويورك بعد الخمسينات من القرن العشرين .

و الحقيقة التي لا تدعو إلي الشك أن الفنان " فاروق حسني " يتميز بجرأة تجريدية تلقائية دون تخطيط سابق للصورة فإذا ما بدأ عملا فنيا يطلق لخياله العنان واضعا بقعه و خطوطه بكل بساطة علي سطح لوحته البيضاء يشغله كله عفوية أو يبقى منه شيئا لإكمال رؤياه في لحظتها .

فأغلب أعماله وليدة الصدفة ليست لأفكار موجهة أو تفكير منطقي لكنه فن ترك الأشياء تأخذ مجراها أنه فن تجريدي آخر يسبغ عليها روحه التي نشعر بها في جميع لوحاته في كل مسحة من أشكال التلقائية في ظاهرها العشوائية و لكنها تحمل بين طياتها و ألوانها تعبيرا صادقا يبعث علي الدهشة و الإهتمام .

و كل لوحة من أعماله تحوطها نغمة توافقية بعيدة عن اللوحات التي تمت قبل ذلك و التي يتم بعدها و التي سوف تتم مستقبلا كما و أن كل أعماله بل جميعها يربطها خيط رفيع من الروح و الوجدان و أحيانا لمسة خط أو تيمة لون بعيدة أو بقعة من أصباغ أو يجيش بها حياته من عواطف و أحاسيس لحظية و بما إختزنه داخل عقله من تراث و أصالة .

و هو ما جعل من السهل توظيف أفكاره التشكيلية في الحياة اليومية عدة مرات و خاصة في مجال تصميم الأزياء و لعل من أهمها تجربة الهناجر - المصاحب لبينالي

* مستخلص من ملف الفنان الخاص ببنك المعلومات بالمركز القومي للفنون التشكيلية

القاهرة الدولي ١٩٩٢- حيث أقيم عرض للأزياء المستوحى من أعمال الفنانين التشكيليين المصريين حيث وجدت لوحات و أفكار الفنان " فاروق حسني " مكانا بارزا بين تصميمات العرض .

و نشاهد في الشكل رقم (١٧٦) ، (١٧٧) لوحة " تكوين " و كيفية توظيفها في مجال تصميم الأزياء و نلاحظ ما تركته الطاقات الكامنة في العناصر التشكيلية للوحة من أثر ديناميكي علي الزي .

و نشاهد أيضا في الشكل رقم (١٧٨) ، (١٧٩) مثال آخر لتوظيف أفكار فاروق حسني التشكيلية .



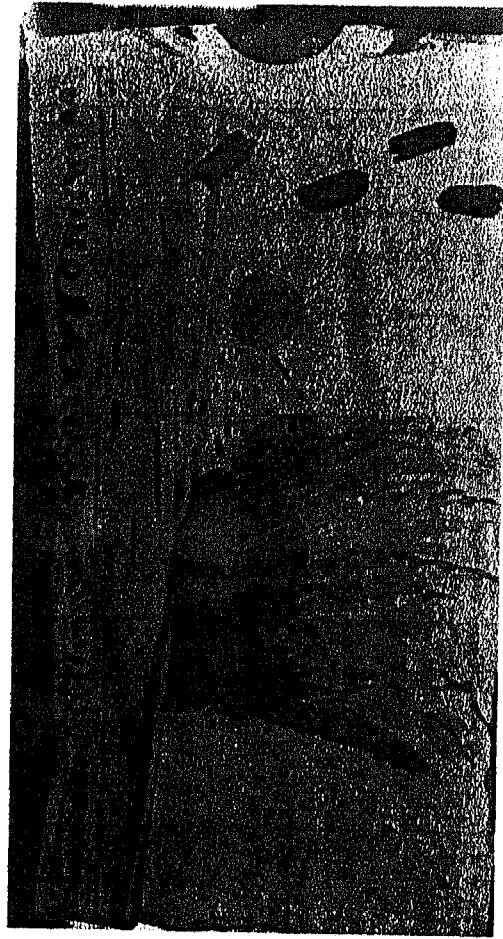
شكل رقم (١٧٦) "تكوين"، "الاروق حسني".



شكل رقم (١٧٧) "توظيف فكر" "الاروق حسني"
في مجال تصميم الأزياء .



شكل رقم (١٧٨) توظيف فكر "فاروق حسني"
في مجال تصميم الأزياء .



شكل رقم (١٧٩) توظيف فكر "قاروق حسني"
في مجال تصميم الأزياء

٦ - عدلى رزق الله *

تتألق أعمال الفنان عدلى رزق الله بضياء الأبيض الساطع ،
الذى هو فى حد ذاته عنوانا للطهارة والصفاء والشفافية والنقاء ودعوة
أيضا للتفاؤل ..

ويبحث الفنان من خلال تجاربه عن الأبيض الكامل الذى
يعكس مائة فى المائة من الضوء الساقط عليه والذى لا يوجد حتى الآن
بين مواد التلوين المستعملة .. لأن الحد الأقصى من الانعكاس ٨٩%
من الضوء الساقط عليه .. تلك الانعكاسات التى تظهر حيوية الأبيض
فى جميع أجزائه بالإضافة إلى أن الأعمال المصورة به لا تفقد قيمتها
الفنية وجمالها بالإضاءة القوية ، ولكنها تعكس جميع الاتجاهات كل
الأشعة المستقبلة عليه .. كما أنه يحدد الظلال الساقطة عليه بلون
التدرج .

من المعروف أن الأبيض ليس بلون ، وهو أكثر درجات اللون
نصاعة ، وتلتقى عنده أطراف جميع الألوان الأساسية ومشتقاتها فى
"الأسطوانة اللونية" .. لقد جعلى عدلى رزق الله من الأبيض "لونا"
على بالته الألوان .. ليلعب دوراً هاماً وأساسياً فى تكوين البناء التشكيلى
لابداعه ويعمل له ألف حساب .. وذلك لدراسة الفنان بتمعن ظاهرته
الانعكاس والانتشار الضوئى الذى صار له تأثير كبير فى تغيير مظهر
اللون عنده .. انه حقا يرسم الأبيض .

لقد امتلك عدلى قدرة التخيل الجامح منذ طفولته فى " ابنوب
الحمام " أسبوط ، عندما كان يلتمس الأوراق الجميلة المفضضة المزينة
بالزهور بين دروب " شق السوالم " المغلق على أهله .

فيمتزج الواقع عند عدلى رزق بالخيال والحلم والأسطورة ،
والطبيعة فى وجدانه ليست مجردة نراها ونلمسها .. إنه يحورها
ويحطها ويبحث عن أصولها ويدقق فى جزئياتها .. ويحولها إلى أشياء
جديدة لم نشاهدها من قبل .. القواقع .. الورد .. زهور المحايا .. البدو
.. الصعيديات .. الثنائيات .. بلورات .. كلها توالدت فى رحم تأملاته .
لا يمكن أن يخطئ المرء فى مائيات - عدلى - فى كل مراحلها تلك
القيمة العضوية الحسية ، تتزاوج مع قيم الشفافية ، الصفاء المطهر

* مستخلص من الملف الخاص بالفنان بالمركز القومي للفنون التشكيلية .

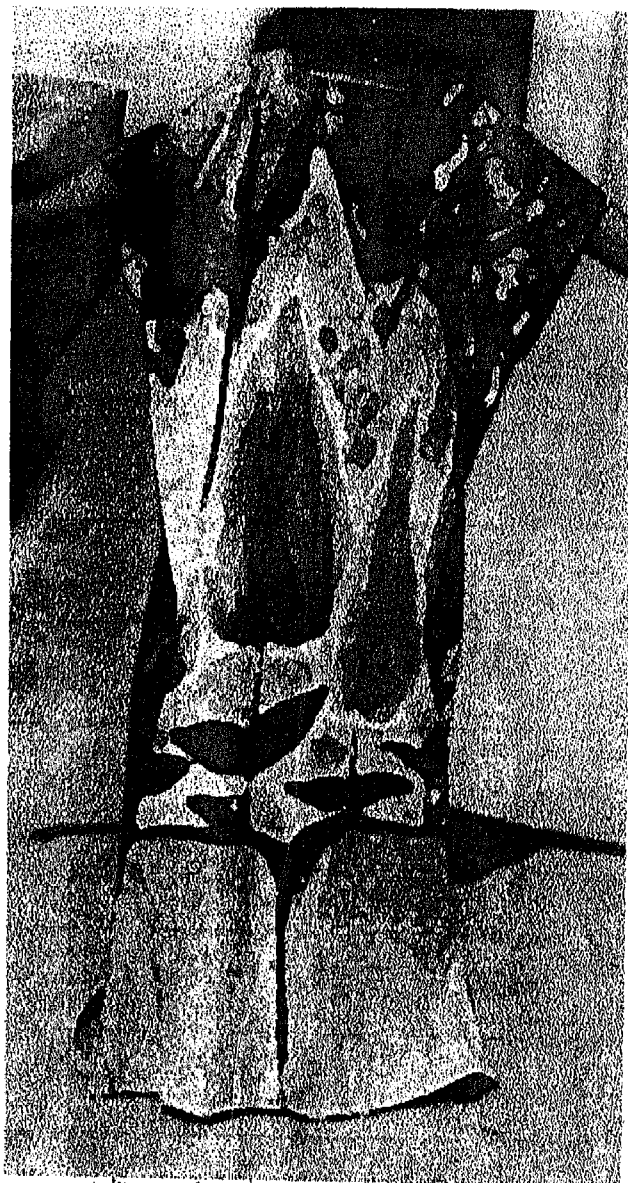
، والنقاء الأثرى البلورى اللصيق عادة بالمائيات ، كما لا تخطئ العين
قيمة صرحية وإيماء صخرياً ما ، فى مرحلة جديدة ومتنامية من مراحل
عمل هذا الفنان .

مر الفنان بثلاث مراحل متميزة عن إحداها الأخرى ، وإن
كانت بديهياً متولدة إحداها عن الأخرى :
- المرحلة الأولى التى يسميها " الوردة - القوقع - المرأة " .
- المرحلة الثانية التى أسماها الفنان " البيت - النخلة " .
- المرحلة الثالثة والتى يسميها " شهادات الغضب " .

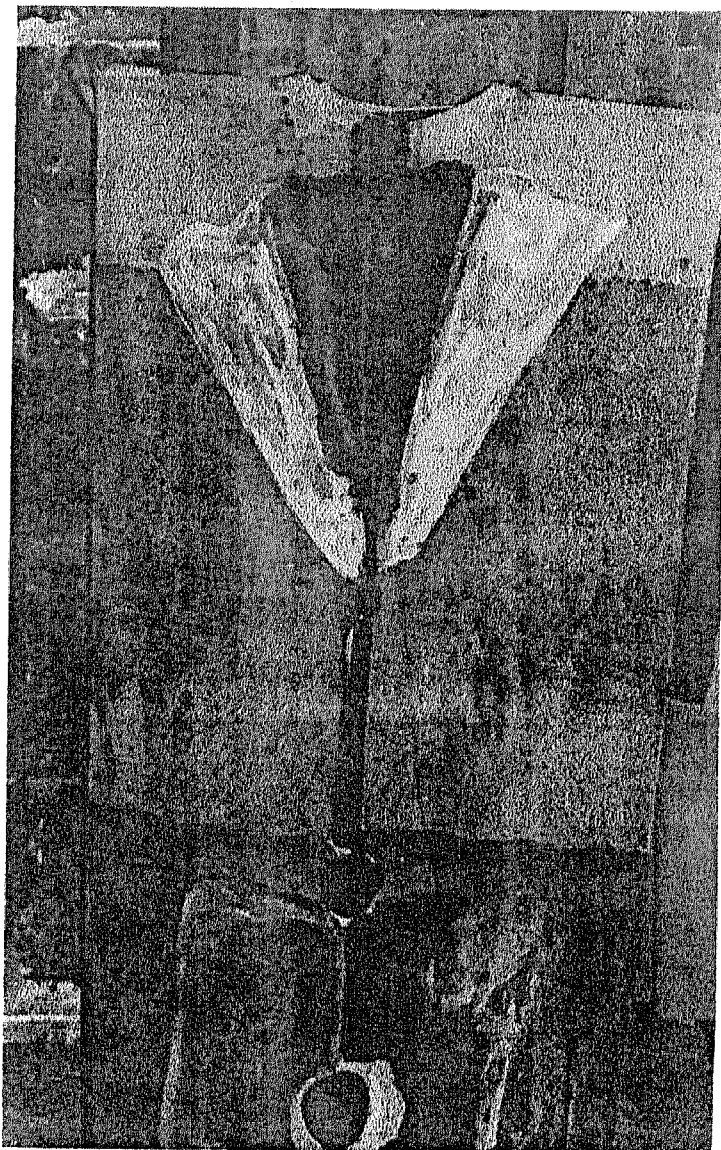
و نلاحظ أن ألوانه البراقة .. اللامعة .. البلورية المشعة الضوء
و التى تذوب فى الخيالات والأحلام .. قد وجدت طريقها إلى حد كبير
لتوظف فى الكثير من مجالات الحياة اليومية سواء كانت فى مجال
طباعة المنسوجات أو فى تصميم الأزياء و نشاهد فى الشكل رقم
(١٨٠) ، (١٨١) ، (١٨٢) أمثلة لبعض هذه للتوظيفات ،



شكل رقم (١٨٠) توظيف فكر علي رزق الله في مجال تصميم الأزياء .



شكل رقم (١٨١) توظيف فكر عدلي رزق الله في مجال تصميم الأزياء .



شكل رقم (١٨٢) توظيف فكر عدلي رزق الله في مجال تصميم الأزياء .

٧ - محمد طه حسين :

يعتبر " محمد طه حسين " واحدا من أولئك المبدعين الذين يتسمون بالصفة الريادية و الشمولية و المؤسسية حيث عرفته الحركة الفنية المصرية منذ أوائل الستينيات من هذا القرن مفجرا لطاقتها الإبداعية في فروع الفن المختلفة مشاركا و مؤسسا لدور ريادي في فتح آفاق الفكر التشكيلي علي عوالم و رؤي جديدة مساهما بدور ريادي في مجالات تعليم الفن و خدمة الحركة الفنية و توجيه مساراتها .

فهو فنانا شاملا حيث جمع بين كونه فنانا و ناقدا فنيا فهو من الفنانين القلائل المنتجين في مجالات الفنون المختلفة " التصوير - الجرافيك - الخزف - الرسم - السجاد " و علي مدي أربعين عاما من عمره الفني أقام أكثر من ثلاثين معرضا فرديا خاصا بين مصر و فرنسا و ألمانيا و تشيكوسلوفاكيا كما إشتراك في العديد من المحافل الدولية ممثلا للفن المصري المعاصر .

و عاد " طه حسين " حاملا فوق كتفيه عبء تقديم ثقافة فنية جديدة جمعت شتاتها و اكتملت عناصرها و وقفت عملاقة منافسة إلي رفقاءه و أبنائه الطلبة و متذوقي الفنون و ممارسا لفن جديد وجد له الحلول المناسبة بما اكتسبت من ثقافة و تقنية عالية مستندا علي خلفيته الحضارية الهائلة .

ففي عام ١٩٥٩ قدم الفنان " طه حسين " أولي المحاولات و التجارب الإبداعية للكتابات العربية في الفن مع زميله الفنان " ماهر رائف " باكاديمية " دوسلدورف " كما قدم عام ١٩٦٤ أولي تجارب الجرافيك الملون في مصر .

جاءت أعماله في بداية حياته الفنية ذات طابع تشخيص مع الإهتمام بالتعبير عن مظاهر الحياة الشعبية ثم بدأ تحول الفنان إلي إتجاه التجريد ليصل لجماليات التجريد الهندسي ذات الأشكال البيضاوية و النجمية المستوحاة من التراث الإسلامي ثم تكوينات مستوحاة من

* مستخلص من الملف الخاص بالفنان ببنك المعلومات بالمركز القومي للفنون التشكيلية .

الكتابات العربية و جماليات الخط المتنوعة .

و علي الرغم من أن مهامه في تدريس الفن كأستاذ بكلية الفنون التطبيقية ثم عميدا لها قد إستغرق جانبا من وقته إلا إنها لم تبعد عن مجالاته في خدمة الفن و الثقافة كما إنها لم تبعد به عن همه الأساسي في مجال الإبداع .

و خلال الأربعين عاما الماضية استطاع أن يعزز باقتدار أهم إبداعاته الحياتية دون أن تتوزع طاقاته أو تتبعثر متأثرة باتجاهات سوق الفن المحلية أو العالمية حيث إلتزم منذ شبابه المبكر بالإخلاص لمنهج " التفكير بالفن " .

و " " التفكير بالفن " هو المشروع الذي إنطلق من خلاله للبحث في عناصر البيئة و التراث عن أشكال بصرية عديدة تشيع بسمفونياتها الموسيقية متعة في الروح و هو ماض في هذا المشروع منذ سنوات عديدة عن قناعة بأن رؤية العالم من الممكن لها أن تنعكس و تتبلور من خلال صنع صور و أشكال مثل تلك الصور لا ينبغي أن يتم بطبيعة الحال بتفسيرها بطريقة وصفية بل بنوع من العقلانية و الحساسية تركز علي التأمل و التدبير و التركيز الضروري . (١)

فقد استلهم من التراث الإسلامي و الثقافي للحضارة المصرية مصدرا أساسيا لإبداعاته الفنية فجاءت أعماله تعكس مدارا من المحتوى الثقافي للمجتمع المصري المتلائمة مع إحتياج و فلسفة المجتمع .

فالفنان الإسلامي يري الجمال عن طريق القصور الذهني للأشياء و وضعها في قالب بنائي هندسي بأسلوب تكرارها و إشعاعها للأشكال و الوحدات من الجوهر الخالد كما يسرد الفنان عن الشينية في الفن الإسلامي و ليس التجريد .

كما أهتم الفنان في أعماله بعلاقة الأربيسك بأعمال التصوير و الجرافيك من حيث تكرار الوحدات الهندسية و تنوعها و تباعدها و تقاربها رأسيا و أفقيا حيث استطاع إحداث نوعا من الإيقاع الجمالي المجرد علي سطح .

ثم تحول " طه حسين " إلي الأعداد و الأرقام العربية ذات الأصول الهندسية يبني منها تشكيلات و إيقاعات البسيطة معبرا عن

حركات ديناميكية تحددها تقسيمات جمالية واضحة متلازمة مع قدرة الفنان الزخرفية و تكرار العنصر الواحد بأشكاله متماثلة يتخللها تكبير وتصغير لنفس العنصر الواحد كما فعل في لوحته " تكوين العدد ٢ " التي عرضها في بينالي فينسيا عام ١٩٧٢ .

و إستمر " طه حسين " في خوض تجربته مع الحروف العربية مثل الأرقام مكتشفا ما تحدثه من إيقاعات فريدة ليس لها مغزى سوى ما تتطوي عليه الرؤية البصرية لأبعاد الحرف و الرقم و الكلمة و مدلولاتها بعد إعادة بنائها و تركيبها بإرادة و منطق فلسفي تصوفي .

يدهشنا فن " طه حسين " ببراعته في إستخدام الخامات المختلفة و التقنيات و بآرائه للعديد من مجالات الفنون البصرية علي تنوعها حيث يقدم الأنبة و المنحوتة و التجويفات الفراغية و العمل الطباعي و التركيبات و الملمس و النسيجيات .

إن الارتباط الدائم للفنان " طه حسين " بالقضايا الحياتية الأساسية و من ثم إدراكه لقدرة الإنسان المبدع علي صنع عالمه و علي بث الحياة فيه و علي تفعيل دوره في الحياة أدي إلي إهتمامه بما هو جوهري في الأشياء و هو ما يشكل بالفعل القاعدة الأساسية التي تركز عليها كل أعماله .

و يري الفنان " طه حسين " أن الفن يجب أن يكمل دوره و يندمج في مجالات الحياة اليومية لتصبح بيئة معاشة و أن يضع بصمة الحدائثة علي العمارة و كل ما يتصل بالتصميم من فنون صناعية كالآثاث و الديكورات و الأدوات المنزلية و الملابس .

و هو ما حاول القيام به من خلال تجربته الفنية في محاولة لتوظيف أفكاره في الحياة اليومية فقام بتصميم و تجميل العديد من التصميمات الداخلية و الديكورات و منها تصميم العمود الخزفي لكافيتيريا فندق شيرتون القاهرة ، و تصميمات خزفية بمصانع ألمانيا الغربية للحوائط و المائدة ، تصميم و تنفيذ بانوهات خزفية لحوائط أرض المعارض ، النحت الخزفي البارز لمدخل صالة الكافيتيريا بفندق شبرد ، بالإضافة لتوظيف أفكاره التشكيلية في مجال تصميم الأزياء و نشاهد في الشكل رقم (١٨٣) أحد هذه التوظيفات .



شكل رقم (١٨٣) توظيف فكر "طه حسين" في مجال تصميم الأزياء.

٨ - مصطفى عبد المعطى :

عندما عمل الفنان مصطفى عبد المعطى مديرا للأكاديمية المصرية فى روما عام ١٩٨٨ ، تفتحت مسامه ، وانفجر تفكيره ، وزاد إدراكه ، وتنوعت ألوانه بين الجرأة واقتحام المجهول ، وصارت هناك مرحلة جديدة فى تطور فنه إلى الأمام وزاد خياله نضجا .. مما جعله يتمسك أكثر بمفرداته ورموزه التى أخذها فى جعبته ضمن الأشياء العزيزة ولم يترك شيئا منها فى مصر .. يعود إليها .. لكن يتذكر أصوله دائما .. يصبغ منها إبداعاته .. التى شاهدنا بعضها عام ١٩٩٣ فى المركز الثقافى الإيطالى بالقاهرة .

يمثل فن عبد المعطى بكل ما فى بلده .. من سماء صافية واسعة .. وبحار تحف شواطئها الممتدة شمالا وشرقا .. وصحراء شاسعة تمثل أربعة أخماس مساحة كل مصر .. كل ذلك يتلاحم عموديا مع خط الأفق الصريح البسيط المستمر والذى أكده الفنان دائما فى أغلب لوحاته يعلو أو ينخفض أو يتلاشى بشكل حاد قاطع مع جوهر المنظور العام .. أما مساحات ألوانه المسطحة الواضحة .. الناعمة والنقية .

ومنذ مراحل مصطفى عبد المعطى الأولى عام ١٩٥٨ وتجاربه مع زملائه سعيد العدوى ومحمود عبد الله التجريبيين ، تداخلت وتشابكت وامتزجت مفرداته ورموزه : المثلث والمربع والدائرة فى أشكاله التجريدية والتى نراها فى لوحاته " المثلث فى تركيب نشط " و " تنظيم هندسى رأسى " و " نشاط ديناميكي " .. وفى عام ١٩٧٠ وضحت وتأكدت تلك الرموز فى لوحاته تحت اسم " فضائيات الصمت واللامتناهى وتماس أبعاد مع الإيحاء بخط الأفق .

واخذ مصطفى عبد المعطى بعد ذلك يحرك أشكاله الهندسية فى أعماق اللوحة باستخدام التظليل والبعد الثالث فى المنظور .. فنجد المثلث يستقر على قاعدته أو على أحد أطرافه المحدبة .. ويتحول إلى هرم سامق أو مخروط ملفوف .. والدائرة تخرج من حيز الخط الدائرى إلى الشكل الكروى بأنواعه الكونية الملموسة وغير الملموسة .. وهكذا المربع إلى المكعب أو أشكال محدبة أو مقعرة .. أو للأطر التى لازمتها طويلا وكررها فى أعماله .. فالإطار يمثل المكان الواقعى لتحديد الصورة ووضعها فى داخله .. ولكنه المكان الخيالى للخروج منه أو التعمق داخله إلى عالمه اللامرئى .

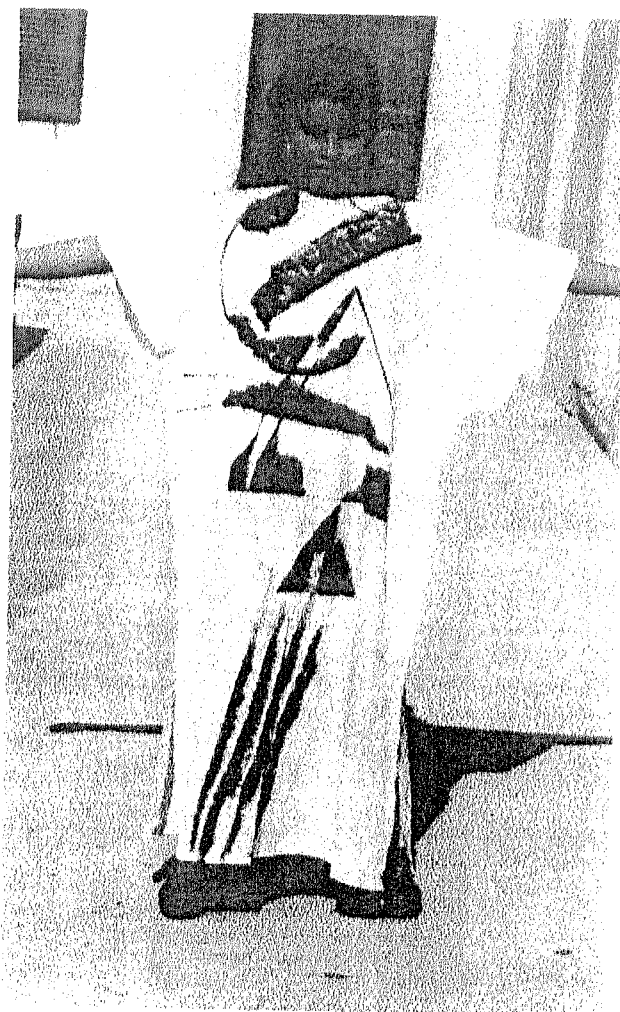
إن لوحات عبد المعطى كاستثناء .. زينة مرئية دافئة .. نرى فيها كل ما فى الطبيعة من انتشار حالم .. وما أصعب الوقوف وحيدا بين أفكاره .. حتى تخرج رؤاه وأحلامه .. من داخل إدراكه العقلانى .. ووجدانه الخيالى .. والمتمعن فى صورته يجد تلك الحقيقة .. التى تعنى التفكير فى الأشياء الكثيرة بين الزمان والمكان .. والخيال والواقع ..

إن اهتمام عبد المعطى بنقط الارتكاز والتوازن يجعلنا نهتدى إلى العقلانية الهندسية التجريدية فى أعماله الممتدة فى الفراغ المحيط بأشكاله الهندسية .

أن أسلوب "مصطفى عبد المعطى" المميز قد وجد طريقه فى العديد من مجالات الحياة اليومية فوظف على العديد من النسجيات و التصميمات الداخلية و الديكورات و وجد العديد من مصممي الأزياء فى أفكاره التشكيلية ما يساعدهم على إنتاج تصميمات للأزياء تتسم بالعصرية و المصرية فى نفس الوقت و نشاهد فى الشكل رقم (١٨٤) ، (١٨٥) ، (١٨٦) عدة أمثلة لهذه التوظيفات .



شكل رقم (١٨٤) توظيف فكر "مصطفى عبد المعطي"
في مجال تصميم الأزياء .



شكل رقم (١٨٥) توظيف فكر "مصطفى عبد المعطي"
في مجال تصميم الأزياء .



شكل رقم (١٨٦) توظيف فكر "مصطفى عبد المعطي"
في مجال تصميم الأزياء .

٩ - هدى صدقي :

تحاول الفنانة محاولة القيام باستلهم أساليب التراث العريق وتهتم على وجه الخصوص بالتقاليد الشعبية ذات الطابع البسيط الذي نلقاه في أنماط الوشم ورسوم الجدران في مناسبات الحج والأفراح أو على المقابر في بعض القرى فتصور موضوعات مستقاة من الأساطير والمواويل والقصص المتوارثة والأمثال والحكم " الفلكلور " .

فتقوم " هدى صدقي " بعملية إعادة للسياغة المتعارف عليها بطرق حرفية مختلفة فتوشى مساحات من الأقمشة على شكل معلمات أو تقوم بتنفيذها بطريقة "الباتيك" أو بعمل لوحات زيتية ، فتحاول مخاطبة المشاهد بلغة بسيطة مستفيدة من معطيات التراث في كل من المعايير الجمالية والتعبيرات الاجتماعية .

و ترى " هدى صدقي " أن دور الفن هو التوفيق و الجمع بين أصالة التراث والتقنية المعاصرة بين القديم والجديد الذي يؤدي إلى الإبداع مع الحفاظ على تراثنا وإستمراريته بتحديثه فهناك علاقة عضوية بين الفنانين والحضارات التي عاشوا فيها وتلك الفنون التي أنتجوها واضعين في اعتبارهم الأهداف التي يسعون إلى تحقيقها من خلال التقنيات المتاحة لهذا العصر .

و يتميز الفن الشعبي في نظر " هدى صدقي " بأنه فن واقعي و لكن واقعيته مستمدة من الإحساس الصادق للفنان بجوهر الأشياء وليست واقعية بصرية قائمة على المطابقة أو النقل المباشر بأنه .

فهو فن يهتم بالكماليات كما يلتزم بالبعد الوظيفي للمنتجات و اعتبارات الخامة و اعتبارات أخرى كثيرة مثل تأثير البيئة و المعتقدات الموروثة لذا فقد تميز الفن الشعبي بالأسلوب الزخرفي الذي يتراوح بين الهندسية و التفاني كما أتجه إلي الطابع الرمزي الذي يحمل دلالات اجتماعية و مصطلحات إنسانية إذ يمثل روح الجماعة التي ينتمي إليها و معتقداتها .

كما ترى " هدى صدقي " أن عملية الرجوع للتراث العريق لا بد له من أسلوب معاصر أو تقنيات حديثة لإعادة صياغته أو ترجمته بشكل يتناسب مع العصر و باستخدام وسيط ملائم .

من هذا المنطلق اختارت " هدى صدقي " الكمبيوتر كأحد الوسائط الهامة التي تؤدي دورا فعالا في هذا المجال بالاستخدام الواعي له و تطويع إمكانياته المتنوعة لتحقيق الإبداع و الحداث من خلال أبعاد جديدة لم تكن متوافرة من قبل فتساعد في تكوين الأصالة و الطلاقة التشكيلية من خلال الاختيار بين الإمكانيات و الحلول المتنوعة مما يتيح فرص التجريب و الابتكار بعيدا عن الأفكار النمطية .

يعد الكمبيوتر أده من أدوات التعبير الفني يستخدمها الفنان لتجسيد الأفكار و المعاني من خلال نظم رياضية و هندسية معينة ، فهو أده فنية تعين الفنان في عمله مستخدما قدراته الإبداعية و العقلانية ليستفيد من الإمكانيات الكثيرة التي يتيحها له الكمبيوتر لينتج أعمال فنية ذات طابع مميز باستخدام و انتقاء الأدوات المناسبة مع فكره و شعوره .

و من المهم عند الفنانة " هدى صدقي " بجانب الإنتاج الفني أن تجعله محسوسا مجسما للآخرين بطريقة يمكن إدراكها عن طريق محاولتها لتوظيف أفكارها و أعمالها الفنية في هيئة منتج نفعي ذات الاستخدام اليومي .

لذلك فإننا نلاحظ انه بجانب كل معرض فني تقيمه كانت حريصة على تقديم أمثلة لتوظيفها تطبيقيا في مجالات النسيج و الطباعة على الأقمشة و في مجال تصميم الأزياء و الملابس و نشاهد في الشكل رقم (١٦٩) أحد أعمالها الفنية التي تحتوي علي العديد من العناصر الشعبية ذات الألوان الزاهية بعد قيام الفنانة بإعادة صياغتها بأدواتها الخاصة .

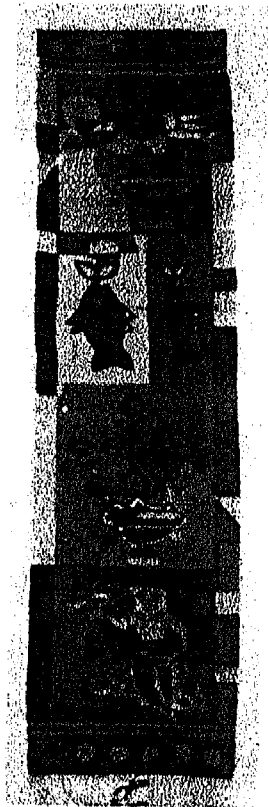
و نشاهد في الشكل رقم (١٧٠) امتداد لعناصر نفس العمل الفني في مجال صناعة المنسوجات في شكل سجادة قابلة للاستخدام في الحياة اليومية .

بينما في الشكل رقم (١٧١) ، (١٧٢) عدة حلول لتوظيف

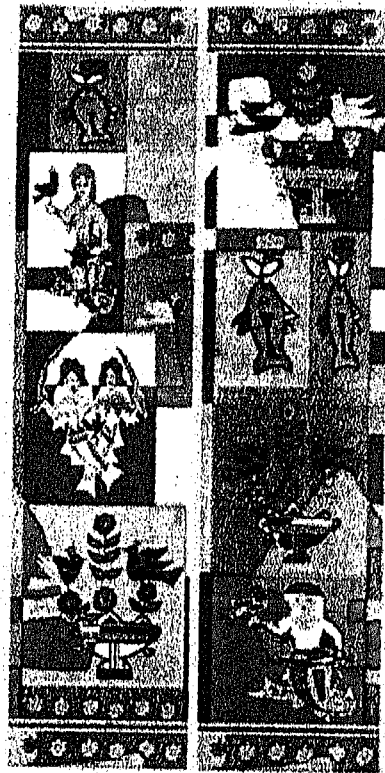
عناصر نفس اللوحة في مجال تصميم الأزياء و التي قامت الفنانة بتنفيذه .

كما نشاهد في الشكل رقم (١٧٣) عمل فني آخر للفنانة " هدي صدقي " و الذي تميل فيه للأسلوب الهندسي مستخدمة عناصر المثلث في مساحات بسيطة و بألوان زاهية و تقدم لنا الفنانة في الشكل رقم (١٧٤) أحد الحلول التوظيفية لنفس الفكرة التشكيلية في مجال صناعة النسيج .

بينما نشاهد في الشكل رقم (١٧٥) مثال آخر لتوظيف نفس الفكرة التشكيلية في مجال تصميم الأزياء



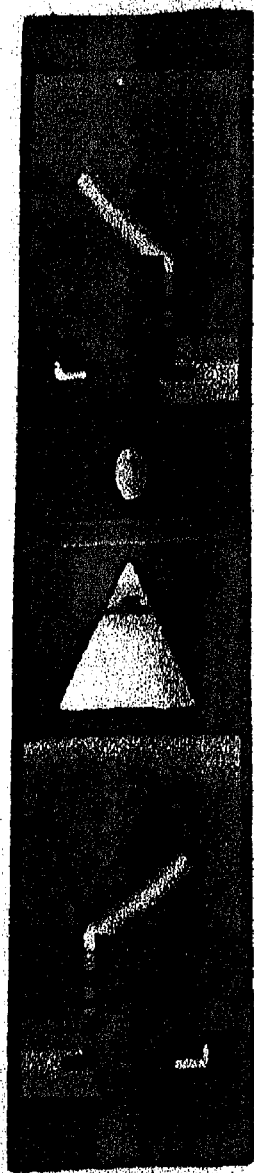
شكل رقم (١٨٨) توظيف أفكار
"هدي صديقي" في مجال صناعة "الكليم".



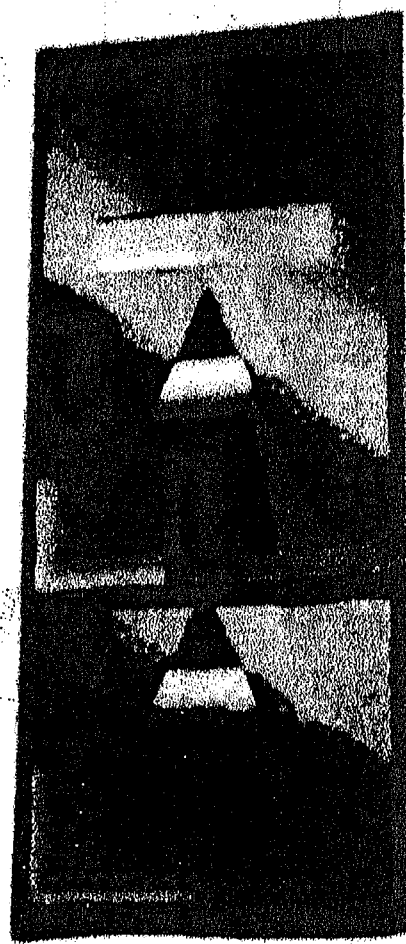
شكل رقم (١٨٩) عمل فني للفنانة "هدي صديقي".
"جواش" علي ورق ، مساحة ٨٠-١٥٠



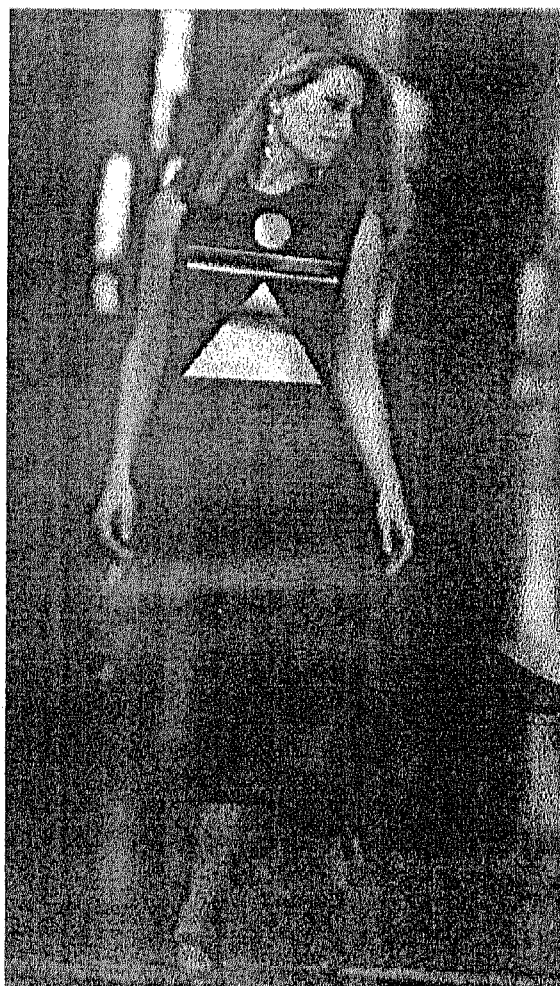
شكل رقم (١٣٩) ، (١٣٢) توظيف فكر "هدي صدقي"
في مجال تصميم الأزياء .



شکل رقم (١٧٤) توظيف بعض عناصر العمل الفني السابق في مجال صناعة "الكليم".



شکل رقم (١٧٣) "تكوين بالمثلث" للفنانة "هدى صديقي" "جواش" على ورق ، مساحة ٨٠ - ١٥٠.



شكل رقم (١٧٣) امتداد فكر "هدي صدقي"
لمجال تصميم الأزياء .

الفصل الخامس :

النتائج و التوصيات:

أولاً : النتائج :

من خلال هذه الدراسة التي تهدف إلى الكشف عن الأفكار الإبداعية التي قصد بها القيم الجمالية و الفنية المطلقة دون هدف نفعي أو وظيفي ثم امتدت بعد ذلك في الحياة اليومية في شكل أدوات وهيئات نفعية و قد توصل الباحث إلى إستخلاص بعض النتائج و التوصيات و تحديدها فيما يلي :

١- هناك وحده شمولية نتجت عن توظيف الفنان في العصور القديمة لإعماله من خلال مفهوم فلسفي تابع من عقيدته فلم تكن الأعمال التطبيقية مثل الأواني و الأوعية و الملابس إلا بلوره للفكر العقائدي عند القدماء.

٢- أن هناك بعض الأفكار التشكيلية وظفت بشكل أوسع من غيرها و ذلك لعدة أسباب مختلفة منها :
أ- و هي تلك التي تحمل قدراً من الدلالة التمثيلية للعناصر المرئية و تستطيع نقل المضامين الفكرية و المعاني الإنسانية إلى الجماهير في عمل فني يحتوى على القيم الجمالية.
ب- الأفكار التشكيلية التي تنتمى للإتجاهات التجريدية و التي عادة ما تحمل قيم جمالية مطلقة و تكون أكثر سهولة في عملية التوظيف و تعتمد على عالميتها و مدي إنتشارها و جماهيريتها و شهرة مبدعيها مثل أعمال " موندريان " و " فازاريللي " .

٣- يكتسب العمل الفني بعد توظيفه توافق أو تنافر ، قبول أو رفض ، حالات ساكنة أو نشطة و ذلك نتيجة لإختلاف الأنواق .

٤- قد يدهشنا ما أسفرت عنه نتائج توظيف عمل فني بعدة طرق وأكثر من مرة و التغير الشامل للرؤية في كل مرة و المظهر الجديد المثير لكل تكوين على حده و كذلك الكم من التكوينات التي أمكن عملها من التكوين الأصلي بعد عملية التوظيف .

٥- قد يصبح الشكل الغير تقليدي للسلعة لمسطح بديل لإطار اللوحة التقليدية و سبب في إبراز العمل الفني و إكسابها نشاط و اهتمام فيصبح

سطح و شكل السلعة و التكوين شيئاً واحداً .

٦ - يتغير مفهوم سطح السلعة و ملمسه و يصبح مادة ملموسة مندمجة مع أشكال اللوحة و ألوانها و ليس مجرد سطح يؤدي وظيفة في السلعة بل يصبح أحد عناصر العمل الفني للوحة

٧- قد تأخذ بعض المسطحات الشكلية للسلعة طرقاً حركية في تركيبها مع تزاوجها مع اللوحة مما يؤثر على إدراك المشاهد نتيجة التحول و الانتقال في الاتجاهات و التحركات التي قد تكون متعددة و تعطى للشكل طاقة حركية بالإضافة إلى المعاشية مع الفراغ المحيط.

٨- تساعد المسطحات المختلفة للسلعة عند توظيف عمل فني عليها تغيير طبيعة وجودها على الحائط فيكسبها إمكانية تغيير وضعها في اتجاهات مختلفة .

٩- قد يفتح أشكال مسطحات السلعة الغير منتظمة مجالات جديدة للتعبير للعمل الفني المطبق عليه.

١٠- قيام الفنان نفسه بالإشراف على عملية توظيف لوحته أو عمله الفني على السلع و المنتجات يعمل على وصولها للمشاهد بطريقة تناسب فكره و اتجاهه الفني و هو ما كان يقوم به العديد من الفنانين أمثال " فازاريلي " و " سلفادور " .

١١- يجب على الفنان عند قيامه بتطبيق أحد الأعمال الفنية على إحدى السلع أن يكون على وعى كبير بالمساحة التي يشغلها تكوين اللوحة على مسطح السلعة لأن شكل المسطح يؤثر على التكوين .

١٢- قد يصبح توظيف الأعمال الفنية للفنانين بما تحمله من أفكار و مضامين على السلع و المنتجات وسيلة لتعرف المشاهد على الفن المعاصر من خلال المعاشية بين اللوحة بما تحمله من أشكال و ألوان و بين مسطح اللوحة .

١٣- تعد السلع المطبق عليها أعمال فنية تحمل فكر مبدعيها ظاهرة تنقيف تلقائي للفرد حيث تنتقل المعلومات و الأفكار و الاتجاهات بطريقة غير مباشرة للمستهلك.

ثانياً : التوصيات :

١- يمكن العمل على تعريف الطلبة بأساليب الفنانين المختلفة و أفكارهم و تقنياتهم عن طريق محاولتهم لتوظيف أعمالهم الفنية على المنتجات التي يستخدمونها و يقوموا باعدادها و أحداث نوع من التفاعل بينهم و بين أعمال الفنانين و استخدام لوحات الفنانين بمذاهبها المختلفة كنوع من التصميم المسبق يختلف طريقة تطبيق كل عمل فني حسب نوعية و حجم السلع .

٢- من الأفضل أن نضع في الاعتبار فاعلية العوامل الاجتماعية و البيئية و الاقتصادية و الثقافية عند القيام بتطبيق أحد الأعمال الفنية على إحدى السلع أو المنتجات .

٣- العمل على جعل عروض المحال التجارية للشارع المصري تظهر بشكل أعمال فنية تعكس الكثير من القيم الفنية و الجمالية مما يساعد على تنمية الذوق العام .

٤- أهم ما يوصى به الباحث هو محاولة إقناع الفنان المصري المعاصر بأن قيامه و موافقته على توظيف أعماله الفنية التي تحمل فكره و تعد إنعكاس لبيئته المصرية لا يتعارض مع دوره كفنان تشكيلي بل يعد نوع من التفاعل بينه و بين جماهيره و انصهار مع المجتمع .

قائمة المراجع :

- (١) - إبتسام رجب عبد الجواد : " تكوين الصورة في الفن المعاصر " ، رسالة ماجستير - غير منشورة - ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٤ .
- (٢) - أبو صالح الألفي : " الفن الإسلامي " ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٣ .
- (٣) - أحمد حافظ : " المجال الوظيفي لفن النحت " ، رسالة ماجستير - غير منشورة - ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٧١ .
- (٤) - أحمد سعد حواس : " العلاقة التكاملية بين النحت والعمارة في الفترة المعاصرة " ، رسالة ماجستير - غير منشورة - ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٩ .
- (٥) - أحمد عبد الله محمد : " التجريد في النحت المعاصر والإفادة منه في مجال التربية الفنية " ، رسالة ماجستير - غير منشورة - ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٠ .
- (٦) - أدونيس : " الصوفية و الفن " ، دار الساقي ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٥ .
- (٨) - أرنست فيشر : " ضرورة الفن " ، ت/ سعد حليم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٤ .
- (٩) - أرنولد هاوزر : " الفن و المجتمع عبر التاريخ " ، ج ٢ ، ت. فؤاد زكريا و آخرون ، الهيئة المصرية العامة للتأليف و النشر ، القاهرة ، ١٩٦٧ .
- (١٠) - إسماعيل شوقي إسماعيل : " عوامل إتساق العلاقة الترابطية بين الهينات و الأشكال في اللوحة الزخرفية المتعددة الأسطح " ، رسالة دكتوراه - غير منشورة - ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩١ .
- (١١) - أمل مصطفى إبراهيم : " الإنتاج الفني التشكيلي لشباب الفنانين المصريين منذ ١٩٨٩ وحتى الآن " ، رسالة دكتوراه - غير منشورة - ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٩ .
- (١٢) - أميرة حلمي مطر : " فلسفة الجمال " ، دار الثقافة للنشر و التوزيع ، القاهرة ، ١٩٨٤ .
- (١٣) - إيهاب بسمارك نصر الله : " توظيف الطاقة الكامنة في العناصر الشكلية لتحقيق البعد الجمالي في إنشائية التصميم " ، رسالة دكتوراه - غير منشورة - ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩١ .

- (١٤) - إيهاب فاضل : " العلاقة بين الفن المصري القديم وبين الاتجاهات الفنية الحديثة " ، رسالة ماجستير - غير منشورة - ، كلية الاقتصاد المنزلي ، جامعة حلوان ، ١٩٩١ .
- (١٥) - توماس مونرو : " التطور في الفنون " ، ج ٣ ، ت. عبد العزيز توفيق و آخرون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٢ .
- (١٦) - ثروت عكاشة : " الفن المصري القديم " ، ج ١ - العمارة ، الهيئة المصرية العامة للتأليف و النشر ، القاهرة ، ١٩٩١ .
- (١٧) - ثروت عكاشة : " الفن المصري القديم " ، ج ٢ - النحت ، الهيئة المصرية العامة للتأليف و النشر ، القاهرة ، ١٩٩١ .
- (١٨) - ثناء عز الدين خليل : " الكتابات المصورة في الفن الحديث و الاستفادة منها في طباعة منسوجات معاصرة " ، رسالة ماجستير - غير منشورة - كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٥ .
- (١٩) - جورج فلانجان : " حول الفن الحديث " ، ت. كمال الملاخ ، دار المعارف ، القاهرة ، ج.ع.م. ، ١٩٦٢ .
- (٢٠) - جون ديوي : " الفن خبرة " ، ت. زكريا إبراهيم ، مكتبة مصر ، القاهرة ١٩٦٣ .
- (٢١) - حامد سعيد : " أساسيات الشخصية المصرية " ج ٢ ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٣ .
- (٢٢) - حامد سعيد : " الفكرة المصرية في الفن " ج ٢ ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٤ .
- (٢٣) - حسن محمد حسن : " الأسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر " ، ج ٣ ، دار الفكر العربي ، ١٩٧٤ .
- (٢٤) - داليا فوزي عبد الله : " إستلهام المفاهيم السريالية كمدخل لإبتكار مكملات الزينة " ، رسالة ماجستير - غير منشورة - ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٨ .
- (٢٥) - دينيس شارب : " العمارة في القرن العشرين " ، ت. نور الدين دغمش ، دار إبن ثير ، دمشق ، بيروت ، ١٩٨٥ .
- (٢٦) - راتب صديق : " حامد سعيد و مركز الفن و الحياة " ، مجلة فنون ، ع ٣ ، الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٤ .
- (٢٧) - راوية عبد المنعم : " فلسفة الفن و تاريخ الوعي الجمالي " ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٩١ .
- (٢٨) - رينر باتهام : " عصر أساطين العمارة " ، ت. سعاد على مهدي ، دار المأمون للترجمة و النشر ، بغداد ، ١٩٨٩ .

- (٢٩) - زكريا إبراهيم : "فلسفة الفن في الفكر المعاصر" ، دار مصر ، القاهرة ، ١٩٦٦ .
- (٣٠) - زكريا إبراهيم : "مشكلة الفن" ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٧٧ .
- (٣١) - زينب أحمد منصور : "الاتجاهات الفنية الحديثة وأثرها على الحلي المعدنية" ، رسالة دكتوراه - غير منشورة - ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٦ .
- (٣٢) - سارة نيو ماير : "قصة الفن الحديث" ، ت . رمسيس يونان ، مكتبة الأنجلو ، ١٩٦٠ .
- (٣٣) - سحر جميل صالح " دراسة لأسس تصميم المحال التجارية في مصر " رسالة ماجستير - غير منشورة - ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٨ .
- (٣٤) - سمير محمد حسين : "الإعلام و الاتصال بال جماهيرية و الرأي العام" عالم الكتب ، ١٩٨٤ .
- (٣٥) - شهيناز طلعت : "وسائل الإعلام و التنمية الإجتماعية" ، مكتبة الأنجلو ، ١٩٩٨ .
- (٣٦) - صبري عبد الغنى و آخرون : "التربية الفنية" ، ١٩٨٦ .
- (٣٧) - صلاح عناني : "الاتجاهات المعاصرة في التصوير الجداري و الاستفادة منها في تنمية تدريس التصوير الجماعي بالمرحلة الثانوية" ، رسالة ماجستير - غير منشورة - ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٧ .
- (٣٨) - عادل عبد الرحمن : "مداخل تجريبية للاستفادة من الفن المصري القديم في تصميم لوحة زخرفية" ، رسالة دكتوراه ، غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٤ .
- (٣٩) - عبد الرحمن النشار : "التكرار في مختارات التصوير الحديث و الإفادة منه تربوياً" رسالة دكتوراه ، غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٤ .
- (٤٠) - عبد الغنى الشال و محمود الشال : "التنوق للفنى و تاريخ الفن" ، ١٩٧٥ .
- (٤١) - عبد الفتاح مصطفى غنيم : "الفنون التشكيلية و التطبيقية لتنمية المجتمع و الإنسان في العصور القديمة و الوسيطة" ، سلسلة المعرفة الحضارية ، ج ١ ، ١٩٩٤ .
- (٤٢) - عبد المحسن صالح : "الإنسان و النسبية و الكون" ، المكتبة الثقافية ، القاهرة ، ١٩٧٨ .

- (٤٣) - عبير عادل : " التصميم بالمشاركة و أثره على فاعليات المصنق الإعلاني " ، رسالة ماجستير - غير منشورة - كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٧ .
- (٤٤) - عز الدين إسماعيل : " الفن و الإنسان " ، دار الثقافة للنشر و التوزيع ، القاهرة ، ١٩٨٤ .
- (٤٥) - عزت جمال الدين : " فن الإعلان و أثره على المجتمع " ، المؤتمر الخامس للفن و البيئة ، ١٩٩٤ .
- (٤٦) - عفيفى البهنسى : " من الحداثة إلى ما بعد الحداثة في الفن " ، الطبعة الأولى ، دار الكتاب العربي ، دمشق ، القاهرة .
- (٤٧) - عفيفى البهنسى : " الفن في أوروبا " ، دار الرائد العربي ، بيروت ، ١٩٨٢ .
- (٤٨) - علياء رافع : " الشخصية المصرية دراسة أنثروبولوجية للمدرسة المصرية و الحياة " ، دار صادق للنشر ، الإسكندرية ، ١٩٩٦ .
- (٥٠) - عنايت يوسف رفة : " القيم الإبداعية في التصوير المعاصر و الاستفادة منه في مجال الأزياء " ، رسالة دكتوراه - غير منشورة - ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٦ .
- (٥١) - فايق متي : " السريالية في النقد المعاصر " ، مجلة الفكر المعاصر ، العدد ١٨ ، ١٩٦٦ .
- (٥٢) - فريال عبد المنعم : " نظريات في أسس التصميم و الاستفادة منها في إنتاج فضيات زخرفية معاصرة " ، رسالة دكتوراه - غير منشورة - كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٧٩ .
- (٥٢) - فكري محمد عكاشة : " الجوانب الفلسفية و الجمالية في استلهام الطبيعة لمدرسة الفن و الحياة لحامد سعيد كمدخل لإستحداث صياغات جديدة في الرسم و التصوير " رسالة دكتوراه - غير منشورة - ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٠ .
- (٥٣) - كوثر نوير : " تطور الفن البصري عبر التاريخ " ، مجلة علوم و فنون ، المجلد الثالث ، العدد الأول ، يناير ١٩٩١ .
- (٥٤) - محمود حامد : " مداخل تجريبية لإثراء مجال الأشغال الفنية في ضوء الاتجاهات الفنية الحديثة " رسالة دكتوراه - غير منشورة - ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٨ .
- (٥٥) - محمد حمزة : " الصعود إلى المجهول ، طريق التجريدية " ، الجمعية المصرية للنقد بالتعاون مع الهيئة العامة للكتاب ، الكتاب العاشر ، ١٩٩٧ .
- (٥٦) - محسن عطية : " موضوعات في الفنون الإسلامية " ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٩٤ .

- (٥٧) - محمود بسيوني : " الثقافة الفنية و التربية " ، عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٨٠ .
- (٥٨) - محمود بسيوني : " إبداع الفن و تذوقه " ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٩ .
- (٥٩) - محمود بقشيش : " الروحانية في الفن " ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٤ .
- (٦٠) - محمود رمضان : " التصميمات المسبقة كمدخل للمعالجات التشكيلية المستحدثة للمشغولة الفنية " ، رسالة دكتوراه - غير منشورة - كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٤ .
- (٦١) - محمود عبد الرؤف : " دراسات في جهاز الإبصار " ، عالم الكتب ، ١٩٧٢ .
- (٦٢) - محمود عبد العاطى : " توظيف البعد الثالث الحقيقي في التصوير الحديث " ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية الفنية ، ١٩٨٧ .
- (٦٣) - مختار العطار : " الفنون الجميلة بين المتعة و المنفعة " ، للكتاب السابع ، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالتعاون مع الجمعية المصرية للنقاد ، القاهرة ، ١٩٩٠ .
- (٦٤) - مختار العطار : " الفن و الحداثة " ، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالتعاون مع الجمعية المصرية للنقاد ، القاهرة ، ١٩٩١ .
- (٦٥) - مصطفى عبد الفتاح : " تزاوج المسطحات التشكيلية و المعمارية في شكل ابتكارى جديد " ، رسالة دكتوراه - رسالة غير منشورة - ، كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٤ .
- (٦٦) - مصطفى عبد المعطى : " أزمة الإنسان المعاصر " ، ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، الأسكندرية ، ١٩٧١ .
- (٦٧) - منى المرزوقي : " المذاهب الفلسفية المعاصرة " ، الطبعة الأولى ، مكتبة المدبولي ، القاهرة ، ١٩٨٥ .
- (٦٨) - منى محمد أنور : " الاتجاهات و النظريات العلمية الفنية الحديثة بفن المصق الأوربي و الاستفادة منها في تصميم المصق في مصر " ، رسالة ماجستير - غير منشورة - ، كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٩ .
- (٦٩) - نرمين عبد الرحمن عبد الباسط : " أثر الحركة التكعيبية و التجريدية على الموضة في عالم الأزياء " ، رسالة ماجستير - غير منشورة - كلية الاقتصاد المنزلي ، جامعة حلوان ، ١٩٩٨ .
- (٧٠) - نسرین إسماعيل محمد : " فن الإعلان في القرنين التاسع عشر و العشرين " ، رسالة ماجستير - غير منشورة - كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، ١٩٩٦ .

- (٧١) - نعمت إسماعيل : "فنون الغرب في العصور الحديثة" ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٣ .
- (٧٢) - هيربرت ريد " الفن و الصناعة " ، ١٩٧٤ .
- (٧٣) - هيربرت ريد " الفن و المجتمع " ، ١٩٧٤ .
- (٧٤) - هدى أحمد زكى " العالمية في الفن " رسالة دكتوراة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان .
- (٧٥) - يوسف مراد : " علم النفس في الحياة " ، دار الهلال ، ١٩٩٦ .
- (٧٦) - يسري معوض عيسى : " العلاقة بين المدارس الفنية و بين تصميم الأزياء " ، رسالة دكتوراه - غير منشورة - كلية الاقتصاد المنزلي ، جامعة حلوان ، ١٩٩٥ .

ثانياً : المجلات و الكتالوجان :

- (٧٧) - زينب السجيني : "وظيفة التصوير الجداري" ، مجلة دراسات و بحوث ، م ٣ ، ع ٣ ، جامعة حلوان ، ديسمبر ، ١٩٨٠ .
- (٧٨) - مرفت شرباش : " فن الخداع البصري كظاهرة فنية في القرن العشرين " مجلة علوم و فنون ، جامعة حلوان ، العدد الرابع ، يناير ، ١٩٩٢ .
- (٧٩) - محمد جلال محمد : " إضافة الحركة إلى السكون المبتايفيقي في أفلام الرسوم المتحركة " ، مجلة علوم و فنون ، م ٩ ، ع ١ ، يناير ١٩٩٧ .
- (٨٠) - ملفات السيرة الذاتية الخاصة بالفنانين ، بنك المعلومات ، المركز القومي للفنون التشكيلية .

ثالثاً : المراجع الأجنبية :

- (81) - Ades . Dawn : Dali and Surrealism , Icon editions , Harper &Row , Publishers , New York , 1982.
- (82) - Alexandrian Sarane : Dali , Methuen , London , 1969.
- (83) - Catherine Mcdemott : The Arts Design ,Steck Vaughn Library , London ,1989.

- (84)- Colhn Mcdowell : Mcdowell's Diretory Of Twentieth Century Fashion , Prentice Hall Press , Great Britain , 1987.
- (85)- Cyclopedia Britannioa : Volume.21 , William Benton Publisher - London- 1965..
- (86)-David M. Robb : Harper ,History of Painting , Harper & Brother , New York , 1951.
- (87) - John Murray : The Pocket . Dectionary Of Art Terms, New York, 1980 .
- (88) – Marilyn Mccully : Picasso , Harry N.Abrms , New York , 1989.
- (89)- Musem of Fine Artes , Boston Early Autumn 1999.
- (90)- Michael Tambini : The Look Of The Century , Dorling Kindersler Limited , London , 1996 .
- (91)- Richard Martin , Fashion and Surrealism , Thomas and Hudson , New York , U.S.A. 1987.
- (92) - Richard Weston : Modernism ,
- (93) - Rush on Amsterdam , Summer, 1999
- (94) –Waldbery , Patriclx : surrealism ,Thames and Hudson , Ltd , London , 1978 .

ملخص البحث :

تهدف هذه الدراسة للكشف عن الأفكار الإبداعية التي قصد بها القيم الجمالية الفنية المطلقة دون هدف نفعي أو فني أو وظيفي ثم امتدت بعد ذلك في الحياة اليومية .

فالفكرة الفنية هي بلورة لما نبت في فكر الفنان لذلك فبوسع هذه الفكرة أن تتعكس أو تخلق من جديد أو تتضاعف و توظف في أشكال عديدة سواء كانت في شكل لوحة جدارية أو قطعة نسجية أو في شكل سلعة أو أداة منزلية .

فتتحول الحلول التصميمية للفن الحديث لتصبح بيئة معاشه بعد أن كانت قاصرة على وجودها داخل المتاحف و صالات العرض و أصبحت مدخلا لفهم إبداعات الفن .

و هو ما نادت به مدرسة " الباوهاوس " حيث حاولت الإستفادة من معطيات الفن في مجالات التصميم للحياة اليومية لكنها في نفس الوقت أتاحت للفن الحديث فرصة لكي ينتشر و يصبح جماهيرياً و غيرت إلى حد كبير من نظرة الإنسان للبعد الجمالي .

و إذا تأملنا تاريخنا الفني لوجدنا أن معظم عصورنا الفنية لم تعرف اللوحة ذات الإطار فكان الفن في خدمة المجتمع فجعلت من أدوات الإستعمال اليومي تحفاً فنية .

فهذا البحث غير معني بالفنانين التطبيقيين المختصين في مجال الفن التطبيقي ذلك، لأن المختص التطبيقي ينطلق عمله بداية من إنتاج سلعة أو أى شئ وظيفي له صفة الجمال .

و لكن ما يعنيه البحث هي الفكرة التشكيلية التي قصد بها قصد بها القيم الفنية و الجمالية المطلقة دون هدف نفعي أو وظيفي ثم إمتدت هذه الفكرة بعد ذلك في الحياة اليومية .

فتصبح هذه الأدوات و السلع المختلفة إنعكاس للأفكار و الحلول و المضامين التعبيرية في مجال التصوير و التي يطرحها الفنانون في أعمالهم الفنية .

و قد تناولت الرسالة مفهوم الفكرة التشكيلية و توظيفها في الحياة اليومية على النحو التالي :

الفصل الأول :

و قد إهتم بالنقاط الأساسية التي تحدد موضوع البحث و تضمنت خلفية البحث و تحديد مشكلة البحث و أهميته و تحديد أهداف البحث و صياغته فروضه و كذلك حدود البحث و طريقته و التعرف بأهم المصطلحات المستخدمة في صياغتها فضلاً عن الإشارة لبعض الدارسات المرتبطة بموضوع البحث .

الفصل الثاني :

و عنوانه : " أهم المضامين الفكرية المرتبطة بعملية توظيف الفكر التشكيلي " و يشمل في شقه الأول علي المفهوم الفلسفي والاجتماعي لعلاقة الفن بالمجتمع من خلال تناول الباحث لمجموعة من المذاهب الفلسفية مثل الماركسية و الوجودية . . . من خلال عرض لأراء بعض فلاسفة العصر الحديث أمثال : " كارل ماركس ، تولوستوي ، جون ديوي ، هربرت ريد " .

أما الشق الثاني : فيتضمن محاولة التعرف على الجوانب المختلفة لعملية توظيف الفكر التشكيلي في الحياة اليومية من خلال تناوله من عدة نقاط و التي من أهمها : تناول الفروق الجوهرية بين العمل الفني و العمل النفعي . و السمات و الخصائص التي تميز الفن الحديث و ساعدت علي القيام بعملية توظيفه في مجالات الحياة اليومية .

كما تناول هذا الفصل عملية الإستفادة من الطاقات الكامنة في الفكرة التشكيلية عند توظيفها علي منتجات و سلع الحياة اليومية و العلاقة التبادلية بين الشكل و الهيئة في عملية التوظيف .

كما تتناول أيضاً عملية توظيف الفكرة التشكيلية من جانب كونها وسيلة إتصال جماهيرية يتم فيها تبادل المعلومات و الأفكار بين الفنان و الجمهور كما إنها وسيلة لتنمية التذوق الفني لديهم ، كما تناولت الأبعاد الوظيفية و التثقيفية لعملية توظيف الفكر التشكيلي في المجتمع .

كما تطرق هذا الفصل للحلول التشكيلية و طرق التوظيف المختلفة للأعمال الفنية علي مختلف السلع و المنتجات و العلاقة التبادلية بين عالمية الأعمال الفنية و بين عملية التوظيف .

الفصل الثالث:

و عنوانه : " الأبعاد التاريخية و التطبيقية لتوظيف الفكرة التشكيلية في الحياة اليومية في العصر الحديث " و يتناوله الباحث من ثلاث مداخل :

أولاً : و تناول الباحث فيه الناحية التاريخية لعملية امتداد و توظيف فكر الفنانين في الحياة اليومية و طبيعة علاقة الفنانين بالمجتمع في العصور القديمة سواء كان في العصر الفرعوني أو القبطي أو الإسلامي كما يتناول أيضاً طبيعة هذه العلاقة في الفن الشعبي .

ثانياً : تناول فيها الباحث أهم المجالات التي إمتد إليها فكر الفنان سواء في مجال الأزياء و المنسوجات أو في مجال العمارة أو في مجال تصميم الحلي و المشغولات و مكملات الزينة أو في مجال الملصق الإعلاني و المطبوعات و أيضاً في مجال تصميم الأثاث و مختلف السلع والأدوات المنزلية كما تناول هذا الفصل توظيف فكر الفنانين في مجال السينما و الرسوم المتحركة .

ثالثاً : تناول فيه الباحث بالشرح و التحليل أهم المذاهب و المدارس الفنية التي إمتدت أفكارها التشكيلية في مجالات الحياة اليومية سواء كان هذا من ضمن أهدافها أو كنوع من التفاعل بين العمل الفني و المجتمع و من أهم هذه المذاهب " الأرت نوفو ، الأرت ديكو ، الباوهاوس ، السوبرماتية ، جماعة دي ستيل ، النفاذية ، المدرسة التأثيرية ، المدرسة التجريدية ، مدرسة الخداع البصري ، المذهب التكعبي ، المدرسة السريالية .

كما تناول بعض الأمثلة لأعمال الفنانين التشكيليين من مختلف المذاهب السابقة التي وظفت أعمالهم بشكل ملحوظ أمثال : " أوجست رينوار ، بابلو بيكاسو ، فاسيلي كاندينسكي ، بيت موندريان ، فاساريللي ، بريد جيت ، رينيه ماجريت ، سلفادور دالي . . . "

الفصل الرابع :

و يتناول هذا الفصل أهم الجماعات الفنية و الفنانين الذين شجعوا أو رحبوا بعملية توظيف و إمتداد أفكارهم و أعمالهم الفنية في حياة الناس اليومية و علي مختلف السلع و المنتجات .

و تعد جماعة " مدرسة الفن و الحياة " من أوائل من نادوا ببث القيمة فيما نصنعه من أدوات و إحتياجات فحاولوا تجسيد المفهوم الأساسي لوظيفة الفن في الحياة و تجسيد الآمال و الأحلام فالفن غير محدود بفن التصوير بل هو قيمة قابلة لأن تتحقق في كل ما يحيط الإنسان به .

كما تناول الباحث بعض فناني الجماعة و الذي كانت لهم إسهامات في مجال توظيف فكر الفنان في المجتمع أمثال : " حامد سعيد ، خميس شحاته ، ثناء عز الدين ، . . . " ، كما يشمل هذا الفصل عرض لأهم أعمالهم التي وظفت في مجالات الحياة المختلفة .

كما تناول الباحث بعض الفنانين المصريين و الذين يمثلون مختلف المذاهب والاتجاهات المختلفة و الذين كانت لهم آراء و إسهامات في توظيف أعمالهم في مختلف ما نستعمله في الحياة اليومية أمثال : " طه حسين ، صالح محمد رضا " كما يشمل هذا الفصل عرض لأهم أعمالهم التي وظفت في مجالات الحياة المختلفة .

الفصل الخامس :

و يشمل هذا الفصل علي أهم النتائج و التوصيات التي توصل إليها الباحث من خلال هذه الدراسة .

Second : Recommendation

The artist has to know quite well when he applies some of the artistic work at the commodity to be aware by the space which occupies the form of the picture on the commodity surface as the surface shape affects the form .

All the departments who concern about the application fields at the faculty of education art, instruct the students with the different styles of the artists with their different thoughts and techniques. Through their trial to appoint their artistic work on the product which they use. And prepare it and to cope with the work of the other artists and to the picture of the artists with its different philosophy as a kind of a previous design, each artistic work has to differ in its application according to the size of the commodity.

The most important thing in which the researcher recommended is to convince the temporary Egyptian artists that what he did and his acceptance to employ his artistic work which carries his thoughts. And gives notice about his Egyptian environment in which it did not contradict with his role as a forming artist but it also kind of reaction between him and the evidence.

First : The Conclusions

There is some plastic ideas in different modern artistic direction were employed in big range.

The unusual shape for the commodity surface became an alternative for the frame of the usual pictures and a reason to display the artistic work and to spread between the people.

Some of the commodity surface may take irregular shape or regular, spiral or curve or open shapes.... These shapes give the picture that we applied on it a kind of embodiment and became so lively.

The artist who supervise on the application operation of his picture or his artistic work on the commodity and the product help in delivery it to the audience in a way which is appropriate with his thinking and his artistic direction in order not to contract with its official role.

The employment of the artistic work for the artists with all what it bears from ideas on the commodity and the products, became a means for the audience to know the modern art through living it between the picture and what it bears from shapes and color between the picture surface.

The commodity, which applied on it artistic, which carries the creative ideas became instruction phenomena for the human beings as the knowledge, thoughts and direction transfer in an indirect way to the consumer.

the job of art in life and materialize the hopes and dreams .

Also they saw that the art not bordered by the photography art but it is a value can be in everything around the human being. Also they saw that we must get benefit from that in our daily life , in our commodity and tools.

Also the researcher speaks about some artists of the group that have share in the field of employing the artist thoughts in the society as “Hamed Said, Khamis Shehata, Sanaa Ezz Eldeen... etc .”

Also this chapter include a presentation for the most important works that employed in different life fields.

Also the researcher speaks about some Egyptian artist and they presents different philosophy and direction and they have point of view and participation in employing their work in different thing we use in the daily life as the field of design and printing the fabric and design of fashion and manufacturing the pots and decoration and the interior design and decorate public buildings...like: “ Taha Hussein, Salah Mohamed Reda, Said Abo seda, Hoda Sedeky...etc” Also this chapter include presenting for the most important work that employ in different field of life.

Chapter Five

This chapter includes the most important conclusion and recommendation that the researcher it in that research:

Also this chapter includes employing the thought of the artist in the cinema field and the carton.

Third:

The researcher discuss and analyze the important philosophies and the artistic schools that used the plastic ideas in daily life as if that was its aim or as a type of relation between the artistic work and the society. The most important philosophy as "novas art, dyke art, Bawhouse, super Matai, group de style, pureness influence school, abstract school, deceptive sights school, cubic philosophy, syrialism school.

Also it indicates some examples for the works of the deforming artist from different previous philosophy that employ their works as: "August Renwar, Paplo Picaso, Fasily Kandensky, Bit Mondrian, Bride Git, Rene Magrit, Salvador Daly... etc.

Chapter Four

This chapter include the most important artistic group and the artist whose encourage the employment operation and extending their thoughts and their artistic work in the people daily life and at the different commodity and products.

The group "school of art and life" were the first who asks to spread the value in what we make as tools. So they tried to materialize the principle meaning for

The **second part** include trying to know the different side for the operation of employing plastic idea in the *daily life and that from several points as follows* : The main difference between the artistic work and the benefit work. And the characteristics that prefer the modern art and it help in functioning it in the fields of the daily life.

Also this chapter include from the energy in the plastic idea at employing it on the products and the daily commodity and the substitution relation between the form and the shape in the employment operation.

Chapter Three

First :

The researcher speaks about the history of extend and employing the thought of the artist in the daily life *and relation between the artist and the society in the old epoch as the pheronic or Coptic or Islamic epoch* . Also he speaks about this relation in the local art.

Second :

He speaks about the most important field that thought in it the artist like: the field of fashion , or fabric. Or in the field of architect, or design the jewelry and handiwork and completing decoration. Or in the field of advertisement and printing, and also in the field of design the furniture and different types of commodity and house tools.

The research means the plastic idea that relates to the artistic valuable and the absolute beauty without *beneficial purpose or functional* then this idea extended in the daily life.

So this tools and the different commodities became a reflector for the ideas and solutions and the *insured expression in the field of painting and that* shown in the artist work.

And the research clarify the meaning of the plastic idea and its function in the daily life as follows:

Chapter One

It concerns with the main points that determine the subject of the research, background of the research, the aims of the research, and its assumption. Also the borders of the research and its style and knowing the important expression used in it also the suggestion for some studying related to the subject of the research.

Chapter two

It includes in its **first part** the philosophy, and social meaning for the relation between the art and the society, by taking some of the philosophical aspects as the marquis and being...etc. And those happen by showing the point of view for some modern epoch philosophy like "Carl Marks, Tolostowy, John Dewy, Herbert Red".

Summary of the research

This study clarifies the creative ideas, which means the valuable of the artistic beauty without beneficial purpose, artistic or functional then it remains in the daily life.

The artistic idea means the crystallization for the growing ideas in the artist's thought so this idea may be reflected or created from the beginning or multiplied and classify in several forms as a wall picture or fabric piece or in the form of commodity or a house tool.

So the designing solutions for the modern art became lively after it was only inside the museums and present halls and became a start to understand the achievement of art.

The Bauhaus ask for it, as it tried to get benefit from the given art in design for the daily life, but at the same time make a chance for the modern art to spread between audience. And it changes to big instant, the sight of human being for the beauties interval.

And if we mediate at our artist history, we find that most of our artist epoch didn't know the picture with frame so the art serve the society so it make the daily use tools artistic antiques. So this research was not aware by the specialist practical artist in the field of practical art as the practical specialist arise his work starting from producing commodity or any functional thing has a beauty character.

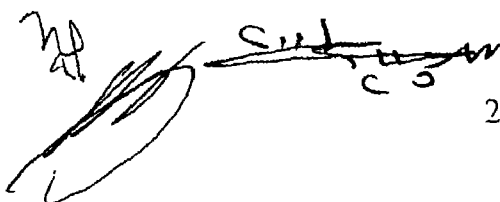
Helwan university
Faculty of art education
Artistic Expression Department

Utilization The plastic Idea In The Modern Paintiting and it`s Pratical Dinementions in daily life

Elaborated By
Ahmed Ibrahim Mohammed Ali
Demanstration in Artistic Expression Dep.

Supervised By
P.Dr. Mohamed Abd Ali Adil
Assist. Professor of Drawing and
Painting faculty of Art Education

P.Dr. Mervat Zaki Sharabash
Professor of Psychology
Vice – Dean for postgraduate
Prof & Head of the Painting dep
faculty of art education
Helwan university



2001

