فلسفة البنائية التجريدية في أعمال (صبري السيد) مصدر إبداعي لابتكار تصميمات أزياء مطبوعة للسيدات تتماشى مع الموضة

The Abstract Constructivism philosophy in Works of (Sabri Al-Sayed) as a Creative Source for Printed Fashion Designs for Women for matching Fashion Trends

أ.د/ سهير محمود عثمان

أستاذ التصميم المتفرغ بقسم طباعة المنسوجات والصباغة والتجهيز، وكيل الكلية سابقاً، sohair_52@hotmail.com

أ.د/ ضحى مصطفى الدمرداش

أستاذ تصميم الملابس، رئيس قسم الملابس الجاهزة سابقاً، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان ، DOHA_ALDEMERDASH@a-arts.helwan.edu.eg

أسماء عبد الحكم محمد القباني

محاضر بكلية الفنون التطبيقية، جامعة بنها abdel18@a-arts.helwan.edu.eg

ملخص البحث: Abstract

يُلاحظ في الآونة الأخيرة افتقار السوق المصري لتصميمات طباعية تحمل هوية مصرية معاصرة يمكن من خلالها أن يُعبر الفنان عن فلسفته الجمالية بشكل يجمع بين الأصالة والمعاصرة ، فالأصالة من أهم المتغيرات التى ترتبط بالإبداع الفنى وأن الدعوة إليها هي دعوة إلى الانتماء القومي والحضارة مما يساهم في بناء الشخصية القومية، فهي عنصر ثابت من مصادر إثراء التجربة المعاصرة وأصالتنا التشكيلية لذا يعتمد البحث على الاستلهام من فلسفة البنائية التجريدية التى قامت عليها أعمال الرائد "صبري السيد"، والتى تُعد تكامل إبداعي يجمع بين بنائية الشكل في العمل الفني والحس الفني الفريد للتقنيات اليدوية في مجال طباعة المنسوجات، وتسليط الضوء على فلسفة المدرسة الفنية البنائية والمدرسة الفنية التجريدية التى اعتمد عليها الرائد "صبري السيد" في أعماله الفنية، والتى من خلالها تم ابتكار عدد من الأفكار التصميمية بمجال تصميم طباعة أقمشة أزياء السيدات، تصميم الأزياء للسيدات، وعمل توظيف لتلك التصميمات بالاستعانة ببرامج الحاسب الآلي الحديثة بشكل يسمح بالتغيير في المدخلات وإعادة ترتيبها مرة أخرى بشكل جديد متناغم، لذا تكمن مشكلة البحث في كيفية الاستفادة من بنائية التجريد لأعمال الرائد (صبري السيد) بمجال طباعة المنسوجات كمدخل هام تتعدد من خلاله منابع الفن التي تُحدث نوعاً من الحداثة في التعبير والصياغة علي الرغم من بساطة طريقة تناولها، وذلك لأستحداث تصميمات أزياء مطبوعة للسيدات تواكب الاتجاهات الحديثة، وأهمية البحث: تكمن في طرح صياغات فنية وتشكيلية جديدة ومبتكرة مستوحاه من أعمال الفنان (صبري السيد), والتي تعد مزيج فني تشكيلي يجمع بين المدرسة الفنية التجريدية والمدرسة البنائية والفنون الطباعية التقليدية بشكل يسمح بعلاقة تكاملية بين مجال طباعة المنسوجات ومجال تصميم الأزياء، ومن ثم ابتكار تصميمات طباعية لأقمشة أزياء السيدات، وتوظيفها لإثراء مجال تصميم الأزياء للسيدات، والتى يمكن أن تضيف قيمة فنية جمالية خاصة لمجال الأزياء المصرية المعاصرة، وأهداف البحث: يهدف البحث للكشف عن القيم الجمالية للمدرستان البنائية والتجريدية وأهم رواد تلك المدارس الفنية الاستفادة من البنائية التجريدية لأعمال الفنان والرائد (صبري السيد) والتى تعد ترابط وتكامل إبداعي بين بنائية الشكل في العمل الفني والحس الفريد للتقنيات اليدوية في مجالاته الفنية المختلفة, لاستحداث تصميمات أزياء للسيدات مبتكرة ومطبوعة بتصميمات تجعل من الزي قطعة فنية مميزة لا يمكن تكرارها، وفروض البحث: إيجاد حلول تصميمية مبتكرة في مجال تصميم طباعة أزياء السيدات يمكن توظيفها خلال عملية تصميم أزياء السيدات لإنتاج قطع مطبوعة مميزة تجمع فيها بين الأصالة والمعاصرة من خلال الاستلهام من فلسفة الرائد "صبري السيد"، وذلك من خلال الاستفادة ببرامج الحاسوب الحديثة بشكل يسمح بالتغيير في ترتيب المدخلات التي تحسن من الجودة والشكل الخاص بالتصميم وتواكب الموضة، منهجية البحث: يتتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي وكذلك التجريبي. حدود البحث: حدود زمانية: دراسة أعمال الفنان (صبري السيد) كأحد رواد الحركة التشكيلية خلال العقد الحالي (1960-2016م).حدود موضوعية: دراسة الجانب الفلسفي لما تتضمنه أعمال الرائد (صبري السيد) لجميع مجالاته الفنية, والاستفادة منها لابتكار تصميمات أزياء للسيدات مطبوعة تتماشى مع اتجاهات الموضة المعاصرة.

كلمات دالة: Keywords

التجريد Abstract، البنائية Constructivism، تصميم الأزياء Fashion design، الموضة Fashion، التصميم الطباعي Printing design

Paper received August 24, 2023, Accepted October 29, 2023, Published on line January 1, 2024

المقدمة: Introduction

يعد الفنان (صبري السيد) رائد من رواد الحركة التشكيلية بمصر، ومثالاً للفنانين المعاصرين الذين تأثرو بمبادئ وقوانين البنائية التجريدية وإخراجها بصورة معاصرة في مجال جميع أعماله الفنية لطباعة وصباغة اللوحات النسجية، حيث تتطور وتتغير أعمال الفنان (صبري السيد) من مرحلة تلو الأخري، وتتناول العناصر الشعبية المحورة في تكوينات بنائية تجريدية تكرارية وفي تتابع إيقاعي جميل تسكن وجدانه ناتجة من الموروث الفني الحضاري لديه بأشكال تكرارية متقابلة إيجابية أحياناً وبالعكس مرة أخرى مما يخلق أشكالاً إيقاعية متناغمة جديدة ناتجة عن تقابل أشكال تلك الشخوص ببلاغة تحمل البناء التشكيلي مع التجريد في قالب له خصوصية الذاتية(سهير محمود عثمان : 2015،ص47)، فلم يمارس فنه بما يقتضيه أي قواعد فنية سابقة بل أصبح مايميز أعماله هو التعامل مع الخامات وإعدادها ودراسة خصائصها ، وأصبح الحس الإبداعي يميز أعماله والذي قاده إلى الأسلوب التجريدي الذي يحاول فيه توظيف أشكاله والتي ابتعد فيها عن مظاهر الطبيعة ليشكل بها البناء التشكيلي محققاً علاقات الشكل المجرد ليظهر القيم الجمالية عن طريق إيقاعات الخطوط والأدوات والمساحات والأشكال والملامس دون أن تكون لتلك المفردات التشكيلية أي صلة

Citation: Sohair Othman, et al, (2024), The Abstract Constructivism philosophy in Works of (Sabri Al-Sayed) as a Creative Source for Printed Fashion Designs for Women for matching Fashion Trends, International Design Journal, Vol. 14 No. 1 (January 2024) pp 265-279

بالواقع المرئي ، متأثراً أيضاً بالمدرسة البنائية ، فهي حركة ميتافيزيقية ترمي إلى استحداث أنماط جديدة في مجال التعبير الفني التي تحمل في طياتها رؤى تعبيرية مستحدثة من منطلق البناء والتركيب لإعادة صياغة الصورة بمفهوم وفكر العصر الحديث (فريدة محمد شعبان :2020،ص5)

ومن هنا هدفت الدراسة إلى تأكيد الترابط والتكامل الإبداعي بين الحس الفني الفريد والخصوصية في بنائية الشكل وتجريده لأعمال الفنان صبري السيد الرائد بمجال طباعة المنسوجات والمدرسة الفنية التجريدية والبنائية كمدخل لإثراء مجال تصميم طباعة أقمشة أزياء السيدات فنياً وجمالياً يمكن من خلاله التوصل إلى حلول فنية مختلفة لعمل تصميمات أزياء مطبوعة للسيدات تتماشى مع الموضة.

مشكلة البحث: Statement of the problem

كيفية الاستفادة من بنائية التجريد لأعمال الرائد "صبري السيد" بمجال طباعة المنسوجات كمدخل هام تتعدد من خلاله منابع الفن التي تُحدث نوعاً من الحداثة في التعبير والصياغة علي الرغم من بساطة طريقة تناولها ، وذلك لاستحداث تصميمات أزياء مطبوعة للسيدات تواكب الاتجاهات الحديثة .

أهداف البحث: Research Objectives

يهدف البحث إلى :

1- الكشف عن القيم الجمالية للمدرستان البنائية والتجريدية وأهم رواد تلك المدارس الفنية .
2- الاستفادة من البنائية التجريدية لأعمال الفنان والرائد (صبري السيد) والتي تعد ترابط وتكامل إبداعي بين بنائية الشكل في العمل الفني والحس الفريد للتقنيات اليدوية في مجالاته الفنية المختلفة, لاستحداث تصميمات أزياء للسيدات مبتكرة ومطبوعة بتصميمات تجعل من الزي قطعة فنية فريدة لا يمكن تكرارها .

أهمية البحث: Research Significance

1- طرح صياغات فنية وتشكيلية جديدة ومبتكرة مستوحاة من أعمال الفنان (صبري السيد), والتي تعد مزيج فني تشكيلي يجمع بين المدرسة الفنية التجريدية والمدرسة البنائية والفنون الطباعية التقليدية بشكل يسمح بعلاقة تكاملية بين مجال طباعة المنسوجات ومجال تصميم الأزياء، ومن ثم ابتكار تصميمات طباعية لأقمشة أزياء السيدات، وتوظيفها لإثراء مجال تصميم الأزياء للسيدات، والتي يمكن أن تضيف قيمة فنية جمالية خاصة لمجال الأزياء المصرية المعاصرة.

منهج البحث: Research Methodology

1- **المنهج التاريخي:** دراسة تاريخية فنية لمراحل الفنان (صبري السيد) .
2- **المنهج التطبيقي التجريبي:** يشمل تجارب فنية تطبيقية مستوحاة ومستنتجة من أعمال الرائد" صبري السيد" لابتكار تصميمات فنية للاستفادة منها بالتطبيق لتحقيق أهداف و فروض البحث.

حدود البحث: Research Delimitations

- **حدود زمانية:** دراسة أعمال الفنان (صبري السيد) كأحد رواد الحركة التشكيلية خلال العقد الحالي (1960-2016م).
- **حدود موضوعية:**
  - دراسة البنائية التجريدية لأعمال الفنان(صبري السيد) .
  - دراسة الجانب الفلسفي لما تتضمنه أعمال الرائد (صبري السيد) لجميع مجالاته الفنية , والاستفادة منها لابتكار تصميمات أزياء للسيدات مطبوعة تتماشى مع اتجاهات الموضة المعاصرة .

فروض البحث: Hypothesis of Study

إيجاد حلول تصميمية مبتكرة في مجال تصميم طباعة أزياء السيدات يمكن توظيفه خلال عملية تصميم أزياء السيدات لإنتاج قطع مطبوعة مميزة تجمع فيها بين الأصالة والمعاصرة من خلال الاستلهام من فلسفة الرائد "صبري السيد"، وذلك من خلال الاستفادة ببرامج الحاسوب الحديثة بشكل يسمح بالتغيير في ترتيب المدخلات التي تحسن من الجودة والشكل الخاص بالتصميم وتواكب الموضة .

الإطار النظري: Theoretical Framework

المدرسة الفنية التجريدية.

في اللحظة التي كانت تنتشر فيها الحركة التكعيبية في فرنسا، ظهرت نزعة أخرى في أوروبا محور اهتمامها الكلي هو الموضوع، والانتحاء منحنى تجريدياً خالصاً، وكان بعض المنتمين لها يبدءون أحياناً بموضوعات طبيعية، ولكنهم يصلون في النهاية إلى البعد عن المصدر الأصلي، وصولاً إلى التجريد، وكان كل همهم أن يكشفو أشكالاً جديدة وأنواعاً حديثة من التكوينات، إذا لجأنا إلى قاموس لتفسير كلمة مجرد (Abstract)، نجد معناها استخلاص أو طبيعي، أوإبراز لجوهر الشئ ولكي نستخلص الجوهر من المنظر الطبيعي يصح أن نتنهى في الرسم بمجموعة من المستطيلات والمثلثات، الدوائر، الخطوط وفي هذه الحالة لا يستطيع سوى الفنان نفسه أن يحدثنا عن المنبع الطبيعي لخلقه وإبداعه الفنى.

مذاهب التجريدية :

خاض الفنان التشكيلي في الفن الحديث التجريدية في صورة مذاهب واتجاهات حديثة، وأحياناً يخفي من خلالها مصادر الألهام التي أوصلته إلي التجريدية، ولا يرى أشكالاً وألواناً بلا مدلولات بصرية، وأحياناً أخرى ببعض العلامات التي تربط الرائي بالمصادر البصرية التجريدية، وأحياناً ثالثة ظل محتفظاً بالأصل الطبيعي

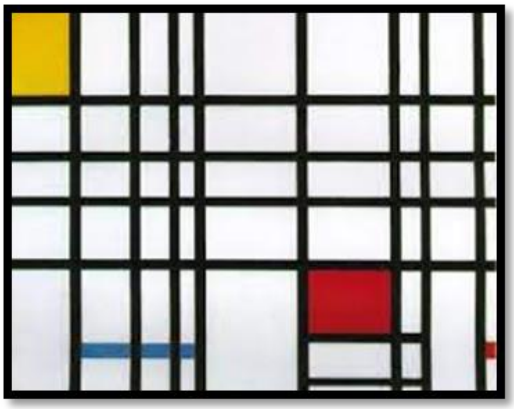
1- **التجريدية الطبيعية Natural Abstraction:**عرفت بهذا الاسم لأنها تستمد قيمها من الطبيعة ذاتها ، ولكنها تتطور في محاولة مستمرة، أومحاولات عديدة من خلال الحذف أو التأكيد- حذف العناصر الغير رئيسية وتأكيد الكيان الرئيسي تدريجياً وصولاً إلى خلاصة الشكل ممثلاً في رمز يوحي بالطبيعة ولا يطابقها.
2- **التجريدية الحركية (kinetic Abstract).** أُخذت هذه التسمية نتيجة وجود أشكال في وضعية متدلية معلقة بخيوط، وهي مساحات متنوعة من الصاج أو الصفيح، أو الكرتون توجه عليها تيارات من الهواء ثم يسلط عليها الضوء فتعطي ظلال قائمة على الجدران حيث تتغير أوضاعها مع تغيير الحركة فتعطي ظلال متحركة، وقد استخدمت هذه النوعية في المشاهد السينمائية لأفلام الرعب والخيال العلمي.
3- **التجريدية النقائية (Eclecticism Abstract):**هي نزعة مستوحاة من النزعة التكعيبية أرادت الوصول للنقاء الخالص أي إلى القوانين التى تحكم الأشياء من الناحية الشكلية والقوانين البنائية التي يمكن أن تشع المعنى الجمالي مثل أستخدام الزجاجات كمصادر للإلهام ، وقد كانت حركة معمارية دامت سبع سنوات.
(غسان زيد أبو طرابة :1998، ص16،15).
4- **التجريدية الهندسية (المذهب البنائي) Constractism (Abstract):** يؤمن أصحاب التجريدية الهندسية بان رسالة الفن لا تكمن في إعادة تشكيل الأشياء الموجوده في الطبيعية، وإنما التعبيرعنها بالحقائق المطلقة، فهم يعتمدون في رسمهم على الخطوط العمودية والخطوط الأفقية، واستخدام الألوان الأساسية بدءاً من البنائية التجريدية إلى التجريدية الهندسية ثم التقريب الهندسي إلى الاختزال التدريجي (نعمت علام :

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

2010، ص173)، ولقد انتشرت "التجريدية الهندسية" في العديد من الدول الأوروبية في مطلع القرن العشرين إذ تزعمها في روسيا الفنان الروسي "كازيمير ماليفتش"، وفي هولندا الفنان الهولندي "بيت موندريان" شكل (1)

5- **التشكيلية الجديدة:** يوصف بالتيار العقلي التركيبي والمعماري الهندسي الذي تميزه الخطوط المستقيمة, فيعتمد على المنطق في التفكير، فإحساس موندريان العميق بعالم محكم التنظيم قاده للتجريد والتخلص من محاكاة الطبيعة للوصول للغة خاصة تشكيلية، فهو يرى أن كل مايستقر على الأرض كالعمائر والكائنات الحية.... تستند جميعها إلى الأرض ومن هنا كانت قوانينه الأساسية الرأسية والأفقية، ووجد في خطوطهما الرأسية والأفقية سواء متقابلة أو متشابكة نتاج زوايا قائمة وجد فيها موندريان العلاقة الدائمة لأن تناسق مسافتها يؤدي إلى حركة حية.

6- **جماعة دي ستيل De Still .** أبرز ماحققته هذه الحركة هو تجربتها مع الصورة المسطحة وبنائها الهندسي الممثل في فراغية الزوايا القائمة والخطوط المستقيمة والرأسية والأفقية حتى أن الخط المنحنى والمائل ليس له مكان, وتحديد وظيفة



شكل (1) - بيت موندريان – تكوين -1921

2- بيت موندريان (Piet Monderian) (1872-1944): ولد الفنان الهولندي عام 1872م، وعرف باسم " بيترموندريان"، والذي عرفه به العالم لاحقا عندما بدأ يوقع لوحته باسم "بيت موندريان" في باريس 1912م (خالد السلطانى: العدد1286، 2008)، يعد المصور "بيت موندريان" رائداً للجماعة الهولندية التى عرفت بـ "ستيل"، وأول من كشفت عن اختصاصات الشكل واللون الطبيعيين من حيث القدرة على استحضار حالات موضوعية للشعور، وهو ما يعمل على إعتام طبيعة الواقع المادي أو الوجود الخالص، ومن رأي "موندريان" أن مظاهر الأشكال الطبيعية تتحول وتبقى الحقيقة دائمة، رغم أن موندريان قد رسم يوماً ما بأسلوب التكعيبية، حينما رافق "موندريان" الفنانين مثل "بيكاسو وبراك" منذ عام 1911م في باريس، إلا أنه سرعان ما أنشق عنهما وأصبح يعتقد في أن التكعيبية قد فشلت في التعبير عن نقاء الوجود المادي- على اعتبار أن ذلك كان النتيجة المنطقية لاكتشافاتها شكل (3-4).

3- فيكتور فاساريللي "Victor Vasarely" (1908م): فيكتور فاساريللي، فنان تشكيلي فرنسي من أصول مجرية، كان من بين أهم فنانى القرن العشرين، يعتبر رائد الوهم البصري، نجح فن خداع البصر من إخراج الصورة بمعناها التقليدي إلى شئ مستوحي من اللون عن طريق تحديد المستويات والمساحات اللونية الصافية بشكل هندسي دقيق، إلى جانب الفصل بينها مع استخدام الألوان الأساسية (أزرق– أحمر- أصفر)

(حسين محمد محمد محمد حجاج : 2014،ص147).

رواد المدرسة الفنية التجريدية:

1- فاسيلي كاندنسكي "Wassili Kandinsky"(1866-1944): يعتبر زعيماً للفن المجرد، وهو روسي الجنسية ، كان له تأثير كبير على جيل من الرواد التجريدين ما زالوا يعيشون حتى الآن على ماورثوه منه، وقد ظهر تأثيره سنة 1900م عندما كتب كتاباً عن العنصر الروحي في الفن وجهه لزملائه وتابعيه، ويعد "كاندنسكى" مصوراً تعبيراً، وأعماله تجريدية، وتستطيع يده أن تنقل إنفعالاته إلي خطوطه وألوانه التى يستخدمها (محمود البسيونى: 1998، ص90)، ولقد شبه "كاندنسكى" أعماله في التصوير بالأعمال الموسيقية، وكان يستخدم الألوان والأشكال المجردة وكأنها أنغام، وفي ذلك المجال تطورت تجاربه إلى أن تكشف لديه إمكانية الاستغناء عن الأشكال الطبيعية (محسن محمد محمد عطية : 1998، ص144)، ومن أعماله شكل (2)

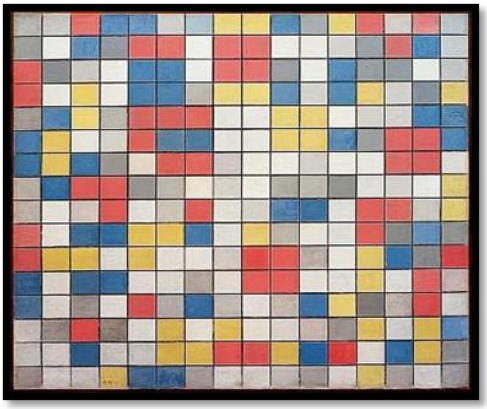
شكل (2) "واسيلي كاندنسكى" الخطوط السوداء – 1913م.

الطبيعة إلى شئ مخلق له كيانه الخاص أشبه بالبلورات أو هندسة الضوء التي تستشعر من المجوهرات الثمينة والماس شكل (5).

4- كونستانتين برانكوزي "Constantein Brancusi" (1876-1957): يمثل نحت برانكوزي اتجاهاً تجريدياً هندسياً خالصاً يستخدم فيه الخامات المصقولة من الحجر والرخام والنحاس، أما تمثاله من الحجر الجيري "القنبلة" الذي صنعه عام 1912م، المحفوظ في متحف فلاديفيا، فهو عبارة عن كتلتين مستطيلتين يمثلان رجلاً وامرأة يحيطان بذراعيهما أحدهما للآخر في خطوط تجريدية، يتمتع بحيوية التعبير (محسن محمد عطية : 2011، ص149-150) شكل (6) .

5- الفنان بول كلي paul klee (1879-1940 م): ولد "بول كلي" سنة 1879م يحمل جنسية والده ولكنه عاش في سويسرا، ويعد من أشهر فناني القرن العشرين، موهبته وخياله أكدتا قوله: «إن الفن لا يكرر المرئي لكنه يجعله مرئيا»، وهذا ما جعلنا نرى الأشياء بشكل جيد وجديد، فهو متعدد المواهب: موسيقي، مدرس، شاعر وأيضا فيلسوف. قليل الكلام، يعزف يوميا على الكمان، ويعمل على الدوام في التصوير والكتابة وتصميم الأثاث. يصفونه بأنه فنان الأضداد، ويرى أن الفن ينبغي أن يتحرر من التاريخ والتقاليد شكل (7).

شكل (3) "بيت موندريان" – بيضاوي- 1914



شكل (4) موندريان تكوين شبكى شطرنج – 1919

شكل (5) فاساريللي- الخداع البصري

شكل (6) "كونستانتين برانكوزي"

شكل (7) بول كلي -1938- 1907القبلة

ومن هنا يمكن تلخيص السمات والقيم الفنية للمدرسة التجريدية في بعض النقاط :

- الفن التجريدي طريقة لتطوير التفكير الإبداعي في البحث عن القيم الجمالية في الفن التشكيلي، البعد عن التقليد من خلال تحليل الأشكال الطبيعية بصورة مبتكرة محاولاً الفنان الوصول من خلالها لرؤية ما وراء الظواهر المرئية.
- الفن التجريدي نافذة عالمية لإبداعات فنية، تعبيرية، رمزية، مستعيناً باللون ،الشكل الحر، الشكل الهندسي، الخط، الشكل الضوئي والحركي في بناء تشكيلي جديد يتسم بالابتكار.
- فهو فن يسعي لإيجاد حلول فنية تجريدية مبتكرة تعالج قضايا المضمون والشكل فهي تقوم على مفهوم جوهري للأشياء يتحقق من خلاله الانسجام بين العقل والروح.
- الفن التجريدي هوعالم مطلق يحوي معان روحية، ملئ بالانطلاق والحرية، ويتحقق هدفه من خلال علاقاته الرياضية والتشكيلية لعناصر التكوين الفنى .
- المدرسة التجريدية هي اتجاه يكشف عن العلاقات الجمالية وقيم تشكيلية وإبداعية جديدة تلتقي مع الرؤية والمفاهيم الفكرية المعاصرة

(رانيا عبدالمنعم عبدالباسط علام : 2012، ص185)

المدرسة البنائية الشكلية:

نشأتها ومبادئها:

انضم معظم أعضاء المذهب السوبرماتى إلي الحركة الفنية التي نشأت في روسيا مع أعمال الفنانين الروس "فلاديمير تاتلين" (1885-1953)، "لستزكي" (1890-1941)، "إلكسندر رودشنكو" (1891)، "نعوم جابو" (1890-1977)، و"أنطوان بفرانر" (1886-1963م)، وتعرف بالحركة البنائية، فقد ظهرت البنائية جواباً علي التعبيرية والتكعيبية في وقت واحد والمذهب السوبرماتى (عفيف بهنسي، 2008، ص279), فهي اتجاهات ومدارس فنية وإن اختلفت في ظاهرها إلا أنها تتفق أساساً في رفضها للواقعية رفضاً تاما وفي مجال الفن بصفة عامة، حيث كان الفن متجهاً نحو التجريد مبتعداً، عما يرتبط بالطبيعة, فليس معنى ذلك إهمال الطبيعة بما يستقي منها الفنان أفكاره، ولكن يعبر عنها في صورة جديدة تتفق ونوع الفن الذي ينتجه، ويمكننا أن نعرف المذهب البنائي بإيجاز علي أنه الفن الذي يتمتع "بالشكل الخالص"، ويهدف إلي خلق حقيقة جديدة مستقلة عن العالم الموضوعي، وهو يجنح نحو اللاموضوعي ويميل إلى الاستخدام المستحدث للخامات الصناعية والأساليب الأدائية، ومن المبادئ الأساسية في الفن تحقيق الإيقاع الدينامى بتمثيل عنصري الزمان والمكان (محسن محمد عطية: 1995،ص145)، تمكن البنائيون من خلال التشكيل المجرد والتعبير المتقن خلق أسلوب مبتكر منفرد (طارق مراد:2006، ص38).

فإذا ما تتبعنا بداية هذه الحركة (البنائية)، نجد أن أصدائها في العصر الحديث تظهر في إستخدام بيكاسو والتكعيبين للأداء الكولاجي "التوليفي" في إخراج أعمالهم الفنية، كما اهتم بوتشونى "BOCCIONI" منذ عام 1912م بالانتفاع بكل ما هو مألوف من الخامات الصناعية المستحدثة (الشعر- الزجاج- الورق المضغوط- قصاصات الجرائد- الشرائح المعدنية- وشرائح البلاستيك الشفاف... إلخ فتعتبر تلك هي البداية نحو كشف أبعاد فكرية جديدة وابتكار طرق تقنية مستحدثة، فنجد في عام 1915م حينما عرض "تاتلين" أعماله التركيبية الهندسية المجردة، بينما كان رفقاؤه من الفنانين يقفون عند المذهب التكعيبي GUBISM الذي كان شائعاً في معارض موسكو في تلك الفترة (Red Herbert:1967,p89).

الفكر الفلسفي والإيدلوجية الخاصة بالمدرسة البنائية:

اتخذت البنائية كاتجاه فني وفكر فلسفي كانت له نتائج بارزة في كافة المجالات الخاصة بالفنون التشكيلية، من حيث أنها تهدف إلى حداثة أساليب عمليات البناء والتركيب، والتشييد لبناء العمل الفنى، وصولاً لأفضل شكل ممكن، وتلك الأساليب الفنية التشكيلية تهدف إلى جعلها منفردة، مميزة في الاتجاهات الفنية الأخرى.

ومن المبادئ الأساسية للبنائية، والتى ظهرت في البيان الواقعي للمدرسة، كما أصدره "ناعوم جابو" Naum Gabo الوصول إلي واقعية الحياة، ولتمثيل الحقيقة فإنه يلزم للفن على أن يكون قائماً على مبدأ من أساسين هما: الزمان والمكان، والمقصود بالمكان هنا

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

هو الفراغ، والزمان هو الحركة، فالحجم ليس وحده بالشئ الذي يتعلق بتطور المكان، أي أن الكتلة ليست هي الإدراك المكانى الوحيد (هاجر سليمان عبدالحميد الكشكي: 2010، ص40) حيث كلا من الطاقة وعنصر الحركة يجب استخدامها للتعبير عن حقيقة الزمان، وأن الإيقاعات الساكنة ليست بكافية، ومن هنا فالتحريك والديناميكية يجب أن تستخدم في التعبير عن الحقيقة الزمانكية حيث أن الإيقاع الساكن لايكون كافياً (دعاء منصور أبو المعاطي: 2005، ص34)، فالرؤية الشاملة الخاصة بالفن البنائي لن نتتج عن المظاهر الصناعية للحضارة أو من اختزال الدلالات البصرية لمسطحات وحجوم تكعيبية، ولكنها ناتجة عن العمليات البنائية التى يقوم بها العالم الفيزيقي، بالطريقة التي كشفت عنها العلوم الحديثة، فعلى الرغم من الرؤية العقلانية للفنان البنائي والناتجة عن علوم الطبيعة الحديثة، فالإنتاج الإبداعي الذي يقدمه الفنان للعالم ليس علمياً بل هو مزيج من الزمان والمكان في التوافق العام لوحدة الطبيعة، حيث أن الفن يتقبل تلك المظاهر التى يبحثها العلم ويكشف عنها، ولكن لابد أن يختزل الفن تلك المظاهر في عناصر تشكيلية ذات صلابة وتتصف بالدوام، علي الرغم من اتصاف المدرسة البنائية بأنها تجريدية إلا أن ذلك لا يجعل هناك أي خلط أو دمج بينهما- حيث أن التجريد في البنائية نابع عن علاقات لها وجود ذاتى وحيوي، والتجريد عند التكعبيين نابع من خلال المظهر الطبيعي للوجود .

فتميز الفكر البنائي بعدد من السمات التى ألقت بظلالها على كافة مجالات الفن التشكيلي بشكل عام ، وكان لها دور بارز في تغيير شكل وبنية العمل الفنى ، ونذكر منها :

1- الاهتمام بالأشكال المجسمة الأولية وإمكانتها في الشكل الفني
2- الاهتمام بالحركة .
3- الاهتمام بالتركيبات النسجية ،التجريدية في العمل الفنى ذو الأبعاد الثلاثة .
4- اعتبار الخط كدلالة للإيقاع المميز للأشكال الفنية.
5- الابتعاد عن تقليد المظاهر الشكلية للطبيعة والأخذ بالنظرية التجريدية في المنطق في بناء الشكل .
6- الشفافية للتأكيد على العمق في العمل الفنى المبتكر .
7- استخدام الألوان الصريحة .

الأسس الإبداعية التى قامت عليها البنائية الشكلية:

لخص "جورج ريكي" الأسس التى قامت عليها البنائية الشكلية في:

- موضوع العمل الفنى هو تكوين الصورة نفسها أي تنظيم عناصرها فقد كان من وجهه نظر البنائين أنه من المستحيل العمل أو الوعي بالمواقف والأحداث.
- عدم الاعتماد علي خبرات أو أشياء ملاحظة ولا علي أي نوع من الارتباطات، كما أن العمل الفنى لا ينتج من عواطف ولا من الخيال ولا من الإيماءات الآلية، ومع ذلك لا يشترط أن تكون الأعمال الفنية هندسية بحتة .
- لا يعتمد العمل الفنى علي تقنيات معينة، وبذلك لاتوجد معالجات سطحية تحت إثارة من نوع معين، فهدف الفنان هو البناء، وليس التعبير، ولذلك يستخدم الخامات الصناعية كالنحاس والبلاستيك والأسمنت بأشكالها الخام دون محاولة للتغيير (سارة محمود عبدالخالق : 2019، ص54) .

رواد المدرسة البنائية الشكلية:

1- فلاديمير تاتلين Vladimir Tatilin (1885-1956):

مؤسس البنائية، ولد في عام 1885م, في Kharkov وكان أوكراني الجنسية، كان أبوه مهندس وأمه شاعره، التى ماتت بعد سنتين من ولادته مر "تاتلين" بعدة مراحل في تطوره الفنى البنائي، وكانت إنشأءات تاتلين مقدمة من خلال عدد من الخامات المختلفة المرتبة بدقة في علاقات متداخلة مع الفراغ، والتأكيد على العلاقات الهندسية للبناء

ففي **المرحلة الأولي** من حياته اهتم تاتلين بالتصوير والنحت والعمارة والتصميم خاصة، من أعماله في التصوير و"تكوين مع عارية" 1913م, وفيها يظهر تأثره بالتصوير الأيقوني الروسي شكل (8) ، أما **المرحلة الثانية** بدأت عام 1914م عندما قام بإنتاج أعمال هدف فيها إلى إلغاء الخداع البصري التصويري بوساطة النحت البارز المجسّم بدلاً من فراغ اللوحة الوهمي، كما ارتكزت بعض أعماله المنحوتة على قاعدة وعُلّق بعضها في الفراغ، حيث استخدم الفنان الأشكال الهندسية الممثلة لبقايا الخامات المختلفة من أخشاب وخامات مستحدثة شكل (9)، أما **المرحلة الثالثة** : فهي تكمن في استخدامه للمستويات البارزة في أعماله الفنية الغير خداعية، ويعتمد على المسطحات البنائية وعلاقتها مع العالم الخارجي في تركيبات معقدة وفي محاولات كثيرة تعتمد علي معمارية التكوين وبنائه العام كيف خرج الفنان عن الأنماط التقليدية لفن النحت وإلغائه للقاعدة وإطلاقه للشكل في الفراغ، كما يظهر بالشكل (10)، والمنفذ من الخشب والحديد والزجاج .

(هربرت ريد : 1994،ص83)

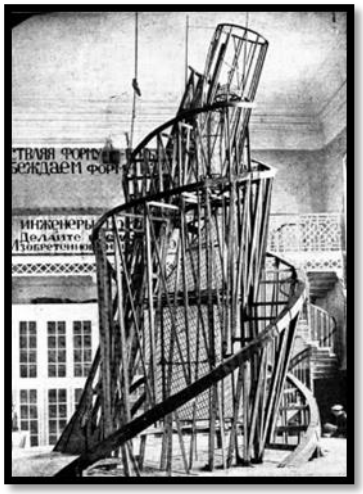
شكل (8) - فلاديمير ماليفتش

شكل (9)- فلاديمير تاتلين- ريليف تركيبي 1913م

2- كازيمير ماليفتش Kasmir Malevich (1879-1935):

فنان روسي يعتبر مؤسس الحركة السوباتيزم، وأحد أعلام الفن التجريدي الهندسي، وأحد فناني البنائية الروسية، بدأ حياته بصور مصممة لحياة الفلاحين شكل (11)، وكان ذلك في الفترة من 1908-1910م، ثم مر بعد ذلك بفترة تكعيبية ومستقبلية قبل أن يصل إلى نظريته في السوبرماتية 1913م (عبدالعزيز جودة: 2008، ص255)، وقد أطلق علي مذهبه الذي يعنى بالأشكال السوبرماتية الإحساس الصرف، والمزاج الشخصي, والحالة النفسية ويمكن ترجمتها بالعلوانية أوالفوقانية، استخدم "ماليفتش" الأشكال الهندسية المجسمة واعتمد علي إبراز التجسيم عن طريق استخدام اللون

ودرجاته على مسطح الصورة وإظهار قيمة تلك السطوح، مع الاهتمام بالحركة في العمل الفنى من خلال الإيقاع الخطى المميز للأشكال مع المساحة والفراغ، مع الاهتمام بالجانب التقنى بالتشكيل الفنى علي سطح الصورة من حيث استخدام بعض الخامات بجانب الألوان ودرجاتها والموائمة بين النعومة والخشونة على سطح الصورة. (Tendenzen der Zwanziger:1997,p31)



شكل (10)- فلايمير تاتلين- النصب التذكاري الثالث – 1919

3- ناعوم جابوNaum Gabo- أنطوان بفسنر Antoine Pevsner: يعد "جابو" الأساس الفكري للفن البنائي، كما قام هو و"بفرنز" في عام 1920م بصياغة ونشر البيان الواقعي للبنائية الذي احتوى على المبادئ التى اعتنقاها والتى تضمنت شكل العمق، ومحاولة معالجته في الفراغ، وكان وراء تطوير الفكر البنائي من خلال الأسس الفلسفية الخاصة بعنصري الزمان والمكان وتحرير العمل الفنى من الكتلة المغلقة وثقلها، وفقد وصف "جابو" العمل البنائي في إحدي تعبيراته عن الفكر البنائي، إن المذهب البنائي يعرف بأنه أول حركة فنية تنادي بقبول العصر العلمى وروحه كأساس لعالم المدركات خارج، وداخل الحياة الإنسانية، في أعمال كل من "بفرنز, وجابو" أن الكتلة الصماء قد فقدت خصائصها التقليدية من حيث الرسوخ والثقل والتماسك والصلابة، والتجسيم، وأصبح التأكيد الرئيسي في العمل الفنى قائماً فقط على إبراز المظاهر المكانية، وعلى الصعيد الآخر نجد أن الخامات التي استخدمت في هذا النوع خامات مستحدثة لها بنية ذات بعد واحد مثل الأسلاك والخيوط والزجاج وغيرها من الخامات شكل (12-13) (زغابي حسين محمد:2001، ص240) .

شكل (11) - ماليفتش – الحصاد -1912.

شكل (12)- ناعوم جابو – التركيب الأولي للرأس -1915

شكل (13) - يفنسر- بناء في الفراغ-1938.

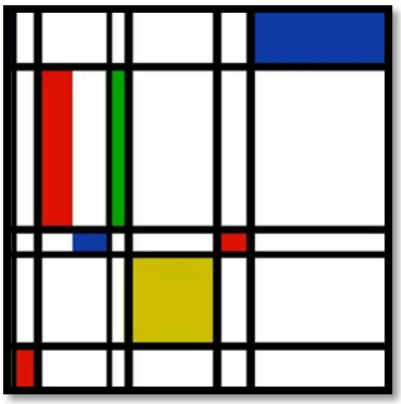
4- جوزيف البرز Josef Albers (1888-1976): اشتهر ببحثه الدائب نحو إخضاع الخامات الغير تقليدية، وإمكانية تحريك الألوان، فتميزت أعماله بالبساطة في عناصرها، وعلى الرغم من ذلك كانت تحتاج لتفسيرات متعددة توحي بالإبهام وتشابك الرؤية، وهي تعد إضافة حقيقة لتطور الفكر البنائي (محسن إبراهيم:1993، ص196)، حيث نجد أعمال "البرز" تهدف في مضمونها إلي إحداث عملية التعاقب المستمر، عند المشاهدة بين الرؤية والإدراك، لذلك اهتم باستخدام عمليات الاضطراد الرياضي للألوان والخطوط، والتى نتج عنها نظاماً إيقاعياً، وتوصل هذه الطريقة إلي مقاييس خاصة مثيرة للذهن بطريقة مذهلة، حيث أن مايبدو كخلفية للأشكال في العمل الفنى يتحول في المرة التالية ليصبح في وضعية أمامية، وهي حالة مستمرة لا يستطيع المشاهد أن يقف فيها على صورة مؤكدة (محسن محمد عطية ، 1995، ص145) شكل (14) .

5- بيت موندريان Piet Minderian: حقق "موندريان" جوهر الفكر البنائي في تصويره، حيث العلاقات الرأس أفقية التى تعد من أهم العناصر التنظيمية للقوى التركيبية في عضوية البنائية الصورة والتمثال، تلك العلاقات البنائية تماثل في جوهرها التركيبي الأساس لبناء الوجود ككل وكعنصر أساسي لبناء الصورة الخالصة (ElgarFrank,"Monderian :1968,p111) ، أُطلق مصطلح "بنائي" علي تصوير "موندريان"، كما أُطلق هذا المصطلح أيضاًعلي تصوير جماعة "دي ستيل"، والتي كان "موندريان" رائداً لها (Rickey,George :,1967,p51)، فجاءت تجربة موندريان تبحث في القوانين الثابتة التى يرتكز عليها الواقع الطبيعي المادي, وهو يرى أن على الفنان أن يستعيد بناء هذه القوانين في أعماله الفنية فيما لها من هدف شمولي، على الرغم من كل مظاهر الهمجية أو العشوائية والمتناقضات التي تحيط بالأشياء حولنا، وبالتالي تمكن من تلخيص تلك القوانين في بعض الخطوط الأفقية وأخرى رأسية، وفي مجموعة العلاقات التى تنشأ بينهما كذلك فضل الألوان الأساسية المتكاملة من الأزرق والأصفر والأحمر شكل (15) (طارق مراد:2014، ص68).

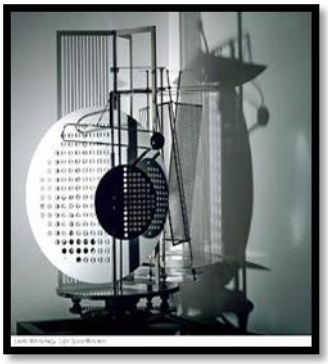
This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

6- الفنان موهلي ناجي (1895-1946): يعتبر "موهلي" أحد دعائم الحركة البنائية، حيث كان مهتماً بالحركة الفنية الحديثة (البنائية)، وبتطورها في روسيا، فتحول مساره الفنى من أسلوب التصوير التكعيبي إلي التجريدية الخالصة وسرعان ماأنتقل منها إلى البنائية في عام 1921م، وبعد ذلك بعام التحق بجماعة "دي ستيل" والتي أصبح "موندريان" رائداً لها فيما بعد، وكان اهتمامه مركزاً نحو محاولة إخضاع القيمة الفراغية مستخدماً في ذلك طاقته الإبداعية، إذ نشر بياناً في عام 1922م أطلق عليه "نظام القوى الدينامية البنائية"، ذكر فيه "أنه بالرغم من البناء المادي الأستاتيكي لعلاقات المادة والشكل، والبناء الدينامي لعلاقات القوي البنائية الحيوية، فمن الضروري أن تكوين المادة حاملة للقوى، وحاملة أيضاً لوحدة البناء والنظام ومحصلة القوي البنائية الدينامية، حقق "موهلي" الكثير من أفكاره عن البناءات الدينامية، ومن أعماله شكل (16). (زغابي حسين علي زغابي : 2001، ص243).

شكل (14) - جوزيف البرز-1921



شكل (15) - أحد أعمال بيت موندريان



شكل (16)- موهلي ناجي 1923

الأصالة والمعاصرة في الفن كمفهوم فلسفي جمالي:

في محاولتنا تحديد مفهوم المعاصرة, أو الحداثة في الفن، لابد لنا من النظر إلى الفن الحديث من عدة أطر، كالإطار التاريخي، الثقافي، والفكري للعصر الحديث، فمن الناحية التاريخية فقد أجمع المؤرخين وعلي رأسهم (هو جانسون) أن اصطلاح العصر الحديث يبدأ مع القرنين الآخريين، أن تفسير الحداثة في الفن بالاعتماد على الفترة الزمنية التى أنتجت فيها الأعمال الفنية المبتكرة (مختار العطار : 1991، ص191), ويرى آخرون من النقاد أن الأعمال الفنية الحديثة ليست من الأعمال التى تنسب إلي فترة زمنية محددة كالعصر الحديث، بل أطلقوا هذه التسمية على الأعمال الفنية التى تنال إعجاب وتقدير ذوق الإنسان الذي نشأ في المجتمع الحديث فيضعون رسوم الكهوف للإنسان الأول جنباً إلي جنب مع أعمال "بيكاسو" المعاصرة، مرجعين ذلك إلى أن كلاهما يحظى بتقدير الإنسان المعاصر ، ويرى البعض الآخر من هؤلاء النقاد والفلاسفة أن صفة الحداثة في العمل الفنى بعيدة عن التحديد الزمنى لإنتاج العمل الفنى، وبعيدة أيضاًعن حكم الذوق العام للأجيال المعاصرة، ويرجعون المعاصرة أو الحداثة في العمل الفنى إلى الدورة الكاملة للمذهب واللوحة، والتى تبدأ بالرفض الشديد لما هو جديد وخارج على العرف والمألوف المبتذل، فينتاب الناس الملل من فرط التكرار، فيصبح هذا العمل من التراث، ويبدأ اتجاه أخر جديد في اختلال مكانه (صبحى الشارونى :1994،ص7-9)

هناك علاقة وثيقة بين الأصالة والمعاصرة ولا يمكن فصلهما عن بعضهما البعض فالثقافة تستقي مما يضيف إليها الزمن دون أن يغير من جوهرها، فالمعاصرة تعنى التطلع نحو التجديد وماهو مايعنى الإبداع، أماالأصالة هي الرؤية المعاصرة للتراث لأننا حين نتعامل مع التراث لا نتعامل معه كمادة خام تنتمي إلى الماضي الذي انتهت وظيفته، بل تتعامل معه كمواقف تساهم في تطوير التاريخ، وتغيره، فالفن لايستطيع أن يخطو أي خطوة للأمام بدون الأعمال الجادة المبدعة تحمل ما ورثناه من تراث تتمثل فيه أصالة الإبداع والابتكار، وليس ذلك يعنى الجمود على تراثنا، حيث لا بأس من الاقتباس والاستفادة من الإنتاج الجاد من الآخرين بالقدر الذي لايقترب من التقليد، ذلك لأن الفن إنما يتطلب نمواً في الحصيلة الفنية والتجربة الإبداعية، فالأصالة الفنية هي تحقيق عمل فنى ينتمى إلى شخصية تراثية متميزة بأسسها الجمالية ويتطلب ذلك رفض للفن الغريب والكشف عن معالم ذاتية الفنان، وتمثيل الشخصية في العمل الفنى، ومعاصرة الفنان للعصر الذي يحياه

(إلهام سعيد عبد المنجد:2016،ص65) .

المفهوم البنائي الشكلي والتجريدي في فلسفة الفن المعاصر:

لكي نصل إلى المفهوم البنائي في مبدئه الأول نجد أنه كان ينحنى نحو التجريد المطلق في الفن, فنجد أن لفظ التجريد في الفن قد أطلق علي الطرز التى أبتعد فيها الفنان عن تمثيل الطبيعة، ولقد عرفت عملية التجريد في الفن البدائي والقوطي والفن الشرقي، حيث كانا يمثلان في مظاهرهما العامة نوعاً من الاندماج بين الطريقة الهندسية، فقد كان المبدأ المجرد هو الخاصية المميزة للأجناس الشمالية، كما امتد الفن الرياضي عبر قاراتى آسيا من أيرالندا إلي سيبريا، حيث نلمس ذلك في هندسيات فن التصوير والنحت البدائي، فلفظ التجريد في الفن التشكيلي المعاصر هي صفة لعملية استخلاص الجوهر من الشكل الطبيعي، وعرضه في شكل جديد، أما التجريد عند العرب فكان الهدف دائماً الاندماج الكلي في موضوعه، وليس الهدف نقل الموضوع القائم في العالم الخارجي، فلم يكن من شأنه أن يؤكد على انفصال الأشياء التى في ذاتها، وهو المؤمن بوحدة الوجود، بل استخلاص تلك النظم الهندسية الرياضية من خلال الطبيعة المحيطة به، ولكن في صياغة جديدة.

إن كلا الجانبين جانب فكري، من هنا نجد أن الجانبين علي طرفي نقيض، ولكن هناك نقاط مشتركة بينهما .

فالتجريدية تبحث عن جوهر الأشياء من خلال رؤية الطبيعة وتجريديها من مظاهرها التعبيرية الطبيعية لكي تدرك في شكل مركب جديد، بينما هدف البنائيون خلق وتكوين حقيقة في الفراغ، فقد كانت الفكرة الأساسية في أعمالهم مجرد مخرج لهذا الهدف في التكوين الأصلي للفكرة الأساسية، كما أنها تعبر عن شعور معين، هو جذب المشاهد من حيث تنظيم وتنسيق وترتيب تشابك المستويات المحددة بدقة ذلك في الفراغ، فقد خرجت البنائية من مجال التكعيبية التجريدية والتجريدية الهندسية ووجدت منطقها الخاص منذ بدأ "جابو وبفرنر"، و"موندريان" في تعزيز أفكارهم من حيث خلق أشكال تفيض بالشاعرية مع استخدامهم الرائع لمزايا خاصية شرائح المعادن في إظهار العمق والفراغ الناشئ عن تقاطع المساحات مع بعضها البعض مما يكسب العمل طاقة كبيرة وغنى فنى كبير.

(هربرت ريد :1973، ص20)

المذهب التجريدي في فلسفة الفن المصري المعاصر:

ابتعد الفن والأدب منذ النصف الثانى من القرن العشرين عن الموضوعات والأشكال التقليدية، وإزدادت حرية الفنان في إبداع لغته الخاصة، واستخدام الرموز الدالة علي أفكاره وانفعالاته، وترتب علي ذلك أن ابتعد الفن عن التصوير المباشر، وافتقد السهولة التى كانت تميز فن القرن التاسع عشر، بتفسير اتجاهات الفن الحديث وفلسفته التي جعلت الفنان يعنى بوسائله إلي حد الغموض، وذلك لان الفنان المعاصر لا يحاول أن يعكس مايجري للناس في حياتهم، وإنما أشبه بمصباح محاولاً تسليط ضوءه على جوانب جديدة مخاطباً حاستهم الفنية وإذا كان التجريد في العصور القديمة تجريداً للمحسوس من تفصيلاته، وبحثاً عما وراء المحسوس من مثال معقول، إلا أن التجريد المعاصر مخالف لذلك، فقد سار في إتجاه الفلسفة المعاصرة في محاولتها تفسير المادة بالامتداد المكانى على نحو ما نجده في فلسفة "ديكارت" بحيث يتحول الواقع الخارجي إلى مجموعة من الأفكار التى يتصورها الفنان، ويصبح عالم الفن عالماً مقابلاً للوعي الإنسانى (أميرة حلمي مطر :1998،ص140،141)، أخذت بضع سنوات أخرى حتى تبلورت في شكلها الأنقى، ومنها ندرك التقدمية التى تمتعت بها الروح الفنية في مصر مطلع الستينيات حين تعاملت بجرأة، وبروح مغامرة مع ذلك الاتجاه الحديث في الفن، الذي لايمكن أن تخطو فيه، وتحقيق شئ يذكر إلا باستيعاب أساسه النظري والفكري، إذ أن التجريد المطلق فلسفياً، يعنى العدم، فكان تبنى كثير من فنانى ذلك الجيل التجريد منهجاً، واعتصار إمكاناته ومزجها بالروح المصرية عبر الرموز والإيحاءات المحلية، كأن نوعاً من التواصل المعملي مع رواد ذلك الإتجاه في الغرب، وليس مجرد أستقطاب شئ والتعامل مه بإملاءاته الباردة دون توظيفه ليقول "نحن" والهوية .

(هبة عزت حافظ، خالد البغدادي, يوسف ليمود:2010، ص146)

والجدير بالذكر أن التجريد في مصر قد ناله الكثير من الانتقاد والهجوم منذ الخمسنيات من أغلب النقاد والكتاب والصحفيين، وذلك قبل أن تترسخ قواعده في الحركة الفنية المصرية بدعوي عدم ملائمته لظروف مجتمعنا، وذلك علي الرغم من وجود جبهة قوية مؤيدة ومدافعة عن ذلك الفن ترد علي آراء الآخرين بالحجة والمنطق.

الفكرالبنائي الشكلي في فلسفة الفن المصري المعاصر:

البنائية تعد مذهب من مذاهب فلسفة الفن المعاصر، والتى تسعى نحو تفسير القوانين التى تحكم العمل الفنى كقواعد البناء، حيث تميز الفكر البنائي الشكلي بعدد من السمات المميزة التى ألقت بظلالها على عدد كبير من مجالات الفن التشكيلي، وكان لها أثر بالغ في تغير شكل وبنية العمل الفنى بشكل واضح (فؤاد زكريا :1980، ص5)، فلم يستهدف الفكر البنائي إبراز العوامل الذاتية للفنان بقدر اهتمامه بالتعبيرية الفطرية للمواد والخامات التى لم تطلها يد التجريب من قبل، ولم تتم محاولة تطويعها مسبقاً في صياغة العمل الفنى، كما اهتم بطبيعة الفراغ وعلاقته بالعمل الفنى مما أسهم في تطوير شكل العمل وتركيبته الداخلية والخارجية وإبرازعلاقته بالفراغ (Rickey – George-p1968). ارتبطت البنائية الشكلية بالعديد من مجالات الفنون التشكلية من النحت والعمارة والمنسوجات, وغيرها من الفنون، كما أرتبط بمجال تصميم المنسوجات كأحد مجالات الفن التشكيلي من حيث ممارساته وتطبيقاته في صياغة الأعمال الفنية حتى وقت ليس له ببعيد بنظريات التصميم، وبشكل لم يخلو من توظيف الإمكانات الجمالية والتشكيلية الخاصة بتقنيات الطباعة المختلفة، واعتبارذلك بمثابة نقطة انطلاق يتم من خلالها ترجمة كافة الرسائل البصرية ذات الأبعاد الثلاثة على السطح الطباعي ذو البعدين، هناك العديد من الرواد المصريين المعاصرين ونذكر منهم الفنان "محمود كامل"، "عمر النجدي", "صبري السيد".

الفكر البنائي ومجال تصميم طباعة المنسوجات:

ارتبط مجال تصميم المنسوجات كأحد مجالات الفن التشكيلي من حيث ممارسته وتطبيقاته في صياغة الأعمال الفنية، وبشكل لم يخلو من توظيف الإمكانات الجمالية والتشكيلية الخاصة بتقنيات الطباعة المتعددة، واعتبار ذلك بمثابة نقطة انطلاق يتم من خلالها ترجمة الرسائل البصرية ذات الأبعاد الثلاثة على السطح الطباعي ذو البعدين، فظهرالاهتمام بتحقيق البعد الثالث الإيهامي إما بالاعتماد على الحيل التصميمية المختلفة كالخداع البصري أوالحيل الأدائية من التراكب والظل والنور، كذلك الحيل اللونية كالتدرج اللوني باللون الواحد أو بأكثر من لون واحد، ذلك بهدف تمكين المتلقي لتلك الأعمال من الشعور بالبعد الثالث إيهامياً علي المسطح ذو البعدين، فارتبطت الممارسات والتطبيقات الخاصة بالعمل الطباعي بذلك أكثر من ارتباطها بفكر بعض الاتجاهات الفنية الحديثة وبالأخص تلك الاتجاهات التى أخذت على عاتقها محاولة تحقيق نوع من التغير في العمل الفني سواء في هيئته الشكلية الخارجية أو بنيته الداخلية، تلك التي اهتمت بتحويله من شكله التقليدي ذو بعدين إلى بنية تشكيلية متعددة المستويات على المسطح ثنائي الأبعاد أو هيئة مجسمة تجسيماً ثلاثي الأبعاد، وقد حاول مصممي طباعة المنسوجات تحقيق تغيير في مستوي السطح ذو البعدين إلى تحقيق التجسيم الحقيقي بطرق مختلفة على السطح الطباعي مما أسهم إسهاماً مباشراً في ظهور تنويعات من التعددية في مستويات سطح العمل أو أسطحه المختلفة، وقد ارتكزوا في تحقيق ذلك على محورين أساسيين، وهما الجماليات الخاصة والأبعاد التشكيلية بالإضافة إلى عمليات تشكيل ومعالجة الأسطح ، فكان لتلك المحاور وما تتضمنها من متغيرات فكرية وتقنية تحقيق الأثر الأكبر في تحقيق المثالية. (محمد رضوان خليل : 2006، ص87)

فلسفة الجمال في أعمال الفنان الرائد (صبري السيد):

يرى الرائد "صبري السيد" أن موضوع العمل الفنى يؤثر على التصميم، ويجعله أحياناً غنياً لأنه يوحي إليه بأشكال وألوان وقيم سطحية تتعلق بنفس الموضوع، تتطورت وتغيرت أعمال الرائد "صبري السيد"، وتناولت العناصر الشعبية المحورة الأشبه في تكوينات تكرارية، وفي تتابع إيقاعي جميل، يميل إلى التجريد الخالص لأشكال شخوص تسكن وجدانه، وناتجة من الموروث الفني والحضاري لديه، بأشكال تكرارية متقابلة بشكل إيجابي أحياناً وبالعكس أحيانا مرة أخرى، مما يخلق أشكالاً إيقاعية متناغمة جديدة، ناتجة من تقابل الأشكال تلك الشخوص.

(سهير عثمان: 2015، ص47) شكل (17)

يرجع استخدام الرائد "صبري السيد" لذلك الفن لما له من أبعاد الفلسفية كوسيط للتنفيس عن الرغبات المكبوتة للإنسان البسيط، كذلك يعمل علي إسقاط رمزي لآمال وأحلام الفنان وتطلعاته، ويعد نمط من الفكر الاجتماعي للتفاعل الحياتى الإجتماعي ونمط أيدولوجي لمحاربة أرواح الأنفس الشريرة التى تهيمن على فكرالإنسان ومعتقداته اتجاه المجهول، فهو شكل من أشكال تحقيق الوجود الإنسانى (يوسف خليفة غراب :2003، ص17)، فعند النظر للهيئة الإنسانية من الخارج لوجدناها تتكون من الرأس والجزع وذراعين وساقين فهو التركيب الظاهري للإنسان، وعند تناول هذه العناصر بهدف إجراء عملية تحليل لها، فنجد أن الرائد "صبري السيد" حاول بقدر المستطاع أن يختصر الهيئة الإنسانية إلى أشكال مجردة ليس لها علاقة بالشكل الأصلي لأن ذلك الشكل المبتكر سوف يكون له وظيفة مختلفة كل الاختلاف عن الوظيفة التى يقوم بها الشكل الأصلي، لذا فإن الشخص يصبح مجرداً من كل مايجعله طبيعياً، فالوجه ليس وجهاً والذراع ليس ذراعاً والعنق ليس عنقاً بل هي كلها في نظره عناصر مكونة لشكل مبتكراً أساسه جسم الإنسان، وقد ابتعد عن التفاصيل الإنسانية عن قصد؛ لأن التفاصيل تبتعد بالرأئ عن الفكرة والتى تعد سياج يمثل التفكير الفنى، ويخلق للمتذوق عوالم فسيحة تقترن بالجمال التشكيلي" .

(صبري أحمد السيد : 1971، ، ص82)

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

أما شكل (الهرم) في أعمال الفنان والذي تعايش معه معايشة كاملة، يعتبره بالقطع عمل حضاري ضخم، وليس مجرد مقبرة ترمز للبقاء والخلود ، كما يري المصري القديم شكل (18)، بل ما يعطيه فلسفة الاحتواء والاحتضان الشكلي والتخطيطي في العمل لديه، وكل ضلع من أضلاعه يحس فيه بالاستقلالية التامة، حيث يعطى كل ضلع حقه في التعبير خاصة بالازدواج مع شكل قرص الشمس، مما يسهم في الإثراء الفلسفى للتكوين بشكل عام، وعندما تناول شكل الطائر في أعماله كالعصفور فإنه طائر رشيق، وضعيف، ويرمز للتلقائية والصفاء، وهو يسكن في وجدانه في شعور وإحساس خاص، فهو عنصر عضوي يوحي في المقام الأول عن القلق الروحي لدى الفنان؛ لذا يرى صعوبة وصف هذا الإحساس باللسان، لذا يخرجه على مسطحه النسجى في مهارة تقنية خاصة به وبإحساس دافئ شديد التفرد شكل (19)، ويعد الخط شكل من أشكال الإبداع بواسطة تحرك نقطة خلال أوضاع متتالية في تعاقب، ومن ذلك التعاقب للنقطة يتحدد مساره كخط أو نهاية حافة لشكل مسطح أو محاور في الشكل أو الخطوط المحيطة لموضوع (Hosni:2017,p374) شكل (20-21).

من هنا نجد الفلسفة الجمالية لأعمال الرائد تكمن في بلوغ الكمال في العمل الفنى المبتكر خلال التفاعل المتبادل بين العناصر وعلاقتها المتحدة، ومن ثم اختيار الرائد "صبري السيد" للعناصر العضوية والهندسية ليؤلف منها أعماله يعطي لنا رؤية مبتكرة للعالم الذي نحيا فيه، فنجد أعماله تخاطب العقل والوجدان وحساسيته الشرقية المصرية العريقة (محمد حمزة: 1999، ص123).

فمن خلال منطقه البنائي، تراثه الفكري الأصيل، وعمقه الفكري الذي تتمتع به أعماله الفنية القادرة علي إشاعة الأحاسيس الغريبة في نفس المتلقي وإثارة إهتمامه، ودفعه في التفكير والتواصل معها، فهي رغم قيامها بكسر المنطق الشكلي للعناصر الواقعية، فهي تبرز ملامح الجوهر الإنسانى وسط هذا العالم المضطرب المتوتر التشابك الذي تختلط فيه القيم، تميزت لوحاته بطاقة جذابة تجبر المتلقي علي الاقتراب منها محاولة تأملها، لإكتشاف مابها من علاقات ومفردات، ذلك لما تمتع به الرائد "صبري السيد" بثقافة عريضة وموهبة مع فهم عميق لتوظيف عناصره، فأقام جسر بين الأصالة والعصر الحاضر فأصبحت لوحاته عميقة الأثر في نفس المتلقي.

شكل (17-18-19) تكوين بعض أعمال الرائد (صبري السيد) المبتكرة والممزوجة بتأثيرات الباتيك

شكل (20)

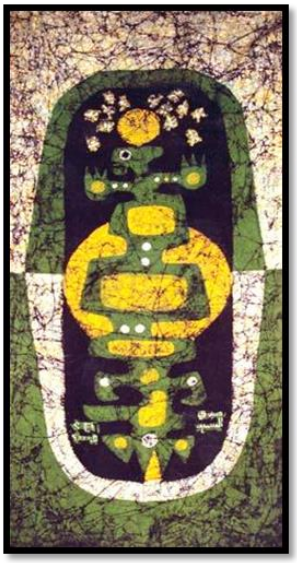
شكل (21).

(21-22) تصميمات مطبوعة بعناصر الخط الكوفي علي النسيج باستخدام الشاشة الحريرية - تطبيق لتصميمات من رسالة الدكتوراه

رابعاً: التقنيات اليدوية الفنية التى تناولها الفنان في مجالاته الفنية المختلفة لإثراء أعماله الفنية:

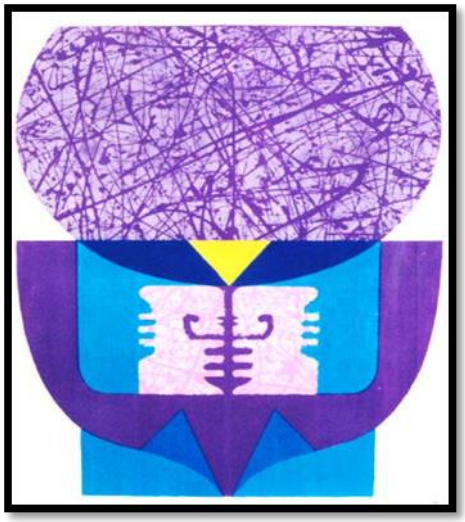
يعد مجال طباعة المنسوجات بما يتضمنه من تقنيات واساليب مجالاً خصباً يتسع لتحقيق العديد من الجوانب التعبيرية والتشكيلية عند الفنان، فلقد ساعد التنوع في الاتجاهات الحديثة أن يختارالفنان ماينا سبه في عمله الفنى بأسلوبه المتفرد به، والذي يميزه عن غيره من الفنانين من خلال الدمج بين كل أسلوب أو اتجاه فني ، لينطلق بأفكاره نحو ما هو جديد مما دعى إلى التجريب إيجاد حلول ومعالجات فنية مبتكرة (نجلاء المرصوف السعدي: 2020، ص350)، تعددت الأساليب الفنية التى استخدمها الرائد (صبري السيد) في أعماله الفنية مستخدماً تقنيات فنية طباعية يدوية علي الأقمشة بقدرة فائقة ورؤية فنية حديثة، فقد أظهر روح المغامرة في

إبداعاته الفنية مستخدماً الأشكال الأدمية من مختلف الفنون (الفن القبطي، الإفريقي، المصري القديم وحتى الفنون الشعبية)، وكذلك عناصر الطيور والأشكال الهندسية والتى تغلب عليها الصفة التجريدية والتكرارية محدثاً نوع من التنغيم الهندسي محققاً الانسجام والحيوية والتنوع في العمل الفنى، فتصبح عملية تشكيلية متكاملة من خلال مايدور في عقل الفنان وإحساسه أثناء المعالجة الطباعية، وعندما تنشأ المشكلات أثناء ذلك يعمل الفكر باستمرار وتتجمع الخبرات السابقة في محاولة لإيجاد الحلول المناسبة، ومن بينها تنبثق الإيحاءات وتومض الأفكار بتجارب جديدة نامية، ويتضح ذلك في أعمال الرائد "صبري السيد" من خلال استخدامه لتقنية الباتيك والتى تظهر في الشكل (22-24)، كذلك الدمج بين التقنيات المختلفة في طباعة أعماله الفنية من الباتيك والأستنسل شكل (23)، كما ظهر استخدامه لتقنية الطباعة بالشاشات الحريرية في الأشكال (25-26) كما تمكن الرائد "صبري السيد" من خلال تقنية الجرافيك البارز والتى تناولها على أسس علمية درسها وتخصص فيها كما ظلت مفرداته الفنية كامنة في ذكرياته يخرجها في الوقت المناسب والمستلهمة من التراث, والتى استعان بها بعد تحويرها ليقدمها لنا بألوانها البهيجة الصاخبة وتتناغم عناصرها ومفرداتها الملونة مع البارزة على السطح.



شكل (22)

شكل (23)



شكل (24)

شكل (25)

شكل (26)

(26-27) عمل طباعي على النسيج- تطبيق لتصميم من رسالة الماجستير- للرائد "صبري السيد" على النسيج باستخدام الشاشات المسطحة

العلاقة التبادلية بين التصميم الطباعي وتصميم الأزياء:

وفي مجال الأزياء تحتل الخامة مكانة خاصة كعنصر تصميمي هام يربط بين مجالي المنسوجات والأزياء، بحيث ترتبط في المقام الأول بالمنسوجات وبنائها، الزخارف، والكلف المضافة إليها(نسيبة صالح حسن القباطي :2015، ص33-36)، يلعب الملمس السطحي دوراً في إعطاء المظهر اللونى للقماش وهو يعتمد كلياً على مدى قدرة القماش على انعكاس الضوء وامتصاصه، فالملمس الخشن يمتص الضوء مسبباً في ظهور الألوان أكثر عتامة، بينما الملابس الناعمة تعكس الضوء فتظهر الألوان أكثر إشراقاً وللملامس أنواع منها أملس (ناعم كالحرير Smooth)، (خشن الوبرة Shaggy)، (ذو وبرة Fuzzy)، (رقيق Delicated)، (لامع Shiny)، (لين أو منسدل Soft)، (مخربش Shirley)، (كريب منغبش Pebbly) (هبة عاصم: 2017، ص354) وقابلية الخامة للأنسدال من العوامل التى لا تقل أهمية عن الملمس، فالانسدالية drapping تظهر نتيجة الضبط الجيد لاتجاهات النسيج والاتزان الصحيح للتصميم، وهو مايعنى استرخاء التصميم المنفذ على جسم المانيكان دون وجود كسرات غير مسنحبة في أى أتجاه وللأنسدال علاقة عكسية بالصلابة stiffness، وترتبط الانسدالية بمدى ليونة الخامة،

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ويتوقف ذلك على نوع الشعيرات وأسلوب الغزل، التركيب النسجي، والتجهيز (سمر علي: 2005، ص165).

تشكيل الخامة بالتصميم الطباعي وأثرها علي تصميم الأزياء:

قدرة المصمم على إعادة تشكيل سطح الخامة، المعالجات الفنية والتقنية بشكل مبتكر ينقل المصمم من التقليدية إلى الجرأة، مما يحول القطعة الملبسية إلي قطعة فنية Master piece، وفي اتجاه تصميمات القطعة الواحدة إما أن تكون Haut Couture أو Avent Gard.

إن فن وتقنيات المعالجة الفنية لسطح الأقمشة بما يتماشى مع طبيعة العصر هو أساس تصميم الزي، وهو أحد الطرق التى تجعل القطعة الملبسية عمل فنى مميز ويستطيع المنافسة، فيستطيع المصمم إضافة معالجات فنية لسطح الخامة من خلال الدمج بين التصميم البنائي للزي والتصميم الزخرفي للزي وأحياناً يتداخل كلاً من التصميم البنائي والتصميم الزخرفي للزي باستخدام الكسرات، التدرج اللونى، والتصميم الطباعي فيظهر الزي وكأنه قطعة فريدة لا مثيل لها شكل (27)، فعند وضع تصميم طباعي خطي بهدف استخدامه في تصميم الأزياء، فلابد من عدم اغفال الخطوط البنائية للزي والتى قد تُحدث تغييراً كبيراً في شكل التصميم الطباعي نتيجة العلاقة التبادلية بينهما، فيظهر الزي بشكل ابتكاري، ذلك لأن التصميم الطباعي المعتمد على الخط له اتجاه قد يتأثر أثناء عملية التفصيل متأثراً بالخطوط البنائية للزي نفسه فيتحول الخط المستقيم لخط أكثر ليونة، لذا فمصمم طباعة المنسوجات يجب أن يمتلك مهارة ابتكار تصميمات أقمشة مطبوعة ثنائية الأبعاد تتحول فيما بعد إلى زي ثلاثي الأبعاد، وأن يطلق العنان لفكره في كلا الاتجاهين بحيث يكون قادراً على وضع تصميم ثنائي الأبعاد وتخيله في شكل ثلاثي لأبعاد.

شكل (27)- Mcqueen- ربيع 2010

تصميم طباعة أقمشة أزياء السيدات والموضة:

أقمشة السيدات تلك الأقمشة التى تصمم بغرض تفصيلها لإعداد أزياء النساء المختلفة، وبالتالي فإن تصميم الأزياء يعتبر فن يشكله مجموعة عناصر متداخلة في تكوين واضح يجمع بين الخط والشكل واللون والتناسب وعلاقة الأجزاء ببعضها البعض (فاطمة محمد محمد حسن: 2014، ص370)، فالوظيفة المستخدمة للزي تمثل عاملاً أساسياً موجهاً لتصميم طباعة هذا الزي من حيث الأبعاد، وتوزيع العناصروأساليب تكرارها، والربط بين جماليات الزي والزخارف المطبوعة عليه تعتمد على عملية عقلية للربط بين الأجزاء لإنتاج كل متماسك، ومبتكر.

فعند تصميم أقمشة أزياء السيدات لابد وأن تتسم بالتجديد والابتكار والموائمة مع الموضة العالمية مع الاحتفاظ بصفات تتماشى مع عادات وتقاليد الشعوب المختلفة ، كما يتطلب فكرا شاملاً ورؤية متكاملة بتاريخ وتفاصيل أزياء السيدات ومدى توافقها مع أنماط جسم المرأة، فتصميم المنسوجات يعتبر إحدى حلقات سلسلة صناعة الموضة، والتى تعتمد على تدفق متواصل من المعلومات التى تتعلق بالخامات والألوان وعمر المرأة التى يوجه إليها تلك التصميمات مستخدمة كافة الوسائل التكنولوجية للوصول إلي أقصى درجات الجمال، وتتشكل تصميمات ملابس السيدات حسب الغرض المستخدم من أجله ونوع النشاط الذي تمارسه المرأة، فهو من أكثر الأغراض الوظيفية التى يجب أن تستجيب للتغير السريع تبعاً للموضة ولمتطلبات صناعة الملابس الجاهزة وللمستهلك لتناسب التغيير والتنويع والعادات والتقاليد الخاصة بكل فئة .

دور مصمم طباعة المنسوجات في مجال الأزياء:

تأتى أهمية دور مصمم طباعة المنسوجات في مجال الأزياء حيث يساعد علي اكتمال منظومة العناصرالفنية الناجحة لتصميم الأزياء، ويعد تصميم أقمشة السيدات من أكثرالأغراض الوظيفية التي يجب أن تستجيب للتغيير السريع في الموضة ولمتطلبات صناعة الملابس الجاهزة، وللمستهلك من ناحية التغيير والتنويع وأيضاً العادات والتقاليد الخاصة بكل مجتمع، ولمصممي طباعة المنسوجات والأزياء دور هام في تقديم الأزياء التى تتناسب قيم وعادات المجتمع، فلابد أن يتطلع المصمم علي أحدث الاتجاهات العصرية للموضة محاولاً وضع أفكاره اللونية التى تظهر من خلالها شخصية المصمم آخذاً بعين الاعتباره اختياره الأقمشة المناسبة لإنتاج ملابس السيدات والتى يجب أن تتسم بملمس وتصميم مناسب للعصر والوظيفة المتوقعة لتلك الأقمشة، كما يتحكم المصمم في عوامل عديدة منها التركيب النسجي ووزن الخامة، وألوان التصميم المنسوج. (إلهام سعيد عبد المنجد:2021، ص 214-212).

الدراسة التجريبية والتطبيقية:

مماسبق دراسته ابتكار عددا من تصميمات أزياء السيدات المطبوعة وذلك من خلال ابتكار تصميم طباعي لأقمشة أزياء السيدات وتوظيفه على الموديل المبتكربأستخدام برامج الحاسب الآلي:

التحليل الفنى للفكرة التصميمية رقم (1): اعتمد التصميم المبتكر علي عنصر الدائرة المستوحى من فلسفة الرائد (صبري السيد)، وهو ما اعتمد علي تقنية الجرافيك البارزة ذو الألوان المبهجة والصاخبة، حيث تتناغم عناصرها ومفرداتها البارزة والمسطحة، فعلي الرغم من أن التصميم المبتكر استوحى عناصره من ذلك التصميم، إلا أنه قدم فكر معاصر يشبه في طياته أعمال الرائد (صبري السيد) مضيفاً قيمة تشكيلية مختلفة من خلال التراكب والتداخل بين عناصر العمل الفنى، مضيفاً ملمس الباتيك بطريقة مبتكرة تنوعت مابين الأرضية والعناصر المستخدمة؛ مما أحدث تنوع واتزان بين المساحة السلبية والإيجابية، وإحداث عمق في التصميم المبتكر من خلال تحديد بعض العناصر والملامس باللون الأسود.

الفكرة التصميمية رقم (1)

تصميم موديل أزياء رقم (1)

فكرة توظيفية رقم (1)

التحليل الفنى للفكرة التصميمية رقم (2): اعتمدت الفكرة التصميمية للتصميم الطباعي على حرف الياء المبتكر من الأبجدية الأولى المستوحاة من أعمال الرائد "صبري السيد"، حيث جاءت في اتجاهات رأسية وأفقية لتتراكب أحياناً وتتجاور وتتقاطع لتعطي إحساساً بالحركة والحيوية في التصميم، وتحقق الأتزان عن طريق تنظيم العلاقات مما حقق إيقاعاً وحركة تنطلق بالمتذوق إلي أبعاد تتولد عنها أشكال جانبية يصبح لها دور هام في التشكيل العام للفكرة التصميمية فيتخيل للمتذوق أن الأرضية أصبحت من العناصر المكونة للفكرة التصميمية من حيث الهيئة التشكيلية، وذلك من خلال إضافة الملامس (تجزيعات الباتيك) في الأشكال والأرضية، مما ساعد على تحقيق الوحدة والتآلف، فجاءت المعالجة اللونية مستخدمة مجموعة متآلفة من الدرجات اللونية الأسود والرمادي وصولاً للأبيض والأحمر بدرجاته اللونية بدرجاته.

الفكرة التصميمية رقم (2)

موديل أزياء مبتكر رقم (2)

فكرة توظيفية للتصميم رقم (1)

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

التحليل الفنى للفكرة التصميمية رقم (3): اعتمدت الفكرة التصميمية للتصميم الطباعي على ملامس الباتيك المستلهمة من أعمال الرائد (صبري السيد) والتى تم إضافته من خلال برامج الحاسب الآلي، فتم تكرار عنصر العصفور المجرد في صورة هندسية بأحجام متغايرة في اتجاه طولي تتماشى مع الخطوط المستقيمة الموجودة بالمساحة السلبية للتصميم المبتكر (الخلفية)؛ مما أضاف نوعاً من الإثراء والتنوع، وتم تأكيده من خلال اختلاف النسبة والتناسب بين عناصر العمل الفنى، مما عمل علي تحقيق التوازن بين الكتلة والفراغ، فاعتمدت الفكرة علي سيادة الجزء على الكل فعلى الرغم احتواء التصميم على العديد من العناصر المستوحاه من أعمال الرائد ؛إلا أن عنصر العصفور برز وكأنه وحدة رئيسية للموضوع من خلال تكبيره وتكراره بأوضاع مختلفة مغايرة .

التحليل الفنى للفكرة التصميمية رقم (4): ارتكزت بنائية التصميم المبتكر للتصميم الطباعي على أحد الأسس الإنشائية للمدرسة البنائية وهي التكرار والتقابل باتجاهات مغايرة في الأحجام والعناصر المستخدمة في التصميم المبتكر وهو ما اعتمد عليه الرائد "صبري السيد" بأعماله الفنية فاستلهمت الدراسة من أعمال الرائد "صبري السيد" شكل (57)- لوحة تكوين، فتحقق الاتزان في العمل الفنى باستخدام العناصر المجردة وتنظيمها وترتيبها في الفراغ؛ مما يعطي إيقاعاً وحركة في التصميم، كذلك التداخل بين عنصر العصفور والدائرة، وإضافة تأثيرات ملمسية من خلال تجزيعات الباتيك االمستلهمة من أعمال الرائد أضافت قيمة فنية للتصميم الطباعي المبتكر، كما برزت العناصر في صورة خطية مائلة وفي اتجاهات متعددة مما أضاف ديناميكية الحركة والحرية بين عناصر التصميم، كذلك المعالجة اللونية المبتكرة ، وذلك من خلال استخدام مجموعة من الألوان المتناسقة، والمتداخلة في انسجام من درجات اللون الواحد والتى ساعدت على إحداث الظل والنور لإضافة الإحساس بالغائر والبارز.

الفكرة التصميمية رقم (3)

موديل رقم (3)

فكرة توظيفية رقم (3)

الفكرة التصميمية رقم (4)

موديل رقم (4)

فكرة توظيفية رقم ()

نتائج البحث: Results

- استفادت الباحثة من فلسفة البنائية التجريدية لأعمال الرائد "صبري السيد" بما فيها من قيم تشكيلية فنية جمالية تساهم في إبتكار تصميمات مطبوعة لأقمشة أزياء السيدات تحمل قيم تشكيلية معاصرة, فدراسة فلسفة المدرسة البنائية والتجريدية وربطها بأعمال الرائد، وما تحمله من طرق طباعية متنوعة من الباتيك والأستنسل وغيرها تساهم في رفع القيمة الجمالية للتصميمات المستوحاه منها بصفة عامة وتصميمات طباعة أقمشة أزياء السيدات وتصميم الأزياء بصفة خاصة، فالدراسة الفنية لأعمال الرائد تكشف مدى التجانس والاتزان والايقاع الفني داخل الوحدات الزخرفية المستمدة من الفن وكذلك أضافت قيم في مجال أساسيات التصميم من خط وشكل ولون وعلاقات بين الشكل والخلفية وأثرها في أثراء القيم التشكلية للتصميم بشكل عام وتصميم طباعة أقمشة السيدات وتصميم الأزياء للسيدات بصفة خاصة .
- تم الاستفادة مما سبق في البحث في ابتكار عدد (4) تصميمات طباعية مع التحليل الفنى لهما، وكذلك ابتكار عدد (4) موديلات لأزياء السيدات، وعمل عدد (4) أفكار توظيفية للتصميمات المبتكرة .

التوصيات: Recommedation

- ضرورة تبنى ثقافة تسليط الضوء علي القيم الجمالية بأعمال الفنانين الرواد المصريين المعاصرين لما تحمله من عناصر تشكيلية وأسس فنية وفلسفة جمالية تربط بين الأصالة والمعاصرة، بحيث يتولد لنا ميراثاً فنيا معاصراً يضاهي الفنون المعاصرة الغربية ، فالفن لايستطيع أن يخطو أي خطوة للأمام بدون الأعمال الجادة المبدعة التى تحمل ما ورثناه من تراث تتمثل فيه أصالة الإبداع والابتكار.

المراجع: References

1- إلهام سعيد عبد المنجد غنيمي ، القيم التشكيلية للفن المصري المعاصر في تصميم طباعة القطعة الواحدة بتقنيات وأساليب متعددة " رسالة ماجستير ، كلية الفنون التطبيقية ، 2016.
2- أميرة حلمي مطر ،" مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن،دار المعارف ، 2014.
3- حسين محمد محمد حجاج، الإتجاهات الفنية الحديثة والمعاصرة كمصدر زخرفة المفروشات ، بحث منشور ، كلية التربية النوعية ، إبريل ، 2014 .
4- خالد السلطانى ، معروضات بيت موندريات ، مجلة المدى الثقافي ، تشكيل وعمارة ، العدد 1286، 2008.
5- دعاء منصور أبو المعاطي ،" توظيف الرؤية المجهرية والتصوير الضوئي للنبات في استحداث تصميمات طباعية "، رسالة دكتوراه ، كلية التربية النوعية ،جامعة القاهرة ،2005 .
6- رانيا عبد المنعم عبد الباسط علام ،" الهندسية الرمزية في إبداعات فن الجرافيك المصري ، وأثرها على تصميم طباعة المعلقات النسجية " ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان 2012.
7- زغابي حسين علي ، " المنطلق الفكري والتجريبي عند بعض فنانى المدرسة البنائية ، ودوره في تحديث التربية الفنية الحديثة " ، كلية التربية ، جامعة حلوان ، 2001.
8- سارة محمودعبد الخالق ، " فلسفة النظرية البنائية كمدخل لتصميم المسطحات الطباعية لأقمشة المعلقات النسجية "، رسالة ماجستير ، كلية الفنون التطبيقية، 2019.
9- سمر علي محمد ،" الإمكانات التشكيلية للخامة كمصدر للتصميم على المانيكان دراسة تحليلية تطبيقية " ، مجلة علوم وفنون ، المجلد 17، عدد 1، 2005، ص165.
10- سهير محمود عثمان ، "خمسة وخمسون عاماً من الابداع في فن الباتيك " ، مقالة ، مجلة الخيال ، وزارة الثقافة ، العدد الحادي والستون ، يوليو،2015.
11- سهير محمود عثمان ،" تصميم ملابس أطفال مواكبة لاتجاهات الموضة العالمية وطباعتها بطرق آمنة بيئياً "،مقالة ، أكتوبر ،2016.
12- صبحى الشارونى ، " مدارس ومذاهب الفن الحديث " ، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، 1994.
13- صبري أحمد السيد ،" الأشخاص كوحدة زخرفية في تصميم أقمشة الستائر المطبوعة " ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ، 1971.
14- طارق مراد ،" موسوعة المدارس الفنية للرسم ، التجريدية ،و الفن التشكيلي " ، دار الراتب الجامعية ،2006.
15- عبد العزيز جودة ، "قراءات في الفن الحديث "، دار الكتب ،2008.
16- عفيف بهنسي ، " موسوعة تاريخ الفن والعمارة ، الفن في أوروبا من عصر النهضة حتى اليوم " ، دار الرائد اللبنانى ، 2008
17- غسان زيد أبو طرابة ، " أثر المدرسة التجريدية والرمزية لتكوين كادرات الرسوم المتحركة في مقدمات الأفلام السينمائية ، رسالة دكتوراه ، الفنون الجميلة ، قسم الجرافيك ، 1998.
18- فاطمة محمد محمد حسن ،" العناصر الكتابية في العمائر المملوكية مصدر لتصميم طباعة منسوجات القطعة الواحدة " ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ، 2014.
19- فريدة محمد شعبان ,"البنائية الشكلية المعاصرة لأعمال كاندنسكي وموندريان في مجال الطباعة والنسيج " ،مقالة مجلة بحوث التربية النوعية ، جامعة حلوان ، كلية التربية النوعية ،2020.
20- فؤاد زكريا ، الجذور الفلسفية ، كلية الآداب ،جامعة الكويت ، 1980 .
21- محسن إبراهيم ، البنائية في التصوير المعاصر ، رسالة ماجستير ، الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ،1973.
22- محسن محمد عطية ، الفن وعالم الرمز ، منشأة المعارف ، طبعة أولي ، 1998.
23- محسن محمد عطية ، مفاهيم في الفن والجمال ، عالم الكتب ، القاهرة ،2005.
24- محسن محمد محمد عطية ، اتجاهات الفن الحديث ، دار المعارف بمصر ، الطابعة الثالثة ، 1995.
25- محمود البسيونى ، الفن في القرن العشرين ، دار المعارف ، القاهرة ، 1983.
26- مختار العطار ، " الفن والحداثة بين الأمس واليوم " ، الهيئة العامة المصرية للكتاب ,1991.
27- نجلاء محمد طعيمة ," ابتكارات ملمسية مستحدثة لإثراء تصميم ملابس المرأة العاملة "، مجلة العمارة والفنون ، العدد العاشر،2020.
28- نعمت علام ، " فنون الغرب في العصور الحديثة "، دار المعارف ، 2010.
29- هاجر سليمان عبد الحميد الكشكي ، " الأبعاد الأيدلوجية والفنية للمدرسة البنائية كمدخل لاستحداث مشغولات خشبية من الشرائح والاستفادة منها في مجال التربية الفنية " ، رسالة ماجستير ، كلية التربية النوعية ، جامعة القاهرة ، 2010.
30- هبة عزت حافظ ، خالد البغدادي ، يوسف ليمود ،الحركة

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

الفنية التشكيلية المصرية الستينيات والسبعينات ، لجنة الفنون التشكيلية ، 2010 .
31- هربرت ريد ، " النحت الحديث " ، دار الشئون الثقافية العامة ، 1994.
32- Elgar-Frank, "Monderian- The worldof art Library Artists Thames and Hudson", London.1968.
33- Red Herbert , Aconciese History of Modern Sculpture Thumes and Hudson- london-1967.
34- Rickey,George,"Constructivism,Origind and Evolution", studio vista london 1967.
35- Tendenzen der Zwanziger Johra 15" Euvopaische Kunstausstellung" , Berlin .1997