# مفاهيم البنائي التجريدي ودورها في إثراء مجال تصميم طباعة أقمشة الأزياء المصرية المعاصرة

# Abstract Constructivist Concepts and their role in Enriching the Field of Printed Contemporary Egyptian Fashion Fabrics

**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

شهد العصر الذي نحياه تعدداً في في الاتجاهات الفنية الأوروبية، فجاءت بمنتجات فنية تنطوي على قوة ذاتية تؤثر على روح المتلقي، فأصبحت العلاقة بين الاتجاهات الفنية الحديثة ومبتكرات الأزياء، تأتى من تلقائية العصر الذي نحياه، فنجد العوامل التى تؤثر علي الفنانين التشكيليين من المدارس الفنية الحديثة، وفناني الأزياء مشتركة بينهم، ومن ثم ظهرت علاقة وثيقة بين مجال الأزياء وبعض الفنون والمجالات الأخرى وأبرزها مجال طباعة المنسوجات، فمن خلال البحث تم الاستلهام من فلسفة الجمال للفكر البنائي والتجريدي لابتكار تصميمات طباعية لأقمشة أزياء السيدات والتي تناسب العصر الذي نحياه، وبما له أثر علي اتجاهات الموضة بشكل مؤثر، فتركزت مشكلة البحث في كيفية الاستفادة من الفكر الفلسفي والأيدلوجي للمدرستين (البنائية الشكلية والمدرسة التجريدية) كعناصراستلهام يمكن من خلالها ابتكارواستحداث تصميمات تساهم في تطوير مجال طباعة أقمشة الأزياء المصرية المعاصرة ومجال الموضة، وتكمن أهمية البحث في طرح تصميمات فنية وتشكيلية جديدة مبتكرة في مجال الموضة ومجال تصميم طباعة أقمشة المنسوجات والتي تعد مزيج فني مستوحى من أعمال كلتا المدرستين (البنائية الشكلية والمدرسة التجريدية)، وتوظيفها لإثراء مجال الموضة وتصميم طباعة أقمشة الأزياء المصرية المعاصرة، أهداف البحث في الكشف عن القيم الجمالية والإنشائية للمدرستين التجريدية والبنائية والاستفادة من فلسفة وأعمال الرواد لكلتا المدرستين، لاستحداث تصميمات مبتكرة، والتي يمكن أن تضيف قيمة فنية خاصة لمجال طباعة أقمشة الأزياء المصرية المعاصرة، فروض البحث: يفترض البحث أن الأسس الفنية للمدرسة البنائية الشكلية والمدرسة التجريدية تفيد في الجانب الفنى التطبيقي للبحث، كذلك الاستفادة من الحاسب الآلي في إيجاد حلول تصميمية مبتكرة لطباعة المنسوجات والموضة تواكب العصر الحديث، حدود البحث: حدود زمانية: دراسة فنية للمدرسة الفنية التجريدية والمدرسة البنائية الشكلية. حدود مكانية: الجانب التطبيقي يفيد مجال طباعة أقمشة الأزياء المصرية المعاصرة الخاصة بالفئة العمرية (شريحة الشباب للجنسين) داخل جمهورية مصر العربية، حدود موضوعية: تقتصرعلى تحليل نماذج من أعمال أبرز فناني المدرسة التجريدية والمدرسة البنائية الشكلية، وتوظيف التصميمات المبتكرة من الدراسة. منهج البحث: يتتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي وكذلك التجريبي.

## كلمات دالة: Keywords

فلسفة البنائية التجريدية Philosophy of abstract constructivism، استلهام Inspiration، تصميم الأزياء Fashion design، فلسفة الجمال Philosophy of beauty، المعاصرة Contemporary، تصميم طباعي Printing design

**Paper received August 12, 2023, Accepted September 16, 2023, Published on line January 1, 2024**

## المقدمة: Introduction

تُعد الفنون جانباً مهماً في حياة البشر وثقافتهم وتحظى بقدر كبير من اهتمامهم وتشجيعهم فالفن نوعاً متميزاً من المتعة الجمالية (جوردون جرهام :2013، ص5)، فهو نشاط إبداعي، يتميز بفاعلية كقوة ثقافية في مقدورها أن ترفع مستوى وعي ومشاعر الإنسان، ومن هنا نشأت الرابطة التى جمعت الفن بالإنسان وجعلتهما متلازمتين، وفي علاقة ديناميكية تتشكل معطياتها وفقاً لظروف حضارية من ناحية ولشروط طبيعة الشخصية المبدعة من ناحية أُخرى (محسن محمد عطية: 1998، ص13)، ومع تزايد التراث الفني أصبح من الصعب أن يعيش الفنان وإنتاجه الفنى بمعزل عن المجتمع الذي يعيش فيه، فالتطورات الفنية المعاصرة في مجالات الفنون هي ولادة تركيب وفكر جديد للشكل والمضمون، مهدت لظهور تيارات فردية جديدة إنبثقت عن مفاهيم واتجاهات جديدة ألا وهي المدرسة التجريدية وإذا ماتتبعنا المذاهب التي مهدت بخروج تلك المدرسة، فسنجد أنفسنا أمام ظاهرة نمو تدريجي للشكل في فترات مختلفة من تاريخ الحضارة، فقد بدأ هذا النمو يتجه لمحاولات الخروج علي التقاليد الكلاسيكية الموروثة والتي كانت مبادئها خالدة لذا بدأ الشكل والبناء التشكيلي يتغير بتغيير مفاهيم المذاهب الفنية (فريدة محمد شعبان: 2020، ص5)، ولعل تخصص طباعة المنسوجات من التخصصات التي نسعى فيها إلى تحقيق تصميم مطبوع يسعي نحو الابتكارية في إبداع أفكار جديدة والتي تزدهر عبر إيجاد طرق ومفاهيم جديدة لفهم عالمنا والسعي نحو المعرفة وتحقيق جميع الجوانب التى تجعله متكاملاً، ومتلائماً مع أي تحديات مستقبلية وبالتالي فإن الإبتكار في تصميم المنسوجات هو أحد أهم المجالات المجسدة للمواقف الفكرية والإبداعية على اختلاف مراحلها التطورية كونها أسهمت في تكوين الفن النفعي والجمالي من خلال بنائية تتكيف مع كل عصر مما منحه القابلية للتميز والتجدد، ويعتبر التصميم المطبوع في الوقت الحالي من أحد اتجاهات الموضة في صناعة الأزياء نظراً لما تتضمنه من قيم فنية وجمالية خاصة بالإضافة لرغبة المستهلكين في اقتناء أعمال فنية فريدة خاصاً مع انتشار الأساليب التكنولوجية الحديثة والطباعة الرقمية للمنسوجات في عالم يتغير باستمرار ويتحول فيه المستهلك من مجرد مستقبل إلى مانح (زغابي حسين علي : 201،ص231) .

## مشكلة البحث: Statement of the problem

- كيفية الاستفادة من الفكر الفلسفي والأيدلوجي للمدرستين (البنائية الشكلية والمدرسة التجريدية) كعناصر استلهام يمكن من خلالها ابتكار واستحداث تصميمات تساهم في تطوير مجال طباعة أقمشة الأزياء المصرية المعاصرة ومجال الموضة.

## أهداف البحث: Research Objectives

يهدف البحث إلى:
- الكشف عن القيم الجمالية والإنشائية للمدرستين التجريدية والبنائية والإستفادة من فلسفة وأعمال الرواد لكلتا المدرستين، لاستحداث تصميمات مبتكرة، والتى يمكن أن تضيف قيمة فنية خاصة لمجال طباعة أقمشة الأزياء المصرية المعاصرة .

## أهمية البحث: Research Significance

طرح تصميمات فنية وتشكيلية جديدة مبتكرة في مجال الموضة ومجال تصميم طباعة أقمشة المنسوجات والتى تعد مزيج فني مستوحى من أعمال كلتا المدرستين (البنائية الشكلية والمدرسة التجريدية )، وتوظيفها لإثراء مجال الموضة وتصميم طباعة أقمشة الأزياء المصرية المعاصرة .

## منهج البحث: Research Methodology

1- **المنهج التاريخي:** دراسة تاريخية فنية للمدرسة التجريدية .
2- **المنهج التطبيقي التجريبي:** يشمل تجارب فنية تطبيقية مستوحاه ومستنتجة للاستفادة منها بالتطبيق لتحقيق أهداف وفروض البحث.

## فروض البحث: Hypothesis of Study

يفترض البحث أن الأسس الفنية للمدرسة البنائية الشكلية والمدرسة التجريدية تفيد في الجانب الفنى التطبيقي للبحث، كذلك الاستفادة من الحاسب الآلي في إيجاد حلول تصميمية مبتكرة لطباعة المنسوجات والموضة تواكب العصر الحديث.

## الإطار النظري: Theoretical Framework

### الفن والإبداع Art & Creativity

نبدأ أولاً بتعريف الإبداع في إطاره العام لأنه أكثر شمولية من جهة، ولأن معظم المفكرين تناولوا الإبداع ضمن هذا الإيطار الشمولي فالإبداع ظاهرة معقدة الأبعاد وجأءت بعض التعريفات نذكر منها: الاستعداد أو القدرة على إنتاج شئ ماجديد وذي قيمة، فتارة أخرى لا يُرى أي استعداد أو قدرة بل عملية يتحقق الإنتاج من خلالها، وتارة يُعرف علي أنه حل جديد لمشكلة ما، أما معظم الباحثين فيرون أن الإبداع تحقيق إنتاج جديد وذي قيمة من أجل المجتمع (ألكسندر روشكا: 1989، ص19)، كما أنه عملية تسعى إلى إحداث نقل متميزة على مستوى التنظيم، من خلال توليد مجموعة من الأفكار الابتكارية وتنفيذها من قبل أفراد العمل ومجموعاته، أو هو الاختراع والمبدع هو المنشئ أو المحدث، فيمكن أن نقول أن الإبداع هو عملية الإتيان بجديد فيقول هاند أندرسون "لا تكمن أهمية الإبداع في كونه عملية إنتاج تشهد كل لحظة من لحظاتها ولادة جوهرة جديدة ذات قيمة أنية ليس ذلك فحسب بل تكمن الأهمية في كون الإبداع ضرورة من ضرورات الحياة.

**وقد ظهرت العديد من النظريات المبكرة للإبداع كالتالي:**

تفسر هذه النظريات الإبداع على أساس الافتراض أن الإنسان لا يلعب دوراً مباشراً في عملية الإبداع، وعلي ذلك فقد رُبط الإبداع بالطبيعة، وفُسرت دور الإلهام والوعي في إنتاج الفكرة الجديدة، ومن النظريات التي ركزت علي ذلك المنحنى:

أ. **نظرية الإلهام لأفلاطون (Plato):** الذي يرى أنه لا يوجد شئ يسمي بالإبداع الشخصي وإنما يرى أن الإبداع ناتج عن وجود قوة خارجية إلهية تسمى الإلهام.

ب. **نظرية أرسطو (Aristotle) للإبداع:** الذي يعتقد أن عمليات الإبداع تخضع لقوانين الطبيعة، ويركز على دور الطبيعة في إنتاج الأعمال الإبداعية التى قد تحدث تلقائياً أو بالصدفة .

ج. **نظرية كانت (Kant):** يرى أن العبقرية تعطي القوانين، الأمر الذي يؤكد علاقة الإبداع بالموهبة والعبقرية، وهو نابعاً من مخيله الفرد الحرة .

د.**نظرية جالتون (Galton) وراثة البيئة:** من النظريات البيولوجية التى تبحث في علاقات الإبداع بالإستعداد الوراثي، وقد عُرف الإبداع بأنه قدرات طبيعية تُستمد من الوراثة (أسامة خيري: 2012، ص40-45)، فقد أكد "روشكا" على أن الإبداع "هو الجانب الخلاق من النشاط الإنسانى" فيقول أن "الشكل الأساسي لعلاقة الإنسان الفعالة بالعالم الخارجي هى النشاط، بينما الشكل الأساسي للنشاط الإنسانى هو العمل في مجالاته المتعددة، كالمهندس أو العامل, وغيرها وفي تلك المجالات من النشاط يظهر الإبداع والتجلي (فاخرعاقل: 1979، ص20).

علي وجه العموم فالإبداع يعد مظهراً من مظاهر الخصوبة في التفكير، أما الشخص المبدع فهو الذي يتمتع بحساسية مرهفة، وقدرة علي إدراك الثغرات، ولما كان الفن يعرف علي أنه نشاط إبداعي، يتميز بفاعلية، وقوة ثقافية في مقدورها أن ترفع من مستوي وعي ومشاعر الإنسان، ومن هنا نشأت الرابطة التى تجمع الفن بالإنسان، وأصبحا متلازمين في علاقة دينامية، تتشكل معطياتها وفقاً للظروف الحضارية من ناحية، ولشروط طبيعة الشخصية المبدعة من ناحية أخرى، إن ضرورة الفن ليس في كونه ينسخ صوراً للواقع المرئي، وإنما في مقدوره جعل العالم المرئي قابلاً للرؤية، فالفن هو لغة للتشكيل محملة بخبرة الفنان الذاتية، ما أن له معايير مثل الاصالة، الطلاقة، حرية التعبير، المرونة الخيالية، الميل نحو التفكير الرمزي، القدرة علي التحليل والتركيب البصري والتشكيلي وأيضاً امتلاك الفنان للغته المستقلة واستطاعته على ربط الحلم بالعالم الواقع في الحقيقة أن أهداف الفن في العصر الحديث والمفاهيم الأساسية للتربية الفنية المعاصرة يلتقيان في نقطة جوهرية، وهي الإيمان بأن الغاية من ممارسة الفن تنحصر في ابتداع الصور والأشكال الجميلة بأنواعها المختلفة والتى يمكن أن تصاغ بطريقة تصبح معها قادرة على إثارة الفاعلية الخيالية والجمالية تجاه مظهرها والطلاقة في أساليب التشكيل الفنى (محسن محمد عطية : 1998، ص13)، فالفنان الحديث يبحث عن شيء كامن تحت الظواهر، عن رمز تشكيلي يكون أكثر دلالة على الحقيقة من أي نسخ مطابق للأصل .

فالفن الحديث فن معقد، فلا يستطيع إنسان أن يختار مدرسة بعينها، أواتجاه الفنان، ثم يزعم أنه نموذجاً للفن الحديث، وعندما نتحدث عن الأزمنة السابقة نجد أن هناك نوعاً من الوحدة في تطور الفنون مكنت النقاد والمؤرخين أن يتتبعو تطور متماسكاً في الأسلوب مع كل مرحلة من مراحل التاريخ الأنسانى، فحتى أواخر القرن التاسع عشر الميلادي كان الحكم علي الفنون يتم بمقاييس وأسس جمالية ترجع إلي الفن الإغريقي، وينطوي هذا الفن علي اعتقاد بأن الجمال والنمط المثالي للتعبير يتميزان ببناء يسمو علي الجنس الإنسانى، وهذه الفكرة بأن الجمال قانوناً أو نموذجاً مثالياً يقبله العقل في تطلبه للكمال، وهي الصفة الغالبة في التفكير الكلاسيكي، ولما كان القرن العشرين يتميز بتغيرات كثيرة على كل المستويات، ونواحي الحياة سواء كانت اقتصادية، وعلمية، سياسية، تاريخية، وثقافية يمكننا أن نستخلص بعض التشابه بين حال الفنون والأحوال الأخرى في حضارتنا المضطربة والمصاحبة لتغييرات جذرية وجوهرية في شكلها وانماطها .

**العمل الفنى خلال عصر النهضة:**

العرف الذي شاع منذ أقدم العصور يدعو إلي مبدأ "الفن محاكاة" على اعتبار أن المحاكاة ترتقي بالإنتاج إلى مستوي العمل الفنى، إذا ماتحول العمل من مجرد النسخ الآلي للواقع، إلي ابراز ذلك الواقع مشبعاً برؤية شخصية ودوافع فنية نابعة من ذات الفنان، ومع ذلك فإن الفن ليس محاكاة طبيعية، عندما اكتشف الفنان في "عصر النهضة" الإيطالية طريقة تحدد علاقة الأشكال البشرية بالفراغ الذي تشغله، وفقاً لقواعد المنظور، استطاع أن يؤكد وجود الأشكال البشرية بالفراغ الذي تشغله وفقاً لقواعد المنظوراستطاع أن يؤكد وجود الأشكال وأكسب حركاتها ثقلاً مما جعل التصوير الجديد يختلف عن واقع الطبيعة، رغم أنه يحاكيها بالفعل، وحينما وعى


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

الفنان القيم الفنية اعطي الأشكال المجردة صفة الأشياء المحسوسة باستخدام الظل والنور، ومع اكتشاف قواعد المنظور الهندسي .
ظهر فنانو عصر النهضة ينظمون أعمالهم الفنية على أساس هندسي بأشكال مجردة، فنعرض العناصر الحية في حالة سكون، كنوع من المثالية التى تسمو علي المحسوس , ولم يكن هدفهم تمثيل أحداث وظواهر درامية، أوتقديم تحليلات لحالات نفسية في أعمالهم الفنية، بل كل ما يعنيهم هو التشكيل الفني الذي يوحي بالنظام الهندسي .
واتخذ الفنانون مفهوماً للجمال مثاله "المنظور"، استخدموا المجردات الرياضية كوسيلة لتأكيد حساسيتهم الفطرية، وأخضعوا الأشكال البشرية، ومشاهد الطبيعة في لوحاتهم لتلك المثالية الهندسية، ومع الاهتمام بمسائل التاريخ وتمثيل الأحداث الإنسانية في آثار الفن في القرن التاسع عشر، ظهرت الواقعية، في تاريخ الفن، وابتكرت الواقعية شكلاً يلائم مضمونها الجديد، حيث رفضت مبادئ التنميق، غير أن الحكم علي الأعمال الواقعية لاينبغي أن يصدر عن التاريخ أوعن العناصر التى لا تتعلق بذاتية الفنان، أما التكعبيين قد قاموا بتحليل الأشياء والموجودات الطبيعية إلي عناصرها الشكلية بغرض إعادة تنظيمها مرة أخرى بطريقة إبداعية مما أدى إلي ظهور تحريف للشكل المستخدم في العمل الفنى المبتكر، إلا أنهم لم يحطموا كل العلاقات التي تربط أعمالهم بالأشياء الطبيعية وهي مايطلق عليه التجريد .

**المدرسة التجريدية Abstraction:**

**التجريد كمفهوم فلسفي وعلاقته بالفن:**

بالنظر إلى "التجريد" Abstraction كمفهوم، فهو يشير فلسفياً إلى العملية الذهنية التي يتم بموجبها فصل الأفكار عن الأشياء والموجودات، مما يقودنا إلى تمييز المفهوم النظري العام لمفهوم (التجريد) في فصله عما هو واقعي سواء كان هذا الواقع شيئاً ملموساً، أو حدثاً مدركاً بحواس أخرى، وإذا لجأنا إلى قاموس لتفسير كلمة مجرد (Abstract)، نجد معناها استخلاص أو طبيعي، أو ابراز لجوهر الشئ ولكي نستخلص الجوهر من منظر الطبيعي يصح أن نتنهي في الرسم بمجموعة من المستطيلات والمثلثات، الدوائر، الخطوط وفي هذه الحالة لا يستطيع سوي الفنان نفسه ان يحدثنا عن المنبع الطبيعي لخلقه وإبداعه الفنى، أما فنياً فإن التجريد بصفة عامة يمكن إعتباره إسلوباً أكثر منه حركة، فهو أسلوب غير مستحدث ويُعد من الفنون البدائية (محمود البسيونى :1983، ص 17)، إن أى عمل فني، إنما هو مؤلف من (شئ OBJECT)، ومن موضوع (SUBJECT)، والشئ هو المادة المحسوسة الواقعية كالرخام، القماش وغيرها، أما الموضوع فهو شكل غير واقعي لخيال. (عفيف بهنسي : 1997، ص24).

**<u>ينقسم مصطلح التجريد في الفن إلي نوعين، إما نسبى أو مطلق، وفقاً لاتجاهي الفن التمثيلي واللاتمثيلي :</u>**

**أ- التجريد النسبي:** هو التجريد المرتبط بموضوع – والذي يتحقق فيه تجريد الشكل بدرجات متفاوته، فالأشكال الواقعية تتحول إلى أشياء مجردة تجريداً جزئياً، على سبيل المثال الفن المصري القديم أكثر تجريداً من الفن الاغريقي، والفن الاسلامي أكثر تجريداً من الفن القبطي، والبيزنطي أكثر تجريداً من المصري القديم، أما في الفن الحديث نجد الوحشية أكثر تجريداً من الأنطباعية، والتكعيبية أكثر تجريداً من الوحشية .

**ب- التجريد المطلق:** ظهر في القرن العشرين كاتجاه عام، فهناك المدرسة التجريدية المعاصرة باتجاهاتها التى تتضمن التعبيرية التجريدية التي بدأها كاندنسكي 1910، والتجريدية الهندسية التى اعتمدت البنائية ومثلها "موندريان، ومالفيتش" .

ولفهم الفن الحديث لابد أن نفهم النظرية الشكلية، فالنظرية الشكلية هي تحد مباشر لأعتقادات الناس البسطاء، فهي تحاول أن تبين أن ما يعده الرأي المعتاد فناً، ليس في حقيقته فناً ... فهي ترى أن الفن الصحيح، على عكس نظرية المحاكاة، منفصل عن الأفعال والموضوعات التى تتألف منها التجربة المعتادة، فالفن علم قائم بحد ذاته وهو ليس مكلفاً بترديد الحياة أو الاقتباس منها، وقيم الفن لايمكن أن توجد في أى مجال أخر من مجالات الحياة البشرية.
الفن الحديث عموماً يرفض القيم والتقاليد القديمة في الفن، فالاتجاه الفنى في العصر الحديث هو الرفض المتطرف للقيم الفنية التى جاءت بصورة متتالية عبر الحقب الزمنية والتي تكونت نتيجة التراكمات التي أفرزتها المدارس الفنية القديمة، وقد ظهرت التجريدية في الفن الحديث بشكل واضح في نهاية القرن العشرين، وذلك لاينفي وجود محاولات قام بها فنانوالأنطباعية مثل "جوجان"، "سيزان" كبدايات لهذا الأسلوب، ولكن معيار التقنية الفنية والهدف من التبسيط والاختزال الذي كان أحكام البناء التصميمي وليس التبسيط في حد ذاته (أحمد طاليب: 2019، ص382).

أصبحت التجريدية شيئاً فشيئاً هي الاتجاه السائد في التصوير الحديث، بداية من الانطباعية مروراً بالتعبيرية والتكعبية، وتقوم التجريدية على العلاقة بين الذات الداخلية والموضوع والتعبير عنها، وأن الفن يجب أن يكف عن التقليد، محاولاً الوصول إلى أشكال مستحدثة، وقد سميت التجريدية باللاتمثيلية لأنها لاتعتمد علي التقليد أو محاكاة الموضوع، بل تنفي كل أثر له في اللوحة آخذه بالأدراك العقلي مأخذاً تجريدياً يمكن اعتبارها رؤية داخلية، وقد أثار ذلك استنكار النقاد في البداية، لأنه يُعتبر هدماً للتراث الفنى.
(محمود البسيونى :1983 ص17).

منذ بزوغ التيارات التجريدية، والاستخدامات البارعة للخامات كمحاولات للاستقلال عن العالم الواقعي، الذي كان مصدراً تقليدياً للموضوعات والأفكار، وقد نشأت النظريات التى تتطلع إلى جمال منعزل عن الطبيعة الزماكانية للأشياء, عندما يتجاوز الإنسان احساسات الفرح والألم والرعب .
وبذلك نشأ وسط الحركات الفنية الحديثة مايطلق عليه "النزعة اللاموضوعية" والتى تنظر نحو العمل الفنى على أساس أنه : ليس له حقيقة أخرى غير وجوده المادي الظاهري، أما الفكرة فمن شأنها أن تكسبه الحياة، وهكذا توصلت التجريدية إلي النتيجة النهائية لتنقية العالم الظاهري، كبداية لقطع الرابطة بين الفنان والواقع تدريجياً، فقد عمل "بيت موندريان" إلى ابتداع واقع خالص (تشكيلي)، يتألف من عناصر ثابتة للشكل وأساسية للون - وكان يقصد من ذلك إخضاع عناصر التشكيل إلي التأثير العام للوحدة الكلية، فجعل من فن التصوير مجالاً للتنظيم الشكلي يقوم على تحقيق ضروب الانسجام الجوهرية الكامنة في وظيفة الكون من أجل صورة خالصة.
فلقد صرح في مؤلفه (عن الفن الحديث) بقوله إنى أود أن أمثل الإنسان مثلما هو كائن، وإنما بالأحرى كما ينبغي أن يكون عليه .
إن الأهمية الأساسية التى كشف عنها "كاندنسكي" في كتابه (الروحانية في الفن) كانت هي صفاء اللغة التصويرية، والاستعلاء بمبرراته الباطنة فيه فليس من حق الفنان فقط، صياغة الأشكال بمهارة بالطريقة التى يراها ضرورية، بل من واجبه أيضاً أن يصل إلي تحقيق أحلامه وأهدافه .
فالحرية اللامحدودة التى أجيزت تبعاً لهذه الضرورة تصبح إثماً إذا لم تقم على أساس تلك الضرورة ذاتها ...وهذا الشعور قد كشف عنه أيضا "بول كلي" حينما صرح بأن الفن لاينتج شيئاً قابلاً للرؤية، بل هو خلق مرئي، فهو التعبير عن مالانهاية له، أو عن المصادفة،أو عن اللامحدود، فينبغي للفنان أن يكون على ثقة من معرفته الصحيحة عن الوسيط الذي يعبر من خلاله ومن أداه التعبيري (محسن محمد عطية: 2001، ص23-25)

**<u>فهناك بعض آراء فلاسفة علم الجمال لمفهوم الفكرالتجريدى:</u>**

**رأي "أفلاطون":**

يقول "أفلاطون" لست أقصد بجمال الأشكال مايتوقعه الناس كجمال الكائنات الحية، أوالصور بل أقصد الخطوط المستقيمة، المقوسات والمسطحات، الأشكال المجسمة الناتجة عنها بالمخاريط، المساطر، والزوايا ويقول إن هذه الأشكال ليست جميلة نسبياً أي لا تعتمد في جمالها على علاقتها بالأشكال والأشياء الأخرى وإنما هى جميلة على الإطلاق .

وبتحليل رآى "أفلاطون" نجد أنه يرفض محاكاة الطبيعة وابتكارعلاقات وأشكال هندسية جديدة مجردة، ويدعو للبحث عن الجمال لأنه يرى أن القيم الجمالية تنبع من ذاتية هذه الأشكال دون تعلقها بأشياء من الطبيعة (هربرت ريد :1968، ص68).

**رآي "جوجان":**

كان "جوجان" دائم البحث عن الوسيقي في لوحاته فكان يقول "قبل أن يكتشف الفنان ما يقدم، أو يعبر عنه عمله الفنى فإنه يُعجب بالتوافق السحري لألوان هذا العمل"

**رآي "فيثاغورث":**

كان لرآي فيثاغورث صدى قوي في الفن المعاصر، وفي المذاهب التجريدية المختلفة، فهو أول من كشف ستر الجمال عن الطبيعة الذي يقوم علي أُسس رياضية سواء كان من الوجهه الحسابية العددية أو الوجهه الهندسية.

(عبير كمال محمد مجاهد : 2001، ص37).

**الأسس الجمالية والأنشائية للمدرسة التجريدية:**

اعتمدت المدرسة الفنية على البناء والتركيبات الفنية المختلفة للأشكال الهندسية حيث حاول من خلالها الفنان اختزال وتجريد الطبيعة وصولاً لمفهوم جديد ومعبراً عن الأشكال الطبيعية بالأشكال الهندسية المجردة من خلال الخط والمساحة وتوافقات الألوان وتباينها بشتى التعبيرات الجمالية التي تنبثق من تلك العلاقات التركيبة الفنية، فتصاغ الأشكال الهندسية بفكر الفنان وذاتيته دون أن يربطها بمدلول بصري معين فتعطيه معانى تشكيلية جديدة ويمكن تلخيصها كالتالي:

1- 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 .
2- الفن التجريدي نافذة عالمية لإبداعات فنية، تعبيرية، رمزية، مستعيناً باللون، الشكل الحر، الشكل الهندسي، الخط، الشكل الضوئي والحركي في بناء تشكيلي جديد يتسم بالابتكار .
3- فهو فن يسعي لإيجاد حلول فنية تجريدية مبتكرة تعالج قضايا المضمون والشكل فهي تقوم على مفهوم جوهري للإشياء يتحقق من خلاله الانسجام بين العقل والروح.
4- الفن التجريدي هوعالم مطلق يحوي معان روحية، ملئ بالانطلاق والحرية، ويتحقق هدفه من خلال علاقاته الرياضية والتشكيلية لعناصرالتكوين الفنى .
5- المدرسة التجريدية هي اتجاه يكشف عن العلاقات الجمالية وقيم تشكيلية وإبداعية جديدة تلتقي مع الرؤية والمفاهيم الفكرية المعاصرة.

(رانيا عبدالمنعم عبدالباسط علام :2012، ص185)

**رواد المدرسة التجريدية:**

**الفنان "كاندنسكي" Wassily Kandinsky (1866-1944):**

يعد "كاندنسكى" من أكبر المفكرين في عصره، ويرى كاندنسكى أن النظرية العامة للشكل واللون يمكن أن يفكر فيها بنظام مشابهه لنظام الموسيقي، فقد سمى "كاندنسكى" أعماله بالتعبيرية الروحية عن الكون، وموسيقي الفراغ وتوافق الألوان، الأشكال والأرضيات وهي موجود روحي، مزود بتأثيرات تتفق مع تجريدية الشكل، فاللون عند "كاندنسكى" يرى أن له مؤثراته في النفس، وفي حواس المتلقي، حيث يؤثر مباشرة في النفس، فهو المفتاح والعيون مثل أصابع البيانو، والنفس هي الأوتار، أما الفنان هو اليد التى تلعب على البيانو والتى تحدث تأثيراتها على المشاهد، فهو يرى أن اللون الأحمر الفاتح الدافئ يظهر حازماً منتصراً بصوت عالي مثل النفخ بالبوق، وإذا أضفنا اللمعان الأحمر الداكن فيبدو شاباً ملئياً بالمرح مثل الأصوات الصافية لألة الكمان.

فالمتأمل في أعمال كاندنسكى، يلاحظ أن أعمال كاندنسكى مرت بثلاث مراحل، وقد ذخُرت أعماله بالملامس السطحية والتأثيرات اللونية في جميع مراحل تطور أسلوبه الفنى .

**المرحلة الأولى:** تتمتع تلك المرحلة بالتلقائية، وتداخل المساحات غير المنتظمة، وتقع هذه الأعمال في نطاق جماعة "الفارس الأزرق" بميونخ شكل (1)، أما المرحلة الثانية، ابتعد "كاندنسكى" عن المرحلة التعبيرية السابقة، واتخدت تجريديته طابعاً هندسياً، فتميزت أعماله بالتصميم المحكم، فكانت تصميماته الهندسية متكاملة وموزونة، سادت فيها الخطوط والأقواس، والتى لعبت دوراً أكبر من دور اللون في هذه الفترة، حيث تأثر "كاندنسكى" بحركتى "السوبرماتيزم" و البنائية الروسية شكل (2)، أما بالنسبة للمرحلة الثالثة، فكانت تلك المرحلة خلاصة لتجاربه السابقة، تنحصر في الفترة التى أمضاها في باريس منذ عام (1933- 1944م)، وتتميز بأسلوب يجمع بين التصميم المحكم ذي الأشكال الهندسية، وبين الخطوط المنغمة شكل (3)(جورج فلاناجان : 1962، ص283)..

**الفنان بول كلي paul klee (1879-1940)**: قام "بول كلي" بشتى الأعمال بمهارة فائقة، فقد كان يستخدم الزيت والألوان المائية والطباشير في عمل تركيبات متنوعة على خلفيات لها ملامس مختلفة، من الأقمشة الناعمة والخشنة واللوحات المطلية بالدهون، واستخدام الطباشير، شكل (4-5)، فالتنويع في رسومه التخطيطية لايقل عظمه كما في ألوانه، فيبدو الخط دقيقاً سريعاً متناهياً في الرقة، وأحياناً أخرى يبدو ضعيفاً، وأحياناً أخرى سميكاً، عريضاً، متماسكاً، وبطيئاً، فالنغمات اللونية بدورها تبدو مظللة، وأحياناً أخري تبدو مسطحة داكنة، وهناك أتزان تمارس لمسته تأثيرات بارعة لكنها أيضاً قادرة على إخفائها أو حتى السماح ببروز أسلوب مجهول للرسم الرذاذي (فخري خليل :1988، ص114).

**الفنان بيت موندريان (1944- 1872م):** يرى موندريان في تكرار هذه الخطوط المتعامدة إبداع نوع من الإيقاع الجميل والتناغم في الحقول المرئية في مجال إدراك العمل الفني فيحقق بذلك علاقات شمولية ومتكاملة بشكل مثالي، حينما يدمج ذلك التجريد الخطي الهندسي في أبسط صورة مع أقصى درجات الاختزال والتجريد اللوني، حينما يستخدم الألوان الأساسية "الأصفر، الأحمر والأزرق" صافية ونقية دون مزج والألوان المحايدة "الأبيض والأسود" الذي يرى أنهما الجار الودود لكل المساحات اللونية التي يستخدمها ليحقق من خلالها مفهومه الخاص حول (الصورة الخالصة) ويترك الألوان تولّد الدلالات حسب ما توحيه لكل مشاهد على حدا (عصام عصيري: مايو 2018) شكل (6) .


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

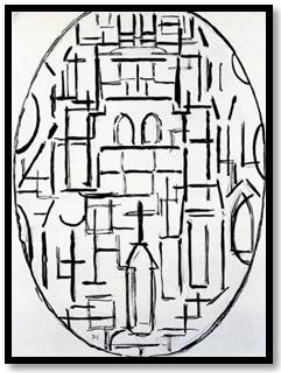
شكل (1) "كاندنسكي"- 1910م

شكل (2) "كاندنسكى"- 1943

شكل (3) "كاندنسكى" - 1936

شكل (4) بول كلي- 1922م

شكل (5) بول كلي 1914م



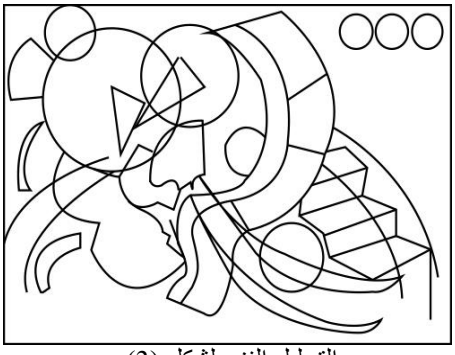
شكل (6) بيت موندريان - كنيسة دومبرج - 1914م

**التحليل الفنى لنماذج من أعمال رواد المدرسة التجريدية:**

**التحليل الفنى لشكل (3) كاندنسكي- 1936م:**

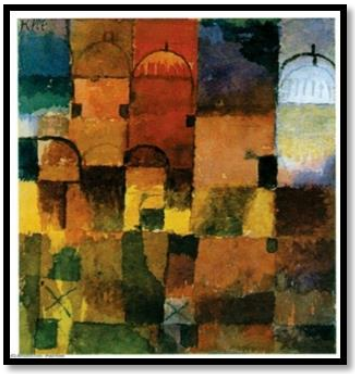
فتحتوى اللوحة على علاقة تباين بين الأشكال الساكنة، والأشكال الديناميكية والعناصر اللينة والجامدة والصلبة، فعنصر الدائرة يولد لدي المتلقي الإحساس بالاسترخاء والحركة اللينة، وإحداث تأثير ديناميكي أو حركي نتيجة تقاطعها وتجاورها إلي بعضها البعض، أضاف عنصر المربع قيمة تعبيرية مميزة توحي بالاستقرار والتكامل لأن أضلاعه متساوية، فهو شكل إستاتيكى راسخ جامد يوحي بالصرامة والجدية، كذلك تقاطع المثلث مع عنصر الدائرة ولد لدينا إحساس بالمشاكسة والعنف، وهو ما يعطي الحد الأقصى للديناميكية الشكلية، كذلك إضافة الخطوط المنحنية بسمك وأحجام مختلفة، عمل على الأحساس بالراحة وسهولة الحركة، ووجود الخطوط المتعرجة السميكة في منتصف اللوحة توحي بالخيال والخداع البصري في التكوين(عبد العزيز جودة : 2008،ص245) فأهمية اللون في التصميم لم تتحدد فقط بتجاور الألوان إلى جوار بعضها البعض، وإنما يلازم ذلك عوامل أخري مثل كمية ونوعية وامتداد، انتشار، وإضاءة اللون، ومن هنا برع كاندنسكى في الجمع بين الألوان الساخنة والباردة بنسب شبه متساوية، وفي تناغم تام، وبالتالي استطاع تحقيق الاتزان داخل العمل الفنى، كما أن هناك قيم ملمسية موزعة على أجزاء التصميم في كل من الشكل والخلفية، فكثرت في الخلفية استخدام الفنان للتدرج اللونى مما عمل على الإحساس بشفافية بعض العناصر، مما أعطى الشكل طابعاً حركياً ناشئاً من إبراز التقاطعات بين الأشكال المختلفة بالعمل الفني.

شكل (3) "كاندنسكى" – 1936

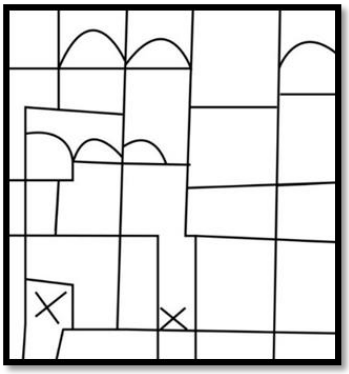


التحليل الفني لشكل (3).

**التحليل الفنى لشكل (5) للفنان "بول كلي":** يتضح الأسلوب الفني "الكلي" في العمل الفني، وذلك من خلال اللعب بالخطوط والمساحات الملونة، حيث تمكن من تحقيق تناغم موسيقي من ظلال الألوان، والشكل بالنسبة له هو في الغالب كتلة طلاء متجانسة بالكامل، حيث أمتزجت أشكال القباب بتقسيماتها الهندسية مع ألوان الصحراء العربية المشبعة من الأحمر والأصفر والبرتقالي والتي تم تحديدها بخطوط سوداء مختلفة في درجاتها اللونية وكذلك سمك الخطوط المستخدمة والتي أوحت بالظلال المختلفة، بينما ارتكز اللون الأبيض في شكل القبة في أقصى يمين اللوحة من أعلى، بماجعله يحتل مكانة هامة في اللوحة وعملت على جذب الانتباه للمتلقي نظراً لتفرد تلك المساحة بلون محايد، والإيهام بالمنظور يظهر الدرجات الظلية القاتمة في الأرضية، حيث تنصهر أشكال القباب بأرضية العمل الفني وذلك من خلال تسطيح الأشكال وربط العلاقات الشكلية ببعضها البعض، يظهر بالعمل الفنى تأثر الفنان بالفنون الإسلامية التي ظهرت وروحانيتها الشرقية التى كانت تزين العمائر الإسلامية في صياغة تجريدية مستخدماً الحروف العربية في الزخارف وخاصة حرف "لا" (موسي الخميسي، 2005)



شكل (5) بول كلي -1914م



التحليل الفني لشكل (5)

**المدرسة البنائية الشكلية**

ظهر في حركة الفن الحديث كمفهوم يتعارض مع المبدأ التقليدي في تحقيق التجانس والاتساق في بناء العمل الفنى، حيث لم يكتف الفنانون البنائيون وعلي رأسهم "تاتلين وليستزكي ورودشنكو وجابو" في أعمالهم الفنية بما تستقبله الحواس من مظاهر الحياة الطبيعة، بل تعدوا ذلك إلى لا نهائية القوى والمظاهر التى لاتُرى بل يمكن فقط، وكما هو في رأيهم – إستشعارها، فأستهدفوا من ذلك تمثيل حقيقة جديدة (زمانية ومكانية)، مستقلة عن العالم الموضوعي باستخدام عناصر التحريك الحقيقية، إضافة إلى دينامية التعبير، أما العمق اللانهائي والإيقاع الدينامي فيتحققان عن طريق شفافية الفراغ المطلق، وهناك عمل ابتدعه "جابو" عنوانه "إنشاء" عام 1933م استخدم في تنفيذه معادن وخامات بلاستيكية، ورُوعي في صياغته الاستخدام الخالص للخامات , مماجعل الخامة تفصح عن كيفياتها الخاصة، وإبتعد فيه عن التقاليد التمثيلية، فأكدت على ضرورة العلم والمعرفة أو الفكر كدعامة لكل إنتاج فني فمن خلال أعمال الفنانين البنائيين نجد أنهم قد قدموا لنا أعمالاً تتصف بمنطق العلم، مع ذلك فإن الفنان البنائي يخلق عالمه الجديد من خلال الحجوم المختلفة، من كرات ومكعبات ومخاريط وأسطوانات، مستفيداً في ذلك من تجزيئات سيزان، أما الألوان فهو يستعمل الأساسي منها فقط الأزرق، والأصفر والأحمر، وبالنظر للعقلانية، نجد أن مفهوم تلك الأعمال كانت رفضاً لمنطق أخذ صورة الأشياء كما هى عليها في صورتها الطبيعية أو بمفهوم فني تقليدي.، فهم لايكتفون بما تستقبله الحواس من مظاهر الحياة والطبيعة، بل يؤمنون أن مظاهر الحياة والطبيعة تحققان نوعية لانهائية من القوى التى لاترى بل يمكن استشعارها، ومن المبادئ الأساسية للحركة البنائية مبدأ تمثيل الحقيقة بتحقيق صفة (الزمكانية)، وذلك باستخدام عناصر التحريك والدينامية في التعبير، وبتحقيق العمق اللانهائي والشفافية للفراغ المطلق. (محسن محمد عطية، 1995، ص153).

كان المصور "بيت موندريان" أول من كشف عن اختصاصات الشكل واللون الطبيعي من حيث القدرة على إستحضار حالات موضوعية للشعور، وهو مايعمل في رأيه على اعتام طبيعة الواقع المادي أو الوجود الخالص، كما أن مظاهر الأشكال الطبيعية تتحول وتبقى الحقيقة الدائمة وعلى الفنان أن يعبر عن نقاء الوجود المادي، أما التشكيل الخالص فلا يتفق مع الأحاسيس الموضوعية، وهكذا يدعو موندريان في نظرته الفنية إلى المفاهيم غير التقليدية عن الطريقة التى يمكن بها ابتداع واقع خالص تشكيلياً، وذلك بتحويل الألوان والأشكال الطبيعية إلى عناصر ثابته للشكل، وإلى عناصر أساسية للون، وكان يقصد بذلك إخضاع تلك الأشكال والألوان في حدود نطاق التأثير العام للوحدة الكلية .

أما "كازمير ماليفتش" فكان هدفه تخليص الفن ورده إلى نقائه بتصوير دوائر أو مربعات على خلفية مستطيلة، وسمي ذلك "سوبرماتية "، وكانت القيمة الفنية في مثل الأعمال تنبعث من تنظيم الأشكال المبسطة والجمال الخاص بالدوائر والمربعات ذاتها، مع علاقات التركيب، فقد حاول "ماليفتش" التوصل من خلال السوبرماتية إلى أقصى ماتبلغه البساطة، بالعناصر التى لاتتعدي المربع، الدائرة، الخط المستقيم، وهي جميعها عناصر مشتقة من الفن التكعيبي، وتقوم على التأليف الجيومتري، فالتجربة الخالصة في تركيب أعمال "البنائين" تدفع المشاهد إلى عملية الربط بين الأشكال الصماء بعلاقات نسبية محددة، وتكاد تكون رقمية، وهكذا أصبح البناء التركيبي غاية ومضموناً للعمل الفنى في نفس الوقت، وأما ما يتعلق بعملية تنظيم البناء فقد استخدمت بشكل قياسي وموحد، وأما المبدأ الأساسي في هذا الفن فهو تحقيق الإيقاع الدينامي بتمثيل عنصري الزمان والمكان.

(زغابي حسين علي : 2001،ص236) .

**الحركات الفنية التى مهدت لظهور الفكر البنائي**

في بداية القرن العشرين اتجهت الطليعة الروسية التكعيبية والمستقبلية، وتحركت نحو فن غير هادف (فن بدون موضوع)، اهتمت بتطوير ثلاث حركات متلاحقة نشأت في مجالات مختلفة ساعدت وأكدت على أهمية المفهوم التجريدي في الفن فكانت هناك حركتين في التصوير مهدتا الطريق لظهور الحركة البنائية الروسية في فن النحت، وهي الضرورة الداخلية لكاندنسكى والتفوقية لماليفتش.

**نظريات كاندنسكى الأكثر فردية (الضرورة الداخلية):** ظهرت تلك الحركة على يد الفنان "كاندمسكى"، وهو مأسماه كاندنسكى بالضرورة الداخلية إعتمد من خلالها علي عدم التشبيه الشكلي للأشياء، ولكن علي الأشياء المجردة التى وجد من خلالها قوة إيحائية قادرة على الوصول للجوهر، والمضمون الكامنين في الظواهر الطبيعية

**الاتجاه الصفاتي- التفوقية- السوبرماتية supermatisme:** أُسست التفوقية عام 1913م، والتي وضع أساسها الفنان الروسي


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

"كازيمير ماليفتش"، وأطلق "ماليفتش" على هذا الاتجاه (التفوقية أو المعرفة الصافية) وذلك تأكيداً على أن الحقيقة في الفن ليست شيئاً آخر سوى تأثير اللون على الحواس، ووجود المعرفة الصافية بدون أشياء تُبعد التأثيرات، ولا تعترف بغير المطلق، فقد ذهب "ماليفتش" في إختزاله لجميع أشكال التمثيل إلى أقصى حد عندما جعل من المساحة المسطحة الفضاء الوحيد المعتمد في عمله، وبنى عليه الشكل الأساسي المسطح (محمود أمهز: 1996، ص146)، حدث على يد جماعة المذهب السوبرماتى تحول ملحوظ في طرق الأداء الفنى بجانب الاستغناء عن التقاليد الشكلية التي كانت منتشرة في عصر ماقبل التصنيع. كان يستهدف تخليص الفن من ورده إلى نقائه بتصوير دوائر ومربعات على خلفية مستطيلة وسمى ذلك "سوبرماتية" وكانت القيمة الفنية في تلك الأعمال تُنبعث من تنظيم الأشكال المبسطة والجمال الخاص بالدوائر والمربعات ذاتها مع علاقات التركيب وكان "ماليفتش" قد ختم المرحلة التكعيبية – المستقبلية بأعمال كشفت عن النزعة الدادائية وسريالية، حينما شرع في استخدام "فن الكولاج" مع استخدامه للخامات المتنوعة ولحروف الكتابة .

**البنائية الروسية coustructivisme:** فالفن البنائي يستعمل لتعريف نوع مجرد كلياً (غير تمثيلي)، فهو تجريبي ومكانى هندسي منظم، وفي أغلب الأحيان يوظف المادة الصناعية، والخامات الجاهزة الصنع في تشكيلات في الفراغ، فكان من أبرز دعاة التطور الجديد "بنائيات" الفنان "فلاديمير تاتلين"، بعد أن تعرف على الحركات الفنية الحديثة في القرن العشرين، والتى شملت الانطباعية ومابعد الانطباعية، التكعيبية التحليلية، فكانت محاولات "تاتلين" تتمثل في العبور من سطح اللوحات ذو بعدين إلي أعمال فنية مجسمة ذات ثلاث أبعاد من خلال إستخدامه للمواد المختلفة، فقد حقق "تاتلين " نمطاً جديداً في النحت بإمكانه أن يعالج المواد الخام والأشياء الجاهزة الصنع، ويرتبها في فضاء حقيقي، دون أي قصد تشبيهي، لكن الأسلوب التجريدي الذي ابتكره يعد تأصيلاً لمستقبل وتطور الحركة الفنية الحديثة، وبالرغم من أن "ماليفتش" استعمل فن تصويري مبكراً في تصوير أفكاره من خلال التفوقية، لكنها انحصرت في لوحاته فقط، أصبحت البنائية فن ثلاثى الأبعاد استخدم فيها تقنيات ومواد صناعية مجسمة من خلال تصميم المنسوجات، الأثاث، التصميمات المسرحية، واستبدال صورة الفن الأكاديمي بالفن الإنتاجي، فعملت البنائية على المبدء الوظيفي للفن .

(هربرت ريد :1994،ص80).

**الفكر الفلسفي للمدرسة البنائية الشكلية:**

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 الفني، وصولاً لأفضل شكل ممكن، وتلك الأساليب الفنية التشكيلية تهدف إلى جعلها منفردة، مميزة في الاتجاهات الفنية الأخري .

ويتضح في أعمال رواد المدرسة أنها قد تركزت على إنشاء الأشياء وهيئات العمل الفني في إطار من التناسق والاتساق، وتبادلية العلاقات الجمالية التى تجمع بين عناصر العمل لتحقيق أكبر قدر من الدلالات التعبيرية والقيم الفنية المتفردة، وتميزت أيضاً بتنوع الأساليب والفكر والمفاهيم التى يتخذها فنانيها أثناء التفكير والعمل، وذلك لإنتاج أعمال فنية تركت آثاراً بارزة واضحة المعالم والقيم في الفنون وإبداعات العصر الحديث .

ومن المبادئ الأساسية للبنائية، والتي ظهرت في البيان الواقعي للمدرسة، كما أصدره "ناعوم جابو" Naum Gabo الوصول إلي واقعية الحياة، ولتمثيل الحقيقة فأنه يلزم للفن أن يكون قائماً على مبدأ من أساسين هما: الزمان والمكان، والمقصود بالمكان هنا هو الفراغ، والزمان هو الحركة، فالحجم ليس وحده بالشئ الذي يتعلق بتطور المكان، أى أن الكتلة ليست هي الإدراك المكانى الوحيد (هاجر سليمان عبد الحميد 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، ص30)

**الأسس الإنشائية للمدرسة البنائية الشكلية :**

تميز الفكر البنائي بعدد من السمات التي 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 الفنى.
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 الاهتمام بخصائص السطح الملمسية وكافة الخامات التشكيلية المتنوعة في البيئة الفنية الواحدة والتى تحقق تعايشاً بها لخلق عمل فنى مميز ومبتكر.
6- الأولوية للبحث والتجريب والتحرر من أي تقاليد محددة (متولي إبراهيم الدسوقي : 1983، ص 93،96 ).

**أبرز رواد المدرسة البنائية الشكلية:**

**الفنان أنطوان بفسنر Antione pavsner:**

علي خلاف كل النحاتين المعاصرين الذين قاموا باختزال الكتلة إلى مجرد تركيب إيقاعي من الفراغ وتوتراته، كان "أنطوان" الأكثر جسارة وإقداماً، فقد كانت إبداعاته تشكيلية مخالفة للمألوف، فقد نفذ جهده الجذري في النزوع نحو التجريد واللامادية نحوآفاق أعمال التكعيبين، فلقد تحرر ليس فقط من عنصر الشكل الإنسانى، إلى مفهوم العمارة الوظيفية والفكر الرياضي، وهو مايعتبر من أهم خصائصه فالكل عنده يخضع لتلاعب الخيال الحر المدعوم بنغمات موسيقية قوية شكل (7).

**الفنان ناعوم جابو Gabo Naum (1890– 1977):** استند بدرجة كبيرة في أعماله الفنية البنائية على الخلفية العلمية بالإضافة إلى المفردات الهندسية، فمن خلال دراسته للهندسة اكتسب احترام المواد والطرق الإبدعية والتقنيات المختلفة المستخدمة في البناء، حيث كان "جابو" متجاوباً مع التطور العلمي الحديث ليعكسه في أعماله الفنية، فركزعلى إبراز مفاهيمه في الفراغ من خلال التركيبات والطاقات الحركية المتولدة من تقاطع المستويات .وتمثلت أعماله الفنية في مجموعة من الخطوط المتشابكة مع السطوح الشفافة المركزية، وكانت ترتيبات المسطحات والخطوط متغيرة، والتى بإمكانها إضافة إحساس حركي ديناميكي شكل(8) .

(محمد رضوان خليل :2000، ص213)

**كازيمير ماليفتيش "Kas Imir Malewitsch" (1887-1935م):**

بدأ ماليفيتش حياته الفنية بالرسم التشخيصي ثم تنقّل بين تيارات فنية متعددة كالرمزية وما بعد الانطباعية، والمستقبلية قبل أن يستقر على السوبرماتية ويصل من خلالها إلى التجريد الهندسي الخالص الذي يعتمد في أساسه على المثلث والمربع والدائرة والمستطيل، إضافة إلى بعض الخطوط المستقيمة والمنحنية التي يعززها بألوان أساسية قوية ومتقشفة، وقد نأى "ماليفيتش" بنفسه خلال هذه المرحلة عن الرسوم التشخيصية التي يحاكي فيها الأشكال البشرية والحيوانية والنباتية محاولاً بصورة جادة الوصول إلى الفن اللاتشبيهي الخالص شكل (9).

شكل (7) بفسنر رأس مارسيل دوشامب 1926

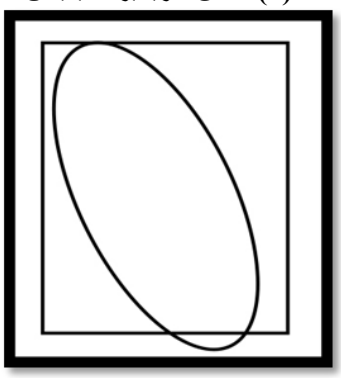
شكل (8) ناعوم جابو- 1943م

شكل (9) كازيمير ماليفتش-1916

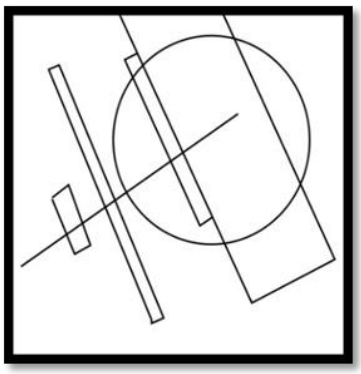
**التحليل الفنى لنماذج من أعمال رواد المدرسة البنائية الشكلية:**

**التحليل البنائي لشكل (8) الفنان ناعوم جابو (1890 – 1977):** اعتمدت بنائية هذا الشكل على الأشكال الهندسية والخطوط المتداخلة التي استطاعت إنشاء حركة مستمرة في الفراغ، ودخول الشكل داخل الفراغ واتحاده مع الهيئة البنائية الكلية، والفراغ الخارجي المحيط بالشكل، كذلك وجود إطار خارجي من المستطيل يحوي كل الأشكال الهندسية المتداخلة حقق عنصر الثبات والاستقرار للعمل الفنى .

**التحليل البنائي لشكل (9) الفنان كازيمير ماليفيتش:**



التحليل البنائي لشكل (8)



التحليل البنائي لشكل (9)

**اتجاهات الموضة الحديثة الخاصة بالفئة العمرية (مرحلة الشباب):**

**مفهوم الأزياء:** يعتبر الزي جزءاً من النفس على الجسد، والتى لابد أن يكون هناك توافق بين النفس وماترتديه، فهي النافذة التي نستطيع أن نتطلع منها إلى نفسية الفرد، ومدى تفاعله مع المجتمع (علية عابدين : 2002، ص1)، ومن هذا المنطلق أكد "ديمس ليفر" أن النفس البشرية تثبت شخصيتها ومكانتها عن طريق الملبس، وجاء رأي "إيروين، كينشين" أن هناك فلسفة حديثة للملابس اشتقت من خلال الدوافع الشعورية واللاشعورية التي تكمن داخل النفس البشرية، ولكن من خلال الدراسات المكثفة في الملابس ودراسة أهميتها توصلا إلي أن فلسفة الإنسان المتعلقة بالملبس هي تعبير صريح فلسفة حياة الإنسان كلها.

(سهير محمود عثمان: 2016، ص 83)

**علاقة الإنسان بالأزياء:** هي علاقة قديمة ومتزامنة منذ ظهور الإنسان على الأرض، فقد عاشت الأزياء في الحضارات القديمة بين التأثر تارة والاقتباس تارةً أُخرى وتطورت تدريجياً، ومن هنا نستطيع أن نقول أن عنصراً جديداً قد دخل على الزي وهو مانعنى به الأناقة، وهي ما تدل على ذوق مرتديها، ويرجع ذلك لرغبته الفطرية في الحصول على إعجاب الآخرين وكسب تعاطفهم، وإن وعاداته وتقاليده والتي تتناسب مع المناخ والبيئة .

( خالدة عبد الحسين الربيعي : 2013، ص 11).

**تصميم الأزياء Fashion Design:**

نعنى به جميع المدخلات الفنية من خطوط، مساحة، ألوان، خامات ومكملات، مع مراعاة الأسس والقواعد من إتزان، نسبة، تناسب، إيقاع، وتكرار وصياغتها تكنولوجياً وعلمياً بما يتلاءم للوصول إلى تصميم تطبيقي جاهز للاستخدام، فهو اللغة التى تشكلها عناصر تشكيلية في تكوين موحد الخط والشكل والنسيج، وتعد تلك المتغيرات أساساً لتعبيرها، ليعطى السيطرة، التوازن، التكامل، والنسبة لتصل في النهاية لزي متناسق مرتبط بثقافة المجتمع الذي نحيا فيه (إيهاب فاضل : 2005، ص45).

**أنواع تصميم الأزياء:**

**يمكن تصنيف تصميم الأزياء إلى أنواع كالتالي**

- **التصميم كإنتاج:** وهو مايعنى التنظيم ووضع خطة بهدف الوصول إلى نتيجة في العمل، وينقسم إلى:

أ. **التصميم الحسي:** مانستشعره من خلال الحواس كالسمع، التذوق، وغيرها، والقماش هو أحد الأسطح والملامس التى يتعامل معها مصمم الأزياء

ب. **التصميم السلوكي:** يستخدم في استهلاك وإنتاج الملابس، وهناك العديد من العوامل التى تؤثر على مصمم الأزياء نظام السوق، الإعلانات.

(يسري معوض عيسي: 2001، ص22).

- **التصميم كنظام:** ويعنى به التخطيط والتنظيم لتحقيق هدف معين، ويطبق على كل شئ مبتكر لتحقيق هدف سلوكي أو حسي، وبذلك ينقسم التصميم كنظام إلى:

أ. **التصميم التشكيلي (البنائي):** يمكن تحديده من خلال الكيفية التى سيتم بناء الملبس عليها، وتحديد الأشكال المراد تصميمها، ومن ثم تحديد خطوطه البنائية الخارجية وتفاصيل الأجزاء الداخلية للملبس والتي تتناسب راحة الإنسان مستخدماً الأقمشة في تشكيله.

ب. **التصميم الزخرفي:** تصميم الغرض منه إضافة جماليات للتعبير عن البناء الخارجي، ويتم ذلك من خلال طريقتين، إما بإضافة خامات خارجية للقطعة الملبسية من الأزرار والخيوط، شرائط الدانتيلا، الياقات، الأساور، السوست، أو عن طريق الطباعة أو الصباغة أو التطريز باستخدام غرز مختلفة تتوافق مع التصميم البنائي فتظهره أكثر رونقاً لجذب الانتباه .

(عمرو محمد جمال حسونة: 2003، ص 106-107)


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

- **التصميم الوظيفي:** هو مايرتبط بوظيفة التصميم والغرض الذي يصمم من أجله مصمم الأزياء، أي الغرض الوظيفي للملبس، فعند وضع الفكرة التصميمية للملبس لابد أن يضع وظيفة الشئ المراد تصميمه نصب عينيه.

(يسري معوض عيسي: 2001، ص 23)

**مفهوم الموضة Fashion:**

الموضة هي النبض السريع الدائم للأفكار، والاتجاهات الجديدة، فهي صورة لمدى تكيف الإنسان مع عالمه المتغير (كفاية سليمان أحمد، أشرف عبدالحكيم نور الدين، : 2007، ص247).

فتعنى الأسلوب "Style" والعرف السائد في وقت معين، فنجد أن مصطلح "الموضة" هو وصف لنمط الملابس الشعبية "Popular clothing style"، والكثير من الموضة نجدها شعبية في العديد من الثقافات في وقت معين، والمهم هو الفكرة القائلة بأن مسار التصميم والموضة سوف يتغير بسرعة أكبر من الثقافة ككل، ومصممين الأزياء هم المختصين بأبتكار وإنتاج أصناف الملابس المختلفة (سهير محمود عثمان :2016، ص 82)،وعند تحليلها نجد أنها تتضمن فلسفة الفترة الزمنية التى توجد بها فتعكس أحداث ومتغيرات العصر من النواحي الاجتماعية،الاقتصادية، التكنولوجية , والثقافية فهي لاتعبر عن الصورة الحيوية لأفكار وعادات المجتمع، بل تعبرعن إسلوب الحياة التى تسود فيه، واستمرارهاحتماً يؤكد نجاحها ومعايشتها للواقع الذي وجدت من أجله، (ندى سعد الدين أنور: 2012، ص275)، فهي عملية يجري فيها تحويل نمط إبداعي متصور إلى ملابس وأكسسورات قابلة للارتداء ( ليزا جيه سبرينجستيل : 2017، ص27).

**دورة الموضة The fashion cycle :**

فلكل موضة دورة حياة وكأنها حي يولد عندما ينتقل فكر المصمم من مرحلة الخيال إلى واقع التطبيق، وتنضج وتزدهر عندما يرتديها صفوة المجتمع، وتصل إلى الذروة عندما تصل إلي غالبية الأفراد، وتبدأ في الانحدار عندما تصل إلى مرحلة التشبع، وتصبح قديمة عندما لايُقبل عليها المجتمع، وحينئذ ينطلق ظهورها من جديد بميلاد موضة جديدة

**<u>ومن هذا المنطلق يتضح لنا أن دورة الموضة تمر بخمسة مراحل تتمثل في التالي:</u>**

- **مرحلة التقديم The introduction:** في هذه المرحلة يتم تقديم كل ماهو جديد سواء في الألوان، الخامات، خطوط التصميم، أو في كل ماسبق، ويشهد ميلاد الفكر الجديد لمصممي الأزياء موافقة من قبل الرواد الأوائل الراغبين في الفردية والذي يتوفر لديهم القدرة على تحمل الأسعار المرتفعة للموضة الجديدة .
- **مرحلة الصعود The rise:** وذلك عندما ينتشر الفكر التصميمي الجديد للموضة من قبل الرواد الأوائل، يزداد اهتمام العملاء بالموضة الجديدة وينقلها عدد كبير من الأفراد
- **مرحلة الانحدارThe decline:** حيث تصل الموضة إلى أعلى مراحل التشبع، وبداية ملل المستهلك نتيجة لرؤيته الدائمة لنفس التصميمات والتى يتم ارتدائها بصورة كبيرة على فئات عددية من المستهلكين .
- **مرحلة الزوال Obsoleesence:** ويعنى نهاية دورة الموضة، ويكون التصميم في هذه المرحلة غير مرغوب فيه ومرفوض من معظم المستهلكين، وفي الغالب يكون نهاية هذه المرحلة هى بداية لاتجاهات موضة جديدة (كفاية سليمان أحمد، أشرف عبد الحكيم نور الدين :2007، ص 253).

**تغيير الموضة Fashion change :**

تتغير الموضة تبعاً للأفراد، فالجميع دائماً يرغبون في التغيير والتجديد، فتغيير الملابس لأسباب علمية تبعاً لملائمة الموسم الحالي، وللتكيف مع موقف المحيط في بعض الحالات، يستمر أحياناً لعدة مواسم متتالية، فهناك أسباب تؤدي إلي تغيير الموضة، ومنها تطلع الإنسان دائماً لكل ما هو جديد ويعطيه بهجة للحياه، وكذلك تعدد الأنشطة التي يمارسها، وتنوع الخامات وسهولة الاتصال والنقل والتوزيع للمنتجات، مما يساعد على انتشار الموضة، وكذلك خروج المرأة للعمل في المجتمع الحديث ساعد على طلب إتجاهات جديدة للموضة لتتناسب مع متطلبات المرأة العاملة

**الاتجاهات الملبسية للشباب:**

تحوي مرحلة الشباب على عدة مراحل مختلفة من النمو التي يمر بها الشباب من مراحل النمو الجسمى، الفسيولوجي، الحركي، العقلي، الانفعالي، والاجتماعي بالإضافة إلى النمو الدينى، الأخلاقي، ونمو الذات .

(زينب عبد الحفيظ فرغلي : 2002، ص53)

**<u>فهناك العديد من الاتجاهات الملبسية نحو اختيار الشباب لملابسهم ونذكر منها:</u>**

- **جذب انتباه الأخرين Attract attention:** جذب انتباه الأخرين والحاجة إلى أن يكون الإنسان جذاباً هو دافع أساسي للملبس والتزين، واهتمام التزين يزداد بالجنس الأخر، ويصير قلقاً من أجل أن يصبح جذاباً أمام الجنس النغاير، ويتلهف على أي شيء يجعل من مظهره مقبولاً، لذا فهو يميل إلى التفكير في أسباب القبول الاجتماعي عن طريق الملبس والمظهر، فأصبحت أسباب الرغبة في ارتداء الملابس اشباع غريزة موجودة في الشعور واللاشعور والمسماة بجذب الإنتباه .
- **التزين Adorenment :** فالتزين يقصد به ذلك الشيء الذي أستعملناه في وجوهنا وأجسامنا والطريقة التي نسقنا بها شعورنا، وما تتزين به المرأة وتتجمل به من كل أنواع الثياب والحلي وغيرها، فالتزين رغبة توجد لدى كل الأفراد وفي كل المجتمعات، فيسعى الفرد إلى إشباعها بمختلف الطرق حتى وإن تحمل بسببها الآلام الصعبة مثل ثقب الأذن والأنف وأحياناً خدشه بالآلات حادة لتزينه بالوشم .
- **الاحتشام Modesty :** الأحتشام هو الالتزام بالعفة والتحلي بالآداب والأخلاق والتزين بالوقار، فهو ستر للجسم وإخفاء مفاتنه والبعد عن جذب أنتباه الآخرين .
- **الموضة Fashion:** فهي ظاهرة اجتماعية تعنى الممارسة التي تستسغها الجماعة وتتقبلها عن اقتناع خاص أو لتقليد الآخرين فتنتشر بين كثير من الأفراد، فيري علماء النفس أن للموضة سيطرة علي أغلب الناس في مجتمعنا الحديث ولها سحر ينفذ لنفوسهم لأنها تنطوي على إغراء وجاذبية يتعلق بها خيالنا وإحساسنا، فيرجع اختيار الشباب للموضة لما له من تأثير علي بعض المشاعر الخفية من القلق، والملل، ولأن الإنسان يكون متعباً ورغبته في أن يكون مختلفاً عن غيره، ورغبتهم في التقليد.

**فلسفة الاستلهام philosophy of Inspiration:**

الاستلهام أحد الدعامات الأساسية في عملية التصميم، إذ يتوقف عليه الملامح الأساسية للمنتج وطبيعته الوظيفية، والمعتمدة على الإبداع والتطور في مجال التصميم عامة وتصميم الأزياء خاصاً (إلهام سعيدعبد المنجد :2016، ص216)، ويقصد بالاستلهام عملية تفاعلية بين مصمم الأزياء وأحد مصادر التصميم، بحيث ينتج عنه تصميمات مبتكرة تساير الموضة الحديثة، ومحافظة على روح ومصدر التصميم، بحيث تجعل المتلقي يرى الشئ المألوف من

زاوية جديدة تحمل ملامح المصدر الأصلي للتصميم، بحيث يعيد المصمم صياغة المصدر الأصلي بمهارة للوصول إلى تصميم جديد غير مألوف بملامح مبتكرة مجسداً من خلالها إبداعاته الذهنية بشكل يتلائم مع متطلبات العصر الحديث .

(رشا وجدي إبراهيم : 2012، ص41).

فالاستلهام والابتكار لدى المصمم يعتمد علي التأثر بالخطوط الأساسية للمصادر المختلفة، فالعلم والفن جزءاً مشتركاً فكلاهما انبثق في فروع وشعب كثيرة, في العصر الحديث يسعى العلم لتفسير الظواهر الطبيعية ليتمكن من السيطرة عليها، بينما الفن رد فعل للطبيعة وانعكاس للحياة التي شكلها الإنسان من هذه الطبيعة بعلومه، ومن هنا لابد أن يكون للفن فائدة علمية يسعى بكل مافيه من الحيوية إلى الجمال، فوظيفة الفن معاونة للبشرية لتعيش مع علمها، وكلاهما أساس للإنتاج الإنسانى، وقد برهن "ماير" على أهمية الذاكرة البصرية في الفن، وتصميم الأزياء، فهى من أهم أنواع المعلومات التى تلعب دور هاما في الإنتاج الإبتكاري كما يسميه "جليفورد " بـــ "المنظومات "، فالابتكار في الشعر يبدأ بهيكل عام للقصيدة والابتكار في الرياضيات يبدأ بخطة والابتكار في الموسيقى يبدأ بفكرة، وتصميم الأزياء ببدعة، ومن هنا فتصميم الأزياء والعلم متكاملان؛ من خلال اختراع تركيبات نسجية جديدة وإبتكار تصميمات مطبوعة، تثري من قيمة العمل الفنى في تصميم الأزياء.

(محمود البسيونى : 1965، ص 118).

**مصادر الاستلهام في تصميم الأزياء sources of Inspiration in designe**

يستمد المصمم أفكار تصميماته من مصادر متعددة يعتبرها منابع للالهام الهامة لدى المصمم، فتمده تلك المنابع بالعديد من التصميمات المبتكرة وأحياناً يأخذ المصمم شيئاً صغيراً من مصدر في تصميماته وأحياناً يأخذ الشكل الخارجي وذلك طبقاً للإيحاء الذي يعطيه المصدر في تلك اللحظة وهو مايعرف بالإلهام والتخيل؛ إذ يبحث المصمم أولاً عن الفكرة ثم الإيحاء، حيث أن مصادر الإيحاء لاتحصى ولا تعد والتى يمكن أن نذكر منها الفنون والمسرح والفن المعماري كالمنازل والأعمدة والملابس الخارجية والأشكال الطبيعية ومجلات الموضة والأقمشة والأشكال الطبيعية والسفر ... الخ فكلها منابع تمد المصمم بأفكار جديدة مبتكرة لا حصر لها ولعل كل مصمم طريقته في الإيحاء، حيث تتعدد مصادر التى يبدع من خلالها الفنان ويستنبط من الأفكار التى يتكون منها العمل الفنى، ومن تعديل إلي تعديل يبدع ابتكار جديد، فالمراجع البصرية لاتقدم المعلومات فحسب، وإنما هي مصدر للوحي والإلهام، ونذكر منها الكتب والمجلات والبطاقات المصورة، فكل ذلك يساعد مصمم الأزياء علي الإبداع والابتكار.

(صابرين عبد الظاهر سيد محمد: 2020، ص 138)

**ويمكن تعداد مصادر الاستلهام فى مجال الفن عامة ؛ ومجال تصميم الأزياء خاصاً فيما يلي:**

**البيئة الطبيعية:**

تُعد البيئة الطبيعية مصدر رئيسي للرؤية الجمالية وإثراء الإنتاج الفنى والفكري منذ الأزل لما لها من قيم ونظم جمالية في الكائنات الحية مثل الإنسان بهيئته وأعضاءه والحيوانات بأشكالها وأوضاعها، والأسماك بأشكالها والزهور والجبال، فالبيئة الطبيعية تعطى المادة الخام لحوافر الإلهام، وماتحويه من ثروة غنية لاتنضب مما يمكن أن توحي به، فالطبيعية تعطينا مفردات وعناصر ظاهرية مباشرة توجه أفكار المصمم وتأملاته لاستلهامها في أفكار التصميم لما بها من قيم متعددة كالملامس، الألوان، الرموز، والتعبيرالرمزي للأحداث (عبير بنت مسلم الصاعدي: 2021، ص 205)، تمرعملية الاستلهام من الطبيعة من خلال عمليتين أحداهما داخلية تتصل بالقدرات الإدراكية بما فيها من ثقافة، قدرات فسيولوجية، بيولوجية، والأُخرى عملية خارجية تتمثل في العلاقة بالطبيعة، حيث تعتمد على التنظيم البصري وكيفية رؤية المصمم للطبيعة والتنوع فيها (سالي فتحي محمد صالح : 2018، ص186).

**فتعتمد عملية الاستلهام من الطبيعة على نظريتين هما:**

- **الاستلهام البصري من الطبيعة:** وهو ما يعبر عن مدى تأثر ما تحويه الطبيعة من عناصر، ومدى الاستفادة منها، بحيث تنعكس على المنتج ليعطي قيمة جمالية .
- **الاستلهام التحليلي من الطبيعي:** فظهر حديثاً من خلال حركة التجديد في المدارس التصميمية وعملية ربط المنتجات الفنية بالطبيعة، فيتم تحليل عناصر الطبيعة ابتداءاً من شكلها الخارجي وصولاً للنواة، مما أدى إلى ظهور المحاكاة الطبيعية .

**التراث الفني الحضاري القومى والعالمى:** تعتبر دراسة التاريخ من المصادر الخصبة التي تمد مصمم الأزياء بالعديد من الأفكار المبتكرة وبالأخص مصمم الأزياء، حيث يحفل التاريخ بتنوع في الفنون والطرز التي كانت تميز كل فترة تاريخية عن غيرها.

**وقد قسمت الخطة الشاملة للثقافة العربية التراث إلى ثلاث أقسام:**

**أ- التراث المادي**، ويشمل:

- تراث ثابت: مثل بقايا المدن التاريخية والمبانى التقليدية والنقوش على الصخور، ونحوها .
- تراث منقول: ويشتمل على أنواع:
- المنتجات الحرفية المتوارثة .
- القطع الأثرية التراثية من المسكوكات، الأدوات الزجاجية، الفخارية، المنسوجات، أدوات الزينة، والأزياء التقليدية، الأزياء التراثية، والزي الشعبي .

**ب- التراث الفكري:** وهو ماقدمه السابقون من علوم دينية، طبيعية، وفنون أدبية من الشعر والرقصات الشعبية والحكايات والأمثال الشعبية .

**ج- التراث الاجتماعي:** قوامه قواعد العادات والتقاليد والسلوك.

**الاتجاهات الفنية التشكيلية:**

الفنون التشكيلية بخصائصها ومدارسها المتنوعة لها قيم جمالية وخصائص فنية، أسهمت في كونها أحد المصادر الغنية التى توجه لها المصمم ليستلهم منها أفكاره وإبداعاته الفنية، بما يتناسب مع التصميم الوظيفي والعصر .

فتعددت الرؤى في الاستلهام من اتجاهات المدارس الفنية وأعمال فنانيها، فعمد بعض المصممين لدراسة البناء التكوينى والسمات الجمالية للوحة التشكيلية وتحليل مفرداتها، ومن ثم إعادة صباغة المفردات وتوظيفها في عمل فنى جديد من خال ماتكون لديه من مخزون فكري ومهارة بقيمها الجمالية والتشكيلية، فعمد بعض المصممين للتفكير في الفلسفة الفكرية التى تكمن خلف جماليات اللوحة التشكيلية (عبير بنت مسلم الصاعدي :2021 ص207).

**تشتمل الاتجاهات والحركات الفنية التى تأثر بها مصممين الأزياء في الوقت الحالى إلى:**

- **الجرافيك والتصوير الزيتى:** يعتبر الجرافيك والتصوير من المصادر الغنية بكل مايمكنها تمكنها تقديمه من الرسومات المتحركة، الموسيقي، الجرافيك، فالفكرة الجديدة قد تستنبط منها مئات الأفكار المستوحاة منها.
- **المجلات:** تزود المجلات التجارية المصمم بالمعلومات


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

الحديثة في الألوان وتكنولوجيا الأقمشة، الأكسسوارت، قصاصات من الورق (الكولاج)، عينات محاكة.

- **الدعايا والإعلان:** حيث تشبه فلسفة ذلك الفن إلى حد كبير فلسفة فن البوب أرت، فتصبح الملابس واجهة إعلانية.
- **السينما:** فالأفلام السنيمائية قديماً وحديثاً توضح روح العصر وأحلام الشعوب وحياتها، ومن هنا فالسينما لها قدرة ضخمة على خلق تصميمات للأزياء مبتكرة.
- **العمارة:** التصميم الداخلي والخارجي للعمارة له أثر كبيرعلى كل المصممين في كافة المجالات لما لها من حضور قوي في تكوين ثقافة البشر، لذا تُعد العمارة من أهم الفنون (علا السيد الطوخي إسماعيل :2016، ص60).

**المثيرات الفكرية والمعتقدات الفكرية:**

تعد دافع للتعبير والاستلهام بأشكال متعددة حسب ثقافة وشخصية المصمم واتجاه الفكري والفني في التصميم، فتعكس الموسيقى بأساليبها الإيقاعية المختلفة أساليب فنية تتوظف مع التصميم (كالخطوط،الأحجام وتوزيع الألوان)، فقد تعطي شعوراً بالحزن والدراما والفرح، كما توحي بأحاسيس وأفكار معينة يمكن توظيفها في التصميم بجميع أبعاده الجمالية والوظيفية.

(عبير بنت مسلم الصاعدي : 2021، ص205-207).

**الفن التشكيلي وتصميم طباعة المنسوجات والأزياء:**

النفس لها أبعادها ومجالاتها، والفن له أصوله، والأزياء جزء لايتجزأ من الفن كلاهما يعد من عناصر الثقافة البصرية التى تتضمن الشكل واللون والملمس، فكلاهما وجهان لعملة واحدة، والموضة هي الشكل المتحرك للفن، ينبثق فن تصميم الأزياء عن النفس إبداعاً وابتكاراً، فارتداء تصميمات الملابس الجديدة متعة لنفس مرتديها ولمن يراها، فهو من الفنون الجميلة لما له من مقوماته وأساليبه وعناصره التى تجعل منه وحدة خاصة متميزة (ثريا نصر : 1998، ص14)، فالعلاقة الأساسية بين الفن والموضة ممثلة في العديد من الأشكال والعناصر تبدو واضحة بصرياً من خلال التعاون المستمر بين مصممي الأزياء والفنانين فكلاهما يخضع لتغيرات بصرية، سياسية واجتماعية لفترة زمنية محددة كما يتأثرا أيضاً بالتحديات التكنولوجية المتطورة من التقنيات والمواد الخام المستخدمة. (Doha EL Demerdash:2017)

ومن هنا يعتبر فن الأزياء أحد الفنون التشكيلية ويطبق عليه كل القواعد الفنية بالفنون التشكيلية الأخرى(محمود البسيونى :1965، ص118)، حيث تربطه علاقة قوية بجميع الفنون على اختلاف أنواعها، والتى تظهر من خلال المناخ الثقافي والحضاري خلال فترة زمنية معينة، حيث تنتهج الفنون نمطاً معيناً مميزاً يعبر عن روح العصر وحاجاته وتطلعاته، ففنان الأزياء لايمكنه الهروب من الواقع إلى الخيال، بل لابد وأن يتعايش الواقع الذي يمكنه من إنتاج ما يفيد مجتمعه .

وحينئذ تكون القوى التى أثرت على مصممي الأزياء وصناعتها هي القوي التي تؤثر على الفنانين التشكيلين، فهناك علاقة متبادلة بين فن الأزياء والفنون التشكيلية السائدة في فترة زمنية تاريخية، فالفنون الحديثة فتحت آفاقاً جديدة أمام مصممي الأزياء للاستفادة منها وما تحويه من قيم جمالية في تدعيم مجال الأزياء بالأفكار المبتكرة الجريئة والأقمشة المطبوعة من مختلف الخامات لتدعيم مجال تصميم الأزياء .

حدث تعاون بين الفنانين ومصممي الأزياء، وبدأ المصممين للموضة في الاستلهام من خلال المدارس الفنية من التجريدية، التكعبية، التعبيرية، البنائية، فن البوب أرت، الخداع البصري، وفن أوب، كما لجأ الكثير من الفنانين التشكيلين لعمل لوحات تصويرية تشتمل علي عناصر ذات جماليات تختص بعروض الأزياء، وذلك بغرض العرض داخل المجلات والمراجع الخاصة بالموضة مثل مجلة "فوج" بنسختيها العربية والفرنسية،

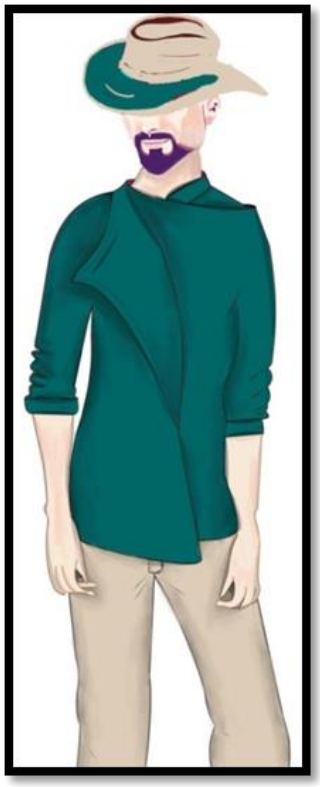
فالعلاقة الجدلية بين الفن والموضة بدأت في بداية القرن الماضي، منذ أن بدأ مصممي الأزياء الاهتمام بالفن ومعاشرة الفنانين التشكيلين بمختلف الفنون، ومع مرور الزمن أصبح لمصممي الأزياء قيمة فنية لاتقل عن الفنانين التشكيلين في ابتكارتحف لاتقل قيمة فنية ولا تعترف بزمن معين، وأصبح هناك بعض الفنانين الذين احترموا الفن واستلهموا منه مثل "كوكوشانيل وكريستيان ديور، وغريمتا السا سكابيريللي، أيف سان لوران، ورندرا روس" (نرمين عبد الرحمن عبد الباسط :2010 ص3)، فالعلاقة بينهما مازالت قائمة منذ زمن، أخذت تتطور، وتأخذ أشكالاً تتماشى مع العصرالذي نحياه، فالرسامون هم مصدر إلهام المصممين، وربما العكس أيضاً، فالفن هو خلق أعمال توفر المتعة البصرية، وفن تصميم الأزياء هو فن متحرك من ابتكار أشكال جديدة للأقمشة، ونفخ الروح فيها لتكون رفيقة لأحلام الأشخاص، فكل من الفن وتصميم الأزياء يؤثران في حياة المجتمع ككل .

## الدراسة التجريبية والتطبيقية:

**التصميمات المبتكرة والمستلهمة من الفكر البنائي التجريدي:**

- **تحليل الفكرة التصميمية رقم (1):** قوام هذا التصميم عنصر المثلث المستوحى من أعمال رواد المدرسة التجريبية، فأعتمدت الدراسة علي التراكب وهو أحد الأسس الانشائية للمدرسة البنائية، والذي يعد من أهم الخواص الجمالية لخلق عمق حقيقي في رؤية المتلقي للعمل الفنى، إلى جانب التنوع في المساحات بين العناصر المستخدمة، مما حقق علاقة جمالية متمثلة في الاتزان الناشئ بينهم بالتصغير، التكبير، والتدرج مع تكرارالعنصروالربط بينهما، وهومايسمى بالتكرارمن التداخل للنظام الإشعاعي، وترديد الألوان وتوزيعها باتزان داخل التصميم المبتكر خلق إحساس بالاستقرار والاتزان في العمل الفنى، فيُلاحظ استخدام اللون البرتقالي، الأخضر والبنى بدرجاتهم اللونية.
- **تحليل الفكرة التصميمية رقم (2):** اعتمدت الفكرة التصميمية على الفراغات الناتجة عن تقابل العناصر بالعمل الفني، فجاءت تلك الفراغات في أشكال مغايرة في الاتجاه والأحجام معبرة بذلك الفلسفة التى قامت على الأسس الإنشائية للمدرسة البنائية التجريدية، فتم إضافة مجموعة من الخطوط الطولية في التصميم للربط بين عناصر التصميم المبتكر، تحقيق التوازن بين الكتلة والفراغ، كما يلاحظ تلوين الأرضية بلون واحد، أما عن المعالجة اللونية فتم استخدام مجموعة من الألوان الباردة والساخنة .
- **تحليل الفكرة التصميمية رقم (3):** استلهمت الدارسة عناصر العمل الفنى من أعمال رواد التجريدية بشكل بنائي مبتكر في بنائه الفنى والتشكيلي من حيث التداخل بين عنصر الدائرة والمربع، وبطريقة تختلف عن سابقتها معبرة عن القيم الفنية للمدرسة الفنية البنائية في وضعية العناصر وتناغمها مع بعضها البعض مع وجود ملامس الطباعة التى أضافت ملمس مميز وفريد للعمل الفني، أما الألوان المستخدمة في التصميم المبتكر فهي مزيج مابين الألوان الباردة والمحايدة .
- **تحليل الفكرة التصميمية رقم (4):** اعتمدت الفكرة التصميمية على سيادة الجزءعلى الكل عن طريق استخدام عنصر المثلث وتكراره بشكل غير منتظم لإعطاء نوعاً من التنوع الملموس بشكل جزئي، حيث يظهر عنصر الهرم، وكأنه العنصر السائد في التصميم بينما باقي العناصر ثانوية .

فكرة توظيفية رقم (1)

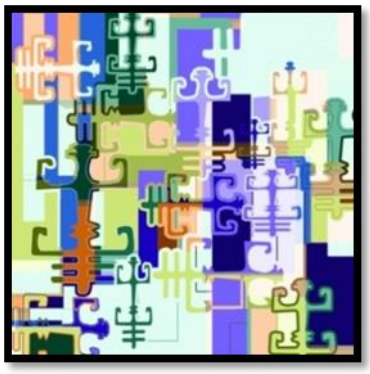


موديل رجالي مبتكر رقم (1)

الفكرة التصميمية رقم (1)

فكرة توظيفية رقم (2)

موديل سيدات مبتكر رقم (2)



الفكرة التصميمية رقم (2)


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

الفكرة التصميمية رقم (3)

موديل حريمي مبتكر رقم (3)

فكرة توظيفية رقم (3)

الفكرة التصميمية رقم (4)

موديل سيدات مبتكر رقم (4)

فكرة توظيفية رقم (4)

## النتائج: Results

- استفادت الباحثة من فلسفة البنائية التجريدية لأعمال الرائد "صبري السيد" بما فيها من قيم تشكيلية فنية جمالية تساهم في ابتكار 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 الفني لهما، وكذلك ابتكار عدد (4) موديلات لأزياء السيدات، وعمل عدد (4) أفكار توظيفية للتصميمات المبتكرة .

## التوصيات: Recommendation

- ضرورة تبنى ثقافة تسليط الضوء على 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 الابداع والابتكار.

## المراجع: References


1- جوردون جرهام، "فلسفة الفن– مدخل إلى علم الجمال"، ترجمة محمد يونس، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2013، ص5
2- فريدة محمد شعبان، "البنائية الكلية المعاصرة لأعمال كاندنسكي وموندريان في مجال الطباعة والنسيج"، مجلة بحوث التربية النوعية، 2020، ص5.
3- زغابي حسين علي، "المنطلق الفكري التجريبي عند بعض فنانى المدرسة البنائية ودوره في تحديث التربية الفنية المعاصرة"، كلية التربية، جامعة حلوان، 2001،ص231.
4- محمود البسيونى، "الثقافة والتربية"، دار المعارف، 1965، ص 118.
5- نهاد جبر محمد جبر، "القيم الجمالية بين الطبيعة والفن الحديث لابتكار تصميمات لأقمشة ملابس السيدات المعطرة"، رسالة ماجستير، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، 2013، ص190.
6- ألكسندر روشكا، "الابداع العام والخاص"، ترجمة د.غسان عبد الحي أبو الفخر، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والأداب (سلسلة عالم المعرفة )، الكويت، العدد 144، 1989،ص19.
7- أسامة خيري، "إدارة الابداع والابتكار"، دار الراية للنشر والتوزيع، 2012، ص40 .
8- محسن محمد عطية، "الفن وعالم الرمز"، منشأة المعارف، طبعة أولي، 1998، ص13.
9- عفيف بهنسي , "أثر الجمالية الاسلامية في الفن الحديث"، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1997، ص24.
10- أحمد طاليب، "التوجه التجريدي في تصميم المنتج الصناعي"، مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية، المجلد 27, العدد3، 2019، ص382.
11- فاخر عاقل، "الابداع وتربيته"، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1979، ص20.
12- هربرت ريد "الفن اليوم مدخل إلى نظرية التصويروالنحت المعاصرين"، ترجمة محمد فتحي وجرجس عبده، دار العارف للنشر، مصر، 1968، ص68.
13- محسن محمد عطية، "نقد الفنون من الكلاسيكية إلى عصر مابعد الحداثة"، مؤسسة المعارف للطباعة،2001، ص23-25.
14- 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، ص185 .
15- عبير كمال محمد مجاهد، "جماليات الشكل التجريدي وعلاقته بالغرض الوظيفي في تصميم طباعة المنسوجات"، رسالة ماجستير، الفنون التطبيقية، 2001، ص37.
16- جورج فلاناجان، "حول الفن الحديث"، ترجمة كمال الملاح، مراجعة صلاح طاهر، دار المعارف، 1962، ص283.
17- 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.
18- دعاء منصور أبو المعاطي، "توظيف الرؤية المجهرية والتصوير الضوئي للنبات في استحداث تصميمات طباعية"، رسالة دكتوراه، كلية التربية النوعية، جامعة القاهرة، 2005، ص30.
19- فخري خليل، "أعلام الفن التشكيلي"، آفاق عربية، السنة الثالثة عشر، 1988، ص114.
20- عصام عصيري، "موندريان رائد المدرسة التجريدية"، مجلة الرياض، مايو 2018.
21- عبد العزيز جودة، "قراءات في الفن الحديث"، دار الكتب، 2008،ص245.
22- موسي الخميسي "بول كلي، انبهار باللون والضوء الغربي"، مقالة جريدة البيان الإماراتية، بيان الثقافة، منتدي فنون،2005.
23- محسن محمد عطية، "اتجاهات في الفن الحديث"، دار المعارف بمصر، 1995، ص153.
24- محمود أمهز، "الفن التشكيلي المعاصر"، دار المثلث للتصميم،1996، ص146.
25- بدر الدحانى, "في فلسفة الفن وعلم الجمال- مداخل وتصورات"، اليوسيفية للطباعة المغرب، 2020، ص11-12.
26- متولي إبراهيم الدسوقي، "السمات البنائية في الخزف المعاصر"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان،1983، ص 93،96.
27- 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.
28- خالدة عبد الحسين الربيعي، "تاريخ الأزياء وتتطورها"، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، 2013، ص 11.
29- علية عابدين، "نظريات الإبتكار في تصميم الأزياء"، دار الفكر العربي، الطبعة الأولي، 2002، ص1.
30- إيهاب فاضل، "تصميم أزياء متقدم"، دار الحسين للطباعة والنشر، 2005، ص45.
31- دينا أحمد، "فلسفة التجريدية التعبيرية في تصوير الفن الحديث والتقنية الابتكارية في تصميم طباعة المعلقات النسجية"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون التطبيقية، 2006، ص17.
32- ندى سعد الدين أنور، "الاتجاهات التصميمة المطبوعة لأقمشة السيدات المعطرة بين المحلية والعالمية"، رسالة ماجستير، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، 2012، ص 275.
33- سهير محمود عثمان، "تصميم ملابس أطفال مواكبة لاتجاهات الموضة العالمية وطباعتها بطرق آمنة بيئياً"، الجمعية العالمية للمصممين، مقالة، أكتوبر، 2016، ص 82.
34- عمرو محمد جمال حسونة، "الأزياء التقليدية المغربية كمصدر للتصميم والتشكيل علي المانيكان"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الاقتصاد المنزلي، جامعة حلوان، 2003، ص 106-107.
35- يسري معوض عيسي، "قواعد وأسس تصميم الأزياء"، عالم الكتب، 2001، ص23.



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

36- كفاية سليمان أحمد، أشرف عبدالحكيم نور الدين، "أسس تصميم ملابس الرجال" علا للكتب، 2007، ص247.
37- زينب عبدالحفيظ فرغلي، "الاتجاهات الملبسية للشباب"، الطبعة الأولي، دار الفكر العربي، 2002، ص53.
38- صابرين عبدالظاهر سيد محمد، "تطبيق نظرية الاستدامة في ابتكار تصميمات معاصرة للمرأة مستوحاة من الفكر التجريدي الهندسي للفنان موندريان"، رسالة ماجستير، الفنون التطبيقية، قسم الملابس الجاهزة، 2020 .ص 138.
39- عبير بنت مسلم الصاعدي، "مصادر الاستلهام وأساليبه في التصميمات الفنية"، دراسة تحليلية لرسائل الماجستير بالجامعات السعودية"، بحوث بمجلة العلوم الإنسانية، جامعة الحائل، ع8 ، 2021، ص 205.
40- سالي فتحي محمد صالح، "استلهام معالجات زخرفية مبتكرة من الثورة المصرية"، المجلة العلمية للدراسات والبحوث التربوية والنوعية "، 2018، ص186.
41- نرمين عبدالرحمن عبدالباسط، "الموضة والفنون التشكيلية في عالم الأزياء"، دار الكتب والوثائق القومية – 2005 . مقال منشور بمجلة شرقيات نسجية - العدد الثالث - اكتوبر – 2010، ص3.
42- علا السيد الطوخي إسماعيل، "الأزياء الشعبية المصرية كمدخل لابتكار ملابس معاصرة"، رسالة ماجستير، الفنون التطبيقية، قسم الملابس الجاهزة، 2016، ص 70.
43- ليزا جيه سبرينجستيل "رحلة في عالم الموضة"، ترجمة رشا صلاح الدخاخنى، هنداوي للنشر، 2017، ص27