"اهمية البعد التقنى ومدى التوافق بينه و مساحات التصميم فى تحقيق أمثل القيم الفنية لمنظومة التركيب البنائى للمشغولات النسجية "

أشرف محمد رجب كحلة
استشارى تكنولوجيا الغزل والنسيج والتريكو واستاذ الخطوط العربية بالجامعة الامريكية بالقاهرة

خلفية البحث:

التصميم من المراحل الإبداعية المحركة لأي عمل فني، وقد يأخذ صوراً مختلفة تبعاً لطبيعة المجال والإسلوب والخبرات الخاصة بكل فنان، حيث يعمد من خلاله لتحديد وتنظيم جميع العناصر المكونة والمحققة له من حيث المفردات التشكيلية والخامة واللون والإسلوب الآدائي، وقد يبتكر المصمم بعض النظم والعلاقات التي تناسب طبيعة الموضوع والهدف المراد إيضاحه من خلاله.

(إلا أن الطبيعة التصميمية قد لا تتوقف على الأشكال وهيئاتها وما تحدثه من تأثير في الحيز المكاني فحسب - بل يرتبط مظهرها المرئي أيضاً تبعاً لإسلوب تنظيم تلك الأشكال من خلال مجموعة العمليات الأدائية التي تتضمنها العملية التصميمية)[3]، حيث تتوقف على عدة عوامل، منها ما يتصل بطبيعة التصميم والمتمثلة في الأساس الفني والثقافي المنعكس من خلاله، وكذلك الخامات المحققة له ومدى طواعيتها للتشكيل والقدرات الأدائية للفنان التي تمكنه من امتلاك أدواته الفكرية والتشكيلية للمساعدة على ابتكار نظم جمالية تختلف في نتائجها المظهرية عن السمات الشكلية والرمزية الخاصة بالمفردة التشكيلية المستخدمة، خاصة من خلال التناول المتنوع لعناصر العمل الفني على وجه الإجمال، فالتصميم من الفروع الفنية التي تستند على الرؤية البصرية للعناصر وما ينتج عنها من تحاور فكري تتوقف أبعاده على السمات الرمزية لها والثقافة البصرية للمتلقي، وهو ما يساعد على انتقال المضمون الفكري باعتباره الكيان الإبداعي للعمل الفني، لذا فقد (تعددت الاتجاهات الفكرية والفلسفية التي اهتمت بقضية المضمون "كالفيتوميتولوجية" التي تعتني بموضوع الماهية، أي المضمون العقلي المثالي للظواهر، والمتمثل في هوية الشكل وما يحمله من دلالات، استناداً على الانتماء الفني لتلك العناصر سواء كانت طبيعية أو تراثية أو إبتكارية وليدة الإختلاف الفكري للفنان)[14]، وهذا ما أدى لإختلاف السمات الجوهرية للأعمال الفنية نظراً لتعدد الطبيعة الخاصة بكل منها من حيث التقنيات والخامات والأدوات المميزه له، وتظهر هذا بصورة جلية في الأعمال النسجية ذات التنوع الشكلي والمضموني تبعاً للأداة المنفذة لها وما يسبقها من فكر خاص يتم تدعيمه بواسطة كل من الخامة والإسلوب التقني، لذا قد يُظهر بعضها المضمون بصورة تشكيلية وموضوعية زاخرة بالقيم الجمالية المستمدة من الشكل والحوارات الخاصة به وما يؤكدها من لون وخامة وتقنية والبعض الآخر تكمن سماتها الجمالية في مضمون العمل وما يحمله من دلالات رمزية متعددة، لذا فقد تم تقسيم التصميم النسجي إلى نوعين هما (الموضوعى – اللاموضوعى).

أنواع التصميمات النسجية:

1- تصميم نسجي لاموضوعي:

يتسم بطبيعة شكلية وآدائية مميزة قائمة على الأساليب الهندسية والعددية - خاصة في المراحل البنائية والتكوينية لها، ويُطلق العنان لخيال الفنان في إطار من النظم والحسابات الرقمية التي ينتج من خلالها العديد من القيم الجمالية المتنوعة، لتحمل النواتج الفنية الخاصة بها تشكيلات رائعة المظهر مع التنوع في الاستخدام اللوني للخامة لإنتاج التصميمات التابعة له من حيث الإنشاء، والمختلفة عنه فى الشكل والمضمون الجمالي، (يستند التصميم في تلك الأعمال على الفكر والنظريات المساعدة في بنائه حيث يعتمد في التطبيق على صياغة تلك الأفكار والنظريات وبلورتها من خلال خامات تُشكل الجانب المرئي المادي من عملية التصميم)[5]، وهو ما يتم من خلال وضع العلامات على ورق المربعات وفقاً لنظم عددية واتجاهات متعددة قد تكون بصورة منتظمة من حيث التوزيع والاتجاه، وقد تختلف في إحداهما أو كليهما، كما يساعد التكرار العددي المنتظم وما ينتج عنه من نظم حركية لخيوط السدى واللحمة لتكوين مفردات تشكيلية يتم توزيعها بإسلوب متساوي ملئ المسطح النسجي.

وقد أدى الإختلاف في الشكل الظاهري للتصميمات إلى تقسيمها إلى:

1- أ- تصميم لاموضوعي خطي:

تتميز بالبساطة، وقد تكون في اتجاه واحد نظراً لاصطفاف العلامات المكونة لها بإسلوب متتالي لتكوين مفردة تشكيلية متمثلة في خط مائل متجانس السمك والاتجاه، ومع تكرار تلك النظم المحققة له ينتج عنها مجموعة من

الخطوط المتوازية في مجملها، قد تختلف في التخانة الخاصة بها والانتظام الحركي لها وفقاً لثبات النظم العددية المحركة لخيوط السدى وما يتبعها من إسلوب تعاشق موحد للحمات، وهذا ما يتضح في التصميمات المبردية ذات الاتجاه الطردي باعتبارها من التصميمات الخطية البسيطة، وقد تزداد التداخلات العددية وما يتبعها من نظم بنائية تصميمية للحصول على مسطح نسجي ذي تخانات خطية متنوعة تعرف بالتصميمات المبردية المركبة من خلال إزاحة بعض العلامات في اتجاه أفقي لإنتاج خطوط مختلفة الاستواء ذات شكل سُلّمي تعرف بالمبارد المضفورة (وتتكون من خلال الجمع بين كل من المبارد العادية المنتظمة، وغير المنتظمة، أو المركبة.

1-ب- تصميم لاموضوعي زخرفي:

تعد تلك النوعية من التصميمات النسجية الأكثر تطوراً عن مثيلتها الخطية، وغالباً ما تتحقق من خلال إضافة بعض العلامات للإسلوب السابق، وهو ما قد ينتج عنه العديد من الأشكال الزخرفية الناجمة عن التكرارات المتتالية إما للنظم العددية المحركة لخيوط السدى واللحمة أو عن طريق التكرار المتقابل للمفردة التشكيلية والمتحققة من خلال التناول المتنوع لتلك النظم، حيث يعمد الفنان لتغيير نقطة البدء الخاصة بها فتظهر بإسلوب تنازلي يعقبه آخر تصاعدي ينتج عنه مفردات تشكيلية مغلقة الإطار الخارجي ومتماسة مع بعضها البعض.

تصميم نسجي موضوعي:

تعد من الأعمال الفنية المتكاملة الأركان في حالة ظهورها فى أمثل صورة ممكنه فهي (تتضمن هدف وفكر وموضوع بالإضافة للمهارة في استخدام الأدوات والتقنيات النسجية والقدرة على انتقاء الجيد منها لإثراء العمل بالقيم الجمالية المرجوه - خاصة مع اختيار الخامات المناسبة على الرغم من اختلاف أنواعها وألوانها[12].

السمات المميزة للإتجاهات الفنية فى التصميم:

أولاً: التصميم الموضوعي التعبيري:

التعبيرية من الأساليب الفنية المعنية بالواقع المحيط ومدى تأثر الفنان بعناصره المختلفة، وقد يتنوع هذا التأثير تبعاً لشخصية الفنان والإسلوب الفني والأدائي المميز له، هذا بالإضافة لما تعكسه الخامة من سياق فني استناداً على الإمكانية الخاصة بها، (ونظراً لطبيعة مجال النسجيات اليدوية في حرية التغير من اتجاهات خيوط السدى واللحمة وإسلوب التعاشق الخاص به، فقد يدفع هذا الفنان لتناول السمات المميزة للتعبيرية بقدر من الفرادة الأدائية من خلال الأسس الخاصة بها، فالتعبيرية بصفة عامة (هي إسلوب تشكيلي يتناوله الفنان على اعتبار أنها رموز ذات معنى خاص بالنسبة له - إلا أن معظم فناني التعبيرية لم يقطعوا العلاقة بين أعمالهم والعالم الخارجي - بل بدلوا في الأشكال والألوان بعض الشيء كنوع من التمرد تجاه المفاهيم الجمالية الواقعية)[7].

وقد تظهر بصورة رمزية مستمدة من الجانب النفسي، لما تحمله من دلالات يتم تناولها نسجياً بالإسلوب الأمثل لتحقيق الهدف الكامن لتلك الأعمال.

أنواع التصميمات الموضوعية ذات الطابع التعبيري:

أ- التصميم التعبيري الواقعي:

لفظ الواقعية يطلق على كل ما هو متواجد بالفعل ومستمد من البيئة المحيطة، لذا يعرف التصميم الواقعي بالتكوينات الفنية التي تعتمد على انتقاء مفردات تشكيلية طبيعية، وعلى الرغم مما تتميز به تلك التصميمات من قيم جمالية وفنية متنوعة باعتبارها من المصادر الإلهامية الهامة والمتجددة، إلا أنها قد تحمل دلالات ثابتة لدى الفنان والمشاهد.

وتعد التصميمات النسجية ذات الإسلوب التعبيري الواقعي من أكثر الأنواع التي يسعى الفنان فيها لإظهار قدراته الفنية والأدائية للوصول بها إلى المستوى الأمثل - إلا إن إسلوب التناول التابع لكل فنان قد يكسب العمل مذاقاً خاصاً يظهر في انتقاء الدرجات اللونية والترجمة السطحية للخامة ذات التنوع المظهري وما تحمله من قيم جمالية قد يستعيض عنها في بعض الأحيان ببعض التقنيات الزخرفية للوصول تعبيراً لأقصى درجات الواقعية بمعناها الأشمل حيث تعني الواقع المادي المحسوس والملموس من شكل ولون، بجانب الواقع الروحي والشعور المتبادل بين الماديات وما تعكسه من أثر في نفس الرآى، وهو الأجدر بالتناول فنياً.

ب- التصميم التعبيرى الرمزي:

لكل فن رموزه التشكيلية الراسخة في نفوس العامة والفنان بصفة خاصة باعتباره الأكثر قدرة على انتقائها وصياغاتها بصورة فنية مؤثرة، وقد تختلف الدلالات الرمزية لتلك الأشكال باختلاف المصدر الفني لكل منها والجوانب الحسية والإدراكية لدى المشاهد (والتي تعمل على تلقي العديد من الظواهر الطبيعية كمثيرات، وترجمتها لمفاهيم يتم نسجها في صورة فنية[18]، وقد يُعرّف التعبير الرمزي على أنه نوع من الأصالة باعتبارها أساس الشيء ، وفي مدلوله اللغوي تعني التمسك بالأصول - إلا أنها قد تتجاوز هذا المعنى - خاصة عند تناولها بقدر من التجديد والتفتح من خلال القدرة على الإبداع، لذا فالأصالة بالفن يمكن أن تعني صلاحية الماضي للاستمرار في تفاعله مع الحاضر، مما أدى لتعدد التعبيرية الرمزية للتصميمات الموضوعية والتي تنسب للإصول الفنية المستمدة من خلالها، فبعضها يتم انتقاءه من المكونات الطبيعية للبيئة المحيطة، وغالباً ما تتضمن جميع الكائنات الحية ولكن بإسلوب مختلف عن الإسلوب الواقعي، حيث يعمد الفنان للتغيير والتحريف في النسب الطبيعية لتلك العناصر بما تتطلبه الدواعي التصميمية لتحقيق الرؤى الفنية، مما يسمح له بالتناول التقني المتنوع من تراكيب نسجية متعددة تبعاً للاختيار المناسب للمساحة المكونة له وقد يلجأ لاستخدام أكثر من خامة وإسلوب تقني لتأكيد السمة الرمزية للعنصر، فالتعبير الرمزي إستخدام مفردات تشكيلية مستمدة من المفهوم التراثي (ليشمل كل ما خلفته الأجيال السابقة في شتى دروب الحياة من علوم طبيعية وفلسفية، ومن فنون وخبرات وعادات وتقاليد وأعراف وقيم، وقد يتخذ أحياناً طابع القداسة عند انتمائه للمعتقدات الدينية)[8]، فهو يعطي قدراً من الحرية للفنان لإظهار الإبداعات التقنية للمجال النسجي أكثر من التعبيرية الواقعية، ومن السمات المؤكدة للتعبيرية الرمزية الاستخدام اللوني، وتعتمد الفنون التراثية على مجموعة لونية ذات دلالات خاصة بها يمكن إدراكها والتفاعل معها، فالترميز هنا ليس من خلال الشكل فقط - بل يشمل اللون (وهو ما يعكس صلة الفنان بالموروث الثقافي والخبرات التراكمية، وفي هذه الحالة يصعب فصل اللون عن العمل الفني أو إحلال لون مكان آخر بإعتبارهما مكملين بعضهما البعض[11].

ثانياً: التصميم الموضوعي التجريدي:

يهدف الفن التجريدي إلى التجديد والبعد عن السمات الواقعية للعمل الفني كنوع من الحرية التشكيلية للفنان ولا يمكن الحكم على الحركة الفنية إلا من خلال تأثير تراكمي لدراسة العديد من الفنانين، وهو ما يظهر من خلال تنوع النظم التجريدية والتي قد تنشأ من استصباغ العمل الفني التجريدي بالإسلوب الخاص بالفنان والسمات المميزة له، وقد ظهر التجريد في الفن البدائي والفوطي والشرقي حيث كان الفن يمثل الحياة العامة آن ذاك، وقد بدى التجريد من أهم صفات الفن الإسلامي ممثلاً في توزيع الأشكال الهندسية وعلى الرغم مما يتميز به الفن التجريدي وبساطة في الشكل الظاهري إلا أنه يتطلب قدراً من الدقة والمهارة والدرايه بالسمات الواقعية للشكل لوصول الفنان لتصميم تجريدي قائم على أسس علمية وفنية صحيحة، لذا فالفن التجريدى أصبح صفة لعملية إستخلاص الجوهر من الشكل الطبيعي، وعرضه في شكل جديد يختلف في الهيئة العامة وإسلوب التناول وفق الهدف المراد التعبير عنه والطرق الأدائية والبنائية الخاصة بالعمل)[4].

أنواع التصميم التجريدي تبعاً للسمات الظاهرية

أ- التجريدي التمثيلي:

يعد من الأساليب التصميمية التي يسعى الفنان من خلالها الإستفاده من الإطار الخارجي للمفردة التشكيلية والاستغناء عن التفاصيل الداخلية للشكل والاستعاضة عنها بالعديد من التراكيب والخامات النسجية متعددة الأنواع، وغالباً ما تنصهر تلك المفردات في الحيز الطبيعي، سواء كانت تشخيصية وبنائية أو غيرها من المظاهر البيئية المحيطة بالفنان، وعادة ما يلعب اللون بتلك التصميمات دوراً رئيسياً حيث يعد من العناصر الموضحة للمكونات الرئيسية لها والمحملة بالسمات الرمزية باعتباره إحدى دلالات السمات الأساسية للشكل الواقعي المعبر عنه تجريدياً، مع إحداث بعض التغيرات النسبية في الإطار الخارجي للمفردة التشكيلية للحصول على قدر من الاندماج فيما بينهم في حالة الاستعانة بأكثر من شكل، وقد يأخذ هذا التصميم سمة التراثية القائمة على مفردات طبيعية - خاصة في الفنون التي تعتمد على نقل العديد من القيم والمفاهيم (دينية أو اجتماعية) على الحكايات المصورة نسجياً والقائمة على عناصر تمثيلية مجردة - يظهر ذلك بصورة جلية في الفن القبطي والإسلامي - حيث امتلأت عناصر التصميم للسجاد الإيرانى بالصور المعبرة عن التراثيات الشعبية والإسلامية في آن واحد، حيث يسعى النساج لتحقيق عدة أهداف، منها المحافظة على الموروثات الثقافية والدينية في إطار تجريدي يسمح باستخدام العديد من القيم اللونية والأدائية المتنوعة دون الخروج عن الطابع المميز لتلك الوحدات والدلالات الرمزية الخاصة بها باعتباره الشخصية الفنية المحددة والمهيمنة على الشكل والمحققة للطابع الذاتي والمميز لأعمال الفنانين[7].

ب- التجريدي الهندسي:

المرحلة الهندسية إحدى تطورات الفن التجريدي، الذي أدى بدوره لنشأة فن الخداع البصري " Optical Illusions" الذي يعد من الاتجاهات الفنية التي وضعت الشكل الخالص الناجم عن المفاهيم المستحدثة لعناصر التشكيل من خط ومساحة ولون وما ينتج عنها من اتزان وتناغم لتصبح تلك القيم الجمالية هي الموضوع أو هدف الفنان[4]، وقد تناولت الفنون التراثية التجريدية الهندسية بصورة أكثر وضوحاً حيث يلجأ الفنان لتحقيق قدراً من الحوار التشكيلي للعنصر للوصول للأسس البنائية والتشكيلية، والمتمثلة في التبسيط والتلخيص الكلي والجزئي له- بل يعمد في تلك الفنون لإدراك السمات الهندسية والتي قد تظهر في صورة مفردات زخرفية نابعة من الثقافة الروحية لتلك الفنون (كما في الفن الإسلامي القائم على التجريدية الهندسية، خاصة في الوحدات الزخرفية المعتمدة على عناصر تتمثل في انحصار الشكل الطبيعي وتحقيق الشكل الهندسي للحصول على البنية الاختزالية القائمة على ترابط مجموعة من الوحدات المجردة التي تخضع لتنظيم مقصود يعرف بالمنظومة يسعى الفنان لتناولها بإسلوبه الخاص وفق المحاور التصميمية والإنشائية للعمل والمحققة للفكر الثقافي له)[8]، ويتحقق ذلك بعدة صور في التصميمات الفنية ذات الطابع الكتابي التي تجمع السمات الهندسية والزخرفية في آن واحد وتحمل في طياتها قيماً روحية يدركها المشاهد ويتفاعل معها - خاصة في حالة الانتقاء الجيد للخلفيات والألوان المميزة لها ومدى ملائمتها للمعنى المنعكس عن الجمل الكتابية المتضمنة بالعمل.

جـ التجريدي العضوي:

تعد مثالاً للتحرر التشكيلي حيث يتم الانتقال عن طريقها من الحدة الهندسية إلى الليونة العضوية التي تساعد على إنتاج تصميمات تجريدية أكثر تعبيراً عن السمات المراد تحقيقها حيث يسعى الفنان لتأكيد ذاتيته بتحويل المساحة الكلية للعمل لمجموعة من المساحات العضوية يتناولها بالعديد من الألوان المتوافقة مع إنشاء بعض المفردات الخاصة به، ويسعى إلى تحريكها بالنمط الذي يراه على سطح العمل دون اللجوء للتفاصيل الداخلية بها لتحقيق الهارموني بين المفردات التشكيلية والمسار الحركي الخاص بها، وقد تأخذ التجريدية العضوية عدة اتجاهات، منها ما يعبر عن البيئة المحيطة بصورة مخالفة للواقع الخاص بها مع الحفاظ على الليونة الفنية والتشكيلية، أو تأخذ شكلاً زخرفياً يمكن تناوله بإسلوب أدائي متنوع من خلال النظم التصميمية المتعددة كالجمع بين العضوي والهندسي كي يظهر أحدهما الآخر حيث تتضح الجماليات الخاصة بالمفردات إلا من خلال الأشكال المتضادة لها من حيث الهيئة واللون[10].

الأساليب الأدائية للتصميم:

ويقصد بها المداخل المتبعة لإحداث حواراً فنياً بين المفردات التشكيلية للعمل مع تحديد أبعاده عن طريق الجوانب المهارية والمعرفية للمصمم، ويختلف الإسلوب التطبيقي لتلك المداخل تبعاً للطبيعة الخاصة بكل عمل فني والهدف منه، فالإسلوب الفكري والفلسفي لكل منها قد يكون من الثوابت التجريبية[13] - إلا أن التناول الأدائي وتطويعه والاستفادة منه قد يتوقف على مدى الإلمام بمكونات الشكل ومعطياتها البنائية نظراً لكونه (العنصر أو الجزء أو الوحدة المستخدمة في بناء العمل الفني بما له من خصائص قائمة بذاتها، لذا يسعى الفنان دائماً لإدراك الهوية الشكلية والثقافية للمفردات التشكيلية للتعرف على أنسب السبل الأدائية للخروج بإضافات جديدة تتضمن فلسفة وثقافة العصر في نطاق الاتجاه الفني الخاص به، مما أدى لظهور العديد من الأساليب الأدائية في التصميم التي تعكس الجوانب الثقافية والفكرية للفنان بالإضافة للسمات الخاصة بمكونات العمل والتي كثيراً ما تعد المحرك الأساسي للعملية التصميمية)[16]، ويمكن تقسيمها من الناحية الأدائية لثلاثة أساليب تصميمية:

1- التشكيل التجريبي.
2- الجمع بين المتناقضات.
3- الإبقاء على السمات الأصلية.

1- التشكيلي التجريبي:

التشكيل من العمليات الإجرائية التي يتبعها الفنان لتحويل ما هو مألوف لعناصر ابتكارية من خلال مداخل تجريبية متعددة (يقصد بها المتطلبات الفكرية والتقنية التي تسبق الإسلوب الأدائي والتطبيقي للعمل الفني، ولا يقتصر التجريب على السمات التنفيذية فقط لكنه فكر وثقافة وقدرات إدراكية للعناصر المحيطة ودراسة للأبعاد الخاصة بها للتعرف على أفضل السبل التجريبية للحصول على مفردة تشكيلية مبتكرة، وهو ما يتوقف على الدوافع التجريبية لدى الفنان ومصادرها والتي قد تحدث نوعاً من الإثارة لتجريب رؤى جديدة في الشكل والخامة كما في

العناصر التراثية باعتبارها من المصادر الثقافية التي تجتذب الفنان لتتناولها بأبعاد تشكيلية جديدة)[6]، وغالباً ما ينتج عنها العديد من الحلول غير التقليدية في إطار من الخبرة الفنية السابقة للفنان، والمستندة تباعاً على القدرات الأدائية. والتشكيلية لكل من الخامة والنظم التقنية المرتبطة بسماتها الشكلية والبنائية مما يتطلب قدراً من التطويع التجريبي بما يتناسب مع طبيعة التخصص الفني.

وقد أدى هذا لاستفادة فناني النسجيات اليدوية من الاتجاهات التجريبية المتنوعة (المنطلقات الفكرية والتقنية التي يبدأ منها العقل في تحويل وحدة البناء الموجودة بها بتشكيل فني يعكس فكره وفلسفته من خلال مدخلين أو أكثر، وهو ما يتمثل في التركيب والاختزال والتحوير والحذف والإضافة وغيرها من النظم الأدائية المتعددة)[11].

2- الجمع بين المتناقضات:

يقوم الفنان بإحداث نوعاُ من الترابط والتآلف لمجموعة من الوحدات التشكيلية المكونة للعمل كالجمع بين الأشكال المتوافقة في السمات الشكلية والبنائية المنتمية لأحد الاتجاهات الطبيعية أو التراثية في الفن، ووصولاً لأقصى درجات الصعوبة الابتكارية فإن الفنان يسعى للجمع بين المتناقضات (العناصر التشكيلية المختلفة من حيث الشكل أو التكوين أو الهوية الثقافية)، فالشكل باعتباره مدرك بصري له خواص وإستقلالية وحدود قد تكون ذات دلالة صريحة أو رمزية ذو طبيعة هندسية أو انسيابية، مما يؤثر على الإسلوب المتبع للجمع بين تلك المفردات مختلفة الصعوبة الفكرية والإبداعية في درجاتها الأدائية - إلا أن الجمع بينها قد ينتج عنه عناصر تشكيلية ذات فرادة وتميز تكمن بداخلها الدلالات الرمزية الخاصة بها في إطار من السمات الفكرية والفلسفية للفنان، لذا قد تتباين فيما بينها من حيث المظهر المرئي، كأن تكون بسيطة أو مركبة- مألوفة أو غريبة- واقعية أو خيالية- هندسية أو عضوية- تمثيلية أو مجردة[9]، ويمكن للعمل النسجي أن يضم نوعيات متباينة من المفردات تتوقف على إسلوب الفنان والهدف التعبيري الذي يسعى لتحقيقه، ويتمثل ذلك في مجال النسجيات اليدوية بالعديد من الطرق، فالتناقض لم يعد قاصراً على التناول التشكيلي للمفردة فحسب- بل ازداد تأكيداً من خلال التناقض التقني بين ما هو بسيط أو مركب من حيث البناء التكويني والمظهر السطحي، (وقد تنعكس تلك المتناقضات من خلال القيم الجمالية المتحققة من خلال الأداء التقني والتصميمي للعمل النسجي من كتلة وفراغ أو تضاد لوني أو سمات ملمسية متنوعة قد تساعد في تكوينها الخامات بما تحمله من سمات شكلية وبنائية خاصة، لذا فالجمع بين المتناقضات الفنية هو نوع من التحدي الأدائي للفنان- إلا أنه يُحقق مساراً فكرياً فلسفياً خاصاً به)[5].

3- الإبقاء على السمات الأصلية:

تتحدد سمات التصميم النسجي من خلال الطبيعة الخاصة بالمفردة التشكيلية للعمل وإمكانياتها التشكيلية وأبعادها التعبيرية والرمزية حتى يمكن استخدامها بصور متعددة لإنتاج أعمالاً نسجية متنوعة من حيث المظهر والقيمة مما يسهل على الفنان تحقيقه من خلال عمق الرؤية والإلمام بالإمكانات التشكيلية والفنية الخاصة بها والإبقاء عليها كنوع من الأصالة التعبيرية، وهو ما يقصد به استمرارية ارتباط العنصر التشكيلي بالجذور الفنية المنبثق من خلالها، لذا فقد يقتصر الحوار الإبداعي في تلك الأعمال الفنية على إسلوب التناول التصميمي من حيث التنظيم والترديد للمفردة التشكيلية بعيداً عن الآلية والرتابة، وهذا ما يسعى الفنان لتحقيقه نسجياً من خلال التنوع التقني لتلك المفردات حيث (تختلف النتائج المظهرية باختلاف الأساليب التقنية، فلكل منها تأثير واضح على الشكل ونتائج مظهرية لها دورها المؤثر على هيئة العمل الفني فيعكس نوعاً من التميز والابتكارية المغلفة بالسمات الأصلية للفن المنتمية إليه، حيث يلتقي هدف الفنان مع إسلوبه في تناولها دون أن تفقد صلتها بأصولها الواقعية مع الإبقاء على القيم الفكرية والفلسفية الخاصة بالحقبة الزمنية المتضمنة إياها والمكونة للتصميم الفني[17]، تعد المراحل السابقة الخطوات الأولية المحددة للاتجاه المساري للعمل الفني. فالتصميم بمثابة اللبنة الأولى للعمل، بالإضافة لكونها السياق الجامع والمحقق للقيم المراد إدراكها من خلاله، ولإتمام ذلك بصورة مُثلى يرضى عنها الفنان ويتقبلها المشاهد لابد من تطبيقها تقنياً بإسلوب مناسب لطبيعة التصميم، مما أدى لتقسيم تلك التقنيات طبقاً للسمات التطبيقية والتصميمية لها.

التناول التقني للتصميمات النسجية:

تلعب التقنيات والتراكيب دوراً أساسياً في الوصول بالتصميمات النسجية ثنائية الأبعاد لأفضل صورة ممكنة يتم من خلالها تحقيق العديد من القيم الجمالية والتشكيلية (فالتقنية تمثل جانبين: أولهما معرفي من خلال التصور الذهني للفكرة الفنية في إطار المفهوم الخاص بالفنان، والثاني تطبيقي ويتم من خلاله إنجاز العمل وتحقيقه، فهي بمثابة مجموعة من الإجراءات الفكرية والعملية يقصدها الفنان)[15].

ويمكن تقسيم التقنيات النسجية لثلاثة أقسام تبعاً للسمات التطبيقية الخاصة بها ومدى ملائمتها للنظم التصميمية المتنوعة:

أنواع التقنيات النسجية طبقاً لسماتها التطبيقية:

أولاً: تقنيات مستمدة من اللحمات وامتداداتها:

قد تتنوع من حيث اللون والتخانة، مما يؤثر شكلياً على التقنية المستمدة من خلالها، وبالتالي تتأثر النواحي الأدائية والوظيفية للعمل النسجي، هذا بالإضافة لطبيعة الخامة المستخدمة فيها وقدرتها على إظهار التفاصيل السطحية للتركيب النسجي الذى يمكن تأكيد السمات الشكلية له من خلال نوع الخامة، كما يتنوع المظهر السطحي المنعكس عن التراكيب النسجية باختلاف الخيوط المحققة لها من حيث كونها ممتدة من السداء أو اللحمة، حيث تعد اللحمات إحدى شقي البنائية النسجية التي عمد الفنان لإعطائها قدراً من الأهمية من حيث التناول التقني واللوني والخامات المستخدمة نظراً لاعتماد العديد من التقنيات على الامتدادات الخطية لها فوق خيوط السدى، وقد تكون تلك الامتدادات بصورة منتظمة بعرض المنسوج أو متقطعة وبإسلوب غير منتظم.

ويمكن تقسيم التقنيات المستمدة من اللحمات وامتداداتها تبعاً للاتجاه الحركي للتعاشق الخاص بها وما ينتج عنه من قيم جمالية تعكس المفهوم التشكيلي للتصميم النسجي إلى:

1- اللحمات (ممتدة – غير ممتدة) في الاتجاه الأفقي:

تتحرك اللحمات في اتجاه أفقي فوق خيوط السدى، وقد تكون الحركة بإسلوب منتظم بطول وعرض المنسوج مما ينتج عنه نوعاً من التجانس للمسطح النسجي للاستفادة منه كأرضية لبعض التراكيب النسجية ذات الطابع الزخرفي ، ولتأكيد القيم الجمالية والتشكيلية بأرضية العمل يلجأ الفنان لإحداث قدراً من التنوع اللوني لكل من السدى واللحمة وبنفس الإسلوب الممتد بعرض المنسوج، وهو ما يعرف بالأفلام المتبادلة والمتقاطعة "TARTANS"، وقد تتنوع الامتدادات الخطية للحمة لتكون ما يعرف باللحمات غير الممتدة أو (التابستري).

2- اللحمات (ممتدة – غير ممتدة) في اتجاه السدى:

اللحمات ذات الاتجاه الرأسي عادة ما تتحرك بإسلوب بنائي في اتجاه السدى لتكون وحدات متناهية الصغر تشبه المفردات التشكيلية التجريدية، وقد يلجأ الفنان لتحقيق التداخل اللوني بامتداد المنسوج لتحقيق مفردات تشكيلية متساوية في الحجم ومتبادلة في اللون، أو أن يكون التداخل جزئياً عن طريق الدمج بين الإسلوب التقني للحمات غير الممتده والتركيب النسجي المكون للعمل، وقد تظهر الأساليب السابقة فيما يعرف بالعقدة السويدي (وهو نفس إسلوب السوماك الفردي (2/1) مع تغير الاستخدام على الوجه المقابل في القطعة المنسوجة[12]، وهذا النوع من التراكيب يعمل على تغطية خيوط السدي بالكامل وينتج عنها خطوط طولية ذات مظهر سطحي حبيبي.

ثانياً: تقنيات مستمدة من التراكيب الوبرية :

يقصد بالتقنيات الوبرية تلك الشعيرات البارزة على سطح المنسوج، وهي من التراكيب النسجية التي تكسب العمل سطحاً أملساً، وقد تزداد تلك السمة من خلال انتقاء المناسب للخامات المستخدمة من حيث السمك والطبيعة المميزة لها، فكلما كانت الخيوط ذى طبيعة ملساء مثل الحرير ذات الكثافات الطولية العالية أدى ذلك إلى انعكاس تلك الصفة تلقائياً على السطح الوبري، كما تختلف الأشكال الوبرية والسمات السطحية المميزة لها وفق التركيب النسجي المتكونة من خلاله، وقد يختلف الإسلوب الإنشائي للمنسوجات الوبرية، فمنها ما هو مستمد من خيوط السدى واللحمة أو عن طريق العقد اليدوية كما في السجاد، ويلعب التأثير اللوني للوبريات وإسلوب التداخل بين الدرجات المختلفة (للون واحد أو عدة ألوان) دوراً هاماً في إكساب المسطح النسجي العديد من القيم الجمالية سواء التأثيرية أو البنائية، حيث يقصد بالجانب التأثيري السمات الخطية والتنقيطية للإسلوب الأدائي لتناول الوبرة- خاصة من خلال مجموعة لونية متداخلة، أما "البنائية" فتعني قدرتها على إكساب العمل العديد من التراكيبات السطحية الناجمة عن تعدد المستويات، وهو ما يمكن تحقيقه من خلال نوعين التراكيب الوبرية المتمثلة في "تقنيات وبرية متصلة" أو " تقنيات وبرية غير متصلة ".

1- تقنيات وبرية متصلة:

يتم تكوينها عن طريق خيوط لحمة متصلة ومستمرة وذات حركة منتظمة. وغالباً ما يلجأ الفنان لتناول التقنيات الوبرية بخامات نسجية تقليدية- إلا أن المزج بينها وبين الخامات الزخرفية ذات التأثير الشعيري قد يكسب المسطح

النسجي قيماً جمالية وتشكيلية مركبة تعمل على تأكيد الجانب التعبيري للعمل ككل، ومع التطور الأدائي للتقنيات الوبرية أمكن الحصول على ما يعرف بالوبرة غير المتصلة.

2- تقنيات وبرية غير متصلة:

وفيها يتم قص خيوط اللحمة لمجموعة من الأجزاء الصغيرة، والتي تلتف حول فتلة أو فتلتين من خيوط السدى، حيث تتحرك تلك الأجزاء حركة موحدة في كل صف من صفوف اللحمة. وقد يؤدي إسلوب القص لشعيرات الوبرة لتحقيق سمة التجسيم وتعدد المستويات، وهي إما ثنائية ناجمة عن القص المتساوي لشعيرات الوبرة مما ينتج عنه مستويان - أحدهما يمثل الأرضية والآخر السطح الوبري ذي المستوى المرتفع.

ثالثاً: تقنيات مستمدة من التراكيب الزخرفية:

هي تقنيات مضافة لسطح المنسوج، ويؤدي الاستغناء عنها عدم الإخلال بالنظام البنائي والتكويني للعمل- إلا أنه قد يتأثر من الناحية التشكيلية والتعبيرية لما يعكسه من قيم جمالية، فعلى الرغم من كونها غير قادرة على إنتاج مسطح نسجي متماسك- إلا أنها تكسبه تنوعاً ملمسياً بالإضافة للمستويات المتعددة.

تقسيم التراكيب الزخرفية لشقين تبعاً لإسلوب إنشاء كل منهما:

1- تقنيات مستمدة من التراكيب الزخرفية بواسطة السداء:

يعد السداء من العناصر البنائية والتشكيلية الهامة في مجال النسيج اليدوي- إلا أنه على الرغم من ذلك قد يكسب العمل طابعاً زخرفياً جمالياً ناتجاً عن تشييف بعض الأجزاء من خلال السدى، ويتم تناول السدى المتحرك المكون للتقنية بدرجة لونية مخالفة عن نسيج الأرضية بهدف إكساب المسطح النسجي العديد من القيم الجمالية.

2- تقنيات مستمدة من التراكيب الزخرفية من اللحمة:

يتنوع الدور الخاص باللحمات تبعاً للطبيعة الخاصة للمسطح النسجي والهدف الوظيفى له، لذا قد تُستخدم أكثر من لحمة، إما بهدف تكوين بعض المنسوجات متعددة الطبقات أو للاستفادة منها بصورة ظاهرية وسطحية عن طريق التراكيب والتقنيات الزخرفية لإحداث التأثيرات الجمالية والتشكيلية التي قد يصعب الحصول عليها من خلال اللحمات الثابتة ذات التعاشقات المنتظمة مع خيوط السدى.

مشكلة البحث:

تعد محاولة التوصل لأمثل الصور التي يمكن أن يكون عليها العمل الفني من أهم القضايا التي يسعى العديد من فناني العصر الحديث لإيجاد حلولاً جديدة ومبتكرة لها، فهو منظومة مترامية الأطراف يتم بلوغ أقصاها من خلال مجموعة من المستويات الأدائية ابتداءً من التصميم وما يسبقه من فكر فني وفلسفي، وإنتهاءاً بتحقيق الأهداف التشكيلية والوظيفية المرجوه منه، فالتصميم بصفة عامة والنسجي بصفة خاصة هو بمثابة القاعدة الأساسية التي يبنى عليها العمل النسجي نظراً لما يعكسه من قيم ومفاهيم خاصة بالفنان ومستمدة من السمات الخاصة بروح العصر، لذا فقد أصبح من الصعب في ظل التحديات التكنولوجية وما تفرزه من ابتكارات في التعدد النوعى لكل من الخامات والتراكيب وإسلوب تناولهما، بالإضافة للاتجاهات الفنية المتنوعة في تحديد الإسلوب الأمثل لتناول المرحلة التصميمية للعمل النسجي من حيث الأساليب الأدائية والقيم الجمالية والتشكيلية، مما تتطلب الأمر مزيداً من البحث والدراسة الوافية والمفصلة القائمة على إسلوب تجريبي للتعرف على أساليب تناول التصميم النسجي والعوامل المؤثرة عليها للوصول لكيفية الاستفادة من تكامل العلاقات التفاعلية بين كل من النواحي التصميمية والتقنية للحصول على أنسب وأمثل الصور الفنية التى يمكن أن يكون عليها المسطح النسجى.

أهداف البحث:

1- الوصول بالعمل النسجي لأمثل الرؤى الفنية من خلال التوافق بين النواحي التصميمية والتقنية للعمل.
2- الاستفادة من الأساليب الأدائية والتجريبية المختلفة للحصول على تصميمات نسجية يمكن تناولها تقنياً وفنياً بإسلوب يعكس سمة التفاعل الإيجابي فيما بينهما.
3- الاستفادة من الأساليب الفنية والتطبيقية للتقنيات والتراكيب المتنوعة للوصول لأمثل ترجمة فكرية وأدائية للتصميم النسجي.

4- تحقيق العديد من القيم الجمالية والتشكيلية المنعكسة من التفاعل المتبادل لكل من التصميم والتقنية.
5- وضع رؤى علمية للعلاقة المتبادلة بين التصميم النسجي والإسلوب التنفيذي من خلال تصنيف علمي لكل منهما ومدى إرتباطه بالسمات السطحية الناتجة عنهما.
6- إثراء المسطح النسجي بالعديد من القيم الجمالية المنعكسة عن الانتقاء التقني الجيد الذي يبرز جماليات التصميم.
7- الاستفادة من السمات اللامظهرية والكامنة للمفردات التصميمية للوصول لمسطح نسجي متميز تشكيلياً ووظيفياً.

فرض البحث:

يفترض البحث أن الانتقاء الجيد للتراكيب والتقنيات المناسبة لطبيعة التصميم الفنى والنسجي يعمل على إكساب العمل العديد من القيم الجمالية والتشكيلية بالإضافة لتأكيد الجانب الفكري والفلسفي المراد تحقيقه.

أهمية البحث:

1- إلقاء الضوء على التقسيم العام للتصميمات النسجية.
2- دراسة تفصيلية لنوعي التصميم النسجي من حيث الطبيعة الشكلية والتشكيلية المميزة لكليهما.
3- التعرف على الأساليب الأدائية للتصميم النسجي وطرق تناولها من الناحية التقنية والتعبيرية.
4- دراسة السمات الشكلية للعديد من التراكيب والتقنيات النسجية من منطلق ملائمتها للأنواع المختلفة للتصميم النسجي.
5- دراسة الانعكاسات الجمالية الناتجة عن التفاعل المتبادل بين التصميمات والتقنيات النسجية.

حدود البحث:

تقتصر حدود البحث على الآتى:

1- التصميمات النسجية الموضوعية بأنواعها.
2- إنتاج أعمالاً نسجية ثنائية الأبعاد.
3- استخدام نول البرواز الخشبي لنسج الأعمال الفنية.
4- إستخدام خامة صوف الأكريلك من نمر تعادل (2/28) ، (2/50) إنجليزى بألوان تبعاً للإختيار الذى حقق المساحات التصميمية بأسطح كل عمل فنى بهذه التجربة البحثية الفنية.

منهجية البحث:

تعتمد هذه الدراسة على كل من المنهج الوصفي التحليلي والتجريبي ويتم هذا من خلال:

أولاً: الإطار النظري:

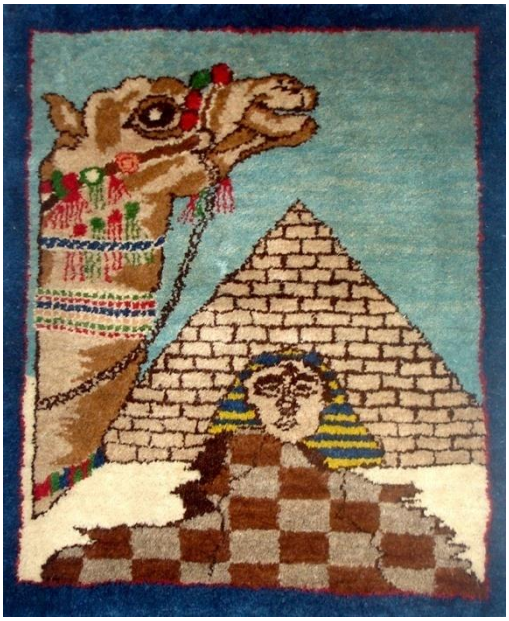
ويتضمن:

1- دراسة للتصميم النسجي بنوعيه (الموضوعي- اللاموضوعي).
2- عرض لشقي التصميم اللاموضوعي (الخطي- الزخرفي).
3- دراسة تحليلية لأنواع التصميم النسجي الموضوعي والسمات المميزة له (تعبيري- تجريدي).
4- عرض للأساليب الأدائية والتجريبية المستخدمة بالتصميمات النسجية الموضوعية وطرق تحقيقها (التشكيل التجريبي- الجمع بين المتناقضات- الإبقاء على السمات الأصلية).
5- دراسة تحليلية للأساليب التقنية النسجية وأهميتها من الناحية التطبيقية للتصميمات النسجية اعتماداً على الأساس التشكيلي لها من حيث كونها (مستمدة من اللحمات الممتدة وغير الممتدة- تراكيب الوبرية- تراكيب زخرفية).

ثانياً: الإطار العملى:

ويتمثل في إنتاج مجموعة من الأعمال النسجية ثنائية الأبعاد ذات تصميمات موضوعية متنوعة في الاتجاه الفني المُمثلة له، ومنفذة بتراكيب وتقنيات نسجية مؤكدة لطبيعة كل تصميم ومن وجهة نظر فنية وفلسفية وتطبيقية ذاتية في إطار من القيم الجمالية والتشكيلية، وأتاح توحد الخامة المستخدمه فرصة دراسة المتغيرات البحثية ممثله فى إختلاف التصميمات والعلاقة التفاعلية لها وبين إختيار أنسب التقنيات التى تحقق أمثل الصور الفنية والجمالية المراد تحقيقها.

التحليل الفني للعمل النسجي (1)



صورة (1) (تعبيري واقعي)
نسيج وبري - (60×90) سم

الاتجاهات التصميمية والتقنية للعمل:
التصميم:

توضح الصورة (1) تصميماً واقعياً يعكس إحدى المظاهر التراثية وما يتبعها من حياة طبيعية واجتماعية، ويتضح هذا من خلال التناول الفني للمفردات التشكيلية بإسلوب تنظيمي خاص بالفنان، وهو ما أكسبها قدراً متساوياً من الأهمية نظراً لكونها معبرة عن حياة سابقة ذى ثقل تراثي مرتبط بالنفوس وتدعو للتواصل معها والرجوع بالذاكرة إلى فترة من الزمن، لذا فقد تم التعبير عنها بصورة واقعية من خلال الهيئة والألوان المميزة لها، ومن ثم عمد الفنان لتناول الشكل الخاص بعنصر الجمل بجميع التفاصيل التشريحية والجمالية المكونة له، فهو بمثابة تعبير عن مدى أهميته الاجتماعية والانتقالية في البيئة الحاوية للمفردات التشكيلية، مما يعكس مدى تآلف الأفراد تجاهه آن ذاك وإلى وقتنا هذا، كما ساعد الانتقاء اللوني لمشهد السماء والمتمثلة في التركواز القاتم لبث شعور الأصالة والاستمرارية، فتلك الألوان عادة ما تعمد على جذب المشاهد للمجهول والصور الماضية والمتمثلة في الحضارة الفرعونية التي ازدهرت في الحقبة الزمنية التي يسعى كثير من الناس لمعرفة أسرارها ومظاهر الحياة بها، وهو ما يتناسب مع واقع النفس البشرية ورغبتها الدائمة في كشف كل ما هو غائب.

الأساليب الأدائية:

يعكس العمل نوعين من الأساليب الأدائية، منها الاختزال والإبقاء على السمات الأصلية، ولا يقصد بالاختزال هنا التخلي عن التفاصيل الخاصة بالأشكال والدالة عنها، لكنه يُعني بالجزء كتعبير عن الكل وما يعكسه من معنى فكري وتشكيلي يتضح من الاستعانة بالجزء العلوي من الرأس الخاص بالجمل والمعبرة عن كله باعتباره من العناصر المميزه للبيئة المحيطة - إلا أن كل هذا قد تم في نطاق من الإبقاء على السمات الأصلية له.

التقنيات والتراكيب النسجية:

تم اقتصار التناول التقني على نوع واحد من التراكيب النسجية ممثلاً في الوبرة المقطوعة باعتبارها من أكثر الأساليب المعبرة عن السمات الشكلية والتعبيرية للعناصر المكونة للعمل، ومنها الجمال ذات التفاصيل التشريحية متعددة المستويات، ومن ثم يعد الانتقال فيما بينها هادئ ومكتسب من الطبيعة الوبرية الملساء للسطح الخاص به، لذا تعد الوبرة المقطوعة من أكثر التراكيب النسجية تعبيراً عن الواقع الطبيعي له، وهو ما تؤكده السمات الزخرفية والتي عادة ما يتم تناولها من خلال وحدات من الصوف الملون والمنفذ بإسلوب وبري دائري.

الانعكاسات الجمالية:

الظل والنور:

الظلال هنا تظهر بعدة طرق - منها ما هو مكون للهيئة التشريحية والموضحة للتفاصيل الخاصة بالعنصر كما في " وجه الجمل "، ومنها ما ظهر باعتباره محدداً للسمات الداخلية للمفردات التراثية كما في " الشكل الهرمي "، حيث تم انحصارها وتحولها لخطوط فاصلة بين الوحدات الحجرية المكونة له، وتكرار ذلك في المفردة التشكيلية المتمثلة فى

" أبي الهول " - إلا أن الإنحصار الظلي هنا أخذ سمة فنية مختلفة، حيث تحول لمجموعة من المساحات الهندسية المتبادلة مع المناطق المضيئة به مما ساعد على إعطاءه قدراً من الأهمية المستمدة من المكانة التراثية والتاريخية له، أما المساحة الخاصة بالأرضية فقد تم تناولها بدرجة ضوئية موحدة وخالية من الظلال باعتبارها الأساس التى ترتكز عليه العناصر.

الإتزان :

تعد التجربة من الأعمال المعبرة عن الإتزان النفسي المستمد من الشعور الداخلي للمشاهد بالهوية والجذور التاريخية، هذا بالإضافة للاتزان الفني المستمد من المنطلق الحسي للمتلقي والذي ظهر بصورة وهمية ناتجة عن التوزيع المتساوي للعناصر دون اللجوء لسمتي الترديد والتكرار.

التناسب:

تم تحقيق التناسب في هذا العمل بإسلوب ضمني من خلال التوليف بين مجموعة من العناصر متفقة في الشكل والبيئة الحاوية لها، والمختلفة في السمات الشكلية والطبيعية، فالعمل يتضمن نوعين من العناصر بعضها تراثي والآخر طبيعي وهي تعد من الأساليب التوليفية المنضادة من حيث الكنه.

التحليل الفني للعمل النسجي (2)

صورة (2) (تعبيري رمزي)
تصميم وبري على أرضية أقلام متقاطعة - (80× 120) سم

الاتجاهات التصميمية والتقنية للعمل:

التصميم:

الفن الإسلامي من الفنون المليئة بالرموز الروحية، ومن أعظمها وأفضلها وقعاً على النفس" لفظ الجلالة "، لذا فقد تم تناوله بإسلوب تشكيلي بالعمل النسجي الموضح بصورة (2) ليمثل الصورة بالمسطح النسجي كدليل على العظمة والإجلال والأهمية الكبرى نظراً لكونه من الرموز الجامعة للوجود البشري والمخلوقات الكونية بأسرها، وقد تم تصميمه بصورة منفردة دون اللجوء لوجود مفردات تشكيلية أخرى قد تستحوذ على أي قدر من الاهتمام يؤدي إلى الانجذاب البصري للمشاهد إليها دون العنصر الأساسي لما يحمله من توافق نفسي وسمو روحي يبعث الطمأنينة ويستحق الانشغال به عمن سواه، وعلى الرغم من التماثل المتطابق للشق اللفظي للعمل- إلا أنه لا يشعر المشاهد بالرتابة التكرارية نظراً لما يكون عليه من حالة تأملية في النواحي الفكرية والفلسفية التي تضمنته.

الأساليب الأدائية:

من أبرز الأساليب الأدائية ظهوراً بالعمل الإبقاء على السمات الأصلية، وهو ما يتضح في التناول الواقعي " للفظ الجلالة " - سواء من الناحية الشكلية الظاهرة للمشاهد، أو من خلال الإسلوب الرمزي للألوان المعبرة عنها وما تحمله من تعظيم وتنزيه للذات الإلهية ذو وقع نفسي مباشر على الرآي، أما بالنسبة للخلفية والإطار الخارجي فهي تعبر عن الإسلوب الاختزالي المستمد من الإبقاء على السمة الشكلية لبعض المفردات المستوحاة من العمارة الإسلامية دون اللجوء للتفاصيل الداخلية والتي تم الاستفادة منها بشيء من التحوير أدى لتحويلها لمجموعة من الخطوط الطولية الأفقية المتقاطعة مع بعضها البعض بإسلوب يشبه البنائيات الخاصة بالنوافذ الإسلامية، هذا بالإضافة لما تعكسه تلك الخطوط والاتجاهات المميزة لها من شعور نفسي متمثل في الاستقرار المستمد من الطابع الأفقي والسمو أو الشموخ المميز للاتجاه الرأسي، وهو ما يعد بمثابة دلالة رمزية تؤكد الشعور الذي يكمن في لفظ الجلالة والمُستقر في نفس المتلقي.

التقنيات والتراكيب النسجية:

نفذ العمل من خلال تقنيتي الوبرة غير المتصلة والأقلام المتقاطعة طولياً وعرضياً، ويعود انتقاء كل منهما بما يتناسب مع الجو النفسي والدلالة الرمزية والتعبيرية لكل عنصر، حيث تم تناول " لفظ الجلالة " بالإسلوب الوبري لعدة أسباب، أولها الرغبة في التميز التقني للعنصر عن الخلفية المحيطة به، بالإضافة لإعطاء الشكل قدراً من الارتفاع النسبي عن باقي العناصر كنوع من التأكيد النفسي على السمو والهيمنة الروحية والفعلية المنبعثة من الدلالة التابعة للعنصر، كما يؤدي الإسلوب الوبري لإكسابه سطحاً أملساً يتلائم مع الصفة الضوئية المنبعثة من خلاله، لأن التداخل التقني في هذا العمل قد يكسبه سطحاً غير متجانس من شأنه أن يفسد الجو النفسي للمشاهد والمتمثل في الصفاء والنقاء المنعكس من خلاله، أما الخلفية فقد تم تناولها بإسلوب الأقلام المتقاطعة، وهي من التراكيب النسجية المتكونة من خلال مجموعة من الخطوط الرأسية والأفقية المعبرة عن السمات التكوينية للبنائيات المعمارية ذات الطابع الزخرفي القائم على الأساسيات الهندسية.

<u>الانعكاسات الجمالية:</u>

الإتزان :

تحقق التجربة بعض الإتزان المحوري الناتج عن انقسام العمل لنصفين شبه متطابقين على جانبي الامتداد الخطي ذو اللون البني لبعض الأجزاء المكونة " للفظ الجلالة "، هذا بالإضافة للاتزان المتحقق من خلال القوى الكامنة بالتعامد الخطي للإسلوب التقني الموضح بخلفية العمل والمتعادل في الشدة مع القوى الخاصة بالإسلوب التصميمي المتبع بالمفردة التشكيلية والقائم على كل من الاتجاه الرأسي والأفقي.

التناسب:

التوليف من العناصر المحققة لسمة التناسب، وهو ما يظهر بالعمل بصورة ضمنية، حيث يعمل على الجمع بين العناصر ذات المنطلق الحسي الخاص بالنواحي الروحية وأخرى ذات طابع واقعي مستمداً من العناصر الأساسية للفنون الإسلامية، وهو ما ساعد على تأكيده الإسلوب التنظيمي للخطوط المتضمنة بالخلفية التي قسمتها إلى مجموعة من المساحات الهندسية المتكررة، مما ساعد على تحقيق سمة التناسب من خلال الترديد الخاص بالمساحات الفرعية المتكونة عن طريق التقاطع بين الأقلام المتعامدة، هذا بالإضافة للعلاقة التناسبية بين المساحة التي تشغلها المفردة التشكيلية الأساسية والمساحة الكلية الخاصة بالعمل.

التحليل الفني للعمل النسجي (3)

صورة (3) (تجريدي تمثيلي)
تابسيري - (60× 90) سم

الاتجاهات التصميمية والتقنية للعمل:

التصميم:

يتبع العمل النسجي الذي توضحه الصورة (3) التصميم التجريدي التمثيلي، وهو يتكون من مجموعة من المفردات التشكيلية المستمدة من الشكل الواقعي للإنسان - سواء بطريقة جزئية أو كلية، وفيها يتم التخلي عن التفاصيل الداخلية للعناصر والاستفادة من الهيئة الخارجية لها مع إحداث بعض التغيرات الشكلية من خلال إحداث نوعاً من الحوار الفني للمفردة التشكيلية نتج عنه تغيراً في النسب والأبعاد الخاصة بها، ومن ثم تحولت من الصورة الطبيعية لمفردات تشكيلية خاصة بالعمل مع الاحتفاظ بالهوية الشكلية والأساسية لها.

الأساليب الأدائية:

لقد تم تناول العمل من خلال اثنين من الأساليب الأدائية هما (الاختزال والتحوير)، حيث إتضح **" الاختزال "** الاستعانة بالإطار الخارجي للمفردة التشكيلية دون اللجوء للتفاصيل الموضحة لها وهو ما يجعل الفنان لديه القدرة على إنشاء نوعاً من الحوار الفني للوصول لمفردة تشكيلية ذات قراءة يمكن تناولها تصميمياً لتحقيق الهدف من العمل، ويعد **" التحوير "** من السمات الأدائية المحققة للعمل الفني حيث يظهر بعدة صور منها التغير في النسب الأساسية لمكونات الجسم البشري والاعتماد على عنصر المبالغة في بعض الأجزاء.

التقنيات والتراكيب النسجية:

تم تنفيذ العمل من خلال نوع واحد من التراكيب النسجية وهي اللحمات غير الممتدة في حيز العمل ككل والممتدة في نطاق الشكل التصميمي الواحد. وهي من الأساليب الأدائية المناسبة لتلك النوعية من الأعمال، حيث تم تناولها بخامات وتراكيب غاية في البساطة والهدوء كي يتمكن المشاهد من إدراك القيم الجمالية والتعبيرية الكامنة للعمل.

فأي نوع من التراكيب النسجية الزخرفية قد يؤدي لتشتيت انتباه المشاهد نظراً لما قد تحدثه من اندماج كلي بين الأجزاء والخلفية الخاصة بهم، وهو ما يفقد العمل الهوية البنائية والتشكيلية له ويحوله لمجموعة من التراكيب والتقنيات المتداخلة بدون سياق فني ينقل للمشاهد قيماً فكرية وفلسفية معينة.

التحليل الفني للعمل النسجي (4)

صورة (4) (تجريدي تمثيلي)
تابسيري - (90× 130) سم

الاتجاهات التصميمية والتقنية للعمل:

التصميم:

يعكس العمل النسجي الموضح بالصورة (4) إحدى صور الحياة الاجتماعية بإسلوب تجريدي ومبسط فهو يمثل جزءاً من المظاهر الخاصة بالمدن الساحلية في أوقات المرح والسعادة، حيث يعد فرح الدفوف من الأساليب المميزة لتلك المناطق في التعبير عن المناسبات الاجتماعية المبهجة، وغالباً ما يتم هذا بالقرب من الشواطئ الساحلية الخاصة بها نظراً لما هو سائد من اعتقاد أن التواجد المائي أساس الخير والرخاء، لذا فهم دائماً يتجهون للشاطئ مبعث الرزق وأساس الحياة كدعوة للمشاركة في أوقات الفرح وتقاسم أوقات الغناء مع السعي وراء الرزق في الحياة اليومية، وإشعاراً للجو الدرامي للعمل فقد تم تناول الخلفية بالعديد من الخطوط الدائرية ذات التأثير الحركي والزخرفي وكأن جميع المظاهر الكونية مدعوة للمشاركة في هذا الحدث البهيج.

الأساليب الأدائية:

يقوم العمل على مجموعة من الأساليب الأدائية تم التناول التشكيلي للعناصر من خلالها، منها الإسلوب الاختزالي الناتج عن التجريد والمتمثل في إلغاء التفاصيل الداخلية للعناصر مع الإبقاء على الخط الخارجي المميز لها، وقد ساعد هذا على إمكانية التحوير للحصول على مفردة تشكيلية خاصة بالعمل وتسعى لتحقيق الهدف التشكيلي والفلسفي الكامن به، ويتضح الإسلوب التحويري في التناول المميز لخلفية العمل وتحويله لمجموعة من المساحات الدائرية والمتمركزة في نقطة مركزية خلف الأشرع.

التقنيات والتراكيب النسجية:

لقد اقتصر إسلوب التناول التقني بالعمل على اللحمات غير الممتدة أو النابستري وهي من التراكيب النسجية المحققة للقيم الملمسية ذات الطابع الخطي وهو ما أدى لتأكيد الجانب التشكيلي والنفسي للعمل نظراً لما تعكسه من ظلال أكسبته سمة التجسيم، مما ساعد على إظهار العناصر البشرية والشراعية بالعمل بصورة تمثيلية يدركها المشاهد، وقد ساعد التناول التقني بإسلوب نسجي واحد متساوي في الارتفاع لإلقاء قدراً متكافئ من الأهمية للعناصر كافة، فكل منها يلعب دوراً أساسياً لا يمكن التخلي عن تواجده كي يكتمل السياق الفني بالعمل، لذا بات من الصعب أن يتكون المسطح النسجي من خلال مجموعة من التراكيب النسجية أو بمستويات مختلفة والتي من شأنها أن تكون مدعاة للتشتت الفكري لدى المشاهد فينصرف عن الجانب النفسي والتعبيري للعمل للتنوع التقني.

التحليل الفني للعمل النسجي (5)

صورة (5) (تجريدي تمثيلي)
تقنيات وبرية - (110× 150) سم

الاتجاهات التصميمية والتقنية للعمل:

التصميم:

ينتمي العمل النسجي الموضح بالصورة (5) إلى الفنون التراثية باعتبارها منهلاً لكثير من الأعمال التشكيلية، والتي تم تناولها بأساليب متنوعة وفق رؤية الفنان، لذا فقد تم وضع العمل في إطار فني مشابه للتركيب التصميمي الخاص بالسجاد الإيراني، مما ساعد على إكسابه سمته التراثية المؤكدة من خلال المحتوى الداخلي والمكون من مجموعة مفردات تشكيلية مستمدة من الحياة البرية الإيرانية، تتمثل في مشهد درامي لرحلة صيد باعتبارها من الممارسات الاجتماعية في تلك المناطق وما ينتج عنها من قنص لبعض الحيوانات، منها الغزلان التي أدى انطلاقها من المكمن الخاص بها والمشار إليه بالأركان الجانبية للسجاد الإيراني لتعرضها لكثير من المخاطر التي سبقها إليها غيرها من الكائنات الضعيفة والتي انتهى بها الحال إلى الهلاك، وعلى الرغم من اعتماد العمل على العناصر الطبيعية - إلا أنه لا يقوم على تصوير الحياة بتلك المناطق فحسب - بل يحمل بين طياته العديد من القيم الاجتماعية والصفات البشرية والتي يراد التعبير عنها، فهي تمثل القصة التراثية الخالدة عبر العصور الزمنية والمتمثلة في مبدأ الهروب للمجهول والجوانب السلبية والإيجابية له وعلاقاتها بالبيئة المحيطة والكائنات المتواجدة بها.

الأساليب الأدائية:

يعد العمل من التراثيات القائمة على الإسلوب الإختزالي والمتمثل في الاستفادة من الخط الخارجي للكائنات الحية الممثله للعمل باعتبارها المعبر الأساسي عن الكيان الدرامي له، لذا فقد تم الإقلال من التفاصيل الداخلية للمفردات والاستفادة من الصفات الضرورية لإظهار الهوية الشكلية للعنصر بهدف إلقاء الضوء على القيم الأخلاقية والاجتماعية المراد التعبير عنها من خلال النسق القصصي لها.

التقنيات والتراكيب النسجية:

اقتصر التناول التقني بالعمل على الوبرة المقطوعة وهي من التراكيب البنائية عريقة الاستخدام بالأعمال النسجية، لذا فقد تم تناولها بالعمل من قبل التعبير التمثيلي للتراثيات، هذا بالإضافة لملاءمتها للعمل الفني من الناحية التشكيلية والفكرية والتصميمية، فالتقنيات الوبرية من التراكيب التي تعمل على إظهار الهيئة البنائية للكائنات الحية بصورة أكثر مصداقية بجانب ما تكسبه من طبيعة ملمسية ملساء لسطح العمل.

الانعكاسات الجمالية:

الظل والنور:

يعكس العمل إحدى صور الإضاءة المركزية الناتجة عن بؤرة أحادية تتوسط العمل، وهو ما تم تحقيقه بواسطة التباين اللوني للمساحات النسجية الطرفية، حيث أدى الشكل الهندسي غير المنتظم الخاص بها لإكسابها سمة التميز.

الإتزان:

على الرغم من البساطة الشكلية والتكوينية للعمل - إلا أنه يحقق العديد من النظم الإتزان ية المتراكبة والمتداخلة مع بعضها البعض، منها ما هو مركزي ناتجاً عن التكتل الوسطي للعناصر ووضعها في إطار لوني محدد يحيط بها مجموعة من المساحات الهندسية واللونية المتكررة بإسلوب دائري يتخللها قدراً من الإتزان المحوري.

التناسب:

يعد التوليف من الأساليب الفنية المحققة لسمة التناسب الذي يتضح بالعمل بعدة طرق، منها الجمع بين الوحدات التشكيلية ذات الطابع التمثيلي والمتمثل في الكائنات الحية المكونة للعمل وما يقابلها من وحدات زخرفية متكررة في كل من الإطار الخارجي والمكونات الداخلية للعنصر النباتي وما يتضمنه من أشكال زهرية.

المـــراجـــع

1- أحمد عبد الكريم1985، إنتاج تصميمات زخرفية قائمة على تحليل النظم الإيقاعية المختارة من الفن الإسلامي الهندسي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ص52، ص55.
2- أحمد رشدان، فتح الباب عبد الحليم 1970، التصميم، دار المعارف، القاهرة، ص19، ص69، ص70.
3- إسماعيل شوقي إسماعيل 1998، الفن والتصميم، زهراء الشرق، القاهرة، ص182، ص248.
4- الزغابى حسين الزغابى 2001، دور الاتجاهات الفنية الحديثة في التصوير الكويتي المعاصر، بحوث في التربية الفنية والفنون، المجلد الثالث، العدد الثالث، ص53، ص57.
5- السعيد أحمد حسن عبده 1995، عناصر وأساسيات لبناء الشكل التصميمي للمنتجات، المؤتمر العلمي الأول، المجلد الثاني، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، ص632.
6- أماني محمد دهب 2003، اللون في الفن المصري القديم والاستفادة منه في تدريس التصميم، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان،ص32.
7- انتصار مجد الدين 1996، الدرجات الظلية الملونة كقيمة تشكيلية في التصوير المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ص8.
8- إيمان أحمد السيد أبو النور 2002، الأساليب المستحدثة لتشكيل وحدات الإضاءة الخزفية المبتكرة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان،ص109، ص119.
9- إيمان عبد الودود مصطفى2003، استحداث صياغات تشكيلية للمشغولات الفنية ثلاثية الأبعاد، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ص63، ص119.
10- إيهاب بسمارك نصر الله الصيفي 1991، توظيف الطاقة الكامنة في العناصر التشكيلية لتحقيق البعد الجمالي في إنشائية التصميم، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان،ص62، ص78.

11- بهاء عشم 1992، الفراغ كقيمة تشكيلية في التصوير المعاصر والإفادة منه في تدريس التربية الفنية في المرحلة الثانوية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ص114.
12- جمعة حسين عبد الجواد 1999، الاستفادة من رسوم وتعبيرات الأطفال في التصميمات النسجية، المؤتمر العلمي السابع، الجزء الثاني، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ص83.
13- جيهان فوزي أحمد عبد الرازق 2001، الدلالات الرمزية للون وأهميتها الوظيفية في التصميمات الزخرفية المعاصرة، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ص233.
14- حاتم حامد الشافعي 1998، أثر الضوء على التشكيل في المجسمات الفنية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ص217.
15- ذكية سيد رمضان 2000، تزاوج خامات الشكل المجسم في النحت الحديث وأثره على القيم الجمالية للعمل الفني، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ص95.
16- رحاب محمد أحمد محمد أبوزيد 2001، استحداث معلقات حائطية باللدائن والأقمشة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة القاهرة، ص156.
17- روبرت جيلام سكوت، ترجمة عبد الباقي إبراهيم وآخرون 2010، أسس التصميم، دار النهضة، مصر للطبع والنشر، ص35، ص55، ص59.
18- زينب على إبراهيم السيد 2002 دور النظم البنائية في الطبيعة في التوجيه الفني لدى طالب الفن، بحوث في التربية الفنية والفنون، المجلد السادس، العدد السادس، ص36،35.