جامعة القاهرة
كلية تربية نوعية
قسم العلوم النفسية والتربوية

عنوان البحث

ديناميكية النظام البنائي للشرائح الخشبية في إطار المفهوم الفلسفي للمستقبلية

The dynamics of the structural system of the wooden slides with in the philosophical concept of futurism

الباحثة / هاجر سليمان عبد الحميد الكشكي
باحثة في مرحلة الدكتوراه (تخصص أشغال خشب)
كلية التربية النوعية جامعة القاهرة
اشراف

أ.د/ الهامي صبّاح امين
أستاذ فنون اشغال الخشب
بكلية التربية الفنية
جامعة حلوان

أ.د / منى سامي بدير
أستاذ النحت
بكلية التربية النوعية
جامعة القاهرة

٢٠١٩م

المقدمة :

اهتمت الأبحاث في الآونة الاخيرة بتناول المفاهيم الفلسفية للعديد من الاتجاهات الفنية والحركات التشكيلية باعتبارها منطلقات تشكيلية نحو استحداث اعمالا فنية ومشغولات عدة في اكثر من اتجاه وتخصص ، وقد نال مجال فنون اشغال الخشب حظا وفيراً من هذا التناول بهدف الوصول الى مشغولات خشبية تحمل من المضامين الفلسفية والتعبيرية ما لا يقل اهمية عن تلك التقنيات التي لا يجب اغفالها في هذا المجال، مما كان له الاثر البالغ في تطور شكل المشغولة والخروج بيها عن شكلها التقليدي في فترات سابقة ، سوف تتطرق الباحثة في بحثها الحالي الى احدى المدارس التي كان لها الاثر في تطور شكل الفن وشكل العمل الفني والخروج به من ابعاده الثلاث المتعارف عليها ، الي البعد الرابع سعياً وراء الطاقة والاحساس بالديناميكية ، وهو ما اتضح في مفاهيم الفكر الفلسفي والجمالي للمدرسة المستقبلية من خلال الديناميكية في اعمال فنانيها والتي من خلال الوصف والتحليل .

وسوف تعرض الباحثة فكر وفلسفة بحثها من خلال اربعة محاور رئيسية وهي كالآتي :

- **المحور الاول : موجز عن المفاهيم الفلسفية للاتجاهات الفنية الحديثة**
- **المحور الثاني : الفكر الفلسفي والجمالي للمدرسة المستقبلية**
- **المحور الثالث : ديناميكية الشرائح في أعمال فناني المستقبلية**
- **المحور الرابع : النظام البنائي للشرائح الخشبية في إطار المفهوم الفلسفي للمستقبلية**
- **نتائج الدراسة التحليلية واثرها على المشغولات المنفذة بالشرائح**

- **المحور الاول : موجز عن المفاهيم الفلسفية للاتجاهات الفنية الحديثة :**

جاء الفن الحديث كنتيجة حتمية للتحولات التي شهدها العالم ، فمنهم من يؤرخ بداية الفن الحديث مع بداية الانطباعية ومنهم من يعد بدايته مع بداية القرن العشرين ومنهم من يقول إنه " يبدأ في السنوات العشرة التي سبقت الحرب العالمية الأولى ، ولكن في الحقيقة أن جذور هذا الفن تبقى وثيقة الارتباط بما شهده العالم العربي بعد الثورة الفرنسية من تبدل في المفاهيم العامة انعكست آثارها على تطور الحركة الفنية في القرن التاسع عشر ، وذلك يعني أن استمراراً في التطور بقي قائماً على ، وأنه من العبث أن نبحث عن نقطة محددة تشكل بداية للحركة الفنية الحديثة " [١] .

حيث " ظهرت فى أوروبا العديد من الاتجاهات الفنية والأفكار التي خرج بها الفلاسفة خلال القرن العشرين، خاصة بعد الحربين العالميتين اللتين غيرتا الكثير من المفاهيم التي كانت تعد من المسلمات مثل فكرة الحداثة والتقدمية ، وأثبتت أن التقدم العلمي والتكنولوجي والتطور بنظم الاقتصاد والسياسية لم يكن كافيا لدرء الحرب ومساوئها وماسيها "[٢] ، ودفع هذا لظهور العديد من الفنون الحديثة.

وشهد الفن الحديث تطوراً ملموساً بنائياً ومفاهيمياً من حيث الشكل وعناصره البنائية ، وكذلك المضمون وعناصره الفكرية ، وعلى صعيد الصورة الفنية ، كانت الرومانتيكية توسع الهوة مع فن عصر النهضة ، وذلك بالاقتراب من الأعمال الفنية التي تحمل في طياتها صوراً تنتسب إلى الخيال والعاطفة والسيادة للمشاعر الإنسانية وسلطة الذات ، إذا كانت الرومانسية حركة احتجاج على الشكل الارستقراطي وعلى المضمون الذي استبعدت منه جميع قضايا العامة من الناس" [٣] .

---

(١) محمود أمهز : الفن التشكيلي المعاصر (١٨٧٠ – ١٩٧٠) التصوير ، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨١ ، ص٧–٨ .

(2)http://moayad.com/art/ha/files/ha9-postmodernity.pdf

(٣) ارنست فيشر : الاشتراكية والفن ، ت : أسعد حليم ، دار الهلال ، القاهرة ، ب ت ، ص٨٢ .

فنجد أن الفن الحديث Modern art به العديد من الحركات الفنية مثل:(التكعيبية، الدادية، السريالية، الدادية الجديدة، فن البوب، الفن المفاهيمي) فأصبح الفنان يهتم بمادة الرسم ذاته أكثر من موضوع الرسم، موضحاً أسلوبه الخاص به فى التقنية من حيث الخط واللون.

- **التكعيبية Cubism :** " هى اتجاه فنى ظهر فى فرنسا فى بدايات القرن العشرين الذى يتخذ من الأشكال الهندسية أساسا لبناء العمل الفني إذا قامت هذه المدرسة على الاعتقاد بنظرية التبلور التعدينية التي تعتبر الهندسة أصولا للأجسام"[١]، وقد كانت للصورة الفنية مستويات لم يشهدها الرسم الحديث سابقاً، " فقد طرحت واقعاً متصوراً ذهنياً لا مرئياً ، إذ إنهم كانوا يبحثون في التجربة المرئية عن الحقيقة" [٢] . وقد أخذت الصورة الفنية عند التكعيبيين مفهوماً يشير إلى أن " الرسم في أساسه هو شيء ، مما هيأ السبيل بدوره إلى الفن التجريدي التام ، واضمحل التفريق بين فنون الرسم والنحت في منتصف القرن العشرين نتيجة الثورة التكعيبية "[٣] وانتهى الامر لان اعتمدت الصورة التكعيبية على التجريد التام وتحطيم الأجسام إلى سطوح هندسية ممتدة في الفضاء ومتداخلة معه .

- **التجريدية :** ومع الفن التجريدي أصبحت الصورة الفنية أكثر اختزالاً من حيث المضمون وتفاصيله وأصبح للشكل دوراً بارزاً وفقاً لاشتغاله مع مفاهيم وأسس شمولية كالاتزان والتناغم والتجانس والإيقاع وتأكيد موسيقية العمل الفني اللا صوري(التجريدي) (اللاموضوعي) ، والفن التجريدي يمثل اتجاهاً فنياً ظهر في بداية القرن العشرين وتأكد في فترة ما بين الحربين وتكرس من ثم بعد

---

(4)https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AA%D9%83%D8

(٢) ادوارد ، فراي : التكعيبية ، ت : هادي الطائي ، دار المأمون ، بغداد ، ١٩٩٠ ، ص٦٢ .

(٣) آلان باونيس : الفن الأوربي الحديث ، ت : فخري خليل ، دار المأمون للطباعة ، بغداد ، ١٩٩٠ ، ص١٦١ .

الحرب العالمية الثانية ، حيث بلغ القمة في بداية الخمسينيات"[١]، ويؤكد ريد : ادعاء الفنان التجريدي من أن الأشكال التي يخلقها إنما تتعدى نطاق الأهمية الزخرفية ، وبالتناغم بين الاتزان والتناسب يستطيع الفنان التجريدي خلق عوالم صغيرة تعكس العالم الكبير، لأنه يملك حرية الوصول إلى الأشكال المتعلقة بالطراز البدائي التي تشكل الأساس لكل التغيرات السببية المجسدة من الكون الطبيعي"[٢] .

● **الدادية Dadaism :-** حركة فنية جاءت كرد فعل لما تسببت فيه الحرب العالمية الأولى من دمار ومآسي بعد اجتماع فيفرى ١٩١٦ لجماعة من الفنانين والأدباء فى مقهى فولتير بمدينة زيوريخ السويسرية تحت اشراف الكاتب والشاعر تريستان تازارا وأصدار أول بيان لهذه الحركة والذى ينص على التمرد التام ضد كل القيم والتخلص من كل المعايير الخاصة بالقواعد الفنية ومن مثل وقيم فى الفنون عامة والفنون التشكيلية خاصة، وأن المخرج الوحيد هو محاربة الفن بالفن وتبنى منطق الفوضى والرفض وكان من أشهر فنانيها مارسيل دوشامب الذى تزعم هذا الاتجاه الفكري الفلسفي ضمن أطروحته الفنية التي ساهمت فى ضخ أبعاد جديدة غير مألوفة فى مجال الوعى الجمالي ، " كانت حركة الدادا بمثابة نزعة عالمية واعية، حاولت أن تهز كل الممارسات التقليدية للفن وما وكان لا مفر لهذه الحركة الفوضوية من أن تحمل فى ثناياها بذور الهدم والتحطيم لجميع النظريات من فلسفية وجمالية. "واحتضن الداديون قول باكونين أن الهدم هو ايضا ابداع"[٣].

---

(١) محمود أمهز ، مصدر سابق ، ص ١٣٧ .

(٢) هربرت ريد ، الفن والمجتمع ، ت : فارس قهري ، دار القلم ، بيروت ، ١٩٧٥ ، ص١٧٧ .

(٣) محمود البسيوني : ب ت ، " الفن في القرن العشرين"، دار المعارف، القاهرة، ص ٩٦.

● **السريالية surrealism :-** قامت السريالية على نظريات (سيجموند فرويد) وخاصة فيما ينقل بالعقل الباطن واللاشعور ، فقد جاءت لتمجد سلطة الأحلام وتفتح المسافة أمام المكنونات دون التقيد برقابة العقل و المنطق وأن اللاشعور هو أساس الابداع الفني " جاء السرياليون برؤية جديدة للجمال والإبداع رؤية تعتمد على أن لا يوجد الجمال إلا فيما هو غير واقعى" [١] ، فيما لاقت السريالية (١٩٢٤) في فلسفة اللاشعور عند فرويد ضالتها الحقيقية في مادة الأحلام ، كذلك يجد الفنان السيريالي ذلك المفتاح في الإلهام ، إنه لا يقدم مجرد ترجمة مصورة لأحلامه بل أن هدفه أن يستخدم أية وسيلة تمكنه من النفاذ إلى محتويات اللاشعور المكبوتة [٢] ، ويذكر انه تتميز الصورة الفنية عند السيرياليين " بالتعبير عن الخواطر النفسية بعيداً عن كل رقابة يفرضها العقل ودون أي حساب للاعتبارات الخلقية أو الجمالية ، والإيمان بسلطان الأحلام المطلق [٣] .

وقد اعتمد السرياليون فى رسوماتهم على الأشياء الواقعية واستخدموها كرموز للتعبير عن أحلامهم والارتقاء بها الى ما فوق الواقع المرئي ، حيث كان الغرض الأساسي منها هو تحدى الرسم التقليدي والكشف عن عوالم غريبة وغامضة ومثيرة ، وقد قام السرياليون بتوظيف بعض الخامات مع بعضها من خلال أفكار توائم مع مفردات وعنصر عملهم الفني.

● **الدادية الجديدة Dada Neo :-** وجاء الفكر الفلسفي لاستخدام الخامة فى فن الواقعية الجديدة أو الدادا الجديدة كامتداد لمنهج فن الدادا، فالواقعية الجديدة اتجاه يعتمد على الواقع نفسه من خلال أشياء متداولة ، فكان لفنانيها

---

(١) سمير الغريب : ١٩٨٧" السريالية والجنون" عالم الفكر، المجلد الثامن عشر، العدد الثالث أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر، ص ٢١٧

(٢) هربرت ريد: الفن اليوم ، ت : محمد فتحي وجرجس عبدة ، دار المعارف ، القاهرة ، ب ت ، ص٩٤ .

(٣) سارة ، نيومايز ، قصة الفن الحديث ، مصدر سابق ، ص ١٨٦ .

مفهوما خاصا فى تقصيهم الحقيقة الفنية من خلال الشيء نفسه ، هذا الشيء الذى يعتبرونه فى حد ذاته عملا فنيا حتى فى حالته الخام، سواء كان جديدا أو مستعملا، وكانوا يقومون بعزل هذه الأشياء أو الخامات عن بيئتها الأساسية ليفقدوها قيمتها الوظيفية ويحملونها فى مقابل ذلك قيمة جمالية جديدة ترتبط والمضمون الخاص بالعمل الفني .

●**فن البوب Pop Art :-** جذور فن البوب يعود أصلها إلى الحركة الفنية الدادائية التي ظهرت فى أوروبا عام ١٩١٦م ، وانتهت عام ١٩٢٣م ، وكان رائدها (مارسيل دوشامب)، وعرف بفن العامة " وفن العامة يشير جمالياً إلى نزعة لوحظت فى عام ١٩١٠م، تتعرض من ناحية الشكل بنقد حياة الانسان المعاصر، وذلك باستخدام الصور الشعبية المتداولة والاعلانات المشهورة ، أو صور نجوم السينما، وأنواع ملفته من التصميمات، والاقوال الشائعة، كمادة التصوير والتوليف، كمدخلا لها على السخط الذى بدأت به الدادا ثورتها على ما كان شائعا، حوالى ١٩٢٠ كي تستثير شكلا من السخرية"(١).

واعتبر هذا الفن هو الفن الوحيد الذى امتزجت فيه التقنية الحديثة والتقدم التكنولوجي لتشكل فنون اخرى غير تلك التي عرفت بشكل كلاسيكي وتقليدي فى الماض ، يذكر انه استخدم فناني البوب " الصور والأشياء المستعملة حيث أضفى ص الفنان توم فيستلمان ١٩٦٢فة ذاتية على ما هو موضوعي، والأشياء والقصاصات يتم جمعها مع الرسم الزيتي والنحت بطريقة يتم من خلالها تجاوز الحدود الفاصلة بين الموضوعات مختلفة الأجناس"(٢).

---

(1) William Gaunt: 1976,"The Obsenves Book of Modern Art",Landon, Fnede nick warne8co Ltd,,P116.

(2)Tilman Osterwold: 1999," Pop Art "Taschen, Koln, p 136.

● **الفن المفاهيمي:Conceptual Art** :- " الفن المفاهيمي والذى يُسمى أحياناً بالمذهب التصوري، هو فن تشترك فيه المفاهيم والافكار في الأعمال ... ويمكن لأى فرد ببساطة إنشاء العديد من أعمال الفن التصوري، والتي تُسمى أحياناً بالأعمال المركبة عن طريق اتباع مجموعة من التعليمات المكتوبة" [١]، وقد نشأ الفن المفاهيمي فى الغرب فى نهاية الخمسينيات وبعدها انتشر فى العديد من عواصم العالم، وهو حالة تحويل فكرة ما وجعلها ملموسة عبر الرسم أو الأعمال التركيبية، " و تعد الفكرة فى (الفن المفاهيمي) هى الأداة التي تصنع الفن أي أن الفكرة هى الهدف الفعلي بدلاً من العمل الفني نفسه، فالفن المفاهيمي يبحث عن لغة بالدرجة الأولى وعن طرق التواصل مع الجمهور وإثارة أفكاره"[١].

ومن هنا كان التخلي عن المفاهيم التقليدية وتخطى الفن من أجل رؤية جديدة للواقع واختصار المسافة بين الفن والحياة، حيث تصبح الفكرة هى الهدف الحقيقي للفن بدلاً من الأثر الفني، لقد حاولت هذه الحركة تخطى الفن من أجل رؤية جديدة للواقع. فالواقع هنا هو المجال الأساسي لإدراك الجمالي إدراكاً فنياً جديداً، ومدلول الفن المفاهيمي هو التبدل الكلي فى العلاقات التقليدية فى العمل الفني بين الفكرة والتعبير.

● **المحور الثاني : الفكر الفلسفي والجمالي للمدرسة المستقبلية :**

- نشأة المستقبلية(١٩٠٩ – ١٩١٦): تأسست في ميلانو بإيطاليا في بداية القرن العشرين، " واعتبر هذا الفن من مبتدعيه فنا للمستقبل، ولذا رفضت فلسفة هذا الفن كل الفنون السابقة قاطبة، واعتبرتها فنونا فاشلة ومزيفة، ودعت

---

(١) على سناوة آل وادى، عامر عبد الرضا الحسيني: ٢٠١١، مرجع سابق، ص ٣٣٧.

إلى محوها وبناء فن جديد لا يشبه أي فن آخر سبقه.[1] ، كان الكاتب الايطالي فيليبو توماسو مارينيتي مؤسسها والشخصية الأكثر نفوذا فيها بميلانو ثم انتقلت الى باريس عام ١٩٠٩م وهي موازية تاريخيا للمدرسة التكعيبية تهدف للوقوف ضد الماضي وسميت (ضد الماضي) ، وقد قامت على كراهية الجمال الكلاسيكي ونبذ جميع اساليب الماضي بما في ذلك اساليب المدارس الحديثة كالتكعيبية وغيرها واعتمدوا في اعمالهم على اساسيين حركيين(حركة الاجسام في الفضاء) و(حركة الروح في الجسد) كما لجأوا لاصطناع التركيب البصري المعتمد على معالجات اجهزة التصوير ويقول بوتشيوني ان المستقبلية تتضمن ثلاثة عناصر جديدة

١-حجم الاشياء التي يجب ان لا تذوب في حساب الاسلوب التعبيري .

٢-خط الحركة الذي يجب ان يعزز الرسم .

٣-الوسط المحرك للشعور وخط القوة .

" تعد هذه المدرسة إحدى مدارس الفن الحديث المهمة في القرن العشرين ، والتي أنتجت تكوينات فنية ذات أشكال دائمة الحركة ، ومتفجرة ومتصارعة ، معتمدة على حركة الأجسام في الفضاء وحركة الروح في الجسد ، وتميل إلى تحطيم التقاليد الفنية الجامدة ، وتجنب الأوضاع الساكنة ، إذ إنها تفقد تكوينات حياتها الخارجية العامة ، بسبب كثرة الخطوط الموصلة بالحركة وألوان ديناميكية معتمدة على عنصري الحركة والاستمرارية " [1]

واشتملت على مختلف النشاطات الفنية كالأدب والتصوير والنحت، وجاءت بأفكار حديثة ضد الماضي والتراث من خلال إصدار بيانهم بزعامة (مارينتي

---

(١) تير الفن المستقبلي الزمان والمكان ليس لهما وجود مطلق نسخة محفوظة ٢٨ مارس ٢٠١٧ على موقع واي باك مشين.

(١) مولر ، جي أي وفرانك ايلغر : مئة عام من الرسم الحديث ، مصدر سابق ، ص ٩٧ .

Marinty) [*]: جاء فيه " إن حاجتي المتزايدة إلى الحقيقة ، لا يمكن إن تكتفي بالشكل واللون ، كما هما مفهومان ، لان كل شيء يتحرك ، كل شيء يركض ، كل شيء يتحول بسرعة ، إلا وجها جانبا لا يمكن أن يظل أمامنا من دون حركة ، إن الأشياء المتحركة تتكاثر وتتشوه وتتلاحق كالاهتزازات"[١] . وذاتها داعية بثورة ضد الماضي والتراث والتغني بمظاهر العالم المعاصر، حيث الحاجة إلى تطور الحداثة في الفن والتي باتت غير مقنعة عن طريق الشكل واللون ، فجميـــع الأشياء تتحرك وتركض وتتبدل بسرعة "[٢]، أي إن كل شيء في حالة جريان وتحول سريع، وفي حركتها تتضاعف إلى مالا نهاية ، وهذا التضاعف لعله ابرز السمات الحداثية لهذه الحركة ، على اعتبار إن الحداثة موقف فكري يتشكل ضمن حالة فكرية ، فهي وجود غير مستقر ولا ثابت ، وهي حالة تلاقح مستمر ونمو متواصل ، وقد "ظهرت عام ١٩٠٩ وكان هدفها الثورة على الماضي وهدم المتاحف والتي اعتبروها اوهاماً للأمجاد المدفونة فيها ، ويعتقد المستقبليون ان كل شيء في حالة جريان وتحول سريع والأشياء التي تحركها تتضاعف الى ما لانهاية"[٣] وذلك هو موقف يدعو الى الحداثة أو التجديد، فهي وجود غير ثابت أو مستقر، وإنما تطرأ عليه الحركة المستمرة أو المتنامية.[٤]

ان الاستمرارية أو التنامي بالحركة هو مقترب الى الحركة السريالية وهذا ما يدعو الى تناسي الواقع والقيود والانتباه الى اللاواقع والذي آمنت به السريالية.

(*) مارينتي (Marinty) : شاعر ومحرر وناقد فني وأديب ايطالي ، وقد نشر البيان الأول في شباط عام (١٩٠٩) .

(٢) عبد الحليم جرادق : تحولات الخط واللون ، مدخل إلى ماهية الفن الحديث ، بيروت ، دار النهار ، ١٩٧٥ ، ص ٥٩ –٦٠ .

(٢) هربرت ريد: الموجز في تاريخ الفن الحديث ، مصدر سابق ، ص ٦٤ .

(٣) الخطيب، عبد الله: المصدر السابق ، ص٩٢-٩٣.

(٤) الكبيسي، عمران: الحداثة وأزمة المصطلح النقدي، مجلة آفاق عربية، بغداد، ١٩٨٩، ص٧٨.

- **المضمون الفكري والفلسفي للمستقبلية**

كان الفنان المستقبلي الاكثر تجاوباً واهتماماً بالتطور التكنولوجي ومظاهر الحياة الدينامية، والتي كانت الحافز الاساسي لإعجابهم بالألة والحركة وكافة جوانب الحياة العنيفة والسريعة والمتوترة ، "فما اراده المستقبلي هو التعبير عن سرعة الحياة المعاصرة، وعن حقيقة التطور التي كانت الماكنة رائدته، والتي تطور بموجبها الشعور الجديد بمواضيع العصر النموذجية، والتي تشكل الماكنة والسرعة اهم عناصره.. فالرسم يجب ان يقدم ذلك الاحساس بالحركة والديناميكية .. فالفنانين في المدارس السابقة كانوا يستخدمون البقع الفاتحة والقاتمة ليتسنى لهم الحصول على الحركة، في حين نجد الاستخدام الدرامي لهً في المدارس الحديثة وخاصة المستقبلية. فكانت الديناميكية هي المثير النموذجي للمستقبليين"[١] .

وتعد النظرية النسبية التي كشفت عن البعد الزمني الذي يعبر عن الحركة والطاقة، هي مصدر الفكر ومن ثم الفلسفة للمستقبليين حيث تظهر من خلال "الاستجابة في العمل الفني في تحدب الخطوط وتقوس الأشكال، واستخدام عنصر الضوء مع هذه المقومات المستمدة من الحركة الكونية تجعل كل شيء في الوجود يتحرك ويتغير في صورة مستمرة. وتتسم الحركة بحساسية كبيرة. واقتران الحركة مع الضوء يعمل على تحطيم المادة (أي الأشكال) لتكشف عما وراءها وتكون في حالة اندماج"[٢].

أي أن الصورة الفنية للمستقبلية ارتبطت بالحركة فهي لم تنظر إلى أنها عماد الرؤية الفنية ، إنما في الاهتزاز الذي تحدثه جراء حركتها ، وكان الهدف

---

(1) http://www.uobabylon.edu.iq/uobColeges/service_showrest.aspx?fid=13&pubid=18411

(2)http://deercolor.com/2019/01/%D9%83%D9%84-%D9%85%D8%A7-%D9%8A%D8%AE%D8%B5-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%AF%D8%B1%D8%B3%D8%A9-

منها تمجيد الحركة وهاجم المستقبليون بعنف الإعجاب بالرسوم القديمة وكل ما يمثله الماضي .

لقد وجد فنان القرن العشرين نفسه أمام عامل جديد يستمد منه الإلهام ، وهو الآلة ، وهي روح القرن العشرين ودلالته ، فلا شيء أروع من فولاذ ينبض بالحركة ، فينطلق مسابقاً الريح ، " ولهذا اكد المستقبليون على القيمة التشكيلية الطيعة للحركة، ففي الرسم يجب اعطاء الشعور بالحركة، أي الايقاع الخاص لكل شيء مع ميوله وحركته وقوته الداخلية.. ولهذا تجاوز المستقبلي جمود التكعيبية، فكل شيء يركض ويتحرك ويتحول في سرعة، فالأشياء ليست جامدة بل في تقلب دائم ومتغيرة في تلاحقها كما ذبذبات متدافعة في المدى الذي تجتازه، فلرسم صورة بشرية لا نلجأ الى تلك المعادلات التقليدية، بل اعطاء كل المناخ المحيط بها.. فلنقل مجموعة الاحاسيس البصرية التي تختلج في الواقف على الشرفة كضجة الشوارع مثلاً ينبغي خلق مناخ خاص يفكك الاشياء ويذيب التفاصيل معرياً اياها من منطقها السائد. فالعمل الجميل الذي يستوجب الثناء هو تجميع أشكال الحركة المستمرة في صورة واحدة، فتصوير الشيء في حالة ثباته امر غير مرغوب.. فالسرعة تؤدي الى تداخل وتشابك صور الاشكال مع بعضها " بحيث تتولد منها صور جديدة" [1]. لكن الحركة لدى المستقبليين تأخذ في حالات الطابع النظري ، وغالباً ما تتقدم (الفكرة) في جزء كبير من أعمالهم على الإدراك البصري حيث توصل المستقبليون إلى تمثيل الحقيقة إشارياً من خلال أجزاء أو عناصر منطقية منها ، دون اللجوء إلى علم المنظور والتجسيم والبصرية الإيهامية، هذه التقنية ساهمت في التوصل إلى الصورة – الذكرى ، أو الصورة – الفكرة ، الموجودة عند مستوى مخيلة المشاهد ، ولا بد

(1) http://www.uobabylon.edu.iq/uobColeges/service_showrest.aspx?fid=13&pubid=18411

من الإشارة إلى أن هذه التقنية ظهرت سابقاً في أعمال التكعيبيين ، وأن وسائل المستقبليين قريبة من وسائل التكعيبيين (ليجيه وجريس خاصة) ، فإن الحركة تبقى لديهم ، كما يقول (بوبير) " في موقع وسط بين الحركة الموضوعية في التكعيبية والحركة الذاتية في التعبيرية.

وقد استغل المستقبليون فكرة التزامن من اجل تصوير لقطات لاماكن متزامنة مختلفة في آن واحد.. لذا وجد المستقبلي ان جمال الحركة يكمن في الديناميكية والتزامن. فقد حاول المستقبلي تصوير الحركة بتخيل الجزء المتحرك من الجسم عد مرات بأوضاع مختلفة بإعادة تصوير مظهرين او اكثر لحركة القوام بمجمله بإطالة وتعريض الشيء الممثل باتجاه الحركة، فحاول بذلك الفنان ان يمد جسر بين اللامحدود التشكيلي الخارجي واللامحدود التشكيلي الداخلي..... كما يقول بوتشيلي: علينا البدأ من النواة من الجوهر ذاته، وتجديده بتجديد الرؤية والمفهوم للخط والكتل لكشف القوانين الجديدة التي تربط الشيء بالمطلق التشكيلي الظاهر والمطلق الجمالي الكامن . لذلك يقول المستقبليون: اننا باعجابنا بلوحة قديمة نكون كمن يسكب احساسه في جرن قبر، لقد انقطع اصطلاح الجميل عن ان يكون خاضع للمقياس الانساني، فالم انسان لا يقل عن الم مصباح كهربائي وهو يقفز يصيح بكثير من التعبير اللوني العنيف.. لذلك دعي المستقبليون الى جمالية جديدة مستوحاة من الواقع العصري الآلي، فالحياة الآلية الديناميكية التي سيطرت على العصر يجب ان تكون الاحساس الذي نستمد منه الجمال.

"ورغم تأثر المستقبلية بأسلوب التكعيبية فيما يخص الشفافية وتفكيك الشكل، الا ان المستقبلية لم ترد تحطيم الاجسام لإعادة بناء الشكل بصورة متماسكة، فالمستقبلية ارادت من تحطيم الشكل الكشف عن خطوط القوة الكامنة في حركتها، وتمديد الشكل وتكثيره باتجاه هذه الخطوط "[1].

(1)http://www.uobabylon.edu.iq/uobColeges/service_showrest.aspx?fid=13&pubid=18411

سعت المستقبلية الى الغاء كل المثل الجمالية السابقة، واعتبار السرعة والحركة والدينامية التي يجسدها الشكل كمثل اعلى للجميل، من خلال القضاء على السكونية والتصعيد من الايقاع اللوني والخطي، واعتماد ما تتمتع به الاله من مزايا ديناميكية وحيوية كخصائص جميلة في الرسم، فالفن ليس وسيلة للتعبير عن قضية معينة او تمجيد صفات شخصية، ولهذا طالبوا بتهديم المتاحف وكل التقليد الكلاسيكية الواقعية الثابتة، ودعوا الى ان يستمد الفنان عاطفته ومشاعرة الفنية والجمالية بما قدمته السرعة للحياة من خدمات وتسهيلات جعلت الانسان يشعر بأهمية الاله والمكتشفات العلمية والتي كانت فاتحة لعصر جديد واحساس بجمال الحياة النشيطة..

- **المحور الثالث : ديناميكية الشرائح في أعمال فناني المستقبلية :**

وتعرض الباحثة بعضاً من الأعمال التي يتضح فيها فكرة التعبير عن الديناميكية كما في لوحة "عارية تنزل الدرج" للفنان مارسيل دوشامب وهي عبارة عن امرأة تخطو بقدميها على السلم في تخيل من الفنان كمجموعة لقطات متتالية وكأنها في شريط سنيمائي وصورها بعضها فوق بعض بتعددية وتكرار، فكانت حقيقة الصورة الكلية بالنسبة لدوشامب هي مجموع حركات المرأة على السلم وليس إحدى حركاتها فقط ، ويعتبر هذا العمل من الأعمال التي يمكن ان تستفيد منها الباحثة على سبيل المثال لا الحصر من خلال التطبيق بخامة الأخشاب عن طريق الشرائح حيث بناءها وتشكيلها في إطار يوحي بتلك الديناميكية من خلال ابتكار العديد من التصميمات المناسبة لذلك الاسلوب، خاصة وأن المعالجات التشكيلية للشريحة سوف تضيف على العمل بعداً ثالثاً حقيقياً بما يساهم في تحقيق البعد الرابع من خلال التشكيل والمعالجة بخامة الأخشاب سعياً وراء التأكيد على فكرة إيجاد طاقة في العمل .

هذا بالإضافة لعملاً نحتياً للفنان بيتر جانسن "شكل حركات الإنسان " قام الفنان بعمل تكرارات متوالية لأجزاء الجسد الإنساني ليؤكد على حركة الجسد وانفعاله ، لذلك فالفنان غير في اتجاه العنصر المتكرر بالإضافة إلى إخفاء أجزاء محددة تدخل في عملية تتابع وتراكب الأيدي والأرجل والرأس.

شكل (١)

شكل (٢)

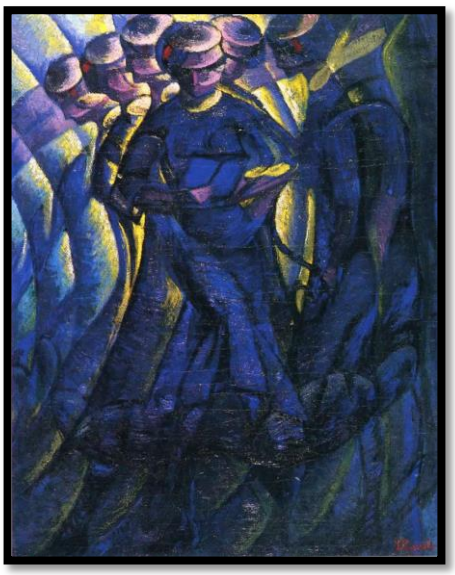
- الشكل (١): (عارية تنزل السلم) للفنان : مارسيل دوشامب ، متحف الفن بفلاديلفيا ويتضح فيه التتابع الحركي بتصوير الحركة الدينامية وإبراز العنصر المتحرك في مراحل متتابعة في تسلسل زمني.
- شكل رقم (٢) [١] : العمل للفنان بيتر جانسن (هولندي) ، شكل حركات الإنسان (Shape of human motions)، ٢٠٠٨ ، ، ويتضح فيه تكرار العناصر المتحركة بشكل متوالي ومتراكب يؤكد على الطاقة .

هذا ما يتيح للباحثة فرصة الابتكار مع التأكيد على الإيقاع من خلال حركة الخطوط والهيئات الشكلية لأجزاء العمل المراد تنفيذه فقد قام المستقبليون بتوظيف عناصر الشكل الطبيعي بعد ان قاموا بتخليصها من اغلب التفاصيل واحتفظوا بخطوطها الخارجية في شكل متكسر وفي تكرارات وشفافيات، للتعبير عن المظهر المرئي للتحليل المدرك في المادة وتضمينها تعبيراً في الفراغ، مع الاستفادة من اسلوب الحذف والإضافة عند تركيب الاشكال لتأكيد قيمة التداخل لكل من الجسم الموهم بحركته في الفراغ من حوله وتأكيد الحركة ، ويتضح أيضاً التكرار

(1) ttp://www.deskeng.com/articles/aaakbm.htm

بالتصغير لعناصر العمل الفني للتأكيد على معنى الاستمرارية والكل الواحد كما هو واضح بالشكل(رقم ٣) ، للفنان بول مارجيتس Paul Margetts ، والتكرار يتضح في اعمال الفنان لويجي رسولوLuigi Russollo[١]، لوحة "تحركات امرأة "شكل رقم ٤ ونلاحظ فيها التكرار المتجاور للمرأة والإيقاع الحركي النشط في تقاطع للخطوط وكأنه تسجيل لتحركات المرأة واتجاهاتها المختلفة

شكل (٣)



شكل (٤)

- بالشكل رقم(٣)[٢] : العمل للفنان بول مارجيتس (إنجليزي)، اسم العمل (التضامن)، ويتضح به التكرار بالتصغير للوحدة (الشريحة) تأكيدا على الاستمرار والاحتضان
- شكل رقم (٤)[٣] : تحركات امرأة ،للفنان رسولو ١٩١٢ ، المتحف القومي للفن الحديث ، باريس، ويتضح في العمل تكرار العنصر المتحرك عن طريق التكرار في الخطوط .

---

(١) لويجي رسولو Luigi Russolo، ولد في فينيسيا عام ١٨٨٥، اشترك في الحركة المستقبلية ووقع بيانها حتى١٩٢٠ توفى بشيرو لافيتو عام ١٩٤٧

(2) http://www.Forging-ahead.co.uk/gardensculpture.htm

(3)Ruhrbg & Other: Op.Cit, P.90 .

ويذكر أرتا يوربان أن " المدرسة المستقبلية تعتمد على تكرار الحركة التي تحدث من حركة الجسم في الفراغ، تأثراً بالفكرة التي قامت عليها صناعة السينما حيث جاءت أعمال فنانيها مليئة بالإيقاعات المتكررة والمتبادلة والتقدمية والانسيابية وبكيفية معينة تؤدي إلى استغراق العين في التأمل المتتابع للأشكال والتي تأثرت بأسلوب تعدد للقطات الفوتوغرافية على نفس الصورة فيما يعرف بالتصوير المتزامن "(١)

- **المحور الرابع : النظام البنائي للشرائح الخشبية في إطار فلسفة المستقبليين:**

ومن خلال الدراسة التحليلية السابقة ترى الباحثة أنه يمكن عن طريق المعالجات التشكيلية للشرائح ومن خلال استخدام خامة الأخشاب في نطاق إمكاناتها التشكيلية ومعطياتها الجمالية الغير محدودة ، يمكن التأكيد على فكرة التكرار الذي يوحي بالحركة من خلال موضوعات تتناسب وفكر وفلسفة المستقبلين ، حيث امكانية إدخال عنصر الحركة ايضاً وتحريك تلك الشرائح بأشكال عدة بما يتيح التأكيد على فكرة ديناميكية العمل ، هذا بالاضافة إلى إمكانية توظيف الضوء من خلال تعدد الطبقات (الشرائح) بما يسمح للضوء بالمرور من خلال الفراغات الحادثة بين تلك الشرائح وبعضها البعض ، فالشريحة في إمكاناتها التشكيلية يمكن ان تصنع أبعاداً ونظماً جمالية وفنية غير تقليدية للمشغولة خلال البناء وإعادة الصياغة لتلك الشرائح عن طريق عمليات التراكب والتكرار، حيث يمكن تنفيذ تلك الشرائح المكونة للعمل الفني بأشكال ومقاطع وألوان مختلفة ويعاد صياغتها في العمل وتجميعها بحيث يؤدى ذلك إلي تحقيق متغيرات عديدة لتصميم وبناء المشغولة الخشبية ، وذلك من خلال

(1)Arta Urbana : Confemporary American Painting & Sculpture, University of Ill inois, USA, 1984, P.114

النظام البنائي للشرائح الخشبية في إطار المفهوم الفلسفي للمستقبلية ، وتحليل مختارات لأعمال فنية استندت إلى فكر وفلسفة المستقبليون.

وتعرض الباحثة بعضاً من الأعمال الفنية المعتمدة على خامة الأخشاب ويتضح فيها جماليات استخدام رقائق أو شرائح الأخشاب بما يتيح الفرصة لتحليلها جمالياً وتشكيلياً فيما يفيد البحث الحالي ، فشكل رقم (٥) يتضح به التكرار والتراكب لشرائح خشبية في صورة خطية مجمعة ومتراصة فوق بعضها لتشكل مشغولة خشبية تتصف بالحداثة لما تعطيه من رؤية مختلفة تحمل معاني ودلالات تعبيرية سبق وذكرتها الباحثة بداية من الإحساس باستقرار والاتزان والثبات إلى الإحساس بالحركة والاندفاع والتوتر الديناميكي بالعمل الفني .

ونجد في عمل فني اخر شكل رقم (٦) ، الشرائح بها نوع من التأكل والاختلاف الذي يؤكد على الزمن حيث تتابع الشرائح في شكل تكراري يوحي بالحركة داخل العمل واختلاف خطوط الشرائح من حيث الطول والقصر أيضاً يؤدي إلى اختلاف الحركة بالعمل وعندما استخدم الفنان طريقة الشق والشرْح لخامة الخشب فهو يتخلص من مفهوم الكتل الصماء بالعمل الفني، مما جعل العمل أكثر تحرراً وكأنه يتنفس ويتداخل مع المحيط الخارجي الذي يوضع به .

والشكل رقم (٧) لوحدة إضاءة مبتكرة مبنية من الشرائح الخشبية تعطي إحساس بعدم الاتزان والتوتر الناتج من طريقة رص الشرائح المكونة للعمل الفني في حركة عشوائية تضفي نوع من الطاقة الكامنة داخل العمل مع الاسقاطات الظلالية التي تنتشر بدرجات مختلفة على الشرائح والقوى المحركة تتمثل في الطاقات الحركية الكامنة داخل العمل عن طريق الشريحة والمعالجات التشكيلية لها والتي تتم من خلالها توزيع عناصر العمل وهناك عمل اخر

شكل رقم (٨) لوحدة إضاءة أيضاً بشكل مبتكر مبنية من شرائح الخشب ويتخللها فراغات متساوية في اتجاه تصاعدي هروبا من الكتلة المصمتة وتأكيداً على الحركة بالعمل الفني في نوع من التكرار والترديد للشريحة وبشكل إيقاعي لإيضاح الجدة وإخلاء عنصر الزمن .

شكل (٥)

شكل (٦)

شكل رقم (١٠)[*] : اسم الفنان : ديفيد ناش David Nash بناء خشبي عمودي من الشرائح

شكل رقم (١١)[*] : اسم الفنان : جون ستروك Jon Strok بناء تشكيلي بالشرائح

(*) https://www.pinterest.com/guyart/sculptures

(*) https://www.blog.adafruit.com/slicedwood/sculptures

شكل (١٢)

شكل (١٣)

شكل رقم (١٢)(*) : اسم الفنان : بيتر فان Betr Van تشكيل خشبي من الشرائح (وحدة إضاءة)

شكل رقم (١٣)(*): اسم الفنان : باول فويكلر Paul Foeckler وحدة إضاءة Firewood lamp

- **نتائج الدراسة التحليلية واثرها على المشغولات المنفذة بالشرائح :**

لذا فقد وجدت الباحثة انه عن طريق المعالجات التشكيلية للشرائح الخشبية وإمكاناتها المتعددة يمكن توظيفها في أعمال فنية، كما لاحظت ان للمدرسة المستقبلية مفهوماً فلسفياً وجمالياً يمكن الاستناد إليه عند توظيف الامكانات التشكيلية للشريحة، ومن خلال ما تقدم تستطيع الباحثة ان توجز العلاقات والمعالجات التشكيلية التي قدمتها المدرسة المستقبلية

(*) www.ecolocity.com/strip-light/led-lightingforsculptureart.html

(*) www.pinterest.com/dianalucia/products/

ومن خلال هذه المحاور تسعى الباحثة الى ربط هذا الفكر بأشغال الخشب كأساليب بناء وتشكيل بالإضافة لمعالجات سطحية او كوحدات مجمعة في هيئة كلية، وايضاً حسابات العلاقات بين الخطوط والضوء والظل والحركة بدقة، حيث اصبح العمل الفني في النهاية يتمتع بصفات جمالية وتشكيلية وقوة خاصة بما يمتلكه من ديناميكية قوية ، وايضا استخدام الشرائح الخشبية في البناء والتراكب وبشكل تكراري في المشغولة يمكن من خلاله تحقيق ابعاد ونظم جمالية وفنية غير تقليدية لاختلاف اشكال ومقاطع وألوان هذه الشرائح، بالإضافة إلى إعطاء الايهام بالحركة وذلك من خلال إعادة تنظيم الشرائح بالعمل ، وهو ما يمكن استثماره في مجال اشغال الخشب من خلال عمل مشغولات خشبية سواء كانت جمالية او نفعيه او كليهما.

إن الطاقة الحركية التي تنظم عناصر العمل الفني تكسبه طابع الزماني الديناميكي، تتمثل الحركة ابتداءً من الساكن، فيتحقق الزماني ابتداءً من المكاني، ورغم اختلاف حركات العناصر المؤلفة إلا أن الوحدة تدخل في هذا التنظيم، مما يظهر الايقاع بين العناصر ليؤدي دوره في هذه الوحدة، "وحين يتلاعب الفنان بما في موضوعه من عناصر متشابهة وأخرى مخالفة، فإنه قد يستطيع عن هذا الطريق أن يخلع على عمله الفني إيقاعاً خاصاً يكسبه صبغة زمانية حية، وهنا يجئ التكرار"(١).

يوظف التكرار كصيغة كأساس إنشائي للمشغولة الخشبية المعاصرة، "ويعد من شأنه أن يحقق عدة تأثيرات حسية حسب نوعية هذا التكرار، وطبقاً لطريقة ترتيب العناصر المتكررة تشكيلياً، ويعتمد في تحقيقه على حساب الفراغ بين

---

(١) زكريا ابراهيم : مشكلة الفن، دار مصر للطباعة، ١٩٧٧م، ص٣١.

تلك العناصر"[١]، ويعد "الفراغ جزء تركيبي للشكل ذاته له القدرة على وصل الحجوم بعضها ببعض كما لو كان قوة رابطة أو حلقة وصل، تماماً مثل أي مادة صلبة أخرى لها خصائصها وفاعليتها"[٢]، ومن ثم فوظيفته أنه دائماً يحقق الوحدة للعمل الفني وتواصل أفكاره وتأكيدها وابرازها، كذلك تحديد اتجاه هذه العناصر"[٣] وعن طريق التكرار يتحقق الاتزان والايقاع والحركة في العمل الفني، وتتأثر الحركة الناتجة عن تجميع العناصر النحتية بطريقة التراكب، فالتركب بشكل عام عبارة عن إنشاء أو تجميع لبنيات مختلفة أو متشابهة الأحجام، فالملاحظ أن العناصر المتراكبة تؤدي إلى ادراك الحركة بدلالات ادراكية مختلفة تبعا لقرب وتباعد العناصر المتراكبة واتجاهاتها في الفراغ المحيط[٤].

- **و تتلخص نتائج الدراسة التحليلية فيما يفيد الباحثة في دراساتها التجريبية في مجال فنون اشغال الخشب في الاتي :**

من خلال دراسة النظام البنائي للشرائح الخشبية في إطار المفهوم الفلسفي للمستقبلية حيث تستخلص الباحثة الأسس في هذه المدرسة وفق فلسفاتها ثم تطوعها كمنطلقاً فكرياً في موضوع بحثها بل وفي تطبيقاتها الذاتية، ويمكن إيجاز تلك الأسس فيما يلي :

- الاهتمام بالحركة واستخدامها في التعبيرات الفنية الجديدة مع رفض

١(١) اسماعيل شوقي : التصميم عناصره وأسسه في الفن التشكيلي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠٧م، ص١٥٣

(2) Jack Burnham: Beyond Modern Sculpture, George Braziller, New York, 1968,p.150.

(٣) اسماعيل شوقي : التصميم عناصره وأسسه في الفن التشكيلي، مرجع سابق، ص١٥٣.

(٤) أسعد سعيد فرحات: مفهوم التراكب وأثره على فن النحت المعاصر، بحث منشور، المؤتمر الدولي الثاني لجامعة المنيا، ٢٠١٠م، ص٥.

الاساليب الفنية التقليدية في التعبير عنها، وهذا ما سوف يتضح من خلال استخدام الشرائح الخشبية .

- وضع فلسفة جديدة ترمي إلى تجريد الفن من قيوده وانطلاقه نحو الحركة والدينامية، مما يتيح الفرصة للابتكار في مجال أشغال الخشب .

- إعطاء صور سيكولوجية عن إحساس الفنان بالنسبة لما توحي به العلاقة بين العنصر المتحرك والبيئة المحيطة به، ذلك في إطار المفهوم المعاصر لفنون أشغال الخشب .

- الاهتمام بالبعد الرابع "الزمن – التغير" الذي لا يمكن تصوره منفصلاً عن المكان ولا يمكن تصور الاجسام والعناصر طبقاً لذلك إلا في حالة حركة، وهذا ما سوف تؤكده الباحثة في أعمالها الفنية مستفيدة من إمكانات الشريحة الخشبية .

- محاولة الوصول إلى الخطوط الاساسية للقوة الكامنة في الحركة ليتكاثر الشكل في اتجاه هذه الخطوط المندفعة في محاولة للبحث عن البعد الرابع . وذلك بالتجزئة والتكرار والتراكب لعناصر العمل الفني، مما يعطي الفرصة لإبراز دوراً غير تقليدياً يجمع بين الوظيفة والجمال في العمل الفني .

وتعد تلك الأسس السابق عرضها هي بمثابة المدخل التجربي في البحث الحالي بل وفي الأعمال الفنية التي تسعى الباحثة إلى ابتكارها وتنفيذها بخامة الأخشاب وعن طريق الشرائح الخشبية خاصه، مسايرة لفكر الفنان المستقبلي في كون أن الأشياء في حركتها المتطورة الدائمة وفي أشكالها المتتابعة تصنع

الزمن "فقام بتجميع عدة حركات متغيرة للعنصر تحدث في فترات زمنية متتالية في تكرار متجاور مع مسار الحركة مما يجعل عين المشاهد عند تتبع هذه الحالات تستشعر المسار الزمني لتحرك ذلك العنصر"[1] وهذا ما تسعى إليه الباحثة في بحثها الحالي عن طريق المعالجات التشكيلية للشرائح .

لذا فقد وجدت الباحثة انه عن طريق المعالجات التشكيلية للشرائح الخشبية وإمكاناتها المتعددة يمكن توظيفها في أعمال فنية، كما لاحظت ان للمدرسة المستقبلية مفهوماً فلسفياً وجمالياً يمكن الاستناد إليه عند توظيف الامكانات التشكيلية للشريحة، ومن خلال ما تقدم تستطيع الباحثة ان توجز العلاقات والمعالجات التشكيلية التي قدمتها المدرسة المستقبلية ويمكن ان تتحقق من خلال الشريحة الخشبية فيما يلي :

- تحليل الاشكال : للوصول إلى الخطوط الاساسية للقوة الكامنة في الحركة وإعادة تركيبها في أوضاع تمثل اتجاه هذه الخطوط فتبدو الاشكال مندفعة بصورة مستمرة في اتجاه حركتها .
- التباين في الحجم : لإعطاء الاحساس بالعمق الفراغي والإيهام بالحركة عن طريق التباين الواضح في استخدام الشريحة بتخانات مختلفة وصياغتها معا في وحدة متكاملة في العمل الفني .
- التتابع الحركي : وذلك بتصوير الحركة الديناميكية وبإبراز العنصر المتحرك في مراحل متتابعة في تسلسل زمني .
- تكرار العناصر المتحركة : باستخدام التكرار في الخطوط والمساحات المتمثلة في الشريحة وتغير صور اشكالها لتمثيل الانتقال والايحاء

---

(١) نسرين عبد السلام هرمس: المعالجات التشكيلية للحركة التقديرية في التصميمات الزخرفية، رسالة ماجستير، كلية التربية النوعية، جامعة القاهرة، ٢٠٠١، ص١١١.

بالحركة المتتابعة كذبذبات سريعة في الفراغ .

- تراكب العناصر المتحركة : عن طريق تداخل العناصر وتراكبها فوق بعضها البعض في إخفاء أجزاء وإظهار أجزاء اخرى من خلال التراكب البصري وهو ما يمكن حدوثه باستخدام الشرائح .
- الشفافية : حيث يسمح لجزء من الشكل ان يرى عبر الاخر ليعطي إحساسا بالعمق الفراغي فتظهر الاشكال في حالة اهتزاز وحركة متوترة من جراء التحلل الذي يدرك في المادة نتيجة تحركها .
- تقلص الأشكال : حيث الاستفادة من نظرية التقلص والتي تربط بين سرعة الجسم وتقلص شكله ، فالجسم كلما يتحرك أسرع يزداد تقلصه بنسبة تحركه، وكلما ازدادت السرعة تحول الجسم إلى ومضات سريعة متتابعة حتى يتلاشى تماما ببلوغ سرعته سرعة الضوء .
- ومن خلال هذه المحاور تسعى الباحثة الى ربط هذا الفكر بأشغال الخشب كأساليب بناء وتشكيل بالإضافة لمعالجات سطحية او كوحدات مجمعة في هيئة كلية، وايضاً حسابات العلاقات بين الخطوط والضوء والظل والحركة بدقة، حيث اصبح العمل الفني في النهاية يتمتع بصفات جمالية وتشكيلية وقوة خاصة بما يمتلكه من ديناميكية قوية.

وايضا استخدام الشرائح الخشبية في البناء والتراكب وبشكل تكراري في المشغولة يمكن من خلاله تحقيق ابعاد ونظم جمالية وفنية غير تقليدية لاختلاف اشكال ومقاطع وألوان هذه الشرائح، بالإضافة إلى إعطاء الايهام بالحركة وذلك من خلال إعادة تنظيم الشرائح بالعمل ، وهو ما يمكن استثماره في مجال اشغال الخشب من خلال عمل مشغولات خشبية سواء كانت جمالية او نفعيه او كليهما.

المراجـــــــع

اولا : الكتب العربية :

١. القاسمي علي : مقدمة في علم المصطلح ، دار الشئون الثقافية والنشر ، بغداد، ١٩٨٥ .

٢. المعجم الوسيط : مصر، دار المعارف، ١٩٧٢.

٣. المعهد الثقافي الإيطالي بمصر : مطوية خاصة بمعرض ذكرى تكريم مارتني والحركة المستقبلية ، وزارة الثقافة المصرية ، المركز القومي للفنون التشكيلية، مجمع الفنون بالزمالك، ١٩٩٦ .

٤. جون ستروك : البينوية ومابعدها ، ترجمة :محمد عصفور ، عالم المعرفة ، العدد ٢٠٦، المجلس الاعلى الوطني للثقافة والفنون والاداب ، الكويت ، ٢٠٠٠ .

٥. جيروم ستولنتز : النقد الادبي ، ترجمة فؤاد زكريا ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة، ط٣ ، ١٩٨١ .

٦. شاكر اليسَاوي : في بعض المفاهيم والافكار ، دار الينابيع للطباعة والنشر ، دمشق ، ١٩٩٦ .

٧. فيجوتسكي . ل. س : التفكير واللغة ، ترجمة : طلعت منصور، الانجلو المصرية، القاهرة ، ١٩٧٦

٨. قلادة فؤاد سلمان : اساسيات المنهج في التعليم النظامي وتعليم الكبار ، دار المطبوعات الجديدة ، الاسكندرية، ١٩٧٩ .

٩. ماهر اسماعيل صبري محمد : الموسوعة العربية لمصطلحات التربية وتكنولوجيا التعليم ،مكتبة الراشد ، الرياض، ٢٠٠٢ .

١٠. محمود عبد العال : النجارة وطرق تدريسها، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ٢٠٠٢ .

١١. نعمت إسماعيل علام : فنون الغرب في العصور الحديثة ، دار المعارف ، القاهرة، ١٩٨٣ .

ثانياً : الرسائل العلمية :

١٢. اسعد سعيد فرحات : الحركة الفعلية في النحت الحديث والإفادة منها في تشكيل المجسم، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان، ١٩٩٨.

١٣. سيد ربيع سيد حسين : القيمة التشكيلية للحركة الإيهامية وأثرها في إستحداث أعمالا خشبية مركبة ، رسالة ماجستير، كلية التربية النوعية، جامعة الفيوم، ٢٠٠٦.

١٤. محمود احمد محمد صالح : مداخل تجريبية لإثراء مجال الاشغال الفنية في ضوء الاتجاهات الحديثة ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان،١٩٩٨ .

١٥. نسرين عبد السلام هرمس : المعالجات التشكيلية للحركة التقديرية في التصميمات الزخرفية، رسالة ماجستير ، كلية التربية النوعية، جامعة القاهرة ، ٢٠٠١ .

١٦. نوال محمد عبد الحليم : الديناميكية في الفن وأثرها في تدريس الفنون، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ،١٩٧٧ .

ثالثاً : الابحاث والدوريات :

١٧. الهامي صباح امين : المفاهيم الفلسفية للإتجاهات الفنية الحديثة واثرها على تطور شكل المشغولة الخشبية، بحث منشور، الملتقى الدولي الثاني للفنون التشكيلية، ٢٠١٠ .

المراجع الاجنبية :

18. Arta Urbana : Confemporary Amercan Painting & Sculpture, University of lll inois, USA, 1984 .

19. Caroline Tisdall : Angelo Bozzolla, Futurism, Thames and Hudson Ltd, London, 1993 .

20. Pontus Hutten : Futurisms & futurisms, Thames and Hudson Ltd, London, 1992 .

21. Ruhrbrg & Other : Art of the 20th Century, Taschen, London, 2000 .

مواقع الأنترنت :

22. http://www.Forging-ahead.co.uk/gardensculpture.htm

23. ttp://www.deskeng.com/articles/aaakbm.htm

24. www.ecolocity.com/strip-light/led-forsclptureart.html

25. https://www.pinterest.com/guyart/sculptures

26. https://www.blog.adafruit.com/slicedwood/sculptures

27. www.pinterest.com/dianalucia/products/

ملخص البحث

يتناول البحث دراسة تحليلية للمفهوم الفلسفي للمدرسة المستقبلية كأحدى المدارس التي كان لها الأثر في تطور شكل الفن وشكل العمل الفني والخروج به من أبعاده الثلاث المتعارف عليها إلى البعد الرابع سعياً وراء الطاقة والاحساس بالديناميكية ، وهذا من خلال عرض الباحثة لبعض من الأعمال التي يتضح فيها فكرة التعبير عن الديناميكية في محاولة لتطبيق مايشبه تلك الأعمال من حيث مفهومها الفلسفي ورؤيتها السيكولوجية مستخدمة خامة الخشب في صورة شرائح متعددة البناءات ومختلفة التشكيل في إطار يوحي بتلك الديناميكية من خلال ابتكار العديد من التصميمات المناسبة لذلك الأسلوب .

ويعتمد البحث على اربع محاور رئيسية هي كالآتي :

- **المحور الاول :** موجز عن المفاهيم الفلسفية للاتجاهات الفنية الحديثة.
- **المحور الثاني :** الفكر الفلسفي والجمالي للمدرسة المستقبلية.
- **المحور الثالث :** ديناميكية الشرائح في أعمال فناني المستقبلية.
- **المحور الرابع :** النظام البنائي للشرائح الخشبية في إطار المفهوم الفلسفي للمستقبلية.

وأخيراً عرض نتائج الدراسة التحليلية وأثرها على المشغولات المنفذة بالشرائح الخشبية.