تطبيق تقنيه البعد الرابع وتأثيرها علي الفن الهندي في تصميم طباعة أقمشة السيدات

The application of the fourth-dimension technology and its impact on Indian art in designing the printed women's fabrics

ا.د/الهام حسين المهدي
استاذ التصميم المتفرغ بقسم طباعة وصباغة وتجهيز المنسوجات بكلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان elhamahdy@gmail.com
1 م.د/شيماء عبد العزيز شاكر
مدرس بقسم طباعة وصباغة وتجهيز المنسوجات بكلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان De_shaimaa@yahoo.com
م/أميرة نبيل صبحي أحمد سالم
مهندس حر amira.nabil7912@gmail.com

ملخص البحث Abstract :

يعد استخدام تقنية البعد الرابع أحد التقنيات الهامة والمحققة في الفن الهندوسي زماناً ومكاناً، ويتضح ذلك بتكرار وتكبير الاحجام، وخاصة في رسم الالهه وتميجيدها لتدل علي قوتها وسرعتها كأحد الوسائل للتعبيرعن المعتقدات الدينية وعادات العبادات بتناسخ الأرواح وتقديس الالهه وهو ما يتضح جليا في عادات وأخلاق وسلوكيات الهندوس في حياتهم اليومية ، فهم من أوائل الفنون استخداماً للبعد الرابع. و من هنا جاءت فكرة البحث في الإستفادة من تطبيق تقنيه البعد الرابع وتأثيرها علي الفن الهندي في تصميم طباعة أقمشة السيدات. **هدف البحث: هو** دراسة تقنية البعد الرابع وعلاقتها بالفن الهندوسي وأبتكار تصميمات طباعية لأقمشة السيدات - ابتكار تصميمات ملبسية بمفهوم البعد الرابع مستلهمة من الفن الهندي . وتعود أهمية البحث لألقائه الضوء على مفهوم البعد الرابع في مجال طباعة المنسوجات من خلال عرض تصورات من فلسفة المدرسة المستقبلية والفن الهندي الهندوسي.

كلمات دالة Keywords :
البعد الرابع
Fourth-Dimension
الفن الهندي
Indian Art
تصميم طباعة أقمشة السيدات
Women's Fabrics Printing Design

Paper received 15th September 2020, Accepted 25th November 2020, Published 1st of January 2021

مقدمة Introduction:

تقنية البعد الرابع لها تاثير كبير في عالم الفن أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، فالبعد الرابع (الزمن) على جانب كبير من الأهمية كونه يلعب دور هام فى كل فلسفة تخص التطور، فضلاً عن أن الزمن هو وحدة قياس للحدث سواء كان فى الماضى أو الحاضر أوالمستقبل ، وهناك معنى نفسى للزمن يرتبط بقياس سرعة حركة الأشياء وحركة المستخدم فى الفراغ سواء الداخلى أو الخارجى حيث يختلف الأحساس بالوقت ومروره بأختلاف الظروف ، و قد تتضمن الحركة كلا من التغيير و الزمن حيث أن التغيير قد يحدث موضوعياً فى المجال المرئى و ذهنياً فى عملية الأدراك او كلاهما معا، أول من نادى بوجود البعد الرابع هو العالم الفيزيائى " ألبرت اينشتين" صاحب نظرية النسبية الشهيرة التى تعبرعن ارتباط المسار الزمنى بحركة العنصر، فتوالت الحركات الفنية في إيطاليا وامريكا وهولندا وروسيا بأكتشاف هذا المفهوم الجديد وتجسيد فكرة البعد الرابع بعدما اشتهرت نظرية" ألبرت اينشتين"، ومن هنا يجب ان نفرق بين البعد الثالث و الرابع فى التصميم حيث اننا نعيش فى عالم ثلاثى الأبعاد وما نراه ليس بهيئة مسطحة اى بعدين (طول * عرض) و لكنه بمدى عميق فعلى ومن هنا قد يضاف بعداً هاماً يثقل التصميم وهوالبعد الزمنى الناتج من الحركة فى التصميم. وساهم المنظرون والفلاسفة في شرح هذا المفهوم منذ عام" 1909" معتبرين انها حقيقة جوهرية يجب أن تجد طريقها لمخاطبة العقل والروح عن طريق الفن، فيستطيع الانسان تخيل البعد الواحد والبعدين والثلاثة ابعاد ويمكن رسمهم لكن من الصعب التفكير والتخيل بالابعاد الأربعة معا.

بعض الرسامون والنحاتون حول العالم ربط العلم بالفن ، وقد أستمدت المدرسة المستقبلة فلسفتها من النظرية النسبية لاينشتين التي كشفت عن البعد الزمني (البعد الرابع) الذي يعبرعن الحركة والطاقة، وتناول الفنانون هذا المفهوم في أعمالهم الفنية الذي ساعدهم على التخيل والابتكار والاختراع وتأثيرها علي الفن الهندي وإبتكار تصميمات تصلح لطباعه الاقمشة السيدات. 1(زكي نجيب 2001-278)

منذ قديم الأزل أن الفن كان دائماً هو الوسيط الذي يعبر الإنسان من خلاله عن حالته النفسية و مشاعره العاطفية و إدراكه للطبيعة و القيم التي يعتنقها .2 (ديورانت-2001-278) فقد مضى الفن مع البشرية في رحلة التاريخ الإنساني عبر الزمن معبراً عن أهداف و طموحات الأجيال المتعاقبة على مر التاريخ و في محاولة تحقيق هذه الأهداف التي ربما كانت مشتركة بين كل الحضارات, فإن كل حضارة رأت تحقيقه من زاوية مختلفة تختلف باختلاف الرؤية الثقافية للمبدع والناجمة عن الاختلاف الثقافي و الحضاري بين الشعوب ورغم ذلك وبرغم ارتباط الفن بالثقافة وبالعصروبالحضارة الذي وجد فيها فإن ذلك لا يمنع من احتواءه على قيم خالدة على مر العصور فارتباط الفن بمنشئه لا ينفي احتواءه على قيم إنسانية وأخلاقية نبيلة و سامية تخاطب الإنسان في أي زمان و مكان فالتعبير عن جوهر الإنسان في إطار حضارة ما هو إلا تعبير عن الإنسانية جمعاء .3 (1954 P4 ” Surendra,)يرى الفيلسوف الغربي "جون ديوي "Dewey أن لكل حضارة من الحضارات خصائصها الفريدة و المميزة مثلها في ذلك مثل الأفراد فلكل فرد خصائص و سمات شخصية معينة تميزه عن غيره من الأفراد و يمكننا أن نرى هذه الخصائص المميزة للحضارة في الفن الذي ينتج فيها . فالفرق بين فنون الحضارات المختلفة لا يرجع إلى أسباب و قدرات فنية تقنية بل يرجع إلى هدف تلك الحضارات وعقيدتها و ما ترمي إليه.4 (محمد عبد الرحمن2004م – 195)

الحضاره الهندية لها تأثير في مجرى الفكر البشري، وعلى ألاخص ما يتعلقّ بالدِين والثقافة. وتشكل الهند في الوقت نفسه حضارة آسيوية قديمة، وأمة حديثة متأصلة في القيم التنويرية, والمؤسسات الديمقراطية وفي قوة صاعدة متنامية في القرن الحادي والعشرين. بدأ الرسم بالهند في بداية القرن الثامن عشر الذي شهد العديد من الفنانين الأوروبيين ، مثل "Zoffany و Kettle و Hodges و Thomas و William Daniell و Joshua Reynolds و Emily Eden و George Chinnery".

كلمة هندو هي المفضلة بالنسبة للحضارة الأحدث وعلى نحو أو آخر فإن الهندوسية كانت دائماً في المركز بالنسبة لثقافة شبه القارة منذ الألف الثانية ق.م5 (صامويل - 1998-75)، الهندوسية هي

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

أكثر من مجرد دين أو نظام اجتماعي فهي لب الحضارة الهندية و قد استمرت في أداء هذا الدورعبرالأزمنة الحديثة رغم أن الهند نفسها يوجد بها مجتمع إسلامي كبير بالإضافة إلى الأقليات الثقافية الأخرى. 6 (صامويل - 1998- 73،74) ، فالفن الهندوسى ككل فروع الثقافة الهندوسية الأخرى لم يكن ظاهرة معزولة عن الجوانب الأخرى من الحضارة الهندية فهو انعكاس للحياة الاجتماعية و الأنماط الدينية لهذا المحتوى الحضاري و استوحى منها أعماله و يفسر هذا الارتباط بالفلسفة الهندية فى كل جوانب الحياة ، الجوانب الرمزية و السحرية التي مازالت تميز مختلف مناحى الثقافة الهندية في وقتنا الحالي و تتشاطرها الهند مع جيرانها المتأثرين بثقافتها , ويعتبر مفهوم البعدالرابع في أبتكارات تصميمات تصلح للطباعه اقمشة السيدات مفهوم حديث للتطبيق في الاسواق المعاصره, فقد تعامل المصممون مع البعد الواحد والبعدين واستطاعوا تحويلهم لبعد ثالث من خلال تحويل القماش المسطح الثنائي الابعاد الي تصميم مجسم ثلاثي الابعاد بحيث تبرز الخامات، الملامس، التقنيات، القصات، الكسرات، البنس والتشكيل التصميم النهائي للملبس.7 (Ananda 1980 -P18)

اما إضافة البعد الرابع فيتطلب من المصمم خيال وجهد ابداعي ذاتي لتنفيذه، فيمكن ان يسبق المصمم الزمن والتقدم العلمي والتكنولوجي المتزايد والمتسارع.

مشكلة البحث Statement of the problem:

يمكن صياغة مشكلة البحث في التساؤلات التالية:

-مامدى الاستفادة من تطبيق تقنيه البعد الرابع لابتكار تصميمات تصلح طباعتها علي أقمشة السيدات ؟

-مامدى الاستفادة من المدرسة المستقبلية في تطبيق مفهوم البعد الرابع بتصميماتهم ؟

-مامدى الاستفادة من تطبيق الفن الهندي الهندوسي بتأكيد الحركة والسرعه في التصميم؟

أهداف البحث Objectives :

دراسة تقنية البعد الرابع وعلاقتها بالفن الهندي الهندوسي وأبتكار تصميمات طباعية لأقمشة السيدات - ابتكار تصميمات ملبسية بمفهوم البعد الرابع مستلهمة من الفن الهندي .

أهمية البحثSignificance :

القاء الضوء على مفهوم البعد الرابع في مجال طباعة المنسوجات من خلال عرض تصورات من فلسفة المدرسة المستقبلية والفن الهندي الهندوسي.

حدود البحث: تصميم ملابس سيدات

حدود زمنية تتمثل في:

- دراسة المدارس الفنية المستقبلية القرن التاسع الميلادي .
-دراسة الحركة والسرعة في الفن الهندي الهندوسي .
-تصميمات طباعية لاقمشة السيدات للفئة العمرية من 20-40 سنه

حدود مكانية تتمثل في:

- نماذج من لوحات المدرسة المستقبلية
- نماذج من لوحات الفن الهندي الهندوسي

منهج البحث: Methodology

يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي مع الدراسة التطبيقية

أدوات البحث : برنامج الفوتوشوب- المراجع العربية و الاجنبية- شبكة المعلومات الدولية (الانترنت).

فروض البحث Hypothesis:

-وجود علاقة ذات دلائل إيجابية بين الفن المستقبلي (البعد الرابع) والفنون الهندية الهندوسية في تطبيق السرعة والمكان في أن واحد.

-تطبيق فكر البعد الرابع بأبتكار تصميمات تصلح لملابس السيدات للفئة العمرية من 20-40 سنه.

مصطلحات : Keywords:-

الهندوسية Hinduism : منظومة متكاملة من الفلسفة الدينية و الممارسات الثقافية نشأت و تمركزت في الهند حيث تقوم على الإيمان بالبعث بعد الموت و الإيمان بمخلوقات عليا ذات طبيعة و أشكال متعددة وتهدف إلى الإيمان بحقيقة ثابتة واحدة و التحرر من الشرور الأرضية .8 (محمد عثمان - 13)

هندو Hindu : تعريف حديث يتضمن المحتوى و الفلسفي و النصي للديانة الهندوسية و كذلك المنظومة الفلسفية و الثقافية للهند و جزيرة بالي و مناطق أخرى في إندونيسيا

فن الهندو Hindu Art : هو الفن النابع من الفلسفة الهندوسية و الذي يشتمل على النحت و التصوير و العمارة الهندوسية

الابعاد (Dimension) والمفرد البعد لغويا : (القرب خلاف شيئين ، وهو عند القدماء اقصر امتداد بين ، وقد جعل المتكلمون البعد امتدادا موهوما مفروضا في الجسم) او نفسه ، في الجسم.

ثلاثي الأبعاد(Three Dimensional):مصطلح يطلق على الأشكال المجسمة بالنحت أو التشكيل المجسم بالخامات في الأشغال الفنية الأخرى التي يبرز فيها الطول، والعرض، والعمق سواء كانت خامة منحوتة أو مشكلة، وتتضمن هذه الأشكال المجسمة على الفكرة الأساسية، والحجوم، والأشكال، والارتفاعات، والفراغات، والملامس، كما أنه يطلق على الصور واللوحات المسطحة التي تبرز فيها التجسيم الثلاثي من خلال الظل، والنور، والمنظور، والمسافة مما يجعل الأشكال تبدو مجسمة.

البعد الرابع(The fourth dimension) : يعود اكتشاف مفهوم البعد الرابع لبداية القرن التاسع عشر الميلادي الذي شغلتهالثورة الصناعية الاولى، واستمر تطورالمفهوم للنصف الثاني من نفس القرن ومرحلة الثورة الصناعية الثانية (الثورة التكنولوجية) واختراع الكهرباء، فنجد من الصعب التفكير والتخيل في عالم رباعي الابعاد لأن الدماغ البشري مصمم لرؤية عالم ثلاثي الابعاد فقط، ولهذا فأن الوسيلة البشرية الوحيدة لرؤية البعد الرابع أو تخيلة كصورة تجريدية هي الرياضيات ونظريات الفيزياء الحديثة التي يمكن من خلالها إيضاحه بالرسم .9 (ساطع هشام-2014)

فيّعرف مفهوم البعد الرابع في الفن على أنه التغيير الذي يحدث في الفراغ المحيط بالجسم وقت حدوث الحركة في صورة واحدة فهوعملية إحلال بين الهواء والشكل، أي جسم كان ولابد أن يشغل فراغا .10 (رضوى 2013, 9)

المدرسة الانطباعية :اهتمت الانطباعية بالطبيعة واظهارالتغيرات التي تظهر بها سواء بالضوء او الظل او اللون ومما لاشك به ان كل هذا يدل علي عامل الزمن والتغيرات وتاثرها بالبعد الرابع ، اهتمت بالطبيعة وإظهار ما يـ صور ما يراه بسرعة كي يتمكن من تسجيل معالم الطبيعة الأكثر دقة وشفافية والأسرع زوالاً. 11 (مولر، جي، ار، 1988 19-17). ولذا لجأ الانطباعيون إلى النظريات العلمية التي وضعها الفيزيائيون المعاصرون والتي اهتمت بتفكيك الضوء. مما يدل على تأثرهم بالبعد الرابع متمثلاً بعامل الزمن والتغييرات التي تحدث به .12 (مولر 1988 ، 925)

المدرسة التكعيبية : - مفهوم البعد الرابع في الرسم وبالذات في التكعيبية اهتم بالتجربة المرئية المتضمنة ما يوحي بالحركة وأضافة البعد الفضائي بالاضافة الى ما يعبر عن الزمن. وقد جاءت التكعيبية بفكرة التزامن وتعدد نقاط النظر المنفصلة التي تتراكم لتعبرعن شكل مركب يوحي بالحركة ويشير الى البعد الرابع اتخاذ الأشكال الهندسية أساسا لبناء العمل الفني واهمال رسم الاشياء ويساعد على تعدد المدارك الحسية باختلاف نقاط النظر، وان احد الاساليب المتبعة في تحقيق البعد الرابع في الرسم كانت من خلال الاستعارة التأريخية او التراثية في اللوحات لتضيف بعداً

زمنياً رابعاً وكذلك اضيف بعداً آخراً للعمل الفني المرئي، وهواضافة الفكر للبعد الرابع مما ولد اعمالا فكرية فنية .13 (فاري، 1990) ، وحاول التكعيبيون إبرازه برسمه من زوايا متعددة في نفس الوقت وذلك بإحداث نوع من التفكيك والتحليل وإعادة التوزيع والتداخل بينهما والتي تهدف لتصوير العناصر مايجري في الحياه ، ليس بموجب "ماتراه العين وانما مايراه العقل " ويعكسه في اشكال هندسية ، لذا جاءت فكرة التزامن وتعدد نقاط النظر المنفصلة التي تتراكم لتعبرعن شكل مركب يوحي بالحركة ويشير للبعد الرابع. 14(محمود البسيوني, 2001,106).

الإطارالنظري Theoretical Framework

البعد الرابع في المدرسة المستقبليه

المدرسة المستقبلية هي حركة فنية حديثة تأسست في القرن العشرين بإيطاليا بداية على يد الكاتب الإيطالي "فيليبو مارتيني" "Marinett Filippo"عام 1909م ؛ تدعو لبناء فن جديد لايشبه أي فن آخر، التوجه للمستقبل والانفصال عن الماضي ، ورأت هذه الحركة انه لايكفي استخدام نظام التحليل البنائي؛ بل يجب تشكيلالبعدين وذي الثلاثة ابعاد في بناء الاعمال الفنية، صبغة ديناميكية مليئة بالحركة للتعبيرعن روح العصرالحديث المليء بالحركة والايقاع السريع وتطغى فيه الآله على حياة الانسان .15 (محمود البسيوني 2001 , 183)

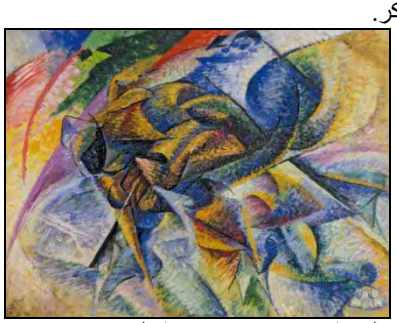
وأستمدت هذه الحركة فلسفتها من النظرية النسبية التي كشفت عن البعد الزمني والبعد الرابع الذي يعبرعن الحركة والطاقة ، كما تهدف أعمالهم الي اظهار الأشياء على حقيقتها المتحركة وبالتالي تتحول ملامح الأشياء الي اشكال متناثرة ومتكاثرة بالفضاء وفي هذه الحالة تؤدي السرعه الي تداخل وتشابك صورالاشكال بعضها ببعض فتولد صور جديدة واعتبر المستقبليون كل جزء في العمل الفني (قابل للتحليل حيث يحللون الموضوع الي أجزاء وكل جزء يعني لهم حركة وكل حركة هي زمن).

فالحركة من أهم الركائز التي تستند عليها المدرسة المستقبلية في اعمال فنانيها، وهي ليست ساكنة ابداً بل حركة ديناميكية تتضاعف على الدوام، ويتغير شكلها بأستمرارمع اندفاعها ، كما أكد المستقبليون على تمثيلهم البعد الرابع في أعمالهم بتحطيم المادة (الخطوط والاشكال)بالتكرارالمتجاور بحيث تكون الاشكال من المفترض انها لاترى وبالتالي يمكن تمثيل الحركة الزمكانية.).16 (محسن عطية ،1991م, 216)

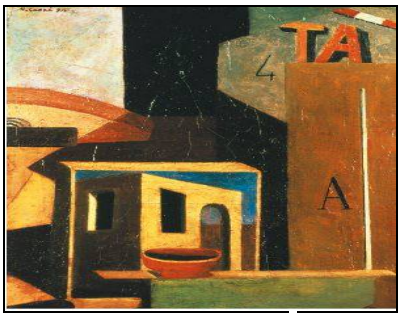
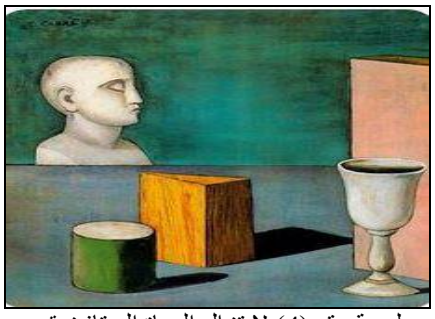
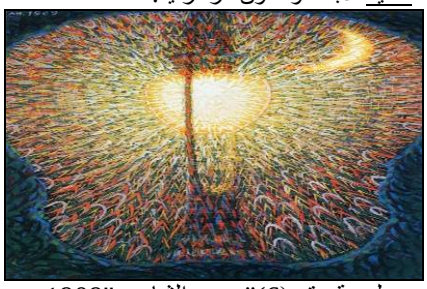
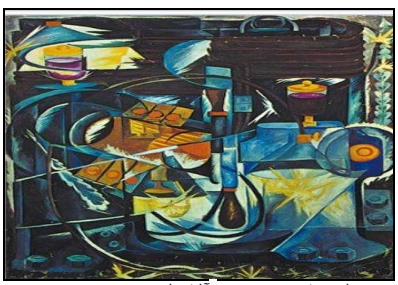
وبالرغم أن هذه الحركة الفنية لم تعش طويلاً بشكل كبير في اثراء الحركة الحديثة في الفن شكل متناسب مع طبيعة الحياه المعاصرة.17 (محمود البسيوني , 2001م , 178)

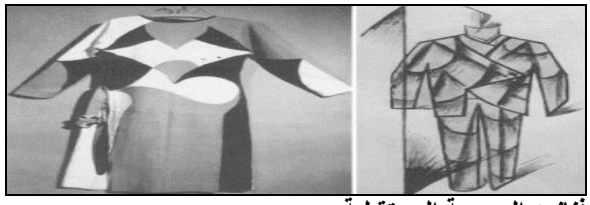
- البعد الرابع في لوحات فنية متأثرة بالمدرسة المستقبلية

هذا الاتجاه "الفنيالجديد" بمثابة ثورة في العالم المعاصرلأبتكار تصميمات بزخارف والوان وتقنيات وخامات واقمشة غير تقليدية واشكال ظليه جديدة . ويعتبر الرسام الإيطالي "جياكوموبالا" (Giacomo Balla) هو اول من ارسى قواعد هذ الاتجاه المستقبلي حين قام بأصدار "مانيفستو" مستقبلي للملابس الرجالي"The Futurist Manifesto of Men's Clothes" ثم بيان للملابس المضادة للاشيء (Anti-Neutral Clothing)، في نفس العام 1914عام ، وظهر في تصميماته محاولات لكسر سطح الجسم الي أجزاء وإعطاء حركة ومرونه للاقمشة حتي القماش الثابت ،والثقيل ، فتضمن المانيفستو الأول "لجياكوموبالا" بياناً يفيد انه يجب علينا ابتكار ملابس بسيطة سعيدة جريئة وبخطوط ديناميكية توفر المتعه والحرية لاجسامنا ، ويجب انتاجها في وقت قصير لتشجيع الصناعة بالوان رائعة، وهذا بمثابة وثيقة ومنهج لأي فنان لدخول المستقبلية. وقد تعاون جياكوموبالا مع الفنان الإيطالي المستقبلي "فرتيوناتو"، (روسيس دبيروFortunato Depero) في تصميم ملابس لباليه تتمتع باللعب بالاحجام والاجسام المتحركة، باستخدام العناصر الهندسية والايقاع السريع في الخطوط والقصات الغير متماثلة التي تتماشي مع الحياه العصريه. كما انبثق الاتجاه المستقبلي في الستينات من وقائع العصر الحديث، برؤية المستقبل والاستلهام من الخيال العلمي والمجرات والفضاء وتناسب أفكارهذا الاتجاه ، فكان له اثر كبير في مجال تصميم الأزياء للمدرسة المستقبلية في الابتكاروالجراءة والخيال غير المحدود واستخدام التكنولوجيا الجديدة والحركة والسرعه لتتماشي مع روح وابتكار اشكال ظليه جديده فيها مبالغة للخطوط والألوان، واستخدام الخامات الغير تقليدية، برؤية المستقبل والاستلهام من الخيال العلمي والمجرات والفضاء، تستقي هذه الحركة حدودها من النظرية النسبية التي كشفت عن البعد الزمني الذي يعبر عن الحركة والطاقة. وتظهر الاستجابة في العمل الفني في تحدب الخطوط وتقوس الأشكال، واستخدام عنصر الضوء مع هذه المقومات المستمدة من الحركة الكونية لتجعل كل شيء في الوجود يتحرك ويتغير في صيرورة مستمرة، وتتسم الحركة بحساسية كبيرة. واقتران الحركة مع الضوء يعمل على تحطيم المادة(أي الأشكال)لتكشف عما وراءها وتكون في حالة اندماج.

الفنان المستقبلي	نبذة عن اعماله
لأومبرتو بوكيوني 18 Britannicawww..com	أومبرتو بوكيوني رسام و نحات إيطالي. مثل غيره من المستقبليين، تركز عمله على تصوير الحركة و السرعة و التكنولوجيا. ولد في ريدجو كالابريا في إيطاليا . تتمثّل أبرز لوحاته في "المدينة تنهض"، وهي صورة وُصِفت بأنها أول رسمة "مستقبلية" نتيجة أسلوبها المتطوّر والمتأثر بالفن التكعيبي.وتفاوتت حولها ردود الأفعال العامة، فكانت آراء النقاد الفرنسيين معاديةً، بينما ثمّن آخرون مضمونها المبتكر.  لوحة رقم (1)"ديناميكية الدراج" 1913 لوحة رقم (2) الضحكة 1910

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

كارلو كارا	رساما إيطاليا، وهو شخصية بارزة في الحركة المستقبلية التي ازدهرت في إيطاليا خلال بداية القرن العشرين. بالإضافة إلى العديد من لوحاته، كتب عددا من الكتب المتعلقة بالفن. درس لسنوات عديدة في مدينة ميلانو التصوير الميتافيزيقي: هو التصوير الذي يسعى إلى التعبير عما يختفي خلف الطبيعة. ثم انتقل بعدها إلى الميتافيزيقية التي وجدها وسيلة مثلى للبحث عن علاقة أفضل بين الواقع والقيم الثقافيّة، وانشدّ إلى الشيء البسيط الذي بإمكانه إعطاء حقيقة ثانية؛ إذا ما ذهب الفنان فيه إلى أبعد من المرئي. تميز أسلوب كارا بقوة أشكاله وحضورها، وتأثرها الشديد بخصائص الفن الإيطالي على النقيض من دي كيريكو الذي مال إلى الفن اليوناني والألماني. من أعماله: «صنوبر على البحر»، و«امرأة جالسة»، و«امرأة وشرفة»، وسلسلة من اللوحات عالج فيها موضوع الطبيعة الصامتة.  لوحة رقم(3) تكوين (طبيعة صامتة ميتاقيزيقية)  لوحة رقم (4) لا تزال الحياة الميتافيزيقي
جياكومو بالا	جباكومو بالا هو رسام إيطالي. ابن لصيدلاني صناعي. ولد في تورينو في منطقة بيدمونت في إيطاليا ودرس الموسيقى في طفولتهمن أشهر لوحاته "ديناميكية الكلب على المقود"، وكان بالا مفتوناً بالصور التتبعيّة, وهي تقنية قديمة تتّضح الحركة فيها عبر إطاراتٍ عدة، وهو ما شجّع بالا على إيجاد طرق جديدة بغية تمثيل الحركة في الرسم. وتُعتبر اللوحةُ التجربةَ الأكثر شهرة ويتمثّل محتواها في امرأة تسير مع كلب أسود صغير. والتي أظهرت أول ميل تجريدي في اللوحات الإيطالية الحديثة ، وكان كبير التأثير على الفن الطليعي في الدول الأوروبية الأخرى. وقعت "15 إعادة الإعمار المستقبلية للكون" وعملت في النمذجة ثلاثية الأبعاد والفنون الزخرفية. لوحة رقم (5) ديناميكية الكلب على المقود1912  لوحة رقم (6)"ضوء الشارع "1909
ناتاليا غونشاروفا19 (فيروز هزي-2014)	ناتاليا غونشاروفا - فنان تشكيلي، الذي هو تماما نادر الإناث الفن الطليعي. حياتها وأعمالها هي انعكاس واضح للاتجاهات في تطوير المجتمع والثقافة في القرن ال20. لوحاتها هي الآن تستحق الكثير من المال، ولكن في الوقت الذي كانت مضطهدة وانتقدت لرأي معين للعالم من أبرز لوحاتها "الدراج"، وكانت غونشاروفا شخصيةً بارزة ورسامة ومصوّرة وراقصة, ومصممة أزياء وكاتبة، وهي زوجة الفنان الروسي ميخائيل لاريونوف.وتُظهر اللوحة قدميْ وساقيْ الدراج أكثر من مرة، ما يدلّ على سرعة الحركة. وانقرضت "المدرسة المستقبلية" مع وفاة مؤسّسها فيليبو توماسو مارينيتي عام 1944 أي بعد 35 سنة من إطلاقها، كما باءت جميع محاولات إحيائها لاحقاً بالفشل في الصورة نقلت بدقة سرعة الحركة السريعة. سباق الشوارع الماضي الدراج علامات الشارع فلاش والاندماج في واحدة. الحركة السريعة للعجلات المنقولة من خلال التكرار المتكرر بجانب بعضها البعض. تكونت رؤيتها الفنية في خضم حراك فني حيوي، وسجالات فكرية حادة تزامنت مع تقلبات سياسية مضطربة عصفت بروسيا القيصرية في أواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين. فقد تميزت هذه الفترة في طور الثقافة الروسية بنشوء تيارات وتجمعات عديدة تبنت مواقف متباينة وطرحت برامج مختلفة حول مسائل المعاصرة والموروث القومي والموقف من الثقافات الوافدة. لوحة رقم (7)الدراج غونشاروفا1913  لوحة رقم (8) آلة الدينامو 1913



فنانين المدرسة المستقبلية

لقد استخدمت اللوحة المستقبلية عناصر من الانطباعية الجديدة والتكعيبية لإنشاء تراكيب تعبر عن فكرة الديناميكية والطاقة والحركة للحياة الحديثة. فكان له اثر كبير في مجال تصميم الأزياء للمدرسة المستقبلية في الابتكار والجراءة والخيال غير المحدود واستخدام التكنولوجيا الجديدة والحركة والسرعه لتتماشي مع روح وابتكار اشكال ظليه جديده فيها مبالغة لاستخدام ،العصرالحديث والاقمشة ، واستخدام الخامات الغير تقليدية ، الخطوط والألوان وظهور التصميمات المبتكرة من المعادن والبلاستيك والسلاسل المعدنية . وغيرهم PVC الخامات الجديدة كالبولي استر وبولي اكرليك....ومن أهم الفنانيين (امبرتو بوكشيونى 1882 – 1916)-(كارلو كارا 1881 – 1966)-(جياكومو بالا1871– 1958). (Emily Braun 1995-34-41)20 .

من أهم عناصرالفن الهندي الهندوسي

الحركة والسرعه والمكان

ونلاحظ في اعمال فنانين الفنون الهندية تطبيق السرعه والمكان فى أن واحد ، الفن الهندى مرتبط بالديانات و تقديسهم للاله وتعظيم قدرة الاله علي النداء, تطوّر الفنون التشكيلية في الهند وأشكالها، فهناك الفن الدرافيدي، والفن الهندوسي القديم، والفن البوذي؛ فضلاً عن الرسم والفنون الصغرى.

1 –الحضارة الفيدية أقدم حضارة هندية أصيلة، كما دلّت آثارها المكتشفة في منطقتي (موهنجو دارو) و(هرّابا) في وادي نهر السند.

2 – رغم اختفاء حضارة نهر السند القديمة، لكن الحضارة الهندية استمرّت على يد الآريين الذين بعثوا فيها روحاً جديدة من خلال الدين بشكل خاص، حيث دخلت ترانيم الفيدا المقدسة كشكل جديد من أشكال العبادة، والتي توجهت أولاً إلى الآلهة التي تشير إلى قوى الطبيعة، مثل (إندرا إله الحرب الذي يرمز إلى الرعد)، و(سوريا إله الشمس)، و(فارونا إله السماء).

3- أحتضنت الهند ميلاد (بوذا) في حدود 500 ق.م، وظهرت الديانة البوذية التي تُغنى بالروح والمثالية وذات النظام الديمقراطي والمعادية لتقسيم المجتمع إلى طبقات.

4- الرسم أو التصوير الهندي فن عريق، وقد بدأ بفن الصخور، والنقوش والرسوم التي ظهرت على الكهوف والملاجئ الصخرية في بمبكتا منذ ما يقرب من 30 ألف سنة؛ وتمثّل كهوف أجانتا أهم الكهوف واللوحات التي صمدت بوجه الزمن.

5 – أعطت الديانة الهندوسية أهمية كبيرة للموسيقى، ففي الأساطير الهندية يرتبط كل إله بنوع معين من الآلات الموسيقية. وقد اعتُبرت الموسيقى مصدراً أساسياً للثقافة الهندية القديمة.

نظرة الهندوسية إلى الآلهة

اشتملت الديانة الهندية القديمة على أنواع شتّى من الآلهة، ففيها آلهة تمثّل قوى الطبيعة وتُنسب إليها؛ كإله المطر، وإله النار، وإله النور والريح، واجتمعت فيها حالات عدة:

- **التوحيد:** لا يوجد توحيد بالمعنى الدقيق، لكنهم إذا أقبلوا على إله من الآلهة أقبلوا عليه بكل جوارحهم حتى تختفي عن أعينهم كل الآلهة الأخرى، وعندها يخاطبونه برب الأرباب أو إله الآلهة

-**التعدد:** يقولون بأن لكل طبيعة نافعة أو ضارة إلهاً يُعبد كالماء والهواء والأنهار والجبال..هي آلهة كثيرة يتقربون إليها بالعبادة والقرابين.

-**التثليث:** في القرن التاسع قبل الميلاد جمع الكهنة الآلهة في إله واحد أخرج العالم من ذاته وهو الذي أسموه: فمن يعبد أحد الآلهة الثلاثة فقد عبدها جميعاً. **براهما:** من حيث هو موجود. **فشنو:** من حيث هو حافظ. **سيفا:** من حيث هو مهلك.

تقديس البقرة

يلتقي الهندوس على تقديس البقرة وأنواع من الزواحف كالأفاعي وأنواع من الحيوان كالقردة ولكن تتمتع البقرة من بينها جميعاً بقداسة تعلو على أي قداسة ولها تماثيل في المعابد والمنازل والميادين ولها حق الانتقال إلى أي مكان ولا يجوز للهندوكي أن يمسها بأذى أو بذبحها وإذا ماتت دفنت بطقوس دينية.

شكل رقم (11) تقديس البقرة

الطبقات في المجتمع الهندوسي

البراهمة: وهم الذين خلقهم الإله براهما من فمه: منهم المعلم والكاهن، والقاضي، ولهم يلجأ الجميع في حالات الزواج والوفاة، ولا يجوز تقديم القرابين إلا في حضرتهم. 21 (البيروني 1905 ،20) وكان لـ لبرهمي من أسمى الوجبات الدينية والواجب المقدس . 22.(Elio, 1865 , p240)

الكاشتر: وهم الذين خلقهم الإله من ذراعيه: يتعلمون ويقدمون القرابين ويحملون السلاح للدفاع.

الويش: وهم الذين خلقهم الإله من فخذه: يزرعون ويتاجرون ويجمعون المال، وينفقون على المعاهد الدينية. 25(محيي الدين 1990، 23)

الشودر: وهم الذين خلقهم الإله من رجليه، وهم مع الزنوج الأصليين يشكلون طبقة المنبوذين، وعملهم مقصور على خدمة الطوائف الثلاث السابقة الشريفة ويمتهنون المهن الحقيرة والقذرة. 26(عبد الواحد 1984 ، 174).

الفن الهندي يتمتع بالتكراروالحركة والالوان النارية بالاضافة للعناصر الزخرفية الهندية المتعددة ومنها:

العناصر الهندسية : توجد المنحيات الهندسية والعشوائية والتي تتشابك في الخطوط بالمساحات والألوان الزاهية عادة .

العناصر النباتية : في زهور الصنوبروالقرنفل واللوتس وأوراقه وأوراق الأشجار المختلفة وغير ذلك من النباتات.

العناصر الحيوانية : الفن الهندي غني باستخدام العناصر الحيوانية والأدمية مثل الفيل والجاموس والتماسيح والأفيال والغزلان والطاووس وغيرها . الاحتفاء بالحياة و التعبير عن كيانات الخصوبة فالفن الهندي لم يصور الجسد الإنساني من أجل كونه جسداً عارياً و لكن لأنه في الفن الهندي تعبير عن كيانات الخصوبة.27 (سماء محمد –2005 , 59)

العناصر الرمزية :الفن الهندي رمزي بطبيعته فالرمز ما هو إلا محاكاه الواقع الخاص بالحياة المجردة من الزخرفة والرموز المعروفة فمثلا العجلة ترمز لتعاليم بوذا والتاج يدل أيضا عليه .

من سمات وخصائص الطرز الفنية والالوان الهندية

1- سمات الطراز الهندوكي: يرجع تاريخ الديانة الهندوكية إلي قرون عديدة قبل الميلاد ولقد تطورت هذه الديانة مع حياة أهل الهند حتى أصبحت عقيدة تحمل فلسفات عميقة امتدت جذورها في حضارات الهند خلال المراحل المختلفة .

2- سمات الطراز البوذي:ولد البوذا " ساكيا موني "في حوالي عام 563 ق.م وكان ابنا لأحد ملوك مقاطعة صغيرة من مقاطعات الهند تقع على حدود نيبال . وقد نبذ حياة القصور ولجأ إلي التقشف والتصوف ومارس البوذا التأمل بحثا عن الحقيقة وأصل الخير ،

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

حتى بلغ مرحلة الفهم الكامل للكون والإنسان.28 (الحبيني, 1971, 126).

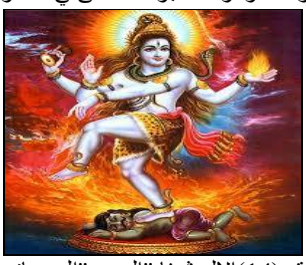
فالدين دوماً ما كان مرتبطاً بالفن بل ربما أنهما ولدا و ترعرعا سوياً في ظل نشأة الحضارة أو كما قال هربرت ريد (أنه لا يوجد فن عظيم أو على الأقل مراحل فنية عظيمة بدون علاقة حميمة و قوية بين الفن و الدين) فحتى عندما يبدع الفنانين العظام لوحاتهم بمعزل عن أي تأثير ديني فإنه كلما اقتربنا أكثر من حياتهم نكتشف ما لا يمكن أن يطلق عليه إلا إحساس إيماني ديني.29 (Tribal Art primitivism P44)

الألوان الهندية:

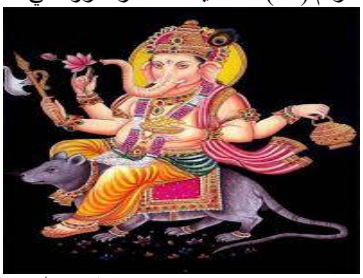
الاله الهندوسية يتألف الثالوث في الهندوسية من شيفا، فيشنو وبراهم , تصوير الاله بقدرة الحركة والسرعة والمكان في أن احد.30(Read) Uakrishuan: 1975 p. 250.

شكل رقم (12) لثالوث في الهندوسية، من اليمين إلى اليسار. براهما شيفا، فيشنو

شكل (13) براهما وهو" المَعْبُود الأَعْلَىفي الثَّالوث الهندوسي



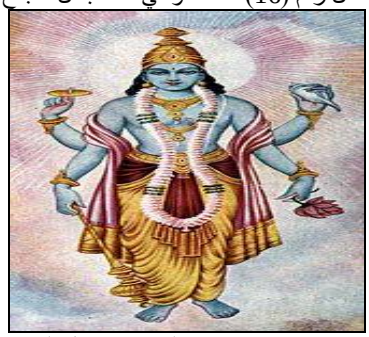
شكل رقم (14)الاله شيفا "المدمر"الروحاني ، شيفا



شكل رقم (18) معبد هندوسي ، الإله ، الله ، اللاهوت

شكل رقم (20) رسم شعبي باتاشيترا

شكل رقم (16) اله هندوسي اما بطل شجاع



شكل رقم (17) فيشنو هو "خالق ومدمر كل الموجودات"

شكل رقم (15)إله غانيشا (الفيل) إله الحكمة والازدهار

شكل رقم (19) الإلهة السمراء كالى اله الموت و الزمن والتغيير

شكل رقم (21) رسم لكريشن

.
استخدمت الألوان الارضية القوية أغلبها قليل العدد في المجموعة الواحدة ، فكثيرا ما يستخدم اللون الأسود في الأرضية والأصفر الحجري في الزخارف أو يستخدم الأحمر القاني أو اللون الفضي أو سواهما من الألوان الحارة في الأرضية ، فإذا استخدم الأول كان لونه الأخضر المتمم له في أرضيات أخرى مجاورة له يفصلهما لون ذهب .
وإذا استخدم الأزرق البحري القاتم استخدم معه الوردي في الزهور بوفرة توازن قوته وكان للون الأصفر الذهبي مكانه المرموق في الأرضيات مع القرنفل الذي تزدان به الزهور والأوراق النباتية ، بدراسة تقنية البعد الرابع وتأثيرهاعلي الفن الهندي في تصميم طباعة أقمشة السيدات من الضرورى التعرف على اتجاهات بعض الفنانيين العالميين
شكل (20) يوضح رسم شعبي "باتاشيترا Pattachitra"من "اورويساOrissa" هي رسوم عبرت عن الاساطير الهندوسية وجدت في هند منذ ما قبل الفتح الاسلامي واستمرت إلي الأن رسوم شعبية دقيقة الشكل (21) الفن الكافي خصصت لرسم جدران المعابد أما"ميلكو Milco"ويتفق معه العديد من الباحثين فيرى أن الحضارات الرئيسة هي 12 حضارة على الأقل من بينها 7 لم يعد لها وجود، بينما تظل هناك خمس (الصينية – اليابانية – الهندية – الإسلامية – الغربية) التي مازالت موجودة إلى يومنا هذا (Miyeko Murase,1975, p 31) ، فقيم دراسة الفن ترتبط بقيم الثقافة للشعوب و أن تركيز وتكثيف الفن هو تركيز و تكثيف للثقافة و من ثم فإن دراسة الفنون ينبغي أن توفق العلاقة بينها وبين الثقافة و ذلك لأن الفنون مرآة حقيقية لها لاعتبار أن الفن ثقافة و الثقافة رؤية.32 (محمد حسني الأشقر 2004م – ص 255).
ومن رؤيه للباحثة ان في ارتباط بين البعد الرابع والفن الهندي الهندوسي ففكر ربط الزمان والمكان يتوافق مع الرؤيا الفنية للباحثة لاتسام الفن الهندوسي بالتكرار والحركة السريعه للرسم الاله دلاله علي قوتهم وتمجيدهم . و لأن العمود الفقري للفلسفة الهندوسية هو الإيقاع كما هو الحال في الرقص فإنه لا يوجد أي نظام للتفكير الهندوسي الفلسفي دونه حيث اعتبر أنه لا يمكن التعرض لأي فن آخر من الفنون مثل التصوير أو العمارة ... كاملاً دون التعرض للرقص الشعبي الكلاسيكي فالرقص هو أوضح رؤية للأسلوب هندوسي في الحياة على الأرض. 33 (Shanta 2000,p1) وهو ما يتفق مع الفيزياء الحديثة في أن أشكال الطاقة تتحول من شكل إلى آخر بصورة لا متناهية و تنوع الأشكال التي تنفذها هذه الطاقة تجعلها تتحول من شكل لآخر لتذوب في بعضها البعض كما تتنوع أشكال الفنون و تتحول من شكل إلى آخر34 (Indian -P10), و لعل أفضل دليل على ذلك رقصة "المندالا بهيدا Mandala Bheda"والتي ترقصها الراقصة في محور حول نفسها لتشكل شكل المندالا التي ترسم تصويرياً لتأمل و تركيز الطاقة للتوحد مع الطبيعة و تشكل هي نفسها شكل المذبح في المعبد الهندوسي لتشكل في النهاية كل هذه الأشياء شكل المربع البسيط الذي يرمز إلى الأرض ويعكس الاختلاف في التعبير الشكلي من حيث التعبير بالخامات في التصوير و العمارة و حركة الجسد التي يعكسها الرقص بمفهوم واحد هو الحركة الديناميكية للكون حيث عبر عنها في المرة الأولى بديناميكية الخط المجردة و في المرة الثانية بحركة الجسم حول محوره و كلا الطريقتين تستخدم للتأمل و كلاالأسلوبين يعززان لمفهوم الهندي للفراغ المرتكز على الفراغ الروحاني السيكولوجي الديناميكي للزمن الذي يجمد هذه اللحظة فيما دوناً عن غيرها ..(Shanta Serbjeet Singh 2000,13-14)

التجربة الذاتية للدارسة :-

من خلال الدراسة الوصفية لانظمة المختلفة للنموذج بإستخدام برنامج الحاسب الالي ومصادر استلهام الاشكال والتصميمات الرقمية وأيضاً استخدام برامج الفوتوشوب كأحد برامج التصميم لإبتكار تصميمات تحمل فكرة البعد الرابع من الفنون (الفن المستقبلي-الفن الهندي الهندوسي) بما تحملة من أفكار تربط بين الزمان والمكان في أن واحد ، من هنا تري الباحثة ربط الافكاروالعناصر للفنون بأبتكار تصميمات تصلح طباعتها لملابس السيدات من الفئة العمرية 20-40 سنه.

التصميمات المبتكر لملابس السيدات

1- الفكرة التصميمية رقم (1)

اعتمدت بناء هذا التصميم علي تناول الفكرة التكرارية للفن الهندوسي والتجريد للفن المستقبلي بربط الزمان والمكان وتحقيق البعد ارابع في التصميم , ولتحقيق ذلك فقد تعمد المصمم ضع خطوط ومساحات لنية شديدة التباين , وضعت الخطة اللونية لهذا التصميم من خلال الاعتماد علي الاصفر والتركواز درجات الاحمر الفاتح واختارت تلك المجموعة اللونية علي أساس إحداث نوعاً من الإيقاع الفنى الحركى داخل التصميم من خلال إيجاد علاقات بين المساحات أو الفراغ وبين الأشكال مما يحقق الاتزان مع التنوع في الاملامس والأضاءات الظلال وه ما أحدث نوعاًمن التوافق التلابط بين التصميم وعناصره.

الفكرة التصميمية رقم (1)

التوظيف المقترح رقم(1)

الفكرة التصميمية رقم (2)

تقوم فكرة هذا التصميم علي مجموعة من العناصر النباتية المختلفة والخطو المنحنية والخطوط المستقيمة والمنكسرة من العناصر الهندسية فتلك العناصر هي التي تشترك في بناء التصميم ككل مما يتطلب إدراكاً واعياًللعلاقات الكامنه فيما بين عناصر محسوبه بدقة بحيث تظهر تلك العناصر في شكل وحدات متجاورة ومنسجمة فيما بينها واعتمدت الباحثة في الابتكار لهذا التصميم علي اسلوب الخطوط المنحنية لتاكيد فكرة البعد الرابع للتصميم من خلال تكرار بعد الزخارف بصره تكرارية وقد وضعت الخطة اللونية لهذا التصميم من خلال المجموعة اللونية والاعتماد علي درجات اللون الواحد من الازرق والاخضر والبني والاصفر الذهبى واختيرت تلك المجموعة اللونية علي اساس إحداث نوعاً من الايقاع الفني الحركي داخل التصميم .

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

الفكرة التصميمية رقم (2)

التوظيف المقترح رقم(2)

الفكرة التصميمية رقم(3)

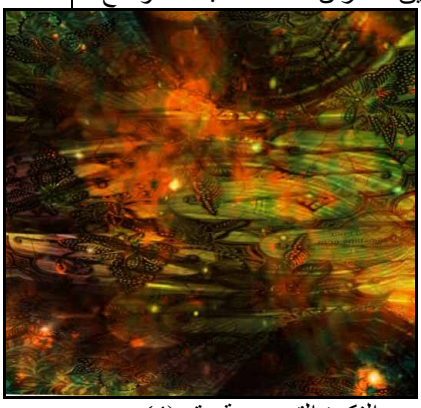
اعتمد بناء هذا التصميم علي تناول عناصر زخرفية مختلفة من العناصر النباتات الهندية بطريقة مجردة وقد أستفادت الباحثة من القيم الجمالية للخطوط الدائرية والنحنية لرسم الوحدات المجردة مما يولد إيقاعاً موسيقياً أساسة التنوع في أتجاهات التصصميم يمتد الرسومات بتقسيم اللوحة إلي قطاعات مختلفة من بقية أجزاء التصميم لتجذب انتباة المشاهد للوهلة الاولي بوجود الوان فاتحة في متوسط اللتصميم هي محاولة من الباحثة أجتذاب النظر من خلال تنوع درجات الالوان داخل التصميم بدرجات الازرق والبنفسجي لربط أجزاء التصميم.

الفكرة التصميمية رقم (3)

التوظيف المقترح رقم(3)

الفكرة التصميمية رقم (4)

من خلال تطبيق بعض نماذج العناصر النباتية من الفن الهندي التي تم تجريدها ، وقد أستفادت الباحثة من القيم الجمالية للنبات بتجريده كذلك الحال في الخطوط المنحية لتقاربها والتباعد بينهم التي تمتد لتقسيم المساحات الخلفية للتصميم لتحقيق نوع من الاتزان المحوري حول محور وهمي يمتد في منتصف التصميم من أعلي إلي اسفل ، ولتحقيق الاتزان تعمدت الباحثة وضع خطوط مائلة ودائرية ومساحات لونية شديدة التباين لتحقيق الاتزان دخل التصميم قد ضعت الخطة اللونية بالوان قاتمة الاسود الاخضر الغامق واستخدام حركات أضاءه خفيفة لاحداث نوع من الايقاع الحركي مع تنوع الملامس والاضاءات والظلال وهو ما أحدث نوعاً من التوافق داخل التصميم.



الفكرة التصميمية رقم (4)

التوظيف المقترح رقم(4)

نتائج البحث Results:

-أستخدام المصمم التكنولوجيا الحديثةمتمثله في برنامج الفوتوشوب يمكنه من أبتكار تكوينات وتصميمات تصلح لأستخدامها في التصميم الطباعي لاقمشة السيدات في الفئة العمرية 30-40 سنه .

-التكنولوجيا الرقمية لها تاثير علي الفكر التصميمي وأحداث تغير فكري في مضمون التصميمي لدي المصمم لتحقيق الفكرة البعد الرابع ومحاكاه الفن المستقبلي باستخدام الالوان الفنون الهندية وأظهار تصميمات أبتكارية تحتوي علي المضمون الفكري لدي المصمم.

-رصدت الدراسة أنه بالرغم من ان الفن المستقبلي جمع بين المكان والزمان في ان واحد بالتحليل الفني والجمالي أيضاً للفن الهندي الهندوسي , توصلت الباحثة لثقافات الهندوس بتكرار والتعدد وربط الزمان والمكان في أن واحد أيضاً ,وأن الفن لا

يحكمة معايير محددة وهو كنز من كنوز الفن التشكيلي ومصدر استلهام العديد من الافكار التصميمية المبتكرة والمعاصرة التي تجمع بين الأصالة والمعاصرة في مجال أقمشة السيدات.

-أن الدراسة وتتبع حركة التغيرات الفنية علي مدي التاريخ وحتي الوقت المعاصر من شأنها أن تساعد للوصول لأبتكارات تصميمية معاصرة تزيد من قدرة السوق المحلي والعالمي في مجال أقمشة السيدات المطبوعة لجذب أكبر عدد من المستهلكين .

التوصيات Recommendations:

توصل البحث إلي التوصيات التالية:

-أهمية دراسة برامج الحاسب الإلي والتي تحقق التصميم بأستخدام الفوتو شوب وضرورة أستخدام التكونولوجيا الحديثة لمصمم طباعة المنسوجات.

-يوصي الباحثة بزيادة الدراسات التحليلية لأعمال الفنانين المعاصرين وأدراج أفكار الفنية تحت مسمس المدارس الفنية لقله اعداد الفنانين المستقلين لهذا العصر حيث وجدت الباحثة صعوبة في البحث عن هذا الفن المستقبلي .

-كما يوصي الباحثة بزيادة عدد الندوات العلمية والفنية لتوضيح أن البعد الرابع يرجع للفنون القديمة القرن التاسع عشر (الفن المستقبلي) وأنه غير مستحدث في القرن الواحد والعشرون.

- كما توصى الباحثة بالتركيز علي محاولة إيجاد روابط مشتركة بين المستهلك المحلي والعالمي بهدف زيادة التواصل بين مصر والثقافات العالم .

المراجع References :

1 أبو الريحان، البيرون، في تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة (1905)، تحقيق: إدوارد سخاو، الهند، مطبعة دائرة المعارف العثمانيّة بحيدر أباد الدكن

1. الألوائي, محيي الدين الفقه الهندوسي الأكبر (1990)، مجلة ثقافة الهند ،ع 20.
2. الحبيني, محمد صابر عبدالعال ، الأديان والديانات الكبرى والمعاصرة (1971)، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر,

3. البسيوني، محمود الفن في القرن العشرين, (2001م.

4. الأشقر، محمد حسني ، أدوار معلم التربية الفنية و مهام التعلم (2004)، ديسمبر بحوث في التربية الفنية و الفنون ، جامعة حلوان ،المجلد الثالث

5. النملة، محمد عبد الرحمن صالح ، فلسفة الفن الإسلامي و خصائصه و واقعه بين الفنون المعاصرة (ديسمبر 2004م) ، المجلد الثالث عشر، بحوث في التربية الفنية و الفنون ،جامعة حلوان.
6. ساطع ، هشام ،البعد الرابع في الثقافة والتفكير العالمي المعاصر (نوفمبر 2014)،مقال،للاطلاع.
7. عطية، محسن محمد ، إتجاهات في الفن الحديث، (1991), دار المعارف,القاهرة
8. فاري، ادورد " التكعيبية"، (1990)ترجمة هادي الطائي، دار المأمون للطباعة والنشر، بغداد، الموسوعة الفلسفية العربية .
9. صامويل، هيننجتون – صدام الحضارات إعادة صنع النظام العالمي الجديد (1998) – الطبعة الثانية- ترجمة طلعت الشايب – كتاب سطور- القاهرة . عشر.
10. و ايلغر، مولر، جي.، ار، فارنك، مئة عام من الرسم الحديث (1988)، ومراجعة جبار ابراهيم ،ترجمة خليل فخري ، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد.
11. وافي ،عبد الواحد ، الأسفار المقدمة والأسفار السابقة للإسلام مصر (1984)، دار النهضة ،القاهرة.
12. الخشت ،محمد عثمان تطور الاديان ، دراسة، جامعة القاهرة , كلية الاداب .
13. كمال، رضوى محمد:مفهوم البعد الرابع في الفن الحديث،ج 2، (2013) ،رساله ماجستير ،كمدخل لتذوق العمارة الاسلاميه . جامعة عين شمس ، كليه تربيه نوعية.
14. فيروز هزي," (ناتاليا سيرغييفنا (2014) Retrieved)", الموسوعة العربية..
15. ديورانت, قصة الحضارة ,ج1(2001 م) نشأة الحضارة ,الهيئة العامة للكتاب, ترجمة : زكي نجيب محمود محمد بدران.
16. يحي، سماء محمد، القيم الجمالية و التعبيرية لفنون حضارات وسط أسيا كمدخل لإنتاج أعمال تصويرية معاصرة (2005) ، رسالة ماجستير – كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.
17. Ananda K.Coomaraswamy –Folk Art of India–(1980) .
18. Surendra Nath Dasgupla -Fundamentals Of Indian Art (1954)– Published by Bharatiya Vidya Bhavan
19. Emily Braun, (1995).
20. Elio: The history of India as told by its own historians (London, 1865).
21. Read Uakrishuan: The India view of life (Longon, 197527- https://decoration.forumarabia.com.
22. Miyeko Murase (1975), Japanese Art: Selections from the Mary and Jackson Burke Collection, The Metropolitan Museum ofArt (New York), ISBN 978-0870991363.
23. Shanta Serbjeet Singh – Indian Dance- Ravi Kumar Publisher – (India 2000) .
24. Joe Cribb (1999), Magic Coins of Java, Bali and the Malay Peninsula, British Museum Press, ISBN 978-0714108810.
25. Kinsley, David (1988), Hindu Goddesses: Vision of the Divine Feminine in the Hindu Religious Traditions, University of California Press, ISBN 0-520-06339-2.
26. Norton, Leslie. (2004), Léonide Massine and the 20th Century Ballet McFarland.
27. يحي, سماء محمد ،القيم الجمالية والتعبيرية لفنون حضارات وسط أسيا كمدخل لإنتاج أعمال تصويرية معاصرة , (2005), رسالة ماجستير , كلية التربية الفنية جامعة حلوان,.
28. كمال، رضوى محمد,مفهوم البعد الرابع في الفن الحديث،(2013),ط 2 ،رساله ماجستير ،كمدخل لتذوق العمارة الاسلاميه , جامعة عين شمس ، كليه تربيه نوعية.
29. فيروز هزي",غونتشاروفا (ناتاليا سيرغييفنا) ,"الموسوعة العربية-(2014) .
30. WWW. Artlex on Hinduart.htm.
31. WWW.Wikinedia.thefreeencyclopedia.htm.
32. https://decoration.forumarabia.com.
33. www. Britannica Umberto Boccioni.com.

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