العدد الحادي عشر
ديسمبر ٢٠٢٣

السريالية في مصر والاستفادة منها لاستحداث مطبوعات نسجية رقمية

Surrealism in Egypt and using it to create digital textile prints

اعداد

فاطمة عبد الرحمن مصطفى محارب

أ.د/ طلعت عبد المتعال حسن شحاتة

أ.م.د/ أحمد حمدي عبد الحارس

مجلة جامعة جنوب الوادي الدولية للعلوم التربوية

المعرف الرقمي للبحث DOI

10.21608/MUSI.2023.xxxxxx.xxxxxx

الترقيم الدولي الموحد الالكتروني

2636-2899

موقع المجلة عبر بنك المعرفة المصري

musi.journals.ekb.eg

١٤٤٥هـ/٢٠٢٣م

مستخلص البحث:

السريالية كمذهب التي تأسست عام ١٩٢٤م، تطمح إلى ثورة العقل الإنساني، وقد أخذت في نبذ القيم الجمالية والمعنوية بمفهومها التقليدي، فهي في الواقع حركة عالمية على المستوى الجغرافي والزمني والأيديولوجي. وكما قال الفنان المصري كامل التلمساني "العديد من المنحوتات الفرعونية المصريّة القديمة سرياليّة، والكثير من الفن القبطي سريالي. نحن أبعد ما يكون عن تقليد المدارس الفنّية الأجنبية؛ بل إننا نخلق فنّاً جذوره ضاربة في تربة هذه البلاد السمراء". وذلك في ردّه عام ١٩٣٩ على اتهامات الصحافة المصرية بأن السريالية حركة فرنسية. ومن الفنانين المصريين (آدم حنين، ورمسيس يونان، وفؤاد كامل، وعبد الهادي الجزار، وحامد ندا، وغيرهم الكثير...

وتطمح الباحثة بأن تستفيد طباعة المنسوجات من هذا الاتجاه السريالي باستخدام الطباعة الرقمية من خلال طابعة السبلميشن.

Surrealism as a doctrine, which was founded in 1924 AD, aspires to revolutionize the human mind, and has begun to reject aesthetic and moral values in its traditional sense. It is, in fact, a global movement at the geographical, temporal and ideological level. As the Egyptian artist Kamel Al-Tilmisani said, "Many of the ancient Egyptian pharaonic sculptures are surreal, and much of Coptic art is surreal. We are far from imitating foreign art schools; rather, we create art that has its roots in the brown soil of this country." And that was in his response in 1939 to the accusations of the Egyptian press that Surrealism was a French movement. Among the Egyptian artists (Adam Hanin, Ramses Younan, Fouad Kamel, Abdel Hadi El Gazzar, Hamed Nada, and many others...

The researcher aspires for textile printing to take advantage of this surreal trend by using digital printing through the sublimation printer.

مقدمة البحث:

"تتسم الفنون المصرية ببساطة التعبير التي يمكن أن نطلق عليها اصطلاح "السهل الممتنع"؛ ومعنى ذلك أن ما يبدو في بساطة الأداء للمشاهد لأول وهلة من حيث سهولة التعبير,إنما هي مع ذلك بساطة تكشف عن عمق التجربة,التي يصعب منالها إلا لذوي الخبرة الفنية, ولا شك في أن هذه البساطة نابعة من طبيعة الفنان المصري..الذي يمثل صورة صادقة لطبيعة الأرض التي نشأ بها."[١]

"ونلاحظ أن كل فنان إستفاد من التراث بطريقته الخاصة، وبقدر إحتياجه الذي يراه لتقديم تجربته الفنية الجديدة التي تتسم بالخصوصية، ومن خلال المدخل الذي يختاره."[٢] "فلم تدخل أعمال المصورين المصريين في قالب أو اتجاه بعينه، وكان التأثر بجميع الإتجاهات التي سادت الفترة التي عاش فيها الفنان،إلى جانب المحيط السياسي والاجتماعي والاقتصادي،مما جعل من الفنان المصري المعاصر بوتقة لإنصهار جميع الاتجاهات بداخله، وخروج نسق خاص لتجربة كل فنان على حده."[٣] إذ ارتبطت النهضة الفنية الحديثة في مصر بالأحداث السياسية والاجتماعية، والاقتصادية وكان الحث الوطني له أثرًا بالغًا في تطور الفن التشكيلي المصري الحديث والمعاصر.

كانت السريالية في الواقع حركة عالمية على المستوى الجغرافي والزمني والأيديولوجي. وكما قال الفنان المصري كامل التلمساني "العديد من المنحوتات الفرعونية المصريّة القديمة سرياليّة، والكثير من الفن القبطي سريالي. نحن أبعد ما يكون عن تقليد المدارس الفنّية الأجنبية؛ بل إننا نخلق فنّاً جذوره ضاربة في تربة هذه البلاد السمراء". وذلك في ردّه عام ١٩٣٩ على اتهامات الصحافة المصرية بأن السريالية حركة فرنسية. ومن فناني مصر السرياليين (آدم حنين، ورمسيس يونان، وفؤاد كامل، وعبد الهادي الجزار، وحامد ندا، وغيرهم الكثير...

---

1 - حسن محمد حسن:"الأسس التاريخية للفن التشكيلي المصري-الجزء الأول", دار الفكر العربي للطباعة الطبعة الأولى,١٩٧٤، ص١٥٢,بتصرف.

2 - طه عبد الرحمن: "روح الحداثة.. المدخل إلى تأسيس الحداثة الإسلامية", المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, المغرب, الطبعة الأولى, ٢٠١٦م, ص١٦٩.

٣- خالد احمد علي الدميري:"الاتجاهات الفنية في التصوير المعاصر بمتحف الفن المصري الحديث والإفادة منها في برنامج للأنشطة الفنية للرسم والتصوير للمرحلة الابتدائية",رسالة ماجستير غير منشورة, كلية التربية الفنية, جامعة حلوان,٢٠٠٦,ص٨٧.

ولقد ساهمت التكنولوجيا المعاصرة في تخليق مواد جديدة لم يعرفها الفنان من قبل، ولقد أقبل الفنان على استعمال تلك المواد والخامات ليس فقط لسهولة تطويعها لأفكاره، وأنما لأنه رآها أكثر تمشياً وانسجاماً مع الحياة المعاصرة".[٤]

ومن الطرق التكنولوجية الحديثة التي تواكب العصر من حيث سهولة الاستخدام وتوفير الوقت والجهد بامكانات عالية الجودة في عالم الطباعة الرقمية على المنسوجات ظهرت طابعة تسامي الصبغة (الطابعة السبلميشن Dye-sublimation printer).

مشكلة البحث: هل يمكن الاستفادة من الاتجاه السريالي في عمل مطبوعات نسجية رقمية؟

فرض البحث: إمكانية الاستفادة من الاتجاه السريالي في عمل مطبوعات نسجية رقمية.
هدف البحث: إظهار الامكانات التشكيلية للاتجاه السريالي في عمل مطبوعات نسجية رقمية.
أهمية البحث: محاولة التحديث في الشكل والمضمون للمطبوعة النسجية في ضوء السريالية.
منهج البحث: يعتمد البحث على الإطار النظري في وصف الأستفادة من الاتجاه السريالي في مجال طباعة المنسوجات.
حدود البحث: استخدام طابعة السبلميشن على المنسوجات في ضوء السريالية في مصر.
مصطلحات البحث:

- السريالية: هي كمذهب تأسست عام ١٩٢٤م، والتي تطمح إلى ثورة العقل الإنساني، وقد أخذت في نبذ القيم الجمالية والمعنوية بمفهومها التقليدي
- طابعة السبلميشن: هي طابعة رقمية معتمدة على النفث الحبري متعددة المهام في الطباعة على القماش والبلاستيك والخزف والورق من خلال أحبار خاصة ومكبس حراري.

تمهيد

"تتسم الفنون المصرية ببساطة التعبير التي يمكن أن نطلق عليها اصطلاح "السهل الممتنع"، ومعنى ذلك أن ما يبدو في بساطة الأداء للمشاهد لأول وهلة من حيث سهولة التعبير، إنما هي مع ذلك بساطة تكشف عن عمق التجربة,التي يصعب منالها إلا لذوي الخبرة الفنية, ولا شك

[٤] – صبري منصور، دراسات تشكيلية (سلسلة آفاق الفن التشكيلي)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ٢٠٠٠م، ص: ٢٣٢.

في أن هذه البساطة نابعة من طبيعة الفنان المصري..الذي يمثل صورة صادقة لطبيعة الأرض التي نشأ بها."[٥]

لقد استقل الفنان المصري بأسلوبه الخاص وهويته ذات البصمة المحددة وأصبح لكل فنان طرازًا وهويًة يعرف بها، واختلطت الفنون بالتكنولوجيا، وتنوعت الحلول التعبيرية، فتعددت النتاجات والاتجاهات الفنية، كما ميزت التعددية والفردية فنون العصر الحديث، وإتجه الفن إلى البحث عن القيم التشكيلية والصياغات الفنية الجمالية والمجردة، وصاغها لنا الفنان المصري من خلال بحثه في الذات والأفكار والشخصية التي تميزه عن غيره. حيث اتجه الفنانين المصريين في العصر الحديث إلى إستلهام التراث المصري في أعمالهم بشكل عام كما إهتموا بالشخصية المصرية وملامحها والقيم المصرية العريقة حتى ملامح وسمات الفن المصري القديم ظهرت في أعمالهم"[٦]

وقد تباين الفن المصري في أعمال فنانيها وتنقلت ما بين روافد التراث المصري من فن مصري قديم وقبطي وفن إسلامي، وفن شعبي، من خلال عمليات التحوير والتبسيط والإضافة والحذف والتراكب والتداخل، مع إيجاد تأثيرات جمالية وإضافات حديثة وتوظيف للخامات جماليًا وتعبيريًا في بعض الأحيان.

"ونلاحظ أن كل فنان إستفاد من التراث بطريقته الخاصة، وبقدر إحتياجه الذي يراه لتقديم تجربته الفنية الجديدة التي تتسم بالخصوصية، ومن خلال المدخل الذي يختاره."[٧] "فلم تدخل أعمال المصورين المصريين في قالب أو اتجاه بعينه، وكان التأثر بجميع الإتجاهات التي سادت الفترة التي عاش فيها الفنان،إلى جانب المحيط السياسي والاجتماعي والاقتصادي،مما جعل من الفنان المصري المعاصر بوتقة لإنصهار جميع الاتجاهات بداخله، وخروج نسق خاص لتجربة كل فنان على حده."[٨] إذ ارتبطت النهضة الفنية الحديثة في مصر بالأحداث السياسية والاجتماعية، والاقتصادية وكان الحث الوطني له أثرًا بالغًا في تطور الفن التشكيلي المصري الحديث والمعاصر.

- حسن محمد حسن:"الأسس التاريخية للفن التشكيلي المصري المعاصر-الجزء الأول", مرجع سبق ذكره، ص١٥٢,بتصرف.5

٦- ماهر حسين محمد عراقيب: "النحت الخزفي بين المفهوم والهوية", بحث منشور، مجلة الفنون والعلوم الإنسانية، دورة علمية محكمة, كلية الفنون الجميلة , جامعة المنيا, العدد الأول, ٢٠١٨, ص١٠٠.

- طه عبد الرحمن: "روح الحداثة.. المدخل إلى تأسيس الحداثة الإسلامية",مرجع سبق ذكره,ص١٦٩.7

٨- خالد احمد علي الدميري:"الاتجاهات الفنية في التصـــوير المعاصـــر بمتحف الفن المصـــري الحديث والإفادة منها في برنامج للأنشطة الفنية للرسم والتصوير للمرحلة الابتدائية", رسالة ماجستير،غير منشورة,كلية التربية الفنية, جامعة حلوان,٢٠٠٦,ص٨٧.

لقد انقضى ما يقارب القرن منذ أن كتب الشاعر الفرنسي أندريه بريتون بيان السريالية الأول عام ١٩٢٤، معلناً ميلاد حركة أثّرت في تطوّر الفن الحديث على مستوى العالم. فمن خلال الشعر والفنّ، سعى السرياليون للوصول إلى الطاقات الثورية لتحرير الأفكار والأحلام والرغبات اللاواعية. إلا أنّ السريالية كانت ولا تزال طريقة حياة وليست مجرد حركة أدبيّة أو فنيّة، ذلك أنّها لا تتجاوز حدود العقلانية فحسب، بل أيضاً قيود النظام العالمي المهيمن.

وبعيداً عن الرسم، انغمست صناعة الأفلام بحبكات سرياليّة ولوحات مصوّرة تشبه الأحلام إلى حدّ كبير، كفيلم "كلب أندلسي" للمخرج الإسباني لويس بونويل وسلفادور دالي عام ١٩٢٩، كما طوّر في نفس الأثناء المصوّرة الأمريكية "لي ميلر"* والمصور الأمريكي " ومان راي**" تقنيات سريالية مثل التصوير الشمسي. وفي ١٩٣٤، انتقلت ميلر إلى مصر حيث لعبت دوراً كبيراً في نشر الحركة السرياليّة داخل الأوساط الفنيّة في القاهرة ومن أعمالها لوحة تصوير فتوجرافي (شكل ١).

*إليزابيث ميلر Lee Miller (١٩٠٧-١٩٧٧م): هي مراسلة عسكرية، ومصورة، ومصورة حربية، ومصورة أخبار، وعارضة، وصحفية، من الولايات المتحدة، ولدت في بكبسي، توفيت عن عمر يناهز ٧٠ عاماً، بسبب سرطان. تعلمت في المدرسة الوطنية للفنون الجميلة، ورابطة طلاب الفن في نيويورك.

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A5%D9%84%D9%8A%D8%B2%D8%A7%D8%A8%D9%8A%D8%AB_%D9%85%D9%8A%D9%84%D8%B1#

**مان راي Man Ray : (اسم الميلاد إيمانويل رادنيتسكي ٢٧ أغسطس عام ١٨٩٠ م – ١٨ نوفمبر عام ١٩٧٦ م) هو فنان أمريكي معاصر قضى معظم حياته المهنية في باريس، فرنسا .كانت لراي إسهامات كبيرة في حركتي الدادا والسيريالي بالرغم من أن ارتباطه بكل منهما كان بشكلٍ غير رسمي. قام راي بتقديم مجموعة متنوعة من الأعمال الرئيسية الإعلامية (media) وبالرغم من هذا كله فهو يرى نفسه رسامًا. وقد اشتهر في عالم الفن كونه أحد فناني الطليعية(avant-garde) ، كما عُرف كمصُور للأزياء وعارضات الأزياء. وأيضًا اشتهر راي بعمله مع المخططين الفوتوغرافيين (photogram) وقد أطلق عليه «رايوجرافس» رجوعًا إلى اسمه. إن أعمال راي لم تحظ بتقديرٍ كبير أثناء حياته، باستثناء صوره الفوتوغرافية عن الأزياء وعارضاتها، وخصوصًا في وطنه (native)الولايات المتحدة. وبالرغم من ذلك فإن سمعته ومكانته المرموقة قد نمت بشكلٍ مطرد منذ قرون.

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D8%A7%D9%86_%D8%B1%D8%A7%D9%8A

شكل (١)، لي ميلر، لوحة للفضاء، بالقرب من سيوة، مصر، طباعة فضّية جيلاتينية، ١٩٣٧م

كانت السريالية في الواقع حركة عالمية على المستوى الجغرافي والزمني والأيديولوجي. وكما قال الفنان المصري كامل التلمساني في ردّه عام ١٩٣٩ على اتهامات الصحافة المصرية بأن السريالية حركة فرنسية.

العديد من المنحوتات الفرعونية المصريّة القديمة سرياليّة، والكثير من الفن القبطي سريالي. نحن أبعد ما يكون عن تقليد المدارس الفنّية الأجنبية؛ بل إننا نخلق فنّاً جذوره ضاربة في تربة هذه البلاد السمراء، يمشي في دمائنا منذ يوم أصبحنا نعيش فيه بحرّية وحتى هذه الساعة.

في منطقة جنوب غرب آسيا وشمال أفريقيا، كانت جماعة الفنّ والحرية في مصر متحالفة مع شبكة سرياليّة دوليّة شملت فنانين من المارتينيك والمكسيك وهايتي وإنجلترا وبلاد أخرى. كان الشاعر المصري الإيطالي جورج حنين نقطة اتصال مهمة مع السرياليين الفرنسيين وعلى تواصل مستمرّ مع بريتون لطرح أفكاره السريالية على مصر، قبل أن يشارك في تأسيس المجموعة عام ١٩٣٨م.

وهكذا نشر حنين بياناً بعنوان "يحيا الفن المنحطّ!" بتاريخ ٢٢ ديسمبر من عام ١٩٣٨، وقّعه أكثر من ٣٥ فناناً وكاتباً من بينهم كامل التلمساني، وفؤاد وأنور كامل، وأنجلو دو ريز، والمصوّرة هاسية وغيرهم. وكان عنوان البيان ردّة فعل مباشرة ضد معرض "الفن المنحطّ" للنازيين عام ١٩٣٧، والذي ادّعى وجود صلة بين الفن الحديث والدونية الجينية. وهكذا سعى الفنانون من خلال السريالية إلى إحداث" ثورة اجتماعية وأخلاقية"، مؤمنين أنّ كسر الحدود بين الوعي واللاوعي يمكن أن ينقذ البشريّة من الحدود القمعيّة الأخرى في الحياة الشخصية والاجتماعية، كتلك الموجودة بين الطبقات والأعراق والأجناس والطبيعة وغيرها.

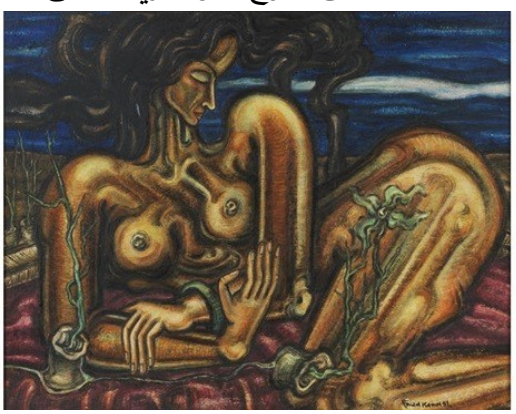
من ناحية أخرى، ساد في تلك الفترة توتر اقتصادي واجتماعي وسياسي في مصر، إذ كان الاستعمار البريطاني يلحق خسائر فادحة بمصر منذ ثمانينيات القرن التاسع عشر، كما أثار غضب المصريين الفشل المتتالي لمعاهدات استقلال متعدّدة. ومن ثمّ تصاعدت تيّارات قوميّة مختلفة في البلاد استغلّتها شخصيات سياسية عديدة، كمؤسّس الحركة المستقبليّة الفاشيّة الإيطالي فيليبو توماسو مارينيتي، الذي سعى إلى انتشار الفكر الفاشي من أوروبا وصولاً إلى مصر. ومع بداية الحرب العالمية الثانية، كرّس المستعمر البريطاني موارد مصر وبنيتها التحتية للحرب، ما أدّى إلى تفاقم حالة الفقر المدقع.

في ظلّ تلك الظروف القاسية، نشأت "جماعة الفنّ والحريّة" كمجموعة مناهضة للاستعمار والقوميّة والفاشيّة والحرب والرأسمالية، ووجدت في السريالية طريقاً نحو التحرّر الجمعي لنضالاتها كالعديد من المجموعات الفنيّة على مستوى العالم.

بالرغم من ذلك، وبدلاً من استيراد السريالية الأوروبيّة كما هي إلى مصر، قامت المجموعة بتكييفها بعين نقديّة مع سياقها وخصوصية مجتمعها. فمثلاً، كان رأي المجموعة بأعمال "دالي" أنّها شديدة الدقّة والتخطيط المسبق ما يحول دون التدفّق الحرّ للخيال، وبأعمال بريتون التلقائية أنّها أنانيّة لا تترك مجالاً لرؤية جماعية. لذلك طوّر الرسام رمسيس يونان في كتابه "غاية الرسام المصري" مفهوم الواقعية الذاتيّة :وهي عمليّة اختيار الأسلوب الفنّي بشكل ذاتي مع استخلاص الموضوع من الواقع العام، والذي كان تمهيداً لتحرّر الفنّ الفردي والجماعي.

كانت ثيمة الواقع العام مع حلول معرضهم الأول عام ١٩٤٠ هو الموت والدمار اللذان سبّبتهما الحرب العالميّة الثانية. فبالإضافة إلى وحشيّة الحرب وتزايد الفقر، أجبرت الظروف الاقتصادية المتدهورة العديد من النساء على العمل بالدعارة لكسب لقمة العيش. وبالتالي شاع موضوع الجسد الذي يتعرض لويلات الحرب لدى السرياليين المصريين، فباتت أجساد مشوهة وهزيلة ومعذبة تملأ لوحات الفنانين أمثال رمسيس يونان (شكل ٢)، وفؤاد كامل (شكل ٣)، وإنجي أفلاطون (شكل ٤).

شكل (٢)، رمسيس يونان، الطبيعة تعشق الفراغ، ألوان زيتيّة على قماش، ١٩٤٤



شكل (٣)، فؤاد كامل، بدون عنوان، أكريليك على كرتون، ١٩٤٠

شكل (٤) ، إنجي أفلاطون، بدون عنوان، ألوان زيتيّة على قماش، ١٩٤٢م

وفي عام ١٩٤٦ انفصل عدد قليل من أعضاء جماعة الفن والحريّة الشباب لتشكيل "مجموعة الفنّ المعاصر"، ومنهم عبد الهادي الجزار وحامد ندا وسمير رافي، وطوّروا لغة بصريّة باستعارات مباشرة من الفنون الشعبيّة والحرف المحليّة، إلى أن تسبّبت صراعات أخرى في حلّ المجموعة الأصلية بعد حوالي عامين[٩].

أعمال الفنانين المصريين السريالية

-ذات الجدائل الذهبية (١٩٣٣م) للفنان "محمود سعيد"

(١٠)

[9] https://artmejo.com/haki-fann-surrealism/

- صفوت قاسم: "الفنان محمود سعيد".. فرشاة تشبه الإزميل",ذاكرة الفن,تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب, العدد 10 العاشر/ الحادي عشر,أكتوبر٢٠١٦,ص٨١.

شكل(٥)–ذات الجدائل الذهبية– للفنان محمود سعيد–
ألوان زيتية على توال–١٩٣٣– مجموعة محمود سعيد.

ويمكننا القول أن "محمود سعيد"هو فنان ذلك الأسلوب الذي يتسم بمزيج من الغرابة والحداثة في الصياغة رغم الهوية البالغة الصميم،وذهبية من الألوان الخالصة كما في لوحة "ذات الجدائل الذهبية",التي اعتبرت رمزًا للأنوثة في الثلاثينيات لما تحمله من غموض ونضج وإيحاءات تشكيلية تجعلها أقرب ما يكون إلى ملكة من ملوك الفن المصري القديم,خاصة مع تلك الذهبية التي تغمرها من ناحية اللون والشعر ذو الجدائل الملتفة,وكأنه قالب مصنوع من المعدن المذهب. وتعتبر اللوحة في إطارها العام حملت من التشكيل اللوني والخطي ومن المضمون الفلسفي المستتر رغم التظاهر ببساطة المظهر العام ما يؤكد تميزها. وقد إعتمدت معالجة الفنان هنا على التشكيل المجسم والملمس الناعم والألوان المتشبعة بالضوء في عنصر العمل الرئيسي الذي يحتل اللوحة أما في الخلفية فقد ظهرت المباني التراثية المتراصة ذات الطابع الديني الإسلامي على الشاطئ لتدعم هوية المكان السكندري.

"ولقد تطور الأسلوب لدى لفنان "محمود سعيد" كما تنوع في تناوله الفني فكانت رحلته الفنية ممتلئة بالتنوع وغنية بالموضوعات التى إختلفت ما بين مناظر طبيعية, أو شخصيات شعبية أو ريفية,أو مشاهد من الحياة الدينية.فقد كان "محمود سعيد" فنانًا مثاليًا– بالمعنى الفلسفي– العالم بالنسبة له قوى خفية مجهولة تملك مصائر البشر والأوضاع في الطبيعة..كل ما بوسع الفنان أن يفعله كي يستمر في الحياة هو البحث عن صيغة للتوازن النفسي معها كما حققته الطبيعة،وهو في ذلك يعكس الأحوال الثقافية التقليدية التي كونت جزءًا هامًا من الوجدان المصري على امتداد الأجيال. وهي ثقافة ساعدت الأوضاع الاجتماعية على تعميقها..حتى أصبحت ضمن العناصر التي تكون ما يطلق عليه "الشخصية المصرية" وكان من الطبيعي للوصول إلى هذا الوجدان أن يستلهم "سعيد"..التراث الفرعوني والقبطي والإسلامي وبعض من الفنون الشرقية،فهي جميعًا تتفق في حسيتها وروحانيتها,فحقق لنفسه خواص بنائية جديدة مثل لجوئه إلى التحرير والمبالغة أحيانا في أشكاله وخطوطه، والمبالغة في استخدام الإضاءة الداخلية

بشكل مباشر كأنها كشافات قوية, وتكراره لبعض الخطوط والأشكال وترديدها في اللوحة بشكل منتظم كما القافية الشعرية."[١١]

- **محاسيب السيدة (١٩٥٣م) "عبد الهادي الجزار"**

[١٢]

شكل(٦)– محاسيب السيدة– للفنان عبد الهادي الجزار – ألوان زيتية على توال–١٩٥٣.

لقد إستطاع أن "يستنبط الحياة ومظاهرها وفلسفتها،ويسجل برؤيته واقع المجتمع، لكنه لا ليحاكي الواقع المرئي ولكن يظهر مضمون وجوهر الواقع،فحينًا يصور الواقع المحسوس في الحياة الشعبية وحينًا يأخذنا إلى عالم الأساطير معبرًا عن معاناة الطبقة الشعبية،ليقدم لنا أعمالاً خرافية من وحي الواقع,ليقدم لنا من خلالها ملامح جديدة من باطن الحياة الشعبية المصرية بكل ماتحمله من أسرار فى محاولة لإيجاد تفسيرًا شكليًا له جذوره العميقة بداخله,منشداً الرغبة في التحرر من القيود والمتاعب والخرافات.ويلعب الرمز دوراً أساسيًا فى أعمال "الجزار" حيث لا تخلو أعماله من الرموز الشعبية التي تتنوع وتختلف مدلولاتها."[١٣]

"إن "الجزار" أعماله كانت نتاج فكر فلسفي يهتم بالكون والإنسان،كيف نشأ وكيف عاش،فقد شغله الإنسان ومشكلاته في مصر،فأستلهم أعماله الخاصة به من الأحياء الشعبية التي نشأ فيها،ومن عالم الخرافة الذي كان يسيطر على عقول أفراد المجتمع آنذاك."[١٤] "ويتفق كلا من

---

[١١]- مصطفي محمد ابراهيم خليل:"أثر الفنانين الأجانب في مصر على التصوير المصري الحديث",رسالة دكتوراة, قسم التصوير,كلية الفنون الجميلة, جامعة حلوان,٢٠٠١م,ص٢٢٦، ٢٢٧.

[12] - http://www.fineart.gov.eg/arb/cv/Works.asp?Ids=362&whichpage=4&pagesize=12

[١٣]- زينب عبد الحكيم محمد جودة:"البيوت كعناصر إبداعية ففي التصوير المصري في القرن العشرين-دراسة لأعمال فنية مختتارو لأهم الفنانين",رسالة ماجستير,جامعة حلوان,كلية فنون جميلة,قسم التصوير,٢٠٠٩م، ص١٣٣.

١٤- كريم عبد المطلب أمين القريطي:"السمات الفنية للتصوير المصري في فترة الستينيات كمدخل للتثقيف بالفن لطلبة الجامعات غير المتخصصين",رسالة ماجستير,قسم الرسم والتصوير,كلية التربية الفنية ,جامعة حلوان, ٢٠١٠م، ص٢١٦.

الناقد والكاتب المصري"نعيم عطية" و"عز الدين نجيب" في أن فن "الجزار" كان نابعًا من البيئة الاجتماعية متأُثرا بها وقائمًا على الأوضاع السياسية المحيطة،لقد عمد "الجزار" إلى غمس أرائه الخاصة في مواضيع اجتماعية فنرى أشخاص مهما بلغت غرابتهم وقد اكتست لحمًا ودمًا ونهضت واقفة من البيئة."[١٥] لقد تعمق الفنان فى التأثر بالبيئة فجاءت تعبيراته تحمل فى باطنها نظرته الفلسفية فى إطار تشكيلى للموروث الشعبي المصري والبيئة الشعبية التي عاصرها. وذلك التأويل تؤكده لنا معالجات

البناء والتكوين التى تزخر بها أعماله الفنية.وقد تنوعت الرموز التي صاغها الفنان "الجزار" في لوحاته, والتى إستمدها من واقع الحياة الشعبية وثقافتها ومشكلاتها. فظهرت أعماله الفنية تحتوي على أشكال من الطيور, والحيوانات,والحشرات. كالسحالي, والقطط السوداء, والغربان, والثعابين, والعقارب, والبوم.وجميعها مفردات شعبية,كما استخدم الكتابات الشعبية والوشم وبعض العلامات الدالة على السحر والأحجية, والكائنات التي منها ما يوحى بالتشاؤم ومنها ما يوحى بالتفاؤل,أو الغموض.

- **العمل في الحقل (١٠٦٢م): الفنان " حامد ندا"**

[١٦]

- شكل(٧)- العمل في الحقل- للفنان حامد ندا- ألوان زيتية على توال وخشب-١٢٣سم×١٢٣سم-١٩٦٢- متحف الفن الحديث-القاهرة.

15 -ايناس محمود محمد الهندي:"عبد الهادي الجزار بين تناول الخرافة والتغير الاجتماعي",رسالة ماجستير,غير منشورة,كلية الفنون الجميلة,جامعة حلوان,٢٠٠٥.,ص١٢٨.

16 -Sobhi Al-Sharouni:"Hamed Nada..the star of contemporary art",Egyptian General Book Organization, Cairo, first edition, 2012, p.85.

وبالنظر إلى تجربته الفنية التي تطرق من خلالها للفن المصري القديم شكل (٧) "الذي يشير إلى إستعارته لبعض أشكال لوحاته من التصوير والنحت البارز المصري القديم.حيث استعار الفنان حركة العاملات الأربع في أعلى يمين التكوين من راقصات إحدى مقابر الأسرة الثامنة عشرة ليصوغها في تكوين معاصر,لكنه لم يلتزم بخط الأرض الذي إعتاد المصري القديم أن يرتب عناصر لوحته فوقه. "ندا" هنا يضع أشخاصه وكأنهم يتحركون فوق سطح جدار قديم كما قام بتوزيع العناصر على السطح وليس في إتجاه العمق مما أضاف على لوحاته رصانة واتزانًا واضحًا"[١٧]. فالفنان هنا لم يتبع النمط المعتاد عليه في تصوير موضوع العمل بنفس هيئته من حيث كونه على الطبيعة,أو من حيث كما يبدو في الفن المصري القديم,كما يبدو الأثر الفني الذي تبعه الفنان,لكنه هنا جاء بعناصر التكوين وكأنها رسوم جدارية متتالية ومكررة أفقيًا بوضع جانبي مسطح لا يتبع قواعد المنظور ولا النسب الطبيعية,وكأنه حفرًا على جدار,والألوان تتقارب مع ألوان المصري القديم في هدوءها واختصارها للتدريجات والظلال,وسيطر عنصر المرأة على العمل على غير المعتاد في المشهد موضوع العمل.الذي من خلاله تظهر سمات الفن المصري القديم والفن البدائي.

إن فن "حامد ندا" يسكن عالم له إمكانيات تعبيرية مختلفة عما إعتدنا عليه, يحمل الماضي إلينا حيث نقف دون عناء,ويقدمه لنا في حداثة تخطت ذلك الجانب من التقليد أو التقيد بالأكاديمي,بل وإنطلقت نحو تلك الإنفرادية العالمية التي تمنح الثراء للحركة التشكيلية المصرية، إنطلق بها "ندا" كرائد من رواد فن التصوير المصري الحديث، ليؤصر لتجربة فنية عالمية ذات رؤية مطلقه نحو نزعة صوفيه تغلف أعماله,بمقدورها الإرتقاء بالفكر الإبداعي."وقد ذكره مؤرخ علم الإجتماع الفرنسي "جاك بيرك Jack Burke" بكتابه "العرب تاريخ ومستقبل ١٩٦٤" قائلًا:إن "حامد ندا" يسير في الإتجاه المطلق لإستخدام العناصر والأشكال النابعة من الواقع اليومي,وينعطف في طريقه على الإتجاه الأكثر إنطلاقًا,والذي يكمن في خلق عناصر وأشكال تكمن في ذاته الفنية وأحاسيسه."[١٨]

- **السلام (١٩٦٣م): الفنان "عبد الوهاب مرسي السيد"**

١٧- كريم عبد المطلب أمين القريطي:"السمات الفنية للتصوير المصري في فترة الستينيات كمدخل للتثقيف بالفن لطلبة الجامعات غير المتخصصين",رسالة ماجستير, مرجع سبق ذكره , ص ١٦٤.

18- المرجع السابق,ص٢٦,بتصرف.

شكل (٨)، الفنان (عبد الوهاب مرسي السيد)، (السلام)، زيت على سوليتكس، مقاس ١٢٢x١٢٤ سم، ١٩٦٣م.[١٩]

جسد الفنان (عبد الوهاب مرسي) في عمله (السلام) مجموعة من الأشخاص يتراقصون في فرح وسلام؛ يجلس بجانبهم شخص آخر يقف على يده طائر الحمام؛ وتنتشر حولهم النباتات، وقد ظهر من خلال أسلوب الفنان في تأثره الواضح بالفن المصري القديم في تصوير الهيئة البشرية وتكوينها، لكن بصياغة عصرية؛ وجعلها أقرب ما يكون للتكعيبية، وقد اختزل فيها الفنان عناصر العمل بإهمال التفاصيل والمبالغة في بعض أجزاء الجسم البشري مع التسطيح.

أما الألوان، فقد اخُتزلت الألوان من خلال سيطرة اللون الأحمر بدرجاته على مسطح العمل، ويشير اللون الأحمر في التكوين إلى العاطفة والثقة؛ وكان عند المصري القديم معبرًا عن الحياة وهي الغاية من السلام.

(١٩) http://www.fineart.gov.eg/Arb/CV/Works.asp?Ids=339&whichpage=3&pagesize=12

- **تكوين (١٩٩٢م): الفنان صلاح المليجى**

شكل (٩) – صلاح إبراهيم المليجي – رسم – تكوين

فنان أتبع في أعماله الأولى الواقعية التسجيلية من خلال دراسته الأكاديمية، ثم ما لبث أن تبلور اتجاه الفني في فن الجرافيك من خلال الأحلام التي تراوده ثم ترجمها في أعمال فنية معتنقاً فيها الاتجاه السريالي ومن أعماله في هذا اتجاه لوحة حفر على المعدن (شكل ٩) والتي نرى فيها أم تحضن طفلها وأطفال يسبحون في عالم مجهول خيالي كأنهم في كوكب آخر غير الأرض حيث أعدمت فيها الجاذبية ولكن الفنان رسم الأطفال وهم في ذلك الظلام والعالم المجهول محاولين التمسك بالحياة آملين في النجاة.

- **تكوين (١٩٩٢م): الفنان " صالح عبد المعطى"**

شكل (١٠) – صالح محمد عبد المعطي – رسم – تكوين

فنان ولد بمدينة طيبة (الأقصر) ذات التاريخ القديم والتي تضم التراث الفن المصري الفرعوني والذي عايشه الفنان وغاص فيه وملك كيانه ، فترجم ذلك في لوحة مرسومة باسخدام قلم التحبير برؤية رسريالية معبرا عن المرأة المصرية كعنصر أساسي في اللوحة، وهما أمرأتين يظهران في تشكيل العمل وكأنهما أعمال نحتية على هيئة تمثال مستوحى من تمثال ممنون بالبر الغربي في مدينة الأقصر حيث نراهما يجلسان على الأرض، وهي أرض طيبة المباركة وما تحوية من خيرات وقصص وحواديت، فكان التكوين في هذا العمل يحيطه جو من التناغم والتآلف بين تشكيل العناصر المرسومة في اللوحة.

- **رأس مليئة بالقلق والأفكار ومسمار (١٩٩٧م): الفنان "سيد القماش"**

شكل (١١)، الفنان (السيد صالح القماش)، (رأس مليئة بالقلق والفكر ومسمار)، مقاس ٢٨X٣٥سم، حبر صيني على ورق، ١٩٩٧م.(٢٠)

تناول الفنان (سيد القماش) الإنسان كمحور أساسي في أغلب أعماله؛ والذي يتشكل منه تكوينه السريالي (رأس مليئة بالقلق والفكر ومسمار)، فقد صور الفنان جسد لشخص مدفون أغلبه في الأرض لا يظهر منه إلا رأسه الذي يبدو عليه القلق ومشحون بالأفكار، يزدحم ذلك الرأس بالكثير من العناصر التي تغطي ملامح الشخص؛ عبارة عن تشعبات نباتية وحروف عربية ومسامير بأجنحة طائرة؛ ويلتف حول رقبته مسمار كبير يبدو كثعبان ضخم، ليتحول

(٢٠) http://www.fineart.gov.eg/Arb/CV/Works.asp?Ids=73&whichpage=8&pagesize=12

المشهد إلى عالم اسطوري غامض؛ يرتكز على تركيب بنائي دينامي معقد، حاشد بالتفاصيل والرموز التي يصعب معها حصرها وإدراك علاقاتها الجمالية والدرامية؛ وقد اعتمد الفنان في اختزاله للعناصر على التشوية والمبالغة والحذف، وقد استخدم الفنان الحبر الأسود بدرجاته؛ بأسلوب المونوكروم ليكمل غموض ذلك العالم الأسطوري الخيالي من خلال الرمادي والأبيض والأسود.

- **أعمال الباحثة في طباعة المنسوجات باستخدام الطباعة الرقمية (السبلميشن) في ضوء السريالية:**

تعريف الطباعة الرقمية وتطور تسمياتها:

أولاً: تعريف الطباعة الرقمية:

"هي الناتج عن البرمجة الرقمية Coding Steps باستخدام لغة برمجة تعتمد على طريقة خوارزيم أو التشفير الرقمي من صفر إلى ٩، وذلك عن طريق برامج متخصصة Software مجهزة."[٢١]

ويمكن تبسيط تعريف الطبعة الرقمية كالآتي: "الطبعة الرقمية هي عمل إبداعي مطبوع ناتج عن استخدام جهاز كمبيوتر وطابعة رقمية عالية الجودة."[٢٢]

فيتم إرسال التصميم أو العمل الفني الأصلي كملف رقمي للطابعة الرقمية، ثم يقوم برنامج الطابعة بتحويل تلك البيانات لذبذبات كهربائية والتي تطلق نقاط لونية دقيقة على السطح المراد الطباعة عليه عبر موزع اللون الخاص بالطابعة Printer's head والذي ينتج عنه طبعات رقمية أصيلة بألوان غنية واضحة ودقيقة.

الطباعة باستخدام طابعة تسامي الصبغة Dye-sublimation printer):

الطابعة السبلميشن هي طابعة حاسوبية تستخدم الحرارة لنقل الصبغة إلى مواد مثل البلاستيك، أو البطائق، أو الورق، أو القماش. استُعمل اسم التسامي في البداية بسبب اعتبار انتقال الصبغة من الحالة الصلبة إلى الحالة الغازية دون المرور بالحالة السائلة. تبين

---

[٢١]– تامر عاصم علي، الطبعة الرقمية كوسيط طباعي وأثرها على الطبعة الفنية الأصلية، رسالة دكتوراة، قسم الجرافيك، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان،٢٠١١م، ص:١٧

[٢٢] www.internationaldigitalart.com. Dr. John Labadie

فيما بعد أن هذا الفهم للعملية غير صحيح، إذ يحدث بعض التسييل للصبغة. منذ ذلك الحين، صار الاسم الصحيح للعملية يُعرف بانتشار الصبغة، ورغم ذلك لم يُلغى الاسم الأصلي. تُصمَّم الكثير من الطابعات الاستهلاكية والتخصصية وتُستخدم في إنتاج المطبوعات الفوتوغرافية، وبطاقات الهوية، والملابس، وغير ذلك.

لا ينبغي الخلط بين هذه الطابعات وطابعات نقل الحرارة التي تعمل بتسامي الصبغة؛ إذ تستخدم أحبارًا خاصة لإنشاء عمليات نقل حراري مصممة لإجراء الطباعة على المنسوجات، وفيها تتسامى الصبغات بالفعل. يحدث ذلك في ظل درجات حرارة منخفضة ولكن في وجود ضغوط أعلى، وخاصة في عمليات الطباعة المتكاملة[٢٣].

العمل رقم (١): (شكل ١٢ أ،ب،ج)

شكل (١٢ أ) – الباحثة – الفلاح – تصميم بتقنية AI

23

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B7%D8%A7%D8%A8%D8%B9%D8%A9_%D8%AA%D8%B3%D8%A7%D9%85%D9%8A_%D8%A7%D9%84%D8%B5%D8%A8%D8%BA%D8%A9

شكل (١٢ ب)

شكل (١٢ ج)

أسم العمل: الفلاح المصري

مقاس العمل: ٢٠سم عرض × ٢٩سم طول.

الخامات : تي–شيرت قماش قطن ١٠٠٪.

التقنية : – التصميم بتقنية AI (الذكاء الأصطناعي Artificial Intelligence)*

– طباعة رقمية باستخدام طابعة السبلميشن على المنسوجات.

وصف وتحليل العمل:

في شكل (١٢أ) وهو تصميم تركيبي بواسطة برامج الكمبيوتر بتقنية AI (الذكاء الأصطناعي Artificial Intelligence) حيث نرى الهيئة العامة لشكل العمل وقد استخدمت الباحثة تركيب العناصر المأخوذة من صور كمبيوترية كالشخصية (العنصر الأساسي في

* الذكاء الاصطناعي أو الذكاء الصنعي (بالإنجليزية: Artificial intelligence): هو سلوك وخصائص معينة تتسم بها البرامج الحاسوبية، تجعلها تحاكي القدرات الذهنية البشرية وأنماط عملها. من أهم هذه الخصائص القدرة على التعلم والاستنتاج ورد الفعل على أوضاع لم تبرمج في الآلة.

الذكاء الاصطناعي هو فرع من علم الحاسوب. تُعرِّف الكثير من المؤلفات الذكاء الاصطناعي، على أنه: «دراسة وتصميم العملاء الأذكياء»، والعميل الذكي هو نظام يستوعب بيئته ويتخذ المواقف التي تزيد من فرصته في النجاح في تحقيق مهمته أو مهمة فريقه. (٢٠٠٣) وتشمل أيضا التعريفات Russell & Norvigهذا التعريف، من حيث الأهداف والأفعال والتصور والبيئة يرجع إلى الأخرى المعرفة والتعلم كمعايير إضافية. صاغ عالم الحاسوب جون مكارثي هذا المصطلح بالأساس في عام ١٩٥٦،[٤] وعرَّفه بنفسه بأنه «علم وهندسة صنع الآلات الذكية».[٥] ويعرِّف أندرياس كابلان ومايكل هاينلين الذكاء الاصطناعي بأنه «قدرة النظام على تفسير البيانات الخارجية بشكل صحيح، والتعلم من هذه البيانات، واستخدام تلك المعرفة لتحقيق أهداف ومهام محددة من خلال التكيف المرن.

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B0%D9%83%D8%A7%D8%A1_%D8%A7%D8%B5%D8%B7%D9%86%D8%A7%D8%B9%D9%8A

اللوحة) مع الخلفية التي توحي كمنظر طبيعي للأهرامات، تعلوها السماء الزرقاء التي تتخللها السحب، والتي كأنها أشكال حية تطير وتسبح في السماء، وأيضا صورة الأرض الصحراوية الرملية الصفراء، التي تقف عليها شخصية الفلاح، والتي نراها محروثة ويخرج منها بعض أغصان النباتات، والتي نراها في أمامية اللوحة.

ومن هذا المنطلق يمكننا شرح العمل وهو صورة تخيلية لشخصية توضح عظمة وقدرة الفلاح المصري، سواء الفلاح القديم أو المعاصر، لشغفه في تنمية وأستصلاح الأراضي الصحراوية لزراعتها والأستفادة من خيراتها حيث نلاحظ وقوفه بعظمة وشموخ بما أنجزه، ونرى الباحثة قد أظهرت في خلفية التصميم الأهرامات ولكن نشاهدهم أربعة وكأن الباحثة ترمز بالهرم الرابع لشخصية المصري بقوته وشموخه وعطاءه، وقد أكدت الباحثة في الشخصية أرتداه الزي المصري القديم تأكيدا على هويته وحفاظاً على التراث.

ونلاحظ أيضا في الشخصية وقد عمدت الباحثة في إظهارها بوجه رجل على جسم أنثوي فنرى ذلك من خلال الزي النسائي في الصدرية الفرعونية المزخرفة، وكسرات الملبس، ونعومة الذراعين واليدين، ونحولة الجسم وأنسيابه، وكأنها تريد أن تقول بأن الشخصية المصرية سواء كانت رجل أو أمرأة هما كيان واحد لا يتجزأ، وهنا يلعب الخيال السريالي في الشكل ليؤكد على الفكرة والمضمون.

التصميم:

يسيطر على الهيئة العامة للعمل الشكل البنائي التركيبي والتماثل في توزيع العناصر والألوان لتعطي ألفة وأتزان في التصميم مع اختيار الخطوط البسيطة داخل المساحات مع الأهتمام بالتفاصبل الزخرفية للشخصية المبنية على شكل المثلث في البناء العلوي للشخصبة متمثل في الرأس مع جزء الصدر والأطراف العلوية (الذراعين) ويؤكد هذا المثلث الذي قمته من أعلى غطاء الرأس المشدود من الجانب الأيسر باليد اليسرى الممسكة بمفتاح الحياة المربوط في طرف غطاء الرأس أما الطرف الآخر للغطاء منساب في الهواء ليرسم مع اليد اليمنى الممسكة بطائرين شكل الضلع الأيمن للمثلث، وهذا المثلث يرتكز الجزع السفلي للجسم والذي هو على هيئة مستطيل، مع توزيع الألوان بشكل متماثل في التصميم بين اللون الأزرق السماوي مع الأصفر الذهبي يتخللهما الأبيض في منتصف العمل.

أما شكل (١٢ب، ١٢ج) هو تطبيق لطباعة التصميم بطريقة السبلميشن على تي–شيرت قطن.

العمل رقم (٢): (شكل ١٣ أ،ب،ج)

شكل (١٣ أ)

شكل (١٣ ب)

شكل (١٣ ج)

أسم العمل: الراعي المصري الأعمى

مقاس العمل: ٢٠سم عرض × ٢٩سم طول.

الخامات: تي–شيرت قماش قطن ١٠٠٪.

التقنية: – التصميم بتقنية AI (الذكاء الأصطناعي Artificial Intelligence)

– طباعة رقمية باستخدام طابعة السبلميشن على المنسوجات.

وصف وتحليل العمل:

في شكل (١٣أ) وهو تصميم تركيبي بواسطة برامج الكمبيوتر بتقنية AI (الذكاء الأصطناعي Artificial Intelligence) حيث نرى الهيئة العامة لشكل العمل وقد استخدمت الباحثة تركيب العناصر المأخوذة من صور كمبيوترية كالشخصية (العنصر الأساسي في اللوحة) مع الخلفية التي توحي كمنظر طبيعي للأهرامات، ولكن نلاحظ بأنه هرم واحد وكأنه رمز لشخصية المصري الراعي حارس الأرض والبلاد، فضلاً عن تأكيد الباحثة على الهوية المصرية والتراث الحضاري وعظمة الإنسان المصري وتاريخ نضاله، مع الملاحظة بأن شخصية الراعي في العمل تكاد تكون عمياء، ففيها دلالة بأن الإنسان المصري مهما كان معاق لكنه قادر أن يكون حارساً، حارس على كل شيئ، لأنه يرى ببصيرته وقلبه رمز العطاء، وهو ممسك بكلبه المطيع رمز الوفاء، والذي هو دليله في هذه الصحراء القاحلة الشاسعة المشمسة شديدة الحرارة، فلم تغفل الباحثة ذلك فجعلت له مظلة تخرج من رأسه وكأنها جزء منه، لتقيه من حرارة الشمس، لكن المظلة مصممة بشكل خيالي وكانها كانت موجودة بالفعل في العصور القديمة بتصميمها الفرعوني... المشهد كله نراه بنوع من الخيال السريالي لكن بأسلوب مبتكر برؤية معاصرة في الشكل والمضمون.

التصميم:

يسيطر على الهيئة العامة للعمل الشكل البنائي التركيبي والتماثل في توزيع العناصر والألوان لتعطي ألفة وأتزان في التصميم مع اختيار الخطوط البسيطة داخل المساحات مع الأهتمام بالتفاصيل الزخرفية في العمل المبنية على الشكل الهرمي في المظلة وشخصية الراعي مع الكلب، مع توزيع الألوان بشكل متماثل في التصميم بين اللون الأزرق السماوي مع الأصفر الذهبي يتخللهما الأبيض.

أما شكل (١٣ب، ١٣ج) هو تطبيق لطباعة التصميم بطريقة السبلميشن على تي–شيرت قطن.

العمل رقم (٣): (شكل ١٤ أ،ب،ج)

شكل (١٤ أ)

شكل (١٤ ب)

شكل (١٤ ج)

أسم العمل: الراعي المصري الأعمى

مقاس العمل: ٢٠سم عرض × ٢٩سم طول.

الخامات : تي–شيرت قماش قطن ١٠٠٪.

التقنية : – التصميم بتقنية AI (الذكاء الأصطناعي Artificial Intelligence)

– طباعة رقمية باستخدام طابعة السبلميشن على المنسوجات.

وصف وتحليل العمل:

في شكل (١٤أ) وهو تصميم تركيبي بواسطة برامج الكمبيوتر بتقنية AI (الذكاء الأصطناعي Artificial Intelligence) حيث نرى الهيئة العامة لشكل العمل وقد استخدمت الباحثة تركيب العناصر المأخوذة من صور كمبيوترية كالشخصية (العنصر الأساسي في اللوحة) مع الخلفية التي توحي كمنظر طبيعي للأهرامات، تعلوها السماء الزرقاء التي تتخللها السحب، والتي كأنها أشكال حية تطير وتسبح في السماء، وأيضا صورة الأرض المزروعة خلف الفلاحة وكأن موسم الحصاد قد آن أوانه، وتقف الفلاحة المصرية فخورة بما أنتجت من محصول الأرض الذي يظهر كنباتات حية تشبه الطيور بلونها الذهبي رمز الغني والترف والثراء.

ومن هذا المنطلق يمكننا شرح العمل وهو صورة تخيلية لشخصية توضح عظمة وقدرة الفلاحة المصرية، لشغفها في تنمية وأستصلاح الأراضي الصحراوية لزراعتها والأستفادة من خيراتها حيث نلاحظ وقوفتها بعظمة وشموخ بما تم من خير، ونرى الباحثة قد أظهرت في خلفية التصميم الأهرامات بشموخها لتكون شاهدة على العصر.

وقد أكدت الباحثة في الشخصية أرتداها الزي المصري القديم تأكيدا على هويتها وحفاظاً على التراث.

ونلاحظ أيضا في الشخصية وقد عمدت الباحثة في إظهارها كأمرأة داخل جسم رجل متعدد الأطراف، لترمز على أن المرأة ليست وحدها كأنها تكمل اتلرجل والرجل يكملها في أنسجام تام، أو أن المرأة المصرية في جمالها وأنوثتها تقف كالرجال في مواقفها وعزمها وقدرتها على العطاء، فنرى ذلك من خلال الزي النسائي في الصدرية الفرعونية المزخرفة، وكسرات الملبس، ونعومة الذراعين واليدين، ونحولة الجسم وأنسيابه، متركب على جسم آخر عريض بعض الشيئ يشبه جسم الرجل، وكأنها تريد أن تقول بأن الشخصية المصرية سواء كانت رجل أو أمرأة هما كيان واحد لا يتجزأ، وهنا يلعب الخيال السريالي في الشكل ليؤكد على الفكرة والمضمون.

التصميم:

يسيطر على الهيئة العامة للعمل الشكل البنائي التركيبي والتماثل في توزيع العناصر والألوان لتعطي ألفة وأتزان في التصميم مع اختيار الخطوط البسيطة داخل المساحات مع الأهتمام بالتفاصبل الزخرفية للشخصية، مع توزيع الألوان بشكل متماثل في التصميم بين اللون الأزرق السماوي مع الأصفر الذهبي يتخللهما الأبيض في منتصف العمل.

أما شكل (١٤ب، ١٤ج) هو تطبيق لطباعة التصميم بطريقة السبلميشن على تي–شيرت قطن.

نتائج البحث:

١– التأكيد على أثر التكنولوجيا الحديثة في الفن التشكيلي وخاصة فن طباعة المنسوجات.
٢– يلعب الحاسب الآلي (الكمبيوتر) دوراً فعالاً في أثراء التصميم المطبوع للمنسوجات.
٣– التأكيد على أستفادة طباعة المنسوجات من الاتجاهات الفنية الحديثة كالاتجاه السريالي.

المراجع

أولا الكتب:

(١)حسن محمد حسن:"الأسس التاريخية للفن التشكيلي المصري–الجزء الأول",دار الفكر العربي للطباعة,الطبعة الأولى,١٩٧٤م.

(٢)طه عبد الرحمن:"روح الحداثة..المدخل إلى تأسيس الحداثة الإسلامية", المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, المغرب, الطبعة الأولى, ٢٠١٦م

(٣)صبري منصور، دراسات تشكيلية (سلسلة آفاق الفن التشكيلي)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ٢٠٠٠م

(٤)صفوت قاسم:"الفنان محمود سعيد"..فرشاة تشبه الإزميل",ذاكرة الفن,تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب, العدد العاشر/ الحادي عشر,أكتوبر ٢٠١٦

ثانياً الكتب الأجنبية:

(1)Sobhi Al-Sharouni:"Hamed Nada..the star of contemporary art",Egyptian General Book Organization, Cairo, first edition, 2012

ثالثاً الأبحاث والرسائل العلمية:

(١)ايناس محمود محمد الهندي:"عبد الهادي الجزار بين تناول الخرافة والتغير الاجتماعي",رسالة ماجستير,غير منشورة,كلية الفنون الجميلة,جامعة حلوان,٢٠٠٥.

(٢)تامر عاصم علي، الطبعة الرقمية كوسيط طباعي وأثرها على الطبعة الفنية الأصلية، رسالة دكتوراة، قسم الجرافيك، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان،٢٠١١م

(٣)خالد احمد علي الدميري:"الاتجاهات الفنية في التصوير المعاصر بمتحف الفن المصري الحديث والإفادة منها في برنامج للأنشطة الفنية للرسم والتصوير للمرحلة الابتدائية",رسالة ماجستير,غير منشورة,كلية التربية الفنية, جامعة حلوان,٢٠٠٦

(٤)زينب عبد الحكيم محمد جودة:"البيوت كعناصر إبداعية ففي التصوير المصري في القرن العشرين–دراسة لأعمال فنية مختتارو لأهم الفنانين",رسالة ماجستير,جامعة حلوان,كلية فنون جميلة,قسم التصوير,٢٠٠٩

(٥)كريم عبد المطلب أمين القريطي:"السمات الفنية للتصوير المصري في فترة الستينيات كمدخل للتثقيف بالفن لطلبة الجامعات غير المتخصصين",رسالة ماجستير,قسم الرسم والتصوير,كلية التربية الفنية ,جامعة حلوان, ٢٠١٠م

(٦)ماهر حسين محمد عراقيب: "النحت الخزفي بين المفهوم والهوية", بحث منشور, مجلة الفنون والعلوم الإنسانية, دورة علمية محكمة, كلية الفنون الجميلة , جامعة المنيا, العدد الأول, ٢٠١٨.

(٧)مصطفي محمد ابراهيم خليل:"أثر الفنانين الأجانب في مصر على التصوير المصري الحديث",رسالة دكتوراة, قسم التصوير,كلية الفنون الجميلة, جامعة حلوان,٢٠٠١.

رابعاً شبكة المعلومات:

(1)https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A5%D9%84%D9%8A%D8%B2%D8%A7%D8%A8%D9%8A%D8%AB_%D9%85%D9%8A%D9%84%D8%B1#

(2)https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D8%A7%D9%86_%D8%B1%D8%A7%D9%8A

(3)https://artmejo.com/haki-fann-surrealism/

(4)http://www.fineart.gov.eg/arb/cv/Works.asp?Ids=362&whichpage=4&pagesize=12

(5)http://www.fineart.gov.eg/Arb/CV/Works.asp?Ids=339&whichpage=3&pagesize=12

(6)http://www.fineart.gov.eg/Arb/CV/Works.asp?Ids=73&whichpage=8&pagesize=12

(7)www.internationaldigitalart.com. Dr. John Labadie

(8)https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B7%D8%A7%D8%A8%D8%B9%D8%A9_%D8%AA%D8%B3%D8%A7%D9%85

%D9%8A_%D8%A7%D9%84%D8%B5%D8%A8%D8%BA%D8%A9
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B0%D9%83%D8%A7%D8%A1_%D8%A7%D8%B5%D8%B7%D9%86%D8%A7%D8%B9%D9%8A