صياغات جديدة من النسجيات اليدوية المجسمة للإفادة منها نفعيا وجمالياً لدى طلاب كلية التربية النوعية

إعداد

إيمان عابدين مصطفى موسى

التربية الفنية تخصص نسيج

كلية التربية النوعية- جامعة بورسعيد

خلفية البحث:

يعد مجال النسجيات اليدوية من المجالات التطبيقية التي تعتمد على التقنيات في بناء العمل النسجي حيث ترتبط التقنية ارتباطاً وثيقاً بالتطور العلمي والتكنولوجي فمع التطور تزداد المعرفة [١] حيث شهد القرن العشرين تحولات وثورات فنية، ومحاولات مستمرة تعاقبت على الفنون التشكيلية بفروعها المختلفة ومنها فن النسيج.

ولقد أثرت روح العصر في الفنون التشكيلية نتيجة الرغبة في البحث عن حلول جديدة وصياغات مبتكرة تنتج من إبداع الفنان بفكرة ويده وأصبح على الفنان الآن أن يتناول أشكالاً فنية متنوعة تحقق ثراءاً جماليا لا يستطيع في الزمن الماضي أن يقترب منها فأنصهرت الآن مجالات الفن التشكيلي المختلفة في بوتقة الإبداع فتحول المسطح النسجي ذو البعدين إلى ثلاث أبعاد وإلى مجسم كامل الاستدارة ويحمل مضمونا فكرياً لمحاكاة الواقع ومعايشة الحقيقة في الشكل الفني لمسايرة روح العصر التي تتطلب التغيير السريع والإقناع بكل مرئى وموجود داخل العمل الفني[٢].

حيث ظلت المشغولة النسجية لفترة طويلة تنفذ بالأساليب النسجية التقليدية التي تعتمد على اللحمة الممتدة وغير الممتدة. إلى أن ظهرت العديد من المدارس والاتجاهات الفنية الحديثة في منتصف القرن العشرين والتي تأثرت بما قدم العلم من نظريات في مختلف مجالات الحياة. وما وفرته التكنولوجيا من خامات ذات سمات وخصائص جديدة ساهمت في اهتمام الفنان بإبراز بعض المقومات التشكيلية الأخرى التي أثرت في المشغولة النسجية فنياً وتقنياً مثل الاهتمام بالفراغ والبعد الثالث والحركة الإيهامية كما ظهرت المشغولة النسجية متعددة المستويات والمجسمة التي ترى من أكثر من زاوية[٣].

والشكل المجسم ثلاثي الأبعاد يجب أن يكون مقنعاً في علاقته لكل من الفراغين الداخلي والخارجي وما يقوم به الضوء من إضافات خاصة عليه[٤]. بجانب ما يتميز به العمل من قيم جمالية أخرى.

ومن هنا ترى الباحثة في هذه الدراسة أنه عندما تفكر في تنفيذ صياغات جديدة من النسجيات اليدوية المجسمة للإفادة منها تقنياً وجمالياً. عليها أن تركز قبل التنفيذ في معرفة ما يلي:

١. اختيار العمل النسجي الوظيفي.

---

(١) مصطفى مرسى زاهر: ١٩٩٧. التراكيب النسجية المتطورة. دار الفكر العربي. القاهرة. ص٣.

(٢) إبراهيم عبد الغني: ١٩٩٣ . العلاقة الكامنة بين الشكل والأرضية في التصوير الحديث كمدخل لبرنامج تجريبي لتدريس التصوير. رسالة دكتوراه. كلية التربية الفنية. جامعة حلوان . ص٤.

(٣) سوسن يونس محمد الحناوي: ٢٠٠٢ . حلول نسجية مبتكرة لتحقيق الحركة الفعلية في النسيج المجسم. رسالة دكتوراه. كلية التربية الفنية. جامعة حلوان . ص١.

(1) Dona Z.Melilach; (SOFT SCULPTURE), george Ahen & Muwin ltd. London. 1974. P. 127.

٢. تكوين الفكرة حول الشكل وكيفية انتظامة جمالياً.
٣. تحديد الخامات والأدوات الممكنة لتحقيق الفكرة.
٤. مرحلة التنفيذ واختيار التقنيات والقيم الجمالية.
٥. مرحلة انتهاء العمل وتقويمة[٥].

والباحثة سوف تتناول كل خطوة من هذه الخطوات بالشرح والتحليل.

أولاً: اختيار العمل النسجي الوظيفي:

ليس معنى تحقيق الوظيفة في العمل النسجي فقدان القيم الجمالية والتضحية من أجل تحقيق هذه الوظيفة، فالعمل بجانب الوظيفة يتحقق فيه علاقات جمالية مثل الخطوط والمساحات والألوان والتأثيرات الملمسية وغير ذلك من القيمة الجمالية التي تميزه كعمل فني مبتكر بجانب توظيف هذا العمل[٦]. فالباحثة في هذه الدراسة بصدد تناول الأعمال النسجية التالية مثل:

(١) وحدات إضاءة. (٢) حقائب
(٣) علب مناديل. (٤) برقان.
(٥) صندوق مجوهرات. (٦) مرآة حائط.
(٧) أكلاسيرات. (٨) معلقات حائطية.
(٩) طاقم مكتب. (١٠) شمعدان.

ثانياً: تكوين الفكرة حول الشكل وكيفية انتظامة جمالياً:

يرى أحمد حافظ رشدان وفتح الباب عبد الحليم أن الشكل هو مركز الأهتمام وهو العنصر الأساسي في الصورة[٧]. والباحثة في هذه الدراسة تؤكد على أهمية ابتكار أشكال جديدة غير مألوفة عند تناولها للأعمال النفعية السابقة وهذه الأشكال تحقق قيماً جمالية ناتجة من الخطوط الخارجية للشكل أو من خلال الجو الملائم التي تتعايش في كنفها العناصر لتحقق صياغة جديدة للأشكال.

حيث أن الشكل النسجي المجسم ثلاثي الأبعاد يجب أن يكون مقنعاً في رؤية متكاملة محسوسة وملموسة تنبض بنبض المكان والبيئة الموضوع داخلها هذا المجسم[٨] حتى يحقق النفعية.

ثالثاً: تحديد الخامات والأدوات الممكنة لتحقيق الفكرة:

---

(١) إيهاب بسمارك: ١٩٩٢. الأسس الجمالية والإنشائية للتصميم. الكاتب المصري للطباعة والنشر. ص ١١٥.

(٢) منى إبراهيم محمد سويفي: ١٩٩٩ . توظيف التقنيات النسجية اليدوية فنياً وجمالياً كمدخل لإثراء المشغولات الجلدية وتطبيقاتها في مراكز الشباب ، رساله ماجستير. كلية التربية الفنية.، جامعة حلوان . ص٢٢ – ٢٣.

(١) أحمد حافظ رشوان. فتح الباب عبد الحليم: ١٩٧٠. التصميم. ، مطبعة مخيمر. القاهرة. ، ص١٤.

(٢) جمعه حسين عبد الجواد السيد: ١٩٩٧. تطوير نول المنضدة لاستيعاب توليفات جديدة من التقنيات الوبرية والتراكيب النسجية الزخرفية. رسالة دكتوراة. كلية التربية الفنية.، جامعة حلوان ،. ص ٢٥.

في هذه الدراسة سوف تستخدم الباحثة الخيوط القطنية والصوفية الصناعية بالإضافة إلى الخيوط الزخرفية وإذا كان لكل عمل فني واسطة وأدوات خاصة به أي أن الفنان يجسد عمله من مادة ينقل بها العمل للأخرين وهي واسطة مادية من خلالها تتكون مفردات اللغة التي يتعامل بها الفنان مع جمهوره من هنا فكرت الباحثة في استخدام السلك المعدني الشبكي والذي يتم نسجه بتقنيات وأساليب متنوعة حيث أن السلك بعد نسجه وعند تشكيله يتميز بالخصائص التالية:

١. سهولة النسج عن طريق استخدام التقنيات والأساليب النسجية اليدوية التي تحقق قيماً فنية.
٢. سهولة تشكيلية وتجسيمه بالطرق المختلفة كالطي واللي والقطع والتجميع والتفريغ.
٣. لا يشكل أي نوع من الخطورة على الطالب عند التعامل معه.
٤. سهولة تجميعه في تكوينات هندسية وشبه هندسية وعضوية.
٥. سهولة تنفيذ الزخارف الهندسية والمساحات والأشغال التي يرغب المصمم في تنفيذها عليه.

والباحثة ليست فقط سوف تستخدم أنوال (الشبك المدد) ولكن يمكن أن تستخدم أيضا الأنوال متعددة الأطر.

رابعاً: مرحلة التنفيذ واختيار التقنيات والقيم الجمالية:

من أهم التقنيات التي سوف تستخدمها الباحثة في هذه الدراسة ما يلي:

١. استخدام أسلوب نسيج السادة (اللحمة الممتدة وغير الممتدة).
٢. استخدام أسلوب نسيج المبرد ومشتقاته.
٣. استخدام نسيج السوماك الفردي والزوجي.
٤. استخدام أسلوب نسيج الجويلان.
٥. استخدام أسلوب النسيج الشبكي.
٦. استخدام أسلوب النسيج المضاف.

أما بالنسبة للقيم الجمالية تتلخص فيما يلي:

١. الوحدة الكلية للعمل الفني والناتجة من خلال استخدام قوانين الإدراك البصري مثل قوانين التشابه والإغلاق والتماثل بالإضافة إلى الحلول التشكيلية المصاحبة مثل التراكب بأنواعه والانتشار والتبادل والتماس.. الخ
٢. الاتزان وحركة الرؤية.
٣. الإيقاع والطابع العام للعمل الفني.
٤. التناسب للأشكال في العمل الفني.
٥. التراكب للحصول على مستويات متنوعة على سطح العمل الفني.
٦. ملامس السطوح.

خامساً: مرحلة انتهاء العمل وتقويمة:

في هذه المرحلة سوف تقوم الباحثة بتقويم الأعمال من خلال استمارات تحكيم.

وإذا كانت أهداف التربية الفنية تهتم بتنمية شخصية الطالب لكي تنطلق قدراته وتتزن إنفعالاته وتتحقق معارفة ومفاهيمة من هنا يأتي دور التربية الفنية في البحث والتجديد نحو الممارسة والتطوير والذي يعتمد على التجريب كمطلقات مؤثرة في إعداد الطالب ليكون بعيداً عن النمطية والتقليد ولهذا فالنشاط التجريبي في مجال التربية الفنية يعتبر مدخلاً هاماً لإعداد الكوادر الفنية وتطبيع سلوكهم بسمات التجديد والتطوير والتكيف بطلاقة مع مجريات ومستحدثات العصر فالتجريب دائما يسعى نحو التحرر من سيطرة الحلول التقليدية المألوفة(٩).

حيث يرى تورانس Torrnce أن التجريب ضمن طرق الابتكار التي يفضل المرء أن يتعلم عن طريقها الفحص والاستكشاف، المعالجة اليدوية(١٠).

والتجريب في مجال النسيج يحتاج كغيره من مجالات الفنون إلى استحداث مجموعة من المتغيرات التي من شأنها إحداث إضافات جديدة تسهم في إثراء هذا الفن وبالرغم من أن التقنيات الأساسية في مجال النسيج متشابهة إلا أن هناك مجموعة من المتغيرات التي استطاع النساج أن يحدث بها إضافات ويحقق عن طريقها تنوع في الأعمال النسجية(١١).

وحيث أن الباحثة بصدد التجريب على عينة عشوائية من طلاب كلية التربية النوعية فهذا التجريب يساعد الباحثة في الممارسة التشكيلية على هؤلاء الطلبة والطالبات الذين هم في أمس الحاجة إلى الاستفادة من دراستهم لفنون النسيج من ناحية توظيف هذا الفن وتجميل العمل بالمقومات الجمالية حيث تظهر تلك المشغولات طابعاً ابتكارياً وإنشائيا يميزها عن نظائرها من المشغولات التي تنتجها الآلة وتغمر الأسواق(١٢).

وتعد مدرسة " الباوهاوس" من أهم تلك الاتجاهات التي لعبت دوراً في نقل إنجازات الفنانين وأفكارهم إلى حيز التطبيق في مجالات الحياة اليومية مما أسفر عن تغيير النظرة الجمالية عن تغيير

---

(١) محمد هاني فخري: ١٩٥٥. مداخل تجريبية لاستحداث تأثيرات ملمسية بنظام اللقي على الصف على نول المنضدة. بحث منشورة مجلة فنون وعلوم (دراسات وبحوث) جامعة حلوان المجلد السابع – العدد الثالث.، ص١٤٨.

(1) Torrance. E.Paul: "Creativity" Department of class Room Teachers American Educational Research of the National Educational. Associattion. 1963. p.12 -13.

(2) Mgrian Filby: Free weaving petman publishing. 1976. p. 23.

(٣) هربرت ريد: ١٩٣٥. الفن والمجتمع. ترجمة فتح الباب على عبد الحليم. القاهرة. مطبعة شباب مصر. ص ١٩٣ – ١٩٦.

المظهر الحضاري لإنسان القرن العشرين ولم يكن ليحدث ذلك بانعزال الفنان عن عالمة أو إدراكه بأن الفن لا يقتصر على مجرد التعبير عن الواقع بل يمتد لتطوير ذلك الواقع. (١٣)

وعلى الرغم من أن المعروف عن " الفن أنه نشاط تلقائي يتميز بالحرية فإن وجهة النظر الاجتماعية تذهب إلى نقيض ذلك وترى أن الفنان هو الفرد المحترف الذي يقوم بتقديم عمل إيجابي يكون له أثرة الفعال في صميم الحياة الاجتماعية كما تتحدد النظرة إليه باعتباره واقعة إيجابية لها أهميتها في حياة المجتمع. (١٤)

كما يرى " هربرت ريد" أن الفنان في بحثه الدائم عن الاستحداث والابتكار جعله ينتج نوعيات من الأعمال التي يمكن أن تستخدم في مجال أعمال الصناعة والمجالات التطبيقية والتي من الممكن أن تغيير من رؤيا جديدة لعالم يحمل سمات الفن وأفكاره. (١٥)

وهذه الدراسة تعد من الدراسات المهمة في توظيف فن النسيج والذي يعود أيضاً بالنفع المادي على أبنائنا الشباب حيث أن أغلب الطلاب والطالبات يجلسون في انتظار طابور العمل الحكومي. فهذه الدراسة توجههم نحو العمل اليدوي والاستفادة من فن النسيج الذي درسوه طوال عامين دراسيين بالكلية تعود عليهم بالنفع في كل الاتجاهات.

القيم التشكيلية في العمل النسجي

إن الفن بطبيعته كيان يحمل كثيراً من المعاني والمفاهيم والدلالات التعبيرية وقادر علي التحول والتغيير والتشكيل وأن الأعمال الفنية التشكيلية هي في محصلتها النهائية قيمة أو مفهوم أو رسالة يحاول الفنان أن ينقلها إلي المشاهدين من الممارسين للفن أو المتذوقين له والعمل الفني يحمل أفكاراً وقيماً تعبيريه تدور أولاً في رأس الفنان ويحاول جاهداً التعبير بأكبر قدر ممكن مما في مخيلته لتحويلها إلي عمل مادي واقعي ومرئي ومحسوس وذلك من خلال الممارسة وأساليب التشكيل وإستخدام الخامات التي تساعد في تحقيق الأبعاد الجمالية والمضامين والدلالات التعبيرية

وكثيراً ما توصف تلك الأعمال الفنية بناءاً علي الإدراك البصري والعقلي بأنها شكل وأخري توصف بأنها هيئة " وتستخدم كلمة شكل للدلالة علي أشياء ذات بعدين أي ثنائي الأبعاد الذي يحده الطول والعرض وكلمة هيئة تستخدم بكثرة للدلالة علي معنى شئ له ثلاثة أبعاد مكانية وله وزن

---

(٤) أحمد إبراهيم محمد علي: ٢٠٠١. توظيف الفكر التشكيلي في التصوير الحديث وأبعاده التطبيقية في الحياة اليومية. رسالة ماجستير. كلية التربية الفنية . جامعة حلوان. ص٤١.

(٥) توماس مونرو: ١٩٧٢. التطور في الفنون. ٢ ج ٢٣ت / عبد العزيز توفيق وآخرون. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة.، ص ٣٣٦.

(١) ثناء عز الدين : ١٩٨٥. الكتابات المصورة في الفن الحديث والاستفادة منها في طباعة منسوجات معاصرة. رسالة ماجستير غير منشورة. كلية الفنون التطبيقية. جامعة حلوان. ص ٢٣٦

وكثافة وصلادة "[١٦] وتتميز أعمال الفنون التشكيلية بأن لها أشكال وأبعاد ومستويات مختلفة تحمل قيماً فنيه وجماليه تتحقق من خلال:-

١- إحكام الحبكة التشكيلية والتعبيرية للبنائيات المختلفة للشكل الفني .

٢- تفعيل دور كل أجزاء العمل الفني من خلال توافر التبادلية والديناميكية الشكلية والتشكيلية فيما بينها .

٣- السيطرة علي خصائص الخامة من خلال كفاءة التنفيذ ومحاوله إستخراج مواطن الجمال بها .

٤- التركيز علي تأكيد إيجابية الحوار التشكيلي بين المقومات البنائية المختلفة للشكل الفني من حيث (الشكل ، الموضوع ، التعبير) [١٧].

وعليه تري الباحثة أن العمل الفني النسجي له بيئته الخاصة التي تتفق وتتواءم مع مفاهيم العصر الحديث لتحقيق المضمون الفكري والتعبيري وإستيعاب المشاهد له لتصبح أعمالاً فنية متميزة غير تقليديه من حيث القيم التشكيلية والجمالية .

ونتيجة للتقدم الفكري والتكنولوجي تغيرت القواعد المتعارف عليها في مجال الفنون التشكيلية في ظل هذا العصر الذي يطلق عليه عصر الحداثة وما بعد الحداثة والذي أفرز رؤى جديدة غير تقليديه ليكتشف الفنان أشكالاً وأبعاداً جماليه مستحدثه للخامة وللأساليب والتقنيات والتوليف والمزج بينهما ليطلق الفنان للفكر والبحث عن علاقات جمالية مبتكره مصاحبه لفكر وعصر الحداثة ليحقق أعمالاً فنية نسجية تتحقق فيها أبعاداً جماليه وتشكيليه تجذب المشاهد إلي رؤيتها.

العناصر الجمالية للعمل الفني

تعد العناصر والقيم الفنية مفردات الشكل التي يستخدمها الفنان كما تستمر متغيراتها من خلال التجريب والتأمل في الطبيعة فالعناصر الأولية المرئية لأشكال الطبيعة هي ذاتها العناصر الأولية للعمل الفني والتي تتمثل في النقطة – الخط – المساحة – اللون – الملمس وهي في جوهرها مثيرات فيزيائية لحاسة الأبصار تنشأ عن تفاعل الضوء مع مادة الشكل تعكس قيماً مختلفة من الظل والنور واللون تمر خلال العين لتحدث الرؤية بإختلاف تبايناتها الشكلية بدءاً من النقطة حتى الحجم وحقيقتها الجوهرية إنعكاسات ضوئية متباينة كيفاً وكماً [١٨].

وقد سميت العناصر والقيم الفنية بالتشكيلية حيث أنها قابله للتشكيل وهي مصدر هام للإبتكار فتخرج عنها أشكال مجرده لا تعني موضوعاً معيناً معروفاً للرائي يتميز بالسمات الفنية الخالصة [١٩] وسوف تتناول الباحثة بالعرض والشرح للبعد البنائي للعناصر الجمالية في العمل الفني وينقسم هذا البعد إلي أربعة أقسام حددها إسماعيل شوقي فيما يلي [٢٠]

---

[٢] علام محمود عجيزة : ٢٠٠٧، تبادلية العلاقات الجمالية في بنية الفنون التشكيلية ، مطبعه الوثائق ، صـ١٠ .

[٣] علام محمود عجيزة : مرجع سابق ، صـ١٠٠ .

[١] إيهاب بسمارك :١٩٩٢ ، الأسس الجمالية الإنشائية للتصميم ، الكاتب المصري للطباعة والنشر ، القاهرة ، الجزء الأول ، صـ١١٦ .

[٢] أحمد حافظ رشدان: ، فتح الباب عبد الحليم : بدون سنة نشر . التصميم مطبعة مخيمر ، صـ٣٣ .

[٣] إسماعيل شوقي : ٢٠٠٥ ، التصميم عناصرة وأسسة في الفن التشكيلي ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهره ، صـ٣٨

أولاً : عناصر التصميم .
وهي العناصر التشكيلية الخاصة ببناء التصميم .
ثانياً : هيكل التكوين التصميمي .
وهو النظام البنائي للتصميم .
ثالثاً : الأسس الإنشائية للتصميم .
وهي الخاصة بالعلاقات التشكيلية للتصميم .

رابعاً : أسس التصميم
وهي الخاصة بأسس التصميم الجمالية.
عناصر التصميم
النقطة كعنصر تشكيلي في المشغولة النسجية (Point)
وهي موضع في الفراغ ليست لها طول أو عرض أو عمق ، وهى من أبسط العناصر التي يمكن أن تدخل في أي تكون [٢١] كما أنها أصغر كم من الطاقة يمكن إدراكه منفرد كعنصر تشكيلي[٢٢] وتحدد النقطة نهايات كل خط أو مكان يتقاطع فيه خطين أو مكان تتقابل عنده خطوط في ركن المسطح أو زاوية الشكل وإذا إصطفت بجوار بعضها البعض فإنها ترسم خطوطاً وقد ينشأ عن النقطة الخط المستقيم أو المنحنى أو المائل أو المقوس وذلك إذا إنتظمت في مجموعة متجاورة في إتجاه مخالف لإتجاهها الذاتي

كما يتوقف إستخدام النقطة في التصميم علي ما يستنبط من مشتقاتها من خلال إختلاف القيمة التنظيمية في المساحة التصميمية وتنتج النقطة حلول جمالية كثيرة عند إستخدامها في التصميم أو التشكيل ويمكن الوصول إلي ذلك من خلال إستخدام بعض الإحتمالات التجريبية مثل:
- إختلاف أنواعها في التصميم الواحد
- إختلاف مساحتها
- إختلاف الدرجة السطحية لها (غامق أو فاتح).
- إختلاف لونها.
- إختلاف وضعها علي السطح.
- إختلاف التنظيم بين النقط.
- تأثير الأرضية علي النقط .
- إستخدام خداع إيهامي.
- إدخال بعض النقط في البعض الآخر .

1- Matila Ghyka:1964 , Geometrical composition and Design, Aleca Tiranti .ltd , london.
[٢] عبد الفتاح رياض : ١٩٧٤، التكوين في الفنون التشكيلية ، ج١ ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، صـ١١٢.

- إستخدام الشفافية.[٢٣]

الخط كعنصر تشكيلي في المشغولة

يعد الخط أقدم وسائل التعبير وثاني عنصر من عناصر التصميم يأتي بعد النقطة فيعتبر الوسيلة الأولي للتعبير عن إنفعالات الإنسان [٢٤]،فالخط يعتبر من أهم عناصر التصميم التي تعمل علي تشكيل وبناء العمل الفني في المشغولة النسجية فالخيط عبارة عن خط من خلاله يتشكل العمل الفني فيحدث تأثيرات جماليه علي سطح المشغولة تثري سطح هذا العمل بالقيم الفنية من خلال تنوع الخطوط في طولها وسمكها وإتجاه حركتها لتتناغم في علاقات تشكيلية تؤكد علي وحده التصميم والخط حينما يتخذ كيفيات مختلفة في تكوينات كالخطوط المنحنية والمنكسرة فإن كل كيفيه تثير إدراكاً تقديرياً يوجد الطاقة بطريقه مختلفه فمواضع الإنكسار أو الإنحناء تضيف للخط طاقات تؤثر في الإنتباه بكيفيات وقوى مختلفة في مناطق من إمتداد الخط وهي تضيف له إمكانيات جديدة للتفاعل مع الأرضية المحيطة حيث يظهر الخط في تلك المناطق مدمغاً في الأرضية أو ضاغطاً عليها كما يظهر في مواقع أخري متأثراً بضغط الأرضية عليه[٢٥]

المساحة كعنصر تشكيلي في المشغولة النسجية

المساحة هي مسطح مستوي يتحدد بمظهر سطحي يمكن إدراكه من خلال الخطوط والملامس والألوان [٢٦] وهي الفراغ المحصور والمحدد بين الخطوط أو أنها وحدة بناء العمل الفني ، وهي أكثر تعقيداً من النقطة والخط [٢٧] ، فالمساحات المتعددة في العمل الفني المصمم تختلف في العدد والحجم وموقعها داخل العمل الفني أو بالنسبة لباقي المساحات المجاورة وفي شكلها ، فقد تكون مربعاً أو دائرة أو مثلث أو شكل هندسي أخر مفرداً ، وقد تكون نتيجة لدمج أكثر من شكل مع إجراء بعض التجريب من حذف أو إضافة وغيرها لإنتاج مساحة ذات طابع خاص ، فحددوها الخارجية هي التي تعطي لكل منهما شكلاً معيناً ومتميزاً [٢٨].

اللون Color كعنصر تشكيلي في المشغولة النسجية

يعرف عبد الفتاح رياض اللون بمعناه الواسع بأنه الإحساس البصري المترتب عن إختلاف أطوال الموجات الضوئية في الأشعة المنظورة والذي يترتب عليه إحساس العين بألوان مختلفة بدءاً من اللون الأحمر (أطول موجات الأشعة الضوئية المنظورة) وإنتهاءاً باللون البنفسجي (أقصر موجات هذه الأشعة) ، والمقصود بذلك هي أصل اللون "Hue" كما يدخل أيضاً في هذا المعني لكلمة لون

---

(٣) إسماعيل شوقي : ٢٠٠٥، مرجع سابق ، صـ٤٥.

(٤) محيي الدين سيد أحمد طرابية: ١٩٧٧، القيم الخطية في رسم القرن العشرين وتصويره ، رسالة ماجستير ،كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، صـ١٤ .

(١) إيهاب بسمارك :١٩٩٢ ، الأسس الجمالية الإنشائية للتصميم ، الكاتب المصري للطباعة والنشر ، القاهرة ، جـ١ ، صـ١٢.

(٢) سعد عبد المجيد أبو زيد : ٢٠٠٣ ، ديناميكيه المساحة اللونية والخط كمدخل لتدريس طباعة المعلقات الحائطية بالشاشة الحريرية ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، جامعة حلوان ، صـ١٣١ .

(٣) إسماعيل شوقي : مرجع سابق ، صـ٦٧ .

(٤) إسماعيل شوقي : مرجع سابق ، صـ١٥٩ .

ما يعبر عنه باسم " تشبع" اللون "Saturation" أي مدي إختلاط أصل اللون بأنه من الألوان المحايدة (الأبيض والأسود) ويوصف في اللغة الدارجة بأنه مركز أو غير مركز ، كما يمكن أن تعبر قيمة الألوان "Value"للدلالة عليه أيضاً وهو ما يطلق عليه كلمة "Tone" [٢٩]

واللون في التصميم علي إختلاف تقسيمه له دوراً مباشراً في لفت نظر المتذوق إلي ذلك العمل الذي تبرزه الخامة مع إضفاء الشفافية إليه من خلال مظهريتها إذا أحسن إختيار اللون ودرجته بما يتناسب مع مساحات التصميم [٣٠].

وقد أمكن التوصل إلي خواص اللون وهي [٣١]

١- أصل أو كنه اللون Colour – Hue

٢- قيمة اللون Colour – value

٣- شدة اللون Colour – Intensty

القيم الفنية والجمالية

الوحدة Unity

أن الوحدة عامل هام من عوامل تحقيق الائتلاف الكلي بين العناصر المتباينة في العمل الفني ككل وأيضاً فهي عنصر حيوي لتحقيق القيمة الجمالية للربط بين أجزاء العمل الفني يعضها ببعض "فالوحدة تنشأ نتيجة الإحساس بالكمال وينبعث الكمال من الإلتصاق بين الأجزاء كما يمكن أن تتحقق الوحدة بسهولة عن طريق تكرار الشكل أو قيمة اللون أو الخط أو القيمة السطحية[٣٢] ".

والوحدة في مجال الفن التشكيلي هي تعبير واسع يشتمل علي عدة عناصر منها وحدة الشكل ووحدة الأسلوب الفني ووحدة الهدف أو الغرض من العمل الفني [٣٣]

ويؤكد أيضاً عبد الفتاح رياض بأن الوحدة تعتبر (الأساس الأول للتصميم وأن بقية أسس التصميم الأخرى ما هي إلا طرقاً مختلفة لتأكيد صفة الوحدة في العمل الفني)[٣٤] ويؤكد ذلك أيضاً فلدمان بأن (الوحدة هي القاعدة الأولى وأن بقية القواعد الأخرى ما هي إلا طرق مختلفة لتأكيد صفة الوحدة في العمل الفني)[٣٥] .

---

(٥) عبد الفتاح رياض : ١٩٧٣ ، التكوين في الفنون التشكيلية ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، صـ٢٤٢ .

(١) طارق عبد الرحمن أحمد: ٢٠٠٣ ، اللون كعنصر من عناصر التصميم وأثر التراكيب النسجية علي عمقه ودلالاته في تصميم المنسوجات ، بحث علمي ، علوم وفنون المجلد الخامس عشر ، العدد الرابع ، صـ١٧ .

(٢) سالي نعيم حبيب: ٢٠٠٨ ، برنامج مقترح يعتمد علي الترتيب اللوني والرقمي للخيوط لإثراء الأسطح المنسوجة ، رسالة ماجستير ،كلية التربية النوعية ، جامعة القاهرة ، صـ٢١ .

(٣) احمد حافظ رشدان ، فتح الباب عبد الحليم : ١٩٧٠، التصميم في الفن التشكيلي ، مطبعه مخيمر ، صـ٧٣ .

(٤) سمية محمد عبد المجيد ١٩٩١ : أثر تغيير أسلوب تدريس النسيج علي المنتج الفني لتلاميذ مرحلة التعليم الأساسي ، رسالة دكتوراه ،كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، صـ٤٨ .

(٥) عبد الفتاح رياض : ١٩٧٣، التكوين فى الفنون التشكيلية ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، صـ٥٧

(6) Feldman : 1972 , visual experience art as image and idea , Thames and hudsin , new York, p.65

وقد يحمل العمل الفني عناصر التوافق (Harmony) بين العناصر أو المفردات التشكيلية حيث تتحقق الوحدة بين تلك العناصر سواء أكانت مختلفة (غير متوافقة أو منفصلة) ، أو أكانت متباينة في الشكل فيمكن تحقيق الوحدة في العمل بوجه عام ، والوحدة بشكل خاص يمكن من خلالها سيطرة الكل علي الجزء وقد أشار (زكريا إبراهيم) حول أهمية الوحدة في بناء العمل الفني ودور التكرار فيها بقوله " أن الفنان يستعين بأساليب الإيقاع والتنظيم والتناسب من أجل فرض درب من الوحدة فقد يستطيع بهذا أن يحقق في عمله الفني إيقاعاً خاصاً وهنا يجئ التكرار والترديد والتناظر والتماثل لتكون جميعها بمثابة ظواهر فنية تساعد علي إبراز الإيقاع الذي يتحقق من خلاله وحدة العمل الفني"(٣٦)

الإتزان Balance

يعتبر الإتزان من القيم التشكيلية التي لها دور أساسي في بناء أي عمل فني،والإتزان في الأعمال الفنية يتم (نتيجة لتنظيم الفنان لعناصر الشكل وتسكينها في موضوعها المناسب تماماً بأسلوب يبين أن كل عنصر من هذه العناصر في مكانه الصحيح ولا يقبل أن يتغير فإذا تغير أختل إتزان الشكل ، فهو لا يتحقق بمجموعة من القواعد بل يصل إليه الفنان بإحساسه العميق) (٣٧)

ومفهوم الإتزان ليس فقط موازنة جسم أو شكل في الفراغ ، وإنما موازنة جميع الأجزاء أو الوحدات في مساحة التشكيل .

الإيقاع Rhythm

يعتبر الإيقاع أحد أسس التصميم ومن أهم العوامل التي تؤكد علي القيم التشكيلية التي تميز أي عمل فني ناجح ويعرف الإيقاع في الفن التشكيلي علي أنه (تنظيم للفواصل الموجودة بين وحدات العمل الفني وقد يكون هذا تنظيم بين الحجوم أو الألوان أو لترتيب درجاتها أو لتنظيم الإتجاهات بين عناصر العمل الفني (٣٨) .

ويعرف محمود البسيوني الإيقاع علي أنه " التنظيم التكراري المهذب للحركة أي أنه يعتمد علي التكرار وعلي الشكل الواحد، وحتى في حالة ثبات الشكل حين يتنوع الشكل قليلاً مع تنوع الفواصل يزداد الإيقاع قوة " (٣٩)

والإيقاع مصدر هام من مصادر حيوية التصميم وجمالياته بما يثيره من أنماط متغيره للحركة داخل التصميم (٤٠)

التنوع Varity

(١) زكريا إبراهيم : ١٩٧٦ ، مشكلة الفن ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ص٣٧

(٢) بول كلي : ٢٠٠٣ ، نظرية التشكيل ، ترجمة عادل السيوي ، دار ميريت ، القاهرة ، ص٥٥ .

(٣) أحمد حافظ ، فتح الباب عبد الحليم :١٩٨٤ ، التصميم في الفن التشكيلي ، عالم الكتب ، القاهرة ، ص٨ .

(٤) محمود البسيوني : ١٩٩٣ ، إبداع الفن وتذوقه ، دار المعارف ، القاهرة ، ص٤١ .

(٥) إيهاب بسمارك الصيفي : ١٩٩٢، الأسس الجمالية والإنشائية للتصميم ، الكتاب المصري للطباعة والنشر، القاهرة ، ص١٦٦ .

التنوع هو شرط لتقبل العمل الفني وبعده عن التقليدية والثبات ، حيث إجتمعت المفاهيم الجمالية علي أهمية التنوع كضرورة لا غني عنها لكل نظام جمالي وأنه كلما ذاد التغير والتنوع بشرط أن يظل وجود نوع ما من النظام أو الوحدة يكمن وراء هذا التنوع كان التأثير الجمالي أكثر فاعليه [٤١]

فقد يحدث التنوع نتيجة لتغير مساحة أو وضع أو حجم أو لون أو ملمس لبعض العناصر التشكيلية في العمل الفني مما يؤدي إلي إظهار نظم متجددة تضفي علي العمل تنوعاً ما وتخرجه من إطار الرتابة والثبات، ولذلك فالتنوع ضروري لبناء العمل الفني ككل[٤٢] .

وهناك ثلاثة مصادر للتنوع في العمل الفني :

١- التباين في خصائص الشكل المرئي الذي يعطيه صوره شكلية.

٢- الطرق والوسائل التي تنظم بها تجميعات العناصر وإتجاهات الحركة في الإدراك

٣- وجود عناصر لا تخضع لأي من التنغيمات الأساسية وظيفتها تأكيد الوحدة عن طريق التباين أو تغير أوضاعها أو زوايا سقوط الضوء عليها .

وقد يحدث التنوع من خلال التباين في العمل الفني، مثل تجاور مساحات قاتمة وأخري شديدة النصوع ، أو وجود ملامس ناعمة إلي جوار ملامس شديدة الخشونة، وقد يحدث التنوع من خلال التدرج في الألوان كأن تجمع صورة ما بين مساحتين، مساحة بيضاء ومساحة سوداء، ويحدث الربط بينهما بدرجات رمادية متوسطة .

الملمس Texture

الملمس هو الصفة المميزة لخصائص السطح وهو ما يميز سطحاً عن أخر ويجعله واضحاً ، فالملمس يعني درجة الخشونة أو النعومة أو الصلابة أو الليونة التي نحسها وندركها علي سطح الأشياء من خلال العين أو نشعر بها عن طريق اللمس [٤٣] .

ويعد الملمس أحد المؤثرات التي تثير الحس البصري أو اللمسى والذاكرة والخيال في وقت واحد ، فإنه يتأثر أيضاً بالإنفعالات وبعض المعاني المختلفة، كما يظهر ملمس السطح من خلال التفاعل بين الضوء وكيفيات السطح (خشونته – نعومته – درجة صقلة ....)، حيث تتحدد الصفات الجسمية للخامة مثل (الصلابة – الليونة – الخفة – الثقل..... ..) من كثرة الأضواء المنعكسة عن أسطحها وكيفية إنعكاسها، حيث يؤدي تنظيم العناصر الشكلية بكيفيات وكثافات مختلفة إلي تغير الخصائص الضوئية للسطح[٤٤]

---

(6) Bevlin ,M.,: 1970 ,Design through Design Through Discovery, Holt- Rinehart and winstone, New York .

(١) باسم كمال البكري عبد المقصود : مرجع سابق ، صـ١٣٤.

(٢) فتح الباب عبد الحليم ، أحمد حافظ رشدان : ١٩٨٤، التصميم في الفن التشكيلي ، عالم الكتب ، القاهرة ، صـ٦٢ .

(٣) محمد دسوقي : ١٩٨٤ ، حوار الطبيعة في الفن التشكيلي ، عالم الكتب ، القاهرة ، صـ٦٢ .

كما تذكر مشيرة مطاوع " أن مفهوم الملمس في العمل الفني لا يعني الإحساس به عن طريقه حاسة اللمس فقط، إذ أن إدراك اللمس يتحقق أيضاً عن طريق الرؤية البصرية، فإحساس العقل بالقيم السطحية وتخيلها ظاهره يطلق عليها أحياناً المعادل البصري للإحساس الملمسى[٤٥] .

أهمية التجريب في النسجيات اليدوية علي نول المنضده

والتجريب في مجال النسيج كغيره من مجالات التربية الفنية تتجه إلي إستحداث مجموعة من المتغيرات والصياغات التي من شأنها إحداث إضافات جديدة تسهم في إثراء هذا الفن [٤٦]

وبالرغم من أن التقنيات الأساسية في مجال النسيج متشابهه إلا أن هناك مجموعة من المتغيرات التي إستطاع النساج أن يحدث بها إضافات ويحقق عن طريقها تنوع في الأعمال النسجية [٤٧] ، وكلما كان النساج ملماً بالثقافة الفنية المعاصرة وما أحدثته التكنولوجيا الحديثة من إضافات في مجال الخيوط والخامات، كان لدية قدرة علي عملية التجديد والتجريب في إستخدام هذه الخامات [٤٨]

وفي هذه الدراسة تقوم الباحثة بالتجريب ببقايا الأقمشة كلحمات وليس الخيوط علي نول المنضدة اليدوي وذلك لما تحتويه الأقمشة من تنوع ملمسي ولونى وحيث أن التجريب ببقايا الأقمشة كخامة غير تقليدية يثير الخيال ويضع الممارس أمام مشكلات فنية متعددة تفرض عليه ضرورة التأمل والإختيار والتجريب للوصول إلي رؤية فنية جديدة.

فمن خلال التجريب في الخامات والمواد المستهلكة يستطيع الفنان التعبير عن مدركاته الجمالية والتشكيلية من خلال تنوع الموضوعات والأفكار التي تؤدي به إلي إكتشاف العديد من الإمكانات التشكيلية، ويعد نول المنضدة اليدوي أداة تساعد الطالب في تنمية الفكر التجريبي لإختيار أفضل الأساليب والتقنيات حيث يتم تغيير وتبديل في بعض التقنيات والأساليب النسجية أثناء عملية التشكيل والتنفيذ على النول لإخضاع الشكل أو التكوين لمتغيرات القيم الفنية والجمالية الناتجة من التشكيل لكي يتيح التجريب فرصة ظهور رؤى مختلفة ومداخل جديدة وإستجابات غير تقليدية للوصول إلي أعلي درجات القيمة الفنية والجمالية [٤٩]

ولقد إحتل التجريب مكانة هامه لإرتباطه بفلسفة العصر، حيث تكون البساطة مظهرة الأولي ولا يتطلب قدرات عقليه كبيرة وإنما نوعاً من الحساسية الجمالية، وعلي الفنان أن يبحث ويجرب ليدرك متعلقات تشكيلية جديدة تتضمن دلالات ومعان غير مألوفة .

---

(٤) مشيرة مطاوع بلبوش : ١٩٩٥، تصميم وحدة تعليمية في التربية الفنية مبنية على طريقة تعلم المفاهيم ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، صـ٨٥.

46 – كمال صفوت عبد الفتاح : ٢٠٠١، التوليف بالخامات المتزججه كمدخل لإبتكار مسطحات خزفية معاصرة ، المؤتمر العلمي الأول بعنوان (التعليم النوعي وتحديث المجتمع) ، كلية التربية النوعية ، جامعة القاهرة ، صـ ٦٤٧ – ٦٥٠ .

47 – **Mgriam Gilby : 1976, free weaving, petman publishing .**

48 – محمد صلاح عبد الحليم : مرجع سابق ، صـ ١٩٣ .

49 – جمعه حسين عبد الجواد : مرجع سابق ، صـ١٥٩ .

وحين يسعي الفنان إلي تقديم معالجات ومتغيرات تشكيلية متنوعة فإن مداخل التجريب هي البداية الفكرية التي ينطلق منها العقل البشري قد تبدأ بالكليات أو الجزئيات ولكنها تنتهي بكليات فنية جديدة [٥٠]

وفي تدريس النسجيات اليدوية فإن عملية التجريب بالخامات والوسائط تسهم في :

- إنبثاق رؤى جديدة لتناول العمل النسجي وهيئته.
- المساعدة علي تقبل الحلول المستحدثة والغير مألوفة التي تتناسب مع الخامات والوسائط المختلفة.
- فتح المجال لرؤى فنية مستحدثه يتم من خلالها تهيئة الطلاب للتفاعل مع متطلبات عصر التكنولوجيا .

وبذلك ومن خلال إخضاع عناصر العمل النسجي للتجريب يصبح هناك فرصه لتعلم ممارسات الفكر الإبداعي وللوصول إلي عمل نسجي مطلق كامل في ذاته كما يجب عدم إغفال الشخصية، حيث أن القدرة التعبيرية ضرورة نفسيه، وبما أن الشخصية لا تكرر نفسها فإن كل عمل فني بخاماته وأدواته وتقنياته وشخصيه الفنان – وحدة كاملة في حد ذاته [٥١]

والتجريب في مجال النسيج يؤدي إلي إستحداث متغيرات وصياغات تضفي جديداً أو تسهم في إثراء الفن ومن هذه المتغيرات [٥٢]: :

- برم الخامات وإختلاف اتجاهاتها.
- التعامل مع الخامات بتلقائيتها بدون ذوي.
- الشد والرخو في السداء.
- الضم والرخو في اللحمة.
- التعرض لوجود تخانات متنوعه.
- إستغلال أهداب ونهايات أطراف الخامة في التشكيل.

مشكلة البحث:

من خلال متابعة الباحثة وإطلاعها على الأبحاث العلمية والمعارض الفنية في مجال تخصص النسيج اليدوي. لاحظت أنه في الآونة الأخيرة كان التركيز على تشكيل النسيج المجسم للإفادة منه في عمل معلقات ومجسمات يتحقق فيها القيمة الفنية والجمالية.

---

[50] – نحمده خليفه عبد المنعم : ٢٠٠٢ ، النظم البنائية لأشكال وملامس مختارات من اللافقاريات البحرية كمدخل تجريبى لابتكار مشغولات فنية معاصره ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، رسالة دكتوراه ، ص٢٢٢ .

[51] – عبد العزيز حمودة : ١٩٩٩ ، علم الجمال والنقد الحديث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ص٥٠ .

[52] –على سيد أبو المجد: ٢٠٠٠ ، الخامات البيئية كمصدر إثراء المعلقات النسجية ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ص١١ .

الأمر الذي دفع الباحثة إلى التفكير في كيفية الإفادة من النسجيات اليدوية المجسمة في توظيفها النفعي بجانب الإفادة من القيمة الفنية والجمالية. وترى الباحثة أن هذا الإتجاه هو السائد الأن في العالم نحو توظيف الفن ليعود بالنفع المادي والجمالي على المجتمع والأفراد في ظل البطالة السائدة بين الشباب. ومن هنا تتساءل الباحثة:

(١) كيف يمكن الحصول على نسجيات مجسمة بصياغات جديدة تحقق الجانب النفعي؟

(٢) إلى إي مدى تحقق هذه النسجيات الثراء الفني والجمالي بجانب الوظيفة النفعية؟

أهداف البحث:

١. الكشف عن صياغات جديدة للنسجيات اليدوية المجسمة.

٢. توظيف النسيج المجسم في أعمال نفعية وجمالية.

٣. الجمع بين الوظيفة النفعية بجانب القيمة الفنية في العمل النسجي الواحد.

فروض البحث:

تفترض الباحثة أنه:

- **النسجيات المجسمه النفعية بصياغات جديدة يمكن أن يتحقق فيها الثراء الفني والجمالي بجانب النفعية.**

أهمية البحث:

١. توفر هذه الدراسة مداخل وحلول جديدة لإثراء النسجيات اليدوية وبالقيم الفنية والجمالية لدى طلاب التربية النوعية.

٢. تسهم هذه الدراسة في تشجيع الطلاب على إنتاج أعمال فنية نسجية تعود بالنفع المادي لهم.

٣. فتح آفاق جديدة للتجريب في مجال النسيج اليدوي.

حدود البحث:

١. استخدام خيوط الصوف الصناعي والخيوط الزخرفية في اللحمات.

٢. استخدام الخيوط القطنية الملونة في السداء.

٣. يقتصر البحث في تنفيذ التطبيقات على أنوال يدوية بهيئات متعددة مبتكرة (أنوال متعددة الأطر – أنوال متراكبة – أنوال الشبك الممدد).

٤. يقتصر التجريب على مشغولات نسجية تحقق النفعية.

منهج البحث:

يتخذ البحث الحالي كلاً من المنهج الوصفي التحليلي والمنهج التجريبي ليشمل إطارين هماً:

أولاً: الإطار النظري:

يتضمن هذا الإطار ما يلي:

١. دراسة الأبعاد الفكرية والفلسفية لتوظيف الفن.

٢. دراسة وصفية للخامات النسجية المستخدمة في تجربة البحث.

٣. دراسة تحليلية للأنوال اليدوية غير التقليدية المستخدمة في هذا البحث.

٤. دراسة تحليلية للأعمال النسجية النفعية التي يمكن تنفيذها بصياغات جديدة.

٥. دراسة للقيم الفنية للمنسوجات اليدوية.

ثانياً: الإطار التطبيقي:

في ضوء الإجابة على فروض البحث يتم التعامل مع الأساليب التي تم استخلاصها خلال الدراسة النظرية باختيار ما يتناسب منها مع الموقف التنفيذي لكل عمل نسجي ويشمل هذا الإطار ما يلي:-

- **تقوم الباحثة بإجراء تجربة ذاتية لعدد من الأعمال الفنية.**
- **تقوم الباحثة بإجراء تطبيقات على طلاب الفرقة الثالثة بكلية التربية النوعية جامعة المنوفية.**

وتتمثل الضوابط التجريبية للتجربة على الطلاب فيما يلي:-

١. تحديد أهداف التجربة وأهميتها.

٢. اختيار مجموعة عشوائية من طلاب الفرقة الثالثة بكلية التربية النوعية – جامعة المنوفية.

٣. تسيرالتجربة في صورة مقابلات أسبوعية يتحدد عددها حسب ما تتطلبه التجربة.

٤. تحديد الخامات والأدوات المطلوبة لكل عمل فني.

٥. تحكيم أعمال الطلاب من خلال استمارة تقييم تعدها الباحثة ويقوم بالتقييم نخبه من الأساتذة المتخصصون.

٦. إجراء دراسة إحصائية بهدف التحقق من فروض البحث.

٧. استخلاص النتائج والتوصيات.

مصطلحات البحث :

الصياغة : Formation

تعنى فى هذا البحث كيفية تركيب وبناء الأساليب التقنية والأدائية فى محاولات تجريبية ملائمة لكل عمل يتحقق بها تجسيماً ذو بعد ثالث حقيقى يؤكده عنصر الفراغ من خلال هذه الصياغة. " وليست هناك صياغة متعارف عليها تمثل الحد الأمثل الذى يجب تكراره فى الأعمال الفنية فالصياغة تتميز بالفرادة والتلاؤم والتكيف والانبثاق من طبيعة العلاقات التى تسود فى العمل الذى يمارس"(٥٣).

(١) محمود البسيوني: ١٩٨٠. أسرار الفن التشكيلى. عالم الكتب. القاهرة.

المنسوجات اليدوية : Hand Textiles

عملية تعاشق بين الخيوط الطولية والخيوط العرضية (بين السداء واللحمة) باستخدام الأنوال اليدوية(٥٤).

المجسمات: Three-Dimensions

هى الأشكال التى لها حجم ذو ثلاثة أبعاد مرئية محسوسة وتشغل حيزاً فى الفراغ، ولها كتلة خاصة تعطى كياناً متميزاً للحجم الذى تشغله(٥٥).

المسجم النسجى: Textile of Three – Dimension

هو ذلك الكيان المرئى والمحسوس من جميع جهاته فى استدارة كاملة يمثل حيزاً واقعى فى الفراغ، وتشكل الفراغات الداخلية علاقة بين أجزاء التكوين، ويحتل الفراغ الخارجى مجموعة من العلاقات التشكيلية المتكاملة(٥٦).

التقنية: Technique

تعرف بأنها طريقة إخراج العمل الفني فى أصول صناعية صحيحة(٥٧)، ولفظ تقنية هى المشتقة من اللغة الإغريقية الدالة على " الفن " كما يعكس تعريفها بطريقة جمالية بأنها تشمل جميع القدرات والعمليات المكتسبة الداخلة فى الفن من المهارات والنواحى الجمالية كما تشمل القدرة على الاختراع(٥٨).

الوظيفة

يجب أن يحقق الشكل المبتكر الغرض منه فكثير الأشياء المصنوعة تصمم لخدمة وظيفة خاصة وهي النواه التي تبدأ منها عملية التصميم وبأختلاف الوظيفة تختلف الخامة، ويختلف الشكل، ولذا يجب أن يدرس متطلبات وظيفة الشئ المطلوب ليضمن التصميم الناجح وليختار الخامات المناسبة ويشكلها باقتصاد ووعي بحيث تفي بالهدف منها.

ويجب أن نتذكر أن الوظيفة لا تتطلب بالتحديد شيئاً يتجاوز الحل العملي لها، بمعنى أنها لا تتطلب من الفنان أكثر من الوفاء بالناحية العملية ويجب أن يكون ذلك الحل الوظيفي حلاً جمالياً يرضي الحاجة الجمالية عند الفنان الإنسان وإلا كان متضارباً مع حاجة الإنسان الأساسية. (٥٩)

---

(٢) عبد المنعم صبرى، رضا صالح شرف: ١٩٧٥. معجم مصطلحات الصناعات النسجية. مؤسسة الأهرام. القاهرة. ص ٢٤٨.

(٣) محمود عبد العاطى: ١٩٨٧. توظيف البعد الثالث الحقيقى فى التصوير الحديث. رسالة دكتوراه. كلية التربية الفنية. جامعة حلوان. ص٩.

(٤) هند فؤاد إسحاق: ١٩٩٦. القيم الفنية والبنائية للنسيج المجسم. دراسة تجريبية. رسالة دكتوراه . كلية التربية الفنية،جامعة حلوان. ص ٢١.

(٥) عبد الغنى النبوى الشال: ١٩٨٤. مصطلحات الفن والتربية الفنية. عمادة. شئون مكتبات. جامعة الملك سعود. الرياض. ص ٦٢.

(١) توماس مونرو : ١٩٧٢. التطور فى الفنون . ترجمة عبد العزيز جاويد. ج٣. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة. ص ٦١.

(٢) أحمد حافظ رشدان، فتح الباب عبد الحليم: ١٩٧٠. التصميم. مطبعة مخيمر. القاهرة. ص٩ ، ١٠.

المراجـع

أولاً: المؤلفات العربية:

١. إيهاب بسمارك: ١٩٩٢. الأسس الجمالية والإنشائية للتصميم. الكاتب المصري للطباعة والنشر. القاهرة.
٢. أحمد حافظ رشدان. فتح الباب عبد الحليم: ١٩٧٠. التصميم. مطبعة مخيمر. القاهرة.
٣. مصطفى مرسى زاهر: ١٩٩٧. التراكيب النسجية المتطورة. دار الفكر العربي. القاهرة.
٤. محمود البسيوني: ١٩٨٠. أسرار الفن التشكيلي. عالم الكتب. القاهرة.

ثانياً: المؤلفات الأجنبية المترجمة:

٥. توماس منرو: ١٩٧٢. التطور في الفنون . ترجمة عد العزيز جاويد. ج٣. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة.
٦. هربرت ريد: ١٩٣٥. الفن والمجتمع. ترجمة فتح الباب على عبد الحليم. مطبعة شباب مصر. القاهرة.

ثالثاً: الرسائل العلمية:

٧. إبراهيم عبد الغني: ١٩٩٣. العلاقة الكامنة بين الشكل والأرضية في التصوير الحديث كمدخل لبرنامج تجريبي لتدريس التصوير. رسالة دكتوراه. كلية التربية الفنية. جامعة حلوان.
٨. ثناء عز الدين: ١٩٨٥. الكتابات المصورة في الفن الحديث والاستفادة منها في طباعة منسوجات معاصرة. رسالة ماجستير غير منشورة. كلية الفنون التطبيقية. جامعة حلوان.
٩. جمعه حسين عبد الجواد السيد: ١٩٩٧. تطوير نول المنضدة لاستيعاب توليفات جديدة من التقنيات الوبرية والتراكيب النسجية الزخرفية. رسالة دكتوراة. كلية التربية الفنية. جامعة حلوان.
١٠. سوسن يونس محمد الحناوي: ٢٠٠٢. حلوان نسجية مبتكرة لتحقيق الحركة الفعلية في النسيج المجسم. رسالة دكتوراة. كلية التربية الفنية. جامعة حلوان.
١١. منى إبراهيم محمد سويفي: ١٩٩٩. توظيف التقنيات النسجية اليدوية فنياً وجمالياً كمدخل لإثراء المشغولات الجلدية وتطبيقاتها في مراكز الشباب. رسالة ماجستير. كلية التربية الفنية. جامعة حلوان.
١٢. محمد هاني فخري: ١٩٩٥. مداخل تجريبية لاستحداث تأثيرات ملمسية بنظام اللقي على الصف على نول المنضدة. بحث منشور مجلة فنون وعلوم (دراسات وبحوث) جامعة حلوان. المجلد السابع. العدد الثالث. القاهرة.
١٣. محمود عبد العاطي: ١٩٨٧. توظيف البعد الثالث الحقيقي في التصوير الحديث. رسالة دكتوراة. كلية التربية الفنية. جامعة حلوان.
١٤. هند فؤاد إسحاق: ١٩٩٦. القيم الفنية والبنائية للنسيج المجسم دراسة تجريبية. رسالة

دكتوراة. كلية التربية الفنية. جامعة حلوان.

رابعاً: المعاجم:

١٥. عبد المنعم صبري، رضا صالح شرف: ١٩٧٥. معجم مصطلحات الصناعات النسجية. مؤسسة الأهرام. القاهرة.

١٦. عبد الغني النبوي الشال: ١٩٨٤. مصطلحات الفن والتربية الفنية. عمادة. شئون مكتبات. جامعة الملك سعود. الرياض.

خامساً: المراجع الأجنبية:

17. Dona Z.Melilach: 1974. (SOFT SCULPTURE), george Ahen & Muwin ltd. London.
18. Irene Waller: 1977 (TEXTILLE SCULPUTURE), Cassel and Collier Macmillan Publishers ltd. London.
19. Louis Wolchonok: 1993. The Art of Three-Dimensional Desin. Dover Publication, Inc. New York.
20. Mgrian Filby: 1976. Free Weaving. Petman Publishing.
21. Torrance. Epaul: 1963. "CREATIVITY" Department of Class Room teachers American Educational Research of The National Educational. Association.
22. Watson's : 1975. Textile Design and Color. 7Ed. Butter wortn Co. (Publishers).
23. Tod, O, G: 1977. the Joy of Hand-Weaving" Dover publication-inc. New York.