مجلة التربية النوعية والتكنولوجيا (بحوث علمية وتطبيقية)
Journal of Specific Education and Technology (Scientific and Applied Research)

تحقيق الدمج بين الخامات البيئية والاستدامة ودوره في اثراء المشغولة الفنية المعاصرة

Achieving the Integration of Environmental Materials and Sustainability and its Role in Enriching Contemporary Artistic work

أ.م.د. أيمن أحمد دسوقي طه

استاذ مساعد الاشغال الفنية – بقسم التربية الفنية
بكلية التربية النوعية - جامعة المنصورة
المنصورة (دقهلية) – جمهورية مصر العربية
prof.ayman.desoky@gmail.com

ملخص البحث:

يتناول البحث استخدام مصطلح الاستدامة منذ تناولها في ثمانينيات القرن العشرين، ويذكر أن الاستدامة "هي مصطلح بيئي يصف كيف تبقى النظم الحيوية متنوعة ومنتجة مع مرور الوقت، ومن هذا المنطلق يستهدف البحث: ١- اثراء المشغولة الفنية من خلال تحليل القيم الجمالية والخامات البيئية والاستدامة.٢- تحقيق الدمج بين الخامات البيئية والاستدامة في بناء المشغولة الفنية. ٣- الكشف عن الابعاد الجمالية لتحقيق الدمج بين الخامات البيئية والاستدامة. ويفترض البحث أن: يمكن تحقيق الدمج بين الخامات البيئية والاستدامة وله دور في اثراء المشغولة الفنية المعاصرة، وتناول البحث: بالدراسة مجموعة نقاط مهمة ممثلة في نشأة ومفهوم مصطلح الاستدامة والخامات البيئية المستدامة: القيمة الجمالية في تحقيق الدمج بين الخامات البيئية والاستدامة - تحقيق دمج التراث والاستدامة بالمشغولة الفنية - التحليل الفني لمختارات من مشغولات فنية بخامات بيئية مستدامة. وتوصل الباحث لعدة نتائج أهما: ان تحقيق الدمج والخامات البيئية والاستدامة في المشغولة الفنية هو تلك المعالجات التي تعطى المشغولة الفنية صفة المستديم سواء في الشكل والوظيفة والخامة بما يتفق مع البيئة المحيطة والاتجاهات الاقتصادية ومحققا للتواصل الفكري والثقافي عبر الأجيال.

الكلمات المفتاحية: *تحقيق الدمج، الخامات البيئية، الاستدامة، التربية الفنية، الأشغال الفنية.*

مجلة التربية النوعية والتكنولوجيا (بحوث علمية وتطبيقية)
Journal of Specific Education and Technology (Scientific and Applied Research)

Achieving the Integration of Environmental Materials and Sustainability and its Role in Enriching Contemporary Artistic work

Dr. Ayman Ahmed Desoky Taha
Asst. Prof of Art Works in Department of Art Education
-Faculty of Specific Education - Mansoura University، Egypt.
prof.ayman.desoky@gmail.com

Abstract:

The research deals with the use of the term sustainability since it was discussed in the eighties of the twentieth century, and states that sustainability is "an environmental term that describes how biological systems remain diverse and productive over time. From this standpoint, the research aims to: 1- Enrich the artwork by analyzing aesthetic values, environmental materials, and sustainability. 2- Achieving integration between environmental materials and sustainability in building the artwork. 3- Revealing the aesthetic dimensions of achieving integration between environmental materials and sustainability. The research assumes that: Integration between environmental materials and sustainability can be achieved and has a role in enriching contemporary artwork. The research addressed: By studying a set of important points represented in the origin and concept of the term sustainability and sustainable environmental materials: The aesthetic value in achieving integration between environmental materials and sustainability - Achieving integration of heritage and sustainability in the artwork - Technical analysis of selected artworks with sustainable environmental materials.

The researcher reached several results, the most important of which are: Achieving integration, environmental materials, and sustainability in the artwork is those treatments that give the artwork the characteristic of sustainability, whether in form, function, or material, in accordance with the surrounding environment Economic trends and achieve intellectual and cultural communication across generations.

Keywords: *Achieving Integration - Environmental Materials - Sustainability - Art Education – Artistic Work..*

مقدمة:

الاستدامة (Sustainability) هي مفهومٌ يُطلق على البيئة الحيويّة متنوعة الكائنات الحية، والعوامل الطبيعية التي تحافظُ على وجودها لأطول فترةٍ زمنية ممكنةٍ، وأيضاً تُعرفُ الاستدامة بأنّها الحفاظُ على نوعيةِ الحياة من خلال التأقلم مع البيئة عن طريق استغلال الموارد الطبيعيّة لأطول مدى زمنيٍّ ممكنٍ يؤدّي إلى المحافظة على استمرار الحياة، ومن التعريفات الأخرى لمفهومِ الاستدامة بأنّها مجموعةٌ من العمليات الحيويّة التي توفرُ وسائل الحياة للكائنات الحية بمختلف أنواعها، ممّا يساعدها في المحافظة على تعاقب أجيالها، وتطوير وسائل نموها مع مرور الوقت.

وعلى مدى السنوات القليلة الماضية، نشأت مناقشات مختلفة انبثقت من الاهتمامات البيئية والاقتصادية والمجتمعية التي تستخدم كلمات الاستدامة والاستدامة كدلالات، إذا تم فهمها بشكل صحيح، وقد قام المهتمون بتنفيذ وسائل لتحقيق درجات من الاستدامة، بطريقة ما تخرج بالبيئة من الأساليب غير المستدامة حاليًا وتحولها إلى نموذج جديد. أي انه من الواضح أن الاستدامة هي الطريقة الصحيحة للتفكير والتعامل مع الحياة الاستهلاكية وما إلى ذلك، ولكن بطريقة ما يصعب على الغالبية العظمى فهم أو تنفيذ أي جانب من جوانب هذه المفاهيم الحيوية في حياتهم، ويهتم الفنانون بشكل خاص بالعمل على كيفية تقليل انبعاثات الكربون في أعمالهم. عند التعرض لاتجاه الاستدامة في المشغولة الفنية على هذا المنوال قد يتبادر الى الذهن مفهوم الفن التجميعي القائم على مكونات جاهزة من البيئة الطبيعية وتوظيفها في أعمال فنية وغيرها ولكن يمكن القول ان الهدف العام للفن التجميعي لم يكن متوافق مع مفهوم الاستدامة وإنما كان الهدف منه التعبير عن فلسفة خاصة بالفنان باحتواء خامات واشكال في اطار فنى متماسك يعبر عن فكرة أساسها التصميم المسبق للتعبير عن فلسفة معينة ، وهو ما لا يمكن الجزم به كهدف هنا في الحديث عن تحقيق الاستدامة في المشغولة الفنية، فالفنان في المشغولة الفنية يعيد صياغة خامات طبيعية بيئية مستدامة ومستهلكة لتحقيق الارتباط بالبيئة هذا الواقع الذى لا يتناوله الفنان كما هو بل يكسره ثم يعيد تجميعه للوصول الى علاقة مختلفة.

يقول الفنان لوغاريث هانج Log Henge بدأت أنظر إلى تحقيق الاستدامة من زوايا مختلفة، أدرك الآن أن العالم لا يحتاج فقط إلى فنانين أكثر وعياً بالحاجة إلى كفاءة الطاقة، ولكنه بحاجة إلى فنانين يفكرون ويظهرون الاستدامة في نهجهم لخلق العمل، والذين يشجعون الحفاظ على الموارد الطبيعية والاقتصادية وإعادة تدويرها، يجب أن يقوم بتصميم، وبناء المشغولة الفنية بخامات بيئية مستدامة.

كما تسعى كل الجهود في الآونة الأخيرة الى الحفاظ على البيئة من خلال المشغولة الفنية المستدامة لتفعيل التأثير الإيجابي للبيئة على رفاهية الإنسان وصحته، ولطالما كان الفنان مواكبا لروح العصر على مر العصور، ومستخدما للتكنولوجيا الحديثة وتطوراتها وفق متطلبات كل مرحلة يعيش فيها. فكان لزاما على الفنان ان يكون اول المهتمين بالحفاظ على البيئة، مما كان له الأثر الواضح على تصميمات اعمال المشغولات الفنية، وحيث أن الاستدامة هي تحقيق التوافق بين الانسان والمجتمع وبيئته.

ويتناول مجال بناء المشغولة الفنية مصادر جوهرية في الطبيعة للاستفادة من جوهر تلك المكونات الطبيعية والبيئية المستدامة، كما تعتبر دراسة الحركة في المشغولة الفنية بأبعادها الجمالية مصدراً هاما لإثراء المشغولة الفنية، وذلك من خلال تتبعها وتحليلها في كافة صورها وذلك لتحقيق الدمج وقيم جمالية للمشغولة الفنية.

مشكلة البحث:

من خلال العرض السابق يمكن تحديد مشكلة البحث في التساؤل التالي:

- ما إمكانية تحقيق الدمج بين الخامات البيئية والاستدامة ودوره في اثراء المشغولة الفنية؟

أهداف البحث:

- اثراء المشغولة الفنية من خلال تحليل القيم الجمالية والخامات البيئية والاستدامة.
- تحقيق الدمج بين الخامات البيئية والاستدامة في بناء المشغولة الفنية.
- الكشف عن الابعاد الجمالية لتحقيق الدمج بين الخامات البيئية والاستدامة.
- **فروض البحث:**

يفترض البحث الآتي:

يمكن تحقيق الدمج بين الخامات البيئية والاستدامة وله دوره في اثراء المشغولة الفنية المعاصرة.

أهمية البحث:

- الدمج بين الاستدامة والخامات البيئية وبناء المشغولة الفنية.
- إضافة أبعاد معاصرة للمشغولة الفنية من خلال تحليل القيم الجمالية للاستدامة والخامات البيئية.
- إثراء المشغولة الفنية من خلال تحقيق الدمج المتضمن الابعاد الجمالية والاستدامة.

منهج البحث:

يتبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي.

الإطار النظري: **ويشتمل علي:**

- نشأة ومفهوم مصطلح الاستدامة والخامات البيئية المستدامة:
- القيمة الجمالية في تحقيق الدمج بين الخامات البيئية والاستدامة:
- تحقيق دمج التراث والاستدامة بالمشغولة الفنية
- التحليل الفني لمختارات من مشغولات فنية بخامات بيئية مستدامة

أولا: نشأة ومفهوم مصطلح الاستدامة والخامات البيئية المستدامة:

مفهوم المستديم: هو كل ما له القدرة أن يعمر (التعايش) دون تدخل خارجي في الصفات الشكلية والخواص الفيزيقية والكيميائية عبر الزمن وهو ما يتجلى فيه عظمة الخالق.

مفهوم الاستدامة كفكره فلسفيه: هي محاولات إنسانيه لإكساب بعض الأنماط والعناصر صفة الثبوت والاستقرار دون تغيير عبر الزمن سواء كان هذا الثبوت فكرى أو عقائدي أو بيئي، والاستدامة تواصل بين الموروث الحضاري والإنجازات المستقبلية وهي الإطار الحاوي للمعطيات والواقي لها ضد الزمن فالاستدامة ضد التغير.

مفهوم الاستدامة كمصطلح تطبيقي: هي كل الأساليب والتقنيات التي تكسب الخامات والعناصر المصنعة وغير المستديمة صفة الاستدامة.

مفهوم الخامات البيئية المستدامة:

هي مواد وموارد وخامات طبيعية تستخرج من الطبيعة، وتتميز بأنها أقل سميه وضررا على البيئة، وعلى الكائنات التي تتعايش معها، وقد سميت بمواد خام مستدامه لأنها من الناحية النظرية قابله للتجديد وإعادة تدويرها وخاصة الأخشاب، فعندما تدخل هذه المواد والخامات الطبيعية كجزء من الخامات المستخدمة في البناء والتشييد وتنفيذ الديكور الداخلي للمساكن تصبح أكثر استدامة، وبالتالي تتحول هذه الأبنية إلى أبنيه مستدامه[1]. وكلما كانت هذه الخامات محليه كلما كانت أكثر استدامة، حيث أن استخدام الخامات المحلية تتلاءم بشكل أفضل مع الظروف المناخية، وأيضا تقلل من تكلفة النقل، - حيث قصر مسافات النقل - وبالتالي يقل تلوث الهواء بعوادم السيارات. لكن إذا أستدعى الأمر إلى استخدام مواد مستورده _ لعدم توافرها محليا _ فيجب أن يتم انتقائها بشكل جيد فيجب عند استخدام الخامات التأكد من أنها غير سامه وليس لها تأثير ضار سواء على عمال البناء في مرحلة الإنشاء، أو على شاغلي هذه المباني، فهناك مواد كثيره تؤثر سلبا على نوعية الهواء الداخلي وتعريض مستخدميها إلى مخاطر صحية مثل استخدام مواد لاصقه تنبعث منها أبخره خطيره أثناء التثبيت. وأيضا الراتنجات في الخشب الرقائقي والحبيبي والمواد الكيميائية المستخدمة في تكوين المواد العازلة مثل الفورمالدهيد Formaldehyde والبنزين Benzene والأمونيا Ammonia وغيرها من المواد الخطرة، أو المواد الكيميائية المسببة للسرطان سواء في مواد البناء والمفروشات وتصنيع قطع الأثاث وتنفيذ الأبواب والشبابيك والحلوق والمشغولات الفنية[2].

ثانياً: القيمة الجمالية في تحقيق الدمج بين الخامات البيئية والاستدامة:

إذا نظرنا إلى المذاهب الفلسفية نجد أنها أخفقت في تحديد معنى قاطع أو جامع شامل لماهيه القيم، ويرجع ذلك لاختلاف قيمة الأشياء لدى الأفراد وتتعدد الاتجاهات وكثرة التساؤلات حول تحديد مفهوم لها، وهذا إن دل فيدل على أن قيمه الأشياء نسبيه من شخص الى آخر ومن مجتمع إلى مجتمع آخر إذ يمكن القول بأن القيم بوصفها احكام مفاضله وموازنه، فإنها تكون متغيرة وتستمد موضوعيتها من المجتمع وظروف الثقافة بصفه عامه.

واختلاف ميول ورغبات وأهداف كل شخص بصفه خاصه فالقبيح عند شخص ما قد يكون جميلا عند شخص آخر وإصدار حكم قيمي بالتفضيل لشيء ما أو ظاهره أو حدث في مجتمع (ا)، قد يصدر النقيض له في مجتمع (ب) وما هو محبوب مستحسن في مجتمع (ا) في فتره من الفترات أو في زمن معين قد يكون هو نفسه مكروه ومستهجن في زمن آخر في نفس مجتمع (أ) ومن أقدم التعاريف للقيم تعريف (وليم توماس W. thomas) و (زنانيكى F. znanieki) في مؤلف خاص بهما أطلق عليه الفلاح البولندى (The Polische Peasant)، وجاء التعريف موضحاً أن "القيم شيء يحمل معنى لأعضاء في جماعه ما، بحيث يصبح المعنى موضوعا ودافعا يوجه نشاط هؤلاء الأعضاء"[3].

ويوضح (بارسوتر Bersouter) هذا عند تعريفه لمفهوم القيمة بانها: " عنصر من الانساق الرمزية بمثابة محك GITERIOR أو معيار STANDARD للانتقاء والاختيار من بين بدائل الاتجاهات القيمية في الموقف الاجتماعي، وان القيم تعد بمثابة أفكار وتصورات يعتنقها

[1] Brunskill, Ronald William ،Illustrated handbook of Vermacular Architecture, London:feber and faber, 1978, page 211.

[2] American Institute of Architects. Environmental Resource "Guide Subscription" Washington: American Institute of Architects, 1992.

[3] كمال التابعى :" الاتجاهات المعاصره فى دراسه القيم "، ط١،دار المعارف مصر، ١٩٨٥، ص٢٠.

الفرد أو الجماعة تجعل الاختيار الحر والسلوك يتفق أو يلتزم مع ما تقبله الجماعة، وأي انحراف مع القيم يشعر الفرد بالخروج عن قاعده الالتزام"[١].

حيث يمكن القول بأن " مفهوم القيمة الجمالية هو مجموعة من الأحكام والمعايير الفنية التي كونتها الجماعة نتيجة الخبرة الإنسانية، وهي احكام جماعيه مصدر الاختيار والانتقاء والحكم الفني، كما أنها نسبيه تختلف من مجتمع لآخر ومن ثقافه لآخري ولذلك فهي دينامية متغيره"[٢].

ويرجع هذا الاختلاف بين شخص وآخر وفنان وآخر ومجتمع واخر لتطور الخبرات الإنسانية عبر التاريخ وتباين الثقافات والعادات والتقاليد والمعتقدات، وبتطبيق اختلاف مفهوم القيمة على المستوى الفردي لدى الفنانين عند تناولهم لعناصر طبيعية وآدميه وعلاقات وجدانيه فيكون لكل فنان هدفه الخاص الذى يسعى إلى تحقيقه والتعبير عنه فلا يعنى أن تناول العنصر الواحد يحقق نفس القيمة التشكيلية بدلالاتها التعبيرية فكل فنان يحقق من خلال أعماله ما يتراءى له من مضامين تعبيريه تتفق مع عناصره وموضوعه الفني وفكره الإبداعي الذى يريد التعبير عنه فاختلاف الرؤى الفنية وتنوعها يظهر في نظره كل فنان ورؤيته لحدود عناصره ومدى قدرتها على التعبير وقدرته على استغلال ما يراه مناسبا من وسائط وخامات توفر له الامكانات التشكيلية ومحققه للقيم التعبيرية.

ويتضح ذلك من خلال تناول موضوع واحد لكل من الفنان (فيتوريو تافيرناری vittorio tavernari) الذى يصور مشهدا لعاشقين كما هو موضح فى شكل (١) وشكل (٢) لعمل اطلق عليه العشاق – سنه ١٩٦٩ يحمل في ثناياه شيئا من الغموض والصراحة في نفس الوقت فيجعل المتلقي يحتار في توصيف ما يشعر به العاشقان من مشاعر، هل تحمل معاناه وألم أم هدوء وارتياح وسكون ؟ ومن هنا يطلق العنان للمتلقي المتذوق ذو الخبرة الفنية الذى يتلقى ما يحمله العمل من مضامين تعبيريه ومفاهيم رمزيه.

وقام الفنان (ريموند ديشامب Raymond Duchamp) شكل (٣) بتنفيذ عمله الذى اطلق عليه أيضا العشاق – سنه ١٩١٣م،اعطاء احساس المعاناة بين العاشقين، وتميز العمل بالبساطة والتجريد ولم يوثر ذلك على طلاقه التعبير والذى تميز بالتجريد والعلاقات السهلة محملاً بتفاصيل غير عاديه ومسحه من الكبت والمعاناة التي يضفيها على احساس العاشقين والتي لم تقف حاجزا على مرونة وطلاقه التعبير.

[١] محمد عاطف غيث : "قاموس الاجتماع "، دار المعارف الجامعيه، الاسكندريه،١٩٩٠، ص ٥٠٦.
[٢] امجد صلاح الدين التهامى :" القيم التشكيلية والتعبيرية لمنحوتات عنصر الحيوان فى اتجاهات الفن الحديث"،رسالة ماجستير، غير منشورة، تربيه فنيه، جامعه حلوان، ١٩٩٩ م، ص ١٦.

شكل رقم (١)
فيتوريو تافيرناري
vittorio tavernari
العشاق – ١٩٦٩م.

شكل (٢)
فيتوريو تافيرناري
vittorio tavernari

شكل (٣)
ريموند ديشامب
Raymond Duchamp

ويتضح من خلال هذه الأعمال بالرغم من تناول كلا الفنانين نفس الموضوع بنفس العناصر الآدمية وكذلك اختلاف الزمان والمكان والعمر الزمنى بين العملين الا ان كل من الفنان (ريموند ديشامب Raymond Duchamp) والفنان (فيتوريو تافيرناري vittorio tavernari) استطاع صياغة هذه الحالة من التعبير والاحساس الذى تجسد في اعمالهم ولكن كلا بلغته التشكيلية والتعبيرية التي اختلفت في مضمونها ورؤيتها و فيما انعكس من خلال عمل كل واحد منهم.

فالعشاق عند الفنان (فيتوريو تافيرناري) يعكس شعوراً بالسكون والصمت الكامن وراء التعبير، أما العشاق عند (ريموند ديشامب) فإنه يعكس نوعا من المعاناة والكبت رغم طلاقه وحريه التعبير، أي أن كلا منهما توصل الى قيم تشكيليه ودلالات تعبيريه تحمل مضامين مختلفة ومتغيره رغم تناولهم لنفس العنصر والموضوع.

وهذا لم يمنع أن كلاً منهما قد تمكن من ايجاد الطريقة المثلى من أسلوب ووسائط وتقنيات تؤكد على التعبير الذي يراه كل فنان مناسباً وموصلاً لهدفه الفني ومضمون فكره الإبداعي، وليس هذا فقط بل يمكن للفنان نفسه أن يتناول نفس العنصر بطرق وتقنيات مختلفة مجدداً من أسلوبه وطريقه أداءه مما جعل القيم تتسم بالدينامية والتجديد والتطور وارتباطها بالتغيرات الاجتماعية والثقافية أي كل ما يطرأ على الحياه الإنسانية وحضارات الشعوب من تغيرات في جميع الاتجاهات العلمية والعملية والفنية.

ويضيف (بلوم PHLOHM) ان: " القيم لا تكمن في الأشياء، بل هي علاقة الشيء بهدف ما، ولا توجد بمعزل عن غرض الكائن الإنساني، حيث يتبنى الانسان هذه القيم، وهو الذى يسقطها على الاشياء "[١].

فنجد أن القيمة لا تطلق إلا على شيء ذو أهميه سواء معنوياً او مادياً وتتسم بالنسبية والدينامية، فهي أحكام ومعايير تكونت بفعل الانسانية ذو الطبيعة المتغيرة دائما فمع تغير الاحتياجات المعاصرة تتغير الأغراض الفنية ومن ثم تغير قيمة الأشياء، ويوضح ذلك (محيى الدين احمد حسين) فيقول :" أنها تصورات ومفاهيم دينامية صريحه وضمنيه تميز الفرد والجماعة وتحدد ما هو مرغوب فيه اجتماعا، وتؤثر في اختيار الاهداف والطرق والأساليب

١ كمال التابعى : " لاتجاهات المعاصره فى دراسه القيم "، مرجع سابق، ص٢١

والوسائل الخاصة بالفعل وتتجسد مظاهرها في اتجاهات الافراد والمجتمعات وأنماطهم السلوكية ومثلهم ومعتقداتهم ومعاييرهم ورموزهم الاجتماعية، وترتبط ببقيه مكونات البناء الاجتماعي، تؤثر فيها وتتأثر بها "[١].

وأشار (محمد عاطف غيث) إلى أهم الخصائص التي تميز القيم حيث يقول " القيم value تضع المبادئ التنظيمية والضرورية لتكامل الأهداف الفردية والاجتماعية ونظراً للارتباط العاطفي بالقيم كمستويات للحكم على القواعد والأهداف والأفعال فإنها تعتبر مطلقه وملموسه، وكثيرا ما يصدر الانسان احكاما تعرف بأحكام القيمة value Judgment على ما هو مرغوب فيه، والقيم تظهر علاقه تفاعليه بين الحاجات والاتجاهات والرغبات من جهة والموضوعات من جهة أخرى، ولذلك فهي تعنى في علم الاجتماع المستويات الثقافية المشتركة التي نحتكم إليها في تقدير الموضوعات والاتجاهات الأخلاقية والجمالية والمعرفية وهناك اعتقاد ممن يشاركون في هذه المستويات بأنها صادقه، وانه يتعين الاعتماد عليها في تصميم الموضوعات "[٢].

ومن الأشياء الهامه التي جاءت بصدد القيم ما ذكره (كلاكهون C.klakhohn)" حيث يذكر أن القيم هي تصور واضح أو مضمر، يميز الفرد أو الجماعة ويحدد ما هو مرغوب فيه بحيث يسمح لنا بالاختيار بين الاساليب المتغيرة للسلوك والوسائل والأهداف الخاصة بالفعل"[٣]

ويذكر (ادلر Adler) تعريفا يحمل معنى مشابها " القيم أشياء مطلقه كالمرغوب فيه، أو ما ينبغي ان يكون عليه السلوك والاشياء المرغوب فيها ويتمثل فيها الخير"[٤].

ويمكن القول بان القيم لا تقبل الميول الفردية وتعد بمثابة أحكام ومعايير تكون خبره الفرد الفنية ويشترط فيها الصدق ومتفق عليها اجتماعاً " فالقيم مجموعة من الأحكام والمعايير التي تكونت في الخبرة الإنسانية لمجموعه ما وأصبح متفقا عليها، ويحتكون إليها في المفاضلة والاختيار وتقدير الأمور وإصدار الأحكام ولا تقبل الميول الفردية "[٥]. فتعد القيم من فعل الجماعات الإنسانية التي تتكون اما بالقبول وتتلاشى بالرفض وتمثل المحك الذي يحتكمون اليه في اصدار احكامهم التي لا تعرف التطرف والانحيازية والاهواء الشخصية؛ فالقيم هي" تنظيمات لأحكام عقليه انفعاليه مهمه نحو الاشخاص والاشياء والمعاني، والقيم مفهوم مجرد ضمني غالبا ما يعبر عن الفصل والامتياز أو درجه الفصل الذى يرتبط بالأشخاص أو الأشياء أو المعاني أو أوجه النشاط "[٦].

مما يجعل القيم تطلق على الأشياء ولا تكمن فيها بل هي نتاج لتفاعل قائم بين الخبرات الإنسانية وطبيعة الأشياء ولا قيمه للشيء دون وجود الانسان الذى يسقط عليه أحكامه في إطار التغير الاجتماعي والثقافي التي تسير القيم على نهجه وتصتبغ بصبغته بحيث تأخذ وجودا اجتماعيا جديدا على حسب ما تحدثه التطورات والأحداث الحياتية وهذا يعنى أن القيم ذات طبيعة متغيره ومتجدده ومؤثره ومأثرة بكل ما يطرأ على المجتمعات ومثال على ذلك ما نتج من تغير في العديد من المفاهيم والقيم الخاصة بالفن بصفه عامه وفن النحت بصفه خاصه فانه يمكن القول بان : " القيم في الاعمال الفنية الحديثة تأخذ طابعا مفاهيميا ومعيارياً جديداً نتيجة التطور الذى

---

١ محيى الدين احمد حسين : "القيم الخاصه لدى المبدعين"، دار المعارف، مصر، ١٩٨١، ص ٣٠.
٢ محمد عاطف غيث١٩٩٠:"قاموس الاجتماع"، دار المعارف الجامعية، الإسكندرية. ص ٥٠٤.
٣ محى الدين احمد حسين : "القيم الخاصة لدى المبدعين"، ص ٢٥.
٤ محى الدين احمد حسين : "القيم الخاصة لدى المبدعين"، ص ٢٥.
٥ محمد اسحق قطب : "المفهوم الجمالي لتناول الخامه في النحت الحديث واثره على القيم التشكيليه والتعبيرية في اعمال طلاب كليه التربيه الفنيه"، رساله دكتوراه، غير منشورة، تربيه فنيه،جامعه حلوان،١٩٩٤،ص ٢٥.
٦ حامد زهران : "علم النفس الاجتماعي "، عالم الكتب، مصر، ١٩٧٢، ص ١٥٦

يخضع لمؤثرات وعوامل ماديه ومعنويه، ولذلك تعتبر القيم في الفن هي اهتمام الفرد تجاه ما هو متوافق مع الشكل و التعبير وبقيه العناصر الأخرى"[١].

فنجد أن قيمة أي عمل فني ومقياس مدى نجاحه يتوقف على اكتمال و تضافر أركانه وعناصره المتمثلة في الخامة والشكل والتعبير وقيمة كل عنصر ترتبط بالعناصر الأخرى.

وفى ضوء ما سبق ذكره نجد أن مفهوم القيم يتسم بالنسبية والدينامية والتطور والتجدد والتغير والاختلاف بحيث يتضح ذلك في تناول العناصر الطبيعية سواء الآدمية أو الحيوانية والنباتية وذلك على مر العصور مرورا بالمصري القديم الذى اتخذت معظم وأغلب مفرداته التشكيلية من العناصر الطبيعية النباتية (مثل زهرة اللوتس – والبردى) والهندسية التي دلت على خصائص وملامح حياتهم والتي عبروا عنها بشكل مجموعة من الرموز التي كانت تمثل اللغة المنطوقة لديهم اذ يقول (ارسطو) عن تلك الرموز "الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس والكلمات المكتوبة رموز لكلمات مكتوبة "[٢]، بحيث تميز الفن المصري القديم بصور التعبير الرمزي الذى كان لفكرهم العقائدي أكبر الأثر على ذلك وفلسفتهم الأسطورية التي جعلتهم يصورون حياتهم اليومية على جدران معابدهم والتي تتخذ صوراً وأشكالا رمزية لا حصر لها فتجلت قدره الفنان المصري المبدع في التعبير عن علم ما وراء الطبيعة مستمدا عناصره التشكيلية من تصوراته اللاواقعية وجمع بين عناصر متباعدة في الشكل والمضمون ويتضح ذلك من خلال اعمالهم الجدارية داخل المعابد والمصاطب والكهوف وتماثيلهم التي تزخر بالعديد من القيم بل تنوعت القيم الجمالية عند تناولهم لعناصر مثل الطيور والحيوانات من خلال ما بهما من علاقات التماس والتراكب كما هو موضح في شكل (٤، ٥) الذى يظهر من خلاله مشهد للزراعة والحرث من الفن المصري القديم الذى استمر حتى العهد الوسيط .

شكل (٤) نموذج من النحت الجدارى (الحضارة المصرية القديمة)

شكل (٥) مشهد آخر من النحت الجدارى الذى يظهر من خلالة مجموعه من الفتيات يحملون زهرة اللوتس فى تدرج وانتظام من خلفهم مجموعة من الكتابات الفرعونية وقرص الشمس الذى يمثل (الآله آمون)

ويرجع ذلك لولع الفنان المصري القديم واحساسه بالقيم الإيقاعية على أسطح جدارياته فقد وجد فنان القرن العشرين في رسومات الكهوف التي ترجع الى العصر الحجري انها تتمتع بقدر من الحساسية والقدرة على اثارة المشاعر لا يقل عما يتمتع به أي عمل فني ابدع في ازمنة تالية. كما هو موضح في شكل (٦)

[١] محمد اسحق قطب : "المفهوم الجمالى لتناول الخامه فى النحت الحديث واثره على القيم التشكيليه والتعبيريه فى اعمال طلاب كليه التربيه الفنيه"،مرجع سابق،ص ٢٥.

[٢] محمد عنيمى هلال : " النقد الادبى الحديث "، الطبعه الثالثه، القاهره، ١٩٦٤م، ص ٣٧.

شكل (٦)
لوحة جدارية من مقبرة (سيتى الأول مكانها فى وادى الملوك الأقصر) ثانى ملوك الأسرة الفرعونية التاسع عشر ويتضح من خلالها حركه الأنسان المصرى القديم وعلاقتة بالطيور.

العصور الاسلامية التي برع فيها الفنان المسلم وإبدع في اعماله التي اظهرت مدى ادراكه ووعيه واستيعابه للنظم النباتية وقيمها الجمالية مما ادى به الى الابداع والابتكار وخلق ايقاعات منوعه عديده محمله بالقيم الفنية والوجدانية حيث اتسمت اغلب جدارياته بالبناء العضوي الذي يعتمد على المتشابكات الهندسية من دوائر ومستطيلات ومثلثات يتداخل معها بعض التوريقات النباتية كما في شكل (٧)

شكل (٧)
يتضح من خلال الشكل مجموعه من الزحارف الهندسيه والتى يتوسطها زخارف نباتيه.

وللفنون الشعبية تلقائيه وبساطة في مفرداتها التي استمد الفنان الشعبي قيمها الجمالية من روح ووحي الطبيعة والبيئة المحيطة به ويتضح ذلك في العناصر الآدمية والحيوانية والنباتية التي اتخذ منها اساسا لأعماله كما هو موضح في شكل (٨، ٩).

شكل (٨)
مفردات من الفن الشعبي

شكل (٩)
مفردات من الفن الشعبي

فلكل زمن وعصر ما يميزه من اعمال صنعت تاريخ الشعوب وجعل هنا تنوع في الرؤى والتقنيات والأساليب الإبداعية والقيم الجمالية "، وحيث ان دراسة أي عمل فني يجب ان تنبني على نظرتين نظره الى العمل الفني نفسه على اساس انه وحده قائمة بذاتها، ونظره اليه على اساس انه جزء من التاريخ العام "[١].

وبدراسة تاريخ الفنون نجد أثرها الواضح على ملامح المشغولة الفنية المعاصرة الذى اعتمد على التراث في أحد منابعه وربطه بين الأصالة واعاده الصياغة في صوره معاصره تظهر في كثير من المشغولات الفنية لفنانين كانوا أكثر استيعابا لأنماط متعددة من الفنون وتأثروا بهذه الحضارات العظيمة الغابرة " ووجد الفنان في الأعمال البسيطة للشعوب البدائية نوعا من العودة الى المنبع والارتباط بالطبيعة وبالوجود حيث يوجد الايمان ليس بمعناه العقائدي بل متمسكة ببساطه الطبيعة والحياه، وأصبح هدف الفنان تحريك الناس مباشره من خلال العمل"[٢].

وهو ما يحتاجه الفنان من خلفيه فنيه وقدرات أدائية تمكنه من تذوق ما تميزت به فنون الحضارات السابقة بخصائصها وسماتها مرورا بالفن المصري القديم الذى اختلفت ملامحه عن باقي الفنون الأخرى وكذلك القبطية والإسلامية بالإضافة الى روعه أعمال الشعوب البدائية في استراليا وامريكا الجنوبية والمشغولات الفنية الزنجية لشعوب غرب افريقيا والفن الإغريقي والمكسيكى والاوتروسكى والمناطق الاستوائية على سواحل البحار الجنوبية وكذلك فن العصر الحجري والتي استلهم منها الكثير من الفنانين المعاصرين أعمالهم الفنية امثال الفرنسي (بول جوجان)، و الايطالى(موديليانى)، والروسى (آرشبنكو)، وقد استلهم (بابلو بيكاسو) من الفن البدائى انماطا متعددة اتضحت من خلال انتاجه الفني وبخاصه الفن الزنجى وهناك من الفنانين من اتجه الى استلهام الجوانب الروحية الصوفية من الفن البدائي امثال (بول كلى)، و(ابشتاين)، و(شاجال) مما زاد من حريتهم ونقاط البدء لديهم وخروجهم عن حدود الموضوع أو الحكاية واستجابتهم للحرية التعبيرية والعلاقات التشكيلية واللونية الجديدة فلقد نظر فناني القرن العشرين الى الفنون البدائية والقديمة بمنطلق ومفهوم جديد في المشغولات الفنية فوجد ان فنون وفناني العصور القديمة والحضارات البدائية في تسجيل اعمالهم لم تكون الطبيعة مجال للمحاكاة بل صور من خلال اعماله الفنية علاقته بها. " وقد كانت الصور الرمزية لأشكال الفن في العهود

[١] ثروت عكاشه :" العين ترى والاذن تسمع "، القاهرة، دار المعارف، ج ١، ص ٦٥.
[٢] أرنست فيشر : " ضرورة الفن "، ترجمة : أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر،١٩٩٨ م، ص ٢٢٥.

البدائية سواء كانت مجسمات لأشخاص، او حيوانات، او زخارف هندسيه، او نباتيه أو مشغولات فنية تتضمن اشكالا ذات معانى شتى اصبحت بمثابه رصيد ضخم استمد منه الفنانون الحديثون افكارهم واثروا به تصوراتهم "[1].

ثالثاً: التشكل المستدام للخامات البيئية والأسلوب الحركي ودورهما في اثراء المشغولة الفنية:

يمثل البعد الانشائي في المشغولة الفنية مقوما أساسيا في عملية الابداع، بما لها من علاقة جذرية بالتجربة الجمالية، فهي تربط علاقة بين الموضوع الجمالي والمادة والفنان والمتلقي البصري، من خلال تعامله مع المشغولة الفنية، ومن خلال الرحلة الانشائية في المشغولة الفنية يكتسب الفنان بمقتضى تعامله مع التجربة المادية الجمالية، فكرا يتسم بالحرية والتنظيم، مما يجعله قادرا على التحكم من خلال الوعي، بالوظيفة البصرية للبنية والتأليف بين مختلف العناصر التشكيلية، سواء كانت نقطة، أو خطا أو شكلا أو لونا.

يوازن الفنان في علاقته بالمادة التشكيلية بين التصور والفكرة والخبرة المكتسبة بمعنى التقنية، ويكون ذلك بكيفية تعامله مع المعادلات الجمالية الناجمة عن التحليل والتأليف والتركيب والتعديل والتقويم، ليتسنى له السيطرة على التجربة الانشائية ومدلولاتها الجمالية، من إنتاج فني مبتدع في المشغولات الفنية بمفهوم حركي. وترتبط المرحلة الإنشائية في المشغولة الفنية بمفهوم الزمان الذي يولد بعدا قيميا متجدداً في العملية التشكيلية، ألا وهو الحركة.

ويعبرّ (أمبرتو ايكو) عن الحركة في المشغولة الفنية المفتوح قائلا: "إن وفرة الأشكال في الفن الحركي المرهقة لعين المشاهد لما تتركه له في حرية من التفسير، لا علاقة لها بتسجيل حدث أرضي فهي تسجيل لحركة، والحركة عندما تكون خطاً له اتجاه فضائي وزمني تعبر عنه إشاراته البنائية للمشغولة الفنية، ويمكننا تتبع هذه الإشارة من مختلف اتجاهاتها، ومن خلالها تشدنا الحركة لنقتفي آثارها الضائعة ونتوقف عندها مع إعادة اكتشافها، وفي ذلك اكتشاف للغاية الاتصالية".[2]

ويمكنا أن نستخلص أن الحركة ليست بالضرورة حركة فعلية قائمة في المشغولة الفنية، وإنما يمكن أن تكون إيهاميه من خلال خلق مسار إيهامي قادر على إنشاء تلك الحركة في عقل المتلقي.

وتمتاز العملية الإنشائية في التشكل بالحركة الناجمة عن البنى التأليفية المختلفة بأنها تكون المكونة للعلاقة الجدلية بين بناء المشغولة الفنية واتجاهاتها.

١ـ حركة الشكل وصيغ التوليد الإيقاعي:

تتجلى الحركة من خلال صيغة التوليد، سواء كانت هذه الصيغة لونية أم ضوئية أم شكلية. فبتجاور الألوان تنتج الحركة، على سبيل المثال: الألوان المتكاملة أو الألوان الساخنة والباردة أو مختلف الصيغ الناجمة عن المتقابلات اللونية، الكميّة (contraste de quantité) أو النوعية (contraste de qualité)، كما تنجم الحركة من عمليات التوازن بين الكتلة والفراغ في المشغولة الفنية، ومن هنا تتحدد الحركة الداخلية بوصفها حركة بصرية بالأساس ناتجة عن تشكل تلك المفردات البنائية للمشغولة الفنية. وتواصل الصيغة التوليدية مسارها في المرحلة الإنشائية للمشغولة الفنية، لا بوصفها مولدة للحركات الثلاثية (اللونية والضوئية والشكلية) وإنما بوصفها ترجمة عن سمة أخرى تنتج من مختلف المعادلات الجمالية والعلاقات التشكيلية داخل نفس التركيب وهو مفهوم الإيقاع الناجم عن أسلوب التقابل، والتواتر والاندماج والثقل والخفة ،التي تتحدد خصوصياتها من خلال التأثيرات التفاعلية بين البنية واللون والفضاء، ومن خلال تشكلهم بصورة مختلفة في بناء المشغولة الفنية، ويتنوع الإيقاع في المشغولات الفنية، من إيقاع منتظم ومتقطع

[1] محسن محمد عطيه :" اتجاهات في الفن الحديث"، دار المعارف، مصر، الطبعه الرابعه، ١٩٩٧م، ص ١٠.
[2] تهامي محمد تهامي : القيم الجمالية لتقنيات الفن التشكيلي في عمل أفلام تحريك ثلاثية الأبعاد ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، جامعة المنيا ،٢٠٠٩، ص٢٢٠

ومتواتر ومتناوب، حيث يستند الى البنية والتركيب والتأليف بين مختلف العناصر المحدثة للحركة الداخلية، لكن هذا الإيقاع ليس وليدا للمشغولة الفنية فحسب، إذ هناك صفات متنوعة للإيقاع يمكن تحديدها في ثلاث أبعاد أساسية، ألا وهي الإيقاع الفطري لدى الإنسان، الإيقاع الصادر من الطبيعة والكون، الإيقاع الكامن في الأشياء.

ويسهم الإيقاع البنائي للمشغولة الفنية من خلال حركته المستديمة التي تنتج عن تشكل عناصر بناء المشغولة الفنية، بكشف مختلف هذه التراكمات الإيقاعية التي لا يمكن للفنان أو المتلقي البصري من معرفتها دون الولوج الى التجربة الجمالية، سواء كان الأمر متعلقا بالممارسة التشكيلية في الرحلة الإنشائية، أم بفعل البصر عند المتلقي لهذا المشغولة الفنية.

وهناك حركتين في التجربة الجمالية، الأولى تكمن في الحركة والتي تنتج عن تشكل عناصره الناجمة عن الإيقاعات الصادرة في البنى التشكيلية واللونية داخل المشغولة الفنية، والثانية حركة خارجية يمكن تسميتها بـ"الحركة التذوقية" التي يعيشها الفنان والمتلقي البصري أثناء تذوقه لبناء المشغولة الفنية، الناجم عن الإدراك (la perception) والدهشة، والانجذاب، لتصل الى درجة المتعة من خلال عملية التوحد والاندماج مع التجربة الجمالية في حد ذاتها.

فقد حاولت مختلف التيارات الخروج من بوتقة السكون، الى الحركة داخل تركيبة المشغولة الفنية، على سبيل المثال المدرسة الانطباعية، بمحاولة رسمها لمختلف الحركات الذبذبية البصرية لمكونات الطبيعة، والرومانتيكيون في محاولتها تحليل المغزى الشعوري للحركة.

إن معظم كتب تاريخ الفن تذكر أن أول رسومات في التاريخ تعنى برسم (الحركة) وتسجيلها في الأعمال الفنية عندما رسم " أمبرتو بوتشيونى " و" جينو سيفيرينى " و" جيا كومابلا " لوحاتهم وعندما سجلوا الحركة مثل الحصان الذى يجرى وله عشرات الأرجل أو الكلب الذى له عدة ذيول وأرجل كثيرة لإظهار الحركة السريعة كي تحسها عين المشاهد في الصورة.

عندما ظهرت هذه الأعمال في تلك الفترة (١٩٠٩-١٩١٦)، وظن الفنانون وطلاب الفنون أن هذا اكتشاف مستحدث لهذه الجماعة من رواد المدرسة المستقبلية، ولكن الحقيقة أن البحث في موضوع الحركة قد سجل فنيا قبل ذلك بكثير.

وكان أول من عنى بالبحث عن سر تسجيل الحركة من المفكرين والفلاسفة هو " أرسطو " (٣٨٤-٣٢٢ قبل الميلاد) إذ طرح نظرية أن شبكة العين تحتفظ بالصورة لمدة تتراوح ما بين ١ من ١٠ من الثانية إلى أن تعي الصورة من العين.

وأدى ذلك البحث إلى التفكير في عمل صور متتابعة بحيث تمحى الصورة من العين بأن تظهر أمام العين صورة أخرى بها جزء مكمل للحركة، ولم يتوقف تيار حلم الإنسان في تسجيل حركة الحيوان أو الكائنات بصفة عامة وإنما استمر حتى بدايات القرن الماضي.

ويداعب التشكيليين حلم تسجيل الحركة في حالة استمرارها في حيز الزمان بعد نجاحهم في التعبير عنها في لحظة ما، أي تسجيلها ثابتة.. فلجأ التأثيرين إلى دراسة ظاهرة تغير الضوء وأثر حركته في وقت النهار على الأشياء الثابتة مستغلين نظريات البصريات وفيزيائية الضوء وكيميائية الألوان الحديثة في التطبيق العملي[١].

وتوضح لوحة كاتدرائية روان (شكل رقم ١٠) تأثير الضوء واختلاف درجاته وشدته وزوايا السقوط طوال النهار على البناء المعماري ورسم أيضا زنابق الماء وهي تطفو على سطح بركة فأتى المجال للاهتمام بتأثير الضوء واستغلاله كقيمة فنية جمالية لونية ودرامية في الإخراج السينمائي بعد ذلك.

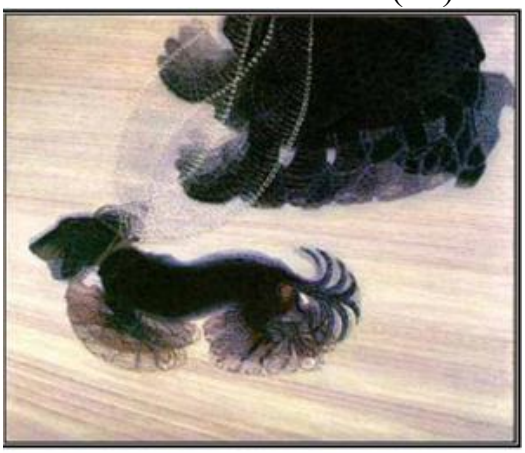
[١] تهامي محمد تهامي : القيم الجمالية لتقنيات الفن التشكيلي في عمل أفلام تحريك ثلاثية الأبعاد ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، جامعة المنيا ،٢٠٠٩، ص٢٢٣.

شكل رقم (١٠) كاتدرائية روان

وكيف نجح الفنان أوجست رنوار (١٨٤١-١٩١٩) في استخدام الألوان القزحية وأقنع ابنه بعد ذلك بالإخراج السينمائي برؤية فنية جمالية بعد أن كانت في الماضي ترسم الظلال في اللوحات بألوان بنية داكنة أو سوداء ورمادية وندرك ذلك في لوحات الإيطالي تيتاسيانو (١٤٧٧-١٥٧٦) وأيضا من بعده الرسام الأسبانى فيلاسكيز (١٥٥٩-١٦٦٠)[١].

وكان أيضا الفنان التشكيلي التأثيري ادجار ديجا (١٨٣٤-١٩١٧) مولعا بمتابعة راقصات الباليه من خلف الديكور المسرحي أثناء قيامهن بالتدريبات الصباحية والتعبير عنها برقة وشفافية مسجلات حركات الراقصات في محاولة للتعبير عن الحركة في أوضاعها الصعبة.

ثم جاءت الحركة المستقبلية من فكرة إيطالية معلنة كانت على لسان الشاعر والناقد الإيطالى مارينى المولود بالإسكندرية عام ١٨٧٦ ونادوا بتسجيل الإحساس اللحظي للحركة على اللوحة قبل تغيرها وتضاعفها وتغير شكلها للمشاهد كما جاء في بيانهم المستقبلي الأول سنة ١٩٠٩ والمعروف أنها جاءت على أطلال حركة الدادية Dadaism التي رفعت شعارها (كل شيء لا شيء) شكل (١١)



شكل رقم (١١)
جياكومو بالا
similarly.Glacomo Ball's painting

وبذلك حاول المستقبلون للتعبير عن حركة الأجسام وافترضوا ضمنا أن أى جسم بالضرورة يشغل فراغا أو حيزا ثابتا وإذا تحرك هذا الجسم في أى اتجاه فإن تلك الحركة لذلك الجسم تغير من كمية الهواء التي تشغل الفراغ المحيط به، فالحركة تحدث إحلالا بين الهواء والجسم.

[١] مصطفى يحيى: "التذوق الفني والسينما"، دار غريب للطباعة، القاهرة ٢٠٠٤ص ٨٢.

وبعد المستقبلية ظهرت السريالية وفنون الخداع البصرى وكلها تبعث التعبير الحسى للحركة، ونتيجة لظهور فن السينما واستقراره في أوربا والانبهار بالتعبير عن حركة المياه على شاشة العرض، وأيضا تأكدهم من أن الحركة في العرض السينمائي المضيء ما هي إلا وهم وليست حركة حقيقية مادية بمعنى أن ظاهرة بقاء أثر الصورة على شبكية العين على خروج أثر الصورة التي كانت معروضة مع الصورة الحالية داخل مخيلة المشاهد ويتولد لديه إحساس باستمرارية الحركة ويساعد في ذلك عامل الصوت والموسيقى والمؤثرات الصوتية والمونتاج وغيرها من حرفية السينما[١].

ولوحات فنانوا الخداع البصري نشعر بالدوار ونحس[٢]، بالحركة داخل إطار اللوحة وذلك الإحساس لم يأت صدفة ولكنه اعتمد على مجهود وأبحاث فانين التقوا فكريا بعلماء باحثين وتمكنوا من ربط الفوضى في فن الإدراك الحسى بقوانين ونظم وبحثوا في مراحل الرؤيا عند الإنسان وتأثروا بأبحاث التحليل النفسي وقياسات الذكاء وتجارب علم النفس التجريبي وسجلوا حالات الإدراك لدى الإنسان وعلاقتها بالخبرة السابقة وعملية التقدير النظري للأشياء عن بعد للخطوط والمساحات وللأحجام والألوان.

وعندما علم هؤلاء الفنانون إلى إنتاج فنهم كان من السهل خداع حاسة النظر عن طريق التركيبات الشاذة أو الغريبة على خبرات الإنسان السابقة.

فنظرية الجشطلت المعروفة في علم النفس تؤكد " أن الإحساس بالشيء يتم عن طريق النظام المنطقي للصور المختلفة التي تتلقاها بواسطة الحواس المختلفة نتعلم الرؤية وإعطاء الصور شكلها لأن الجهاز العصبي تحت ضغط المؤثرات التي على شبكية العين نتيجة عمليات متسلسلة من التنظيم بواسطة المخ لإدراك الأشياء التي تواجه العين والعملية كلها تتأثر بالمجال الذى يحيط بالظاهرة ولذا كان اللون والشكل والمكان والمساحة يعتمد كل منها على الآخر في عملية الإدراك البصرى[٣].

ومفهوم الحركة لدى المستقبلين في فنهم الحركي غير مفهوم الحركة في الخداع البصري، فالأول فن يحاول تسجيل الحركة الحقيقية برؤيا بلا خداع. أما فن الخداع البصري فهو فن ثابت ولا توجد به حركة حقيقية وإنما إحساس بالحركة ناتج عن عديد من الخدع البصرية[٤]، غير مطبقة حتى جاء اختراع الكاميرا السينمائية مارا بالكثير من التجارب.

إن الإحساس بالحركة إذا كان قد اكتشفه وسجله الفن السينمائي بكل أشكاله فأنه كان في السابق موجودا ومعروفا ومُنَظَّراً من خلال الفنون الأخرى[٥]، من خلال (قواعد التشكل – التكوين – الإيقاع).

إن فن الرسوم المتحركة الذي خرج من رحم الفن السينمائي بشكله التقليدي والذي اعتمد على نظرية بقاء أثر الرؤية، الذي أصبح من أهم أشكال السينما حتى الروائية منها.

٢- قيمة الحركة تشكيليا وتحقيقها من خلال الزمن كبعد رابع في المشغولة الفنية:

التكوين من خلال الحركة يشمل بعدا أساسيا وحيويا ضمن مقومات العمل الفني، حيث انطلق الفنان من خلاله إلى الكشف عن عوالم جديدة للرؤية غير المألوفة فحاول التعبير عن الحركة للوصول إلى تحقيق البعد الرابع (العمق)، وهو يعطى في الفن التشكيلي الإيحاء بالحركة، ومن خلال تحقيق البعد الرابع وهو بمفهومه العلمي يعتبر التعبير عن الزمن، يمكننا تحقيق فعل الحركة

[١] مصطفى يحيى: التذوق الفنى والسينما، دار غريب للطباعة،٢٠٠٤، ص ٨٣.
[٢] مصطفى يحيى: التذوق الفنى والسينما، دار غريب للطباعة،٢٠٠٤، ص ٨٤.
[٣] جون كوبلر – ريتشارد نزوسين: مغامرات العقل، ترجمة: محمد فياض، بيروت، نيويورك، خ فى الكلية، ١٩٦٢.
[٤] المرجع السابق.
[٥] شاكر عبد الحميد: عصر الصورة – السلبيات والإيجابيات، عالم المعرفة، يناير ٢٠٠٥، العدد ٣١١، ص ٢٢٠.

أياً كان نوع تلك الحركة إيهامية أو فعلية أو تفاعلية أو حتى تقديرية فمن خلال الزمن يمكننا إدراك الحركة.

البعد الرابع في المشغولة الفنية:

إن الحركة البصرية المتولدة من المادة التشكيلية، حركة ذهنية بالأساس، تظهر من خلال عملية التوليد المكون للإيقاع المتحرك الداخلي لحياة الأشكال، نظرا لتداخلها وترابطها وتقاطعها وانسيابيتها المتتالية، وأثر اللون فيها من خلال تجليها في المستويات المختلفة للتركيبة، التي تنجم عن عملية تواتر اللون والشكل، وتوزيع الضوء والظل، وتوازن الكتلة مع الفراغ داخل بناء المشغولة الفنية.

وهذا ما يولد البعد الرابع في المشغولة الفنية ، بعد حركي بالأساس، الناجم من الحركة المتولدة للأشكال المسطحة ،ذات البعدين أو الأحجام، وذلك من خلال التوافق والاتزان والإيقاع، فالبعد الرابع ما يمكن أن تولده هذه العملية البصرية والذهنية ،من خلال تتبع حركية الأشكال المرئية التي تؤسس العلاقة الجدلية بين الزمن والمشغولة الفنية، إن هذه العملية الذهنية ناجمة عن العقل الإبداعي لدى الفنان، أو المتلقي البصري للعمل، فالعين تقوم بدور الحاسة المكونة للفكر، التي يمكن لها أن ترى وتسمع وتحس وتشعر بالموسيقى اللا صوتية، أي الموسيقى البصرية التي تتسم بالتواصل بين حركة الخطوط بمختلف أصنافها وخواصها، وكيفية تكوينها للأشكال، وسبل تعاملها مع اللون ،والفضاء ،وهذه الموسيقى البصرية موسيقى حسية معنوية ترى من خلال البصيرة ،أي ذلك العقل الإبداعي في علاقته مع زمن الفعل التشكيل في الرحلة الإنشائية للعمل الفني[١].

وتنشأ الحركة البصرية من التأليف للعناصر بصورة تشكيلية مبتكرة، داخل ذهن المتلقي البصري، ويكون ذلك بتجميع خواص الأشكال المفصلة والمتباعدة ،مما يولد التحليل والتأليف والتآلف بمعنى التجانس، وبفضل هذه الوحدة التركيبية التي تنشأ من عملية التفصيل، يتسنى للعقل إنشاء رؤية للعمل الفني تقوم على التأمل والملاحظة والإدراك من خلال المعايشة لعملية الإبداع في الفنون التشكيلية، عموما والتجريدية خصوصا، وذلك من خلال شمولية دلالاتها، والمساحة الفكرية اللامتناهية، لفهم وتحليل وتأويل المشغولة الفنية، من خلال العقل الإبداعي المحدث للحركة البصرية، وفق العلاقة الجدلية بين بنائية التأليف التشكيلي وعناصره البصرية، وإيقاعه الحركي اللا مكاني واللا زماني ،وفق الإمكانات المتعددة في قراءة الفعل الإنشائي الذي لا ينضب.

٣- الحركة التشكيلية وأثرها في الإيقاع التشكيلي في المشغولة الفنية المستدامة:

لم يعد الفن المعاصر مقتنعا بأسلوب الحركة بهذه الطريقة البسيطة في المشغولة الفنية، ولكنه حاول بذلك ربط إنشائية العمل بالحركة مباشرة ،وذلك باعتماده لغة فنية حديثة ،بمفردات وصيغ تشكيليه متجددة ومستوعبة لمفهوم وأبعاد الزمن في حركته الممتدة والمتواصلة، ويتمثل ذلك في بحثه وفق جوهر الإيقاع الداخلي للعناصر، دون أن يتأثر الشكل ذاته، لينتج الحركة البصرية، هي عبارة عن موسيقى مرئية، حركة لا صوتية تنتج من خلال عملية التوليد بين الشكل والشكل الآخر، فعند تداخل شكلين داخل نفس التركيب ،ينتج عنه شكل ثالث، سواء كان هذان الشكلان بسيطين أو معقدين، متخذين مسارا عموديا أم أفقيا أم مائلا، وهذا ما يولد الحركة الذاتية والداخلية في البنية التأليفية، وهي حركة مرئية تنتج من الأشكال والألوان أيضا، عند تجاور متضادات الألوان، يتولد لون ثالث، وهذا ما نعنيه بمفهوم الحركة البصرية داخل البناء الشكلي واللوني للتركيبة في المشغولة الفنية.

---

[١] محمد حافظ الخولي، عبد الرحمن حامد محمد عمارة : دور النظم البنائية للتشكُل الرقمي في إثراء البعد الثالث الايهامي للتصميمات الزخرفية لطلاب التربية الفنية" مجلة بحوث في التربية الفنية والفنون ، كلية التربية الفنية العدد ٥٠ ، المجلد ٥٠ يناير ٢٠١٧

ثالثا: تحقيق دمج التراث والاستدامة بالمشغولة الفنية

يبدو أن فكرة انتقال شيء ما عبر الزمن هو المعنى الأصلي لمصطلح التراث، والتراث في اللغة مصدر من الفعل ورَّثُ وهو ما يخُلّفه الرجل لورثته ويقال ورث وإراثُ وميراث وتراث أصله: وراث فأبدلت التاء من الواو قال تعالي (وتأكلون التراث أكلاً لما) أي ما ينقله الخلف عن السلف من مال ونحوه، ومن الضرورة عندما نتناول تعريف التراث لابد أن نتطرق إلى مفهوم آخر مكمل له وهو ضرورة الحفاظ عليه وإحياؤه.

كما أن مفهوم التراث لا يكتمل دون أن يقترن بمفهوم الحفاظ والإحياء فهو لا يكون تراثا إلا إذا أحس وارثه بضرورة التعرف عليه والكشف عنه وحمايته وإحياؤه والإفادة من قواه الكامنة، وتحقيق ذلك من خلال تواصل الإبداع فيه وتحمل مسؤولية نقله إلى الأجيال القادمة.

تكمن أهمية التراث في أنه يمثل الجذور الحضارية للأمة، كما أنه يعبر عن هويتها وانتمائها الحضاري ومدى ما قدمته من إسهامات في تطور الحضارات والإنسانية وأن التراث العمراني يمثل الشاهد الأكبر على حضارات الأمم وثقافات الشعوب ويعد رمزًا لتطورها على مدى التاريخ، بجانب أنه موروث اجتماعي فإنه تراث حضاري يجب المحافظة عليه وتجديده والإضافة إليه لتوريثه للأجيال القادمة، لذلك لا يعد المحافظة على التراث العمراني ذا أبعاد عاطفية أو رمزية فقط، ولكن تضمن بصورة واضحة استمرارية هوية الأمم والمجتمعات. كما أن المحافظة على التراث لا تعني تقليد الماضي، أو النقل الصريح لعمارته، أو تبسيط عناصره بطريقة، أو بأخرى، إلا أنه في الواقع تأصيل لروحه وفلسفته وهذا ما يجعل من الضروري أن تكون هناك دراسة متعمقة لعناصر ومفردات المباني التقليدية القديمة.

ان كلمة التراث تعني "ما تم توريثه، وتضم في طياتها الانتقال من الماضي إلى المستقبل، وفي الحقيقة أن هذا الإرث الذي حصلنا عليه من أسلافنا يجب علينا تمريره إلى الأجيال القادمة"، لذا فإن تراث الإنسانية يشمل ما أورثته الحضارات السابقة لحاضرتنا سواء في جانب الفكر والأدب والفلسفة والثقافة أو في جانب الفنون والعمارة والمشغولة الفنية أو في كافة جوانب الحياة فكرًا وتطبيقًا. وطبقًا لاتفاقية حماية التراث العالمي الطبيعي والثقافي والصادرة عن ليونسكو فإن التراث يمكن تقسيمه إلى تراث ثقافي وتراث طبيعي، وبحسب منظمة اليونسكو والايكوروم Jokilehto، Jukka. ICCROM، (فإن التراث الثقافي قد يكون مادي أو معنوي، ويمكن أن يكون هناك نوع ثالث من التراث وهو التراث المختلط حيث توجد بعض المواقع التي تجمع بين الطبيعي والثقافي، و التراث قد يكون مادي أو غير مادي) وعليه يمكن تقسيم التراث كما بالشكل التالي:

التراث ينقسم الى قسمين:

١-التراث الثقافي: (أ) مادي مثل أثار والمواقع (ب) معنوي مثل ألقيم والعادات والموسيقى والغناء. ٢ - التراث الطبيعي: (أ) المعالم الطبيعية. (ب) المواقع الطبيعية. (ج) التشكيلات الجيولوجية.

التراث الثقافي:

أ .التراث الثقافي المادي:

يتكون التراث الثقافي المادي طبقًا لاتفاقية حماية التراث العالمي الثقافي والطبيعي اليونسكو من: الآثار :وهي الأعمال المعمارية وأعمال النحت والتصوير على المباني، والعناصر أو التكوينات ذات الصفة الأثرية، والنقوش، والكهوف، ومجموعات المعالم التي لها جميعًا قيمة عالمية استثنائية من وجهة نظر التاريخ أو الفن.

المواقع: هي أعمال الإنسان، أو الأعمال المشتركة بين الإنسان والطبيعية، وأيضًا المناطق التي يوجد بها المواقع الأثرية، التي لها قيمة عالمية استثنائية من وجهة النظر التاريخية أو الجمالية، أو الأنثروبولوجية .

ب .التراث الثقافي المعنوي:

فن التراث الثقافي المعنوي أو الروحي يتمثل في منظومة القيم والعادات والتقاليد، والثقافات الشفوية من حكم وأمثال ودلالات لفظية متميزة سواء كانت خاصة بالبعد المكاني أو الزماني .والفولكلور الشعبي بما فيه من تراث موسيقي وغنائي وحرف وفنون...الخ

التراث الطبيعي: يتكون التراث الطبيعي طبقًا لاتفاقية حماية التراث العالمي الثقافي والطبيعي) اليونسكو.

- المعالم الطبيعي

والتي تتألف من التشكيلات الفيزيائية أو البيولوجية، أو من مجموعات هذه التشكيلات التي لها قيمة عالمية استثنائية من وجهة النظر الجمالية أو الفنية.

التشكيلات الجيولوجية أو الفيزوجرافية، وهي المناطق المحددة بدقة مؤلفة لموطن الأجناس الحيوانية أو النباتية المهددة بالانقراض، والتي لها قيمة عالمية استثنائية من وجهة نظر العلم، أو المحافظة على الثروات.

- **المواقع الطبيعية** وهي المناطق الطبيعية المحددة بدقة، التي لها قيمة عالمية استثنائية من وجهة نظر العلم، أو المحافظة على الثروات أو الجمال الطبيعي.

والتراث قد يكون عالمي وذلك حين تصنف اليونسكو موقع أو مبنى أو مدينة كموقع تراث عالمي، أو عندما يرتبط بإرث عالمي له قيمة عبر التاريخ مثل سور الصين العظيم وأهرامات مصر على سبيل المثال، كما قد يكون التراث وطني عندما تحدد مثلا الحكومة موقع أو مبنى بأنه جزء من تاريخ هذه الدولة وتراثها، كما قد يكون التراث إقليمي أو محلي عندما تحدد بلدية مثلا أن موقع أو مكان له قيمة ومعنى للسكان المحليين.

التراث			
التراث المادي		التراث غير المادي (المعنوي)	التراث الطبيعي المادي والثابت
الثابت	المتحرك		
– الأعمال المعمارية – النصب التذكارية – المواقع الأثرية – المراكز التاريخية – مجموعات المباني – المساحات الثقافية – الحدائق والمنتزهات التاريخية – الحدائق النباتية الصناعية	– مجموعات المتاحف – المكتبات	– الموسيقى – الرقص – الأدبيات – المسرح – المحلية – كيفية المعرفة والإدراك – الطقوس الدينية	– الحدائق أو الميادين الطبيعية أو البحرية ذات العلاقات الحية والبيئية – التشكيلات الجيولوجية او المادية – المناظر او المشاهد الطبيعية

رابعا: التحليل الفني لمختارات من مشغولات فنية بخامات بيئية مستدامة

سوف يتم تناول مختارات من المشغولات الفنية المختلفة وتحليلها من خلال مجموعة من النقاط:

- **التحليل:** ويشمل
  - وصف العمل الفني.
  - الخامة المستخدمة.
  - العصـر.
  - تاريخ العمل الفني.
  - المصـدر.
- **التحليل البنائي التشكيلي ويشمل على عناصر ومفردات العمل الفني**
- **التحليل اللوني**
- **التحليل البنائي**

إذا نظرنا إلى المشغولة الفنية نجدها مليئة بالغرائب وزاخرة بالعديد من الممارسات الابداعية المفتعلة والمقبولة فحرية الخامات البيئية المستدامة المستخدمة وحداثة الوسائط والتقنيات و الأدوات التي تفاعل معها الفنان وانفعل بها متأثراً بالثورة التكنولوجية والصناعية التي فتحت له مجالاً أوسع وأعمق للتعبير والتحدث للعالم بطريقة اختلفت عن ذي قبل مستنداً إلى لغة تشكيلية جديدة في صياغتها وفى أبجديتها اللغوية بحيث أصبحت لا تندرج تحت المسميات القديمة التي سادت النصف الأول من القرن العشرين كالانطباعية أو التعبيرية والتجريدية والسريالية والتكعيبية بحيث تعددت الجزر الأكاديمية التي اختلفت فيما بينها ولم تخلو من الطرافة والابداع والجاذبية التي ساعدها عليها معطيات العصر من تكنولوجيا.

" تأثر فكر فنان الأشغال الفنية بما توصل إليه العلماء من اكتشافات ونظريات علمية في مختلف المجالات ، وكان لها أثر واضح في تغيير النظرة السلفية التقليدية عن الكون والحياة، كما استلفتت نظر الفنان للمواد والخامات الجديدة التي ظهرت نتيجة التقدم التكنولوجي الواسع، مما دفع الفنانين إلى إبراز اتجاهات متعددة جديدة في كافة الفنون ، كما مهد أمامهم الطريق للتعبير عن هذه الاتجاهات بما استحدث لهم من خامات ووسائط تشكيلية ، كناتج من نواتج التكنولوجيا، الأمر الذى لم يكن متاحاً أمام الأجيال السابقة من الفنانين"[(١)]

فأصبح من المألوف رؤية صاج العربات القديمة والأدوات المنزلية المستهلكة والمخلفات الصناعية والأخشاب والورق والخيوط والحبال والمعادن كخامات مستدامة في المشغولة الفنية وتلاشت فكرة الأوزان والأحجام والمفروض في الفن لأن باتباع مناهج معاصرة وجديدة تختلف مبادئ الحكم والفصل في الأعمال الفنية عامة والجدارية خاصة.

شكل رقم : (١٢)
اسم العمل : ميدرونا
اسم الفنان : الكسندر ارشيبينكو Alexander Archipenko
تاريخ العمل : ١٩١٥
الابعاد : ارتفاع ٥ ,٤٩ بوصه
الخامات المستخدمة: الخشب والزجاج والمشمع وصفائح من الزنك الملونة.

(١) محمد إبراهيم الشوربجى: "النحت المصري المعاصر بين الهوية والعولمة"، رسالة دكتوراة – غير منشورة ، كلية التربية النوعية ، جامعة المنصورة ، ٢٠٠٤ص ١٦٥.

وصف العمل:

استخدم الفنان الشرائح الخشبية الهندسية الشكل والتي خلق من خلالها علاقات بنائية تركيبية مجردة وأحدث فيما بينهما نوعاً من التضاد الفني المطلوب وتأكيداً على وحدة العمل استخدم الفنان الشرائح الدائرية موزعا إياها بشكل مناسب في أجزاء التكوين من أجل كسر حدة الخطوط والأشكال والزوايا الحادة بحيث يتضح من خلال الجزء السفلى من التكوين علاقة التوازي بين القدمين وترديدها علويا من خلال حركة الذراعين بشكل يحافظ على الإطار الكلى للعمل بحيث تظل عين المشاهد في دائرة مكتملة الأركان يتحقق من خلالها صفه التواصل والاستمرارية بين أجزاء العمل وأكد على ذلك ما أضافه للعمل من درجات لونية أضافت عمقا وثبات وجاذبية لكافة عناصر العمل الفني.

التقنيات المستخدمة في العمل:

استخدم الفنان تقنية التجميع لمجموعة من الخامات المختلفة (كالأخشاب – المشمع – الزجاج – صفائح الزنك) التي كانت لها من دوراً بالغاً في إثراء التكوين وربط عناصره وتزاوجها في كل متكامل بالإضافة إلى قدرة الفنان على توليف تلك الخامات البيئية رغم اختلاف خواصها التركيبية والحسية.

القيم الفنية في العمل:

الإيقاع:

تحقق الإيقاع في هذا العمل من خلال تحقيق الحركة عن طريق التكرار للأشكال بغير آليه مستخدما عناصره الفنية والتي تكونت كما هو واضح في العمل من أشكال هندسية مثل (المثلث) الذى تكون منه معظم الجزء العلوى مع اختلاف أوضاعه فكان لكل منه ثبات الوحدات مع اختلاف طريقة صياغتها الفضل في تحقيق الإيقاع وبملاحظة الجزء السفلى للتكوين نجد أنه اتسم بالمرونة والأنوثة بعض الشيء من خلال الأشكال الدائرية والبيضاوية التي اختلفت في أوضاعها وأحجامها فمنها ما هو قائم بفعل اللون مثل الرجل الخلفية في التكوين ومنها ما هو مجسم في الجزء الخلفي للرجل الأمامية مما جعل الفنان ناجحا في توظيف عناصره ووحدات تكوينه الفني.

الاتزان:

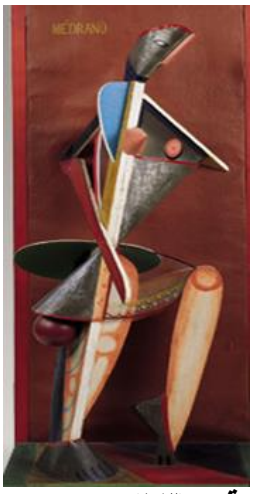
تحقق الاتزان في هذا العمل من خلال انتظام وموازنه وضعيه كل العناصر المكونة للتكوين وما يشعرك به العمل من قبول نفسي عند رؤيته فلم تكن هناك رغبه ملحه في إعادة صياغة تللك العناصر بطريقة أخرى أو إضافة أجزاء أو حذف الأخرى فنجح الفنان في وضع كل وحدة في مكانها المناسب محافظا على تعادل القوى المتضادة التي تضمنت الاحساس بالاستقرار والتوازن الذى يمكن أن نطلق عليه الاتزان الوهمي.

الوحدة العضوية:

تحققت الوحدة في هذا العمل من خلال ما نشأ بين أجزاء التكوين من علاقة ترابط فيه الجزء بالكل بالإضافة إلى الوحدة التي تحققت من خلال اللون وطريقة توزيعه التي أضافت من اتساق العمل وتكامل أجزائه.

التناسب:

نجح الفنان في تحقيق التناسب من خلال اتجاه كل عنصر من العناصر الجزئية التي تكون منها العمل وأدت بدورها إلى إحداث نوعاً من التناغم والتوافق بين أجزاء العمل.



شكل (١٢)
(ميدرونا) عمل الفنان : الكسندر ارشيبينكو
Alexander Archipenko[1]

شكل رقم: (١٣)
اسم العمل: الزجاج على طاولة
اسم الفنان: الكسندر ارشيبينكو Alexander Archipenko
تاريخ العمل : ١٩٢٠م
الابعاد: (٤١×٣٣×٢,٣ سم)
الخامات المستخدمة: الجص والخشب المطلي
وصف العمل:

يتكون العمل من مجموعة من الأشكال الهندسية والعضوية المجردة والتي أضيف إليها مستوى أعلى من البروز باستخدام الجص (الجبس) في بعض أجزاء التكوين تأكيدا على البعد الحقيقي ومكملا للبعد الإيهامى الذى تحقق عن طريق اللون فأظهر الفنان بعض التفاصيل الخطية كما هو موضح في المستطيل الذى يتوسط العمل والذى يعبر عنة بطاولة خشبية تحمل تجزيعات خشبية ويوضع عليها قطع تمثل زجاج مكسور يتدلى منها قطعة من القماش تمثل مفرش يأخذ من الثنايا روحاً تكسر من حدة الخطوط الحادة في التكوين بالإضافة إلى الشكل الدائري الذى يمثل رجل الطاولة والذى جاء ترديدا للمساحات التي أخذت من الخطوط المنحنية مسلك لها كما هو موضح من خلال الجزء العلوى للتكوين الذى يأخذ تجويفا للداخل يبرز من خلاله العمق وتردد في أجزاء التكوين تأكيدا على الغائر والبارز.

التقنيات المستخدمة في العمل:

أستخدم الفنان تقنيه الاضافة من خلال خامة الجص التي ظهرت في أجزاء التكوين لإحداث تأثيرات ايقاعية والخروج عن نطاق السطوح البسيطة على الرغم أن اضافة المستويات جاء بطريقة بسيطة نسبيا وغير مبالغ فيها إلا أنها أضافت شيئاً من الجاذبية للعمل كما استغل الفنان اللون مؤكداً على دوره.

القيم الفنية في العمل:

الايقاع:

نجح الفنان في تحقيق الايقاع من خلال اتجاهات الخطوط داخل التكوين التي توازت وتقاطعت بين الخط الأفقي والرأسي بالإضافة إلى الإيقاع اللوني الذي تحقق من خلاله التكرار اللوني في بعض أجزاء التكوين والتدرج اللوني الذي نجح الفنان في استغلاله لصالح التكوين في عدم الشعور بالرتابة بإضافة اللون الأزرق كما هو واضح في منتصف التكوين والأخضر الذى

[1] H.H.Arnason : History of modern Art , Harry N. Abrams , pablich – ers , New york , 1970 , p. 186,

خرج بهما الفنان عن نطاق المألوف من الدرجات القائمة إلا أنها رغم صغر مساحته اللونية أضافت للتكوين الكثير من الإبهار والحيوية.

الاتزان:

يمكن أن نطلق على الاتزان الذي تحقق من خلال هذا العمل بالاتزان الوهمي الذى تمكن الفنان من إحداثه سواء من طريقة ترتيب العناصر المكونة للتكوين أو من خلال تحقيق الاتزان عن طريق اللون فتمكن الفنان في تأكيد شعورنا بالعمل على الرغم من أن الجزء الذى يتوسط التكوين يمثل منضده على شكل مستطيل مائل بعض الشيء عوض الفنان عنه بمساحات أخرى تحقق من خلالها التوازن لعدم شعورنا بميول العمل أو ثقل وزنه النوعي في جانب عن الآخر.

الوحدة العضوية:

تحققت الوحدة من خلال الشعور بالتجانس العام في جو العمل الذي تحقق من خلال وحدة درجات اللون وكيفية صياغتها وعن طريق تبادل الفنان لعناصر تكوينه بشكل أكمل فيه كل عنصر من عناصر التكوين دور الاخر.

التناسب:

تحقق التناسب في هذا العمل من خلال قدرة الفنان على الترتيب المناسب لكل عنصر من عناصر التكوين وعلاقة كل عنصر بالآخر.

شكل (١٣) (الزجاج على طاوله)
عمل الفنان : الكسندر ارشيبينكو
Alexander Archipenko [1]

شكل رقم : (١٤)
اسم العمل: امرأة
اسم الفنان: الكسندر ارشيبينكو Alexander Archipenko
تاريخ العمل : ١٩٢٠م
الابعاد: (٤٨ ×٣٤ بوصه)
الخامات المستخدمة: الخشب وشرائح من الألومنيوم.
وصف العمل:

أعتمد الفنان في بناء عمله على العلاقات الهندسية التي ابتكر من خلالها شكلا يعبر عن إمراه مستغلاً مجموعة من الأشكال الهندسية، فالشكل يحمل من الحدة والمرونة قدرا يجعلك لا

[1] http://www.moma.org/collection/browse_results.php?criteria

تتمكن من القدرة على الفصل بينهما ولكن في المجمل يأخذك إلى رؤية ملامح إمراه ربما أوجز الفنان في سرد تفصيلها ولكنه تمكن من التعبير عنها بدقة رغم تجريده لتفصيلها فإذا نظرنا إلى نصف التكوين العلوى نجد أنه أخذ من أنصاف الدوائر والخطوط المنحنية والأقواس أساساً له عبر من خلاله عن ملامح وتفاصيل جسم المرأة في إيهام مستعينا في ذلك بشرائح من الألومنيوم لعمل مستويات أكثر بروزاً وبالنظر إلى الجزء السفلى للتكوين.

نجد أنه يتكون من قطع مخروطية الشكل قطعت إحدى زواياه الإطار الخارجي للتكوين ربما للخروج بالتصميم من الاعتيادية والمألوف من الشكل إلى اللامحدود من الفكر والأسلوب ونجد أنه باستخدام الفنان لخامة الخشب في الخلفية والذى ترك جزء منها على شاكلته الأصلية دون طلاء تحقق من خلاله اضافة للتكوين من حيث توظيف الخشب كلون وتوليفه كخامة مع الألومنيوم تلاءمت مع الجو العام للتكوين ومضمونه التعبيري.

التقنيات المستخدمة في العمل:

استخدم الفنان تقنية توليف الخامات من خلال قدرة الفنان مزج الألومنيوم مع الخشب مدعما ذلك بالطلاء اللوني المناسب لطبيعة التكوين فاستعانته بشرائح من الألومنيوم لتكوين هيكل التكوين والخشب مكملا له في الخلفية لم يكن مألوفا، ولكنه مقبولا فاختيار اللون كان موفقا ساعد على إحداث التوافق بين أجزاء التكوين.

القيم الفنية في العمل:

الإيقاع:

فما يشعرك به هذا التكوين من رصانة وثبات يمثل نوعا من الايقاع فمن خلال هذا التكوين الذي انتظمت اتجاهات عناصره داخل إطار عام من التكوين في اتجاه واحد ووضعت درجات الألوان في اماكنها والتي جمع فيها الفنان بين الوحدة والتعبير.

الاتزان:

إن التكوين القائم رأسياً ومتوازناً على أرضية جمعت بين الخطوط الرأسية والأفقية فاتجه الفنان نحو تحقيق الاتزان من خلال عناصر وألوان وحداته التي استقرت من خلال عمله الفني.

الوحدة العضوية:

فبما ظهر به الشكل النهائي للتكوين من كل متماسك ارتبطت فيه جميع وحداته مؤكدا من خلاله الفنان على تحقيقه للوحدة فترتبت وحداته على أساس ومنهج لم يكن مجرد تجميع لمجموعة من الأجزاء ومؤكدا على علاقة كل جزء بالأخر.

التناسب:

توافقت علاقة الأجزاء مع بعضها البعض وأظهر كل جزء من الأجزاء علاقته التكاملية بالنسبة للأجزاء الأخرى مما أدى إلى تحقيق النسبة بين كل عنصرين والتناسب ككل.

شكل (١٤)
(امرأة) عمل الفنان : الكسندر ارشيبينكو
Alexander Archipenko[1]

شكل رقم: (١٥)
اسم العمل: (بدون عنوان)
اسم الفنان: لى بونتكو lee bontecou
تاريخ العمل: ١٩٦١
الأبعاد: (١٨٤× ٦ ١٦٧ ×٦ ٢٦٤)
الخامات المستخدمة: المعدن، القماش ، السلك ،الخيوط
وصف العمل:

اعتمد الفنان في هذا التكوين على فكرة المركزية مثل نواه الذرة التي تدور حولها الإلكترونات في مدارات ثابتة بحركة منظمة فنقطة البداية في هذا التكوين كانت بمثابة بؤرة العمل التي ارتكز عليها باقي التكوين فكما هو موضح بالشكل قام الفنان بتحديد بؤرة العمل التي تمثل الوسط تقريبا على شكل يقترب من البيضاوي الذى قام بترديده بصياغات مختلفة منها ما هو ضمنيا من خلال الإشارة إليه في بعض أجزاء التكوين ومنها ما هو صريح من خلال المساحات الدائرية سواء كانت باللون أو الخامة التي اختلفت ما بين القماش والصلب الملحوم والحبال والأسلاك فنجد استعانة الفنان بهذا المزج من الخامات لم يكن سهلا فأخذ من درجات الألوان سبيلاً لتحقيق التوافق الشكلي فنجاح العلاقات ليس وحده هو المسبب لنجاح العمل ولكن اكتمال العمل ونجاحه يتأكد من خلال طريقة صياغة الألوان ودرجاتها كما هو موضح بالشكل فتدرجات الألوان لم تختلف كثيرا فيما بينها ولكن اقتربت لتكمل الفواصل الشكلية بين وحدات العمل التي تكونت من وحدات صغيرة متجاورة يكمل كلا منها الآخر فجاء استخدام الحبال والأسلاك ليحد من صرامة وحدة التكوين ويضيف لمحه فنية جديدة.

التقنيات المستخدمة في العمل:

استخدم الفنان في هذا العمل تقنية التوليف لمجموعة من الخامات المختلفة مثل القماش والأسلاك والحبال والصلب الملحوم والحديد فقدرة الفنان على مزج تلك الخامات في كيان واحد دون شعورنا بالنفور لبعض الأجزاء عن الأخرى يحسب له ويضيف للعمل.

[1] http://www.inoe.ro/certo/immaterial/pagini/gallery.htm l

القيم الفنية في العمل:

الايقاع:

نجح الفنان في تحقيق الايقاع من خلال التدرج في حجم الوحدات وأشكالها فقد تحقق الايقاع واتسم بالسرعة نظراً لصغر حجم المسافات بين الأشكال.

الاتزان:

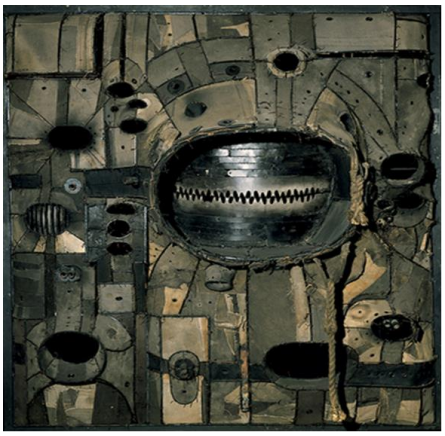
نجاح الفنان في تحقيق الاتزان جاء نتيجة احساسه العميق الذي اتضح من خلال تنظيم علاقة الأجزاء مع بعضها البعض بالإضافة إلى درجات الفاتح والغامق التي أضيفت للعمل اتزانا وثباتا.

الوحدة العضوية:

تحققت الوحدة من خلال نجاح علاقة الأجزاء مع بعضها البعض من توليف وترابط بحيث ظهر التكوين ككلاً واحداً ومن هنا اكتسب العمل قيمته الجمالية.

التناسب:

من خلال ترابط أجزاء التكوين في نظام منسق ومتآلف خضعت معه كل وحدة من الوحدات المضافة إلى منهج واحد تحقق من خلاله التناسب.



شكل (١٥)
(بدون عنوان) عمل الفنان: لى بونتكو lee bontecou[1]

شكل رقم: (١٦)
اسم العمل: تكوين إنشاء من أجل السيدة نوبل
اسم الفنان: كيرت ستشيترس Kurt schwitters
تاريخ العمل : ١٩١٦
الابعاد: (٣٣×٥, ٠ ٤ بوصه)
الخامات المستخدمة: الخشب، الورق، الابلاكاج، الألوان، المعدن.

وصف العمل:

اعتمد الفنان في هذا العمل على الفطرة في التعبير مستخدماً قصاصات الورق والكرتون وبعض المخلفات الصناعية متأثراً بالمدرسة الدادية فاعتمد على سيادة الألوان الغامقة بدرجاتها مثل الأسود والبنى وقام بترديد الألوان في مساحات مختلفة داخل التكوين مستعيناً بالورق الملون والخشب في عمل البروز والارتفاعات عن سطح التكوين مضيفا للخردة التي ظهرت في حركة الدائرة التي توجد أعلى التكوين والتي تحتل مساحة هامة تطغى روحا من الحركة داخل العمل مردداً إياها في المنتصف فاتسم العمل بالديناميكية نظراً لحركة الخطوط التي مثلتها الشرائح

(1) A. M. Hammacher: The Evolution of Modern Sculpture , Harry N. A brams , Publishers , New York , 1969 ,p 214.

الخشبية التي تقاطعت في نقطة انطلق منها التكوين وتأكيدا على دور اللون استعان الفنان بضربات فرشاه تتسم بالحرية والجرأة مؤكداً على الظل والضوء معبراً عن الحرب.

التقنيات المستخدمة في العمل:

استخدم الفنان تقنية التجميع (الكولاج) لبعض الخامات المختلفة مثل (الخشب – المعدن – الورق) ليجسد تعبيرا حمله عن الحرب ومؤكداً على بعض الأجزاء مستخدما اللون وتأثير الملامس الوهمية لإعطاء العمل حيوية وإثارة وجاذبية لعين المشاهد.

القيم الفنية في العمل:

الايقاع:

لم يعتمد الفنان في هذا العمل على إحداث الايقاع بطريقة منتظمة، بل تمكن من تحقيق الايقاع عن طريق الترديد اللوني بين أجزاء تكوينه إما من خلال الوحدات المضافة أو من خلال اللون.

الاتزان:

تحقق الاتزان في هذا العمل من خلال المساحات المتوازية وما نشأ بينها من علاقات حافظت على ترتيب العناصر المكونة للعمل دون الشعور بالملل بالإضافة إلى تنظيم العلاقات والفواصل التي تحققت من خلال اللون والملمس.

الوحدة العضوية:

تحققت الوحدة في ذلك العمل من خلال الشعور العام الذي اشتمل عليه التكوين بجميع جوانبه وأجزائه وما بينهما من علاقات متبادلة فنجح الفنان في تحقيق الوحدة عن طريق علاقة كل جزء بالأجزاء الأخرى داخل العمل.

التناسب:

ظهر التناسب واضحاً من خلال حجم المفردات وأحجامها التي تكون منها هيكل الشكل العام للتكوين هذه النسب خلقت بدورها نوعا من التناغم والتناسب بين أجزاء التكوين.

شكل (١٦)
(تكوين إنشاء من أجل السيدة نوبل) عمل الفنان:
كيرت ستشيترس Kurt schwitters [1]

شكل رقم: (١٧)
اسم العمل: ثمرة تجربة طويلة
اسم الفنان: ماكس ارنست Max Ernst
تاريخ العمل: ١٩١٩

[1] Harpert Row , Publishers , New york , 1985 , p. 375. Duane and Sarah preble : Art forms

الابعاد: ارتفاع ١٥بوصه
الخامات المستخدمة: المعدن والخشب الملون
وصف العمل:

استعان الفنان بأشياء جاهزة الصنع في تكوين فني غريب مزج فيه بين المعدن والخشب والطلاءات الملونة فيغلب على العمل طابع الميكانيكية في ترتيب الوحدات الهندسية التي اتخذت من التجسيم أساساً لها فعبر الفنان من خلال أوضاع وحداته المجسمة والتي تباينت في البروز عن مضمون الذى التزم به في الألوان المضافة للتكوين على الرغم من كبر حجم المساحات المضافة إلى حد ما إلا أن ذلك لم يمنع الفنان من الالتزام بالتفاصيل التي ظهرت من خلال الاضافات البسيطة من المسامير بأطوالها التي أضافت للعمل من خلال ما يعكسه عليه الضوء من ظلال روحاً للتكوين واللون الذى جاء مؤكداً على فكرة العمل ومحتواه التعبيري فاتجاه حركة العناصر وطريقة صياغتها لم يكن من محض الصدفة فتقابل الخطوط وتوازى بعضها يأتي مكملا لرؤية المشاهد فالجزء العلوى للتكوين خرج فيه الفنان عن حيز الإطار الخارجي بشريحة خشبية إلا أنه حقق التوازن بالترديد في المقابل بشريحة أخرى دون تزايد ومبالغة في التفاصيل.

التقنيات المستخدمة في العمل:

أستخدم الفنان تقنية الإضافة من خلال إضافته لقطع خشبية هندسية الشكل مضافاً إليها قطعة معدنية ومسامير وأسلاك في توليف غريب، ولكنه مقبول مستغلاً اياه في تجسيد فكرة العمل.

القيم الفنية في العمل:

الايقاع:

ظهر الايقاع من خلال هذا العمل بالتكرار الغير منتظم في وحداته التشكيلية فتحقق الايقاع من خلال العلاقات المتبادلة بين العناصر وبين الكل بالإضافة إلى الايقاع اللوني الذي نتج من خلال ترديد المساحات الملونة لأجزاء التكوين.

الاتزان:

بالنظر إلى التكوين نجد أنه مجموعة من الخطوط التي جمعتها علاقات متوازنة تعادلت فيها القوى المضادة والاستقامة والثبات الذين تحققا من خلال الجزء السفلى للتكوين والذين مثلو الأساس البنائي للشكل العام بإضافة الشريحة الجانبية ليكمل حرف (L) متعامد الخطوط الرأسية مع الأفقية وترديدها في أجزاء التكوين بشكل يحافظ على الاتزان دون رتابة.

الوحدة العضوية:

تحققت الوحدة من خلال قدرة الفنان على صياغة العناصر وكيفية تركيبها في علاقات نشأ عنها ترابطا في الأجزاء وتكاملا مع المضمون الشكلي.

التناسب:

نجح الفنان في تحقيق التناسب المبنى على التناغم بين المضمون الفكري للتكوين والخامات المستخدمة وبين درجات الألوان وحجم الوحدات الملونة.

شكل (١٧)
(ثمره تجربه طويله) عمل الفنان : ماكس ارنست Max Ernst[1]

شكل رقم: (١٨)
اسم العمل: Merz Construction
اسم الفنان: كيرت ستشيترس Kurt schwitters
تاريخ العمل : ١٩٢١
الأبعاد: (بدون أبعاد)
الخامات المستخدمة: الخشب المطلي، الورق المقوى، أسلاك معدنية
وصف العمل:

يتضح من خلال إطار العمل أن الفنان تعامل بحرية مع عناصر تكوينه الفني فلم يلتزم بإطار محدد سواء كان مستطيل أو مربع ولكن حركة الأشكال هي التي فرضت الخروج بشكل متوازن عن الإطار العادي فبناء العمل جاء بنائيا على مساحة مستطيلة من الخشب ثم أضاف إليها بعض الوحدات بخامات مختلفة من الأسلاك والورق والكرتون فانتظمت الوحدات في اتجاه واحد وتحققت الحركة من خلال إضافة مساحات محددة مثل المربع (الأزرق –الأحمر – البنى) الذى وجد أعلى التكوين والدوائر التي أصبحت متجاورة وترددت في جوانب التكوين مع اختلاف أوضاعها وأحجامها ونجد أن اللون جاء صريحا وانشأت من خلاله علاقات تشكيلية، وبالنظر إلى الجزء السفلى للتكوين في المساحة والتي تشبه المثلث والتي أخذت من اللون الأحمر ترديداً لما فوقها بالإضافة إلى الخطوط التي تعامدت أفقياً ورأسياً من خلال الأسلاك على المساحة الصفراء التي نجدها نوعا من الحرية وربطت أجزاء التكوين مع بعضها وحدت من ضوء اللون الأصفر لخلق حالة من التوازن.

التقنيات المستخدمة في العمل:

استعان الفنان في ذلك العمل بتقنية الإضافة لبعض المساحات البارزة لتحقيق الغائر والبارز وكذلك تقنية التوليف لبعض الخامات المضافة مثل الأسلاك والورق لإحياء بعض أركان التكوين.

[1] Herbert Read : Modern Sculpture , thames and Hudson , london , 1994 , p. 137

القيم الفنية في العمل:

الايقاع:

ظهرت الحركة في التكوين تعبيراً عن الايقاع الذي توافر من خلال حركة الأشكال التي اجتمعت فيها الوحدة والتغير.

الاتزان:

تحقق الاتزان في هذا التكوين نتيجة استقرار الوحدات وانتظامها بالإضافة إلى اللون وتكراره.

الوحدة العضوية:

شعورنا بأن التكوين كلاً واحداً متجانساً ترابطت أجزائه في علاقة إنشائية تكاملت من خلالها الوحدات.

التناسب:

نشأت علاقات مترابطة نسبيا بين عناصر التكوين مع توظيف اللون في أوضاعه المناسبة أدى بدوره إلى تحقيق التناسب.

شكل (١٨)
(ميرز البناءMerz Construction) عمل الفنان :
كيرت ستشيترسKurt schwitters [1]

شكل رقم: (١٩)
اسم العمل: ريوبرت
اسم الفنان: فرناند ارمان Ferrandez Arman
تاريخ العمل: (بدون تاريخ)
الأبعاد: (بدون أبعاد)

التقنيات المستخدمة في العمل:

خردة، معادن، صفيح، قماش، كارتون، ابلاكاش، أقلام وفرش، جلد، مشمع، كتب ومجلات ورقية.

وصف العمل:

اعتمد الفنان في بناء تكوينه على الخردة المتمثلة في الأقلام – الفرش- أوراق – كتب – كرتون – آلات موسيقية محطمة – سماعة تليفون قديم – علب فارغة - زجاج – كتب وغيرها

[1] http : // photos. inner source. com

مـن المخلفـات الصـناعية المسـتهلكة مسـتغلا ألوانهـا وكثـرة تفاصـيلها فـيمكن أن يتسـم العمـل بالعشوائية والفوضى ولكنها عشوائية مُحكمة بمضمون فكرى وأسلوب فنى معاصر تبناه بعض الفنانين فقدرة الفنان على توليف ودمج تلك العناصر في قالب واحد يجعلك تشعر كأنه كل متكامل بمجموعة من ألألون التي تم صياغتها بطريقة تناسبت مع فكره العمل ومضمونة فتردد اللون الأحمر من خلال قطعة القماش التي وجدت أعلى التكوين وبعض الأجزاء الأخرى الذى كان لها الفضل في إحياء التكوين من خلال الورق الملون والعلب الفارغة وكذلك الأزرق الذى ظهر بشكل ثانوي ولكن مؤثر من خلال بعض أغلفة الكتب والمجالات وقطه القماش وما علق من لون على نهاية بعض الفرش والأخضر الذى أخذ تدريجات مختلفة بالإضافة إلى اللون البيج الذى مثل الأرضية وحد من كثرة إحداث التكوين وأظهر تفاصيله.

التقنيات المستخدمة في العمل:

اعتمد الفنان على تقنية التجميع لمجموعة من المخلفات المستهلكة (الكولاج) التي تتوافر ولا تستغل، ولكنه أعاد صياغتها ليصنع منها فناً يحمل ملامح خاصة.

القيم الفنية في العمل:

الايقاع:

تحقق الايقاع في هذا العمل من خلال ترديد المساحات اللونية بين أجزاء التكوين.

الاتزان:

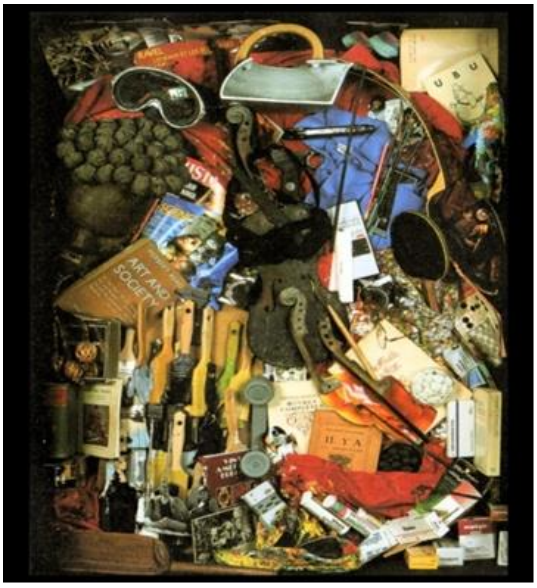
تحقق الاتزان من خلال طريقة صياغة العناصر المضافة بطريقة راعى فيها الفنان بين المساحة اللونية المضافة وحجم الوحدات.

الوحدة العضوية:

تحققت الوحدة من خلال انتظام وضعية الوحدات واتجاهاتها فمن خلال الأقلام المضافة أسفل التكوين والفرش على اختلاف أحجامها تحقق التوازن والثبات مرددا ًاياها أعلى التكوين من خلال عناصره المتمثلة في الكتب وعلب الأدوية الفارغة والأسلاك.

التناسب:

ظهر التناسب واضحاً في أجزاء التكوين فلم يكون هناك مبالغة في جزء عن الآخر فتناغمت وضعية العناصر ليتحقق من خلالها التناسب.



شكل (٢٠)
(ريوبرت) عمل الفنان: فرناند ارمان
Ferrandez Arman

نتائج البحث:

توصل الباحث لمجموعة النتائج التالية:

١ ان الاستدامة هي كل الأساليب والتقنيات التي تكسب الخامات والعناصر المصنعة وغير المستديمة صفة الاستدامة.

٢ يتمثل نجاح التنمية المستدامة في ابراز قيم العدالة والمساواة بين الاجيال، وذلك بترشيد الاستهلاك ليتناسب مع قدرة النظم البيئية، والقيم الجمالية والإنسانية، والقيم التاريخية وقيم المشاركة والتعاون، والقيم الدينية الأصلية.

٣ ان تحقيق الدمج والخامات البيئية والاستدامة في المشغولة الفنية هو تلك المعالجات التي تعطى المشغولة الفنية صفة المستديم سواء في الشكل والوظيفة والخامة بما يتفق مع البيئة المحيطة والاتجاهات الاقتصادية ومحققا للتواصل الفكري والثقافي عبر الأجيال

٤ أن قيمة أي مشغولة فنية ومقياس نجاحها يتوقف على اكتمالها وتضافر أركانها وعناصرها المتمثلة في الخامة البيئية والشكل والتعبير وقيمة كل عنصر مرتبط بالعناصر الأخرى ومحققة للدمج.

٥ يمثل البعد الانشائي في المشغولة الفنية مقوما أساسيا في عملية الابداع، بما لها من تحقيق علاقة جذرية بالتجربة الجمالية.

٦ تكمن أهمية التراث في أنه يمثل الجذور الحضارية للأمة، كما أنه يعبر عن هويتها وانتمائها الحضاري ومدى ما قدمته من إسهامات في تطور الحضارات والإنسانية

٧ ان المشغولة الفنية المعاصرة مليئة بالغرائب وزاخرة بالعديد من الممارسات الابداعية المفتعلة والمقبولة فحرية الخامات البيئية المستدامة المستخدمة وحداثة الوسائط والتقنيات والأدوات التي تفاعل معها الفنان وانفعل بها متأثراً بالثورة التكنولوجية والصناعية التى فتحت له مجالاً أوسع وأعمق للتعبير.

التوصيات:

يوصي الباحث بالآتي:

١ ضرورة استخدام خامات بيئية في المشغولة الفنية لها القدرة على التعايش البيئي الإيجابي وفقاً لمفهوم الاستدامة كأحد البدائل للخامات التقليدية بحيث لا تكون من الخامات عالية الاستهلاك للطاقة سواء في مرحلة التصنيع أو التركيب أو الصيانة.

٢ التأكيد على استخدام المواد والخامات التي ليس لها تأثير سلبي على البيئة سواء في إنتاجها، أو استعمالها، أو صيانتها، أو التخلص منها في بناء المشغولة الفنية.

٣ السعي الدائم لتحقيق الدمج بين الأشغال الفنية والخامات البيئية وربطها كموضوع جمالي بالبيئات المصرية لترسيخ الهوية وزيادة الوعي بالانتماء للوطن.

مراجع البحث:

أولاً: المراجع العربية:

١- أحمد عبد الكريم٢٠٠٧: **"النظم الإيقاعية في جماليات الفن الإسلامي"**، دار أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، الجيزة.

٢- أرنست فيشر١٩٩٨: **"ضرورة الفن"**، ترجمة: أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر.

٣- أمجد صلاح الدين التهامى١٩٩٩:"القيم التشكيلية والتعبيرية لمنحوتات عنصر الحيوان في اتجاهات الفن الحديث"، رسالة ماجستير، (غير منشورة)، تربيه فنيه، جامعه حلوان.

٤- تهامي محمد تهامي٢٠٠٩: "القيم الجمالية لتقنيات الفن التشكيلي في عمل أفلام تحريك ثلاثية الأبعاد"، رسالة دكتوراه (غير منشورة)، جامعة المنيا.

٥- جون كوبلر– ريتشارد نزوسين١٩٦٢: **مغامرات العقل**، ترجمة: محمد فياض، بيروت، نيويورك، خ في الكلية.

٦- حامد زهران١٩٧٢: **"علم النفس الاجتماعي"**، عالم الكتب، مصر.

٧- حسن الباشا١٩٩٠: "**مدخل الي الاثار الاسلامية**"، دار النهضة العربية، القاهرة.
٨- حسن الباشا١٩٩٩: "**موسوعة العمارة والأثار والفنون الاسلامية**"، أوراق شرقية، بيروت.
٩- شاكر عبد الحميد٢٠٠٥:"**عصر الصورة – السلبيات والإيجابيات**" عالم المعرفة، يناير، العدد٣١١
١٠- عاصم رزق٢٠٠٠: "**معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية**"، ط١-مكتبة مدبولي، القاهرة.
١١- كمال التابعى١٩٨٥:"**الاتجاهات المعاصرة في دراسة القيم**"، ط١، دار المعارف مصر.
١٢- محسن محمد عطيه١٩٩٧:"**اتجاهات في الفن الحديث**"، دار المعارف، الطبعة٤، مصر
١٣- محمد إبراهيم الشوربجى٢٠٠٤: "النحت المصري المعاصر بين الهوية والعولمة"، رسالة دكتوراة – (غير منشورة)، كلية التربية النوعية ، جامعة المنصورة
١٤- محمد اسحق قطب١٩٩٤: "المفهوم الجمالي لتناول الخامة في النحت الحديث وأثره على القيم التشكيلية والتعبيرية في اعمال طلاب كليه التربية الفنية"، رسالة دكتوراه، (غير منشورة)، تربيه فنيه، جامعه حلوان.
١٥- محمد حافظ الخولي، عبد الرحمن حامد محمد عمارة ٢٠١٧:"دور النظم البنائية للتشكُل الرقمي في إثراء البعد الثالث الايهامي للتصميمات الزخرفية لطلاب التربية الفنية" مجلة بحوث في التربية الفنية والفنون، كلية التربية الفنية العدد٥٠، ٥٠ يناير
١٦- محمد عاطف غيث١٩٩٠:"**قاموس الاجتماع**"، دار المعارف الجامعية، الإسكندرية.
١٧- محمد عنيمى هلال١٩٦٤:"**النقد الأدبي الحديث**"، الطبعة٣، القاهرة.
١٨- محيي الدين احمد حسين١٩٨١:"**القيم الخاصة لدى المبدعين**"، دار المعارف، مصر.
١٩- مصطفى يحيى ٢٠٠٤: "**التذوق الفني والسينما**"، دار غريب للطباعة، القاهرة

ثانياً: المراجع الأجنبية:

1- American Institute of Architects,1992:' Environmental Resource "Guide Subscription "Washington: American Institute of Architects.
2- Brunskill, Ronald William, 1978:'Illustrated handbook of Vermacular Architecture, London: Eber and faber.
3- H.G.Eysenck, G.D.W, 1976: Human Psychohgy, Published by mtpPresslted stlonrod,s House – Lancaster England – Printed in Great Britain by R.R – England .
4- H.G.Eysenck, G.D.W, 2021: Human Psychohgy, Published by mtpPresslted stlonrod,s House – Lancaster England – Printed in Great Britain by R.R – England.
5- H.H.Arnason, 1970: "History of modern Art" , Harry N. Abrams , pablich – ers , New york .
6- Harpert Row, Publishers, 1985: "Duane and Sarah preble": Art forms New york
7- Herbert Read, 1994:"Modern Sculpture, thames and Hudson , London.
8- M. Hammacher, 1969: The Evolution of Modern Sculpture , Harry N. A brams , Publishers , New York .

ثالثاً: مواقع الإنترنت:

1- http: //photos. inner source. Com
2- http://danielhernandez.typepad.com/daniel_hernandez/images/2007/11/20/1985140.jpg.
3- http://forum.kku.edu.sa .
4- http://rifinearts.com/data/imae/cruzdiez_1jpg.
5- http://www.askart.com/askart/photos/sny20060316_4932/91.jpg
6- http://www.cranbrookart.edu/museum/images/riley/riley1_feat.jpg.
7- http://www.discoverislamicart.org
8- http://www.inoe.ro/certo/immaterial/pagini/gallery.htm
9- http://www.masdearte.com/imagenes/fotos/E_soto03.jpg.
10- http://www.moma.org/collection/browse_results.php?criteria
11- http://www.tate.org.uk/tateetc/poernofthemonth/images/riley_metamorphosis.jpg.
12- http://www.wataninet.com

13- https://civilizationlovers.wordpress.com/2012/03/23/
14- www.selectifeas.co.uk/consult/atuned.gif.
15- www.tate.org.uk.