جماليات
التشكيل النسجي في الاتجاهات الفنية الحديثة

هند فؤاد أسحق*

الملخص

تهـدف هـذه الدراسة إلى الاستفادة من مراحل تطور الشكل النسجي في الاتجاهات الفنية الحديثة لاستحداث مداخل تجريبية لتدريس مادة النسيج اليدوي لطلاب التربية الفنية، من خـلال إلقـاء الضوء على تطورات الشكل النسجي المعاصر وجماليات الصياغات التشكيلية، والقيم الفنية التي أدخلت على العمل النسجي في النصف الثاني من القرن العشرين، والتي كان لهـا تأثيراً على الفكر والأداء للمفهوم الفلسفي لكل اتجاه فني، فأثمر عن ذلك محاولات الفنان التجـريبية التـي كانـت حـصيلة للحركة الفنية الجديدة لتغيير شكل ومفهوم العمل النسجي المعاصر.

فعـرض الـبحث أهـم مـراحل تطور الشكل النسجي التي بدأت بمحاكاة الأعمال التـصويرية باسـتخدام الـنور والظل والمنظور الخطى والهندسي، إلى أن تحولت للاهتمام بالدراسـات العلمية للتقنيات والخامات النسجية لإحداث ترابط داخلي بين نظم الفن والتطور العلمي للخامة والتقنية.

فاتسمت الأعمال النسجية بالضخامة والقدرة الإبداعية التي تحاكي الحصون والقلاع العملاقـة رغم ليونة الخامة المستخدمة، كما جاءت بعض الأعمال النسجية بشكل مجسم يخلو مـن الزخـرفة لإفـساح المجال للتعبير عن القيم الفنية المتنوعة، كعنصر الفراغ والملامس والحـركة وتأثيـرات الـضوء الساقط على التكوينات الضخمة، حيث مثلت الأعمال النسجية المعاصـرة خلاصة الفكر العميق لبناء أعمال تعبر بحرية عن استخدام أساليب متطورة لبناء الشكل النسجي.

* أستاذ مشارك النسيج اليدوي بجامعتي حلوان وقطر.

ومـــن خلال دراسة مراحل تطور الشكل النسجي ،عرض البحث تحليلاً للقيم الفنية التـــي أدخلـــت على الشكل النسجي وآثرت الجانب الإبداعي، والتي تضيف صياغات تشكيلية جديدة تحقق الفرادة والابتعاد عن النمطية والتقليد.

وخلـــصت الدراســـة إلى أهمية إتاحة الفرصة للممارس والطالب أن يجد صياغات تـــشكيلية وقيم تعبيرية تتسم بالجدة والتفرد في شكل ومضمون العمل النسجي، من خلال إلقاء الـــضوء علـــى المـــداخل الجديدة التي غيرت الشكل النسجي من النمطية لمرحلة الإبداع في الصياغات التشكيلية والقيم الفنية والتعبيرية.

وخلـــصت الدراســـة إلى مجموعة من التوصيات الهادفة لإعادة صياغة وبناء العمل النسجي المعاصر في إطار فكرى وفلسفي جديد.

المقدمة

شهد القرن العشرين تحولات وثورات فنية، ومحاولات مستمرة تعاقبت على الفنون التـــشكيلية بفروعها المختلفة، وشملت أساليب الأداء والمفهوم الفني، والخامات المستخدمة في التشكيل، ولازال الفنانون المعاصرون يبحثون في دأب عن الجديد.

وكانـــت الجـــدة للفن في عصور سابقة تكتفي بأن تكون جدة في الأسلوب أو طريقة العرض لذلك كانت جدة دالة على استمرار القديم، ولكننا اليوم إزاء ثورة عارمة على القديم، ثـــورة تـــرى الاســـتغناء عـــن كل صور الفن السابقة التي وجدت تحت ظروف مختلفة كل الاخـــتلاف عن اليوم، وفي ظل مفاهيم تغيرت كل التغير، لقد اختلف الزمان والمكان والأداة والخامة اختلافاً جذرياً (سهير القلماوي، ١٩٧١، ص١٢).

فقـــد أصـــبح فـــي العصر الحديث طراز للفنان ، طرازاً تجريبياً متنوعاً ، ومتعدد الجـــوانب ليس له صفة مظهرية ثابتة، وإنما يتميز بالتجديد والطبيعة الابتكارية، كما أنه يولد كـــل مرة بالطريقة التي تتفق مع الفكرة الجديدة فهو ليس طرازاً نمطياً معروفاً من قبل، إنما طـــــرازاً حـــياً يأخـــذ كيانه من كل تجربة تنعكس في أحد الأعمال الفنية (محمود البسيوني، ١٩٧٠، ص٦٩).

فظهـرت الاتجاهـات الفنـية الحديثة في النصف الثاني من القرن العشرين نتيجة للتجـريب الدائب والمستمر، وأثرت على المدلول الفلسفي والفني لصياغة الأعمال الفنية التي اتـصفت بالجـدة والتحدي لما هو قديم، فكان لها الأثر الواضح على الشكل والمضمون الذي شـمل مجـالات الفنون التشكيلية بشكل عام، وقد حدثت تطورات لإذابة الفروق بين مجالات الفـنون المختلفة التي كانت قائمة في بعض الاتجاهات الفنية تحت تأثير عدم تداخل الخامات المستخدمة، ومع تعدد الوسائط والأدوات التشكيلية زادت حرية الرؤية الإبداعية للفنانين نحو تحقيق أفكارهم الفنية، لتشكيل الخامات التقليدية والمستحدثة بشكل فني وجمالي بما يرتبط بفكر التجريب للوصول إلى منطلقات فكرية وخيالية إبداعية.

كما ارتبطت التقنية أيضاً بنوع الإبداع المستحدث في صياغة الخامات الجديدة، والفن الحـديث الـذي أثبت أن كل اتجاه له تقنياته، وكل مدرسة لها طرقها وأساليبها في الإخراج بالإضافة إلى طبيعة وخصائص كل خامة (محمود البسيونى، ١٩٨٣، ص٢١٣).

كمـا أن العملية الفنية من خلال الفكر الحديث لم تعد أداءً مجرداً من العلم والمعرفة والـتذوق بل تعتبر هي العوامل المؤثرة والمحركة لتلك العملية، وبذلك حقق العمل الفني قيماً بنائـية أفسحت المجال لاستخدام عناصر فنية مختلفة لها مدلولاً فنياً، وبعداً فلسفياً للكشف عن القيم الفنية والبنائية للعمل الفني بواقعية وإيجابية صادقة مع المشاهد.

والنـسيج المعاصر ضمن المجالات الفنية التي طرأ عليه التطور بظهور الاتجاهات الفنـية الحديـثة، والـذي جعلـه فـي مركز الصدارة، تلك التطورات الحادثة له في الشكل والمـضمون، واسـتخدام الخامات المتنوعة، والتعبير الحر بالتقنيات الذي جاء وفقاً لمتطلبات العـصر الحـديث المتميـز بالـتقدم العلمي والتكنولوجي في تناول مشكلات معاصرة تتسم بالـضرورة، من خلال أدوات وأشياء حديثة متقدمة، لتمثل أشكالاً تحاكى الحقيقة التي يتطلبها العصر.

وهناك أيضاً دوافع مرتبطة بالتطورات العلمية والفكرية، فقد كان للعلم والتكنولوجيا الأثر الكبير على خيال الكثير من الفنانين التشكيليين وخصوصاً النساجين.

فقـد أتاحت منجزات العلم أفاقاً جديدة للخلق والابتكار في مجال النسيج، الذي ظهر فـي تعبيرات تجريدية ورمزية لموضوعات غير مألوفة، ويرجع ذلك لحرية التفكير الملازم

للفـــن المعاصـــر ليمـــثل اتجاهاً علمياً نحو الإبداع الفني، لاستنباط أشكال وهيئات فنية جديدة ومتنوعة (Myrim Gilby, 1976, p.70).

فقد اتخذ النسيج في الستينات من القرن العشرين وما قبلها، عملية تحويل الخيوط إلى قمـــاش مجالاً لتحقيق الإبداعات العديدة في التصميمات على سطح المنسوج، بينما أصبح في الخمـــس ســـنوات الأخيرة من نفس القرن، استخدام مكونات النسيج من خامات وتقنيات هدفاً للتعبير عن حرية الأداء والتشكيل المنفرد، لإعطاء الحركة الفنية النبض الجديد الذي تحرر فيه الـــشكل النسجي من العادات المقيدة لعملية الإبداع، واتسم التشكيل الفني الجديد بالخروج عما هو متعارف عليه في هذا المجال (Irene Waller, 1977, p.7.)

فكان لظهور المدارس والاتجاهات الفنية الحديثة الأثر الواضح على شكل ومضمون العمـــل النسجي الذي مر بمراحل فنية وتشكيلية عديدة، تنوعت واختلفت تبعاً لفلسفة كل اتجاه فني، وأيضاً لصياغة التعبير لأفكار كل فنان و المتأثرة بثقافة مجتمعه.

أهمية البحث

تتضح أهمية الدراسة الحالية في :

- تنمية الرؤية البصرية والجوانب الثقافية لدى الطلاب لصياغة أعمال نسجية يدوية مبتكرة من خلال التعرف على القيم التشكيلية المختلفة للاتجاهات الفنية الحديثة، والتي تساعد في تطور الفكر والأداء لمجال النسيج اليدوي.
- التعرف على القيم الفنية والجمالية وإمكانات التشكيل اليدوي للخيوط بصياغات فنية جديدة والتي تساعد على تنمية العملية الابتكارية لإحداث مداخل تجريبية جديدة في مجال تدريس النسيج اليدوي في التربية الفنية.
- إتاحـــة الفرصة للاطلاع على الاتجاه الفكري والفلسفي فيما تحمله الأعمال الفنية النسجية مـــن الاتجاهـــات الفنية الحديثة، ومحاولة الاستفادة منها في التعبير الحر والتشكيل الفني للأعمال النسجية لمواكبة التحديث والتطور لتدريس مادة النسيج اليدوي.

مشكلة البحث

أظهـــرت بعـــض المـــدارس والاتجاهـــات الفنية والفكرية والفلسفية الحديثة مفاهيم واتجاهات تشكيلية بقيم فنية متنوعة للعمل الفني وخاصة النسجي.

فكان من الضروري الاستفادة من هذه التغيرات في مجال تدريس مادة النسيج اليدوي لطـــلاب التربية الفنية، واستحداث مداخل فنية وتجريبية جديدة للتعبير الحر، وإدخال الجانب الإبداعي وإيجاد الفرادة والتميز للعمل الفني، وتحقيق الجماليات الفنية، واستحداث الصياغات التـــشكيلية الجديدة في مجال النسيج اليدوي ليبتعد تدريجياً عن النمطية والحرفة ويأخذ الجانب التعبيـــري، بجانب التطلع الثقافي لمراحل متقدمة وحديثة في الاتجاهات الفنية، ومواكبة روح العصر والأخذ منها بما يتناسب وثقافة المجتمع.

هدف البحث

- الاستفادة من مراحل تطور الشكل النسجي في الاتجاهات الفنية الحديثة، لاستحداث مداخل تجريبية لتدريس مادة النسيج اليدوي لطالب التربية الفنية لتحقيق مزيداً من القيم الفنية في أدائه الفني للعمل النسجي.
- تحقـــيق صـــياغات تشكيلية مبتكرة،سعياً للتعبير عن جماليات التشكيل الفني لبناء النسيج اليدوي، والفرادة للعمل الفني والابتعاد عن النمطية والتقليد.

حدود البحث

يقتصر البحث الحالي على المحاور التالية:

(١) مراحل تطور الشكل النسجي المعاصر.

(٢) تأثير الاتجاهات الفنية الحديثة على النسجيات المعاصرة.

(٣) القيم الفنية والجماليات التشكيلية كمداخل لتدريس النسيج المعاصر.

منهجية البحث

تم استخدام المنهج التاريخي – الوصفي – التحليلي.

مصطلحات البحث

- القيمة الفنية Artistic Value

يشير المصطلح للقيمة التي تكمن في العمل الفني سواء في مضمونة أو شكله، وهى التي يتوقف عليها قيمة العمل الفني ومستواه (عبد الغنى النبوي الشال، ١٩٨٤، ص١٩).

- التقنية Technique

تعـرف بأنها طريقة إخراج العمل الفني في أصول صناعية صحيحة (عبد الغنى النبوي الشال، ١٩٨٤، ص١٩)، ولفظ تقنية هي المشتقة من اللغة الإغريقية الدالة على " الفن "، كما يمكن تعريفها بطريقة جمالية بأنها تشمل جميع القدرات والعمليات المكتسبة الداخلة في الفـن من المهارات والنواحي الجمالية، كما تشمل القدرة على الاختراع (توماس مونرو، ١٩٧٤، ص٦١) . "ولـم تعـد التقنية ثابتة جامدة أو معروفة من قبل. فتوجهات الفن الحديث ربطت بين التقنية ونوع الإبداع، فما كان مفهوماً عن الدقة على أنها غاية المطاف فـي مواقـف لم تعد كذلك في مواقف أخرى. أي أن التقنية أصبحت مسألة نسبية، ولذلك لـيس ثمة تقنية مقدسة في حد ذاتها لابد من فرضها على المتعلم قبل الخوض في التعبير بهـا ومعرفة طبيعتها، والفن الحديث أثبت أن كل اتجاه له تقنية، وكل مدرسة لها طرقها وأساليبها في الإخراج " (محمود البسيوني، ١٩٨٣، ص٢١٥).

- الممارسات الابتكارية Creative Practices

وردت كلمـة ممارسـة (محمد بن أبى بكر الرازى، ١٩٣٩، ص ٥) في المعاجم بمعنى معالجـة، وممارسات أي معالجات، وطرق الأداء وممارسات إبتكارية، فذكر جيلفورد في دراسـة عن العملية الإبتكارية (Guilford, 1979, p.733)، أن الإبتكار يرتبط بالإنتاج، وأن الإنـتاج يحتاج إلى خطة تجريبية، إذا تمت على الأسس السليمة، فهذه الأسس تؤدى إلى النتاج المتميز بالأصالة، والطلاقة، والمرونة، وتلك هي أبعاد العملية الإبتكارية.

- الصياغات Formation

تعنـــى في هذا البحث كيفية تركيب وبناء الأساليب التقنية والأدائية في محاولات تشكيلية لبـــناء الشكل النسجي بحوارات فكرية ومضامين جديدة. " وليست هناك صياغة متعارف علـــيها تمـــثل الحـــل الأمثل الذي يجب تكراره في الأعمال الفنية، فالصياغة تتميز دائماً بالفرادة " (محمود البسيونى، ١٩٨٠، ص٦٨).

- البعد الثالث Three Dimensionality

هـــو الـــبعد بواقعـــية المكان، الذي ينتج عنه الكتلة والفراغ، كما في فن النحت والعمارة ويتمثل في تعدد مستويات سطح العمل الفني، ويكون ناتجاً عن بناء الهيئة الأساسية للعمل الفـــني، متـــضمناً مجموعة أسطح ومستويات مختلفة البروز. ولا يمثل بعـــداً إيهامـــياً يظهـــر على سطح العمل الفني باستخدام العمليات والحيل الأدائية المختلفة، مثل المنظور الخطـــى أو المـــنظور اللوني، أو الظل والنور، أو الإخفاء الجزئي، لإعطاء تمثيل مرئي للأبعاد (محمود عبد العاطى، ١٩٨٧، ص ٩).

- المجسمات :Three Dimensional Forms

هي الأشكال التي لها حجم ذو ثلاثة أبعاد مرئية محسوسة، وتشغل حيزاً في الفراغ، ولها كـــتلة خاصـــة تعطـــى كياناً متميزاً للحجم الذي تشغله. والمجسم النسجي هو ذلك الكيان المرئـــي والمحـــسوس مـــن جميع جهاته في استدارة كاملة يمثل حيزاً واقعياً في الفراغ، وتشكل الفراغات الداخلية علاقة بين أجزاء التكوين، ويحتل الفراغ الخارجي مجموعة من العلاقات التشكيلية المتكاملة (هند فؤاد أسحق، ١٩٩٦، ص٢١).

مراحل تطور الشكل النسجي المعاصر:

طـــرأت على المشغولة النسجية نوع من الجدة والحداثة في الشكل والمضمون للعمل النـــسجي، وهـــى محاولـــة يقـــوم بها كل فنان للوصول إلى أسلوب معاصر بتحديد المفاهيم والأســـلوب والخامـــات والأدوات، متأثراً باتجاه فني وفلسفة خاصة يتبعها الجدة والإبداع في الأعمال النسجية.

بـــدأت المـــراحل التشكيلية بمحاولة استخدام المنظور الخطى الذي يعيد على سطح العمـــل النسجي رؤية تمثيلية لما يحدث في الواقع المرئي، وكانت هذه المحاولة لتغير الشكل

المـــسطح إلى أشكال تحمل من التباعد والتقارب للعين أعمالاً تحاكى التصوير، دون تغير في استخدام الخامات أو التقنيات التقليدية.

كمـــا تـــرجمت الأعمـــال النسجية عن استخدامها للمنظور اللوني للتعبير عن البعد الإيهامي بالتحكم في قوة الألوان سواء كانت ساخنة أو باردة، فكلما قلت قوة الألوان تراجعت الأشـــكال، وقربت كلما زادت قوه الألوان، لتميز العين الأشكال قريبة أو بعيدة لينتج عن ذلك الإحساس بالمسافات والأبعاد أيضاً.

كمـــا اســـتخدم أســـلوب النور والظل لإعطاء الإحساس للأشكال المسطحة بالحجوم وكأنهـــا موجـــودة داخـــل حيـــز من الفراغ له أبعاد ثلاثة، ويتحقق ذلك بالانتقال المفاجئ أو التدريجي من النور إلى الظل على الشكل (نعيم عطية، ١٩٨٢، ص١٧).

وهـــذه الأعمـــال أيـــضاً تحاكى الأعمال التصويرية بالقلم أو الفرشاة، وعرفت هذه الأعمـــال النـــسجية باسم الكليم أو التابسترى (Tapestry) أو اللحمات المرسمة غير الممتدة والمتداخلة بألوان عديدة، مع بقاء نمطية الأداء التقني دون إحداث الجدة فيه، أو تغير لاستخدام الخامات التقليدية.

ثم استخدم أسلوب التراكب أو الإخفاء الجزئي للأشكال من خلال وضع التصميمات ذات الأشكال المتراكبة والتي تظهر فيها المساحات متوارية الواحدة خلف الأخرى. مما يعطى الإحساس بتقديم الشكل الكامل وبعد الأشكال غير المكتملة للتعبير عن البعد داخل العمل الفني.

فكانت هذه المحاولات في الستينات من القرن العشرين وما قبلها في مراحل تجريبية في الخامة والتقنية، رغم إتباع أساليب عديدة في التعبير عن المنظور والتعبير عن البعد تغيراً في الشكل.

أما في النصف الثاني من القرن العشرين اتخذ النسيج بعض الأداءات الفنية الجديدة ليتحول من الحرفة اليدوية، وليخرج من حدود النمطية والشكل التقليدي للتعبير الحر والمبتكر ليصبح فن النسيج من الفنون القوية والفعالة في الوقت الحاضر (Mildred Constantine, et. 1973, p.4).

وبعد الستينات ظهرت المعلقات النسجية على نطاق واسع مستمدة وجودها من عاملين، هما الحجم وغالباً ما كان ضخماً، والثاني استخدام الحائط كدعامة أساسية لتعليق العمل النسجي عليه، وتحولت الأعمال النسجية لتعبر عن العمق من خلال التباين في ارتفاعات الأسطح(Mildred Constantine, et. al. 1973, p.9) الذي نشأ من التغير في مظهر التقنيات وتنوعها، كما في شكل رقم (١، ٢، ٣، ٤).

كما ظهرت في هذه الفترة مرحلة تجريبية أخرى للأعمال النسجية، بإضافة أشياء ذات حجم حقيقي، مثل الحبال والأقمشة المنسوجة، وإدخال بعض القواقع والصخور والزجاج وقطع السيراميك وشرائح الأخشاب وغير ذلك، لإحداث متغيرات تشكيلية على السطح نتيجة الانعكاسات الساقطة على سطح متنوع في خاماته، كما يحقق نوعاً من التباين في ملامس وارتفاعات السطح النسجي ليصل إلى تغير في الشكل التقليدي.كما في شكل رقم (٥، ٦، ٧).

وكانت البوادر الأولى لاستخدام هذا الأسلوب بدايته من التكعيبية Cubism التي اهتمت باستخدام أسلوب اللصق Collage لأشياء مألوفة وغير مألوفة إلى سطح العمل الفني، كما في شكل رقم (٥).

كما تعتبر التكعيبية المجسمة من أهم الابتكارات الفنية في القرن العشرين، التي أعطت صورة أكثر وضوحاً للنزعة الثورية التي كانت قائمة ضد الواقعية الفوتوغرافية بفرض نظم جديدة من التركيبات للأشكال (محمود البسيوني، ١٩٦٥، ص ٥٧).

وتشابهت أيضاً أعمال الداديون Dadaism مع أعمال التكعيبيون باستخدام أسلوب اللصق، إلا أنهم لم يهتموا بالملمس الناشئ على السطح قدر ما اهتموا بإحداث أشكالاً بارزة ومجسمة غريبة، كما في شكل رقم (١١).

أما في أعمال المدرسة المستقبلية Futurism تحقق أسلوب اللصق إلى إيجاد فراغات داخل العمل الفني للتعبير عن البعد، كما في شكل رقم(٨).

وقدمت السريالية Surrealism أيضاً هذا الأسلوب مع التوليف والتجميع لأشياء متباعدة عن طبيعة وواقع العمل الفني، وكيفية معايشتها بالأساليب والطرق الأدائية المناسبة لتحقيق البناء الفني المتكامل.

كمـــا تميـــز أعمال فناني " فن العامة " Pop Art باستخدام الأشياء المستهلكة في حـــياتهم اليومية، والتي كان لها حجم على سطح العمل الفني وتثبيتها كوسائط للتعبير لتحدث مستويات وتضاريس متفاوتة (محمود البسيوني، ١٩٨٣، ص ١٩٥). والذي يوضحه شكل رقم (٣١).

وفي الاتجاهات الفنية الحديثة لم يستخدم الفنان عمليات أو حيل خداعية لتمثل الأبعاد داخل العمل الفني، ولكنه وظف الأشياء المضافة الحقيقية إلى مكونات العمل الفني الأساسي، لإحداث متغيرات شكلية تثرى من الأداء النسجي. كما في الأشكال أرقام (١٨، ٢٠، ٢١، ٢٣، ٢٥).

وهـــذه النوعية من الأعمال تتكون من حيث البناء من سطح أساسي يمكن وضوحه بـــسهولة وأشـــياء مـــضافة إلـــيه. قد تكون لها صلة أو علاقة بالسطح أو قد تنشأ هذه الصلة بمحـــاولات الفنان الجادة أثناء الأداء للتعايش باستخدام الأساليب التقنية والخامات التي تساعده على الربط والمعايشة.

وتعتبر مرحلة توليف خامات غريبة إلى مكونات العمل الفني النسجي محاولة للتعبير عن متغيرات جديدة في الشكل النسجي وتحقيق أبعاد فنية خاصة بالملمس واللون والتباين.

أمـــا المرحلة التجريبية التي مر بها فن النسيج من خلال تأثره بالمدرسة التجريدية Abstract Art حيث استخدمت الخامة ليس كتوليف ولكن باعتبارها كيان العمل الفني ذاته، فهي تعتبر الكيان الأســـاسي للعمل الفني ولا تشـــير أي نوع من الإيهام بل تدلى بحقيقة قائمة (Megrow-Hill, Part 1, p.443).

فكـــان الحـــرص على استخدام خامات العمل الفني الأساسية بكل طاقتها وإمكانياتها التـــشكيلية، اعـــتمد فـــيها العمـــل النـــسجي على متغيرات شكلية للخامة إضافة إلي التطور التكنولوجـــي بجانـــب الأســـاليب التقنية الواسعة والملائمة للتعامل بالخامات الجديدة. كما في أشكال أرقام (١٥، ١٦، ١٨، ٢١، ٢٢، ٢٣، ٢٥).

فالتـــنوع من خلال الخامات أو التقنيات النسجية ادخل قيماً فنية لها طابع آخر، جعل النسيج يحقق ذاته الفني والتشكيلي ويقف بشموخ وضخامة متحدياً ليونه الخامة النسجية.

ومن الاتجاهات الفنية القائمة على إنشـــاء شكل من أشكال الفن اللا تمثيلي هو اتجاه " الـــنظم التقنية" Art Systems، ويعد من الوسائل الأساسية لبناء الأعمال الفنية القائمة على اســـتخدام التقنيات المستحدثة كوسائل للتعبير.(Nicolos Roukes, 1974, p.100) فخرجت الـــتجارب النسجية الجديدة متسعة المساحة لتغطى الحائط بأكمله، وتعبر عن متغيرات خاصة بالتقنية والخامة والاختلافات التباينية لكل منها في المستويات والملمس، لتمثل عنصر المفاجأة للمشاهد برؤية جديدة متسعة للمفردات والأشكال الناشئة على السطح النسجي. كما في أشكال أرقام (١، ٢، ٣، ٤، ٧، ١٨، ٢٢).

كمـــا أخـــذت هـــذه المرحلة إضافة أخرى لتحمل تطوراً جديداً بمحاولة الابتعاد عن مستوى الحائط، وإعطاء الأشكال النسجية صفة الرؤية الكلية المتكاملة، بجانب الفراغ الداخلي والاهـــتمام بالفـــراغ المحـــيط. وتأثير الضوء الساقط المباشر أو المنعكس والذي يمثل الدور الإيجابـــي للتعبيـــر عن ملمس وتشكيل كل من الخامات والتقنيات المتنوعة، وتعددت وسائل العـــرض للأعمـــال النسجية بعيدة عن الحائط حتى تلاشت الخلفيات الجامدة وأخذت تعرض بحرية وفردية في مستويات شامخة، كما في شكل رقم (١١، ٢٢، ٢٣).

وشـــجع العمـــل اليدوي على إنتاج نوعيات من الفن اتسمت بالخيال و التعبير الحر، حتى تخلص العمل النسجي من الحدود التقليدية والنمطية، والشكل المتعارف علية للتعبير عن مفهوم واتجاهات جديدة تعرف عليها الفنان من خلال ظهور الاتجاهات الفنية الحديثة.

ففـــي الـــسبعينات اتسمت الحركة الفنية للنسيج بالانطلاق في التعبير والنضج لتغير كثيـــر من المفاهيم المألوفة، وإكساب العمل الفني مبدأ التجريب الذي نتج عنه محاولات أدائية لخروج العمل النسجي من حدود النول في صياغات فنية عديدة.

وفـــي أواخـــر السبعينات ومع بداية الثمانينات من القرن العشرين أحدثت ثورة فنية علـــى الشكل النسجي، جعلت من فن النسيج البنيان الضخم الشامخ الذي يقف بصلابة ليحاكى الأعمـــال الفنية المجسمة في الطبيعة، ويراعى فيها الاعتبار النسبي بين العمل المنفذ والفراغ المحيط.(Irene Waller, 1977, p.7)، والذي يوضحه شكل رقم (١٠، ٣٢).

فجـــاءت معظـــم مبدعات فن البيئة المصنوعة Environmental Art تعبيراً عن مجـــال أو محـــيط فراغي (محمود عبد العاطي، ١٩٨٧، ص ٣٣)، في شكل ممرات مصممة لـــتكون هـــي البيئة للعمل الفني، متضمنة مجموعة من المعالجات والمتغيرات التشكيلية، لان الهيئة العامة للعمل الفني تشكل فراغات متعددة في زوايا الرؤية. (EdwaradLucie-Smith, 1980, p.100) والذي يوضحه شكل رقم (١٢، ١٣).

ومعظـــم أعمـــال هـــذا الاتجـــاه من الأعمال النسجية الثابتة والضخمة التي يصعب تحـــريكها، وتتصف بالتكوينات المعلقة تعليقاً حراً في الفراغ بواسطة دعامات مرئية أو غير منظورة.

كمـــا مـــثلت مدرسة الباوهاوس النزعة التشكيلية التي تعارض تقليد الطبيعة، ويقف أصـــحابها موقـــف يستند على أن للفن وظيفة تبتعد عن المحاكاة والتقليد وتسعى إلى الاهتمام بالجانب التركيبي أو البنائي لعناصر العمل الفني بأشكال جديدة متميزة عما هو مألوف. (محمد عزيز نظمى، ١٩٨٤، ص ١٣).

والباوهاوس من المدارس الفنية التي مهدت لقيام المدرسة البنائية كاتجاه فني إنشائي تركيبـــي يضفي على أعماله الفنية الفكر الفلسفي الجديد، ومن سمات هذا الاتجاه التداخل بين المجالات الفنية إلى درجة لا يمكن التفريق فيها بين العمل النسجي والنحتي.

فأصبح النسيج في السنوات الأخيرة من القرن العشرين يحقق نوعاً من التجسيم الذي توافرت فيه الصلابة والشموخ، ويتحقق به عنصر الفراغ والشفافية والحركة ليحدث تكوينات بنائية لها مواصفات جديدة.

كمـــا احـــتوت الحركة البنائية في مضمونها عدة اتجاهات منها التكعيبية والمستقبلية والـــسوبرماتيزم، فهي اتجاهات ومدارس فنية وإن اختلفت في ظاهرها من حيث التسمية، إلا أنها تتفق أساساً في رفضها للواقعية رفضاً تاماً في مجال الفن بصفة عامة (ReadHerbert, 1952, p.226).

وبانـــتقال البنائـــية إلي أوربا الغربية وأمريكا ظهرت أجيال مختلفة اعتنقت مبادئها القائمة على استخدام الخامات الصناعية في تشكيلات فراغية لتحقيق مبدأ التجسيم.

فكان من نتاج هذا التطور ظهور الفن الحركي Kinetic Art، الذي اتجه فنانوه إلى جعـــل الحـــركة بعداً عضوياً داخلاً في صميم التشكيلات الفنية التي لا يمكن إدراكها إلا من خـــلال تفاعلها بذلك البعد العضوي (نعيم عطية، ١٩٨٢، ص ٩٤). والذي يوضحه شكل رقم (٢٤، ٢٦، ٢٧، ٢٨، ٢٩، ٣٠).

وجماعة الفن الحركي من الجماعات الفنية التي ظهرت كدافع لتفجير الإطار التقليدي في الفن، وإدخال الحركة المرتكزة على مبدأ الخداع البصري . (محمود عبد العاطى، ١٩٨٧، ص ٥)، الذي نبع من خلالها تجارب نسجية عديدة ومتنوعة في الأداء التنفيذي. كما يوضحه شكل رقم (٢٧، ٢٨، ٢٩، ٣٠).

كما تعتبر المدرسة الإنشائية Structuralism إحدى الاتجاهات الفنية المتفرعة من الاتجاه البنائي. (Gohn Murray, 1978, p.100)، وتتكون معظم أعمالهم النسجية من سطح أساســـي مشيد عليه مجموعة من الأحجام ذات الهيئات الهندسية البسيطة، ويقوم اللون بالدور الأساســـي في البناء كما في شكل رقم (١، ٢، ٤)، و لايعتد بنوع الخامة المستخدمة في إنشاء الأحجـــام، كما أن معظم هذا النتاج لا يدخل في بنائية الحركة الفعلية أو الخداع. (محمود عبد العاطـــى، ١٩٨٧، ص ٣٢) ، فالـــدور الأساســـي فـــي التعبير أصبح هو الأحجام والألوان والضوء كمفردات حسية ومباشرة في إنشاء العمل الفني.

فكان للاتجاهات الفنية الحديثة الدور الفعال لتغير شكل العمل النسجي قالباً ومضموناً لا يحاكـــى القـــصص المصورة أو يلجأ للمحاكاة التقليدية في التكوين، وإنما سعى فيما وراء الظواهر الطبيعية لبناء فني جديد يتناول مشكلات فنية لها مدلول فلسفي خاص، بإدخال بعض المفاهيم والأساليب الفنية الجديدة التي لم تكن معروفة أو مالوفة من قبل، ليمثل العمل النسجي حيـــزاً واقعـــياً فـــي الفراغ، يوحي بالحيوية والحركة الفعلية ويحمل اتجاهاً فلسفياً له تأثيره الإيجابي على المشاهد.

تأثير الاتجاهات الفنية الحديثة على النسجيات المعاصرة:

أحـــدثت الاتجاهات الفنية الحديثة تغيراً وتأثيراً في المدلول الفني والفلسفي للأعمال النـــسجية في النصف الثاني من القرن العشرين على وجه التحديد، وأسهمت بالعديد من القيم والمبادئ الفنية التي كان لها الأثر الواضح لما وصل إليه شكل ومضمون النسيج اليوم، بجانب مـــا أضـــافه كـــل فنان من فكر وإبداع خاص ليضيف إلى الحركة الفنية عمقا جديداً وأسلوباً متميزاً دفع بالنسيج لمراحل التجريب في الفكر والصياغة.

فقـــد وضعت الاتجاهات الفنية الحديثة مشكلة الفراغ موضوع الاهتمام أثناء تخطيط وبـــناء العمـــل الفني، بما يضيفه من قيم فنية تجعل منه العنصر الأساسي في تحقيق التنفيس والخفة للكتلة الصماء.

كمـــا اهـــتمت الحـــركة الفنية بكل مؤثراتها لإعطاء العمل الحيوية وتحقيق الأبعاد المرجوة للتفاعل بين العمل والمشاهد.

فكـــان بظهـــور هذه الاتجاهات الفنية أثارها على الشكل مع وعى بأهمية الخامات، حـــيث أدخلت خامات عديدة كان لها تأثير على دقة الأعمال الفنية وجودتها، يضاف إلى ذلك الاتجاهـــات الفكـــرية للمـــصمم مـــن إبداعات في التقنية وإمكانية صياغتها والتحاور بها في إبداعات تشكيلية جديدة.

ولمـــا كـــان فكر المصمم وليد مجتمعه بكل ما يتضمنه من مبادئ وقيم، و مفاهيمه الفكرية تتبع ما يحيط به من متغيرات في بيئته ومجتمعه، فذلك ينعكس على صياغاته الفنية.

وتعتبـــر أوربـــا الشرقية الانطلاقة الفنية والركيزة الأساسية لفن النسيج لما لها من رصـــيد كبير للتأثير في حركة النسيج المعاصر، حيث كان لدى فنانيها الأعمال الفنية الأكثر إبداعاً وخيالاً، والمليئة بالأساليب والتقنيات المبتكرة (Irene Waller, 1977, p.12) ، فكان لهـــذه الأعمـــال الأسبقية في استخدام الخامات المتنوعة والخصائص الفنية للتعبير عن أعمال نسجية ذات بنية جديدة وارتفاعات متباينة المستويات، إلى أن بدأ التفكير المعاصر لتنفيذ العمل النسجي المجسم الذي يتحدى بصمود طبيعة مكوناته من خامات طيعة يحاكى الأعمال النحتية معبراً عن الفراغ وقيم الحركة والبناء للهيئة المنسوجة.

كما اتضحت معالم النسيج المعاصر في يوغسلافيا من خلال الأعمال النسجية الضخمة الواسعة التي تعبر عن صياغات مرئية وتعبيرات تتسم بالبراعة والقدرة الإنتاجية العملاقة في مجال النسيج اليدوي، لتسمح بانعكاسات الضوء على السطح المتغير بتقنيات وخامات متنوعة لينتج عن ذلك رؤية جديدة للظلال. كما يوضحه شكل رقم (١، ٢، ٣، ٤، ١١).

فهي أعمال نسجية ضخمة تحاكى الحصون، وتخلق نوعاً من الصمت التأملي لرؤية العمل النسجي المعاصر المشيد في حيز من الفراغ. كما يتضح في شكل رقم(١٢، ١٣).

وفي أوربا الغربية تأثر أيضاً النسيج بالحركة الفنية الحديثة بإدخال تغيرات وتكوينات جديدة لأشكال فنية لم تكن مألوفة من قبل. فظهرت في النصف الثاني من القرن العشرين بمدينة لوزان بسويسرا ، الثورة الفنية للأداء النسجي، والتي أوصت بتحديث إنتاج النسيج وفق مبادئ الاتجاهات الفنية الحديثة التي ظهرت لتواكب الرؤية المنظورة للعمل الفني (IreneWaller, 1977, p.11) فأدخل على الأعمال الفنية النسجية عنصر الحركة والفراغ، لما يحمله الفراغ من أهمية لإكساب البناء النسجي التكوين والشكل الخاص. كما يوضحه شكل رقم (٢٤، ٢٦، ٢٩، ٣٠).

كما مثل الضوء دوراً أساسياً أثناء تعامله مع هذه الأعمال النسجية ذات الفراغات المتنوعة في المساحات (Irene Waller, 1977, p.114) ، وتحتاج هذه الأعمال النسجية إلى تخطيطات مسبقة للتصميم وتنظيم الخطوط في وحدات وتوزيع جديد للتقنية، ودراسة للاحتمالات الشكلية الناتجة عن كل تكوين، أما عملية الإبداع والتكوين النهائي تترك للتعامل المباشر أثناء العمل على النول، ليأخذ شكلاً من أشكال الخداع البصري يتحقق فيه الفراغ والحركة والتجسيم أحياناً. كما يوضحه شكل رقم (٢٣، ٢٦، ٢٩، ٣٠، ٣٥، ٣٦، ٣٧).

وفي جنوب فرنسا تحدت الأعمال النسجية الفراغ بضخامتها وشموخها لتحاكى الأشياء الراسخة في الطبيعة، فأصبح هناك رفض لنقل الحقيقة الماثلة، كما في أعمال النسيج المرسم، بل كانت هناك إبداعات نسجية عملاقة تظهر تكوينات جديدة لحل مشكلة الفراغ وليس لملئ الفراغ (Irene Waller, 1977, p.54) والذي يوضحه شكل رقم (٢، ٣، ٤، ٦، ١١، ١٣).

وفـــي ألمانـــيا ظهرت حركة أخرى لتطور فن النسيج وفق بعض الاتجاهات الفنية الحديـــثة ، كالاهتمام بالتقنية والتنوع فيها، وإدخال بعض العناصر والخامات الجديدة لمكونات العمـــل لإثراء التكوين باستخدام الأشياء المستهلكة كوسائط للتعبير، لإحداث تباين وتغير في الملمـــس على سطح العمل النسجي الذى تميز بالضخامة.(Irene Waller, 1977,p.130) والذي يوضحه شكل رقم (١٠، ١٦،١٥، ٢١، ٢٧).

أمـــا في هولندا فكان التصميم النسجي يخلو من الزخرفة، ويهتم بالملمس الناتج عن تنوع الخامة والتشكيل بها بأفـــكار وإبداعات تنبع من الفنان ذاته (Mildred Constantine, et al،et. al,1973, p.256) ، كما يوضحه شكل رقم (٥، ٦، ٧، ١٨، ٢١، ٢٣، ٢٥، ٣١).

فكان الاهتمام بتحقيق الفراغ والحركة هو تمثيل للدور الإيجابي لتحقيق البعد المكاني والزماني معاً ، الناتج عنهما تغير زاوية الضوء الساقطة على الفراغات والأشكال وما يتبعها من تغير في الظلال وتغير رؤية المكان.

وفـــي إنجلتـــرا تجلـــت ملامح الحركة الفنية للنسيج بوضوح متأثرة في بداية الأمر بالـــباوهاوس لإنتاج أعمال نسجية يدوية ذات تصميمات مبتكرة. . (Irene Waller, 1977, p.27).

ومـــع بداية الستينات تغير المفهوم نتيجة وضوح وتفهم الفلسفات المعلنة للاتجاهات الفنـــية الحديثة، فتحولت الأعمال النسجية من مرحلة التصميم الصناعي إلى مرحلة التجارب الحرة المتأثرة بالتجريدية.(Irene Waller, 1977, P.28) .

فكان للحركة الفنية في الولايات المتحدة الحركة تأثيرها الواضح على الإنتاج النسجي لكـــونها ملتقى الطريق، بتخصصها في إقامة المعارض الفنية المتميزة والمبدعة لأفكار جديدة تأثراً بالاتجاهات الفنية المختلفة.

فجاءت الأعمال الفنية المقدمة تعبيراً عن تكوينات متنوعة التشكيل، للتعبير الحر عن أفكـــار الفنان وفق الاتجاهات الفنية الحديثة، تتسم بالفكر العميق والمتسع لبناء أعمال نسجية تحـــتل مـــساحة واســـعة من الفراغ، لها طابع خاص في تأثيرها بالناحية المعمارية والعلاقة

التناسبية داخل العمل الفني، بما تحويه من عنصر الفراغ والحركة والملمس.كما يوضحه شكل رقم (٣٢، ٣٣، ٣٤).

كما ظهرت أساليب متطورة لبناء العمل النسجي المجسم الذي يتحقق فيه الفراغ والشفافية، وينفذ من خلاله الضوء وكأنها أعمال تقفز دون قيود أو تسبح في الفراغ (Irene Waller, 1977, P.120) ، ومن بينها قدمت الأعمال النسجية الأنبوبية كما يوضحه شكل رقم (٢٦، ٣٣) التي تعتمد على الضخامة لتقدم موضوعات تخص البيئة والعادات في هيئة إنشائية مبتكرة، تبدو وكأنها شاشات عرض متحركة(Irene Waller, 1977, P.72) .

أما عن الحركة الفنية النسجية المحلية وتأثرها بالاتجاهات الفنية الحديثة فقد أحدثت على المجال النسجي العديد من الابتكارات الخاصة بتوليف الخامات النسجية وغير النسجية، كما حققت التنوع التقني الذي أثر على ملمس ورؤية الشكل النسجي وما أحدثته من فراغ وشفافية، وتراكب لمستويات نسجية، وتباين في الارتفاعات، وملمس لإحداث التأثيرات المتميزة لتغير شكل السطح النسجي المتعارف عليه. كما يتضح في شكل (٢٤).

فالفن لم ينعزل عما يحيط به من مؤثرات ، بل يتفاعل مع المتغيرات الاجتماعية ليس على المستويات العالمية للبيئات المختلفة والمتباعدة بل على المستويات المحلية ، فلقد كانت معايشة الفنان بكل ما يحيط به من متغيرات في ذلك العصر رغبة ملحة للاستفادة بكل ما هو جديد، وله تأثير في الأعمال الفنية المرتبطة بالعلم والتكنولوجيا، مما أتاح التوصل إلى صياغات تشكيلية مبتكرة (شحته حسني حسين محمود، ٢٠٠٣، ص ٨١).

القيم الفنية و الجماليات التشكيلية كمداخل لتدريس النسيج المعاصر:

اتسمت النسجيات المعاصرة بسمة الابتكار والتنوع في الصياغات التشكيلية المقدمة لأفكار الفنان المتنوعة، بتقنيات مستحدثة وجديدة في تأثيرات فنية بخامات نسجيه وغير نسجيه، ليصبح المجال ملئ بالقيم الفنية والجماليات التشكيلية التي لم تكن معروفة في مجال النسيج، لتمثل هذه القيم الفنية المداخل الجديدة في المجال التعليمي للنسيج المعاصر التي نسعى لتحقيقها بأساليب مختلفة، ومن بين هذه القيم التي أُدخلت على النسيج:

- **الملمس:**

يعتبـــر عنصر الملمس من العناصر الجمالية التي تعطى تشكيلات متنوعة لمظهر العمل النسجي، وهو أحد أساليب التعبير عن قيم متغيرة لما يدخره من تنوع في الشكل، ويحدث نتـــيجة التـــنوع فـــي الخامـــات والتقنيات لإكساب السطح الصفات المميزة من النعومة، والخـــشونة، والتباين بين أســـطح المنسوج الغائر والبارز (هند فؤاد أسحق، ١٩٩٠، ص ١٨) كما يوضحه شكل رقم (١٥، ١٦).

والملمـــس يظهـــر من خلال الإحساس الناتج عن اللمس أو الإحساس الناتج عن الإدراك البصري بالرؤية أو يجمع بين الاثنين معا.

وتعـــد قيم وتقنيات الملامس من عناصر التشكيل التي تكسب العمل الفني قيمة جمالية إذا أحسن استخدامها ، وتوظيف القيمة الفنية للملمس في الفن التشكيلي سواء بالخط أو اللون أو التولـــيف والمـــزج بـــين الخامات ، يسهم في تغير النظرة للموضوع في الفن الحديث والاتجاهات الفنية المستحدثة بتحقيق كيان جمالي للعمل الفني لشيء قائم في حد ذاته، بديلاً عـــن الموضـــوعات التقلـــيدية لمعالجة الأسطح، والذي أحدث التراكب والتكرار والخداع البصري والخطوط والمساحات والإيقاعات اللونية ، فالقيمة الجمالية للملمس أحد العناصر الهامـــة ذات التأثيـــر الحيوي وأداة من أدوات الفنان في تشكيل عمله الفني (أحمد السعيد عبد القادر صقر، ٢٠٠٣، ص ٦٦).

ويـــتحقق الملمس النسجي من خلال تخانات الخيوط الرفيعة والسميكة ،وأنواعها كالخشنة والـــناعمة أو اللامعة وغير اللامعة، كما يتأثر بنوع التقنيات واختلافها ،وتوزيع الخيوط المنـــسوجة بكـــثافات مـــتفاوتة، كما يتأثر بعمليات الشد والرخو للخيوط أثناء أداء العمل النسجي، ويتحقق التنوع الملمسى على سطح العمل النسجي بتوليف أكثر من خامة وتقنية على سطح العمل النسجي. كما في شكل رقم (٥، ٦، ٧، ١٨، ٢١، ٣١).

- **التأثيرات الخطية:**

هى تعبيرات حركة الخيوط النسجية الطولية والعرضية معاً، معبرة عن تأثيرات لتراكيب نسجية وتقنيات يدوية متنوعة تظهرها التخانات المتفاوتة في نمـــر الخيوط محققة الأشكال

الزخرفية للخطـــوط المتناغمة التي تحدثها كل تقنية عن الأخرى. كما في شكل رقم (٨، ١١).

ويعتبر الخط من عناصر التصميم ذو الدور الهام والرئيسي في بناء العمل الفني ، فالخط لـــه إمكانـــات غير محددة وأنواع مختلفة وأوضاع متعددة، فالخط يحيط بمساحة أو شكل فـــيكون أداة للتحديد، كما يحدد الحركة والاتجاه وامتداد الفراغ ومسار الرؤية، وقد يكون مستقيماً أو منحنياً أو منفصلاً أو ممتداً أو منعكساً ليتجه بالعين إلى أي اتجاه يحدده.

ولقد وظف الفنان الايقاع الناتج عن الخط الأفقي والرأسي وإمكانية الاستفادة من الأشكال الـــناتجة عـــن تقاطعهما والزوايا القائمة التي تنشأ بينهما، فهي تحصر مساحات متناسقة تضيف الحركة على التشكيل لتوظيف أشكال محايدة في الفن (Read Herbert, 1999, P.260).

وتـــتحدد أشـــكال الخطـــوط وأنواعها في الأعمال النسجية من طبيعة الخامات المستخدمة وتؤدى تعبيرات الفنان دوراً كبيراً في تشكيل حركة وهيئه الخط بفاعليات إدراكية تبرزها التقنـــيات المتـــنوعة التي تظهر في خطوط سميكة أو رفيعة ، رأسية أو أفقية، ممتدة أو مـــتقطعة ،منحنـــية أو متعرجة، كلها لها إيقاعاتها التي تظهر من خلال الخيوط المتنوعة بتقنـــيات مختلفة الأداء لتخدم الشكل التصميمي للعمل النسجي الذي يتلاءم مع طبيعة أدائه المتميـــز عن غيره في المجالات الفنية الأخرى، تبعاً لطبيعة الخيوط المستخدمة والتقنيات المعبرة عن الخط في العمل النسجي.

ولقـــد عبـــرت النسجيات المعاصرة عن إيقاعات الخط المختلفة متأثرة بالاتجاهات الفنية الحديثة في صياغات تشكيلية متميزة، من خلال التنوع في الخامات والتقنيات والتي ميزت العمل النسجي عن المجالات الأخرى في التعبير عن الإيقاعات الخطية. كما في شكل رقم (٧، ١٨، ١٩، ٢٣، ٢٥).

- **الفراغ:**

يعتبـــر الفراغ من العناصر الفنية التي لها المدلول الفني لأبعاد فلسفية متميزة، فهو يمثل نـــوعاً مـــن أنواع الشكل داخل العمل الفني، ولا يختلف عن الشكل غير أنه شكل أثيري يسهل فيه الحركة (Gohn Murray, 1978, P.23) كما في شكل رقم (١٣).

ويضيف الفراغ قيمة فنية داخل الأعمال النسجية لم تكن معروفة من قبل، فهو يعطى الخفة للعمـــل ويـــضفي علية عدم الشعور بالثقل، ويؤكد الإحساس بالعمق وإظهار البعد الثالث الحقيقي. كما في شكل رقم (٨، ٩، ٢٤).

ويمثل الفراغ داخل العمل الفني نوعين هما:
الفـــراغ الواقعـــي النافذ، ويسمى بالفراغ المطلق Endless Space أو غير المحدود، أو الفـــراغ الممتد الذي لاتستطيع العين تتبعه نهائياً ، أي عند مرور الضوء النافذ من خلاله لايصطدم بشئ من أجزاء الشكل.(بهاء عشم، ١٩٧١، ص ٤٩٩)، كما في شكل (٢٢).

الفـــراغ الواقعـــي غير النافذ هو فراغ سالب يمثل عمقاً محسوساً ولكن لا ينفذ من خلاله الـــضوء بـــل يصطدم بسطح آخر أعمق منه، أي هو نوع من أنواع الفراغ ينحصر بين مستويين، ويشكل عمقاً يمكن للعين أن تتبعه. كما في شكل رقم (٢١).

وينـــتج عن استخدام عنصر الفراغ في الأعمال النسجية المعاصرة تحقيق المزيد من القيم الفنـــية والبنائـــية تعبيـــراً عن البعد المكاني والبعد الزماني أيضاً، والذي تحققه الحركة، فالفـــراغ النافذ له من القدرة أن يعكس تحركات المكان وما وراء العمل الفني من أحداث مكانية وزمانية متمثلة في حركة واقعية للأشياء مندمجة مع رؤية العمل الفني، وبذلك ينقل المـــشاهد لأحداث واقعية ورؤية صادقة داخل رؤية الشكل.(هند فؤاد أسحق، ١٩٩٦، ص ٦١)، كما في شكل رقم (٢٤).

- **الشفافية:**

اســـتخدمت الـــشفافية في الأعمال النسجية المعاصرة بخامات شفافة أو نصف شفافة، أو تقنيات لها سمات خاصة في الأداء والتنفيذ للحصول على تشكيلات متنوعة من الشفافيات تعبر عن العمق والتأكيد على شاعرية الفراغ، بمعنى أن يكون الشكل مرئياً بطريقة جديدة لتحطيم الحواجز المرئية التي تحد البصر داخل حدود الشكل، ولإتاحة الفرصة الأكبر لنفاذ الضوء إليه بمساحات أكبر، وإنعكاسات أوسع في درجات وظلال متفاوتة تعطى الإحساس بالخفـــة وتحقـــيق العمق والبعد الزماني والمكاني، لما لها من قدرة لإعطاء رؤية المكان مـــتخللة العمـــل الفني ليجمع المشاهد بين عناصر العمل التشكيلية الشفافة ورؤية المكان

الـــزمنية المتحركة المعاشه معه،لإضافة المزيد من القيم الفنية.كما في شكل رقم (٨، ٢٣، ٢٥، ٢٦).

الحركة:

الحـــركة فـــي الأعمال الفنية ليست مادة وإنما هي تعبير عن إن العمل الفني قد امتد في الـــزمان مـــثلما يمتد في المكان طولاً وعرضاً وعمقاً. (عز الدين إسماعيل، ١٩٧٤، ص ٢٠٨) .

والتعبير عن الحركة في الأعمال الفنية قائم على التأمل لمفهومي الزمان والمكان ورفض الكـــتلة الثابتة سواء كانت حركة إيحائية أو فعلية، الآمر الذي أدى لظهور البعد الرابع في الـــشكل ذي الثلاث أبعاد، وهو البعد الزماني لتحقيق الديناميكية في الشكل، والابتعاد عن الأبعاد الساكنة، لأنها تعوق انفعالات المشاهد مع العمل الفني.

والتعبير عن الحركة داخل الأعمال الفنية يأتي من خلال أنواع الحركة التالية:

(١) الحركة التقديرية Virtual Movement :

هـــي حـــركة حـــسية يـــدركها الرائي رغم إستاتيكية الشكل، وذلك بتنظيم الأشكال والحجـــوم البارزة والغائرة بنظام معين، أو باستخدام وسائل الخداع البصري، أو من خـــلال إسقاط الضوء والظلال وتوزيعها في العمل الفني. (محمد لبيب ندا، ١٩٨٢، ص ١٧٢)، كما في شكل رقم (٢٧، ٢٨، ٢٩،٣٠).

(٢) الحركة الفعلية Actual Movement :

هـــي حـــركة لأجزاء الشكل الفني أو مكوناته بفعل الطاقة الكهربية أو الميكانيكية أو الطبيعية بفعل الاهتزاز الحر نتيجة حركة الهواء أو الحركة المغناطيسية أو الجاذبية الأرضية. كما في شكل رقم (٢١، ٢٤، ٢٦).

(٣) الحركة المتغيرة Transformation :

هي حركة تقديرية تتحول إلى حركة فعلية بفعل المشاهد، بتحريك أجزاء العمل الفني أثـــناء مشاهدته وتغير زوايا الرؤية، وما يتبع ذلك من تغيرات لزاوية سقوط الضوء الـــساقط على العمل الفني أو المكان، فهي معايشة ومشاركة مباشرة بين العمل الفني

والمشاهد في نفس المكان والزمان، وهى علاقة إيجابية لتفهم مضمونه والتعامل الإيجابي معه.كما في شكل رقم (٣٠).

فمفهوم الحركة عند البنائيين هو توحيد المكان والزمان الذي به العمل الفني والمشاهد بالإضافة إلى وجود الحركة الفعلية لإعطاء الأعمال بعداً رابعاً لارتداده في الزمان بوجود المشاهد كشريك في العرض (محمود عبد العاطي،١٩٨٠، ص ١٢٩).

- **الضوء الساقط وانعكاساته وظلاله:**

يعتبر الضوء من المؤثرات الرئيسية على الأشكال الفنية، فهو بجانب أنه الوسيلة الأساسية لرؤية الأشكال إلا أن له تأثيرات فنية وانعكاسات ضوئية وظلال ناتجة تظهر قيم لونية وملمسيه مرئية أو محسوسة متفاوتة.

يحقق الضوء الساقط على الأعمال الفنية نوعاً من المسارات والانتقالات المتتابعة والمستهدفة في العمل الفني، فقد يتطلب تكثيف للظلال للتأكيد على مضمون فني يسعى الفنان إلى تحقيقه، أو تركيز مساحات من الضوء لإضفاء الإحساس بالخفة أو إنسيابية الشكل أو للتعبير عن استطالة أو عمق. كما في شكل رقم (٢٤، ٣٠).

لذلك تأثر الشكل الفني بالدور الإيجابي مع الضوء الساقط عليه ليتعامل مع الحواس ويحرك المشاهد بالتفاعل مع الشكل بإيجابية الواقع المرئي ،وليس كوسيلة للرؤية فقط .

- **الخداع البصرى:**

اعتمد مبدأ الخداع البصري في تحقيقه على سطح العمل النسجي على التقنية النسجية بكل متغيراتها التشكيلية لتمثيل نوع من الحركة المتدرجة الإيحائية، أو من خلال الخامات وتنوع ملامسها وألوانها لإبراز البعد والقرب والإتساع والضيق في مساحات دون الأخرى، كما يؤثر الضوء وظلاله وانعكاساته على تحقيق مبدأ الخداع البصري لدى رؤية المشاهد، و تحقيق مسارات خطية جديدة للرؤية وقيم فنية داخل العمل الفني. كما في شكل رقم (٣٥، ٣٦، ٣٧).

- **البعد الثالث والتجسيم:**

يقصد بالبعد الثالث في الأعمال الفنية، هي التي خرجت عن نطاق التسطيح (الطول والعرض) وأخذت عمقاً محسوساً (بالسمك أو الارتفاع) عن السطح.

ويتطلب تنفيذ البعد الثالث في الأعمال النسجية إيجاد مستوى أو أكثر من مستوى نسجي فوق المستوى الأصلي ، أو مستوى يعلو ويرتفع عن مستوى، وذلك بإضافة سداءات جديدة أو بالتعبير من خلال تقنيات تظهر السمك والبروز والتباين بين المستويات، كالوبريات بأنواعها وأشكالها، فالتصميم النسجي يستوعب متغيرات عديدة لإحداث البعد الثالث والتباين لأسطح المنسوج بمؤثرات عديدة، لإعطاء قيم فنية مختلفة عن العمل المسطح. كما في شكل رقم (٧، ٨، ١٥، ٢٩، ٣١، ٣٥) .

يقصد بالتجسيم والعمل المجسم بأنه الشئ الذي له حجم في الفراغ، ويعبر عنه بالإسقاط في أبعاد ثلاثة، فقد يكون المجسم صلداً تماماً وقد يكون ليناً وقد يكون مصمتاً أو يكون مفرغاً. والمجسم يمثل جزءاً من الواقع المحسوس والمرئي للعمل الفني. والقيمة الفنية لرؤية المجسم تأتى من قدرتنا على الإمساك به وإدارته بين أيدينا أو المرور حوله، لتأخذ كل حركة له هيئة جديدة مختلفة ومترابطة في سياق تعبيري يسمح بالتغير المستمر للعلاقات المرئية بين هذا المجسم وأعيننا ، وأيضاً لتغير الظلال على سطح المجسم الذي لا يقف عند الرؤية من زاوية واحدة بل بشكل متكامل ومترابط. (Wucius Wong, 1976, P.18)، كما في شكل رقم (١٠، ١٢، ٢١، ٢٤، ٢٦، ٢٨، ٣٠، ٣٢، ٣٣، ٣٤).

وتحقيق التجسيم والبعد الثالث الحقيقي في الأعمال النسجية قدغيرت من البناء المألوف للعمل النسجي الذي اعتادت العين أن تراه مسطحاً ولياً ، ليقف بصلابة وشموخ متحدياً الخامات اللينة، متأثراً بالاتجاهات الفنية الحديثة للتعبير عن القيم الفنية للمجسم ذو الأبعاد الحقيقية.

النتائج والتوصيات

من العرض السابق لمراحل تطور النسيج اليدوي ، ومدى تأثره بالاتجاهات الفنية الحديثة لمجال النسيج من طرق وأساليب وقيم فنية لم تكن معروفة، وجماليات وصياغات تشكيلية مبتكرة قد أعطت فكراً متطوراً للعمليات النسجية ذات مهارات نوعية جديدة، فيكون

البحث الحالي قد وضع الخطوط الإرشادية للفكر الحديث للعمل النسجي اليدوي، والذي أتاحته الدراسة من خلال إلقاء الضوء على المداخل الجديدة التي غيرت شكل العمل النسجي من النمطية والتقليد لمرحلة الإبداع والبناء والتشكيل الحر، لإضافة قيم فنية جديدة تعبر بحرية عن متغيرات العصر التي تتسم بالتغير والسرعة، مع إتاحة الفرصة للممارس والفنان، أن يجد قيماً تعبيرية إنشائية تتسم بالجدة والأصالة والتفرد في شكل ومضمون العمل الفني، وتتوصل الباحثة إلى التوصيات التالية:

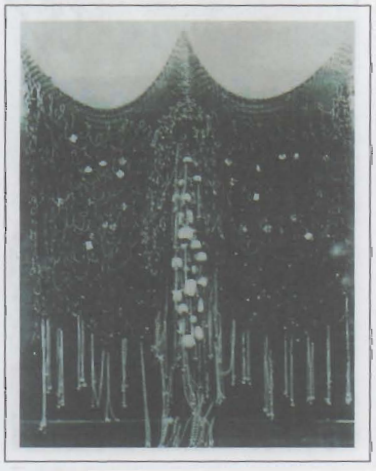
- يوصى البحث بالاستفادة من المداخل والمتغيرات لتطور الأعمال النسجية في الاتجاهات الفنية الحديثة ،كمنطلقات فكرية جديدة لتدريس النسيج اليدوي في مجال التربية الفنية.

- الاطلاع الفني على فكر وفلسفة كل اتجاه فني جديد، ومحاولة الاستفادة منه لمواكبة التطورات الفنية ومتطلبات العصر لإنتاج العمل النسجي الذي يجمع بين الهوية الفطرية، والفكر الفني المعاصر حتى لا ينعزل الفن عن المتطلبات الفكرية والثقافة الجديدة.

- كما يوصى البحث بدراسة للقيم الفنية، والجماليات التشكيلية التي أدخلت على مجال النسيج اليدوي، وإنتاج أعمال متطورة بعيدة عن التقليد والنمطية، وتتسم بالجدة والفرادة والأصالة، حتى يكون لدينا الرصيد الفني المعاصر الذي يعبر عن ثقافات العصر، ويكون الموروث الفني لأجيال قادمة.

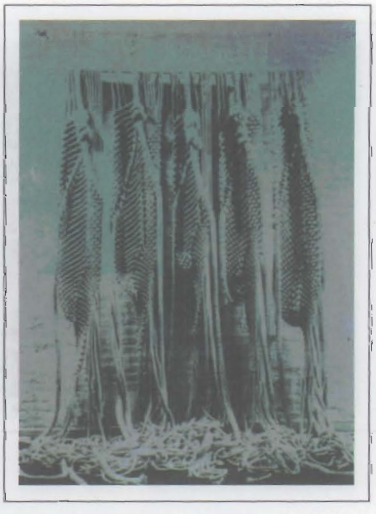
وفيما يلي عرض نماذج لمراحل تطور الشكل النسجي المعاصر:

مرحلة ظهور المعلقات النسجية الضخمة المعلقة على الحائط كدعامة اساسية لها

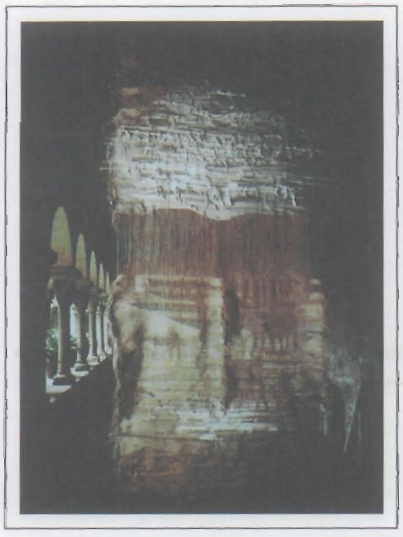


شكل رقم (١)عمل نسجى للفنان Wojciech Sadley
(٢٣-١١٢) نسيج تابستري بجانب
الوبريات ٢×٣ م

شكل رقم (٢)عمل نسجى للفنان Greu-Garriga (١٨-٢٦١)
استخدام تشكيلات نسجية متنوعة ٣×٦ م

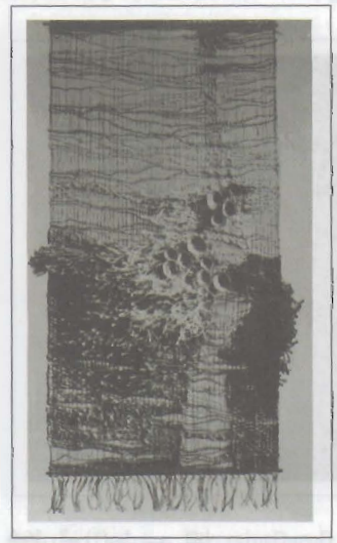


شكل رقم (٣)عمل نسجى للفنانة Francoise Grossen
(٢٣-٧١) نسيج باستخدام أنواع مختلفة
من تقنيات تشكيل الحبال ٢× ٤ م



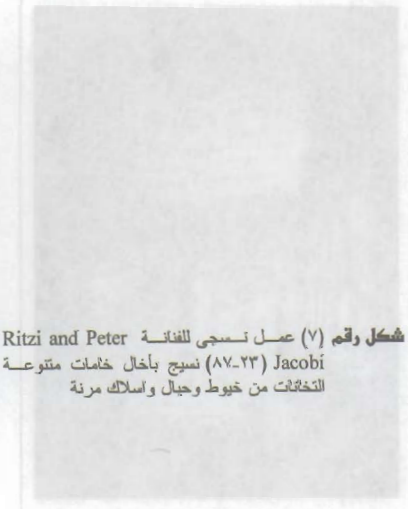
شكل رقم(٤)عمل نسجى للفنان Greu- Garriga (١٨-٢٢٢)
تقنيات متنوعة لاحداث تغيرات ملمسية ٢×٤

مرحلة أدخال أشياء غير مألوفة على سطح العمل النسجي:



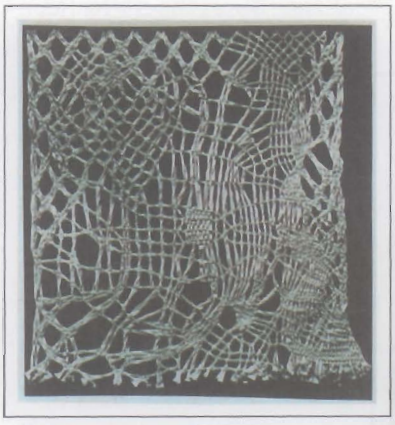
شكل رقم(٥) عمل نسجى بأدخال خامات غير مألوفة على النسيج كالقواقع(٢٤-١٣٣)

شكل رقم (٦) عمل نسجى للفنانة Thelma Becher (٢٦-١١٦) النسيج بأستخدام خامات جديدة.



شكل رقم (٧) عمل نسجى للفنانة Ritzi and Peter Jacobi (٢٣-٨٧) نسيج بأخال خامات متنوعة التخانات من خيوط وحبال واسلاك مرنة

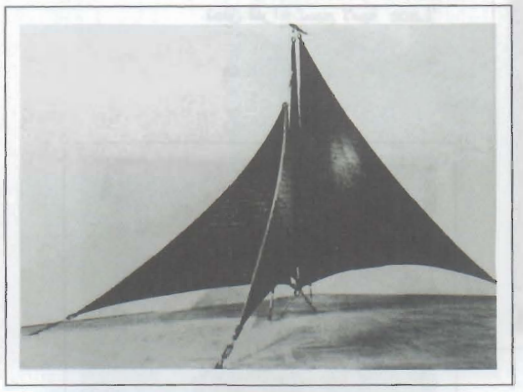
مرحلة التشكيل بالتقنية كوسيلة اساسية لبناء العمل النسجى متغير المساحة والحجم:



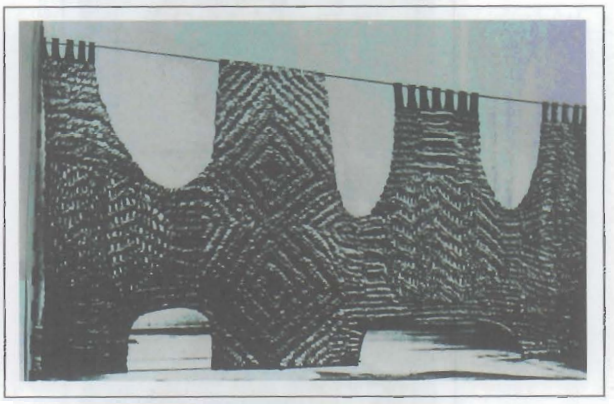
شكل رقم (٨)عمل نسجى للفنان Ed Rossbach (٢٦-٢٢٦) عمل نسجى باستخدام تقنيات تحقق الفراغ "نسيج لاسية Lace"

شكل رقم (٩)عمل نسجى للفنان Linen Loce (٢٦-٣٧) عمل نسجى باستخدام صياغات تشكيلية جديدة للنسيج.

مرحلة خروج المعلقة بعيدة عن سطح الحائط :



شكل رقم (١٠) عمل نسجى للفنان
Daniel Graffin (٢٣-٧٩)



شكل رقم (١١) عمل نسجى للفنانة Jagoda Buic
(٢٦-١٣١)

مرحلة الخروج من حدود الاطار التقليدى للتعبير عن اشكال البيئة فى محيط فراغى

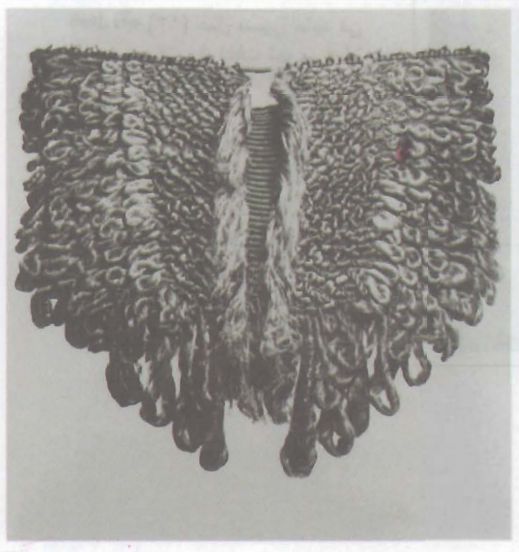
شكل رقم (١٢) عمل نسجى للفنانة
Magdalena Abakanowicz
(٢٦-٩٤)

شكل رقم (١٣) عمل نسجى مشيد فى
ممرات وفراغات تحوى المشاهد
(٢٦-٢٣٧)

تنوع القيم الفنية والجماليات التشكيلية للشكل النسجي المعاصر

أدخال التأثير الملمسي على الشكل النسجي :

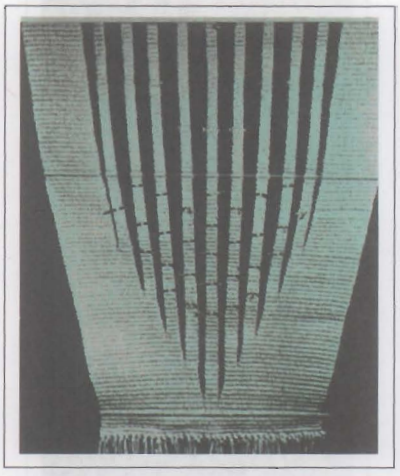
شكل رقم (١٤)عمل نسجي للفنان Wojciec Sadley (٢٣-١٠٨)



شكل رقم (١٥)عمل نسجي للفنان Tadek Beulich (٢٣-١٣٤)

ادخال التأثيرات الخطية على السطح النسجى :

شكل رقم (١٦) عمل نسجى للفنانة Susan Weitzman (٢٦-٢٨٣)

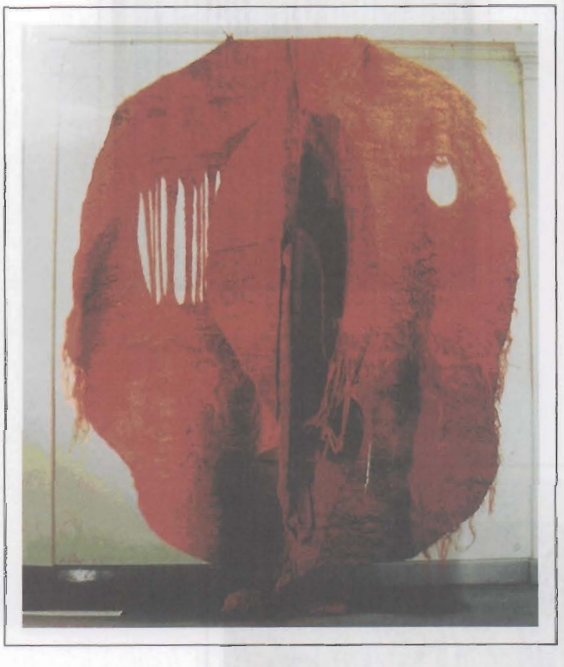


شكل رقم (١٨)عمل نسجى للفنانة Lenore Tawneny (٢٦-٢٧٥)

شكل رقم (١٧)عمل نسجى للفنان Ritzi and Peter Jacobi (٢٦-١٩٦)

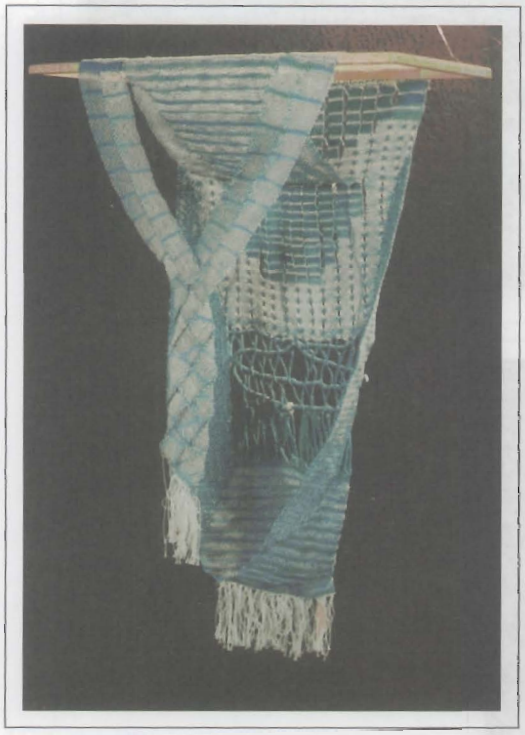
أدخال عنصر الفراغ على الشكل النسجى :

شكل رقم (١٩) عمل نسجى يعبر عن الفراغ غير النافذ المنحصر بين مستوين.(١٨-١٤٤)

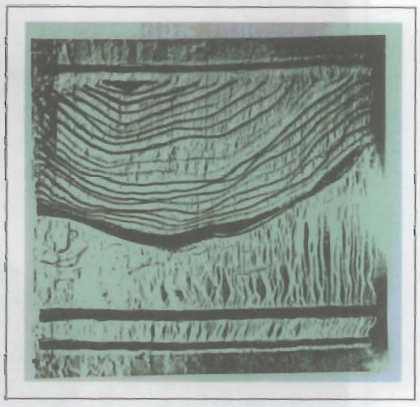


شكل رقم (٢٠) عمل نسجي للفنانة Magdalina Abakanowicz (٢٦-٨٧)

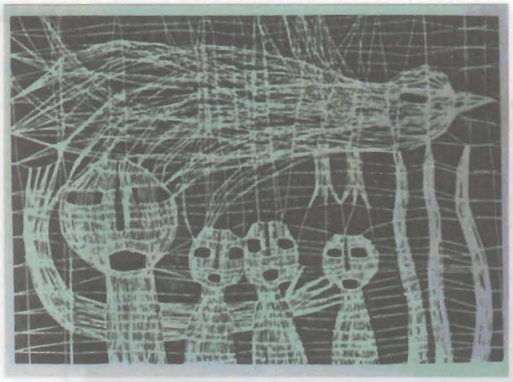
أدخال الشفافية على خصائص العمل النسجي :



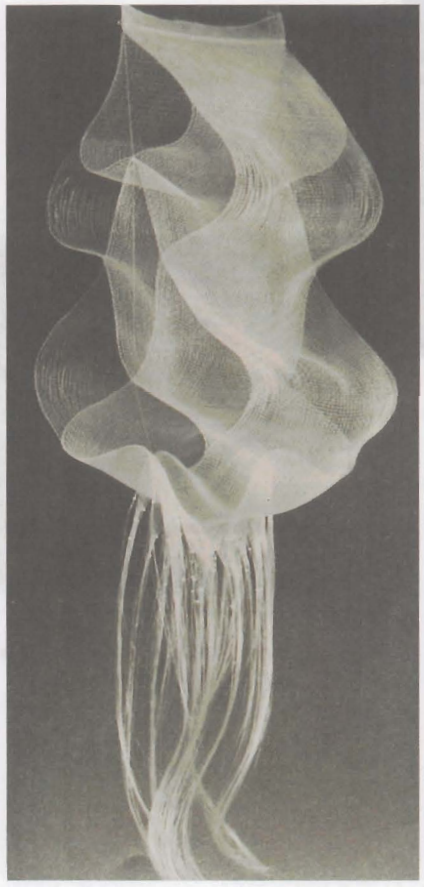
شكل رقم (٢٢)عمل نسجي من عمل الباحثة يعبر عن الشفافية(١٧-١٧٠)



شكل رقم (٢١)عمل نسجي للفنانة Lenore Tawney (٢٦-٢٦٦)



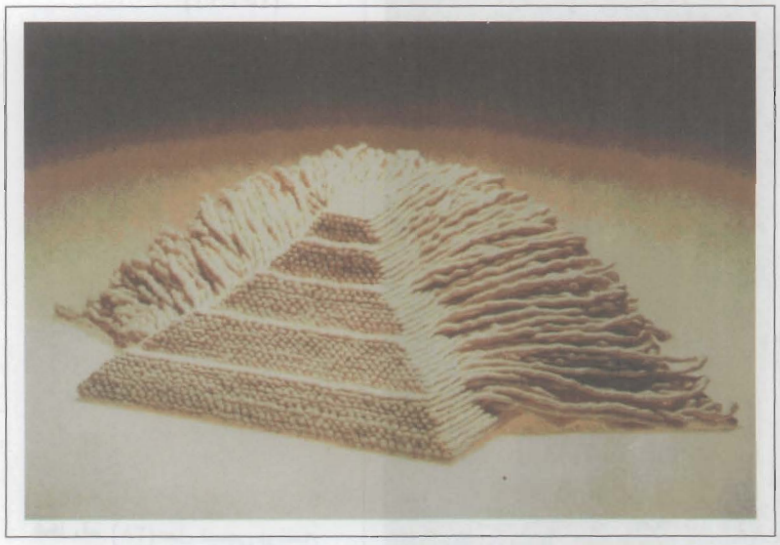
شكل رقم (٢٣)عمل نسجى للفنان
Linen Lace (٢٦-٣٧)



شكل رقم (٢٤)عمل نسجى للفنانة Kay
Sekimachi (٢٦-٢٥٩)

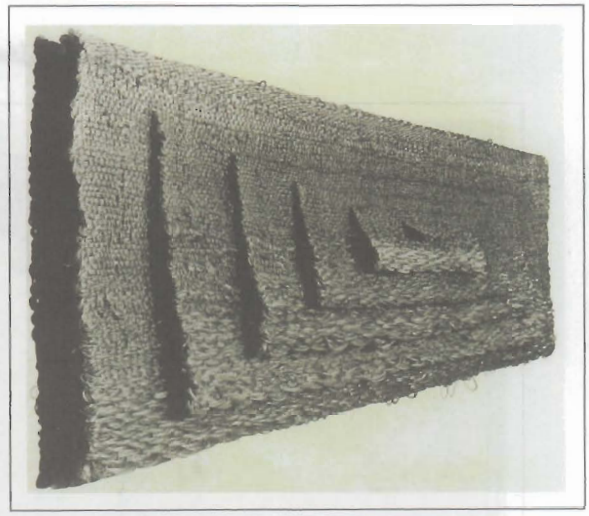
أمثال الحركة بأنواعها الى الشكل النسجي :

شكل رقم (٢٥)عمل نسجي للفنان TadckBeutlich (٢٣-٢٨)

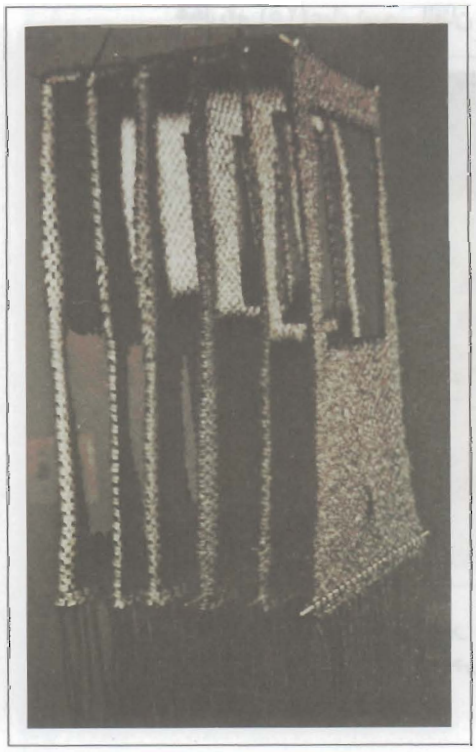


شكل رقم (٢٦)عمل نسجي يعبر عن الحركة التقديرية للشكل النسجي.(٣٢-٦١)

تأثيرات الضوء الساقط والمنعكس على رؤية العمل النسجى



شكل رقم (٢٧)عمل نسجى للفنان Herman Scholten (٢٥٦-٢٦)



شكل رقم (٣٨)عمل نسجى يوضح الضوء الساقط وظلاله على الشكل النسجى(٢٦-٤٩)

تحقيق البعد الثالث والتجسيم:

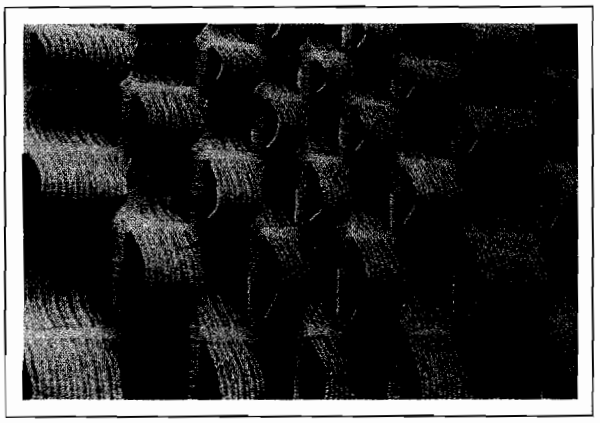
شكل رقم (٢٩)عمل نسجى بأستخدام خامات متنوعة لتحقيق البعد الثالث.(١٨- ٢١١)

شكل رقم (٣٠)عمل نسجى للفنان Daniel Grffin (٢٣-٧٩)

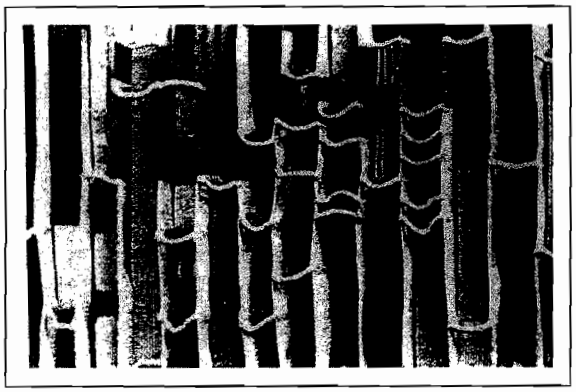
شكل رقم (٣١)عمل نسجى للفنانة Chaire Zeisler (٢٣-١٤٧)

شكل رقم (٣٢)عمل نسجى مجسم (٣١-٦٣)

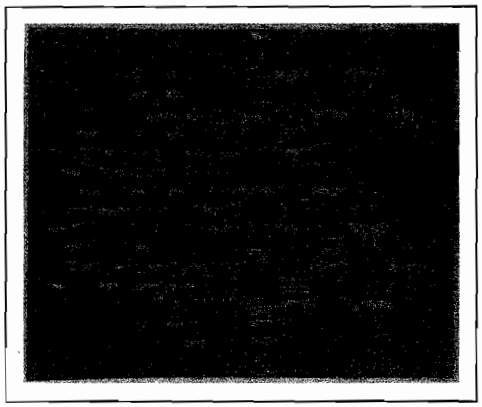
أمثال تأثيرات للخداع البصري :



شكل رقم (٣٣)عمل نسجي للفنانة Moil Selhiale (٢٦-٢٤٤)



شكل رقم(٣٤)عمل نسجي للفنانة Sheila Hichs (٢٦-١٧٦)



شكل رقم (٣٥)عمل نسجي للفنانة Olga De Amaral (٢٦-١٠٦)

المراجع

المراجع العربية:

- أحمد السعيد عبد القادر صقر (٢٠٠٣)، وحدة تدريسية قائمة على المزج بين تقنيات مستحدثة القيم الملمسية وإثره في بناء اللوحة الزخرفية ، رسالة دكتوراه، كلية التربية النوعي، جامعة عير شمس.
- بهاء عشم (١٩٧١)، الفراغ كقيمة تشكيلية في التصوير المعاصر والإفادة منه في التربية الفنية بالمراحل الثانوية، رسالة دكتوراه ، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.
- توماس مونرو (١٩٧٤)، التطور في الفنون، ترجمة عبد العزيز جاويد، ج ٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- سهير القلماوى (١٩٧١)، أزمة الفن في عالمنا المتغير، مجلة الهلال، دار الهلال، العدد الثالث، مارس، القاهرة .
- شحته سني حسين محمود (٢٠٠٣)، دراسة للاتجاهات الفنية الحديثة في توظيف الوحدة الزخرفية كمدخل لتدريس التصميم يستخدم الكمبيوتر، رسالة دكتوراه ، كلية التربية النوعية ، جامعة عين شمس.
- عبد الغني النبوي الشال (١٩٨٤)، مصطلحات الفن والتربية الفنية، عمادة، شئون المكتبات، جامعة الملك سعود–الرياض .
- عز الدين إسماعيل (١٩٧٤)، الفن والإنسان، دار القلم، بيروت.
- محمد عزيز نظمي سالم (١٩٨٤)، القيم الجمالية، دار المعارف، القاهرة .
- محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي (١٩٣٩)، مختار الصحاح، المطبعة الأميرية ببولاق، القاهرة.
- محمد لبيب ندا (١٩٨٢)، الأسس الفنية والبنائية في النحت الحديث، رسالة دكتوراه ، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.
- محمود البسيوني (١٩٦٥)، الفن الحديث، رجاله، مدارسه، أثاره التربوية، دار المعارف، القاهرة.
- محمود البسيوني (١٩٨٣)، القن في القرن العشرين، دار المعارف، القاهرة.
- محمود البسيوني (١٩٨٠)، أسرار الفن التشكيلي، عالم الكتب، القاهرة.

- محمود البسيوني (١٩٧٠)، ميادين التربية الفنية، دار المعارف، القاهرة.
- محمود عبد العاطي (١٩٨٠)، دراسة تجريبية للإفادة من أهداف التشكيل عند فناني الحركة والضوء في التصوير الحديث، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.
- محمود عبد العاطي (١٩٨٧)، توظيف البعد الثالث الحقيقي في التصوير الحديث، رسالة دكتوراه ، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.
- نعيم عطية (١٩٨٢)، الفن الحديث محاولة للفهم، دار المعارف، القاهرة .
- هند فؤاد اسحق (١٩٩٠)، تطبيقات حديثة لتحقيق قيم ملمسية باستخدام التقنيات الوبرية المنفذة على نول البرواز، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان .
- هند فؤاد أسحق (١٩٩٦)، القيم الفنية والبنائية للنسيج المجسم "دراسة تجريبية"، رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان .

المراجع الأجنبية:

- Arnau Ruig; 1986, Greu- Garriga, Publication en France edition cercle d'art، Paris.
- Edwarad Lucie- Smith; 1980, Art in Seventies, phaidon، oxford.
- Gohn Murray; 1978,The Pocet Dictionary of Art Forms.
- Graham; 1963, Form Space and Vision; Print in Now York.
- Guilford; 1979, Creative Process; Amontor Book.
- Irene Waller; 1977، Textile Sculptures; A studio vista book, published by cassell and collier Macmillan Itd, London،.
- Irene Waller; 1973،Thread An form, Great Britian by studio vista, London.
- Megrow – Hill; Part "1" A Dictionary of Art, " without Date.
- Mildred Constantine; Jack Lano rLarsen; 1973, Beyond Craft; The Art Fabric, Published by van Nostran Reinhoild company, New York.
- Myrim Gilby; 1976, Free Weaving; petman, publishing corporation, New York.
- Nicolos Roukes; 1974, Plastic for Kinetic Art; Pitman، London.
- Read Herbert; 1952, Philosophy of Modern Art, The art of Noum Gabo and Antoine pevsner.

- Read Herbert, 1999 Aconcise Hestory of Modern Painting Thomes and Hudson، London.
- Wucius Wong, 1976, Principles of Three – Dimentional Design; Nan Nostrand Erein hold company, New York.
- Fiber Art; The Magazine Of Art, Jon/ Feb,1992.
- Fiber Art; The Magazine Of Art, Nov/Dec,1992.

تاريخ ورود البحث : ٢/٢١ /٢٠٠٥م
تاريخ ورود التعديلات : ٢ /٦ /٢٠٠٥م
تاريخ القبول للنشر : ٦/٢٠ /٢٠٠٥م

Aesthetics of Weaving Formation in Modern Art Abstract0

Hend Foad Ishak*

This study aimed at utilizing the stages of textile development in modern artistic trends to creat new empirical approaches for teaching manaul weaving to Art Education students. This was done through sheeding light on the development of the modern textile form and the aesthtics of the shaped forms beside the art values that were interoduced in the weaving work in the second half of the twentieth century. Those developments led the empirical artist trials to change the shape and concept of modern textile work .

The research presented the most important stages of textile shape developments. It started with imitating the photographic works using light , shade, linear and geomatric perspectives. Then, the interest shifted to the scientific studies of technologies and textile materials the cause internal correlation between art systems and the scientific development of material and technique. Textileworks were characterized with immensity and creativity that simulated huge castles masses despite material softness.

Some textile works were corporeal shaped, free from elements to allow for more varied art values expression such as; vacuum, motion and light effects on huge formations. Modern textile works represent the result of deep thinking that would help in creating works that freely express the use of modern techniques in designing the textile forms.

* **Associate professor of hand weaving, Helwan University and Qatar University.**