رؤية تشكيلية للمزاوجة بين فن الجرافيك وتقنيات الأبليك لإثراء المشغولة الفنية

د. منال سيد أحمد
أستاذ الأشغال الفنية المساعد – بقسم التربية الفنية
بكلية التربية النوعية – جامعة عين شمس

مقدمة:

يسعى الفنان الذي يتخذ من فن الأبليك وتقنياته وسيطاً تعبيرياً لإنتاج أعمالاً ومشغولات فنية ذات قيم جمالية وتعبيرية متميزة ولذلك دائماً ما يبحث عن الجديد والأصيل حتى ينعكس ذلك في أعماله الفنية.

ويكون ذلك من عدة مداخل منها الدمج بين فن الأبليك ومجالات الفنون التشكيلية الأخرى ولعل فن الجرافيك هو أحد تلك المجالات والذي يتميز بتقنياته وجمالياته وأساليبه التي يميزه كمجال فني.

ولم يكن فن الجرافيك يمارس أو يعرف عبر العصور كفن خاص له مقوماته إلا في بداية القرن العشرين، وإن كان قد ظهر في عصور سابقة في تطبيقات محددة كطباعة المنسوجات، واكتسب هذا النوع من الفن خصائص مميزة وفريدة عن سائر الفنون التشكيلية في نتائجها، كما اتاحت له طبيعته التي تفرد بها انتشارا ووصولا إلي الناس في كل المواقع لتحقق لهم المتعة الوجدانية والشعورية.(هيام السيد – ٢٠٠١)

ومن هنا طرأت فكرة البحث في عمل مشغولات فنية بتقنيات الأبليك بإحساس فن الجرافيك ولكن نتيجة للاختلافات التقنية والقيم الجمالية لكلا الفنين فنجد أن هناك تساؤلين يطرحا نفسهما يمثلا تساؤلان البحث.

مشكلة البحث :

وتتلخص مشكلة البحث في التساؤلات التالية:

تساؤلا البحث :

١- ما مدى إمكانية تطويع لوحات جرافيكية لتنفيذها بتقنيات فن الأبليك؟

٢- ما الذي تضيفه تقنيات الأبليك من جماليات في اللوحة تختلف عن جماليات اللوحة الجرافيكية؟

أهداف البحث :

١ – تطويع لوحات جرافيكية لتنفيذها بتقنيات فن الأبليك.

٢- إثراء القيم الجمالية بالمشغولة الفنية من خلال الدمج بين فن الجرافيك والأبليك .

إجراءات البحث :

وللإجابة تساؤلات البحث والتحقق من فروضه قامت الباحثة بالإجراءات التالية:

١- اختيار أعمال جرافيك لأحد الفنانين:

وهو الفنان الدكتور/ أحمد فتحي عبد المحسن وذلك للأسباب التالية:

- أن هذه الأعمال حديثة وتتسم برؤية متجددة.
- أن العناصر التي استخدمها الفنان مستوحاة من بيئتنا الريفية وهو تأصيل لتلك العناصر الريفية وتعبيراً عن بيئتنا المحلية وهويتنا القومية.

٢- قامت الباحثة بتنفيذ أعمالاً عبارة عن مشغولات فنية بتقنيات الأبليك بها إحساس جرافيكي من خلال منطلقين:

أولهما: إعادة صياغة للمساحات اللونية داخل اللوحة الجرافيكية وتنفيذها وفق التكوين الأساسي للوحة الأصلية، وبيان مدى الاختلاف وما أضافته أساليب الأبليك للوحة الفنية، وجماليات الإحساس الجرافيكي المضاف للمشغولة المنفذة بتقنيات الأبليك.

ثانيهما: إعادة صياغة للعناصر التي استخدمها الفنان في تكوينات جديدة خاصة بالباحثة وتنفيذها بأساليب الأبليك.

وعند تنفيذ المشغولات وجدت الباحثة أنه يمكن الاستعانة بتقنية الطباعة على القماش ودمجها مع أساليب الأبليك في المشغولة المنفذة ويفيد ذلك في:

١- نقل التصميم المراد تنفيذه على القماش باللونين الأبيض والأسود وما بينهما من درجات.

٢- ملئ بعض المساحات في التصميم باللون وعدم الاحتياج إلى ملئها بتقنيات الأبليك وبالتالي اختصاراً للوقت والجهد والتكلفة التي تتطلبها تقنيات الأبليك .

وبعد دراسة التصميمات وخواصها وتراكيبها البنائية حتى يمكن تنفيذها بأساليب الأبليك دون الإخلال بالإحساس الجرافيكي بالتصميم رأت الباحثة أن أنسب الأساليب الأبليك لتنفيذ اللوحات هي:

أ- أسلوب الإضافة: (إضافة أقمشة أو عناصر أخرى).

ب- الغرز المختلفة: بما يلائم عناصر التصميم وبنائيته، من حيث النظام الخطي داخل التصميم وكذلك علاقات المساحات اللونية التي تتناول درجات الرماديات مع الأبيض والأسود، مع الوضع في الاعتبار نوع الخيوط المستخدمة، وكذلك الدمج بين أنواع من الغرز المختلفة بما يؤكد على جماليات اللوحة المنفذة.

الدراسات المرتبطة :

١- دراسة : نيرمان عبد اللطيف السيد

" ١٩٨٦ " بعنوان " **المشغولات الحرفية القائمة علي بعض مشغولات النخيل في مصر**"

وتهدف الدراسة إلي استخدام عنصر النخيل في الوصول إلي مشغولات فنية، بعيدا عن ابتكار تصميمات مستوحاة منه.

وتتفق تلك الدراسة مع البحث الحالي في تناول نفس العنصر، إلا إن وجه الاختلاف يتمثل في هدف الدراسة ونوعية المنتج.

٢- دراسة : سهير محمود عثمان "١٩٨٩ " بعنوان " **الشكل والمسطح في النباتات المصرية القديمة** "

وتهدف الدراسة إلي تحقيق قيم جمالية تشكيلية من النباتات وخاصة عنصر النخيل في الفن المصري القديم .

وتتفق تلك الدراسة مع الدراسة الحالية في تناول عنصر النخيل للوصول إلي القيم التشكيلية والجمالية من خلال تطويعه في لوحات تعبر عن البيئة الريفية .

٣- دراسة: حسين عبد العزيز الفار" ٢٠٠٦ " بعنوان " **العناصر التشكيلية والجمالية في أعمال تصوير جاذبية سري مصدرا لابتكار تصميمات أقمشة التأثيث المطبوعة** "

وتهدف تلك الدراسة إلي تطويع أعمال احدي رواد فن التصوير المعاصر في عمل أفكار لتصميمات أقمشة التأثيث وتنفيذها بأسلوب الطباعة.

ويتفق البحث الحالي مع تلك الدراسة في تطويع أعمال احد فناني الجرافيك في عمل لوحات تنفذ بالتطريز .

٤- دراسة : نشأت نصر الرفاعي "٢٠٠٧ " بعنوان " **رؤية تشكيلية لاستلهام بعض المناظر التي تمثل البيئة الشعبية في التصوير المصري الحديث**"

يهدف البحث إلي تناول مجموعة من أعمال الفن المصري الحديث التي تمثل البيئة الشعبية وما بها من رموز مختلفة لتوضيح مابها من قيم جمالية وفنية، وقد تناول البحث مجموعة من أعمال الفنانيين المصريين الحديثين التي تصور البيئة الشعبية .

وتتفق تلك الدراسة مع البحث الحالي في تناول أعمال حديثة لأحد الفنانين التي تصور البيئة الريفية، وذلك بهدف الوصول إلي أعمال يمكن تنفيذها من خلال فن التطريز .

٥- دراسة: أمل عويس "٢٠٠٦ "بعنوان"**أنماط التطريز بالعصر الإسلامي والإفادة منها في تنفيذ تصميمات مستحدثة في التطريز**"

وتهدف الدراسة إلي التعرف علي أنماط الزخرفة المختلفة بالعصر الإسلامي واستخلاصها للوصول إلي تصميمات قائمة علي العناصر الإسلامية وتنفذ بتلك الأنماط المختلفة.

واستفاد البحث الحالي من تلك الدراسة في التعرف علي أنماط الزخرفة المختلفة واختيار المناسب منها لتنفيذ الأعمال الفنية موضوع البحث.

الإطار النظري :

ماهية فن الجرافيك؟؟

فن الجرافيك Graphic Art في معناه العام هو فن قطع أو حفر أو معالجة الألواح الخشبية أو المعدنية أو أي مادة أخري بهدف تحقيق أسطح طباعية والحصول علي تأثيرات فنية تشكيلية مختلفة عن طريق طباعتها.

أي أن هذا الفن يمكن أن يسمي بفن الرسوم المطبوعة وفن الجرافيك هو طباعة نسخ متماثلة، يقوم الفنان بأداء كل مراحله من عمل التصميم وتجهيز السطوح الطباعية وحفرها وطباعتها.(هيام السيد – ٢٠٠١ – ٥)

والبحث عن معني هذه الكلمة الأجنبية لا يشكل صعوبة تذكر فمعظم القواميس الفنية المتخصصة تفيد أن أصل هذه الكلمة لاتيني وهي مشتقة من كلمة Graphus وتعني ضمن ما تعني خط مكتوب أو مرسوم أو منسوخ فاستعير اللفظ في اللغات الأوروبية لكي يطلق علي كل رسم بخط منسوخ ثم أصبح اسما عالميا لهذا الفن وجاء في اللغة الفرنسية Gravure أما في الدول العربية والمصرية يعرف بفن الحفر– الفن المطبوع – التصميم – فن الجرافيك.(ضياء الغزاوي–١٩٧٨ – ٣٠)

أنواع فن الجرافيك :

ينقسم فن الجرافيك إلي ثلاثة أنواع:

١- الطباعة من سطح بارز وهي شبيهة بطبع الصحف والكتب والمجلات .
٢- الطباعة من سطح غائر حيث يقوم الفنان بالحفر باستعمال الأحماض الخاصة أو الإبرة أو الأزميل
٣- الطباعة من سطح مستو.

وعلي الرغم من تعدد أنواع فن الجرافيك وأساليبه وخصائصه المميزة والفريدة عن سائر الفنون التشكيلية في نتائجها المتوخاه فلوحة الجرافيك تتميز بقيم جمالية فنية لا نجد لها مثيل في الأعمال التشكيلية الاخري منها أن الفنان يستطيع أن يحقق الملامس المتعددة التي تغطي تأثيرات مختلفة كما أن العمق والبروز يساعده كثيرا في التعبير وذلك عن طريق استخدام اللونين الأبيض والأسود .(فتحي أحمد – ١٩٨٥ – ٢٠)

مما سبق نجد أن معطيات هذا الفن قد فاقت معطيات الفنون الاخري في مجال الإبداع والابتكار التكنيكي، حيث انه يعبر عما يراه الفنان، ومن ثم يصل بالمشاهد إلي سهولة إدراك الرؤية الخاصة بالفنان، ولذلك رأى الباحثان انه يمكن التعبير عن البيئة الريفية بما تحويه من عناصر تمثل الفلاح وأبنائه والنخل كعنصر تشكيلي، حيث تنم تلك العناصر عن البيئة المحلية وخاصة الريف بما فيه من علاقات وروابط بين الفلاح وأرضه، وكأنه في حوار مع الطبيعة وعناصرها، حيث انه في لقاء دائم مع أرضه ، كما يعد عنصر النخل بالنسبة له قيمة ورمز لما للنخيل من ارتباط بالعطاء والنماء ، وقد تم تناول النخيل في الأعمال الفنية عبر التراث ويتضح ذلك فيما يلي :

الأصول الفنية للنخيل عبر التراث :

١- النخيل في التراث المصري القديم :

يعد النخيل من أهم الأشجار التي ازدانت بها حدائق المصريين نظرا لاكتشاف المصري القديم العديد من وظائفها، والإيحاءات التشكيلية الخاصة بهذه الأشجار، حيث اتخذها موردا خصبا وغزيرا لاستلهام الكثير من أعماله الفنية الزخرفية وأغراضه الوظيفية طوال العصور التاريخية في مصر

القديمة.(نور إبراهيم أدهم -٢٠٠٣ – ٣٠)

فقد أهتم المصريين القدماء بأشجار النخيل المختلفة وخاماتها المتعددة لأغراض متنوعة، سواء في صناعه حاجاتهم اليومية أو في تقديم القرابين للآلهة، أو في زراعتها للتبرك بها .

٢- النخيل في العصر القبطي :

بدأ العصر القبطي بنهاية حكم الرومان لمصر، وسرعان ما اتخذ لنفسه فنا خاصا يخدم معتقداته ومتطلباته، فالفن القبطي فن ظهر بنهاية القرن الثالث الميلادي ليعبر عن الدين والكنيسة والحياة اليومية التي تخص الأفراد وعامة الشعب. (المجلس الاعلي للآثار – أكتوبر _ ١١٩)

ومن ثم انتشرت في هذا العصر المنتجات الفنية البسيطة التي تعتمد علي الخامات المتوفرة في البيئة المصرية بكثرة، وكانت الخامات النباتية من أهم هذه الخامات ولاسيما خامات النخيل الجافة والكتان وغيرها.(شيماء صابر سيد – ٢٠٠٧ – ٣٥)

والمتأمل في استغلال خامات النخيل في العصر القبطي وغيرها من الخامات الاخري يري أنها مسايرة للمتغيرات الاجتماعية في مجتمع تميزه أصول حضارية ثابتة وتوازن بين الحياة الدينية والاجتماعية والمتطلبات الروحية الجديدة، إذ أن مصر كانت تخطو بخطوات سريعة للمسيحية .

٣- النخيل في العصر الإسلامي :

عند متابعه تطور استخدام النخيل في العصور الإسلامية والمشغولات الفنية والحرفية القائمة عليها، نري أن هذه الحرف والصناعات ازدهرت في هذه العصور بمعناها الواسع، حيث استطاع الفنان المسلم أن يثبت مقدرته وتفوقه في هذه المشغولات وتطويعه للخامات التحليلية والبيئية، وذلك لما كان من اهتمام السلاطين والأمراء باستخدام موارد الثروة علي اختلافها.(سعاد ماهر – د.ت – المقدمة)

ومن خلال تتبع أصول تواجد المشغولات القائمة علي خامات النخيل في العصور الإسلامية ومنتجات خامات النخيل نجد أن الفنان المسلم اخرج لنا أشكالا فنية تجمع فيها نتاج عقله وفكره وإحساسه ووجدانه .

٤- النخيل في الفن الشعبي :

يعد النخيل في التصوير الشعبي رمزا قديما يدل علي الإنتاج والوفرة، ورسمه الفنان الشعبي من جذع بسيط وبعض الوريقات أحيانا محملة بالتمر، ولذا يعد الرمز لغة تشكيلية يستخدمها الفنان للتعبير عن احساساته وانفعالاته. (أكرم قانصو – ١٩٩٥ – ١٠٠)

أحيانا نجد عنصر النخيل في الفن الشعبي متأثرا بالفن المصري القديم. (سوسن عامر – ١٩٨٢ – ٢٤)

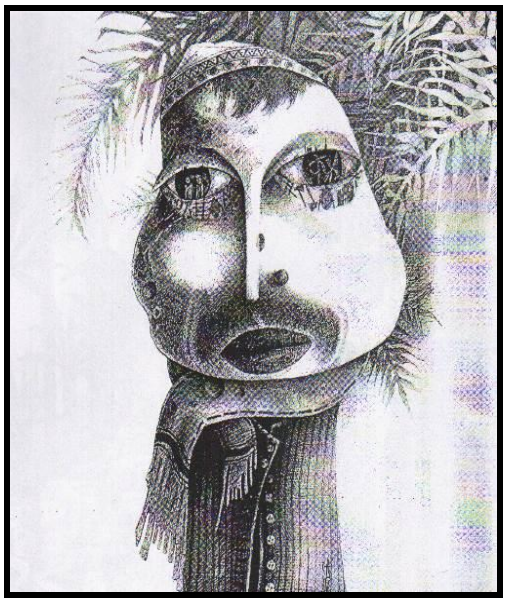
مما سبق نجد أن عنصر النخيل من العناصر التي تعبر عن البيئة الريفية وكذلك يمكن صياغتها بتشكيلات وتكوينات مختلفة وفق متطلبات العمل الفني الذي تدرك به .

** وفيما يلي عرض وتحليل لنماذج تم تنفيذها بأساليب التطريز مع التأكيد على الإحساس الجرافيكي وهي تمثل تجربة البحث التي تجيب علي تساؤلاته والتحقق من فروض البحث وتحقق أهدافه.

تحليل الأعمال المنفذة

العمل الأول:

اللوحة الأساسية



اللوحة المحورة المنفذة

لوحة رقم (١) الأبعاد: ٦٠ × ٦٠سم

الخامات المستخدمة: قماش كتان – خيوط مالونية DMC – خيوط سيرما – قماش صديري فلاحي.

التقنيات المستخدمة: الطباعة – تقنيات الأبليك وذلك عن طريق الأساليب المختلفة المتمثلة في "التطريز بالإضافة – غرزة الفلتريه – الفرع المركب – السراجة – العقدة – الحشو

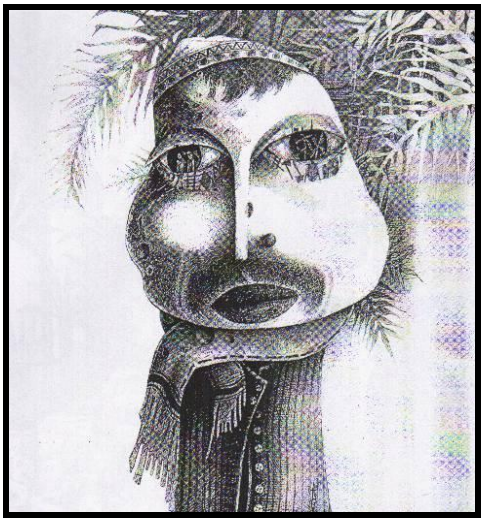
توصيف العمل:

العمل يمثل وجه رجل ريفي تم صياغة الوجه بشكل به تحوير، ونجد أن العين تم صياغتها بأسلوب زخرفي ويظهر بها انعكاس لبعض العناصر الريفية، وملامح وجهه بها نوع من القوة والصرامة، وتم تنفيذ الوجه بعدة غرز تطريزية منها غرزة الفلتريه في الجبهة والأنف وغرزة العقدة في تحديد الوجه وغرزة الحشو في الطاقية والشنب، ونجد في أرضية اللوحة التي تم تقسيمها إلى جزئين، الجزء السفلي هو عبارة عن تركيبات مختلفة لعنصر النخلة بصياغات زخرفية مع تبادلات بين اللون الأبيض واللون الأسود ودرجات الرماديات، وتنفيذ تلك الجزئية بغرز الحشو التي تحدها غرزة السلسلة، أما الجزء الذي يعلوها من الأرضية فهو عبارة عن شبكية ناتجة عن غرزة الفلتريه، أما خلفية اللوحة فهي تكوين من عناصر ريفية منها النخيل والبيوت الريفية بدرجات مختلفة من الرمادي مع اللونين الأبيض والأسود وتم تنفيذ ذلك الجزء بغرز مختلفة من التطريز وفق بنائية العناصر.

والعمل في مجمله تم استخدام تقنيات الأبليك من خلال تطبيق عدة أساليب للتطريز به مع المحافظة على بنائية وتعبيرية التصميم وتنفيذ ذلك من خلال اللونين الأبيض والأسود ودرجات الرماديات وقد أعطت الغرز قيماً ملمسية للوحة، وكذلك الانسجام بين درجات اللون ومعالجة كل جزئين بالتصميم بما يناسبها من أسلوب الأبليك ويؤكد ذلك قماش الصديري المضاف للرجل، ورغم أن العمل منفذ بأساليب الأبليك إلا أنه تم المحافظة على الإحساس الجرافيكي.

العمل الثاني:

اللوحة الأساسية



اللوحة المحورة المنفذة

لوحة رقم (٢)

الأبعاد: ٧٠ × ٧٠سم

الخامات المستخدمة: قماش كتان + قماش صديري فلاحي – خيوط قطنية DMC – خيوط سيرما.

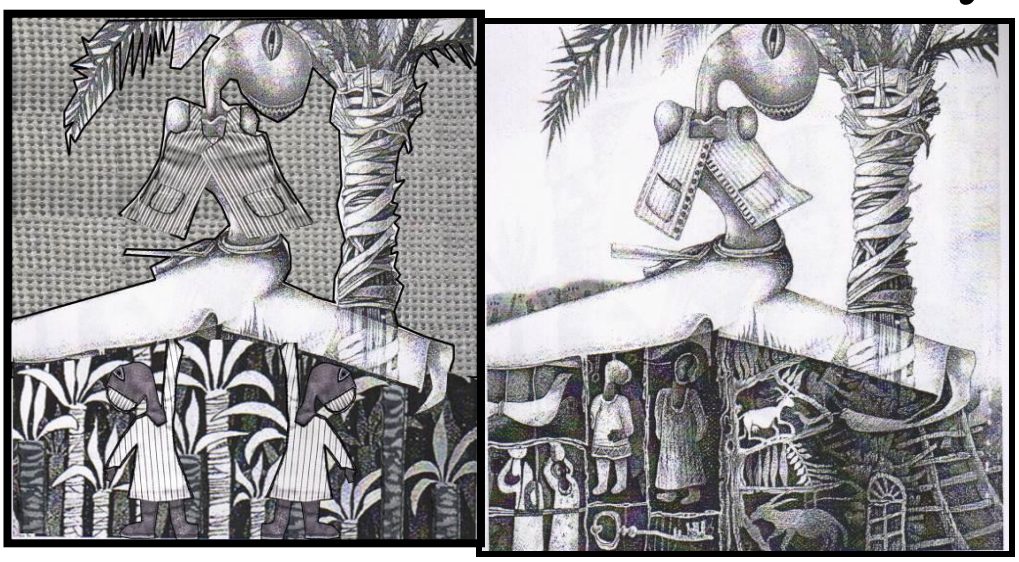
التقنيات المستخدمة: الطباعة – تقنيات الأبليك منها التطريز بالأساليب المختلفة "الإضافة – الفرع – العقدة – الفلتريه – الحشو – السراجة – السلسلة".

توصيف العمل:

عبارة عن ثلاثة أشخاص رجل وامرأتان، والرجل يمثل بحجم أكبر وهذا يدل على أن الرجل دائما يحتوي المرأة، وفي الثلاثة أوجه نجد ظهور للريف وكأن الأشخاص الثلاثة يرون الريف دائماً بداخل أعينهم وكأن هناك ارتباط بينهم وبين الريف، تم معالجة الأوجه الثلاثة باستخدام غرزة الفلتريه وذلك في منطقة الأنف والجبين مما أعطى نوعاً من التسطيح في هذا الجزء، أما الأعين فاستخدمت غرزة السراجة في تنفيذها وحددت باستخدام غرزة الفرع مما أعطى إيحاء بالبروز في هذا الجزء، أما بالنسبة لوجه الامرأتان فتم تنفيذهما بنفس الطريقة، وجزء الرأس تم تنفيذها وكأنها ترتدي إيشارب منقوش بالورود ويعقد من الأمام، ويتدلى على الجبين جزء من الشعر، أما أرضية العمل فتم تنفيذها باستخدام غرزة الفلتريه، وفي أسفل العمل وأعلاها معالجة لعنصر النخلة وذلك عن طريق التراكب مع إعطاء استطالة للعنصر شيئا ما، مما ساهم في إدراك عناصر العمل وكأنها وحدة واحدة أدت إليها تلك التراكبات.

نجد أن استخدام أساليب الأبليك المختلفة المتمثلة في الإضافة والغرز المختلفة ساهمت في التأكيد على القيم الجمالية بالعمل الفني، كذلك ساهمت في التأكيد بالإحساس الجرافيكي، وأساليب الأبليك هنا تم تنفيذها وفق متطلبات التصميم دون الإخلال ببنائيته، وهناك بعض المساحات لم يستخدم فيها اتقنيات الأبليك ولكن تم تنفيذها بالطباعة بشكل متكامل مع أساليب الأبليك.

العمل الثالث :



اللوحة الأساسية **اللوحة المحورة المنفذة للوحة رقم (٣)**

الأبعاد: ٥٥×٦٠ سم

الخامات المستخدمة: كتان – أقمشة صديري فلاحي – خيوط مالونية DMC.

التقنيات المستخدمة: الطباعة – أساليب مختلفة من التطريز متمثلة في (التطريز بالإضافة – الغرز المختلفة "الحشو – الفرع – السلسلة – الفلتريه – السراجة").

توصيف العمل:

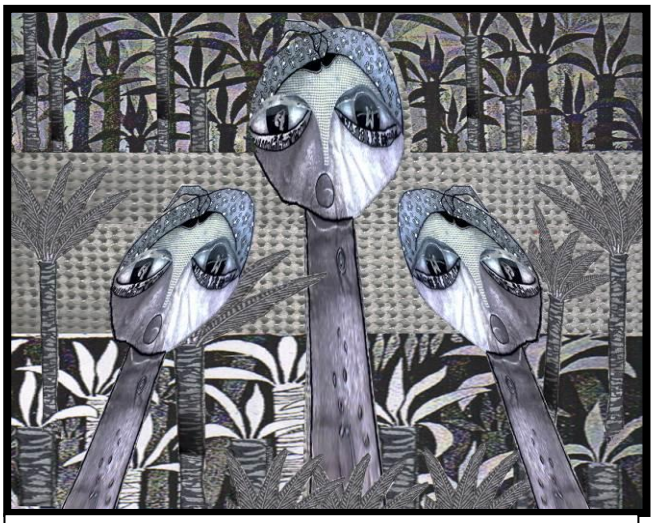
استخدم أسلوب الطباعة في نقل التصميم المراد تنفيذه على القماش باللونين الأبيض والأسود وتدريجاتهما.

العمل عبارة عن رجل يحمله طفلان، وهو رمز لمفهوم ريفي أن الأبناء سند الآباء في حياتهم، وقد استخدمت العديد من المعالجات في هذا التكوين فنجد التراكب الحادث بين الرجل والنخلة مع وجود شفافية حيث تظهر النخلة في هذا الجزء بدرجة أضعف من المواضع الظاهرة للعنصر الخلفي، مما ساهم في تقليل العمليات العقلية التي تسعى لاستنتاج الجزء الذي خلف ساق الرجل، مما ساهم في إضافة التنوع باللوحة، أما الطفلان والأب بينهما علاقة تماس وهي متمثلة في تماس أيدي الأطفال مع أرجل الأب وكأنهم يقومان بحمل أبيهم، الجزء الأسفل من العمل به مجموعة من النخل حيث يتقاطع ويتماس مع بعضه البعض.

تم تنفيذ العناصر المكونة للوجه بواسطة أساليب التطريز المختلفة المتمثلة في الإضافة والغرز، مع التأكيد على الإحساس الجرافيكي المتواجد وذلك باستخدام تدريجات ألوان خيوط تتناسب مع أسلوب الجرافيك، وتم ملئ بعض المساحات بالطباعة فقط دون استخدام التطريز.

العمل في مجمله يوضح الدمج بين فن الجرافيك والتطريز للوصول إلى مدخلات جديدة غير تقليدية في فن التطريز.

العمل الرابع:



لوحة رقم (٤)

الأبعاد: ٦٠×٦٠ سم

الخامات المستخدمة: الكتان – خيوط قطنية مالونية DMC – خيوط سيرما.

التقنيات المستخدمة: الطباعة – تقنيات الأباليك متمثلة في أساليب تطريز مختلفة "التطريز بالإضافة – الغرز المختلفة "الفلتريه – الفرع – السلسلة – السراجة – الحشو – العقدة"

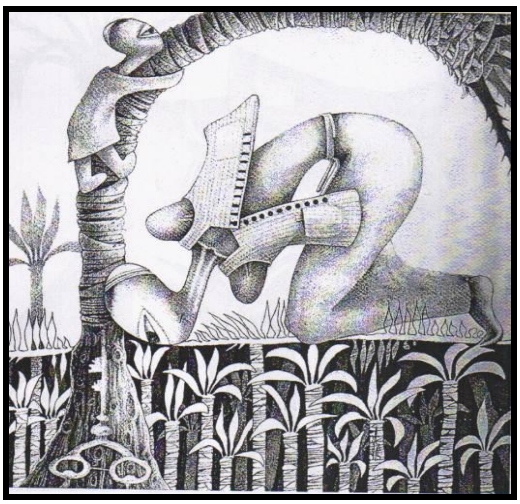
توصيف العمل:

عبارة عن تكوين لثلاثة أوجه سيدات، تم صياغتها باستطالة في منطقة الرقبة وكأنهن تم إنباتهن من الأرض، وقد استخدمت الطباعة في نقل التصميم المراد تنفيذه على القماش باللونين الأبيض والأسود ودرجاتهم وذلك للحفاظ على الإحساس الجرافيكي باللوحة، تم تنفيذ الأوجه الثلاثة داخل اللوحة باستخدام تقنيات الأباليك من خلال أساليب تطريز مختلفة تساهم في إبراز جماليات اللوحة وكذلك الإبقاء على الطابع الجرافيكي باللوحة، وباللوحة العديد من المعالجات المختلفة مثل التراكب حيث يساهم في الارتباط بين عناصر العمل، أما ترديد عنصر النخلة في اللوحة من أعلى وأسفل وفق نظام جمالي أدى إلى إحداث تنوع واتزان في عناصر اللوحة أكد عليه أساليب الأباليك المختلفة التي تم من خلالها صياغة الأسلوب الجرافيكي، بما يلائم عناصر التصميم.

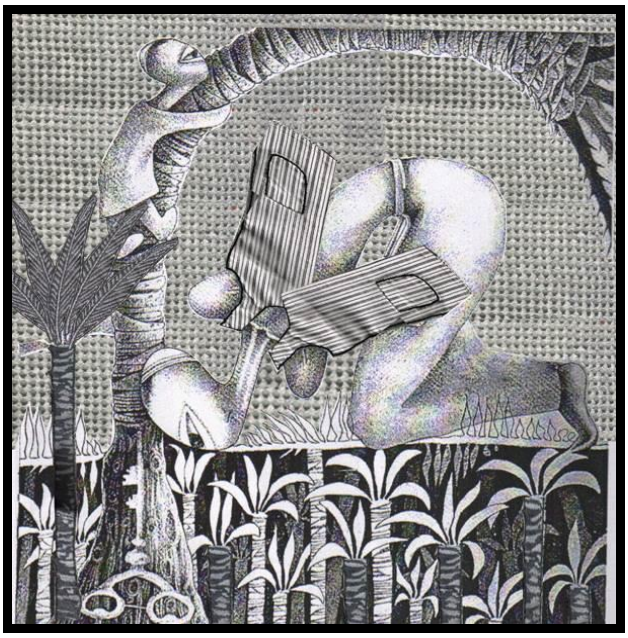
وقد ساهم إستخدام تقنيات الأباليك في إضافة قيم ملمسية بالعمل كما أكد على المساحات اللونية من خلال الغرز المختلفة، وأعطى تنوعا بين التصميمات المسطحة والشبكيات الناتجة عن استخدام غرزة الفلتريه في خلفية العمل وقد تعددت الصياغات الزخرفية للمفردات المستخدمة في بناء التصميم مما أدى إلى استخدام وتنوع في غرز التصميم المستخدمة في التنفيذ لتلائم الصياغة الزخرفية للعناصر التشكيلية باللوحة.

العمل الخامس:

اللوحة الأساسية



اللوحة المحورة المنفذة



لوحة رقم (٥)

الأبعاد ٦٠ × ٦٥سم

الخامات المستخدمة: كتان – قماش صديري فلاحي – خيوط قطنية .

التقنيات المستخدمة: الطباعة – تقنيات الأبليك (الإضافة – الفرع – الحشو– السراجة– الفلتريه).

توصيف العمل:

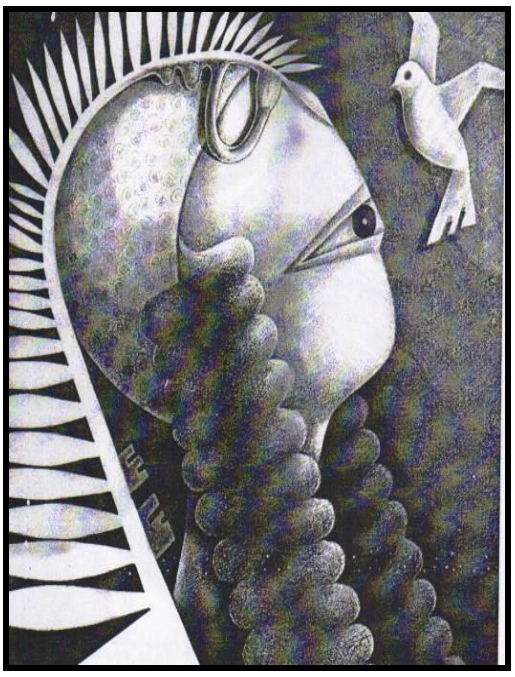
العمل يمثل رجل في وضع السجود، تم صياغة جسمه باستطالة، حيث يظهر وكأنه يقبل الأرض التي يعشقها، وفي الجانب الأيسر من اللوحة نخلة تمتد باستطالة لدرجة تصل للانحناء، وعليها يوجد طفل صغير في محاولة لصعود النخلة، استخدمت الطباعة لنقل التصميم للمحافظة على الإحساس

الجرافيكي به، هناك العديد من المعالجات التشكيلية باللوحة، متمثلة في التراكب حيث يوجد منه نوعا يبدو فيه أحد العناصر أمام الأخر ويغطي جزء منه كما في النخلة والطفل الصغير، والنوع الأخر تراكب به شفافية كما في أوراق الشجر الصغيرة وجلباب الرجل، استخدمت غرزة الفلتريه في صياغة أرضية العمل، أما الرجل فاستخدم التطريز بالإضافة وذلك عن طريق إضافة قماش الصديري الفلاحي للإيحاء بالواقعية في العمل، أما غرزة الفرع فاستخدمت في التحديد ونظراً للبروز الذي تتميز به غرزة الفرع فأعطى هذا شيئا من الارتفاع عن مسطح الأرضية مما أعطى ملمسا حقيقيا للعمل، في هذا العمل يتضح إعادة صياغة المساحات الجرافيكية بأساليب الأبليك حيث تساهم تلك الأساليب في الاحتفاظ بالإحساس الجرافيكي باللوحة والتأكيد عليه ولاسيما أن اللونين الأبيض والأسود ودرجات الرماديات أدت للمساهمة في ذلك، كما أن التكوين يتسم بالترابط بين العناصر والتوازن في توزيع المفردات التشكيلية ومحاور بنائها على مسطح اللوحة.

كما أنه يحوي قيما تعبيرية في ارتباط الفلاح بالأرض وعشقها والنخلة التي تنبت من الأرض ثم تميل إليها مرة أخرى وكأنها في حوار صامت، أو شاهد على العلاقة بين الفلاح وأرضه.

العمل السادس:

اللوحة الأساسية



لوحة رقم (٦)

اللوحة المنفذة

الأبعاد: ٥٠× ٦٥سم

الخامات المستخدمة: الكتان – خيوط قطنية مالونية DMC.

التقنيات المستخدمة: الطباعة – أساليب الأبليك (حشو – سراجة – فرع – فلتريه – سلسلة).

توصيف العمل:

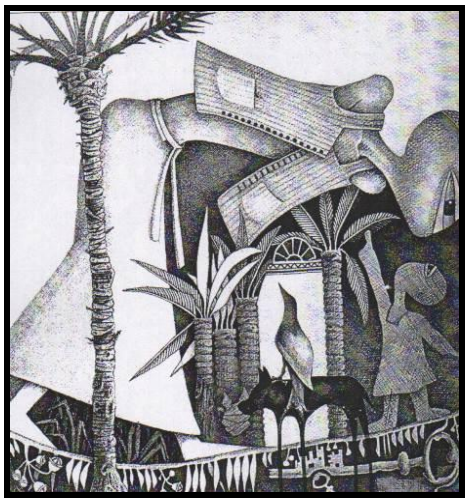
عبارة عن وجه لامرأة فلاحة تنظر للمستقبل، استخدمت الطباعة في تنفيذ بعض أجزاء من التصميم، أما باقي أجزاء التصميم فنفذت باستخدام مختلف غرز التطريز، أرضية العمل استخدم في تنفيذها غرزة الفلتريه، أما وجه الفلاحة فاستخدمت غرزة السراجة في تنفيذ جدائل الشعر، مع الحفاظ على تدريجات الألوان الناتجة عن فن الجرافيك باستخدام خيوط التطريز.

والعمل عبارة عن تكوين تم صياغة مفرداته بأسلوب زخرفي تجريدي، أما عن التعبير الرمزي فيتضح من خلال المفردات المستخدمة من طائر الحمامة ورمز الصفاء والسلامة، وفرع السعف رمز النماء، وضفائر المرأة رمزا للأنوثة والخصوبة، كما أن النظرة لأعلى تعبر عن التفاؤل والنظرة إلى المستقبل الذي تتمناه والذي يمثله الطائر.

أما عن أساليب الأبليك المستخدمة فنجد أنها (متنوعة وتم اختيارها وفق بنائية عناصر التصميم ومفرداته للتأكيد على القيم التشكيلية والتعبيرية للتصميم في آن واحد.

العمل السابع:

اللوحة الأساسية



اللوحة المنفذة

لوحة رقم (٧)

الأبعاد ٦٠×٥٥ سم

الخامات المستخدمة: قماش كتان – قماش صديري فلاحي – خيوط قطنية مالونيـــة DMC – زرايـــر قطنية "خاصة بالصديري الفلاحي".

التقنيات المستخدمة: الطباعة – أساليب الأبليك المختلفة متمثلة في (الإضافة – غرزة الفرع – السراجة – الفلتريه – العقدة – السلسلة).

توصيف العمل:

تكوين يضم عدة عناصر مستوحاة في البيئة الريفية مع بعض عناصر الفن الفرعوني "ابن آوى"، فنجد في التصميم رجل يمتد جسمه باستطالة وينحني كأنه يحتضن ما أسفله، وحدد باستخدام غرزة العقدة وذلك للإيحاء بنوع من الاختلاف بين البارز والمسطح، أما جسم الرجل تم معالجته باستخدام غرزة السراجة بتدريجات لونية وذلك للحفاظ على الإحساس الجرافيكي، يرتدي الرجل صديري فلاحي استخدم أسلوب الإضافة في التأكيد عليه، ثم تثبيته باستخدام غرزة الفرع، وأضيف عليه زراير قطنية، الجزء الأسفل من العمل به طفل صغير يتجه نظره ويده إلى أعلى، يرتدي جلباب فلاحي ويطعم الجلباب بزرا ير قطنية، كذلك ينظر الطفل إلى أبوه كأنه يأخذ القوة منه للوصول إلى ما يريد، وبهذا الجزء أيضا نافذة يقف عليها طائر يقف بدوره على ظهر "ابن أوى" في علاقة تراكبية توحي بالتنوع والوحدة، كذلك يوجد مجموعة من النخل المتراكب فوق بعضه البعض، تملأ أرضية العمل وتصل بين محاوره الأفقية.

لقد تم صياغة المساحات اللونية داخل اللوحة وتنفيذها باستخدام أساليب الأبليك المختلفة مع الطباعة مما أكد على القيم الجمالية بالعمل كذلك الصياغات المبتكرة للمفردات، مع التأكيد على الإحساس الجرافيكي بالعمل ودمجه مع أساليب الأبليك التي تم استخدامها وفقاً لبنائية التصميم وطبيعة مفرداته التشكيلية.

العمل الثامن:

لوحة رقم (٨)

الأبعاد ٦٠×٦٥ سم

الخامات المستخدمة: قماش كتان – خيوط قطنية مالونية DMC – خيوط سيرما.

التقنيات المستخدمة: الطباعة – أساليب الأبليك (حشو – فرع – سراجة – فلتريه – سلسلة – عقدة).

توصيف العمل:

يمثل وجه فلاحة ذات عينان معبرة، بعينيها ترى الريف، صيغ الوجه باستخدام غرزة الفلتريه في منطقة الأنف والجبين، أما الرأس فتم تنفيذه وكأنها ترتدي إيشارب منقوش ويعقد من الأمام منفذ بواسطة غرز الحشو والفرع ويتدلى على جبينها الشعر ومنفذ بغرزة الفرع، أما الأعين فتم تنفيذها بواسطة السراجة والفرع، استخدمت غرزة العقدة في تحديد الوجه وذلك لجعله أعلى من مستوى الأرضية التي نفذت بواسطة غرزة الفلتريه.

وقد تم استخدام أنواع وألوان مختلفة من الخيوط للمحافظة على إيقاع درجات الرماديات مع الأبيض والأسود، كما تم استخدام خيط السيرما الفضي لإحداث ومضات ضوئية وخاصة في منطقة العين.

ونلاحظ أن أساليب الأبليك أثرت اللوحة من خلال إيجاد إيقاعات بين الشبكيات والمسطحات كما أكدت على الإيقاع اللوني والخطي وأضافت قيما ملمسية للعمل مع الحفاظ على الإحساس الجرافيكي بالعمل.

العمل التاسع:

اللوحة الأساسية

اللوحة المنفذة

لوحة رقم (٩)

الأبعاد٥٥×٧٠ سم

الخامات المستخدمة: قماش كتان – خيوط قطنية مالونية DMC – قماش صديري فلاحي – زرا ير قطنية للصديري.

التقنيات المستخدمة: الطباعة – أساليب الأبليك (الإضافة – الحشو – الفرع – السراجة – فلتريه – عقدة).

توصيف العمل:

تكوين يمثل رجل وكأنه في وضع الاسترخاء يستظل بالنخل المتواجد حوله، استخدمت غرزة الفرع لتحديد وجه الرجل، مع إضافة قماش صديري للإيحاء بالملمس الحقيقي للصديري الفلاحي، هناك علاقات تتمثل في التراكب والتماس بين الرجل والنخل من حوله، مما ساهم في الإحساس بأن الرجل جزء من تلك الأرض، أما خلفية اللوحة عبارة عن تركيبات مختلفة لعنصر النخلة مع تبادلات بين اللون الأبيض والأسود ودرجات الرماديات ، نفذ هذا الجزء بغرزة السراجة حيث تحدها غرزة الفرع، وهذا أدي للإيحاء بالبروز والتسطيح في آن واحد.

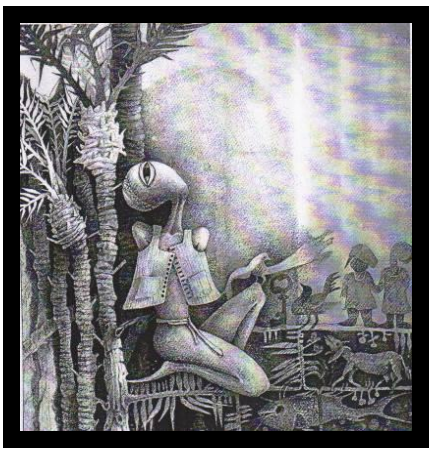
نجد أن تركيبات النخل يتداخل معها البيوت الريفية بدرجات الرمادي التي يتخللها اللون الأبيض والأسود، وتم تنفيذ ذلك الجزء بغرز الحشو والعقدة والسراجة والفرع وذلك وفق بنائية العناصر للحفاظ علي الإيحاء الجرافيكي باللوحة.

والعمل في مجمله استخدم فيه عدة أساليب تطريز مع الحفاظ علي بنائية وتعبيرية التصميم، وكذلك نجد أن الغرز ساهمت في اعطاء ملمسا حقيقيا للوحة أكد علي هذا الملمس إضافة قماش الصديري الفلاحي.

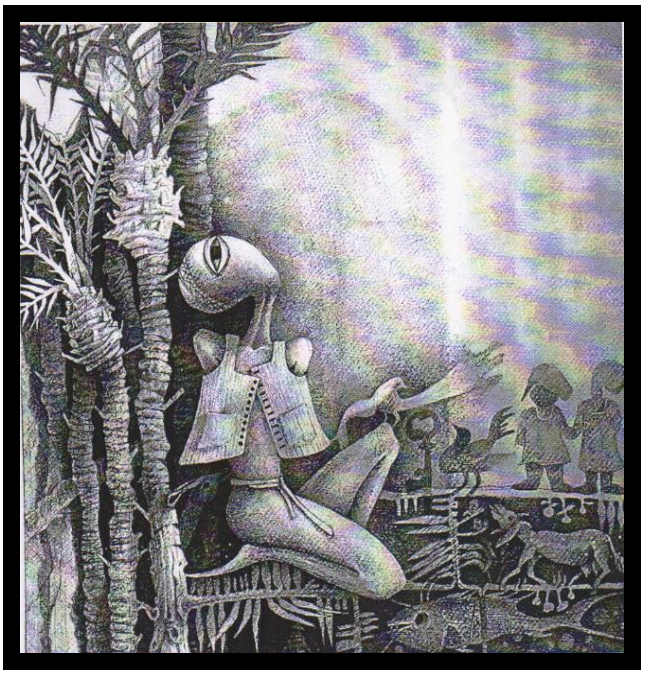
ورغم أن العمل منفذ بأساليب الأبليك إلا أنها أدت إلي المساهمة والحفاظ علي الإحساس الجرافيكي.

العمل العاشر:

اللوحة الأساسية



اللوحة المنفذة



لوحة رقم (١٠)

الأبعاد ٧٠×٧٠ سم

الخامات المستخدمة: قماش كتان – خيوط قطنية مالونية DMC – قماش صديري فلاحي – زرا ير قطنية للصديري– خيوط سيرما.

التقنيات المستخدمة: الطباعة – أساليب الأبليك (الإضافة – الحشو – الفرع – السراجة – فلتريه – عقدة– السلسلة).

توصيف العمل:

عبارة عن تكوين من عدة عناصر ريفية مع بعض العناصر الرمزية، ونجد أن هناك عناصر

أساسية وهي الفلاح في وضع استرخاء وتأمل ويعبر عن ذلك الجلسة التي عليها الفلاح ونظرته إلي أعلي، كما أنه يسند ظهره علي مجموعة من النخيل تم صياغتها تشكيليا بأسلوب زخرفي، أما عن العناصر التي تظهر في أرضية اللوحة وخلفيتها فهي تتعدد بين الطيور والحيوانات والأطفال بزيهم الريفي، كلها عناصر لها مدلولاتها في الريف .

وقد تم تنفيذ تلك اللوحة بعدة أساليب حيث تم استخدام الإضافة في منطقة الصديري للفلاح وذلك بإضافة قماش صديري علي سطح اللوحة، كما تم استخدام غرزة الفرع في تحديد جسم الفلاح، وكذلك غرزة السراجة في تنفيذ النخيل وبعض العناصر في أرضية اللوحة، وتم أيضا استخدام غرزة الحشو في تنفيذ عين الفلاح، وقد تم مراعاة ألوان الخيوط والأقمشة المستخدمة لإعطاء الإحساس الجرافيكي حيث تم استخدام الأسود ودرجات الرماديات في إيقاعات لونية طبقا لبنائية التصميم وعناصره، والإيقاع اللوني الذي يتطلبه التصميم ٠

وقد أضافت أساليب الأبليك للعمل بعدا تشكيليا آخر بالإضافة للبعد التعبيري تمثل في إيجاد ملامس حقيقية وتنوعها فيما بينها طبقا لتنوع أنواع الغرز المستخدمة، كما أن إضافة زراير الصديري بشكل حقيقي علي القماش المضاف أعطي نوعا من الحيوية للتصميم.

والتصميم في مجمله يمثل علاقة تكاملية بين أساليب الأبليك والتصميم الجرافيكي في عمل فني يتسم بالقيم التشكيلية والتعبيرية التي لم تكن تتأتي بأي من الفنين بمفرده.

من خلال التحليل السابق للأعمال نجد أن:

تنفيذ الأعمال بأساليب الأبليك مع تقنيات التطريز المختلفة أضاف إلى اللوحات قيماً تشكيلية انعكست على المشغولة الفنية جمالياً حيث أننا نجد:

- الأبليك والتطريز أضاف قيماً ملمسية باللوحة حيث أن الغرز تعطي بروزاً على سطح القماش وبالتالي أصبح هناك ملمساً حقيقياً لم يكن ليتحقق في اللوحة الجرافيكية التي تعتمد على درجات الألوان والتباينات بينها.
- استخدام الإضافة سواء بالقماش الذي يتميز بمظهره السطحي المختلف عن الأرضية أدى إلى تباينات في المسطح وإعطاء بنائية تركيبية للمشغولة الفنية التي تمثلت في اللوحات المنفذة ، كما أنه أعطى نوعاً من الحيوية من خلال توظيف لون القماش الذي تم اختياره وفق المساحة التي تم توظيفه بها.
- نقاء درجات ألوان الخيوط التي تم استخدامها في الأبليك والتطريز أدى إلى إحداث علاقات لونية بين التضاد والتباين بين الغامق والفاتح والانسجام بين الدرجات لأنها عبارة عن تدرج للون واحد وهي إحدى حالات الانسجام اللوني.

ويجب عند تطويع اللوحة الجرافيكية لتنفيذها بأساليب الأبليك مراعاة ما يلي:

١- بنائية التصميم المتمثل في النظام الذي تم صياغة العناصر من خلاله سواء (اتجاه العناصر – أو النظام الخطي – النظام اللوني – نظام المساحات .... الخ من النظم الفرعية داخل النظام الكلي للتصميم).

٢- اختيار أساليب التنفيذ المناسبة لتلك البنائية والتي لا تخل بالإحساس العام للتصميم وأيضاً المتفقة مع بعضها حتى يحدث الانسجام بين تلك الأساليب.

٣- اختيار أساليب الأبليك وأنواع الغرز التي تناسب كل جزئية وعلاقتها مع بعضها سواء الغرز المستخدمة في تحديد الأشكال أو الغرز المستخدمة في ملئ المساحات.

٤- مراعاة أنواع الخيوط المستخدمة وتوافق تأثيرها على الإدراك البصري للوحة بعد التنفيذ.

تقييم الأعمال المنفذة :

قامت الباحثة بإعداد استمارة لتقييم الأعمال المنفذة من قبل أساتذة متخصصين لبيان مدي نجاح المشغولات المنفذة ، وتم حساب متوسط الدرجات والنسبة المئوية لهذه الأعمال طبقا للبنود التي تضمنتها استمارة التحكيم[١]

النتائج ومناقشتها:

جدول (١)
يبين المتوسطات الحسابية والنسب المئوية لكلا من
محوري استمارة تقييم الأعمال المنفذة

المحاور	البنود / المعالجات الإحصائية	المتوسط	النسبة المئوية
مدي مناسبة تقنيات الأبليك للعمل	- مناسبة أساليب الأبليك والتطريز المستخدمة مع الشكل العام للتصميم	٤.٧	٩٤٪
	- مناسبة أنواع الغرز والخيوط المستخدمة .	٤.٦	٩٢٪
	- توافق أساليب التنفيذ مع بعضها داخل العمل.	٤.٥	٩٠٪
تأثير تقنيات الأبليك على القيم التشكيلية بالعمل من خلال	- القيم الملمسية التي أضافتها تقنيات الأبليك.	٤.٧	٩٦٪
	- التوافقات اللونية التي أكدت عليها تقنيات الأبليك.	٤.٧	٩٤٪
	- المعالجات التقنية للمساحات التي يحويها التصميم .	٤.٦	٩٢٪

[١] ملحق ١ نموذج استمارة التحكيم.

من خلال النتائج الموضحة بالجدول السابق تبين الإجابات على تساؤلي البحث كما يلي :

أولا :- النتائج الخاصة بالتساؤل الأول والذي ينص علي "ما مدى إمكانية تطويع لوحات جرافيكية لتنفيذها بتقنيات فن الأبليك؟

تبين النتائج مدى مناسبة تقنيات الأبليك لتنفيذ التصميمات الجرافيكية ويتأتى ذلك عند مراعاة استخدام الأساليب المناسبة للتصميم وكذلك أنواع الغرز والخيوط المستخدمة ، وتوافق أساليب الأبليك مع بعضها

ونجد ذلك من خلال بنود المحور الأول في الجدول حيث نجد أن النسب المئوية تراوحت بين ٩٠% و٩٤% وهي نسبة عالية ، وهذا يجيب على التساؤل الأول .

ثانيا: النتائج الخاصة بالتساؤل الثاني (ما الذي تضيفه تقنيات الأبليك من جماليات في اللوحة تختلف عن جماليات اللوحة الجرافيكية؟)

من خلال الجدول السابق تبين أن هناك تأثيرا تقنيات الأبليك على القيم التشكيلية بالعمل حيث أنها تضيف قيما تشكيلية تثري اللوحة جماليا ونجد أن نسبة ذلك التأثير تراوحت في بنود المحور الثاني بين ٩٢% و٩٦% وهي نسب عالية ، مما يجيب على التساؤل الثاني في أن تقنيات الأبليك تضيف من جماليات في اللوحة تختلف عن جماليات اللوحة الجرافيك ٠

من خلال ما سبق نستخلص النتائج التالية:

نتائج مستخلصه :

١- يمكن تطويع اللوحات الجرافيكية لتنفيذها بتقنيات الأبليك دون الإخلال بالإحساس الجرافيكي.

٢- تقنيات الأبليك تضيف قيما تشكيلية لتميز تقنياتها إلى الجماليات الجرافيكية مما يثري المشغولة الفنية جمالياً.

توصيات البحث :

١- يجب تزاوج مجال الأشغال الفنية مع المجالات الاخري للوصول إلي أعمال لها خصائص تشكيلية يجمع بين المجالين مما يثري تلك الأعمال .

٢- أن تتسم تصميماتنا بالمحلية والتعبير عن بيئتنا من خلال عناصرها التي تعكس الشخصية وتعبر عن هويتنا، فان الوصول إلي العالمية لن يكون إلا بالاهتمام والتأكيد علي المحلية .

المراجع :

١- أكرم قانصو : (١٩٩٥) التصوير الشعبي العربي – عالم المعرفة – الكويت .
٢- أمل عويس صابر : (٢٠٠٦) " أنماط التطريز بالعصر الإسلامي والإفادة منها في تنفيذ تصميمات مستحدثة في التطريز" بحث منشور – المؤتمر العلمي السنوي السابع – كلية التربية النوعية – جامعة المنصورة
٣- حسين عبد العزيز الفار : (٢٠٠٦) " العناصر التشكيلية والجمالية في أعمال تصوير جاذبية سري مصدرا لابتكار تصميمات أقمشة التأثيث المطبوعة " بحث منشور – المؤتمر العلمي السنوي السابع – كلية التربية النوعية – جامعة المنصورة
٤- سعاد ماهر :(د.ت) الحصير في الفن الإسلامي– مطبعة كوستا توماس – القاهرة .
٥- سهير محمود عثمان : (١٩٨٩) " الشكل والمسطح في النباتات المصرية القديمة "– ماجستير – كلية الفنون التطبيقية – جامعة حلوان.
٦- سوسن عامر : (١٩٨٢) الرسوم التعبيرية في الفن الشعبي – دار المعارف– القاهرة .
٧- شيماء صابر سيد : (٢٠٠٧) الامكانات التشكيلية لخامات النخيل كمدخل لتحقيق القيم الجمالية للحركة في المشغولة الفنية – ماجستير – كلية التربية النوعية – جامعة القاهرة.
٨- ضياء الغزاوي: (١٩٧٨) نشره معرض الجرافيك للفنانين العرب – المركز الثقافي العراقي – لندن.
٩- فتحي أحمد : (١٩٨٥) فن الجرافيك المصري– ٢٠ الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة.
١٠- المجلس الاعلي للآثار : (٢٠٠٣) موسوعة متحف الإسكندرية القومي– الشركة الدولية للطباعة – أكتوبر
١١- نشأت نصر الرفاعي : (٢٠٠٧) " رؤية تشكيلية لاستلهام بعض المناظر التي تمثل البيئة الشعبية في التصوير المصري الحديث" بحث منشور– المؤتمر العلمي السنوي الثامن– كلية التربية النوعية – جامعة المنصورة
١٢- نور إبراهيم أدهم : (٢٠٠٣) صياغات تشكيلية مستحدثة بالخامات النباتية الجافة كمدخل تجريبي في الأشغال الفنية – ماجستير – كلية التربية الفنية – جامعة حلوان .
١٣- نيرمان عبد اللطيف السيد : (١٩٨٦) " المشغولات الحرفية القائمة علي بعض مشغولات النخيل في مصر"– ماجستير كلية التربية الفنية – جامعة حلوان .
١٤- هيام السيد : (٢٠٠١) الجرافيك فن الرسوم المطبوعة – مجلة ثقافة وفن – مارس.