الأبداع الفني الشعبى بتقنية الكولاج الرقمى لاستحداث تصميمات أقمشة المفروشات المطبوعة

Folk artistic creativity with digital collage technology to create designs for printed upholstery fabrics

ا.د / نجلاء ابراهيم محمد الوكيل

أستاذ التصميم بقسم طباعة المنسوجات والصباغه والتجهيز كلية الفنون التطبيقية - جامعة حلوان

Prof. Naglaa Ebrahim Mohamed Elwakeel

Professor of Design, Department of Textile Printing, Dyeing and Finishing, Faculty of Applied Arts - Helwan University

م.د/ ريهام محمد عبد السلام

مدرس بقسم طباعة المنسوجات والصباغه والتجهيز كلية الفنون التطبيقية - جامعة حلوان

Dr. Riham Mohamed Abd-Elsalam

Lecturer at the Department of Textile Printing, Dyeing and Finishing, Faculty of Applied Arts - Helwan University

م.م / سارة مصطفي أبوزيد

مدرس مساعد منتدب فى كليه الفنون التطبيقية –جامعة بنها

Assist. Lect. Sara Mostafa Abo-zaid

Assistant Lecturer at the Faculty of Applied Arts - Benha University

dr_eid81@yahoo.com

الملخص:

اتجه الفن التشكيلى الحديث والمعاصر منذ أوائل القرن التاسع عشر وحتى اليوم إلى إبداع الكثير من الأعمال الفنية ذات القيمة الجمالية والتعبيرية بإسلوب جديد يتحدى التقاليد الفنية، فأغلب الأعمال الفنية بالفنون التشكيلية يظهر بها الدور الكبير الذى قام به الفنانين حين أبدعوا اعمالاً جديدة وأصيلة فى موادها ومواضيعها ومضامينها ، فكانت تلك الأعمال فعالة بحيث غيرت مسار الفنون التشكيلية ودورها فى حياة الفرد والمجتمع.

والتجريب فرصة للتعلم على ممارسات الفكر الإبداعى لما يتيحه من فرص تغيير الشكل وتحريكه، وإعادة تنظيمه وترتيبه بطرق جديدة وبخامات مختلفة تعكس دلالات ومعانى جديدة، وسوف نعتمد في بحثنا علي التجريب في الفن الشعبي لما يتسم به من أصالة مستمدة من البيئة، ويحتوى على الرموز المرتبطة بالتاريخ والأسطورة والتعبير المباشر عن صلة الحياة بالمجتمع وصولا الي تحقيق الابداع الفني من خلال إيجاد صياغات وحلول مبتكرة ذات علاقات متجددة بين العناصر التشكيلية الشعبية المستخدمة والأرضية المتمثلة في الأسطح النسجية الطباعية لأقمشة المفروشات(القطعة الواحدة) بما يحقق قيم تشكيلية متعددة كالشفافية والبعد اللونى والتباين والتوافق اللونى .

فالإبداع الشعبى فى واقعه ضرورة من ضرورات النشاط الحيوى للإنسان داخل مجتمعه، لذلك كان من الحتمى أن يشكل بمآثوراته المتواصلة وموروثاته المتعاقبة فى معالم وسمات الأعمال الفنية المعاصرة.

والتقدم التكنولوجى والثورة التكنولوجية المتواصلة فى شتى مجالات الحياة أكبر الأثر على الفنون التشكيلية، ممأدى إلى ظهور أنماط جديدة لأعمال فنية تشكيلية تحمل فى طياتها روح العصر، وذلك من خلال دمج العلم بالفن وإدخال الحاسب الآلى والأدوات والخامات التكنولوجية الحديثة كأدوات مساعدة.

الكلمات الافتتاحية:
الأبداع الفني الشعبى, الكولاج الرقمى, أقمشة المفروشات المطبوعة

Abstract:

Fine art has been trending since the early nineteenth century
until today to create many artistic works of aesthetic in a new way that challenges artistic traditions. These works were so effective that they changed the course of the plastic arts .
Experimentation is an opportunity to learn on the practices of creative thought, and we will rely in our research on experimentation in folk art because of its originality derived from the environment, and it contains symbols associated with history and myth and direct expression of the relationship of life to society in order to achieve artistic creativity by finding innovative formulations and solutions with Renewed relations between the popular plastic elements used and the floor represented in the textile printing surfaces of the upholstery fabrics in order to achieve multiple plastic values such as transparency, color dimension, contrast and color compatibility.
Folk creativity is one of the necessities of the vital activity of man within his society. Therefore, it was inevitable that it should be shaped by its continuous and successive legacies in the features and characteristics of contemporary works of art.
Technological progress in various fields of life have the greatest impact on the plastic arts, which led to the emergence of new patterns of fine art works that carry the spirit of the age, through the integration of science with art and the introduction of computers and modern technological tools and raw materials as auxiliary tools.

Key words:

Folk artistic creativity, digital collage, printed upholstery fabrics.

خلفية البحث:

اتجه الفن التشكيلى الحديث والمعاصر منذ أوائل القرن التاسع عشر وحتى اليوم إلى إبداع الكثير من الأعمال الفنية ذات القيمة الجمالية والتعبيرية العالية بإسلوب جديد يتحدى التقاليد الفنية، فأغلب الأعمال الفنية بالفنون التشكيلية يظهر بها الدور الكبير الذى قام به الفنانين حين أبدعوا اعمالاً جديدة وأصيلة فى موادها ومواضيعها ومضامينها وأساليب إنشائها، فكانت تلك الأعمال فعالة بحيث غيرت مسار الفنون التشكيلية ودورها ومكانتها فى حياة الفرد والمجتمع، مما جعل أولئك الفنانين وأعمالهم الفنية علامات مضيئة نابضة لايمكن اغفالها عند القاء الضوء على تاريخ الإبداع فى الفنون التشكيلية.

ومع ظهور الفنانين الإنطباعيين بعد منتصف القرن التاسع عشر أصبح أمر الإبداع الفنى أكثر وضوحاً، وبدأ ظهور جماعات فنية وفنانين رواد لتلك الجماعات، وأراء فكرية دافعة بإتجاه تغيير جديد فى مسارات الفنون التشكيلية، وتقدمت الفنون التشكيلية فى الوطن العربى تقدماً كبيراً خلال النصف الثانى من القرن العشرين، وشهدت بروز الكثير من الفنانين العرب، فأصبحوا رواداً لحركة الفنون التشكيلية المعاصرة، سواء فى أقطارهم أو على مستوى الوطن العربى، وتعتبر أعمالهم الفنية أعمالاً إبداعية لها دور فى تغيير مسارات حركة الفنون التشكيلية وجعلها أكثر ملائمة لإحساس المجتمع العربى الجديد، وأكثر قبولاً وإنتشاراً بين الأجيال الفنية اللاحقة[1].

وتعتبر مشكلة الإبداع الفنى من أعمق المشكلات حيث ترتبط بالأعمال الدفينة للفنان والتى إنبثق عنها عمله الفني، كما أنها أهم مسائل الفن بإعتبار أن الإبداع إبتكار ينم عن أصالة تنم عن عبقرية تكشف عن عظمته، ويعد الإبداع الفنى المقدمة

لدراسة التذوق الفنى على أسس سليمة حيث تعد دراسة الفعل أو التعبير المبدع شرطاً أولياً للتذوق الفنى وهو محور العلاقة بين المبدع والمتلقى.

والتجريب فرصة للتعلم على ممارسات الفكر الإبداعى لما يتيحه من فرص تغيير الشكل وتحريكه، وإعادة تنظيمه وترتيبه بطرق جديدة وبخامات مختلفة تعكس دلالات ومعانى جديدة، وسوف نعتمد في بحثنا علي التجريب في الفن الشعبي لما يتسم به من أصالة مستمدة من البيئة، ويحتوى على الرموز المرتبطة بالتاريخ والأسطورة والتعبير المباشر عن صلة الحياة بالمجتمع وصولا الي تحقيق الابداع الفني من خلال إيجاد صياغات وحلول مبتكرة ذات علاقات متجددة بين العناصر التشكيلية الشعبية المستخدمة والأرضية المتمثلة في الأسطح النسجية الطباعية لأقمشة القطعه الواحدة بما يحقق قيم تشكيلية متعددة كالشفافية والبعد اللونى والتباين والتوافق اللونى .

فالإبداع الشعبى فى واقعه ضرورة من ضرورات النشاط الحيوى للإنسان داخل مجتمعه، لذلك كان من الحتمى أن يشكل بمآثوراته المتواصلة وموروثاته المتعاقبة دوراً هاماً ومؤثراً فى معالم وسمات الأعمال الفنية المعاصرة، ويتحدد هذا الدور طبقاً لطبيعة الدراسات العلمية فى كشفها عن مكونات هذا الابداع وأشكاله, وإدراك عناصره فى مختلف مجالات التعبير الأصيلة ثم توظيفها مرة أخرى علمياً وفنياً فى مجالات التعبير الحديثة ووسائلها المعاصرة.

والتقدم التكنولوجى والثورة التكنولوجية المتواصلة فى شتى مجالات الحياة أكبر الأثر على الفنون التشكيلية، ممأدى إلى ظهور أنماط جديدة لأعمال فنية تشكيلية تحمل فى طياتها روح العصر، وذلك من خلال دمج العلم بالفن وإدخال الحاسب الآلى والأدوات والخامات التكنولوجية الحديثة كأدوات مساعدة؛ فالعمل الفنى لم يعد مرتبطاً بالوسائل والتقنيات القديمة كالفرشاة والألوان بل تجاوز المنتجون لهذا الفن تلك الوسائل التقليدية فى الرسم نحو الممارسة بلغة العصر، والتى تقدمها التقنية الحديثة فى برامج الرسم على الحاسوب، وبذلك عمل الفنان المعاصر ومن خلال توظيف التكنولوجيا على ترجمة ثقافة العصر.

مشكلة البحث:

تتحدد مشكلة البحث فى السؤالين التاليين:

- كيف يمكن الإستفادة من القيم التشكيلية للفن الشعبى فى إستحداث صياغات مبتكرة لتصميم أقمشة المفروشات(القطعة الواحدة)؟
- كيف يمكن الأستفادة من برامج الكمبيوتر في الحصول علي تصميمات طباعية لأقمشة المفروشات(القطعة الواحدة) غير تقليدية معتمدة علي تقنية الكولاج؟

أهمية البحث:

- إمداد الدارسين في مجالات الفن التشكيلي والتصميم بالارتباطات المتبادية بين الابداع الفني والتصميم.
- يهتم البحث بالابداع الفني وربطه بالفن الشعبي لطرح أفضل رؤية تصميمية وقيم تشكيلية مبتكرة في مجال طباعة المنسوجات.
- إثراء المنظور الفني فى مجال تصميم طباعة المنسوجات بصفة عامة وتصميم أقمشة المفروشات المعاصرة(القطعة الواحدة) بصفة خاصة من خلال مظور فن الكولاج.
- استخدام الوسائل التكنولوجية الحديثة في التصميم والتنفيذ.

أهداف البحث:

يهدف البحث الحالى :

- الإستفادة من القيمة الإبداعية للفن الشعبي فى عمل تصميمات مبتكرة عن طريق برامج الحاسب الآلى.
- تحقيق علاقات مبتكرة بين تعدد وتنوع العناصر المستخدمة على السطح الطباعى.
- الإفادة من الأساليب الإبتكارية والإبداعية للتعامل مع فن الكولاج الرقمى لإنتاج أعمال نسجية طباعية فى شكل تجربة تطبيقية للباحثة.

منهجية البحث:

- **المنهج الوصفى:** دراسةالإبداع والقيمة الإبداعية للفن الشعبي ولتقنية الكولاج والرسم الرقمى لتحديد إمكاناتهما الفنية.
- **المنهج التجريبى:** وذلك فى تجارب ابتكار تصميمات بتقنية الكولاج الرقمى معتمدة علي الوحدات التشكيلية للفن الشعبي عن طريق برامج الحاسب الآلى.

فروض البحث:

يفترض البحث أنه يمكن:

1- إيجاد صياغات إبداعية لاستلهام الكولاج الرقمى القائم علي الوحدات التشكيلية للفن الشعبي, للوصول لصياغات ابتكارية والاستفادة منها فى تصميمات تصلح لطباعة اقمشة القطعة الواحدة

2- الاستفادة من المداخل الإبتكارية المختلفة التى استخدمها الفنان المعاصر فى التعامل مع فن الكولاج لإنتاج أعمال فنية.

حدود البحث:

الدراسه تقدم مدخل تشكيلي جديد من الابداع الفني حيث تتخذ من فن الكولاج الرقمى وبالإستعانة ببعض العناصر التشكيلية للفن الشعبي لابتكار تصميمات أقمشة القطعة الواحدة قد تثرى مجال طباعة المنسوجات.

مصطلحات البحث:

- **الابداع الفنى:** الإبداع هو إنتاج الجديد النادر المختلف المفيد فكراً أو عملاً وهو بذلك يعتمد على الإنجاز الملموس, ويعد الإبداع أعلى مستويات الموهبة, فالمبدع إنسان موهوب بدرجة كبيرة [٢]
- **فن الكولاج الرقمى :** هو فن يأتى من خلال إستخدام البرامج الرقمية الفائقة المعتمدة على طريقة ابتكارية فى إخراج التكوينات الكولاجية لعمل متغيرات فى الصورة الواحدة أو تركيبات من عدة صور بطريقة فوق واقعية بالإضافة إلى العمل على الجمع بين العديد من الأماكن والأزمنة فى تصميم واحد ومن زوايا متعددة, ممايعطى نوع من الغرابة والدهشة ورؤية جديدة بالتصميم الطباعى. [٢]
- **أقمشة المفروشات (القطعة الواحدة):**تعد اقمشة المفروشات(القطعة الواحدة) أحد الفنون التطبيقية لها وظيفتها العملية التى تستتر فى كيانها المعنوى شأنها شأن أعمال الموزاييك وأعمال الزجاج وهى عمل فنى كغيره من كافة الاعمال الفنية التى تثلج صدر الفنان بأن أخرج من نفسه رؤية وشعور وفكر وإبداع يراه العامة يتفقون أو يختلفون عليه,لكنه فى النهاية يستحوذ على إهتمام وانتباه مايراه[٤]

الخطوات الإجرائية:

الاطار النظري:

- مقدمة عن الابداع الفني.
- الفن الشعبي وأهم عناصره التشكيلية.
- الكولاج بأنواعه.

الاطار التطبيقي

- التصميمات المنفذة.

الاطار النظرى للبحث:

إن الإبداع هو إنتاج الجديد النادر المختلف المفيد فكراً أو عملاً وهو بذلك يعتمد على الإنجاز الملموس، ويعد الإبداع أعلى مستويات الموهبة، والإبداع فى اللغة العربية مشتق من الفعل أبدع، ويقال أبدع الشيء, أى بدأه وأنشأه وأخترعه، وتعددت تعريفات الإبداع حتى زادت عن أكثر من ستين تعريفاً وتنوعت تبعاً إلى إختلاف مناهج الباحثين وإهتماماتهم العلمية ومدارسهم الفكرية وتشير المحصلة العامة لهذه التعريفات إلى أن الإبداع سلوك إنسانى متعدد الأبعاد ينتج عنه أفكار وأفعال ومنتجات تتسم بالتفرد والجدة والأصالة وعدم الشيوع[٥]

وقد تعدد تناول لفظ الإبداع فى التراث العربى فورد فى لسان العرب*[٦](بدع الشيء يبدعه بدعاً وابتدعه:أنشأه أولاً).

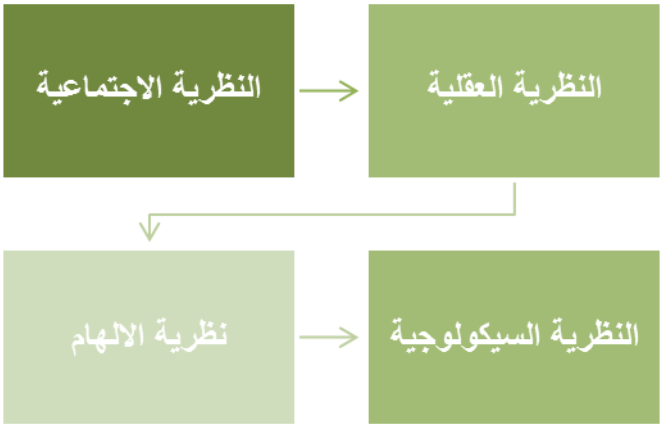
واللفظ المقابل للإبداع فى اللغة الإنجليزية هو(creativity) وهو مشتق من كلمة (creation) بمعنى الخلق, وقد إنتشرهذا اللفظ كأصطلاح فى أوروبا فى عصر النهضة ليشير إلى ماهو أصيل ومثمر[٧]

والابداع هو النظر للمألوف بطريقة أو من زاوية غير مألوفة ثم تطوير هذا النظر ليتحول إلى فكرة ثم إلى تصميم ثم إلى إبداع قابل للتطبيق والإستعمال، وتعتبر الأيدولوجية هى النسق الكلى للأفكاروالمعتقدات والإتجاهات العامة الكامنة فى أنماط سلوكية معينة, وهى معرفة موسوعية شاملة, قادرة على تحطيم التحيزوذات قدرة على الإستخدام فى عملية الإصلاح الإجتماعى، وهى ليس مفهوماً عادياً يعبر عن واقع ملموس فيوصف وصفاً شافياً، وليس مفهوماً متولداً عن بديهيات فيجد حداً مجرداً، وإنما هى مفهوم إجتماعى تاريخى، وبالتالى يحمل في ذاته آثار تطورات وصراعات ومناظرات إجتماعية وسياسية عديدة.[٨]

النظريات المفسرة للإبداع الفنى:

الإبداع الفنى من أعمق المشاكل وأعقدها على حد سواء، فهى أعمقها لأنها ترتبط بالأعماق الدفينة للفنان والتى أنبثق عنها عمله الفني؛ ومن ثم فهى لاتنظر فى نتاج فنى ملموس قدر نظرها فى منبع وكيفية حدوث هذا النتاج وهى أعقدها لان البدايات غالبا ماتكون غامضة ومعقدة عن النتاج الفنى الظاهر وهى بالإضافة إلى ذلك أهم مسائل الفن بإعتبار أن الإبداع إبتكار ينم عن أصالة، والأصالة تنم عن عبقرية، والعبقرية تكشف عن عظمة الفنان, على أنه يجب أن نضع فى ذهننا دائماً أن مشكلة الإبداع الفنى ليست وليدة اليوم أو الأمس القريب، فإن جذورها لتمتد حتى بواكير الفكر الفلسفى وارهاصاته الأولى المتغلغلة فى أعماق التاريخ.

يمكن حصر النظريات المفسرة للابداع الفني في الشكل التخطيطي التالي.



شكل تخطيطي(١) للنظريات المفسرة للابداع الفني – من عمل الدارسة -.

1- نظرية الإلهام والعبقرية:

فنظرية الالهام والعبقرية تفسر ميلاد العمل الفني بإرجاعها إلى نوع من الوحى أو الإلهام، فالفنان يستلهم عمله الفنى لامن عقل واع أو شعور ظاهر أو مجتمع معين أو تاريخ فن سابق أو حتى لاشعور دفين، وإنما هو يستلهم هذا من قوة إلهيه عليا، أومن وحى سماوي خارق أو من هواجس سحرية غيبية، أو حتى من شياطين خفية[٩].

2- النظرية العقلية:

على الرغم من أن الفنانين كثيراً مايسقط من حسابهم عند الحديث عن إنتاجهم الفنى كل تلك العمليات الشعورية والإرادية التى يقومون بها فى العادة عندما يبدعون، إلا أن من المؤكد أن حياة الغالبية العظمى من الفنانين غامرة بالبحث والدراسة والصنعة والتحصيل الطويل والتفكير الشاق، فالعمل الفنى ليس مجموعة من المصادفات أو الإشراقات الالهية بل هى ثمرة لقدرة تركيبية هائلة تتمثل فى التنظيم والصياغة:[١٠]

3- النظرية الإجتماعية:

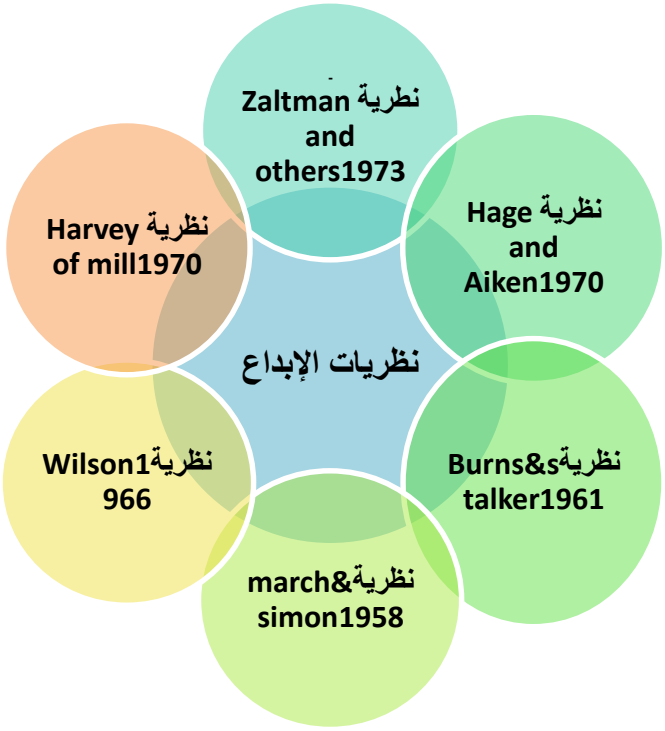
يري أنصار النظرية الإجتماعية – الذين اعتبروا المجتمع هو الأساس الجوهري للفن- أن الفن ليس إنتاجاً فردياً بل هو ضرب من الإنتاج الجمعى، سواء قررنا أن الفن وُجد مع الإنسان البدائى، أو كان نتاج الدين فهو عندهم ظاهرة اجتماعية، أو كان نتاج لاشعور جمعى، فما اللاشعور الجمعى عندهم الا جماع تجارب إنسانية، إنحدرت من أسلافنا البدائيين عن طريق الأجداد والآباء.[١١]

4- النظرية السيكولوجية:

لايوافق أصحاب هذه النظرية على أن يكون الإبداع الفني شرارة إلهيه أو وحى سماوى، كما لايوافقون على إعتبار الوعى أو العقل هو أساس عملية الإبداع، ولايرون أن هذه العملية تخضع لتأثيرات سوسيولوجية، ومن ثم فقد أنطلقوا يُفتشون عن مصدر آخر وأصل مغاير ووجد فرويد*[١٢]هذا الأصل فى اللاشعور الشخصى، وأصبحت السيريالية- كحركة فنية- تتعقب خطاه، بينما نادى يونج* باللاشعور الجمعى.

نظريات الإبداع:

قام عدد من العلماء والكُتاب وعلماء الإدارة بطرح أفكار أصبحت تُعرف فيما بعد نظريات عُرفت بأسمائهم، إذ قدمت هذه النظريات معالجات مختلفة حول الإبداع؛ كما إستعرضت ملامح المنظمات والعوامل المؤثرة وهذه النظريات هى:



شكل تخطيطي(١) لنظريات الابداع الفني – من عمل الدارسة -.

1- **نظرية(march&simon;1958):** فسرت هذه النظرية الإبداع من خلال معالجة المشكلات التى تعترض المنظمات إذ تواجه بعض المنظمات فجوة بين ماتقوم به ومايفترض أن تقوم به، فتحاول من خلال عملية البحث خلق بدائل، فعملية الإبداع تمر بعدة مراحل هى فجوة أداء، عدم رخاء، بحث ووعى، وبدائل ثم إبداع حيث ترجع الفجوة الأدائية إلى عوامل خارجية (التغير في الطلب أو تغيرات فى البيئة الخارجية) أو داخلية.

2- **نظرية(Burns&stalker;1961):** وكانا أول من أكدا على أن التراكيب والهياكل التنظيمية المختلفة تكون فعالة فى حالات مختلفة، فمن خلال ماتوصلوا إليه من أن الهياكل الأكثر ملائمة هى التى تسهم فى تطبيق الإبداع فى المنظمات من خلال النمط الآلى الذى يلائم بيئة العمل المستقرة والنمط العضوى الذى يلائم البيئات سريعة التغير، كما أن النمط العضوى يقوم عن طريق مشاركة أعضاء التنظيم بإتخاذ القرارات، فهو يسهل عملية جمع البيانات والمعلومات ومعالجتها.

3- **نظرية(Wilson;1966):** قد بين من خلالها أن عملية الإبداع تتم من خلال ثلاثة مراحل هدفت إلى إدخال تغيرات فى المنظمة وهى: إدراك التغير، إقتراح التغير، وتبنى التغيروتطبيقه، ويكون بإدراك الحاجة أو الوعى بالتغير المطلوب ثم توليد المقترحات وتطبيقها، فإفترضت أن نسبة الإبداع فى هذه المراحل الثلاث متباينة بسبب عدة عوامل منها التعقيد فى المهام(البيروقراطية) وتنوع نظام الحفظ؛ وكلما زاد عدد المهمات المختلفة كلما إزدادات المهمات غير الروتينية مما يسهل إدراك الإبداع بصورة جماعية وعدم ظهور صراعات، كما أن الحوافز لها تأثير إيجابى لتوليد الإقتراحات وتزيد من مساهمة أغلب أعضاء المنظمة[١٣]

4- **نظرية(Harvey of mill;1970):** قد إستفادا مما قدمه كلا من (march&simon;1958) و(Burns&stalker;1961)؛ فانصب تركيزهم على فهم الإبداع من خلال مدى إستخدام الأنظمة للحلول الروتينية

الإبداعية لما يعرف(بالحالة والحلول)، فقد وصفوا أنواع المشكلات التى تواجهها المنظمات وأنواع الحلول التى قد تطبقها من خلال إدراك القضية (المشكلة) عن طريق ماتحتاجه من فعل لمجابهتها أو بلورتها(أى كيفية إستجابة المنظمة) أو البحث بهدف تقديرأى الأفعال المحتملة التى قد تتخذها المنظمة أو إختيار الحل(إنتقاء البديل الأمثل) أو إعادة التعريف بمعنى إستلام معلومات ذات تغذية عكسية حول الحل الأنسب؛ إذ تسعى المنظمة إلى وضع حلول روتينية لمعالجة حالات أو مشكلات ثم التصدى لهما سابقاً(الخبرات السابقة)، وتسعى لإستحضار حلول إبداعية لم يتم إستخدامها من قبل لمعالجة المشكلات غير الروتينية أو الإستثنائية بتبنى الهياكل التنظيمية والميكانيكية والعضوية.

كما تناولوا العوامل التى تؤثر فى الحلول الإبداعية والروتينية مثل حجم المنظمة وعمرها، درجة المنافسة، درجة التغير التكنولوجى، درجة الرسمية فى الاتصالات، فكلما زادت مثل هذه الضغوطات يتطلب الأمر أسلوب أكثر إبداعا لمواجهتها[١٤]

5- **نظرية(Hage and Aiken;1970):**تعد من أكثر النظريات شمولية، إذ أنها تناولت المراحل المختلفة لعملية الإبداع فضلا عن العوامل المؤثرة فيه؛ وفسرت الإبداع على أنه تغير فى برامج المنظمة تتمثل فى إضافة خدمات جديدة وحددت مراحل الإبداع كالأتى:

- **مرحلة التقييم**: أى تقييم النظام ومدى تحقيقه لأهدافه وهذا ماجاء به (march&simon).
- **مرحلة الإعداد:**أى الحصول على المهارات الوظيفية المطلوبة والدعم المالى.
- **مرحلة التطبيق**:البدء بإتمام الإبداع وإحتمالية ظهور المقاومة الروتينية:سلوكيات ومعتقدات تنظيمية[١٥]

6- **نظرية(Zaltman and others;1973):** تنظر هذه النظرية للإبداع كعملية تتكون من مرحلتين هما: مرحلة البدء ومرحلة التطبيق ولهما مراحل جزئية ويُعتبرعلى أنه فكرة أو ممارسة جديدة لوحدة التبنى؛ ووصفوا الإبداع على أنه عملية جماعية وليست فردية، وإعتمدوا على نظرية (Hage and Aiken) إلا أنهم توسعوا فى شرح المشكلة التنظيمية وأضافوا متغيرات أخرى هى:العلاقات الشخصية، أسلوب التعامل مع الصراع[١٦]

وبعد أن تناولنا الابداع الفني كان لزاما لنا ربطه بأحد أنواع الفنون وفي بحثنا هذا سوف نتناول الفن الشعبي الذي فى واقعه ضرورة من ضرورات النشاط الحيوى للإنسان داخل مجتمعه, لذلك كان من الحتمى أن يشكل بمآثوراته المتواصلة وموروثاته المتعاقبة دوراً هاماً ومؤثراً فى معالم وسمات الأعمال الفنية المعاصر, ويتحدد هذا الدور طبقاً لطبيعة الدراسات العلمية فى كشفها عن مكونات هذا الابداع وأشكاله, وإدراك عناصره فى مختلف مجالات التعبير الأصيلة ثم توظيفها مرة أخرى علمياً وفنياً فى مجالات التعبير الحديثة ووسائلها المعاصرة.

يعتبر الفن الشعبى وهو فى جميع صوره وأشكاله هو فن متميز يتسم بروح الأصالة الإبتكارية, ويحتوى على الرموز المرتبطة بالتاريخ والأسطورة, وهو تعبير سريع ومباشر وعلى صلة بالحياة والمجتمع, لهذا نراه دائماً يعكس الخبرة التى مر بها الفنان الشعبى[١٧]وهو أعلى مظاهر التعبير الثقافى للإنسان, بإعتبار أنه يجمع بين خبرات الإنسان الثقافية من وجدانية وعقلية ومادية فى حالة تعبيرية واحدة, بجانب أنه إضافة إنسانية وجمالية للحياة نفسها، مهما تنوعت موضوعات التعبير أو وسائل التعبير أو إستخدام الإنسان أكثر من مادة فى التعبير عما يريدفهو بطبيعته إبداع إنسانى يعبر عن إدراك الإنسان للحياة التى يعايشها من خلال رؤية فكرية جمالية ينتج عنها عمل فنى، ومما لا شك فيه أن لكل فن تجربة جمالية تعلن عن نفسها وتبرز خصائصها الفنية.

والجمال فى الفن الشعبى له خصوصية داله عليه وشكل فنى يعبر به الفنان عن طبيعته الفنية، والفن الشعبى له سحره الخاص التابع من صدقه وأصالته المستمدة من البيئة, فهو إنتاج فنى شكلاً وتعبيراً متعدد الجوانب, متنوع الخامات والأساليب

سواء كان فنياً أدبياً أو غنائياً أو راقصاً أو فناً تشكيلياً يمارسه جماعة من الشعب صادرا عن وجدانها ونابعاً من ذاتها وتقاليدها المتوارثة، فهو فن باق فى وجدان شعبه ونابع من تراثه لايُمحى أبداً بمرور السنين.

ولمعرفة الفن الشعبي لابد من معرفة عناصره التشكيلية المكونة من الرموز الشعبية.

رموز الفن الشعبي:-

بما أن رموز الفن الشعبي من ابتكار فنان يميل إلى الفطرة، ويقوم بتسجيل عناصره وأشكاله الممتزجة بمشاعره ووجدانه يعبر فيها عن مشاعر ووجدان الجماعة التي يشاركها أفراحها وأحزانها وردود أفعالها حيال أمور ومناحي الحياة، لذا سنجد أن كثير من هذه الرموز تشترك أحياناً في خصائصها مع فنون الإنسان البدائي و في أحيان أخرى تشترك مع رسوم الأطفال، و من هذه الخصائص:

- وجود بعض الملامح السحرية والعقائدية التي تحكم التعبير.
- البساطة والاختزال والنزعة الزخرفية.
- التأثر الواضح بالتراث القديم والسير الشعبية التي تتضح في لغة الأشكال.
- التسطيح والرؤية الممتزجة بالخيال والنظر إلى مكنونات الأشياء.
- الانطلاقة في التعبير والبعد عن الرسوم المقننة للفنون الأكاديمية.
- شيوع الوحدات الهندسية والنزعة التجريدية الهندسية النابعة من البيئة.
- التحريف في بعض الأشكال أما بالتكبير أو التضخيم أو التصغير أو الحذف من اجل إكساب الأشكال معاني تستثير الوجدان.
- التأثر بالبيئة بمفهوم العين المجردة غير الناقلة.

- **<u>رموز الحب و الكراهية فى الفن الشعبى التشكيلى:</u>**

هناك الكثير من الرموز التي رسمها الفنان الشعبي للتعبير عن معاني إنسانية معينة أو قيمة من القيم الأخلاقية سواء الايجابية منها كمعاني الحب، والخير، والشهامة، والبطولة...،أو السلبية كمعاني الكراهية، أوالحقد، أوالشر...الخ.

ونجد أن كثير من الرموز ذات المعاني الايجابية يقابلها القليل من الرموز ذات المعاني السلبية، كما نجد أن الفنان الشعبي كان يرسم الرموز التي تمثل الشر اتقاء لشرها

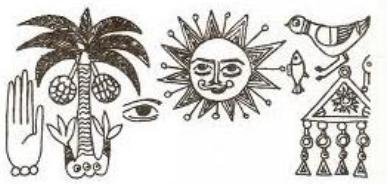
وهناك من الرموز الشعبية ما يعبر مباشرة عن معاني الحب، مثل القلب الذي يعتبر رمز المحبة لاعتقاد الناس بأنه موضع الحب، وكثيراً ما نراه مرسوماً على العربات و المراجيح سواء بشكله البسيط أو مرشوقاً بالسهم, كما فى شكل(١).

شكل (١) <u>رمز القلب فى الفن الشعبى</u>[١٨]

ومن رموز الحب التي نجدها في الفن الشعبي، رمز الحمامة فهي رمز عالمي للحب و السلام, كما فى شكل (٢).

شكل(٢) رمز الحمامة في الفن الشعبي

واليمامة تعتبر أيضاً من رموز الحب و السلام، فاليمامة هنا ترتبط بقصة سيدنا نوح عليه السلام عندما أرسل الغراب وقت الطوفان للبحث عن برالأمان ولكنه طار ولم يعد، ثم أرسل اليمامة فعادت تحمل في منقارها غصن الزيتون، عندئذ أدرك سيدنا نوح أن الماء قد انحسر و أن شاطئ السلام بات قريبا، كما يقال أن سيدنا محمد صلى الله عليه و سلم دعا لهذا الطائر فمنحه الله البركة و أصبح بعد ذلك رمزاً للمحبة و السلام, كما فى شكل (٣).



شكل (٣) رمز اليمامة في الفن الشعبي[١٩]

ومن رموز الحب و المودة و الفرح و السرور، الزهور و باقات الورود، ونجدها على أشكال كثيرة سواء كانت منفردة، أو داخل أصيص أو مزهرية، أو مقترنة برسوم لفتيات، أو مقترنة برسم لسمكتين متقابلتين، كما فى شكل (٤)، أو برسم طائرين متقابلين.

شكل (٤) نماذج مختلفة من السمك مقترن بفتيات رمز المحبة والمودة[٢٠]

ومن القصص الشعبية نجد أن قصة عنتر عبلة من السير الشعبية التي يظهر من خلالها المعاناة التي عاناها أبو الفوارس عنتر حتى يستطيع أن يتزوج محبوبته و ابنه عمه عبلة، و توجد كثير من الصور التي تمثل هذه القصة (من قصص الحب الشعبية), كما فى شكل(٥).

شكل (٥) قصة عنتر وعبله[٢١]

أما بالنسبة لرسوم الفتيات فنجد أن هناك كثير من الصور و الرسوم الشعبية التي تظهر بها الفتاه أو المرأة (و هي منتشرة أكثر في الوشم الشعبي) بأوضاع مختلفة, كما فى شكل (٦)، سواء وهي ممسكة بسيف أوسيفين، اوثعبان، أوزهور، أواسماك، أوعصفور، أوأباريق، أوممتطية غزال، أوتقف مع فتى أحلامها، وكثرة وجود رسوم الفتيات في الوشم الشعبي يدل على منزلتها في قلب الرجل وحبة الشديد لها.

شكل (٦) بعض الرموز المختلفة فى الفن الشعبى[٢٢]

أما مشاعر الكراهية في رسوم الفن الشعبي و رموزه فنجدها تظهر من خلال قصة آدم و حواء (وهي من القصص الديني) عندما اعد إبليس خطة لخروجهما من الجنة و ساعدته الأفعى في تنفيذ الخطة، لذا فيعتبر الشيطان والأفعى هما مثال للكراهية في رموز الفن الشعبي، و أحياناً يشار إلى أن الأفعى (أوالحية) هي رمز للشيطان و الشر و العداوة و الكراهية، حيث هناك حكايات تشير إلى توحد الشيطان و الأفعى لإغواء آدم و حواء بالأكل من الشجرة المحرمة عندما تسلل إبليس إلى الجنة داخل أفعى، وعلى هذا فالأفعى والشيطان وجهان لعملة واحدة، و الفنان الشعبي رسم هذا الرمز في مواجهه مع الإبطال، والأسود، والنسور، ويظهره دائماً مهزوماً، و أحياناً يصوره منفرداً على شكل خط حلزوني له رأس و ذيل، أو يرسمه مضفوراً حول نفسه , كما فى شكل (٧) (على الرغم مما تتصف به الأفعى من شر إلا أنها كانت مقدسة في الحضارة الفرعونية).

شكل (٧) رمزالأفعى (الحية) في الفن الشعبي[٢٣]

ومن رموز الكراهية والشر أيضا العقرب لأنها دائماً ما تسبب الأذى والضرر للإنسان، وهو في الديانة المسيحية رمز للغدر والخيانة، وقد صورها الفنان الشعبي على مداخل و حوائط المنازل اتقاء لشرها وخوفاً من ضررها، وأحياناً تُرسم لتخويف الداخل أو للفت نظره اتقاء لشر العين الحاسدة, كما فى شكل (٨).

شكل (٨) رمز العقرب في الفن الشعبي[٢٤]

التمساح يعتبر صورة من صور الكراهية والشر في رسوم ورموز الفن الشعبي نظراً لقوته المهلكة وشراسته تجاه الكائنات، ويرسمونه اتقاء لشره، ويرسمه الفنان الشعبي مبسطاً خالي من التفاصيل، ويُستخدم كتعويذه ضد العين الحاسدة ليبعدها عما بداخل المنزل (أحياناً يرمز إليه بالقوة والخصب) ومن رموز الكراهية والشر للإنسان، الجن، و يفترض المعتقد الشعبي أن الجان أسبق خلقاً من بنى ادم، وإنها كانت كائنات وسطي بين الإنسان والملائكة، وهي تستطيع أن تتشكل بأشكال أدمية و حيوانية، ويسود الإعتقاد بأنها تسكن الأماكن المهجورة كالصحراء والبيوت المهدمة، و الفنان الشعبي سمع كثير من قصص الجان والأساطير الخرافية عن قواها الخارقة في تحقيق الأذى ورسمها على شكل إنسان له قرون، و ينتهي بذيل كالحيوان، وبالطبع فإن الفنان الشعبي يخاف مثل هذه الكائنات بسبب شرها و مهاجمتها للإنسان و أفعالها الضارة الشريرة، و غالباً ما يصورها مهزومة مضرجة بالدماء تعبيراً عن إنهزام الشر والعدوان، كما فى شكل (٨).

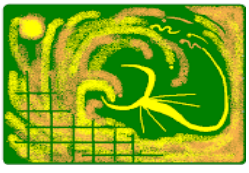
شكل (٨) رمز الجن في الفن الشعبي[٢٥]

ومن الملاحظ أن الفنان الشعبي كان دائماً يبرز عنصر السيف كرمز من رموز محاربة الشر وقد صوره في رسوم كثيرة لمواجهة الشياطين والأشرار، ويكثر استخدامه في رسوم قصص البطولة والسير و الملاحم.

ما سبق يتضح أن الفنان الشعبي على مر العصور يميل بطبيعته إلى المعاني النبيلة من حب و خير و عطاء و سلام ووئام و صدق ووفاء، ويتمنى أن يعيش محفوفاً بها، و يبغض الشر و الأذى و الضرر و المعاني المرتبطة بكراهية الآخرين، وظل على مدى سنوات عمره وعمر الإنسانية يرمز لهذه المعاني برموز مختلفة، ومن المؤكد أن ثقافة الحب و المعاني الإنسانية النبيلة هي حلم كل منا و سنظل نبحث عنها و ندعمها ابدآ ما حيينا.

اللون فى الرمز الشعبى:

يلعب اللون دوراً أساسياً فى فن التصوير الشعبى الذى يتميز بألوانه الفطرية الأولية فمع أن لكل بيئة رموزها إلا أنها تتفق جميعها فى فطرية اللون, فالأحمر والأصفر والبرتقالى والأسود والأبيض والأزرق هى الألوان السائدة فى الفن الشعبى فى أى مكان, فاللون فى الفن الشعبى رمز للبيئة ورمز للفنان وطبيعته البسيطة وأسلوبه المباشر فى معالجة الأشياء, لهذا فالفنون الشعبية تتخاطب جميعها بلغة لونية واحدة وبأسلوب فنى واحد.



فالفنان الشعبى يستخدم ألواناً هندسية تجريدية نابعة من البيئة معبرة عن تقاليدها وتحمل دلالات رمزية وتفسيرات معروفة لديه, وذات تأثير نفسى على من يشاهدها متأثراً فى ذلك بأفكاره العقائدية والتقاليد الشعبية المتوارثة.

اللون الأبيض:

رمز للصفاء والسلام والفأل الحسن والطهارة, وهو مرتبط بالحج, حيث أنه لون رداء الإحرام ونجده فى الأمثال الشعبية يدل على الطيبة والفلاح والكرم, ويرمز لنقاء العرض وصفاء الشرف.

ويستخدم فى الأوساط الشعبية للتعبير عن يوم مملوء بالخير"نهارك ابيض" أو "قلبك أبيض", ونجده مستعملاً بكثرة على جدران المنازل النوبية فى شكل نقوش ووحدات زخرفية، كما يستخدمه النوبيون كلون أساسى لملابسهم لكى يعكس أشعة الشمس ويقيهم درجات الحرارة العالية.

اللون الأسود:

رمز للحزن والموت والفشل الشؤم, ويدل على العسر والضيق كما أنه يرمز للخطايا والمعاصى, واستخدم فى الأوساط الشعبية للتعبير عن يوم مشئوم مثل"نهارك أسود" أو "قلبه اسود" كناية عن أنه مملوء بالحقد والحسد, وقد بون به الفنان الشعبى البوم والغربان, ورموز الشر جميعاً. كما تستخدم نساء الوادى الجديد قناعاً أسود يغطين به رؤوسهن اعتقادا بأنه يشفى من الصداع.

اللون الأخضر:

رمز للخير والإيمان والتفاؤل وهو من الألوان المحببة للمصريين كما يطلقون اسمه على كل ماهو رطب ندى, وقد لون به الفنان الشعبى كل الرموز الخيرة, والمؤمنة والمعطاءة والمزدهرة, كما استخدم فى الأوساط الشعبية للتعبير عن التفاؤل حيث يقال"العتبة الخضراء" أو "ربنا يجعل قدمك علينا أخضر"

اللون الأزرق:

رمز للشؤم والحزن والمكر، وهو لون يتشائم منه المجتمع الشعبى, ويستخدم للتعبير عن يوم مملوء بالشر مثل"نهارك أزرق" ويعبرون به عن المكر والخبث بقولهم"فلان نابه أزرق"

كما يستخدمه الشعبيون لرد العين الشريرة، فيرتدون خرزة زرقاء لصد الحسد، وفى بعض مناطق سيناء تضع النساء خرزة زرقاء فى نهاية جديلة الشعر لدرء الشر ومنع الحسد.

اللون الأحمر:

رمز للحب والخطر، وهو لون الدم والموت أحياناً ويستخدم للدلالة على الخجل، كما يستخدم فى الوسط الشعبى لعلاج بعض الأمراض مثل الحصبة، ويمثل فى المعتقد الشعبى الشر والكفر، فالجان يرتدون اللباس الأحمر, كما أن الجن الأحمر أكثر سوءاً من غيرهم.

ويعبر به الفنان الشعبى عن الهيام القوى بالحبيب، حيث يلون القلب والسهم باللون الأحمر، كما يعد أحياناً لون الأفراح والأعياد.

اللون الأصفر:

رمز للخبث والمرض، وفى الوسط الشعبى يصفون الشخص الخبيث بأن ضحكته صفراء، كما يستخدم فى الوصفات والتعاويذ السحرية التى تعتمد على إستخدام خيوط النسيج كالوصف التالى "تأخذ سبع فتايل من الكتان المصبوغ كل فتلة لها لون خاص الأبيض, الأسود, الأخضر, الأزرق, الأحمر, الأدهم, الأحمر العكر, والأصفر"[٢٦].

عناصر اللوحة الشعبية:

الفن الشعبى غنى بالموضوعات والرموز وهذا بالطبع أنتج عملاً تشكيلياً غنياً بالعناصر تارة تبدو مستقلة وتارة تتناغم، ووحدات أخرى جميعها لاتخلو من الحركة والإيقاع والإنسجام, إنما تنوعت مابين العناصر الآدمية والحيوانية والزخرفية والهندسية والكتابية.

- **العناصر الآدمية:**

هى تنقسم إلى قسمين: قسم رئيسى كصور الأبطال والقادة ورجال الدين وقسم ثانوى كالخدم والمرافقين وفى كلتا الحالتين نرى العناصر البشرية مؤلفة من الرجال والنساء, فكان لكل منهم وضعيته وشخصيته, ونلاحظ لجوء الفنان الشعبى إلى تصغير العناصر الثانوية فى اللوحة مثل الخدم والحرس والمرافقين وتضخيم صور الأبطال, وذلك دلالة على أهمية البطل وتميزه عن بقية العناصر وجذب عين المشاهد نحوه كما فى شكل (٩)

شكل(٩) مصطفى الرذاذ,الفكر الاسطورى والرمز الشعبى,٧٠٠×٩٩٦سم[٢٧]

- **العناصر الحيوانية:**

وهى تتنوع مابين الحيوانات والطيور والتى كثيراً ما إستخدمها الفنان الشعبى للدلالة على الحالة التى يريد التعبير عنها فى لوحته سواء الحزن أو الفرح أو الشجاعه وغيرها من التعبيرات، وتوضح لنا شكل (١٠) أنه كثيراً ماكان هذا الحيوان أو الطائر يأخذ دوراً بارزاً فى اللوحة مساند لدور البطل الرئيسى إن لم يكن هو البطل الأساسى.

شكل(١٠) مصطفى الرذاذ,العنصر الحيوانى فى الفن الشعبى,٥١٠× ٨٢٥سم[٢٨]

- **العناصر الزخرفية:**

أكثر الفنان الشعبي من الزخارف فى لوحاته بحيث أضفت البهاء والجمال على العمل الفنى فنادراً مانجد لوحة شعبية إلا وعنصر الزخرفة ركن أساسى من أركانها وإشتهر الفنان الشعبى بالزخارف المستوحاه من الأشكال الهندسية والنباتية والكتابات العربية, ومن الأسباب التى شجعت الفنان العربى على إستخدام الزخارف فى لوحاته هو حبه فى تجريد الأشكال بعد ابتعاده عن التشخيص في الفن الاسلامى لأنه فى الأصل الفنان الشعبى إستوحى زخارف رسوماته من العناصر الإسلامية.

- **الزخارف الهندسية:**

الزخارف الهندسية قديمة العهد وأستعملت فى الزخارف الإسلامية وهى فى الفنون العربية ناجمة عن رغبة لمزج أشكال مجردة ولعل هذه النزعة نحو التجريد وصياغة المظاهر الطبيعية فى أسلوب هندسى من الصفات الأساسية التى تميز شعوب البادية بشكل عام, ومن أهم الأشكال والوحدات الهندسية المستعملة كانت الدوائر المتماسة أو المتداخلة أو المتجاورة والخطوط بأنواعها المستقيم والمنكسر والمتعرج والمنحنى, والمثلث والمربع, وهما كانا أشكالاً تجريدية لنماذج طبيعية, وهذا يذكرنا بقول سيزان أن جميع الأشكال ترتد إلى صيغ هندسية أساسية, ومن الواضح أن الرسام الشعبى إستوحى عناصر زخارفه الهندسية من الفنون الإسلامية إلا أنه إستعملها بإتقان أقل وأخذ منها عناصر غير معقدة كالخطوط والمربعات والمثلثات والنقط[٢٩]

- **الزخارف النباتية:**

ظهرت فى الرسم الشعبى مجردة لايبقى من الساق والأوراق إلا خطوطاً منحنية أو مستديرة إلى جانبها زخارف من الزهور والوريقات والمراوح النخيلية وزهرة اللوتس, وهى زخارف مستوحاه من الفنون الإسلامية, ولكن الفنان الشعبى إستخدمها بغرض تزيين اللوحة وأحياناً لعمل إطار للوحة بهذه الزخارف النباتية.

- **العناصر الكتابية:**

ينتشر فى الوسط الشعبى من الكتابات:

الكتابة السحرية وهى أساس عمل الأحجبة والتعاويذ وتكتب إعتقاداً بمفعولها السحرى, وقد نشاهد الكتابة الشعبية فى اللوحات الشعبية وعلى الجدران وعلى منازل الحجاج وتكون عادة أحاديث أو أقوالاً دينية وعبارات وأمثالاً شعبية, والكتابة فى الرسم الشعبى عنصراً أساسياً من عناصره التشكيلية، لأن الرسام حين يسجل رموزه فكأنما يتحدث من خلال اللوحة، وحينما يكتب فكأنه يرسم أى أنه لايفصل فى الشكل بين الرموز والكتابة، ولقد إهتم الفنان الشعبى بالكتابة والخط حرصاً منه على وضوح عمله، كما أنه من المعروف أن الفنان العربى أبدع وتفنن فى إبداع أنواع الخطوط العربية وتشكيلها بأشكال فنية رائعة وإهتم بزخرفتها ممانتج عنه العديد من أنواع الخطوط والكتابات العربية والتى بدورها تميز اللوحة الشعبية وتجملها, كما فى الشكل (١١), وأحياناً كان الرسام الشعبى يستخدم بعض الحروف المتفرقة والتى ليس لها دلالة على كلمة معينة ولكنه استخدمها بغرض التزيين, والتى كان لها الفضل فى تجميل اللوحات الشعبية بشكل كبير:[٣]

شكل (١١) حسين الجبالى- سيمفونية الخط-حفر بارز على خشب,١٩٩١م-٧٠×٨٠سم.[٣١]

وبعد أن تناولنا أهم العناصر التشكيلية الشعبية والتي سوف تستخدمها الدارسة في عمل تصميمات طباعية تصلح لأقمشة المفروشات أستناداً علي تنفيذ تصميم تطبيقي الهدف منه اضافة القيمة النفعية والوظيفية والأدائية وأيضاً القيم الجمالية لمساعدة الإنسان فى تقبل أدواته ومنتجاته ومتطلباته فى حياته اليومية, ولتطبيق ذلت اتجهت الدارسة الي استخدام تقنية الكولاج في أخراج تصميمات مبتكرة معاصرة وذلك بعد إجراء الدراسات والبحوث العلمية والفنية عن أعداد العمل الكولاجى الذي يتضمن العديد من المراحل من بداية بزوغ الفكرة فى عقل الفنان والنخطيط المسبق لها الذى يشمل العمليات الفكرية, ومن ثم الممارسات التقنية الخاصة بإختيار المناسب من الخامات والمواد لتنفيذ العمل الكولاجى ,حيث تعد عملية التصميم ركناً هاماً فى إنتاج العمل و تبتعد به عن معانى العبثية والعشوائية التى إلتصقت بممارسة فن الكولاج لبساطة وسهولة تنفيذه.[٣٢]

يمكننا تقسيم الكولاج الي نوعين:

- كولاج يدوي
- كولاج رقمي – ما ستعتمده الدارسه في إخراج التصميمات.

الكولاج اليدوى Collage:

عبر بعض الفنانين فى فن الحداثة بأسلوب جديد يتحدى التقاليد الفنية فكان بدلاً من أن يرسم الحروف كان يفصل هذه الحروف من الصحف المحلية ويلصقه على سطح اللوحة ويلصق معها أجزاء أخرى من بقايا الخامات ويطلق على هذه الطريقة الكولاج[٣٣]

ويندرج فن الكولاج بتقنياته المتعدده ومتغيراته البصرية إلى الممارسات التجريبية ومنهج التجريب كأحد المناهج العلمية والتى تستند إلى الفكر الإبداعى وفكر الجشتالت فى إدراك العلاقات والقيم البصرية والكشف عن الجوانب الإبداعية التى يقوم بها الفنان أو المصمم من خلال عملية التبديل والتغيير وإعادة الصياغة وفقاً للضوابط التصميمية والمعالجات التشكيلية والتقنية فى تحقيق أفضل النتائج المستحدثة والغير مألوفة[٣٤]

ويُعد من الممارسات التجريبية الثورية فى الفن والتى تستدعى رؤية محملة بالعديد من القيم البصرية والمضامين الفكرية التى تصف الانجازات الفنية فى الفن الحديث وتنوع أساليب الفنانين وفقاً لمفهوم الخامة والتقنية فى هيئة غير تقليدية تحول معها العمل الفنى إلى صياغة بصرية ذات دلالات استعارية تتضح فى تألف العلاقة بين الشكل والمضمون والخامة أسفرت عن رؤية متجانسة بصرياً تحددها الألوان والمساحات والملامس ترتبط ببنية تصميمية وتؤكد على القيمة الجمالية فى العمل الفنى الكولاجى[٣٥]

ويشتمل فن الكولاج على الكثير من الأساليب التى تُشجع الفنان على الإكتشاف وحرية التجريب فى الخامات وتعديل الأفكار وصولاً لأكثر الحلول المناسبة لمضمون أو موضوع العمل الفنى فقد تُتيح له فرصة تنمية خياله وتدريب قدراته الإبداعية من مرونة وطلاقة وإمكانية تغييره للصياغة التشكيلية من خلال تنظيم عناصر التصميم وتحقيق التجانس والتآلف بين الأشكال والتقنيات المستخدمة بحس جمالى يؤكد الممارسة الإبداعية على كافة مستوياتها[٣٦]

كلمة كولاج فى الفنون الحديثة تُعنى التوفيق بين أكثر من خامة فى العمل الفنى الواحد بحيث تثرى الخامات المتجمعة فى العمل الفنى ذاته[٣٧]ويسعى فيها الفنان إلى التفكير بالخامات المختلفة عن طريق بعض الخامات المساعدة, أو لإيجاد تكوين مبتكر يستثير المشاهد نتيجة الإيحاءات التى ينجح التوليف عادة فى إثارتها من خلال قيم فنية متعددة حسب طبيعة المنتج الفنى القائم على التوليف

<u>التتبع التاريخي لفن الكولاج أو التوليف بالخامات فى مجال التصوير:</u>

بدأ فن الكولاج بإضافة بعض الخامات على سطح الصورة وتطور المفهوم من مجرد إضافة إلى بحث فى جماليات الصورة, حيث يرجع فن الكولاج إلى ممارسات ضاربة فى القدم سبقت ظهوره فى الفن التشكيلي, توقفت فيها الحاجة إلى ممارسته على الغرض التزينى والتوضيحى لصق شعرى مصاحب أو لعمل بطاقات التهنئة والتذكارات, إلا أنه من اللافت كيف تطور هذا الفن ليتعدى من كونه فن عملي يدوي شائع, يشمل كل من اللصق والتجميع للعناصر المختلفة على مسطح ما إلى تقديم العديد من الأساليب الفنية كحلول تشكيلية فى الفن تعددت خصائصها مابين التجزئة والتناقض والمضاعفة ورؤية بصرية غير مألوفة[٣٨]

وقد اتبع الكثير من الفنانين فى أعمالهم الفنية هذا الاسلوب ولكنها قد تختلف من فنان لآخر من حيث المفهوم وطريقة تناول المواد والخامات المستخدمة فيه للتعبير بها, فهو يؤكد على الخيال الخلاق للفنان بإستغلاله لتلك الخامات المختلفة وتطويع إمكانياتها الهائلة والمتنوعة لإعطاء القيم التعبيرية والفنية للصورة التشكيلية.

فهى تعتبر بمثابة عملية ذهنية تعتمد على الفكر المنظم لإختيار تلك الخامات ومعايشتها فى العمل الفنى بالأساليب التى تتفق وصفاتها الجوهرية والأصلية لتعمل على تأكيد وتحقيق القيم الفنية فى العمل الفنى[٣٩]

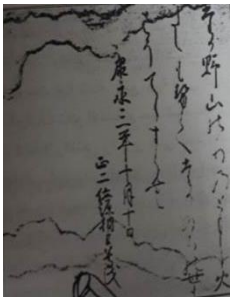
ونشأ الكولاج أو فن لصق القصاصات فى الصين حوالى٢٠٠ق.م, عندما إخترع الورق فى القرن الثانى قبل الميلاد, وجاءت أعمال الورق المفرغ فى القرن السادس بعد ذلك وشاع إستخدامها فى القصور الملكية, ثم زادت شعبيتها أثناء الإحتفالات القومية فى القرنين الثانى والثالث كما فى شكل (١٢) و(١٣)[٤٠]

شكل (١٢) ورق مفرغ من القرن السادس

شكل (١٣) ورق مفرغ كان يُستخدم فى مراسم الزواج وإحتفالات الربيع[٤١]

ومع ذلك فإن استخدام الكولاج ظل محدود حتى القرن العاشر للميلاد, حين بدأ الخطاطون فى اليابان بإستعمال مجموعة من القصاصات من الورق ليكتبوا على سطحها إنتاجهم من الشعر, وإرتبط ميلاد وتطور فن الكولاج الحديث بميلاد موجة جديدة فى الفنون أُطلق عليها الحداثة, أما فى أوروبا فقد ظهرت تقنية الكولاج فى القرون الوسطى خلال القرن الثالث عشر الميلادى عندما بدأت الكاتدرائية بإستخدام لوحات تُصنع من أوراق الأشجار المذهبة والأحجار الكريمة وبعض المعادن الثمينة فى اللوحات الدينية, وفى القرن التاسع عشر الميلادى أُستخدمت طرق الكولاج بين أوساط هواة الأعمال اليدوية للتذكارات مثل استخدامهم لها فى تزيين البومات الصور والكتب[٤٢]

ويمكن إعتبار ماقام به اليابانيون فى القرن الثانى عشر الميلادى هو البداية المعروفة للكولاج حين إستخدموا الورق الملون فى عمل الصور المصاحبة لقصائد الشعر، والتى إستخدموا فيها الورق الرقيق المصبوغ فى تشكيل قمم الجبال والمناظر الطبيعية، كما قاموا بعمل بطاقات تهنئة بنفس الطريقة[٤٣]



أما فى القرن الثالث عشر الميلادى فقد استخدمه الفنانون الإيرانيون فى عمل أغلفة الكتب من الورق المقصوص, كما تظهر استخدامات أيضاً لقصاصات الورق فى القرن الخامس عشر في رموز بعض القبائل الإفريقية كما فى شكل (١٤)

شكل (١٤) من قصائد الشعر اليابانية مع الورق المقصوص الملون المصاحب لها[٤٤]

بينما ظهرت استخدامات لقصاصات القماش وأجنحة الفراشات فى أوروبا، فى القرن السادس عشر ظهر مفهوم جديد لاستخدام تجميع الأشكال فى الفن على يد الفنان جوزيبى آرشيمبولد (١٥٢٦-١٥٩٣ م)، فقام الفنان بإنتاج أعمال لمجموعة عناصر تكون شكل خيالى وكان مدخله هو إعادة الهيكلة أو البناء حيث يقوم بتجميع العديد من العناصر لتكوين شكل جديد كما فى شكلي (١٥) و(١٦)

شكلي (١٦-١٥) جوزيبى آرشيمبولد, الإله الرومانسى للمواسم,زيت على توال, ١٥٩٠م[٤٥]

أما فى القرن التاسع عشر تنوعت الخامات حيث ظهرت أعمال الكولاج فى طوابع البريد مختلفة الأحجام والألوان, وبالرغم من الإستعانة بأساليب الكولاج فى موضوعات خاصة بالشعر والدين فى الصين القديمة واليابان وأوروبا فى العصور الوسطى, إلا أنه لم يلقى القبول الواسع حتى القرن التاسع عشر, حيث ظهر على شكل مجموعة من الملصقات لعمل تذكار من القصاصات المتنوعة.

إلا أن فن الكولاج اتخذ شكلاً مغايراً لما سبق فى أعمال الفن الحديث بداية من عام ١٩١٢م,[٤٦]ففى بداية القرن العشرين شهد الفن مرحلة تحول جديدة ابتعد فيها الكولاج عن الشكل الزخرفى وأصبح أداة ثورية ضد الأساليب الكلاسيكية, ودعوة للتخلى عن ثبات التقاليد الراسخة وأعباء التراث والتاريخ ليشكل صدمة للموروث ويحدث القطيعة مع معطيات الماضى

وقيمه الجمالية, ليتحول فن الكولاج ومايتضمنه من أفعال القص والتمزيق والفصل والتداخل والإضافة والإحلال والإستبدال إلى مرادفات لمفاهيم الحرية والذاتية والثورية والعقلانية والعبثية, وبدأ الفنان فى الكثير من الإتجاهات الفنية الحديثة والمعاصرة فى التعامل مع خامات جديدة مثل التكعيبية, الدادا, البوب ارت[٤٧]

فن الكولاج الرقمى Digital collage:

إن التحدى الذى قدمه العصر الرقمى يؤكد أن أسلوب الكولاج اليدوى الذى يعتمد على القص واللصق والإزاحة أو القطع مازال مستمراً ولكن بوسائل جديدة مختلفة, تتناسب مع احتياجات القرن الحادى والعشرين ومتطلبات الإنتاج السريعة, فظهرت تقنية الكولاج الرقمى والذى يأتى من خلال استخدام البرامج الرقمية الفائقة المعتمدة على طريقة إبتكارية فى إخراج التكوينات الكولاجية لعمل متغيرات فى الصورة الواحدة أو تركيبات من عدة صور بطريقة فوق واقعية, بالإضافة إلى العمل على الجمع بين العديد من الأماكن والأزمنة فى تصميم واحد ومن زوايا متعددة, ممايعطى نوع من الغرابة والدهشة ورؤية جديدة بالتصميم الطباعى.

وترجع أهمية تقنية الكولاج كرصيد إبداعى فى الحركة التشكيلية الرقمية بأنه يؤدى إلى التوصل لفكرة مبتكرة وغير متوقعة تقوم على جذب الانتباه وإضفاء الصفة الديناميكية للشكل فى التصميم, وتنتج بالتوافق مع عامل الصدفة والإكتشاف لإيجاد علاقات تشكيلية وتصميمية وإخراجية جديدة دون اللجوء إلى الأساليب التقليدية أثناء التصميم والتفاعل مع العمل الفنى بإسلوب أكثر حرية, كما أنه حول صناعة اللوحة من صفاتها وإستقلاليتها إلى أجزاء مفككة ليعيد تركيبها فيما يشبه عملية المونتاج من خلال إعادة تركيب عناصر اللوحة, كما يرتبط الكولاج بالفكر الإبتكارى من خلال الإبتعاد عن الإجابات المألوفة والتشجيع على التفكير التشعبى الإبداعى والطلاقة التشكيلية فى تقديم حلول جديدة وإيجاد بدائل تشكيلية مستحدثة تكون بمثابة مداخل إبداعية غير نمطية جديدة للخروج بجماليات بصرية[٤٨]

فهو الفن الذى يعتمد على استخدام أكثر من برنامج للتصميم, كإستخدام الفوتوشوب مع الكورل درو, وهو يعتمد على جمع أكثر من صورة فى التصميم, والرسم الرقمى يعتمد على استخدام الحاسوب فى إنجاز اللوحات الفنية، وقد ارتبط اسم برنامج الفوتوشوب بالفن الرقمى بحيث لايذكر اسم هذا الفن إلا ويذكر معه الفوتوشوب, حيث أصبح الفن الرقمى حضوراً على الساحة الفنية بفضل برنامج الفوتوشوب الذى اتخذه الفنانون الرقميون كأداة فنية, وإستغلوا أدواته وتأثيراته وإمكاناته المتعددة فى معالجة الصور الرقمية, بالإضافة إلى الرسم والتلوين وإضافة تأثيرات فنية من أجل إبداع أعمال فنية رقمية تزهو بجودتها وتنبض بروح الفنان, لتشكل بذلك منافس لأعظم الأعمال الفنية التشكيلية التقليدية, وبصيغ مستحدثة بتنوع مذهل لايمكن انجازه باليد التقليدية للفنان بسهولة مهما تقدمت القدرات التقنية للفنان فى استخدامه للأدوات التقليدية[٤٩]

فالتصميم ابتكار وإبداع أشياء جميلة ممتعة ونافعة للإنسان ومرضية من الناحية الوظيفية أو النفعية, ويعتبر هذا اشباع لحاجة الانسان تفعياً وجمالياً فى وقت واحد.

ارتبط تصميم طباعة المنسوجات ارتباطاً وثيقاً بحياة الإنسان منذ بداية العصور التاريخية حتى الآن, وقد مر بالعديد من مراحل التطور المختلفة عبر العصور, وإختلفت الاتجاهات الفنية لطرز تصميم طباعة لمنسوجات بإختلاف العصور حيث يمكننا الإستدلال على حقبة الزمن بمجرد التعرف على الطرز التابع لها.

ويعتبر تصميم طباعه أقمشة المفروشات(القطعة الواحدة) جزء لايتجزأ من الاتجاهات الفنية لطرز هذه لأقمشة , وتعرف هذه الطرز من العناصر التشكيلية والوحدات والمفردات المستخدمة, حيث تعتبر تلك العناصر التشكيلية أحد وسائل التعريف بالطرز, كما أنها المكون الأساسى لملامح التصميم.

فتصميم طباعة أقمشة المفروشات ذات القطعة الواحدة ومتناسقاتها عملا فنياً ذو قيمة فنية عالية, وتصميم بغرض عمل روابط بين أجزاء الغرفة, من خلال دمج المظهر الجمالى للأقمشة مع الغرض الوظيفى منه, ويجب على التصميم أن يكون ملائم خامات أقمشة المفروشات.

الاطار العملى للبحث:

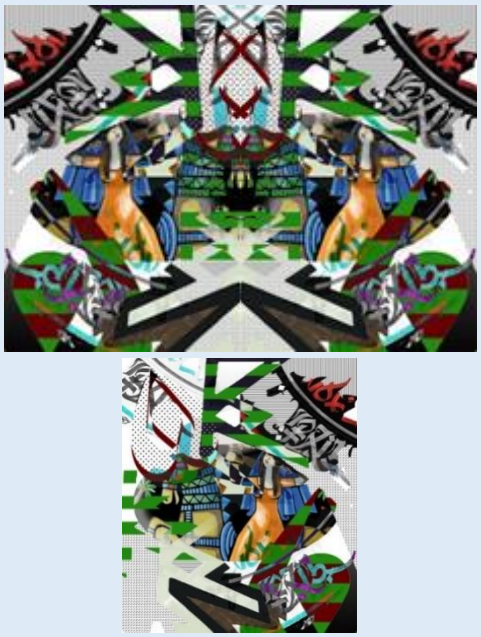
أساسيات وبناء تصميم أقمشة المفروشات الطباعية ذات القطعة الواحدة ومتناسقاتها:

يعتبر تصميم أقمشة المفروشات ذات القطعة الواحدة ومتناسقاتها من أهم أجزاء التشكيل العام لأى تصميم داخلى" منزل,مكتب,فندق,.... وغيرها" فهى تدخل فى قطع الأثاث, والستائر والمفارش, ومفارش الأسرة, وأغطية الوسائد..... وهى التى تجمع بين التميز والجمال وانتقائها تصل بنتائج رائعة تضفى روح جمالية جديدة على عناصر المكان الثابتة كلها. ولها دور فى إظهار إضاءة المكان واخفائها,

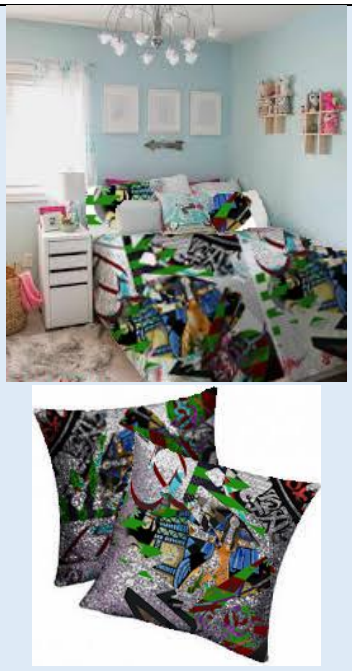
- **التجارب العملية:**

تم تصميم (عدد٥ تصميمات) لأقمشة المفروشات القطعة الواحدة, وفيمايلى عرض للتصميمات والتوظيف الخاص بها(التجربة الذاتية للدارسة):

التجربة التصميمية(١) وتوظيفها:



تصميم(١)



توظيف(١)

التحليل الجمالى:

إستوحى هذا التصميم عناصره من عناصر الفن الشعبى مستخدماً سيده على ظهر حصان مع إضافة بعض الكتابات على التصميم , وقد تم توزيع الوحدات التشكيلية بشكل حر مما أعطى تنغيماً وإيقاعاً للتصميم, وقد تميزت عناصر هذا العمل بترديدها لتظهر فى تلاحم, مما أوجد نوعاً من الترابط والإتزان فى التركيب البنائى مع تحقيق إيقاع متميز للفكرة التصميمية, وقد تميزت ألوان هذه الفكرة بإنسجامها مع الوحدات التشكيلية وإنصهارها لتظهر فى المساحات اللونية المحيطة بها مما

أوجد ترابطاً بين الشكل والأرضية, وكذلك إيقاعاً محكماً يحكم حركة الوحدات التشكيلية دون أن يقيد التعبيرات الكامنة فى الأشكال وتظهر واضحة للمشاهد.

التجربة التصميمية(٢) وتوظيفها:

تصميم(٢)

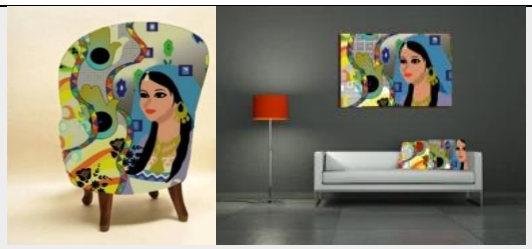
توظيف(٢)

التحليل الجمالى:

إعتمدت فكرة هذا التصميم على الوحدة التشكيلية الآدمية المتمثلة فى سيدة شعبية وعلى رأسها إناء, وبعض الزخارف الشعبية, والأساس البنائى لهذا التصميم هو الدمج بين الخلفية والعنصر البشرى المستخدم, وإستخدام الدارسة بعض من تأثيرات الملامس فى التصميم ككل ساهم فى إضفاء روح الحداثة على التصميم من خلال إستخدام برامج الحاسب الآلى المتخصصة, وكذلك فى إستخدام الدرجات اللونية المتنوعة, ففى التصميم اللون الأسود يوحى بالعمق, وكذلك اللون الأصفر فهو محرك ومنشط للفكر.

التجربة التصميمية(٣) وتوظيفها:

تصميم(٣)



توظيف(٣)

التحليل الجمالى:

إستوحى هذا التصميم عناصرة من التراث الشعبى وتشمل الوحدة الأساسية للتصميم سيده شعبية ترتدى بعض الحلى الشعبية المميزة, وقد إعتمد التصميم على توزيع بعض زخارف الفن الشعبى بشكل عشوائى وبشكل محسوب مع الأرضية فى ثلاثة مستويات رأسية مما أعطى تنغيماً وإيقاعاً للتصميم, وقد إعتمد التصميم على الخط المنحنى والشكل وتباين المساحات المحصورة بينهما.

التجربة التصميمية(٤) وتوظيفها:

تصميم(٤)

توظيف(٤)

التحليل الجمالى:

إعتمد التكوين البنائى لهذا التصميم على وحدات تشكيلية آدمية وحيوانية ونباتية مأخوذه من التراث الشعبى, وقوام هذا التصميم مجموعة من الزخارف على هيئة دوائر مختلفة الألوان والأحجام, وأستخدمت كخلفية للتصميم ولربط الوحدة الأساسية فيها ببعضها البعض, وقد استخدمت الدارسة شكل الدائرة وتوزيعها فى الخلفية بشكل متداخل مع بعضهم, وإستخدمت ألوان مختلفة من الدوائرة مما خلق تناغم مع مساحة العناصر الرئيسية للتصميم, وكذلك إستخدام هذه الدوائر فى التعبير عن ديناميكية الحركة والتى يعتمد أساساً عليها الإيقاع بالتصميم, وكذلك تحقق الإتزان عن طريق إتزان الطاقة اللونية المتمثلة فى الألوان الدافئة , مما أعطى إحساس بالحركة بالتصميم.

التجربة التصميمية(٥) وتوظيفها:

تصميم(٥)

توظيف(٥)

التحليل الجمالى:

إعتمدت فكرة هذا التصميم على الوحدات التشكيلية للكتابات المأخوذه من الفن الشعبى, حيث تم تجريد الأشكال الكتابية وتوزيعها بشكل حر تلقائى بأحجام مختلفة, كما إستخدمت الدارسة الإطار الذى يحدد سيده شعبية وتم قص السيده والإحتفاظ بالإطار الخارجى لها وملئه بالعناصر المختلفة من زخارف شعبية ورأس حصان والكف والعين وتم توزيع هذه العناصر بشكل عشوائى وبشكل متناغم, مما أعطى إحساساً بالإتزان.

- **نتائج البحث:**
  - التكامل بين الإبداعي الفني الشعبي وتقنية الكولاج لاثراء مجال التصميم.
  - إستخدام الكولاج والرسم الرقمى كتقنيات رقمية تضفى قيم جمالية وتعبيرية وتصميمية حديثة لإثراء التصميم الطباعى الرقمى.
  - إمكانية استخدام الحاسب الآلى كأداة وتقنية لتصميم طباعة المنسوجات بإستخدام برامج التصميم المختلفة في اخراج عدد خمس تصميمات تصلح لأقمشة لبمفروشات (القطعة الواحدة) مع توظيفهم جماليا لأكتمال الرؤية.

- **توصيات البحث:**
  - الإهتمام بأعداد المزيد من الدراسات المتخصصة التى تهتم بالتقنيات الرقمية فى مجالات التصميم المختلفة بصفة عامة ومجال تصميم طباعة المنسوجات بصفة خاصة.
  - امداد المكتبات العربية بالدراسات الفنية المرتبطة بالابداع الفني لأخراج تصميمات علي قدر عالي من الحداثة والابتكار.
  - فتح أفاق ومداخل تجريبية جديدة لإثراء تصميمات أقمشة المفروشات(القطعة الواحدة) .
  - إعداد برامج تدريبية مستمرة لطلاب قسم طباعة المنسوجات بالكليات لممارسة عملية التصميم بإستخدام الرسم الرقمى.

- **المراجع:**

أولاً:المراجع العربية:

أ- الكتب العربية:

1- قانصو ,أكرم:التصوير الشعبى المصرى,عالم المعرفة,١٩٩٥م.

qansu ,'akrima:altaswir alshuebaa almusraa,ealam almaerifati,1995m.

2- الفاخرى, سالم عبدالله سعيد:"سيكولوجية الإبداع" ,مركز الكتاب الأكاديمي, كلية الآداب,جامعة سبها,ليبيا,٢٠١٨م.

alfakhraa, salim eabdallah saeid:"sikulujiat al'iibdaei" ,markaz alkutaab al'akadimi, kuliyat aladiab,jamieat sibha,libia,2018m.

3- حنورة, مصري عبد الحميد:ا"لابداع وتنميته من منظور تكاملى",مكتبة الأنجلو المصرية,الطبعة الثالثة,٢٠٠٣م.

hnuratu, misriun eabd alhamid:a"labdae watanmiatuh min manzur takamlaa",maktabat al'anjilu almisriati,altabeat althaalithata,2003m.

4- إبراهيم, زكريا:"مشكلة الفن",مكتبة مصر,١٩٥٩م.

ibrahim, zakiria:"mushkilat alfan",maktabat masr,1959m.

5- عبد المعطى, على,"الإبداع الفنى وتذوق الفنون الجميلة",دار المعرفة الجامعية,١٩٨٥م.

abd almuetaa, ealaa,"al'iibdae alfinaa watadhawuq alfunun aljamilata",dar almaerifat aljamieiati,1985m.

6- أفلاطون,محاورة أيون أو عن الالياذة,ترجمة محمد صقرخفاجة وسهير القلماوى,مكتبة النهضة المصرية,١٩٥٦م

aflatun,muhawarat 'ayun 'aw ean alalyadhati,tarjamat muhamad saqrakhufajat wasuhir alqalmawaa,maktabat alnahdat almisriati,1956m

7- ديوي, جون:"الفن خبرة",ترجمة زكريا إبراهيم,دار النهضة العربية,القاهرة,١٩٦٣م

diwi, jun:"alfin khibratu",tarjimat zakaria 'iibrahim,dar alnahdat alearabiati,alqahrati,1963m

8- الدمرداش, حسن:"الأشغال الفنية",كلية التربية الفنية,جامعة حلوان,٢٠٠٦م.

aldimardash, hasanu:"al'ashghal alfaniyatu",kaliyat altarbiat alfaniyati,jamieat hulwan,2006m.

9- فواز,حكمت كشيلى:لسان العرب لابن منظور,دار الكتب العلمية,بيروت,١٩٩٦م.

fwaz,hkamat kashilaa:lsan alearab liabn manzuri,dar alkutub aleilmiati,birut,1996m.

10-العروى,عبدالله:مفهوم الأيدولوجية,المركز الثقافي العربى,ط٦, ٢٠٠٣م.
alearwaa,eabdallah:mafhum al'aydulujiatu,almarkaz althaqafia alearbaa,ta6, 2003m.
11-أفلاطون,محاورة أيون أو عن الالياذة,ترجمة محمد صقرخفاجة وسهير القلماوى,مكتبة النهضة المصرية,١٩٥٦م.
'aflatun,muhawarat 'ayun 'aw ean alalyadhati,tarjamat muhamad saqrakhufajat wasuhayr alqilmawaa,maktabat alnahdat almisriati,1956m.
12-الشال,عبد الغنى:عروسة المولد,دار الكتاب العربى,القاهرة,١٩٦٨م.
alshaal,eabd alghinaa:erusat almuldi,dar alkutaab aleurbaa,alqahratu,1968m
13-عبدالله ,عزه أحمد محمد:رؤية مستحدثة لبعض الرموز الشعبية المصرية وتوظيفها لإثراء المعلقات المطرزة, جمعية أمسيا مصر(التربية عن طريق الفن),مديرية الشئون الاجتماعية بالجيزة,٢٠١٨م.
abdallah ,eazuh 'ahmad muhamad:ruyat mustahdithat libaed alrumuz alshaebiat almisriat watawzifiha li'iithra' almuealaqat almutarazati, jameiat 'umsia masr(altarbiat ean tariq alfin),mdiriat alshiyuwn alaijtimaeiat bialjizati,2018m.
14-عبد الحميد,شاكر:الفنون البصرية وعبقرية الإدراك,الهيئة المصرية العامة للكتاب,القاهرة.
abd alhumidi,shakir:alfnun albasariat waeabqariat al'iidraki,alhayyat almisriat aleamat lilkitabi,alqahrati.
15-عطية,محسن,التفسير الدلالى للفن,عالم الكتب,٢٠٠٧م,ص٤٧.
attia,mohsen,altafsir aldalaly lilfin, alam alkotb ,2007mi,si47.

ب- <u>الرسائل العلمية:</u>

16-محمد, نشوى محمد حسن:"القيم البصرية والمضامين الفكرية لفن الكولاج كمدخل للمتغيرات التشكيلية فى التصميم",رسالة دكتوراه,كلية التربية الفنية,جامعة حلوان,٢٠١٢م
muhamadu, nashwaa muhamad hasan:"alqim albasariat walmadamin alfikriat lifani alkulaj kamadkhal lilmutaghayirat altashkiliat faa altasmimi",risalat dukturah,kiliyat altarbiat alfaniyati,jamieat hulwan,2012m
17-البغدادى, مها حامد طه:"تنوع أسطح الأقمشة الطباعية نسجية بالإفادة من أسلوب الكولاج مع البصمات",رسالة ماجستير,كلية التربية الفنية,جامعة حلوان,٢٠١٠م.
albaghdadaa, maha hamid taha:"tanawwe 'astuh al'aqmishat altibaeiat nasjiat bial'iifadat min 'uslub alkulaj mae albasmati",rsalat majistir,kaliat altarbiat alfaniyati,jamieat hulwan,2010m
18-ابو عاشور:"برنامج الجرافيكس فوتوشوب كمدخل لإثراء وتنوع تشكيلات الخط العربى",رسالة ماجستير,جامعة اليرموك,الأردن,٢٠٠٧م.
abu eashur:"birnamaj aljirafiks futushub kamadkhal li'iithra' watanawue tashkilat alkhati alearbaa",risalat majistir,jamieat alyrmuk,al'urduni,2007m.
19-ثروت, عادل محمد:"المفاهيم الفلسفية لفن الواقعية الجديدة وفن التجهيزات الفراغية كمدخل لإثراء التعبير فى التصوير",رسالة دكتوراة,كلية التربية الفنية,جامعة حلوان,٢٠٠١م.
thrut, eadil muhamad:"almafahim alfalsafiat lifani alwaqieiat aljadidat wafani altajhizat alfaraghiat kamadkhal li'iithra' altaebir faa altaswiri",risalat dukturat,kiliat altarbiat alfaniyati,jamieat hulwan,2001m
20-شناق, سوسن: "القيم الفنية فى فن الجرافيك بين التقنيات التقليدية والرقمية",رسالة ماجستير,جامعة اليرموك,إربد,الاردن,٢٠١٤م.
shnaqi, sawsan: "alqim alfaniyat faa fani aljaraafik bayn altiqniaat altaqlidiat walraqmiati",risalat majistir,jamieat alyirmuk,'iirid,alardin,2014m
21-الحسينى, نبيل:"أثر توليف الخامات فى التعبير الفنى عند تلاميذ المرحلة الإعدادية",رسالة ماجستير,كلية التربية الفنية,جامعة حلوان,١٩٧١

alhusaynaa, nabil:"'athar tawlif alkhamat faa altaebir alfunaa eind talamidh almarhalat al'iiedadiati",risalat majistir,kaliat altarbiat alfaniyati,jamieat hulwan,1971

22-فخرى, محمد هانى أحمد:"التوليف بالخامات النسجية كمصدر لإثراء التشكيل الفني",رسالة ماجستير,جامعة حلوان,كلية التربية الفنية,١٩٨٢م

fukhraa, muhamad hanaa 'ahmad:"altawlif bialkhamat alnasjiat kamasdar li'iithra' altashkil alfini",rsalat majistir,jamieat hulwan,kaliat altarbiat alfaniyati,1982m

23-أمين, أحمد مصطفى:"القيم الفنية والتقنية فى أعمال الكولاج للفنان منير كنعان كمدخل لإثراء تدريس التصوير فى التربية الفنية",رسالة ماجستير,كلية التربية الفنية,جامعة حلوان,٢٠١٢م

amin, 'ahmad mustafaa:"alqim alfaniyat waltaqniat faa 'aemal alkulaj lilfanaan munir kanean kamadkhal li'iithra' tadris altaswir faa altarbiat alfaniyati",risalat majistir,kaliat altarbiat alfaniyati,jamieat hulwan,2012m

ج- المجلات العلمية:

24-الشاوى, ناصر عبد الواحد:الفنون فى العراق خلال العصرين السلوقى والفرثى ومشكلة تكون الفن العربى,المؤتمر العلمى الثالث,جامعة بغداد,كلية الفنون الجميلة,١٩٩٥م

alshaawaa, nasir eabd alwahd:alfunun faa aleiraq khilal aleasrayn alsaluqaa walfarthaa wamushkilat takun alfanu aleurbaa,alamutamar aleulmaa althaalthu,jamieat baghdad,kiliat alfunun aljamilata,1995m

25-بيكار, حسين:"فارس الكولاج الفنان منير كنعان",الهيئة العامة لقصور الثقافة,العدد الثالث,نوفمبر,١٩٩٦م

bikar, husin:"faris alkulaj alfanaan munir kanean",alhayyat aleamat liqusur althaqafati,aleadad althaalith,nufimbir,1996m

26-حسين, هند سعيد مصطفى:"الكولاج كتقنية رقمية فى استحداث تصميمات طباعية لأقمشة التأثيث ذات الطابعة الواحدة",مجلة العمارة والفنون,العددالثانى عشر-الجزء الثانى.

. hsin, hind saeid mustafaa:"alkulaj katiqniat raqmiat faa aistihdath tasmimat tibaeiat li'aqmishat altaathith dhat altaabieat alwahidati",mjalat aleimarat walfunun,aleaddalthaania eashar-aljuz' althaanaa.

27-طلبه,محمد فهمى:"الحاسبات الإلكترونية حاضرها ومستقبلها",موسوعة دلتا كمبيوتر,على حلمى موسى, واخرين,المكتب المصرى الحديث,١٩٩٢م.

talabihu,muhamad fahmaa:"alhasibat al'iiliktiruniat hadiraha wamustaqbalaha",musueat dilta kumbuyutiri,ealaa halmaa musaa, wakharina,almaktab almusraa alhadithi,1992m.

28-الفاخرى,سالم عبدالله سعيد:سيكولوجية الإبداع ,مركز الكتاب الأكاديمي, كلية الآداب,جامعة سبها,ليبيا,٢٠١٨م,ص١٠.

alfakhraa,salim eabdallah saeidi:sikulujiat al'iibdae ,markaz alkutaab al'akadimi, kuliyat aladiab,jamieat sibha,libia,2018mi,s10.

29-طلبه,سلمى طلبه محمد:الدلالة الرمزية والتشكيلية لفن الايقونة القبطية وتفعيلها لابتكار تصميمات لأقمشة المفروشات ذات القطعة الواحدة ومتناسقاتها,رسالة ماجستير,كلية الفنون التطبيقية,جامعة حلوان,٢٠٢٠م,ص١٥٦.

tolbah,salmaa talabah muhamad:aldalalat alramziat waltashkiliat lifani alayqunat alqibtiat watafeiliha liaibtikar tasmimat li'aqmishat almafrushat dhat alqiteat alwahidat wamutanasiqatiha,risalat majistir,kaliat alfunun altatbiqiatu,jamieat hulwan,2020m,s156.

ثانياً:المراجع الأجنبية:

30-Herta Wescher,Collage,Harry N.Abrams Ins,New York,1968

31-M.M Lamberti,Collage Collages from cubism to new dada,Milan,2007

32-Geraid brommer:Collage Techniques ,Aguide for artists and illustrator, 27-waston,guptil publications,New York,1994

33-Francis Brow:Collage,pitman ing,New York,1963
34-Nita Leland and Vircininia lee Williams:Creative Collage techniques,library of congress,1994.
35-M.M Lamberti, Ibid,
36-Anne Gantefuhrer,Trier,Vta Grosenick,2004,Cubism,Taschen,Germany.
Foweler H.W.,The Concise Oxford Dictionary,Oxford university,1981,p.160.
37-Macromedia:Freehand9,0,San Francisco,2000
38-Cathy Abes:Photoshop f/x,Ventana press,America,1994

ثالثاً:مواقع الانترنت والشبكات العالمية:

39-Https://zamyzhem.ru/ar/pregnancy/kartiny-dzhuzeppe-archimboldo-dzhuzeppe-archimboldo-il
Edgar Allan Poe[1] 40-https://ar.wikipedia.org/wiki/
https://ar.wikipedia.org/wiki/ديلاكروا 41-13
42سيغموند فرويد- https://ar.wikipedia.org/wiki
43-Http;//www.dspace.univ-tlemcen.
44-Http;//www.researchgate.net
45-Http;//www.uobabylon.edu.iq
46-Http;//www.asjp.cerist.dz
47-Http://www.almolakhas.com
48-Http://www.alsindibad.com
49-Http://www.electrobrahim.com
50-Http://www.photoare.plogspot.com

---

[1] الشاوى, ناصر عبد الواحد:الفنون فى العراق خلال العصرين السلوقى والفرثى ومشكلة تكون الفن العربى,المؤتمر العلمى الثالث,جامعة بغداد,كلية الفنون الجميلة,١٩٩٥م,ص٧٦،٧٧.

[2] الفاخرى, سالم عبدالله سعيد:سيكولوجية الإبداع ,مركز الكتاب الأكاديمي, كلية الآداب,جامعة سبها,ليبيا,٢٠١٨م,ص١٠

[3] حسين, هند سعيد مصطفى:الكولاج كتقنية رقمية فى استحداث تصميمات طباعية لأقمشة التأثيث ذات الطابعة الواحدة,مجلة العمارة والفنون,العددالثانى عشر–الجزء الثانى,ص٨.

[4] طلبه ,سلمى طلبه محمد:الدلالة الرمزية والتشكيلية لفن الايقونة القبطية وتفعيلها لابتكار تصميمات لأقمشة المفروشات ذات القطعة الواحدة ومتناسقاتها,رسالة ماجستير,كلية الفنون التطبيقية,جامعة حلوان,٢٠٢٠م,ص١٥٦.

[5] الفاخرى,سالم عبدالله سعيد:مرجع سابق,ص١٠.

[*] يعد لسان العرب فى مقدمة كتب المرحلة الثانية من التأليف المعجمى,وقد ألفه صاحبه ابن منظور موسوعة يستفيد منها اللغوى والأديب وعالم التفسير والفقيه والمحدث,وهو معجم مطول مرتب على أواخر الكلم,من أشمل المعاجم العربية للألفاظ ومعانيها حيث جمع فيه مابين التهذيب,والمحكم,والصحاح, وحواشيه,والجمهرة,وحاشية الصحاح,ومرتب ترتيباً هجائياً وفقاً لحروف اللغة العربية.

[6] فواز ,حكمت كشيلى:لسان العرب لابن منظور,دار الكتب العلمية,بيروت,١٩٩٦م,ص١٥.

[7] حنورة, مصري عبد الحميد:الابداع وتنميته من منظور تكاملى,مكتبة الأنجلو المصرية,الطبعة الثالثة,٢٠٠٣م,ص٢٤.

[8] العروى, عبدالله:مفهوم الأيدولوجية,المركز الثقافي العربى,ط٦, ٢٠٠٣م,ص٥.

[9] أفلاطون,محاورة أيون أو عن الالياذة,ترجمة محمد صقرخفاجة وسهير القلماوى,مكتبة النهضة المصرية,١٩٥٦م,ص٣٧.

[10] إبراهيم,زكريا,مشكلة الفن,مكتبة مصر ,١٩٥٩م,ص١٥٥.

[11] عبد المعطى,على:الإبداع الفنى وتذوق الفنون الجميلة,دار المعرفة الجامعية,١٩٨٥م,ص٨٦.

*ولد سيدني فينكلشتاين في ٤ يوليو ١٩٠٩ في بروكلين ، نيويورك ، حصل على درجة الدكتوراه من جامعة كولومبيا في عام ١٩٣٢ قبل أن يصبح ناقدًا مشهورًا للموسيقى والأدب والفنون, عمل كمراجع للكتب في جريدة Brooklyn Daily Eagle وعمل في خدمة البريد المتحدة. توفي فينكلشتاين في بروكلين ، نيويورك في ١٤ يناير ١٩٧٤

١ https://ar.wikipedia.org/wikiسيغموند فرويد13/6/2021 ٢

* سيغموند شلومو فرويد يعرف اختصارًا بسيغموند فرويد (٦ مايو ١٨٥٦—٢٣ سبتمبر، ١٩٣٩) هو طبيب نمساوي من أصل يهودي، اختص بدراسة الطب العصبي ومفكر حر يعتبر مؤسس علم التحليل النفسي.

* كارل غوستاف يونغ (بالألمانية: Carl Jung)، هو عالم نفس سويسري ومؤسس علم النفس التحليلي. ولد فى٢٦ يوليو ١٨٧٥ – وتوفى٦ يونيو ١٩٦١)

٣ http;//www.dspace.univ-tlemcen.dz ,28/6/2021١

٤ Http;//www.researchgate.net6/7/2020 ١

٥ Http;//www.uobabylon.edu.iq8/7/2020 ١

٦ Http;//www.asjp.cerist.dz8/7/2020 ١

١ الشال, عبد الغنى:عروسة المولد,دار الكتاب العربى,القاهرة,١٩٦٨م,ص١٣.

٨ Https://ahlammisr.blogspot.com/2013/04/blog-post_24.html8/8/2021.١

١ عبدالله,عزه أحمد محمد:رؤية مستحدثة لبعض الرموز الشعبية المصرية وتوظيفها لإثراء المعلقات المطرزة, جمعية أمسيا مصر (التربية عن طريق الفن),مديرية الشئون الاجتماعية بالجيزة,٢٠١٨م.

٠ Https://platform.almanhal.com/Files/2/117221/8/8/2021 ٢

١ Http://www.myportail.com/actualites-news-web-2-0.php?id=6493/8/8/2021 ٢

٢ Https://shbabbek.com/show/188968/8/8/2021 ٢

٣ Https://ahlammisr.blogspot.com/2013/04/blog-post_24.htm8/8/2021l ٢

٤ Https://ahlammisr.blogspot.com/2013/04/blog-post_24.html8/8/2021 ٢

٥ Https://rattibha.com/thread/1330182238881927169//8/8/2021. ٢

٦ ٢

Https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B1%D9%85%D8%B2%D9%8A%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D8%A3%D9%84%D9%88%D8%A7%D9%86/8/8/2021.

٧ Https://middle-east-online.com/%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%83%D8%B1-22/8/2021 ٢

Https://www.mosoah.com/career-and-education/education/%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%86-22/8/2021 ٢

٢ قانصو,أكرم: التصوير الشعبى المصرى,عالم المعرفة,١٩٩٥م, ص١٠٣.

٣ قانصو,أكرم:مرجع سابق,ص١١١.

١ Http://www.nationalgallery.org/9/8/2021. ٣

٣ عبد الحميد,شاكر:الفنون البصرية وعبقرية الإدراك,الهيئة المصرية العامة للكتاب,القاهرة,ص٣٤.

٣ بيكار,حسين:فارس الكولاج الفنان منير كنعان,الهيئة العامة لقصور الثقافة,العدد الثالث,نوفمبر,١٩٩٦م,ص٨.

٣ محمد,نشوى محمد حسن:القيم البصرية والمضامين الفكرية لفن الكولاج كمدخل للمتغيرات التشكيلية فى التصميم,رسالة دكتوراه,كلية التربية الفنية,جامعة حلوان,٢٠١٢م,ص٢٣٠.

٣ محمد,نشوى محمد حسن:مرجع سابق, ,٢٠١٢م,ص٢٦٤

٣ محمد,نشوى محمد حسن:مرجع سابق,ص٢٣٠.

٣ الحسينى,نبيل:أثر توليف الخامات فى التعبير الفنى عند تلاميذ المرحلة الإعدادية,رسالة ماجستير,كلية التربية الفنية,جامعة حلوان,١٩٧١,ص٢.

٣ محمد,نشوى محمد حسن:مرجع سابق,ص٥٩.

٣ فخرى,محمد هانى أحمد:التوليف بالخامات النسجية كمصدر لإثراء التشكيل الفنى,رسالة ماجستير,جامعة حلوان,كلية التربية الفنية,١٩٨٢م,ص٨٩.

[٤] Nita Leland and Vircininia lee Williams:Creative Collage techniques,library of congress,1994,p.8

[١] [٤] Nita Leland and Vircininia lee Williams, Ibid,p.8

[٤] عطية,محسن:التفسير الدلالى للفن,عالم الكتب,٢٠٠٧م,ص٤٧.

[٤] أمين,أحمد مصطفى: مرجع سابق,ص١١٣.

[٤] Herta Wescher,Collage,Harry N.Abrams Ins,New York,1968,p7

[٤] Https://zamyzhem.ru/ar/pregnancy/kartiny-dzhuzeppe-archimboldo-dzhuzeppe-archimboldo-il22/6/2021

[٤] Anne Gantefuhrer,Trier,Vta Grosenick,2004,Cubism,Taschen,Germany,p.19.

[٦] [٤] Francis Brow,Collage,New York,Pitman Publishing ing co,1963,p.2.

[٧] [٤] حسين,هند سعيد مصطفى:الكولاج كتقنية رقمية فى استحداث تصميمات طباعية لأقمشة التأثيث ذات الطابعة الواحدة,مجلة العمارة والفنون,العددالثانى عشر–الجزء الثانى,ص٩

[٤] ابو عاشور:برنامج الجرافيكس فوتوشوب كمدخل لإثراء وتنوع تشكيلات الخط العربى,رسالة ماجستير,جامعة اليرموك,الأردن,٢٠٠٧م,١٤٨.