الابعاد الجمالية والفلسفية لفن التجهيز في الفراغ كمصدر لإثراء الرؤية التعبيرية للمعلقات النسجية

The aesthetic and philosophical dimensions of the installation art as a source for enriching the expressive vision of the textile pendants

أ.م.د/ مروي أحمد عبد الرحمن السيد

استاذ مساعد النسيج بقسم التربية الفنية ـ كلية التربية النوعية ـ جامعة المنصورة

Assist. Prof. Dr. Marwa Ahmed Abdel Rahman Al-Sayed

Assist. Prof. Textile in Department of Art Education - Faculty of Specific Education - Mansoura University

ma2601196@gmail.com

ملخص البحث

يتجه البحث إلى دراسة التجهيز في الفراغ كأحد اتجاهات فنون ما بعد الحداثة التي اهتمت بمشاركة الجمهور وربط الفن بالمجتمع وهو فن جديد ابتكره الفنان ليكون أكثر تواصلا مع الجمهور فهو يشير إلى فكرة ومفهوم "العرض" وكيفية تنسيق وتنظيم عناصر العمل الفني في "فراغ حقيقي" داخلي كان أو خارجي، ويهدف البحث إلى تحليل الأطر النظرية لمفهوم:(فن التجهيز في الفراغ ــ الإبداع واثراء الرؤية التعبيرية النسيج والمعلقات النسجية). توضيح علاقة التشكيلات الجمالية لفن التجهيز في الفراغ بإثراء الرؤية التعبيرية للمعلقات النسجية. الوقوف على القدرات المكونة للإبداع في المعلقات النسجية والتي يمكن تنميتها من خلال فن التجهيز في الفراغ. ويتعرض البحث في مشكلته إلى التساؤلات التالية: ١ـ ما إمكانية الاستفادة من فن التجهيز في الفراغ لإثراء الرؤية التعبيرية للمعلقات النسجية؟ ٢ ـ ما الأبعاد الجمالية والفلسفية لفن التجهيز في الفراغ؟ ويهتم البحث بمجال المعلقات النسجية بصفة عامة ومجال التجهيز في الفراغ وتفاعل هذا الفن مع المعلقة النسجية في ضوء الرؤى التعبيرية الحديثة والاتجاه إلى المقومات الفنية للمعلقة النسجية شكلا ولونا وملمسا وخامة كمنطلقات جمالية للتعبير. يتناول البحث دراسة للأبعاد الجمالية والفلسفية لفن التجهيز في الفراغ وكيفية الاستناد على فلسفته كمصدر لتنمية الرؤية التعبيرية لدى النساج وأثر ذلك على الرؤية التعبيرية المستخدمة في المعلقات النسجية. ويتبنى البحث دراسة الأبعاد الجمالية والفلسفية لفن التجهيز في الفراغ ــ الإبداع واثراء الرؤية التعبيرية ـ النسيج والمعلقات النسجية ـ التشكيلات الجمالية لفن التجهيز في الفراغ بالطبيعة كمصدر لإثراء الرؤية التعبيرية للمعلقات النسجية ـ علاقة التشكيلات الجمالية لفن التجهيز في الفراغ والمعلقة النسجية بالرؤية التعبيرية والابداع ـ دور فن التجهيز في الفراغ في تنمية الرؤية التعبيرية في المعلقة النسجية.

الكلمات المفتاحية:

فن التجهيز في الفراغ ـ المعلقات النسجية ـ النسيج ـ التربية الفنية

Abstract:

The research tends to study the installation in the void as one of the trends of postmodernism arts that was concerned with the participation of the public and linking art to the community. Whether or not, the research aims to analyze the theoretical frameworks for the concept: (the art of processing in space - creativity and enriching the expressive vision of textiles and textile hangings). Clarifying the relationship of the aesthetic formations of the art of installation in the

void by enriching the expressive vision of the textile hangings. Standing on the capabilities that make up creativity in textile pendants, which can be developed through the art of processing in a vacuum. In his problem, the research is exposed to the following questions: 1- What is the possibility of benefiting from the art of processing in a vacuum to enrich the expressive vision of textile hangings? 2- What are the aesthetic and philosophical dimensions of the art of installation in a vacuum? The research is concerned with the field of textile hangings in general and the field of processing in the void and the interaction of this art with the textile hanging in the light of modern expressive visions and the tendency to the artistic components of the textile hanging in form, color, texture and rawness as aesthetic premises for expression. The research deals with a study of the aesthetic and philosophical dimensions of the art of processing in the void and how to rely on its philosophy as a source for developing the expressive vision of the weaver and its impact on the expressive vision used in textile pendants. The research adopts the study of the aesthetic and philosophical dimensions of the art of processing in the void - creativity and enriching the expressive vision - weaving and textile hangings - the aesthetic formations of the art of processing in the void in nature as a source for enriching the expressive vision of the textile hangings - the relationship of the aesthetic formations of the art of processing in the void and the textile hangings with the expressive vision and creativity - the role of the art of processing in The void in the development of expressive vision in the hanging tissue.

Key words:
Installation art. - Textile pendants - Textile - Art education

مقدمة:

تعددت الاتجاهات الفنية المعاصرة التي وضعت مشكلة الفراغ موضوعا للاهتمام أثناء تخطيط وبناء العمل الفني "حيث اهتمت بعض الاتجاهات بتحقيق التكامل بين الشكل والفراغ بحيث يدخل الفراغ كعنصر أساسي داخل العمل الفني(Frank.W-1987-30).

ونظرا لأهمية الفراغ ودوره الفعال في العمل الفني، أصبح الفراغ من بين القضايا الهامة التي شغلت الفنانين والنقاد عبر عصور تاريخ الفن التشكيلي ذلك لتنوع الأساليب والأنماط في الأعمال الفنية التي تخضع بدورها لاتجاهات فنية وفلسفية متعددة(محمد ياسين أبو العنين ،٢٠٠٠، ١١٠).

ظهرت فنون ما بعد الحداثة وقد تناولتها كثير من الأبحاث والدراسات النقدية من خلال مراحل ظهورها وكيفية انتقالها بداية من فن العامة Pop Art وتأثير التغيرات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية على منشأ وظهور الفنون، وكذلك الاهتمام بتوجيهات الثقافات المعاصرة نحو المعاصرة وأثر وسائل الاتصال وتطورها على سرعة الحصول على المعرفة ، وقد تعددت اتجاهات ما بعد الحداثة (ايمن الصديق السمري، ٢٠٠١، ١٥٧).

"ومن أهم اتجاهات فنون ما بعد الحداثة التي ظهرت في الولايات المتحدة الأمريكية ثم أوروبا في بداية عام ١٩٧٠ فن التجهيز في الفراغ Installation وهو مصطلح فني حديث نسبيا .(Jonathan finlerg,1995,334)

وقد تطور استخدام التجهيز في الفراغ كشكل من أشكال الفنون(**شادى السيد النشوقاتى - ٢٠٠٠، ٢٣**) . ظهر كرد فعل لفكرة السوق التجاري الفني وأيضا للفكرة الموروثة الخاصة بالشكل Form ومفاهيمه الجمالية **(Jonathan finlerg1995, 60)** ، فنانو التجهيزات رفضوا قوائم التصنيفات الفنية المتعارف عليها مثل اللوحة التصورية ذات الإطار والعمل الفني ثلاثي الأبعاد، في مقابل إنتاج عمل فني يجمع بين جميع مجالات الفن التشكيلي من نسيج ونحت وتصوير وعمارة، وأيضا بعض الوسائط التعبيرية مثل الموسيقي وفن الفيديو، للتفاعل كل هذه المكونات الفنية داخل الحيز الفراغي لخدمة مضمون العمل.

ويعتمد فن التجهيز في الفراغ في المقام الأول على الفراغ والمقصود هنا هو الفراغ الحقيقي الذي يكون المجال العام للمعلقات النسجية، ويربط كل عناصر المعلقات النسجية داخل حيز فراغي واحد، ويعطي فرصة للمشاهد أن يتخلل ذلك العمل، ويحدث بينه وبين العناصر المكونة له خبرة تنشأ من خلال الموقف الجمالي الحادث أثناء استقباله الرسالة التي يقصدها الفنان.

ففن التجهيز في الفراغ للمعلقات النسجية يعتمد أساسا على عملية تنظيم العمل الفني داخل حيز محدد من الفارغ في قاعة العرض " حيث يقوم فيه الفنانين بعمل دراسات مسبقة لمكان العرض لمعرفة أبعاده والفراغات الخاصة به وهل سوف يتناسب هذا المكان مع العرض أم لا، ويتضح أن بعض فناني التجهيز يتحددون بأماكن خاصة في عرض أعمالهم، من حيث خصوصية هذا المكان وأبعاده وملاءمته للعرض" (Wicalsa de oliseria and others,1994, 8)، أو يتم العمل في فراغ خارجي، وهو يشير إلى أهمية الفراغ كأحد عناصر العمل الفني والذي يصمم خصيصا لعمل فني بعينه، وفي بعض الأحيان كان يعتبر الفراغ نفسه عملا فنيا بحد ذاته حيث لا يمكن إعادة إنتاج نفس العمل الفني في مكان آخر(The 20th century Art Book,1996, 50).

ويؤكد (روبرت اتكينس) Robert Atkins أن فكرة توزيع عناصر العمل وتنظيمها داخل قاعات العرض أهم ما يميز تلك الأعمال ومنها (المعلقات النسجية). أي لا يحتوي على الرؤية المنفصلة لكل عنصر على حده بل يعتمد على التفاعل الكلى أو العضوي بين جميع العناصر داخل المنظومة الفراغية، ومن أهم الأسس في أعمال التجهيز في الفراغ (للمعلقات النسجية) علاقة المشاهد بالعمل الفني من خلال المحيط الفراغي للعمل Danis (thaman, 1981, 40) .

حيث أصبحت علاقة المشاهد بالعمل الفني المجهز في الفراغ تختلف اختلافا كاملا عن علاقته بالمجالات التقليدية كالمشغولة النسجية أو المعلقة النسجية أو كالنحت والتصوير وغيرهم من أنواع الفنون المختلفة، فتصبح العلاقة مشاركة فعالة فيزيقية ووجدانية داخل الحيز الفراغي للعمل. (عادل محمد ثروت محمد عثمان،٢٠٠١، ١٩٣)

ولم تعد الصلة بين المشاهد والعمل الفني المجهز في الفراغ مشاهدة تأملية Contemplation بل تزج بالمشاهد ليكون عنصرا فعالا من خلال تواجده الجسدي. كل ذلك يقدم تهيئة مباشرة لأن يكون فن التجهيز في الفراغ مصدراً لإثراء الرؤية التعبيرية للمعلقات النسجية

وفي ضوء العرض السابق يمكن تحديد مشكلة البحث في التساؤلات التالية:-

- ما امكانية الاستفادة من فن التجهيز في الفراغ لإثراء الرؤية التعبيرية للمعلقات النسجية؟
- ما الأبعاد الجمالية والفلسفية لفن التجهيز في الفراغ؟

أهداف البحث:

تتحدد أهداف البحث الحالي فيما يلي: -

- تحليل الأطر النظرية لمفهوم: (فن التجهيز في الفراغ – الإبداع واثراء الرؤية التعبيرية النسيج والمعلقات النسجية).
- توضيح علاقة التشكيلات الجمالية لفن التجهيز في الفراغ بإثراء الرؤية التعبيرية للمعلقات النسجية.
- الوقوف على القدرات المكونة للإبداع في المعلقات النسجية والتي يمكن تنميتها من خلال فن التجهيز في الفراغ.

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث الحالي في النقاط التالية: -

- يسهم البحث الحالي في وضع خطة لتنمية واثراء الرؤية التعبيرية والإبداع لدى فناني المعلقات النسجية من خلال أعمال فن التجهيز في الفراغ ويمكن الاسترشاد بها في فروع الفن الأخرى.
- يعطي البحث رؤية للقائمين على تعليم التربية الفنية لاستغلال فرص الاستغراق في أعمال فن التجهيز في الفراغ في تشكيل شخصية النشء ومعالجة ما قد يتعرضون له من اضطرابات نفسية أو اجتماعية.

- يساعد البحث الحالي إلى تبصير الآباء ومعلمين التربية الفنية نحو أهمية دور فن التجهيز في الفراغ كأحد فروع الفن في اثراء الرؤية التعبيرية للمعلقة النسجية وتنمية التفكير الإبداعي.
- قلة الدراسات السابقة التي تناولت هذا الموضوع بالرغم من أهميته في فاعلية دراسة التشكيلات الجمالية لفن التجهيز في الفراغ في اثراء وتنمية الرؤية التعبيرية للمعلقة النسجية والإبداع من خلال عمليات العلم والعمليات العقلية التي يمارسها الفنان.

فروض البحث:

تقترح الباحثة الفرض التالي: -

- يوجد ارتباط بين دور التشكيلات الجمالية لفن التجهيز في الفراغ والقدرات المكونة للإبداع وتنميته لدى الفنان.

منهج البحث:

- اعتمد البحث على المنهج الوصفي باعتباره أنسب المناهج التي تتفق وطبيعة هذه الدراسة، بهدف دراسة وتحليل واقع المشكلة بأهم أبعادها.
- كما اتبع البحث المنهج شبه التجريبي لإجراء تجربة البحث والتحقق من فرض البحث.

أدوات البحث:

١ ـ مقياس الإبداع.

عينة البحث:

قامت الباحثة باختيار مجموعة من طلاب كلية التربية النوعية جامعة المنصورة ومجموعات النشاط الفني بمركز الفنون بمديرية الشباب والرياضة بالدقهلية.

الإطار النظري للدراسة:

أولاً: الأبعاد الجمالية والفلسفية لفن التجهيز في الفراغ – الإبداع واثراء الرؤية التعبيرية ـ النسيج والمعلقات النسجية:

١ـ فن التجهيز في الفراغ

ظهرت محاولات عدة لتعريف فن التجهيز في الفراغ اعتمادا على أنه فن في الأساس يسعى إلى اكتشاف الاهتمام بين الفنان والجمهور وعلى هذا الأساس عرف على أنه أحد الاتجاهات التي جعلت الفنانين يتجهون للعمل مع خامات ومناهج وفلسفات لا تتصل بشكل تقليدي مع الفنون المرئية الأخرى مثل النسيج والتصوير والنحت والخزف.

فن التجهيز في الفراغ جاء دوره كاتجاه أكثر انفتاحا وانسيابية ليحل محل الأعراف التقليدية التي تحاول إقحامه داخل أحد الوسائط.

فيقول الفيلسوف الفرنى (جون بودريلارد)Jean Raudrillar : إن فن التجهيز في الفراغ هو وسيط يجمع بين الخامة والفلسفة الخاصة بالفنان.

ويعرف (نيكولاس دى اوليفييرا) Nicolas De Oliveira فن التجهيز في الفارغ على أنه "مصطلح حديث نسبيا وهو لم يستخدم إلا في نهاية الثمانينات لوصف نوع من العمل الفني يرفض التركيز على أحد الموضوعات في سبيل التفكير في الوحدة القائمة بين عدد من العناصر والتفاعلات بين الأشياء والسياق العام للعمل، ويعتمد فن التجهيزات على الفراغ في المقام الأول من خلال المشاركة الفعالة بين العمل الفني ومفرداته والجمهور"((Nicolas De Oliveira,1994, P.8

وعرف "مهدى مطر فن التجهيز في الفارغ على أنه العلاقة بين المشاهد والعمل الفني المجهز في الفراغ ولم تعد مشاهدة تأملية Contemplation بل تزج بالمشاهد على أن يكون عنصرا فاعلا من خلال تواجده الجسدي.

كما وضح الفنان الروسى "اليا كباكوف Ilya Cabakove " أن فن التجهيز في الفارغ جاء كاتجاه فنى مضاد لفكرة الفن السوقي وأنه سوف يحل محل "الرموز والأيقونة واللوحة " ، ويؤكد أنه ليس أسلوب جديد يتم الترويج إليه ولكنه نوع جديد لا يزال في بدايته ويتجه مباشرة نحو

المشاهد، وعلى الرغم من أن استجابة الجمهور من الأشياء التي يتوقعها الفنان حيث أن الفنان يعمل على إدخال أساس الألفة لدى المشاهد ليوجهه إلى تجربته الخاصة وبالإضافة إلى ذلك أن إزالة الإبهام من مضمون الفن من أحد الاهتمامات المشتركة مع الفنانين الآخرين.

2 ـ الإبداع واثراء الرؤية التعبيرية

أ- مفهوم الإبداع:

إن مفهوم الإبداع هو مفهوم واسع شامل عميق. إنه يمتد من الاختراعات والاكتشافات العلمية عبر الابتكارات والإبداعات الفنية إلى التجديدات الأصيلة على مستوى السلوك والعلاقات الإنسانية. والإبداع في أساسه عملية، أو نشاط إنساني يتسم بالوعي، والتوجه في مجال معين ، نحو هدف معين يتم تجاوزه إلى أهداف أخرى أكثر عمقا وفائدة وأصالة.

ورد بالمعجم الفلسفي أن الإبداع (creativeness) "هو القدرة على ابتكار حلول جديدة لمشكلة ما. وعن مفهوم الإبداع من منظور علماء النفس اتفقوا على أن "الإبداع حالة متميزة من النشاط الإنساني يترتب عليها إنتاج جديد يتميز بالجدة والأصالة والطرافة والمناسبة التكيفية، كما أن الجماعة التي يوجه إليها هذا الإنتاج تميل إلى قبوله على أنه مقنع ومفيد". (مراد وهبه، ٢٠٠٧، ١١)

على حين يرى (جيلفورد Guilford) أن " الإبداع يمثل تفكيرا في نسق مفتوح يتميز فيه الإنتاج بخاصية فريدة هي تنوع الحلول، ويرى أن الإبداع يتمثل في صورة القدرة على إيجاد حلول جديدة للمشكلات أو إيجاد استعمالات جديدة لأشياء مألوفة، بصورة يخرج فيها تفكير الفرد عن النمط السائد المعروف إلى نمط جديد لم يتوصل الفرد إليه من قبل "(Hubbard ،164 ،1996) .

وذكر (جيلفورد Guilford) في كتابه (القدرات الإبداعية في الفنون) أن " المهارة الفنية الإبداعية ليست شيئا مفردا موحدا، ولكنها مجموعة كبيرة من العوامل والقدرات العقلية الأولية، تختلف لدى العلماء. ونلاحظ في تصور (جيلفورد Guilford) أنه عين موقع الإبداع الفني في موقعه (الإنتاج متعدد الجوانب)

ب ـ مفهوم الرؤية التعبيرية:

هي عملية النشاط العقلي الذي يقوم به الفرد بغرض الحصول على حلول مؤقتة أو دائمة لمشكلة ما وهي عملية مستمرة في الذهن لا تتوقف أو تنتهي بيقظة الإنسان، وهي أرقى العمليات النفسية والعقلية التي تميز الفرد عن سائر المخلوقات بدرجة راقية ومتطورة (فهيم مصطفى، ٢٠٠٢-٢٧).

والرؤية التعبيرية هي نمط من أنماط التفكير الإبداعي الذي يساعد الفنان على أن يكون أكثر حساسية للمشكلات والنقائص ويساعده أيضاً على تحديد مواطن الصعوبة والبحث عن الحلول، كما يعمل على تحسين التعلم والنمو وتشجيعهما عن طريق النشاط الابتكاري الأصيل القائم على التعبير الذاتي .

والرؤية التعبيرية في الفن يمكن اعتبارها بأنها التفكير الابداعي في موضوع العمل الفني، ويُعرّف التفكير الإبداعي بأنه الاستعداد والقدرة على إنتاج شيء جديد. أو أنه عمليّة يتحقق إنتاج من خلالها . أو أنه حلّ جديد لمشكلة ما، أو أنه تحقيق إنتاج جديد وذي قيمة من أجل المجتمع (الكسندرو روشكا، ١٩٨٩، ١٩.).

ويعّرف كذلك بأنه التفكير الذي يؤدي إلى التغيير نحو الأفضل ، وينفي الأفكار الوضعيّة المقبولة مسبقاً. وبأنه يتضمنّ الدافعية والمثابرة والاستمرارية في العمل، والقدرة العالية على تحقيق أمر ما. وهو الذي يعمل على تكوين مشكلة ما تكويناً جديداً .

أما (جيلفورد Guilford) ، فهو يعرف " التفكير الإبداعي بأنه تفكير في نسق مفتوح، يتميز الإنتاج فيه بخاصية فريدة تتمثل في تنوّع المخرجات المنتجة، التي لا تحدّدها المدخلات المعطاة "(Guilford ، 1979، 39).

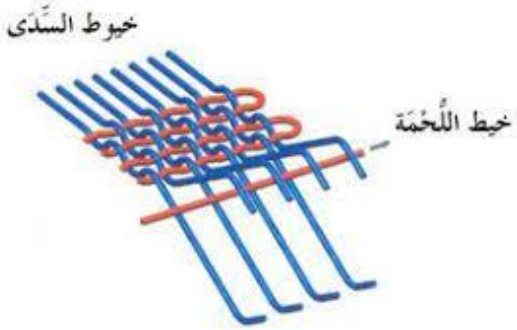
وتري الباحثة أن التفكير الإبداعي عملية ذهنية يتفاعل فيها المتعلم مع الخبرات العديدة التي يواجهها، بهدف استيعاب عناصر الموقف من أجل الوصول إلى فهم جديد أو إنتاج جديد، يحقّق حلاً أصيلاً لمشكلته ، أو اكتشاف شيء جديد ذي قيمة بالنسبة له أو للمجتمع الذي يعيش فيه.

ج ـ النسيج والمعلقات النسجية

تعد صناعة المنسوجات من أقدم الصناعات التي نشأت مع الإنسان، بل أنها عرفت وبدون شك منذ قديم العصور ومروراً بعصور مختلفة وتطورت وتعددت أساليب وتقنيات التنفيذ عبر العصور المختلفة وصولاً إلى العصر الحديث، واستخدمت المنسوجات في أغراض شتى من بينها الملابس والمفروشات وأغراض التزيين كمعلقات وكخلفيات للمسارح إلى ما شابه ذلك من أغراض.

وكلمة النسيج Textile جاءت من الكلمة اللاتينية Texere ومعناها النسج أو الحبك، وعلى هذا يمكن تعريفه بأنه جسم مسطح يتكون من مجموعة من الخيوط متعاشقة مع بعضها البعض، ويطلق على الخيوط الطولية اسم السي أو السداء Warp، والخيوط العرضية اسم اللحمة Weft " (عبد الستار أبوهاشم، ٢٠٠٢، ٥)

ويعرفه الدكتور عبدالمنعم صبري بأنه هو مادة مرنة تتألف من شبكة من الألياف الطبيعية والصناعية والتي تسمى الخيوط، وتصنع الخيوط بغزل ألياف الصوف الخام، أو الكتان، أو القطن، أو أي مادة أخرى على دولاب الغزل لتصنيع خيط طويل وألياف النسيج إما أن تكون ألياف طبيعية أو ألياف اصطناعية، وتشير كلمة النسيج في الأصل إلى النسيج المنسوج، ولكنه الآن يشمل أيضاً النسيج المحاك، والنسيج المترابط باللصق (bonded fabric)، والنسيج المبلد (felted)، والنسيج ذو الوبرة (tufted fabric) (عبدالمنعم صبري وآخرون، ١٩٧٥، ٣٠).



شكل (١)
يوضح تشكيل ثقوب القماش نتيجة تشابك السدى واللحمة بزاوية قائمة

– مراحل عمليات النسيج:

تعتمد عمليات النسيج على ثلاث مراحل هي:

- المرحلة الأولى: المواد الخام.
- المرحلة الثانية: الغزل.
- المرحلة الثالثة: النسيج.

المرحلة الأولى: المواد الخام:

الخامة هي لغة الفنان للتعبير عن انفعالاته وإخراجها إلى حيز الوجود، وتعد الخامة مصدر غني لإلهام الفنان، فقد توحي ألوان الخامات وملامسها السطحية وصفاتها الأخرى للفنان بابتكارات عديدة وقد يدفع اكتشاف الفنان معالجة جديدة للخامة إلى إنتاج فني مبتكر يرضي إحساسه، ولكما اتسعت معرفته بإمكانات الخامة أدى ذلك إلى ازدياد أفكاره الابتكارية وقدرته على الإبداع (سمر الحلبي، ٢٠١٠، ٩٣). ومن هذا المنطلق أصبح الفنان حاملاً على عاتقه تحديات كثيرة، لاستغلال كل الخامات البيئية مراعياً إمكانياتها وكيفية تطويعها لخدمة العمل النسجي، مؤكداً بها القيم الحسية والجمالية من خلال استثمار الشكل الطبيعي لها والخصائص والسمات المميزة لكل خامة، وذلك بعد إجراء عمليات استكشاف واختيار وتجهيز هذه الخامات، وذلك من خلال تناول العمل الفني واستخدام مداخل متعددة للاستفادة من معطيات هذه الخامات في ابتكار صياغات تشكيلية جديدة (محمود البسيوني، ١٩٨٣، ٣٢٥) .

وبما أن الخامة تعتبر المثير الأول للفنان فإنه يحاول أن يكتشف طبيعتها ويطوعها ويغير من أفكاره وأساليبه في التنفيذ، حتى يتوافق وطبيعة الخامة، وبما أن لكل خامة خصائص ومعطيات تشكيلية خاصة بها تميزها عن غيرها من الخامات والخيوط خامة كباقي الخامات وهي أداة التشكيل في العمل النسجي لذا يجب علينا أن نتعرف على خصائص هذه الخامة وأنواعها وتأثير مراحل الغزل والنسيج عليها.

تقسم الألياف بشكل أساسي إلى:

- ألياف طبيعية.
- ألياف صناعية.

ألياف النسيج الطبيعية:

إن تاريخ الألياف الطبيعية قد بدأ مع حضارة الإنسان القديم، حيث وجدت بقايا لألياف طبيعية في حضارات مختلفة من العالم، ولقرون عديدة كان استخدام الإنسان يعتمد فقط على الألياف الطبيعية، ويعتبر الكتان من أقدم الخامات استخداماً قد يرجع استخداماته إلى سنة ٥٠٠٠ ق.م ويعتبر المصريون هم أول من استخدموه في العالم.

١. ألياف طبيعية ذات أصل نباتي (هيفاء العنجري ، مصر، ٢٠٠٩، ص٦٠):

♦ ألياف لحائية:

(كتان - جوت - قنب - ألياف الخيزران - تيل - رامي - ألياف السيسال - ألياف كيناف).

♦ ألياف ورقية:

(سيزال (Sisal) - قنب مانيلا (Abaca (Manila) - بينا (Pina) - خوص (Raffia palm) - ألياف أباكا).

♦ ألياف من البذور والثمار:

القطن (Cotton) - ألياف جوز الهند (Coir fibre) - كابوك (Kopak).

٢. ألياف طبيعية ذات أصل حيواني: (ألياف بروتينية) (هيفاء العنجري، مرجع سابق ، ١٢٩):

الصوف (Wool) - الموهير (Mohair) - شعر الجمل (Camel Hair) - اللاما (Llama) - شعر المعزة الفارسية (Persian Goat Hair) - الباكا (Alpaca) - هواريزو (Huarizo) - فيكونا (Vicuna) - غواناكو (Guanaco) - ألياف الفرو (Fur fibres) - الحرير (Silk) - ألبكة (Albaca) - أنغورا (Angora) - كشمير (Cashmer) - قصاب (Catgut) - شعر الكلب (Chiengora) - حرير العنكبوت.

٣. ألياف طبيعية من مصدر معدني(هيفاء العنجري، مرجع سابق ، ١٤٠):

أسبستوس (Asbestos) - والألياف الطبيعية تتحل بيولوجيا بمرور الوقت مع توفر الشروط المناسبة للتحلل كدرجة الحرارة ونسبة الرطوبة.

ألياف النسيج الصناعية:

من خلال مراقبة دودة القز وهي تغزل شرنقتها، إستقى فيزيائي إنجليزي منذ أكثر من ٣٠٠ سنة فكرة أنه من الممكن تكوين الألياف كيميائياً، حيث أن دودة القز تفرز من خلال عددها مادة سائلة تتحول إلى ألياف صلبة أو خيوط عندما تتعرض للهواء البارد، فقد فكر هذا العالِم أنه يمكن دفع السائل الكيميائي خلال ثقوب ضيقة ثم صقله ليتحول إلى ألياف.

المرحلة الثانية: الغزل:

هي عملية تحويل الألياف إلى خيوط منتظمة بالتخانة المطلوبة، وذلك بإعطائها عدداً من البرمات التي تختلف حسب النمرة (سمك الخيط)، كما يجب معرفة نوع ترقيم الخيط المستخدم لإيجاد نمرته ونرمة الخيط هي عدد شلل الخيط (**عبد الستار أبوهاشم**، مرجع سابق ، ٦) .

إن نمط أو نوع غزل الصوف أو القطن وتحويله إلى خيوط له تأثير كبير على تشطيب المنتج كما أنه يحدث اختلافات في سمك المنسوج، كما يؤثر على قوة الضغط والشد ولعدة قرون كان الغزل يتم يدوياً مع وجود اختلاف بسيط بين ما يصنع ي القرية عنه في المدينة.

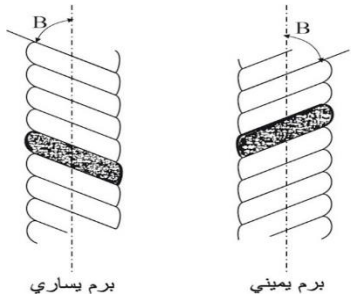
تعتبر مراحل غزل الألياف بوجه عام واحدة على الرغم من وجود بعض الاختلافات في التفاصيل الدقيقة بين الألياف بعضها البعض(**سعدية مصطفى الحداد**،٢٠٠٥، ٢١).

وتتوقف عملية الغزل على اتجاه الغزل، هل الغزل في اتجاه اليمين أو في اتجاه اليسار؟ فذلك له تأثير على عملية ناتج النسيج، كما أنه هو أساس عملية الفتالة حيث يعطى الخيط عدداً من البرمات تختلف حسب استعمال هذا الخيط، ويؤثر مقدار البرم على كثير من خواص الخيوط، وينعكس هذا بالتالي على المنسوجات، وفيما يلي أهم التأثيرات التي تطرأ على الخيوط بعد برمها:

1. زيادة عدد البرمات يعطي للخيط متانة وقوة.
2. انكماش الخيوط بزيادة البرم.
3. تأثير ملمس الخيط بالبرم.
4. قلة اللمعة في الخيط مع زيادة البرم.
5. قلة قدرة الخيوط على امتصاص الأصباغ والرطوبة بمقدار زيادة البرم فيها.
6. قلة مرونة الخيوط.
7. زيادة البرم تعطي الخيط سطحاً نظيفاً خالياً من الشعيرات الوبرية.
8. زيادة عدد البرمات تعطي مطاطية للخيوط.
9. تأثيرات خاصة للخيوط نتيجة البرم (خيوط البوكليت).

ويعتبر مقدار البرم عاملاً أساسياً لتحديد مواصفات الأقمشة واستعمالات الخيوط (**سعدية مصطفى الحداد**،٢٠٠٥، ١١).

يجري البرم على الخيوط إما في اتجاه سير عقرب الساعة كما في مناطق شمال إفريقيا فكان الغزل يميل إلى أن يأخذ شكل حرف Z (اتجاه اليمين) ويطلق عليه يميني أو (Z twist) أو يكون في الاتجاه العكسي لسير عقرب الساعة كما في المناطق الواقعة في آسيا وهو يميل إلى أن يكون على شكل حرف S (اتجاه اليسار) (**عبد الستار أبوهاشم** ، مرجع سابق،ص٤٨) كما بالشكل رقم (٢).



شكل (٢)
يوضح اتجاه برم الغزل

المرحلة الثالثة: النسيج:

هي العملية التي يتم فيها تحويل واستخدام الخيوط للحصول على النسيج ويوجد أنواع ختلفة من النسيج ولكنها تعتمد أساساً على ثلاثة أشياء وهي:

١- سمك الغزل (الخيط) ٢- طول الخيط ٣- نوع النول المستخدم

العنصرين الأول والثاني متعلقين بألياف النسيج وما يطرأ عليها من عمليات أثناء الغزل وقد تحدثت عنهما الباحثة في العرض السابق وفي التالي تتناول الباحثة العنصر الثالث وهو خاص بنوع النول المستخدم ومدى تأثيره على النسيج

ثانياً: التشكيلات الجمالية لفن التجهيز في الفراغ بالطبيعة كمصدر لإثراء الرؤية التعبيرية للمعلقات النسجية

تعتبر الطبيعة المؤثر الأول الذي يثير الفنان بفكره وأحاسيسه وذاتيته الخاصة وتسهم بقدر كبير في بناء شخصيته وتكوين خبراته بما تتسم به من غنى وثراء وتنوع في إثارة رغبة فناني التجهيز في الفراغ .

اتسع مفهوم الطبيعة ليشمل كافة الكائنات التي خلقها الله تعالي وما يدور داخل هذه الكائنات من تفاعل وعلاقات (**سعد السيد العبد**، ١٩٩٨ , ١١٠) .

جذبت الطبيعة الفنان بكل ما تحتويه من توافقات وعلاقات لا حصر لها إلي تجسيد أعماله علي أسانيد تؤكد الصلة الوثيقة بين الطبيعة والفن , وإذا كانت الطبيعة تضع بين يدي الفنان الكثير من الأشياء الفنية أو الموضوعات الجمالية , فما ذلك إلا لأنها تمده بالأشكال المتحددة والصورة المتسقة , أي أن ثمة صبغة جمالية في كل موضوع متحدد , بل في كل شيء واضح المعالم ثابت الخصائص , قابل للاستمرار وحيد يحاول الفنان تحقيق عمله الفني , لخلق صور ثابتة أو شكل متحدد , إنه بذلك يستطيع السيطرة عليها (فطمة أبو النوارج, ١٩٩٤ , ص ١٠٢).

ويتضح عن ذلك العلاقة الفراغية من خلال النقش أو الرسم علي الحائط لجسد الحيوان وبين الحيوان الحي في الطبيعة .

الطبيعة تزخر من خلال عناصرها ومفرداتها سواء من أشجار وبحار وجبال ونباتات وأسماك وطيور وغيرها بعلاقات فراغية واضحة، وهذا التنوع اللانهائي ليس بين عناصر الطبيعة بعضها البعض فحسب بل داخل العنصر ذاته، أن الطبيعة نامية ومتغيرة ومتشابكة لا تقضي علي مظاهرها الخارجية بل هناك نظم وقوانين تحكمها الاتزان والنمو ودورة الحياة أي ما يجري بداخل الأجسام وتكوينها . وهذه النظم واستغلها فنانو التجهيز في الفراغ للوصول إلي المفردات التشكيلية وكيفية الربط بعضها ببعض في البناء التكويني للعمل أو شيء قابل للدوام , فليس ثمة اكتمال لأي فنان مبدع دون هذا التواصل والاتصال بالطبيعة بحيث أن جذور الفن متأصلة في أعماق الطبيعة باعتبارها المصدر الذي يحتوي عناصر فكر وإلهام الفنان في كل عصر , تلك العناصر التي تنتظم في نطاق عالم خاص , هو ذلك العالم الذي يخلقه الفنان من مجموعة الوسائط الجمالية الخاصة , حيث يكون الفن ثمرة الامتزاج بين تلك الوسائط , ولقد جسد الفن عبر التاريخ الإنساني أنواعا من الحضارات والثقافات التي تعكس فكر وحس الفنان , مؤثرا ومتأثرا بكل ما في الكون من مخلوقات وإشارات وعناصر مرئية , وغير مرئية , منتهيا إلي صياغة هذه الرؤية علي أسس وقوانين تحكمها وتقننها الطبيعة (جيهان فوزي أحمد عبد الرزاق, ١٩٩٦ , ص ٢٠١) .

وتعد الطبيعة أول مصدر فناني التجهيز في الفراغ فمنذ أن وجد الإنسان علي الأرض وهو في علاقة مستمرة مع الفراغ في الطبيعة وصراع ملحوظ للسيطرة عليها . فعلي سبيل المثال الإنسان البدائي قبل أن يخرج لرحلة الصيد كان يرسم صيده علي الحائط وهو مضروبا بالسهام اعتقادا منه كما يؤكد هربرت ريد علي أهمية قوانين البناء والنمو في تحديد العلاقات في الفراغ في الطبيعة : " إن حيوية القوي البيولوجية في عمليات البناء والتركيب في الفراغ الكوني هو نشاط إيقاعي لتفاعل مواد العنصر الطبيعي للوصول إلي حالة توازن كامل بين بعضها البعض " (سعد أحمد جمعة, ١٩٧٢,ص ٢٩) .

- **عناصر الطبيعة وارتباطها بالفراغ :**

فترتيب عناصر الطبيعة من نباتات وحيوانات وجماد وسماء وهواء وأرض يحقق الكثير من النظم الفراغية الواضحة . فيذكر أرنست فيشر " أن النظام في الفراغ هو تعدد مرتب داخل كيان موحد , وأن التكرار هو أبسط أشكال النظام " (إيهاب بسمارك الصيفي , ٩٣).

والطبيعة تزخر بالتكرارات , كالتكرار في أشجار الغابات والنظام فيها يكون متدرج ومتنوع في المستويات مما ينتج عنها فراغات مختلفة ومتنوعة , وكذلك في حقول الذرة وجماعات الأسماك في البحار والمحيطات .

وبما يوجد في الطبيعة من تنوع وجماليات فراغية يتأثر بها فنانوا التجهيز في الفراغ , فعلي سبيل المثال : الطبيعة في أسوان حيث الصخور الصلدة وحولها المياه المناسبة الرقراقة والنباتات التي استطاعت الإنبات بين تلك الصخور بفعل المياه , هذه التراكيب الفراغية التي جمعت أكثر من خامة متباينة في توافق جذاب مع حركة دوران الأرض منذ الشروق وحتي الغروب , تؤكد أن الطبيعة استطاعت أن تبرز للفنان تجهيزا فراغيا له صفات جمالية عالية القيمة .

كذلك في جبال سيناء الوعرة . رمال ناعمة منسابة بين تلك الصخور في توافق وتباين ملمسي تحقق قيما إيقاعية يستطيع فنان التجهيز في الفراغ استثمار ذلك في أعماله.

أ – أمثلة التجهيز في الفراغ عند الطير :

عش الطير من أهم وأدق الأمثلة للتجهيز في الفراغ حيث يقوم فيه الطير بدراسة موقع بناء العش , ويجمع خامات البناء من نباتا وأعشاب ويولف الطائر في بناء العش مجموعة من الخامات مثل القش وأوراق الأشجار والريش وغيرها من الخامات الطبيعية التي تتناسب مع البيئة التي سيسكن بها , وفلسفة التجهيز هنا بغرض السكن ووضع البيض (شكل ٣) .

(شكل ٣)
نسيج عش الطائر كتجهيز طبيعي في الفراغ كمصدر لإثراء الرؤية التعبيرية للمعلقة النسجية

ب – أمثلة التجهيز في الفراغ عند الحشرات :

يعد ذكر العنكبوت كأحد أمثلة التجهيز في الفراغ عند الحشرات من أدق الأمثلة , فالبنظر إلي بناء بيت العنكبوت حيث أن العنكبوت ينسج خيوطه في ركن معين أو مكان محدد ليساعده علي الحركة أو صيد فريسة للغذاء وعند تطبيق قوانين التجهيز يتضح أن هذا البيت لا يمكن نقله من مكان إلي آخر , حيث أنه ارتبط بمقاسات المكان وأبعاده (شكل ٤) , وكذلك مثال النحل وكيف تبني النحل بيوتها والنظام الدقيق لتضع به العسل.

(شكل٤)
نسيج عش العنكبوت كتجهيز طبيعي في الفراغ كمصدر لإثراء الرؤية التعبيرية للمعلقة النسجية

جـ - أمثلة التجهيز في الفراغ في النبات :

المتسلقات النباتية من الأمثلة الحية للتجهيز في الفراغ فهذه النباتات لا تستطيع النمو بمفردها وحيدة , بل لا تسطيع العيش دون ان يكون هناك ما يجاورها فتقترب منه وتحتضنه وتلتف حوله , وهي في سبيل ذلك تتبع العديد من النظم الحركية في الفراغ سواء كان النبات نفسه أو وسيلة تسلقه التي تختلف من نبات لآخر . والنباتات المتسلقة مثل مخلب القط أو اللبلاب والفضية , فالنباتات المتسلقة في سبيل البحث عن الدعامة يخرج في نظم حركية مرة في اتجاهات مختلفة في الفراغ المحيط تاركا لنفسه العنان ليبحث لنفسه عن دعاماته فينطلق في الفراغ حرام إلي أن يجد ضالته .

وإن لم يجد المتسلق أي دعامة يلتف حولها يلتف حول نفسه في نظم حركية تجمعية غير منظمة تحوي العديد من إيقاعات الفراغات البينية المتنوعة , وجميع النباتات المتسلقة تخضع جميعاه لنظام الحركة الرأسية فتتجه رأسيا ضد الجاذبية الأرضية باحثة عن ضوء الشمس (إسلام محمد السيد هيبة , ٢٠٠٢ , ص ٥١ , ٥٢ .) . شكل رقم (٥) .

(شكل٥)
نبات مخلب القط كتجهيز طبيعي في الفراغ كمصدر لإثراء الرؤية التعبيرية

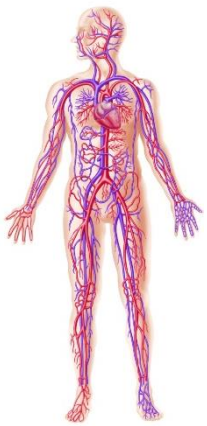
فهذه النباتات ينتجع عنها علاقة فراغية بينها وبين المكان وضوء الشمس وتحمل أيضا أبعاد المكان وصعوبة نقله من مكان لآخر مما يؤكد علي حالة التجهيز في الفراغ.

فالطبيعة لا يمكن الوقوف فيها عند حد معين , إذ فيها صور شتى للتجهيز في الفراغ , ذلك في سائر المظاهر البيئية المختلفة كالغابات , والصحاري , والجبال والوديان , وكذلك الكائنات البحرية والشعب المرجانية , ومختلف الكائنات الحية التي تعيش في بيئات مختلفة , وتمثل تلك العلاقة جزءا كبيرا كلما توجهنا نحو الوجود الكلي للأشياء وأهميتها كمصدر من مصادر فن التجهيز في الفراغ .

د – التركيب الإنساني ومفهوم التجهيز في الفراغ:

تحظي الطبيعة بكثر من الأسرار وكذلك يحظى الجسد البشري بالعديد منها بما يؤكد علي قدرة الخالق علي استيعاب الجسم البشري إلي كل هذ الكم من المفردات والعناصر التي تكمل بعضها البعض وظيفيا وتتجاور مكانيا في أشكال تؤكد علي الوظيفة وتنفرد بأشكالها المبهرة ما يؤكد علي تزاوج فكرة الطبيعة المكان وطبيعة الوظيفة.

فالجسم البشري بطبيعته التركيبية والوظيفية هو مثال واضح لمفهوم التجهيز في الفراغ والتشريح الداخلي للجسم البشري (شكل ٦) وما به من توافق كامل للمفردات التشريحية من هيكل عظمي وأعضاء وعضلات وشرايين وصولا إلى أدق الشرايين فى الأطراف في مجملها ما يؤكد علي العلاقات الفراغية وكيفية تجاول كلا منها بجانب الآخر والتنوع العديد في الفراغ .



(شكل٦)
شرايين وأوردة جسم الانسان مثال واضح لمفهوم التجهيز في الفراغ كمصدر لإثراء الرؤية التعبيرية

وبالنظر أيضا إلي حركة الدورة الدموية داخل الأوردة والشرايين وانتظامها ما يشرح الفكرة الأساسية لمفهوم التجهيز في الفراغ لما يحتويه من نفس المفهوم وهذا يظهر في شكل الهيكل العظمي وطريقة الربط بين المفاصل والأطراف مرورا بشكل كل عضو من الأعضاء الحيوية وطريقة وضعه داخل الهيكل أو الفراغ الخاص به مثل التجويف الخاص بالمخ وكيفية تجهيز المخ داخل الجمجمة , وكذلك الأسنان داخل الفم وانتظامها حسب الوظيفة الخاصة بها .

وتعد مجموعة الشرايين التي تشكل بطبيعتها مجموعة من الروابط تربط كامل المفردات تشكيليا وجماليا.

أما إذا تم التعرض إلي الشكل الإنساني الخارجي وما به من نتوءات وبروزات فإنها تؤكد مفهوم التجهيز في الفراغ لتشكل وحدة متحركة في فراغ مهيئ لها في الطبيعة.. فنتوء العينان وبروز الأنف بينهما أدق مثال علي جمالية تجهيز الخالق للوجه الإنساني ومدي توافقه في الفراغ المحيط بهيئة الرأس، فالعينان وما بهما من شبه استدارة متقاطعة مع مستطيل الأنف في جمالية متوافقة نسبيا وشكليا .

والجماليات التشكيلية في المعلقات النسجية كمثيرات جميلة تتضمن " خصائص الحداثة والتركيب والغموض والقدرة على إحداث الدهشة لدى المتلقي، وان كل خاصية للمثير الجمالي تتمثل بصورة خط متصل يتشكل على النحو التالي: الحداثة مقابل الألفة، التركيب مقابل البساطة، الفوضى مقابل الوضوح، المتوقع مقابل المدهش، الثابت مقابل المتغير، ومتوسط كل خاصية ونقيضها تمثل أعلى درجة في التفضيل الجمالي" (**Arnheim,**1974, 16).

والجماليات التشكيلية في المعلقات النسجية هي التي تستثير الجانب العقلي والوجداني (الانفعالي) لدى الفنان وهي حالة يمكن معها أن يندمج الفنان مع الإبداع الفني ويتمكن خلالها الفنان من اكتساب الموقف الإبداعي بشكل فاعل وإضفاء تصوراته عليه، ويعيد صياغة المعلقات النسجية بأسلوبه الخاص، ويستطيع إجراء تعديلات عليها بصورة مرنة، ويستطيع عندئذ إحداث نمو إبداعي أصيل.

لما كانت المعلقات النسجية إبداع في مادة كونية، بطريقة تشبع حب المشاهد للجمال حسياً، فقد ظلت الهيئة الهندسية والهيئة العضوية تقدم لفن المعلقة النسجية النموذج الأساسي لإبداعاتها.

وتوجد الجماليات التشكيلية في المعلقة النسجية ، التي نستمتع بها كمعلقة نسجية جمالية (شكل ٧) ، من خلال أسلوب التشكيل والعرض والتعبير الفني، والفكرة، وربطه بالواقع وتوظيف الخيال، ويكون المتذوق في حالة من السعادة فيثور اهتمامه ورغبته بالاكتشاف والتعلم، وتساعده المعلقة النسجية كشكل ومضمون على التأمل والاهتمام والتوقع وحب الاستطلاع والتخيل، ويثير دهشة المتذوق واستغرابه ويجعل من حالة المشاهدة حالة سعادة حقيقية.

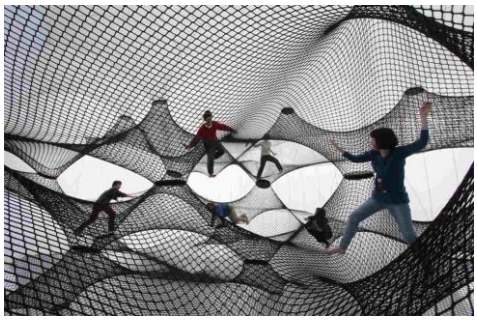
(شكل٧)
معلقة نسجية جمالية (من أعمال الفنان: فايق أحمد)
أذربيجان ـ كمثال واضح لمفهوم التجهيز في الفراغ

ثالثا: علاقة التشكيلات الجمالية لفن التجهيز في الفراغ والمعلقة النسجية بالرؤية التعبيرية والابداع.

يرتكز كل من الإبداع والرؤية التعبيرية على الخيال، فتذوق الجمال يتطلب التحرر من قيود التفكير المنطقي الواقعي، ويحتاج الإبداع إلى المرونة العقلية التي تحرر تفكير الفرد من التصلب والجمود، فيغير الفرد طرائق تفكيره استجابة للمواقف، وحيث أن المعلقة النسجية تعد من الملامح الواضحة للثقافات الإنسانية، كما أنه من المفترض أن له جذورا عميقة في الخصائص الأساسية للجهاز العصبي للإنسان كفرع من فروع الفن. ومن المؤكد أنه لو لم تكن المعلقة النسجية وفن التجهيز في الفراغ يشبعا بعض الحاجات الإنسانية لما وجدت هذه الأعمال على الإطلاق فهي بهذا الشكل تكون مؤثرة إبداعياً وجمالياً.

واستجابات المتذوقون لكل ما هو جميل أمر فطري، فذلك يولد مع الإنسان ويعيش معه، فالأشياء الجميلة تعطي الإنسان فرصة للاستغراق والاندماج معها فترة من الزمن، بل وتتيح له أيضا فرصة تذكرها لاحقا بدرجة أسهل من تذكر الأشياء غير الجميلة، والنظر إلى الحياة بنظرة تفاؤل وسعادة.

وترجع أهمية دراسة العلاقة بين التشكيلات لفن التجهيز في الفراغ والمعلقة النسجية بالرؤية التعبيرية والابداع. من منطلق اعتبارهما "أحد فروع الفن الكامل الذي يسمو على كل الفنون كما أشار إلى ذلك (جوجان Guigan)" (Davinci, 1980, 14). وكذلك باعتبار أن التجهيز في الفراغ تسجيلاً مرئيا لنمو الروح الإنسانية كما حاول (مايرز، وريد، وليجيه) وغيرهم أن يثبتوا (Myers, 1967, 25).



(شكل٨)
معلقة نسجية للفنان (نيومن Numen) جمالية كمثال واضح لمفهوم التجهيز في الفراغ

والجمال يرتبط بالشخصية الإبداعية بدرجة كبيرة، وأن الحس الجمالي يقع بمنزلة الميسر للعملية الإبداعية، كما أن العملية الإبداعية ميسرة لإنتاج الجميل.

لا يقتصر الترابط بين الإبداع في المعلقة النسجية وفن التجهيز في الفراغ على المرونة فقط، وإنما يتعداه إلى جميع عناصر العملية الإبداعية ، فمبدعوا الجماليات التشكيلية في المعلقة النسجية وفن التجهيز في الفراغ يمتازون بطلاقة الأفكار التي تؤدي إلى تعدد البدائل التي تساعدهم على اختيار البديل الأمثل فيما بعد في كل مواقف حياتهم العامة ونبذ البدائل غير الجمالية ، كما يؤدي إلى تعدد الحلول الجمالية للتشكيل وتعدد الأشكال وتنوع علاقاتها، ويمتازون الفنانون بالأصالة أي الخبرة النوعية والتفرد والتميز، لأن المألوف في (المعلقة النسجية وفن التجهيز في الفراغ) لا يشكل إثارة جمالية، كما تضفي التفاصيل جماليات إضافية على الموقف الإبداعي الجميل، شكل رقم (٩).

(شكل٩)
تجهيز في الفراغ للفنان(ميجان شيلرmegan geckler)
مستخدم فيه الخيوط

إن التشكيلات الجماليات للمعلقة النسجية وفن التجهيز في الفراغ من أهم الوسائل للاستغراق الانفعالي الوجداني والجمالي، "ومن أهم الأساليب للتعبير الشخصي، وهما مصدر مهم للمتعة الوجدانية والاستثارة البصرية ، ومن ثم فهما وسيلة هامة لتحقيق الذات وتحديد ملمح الشخصية وتنمية الإبداع " (Roth, 1985, 44) .

تتميز المعلقة النسجية وفن التجهيز في الفراغ (شكل١٠) بوصفهما موضوعاً جمالياً بأن له وحدة جمالية وهذه الوحدة نتيجة تآلف عناصر ثلاثية هي :

أ ـ القيمة الاستطيقية ب ـ القيم الاجتماعية السائدة ج ـ القيم النفسية للفنان.

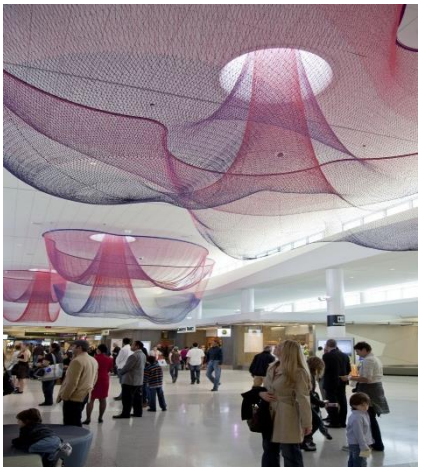
"أبرزت الدراسات النظرية القيمة في الفن أن ثمة مقومات جمالية وأخرى عناصر غير جمالية، تتحد في الأنظمة الاجتماعية والدينية، والأخلاقية والسياسية التي تعبر عن الالتزام في الفن وموقف الفنان من ذاته ومن المجتمع وثقافته" (محمد عزيز نظمى سالم، ١٩٨٤، ص ٣٠٠)

(شكل١٠)
تجهيز في الفراغ للفنانة (جانت ايشلمان janet echelman) مستخدم فيه الخيوط يتحقق فيه التركيب والقدرة على إحداث الدهشة. والجماليات التشكيلية للعمل ساعدت على الاستغراق الانفعالي الوجداني والجمالي

(شكل١١)
تجهيز في الفراغ للفنان (شيهارا شيوتا chiharu Shiota) مستخدم فيه الخيوط يتحقق فيه التركيب والقدرة على إحداث الدهشة. والجماليات التشكيلية للعمل ساعدت على الاستغراق الانفعالي الوجداني والجمالي

والفنان لا يستطيع أن يبدع فناً يتصف بالقيمة الجمالية إذا ألزم بأن ينهج نهجاً معيناً أو إذا رسم له طريق وقالب لا يتجاوزه، لأن الفنان بطبيعته ينفر من السدود والقيود، وفكرة الفن الأساسية هي الحرية التي ينبغي أن يتمتع بها الفنان فى التعبير عن عواطفه، ووصف آماله وآلامه وتجاربه الذاتية، شكل (١٢ و ١٣) ظلت هذه الفكرة سائدة في تاريخ التفكير الجمالي وكان أنصارها يعلنون أن حرية الفنان حق طبيعي في أن يعبر عن ما يشاء من تجارب عاناها من غير قيد أو إلزام. "وهناك جانب نفعي هام في الفن أنه لا يربى الذوق السليم وتقدير الجمال فقط، ولكنه عامل هام في تنظيم الوجدانات، ومن ثم في تكوين الأخلاق.

(شكل١١) تجهيز في الفراغ للفنان (فرانسيس كريه francis kere) مستخدم فيه الخيوط يتحقق فيه التركيب والقدرة على إحداث الدهشة. والجماليات التشكيلية للعمل ساعدت على تتوفر فيه القيمة الجمالية التي ساعدت على تحقيق الوحدة بين العناصر التشكيلية المختلفة للعمل



(شكل١٢) تجهيز في الفراغ للفنان (كلاوس فرام klawes fram) ستخدم فيه الخيوط يتحقق فيه التركيب والقدرة على إحداث الدهشة. والجماليات التشكيلية للعمل ساعدت على تتوفر فيه القيمة الجمالية التي ساعدت على تحقيق الوحدة بين العناصر التشكيلية المختلفة للعمل

وفن التجهيز في الفراغ والمعلقات النسجية أصبحا مجالاً خصباً لعرض خلاصة الثقافة والتجريب والممارسة وتنمية الإبداع، واتسمت ملامحهما بالعلمية الفائقة وتعدت حدود المألوف، وبعيداً عن العشوائية يحمل بين جنباته التحرر من التقاليد الأكاديمية، فكان الفكر هو مفهومه والنظام هو بناؤه والبحث في أصول الأشياء أساساً للتعبير الجمالي عنه شكل (١٣).

وقد شغل مفهوم الجمال المفكرين والفلاسفة والعلماء منذ قرون بعيدة، فأثار حيرتهم ودهشتهم وبالتالي تعددت تفسيراتهم وتباينت آراؤهم حوله، فاعتبر (فيثاغورس) الجمال نمطاً يتسم بالنظام والتماثل والانسجام، وأخضعه (ديمقراطيس) للأخلاق وربطه بالاعتدال، وربطه سقراط بالخير والكمال، وجعله أفلاطون جزءاً من عالم المثل، ونظر إليه (كانط) على أنه نوع من لعب حر لخيال عبقري، لكن علماء الجمالAesthetics أو ما يعرف بالاستطيقا ظهر خلال القرن الثامن عشر على يد الفيلسوف (بومارتن)، واهتم علماء النفس بدراسته منذ بدايات ظهور علم النفس أواخر القرن التاسع عشر(مصري عبد الحميد حنورة: ١٩٨٥ - ٢٠) .

والإحساس الجمالي ذو طبيعة سارة وممتعة، وقد يكون ذا مصدر بصري أو سمعي أو شمي أو لمسي، ثم يمتد أثره ليشمل كامل جسد الفرد ومشاعره وتفكيره، ليكون ذا تأثير شامل على جميع مكونات الإنسان، ويؤثر في نظرته للحياة وخبراتها ومواقفها، فالعلاقة بين الفرد والموقف الجمالي علاقة تفاعلية، يشعر فيها الفرد بأنه يشارك وجدانيا ومعرفيا وحسيا بالخبرة الجميلة (**مصطفى سويف**: دراسات نفسية في الفن - مطبوعات القاهرة - مصر - ١٩٨٣ - ص ٣٢) .

فالجمال هو الذي يضمن للعمل الفني قدرته على التأثير، فلكي يتأثر الإنسان بجمال معلقة نسجية مجهزة في الفراغ لابد أن تتمتع تلك المعلقة النسجية بخصائص مميزة قادرة على الوصول إلى مشاعره عن طريق الحواس وقادرة أيضاً على أن تخلق في نفسه تأثير، وليس مجرد اقتناع أو رفض أو عدم اهتمام شكل (١٢) .

(شكل١٠)
معلقة نسجية كتجهيز في الفراغ للفنان (جان اندري juan andres) مستخدم فيها الخيوط يتحقق فيها القدرة على إحداث الاثارة من خلال انعكاسها . والجماليات التشكيلية للعمل ساعدت على الاستغراق الانفعالي الوجداني والجمالي

رابعاً: دور فن التجهيز في الفراغ في تنمية الرؤية التعبيرية في المعلقة النسجية

"إن الهدف الأساسي من تنمية الرؤية التعبيرية في المعلقة النسجية هو خلق فنان قادر على صنع أشياء جديدة، ولا يقوم فقط بتكرار ما صنعته الأجيال السابقة، فنان مبدع، مبتكر، ومكتشف" (**Arnheim**, 1974, 69) . وتنمية الرؤية التعبيرية في المعلقة النسجية يرتبط بمحتوى الأشكال أو المدركات الحسية البصرية كالخطوط والأشكال والألوان والكتل والفراغات وقيم السطوح.

ويدعم فن التجهيز في الفراغ كأحد فروع الفن بقوة تنمية الرؤية التعبيرية للمعلقة النسجية، التي تدعم بدورها بناء الشخصية الفنية للفنان، الذي يتسم بالصفات التي تنمي الإبداع.

وبيئة الفنان قد تكون بيئة مساندة تعمل على الكشف عن طاقاته الفنية الإبداعية ورعايتها، وقد تكون بيئة غير مساندة، تعمل على تجاهل هذه الطاقات وتدميرها أيضاً. وما نقصده هنا بالبيئة الأسرة والمؤسسات التعليمية المختلفة بشكل خاص. ومهما كانت

قدرات الفنان الإبداعية الكامنة، فإنها لن تؤتي أكلها ما لم تكن محاطة ببيئة مساندة دافئة ، تكشف عن هذه القدرات وتوجهها وتساعدها على النمو والتطور.

ويقول (جاردنر Gardner) "إن الناس يحتاجون إلى شرطين إذا أرادوا أن يقوموا بعمل مبدع: الأمن النفسي، والحرية النفسية. وإحساس الفنان بالأمن النفسي ينتج من ثلاث عمليات مترابطة:

١. تقبل النشء كأفراد ذو قيمة غير مشروطة، والإيمان بالنشء بصرف النظر عن وضعهم الحالي.

٢. تجنب التقييم الخارجي، ودعم تقييم الذات.

٣. التعاطف مع الفنان، ومحاولة رؤية العالم من وجهة نظره، وتفهمه وتقبله" (**Gardner**, 1993 , 88)

كما يقوم فن تجهيز المعلقات النسجية في الفراغ بدور مهم في إثراء الثقافة الفنية للمتذوق، والثقافة الفنية وثيقة الصلة بالتفكير. وتقوم التشكيلات الفراغية المختلفة ، وغيرها من ألوان الإنتاج الفني، بدعم القيم والصفات اللازمة لعمليات التفكير الإبداعي، مثل: دقة الملاحظة، والصبر والمثابرة، والتفكير الجاد المستمر، وتنمية الخيال، والتفكير الناقد ... الخ.

والتجهيزات الفراغية المستخدم فيها الخيوط كمعلقات نسجية أحد المجالات التي تنمي التربية الإبداعية لدى المتذوق .

ويقوم فن التجهيز في الفراغ بدور مهم في تنمية الرؤية التعبيرية للمشغولة النسجية بوسائل مختلفة وهي :

١. إتاحة الفرص للإسهام في حل مشكلات التشكيل الجمالي في الخامات المختلفة، وتقييم هذه الحلول التشكيلية بطريقة موضوعية، ما ينمي التفكير الإبداعي عند فنان المشغولة النسجية المجهزة بالفراغ.

٢. تنمية الخيال بطريقة سليمة، والفنان لديه استعداد قوي لهذا، والخيال الإنساني مسئول عن كل الأعمال الإبداعية لتجهيز المشغولة النسجية في الفراغ .

٣. إتاحة الفرص أمام فناني المعلقات النسجية للتجريب واكتشاف الجماليات التشكيلية واستطلاع البيئة المحيطة بهم، والكشف عن خواص الأشياء وتجريبها، وممارسة التشكيل بطريقة البناء والتركيب، والحذف والإضافة والتكوين.

٤. العمل على تنمية استعدادات الفنان وقدراته الفنية إلى أقصى حدودها وإمكانياتها.

٥. إثارة اهتمام الفنان بالمشكلات المختلفة للتشكيل الجمالي لتجهيز المعلقة النسجية بالفراغ وصورها الجمالية، والإحساس بها، وإثارة حماسته للنظر في هذه المشكلات، والتماس الحلول التشكيلية الجمالية المبتكرة المناسبة لها.

٦. تنمية قدرة شباب الفنانين على الملاحظة الدقيقة، والتقاط الظواهر ذات القيمة، التي تبدو جمالها في الطبيعة.

٧. تدريب النشء على الصبر والمثابرة وبذل الجهد المتصل من خلال نهو المعلقة النسجية المجهزة بالفراغ نهوا جيدا، فالمبدعون يتميزون دائماً بالقدرة الفائقة على تحمل العناء.

٩. تدريب شباب الفنانين على التفكير الناقد الذي يحسن الرؤية البصرية للأشياء في الطبيعة، وتقييم الأمور بطريقة موضوعية .

الإطار التجريبي للبحث

لإجراء تجربة البحث قامت الباحثة بما يلي:-

١- تم تطبيق مقياس الابداع على مجموعة الدراسة بكلية التربية النوعية جامعة المنصورة ومركز الفنون بمديرية الشباب والرياضة بالدقهلية بالتعاون مع المشرف الاجتماعي بمديرية الشباب والرياضة ورعاية الطلاب بالكلية ثم تحليل نتائج مقياس الابداع.

٢- قامت الباحثة بتدريس التشكيلات الجمالية لفن التجهيز في الفراغ التي اختارتها بما يتناسب وعمر العينة ثم تركت لهم المجال للقيام بعمل تشكيل معلقة نسجية مجهزة في الفراغ ثم تم تقييم هذه الأعمال من خلال الباحثة وزميل آخر حتى لا تكون هناك ذاتية في التقييم وأسفرت نتائج البحث عما يلي:

نتائج الدراسة ومناقشتها

توصل البحث إلى النتائج التالية:

للتحقق من صحة فرض البحث وهو(يوجد ارتباط بين دور التشكيلات الجمالية لفن التجهيز في الفراغ والقدرات المكونة للإبداع وتنميته لدى الفنان**) قامت الباحثة بتحديد القدرات المكونة للإبداع والتفكير الإبداعي ووضع مؤشرات لها في مقياس الإبداع وتطبيقها على نتائج النشء، وتوصلت الباحثة إلى النتائج التالية**:

- إن التفكير الإبداعي في فن التجهيز في الفراغ كفرع من فروع الفن هو تفكير ذو نتائج خلاقة و ليست روتينية أو نمطية والإبداع يشتمل على ست عمليات يمكن أن تكون مكونات متكاملة في الثقافة الفنية، فهي مؤثرة ومتأثرة.
- إن التجهيز في الفراغ للمعلقات النسجية، يتيح مواقف تستدعي من الفنان: دقة الملاحظة والتأمل، والربط ، والاستنتاج، وحسن إدراك الأمور، وتشجع الرغبة في تفسير الطبيعة ومشاهد الحياة اليومية مما يساعد في تنمية الرؤى التعبيرية والإبداع لدى الفنان..
- يقدم فن التجهيز في الفراغ أنماطاً للتفكير المستهدف، ونماذج للتصرف الجمالي السليم في مختلف المواقف، ومن خلال تصرفات الفنانين الذين يعجب بهم الفنان الشاب ويقدرهم، فيقلد تصرفاتهم ويتبنى أساليبهم من غير تردد.
- ان التجهيزات الفراغية المستخدم فيها الخيوط كمعلقات نسجية أحد المجالات التي تنمي التربية الإبداعية لدى المتذوق.

وترى الباحثة من خلال مناقشة وتفسير نتائج البحث، إن حاجتنا لا تقتصر على مجموعة من المعلقات النسجية المجهزة فراغيا فحسب ، وإنما إلى ابداع ورؤية مُبدعة تثري وتنمي المعلقات النسجية جمالياً. الأمر الذي يتطلب منا كفنانين ومؤسسات تعليمية وكأولياء أمور، أن نُهيئ البيئة التي تُساعد على الإبداع ومراعاة العوامل بالجدول التالي:

م	العوامل المساعدة لتنمية الرؤية التعبيرية في المعلقة النسجية	العوامل المعوقة لتنمية الرؤية التعبيرية في المعلقة النسجية
.1	البعد عن تلقي الحلول الجاهزة في صياغة المعلقة النسجية	عدم التفرغ وإهمال المؤسسات التعليمية للإبداع
.2	شعور الفنانين بأن لإنتاجهم الفني قيمة بالمجتمع	الضعف والكسل
.3	تهيئة وسائل وأدوات التشكيل و التجريب والاكتشاف	الفقر والخوف من الفشل
.4	الرغبة في الإبداع وممارسة التجهيز في الفراغ من خلال الخيوط المنسوجة وغير المنسوجة	انخفاض الميول والدوافع الفنية
.5	شعور الفنان بذاته	الإحساس بعدم الثقة بالنفس
.6	النقد الفني البناء	العنف الفظي متمثلا في النقد السلبي
.7	اهتمام ورعاية الدولة بإقامة معارض لأعمال الفنانين	عدم توفير الامكانات اللازمة لرعاية الموهوبين
.8	تحفيز الفنان بالجوائز المادية	تجاهل ونبذ مهارات الفنان

جدول (١) يوضح العوامل المساعدة والمعوقة للرؤية التعبيرية في المعلقة النسجية.

كما ترى الباحثة من خلال نتائج البحث وتفسيرها، **إن تنمية الرؤية التعبيرية في المعلقة النسجية المجهزة فراغيا ودورها في الارتقاء بالذوق العام عملية ذات بعدين:**

- البعد الأول ذاتي يتعلق بالفنان الذي يدرك ويلاحظ ويلتقط ويقوم بالإبداعات الفنية المختلفة التي تحدثنا عنها من أجل إنتاج معلقة نسجية مجهزة فراغيا يتميز بالأصالة والتميز.
- البعد الثاني هو بعد اجتماعي يتعلق بالآخرين وبالمجتمع والظروف البيئية والحضارية التي يعيش فيها الفنان. وبين البعدين تحدث عملية شديدة التعقيد خاصة بالتواصل والتفاعل والاتصال. وفقا لطبيعة وشكل وكم ومدى سهولة أو صعوبة هذا الاتصال تتحرك العملية الإبداعية وتأخذ أشكالها المختلفة.

وبذلك يتحقق فرض البحث حيث يوجد ارتباط بين دور التشكيلات الجمالية لفن التجهيز في الفراغ والقدرات المكونة للإبداع وتنميته لدى الفنان.

التوصيات المقترحة:

- ضرورة التأكيد على إقامة الأنشطة التي تعمل على تنمية الرؤى التعبيرية والقدرات الإبداعية للمعلقة النسجية المجهزة فراغيا مع باقي الأنشطة (التربوية) المقدمة لشباب الفنانين.
- تنظيم الرحلات والزيارات للمتاحف والمعارض التي تساعد على استثارة تفكير شباب الفنانين وإكسابهم السلوكيات الإيجابية نحو تنمية الرؤى التعبيرية للمعلقة النسجية المجهزة فراغيا .
- طرح موضوعات تعليمية بكليات الفنون تتبنى فكر وفلسفة فن التجهيز في الفراغ، وطرق تطبيقه في شتى فروع الفن المختلفة الوسائط والتقنيات.

المراجع

1. روشكا ، الكسندرو: الإبداع العام والخاص ـ ترجمة: غسان عبد الحي أبو فخر ـ عالم المعرفة ـ الكويت ـ ١٩٨٩.

١rwshka , alksanduru: al'iibdae aleamu bialjame tarjamatu: ghasaan eabd alhayi 'abu fakhra ealam almaerifat alkuayt 1989.

2. السمري ، ايمن الصديق: المفاهيم الفلسفية والفنية للحضارات القديمة وارتباطهما بفنون ما بعد الحداثة كمدخل لاستلهام في التصوير، رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠١.

٢alsamari , ayman alsadiyq: almafahim alfalsafiat walfaniyat lilhadarat alqadimat wairtibatihima bifunun ma baed alhadathat kamadkhal liaistilham fi altaswir , risalat dukturah , kuliyat altarbiat alfaniyat , jamieat hulwan , 2001.

3. هيبة ، إسلام محمد السيد: نظم الحركة في المتسلقات النباتية كمصدر لإثراء التكوين في اللوحة الزخرفية , رسالة ماجستير غير منشورة , جامعة المنوفية , ٢٠٠٢

٣hibat , 'iislam muhamad alsayidu: nazam alharakat fi almutasalaqat alnabatiat kamasdar liltakwin fi allawhat , risalat majistir ghayr manshurat , jamieat almanufiat , 2002

4. الصيفي ، إيهاب بسمارك: الأسس الجمالية والإنشائية لتصميم الكاتب المصري , الجزء الأول

٤alsayfi , 'iihab bismarki: al'usus aljamaliat wal'iinshayiyat litasmim almisrii , aljuz' al'awal

5. عبد الرزاق ، جيهان فوزي أحمد: نوع الحركة في الملامس في مختارات من عناصر الطبيعة كمدخل لتدريس التصميم , رسالة ماجستير , كلية التربية الفنية , جامعة حلوان , ١٩٩٦.

٥eabd alrazaaq , jihan fawzi 'ahmadu: nawe alharakat fi almalamis fi mukhtarat eanasir kamadkhal litadris altasmim , risalat majistir , kuliyat altarbiat alfaniyat , jamieat hulwan , 1996.

6. العبد ، سعد السيد: التأمل الصوفي لإثراء الجوانب الإبداعية في فن الرسم , رسالة ماجستير , كلية التربية الفنية , جامعة حلوان ١٩٩٨.

٦aleabd , saed alsayidu: alta'amul alsuwfiu li'iithra' , al'iibdaeiat fi fani alrasm , risalat majistir , kuliyat altarbiat alfaniyat , jamieat hulwan .1998.

7. جمعة ، سعاد أحمد: الطبيعة في الفن , رسالة ماجستير , كلية التربية الفنية , جامعة حلوان , ١٩٧٢.

٧jumeat , suead 'ahmadu: altabieat fi alfani , risalat majistir , kuliyat altarbiat alfaniyat , jamieat hulwan , 1972.

8. الحلبي ،سمر: استخدام خوارزميه النحل في بناء مخطط فورنييه لمجموعة من النقاط ، بحث منشور بمجلة جامعة البعث، حمص، سوريا، ٢٠١٠.

٨alhalabi , samar: aistikhdam khawarizmih fi bina' mukhatat furniih alnahl min alniqat , bahath manshur bimajalat jamieat albaeth , hims , suria , 2010.

9. النشوقاتى ، شادى السيد: توظيف الوسائط العضوية في فنون ما بعد الحداثة كمدخل إثراء التعبير في التصوير، رسالة ما جستير، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان، ٢٠٠٠.

٩. alnushuqataa , shadaa alsayidi: tawzif wasayit fi funun ma baed alhadathat kamadkhal 'iithra' altaebir fi altaswir , risalat ma jastir , kuliyat faniyat , jamieat hulwan , 2000.

10. أبو النوارج ، فاطمة: التذوق الفني في الطبيعة , مطابع الأهرام التجارية , مصر , ١٩٩٤.

١٠. abu alnawarij , fatimatu: altadhawuq alfaniyu fi altabieat , matabie al'ahram altijariat , misr , 1994.

11. مصطفى ، فهيم: مهارات التفكير في مراحل التفكير العام ـ الطبعة الأولى ـ دار الفكر العربي ـ القاهرة ـ ٢٠٠٢.

١١. mustafaa , fahim: maharat altafkir fi marahil altafkir aleami altabeat al'uwlaa dar alfikr alearabii alqahirat 2002.

12. ثروت ، عادل محمد: المفاهيم الفنية والفلسفية لفن الواقعية الجديدة وفن التجهيزات الفراغية كمدخل لإثراء التعبير في التصوير، رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠١.

١٢. tharwat , eadil muhamad: almafhumiaat walfalsafiat lifani alwaqieiat aljadidat wafanun basit bimisahat alfaraghiat kamadkhal li'iithra' altaebir fi altaswir , risalat dukturah , kuliyat altarbiat alfaniyat , jamieat hulwan , 2001.

13. أبوهاشم ، عبد الستار: فن صناعة السجاد والكليم اليدوي، ط١، مكتبة بن سينا، مصر، ٢٠٠٢.

١٣. sinaeat altibaeat walkalim alyadawiat , t 1 , maktabat bin sina , misr , 2002.

14. صبري ، عبدالمنعم وآخرون: معجم المصطلحات النسيجية ، دار الأهرام للنشر، القاهرة ، ١٩٧٥.

١٤. sabri , eabdalmuneim wakhrun: muejam almustalahat alnasijiat , dar al'ahram lilnashr , alqahirat , 1975.

15. العطار ، مختار: الفنون الجميلة ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ القاهرة ـ٢٠٠٢.

١٥. aleataar , mukhtaru: alfunun aljamilat alhayyat almisriat aleamat lilkitab alqahirat 2002.

16. حنورة ،مصري: سيكلوجية التذوق الفني ـ دار المعارف ـ القاهرة ـ ١٩٨٥.

١٦. hanurat , misri: sayuklujiat altadhawuq alfaniyi dar almaearif alqahirat 1985.

17. سويف ، مصطفى: الأسس النفسية للإبداع الفني ـ دار المعارف ـ القاهرة ـ١٩٧٠.

١٧. suayf , mustafaa: al'usus alnafsiat lil'iibdae alfaniyi dar almaearif alqahirat 1970.

18. سويف، مصطفى: دراسات نفسية في الفن ـ مطبوعات القاهرة ـ مصر ـ ١٩٨٣.

١٨. suayf , mustafaa: dirasat nafsiat fi alfani matbueat alqahirat misr 1983.

19. وهبه ، مراد: المعجم الفلسفي ـ الطبعة الأولى ـ دار قباء الحديثة ـ القاهرة ـ ٢٠٠٧.

١٩. wahabah , muradi: almuejam alfalsafii altabeat al'uwlaa dar qaba' alhadithat alqahirat 2007.

20. سالم ، محمد عزيز نظمى: القيم الجمالية – دار المعارف – القاهرة – ١٩٨٤.

٢٠. salim , muhamad eaziz nazmaa: alqiam aljamaliat - dar almaearif - alqahirat - 1984.

21. أبو العنين ، محمد ياسين: الدلالات الإدراكية للفراغ في الأعمال الفنية ذات البعدين في مختارات من الفن المعاصر كمدخل لإثراء التصميمات الزخرفية، رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٠.

٢١. abu aleanin , muhamad yasin: aldilalat al'iidrakiat lilfaragh fi al'aemal alfaniyat dhat albaedayn fi mukhtarat min alfani almueasir kamadkhal li'iithra' altasmimat , risalat dukturah , kuliyat altarbiat alfaniyat , jamieat hulwan , 2000.

22. البسيوني ، محمود: الفن فى القرن العشرين ، دار المعارف ، الطبعة الأولى ، القاهرة ١٩٨٣.

٢٢. albasyuniu , mahmud: alfanu faa alqarn aleishrin , dar almaearif , altabeat al'uwlaa , alqahirat 1983.

23. العنجري ، هيفاء: المنسوجات، دار الفلاح للنشر والتوزيع، مصر، ٢٠٠٩

٢٣. aleanjariu , hayfa'a: almansujat , dar alfalah lilnashr waltawzie , misr , 2009

24. Arnheim : Art And Visual Perception, Psychology of Creative Eye – University of California -U.S.A.1974

25. Davinci : The Notebook of Leonardo Davinci – ed. by I Richter Oxford university press – 1980 .
26. Danis thaman : dictionary of fine art – London, 1981.
27. Frank.W. :Understanding Alert act art, London, 1987
28. Guilford: traits of reactivity in P.E. Vernon. Creativity - 4thed . penguin Books - London - 1979 .
29. Gardner : Multiple Intelligences, The theory in practice – Basic Book – U.S.A. – 1993
30. The 20th century Art Book – Phaidon press, Limited – London , 1996.
31. Hubbard: Humanitarian Education - Los Angeles - L. Ron Hubbard library, 1996 .
32. Jonathan finlerg : Art since 1940. Laurence King Puplishing ,1995 .
33. Myers: 50 Great Artists – banton book leger, - New York -1967.
34. Nicolas De Oliveira and Others: Installation Art, Smith soniecn press, United States of America, 1994.
35. Wicalsa de oliseria and others: installation art – Smithsonian press – United States of America, 1994.