

دور التجريدية التعبيرية في ابتكار معالجة جدارية لميدان الخريطة بمحافظة الدقهلية

The Role of Expressive Abstraction in Creating a Mural Processing for the Map Square in the Dakahlia Governorate

م. د/ دينا يسري سليمان درغام

مدرس بكلية الفنون الجميلة- جامعة المنصورة قسم التصوير- شعبة التصوير الجداري

Dr. Dina Yousri Soliman Dorgham

Lecturer at Faculty of Fine Arts, El Mansoura University Painting Department (Murals)

dinavousri82@gmail.com**المخلص:**

إنَّ أهم ما يميز الفنَّ عن سائر الأنشطة الإنسانية الأخرى أنه يتجاوز مجرد تصوير الواقع، لما ينطوي عليه من حدٍّ أدنى من المثالية، فيعلو به على نطاقه اليومي المألوف؛ فقد كان ذلك أحد أهداف المدرسة التجريدية التعبيرية التي ظهرت في منتصف الخمسينيات من القرن العشرين في الولايات المتحدة الأمريكية، ثم انتشرت في أوروبا، وكانت أهم مقوماتها أن الرسم أو التصوير يقوم على نظرية تقول بأن الألوان والخطوط والأشكال، إذا ما استُخدمت بحرية في تركيب غير واقعي، أقدُر على التعبير وإبهاج البصر منها حين تُستخدم وفقاً للمفاهيم الواقعية أو حين تُستعمل لتمثيل الأشياء، ومن أبرز روادها: هانس هوفمان، جاكسون بولوك، وفاسيلي كاندينسكي...

وقد قامت هذه الحركة في السابق على السريالية بتركيزها على الإبداع التلقائي العفوي أو اللاواعي، الذي يهتمُّ بتجريد الخطوط وتبسيطها، وكل ذلك أسهم في إيجاد حلول تشكيلية تصميمية جديدة للعمل الفني، ساعد في ابتكار تصميم جداري معاصر لميدان محافظة الدقهلية بمدينة المنصورة.

التصميم الجداري لميدان المحافظة يوثق تاريخ الدقهلية ومعالمها وأثارها وأهم الشخصيات البارزة التي تنتمي إليها، وكذلك الأحداث المهمة التي حدثت على مر تاريخها، وأيضاً ملامح الحداثة التي تميزت بها العمارة في مدينة المنصورة الجديدة، وأهم المحاصيل الزراعية التي تنتجها المحافظة (مثل القطن المصري، والأرز... وغيرها)، كل هذه العناصر جاءت في تكوين فني معاصر يغلب عليه الأسلوب التجريدي التعبيري الحديث في التصميم والمعالجة، بالإضافة إلى تنفيذ مجموعة من اللوحات الجدارية بتقنية الفسيفساء (الموزايك) على خشب، لأجزاء تفصيلية من التصميم الفني، مع شرح طريقة الإعداد والتنفيذ والخامات المستخدمة، وهي إحدى التجارب الفنية للباحثة وقد حاولت فيها الاستفادة من المدرسة التجريدية التعبيرية الحديثة في ابتكار لوحات جدارية معاصرة تجمع بين الإصالة والحداثة في محافظة الدقهلية.

الكلمات المفتاحية:

التجريدية التعبيرية، معالجة جدارية، ميدان، الخريطة، محافظة الدقهلية

Summary:

The most important thing that distinguishes art from all other human activities is that it goes beyond mere depiction of reality, as it contains a minimum of idealism, and transcends it on its familiar daily scale; This was one of the goals of the expressive abstract school, which appeared in the mid-fifties of the twentieth century in the United States of America, and then spread in Europe, and its most important components were that drawing or painting is based on a theory

that says that colors, lines, and shapes, if used freely In an informal structure, I am more able to express and delight the eye than when it is used according to formal concepts or when it is used to represent things, and among its most prominent pioneers (Hans Hoffmann, Jackson Pollock, Wassily Kandinsky..).

In the past, this artistic movement was based on surrealism, focusing on spontaneous or unconscious creativity, which is concerned with abstracting and simplifying lines, and all of this contributed to finding new plastic design solutions for artwork, which helped in creating a contemporary wall design for the square of Dakahlia Governorate in Mansoura.

The mural design of the governorate square documents the history of Dakahlia, its landmarks, its monuments, the most important prominent personalities to which it belongs, as well as the important events that occurred throughout history, as well as the features of modernity that characterized the architecture in the new city of Mansoura, and the most important agricultural crops produced by Dakahlia such as (cotton The Egyptian and the rice...) and others, all of these elements came in a contemporary artistic composition dominated by the modern expressive abstract style in design and processing, in addition to the implementation of a group of murals using mosaic technology on wood for detailed parts of the artistic design, with Explanation of the method of preparation, implementation and materials used. It is one of the researcher's artistic experiments, in which she tried to benefit from the modern abstract expressive school in creating contemporary murals that combine originality and modernity in Dakahlia Governorate.

Keywords:

Expressive abstraction, Mural processing, Square, The Map, Dakahlia governorate

المقدمة:

تعدُّ الاتجاهات الفنية الحديثة مصدرًا هائلًا للتجديد ومواكبة العصر الذي نعيشه، حيث تنوعت أساليب الأداء والمضمون والخامات المستخدمة في تلك الاتجاهات لتشكيل العمل الفني، مما أدى بالفنان والباحث إلى البحث وراء الخامة لمواكبة التطور إلى جانب الاستلهام من التراث والبيئة كمصادر للرؤى والاتجاهات الحديثة، فأصبح لكل اتجاه فني مصادرٌ متعددةٌ لابتكار الأفكار مع الحفاظ على التراث بالإضافة للاستنباط من الطبيعة.

فقد مرَّت الحركة التشكيلية العالمية بفترات تغير كثيرة، سواء كانت مرتبطة بالفكر أو بالأسلوب الأدائي أو التقنيات والخامات، وكان هذا التغيير دائمًا مصاحبًا للتغيير في مقومات المجتمع الثقافية والاجتماعية والاقتصادية والتكنولوجية. ولما كان الفن هو أحد هذه المقومات فلقد تفاعل دائمًا معها وتأثر بأي تغير يطرأ عليها ليعبر بلغته الصامتة عن أحداث المجتمع. وقد كان من الطبيعي أن يتأثر المصور الجداري بتلك المتغيرات الحضارية من اتجاهات الفن الحديثة ومدارسه؛ حيث إن التصوير الجداري لعب دورًا مهمًا منذ وقت ما قبل التاريخ في التعبير عن التغيرات الثقافية والسياسية والاجتماعية التي يمر بها المجتمع، من خلال موضوعات تتراوح من الدين إلى الجنس، وكذلك توثيق الحدود والأبعاد الجغرافية للمكان، وعلى مر العصور غطت الجداريات المساحات الداخلية والخارجية لعدد من المباني العامة؛ مثل القصور والمعابد والمقابر والمتاحف والكنائس، ثم انتشرت في الشوارع في الأونة الأخيرة، كل ذلك مع الحفاظ على معناها والغرض منها، وهو رسم صورة للمجتمع والتعبير عن تاريخه ومتغيراته.

ولما كان التصوير الجداري قائماً على التصميم والتحليل وتلخيص العلاقات التشكيلية في العمل الفني، فإن المدرسة التجريدية التعبيرية تعدُّ ذات أهمية كبيرة في تغيير وتوسيع مفهوم التصميم ومقوماته، فهي ابتعدت عن المحاكاة واهتمت بتخليص الشكل من التفاصيل وشحنه بطاقة لونية وحركية كبيرة لتصبح اللوحة الفنية حالة تعبيرية تحمل الكثير من الأبعاد الحسية والنفسية.

مشكلة البحث:

على الرغم من وجود العديد من الدراسات التي عالجت الاتجاه التجريدي التعبيري، فإن الباحثة لاحظت ندرة الدراسات التي تناولت علاقة هذا الاتجاه بالتصوير الجداري؛ فحاولت -الباحثة- أن تؤكد على هذه العلاقة التشكيلية من خلال أعمالها الجدارية وطرق معالجتها.

ومن هنا يمكن أن تتحدّد مشكلة البحث في التساؤلات التالية:

– كيف يمكن الاستفادة من المدرسة التجريدية التعبيرية في إثراء القيم التشكيلية لابتكار تصميم جداري معاصر لميدان المحافظة لمدينة المنصورة في محافظة الدقهلية؟

ويتفرّع من السؤال الرئيسي عدة تساؤلات:

- 1- كيف يمكن الاستفادة من دراسة التجريدية التعبيرية في تصميم جدارية تعبر عن تاريخ وأعلام محافظة الدقهلية؟
- 2- ما مدى إمكانية تنفيذ جداريات بتقنية الفسيفساء على خشب ويغلب عليها الأسلوب التجريدي التعبيري المعاصر؟

أهداف البحث:

- إلقاء الضوء على أهم المقومات والأسس التي تحكم بناء الشكل في المدرسة التجريدية التعبيرية.
- عرض أهم المتغيرات الشكلية التي أحدثتها التجريدية التعبيرية على التصوير الجداري من خلال الأعمال الجدارية للباحثة.
- إيجاد رؤى فنية جديدة وتوثيق معالم محافظة الدقهلية وآثارها التي يمكن الاستفادة منها في إنتاج جدارية معاصرة لهذه المحافظة.

فروض البحث:

- يمكننا التعرف على ملامح التجريدية التعبيرية ومقوماتها في العصر الحديث.
- تفترض الباحثة أن دراسة جماليات المدرسة التجريدية التعبيرية يمكن أن تثري القيم الجمالية التعبيرية في تصميم عمل جداري معاصر.

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في كيفية الاستفادة من المقومات الجمالية التي قامت عليها الحركة التجريدية التعبيرية في عمل تصميم جداري معاصر، وإيجاد حلول تشكيلية مبتكرة في تنفيذ بعض أجزائه على هيئة لوحات جدارية منفصلة.

منهج البحث:

اتبعت الباحثة المنهج التاريخي الوصفي التحليلي، في وصف وتحليل أعمالها الفنية، ورصد تاريخ المدرسة التجريدية التعبيرية وتوضيح تأثيرها في هذه الأعمال الجدارية.

حدود البحث:

- **الحدود المكانية:** محافظة الدقهلية بمصر.
- **الحدود الزمانية:** العصر الحديث، من منتصف خمسينيات القرن الماضي، حتى الآن.
- **الحدود الموضوعية:** وتتحدّد في مختارات من أعمال فناني التجريدية التعبيرية في أمريكا وأوروبا، والبيئة التي سيتم تطبيق الجداريات المستحدثة فيها (البيئة المصرية) محافظة الدقهلية وتاريخها وطبيعة البيئة فيها.

أولاً: الإطار النظري

ويتضح به محاور الدراسة النظرية التالية:

1. دراسة الخصائص الفنية للتجريدية التعبيرية.
2. دراسة تحليلية لبعض أعمال المصورين التجريديين التعبيريين.
3. دراسة ميدانية لتاريخ محافظة الدقهلية.

ثانياً: الإطار العملي

ويتضمن عرض الجانب التطبيقي للتصميم الجداري الخاص بالباحثة، وتحليله فنياً، من خلال أعمالها التالية:

1. العناصر الأساسية التي اعتمدت عليها الباحثة في ابتكار التصميم الجداري.
2. علاقة التصميم الخاص بمحافظة الدقهلية بالاتجاه التجريدي التعبيري الحديث.
3. توضيح كيفية تنفيذ أعمال الباحثة وما التقنية والخامة المستخدمة.

الإطار النظري:

أولاً: التعبيرية التجريدية (*)

يُعد الفن التعبيري التجريدي مذهباً في التصوير، نشأ في الولايات المتحدة الأمريكية خلال الخمسينيات من القرن العشرين وانتشر فيما بعد في أوروبا، وقد قام على نظرية تقول بأن الألوان والأشكال والخطوط إذا ما استُخدمت دون قواعد بتركيب غير تقليدي، تكون أكثر قدرة على التعبير وإشباع البصر منها حين تُستخدم وفقاً للمفاهيم التقليدية أو حين تُستعمل لمحاكاة الأشياء ونقلها.

في نهايات الخمسينيات كانت المحاولات الأولى للفنانين لترجمة روح التجريدية التعبيرية من خلال تجميع الخامات التي أكدت أهمية دورها من خلال اللدائن الكيماوية نتاج الصناعة الحديثة، حيث وجد الفنانون قدراً من التلقائية بما تبدو عليه الخامة من خصائص في شكل معيّر في ذاته وقد أتجه غيرهم من الفنانين لاستخدام الخامات الطبيعية من أحجار وغيرها للتعبير عن موضوعات مستمدة من بنائها وتركيبها بطاقة تعبيرية وهو ما يمثّل ظهور الجانب العضوي في التجريدية التعبيرية.

ويقول الدكتور ثروت عكاشة: "إن "التعبيرية التجريدية" من لا شكلي أو لا موضوعي أو لا تشخيصي؛ حيث يشبه الموسيقى التي ما هي إلا نعمات متدفقة تعبر عن وجدان الفنان دون أن يظهر في هذه الموسيقى عناصر أو شخوص أو رموز؛ فالتزامن والتدفق والوفرة والانفراج والميوعة والصلابة والعضوية كلها تستثيرها بعض الأعمال التجريدية" (1).



لوحة رقم (١)، "فواره"، هانس هوفمان، زيت وحبر هندي وكازين على خشب، (٩٠ x ١٣٦ سم)، ١٩٤٢ م.

ثانياً: الخصائص الفنية للتجريدية التعبيرية

1. يعتمد فنانون التعبيرية التجريدية على ضربات الفرشاة الكبيرة والانطباعات العفوية، والبحث عن التأثير العاطفي للفن، تأثراً بالسريرية التي تعتمد على الأفكار التلقائية التي تأتي من اللاوعي بشكل ارتجالي، مع التركيز على المعالجة الكاملة للون، دون مراعاة أي دافع أو هدف خفي، وقد ظهر ذلك في أعمال الفنان (هانس هوفمان Hans Hoffman) (١) (*). لوحة "فواره"، لوحة رقم (١). ونجد أن الفنان قد اهتم بالبنية التصويرية والوحدة، وتطوير الوهم المكاني من خلال "الدفع وال جذب" للون والشكل والموضع، واستخدام اللون الغامق، الذي غالباً ما يكون أساسياً للوسائل التعبيرية، وكذلك التدفق اللوني والخطي فهو يصور حالة من الغليان والفوران دون تحديد هوية الشكل أو العنصر.

2. الطاقة الحسية والحركة البصرية هي تعبير عن الذكريات، تلك الخصائص التي اعتقلها فضاء اللوحة عند "جاكسون بولوك" Jackson Pollock (*)؛ إنها الخصوصية التي استجمعها بولوك ليعبر عن الوعي العاطفي المختزل في غموض تسربه وانعناقه وتعابيره المناسبة إلى اللوحة، كما في لوحة "هي والذئب"، لوحة رقم (٢)، التي صور فيها الفنان الذئب بشكلٍ تعبيرى مجرد وعبر عن المرأة أو الأنثى بشكل تجريدي خطي غير محدد، فهو يرى لوحاته مثلها كمثل حلبة صراع مكشوفة ليعبر عن الحركة على قماش اللوحة، تلك اللحظة التي تُظهر أن الموضوع الذي يجب أن ينتقل إلى اللوحة هو فعل الحركة، وليس صورة واقعية أو متخيّلة.



لوحة رقم (٢)، "الذئب"، جاكسون بولوك، جدارية في منزل (بيجي جوجينهايم _ Peggy Guggenheim)، فريسكو، ١٩٤٣ م.

3. يقوم هذا الاتجاه الفني على عدم الاهتمام بالنواحي الموضوعية في العمل الفني، بل يترك كامل الحرية للمشاعر والعواطف والأحاسيس لتلعب دورها في العملية التعبيرية على سطح العمل، ويهتم بالعلاقات الجمالية التي تبرزها تلك الأشياء من الخطوط والألوان، والمساحات، والملامس وغيرها، ومن أهم رواد هذا الاتجاه الفني: هانز هوفمان، وجاكسون بولوك- في الولايات المتحدة الأمريكية، فاسيلي كاندينسكي Wassily Kandinsky، بول كلي Paul Klee في أوروبا.

ثالثاً: بناء العمل الفني عند الفنان التجريدي التعبيري

إن الفن بالنسبة للفنان التجريدي التعبيري هو وسيلة للتعبير عما يشعر به الفنان بداخله، فسحر الفن عنده ليس في ماذا وكيف يصور الأشياء ولكن السحر في المشاعر التي يصنعها الفن، وهو من أجل ذلك يحاول أن يجمع بين العناصر المادية المتمثلة في المعنى التعبيري النابع من الوعي والذي يكمن وراء تلك العناصر المادية، فالبراعة التقنية والتنظيمات الشكلية المدروسة ليست منتهى ما يسعى إليه الفنان التجريدي التعبيري، بل هي أدوات تعينه على تحقيق مغزى روحاني للعمل وإضفاء جانب نفسي لأشكاله، ويتضح ذلك في لوحة كاندينسكي "دوائر متعددة"، لوحة رقم (٣)، حيث ينتمي هذا العمل إلى نوع التجريد؛ للوهلة الأولى يبدو أن التكوين عبارة مجموعة متناثرة من الأشكال بدون تنظيم، فهي تحمل الكثير من المعاني والرموز السحرية الغامضة، ولكن كلما أطلنا النظر في هذه الدوائر يتضح أن كل واحدة منها في مكانها، على خلفية سوداء مظلمة هنا وهناك، تظهر دوائر زرقاء زاهية مذهلة، دائرة أخرى في المنتصف زرقاء زاهية، أسود متراكب على تلك الألوان الساطعة؛ وبالتالي طبقة تلو الأخرى، وفي بعض النواحي هذه الأشكال تشبه الكواكب والنجوم المضيئة في الفضاء، حول أحد الأشكال يظهر توهج، مما يعزز تشابه الدوائر بالأجسام الفضائية. الألوان الزاهية التي يحبها الفنان تجعل الخيال مستيقظاً عند التقاطع تحصل الدوائر على ظلال وجوه ملونة جديدة.



لوحة رقم (٣)، "دوائر متعددة"، فاسيلي كاندينسكي، زيت على توال، (١٤٠ × ١٤٠ سم)، ١٩٣٦ م.

وقد حاول الفنانون الذين ينتمون إلى هذا الاتجاه الفني دائماً أن يعبروا عن المشاعر المخترنة في اللاشعور بطريقة تلقائية، وبقلة وجود مساحات محدّدة تمثل أشكالاً بعينها، أو تعبر عن موضوع معين، وبتداخل المساحات والألوان وتشتت تركب نظرة هؤلاء الفنانين في الثورة على الارتباط بالأساليب القديمة، والرغبة العميقة في التعبير التلقائي عن المشاعر الموجودة في اللاشعور بحرية تامة، ونلاحظ ذلك من خلال لوحة أخرى لكاندنيسكي بعنوان "الارتجال الثالث"، لوحة رقم (٤)؛ وتتميز هذه اللوحة بالمساحات اللونية والخطية غير المنتظمة، كذلك فإنها تتصف بقدر من التلقائية وتداخل المساحات واندماجها في بعضها بعضاً، ومع ذلك يمكن التمييز بين الشكل والأرضية، فحين تبرز الأشكال تتوارى الأرضيات من خلال وجود أشكال قائمة نوعاً ما تشبه الأشخاص والأشجار، تسبح في فراغ أفتح منها، وفي حركة دوامية غير مستقرة، إلا أن العلاقات تبدو مُحوية، حيث يسقط المشاهد من مخزون الذاكرة الحالة العقلية والمزاجية له على هذه الأعمال حين يتأملها ويراهها كلاً برؤيته الخاصة؛ وذلك لأن الرسم كان نشاطاً روحياً عند كاندنيسكي وأن الفن لا ينبغي أن يكون مجرد تمثيل للعناصر، ولكن يجب أن يسعى جاهداً للتعبير عن الروحانية وعمق العاطفة البشرية من خلال التصميم والتجريد.



لوحة رقم (٤)، "الارتجال الثالث"، فاسيلي كاندنيسكي، زيت على نوال، ١٩٠٩ م.

والفنان التجريدي التعبيري، يجمع بين نقيضين بين الوعي واللاوعي، بل ويصنع نوعاً من الانسجام بينهما، فهو يرفض الحبكة المدروسة لمكونات التصميم التي تبتعد بالعمل عن الهدف التعبيري المراد منه وأيضاً يرفض فوضى اللاوعي الناتجة عن التلقائية الصارمة التي تبطل جماليات الفن؛ فالفن عنده -أي الفنان التعبيري التجريدي- هو البحث عن اللحظة التي تستجيب فيها اللوحة فجأةً له، فعندما تبدو اللوحة ساكنة مختلفة باحثة عن الهواء، فهي تنتظر وتتهافت للحظة الخفقان بالحياة، تلك اللحظة التي تعلن اكتمالها عندما يضع الفنان لمساته الأخيرة لتحقيق الانفعالات التي من شأنها أن تحقق الاتصال. وهذا ما أكده "جاكسون بولوك" عندما صرّح قائلاً: "عندما أكون مع لوحاتي، أكون غير واعٍ لما أفعل، إنه فقط يعد نوعاً من الاطلاع لفترة فإني أرى ما وصلت إليه، أنا لا أخاف من عمل التغييرات، وتحطيم الصورة... إلخ، لأن العمل له حياة خاصة به، أنا أحاول أن أجعلها تخرج سالمة، أنتهي فقط عندما أفقد الاتصال مع اللوحة تكون النتيجة فوضى" (1)، وعلى



لوحة رقم (٥)، "كأس الشاي"، جاكسون بولوك، زيت على خشب، ١٩٤٦ م.

هذا فإن هناك انسجامًا تقنيًا وواضحًا، سهولة الأخذ والعطاء، ثم بعد ذلك تتجلى الصورة بوضوح، كما نرى في إحدى لوحاته بعنوان "كأس الشاي"، لوحة رقم (٥)، التي تعد من أجمل لوحاته التي أنتجها عام ١٩٤٦، والتي تكشف أن خطه الشامل لا يؤدي إلى مناطق إيجابية أو سلبية إنما هو يعبر عن عناصره بمنتهى التقافية، معتمدًا على قوة اللون حيث استخدم درجات الأحمر والبرتقالي والأصفر على خلفية متنوعة من اللون الأخضر بدرجاته، محوّرًا الخط المرسوم من قواعده وحدته ليرسم تكوينًا غير محدد المعالم، لا تقدر على تحديد بدايته، أو نهايته لكنه يحيط بطاولة مستطيلة الشكل تقع في منتصف اللوحة مرسومًا عليها بعض الأشكال توحى بأنها بعض كؤوس الشاي، وعلى الجانبين يبدو أن هناك شخصين جالسين لتناول الشاي.

رابعًا: العمل الفني والتصميم

ينبغي لفهم معنى التصميم أن نميز بين الفن والتصميم، فالفن يُعنى بالإبداع في العمل الذي يثير متطلبات جمالية. والسمة الأساسية للفن والتصميم تكمن في التعبير الجمالي في خلق العمل الفني، حيث يعد الفن شكلاً من أشكال الاتصال، فالفنان يعبر والمشاهد يستقبل. ويمثل كلٌّ من الفن والتصميم مجالين محدّدين من النشاط الإنساني فهما متقاربان في مفاهيمهما الأساسية، حيث يعتمد العمل في الفن على إطار ونظام في التصميم، وذلك لتحقيق سماته الجمالية. ومن ناحية أخرى فإن للتصميم إمكانيات جمالية قوية.

إن التصميم أو الابتكار الجمالي عملية تنشأ في العقل وتوجّهها إرادة الفرد إلى الظهور في الأشكال المادية ولا تتوقّف هذه القدرة على ذلك النوع من النشاط العقلي إلا لدى أفراد معينين، فكلمة تصميم تشير إلى التكوين الكلي للعمل الفني، وسواء استخدمنا كلمة تصميم لتشرح الزخرفة المطبقة على قدر من الفخار، أو تنفيذ إحدى الجداريات، وكذلك التخطيط المعقد لمبنى معين، فإننا نتحدّث عن نفس احتياجات الإنسان للبحث من أجل نظام وبناء مرئي.

وكذلك أساس التصميم هو جمع العناصر المختلفة في مساحة واحدة لتحقيق تفاعل سوف يوصل رسالة من خلال سياق محدد ويمكن أن تنقل الرسالة وحتى أن تعالج من خلال التلاعب البصري الحريص بالعناصر التي تستخدم داخل مساحة التصميم.

التحليل الفني لفكرة التصميم الجداري المقترح

يعتمد التصميم العام على المساحة المستطيلة (الأفقية)، لوحة رقم (٧)، مصور عليها تكوين فني يجمع بين التاريخ القديم وأصالة الماضي لمحافظة الدقهلية وحادثة الزمن الحالي وتطوره؛ حيث إن هذه الدراسة التشكيلية قامت على المعالم والآثار التاريخية في الدقهلية والتي تجلت بوضوح في منتصف العمل الفني من خلال (قصر محمد بك الشناوي^(*))، والذي رسمته الباحثة بدرجات الأبيض والأوكر الفاتح مخلوطاً بدرجات الورد والأرجواني الفاتح، مع مراعاة تجريد خطوطه الهندسية المعمارية وتبسيطها بما يتناسب مع التصميم والاتجاه الفني، وذلك مع الحفاظ على هويته وألوانه الأصلية نظرًا لقيمة هذا القصر التاريخية وبراعة تصميمه المعماري.



لوحة رقم (٧)، "تصميم جداري لميدان محافظة الدقهلية"، من أعمال الباحثة، ألوان جواش وأكريليك على كرتون، (٤٩ x ٨٩ سم)، ٢٠١٩.

٤.

وعلى الجانب الأيمن من القصر رسمت الباحثة صورة شخصية (بورترية) للدكتور "محمد غنيم"^(*)، وهو من الشخصيات البارزة في محافظة الدقهلية ومن أهم أعلامها، وقد صورته الباحثة في شكل فني بسيط ومجرد، وقامت بتحليل الملامح وإبراز بعض التفاصيل القليلة وذلك بألوان الأوكر الفاتح والأبيض ودمجها مع التكوين العام وربطها ببعض العناصر، مثل الطرق التي يعلوها الأشجار والنخيل التي تتميز بها محافظة الدقهلية، وتحتها الزخارف الإسلامية المرسومة باللون الأحمر والبرتقالي والأصفر التي ترمز إلى "العصر الأيوبي"، وفترة "الحملة الفرنسية"^(**) على مدينة المنصورة قديمًا، ويأتي بجانبها مركز أمراض الكلى الذي أسسه الدكتور محمد غنيم في أقصى اليمين؛ حيث حرصت الباحثة على ربطه ببعض العناصر التي تؤكد تاريخ المكان وعراقته وأهميته، ورسمته الباحثة باللون الأصفر الفاتح في تحليل هندسي بسيط ومعبر، تحيط به الأشجار من أسفل بدرجات الأخضر الغامق وذلك للحفاظ على حبكة التصميم، ويتضح ذلك في اللوحة رقم (٨)، التصميم المقترح في صورة ميدانية.



لوحة رقم (٨)، صورة ميدانية للتصميم المقترح كبديل لـ "الخريطة"، من أعمال الباحثة (٤,٩ x ٨,٩ متر)، ٢٠١٩ م.

وعلى الجانب الأيسر من التصميم -أي بجانب قصر الشناوي يسارًا- رسمت الباحثة صورة شخصية للكاتب والصفي "أنيس منصور" (*) وجاء مرتديًا ملابس بدرجات الأزرق القاتم تتداخل هذه الدرجات اللونية مع الدرجات الغامقة في أسفل قصر الشناوي ودرجات اللون الأحمر التي تعلو نبات القطن وقد اعتمدت الباحثة على الظل والنور في رسم البورتريه ويريق الضوء لتأكيد الملامح، وتجاوره في التكوين الفلاحة المصرية التي تحمل على رأسها أنية فخارية، وهي تعبر عن المرأة في القرية وترمز إلى النماء والخير في الريف المصري، وبجانباها رسمت الباحثة في التصميم الفني كوبري معماري بطراز حديث، يرمز إلى العمارة الحديثة في مدينة "المنصورة الجديدة" (**). وقد اعتمدت الباحثة في رسمها للشكل المعماري على أسلوب العمارة "البارامترية" (***)؛ فجاءت الخطوط سهلة مرنة وسلسة ويمكنها أن تشكل كتلة لينة ومختلفة، ولكن دائمًا يمكن طيها وتحويرها وإيجاد تنوع في تشكيلها بحيث يمكن أن تشكل قطع أثاث أو مباني، كما تشكل المسطحات فيما بينها كتل يمكن تجميعها ودمجها في كتلة واحدة من خلال خطوطها السائلة، ويتضح ذلك في لوحة رقم (٩)، التي تعبر عن رسم توضيحي للمبنى المعماري قبل رسمه في التصميم، فقد تم رسمه بأسلوب معماري مختلف عن المبادئ التقليدية الكلاسيكية ذات البنى غير المرنة، وحرصت الباحثة على أن يبتعد عن التكرار والتناظر في التشكيل، مستلهمة تكوينه وخطوطه العامة من الأشكال العضوية الطبيعية مستخدمة درجات اللون الأبيض الذي جاء بشكل رئيسي ليعبر عن خامة تلك الجدران في المباني المعمارية وتدخل معه درجات الرمادي المتنوعة واللون الأسود الذي أضفى بعض الثبات والرصانة على التصميم والشكل المعماري.



لوحة رقم (٩)، "رسم توضيحي"، من أعمال الباحثة، أقلام رصاص على كرتون، (٣٠ x ٣٠ سم)، ٢٠١٩ م.

وقد اتجهت الباحثة في تنفيذ هذا الجزء التفصيلي من التصميم، لوحة رقم (٩ أ)، إلى قطع الفسيفساء الصغيرة لتمثل عناصر التصميم الداخلي والخارجي لهذا المبنى الفريد، وعناصر الطبيعة الخلابة مثل منحنيات الأودية والأنهار والحصى، كما يظهر هذا التشابه أيضاً في العناصر المستخدمة في البناء التي شكلت مزيجاً من الفولاذ والجرانيت والزجاج.



لوحة رقم (٩ أ)، من أعمال الباحثة، تنفيذ لجدارية "تكوين" جزء تفصيلي من التصميم، فسيفساء على خشب، (١٥٠ x ١٥٠ سم)، ٢٠٢٠ م.

وقد ظهر التكوين على هيئة كتلة لينة منفذة بقطع الموزاييك مع مراعاة نقل الشعور بسبولة الكتلة وقابليتها لإعادة التشكيل، وتوجد بها فتحات عميقة ومُعتمة وأخرى مضيئة، وجاء هذا التناقض ليعبر عن الظل والنور للحفاظ على الذكاء التشكيلي وتماسك التكوين، بالإضافة إلى أن الباحثة قد ربطت بين العمارة الحديثة والزخارف الإسلامية القديمة، وذلك بإعادة رسم هذه الزخارف على الجانب الآخر من التصميم وتنفيذها بدرجات الأحمر والبرتقالي والأصفر؛ لإضفاء بعض التنوع على التكوين وإعادة ترديد اللون الأصفر على بعض البلاطات الصغيرة سواء في المبنى الأبيض أو الفتحات المعمارية القائمة؛ ليعكس الإضاءة وللتأكيد على النور المنبعث من داخل الفتحات التي جاءت معظمها باللون الأسود والرمادي القاتم، وتظهر زهور القطن على الجانب الأسفل من العمل الفني، وقد حرصت الباحثة على تنفيذها بطريقة أقل مرونة وانسيابية لتناسب التكوين المعماري والزخارف الإسلامية، إلا أن أوراق الأشجار المتماثلة في الخلفية ربطت بأسلوب تعبيرى مجرد عناصر اللوحة بعضها ببعض. خلفية العمل والأرضية جاءت باللون الأزرق بدرجاته المتنوعة وبعض درجات الأخضر والتركواز لتعبر عن السماء ونهر النيل الذي تقع محافظة الدقهلية عليه ويعدُّ المصدر الرئيسي للري والزراعة، وقد حرصت الباحثة على رسم الزهور البيضاء التي ترمز لنبات القطن، وهو أشهر المحاصيل التي تنتجها محافظة الدقهلية، وقد رسمتها الباحثة بشكل مختلف عن التصميم في لوحة رقم (١٠) في رسم تحضيرى بالألوان للوحة بعنوان (زهور القطن).



لوحة رقم (١٠)، رسم تحضيرى لـ "زهور القطن"، من أعمال الباحثة، ألوان جواش على كرتون، (٢٤ x ٢٦ سم)، ٢٠٢١ م.

وفي هذه اللوحة صورت الباحثة، حقل القطن في شكل تكوين فني تعبيرى مجرد، حيث يظهر القطن المصري على هيئة أزهار وورود متجاورة ومتراصة، متنوعة في الأحجام والحركات والألوان، بالرغم من أن اللون الأبيض هو السائد على التكوين إلا أن الباحثة عملت على إدخال بعض الدرجات اللونية بمساحات كبيرة وأهمها اللون الأزرق، الذي استخدمته

الباحثة للفصل بين الزهور وسيقان النبات التي جاءت كلها باللون البني القاتم والأوكر الغامق؛ لتدل على قوة تحمّل هذه الساق للزهرة البيضاء وكل المراحل والتقلبات التي تحدث حتى تنضج.

وقد فرض التكوين على الباحثة اختيار مجموعة معينة من الألوان في تنفيذ هذا الجزء التفصيلي من العمل وذلك الرسم التحضيرى، لوحة رقم (١٠ أ)، فالجو العام يعبر عن جو ليلى يرمز إليه اللون الأخضر الذي استخدمت منه الباحثة درجات متنوعة في قطع الفسيفساء الصغيرة في الخلفية والجذوع والأوراق القائمة في الأرضية وكذلك فهو يرمز إلى النماء والرخاء الذي يجلبه نبات القطن، بالإضافة إلى بعض درجات اللون الوردي الذي أوحى بشيء من الرقة والعدوية على زهرة القطن البيضاء، وأيضاً للربط بين الزهور وخلفية العمل الفني التي غلبت عليها درجات الأحمر والبرتقالي التي انعكست على بعض أجزاء التكوين وقطع الفسيفساء، وقد تخلّلت درجات اللون الأزرق واللون الأخضر بعض أجزاء الخلفية للربط بين أجزاء العمل الفني والخلفية، وقد حرصت الباحثة على استخدام اللون البني المائل إلى الحمرة على جانبي الخلفية حتى توجّه عين المشاهد للحركة داخل اللوحة وإحداث حبكة درامية في التصميم.



لوحة رقم (١٠ أ)، من أعمال الباحثة، تنفيذ لجدارية "زهور القطن"، فسيفساء على خشب، (١٣٨ × ١٥٠ سم)، ٢٠٢١ م.

وفي أعلى الجزء الأيسر من التصميم رسمت الباحثة صورة شخصية (بورتريه) أو للعالم الدكتور "فاروق البارز" (*) وهو أحد أعلام محافظة الدقهلية، وقد صوّرت الباحثة في التصميم خلف الفلاحة المصرية كرمز من رموز العلم، وقد اتبعت الباحثة الأسلوب التلخيصي الذي يتمثل في تحوير الشكل الطبيعي للنسيج والثياب التي يرتديها، حيث جاء باللونين الأسود والأبيض وتخلو من التفاصيل لتعطي إحاءاً بالتجريد، وبجانبه على ناحية اليمين قليلاً رسمت الباحثة "القصر الأحمر" (**)، الذي يتصف بـ"طراز معماري قوطي" (***) قديم وقد صورت الباحثة بدرجات لونية تنوعت بين الأوكر والبني والأسود، وذلك للإيحاء بالغموض والسحر والمجهول الذي يحيط بتاريخ هذا القصر.

وبجانب هذا القصر أي في أعلى المنتصف، نجد صورة شخصية للفنانة "فاتن حمامة" (****)، فهي من أعلام محافظة الدقهلية، ويأتي وضعها في منتصف التصميم ليحدث بعض التوازن أو السيمترية في التكوين، فهي ترتدي ثوباً أبيضاً رقيقاً متداخلاً

مع اللون الأزرق السماوي ودرجات التركواز في الخلفية ليوحي بالنعومة والانسيابية، وتتدلى خصلة من شعرها على الجبهة للتأكيد على ذلك الشعور والتعبير، الملامح جاءت بسيطة مجردة ورقيقة لتعبر عن الجو العام للتصميم.

ويربط بين هذه الصورة الشخصية الهادئة لفاتن حمامة والصورة الشخصية الخاصة بسيدة الغناء العربي "أم كلثوم" (*)، التي ظهرت بدرجات اللون الأسود ومساحات محدّدة وقائمة تؤكد على حضورها وإيجاد حل متوازن للناحية اليسرى من التصميم، وقد ربطت الزخارف الإسلامية بين (الصور الشخصية) البورتريهات، وذلك إلى جانب "مسجد الصالح أيوب" (**)، الذي يعدُّ من أهم الآثار الباقية من العهد الأيوبي، والذي تميز بتصميمه الفريد ومئذنته ذات "الطراز المملوكي" (***) .

وعلى جانبي التصميم في الأعلى أبرزت الباحثة دور الزراعة عن طريق رسمها فروع وأغصان الأرز؛ لتحيط بالعناصر وتشملها، وجاءت هذه الأغصان باللون الأخضر كرمز للخصوبة والرخاء في الريف المصري.

وقد رسمت الباحثة هذه الأغصان في لوحة تحضيرية لنبات الأرز، لوحة رقم (١١)، في تكوين فني تعبيرى يعتمد على التجريد والتلخيص، تأتي فروع وأغصان الأرز على هيئة أوراق شجر خضراء رقيقة متنوعة الحركات الانسيابية الناعمة، وتداخلت معها درجات اللون الأحمر والأصفر والبرتقالي.



لوحة رقم (١١)، رسم تحضيرى لـ "نبات الأرز"، من أعمال الباحثة، ألوان جواش على كرتون، (١٨ × ١٨ سم)، ٢٠٢١ م.

وقد اتجهت الباحثة في تنفيذ هذه اللوحة، لوحة رقم (١١ أ)، إلى استخدام الدرجات اللونية المتقاربة من اللون الأخضر في تنفيذ أوراق الشجر لإعطاء إحساس بالنعومة والمرونة في حركة الأغصان التي تتمايل مع الخلفية البيضاء التي تعبر عن السماء المليئة بالغيوم وتوحي بالهواء والرياح التي تؤدي إلى تطاير أوراق الشجر، وقد استخدمت الباحثة قطع الفسيفساء البيضاء والأوكر الفاتح والرمادي المشربة بالأزرق والوردي في الخلفية، وأوراق الشجر المتطايرة في الخلفية كلها أتت متناغمة مع التكوين والخلفية سواء في الألوان أو اتجاهات الرص، وقد حافظت الباحثة على الظل والنور في أوراق الشجر وانعكاساتها على بعضها البعض، وكذلك لساعات الضوء على الأغصان.



لوحة رقم (١١ أ)، من أعمال الباحثة، تنفيذ لجدارية "نبات الأرز"، فسيفساء على خشب، (١٠٠ x ١٠٠ سم)، ٢٠٢٠ م.

الخامات المستخدمة

استخدمت الباحثة خامات تصويرية مختلفة في مرحلة إعداد التصميمات الأولية والرسوم التحضيرية للوحات، وهذه الخامات هي: ألوان الجواش، والأكريليك، والأقلام الملونة، والأحبار الملونة في بعض اللوحات وأجزاء من التصميم؛ تمهيداً لتنفيذ بعض الأجزاء التفصيلية بخامة الفسيفساء (الموزايك)، وقد ساعد كل نوع من هذه الألوان المختلفة في حصول الباحثة على بعض الملامح المميزة لكل عنصر أو مفردة تشكيلية على حدة، فقد أسهمت طبيعة هذه الخامات في تأكيد موضوع العمل المصوّر. فعلى سبيل المثال تميّزت ألوان "الجواش" بسهولة الحصول على درجات لونية متنوعة ومتقاربة، وذلك عن طريق تحضير الدرجات اللونية التي تتناسب مع الموضوع وخطها ببعضها البعض، مع استخدام أقلام الخشب الملونة في بعض الأحيان لإعطاء بعض الظلال التي يحتاجها الموضوع، كذلك ألوان الأكريليك استخدمتها الباحثة لتحديد الخطوط الرفيعة الناعمة في بعض أجزاء التصميم، وكذلك أقلام الرصاص تم استخدامها في إحدى الرسوم التحضيرية الأولية لوضع الفكرة والتخطيط للرسم المعماري، كما في اللوحة رقم (٧ ب).

بالنسبة لمرحلة تنفيذ هذه الرسوم الأولية والتصميم بخامة الفسيفساء، فقد وجدت الباحثة أن ألوان الجواش والأكريليك تمكّنها من الحصول على أقصى درجات التنوع اللوني ووضع لمسات وخطوط متنوعة بسهولة بواسطة الفرجين، وأيضاً ساعدت على سرعة تسجيل التفاصيل في مناطق الظل والنور، وقد أوجب كل هذا على الباحثة توفير عدد كبير ومتنوع من الدرجات اللونية في مكعبات الفسيفساء المتقاربة، حتى يتيسّر لها الانتقال والتدرج من لون إلى آخر حسب التصميم المرسوم والمعد مسبقاً.

وقد اعتمدت الباحثة في تنفيذ هذه اللوحات على نوعين من خامات الفسيفساء، وهي الفسيفساء الخزفية والفسيفساء الزجاجية، فهاتان الخامتان تتساويان في ثرائهما اللوني ونعومة السطح ولمعانه وسهولة صبغهما بدرجات لونية متعدّدة ومتقاربة، بعد تلويها بالأكاسيد وحرقتها داخل الأفران، مما ساعد الباحثة في الحصول على أكبر عدد من الدرجات اللونية المشتقة من

ألوان البلاطات الأساسية الذي أعطى للوحات الفسيفساء المنفذة بعض الثراء اللوني والحفاظ على دقة التفاصيل وبلوغ الحالة التعبيرية والأحاسيس المطلوبة.

خطوات الإعداد

تم تنفيذ اللوحات السابقة بطريقة مباشرة على أرضية خشبية ذات عوارض خشبية في جوانبها الأربعة، بعد نقل التصميمات وطبعها فوق هذا السطح الخشبي بعد تكبيرها حسب المساحة المطلوبة. أما المادة المستخدمة في اللصق، فهي عبارة عن محلول الغراء الأبيض، وذلك بعد الانتهاء من العمل أو لتهيئة بعض الأجزاء، مثل الخطوط الرفيعة، وأوراق الأشجار، والتي يصعب وضع أية مكعبات أخرى بجوارها حتى لا تتداخل أو تتحرف عن الخطوط الأصلية المرسومة أسفلها، وتتم هذه العملية بالتدريج حتى يغطي السطح الخشبي تمامًا بالمكعبات، ثم تنزع طبقة الغراء بواسطة الماء الساخن. وتأتي بعد ذلك مرحلة ملء الفراغات التي تتخلل مكعبات (الموزاييك) للفسيفساء، وذلك عن طريق تحضير عجينة من الأسمنت الأبيض، وهذه العجينة الأسمنتية تساعد في تثبيت مكعبات الفسيفساء فيما بينها على السطح الخشبي، وبعد تنظيف اللوحة من آثار العجينة الأسمنتية وجفافها، يتم تلوين الفراغات البيضاء الناتجة عن وضع العجينة، وذلك بتلوين السطح باللون السائد داخل اللوحة، ثم تغيير كل جزئية حسب المساحة اللونية التي تمثلها وفقًا للتصميم الأصلي، ويتم بعد ذلك تنظيف سطح اللوحة جيدًا للتخلص من بقايا الألوان والأسمنت العالقة بسطح مكعبات الفسيفساء.

الأساليب التقنية المتبعة في تنفيذ اللوحات الجدارية

حرصت الباحثة في تنفيذها للوحات السابقة على تحقيق بعض العلاقات التشكيلية والعلاقات التقنية، التي تؤكد على تعبيرية الأشكال وتجريد وتلخيص بعض العناصر والخطوط، هذه الأشكال التي جاء بعضها على هيئة منحنيات والبعض الآخر على شكل خطوط وأشكال زخرفية، وذلك عن طريق التنوع في أحجام مكعبات الفسيفساء وأشكالها، فقد احتوت هذه الأعمال على أشكال مختلفة للمكعبات التي اتخذت الشكل المستطيل والمثلث والعشوائي والتي ظهرت جميعًا في كل لوحة على حدة. وقد اعتمدت الباحثة على استخدام العجينة الأسمنتية السمكة في الحصول على بعض الخطوط الرفيعة التي تحدد الأشكال وتحل محل بعض التفاصيل الدقيقة التي يصعب تنفيذها بمكعبات الفسيفساء، بحيث يتم تركها خالية بدون قطع الفسيفساء، وبعد ملئها بالعجينة الأسمنتية البيضاء وتركها بلونها، أو تلوينها بدرجات لونية مضيئة للحفاظ على لمسات الضوء أو تلوينها بألوان غامقة لتحديد أو تأكيد الشكل الذي يجاورها.

نتائج البحث:

- (1) أظهرت الدراسة التحليلية لمختارات من أعمال فناني المدرسة التجريدية التعبيرية، بعض القوانين التشكيلية التي لها مرونة إعادة التطويع، ويمكن تطبيقها بمفهوم حديث يلائم أغراضًا متجددة تناسب المفهوم المعاصر في مجال التصميم الجداري.
- (2) أثبتت الدراسة الفنية والتجارب التصميمية والتنفيذية، أن المدارس الفنية الحديثة - وخاصة المدرسة التجريدية التعبيرية - تحتوي على قيم جمالية ذات طابع خاص يمكن من خلالها إثراء الفكر والتأكيد على الهوية المصرية في صورة أعمال جدارية ميدانية تساعد في تجميل المكان وإظهار مدى عراقة.
- (3) استطاعت الباحثة تنفيذ أجزاء تفصيلية من التصميم، بتقنية الفسيفساء (الموزاييك) على خشب، وتطويع هذه الخامات للحصول على لوحات جدارية تعبيرية قائمة على التجديد في بعض تفاصيلها وإخراجها بالشكل المطلوب.

التوصيات:

- 1- إلقاء الضوء على ثقافة تجميل الشوارع والميادين، لخلق حالة من الجمال وتنمية الذوق العام، لما لها من أثر إيجابي على كل أفراد المجتمع.
- 2- تبين من تلك الدراسة قلة المراجع العربية والأجنبية، التي تختص بدراسة التصوير الجداري وعلاقته بتجميل الميادين، لذلك ينبغي التركيز على دراسة وتحليل أعمال الفنانين التي اهتمت بالمعالجات الجدارية الميدانية -داخل مصر وخارجها- عن طريق النشر في المجلات وصفحات الإنترنت.
- 3- توصي الباحثة بضرورة عمل دراسات فنية تحليلية، عبر مدارس الفن الحديث والاتجاهات الفنية الحديثة، ومدى الاستفادة في مجال الأبحاث الفنية عامة، والتصوير الجداري خاصة.

قائمة المراجع**• المراجع العربية:**

- ١- شوقي، إسماعيل: "الفن والتصميم"، القاهرة، مطبعة العمرانية للأوفست، (٢٠٠١)، ص ٤.
- 1- Shawky, Ismail: "Al Fan w Al Tasmem", Al Kahera, Matbaet Al Omranya lel Ofset, (2001), p.4.
- ٢- مصطفى، أمل: "اتجاهات الفن الحديث"، القاهرة، الأمل للطباعة والنشر، (١٩٩٩)، ص ٧.
- 2- Mostafa, Amal: "Eteghat Al Fan Al Hadeeth", Al Kahera, Al Aml lel Tebaa w El Nashr, (1999), p.7.
- ٣- عكاشة، ثروت: "المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية"، لبنان، مكتبة لبنان، (١٩٩٠)، ص ٨.
- 3- Okasha, Tharwat: "Al Moagam Al Mawsoay lel Mostalahat Al Thaqafeya, Lebnan, Maktabet Lebnan, (1990), p.8.
- ٤- محمد السيد، عبد الرازق: "فنون حديثة ومعاصرة"، القاهرة، (٢٠٠٢)، ص ٢٥.
- 4- Mohamed Al Sayed, Abd El Razeq: "Fenon Hadethah w Moasrah", Al Kahera, (2002), p.25.
- ٥- ريد، هيربرت: "الفن والصناعة أسس التصميم الصناعي"، القاهرة، دار الكتب، (١٩٧٤)، ص ١٢٩.
- 5- Red, Harbert: "Al Fan w Al Senaah Osos Al Tasmem Al Senaey", Al Kahera, Dar Al Kotob, (1974), p.129.

• الرسائل العلمية:

- ١- عبد الغني، إبراهيم: "العلاقة الكامنة بين الشكل والأرضية"، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، (١٩٩٣)، ص ١٣٠.
- 1- Abd Al Ghani, Ibrahim: "Al Elaqa Al Kamenah Bayn Al Shakl w Al Ardyah", Resalet Doctorah, Gher Manshora, Koliet Al Tarbyah Al Fanyah, Gameat Helwan, (1993), p.130.

• المراجع الأجنبية:

- 1- Patman, Andree & Noavel, Jean: "The International Design Year Book", London, King Publishing, (1995), p.7,8.
- 2- LAN, Chilvers: "The Concise Oxford Dictionary of Art and Artists", Newyork, Oxford University Press, (1988), p.29.
- 3- Melvin, P.; "Lader", Abbeville Press Publishers, (1985), p. 110
- 4- Pandel, Russel Stella: "Art in the World", San Francisco, Rinchart Press, (1975), p.33.

1- <http://www.syr-res.com/article/2999.html> (accessed 20/3/2022)

(*) التعبيرية: اتجاه فني يعتمد فيه الفنان على شخصيته وأسلوبه مع سيطرة الانفعالات الإنسانية فيعبر الفنان عن مشاعره الذاتية دون اللجوء إلى محاكاة الواقع.

التجريدية: يعني التجريد في الفن تخلص الأشكال من خصائصها العضوية وإظهارها في نظام هندسي بسيط وثيق الصلة بالمفاهيم الرياضية، للوصول إلى جوهر الشكل بالاستناد إلى مبادئ الرياضيات.

(١) ثروت عكاشة: "المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافي"، مكتبة لبنان، ١٩٩٠ م، ص ٨.

(*) هانس هوفمان (١٨٨٠-١٩٦٦): رسام أمريكي مهَّدت أعماله لظهور المدرسة التعبيرية التجريدية في الولايات المتحدة الأمريكية.

(*) جاكسون بولوك (١٩١٢-١٩٥٦): فنان أمريكي، أحد رواد التعبيرية التجريدية، كان له أسلوب فريد في الرسم بالتقطيع.

(1) <http://www.syr-res.com/article/2999.html> (accessed 20/3/2022).

(*) محافظة الدقهلية: إحدى محافظات مصر، وتقع شمال شرق الدلتا، عاصمتها مدينة المنصورة ويبلغ عدد سكانها حوالي ٦ ملايين نسمة مما يجعلها من أكبر محافظات مصر سكاناً.

(*) مدينة المنصورة: مدينة مصرية، عاصمة محافظة الدقهلية وتطل على الضفة الشرقية لفرع دمياط بنهر النيل.

(**) قصر محمد بك الشناوي: يعد من أهم الأثار الإسلامية التي تقع في مدينة المنصورة ويعرف باسم (بيت الأمة).

(*) د. محمد غنيم (١٩٣٩ -): طبيب مصري، يعدُّ أحد رواد زراعة الكلى في العالم، مؤسس أول مركز متخصص لزراعة الكلى في الشرق الأوسط، بمدينة المنصورة.

(*) الحملة الفرنسية: حملة عسكرية قام بها الجنرال نابليون بونابرت على مصر والشام (١٧٩٨-١٨٠١).

(*) أنيس منصور (١٩٢٤-٢٠١١): كاتبة صحفية وفيلسوف وأديب مصري من محافظة الدقهلية.

(*) المنصورة الجديدة: مدينة جديدة تقع في منتصف محافظة الدقهلية وكفر الشيخ ودمياط، صدر قرار جمهوري بتدشينها عام ٢٠١٨، وتم بناؤها على الطراز المعماري الحديث.

(**) العمارة البارامترية: أسلوب فريد في العمارة بدأ في الظهور عام ١٩٨٠ على يد المعمارية العراقية زها حديد، واتسم هذا الأسلوب الخطوط اللينة التي تشبه النسيج.

(*) فاروق الباز (١٩٣٨ -): عالم مصري، عمل في وكالة ناسا الأمريكية للمساعدة في التخطيط للاستكشاف الجيولوجي للقمر.

(*) القصر الأحمر: يقع في منطقة المختلط التاريخية بالمنصورة، بناه الخوجة ألفريد ديور عام ١٩٢٠، على مساحة ٥١٤ م^٢.

(**) الطراز المعماري القوطي: تعرف باسم العمارة الرومانسكية في شمال فرنسا، ونشأت في النصف الأول من القرن الثاني عشر الميلادي.

(****) فاتن حمامة (١٩٧١-٢٠١٥): ممثلة مصرية راحلة لقبت بـ"سيدة الشاشة العربية"، من مواليد محافظة الدقهلية وأعلامها.

(*) أم كلثوم (١٨٩٨-١٩٧٥): فاطمة إبراهيم البلتاجي، مطربة مصرية عرفت بعدة ألقاب، منها: كوكب الشرق، شمس الأصيل، صاحبة العصمة...، ولدت بمحافظة الدقهلية وبدأت مشوارها الفني في سن الطفولة.

(*) الصالح أيوب (١٢٠٥-١٢٤٩م): ولد نجم الدين أيوب بالقاهرة وتوفي بالمنصورة، سابع سلاطين بني أيوب بمصر، أنشأ المماليك البحرية في مصر، تعرضت مصر لحملة صليبية في آخر سنة في حكمه.

(**) الطراز المملوكي: العمارة المملوكية تعد أكثر مراحل الفن الإسلامي ازدهاراً في الفترة ١٢٥٠-١٥١٧م.