التكرار فى الفن الإسلامى كمصدر إلهام وتوظيفه لخلق رؤى مستحدثة لفنانى النحت البارز المصريين

Repetition in Islamic Art as a Source of Inspiration, and Its Application to Create Innovoative Visions of the Egyptian Relief Sculpture Artists

م.د/ أسماء على عبد الحميد خليفة

مدرس بكلية الفنون الجميلة قسم النحت - شعبة النحت البارز والميدالية - جامعة حلوان

Dr. Asmaa Ali Abd Alhamed khlifa

Lecturer at the Faculty of Fine Arts, Sculpture Department - Relief and Medal Section - Helwan University

asmaaali30@gmail.com

ملخص البحث:

إن مميزات الفن المصرى المعاصر هو التجريب والابتكار، والفن كالحياة يخضع لحتمية التطور. فقد أصبح الفن فردياً ذاتياً لأنه خليط من ابداع وفكر وترجمة لما يدور داخل الفنان ذاته ويرى هربرت ريد "ان أصل الحداثة فى الفن هو ابتكارية الأسلوب والبحث عن أتجاهات جديدة للتعبير، تعكس حرية، وذات ابعاد تمتد مثل الجذور تأخذ وتستفيد من كل الأتجاهات السابقة " (٢)

وعند الرجوع للتراث ينبغى رؤيته بشكل ابتكارى، ولا نستطيع الأخذ دون تعميق الفهم للمحتوى الثقافى وللفلسفة والعقيدة الخاصة به، والتراث المصرى يتشكل فى نسيجه العام من ثقافات متعددة قد تداخلت وتضافرت واندمجت لتصنع الوحدة الكلية لذلك التراث، ففى تراثنا تلتقي الروافد الفرعونية القديمة والقبطية والأسلامية على نحو فريد يجعل منها تياراً قوياً من الجماليات والقيم المتميزة.

والفن الإسلامي بفلسفته كان مصدر الهام للفنون المعاصرة بطريقة مباشرة أو غير مباشر، وانتهاج لبعض طرقه وتشكيلاته التي سار فيها، وكذلك روح الإسلام التي تدعو إلى السمو والتجريد المطلق بعيداً عن التشبيه. فالفن الإسلامي ليس فناً دعوياً، ولكنه نفعي بالدرجة الأولى، بمعنى أنه يحاول تجميل القطع النفعية للاستخدامات اليومية، وقد نتج عن ذلك انتاج علاقات تشكيلية كثيرة كانت مصدراً غنياً للفن ونظرياته الحديثة.

فقد فطن الفنان المسلم إلى مقومات الفن الإسلامي ومدركاته الفكرية، وكان عليه أن يغوص في أعماق تراثه للتنقيب عن الجوهر؛ للخروج بفن يعبر عن مسار الفن الإسلامي. فقد امتلك الفن الإسلامي القدرة على التأثير بطريقة إيجابية متطورة، ويحاول هذا البحث الوصول إلى علاقة بين الشكل الخارجي والفكر الذى انتهجه الفنان فى العصور الإسلامية... فمروراً بالتجريد والتحوير واستخدام الزخارف (النباتيه – الهندسية – االكتابات...)، والتخريم والطرق والتكفيت والرقش وفن المنمنمات والحشوات وكيف أصبح هذا ملهماً في أعمال النحت البارز المعاصر من حيث التجريد، والتلخيص، والتبسيط، والتسطيح،والتشبيه، وعدم الاستغراق في التفاصيل، وبنائية الشكل، وتوازن الكتل وعلاقات الأسطح مع بعضها، والتكرار الذي سميَّ فيما بعد بالفن البصري والحركي (فن الخداع البصري OP ART).

وبالرغم من أن الفن الإسلامي تأثر بالعقيدة الإسلامية مثله كمثل الفنون فى العصور القديمة.... ولكن هذا الدور تقلص بصورة كبيرة في العصور الحديثة بما حدث من تطور فى العلوم والتكنولوجيا.. والصناعة وتقدمها.. وتغير الحياة السريع.. كل ذلك كان موقداً للعقل البشري الذي اتجه للواقع معبراً عنه، وقل اهتمامه بالغيبيات في عصر الاكتشافات العلمية الحديثة،

والتي لم يعد لها ذلك التأثير على فكره ووجدانه. ذلك التطور والتغير الملموس في فكر الفن حديثاً، أوجد منافذ كثيرة وجديدة للأنتاج الفني، وأصبح العقل مع الإحساس المرهف قاعدة متوازنة لاستقبال تلك المتغيرات الجديدة ليصيغها فنياً، وليصبح كل هذا مصدراً جديداً لأعمال الفنانين المصريين المعاصرين.

ومن هنا جاء البحث للوقوف على بعض السمات الفنية والعلاقات التشكيلية التي استلهمها الفنان من التراث الإسلامي كالتكرار فى تشكيلاته وكيفية الاستفادة منها في أعمال النحت البارز المعاصر من خلال عرض لنماذج من أعمال النحت البارز وتوصيفها ومدى استفادتها من معين التراث الإسلامي.

مشكلة البحث: يمكن صياغة البحث في التساؤلات التاليةً:

١- مدى تأثير التكرار كسمة مميزة للفن الأسلامى فى تأكيد القيم التعبيرية فى أعمال النحت البارز المعاصر؟

٢- مدى إمكانية توظيف مفردات الفن الإسلامي واستلهام أشكاله في تشكيلات ورؤى معاصرة للنحت البارز أساسها التكرار؟

الكلمات المفتاحية:

الفن المعاصر، النحت البارز، التكرار فى النحت، النحاتين المصريين المعاصرين.

Research Summary:

Advantages of the Egyptian contemporary art include experimentation and innovation. Like life, art is subject to the inevitability of development. Art has become individual and autonomous because it is a combination of creativity and ideology, and translation of what is inside the artist himself. Herbert Read finds that "The origin of modernism in art is the innovation of style and search for new approaches of expression that reflect the freedom and have dimensions that extend as roots that take and benefit from all previous approaches".

When we refer to the heritage should be seen innovatively, and we can not take without deepening the understanding of the cultural content and philosophy and its own belief, and the Egyptian heritage is formed in its general fabric of multiple cultures have overlapped and combined and merged to make the total unity of that heritage, in our heritage meet the tributaries of the ancient Pharaonic, Coptic and Islamic uniquely makes them a strong current of aesthetics and distinct domes.

With its philosophy, Islamic Art was a source of inspiration of modern arts. Islamic art was able to have a positive effect. This research tries to establish a relation between the external form and the ideology adopted by the artist in the Islamic ages… through abstraction, modification and use of (plant, geometric and scripture) ornaments, perforation, overlay, plating, etching, miniature and filling, and how it has become inspiring in the contemporary relief works in terms of abstraction, summarization, simplification, slabbing, avoidance of details, structure of form, balance of masses and relations of surfaces with each other, and repetition which is named later visual and dynamic art (optical illusion art).

For this purpose, this research is conducted to determine some artistic features and formal relations that were inspired by artist from the Islamic heritage, such as repetition of its formations and how to use them by analysis of some examples of contemporary relief works and their affection by Islamic art.

Research problem: The research can be formulated in the following questions:

1-To what extent does repetition as a distinctive feature of Islamic art affect the affirmation of expressive values in contemporary works of bas-relief?
2-Possible utilization of the items of Islamic art and inspiration of its forms in contemporary formations of repetition- based relief sculpture?

Keywords:
Contemporary art - bas-relief sculpture - repetition in sculpture - contemporary Egyptian sculptors.

أهمية البحث:

١- تناول ودراسة التكرار فى الفنون الإسلامية، وذلك بمحاولة إيجاد مداخل جديدة للرؤى الفنية الحديثة وتطبيقها في أعمال النحت البارز المعاصر.

٢-الكشف عن الأسس الفنية والقيم والمفاهيم التي تأسس عليها الفن الإسلامي، والربط بينها وبين الأسس التي اعتمد عليها النحت البارز المعاصر.

٣-التأكيد على أهمية التراث الإسلامي لكونه مصدراً ومعيناً خصباً للإستلهام وطرح مداخل وحلول تشكيلية جديدة فى النحت البارز من خلال فتح أفاق التجريب.

أهداف البحث:

١- التعرف على العناصر والسمات الفنية والتشكيلية المميزة للتكرار فى الفن الإسلامي ومدى الاستفادة منها في تشكيلات مستحدثة فى مجال النحت البارز المعاصر.

٢- تأكيد قيمة التكرار ودوره فى إبراز القيم التعبيرية والفنية.

٣-- تحليل بعض نماذج من أعمال النحت البارز المعاصرة ومدى تأثرها بالفن الإسلامي.

فرضية البحث:

اهتمام العديد من النحاتين المصريين المعاصرين بالفنون التراثية وخاصة الفنون الإسلامية.

حدود البحث:

دراسة نماذج مختارة من أعمال النحت البارز للفنانين المصريين المعاصرين في مصر والتى استخدمت التكرار فى تشكيل العمل النحتى.

منهج البحث:

تحليلي – وصفي,

مقدمة:

لم يقم الفن الأسلامى على التقليد بل قام على الابتكار والتنويع فى الفنون المختلفة التى عالجها وإيمان الفنان بعمله ومهارته وصبره على الوصول إلى أعظـم النتائج، فالفنان بالرغم من قدرته على نقل الأشيـاء الطبيعية كما هـى لكن هذا الاتجاه بعيد كل البعد عن روح الفنان المسلم وهذا جعله يبتكر فى زخارفه إلى حد الإتقان. ونستطيع أن نلمس ذلك فى كل ما أنتجه الفنانون المسلمون فى مختلف البقاع الإسلامية، ومن اهم المبادئ و المثل التى قام عليها الفن الإسلامى: -

إن العقيدة الأسلامية لا تميل إلى الترف باعتبار أن الحياة عرضاً زائلاً، فنشأت حلول ابتكاريه رائعة تحقق المبادئ التى نستشعرها فى جوهر العقيدة للموائمة بين هذه المبادئ و بين الثراء الذى يعيش فيه الخلفاء و الأمراء و التجار، فابتكرالخزف ذى البريق المعدني. وبدلاً من استخدام الذهب فى النقوش و ترصيعه بالأحجار الكريمة، استخدم الخشب أو الجص أو الخزف أو الفخار " كغطيان القلل"مثلا. فاستطاع الفنان أن يحيل هذه الخامات الرخيصة – بما أصبغه عليها من زخارف دقيقة و ألوان جميلة ومزاوجة بين الخامات – إلى أعمال فنية رائعة. مستخدماً الوحدات التكرارية لتغطيه سطوح اعماله كلها.

كذلك كراهية تصوير الكائنات الحية حيث جاء هذا التحريم لانصراف المسلمين عن عبادة الأوثان التى كانت منتشرة آنذاك. فلم يهتم بمطابقة الأشكال النحتية و التصويرية للشكل الظاهرى ولكنه قام بتجريد هذه الأشكال وحورها فجاءت صياغته للأشكال بأسلوب جديد يتماشى مع العقيدة الإسلامية.

مخالفة الطبيعة والانصراف عن التجسيم و البروز فكان رسم الكائنات الحية شائعاً فى الوطن العربى قبل الإسلام، وكان يبتعد عن المحاكاة أو يقترب منها، ولكنه لم يستهدف المحاكاة الحرفية التى نراها فى الفن الأغريقى والرومانى. فالفنون الإسلامية لا تستهدف البعد الثالث(العمق) لكنها تبحث عن العمق الوجداني فنلاحظ فى زخارف الأبواب و أنواع الزخارف الأخرى حيث تقودنا بعض الزخارف إلى زخارف أخرى فى داخلها ثم تقودنا هذه بدورها إلى زخارف ثالثة بما يوحي للرائي أنه ينتقل من مستوى فكرى إلى مستوى فكرى أخر. " و الانصراف عن التجسيم قد دفع الفنان العربي إلى أن يغطى تماثيله وصوره الآدمية و الحيوانية بشبكة من الزخارف التى من شأنها أن تمتص مادة الجسم وتحيلها إلى وحدات زخرفية تبعث المسرة و تخرجها عن طبيعتها الآدمية والحيوانية. "(٢)

وهو اتجاه تستهدفه النظرة الصوفية التى تميز فنون الشرق، ويتضح هذا فى شكل (١) الذى يمثل مبخرة من البرونز على شكل قطة، فنجد على صدر القطة زخارف متعددة من الفروع النباتية و الدوائر... ونلاحظ أن الفنان المسلم لم يبالغ لا فى تعميق الحفر و لا فى بروزه. "فالنتوء و البروز نادران فى الرسوم الإسلامية، إذ انصرف الفنانون عن التجسيم إلى تغطية المساحات برسوم سطحية؛ ولكن التلوين والتذهيب خففا من وطأة هذا النقص. "(٢)

شكل (١) مبخرة من البرونز من العصر السلجوقى.

التنوع والوحدة فى الفن الإسلامى، وهي تقسيم السطح إلى مساحات ذات أشكال هندسية مختلفة كما فى شكل (2،٣). وداخل هذه الأشكال نجد الوحدات الزخرفية المستمدة من العناصر النباتية والأشكال الحية، وقد يجمع فى المساحة الواحدة مجموعة

من هذه الأنواع بطريقة التكرار." كما نلاحظ أيضاً الانتقال المفاجئ غير المتوقع من عناصر زخرفية ذات طبيعة خاصة إلى عناصر أخرى من أشكال الحيوان إلى الأرابيسك، ومن الخطوط الهندسية المستديرة إلى الخطوط المستقيمة "[٤].

شكل (٢) بلاطة من القيشاني على شكل نجمة رباعية الأضلاع من المحتمل أن تكون من النصف الثاني للقرن الثالث عشر الميلادي – محيط قطر كل بلاطة ٢٠ سم – تم إستخدامها في قصر Takht – e – Suleman – في شمال غرب فارس – متحف فيكتوريا وألبرت

شكل (3) شمعدان مجوف من النحاس المكفت بالفضة والذهب – مدينة Circa – 1290م – الجزء العلوي به العنق موجود بالمتحف الإسلامي بالقاهرة – أما القاعدة فتوجد بمتحف بالتمور

و التنوع و الوحدة هى من أهم صفات العمل الفنى الناجح، لأن كل و حدة من الوحدات الزخرفية داخل مساحة هندسية هى كاملة فى ذاتها. وهى أيضاً متكاملة مع سائر العناصر التى تجمعها المساحة الكلية. ويقول " فييت": إن الفنان المسلم يطالعنا فى جميع تفاصيل أثره على اجتهاد متواصل، ينفى الاكتفاء بالمظهر الأول فهو سلسلة من الأوضاع الزخرفية، يتقن الفنان كلاً منها لنفسه، و يصرف النظر عن مجموعه الكلى.

الفراغ عند الفنان المسلم فنجد أنه حين يتعامل مع مادته الخام يؤمن تماماً بأنه يستخرج منها مواطن الجمال التي أودعها فيها الله(سبحانه وتعالى) ومن ثم فهو يحاول دائماً أن يظهر هذا الجمال الباطن الموجود فى كل ما حوله من أشياء ومخلوقات. فالفراغ بمعنى العدم غير موجود فى الإسلام. و الكون ملئ بمخلوقات تسبح بحمده، و يدفعنا تسبيحها الجميل إلى رؤية الجمال فيها مما يستنطق ألسنتنا بالتسبيح بحمد الله. " فالفراغ الذى يهدف إلى تجسيد المثال كما نراه فى الفن الإغريقي و النحت المعماري لا وجود له، لأن الكون كله مثال للجمال، و التعددية فى المخلوقات هى الدليل على وحدة الخالق.وقد أكثر الفنانون المسلمون من الزخرفة فاستخدموها فى تجميل مصنوعاتهم المختلفة و تزيين منتجاتهم الفنية من معمارية و تطبيقية " فمن الملاحظ أن كثيراً من الأعمال الفنية الإسلامية سواء كثرت أو قلت قد استخدمت الزخارف بحيث حققت أكثر ما يمكن من الجمال والقيم الفنية. ولو حذف شئ منها لأدى ذلك إلى نقص فى جمالها، و تقليل من قيمتها الفنية. و الحق أن الفنانين المسلمين لم يستعملوا الزخرفة استعمالاً عشوائياً لمجرد الرغبة فى استعمالها، و لكنهم استخدموها بطريقة مدروسة بقصد إضفاء الجمال." [٥].

وكذلك أيضاً لتصل به إلى حد الكمال الفنى بقدر الإمكان،" فالهروب من الفراغ عند الفنان المسلم هو هروب من التسوية إلى المساواة، هروب من محاولة فرض معايير السواء والمثالية البشرية على الكون وحيث يظن الإنسان أنه سيد الكون، ولجوئه فهم حقيقة الاستخلاف من حيث كونه مسئولية للإنسان على الكون لأنه سيد فى الكون و كافة المخلوقات مسخرة له،

طالما التزم بأوامر و حدود الرب خالقه. ومن ثم فالنموذج الأول عند الفنان المسلم هو الإنسان و حياته وما حوله من كائنات و مخلوقات كلها تسبح بحمد الله"(٦).

فالله خلق الكون من عدم، ولكنه لم يجعله عدماً ولا فارغاً. والفنان المسلم يحاول رؤية الكون واستحضاره فى أعماله الفنية بحيث لا يجد فراغاً فى عمله.

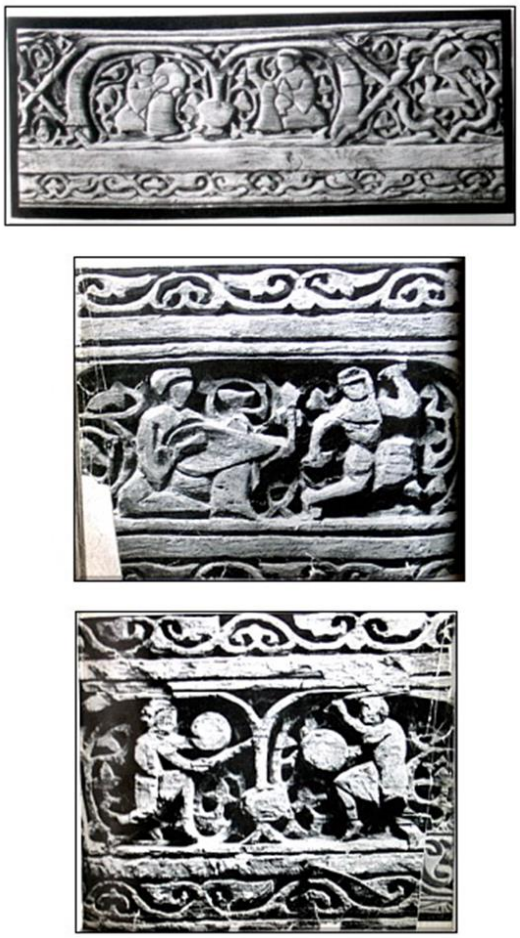
والفن الإسلامى من أغنى الفنون فى التنوع الموجود فى سطوح الأعمال الفنية كالمباني و التحف والخزفية المعدنية والعاجية، فاستفاد من الخامات بإثرائها بنسيج متلألئ من الضوء والظل فاستخدم الزخارف النباتية والهندسية والحفر والتحزيز لإبراز السطح العالي و ظلاله المنحدرة و الغائرة، و كان شغفه فى ملء الفراغ بشكل متناسق مع وحدة العمل، كما أستغل القيم الفنية اللمسية لسطوح الخامات الطبيعية كالمزج بين الخامات فى عمل واحد بشكل تكرارى.

كذلك التبسيط والتسطيح فى الفن الأسلامى للكشف عن الجوهر الخالد "الجوهر الكوني المتصل" الذى لا يقبل التجزئة ولا التباين، وهذا الكشف يتم بإلغاء الجوانب الحسية الزائلة من شخص الإنسان و من الطبيعة على السواء، فلقد كانت الملامح الحسية تعوق الحدس عن أداء إدراك غايته، وهو الجوهر الحق، بل تصرفه إلى التعلق بالمظاهر الواقعية والمكانية فتجعل منه حساً مرتبطاً بالغرائز والميول. ولقد فسر العلماء ظاهرة التسطيح فى الفن الإسلامى بتفسيرين مختلفين:" فمنهم من قال "إن الإنسان ليس إلا مخلوق عاجز عن مضاهاة الله فى قدرته الخالقة". أى لا خالق ولا مصور إلا الله، وبما أن الخلق فى القرآن مقصود به خلق الإنسان؛ لذلك كان تصوير الإنسان ونحته من الأمور التى يضاهى فيها الإنسان القدرة الإلهية. و ورد فى الحديث الشريف: (من صور صورة فى الدنيا كُلِفَ أن ينفخ فيها الروح يوم القيامة و ليس بنافخ).

ولهذا يلجأ المصور إلى التسطيح فى الشكل،والبعد عن محاكاة الخالق لكي يتحاشى عذاب الله كما ورد فى الحديث الشريف: (إن أشد الناس عذاباً يوم القيامة الذين يضاهون بخلق الله).

وهناك القائل " إن التسطيح محاولة للتفريق بين العمل الفنى الذى لا يهتم بالشكل الأساسي و إنما يهتم بأبعاد أخرى فنية و فلسفية و بين صناعة الأصنام التى حرمها الله بوضوح تبعاً لتحريمه الوثنية إطلاقاً"(٧)

والخلاصة من هذا أن العقيدة الإسلامية لا تحرم عمل الصور إذا كان الغرض منها الزينة المباحة أو إقرار حقيقة علمية أو شرعية. ودليلنا على ذلك ما خلفه المسلمون فى جميع أرجاء الوطن الإسلامى من آثار تزخر برسوم الكائنات الحية التى بعدت عن المحاكاة الحرفية كما نرى فى شكل(4). فالفنان العربي المسلم يحاول ألا يرسم البعد والعمق؛ لأن ذلك دلاله على المطلق و الروح الخالدة وبذلك يكون التسطيح والتجريد فى الفن الإسلامى كان نتيجة للعقيدة الوحدانية الراسخة فى روحه، والتي على أساسها قام بعمل التحوير و التعديل لمعالم الأشياء بتعديل نسبها و أبعادها وفق مشيئة الفنان. وكان المبدأ الأخر لدى الفنان المسلم هو التجريد فى الشكل الواقعي و الابتعاد عن تشبيه الشيء بذاته إلى تمثيل الكلى بالمطلق، وكان هدف الفنان دائماً هو الاندماج الكلى فى موضوعه، ولم يكن هدفه نقل الموضوع القائم فى العالم الخارجي، ولم يكن من شأنه أيضاً أن يؤكد انفصال الأشياء فى ذاتها، و هو المؤمن بوحدة الوجود.



شكل (٤) مجموعه افاريز من الخشب عثر عليها في بيمارستان قلاوون – القرن العاشر الميلادي- متحف الفن الاسلامى بالقاهرة.

مفاهيم التكرار:

يعرف التكرار بأنه "إعادة الشيء فى إطاره العام مرة بعد الأخرى، فالتكرار مصدر للفعل يكرر الشيء". "وهو الإتيان بعناصر متماثلة فى مواضع مختلفة من العمل الفنى وهو أساس الإيقاع بجميع صوره"(٩).

ويذكر "عبد الرحمن النشار" فى تعريفه للتكرار أنه: " استثمار الشكل أو الوحدة المفردة، أو استثمار لأكثر من شكل أو وحدة مفردة"(١٠).

وقد يكون التكرار صورة من الطبيعة أو أشكال مجردة أو هندسية تتحقق من خلال ثلاثة أبعاد أو بعدين دون الخروج عن ظاهر الأصل بمعنى أن لا يفقد الشكل أو الوحدة خصائصها البنائية.

وعرف "إسماعيل شوقى" التكرار بأنه: "اتجاه العناصر وإدراك حركتها وعادة يلجأ الفنان إلى التعامل مع مجموعات من العناصر قد تكون خطوطا أو أقواسا أو مثلثات أو مربعات.... والتكرار بهذا المعنى يشير إلى مظاهر الامتداد والاستمرارية المرتبطة بتحقيق الحركة على سطح التصميم"(١١).

كما ذكر "عبد الفتاح رياض" أن الوحدات إذا تكررت برتابة فهى حقيقة ترهق العين وتثير الملل، أما إذا تكررت وحصدت بينهما فراغات ذات شكل جديد، فهى تضيف إلى العمل الفنى تنوعاً مشبعاً ً للإدراك البصرى"(١٢).

فالتكرار أبسط قواعد الزخارف فأى شكل فى الطبيعة قابل لتحويله وإعداده ومن يتم تكراره. والتنوع واختلاف حجم الوحدات تساعد هذه الظاهرة على تقوية التصميم وتجميله ويخفف ما قد يعترى الإنسان من ملل من رؤية هذه الوحدات كلها بحجم واحد.

أنماط التكرار:

إن التكرار يتدخل فيه عوامل محددة مثل التجاور، التماس، المكان، الوضع، واستخدام عنصر واحد أو أكثر فى التكرار. ومن هذه الأنواع:

- تكرار بسيط يتدخل فيه عاملى التجاور والتباين فى قيمة الإضاءة بين العنصر والأرضية.
- تكرار بإدخال عامل المكان كمتغير فى هذا النمط التكرارى.
- تكرار متباعد بنسبة تساوى مساحة العنصر.
- تكرار عن طريق تبادل الشكل والفراغ.
- تكرار بالتماس.
- تكرار بالحذف والإضافة.
- تكرار بإدخال عوامل المكان واختلاف السعة والتراكب والوضع.
- تكرار بالتصغير والتكبير.
- تكرار مع اختلاف الكثافة.
- تكرار متدرج للأشكال الهندسية.

كما صنف "مصطفى الرزاز"(*). أيضا أنماط التكرار إلى عدة أنواع:

النوع الأول:

- التكرار المنتظم المتتابع المنفصل أو المتصل.
- التكرار المتبادل أو المتبادل الشطرنجى.
- التكرار الصاعد السلمى.
- التكرار الهرمى.
- التكرار المضفور.
- التكرار المنثور الغير منتظم.

النوع الثانى:

- التكرار المتداخل (المتراكب أو المنتظم).
- التكرار بالتكبير والتصغير المطرد.
- التكرار التدريجى المنتظم.
- التكرار بالاستطالة أو الاستعراض التدريجى.
- التكرار المروحى المتراكب.
- تكرارات داخل تكرارات.
- تكرارات تعتمد على تباين الاتجاهات.

وقد قدم"جون ديوى"(٣) تصنيف لأنماط التكرار تتمثل فى:

- التكرار المنتظم بمفردة واحدة فى اتجاه واحد.
- التكرار المنتظم لمفردة ومعكوسها فى اتجاه واحد، أو بوضع تبادلى فى اتجاهين متضادين.
- التكرار المنتظم لمفردة واحدة بأوضاع مختلفة تجمع بين حالتين أو أكثر من الحالات السابقة.

ويمكن تلخيص أنماط التكرار إلى:

- تكرار عادى بسيط.
- تكرار عكسى (متضاد – متقابل – متبادل- متماثل).
- تكرار هندسى (مثلثى – مربع – سداسى – دائرى).
- تكرار جزئى.
- تكرار محورى (أفقى – رأسى – مائل).
- تكرار دائرى – إشعاعى – مركزى – محيطى.

فالتكرار له دور فى بناء العمل الفنى لتحقيق العديد من القيم الفنية وإبراز العديد من الجوانب التعبيرية منها:

التكرار ودوره فى تحقيق الإيقاع فالتكرار يحقق ترديداً للحركة. والإيقاع له دور وثيق بالتكرار والامتداد والاستمرارية المرتبطة بتحقيق الحركة للتصميم.وهو أيضاً " نوع من الإيقاع الذى يمثل ترديد للفكر، هذا الترديد لا يتم على وتيرة واحدة وإلا انتهى بشكل آلى، فلابد أن يتضمن عنصر التنوع حتى يكتسب ثراء"(١٣).

والإيقاع إما يكون رتيب، أو غير رتيب، أو حراً يحكمه إدراك عقلى ثقافى فنى، أو حراً عشوائياً. كما نجد الإيقاع إما متناقض أو متزايد أو إيقاعا مكسوراً.

التكرار ودوره فى تحقيق الوحدة الفنية حيث تتحقق الوحدة من خلال وحدة أجزاء العمل الفنى وارتباط عناصره، وتحدث نتيجة الإحساس بالكمال، "كما يمكن أن تتحقق الوحدة بسهولة عن طريق تكرار الشكل أو اللون أو قيمة اللون أو الخط أو القيمة السطحية"(١٤).

ويرى "زكريا إبراهيم" أن "الفنان يستعين بأساليب الإيقاع والتنظيم فقد يستطيع عن هذا الطريق أن يحقق فى عمله الفنى إيقاعاً خاصاً، وهنا يجىء التكرار والترديد والتناظر والتماثل لتكون جميعا بمثابة ظواهر فنية تساعد على إبراز الإيقاع والذى يتحقق من خلالها وحدة العمل الفنى"(١٥).

فالوحدة تتحقق من علاقة الأجزاء بعضها ببعض وعلاقة كل جزء بالكل فيصبح التصميم أو التكوين ذو وحدة عضوية.

التكرار ودوره فى تحقيق البعد التعبيرى حيث تكمن الوحدة الوجدانية للفنان ليقوم بدوره بالتعبير عن هذه الحالة من خلال العلاقات التشكيلية للتكرار والإيقاع والتنوع والوحدة والتناسب والتنغيم.فلكل نمط من انماط التكرار يتخذه الفنان يؤكد به على مضمون وبعد تعبيرى.

التكرار ودوره فى تحقيق القيم الملمسية فالملمس " أحد المؤثرات البصرية التى تثير الحس البصرى والحس الملمسى والذاكرة والخيال فى وقت واحد، وخلاله تثار أيضاً الانفعالات وبعض المعانى المختلفة"(١٦).

فالملمس يعتمد على التكرار (لأنواع الملامس المنتظمة والغير منتظمة) ويحقق قيمة فنية وهذا التكرار يؤدى إلى الاتزان والإيقاع لأجزاء العمل سويا.

التكرار ودوره فى تحقيق التبادل فى الرؤية بين الشكل والأرضية فالشكل هو العنصر الإيجابى الذى يدركه المخ. أما الأرضية هى الجزء السلبى لذلك الشكل وهو عنصر مدرك. فإذا تكرر الشكل نتج عنه مساحات محصورة بين هذه الأشكال تتكون بدورها إلى تكرارات ناتجة عنها تسمى بالأرضية، فقد تنشأ أشكال جديدة متوالدة من الشكل الرئيسى ليندمجوا معاً فى تبادل حتى يصعب التفريق بين الشكل والأرضية.

التكرار ودوره فى التحكم فى الظل والضوء فللتكرار دوراً فى تحقيق الإضاءة والظلال فى العمل الفنى نتيجة لاقتراب مفردات متكررة فيحدث نوعاً من الظلال، أو نتيجة لابتعاد وتصغير نفس العنصر قد يحدث إضاءة، والإضاءة عنصراً إيجابياً عكس الظلال التى هى المقابل السلبى لها والتى تحدث التباين بين العناصر.

كذلك تؤثر الظلال فى الإحساس بالعمق الفراغى والإحساس بالمسافة. وكذلك تكرار المساحات التى يتحقق فيها الظل فى تجاور مع المساحات المضيئة أثر قوى فى الإحساس بالعمق الفراغى والظل والنور.

التكرار ودوره فى تحقيق الحركة والبعد المنظورى أن الحركة فى المجال البصرى هى أقوى مثيرات الانتباه وهى فعل ينطوى على التغير، ويمكن الإحساس بالحركة نتيجة تكرار الشكل بطريقة مثل حركة الأمواج المتتالية والمتكررة يميناً أو يساراً فى إيقاعات ثابتة أو متنوعة.

والتكرار مع التصغير والتكبير يمكن أن يعطى بعداً منظورياً وعمقاً يوحى بالحركة الإيهامية. فالتكرار مع اختلاف الأحجام يؤدى إلى الشعور بالبعد المنظورى والحركة المتنوعة.

وكذلك تكرار المفردات فى اتجاهات مختلفة بزوايا رؤية متنوعة تحقق بعداً وعمقاً نتج عنه إيقاعات متنوعة من تلك التكرارات.

التكرار فى الفنون القديمة:

إن التكرار كحل تصميمى عُرف فى الحضارات والفنون السابقة وحتى وقتنا هذا. فساد عند المصرى القديم اعتقاد الخلود أو تواصل الحياة وعدم انتهائها، وقد طبق الفنان المصرى القديم فى زخارفه هذه الأيديولوجية، فكانت هى الأخرى تتسم بهذه الصفة من الاستمرارية والخلود فى تكوينها، فهى تتكون من وحدات متوالدة أو متجاورة أو متقاطعة أو غير ذلك سواء كان الاتصال متداخل أو متصل من الجهات الأربعة أو فى صفوف متراصة مما ضمن لها الخلود والاستمرارية.

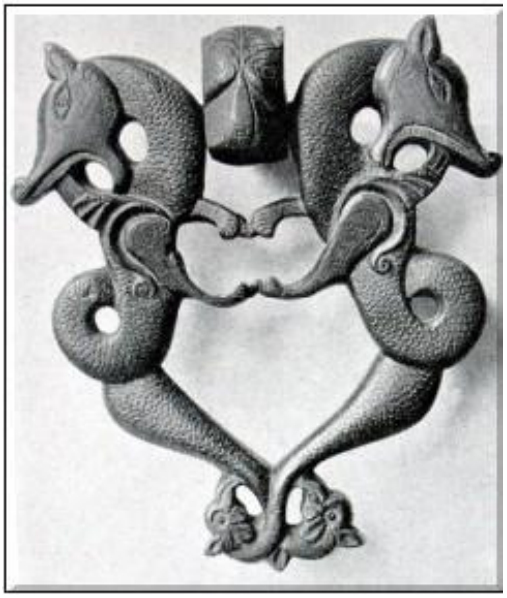
غير أن تكرار كل حضارة من الحضارات كان يمثل وجهة نظرها المختلفة، وإن كان بينهم رابطا وتقارب ما، إلا أن التكرار فى الفن الإسلامى ترجم العديد من الجوانب التشكيلية والفلسفية النابعة من العقيدة التى نهل منها الفنان إلهاماته والتى ميزته عما سبقه بمتغيرات أهمها البيئة وتفاعله معها، مكاناً وزماناً.

وبهذا أدرك أنه لابد من أن تكون هذه الظاهرة الكونية لها معنى وقصد يمكن أن يستفاد منه وإلا ما أوجدها الخالق عز وجل، فكانت هذه الظاهرة مثيراً لرؤيته وإحساسه بها.

وكان للجانب الروحى دوراً هاماً وراء منجزات الفنان وأن التوحيد بالله والوحدانية مصدر لفلسفة الفنان المسلم وكذلك الإيمان بالقدر كان مدخلاً له الذى يؤمن بالغيبيات والذى طبع عليه مظهر الامتداد اللانهائى.

سمات التكرار فى الفن الإسلامى:

منها تكرارالأشكال التمثيلية فكانت الطبيعة مصدراً لإلهامه فظهرت فى أعماله العديد من التكرارات لعناصر تمثيلية آدمية أوحيوانية أساسها التكرار المنتظم والمتنوع، وكانت هذه الأشكال مسطحة تبتعد عن التجسيم استخدمت كتكرارات زخرفية فى هيئة أشرطة وإطارات. ظهر كذلك التنوع فى أوضاع الأشخاص والكائنات الحية الأخرى واتجاهاتها فجاء التكرار تعبيرى زخرفى متنوع كما فى شكل (٥).



شكل رقم (٥) سماعة باب من البرونز – من العصر السلجوقى-القرن (٧-٨ ه، ١٢-١٣ م) محفوظة بالقسم الأسلامى بمتاحف برلين – (تكرار معكوس متبادل).

وهناك تكرار الوحدات الهندسية فاعتمد على المنطق الرياضى باستخدام وحدات رئيسية فى شكل هندسى بسيط مثل المربع أو المثلث ثم تكرر هذه الوحدة، وعند تكرارها فإنها تتحول من حالتها البسيطة إلى تركيبات أكثر تعقيداً. كذلك استخدم تجريدات لعناصر الطبيعة والبعد عن المدلولات البصرية التمثيلية التشخيصية حتى تنتهى إلى مرحلة هندسية تجريدية كما مزج بين التكرارات الهندسية والتمثيلية حيث حولت بعض أشكاله الهندسية أشكال حيوانية او أدمية كما فى شكل (٢).

وتكرار الزخارف الخطية فكان الملهم لهذه الكتابات تعلق المسلم بكتاب الله وآياته القرآنية، وقد يكون تكرار تلك الآيات أو الكتابات بوجه عام بهدف التبرك بالآيات والأدعية، وقد تكون لغرض التنوع فى الزخرفة لتبعد ما قد ينشأ من ملل بسبب تكرار عناصر زخرفية من نوع واحد سواء كانت هندسية أو نباتية"(١٧)

فالزخارف الكتابية يمكنها أن تتحول إلى عناصر زخرفية تنتهى التكرارات فى نهاية الكتابات وتتشابك فى تضافر متكرر فيتراءى للمشاهد الكلمات فى استمرارية. كذلك تكرارات الزخارف النباتية فاستخدم النباتات سواء بشكلها الطبيعى أو المتحور فى تكرارات متداخلة معاً ومتشابكة أو تشغل فراغات ويغلب عليها الانتظام للتعبير عن إيقاعات حركية كما فى شكل (٣).

التكراركوحدات تشكيلية فى أعمال الفنانين المصريين المعاصرين:

ظلت القضية الاساسية المطروحة للمناقشة في الفن المصري الحديث هي قضية تحقيق البحث عن الهوية المصرية في الفن والتي عرفت تحت مسميات مختلفة التراث أم المعاصرة" التي تحولت إلى "الاتجاهات الحديثة أم الاتجاهات التقليدية".وفيما يلى تحليل لبعض النماذج المختارة لأعمال نحاتين معاصرين تأثروا بالتراث الأسلامى واستخدموا التكرار فى أعمالهم:

أحمد عثمان (1908- 1970):

أحمد عثمان من نحاتي مصر المعاصرين، ولد ببلدة عنيبة بمحافظة أسوان،حيث كان لأصالة نشأة ومولد وانتماء الفنان الأثر الفعال في تكوين شخصيته وطابع فنه، التحق بمدرسة الفنون والزخارف المصرية (الفنون التطبيقية) عام 1923م،

وقد أثرت طبيعة دراسته بها على أساليب تنفيذ أعماله بعد ذلك، إذ اتسمت بالدقة الشديدة و المهارة التقنية لمنحوتات ذات طابع مصري مأخوذ عن دراسة (التراث و البيئة المعاصرة) حيث تعاطف مع الوجوه السمراء وتعمق في تفاصيلها وإعطائها كل ما تعبر عنها من قوة وما تعبر عنها من دفء وحرارة الحر التي تعيش فيها.عين رئيساً لقسم النحت خلفاً للمثال كلوزيل عام 1937، و يعتبر مؤسس كلية الفنون الجميلة بالإسكندرية في عام 1957م، ومن أعماله واجهة مبنى أكاديمية الفنون بالهرم شكل (6)

شكل (٦) أحمد عثمان- نحت بارز على واجهة الكونسرفتوار- جبس- القاهرة ١٩٧٦ – (تكرار متدرج).

فقد استخدم الفنان الوجه الأنسانى " البورتريه" كعنصر تشكيلى للتعبير عن موضوعه وعمل على تكرار العنصر، فأضفي عليه الملامح المصرية وقد تناول الفتاتين بملامح مصرية فالأولى فرعونية رمز التاريخ، و الثانية الفلاحة المصرية ذات الضفائر. هذا إلى جانب الأدوات الموسيقية بالجانب الأيمن من العمل – وكذلك الترديد والتنوع في تدرج مستويات الأرتفاعات والتنوع في الخطوط ورقة النحت البارز، كما أضفي على العمل طابعاً زخرفياً واضحاً في شكل الفتاتين حيث استخدام شكل الزخارف كالشعر المجدول في الأولى والثانية كموج البحر واتخاذه بشكل هندسى، وكذلك أستخدام الزخرفة التي تغطى الرأس بتقنيات زخرفية، ليكشف لنا بلوحته عن رؤى جمالية تتسم ببنائيات هندسية حيث المزج بين الشكل العضوي والهندسي والتكرار بعنصر البورترية بالرغم من اضفاء بعض التغيرات وهو ما تاثر به بالفن الإسلامى.

<u>حسن حشمت(*):</u>

من مواليد منوف عام ١٩٢٠- التحق بكلية الفنون التطبيقية عندما كان عمره ١٢ عاما، وتخرج عام ١٩٣٨ وكان ترتيبه الاول على دفعته ثم نال منحة تفرغ من وزارة الثقافة من عام ١٩٥٨م وحتى عام ١٩٦٤م، ثم حصل على منحة إلى ألمانيا الغربية لدراسة البورسلين عام ١٩٥٧ حتى عام ١٩٥٨ وبعد عودته من البعثة انتج الآلاف من تماثيل البورسلين الصغيرة والتي تتناول الحياة والطوائف الشعبية في المجتمع المصري.

تميزت اعمال الفنان حسن حشمت بسمات مميزة اهمها البساطة والمباشرة في الشكل والتعبير والاهتمام بعنصر الحركة، وجمال الألوان مع الاهتمام بالمسطحات النحتية حتى يتشكل الضوء فوقها ليظهر تفاصيلها بوضوح وايضا لتأكيد اتجاهات

ومحاور الحركة والتكوين. كما ان اعماله اتسمت بالتبسيط والتلخيص فى تناول الجسم الأنسانى والتكرار فى عناصره الزخرفية، وتنوعت ملامس السطوح وعدم القيد بالمنظور وخلو اعماله من الفراغات وهذا ما تميزت به الفنون الأسلامية.

ومن أعمال الفنان جدار مفرغ من بلاطات جبسية شكل(٦):-

كان اهتمام حسن حشمت بالتفاصيل الصغيرة للعمارة، وهو ما يبرهن لنا أن النحات من الممكن ان يقدم لنا رؤية ثرية جديدة حتى للعناصر المألوفة، فحين يصمم جدار، فإنه يصممه كوحدة تشكيلية كما في هذا العمل، وهو يتكون من شكل لطفل ريفي، جالس في مقابلة وتضاد مع الوحدات الأخرى من نفس الشكل حتى يكون بها هذا الشكل الزخرفي المفرغ (بطريقة التكرار المتنظم التبادلى). فعلاقة كتله وفراغاته محسوبة تتناسب مع مساحة العمل وشكله ووضعه كحائط "جدار". ففي هذا العمل قد احال الشكل الأدمي لشكل هندسي واستخدم الزخارف ليغطى البدن والتفريغ لتحقيق التدرج والتباين للعناصر في التكوين وينشئ مسطحات بارزة.

شكل (7) حسن حشمت – وحدة بلاط كوليسترا – جبس – منزل ومتحف الفنان – القاهرة-
(تكرار منتظم تبادلى)

<u>جمال السجيني (١٩١٧ – ١٩٧٧):</u>

ولد بحى باب الشعرية، وشب في ظل حواري قاهرة المعز بصخبها وزخارف المبانى العتيقة فأستقى من خلالها معينه. التحق بمدرسة الفنون الجميلة عام ١٩٣٣م وتخرج عام ١٩٣٨ وعين عميداً بالمدرسة، ثم سافر إلى باريس وإيطاليا وبعد البعثة عين مدرساً، ثم رئيس قسم النحت بكلية الفنون الجميلة.

برع السجيني في فن الميدالية، وفن النحاس المطروق بعد عصره الزاهر في الفن الإسلامى وكان رائداً في هذا المجال. ويعتبر السجيني أستاذاً ضليعاً في استخدام معطيات الفن الإسلامى وخاصة الزخرفة العربية،وفي ابتداع أسلوب ناجح يجمع بين ضخامة النحت المصري و عناصر الفن الإسلامى.

تميزت اعماله بالمزج بين العناصر العضوية والمعمارية في تنوع لكن هناك وحدة في الأسلوب وفي التكنيك وفي التناول، كذلك نجد التقنية في تطويعه لخامة النحاس بالشكل الذي جعله ينفذ أدق التفاصيل بأي حجم وبأي أرتفاع عن سطح اللوحة الأساسي، فكأنما لا يجد أي معوق في تنفيذ كل ما يجول بتصوراته البصرية.

عروسة العرائس شكل (٧):

تناول الفنان موضوع الأمومة في أسلوب جديد حيث مثل الأم عروس لكل العرائس تتوسط اللوحة بوضع أمامى جالس،و قد تراكب فوق جسمها مجموعة أخرى من العرائس وكأنهن بناتها بأحجام مختلفة في تنوع، فنجد واحدة تجلس فوق كتفيها وتمسك بيدها عروسة صغيرة وأخرتان تجلسان بوضعان مختلفان تحتضنهما بيدها.

فأوجد السجيني علاقة مستقرة مترابطة من تراكب الأجسام فوق بعضها في جو شعبى من خلال الدوائر المشعة ذات الطابع الزخرفي و الخطوط و المستويات المتدرجة بسطوحها المتنوعة الأحجام و الزخارف و الإتجاهات مما أدى إلى أستقبال الضوء على المسطحات العالية مقابل الظلال على المسطحات الخافتة مما أكسب العمل تأثيراً إيقاعياً متناغماً. هذا الإيقاع ناتج عن التكرارات لزخارف العروسة وكذلك توزيع العرائس بطريقة التكرار بالتكبير والتصغير.

و اهتمامه بالزخرفة وخاصة في جذع العروسة وما بها من رسوم، أضفت على العمل الطابع المصري وعاداته وشعبيته، وقد أحدث الفنان مبالغات في معالجة الجزء الأسفل من الجسم رمز الرسوخ والخير و الإخصاب مع النهاية العليا المدببة محققاً بذلك تكويناً هرمياً.

شكل رقم (٧) جمال السجينى – عروس العرايس – مجموعة الفنان الخاصة. نحاس احمر مطروق – عام ١٩٦٨- ٩٩x ٦٤سم- (تكرار تبادلى فى اتجاهين متضادين- وبالتكبير والتصغير).

محمد رزق:

ولد محمد رزق في فاراسكور بمحافظة دمياط عام ١٩٣٧، والتحق بكلية الفنون الجميلة "القسم الحر" عام ١٩٦٢ حيث إلتقى برائد المطروقات النحاسية "جمال السجينى" ويتحدث محمد رزق عن ذلك الموضوع بقوله: "توجهت إلى السجينى كى أتعلم منه تقنية النحاس، غير أنه نصحنى بأن أتعلم هذا وحدى وكان رأيه أن الفن لا يلقن، وتركت الكلية، ولم أكن قد أمضيت بها ثلاث أشهر، وتوجهت إلى شارع خان الخليلى لمتابعة الصناع المهرة والتعلم منهم، وأستطيع التوكيد بأن هذا الشارع كان أستاذي الحقيقي." (٩)[١]

مراحله الفنية تزدحم بالتداخلات الاسلوبية فلا نجد فى مراحله ملامح حاسمة بل تتعايش الأساليب في إطار واحد، ففي معرض واحد تلتقى بأعمال تعكس تعبيرية إلى جوار مستنسخة إسلامية أنجزها بقصد دراسة لون من ألوان الفن الإسلامى إلى جوارأشكال تجنح إلى التجريد. ومطروقاته ومسبوكاته بشكل عام تمثل في جانب منها رموزاً تكشف عن موقفه الوجدانى من أحداث الواقع المصري كما تكشف أيضاً عن تغير واضح في أسلوب التناول. " (١٠)[١]

ومن أعماله: لوحة تمثل وجوه القرية شكل (٨):

تتجلى في هذا العمل المرحلة التعبيرية التي مر بها الفنان، وفيها تناول وجوه لثلاثة فلاحات يحملن فوق رؤوسهن الجرار، وهذا المشهد من وحى الحياة الريفية. يستخدم فيه الأسلوب التجريدى العضوى حيث خضع العمل على مجموعة الخطوط المنحنية في بناء الأشكال وهو ما يدل على الرقة والانوثة التي مثل فيها هذه الفتيات وبالرغم من التكرار فقد حاول التنويع من خلال الحجم وطريقة اختلاف الوجوه وحركات الطرح محاولاً الخروج عن الإيقاع الرتيب، كما نلاحظ الحركة الداخلية للأشكال الناتجة عن تداخل الخطوط وإلتقائها وإختلاف إتجاهاتها وتنظيم المساحات وتنويعها من الناتىء والمنخفض حتى يحدث إيقاعاً بصرياً يحدث من إنعكاس الضوء على المسطحات الناتئة ويخلق ظلالاً في المسطحات المنخفضة.

شكل (٨) محمد رزق – وجوه من القرية – نحاس مطروق – ١٠٠ × ٧٨ سم – عام ١٩٩٦. (تكرار بالتصغير والتكبير – متدرج).

أما عن علاقة الأشكال بالخلفية، فقد اكتفي بأن تكون الخلفية مجرد مساحة فارغة تعطى فرصة لتأكيد وظهور عناصره دون أي إعاقة أو تشويه بصري، وبشكل عام نستطيع أن نستشعر الحس الزخرفي الذي يسيطر على العمل، لكن الفنان حاول أن يكسر من حدة هذا الحس الزخرفي الناتج من تكرار العناصر فنّوع في أشكال وحجوم الكتل والفراغات والأسطح.

أما من حيث الجانب التعبيرى فان الفنان يؤكد دائماً ارتباطه بالمجتمع الريفي وأبناء القرية الذي يشعر تجاهه بالألفة والجمال، فنلاحظ التنوع في تعبيرات وجوه الثلاث فتيات مما يضيف نوعاً من الحيوية والإبتسامة الخفيفة ليؤكد روح الجمال في مجتمع فتيات القرية.

لوحة حاملات الجرار شكل (٩):

العمل من خامة النحاس المطروق من خلال جدارية كبيرة عند مدخل فندق النيل هيلتون بالقاهرة، فيقدم مجموعة من النساء حاملات الجرار وفي الخلفية يصور الحقول والنخيل والمزروعات والنيل من أسفل والطيور تحلق فوقهم وكأن أرضية اللوحة هي الفضاء لذلك لم يحدد إطار تبقي العناصر فيه خالدة.

شكل (٩) محمد رزق – حاملات الجرار – نحاس مطروق – مدخل فندق النيل هيلتون – القاهرة. (تكرار بالتكبير والتصغير – متباعد – مختلف الكثافة).

فبدأ التكوين بالمرأة الأولى الكبيرة الحجم على أقصى اليمين لتحقيق عنصر السيادة في العمل ثم يبدأ التكرار بالتدرج والتصغير التدريجي للنسوة الثلاثة اللاتي يتوسطن اللوحة ثم المرأتين الأخيرتين، ويختتم اللوحة بشراع مركب نيلى يتجه قوس شراعه إلى اليمين ليرد العين إلى اللوحة مرة أخرى، ويتماشى هذا التصغير التدريجى مع اتجاه حاملات الجرار، وكذلك مع إتجاه الدخول إلى الفندق، حيث تقع اللوحة على يمين المدخل، ويتصاعد بخط الأرض حتى يصل بنا إلى تفاصيل البيوت الريفية الصغيرة خلف شراع المركب.

محمد درويش زين الدين (١٩٤٣-٢٠٠٨):(*)

ولد بمحافظة المنوفية، وتخرج من كلية التربية الفنية وحصل على البكالوريوس عام ١٩٦٥، ثم الماجستير في التربية الفنية (النحت البارز) ١٩٧٣ م، ثم الدكتوراه تخصص نحت عام ١٩٨٠. أعير لكليات التربية بمكة المكرمة، ومسقط، وعمل رئيساً لقسم التربية الفنية بها عام (١٩٩٢-١٩٩٣م)، وتدرج في المناصب حتى وصل وكيلاً لكلية التربية الفنية جامعة حلوان منذ١٩٩٧ حتى ٢٠٠٠ م، حتى أصبح أستاذ متفرغ بالكلية حتى وفاته. كما أنه ساهم في الحركة الفنية وله بعض المعارض الخاصة واشترك في بعض المعارض الجماعية المحلية والدولية.

" ارتبط الفنان ببيئته الحضرية و الريفية، وكان لها تأثيرها على أعماله وموضوعاته في بداية حياته الفنية حيث أهتم بموضوعات الحياة الشعبية خلال الستينات والسبعينات، ثم تأكيد ذلك من خلال دراسته الأكاديمية والميدانية للتاريخ والحضارة المصرية فكانت أعماله النحتية التي ارتبطت بالروح الفرعونية والإسلامية في مطلع الثمانينيات وحتى الان فنجد حرصه على تأكيد الهوية المصرية من خلال تأكيد التراث والأسلوب التشخيصى" ().[٢]

أشكال (١٠، ١١):

نلمس التعبيرية في بعض أعمال الفنان، ففي شكل (١٠) نجد إمرأة تتطلع من جدار كالقفص أو الجدار المهدمة في نظرة إلى المستقبل الذي يحده الصعاب متطلعة إلى المستقبل ومتأملة إلى المجهول وقد تناول هذا العمل في إطار دائري أما الجدار الذي يلتف حول الفتاة فأستخدم الخطوط المتقاطعة والمتكررة والتي تناسب استمرارية الصراع والمقاومة.

أما شكل (١١) فتظهر يدين تخرج من ما يشبه دوامة يحاول ما بداخلها التخلص منها ولكن أكتفي الفنان بشق بعض حوافها وهذه الخطوط تعطى إحساس بالدوار والإنتهاء فالدوامة تبتلع ما يدخل بداخلها لذلك أكتفي الفنان بوضع اليد المتشبثة بهذه الدوامة فلم يظهر أي أثر لما داخلها.

فنلمس فى اعماله قوة التعبير وإحكام التكوين في جرأة مع ميل إلى البساطة وعدم الإسراف وتداخل العناصر الأدمية مع الأشكال الزخرفية المكررة والتى لم يترك للفراغ مكاناً فى عمله كما فعل الفنان المسلم.

نلمس كذلك فى أعماله المُعاصرة والتجديد، ففي **عمله التنوع والوفرة شكل (١٢)** حيث استخدم خامة الحديد والألمونيوم والنحاس بطريقة التجميع، وذلك لزيادة التأكيد على القيم الجمالية مثل التباين والإنسجام والحركة والضوء من خلال تكرارات الخطوط للتأكيد على موضوع العمل.

أما عمله تآلف شكل (١٣) فقد استفاد من أسلوب الفن الإختزالي باستخدام الأشكال الهندسية وعلاقتها ببعضها في تنظيم وترتيب بين ثلاثة أشكال متتابعة متكررة والتي يمكن تحويلها من شكل لآخر، ويتحقق الإيقاع فيها سواء في قياسات المستطيلات في تتابعها أو الأشكال الدائرية ببروزها أحياناً وإنخفاضها أحياناً مما حقق التباين في عنصري الظل والنور والجزء الأوسط الناتئ عن الجزئين الأيمن والأيسر المنخفض البروز، وهنا حقق معنى العمل بتآلف ثلاثة أجزاء في تكرار وبساطة في إيقاع بصري بين أجزائها الهندسية المكونة لها وهذا ما استفاده من تكرار الوحدات الهندسية من الفنون الأسلامية.

شكل (١٠) محمد درويش زين الدين – ميدالية "الفتاة" – بوليستر – مقتنيات خاصة-(تكرار منثور غير منتظم).

شكل (١١) محمد درويش زين الدين – "تكوين" – بوليستر – مقتنيات خاصة- (تكرار متدرج).

شكل (١٢) محمد درويش زين الدين – التنوع والوفرة – عام ١٩٨٧– حديد وألومنيوم ونحاس – ١١٠ × ٧٥ × ١٥ سم- (تكرار منتظم بوضع تبادلى فى اتجاهين متضادين).

شكل (١٣) محمد درويش زين الدين – تآلف – عام ١٩٨٧– بوليستر – ١١٠ × ٧٥ × ٧ سم-(تكرار منتظم بوضع تبادلى فى اتجاهين متضادين وبطريقة التكبير والتصغير).

حازم محمود خليل المستكاوى(*)

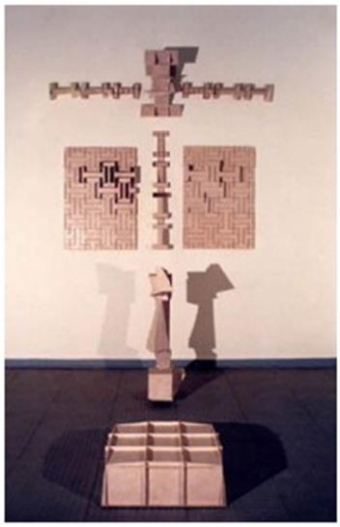
ولد ببني سويف عام ١٩٦٥، وتخرج من كلية الفنون والتربية قسم تربية فنية تخصص نحت وتصميم جامعة المنيا عام ١٩٨٦، وعين مدير المتحف المصري الحديث، وهو فنان متمرد يتعامل مع الأعمال الفنية المركبة وبالخامات المتنوعة كالأقمشة والأسلاك والأوراق الملصقة، وهو فنان تجريبي مجدد ورصين، ولعل ثقافته هي سر حيويته الإبداعية و طموحه للتجريب والإبتكار المستمر. استخدم المفاهيم المعاصرة فى انتاج اعماله فنجد استخدامه للتكوينات الهندسية المجردة الهرم والدوائر فى عمله المركب إيقاع شكل (١٤). كما نجد تاثره بالفن البصرى والتى اعتمد على التكرار والذى اكسب العمل الحركة كما فى شكل (١٥)

ومن أعماله شكل (١٦):

فهو عمل مركب استخدم فيه الخطوط الرأسية والأفقية والأشكال الهندسية وهو يمثل شكل إنساني مجرد يحوي بداخله على جهة اليمين واليسار أشكال كالمتاهه ويلتصق الجزء العلوي من هذا الشكل الإنساني في الجزء السفلي لجسم الإنسان بالجدار بينما الجزء المتمثل فنجده يبتعد عن الجدار وينقسم إلى مرحلتين وربما يقصد الفنان أن الإنسان يريد التقدم فيخطو خطواته إلى الأمام بينما في الحقيقة لا يستطيع خوفا من المتاهات، والتي تمثل العقبات على يمينه وشماله، فتحقق في هذا العمل الإيقاع البصري في شكل أجزاء العمل والتوازن الذي يحقق من خلال الخطوط الرأسية وتعامدها مع الخطوط الأفقية. وهو فى هذا العمل تاثر بالفنون الاسلامية في تناوله بالأشكال الهندسية كالمتاهة والتكرار فى ترتيب هذه اللأشكال والتجريد فى تناول الشكل الأنسانى.

شكل (14) حازم المستكاوى – عمل مركب-ايقاع –من الخشب والورق والكارتون – مقاس 270* 335*142 سم -متحف الفن الحديث- (تكرار بالتكبير والتصغير والمنثور الغير منتظم)

شكل (15) حازم المستكاوى – عمل مركب –متحف الفن الحديث – (تكرار منتظم متدرج).



شكل (16) حازم المستكاوى – عمل مركب –متحف الفن الحديث- (تكرار منتظم بوضع تبادلى فى اتجاهين متضادين).

وهناك نماذج ايضاً للخط والكتابات العربية والتأثير المباشر بالفن الإسلامى كالفنان صالح رضا(*) وهو من الفنانين المعاصرين، تقلد العديد من المناصب فكان نقيب الفنانين التشكيليين وكذلك وكيل كلية الفنون التطبيقية وهو متعدد المواهب فهو مصور وخزاف ونحات ومصمم ديكور.نجد فى اعماله تاثره بالحضارة الإسلامية من خلال نشأته في مدينة القاهرة الفاطمية وتأثر بالدراسات المعمارية الإسلامية ومفرداتها كالمآذن والقباب والخط العربى.

ففى عمله (١٧،١٨)

تناول الخط العربى في تكويناته التجريدية ومن منطلق نحتى عن طريق الحفر فى الكتل الخشبية، والتفريغ فيها لعمل تكوينات نحتية ميدانية مبرزاً فيها سمة الحرف العربي والتكوينات الخطية المجسمة فى عمل فنى تميز بالأصالة الأسلامية والحداثة المعاصرة.فشكل(١٧) نجد الوحدات التكرارية بطريقة التجسيم أعلى العمل وترديدها فى العمل بطريقة التفريع فى قاعدة العمل، كذلك شكل الكتابة بطريقة مموجه غير منظمة اثارت حركة للعمل واكسبته حيوية وليونة وجمال.

شكل رقم (١٧) صالح رضا- نحت من خامة الخشب لتكوينات من الخط العربي-(تكرار لمفردة ومعكوسها-تبادل الشكل والفراغ).

شكل رقم(١٨) صالح رضا- نحت من خامة الخشب لتكوينات من الخط العربي –(التكرار المنثور الغير منتظم).

تجربة الباحث: لوحة المسارات المغايرة شكل (١٩):

ادراك أهمية الكتلة وكذلك الفراغ، فالشكل الدائرى المجرد يعتمد على الحسابات الهندسية الدقيقة، والتكوين البصرى يغلب عليه ثقل البناء، ومهارة التشكيل والدقة البنائية للتكوين النحاسى، فمن المتعارف عليه أن الخط هو ابسط عناصر التشكيل إلا أنه فى نفس الوقت من أكثرها أهمية وهو وسيلة البناء التشكيلى الذى اعتمد عليه الفنان، وجمال هذه الخطوط فى اتحادها معاً لتمنح كياناً تشكيلياً فى الفراغ.

فقد قام الفنان بتوزيع العناصر برؤية فنية تمنح للمتلقى جمال الأحساس بقيمة الضوء، وهذه الرؤية التى اختلفت فى وضع العمل مرة بالشكل الأفقى ومرة بالشكل الرأسى بنمط تكرارى، والتى أكدت عل استقبال العمل للضوء بزوايا مختلفة فجعلنا نشعر باحساس التجسيم. والتكرار هنا اضاف أحساساً بالحيوية والحركة والتفاعل من خلال عناصر متكررة توحى بإيقاع موسيقى. " فالتصميم هو العملية الكاملة لتخطيط شكلاً ما وانشائه أو تركيبه بطريقة متكاملة ومتناسقة ذات خطوط وعلاقات جمالية "([٢٢])

كما نلمس التنوع فى اتجاهات وشكل خطوط التكوين وكذلك مظهرها السطحى من خلال تكرارات الخطوط المنحنية والتى تتخللها الخطوط الرأسية والأفقية وتوزيع الدوائر بينها. كما أكد على ارتباط كتلتلى العمل المكررة أفقياً ورأسياً التقابل بين الدائرة والمقابل لها الشكل المفرغ. وفى مجمل العمل هناك انسيابية فى الهيئة الشكلية.

شكل (19) الباحث - لوحة المسارات المغايرة – بوليستر – مكون من أربعة مستطيلات طول القطعة 25*70سم- (تكرار متباعد منعكس - تبادلى).

العمل المسمى بالدوائر المجردة شكل (٢٠):

قام الفنان بتوزيع العناصر المكونة للعمل من خطوط منحنية ومشعة ودوائر ومسطحات متنوعة متعددة المستويات فى الوحدة الواحدة وقامت بتكرارها اربعة مرات باتجاهات مختلفة وكل وحدة تنتقل للأخرى من خلال حركة الدوائر والمسطحات المتداخلة بالرغم من الفراغ بين الوحدات الأربعة والذى يؤكد البعد التعبيرى لإرتباط الأشخاص وتواصل المسيرة وتوزيع الأدوار بين أفراد المجتمع كلا فى اتجاهه.

كما يأتى دور الضوء الذى ينعكس على الكتل لأثارة الحركة والحيوية فى العمل فالتناغم بين الظلال والأضواء وحركة الدوائر أحدثت الإيقاع والربط بين عناصر التكوين فى الأجزاء الأربعة.

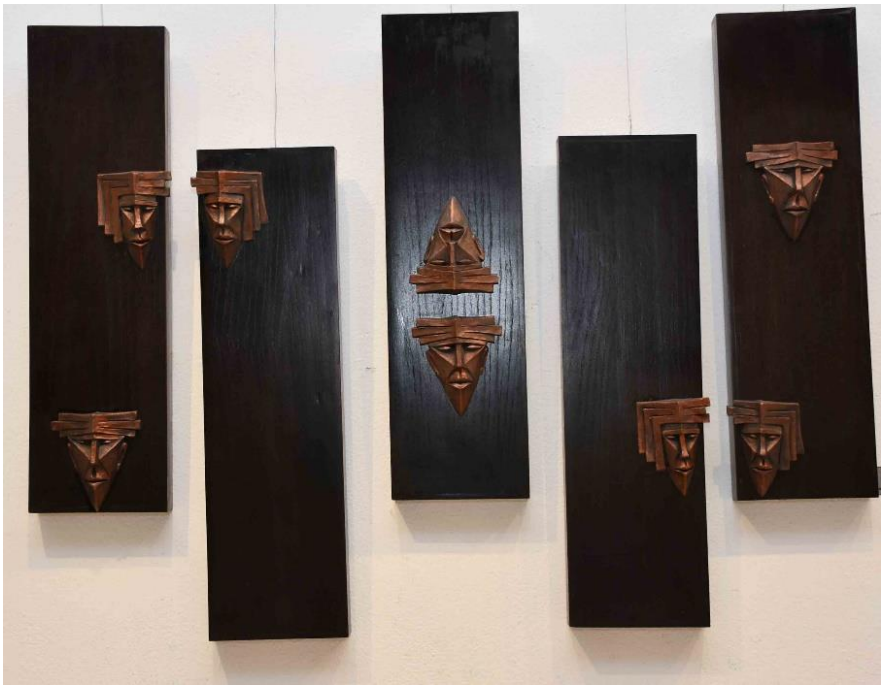
شكل (٢٠) الباحث – الدوائر المجردة – بوليستر – لأربعة مربعات مقاس المربع الواحد ٤٠*٤٠ سم (تكرار متباعد منعكس -تبادلى).

لوحة اختار طريقك شكل(٢١):

العمل عبارة خمسة مستطيلات أطوالها متماثلة ولكنها موزعة بشكل غير منتظم وزعت عليها أشكال وجوه ذات تحليل هندسى، منها المكرر ومنها المختلف فى التناول التشكيلى.اهتمت الفنانة بأظهار الشحنة التعبيرية والتنوع والأنتقال من وحدة بصرية إلى أخرى من خلال الربط بين عناصر التكوين والأيقاع التنظيمى الذى نتج من توزيع الكتل. يأتى هنا مفهوم الأرتباط والأنفصال بين البشر، التآلف والتنافر (علاقة الأنسان بالأخر) بأسلوب رمزى تعبيرى.

ونجد التوازن ناتجاً من توزيع عناصر العمل بالرغم من التنوع فى توزيع البورتريهات، والحوار الرائع بين الكتل والفراغات التي تحويها مما نتج عنه إيقاع جمالي نحس معه بالبنائية مع الإتزان. وتعدد و تدرج مستويات البروز والذي بدوره أدى إلى التوزيع الجيد لعنصر الظل والنور.

كذلك التداخل والتشابك الحادث بين البورتريهات والفراغات الناشئة بين هذا التشابك أكدت التفاعل بين كتل عناصر التكوين الموزعة على المسطحات المستطيلة الشكل. والمزج بين الشكل العضوى والهندسى فى تنوع لكن هناك وحدة فى الأسلوب والتكنيك والتناول.



شكل (٢١) الباحث –اختار طريقك- بوليستر-خمسة مستطيلات أطولها٢٥*٧٠ سم.
(تكرار متباعد منعكس -تبادلى).

نتائج البحث:

- ان النحاتين المصريين المعاصرين الذين تاثروا بالفن الإسلامى لم يقلدوه وانما استلهموا بعضاً من خصائصه وسماته مثل الوحدات التكرارية لما لها من دلالات تعبيرية.
- الفن الأسلامى لقاء بين ابداع الموهبة ونتاج العبقرية وبين الدقة ومهارة التنفيذ وحسن الأخراج، وهو ما استفاد به الفنان التشكيلى المعاصر من ابتكار اساليب فنية حديثة اهمها انتاج اشكال وانماط وعلاقات هندسية وتجريد وتبسيط وتسطيح للأشكال الأدمية بشكل تكرارى.
- لقد حقق الفن الأسلامى إيقاع وموسيقي بصرية والتى يسعى لتحقيقها أى فن تشكيلى، وهذا بإيجاد حركة داخلية فى الأشكال التكرارية الزخرفية (الهندسية، النباتية،الكتابات، الأشكال الأدمية أو الحيوانية). وهو ما استفاد منه الفن المصرى المعاصر.

توصيات البحث:

- يجب على الفنان الحديث ان يعيد النظر في استلهام التراث من خلال تحليل وابراز العناصر المكونة للفنون التراثية ومن ثم تحويله إلى بناء فنى جديد ومبتكر مستعيناً بالأساليب والتقنيات الحديثة لأنتاج اعمال فنية ذات قيم فنية وتعبيرية جديدة وحلول جمالية ابتكارية تخرج عن التقليد.
- الرجوع للتراث ينبغى رؤيته بشكل ابتكارى ومعاصر.
- اقامة ورش عمل تعتمد على تحليل عناصر ووحدات الفن الأسلامى وتطبيقها فى اعمال من النحت البارز.
- يجب على طلاب النحت فى الكليات الفنية دراسة الفنون التراثية وخاصة الإسلامية من خلال ادراجها فى منهج تاريخ الفن.

المراجع العربية:

1. رشدى، أحمد حافظ.. عبد الحليم، فتح الباب. *التصميم فى الفن التشكيلى*. القاهرة: مطبعة مخيمر، ١٩٧٠.

Ro4dy,a7med hafez..abd alhalem, fat7 albab. *altasmem fi elfan alta4kely*. alkahera: matba3a m5aimer, 1970.

2. شوقى، اسماعيل. *التصميم عناصره واسسه فى الفن التشكيلى*. القاهرة: زهراء الشرق، ٢٠٠٠m.

4awky, ismail. *Altasmem 3naseraho wa ososoh fi alfan alta4kely*.alkahera: zahraa al4ark, 2000m

3. الباشا، حسن. *موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية*. بيروت– لبنان: أوراق شرقية للطباعة و النشر والتوزيع، مج ١،، الطبعة الأولى، سنة ١٤٢٠هـ.

Al ba4a, 7assan. *Mawso3at alemaraa wa alaasar wa alfnon alislamia*. Bairot ,lobnan: awrak sharkia lealtbaaa wa alnashr wa altawzea , mogalad1, altab3a alola,1420h.

4. حشمت، حسن. *تجاربي فى الفن والحياة*. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧م.

74mat, 7a san. *Tagaroby fi alfan wa alhayah*. alhai2a almasria al3ama, lelketab, 1997m.

5. الخطاط، رانده عبد الكريم. *" فيسفساء العمائر الإسلامية بمدينة القاهرة فى العصر الأيوبى و المملوكي و العثماني فى الفترة من ٥٦٩ إلى ٩٢٣ هـ"*. رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الفنون الجميلة، قسم العمارة، جامعة حلوان، ٢٠٠٢م.

Al 5atat, randa 3bd alkrem. *" fosaifsaz al4maer alislamia bmadinat alkahera fi al4aser alaioby wa almamloky ,al3smany fi alfatra men 569: 923h*" resalat magester , kolia alfnon algamela, kesm al3mara, gama3at 7lwan, 2002m.

6. إبراهيم، زكريا. *مشكلة الفن*. القاهرة: مكتبة مصر، ١٩٥٩م.

Ibrahem , zakria. *Mo4kelat al fan*. Alkahera: maktabat mesr , 1959m.

7. حسن، زكى محمد. *فى الفنون الإسلامية*. بيروت – لبنان: دار الرائد العربي، المجلد السابع، سنة ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م.

7asan , zaki mo7amed. *Fi alfnon alislamia*.bairot, gobnan: dar alra2d alaraby, almogalad al3araby, almogalad alsabe3, 1401h- 1981m.

8. النشار، عبد الرحمن. *التكرارات فى مختارات من التصوير الحديث والإفادة منها تربويا*. رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٧٨م.

Aln4ar ,3abd alra7man. *altkrarat fi mo5tarat men altaswer al7ades wa alefada menha trbawian*.resalat doktora ghyr man4ora, koliat altrbia alfania , game4at 7lwan , 1978m.

9. رياض، عبد الفتاح. *التكوين فى الفنون التشكيلية*.القاهرة: دار النهضة العربية، ١٩٩٦م.

Reiad , 3abd alfata7. *Altakwen fi alfnon alta4kelia*. alkahera: dar alnahda al3rabia, 1996m.

10. سلطان، عطا أحمد محمد. *الطيور و الحيوانات فى المجسمات الفاطمية كمصدر لإثراء الرؤية فى مجال النحت بالتربية الفنية*. رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية التربية الفنية، قسم النحت،جامعة حلوان، سنة ١٩٨٦ م.

Sultan , 3ata a7mad Mo7amed. *Altoyor wa al7ywanat fi almogsmat alfatmia kmasder leasraa alroaia fi mgal alna7t beal trbia alfania*. resalat magester , koliat altrbia alfania , kesm alna7t, game3at 7lwan, 1986m.

11. الطايش،على أحمد. *الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة فى العصرين الأيوبى والعباسى*. القاهرة: زهراء الشرق، ٢٠٠٠م.

Al tay4, 3li a7med. *alfnon alzoghrofia alislamia almobkera fi al3asren alayobiy ,al3abasy*. Alkahera: zahra2 al4rk, 2000m.

12. "كتالوج متحف الفن المصرى الحديث". وزارة الثقافة – قطاع الفنون التشكيلية – ٢٠٠٥م.

" Katalog mat7af alfan almasry al 7ades ". Wezarat alsakafa. Keta3 alfnon alta4kelia, 2005m.

13. بقشيش، محمود. مقال:" المثال محمد رزق بين الحديد والنحاس".مجلة الهلال، دار الهلال، مارس ٢٠٠٠م.

Bak4i4 , ma7mod. Makal" almsal l7med rezk byn al7ded wa aln7as".mgalat alhelal, dar alhelal , 2000m.

14. دسوقى، محمد. *حوار الطبيعة فى الفن التشكيلى*. القاهرة: مطبعة نصر الإسلام، ١٩٩٠م.
Dsoky , mo7med. *7ewar altaby3a fi alfan alta4kyli*. Alkahra: matba3at nasr al2slam, 1990m.
15. زينهم، محمد. *"التواصل الحضاري للفن الإسلامى" و تأثيره على فنانى العصر الحديث*. قليوب – مصر: مطابع الأهرام التجارية، سنة ٢٠٠١ م.
Zenhom, mo7amed. *Altwasol al7dary lealfan alislamy wat2sero 3la fanny al3asr al7des*. Kalyob,misr: mtabe3 alahram altogaria , 2001m.
16. بقشيش، محمود. *دراسات فى نقد الفنون الجميلة، النحت المصري الحديث*. الهيئة المصرية العامة للكتاب.
Bak4e4 , m7mod. *Drasat fi nakd alfnon algamela*. alna7t almasry al7ades. Alhaiah almasria lealketab.
17. الرزاز، مصطفى. *التجريب والتصميم فى التربية الفنية*. صحيفة التربية، يناير ١٩٨٤م.
Alrzaz , mostafa. *Altagreb wa altasmem fi altarbia alfania*. sa7ifat altarbia, 1984m.
18. محمد، مصطفى عبد الرحيم. *ظاهرة التكرار*. القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٩٧م.
Mo7amed, mostafa abd alra7im. *Saherat altekrar*. Alkahera: alhai3a almasria lealktab, 1997.
المراجع المترجمة:
19. سكوت، روبرت جيلام. *أسس التصميم*. ترجمة: إبراهيم، عبد الباقى محمد.. يوسف، محمد محمود.دار نهضة مصر للطباعة، ١٩٨٠م.
Skot, Robert gelam. *Osos altasmem*. Trgamat: ibrahem, abd albaky..yosef, mo7amed ma7mod. Nahdat misr lealteba3a, 1980m.
20. ريد، هربرت. *معنى الفن*. ترجمة: خشبة، سامى. القاهرة:الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٠.
Red , herbart. *Ma3na alfan*. Targamat:5a4aba, samy. Alkahera: alhaia al3ama lekosor alsakafa, 1990m.

المراجع الأجنبية:

21. Gohieb peyondk،Carla .*modern art.* toronto :clarke،irwn- & company-lit.

المواقع الألكترونية:

22. "Islam On Line". Net http: // 64.29.210.216/Arabic/ Contemporary /Arts/ 2000/ Article43.Shtml.
23. http://www. Fine art. gov.eg
24. http://www.fine art.gov.eg/arb/cv/cv.asp?ids=488.
25. https://www.maajim.com.dictionary.

---

[١]. ريد، هربرت. *معنى الفن*. ترجمة: خشبة، سامى. القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٠، ص ٥٠.

[١]. سلطان، عطا أحمد محمد. *الطيور و الحيوانات فى المجسمات الفاطمية كمصدر لإثراء الرؤية فى مجال النحت بالتربية الفنية*. رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية التربية الفنية، قسم النحت، جامعة حلوان، سنة ١٩٨٦ م، ص ٢٠: ٢٣.

[٢]. حسن، زكى محمد: *فى الفنون الإسلامية*. بيروت – لبنان: دار الرائد العربي، المجلد السابع، سنة ١٤٠١ هـ، ١٩٨١م، ص ٤٤.

[١]. الخطاط، رانده عبد الكريم." *فيسفساء العمائر الإسلامية بمدينة القاهرة فى العصر الأيوبى و المملوكي و العثماني فى الفترة من ٥٦٩ إلى ٩٢٣ هـ". رسالة* ماجستير مقدمة إلى كلية الفنون الجميلة، قسم العمارة، جامعة حلوان، ٢٠٠٢م، ص ١٢.

[١]. بتصرف من مرجع: الباشا، حسن. *موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية*. مج ١ بيروت– لبنان: أوراق شرقية للطباعة و النشر والتوزيع، الطبعة الأولى، سنة ١٤٢٠هـ، ص ١.

[2]. Islam On Line. Net http: // 64.29.210.216/Arabic/ Contemporary /Arts/ 2000/ Article43.Shtml. Page 5 Of 6, Page 6.

[٣]. بتصرف من مرجع: زينهم، محمد. *"التواصل الحضاري للفن الإسلامى" و تأثيره على فنانى العصر الحديث*. قليوب – مصر: مطابع الأهرام التجارية، سنة ٢٠٠١، ص ٤١.

1. https://www.maajim.com.dictionary.

٢ . النشار،عبد الرحمن. *التكرارات فى مختارات من التصوير الحديث والإفادة منها تربويا*. رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٧٨، ص١٧٢.

١. شوقى، إسماعيل. *التصميم عناصره واسسه ف الفن التشكيلى*. القاهرة: زهراء الشرق، ٢٠٠٠، ص ١٧٢.

٢. رياض،عبد الفتاح. *التكوين فى الفنون التشكيلية*. القاهرة: دار النهضة العربية، ١٩٩٦، ص١٠٦.
(*) بتصرف من مرجع: الرزاز، مصطفى. *التجريب والتصميم فى التربية الفنية*، صحيفة التربية، يناير ١٩٨٤، ص٣٥: ٣٨.

modern art –toronto: clarke –irwn- & company-lit -p.171.. Carla Gohieb ،1. peyond

٢.محمد، مصطفى عبد الرحيم. *ظاهرة التكرار*. القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب،١٩٩٧، ص٥٣.

٣.رشدى،أحمد حافظ..عبد الحليم. فتح الباب. *التصميم فى الفن التشكيلى*.القاهرة: مطبعة مخيمر، ١٩٧٠، ص٧٣.

١. إبراهيم، زكريا. *مشكلة الفن*.، القاهرة: مكتبة مصر، ١٩٥٩، ص٤٢.

٢. دسوقى، محمد. *حوار الطبيعة فى الفن التشكيلى*. القاهرة: مطبعة نصر الإسلام، ١٩٩٠، ص٩١.

١.الطايش، على أحمد. *الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة فى العصرين الأيوبى والعباسى*. القاهرة: زهراء الشرق، ٢٠٠٠، ص٨.
(*) بتصرف من مرجع: حشمت، حسن. *تجاربي فى الفن والحياة*. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧، من ص ٧: ١٠.

١.بقشيش، محمود. مقال المثال محمد رزق بين الحديد والنحاس. مجلة الهلال، دار الهلال، مارس ٢٠٠٠.

٢.بتصرف من مرجع: بقشيش، محمود. *دراسات فى نقد الفنون الجميلة. النحت المصري الحديث*. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٤٢.
(*) المعلومات المستقاه من http://www. Fine art gov.eg.

١gov.eg/ arb/cv/cv.asb?ids=488. http://www. Fine art.
(*) "كتالوج متحف الفن المصرى الحديث."وزارة الثقافة، قطاع الفنون التشكيلية، ٢٠٠٥.
المعلومات المستقاه من http://www. Fine art gov.eg.
(*) من مواليد القاهرة عام ١٩٣٢ درس دراسة حرة مسائية في كلية الفنون الجميلة قسم التصوير من ١٩٤٦ إلى ١٩٥١، وحصل علي دبلوم كلية الفنون التطبيقية قسم خزف ١٩٥٧، وتقلد منصب كلية الفنون التطبيقية من عام ١٩٨٠ إلى ١٩٨٣.
Http://www.fine art.gov.eg} about السيرة الذاتية

١سكوت، روبرت جيلام. *أسس التصميم*. ترجمة: إبراهيم، عبد الباقى محمد.. يوسف، محمد محمود. دار نهضة مصر للطباعة، ١٩٨٠، ص ١٥.