المجلة المصرية للدراسات المتخصصة

دورية فصلية علمية محكمة – تصدرها كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس

المجلة المصرية للدراسات المتخصصة

Egyptian Journal for Specialized Studies

رئيس مجلس الإدارة

أ.د/ أسامة السيد مصطفى

نائب رئيس مجلس الإدارة

أ.د/ داليا حسين فهمى

رئيس التحرير

أ.د/ إيمان سيد علي

هيئة التحرير

أ.د/ محمود حسن اسماعيل (مصر)

أ.د/ عجاج سليم (سوريا)

أ.د/ محمد فرج (مصر)

أ.د/ محمد عبد الوهاب العلالي (المغرب)

أ.د/ محمد بن حسين الضويحي (السعودية)

المحرر الفني

د/ أحمد محمد نجيب

سكرتارية التحرير

د / محمد عامر محمد عبد الباقي

أ /ليلى أشرف **أ/ أسامة إدوارد**

أ/ زينب وائل **أ/ محمد عبد السلام**

المراسلات :

ترسل المراسلات باسم الأستاذ الدكتور/ رئيس التحرير، على العنوان التالى

٣٦٥ ش رمسيس – كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس ت/ ٠٢/٢٦٨٤٤٥٩٤

الموقع الرسمي:
https://ejos.journals.ekb.eg

البريد الإلكتروني:
egyjournal@sedu.asu.edu.eg

الترقيم الدولي الموحد للطباعة : 6164 - 1687

الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني : 2682 - 4353

تقييم المجلة (يونيو ٢٠٢٤) : (7) نقاط

معامل ارسيف Arcif (أكتوبر ٢٠٢٣) : (0.3881)

المجلد (١٢) ـ العدد (٤٤) ـ الجزء الثانى

أكتوبر ٢٠٢٤

الهيئة الاستشارية للمجلة

أ.د/ إبراهيم فتحي نصار (مصر)
استاذ الكيمياء العضوية التخليقية
كلية التربية النوعية ـ جامعة عين شمس

أ.د/ أسامة السيد مصطفى (مصر)
استاذ التغذية وعميد كلية التربية النوعية ـ جامعة عين شمس

أ.د/ اعتدال عبد اللطيف حمدان (الكويت)
استاذ الموسيقى ورئيس قسم الموسيقى
بالمعهد العالي للفنون الموسيقية دولة الكويت

أ.د/ السيد بهنسي حسن (مصر)
استاذ الإعلام – كلية الآداب – جامعة عين شمس

أ.د / بدر عبدالله الصالح (السعودية)
استاذ تكنولوجيا التعليم بكلية التربية جامعة الملك سعود

أ.د/ رامى نجيب حداد (الأردن)
استاذ التربية الموسيقية وعميد كلية الفنون والتصميم الجامعة الأردنية

أ.د/ رشيد فايز البغيلي (الكويت)
استاذ الموسيقى وعميد المعهد العالي للفنون الموسيقية دولة الكويت

أ.د/ سامى عبد الرؤوف طايع (مصر)
استاذ الإعلام – كلية الإعلام – جامعة القاهرة
ورئيس المنظمة الدولية للتربية الإعلامية وعضو مجموعة خبراء
الإعلام بمنظمة اليونسكو

أ.د/ سوزان القليني (مصر)
استاذ الإعلام- كلية الآداب – جامعة عين شمس
عضو المجلس القومي للمرأة ورئيس الهيئة الاستشارية العليا للإتحاد
الأفريقي الأسيوي للمرأة

أ.د/ عبد الرحمن إبراهيم الشاعر (السعودية)
استاذ تكنولوجيا التعليم والاتصال ـ جامعة نايف

أ.د/ عبد الرحمن غالب المخلافي (الإمارات)
استاذ مناهج وطرق تدريس- تقنيات تعليم
– جامعة الأمارات العربية المتحدة

أ.د/ عمر علوان عقيل (السعودية)
استاذ التربية الخاصة وعميد خدمة المجتمع
كلية التربية ـ جامعة الملك خالد

أ.د/ ناصر نافع البراق (السعودية)
استاذ الاعلام ورئيس قسم الاعلام بجامعة الملك سعود

أ.د/ ناصر هاشم بدن (العراق)
استاذ تقنيات الموسيقى المسرحية قسم الفنون الموسيقية
كلية الفنون الجميلة ـ جامعة البصرة

Prof. Carolin Wilson (Canada)
Instructor at the Ontario institute for studies in education (OISE) at the university of Toronto and consultant to UNESCO

Prof. Nicos Souleles (Greece)
Multimedia and graphic arts, faculty member, Cyprus, university technology

(*) الأسماء مرتبة ترتيباً ابجديًا.

الصفحة الرئيسية

م	القطاع	اسم المجلة	اسم الجهه / الجامعة	ISSN-P	ISSN-O	السنه	نقاط المجله
1	Multidisciplinary عام	المجلة المصرية للدراسات المتخصصة	جامعة عين شمس، كلية التربية النوعية	1687-6164	2682-4353	2024	7

Arcif Analytics — معامل التأثير والاستشهادات المرجعية العربي — قاعدة البيانات العربية الرقمية — Arab Citation & Impact Factor — Arab Online Database — معرفة e-MAREFA

التاريخ: 2023/10/8

الرقم: L23/177ARCIF

سعادة أ. د. رئيس تحرير المجلة المصرية للدراسات المتخصصة المحترم

جامعة عين شمس، كلية التربية النوعية، القاهرة، مصر

تحية طيبة وبعد،،،

يسر **معامل التأثير والاستشهادات المرجعية للمجلات العلمية العربية (ارسيف – ARCIF)**، أحد مبادرات قاعدة بيانات **"معرفة"** للإنتاج والمحتوى العلمي، إعلامكم بأنه قد **أطلق التقرير السنوي الثامن للمجلات للعام 2023**.

ويسرنا تهنئتكم وإعلامكم بأن **المجلة المصرية للدراسات المتخصصة** الصادرة عن **جامعة عين شمس، كلية التربية النوعية، القاهرة، مصر، قد نجحت في تحقيق معايير اعتماد معامل "ارسيف Arcif"** المتوافقة مع المعايير العالمية، والتي يبلغ عددها **(32) معياراً**، وللاطلاع على هذه المعايير يمكنكم الدخول إلى الرابط التالي:

http://e-marefa.net/arcif/criteria/

وكان **معامل "ارسيف Arcif " العام** لمجلتكم لسنة 2023 **(0.3881)**.

كما صُنفت مجلتكم في **تخصص العلوم التربوية** من **إجمالي عدد المجلات (126)** على المستوى العربي ضمن الفئة **(Q3)** وهي الفئة الوسطى، مع العلم أن **متوسط معامل ارسيف لهذا التخصص** كان **(0.511)**.

وبإمكانكم الإعلان عن هذه النتيجة سواء على موقعكم الإلكتروني، أو على مواقع التواصل الاجتماعي، وكذلك الإشارة في النسخة الورقية لمجلتكم إلى معامل **"ارسيف Arcif"** الخاص بمجلتكم.

ختاماً، نرجو في حال رغبتكم الحصول على شهادة رسمية إلكترونية خاصة بنجاحكم في معامل " **ارسيف** "، التواصل معنا مشكورين.

وتفضلوا بقبول فائق الاحترام والتقدير

أ.د. سامي الخزندار

رئيس مبادرة معامل التأثير

" ارسيف Arcif"

+962 6 5548228 -9
+ 962 6 55 19 10 7
info@e-marefa.net
www.e-marefa.net
Amman - Jordan
2351 Amman, 11953 Jordan

محتويات العدد

* **بحوث علمية محكمة باللغة العربية:**

- تحليل لخصائص ومراحل العمل الفني ومراحل تذوقه
ا.د/ مصطفى محمد عبد العزيز حسن ٥٤١
ا.د/ عفاف احمد محمد فراج
- المتغيرات المرتبطه بتنميه التفكير الابداعى لدى عينة مختارة من طلاب المرحله الاعداديه
٥٧٩
ا.د/ أيمن نبيه سعد الله
ا/ آن احمد محمد صلاح الدين
- اتجاهات عمارة ما بعد الحداثة كمدخل لإثراء التصميم الزخرفي الجرافيكي
ا.د/ محمد علي عبده
٦٠٩
ا.د/ وائل حمدي القاضي
د/ نجلاء محمد عبد الحميد الخولي
ا/ بسمة أحمد على عبد العزيز
- توظيف طباعة الأستنسل في تنمية الإدراك البصري لدى عينة من الفئات الخاصة
ا.د/ أيمن رمزي حبشي ٦٣٧
ا.د/ عنايات احمد حجاب
ا/ سارة مصطفى محمد عبد الجواد
- التشكيل الفنى بالأسلاك والمسطحات المعدنية كمصدر لتحقيق حلى معاصرة فى ضوء القيم الجمالية للفن التكعيبى
ا.د/ زاهر أمين خيرى أيوب ٦٥٧
د/ حسن محمود فراج
ا/ منى جمال عبد العظيم حسن
- أثر الرسوم المتحركة المصرية على تنمية التذوق الفني لدى عينة من طلاب التربية الفنية
ا.د/ أشرف أحمد العتباني ٦٩٥
ا.د/ أمل محمد حلمى
ا/ نانيس محمود تيمور

تابع محتويات العدد

- دراسة مقارنة بين الأسلوب التركي والأسلوب المصري في صياغة الأعمال الموسيقية الآلية

ا.د/ داليا حسين فهمي ٧٣١
ا.م.د/ وائل وجيه طلعت
ا/ عبير مصطفى محمد

- حجم مجموعة التشارك في بيئة تعلم سحابية وأثره على تطوير مشروعات البرمجة والرضا لدى طلاب تكنولوجيا التعليم

ا.د/ صفاء سيد محمود ٧٥١
ا.د/ محمد احمد فرج
د/ جمال عبد الناصر محمود
ا/ محمد عزت السيد محمد عبد ربه

- دور التربية الإعلامية في توعية الشباب الجامعي بالإستخدام الآمن لتطبيقات الإعلام الجديد

ا.د/ سلام احمد عبده ٨٠٩
د/ داليا عيد عفيفى
ا/ هيام مصطفى السيد طاهر

- المشكلات النمائية والأكاديمية الشائعة لدي الأطفال في المرحلة الأبتدائية

ا.د/ السيد عبد القادر زيدان ٨٤٥
د/ أيمن حصافى عبد الصمد
ا/ إنجى صبرى محمد إسماعيل

التشكيل الفنى بالأسلاك والمسطحات المعدنية كمصدر لتحقيق حلى معاصرة فى ضوء القيم الجمالية للفن التكعيبى

ا.د / زاهر أمين خيرى أيوب [١]

د / حسن محمود فراج [٢]

ا / منى جمال عبد العظيم حسن [٣]

[١] أستاذ أشغال المعادن ، قسم التربية الفنية ، كلية التربية النوعية ، جامعة عين شمس.

[٢] مدرس أشغال المعادن ، قسم التربية الفنية ، كلية التربية النوعية ، جامعة عين شمس.

[٣] باحثة بقسم التربية الفنية ، كلية التربية النوعية ، جامعة عين شمس.

التشكيل الفنى بالأسلاك والمسطحات المعدنية كمصدر لتحقيق حلى معاصرة فى ضوء القيم الجمالية للفن التكعيبى

ا.د/ زاهر أمين خيرى أيوب
د/ حسن محمود فراج
ا/ منى جمال عبد العظيم حسن

ملخص:
يهدف هذا البحث إلى الكشف عن الحلول الفنية للتشكيل بالأسلاك المعدنية والمرتبطة بالقيم الجمالية للفن التكعيبى والتوصل من خلالها إلى حلول فنيه جديده ومبتكرة للإفادة منها فى إثراء مجال أشغال المعادن. وتم توظيف هذة الحلول فى بعض التطبيقات العملية، وهى فى صورة مشغولات فنية معدنية تحتوى. تحتوى على العديد من الجوانب التقنية والجمالية مما اظهرت مدى ملائمتها مع الجانب الوظيفى من ناحية ، وتصميم الابعاد والنسب الجماليه ، ومرونة السطح والسيطره على حركة المكونات من حيث مركز الثقل لتحقيق التزان ، والترابط بين الاجزاء المكونه لها من ناحيه اخرى.
الكلمات الدالة : التشكيل الفني ، الأسلاك والمسطحات المعدنية ، حلى ، الفن التكعيبى.

Abstract:
Title: Metal wires and flats art formation as a source of contemporary solutions in light of the aesthetic values of Cubist art
Authors: Zaher Amin Khairy Ayub, Hassan Mahmoud Faraj, Mona Gamal Abdul Azim Hassan
the aim of this research is to uncover technical solutions to metal wire formation linked to the aesthetic values of cube art and to find new and innovative artistic solutions that can be used to enrich the field of metalworking These solutions have been employed in some practical applications, and they are in the form of metal artefacts containing many technical and aesthetic aspects, showing their rigidity with functionality on the one hand, the design of dimensions and aesthetic proportions, surface flexibility and control of the movement of components in terms of center of gravity to achieve attran and connectedness on the other
Keywords: Metal wires and flats, art formation, Cubist art

مقدمة:

"المدرسة التكعيبية هي اتجاه فني ظهر في فرنسا في بدايات القرن العشرين الذي يتخذ من الأشكال الهندسية أساسًا لبناء العمل الفني إذا قامت هذه المدرسة على الاعتقاد بنظرية التبلور التعدينية التي تعتبر الهندسة أصولا للأجسام. انتشرت بين ١٩٠٧ و ١٩١٤، ولدت في فرنسا على يد بابلو بيكاسو، جورج براك، وخوان جريس. (هربرت ريد، وآخرون، حاضر الفن ، ١٩٨١ص ٨١) "

"أعتمدت التكعيبية الخط الهندسي أساساً لكل شكل فاستخدم فنانوها الخط المستقيم والخط المنحني، فكانت الأشكال فيها إما أسطوانية أو كروية، وكذلك ظهر المربع والأشكال الهندسية المسطحة في المساحات التي تحيط بالموضوع، وتنوعت المساحات الهندسية في الأشكال تبعا لتنوع الخطوط والأشكال واتجاهاتها المختلفة. ولهذا فإن التكعيبية ركزت على فكرة النظر إلى الأشياء من خلال الأجسام الهندسية وخاصة المكعب، فهي تقول بفكرة الحقيقة التامة التي تأخذ كمالها وأبعادها الكلية، عندما تمتلك ستة وجوه، كالمكعب تماما, فالتوصل إلى هذا الهدف لا يتحقق إلا عن طريق تحطيم الشكل الخارجي والصورة المرئية" (اسماعيل عزالدين، الفن والانسان ، ١٩٧٤ ص ١٧٦)

"وقد أكد الطراز التكعيبي على السطح المستوي ذي البعدين للصورة، مع رفض التقنيات التقليدية للمنظور والتقصير والتشكيل ، وقد اشتقت التكعيبية أسمها من ملاحظات المصور هنري ماتيس، والناقد لويس فوكسيل الذي وصف بصورة ساخرة عمل باراك بأنه "منزل مكعبات". والجدير بالذكر أن كتل المنازل والأشكال الأسطوانية للأشجار ومخططات الألوان المائلة للأصفر والأخضر، إنما تعيد إلى الأذهان المشاهد الطبيعية لـ بول سيزان، أن مراحل التكعيبية لم يكن من اختراع قادة الحركة، وإنما كان لفظا أطلقه حينما تعرضوا لتحليل الأعمال وبيان منبعه" (محمود البسيونى، الفن فى القرن العشرين ، ١٩٨٣ص ٩٠)

وتعتبر هذه المدرسة أهم ثورة فى الفن المعاصر فهى " تسعى إلى الإلتزام ببعض القواعد الصارمة ورموز هندسية وسطوح منتظمة، فالفنان يرجع الطبيعة إلى أشكال هندسية مبسطة، ويعيد تكوين علاقات بين الجزيئات كما يتراءى له حتى يعبر عن مشاعره." (عبدالرحمن محمد ربيع احمد، توظيف معالجة تقنيات الاسطح المعدنية لعمل مشغولات مستوحاه من المدرسة التكعيبية التحليلية ، ٢٠٠٣ص٤)

ولقد حدد التكعيبيون مهمة الفنان فى محاوله الكشف عن الأسس البنائية للقوالب الفنية التشكيلية على أساس تصورات منطقية وذاتية، أما جوهر الطريقة التكعيبية فينحصر فى إظهار الحجم عن طريق الرؤية الدائرية من حول الشكل فى الفراغ .وقد إستمر تطور المذهب التكعيبى فى فرنسا حتى أواخر الحرب العالمية الأولى، فبحث رواده فى أعمالهم عن مبدأ التفكيك التحليلى للأشكال بالإضافى إلى تقوية الأسلوب الهندسى حتى توصلوا إلى التخلى عن موضوعية التعبير. " (حسن محمد حسن، مذاهب الفن المعاصر،١٩٨٧ص١٤٥)

ولقد قام كل من " بيكاسو وبراك" بتطوير فكرة "سيزان" الهندسية إلى مرحلة تجريبية متقدمة، فااستبدلا التأثيرات البصرية على سطوح الأشكال التى اهتم بها التأثيريون بتصور عقلانى متفهم للشكل، ورأيا فى الأشكال الطبيعية المكعب والمخروط والإسطوانة والكرة، الأمر الذى جعلهم يستخدمون أشكالاً طبيعية تمكنوا من تحويلها إلى تنظيمات مجردة" (محمد ابوالمعاطى احمد، دراسة مقارنة بين الشكل والمضمون فى التصور القديم والحديث ارتباطا بالتربية الفنية ، ١٩٧٧ ص١٣٨)

"والتكعيبية تسعى إلى اكتشاف قوى الشكل الكامنة في ذاته، وقد يختلف التكعيبيون في أساليب التعبير، ولكنهم لا يختلفون في الجوهر الذي يعتمد على التحليل الشكلى من أجل الوصول إلى القانون الرياضى المستمر بداخله." (صبرى محمد عبدالغنى، سمات الفن الإفريقى فى تصوير بيكاسو، رسالة دكتوراة غير منشورة ، ١٩٨٢ص٣٤)

ولقد رأت الباحثة أنة توجد علاقة إيجابية بين خصائص المدرسة التكعيبية التى تعتمد على إختزال الأشكال إلى أجزاء هندسية وخطوط مستقيمة وزوايا حادة، وبين أساليب التشكيل المعدنى اليدوى وخاصة أسلوب الطرق، وهذا ما يمكن أن يكون له الأثر الواضح فى إثراء القيمة الجمالية فى المشغولات المعدنية ذات الهيئات الهندسية وكذلك ما يساعد فى تنمية مهارات الطالب التقنية والفكرية والفنية.

مشكلة البحث: –

تتحد مشكلة البحث في التساؤل التالي:

كيفية صياغة مشغولة معدنية معاصرة بإستخدام أسلوب التشكيل بالطرق فى ضوء القيم الجمالية للفن التكعيب ؟

هدف البحث

تحقيق مشغولة معدنية معاصرة بإستخدام أسلوب الطرق فى ضوء القيم الجمالية للفن التكعيبى.

فرض البحث:

تفترض الباحثه وجودعلاقة إيجابية بين التشكيل بأسلوب الطرق وبين تحقيق مشغولة معدنية معاصرة فى ضوء القيم الجمالية للفن التكعيبى.

حدود البحث :

– دراسة وتحليل بعض أعمال فنانى المدرسة التكعيبية التحليلة من حيث تحليل القمية الجمالية والتحليل الشكلى لها .

– استخدام أسلوب التشكيل بالطرق علي الاسلاك والمسطحات لتحقيق مشغولة معدنية معاصرة فى ضوء القيم الجمالة لفنون . الاتجاه التكعيبى(شرائح من النحاس الاحمر سمك ٠.٨ مم ، واسلاك من النحاس الاحمر والاصفر سمك ١ ، ١.٥ ، ٢ مم)

منهجيه البحث:-

يتبع هذا البحث المنهج الوصفى والمنهج التجربى وذلك من خلال الخطوات الآتية:

ثانياً: الإطار النظرى:

١- طريقة التشكيل بالطرق

أ- الفلطحة ب- التربيع ج- الإطالة .

* الفن التكعيبى:

١- أسباب ظهور الفن التكعيبى.

٢- المرجعيات الفلسفية للتكعيبية.

٣- البديات التى نشأت من خلالها التكعيبية.

* مراحل المدرسة التكعيبية.

أ- المرحلة التمهيدية .

ب- المرحلة التحليلية .

ت- المرحلة التركيبية .

السمات العامة للمدرسة التكعيبية. *

* مختارات لأعمال فنانى المدرسة التكعيبية وتحليل القيمة الجمالية لها.

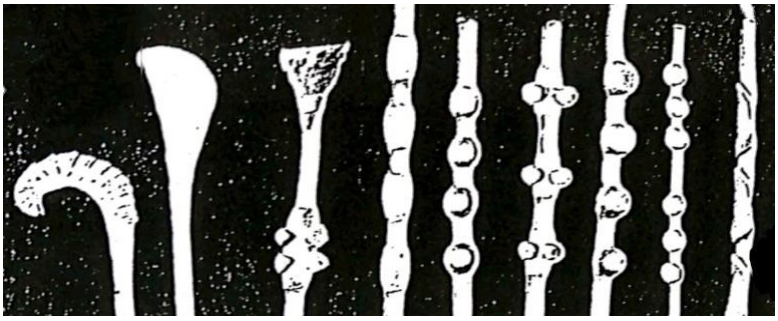
* أسلوب التشكيل بالطرق:-

١- طريقة التشكيل بالطرق:

" هو إحداث تغيير فى الهيئة العامة للسك إما بلطرق المباشر أو غير المباشر، وقد يكون الطرق على الساخنأو البارد وغالباً فى حالة الأسلاك يكون على

البارد ويتم ذلك فى أجزاء محددوة دون غيرها من السلك بحيث يحتفظ فى النهاية بهيئتة كسلك ولا يتحول مظهره العام إلى شريحة . وينتج الطرق بهذا المفهوم تغيير جزئى لشكل المعدن سواء كان ذلك لأجزاء الوسط أو اطرف أو لأحد الجوانب دون الأخر" (محمد صبرى سيد صالح، تقوية الأسطح المعدنيةمن خلال بعض أساليب التقنية فى تصميم وتشكيل المنتجات المعدنية، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية الفنون التطبيقية،١٩٩١ص١٢١)

ويوضح ذلك شكل رقم (١)، وأثناء هذا التشكيل يمكن التعرض لبعض العمليات وذلك لإبراز جماليات التشكيل بالأسلاك وهذه العمليات مثل:



شكل (١) يوضح بعض التأثيرات الزخرفية على سطح السلك تعتمد على التشكيل بالطرق " (سهام اسعد عفيفى، دراسة الخط الهندسى فى الحلى الفرعونية لإثراء مشغولات الحلى فى التربية الفنية، رسالة ماجستير غير منشورة،١٩٨٧ص١٨٥)

أ- الفلطحة:

" تجرى هذه العملية مثلاً لزيادة سمك مشغولة ما أو إنقاص طولها فى نفس الوقت" (زاهر امين خيرى حسين ايوب، القيم الجمالية للخط الكوفى كمصدر لإثراء التشكيل الفنى للأسلاك المعدنية ، رسالة ماجستير، كلية التربية النوعية،١٩٩٩ ص١١٦)

ويتم ذلك بالطرق على أحد الأطراف وهو فى وضع رأسى ومثبتاً على المنجلة أو على السندال أو الزهرة .

ب- التربيع : ويمكن من خلال هذه العملية تحويل طرف قطعة من السلك المستدير المقطع إلى مقطع مربع ،حيث يوضع طرف السلك عمودياً على حافة السندال أو الزهرة ويتم الطرق بالمطرقة على جانبين متماسين منه " (زاهر امين خيرى حسين ايوب، القيم الجمالية للخط الكوفى كمصدر لإثراء التشكيل الفنى للأسلاك المعدنية ، رسالة ماجستير، كلية التربية النوعية،١٩٩٩ ص١١٦)

ج- الإطالة: وينشأ عن هذه العملية تقليل طول المقطع العرضى عن الحد الذى يكون علية ويصحب ذلك إزدياد فى الطول إما بصورة إنسيابية مستمرة أو متدرجة المقطع، وإزدياد فى العرض، ويشمل القطاعات المستديرة أو المربعة" (احمد كمال الدين عبدالحميد احمد، الوحدات الخطية كشكل زخرفى فى الحشوات الحديدية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفون التطبيقية،١٩٧١ ص١٨٣)

*** الفن التكعيبى:**

١- أسباب ظهور الفن التكعيبى :

أ- ابتعاد سيزان عن أسلوب الانطباعية العام واتخاذه أسلوباً متفرداً ، ليظهر إلينا الكامن في المواضع الطبيعية مؤكداً على السطوح والكتل ، وحدود الخطوط التي أعطت لوحاته نظاماً هندسياً . يقول سيزان : " إنَّ الطبيعة يمكن أن تتحول إلى اسطوانة والى كرة والى مخروط ، وكذلك لسيزان الفضل في تكريس الواقع الجديد للتكعيبية عبر الوسائل الفنية الثلاث" (اميرة حلمى مطر، فلسفة الجمال،١٩٦٢ ص٥٠-٥١)

-المستويات المتداخلة : وضع سيزان السطوح الهندسية بطريقة متداخلة توحي بالبعد والقر

-عين الطائر : النظر من الأعلى إلى أجزاء اللوحة .

– تداخل الزمان والمكان: يتداخل الزمان مع المكان فى لوحاته من خلال تضخيم الأشياء ورفعها إلى أعلى أو إحالتها إلى الجانب .

ب– اهتدت التكعيبية بتأثير التطور الذي كان قد تحقق في ميدان العلوم الطبيعية شأنها في ذلك شأن الانطباعية ، فقد أفادت التكعيبية من نظريات علماء الرياضيات والهندسة، والكيمياء البلورية أمثال بواتكارية وبرانسيه وكذلك من طروحات اينشتاين والنظرية النسبية .

ت– تأثر الفنانين الفرنسيين بالنحت الزنجي الأفريقي ، والفنون البدائية ، وقد وضعت بدايات التكعيبية باسم (العهد الزنجي) ، إذ قدم الفنان الأفريقي للغربيين بما يتضمنه من قوة سحرية ذات مدلول إنساني وبما يمتاز به من تبسيط واختزال للأشكال

* المرجعيات الفلسفية للتكعيبية:

أ– وتكشف التكعيبية عن مرجعية افلاطونية ، " إذ ذكر افلاطون في محاورة فيليبوس إذ استخرجنمن الفنون المختلفة ما تنطوي عليه من حساب وقياس ، فما الذي يبدو ؟ لاشيء على الإطلاق ... ، إنَّ الذي اقصده بمجال الأشكال لا يعني ما يفهمه عامة الناس من الجمال في تصوير الكائنات الحية ، بل أقصد الخطوط المستقيمة والدوائر والمسطحات والحجوم المكونة منها بواسطة المساطر والزوايا ، ويؤكد أفلاطون أن هذه الأشياء ليست جميلة جمالاً نسبياً مثل باقي الأشكال ولكنها جميلة جمالاً مطلقاً . وبذلك يربط أفلاطون الجمال بالمثال العقلي يتجلى بالإئتلاف الهندسي" (William Rubin، Picasso and Braque, Pioneering cubism, The musm of Modern, art, newYork، ١٩٩٠ ص٣٩)

ب– ويؤكد هربرت ريد مقولات أفلاطون حين يقول :" إنَّ نظرية التكعيبية قريبة من نفس النظرية التي دعا إليها أفلاطون ... إذ إنَّ الفنان التكعيبي يتناول موضوعة كنقطة انطلاق ثم يستخلص منه على حد قول أفلاطون الخطوط المستقيمة

والأقواس والمسطحات والأشكال المجسمة ، مستخدماً في ذلك المخاريط والمساطر والزوايا" (هربرت ريد; ت محمد فتحى، الفن اليوم، ١٩٨١ص٧٢-٧٣)

* البدايات التي نشأت من خلالها التكعيبية :

"وقد بدأت التكعيبية باكتشاف سيزان لأساليب التصوير الأصلية للون وللشكل بإبراز الخصائص التي تميز الفضاء التشكيلي عن الفضاء الملموس الذي نعيش فيه، فهو يرسم باللون بطريقة تؤدي إلى بناء الشكل والف ارغ فالتكعيبيين ابتكروا فضاء تشكيليا جديدا يعد محاولة لحل مشكلة الحركة والاستمرار بصورة مبتكرة وجديدة " (htt)

والموضوع عند التكعيبيين قائم على أشكال بسيطة، أشجار أو منازل أو أواني أو آلات موسيقية. "ولكن من الملاحظ أن كل هذه الأشياء التي استخدمها التكعيبيون كنماذج لصورهم إنما يمكن ردها إلى أشكال هندسية، والتكعيبيون قد تخلوا عن الشكل البصري الفوتوغ ارفي، وأحلوا بدلا منه الشكل الهندسي المبسط ذو الزوايا الحادة والقائمة على الخطوط المنكسرة الصارمة، وتخلوا عن فكرة المنظور التقليدي في الرؤية والذي يحد طبقا لوجه نظرهم من إيجاد شكل ديناميكي يتفق ومتطلبات العصر الحديث ،وطبقوا فكرة والمتعدد الرؤية والذي يجمع بين أكثر من ازوية في اللقطة الواحدة وبالتالي فأن هناك عدة عوامل وأراء فلسفية بمثابة دعامات بلورة فكرة الحركة التكعيبية وهكذا نجد أن الفنان التكعيبي يمضي جنبا إلى جنب مع العالم في معمله الذي يبحث في تركيب أجزاءه الذرة وتحليلها إلى عناصرها الأصلية فالتكعيبيون يتخذون التأليف بين عناصر مستلهمة من الطبيعة ولكن بعد تحليلها والكشف عما يجري وارء مظهرها الخارجي من قوانين تتحكم في تكوينها " (محمود امهز، الفن التشكيلى المعاصر،١٩٨١ ص٦٥)

وبالتالي فالتكعيبية تسعى إلى تقسيم الأحجام إلى مساحات وزوايا حادة كأضلاع قطعة البلور.

"كما يلاحظ أن مصوري التكعيبية لم يرتبطوا بنسخ الشكل والملامس واللون والفارغ ولكنهم بدلا من ذلك قدموا واقعا جديدا في التصوير الذي يصور الأجزاء المحطمة بصورة جذرية، التي يمكن رؤية جوانبها المتعددة في نفس الوقت" (محسن محمد عطيه، الفن وعالم الرمز، ١٩٨١ ص١٣٨)

ويجدر بنا أن نؤكد هنا بدء ظهور بوادر التكعيبية في تصوير بيكاسو قبل أن يتأثر بس ايزن. فهو يختصر التجسيم إلى أقصى حد ويجعل الحيز بلا عمق أو منظور مدروس ويشتت الضوء." ولا تقوم الألوان عنده منذ هذا الوقت المبكر إلا بدور التابع، كما ترتفع أمام الخلفيات الباهتة أشكال ضخمة منطوية على نفسها وبذلك أحدثت التكعيبية انقلابا جديدا على بيكاسو، وهو يشبه ذلك الانقلاب الذي أحدثته التأثيرية في نفسها، في بداية الأمر أراد بيكاسو. ومعه رواد الحركة التكعيبية أن يعبروا عن العالم الخارجي بحرفية، لا كما فعل التأثيريون، بل بتفهم الموضوع أيا كان نوعه وتخلق بواسطته وفي مواجهة العالم القائم، عالما أخر مبينا على قوانين الإنسان" (روجيه جارودي: ، ترجمة حليم طوسون، واقعية بلا ضفاف،١٩٨٩ ص٣٣)

"وقد تركت التكعيبية أثراً بالغا على الفنانين الشباب في كل مكان وذلك من خلال الإستنساخات المطبوعة وكذلك الأعمال المرسلة للعرض في معارض إنجلترا وهولندا وألمانيا وروسيا والولايات المتحدة. وفي باريس تحول عدد كبير من الفنانين الذين لا يمتلكون موهبة فعلية كامنة لرسم لوحات تكعيبية أظهرت أقل من الفهم لهذا الأسلوب. وأما الآخرون أمثال " (Brett, Guy، ١٩٦٨)

"Marcoussis" "وريث"Reth. والفنان الشاب ديغوارفى Diegorivera".

ماركوس

" فقد أصبحوا أقرب إلى جوهر التكعيبية، كما تأثر بالتكعيبية عدد كبير من الرسامين أمثال Maria " ومارسيل دو شامب""Blanchard ماريا بلا نشار"Herbin"وهربين ""Marcel Du champ

* مراحل المدرسة التكعبية:

مرت المدرسة التكعبية بثلاث مراحل وهى

المرحلة التمهيدية(١٩٠٧ – ١٩٠٩) أ-

ب- المرحلة التحليلية (١٩١٠ – ١٩١٢).

ج- المرحلة التركيبية(١٩١٢ -١٩١٤).

أ- المرحلة التمهيدية (١٩٥٧ – ١٩٠٩)

"في هذه المرحلة تكونت المبادئ الأساسية للتكعيبية ، كان لعمل سيزان والفنون البدائية والنحت الزنجي أثر كبير على تطور التكعيبية وتحديد مسارها، وتوضحت منطلقات التكعيبية في هذه المرحلة وتجسدت في التخلي كلياً عن المفاهيم التقليدية للتصوير، وانحصرت اهتماماتها الرئيسة في عملية خلق نماذج جديدة ، وأن تكن مستمدة من الطبيعة ولكنها لا تسعى إلى نقلها وتقليدها ، وذلك بتجنبها الإيهام المنظوري والمدى التشكيلي التقليدي واستخدامها فقط كوسائل تشكيلية" (٢٠٠٠ ص٣٦).

ولقد تهيأ الجو في المرحلة الأولى بظهورالأساليب التى شاعت فى البحث الزنجي والفنون والبدائية بوجه عام ففي ربيع عام ١٩٠٧ كان بيكاسو قد أنجزصورة (إنسات أفينون) حيث استخدم قطاعات لأرضيات قائمة وقائمة بألوان مبسطة، مستعيضاً بذلك عن استخدام الظل والنور وتدعى هذه الفترة بالعهد الزنجي، إذ يتحدد بها بداية الاتجاه التكعيبي." ونرى أن بيكاسو كان يصور بطريقة تتبع من غريزته وأعماق شعوره، حيث ينقل إلى اللوحة ذلك التصور والانطباع الذي يعبر عن إدراكتة الغريزية لمضمون الأشياء في صورتها التكعيبية، أما بارك فأنه يقوم على طريقة استنتاجيه، تستند إلى العقل الواعي في الوصول إلى مدلولات التكعيبيةوفي هذه المرحلة كانت النضارة في أعمال بارك تصدر عن التأثيرية والوحشية حيث تحكم

ألوانه حده الإحساس بالشكل." (حسن محمد حسن، الأسس التاريخية للفن التشكيلى المعاصر، الجزء الثانى،١٩٧٩ ص٧٤)

وقد ساعد تعاون كل من بيكاسو وبراك على ابتكار النزعة التكعيبية بعد دراستهم لأعمال سيزان ونماذج من النحت الزنجى والفنون البدائية وكان سيزان يقول: أن كل جسم في الطبيعة يمكن إرجاعه إلى معادلةالهندسى إلى مربع، أو مستطيل، أو دوائر، أو مخروط، أو منشور، أو مكعب" وسى ازن إنما يؤكد على منهج بنائي للأعمال الفنية، فالعمل الفني أساسه الهندسة التي قوم عليها ،أو العلاقات التركيبية التي يحتويها وهي أساس التكوين وجوهر البناءوهكذا سعى سيزان للتوصل إلى أهمية الأشياء عن طريق تحليلها وإعادة بنائها حتى أصبحت أفكار سيزان دعامة هامة ساعدت على توطيد مكانة الحركة التكعيبية، ومن هنا نستطيع أن نقدر المدى الحقيقي لما أقدم عليه بيكاسو في حوالي عام ١٩٠٧ إذ طور محاولات سيزان بجراءة شديدة، وما أخذه

التكعيبيون عن سيزان: "البحث عن الهندسة الداخلية المبنية على الأشكال الهندسية وعمل الفنان هو إعادة الطبيعة والأشياء وفق رؤيتهم الخاصة بذلك يفقد الجسم طابعه الخاص، ويصبح الجسم النموذج المطلوب تجسيد جماله عبارة عن مجموعة من الأشكال الهندسية" وقد أسهمت أفكار سيزان في تحطيم الأشكال الطبيعية مما جعل رواد التكعيبية يقومون بتطوير أفكارهم وتحويل كل أعمالهم إلى مرحلة هندسية خالصة، أو بمعنى أخر شبه تجريدية" (نعمت اسماعيل علام، فنون الغرب في العصور الحديثة،١٩٨٣ ص١٤٣) .

ب- المرحلة التحليلية(١٩١٠-١٩١٢)Analytical Cubism

"تركزت هذه المرحلة على بلورة المفهوم الجديد للقضاء التصويري ، بتفكيك عناصر العالم الموضوعي بشكل تحليلي داخل تقاطع شبكة الفضاء . وتتداخل الرؤية المباشرة والرؤية الجانبية للأشياء في المشهد العام ويبدو أن هذه الأشياء التي عولجت بهذه الطريقة قد احتفظت حتى بعد تفكيكها إلى مقسمات، أو سطوح صغيرة بعناصرها

الأساسية التي تتيح لنا إمكانية التعرف عليها كالأنف والعين والفم في الصور الشخصية والميزات البارزة الأخرى في الأشياء مثل الكأس ، القنينة ، الآلات الموسيقية . وهكذا كان الهدف هو التركيز على الشكل المستقل للشيء وليس الشيء نفسه ، ولذلك جعلوا من الشيء الحقيقي شيئاً فنيا")هربرت ريد .Herbert Read et al., 1983 p , .65)

"حيث بُنيت التكوينات في هذه المرحلة من مسطحات هندسية صغيرة متميزة، ووظفت هذه العناصر بطريقة جمعت بين الإحساس بوجود خلفيات وبين الإحساس بأهمية السطح ذي البعدين في اللوحة التصويرية، وأدت تلك الطريقة إلى إيجاد توتر قوي على سطح الصورة من خلال المستويات المتداخلة للشكل والأرضية، فإذا كانت الأشكال الهندسية التي اتبعت في المرحلة الأولى التكعيبية تعتبر على جانب من البساطة في الأداء فإن الصورة التي تمثل المرحلة الثانية كانت أكثر تعقيداً في تفاصيلها، لأنها انعكاس لنظرية التبلور في نطاق العمل الفني، ذلك من حيث تحليل الشكل الطبيعي إلى أوضاع هندسية مختلفة " (ابراهيم عبدالمغنى ابراهيم عفيفى، العلاقة الكامنة بين الشكل والأرضية في التصوير الحديث كمدخل كبرنامج تجريبى لتدريس التصوير،رسالة دكتوراة غير منشورة كلية التربية الفنية،١٩٩٣ ص١١٢).

"وقد ازداد فى هذه المرحلة تفتيت الأشكال مع استخدم لون واحد بدرجاته فكان المصور يجزئ الأشكال إلى مكعبات ثم يجسمها ليعيد بنائها في صورة جديدة، كما يرسم الفنان عدة رؤى للشيء الواحد في اللوحة كما كان الفنان يلجأ إلى تجزئ الأجسام إلى مكعبات، ثم تجمع هذه المكعبات في أشكال ثم انصرف بيكاسو وبراك بعد هذه المرحلة إلى معالجة هذه المكعبات أو الحجوم، عن طريق التلاعب بالظلال، للإيهام بالحركة، فيظل الجسم الهندسي بحيث يبدو، وكأنه منظور إليه من عدة زوايا مختلفة " (قاسم حسين صالح، الإبداع في الفن،١٩٨٩ ص٩٥)

ج- المرحلة التركيبية(١٩١٢-١٩١٤) Synthetic Cubism

في هذه المرحلة من تطور التكعيبية يصبح (جوان غري) أبرز المثلين الفعليين للأسلوب الجديد ، لقد عمل (غري) على الجمع بين التأليف المستمد من الطبيعة والبنية المستقلة للمدى التصويري ، وفعلاً كان (غري) الذي صاغ أشكاله بدقة ووضوح، فبيدأ أولاً بتجريد بنية اللوحة وتنظيمها هندسياً ثم يدخل إليها الموضوع الذي يبقى على صلة واضحة بالطبيعة ، بحيث تتألف أشكاله – كما أعاد الفكر صياغتها – مع البنية الأساسية للسياق الهندسي ويشرح ذلك بقوله : " اعمل بواسطة عناصر الفكر ، وبواسطة المخيلة ، فأحاول أن أجعل حسياً ما هو مجرد ، انطلق من العام إلى الخاص ، ذلك يعني أنني انطلق من فعل تجريدي لأصل إلى الحدث الحقيقي ، فني هو فن تركيبي ، فن استدلالي" ، كما قال رينال وأردت أن تنقذ الشكل من التفتيت والتجزؤ الذي لحقه في المرحلة الأولى لكي تنهض به عن طريق إبراز بعض خصائصه . فتمكن زعماء التكعبيين فى هذه المرحلة بيكاسو – وبارك – من العودة إلى صور الأشكال الطبيعية أو أجزاء منها. ولقد استخدم كل منها في بعض أعمال تلك المرحلة قصاصات من الجرائد أو من ورق اللعب، تلصق على السطح ثم يضاف إليها خطوط وألوان لتكمل التصميم" (نعمت اسماعيل علام، فنون الغرب في العصور الحديثة،١٩٨٣ ص١٤٣ صفحة ١٤١).

٥- السمات العامة للمدرسة التكعيبية :

أ- "اعتمدت التكعيبية التجريد التام بتحطيم الأجسام إلى سطوح هندسية ممتدة في الفضاء ومتداخلة معه. أهملت العاطفة وذلك بإهمالها اللون والاكتفاء بالألوان الحيادية من البني والرصاصي والأخضر الداكن وأضاف درجات كثيرة للون الواحد مما منح الأشكال طابعاً نحتياً .

ب- عالجت البعد الثالث بطريقة جديدة يعتمد على خداع الظل والضوء بتقسيم الظل والضوء على جميع الأسطح بالتساوي.

ت- استبعاد الضوء لأنه يؤثر على الشكل ويعطيه ظاهراً يختلف عن حقيقته وجوهر (ttp://www.artworld.com.Kr/artist/syntheticubism/info..html)

ث- اتساع الخامات والتقنيات المستخدمة لتشمل "الكولاج" ومواد النحت

ج- اهتمت التكعيبية بالشكل دون المضمون وأصبح الفن معها عبارة عن سطح ذو طبيعة مشيدة بقوى ذهنية وحدسية.

ح- عدد الفنان زوايا للشكل وأضاف كثير من الأوجه التي يمكن مشاهدتها من خلال الدوارن حول الشكل دورة كاملة والنظر إليها من أعلى ومن أسفل.

خ- حول الفنان إلى عناصر هندسية مثل (المربع والمستطيل والمثلث)، وأعاد تجميعها في أسلوب بنائي ذو ثلاث أبعاد إيهامية أو مسطحة.

- تخلي الفنان عن الخواص التشريحية العادية، فلا نجد لكل من مكوناته مرادف معروف ولكنه لم يمثل للتجريد، بل إحتفظ بالدلالات البصرية.

- تحرر الفنان التكعيبي من اتجاه الضوء فلم يتقيد بمصدر ضوئي واحد، بل وظفه لخدمة بنائية العمل وإبراز المجسمات.

- اعتمد أحيانا على التباينات اللونية للأسطح والهيئات وأحيانا أخرى على التوافقات اللونية.

- أنتج الفنان التكعيبي حلول مسطحة ذات بعدين وحلول ذات ثلاث أبعاد إيهامى

- كان تحليل الفنان للأشكال يهدف إلى تمثيل الحقيقة الجمالية للأشكال وليست الحقيقة البصرية" (احمد حافظ رشدان ، فتح الباب عبدالحليم، التصميم في الفن التشكيلي،١٩٧٠ ص١)

٦- مختارات لأعمال فنانى المدرسة التكعيبية وتحليلها .

ستقوم الباحثه فى هذا الجزء بتحليل لبعض أبرز أعمال فنانين المدرسة التكعيبية فى مجال التصوير والنحت والخزف وغيرها. والتحليل هنا ليس بغرض الدراسة الوصفية لأعمالهم، أو سرد تاريخي لها ولكن للوقوف على معرفة كيفية استخدامهم للأشكال الهندسية في تنفيذ الأعمال، مع عدم التعرض للون لاهتمام الباحثة بالشكل الهندسي لأنه الأساس الذى تقام عليه تطبيقات البحث كل ذلك جعل الباحثة تتوصل إلى نتائج استفادت منها في عمل مشغولات مستوحاة من هذه الأعمال بإستخدام أسلوب التشكيل بالطرق وفق ما يتطلبه التصميم

وفيما يلي تقدم الباحثه الوصف العام و تحليل القيمة الجمالية لبعض الأعمال الفنية لأهم فنانين المدرسة التكعيبية :-(Pablo Picasso ١٩٧٣ – ١٨٨١: أ- بابلو بيكاسو)

يّعد بابلو بيكاسو أشهر فنانى المدرسة التكعيبية و من أهم عمالقة الفن الحديث المعاصر ولد ٢٥أكتوبرعام ١٨٨١م، وهو أسبانى الجنسية كان رسام ونحات، ومصصم مطبوعات، وخزف وشاعر وكاتب مسرحى، وقضى معظم حياتة فى فرنسا بإعتبارها بلاد الفن . شارك بيكاسو فى اختراع الكولاج ويعتبر برتو التكعيبية" آنسات أفينيون" فى عام ١٩٣٧م، "والجرنيكا" أكثر أعماله شهرة. ونجد أن بيكاسو أتخذ اتجاهاً جديداً مستلهما من فن النحت الزنجي، تلك الظاهرة ذات الصفات الجمالية، التي شغلت أماكن عديدة في أوروبا، حتى أصبحت معروفة جيدا لأنتشارها على نطاق واسع. ولقد وقع بيكاسو تحت هذا الفن لما فيه من حساسية وجرأة في التعبير والتجريد، وصار من الآن فصاعداً بطلاً لها

وأحب بيكاسو أن يعمل على الإنسان أو الشيء كما يفكر فيه لا كما ينظر إليه، فقد صوارهما وفق وجوه مختلفة فأخذ يحللها في تخطيط هندسي، حتى تخطي الأحجام وتجزئتها إلى عدة سطوح متأقلمة مع انعكاسات الضوء فاكتسب للوحة ظاهرة متعددة الصفحات، تشبه في ضلوعها المتعددة بالزجاج المنحوت، ومن أعماله في تلك المرحلة. الفتاة والماندولين، الرجل والغليون، عازف الكلارنيت وغيرها.

تحول بيكاسو عن التكعيبية فى العشرينات من القرن الماضى متجهاً الى تحقيق القالب الكلاسيكى، وذلك رغم الطابع الفورمالى الذى ظل محتفظاً به ففى لوحة "امرأة جالسة" وفى أعمال أخرى مشابهة نلاحظ اللغة التصويرية المعقده، وطريقة المزج والتحريف رغم تمتع العمل بتوتر مأسوى وجو حزين" (Elke Linda Buchholz : Pablo Picasso، ٢٠٠١)

- أعمال بيكاسو :

غالبا ما يتم تقسيم أعمال بابلو بيكاسو على فترات وعلى الرغم من إختلاف أسماء تلك الفترات إلا أن الشائع عن تقسيم أعمال بيكاسو هى:

١- الفترة الزرقاء(١٩٠١- ١٩٠٤).

هذة الفترة عرفت بالفترة الزرقاء وذلك لتقديم بيكاسو لوحات تتميز بالتوتر واللمسات الحزينة ويبدو ذلك فى لوحة (عازف الجيتار الأعمى)، وقد اكتسبت فيها الألوان نغمة معتمه رومانسية.

٢- الفترة الروز أو الوردية (١٩٠٥ - ١٩٠٧) .

أصبحت المعاناه اليائسة مع الأحزان هما اللحن الرئيسى فى أعمال بيكاسو، معبراً عنها فى حياة (لاعبى الأكروبات) ولوحة (فتاه على كرة)، وفيها يتأكد ولع الفنان بالتصوير الجدارى الكلاسيكى القديم (الأغريقى - الرومانى)، وهذة الأعمال تكشف عن عمق مأسوى تجسد فى نفوس الشخصيات التى صورت فى لحظات تأمل

٣- فترة تأثره بأفريقيا (١٩٠٨- ١٩٠٩) .

وفى عام ١٩٠٨م اتجه بيكاسو نحو الفن الإفريقى حيث لوحظ تأثره بالمنحوتات والأشكال الزنجية البدائية .

شكل (١)

اسم العمل: المرأة الباكية.

الخامة المستخدمة: زيت على قماش.

المقاس:٥٩,٥* ٤٩سم.

تاريخ انتاج العمل: رسمت يوم ٢٦ تشرين الأول سنة ١٩٣٧.

(من مقتنيات متحف تات في لندن، انجلترا)

القيم التشكيلية والتعبيرية:

تتكون اللوحة من مساحة مستطيلة تحتوي على عنصر آدمي واحد لإمرأة، وهو الشكل الرئيسي الوحيد في اللوحة حيث اتخذ الفنان الخطوط الرأسية والأفقية والمائلة والمتكسرة التي تتقاطع لكي تحصر بداخلها مساحات مختلفة تمثل وجه

المرأة، ويظهر وجة المرأة في وضع قريب من المواجهة فالوجه ينظر إلى الأمام مباشرة من اللوحة، وتظهر بعض التفاصيل بشكل يوضح معالمها مثل والعين والأنف والشفاه والشعر والقبعة التى ترتديها على شعرها. كما نلاحظ أن الفنان رسم أصابعها وأظافرها بطفولة محضة على وجه امرأته هذه التي قضمت المنديل من شدة الألم مستخدماً زواياه الحادة ومثلثاته للتعبير عن حدة شعور الأسى في هذا المشهد. هذا التحطيم و التكسير للمفردات وإعادة صياغتها من جديد منح بيكاسو التفرد الجميل في لوحته التي حافظ في خلفيتها على خطوط مستقيمة ليركز المتأمل على مثلثاته المتكسرة حزنا على وجه هذه المراة المفجوعة، ثم امتص بيكاسو الألوان من فم المرأة وأسنانها وأبقى على اللون الأزرق كناية عن بُحيرة صبّت فيها المرأة قطر دمعها من مجرى عينيها ثم راح بيكاسو بكل شغب يشبه الدمع "بخرمشات" تترك علامات على وجهها الباكي، كأنة أراد أن يقول : أن سلاح المرأة ليس دموعها... فقد أظهر بشغبه الطفولي أن المرأة على كل بؤسها وحزنها وارتدائها الأسود للحداد، لم تتنازل عن قبعتها الأنيقة التي تشبه حوض زهور جميل ولم تترك أناقتها وقِرطها الذي أسدلته من خلفه خصلات شعرها الناعمة، على الرغم من أن رسالة خفية تركها لنا من وراء ذلك هي أن المرأة لم تكن تعلم ما ينتظرها في هذا اليوم و أنها بدأت يومها بأناقة ودلال... إلا أن الفاجعة داهمتها تاركة ذكراها لوحة خالدة في إحدى متاحف لندن .

القيمة الجمالية:

اللوحة تقوم على أساس هندسي حيث يتخذ العنصر الرئيس في اللوحة "المرأة" فى تكوين فني يكاد يكون هرمي الشكل ليحقق الرسوخ والاتزان والثبات. يظهر أسلوب المدرسة التكعيبية التحليلية في معالجة الشكل فى استخدم المثلثات والخطوط الرأسية والأفقية والمائلة المتكسرة والأشكال الشبه الهندسية والمجسمة للتعبير عن العنصر الآدمي مع خلفية التى حافظ فيها على خطوطة المستقيمة ليركز المتأمل على مثلثاته وخطوطة المتكسرة وزواياة الحادة، لتتجمع في بعض

الأحيان لتظهر تفاصيل وجه المرأة الباكية. وتتميز اللوحة باستخدام الخطوط الرأسية والأفقية التي تعمل على تحقيق الديناميكية العالية حيث استخدام الخطوط بصورة متقطعة في بعض الأحيان ومتصلة في بعض الأحيان الأخرى . وتظهر معالجة وجه المرأة وكأن الناظر إليه ينظر من أكثر من زاوية ، وترابط العلاقات بين العضوى والهندسى كما أنة عمل على إيجاد توافق بين المتناقضات(تضاد الأشكال المسطحة مع الأشكال المجسمة والفراغية – والتنقض بين الوضوح والغموض – والجمع بين الخيالى والعقلى) ، ويبدو ذلك عندما أظهر بشغبه الطفولي أن المرأة على كل بؤسها وحزنها وارتدائها الأسود للحداد، لم تتنازل عن قبعتها الأنيقة التي تشبه حوض زهور جميل ولم تترك أناقتها وقِرطها الذي أسدلته من خلفه خصلات شعرها الناعمة وهذا التوافق فى المتناقضات أدى الى وجود معيار جمالى كلاسيكى وهذا الأسلوب من أهم سمات هذه المرحلة وتتنوع علاقات الشكل والأرضية وتتدرج فيها المساحات والفواصل في تنظيم إيقاعي يحقق نوعا من الديناميكية القائمة على العلاقة المتبادلة بين الشكل والأرضية بشكل متوازن ومتعادل تقريبا وتميز التصميم بصيغة شكلية سائدة رغم تضمنة

شكل (٢)

اسم العمل : غرنيكا.

الخامة المستخدمة: خيش، طلاء زيتى.

المقاس: ٣٤٩×٧٧٦ سم.

تاريخ انتاج العمل: ٢٦ابريل ١٩٣٧م .

القيم التشكيلية والتعبيرية:

اللوحة تمت بأسلوب التصوير الزيتى تتكون من الألوان الأزرق الداكن والأسود والأبيض ، خلد الفنان بابلو بيكاسو فى هذه اللوحة مأساة بلدة صغيرة هادئه دفعتها ظروف الحرب الأهلية والحكم الفاشى الأسبانى إلى الدخول فى مواجهة ومقاومة باسلة، ولكن الكارثة والمجزره المهوله فتحت أذهان العالم كله على مدى الوحشية التى عاشتها تللك البلدة ، فاهتز بيكاسو لتلك البلده واختزن حزنه العميق ومشاعره وإنفعالاته بقوه لكى يعكسها فى تلك الخطوط الرمادية والأزرق والأسود نعم لم تستحق اللوحة غير ذلك الألوان ، ولكنها أبرزت العنف والوحشية للغزاه إزاء أبرياء من النساء والأطفال والشيوخ.

إنها صرخه الإستغاثه نحو وحشية لاترحم أم تحتضن وليدها وذلك يظهر فى اللوحة جهة اليسار فنرى ثور واسع العين يقف فوق امرأة حزينة تحمل طفلاً ميتاً بين ذراعيها، وفى وسط اللوحة نجد حصاناً متألماً جداً مع وجود فجوه كبيرة فى جانبة وكأنة طعن برمح ، يمتد تحت الحصان جندى ميت ويده التابعه لذراعة اليمنى المقطوعة تحمل سيفاً محطماً، ومن يشاهد اللوحة يقف أمامها حائراً ويشعر من أول لحظة بمدى الحزن والإنفعال الداخلى والقوه والعنف النافر، ليس فى ذلك الخنجر المغروس فى عنق الحصان ولكن أيضاً فى قرون الثور ذلك الرمز الدائم للعنف والدم والموت فى ثقافة أسبانيا، كل شئ لاحظته فى اللوحه يبعث اليأس والخوف والعنف والدم والقتل وكل رموز الوحشية.

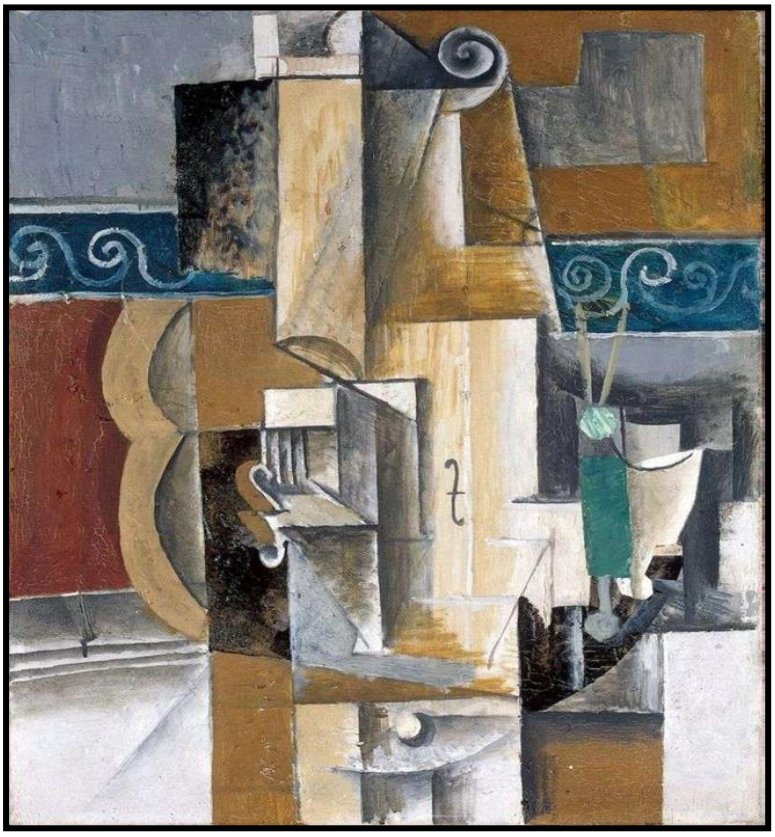
فما تبقى لنا من تلك الخطوط الكئيبه التى فى عمقها تمنحنا سراً بقوتها الإنسانية ، ولكن شئ واحد تركه لنا بيكاسو وظل مثار للنقاش ما الذى كان يرمز إليه الفنان من تلك النافذه فى زاوية اللوحة العليا من اليميمن بقعة يدخل منها الضوء فى عالم معتم يختبئ متحاشياً الموت إذ يبحث الجميع عن المخابئ اليائسة فلاشئ إلا التشبث بالبقاء فى لحظة صراع بين الحياة والموت .

القيمة الجمالية :

تتكون اللوحة من مساحة مستطيلة أفقية إستخدم الفنان الرأسية والأفقية والمائلة تمثل عناصر اللوحه (الحصان– الثور– المرأ– الطفل– الجندى) و تحتوي على العديد من الأشكال الهندسية فنرى دائرة في أعلى اللوحة وبجانبها يحتوي على العديد من المنحنيات ومجموعة من الأقواس والأشكال الهندسية وشبة الهندسية المختلفة والمسطحات ذات الخطوط الحادة والحدود المستقيمة غالبا ثم إعادة صياغة هذه المساحات والمسطحات وتوزيعهاعلى سطح اللوحة توزيعا فنيا يقوم على العلاقات الشكلية المتبادلة بين هذه المسطحات بعضها البعض وبينها وبين خلفية اللوحة ونلاحظ أن الفنان قام بتوزيع الأشكال على أرضية اللوحة بالنسبة والتناسب بشكل محسوب ومتوازن. كما عمد الفنان إلى الاهتمام بالتأكيد على العلاقات اللونية الناشئة عن تباين الألوان والذي جعلها كخلفية لكل الأشكال المتراصة على سطح اللوحة، أما العنصرين المُسيطرين على الجداريّة الثور والحصان. قالت مؤرخة الفن باتريشيا فيلينج: (إن الثور والحصان يُمثلان شخصيتين مهمتين في الثقافة الإسبانية)ومن القيم الحسية والجمالية فى هذا العمل توافق المظهر الشكلى مع المعنى والوظيفة وتوافق التقنية مع التصميم، كما حاول الفنان التعبير بقوة عما هو إنسانى وذلك من خلال التأكد على أسلوب التصميم وهو من.

وسائل تمزيق العادة، واستطاع بيكاسو أن يجمع بين العناصر الواقعية المستمدة من فترتة الزرقاء وبين أحدث تجاربه فى السريالية ، اما الأسلوب التكيبي و

التسطيح مع العاطفة الجياشة فقد اكسب اللوحة وحدتها وانسجامها رغم العناصر المتنافرة (الواقعية والسريالية) والصورة بشكل عام صيحة يائسة ونغمات حزينة .



شكل (٣)

اسم العمل: الجيتار والكمان

الخامة المستخدمة: زيت على توال

المقاس: ٨١ × ٦٠سم

تاريخ انتاج العمل: ١٩١٢م

(من مقتنيات متحف الأرميتاج الحكومي بروسيا)

القيم التشكيلية والتعبيرية:

تم رسم اللوحة بأسلوب التكعيبية ، والتي كان بابلو بيكاسو مهتمًا بها في ذلك الوقت، "التكعيبية الاصطناعية" هذا هو الاتجاه الذي ينسب إليه العمل. تتميز هذه المرحلة من التكعيبية بالتباين والديكور ، وغالبًا ما تكتب بهذه الطريقة الأعمار أو الملصقات أو اللوحات ، حيث الشخصيات الرئيسية هى الأشياء اليومية والآلات الموسيقية اليومية. مؤسسو هذا الاتجاه هم براك وبيكاسو، لقد كانوا متحمسين للغاية للبحث عن وسائل تعبيرية جديدة حتى بدأوا في استخدامها في أعمالهم مواد غير تقليدية ، مثل الرمل ، قطع الصحف ، الحبال ، قصاصات ورق الحائط ، إلخ في الفترة من ١٩١٢ إلى ١٩١٣ ، أنشأ بيكاسو عددًا من الأعمال ، كانت أهمها الآلات الموسيقية ، ولكن أشهرها هو "الكمان والجيتار) . تتكون اللوحة من مساحة مستطيلة ، استخدم فيها الفنان الخطوط الرأسية والأفقية والمائلة التي تتقاطع لكي تحصر بداخلها مساحات مختلفة تمثل آلة الكمان. ونلاحظ وجود المساحات المتراكبة وهى إما معتمة أو توحى بالشفافية لتظهر ما وارئها، كما نلاحظ وجود مجموعة من الأقواس وكذلك بعض الدوائر. وتمثل آلة الكمان منتصف اللوحة تقريبا، يتم تشريح مساحة الصورة في العديد من العناصر المسطحة الموصولة والمتداخلة مع بعضها البعض(، قطعة من الأصابع ، قطعة من ورق الحائط ، جزء من طاولة) ولا تزال الحياة ناتجة عن فوضى العناصر المتناثرة وتوحى بالانطباع الموسيقي مع حرص الفنان لظهور التأثى ارت الخشبية وكذلك بعض الأوراق والنوت الموسيقية، وكلمات باللغة الإنجليزية .

القيمة الجمالية :

يظهر باللوحة علاقات متعددة لمجموعة من الخطوط الرأسية المتعامدة مع خط مائل يمتد من أعلى اليمين إلى أسفل يسار اللوحة. ونرى الكمان وكأن أجزءها تم فردها علي سطح اللوحة حتى يتمكن المشاهد من رؤية هذه الأشكال كاملة وهو في مكانه، أو كأن الفنان قام الفنان بالدوارن حول الشكل وقام بتسجيل كل ما يراه

الفنان. كما نلاحظ عدم تعرض آلة الكمان للتحريف الشديد، بل نجد أجزءها واضحة تعبر عنها كجسم الآلة والأوتار والعنق، وقد استخدم الفنان بعض الرموز التي تؤكد ما يريد التعبير عنه مع توزيع بعض الأحرف الموسيقية في الخلفية . ونجد الضوء يحتل أماكن متنوعة على اللوحة في الآلة الموسيقية وأوتارها والورقة التي تحتوي على أحرف باللغة الإنجليزية، وفي بعض أجزاء من الخلفية وظهر في هذا العمل بعض التأثى ارت في الخلفية حيث بدأ الفنان في رسم تأثى ارت الخشب والأوارق. فى مساحات هندسية متراكبة ومتجاورة، ويتمتع العمل بالثراء الشكلى بفضل التنوع فى العلاقات الشكلية، كما اهتم الفنان بإنسيابية الخطوط التى تتحرك فى إطار التصميم وذلك لتحقيق المتعة البصرية للمتذوق، كما تميز التصميم بصيغة شكلية سائدة رغم تضمنة لأفكار عديدة

٢- جورج براك Georges Braque (١٨٨٢-١٩٦٣)

وقد ارتبط في بداية حياته ولفترة قصيرة بالحركة الوحشية مع ماتيس وغيره، لكنه سرعان ما وجد منهجه في الاتجاه التكعيب وقد ارتبط أسمه ببيكاسو في تقديمه للحركة التكعيبية عام ١٩٠٨. وحاول تجنب الخطوط المنحنية. واستطاع أن يحول الأشخاص، والمناظر، والعناصر التي تستخدم في الحياة اليومية، إلى أشكال هندسية وقد ازداد تجزى الأحجام إلى سطوح متعددة، وبدأ تطبيق مبدأ تراكب السطوح. اورحت التكعيبية تدخل في مرحلتها التحليلية

وقد كان براك في المرحلة التحليلية معتدلاً في تناوله للأشكال وتحريفه لها، وقد غلبت على أعماله البنيات والرماديات، كما يلاحظ دقة التكوين وتوزيع اللون الغامق والفاتح بمعنى أن ألوان براك كانت على درجة كبيرة من الحساسية الشديدة وبصفة خاصة البنيات والتي كانت تعطي عمقاً للعمل الفني ومن أعمالة فى تلك المرحلة: (الماندولين، الأبريق والكمان، المزمار ،الشمعدان وغيرها) " (http://www.artcyclopedia.com/artists/braque-gerorges.html)

أعمال جورج براك:

أعمال براك قد خلت من مظاهر الضوء الكونى واقتصر استخدامة على أسلوب التلوين الذاتى، واستهدف الأشكال الهندسية لكى تحد من تأثير الطبيعة فى فنه.

ب- فرناند ليجيه(١٨٨١-١٩٥٥) : Fernand Leger

كانت لوحاته الأولى تسجيلات عادية للواقع والطبيعة، وقد بقي منها بضع لوحات تعود إلى العامين ١٩٠٤- ١٩٠٥ ، إلا أن معرضاً لسيزان أقيم عام ١٩٠٤ حمل لليجيه آفاقاً جديدة، وقاده إلى صور ذات تركيبات هندسية ومعالجات خشنة؛ نمّت على البدايات الكبيرة التي سترى النور في أعماله اللاحقة . فكان في طليعة الذين عبّروا في التصوير عن الآلة والمصنوعات المعدنية، معبِّراً عن انبهاره بكل تلك الابتكارات التي لا تكف التكنولوجيا عن إدخالها إلى الحياة اليومية، وكذلك إيمانه بقدرة هذه الأشياء على إثراء عالم الأشكال الجميلة، فكان بحق فناناً حمل الفن على أن يفتح أبوابه فرحاً بمظاهر الحضارة الصناعية مُضمّناً لوحاته الأشكال الهندسية والتركيبات الميكانيكية جنباً إلى جنب مع القيم التشكيلية، فالتكنولوجيا حسب رأيه، وإن كانت تمارس نفوذها على الإنسان، إلا أنها تذعن لإرادته ورغباته في النهاية" (http://www.artcyclopedia.com/artists/LegerFernand.html)

آمن ليجيه بالتحويلات التي أحدثتها الحضارة الحديثة في الإنسان ورسم صور الإنسان الالى "الروبرت" بمفاصل مخلوعة حيث كانت كأناتة ذات أجسام مصنوعة من الأنابيب المعدنية وبأذرع من المسدسات وأنامل من الطلقات

وكثيراً ما كان يبدع تقنيه خاصة للوحاته، فنظم الأرضية بمساحات لونية متنوعة ومحسوبة، ثم يبنى عليها رموزه المختلفة التي تخترق الشكل والفراغ، فتحدث نوعاً من العمق أو مستويات للسطوح، لا مستوى واحد. واللوحة في مجموعها معمارية هندسية البناء، تبين أسلوب ليجيه المميز. وبذلك فقد توصل ليجيه

إلى نوع من التكعيبية التحليلية يتميز بخطوط مقوسة استمدها من الأشكال الديناميكية في الآلة مثل الأعمال الهندسيه ، السلند ارت، وما شكل ذلك وبالتالي فإن أسلوبه في التصوير يختلف عن أسلوب بيكاسو وبراك التكعيبي"
(art.com/inventory/Leger.htmlhttp://www.masterworksfin)

شكل(٤)

اسم العمل: المدينة.

الخامة المستخدمة: زيت على كنفاه.

المقاس: ٢٣١.١× ٢٩٨.٤سم.

تاريخ انتاج العمل: ١٩١٩.

(من مقتنيات متحف فيلادلفيا للفن)

القيم التشكيلية والتعبيرية:

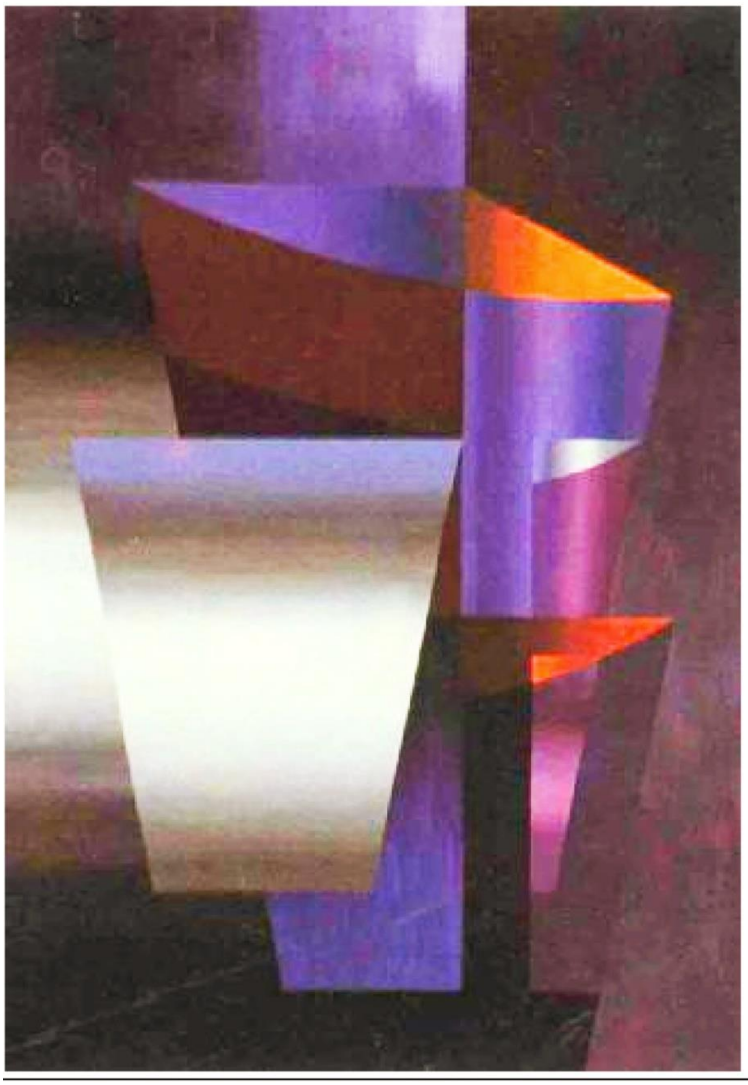
وينتمي هذا العمل من حيث معالجة العناصر والاتجاه الفني إلى المدرسة التكعيبية التحليلية حيث قام الفنان بتحليل العناصر والأشكال إلى مجموعة من الخطوط الرأسية والأفقية والمائلة والمربعات والمستطيلات والمسطحات الهندسية المختلفة. ليعبر ليجيه عن مدينة القرن العشرين، وضع فى اللوحة أشكالاً هندسية واقعية مثل لوحات الإعلان، وأعمدة الكهرباء، والسلالم المعدنية، مع أشكال هندسية لا معنى لها إلا بذاتها مثل الدوائر والمربعات والخطوط المتعرجة، وهي ذات ألوان متعددة يفصل بينها اللون الأبيض، ولا يخفى على المشاهد أنه أفاد من أسلوب ماتيس " . BraqueوبراكMatisse "ماتيس

القيمة الجمالية:

بُنيت اللوحة على أساس هندسى حيث نلاحظ مجموعة من الأشكال الهندسية والخطوط الرأسية والأفقية والمائلة والمربعات والمستطيلات والدوائر والمسطحات الهندسية وبتمعن النظر في هذه اللوحة يمكننا أن نرى .« لافتة إعلانية يوتوبية للحياة المدنية في عصر الماكينات » على حد وصف كيرك فارندو. فهى تحمل عناصر المنظور المنحسر، مثل السلالم في المنتصف، والتي تتناقض أو لا تتسق مع الأسطح المتداخلة إلى اليسار وإلى اليمين؛ فهناك عوارض، وعمود، وما يشبه ملصق حائط، وربما مدخنة على سفينة، ولكن هذه الأشياء لا تشكل مشهدًا متماسكًا؛فهي مرسومة داخل مجموعة من الأشكال المتداخلة شبه التمثيلية. والأشياء التى يجب أن تُرى قريبة أو بعيدة، وهكذا على مقاييس مختلفة أحدها بالنسبة للآخر، ليست في نصابها الصحيح (على سبيل المثال، الأشكال البشرية الأنبوبية)؛ فالأشياء هنا غير مرتبة وفقًا لوسيلة تمثيلية تقليدية، ولكنها وضعت متجاورة من قِبل الفنان في حالة من التزامن داخل سطح اللوحة. لقد قام ليجيه بترتيب عدد من العناصر المتمايزة هندسيًا، والتي تشبه المدينة من أجل تشكيل تصميم مجرد ثمة فن مماثل للغاية؛ وهو فن التجاور المتناقض بدلًا من الارتباط المنطقي، ومن ثم فمن المغري أن ننظر إلى

لوحة المدينة أيضاً بوصفها محاكاة لتأثيرات ملصقات الدعاية الضخمة فى « المدينة».

ومن المعايير الجمالية فى هذا العمل أن يتميز بالإتزان وذلك رغم بعثرة العناصر على سطح اللوحة، ويتميز العمل بنوع من التلقائية تجذب المشاهد نحو القيم الجمالية فى العمل الفنى، ومن القيم الحسية الجمالية أيضاً توافق المظهر الشكلى مع المعنى والوظيفة .



شكل(٥)

(Makawisa اسم العمل : مكاويسا " (٤٢)

الخامة المستخدمة : أكريليك على توال.

المقاس : ١٥٠ × ١٠٠سم.

الوصف العام:

تتكون اللوحة من مساحة مستطيلة استخدم فيها الفنان خط أرسي في الجهة اليمنى من أعلى اللوحة إلى أسفل اللوحة كما نجد خط أفقي في الجهة اليسرى يتعامد على الخط الرأسي كذلك نجد مجموعة من الخطوط الأفقية والتي تتعامد على نفس الخط الرأسي ولكنها في الجهة اليمنى وكذلك نجد بعض الخطوط المائلة. ومن خلال محصلة هذه الخطوط نجد مجموعة من الأشكال الهندسية تتمثل "شبه منحرف" ولكنها في أحجام مختلفة. والتي يتخللها مجموعة من الأقواس.

القيمة الجمالية:

تتكون اللوحة من مجموعة أشكال شبه منحرفه والتي تظهر على سطح اللوحة في أحجام وهيئات مختلفة فهي تجمع بين المسطح والمجسم فنجد شبه منحرف في مقدمة اللوحة مسطح تماماً يعقبه ويجاوره مجموعة من شبه المنحرف مجسمة مع تحليلها من خلال مجموعة من الخطوط المائلة والأفقية والرأسية وقد استخدم الفنان التراكب بين الأشكال مما جعل هناك ربط بين الأشكال وبعضها كما حدث دمج بين تلك الخطوط اللينة مما أحدث نوعا من التناغم والتلاحم بين الأشكال وقد تحققت الوحدة في العمل عن طريق ترابط الأشكال مع بعضها من خلال التراكب وعن طريق اللون الذي كان عاملاً مهماً في إحساسنا بوحدة العمل الفني،ونلاحظ الخلفية خالية من التفاصيل ليركز المتأمل على الخطوط والأشكال الهندسية لتحقيق المتعة البصرية للمتذوق . ومن القيم الحسية الجمالية فى هذا العمل

نلاحظ أن الفنان اهتم أن تكون الإيقاعات الخطية بسيطة ومحددة لأن التبسيط يعمل على سهولة استيعاب الهيئة الشكلية للعمل الفنى فى وحدة إدراكية.

ثالثا :الإطار العملى:

تطبيقات البحث

– بناء على النتائج التى توصلت إليها الباحثة من الدرسات النظرية تقوم الباحثة بإجراء اربع تطبيقات ذاتيه بهدف التوصل الى صياغة مشغولة معدنية معاصرة فى ضوء القيم الجمالية لفنون الاتجاة التكعيبى للوقوف على امكانية تحقيق هدف البحث وهو التشكيل الفنى بالأسلاك والمسطحات المعدنية كمصدر لتحقيق حلى معاصرة فى ضوء القيم الجمالية للفن التكعيبى

شكل (٦)

التطبيق الاول (من اعمال الباحثه)

الوظيفة : قطعة حلى

الخامات المستخدمة : نحاس احمر ، نحاس اصفر (اسلاك ، مسطحات)

اساليب التشكيل : الربوسية واسلوب الحنى والثنى

وصف المشغوله : التطبيق عبارة عن قطعة حلى مستوحاه من بعض اعمال فنانى المدرسة التكعيبية التى قامت الباحثه بتحليلهاواستخدمت اسلوب التشكيل بالطرق والثنى والحنى للاسلاك المعدنية لتعطى احساسا بالحركه، كما استخدمت الباحثة اسلوب التقبيب للشريحة لتعطى تنوع وترابط بين الاشكال وذلك عن طريق تقبيب الاشكال من الامام ثم الطرق عليها من الخلف لاعطاء بارز وغائر فى الشكل.

شكل (٧)

التطبيق الثانى (من اعمال الباحثه)

الوظيفة : قطعة حلى

الخامات المستخدمة : نحاس احمر ، نحاس اصفر (اسلاك ، مسطحات)

اساليب التشكيل : الربوسية واسلوب الحنى والثنى

وصف المشغوله : يتكون تصميم المشغولة (معلقة صدر) مستوحاه من بعض اعمال فنانى المدرسة التكعيبية التى قامت الباحثه بتحليلهاو استخدمت الباحثة اسلوب التقبيب للشريحة لتعطى تنوع وترابط بين الاشكال وذلك عن طريق تقبيب

الاشكال من الامام ثم الطرق عليها من الخلف لاعطاء بارز وغائر فى الشكل ، واستخدمت اسلوب التشكيل بالطرق والثنى والحنى للاسلاك المعدنية لتعطى احساسا بالحركه وايضا استخدمت اسلولب التراكب للمسطحات والاسلاك بعضها فوق بعض وهذا التراكب يعطى الاحساس ببروز بعض الاشكال والعمق فى البعض الاخر.

شكل (٨)

التطبيق الثالث (من اعمال الباحثه)

الوظيفة : قطعة حلى

الخامات المستخدمة : نحاس احمر ، نحاس اصفر (اسلاك ، مسطحات)

اساليب التشكيل : الربوسية واسلوب الحنى والثنى

وصف المشغوله : يتكون تصميم المشغولة (معلقة صدر) من بعض عناصر الفن التكعيبى لمجموعة من الفنانين التى قامت الباحثه بتحليل اعمالهم، حيث قامت الباحثة فى هذا العمل بالجمع بين اسلوب التشكيل بالقطع والربوسيه لتعطى تنوع وترابط بين الاشكال، واستخدمت اسلوب التشكيل بالطرق والثنى والحنى للاسلاك المعدنية لتعطى احساسا بالحركه وايضا استخدمت اسلولب التراكب

للمسطحات والاسلاك بعضها فوق بعض وهذا التراكب يعطى الاحساس ببروز بعض الاشكال والعمق فى البعض الاخر.

شكل (٩)

التطبيق الرابع (من اعمال الباحثه)

الوظيفة : قطعة حلى

الخامات المستخدمة : نحاس احمر ، نحاس اصفر (اسلاك ، مسطحات)

اساليب التشكيل : الربوسية واسلوب الحنى والثنى

وصف المشغوله : يتكون تصميم المشغولة (معلقة صدر) من بعض عناصر الفن التكعيبى لمجموعة من الفنانين التى قامت الباحثه بتحليل اعمالهم، حيث قامت الباحثة فى هذا العمل بالجمع بين اسلوب التشكيل بالقطع والربوسيه لتعطى تنوع وترابط بين الاشكال، استخدمت اسلولب التراكب للمسطحات والاسلاك بعضها فوق بعض وهذا التراكب يعطى الاحساس ببروز بعض الاشكال والعمق فى البعض الاخر، واستخدمت اسلوب التشكيل بالطرق والثنى والحنى للاسلاك المعدنية لتعطى احساسا بالحركه.

مراجع

اولا :المراجع عربية:

١. **ابراهيم عبدالمغنى ابراهيم عفيفى** العلاقة الكامنة بين الشكل والأرضية في التصوير الحديث كمدخل كبرنامج تجريبى لتدريس التصوير،رسالة دكتوراة غير منشورة كلية التربية الفنية [كتاب]. - القاهرة : جامعة حلوان، ١٩٩٣ ص١١٢.
٢. **احمد حافظ رشدان ، فتح الباب عبدالحليم** التصميم في الفن التشكيلي [كتاب]. - القاهرة : دار المعارف، ١٩٧٠ ص١.
٣. **احمد كمال الدين عبدالحميد احمد** الوحدات الخطية كشكل زخرفى فى الحشوات الحديدية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفون التطبيقية [كتاب]. - القاهرة : جامعة القاهرة، ١٩٧١ ص١٨٣.
٤. **اسماعيل عزالدين** الفن والانسان [كتاب]. - بيروت : دار العلم، ١٩٧٤ ص ١٧٦. - صفحة ١٧٦.
٥. التحليلية ومدى الإفادة منها في عمل تصميمات نسجية للتنفيذ على نول البرواز، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة عين شمس [كتاب]. - القاهرة : [اسم غير معروف]، ٢٠٠٠ ص٣٦.
٦. **اميرة حلمى مطر** فلسفة الجمال [كتاب]. - القاهرة : دار القلم، ١٩٦٢ ص٥٠-٥١.
٧. **حسن محمد حسن** الأسس التاريخية للفن التشكيلى المعاصر، الجزء الثانى [كتاب]. - القاهرة : دار الفكر العربى، ١٩٧٩ ص٧٤.
٨. **حسن محمد حسن** مذاهب الفن المعاصر [كتاب]. - القاهرة : دار الفكر العربى، ١٩٨٧ ص١٤٥. - صفحة ١٤٥.
٩. **روجيه جارودي: ، ترجمة حليم طوسون** واقعية بلا ضفاف [كتاب]. - القاهرة : الهيئة المصرية العامه للكتاب، ١٩٨٩ ص٣٣.
١٠. **زاهر امين خيرى حسين ايوب** القيم الجمالية للخط الكوفى كمصدر لإثراء التشكيل الفنى للأسلاك المعدنية ، رسالة ماجستير، كلية التربية النوعية [كتاب]. - القاهرة : جامعة عين شمس، ١٩٩٩ ص١١٦.
١١. **سهام اسعد عفيفى** دراسة الخط الهندسى فى الحلى الفرعونية لإثراء مشغولات الحلى فى التربية الفنية، رسالة ماجستير غير منشورة [كتاب]. - القاهرة : جامعة حلوان، ١٩٨٧ ص١٨٥.
١٢. **صبرى محمد عبدالغنى** سمات الفن الإفريقى فى تصوير بيكاسو، رسالة دكتوراة غير منشورة [كتاب]. - القاهرة : جامعة حلوان، ١٩٨٢ ص٣٤.
١٣. **عبدالرحمن محمد ربيع احمد** توظيف معالجة تقنيات الاسطح المعدنية لعمل مشغولات مستوحاه من المدرسة التكعيبية التحليلية [كتاب]. - القاهرة : جامعة عين شمس، ٢٠٠٣ ص٤. - صفحة ٤.
١٤. **عبدالرحمن محمد ربيع** توظيف تقنيات معالجة الأسطح المعدنية لعمل مشغولات مستوحاه من المدرسة التكعيبية التحليلية، رسالة ماجستير غير منشورة كلية التربية النوعية [كتاب]. - القاهرة : جامعة عين شمس، ٢٠٠٣. - صفحة ٣١.
١٥. **عبود عطيه** جولة في عالم الفن [كتاب]. - [مكان غير معروف] : المؤسسه العربيه للدراسات والنشر، ١٩٨٥. - المجلد الاولى : صفحة ٤٥.

١٦.**عفيفى بهنسى** اتجاهات الفنون التشكيلية المعاصرة [كتاب]. - القاهرة : مطبعة وزارة الثقافة والارشاد القومى، ١٩٨٧. - صفحة ٥٦.
١٧.**قاسم حسين صالح** الإبداع في الفن [كتاب]. - القاهرة : دار الفكر العربى، ١٩٨٩ ص٩٥.
١٨.**كتالوج معرض فنون رسم وتصوير أمريكا اللاتينية، الاسكندرية ١٩٩٦، ص ٤٢** .
١٩.**محسن محمد عطيه** الفن وعالم الرمز [كتاب]. - القاهرة : دار المعارف، ١٩٨١ ص١٣٨. - المجلد الاولى.
٢٠.**محمد ابوالمعاطى احمد** دراسة مقارنة بين الشكل والمضمون فى التصور القديم والحديث ارتباطا بالتربية الفنية [كتاب]. - القاهرة : جامعة حلوان، ١٩٧٧ ص١٣٨.
٢١.**محمد صبرى سيد صالح** تقوية الأسطح المعدنيةمن خلال بعض أساليب التقنية فى تصميم وتشكيل المنتجات المعدنية، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية الفنون التطبيقية [كتاب]. - القاهرة : جامعة حلوان، ١٩٩١ ص١٢١.
٢٢.**محمود البسيونى** الفن فى القرن العشرين [كتاب]. - القاهرة : دار المعارف، ١٩٨٣ ص ٩٠. - صفحة ٩٠.
٢٣.**محمود امهز** الفن التشكيلى المعاصر [كتاب]. - بيروت : دار المثلث، ١٩٨١ ص٦٥.
٢٤.**نعمت اسماعيل علام** فنون الغرب في العصور الحديثة [كتاب]. - القاهرة : دار المعارف، ١٩٨٣ ص١٤٣.
٢٥.**هربرت ريد و ت سمير على** حاضر الفن [كتاب]. - بغداد : دار الشئون الثقافية العامة، ١٩٨٣. - صفحة ٨١.
٢٦.**هربرت ريد و ت سمير على** حاضر الفن [كتاب]. - بغداد : دار الشئون الثقافية العامة، ١٩٨١ ص ٨١. - صفحة ٨١.
٢٧.**هربرت ريد; ت محمد فتحى** الفن اليوم [كتاب]. - القاهرة : دار المعارف، ١٩٨١ ص٧٢-٧٣.

ثانيا:المراجع الأجنبية

28. Brett, Guy Kinetic Art (The Language Of Movement, Studio Vista, London, 1968
29. EIke Linda Buchholz : Pablo Picasso , art infocus, konemann, 2001

ثالثا : المواقع الالكترونية:

30. http://www.artchive.com/artchive/cubism.html
31. art.com/inventory/Leger.htmlhttp://www.masterworksfin
32. http://www.aetchive-com/artchive/p/picasso-analyticalcusim-html
33. http://www.artcyclopedia.com/artists/braque-gerorges.html
34. http://www.artcyclopedia.com/artists/LegerFernand.html
35. http://www.artworld.com.Kr/artist/syntheticubism/info.html.
36. http://www.ipsd. org/may watts/ finearts / art-history / cubism-htmi
37. William Rubin Picasso and Braque, Pioneering cubism, The musm of Modern, art, newYork. - newYork : 1990

Egyption Journal
For Specialized Studies
Quarterly Published by Faculty of Specific Education, Ain Shams University

المجلة المصرية للدراسات المتخصصة
Egyptian Journal for Specialized Studies

Board Chairman
Prof. Osama El Sayed
Vice Board Chairman
Prof . Dalia Hussein Fahmy
Editor in Chief
Dr. Eman Sayed Ali
Editorial Board
Prof. Mahmoud Ismail
Prof. Ajaj Selim
Prof. Mohammed Farag
Prof. Mohammed Al-Alali
Prof. Mohammed Al-Duwaihi
Technical Editor
Dr. Ahmed M. Nageib
Editorial Secretary
Dr. Mohammed Amer
Laila Ashraf
Usama Edward
Zeinab Wael
Mohammed Abd El-Salam

Correspondence:
Editor in Chief
365 Ramses St- Ain Shams University,
Faculty of Specific Education
Tel: 02/26844594
Web Site :
https://ejos.journals.ekb.eg
Email :
egyjournal@sedu.asu.edu.eg

ISBN : 1687 - 6164
ISNN : 4353 - 2682

Evaluation (July 2024) : (7) Point
Arcif Analytics (Oct 2023) : (0.3881)
VOL (12) N (44) P (2)
October 2024

Advisory Committee

Prof. Ibrahim Nassar (Egypt)
Professor of synthetic organic chemistry
Faculty of Specific Education- Ain Shams University

Prof. Osama El Sayed (Egypt)
Professor of Nutrition & Dean of
Faculty of Specific Education- Ain Shams University

Prof. Etidal Hamdan (Kuwait)
Professor of Music & Head of the Music Department
The Higher Institute of Musical Arts – Kuwait

Prof. El-Sayed Bahnasy (Egypt)
Professor of Mass Communication
Faculty of Arts - Ain Shams University

Prof. Badr Al-Saleh (KSA)
Professor of Educational Technology
College of Education- King Saud University

Prof. Ramy Haddad (Jordan)
Professor of Music Education & Dean of the
College of Art and Design – University of Jordan

Prof. Rashid Al-Baghili (Kuwait)
Professor of Music & Dean of
The Higher Institute of Musical Arts – Kuwait

Prof. Sami Taya (Egypt)
Professor of Mass Communication
Faculty of Mass Communication - Cairo University

Prof. Suzan Al Qalini (Egypt)
Professor of Mass Communication
Faculty of Arts - Ain Shams University

Prof. Abdul Rahman Al-Shaer
(KSA)
Professor of Educational and Communication
Technology Naif University

Prof. Abdul Rahman Ghaleb (UAE)
Professor of Curriculum and Instruction – Teaching
Technologies – United Arab Emirates University

Prof. Omar Aqeel (KSA)
Professor of Special Education & Dean of
Community Service – College of Education
King Khaild University

Prof. Nasser Al- Buraq (KSA)
Professor of Media & Head od the Media Department
at King Saud University

Prof. Nasser Baden (Iraq)
Professor of Dramatic Music Techniques – College of
Fine Arts – University of Basra

Prof. Carolin Wilson (Canada)
Instructor at the Ontario institute for studies in
education (OISE) at the university of Toronto and
consultant to UNESCO

Prof. Nicos Souleles (Greece)
Multimedia and graphic arts, faculty member, Cyprus,
university technology