مجلة علمية محكمة - ربع سنوية
Scientific Refereed Journal - Quarterly
South-South Dialogue

النظم التكرارية لمفردات الفن الشعبي المصري في ضوء مدرسة الباوهاوس لتنفيذ أعمال طباعية

Repeating systems for the vocabulary of Egyptian folk art in the light of the Bauhaus School to carry out printing works

الباحث / منيخر منصور الاصقة

باحث ماجستير تخصص (طباعة)، قسم التربية الفنية، كلية التربية النوعية

جامعة اسيوط

ا.م.د/ إيمان عبدالله محمد عثمان
أستاذ طباعة المنسوجات المساعد بقسم التربية الفنية – كليه التربية النوعية جامعه اسيوط

د/ وسام مصطفى محمد مصطفى
مدرس طباعة المنسوجات بقسم التربية الفنية – كليه التربية النوعية جامعه اسيوط

المجلد السادس – العدد ٢١ –أبريل ٢٠٢٤

الترقيم الدولي

O - ISSN: ٣٠٠٩-٦٠١٤ P-ISSN: ٢٥٣٥-٢٢٢٩

موقع المجلة عبر بنك المعرفة المصري https://hgg.journals.ekb.eg/

العنوان: كلية التربية النوعية – جامعة أسيوط – جمهورية مصر العربية

Add: Faculty of Specific Education-Nile street- Assiut
العنوان : كلية التربية النوعية –شارع النيل – أسيوط
Print ISSN: 2535-2229
On Line ISSN: 3009-6014
https://hgg.journals.ekb.eg
Office / Fax 088/2143535 فاكس / مباشر :
Tel 088/2143536 تليفون :
Mob 01027753777 موبايل :

النظم التكرارية لمفردات الفن الشعبي المصري في ضوء مدرسة الباوهاوس لتنفيذ أعمال طباعية

مستخلص البحث:

إن التقنيات الطباعية وأساليب أدائها والتي تختلف من فرد لأخر ومن فنان لأخر هى أساس العمل الفنى الطباعى لما لها من قدرة على إمداده بالنواحى الجمالية والإبداعية، ولما تتيحه من مرونة للممارسات التجريبية والتطوير والتحديث المستمر، وما يترتب عليه من حلول ومعالجات تشكيلية جديدة تنقل العمل الطباعى خارج إطار الشكل التقليدى، وهو ما يساعد الباحث من خلاله التوصل إلى نظم تكرارية هندسية تناسب البناء الشكيلي لمفردات الفن الشعبي المصري في الدراسة الحالية للتوصل إلى مفروشات طباعية مستحدثة بالإستفادة من الفكر الفلسفي لمدرسة الباوهاوس، من خلال تقنية الشاشة الحرارية المصورة (كتقنية أساسية) وبعض التقنيات الطباعية الأخرى (كتقنيات مساعدة) حسب حاجة العمل الطباعي.

الكلمات المفتاحية:

النظم التكرارية – الفن الشعبي المصري – مدرسة الباوهاوس – أعمال طباعية.

المقدمة:

" فالإبتكار فى المجال الطباعى يرتبط بتحقيقه لمجموعة من القيم الجمالية التشكيلية دون تحديد تقنية طباعية محددة "(خورشيد، سارة، ٢٠١٧. ص٣)، و لكن بالتنوع فى تناول هذه التقنيات، بالجمع و التوليف بينهما.

وتعد " الثقافة من أهم عوامل التعبير عن الهوية الوطنية ولذلك فإن تدمير الثقافات إنما هو تدمير للكيانات الوطنية والمجتمعات والشعوب، وبينما تتطور الثقافات العالمية دائماً من خلال التحاور والتفاعل والحوار فالثقافة بلا حدود" (Nski, Sztabi, ٢٠٠٢) ، جاء الفن الشعبي كلغة عالمية للتخاطب، محملاً برموز وأشكال يسهل أدراكها والتفاعل معها، فهي تحرك الوجود الإنساني نتيجة التغيرات المستقبلية، وخبرات أكتسبها الأنسان في مجتمعه.

لذا نجد أن مفردات الفن الشعبي هى المرآة التى تعكس قيمه الجمالية والتشكيلية فهى من أهم وسائل التعبير البليغ عن الثقافة والإنعكاس الصادق لها بما يتضمنه من أفكار ومضامين مختلفة.

لذلك جاء مصطلح " كلمة الفن في مجمل الوسائل والمبادئ التي يقوم الإنسان بواسطتها بإنجاز عمل يعبر عن مشاعره وأفكاره، فالعمل الفني تجسيد لفكرة ما بأحد الأشكال التعبيرية، والتعبير الفني قائم بالفطرة الإنسانية منذ بدء الخليقة ".
(محاضرات علم اجتماع الفن : المحاضرة الأولى: https://www.scribd.coتم الاطلاع عليه ٢٠٢٤/٢/٣)

وبتطور العصر تطورت أيضاً الفنون المصاحبة لها فظهرت مجموعة كبيرة من الفنون المختلفة في كل أنحاء العالم، وعلى الرغم من ذلك كان هناك فن واحد مشترك يجمع بين هذه الفنون وهو الفن الشعبي حيث إنه يبرز فيها جميعاً صفة العالمية..... ويجمعها أساساً ودائماً تشابه كبير " (عامر، سوسن، ١٩٨١. ص١١).

فالفنون الشعبية هي إرث أو إنتاج فني يتميز بالبساطة والعفوية متوارث لدى الأجيال جيل بعد جيل للحفاظ عليه، فإن ضياعه يعني الضياع لثقافة بعض الناس أو الجماعة المحددة بشكل كامل. فيما تناقل هذه الثقافات من الجد للأب من خلال استخدام الكلمات البسيطة والسهلة والمواد المفهومة والمتوافرة في متناول الجميع، وذلك لأن هذا الإرث من داخل عموم الشعب، تخصه هو فقط. ولذلك فهو لا يخضع للقوالب الجامدة أو المحددة، كما يحكمه عادات وتقاليد هذا الشعب وبساطته، و يتسم بالطابع الجمالي المحبوب والقريب من القلوب.

فهو فن يقوم " على ذاتية الفنان الشعبي حيث يعبر بذاتية بعيده تماماً عن قيود الصنعة والحفاظ على تنفيذ القواعد والقوانين الرياضية الثابتة التي كانت منتشرة في الفنون

الأخرى، وعلى الرغم من عدم تحديده لقاعدة يسير عليها فهو أيضاً لم يفرط في التعبير عن ذاته إلى حد يبعده عن غرض العمل الفني الذي يتناوله، فهو لا ينتج أعمالاً فنية عابثة " فالفنون الشعبية لها طابعها المميز والفريد الذي يعكس في حقيقتة هضماً لكل الفنون وخلاصتها ". (الحسيني، نبيل، ١٩٨٦. ص٧١)

و عند النظر إلى الفن الشعبي المصري نجده حافلاً بالمفردات والعناصر والتكوينات المعبرة أصدق تعبير عما يحول بخاطره وخاطر الشعب من أفكار ومناسبات تاريخية ودينية ومعتقدات وأساطير خرافية.

ومن خلال هذه المفردات سوف يحاول الباحث أن يبتكر نظم تكرارية لها تواكب طباعة المفروشات وتعمل على الحفاظ على الهوية العربية عامة، والهوية المصرية خاصة.

يعتبر التكرار في مجال الفن هو دلالة واضحة لاستجابات متفتحة ومتجددة للفنان الواعي، بمعنى التكرار وكيفية توظيفه في العمل الفني مما يتلاءم وروح ذلك العمل، فالتكرار بمعناه العام هو إعادة الشيء مرة بعد الأخرى، وأفضل مثال لذلك هو ما نراه في الطبيعة، ومن هذه الصور والأوضاع التكرارية الطبيعية (أسراب الحمام في طيرانها – الزهور بألوانها – النجوم بالسماء – والأسماك في البحار – النباتات في الحقول) حيث تكون هذه الصور أشكالاً جميلة من التكرار المتناثر الذي يمكّن المصمم من أن يستمد منه ما يشاء من التأثيرات الفنية، وهناك نوعاً أخر من التكرار ويعرف باسم التكرار المنتظم، ومن صوره في الطبيعة (أوراق الزهرة المتراصة – ترتيب قشور السمك) ويختلف تكرار أوراق الزهرة بإختلاف عدد أجزاء الزهرة، أيضاً يختلف تكرار قشور السمك بإختلاف نوع السمك، وهناك التكرار الأفقي والرأسي وأفضل صوره له هي شكل خلايا النمل حيث التكرار فيها بخطوط مستقيمة، وهناك التكرار المنحني وهو ما يسمى بالشكل الحلزوني، ويتمثل في الصف اللؤلؤي، والنوارة المركبة لعباد الشمس، وهناك الكثير من أنواع التكرارات الطبيعية التي ساعدت الفنان على الاقتباس منها ليبتكر أشكالاً جديدة من التكرارات، حيث إستطاع أن يصوغ وحداته الزخرفية والرمزية بنظم تكرارية متعددة في العمل الفني الواحد.

لذلك أعتمد الباحث في الدراسة الحالية على تقنية الشاشة الحريرية المصورة (كتقنية أساسية) لما لها من " إمكانات وفيرة تساعد على إعطاء نتائج مطبوعة تتسم بالدقة من جانب والسرعة فى التنفيذ من جانب آخر وأيضاً مرونة الممارسة وتنوع الأسطح الطباعية " (أحمد، فاطمة، ٢٠١٢. ص٣). وتتميز الطباعة بالشاشة الحريرية المصورة بإمكانياتها الخاصة وثراؤها التشكيلى فى تحقيق تصميمات طباعية تتسم بتنوع الصور الجمالية والقيم التشكيلية، كما سيعتمد البحث على بعض التقنيات المساعدة مثال (الرسم المباشر، الأستنسل،.....).

ومن أهم نظم التكرار: (يوسف، حسين وآخرون، د.ت. ص٧٨: ٢١١)

١- **التكرار العادي.**	٥- **التكرار المتساقط.**
٢- **التكرار المتبادل.**	٦- **التكرار المتوالد.**
٣- **التكرار المتناثر.**	٧- **التكرار المتشعب.**
٤- **التكرار العكسى**	٨- **التكرار الدائري.**

ومن خلال مدارس الفن الحديث سوف يحاول الباحث إخراج الاعمال الطباعية موضوع الدراسة حتى تلائم سوق العمل، حيث أعتمد الباحث على مدرسة (الباوهاوس) نظراً لارتباطة بالصناعة وخدمة المجتمع في العديد من المجالات ومنها الفنون.

" ظهرت (الباوهاوس) ومنذ البداية كمدرسة تصميمية أسسها المعماري الألماني (والتركروبيوس Walter Gropius) بعد الحرب العالمية الأولى في مدينة (فايمار) بألمانيا محاولاً الجمع بين الفنانين والحرفين والمصممين متطلعاً إلى التوصل للعلاقات الحقيقية بين الشكل والوظيفة والمواد والخامات وخطوط الإنتاج ". (وهبة، فاروق، ٢٠٠٦)

مدرسة الباوهاوس أهتمت بالإبداع والإبتكار ومن فلسفتها تنظيم الجهود بين جميع أنواع الفنون ويقرر " ألان أن الجامع بين الفن والصناعة إنما هو ما في كل منهما من نشاط انتاجي فليس الفن حلماً وتأملاً وصورا فارغة بل هو صنعة وتنفيذ و إنتاج وقد نتوهم أن الفنان الحقيقي إنما هو ذلك الرجل العبقري الذي يكتب ما يمليه عليه شيطان إلهامه ولكن الحقيقة أن الفنان إنما هو ذلك الصانع الي يبدع مع المادة لغة كانت أو لوناً أم غير ذلك ". (إبراهيم، زكريا، ١٩٧٦. ص٩٣ : ٩٤)

والفنان يختلف عن الشخص العادي فهو يستطيع برؤيته البصرية أن يدرك " العلاقة ويفهم لغة الشكيل فيمارسها بجانب ذلك ويستطيع أن يعبر عما رأى وأحس فهو إذا يقوم بعمليتين يؤثر و يتأثر بالمثيرات العديدة الفنية التي لا حدود لها والتي تزخر بها الطبيعة من ألوان وأشكال و حركات وتنسيقات وإيقاعات ".(البسيوني، محمود، ٢٠٠٦. ص١٨٢)

لذلك " دخلت الباوهاوس في كل مجالات الحياة اليومية من أثاث ومفروشات وأواني وملابس وغيرها لأنها تميز بالبساطة لمسايرة العصر وأهتمت بالخامة والتجريب ".(صبرة، زينب وآخرون، ٢٠١١. ص٦٠١)

مشكلة البحث:

ومن هنا تتحدد مشكلة البحث في التساؤل التالي:

- إلى أي مدى يمكن للنظم التكرارية لمفردات الفن الشعبي المصري في ضوء مدرسة الباوهاوس تنفيذ أعمال طباعية.

فروض البحث:

- يفترض البحث ان هناك علاقة ايجابية بين النظم التكرارية لمفردات الفن الشعبي المصري في ضوء مدرسة الباوهاوس وبين تنفيذ أعمالاً طباعية جديدة.

أهداف البحث:

١- إستحداث صياغات طباعية جديدة من خلال النظم التكرارية المختلفة لمفردات الفن الشعبي. بإستخدام تقنيتي الشاشة الحرارية كتقنية أساسية، (الرسم المباشر، الإستنسل،.....) كتقنيات مساعدة

٢- الكشف عن نظم تكرارية جديدة تناسب طباعة المفروشات مستوحاة من البناء التشكيلي لمدرسة الباوهاوس.

أهمية البحث:

١- الكشف عن القيم الفنية التشكيلية لمفردات الفن الشعبي المصري.

٢- تفعيل دور الثقافة الشعبية للتواصل بين الماضي والحاضر، لإحياء فنوننا الشعبية وظهورها على الساحة الفنيه المعاصرة من خلال مدارس الفن الحديث(الباوهاوس).

حدود البحث:

١- حدود تقنية:

أ- تقنية الشاشة الحرارية المصورة (كتقنية أساسية).

ب- تقنية الأستنسل، الرسم المباشر،....، (كتقنيات مساعدة).

٢- حدود إجرائية: دراسة نظم تكرار رموز الفن الشعبى في (الكليم والفن النوبى وفن التلى بأسيوط).

٣- حدود مكانية: جمهورية مصر العربية.

٤- حدود زمانية: من ظهور مدرسة الباوهاوس الى العصر الحالى.

منهجية البحث:

يتبع البحث المنهج التحليلي والتجريبي:

الإطار النظري:

١- دراسة نظم التكرار.

٢- دراسة لمفردات الفن الشعبى المصري.

٣- دراسة لأعمال بعض الفنانين العرب والأجانب فيما يخص التراث الشعبي.

٤- دراسة كلاً من (الأساليب الأدائية لمدرسة الباوهاوس).

الإطار العملي(التجريبي):

١- يتبع البحث المنهج التجريبي لتطبيق ما وصل إليه الباحث من نظم تكرارية لمفردات الفن الشعبي. بالإستفادة من (الأساليب الأدائية لمدرسة الباوهاوس، النظام البنائى للأعمال الفنية لها، القيم التشكيلية والتعبيرية بها)، للحصول على مفروشات طباعية تحمل في هويتها المعاصرة مع الحفاظ على روح الفن الشعبي المصري.

مصطلحات البحث:

١- النظام (System): (السلمي، علي، ١٩٧٥. ص٧٣)

وهي تعني الكيان المتكامل الذي يتكون من أجزاء وعناصر متداخلة تقوم بينهما علاقات متبادلة من أجل أداء وظائف وأنشطة تكون محصلتها النهائية كله.

٢- التكرار: (محمد، مصطفى، ١٩٩٧. ص٧)

وقد عرف التكرار كحل تصميمي في الحضارات والفنون السابقة منذ بواكير نشأتها وحتى القرن العشرين، غير أن تكرار كل حضارة يمثل وجهة نظرها المختلفة وإن كان بينهم جميعاً خيط رفيع وتقارب معاً.

٣- الفن الشعبي (Folklor): (يونس، عبدالحميد، ١٩٧٢. ص٢٩)

وتتكون كلمة فولكلور(الفن الشعبي) من مقطعين:

الأول فولك (Folk) أى (شعب)، والثاني لور (Lore) أى معرفة أو حكمة، فالفلكلور يدل على ما يصدر عن الشخص من إبداع أو بعبارة أخرى يدل على المادة الشعبية التي أصبحت موضوعاً لعلم قائم بنفسه هو " علم الفولكلور.

٤- مدرسة الباوهاوس Bauhaus: (العطار، مختار، ١٩٩١. ص٧٧)

هو الاسم الذي أطلق على المدرسة الفنية الرسمية التي مقرها مدينة "فايمر" وهي مدرسة العمارة والتصميم أسسها المعماري " والتر جربيوس " أقامها بعد الحرب والدمار بعام واحد لتغرس بزور الأمل والتفاؤل والمثل العليا الحديثة...وتقوم بتدريب جيل من المعماريين والمصممين المتفهمين لمطالب العصر.

الدراسات المرتبطة:

١- دراسات تناولت النظم التكرارية.

٢- دراسات تتناول طباعة الشاشة الحريرية.

٣- دراسات تناولت مفهوم مدرسة الباوهاوس.

أولاً: دراسات تناولت النظم التكرارية:

١- دراسة " أمل فتحي إبراهيم سلطان" (إبراهيم، امل، ١٩٩٦) بعنوان: " النظم الهندسية في الكليم الشعبي كمصدر لصياغات نسجية جديدة":

وقد تناولت هذه الدراسة استغلال النظم الهندسية في الكليم الشعبي وقامت بتجارب تطبيقية وذلك لاستخلاص مداخل جديدة لصياغة تلك الوحدات الهندسية بحيث تكون قائمة على أسس ومفاهيم الفن الحديث وأيضاً تساعد في تدريس النسجيات اليدوية بكلية التربية الفنية.

وسوف تساعد هذه الدراسة في التعرف على تلك النظم الهندسية الشعبية في الكليم، مما يؤدي إلى اكتشاف عدة مداخل لنظم التكرار المراد التوصل إليها في البحث الحالي لطباعة مفروشات تحمل الهوية المصرية بشكل معاصر.

٢- دراسة " هدى صدقي عبد الفتاح ": (عبدالفتاح، هدى، ١٩٩٤) بعنوان: " ابتكار تصميمات لطباعة أقمشة المفروشات باستخدام المعالجات اللونية المستخدمة لعناصر تشكيلية شعبية معتمدة على نظم تكرارية معاصرة ":

وقد تناولت هذه الدراسة وتهدف هذه الدراسة إلى ابتكار تصميمات معاصرة لطباعة أقمشة المفروشات بإستخدام معالجات لونية مستحدثة معتمدة على نظم تكرارية معاصره وشعبية واعتمدت أيضاً على المنهجية في البحث حيث إشتملت الجانب الوصفي والتحليلي والعملي التجريبي، وتناولت دراسة تحليلية لمختارات من العناصر التشكيلية الشعبية المصرية، كما شمل البحث المداخل الابتكارية لتصميم طباعة المفروشات حيث قدمت عدة مقترحات للاستفادة من أسس تصميم طباعة المنسوجات والوحدات الزخرفية الشعبية.

وسوف تساعد هذه الدراسة في التعرف على المعالجات اللونية المستحدثة المعتمدة على النظم التكرارية المعاصرة و الشعبية، مع التعرف على المداخل الابتكارية لتصميم طباعة المفروشات.

ثانياً: دراسات تتناول طباعة الشاشة الحريرية:

١- دراسة " عبير حسن عواد " (عواد، عبير، ١٩٩٩) بعنوان : " السمات الفنية لتصميمات خيال الظل وتطبيقاتها في الطباعة بالشاشة الحريرية" :

حيث تناولت هذه الدراسة الناحية التاريخية لعنصر خيال الظل ومدى ارتباطه بالفن الشعبي المصري ، ثم قامت بدراسة تطبيقية لطباعة ذلك العنصر بالشاشة الحريرية.

وسوف تساعد هذه الدراسة على معرفة الطرق التقنية المستخدمة بالشاشة الحريرية .

٢- دراسة " شعيب محمد علي شعيب " (شعيب، شعيب، ١٩٨٤) بعنوان : "الإمكانات الفنية للطباعة بالشاشة الحريرية بتصميمات تعتمد على الشبكية المثلثة كوحدة قياس":

وقد تناولت هذه الدراسة معرفة مدى وكفاءة الشاشة الحرارية ومدى تعدد التقنيات المستخدمة بها وذلك لإنتاج تصميمات تناسب الشبكية المثلثة .

وتساعد هذه الدراسة البحث الحالي في التعرف على الأساليب المختلفة المستخدمة بالشاشة الحريرية.

ثالثاً: دراسات تناولت مفهوم مدرسة الباوهاوس:

١- مصطفى احمد الدليل ٢٠٠٠" (الدليل، مصطفى، ٢٠٠٠): بعنوان: " الاستفادة من فكر وتقنيات مدرسة الباوهاوس والفن الجديد في عمل جداريات لمدينة راس البر ":

وقد تناولت هذه الدراسة فكر وتقنيات مدرسة الباوهاوس البنائية في الاعمال الفنية وكذلك الفن الجديد والاستفادة منهما في عمل تصميمات جدارية لواجهات مدينة رأس البر.

وسوف تساعد هذه الدراسة في الاستفادة من فكر وتقنيات مدرسة الباوهاوس البنائية في الاعمال الفنية لإستحداث نظم تكرارية تصلح لطباعة المفروشات.

الدراسة:

نظم التكرار في الفن الشعبي (إبراهيم، أمل، ١٩٩٦. ص٩٨):

يغلب الطابع الهندسي على أسلوب تكرار الفنان الشعبي لمفرداته، ويرجع ذلك لطريقة بنائها التشكيلية الهندسية، ونلاحظ ذلك بوضوح في كيفية تنظيم تكرار وحدات الكليم الشعبي، وتكرار وحدات الفن النوبي المميزة، وكذلك أسلوب تكرار وحدات فن التلي بأسيوط.

ومن خلال هذه الطرق المتعددة وإن كانت بسيطة سوف يتعرف الباحث على الأسلوب العام للتكرار عند الفنان الشعبي، لتفعيل الإستفادة من هذه الطرق فى الدراسة الحالية لابتكار طرق جديدة للنظم التكرارية تحمل نفس روح الفن الشعبي.

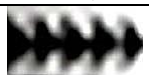
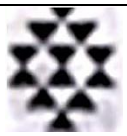
١- طرق التكرار في الكليم الشعبي:

يعتبر الكليم الشعبي من أفضل صور التكرار من حيث التركيب البنائي للمفردات الهندسية، فالتكرار هنا قائم على علاقة النسبة والتناسب من ناحية الخطوط والتوزيعات الهندسية المعتمدة على الشبكيات بأنواعها، ومن أهم المفردات التكرارية في الكليم الشعبي هو " المثلث " فهو الأساس البنائي للتصميمات الزخرفية، نظراً لإمكاناته مختلفة، فهو ينتج المعين عند تلاقي قاعدتي مثلثين وغيرها من الأشكال الهندسية المعبرة عن شكل الفانوس وشكل

جريد النخل – وهي من أشهر الأشكال للكليم الشعبي –، ويرجع اتخاذ شكل المثلث عند النساج الشعبي هو لسهولة نسجه وإمكاناته المتعددة في إنتاج أشكال جديدة تتصف بالترابط والإنسجام.

ويوضح الجدول رقم(١) أهم أشكال وحدات الكليم الشعبي الهندسية التكرارية

(من إعداد الباحث)

رقم	وصف وحدات الكليم الشعبي الهندسية	أشكال وحدات الكليم الشعبي الهندسية
١	وحدة عبارة عن حجاب يتكون من مثلث متساوي الأضلاع أو متساوي الساقين كما في شكل (١).	 شكل (١)
٢	وحدة عبارة عن حجاب من مثلثين متساويين ومتقابلين من جهة القاعدة كما في شكل (٢).	شكل (٢)
٣	وحدة أحجبة تتكون من ستة مثلثات، ثلاثة منها تتقابل من جهة الرأس بثلاث أخرى بحيث تشكل ما يشبه الفانوس، كما في شكل (٣).	شكل (٣)
٤	وحدة أحجبة على هيئة مثلثات متساوية الساقين ومتقابلة من جهة الرأس، كما في شكل (٤).	شكل (٤)
٥	وحدة تتكون من أحجبه مركبة وهي على هيئة أثناعشرة مثلثاً، ستة منها مرئية في شكل هرم وتتجه رؤوسها إلى أسفل وتتقابل من الجهة المضادة ستة مثلثات على هيئة هرم، ورؤوسها إلى أعلى كما في شكل (٥).	 شكل (٥)
٦	أحجبه أكثر تركيباً، وهي تتكون من ثلاثين مثلث مرتبة في هيئة خمسة عشر مثلث متدرجة في ترتيب هرمي، يقابلها في الجهة المضادة خمسة عشر مثلث في هيئة هرم معكوس بحيث تتماس قاعدة الهرم الأول مع قاعدة الهرم المقلوب، كما في شكل (٦).	شكل(٦)
٧	مجموعة أحجبه مركبة والفراغات البيضاء التي يتخللها تبدو وكأنها فراغات مرتبة داخل الوحدة نفسها حيث اتخذت لوناً أسوداً يتعذر التفرقة بينها وبين الأرضية، أما أطراف المثلثات الخارجية فتظل تحتفظ بلونها الأسود وتظل الأرضية العامة لها بيضاء، كما في شكل (٧).	شكل(٧)

رقم	وصف وحدات الكليم الشعبي الهندسية	أشكال وحدات الكليم الشعبي الهندسية
٨	وحدة عبارة عن مثلثات متراصة فوق بعضها حيث تتكون في شكل شرائط طويلة متوازية كما في جريد النخيل، كما في شكل (٨).	شكل(٨)
٩	وحدة عبارة عن مثلثات متراصة على خط أفقي لتشبه أعلى الجدران في العديد من العمائر الإسلامية كما في شكل (٩).	شكل(٩)
١٠	شكل عبارة عن شريطين يحصران بينهما مجموعة من المعينات التي تراصت بجوار بعضها ويبدو في الفراغ الناتج من بين المعينات مجموعة من الأحجبة من أسفل وأعلى وحدات المعينات كما في شكل (١٠).	شكل (١٠)
١١	شكل عبارة عن خطين منكسرين يحصران بينهما أحجبه رصت بجوار بعضها، بحيث تلامست زوايا المعينات على خط مستقيم، وبداخل كل معين حجابين متطابقين ومتقابلين بالرأس وقاعدتهما متوازيتين والحجابين بلون مخالف للون المعين ويوجد فى أعلى وأسفل القوس مجموعة من الأحجبة المتطابقة المتوازية قواعدها ورؤوسها إلى الداخل ولونها بنفس لون المعين، ويفصل هذه الأحجبة عن المعينات شريط بلون الأحجبة المتقابلة بالرأس كما في شكل (١١).	شكل (١١)
١٢	ترابذين أمشاط يحتوي كل مجموعة منها على قواعد أمشاط على خط مستقيم موازية للخط الذي تقع عليه قواعد المجموعة الثانية غير أن رأسيها في اتجاه مضاد لبعضهما وحول كل مشط تاركين فراغ من الجهتين يعادل كل جهة ثلثي قاعدة المشط وارتفاع الرأس بحيث تكون موازية لخطوط الفواصل بين الرأسي والقاعدة فتبدو كالمدرجات. وهي كشكل المشط، والمشط المركب يتجه رأسه إلى أعلى، ويغاير في لون المشط المركب الذي يتجه رأسه إلى أسفل كما في شكل (١٢).	شكل (١٢)
١٣	يتكون من مجموعتين من الأمشاط الأولى تلتصق قواعدها على الضلع العلوي للمستطيل المكون للترايذين والمجموعة الثانية تلتصق قواعدها على المضلع السفلي لرؤوس الأمشاط حيث تتجه إلى الداخل ولكنها ليست متقابلة كما في شكل (١٣).	شكل(١٣)
١٤	ترابذين من الأمشاط المركبة المتطابقة برأس إحداهما على الآخر ويبدو من الفراغ بينهم أمشاط منطبقة قاعدة احداهما على الأخرى. كما في شكل (١٤).	شكل(١٤)

٢- طرق التكرار في الفن الشعبي النوبي:

إن الفنان الشعبي النوبي عندما يبدأ في تكرار وحداته فإنه قد يكرر وحدة واحدة بصورة منفصلة أو متصلة أو متداخلة، فينتج بذلك تكوين يتأكد فيه الشكل الهندسي ويوجد هذا النوع من التكرار بكثرة في فن العمارة النوبي.وأحياناً أخرى يبتكر أشكالاً جديدة قد تعتمد في تكويناتها على أكثر من وحدة هندسية، حيث يحور الأشكال الآدمية إلى أشكال هندسية تغلب عليها وحدة المثلث والدائرة، وعندما يكرر هذه الوحدات بطريقته الخاصة تعطي أشكالاً معبرة عن مجموعة من العرائس ويتبع نفس الطريقة عند تصويره للعناصر النباتية أيضاً.

أهم نظم التكرار في الفن الشعبي النوبي:

١- تكرار الوحدات في شكل شرائط أفقية ورأسية تأخذ أشكالاً (هندسية ونباتية وحيوانية)، حيث يستخدمها في تزيين المداخل والنوافذ والحافة العليا للأسوار في العمارة.

٢- يلجأ أحياناً الفنان النوبي إلى تكرار أكثر من وحدة وتكرارهما يكون بالتبادل.

٣- تكرار وحدات الطيور والحيوانات تكون في إتجاه واحد.

٤- يكرر أحياناً وحداته على أبعاد كبيرة وتحصر بينها مجموعة من الوحدات الغير متكررة.

٥- وأحياناً أخرى يكرر الوحدات في إتجاهين متقابلين على جانبى مداخل المنزل.

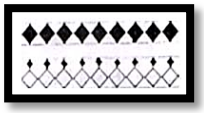
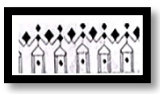
ومن الملاحظ في هذه التكرارات أنها بسيطة تعكس الحياة البسيطة التي يعيشها الفنان الشعبي النوبي حيث يستخدم التكرار (العادي"الأفقي– الرأسي"– المتبادل) كما في شكل (١٥) وسوف تستفيد الدراسة الحالية من هذا التكرار كما سبق الإشارة إليه.

شكل (١٥) يوضح بعض الشرائط الزخرفية التكرارية في الفن الشعبي النوبي (إبراهيم، ١٩٩٦. ص١٠٢)

٣- طرق نظم التكرار في زخارف التلي بأسيوط:

يختلف شكل التكرار تبعاً لإختلاف الزي المراد زخرفته، فتكرار غرزة التلي في الجلباب تختلف عن غطاء الرأس تختلف عن المفارش.

ويوضح جدول (٢) نظم التكرار في زخارف التلي بأسيوط (من إعداد الباحث)

رقم	وصف زخارف التلي بأسيوط	أشكال زخارف التلي بأسيوط
١	تكرر المطرزة وحداتها أما رأسياً كما في الجلاليب أو أفقياً في صورة مساحات، كما في الفساتين وأغطية الرأس، وقد تشكل الوحدة في تكوين زخرفي على صدر الجلباب أو تتوسط غطاء الرأس كما في شكل (١٦).	شكل(١٦)
٢	يطرز الشريط الزخرفي بأكثر من طريقة إما بالتكرار العادي بنوعيه كما في شكل (٣٥) أو يحتوي الشريط على وحدة واحدة مضافاً إليها وحدات مختلفة، كما في شكل (١٧) وهو تكرار تبادلي.	 شكل(١٧) شكل(١٨)
٣	أما في الشرائط الزخرفية الرأسية فقد تتقارب وحداتها أو تتباعد أو تزداد سمكاً مما ينتج عنه شرائط مختلفة جديدة كما في شكل (١٩)، وهو تكرار عادي رأسي.	شكل(١٩)
٤	وكثيراً ما تستخدم المطرزة وحدة المعين لشغل المساحات التي تتركها الأشكال كما في شكل (٢٠) وهو تكرار عادي تبادلي.	ش شكل(٢٠)
٥	تقسيم المساحات الكبيرة إلى مساحات صغيرة كي يسهل زخرفتها والتحكم فيها، ويتضح ذلك في تقسيم أكثر الجلاليب إلى شرائط رأسية كذلك تقسيم المقاطع وأغطية الرأس إلى خطوط أفقية يمكن زخرفتها بوحدات بسيطة مبتكرة في صورة شرائط أفقية، وقد تقسم مساحة المقطع إلى خطوط متقاطعة فتزخرف أماكن التقاطعات والمساحات التي تتركها الخطوط المتقاطعة بوحدات هندسيةكما في شكل (٢١).	 شكل(٢١)

الباوهاوس Bauhaus ١٩١٩ – ١٩٣٣:

أهتمت مدرسة الباوهاوس بالإبدع والإبتكار ومن فلسفتها تنظيم الجهود بين جميع أنواع الفنون و" يقرر ألان أن الجامع بين الفن والصناعة إنما هو ما في كل منهما من نشاط انتاجي فليس الفن حلماً وتأملاً وتصورات فارغة بل هو صنعة وتنفيذ وإنتاج وقد نتوهم أن الفنان الحقيقي إنما هو ذلك الرجل العبقري الذي يكتب ما يمليه عليه شيطان إلهامه ولكن الحقيقة أن الفنان إنما هو ذلك الصانع الذي يصطرع مع المادة لغة كانت أم لونا أم غير ذلك". (إبراهيم، زكريا، ١٩٧٦. ص٩٣)

وقد تناولت الباوهاوس العلاقة بين الصناعة وخطوط الإنتاج فالكثير من المفردات التى دخلت الحياة اليومية (كالكتب، الجرافيك،الإعلان، الأثاث...) ماهي إلا اشتقاق ينتمي إلى ماخططه الباوهاوس، ودفع به إلى عالم الصناعة، فهى نموذجاً مثالياً معاصراً لوحدة اجتماعية ديمقراطية، " ويتضح ذلك فى عمل الفنان جوزيف البيرز(**yozef alperz**)، نوع العمل بشباك، تاريخ العمل:١٩٢٢، عناصر العمل: شكل مربع من فضلات الزجاج، الخامة: الزجاج، وصف العمل: يوضح تصميم لأحد الشبابيك التي قام جوزيف البيرز(**yozef alperz**) بتصميمها ويتضح من التصميم العصرية والإبتكار وإحتوائه على الشفافيات و الأشكال الهندسية والخطوط الهندسية و على البساطة والإتزان كما في شكل(٢٢).

شكل (٢٢) شباك من الزجاج
jeannine fiedier
peter feierbed,
ipid, p٣١٠

ومنهج الدراسة في مدرسة الباوهاوس هو المؤثرات الفنية التى تبنى على التضاد أو التقابل، وكانت إحدى النقاط الرئيسية التى ركزت عليها أغراض الدراسة هي عرض تلك المتضادات وتقديمها بصورة صحيحة وكانت النتيجة هي تلك الأشكال التجريبية التى كان وقعها مميزاً حيث كان الطلبة يعثرون على أشكال موضوعية وصيغ تنير لهم الطريق وتزودهم بالقواعد الأصلية وبالقيمة الضرورية لعملهم، حيث تستأنف الطبيعة تحولاتهم لتظهر من خلال الرؤى الجديدة بتأثيرات حيوية، كما أضاف العالم الصغير المكتشف للعلم والتكنولوجيا وجهاً جديداً ومهماً لها.

دراسة لبعض الفنانين الأجانب والعرب اللذين تناولوا النظم التكرارية في أعمالهم وفق البناء التشكيلي لفكر الباوهاوس:

أولاً: الفنانين الأجانب:

١- الفنان مورين ساور Maureen Sawyer : (أدهم، نجلاء، ص١٤١)

شكل (٤٩) مورين ساور، بقايا أقمشة، شبك، خيوط مختلفة.
Maureen Sawyer
(أدهم، نجلاء، ص١٤١)

أولاً: النظام البنائى لدى مورين ساورMaureen Sawyer:

أ- يتبع الفنان هنا النظام البنائى المعمارى التى تميزت به مدرسة الباوهاوس.

ب- الإهتمام بإظهار المساحات الهندسية والتى احتلت مركز اللوحة متمثلة فى شكل المربع، ومن ثم قام بتوزيع وحدات العمل وفقاً لما يحتاجه البناء الهندسى للتصميم المراد تحقيقة من قبل **الفنان، كما فى شكل (٤٩).**

ثانياً: التقنيات الأدائية لخامات مورين ساور Maureen Sawyer:

أ- استخدم الفنان أساليب متنوعة في إظهار مستويات مختلفه من العمل الفنى بواسطة التراكيب المختلفة لبقايا الأقمشة حيث استخدم أسلوب التجليد تارة وأسلوب البرم تارة أخرى والتفتيت أحياناً.

ب- كما استعان بالخيوط الصوفية بشكل مجمع فوق بعضها البعض مرة ومتشابكة مرة أخرى لتعكس الملامس الحقيقية الخطية بين عناصر بناء اللوحة والتى تعتمد بشكل أساسى فى الجمع بين التراكيب النسجية بنوعيها (الخيوط والأقمشة).

ثالثاً: القيم التشكيلية والتعبيرية لدى مورين ساور Maureen Sawyer:

تنوع المستويات المتراكمة من الأنسجة مع تنوع الأساليب التقنية فى التنفيذ بين عناصر اللوحة بعضها البعض ساهم في إظهار ملامس حقيقية وخطية تتضمن الإحساس بالعمق وإعطائها نوع من التجسيم، فاللوحة هنا تعكس القيم التعبيرية الخاصة بالفنان تجاه رؤية معينة لدية.

تحقيق الإيقاع الحر والمتنوع حيث أعتمد الفنان هنا على التقنيات المختلفة لملامس العناصر التى تم إختيارها لعمل علاقات تشكيلية تعكس معانى وقيم تعبيرية ذات

دلالات تجريدية من خلال تلك النظم البنائية للعمل الفنى، حيث استخدم اللون البرتقالى بدرجاتة مع القليل من اللون الأصفر والأزرق كمجموعه لونية اعتمد عليها فى معظم أجزاء العمل للتأكيد على ديناميكية البناء الملمسى.

ومن خلال الدراسة السابقة أستطاع الباحث أن ينفذ بعض الأعمال الطباعية بتقنية الشاشة الحرارية المصورة (كتقنية أساسية)، و تقنية الأستنسل، الرسم المباشر،....، (كتقنيات مساعدة).

العمل الأول من إعداد الباحث– قماش قطن –تقنية الشاشة الحرارية المصورة (كتقنية أساسية)، و تقنية الأستنسل، الرسم المباشر،....، (كتقنيات مساعدة)، ٥٠×٧٠سم

وصف العمل:

تناول الباحث مفردة الحصان (وجة الحصان)، كعنصر أساسي في العمل الطباعي، كما استخدم بعض الوحدات الزخرفية الهندسية التي تميز بها الفن الشعبي المصري، مع أستخدام الألوان الصريحة التي تعبر عن ذلك الفن.

تحليل العمل:

تصدر وجة الحصان الشعبي العمل الطباعي والذي تم تطبيقه بإستخدام الشاشة الحريرية المصورة من خلال الخطوط الأساسية للعنصر، ومن ثم تم تطبيق تقنية الأستنسل بالتدرجات اللونية التى تؤكد عليه وتبرزة داخل العمل الطباعي، كذلك تم تطبيق الأستنسل للوحدات الزخرفية الهندسية مع مراعاة الشفافية في بعض المساحات للربط بينها وبين عنصر الحصان، مما نتج عنه ظهور إيقاع ديناميكي بين أجزاء العمل الطباعي ، كما تم تطبيق بعض الخطوط بالرسم المباشر في خلفية العمل للربط بين عنصر الحصان والوحدات الزخرفية الهندسية للربط بين أجزاء العمل .

كيفية تطبيق العمل الأول في المفروشات (من إعداد الباحث)

العمل الثاني من إعداد الباحث– قماش قطن –تقنية الشاشة الحرارية المصورة (كتقنية أساسية)، و تقنية الأستنسل، الرسم المباشر،....، (كتقنيات مساعدة)، ٦٠×٤٠سم

وصف العمل:

تناول الباحث مفردة العين كعنصر أساسي في العمل الطباعي، كما استخدم بعض المفردات الشعبية في شكل إيطار هندسي (المعين) الذي تميز به الفن الشعبي المصري، مع إستخدام بعض الخطوط الهندسية ، وأستخدمت الألوان الصريحة التي تعبر عن ذلك الفن.

تحليل العمل:

تم تناول مفردة العين والتي تميز بها الفن الشعبي المصري والتي تعبر عن الحسد بنظم تكراري جديد ، مع تطبيق بعض مفردات الفن الشعبي (النخلة، السمكة، الحمامة) بنظم تكراري متبادل لتحقيق إيقاع متردد يؤكد على وحدة العمل ، مع حرص الباحث على توظيف

الوحدات الهندسية التى تعبر عن الفن الشعبي المصري بشكل تكراري معاصر مع الحفاظ على هوية العمل، وتمثلت تقنية الشاشة الحريرية من خلال تطبيق الخطوط الأساسية لمفردات الفن الشعبي، وتقنية الأستنسل من خلال المساحات اللونية لتحقيق قيم ملمسية متباينة لإثراء العمل الطباعي.

النتائج:

١- التوصل الى نظم تكرارية مقتبسة من الطبيعة ومن الفنون المختلفة لإنتاج نظم تكرارية جديدة تحمل الطابع الشعبى المصرى تصلح لطباعة المنسوجات .

٢- تحقيق عنصر التنوع بين مفردات الفن الشعبي المصري سواء كانت فى المساحة (الشكل الهندسى الواحد) او فى النظام التكرارى ككل (المساحات الهندسية المختلفة المكونة للنظام التكرارى) رغم ثبوت شكل المفردات .

٣- أهمية الخطوط والأشكال الهندسية فى النظام التكرارى الشعبى، حيث تلعب الأشكال الهندسية دوراً أساسياً في البناء العام لنظم التكرار المختلفة.

التوصيات:

٤- الإهتمام بدراسة أشكال التراث المختلفة للحفاظ على الهوية العربية.

٥- الإهتمام بتناول التقنيات الطباعية بطلاقة دون قيود للتوصل إلى أعمال طباعية جديدة.

٦- تناول بعض مدارس واتجاهات الفن الحديث للوصول بالمفردات التراثية إلى صيغ تشكيلية جديدة تثري مجال الطباعة.

المراجع

أولاً: المراجع العربية:

أ – الكتب :

١- إبراهيم، زكريا. (١٩٧٦). مشكلة الفن، الجزء ٣، مكتبة مصر، القاهرة.

٢- البسيوني، محمود. (٢٠١٤). أسرار الفن التشكيلي، عالم الكتب، القاهرة.

٣- الحسيني، نبيل. (١٩٨٦). قياس العمل الفني، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية.

٤- عامر، سوسن. (١٩٨١). الرسوم التعبيرية في الفن الشعبي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مطابع الهيئة العامة للكتاب.

٥- العطار، مختار. (١٩٩١). الفن والحداثة بين الأمس واليوم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

٦- محمد، مصطفى عبد الرحيم. (١٩٩٧). ظاهرة التكرار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

٧- وهبة، فاروق. (٢٠٠٦). دور الخامة فى فن التصوير، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٦.

٨- يوسف، حسين محمد وآخرون. (د.ت). إبتكار الأشكال الزخرفية، مكتبة أبن سينا، القاهرة.

٩- يونس، عبد الحميد. (١٩٧٢). دفاع عن الفولكلور، دار المعارف، القاهرة.

ب – الرسائل العلمية:

١٠- إبراهيم، أمل فتحي. (١٩٩٦). النظم الهندسية في الكليم الشعبي كمصدر لصياغات نسجية جديدة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

١١- أحمد، فاطمة سلامة. (٢٠١٢). مداخل تجريبية للتوليف بين الشاشة الحريرية والرسم المباشر لإستحداث صياغات طباعية قائمة على فن البوب، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

١٢- خورشيد، سارة حازم محمد منيب. (٢٠١٧). استحداث صياغات طباعية بالشاشة الحريرية لمختارت الطبعة الواحدة لتوظيفها فى أقمشة المفروشات، رسالة ماجسير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

١٣- الدليل، مصطفى. (٢٠٠٠). الاستفادة من فكر وتقنيات مدرسة الباوهاوس والفن الجديد في عمل جداريات لمدينة راس البر، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة عين شمس.

١٤- شعيب، محمد علي شعيب(١٩٨٤) : الإمكانات الفنية للطباعة بالشاشة الحرارية بتصميمات تعتمد على الشبكية المثلثة كوحدة قياس ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان .

١٥- عواد، عبير حسن(١٩٩٩): السمات الفنية لتصميمات خيال الظل وتطبيقاتها في الطباعة بالشاشة الحرارية ، رسالة دكتوراة غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان .

١٦- الوكيل، نجلاء إبراهيم محمد. (١٩٩٨). العلاقة الجمالية بين الأشكال الهندسية والملامس النسجية في أعمال الفن الشعبي المصري وتناولها في تصميم معلقات مطبوعة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان.

ج – المجلات والدوريات:

١٧- السلمي، علي. (١٩٧٥). إتجاهات جديدة في الفكر والتنظيم، عالم الفكر، العدد الرابع من المجلد الثامن، الكويت.

١٨- صبرة، زينب وأخرون. (٢٠١١). الفكر الفلسفي لتناول الخامة بمدرسة الباهاوس كمدخل لإثراء مجال الأشغال الفنية، مجلة بحوث التربية النوعية، جامعة المنصورة، فبراير.

ثانياً: المراجع الأجنبية:

١٩- Sztabi Nski Grzegorz: Globalization and art, Lodzkie Towarzystwo Noukowe,p١١٦ Triada, ٢٠٠٢.

ثالثاً: المواقع الإلكترونية:

٢٠- **تم** https://www.scribd.co**(محاضرات علم اجتماع الفن : المحاضرة الأولى: الاطلاع عليه ٢٠٢٤/٢/٣)**

Repeating systems for the vocabulary of Egyptian folk art in the light of the Bauhaus School to carry out printing works

Research Summary :

The printing techniques and their performance methods, which differ from one individual to another and from one artist to another, are the basis of the printing artistic work because of their ability to provide it with aesthetic and creative aspects, and the flexibility they provide for experimental practices and continuous development and modernization, and the resulting new plastic solutions and treatments. Moving the print work outside the framework of the traditional form, which helps the researcher to come up with geometric repetitive systems that suit the formal construction of the vocabulary of Egyptian folk art. In the current study, to arrive at new print furnishings by taking advantage of the philosophical thought of the Bauhaus school, through the thermal silk screen technique (as a basic technique).) and some other printing techniques (as auxiliary techniques) according to the need of the printing work.

Keywords:

Repetitive systems - Egyptian folk art - Bauhaus school - print works.