جمعية أمسيا مصر (التربية عن طريق الفن)
المشهرة برقم (٥٣٢٠) سنة ٢٠١٤
مديرية الشئون الإجتماعية بالجيزة

التعرف علي سمات المدرسة التكعيبية وتحليل لبعض أعمال الفنان بابلو بيكاسو

بحث مقدم من

إيمان فرغلي

٢٠١٦م

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تمهيد

ظل الفنانون منذ العصور القديمة حتي أواخر القرن التاسع عشر يتشبثون بمحاكاة الأشكال الطبيعية المرئية في كافة الأعمال التشكيلية التي نفذوها ، إلا أن مطلع القرن العشرين شهد تغييرا" جزريا" ، حيث بدأ الفنانون يهتمون بإبتكار وسائل جديدة للتعبير عن تصورهم للفن حتي يلائم التطور الحضاري في العالم الحديث (٢٤ - ١٣٨) [١] ، حيث رفض الفنانون في فرنسا محاكاة الأشكال الطبيعية ، بل أعادوا صياغتها من جديد لتتحول إلي مساحات هندسية مبسطة .

ونتيجة لهذه التغييرات ظهرت حركات فنية جديدة منها التكعيبية في فرنسا، حيث سعا الفنانون في فرنسا إلى إختزال هذه الأشكال الطبيعية إلى أجزاء هندسية وخطوط مستقيمة ثم إعادة صياغتها من جديد في صور مختلفة بعيدة عن عناصرها الأصلية، وبدأ ظهور بشائر الثورة الفنية على الأشكال الطبيعية قبل ذلك في فرنسا بتقسيم الأشكال الطبيعية إلي مساحات هندسية (٤ - ١٢٦٠) ، فشاهد الفنانون في الأشكال الطبيعية مكعبات ومخروطات واسطوانات .

المدرسة التكعيبية : cubism

"يعد الإتجاه التكعيبي الخطوة التالية لفن الوحوش وهو دلالة علي روح التحرر ، وهو المذهب الذي يعطي التعبير عن الحقائق أو المضامين أو الجواهر المتباينة الكامنة في الأشياء ، وذلك باعتبار أن لكل شيئ مضمونه وجوهره الخاص به ، وإبتعدت أعمال التكعيبيين عن تمثيل الواقع الطبيعي ، وذهبت بتوظيفها للخطوط المستقيمة والأقواس والمسطحات المستوية إلي التعبير عن التغيير ، فكانت إبداعات فنانوا هذا الإتجاه أقرب إلي التجريد وأكثر إيضاحا عن جوهر عمليات التحليل والتركيب" . (١ – ١٤٥)

ولقد إتخذ الإتجاه التكعيبي مراحل فنية تطور فيها الأسلوب والأداء وقد لخصت هذه المراحل إلي ثلاثة مراحل : (٢٧ – ٧٢)

المرحلة الأولي (١٩٠٧ – ١٩٠٩ م)

وهي التكعيبية المستمدة من فن سيزان ، وقد اقتصرت الموضوعات فيها علي بعض الأشكال الطبيعية المختزلة إلي مساحات هندسية بسيطة .

المرحلة الثانية (١٩١٠ – ١٩١٢ م)

عرفت بإسم التكعيبية التحليلية ، وتقوم علي الأسلوب التحليلي الذي يكشف عما في أعماق الأشياء ، حيث ازداد فيها تفتيت الأشكال وتجزئتها إلي مكعبات أو متوازي مستطيلات محاولا إعادتها جميعا إلي أصلها ليعيد بنائها في صورة جديدة .

المرحلة الثالثة (١٩١٢ – ١٩١٤ م)

وعرفت بإسم التكعيبية التركيبية ، ويعيد فيها الفنان صياغة الإشكال لتكملتها كما هو في طريقة القص واللصق علي الأسطح ، وإضافة الخطوط والألوان عليها، وقد حاول ممثلي التكعيبية أن يضعوا مصدرا" عقلانيا للشكل الفني مستوحي من الأشكال الهندسية والطبيعية للمكان كتصور المكعب والمخروط والإسطوانة والكرة والدائرة والمثلث والمربع والمستطيل إلي غير ذلك من الأشكال الهندسية . (٣ – ٥٨)

وبدأ الفنان التكعيبي في تحويل المنظر إلى بناء متين قائم على علاقات هندسية، فكان يقسم مساحة الشكل الذي يصوره على اللوحة إلى مربعات ثم يملأ هذه المربعات بخطوط عريضة طويلة كثيفة اللون مما يوحي للمشاهد بالإحساس بالكتلة وهو ما يهدف عنصر التظليل إلى الإيحاء به في التصوير التقليدي، فصور الوجوه والأجسام على هيئة إسطوانات ومخروطات ومكعبات ومثلثات وكان ينظر إلى الطبيعة كأسطوانة أو

[١] - يشير الرقم الأول إلي رقم المرجع والرقم الثاني إلي رقم الصفحة بذات المرجع .

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

مخروط أو أي جسم أخر بحيث أن كل جانب أو سطح منه يتجه نحو نقطة مركزية. (٤ - ١٢٥٨)

وتناولت لوحات فناني التكعيبية تسجيل لأهم الأحداث والمشاعر الإنسانية– واذ تطرقنا إلي أسلوب التعبير الفني لدي الفنانين الذين اهتموا بهذا الهدف نجدهم قد تميزوا بالاهتمام بالوجوه – حيث تدل هذه الوجوه علي الحالة الشعورية والغير شعورية وتظهر المشاعر الدفينة من خلال قسمات الوجه.

ولعل أوضح مثالا لذلك في العصور القديمة وجوه الفيوم ، التي استخدمها الفنان للتعريف بالشخص وذلك من خلال تسجيل لملامحه الشخصية ، وهذا ما جعل الفن الحديث يهتم بفن الوجوه باعتبارها منطلقا فنيا للتعبير عن شخصية الموديل مضافا إليه انعكاس رؤية الفنان وإنطباعه عن الشخصية مما يجعل العمل الفني وبخاصة رسم الوجوه والأجسام محورا لتحقيق التعبير والإحساس الذي يفوق الواقع المرئي المباشر.(١- ٢٥)

إن رسوم الوجوه تدل بشكل مباشر عن طبيعة ملامح الأشخاص وحالتهم النفسية والمزاجية فقد تستخدم بعض الخطوط أو زوايا الرؤية أو بعض الألوان لزيادة التأكيد علي الإنطباع المقصود لدي الفنان ، وذلك مما سهل التواصل بين رسم الوجوه قديما ورسم الوجوه في الفن المعاصر بمختلف مدارسه واتجاهاته المتنوعة ، ففي المدرسة التكعيبية تحولت رسوم الوجوه إلي مكعبات وخطوط قوية حادة وازدواجية في الرؤية تجمع بين الجانبي والرأسي لتؤكد تعبيرات حديثة عن ذات الموضوع، كما إتجهت الرؤية إلي تبسيط خطوط الوجه إلي عناصر هندسية أساسيه مثل الدائرة والمربع والمثلث . (٢ – ٢٥)

إن رسم الوجوه لا يتوقف عند حد وضع النسب والتفاصيل بهذا الوجه ، بل يتعدي ذلك إلي ابراز الإنفعالات والأحاسيس التي يستطيع هذا الجزء من جسم الإنسان أن يظهرها أو يدل عليها من خلال تغيير الملامح ، ومن هنا فإن رسم الوجوه والتعبير عن الإنفعالات والأحاسيس تحتاج إلي دراسة واعية من معلم الفن لكي يساعد طلابه في تحليل أشكال الوجوه – بالمدرسة التكعيبية – من حيث تناول الملامس الخطية التي تناولها الفنان التكعيبي وكيفية استخدام هذه الملامس في تنفيذها طباعيا" بتقنية الباتك الشمعي ، حيث تمتاز هذه الطريقة بجمالياتها وملامسها الخطية المتنوعة والتي تتناسب مع الملامس الخطية في الوجوه التكعيبية .

مشكلة البحث

تدور مشكلة البحث الحالي في دراسة الملامس الخطية لأشكال الوجوه عند بعض فناني المدرسة التكعيبية والاستفادة منها في تنفيذ معلقات مطبوعة بتقنية الباتيك الشمعي ، وذلك من خلال إعطاء الفرصة للطلاب لرؤية أعمال بعض الفنانين التكعيبيين والتي تحتوي علي أشكال الوجوه الإنسانية وكيف تناولها الفنان التكعيبي وإضافته للملامس الخطية بها ، ويستلهم الطلاب من لوحات الفانين الأسلوب التكعيبي في الخروج عن الأشكال الطبيعية وتحويلها لخطوط وأشكال هندسية ثرية بالملامس الخطية، ثم يتم تنفيذ معلقات مطبوعة بتقنية الباتيك الشعمي مستخدما جماليات هذه التقنية وملامسها الخطية المميزة ، وتتحدد مشكلة البحث في التساؤل الرئيسي التالي :-

كيف يمكن الإفادة من الملامس الخطية في الوجوة التكعيبية لتنفيذ معلقات طباعية بتقنية الباتيك ؟

ويتفرع من هذا التساؤل التساؤلات الفرعية التالية

١- إلي أي مدي يمكن الإستفادة من الملامس الخطية في الوجوه بالمدرسة التكعيبية ؟
٢- إلي أي مدي يمكن أن تثري الملامس الخطية المعلقات المطبوعة بتقنية الباتيك ؟

أهداف البحث

١- التعرف علي الملامس الخطية في رسوم الوجه عند بعض فناني المدرسة التكعيبية .
٢- الإستفادة من التأثيرات الملمسية لتقنية الباتيك في طباعة معلقات مستوحاه من رسوم الوجه لبعض فناني المدرسة التكعيبية .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أهمية البحث

١- الربط بين التأثيرات الملمسية لتقنية الباتيك والملامس الخطية في رسوم الوجه عند التكعيبيين.
٢- إثراء المعلقات المطبوعة بتقنية الباتيك بالملامس الخطية المستوحاه من رسوم الوجه عند التكعيبيين.

فرض البحث :

١- يمكن الإفادة من الملامس الخطية في الوجوه التكعيبية لتنفيذ معلقات مطبوعة بتقنية الباتيك .

حدود البحث : يقتصر البحث علي ما يلي

١- دراسة بعض أعمال فناني المدرسة التكعيبية التي تتناول رسوم الوجوه الإنسانية ، وتناولت الباحثة بعض أعمال الفنان بابلو بيكاسو بالتحليل لإحتوائها علي التفاصيل وثرائها بالملامس الخطية في رسوم الوجوه.
٢- تناول تقنية الطباعة بالباتيك الشمعي فقط .
٣- استخدام خامة الشمع البرافين – الإسكندراني في تنفيذ التصميمات
٤- تستخدم أقمشة القطن (اللينو) ، والصبغات النشطة في صباغة التصميمات .

أدوات البحث :

١- تجربة عملية تم تطبيقها علي طلاب الفرقة الثانية بكلية التربية الفنية،جامعة المنيا، لعام ٢٠١٦
٢- بطاقة لتقييم المعلقات الطباعية للطلاب (عينة البحث).

مصطلحات البحث :

الملامس الخطية :

الخط "هو كل نقطة متحركة تحصر شكلاً ، أو المحيط الخارجي لجسم معين ، أو هو أقل تخطيط من ناحية السُمك يصف كياناً خاص ." (١٧ – ٢٧)

والخطوط قد تكون بنائية أى هى التى تحدد الهيكل البنائي الرئيسي للصورة ، أو تكون خطوطاً ثانوية وظيفتها الوصل بين تلك الخطوط الرئيسية البنائية وتقوية الرابطة بينها ، أو الربط بين أحد الخطوط البنائية ، وحدود إطار الصورة كي تثير الشعور بالاستمرار أو اللانهائية " (١٠ – ١٣)

ويقصد بالملامس الخطية في هذا البحث أي الملامس المختلفة التي تعتمد علي تنوع حركة الخط وإتجاهاته والتنوع أيضا في سمك الخطوط لإحداث التناغم بينهم والإحساس بالحركة الإيهامية .

الباتيك الشمعي :

وتعرف عفاف عمران أسلوب الباتيك الشمعي من أساليب الصباغة بالمناعة ، وتسمي بالمناعة لأنها تمنع وصول الصبغة إلي الأجزاء المحددة من المنسوج للحصول علي أماكنها بيضاء ، ويستخدم الباتيك الشمعي في زخرفة المنسوجات باستخدام الشمع المنصهر ، وهو من المواد المانعة لتسرب الصبغة الي الأماكن التي تم عزلها .

وتعرف سميرة الشريف تقنية الباتيك باستخدام الشمع المنصهر "المادة العازلة" أو مادة مقاومة فى الرسم أو الكتابة أوالتنقيط على السطح الطباعى من خلال الأدوات "قلم الشمع بأنواعه – البصمات – الفرشاة" لأحداث تأثيرات فنية وجمالية فتضيف أسلوب خاص لزخرفة المنسوجات فهى تتلخص فى رسم العناصر المراد تركها بلون السطح الطباعى بالمادة العازلة "الشمع المنصهر" حتى لا تتأثر بالصبغات المستخدمة .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

منهج البحث :

يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي في وصف وتحليل بعض لوحات فناني التكعيبية التي تتناول الملامس الخطية في رسم الوجوه (بابلو بيكاسو)، والمنهج التجريبي في تطبيق التجربة العملية علي الطلاب .

خطوات إعداد التجربة :

أ - أهداف التجربة :

- التعرف علي سمات المدرسة التكعيبية وخاصة في رسم الوجوه الإنسانية .
- دراسة الملامس الخطية في بعض لوحات فناني التكعيبية التي تتناول الوجوه الإنسانية .
- التدريب علي اتقان تقنية الباتيك الشمعي وتنوع الملامس الخطية .

ب- العينة التجريبية :

يتم تحديد عينة البحث من طلاب الفرقة الثانية بكلية التربية الفنية- جامعة المنيا، وعددهم ١٥ طالب.

ج- الأجهزة والوسائل التعليمية :

- جهاز كمبيوتر - جهازعرض data show
- بعض لوحات الفنان بابلو بيكاسو التي تتناول رسوم الوجوه الإنسانية .
- نماذج لأقمشة مصبوغة بتقنية الباتيك .

د- البرنامج الزمني :

استغرقت التجربة العملية سبعة مقابلات أسبوعيا ، ومدة كل مقابلة ٣ ساعات وقسمت الباحثة اللقاءات إلي ثلاثة مراحل :

المرحلة الأولي :(التعرف علي سمات المدرسة التكعيبية وتحليل لبعض أعمال الفنان بابلو بيكاسو)

واستغرقت هذه المرحلة مقابلتين .

الهدف : التعرف علي السمات التشكيلية للمدرسة التكعيبية عامة وأعمال بابلو بيكاسو خاصة .

العرض :

أن الحركة التكعيبية لم تكن مجرد مظهر أو عملية أداء ولكنها أصبحت تصوراً جماليا وفلسفيا، كما صارت موضوعية الإتجاه ومنظمة للعالم المثل في جوهره وليس في مظهره فحسب ، فالفكر الذي نادت به التكعيبية يظهر في أعمال الفنانين الذين تعدهم أسلاف التكعيبية التي جاءت بالبحث الجاد لتعرية الأشياء من تفاصيلها مستخلصة خطوط القوة للشكل لتستخلص الخطوط الأساسية للنموذج، فيبقى الشكل الهندسي الذي يحيل الى أنموذج ذو رؤية علمية وفلسفية، وأوجدت التكعيبية نظاماً تأليفياً لهيئة الصورة ذات الكتلة الحرة والثلاثة أبعاد على سطح ذا بعدين، وسعت إلى تنفيذ الأشكال المعزولة عن العالم المرئي، وتجزئة الشكل الهندسي إلى مساحات هندسية مسطحة ومتداخلة، وتمثيله بمختلف وجوهه في الوقت ذاته،ومحاولة التعبير عن حقيقة مطلقة . (٢٦ - ٢٠٣١)

وبهذا فان التكعيبية استهدفت وأزالت الصفات الواقعية عن الشكل المرئي متخذةً مسارا مغايرا عما كان عليه الشكل باشتغالها على البنية الداخلية للشكل ، ومن خلال تقصيها للجوهري ثم إخضاع الشكل لعمليات الإختزال والتجريد، وأزالت محاكاة الشكل للواقع المادي وإحلال دافع جديد يشيد الشكل بعين العقل ، وبهذا فقد أصبحت وفق أنظمة الأشكال الهندسية لأنها تعتمد علي اليقين العقلي الأكثر ثباتا (٥ – ١٠٣) ، وهكذا فقد أصبحت اللوحة التكعيبية أكثر إبتعادا عن الأشكال الواقعية محققة بذلك أشكالا مغايرة للواقع.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

ولاشك أن (بيكاسو وبراك) هما من وضعا الأسس الرئيسية لهذه المدرسة التي تبحث عن الحقيقة الهندسية للشكل عبر تجزئة الأشكال إلى مكعبات صغيرة ، لتتألف في تركيب وتصميم جديدين من خلال سطوح منبسطة ومتداخلة وإضاءات مختلفة ذات ظلال متنوعة تكسر حدود العلاقات حينا وتؤكدها أحيانا أخرى ، بحيث تتوزع عليها ملامس خطية متنوعة ، تبدو وكأنها تتحرك إلى الأمام وإلى الوراء وإلى أحد الجانبين بفضل التلاعب بالظلال الخطية .

وقد استطاعت التكعيبية أن تسجل تحولات مهمة في الشكل على يد الفنانين (بيكاسو وبراك) إذ انتقلا به من نزعة التحليل إلى التأكيد على النزعة التركيبية باستعانة مواد أخرى غير اللون والخط ، ضمن تأطير تكعيبي عام ، فضلا على شمول الأشكال عند (بيكاسو) بمنظومة هندسية وخطوط حادة كالتقاطعات في لوحة (إنسان افينيون) التي اعتبرت منعطفا كبيرا في تطوره ، فالتكعيبية من خلال التحولات البنائية التي أحدثتها في الشكل الفني قامت بإذابة واقعية الشكل المادية وإحلال شكل فني جديد ينهض على المفاهيم الفكرية والفلسفية التي تؤكد جمال وثبات الأشكال الهندسية ، حيث أخضعت الشكل الفني إلى منظومة عقلية هندسية لا حسية تشخيصية . (٥ – ١٤)

وعلى هذا الأساس التكعيبي انطلق الفنان محورا الخط واللون ومسخرا الشكل والموضوع ومستخدما الملامس الخطية ليرسم ما يعرفه في ذهنه وليس ما يراه ، مستبدلا الواقع بالذهن ، حيث نري تحولات الشكل في التكعيبية من خلال التأكيد على قوة الشكل ، وكذلك إحداث الوهم المنظوري في تجسد الأشكال المرئية ، وايضًا من خلال تحليل الأشكال من الواقع وإعادتها إلى الأشكال الهندسية ومن ثم تحويلها وإعادة بنائها بأشكال مجردة جديدة.

ويمثل الشكل في العمل الفني خطابا اتصاليًا بين ذات الفنان وذات المتلقي الذي يأوله حسب مرجعياته وما تراه ذائقته الجمالية . ولهذا فالشكل هو الأساس والمنطلق في فهم العملية الفنية وبداية تشكلها. فكل هاجس داخلي يتغيير في فكر الفنان ينصب على الشكل فيغير في نظم علاقاته وصولا إلى رؤية جمالية وفنية جديدة تنسجم مع ميوله ليشكل فنا بصياغات جديد ة. (٥ – ١٥)

وعليه فأن العمل الفني وحدة عضوية متكاملة لا يمكن إدراك العلاقة بين الأجزاء ما لم ندرك الشكل بأكمله، فتفقد العناصر قيمتها وتتوقف معانيها على انتظام الشكل ككل ، وبالتالي تتحدد قيمة العمل الفني بقيمة الأشكال "فهو ضعيف حين يكون الشكل هزيلا جافا ، وغني حين يكون الشكل قويا أصيلا.

فالفنان التكعيبي تناول موضوعه كنقطة انطلاق، ثم يستخلص منه الخطوط المستقيمة والأقواس،والمسطحات والأشكال المجسمة، مستعملا في ذلك المخاريط والمساطر والزوايا وهذا يبدو واضحا في (المرحلة التحليلية). وقد إنصرف بيكاسو إلى أبعد من هذه المرحلة لمعالجة المكعبات والحجوم عن طريق التلاعب بالظلال كذلك فقد حل بيكاسو مشكلة البعد الثالث باستخدام الخطوط المائلة التي تدل على العمق والخطوط المقوسة التي تدل على الحجم أي أنهما نقلا على السطح المستوي ماله عمق وبروز، من هنا يظهر عامل عقلي يتمثل بالأفكار التي لدينا عن الأشياء , وبهذا تتراكب الأشكال فوق بعضها وبتداخلها يساعد العقل على التركيز على مجموعة الصور كتكوين . (٢٦ - ٢٠٣٢)

تحليل الوجوه عند بابلو بيكاسو

ويعتبر بيكاسو من أبرز الفنانين الذين كانت أعمالهم تعكس تأثره بانفعالاته الداخلية و الخارجية منذ أن بدء يتلمس معنى الجمال و صوره في الواقع الخارجي و إحساسه الذاتي ، فأخذ يعكسه بصورة إنتاج فني له دلالاته التي ترتبط بشكل أو بأخر بانفعالاته التي تكشف عن ما هو مكنون في داخله تجاه المواقف المختلفة التي يواجهها ، فتلك الإنفعالات تترجمها رسوم تتألف من عناصر فنية مختلفة (كالخط ، اللون ، الشكل ، الفراغ ، الملمس،..الخ)، و تلك العناصر تضمها علاقات فنية (كالتباين ، التوازن ، الإيقاع ،... الخ)، فمن خلالها يحاول الفنان إظهار تلك الصور و الأحاسيس، وعليه تعد العناصر والعلاقات الفنية من أقدم الوسائل التي استخدمت في التعبير عن الإنفعالات المختلفة لما لها من مدلولالات ترتبط بذات الفنان .(٦ – ٤٣)

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

وتتطرق الباحثة بالوصف والتحليل لبعض أعمال الفنان بيكاسو المتناولة الوجوه الإنسانية.

لم يتناول (بيكاسو) المنظر الطبيعي بكثرة، بل فضل العمل خارج الموضوع إلى تعابير الوجه والشكل فهنالك وجد نفسه في صحبة الفن البدائي، حيث أنه اتخذ اتجاها جديدا" مختلفا فكان متعلقا تعلقاً كاملا بالميل إلى التجريدية، وانجز (بيكاسو) في هذا السبيل من الرسوم والصور والتماثيل يتمثل فيها هذا الطابع الفني الجديد حيث لاقت نجاحاً كبيراً لما فيها من أشكال مستحدثة ذات انحرفات وتشويهات بدائية جريئة وما انطوت عليه أوضاعها الابتكارية الجديدة من قوة انفعالية وحساسية وجرأة في التعبير والتجريد كما في الشكل رقم **(١)** وهنا الوجه يشبه رسوم الأطفال في تعبيراتهم، ونظرة العين تبدو من زاويتيين وتمتلئ اللوحة بالملامس الخطية فيملأ الوجه الخطوط المقوسة متعددة الإتجاهات وتقابلها في الخلفية الخطوط المستقيمة مختلفة السمك والألوان .

وفي عام (١٩٠٧) قد أنجز (بيكاسو) لوحته الكبيرة الشهيرة بإسم **(نساء الأفينيون)** شكل رقم (٢) وهي اللوحة التي تعتبر في حياتة صفحة تاريخية جديدة، وهي توجد الآن في محتف الفن الحديث (نيويورك).وبالرغم من خشونة الأداء في هذ ه الصورة سواء من حيث التكوين أو التلوين إلا أن ما تتضمنه من أوضاع إبتكارية في التخطيط الهندسي بزواياه ومسطحاته المائلة يعلن عن إتجاه جديد في فن التصوير الحديث ذلك لأننا نشاهد في هذه اللوحة تصويراً مسطحاً لخمسة فتيات ، ونلاحظ أن الأشكال الطبيعية قد تحطمت وظهرت تحريفات وزوايا وظهرت أجسامهن بزوايا هندسية والفتيات في اليسار تبدو برسم مبسط في الوجوه كما أن أرضية الصور قوية الألوان لتوضح ذلك التاثير الهندسي (٢٦ – ٢٠٣٤)، وبعض الأنسات علي اليمين يوجد تحريفات وتقاطعات هندسية علي وجوههم، وقد رسمت الوجوه من زوايا مختلفة في نفس الوقت ، كما تتشبه الوجوه بأقنعة السحر أو الأنوف بالمنحوتاتية الأفريقية والفم مشقوق في شكل بيضاوي والحزوز المتشققة في الخدود وتحديد الخط المستقيم أسفل العيةن مع التأكيد علي الخطوط المتعرجة ، وتحول الشكل من الإيقاعات المستديرة والمنحنية إلي إيقاعات الخطوط المتكسرة .

لقد تنوعت أساليب (بيكاسو) الفنية فكان له أسلوب فني في المرحلة الزرقاء وآخر في المرحلة الوردية وآخر في التكعيبية التحليلية وآخر التكعيبية التركيبية وآخر في المر حلة البالية وآخر في المرحلة الكلاسيكية وآخر في المرحلة (الجروتسك) والصور المزدوجة فضلاً عن أساليبه المبتكرة في صور الوجوه والواقع أن تعدد أو تنوع أساليب (بيكاسو) الفنية هي إحدى أهم الخصائص التي تميز بها إبداعه الفني (٢٦ - ٢٠٣٦)

وكان من المواضيع المهمة التي أهتم بها بيكاسو هي **الأمومة** وهو موضوع مناسب تماماً من الناحية النفسية لتجسيد الحالة , كما في الشكل رقم **(٣)** ، وكان في رسمه للأم يضع الطفل معها في تكوين يشبه العش وهو تعبير عن حالة الإنكسار النفسي التي كان يعانيها الفنان وإحساسه بالقلق والخوف والياس والعزلة , فينشد فيها الأمان والدف والحنان بالعودة إلى صدر الأم ولأنه فنان مبدع فقد كان طموحه بإتجاه أن يبتدع أسلوبا فنيا جديدا" وما ساعده على ذلك هو تعرفه على أساليب ومدارس فنية متنوعة ، وكان يري من خلال لوحاته أن مهمة الفن ليس في تجسيد جمال الإنسان بل وفي عكس حالات قبحه أيضا لاسيما القبح النفسي وحين نصل إلى التكعيبية فإننا نصل إلى قمة نجاحات بيكاسو في إبتداع الأساليب الفنية وفي إضافة الجديد في مجال الفن ،

إلا أن ما يميز (بيكاسو) هو أن فنه التكعيبي لم يكن تقليدا أو ترجمة لإتجاه أو نظرية علمية في مجال آخر بقدر ما هو أسلوب فني له هويته الخاصة ، لقد كان (بيكاسو) يرسم الإنسان في المرحلة الزرقاء والمرحلة الوردية كما يبدو لنا أما في المرحلة التكعيبية فإنه يرسم الإنسان كما هو في جوهره وليس كما يبدو لنا .

وقد أبدت التكعيبية في البداية زهدها في إستخدام الألوان مكتفية بإستخدام الخطوط المستقيمة ومقتنعة في هذا بالفكرة التي تقول أن الخط المستقيم أكثر تاكيدا" للتعبير من الخط المنحني ، ولكن سرعان ما تطورت التكعيبية على يد بيكاسو فتخلصت من أشكالها الهندسية الجافة فاستخدمت الخطوط المنحنية والمتداخلة . (٢٦ – ٢٠٣٥)

ونلاحظ أن (بيكاسو) حين يرسم جسد إمراة تتسم بالرشاقة فانما يؤكد على أهمية تقنيه الخط وإنسيابيته ورشاقتة بمهارة كبيرة كما في لوحته **دورامار** شكل رقم **(٤)**، ولكنة في عمل فني آخر يمثل

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

(المرأة الباكية) شكل رقم **(٥)** فانه يوظف تقنياته وبصعد منها خدمه للقيم التعبيرية التي تتكيف مع ماسوية الوجه التام وأن الإختيار الذي إنتهجه (بيكاسو) في كل من الرسمين نابع عن وعية للمادة التي بين يديه ، وأن القصد الذي يهدف إليه الفنان هو الذي يتحكم بالتكنيك ومن الصعب أن نفصل بين القصد والتقنية في تذوق أي عمل فني. (٢٦ – ٢٠٣٦)

ولقد مر الفنان بمرحلة الوجوه المزدوجة بذات الإحساس التشاؤمي الممسوخ بأحساس تعبيري بالآلام البشرية ففي لوحة المرأة الباكية يصور حالة نفسية وليست ملامح وجهها ، فالوجه بالمواجهه وبمنظر جانبي في آن واحد . (١٩ – ٢٤٩) يحيي، وتظهر في لوحة **(رأس إمرأة نائمة)** شكل رقم **(٦)** القوة التعبيرية للألوان ، فنري وجه المرأة من منظر جانبي مائل بيضاوي وأنف كبير من الوجه وفم مغلق وملامح مستسلمة للنوم وشعر الرأس علي هيئة خطوط وأقواس في تردد خطي أفقي ورأسي ، وهذه اللوحة هي حالة نفسية لتلك المرأة اثناء نومها .

ففي لوحته **(وجه دورا مار)** شكل رقم **(٧)** نلاحظ التحريف في البنية التشريحية لوجه المرأة بيث جعل الصورة تبدو علي شيئ من الغرابة، ويشبه الوجه حالة تخفي وراء قناع الميذوزا في الإسطورة الإغريقية وهنا يتضح التشابه بين الوجه الإنساني الحي وأشياء جامدة مثل القناع ، واستخدم الفنان نقاط نظر متعددة ، وأكد علي تعبير السطح المستوي وعلي الخطوط الثقيلة مختلفة الإتجاهات . (١٣ – ١٨٢) ،

كما عبر أيضا عن الوجوه المزدوجة في لوحة **(وجه ماري تريز)** شكل رقم **(٨)** الذي يشبه الهيئات الهندسية ووضعت العينان في جانب واحد وهذه اللوحه تمتلئ بالملامس الخطية المتنوعة في إتجاهاتها ، حيث استخدمها في تفاصيل القبعة علي هيئة أقواس وتناول الخطوط الرفيعة لتفصيلة الشعر ، وأكثر من الإتجاهات المختلفة للخط في تزيين الفستان الذي ترتديه مستخدما الدرجات اللونية المتعددة .

كما أتخذ (بيكاسو) من المرأه في المرحلتين الزرقاء والوردية ، رمزا إنسانيا عكس به الواقع الأسباني ، فحمل علي كاهل نسائه تمثيل المرأة الحزينة (القهر – الألم – العزلة – الفقر) ، وبعد لورنا الحبيبة الملهمة ، تحول إإي مرحلة الدفاع عن المرأة الإنسان (الأم – الأخت – الصديقة – الزوجة) في مأساتها ونضالها السياسي والإجتماعي إلي جانب الرجل . (٧ – ٧٧٦)

الدلالة النفسية لإستخدام التنوع الخطي عند بيكاسو

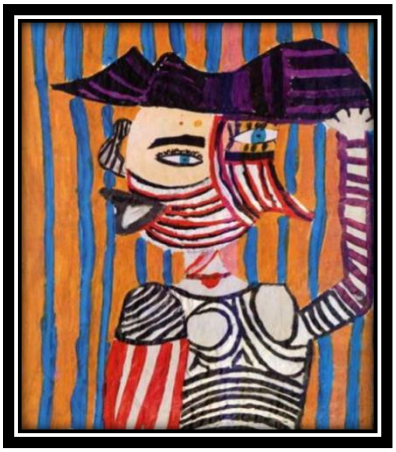
أثبتت الدراسات التي أجريت من قبل المحللين النفسيين في ميدان تحليل الرسوم إلى وجود العديد من الدلالات التي تشير إلى العلاقة بين الرسوم والوضع النفسي للأفراد الذين رسموها، ومن أبرزها نوع الخط ، و حجم الرسوم ، ووضع الأشكال المرسومة ،والألوان المستخدمة، إذ أكدت الدراسات النفسية بان الأشخاص الذين يرسمون الخط سواء كان مستقيما أو منحنيا، و ضبط و سهولة الحركة و دقة في التحديد هم ذوي شخصية سوية بينما يوصف الأشخاص الذين يستخدمون الخط على العكس مما سبق بأنهم ذوي توافق غير سوي .

ومن الجدير بالذكر أن هناك علاقة وثيقة بين قوة الخط و مستوى الطموح ، فالخط المرسوم بدقة عالية يدل على أن الفرد يمتلك قوة دافع و طموح مرتفع و يغلب على رسومهم أشكال ذات خطوط ثقيلة ، بينما نجد أن من ينخفض لديهم مستوى الطاقة الدافعية والطموح المنخفض يغلب على رسومهم أشكال خططت بخطوط خفيفة ، أما الأشخاص غير المتزنين نفسيا تغلب على رسومهم أشكال ذات خطوط تتأرجح بين أن تكون خفيفة و ثقيلة أما الخطوط الصلبة فلها دلالات نفسية تدل على الصلابة الداخلية التي يتصف بها الشخص المنفذ للرسوم ، و الخطوط المنحنية تدل على البعد عن المألوف. (٦ – ٤٨)

وفيما يلي عرض لبعض لوحات الفنان بابلو بيكاسو التي تتناول رسوم الوجوه

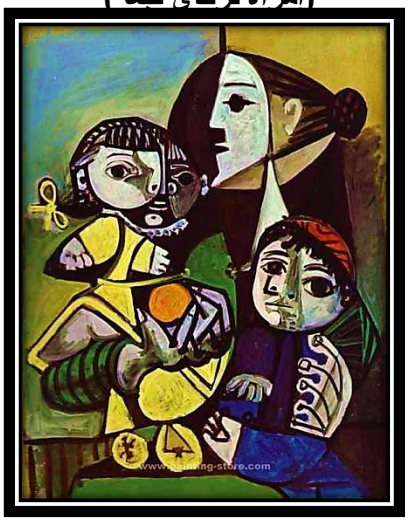
المنارة للاستشارات

www.manaraa.com



شكل (١)(٣١)
(امرأه ترتدى قبعة)

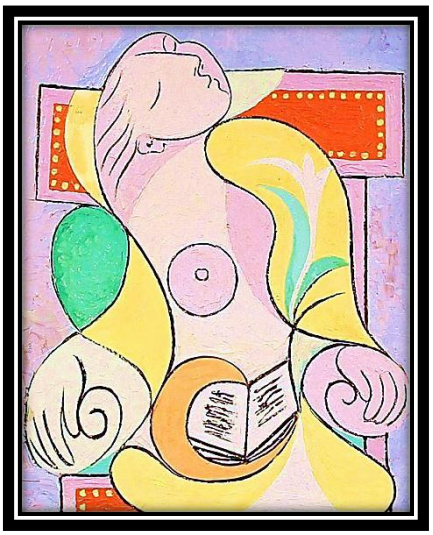
شكل (٢)(١٥- ٢٤٤)
(نساء الأفينون)



شكل (٣) (٣١)
(الأمومة)

شكل (٤)(٣٤)
(دورامار)

شكل (٥) (٣١)
(المرأة الباكية)



شكل (٦)(٣٣)
(رأس إمرأة نائمة)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شكل (٧) (١٣- ١٨٣)
(وجه دورامار)

شكل (٨) (١٤- ١٦٢)
(وجه ماري تريز)

شكل (٩) (٣١)
(إمرأة تنظر من نافذة)

شكل (١٠) (٣١)
(الحلم)

شكل (١١) (١٣- ١٨٧)
(إمرأة تنظر في المرآة)

شكل (١٢) (٣٢)
(رجل يجلس)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المرحلة الثانية (تنفيذ تصميمات مستوحاه من رسوم الوجوه عند بيكاسو)

واستغرقت المرحلة مقابلتين .

الهدف: رسم تصميمات مستوحاه من الوجوه عند بيكاسو .

الخامات والأدوات : ورق أبيض بمساحة ٤٠ × ٦٠ - اقلام رصاص - ممحاه .

العرض :

تطلب الباحثة من الطلاب رسم لوحات مستوحاه من الوجوه في لوحات الفنان (بيكاسو) ودراسة أسلوبه في تحليل الأشكال وتوزيع الملامس الخطية في لوحاته والإستفادة منها لتنفيذ تصميم يتم تنفيذة لاحقا بتقنية الباتيك الشمعي مع مراعاه إضافة الملامس الخطية التي تتناسب مع طبيعة التقنية المستخدمة ، حيث أن هؤلاء الطلاب لم يدرسوا التقنية سابقا، وأوضحت الباحثة أن هذه التقنية تتطلب مهارة عالية في التحكم بإظهار الملامس الخطية باستخدام الشمع .

المرحلة الثالثة (التعرف علي تقنية الباتيك الشمعي وامكانياتها لتنفيذ التصميم المعد سابقا")

واستغرقت هذه المرحلة ثلاثة مقابلات .

الأهداف: - التعرف علي تقنية الباتيك الشمعي وخاماته وأدواته .

- تنفيذ التصميم المعد سابقا بتقنية الباتيك الشمعي .

الخامات والأدوات : قماش قطن بمساحة ٥٠ × ٧٠ ، بروازخشبي بنفس المساحة لشد القماش ، دبابيس للتثبيت ، الشمع البرافين ، الشمع الاسكندراني ، أقلام الشمع ، فرش الوان مائية متنوعة الأرقام ، صبغات

العرض :

يرجع مصدر كلمة باتيك إلي Titik والتي أطلقها سكان جاوا ، وفي عديد من اللغات الشرقية تعرف نفس الكلمة بكلمة Tik التي تعني التنقيط أو التقطير ، وفيها يتم استخدام الشمع الساخن علي هيئة بقع أو رسوم مقصودة وغير مقصودة ، واستخدم سكان جاوا لهذه الطريقة أدوات بسيطة كالعصا المخرم أو عصر القماش بالشمع ، ويسمي القماش المصبوغ بهذه الطريقة Tulis Batik . (١٦ – ٣٦)

ومن الخامات المستخدمة لهذه التقنية هي :

الشمع المنصهر :

يعتبر الشمع المنصهر هو المادة الرئيسية لتحقيق تأثيرات ملمسية خطية متعددة ، فأكثر مواد المناعة الميكانيكية معرفة وشهرة ، ويتكون من خليط من الشمع الصناعي المستخرج من البترول – شمع البرافين – وينصهر علي درجة حرارة حوالي ٣٩ – ٤٠ درجة مئوية ، وشمع العسل (الشمع الإسكندراني) وهو شمع طبيعي لين ينصهر عند درجة حرارة ٧٤ – ٧٦ درجة مئوية ، ويمزج الخليط بوضعه في حمام مائي مع إضافة مادة تعرف بالقلافونية التي تنصهر عند درجة ٩٠ – ١٠٠ درجة مئوية (٨ – ١٦) ، ويتميز شمع البرافين بأنه سهل التكسير ، أما شمع العسل فيتميز بالليونه وقلة الصلابة ، ويتم خلط شمع البرافين مع شمع العسل بنسبة (٢ : ١) . (١٢ - ٢٢)

الصبغات النشطة :

يتم إذابة الصبغة بطريقة التعجين في ماء يسر متعادل ، ثم يخفف بالماء عند درجة حرارة ٦٠ درجة مئوية، ويضاف ملح وبعد ٣٠ دقيقة يضاف محلول كربونات الصوديوم ، ثم تبدأ الصباغة علي البارد عند ٢٠ درجة مئوية وتستمر ٦٠ دقيقة ، ثم تشطف الأصباغ الزائدة ص ١٢٠ عبد الرحمن

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

الأقمشة المستخدمة :

من أكثر المنسوجات التي أثبتت كفائتها في تقنية الباتيك الشمعي ، هي المنسوجات القطنية نظرا" لتحملها درجة الحرارة العالية ، وتعرضها للغسل والشمع الساخن عدة مرات ، وكذلك قابليتها للإمتصاص أثناء عمليات الصباغة المتكررة ، كما يجب تحضير الأقمشة قبل الإستخدام وذلك بغسلها بالماء البارد لإزالة النشا المكتسبة أثناء عملية التصنيع . (١٨ – ١٢٥)

قلم الشمع النحاسى :

يعتبر قلم الشمع من أهم الأدوات التي تستخدم في تطبيق الشمع علي القماش ، والتي تتطلب قدرة عالية من التركيز والدقة والسرعة عند الإستخدام لإخراج قطعة مطبوعة مميزة ، خاصة بإضافة الملامس الخطية المتنوعة ، ويتكون القلم من وعاء نحاسي صغير مثبت به مقبض من الخشب وينتهي الوعاء بثقب رفيع لسكب الشمع المنصهر ، وهناك أقلام بها عدة ثقوب .

الطرق الأدائية المستخدمة بتقنية الباتيك لتنفيذ المعلقات

المناعة بالرسم المباشر: (حيث استخدم بعض الطلاب في تنفيذ التجربة فرش ألوان مائية بكافة أحجامها ، وبعض الطلاب استخدموا أقلام الشمع النحاسية لتحقيق التنوع في الملامس الخطية محققا قيما" جمالية ومن الممكن ان يستخدم الطالب اكثر من طريقة أدائية للباتيك في تنفيذ المعلقة).

التنقيط:

وهذه الطريقة من أبسط الطرق الأدائية لفن الباتيك ، وتتمثل بمؤثرات نقطية عند تطبيق الشمع المنصهر علي سطح القماش واستخدمها بعض الطلاب لوضع الملامس بتفاوت أحجام النقط وأيضا درجة التقارب والتباعد عن بعضها البعض .

التكسير :

وتعتبر من أسهل الطرق الأدائية حيث يغمس المنسوج كله - أو بفرشة كبيرة - في الشمع المنصهر ثم تكسر باليد ويوضع في الصبغة فينتج عنها تشققات وتأثيرات خطية عشوائية ، واستخدمها بعض الطلاب في بعض أماكن التصميم للتأكيد علي الملامس الخطية العشوائية التي تظهر بتلقائية عند كرمشة القماش المشبع بالشمع).

البصم بالقالب :

تعتمد هذه التقنية علي عزل الاجزاء المرغوبة بواسطة قالب بارز مثل طريقة الختامة ، لإحداث تكرارات بصورة منتظمة أو غير منتظمة ، وقد استخدم بعض الطلاب هذه الطريقة لمعالجة الملامس في ارضيات التصميم.

وتطلب الباحثة من الطلاب البدء في تجريب الطرق الأدائية المختلفة والتدريب عليها وعلي استخدام اقلام الشمع والفرش متعددة الأرقام وذلك قبل البدء في تنفيذ التصميم لمعرفة الامكانيات الفنية وجماليات تقنية الباتك وكيفية توظيف الملامس الخطية وتوزيعها بداخل التصميم المجهز سابقا ، كما توضح ايضا امكانية استخدام اكثر طريقة أدائية لإحداث تأثيرات خطية متميزة .

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

(١)	(٢)	(٣)
(٤)	(٥)	(٦)
(٧)	(٨)	(٩)

جدول رقم (١) (٣٤)

يوضح أدوات وخطوات الصباغة بتقنية الباتيك

(AmeSea Database – Ae –Jan-April 2016- 00115)

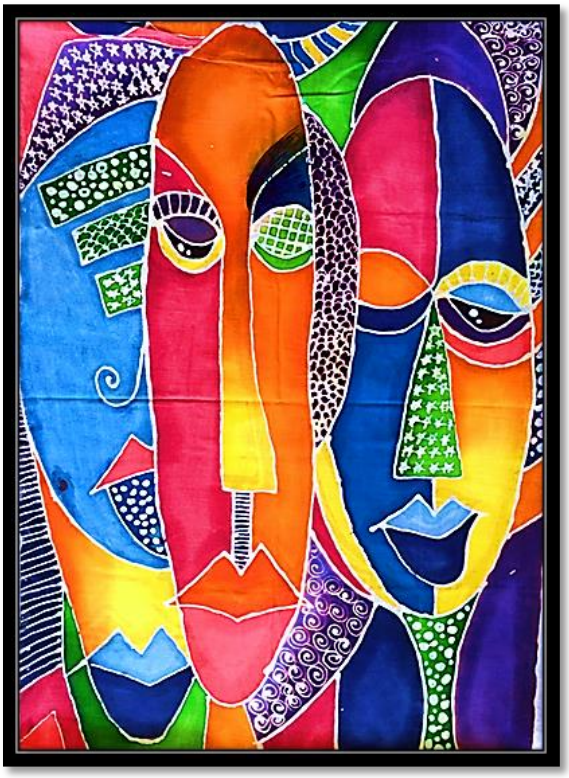
المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفيما يلي عرض لأعمال الطلاب نتائج التطبيق العملي

العمل الأول

العمل الثاني

العمل الثالث



العمل الرابع

(AmeSea Database – Ae –Jan-April 2016- 00115)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

العمل الخامس

العمل السادس

العمل السابع

العمل الثامن

(AmeSea Database – Ae –Jan-April 2016- 00115)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

العمل التاسع

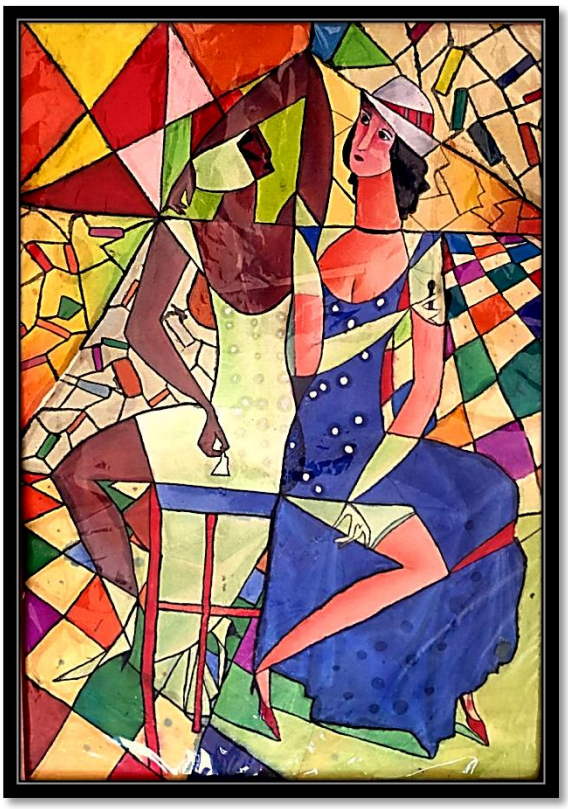
العمل العاشر

العمل الحادي عشر

العمل الثاني عشر

(AmeSea Database – Ae –Jan-April 2016- 00115)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com



العمل الثالث عشر

العمل الرابع عشر

العمل الخامس عشر

(AmeSea Database – Ae –Jan-April 2016- 00115)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نتائج البحث :

تم استخلاص نتائج البحث عن طريق إجراء المعالجة الإحصائية للبيانات وذلك بإيجاد متوسط درجات الطلاب في التطبيق العملي وقياس أدائهم تبعا لمعايير الحكم علي الأداء الفني ببطاقة تحكيم المعلقات الطباعية وذلك بالعرض علي السادة المحكمين * والتي نصت بنودها علي الآتي:

١- التنوع في الملامس الخطية المطبوعة بتقنية الباتيك الشمعي.
٢- الإستلهام من الأسلوب التكعيبي في رسم الوجوه الإنسانية .
٣- إتقان الطباعة بتقنية الباتيك الشمعي وجمالياتها.
٤- تحقيق الوحدة بين الملامس الخطية المختلفة وتوزيعها بشكل جيد .
٥- وضوح التدرج اللوني وذهاء الالوان بحيث تناسب الاسلوب التكعيبي .
٦- الإخراج الجيد للمعلقة المطبوعة بتقنية الباتيك.

ولإختبار صحة فرض البحث ، قامت الباحثة بحساب متوسطات درجات الطلاب في التطبيق العملي تبعا لدرجات الأساتذة المحكمين وكانت كالتالي :

نسبة متوسط درجات كل المحكمين لكل عمل

العمل الأول	**%٩٢،٦٧**	**العمل الثاني**	**%٩٨،٩٨**
العمل الثالث	**%٩٧،٨٧**	**العمل الرابع**	**%٩٤،٥٨**
العمل الخامس	**%٩٧،٥٣**	**العمل السادس**	**%٩٥،٩٢**
العمل السابع	**%٩٦،٨٨**	**العمل الثامن**	**%٩٤،٢٣**
العمل التاسع	**%٩٦،٩٧**	**العمل العاشر**	**%٩٣،٧٦**
العمل الحادي عشر	**%٩٧،٦٥**	**العمل الثاني عشر**	**%٩٣،٥١**
العمل الثالث عشر	**%٩١،٣٢**	**العمل الرابع عشر**	**%٩٥،٤٤**
العمل الخامس عشر	**%٩٣،٥٥**	**متوسط جميع الأعمال**	**%٩٦،٨٢**

جدول (٢)

يوضح النسبة المئوية لمتوسط درجات المحكمين علي المعلقات الطباعية ناتج التجربة

وبهذة النتائج تم التحقق من صحة الفرض بنسبة كبيرة وإمكانية الإفادة من الملامس الخطية في الوجوه التكعيبية لتنفيذ معلقات مطبوعة بتقنية الباتيك ، وأيضا تحقيق أهداف البحث التي تتلخص في الاستفادة من التأثيرات الملمسية لتقنية الباتيك في طباعة معلقات مستوحاه من رسوم الوجه عند بيكاسو رائد المدرسة التكعيبية ، حيث حرص الطلاب علي تحقيق الملامس الخطية المتنوعة في المعلقات الطباعية .

التوصيات :

١- الإهتمام بالتنوع في الطرق الأدائية لتقنية الباتيك في تنفيذ منتجات تسويقية .
٢- ضرورة التوليف بين الباتيك والتقنيات الصباغية والطباعية لإثراء الأعمال الفنية الطباعية.
٣- طباعة هدايا تذكارية سياحية بالإستفادة من جماليات فن الباتيك .

* المحكم الأول: أ.د/ منير محمد سمير: أستاذ طباعة المنسوجات بقسم الأشغال الفنية والتراث الشعبي ، كلية التربية الفنية ، جامعة المنيا .
المحكم الثاني : أ.د/ آمال حمدي أسعد : أستاذ الأشغال الفنية بقسم الأشغال الفنية والتراث الشعبي، كلية التربية الفنية ، جامعة المنيا .
المحكم الثالث : أ.د/ سعاد حسن عبد الرحمن : أستاذ التصوير بقسم الرسم والتصوير ، كلية التربية الفنية ، جامعة المنيا .

(AmeSea Database – Ae –Jan-April 2016- 00115)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قائمة المراجع :

١- أحمد إبراهيم محمد علي ٢٠٠١ "توظيف الفكر التشكيلي في التصوير الحديث وأبعاده التطبيقية في الحياة اليومية"، رسالة ماجستير، جامعة حلوان، كلية التربية الفنية ، قسم الرسم والتصوير .

٢- حسام محمد بلاسم ١٩٩٩ "التحليل السينمائي لفن الرسم (المبادئ والتطبيقات) " ، رسالة دكتوراة غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد .

٣- ذكي نجيب محمود ١٩٧٨ فلسفة وفن ، مكتبة الانجلو المصرية، الطبعة الأولي، القاهرة.

٤- رعد مطر مجيد ٢٠١٥ " دور سيزان في إرساء قواعد الفن الحديث"، مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانسة ، المجلد الثالث والعشرين ، العدد الثالث .

٥- رنا حسين هاتف ٢٠١٢ "تحولات الشكل في لوحات موندريان"، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانسة ، المجلد العشرون ، العدد الثالث .

٦- سعاد عبد المنعم شعابث ـــــــ "دلالات التكوين وعناصره التشكيلية في رسوم بابلو بيكاسو"، مجلة جامعة بابل كلية التربية للعلوم الانسانسة، المجلد الثالث والعشرين ، العدد الثالث .

٧- سلام ادور اللوس ٢٠١١ "المرأة في رسوم جواد سليم وبيكاسو"، مجلة كلية التربية للبنات ، المجلد الثاني والعشرون ، العدد الرابع .

٨- سميرة عبد الفتاح الشريف ١٩٨٥ " الإمكانيات الفنية للباتيك فى ضوء أهداف التعليم الأساسى"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

٩- ـــــــــــــ ١٩٩١ " حلول مستحدثة للخط والملمس من خلال التأثيرات الفنية لطرق المناعة في صباغة المنسوجات " ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان .

١٠- صفاء محمد عبده احمد ٢٠١٢ " الايقاعات الخطية لأفرع شجرة البونسيانا كمدخل لإستحداث صياغات تجريدية في اللوحة التصويرية " ، مجلة بحوث في التربية الفنية والفنون ، المجلد السادس والثلاثون ، العدد السادس والثلاثون ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان .

١١- عبد الرحمن نعيم عبد الرحمن ٢٠٠٧ " صياغات تشكيلية مبتكرة مستلهمة من الفن الشعبي الفلسطيني مطبوعة بالاستنسل والباتيك لتوظيفها في مشروعات صغيرة " رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان .

١٢- عفاف احمد عمران ٢٠٠١ " رؤي متطورة لاسلوب الباتيك الشمعي كمصدر لابداع التصميمات المصبوغة" ، مجلة بحوث فى التربية الفنية والفنون ، المجلد الرابع ، العدد الرابع .

١٣- محسن محمد عطية ٢٠٠٧ "التفسير الدلالي للفن" ، عالم الكتب ، الطبعة الأولي، القاهرة .

١٤- ـــــــــــــ ٢٠٠٣ "آفاق جديدة للفن "، عالم الكتب ، الطبعة الأولي، القاهرة .

١٥- ـــــــــــــ ٢٠٠٢ "نقد الفنون من الكلاسيكسة إلى عصر ما بعد الحداثة "، منشأة المعارف ، الطبعة الأولي، الإسكندرية .

١٦- محمد ريحان محمد ٢٠٠٦ "التوليف بين الباتيك الشمعي والعقد والربط كمدخل للتعبيرية لإثراء اللوحات المصبوغة "، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان .

١٧- محمود البسيوني ٢٠٠١ "الفن في القرن العشرين"،مكتبة الاسرة، الهيئة المصرية للكتاب.

١٨- محمود عبد الرحمن ٢٠١٤ "أعمال جاكسون بلوك كمدخل لتصميمات فن الباتيك" ، معرض،

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

قاعة الشهيد أحمد بسيوني ، بكلية التربية الفنية .
١٩- مصطفي يحيي ١٩٩٣ "دراما اللوحة "، دار المعارف ،الطبعة الأولي، القاهرة .
٢٠- منير محمد سمير ٢٠٠٠ "معلقات طباعية لمفردات نباتية لطباعة الباتيك الشمعي والإزالة" ، معرض بقصر ثقافة المنيا .
٢١- ـــــــــــــ ١٩٩٢ "مدخل تجريبي وتعليمي لطباعة الباتيك بالشمع لإخراج أغمال تصويرية مبتكرة"، بحث منشور، مجلة البحث في التربية وعلم النفس، العدد الثاني، المجلد السادس، كلية التربية ، جامعة المنيا.
٢٢- ـــــــــــــ ١٩٩٩ "التوليف بين الباتك وامكانياته التعبيرية والزخرفية والاستنسل لدي طلاب التربية الفنية" بحث منشور، مجلة البحث في التربية وعلم النفس، العدد الأول ، المجلد الثالث عشر، كلية التربية ، جامعة المنيا .
٢٣- نجلاء احمد ادهم ٢٠١٢ "وحدة تدريبية لتعزيز الانتماء للتراث فى طباعة الباتيك التقليدي" ،المؤتمر العاشر والدولى الثالث،كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان.
٢٤- نعمت إسماعيل علام ١٩٧٨ " فنون الغرب في العصور الحديثة "، دار المعارف ، القاهرة.
٢٥- هبة مجدي فريد عدوي ٢٠٠٧ "دراسة لتصوير الوجوه في اعمال عينة من الفنانين المصريين المعاصرين والإفادة منها في تدريس التربية الفنية لطلاب المرحلة الإعدادية"، رسالة ماجستير ، جامعة عين شمس كلية التربية النوعية ، قسم التربية الفنية .
٢٦- هديل هادي عبد الامير ٢٠١٥ "اثر الفن الزنجي علي رسوم بيكاسو" مجلة جامعة بابل العلوم الإنسانية ، المجلد الثالث والعشرون ، العدد الرابع
٢٧- وائل فاروق إبراهيم ٢٠٠٧ "المدارس الفنية في القرن العشرين ، وفلسفتها وتأثيرها في مجال تدريس الخزف "، رسالة دكتوراة ، كلية التربية النوعية ، جامعة القاهرة ،

المراجع الأجنبية :

28- Stuart And Patricia Robinson (1982) Fabric dyeing and printing, batter warth & colpublishers- Ltd, England.
29- Stuart Robinson (1977) Designing in batik and dye, prentice Hall, ING, Englewood Cliffs, New Jersey.
30- Thames and Hudson (1979) Manual of Textile Printing, London Thames and Hudson Ltd.

المواقع الإلكترونية :

31- http// www.startimes.com.
32-http// www.dreamboxgate.comforumdream.
33-http// www.sawtakonline.comforumthreads.
34-http// www.ward2u.com.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com