إتجاهات التصميم فى حلى القرن العشرين

أ.م.د. سهام أسعد عفيفى

أستاذ أشغال المعادن المساعد - بقسم الأشغال الفنية والتراث الشعبى

كلية التربية الفنية - جامعة حلوان

إتجاهات التصميم فى حلى القرن العشرين

أ.م.د. سهام أسعد عفيفى

أستاذ أشغال المعادن المساعد – بقسم الأشغال الفنية والتراث الشعبى

– كلية التربية الفنية – جامعة حلوان

ملخص البحث :

كان لقيام الثورة العلمية والصناعية مع بداية القرن العشرين أثر كبير فى ظهور "الحداثة" على كل ما يتصل بالتصميم من فنون تشكيلية وصناعية كالأثاث والعمارة وأدوات الاستخدام اليومى والحلى.

ومن الطرز التى ظهرت فى هذه المرحلة الطراز الزخرفى وهو نوع من الرياضيات التشكيلية، ويعد من الطرز الهندسية التى هى أساس العلاقات الجمالية فى التصميم، فالتصميم هو أساس كل عمل فنى على مر العصور ويعتمد على عناصر وأسس إنشائية وجمالية فهو تنظيم للعلاقات القائمة بين العناصر والمفردات التشكيلية داخل المسطح بهدف تحقيق القيم الجمالية من التصميم.

TENDENCIES OF DESIGN IN THE JEWELRY OF THE TWENTIETH CENTURY

Assist. Prof. Dr. Seham Asaad Afifi

Assistant Professor of the Metals works - in the Artistic works section and popular Heritage, Faculty of Art Educaiton, Helwan University

Thesis Summary

The break of the scientific and industrial revolution at the commencement of the twentieth century had a big effect on the appearance of "Recentness" on everything that is connected to design in the plastic arts, industrial arts, architecture and daily use implements and jewelry.

Of the styles that have in the art decoration stage. It is a sort of the plastic mathematics and is considered of the geometrisn style that is the basis of aesthetic relation ship in design. So design is the basis of every work of art abreast of eras. And it depends on elements, constructive and aesthetic bases. So it is an arrangement of the existing relationship between the elements and plastic units inside the plane. This is for the purpose of realizing the aesthetic of the design.

إتجاهات التصميم فى حلى القرن العشرين

أ.م.د. سهام أسعد عفيفى
أستاذ اشغال المعادن المساعد
بقسم الإشغال الفنية والتراث الشعبى
كلية التربية الفنية - جامعة حلوان

إتجاهات التصميم فى حلى القرن العشرين

أ.م.د. سهام أسعد عفيفى

مقدمة البحث:

لقد استمر الإنسان يستعمل الآداة الحجرية لعهد بعيد وكانت اليد البشرية هى مصدر الطاقة، وفي عهد الحديد والبرونز والنحاس ظهرت الآداة المعدنية الأكثر تطوراً، ولكن اليد البشرية بقيت هى المحرك لهذه الآداة، ولقد تأثرت الفنون عامة والحلى خاصة بتلك الآداة غير أن «أهم نقطة تحول فى تاريخها إنما يرجع إلى القرن التاسع عشر حيث دخلت هذه الفنون (الحلى) مرحلة جديدة بعد قيام الثورة الصناعية وظهور الآلة فى المصانع. وقد آثار دخول الآلة فى القرن التاسع عشر محل الصنعة اليدوية رد فعل كبير بين أوساط المفكرين، وقاد حركة الاحتجاج علي الآلة وليم موريس William Morris ١٨٣٤- ١٨٩٦ الذي كون جمعية السابقين على رفائيل ودعا الى العودة إلى تراث العصور الوسطي ،إحياء الصنعة اليدوية Fine Handicaraft لكن رغم النقد الذي وجه الى الآلة نجدها تربعت علي عرش الفنون - خاصة بعد أن تدارك الانتاج الصناعى الحديث الجانب الجمالي وأصبح عنصراً أساسياً فى الصناعة»(١).

ولقد كان لهذه التحولات العلمية والصناعية التى تضخمت مع بداية هذا القرن، أن جعلت من جميع المبدعين فنانين ومعمارين ومؤلفين عصبة متضامنه لإعادة النظر في طبيعة الابداع. فالابداع لا يعنى فقط بالشي غير النفعى، ولابد

(١) أميرة حلمى مطر - ١٩٩٠- «مقدمة فى علم الجمال وفلسفة الفن»- القاهرة - دار المعارف، ص١١٤.

أن يدخل الإبداع في نطاق جميع مظاهر الحياة ويعيش مع جميع الناس متجليا في اشيائهم ومنازلهم.

«وفي إبريل ١٩١٩ انبثقت في مدينة صغيرة اسمها «فليمار» فى المانيا مؤسسة كتب لها أن تضع بصمة «الحداثة» على القرن العشرين على العمارة وكل ما يتصل بالتصميم من فنون تشكيلية وصناعية كالاثاث وأدوات الاستخدام اليومى من أكواب وملاعق ووحدات إضاءة وحلى ... الخ بهدف تحقيق «الجمال والفائدة» على أعلى المستويات في تلك الميادين استطراداً للفكرة القديمة التى اكتشفها الإنسان من ملايين السنين. فكرة إنسجام «الشكل» مع «الوظيفة». إنها «الباوهاوس» أى مدرسة العمارة والتصميم الفنى»(١).

ومن الطرز التى ظهرت أيضا في هذه المرحلة الطراز الزخرفى وهو نوع من الرياضيات التشكيلية. وأنه تجسيد للحساب فى الفن. وساد في الفترة الفاصلة بين الحربين العالميتين، ويعد هذا الطراز من الطرز الهندسية ويتصف بالخطوط الجريئة. وظهر كرد فعل للآلوان الشاحبة والخطوط الإنسيابية التى ظهرت في فترة الآرث نوفو، وقد حلت الزوايا محل الإنحناءات، وقد آدى اكتشاف مقبرة توت عنخ أمون عام ١٩٢٢ إلى ازدياد تأثير الحلى المصرية القديمة على هذا الطراز، «ويؤكد فلندرزبترى عالم المصريات البريطانى انه من الصعب إن لم يكن من المستحيل ان نجد نمطاً زخرفياً بصورة مستقلة، ولا يمكن إرجاعه فى آخر الآمر إلى الاشكال المصرية الأساسية»(٢).

ومن المعروف أن مفهوم التوافق باستخدام التناسبات الرياضية يرجع الى

---

(١) عن / مختار العطار- ١٩٩٢ - «الفن والحداثة»- القاهرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص٧٦ ، ٧٧.

(٢) أرنست فيشر- ١٩٩٨- «ضرورة الفن»- ت. أسعد حليم- القاهرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ١٦٦.

فيثاغورس الذي اعتقد أن الاعداد هى جوهر الاشياء، فهى منبع الجمال وكان فى رأيه أن معرفة الأعداد وتركيبها وتناسقها هو السبيل الي معرفة العالم في ماهيته وقوانينه. بل أن الكون هو مجرد تطبيق لنظرية العدد والتى هى الاساس للعلاقات الجمالية في التصميم.

فالتصميم هو أساس كل عمل فنى على مر العصور، وهو الدعامة الآولي التى يقوم عليها أى منتج سواء كان منتجًا جماليًا أو له وظيفة، ويعتمد التصميم على عناصر وأسس انشائية وجمالية تشمل النقطة والخط والشكل وملامس الأسطح، وما ينتج عن توظيفها من قيم جمالية كالايقاعات الناتجة عن العلاقات الخطية المختلفة أو عن علاقات التبادل الآدراكى للشكل والأرضية أو اختلافات الكثافة الملمسية، وما ينتج عنها من إحساس بوجود العمق أو البروز في مسطح التصميم أو التباينات اللونية وإختلافاتها في الشدة وما ينتج عن توظيفها من إظهار تباينات على سطح التصميم.

وتظهر أيضا أهمية الخامات فى انتاج حلى القرن العشرين، فقد ساد استخدام الاحجار الغير كريمة والأقل تكلفه وبعض المواد الآخري كالمرجان والعقيق وأحيانا يتطلب ظهور خامة جديدة إعادة تصميم منتجات موجودة بالفعل لا لشئ إلا لكى تساير المتطلبات الجديدة، كما انتشرت الحلي المصنوعة من مواد مختلفة مثل البلاستيك في عمل حلى تناسب مختلف الآزياء ومتطلبات العصر.

محاور البحث:

المحور الأول :

١ - دراسة تصميمات الحلي القائمة على التماثل فى الشكل.

٢ - دراسة تصميمات الحلي القائمة على الشكل الدائرى.

المحور الثانى :

٣ - دراسة تصميمات الحلى القائمة على التبادلية بين المعدن والتطعيم بالاحجار.

٤ - دراسة تصميمات حلى الاسرة الحاكمة لمصر حتى عام ١٩٥٢.

المحور الاول :

ا - دراسة تصميمات الحلى القائمة على التماثل فى الشكل :

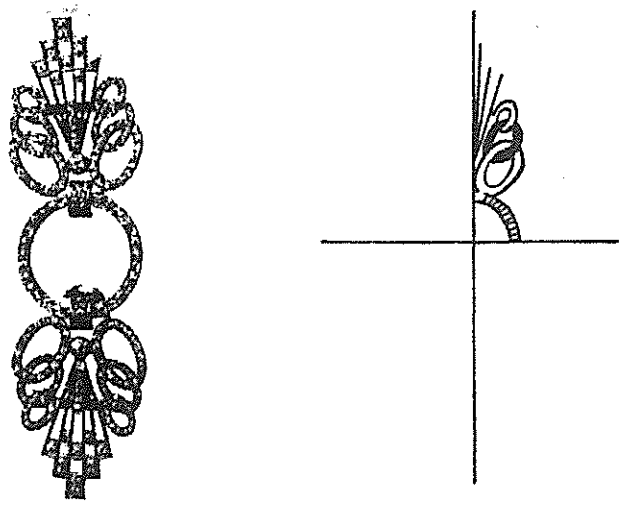
التماثل فى العمل الفنى هو أن يتماثل نصفاه العلوى والسفلى أو يتماثل جانباه الأيمن والأيسر، «يعرفه المهندس الرومانى الكبير فتروفيس بأنه (الإتزان الموفق للعناصر التشكيلية في التكوين) »[١]. كما أن الاشكال المتماثلة تعطى إحساساً بالتناظر. ونحن نسر لرؤية الأشكال المتناظرة لان التناظر يعطى إحساسا بالتكافؤ والاقتصاد نتيجة لتوازن التوترات العضلية، فضلا عن ارتياح النفس لتحقيق الشئ المنتظر واستمتاعها بالايقاع الذي درجت عليه. فالتناظر إنما هو حالة خاصة من حالات الوحدة فى التنوع. المراد هنا لتوحيد الشكل ان يبين لنا جمال الشكل ويتوقف هذا فى خاتمة المطاف علي تركيبة بنائية كل (موضوع جمالى) على حدة.

ففى شكل (١) قطعة من الحلى تتماثل عناصرها على المحورين الرأسى والأفقي من نقطه مركز الشكل مما يقال على التكوين متماثل تماثل مطلق، وأحيانا إذا تكررت العناصر بشكل منتظم فهى تعطى الشكل رتابة وتثير الملل، إلا أن في هذا الشكل اختلف شكل العناصر وخلفت عنها فراغات ذات شكل متماثل ايقاعى.

---

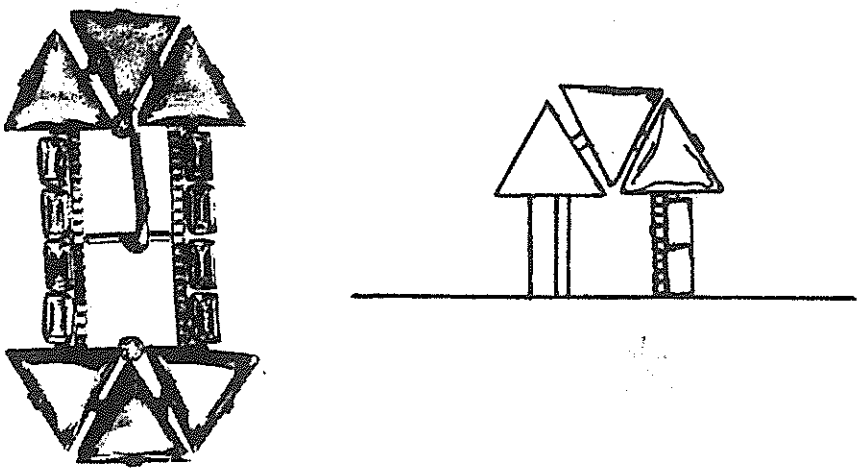
(١) يحيى حموده، ١٩٨٤، «التشكيل المعمارى» - القاهرة - دار المعارف ، ص ١٥٥.

ونجد أن الفنان لم يلتزم بالتنوع التام بين وحدات الشكل لان تكرار الاشكال المشتقة من التصميم الاساسى تعطى إحساسا بوحدة الكل سواء كانت الأشكال بسيطة أو معقدة.



شكل (١)

وفي شكل (٢) قطعة من حلى القرن العشرين المتماثلة وهنا تتماثل عناصرها على المحور الافقي. ويظهر هنا التماثل وعدم التماثل حيث طبق الفنان قوانين اتزان الكتل فى التكوين وهو تكرار لمختلف العناصر بالتطابق علي كلا جانبى محور التماثل فى التكوين بالاضافة الى أن هذا التصميم يعتمد بشكل جذرى على العلاقة بين الكتل والفراغ. ولاشك أن المادة التى تتكون منها الكتلة المتمثلة في الفصوص الكبيرة تؤثر بطريقة أو بأخرى على الشكل الفنى النهائى الذي تتخذه الكتلة، فنتجت حلية منتظمة العلاقة بين الاحجام والفتحات والظل والنور.



شكل (٢)

٢ - دراسة تصميمات الحلى قائمة على الشكل الدائرى:

الدائرة هى المحل الهندسى لنقطة تتحرك بحيث يكون بعدها عن نقطة ثابتة تسمى المركز، مساويا مقداراً ثابتاً يسمى نصف القطر، وكذلك تعرف الدائرة على انها المنحنى المغلق الذي تبعد نقاطه بعداً متساوياً عن نقطة محددة هى مركز الدائرة، «ويرى «كيث كريتشيلو» أن الدائرة تتكون من ثلاثة اجزاء :

أ - نقطة الانطلاق وهى المركز.

ب- المحيط وهو الخط الدائر الذى يحدثه الفرجار، ويتحرك على بعد ثابت من المركز.

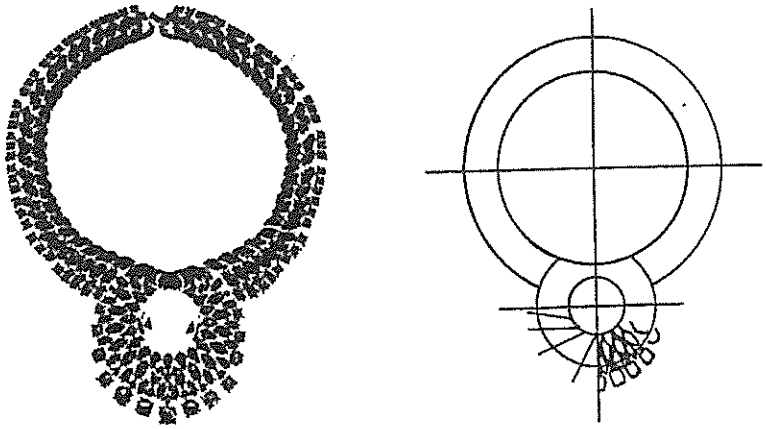
جـ- المجال وهو المساحة المحصورة داخل المحيط»[١].

وحين تدرك العين الدائرة تقوم بمجموعة من التوترات العضلية الموضوعية التى تتسم بنوع من الاتزان أو التعادل، فلا تلبث أن تجد نفسها مضطرة الى

(١) مصطفى محمد رشاد ابراهيم،١٩٩٧- الدائرة كأساس هندسى لتصميمات زخرفية من الفن الاسلامى»- «علوم وفنون»- المجلد التاسع، ص ٣٦.

الارتداد نحو المركز، وكأنما هو من الدائرة بمثابة مركز ثقل مما يولد لدى المرء ضربا من الإحساس بالاستواء أو التكافؤ المطلق، وهو الإحساس الذى يشعرنا من جهة بالنقاء الجمالى للدائرة كشكل هندسى. ففى شكل (٣) عبارة عن قلادة دائرية الشكل مكونة من دائرتين مختلفين فى المركز بالاضافة الى أن مركز الدائرة الصغيرة المرصع بحجر كريم. هو بمثابة مركز الاشعاع خطوط ترجمت فى شكل فصوص صغيرة مختلفة الايقاعات ومتدرجة ينتج عنه ايقاعاً متدرجاً أيضاً.

ومما هو جدير بالذكر أن « قطع الماس على أشكاله البلورية ظهر خلال القرن الرابع عشر، ويتكون من ثلاثة وثلاثين وجها فوق الفاصل (وهو المستوى الفاصل بين الجزء العلوى ويسمى التاج والجزء السفلى) وأربعة وعشرين وجها تحته، وهذا النوع من القطع يناسب الاحجار عديمة اللون الشديدة التشتيت للضوء مثل الماس الزركون لأنه يظهر البريق الداخلى فى هذه الاحجار واستخدم لانتاج اشكال جذابة »(١).

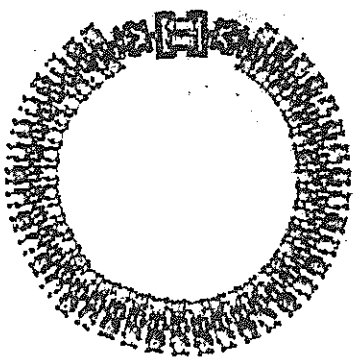


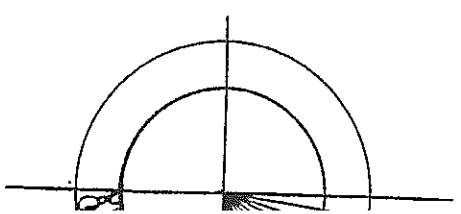
١٢١

شكل (٣)

(١) عن «موسوعة التكنولوجيا»- ١٩٨٥- موسوعة علمية ابجدية مصورة بالألوان- المجلد الحادى عشر- جنيف - ترادكسيم- شركة مساهمة سويسرية، ص ١٩٣٩.

وفى شكل (٤) عقد من حلى القرن العشرين وهو عبارة عن دائرتين متحدتين فى المركز متداخلتان وانطلقت الخطوط الاشعاعية من المركز مكونة إطاراً زخرفياً متتابعًا بشكل منتظم وايقاع منتظم إلا أن استخدام الفنان الفصوص المختلفة الألوان ليعطى تنغيماً نابعًا من علاقات اللون فى التكوين وتعتمد على التنوع في الوحدة. «وليس تحقيق الوحدة من المسائل التى يمكن حلها عن طريق تطبيق مجموعة القواعد الموضوعة فاحساس الفنان بانسجام اللون فى التصميم هو العامل الرئيسى الموجه للفنان، ويرجع السبب فى ذلك إلى أن الادراك الحسى باللون وانفعالاته ينطوى على عملية ذاتية، ولذلك فوظيفة القواعد هى التنبيه والتوجيه الى مزيد من الحساسية والتحريب»[١].



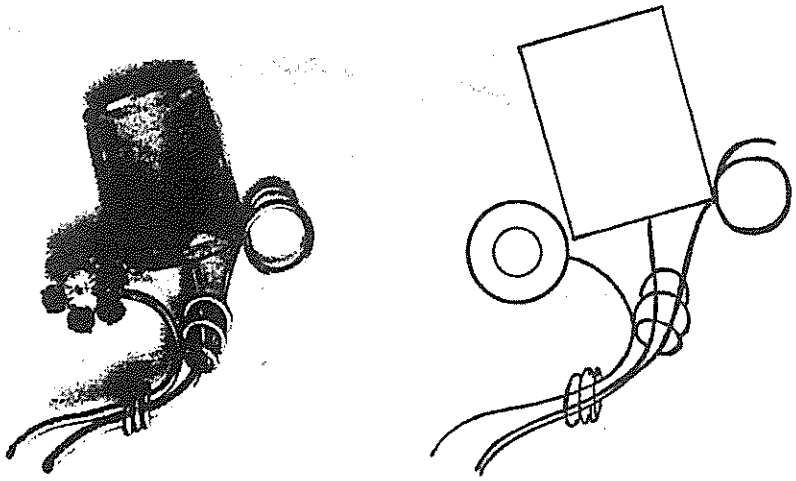


المحور الثانى :

٣- دراسة تصميمات الحلي القائمة على التبادلية بين المعدن والتطعيم بالأحجار :

ومن التصميمات الشائعة فى حلى القرن العشرين التصميم القائم على العلاقة التبادلية بين المعدن الثمين والأحجار المطعم بها هذا المعدن.

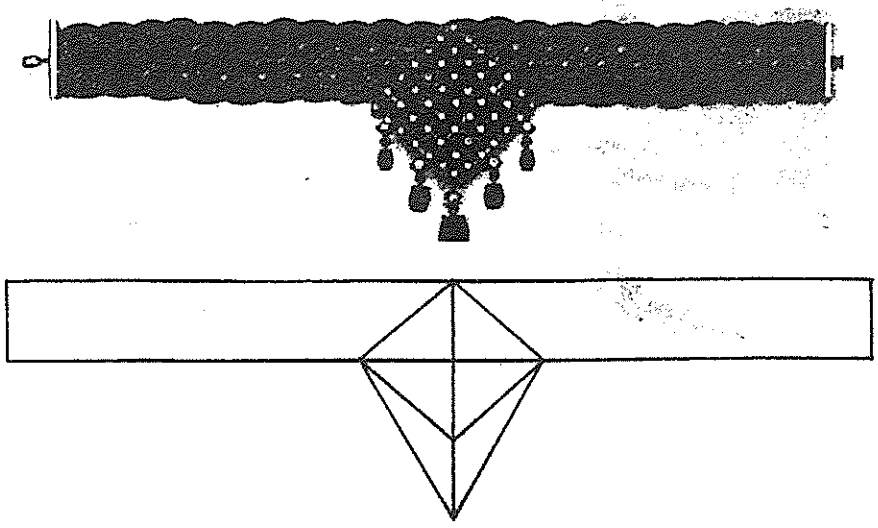
- ففى شكل (٥) استفاد الفنان من خصائص المعادن والتى تتميز باللدونة في التشكيل واللمعان وبخاصة في الأسطح المستوية الملساء فنجد أن الفنان تنوع في تشكيل الاسلاك المستديرة المقطع كما استفاد من الاسطح المنحنية الملساء بانعكاس الاضواء عليها ، وتشتيت الضوء المنعكس من سقوطه على الفصوص ذات البريق المعروف. فنجد أن هناك علاقة توازن بين البناء التصميمي للشكل وبين الكتل والفراغات الناتجة عنها وانعكاسات أضواء مختلفة المظهر.



شكل (٥)

- وفى شكل (٦) قطعة من حلى القرن العشرين ويتضح بها العلاقة الجمالية بين الاشكال الهندسية. فقد استخدم الفنان شكل المستطيل من المعدن وباستطالة زائدة حيث يمتد الخط الأفقى فى جهتى اليمين واليسار، واستطاع الفنان ان يغير من هذه الاستطالة بتغير اتجاه حركة الخطوط المتمثلة فى شكل المعين الذى اخترق المستطيل لكى يعطى الاحساس بالجمال والاتزان. كما استطاع الفنان عمل تزاوج بين المعدن المضفر ذو الملمس الخشن، الاحجار الملساء المنغمة بانتظام. وهو مثال راقى للأشكال الهندسية الرشيقة ذات الطاقات الحيوية في التعبير الجمالى.

والمتأمل لهذه الاحجار الصغيرة نجد أنها قطعت بأسلوب الكبشون، «والكبشون هو حجر سطحه العلوى منحنى على شكل بيضاوى أو دائرى أو على شكل قطره، وربما كان الجزء العلوى من الحجر ذات قبة، بينما يترك اسفل الحجر نصف مصقول، وربما كان سطحه بنفس استدارة الجزء العلوى أو مستويا أو حتى مفرغاً لتقلل من قتامة اللون فى الحجر الغامق»[١].



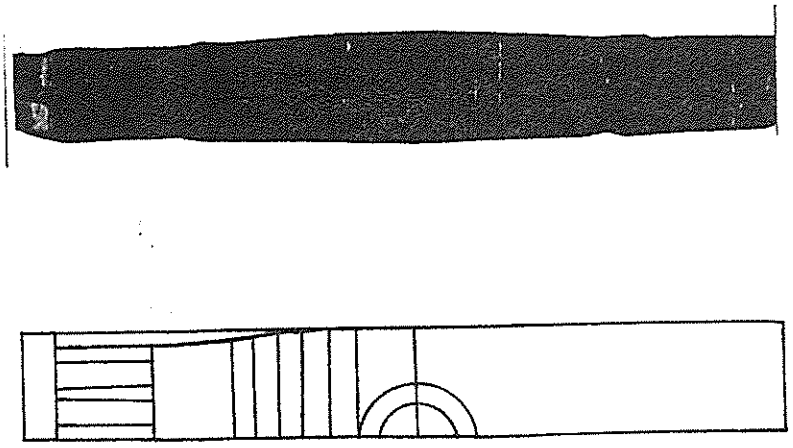
شكل (٦)

(١) الموسوعة - مرجع سابق، ص ١٩٣٨.

٤ - دراسة تصميمات حلي الأسرة الحاكمة لمصر حتى عام ١٩٥٢:

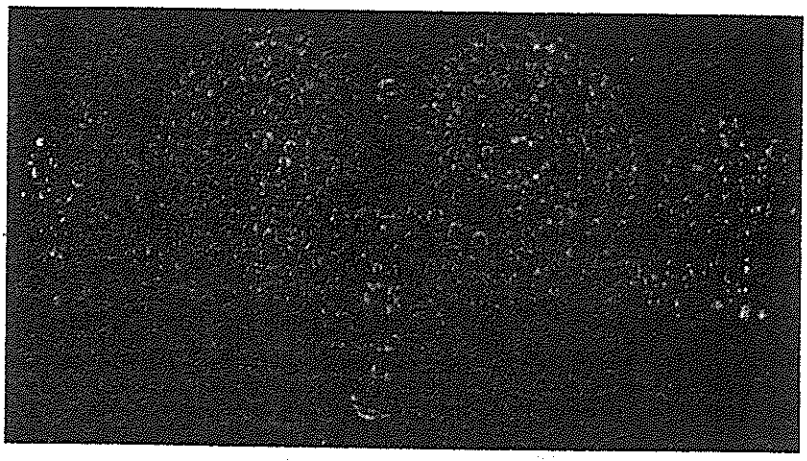
تطورت الحرف والصناعات متأثرة بالثورة الصناعية والعلمية منذ بداية القرن العشرين، وظهور الطابع الهندسى على زخارف الحلي كما ذكرنا من قبل فى الفترة بين الحربين العالميتين ويقابلها من ناحية فترة حكم الملك فؤاد الأول وأبنه الملك فاروق الأول، ومن ناحية اخرى تأثرت الحلى باكتشاف مقبرة توت عنخ امون عام ١٩٢٢ كما ذكرنا.

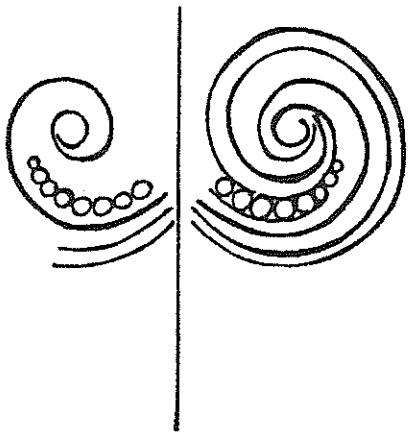
- ففي شكل (٧) قطعة من الحلى بمتحف المجوهرات الملكية بالاسكندرية وهو سوار يشبه الى حد ما سوار الملك توت عنخ أمون فى التصميم الذي تميز بوجود تنظيمات طولية وعرضية معا. هذا التصميم يحتوى على وحدة أساس تسمح بأيجاد علاقة عددية بين مختلف الابعاد لاجزاء التكوين، ووحدة الاساس هذه ربما تكون مقتبسة من نظام المصفوفات او الملضومات المصرية القديمة.



شكل (٧)

وفى شكل (٨) تاج من حلى متحف المجوهرات الملكية بمدينة الاسكندرية، وهو عبارة عن وحدات حلزونية مختلفة الحجم متدرجة من الكبر الى الصغر، وقد وجدت تطبيقات متعددة للخط الحلزونى في عصر النهضة، وفى العمارة البيزنطية وفى الزخرفة الرومانسك، فنلاحظ في هذه الحلية ديناميكية الخطوط فهى توحى بفكرة الحركة الدورانية وانطلاقها في الفراغ. وتظهر كذلك حركة الصعود المستمر للخطوط، كما تكون تأثيرات الإضاءة والظلال وفيرة ومتنوعة وخاصة للتطعيم المنتظم للفصوص الصغيرة مما أكسب الحلية غنى وثراء فى الشكل والمضمون.





شكل (٨)

ومن هنا يتضح أن الأسس الإنشائية لتصميمات حلى القرن العشرين تتغير بتغير اتجاهات العناصر ونوع حركتها، فالتصميم ما هو الا عملية تنظيم للعلاقات القائمة بين العناصر والمفردات الشكلية داخل المسطح بهدف تحقيق القيم الجمالية فى التصميم.

خلاصـــة:

١ - تطورت صناعة الحلي متأثرة بالتحولات العلمية والصناعية التى ظهرت فى القرن العشرين.

٢ - كما تأثرت صناعة الحلى بظهور خامات صناعية جديدة تساير متطلبات العصر.

٣ - تطورت تصميمات حلى القرن العشرين بتطور أساليب الآداء القائمة على الاسس الانشائية الهندسية.

٤ - تنوعت الاسس الانشائية لحلي القرن العشرين من أسس قائمة على التماثل في الشكل الى تصميم قائم على الشكل الدائرى والحلزونى، وكذلك التكرار التتابعى المنتظم مما حقق تنغيمات وايقاعات فى هيئة ومظهرية الحلي.

٥ - استفاد الفنان من خصائص المعادن وكذلك من خصائص الاحجار لعمل جملة تشكيلية من الأضواء والانعكاسات المبهرة.

المراجـــــع:

١ - أرنست فيشر- ١٩٩٨- «ضرورة الفن» ت- أسعد حليم - القاهرة- الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٢ - أميرة حلمى مطر - ١٩٩٠- «مقدمة فى علم الجمال وفلسفة الفن»- القاهرة - دار المعارف.

٣ - زكريا ابراهيم- ١٩٨٨ «فلسفة الفن فى الفكر المعاصر»- القاهرة - دار مصر للطباعة.

٤ - صلاح أحمد هريدى - ١٩٨٥- «الحرف والصناعات في عهد محمد على»- القاهرة - دار المعارف.

٥ - عفيفى بهنسى - ١٩٩٧- «من الحداثة إلى ما بعد الحداثة»- القاهرة- دار الكتاب العربى.

٦ - فتح الباب عبد الحليم، أحمد حافظ رشدان- ١٩٧٠- «التصميم فى الفن التشكيلى»- القاهرة- عالم الكتب.

٧ - نبيل راغب - ١٩٩٦- «النقد الفنى»- القاهرة - الشركة المصرية العالمية للنشر.

٨ - محسن محمد عطية - ٢٠٠٠- «القيم الجمالية في الفنون التشكيلية»- القاهرة- دار الفكر العربي.

٩ - مختار العطار - ١٩٩٢- «الفن والحداثة» - القاهرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب.

١٠- مصطفى محمد رشاد - ١٩٩٧- «مجلة علوم وفنون»- العدد الثالث- المجلد التاسع- جامعة حلوان.

١١- «موسوعة التكنولوجيا-» ١٩٨٥- موسوعة علمية أبجدية مصورة بالألوان- جنيف- تراد كسيم- شركة مساهمة سويسرية.

١٢- يحيى حمودة - ١٩٨٤- «التشكيل المعمارى»- القاهرة - دار المعارف.

13- Angie Gzdon- 1990- "Twentieth century costume Jewellery" Hong Kong.

14- Anna. M.Miller- 1988- "Gems and Jewelry"- New York.

15- Gabiele Grendl- 1991- "Gems of Costume Jewelry" Italy.