البنية الشكلية لمسطحات القوارب كأبجدية بصرية مقترحة لإثراء التصميمات ذات البعدين فى ضوء مفاهيم الإدراك.

مقال بحثى
كامل

* نسرين عبد السلام هرمس
* مدرس التصميم، قسم التربية الفنية، كلية التربية النوعية، جامعة القاهرة.
البريد الإليكتروني: nesreen.hermis@gmail.com

تاريخ المقال:

- **تاريخ تسليم البحث الكامل للمجلة: 25 يناير 2023**
- **تاريخ القرار الأول لهيئة التحرير: 30 يناير 2023**
- **تاريخ تسليم النسخة المنقحة: 23 فبراير 2023**
- **تاريخ موافقة هيئة التحرير على النشر: 23 فبراير 2023**

الملخص:

*يتناول البحث معالجة تصميمية لمسطحات القارب فى هيئته ثلاثية الأبعاد لتكون منطلقا إلى رؤية تصميمية مختلفة، تهدف إلى تحليل ودراسة البنية الشكلية لمسطحات القوراب وتناولها تمثل مفردات شكلية فى أبجدية بصرية ، تحكمها قواعد التصميم من أسس جمالية ونظم بنائية وتتعامل مع العديد من العمليات والعلاقات الإنشائية للتصميم . للإفادة منها في إنتاج تصميمات زخرفية معاصرة ويعتمد البحث على ثلاثة محاور :**المحور الأول** : يتناول البنية الشكلية لمفردات القوارب فى إنشائية التصميم كأبجدية شكلية وأوجه التشابه بينها وبين الأبجدية العربية ، والنظم البنائية والعمليات التصميمية المرتبطة بها ، كذلك علاقتها بالفكر البنائى ، وإرتباطها بجوانب التفكير الإبتكارى .**المحور الثانى** : يتناول البنية الشكلية لمسطحات القوارب فى ضوء مفاهيم الإدراك البصرى من جوانبه المختلفة وتتضمن المثيرات والعوامل الذاتية للشخص المدرك ، والعوامل الموضوعية التى تربط بتنظيم مفردات الأبجدية فى المجال البصرى .**المحور الثالث** : يتناول التطبيقات العملية للباحثة (المعرض) والتى تتمثل في (١٦ عمل مقسمة الى ٤ مجموعات) حيث تقوم على المعالجة التصميمية لمسطحات القوارب الأربعة بمجموعات لونية مختلفة ، وإستخدام البنى الشكلية لمفرداتها فى تصميم لوحات زخرفية من خلال ثلاثة مداخل تتضمن نظم البناء القائم على المحاور أو الشبكيات ، ونظم البناء التى تعتمد على وجود مركز ، ونظم البناء الحرة التى لا تعتمد على أساس ثابت .وتحليل المجموعات الأربعة – حيث تحققت أهم أهداف البحث فى تصميم أبجدية بصرية من مفردات القوارب وإستثمارها فى إنتاج أعمال تصميمية .ومن أهم نتائج البحث توضيح التنوع والثراء الشكلي والبنائي الذي تتميز به مسطحات القوارب والذي يتيح استخدامها تحت إطار واحد كأبجدية بصرية لها نظامها البنائي، أيضًا الكشف عن العمليات التي تتيحها أبجدية القوارب والتي تزيد من حلولها التصميمة كالتحليل والتركيب والتتابع والحشد وغيرها، وكذلك إمكانيه استخدامها كالغة شكلية تحكي وتبني.ومن أهم توصيات البحث التناول العملى والنظرى للعلاقة الإرتباطية بين القارب فى هيئته ثلاثية الأبعاد والبنى الشكلية لأبجدية القوارب ذات البعدين كدراسة بحثية لاحقة.*

الكلمات المفتاحية: البنية الشكيلية - مسطحات القوارب - أبجدية بصرية - تصميمات ثنائية الأبعاد

مقدمة :

يعتمد الفنان فى أعماله على مجموعة من الروافد البصرية ترتبط بثقافته البيئية والتراثية، كما ترتبط بتأملاته لعناصر الطبيعة الفنية على تنوعها فى الشكل ومظاهر السطح وغير ذلك. حيث يتعامل معها بإسلوبه الخاص ويقوم بتحميلها بالعديد من المضامين كرسالة بصرية تعبيرية مقصودة ، أو قد تنقل دون قصد منه جانبًا من مكنوناته الداخلية أو السيكولوجية وخبراته على إختلافها ، أو ينتقل الفنان بها إلى مستويات من الإختزال أو التركيب لتتجرد عن طبيعتها وتقدم مدلولًا فنيًا جديدًا .

ويعد ملتقى البرلس للرسم على المراكب والحوائط هو أحد الأحداث الفنية التشكيلية التى تُنظم فعالياتها فى أحد البيئات المصرية الساحلية (البرلس – محافظة كفر الشيخ)، وتعتمد بشكل أساسى على إيجاد حلول فنية لأحد مفردات هذه البيئة (المراكب أو القوارب) بهيئتها الواقعية ثلاثية الأبعاد ، حيث تقدم من خلالها الثقافات والأساليب والإتجاهات المتعددة لفنانيها .

ولقد تبلورت فكرة البحث الحالى من خلال مشاركة الباحثة فى أحد فعاليات هذا الملتقى والتى أتاحت لها الفرصة للتعايش مع القارب والتفكير فى حلول تصميمية لمسطحاته تتناسب ورؤيته كهيئة ثلاثية الأبعاد كل منها له تصميمه الخاص أو المتكامل مع باقى الأسطح ، و كل مسطح منها متحدًا بجزء من مسطح آخر يمثل المجال البصرى المعروض على المشاهد من زاوية ما ، بينما يختفى ويظهر غيره فى المقابل من زاوية أخرى وهكذا . ومن خلال رؤية المصمم التى تتسم بالتحليل والتركيب والبناء على نحو تصميمى مقصود لاحظت الباحثة أن أيًا من هذه الأسطح له بنيته الشكلية الخاصة التى تميزه عن غيره ، وهو يُدرك أحيانا بوصفه أحد مساقط القارب التى تعبر عنه .

لذلك جاءت رغبة الباحثة في تناول القارب على نحوٍ لم يتم التعرض إليه سابقًا متجردًا من طبيعته ثلاثية الأبعاد، وذلك من خلال تحليله إلى مسطحات وإستخدام البنى الشكلية لها كمفردات تحت إطار واحد يمثل أبجدية بصرية للقوارب تتعامل مع الأسس الجمالية للتصميم ، ويمكن من خلالها الجمع بين مسطحات متبانية لا يمكن رؤيتها معا فى المجال البصرى الواقعى ، ومن جانب آخر تتسم هذه المفردات بالأصالة والتميز الشكلى الذى يربطها بالقارب المأخوذة عنه ، وهو ما يتيح إستثمارها بأبعاد رمزية فى بعض الأحيان ، كما تتسم بالمرونة الناتجة عن طبيعتها اللاتشخيصية والغير مقرؤة حيث يمكن التحرك بها دون قيود ، وتزداد حلولها مرونة وطلاقة أو تعددية مع إستخدام متغيرات التصميم من نظم بنائية مختلفة ، وعلاقات إنشائية وتنوع فى المعالجات لبنيتها الشكلية من حيث الألوان والخطوط وعلاقتها بخلفياتها ، وهو ما يحقق حلولا تصميمية لا نهائية تعكس قدرة المصمم على الإبتكار فيها .

فالأبجديات ليست أنماطا شكلية أو لفظية فحسب ، بل هى مفردات تنتمى لكيان واحد وتتفاعل فيما بينها فى إطار خاص وغالبا ما يحكمها مجموعة من القواعد تتيح لها تحقيق الهدف منها ، وهو ما يمكن تطبيقه بالقياس على أبجدية القوارب المقترحة فى إطار طابعها الشكلى الذى يجعلها بمثابة مفردات تتفاعل مع بعضها من خلال نظم وعلاقات التصميم كإطار يتعامل مع الأشكال ، كما تخضع بطبيعة الحال لعملية الإدراك البصرى الذى يشمل كافة الظواهر المرئية ويتأثر بالعوامل الذاتية للشخص المدرك من قدرات فسيولوجية ونفسية وخبرة سابقة ، كما تخضع للقوانين الموضوعية المرتبطة بتنظيم الأشكال داخل المجال البصرى .

ومن ثم فإن أبجدية القوارب المقترحة تعمل بدورها فى تحقيق التواصل بصرياً كسائر الأبجديات اللغوية أو غيرها ، فمفرداتها الشكلية مهما اختلفت بنيتها تجريدية كانت أم تمثيلية فهى تُعبر وتحكى وترمز وتعطى دلالات مقصودة أو إيحائية متبادلة ، كذلك فهى تُطرب وتُسمع بإيقاعاتها الشكلية والملمسية واللونية ، وتُعادل أوزانا بصرية بتوزيعاتها البنائية وتُحقق بعلاقاتها الإنشائية وحدة كلية تُدرك فى سياقات متعددة يميزها الطابع الفنى الجمالى .

مشكلة البحث :

يسعى المصمم دائماً للبحث عن الجديد فى أعماله سواء فى نظم البناء الإنشائى ، أو فى تناول العناصر ذاتها ومعالجتها التشكيلية أو التقنية لتحقيق الجانب الإبتكارى فيها ، ويُعد القارب أحد المفردات البيئية التى ظهرت على الساحة الفنية بقوة فى الآونه الأخيرة من خلال ملتقى البرلس حيث يقوم الفنانين بمعالجة مسطحاته بالرسوم والألوان والإضافات أحياناً والتى تعكس أساليب الفنانين المختلفة ، ولما كانت عين المصمم تتعامل مع ذات المفردات بنظرة أكثر تميزاً، تتسم بالتحليل والتركيب والبناء جاءت مشكلة البحث حول كيفية التعامل مع مسطحات القارب على نحو تصميمى مختلف تتحقق فيه هذه الرؤية.

ويمكن تحديد مشكلة البحث فى التساؤلات الآتية :

1. ما إمكانية تحليل هيئة القارب إلى مسطحات والتعامل معها كمفردات لأبجدية بصرية لها بنيتها الشكلية الخاصة والمترابطة ؟
2. ما إمكانية الإستفادة من البنى الشكلية لمسطحات القوارب وإعادة تركيبها فى تنظيمات تتحقق فيها جماليات التصميم فى ضوء مفاهيم الإدراك ؟

فروض البحث :

- يمكن إستثمارمسطحات القوارب كأبجدية مقترحة فى إنتاج أعمال فنية تتحقق فيها الأسس الجمالية للتصميم فى ضوء مفاهيم الإدراك .

أهداف البحث :

- تحليل ودراسة البنية الشكلية لمسطحات القوارب كوحدات مترابطة تنتمى لإطار واحد.
- دراسة المقابلة بين الأبجدية العربية وأبجدية القوارب فى إنشائية التصميم .
- دراسة النظم البنائية والعلاقات الإنشائية للتصميم كقواعد للأبجدية الشكلية للقوارب .
- تكشف العلاقة الإرتباطية بين أبجدية القوارب والفكر البنائى فى الفن و إرتباطها بالموروث والإبتكار.
- دراسة الجوانب الإدراكية للعلاقات بين مفردات أبجدية القوارب فى إنشائية التصميم .
- إنتاج تصميمات زخرفية معاصرة تعتمد على توظيف البنية الشكلية لمسطحات القوارب كأبجدية بصرية .

أهمية البحث :

الأهمية النظرية :

1. توفير إطار نظرى لدراسة البنية الشكلية لمسطحات القوارب كمدخل جديد فىالتصميم .
2. عملية إفراد القوارب تساهم فى تنمية الجانب الخيالى والتأملى لدى المصمم .
3. دراسة النظم والعلاقات الإنشائية للتصميم بين مفردات القوارب تفيد فى تفهم عملية الإدراك البصرى .

الأهمية التطبيقية :

4. توظيف مفردات القوارب كأبجدية متكاملة لها نظمها وعلاقتها الإنشائية يساعد فى تحقيق الأسس الجمالية للتصميم .
5. تناول عمليات التحليل وإعادة التركيب من خلال مفردات القوارب تساهم فى تحقيق الجانب الابتكارى للتصميم
6. التوصل إلى مداخل عملية تفيد في تدريس وتناول أبجدية القوارب فى إنتاج تصميمات زخرفية معاصرة.

حدود البحث :

الموضوعية : يتناول البحث مسطحات أحد أنواع القوارب دون غيرها (الوارد شكله فى التحليل والشرح خلال البحث) .

يتناول البحث بعض قوانين الإدراك البصرى والتى يظهر دورها بوضوح فى التصميمات المنفذة بالأبجدية المقترحة .

تقتصر التصميمات الخاصة بالتجربة العملية على ثلاثة مداخل خاصة بتوزيع المفردات من خلالها (المحاور الأفقية والرأسية – النظام الدائرى – النظام الحر) .

يقتصر تحليل الأعمال على التصميمات المسطحة بينما يتم تصميم ورسم مسطحات القارب لتوضيح فكرة البحث ولإستثمارها فى بناء التصميمات ذات البعدين .

الحدود الزمانية : تم إعداد وعرض أعمال التجربة العملية فى 2018 / 2019

الحدود المادية : (برنامج فوتوشوب) (توال قوارب خشبية مجسمة – ألوان زيتية – ألوان أكريليك) .

مصطلحات البحث :

البنية الشكلية : Formal Structure

البنية فى اللغة هى بناء – هيئة – تركيب – نظام – تكوين – وغالبا ما يستخدم مصطلح البنية فى كافة ميادين العلوم الإنسانية بالرغم من أنها علمية الأصل ، حيث كان علماء الأحياء أصحاب السبق فى توظيفه لتقديم توصيفا للخلية الحية من مجموعة من الجزيئات المتحدة معا مكونة بناءء معماريا للخلية يتناسب ووظيفتها التى تؤديها . وقد إنتقل هذا المصطلح إلى مجالات الفنون التشكيلية لاسيما عند دراسة وتحليل الأعمال الفنية ونظم بنائها وجمالياتها المختلفة بإعتباره ممثلا للتركيب أو البناء العام للعمل الفنى كوحدة كلية مكونة من أجزاء ، وأحيانا أخرى أُستخدم بإعتباره صورة الشكل أو طبيعته فى أبسط تركيب – بإعتباره اللبنه الأساسية فى بناء العمل الفنى – والتى تعطيه الطابع أو الصفات التى يتصف ويعرف بها . وهو ما يتبناه البحث الحالى من حيث كونه بناء للشكل أو الوحدة المفردة والتى غالبا ما ترتبط بالدور الذى تؤديه . وعلى ذلك

" يمكن تعريف البنية الشكلية فى تصميم أى عنصر بأنها تمثل الصفات المظهرية ذات الفاعلية الكامنة فى الوظيفة وفى القيمة الجمالية والتى قد تعكس خصائص المادة أو خصائص فكرة المصمم المتحررة فى صياغة المواد التى تحول الإدراك البصرى للشكل المادى ليعبر عن معنى ويوجه الإستخدام ويعزز القيمة الجمالية " (فرج بدريا وآخر – 2019 – صفحة 09)

أبجدية بصرية :Visual Alphabet

وردت كلمة " أبجدية " فى معظم المعاجم بأنها التسلسل المرتب لمجموعة من الرموز أو الحروف المكتوبة فى لغة ما ، ويمثل كل منها مقطعاً ، كما ارتبطت أكثر بحروف الهجاء فى اللغة العربية بإعتبارها جمعت أول الألفاظ التى جمعت هذه الحروف .

والأبجدية بصفة عامة عبارة عن وحدات أو رموز كتابية تمثل أصواتاً أساسية معينة للغة منطوقة فى نظامها الكتابى، ومن ثم جاء إستخدام الباحثة لمصطلح " بصرية " هنا للتمييز بين هذا النوع وغيره من الأبجديات المرتبطة باللغة التى يقترن فيها الكتابة بالنطق.

وعلى ذلك يكون التعريف الإجرائي "للأبجدية البصرية" في البحث على النحو التالي:

هي مجموعة المفردات أو الرموز الدلالية المرتبطة بإطار ما – كما فى اللغة – تعتمد على الأشكال أو الدلالات المرئية فقط ، وبطبيعة الحال فهى تخضع للأنظمة التى تنظم الأشكال فى المجال البصرى كلغة مرئية فى نظامها الشكلى البنائى ، أى أنها لا تعتمد على المقاطع اللفظية المكتوبة والمنطوقة .

الإدراك البصرى :Visual Perception

تُعرف عملية الإدراك البصرى بأنها عملية عقلية تجرى بناء على إستقبال المثيرات البصرية عن طريق العين للتعرف على المرئيات الموجودة فى المجـال البصرى وإكتشـاف النظـم التى تتضمنها ، إعتماداً على مجموعة من المفاهيم أو القوانين ، بعضها مرتبط بصفات الشخص المدرك النفسية والفسيولوجية وخبراته السابقة ويُطلق عليها العوامل الذاتية ، والبعض الآخر مرتبط بطريقة إنتظام هذه المرئيات فى الحقل البصرى ويُطلق عليها العوامل الموضوعية . (مصطفى الرزاز – ١٩٨٤ – ٥٦)

منهجية البحث وإجراءاته :

إعتمدت الباحثة على المنهج الوصفى التحليلى والمنهج شبه التجريبي في التطبيقات العملية الذاتية (معرض) للتحقق من فروض البحث وتحقيق أهدافه وذلك من خلال الخطوات الآتية :

الإطار النظرى للمعرض :

وينقسم إلى محورين :

المحور الأول : البنية الشكلية لمسطحات القوارب فى إنشائية التصميم.

البنية الشكلية لمسطحات القوارب .

مسطحات القوارب كأبجدية بصرية .

المقابلة بين الأبجدية العربية وأبجدية القوارب .

أبجدية القوارب فى ضوء النظم البنائية والعمليات الإنشائية للتصميم .

أبجدية القوارب وعلاقتها بالفكر البنائى .

البنية الشكلية لأبجدية القوارب بين الموروث والإبتكار .

المحور الثانى : البنية الشكلية لمسطحات القوارب فى ضوء مفاهيم الإدراك البصرى .

الإدراك البصرى لأبجدية القوارب .

منبهات إدراك البنية الشكلية للقوارب كأبجدية بصرية .

العوامل الذاتية والموضوعية ودورها فى إدراك أبجدية القوارب.

(الصيغة الكلية – التشابه – التجاور – الإغلاق – الإستمرارية)

الإطار العملى للمعرض :

المحور الثالث : تعتمد التجربة الذاتية للباحثة على تصميم مسطحات أربعة قوارب (4) فى هيئتها ثلاثية الأبعاد وإستخدام البنى الشكلية لمفرداتها فى عمل (12) تصميماً زخرفياً مسطحاً من خلال ثلاثة مداخل أو متغيرات تصميمة تمثل نظم بنائية مختلفة .

المحور الأول : البنية الشكلية لمسطحات القوارب فى أنشائية التصميم

البنية الشكلية لمسطحات القوارب:

يُعد القارب واحد من العناصر الوظيفية التى عُرفت عبر العصور وفى كل البلاد بكيفيات شكلية مختلفة ارتبطت وثقافة الزمان والمكان الذى يُنتج فيه ، ما بين الإستخدام فى العمل والترفيه أو الرمز ....، وما بين الكبر والصغر والإتساع وغير ذلك من تنوعات مظهرية لا تؤثر فى مُجملها على البناء الهيكلى للقارب ، الذى يتميز بقوام ثابت ليخدم الوظيفة التى يؤديها .

و يمكن القول بأن البنية الشكلية للقارب كعنصر له هيئته ثلاثية الأبعاد تتكون من عدة مسطحات فى علاقات من الإلتقاء والإلتحام والتعامد لتحوى فيما بينها تجويفاً يسمح بالإحتواء أثناء الحركة والتنقل ، فالبنية الشكلية للقارب تعنى مجموع مسطحاته المختلفة فى علاقاتها البنائية أو الإنشائية مع بعضها البعض محققة الجوانب الجمالية فى المظهر مع مناسبتها لتأدية الوظيفة التى يقوم بها .

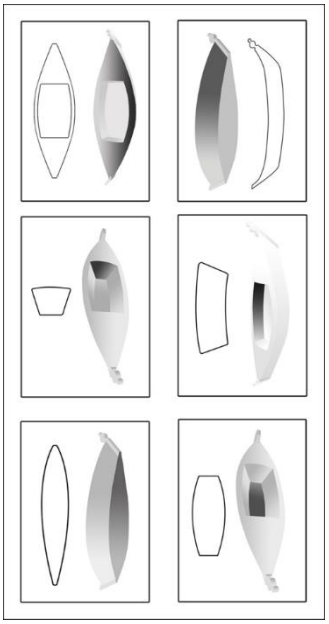
وقد اكتسبت البنية الشكلية للقارب طبيعة خاصة تتميز بالرشاقة والإنسيابية حيث المقدمة والنهاية المسلوبة أو المدببة والجسم الذى يتميز بقدر من الإستدارة التدريجية ليسمح له بالحركة والإتجاه داخل الماء ، حيث تنوعت أشكال وأحجام مسطحاته الداخلية والخارجية والتى تتضمن عدداً من الأسطح (تسعة

مسطحات) كل مسطح منها له بنيته الشكلية الخاصة به والتى تُسهم فى أداء دوره فى موضعه فى بناء القارب .

وتضم هذه المسطحات السطح العلوى والسفلى والجانبين المتماثليين كمسطحات خارجية للقارب ، كما تتضمن المسطحات المتعامدة التى تمثل التجويف الداخلى للقارب إثنان فى الإتجاه الطولى وإثنان فى الإتجاه العرضى والسطح المواجه الموازى للسطح العلوى للقارب شكل (1) ، وهذا يعنى أن البنى الشكلية لمسطحات القارب عددها سته من بينها ثلاثة متكررين لإعطاء التماثل الشكلى بين جانبى القارب ، وهى تجتمع معاً وفقاً لعلاقاتها الموضعية فى بناء الهيكل العام مكونة البنية الشكلية للقارب فى هيئته الكلية .

مسطحات القوارب كأبجدية بصرية :

غالباً ما ترتبط كلمة أبجدية بمفردات اللغة المكتوبة كالرموز أو الحروف على إختلاف اللغة التى تُنطق بها كالعربية والفرنسية وغيرها .. وهذه الأبجديات يمكن تصنيفها تحت إطار خاص كلغة منطوقة فى نظامها الكتابى .

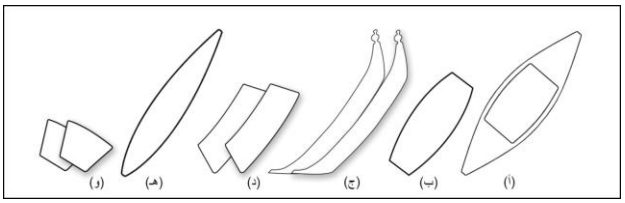


شكل (1) يوضح البنية الشكلية لمسطحات القارب المختلفة فى علاقاتها البنائية مع بعضها البعض (رسم توضيحي من إعداد الباحثة)

بيد أن هناك أبجديات أخرى تم تشكيلها من خلال مجموعة من الرموز أو الدلالات التى تُستخدم فى إطار نظام عام يسمح بالإتصال تخطت الكتابة التقليدية كأبجدية برايل للمكفوفين وأبجدية الإشارات الصوتية المتقطعة فى التلغراف ، والأبجديات الضوئية فى الملاحة الجوية والبحرية ، فضلاً عن الأبجديات الرقمية التى تستخدم الترقيم والرموز الرياضية ... وهذه الأبجديات يمكن تصنيفها تحت أطر مختلفة بين ما هو مرئى أو مسموع أو مقروء .. وغير ذلك .

ولما كانت مسطحات القارب بالتنوع والثراء فى بنيتها الشكلية – على قلة عددها – حيث تجمع بين الإستطالة والإستعراض والشكل المدبب والمنتفخ أو المائل إلى الإستدارة نوعاً ما ،والصغير والكبير ، وقد يتميز كل مسطح منها فى بنيته الشكلية بالجمع بين الخط المستدير أو المنحنى والزاوية (شكل2 ب) ، أو الخط المائل والمستقيم وجزء من الدائرة (شكل 2 ج) وهو ما يُكسبها الطابع الخاص لكل منها كمفردة مختلفة عن شريكتها فى البناء ، كذلك تكتسب بعض هذه المسطحات مظهر مرئى قوى يرتبط بالقارب المأخوذه عنه (شكل أ – ج) ، هذا التنوع هو ما يُثير إمكانية جمعها تحت إطار شكلى عام كمفردات لأبجدية بصرية مقترحه للقوارب .

فضلاً عن الكيفيات التصميمية البنائية ومتغيراتها فى الإتجاهات والحجوم وعلاقات التراكب والتماس وغيرها ، والتى تعمل على تعزيز التعامل معها كأبجدية للغة بصرية فى نظامها الشكلى البنائى. الذى يعتمد على جماليات التصميم الفنية كقواعد تُنظم تركيبها وإدراكها والتعامل بها .



شكل (2) البنى الشكلية لمسطحات القوارب سته مع تكراراتها (مفردات أبجدية القوارب المقترحة رسم توضيحي من إعداد الباحثة)

المقابلة بين الأبجدية العربية وأبجدية القوارب فى إنشائية التصميم :

تتميز الأبجديات على عمومها بكونها تمتلك نشاط متوازى من حيث إستخدامها كنظام يسمح بالإتصال بصورة رمزية أو دلالية متعارف عليها .

وبطبيعة ثقافتنا العربية والفنية فإننا تلقائياًنربط تناولاتنا للأبجديات دائماً بالأبجدية العربية من حيث إرتباطها بهويتنا من جانب ، ومن حيث الثراء البصرى الذى أمدتنا به تشكيلات الحروفية العربية فى الفنون الإسلامية التاريخية ، وما قدمه الفنان المعاصر من محاورات وأشكال مبتكرة أصبحت جزءاً أصيلاً من مخزوننا البصرى .

والحقيقة أنه ثمه أوجه عديدة للمقابلة بين طبيعة الأبجدية العربية وطبيعة أبجدية القوارب ، يهمنا منها ما يرتبط بجوانب التشكيل البصرى والقيم الجمالية التى تؤثر فى إنشائية التصميم.

1 من حيث الشكل :

تتميز الأبجدية العربية بحروفها الستة والعشرون بالجمع بين صور مختلفة للحروف تجمع بين الرأسى القائم كما فى حرف (الألف) والمنبسط المستعرض كما فى (ب ، ت ، ث) وغيرهم ، والزاوية كما فى حرف ال (ك) ، والمنحنى أو المستدير كما فى ال (ى ، ق ، ن ، س ، .....) .

* أما أبجدية القارب فهى تتميز بمفرداتها الستة أو التسعة مع التكرار .. وتجمع بين الشكل القائم الرأسى لجانب القارب والذى يمكن رؤيته منبسطاً فى الوضع الأفقى أو المائل ، والمفردات الممتلئة والمائلة إلى الإستدارة ، والمدببة والمستعرضة ، فضلاً عن كونها قد تجمع فى البنية الشكلية للمفردة الواحدة بين الزاوية الحادة والخط المستقيم والمنحنى وغير ذلك ، وأحياناًتعطى فى أوضاع ما إيحاءات حروفية ، فتعطى أصغر الأشكال منها إيحاء بالنقطة على سبيل المثال شكل (2 – و) .

وخلاصة ذلك أن ما يتمتع به مفردات كلتا الأبجديتين من تنوع شكلى يتيح للمصمم الإنطلاق بهما فى البناء التشكيلى فى إتجاهات عديدة .

2 من حيث الهدف البنائى :

تُمثل الأبجدية العربية بيان لفظى لأداء ذهنى معنوى يعتمد على لغة الحروف المكتوبة أو المقرؤة للتعبير عن المعنى المراد بنائه فى إطار قواعد اللغة العربية ، وفى بعض الحالات يسعى به الفنان لأداء تشكيلى معنوى أو إفتراضى يحول فيه التعبير إلى تصوير مُتخيل من خلال الصور البلاغية اللغوية ليكسبه بعداً متخيلاً ذهنياً ، وغالباً ما تكون الصورة المُدركة صورة مقصودة ومحققة بالتعبير الوصفى بالرغم من عدم وجود أبعاد مادية لها .

وأحياناً أخرى يتحمل البيان كلا الجانبين اللفظى والتشكيلى سواء كان معبراً عن المعنى فى بنائه أو محملاً بقيمة تشكيلية جمالية فقط بجوار المعنى .

بيد أن الفنان قد يتحرر ويتجرد بمفردات الأبجدية العربية تماماً عن المعنى وعن القواعد التى تحكمها مستعيناً بالأسس الجمالية للتصميم فى بناء وحداتها لتتحول إلى بناء تشكيلى حسى بصرى متجرداً من المعانى الأدبية .

* تُمثل أبجدية القوارب بناء تشكيلى لأداء مادى يعتمد على الإدراك الحسى البصرى الذهنى . حيث تعتمد على لغة الأشكال التى تمثلها مفردات القارب وهى مجرد أُطر أو بنى تشكيلية لا تعنى شيئا ، أو لا تعنى سوى ذاتها المفردة ، وقد تعطى بعضها رموزاً دلالية مرتبطة بالقارب يمكن صياغتها فى ضوء العلاقات والأسس الجمالية للتصميم لتعطى حلولاً بنائية لا نهائية .

* ويحتمل التعامل معها بشكل (مفرد) أو (مثنى) أو فى صور متنامية التركيب لتعطى جُملاً تشكيلية بسيطة أو مركبة ، مضمونها مجموعة من القيم والخصائص الشكلية الجمالية التى لا تُعبر عن معنى بعينه ، ومع ذلك يتم تذوقها وإجراء أفضليات بينها بصرياً .

* وفى بعض الحالات يتجلى فى هذه الجُمل أو التصميمات الجمالية بُعداً تعبيراً متغيراً يعتمد على الجانب السيكولوجى للمشاهد أو الفنان ، حيث تكتسب هذه التنظيمات المجردة تمثيلاً تشبيهياً لشكل معروف كالشخص أو الشجرة .. أو مشهداً متكاملاً بجوانبه المختلفة حيث يتوقف ذلك على ما يُسقطه المشاهد أو الفنان دون غيره على التصميم ، وفقاً لما يتعلق به من أفضليات وخبرات سابقة قد ترتبط بأبعاد مادية موجودة فى اللوحة ولكنها لا تُمثلها فى الحقيقة .

3 من حيث المعالجات التشكيلية :

تتميز حروف الأبجدية العربية بالتعدد والتنوع الشكلى وإختلاف أنواع الخطوط التى تُكتب أو تُصاغ بها ، كما تتسم بمجموعة من القواعد التى تحكم بنيتها الشكلية تتمثل فى نسب أجزاء الحرف الواحد ، أحجام الحروف بالقياس إلى بعضها ، مواضع النقط ... ، ومع ذلك عمد الفنانون إلى الخروج عن هذه القواعد وإجراء عمليات من المبالغة بالمد أو التدوير وإختلاف الحجوم وزوايا الميل وغيرها وفقاً وما يترأى واسلوب كل فنان ، وبالرغم مما تُكسبه هذه المعالجات من حدة أو ليونة يبقى أهم ما يُميز هذه البنى الشكلية فى أكثر التصميمات حيث الرشاقة والطابع الخطى الذى يُميزه كحرف أو وحدة خطية مهما تغير حجمها .

* أما أبجدية القوارب فهى مُقيدة بنسب القارب المأخوذة عنه والتى تؤثر بطبيعة الحال على البنى الشكلية لمسطحاته ، والتى يُشكل كل منها مفردة فى الأبجدية البصرية التى تُمثل عناصر البناء التصميمى ، والخروج عن قواعد بنائها الشكلى ينبغى أن يكون محدوداً حتى لا يفقدها هويتها المرتبطة بالقارب لاسيما إذا اقترن بناء التصميم على مسطح الصورة بعلاقة ارتباطية مع

التركيب الموجود على مسطحات المجسم ثلاثى الأبعاد الحقيقية ، بيد أن أهم ما تتميز به مفردات القوارب هو زيادة مساحة السطح مما يُتيح للمصمم الإستفادة منها بصور مختلفة من المعالجات التشكيلية التى تتضمن الخط المحيطى والتدرج اللونى والمساحة المشغولة بالزخارف وملامس المسطح وغيرها .

وخلاصة ذلك أنه إذا كان بإمكان الأبجديات اللفظية أن تتخلى عن دورها وتتشكل وتُصمم ، فإن الأبجديات الشكلية بإمكانها أن تحكى وتكتب فى صورة تصميمية مختلفة .

أبجدية القوارب فى ضوء النظم البنائية والعمليات الإنشائية للتصميم :

ورد فى المعجم الوجيز أن " أبجدية الشىء هى بدايته وأبسط أجزائه [١٢] " ، ومن ثم تخضع هذه البدايات أو الأجزاء لعمليات أخرى من الإرتباط أو العلاقات التى تُكسبها المعنى المراد من العمل بها كوسيلة للتواصل . ففى الإطار اللغوى على سبيل المثال تأتى طرق إتصال الحروف ببعضها لتكون الكلمات ، كما تأتى قواعد اللغة لتنظيم بدايات ونهايات وروابط الجمل لتأخذ المعنى اللفظى أو الشكلى المطلوب . وفى إطار الأشكال(ومن بينها البنى الشكلية لأبجدية القوارب) تأتى النظم البنائية والعلاقات الإنشائية بين الأشكال لتأخذ هذا الدور التنظيمى البنائي فى ضوء الأسس الجمالية للتصميم ، حيث يتناول المصمم المفردة الواحدة أو المفردات مجتمعة بعضها أو كلها لبناء التصميم من خلال النظم الشبكية المختلفة أو النظم المركزية أو المحورية ويستخدم عمليات التكرار والتبادل والتماس وغيرها لتنفيذ خطته التصميمية .

والحقيقة أن تناول القارب متجرداً عن هيئته ثلاثية الأبعاد وتحويله إلى عدد من المسطحات لتُصبح مفردات فى أبجدية منتظمه تحت إطار واحد ، تُتيح الفرصة للمصمم للتعامل مع مجموعة من العمليات التى تُزيد من حلوله التصميمية ، ومن أمثلة ذلك :

التحليــل : من خلال تفكيك أجزاء القارب إلى عدة مفردات .

التركيــب : من خلال إعادة تجميع مفردات القارب برؤية المصمم الخاصة .

الإنفـراد : من خلال تسطيح المساحات المتلاقية بزوايا مختلفة فى هيئة القارب إلى مسطحات منفردة .

الإزدواج : من خلال الجمع بين جوانب متعددة للقارب فى رؤية واحدة .

التمــاثل : من خلال تنظيم مفردات القارب فى نظم دائرية ومتعامدة .

التتـــابع : من خلال التدرج الحجمى أو اللونى لمفردات القارب .

التضاعف : من خلال إستخدام التكرارات المتسلسلة أو المتبادلة لمفردات القوارب .

التكثيـف : من خلال حشد العناصر وتعددها فى التصميم .

وفى أغلب الحالات يستخدم المصمم هذه العمليات جميعها أو بعضها ... حيث تنتظم مفردات الأبجدية فى وحدة بنائية جديدة يتحقق فيها التكرار والتبادل والترديد والتدرج والتماثل والحشد ... وبنظم إيقاعية مختلفة ، تنتمى للقارب لكنها لا تشبهه حيث لا شكل ثابت أو معروف لهذا البناء الجديد ، وإنما حل محله القيم الجمالية كلغة للتعامل مع هذه البنى الشكلية ، فتظهر التصميمات فى وحدة كلية مع إختفاء معنى أبجديتها المفردة التى ذابت فى البناء التأسيسي للتصميم . وتتنوع وتتمايز من خلال المعالجات اللونية والخطية و الملمسية أو الزخرفية ، كما تختلف بإختلاف رؤية المصمم واسلوبه فى التعامل مع مفردات الأبجدية.

أبجدية القوارب وعلاقتها بالفكر البنائى :

تعتمد فكرة تصميم أبجدية بصرية من مفردات القوارب على عدة أمور تتفق فى مجملها مع الفكر البنائي فى الفن ، والذى يتناسب وطبيعة إنشائية التصميم ومنطق البناء ، حيث يتبنى البنائيون فكرة فلسفية قوامها الوصول إلى الحقيقة البنائية للوجود والأشياء والتى لا يُمثلها المنطق العلمى إنما يمثلها الجوهر الكامن الميتافيزيقى ، والذى يتأتى من خلال تحليل الأشكال وتخليصها من المظاهر الطبيعية للوصول إلى تركيبات فنية تتمتع بشكل مطلق أو خالص ، وديمومة التغيرات التى تطرأ على أجزاء الشكل وصولاً إلى أفضل التركيبات ثباتا .

" فتصبح الأبعاد الماثلة فى العمل هى أبعاد الفنان ذاته ، ويصبح العمل نوع من الوساطة بين الإرادة النظامية التشكيلية لعالم الفنان الخاص والعالم الخارجى " (Hearbert Read 2010 243) الذى يمثله الشكل فى صورته الواقعية .

إذ تتحقق الرؤية الشاملة عن طريق العمليات البنائية التى يقوم بها الفنان بطريقة العالم الفيزيقى مع إكتسابها شاعرية الطابع الفنى .

وهو ما يتفق مع فكرة تحليل هيئة القارب ثلاثى الأبعاد إلى مفردات متعددة ثنائية الأبعاد تُمثل معطيات المصمم والتى يستخدمها بلغة التشكيل فى كيفيات بنائية مختلفة لإعطاء

تركيبات متجددة دوماً فى كل تصميم ، وتحمل اسلوبه ورؤيته الفنية بالرغم من إعتمادها فى البداية على منطق التحليل العلمى للشكل الأصلى للقارب .

ومن جانب آخر يسعى البنائيون للوصول إلى شكل الفن الخالص من خلال إعادة تركيب وبناء الشكل الذى ربما تم تحليله علمياً ولكن بصورة شاعرية فى الزمان والمكان ، فالفن يتقبل تلك المظاهر التى يبحثها العلم ولكن يختزلها فى عناصر تشكيلية ذات صلابة تتصف بالدوام لعدم إرتباطها بشكل ثابت .

فالشكل الطبيعى ما هو إلا صورة إدراكية ما زالت تحتاج إلى التنظيم من خلال البناء الخاص بالفنان .

لذلك كانت محاولاتهم الدائمة لتحقيق عنصرى الوجود الحسى الزمانى والمكانى من خلال وسيط تركيبى بدلاً من ذلك الإدراك المكانى الوحيد الذى يمثله الشكل أو الكتلة الصماء .

" فتلك المتعة التى يُعطيها العمل الفنى ليست بالضرورة ناتجة عن الإنغماس العاطفى للمشاعر ، فالمتعة تأتى طبقاً لمستويات متعددة من الإدراك ، كما وأن أنقى مستويات المتعة هى التى تجمع بين متعتى العقل والحس والتى تتجاوب مع القوى التنظيمية الناتجة عن المهارة الأدائية والبناء والملاحظة الإنتقائية لتحقيق رؤية شاملة "(Hearbert Read 2010 233).

" إذ لابد للعمل الفنى من بنية مكانية تُعد بمثابة المظهر الحسي للموضوع الفنى وأخرى زمانية تُعبر عن حركته الباطنية ومدلوله الروحى بوصفه عملا إنسانيا " (زكريا إبراهيم – 1968 – 33) .

وأياً ما كانت الرؤية الفلسفية التى تكمن وراء هذا الفكر البنائى فإنها تلتقى مع أبجدية القوارب فى أسس التحليل وإعادة التركيب وتضمين عنصرى الزمان والمكان فى التصميم حيث التعامل مع مفردات الأبجدية المجردة والتحرك بها فى محاور الشبكيات وحول المركز وفى إتجاهات ومستويات متعددة وفى حالات من الإنتشار والتجميع والتراكب والتبادل لتحقق نظم بنائية متنوعة تتسم بالحركة التقديرية وتحقق مدركات بصرية متغيرة وفقاً لتغير البناء الإنشائى لكل تصميم .

بيد أنه هناك جانب آخر يتسم بالدينامية أو الصيغة الزمكانية التى لا ترتبط بالتنظيمات البنائية الحركية وإنما تعتمد على التبدل والتغير الإدراكى لمحتويات العمل الفنى، والذى يُمثل عند جابو " اسلوب فى التفكير والعمل والإدراك والمعايشة ، فهو ليس بالضرورة مجرداً كما أنه يحوى منطق التطور ... حيث لا حقائق أبدية أو محددة ، فالأشكال متجددة حول الزمان والمكان وهو يراها حينما يركز عقله لإيجادها ، فمثلا يرى الأشكال كالسحاب أو كشجرة خضراء أو طير فوق التلال – إن زمن وضوح تلك الأشكال مفاجىء .. تأتى ثوانى وتختفى وأحياناً تترك صورة مستمرة وأبدية " (Hearbert Read 2010 – 251) .

وهذه الرؤية أيضاً ترتبط بالتنظيمات البنائية التى يمكن أن تنشأ عن مفردات أبجدية القارب حيث يمكن أن تُرى من زوايا متعددة فى التصميم الواحد ووفقاً لتركيب قصدى من الفنان أو تبعاً لتفضيل سيكولوجى لدى المشاهد فى حالات دينامية التأويل متغيرة من وقت لآخر أو مع إختلاف الأشخاص ومدى إنتباههم وخلفياتهم الثقافية .

البنية الشكلية لأبجدية القوارب بين الموروث والإبتكار :

تتفق الأبجديات على عمومها فى طبيعتها من حيث البناء القائم على تعدد المفردات المترابطة ، ومن حيث الهدف فى أداء دور إتصالى ما ، وتختلف فى البنية الشكلية لمفردات كل منها وطبيعة هذه البنية الوظيفية . ولقد سبق تناول أوجه المقابلة أو التشابه الموضوعى بين الأبجدية العربية و أبجدية القوارب لاسيما فى ظل لغة التشكيل التى تتناسب وطبيعة العمل الفنى أو التصميم وتتأثر بكافة العوامل الذاتية الإنسانية وطبيعة التنظيمات الموضوعية وهو ما لا يمكن معه تغافل فكرة التأثر بالموروث سواء فى الإنتاج الفنى أو التأويل والإدراك الذهنى لكل منها .

وبالرغم من ذلك يبقى أهم ما يميز فكرة الأبجدية المقترحة وهو عامل الجدة الذى يُعد العامل الأساسى فى الإبتكار أو الإبداع الفنى ، إذ يرتبط الإبتكار دائماً بالسبق والإتيان بالجديد حيث يتناول العلماء الإبداع " بصفته شكل من أشكال التفكير المركب الذى يتجه الشخص بمقتضاه نحو الوصول إلى أشكال جديدة فى الفن " (مجدى عبد العزيز – 2000 32) أو " كشف صيغة جديدة لم تكن موجودة من قبل أو إعادة صياغة شكل قديم بإسلوب جديد " (محمود بسيونى – 1987 – 79) .

ومن ثم فإن تناول شكل القارب وتحليله وإعادة صياغة أو تركيب أجزاؤه فى كليات تصميمية جديدة يُعد نوعا من أنواع الإبتكار القائم على طرح رؤية لم يتم التعرض لها سلفاً قوامها " تنظيم الأفكار والعمليات والنواتج والإجراءات التى تعتبر جديدة على الوظيفة المعروفة من قبل " (مجدى عبد العزيز – 2000 – 21).

بيد أن عمليات التحليل والتركيب تحديداً تُعد من المستويات العليا فى مهارات التفكير الإبتكارى الذى يمثل هدفاً أساسياً من أهداف التربية الفنية .

كما أن التصميم بإستخدام مفردات أبجدية القوارب من شأنه إتاحة مقومات العملية الإبتكارية والتى " حددها جيلفورد بأنها إعادة تعريف الأشياء وتنظيمها وإستخدامها بطرق غير متداولة من خلال عدة قدرات تضم المرونة والطلاقة والأصالة " (الجسمانى عبد العلى – بدون تاريخ – 33) ، وهو ما يمكن تحفيزه من خلال العمليات التصميمية المختلفة لأبجدية القوارب .

الطلاقة : وهى تعنى قدرة المصمم على إنتاج كم من الأفكار والتنظيمات من خلال إستخدام مفردات الأبجدية بإستخدام الحلول التصميمية الإنشائية المختلفة وهى (معيار كمى) يقيس عدد التصميمات التى ينتجها بإستخدام نفس المفردات فى زمن ما .

المرونة : وهى تعنى قدرة المصمم على إنتاج تصميمات بإستخدام مفردات الأبجدية تتسم بالتنوع من خلال التبديل والتحويل والتوفيق بينها بكيفيات متعددة فهى (معيار كيفى)، ولا شك أن الطبيعة المجردة البسيطة للأبجدية وطابعها اللاتشخيصى يتيح الفرصة للمصمم لإعطاء حلول تكيفية مختلفة دون قيود فى الإتجاه أو الحجم وغير ذلك .

الأصالة : وهى تتمثل فى اسلوب التناول الفنى الذى يعكس شخصية المصمم فى إنتاجه حيث يتسم العمل بكونه أصيل أى أنه غير مكرر ، ويتحقق ذلك من خلال أمرين أولهما التناول الجديد لمفردات الأبجدية على نحو لم يستخدم من قبل ، وثانيهما يرتبط بأصالة فكرة أو بناء التصميم ذاته والعلاقات التى يحتويها .

المحور الثانى : البنية الشكلية لمسطحات القوارب فى ضوء مفاهيم الإدراك البصرى.

تتسم الظواهر والتنظيمات الشكلية بقابليتها للإدراك بصرياً من خلال ما يقدمه الفنانين لحاسة البصر من أنماط مرئية مختلفة الأشكال والألوان فى تكوينات متباينة الإيحاء والتعبير ، ومن ثم فإن إدراك أبجدية القوارب شأنها كباقى الظواهر البصرية الفنية " تتوقف على ما يُحدثه الشىء المدرك من إثارة وتنبيه للمشاهد يؤدى إلى حدوث نوع من التفاعل الذهنى ومن ثم تحدث الإستجابة للمدركات أو المثيرات البصرية المختلفة " (نجيب الصبوة – 1999 – 68) حيث يتم "تنظيم التنبيهات الحسية الواردة للفرد عبر حاسة البصر ومعالجتها ذهنياً فى إطار الخبرات السابقة والتعرف عليها وإعطائها معانيها ودلالاتها المعرفية المختلفة " (يوسف مراد – 1962 – 181)

ومن ثم فإن عملية الإدراك البصرى بعامة تعتمد على ثلاثة جوانب أساسية يتم تنظيمها وتفاعلها بواسطة العقل أولها المنبهات أو المثيرات البصرية التى تستثير الإحساس بالشىء المُدرك ، وثانيها العوامل الذاتية وهى عوامل فطرية أولية ترتبط بالقدرات المختلفة للشخص المُدرك ، وثالثها العوامل الموضوعية التى تنشأ من طبيعة النظام الذى تتآلف به الأشياء فى المجال البصرى .

منبهات أو مثيرات إدراك البنية الشكلية للقوارب كأبجدية بصرية:

تُمثل الرؤية البداية الحسية لعملية إدراك الظواهر البصرية المختلفة ، فحينما ينظر الفرد إلى مسطحات أو إفرادات القوارب المختلفة يستطيع إدراك العلاقة الترابطية بينهما وبين القارب ، كما يستطيع إدراك الفروق الشكلية لكل منها كمفردات متباينه لكل منها بنيته الشكلية التى تميزه وتعطيه الطابع الممتلىء أو الممتد أو ....، حيث تثير لديه تأملات حول مواضعها فى القارب الأصلى (المأخوذ عنه) وأوضاعها فى التحليل والتركيب والتآلف مع بعضها فى النظام البنائى الذى يقدمه المصمم ، كما تُثير لديه أفضليات تتعلق بالحجم من حيث الكبر أو الصغر ، وبطبيعة الحال فإن الصورة المرئية لكل منها والمتكونه على شبكية العين تتأثر بجوانب الإدراك الأخرى الذاتية الموضوعية لتُسهم فى إدراك الصورة الكلية التى يتناول بها المصمم أبجديته الجديدة .

العوامل الذاتية ودورها فى الإدراك البصرى لأبجدية القوارب :

" وتتمثل فى مجموعة العوامل المرتبطة بالشخص المدرك للظاهرة البصرية حيث تتضافر القدرات الفسيولوجية والقدرات العقلية والنفسية مع العوامل الثقافية والبيئية والفردية فى تحديد مدى إستقباله وفهمه لمضمون الرسالة البصرية " (مصطفى الرزاز – 1984 – 58) .

فعندما تسقط صورة المفردات المتباينة للقوارب على شبكية العين كمنبهات مصورة فى المجال البصرى يتم إستقبالها بواسطة (الإبصار) كقدرة فسيولوجية أولية فى عملية الإدراك البصرى ، ثم يستقبلها العقل بإجراء عمليات من التفسير والتصنيف تحت أطر مرجعية ترتبط بالخبرة السابقة والثقافه ، ومن ثم يستطيع تأويلها بطريقة تُكسبها المعنى المرتبط بالأبجدية الخاصة بالعنصر المأخوذة عنه (القارب) لاسيما إذا إرتبطت بعضها البعض فى تنظيمات توحى بتناغمها وتآلفها فى سياق أشبه بصور أخرى مختزنه فى الذاكرة كالأبجديات اللغوية أو العناصر الساحلية على سبيل المثال حيث تتأثر هذه الصور بالجوانب الثقافية المتعددة وكذا طبيعته النفسية وما يمكن أن يُسقطه عليها من تأويلات فى المواقف الفنية المختلفة .

كذلك يعد " تركيز الإنتباه " أحد العوامل الذاتية التى تشترك فيها القدرات العقلية والنفسية مع الإبصار " فهو حالة تركيز

العقل عن طريق العين حول نقطة أو شكل معين ، فهو عملية تركيز على أجزاء الخبرة المباشرة بحيث تُصبح حية وذات فاعلية أكثر من سائر الأشكال الموجودة فى مجال الإدراك البصرى " (عبلة حنفى عثمان – 1984 – 60) .

وهى قيمة أساسية فى إدراك تصميمات أبجدية القوارب لاسيما فى التنظيمات التى تتسم بالتراكب والتداخل الشديد بين المفردات أو التى تتطلب إدراك علاقة شكلية تبادلية أو مقصودة أكثر من غيرها فى التصميم الكلى .

ومن خلال تضافر هذه القدرات الفسيولوجية والعقلية والثقافية والنفسية المرتبطة بذات المشاهد تتشكل إتجاهاته وتفسيراته نحو مفردات القوارب وتنظيماتها المتعددة ويمكنه إدراك الأبجدية البصرية المتمثلة فيها .

دور العوامل الموضوعية فى الإدراك البصرى لأبجدية القوارب :

يُقصد بالعوامل الموضوعيه للإدراك البصرى مجموعة العوامل التى تتعلق بالمجال الخارجى والتى تنبثق من طبيعة الشىء المُدرك ، لا نتيجة نشاط عقلى أو خبرات سابقة للمتلقى . وهذه العوامل قد تكون داخلة فى تركيب الشىء المُدرك (العمل الفنى) وطبيعة تنظيمه أو مكتسبه من وجوده فى محيط ما يؤثر على خصائصه ، لذلك يطلق عليها قوانين تنظيم المجال البصرى .

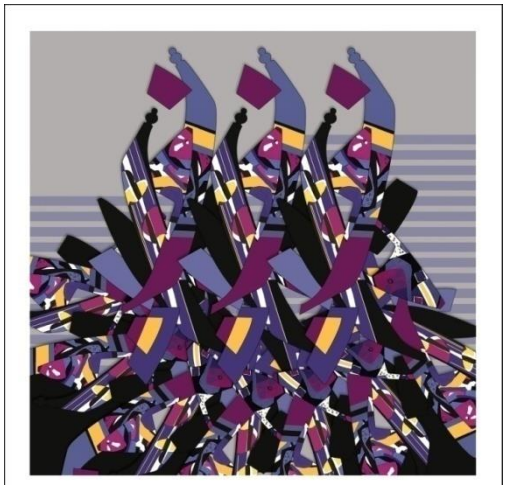
الصفة الأساسية للصيغة الشكلية ودورها فى إدراك أبجدية القوارب :

تمتاز الصيغة المدركة بكونها كلاً له مميزاته الخاصة والتى تختلف عن مجموع مميزات أجزائها ويكتسب كل جزء كيفيته الخاصة تبعاً لوضعه بالنسبة إلى الصيغة الكلية للعمل الفنى ككل .

ففى شكل (3) يُدرك التصميم إدراكا كليا كبناء متكامل يعتمد على أبجدية القوارب وذلك قبل أن يُدرك على أنه مكون من عدد من الأشكال التى تُمثل إفرادات القارب ، وكل مفردة منها تكتسب خصائصها ووظيفتها البنائية خلال هذا النظام (الكل) الذى يتمتع بصفات خاصة فى هذا التصميم تحديداً ، وهذه الصفات لا توجد فى أى من هذه المفردات منفردة ، كما لا توجد فى إجتماعها ذاتها فى أى علاقة أخرى بل تُدرك فقط فى الكل أو (الجشطالت) الذى يكون هذه التصميم فقط .

وهذه الإفرادات بإمكانها أن تنتظم فى علاقات متعددة وتعطى صيغ شكلية لا نهائية كل منها له صفاته الخاصة التى تختلف عن غيرها من التصميمات ، ومع ذلك تُدرك جميعها بإعتبارها تنتمى لأبجدية القارب .

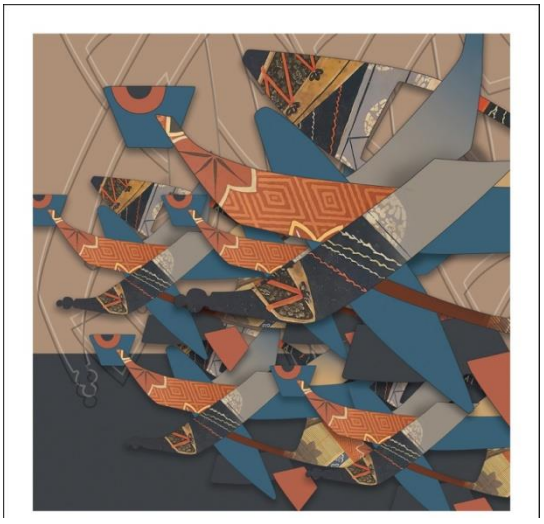
أى أن الصفة الأساسية للصيغة الكلية هى التى تخلع على هذه الإفرادات المنفردة وحدتها أو إئتلافها كنسق متكامل يُدرك كصيغة شكلية واحدة مستمدة من الأبجدية البصرية للقوارب .



شكل (3) يوضح إدراك الصفة الأساسية لمجموعات الأبجدية كصيغة كلية– من إعداد الباحثة

قانون التشابه :

عناصر الرؤية التى تحمل نفس الشكل أو اللون أو التركيب تظهر وكأنها تنتمى لبعضها وتلك الأشكال أو العناصر المتشابهة تميل إلى أن تتجمع بصريا لتكون كلاً يتمتع بكيان مستقل (لندال دافيدوف – 1983 – 250).



شكل (4) يوضح أن المفردات المتشابهه فى الشكل أو الحجم أو اللون أو الإتجاه تعزز ظهور بعضها من إعداد الباحثة

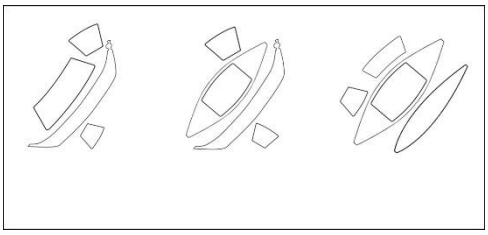
وهذا يعنى أن كل التنبهات التى لها صيغ متماثلة ومتشابهة لها قوة ظهور فى المجال الإدراكى أكثر من غيرها التى لا تتماثل مع بعضها ، ويرجع ذلك إلى أن هذه التنبهات تعزز قوة

ظهور بعضها البعض بما يقضى عليها مبدأ السيطرة والسيادة ، ففى شكل (4) يعتمد التصميم على تكرار لمجموعة من مفردات أبجدية القوارب فى علاقات متداخلة ، وبالرغم من إختلاف الحجوم التى تظهر بها المفردات فى أكثر من موضع إلا أن عامل التشابه الشكلى واللونى (كما فى اللون البرتقالى على سبيل المثال) يعزز ظهور شكل هذه المفردات كمنظومه تسيطر على مجال الرؤية .

وبإزدياد تراكب العلاقة بين المفردات المتكررة وزيادة أوجه التشابه بينها فى الحجم والحركة او الإتجاه تزداد تماسكاً وجمالاً إيقاعياً ويزداد إدراكها فى صورة كلية كأبجدية متكاملة ومترابطة .

قانون التجاور أو التقارب :

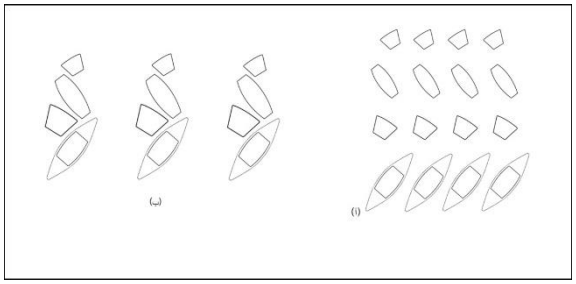
" يُعد هذا القانون واحدا من قوانين الإنتماء التى تُفسر علاقة العناصر بعضها ببعض فى تجاورها ، حيث تُدرك العناصر المتجاورة فى أنساق نمطية وفقاً لمصفوفاتها التقريبية"(مصطفى الرزاز – 1984 – 60)، فالإنسان يميل إلى رؤية العناصر البصرية القريبة من بعضها وكأنها تنتمى لبعضها البعض مكونة مجموعات بصرية(لندال دافيدوف – 1983 – 261)، وهذا يؤكد أن المسافات البينية التى تفصل العناصر عن بعضها تلعب دوراً هاماً فى إدراك صيغ وتكوينات الأشكال شكل (5) .



شكل (5) يوضح دور عامل التقارب فى إدراك مفردات الأبجدية بالرغم من إختلافها كمجموعات ثلاثة

وأحيانا تعمل هذه القوانين معاً فى تأكيد نفس الحالة الإدراكية ، أو قد يطغى إحداهما على الآخر ويغير طبيعة المجال المُدرك . ففى شكل (6) تُدرك مفردات الأبجدية مُوزعة فى محاور أفقية بفعل عامل التشابه بين المفردات فى كل صف ، بينما تُدرك ذات المفردات موزعة فى محاور رأسية بالرغم من إختلافها نتيجة لهيمنة عامل التقارب والذى يعمل على تحقيق الوحدة الإرتباطية بين هذه المفردات المختلفة فى كل محور .

وبتطبيق ذلك برؤية أخرى على مفردات أبجدية القوارب نجد أن كل مفردة تُمثل شكل فى ذاتها لا تدخل فى علاقة إرتباطية مع غيرها إلا من خلال تقاربهما وهى فى ذلك أشبه تماماً بحروف اللغة المنفردة ، وكل مجموعة من المفردات المتداخلة أو المتجاورة تبدو كوحدة (كلية) واحدة بذاتها ، وهى فى ذلك أشبه تماماً بتكوين الكلمات . وتزداد العلاقة بين مجموعات الوحدات (الكلمات) من خلال التقارب حيث تبدو فى علاقة مترابطة مع بعضها البعض ، مكونة صورة (كلية) كُبرى تمثل العمل الفنى ككل .

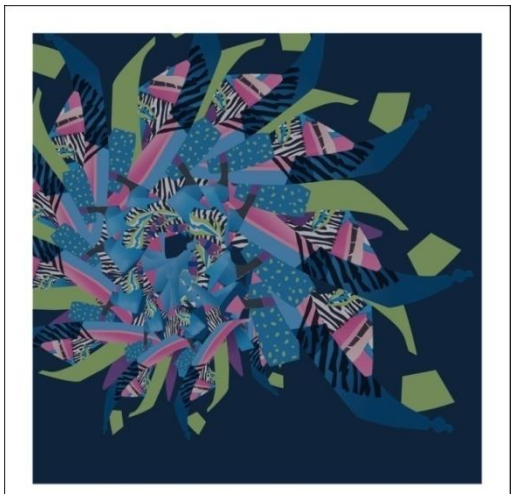


شكل (6) يوضح دور عامل التشابه فى إدراك مفردات الأبجدية كصفوف أفقية ودور عامل التقارب فى إدرراك نفس المفردات كمجموعات رأسية

وهى فى ذلك أشبه بالنص أوالموضوع المتكامل الذى يكتسب معناه أو مظهره المرئى كعبارة تشكيلية متماسكة .

قانون الإستمرارية :

" عناصر الرؤية تسمح للخطوط والمنحنيات أو الحركات بالإستمرار فى إتجاه مستقل تميل إلى تجميعها مع بعضها البعض " (لندال دافيدوف – 1983 – 262)، ويشير هذا العامل إلى أن الإدراك الصحيح يعتمد على ميل الفرد لإدراك التكوينات المعقدة فى هيئة كلية مترابطة فى إحكامها توحى بالإتصال والإستمرارية . لذلك فهى أحد سمات الشكل الإدراكى الجيد .



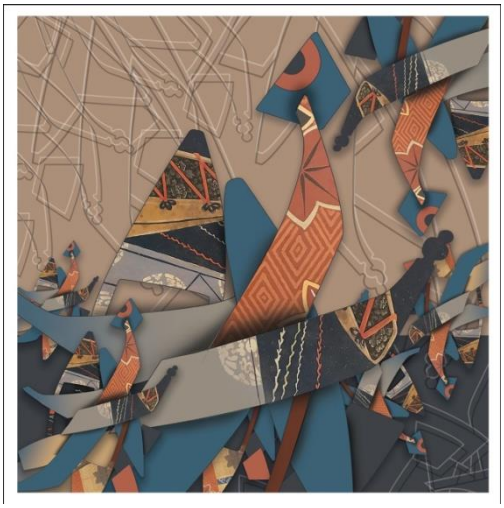
شكل (7) يوضح إستمرارية إنتقال عين المشاهد من خلال نظام مطرد للمفردات

فالإستمرارية تعنى إستمرار تنقل عين المشاهد بسلاسة من عنصر إلى آخر ، ومن ثم فإنها تتحقق بوضوح فى منطق

الأبجديات المقرؤة حيث ينتقل القارىء من كلمة إلى أخرى ومن عبارة إلى أخرى لفهم وإدراك المعنى كاملاً ، وهو نفس المنطق الذى تنتقل به العين من مفردة إلى أخرى ومن تركيب إلى آخر فى أبجدية القارب مع إختلاف لغة الشكل ، لاسيما فى تلك النظم البنائية التى تعتمد على توزيع مفردات الأبجدية من خلال الشبكيات أو الإضطراد الرياضى ،أو من خلال التكرارات المتنوعة القائمة على التوالد أو التطور فى أوضاع الأشكال بزوايا متدرجة أو حجوم متدرجة أو من خلال التدرج فى شدة ألوانها ، بحيث تُصبح سهلة الإدراك مقبولة التوقع من خلال متابعة العين لها كأجزاء مترابطة متسلسلة فى الكل الذى تُشكله هذه الأبجدية الشكلية .شكل (7).

قانون الإغلاق :

" توضح هذه الخاصية أننا دائما لا نميل إلى رؤية الأشكال أو الهيئات ناقصة الأجزاء حيث أن الأشكال غير الكاملة عادةً ما تستكمل من خلال المخ الذى يُمدنا بالمعلومات التى لم تكن حواسنا قد وفرتها لنا ، خاصة إذا كان الشىء المدرك مألوف لدينا " (لندال دافيدوف – 1983 – 262).



شكل (8) يوضح دور عامل الإغلاق فى إدراك المفردات كاملة بالرغم من إختفائها بالتراكب

وتفيد هذه الخاصية فى إدراك التنظيمات البصرية التى تعتمد على توظيف مفردات الأبجدية فى مستويات متعددة شكل (8) ، حيث تتوارى بعض أجزائها خلف بعضها نتيجة لعلاقة التراكب التى ترتب أبعاد المفردات على مسطح التصميم ، ومع ذلك يستطيع المشاهد إدراك البنى الشكلية لكل منها كاملة بالرغم من إختفائها فعلياً من التصميم ، حيث يستدعيها من خبراته السابقة أو من أجزاء أخرى متشابهة فى التصميم .

المحور الثالث : التطبيقات العملية للبحث (المعرض) :

مقدمة:

يُعد القارب أحد المفردات البيئية التى ظهرت بقوة فى الآونة الأخيرة من خلال ملتقى البرلس كأحد الأحداث الفنية الهامة فى مصر والذى عُرضت من خلاله معالجات مختلفة للقارب تحمل تعدد الثقافات والأساليب الخاصة لمبدعيها من مختلف الدول .

وقد جاءت معالجات القارب فى صورته ثلاثية الأبعاد ، وتناول فيها الفنانين مسطحاته بالرسوم الخطية والألوان والإضافات فى بعض الأحيان .

وبينما تتبنى التطبيقات العملية للبحث الحالى أيضاً رؤية تصميمية لمسطحات القارب فى هيئته المعروفة ، إلا أنه لا يقتصر على كونه عملاً فنياً فى ذاته فحسب ، بل لتكون منطلقا إلى رؤية تصميمية مختلفة ذات بعدين ، تقوم على تحليل القارب إلى مسطحات تمثل مفردات شكلية فى أبجدية بصرية تحكمها قواعد التصميم من أسس جمالية ، ونظم بنائية ، كما تتضافر فيها عدة عمليات كالتحليل والتركيب والإزدواج والتماثل والحشد وغيرها ، مما يجعلها مصدراً ثرياً للحلول التصميمية المتنوعة .

ومن ثم جاءت رغبة الباحثة فى تناول مسطحات القارب فى صورته الواقعية ثلاثية الأبعاد ليساعد على تفهم فكرة البحث ويضيف أبعاداً جمالية تمثل مدخلًا لاحقًا فى إدراك العلاقة الإرتباطية بين البنية الشكلية للمفردات فى إنتظامها فى هيئة ثلاثية الأبعاد والتصميمات البنائية التى تنبثق منها على المسطح ثنائى الأبعاد بمتغيراتها المختلفة .

وقد بدأت الباحثة تطبيقاتها بعدة تجارب لإحتيار طريقة معالجة سطح القارب بالعناصر أو الوحدات الزخرفية ، وعمل بعض عمليات الإحلال والتبديل فى ألوانها وفى توزيعها على القارب وفى التصميمات التجريبية ، كذلك إختيار مساحات الرسم والفراغات ، وعدد المفردات المستخدمة من الأبجدية المقترحة ، وهو ما يمكن أن يختلف فى حلوله من فنان لآخر وفقاً لتجربته ورؤيته الفنية . فعلى سبيل المثال يمكن التعامل مع مفردات الأبجدية منفردة أو ثنائية أو ثلاثية ، كما يمكن التصميم بها مجتمعه ، أيضاً يمكن التعامل معها بالعديد من العلاقات الإنشائية كالتماس والتبادل والتراكب ... ، كذلك إختلاف الحجوم ونظم البناء فضلاً عن تنوع المجموعات اللونية وأساليب المعالجة .

وقد خلصت رؤية الباحثة فى تناول التطبيقات العملية على النحو التالى :

- معالجة أسطح القارب فى هيئته ثلاثية الأبعاد بمجموعة من الوحدات الزخرفية أو تقسيمه إلى مساحات متنوعة بسيطة تجمع بين الخطوط الهندسية والعضوية .

كما جاءت معالجات البنى الشكلية المختلفة لكل مسطح من مسطحات القارب إما مشغولة كلياً أو فارغة كلياً ، أو تجمع فى مساحتها بين أجزاء مشغولة وأخرى فارغة وذلك لأسباب بنائية وجمالية فى التصميمات المأخوذة عنها .

- إختيار مجموعة لونية مختلفة لكل قارب . (أربعة قوارب)
- استثمار البنى الشكلية لمفردات كل قارب فى إنتاج تصميمات زخرفية .
- تحديد ثلاثة مداخل للتجربة العملية تعتمد على إستثمار أبجدية القوارب فى تحقيق نظم بنائية مختلفة وتتضمن :

المدخل الأول:إستخدام مفردات القوارب فى تحقيق نظم بنائية تعتمد على الشبكيات أو المحاور الأفقية والرأسية والمائلة .

المدخل الثانى :إستخدام مفردات القوارب فى تحقيق نظم بنائية تعتمد على وجود مركز .

المدخل الثالث :إستخدام مفردات القوارب فى تحقيق نظم بنائية لا تعتمد على أساس ثابت (حرة) .

- تنفيذ ثلاثة تصميمات تعتمد على مفردات القارب الواحد ، كل منها يمثل مدخلاً من مداخل التجربة . (المجموعة تضم قارب + 3 لوحات تصميمية للمداخل الثلاثة) .
- تم إستخدام مفردات أبجدية القوارب بصورة منفردة فى حدود ضيقة جداً بينما إعتمدت الباحثة فى تنفيذ التصميمات على إستخدام مجموعة متكاملة تضم البنى الشكلية السته لكل قارب مع تكرارتهم .

النتائج

1. تتميز البنية الشكلية لمسطحات القوارب بطابع خاص يرتبط أحياناً بشكل القارب المأخوذة عنه ، وغالباً ما تجمع فى تكوينها بين علاقات مختلفة كالزوايا والخطوط المستقيمة والمنحنيات .
2. يمكن تجميع البنى الشكلية لمسطحات القوارب تحت إطار واحد كأبجدية للغة بصرية فى نظامها الشكلى البنائى .
3. هناك أوجه عديدة للتشابه بين أبجدية القوارب والأبجدية العربية لاسيما عند إستخدامها كبنى شكلية مجردة تحكمها النظم والعلاقات الإنشائية للتصميم .
4. تُتيح أبجدية القوارب الفرصة للمصمم للتعامل مع مجموعة من العمليات التى تُزيد من حلوله التصميمية كالتحليل والتركيب والإنفراد والإزدواج والتماثل والتتابع والتضاعف والحشد .
5. تتفق فكرة تصميم أبجدية من مفردات القوارب مع الفكر البنائى فى تحليل الأشكال وإعادة تركيبها وتضمين عنصرى الزمان والمكان فضلاً عن تعددية التأويل لدى المصمم والمشاهد .
6. تتميز أبجدية القوارب كمدخل جديد للتصميم بمقومات العملية الإبتكارية من أصالة وجدة فى المفردات وطرق بنائها وطلاقة فى تعددية الحلول ومرونة فى توظيفها بكيفيات مختلفة تبعاً للمواقف التصميمية وتبعاً لإسلوب المصمم .
7. تخضع أبجدية القوارب كباقى التنظيمات البصرية لعملية الإدراك البصرى بجوانبها المختلفة من مثيرات وعوامل ذاتية وموضوعية .
8. يمكن إنتاج تصميمات زخرفية بإستثمار البنى الشكلية لأبجدية القوارب تعتمد على مداخل عديدة من بينها النظم البنائية والعلاقات الإنشائية للتصميم .
9. كما يمكن للأبجديات اللفظية أن تنتظم فى تصميمات كبيان شكلى جمالى ، يمكن للأبجديات الشكلية أن تنتظم فى تصميمات كبيان سردى جمالى أيضاً ، له جانبه الفلسفى المرتبط بمفاهيم التصميم .

التوصيات

توصى الباحثة بما يلى :

1. تواصل البحوث التى تقوم على استثمار البنى الشكلية لأبجدية القوارب ذات البعدين وعلاقتها الإرتباطية بهيئة القارب ثلاثية الأبعاد المؤخوذة عنه من الجانب النظرى والتطبيقى .
2. التناول العملى لأبجدية القوارب من خلال مداخل تجريبية أخرى كالتنوع فى عدد المفردات وإستخدام المستويات وتنوع العلاقات الإنشائية للتصميم .
3. تواصل الأبحاث التى تتناول الأشكال والهيئات الطبيعية والبيئية المعروفة بالتحليل والتركيب بإعتبارها من المستويات العليا فى مهارات التفكير الإبتكارى .
4. الإهتمام بالبحوث التى من شأنها الجمع بين الجانب المفاهيمى والفلسفى للتصميم مع مختلف العلوم الأدبية والعلمية .

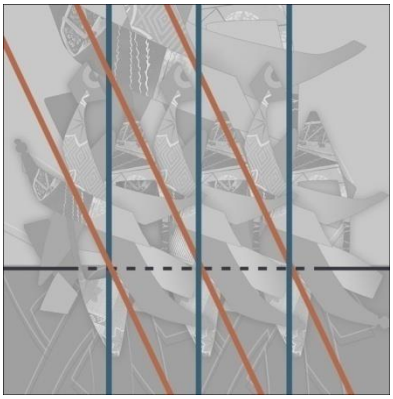
المراجع

1. إبراهيم ، زكريا ، (1986) ، مشكلة الفن ، مكتبة مصر ، القاهرة
2. البسيونى، محمود ، (1987) ، العملية الإبتكارية ، عالم الكتب ، القاهرة
3. الـرزاز، مصطفى ، (1984) ، التحليل المورفولوجى لأسس التصميم وموقف المشاهد منها ، مجلة دراســات وبحوث ، المجلد السابع ، العدد الثالث ، جامعة حلوان، القاهرة.
4. الصبوه ، محمد نجيب ، (1999) ، سرعة الإدراك البصرى لدى الأسوياء والفنانين ، دكتوراه كلية الآداب جامعة القاهرة
5. بدريا ، فرج محمد حسن ؛ محسن ، زاير على ، (2019) ، متغيرات البنى الشكلية فى التصميم الداخلى ، مجلة التصميم الدولية ، المجلد التاسع ، العدد الأول ، الجمعية العلمية للمصممين ، العراق
6. دافيدوف ، لندال ، (1983) ، مدخل إلى علم النفس ، ترجمة سيد الطواب و آخرون ، دار مكجروهيل للنشر ، القاهرة
7. عبد العلي ، الجسمانى ، (بدون تاريخ) ، سيكولوجية الإبداع ، الدار العربية للعلوم ، العراق
8. عبد العزيز ، مجدى ، (2000) ، التفكير ، عالم الكتب ، القاهرة
9. عثمان ، عبلة حنفى ، (1984) ، مذكرات فى علم النفس ، كلية التربية الفنية ج حلوان
10. مراد ، يوسف ، (1962) ، مبادىء على النفس ، دار المعارف ، القاهرة
11. Read ،Hearbert، (2010) ،The Philosophy of modern art ، Kessinger legacy reprints II
12. ا؟https://www.alwajeez.net.dictionary

المجموعة الأولى

المجموعة الأولى (1)

إسم العمل : حيوية
مقاس العمل : **80*80**
الخامات المستخدمة : ألوان أكريليك على توال
سنة الإنتاج : 2019



الجانب الإنشائى والتشكيلى

بناء شكلى تركيبى قوامه علاقة ثلاثية لمجموعات كاملة من البنى الشكلية لمسطحات القارب السته تتوسط اللوحة التى تعتمد فى نظامها البنائى على (المحاور الرأسية والأفقية والمائلة) ،حيث قامت الباحثة بتكرار المجموعات الثلاثة وإزاحتها فى المستوى الأفقى وفى نفس الإتجاه عن طريق التراكب ، لتظهر فى مستوى متقدم من سطح اللوحة ، وإعتمدت على تكبير نفس المجموعة فى المستوى المتراجع إلى الخلف فى الجزء العلوى ، وقد قسمت خلفية اللوحة أفقياً إلى قسمين يبدو الجزء العلوى كمساحة فارغة أكثر إضاءة تظهر أمامها الأشكال بوضوح ،أما الجزء السفلى فقد إستخدمت فيه الباحثة الإزاحة أيضاً فى التمثيل الخطى المحيطى للبناء ككل كحل بنائى لفراغ اللوحة . فضلاً عن دور عامل (التشابه) فى تعزيز قوة ظهور المجموعات الثلاثة فى المجال الإدراكى بنفس القوة .

الجانب الفلسفى المفاهيمى

يظهر التصميم فى مجمله كعبارة تشكيلية فى أبجدية شكلية متماسكة تعتمد على تعددية الرؤية البنائية التى تتأتى للمشاهد من خلال تعدد المستويات التى تظهر فيها مفردات البناء الواحد ، وتعددية الحلول الزخرفية لكل بنية شكلية على حدى ، مما يساعد على إدراك مدى التداخل والتماسك بين المفردات كبناء أمامى وآخر خلفى ويعطى إيحاءات بصرية إرتباطية بين المفردات تُعزز بقوة حركتها وإنطلاقها والتى يمكن من خلالها تأويل الشكل تبعاً لإسقاط المشاهد التمثيلى عليها سواء إرتبط بالقارب أو غيره ، أو تبعاً لرغبته فى رؤيتها كبناء تصميمى شكلى جمالى يتسم بالتماسك والحيوية .

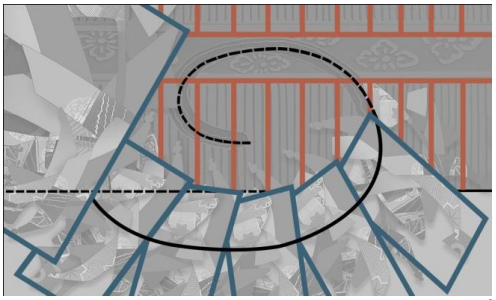
الجـانب الفنـى الجمـالى

يتميز البناء الكلى بالحركة التقديرية المستقيمة منتظمة المعدل والناتجة عن الإيقاع التكرارى لمفردات أبجدية القوارب فى المستوى المتقدم ،يتبعها إيقاع لونى وزخرفى ناتج عن الحلول التشكيلية للبنى المختلفة لكل مفرده ، وتتخذ الحركه إتجاهها فى إتجاه اليمين تبعاً لطريقة تراكب المفردات وفى إتجاه أطرافها .

وتتسم اللوحة بالوحدة الكلية الناتجة عن تماسك مفردات الأبجدية بالتشابه والتراكب وتؤكدها الوحدة اللونية والزخرفية فى كافة أجزاء التصميم ، كما تتسم بالإتزان الناتج عن إستقرار المفردات والخطوط الظلية المحيطة التى تثرى سطح اللوحة فى الجزء السفلى بينما تتحرر المفردات بصرياً فى الإتجاه العلوى حيث يزداد التباين بينها وبين خلفياتها .

المجموعة الأولى (2)

إسم العمل :الميناء
مقاس العمل :80*110
الخامات المستخدمة : طباعة على توال مع لمسات مضافة بالألوان الأكريليك
سنة الإنتاج :2019



الجانب الإنشائى والتشكيلى

يعتمد التصميم على بناء شكلى من مفردات أبجدية القوارب السته المختلفة فى علاقة تراكب لتعطى بنية لمجموعة كلية مترابطة ، قامت الباحثة بتوزيعها فى التصميم من خلال (نظام بنائى مركزى) تتكرر فيه المجموعة فى مسار دائرى يمتد من منتصف اللوحة العلوى أقصى اليمين وحتى منتصفها أقصى اليسار بشكل منتظم لتعطى بناء تركيبى أشبه بنصف الدائرة ويعلوه فى الجانب الأيسر مجموعة كلية أخرى تظهر بحجم أكبر فى المستوى المتقدم نحو المشاهد تختفى أطرافها بحدود اللوحة لتبدو خارج زاوية الرؤية ، بينما تبدو الخلفية وقد قُسمت أفقياً إلى قسمين تظهر الخلفية فى الجزء العلوى وقد تم إثرائها بمجموعة من الخطوط الرأسية التى يعلوها شريط زخرفى أفقى فى أعلى التصميم ، بينما تظهر مساحات صغيرة محدودة فى جانبى الجزء الأسفل من الخلفية التى تختفى بتكاثف المفردات وإمتدادها حتى نهاية اللوحة فى المنتصف.

ويجدر الإشارة إلى دور عامل التشابه والإستمرارية فى إدراك إرتباط المفرداتوتتابعها فى المجال البصرى ، وكذلك دور عامل الإغلاق فى إستكمال إدراك المسار الدائرى مستمراً رغم إختفاء أطراف المجموعات الأبجدية أسفل التصميم .

الجانب الفلسفى المفاهيمى

تتضمن الأبعاد البنائية لهذا التصميم – على بساطتها – أبعاد ومضامين فلسفية عديدة ، تماماً مثل عبارة تشكيلية صوفية من أبجدية القوارب تعتمد على (ترديد) كلمات الذكر كمفردات متتابعة أحياناً تذوب فى الفضاء كما نرى إنتهاء المسار فى الجانب الأيمن للتصميم ، وفجأة تعلو فى صخب عندما يخترق هذا الإيقاع الرتيب كلمة قوية مدوية كما هو الحال فى تكبير المفردات أقصى يسار التصميم .

غير أن طبيعة تراكب المجموعات بطريقة أشبه بمنظور عين الطائر توحى بدلالات أخرى تشبه التحليق ورؤية المفردات من أعلى يقطعها النافذة التى تُمثلها حدود اللوحة ، ويؤكدها تباين الماء واليابسة الذى تحققه تقسيم الخلفية .

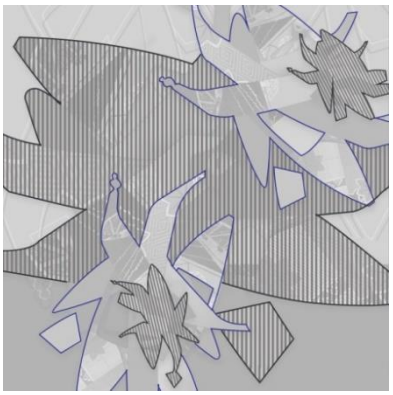
وتارة ثالثة يبدو التصميم بالمنظور المواجه برؤية جديدة تجمع إلتقاء خط الأرض بالفضاء وكأن المشاهد فى حال ترقب وإنتظار على سور الميناء المؤكد بالخط الأفقى الزخرفى فى أعلى التصميم .

الجـانب الفـنى الجمـالى

يتميز التصميم بالوحدة الكلية الناتجة عن تشابه المفردات وتماسكها بفعل عمليات التراكب بين أجزائه المختلفة ، كما يتحقق فيه حركة تقديرية دائرية تبدأ قوية من أقصى اليسار لتتحول إلى حركة منتظمة المعدل بفعل الإيقاع المنتظم لمجموعات الأبجدية المتكرره بنفس الحجم وعلى نفس المسافات ، كذلك يتحقق فيها التباين اللونى والزخرفى بين قسمى الخلفية والذى يسهم فى تأكيد العلاقة بين الشكل والأرضية فى كل منهما ، والتصميم فى مجمله يتسم بتوازن القوى الشكلية حيث يتعادل كبر حجم المجموعة اليسرى مع الثقل اللونى فى الجانب المقابل ، وتستقر المفردات أسفل اللوحة بفعل التكثيف والحشد البنائى لمفردات الأبجدية فى المنتصف .

المجموعة الأولى (3)

إسم العمل : طيارة ورق
مقاس العمل : 80*80
الخامات المستخدمة : طباعة على توال مع ألوان أكريليك
سنة الإنتاج : 2019



الجانب الإنشائى والتشكيلى

يعتمد التصميم على مجموعات متماسكة ومتناثرة من أبجدية القوارب تم توزيعها من خلال (نظام بنائى حر) حيث تظهر مفردتى السطح المواجه والجانبى للقارب بحجم كبير فى علاقة تبادلية فى أبعد مستوياتالتصميم ، ويظهر أمامها مجموعتين كاملتين من الأبجدية أصغر حجماً فى إتجاهين مختلفين أيضاً ، ثم يتراكب فوقهما مجموعتين ممثلتين بحجم صغير جداً فى المستوى الأقرب إلى المشاهد ، ويحتل التكوين ككل منتصف التصميم ويشغل معظمه ، ومع ذلك تبدو بعض المساحات المحيطة به فارغة تماماً والبعض الآخر أقل كثافة بفعل تصاغر مساحات تراكب المفردات ، وتبدو الخلفية كمساحة قاتمه أسفل التصميم يعلوها مساحة مضيئة مشغولة ببعض التأثيرات الخطية للمفردات ، وتوزيعها وزخارفها .

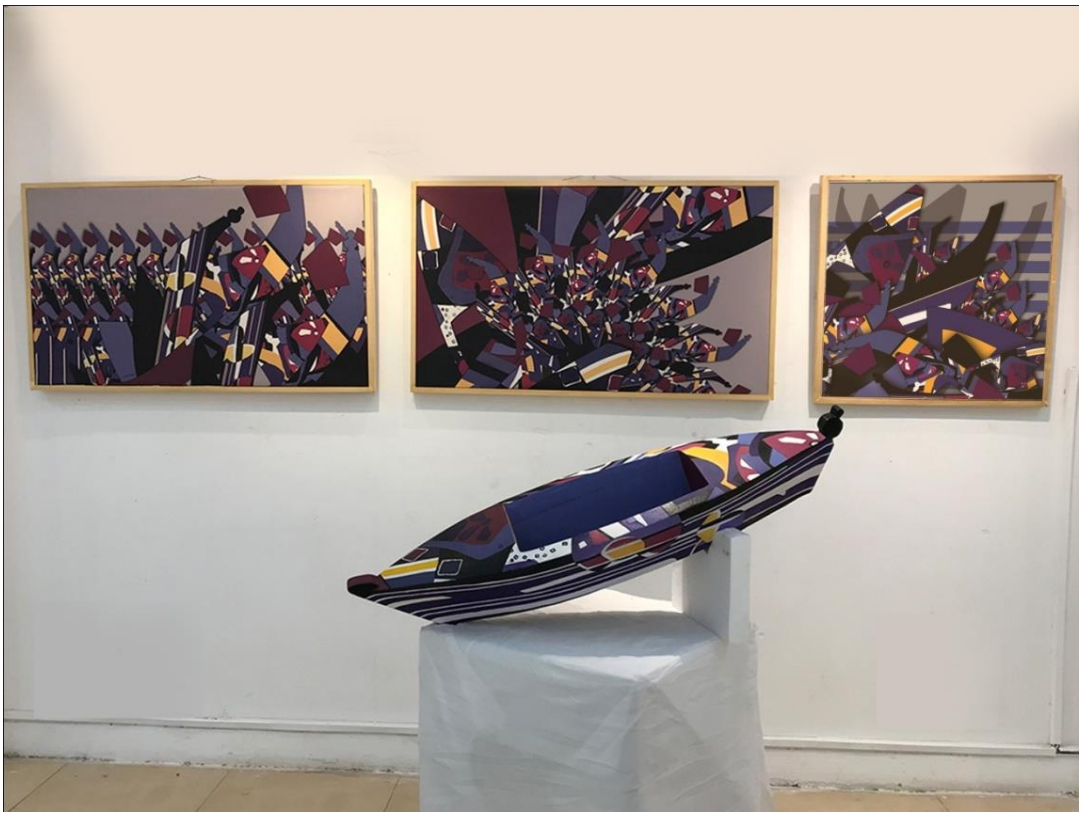
الجانب الفلسفى المفاهيمى

عبارة بنائية مركبة من مفردات الأبجدية مليئة بالطاقة الإيجابية التى تعكسها الإيقاعات اللونية المبهجة والمتعددة ، يتحقق عنها رؤية رمزية تعتمد على تبدل حجوم المفردات قرباً وبعداً من سطح اللوحة ، أشبه بإسلوب فنانى شرق آسيا الذى يجعل المشاهد فى قلب الصورة من خلال ذلك المنظور المعكوس للواقع البصرى ، كمنطق تعاقب الأجيال فى الترتيب الزمنى ، رؤية تُناسب حلم الطفولة بمفرداته البسيطة التى تطالعنا بها أطراف الأبجدية وألوانها وكأنها " طيارة ورق " تتحرك على سطح التصميم كما هى الأحلام التى تبدأ صغيرة كما تُمثلها المفردات الأقرب إلى السطح ثم تتعاظم وتكبر وتتحرك وتدوى فى إتجاهات مختلفة وهى تعلو وتتباعد فى فراغ التصميم محققة علاقات مختلفة من التوافق والتباين تبعاً لنصفى الخلفية التى تسبح أمامها .

الجـانب الفنـى الجمـالى

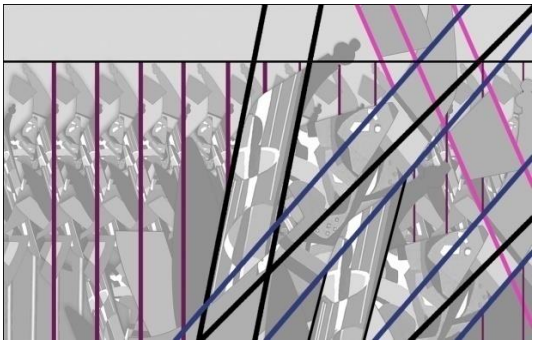
يتميز التصميم بالوحدة العضوية الناتجة عن تشابه المفردات وتماسكها بفعل التراكب التام للمجموعات متدرجة الحجوم ، كما يتسم بالتنوع والإيقاع الحر الناتج عن تكرار المجموعات مع تنوع حجومها وإتجاهاتها ومساحاتها اللونية والملمسية ، أيضاً يتحقق فيها التوازن بين أجزاء التصميم ككل بفعل توازن توزيع المفردات ويُعزز إتزان التصميم بالثقل اللونى القاتم فى الجزء الأسفل من الخلفية الذى يعمل على إستقرار التصميم ككل .

المجموعة الثانية



المجموعة الثانية (1)

إسم العمل :إنتظار
مقاس العمل :120*80
الخامات المستخدمة : طباعة على توال مع لمسات مضافة بالألوان الأكريليك
سنة الإنتاج :2019



الجانب الإنشائى والتشكيلى

يعتمد التصميم على مجموعة كلية تضم المفردات المختلفة لأبجدية القوارب تظهر بحجم كبير جداً فى المقدمة ، فى مستوى قريب للمشاهد حيث تحتل المساحة الأكبر من الحيز الفراغى للوحة ، وتعتمد فى بنائها على المحاور المائلة بزوايا مختلفة ، بينما يظهر فى المستوى الأبعد مجموعة كلية أخرى من مفردات الأبجدية ثم تكرارها من خلال (نظام بنائى يعتمد على المحاور الأفقية والرأسية) حيث تنتظم بحجم صغير عن طريق الإزاحة والتراكب فى مسار أفقى مستقيم يمتد أفقياً بين جانبى اللوحة ، حيث تظهر كاملة فى منتصف اللوحة الأيسر وتتوارى خلف المجموعة الكبرى المائلة فى المستوى الأقرب ، فلا يظهر منها سوى أجزاء صغيرة ، بينما تبدو الخلفية كشريط هادىء يعلو التكوين ككل تقطعه أجزاء بسيطة من مفردات المجموعة الكبرى .

ويجدر الإشارة إلى دور عاملى التشابه والإغلاق فى إدراك إستمرارية إنتظام المجموعات الصغرى فى المستوى المتراجع بالرغم من إختفائها خلف المجموعة الكبرى الماثلة فى مقدمة اللوحة .

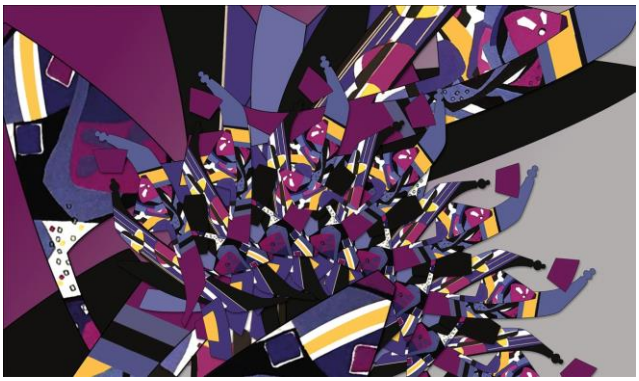
الجانب الفلسفى المفاهيمى

يبدو التصميم كعبارة تشكيلية تنطوى على صيغة مبالغة شديدة فى إيحائاتها التعبيرية التى تتحقق من خلال البلاغة الشكلية لأساليب التضاد البنائى لمفردات الأبجدية المختلفة . فتظهر المجموعة الواحدة فى المقدمة فى مقابل حشد المجموعات المتراكبة فى الخلفية ، الحجم الكبير لمجموعة المقدمة فى مقابل الأحجام الصغيرة فى الخلفية للمبالغة فى تباعد أبعاد المستويات ، كذلك فى إستخدام المحاور المائلة فى تركيب المجموعة الكبرى لتوحى بالحركة والحرية فى مقابل إستخدام المحاور الرأسية والأفقية بإيقاعاتها المنتظمة لتوحى بالثبات والتقيد ويؤكد ذلك كله من خلال الخلفية بلونها الهادىء المصمت كما هو الصمت التام ، وكأن التصميم بأكمله يصور رتابة الإنتظار .

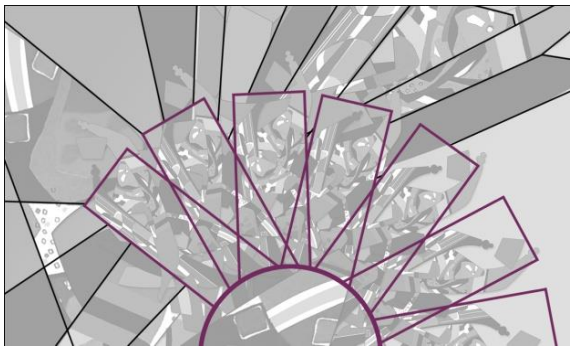
الجـانب الفنـى الجمـالى

يتميز التصميم بالوحدة الكلية الناتجة عن تكرار مفردات أبجدية القوارب وتماسكها من خلال مستويات التراكب المختلفة فى مقدمة اللوحة وخلفيتها ، كما يتحقق فيه العمق التقديرى الناتج عن التضاد الحجمى بين المجموعات والذى يوحى بتعدد المستويات البعدية للمفردات ، كما يجمع بين الإيقاع الحر المتمثل فى مفردات المجموعة الكبيرة والإيقاع الرتيب أو المنتظم فى مجموعات الأبجدية الصغيرة . فضلاً عن التضاد الناشىء عن كثافة المفردات فى حيز التصميم فى مقابل الفراغ التام أعلاه والذى يوحى بإتزان المفردات وإستقرارها أسفل التصميم .

المجموعة الثانية (2)



إسم العمل :طاقة
مقاس العمل :120*80
الخامات المستخدمة :طباعة على توال مع لمسات مضافة بالألوان الأكريليك
سنة الإنتاج :2019



الجانب الإنشائى والتشكيلى

يعتمد التصميم على بناء شكلى يتوسط مسطح اللوحة يمثل مجموعات متكررة من مفردات أبجدية القوارب من خلال (نظام بنائى دائرى) يبدو مركزه القريب فى منتصف اللوحة السفلى ، وتنتظم المفردات من خلاله بأحجام متساوية ومتراكبة وعلى مسافات منتظمة لتعطى بناء متكامل يُمثل نصف دائرة تستقر أسفل التصميم وتشغل المستوى الأمامى الأقرب إلى المشاهد ، بينما يبدو فى المستوى الأبعد مجموعة أخرى كبيرة جداً من مفردات الأبجدية يختفى معظمها بالمجموعات الأمامية ، كما يختفى جانب آخر منها بالخطوط الحدودية فى أعلى اللوحة وجانبها الأيسر وتبدو كاملة فقط عند نهايتها فى الجانب الأيمن أمام الخلفية الصافية التى تظهر فى هذا الجانب فقط لتعطى التكوين فى مجمله صيغه أشبه بالإشعاع الجانبى من زاوية اللوحة السفلى أقصى اليسار .

ويستطيع المشاهد إدراك الصيغة الكلية للتصميم وإستكمال باقى العناصر المختفية من المجال البصرى للوحة بفعل عامل الإغلاق كما تعمل الإستمرارية على إنتقال عين المشاهد بسلاسة عبر المسار الدائرى .

الجانب الفلسفى المفاهيمى

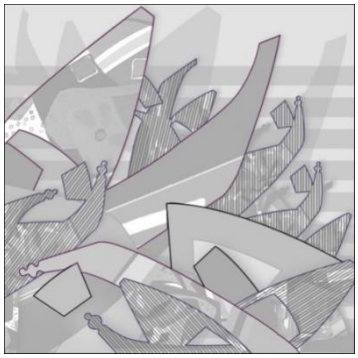
يتميز التصميم بالحيوية التى يكتسبها من طبيعة البناء الدائرى الذى يوحى بالحركة التى تتبادل الأدوار مع إتجاه أطراف المفردات فى إتجاهين مختلفين ، وتتزايد الطاقة الحركية إيحاءاً بفعل البناء الشكلى الكبير لمفردات أبجدية القوارب فى خلفية اللوحة والذى يبدو كأنه طاقة إنطلاق تبدأ من نهاية البناء الدائرى الأمامى فى أقصى اليسار أسفل اللوحة لتوجه العين بقوة مرة أخرى نحو أقصى يمين اللوحة العلوى حيث تكتمل المفردات وتوحى بالإمتداد فى الفراغ .

الجـانب الفـنى الجمـالى

يتماسك التصميم ويبدو فى وحدة كلية يكتسبها نتيجة تشابه المفردات وتراكبها فى المستويات المختلفة ، كما يتحقق فيه الحركة الدائرية منتظمة المعدل فى مجموعة الأبجدية الأمامية ، وحركة تقديرية إشعاعية مركزها فى الجانب السفلى الأيسر ، كما يتضمن التصميم أبعاد تقديرية نتيجة لتوزيع المفردات فى مستويات وأحجام متباينة ، وبالرغم من إختلاف القوى اللونية بين جانبى اللوحة إلا أنها تتسم بالإتزان نتيجة لتعادل المساحة الكبرى المضيئة وتباين مفرداتها فى مقابل تجزئة المساحات القاتمة التى تبدو المفردات أمامها أقل وضوحاً .

المجموعة الثانية (3)

إسم العمل : المرسي
مقاس العمل : 80*80
الخامات المستخدمة : طباعة على توال مع لمسات مضافة بلألوان الزيتية
سنة الإنتاج : 2019



الجانب الإنشائى والتشكيلى

يعتمد التصميم على مجموعة متباينة الأحجام من مفردات أبجدية القوارب تم توزيعها من خلال (نظام بنائى حر) لتحتل أغلب مسطح التصميم ، وتبدو فى علاقات متراكبة ومتداخلة مع بعضها البعض بحيث يُسيطر على مجال الرؤية الثلاثة أو الأربعة الأكبر حجماً بينما تتخللهم مجموعات من مفردات الأبجدية الممثلة بحجم صغير جداً من مختلف الجوانب ويظهر من خلفهم فى مساحات محدودة مجموعة من الخطوط الأفقية الممتدة بين جانبى اللوحة يعلوها شريط لونى رمادى هادىء أعلى التصميم ، وتمتد فوقها ظلال المفردات التى تم تمثيلها من خلال إزاحة المفردات فى كلا الجانبين ، ويسود التصميم حالة لونية من البنفسجيات الزرقاء بدرجاتها يقطعها بعض المساحات الصغيرة كإضاءات بالألوان الساخنة .

- ويجدر الإشارة إلى دور عامل الإغلاق فى إدراك بنى المفردات ..... بالتراكب وكذلك خطوط الخلفية المتوازية خلف التكوين ، ودور عامل التقارب فى إدراك وحدة أجزاء التصميم كصيغة كلية متماسكة .

الجانب الفلسفى المفاهيمى

يُمثل التصميم عبارات شكلية قوية صاخبة ومستقردة تُحققها حالة (اللانظام المقيدة) بوحدة المفردات ووحدة الحالة اللونية ، مع التنوع فى أحجام هذه المفردات والتنوع فى مساحاتها الصغرى الساخنة ، ثمة علاقة إرتباطية قائمة بين المفردات لكنها غير معروفة أو نظامية ، المفردات الكبيرة والصغيرة كلاهما يحتل نفس المواضع المكانية من سطح التصميم ، وكأنه لا ضرورة من الترتيب طالما وجد كل منهما الراحة التى تأتى بالإستقرار مع الآخر مهما إختلفت بنياتهم الشكلية . بعض المفردات تستقر بالتآلف كما هو الحال فى التكرار التام فى المجموعات الصغيرة التى تظهر يمين التصميم أو من خلال التكرار مع تصاغر الحجم كما هو الحال فى المجموعة الكبرى أقصى يسار اللوحة والمجموعة التى توازيها فى المنتصف .

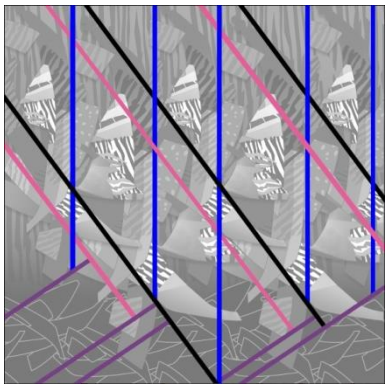
والبعض الآخر يستقر ويتوازن بالإختلاف والتبادل كما فى باقى أجزاء التصميم من تنوعات فى الحجم والوضع والإتجاه . وتأتى الخطوط الأفقية كسور فاصل فى الخلفية ليهدىء من صخب المفردات التى تسكن أمامه ، وتظهر الظلال الرمادية لتقطعها وتقطع الفضاء العلوى للتصميم إيذاناً بحلول الغروب حيث تمتد خطوط الضوء الرفيعة لتعطى تلك الإضاءات اللونية الصغيرة التى تتخلل مفردات الأبجدية بألوانها البنفسجية الزرقاء .

الجـانب الفنـى الجمـالى

يتسم التصميم بالوحدة والتنوع التى تتحقق من خلال وحدة المفردات ووحدة الحالة اللونية فى المفردات وخلفياتها مع التنوع فى أحجامها وأبعادها التقديرية من سطح التصميم وتنوع توزيع المساحات اللونية المضيئة فى أجزاء التصميم ككل . أيضاً يتحقق فيه الإيقاع الحر مع التضاد الجمالى الناتج عن تفاوت حجوم مفردات الأبجدية المختلفة ، والتضاد الناتج ما بين حركة إتجاهات المفردات وإستقرار الخطوط الأفقية فى الخلفية والتى تعمل على إتزان بنية التصميم ككل .

المجموعة الثالثة

المجموعة الثالثة(1)



إسم العمل : تضافر
مقاس العمل : 80*80
الخامات المستخدمة : طباعة على توال مع لمسات مضافة بلألوان الزيتية
سنة الإنتاج : 2019

الجانب الإنشائى والتشكيلى

بناء شكلى تركيبى لمجموعة من مفردات أبجديةالقوارب تمتد بين جانبى اللوحة تعتمد فى بنائها على المحاور الأفقية والرأسية وما ينتج عنها من محاور مائلة ، تبدو المفردات فيها فى حالة متكافئة الظهور نتيجة لتشابهها فى الحجم واللون والإتجاه ، ويعتمد تنظيم المفردات على عدة علاقات إنشائية كالتراكب والتضافر ، وكذلك التبادل فى إرتفاع مواضع المفردات على سطح اللوحة ، ويعلو التصميم مساحة صغرى تعتمد على التبادل اللونى الهادىء حيث إستخدمت فيها الباحثة التكبير للملامس الخطية التى تشغل بعض أجزاء المفردات كحل لفراغ اللوحة العلوى ، بينما يستقر التصميم ككل على مساحة من الأزرقات القاتمة تم إثرائها من خلال تصغير مجموعة من البنى الشكلية لمفردات القوارب فى تكوينات خطية متداخلة .

ويجدر الإشارة إلى أن إنتظام المفردات فى حالات متعددة من (التشابه) هو الذى يعزز ظهورها فى المجال الإدراكى للمشاهد بنفس القوة .

الجانب الفلسفى المفاهيمى

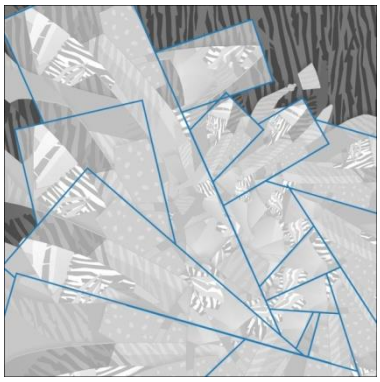
يجمع التصميم بين حالتى التكافوء والتبادل الحوارى بين التنظيمات البنائية لمفردات الأبجدية ، والتى ينشأ عنها التضافر المادى والإيحائى فى التصميم ، حيث تبدو المفردات متكافئة بنفس القوة البطولية التى تكتسبها من تعدد أوجه التشابه المظهرية فى اللون والحجم والحركة ، كما يتحقق التبادل من خلال تبادلية إرتفاع المفردات على سطح اللوحة ، وتبادلية ظهورها فى مستويات من التقدم والإرتداد فى بعض أجزائها ، أو فى علاقتها بنظيراتها نتيجة لعلاقة التضافر التى تُنشىء حالة الترابط والتناغم بينهم ، ويوحى التصميم فى مجمله بإمكانية رؤيته متجهاً نحو أحد جانبى اللوحة ، بينما تعاود العين قراءته فى الإتجاه الآخر بفعل التشابه فى حركة مجموعة المفردات الأخرى .

الجـانب الفـنـى الجمـالى

تتميز اللوحة بالوحدة الكلية بين مفرداتها والتماسك الناتج عن علاقتى التضافر والتراكب بين أجزائها المختلفة ، كما يتحقق فيها الحركة التقديرية المنتظمة وفقا لتوجهات المفردات بين جانبيها ، والإيقاع التبادلى الناتج عن التكرار والإزاحة إرتفاعاً وإنخفاضاً على سطح اللوحة ، كذلك إستخدام التبادل الإدراكى كقيمة جمالية فى خطوط الخلفية أعلى التصميم ، بينما تبدو الخطوط المحيطة للمفردات أسفله أقل شدة فى تباينها حتى لا تؤثر على إستقرار و إتزان التصميم بفعل الأرضية القاتمة .

المجموعة الثالثة(2)

إسم العمل : نحو السطح
مقاس العمل : 80*80
الخامات المستخدمة : طباعة على توال مع لمسات مضافة بلألوان الزيتية
سنة الإنتاج : 2019



الجانب الإنشائى والتشكيلى

تصميم يعتمد على التدرج الحجمى للبنى الشكلية لمفردات القوارب يبدأ من منتصف اللوحة السفلى ويتخذ طريقه حول مركز بصرى فى الجانب الأيمن فى مسار حلزونى (نظام بنائى مركزى) تتراكب فيه مجموعات المفردات وتزداد أحجامها ، وتختفى بعض أطرافها بفعل الحدود المساحية للوحة ، لتظهر بعد ذلك كاملة بتفاوت حجمى ملحوظ فى الجانب الأيسر متخذه إتجاهها نحو أعلى اللوحة ، ويحتل التكوين الجزء الأكبر من مسطح اللوحة بينما تظهر مساحات محدودة فى الجانب الأيسر وأعلى اللوحة قامت الباحثة بإثرائها من خلال تكبير مجموعة من الملامس الخطية المأخوذة عن بعض مفردات الأبجدية فى هذا القارب لشغل الفراغ وتأكيد علاقتها الإرتباطية .

وتعتمد الصيغة الكلية للتصميم على عاملى (الإغلاق) الذى يتحقق لا إرادياً لدى المشاهد فى إستكمال المفردات المختفية ذهنيا ، و (الإستمرارية) فى الإدراك لتزايد حجومها تبعاً لحركتها.

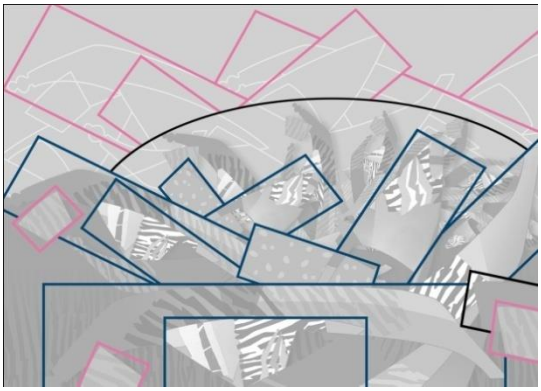
الجانب الفلسفى المفاهيمى

يُحقق بناء التصميم أبعاد رمزية تجمع بين التطلع والعمق والغموض فبينما تتوارى المفردات الصغيرة عمقاً بأحجامها و إختفاء أجزائها بالتراكب عند المركز ، تبدو المفردات الكبيرة فى أقصى اليسار وقد إكتسبت طاقة للإنطلاق تحققت عن التدرج والتصاعد فى المسار الحلزونى وصولاً للحجم الأكبر وكأنه يُعبر عن بلوغ الهدف ، وتبدو معالجاته اللونية والملمسية أكثر وضوحاً لكبرها وتتأكد فى قوة ظهورها بتراجع الخلفية القاتمة المحيطة بها .

الجـانب الفـنى الجمـالى

يتسم التصميم ككل بالحركة التقديرية الحلزونية متدرجة المعدل والعمق التقديرى المتمثل فى المستويات البعدية للمفردات وكلاهما يتحقق من خلال تدرج أحجام المفردات من المركز نحو السطح فى أعلى يسار اللوحة ، كما يتحقق فيها الإتزان الناتج عن تكافؤ جانبى التصميم ، يعتمد الجانب الأيمن على حشد العناصر الصغيرة بينما تتزايد أحجامها مع قلة عددها فى الجانب الأيسر ، كما يسود اللوحة تباينات اللون الأزرق لتظهر فيها القيم الملمسية كومضات ضوئية إيقاعية ، وتتأكد الأرضية تراجعاً من خلال زيادة إعتامها بفعل الملامس الخطية القاتمة .

المجموعة الثالثة(3)



إسم العمل :إضطراب
مقاس العمل :**80*118**
الخامات المستخدمة :ألوان زيتيه على توال
سنة الإنتاج :2019

0

الجانب الإنشائى والتشكيلى

يعتمد التصميم على علاقة متداخلة بين مجموعة متباينة الأحجام من مفردات أبجدية القوارب تحتل ثلثى اللوحة السفلى تقريباً ، وتظهر المفردات فى مقدمة اللوحة بأحجام أكبر من نظيراتها التى تتوارى إلى الخلف بفعل التصاغر الحجمى والتراكب ، وتعتمد اللوحة فى بنائها على التعدد والتنوع فى الأوضاع المكانية وإتجاهات المفردات دون أساس ثابت (نظام بنائى حر) ، ويظهر فى الجزء العلوى مجموعة أخرى من مفردات الأبجدية تم تكبيرها ورسمها كخط محيطى فقط ويظهر من خلفها المساحة الزرقاء المضيئة التى تمتد فارغةحتى نهاية اللوحة إلى أعلى .

ويعمل إنتظام المفردات فى حالات التراكب و (التقارب) على تحقيق الصيغة الكلية التى تتسم بوحدة وتماسك المفردات فى المجال البصرى المُدرك.

الجانب الفلسفى المفاهيمى

يتميز التصميم بحالة من التفاعل والإضطراب التى تنشأ بين مفردات الأبجدية لتنوع ظهورها بقوى تشكيلية مختلفة على سطح اللوحة والتى تتحقق من تعدد الحجوم وتضارب الإتجاهات فى جوانب اللوحة لاسيما فى المستويات القريبة ، بينما تقل حدة هذا الإضطراب فى المستوى الأبعد نتيجة لتصاغر حجم المفردات وتشابهها بالرغم من تبدل إتجاهاتها ، فى حين يقل هذا التفاعل تدريجياً بحلول المعالجات الخطية الهادئة للمفردات لتنتهى تماماً بإمتداد اللون الأزرق المضىء أعلى اللوحة . كرؤية متكاملة تؤكد المضمون البصرى المتضاد بين الإضطراب والهدوء فى أسفل اللوحة وأعلاها . فضلاً عن الإسقاطات النوعية التى يمكن للمشاهد أن يستشعرها فى مفردات التصميم .

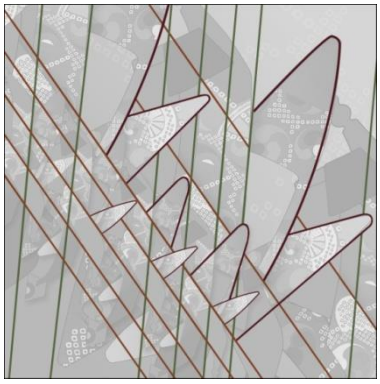
الجـانب الفنـى الجمـالى

يتسم التصميم بالوحدة العضوية الناتجة عن التداخل والتراكب بين أجزاؤه ، كما يتسم بالإيقاع الحر الناتج عن تكرار العناصر وتنوع أحجامها وإتجاهاتها . أيضاً يتحقق فيها الإتزان بفعل إستقرار المفردات وظهورها أكبرها حجماً وأكثرها كثافة أسفل اللوحة بينما تتناقص تدريجياً بفعل تنوع تناول المفردات من تصاغر إلى خطوط محيطية إلى لون هادىء ، ويسود اللوحة اللون الأزرق الذى تتباين درجاته بين الأشكال وخلفياتها وتتخلله بعض الألوان المضيئة لتؤكد حركة المفردات .والتصميم فى مجمله يحقق صورة جمالية قائمة على التضاد الناتج عن كثافة المفردات أسفل اللوحة والفراغ أعلاها .

المجموعة الرابعة

المجموعة الرابعة(1)

إسم العمل : النافذة
مقاس العمل : 80*80
الخامات المستخدمة : طباعة على توال مع لمسات مضافة بلألوان الزيتية
سنة الإنتاج : 2019



الجانب الإنشائى والتشكيلى

يبدو التصميم كحشد كبير من مفردات أبجدية القوارب التى تنتظم من خلال (نظام بنائى قائم على المحاور الأفقية والرأسية والمائلة) تظهر من خلالها المفردات فى حالة رأسية قائمة وأحياناً أخرى فى أوضاع مائلة بدرجات متفاوته ، وبتكرار مجموعات المفردات مختلفة الأحجام وتراكبها تتشكل بنية كلية متماسكة تغطى معظم مساحة التصميم ، تتحقق فيها حالات من التشابه فى الحجم واللون والإتجاه تتأكد كصفوف مائلة أو رأسية ، تتبادل فيها أوضاع المفردات قرباً وبعداً من مسطح اللوحة ، وتسود التصميم حالة لونية يغلب عليها الأخضرات بظلالها ، وتظهر الأرضية كمساحات محدودة فى زاوية اللوحة السفلى أقصى اليسار بنفس شدة الحالة اللونية ، بينما تظهر بلون مضيىء كمساحة صغيرة أيضاً فى زاوية اللوحة العليا أقصى اليمين حيث تظهر أمامها أطراف المفردات بوضوح .

ويجدر الإشارة إلى دور عامل التشابه فى تأكيد إتجاه المفردات فى محاورها ، ودور عامل الإغلاق والتقارب فى تحقيق الوحدة الكلية .

الجانب الفلسفى المفاهيمى

يسود التصميم حالة إنشائية ولونية تجمع بين الثبات والحركة تُحققها إستخدام المحاور الرأسية والمائلة ، وبالرغم من وجود حالة التشابه البنائى (فى الحجم واللون والإتجاه) إلا أن شدة تباين الخلفية فى أقصى يمين اللوحة العلوى قد أكد حركة المفردات المائلة وإتجاهها ، وكأنها فى حالة خروج عن النظام ، لاسيما مع عدم إكتمال نظيراتها التى تُشبهها فى الحجم والإتجاه فى باقى التصميم .

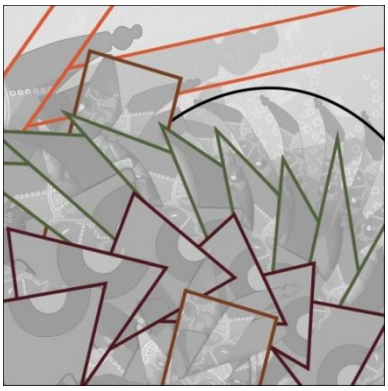
فبدت العناصر المدببة وكأنها تتطلع نحو هدف ما ، أو كأنها تنمو وتجنح نحو الضوء الذى تُمثله النافذة المضيئة فى زاوية اللوحة العلوية أقصى اليمين ، وبدت المساحات المشغولة بالقيم الملمسية فى مفردات الأبجدية أشبه بالومضات المضيئة التى تكتسب ضوئها من تلك الأشعة التى تبعثها هذه النافذة

الجـانب الفنـى الجمـالى

يتميز التصميم بالوحدة الكلية التى تنشأ عن تشابه المفردات وتراكبها بطريقة تحقق تماسكها ، كما يتحقق فيه الحركة التقديرية المستقيمة فى الإتجاهين الرأسى والمائل والتى تنشأ عن التكرار الإيقاعى لمفردات الأبجدية فى هذين الإتجاهين ، أيضاً يتحقق فيه وحدة الحالة اللونية التى تتسم بالتنوع فى درجاتها بفعل الظلال وإثراء السطح بالقيم الملمسية الملونة . كذلك تظهر حالة التناغم والربط التى حققتها الإيقاعات الملمسية فى بعض مفردات الأبجدية عند تكرارها فى الخلفية .ويتحقق الإتزان النسبى بين جانبى التصميم بفعل كبر حجم المفردات ووضوحها فى مقابل كثافتها وقلة تباينها .

المجموعة الرابعة(2)

إسم العمل : العودة
مقاس العمل : 80*80
الخامات المستخدمة : طباعة على توال مع لمسات مضافة بلألوان الزيتية
سنة الإنتاج : 2019



الجانب الإنشائى والتشكيلى

يتصدر المستوى الأول الأقرب إلى المشاهد بناء أساسى قائم على (نظام بنائى مركزى) يعتمد على إستخدام مفردتين من أبجدية القوارب متبادلتين فى إتجاههما ، فبينما تبدو إحداهما متجهة من أقصى يسار اللوحة السفلى نحو اليمين بفعل تراكب مفرداتها مع تصاغرها فى الحجم ، تبدو الأخرى متجهه من يمين اللوحة نحو يسارها بفعل إتجاه أطرفها مع التزايد فى حجمها فى بناء أشبه بنصف الدائرة . ويتوارى خلفهم فى الجانب الأيمن تكرار مركزى بنائى آخر أصغر حجماً، قائم على مفردة واحدة لها نفس الحجم والإتجاه . ويظهر فى الجانب الأيسر مجموعة متكاملة ومتراكبة من مفردات الأبجدية الستة وأخرى مفردة واحدة لتمتد فى فراغ اللوحة العلوى حيث تظهر ظلالهم على خلفية التصميم بحجم كبير جداً على الأرضية المضيئة الغنية بقيم السطح المأخوذ عن معالجات مفردات الأبجدية المختلفة .

ويتحقق دور عامل التشابه فى إدراك حركة المفردات وأبعادها فى مسطح التصميم ، كذلك دور عامل الإستمرارية فى إنتقال العين وتحقق الحركة التقديرية بين جانبى التصميم .

الجانب الفلسفى المفاهيمى

يتناول التصميم حالة قوية من الإثارة والتبادلات فى البناء والإيحاء ناتجة عن تنوع العلاقات بين المفردات وتنوع إتجاهات حركة المفردات مع تنوع أحجامها ومواضعها ، وكأن التصميم يسوده حالة من الصخب والنشاط التى تنتاب الجماعات حال إقتراب الوصول ، حيث تُدرك المفردات المتشابهة فى حركتها وأبعادها بإعتبارها جماعات لها نفس الأداء والمكان ، بينما تظهر المجموعات المختلفة الصغيرة والكبيرة فى مقدمتها ويسارها العلوى فى موقع المتابع لثبات حركتها ، كذلك يزداد الجانب الإيحائى بشدة إضاءة الخلفية أعلى التصميم والتى يقطعها الظل الكبير الخلفى لأحد المفردات (كما يحدث فى الصباح الباكر) وكأنه تزامن لوصول الرحلة مع وصول النهار .

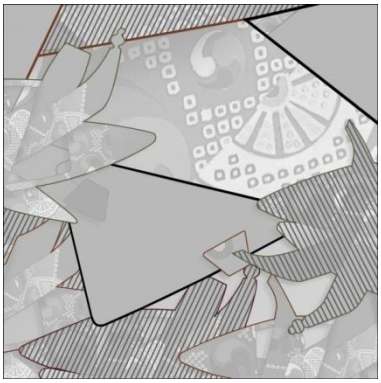
الجـانب الفـنى الجمـالى

يتسم التصميم بالوحدة مع التنوع كأساس جمالى رئيسى يتحقق من خلال تماسك المفردات وتراكبها والتشابه فى بنيتها وحركتها مع التنوع فى إتجاهاتها وتوزيعها وتنوع قيم السطح وأحجامها .

كما يتحقق فيه الإتزان بتعادل قوى توزيع المفردات فى مساحة التصميم ككل ، أيضا تتحقق فيه أبعاد تقديرية بمواضع مجموعات المفردات المكانية ، وحركة تقديرية دائرية بين جانبى التصميم .

المجموعة الرابعة(3)

إسم العمل : الطريق
مقاس العمل : 80*80
الخامات المستخدمة : ألوان زيتية على توال
سنة الإنتاج : 2019



الجانب الإنشائى والتشكيلى

يعتمد التصميم على إثنين من مفردات أبجدية القوارب بحجم كبير جداً يحتلان الحيز الأكبر من فراغ اللوحة العلوى ، ويمتد أحدهم إلى منتصف اللوحة السفلى ، بينما تظهر مجموعات من مفردات الأبجدية بحجم صغير من جوانب اللوحة الثلاثية يعتمد توزيعهم على (نظام بنائى حر) حيث تمتد أطرافهم المتنوعة فى بنيتها الشكلية وفى إتجاهاتها حيث تواجد المفردات الكبرى فى المنتصف لتتراكب جزئياً عليها من جوانبها المختلفة ، وتختفى الجوانب الأخرى لهذه المجموعات الصغيرة بحدود اللوحة الخارجية . ويسود التصميم اللون الأخضر بظلاله فى حين تختلف شدة تباين الخلفية من مساحة لأخرى خلف المجموعات الصغيرة من الأبجدية .

الجانب الفلسفى المفاهيمى

يتناول التصميم عبارة تشكيلية صوفية من مفردات أبجدية القوارب متجردة من القواعد البنائية النظامية فى مشهد يجمع بين البحث والإبتهال حيث تتجرد المفردات من علاقتها بالرغم من ظهورها فى مجموعات إلا أنها تبدو مبعثرة ، تتنوع إتجاهاتها وكأن كل منها يبحث عن طريق ، أو يبتهل بالدعاء للوصول ، بعلاقات تبادلية التراكب حيث بعضها يتقدم بنية المفردات الكبرى وبعضها يتراجع خلفها وكأنها خارطة الطريق ، ويعزز بطولتها التصميمية كبر حجمها وموضعها وشدة تباينها التى تحققت عن الخلفية القاتمة أعلى التصميم . وإضاءات المساحات الزخرفية الملمسية فيها ، بينما تظهر المجموعات الصغيرة متنوعة بين التوزيع الملمسى وأحياناً كبنى لونية مصمته كخيال الظل أمام الأرضية متباينة الإضاءة وكأنها فى تنوعاتها الحركية تسبح نحو اليابسة حيث الوصول إلى الطريق .

الجـانب الفنـى الجمـالى

يُعد التضاد أبرز ما يميز هذا التصميم حيث التفاوت الكبير بين حجم المفردتين الماثلتين فى المركز وبقية المفردات الأخرى التى تنتشر حولهما . والتى تتوزع بصورة متوازنة فى أجزاء التصميم المختلفة ، أيضاً يتحقق فيه الإيقاع الحر الناتج عن ترديد القيم الملمسية بمجموعاتها اللونية فى الأرضيات وفى مختلف مفردات الأبجدية بتنوع بنيتها الشكلية وإتجاهاتها . كما تتحقق الوحدة الكلية للتصميم من خلال تماسك المفردات بالتراكب الكلى والجزئى والحالة اللونية العامة للتصميم .