عدد خاص من مجلة "بحوث في العلوم والفنون النوعيه"
العدد الحادي عشر / المجلد الخامس يونيه ٢٠١٩
والخاص بنشر بحوث المؤتمرالدولي الثالث " التعليم النوعي ودوره في
تحقيق رؤية مصر ٢٠٣٠ " كلية التربيه النوعيه – جامعة الاسكندريه

البحث رقم (١٤)

" توظيف أعمال المدرسة التجريدية فى تصميم الهوية البصرية لمتحف الأسكندرية القومى "

"Recruiting Art Works Of Abstract School In Designing The Visual Identity Of The Alexandria National Museum"

ا. م . د / نشوى محمد حسن
أستاذ التصميمات الزخرفية المساعد
كلية التربية النوعية – جامعة الاسكندرية

د / غادة مصطفى رشوان
مدرس التصميمات الزخرفية
كلية التربية النوعية – جامعة الاسكندرية

أ/ كرمة حلفاية جمعة على
الباحثة بمرحلة الماجستير
قسم التربية الفنية – تخصص التصميمات الزخرفية
كلية التربية النوعية – جامعة الاسكندرية

مقدمة :

" الهوية البصرية نمط مميز فى التصميم فهى طريقة إستراتيجية لحل مشكلات التعرف والتميز والقدرة على التذكر، لأنها تحتوى على علامة هوية بسيطة وجذابة ومتميزة وسهلة ، ومجموعة لونية وعناصر جرافيكية قادرة على تقديم القيم الأساسية وفلسفة المؤسسة ونشاطاتها وخدماتها بشكل بصرى فعال فالصفة الأكثرأهمية لحملة الهوية البصرية الفعالة هى التطبيق المتناغم والمتماسك لهذه العناصر فى جميع وسائل الاتصال الخاصة بالمؤسسة ، ومن عناصر الهوية البصرية الشعار، وبطاقة الأعمال ، ومجلد للملفات ومظروف ، وغلاف اسطوانات ، والاختام وأوراق المراسلات بالأضافة إلى التصاميم الألكترونية لغلاف حسابات الفيسبوك ومواقع الانترنت الاخرى .

ومن اهمية الهوية البصرية أنها توفر الرؤية والتعرف والتميز، تسهم فى تكوين الصورة المؤسسية الكلية ،تعبر بصريا عن هيكل المؤسسة ونشاطاتها وخدماتها."[i]

" تعد المتاحف من المؤسسات الثقافية التى لها دورا تثقيفياً لا غنى عنه فى أى مجتمع من المجتمعات الإنسانية ، حيث تعمق الانتماء القومى وتربى الذوق الجمالى والفنى فى المجتمع ، فهى تحفظ المجموعات الأثرية والفنية والتاريخية .

ويعتبر متحف الأسكندرية القومي واحدا من أهم متاحف مدينة الإسكندرية ومن أهم متاحف الأثارفي مصر، حيث يعرض المتحف قرابة ١٨٠٠ قطعة أثرية ، تتنوع ما بين العصر الفرعوني والعصر البطلمي الذي ازدهرت فيه الأسكندرية ثم العصور الرومانية والبيزنطية والإسلامية وصولا إلى العصر الحديث ، وتصور تلك القطع حضارة مصر وثقافتها وفنونها وصناعاتها خلال هذه العصور."[ii]

وعلى الرغم من قيمة المتحف التاريخية والتراثية والقومية الى انه مفتقر الى وجود علامة بصرية تجعل المتحف أكثر رسوخا وشهرة على الاطلاق فى مجال الدعاية المتحفية ، وتوثق التاريخ الفنى والحضارى والتراثى للمتحف من خلال مكونات العلامة البصرية ودورها فى التأثير على أذهان ووجدان الجمهور لما تشكله من عامل جذب بصرى وثقافى لعامة الزائرين .

ويمكن التعبير عن العلامات البصرية من خلال المذهب التجريدي الذى يتسم بقيم تلخيصية وتبسيطية تتصف بالمعاصرة وبقاء الاثر حتى عصرنا الحالى، بالاضافة لما يمثله صوفية هذا الفن التى تنتقل بالأشكال الطبيعية من صورتها العرضية إلى أشكالها الجوهرية حيث التحول من الخصائص الجزئية إلى الصفات الكلية و من الفردية إلى التعميم المطلق .

لذلك تعد دراسة أعمال المدرسة التجريدية بأسلوبية فنانيها عامل بصرى يعين المصمم على تذوق قيم التصميم من حيث التبسيط والتلخيص والتجريد التى كثيرا ما يحتاج اليها فى وضع الاطار العام للعلامة البصرية لمؤسسة أو شركة ، الامر الذى دعا الباحثة الى تصميم الهوية البصرية لمتحف الأسكندرية القومى وفقا لمعايير فنية تستند الى قيم التشكيل وسمات المعاصرة فى المدرسة التجريدية للخروج بنتائج تتناسب مع القيمة التراثية لهوية متحف الأسكندرية القومى .

مشكلة البحث :

تلعب المتاحف دوراً تثقيفياً وتنويرياً لا غنى عنه فى أى مجتمع من المجتمعات الإنسانية ، وذلك لكونها مؤسسات ثقافية تقوم على حفظ المجموعات الأثرية والفنية والتاريخية وعرضها للجمهور بمختلف الوسائل التى تتيح له الإحساس بمعانى الجمال فيها ، وإتاحتها للدارسين والباحثين لاستلهام ما بها من معلومات تاريخية وفنية وعلمية وغيرها من المعلومات التى تلقى الضوء عليها.

ويرجع لتصاميم مطبوعات الهوية البصرية للمتاحف تعميق الانتماء القومى من خلال الارتباط البصرى الجاذب للجمهور من خلال طرق الدعاية والترويج التى تربى الذوق الجمالى والفنى لدى المشاهد ، وتبرز دور المتاحف بما تتضمنه من مقتنيات هى بحق ذاكرة المجتمع ودليل الحس الجمالى فيه.

ومن الملاحظ قلة أساليب الدعاية الجاذبة لجمهورالمتاحف وافتقارها الى بعض أهم المواصفات التى تضع المتحف ضمن أحد أبرز المعالم السياحية على المستوى المحلى والعالمى المنافس الامر الذى أدى الى انفصال الجمهور عن جزء هام من توثيق التاريخ الفنى والحضارى التشكيلى المعاصرالذى قد

يرجع سببه الى عدم الاهتمام بالتأكيد على هوية بصرية لمتحف الأسكندرية القومى التى تعد عامل أساسى لنشر الثقافة البصرية من خلال مكونات العلامة البصرية ودورها فى التأثير على أذهان ووجدان الجمهور لما تشكله من عامل جذب بصرى وثقافى لعامة الزائرين .

ومن خلال ماسبق يمكن طرح التساؤل التالي :

- ما امكانية توظيف أعمال المدرسة التجريدية فى تصميم الهوية البصرية لمتحف الأسكندرية القومى ؟

فرض البحث : للاجابة على تساؤل البحث يمكن وضع الفرض الاتى :

- انه يمكن توظيف أعمال المدرسة التجريدية فى تصميم الهوية البصرية لمتحف الأسكندرية القومى.

أهداف البحث : يهدف البحث الحالى الي :

١- دراسة وتحليل الهوية البصرية والفرق بينها وبين العلامة التجارية والعلامة البصرية.
٢- الاستفادة من برامج الجرافيك لانتاج تصميمات الهوية البصرية لمتحف الأسكندرية القومى.
٣- استخلاص القيم التشكيلية فى المدرسة التجريدية للاستفادة منها فى عمل هوية بصرية لمتحف الأسكندرية القومى.
٤- استحداث تصاميم تعبر عن الهوية البصرية لمتحف الأسكندرية القومى.

أهمية البحث : تكمن أهمية البحث في :

١- القاء الضوء على الهوية البصرية ودورها المؤثر على اثراء الجانب البصرى والثقافى للجمهور.

٢- الكشف عن الاهمية التراثية للمتاحف فى مصر.

٣ -الوصول الى صياغات جديده للهوية البصرية ترتكز على الدراسة النظرية والتحليلية لاعمال المدرسة التجريدية.

حدود البحث : تتناول الدراسة :

- الحدود الزمانية : أعمال الفن التجريدى الحديث والمعاصرخارج وداخل مصر.
- الحدود المكانية : متحف الأسكندرية القومى.
- دراسة العلامات البصرية والشعارات والرموزبانواعها المختلفة .
- تجربة تطبيقية لتصميم هوية بصرية لمتحف الأسكندرية القومي .
- استخدام برامج الجرافيك :

(Adobe photoshop – Adobe illustrator -Indesign – flashplayer)

منهجية البحث :

يتبع البحث الحالي المنهج الوصفي التحليلي والمنهج شبه التجريبي وذلك من خلال :

اولاً : الإطار النظري :

- دراسة ماهية الهوية البصرية ودورها فى الاتصال البصرى لمجال الدعاية والاعلان .
- وصف وتحليل القيم التشكليه فى أعمال المدرسة التجريدية داخل وخارج مصر .
- تصنيف المكونات والمحتويات الاساسية لاعمال متحف الأسكندرية القومى لعمل مطبوعات تتناسب معها.

ثانياً : الإطار العملي :

إجراء تجربة تطبيقية بإستخدام برامج الكمبيوتر جرافيك فى عمل هوية بصرية لمتحف الأسكندرية القومي معتمدة على نتيجة الدراسة النظرية ومؤكدة لفروض البحث.

مصطلحات البحث :

الفن التجريدى Abstract Art :

"هو فنٌ ظهر في القرن العشرين عام ١٩١٠م، يعتمد على رسم أشكالٍ ونماذج مُجردة، تنأى عن مشابهة المُشخصات، والمرئيات في شكلها الطبيعيّ والواقعيّ، فالفن التجريديّ يختزل الأفكار، ويشكّلها بالألوان دون توضيح الخطوط، ويمتاز بقدرة الفنان على رسم الأشكال التي يتخيّلها سواء من الواقع أم من الخيال في شكلٍ جديدٍ لا يتشابه مع الشكل الأصليّ في الرسم النهائيّ.

وكلمة "تجريد" تعني التخلّص من كلّ آثار الواقع والارتباط به، فمثلاً الجسم الكرويّ تجريدٌ لعددٍ كبيرٍ جداً من الأشكال التي تحمل هذا الطابع كالكرة، والتفاحة، وغيرها الكثير، أي أنّ الشكل الواحد يحمل معانيَ كثيرةٍ .

واهتمت المدرسة التجريدية بالطبيعة ، وعبرت عنها بزاوية هندسية حيث تتحول المناظر الطبيعية إلى مجرد مثلثات ومربعات ودوائر ، فهى تظهر كقصاصات الورق المتراكمة فوق بعضها ، أو مثل أشكال السحب ، فتكون مجرد قطع إيقاعية مترابطة ليس لها دلائل بصرية مباشرة "[iii].

المتحف Museum :

" وتعنى كلمة متحف في اللغة الإنجليزية Museum وفى اللغة الفرنسية Museum ، وفى اللغة الألمانية Museum ، وكلمة متحف فى الأصل كلمة يونانية، كما أن لها ارتباط وثيق بكلمة Musa التي تعني سيد الجبل أو امرأة جبلية)، وربما كان (الميوزيون Mouseion) هو المكان المرتبط بأرباب الحكمة (Muses) الشقيقات التسع اللواتي يرعين الغناء والشعر والفنون والعلوم، وهي آلهات الراعيات للفن، والقصور لديهم هو "معهد للبحث العلمى ومنارة للإشعاع الفكري".[iv]

وتذكردينا عادل" ان النظرة للمتحف اختلفت من مجرد كونه "مخزن لحفظ تحف وبقايا أثرية وموجودات يخشى ضياعها " ، وحديثا المتحف " مؤسسة علمية وثقافية تساعد المواطنين والباحثين على فهم تاريخ أمتهم وهو المكان الطبيعى للحفاظ على التراث الحضري للأجيال الأتية.

كما يرى "سهيل شبلى" ١٩٩٤: أن المتاحف "نتاج جهود مكرسة من أجل صيانة التراث الإنساني للأجيال القادمة"وتنظر " إيمان عويس " إلى تعريف المتحف بشكل أوسع فهي تعتبر المتحف " المؤسسة الثقافية التي تحوي تراث حضارات مضت وتركت بصماتها الواضحة على تاريخ الأمم، تمثله بالمواد التي صنعها الإنسان واستعمالها خلال مراحل حياته"[v].

العلامة SIGNS :

"تعرف العلامات على أنها تلك الوحدات المصممة التى تظهر عليها الكلمات والأشكال وأحياناً الأصوات والأحداث والإيحاءات التى تنقل معنى أو مجموعة من المعانى ، وهذه الكلمة مشتقة من كلمة SIGNE باللغة الفرنسية القديمة ومن SIGNUM باللغة اللاتينية وتعنى شئ ما يرى ويقدم معنى معروفاً لدى المتلقى ، أما اليوم فإن كلمة علامة SIGN تستخدم فى أى علامة جرافيكية متعارف عليها فيمكن أن نطلق على أى شئ (علامة) طالما كان هناك إتفاق بين مجموعة من الناس على أنه يعنى أكثر من مجرد ذاته ، ويمكن للشئ أن يوصف بالعلامة عندما يكون له شكل مادى أولا ، ثم يشير الى شئ أخر معنوى ويجب أن تفهم العلامة من الناس ولأى علامة نوعان من الدلالات : دلالة شكلية : وتعنى الهيئة والصورة التى عليها العلامة ودلالة رمزية : وتعنى المفاهيم والمعانى والرسائل البصرية التى تنقلها العلامة"[vi]

الهوية البصرية visual identity :

هي عبارة عن عدة أدوات تتميز بنمط معين في التصميم، يقوم على أساسها تصميم شعار لتعريف الجمهور المستهدف بالمنتج أو هدف الشركة . وتعرف الهوية البصرية بأنها التى تمنح المنظومة الجرافيكية لغة واضحة تتم من خلالها الخطط التصميمية طويلة الأجل ، ويشمل هذا التعريف هوية الكيان

المؤسسى ، كما يقصد بالعناصر المرئية للهوية كل من العلامة البصرية والأشكال الجرافيكية والعناصر التيبوغرافية واللون.[vii]

وتنقسم الدراسة النظرية الى محورين :

المحور الأول : الهوية البصرية ودورها فى ترسيخ أهمية المتاحف :

أولاَ : ماهية الهوية البصرية :

" جاء مصطلح الهوية فى اللغة العربية من كلمة : هو ، والهوية هى مجمل السمات التى تميز شيئاً عن غيره أو شخصاً عن غيره أو مجموعة عن غيرها ، كل منها يحمل عدة عناصر فى هويته ، عناصر الهوية هى شئ متحرك ديناميكى يمكن أن يبرز أحدها أو بعضها فى مرحلة معينة وبعضها الأخر فى مرحلة أخرى.

تُعرِف الهوية الشخصية شخصاً بشكله وإسمه وصفاته وجنسيته وعمره وتاريخ ميلاده ، أما الهوية الجمعية (وطنية أو قومية) فتدل على ميزات مشتركة أساسية لمجموعة من البشر ، تميزهم عن مجموعات أخرى ، أفراد المجموعة يتشابهون بالميزات الأساسية التى كونتهم كمجموعة ، وربما يختلفون فى عناصر أخرى لكنها لا تؤثر على كونهم مجموعة والهوية هى الذاتية والخصوصية وهى القيم والمثل والمبادئ التى تشكل النخاع للشخصية الفردية أوالمجتمع، وهوية الفرد هى عقيدته ولغته وثقافته وحضارته وتاريخه ، وكذلك هوية المجتمع فهى الروح المعنوية والجوهر الأصيل لكيان الأمة ، الهوية أيضا هى الوعى بالذات الاجتماعية والثقافية ، وهى ليست ثابتة وإنما تتحول تبعا لتحول الواقع ، بل أكثر من ذلك هناك داخل كل هوية هويات متعددة ذوات مستويات مختلفة فهى ليست معطى قبلى ، بل إن الانسان هو الذى يضعها وفق ضرورة التحول "[viii]

ثانيا : دور الهوية البصرية :

" تعتبر الهوية البصرية طريقة إستراتيجية لحل مشكلات التعرف والتميز والقدرة على التذكر، لذلك فان البرامج الناجحة للهوية البصرية هى ما تحتوى على علامة هوية بسيطة وجذابة ومتميزة وسهلة التذكر، إلى جانب مجموعة لونية وعناصر جرافيكية قادرة على تقديم القيم الأساسية وفلسفة المؤسسة ونشاطاتها وخدماتها بشكل بصرى فعال ، فالصفة الأكثر أهمية لحملة الهوية البصرية الفعالة هى التطبيق المتناغم والمتماسك لهذه العناصر فى جميع وسائل الاتصال الخاصه بالمؤسسة.

ولذلك يمكن أن نذكر أهمية الهوية البصرية فى ثلاث نقاط هى :

١ – توفر الرؤية والتعرف والتميز.

٢ – تسهم فى تكوين الصورة المؤسسية الكلية.

٣ – تعبر بصريا على الهيكل (المؤسسة).

وإذا كان دور الهوية هو إظهار القيم الخاصة بالموسسة أو المكان فإن هناك بعض المحددات التى تشترطها الهوية البصرية المؤسسية لضمان فاعليتها مثل :

١ – الإختلاف : ويعنى التميز إذ يشترط أن تكون الهوية مختلفة بدرجه تسمح لها بالتميز والخصوصية وذلك فيما يخص علاقه الهوية والأشكال الجرافيكية والمجموعات اللونية.

٢ – الوضوح : ويعنى وضوح الرسالة الأساسيه التى يقدمها المصمم من خلال الهوية البصرية، حيث تعمل جميع العناصر المرئية على توصيل او تاكيد نفس الفكرة بطريقة سهلة وواضحة.

٣ – الثبات : ويعتبر عنصر الثبات أحد الإشتراطات الأساسية فى مجال الهوية البصرية بشكل عام لأنه يسمح بتكوين الصورة المسئولة عن عمليه التذكر والارتباط.

وتعتبر الهوية البصرية أحد أدوات الأتصال البصرى التى تلجأ إليها المؤسسات لتحقيق أهدافها، وذلك لأن الهوية البصرية هى الطريقة الاستراتيجية التى تعمل على حل مشكلات التعرف والتميز والتذكر، إلى جانب أنها تلعب دورا كبيرا فى تكوين الصورة المؤسسية من خلال ما تقدمة المؤسسة من معلومات بصرية.

وإذا كانت العملية الإتصالية هى عملية نقل الافكار والمعلومات وتبادلها مع الأخرين وإشتراكهم بقصد تحقيق اهداف معينة فهذه العملية تهدف بشكل عام إلى تحقيق الترابط الوثيق بين اطراف المؤسسه على المستوى الداخلى والخارجى فهو بمثابة البنية الأساسيه التى تقوم عليها المؤسسة، ولكى تتم العملية الإتصالية للهوية يشترط إلمام المصمم بالمفردات البصرية واللفظية للمتلقى لأنه يؤدى دور المفسر والمترجم (Interpreter) للرسالة من خلال إختزال مجموعة من المعلومات التى تقدم بصريا بصورة موجزة.

إن فاعلية الهوية البصرية تعتمد على نجاح العملية الإتصالية لذلك فإن قياس فاعلية الهوية يعتمد على مدى مطابقتها لمعايير نجاح العملية الإتصالية وتتحدد معايير فاعلية العملية الإتصالية فى :

١- السرعة : ويقصد بذلك أن تتحقق عملية نقل المعلومات وتحقيق الهدف الذى يتم من أجله الإتصال فى اقل زمن ممكن ، ويعنى ذلك أن الهوية البصرية يجب أن تتميز بالبساطة والوضوح وأن يتم فهمها بمجرد رؤيتها فعلى سبيل المثال إذا كانت القيمة الأساسية التى تحاول المؤسسة توصيلها يتعلق بالتراث والاصالة فلابد أن يدرك هذا المفهوم من خلال رؤية التطبيقات الخاصة بالهوية البصرية بشكل سريع وفعال.

٢- إنتقال المعنى : ويقصد بذلك وصول المعنى المقصود والذى يريد المصمم أن ينقله إلى المستقبل او الزائر فى حالة الدراسة ، ومعنى ذلك ان تحدد القيم والمعانى من خلال الرسائل البصرية بشكل يسمح بانتقال المعنى المقصود بدون حدوث تشويش أو حيرة على الرسالة.

٣ – التأثيرعلى المتلقى : ويقصد بذلك أن تؤثرالرسالة فى مدركات ومفاهيم وسلوك المتلقى بهدف التاثيرعليه وتحقق الهوية هدف التأثير على المتلقى أو الزائر من خلال الدلالات الرمزية ومن خلال المؤثرات الحسية والوجدانية التى تهدف إلى اقناع المتلقى وتكوين الصورة الإيجابية المرغوبة من خلال تغيير سلوكة واتجاهاته.

٤ – إشباع حاجة المتلقى : إن افتقار المعلومات تعنى إتمام العملية الأتصالية بسبب قصور الرسالة الإتصالية لأن المتلقى الذى يسعى إلى إيجاد الإجابات لتساؤلاته المتعلقة بالمؤسسة أو المكان والتى من شأنها ان تساعده فى تكوين تصورا عاما عنهم ليست كافية بشكل يؤدى إلى توقف عملية الأتصال وبذلك يحل محلها الحيرة والتشويش والغموض ."[ix]

ومن خلال تفعيل لغة الأتصال البصرى والعلاقات البصرية بين عناصر التصميم الجرافيكى المختلفة لابداع تصميمات تؤكد هوية متحف الأسكندرية القومى والتى تساهم فى تاكيد واستمرارية دور المتحف القومى والتاريخى والتراثى ، ويتم تحقيق ذلك من خلال تصميم متكامل فعال يتيح فرصة التعرف على المتحف ومكانة ومعروضاتة بشكل أكثر سلاسة من خلال نظام بصرى موحد يندرج وفقا للهوية البصرية الخاصة بهذا المتحف.

ثالثا : الوظائف الاتصالية للهوية البصرية :

"اذا كانت الهوية البصرية كأحدى ادوات الاتصال تهدف فى مجملها الى التأثير فى الاتجاهات والدوافع والسلوك لدى المتلقى بما يتلائم مع الاهداف العامة للمؤسسة من خلال تكوين الصورة الذهنية الكلية للمؤسسة ، فان عملية التأثير تتم من خلال مراحل الاتصال الاساسية وهى :

١– جذب الانتباة :

ان عملية جذب الانتباه هى الوظيفة الاولى والاساسية فى اى عملية اتصالية والتى تترتب عليها تحقيق الوظائف المطلوبة من تصميم الهوية . فعملية خلق الانتباه هى العملية التى تتحكم فى حجم وطبيعة المعلومات التى يمكن ان يستقبلها اى فرد ، لان الفرد لا يستطيع ان يستوعب كل ما يتعرض له

من معلومات ورسائل ولكن الاكثر ثباتا فى ذهنه هو الذى يجذب انتباهه ويجبره على معرفة كل شيئ عن هذه الرسالة . ولذلك فان عملية تصميم الهوية البصرية تتطلب استغلال جميع المفردات البصرية والمنبهات الحسية التى من شأنها ان تساعد فى عملية جذب الانتباة للمتلقى المراد التواصل معه حتى يكون مهيأ لتقبل الرسائل الاتصالية والتأثر بها.

٢- اثارة الاهتمام :

ان نجاح الرسالة الاتصالية تستلزم ان تثير مجموعة من الافكار المتلاحقة فى ذهن المتلقى تجعلة يهتم بموضوع الرسالة ويعمل على متابعتها ، ويتحقق ذلك من خلال تقديم ما يعبر عن احتياجات المتلقى ورغباته . كما تتوقف حجم الاثارة على الطريقة التى يتم بها عرض الرسالة وقوة الفكرة التصميمية حيث تعتبر اثارة الاهتمام أولى العمليات الادراكية والتى تعتمد على اختيار المفردات اللفظية والبصرية التى تثير اهتمام الفرد ، ويجب ان يوضع فى الحسبان ان هذه العملية تصاحبها تكوين انطباع أولى وبالتالى تسهم فى تكوين الصورة الذهنية النهائية.

٣- تكوين الادراك الحسى :

تعرف عملية الادراك بأنها (عملية تلقى وتنظيم واستيعاب المعلومات والمغريات عن طريق الحواس الخمس).

وترى مدرسة الجشتالط ان عملية الادراك تتم من خلال مرحلتين هما :

- التنظيم الحسى : وهى عملية فطرية سابقة على كل خبرة تتم بفعل عوامل موضوعية
- عملية التأويل : وتتم بفعل عوامل ذاتية ، ومن تفاعل هذين العاملين تتم عملية الادراك

وتتضمن عملية الادراك الحسى العديد من العمليات النفسية أهمها :

- العمليات الحسية.
- العمليات العقلية (الرمزية).

- العمليات الوجدانية (العاطفية).
- ثبات الادراك الحسى." [x]

وفى ضوء ما تقدم تعتبر الهوية البصرية هى أداة الاتصال الهامة للترويج لمتحف الاسكندرية القومى وابرازاهميته ومكانتة القومية والاثارية حيث يتم الاعتماد عليها كخطة استراتيجية لحل مشكلات التعرف والرؤية والقدرة على التذكر.

رابعا : مكونات الهوية البصرية :

إن الهوية البصرية لها مكونات رئيسية لا تختلف من مجال الى اخر ولا يمكن الاستغناء عنها فى برامج الهوية البصرية لأى مؤسسة.

- **العلامة البصرية** : تعتبر العلامة البصرية هى العنصر الأكثر رؤية وقدرة على التذكر فى مكونات الهوية البصرية بشكل عام ، فهو العنصر الذى تعتمد عليه فى تلخيص قيمها واهدافها وتاريخها وكذلك التعبير عن نشاطها ، فهى الشكل المجز النهائى للمؤسسة وهى خطوتها الاولى لصياغة هويتها البصرية [xi] شكل رقم (١) ، (٢) ، (٣)

شكل رقم (١)

العلامة البصرية الخاصة بالمتحف المصرى الكبير

شكل رقم (٢)

العلامة البصرية الخاصة بمتحف لندن

شكل رقم (٣)

العلامة البصرية الخاصة بمتحف كوريا الوطني للفنون

- **النظم الورقية** : تستخدم المؤسسات نظماً ورقية للتعاملات الرسمية داخلياً وخارجيا ، وتشمل هذه النظم كل ورق المكاتبات والكروت الشخصية والملفات ، وأحياناً ما تزيد عن ذلك تبعاً لنشاط المؤسسة وتعاملاتها ، كورق الفاكس وأغلفة الاسطوانات وكذلك الورق الخاص بالتعاملات المالية كالفوائد وأذون الصرف والاستلام وعروض الاسعار وغيرها[xii]. ويتم تصميم كل من هذه الاوراق تبعا للوظيفة المخصصة لها ولكن بشكل عام فإنها تتبع منهج تصميمى واحد وتركيباً بصرياً Layout موحدا بحيث يظهر كل واحد منهم كجزء من كل واحد[xiii] شكل رقم (٤) ،(٥)

شكل رقم (٤)

النظم الورقية لمتحف كوريا الوطني للفنون

شكل رقم (٥)

النظم الورقية لمتحف لندن

- **نظم النقل** : تحتاج بعض المؤسسات الى وسائل نقل خاصة بها سواء لنقل العـاملين أو لنقـل المنتجـات والبضائع وأحيانا ما توجد وسائل نقل لخدمة العملاء ، وتصميم مثل هذه النظم يمثل أحد التحديات التـى تواجه المصمم ، لأن الإختلاف بين وسائل النقل للمؤسسة الواحدة وطرق الانتاج الطباعى لكـل منهمـا يختلف تبعا لشكلها ووظيفتها ، ومع ذلك لابد ان تعطى نفس التأثير البصري وتتبع نفس ضوابط تصـميم الهوية البصرية[xiv] شكل رقم (٦) ، (٧)

شكل رقم (٦)
نظم النقل من خلال الهوية البصرية

شكل رقم (٧)
لمتحفم نظم النقل من خلال الهوية البصرية للمتحف المصرى الكبير

- "**التعبئة والتغليف** : تعتبر من أكثر مكونات الهوية البصرية تأثيراً ، حيث تلعب دوراً هاماً فـى عمليـة التعريف والتمييز والتذكر بين المنتجات والماركات المختلفة ، كما أنها تسهم فى تكوين وتعزيز الصـورة الذهنية للمؤسسة المنتجة.
- **البيئة البيعية** :هى من إحدى المشكلات التى تواجه الماركات ، فبالرغم من اتجاة معظم المؤسسات الـى تصميم وحدات عرض أو أجنحة بيعية خاصة بهم تتلائم مع طبيعة منتجاتهـا وتعكـس وتؤكـد هويتهـا البصرية إلا ان الظروف البيعية واختلافها من مكان الى آخر سواء من حيث المساحة وظروف الإضاءة ، وكذلك اختلاف طبيعة عملية البيع من مدينة الى آخرى ، قد تكون أحد المعوقـات التـى تحـول دون الوصول الى بيئات بيعية تتسم بالوحدة والمحافظة على الهوية البصرية المؤسسية ويعد التناسق والتنـاغم بين الألوان والاشكال والاضاءة ودرجة التدفئة والموسيقى أمراً حيوياً فى التصميم وكذلك فـإن تصـميم

نوافذ العرض واللافتات الخارجية والداخلية والارفف وحتى ترتيب وتنسيق المنتجات يجب ان يتم من خلال وحدة متكاملة ومتجانسة للوصول الى صورة عامة تتبع الهوية البصرية للماركة أو المؤسسة [xv]."

متحف الإسكندرية القومي :

يعد متحف الأسكندرية القومى هو أحد متاحف مدينة الإسكندرية العريقة فهو ضمن مجموعة المتاحف القومية والأثارية المهمة في مصر ، حيث يحتوي المتحف على ما يزيد عن ١٨٠٠ قطعة أثرية تمثل معظم العصور التي مرت على المدينة التي تأسست في العام ٣٣٢ ق.م.

مبنى المتحف هوعبارة عن قصر سابق لأحد تجار الأخشاب الأثرياء في المدينة وهو "أسعد باسيلي"، الذي قام بإنشائه على طراز المعمار الإيطالي شكل رقم(٨) ، يعرض متحف الإسكندرية القومي فى ثلاثة طوابق مجموعة متميزة من القطع الأثرية ، حيث يضم أكثر من ١٨٠٠ قطعة أثرية تتنوع ما بين العصر الفرعوني والعصر البطلمي الذي ازدهرت فيه الأسكندرية ثم العصور الرومانية والبيزنطية والإسلامية وصولا إلى العصر الحديث .

شكل رقم (٨)

متحف الأسكندرية القومي

تصور تلك القطع حضارة مصر وثقافتها وفنونها وصناعاتها خلال هذه العصور وقد تم احضار هذه القطع الاثرية من عدة متاحف منها المتحف المصري والمتحف الاسلامي والمتحف القبطي بالقاهرة

، والمتحف اليوناني الروماني والاثار الغارقة والاثار الاسلامية بالاسكندرية ، ومن أهم القطع الموجـــودة تمثال يمثل الكاتب المصري ومجموعة من الاواني عثر عليها بهرم الملك زوسر ، أمـــا عصـــر الدولـــة الحديثة فيعتبر ازهى العصور الفنية فقد جمع الفن في هذه الفترة بين واقعية مدرسة طيبة ومثالية مدرســـة منف فنتج عن هذا أجمل القطع الفنية التي يضم المتحف منها بعـــض القطـــع النـــادرة كـــرأس الملكـــة حتشبسوت ، ورأس الملك اخناتون ومجموعة تماثيل لتحتمس الثالث الاله آمون ، والملك رمسيس الثاني .

وينفرد متحف الاسكندرية القومي بعرض قاعة خاصة للاثار الغارقة وتضم مجموعة رائعة مـــن الاثار الغارقة التي تم انتشالها ومن أهم القطع في هذا القسم تمثال من الجرانيت الاسود لايزيس وتمثـــال لكاهن من كهنة ايزيس ومجموعة من التماثيل والبورتريهات الرخامية لبعض الهة الاغريق ومنها تمثـــال لفينوس الهة الحب ورأس للاسكندر الاكبر وغيرهم. شكل رقم (٩) و(١٠)

شكل رقم (٩)

تمثال يمثل الكاتب المصري

شكل رقم (١٠)

من معروضات المتحف فى قاعة الاثار الغارقة

وتؤكد قيمة المتحف التاريخية والتراثية والقومية وقيمة مايحتويه من معروضات تمثل عصور مختلفة الى ضرورة وجود علامة بصرية تجعل المتحف أكثر رسوخا وشهرة على الاطلاق فى مجال الدعاية المتحفية ، ولتوثيق التاريخ الفنى والحضارى والتراثى للمتحف من خلال مكونات العلامة البصرية ودورها فى التأثير على أذهان ووجدان الجمهور لما تشكله من عامل جذب بصرى وثقافى لعامة الزائرين ، وتتيح فرصة التعرف على المتحف ومكانة ومعروضاتة بشكل أكثر سلاسة من خلال نظام بصرى موحد يندرج وفقا للهوية البصرية الخاصة بهذا المتحف.

ان تصميم هوية بصرية لمتحف الاسكندرية القومي لابد ان تتبع القواعد اللازمة للتأثير على الجمهور وان تتوافر بها المواصفات الفنية الجيدة كذلك ، وقد تعددت فى المذاهب الفنية الحديثة ظهور القيم التلخيصية والتبسيطية التى تتناسب وفكر المصمم المصرى خاصة فى اعداد مكونات الهوية البصرية التى تستلزم البساطة وقوة التاثير فى ان واحد.

المحور الثانى :

– التجريدية كأتجاة فى تصميم الهوية البصرية لمتحف الاسكندرية القومي :

أولاً : الفن التجريدى :

" شهد العالم مع نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن العشرين تحولات هامة ثقافية واجتماعية وسياسية انعكست على الفن وتطور الحركة الفنية من القرن التاسع عشر والذى تبعه تغير فى ثقافة المجتمع والحركة الفنية لتنطلق إلى تكوين مفردات تشكيلية جديدة خاصة بالفكر الحديث"[xvi] .

" يمثل المذهب التجريدي صوفية الفن تلك التى تنتقل بالأشكال الطبيعية من صورتها العرضية إلى أشكالها الجوهرية حيث التحول من الخصائص الجزئية إلى الصفات الكلية من الفردية إلى التعميم المطلق لذا كان التجريد يتطلب تعرية الطبيعة عن حالتها الظاهرية كى تكشف عن جوهر الأشياء سواء كان التجريد هندسياً شاملا أو جزئياً فهو يعنى تبسيط الأقواس والمنحنيات وسواء كان هذا التجريد تجريداً كاملا أو نصف تجريد ، فإنه يوحى بمضمون الفكرة التى يقوم عليها العمل الفنى نفسه وينقسم الفن

التجريدي إلى اتجاهين هما طراز التجريد التعبيرى كما فى أعمال " كاندنسكى " منذ بداية ١٩١٦ م ، والطراز البنائى الهندسى كما هو لدى " موندريان " منذ بداية ١٩١٧ م والذي ظهر باسم " التشكيلية الحديثة "[xvii]

و"تعنى كلمه تجريد حذف كثير من عناصر الشكل والاكتفاء بعناصر قليلة مسلم بها نشأ على اساسها قواعد هذا الشكل."[xviii]"كما تعنى " التجريدية " Abstractionism من الناحية الفنية اتجاة حديث يقوم على تصويرفكرة الفنان أو شعوره تصويرلا يعتمد على محاكاة موضوع معين[xix]."

"ولقد عرفت عملية التجريد فى الفنون منذ فجر التاريخ ، فالفن بصفه عامة لا يخلو من التجريد ولكن نسبته تتفاوت من فن إلى اخر، فالفن البدائى مجرد عن الفرعونى وهذا بدوره أشد تجريدا من الفن الاغريقى ،أما الفن الأسلامى فهو أكثر تجريدا من الاتنين ،أما التجريدية الحديثة والتى ظهرت فى أوائل القرن العشرين ، فقد أعطت الحق للفنان المعاصر فى الإنطلاق إلى آفاق أوسع حيث ظهر" سيزان " Cizan الذى أثار الاهتمام بإحياء الأنماط الهندسية البنائية فى الفن وتحليلها والتى تركت أثرها على كل فن لاحق."[xx]

"فالفن التجريدى لا يهدف الى تصويرما نسميه بالموضوع الداخلى أو الموضوع الخيالى وكذلك فالفن التجريدى يتطلب من العقل جهدا أكبر لانه يقدم اليه أشكالا لا تشبه بحال من الأحوال الاشكال المألوفة فى الطبيعة."[xxi]

"وتتلخص مفهوم الفن التجريدى فى النقاط التالية :

١–البحث عن الجوهر الكامن خلف المدركات والحقائق .

٢–التلخيص الشديد للمدركات.

٣–الابتعاد عن تمثيل الطبيعة وواقعية الاشياء.

٤–إعادة صياغة المدركات فى رؤية جديدة تعود بالاشياء إلى عناصرها الأولية المباشرة وغير المباشرة.

٥-الحصول على نتائج فنية عن طريق الشكل والخط واللون .

٦-احيانا ما يطلق على هذا النوع من الفن " اللاموضوعي" Non Objective "

ومما سبق يمكن استخلاص تعريف عام للفن التجريدى وهو " انه فن يعتمد على أشكال مجـــردة تبتعد عن مشابهة ألأشكال الطبيعية فى صورتها الواقعية ، ويحاول الفنان فى أعماله استخلاص عنصـــر من عناصر الشكل الطبيعى المراد تصويره ليجعله عنصرا جديدا فى تكوينه الفنى باسلوب مبتكر" [xxii]

ثانيا : الأنماط الفنية المختلفة للمدرسة التجريدية :

١- التجريدية التعبيرية Abstract expressionism

" تميز هذا الاتجاه بالتعبير عن المشاعر المختزنة في اللاشعور بطريقة تلقائية وبعدم وجود مساحات محددة تمثل أشكالا بعينها أو تعبير عن موضوع ما بتداخل المساحات والالوان وقد ربط هذا المصـــطلح بين الفنانين علي أساس النظرة المشتركة أكثر من التوحد في الاسلوب ، وتشترك نظرة هؤلاء الفنانين في الثورة علي الارتباط بالأساليب القديمة والرغبة العميقة في التعبير التلقائي عن المشاعر الموجـــودة فـــي اللاشعور. "[xxiii]

"ويعتبر "كاندنسكي" من أشهر فناني هذا الاتجاة ، وهكذا يمكن تعريف التجريدية بأنها نوع مـــن موسيقية التصوير وقد سمي " كاندنسكي " اعماله بالتعبيرية الروحية عـــن الكـــون ، وموســـيقي الفـــراغ وتوافق الالوان والاشكال والارضيات. كما يتضح فى شكل رقم (١١)، كما تتسم لوحـــات "بـــول كلـــي" بحركة انفعالية وعلاقة سيكلوجية اسفرت عن عناصر دقيقة رومانسية تتوافق مع قوله بان العمل الفنـــي هو نقل لبعض الصور المختزنة وأصبح مفهوما بأن الواقع موجود داخل الانسان وليس خارجه وهذا مـــا يميز أعمال "بولكلي" عن أعمال المدارس الفنية المختلفة شكل رقم (١٢) ."[xxiv]

شكل رقم (١١)
ماندسكى – تكوين زيت – ١٤٠ x210 سم –رسمت عام ١٩٢٣م
م – نيويورك – (من كتاب محمد زينهم – ٢٠٠١م–القاهرة – ص

شكل رقم (١٢)
– لوحة بالون أحمر – ٣١.٨ x 31.1 سم – رسمت عام ١٩٢٢
متحف جوجنهايم – نيويورك – (من كتاب محمد زيـنهم – ٠١
)

ويمكن القول ان التجريديه التعبيريه تعتمد علي تلخيص العناصر الي اقصـي درجـه ممكنـه مـع الاحتفاظ بجوهرها ثم اعاده وضعها داخل التكوين الذي يلتزم فيه بالعلاقة بين الشكل والارضيه ويستخدم في التجريدية التعبيرية رموز هي مصطلحات للفنان يستطيع وحده تفسيرها الا ان قيمتها الفنية والجماليـة تظل مرتبطة بالمشاهد او المتذوق الفني "[xxv]

٢– **التجريديه الهندسية** Geometric abstract :

يتخذ التجريد سبيلا الي صفاء الشكل وحبكة التكوين وهو ما يعرف بالتجريد الهندسي حيث اعتمـد فـي بنائه للتصميم علي الخطوط المستقيمة والزوايا القائمة والاشكال الهندسية من مربع او دائـره او مثلـث وغيرها.

"وقد ظهر للفن التجريدي الهندسي عده انماط من اصول مشتركة كالاشعاعية علي يد "لاريونوف" والسوبرماتيه علي يد "ماليفيتش" والموضوعيه علي يد "رودشنكو" والبنائية علي يد "تاتلين" والتشكيلية الجديدة علي يد "موندريان" وفن الخداع البصري علي يد "فازاريللي"[xxvi]"

"ان الاتجاة الهندسي التجريدي في العصر الحالي لم يوجد فجأة بل كان ظهوره علي هذا النحو هو تتويج تاريخي متدرج فالفن التجريدي الهندسي فن تجريدي حقيقي وخاصة ان الصور الهندسية المجردة صور ذات نسب خاصه متناسقة،فهو يعتمد علي تلخيص العناصر وارجاعها الي اصولها الهندسية الاولي وقد استخدمت الاشكال الهندسية لخلق علاقات داخلية دينامية بين الاشكال المصمتة والخطوط والفراغات، ولقد شاع هذه الحركة كل من "بيت موندريان" و"كازمير مالفيش"[xxvii] شكل رقم (١٣) يوضح " ثلاثية التطور" للفنان بيت موندريان .

شكل رقم (١٣)
ندريان – لوحة ثلاثية التطور – التعبير باللون والخط -١٣
يمنت فى لاهاي
ب (Jose maria – 1995 – Page30)

مذاهب التجريدية الهندسية :

١-المذهب الاشعاعي rayonism: "يقوم مضمون الاشعاعية علي الربط بين الزمان والمكان لايجاد البعد الرابع علي المصوران يراعي في الاداء اشعه لونيه علي هيئه خطوط من الالوان متوازية ومتقاطعة وكان"لاريونوف "هو مؤسس هذا المذهب [xxviii] شكل رقم (١٤) توضح أحد أعمال "لاريونوف "

شكل رقم (١٤)
ب" – شاطئ – تخطيطية حمراء وزرقاء يتضح فيها ال
، ١٩١١ م
(يوسف غراب – ١٩٩٦م – ص٤١٦)

٢-**المذهب السوبرماتي** supermatism:"توصل ماليفيتش الي مذهب جديد اسماه المذهب السوبرماتي وترجع هذه التسمية الي مفهوم الرياضة العليا وذلك لان مالفيتش كان يستخدم اوضاعا هندسية كانت تعتبر رياضية صرفه وبلغت حركه "السوبرماتيزم " اقصاها في الفن التجريدي الهندسي عام ١٩١٨م عندما صور ماليفيتش صورته المشهوره امراه بجوار عمود"[xxix] شكل رقم (١٥) .

شكل رقم (١٥)
افيتش – "أمرأة بجوار عمود " – زيت ٧١سم x64سم – ١٤
تيد ليجيك فى أمستردام
(محمد حمزة – ١٩٩٧م – ص ٣٢)

٣- **المذهب البنائى** Constructivism: إن البنائية حركة فنية ذات طابع هندسى جمعت بين مفهومها عن التجريد الهندسى وبين استخدامها اللامحدود للخامات الصناعية المستحدثة ، فالفن البنائى هو طرازأولى متمثلا فى التركيبات الهندسية المجردة والبنائية هى حركه فنية نشأت فى روسيا حيث كانت اعمال " تاتلين " التى انتجها عام ١٩١٤م [xxx]شكل رقم (١٦).

شكل رقم (١٦)
تاتلين – اختراع التجريد | Kompozitsiia (التكوين) ٧١سم ا
– ١٩١٦م – متحف جيمنت فى لاهاي
من كتاب (يوسف غراب – ١٩٩٦ – ص٦٥)

٤ – **الفن البصرى** " OP. Art ": "يعتبر هذا الفن الذى عرف بالاوب ارت امتداد للفن التجريدى الهندسى ولكنه يقوم على بعض الخدع الحسية لعملية الادراك البصرى اذا يهاجم شبكه العين باندفاع عدة صورمما يدركها العقل فى نظام يوحى بالحركة والذى يستطيع فية الفنان المزج بين الفكر والحس وبين الفكر والفن والعلم [xxxi]" ومن أشهر فنانى هذة النزعة الفنان المجرى "فيكتور فازاريللى "كما يتضح فى شكل رقم (١٧)

شكل رقم (١٧)
ـ فـــازاريللى – اوپ آرت – تيمـــة تجريديـــة – زيـــت
١٩٦٠م .
ـف الوطني للفن المعاصر
ـ (محمد زينهم – ٢٠٠١م – ص ٢٣٣)

مما سبق يتضح أن الفن التجريدى توجد له أسس جمالية تؤدى إلى جانب وظيفتهـــا فـــى البنـــاء التشكيلى دورا جماليا يرتبط بوضع هذة الاسس على سطح العمل الفنى وعلاقتها المتبادلة بمـــا يجاورهـــا من عناصر تحقق مختلف القيم الجمالية وهى قيم الإيقاع والأتزان والوحدة والتناسب والتـــى تنـــتج عـــن تنظيم العلاقات بين مفردات العمل الفنى ،وهى تمثل الهدف الرئيسى الذى يحاول الفنان تحقيقة بصـــورة تعكس الغرض الجمالى والوظيفى من العمل الفنى محملا بذاتية الفنـــان وفرديتـــة التعبيريـــة ، وتتعـــدد الأساليب والصور التى تحقق هذة الأسس الجمالية ولكل منها شروط خاصة تتطلب من الفنـــان مراعتهـــا حتى تحقق الغرض الوظيفى والجمالى المطلوب كما يلاحظ من خلال دراسة الفن الجريدى وانواعه أنه يتسم بقيم تلخيصية وتبسيطية وجمالية تتصف بالمعاصرة وبقاء الاثر حتى عصرنا الحالى، بالاضافة لمـــا يمثله صوفية هذا الفن التى تنتقل بالأشكال الطبيعية من صورتها العرضية إلى أشكالها الجوهريـــة حيـــث التحول من الخصائص الجزئية إلى الصفات الكلية من الفردية إلى التعميم المطلق.

لذلك تعد دراسة أعمال المدرسة التجريدية بأسلوبية فنانيها عامل بصرى يعـــين المصـــمم علـــى تذوق قيم التصميم من حيث التبسيط والتلخيص والتجريد التى كثيرا ما يحتاج اليها فى وضع الاطار العام للعلامة البصرية لمؤسسة أو شركة ، فى حين ان تصميم الهوية البصرية لمتحـــف الأســـكندرية القـــومى كأحد المتاحف الهامة مستندا على قيم المدرسة التجريدية يمكن ان يحقق الرواج المأمول لتنشيط الســـياحة داخلياً وخارجياً ووضع متاحفنا على التواز مع أشهر المتاحف العالمية نظرا لمـــا تتميـــز بـــه المدرســـة

التجريدية من سمات تلخيصية تتناسب وسمات العصر الحالى مع الاعتبار الى القيمة التراثية للهوية القومية المتمثلة فى معروضات المتحف ومكانته بين السكندريين خاصة والمصريين عامة .

ثانيا الإطار العملى : الجانب التطبيقى للبحث :

يرتكز الجانب التطبيقى للدراسة على اعداد مجموعة تصاميم مختلفة لمكونات الهوية البصرية لمتحف الأسكندرية القومى والتى تتضمن عدة عناصر من ضمنها العلامة البصرية للمتحف وفقا للأستفادة من الجانب النظرى واعتمادا على سمات المدرسة التجريدية والقيم التصميمية المستخلصة منها ، ويتضمن ذلك تصميم شعار يمثل هوية المتحف ومن ثم مجمل المطبوعات ووسائل الدعاية والاعلان والهدايا التذكارية من الهوية البصرية للمتحف التى تمثل قيمتة التراثية والتاريخية فى مدينة الأسكندرية .

١- هدف التجربة :

- توظيف الأسس والقيم التصميمية المستخلصة من أعمال المدرسة التجريدية فى عمل تصميمات العلامة البصرية بصورة معاصرة .
- الأستفادة من دراسة بعض العلامات البصرية للمتاحف من خلال الرموز والشعارات وأهميتها فى التأثير على المشاهد .
- تنفيذ بعض تصاميم العلامات البصرية لمتحف الأسكندرية القومي مستلهمة من القيم والاسس المستفادة من أعمال المدرسة التجريدية .
- الخروج برؤية فنية تشكيلية تسهم فى أثراء التصميمات الزخرفية وتغيير مفهومها وقواعدها .

٢- ثوابت التجربة :

- إستخدام القواعد والأسس التصميمية للمدرسة التجريدية من تلخيص وتبسيط واختزال والتجريد التى كثيرا ما يحتاج اليها فى وضع الاطار العام للعلامة البصرية لمؤسسة أو شركة .
- الأستعانة ببرامج الجرافيك (الفوتوشوب والأليستريتور) .
- المزج بين الصورة الفوتوغرافية والرسوم فى أعداد التصاميم .

٣- متغيرات التجربة :

إعتمدت الباحثة على عدة متغيرات تشكيلية منها :

- تحقيق المساحات الفراغية والمساحات اللونية المتنوعة فى التصاميم المختلفة .
- أستخدام المفرادات التشكيلية فى المدرسة التجريدية التى تتسم بالمعاصرة وتتناسب مع هوية متحف الاسكندرية القومى .
- التنوع فى إستخدام محاور البناء المختلفة (محاور رأسية – أفقية – منحنية – مائلة) .

٤ – تقنية التجربة وأدواتها:

- برنامج adobe photo shop
- برنامج adobe illustrator
- برنامج adobe indesign
- قابلية تنفيذ المعالجات التصميمية فى شكل مطبوعات على أي خامة من الخامات كالقماش أوالخشب أو المعدن أو الورق بأنواعه .

٥ – مكونات الهوية البصرية :

تتكون من مجموعة تصاميم مقسمة كالاتى :

اولاً : تصميم العلامة البصرية لمتحف الأسكندرية القومى .

ثانياً : تصميم النظم الورقية لمتحف الأسكندرية القومى .

ثالثاً : تصميم وحدات الدعاية الخاصة بالبيئة المحيطة بالمتحف .

رابعاً : تصميم الهدايا التذكارية لمتحف الأسكندرية القومى .

خامساً : تصميم الزى الخاص بالعاملين بالمتحف .

سادساً : تصميم الهوية البصرية على نظم النقل لمتحف الأسكندرية القومى .

اولاً : تصميم العلامة البصرية لمتحف الأسكندرية القومى :

شكل رقم (١٨)

يوضح هذا الشكل خطوات عمل علامة بصرية للمتحف من خلال :

- المجموعة اللونية :

تم اختيار درجات اللون الازرق لكى تتناسب مع طبيعة الاسكندرية الساحلية

- الكتابات باللغة العربية (نوع الخط) :

تم اختيار الخط لكى يعبر عن قيمة المتحف التراثية والقومية.

- الشعار (اللوجو) :

تصميم الشعار مستوحى من الخطوط الاساسية لشكل مبنى المتحف .

شكل رقم (١٩)

يوضح الشكل السابق صورة فوتوغرافية لعمود مثبت بأرضية مدخل المتحف تجذب انتباة المارة بصورة غير مألوفة ، ومنها استوحت الخطوط والمساحات التجريدية فى تصاميم الهويـــة البصـــرية الخاصـــة بالمتحف.

يتميز العمود بزاوية ميل تم توظيفها فى هيئة مجسمة فى اعداد الرسوم من خلال توزيع الدرجات اللونية الداكنة والمضيئة للون الازرق .

ثانياً : تصميم النظم الورقية لمتحف الأسكندرية القومى :

شكل رقم (٢٠)

يوضح هذا الشكل توظيف العلامة البصرية مع تصميم الهوية البصرية للمتحف على النظم الورقية الخاصة بالمتحف والتى تستخدم للتعاملات الرسمية داخلياً وخارجيا.

وتشمل هذه النظم كل ورق المكاتبات والكروت الشخصية والملفات ، كورق الفاكس وأغلفة الاسطوانات والفلاشات .

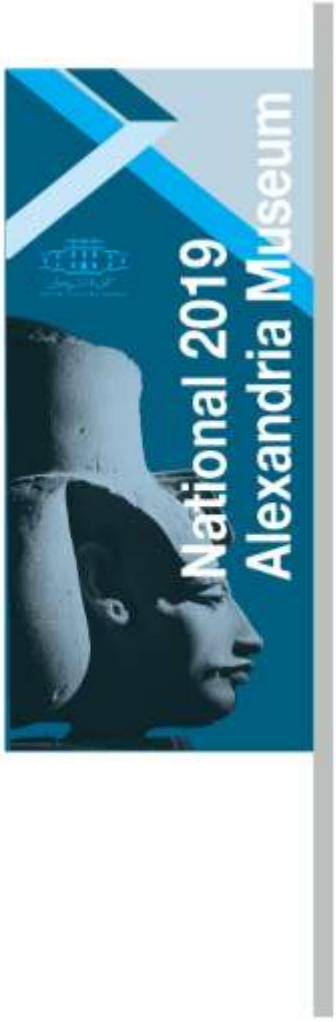
شكل رقم (٢١)

يوضح هذا الشكل توظيف العلامة البصرية مع تصميم الهوية البصرية للمتحف على تصميم لنتيجة ورقية خاصة بالمتحف ويدخل مع التصميم صورة مبنى المتحف وبعض من اهم معروضات المتحف .

ثالثاً : تصميم وحدات الدعاية الخاصة بالبيئة المحيطة بالمتحف :

National 2019
Alexandria Museum

National 2019
Alexandria Museum



شكل رقم (٢٣)

توضح الأشكال (٢٢- ٢٣) توظيف العلامة البصرية مع تصميم الهوية البصرية للمتحف على لتصميمات الوحدات الخاصة بالدعاية والترويج للمتحف من خلال البيئة المحيطة به وتم الاستعانة فيها بالمساحات اللونية والصور الفوتوغرافية لمبنى المتحف وبعض من اهم معروضات به.، وتشمل تصميم وحدات عرض (Flags - Roll up) و تتسم التصاميم بالوحدة وثيات الخطوط والمساحات المكونة للهوية البصرية للمتحف .

رابعاً : تصميم الهدايا التذكارية لمتحف الأسكندرية القومى :

شكل رقم (٢٤)

يوضح هذا الشكل توظيف العلامة البصرية مع تصميم الهوية البصرية للمتحف على التصميمات الخاصة بنظام التعبئة والتغليف للهدايا التذكارية داخل المتحف والتى تعتبر من مكونات الهوية البصرية التى لها تأثيراً على الجمهور والزائرين.

خامساً : تصميم الزى الخاص بالعاملين بالمتحف :

شكل رقم (٢٥)

يوضح هذا الشكل توظيف العلامة البصرية مع تصميم الهوية البصرية للمتحف على تصـــميمات الـــزى الخاص بالعاملين داخل المتحف .

سادساً : تصميم الهوية البصرية على نظم النقل لمتحف الأسكندرية القومى :

شكل رقم (٢٦)

يوضح هذا الشكل توظيف العلامة البصرية مع تصميم الهوية البصرية للمتحف على تصميم نظم النقــل الخاصة بالمتحف .

نتائج البحث :

١- تصميم العلامة البصرية للمتاحف المصرية عامل جذب بصرى قادر على استقطاب الجمهور والترويج سياحيا على المستوى العالمى المنافس.

٢- ان التعرف على مكونات الهوية البصرية والقيم التصميمية لها دعمت وضع تصاميم الجانب التطبيقي لينافس الهوية البصرية لأشهر المتاحف الغربية.

٣-ان أعمال المدرسة التجريدية مصدر خصب وثري لكي نستقي منه علامات بصرية بصورة معاصرة .

توصيات البحث :

١- حاجة المتاحف المصرية إلى رعاية واهتمام المسئولين والمصممين لوضع علامة بصرية تجيد الترويج والدعاية لها .

٢- اتجاة الباحثين الى المزيد من الدراسات المتعمقة عن تصميم العلامات البصرية وأهميتها في ابراز مؤسسات التراث الحضارى والقومى بصورة معاصرة.

٣- زيادة الأهتمام بدراسة برامج الجرافيك الفنية مثل (Photo Shop – Illustrator) والأستفادة بما فيها من تقنيات وأساليب مختلفة فى إستحداث تصميمات فنية مبتكرة تواكب الفن المعاصر .

مراجع البحث : – الرسائل العلمية :

١–أميرة صلاح الدين أحمد خليل : الهوية البصرية فى تصميم شعارات المحافظات فى مصر – رسالة ماجستير – جامعة الاسكندرية كلية الفنون الجميلة – ٢٠٠٨ م .

٢ – دينا عادل حسن زكى – فاعلية منهج موازى مقترح قائم على التربية المتحفية للمرحلة الأبتدائية – رسالة دكتوراة – جامعة القاهرة – كلية التربية النوعية – ٢٠٠٦ م .

٣– زينة شعبان عبدالساتر الشيخ –تصميم الصورة المؤحدة ودورها فى تأكيد الهوية البصرية لمدينة جرش الأثرية – رسالة ماجستير – جامعه الاسكندرية – كلية فنون جميلة –٢٠١٣ م

٤– فيروز جمال محمد الشبينى – دور التصميم الجرافيكى البيئى فى تاكيد الهوية البصرية لمنطقة شارع المعز الأثرية – رسالة دكتوراه – جامعه الاسكندرية – كلية فنون جميلة –٢٠١٦ م

٥– رانيا فاروق عبد العظيم : استراتيجية لونية جديدة لصياغة نظم الهوية البصرية المؤسسية فى الاعلان – رسالة دكتوراه – جامعة حلوان كلية الفنون التطبيقية –٢٠٠٨م .

- **الكتب والمقالات :**

١ – أدرين هيث – الفن التجريدى أصلة ومعناة – ترجمة محمد على الغانى – بغداد مطبعة اليقظة – ١٩٨٨م
٢– أبراهيم مصطفى وأخرون " مجمع اللغة العربية بالقاهرة " – المعجم الوسيط – دار الدعوة –١٩٦٠م
٣– باونيس ألان – مقال بعنوان الفن الأوربى الحديث – ترجمة فخرى خليل – المؤسسة العربية للدراسات والنشر– بيروت الطبعة الأولى – ١٩٩٤م
٤– جورج فلانجان – حول الفن الحديث – ترجمه كمال الملاخ – دار المعارف –١٩٦٢م
٥– داليا أحمد نوار(الملصق الرؤية الجمالية فى الشارع المصرى) – دار المعارف –٢٠٠٢م
٦ – دنيا أحمد نفاذي – فلسفة التجريد فى الفن الحديث – مصر:دار المطبوعات للنشر – ٢٠٠٨م
٧ – حسن محمد حسن – مذاهب الفن المعاصر – القاهرة :دار هلا للنشر –٢٠٠٥م
٨– محمد ابو الفتوح غنيم – متاحف مصرية وعالمية – دار المعارف – ٢٠٠٩م.
٩– محمد يسرى ابراهيم دعبس – متاحف العالم والتواصل الحضارى – (دراسات وبحوث فى أنثروبولوجيا المتاحف) – دار المعارف ٢٠٠٥ م
١٠– محمود البسيونى – أسرار الفن التشكيلى – القاهرة دار عالم الكتب – ١٩٩٨م

١١- محسن عطية – أتجاهات فى الفن الحديث – القاهرة :دار الفاروق – ١٩٩٧م

١٢ – نائلة المنير المحمودى – مقال بعنوان الرؤية الفلسفية للفن التجريدى –مجلة الأكاديمية للعلوم الأنسانية والأجتماعيـــة –٢٠١٧م

١٣ –عبير محمد مدارس فنون الرسم فى العالم – لبنان : دار الراتب الجامعية – ٢٠٠٠ م

١٤- عفيف البهنسى – الفن فى أوربا من بداية عصر النهضة حتى اليوم – لبنان : دار الرائد اللبنانى ٢٠٠٣م

١٥- شاكر أل سعيد – الحرية فى الفن – دار الفارس للنشر والتوزيع – ١٩٩٤م

- **المواقع الألكترونية :**

١- Bill Garddner , “Logo Lounge “ (2,000 International Identities by Leading Designers) – published in USA, by Rockport, 2008,

٢- https://www.ma-tasarim.com/info/27/303/what-is-visual-identity.html – بتاريخ ١٩-٣-٢٠١٩

٣ – بتاريخ ٢٠١٩/٢/٢٠

https://mawdoo3.com/%D9%85%D9%81%D9%87%D9%88%D9%85_%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%86_%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%AC%D8%B1%D9%8A%D8%AF%D9%8