الاستجابة الجمالية للحرف العربي في المنجزات التصميمية الرقمية

أ.د. مها اسماعيل الشيخلي و أ.د. عباس جاسم الربيعي

الفصل الاول (الاطار المنهجي)

مشكلة البحث:-

لقد تبوأ الخط العربي مكانه سامية بين مجالات الفنون الاسلامية، ولم يبلغ هذه المكانه بمحض الصدفه بل أخذ سبيله في التقدم والارتقاء والاجادة مرحلة بعد مرحلة حتى بلغ درجة عالية من الجمال وقد شهد شكل الحرف العربي كأحد المرتكزات الاساسية الفاعلة في العمليات الفنية بوجه عام والمنجزات التصميميه الرقمية بوجه الخصوص تطوراً واضحاً كونها تعد فنوناً متميزة لاعتباراتها المقدسة التي حملت أقدس رسالة الى بني البشر.

وبما ان الحروف العربية شكلت الاطار الفني لمنطلق الجمال البصري الذي يغذي مخيلة الفنان بالعديد من الرؤى الابداعية على مستوى الانجاز لما يتمتع به الحرف من ابعاد وجدانية جاذبة للبصر بشكل تعجز عن تحقيقه كتابات العالم الاخرى، مما يدفع الى ان تتمسك الامم بتراثها واعتزازها من اجل المحافظة على تواصلها مع الماضي لتنير الحاضر وترتقي بالمستقبل، ذلك لان التراث المادي للخط العربي شكّل فيه الحرف الاطار الفني للمنطلق الجمالي الذي يغذي مخيلة المصمم بالعديد من الرؤى التي تربطه مع الكتابة لتحيله الى سلسلة من التجليات الحروفية في اعماله الفنية التي وجدت مساحة واسعة للانطلاق بمختلف الخطوط العربية الى عالم الابتكار والابداع بروح معاصرة.

وعلى وفق ذلك حدد الباحثان مشكلة بحثهما بالتساؤل الاتي:

- ماهي الاستجابة الجمالية التي يحققها الحرف العربي في المنجزات التصميمية الرقمية المعاصرة.

اهمية البحث:- تكمن اهمية البحث في:-

١. تقديم رؤى للخطاب الجمالي في العملية التصميمية التي اعتمدت شكل الحرف العربي كوحدة بنائية وجمالية.

٢. يمثل البحث اسهامه معرفية في جانب الفن التصميمي والكشف في استثمار الخط العربي كأثارة بصرية للمتلقي.

٣. رفد طلبة الدراسات والمكتبة التصميمية في أفكار ذات منطلق تأثيري على المتلقي وأثارته بصرياً.

٤. أفادة المؤسسات الفنية والشركات ذات العلاقة الاكاديمية والمهتمة بدراسة الخط العربي واستحداثاته والذي أصبح علماً قائماً بذاته.

هدف البحث:- يهدف البحث الى:-

كشف الاستجابة الجمالية التي يؤسسها الحرف العربي في المنجزات التصميمية الرقمية المعاصرة.

حدود البحث:- يتحدد البحث الحالي بـ:-

١. الحدود الموضوعية / دراسة المنجزات التصميمية الرقمية والتي اعتمدت الحرف العربي في تشكيلاتها البنائية.

٢. الحدود المكانية / اغلب الدول العربية (الامارات، العراق، سوريا، المغرب، مصر).

٣. الحدود الزمانية / من عام ٢٠١٠ الى عام ٢٠١٦.

تحديد المصطلحات:-

- الاستجابة الجمالية / هي مايكسبه المتلقي في البلاغة البصرية التي تجعله يتفاعل مع الحرف العربي في المنجزات التصميمية من حيث وحدته البنائية وأبعاده وغيرها من المعالجات التي تضيف للحرف العربي أثارة بصرية وتعزيزاً أتصالياً.
- الحروف العربية / هي عناصر حروفية نمطية تكتب بطريقة معاصرة أصبحت فناً قائماً بذاته ويملك قدرة تعبيرية جمالية عالية تحمل ابعاداً روحية ووجدانية.
- المنجزات التصميمية / هي عملية تركيبية تعتمد الاشكال الحروفية وهي بمثابة ناتج لفعاليات ذهنية وأدائية ذات مهارات تقنية وان لهذه الفعاليات مجتمعة غاية جمالية تستلزم استخداماً وظيفياً معيناً يشكل رسالة جمالية تمتلك قدرة النفاذ الى المتلقي.
- الفن الرقمي / هو المصطلح الذي يطلق على المنجزات التصميمية التي تعتمد التكنلوجيا الحديثة والمؤثرات المتطورة لتحقيق استجابة جمالية داخل فضاءاتها المقررة من خلال الدقة والوضوحية والشفافية التي يؤسسها الفن الرقمي.

الفصل الثاني (الاطار النظري)

المبحث الاول (الفلسفة الجمالية)

اختلف فلاسفة الجمال منذ عصر الاغريق حول حقيقة الجمال بين من يرى ان الجمال شيء موجود في عالم الحق والواقع وبين من يرى ان الجمال مجرد شعور ذاتي لاوجود له الاّ في داخل الانسان، اي انه عالم الوهم والانفعالات النفسية، لذا اختلفوا في بيان مقياس الجمال وفيما يلي أهم الاراء التي قيلت في الجمال من قبل فلاسفة الجمال. (٣ – ص١٠-٥١)

- سقراط / آمن بأن جمال الاشياء يعود الى جمال الفكرة واقترابها من المثل العليا وليس جمال المحسوسات لان جمال الاشياء المحسوسة يفسد والذي لايفسد هو الجوهر، اي ان العمل المصمم كلما عاد بالفائدة للمتلقي كان اجمل. (١ – ص٢٢)
- افلاطون / يرى بان الشيء بغض النظر عن الادراك البشري يكون جميلاً اذا ما توفرت فيه صفات معينة، وان الاشياء الجميلة هي الصور والمثل وتكون اكثر جمالاً عندما تحقق فائدة اكثر، على ان الجمال بالنسبة للفنان هو تكوين ايجابي لما في الطبيعة اي تكون نتاج غير مكرر لمفردات الطبيعة لانه ينفي وجود الجمال في الطبيعة ويوعزه الى الالهة وبهذا يجد ان الجمال الحقيقي هو المثال المطلق.
- ارسطو / اعتبر ان الجميل هو النتاج الذي يحتوي الترتيب والتناسب والوضوح والمحاكاة بطريقة يراعى فيها التطور والبناء الجديد والاضافة بما يكشف المكامن الخفيه من التكوينات البيئية سواء أشكال او مواضيع بما يحقق المعرفة، اي ان الجمال الحقيقي هو الجمال الموضوعي المطلق.
- ابو حامد الغزالي / فلسفة الغزالي تعتمد على الشك للوصول الى اليقين، حيث ان اليقين لديه يقترن بالاساس الرياضي الثابت الذي لايتسرب اليه الشك ولا يختلف فيه المختلفون. كذلك فهو يرى بان الفلسفة لا تصلح ان تكون قاعدة للدين. واهتم بالموسيقى في فلسفته فهو لا يعنيه الشيء الحسي بالموسيقى كالصوت لذاته بل يؤكد على معنى الصوت الذي يساهم في نقاوة الروح.

  ويقترن الجمال عند الغزالي بالنسبيه من خلال اصدار الاحكام الجمالية عليه من قبل الاخرين، والجمال لاينفصل لديه عن الصيغة العقلية وهو يتصل باليقين كما وان الجمال عنده يقترن بالجمال الظاهري والذي يقوم على تكاملية ووحدة اجزاءه البنائية فأي خلل أزاء تركيبته تسبب تشويهاً في قيمته الجمالية.
- الفارابي / هو المفكر الاسلامي الذي كان يؤكد على دور الفلسفة الى جانب الدين في الوصول الى الغايات والحقائق الالهية وهو يؤكد على أهمية الحواس والصنعة والخبرة التجريبية في العملية الابداعية متأثراً بذلك بأفكار ارسطو لذلك فأن الفارابي أتساقاً مع التصور الاسلامي جعل الالوهية مصدر الجمال كما ربط بين الاخلاق والجلال والكمال.
- ابن سينا / قدم ابن سينا للموسيقى وعلم الجمال ما لايمكن عزله عن مواقفه الفلسفية فهو جعل الموسيقي لصالح التربية الاخلاقية ولتطوير العالم الروحي للانسان وهو لم يكن مجرد متابع أعمى للافكار الموسيقية الجمالية التي جاء بها اليونانيون القدامى بل انشأ لنفسه موقفاً تقدمياً اصيلاً بالنسبة للعصر الوسيط فيما يتعلق بنشأة الموسيقى وماهيتها.

واهم ماقدمه ابن سينا لعلم الجمال الموسيقي فهمه لخاصية الموسيقا بوصفها فناً زمنياً وزمانية الموسيقى تكمن اساساً في استمراريتها وحركتها ويقول ابن سينا (يتحقق اللحن بفضل الحركه).

- اما فلسفة شوبنهاور الجمالية فهي مشتقه من مذهبه الفلسفي العام الذي يرى فيه بأن الجمال هو الذات التي تشعرنا بالانسجام في الجميل عن طريق التأمل المتحرر في املاءات الارادة ليتمكن من ادراك المثل الكامن في الاشياء متأثراً بالنظرية الافلاطونية والكانتية اذ تجد ان هناك تقارباً في فلسفة الجمال والفن. (٢ – ص٣٥) فهو يرى بأن الجمال الفني هو ارفع من الجمال الطبيعي. (٤ – ص٤٣)
- اما جورج سانتيانا / فان الاحساس الجمالي لديه مرتبط بالعقل والحس في آن واحد والجميل عنده يستمد من مدى اقترابه من الانموذج العقلي او المثال الكامن في الخزين الفكري للانسان اذ لولا وجود مثال عقلي للشيء لما استطاع الانسان ان يحكم على شيء بالجمال.

اما مقومات الجمال الفني عند سانتيانا فقد حددها بثلاثة عناصر هي: (المادة – الشكل – التعبير) فالمادة عنده هي العنصر الحسي من عناصر الجمال التي لها أثرها في تحقيق البنية الجمالية.

لذا فان المصمم عندما ينظم ويركب الاشكال وفقاً لعلاقات لونيه مناسبة أنما يصوغ معاني وتعابير ذات حيويه وحركة بها نوعاً من الديناميكية الفاعلة في الحقل المرئي اما الشكل فيراه هو ذلك التأثير الذي يتوسط التأثيرين الحسي والتعبيري ويوجد حينما تتحد مجموعة من العناصر الحسية بحيث يبعث توحدها على اللذة في النفس.

واخيراً فان جمال التعبير عنده هو جزء لاينفصل عن الموضوع كما هو الحال مع المادة والشكل ولكنه لايضاف الى الموضوع نتيجة لعملية الادراك ذاتها.

- اما سوزان لانجر / كانت ذات نزعة شكلية تعطي للشكل أهمية اساسية لان الشكل هو مايدركه المتلقي وترى بأن الشكل لايبدع الا خلال (رمز) وترى لانجر بأن الرمز هو اداة ذهنية وصورة معبرة تشير الى المعاني والرمز في الفن ينقلنا الى تعبير حي وحقيقة وجدانية. (٥ – ص١٤١)

المبحث الثاني (الفن الاسلامي – فن الخط العربي)

الخط العربي هو ظاهرة ومنظومة كبيرة من القيم والمفاهيم الجمالية والمعرفية تعدى كونه فناً عربياً اسلامياً ذا خصوصية واخذ يجسد ظاهرة حضارية غرست جذورها عميقاً في البيئة والتاريخ عبر الزمان والمكان وبالتالي فان الفنان هو جزء من هذه المنظومة ويأخذ منها ويمنحها الكثير في ذات الوقت. (٩ – ص٨)

ويثير الخط العربي تساؤلات عديدة كما لم يثيرها اي فن من الفنون وذلك لشموله جوانب عديدة من حياة الانسان، وميادينه مختلفة ذات تماس مباشر بأحتياجاته الجمالية والوظيفية، فهو بالتالي لايخص ذوي الشأن من الخطاطين فحسب بل تعدى ذلك الى كونه أحد أهم الفنون التي تعكس تطور الفكر الانساني في جميع الميادين. (٨ – ص٢١)

ويتسم الخط العربي عموماً بمظهر جذاب ومتناسق ومتوازن لايثير القلق ويسر الناظر اليه لشدة مايتصف به من تناغم وتوافق ووحدة بين اجزاءه.

وعند قراءة الخط العربي وفق الرؤى الحديثة نجد ان الحرف العربي يتضمن كل القيم الفنية التي تجعل منه فناً مستقبلاً بذاته، بل تبلغ استقلاليته العالية الى درجة تصل للعقول والقلب بوحدة متكاملةعند النظر اليه، فيطغي على كل ما حوله من أشكال وعناصر لما يمتلكه من قدرات فنية وجمالية ووظيفية. ولايعني هذا بقاء الخط العربي ضمن منطقه الجمالي الحالي وعدم امكانية تحوله، بالعكس فهو يمتلك المقومات والخصائص التي جعلته يحافظ على بنيته الاساسية منذ قرون عديدة ولقد أجمعت الدراسات الفنية والنفسية على ان كلمتي (التغيير) و (التجديد) تتطلبهما المعاصرة وهما كلمتان مرادفتان للابداع، وان التكرار والنمطيه لاتتعدى ان تكون حرفه يمكن اتقانها ولايمكن تجاوزها، من هنا جاء الجمع بين حروفيات فن الخط وموجبات الابداع والابتكار والتغيير وتعزيز ذلك من خلال قيمة الاتصالية والحداثوية وتحولات نمط (التفكير التناظري) الى نمط (الفن الرقمي) بفعل ثورة المعلومات والتقنيات. فالخط العربي شأنه شأن كل المعارف والفنون يمر في سلسلة من التقنيات وهو أمر حتمي لتطور جوانب المعرفة التي تؤثر ببعضها والتي تحتم على الانسان

المعاصر التواصل معها كنتاج حضاري في كل زمن (اي التعامل مع ادوات العصر) والتطورات التي نقلته من مجرد وظيفه جمالية للحرف الى وظيفة ذهنية وتعبيرية ودلالية ثم دخوله الى عالم اللوحة. وان اهم الخصائص التي تكمن في الحرف العربي أنه يختزن قدرات كبيرة ليس في التنويع فقط وأنما في التشكيل والتكوين ايضاً مع مرونه وانسيابيه منحت الخطاط مايكفي من الحرية للابداع والابتكار والتجديد والذي يستفاد من تقنيات الحاسوب الحديثة والتي تربط الابداع وحيثياته من قبل الفنان وبين الحاسوب ببرامجه المختلفه وطريقة معالجته في هذا الابداع. ومما يثير في الخط العربي ذلك النظام الدقيق الذي يعبر عن حالة من التناغم الروحي والنفسي والبصري بين كمال المعنى وجمال المبنى في تنوع هائل من التكوينيات.

المبحث الثالث (المنجزات التصميمية)

تلعب المنجزات التصميمية المعاصرة دوراً فاعلاً كونها من وسائل الاتصال البصرية ذات النهج الابداعي لما يقوم به المصمم من تنفيذ معطياته المادية من اجل ايصال رسالة معينة او مجموعة رسائل لخلق تمثيل مرئي للافكار وبالتالي خلق عمل فني تواصلي مرئي يرتكز على مجموعة من عناصر الخلق الفني مثل مزاوجة الحروف مع اللون والملمس والقيمة الضوئية وغيرها (من اجل اظهار خصوصية المنجز التصميمي ذو الطابع الابتكاري جمالياً وتقنياً بمعالجات تصميمية مبتكرة). (٧ – ص٦٩)

وان تصميم الاتصال هو تخصص مختلط يجمع بين التصميم وتطوير المعلومات حيث يهتم بكيفية توصيل فواصل المعلومات مثل وسائط مطبوعة او المصنعة يدوياً او الالكترونية ويستخدم هذا المصطلح مع الاتصال المرئي الا أنه يشمل معنى اوسع يتضمن امثلة تصميم الاتصال وبنيه المعلومات والتحرير وطباعة الحروف والرسوم التوضيحية وتصميم الويب وتحريك الاعلان وتصميم الهوية المرئية وغيرها (والتصميم المرئي هو الذي يعمل في مجال الوسائط او دعم الاتصالات المرئية ويعتبر هذا المصطلح شاملاً ويغطي جميع انواع التصميمات المستخدمة في الاتصالات المرئية لنقل الرسالة من خلال المفردات البصرية دون الاعتماد على وسائط اخرى). (٦ – ص٨٦)

ووفقاً لجوهر المنجز التصميمي الذي يتخذ من منهج الابداع والابتكار اساساً في تحقيق اهدافه الجمالية والوظيفية فان معنى الجمال فيه يعتمد اساساً على اخر المستجدات التقنية والتي تشمل مجموعة من الخامات والمواد والادوات واساليب العمل والانتاج وان عدم اعتماد اخر التقنيات في التصميم يعني عدم الاتساق مع الاشتراطات التي فرضتها التقنية الجديدة وايقاعاتها المتسارعة.

وبناءاً على ماتقدم يرى الباحثان بأن التحولات الكبيرة في منظومة القيم الانسانية وفي ظل احتكام التصميم الى القيم المادية فأن جمال المادة ومظهرها يؤديان دوراً كبيراً في الشكل النهائي لوظيفة التصميم، مما يجعل تأثير جمال المظهر سابقاً على كفاءة وجودة الجوهر وسابقاً له.

لذا فان المنجز المعاصر عندما يحقق بمظهريته المتقدمة منفعة واضحة قادرة على اشباع حاجة المتلقي الجمالية والوظيفية وفقاً للصورة الذهنية والخبرة الجمالية والحاجة المادية التي يستشعرها المتلقي فأنه بذلك قد اشبع تلك الحاجة وبالتالي تحققت الاستجابة الجمالية. وبما ان المنجز التصميمي المعاصر هو من الفنون البصرية التداولية التي تكتسب قيمتها الحقيقية من خلال حسن عملية التلقي والتي تبدأ من قيم الاستجابة الحمالية للمظهر وتنتهي بارتفاع مستوى جودة الجوهر، هذا يعني ان التصميم حقق دوره الاتصالي مع المتلقي بكل الوسائل وعلى مدى زمن الرسالة البصرية لأجل اكتمال الصورة النهائية للمنجز في ذهن المتلقي.

من هنا فأن المنجز التصميمي المعاصر تجاوز قيم الماضي التي استنفذت ديمومتها وفعاليتها مع قيم الحاضر التي خطط لها بوقت سابق ولم يبق له سوى استكشاف الاستجابات الجمالية والتعبيرية والوظيفية على حد سواء وعلى اساس قدرته الابداعية التنبؤية.

الفصل الثالث (اجراءات البحث)

اولاً: منهجية البحث:

اعتمد الباحثان في دراستهما الحالية على المنهج الوصفي وتحليل المحتوى كونها منهجية تلائم دراستهما واهدافهما ومن خلال تمكين الوصول الى تحقيق الاستجابة الجمالية للحرف العربي في المنجزات التصميمية المعاصرة.

ثانياً: مجتمع البحث:

بالنظر لسعة مجتمع دراسة الباحثان والتي يتعذر تحديده بشكل دقيق مما يتعذر اختيار نماذج عينة دراستهما مما دفع الباحثان بأختيار (٥) نماذج لتشمل عينة الدراسة ونختار من كل بلد عربي فناً حروفياً تكون بمثابة عينة دراستهما والتي تم اختيارها قصدياً على وفق المسوغات الاتية:

١- تضمينها بالاشكال الحروفية كعناصر بنائية لها.

٢- تنوعها الاسلوبي التصميمي في بنائها التكويني.

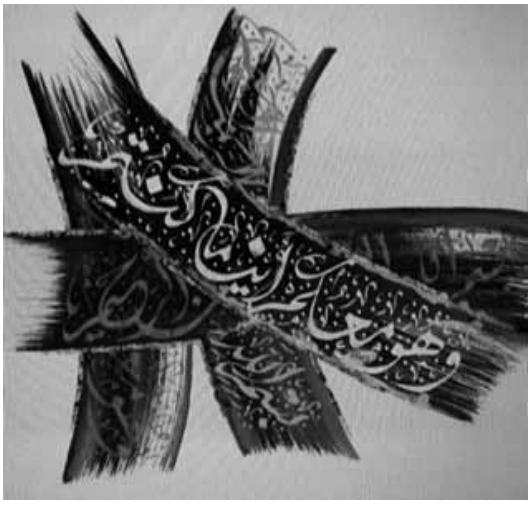
٣- تعدد الاسلوبية التصميمية لكل من الفنانين الحروفيين.

ثالثاً: تحليل العينة:

النموذج (١)

اسم الفنان: محمد مندي

بلد الفنان: الامارات العربية المتحدة



الوصف العام: نموذج حروفي جاء تكوينه الاساسي من اشكال تقاطعت فيما بينها متضمنه اتجاهيات مختلفة وحمل كل من هذه الاشكال الحروفية الواناً متعددة واسلوباً واحداً تمثل بالخط الجلي الديواني.

التحليل والمناقشة: ان اولى وسائل التنظيم التي حققت الاستجابة الجمالية في النموذج اعلاه تمثلت بالتقاطعات المقصودة التي كونتها الاشكال التي نشكلت منها اللوحة الخطية مكونه تراكبات متعددة اظهرت من خلالها ايهاماً بالعمق الفضائي (البعد الثالث) وهذا مايدفع بتحقيق الاثارة البصرية والتعزيز الاتصالي، ومن جانب اخر حققت الالوان المشرقة والمبهجة التي اعتمدها الفنان جذباً لبصر المتلقي بمايدفعه لمتابعة تفاصيل علاقاتها فيما بينها اولاً وفيما بينها وبقية عناصر البناء الاخرى ثانياً، وهذا مايشكل اثارة لاهتمام بصر المتلقي.

ومن وسائل التنظيم التي اظهرت استجابة جمالية في النموذج والتي تمثلت بالفكرة التصميمية التي اعتمدت الغرائبية بعض الشيء في بنائيتها التصميمية الملفته للانتباه وبالتالي متابعة علاقتها البنائية مع اسس تكوينها المحققة للسمات الجمالية والتي ساهم وضوح ذلك اعتمادها الاتجاهيات المتعارضة والتي سحبت البصر لمتابعة هذه الاتجاهيات التي تشكل رافد من روافد الاتصال الجمالي، ومن

المفيد ان يذكر الباحثان من ان الانسجام والتوافق الحاصل بين الالوان المستخدمة للاشكال الحروفية على ارضيات لونية مغايرة مع تلك الاشكال يسهم الى حد بعيد باظهار قوة التصميم الانشائي للنموذج الذي يعد تصميماً تجاوز حدود التقليدية للنصوص الخطية المتعددة.

اما مايتعلق بالنظام الخطي الذي اختاره الفنان فقد حظي اختباره بنوعية ذات قابلية للمد والدوران والالتفاف وقد تمثل بالخط الجلي الديواني بحيث توزعت الاية الكريمة على الاشكال الاربعة المكونة للنموذج وقد حملت الوان مختلفة سواء بفضاءاتها ام في اشكالها الحروفية.

نموذج (٢)

اسم الفنان: خالد الساعي

اسم البلد: جمهورية سوريا

الوصف العام: تكون الشكل العام للنموذج من مجموعة الاشكال الحروفية التي تدرجت في درجاتها اللونية من الاسود الغامق نزولاً حتى اللون الفاتح من الرمادي.

التحليل والمناقشة: يظهر من خلال هذا النموذج استلاماً بصرياً باختلاف المسافات مابين بصر المتلقي وتلك الاشكال لتؤلف متابعة بصرية واستمتاعاً جمالياً كي تؤجج مشاعره النفسية التي حملت تشكيلاً ناجحاً ساهمت فيه الاشكال الحروفية وعدت بمثابة وحدات بنائية فاعله داخل فضاءه المقرر.

وهذا الفضاء بدوره قد احتوى في موقعه الاسفل على تكثيفاً من الاشكال الحروفية التي اعتمدت الالوان مابين البني والقهوائي والترابي المائل الى لون البئية العربية ليشكل هذا التكثيف اللوني موقعاً فضائياً مثيراً للانتباه ولندرك من خلالها السمات الجمالية التي يبتغيها مصمم النموذج الذي اعتمد فيها ذات الوقت اتجاهيات متقاطعة ومتشابكة وانحصرت بين العمودية والافقية الى جانب الاتجاهية المائلة باتجاهيات متعددة.

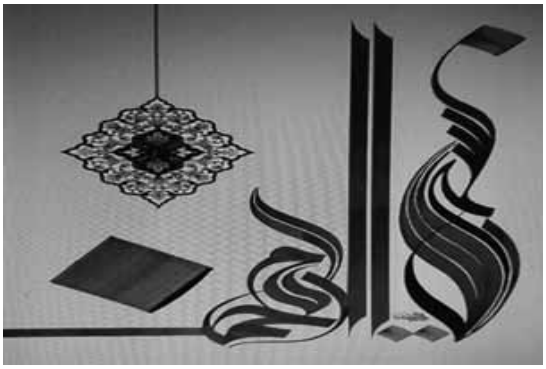
اما الانسجام اللوني الذي حملته الاشكال الحروفية والتي باتت في افضل صور الملائمة كونها حملت الواقعية والبيئية بالرغم من تعقيداتها التشكيلية وحملها المعاني الدلالية للحضارات العربية والاسلامية التي تعد من خصائصها الجمالية وسيلة التكرار التي تمثلت بتكرارات متعددة منتظمة لتؤسس ايقاعاً متناغماً يمكن ان يسحب بصر المشاهد نحو تلك العلاقات المترابطة والتي تشكلت منها وحدة النموذج ذات العلاقات التي تماسكت بين عناصر النموذج البنائية وبالخصوص الاشكال الحروفية التي قرءها الفنان المصمم.

اما الجانب التعبيري الجمالي الذي اظهره النموذج بالنظام الخطي والذي اعتمده الفنان والمتمثل بخط الثلث الذي يعد من اصعب الخطوط لدرجة تقاس به قدرات الخطاط الابتكارية ومن خلال هذا النوع من الخط الذي يتطلب ممارسات كبيرة ومستمرة لجعله من الخطاطين الجيدين ومن وسائل التنظيم الاخرى التي حققت ناتجاً جمالياً فقد تمثل بالتصاعد الحجمي للاشكال الحروفية مع حملها الواناً تباينت وتضادت معاً ليتشكل من خلال هذا التباين والتضاد في الشكل واللون والملمس الى الاثارة الجمالية.

نموذج (٣)

اسم الفنان: وائل رمضان

اسم البلد: جمهورية العراق



الوصف العام: تكون النموذج من اشكال حروفية تعددت مواقعها الفضائية الى جانب وحدة زخرفية نباتية وحملت كل منها الواناً مشرقة ومتعددة.

التحليل والمناقشة: ان اولى الاستجابات الجمالية التي يمكن ان يستلمها المتلقي من خلال الانظمة اللونية التي اعتمدها الفنان والتي اسست ناتجاً بالاثارة البصرية كونها الواناً احتفظت بالشروق والبهجة والاثارة الى جانب تضمينها معانٍ دلالية في الفن الاسلامي المتمثل باللوحات الخطية، ولتحمل هذه الدلالات مضموناً تعبيرياً وجدانياً لما تحمله فنون الخط المتمثلة باللوحات الحروفية ليؤدي ارتياحاً واستمتاعاً وبالتالي تحقيقاً للاستجابة الجمالية التي زاد من وضوحها بناء النموذج التصميمي المبتكر والخارج عن القواعد الخطية التقليدية...

اما النظام البنائي للنموذج فقد اعتمد الغرائبية في التصميم الذي ارتكزت اشكاله الحروفية التي تميزت بالعمودية لتظهر توازناً قلقاً عالجه الفنان باضافة شكلاً لايقونه زخرفية (نباتية) على شكل لوزي احتلت الموقع الفضائي الاعلى والتي تكونت من مجموعة الخطوط والالوان والاشكال التي حملت ايحاءً جمالياً ساعد في زيادته الانسجام والتوازن الايهامي بعد ان وضع الفنان اسفل الايقونه الزخرفية شكلاً هندسياً معيني الشكل ارتكز على احد رؤوسه وحمل اللون الاخضر لينقل من خلاله تعزيزاً اتصالياً اضاف الى انسجام الالوان الاخرى التي تمثلت بالالوان المشرقة والمبهجة والمتمثله بالالوان الزرقاء والحمراء والبرتقالي الى جانب القيمة اللونية السوداء لتشكل بمجموعها علاقات تعبيرية وجمالية ووظيفية على حد سواء.

نموذج (٤)

اسم الفنان: محمد امزيل

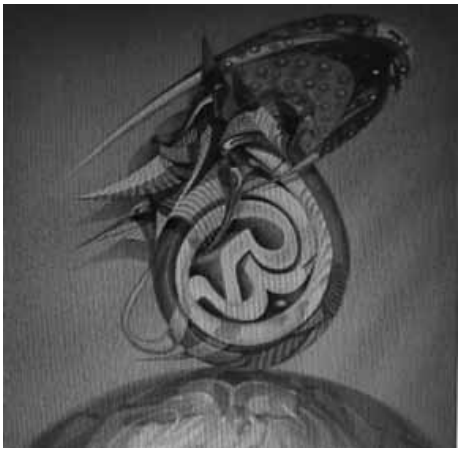
اسم البلد: المملكة المغربية العربية

الوصف العام: تكونت فكرة تصميم اللوحة الخطية (عينة الدراسة) من تركيبات لكلمات خطيه اعتمدت القيمة اللونية السوداء على ارضية من التدرج اللوني للازرق وتكررت في جانب اخر باللون الاوكر على ارضية شفافة.

التحليل والمناقشة: يشكل النظام البنائي لخط التعليق الذي اعتمده الفنان اثارة بصرية لما يحمله من امكانات جمالية وتوافقية كون احرفه تتحمل المد والالتفاف والتراكب مع الاشكال الحروفية الاخرى التي تجاوره، ليتشكل من خلال علاقاتها البنائية جذباً بصرياً يلزم المتلقي في متابعة تفاصيل هذه العلاقة التي تمنح الجمال وتخاطب العين والوجدان كونها من الحروف التي تشكل لغة القران الكريم.

ومن جهه اخرى فأن التقسيم الفضائي للوحه الخطية بالخط المنحني الانسيابي الذي حصل منها الفنان بتكاملية المنجز الخطي حيث توزعت النصوص الخطية على الجزء الاعلى في حين تم اكتمالية تلك النصوص في الجزء الاخر الاسفل بالرغم من حمل كل منها الوان تختلف عن الاخرى محققة في الجزء الاعلى تضاداً لونياً بين الاشكال الحروفية وفضاءاتها التي احيطت بها والتي ضمت الواناً شفافة اظهرت جماليتها من خلال التدرج اللوني للازرق نزولاً حتى الازرق الفاتح في حين اعتمد الجزء الاخر الذي تكاملت اشكاله الحروفية مع الجزء الاول فقد ضمت الالوات الشفافة سواء من خلال الاشكال الحروفية او ما يحيط بها من فضاءات ليشكل كل منها استجابات جمالية متعددة اسهمت الى حد بعيد في تحقيق الاثارة البصرية وتعزيز الاتصال مابين الانظمة اللونية التي اعتمدها الفنان في منجزه الخطي والتي اظهرت انسجاماً متألقاً وتوافقاً مبدعاً لنؤسس من خلالها الاستجابة الجمالية الحاملة للابعاد الوظيفية والتعبيرية.

اما الحركة التي احدثها الخط المنحني الذي جعل فضاء النموذج يتكون من جزئين اساسيين فقد حققت هي الاخرى ثراءاً جمالياً من خلال حركتها الانسيابية التي تبعد البصر عن الرتابة والملل داخل فضاء النوذج الخطي.



نموذج (٥)

اسم الفنان: محمد طوسون

اسم البلد: جمهورية مصر العربية

الوصف العام: تكون النموذج من خلال فكرته التي اعتمدت لفظ الجلالة في تشكيله تصميميه مبدعة احيطت بها مجموعة من الاشكال مشكلة منها علاقات التداخل والترابط فيما بينها وقد حملت الوان مبهجة وممتعة على فضاء برتقالي اللون.

التحليل والمناقشة: اثارت لفظة الجلالة استجابة جمالية كونها تشكل ابعاداً روحية ووجدانية تجعل من المتلقي في نشوة الايمان والارتباح النفسي معززة بالاثارة البصرية التي يمكن ان يستلمها المتلقي من خلال

تفردها وبنائها التصميمي حيث احتلت الموقع الفضائي المهم من اللوحة الخطية الى جانب احتوائها على مجموعة من الالوان المشرقة والمبهجة تؤكد على الاثارة البصرية والزام المتلقي بالتشويق في متابعة تفاصيلها اللونية التي منحت المنجز الخطي اتساقاً واضحاً وممتعاً حيث جاءت التوافقات فيما بينها لدرجة الابداع والتألف..

ومن وسائل التنظيم التي حققت نجاحاً بصرياً في النموذج (عينة الدراسة) والتي تضمنت السيادة الساحبة للبصر والمعززة للاتصال من خلال تفردها في احتلال اهم المواقع الفضائية جعلت من المتلقي مستمتعاً وساحبةً بصره نحو هذا التفرد والمهيمن للفظ الجلالة وقد ساعد في تعزيز التألق الجمالي ارتكازها على شكلاً هندسياً يمثل نصف دائرة تمثل الكون وليتشكل من خلال ترابطهما تكاملاً فكرياً يمكن القول من خلاله ان الكون المتمثل بالشكل الهندسي يمكن ان يتحقق بالرخاء والطمأنينية في توجههم نحو الخالق للوجود والكون..

اما الشفافية في التباينات للون البرتقالي الذي احتلت فيه فضاءاتها وهو من الالوان الجاذبه للبصر والمتألقة لتشويق المتلقي وبالتالي يرافقها استجابات جمالية متعددة ساعد في تعزيزها الحركة الوهمية لبعض الاشكال الحروفية مما ادى ذلك الى احداث اتجاهات دائرية ودورانية تسهم في اظهار العنصر البنائي الفاعل المتمثل بالاتجاه الذي يعد من وحدات البناء الفاعلة التي تحقق نتائج جمالية.

الفصل الرابع (نتائج البحث)

اولاً: نتائج البحث:

استكمالاً لدراسة الباحثان اختارا من خلال تحليل نماذج العينة جملة من النتائج وكمايأتي:

١- حققت الاشكال الحروفية المتمثلة بالحروف العربية استجابات جمالية متعددة عندما شكلت اثارة بصرية بسبب فاعليتها وتأثيراتها في المنجزات التصميمية.

٢- شكلت الفكرة الاساسية في البناء التكويني للمنجزات التصميمية اهتماماً بصرياً واضحاً عندما عدت الحروف العربية وحدة بناء ضمن العناصر التكوينية الاخرى لتأسس الناتج الجمالي المبتغاه.

٣- حققت الاسلوبيات التي تجاوزت التقليدية في اللوحة الخطية قيماً جمالية محققة الابعاد التعبيرية والتشكيلية في المنجزات التصميمية.

٤- اظهر التنوع التصميمي للمنجزات الخطية التي تعتمد في تشكيلها على الحرف العربي اهتماماً بصرياً ساعد في تحقيق الاستجابة الجمالية في المنجزات التصميمية.

٥- حققت المهارات والقدرات الابتكارية في التصميم البنائي للمنجزات التصميمية التي تعد الاشكال الحروفية احد اهم عناصرها التكوينية وبالتالي تؤدي الى الاستمتاع الجمالي والتعبيرالمثير لاهتمام بصر المتلقي.

٦- شكلت الاشكال الحروفية المختلفة بعلاقات الترابط مع فضاءاتها التي استوعبتها اكتمالاً وظيفياً وجمالياً تلزم بصر المتلقي بمتابعة علاقاتها مع تلك الفضاءات التي تضمدتها تكمالية احدهما مع الاخرى لتأسيس التعزيز الاتصالي والسمات الجمالية.

٧- اظهرت السيادة الشكلية واللونية التي تمتعت بها الاشكال الحروفية جانب الاثارة البصرية للمتلقي امتلاكها الابعاد الوجدانية كونها تشكل لغة القران الكريم وبالتالي تحقق الاستجابة الجمالية داخل فضاءات المنجزات التصميمية.

٨- تركزت البنى التصميمية لهذه المنجزات على وسائل التنظيم المهمة والمتمثلة بالانسجام والتوازن الى جانب الايقاعات المتناغمةلتحقيق الاستجابة الجمالية التي تساهم بها الحروف العربية المثيرة للانتباه وتعزيز الاتصال.

٩- ساهمت الاتجاهيات المتعددة التي حملتها اشكال الحروف العربية داخل فضاءات المنجزات الخطية بايهام الحركة والعمق الفضائي الذي يؤدي كل منهما الى تأسيس الناتج الجمالي في المنجزات التصميمية.

١٠-تعد الابتكارية وتجاوز الاسلوبيات التقليدية من وسائل التنظيم التي تؤدي لاثارة اهتمام المتلقي وسحب بصره الى المواقع الفضائية التي يتكون منها المنجز التصميمي والتي تعد الحروف العربية جزءاً اساسياً من فاعليتها وتأثيراتها.

ثانياً: التوصيات:

استكمالاً لنتائج الدراسة بعد تحليل نماذج العينة يوصي الباحثان بالتالي:

١- مواكبة التحولات التعبيرية الجمالية من خلال الابتكارية التصميمية للمنجزات الحروفية لتأسيس السمات الفنية المعززة للاتصال.

٢- التشجيع على اعتماد الاشكال الحروفية كوحدات تكوينية في المنجزات التشكيلية على مستوى كليات الفنون الجميلة في الجامعات العراقية المختلفة.

٣- تنشيط الجانب التطبيقي لاعتماد الاشكال الحروفية في تصميم منجزات تصميمية مختلفة تظهر فيها الحروف العربية بمثابة وحدات بنائية فاعلة.

٤- الاستفادة من نتائج الدراسة الحالية من قبل المؤسسات الثقافية ذات العلاقة بالاعتماد على الحروف العربية الابتكارية.

ثالثاً: المقترحات:

بعد ان توصل الباحثان لنتائج دراستهما يقترحان الدراسات الاتية:

١- دراسة الاستجابة الجمالية للاشكال الحروفية في الملصقات العالمية المعاصرة.

٢- دراسة الابعاد التعبيرية والوظيفية للحرف العربي في التشكيل العربي المعاصر.

رابعاً: قائمة المصادر:

١- جيروم ستولينتز، النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، ترجمة فؤاد زكريا، ط٢، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٨١.

٢- حامد سرمك، فلسفة الفن والجمال والابداع والمعرفة الجمالية، دار الهادي، د.ت.

٣- الجراد خلف، معجم الفلاسفة المختصر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٧.

٤- جون ديوي، الفن واهل الخبرة، ترجمة د. زكريا ابراهيم، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٦٣.

٥- د. باسم قاسم الغبان و د. ايمان طه ياسين، نظريات في فلسفة الجمال والتصميم، دار الكتب والوثائق، بغداد. ٢٠١٦.

٦- فخري خليل، مدخل الى تذوق الفن والتجربة الجمالية، مؤسسة العربية للدراسات والنشر، د.ت.

٧- راوية عبدالمنعم، القيم الجمالية، دراسة في الفن والجمال، دار المعرفة الجامعية.

٨- عطية وزة عبود، الخط العربي والزخرفة الاسلامية، دار الرضوان للنشر والتوزيع، المملكة الاردنية الهاشمية – عمان، ٢٠١٥.

٩- سليمان دينا، الفكر الفلسفي الاسلامي، مكتبة الخانجي، مصر، ط١، ١٩٦٧.