الشكل المعمارى كمفردة فى بناء التكوين للصورة البصرية فى فن الرسم المعاصر

مقالة بحثية

* أسماء الدسوقي أمين محمد
* الأستاذ المساعد، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان.
البريد الإليكتروني: asmaaeldesouky75@gmail.com

تاريخ المقال:

- تاريخ تسليم البحث الكامل للمجلة: 13 مارس 2021
- تاريخ القرار الأول لهيئة التحرير: 15 مارس 2021
- تاريخ تسليم النسخة المنقحة: 08 يونيو 2021
- تاريخ موافقة هيئة التحرير على النشر: 01 يوليو 2021

الملخص:

هدف البحث إلى عرض للصورة البصرية من خلال الشكل المعمارى كمفردة فى بناء التكوين فى فن الرسم، وذلك من خلال التجربة التطبيقية للباحثة، للشكل المعمارى"البيت"الذى كان له أثرفى تكوينها النفسى والوجدانى الذى تماها بتراب الأرض التى نشأت فيها، الذى أرتبط أرتباطاً وثيقاً مع هويتها الجغرافية مستندة على نشأتها البيئية لخلق مبررات عقلانية تقوم على تحقيق قيم تشكيلية بنائية تعتمد على عوامل التعقل والوعى والتصميم، فيخلق حالة من الرومانسية مع الشكل المعمارى، فيتخطى المجرد النفسى فى حيز مكانى أو زمانى مجرد ومطلق، حيث أن التجربة التطبيقية للباحثة لها تحولاتها البصرية التى تعمل على إعادة تشكيل المشهد البصري المحيط لها، وذلك من خلال موروثها الثقافى وبما يتحاور مع وجدانها وعلاقتها النفسية به، لتقدم مشهداً شديد الخصوصية كما تدركة حواسها، من خلال إستخلاصها للسمات المميزة للمشهد العشوائى الواقعى التى عايشتة بكل تفاصيلة ومتناقضاتة، ويقصد بعشوائية المشهد ليس فقط المشهد المكانى بل والإنسانى وتجريدة من المدخلات المغايرة، ويأتى الحس الإبداعى والتقنية الأدائية عند الباحثة، ليخلق حوار بصرى بين الشكل الهندسي والحس العضوى من خلال الأداء التقنى، فتعطينا دلالات إنفعالية عاطفية حاملة نبضات لينقلنا لعالم مغاير، ذلك بعد ان تتخطى الحدود الزمانية والمكانية ، بحس مرهف ، وبمثابرة نفسية تكنى عن سمو إنسانى، فتصل بنا إلى رمزية للشكل، من خلال تلك الخطوط الهندسية المركبة وتفاعلاتها التشكيلية، وبالتالى تتحول إلى رؤى بصرية تظهر خلال منظور معمارى مغاير، وهنا قد أدخلت الواقعية التى أمتزجت برمانسية الحس بشكل مختلف عن المتعارف عليه شكلاً ومضموناً.

الكلمات المفتاحية: الصورة البصرية، الشكل المعمارى، الموروث الثقافى، التكوين داخل الصورة البصرية.

خلفية البحث:

أن الشكل المعمارى له تواجد وحضور من خلال تناولة كمفردة بأساليب وأشكال مختلفة فى الفن التشكيلى وخاصة فى فن الرسم، ويتضح ذلك فى العديد من لوحات المنظر الطبيعى " landscape " التى تناولها العديد من الفنانيين فى أعمالهم، والتى تنوعت فيها الأتجاهات الفنية ما بين الواقعية والسريالية والتجريدية، فالمكان بشكلة العام له أثر كبير على وجدان الإنسان الفنان بشكل خاص، فالشكل المعمارى أحد مفرادات المكان، والذى به يتحدد هوية هذا المكان، والذى يحمل بين جنباتة حياة كاملة بها أحلام وطموحات وشغف والكثير من المعانى الوجدانية التى تشكلت من خلال موروثات ثقافية مختلفة، وبالتالى تتحدد خصوصية ماهية المكان، وثقافة الموروث تشتمل على قيم، وتقاليد، ورؤى، والتى تؤثر على ثقافة الصورة البصرية فى فن الرسم التى تعكس توظيف الشكل المعمارى كأحد مفردات للغة التشكيلية في نسق ذو دلالة بصرية، لإيجاد نُظم وصيغ مختلفة في الرؤية الفنية، فتأتى الباحثة هنا برؤية فلسفسة ذاتية من خلال الشكل المعمارى وتأكد عليها من خلال الجانب التطبيقى للبحث كمفردة فى بناء التكوين للصورة البصرية فى فن الرسم، تلك المفردة التى لها تأثير كبير على الجانب النفسى والوجدانى للباحثة، والذى أرتبط أرتباطاً وثيقاً مع هويتها الجغرافية مستندة على نشأتها البيئية لخلق مبررات عقلانية تقوم على تحقيق قيم تشكيلية بنائية تعتمد على عوامل التعقل والوعى والتصميم، فيخلق حالة من الرومانسية الخاصة من خلال الشكل المعمارى، فيتخطى المجرد النفسى فى حيز مكانى أو زمانى مجرد ومطلق، حيث أن التجربة التطبيقية للباحثة لها تحولاتها البصرية التى تعمل على إعادة تشكيل المشهد البصري المحيط لها، وذلك من خلال موروثها الثقافى وبما يتحاور مع وجدانها وعلاقتها النفسية به، لتقدم مشهداً شديد الخصوصية كما تدركة حواسها، من خلال إستخلاصها للسمات المميزة للمشهد العشوائى الواقعى التى عايشتة بكل تفاصيلة ومتناقضاتة، ويقصد بعشوائية المشهد ليس فقط المشهد المكانى بل والإنسانى وتجريدة من المدخلات المغايرة، ويأتى الحس الإبداعى والتقنية الأدائية عند الباحثة، ليخلق حوار بصرى بين الشكل الهندسي والحس العضوى من خلال الأداء التقنى، فتعطينا دلالات إنفعالية عاطفية حاملة نبضات لينقلنا لعالم مغاير، ذلك بعد ان تتخطى الحدود الزمانية والمكانية ، بحس مرهف ، وبمثابرة نفسية تكنى عن سمو إنسانى، فتصل بنا إلى رمزية للشكل، من خلال تلك الخطوط الهندسية المركبة وتفاعلاتها التشكيلية، وبالتالى تتحول إلى رؤى بصرية تظهر خلال منظور معمارى مغاير، وهنا قد أدخلت الواقعية التى أمتزجت برمانسية الحس بشكل مختلف عن المتعارف عليه شكلاً ومضموناً.

ومن خلال الشكل المعمارى كمفردة فى بناء التكوين فى فن الرسم، والذى نمى عليه عنصر"العاطفة" يعتبرإنعكاسا للفن والثقافة والطبيعة، فتأتى الرومانسية الخاصة بالمكان للباحثة فى التناول البصرى للشكل المعمارى من خلال علاقتها بالبيت.

وتأتى لتجربة الإبداعية للباحثة بتحولات بصرية تعمل على إعادة تشكيل المشهد البصري المحيط لها، ليتحاور مع وجدانها وعلاقتها النفسية به، لتقدم مشهداً شديد الخصوصية كما تدركة حواسها، من خلال إستخلاصها للسمات المميزة للمشهد العشوائى التى عايشتة بكل تفاصيلة ومتناقضاتة، حيث يقصد بعشوائية المشهد ليس فقط المشهد المكانى، بل والإنسانى وتجريدة من المدخلات المغايرة محاولة منها السمو بالروح متجاوزة عبثية السلوك الإنسانى، وصولاً بالمتلقى لروح المكان بما يحمل من أبعاد إنسانية سامية، التى تعطى للمكان خصوصية ليجتاز هيئتة المادية الواقعية.

مشكلة البحث:

أن الشكل المعمارى له تواجد وحضور من خلال تناولة كمفردة بأساليب وأشكال مختلفة فى الفن التشكيلى وخاصة فى فن الرسم، ويتضح ذلك فى العديد من لوحات اللاندسكيب " " التى تناولها العديد من الفنانيين فى أعمالهم، والتى تنوعت فيها الأتجاهات الفنية ما بين الواقعية والسريالية والتجريدية، فالمكان بشكلة العام له أثر كبيرعلى وجدان الإنسان الفنان بشكل خاص، فالشكل المعمارى أحد مفرادات المكان، والذى به يتحدد هوية هذا المكان، فمن خلال خلال البحث يقدم الشكل المعمارى كمفردة فى بناء التكوين للصورة البصرية فى فن الرسم، تلك المفردة التى لها تأثير كبيرعلى الجانب النفسى والوجدانى، والذى يرتبط أرتباطاً وثيقاً مع الهوية الجغرافية المستندة على النشأه البيئية لخلق مبررات عقلانية تقوم على تحقيق قيم تشكيلية بنائية تعتمد على عوامل التعقل والوعى والتصميم. وتكمن مشكلة البحث الحالي فى محاولة إدراك الجماليات البصرية من خلال الشكل المعمارى كمفردة جمالية عن طريق شكلها الواقعى فى بناء التكوين داخل الصورة البصرية الممتزجة بالحس الرومانسى للمكان ومدى أثرة على فن الرسم المعاصر.

أسئلة البحث:

1. ما مدى إدراك هوية الشكل المعمارى بين الموروث والمعاصرة للمكان فى فن الرسم المعاصر ؟
2. ما مدى إرتباط الشكل المعمارى كمفردة داخل الصورة البصرية بالهوية الجغرافية المستندة على النشأه البيئية؟
3. ما هى أنماط التناول التشكيلى للشكل المعمارى داخل الصورة البصرية فى فن الرسم المعاصر؟
4. ما مدى إدراك التحولات البصرية لإعادة تشكيل المشهد المكانىالمحتوى من خلال الشكل المعمارى كعنصر فى فن الرسم ؟

أهداف البحث:

1. مدى كيفية إدراك هوية الشكل المعمارى بين الموروث والمعاصرة للمكان فى فن الرسم المعاصر .
2. فهم مدى إرتباط الشكل المعمارى كمفردة داخل الصورة البصرية بالهوية الجغرافية المستندة على النشأه البيئية.
3. التعرف على أنماط التناول التشكيلى للشكل المعمارى كمفردة داخل الصورة البصرية فى فن الرسم المعاصر .
4. إدراك التحولات البصرية من خلال إعادة تشكيل المشهد المكانى عن طريق الشكل المعمارى كعنصر فى فن الرسم.

أهمية البحث:

1. إدراك هوية الشكل المعمارى بين الموروث والمعاصرة للمكان فى فن الرسم المعاصر.
2. تعزيز مدى إرتباط الشكل المعمارى كمفردة داخل الصورة البصرية بالهوية الجغرافية المستندة على النشأه البيئية
3. التعرف على أنماط التناول التشكيلى للشكل المعمارى كمفردة داخل الصورة البصرية فى فن الرسم المعاصر .
4. خصوصية الطرح التشكيلى من خلال التحولات البصرية لإعادة بناء تشكيل المشهد المكانى من خلال الشكل المعمارى كعنصر فى فن الرسم

حدود البحث:

الحدود الموضوعية: التحولات البصرية من خلال هوية الشكل المعمارى كمفردة داخل الصورة البصرية فى فن الرسم.

الحدود الزمنية: رصد للتجربة التطبيقية للباحثة فى فن الرسم فى الفترة من عام 2018 لعام 2020

الحدود المكانية: الريف المصرى والصربى.

الحدود المادية: مختارات من أعمال التجربة الإبداعية لبعض الفنانيين المصرين والتجربة التطبقية للباحثة فى فن الرسم

منهج البحث:

إتبع البحث الحالي المنهج "الوصفي التحليلي" في إطاره النظري بهدف تصنيف تحديد التحولات البصرية للشكل المعمارى كمفردة تشكيلية ومدي تأثيرها على الصورة البصرية فى فن الرسم، فالمنهج الوصفي منهج يبحث في طبيعة الظاهرة موضوع البحث. بمعنى أن الوصف كمنهج يصف الحالة موضوع البحث ويحلل عناصرها المختلفة. كما إتبع البحث منهج "تحليل المحتوي" من خلال تجربة الباحثة التطبيقية بهدف تحديد مفهوم تحليل

مصطلحات البحث:

الموروث: يقصد بها مجموعة السمات والخصائص التي تنفرد بها الشخصية العربية وتجعلها متميزة عن غيرها من الهويات الثقافية الأخرى، وتتمثل تلك الخصائص في اللغة والدين والتاريخ والتراث والعادات والتقليد والأعراف وغيرها من المكونات الثقافية ذات السمة العربية.

الهوية: مصطلح يستخدم لوصف مفهوم الشخص وتعبيره عن فرديته وعلاقته مع الجماعات يستخدم المصطلح خصوصا في علم الاجتماع وعلم النفس، وتلتفت إليه الأنظار بشكل كبير في علم النفس الاجتماعي. كلمة «هوية» منسوبة إلى الضمير «هُوَ»، وتضيف للفرد الخصوصيّة والذاتية، كما إنها تعتبر الصورة التي تعكس ثقافته ، ولغته ، وعقيدته ، وحضارته ، وتاريخه

الصورة البصرية : تعكس توظيف مفردات اللغة التشكيلية في نسق ذو دلالة بصرية، لإيجاد نُظم وصيغ جديدة في الرؤية الفنية، تعمل على إزاحة الفجوة بين الذهن والواقع ، أي بين ما هو مدرك من أشكال واقعية، وبين ما يُدرك بدلالة مُصاحبة أو إيحائي .

التحولات البصرية: وهي التى تشترط في بنيتها تحولاً فكرياً بالدرجة الأولى, ومن ثم تحولاً جوهرياً في الشكل وفقاً للتحول الفكري. والفنون بشكل عام وفن الرسم بشكل خاص وهو أيضاً نتاج التحولات الحضارية, يتجاذب التأثير والتأثر في جوانب الحياة المختلفة, فالقيم التي تؤثث هذا الكون قابلة للإدراك والتغير, فالعمليات الإبداعية لا تكتسب خصائصها الجمالية والوظيفية إلا من خلال المنهج الفلسفي الذي يرتكز على قوانين تبحث في علاقة الفكر بالوجود وعلاقة الوعي بالمادة .

الإطار النظري للبحث

المحور الأول: هوية الشكل المعمارى من خلال المكان بين مفهوم الموروث والمعاصرة للمجتمع

أن للموروث الثقافي أهمية إنسانية واجتماعية ، وعليه فإن من المهم إطلاع الناس لاسيما الجيل الجديد على موروثات بلدهم ، فكل شعب ينبغي له أن يطلع على حضارته وموروثاته لكي تتعزز روحه الوطنية والإنسانية وتتحفز قدرته الإبداعية من خلال معرفته بماخلفه له من سبقوه ، والاستفادة من خبراتهم ومهاراتهم لاسيما في مجال الإبداع الادبي والفني والاستشهاد بالقيم السامية والنبيلة والسليمة التي كانت تسهم في جعل المجتمع او المجموعة البشرية في حالة صحية سليمة . الى جانب إن الإهتمام بالموروثات يسهم في تعزيز الحوار بين الثقافات واحترام الإنسان لنفسه وهويته وانتمائه الوطني وأسلافه وبلده

فالموروث الثقافي لأي بلد تعبيرا جلياً عن هويته الوطنية والإنسانية في مراحل زمنية وتأريخية مختلفة ، وهو يشمل الموروث المادي وغير المادي، والموروث الثقافي في تعريف موجز له هو كل ماتركه الأسلاف من معارف وآداب وفنون وعادات وتقاليد ومعتقدات وقيم ، تعكس نشاطهم المعرفي وطريقة تفكيرهم ، وظل متوارثا او متصلا جيلا بعد جيل ، ومن ثم يبقى حيا في ضمائر وعقول كل شعب او جماعة بشرية ,يتطلب مفهوم الموروث لكي يكتمل ويصح لنطلق على شيء ما موروثاً أن يقترن بمفهوم نقله والحِفاظ عليه وإحيائه وحمايته والاستفادة منه ، وإلاّ عدّ الماضي او مانظنه موروثا ينتمي اليه ، مما نتحدث عنه غير موثوق من وجوده ، وعليه ليس كل ماض او قديم يصلح لنطلق عليه موروثا .

والتراث وما يحمل من عناصر الأصالة يمنح ثقافة شعب ما التواصل مع الماضي والقدرة على المعاصرة فهو الذي يمنح الإنسان أسلوب الحياة وأنماط السلوك والقيم والعادات والتقاليد، فللتراث مواقفة المختلفة، إلا أنه هو الصلة الذى يربط بين الماضى والحاضر بما يضمه من ألون الثقافة والمعرفة، فالتراث هو الماضى، والمعاصرة، والتوازن قائم بين الطرفين، وحين يغيب هذا التوازن تحدث المشكلة، فمن ٌنظر بالعين العابرة إلى واقعنا،وما يعيش فيه إنساناً من بعض ظروف الألم النفسى والفكرى والوجدانى، نجد من أسبابة الرئيسية الأنفصال بين حاضرة وما فيه من معاصرة وبين التراث، فالتراث ظاهرة تلازم التحول الحضارى ولا تتعاض مع المعاصرة.

فالتراث بمعناه الشامل كل ما هو موروث من ثقافات تشتمل على قيم، وتقاليد، ورؤى، وهذا لا يعني إنتمائه للماضي، أي أنه حدثاً ماضياً بل إنه امتداد ثقافي يعايش العصر، وينفذ في حياة المعاصرين فيكون له أثراً على الحياة السياسية، والاجتماعية، والثقافية، والروحية، والتعامل مع البيئة المحيطة "عمرانيا" ، حيث قد تضاربت الآراء حول مفاهيم التراث الإنساني أو العالمي فقد يرى بعض المفكرين أنه إذا بكونه ملكاً لأناس بعينهم – لابد له أن يحرم آخرين من تلك الملكية، فإن التراث العالمي بهذا المفهوم لن يكون مجموع التراثات القومية والمحلية المختلفة، بل يكون بالأحرى إنكاراً لها، إلا أن المجتمعات البشرية رغم التباين والاختلاف الظاهر في المجالات الفكرية والمادية والاجتماعية تشترك في بعض جوانب تلك المجالات، وذلك بحكم وحدة الترآيب البيولوجي والنفسي للإنسان، ومن ثم فالتراث الإنساني يمثل تلك الأشياء التي يراها البشر الأحياء على اختلاف أوطانهم أنها ذات قيمة وأهمية و نفع و جدوي للجنس البشري، فهو كيان حي لا يمكن سجنه أو تجاهله، ففي ذلك نقد للقدرة على معايشة العصر، ولا يمكن رفضه اعتباطاً، ففي ذلك نقد لما يؤآد الأصول المتميزة للجماعة، وفقد للكثير من الإنسان الذي بداخل وجدان الجماعة، والذي عرف كيف يوائم خبراته وكيف يتوارثها وكيف يطور بتراثه حضارته الإنسانية وبهذا نصل لفكر الأصالة والتعديل في التراث لا يعني الترك والإهدار للمفاهيم التراثية أو بعضها، إنما هو خروج بعض الأفكار والوظائف القديمة من واقع الحياة اليومية، ودخول أفكار ومفاهيم أخرى، ولا يعني الاستبعاد من الخبرة البشرية، فقد تمثل الأفكار القديمة مصدراً لإلهام بصورة ما لأحياء آخرين في زمن آخر. إن عناصر تراث جماعة ما يكون أصيلاً في الحياة الحالية لتلك الجماعة سواء آكانت العناصر مستعملة تؤدي نفس الدور الذي وجدت من أجله أو تقوم بدور الإلهام

والمعاصرة هي تفاعل الإنسان المعاصر مع النتاج المادي والفكري، الذي هو أيضاً من نتاج الإنسان، فبهذا المعنى يكون التراث والمعاصرة مفهومين متداخلين، وليس للناس خيار في الانتماء إلى تراثهم، ولكن لهم الخيار في انتقاء معاصرتهم من التراث ومن منجزات عصرهم، لأن الحدث الإنساني الواعي يدخل في عالم الممكنات قبل وقوعه (بحيث يمكن حدوثه أو عدم حدوثه)، وبعد وقوعه يصبح حقيقة لا رجعة فيها.

إنما تعني الأصالة البحث عن الجذور، والتأسيس في الأعماق، فالأصالة بهذا المعنى شرط المعاصرة، وسبب استمرارها والمحافظ عليها، والضامن لها. تعني الأصالة أيضاً التجانس في الزمان والتواصل في حياة الشعوب، وأن يكون حاضرها استمراراً لماضيها، ومستقبلها استمراراً لحاضرها، فلا يقع الانفصام في

شخصيتها ولا تحدث الازدواجية في ثقافتها بين أنصار الأصالة وأنصار المعاصرة، بين دعاة القديم ودعاة الجديد، بين التعليم الديني والتعليم العلماني، فيحدث تعارض مصطنع بين الأصالة والمعاصرة، وكثيراً ما يتحول إلى تيارين متصارعين على مستوى الممارسة والسلوك. وينتهي الأمر إلى ضياع الوحدة الوطنية ممثلة أولاً في وحدة الثقافة، ووحدة الرؤية، ووحدة المنهج، ووحدة الهدف والغاية. فإذا ما انتصرت المعاصرة فإنها لا تبقى إلا لمدة محدودة سرعان ما تنحسر

وتأتى الهوية..من حرص شعوب العالم منذُ بداية البشرية حتى اليوم إلى المحافظة على تميزها وتفردها اجتماعياً وقومياً وثقافياً لذلك اهتمت بأن يكون لها هوية تساعد في الإعلاء من شأن الأفراد في المجتمعات ، وساهم وجود الهوية في زيادةِ الوعي بالذات الثقافية والاجتماعية ، مما ساهم في تميز الشعوب عن بعضهم بعضاً ، فالهوية جزء لا يتجزأ من نشأة الأفراد منذُ ولادتهم حتى رحيلهم عن الحياة. ساهم وجود فكرة الهوية في التعبيرِ عن مجموعةٍ من السمات الخاصّة بشخصيّات الأفراد؛ لأنّ الهويّة تضيف للفرد الخصوصيّة والذاتية، كما إنها تعتبر الصورة التي تعكس ثقافته ، ولغته ، وعقيدته ، وحضارته ، وتاريخه ، وأيضاً تساهم في بناء جسور من التواصل بين كافة الأفراد سواء داخل مجتمعاتهم ، أو مع المجتمعات المختلفة عنهم اختلافاً جزئياً معتمداً على اختلاف اللغة أو الثّقافة أو الفكر، أو اختلافاً كلياً في كافة المجالات دون استثناء . تعرف الهوية في اللغة بأنها مصطلح مشتق من الضمير هو ؛ ومعناها صفات الإنسان وحقيقته ، وأيضاً تُستخدم للإشارة إلى المعالم والخصائص التي تتميز بها الشخصية الفردية ، أما اصطلاحاً فتعرف الهويةُ بأنها مجموعة من المميزات التي يمتلكها الأفراد ، وتساهم في جعلهم يحققون صفة التفرد عن غيرهم ، وقد تكون هذه المميزات مشتركة بين جماعة من الناس سواء ضمن المجتمع أو الدولة . ومن التعريفات الأُخرى لمصطلحِ الهوية أنها كل شيء مشترك بين أفراد مجموعة محددة، أو شريحة اجتماعية تساهم في بناء محيط عامٍ لدولة ما، ويتمُ التعامل مع أولئك الأفراد وفقاً للهوية الخاصة بهم ، وعناصر الهوية شيء متحرك ديناميكي يمكن أن يبرز أحدها أو بعضها في مرحلة معينة وبعضها الآخر في مرحلة أخرى

والهوية في الفلسفة هي حقيقة الشيء المطلقة ، والتي تشتمل على صفاته الجوهرية التي تميزه عن غيره . كما أنها خاصية مطابقة الشيء لنفسه أو مثيله ، ومن هنا فإن الهوية الثقافية لمجتمعٍ ما تعتبر القدر الثابت والجوهري والمشترك من الميزات والسمات العامة التي تميّز كل حضارةٍ أو مجتمعٍ عن الآخر. ومن المستحيل أن نجد شعباً من غير هوية ، وهذا الأمر يدحض الزعم الذي يقول عن الهوية بأنها عبارة عن صورةٍ مغلوطة للذات ؛ أثبتت الدراسات السوسيولوجية أن لكل مجتمع أو أمه عدداً من الخصائص والسمات الاجتماعية والمعيشية والنفسية والتاريخية المتماثلة ، وهذه السمات تعبر عن كيانٍ ينصهر فيه أفراد منسجمون ومتشابهون بتأثير من هذه الميزات والخصائص التي تجمع ما بينهم . من منطلق هذا الشعور القومي فإن كل فرد يستمد إحساسه بالانتماء والهوية ، ويشعر بأنه ليس مجرد فكرة نكرة ، وإنما هو مشترك مع مجموعة كبيرة من الأفراد في عدد من المعطيات والأهداف والمكونات ، إضافة لانتمائه إلى ثقافة مركبة من جملة من الرموز والمعايير والصور، وفي حالة انعدام هذا الشعور بالانتماء من قبل الفرد نتيجة عدد من العوامل سواء كانت داخلية أو خارجية ، فإنه ينشأ في أعماقه ما يطلق عليه اسم أزمة الهوية والتي ينتج عنها أزمة وعي تؤدي إلى ضياع تلك الهوية بشكلٍ نهائي معلنة نهاية وجوده .

والهوية المعماريـة .. من خلال الشكل المعمارى للمجتمع فهي الصورة التي تعكس هوية المكان، حيث يقترن التراث التاريخي والثقافي والديني والروحي بهوية المكان لمجتمع ما والربط بين العمارة والمجتمع ، حيث إن الهوية الثقافية المتغيرة في المجتمع كما يرسمها الفلاسفة والفنانين والمعماريين تتحمل المسؤولية في المساعدة في توصيف تلك الصورة التي تُرسم من المجتمع لإيجاد هوية معمارية محلية ذات علاقة ثقافية مناخيه بيئيه لهذا المجتمع .

فالهوية المعمارية تترجم الهوية الثقافية للمجتمع في سياق تفاعلها الإنساني والحضاري عبر الأزمنة المختلفة ، فما تتضمنه الهوية المعمارية ماهو إلا تعبيرعن الوعي بالهوية الثقافية وفهم المجتمع وانتمائه لهويته، وهي الخصوصية الثقافية التي تنمي الإحساس بالذات وتفعل الأنا وتحدد الشخصية الحضارية وتؤكد موقعها في الحضارة الإنسانية .. والتى تعتبرمركب من العناصر المرجعية المادية والاجتماعية والذاتية التي تسمح بتعريف خاص للمجتمع، والتى هى ضرورة متغيرة في الوقت ذاته الذي تتميز فيه بثبات معين، فهي حقيقة تولد وتنمو وتتكون وتتغايروتعاني من الأزمات الوجودية؛ أما الهوية المعمارية فهي التفرد والتميز المعماري لمجتمع ما ، ويأتي هذا التفرد من العوامل المحيطة بهذا المجتمع من عوامل سياسية واقتصادية

وبيئية واجتماعية وثقافية ، ولا يمكننا التطرق للهوية المعمارية دون أن يصبح الحديث عن الهوية الثقافية شيئاً محورياً ، لأن تشكيل الهوية الثقافية يؤثر بشكل لافت على الهوية المعمارية التي بدورها تعبر بشكل حي عن ثقافة المجتمعات وتعتبر انعكاساً اصيلاً وترجمة حقيقية لطبيعة المجتمع وتقاليده بأبعاده الاجتماعية والنفسية والاقتصادية والسياسية والتاريخية

فالعمارة هى سجل لعقائد المجتمعات والشعوب و هى المرآة التى تنعكس عليها ثقافات الشعوب ونهضتها وتطورها، ومعنى ذلك أن العمارة هى صورة للمجتمع .وجدير بالإشارة هنا إلى الخلط بين الهوية المعمارية والتراث ، أن التراث ماهو إلا تقليد لم يعد مستخدما سواء كان حرفة أو لغة أو نمط من أنماط الحياة ، والتى يمكن أن نستعيد من الموروث ملامح في صور بصرية تشكيلية ببصمة الهوية .

المحور الثانى : التناول التشكيلى للشكل المعمارى داخل الصورة البصرية فى فن الرسم

فالشكل المعمارى له تواجد وحضور من خلال تناولة كمفردة بأساليب وأشكال مختلفة فى الفن التشكيلى وخاصة فى فن الرسم، ويتضح ذلك فى العديد من لوحات المنظر الطبيعى " landscape " التى تناولها العديد من الفنانيين فى أعمالهم، والتى تنوعت فيها الأتجاهات الفنية ما بين الواقعية* والميتافيزيقى* والتجريدية* والرمزية*، فالمكان بشكلة العام له أثر كبير على وجدان الإنسان الفنان بشكل خاص، فالشكل المعمارى أحد مفرادات المكان، والذى به يتحدد هوية هذا المكان، والذى يحمل بين جنباتة حياة كاملة بها أحلام وطموحات وشغف والكثير من المعانى الوجدانية التى تشكلت من خلال مورثات ثقافية مختلفة، وبالتالى تتحدد خصوصية ماهية المكان، وثقافة الموروث تشتمل على قيم، وتقاليد، ورؤى، والتى تؤثر على ثقافة الصورة البصرية فى فن الرسم التى تعكس توظيف الشكل المعمارى كأحد مفردات للغة التشكيلية في نسق ذو دلالة بصرية، لإيجاد نُظم وصيغ مختلفة في الرؤية الفنية

حيث يعتبر فن الرسم شكل من أشكال التجديد الشامل لمفاهيم الصورة البصرية الفنية وأحد أهم طرق التعبير عنها، ويتمحور مفهوم الرسم من خلال نظرة الفنان للمجتمع والفن، ونظرة المجتمع للفن أيضاً الدور الفكري والوظيفي المتجدد وأيضاً من خلال ذاتية الفنان، مبتعداً عن الأفكار المباشرة، التي تميل لتمثيل الواقع بأسلوب واضح، وقد كان ذلك بالرغم من تعدد أنماط وأنواع فن الرسم حيث إنه منهج قائم بذاتة ينتمي لحياة المجتمع أكثر من أي شيء آخر، مستعيناً بالتقنيات للتعبيرعن الذات من خلال قضايا المجتمع وواقعه اليومي فن الرسم دراسةٌ خطية، تعبرعن جانب من جوانب الطبيعة أو ملامح الإنسان، توحي إلى الناظر إليها بتكامِلها بطبيعة ديناميكية يتفاعل مع محيطه، ويعّبر عن تعدد الثقافات، وما يمكن للتكنولوجيا أن تقدمه في فن الرسم بعد أن كان يستخدم فقط الخامات التقليدية المعروفة،وهذا أكسب فن الرسم المعاصرة وروح متجددة وأنماط تُنتج بطرق متعددة ومفاهيم مختلفة ، وهو ناقل حسي واضح لكل التوترات العصبية والإحساس بشكل مباشر.

حيث تذخر عقولنا وسرائرنا ومخيلاتنا برصيد بصرى، وكلها في تفاعل دائم، فهي من البيئة والحياة ، وإلى البيئة والحياة ، فتشكّل للإنسان "الفنان" مع محيطه نسيجا متشابكا من العلاقات، وهذه العلاقات مبنية على أنظمة مكوّنة من صور للأشكال ذات الدلالة الاصطلاحية، وأشكال أخرى ذات دلالة مُصاحبة أو إيحائية، وعليه فإن ثقافة الصورة البصرية فى فن الرسم تتمحور حول مفهوم الشكل الذي يُعتبر " الدينامو " أو المحرّك لنوعية هذه الثقافة .

فثقافة الصورة البصرية فى فن الرسم تعكس توظيف مفردات اللغة التشكيلية للصورة البصرية في نسق ذو دلالة بصرية، لإيجاد نُظم وصيغ جديدة في الرؤية الفنية، تعمل على إزاحة الفجوة بين الذهن والواقع ، أي بين ما هو مدرك من أشكال ذات دلالة بصرية، وبين ما يُدرك بدلالة مُصاحبة أو إيحائية، ففى بعض التناول والحلول التشكيلية للموروث بشكلة الواقعى وليس الحسى يفقد معاصرة فكرة ودلالاتة البصرية الحسية.

حيث إيجاد الصورة الذهنية للشكل محل الشيء في الواقع المرئي باعتباره عنصر إستلاهام، له مفردات شديدة الخصوصية مستمدة من الموروث، وإعادة صياغتها في أنساق جديدة عن طريق مُمارسة التفكير البصري لإيجاد هيئة الشكل المعاصر في عملية تكوين الصور البصرية فى فن الرسم.

- **الواقعية** : **Realism** هي حركة نشأت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر في فرنسا.وتعنى الواقعية بتصوي الأشياء والعلاقات، بصورة واضحة كما هي عليه في العالم الحقيقي الواقعي... وبتصوير الجوهر الداخلي للأشياء، وليس الجنوح إلى الفانتازيا أو الرومانسية.
- **الميتافيزيقى** : **metafisica** هو اسم لحركة فنية إيطالية أنشأتها جورجيو دي شيريكو. كانت لوحاته أشبه بأحلام من المربعات تمثل مدناً إيطالية نموذجية، فضلاً عن دمج الأشياء

ممثلاً عالماً يعمل مباشرة مع معظم العقل الباطن، وراء الواقع المادي، ومن هنا جاءت تسميته، فهى دراسة مفردة شاملة لما هو أساس في الوجود برمته الميتافيزيقا أو الماورائيات أو ما وراء الطبيعة هو فرع من الفلسفة يدرس جوهر الأشياء. ... يشمل ذلك أسئلة الوجود والصيرورة والكينونة والواقع.

- **التجريدية : Abestract**هي تجريد كل ما هو محيط بنا عن واقعه، وإعادة صياغته برؤية فنية جديدة فيها تتجلى حس الفنان باللون والحركة والخيال. وكل الفنانين الذين عالجوا الانطباعية والتعبيرية والرمزية نراهم غالباً ما ينهوا بأعمال فنية تجريدية ، وحالة المدرسة التجريدية متقدمة بالفن في وقتنا الحالي.
- **الرمزية** :Symbolisme هو الأتجاة الذي يعتمد على تجريد الأشكال الحقيقية أو الخيالية إلى دلالات الرمزية عنه والتى ترى أنّ اللون له رمز يدلّ على حال الفنان، والوضعيّة التي يتم تشكيل الصورة أو الرسم أو اللوحة فيها لها رمزية تدل على الواقع الذي تُعاد صياغته في هذا العمل الفني.

تلك الأنظمة البصرية، وصياغاتها البنائية تجمع بين مُعطيات الشكل في الواقع المرئي والدلالات البصرية له، وبين مُعطيات الشكل في اللامرئي من الموروث والدلالات المُصاحبة والإيحائية له ، لتكوّين صورة بصرية تتضمّن في طياتها مفهوم بصرى يتجه نحو التعبير الواقعي والمُعبّر عن الدلالات البصرية للشكل، المتّجهة نحو المضمون أو المفاهيم المسكوت عنها والمُعبّرة عن الدلالة المصاحبة والإيحائية للشكل (اختزال – إضافة ... الخ) . وهذا يتحقّق عن طريق المثير المتنوع كعنصر إستلهام، فيُثمر عن أنماط ثقافية تُعيد تشكيل الوعي والإدراك.

حيث أن الموروث الثقافى أحد أهم العوامل فى بناء الصورة الذهنية، وأكثر فاعلية، فالتصور الذهني: وهو المفهوم الذي ارتسم في الذهن بعد تجريد الحقائق الخارجية، فهو استجابة مكتسبة لخاصية عامة لمجموعة من المفاهيم والمصادقة مع مجموعة المثيرات برؤى شموليه، والذي هوبدورة عملية عقلية يقوم بها الذهن لإدراك المعاني المجردة أو تكوينها.

ومن ثم التصور الذهنى يعتمد على الإدراك الحسي، وهو بدوره يعتمد على الإبصار، وعلى اللغة التجريبية التي لا يمكن أن تدخل في التنظير العلمي العميق، فإن الوعي المباشر هو ضرورة والإدراك الحسى يتأمله ويفكر فيه ويستبطنه ويضعه ضمن سياقها بتنظيم المقدمات والدلالة على ينابيع المعلومات، فالتصور الذهنى لا يهتم بإدراك المحسوس فحسب، ولكنه ينظمه وفق ما يريد وبحسب الخبرة التي يتلقاها الفرد في بيئته الطبيعية أو الاجتماعية

وتصبح الأشياء التي تبدو في ظاهرها شيئًا واحداً أشياء كثيرة ذلك أن المفهوم الذي نظنه تعبيراً عن شيء واحد في ظاهره ليس كذلك في حقيقة أمره، بل هو أشياء تضافرت ليجردها الإنسان في عقله ويجمعها ليتصورها، وهذاالتنسيق العقلي جزء من تفكيره المعرفي وقدرته على التأمل والاستبطان

ونجد العديد من الفنانين المصريين قد تناولو الشكل المعمارى كمفردة داخل الصورة البصرية فى فن الرسم منهم - الفنان الحسين فوزى (1905 – 1999) واحدا من رواد الجيل الثانى فى الحركة الفنية المصرية المعاصرة ... حيث أسهم فى تشكيل كثير من ملامح الحركة بعد تخرجه من مدرسة الفنون الجميلة عام 1928واستكمال دراسته لفنون التصوير الزيتى والحفر والطباعة والفنون الزخرفية فى باريس أثناء بعثته الفنية هناك، وقد تناولت أعمالة العادات والتقاليد الشعبية فى المجتمع المصرى بواقعية مع الاهتمام بالتفاصيل الصغيرة فى تصوير الأشكال والاهتمام بالمنظور والظل والنور والتصميم الرصين المتوازن فى بناء اللوحة وفى علاقة الكتلة والفراغ فى المساحة، آلا إن الحسين فوزى قد استطاع أن يستخلص لنفسه ملامحه ولغته الخاصة وجاءت أصالة فنه بعد أن إتجه ببحثه إلى التراث والشكل حيث أنتج مجموعة من الأعمال تميزت بتمثل القيم التشكيلية المصرية من حيث الشكل والمضمون ، وهى مجموعة تؤكد أثر البيئة ومعايشة العمارة، وأتخاذ الشكل المعمارى كمفردة هامة فى فى فن الرسم، فجاءت أعماله تجمع بين التناغم المميز فى علاقة الكتلة والفراغ والتحليل الهندسى المعمارى، ومن أهم أعماله فى مجال النشر كتاب فى مجلدين يجمع فيهما رسومات العمارة من داخل جوامع القاهرة (شكل 1-2-3-4)

(شكل1)

(شكل 2)

(شكل1) الحسين فوزى–منطقة الجامع الأقمر بالخيالة–رسم بالريشة بالحبر الأسود على ورق 1968

(شكل2) الحسين فوزى–جامع أبن طولون–رسم بالريشة بالحبر الأسود على ورق 1968

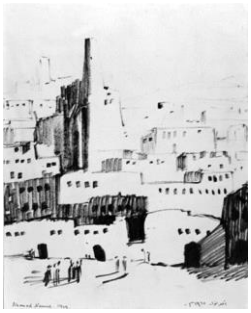
(شكل 3)

(شكل 4)

(شكل 3) الحسين فوزى – جامع السلطان الغورى – رسم بالريشة بالحبر الأسود على ورق 1968

(شكل 4) الحسين فوزى – شارع مدرسة الصالح نجم الدين أيوب – رسم بالريشة بالحبر الأسود على ورق 1968

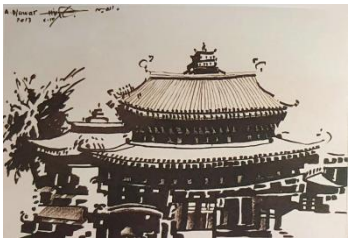
الفنان أحمد نوار - يونيو 1945، جمع بين الموهبة الأبداعية والمهارة الأدائية المتقنة والأحساس الأنسانى المرهف، يصل بها إلى التشكيل النقى والنضوج المكتمل، وهناك كذلك التحليلات العضوية بانفعالات عاطفية ، حيث الأشكال التى تقبع فى الظل ، تبدو مثل وميض خاطف، فتبرز الصور، ويتقابل ما هو مرئى فى مواجهة الحلم ، برموزنحو المطلق، حيث يقدم لنا "نوار" بداياتة بالتناغمات وبعناصر الدقة الادائية التى تمتع البصر وصل الى مستويات رمزية، فعمل هذا المبدا بالروحية ذاتها التى عهدناها فى تلك الطبيعة، بالخطوط المركبة فى تفاعلها مع التشكيلات العضوية قد خلقت تشبيهات مجازية تثير الوجدان والعاطفة، بنيت على التورية البصرية التى تدعو الى البحث عما يكمن وراء الشكل الخارجى، وفى اكثر الاشكال تجريدية فى أعمال نوار نعثر على تمثيلات صورية طبيعية تجمع بين الصلابة والرهافة، وبين الظلمة والنور، فكانت بدايتة قوية تحمل الشغف والحلم والإصرار على تحقيق الذات، فمن خلال رحلاتة قدم "نوار" رسوم تسجيلية توضيحية للمحيط الذى يتعايش معه عن طريق الشكل المعمارى كمفردة بأستخدام أقلام الفلوماستر والفحم على الورق، حيث أنه أكتفى باللون الاسود وتباينات المعمارية ، بسماتها الراسخه فى الذاكرة والوجدان، كأشكال متنوعة داعبت خيالة (شكل 5-6)



(شكل5)
رسم – أقلام فلوماستر
على ورق 29×21سم 1965

(شكل6)
رسم – أقلام فلوماستر
على ورق 29×21سم1965

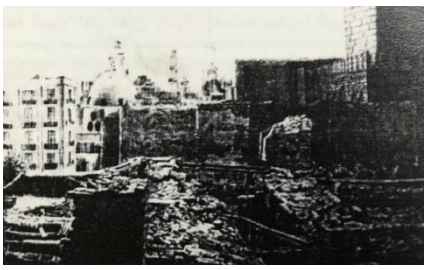
ويأكد الفنان أحمد نوار على كيفية تعايش الفنان مع المكان ومدى تأثرة به، فقدم "نوار"طاقة حادة من التأمل والدهشة، بتجربته فنية خصبة فى فن الرسم ذلك من خلال الشكل المعمارى كمفردة تشكيلية، وإبتكر فضاء تشكيليا فى اللوحة ، موزايا لفضاء الطبيعة فى الواقع الصينى وبما فيه من تفاصيل ومفردات بصرية معمارية، وشواهد أثرية ، لا تزال ممتدة فى الزمان والمكان، فبأستخدام خامة شبيهة بالحبر الصينى، كما أعتمد على رسم أشكال معمارية هى العناصر نفسها الذى أحتفى بها الفن الصينى القديم، لكنه أضاف إليها نماذج من العمارة الصينية الحديثة، حيث إنه شكل حالة خاصة من الترديد البصرى ، تعكس طبيعة العمارة الآسيوية بشكل عام والصينية على نحو خاص، بمهارة "نوار" التقنية فى جعل خطوطه منسابة، بشكل عفوى فوق مسطح اللوحة ، كاشفة عن حيوية جذابة لمساحات الأبيض والأسود، كمعول أساسى فى تكوين الشكل وإنضاجه تلقائيا، بحيث يبدو كأثر معمارى، أومنظر خلوى، ليس مجرد استعارة بصرية لتكوينات وأشكال مسبقة، حيث إنه "نوار" يجرى تجريداً للمشهد ينقيه من كل العوارض ليستقبل فقط صفحتى النور والظل فى أنقى صورهما ، فقد عبر عن كل ألوان الطبيعة بمعادلات من درجات الأبيض والأسود، ذلك من خلال تكثيف حساسيته أحياناً ويخففها أحياناً أخرى، لتكون عالماً تتماذج فيه الأشكال المعمارية. (شكل 7-8)



(شكل7) رسم – أقلام فلوماستر على ورق – 38 سم × 26.5 سم - 2013

(شكل8) رسم – أقلام فلوماستر على ورق – 38 سم × 26.5 سم - 2013

ويقدم الفنان بدر الدين عوض 1963رؤية فلسفية جديدة لقباب الجوامع، والأشكال المعمارية للمبانى القديمة المصرية بصياغات وتشكيلات عصرية .. ذات أبعاد سياسية ، إنسانية وإجتماعية، وتربط بين العمارة الإسلامية، والذى أبتعد فيها عن كثير من التفاصيل وأرتدت الجدران وشاح السواد وأكتفت تشكيلاته فى معظم الأحيان بالتناغم بين الأبيض والأسود لتعميق المعانى والأحاسيس التى يريد توصيلها، لتتحرك فيها الخطوط بقوة ورشاقة، حيث صاغ الفنان أعماله بأسلوب تجريدى شديد الرمزية يشوبه الغموض .. حافظ على الطابع الحضارى بالرهبة والقبة والشكل المعمارى الذى بجانب تحليلات خطية تعاونت جميعها لدعوة إنسانية سامية وهو ما يمثل تطورا كبيرا فى معالجة الفنان وتناوله السابق لشكل ومفهوم العمارة (شكل 9-10-11).



(شكل 9) بدر الدين عوض 1963- حي الحسين – رسم بالقلم الجاف علي ورق 70×35سم - 2003

(شكل10)

(شكل 11)

(شكل10) بدر الدين عوض – 1963- قلعه الجبل- رسم بالقلم الجاف علي ورق 50×35سم -2003

(شكل11) بدر الدين عوض 1963- قباب - رسم بالقلم الجاف علي ورق 35×50سم- 2004

المحور الثالث: التحولات البصرية لإعادة تشكيل المشهد المكانى من خلال الشكل المعمارى كعنصر فى فن الرسم

أن العلاقة الضمنية بين الشكل المعمارى والمكان، هى علاقة المشخص بالمجرد- وبتفسير آخر علاقة التفاعل المستمر بين نتيجة أثار الإنسان فى حيز مكانى أو زمانى مجرد ومطلق، تلك العلاقة- الرمزية- هى الاساس المحورى للتحولات البصرية بنسقها الجمالى فى فن الرسم ، تلك التحولات الباحثة عن سر الحقيقة خلف المرئيات والإنسجام فى أشكال مجردة بتداخلها مع الأشكال الطبيعية، وكأنها أسطورة تجسد أشواق وخيال الفنان وانفعالاتة من خلال عالم المرئيات، التى تبرز مقدرتها الإبداعية فى كونها دائمة التطلع الى رؤية فنية عميقة تمتد لجذورها الإرثية التى تمتاز برحابه الفكر والرؤى المعاصرة عن طريق الحس الإبداعى والمهارة التقنية، والتى خضعت لمؤثرات متباينة تتعامل مع الموجودات الطبيعية كمفرادات حياتية تمتزج مع ذاتة و تصغها كرموز ومفردات تشكيلية داخل العمل الفنى لإقامة حوار جدلى للوصول لمفاهيم بصرية مختلفة، والتحولات البصرية هى التى تعمل على إعادة تشكيل المشهد التشكيلى داخل الصورة البصرية فى فن الرسم، من خلال الشكل المعماري الذى يمثل تعبير صادق عن تاريخ وثقافة المجتمع، وهو الصلة المادية والمعنوية التي تربط المعاصرين بسلفهم، فهو تجسيم لقيم ثقافية وحضارية، ولا شك أن العمارة قد تعبر عن المستوى الذي تظهر عليه الثقافة، ومن هذا المنطق فالعمارة انعكاساً مادياً للثقافة والشعوب والمجتمعات المختلفة فالعمارة هي إفراز حضاري من خلال الارتباط بالمفاهيم والأبعاد الثقافية والمادية والاستمرارية الزمنية والارتباط بالبيئة والمحتوى، ولا شك أن جانباً من ثقافات المجتمعات هو الشكل المعمارى والذى يختلف بإختلاف المكان والزمان، فهو نتاج أرتباطة بالبيئة الطبيعية، والثقافية للمكان، والذى يمثل قيماً جمالية يمكن إدراآها فكرياً، ومن ثم تتجسد هذه القيمة في العلاقة بين الإنسان والتراث، والتى ليس بالضروة ان يكون إدراك الشئ القديم الذى يحمل قيمة تراثية ، إنما الادراك الواعي للقيم الكامنة بالعناصر والأشكال سواء آانت موروثة او جديدة لكي تتحدد جدوي واهمية حفظها واستمرار حياتها.

ومن خلال الشكل المعمارى كمفردة فى بناء التكوين فى فن الرسم، والذى نمى عليه عنصر"العاطفة" وعلم الجمال، اللذان يهتمان بدراسة الإحساس والتذوق العاطفي ويعتبران انعكاسا نقديا للفن والثقافة والطبيعة، تتأتى واقعية الرومانسية فى

التناول البصرى للشكل المعمارى فى فن الرسم ، ذلك من خلال الأرتباط النفسى بالمكان، والذى من خلاله تتشكل العمارة، فيعتبر المكان جزءاً من حياتنا اليومية ، فالطبيعة وما وراءها محورًا أساسيا يستند عليه الفنان في إبداعاته وتعد دراسة الكون والطبيعة وتدفق الفكر الإنساني ومحاولاته المستمر للكشف عن الأسرار الكامنة فيهما ، وليده لحاجة الإنسان وسعيه لتأكيد وجوده المرتبط بقانون التطوير والتغيير وهى الأفكار التي يقوم عليها وجود الكون بكل ظواهره، فيتحول دور المكان من كونه مكملا وليس أساسيًا لذاته إلى التعبير عنه بذاته والتركيز على البعد العاطفي للموضوع تحقيقًا للبعد الإدراكى والجمالى للشكل المعمارى والإيحاءات الخيالية على دلالاته الرمزية

فالعمارة نرتبط بها والتي يمكن أن تكون قيمة إيجابية ، قيم متخيلة سريعًا ما تصبح هي القيم المسيطرة ، فينجذب إليه الخيال، ذا أبعاد هندسية وحسب ؛ فهى مكان عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز ، إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية ، فالفنان يتخيل دون توقف، وللشكل المعمارى كعنصر إستلهام فى فن الرسم، لا يتأتى بدون الخيال.

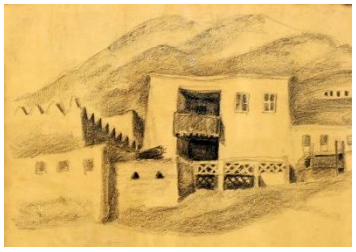
فالخيال يلغي موضوعية الظاهرة المعمارية ، أي كونها ظاهرة هندسية ، ويحل مكانها ديناميته الخاصة ، وعندما يتحول الخيال إلي خطوط بأنامل الفنان فهو يلغي السببية الهندسية ليحل محلها قانون خاص بكل فنان في تجربته ووعيه بالمنظر ومعايشته له ؛ فهناك نوعان من الخيال ، خيال شكلي وخيال مادي وأنهما فاعلان في الطبيعة وفي العقل الانساني. في الطبيعة يخلق الخيال الشكلي كل الجمال غير الضروري داخل الطبيعة مثل الأزهار ، في حين أن الخيال العادي يهدف إلى إنتاج ما هو خالد في الوجود ، والخيال في العقل الإنساني مغرمًا بالمفاجأه في المكان والتغير المتلاحق ، أما الخيال المادي فالمنظر عنده دائما يحمل ديمومة من قبل الفنان فالمنظر عنده يتعلق بوجود الخيال والروح ، والحق أن الروح المقصود بها هنا أنها تمتلك ضوءًا داخليًا ، الضوء الذي تعرفه البصيرة الداخلية وأعبر عنه بعالم من المعاني والخطوط عالم الضوء المشمس والذي يتطلب عكسًا حقيقيًّا للمنظورات السيكولوجية

فتأتى أعمال فنية لمجموعة من الفنانيين المصرين من أجيال مختلفة بتحولات بصرية لأعادة تشكيل المشهد للمكان من خلال الشكل المعمارى كمفردة بصرية، حيث نجد أعمال الفنان عز الدين نجيب 1940 ، بها العشق وراء الطبيعة للواحة بخصوصيتها المعمارية، والتى يعيد بنائها داخل الصورة البصرية برؤية ميتافيزيقية .. فالواحة بحكم طبيعتها محدودة المفردات ولكنها فى أعمال الفنان تحولت الى تراث والصمت أصبح لغة والعمارة أصبحت كائن حى، من خلال مجموعة الأعمال التى تتنوع فيها الرؤى الذاتية للفنان حيث يلعب الحلم والخيال والرومانسية دور رئيسياً فى لغة التشكيل حيث يعرض الفنان من خلال لقطاته التى تتسم بالخصوصية رؤيته الذاتية لمجموعة الكهوف الأثرية المدفونة داخل الجبل للهروب من أشعة الشمس الحارقة ومخاطر الصحراء وقد تشكلت هذه الكهوف على هيئة أقبية وممرات ودرج بأسلوب تلقائى يتوه فيها الزائر من كثرة الغموض الذى يحيط ببنائها التركيبى وعمارتها التلقائية .

عن المضمون الفكرى لتجربة الفنان الفنية، فهو يتعامل مع العمارة وكأنها كائنات حية تعكس تاريخ عريق لبصمات الانسان بل كثيراً ما تتأنس هذه العناصر وتتحول الى أجسام بشرية فى نفس الوقت حاول الفنان تجاوز الحدود الجغرافية والزمان التى تحدد طبيعة المكان والبيئة الى رؤية فكرية لعلاقة الإنسان بالوجود... بين المحدود والمطلق.. بين المتناهى واللامتناهى.. بين الحصار والرغبة فى التحرر والانطلاق بين الضياع فى متاهة الحياة والبحث عن الأمان والسكينة وهى جميعاً معان لا يفرضها الفنان على اللوحة ولا على المشاهد بل تظهر تلقائياً من خلال المعالجة التشكيلية وكثيراً ما تحمل ايضاً معان متعددة يختلف تأثيرها من مشاهد لآخر، ذلك بإسلوب فنى يمزج بين عالم الطبيعة المرئية وبين عناصر خيالية أشكالها مباشرة على سطح اللوحة مما يعطى دائماً الإحساس المخادع بأننا فى واقع معين وفى الوقت الذى يلجأ فيه الفنان أحياناً الى عنصر التجسيم فيجعل من هذا التجسيم غالباً منطلقاً لتشكيلات جمالية حرة أقرب الى التجريد على أساس الجمال باللوحة وهو التجريد الذى يقبل الاختزال الى كتل ومساحات وخطوط تنظمها علاقة تجريدية وان كان هذا البناء يصب فى النهاية فى رؤية ميتافيزيقية .

(شكل12) عز الدين نجيب – الواحة – رسم ألوان زيت على خشب –50×70سم – 1995

(شكل13) عز الدين نجيب – الواحة – رسم فحم على ورق – 50×70سم- 2010



(شكل 14) عز الدين نجيب – الواحة – رسم فحم على ورق – 50×70سم- 2010

والفنان إبراهيم الدسوقى 1969 أحد أهم جيل التسعنيات، فهو من بين عدد قليل من الفنانين المصريين كان لديه الثقة فى ذاته وإمكانياته الفنية مما يجعله رافضاً لاتباع الصور والأشكال المحفوظة، محاولاً شق طريق مختلف لتقديم رؤيته الشخصية المستقلة والمغايرة لما هو شائع ومنتشر، وحتى لو جاء إبداعه قائماً على ما هو مرفوض من وجهة النظر الفنية السائدة، فهو يوظف قدراته الأكاديمية فى نقل الواقع بأسلوب مختلف، فى نفس الوقت الذى يضع فيه يده على معالم ذاتية يقوم بتخليقها وتأكيدها من خلال تجارب متواصلة. وهو على الرغم من اعتماده على أشكال الواقع مجافياً عالم الخيال والفانتازيا إلا أنه فى تناوله ومعالجته لأشكاله الواقعية يضفى عليها تعبيراً متميزاً تدركه الروح ولا تخطئه العين ، وهو يتوصل إلى ذلك بالهدوء والسكينة التى يمنحها لأشكاله، وبالدرجات اللونية المتآلفة والتى يسيطر عليها، فتشيع فى أرجاء لوحاته جواً من الصمت الداعى للتأمل متسامياً بها فوق النظرة الواقعية المحدودة، وقد أتخذ من الشكل المعمارى كمفردة بها خصوصية شديدة فى التناول، حيث أوجد بها المشاعر الحسية لخلق تكويناتة التى إتسمت بالهوية المصرية الأصيلة، مع الانطلاق للمثالية الواقعية العصرية، وبالتالى ترسخت داخلها الأصالة والمعاصرة بأسلوب حديث ، مع إجادته للفعل المنتهى بأفضل الأشكال وأنضجها، وتطورها بقدر ما تعمق داخلها (شكل 15- 16) .

(شكل 15)

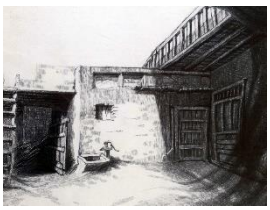
(شكل 16)

(شكل 15) ابراهيم الدسوقي 1969- رسم زيت بالأبيض والاسود علي توال- 40×30سم – 2019

(شكل 16) ابراهيم الدسوقي 1969- رسم زيت بالأبيض والاسود علي توال- 40×30سم - 2019

الفنانة أسماء الدسوقى 1975 منذ بدايات تجربتها الأولى وحتى الآن بما أصطلح على تسميته "جماليات المكان من خلال الشكل المعمارى "، الذى أرتبط أرتباطاً وثيقاً مع هويتها الجغرافية مستندة على نشأتها البيئية فالعلاقتها بالمكان له تحولات بصرية باحثة عن سر الحقيقة خلف المرئيات والإنسجام فى أشكال مجردة بتداخلها مع الأشكال الطبيعية، وكأنها أسطورة تجسد أشواق وخيال الفنانة وانفعالاتها من خلال عالم المرئيات، التى تبرز مقدرتها الإبداعية فى كونها دائمة التطلع الى رؤية فنية عميقة تمتد لجذورها الإرثية التى تمتاز برحابه الفكر والرؤى المعاصرة عن طريق الحس الإبداعى والمهارة التقنية، والتى خضعت لمؤثرات متباينة تتعامل مع الموجودات المعمارية كمفرادات حيايتة تمتزج مع ذاتة و تصغها كرموز ومفردات تشكيلية داخل العمل الفنى لإقامة حوار جدلى للوصول لمفاهيم بصرية مختلفة، والتى تعمل على إعادة تشكيل المشهد البصري المحيط لها، وتجربتها تتناقل من أماكن إلى أخرى بما يتحاور مع وجدانها وعلاقتها النفسية به، لتقدم مشهداً شديد الخصوصية كما تدركة حواسها، من خلال إستخلاصها للسمات المميزة للمشهد العشوائى التى عايشتة بكل تفاصيلة ومتناقضاتة (شكل 17 – 18 – 19 – 20 -21 – 22- 23- 24-25 -26- 27)

(شكل17) أسماء الدسوقى 1975- منطقة مصر القديمة – رسم بالحبر الأسود على ورق – 50×70 سم - 2000



(شكل18)البيت –رسم بالحبر الأسود على ورق –50×40 سم -2010

(شكل19)البيت –رسم بالحبر الأسود على ورق 50×70 سم -2010

(شكل 20)

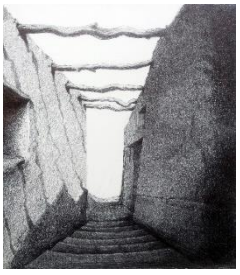
(شكل 21)

سيوة –رسم بالريشة بالحبر البنى على ورق –50×40 سم -2013

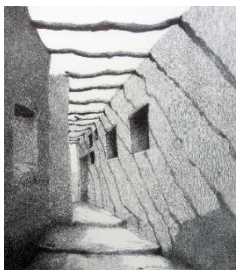
(شكل22)

(شكل23)

صنعاء – رسم بالريشة بالحبر البنى على ورق – 50× 70سم - 2013



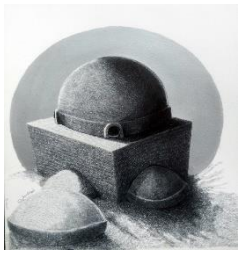
(شكل24)



(شكل25)

سيوة – رسم بالقلم الجاف الأسود على ورق – 30×25 سم - 2015

(شكل26)



(شكل27)

مدينة هرم ستى – رسم بالقلم الجاف الأسود على ورق – 30× 25 سم - 2015

الإطار التطبيقى للبحث

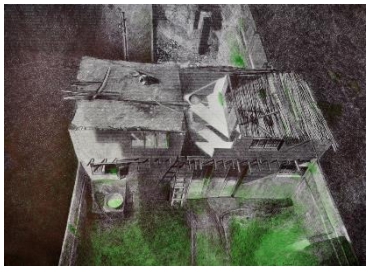
التجربة التطبيقية للباحثة

بداية – إن وجدان الفنان وكيانه الإبداعى لا يمكن أن ينفصل عن ميراثه الثقافى والفنى والحضارى، بل إنه المد الروحى المتماهى فى ضميره الكامن فى عمق التراث، ومما لا شك فيه أن حياة الريف لها خصوصيتها بسبب إختلاف مكوناتها الحياتية، فالحياة الريفية تشتمل على مفرادات خاصة منها...مفهوم البيت وشاطئ الترعة والحلوفة والقنطرة وطرومبة الماء والوتد والحقل والزرع والدودة وجمع القطن والجاموسة والفرن إلخ .. بالإضافة إلى الأسطورة والمعتقد الشعبى ذوالبعد الثقافي الكاشف عن عوالم خفية، تلك العوالم التى تحمل فى طيتها الكثيرمن المتناقضات المثيرة للجدل عن طريق السيرالمتناقلة والتى تكشف عن ذلك المخزون الثقافي والاعتقادي العميق ، حيث أن علاقة "الريفى" بهذه العناصرعلاقة مباشرة ووثيقة لإنها جزء من كيانه، لذا لايمكن فصل مشاعره عن هذه العناصر، تلك العناصرالتى تخلق بينها وبينه لغة مشتركة من خلال مفهوم المكان، وذكريات وردود أفعال مختلفة الأشكال ومتفاعلة العلاقات داخلة.

فمن هذا المنطلق، وبهذه الرؤية نجد الباحثة التى ليست فقط حاملة لميراث ثقافى وحضارى، بل إن تكوينها النفسى والوجدانى تماها بتراب الأرض التى نشأتها الريفية، والتي كان لها تأثير كبير فى تأسيس البنية النفسية لشخصيتها، ذلك على المستوى البصرى والوجدانى بمرحلة الطفولة وبداية المراهقة، ومن ثم مرورها برحلة حملت فيها متناقضات لإرث ثقافى مغاير أوجد صراع نفسى داخلى عندها من كم تلك الأفكار المتناقضة والمتضاربة التى عاشت معها، بما يتحاور مع وجدانها وعلاقتها النفسية به، لتقدم مشهداً شديد الخصوصية كما تدركة حواسها، من خلال إستخلاصها للسمات المميزة للمشهد العشوائى التى عايشتة بكل تفاصيلة ومتناقضاتة، حيث يقصد بعشوائية المشهد ليس فقط المشهد المكانى المعمارى بين الريف المصرى والصربى، بل والإنسانى وتجريدة من المدخلات المغايرة محاولة منها السمو بالروح متجاوزة عبثية السلوك الإنسانى، وصولاً بالمتلقى لروح المكان بما يحمل من أبعاد إنسانية سامية، التى تعطى للمكان خصوصية ليجتاز هيئتة المادية الواقعية، فنجد الحس الإبداعى والتقنية الأدائية للباحثة خلق حوار بصرى بين الشكل الهندسي "المعمارى" والحس الأدائي العضوى، فتعطينا دلالات إنفعالية عاطفية حاملة نبضات لينقلنا من عالم البصر الى عالم الخيال.

ذلك بعد ان تتخطى الحدود الزمانية والمكانية ، بحس مرهف ، وبمثابرة نفسية تكنى عن سمو إنسانى، فتصل بنا إلى رمزية للشكل، من خلال الخطوط الهندسية المركبة وتفاعلاتها التشكيلية العضوية، وأيضاً عن طريق التورية البصرية التى تدعو تجسيد المعنى الرمزى وإلى البحث عما يكمن وراء الظاهر، لصنع توليفة إبداعية يتفاعل داخلها المأثور الفكرى بالمعاصرة بالواقع المحلى فى اطار تلك المساحة الزمنية الخاصة التى تعيشها، ذلك عن طريق الخطوط الصريحة ومساحات الضوء والظل التى يتحاور فيها الأشكال والعناصر لتعطى افاقاً أوسع وامكانيات أرحب للتعبير عن معانى داخلية ذاتية، وبالتالى تتحول بهذا التنظيم والايقاع إلى رؤى بصرية تظهر خلال منظور معمارى مغاير، وهنا قد أدخلت الواقعية بحس رومانسي بشكل مختلف عن المتعارف عليه شكلاً ومضموناً.

العمل الأول: *البيت- كما ظهر البيت في الريف وهو الدار التي تحوي مورثنا المادي والأهم منه الموروث النفسي والذي ظهر من مكنون الحالة الشعورية للباحثة في تسجيل مفردات البيت الريفي الخاص بقريتها والتي إقتنصت منه وخزفت من حوله مفردات مجهولة بالنسبة لها وجعلت منه مشهد درامي من إختيارها لزواية المنظور أسفل مستوي النظر لجانب من البيت يتكون من طابقين علي الشكل الريفي القديم حيث الثقف الخشبي والبارز في البيت ولفائف الغاب المترابطة فوق بعضها كحماية للحجرات والغاب من مفردات الريف التي إنتشرت علي ضفاف النيل في قريتي فيستخدم في البناء ليوضع علي الأسقف كما ظهر في البيت والسلم الخشبي القديم علي جدار البيت للصعود لأعلي وحالة التنمق في دراسة العناصر الخشبية من أبواب ونوافذ وأسقف هي من صميم الحالة الوجدانية للباحثة في وصفها لمفردات من ريفها الذي إندثر ولم يبق منه إلا مخزون مشاعر وزكريات وأكدت عليه الباحثة في مشهدها الليلي المقمر حيث أن الضوء لم يظهر إلا لاعلي محيط البيت ويخرج الضوء من حجرته العلوية إلي خارجها بشكل ميتافيزيقي غير واقعي وتعددت درجات الظل وتباينت مع الضوء الناعم لتؤكد علي كل تفاصيل حياتها الريفية والعمل توازنت فيه الخطوط الأفقية المتوازية في منظور البيت مع الخطوط الرأسية التي تحركت في نقطة تلاشي أعلي التكوين وظهور درجة الأخضر في مقدمة العمل هو موازي نفسي للنماء في البيت الريفي حيث ظهرت درجات ومساحات منه في تناغم مع درجات الأسود والمنفذ بالقلم الجاف والمنفذ علي الورق القطن المقوي مقاس 100×70.

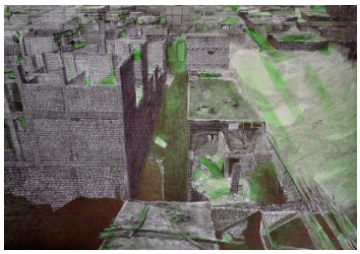


العمل الأول (شكل 28) البيت – رسم بالقلم الجاف والمنفذ علي الورق القطن المقوي مقاس 100×70.سم- 2019

- البيت -أفعل بمعني يبيت, تبييتاً فهو مبيت والمفعول مبيت وبيت البيت بناه بمعني بيت الضيف وغيره أبادئه جعله يقضي الليل عنده مصدر بات/ بات علي/ بات في وهو مسكن ومنزل, وزدار المبيت, مثوي أدوات بيته ما يستعمل في البيت من أدوات وجه البيت الحد الذي يكون فيه الباب وبيت الرجل: امرأته وأهل البيت عائلة النبي صلي الله عليه وسلم البيتان بيت الأبوة وبيت الزوجية. بيوتات: بيوت الشرف أو دوو المكانة البارزة.

العمل الثاني (شكل 29) "رئيسة" :مشهد لبيت عائلة رئيسية "المتعدد الطوابق وغير مكتمل البناء عبر عن الحالة الإجتماعية والثقافية التي حولت الريف ومفرداته الجمالية ذات العقد الزمنى إلي أعمدة خرسانية جوفاء وحولت الريف من الأنتعاش الجمالي إلي الكساد والجمود وأحتوى البيت علي طوابق متعددة تحمل حجرات فارغة لم يكتمل عرسها وضع غطاء رأسها وبعد ما كان سقفها خشبي أصبح من كتل الخرسانة الجوفاء والحوائط الطينية من الطوب اللبن إلي حوائط لا تحمل الجمال وعلي النقيض من وصف مشهد بيت رئيسة ظهر في مقدمة المشهد خط موازي لحفر البيت مجموعة بيوت من الطين اللبن متجاورة ومتلاحمة من بينها بيت من الداخل متهالك مر عليه فترة زمنية طويلة وظهر حطام أعمدة وغرفة نصفها لها سقف من الخشب المتلاحم مع الطين والنصف الثاني خاوي من السقف وتراكمت حول الغرفة كتل من الأخشاب والطوب المتراكم بجانب الغرفة ويحتضن هذا البيت حائط لبيت آخر مكتمل البناء من الطين اللبن وله سقف من الخشب والطين اللبن يمتد إلي داخل عمق المشهد ليظهر بيت متعدد الطوابق من الطين اللبن يظهر منها الأخشاب التي تحمي الأسقف ويظهر في المشهد حالة تضاد في المضون النفسي بين البيت الريفي القديم والبيت المتحول إلي أعمدة أسمنتيه وكتل تنفي عنها سمات الريف وكأنه نزح لثقافة مخالفة عن ريفي والمشهد في العمق كله مساحات كثيرة ومتعددة التداخلات لا يفصلها عن بعضها أي شئ جميعها

لم تكتمل البناء وهو بالنسبة للريف إقتحام وإغتصاب لأرضها حيث عبرت عنه الباحثة بتداخل اللون الأخضر وهو الأرض الزراعية التي تحولت إلي مساحات أسمنتيه قاتلة لريفها وأبقت الباحثة علي الفراغ في الجانب الأيمن والمشهد كله حتي زاوية منظور أسفل مستوي النظر والعمل منفذ بالقلم الجاف الأسود والحبر الأخضر علي ورق قطن مقوي 100×70.

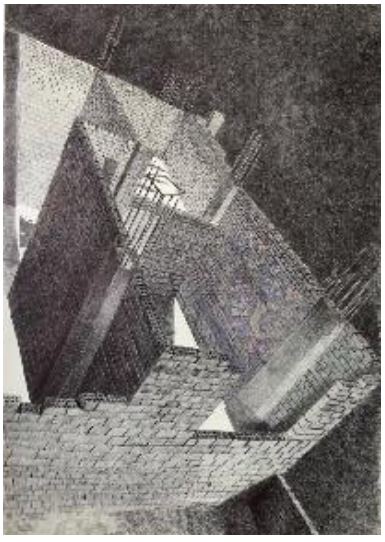


العمل الثانى (شكل29) رئيسة – رسم بالقلم الجاف والمنفذ علي الورق القطن المقوي مقاس 100×70.سم- 2019

العمل الثالث:باب البيت: إستلهمت الباحثة من مدخل البيت حالة شعورية وجمالية لمفرده من الريف فالطبيعة هنا تمثل نخاع المشهد بعناصر متنوعة من البيئة الريفية قديماً وحديثاً فالباب هو العبور إلي داخل حالة الدفئ والعطاء الإنساني والأسري والأستقرار الظاهري والباطني فمن خلفقه يأتي الأمان والأحتواء والميلاد بكل طبقاته الإجتماعية فظهر بجواره منبع للماء ليؤكد علي الخير وهي من عادات الريف أن يكون حوض الماء بجانب باب اللبيت في القدم فهو ساقي لاي مار بجوار البيت لأي سائل وظهر أعلي مدخل الباب سقف خشبي متعدد اللفائف المترابطة فن الغاب وهي طبيعة معظم أشقف البيوت والحائط من الطوب المتقارب والمغطي بدرجات ظلية ومجموعة من زخارف الريف المصري علي الحائط تكسو الحائط الآخر لتؤكد علي روح المكان وبجانب الباب كرسي خشبي بجانب حوض الماء وتعددت الدرجات الظلية وتنوعت بالحبر البني بدرجاته والمنفذة بالريشة والمتنوعة في الأداء التقني بالتهشير علي ورق قطن مقوي 60×80.

العمل الثالث(شكل 30) باب البيت – رسم بالقلم الجاف والمنفذ علي الورق القطن المقوي مقاس 60×80.سم- 2020

العمل الرابع:البيت هنا هو القيمة الإنسانية التي نتمسك بها والدفاع عنها، أي المكان الذي نحبه وهو ممتدح لأسباب متعددة فهو الحماية وهو القيمة التي تنضج من أركانها الخيال لا بشكل موضوعي فقط بل بكل ما في الخيال من جمال نحو تكثيف الوجود الريفي المتسم بالحماية في البيت فالخيال هنا في البيت يتغني دون توقف حيث الجدران التي إتسمت بالخطوط ما بين الشكل الهندسي المنمق والذي وصف جدران الحجرات التي إختفت من الوجود وأصبحت ملجأ لماضي لا ينسي فقد أصبح مأوي مؤقتا في أحلام يقظتنا فتدخلت الغرف وتعددت مستوياتها وتنوع حجمها وألقت عليها الباحثة ضوء ميتافيزيقي تخيلي وتعددت درجاته وكثفت الضوء أرضيه البيت وأحتضنت الحوائط مجموعة من الزخارف المتداخلة لتؤكد علي الإلفة النفسية في البيت وأشتد الحلم إلي تحول بعض خطوط الباحثة لجانب من الحائط الأمامي لتصبح معها وتتحرك من منطق هندسيتها ليستمر الحلم بنا إلي ما بعد البيت إلي بيت آخروإحتضن البيت العموض والليل الدامس لتؤكد علي الجانب النفسي الرومانسي والخيالي لدي الباحثة والتي رفعت عنه الغطاء الحامي له بشكل ظاهري وأخفته لتتعايش مع مفردات البيت بحرية تلغي القيود عن البيت وتفاعل روحها مع ضؤها الإفتراضي الخاص بها والعمل منفذ بالقلم الجاف الأسود وأحبار ملونة علي ورق قطن مقوي يساعد علي إمتصاص وإندماج درجات الظل المتعددة بمقاس 100×70.



العمل الرابع(شكل31) البيت – رسم بالقلم الجاف والمنفذ علي الورق القطن المقوي مقاس 100×70.سم- 2020

العمل الخامس:"البيت" ظهر هنا وكأنه طوبوغرافية وجودنا النفسي وحين نراه يذكرنا البيت هنا بحجراته كيف نسكن داخل

أنفسنا وكل ما نراه جميل في مخيلتي ينعكس علي واقع البيت التي نسكنها ونعيش فيها حيث يحتوي البيت هنا علي حجرات وأركان تناغمت في دراستها الباحثة وزوايا نحب أن ننطوي فيها بإرتياح والإلتفاء والأنطواء حول مفرداته التي رفعت عنها المحتويات المادية ولخصتها في مفردات دافئة علي الجدار من الرسوم المتوائمة مع طبيعتي الريفية وكشفت أيضاً عن الغطاء الشكلي للبيت في شكل الأسقف فجعلت ضوء النهار يتخلل داخل الجدران ليصبح مصدر الروح بها والدفي والإحتواء وكلها مفردات تعايشت مع جدران البيت وتناغمت بدرجات الظل المتعدد لتؤكد علي الأبعاد وظهر البيت مشهد يحيط به مساحة من الريف الواسعة المتدرجة الدرجات الظلية لتنهي بنا إلي الأفق لمساحة من السماء العاكسة علينا ضوء وسطوع البيت وحميميته لدي الباحثة والمتلقي والعمل منفذ بالقلم الجاف الأسود وأحبار ملونة علي ورق قطن مقوي 100×70سم.

العمل الخامس(شكل32) البيت – رسم بالقلم الجاف والمنفذ علي الورق القطن المقوي مقاس 100×70.سم- 2020

العمل السادس:"حلم البيت" تلخص البيت في شكل مربع منقسم بزاوية أسفل مستوي النظر يحمل قدسية الكعبة حيث الشكل البنائي المتقارب المربع وحالة الإرتفاع هنا والأرتقاء إلي السماء تأكيد علي سكينة الروح وكونه الأول كون حقيقي بمعني الكلمة وألفته في بساطة ملمحة وزخارفة الملتفة حوله ونوافذه التي تؤكد علي الخيال والطاقة الروحانية التي تعلو به إلي سماء النفس الملموس لقيمة البيت وساكنيه والخيال حول جدرانه وبابه الوهمي التي تعبر من خلاله إلي الحماية والأمان وكل ذلك مابين الدمج بين القدم والمستعاد من رؤية الباحثة ويحيط البيت عناصر متداخلة من النباتات والزهور علي سفح جبل والعمل منفذ بالرسم علي توال بالأبيض والأسود بمساحة 100×70سم.

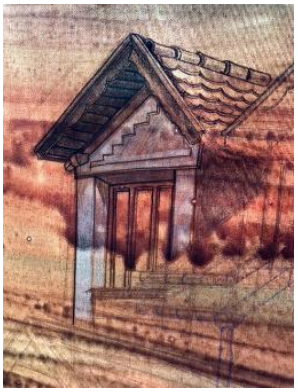
العمل السادس(شكل 33) حلم البيت- رسم ألوان أكريك بالأبيض والأسود على توال- 50×70سم - 2020

العمل السابع:بيت في النيل والعمل هنا يصف النيل محتضن بيت ريفي كما إحضتن الحضارة المصرية القديمة إلي الأن فهو مصدر الأمان والخير لنا حيث خصوبة أرضه وخيرة المانحة للحياة فتعددت الدرجات الظلية حول النيل التي أحضتنت البيت ليصبح مكاناً مالوف حيث ظهر من خلقه الأفق البعيد وصار أوضح وأشمل ليكون الكون والنيل أكبر من البيت حيث تدرج مشاعرنا من البيت إلي الكون وهو الجامع لكل معاني الحياة والسكنة وظهرت شفافيه النيل حيث إنعاكس صورة الكون كله من خلال النيل وهو تأكيد علي الأحتواء لنا والعمل رسم علي توال بالأبيض والأسود 80×80سم.

العمل السابع (شكل 34) بيت في النيل - رسم ألوان أكريك بالأبيض والأسود على توال- 50×50سم - 2020

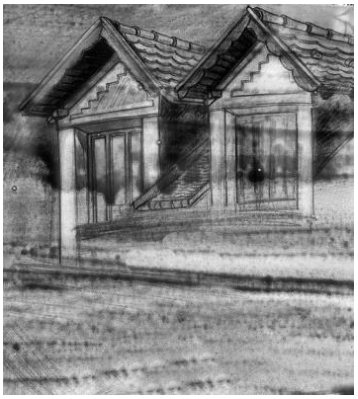
العمل الثامن:في البيت تنعم بالحلم والفكر إلي طمأنينة الروح التي تبعث داخلنا الهدوء والراحة النفسية من حضن البيت الريفي المصري إلي ريف صربي متناغم مفعم بالدفي النفسي والمنعكس من درجاته اللونية التي تعايشت معها الباحثة بكل خلجات النفس فظهر العمل هنا حيث البناء بمفردات مختلفة الشكل علي هيئة كوخ خشبي أرتفع إلي أعلي من منظور أسفل مستوي النظر وسقفه هرمي متدرج ذو زخارف خشبية متراكبة فوق بعضها البعض بشكل جمالي لحماية الكوخ وتعددت

الطبقات المتجاورة في أركانه الخارجية لتؤكد علي طبيعة صربيا وحالة الألفة بها التي تعايشت معها الباحثة كحلم يقظه فالأماكن التي مارسنا فيها أحلام يقظة أعادت نفسها في مكان جديد فذكرياتي عن البيت لدي تعايشت معها مرة آخر في هذا الكوخ ومبداء هذا الدمج أساسه الحالة الشعورية الرومانسية والخيالية فاجتمع الماضي لدي والحاضر في حالتين بين تجربه البيت الريفي وبدونه يصبح الإنسان مفتتا فهو يحفظنا من عواصف السماء وأهوال الأرض والعمل منفذ بالحبر البني وأقلام الخشب وتعددت درجات اللون البني لتؤكد علي الضوء والظل في الكوخ وإنعكاس الضوء ودرجه اللون تؤكد علي طبيعة الحياة في هذا الريف التي تحمل الدفي المألوف بين الداخل والخارج بمقاس 50×70سم.



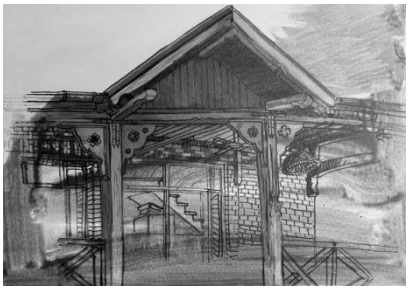
العمل الثامن (شكل 35) بيت ريفى صربى - رسم ألوان أكريك على توال- 50×70سم - 2020

العمل التاسع:بيت صربي ظهر كوخين متجاورين مع بعضها البعض لتجتمع فيهم الألفة والحماية التي تجعل من حجراته مصدر لدفي المشاعر وظهرت نوافذ عند نهاية السقف الهرمي الحامي للبيت تجعلنا أن نري بشغف الضوء الذي يشقها إلي داخل البيت فهو مصدر لجميع العادات التي تخص ساكنيه وختارت الباحثة درجة اللون البني هنا لتنقل دفئ ريفها إلي ريف ممائل ووزعت درجات اللون لتؤكد علي الظل والنور في دراسة الكوخين وعلاقة كلاهما بالأخر والشكل الهرمي من الأخشاب وتفاصيل العمل تؤكد علي التابين في الشكل المعماري بين الحضارتين ولكن هناك ترابط نفسي أوجدته الباحثة في المضمون النفسي والتعايش مع الشكل وظهر خلفية العمل بدرجه حبر أزرق متداخل مع درجة البني والعمل منفذ بالأحبار علي توال وابلاكاش وأقلام خشب 50×70 والعمل مقسم إلي نصفين النصف الأعلي الكوخين والنصف الأسفل مساحة كبير من درات اللون البني لتؤكد علي تدرج وأرتفاع الشكل البنائي أعلي في سمو وأرتفاع وأرتقاء بشكل رومانسي.



العمل التاسع (شكل 36) بيت ريفى صربى – رسم ألوان أكريك على توال- 50×70سم - 2020

العمل العاشر :بيت من صربيا في مشهد اعم واوسع لمجموعه اكواخ متدرجه من اعلي الي اسفل متلاحمه تحمي سكانيها من ثلاوج الشتاء لتضفي بدرجات لونها الابيض و الاسود انعكاس الشتاء خارج الاكواخ و بين البيت و الا بيت نجد كل التنافضات بداخل البيت كل الاشياء تتعدد و تتمايز و ان قوه البيت هنا تستمدها من قوه الشتاء فيغلب علي المكان كله لون واحد من ضوء الثلوج و كنتيجه لهذا الضوء نشعر بالدفي الكوني لاننا نتعايش اكثر بشغف مع منازلنا بكل سمات الالفه التي يحملها البيت مع الريف فعواصف الشتاء تحضنه البيت في الريف بأزرعها و تعلمه كيف يواجه الصعوبات تنظر من شرفاتها التي سجلتها الباحثه هنا لتنظر الي الاشجار العتيقه خاجا التي تلوي و تدو في حمايه البيت و كذلك الأسطح الهرميه التي تحمي البيت من العواصف و الثلوج بحاله دراميه خياليه سواء داخل البيت أو الخارج لهذا نشعر بالثقه واطمئنان اكثر حين نكون في البيت القديم و المألوف لنا اكثر من بيوت المدن العابره .



العمل العاشر (شكل 37) بيت ريفى صربى - رسم ألوان أكريك على توال- 50×70سم - 2020

الحادي عشر:بيت من صربيا و بزاويه منظور من مستوي النظر ظهر البيت بتفاصيل اللمكان و مفرادته من الهرم الخشبي مناغمه مع مقدمه البيت اللمكونه من الاحجار و النوافذ الزجاجيه الكبيره و طبيعه لون البيت الأخضر المترابط مع طبيعه المحيط به من مزارع فينتقل لك احساس ساكنيه كرحم لهم بجدرانه و أحجاره المتقاربه و درجات سلمه التي تزيد صفات الحماية فيه يصبح اكثر قوة في الخارج و انه يتحول من ملجاء الي بيت حصين . فيتحول الكوخ الي قلعه محصنه تحمي الانسان الذي يتعلم قهر الخوف بين أحضان جدرانه المحصنه التي تجعلنا نتجاوز انطباعات السلوي التي نعيشها في بيت عاده اذا اندمجت فيه الباحثه مع أحداث البيت الدراميه فوق ريف الريف الصربي التي جعلت جدرانه تتفتح و تأخذ مكانتها في المكان , هذا المدي المتسع لما لا نهايه هذا يجعلنا نعيش في داخله الامان و المعاصره بالتناوب مع سماء خاليه تحيط البيت و تلقي بجانب من لونها عليه و العمل رسم بالحبر الاخضر و الاقلام خشب علي توال و أبلا كشاش 50×70سم.

العمل الحادى عشر (شكل39) بيت ريفى صربى –
رسم ألوان أكريك على توال- 50×70سم - 2020

نتائج البحث:

1. عرض البحث مفهوم إدراك هوية الشكل المعمارى بين الموروث والمعاصرة للمكان فى فن الرسم المعاصر.
2. تعزيزفهم مدى إرتباط الشكل المعمارى كمفردة داخل الصورة البصرية بالهوية الجغرافية المستندة على النشأه
3. البيئية.
4. التعرف أنماط التناول التشكيلى المختلف والمتنوع للشكل المعمارى كمفردة داخل الصورة البصرية فى فن الرسم
5. المعاصر
6. الطرح التشكيلى من خلال التحولات البصرية من خلال إعادة بناء تشكيل المشهد المكانى من خلال الشكل المعمارى كعنصر فى فن الرسم

توصيات البحث:

1. التوصية بعمل المزيد من الدراسات حول مفهوم إدراك هوية الشكل المعمارى بين الموروث والمعاصرة للمكان فى فن الرسم المعاصر
2. إضافة دراسات نوعية تتناول تعزيزفهم مدى إرتباط الشكل المعمارى كمفردة داخل الصورة البصرية بالهوية الجغرافية المستندة على النشأه البيئية.
3. عقد مجموعة من ورش العمل تناقش كيفية الطرح التشكيلى من خلال التحولات البصرية من خلال إعادة بناء تشكيل المشهد المكانى من خلال الشكل المعمارى كعنصر فى فن الرسم

المراجع:

1. أبو حيان التوحيدي : الإمتاع والمؤانسة، ، عيون النثر العربي القديم2014 ص : (88 ـ 89)
2. جوديث غرين: التفكير واللغة، ترجمة د/عبد الرحيم جب، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1992م، ص 110
3. سامي أدهم : فلسفة اللغة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 1993 ص (31 – 32)
4. سمير أحمد مخلوف : مجلة جامعة دمشق – المجلد 26 -العدد الأول2010
5. شوقي جلال ، التراث و التاريخ ، سيناء للنشر ، القاهرة ، ١٩٩٥
6. عبد الإله النبهان، «التراث العربي: مفهومه ومواقف المفكرين»، ورقة قُدّمت في المؤتمر الثامن لمجمع اللغة العربية بدمشق، 2009/11/13.9
7. علي بسيوني، إحياء التراث الحضاري في الفكر الإسلامي المعماري، المجلة المعمارية ، العدد الثاني ، جمعية المهندسين المعماريين ، القاهرة ، ١٩٨٣
8. 8-لندر الحيدري ، التراث بين الرفض و التعصب الأعمى ، مجلة العربي ، وزارة الإعلام ، الكويت ، ١٩٨٩
9. محمد عبد الفتاح، التشكيل المعماري بين القيم التراثية و القيم المعاصرة، رسالة ماجستير، آلية الهندسة، جامعة القاهرة ،٢٠٠٠
10. ttps://ar.wikipedia.org/wiki 10-
11. "The disadvantages of contemporary life", www.skills.edu.eg14-7-2018 11-
12. https://www.alraimedia.com/article/78251 12-
13. Fer, Briony: Realism, Rationalism, Surrealism, Art between the wars, Yale University press, New Haven, London 1993
14. "14-the disadvantages of contemporary life", www.skills.edu.eg14-7-2018
15. https://www.walycenter.org/ar/events/29-events/events/404-human-identity- architecture -msa-lecture Cairo- 2018
16. Veronica Benet-Martinez and Ying-Yi Hong- The Oxford Handbook of Multicultural Identity 2014