دور الفكرة المفاهيمية في إستحداث التصميمات لتجهيز وحدات الفراغ المعماري بالمولات التجارية

The role of the conceptual idea in developing designs to equip the architectural space units for commercial malls

أ.د/ داليا أحمد فؤاد الشرقاوي
أستاذ بقسم الزخرفة – كلية الفنون التطبيقية – جامعة حلوان
Prof. Dalia Ahmed Fouad El Sharawy
Professor Faculty of applied arts – Decoration department – Helwan University
Daliaelsharkawy@gmail.com
م.د/ نرمين سعيد عباس
مدرس بقسم الزخرفة – كلية الفنون التطبيقية – جامعة حلوان
Dr. Nermeen Saeed Abbas
Lecturer Faculty of applied arts – Decoration department – Helwan University
Nermin_saeed@a-arts.helwan.edu.eg
الباحثة/ سوتي إيهاب وهبة
مصمم حر- كلية الفنون التطبيقية – قسم الزخرفة - جامعة حلوان
Researcher. Soty Ihab Wahba
Freelance Designer - Faculty of Applied Arts - Decoration Department - Helwan University
Sotyehab89@gmail.com

الملخص:

تُعد الفكرة في العملية التصميمية من أهم وأكبر المشكلات التي يواجهها المصمم المعاصر، فالفكرة التصميمة هي القصة التي يعبر عنها المكان وتعتبر أيضاً الفكرة التصميمة هي الفكرة العامة في صورتها الأولية حيث تضم جوانب عدة وتستمر في عملية التصميم حتى النهاية. وقد وجد أن العملية التصميمية تستغرق جزءاً كبيراً وهاماً من المشاريع المعمارية المعاصرة للخروج بفكرة لها دالة معينة للمشروع. فأصبح الفراغ المعماري في عصرنا هذا في تنافس مستمر من حيث الشكل والإبهار للمتلقي، قد يكون تصنيف الأفكار صعبًا حيث أن طريقة التفكير والتعبير عنه تختلف بشكل واضح من شخص لآخر، ولكن يبقى هناك رابط بين كل مجموعة من الأفكار يجعل لها توجُّهًا متشابهًا ومماثلاً له في إطاره العام وخصائص معينة تدفعنا للقول بأن هذه الفكرة تتبعه أولا. أيضًا التصنيف لا يكون للفكرة ذاتها ولكن يمكن القول بأن التصنيف يكون تبعًا لمنبع الفكرة أو كيفيّة تطبيقها وبلوغ المنشود. فلكل مشروع خصوصية في استخدام الكونسبت الخاص به. ومن هنا إتجه البحث إلى عمل دراسة وافية عن مفهوم الفكرة في الفن المفاهيمي وإتجاهاتها الأساسية وفلسفتها العامة بهدف خلق خطوات تساعد المصمم المعاصر على البدء في التفكير في المشروع الخاص لديه وكيفية الحصول على فكرة مميزة وخاصة به مكونة لشخصيته الفنية والتصميمية. وتم عمل دراسة تصميمية لتشكيل بفراغ لمنطقة بلازا متبعاً لمنهجية وأساليب الفكر للفن المفاهيمي لتحقيق الهدف بإبتكار فكرة تصميمية وتطبيقها في تجميل ساحات المولات التجارية.

الكلمات المفتاحية:

الفن المفاهيمي – التجهيز في الفراغ – فن وجسد – فن ولغة – فن الأرض

Abstract:

The idea in the design process is one of the most important problems faced by the contemporary designer. The design idea is the story that the place tells. The design idea is the general idea in its initial form, which includes several aspects and continues in the design process until the end. It was found that the design process takes a large and important part of contemporary architectural projects. The architectural void of our time has become in constant competition in terms of shape and dazzle for the recipient, categorizing ideas may be difficult as the way of thinking and expressing it differs clearly from person to person. But there remains a link between each group of ideas that makes them have a similar orientation in its general framework and certain characteristics that lead us to say that this idea follows it first. Also, the classification is not for the idea itself, but it can be said that the classification is according to the source of the idea or how it is applied. Each project has its own unique concept. Hence, the research turned to a study on the concept of conceptual art, its main trends and its general philosophy, with the aim of creating steps that help the contemporary designer to start thinking about his own project and how to get a distinctive and special idea for him. A design study was carried out to form the space of the plaza area, following the methodology and methods of conceptual art, to achieve the goal of creating a design idea and applying it in beautifying the courtyards of the malls.

Key words:

Conceptual art - formation in space - art and body - art and language - art of the earth.

المقدمة:

في زمن الحداثة تغيرت خصائص العمارة مما أدى لتشكيل فراغات عامة جديدة ضمن أنواع من المباني الحديثة ويعد من أهمها مراكز التسوق التي أصبحت جزءاً من الحياة اليومية في المدن ملبية بذلك الإحتياجات الإقتصادية، والإجتماعية، الثقافية و الترفيهية للأفراد.وبات التصميم للمول التجاري اليوم لا يقتصر على المبدأ التجاري كبيع وشراء لكنها أصبحت اليوم مكان هام شاملاً لعدة أنشطة بعضها خدمي و الآخر ترفيهي، أصبح الفرد اليوم بإمكانه تقضية يوماً كاملاً بنفس البناء طالما مؤدياً لكل حاجته الوظيفية كمحال البيع والشراء و المادية كمناطق الطعام بتنوع أشكالها و النفسية من حيث الراحة و الجمال و الإبهار. فأصبحت المولات التجارية وساحتها الخارجية والداخلية أرضاً خصبة لممارسة التصميمات الجمالية بها، التي تعتبر من أهم عوامل الجذب حيث أن الناحية الجمالية تشكل عامل جذب بالمشروع التجاري فيراعى أن يكون النسيج المحيط بالموقع يمثل إطلالة جيدة ومتميزة سواء بتنسيق المساحات الخضراء أو بتشكيل أعمالاً مبهرة مثيرة للمتلقي تشعره بحالة فريدة مميزة من خلال تصميمات مبتكرة، ومن هنا يمكن تحديد مشكلة البحث في النقاط التالية:

مشكلة البحث:

1- ندرة وجود أساليب تصميمية مبتكرة تعمل على تقليل الجهد المبذول في مرحلة وضع الفكرة العامة للمشروع.

2- افتقار بعض الفراغات المعمارية لمفهوم الفكرة وظهورها جانبا الى جنب مع التصميم النهائي ومدى تأثيرها على إثراء المنظومة الجمالية للعمارة المعاصرة.

أهداف البحث:

الوصول الى نوعية جديدة من الأساليب التصميمية التي تركزعلى الفكرة كعنصر أساسي في تجميل الساحات المفتوحة والإستغناء عن الفكر التقليدي.

أهمية البحث:

المساهمة في مساعدة المصمم المعاصر بإستغلال معطيات الفن المفاهيمي وتفعيلها في إستحداث تصميمات مبتكرة.

حدود البحث:

1- يتحدد البحث في طرح منهجية للإتجاهات الثلاث الرئيسية للفن المفاهيمي.

2- يتحدد البحث في إنتاج وحدة تشكيل بالفراغ متبعة المنهجية والفلسفة المفاهيمية لإثراء جماليات ساحات المولات التجارية.

فروض البحث:

- يفترض البحث أنه بالدراسة الوافية لمنهجية الفن المفاهيمي، فإن ذلك يساعد في الإثراء الفكري للمصمم المعاصر وبالتالي تحديث الفكر وتطوره حول مفهوم التجميل البيئي المعاصر.

وللتوصل إلى الهدف وحل مشكلة البحث تمّت الدراسة بالخطوات الآتية:

أولاً: الدراسة عن مفهوم وفلسفة الفن المفاهيمي واحداً من فنون ما بعد الحداثة.

ثانياً: الدراسة حول إتجاهات الفن المفاهيمي الرئيسية وعرض بعض النماذج لها.

ثالثاً: دراسة إفتراضية للإستفادة من إتجاهات الفن المفاهيمي في إستحداث تصميمي للساحات المفتوحة بالمولات التجارية.

أولاً: مفهوم الفن المفاهيمي:

صورة رقم (١) مارسيل دوشامب " النافورة " (١٩١٧)، عمل نحتي من البورسلين

فن ظهر بوصفه فناً يعني بنقل الفكرة أو المفهوم من الفنان إلى المتلقي، حيث إستعمل تعبير (فن المفهوم) في سنة ١٩٦١ من قبل " هنري فلانيت ".

"والفن المفاهيمي أو الفن الذهنوي أو الفن التصوري (فن الفكرة)، هو من الفنون الأكثر معاصرة. إلا أنه خليط من الفن التقليدي ومن فن اللافن". فهو فن يسعى إلى التحرر من التقيد بكل أنواع المفاهيم التقليدية عبر تخطيه للواقع النمطي، في محاولة منه لدمج الفن بالحياة، فالفنان المفاهيمي قام بالتعبير عن ذلك، من خلال تمثيله (لأعمال فنية ميزتها الرئيسية هي الفكرة- المفهوم لتصبح الفكرة آلة لصناعة الفن. وبإستخدام تقنيات متنوعة تعد بمنزلة وسائل إتصال تتنوع بين الفوتوغراف والنصوص والخرائط والرسوم البيانية والأشرطة الصوتية أو أي وسيلة إيضاح أخرى تحمل معنى ومقصود تعبيري، حيث أنه أول ما ظهر بمفهومه الواضح معلناً عن اتجاهاته ومبادئه بعمل دوشامب "النافورة" بعام كما توضحها الصورة رقم (١) وهي كانت بالأصل Urinal وذلك في أعقاب الحرب العالمية الأولى وكان ذلك رد فعل ساخراً منه على ما وصل العالم إليه من بشاعة ودمار مادي ونفسي. وبذلك تخلى الفن المفاهيمي عن التجربة الجمالية لكنه لا يلغيها، ليتحول مفهوم الجمال الفني إلى جمال الفكرة حيث تمنح الفكرة العقلانية التي يحويها الفعل الفني

أهمية أكبر من نتائجه، وعليه فهو يعد "أساساً، فن أنساق فكرية، مضمنة في أي وسائل يراها الفنان ملائمة مشتملة بشكل خاص المفاهيمية والجسد، المفاهيمية واللغة، المفاهيمية والأرض ".

لقد أصبحت اتجاهات الفن المفاهيمي تستعيض عن اللوحة بالمفاهيم والأفكار التي تمس الفن، كما توسع الإهتمام ليشمل مجالات أوسع من المعلومات والموضوعات والاهتمامات ودخّلت إلى مجال الفن أشياء عديدة مثل قطع الأثاث والوثائق، وحتى أجساد الفنانين أنفسهم صارت جزءا من عملية الإنتاج المستمر للأعمال الفنية (إذا اتفقنا أو إختلفنا من حيث المبدأ لكنه كان فكرا أسندت بعض الأعمال له بوقتها).

وأصبحت الأفكار الملهمة هي الموجه الرئيسي لإنتاج أعمالا فنية تدعو إلى إعادة التفكير في الأشياء والمفاهيم.

1- الأسس التي تحكم الفكرة في الفكر المفاهيمي الإبداعي: -

ان الفنان المفاهيمي يعمل على توطيد وتطوير أفكاره بما يتناسب، وطبيعة الرؤية التشكيلية لما بعد الحداثة التي أستندت الى تلك الثورة الفنية، أصبح الواقع فيها المجال الأساسي للمقابلة الجمالية، وإختصار المسافة لأقصى درجة بين الفن والحياة، وتحرر الفنان فيها من كل الوسائل والتوجه مباشرة لإكتشاف نفسه والعالم، والتوجه نحو العمل المباشر بمادة العالم، ليقدم ادراكاً جديدا للوجود ومفهوما جديدا للفن الذي يعد حدثياً.

عبر تضمينه عمليا وممارسات فكرية ومفهومية دون أن يرتبط بغاية ومقصدية محددة، وبذلك تكون عملية صياغة العمل الفني والأسلوبي الممتزجة بالفكرة والمفهوم تشير إلى تغيير كلي في العلاقات الكلاسيكية لعناصر المنجز الفني، وعندما يوظف الفنان الشكل المفاهيمي فإن ذلك يعني " أن كل القرارات والخطط تكون في متناول اليد ويكون التنفيذ آليا لا حماسة فيه، فتصبح الفكرة الآلة الحقيقية التي تصنع الفن"، وفي بعض الأحيان يكون نتاج العمل المفاهيمي غير واضح المعنى، أي لا يحيل المتأمل للنص التشكيلي الى مضمون محدد وقراءة ثابتة، بل يثير صدمة ودهشة، بوصفه: " رسالة غامضة موجهه من فنان مفكر الى جمهور مذهول".

أولاً: الأساليب والممارسات المفاهيمية: -

إن الفن المفاهيمي يتضمن العديد من الممارسات والإتجاهات التي تهدف إلى قطع الصلة مع الموروث في الأساليب الفنية السالفة والتخلص من أشكال الفن التقليدية بل وإبراز الواقع كقيمة جمالية بحد ذاته وإستبدل فيها الفنان اللوحة الفنية بمواد يبتكرها بنفسه بعض الأحيان تكون من نتاج الحياة اليومية والمادية.

وللتطورات الأسلوبية في وسائل الإيضاح ذاتها التي يستخدمها الفنان أثرها المحرك والفاعل في الإنتقال من نمط إلى آخر، حيث يتصدر ذلك ما أفرزته الثورة الصناعية من معطيات تقنية ومنجزات علمية عملت في الفن مثلما عملت في الأفق المعرفية المُكّونة للحضارة.

فمن الملاحظ إن هناك حالة من التحولات الكبيرة التي حدثت في المجتمعات الغربية الحديثة والمعاصرة؛ شملت جميع الميادين، وحدثت ثورات معرفية في مجال العلوم الصناعية والثقافة الفكرية. إذ أُعتبرت ثورة الحداثة هي بادرة التطور في العالم سواء على المستوى الفني أو الاقتصادي أو السياسي، حيث كان هذا التطور هو جزء من تغيير مرحلي معين ارتبط بنمط حضاري متجانس أي أن مفهوم الحداثة ليس كان حكراً على اتجاه بعينه لكنه امتد ليقدم شكل الحياة الفنية والاقتصادية والسياسية والصناعية.

فالثورات الثقافية والمتغيرات الفكرية كبيرة ومختلفة من عصر لآخر ومن بلد لأخرى حتى بين الأشخاص وبعضهم البعض. وأهمها بروز النظرة العلمية الجديدة للكون التي أعلنت ثورتها على كافة الأطروحات المعرفية التقليدية ومنها الحقول الفنية حتى تصبح فكرة الفن المعاصر هي فكرة الصورة كتجربة وإكتشاف شيء غير معروف، بمعنى أن فكرة التجريب المستمدة

من الحقول العلمية أخذت تحل محل الفكر التقليدي الذي كان يسّير العملية الفنية لفن ما قبل الحداثة، فحل بذلك مفهوم حرية التجريب محل الثابت والجامد. وأصبحت البيئة التقنية الحديثة عاملاً مؤثراً في عمليات الإبداع حيث قدمت نظم تصويرية جديدة، لذا يوضح الكاتب والفيلسوف الأميركي (مايرز بريغر) بقوله:" أن الإختلاف الواضح في مظهر الأشياء الفنية يرجع إلى تأثر رؤية الفنان بتلك المتغيرات والتي تختلف من فنان لآخر حسب الخبرة الشخصية والفروقات العقلية والوجدانية وغيره".

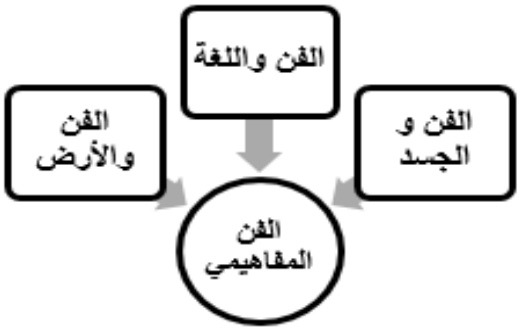
وتأسيساً على ذلك فإن مفهوم المعاصرة يشكك في إبستيمولوجيا -التنظير المعرفي لمفهوم ما- الحداثة، حيث وضحت أنه يوجد فرق وتمييز بين ذات الفعل –العمل الفني في شكله- والموضوع الذي يطرحه. فالمعاصرة "لا تتحقق إلّا في صورة محاولة لتدمير كل التصنيفات والتقسيمات المثوارثة، محاولة منها بإدخال حالة من التشكيك الجذري في كل ما هو معروف أو متآلف عليه ". فالحداثة بشكل عام والمفاهيمية منها بشكل خاص جاءت لتقلب موازين كل ما هو معروف ومسلم به من الفكر وأساليب التعبير التقليدية، على خلق حالة من التغيير والإزاحة وإحداث الصدمة في أحيان أخرى، فكانت الحداثة بوادر عصرية لبداية الإنطلاق والتحرر من الأفكار المقيضة؛ فهي ظهرت من خلال مبدأ امكانية وسهولة التغييرات السريعة والدائمة.

ويقول (كاج) على ذلك " إذا قلنا إننا ندرك الآن كم التعقد الداخل في عملية التفكير، فإننا نقول أيضاً إن عقولنا ذاتها لا تتوقف عن الحركة والتغير، حتى تصل بنا إلى فهم شجاع قادر على رؤية الأشياء في أثناء حركتها وتغيرها"، فالحياة نفسها ما هي إلا ثورة من التغيير والحركة وإن التطورات التي حصلت على الصعيدين النظري والعملي في هذه الفترة خلقت تحولاً في المجالات الإجتماعية والثقافية والفكرية.

ومن هذا المنطلق فإننا نلاحظ أن مبدأ التغير الجديد يحل محل القديم، لينتج عن ذلك مشهد متحرك له الأثر الإيجابي على كافة المجالات الثقافية والإجتماعية العالمية المختلفة.

وعلى هذا الأساس فإن مفهوم تطور الفن يعني: التحول المستمر غير المحدود الذي يطرأ على أنماط قديمة تقليدية، ويحولها إلى أنماط أحدث مبتكرة، عن طريق تغيرات صغيرة تدريجية أو بإحداث طفرات أكبر". وهكذا يبدو أن الفن على علاقة وثيقة ومباشرة بمختلف القوى المتغيرة والفاعلة في تاريخ تطور المجتمع، وبالتالي فهو لا ينفصل عن مجموعة العلاقات الإجتماعية، وإن تعددت الآراء وتباينت مناهجها وطرق عرضها، فهي تبقى نموذج تشكيلي يوضح تلك العلاقات القائمة بين الإنسان والعالم الخارجي. أي أن الخطاب البصري المتشكل في أسلوب معين، له علاقة بالعديد من الأنشطة والفعاليات البشرية المرتبطة بالمجتمع والحضارة الصناعية بإمتلاك نظرة جديدة للتعامل مع الفراغ بشكل غير معهود في الفنون السابقة وهذا ما عرف بتسميته فن التجهيز في الفراغ.

وقد ظهرت إلى الساحة الفنية، تيارات وإتجاهات في فنون ما بعد الحداثة، وهذا ما سنطلع عليه في ثلاث أساليب أساسية في الفن المفاهيمي كواحداً منها كالتالي:



مخطط يوضح الإتجاهات الأساسية للفن المفاهيمي

ثانياً: إتجاهات الفن المفاهيمي:

إن فن تشكيل ما بعد الحداثة هو فن موجه بفكرة التفتح بمدلوله المعرفي وفكرة التفتح في الفن هي فكرة منظمة للنشاط والعمل الفني، فكرة تدعو إلى عدم التقيد بنسق ثابت، بل وعدم التردد في الإبداع وإقتراح افتراضات وتنشيط المخيلة للتوصل إلى حلول جديدة تتجاوز الأطر والأنساق التقليدية في البناءات الفنية. فالخطاب البصري التشكيلي لفنان ما بعد الحداثة هو كحالة إندماجية بين مخيلته والبنى الفكرية والثقافية والإجتماعية والسياسية... مما جعلها تشكل المكون الأساسي للفكرة وجماليتها. لذا إمتاز الفن المفاهيمي بكونه إنعكاسات صادقة لتلك الُبنى. فالعمل المفاهيمي هنا لا يتواجد بالتناسق الشكلي للمفردات الموزعة انما يتواجد في فكرة العمل نفسه.

1- الفن المفاهيمي وفن الجسد The Physical Conceptual Art:

لقد صاحب الفن تغيرات مستحدثة نتيجة التطورات التي حصلت في الواقع المعاصر وظهر فن أواخر الستينيات واحدا من الرموز التي لها دلالة إستخدمها الفن المفاهيمي وكانت أكثر شيوعا وجدلا في أرجاء العالم حيث عرف **بفن الجسد على** أنه هو الفن الذي يستخدم الجسد كوسيلة فنية تشكيلية، لكنه إختلف عن **الفن الأدائي** أو **الميتالي- فن الجسد-** الذي يكون جسد الفنان ذاته هو العمل الفني الذي تجرد من المقاييس الجمالية أو الأخلاقية، لكن الفنان المفهومي بات يهتم بالمبدأ الجسدي والمادي وإستخدامه تشكيلياً بالعمل الفني– فالجسد يمثل السطح الظاهري للعمل الفني،وكانت في معظمها أعمالاً حدثية تنتهي بإنتهاء الحدث لذلك لا يتبقى منها إلا أعمالاً نادرة من خلال صور فوتوغرافية.

فالمعتقدات والتقاليد الموروثة عند الشعوب، هي من تحدد طبيعة المواضيع والأساليب المستخدمة في إستخدام الجسد "فقد استخدمت تقنيات متعددة لتنفيذ الفن على الجسد، كالوشم وتقنية الثقب والندب أو الخدش والنقش"، فبات هذا الفن سلوكاً تقليدياً في الفنون المعاصرة، لكنه ظل غير مفاهيمياً.

أما فالفنان المفاهيمي قام برفض التقاليد الكلاسية وتمرد على المثل التقليدية لتقديم فن الجسد بصورة مغايرة عن تقديم الفنون الكلاسيكية والرومانسية للجسد كما توضحها الصور رقم (٢، ٣)

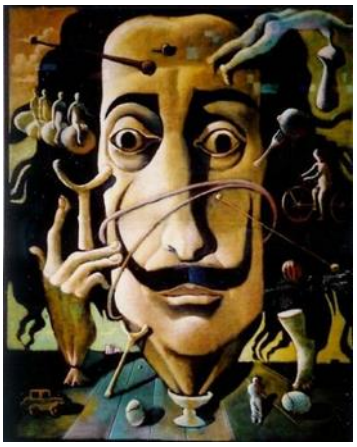
صورة رقم (٢) الفنان جاك لويد دايفيد ١٧٨٧ "موت سقراط

صورة رقم (٣) للفنان رفاييلو سانزيو ١٥١١في إحدى غرف القصر البابويّ في الفاتيكان

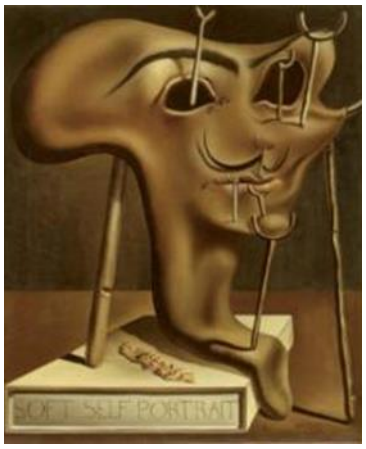
مؤكدا على أن حرية الفنان تتخطى كل أنواع الكبت التي تمارس بحق الإنسانية والمتمثلة بالكبت الجسدي والعقلي. فهي بالتالي فعالية حرة، حررت الفنان من تبعيات الفنون القديمة التقليدية، لينطلق الفنان بعد ذلك نحو آفاق ومديات فنية تستلهم جوانب الإبداع والإبتكار لديه· كما كان الحال في فنون ما بعد الحداثة التي تعتمد فلسفتها على كل ما هو فيزيائي مادي ملموس ومحسوس.

كما يعرف أن السرياليّة كانت في ذاتها مضادة لمبدأ "التشكيل السليم" للعمل الفني، لا تهتم بأي صورة طبيعيّة سليمة للأشخاص والمكان ومحتوياته بل وحتى الطرح والمعنى الذي تقدمه اللوحة أو العمل الفني، فقدمت أعمال لا تعترف بالأشكال المُتعارف عليها وفضلت عوضًا عن ذلك النزوع نحو المعاني المُطلقة بحسّ متمرد في تناول الإنسان والعالم وما وراءه

بخروج تلك الأعمال التي لا تهتم بالتمثيل المألوف للعناصر مِن دائرة السريالية وإضافة نصوص مكتوبة في العمل فصارت المفاهيمية فن مُستقل بذاته وإن كانت لها جذور تعود للسرياليّة، أول ما مهدت لإستقلالية تعبير الجسد عن المدارس الكلاسيكية و الرومانتيكية كما توضحها الأعمال التالية لرائد السيريالية الفنان الأسباني سلفادور دالي.



صورة رقم (٤) تناوله بشكل غير مألوف لعمل شخصي



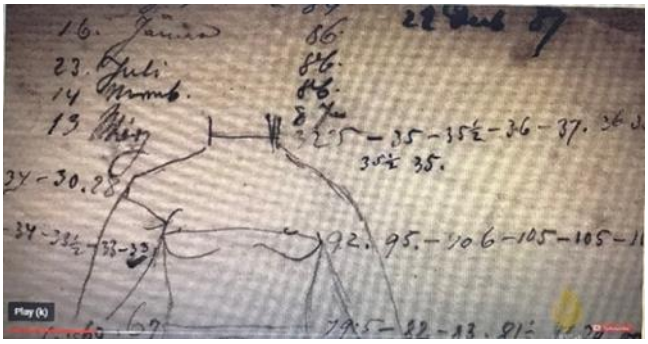
صورة رقم (٥) "الرجل الخفي" ١٩٢٩بصالات مانيج بموسكو

صورة رقم (٦) "مؤسسة غالا" ١٩٤٢، بمتحف الفن بيوكوهاما اليابان

وبتعبير الفيلسوف باشلار: " أن هذه المرحلة الفنية تكوّن لدى الفنان انطباع ضرورة التخلي عن العقل من أجل عقل أفضل – فبإزدياد تعمق إحساس الفنان بالملل ورفضه العلاقة التقليدية.

إذا تحدثنا عن الفن والجسد لا بد من ذكر المعماري المعاصر، الذي سبق جيله في هذا الإتجاه وهو المعماري **أوتو فاغنر AUTO FAGHNER**وبدأت حركته المعاصرة في نهايات القرن التاسع العشر لذلك يعتبر من السَباقين في جيله. لأن إذا تسائلنا عن بداية ظهور الحداثة والتي بالتبعية المفاهيمية تظهر بوضوح منذ منتصف القرن العشرين.

لكن يأتي فاغنر برسومات تخطيطية بجسد محبوبته وعشيقته لويزا التي كانت في الأساس مربية أولاده، لكنه عشقها سنين كثيرة بصمت وعندما حانت الفرصة بزواجها أصبح شغوفا برسم جسد عشيقته من وجهه نظر المعماري الثوري في عصره



صورة رقم (٧) مخططات من داخل مذكرات المعماري برسم جسد محبوبته بنسب رياضية

صورة رقم (٨) صورة واقعية لمحبوبته

ولقد إختلفت نتاجات الفن المفاهيمي لفن الجسد من فنان لآخر ومن بلد لآخر ومن طبيعة ثقافية لآخرى، وقادت إلى التعبير عن كل ما هو غريب ولا مألوف من خلال تعبير يحمل في طياته طبيعة التحول التقني والإسلوبي، ولهذا فإن تناول المفاهيمية لفن الجسد بشكل عام يعبر عن فكرة الحياة التي تتحول إلى عمل يجذب الإنتباه ويثير الدهشة من خلال الرسم المتزامن مع التعبير والمفاهيم التي تنشط فاعلية التأثير المفاهيمي لدى الفنان والمتلقي حيث يصبح الجسد هو مادة التأثير، فالجسد في عالم ما بعد الحداثة أصبح يمثل محاكاه خيالية غرائبية لبلاغيات الجسد وفي بعض الأحيان كان يستخدم سياسيا وذلك

لتحريض الجمهور وتحريكهم بعنف ضد الحكومات وقتها بتصوير أن الجسد الإنساني أصبح مجرد سلعة إستهلاكية يمكن إستثمارها من خلال تلوينه والرسم عليه بل وتقديمه بحد ذاته في محاولة لإحداث صدمة للمتلقي، كما توضحه الصورة رقم (٩)

صورة رقم (٩) صبغة جافة على راتنج صناعي للفنان الفرنساوي إيف كلارين عام ١٩٦٠

وينقل التركيز من الشئ إلى الفكرة بأسلوب مختلف في عمل " جون بورفسكي " بعنوان (الرجل الطارق)، وهو عمل نحتي وأنتجه الفنان ليناسب فراغ معين ومناسبة معينة، فلسفة الفنان وربط العمل بهذا المسمى هي بأن الإنسان عندما يريد المساندة بالأخرين لا يجد سوى نفسه، بتكرار العمل ذاته بالجهه المقابلة – أي تجسيد لرؤية الإنسان نفسه بالمرآة -.

صورة رقم (١٠) "الرجل الطارق" للفنان والمؤلف الأمريكي جون بورفسكي عام ١٩٧٠.

وانتقل بعد ذلك إلى مسألة (الفن – العمل) أي الفن الذي هو نتيجة لعمل ما، فالتصوير حسب الفنان الفرنساوي إيف كلاين يتم بفعل عوامل النار أو المطر على قماش اللوحة كما يمكن للفنان إستخدام أي شيء يساعده على التعبير بواسطته عن أفكاره بأفضل صورة وتخطي حدود التصوير المحاكي وهو ماعبر عنه في لوحاته التي لا تحمل سوى الآثار التي تتركها الأجساد.

ومن هنا تجد الباحثة من خلال البحث لتناول المفاهيمية الجسد، أن في إتخاذ الجسد الإنساني كمادة فنية تشكيلية يعطي القابلية على الإحساس بإيقاع الزمن الذي يمثل معنى الحركة ويحاكي الواقع، عبر إختزال لغة العمل الفنية التقليدية في مقابل المشاركة الحيوية بين مجموعة عناصر داخل قوام العمل التصميمي، فالجسد بكليته التعبيرية والفيزيائية يعبرعن الحدث السايكولوجي، أو الفكري ليكون التشكيل بالجسد محورها من خلال تصورات أشبه للمفهوم المورفولوجي.

2- الفن المفاهيمي وفن اللغة Language- Art:

لقد لجأ الفن المفاهيمي إلى اللغة بإعتبارها أداه توصيل الأفكار التي أصبح يعبر عنها بإستخدام الكتابة بدلا من الصور لنقل الأفكار أو المشاعر أو الوجوه الإنسانية، وأصبح اخراج العمل الفني يعتمد على جرأة الفنان وقدرته على إستكشاف الأشكال

التي تعبر عنها الفكرة، وهذا ما فعله (جوزيف كوزوث) و (جوزيف بويز) في لوحاتهم لجعل المتلقي هو صاحب الدور الأساسي في اكتشاف الفكرة التي حاول الفنانون التعبير عنها، "كرسي واحد وثلاثة كراس.. يتألف من كرسي خشبي قابل للإنطواء، وصورة كرسي، وصورة فوتوغرافية مكبرة لما تعنيه كلمة كرسي في القاموس. ويطرح الفنان على مشاهديه السؤال الآتي: في أي من هذه الإختيارات الثلاثة يمكن التعرف على هوية الشيء: في الشيء ذاته؟ أم في ما يمثله؟ أم في الوصف اللفظي له؟ أو إن كان بالإمكان التعرف عليه في أي منهما إطلاقاً؟

صورة رقم (١١) كرسي حقيقي وصورته الفوتوغرافية والمعنى اللغوي لكلمة كرسي (١٩٦٥) للفنان الأميركي جوزيف كوزوث

وقد ارتبطت فكرة المفهوم بالمعلومات والمواضيع والإهتمامات التي يمكن بسهولة أن يتضمنها موضوع واحد، حيث أن أغلبها تنقل بواسطة صور فوتوغرافية ومخططات ووثائق وخرائط.

لقد إستعان فنانو (الفن- لغة) باللغة والكتابة كبديلاً ثانياً عن الشيء الحقيقي لينقل للمتلقي ما يدور في فكره، فهو "الوسيلة التي تجعل الكلمة مرئية. وقد أوضح ممثلو الفن المفهومي، المعادون للتصوير الشكلاني، أن الفن يصبح من جراء هذا اللقاء مجال تأمل عقلاني نقدي، وإعتبروا أن التقويم الجمالي ليس غريباً عن وظيفة الشيء فحسب، بل يبعده عن مبررات تمثيله. فهم يعتقدون أن محور الفن قد انتقل، منذ الفنان البلجيكي رينيه

ماغريت يحاول ان ينبهنا ل (خيانة الصور) أو خداعها، وهو عنوان هذه اللوحة كما توضحها الصورة رقم (١٢). وتفسيره لها بأن الذي تراه عين المتلقي هو ليس غليوناً وانما لوحة أو عملاً فنياً للغليون ولكن الأمر يذهب بنا للقول إن هذه ليست لوحة في الأساس وانما صورة إلكترونية للوحة نفسها. هنا نقل لنا الفنان بعض الأفكار الفلسفية التي حيرت بعض اللغويين وهي مدى إعتماد الانسان على إستخدام الكلمات لربطها بالأشياء. والفكرة هنا أن كلمة حلم لا تعني بالضرورة أنك تحلم أي المقصود تحديد العلاقة بين المرئي والخفي، الحاضر والغائب.

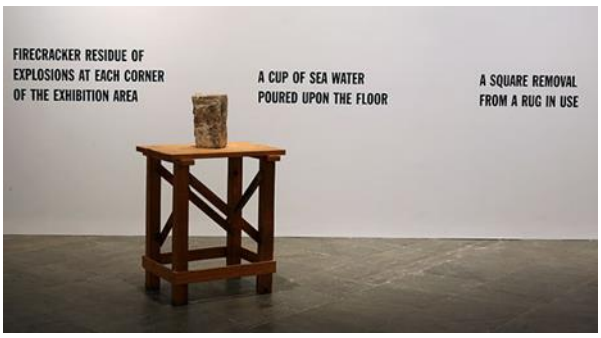
صورة رقم (١٢) هذا ليس غليوناً للفنان البلجيكي رينيه ماغريت عام ١٩٢٩

وأصبحت آن ذاك اللغة مرتبطة بالفن بشكل موضوعي ومألوف ومثال لذلك معرض الفنان "أندرية تاركوفسكي-ولد بروسيا (٤ أبريل ١٩٣٢، ٢٩ ديسمبر ١٩٨٦) هو مخرج وممثل وكاتب روسي، مصمم مناظر سينمائية ومدير أوبرا.": من أشهر أقواله: "لا أؤمن بإنتاج نسخ للوحات، ولا أؤمن بترجمة القصائد فالفن غيور جدا".

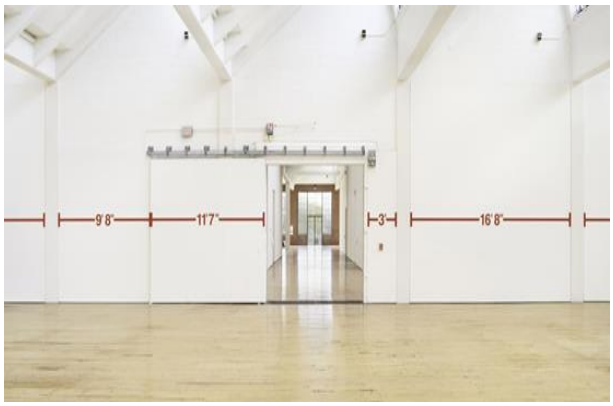
صورة رقم (١٣، ١٤) من معرض الفنان أندريه تاركوفسكي (١٩٦٦)

من رواد المفاهيمية اللغوية أيضا: لورنس وينر _ الذي إشتهر بإستخدام اللغة والكتابة كمفهوم فني جديد، Lawrence (Weiner) هو رسام وفنان أمريكي، ولد في ١٠ فبراير ١٩٤٢ في ذا برونكس في الولايات المتحدة.

ومن رواد هذا الإتجاه أيضا **" ميل بوشنر"** (مواليد ١٩٤٠، بيتسبرغ، الولايات المتحدة الأمريكية) عندما قدم قياسات على الجدران الخاصة بقاعة ثقافية، قائلا في هذا العمل: "أن الفنان لا يستطيع يصنع الفراغ لكنه تمكن من ذلك عندما تسبب لنا بحالة من التفكير فيه" كما توضحها الصورة رقم (١٧).

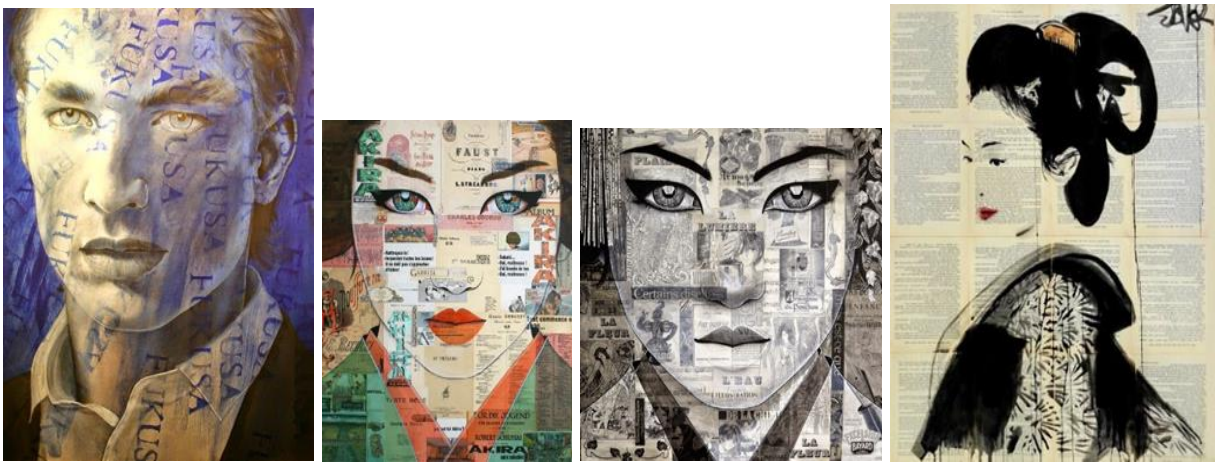


صورة رقم (١٥، ١٦) من معرض للفنان لورنس وينر بشيكاغو عام ١٩٧٠



صورة رقم (١٧،١٨) لأحد أعمال الفنان الأميركي ميل بوشنر بإحدى القاعات الثقافية بولاية بنسيلفانيا (١٩٦٩)

ومن أعمال الفنانة بولين جاجنون Pulin Jagnon ولدت بولاية كبيك بكندا (١٩٢٤-١٩٧٢)، تميزت أعمالها لبورتريهات بإستخدام أوراق الجرائد والمجلات ظناً منها بان الكتابة والطوابع الحبرية عامل وملهم أساسي لها في العملية التشكيلية. ومن خلال سفرها حول العالم أكثر ما تأثرت به الوجهه الأسيوي وقامت بكثير من الأعمال على النحو التالي.



صورة رقم (١٩، ٢٠، ٢١، ٢٢) من معرض العين المبهمة (١٩٥٥) بولاية كيبيك

وأصبح الفن مرتبط باللغة والكتابات وأخذت في التطور وأصبحنا نشاهدها خلفيات بالمهرجانات السينيمائية الدولية ونجوم الرياضة حتى يومنا هذا كما توضح الصور التالية:

صور توضح خلفية المهرجانات الفنية قديماً كما بالصورة رقم (٢٣) وأخيرا خلفية مهرجان القاهرة السينيمائي الدولي ٢٠٢١ موضحة بصورة رقم (٢٤، ٢٥) دخول الكتابة بشكل أساسي بهذه الخلفيات للمهرجانات والإحتفالت العالمية. ولم تتوقف لحدود المهرجانات لكنها أصبحت المتعارف عليه في معظم الإحتفالات الرسمية والبطولات الرياضية وغيره.

صورة رقم (٢٣)

صورة رقم (٢٤)

صورة رقم (٢٥)

صورة رقم (٢٦)

جماليات إستخدامات الفن المفاهيمي واللغة في الديكور الداخلي بشكل معاصر: -

تطور مفهوم الكتابة وأصبح متآلف عليه في مجال التصميم بشكل عام، والذي يلفت إنتباه مصمم الديكور بشكل خاص لكي تقتحم الكتابة مجال الديكور الداخلي بأحدث التصميمات العصرية الذي يكون دور البطل فيها المفهوم اللغوي أو الكتابة، ويتم سرد لبعض النماذج المعاصرة العالمية المتبعة لهذه المنهجية.

1- مدرسة بأوكرانيا على مساحة ٣٠٠٠ متر٢ من قبل مكتب Emil Dervish Architect، نفذت بعام ٢٠١٦، كما توضحها الصور رقم (٢٧، ٢٨).

صورة رقم (٢٧) توضح الدلالة اللونية لكل مرحلة دراسية فنة لونية خاصة

الصورة رقم (٢٨) توضح لكل تخصص دراسي مدخل وإتجاه خاص للسير من خلاله.

2- تصميم لمحطة سوبر جيت، مدينة هانربج، المملكة المتحدة من قبل Aviostudio،٢٠١٦.

صورة رقم (٢٩) موضحة إسلوب إستخدام الكتابة في الوحدات الداخلية للمحطة ومنها غرض وظيفي إرشادي

3- تصميم لقاعة إجتماعات بمؤتمر طوكيو الدولي، ٢٠١٠.

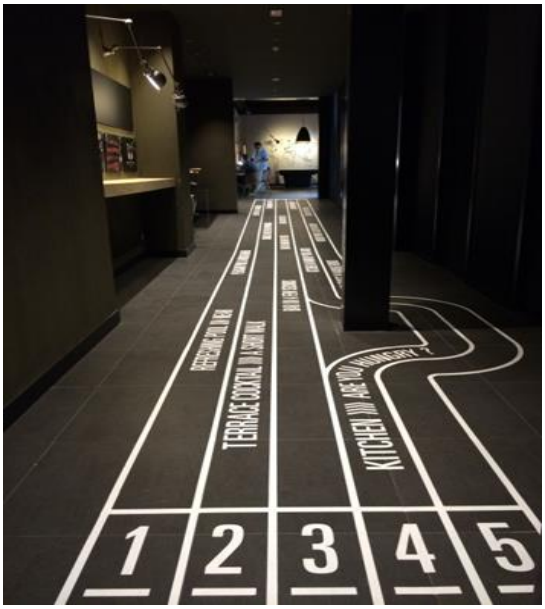
صورة رقم (٣٠) توضح إسلوب إستخدام الكتابة في المداخل بشكل تكراري منتظم

4- أعمال مفاهيمية من معارض لفناني فن ولغة معاصرين توضح تأثير الإضاءة والظلال بل وجعله جزءا من العمل ذاته.

صورة رقم (٣١) "تشكيل بالفراغ" للفنان المفاهيمي الروسي المعاصر دينفر كولورادو ٢٠١٠/٦/١٩ بمدينة إيوا باليابان

5- سكن جامعي لمدينة الشباب ببرشلونة أسبانيا موضحاً إستخدام الكتابة بشكل رئيسي في الديكور الداخلي ومضيفا لها وظيفة إرشادية. وترى الباحثة أن " الثقافة المعاصرة لفلسفة الفن، تحمل في مضمونها الفكري مهمة التأويل الخطابي، ومن ثم فإن الفنان المفاهيمي يقوم بعرض خطابه اللغوي على شكل قراءة مكتوبة متمثلة بفن مرئي بصري، فاللغة المعاصرة هنا، لغة تأويلية بحكم إرتباطها بعصر التأويلات، المخالفة لعصور الحكايات الكبرى واليقينات الثابتة ".

صورة رقم (٣٢) توضح ساحات المذاكرة الداخلية للسكن



صورة رقم (٣٣) توضح تصميم الأرضية لغرض وظيفي إرشادي

ثالثا: الفن المفاهيمي وفن الأرض The Land Art

تعود بدايات ممارسة فن الأرض أو الأعمال البيئية إلى بداية السبعينيات فأطلق أيضا عليه الفن البيئي حيث نجد أن فناني الأرض قد إبتعدوا عن صالات العروض والإستوديو وإتجهوا مباشرةً إلى الطبيعة. ففن الأرض ينتمي في فكرته إلى الفن المفهومي، حيث يدخل ضمن مفهوم الفن المفاهيمي نشاطات كان للتوثيق فيها دور مهم، إذ يعد فن الأرض فن الفضاءات

المفتوحة فهو ليس بفن الصالونات المغلقة لكنه فن جماهيري، لهذا يمكن القول بأن فن الأرض يرتبط بطبيعة ثقافة الوسط الخارجي فقد سجل الفنان نشاطه خلال صور فوتوغرافية أو تسجيلات كما ذكرنا من سابق كظاهرة لما يسمى (فن- عمل) إذ يستخدم الفنان كل وسائل التوثيق ليحول الشيء المجسد مادياً وهو العمل الفني إلى وسيلة إستعلام علنية وهذا ما عرف بفن الأرض. فالفنان هنا "لم يعد يكتفي بإستخدام الأرض كموقع مكاني فحسب، بل أراد صياغة الأرض نفسها في عمل فني".

ويتضح أن فن الأرض يتصف بالثبات والإستقرار، فمفرداته وعناصره الهندسية متوازنة ومستقرة دائماً. فالفنان هنا إمتلك مخيلة عبرت عن وعي خلاق فمقدرة الفنان ناتجة عن تحول وصيرورة مستمرة لصورة فنية متجددة في تركيبها الشكلي وموضوعها الخارجي. ومهد فن الأرض لمفهوم اللاندسكيب ويعود أصل كلمة "لاند سكيب" الى اللغة الألمانية التي تتكون من مقطعين، المقطع الاول "لاند" وهو كما في الانجليزية، وبمعنى الأرض بالعربية، والمقطع الثاني "سكيب" في اللغة الالمانية ومعناها تنسيق بالعربية فالترجمة اللفظية العربية للاندسكيب هي تنسيق الأرض.

ومن ثم فإن الأعمال المصنفة ضمن عالم الفن، والتي أصبحت لا تحمل صفة لأي أثر تجميلي، بأنها حتماً سوف تحوي على جوانب فكرية، وربما تكون على صلة بتجارب الفنان الآنية مع الطبيعة، "فالفنان المفهومي لا يبحث عما يقول أو يفعل بقدر ما يبحث عن نفسه ويجد نفسه في القول أو الفعل. ومن خلال العمل الفني الذي تخطى قاعة العرض ليشمل العالم، يعبر الفنان عن رغبته في الدخول جسدياً في العالم، منتقلاً من الشيء (اللوحة) إلى المدى المحيط به، مستبدلاً إطار اللوحة بإطار الوجود، حيث يجد الفنان فضاءً تشكيلياً لا حدود له، يمكّنه من القيام بتجربة حقيقية ومباشرة مع العالم" فآلية إشتغال الفنان هنا إستندت على إستخدام الفنان للمفردات الطبيعية، لينتج بالنهاية أعمال تشكيلية تنتمي لطبيعة الأرض نفسها.

صورة رقم (٣٤) عمل للفنان روبرت سميثسون ببحيرة تقتطع أشجار الصنوبر بولاية نيوجيرسي بالولايات المتحدة عام١٩٧٠

ومن رواد هذا الإتجاه (ريتشارد لونغ) و(روبرت سميثسون) ليجعلوا من الأرض قاعدة لأعمالهم النحتية الموضوعية على مستوى الطبيعة والعالم. فهي عبارة عن دوائر كبيرة أو جدران طويلة (مع لونغ)، وأشكال حلزونية (مع سميثسون)"، فقد كان عمل (سميثسون) عبارة عن حاجز حلزوني على شكل دوائر صنعت من الحجارة الطبيعية في وسط طبيعي لتعبر عن النظام والفوضي في الآن نفسه، الصدفة والضرورة كظواهر مستمدة من الطبيعة، فأصبح الفنان يعبر عن رغبته للدخول جسدياً في العالم بالإنتقال من الشيء اللوحة إلى المدى المحيط به لخلق أعمال فنية غاية في الروعة والجمال"، فهنا تتكون صوة جدلية بين مكونات الطبيعة. بروكن سيركل آند سبيرال هيل (١٩٧١) لروبرت سميثسون في إمين / هولندا

صورة رقم (٣٥) بواسطة piral Jetty من أعلى Rozel Point قمة، في منتصف أبريل عام ٢٠٠٥ للفنان المعاصر ريتشارد لونغ

رأي الباحثة أنه من خلال هذه الأعمال التي تبدو بدائية أو بها شيء من اللهو أو العفوية، لكن برأيها أن تكون مصدر إلهام فكرة لأكبر وأشهر المشاريع العالمية حالياً على سبيل الذكر وهو مشروع مدينة **الجوميرا** – مدينة النخلة The Palm City بدبي مدينة النخلة القائمة ومصممة بالكامل كجزيرة ببحر العرب هي أكبر جزيرة من صنع الإنسان في العالم، وتبدو للناظر وكأنها نخلة تتكون من الجذع، التاج وسعفاته ١٧ والهلال المحيط بها، وتعتبر من أهم أماكن السياحة في دبي مصممة خارجيا وداخليا بمفهوم النخلة كما في الصور التالية:

صورة رقم (٣٦) توضح تخطيط المدينة ببحر العرب بمدينة دبي بلقطة قريبة

صورة رقم (٣٧) توضح تخطيط المدينة العام بشكل النخلة

وتوالت أعمال الفنان ريتشارد لونغ على النحو التالي منها كانت من خلال تنسيق حديقة منزله الخاص أو من خلال إستخدام عناصر من طبيعة الأرض (أخشاب، أحجار) في معارض فنية بمنتصف التسعسنات حسب الصور رقم (٣٩، ٤٠، ٤١، ٤٢):

صورة رقم (٣٨) دائرة الناحية الجنوبية من حديقة منزل الفنان لونغ، لقطة بواسطة إنغلاتيرا (١٩٩١)، أبعادها ١٩٨٢*٤٢٦ سم

صورة رقم (٣٩)

صورة رقم (٤٠)

صورة رقم (٤١)

صورة رقم (٤٢)

وأعمالاً لا حصر لها على هذا المنوال ما بين إستخدام الإتجاه المستقيم الإتجاه الدائري أو المموج أو الحلزوني بإستخدام أي مواد طبيعية نتاج أرضي سواء أحجار أو رخام أو جرانيت أو زلط أو.... إلخ، وهنا ترى الباحثة أن بالتطور الحادث في مفهوم فن الأرض تكون البداية الحقيقية لمفهوم التصميم البيئي كتصميم softlandscape وhardlandscape.

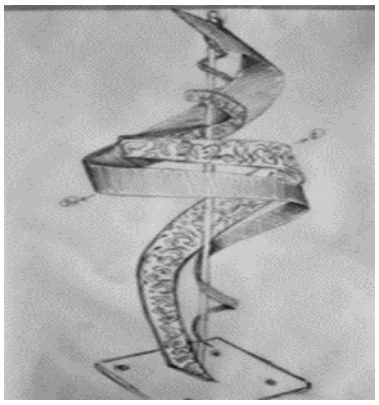
ثالثا: مرحلة الإسكشات الفرضية: -

التصميم المقتَرَح تشكيل في حيز الفراغ يجمع بين الفكر التصميمي المبتكر لإتجاه المفاهيمية والجسد وربطها باللغة لإحداث ربط بين الحركة الجسدية والتشكيل بالحرف العربي النسخ، في إطار الاستفادة من ماهية الفن المفاهيمي وإتجاهاته، من خلال قدراته المساعدة في العملية الإبتكارية التي تم التوصل إليها من من خلال التجريب والتلخيص والحذف والإضافة على مصدر الفكرة المُلهمة في الأساس وتطبيقها في تجميل ساحات المولات التجارية.

التصميم المقترح: تجهيز في الفراغ (للساحات المفتوحة بالمولات التجارية)		
التعريف بفن التجهيز في الفراغ	نوع العمارة	عمارة خارجية.
	المساحة	ارتفاعه ٧ مترًا، وعرضه إلى ٤ أمتار.
	المناخ الإقليمي	تصميم مقترح لتجهيز بالفراغ للساحات المفتوحة.
	صُمّم التصميم الافتراضى لوحدة الفراغ بما يناسب مع فراغ المولات التجارية، حيث يبلغ الارتفاع ٧متراً بحد أقصى وأقصى عرض ٣,٧٥ متراً، ويرتكز على قاعدة من الجرانيت تبلغ مساحتها ٣متر مربع، ويحيط بالعمل ساحة لمرور المشاه لمشاهدته وأماكن للجلوس.	

شكل رقم (٤٣) يوضح التصميم الافتراضى المقترح لوحدة التجهيز في الفراغ

الجانب التعبيري للفكرة التصميمية	يعتبر التصميم في الفراغ من أحد أجزاء العمارة القليلة التي لا تتمثل وظيفتها الأساسية في المأوى بل هي الإحساس والتذكر والإندماج مع عمل ما، لذلك يعتبر اكتشاف وتطويع طرق حديثة في التصميم كإتباع منهجية الفن المفاهيمي يعمل على ابتكار تصميمات جديدة وجريئة في التشكيل والإبداع التصميمي، ويمكن تقديمه ضمن أفكار مفاهيمية في تصميم وحدات الفراغ المعماري الذي يقدم قِيَمًا تشكيليَّة مبتكرة، لتصميم وحدة بالفراغ المعماري شديدة الفاعلية ذي قِيَم جماليَّة عالية. **شكل رقم (٤٤) يوضح الجانب التعبيري للفكرة التصميمية.**
مصادر الفكرة التصميمية	الإنسان والحركة وجهان لعملة إيجابية واحدة، هي الصحة والثقافة والإبداع والاستمتاع بالحياة، والفن وثقافة الحركة هما ارتقاء وتدرُّج في حياة الإنسان المخلوق المتحرّك بالفطرة، ذهابًا وإيابًا، وجاءت فكرة التصميم مستوحاة من حركة الإنسان بأوضاع جسدية لراقصة الباليه، التي تدلُّ على الحيوية والإنسيابية والطاقة، تلك الحركات و الأوضاع الجسدية الهائلة التي يمكن الاستفادة منها كمصدر لتوليد الطاقة لمنظومتنا الحضارية، حيث وُجِد أن جسم الإنسان مورد أساسي وفعّال لإنتاج الطاقة الإيجابية وسهولة نشرها للمحيطين طوال الوقت. **شكل رقم (٤٥) يوضح (حركة جسد راقصة الباليه) المستوحى منه الفكر التصميمي**
	التصميم عبارة عن هيكل من المنحنيات الناعمة التي تعبّر عن الحركة الإنسيابية لجسد راقصة الباليه، وينقسم إلى جزأين؛ الجزء العلوي تلتحم فيه اليدان لتكون قوسًا يحتضن بداخله باقي أجزاء وضعية الجسد، بينما الجزءُ السفليُّ يُمثَّل بقوس كبير ولكنه مفتوحا للداخل يعبر عن باقي الجسد، ويتسم العمل التصميمي للوحدة بالإتزان والانسيابية حيث يرتكز العمل كله حول محور الذي يمثل العمود الفقري للوضعية الجسد.

التكوين البنائي للتصميم (مراحل دراسة الإسكتشات)	يهدف التصميم بشكله التفاعلي إلى تحفيز المتلقي للشعور بحالة من الحركة والإنسيابية، والاستفادة منها ليلًا على هيئة مصدر طاقة ضوئية، وتؤكد فكرة استخدام الخط العضوي في شكل تكرارات منحنية على فكرة العمق، عن طريق المنظور، مما يجعل التخطيط البنائي للوحدة التصميمية إمكاناتٍ فراغيَّةً وطاقةً كامنة تُشعِر بالنمو، كما يحقق هذا العمل إندماج المتلقي من خلال الخطوط الانسيابية واعمال عقله في ربطها بالتشكيل بالخط العربي في محاولة منه ربط التشكيل الخطي للعمل ككل والتشكيل اللغوي. حيث الإرتكاز في الفكرة التصميمية بشكل رئيسي على مبدأي المفاهيمية والجسد والمفاهيمية واللغة وعرضها بأسلوب يتوافق بيئياً.  **شكل رقم (٤٦) يوضح مرحلة تصور الإسكتش للبدأ في التصميم**
مراحل تنفيذ العمل	العمل عبارة عن هيكل تشكيلي من مادة شرائح الألومنيوم Cladding Panels Aluminum المقواه والمطلية بمادة PVD Coating، المفرغة بواسطة ماكينات CNC حسب التصميم الموضوع للغاية الوظيفية والجمالية، يتم تقسيم العمل لجزئين متادخلين مركزهما المحور الرئيسي من الحديد المقوى المعالج والمثبت بالقاعدة لتكونَ أساساً لارتكاز العمل وثباته. تعتمد الفكرة على انحناء شريحة الألومنيوم المقوى ٣٦٠ درجة لعدة مرات من تقليل القطر لأعلى وأسفل حول محور ثابت جعلت الهيكل التصميمي للعمل يظهر بشكل متماسك، كما أعطى حرية للتشكيل وبساطة في الشكل الخارجي، تمَّ توزيع الأحرف العربية لخط النسخ بنمط متغيرحسب الإنحناء وميول الشكل حيث ظهر التشكيل التصميمي للعمل بأسلوب التداخُلِ بين الأشكال المتنوعة للحروف التي تعكس تأثيرات بصرية متنوعة. **شكل رقم (٤٧) يوضح التفاف الجزء العلوي حول المحور شكل رقم (٤٨) يوضح تفصيلياً الجزء السفلي للعمل**

الإتجاهات المعمارية وفقاً لمبدأ المفاهيمية و الأرض (التوافق البيئي)	اقترحت الباحثة الاستعانة بالمدخل الأخضر (Green Approach) في تصميم العمل، كما يعمل على عدم الإخلال بالأرض التي سوف يُقام عليها العمل، بحيث إذا تمت إزالته من موقعه، يعود الموقع كسابق حالته قبل الإنشاء، ولا يحدث تغييرات في معالم الموقع، وبالتالي عدم الإخلال بخصائص البيئة الطبيعية. حيث فيه يعمل العقل بمحاوله منه الربط بالتشكيل الخطي للعمل والكتلة والحروف المحفورة المكونة لهذه الجملة: **" أن تكون مبدعاً يعني أن تحب الحياة بما فيه الكفاية، لكي ترغب في تعزيز جمالها فأنت تريد أن تأخذ المزيد من الموسيقى والشعر والرقص "**، من كتاب حول العقل الإبداعي للأديب الألماني أوشو. حيث تكون مطبوعة بشكل مكتمل للقراءة النصية، فيها ينغمس المتلقي بين الإحساس وإعمال العقل لربط ما يشعر به وما يراه. وهذه سمة أساسية وهدف رئيسي من الأعمال المفاهيمية منذ نشأتها حيث الربط بين الوجدان والعاطفة بالمنطق والعقل. **صورة رقم (٥٠) توضح اللاندسكيب المحيط بالعمل**
الخامات المستخدمة في العمل التصميمي	العمل عبارة عن هيكل من مادة الألومنيوم المدعمة ويغلفها طلاء PVC Coating الذي يتميز بصفاته المقاومة للعوامل الجوية سواء الحرارة العالية أو الرطوبة والأمطار، يتميَّز الأسلوب التصميمي للعمل بالإعتماد على إستخدام الخط العضوي في تنفيذ الفكرة – المفاهيمية (الجسد واللغة) - في التشكيل التصميمي، التي بدورها زادت من القوة التعبيريَّة له، كما حققت الإحساس بالحركة من خلال إنسيابية التصميم، وتم استخدام شرائح الألومنيوم المفرغة في مساحات حلزونية تكرارية بطول قطر أقل تدريجياً. بينما ظهرت انعكاساتُ الإضاءة التي سقطت من التشكيلات المفرغة ليلًا بواسطة الألياف الضوئية Fiber Optics Light، حيث إن أضواءَ العمل التشكيلي ذات اللون الأخضر الفسفوري المشعِّ سوف تُرى من على بُعد. **شكل رقم (٥١) يوضح العمل بإضاءة الألياف الضوئية ليلا**

الخصائص البصرية:	
اللون	تلوَّن العمل التصميمي بمزيج من الألوان الحيادية بتدرُّجات مختلفة، نابعة من دمج الألوان التي أساسها الأرض والطبيعة ليكون العمل التشكيلي جزء من الطبيعة، وإذا يُستهدَف منها تحقيق البهجة والسعادة عن طريق استخدام ألوان عديدة ومتغيرة علاقة ارتباط ذهني للمشاهِدِ لتحقِّقَ تتابعًا بصريًّا جميلًا، وذلك بواسطة ثبات الأحاسيس المرتبطة بها؛ فقد أضفت الألوان المستخدمة في التصميم بتنوعها جاذبية وحيوية. **شكل رقم (٥٢) يوضح استخدام الألوان الزاهية من خلال الألياف الضوئية وتأثيرها على التصميم**
الإضاءة	لقد شكلت الإضاءة دور أساسي في التصميم لوحدة الفراغ، والتي من خلالها دمجت التصميم بالبيئة ومنها بالمبنى المعماري من خلال الإنعكاسات الضوئية. ومن خلال التصميم فإنها تعكس الوحدات التشكيلية للخط العربي على سطح المبنى ونرى أن العمل من خلال الإضاءة انتشر وأثّر بالفراغ كما وُزِّعت الألياف الضوئية حول الجزء الذي به التفريغات بالخط العربي وفق ما يعطي إحساسًا مختلفًا في الليل، وبطريقة تخدم الرمز؛ فقد تمت مراعاة ذلك لكي تُظهِر التفاصيل والنواحي الجمالية للعمل. **شكل رقم (٥٣) يوضح الإضاءة الفسفورية المنبعثة من الخامة**

النتائج:

1- لابد للمصمم من اعمال الفكر والعقل لإستخلاص الأفكار، مما يطوف بعقل المصمم من إلهامات وخصوصا في حالة كون الفكرة مركبة من أكثر من إلهام، أو كون المشروع يحتاج إلى أكثر من إلهام في مراحله المختلفة.

2- التركيز على التجاوب الحسي المباشر للمتذوّق وإعتماد الإثارة البصرية لجماليات الفكرة في السعي لتفعيل الحواس وذلك أحد أبرز مقومات الفن المفاهيمي، فهو فن وليد التجربة.

3- للتفكير الرياضي وظيفة في الفن المفاهيمي، التي تكمن في قدرته على التركيب بين العلاقات والأشياء المختلفة والمتناقضة، وأيضاً إلى اكتشاف العلاقات بين المواد المتنوعة عن طريق الاختبار وإنطلاقا من نظام المخيلة.

التوصيات:

1- نشر الوعي بأهمية فنون ما بعد الحداثة بشكل عام والفن المفاهيمي بشكل خاص، وعدم خلطه بفلسفات لحركات فنية أخرى تتابع ظهورها بنفس الفترة الزمنية، وتوضيح قدرته في إحداث ثراء فكري للمصمم.

2- تطبيق الإتجاهات التصميمية للفلسفة المفاهيمية ودمجها في التطور بجماليات العمارة المعاصرة للحصول على عمارة حية.

3- التوسع في التجارب التصميمية والتطبيقية لفلسفة الفن المفاهيمي والتعريف بخصائصه وإمكانياته.

المراجع:

١- أبو رحمة، أماني، "نهايات ما بعد الحداثة"، دار ومكتبة عدنان، بغداد، ص٢١٦، ٢٠١٣.

Abo Rahma, Amani,Mhayat Ma Baad El hadatha, Baghdad,Dar W Maktaba Adnan,p216,2013.

٢- لوسي سميث، إدوارد، "الحركات الفنية منذ عام ١٩٤٥"، ترجمة أشرف رفيق عفيفي، دار هلا للنشر، القاهرة، الطبعة الأولى، ص (٢١٦).

Locy Smith, Edward, El Harakat El Fanya Monz Aam 1945, Targama Ashraf Rafik Afifi, Dar Hala Llnashr, Al Qahera El Tabaa El Olaa, p216

٣-فرانسوا ليوتار، جان، "في معنى ما بعد الحداثة "، الثقة دار النشر،٢٠٠٧.

Franswa Liotar, Jan, Fe Maana Ma Baad El Hadatha, El Thqa Dar El Nashr, 2007.

٤-عبد العزيز،خيرية-خلاف،محمد-شرف،داليا، "، فاعلية مقرر إلكتروني قائم على دراسة تحليلية للقيم البصرية و المفاهيم الجمالية لفنون ما بعد الحداثة لتنمية التذوق الفني"، المجلة المصرية للدراسات المتخصصة،العدد(٢٢)، ابريل،٢٠١٩.

Abd El Aziz, Khayreya-Khalaf, Mohamed-Sharaf,Dalia,Faeleyat Moqarar Elictrony Qaeem Ala Derasa Tahlelya Llqeyam El Basareya W El Mafaheem El Gamaleya Gfenon Ma Baad El Hadatha l Tanmeta El Zook El Fany, El Magala El Masreya ll Derasat El Motakhsesa, Adad22,April,2019.

٥-هارفي، ديفيد " حالة ما بعد الحداثة "،بحث في أصول التغيير الثقافي، ترجمة محمد جاد، الطابعة الأولى، المنظمة العربية للترجمة،٢٠٠٥.

Harvy,David, Hala Ma Baad El Hadasa, Bahs Fe Osool El Taghyeer El Thaqafi, Targama Mohamed Gad, El Tabaa El Olaa, El Monazama El Arabia Ll Targama,2005.

٦-التريكي، فتحي، "الحداثة وما بعد الحداثة"، دار الفكر المعاصر، ص٧٦، ٢٠٠٣.

El Torky,Fathy, El Hadasa W Ma Baad El Hadasa, Dar El Fekr El Moaseer,P76,2003.

٧-كاي، نك،" ما بعد الحداثية و الفنون الأدائية"، كتاب مترجم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثانية، ١٩٩٩.

Kay,Nec,Ma Baad El Hadasa W El Fnoon El Adaeya,Kerab Motargam, El Hayaa El Msreya Ll Ketab, El Tabaa El Thanya,1999.

المراجع الأجنبية:

1- See Luis Camnitzer ,Jane Farver and Rachel Weiss, Global Conceptualism points of origin 1950s-1980s, Queen museum of art, New York 1999 P.59.
2-Sachellekens,Elisabeth , Conceptual art, Stanford Encyclopedia,2007.
3-John. A. Wallker Art Since Pop. 6- 7- Smith Robert: Ibid, P.266.
4-Alexander Alberro Blake Stimson,Editors -Conceptual Art: A Critical Anthology The MIT Press,2014.
5-Paul Wood. Conceptual Art. London, Tate Gallery,2002, P10.
6-Spack, Alan, "Conceptual Art – The Political Stream" , 2022,P5.
المواقع الألكترونية:-
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%A7%D9%81%D9%88%D8%B1%D8%A9_(%D8%AF%D9%88%D8%B4%D8%A7%D9%85%D8%A8)
Philosophy.http://plato.stanford.edu/entries/conceptual-art
https://www.worldartfoundations.com/ar/magazzino-italian-art-foundation-bochner-boetti-fontana/?v=bfbebc078222