التشويه البصري وانعكاساته على جمالية التشكيل الفني لفضاء النصب النحتية(مدينة الحلة انموذجاً)

م.د.منذر فاضل حسن شاطي

جامعة بابل /كلية الفنون الجميلة/قسم التربية الفنية

ملخص البحث :

تندرج جماليات التشكيل البصري ضمن إطار البحث المعرفي والدلالي والفني والعلمي لعناصر وأسس التصميم عامة ، وتشكّلات البناء المفاهيمي (الفكري) خاصة بحيث يغدو الفن، قاعدة تستند عليها أطروحات الجمال الحديثة، والتي تتنافذ عبر مصادر شتى، من بينها الفكر الفلسفي (الضاغط وبقوة على مهيمنات ومرتكزات طبيعة الفن وعمليات إنتاجه)، فيما يتم تحديد الخصائص البصرية والجمالية للمدينة، إذ يلعب التعايش البصري للإنسان دوراً كبيراً في توجيه سلوكياته اليومية, يتفاعل المنجز الفني بطريقة مؤثرة مع محيطه البيئي، بما يحويه ذلك المحيط من علاقات وتداخلات مختلفة، فيمتص مفرداتها ويحللها ويقدمها بأنساق جمالية جديدة معبرة. وبذلك فهو يؤدي دوره بعدّهِ من أكثر الوسائل وأنجعها تغذية بالجانب الروحي، الذي نفتقده مع بيئتنا، وهو العمق الجمالي والفلسفي لوجودنا، فضلاً عن ذلك فأن دخوله بعلاقات جديدة مع البيئة يقدم لنا إضافات مادية وروحية تزيد من وعينا الجمالي الذوقيلها.من هنا أصبح الفن البيئي من عناصر المدينة الحديثة، بل إنه أصبح أحد وسائل الاتصال المهمة التي تحمل بداخله وظيفة أو معلومة أو رسالة. ولما كانت مدينة الحلة تاريخية تنفرد بمميزات خاصة ، أثرية ودينية وطبيعية وعمرانية، فمن الطبيعي أن تكون النصب الفنية المنفذة في شوارعها إنعكاساًمنطقياً لتلك المميزات والخصائص، إضافةً إلى عنصري الجمال والإثارة، كون تلك النصب الفنية (الفن البيئي) لها وظائف منها، إبراز ثقافة وحضارة المكان والتعبير عنها واختصارها، والتكوين الجمالي المتفرد، التعبيرعن المكان. وتتلخص مشكلة البحث بدراسة التشويه البصري وانعكاسه على النصب بمدية الحلة وقد مثل ذلك ايضاً الهدف من البحث.

وقد تضم الفصل الثاني دراسة جماليات التشكيل البصري والجذب البصري وأسس ومعايير ومتطلبات التشكيل البصري، وإظهار الصورة العمرانية السائدة بالمدينة، وجماليات الفن البيئي وانعكاساته على فضاء المدينة وأساسيات بناء النصب الفنية البيئية.

فيما جاء الفصل الثالث للبحث لدراسة وتحليل مجتمع البحث الذي مثل النصب المقاة في مدينة الحلة. وخلص البحث في فصله الرابع على جملة من النتائج منها عدم مناسبة أماكن بناء بعض النصب، وعدم وضوح الهدف والوظيفة من بعض النصب، التنفيذ السيئ مع قلة الصيانة لبعض النصب.

فيما أشر البحث جملة من التوصيات منها: الحد من المحاولات الفردية التي تتجه نحو مفاهيم التجميل غير الواعية للمدينة والتي تؤدي إلى التشويه البصري وعدم الانسجام مع المحيط وما حوله، وضرورة تطبيق الوسائل العلمية والفنية والإدارية والتشريعية اللازمة لمعالجة العناصر العمرانية، وإضافة اللمسات الجمالية الواعية إليها،

Abstract :

The aesthetics of the optical modulation is fitting within the framework of cognitive semantic artistic research with the scientific elements and the foundations of general formations design and the conceptual construction of art becomes a rule-based, on the through various sources including (philosophical through and strongly Momenta and foundations the nature of the art and its production processes)whicharedeterminedbyvisualand aesthetic characteristicsof the city, the optical coexistence of man plays a large role in directing the daily behaviors, reacts technical done an impressive manner with theenvironmental surroundings, including pauses contained in thisdifferent inclusive relationshipsand interactions to understand and analyze the vocabularies and presents formats aesthetic new expressive. Thus, it is to play its rolebeyond the most and effective means feeding side of the spiritual which is missed in our environmentas the depth of aesthetic and philosophical of our existence, as well as this entryof new relations with the environment provides us with material and spiritual additions increase our awareness of the aesthetic gustatory, This is why the environmental artbecame one of theelements of the modern city and becomes also one of the important means of communication task that carry inside job or piece of information or message.
As the city of Hilla, a historical unique special features, archaeological, religious and natural and urban, it is natural to artistic monument be implemented in the streets reflection rationale for these features and characteristics, in addition to elemental beauty and excitement.

The fact that artistic monument has the functions of highlighting the culture and civilisation Location and expression, shortened,configuration unique, aesthetic, and the expression of the place.The main problem of the research study of the optical and distortion and reflection on the monument ofHilla city and it is also represented the target of the search.

The second chapter includes the study of the visual aesthetics of composition and visual attraction and the principles and criteria and the requirements of the optical configuration, and to show the image of urban prevailing in the city, and the aesthetics of art and environmental repercussions on the space city and the basics of building and environmental artistic monument.

The third Chapter came ofresearch community which represents the available monument inHillacity.

The fourth chapter contacts the total result of the study such as the leak of suitable places to build some monument,lack ofclarityof purpose, the function of some of the monument, and bad execution with the lack of maintenance.

The research puts a mark on a number of recommendations including Limitation of individual attempts by moving towards beauty is conscious of the city concepts that lead to visual distortion, lack of harmony with the surroundings and community, the need to apply the scientific, technical, administrative and legislative means to deal with cultural elements and adding the attentive touches.

الفصل الأول

أولاً: مشكلة البحث:

يعد التشويه البصري كل ما يوجد من أعمال من صنع الإنسان تربك المتلقي لدى مشاهدتها وتكون غير طبيعية ومتنافرة مع ما حولها من عناصر أخرى، فهي ملوثة للبيئة المحيطة بها. ويأتي التشويه البصري عادة نتيجة للإهمال أو سوء الاستعمال أو سوء التخطيط ، أو سوء السلوكيات الاجتماعية، والاقتصادية. لذلك أصبحت المسألة البصرية مسألة تحظى بأهمية خاصة لدى الباحثين، وبات التلوث البصري يسبب إرهاقاً بصرياً ويَعدّهُ البعض أحد أمراض العصر. ويبدو أن هذه المسألة ماتزال غائبة عن أذهان البعض عندنا، رغم أهميته وانعكاساته السلبية وخاصة عندما يغزو المدن.

فيما تندرج جماليات التشكيل البصري ضمن إطار البحث المعرفي والدلالي والفني والعلمي لعناصر وأسس التصميم عامة، وتشكّلات البناء المفاهيمي (الفكري) خاصة بحيث يغدو الفن، قاعدة تستند عليها أطروحات الجمال الحديثة، والتي تتنافذ عبر مصادر شتى، من بينها الفكر الفلسفي (الضاغط وبقوة على مهيمنات ومرتكزات طبيعة الفن وعمليات إنتاجه)، فيما يتم تحديد الخصائص البصرية والجمالية للمدينة، إذ يلعب التعايش البصري للإنسان دوراً كبيراً في توجيه سلوكياته اليومية, ويتفاعل المنجز الفني بطريقة مؤثرة مع محيطه البيئي، بما يحويه ذلك المحيط من علاقات وتداخلات مختلفة، فيمتص مفرداتها ويحللها ويقدمها بأنساق جمالية جديدة معبرة.

وبذلك فهو يؤدي دوره، بعدّهِ من أكثر الوسائل وأنجعها تغذية بالجانب الروحي، الذي نفتقده مع بيئتنا، وهو العمق الجمالي والفلسفي لوجودنا، فضلاً عن ذلك فأن دخوله بعلاقات جديدة مع البيئة يقدم لنا إضافات مادية وروحية تزيد من وعينا الجمالي الذوقي لها. من هنا أصبح الفن البيئي من عناصر المدينة الحديثة، بل إنه أصبح أحد وسائل الاتصال المهمة التي تحمل بداخله وظيفة أو معلومة أو رسالة، ولما كانت مدينة الحلة تاريخية تنفرد بمميزات خاصة، أثرية ودينية وطبيعية وعمرانية، فمن الطبيعي أن تكون النصب النحتية المنفذة في شوارعها إنعكاساً منطقياً لتلك المميزات والخصائص، إضافةً إلى عنصري الجمال والإثارة، كون تلك النصب لها وظائف منها، إبراز ثقافة وحضارة المكان والتعبير عنها واختصارها، والتكوين الجمالي المتفرد، والتعبير عن المكان. جاءت مشكلة البحث الحالي لدراسة التشويه البصري وانعكاسه على النصب النحتية لمدينة الحلة.

ثانيا :-اهمية البحث:

تتجسد أهمية البحث الحالي في:

١. تحديد أوجه التشويه البصري للنصب النحتية في مدينة الحلة.

٢. تقديم واقتراح المعالجة التي من شأنها مساعدة القائمين على المسؤولية التشريعية والتنفيذية وبما يخدم تطوير وتجميل الفضاء البصري لمدينة الحلة.

٣. تعد دراسة أولية تُفيد الباحثين في مجال الاختصاص.

ثالثا:- هدف البحث:-
تعرف اثر التشويهالبصريعلى جماليةالتشكيل الفني لفضاء النصبالنحتيةلمدينةالحلة.

رابعاً:حدود البحث:
يتحدد البحث الحالي على:
١. الحدود الموضوعية، دراسة التشويه البصري للنصب النحتية.
٢. الحدود المكانية: دولة العراق، محافظة بابل/ مركز مدينة الحلة.
٣. الحدود الزمانية: للمدة الزمنية من ١٩٨٢- ٢٠١٦.

خامساً:تحديد المصطلحات:-
يتم تحديد مصطلحات البحث اجرائيا كما يأتي:

١. التشويه:
لغوياً:
تَشويه: (اسم)، مصدر شَوْهَ، شَوْهَ: (فعل)، شوْهَ يشوّه ، تشويهًا ، فهو مُشوّه ، والمفعول مُشوّه تَشْوِيهُ مَلاَمِحِ الوَجْهِ : إفْسَادُهَا وَتَقْبِيحُهَا، تَشْوِيهُ الحَقِيقَةِ : تَحْرِيفُهَا ، تَغْيِيرُهَا(١).

اصطلاحاً:
هو التغير الحادث على هيئة ما أو رسم أو أي شكلسواء بفعل الإنسان او الطبيعة أو الظروف منالحسن الى السيء ومن الجميل الى القبيح.
فيما عَدَّ الناقد خالد الصالحي ان مصطلح التشويه في الفن يعني التغييرات الشكلية بالتناغم الهندسي المنتظم بأشكال الوجود الهندسية او النسب التي يقدمها العالم الطبيعي(٢).

اجرائياً:
هو الاختلال في كتلة العمل الفني من خلال التصدع والكسر في بعض أجزاء ذلك العمل أو التغير في اللون أو الشكل أو الملمس، أو إضافة أو إدخال أي مادة غير مألوفة إلى الفضاء المحيط بالنصب النحتية مما يترتب عليه حدوث تغيير في المشهد البصري للنصب النحتية.

٢. الجمالية:
أ. وردت في (معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة) بأنها:
نزعة مثالية ، تبحث في الخلفيات التشكيلية ، وتختزل جميع عناصر العمل في جمالياته. وترمي النزعة الجمالية إلى الإهتمام بالمقاييس الجمالية ، بغّض النظر عن الجوانب الأخلاقية . وينتج كل عصر ، جمالية خاصة ، إذ لاتوجد (جمالية مطلقة) بل (جمالية نسبية) تساهم فيها الأجيال ، الحضارات ، الإبداعات الأدبية والفنية(٣).

ب. وردت في(المعجم العربي الميسر) بأنها :
كل ما يختص بالنواحي الجمالية . والدراسة جمالية تعنى بالقيم والعناصر التي تكسب العمل جمالاً فنياً(٤).
ت. فيما يرى (بدوي) بانها تعنى بالقيم والعناصر التي تكسب العمل جمالاً فنياً(٥) .
يتضح مما تقدّم أن (الجمالية) : هي دراسة الموقف النظري من ظاهرة الجمال في نتاجات الفن المختلفة .

٣. النصب النحتية:
ابداع نحتي او معماري نحتي مشيد غالباً ما يتمحور حول وظيفته الجمالية أو الرمزية من اجل التذكير بشخصية او حدث تاريخي ، مع التأكيد على الهوية الاجتماعية ، وغالباً ما يأتي تشخيصياً (تمثال لشخص) أو على هيئة عمود أو مسلة ، أو هيئة بناء ، وضعت في مكان مقصود (٦).

الفصل الثاني:
الإطار النظري

مدخل في جماليات التشكيل البصري

إن ما يميّز الفن عن باقي المنجزات الحضارية والثقافية أمران هما شموليته وجماليته ...، وحاجتنا إلىالجمال تنبع من كون الفن لايفترق عنه، إذ بدونه يصبح مجرد ظاهرة يتفاعل فيها المخلوق مع سواه كأي عملية كيمياوية، فإذاأدركنا أن الحكم على الجمال أمر نسبي يختلف من فرد إلىآخر، ومن مخلوق إلىمخلوق، لم تعد للفن من حدود ، وأصبح ضرورياً لكل شيء وفي كل وقت (٧).

وإذاماعرفنا أن الفن بوجه الشمول لايفهم جيداً، حين ننفي مولّداته الجمالية، بوصفها مفاهيم، تلقي بظلالها على المواصفات الأسلوبية ، فان الجمالية التي نعنيها هي الناتج الفعلي جرّاء الإرتياح من عدمه، حين نكون إزاء عمل فني أياً كان جنسه، فالجمالية في النهاية محض صلة، أو ارتباط، بين الأثر الإبداعي أو الطبيعي ومتلقيه، على تفاوت التقديرات الذوقية الغامضة (٨).

ومن هنا فإن التصميم العمراني ، يفعّل من تقديرات الجمال، وتداولية آثاره كنتاجات إبداعية، تلقي بظلالها على طبيعة المقاربات التحليلية للواقع الجديد (والمكتشف)، إذ يكون البعد الجمالي* وفقا لهذا التصور، حالة من الإنعتاق والتوالد، في معاينة الصور التصميمية وكيفية إنشاؤها، والتعامل مع الأساسات التي تبنى عليها الأفكار وقيم التعبير، أي أن قيمة الجمال تغدو، تقدير للمعرفة البنائية والمفاهيمية، والتي تسعى إلىكشف البنى العلائقية (**) المتراكبة للعناصر والأسس في مساحة العمل الفني وإخراجه.
وتندرج جماليات التشكيل البصري ضمن إطار البحث المعرفي والدلالي والفني والعلمي لعناصر وأسس التصميم عامة ، وتشكّلات البناء المفاهيمي (الفكري) خاصة، بحيث يغدو الفن، قاعدة تستند عليها

أطروحات الجمال الحديثة، والتي تتنافذ عبر مصادر شتى، من بينها الفكر الفلسفي (الضاغط وبقوة على مهيمنات ومرتكزات طبيعة الفن وعمليات إنتاجه)، ومناهج النقد الحديث من جهة، والتحولات التقنية والعلمية وثورة الإتصال والمعلوماتية من جهة أخرى. الأمر الذي بات يحرّك التزاوج الحاصل بين مختلف الفنون النظرية والتطبيقية والبنى الفنية المجاورة لهما، إلى مستوى متقدم، لم تشهد له حركات الفن الحديث مثيلاً، بهذه الصورة الشمولية والكبيرة، التي شهدتها مرحلة ما بعد الحداثة.

إن قيمة الجمال تأخذ منعطفاً جديداً في بنى التشكيل البصري وفروعه المختلفة، لاسيما وأن الجمال كمفهوم شمولي وفلسفي، لم يكن ليتشاكل (***) مع أطر المعرفة اليقينية والعلمية، لو لم يأخذ مديات أوسع في التعامل مع مجمل التحولات الإفتراضية التي شهدها العمل الفني في إنفراده وتفرده بالتلقائية المثالية المحكمة تارة، وبالتوظيفية الإنتاجية، التي تقابل شروط وإشتراط الفكرة كمقياس لمعرفة كنه الأشياء وتفاصيل طرحها في البناء التصميمي، تارةً أخرى.

ووفقاً لهذا، لايمكن النظر إلىإشراك مفاهيم الجمال وتداوليتها في فن العمارة، كبنى فكرية وبنائية، بمعزل عن الخلط القصدي لأسس التنافذ الفني والفكري والأيديولوجي، لطبيعة العمل الفني، كإنتاج معرفي وذوقي، وبين مدركات الفواصل الجمالية لطبيعة فهم وتلمس المحيط الإيقوني للبناء العام، وعلاقاته المتشكلة في النتاج التصميمي.

وعندما توسعت أطروحات الفهم الجمالي في فن العمارة، نتيجة تحقيق السبل المعرفية والفنية والنفعية بشكل واضح وملموس داخل الإطار العام للمجتمع، إنفردت قيمة البنى التصميمية بالبحث عن التكامل الوظيفي، والمشروعية،في الأخذ بمسببات الفروض المفاهيمية والفكرية لتشكل الجمال فيه.

فلا تبدو قيمة الجمال، إستناداً لهذا الطرح، ذات معيارية تقليدية، تقيس إشكاليات المنظور البنائي والدلالي للبنيات الداخلة، في العمليات التصميمية فحسب، وإنما كانت قيمة الجمال تتنافذ من خلالها، المكونات الفعلية لعناصر التصميم (من خط ولون وكتلة وفضاء وغيرها) ضمن حيز اشتغال تلك العناصر من جهة ، وزمانية الوصل أو(الاتصال) في تفاعل الأسس (الوحدة، التباين، التكرار، الإنسجام، التوازن، وغيرها) فيما بينها لإنتاج علاقات جمالية من جهة أخرى، لخلق استجابة جمالية ذات دلالات ذهنية وحسية ووظيفية. فالجمال هو إدراك للعلاقات المريحة التي يستجيب لها الإنسان في شتى العناصر سواء كانت من صنع الإنسان أو الطبيعة، وان الإدراك البصري يعني كيفية تميز واكتشاف جميع التفاصيل لعناصر البيئة المحيطة بنا، والجمال في بنية الفن المعماري ينحصر في النقاط الآتية :

١. الجمال الفكري الوظيفي، ويعنى بمدى وضوح المضمون الوظيفي في العمل المعماري أو الفني ومدى ملائمته للشكل الناتج .

٢. الجمال الفكري التجريدي، ويعنى بالجماليات العامة الناشئة عن التكوينات المعمارية أو الفنية وتشكيلاتها.

٣. الجمال الحسي، ويعنى بجماليات المواد وطبيعة تكوينها وتشكيلها وملمس سطوحها.

٤. الجمال العاطفي، وهو يعنى بالإحساس المتعلق بالأماكن والمعاني والمشاعر والذكريات.

وعليه يتم تحديد الخصائص البصرية والجمالية للمدينة، إذ يلعب التعايش البصري للإنسان دوراً خطيراً في توجيه سلوكياته اليومية، وهذه السلوكيات هي نتيجة تراكمات ورواسب للبيئة المحيطة التي تفتقر إلى الجماليات ولا تشيع في أجوائهاإلا ماهو قبيح وغير متناسق أو متجانس وكل هذا سينعكس بشكل سلبي على المجتمع، فانعدام الجمال يؤدي تدريجياً الى فساد الذوق العام، نتيجة اعتياد القبح وشيوعه، ومن ثم تدهور الحالة النفسية للمواطن وتدميرها مما يؤثر على الناتج العام والاقتصاد عموماً.

الجذب البصري حافزا للإدراك:

تعترض الإنسان يوميا كثير من المثيرات الخارجية أو الداخلية، فيكون انتباهه لها سطحيا» دون أن يكون لها اثر كبير عليه، إلا أن مثيراً واحداً قد يكون له تأثير كبيراً عليه، بحيث يستوقفه للحظات أو لساعات، ويستحوذ على انتباهه حسب درجة تأثير ذلك المثير، وقد يكون انتباهه له لا إرادياً، لما يتمتع به المثير من طاقة مفعلة جاذبة بصرياً, ان المعنى العام للجاذبية يتلخص في الطاقة المحققة في الأجسام وقدرتها على جذب المتلقي وسحب انتباهه» (٩) .

فالجذب البصري يمثل الوسيلة التي تفضي للإدراك من قبل المتلقي، أنه لايتم تذوق الأعمال الفنية بصورة عامة والتصميم بصورة خاصة إذا لم تكن تمتلك خصائص جمالية والتي تمثل عنصر الجذب البصري المهم فالجاذبية تعني قوة الشد المباشر الناتج من طاقة قوية ناشئة، إما من مجال طاقة طبيعية ذاتية عالية وأما من موضوع فيه تباين قوى بين أشياء مرئية، لذا نجد أن لهذه الوسيلة التي استخدمها المصمم في تصاميمه دوراً في تحفيز إدراك المتلقي، الذي هو الوسيلة التي يتصل بها الإنسان مع بيئته المحيطة، فهو -الجذب البصري- عملية عقلية تتم بها معرفة الإنسان للعالم الخارجي عن طريق التنبيهات الحسية (١٠)، إذ نجد أن مناطق الجذب الموجودة في أي تصميم، تمثل المفاتيح التي ينبغي أن يَركز عليها المصمم، ويحقق إتقاناً عالياً لها، إذ إنها تمثل مناطق التحفيز الرئيسية، والتي تؤدي إلى استلام الكل بسرعة ووضوح تحقيقاً لهدف المصمم ومبادئه التي يسعى إليها، ذلك هو الجذب البصري الذي يكون حضوره مهما» في كل تصميم وخاصة» العمارة من خلال علاقاته البنائية وناتجه التصميمي إذ نلاحظ أن المناطق الرئيسية للجذب البصري هي مركز اهتمام الرائي وأن لهذه المناطق الجاذبة بصريا» دور أساسيا في بناء المعادلة الجمالية.

ونرى أن التكوين العام لأي تصميم في العمارة يقوم أولاً بإثارة أحاسيس المتلقي، من خلال مجموع خصائص مميزة حققت جذباً بصرياً، بما تملكه من قيم جمالية، والتي تمثل المرحلة الأولى للمشاهدة، ثم يلي ذلك تحفيزه على التفكير في مضمون أو محتوى التصميم، نتيجة للعلاقات والنواتج التكوينية التي ارتبطت بالخبرة السابقة للمتلقي، وما هو مختزن في ذاكرته من صور وأشكال، وبالتالي تتحقق استجابة المتلقي وتحيزه لبعض المثيرات ورضاه عنها. فالمشاهد يبحث عن الحقيقة الفنية والعلمية، ويستغلها ويتفاعل معها، وينتفع بها في حياته بالشكل الذي تصبح فيه حقيقة له (١١)، فكلما كان التصميم المعماريحاكي الواقع كان معبراً عن حاجات الأفراد. وتكون النتيجة الطبيعية, أو رد الفعل المناسب - تجاه ما يجده المتلقي من متعة وإحساس بالبهجة التي يقدمها له التصميم - أن يستمر في إدامة النظر في التصميم لينهل من مسراته وإبهاجه وذلك لتحقيق المزيد من الراحة النفسية والاستمتاع الجمالي (١٢).

وتأسيساً على ذلك يكون الجذب البصري علاقة ثنائية متبادلة ومتكافئة طرفيها الجاذبية والتذوق، فالجاذبية هي ميل المتلقي للعمارة، بسبب مجموع الخصائص الجمالية التي يمتلكها والتي تشعر المتلقي بضرورة وجود مثل هكذا خصائص، فكلما امتلكت العمارة صفات جمالية كلما كانت مقبولتاً وقادرتاً على الإقناع والانحياز كونهاتخاطب المشاعر الإنسانية، وتحاول استمالته للموقف الجمالي المطروح. إن المعنى العام للجاذبية يتلخص في الطاقة المحققة في الأجسام وقدرتها على جذب المتلقي، وسحب انتباهه فنجد أن كل المتحققات الجاذبة إنما تمتلك طاقة كامنة أو مفّعلة، لتأكيد فعلها الجاذب، ويظهر ذلك بوضوح في المنجزات التصميمية المعمارية للعمارة المعاصرة، بفعل عملية التحفيز البصري عن طريق إثارة أحاسيس المتلقي ثم إثارة تفكيره (١٣)، ويمكن تحقيق ذلك في العمارة من خلال تكوين وإنشاء علاقات غير تقليدية في تكوينها العام، من خلال التلاعب بخصائص العناصر الداخلة في إنشاءها أو اختيار عناصر ترتبط بواقع المتلقي وإدخالها في تكوين إنشائي جديد وغير مألوف يوّلد متعة يجدها المتلقي في المسح البصري ناتج عن إدراك الأخير للبناء المعماري.

يتأتى فعل الجذب من خلال العلاقات التي تكون سبباً رئيسا في تحقيق الجاذبية اللازمة لمداعبة طبيعة الإنسان المّيال إلى التغيير الدائم والمستمر، وكذلك تضمين العناصر البنائية قوة بصرية تحمل الحيوية الجاذبة في بناء خصائص بنية التصميم الكلية لها القدرة على توجيه العين نحوها من ثم قدرته على ترتيب وحداته الجاذبة في ترتيب معين لقواها المرئية الجاذبة (١٤).

نرى أن تلك الحيوية الجاذبة هي ناتج أثر الوحدات أوالعناصرالداخلة في التصميم بشكل يجعلها متميزة تثير المتلقي وتجذب انتباهه ومن تلك الأمور استعمال التباين أو التضاد أو التكرار أو التراكب الكتلي أو الظل والضوء، إذ تمثل هذه العلاقات التصميمية مثيرات فاعلة ومؤثرة في المتلقي فمثلاً يمكن التلاعب بالملمس وبالاعتماد على تقنيات الخامة، لإعطاء مسحة جمالية لافتة للانتباه، والتأكيد على الجانب المثير والجاذب في المفردات السائدة، مع مراعاة التناسب، والانسجام، لجعلها ذا فاعلية مؤثرة إذا ما أدركنا أن المتلقي يميل إلي إدراك تصميم العمارة كتركيبة من المثيرات المنتظمة جمالياً ونفعياً (١٥).

إن الجذب البصري هو إثارة يشترك بها طرفان الأول هو المؤثر (العمارة) من ناحية وظيفية من خلال تفاعل العلاقات بين العناصر وما تحمله من طاقة جاذبة، والثاني المتلقي هو المتأثر من الناحية الحسية والفكرية، إذ تحصل عملية الجذب الأولى وهي الإثارة الحسية من قبل المتلقي للعمارة نتيجة لما توّلده بنية التصميم المعماري من طاقة جاذبة، بفعل مجموع العلاقات بين العناصر، وطريقة ترتيبها وانسجامها، ثم يلي ذلك المرحلة الثانية من الجذب والتي تتم بعد المسح البصري للتصميم، والتّعرف على مضمونه أو فكرته، وهي مزيج من الإثارة الحسية والفكرية، والتي تؤدي إلى تواصل المتلقي وتفاعله مع العمارة.

أسس ومعايير التشكيل البصري:

يتأثر نجاح التشكيل البصري للمدن، القائمة على مظهر وشكل البيئة الطبيعية بينما تفرض المتطلبات العمرانية للحياة الحضرية التدخل في جماليات تلك البيئة الطبيعية، فتميزها أو تعيبها، فيبرز المخطط العمراني على استخدام المعايير المادية كمعايير معمارية حسية، بالإضافة إلى المعايير المعنوية غير الحسية

كمعايير نفسية تدخل في الاعتبارات التصميمية، وتحدد مستوى الذوق العام للبيئة الطبيعية وما تحويه من مقومات أخرى، حيث يتم تحديد معيار الذوق العام من خلال احتياجات بعض السكان، بما يحقق الأسس أو المعايير الجمالية الآتية:

١. أن يكون الإحساس والشعور العام يدعوا للراحة.
٢. أن يكون هناك تنوع في الإحساس والشعور العام بشكل متناسق.
٣. أن يكون وضوح الشخصية محققاً في كافة عناصر الإدراك البصري.
٤. أن يكون هناك تحديداً مسبقاً للهدف والوظيفة قبل تحديد المعايير المادية والمعنوية.

تحقيق متطلبات التشكيل البصري :

من أهم مؤشرات نجاح التشكيل البصري للتجمعات العمرانية الحضرية والمدن القائمة، ان تتمتع كل منها بطابع وشخصية منفردة، من خلال الأسلوب المتبع في تشكيلها العمراني، الذي يعكس مضمون العمران الحضري، فهو ناتج طبيعي لتطبيق الأسس والمعايير التصميمية والتخطيطية السليمة، بما يحقق الأغراض الوظيفية والحركية والجمالية من خلال تحقيق ما يأتي :

١. وضوح وبساطة أسلوب التشكيل العمراني.
٢. التباين والتركيب والاهتمام بالتفاصيل.
٣. اتزان الشكل العام زمنياً وعمرانياً.
٤. احترام البيئة الطبيعية والتكامل معها.

إظهار الصورة العمرانية السائدة بالمدينة:

ترتبط الصورة العمرانية التي يجب أن يراها المشاهد لمنطقة عمرانية ما بالطابع العام السائد في هذه المنطقة، فتتحدد السمات التي تميز تلك المنطقة عن غيرها، وتبرز وتظهر الشكل المطلوب تأكيده في ذهن المشاهد، باعتباره النتاج التلقائي لأفراد المجتمع الذي ينعكس على إظهار إمكانيات بنائية وفنية متميزة تتفق مع بيئتهم وتراثهم والتشكيلات الصورية السائدة في تلك الفترة، فالمصمم المعماري قد يتجه نحو تكوين الصورة التراثية التي تعكسها المدينة لكي تنطبع في ذاكرة المشاهد العادي لتحقيق تجربة بصرية ممتعة، أو للوصول إلى الإثارة البصرية الحسية للمشاهد عن طريق البصر تحت ظروف الرؤيا المثالية، فيدخل المشاهد في ثراء بصري يتمتع من خلاله بـ (السطوح، الملمس، اللون، الكتل، الفراغات، والفضاء المحيط ...الخ).

جماليات الفن البيئي وانعكاساته على فضاء المدينة:

يتفاعل المنجز الفني بطريقة مؤثرة مع محيطه البيئي، بما يحويه ذلك المحيط من علاقات وتداخلات مختلفة، فيمتص مفرداتها ويحللها ويقدمها بأنساق جمالية جديدة معبرة. وبذلك فهو يؤدي دوره بعدّهِ من أكثر الوسائل وأنجعها تغذية بالجانب الروحي، الذي نفتقده مع بيئتنا، وهو العمق الجمالي والفلسفي لوجودنا، فضلاً عن ذلك فأن دخوله بعلاقات جديدة مع البيئة يقدم لنا إضافات مادية وروحية تزيد من وعينا الجمالي الذوقي لها.(١٦)

إذ أن الفن بتغلغله في البيئة يدخل إلى مكوناتها المألوفة وغير المألوفة دخولاً حيوياً لمعطيات الطبيعة ولمكتسبات وانجازات الإنسان الحضارية والاجتماعية من ثقافة وفنون، فيكشف لنا عن حيويتها، ويقوم بتحليل مكوناتها وعلاقاتها مع بيئتها، وضمن ذلك فهو يدخل لتحليل التراث الإنساني كمنجز حضاري فني داخل البيئة أيضاً، فهو لا يقتصر على تحقيق ذلك، بل يقوم بعملية خرق لشتات البيئة الطبيعية فيضيف لها معالجات وصياغات خاصة فيبلورها لنا ليقدمها بأنساق جمالية، إذ أن الفنان هو الذي يمتلك الرؤية الخاصة التي تحمل معها حساسية جمالية تكسبه القدرة على تحقيق طواعية بيئته وإحالتها إلى وقائع موضوعية جديدة معبرة عن موجودية ذاتها ، إذ أن «الصلة وثيقة بين التعبير من حيث هو فعل شخصي والتعبير من حيث هو نتيجة موضوعية لأن كلاً منهما مرتبط بالآخر ارتباطاً عضوياً(١٧).

جماليات الفن البيئي وعلاقته بالمدينة:

أصبح الفن البيئي من عناصر المدينة الحديثة، بل إنه أصبح أحد وسائل الاتصال المهمة التي تحمل بداخله وظيفة أو معلومة أو رسالة.

ولما كانت مدينة الحلة تاريخية تنفرد بمميزات خاصة ، أثرية ودينية وطبيعية وعمرانية، فمن الطبيعي أن تكون الأعمال الفنية المنفذة في شوارعها إنعكاساًمنطقياً لتلك المميزات والخصائص، إضافةً إلى عنصري الجمال والإثارة، كون تلك الأعمال الفنية (الفن البيئي) لها وظائف منها :

١. إبراز ثقافة وحضارة المكان والتعبير عنها واختصارها .
٢. التكوين الجمالي المتفرد .
٣. التعبيرعن المكان.
٤. التأكيد على أهمية وشخصية المكان .
٥. تحديد البصر أو تحديد الأرض .
٦. التفاعل (دعوة المشاهد للتفاعل مع فضاء المكان/ المدينة).

الكتلة :

تعرف الكتلة فيزيائياً بانها كل مايشغل حيزاً في الفراغ وله وزن وتؤدي الكتلة دوراً كبيراً في حركة الشكل حث ان للكتلة علاقة بالشكل, ولا تعتمد الكتلة في عملها الجمالي فقط وانما من خلال علاقتها مع العناصر البنائية الاخرى كالملمس واللون ...الخ, فبذا تكون الكتلة خاضعة لقوانين نسقية مختلفة طبقاً لطبيعة الكتلة ونوعها, لذا أصبح على الكتلة ان تكون منسجمة مع الكتل الأخرى من حيث الحركة والعلاقة الحركية بينها وبين الكتل الأخرى(١٨).

أمّا الكتلة في مجال الفن فقد اتصفت بأنها صلابة الجسم ، و كما اتصفت بالثقل والرسوخ والثبات ، والكتلة ما هي إلا حجم أخذ شكلا محدودا ، ربما يكون مصمتا أو مفرغا ، وإذا ما كان شكلا مجسما تجسيما كاملا فتكون له أشكاله المتعددة والمتنوعة، كالمكعب والكرة و الاسطوانة والمخروط ، وهذه الأحجام تستخدم كمادة للبحث عن الأبعاد الثلاثية للمساحة(١٩)، والكتلة جسم له ثلاثة أبعاد ويشغل حيزا في الفضاء ويذكر (هربرت ريد) تعريفاً للكتلة» فالكتلة فراغ صلب، الضوء والظل هي التأثيرات الكتلة

بالنسبة للفراغ ، وليس الفراغ ألا عكس الكتلة (٢٠)» فقد عرف الكتلة البسيوني « بأنها صلابة الجسم وتميزه بأبعاده الثلاثة ، والكتلة والحجم ظاهرتان مترادفتان في العمل الفني ، والكتلة تتحقق من خلال الحجم ، والحجم فنيا يظهر على شكل كتلة(٢١) «.

الفضاء :

يعد (الفضاء) من العناصر الأساسية والمكملة لبنية العمل الفني اذ بدون الفضاء لايمكن احتواء هذه العناصر, ويقدم الفضاء في الأعمال الفنية ثنائية الابعاد ميداناً ديناميكياً يتضمن الصور ويؤدي دوراً مهماً في تفاعلاتها لتحديد مواصفاتها وابعادها ومواضعها ويؤسس من خلالها اعداد من التنظيمات لاحداث عملاً فنياً يتصف بالواقعية والحيوية باعتباره مجالاً مرئياً يدعم وجوده واغناء الصور المتراكبة خلاله ولايعد الفضاء احد عناصر التكوين الا ان وجوده حاضر في العمل الفني ولايمكن ان يظهر أو يتأكد الا عبر الفضاء حيث يعد بانه الحاوي للصورة وهو الذي يتيح للفنان امكانية بناء نظامه التصميمي فيه وبالتالي يسمح للأشكال بالافصاح البصري عن نسق توزيعها الفضائي(٢٢) ، والفضاء هو الحيز القابل للقياس طولاً وعرضاً وعمقاً أو مسافة أو منطقة أو حجماً والذي يمكن للشيء ان يحل فيه حيث يعد الفضاء الحيز الذي نتعامل معه تشكيلياً مساحة كان أم حجماً وان كان ذي بعدين كان سطحاً وكل الفنون ذوات البعدين كالرسم والتصميم تتعاملمع هذا الفضاء المسطح لخلق العمق عن طريق الايهام البصري والفواصل الفضائية وتوزع وتنظم العناصر نسقياً داخل الفضاء لتكوين بنية العمل الفني(٢٣) .

ويمكننا ادراك الفضاء من خلال الحيز الناتج من تحديد الاطار لمساحة محددة أو من خلال اللون المهيمن على تلك المساحة، أو من خلال سيادة عنصر على اخر. ويكون الفضاء ايجابياً حين يخلق شعوراً بالانبساط والحرية والانفتاح ويمنح دلالات اضافية مثل الاحساس بالعمق والحركة وأيا كانت حدوده فهو يعمل ضمن اطار العمل الفني بوصفه عنصراً رئيسياً ويمكن ن يساء فهمه إذا أساء الرسام استخدامه من دون مسوغ (٢٤) .

النصب النحتية:

تهتم دول العالم من اليابان الى أمريكا وفي أوروبا بإنشاء النصب التذكارية في مختلف مناطقها تخليدا لتاريخها، وتمثل تلك النصب مع مرور الزمن رمزا وطنيا تفخر بها الأجيال المتعاقبة وحافظة لمحطات فاصلة ومهمة في تاريخها، وتكون مزارا سياحيا وطنيا يحكي التاريخ ، ويذكر موقع ويكيبيديا النصب التذكاري بأنه عبارة عن بناء بناء أو موقع أو تمثال شيد لتخليد ذكرى شخص أو حادثة. والنصب القومية هي أماكن لها أهمية تاريخية وعلمية، تحافظ عليها الحكومة، بعدها اماكنعامة. وتتضمّن النصب ايضاً المباني القصور التاريخية.

وتعد النصب نوع من الإنشاءات التي يتم تشييدها من اجل الاحتفال بشخص أو حدث مهم والذي اصبح مهما لمجموعة اجتماعية كجزء من تاريخهم او تراثهم الثقافي.

الإنشاء والأهداف :

المعالم التذكارية أنشئت لآلاف السنين وهي دوما ما تكون الرموز الشهيرة للحضارة القديمة ، فلقد تم إنشاء مدافن تلية الشكل وهياكل أخرى مشابهة في العديد من الثقافات ما قبل التاريخ حول العالم ، وأصبحت تلك المعالم ضخمة و صعبة التدمير في المجتمعات التي كانت منظمة على نطاق واسع مثل الأهرامات المصرية و البارثينون الاغريقي و سور الصين العظيم وتاج محل الرمز الاسلامي بالهند وتماثيل المواي بجزيرة القيامة كما انها اصبحت رمزا للحضارات وفي الاونة الأخيرة أصبحت منشآت المعالم التذكارية ايقونات ابداعية للدول القموية الحديثة كما في حالة تمثال الحرية بأمريكا وبرج ايفل بفرنسا.

تستخدم المعالم التذكارية دائما في تحسين مظهر المدينة او المكان المحيط بتلك المعالم ، فالمدن المخططة مثل واشنطن و نيودلهي و برازيليا قد تم إنشاءها حول معالم تذكارية اما المدن القديمة فهي تحتوي على معالم تذكارية في مواقع مهمة في تلك المدن.

وقد تعتبر المنشآت والتي أنشئت لأهداف أخرى كمعالم تذكارية حسب عمرها او حجمها أو أهميتها التاريخية على سبيل المثال الحجم الضخم في حالة سور الصين العظيم ، أو بسبب وقوع حدث بالغ الأهمية مثل نصب الحرية في العراق، كما أن العديد من الدول تستخدم مصطلح معالم تذكارية تاريخية او مصطلحات قريبة منها للتعريف الرسمي للمنشآت المحمية أو المواقع الأثرية.

تقوم حكومات الدول بالتعهد بحماية المعالم التذكارية والتاريخية تحديدا من أعمال الهدم والإزالة وتصدر التشريعات لذلك وتكون الدولة مسؤولة عن أعمال الصيانة والترميم لتلك المنشآت.

أساسيات في بناء الأعمال الفنية :

حتى تظهرالأعمال الفنية، كعلامة بارزة في مدينة الحلة، يترك أثراً في نفس المشاهد والزائر ، يتذكر من خلاله الزمان والمكان ، ويكون عنصراً جمالياً يجذب النظر ويدعو للتأمل ، فيستلزم مراعاة بعض الجوانب المهمة عند إنشاء تلك الأعمال أو التفكير فيها:

١. موقع العمل الفني (رسم، خزف، نحت): اختيار الموقع المناسب.

٢. المجال البصري: وهو الفراغ حول العمل الفني الذي يمكن المشاهد من مشاهدته من عدة زوايا بشكل مريح ، مع عدم وجود مايعيق البصر بجواره أو حوله.

٣. التناسب: وهو أن يتناسب حجم العمل الفني مع حجم المكان المحيط.

٤. الإثارة، الحداثة، التميز، التفرد، الرمزية، كل ماكانت هذه الجوانب متحققة في العمل الفني كل ما كان العمل الفني يشد الانتباه، ولايمر عليه الناظر بدون توقف أو تأمل.

٥. القيمة التعبيرية التي يحملها العمل الفني أو الهدف والغرض من منه، فكلما كانت القيمة واضحة وبارزة كلما كانت أوقع وأبقى في النفس.

٦. حسن التصميم والتنفيذ ، فهما ترجمة عملية لكل ما سبق.(٢٥)

الفصل الثالث
إجراءات البحث

أولاً: مجتمع البحث:

تشكل المجتمع الأصلي للبحث من النصب النحتية المنفذة في ساحات وطرق مركز مدينة الحلة/ محافظة بابل/ العراق، وقد بلغ عدد النصب النحتية في مجتمع البحث (١١) نصب نحتي (ملحق رقم ١).

ثانيا:- عينة البحث

تم اختيار عينة البحث (ملحق رقم ٢) بالطريقة القصّدية، بواقع خمسة نصب نحتية، ووفق المبررات الآتية:

١- الابتعاد عن الاعمال الفنية التي تكررت موضوعاتها او طريقة ادائها وتقنيتها المستخدمة في داخل العمل الفني ضمن المواد الاولية المستخدمة بما يمنح هذه النصب (عينة البحث) تنوعا يشكل ثراءاً اسلوبيا وتقنيا.

٢- ان يظهر جليا في الاعمال المختارة (عينة البحث) التشوه البصري، انسجاما مع ما يبتغيه الباحث في آلية التحليل وبما يتحقق مع هدف البحث الحالي.

٣- تم اختيار عينة البحث بمساعدة مجموعة من الخبراء(*)وذلك لغرض التأكد من ملامتها وهدف الدراسة.

ثالثا : اداة البحث

من اجل تحقيق اهداف البحث قام الباحث بالاعتماد على المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري،لبناء اداة البحث الحالي بصورتها الاولية (ملحق رقم ٣)، بعدها قام الباحث بعرضها على عدد من ذوي الخبرة (**)في مجال التربية الفنية والفنون التشكيلية وذلك لبيان صدقها في قياس الظاهرة التي وضعت من اجلها(ملحق
رقم ٤)وقد كانت نسبة اتفاق الخبراء تشكل (٨٧٪).

رابعا: منهج البحث:

لقد اعتمد الباحث على المنهج الوصفيفي تحليل عينة بحثه، مستفيداً من استمارة التحليل المعدة من قبله.

خامسا : تحليل العينة:

نموذج رقم (١):
اسم العمل : الملك البابلي حمورابي
اسم الفنان : سلمان داود/ عبد الوهاب الفتلاوي
المادة : الاسمنت الابيض
القياسات : ١٧٢,٥ ×٢٦٤,٥ سم
تاريخ الانتاج : ١٩٨٢
الموقع : مدخل مدينة الحلة القديم من جهة اثار بابل

مثل النصب تمثالا من الاسمنت الابيض يحاكي شخصية بارزة في الحضارة العراقية البابلية القديمة وهي شخصية الملك حمورابي صاحب التشريعات المدنية القانونية الاولى في البشرية والتي تنظم الحياة المجتمع والفرد والدولة . حيث تجسدتشخصية الملك في التمثال وهو يرتدي الزي الملكي البابلي وبارتفاع يتجاوز الـ (٧) امتار مع القاعدة ليقف شامخا في مدخل مدينة الحلة الشمالي رافعا يده الى مستوى الصدر بكف منبسط الى الاسفل اشارة الى فرض سلطة الحكم والقانون على المجتمع.

ان المادة التي نفذ بها العمل وهي مادة الجبس تعتبر من المواد الضعيفة في مواجهة عوامل التأثير المناخي المتفاوتة كثيرا في المنطقة منها الامطار والرطوبة وتفاوت درجات الحرارة مما يؤثر على تماسك بنية التمثال وهيكله ، وهذا ما يلاحظ عند اقتراب المشاهد لمسافة مقاربة من التمثال .

من جهة اخرى فان هكذا شاخص فني وجمالي ينبغي ان يحظى بموقع مكاني يضمن تفعيّل الغاية السببية التي انجز العمل لأجلها وهو الوظيفة الجمالية والاصطلاحية التي تربط بابل التاريخ ببابل الحاضر و ما يشكله هذا الترابط المعنوي من ترسيخ لروح احترام القانون والاعتداد بذلك التاريخ المشرق لذا ينبغي ان يتصدر هكذا صرح جمالي ورمزي مدخل المدينة الحالية او التاريخية وعلى الممر الرئيس للمدخل ليحتل فضاءاً مكانيا مناسبا يفعل الطاقة الحركية ويبرز من قيمة العلاقة البصرية بين الفضاء والكتلة المؤثرة اساسا على كيفية التعاطي مع مشهدية الخطاب البصري.

ولكن الملاحظ في واقع التمثال الحالي انه قد ازيح الى الهامش شكلا ومضمونا اذ اصبح خارج منظومة الطرق المؤدية الى داخل وخارج المدينة ،كما ان الفضاء الشاسع الذي يحتوي التمثال يكاد ان يبتلع كتلته ويضفي الشعور بالتضاؤل السلبي على العمل.

نموذج رقم (٢):
اسم العمل : السلام
اسم الفنان : عاصم عبد الامير
المادة : جبس
القياسات : ١٧٢,٥ ×٢٦٤,٥ سم
تاريخ الانتاج : ٢٠٠٩
الموقع : بابلبداية شارع كلية الصيدلة من جهة شارع ٦٠

يمثل هذا العمل حمائم السلام وقد جسدت باختزال شكلي يرمز المعنى ويكثف الشكل الى اقصى حد ممكن ،حيث شيد النصب على شكل بناء عمودي تتراكب فيه اربعة كتل متساوية الحجم تقريبا تبدء من القاعدة ذات الكتلة الاكبر والاختزال الاكثر وصولا الى قمة العمل حيث يترجم تحول الكتل من طابعها الايحائي الى التمثل المباشر ، وقد نفذ النصب بمادة الجبس دون اضافات لونية على السطح الخارجي .

يتميز الشكل العام للعمل بصياغة انشائية وتكوين لعناصر الشكل بديناميكية الحركة من خلال تنوع الايحاءات الخطية المقوسة والمستقيمة لتفصح عن اشكال ربما تكون مبهمة عند انطباعنا الاول عنها ، ولكن سرعان ما تقودنا تتابعية تطور الشكل من الاسفل الى الاعلى تقودنا الى تعرف هيئة الشكل كعلامة والدلالة التي تنفتح عليها باعتبارها صورة رمزية محمولة على خطاب الشكل لتشير الى الاحتفاء بالسلام وكيف انه مطلب وجودي ينبع من الداخل الى الخارج، اي انه قيمة فطرية في الاشياء يجب ان تطفو الى السطح لتكون فضيلة اخلاقية تدعم البنية الاخلاقية في المجتمع . ويرى الباحث ان هكذا خطاب تربوي ،اخلاقي ،جمالي بهذا المستوى الرفيع كان يجدر العناية بكيفية تصديره للمتلقي وطرحه بلياقة اخراجية عالية تظمن الغاية من وجوده والتي اخذت بعدا جماليا بالاضافة الى بعدها المعرفي ربما والاخلاقي حتما. اذ نلاحظ وجود مشوهات بصرية متمثلة بقطع دلالة قبيحة تعكس المعنى الاخلاقي تماما فتحول العلة الغائية من الاحتفاء بالسلام ، الى اقصاءه .

نموذج رقم (٣):

اسم العمل : تجريد
الفنان : حيدر رؤوف
المادة : جبس
القياسات : ١٧٢,٥ ×٢٦٤,٥ سم
تاريخ الانتاج : ٢٠٠٩
الموقع : مركز المدينة/ الإسكان
قرب قائ مقامية الحلة ٦٠

يجسد النصب موضوعة المرأة باسلوب تجريدي يبسط الشكل للواقعي ليختزله بخطوط بسيطة منحنية متداخلة فيما بعضها لتمثل حالة احتضان المراة كونها رمزا للامومة والعطاء . وقد بلغ ارتفاع العمل مع القاعدة ما يقارب ال ٥ متر ونفذ بمادة الجبس ثم تم معالجة سطحه بمادة صبغية تضفي عليه مظهرا معدنيا مقاربا لشكل البرونز .

من خلال معاينة سريعة للعمل نكتشف وبسهولة حجم المشاكل التقنية التي اثبتتها عوامل الطبيعة ، اذ ان تاثير الرطوبة على مادة الجبس كفيل بعزل الصبغة الطلائية عن سطح العمل مما يشوه العمل. كما ان الفضاء المحيط بالعمل سيتاثر نسقه المنتظم جراء التشوه البصري الناجم عن هذا الخلل التقني في بنية للعمل التشييدية اذا ما فرضنا ان النصب هو المحمول الذي تظافرت العناصر البصرية المتظمنة في مقتربات

الفضاء للى تعزيزه ، بمعنى ان الاحتفاء في اخراج المكان بشكل عام بطريقة ابداعية منظمة سيتخلخل بالكامل بسبب الضرر والخلل الواضح في جانب بصري مهم تسببت به قلة الدراية او لربما عدم صيانة العمل شكل مناسب .

ان معالجة السطوح الخارجية للاعمال الفنية بمادة طلائية لغرض التلوين اثبتت فشلها وعدم اهليتها لمقاومة عوامل المناخ المتطرفة احيانا في بيئتنا الموضوعية ، وكان من الممكن الاستعاضة عن النادة الطلائية بالمعدن المراد الايحاء به (البرونز) مباشرة دونما ايهام بصري معروف النتائج ، او يمكن ان يغلف السطح بمواد خزفية او زجاجية لها قدرة عالية على المطاولة والاستمرار .

نموذج رقم (٤):
اسم العمل : دفتر
اسم الفنان : فاخر محمد
المادة : جبس مع الألوان
القياسات : ١٧٢,٥ ×٢٦٤,٥ سم
تاريخ الانتاج : ٢٠٠٩
الموقع : مركز المدينة/ الخسروية
مقابل مستشفى النور للاطفال

يمثل العمل الحالي محاكاة لطريقة مستحدثة في اساليب الرسم الحديثة وهي الرسم على الدفاتر بصفحات متعددة بامكانها اتاحة اكثر من مشهد للمتلقي في العمل نفسه ما يخلق شعورا بالامتداد وتعاقب الاحداث في الموضوع المتناول في مشاهد بصرية مترابطة او غير مترابطة احيانا من الناحية الزمانية او المكانية ولكن ما يربطها وحدة الموضوع وبنية تشكل الخطاب البصري الذي يطالعنا هنا بصفحات من كتاب مبني من مادة الجبس المشيد بارتفاع يقارب ال ٢ متر وملون بطريقة متناسقة تضفي على المكان لمسة جمالية مغايرة من حيث تجاور الالوان الصاخبة باسلوب غنائي .

ان هكذا اعمال تعتمد في طريقة عرضها على فكرة المغايرة والاختلاف مع المحيط لا يمكن ان تودي وظيفتها الجمالية فيما لو كان الفضاء مشوبا بمثيرات بصرية غير محسوبة تشتت الانتباه الى منطقة الفوضى بدلا من الانصراف الى التمعن بالعمل والاستمتاع به ، بل على العكس من ذلك فان الفضاء والذي اقصد به البنايات المجاورة للعمل و التي تشكل خلفية العمل النحتي من كل الاتجاهات سيكون دورها تفعيل طاقة سلبية يبثها العمل كونه مهرجانا من الالوان التي تتعمد كسر التوقع والنمطية المملة في تواتر المشهد الساكن لياتي دور العمل الحالي كمحرك لطاقة الفضاء الجمالية بوصفه مكانا حاويا للعمل ومحتفيا بمتعة الخطاب البصري الذي يتيح التنوع المعادل لرتابة الفضاء .

كما ان عوامل التعرية وكما هو ثابت لها تاثيرها الكبير في تشويه الخطاب البصري سواء على العمل او مقترباته ، فنجد ان الالوان قد فقدت توهجها ونظارتها بفعل تعرضها المستمر للشمس او الامطار والاتربة ، كما تساقطت بعض مناطق الطبقة الطلائية المهيئة للرسم بفعل الرطوبة التي تكتسبها مادة الجبس من الجو .

لذى ينبغي ان تكون المعالجات التقنية المعدة لهكذا اعمال تعرض في الفضاءات الخارجية ان تتعامل مع عوامل الاندثار بجدية اكبر لكي نظمن مطاولة العمل لفترة اطول على الاقل ، ولنضمن امكانية صيانة العمل مستقبلا بدلا من ازالته بالكامل بدعوى ارتفاع نسبة الضرر لدرجة لا يمكن معها اصلاح الخلل وبالتالي خسارة العمل وكل المجهودات المبذولة لانجاحه.

نموذج رقم (٥):
اسم العمل : الساعة
اسم الفنان :
المادة : جبس
القياسات : ١٧٢,٥ ×٢٦٤,٥ سم
تاريخ الانتاج :
الموقع : مركز المدينة
مدخل المدينة في حي بابل

يمثل العمل الحالي احد النصب المهمة في المدينة حيث اكتسب هذه الاهمية من موقعه على مدخل مدينة الحلة الشمالي، ولارتباطه بالذاكرة الجمعية لأبناء المدينة حيث شيد هذا الشاخص المعماري الجمالي قبل عقود كثيرة من السنين وترسخ كإيقونة للمدينة في مخزون الصور الحسية منها او حتى الوجدانية،كونه يحمل شاعرية التصميم وبراعة البناء وحسن تنظيمه انذاك ولحد الان و تناسب الفكرة مع الوظيفة، اذ يقترن شكل الحركة في قاعدة العمل بالحركة الحتمية لعجلة الزمن واستحالة ايقافها.

ان الرؤية الجمالية التي يطرحها العمل ترتقي الى مستوى ان يكون هذا النصب من العلامات البارزة للمدينة ليس فقط لعنصر الصدارة المكانية فحسب وإنما لتناسب الشكل مع المضمون، وتناسب الكتلة مع الفضاء بشكل مميز، لذا فان اي اخلال بهذه التركيبة المتجانسة من العناصر ذات الابعاد الجمالية من شانه ان يحط من قيمة العمل.

ان اضفاء الطابع العصري على المعمار او الابنية لا يقتضي بالضرورة احداث قيمة جمالية حداثوية على الخطاب البصري بل على العكس من ذلك فقد يطيح بقيمة العمل وهذا ما حدث بالفعل مع نصب الساعة الذي اضيفت اليه لمسة تكنولوجية بإضافة ساعة رقمية بديلا عن الساعة ذات العقارب التقليدية، وهذا يدل على عدم فهم ماهية النصب الجمالية و رؤية محدودة تغلب الوظيفة على القيمة الجمالية، كما تؤشر عدم فهم وتقييم عنصر القدم الذي يعد من مرتكزات العمل التي تضفي عليه اهمية استثنائية وبالتالي نسف قيمته بالكامل.

الفصل الرابع
نتائج البحث

أولاً:نتائج البحث:

١. عدم مناسبة أماكن وجود بعض النصب، مما جعلها خارج نطاق الغاية والهدف الذي انشات من اجله تلك النصب.

٢. عدم وضوح الهدف والوظيفة من بعض الأعمال نتيجة التشوه البصري الكبير الذي أصاب تلك النصب.

٣. التنفيذ السيئ من خلال استعمال مواد بسيطة، مع قلة الصيانة او انعدامها لبعض النصب.

٤. عدم الاهتمام بالمجال البصري حول المجسم.

٥. تشوه الحالة البنائية والمادية للتماثيل.

ثانياً:- استنتاجات البحث:

في ضوء النتائج التي تمخّضت عن هذه الدراسة استنتج الباحث بما يأتي:

١. عدم وجود رؤيا واضحة لدى الدوائر المختصة بتجميل وتحسين المجال البصري للعناصر العمرانية للمدينة.

٢. عدم وجود فريق مختص في البلدية تشترك في الجهات ذات الاختصاص للتخطيط (دائرة البلدية، دائرة المشاريع، كلية الهندسة، كلية الفنون الجميلة، مجلس محلي)، لتقديم المشورة لمعالجة العناصر العمرانية، وإضافة اللمسات الجمالية الواعية إليها، وما يخص تحسين صورتها البصرية وصيانتها وتنقية الفراغات العمرانية، مما لحق بها لاستعادة طابعها الجمالي وشكلها الحضاري

ثالثاً:- توصيات البحث:

في ضوء النتائج التي تمخّضت عن هذه الدراسة يوصي الباحث بما يأتي:

١. الحد من المحاولات الفردية التي تتجه نحو مفاهيم التجميل غير الواعية للمدينة والتي تؤدي إلى التشويه البصري وعدم الانسجام مع المحيط وما حوله.

٢. أصبح من الضروري تطبيق الوسائل العلمية والفنية والإدارية والتشريعية اللازمة لمعالجة العناصر العمرانية، وإضافة اللمسات الجمالية الواعية إليها، من أجل تحسين صورتها البصرية وصيانتها وتنقية الفراغات العمرانية، مما لحق بها لاستعادة طابعها الجمالي وشكلها الحضاري.

٣. تشجيع انتشار الأعمال الفنية في الفراغات العمرانية للمدينة مع وضع ضوابط شديدة تضمن آلية اختيار وتنفيذ تلك الأعمال إلا بعد دراسة فكرة العمل وتصميمه ومواد تنفيذه، دراسة فنية عميقة متخصصة من قبل الأساتذة ذوي الاختصاص، قبل تبني الفكرة أو تنفيذها .

٤. دراسة مكان إقامة العمل الفني وتحليله من كافة الجوانب لاختيار المكان والوضع المناسبين.

٥. إعادة النظر في الأعمال الفنية الحالية، وترميم أو إزالة المشوه منها، وتغيير مكان بعضها إن أمكن.

رابعاً:- مقترحات البحث:

استكمالاً لمتطلبات البحث الحالي ، يقترح الباحث دراسة العناوين الاتية:

١. التشوه البصري وانعكاسه على فضاء المدينة.

٢. التشوه البصري وأثره على الفضاء البصري للنصب التأريخية.

الهوامش :

١. لويس معلوف : المنجد في اللغة والأدب والعلوم، المطبعة الكاثوليكية، بيروت ، د . ت ، ص ٤١٠ .

٢. الناقد خالد الصالحي يحاضر عن التشكيلي فيصل لعيبي، جريدة تاتو، ٢٠١٤/١٢/١٥.

٣. http://www.tatoopaper.com/news.php?action=/view&id=1706

٤. سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ، ط١ ، دار الكتاب اللبناني (بيروت) وسوشبريس (الدار البيضاء)، ١٩٨٥ ، ص٦٢ .

٥. أحمد زكي بدوي ، وآخرون: المعجم العربي الميسّر ، ط١ ، دار الكتاب المصري (القاهرة) ، ودار الكتاب اللبناني (بيروت) ، ١٩٩١ ، ص ٢٨٩.

٦. أحمد زكي بدوي ، وآخرون: المعجم العربي الميسّر ، المصدر السابق، ص ٢٨٩

٧. احمد الأحمد : النصب التذكاري ومكانته في حضارة الشعوب ، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، المجلد (٢١)، العدد الأول، ٢٠٠٥، ص ٣١٧.

٨. آل سعيد ، شاكر حسن ، أنا النقطة فوق فاء الحرف ، ط١ ،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ،١٩٩٨ ،ص٢٠١ .

٩. عاصم عبد الأمير ، الرسم العراقي حداثة تكييف ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٤،ص١٧ .

١٠. سكوت، روبرت جيلام: أسس التصميم، تر: محمد محمود وعبد الباقي محمد، دار النهضة مصر للطبع والنشر، ١٩٨٦، ص ٢٨.

١١. إسماعيل شوقي: الفن والتصميم، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، مصر، ١٩٩٩، ص٥٣.

١٢. عدنان رشيد: دراسات في علم الجمال ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨٥، ص١٦٥ .

١٣. طارق مصطفى أبو بكر: العلاقات البنائية ودلالات الرموز في تصاميم العملات الو رقية السودانية ، أطروحة دكتوراه مقدمة إلى كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٢، ص ٦٣.

١٤. العزاوي ، حكمت رشيد : الجذب في بنية تصاميم أغلفة المجلات ، أطروحة دكتوراه ، مقدمة إلى كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ،٢٠٠٤، ص٩.

١٥. all, Victoria Klass: The Arts of Interior Design, John Wiley and Sons, London ,١٩٧٠ ,٦١.p

١٦. أبو طالب، محمد سعيد : علم النفس الفني ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة بغداد ، ،ب ت، ص ٢٠٩.

١٧. العسماوي، باسم احمد جاسم: الفن البيئي وآفاقه المستقبلية في العراق،أطروحة دكتوراه غير منشورة

، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٥، ص ٤٤.
١٨. جون ديوي: الفن خبرة، تر: زكريا إبراهيم، القاهرة، دار النهضة العربية، ١٩٦٣، ص١٤٤.
١٩. عبد الفتاح رياض: التكوين في الفنون التشكيلية, القاهرة, دار النهضة العربية, ١٩٧٣,, ص٣٧.
٢٠. عبد الفتاح رياض: التكوين في الفنون التشكيلية ، المصدر السابق، ص٨٣ .
٢١. هربرت ريد : معنى الفن ، ترجمة : سامي خشبة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ، ١٩٩٨، ص٢٩ .
٢٢. محمود البسيوني: سرار الفن التشكيلي ، عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٩٤،ص٤٧ .
٢٣. داود, عبد الرضا بهية, الرؤية الادراكية للشكل, بغداد, نشرة الواسطي, دائرة الفنون التشكيلية, ١٩٩٧,ص٦٨.
٢٤. عمار عبد الحمزة: الانشاء التصويري للصف الثالث, وزارة التعليم العالي والبحث العلمي, جامعة بابل, كلية الفنون الجميلة, ص٦.
٢٥. شولز، كرستيان نورنبرغ: الوجود والفضاء وفن العمارة، ترجمة محمد علي، سلسلة العمارة، مطبعة الاديب البغدادية، بغداد، ١٩٩٦، ص ٢٩.
٢٦. للمزيد ينظر: عبو، فرج: علم عناصر الفن ج١ ، دار دلفين للنشر ، ميلانو ، إيطاليا ، ١٩٨٢ . (و) كاظم حيدر: التخطيط والألوان ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، د ت.

(*) البعد الجمالي: (أ) يقتضي إيجاد مسافة وجدانية واضحة، تفصل بين شخصية القاريء (المتلقي) والعمل الفني. (ب) تميز بين الحقيقي والوهمي في العمل الفني . (ج) يتحدد البعد الجمالي بمعايير العصر (سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني ، سوشبرس ، بيروت ، الدار البيضاء ، ١٩٨٥.ص ٥١).

(**)البنى العلائقية: (أ) سيميائياً تعني مجموع العلاقات التي تربط بين المرسل والمجموع المكون له. (ب) ويقوم الوصف في تعريفه مثلاً على علاقة الانتساب والهوية (مثال: الهملايا أكبر قمة في العالم، نجيب محفوظ كاتب السراب) ، (سعيد علوش، نفس المصدر السابق، ص ١٥٧).

(***) التشاكل : هو الوحدات المختلفة التي تشترك في بعض العناصر وتتباين في عناصر أخرى ، والتشاكل مرتبط بالتباين ، ويتولد عنهما تراكم تعبيري ومضموني تحكمه طبيعة العمل ، وفي الرسم هو الهوية الشكلية لبنيتين أو أكثر مثل البنية اللونية والبنية الخطية والبنية التنقيطية وفي تشاكل هذه البنى فإنها تحيل على تصميم سيمياني (جسام ، بلاسم محمد: التحليل السيماني لفن الرسم، أطروحة دكتوراه غير منشورة جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ١٩٩٩، ص٨) .

(*) ١. أ.د.محمود عجمي، فنون تشكيلية - نحت /كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل.
٢. أ. عامر خليل، فنون تشكيلية - نحت /كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل.
٣. م.د , باسم العسماوي , تربية تشكيلية /كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل
٤. أ.م.د. علي شاكر نعمة، فنون تشكيلية - رسم/كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل.
٥. م.د. علاء حمدي العميدي، عمارة /كلية الهندسة / جامعة بابل.
(**) ١. أ.د مكي عمران راجي، فنون تشكيلية - رسم /كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل
٢. أ.د فاخر محمد , فنون تشكيلية - رسم /كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل
٣. أ.م.د علي مهدي، تربية تشكيلية /كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل
٤. أ.م.د عباس نوري , فلسفة التربية الفنية /كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل
٥. أ.م.د حامد حسنات , تربية تشكيلية /كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

مصادر البحث :

١. أبو طالب محمد سعيد : علم النفس الفني ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة بغداد ، ب ت.
٢. احمد الأحمد : النصب التذكاري ومكانته في حضارة الشعوب ، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، المجلد (٢١)، العدد الأول، ٢٠٠٥.
٣. أحمد زكي بدوي ، وآخرون: المعجم العربي الميسّر ، ط١ ، دار الكتاب المصري (القاهرة) ، ودار الكتاب اللبناني (بيروت) ، ١٩٩١.
٤. إسماعيل شوقي: الفن والتصميم، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، مصر، ١٩٩٩.
٥. آل سعيد ، شاكر حسن ، أنا النقطة فوق فاء الحرف ، ط١ ،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ،١٩٩٨.
٦. جسام ، بلاسم محمد : التحليل السيمائي لفن الرسم، أطروحة دكتوراه غير منشورة جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ١٩٩٩.
٧. جون ديوي : الفن خبرة، تر: زكريا إبراهيم، القاهرة، دار النهضة العربية، ١٩٦٣.
٨. داود, عبد الرضا بهية, الرؤية الادراكية للشكل, بغداد, نشرة الواسطي, دائرة الفنون التشكيلية, ١٩٩٧.
٩. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني ، سوشبرس ، بيروت ، الدار البيضاء ، ١٩٨٥.
١٠. سكوت، روبرت جيلام: أسس التصميم، تر: محمد محمود وعبد الباقي محمد، دار النهضة مصر للطبع والنشر، ١٩٨٦.
١١. شولز، كرستيان نورنبرغ: الوجود والفضاء وفن العمارة، ترجمة محمد علي، سلسلة العمارة، مطبعة الاديب البغدادية، بغداد، ١٩٩٦.
١٢. طارق مصطفى أبو بكر: العلاقات البنائية ودلالات الرموز في تصاميم العملات الو رقية السودانية ، أطروحة دكتوراه مقدمة إلى كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٢.

١٣. عاصم عبد الأمير : الرسم العراقي حداثة تكييف ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٤.
١٤. عبد الفتاح رياض: التكوين في الفنون التشكيلية, القاهرة, دار النهضة العربية, ١٩٧٣.
١٥. عبو، فرج: علم عناصر الفن،ج١ ، دار دلفين للنشر ، ميلانو ، إيطاليا ، ١٩٨٢ .
١٦. عدنان رشيد: دراسات في علم الجمال ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨٥.
١٧. العزاوي ، حكمت رشيد : الجذب في بنية تصاميم أغلفة المجلات ، أطروحة دكتوراه ، مقدمة إلى كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ،٢٠٠٤.
١٨. العسماوي، باسم احمد جاسم: الفن البيئي وآفاقه المستقبلية في العراق،أطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٥.
١٩. عمار عبد الحمزة: الانشاء التصويري للصف الثالث, وزارة التعليم العالي والبحث العلمي, جامعة بابل, كلية الفنون الجميلة.
٢٠. كاظم حيدر: التخطيط والألوان، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، د ت.
٢١. لويس معلوف: المنجد في اللغة والأدب والعلوم، المطبعة الكاثوليكية، بيروت ، د . ت .
٢٢. محمود البسيوني: سرار الفن التشكيلي ، عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٩٤.
٢٣. هربرت ريد : معنى الفن ، ترجمة : سامي خشبة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ، ١٩٩٨.
٢٤. Ball, Victoria Klass: The Arts of Interior Design, John Wiley and Sons, London, 1970, p.61.
٢٥. الناقد خالد الصالحي يحاضر عن التشكيلي فيصل لعيبي، جريدة تاتو، ٢٠١٤/١٢/١٥.
http://www.tatoopaper.com/news.php?action=/view&id=1706

ملحق (1) مجتمع البحث

ت	اسم الفنان	اسم العمل	تاريخ الإنتاج	المادة	الموقع
1	سلمان داود/ عبد الوهاب القتلاوي	الملك البابلي حمورابي	1979	السمنت الابيض	مدخل مدينة الحلة القديم من جهة اثار بابل
2	هادي عباس	تمثال صدقة ابن مزيد		جبس مع اسمنت	مدخل مركز المدينة قرب محطة القطار
3	مجموعة من المعماريين	نصب الساعة	1964	آجر مع الاسمنت	مركز المدينة قرب نادي بابل
4	عامر خليل	صفي الدين الحلي		البرونز	مركز المدينة/ باب المشهد/ مقابل مدرسة صفي الدين الحلي
5	فاخر محمد	كتاب	2009	جبس مع الوان	مركز المدينة/ الخسروية/ مقابل مستشفى النور للاطفال
6	عاصم عبد الامير	السلام	2009	جبس	بداية شارع كلية الصيدلة من جهة شارع 60
7	عامر خليل	تمثال الام		الحجر	مركز المدية/ استدارة الام/ قرب معهد المعلمين
8	حيدر رؤوف	تجريد	2009	جبس	مركز المدينة/ الإسكان/ قرب قائمقامية الحلة
9	هادي عباس	قبة	2009	خامات مختلفة	مركز المدينة/ مقابل مقام رد الشمس
10	خالد مبارك	الجدائن المعلقة	2009	خامات مختلفة	مركز المدينة مقابل بلدية الحلة
11		مسيرة الاربعينية	2013	مواد مختلفة	مركز المدينة/ حي نادر الثالثة

ملحق (2) نماذج عينة البحث

ت	اسم الفنان	اسم العمل	تاريخ الإنتاج	المادة	الموقع
1	سلمان داود/ عبد الوهاب القتلاوي	الملك البابلي حمورابي		الأسمنت الابيض	مدخل مدينة الحلة القديم من جهة اثار بابل
2	عاصم عبد الامير	السلام	2009	جبس	بداية شارع كلية الصيدلة من جهة شارع 60
3	حيدر رؤوف	تجريد	2009	جبس	مركز المدينة/ الإسكان/ قرب قائمقامية الحلة
4	فاخر محمد	دفتر	2009	جبس مع الالوان	مركز المدينة/ الخسروية/ مقابل مستشفى النور للاطفال
5	مجموعة من المعماريين	نصب الساعة	1964	أجر مع الاسمنت	مركز المدينة قرب نادي بابل

ملحق رقم (3) استمارة تحليل العينة بصورتها الأولية

المحور	القفة الرئيسية	القفة الثانوية
الجذب البصري للنصب	النظم البنائية للنصب	تباين
		تضاد
		تكرار
		ظل وضوء
		تناسب
		انسجام
		ملمس
	متطلبات التشكيل البصري للنصب	الوضوح
		بساطة
		اتزان الشكل
تشوه الجذب البصري لفضاء النصب	بيئة العمل الحضري	المجال البصري المحيط
		تناسب حجم النصب مع حجم الفضاء
		مفردات الجذب المؤثرة

ملحق رقم (4) استمارة تحليل العينة بصورتها النهائية

المحور	الفئة الرئيسية	الفئة الثانوية			
الجذب البصري للنصب	النظم البنائية لكتلة العمل النحتي (المثيرات)	تباين			
		تضاد			
		اللون			
		ظل وضوء			
		تناسب			
		انسجام			
		ملمس			
	متطلبات التشكيل البصري للكتلة النحتية	وضوح	معنى	واضح	
				غير واضح	
			تفاصيل	واضح	
				غير واضح	
		بساطة	متوفرة		
			غير متوفرة		
		اتزان الشكل	متزن		
			غير متزن		
تشوهات الجذب البصري لفضاء النصب	بيئة النصب المحيطة	المجال البصري المحيط	متوفر		
			غير متوفر		
		تناسب حجم النصب مع حجم الفضاء	متناسب		
			غير متناسب		
		مفردات الجذب المؤثرة	موجودة		
			غير موجودة		