

## القيم الجمالية والتشكيلية للإعلانات المجسمة وأثرها على البيئة والمجتمع

د.ريهام محمد فهم محمد الجندي

مدرس بقسم الإعلان و الطباعة والنشر - كلية الفنون التطبيقية-جامعة بنها

**كلمات البحث:** الأبعاد الجمالية - القيم البصرية- الاتصال البيئي- التكنولوجيا المعاصرة

**ملخص البحث:**

إذا كانت التكنولوجيا المعاصرة قد أضافت إمكانيات جديدة للإنسان لم تكن موجودة من قبل، مما ضاعف من قدرة الإنسان على الإبداع الفني، وأضافت فناً جديدة لم تكن موجودة من قبل مثل فن السينما الذي يعد من إنتاج التكنولوجيا ، وأضافت أجهزة جديدة لعرض الأعمال الفنية مثل التلفزيون والكمبيوتر، حيث أسهمت الأدوات الجديدة في إكتشاف صور وأشكال من الجمال، بل أدى هذا لاستحداث قيم جمالية جديدة لم تكن موجودة في الحضارات القديمة والعصور السابقة. ويستعرض البحث إشكالية القيم البصرية و الجمالية والتشكيلية للإعلانات المجسمة وتأثيرها على البيئة والمجتمع من قيم أخلاقية وتربوية وسلوكية في استعراض نجاح لتسويق المنتجات لنماذج مبتكرة نتيجة لتحليل الفراغ الميداني ودراسة المتطلبات البيئية ودراسة العوامل البيئية المتغيرة (ريف- ساحل- صحراوي) وكذلك ابتكار أفكار لنماذج من خامات صديقة للبيئة وخامات محلية تخص كل منطقة جغرافية على حدا.

### Plastic and aesthetic values advertising and its impact on the environment and society

**Keywords:** Aesthetic dimensions – visual values – environmental contact – the contemporary technology.

#### Search summary:

The new technologies added new capabilities to people that were not available before, and increased their production of the art creation.

The technology added the new arts like Cinema, which considered as a technology-product, and introduced new devices representing art works like TV and Computers.

There new tools helped to discover ways and forms of beauties and developed new aesthetic values were not exist before in the old times and civilizations.

This thesis represent the visual, aesthetic and plastic values for the 3d ads and its impacts on the environment and society through the ethic and behaviour values.

It shows the marketing success of creative samples of products as results of the study and analysis of the site space and understanding of the changing environmental factors (Countryside, beaches, deserts) and develop ideas for environmental friendly samples, and local geographic materials, and develop idea and environmental friendly samples that best suit to each geographical area.

**مشكلة البحث:**

تكمن مشكلة البحث في محاولة الوصول إلى القيم الجمالية والتشكيلية للإعلانات المجسمة التي لها تأثير إيجابي على البيئة والمجتمع ، ومحاولة الاستفادة من استغلال الفراغ العمراني بشكل إيجابي فيها بشكل يحقق عنصر التشويق والجمال.

**هدف البحث:**

صياغة علاقة جديدة بين البيئة والحيز الفراغي والعمراني وبين الإعلان المجسم حيث يمكن التوصل إلى قيم جمالية وتشكيلية لها تأثير إيجابي على المجتمع ، وتعود أهمية هذا البحث إلى أن دراسة القيم الجمالية والتشكيلية للإعلانات المجسمة تفيد في تحقيق تأثير إيجابي على البيئة لينتج حالة إبداع في المجتمع.

**المنهج المستخدم في البحث:**

يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي للتعرف على القيم الجمالية والتشكيلية للإعلانات المجسمة.

**مقدمة:**

البيئة هي الظروف التي تؤثر في النمو والحياة، وهناك بيئة طبيعية التي هي من صنع الله سبحانه وتعالى وتشمل كل ما يقع على السطح الجغرافي ويكون المنظر من جبال وأودية وأنهار وبحيرات وما عليه من نبات وحيوان وإنسان، كما تشمل الجو المحيط بالأرض من حيث المناخ، والبيئة الأخرى هي البيئة الحضارية التي من صنع الإنسان وتشمل كل ما أقامه الإنسان من منشآت في البيئة الطبيعية من مبانٍ وعمارات ومنشآت وطرق ومساحات وحدائق وأشجار وأدوات وإضاءة وعربات وعلامات مرور وإعلانات وإنسان نفسه بملابسه وأزيائه المختلفة، وبالإختصار كل ما تتكون منه المدينة وما تأويه من إنسان وحيوان ونبات، وإن على الفنان والمصمم إحترام البيئة الأولى التي هي من صنع الله، وأن يُبدع بالبيئة الثانية التي هي من صنعه<sup>(1)</sup>. ولما كان هدف الإعلان هو الترويج للسلع المختلفة فيجب أن يكون من أنواع الاتصال الإيجابي الفعال في المجتمع وقد لوحظ انتشار وسائل الإعلان الخارجية ، تتعارض مع الشكل والقيم الجمالية للبيئة وتؤدي إلى التشويه يؤثر على سلوك الفرد والمجتمع من جهة ومن جهة أخرى تشويه البيئة.

القيم الجمالية: يجب أن نفرق بين مفهومين : الأول ، الجمال كأفكار وتوجهات وفلسفات متراكمة ، أفرزتها أم حضارات متعاقبة ، وكان لها السبق في ترسيخ قواعد وأسس هذا العلم ، والثاني الجمال كعلم وقيمة مستقل له ملامحه وأصوله ومقوماته العلمية<sup>(2)</sup>. " وهي معتقدات راسخة في النفس تميز الصواب عن الخطأ وتمتاز بالثبات النسبي وصعوبة التغيير مقارنة مع الاتجاهات.

**التكوين في الفنون الثلاثية الأبعاد:**

يتميز العمل الفني الثنائي الأبعاد Two Dimensional بأنه ذو بعدين فقط هما الطول والعرض، فهو مسطح لا يرى إلا من جانب واحد فقط، وهذا أمر من شأنه أن يقلل كثيرًا من المشاكل التي يمكن أن تنشأ فيما إذا كان العمل الفني مجسمًا، (بمعنى أنه يتميز بأبعاد ثلاثة Three dimensional)، إذ يجب على الفنان حينئذٍ أن يضع اعتبارًا لما يبدو عليه هذا الشكل حين ينظر

(1) ودیعة بنت عبدالله أحمد بوكر =: القيم الجمالية والإبداعية في الفن الجرافيتي ومدى تأثيره على الجمهور

، مجلة فنون، 2011.

(2) عبدالفتاح رياض: التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية، ط1، القاهرة، 1974م، ص 309.

إليه من جميع جوانبه ، وهكذا نرى أنه إذا كان على الفنان أن يبحث في إطار العلاقات الثابتة الاستاتيكية Static حين يكون عمله ثنائى الأبعاد، فإن عليه أن يضع في اعتباره العلاقات الديناميكية Dynamic "الحركية" المتشابكة حين يعمل في مجال ثلاثى الأبعاد، فلا يكفى مثلاً أن يتوافر التوازن Balance فى التكوين حين ينظر إليه من جانب واحد فقط، بل إن عليه أيضاً أن يكفل تحقيق هذا التوازن لمن يشاهدونه من جميع الجوانب<sup>(1)</sup>.

ولهذا السبب نجد أن المثال يقيم تمثاله على حامل قابل للدوران، فإن ذلك هو السبيل لكى يؤدي عمله فى جميع الجوانب، وليتيسر له التطلع إليه من جميع زواياه تحقيقاً لهذه العلاقات المتشابكة، فالتكوين الفنى الذى نشاهده فى مواجهة التمثال يختلف عنه فيما إذا شوهد التمثال من الخلف، كما أن المهندس المعماري يكون عمله أكثر تكاملاً لو أنه صنع نموذجاً مجسماً مصغراً ليرى أمامه كافة هذه العلاقات المتشابكة، ولا يكفيه أن يضع تصميمًا للمسقط الأفقى Plan فقط، بل يجب أيضاً أن يضع فى اعتباره ما يبدو عليه المبنى من الواجهات الأربع الرئيسية (من الأمام والخلف واليمين واليسار) وهذا ما يُعرف باسم الرسومات المتعددة الجوانب Orthographic drawings وهى طريقة تتيح له تبين الشكل الذى يبدو عليه التصميم حتى يتم تنفيذه مجسماً سواء فى الطبيعة أو فى نموذج مصغر، وقد تدعم هذه الرسومات أيضاً بأخرى تبين القطاعات الداخلية، والقدرة على تحليل الشكل بهذه الطريقة يعد أمراً حيوياً فى أى تصميم إنشائى مجسم، ليس لمجرد دراسة كيفية بنائه فقط بل لأهميته كوسيلة للتعرف على ما سوف يبدو عليه هذا الشكل المجسم إذا نظر إليه من أى جانب.

#### الإبداع مشكلة مهمة من مشكلات العلم المعاصر :

يمكن اعتبار الإبداع وفق تعريف (ميرمج) الوحدة المتكاملة لمجموعة العوامل الذاتية والموضوعية التى تقود إلى تحقيق إنتاج جديد وأصيل وذى قيمة من قبل الفرد أو الجماعة ، والإبداع حصراً هو النشاط أو العملية التى تقود إلى إنتاج يتصف بالجدية والأصالة والقيمة من أجل المجتمع، أما الإبداع بمعناه العام فهو إيجاد حلول جديدة للأفكار والمشكلات إذا ما تم التوصل إليها بطريقة مستقلة حتى لو كانت غير جديدة على العلم والمجتمع.

إن الأدبيات المتخصصة فى دراسة الإبداع قد أثارت جملة من الموضوعات التى تُعد أبعاداً للإبداع أهمها: عملية الإبداع، النتائج المبدعة، الشخصية المبدعة، الوسط أو المناخ الاجتماعى للإبداع<sup>(2)</sup>.

#### الإعلان المجسم بين الوظيفة والقيمة (الاجتماعية والجمالية)

وفيما يلى ندرس من خلال البحث أهم القيم الجمالية والتشكيلية للإعلان المجسم وتشمل على:

- ( أ ) الخط وجمالياته فى إنشاء الإعلان وكذلك أهميته فى تحديد اتجاه الرؤية.
- (ب) الفراغ الداخلى والخارجى للعمل المجسم الذى يمثله الإعلان.
- (ج) الألوان سواء كانت عن طريق استخدام الضوء أو تنوع الخامات المستحدثة فى إنشاء الإعلان.
- ( د ) الحركة فى الإعلان المجسم كعنصر مشوق وما ينتج عنها من أصوات مثل أعمال الكسندر.
- (هـ) مقاومة اختيار الخامات فى البيئة الساحلية ومقاومتها لعملية التعرية ومقاومة الرطوبة.
- ( و ) المفهوم الفلسفى المجتمعى للبيئات المتغيرة.
- ( ز ) الإعلان الريفى وما يتجسد فيه من قيم وتقاليد العُرف السائد.

(1) المرجع السابق.

(2) ألكسندرو روشكا: الإبداع العام والخاص، ترجمة: د/ غسان عبدالحى أبوفخر، سلسلة عالم المعرفة رقم 144، ص 21.

- ( ح ) الملامس في الخامات المختلفة وآثارها تشكيليًا على المتلقى .  
 ( ط ) المفاهيم العامة للإتزان في إنشاء الشكل كتراكم جزئي أو كلي .  
 ( ي ) المفاهيم العامة لإنشاء مجسم ثلاثي الأبعاد من الشكل العضوي (الطبيعية) أو الشكل الهندسي .  
 ( ك ) حجم الإعلان ونسبته في الحيز الفراغي .

### عناصر نجاح التكوين المجسم:

الخامات المجسمة هي تلك التي يمكن أن تُصاغ (أي شكل) لإنتاج تكوين مجسم، فالطين، والشمع، وخليط الرمل والأسمنت، والخشب ... إلخ - هي جميعًا عناصر يمكن أن تشكل إما يدويًا أو آليًا لإنتاج تكوين يشغل حجمًا في فراغ، وهو يختلف عن التكوين المسطح في أنه لو سقط عليه الضوء من اتجاه معين، فسوف تبدو بعض أجزائه ناصعة، والأخرى تكتنفها الظلال، وقد يكون بينهما تدرج Gradation أو تباين Contrast وفقًا لطبيعة هذا التكوين المجسم أو وفقًا لطبيعة الضوء الساقط. وعناصر التكوين المجسم تقع في إحدى الفصائل التالية:

- 1- **الكتل Masses:** وقد تكون صماء ككتلة من الصخر، أو تكون مفرغة كالمواسير.
- 2- **المسطحات Planes:** من المُسَلَّم به أن المسطحات لا تعني نظرًا سوى تلك العناصر البصرية التي تتميز ببُعدين فقط، إلا أننا لو بحثنا في طبيعتها - عمليًا - لوجدنا أنه لا بد أن يكون لها سُمك، وهذا السُمك - مهما قلَّ - يمثل بُعدًا ثالثًا؛ لذلك يمكن القول عمليًا أنه لو كانت السيادة للطول والعرض على السُمك في تكوين ما، فإن هذا التكوين أو العنصر البصري يعد مسطحًا، أما إذا كان للسُمك اعتبار ومظهر جلي، فإنه يعد عنصرًا بصريًا مجسمًا، فالحائط الرقيق في مبنى قد تُعده تارة مجرد مسطح Plane وتارة أخرى تُعده مجسمًا Plastic ؛ وذلك وفقًا لأحاسيسنا بسُمكه بالنسبة إلى طوله وعرضه.
- 3- **الخطوط Lines:** إن الخط - من وجهة نظر الفنون الثنائية الأبعاد - لا يعدو أن يكون عنصرًا بصريًا يتميز ببُعد واحد فقط هو طوله (أي مدى امتداده)، غير أن الخط في الفنون التشكيلية المجسمة (كقطعة من السلك الرفيع) لا بد أن يكون له قُطر أو قطاع ، وهكذا نرى أن العلاقة النسبية بين كتلة هذا السلك وكتلة ما يجاوره - بالإضافة إلى أحاسيسنا - هي التي تُكَيِّف نظرتنا إليه كعنصر بصري ذي بُعد واحد، أو كعنصر بصري مُجسم.
- 4- **الفراغ Space:** إن العناصر الثلاثة السابقة كلها أو بعضها - حين تتجمع تخلق فراغًا Space محصورًا بينها، وهكذا نرى أنه لا مفر من الاعتراف بأن هذا الفراغ قد صار عنصرًا جديدًا من عناصر أي تكوين مُجسم، فالحوائط في مبنى سواء اعتبرناها كُتلاً صماء، أو اعتبرناها مُسطحات تحصر بينها فراغًا، وهذا الفراغ يُمثل عنصرًا مهمًا في الفنون المعمارية، بل لعله كان الهدف الأول لنشأة هذا الفن؛ ذلك لأننا لو رغبتنا في بناء مسكن فإن غايتنا الأساسية هي إيجاد هذا الفراغ، والوسيلة هي تجميع المسطحات لتحصّر بينها الفراغ المنشود.

المسطحات وقوتها الفراغية: إن العنصر المسطح بمفرده - بحكم طبيعته - لا يمكن أن يضم فراغًا إن لم يتجمع عدد من هذه المسطحات، غير أنه لو تقوس لنشأ عن ذلك نشاط فراغي Spatial Activity جديد؛ ذلك لأن المسطح المستوي يكون محايدًا في خصائصه بمعنى أنه لا داخل أو خارج له، أما إذا تقوس فإنه يصبح ذا تعبير عن الداخل في أحد جانبيه، إذ إنه حدد فراغًا إيجابيًا في هذا الجانب، كما أنه يُعبر أيضًا عن الخارج بفراغ خلفي سلبي، ولو أن هذا المسطح قد التوى كحرف (S) فمن المؤكد أن يجمع بين التعبيرين في كلا طرفيه، وإذا افترضنا أن هذا المسطح قد شكّل بحيث يصبح على هيئة نصف كرة، فإن الفراغ يصير أكثر إيجابية وتحديداً. وللوضع الذي تتواجد فيه المسطحات في المجال الفراغي بالنسبة للرأى أهمية في مدى تحديده للأبعاد الفراغية الثلاثة، فنحن إذ ننظر إلى مسطح وهو في وضع مواجه لنا، ندرك فيه طوله وعرضه، أما إذا نظرنا إليه من وضع

جانبي فإننا لا ندرك سوى طوله وعمقه. وهكذا نرى أن إدراكنا للعرض أو إدراكنا للعمق هو أمر يتوقف على سؤال آخر هو: ما العلاقة النسبية بين وضع الرائي ووضع العنصر الجسم، وهل هو في وضع مواجه له، أو أفقى أو رأسى أو مائل؟ ولنفرض أن هذا المسطح كان في وضع أفقى مستقر على الأرض، وليكن هذا المسطح مثلاً أرضية ملعب تنس، فهل يمكن القول بأن هذا الملعب لا يعدو أن يكون مساحة ثنائية الأبعاد أم أن هناك بُعداً ثالثاً يجعله تكويناً مجسماً ثلاثى الأبعاد؟ لاشك أن الفراغ الذى يعلوه يثير إحساساً ببعده رغم أن هذا الفراغ يمتد إلى ما لا نهاية، ويكون هذا الإحساس أكثر رسوخاً لو أن هذا الفراغ كان محددًا كما لو كان هذا الملعب فى مكان مسقوف، أو كان محددًا بأسوار خارجية، أو حتى لو تخيلنا - بدلاً من هذا الملعب قد رفع عن الأرض فصار معلقاً فى الهواء، فهو فى هذه الحالة الأخيرة يكون قد حصر فراغاً محددًا بينه وبين أرضية ذات مساحة مماثلة، ويكون هذا الفراغ إيجابياً محددًا فى الجانب السفلى وسلبياً فى الجانب العلوى.

وعناصر التكوين الجسم لا بد أن يكون لها ثقل، والثقل لا بد أن يتأثر بالجاذبية الأرضية Gravity، وأرضية التكوين هى الدعامة التى تحمل ثقل هذه العناصر المجسمة. والإنسان - بحكم تأثير الجاذبية الأرضية فى كيانه ومسلكه - لا بد أن تتأثر مشاعره إن رأى تكويناً لا يتفق مع قوانين الجاذبية الأرضية، فهو مثلاً لا يشعر بأمن إن رأى ثقلاً معلقاً فى الهواء؛ وذلك لأن قوانين الجاذبية الأرضية تدعو لأن يكون الثقل مرتكزاً على الأرض أو يكون على الأقل محمولاً على دعامة مناسبة لوزنه. ولو أن مسطحاً واحداً قد وضع قائماً على أرضية أفقية، فإن تعبيره عن الفراغ يكون تعبيراً ضعيفاً؛ ذلك لأن جانبيين فقط لا يكفلان إثارة أحاسيس الفراغ المحدد، وكذلك أيضاً لا تعبر المسطحات المائلة تعبيراً قوياً عن الفراغ، ولكن تزداد قوة تعبيرها تدريجياً كلما مالت إلى المستوى الأفقى لتحصّر فراغاً صريحاً بينها وبين الأرضية.

والمسطحات المقعرة العلوية، يكون تعبيرها عن الفراغ أضعف من تلك المحدبة العلوية، ففى المسطحات الأخيرة يكون الفراغ المحصور بينها وبين الأرضية فراغاً موجباً صريحاً، وليس هذا فقط، بل أن التكوين الظاهر فيه، قد لا يثير إحساساً مريحاً، فالمسطح العلوى يعدو كما لو كان آيلاً للسقوط كنتيجة لترخيمه (أى هبوطه من المنتصف)؛ وذلك بعكس ما تدركه فيه، والذى يبدو فيه المسطح العلوى مستقرًا أمناً.

وحيث تتلامس أو تتشابك أو تترابط مسطحات متعددة أفقية ورأسية معاً، فهى تكفل إثارة الإحساس بفراغ داخلى ضعيف حتى ولو لم يكن التكوين معلقاً. ومن شأن هذه التكوينات أن تمزج بين الفراغين الداخلى والخارجى بدون فواصل مادية محددة.

### الخطوط وقوتها الفراغية:

إن الخطوط - فى مجال الحديث عن التكوينات المجسمة - قد تكون حدوداً خارجية لكتل أو مسطحات أو تكون التحاماً بين كتلتين أو مسطحين، ولئن كانت مثلاً هذه الخطوط تلعب دوراً مهماً فى التكوين الجسم، إلا أنها لا تتمتع بنشاط فراغى بنفس القدر الذى تتمتع به الخطوط التى تتميز بكيان مستقل فى الفراغ (كأسلاك تليفونية أو مواسير) .. ومثل هذا النوع الأخير من الخطوط يندر أن يكون عنصراً وحيداً، بل هو رباط بين عناصر أخرى مجسمة كمسطحات أو كتل، وحينئذ يمكن أن تبدو قوة الخط كعنصر قادر على أن يحدد فراغاً.

ويسوقنا هذا الأمر إلى الحديث عما يمكن أن نُسَميه بالمسطحات الحقيقية Real Planes أو المسطحات التقديرية Virtual Planes. والفرق بينهما هو أن المسطحات الحقيقية تكون مسطحات صماء مادية تشغل حيزاً فى فراغ، أما التقديرية فهى مسطحات تخيلية، فحين تشكل قطعة من السلك على هيئة مستطيل فهى قد حددت مسطحاً، وحديد البلونات هو فى الواقع مجموعة من الخطوط المجسمة ولكنها فى مجموعها تمثل مسطحاً تقديرياً، والكثير من المقاعد قد لا يعدو أن يكون ظهرها وجوانبها مجموعة من الخطوط، ولكنها تمثل مسطحات تقديرية، وفى الديكورات الداخلية قد نجد مجموعة من المواسير الرفيعة المتجاورة

تربط بين مسطحين أحدهما علوى والآخر سفلى ، وتوضع كفواصل بين المساحات الداخلية، فتعمل كمسطحات تقديرية ليست لها حقيقة مادية صماء.

وفى الشكل (1) يظهر مجسم إعلانى لمنتج ثرى شيبس وقد وضع فى حيز فراغى للاستفادة من شكله من الناحية الجمالية والدعائية، وفى ذلك دلالة واضحة على أن المجسمات تقوم بوظيفة إيجابية فى الفراغ.



شكل (1)

وهذه المسطحات التقديرية لا تكون عائقاً يحول دون جولة البصر خلالها، وهى تفصل وتربط - فى آن واحد - بين حجوم فراغية، فهى بذلك تمزج بين الفراغ الخارجى والداخلى ؛ ولذلك صارت هذه الوسيلة - أسوة بما يؤديه الزجاج الشفاف - من الوسائل الناجحة التى يلجأ إليها الفنان التشكيلي فى العصر الحديث فى أداء الفنون المجسمة ولاسيما فى العمارة الحديثة. وليس من المستساغ، أن نرى خطأً (أو أكثر) لا يؤدي غرضاً ، فهذا أمر لا يُستحب ويدل على إسراف فى استخدام العناصر، بل إن الرأى لا بد أن يرتبك ذهنياً حين يجد أن خطأً لا يقوم بأداء وظيفى (كأن يفصل بين مساحتين أو كتلتين). ويجب ألا نخلط بين خطوط لا تؤدي غرضاً وظيفياً مع أخرى تمثل جزءاً لا يتجزأ من طبيعة خامة معينة جعلت لوظيفة زخرفية Decorative، فالخطوط التى تمثل جزءاً من التكوين العضوى للألواح مموجة Corrugated Sheets تدخل فى تصميم عمل فنى مجسم، تصوير جزءاً من كيان هذه الخامة وتعبيراً عن ملمسها، وهنا لا يمكن القول بأنها خطوط دخيلة، والخطوط المموجة فى سطح من الرخام تكون جزءاً من كيان هذه الخامة وتؤدي وظيفة زخرفية.

#### التوازن فى الأعمال الفنية المجسمة:

والحديث عن التوازن فى الفنون التشكيلية المجسمة يتداعى بنا إلى ما سبق أن ذكرناه عن أنواع التوازن فى الأعمال الفنية الثنائية الأبعاد، غير أن التوازن فى نوعى هذه الفنون يختلف فى النقاط التالية:

( أ ) فى الأعمال الثنائية الأبعاد يكون للتوازن طابع مميز واحد، فهو إما أن يكون "سيمترياً" وإما أن يكون "غير سيمتري"، أما فى الفنون المجسمة - حيث يرى العمل الفنى من جوانب متعددة - فإن التوازن قد يكون سيمترياً حين النظر إليه من جانب، وغير سيمتري لو نظرنا إليه من جانب آخر، وليس هذا بأمر غريب فالإنسان حين ننظر إليه بالمواجهة يكون فيه تماثل سيمتري بين اليمين واليسار، ولكن مظهره يتخذ شكلاً غير سيمتري حين النظر إليه من الجانب Profile.

(ب) أن التوازن المحورى Axial Balance إما أن يكون أفقياً وإما أن يكون رأسيّاً فى الأعمال الفنية الثنائية الأبعاد، غير أنه فى تلك الثلاثية الأبعاد، نجد محوراً فى كل من الأبعاد الثلاثة.

(ج) يزيد الإحساس بالثقل الفعلى والضغط Stress المرتبطين بخامات العناصر المجسمة عن ذلك الإحساس المرتبط بالعناصر البصرية الأخرى فى الفنون الثنائية الأبعاد، ذلك لأن أحاسيس الثقل تكون فى الحالة الأولى أحاسيس صحيحة وليست إدراكية، فالخامات لها ثقل فعلى؛ لذلك يرتبط الإحساس بتوازن التكوين العام بتوافر التوازن بين حجم ونوعية الخامات

المجسمة والهدف الوظيفي من وجودها، فقاعدة من خامة هشة لا تصلح لحمل تمثال من الجرانيت، لأن الدعامة يجب أن تكون - مادياً - مناسبة للثقل الذي تحمله. وقاعدة من البازلت لنصب تذكاري ضخ يجب أن تحمل في قمتها كتلة تتناسب مع ضخامتها، والأعمدة الرخامية السمكية لا يجوز أن تحمل سقفاً رقيقاً، كما أن الأعمدة الرفيعة لا يجوز أن تحمل سقفاً سميكاً، وذلك بصرف النظر عن صحة الحسابات الإنشائية، فالمهندس الإنشائي مثلاً قد يتيسر له أن يقيم أعمدة رقيقة لتحمل ثقلاً كبيراً، ويكون محققاً في ذلك من وجهة نظر الحسابات الإنشائية، غير أن رقة هذه الأعمدة - مع زيادة ثقل ما تحمله لن يثير إحساساً بصرياً مريحاً، ومن هنا يكون على المهندس المعماري أن يربط بين عمودين أو أكثر بسند الفراغ بينهما بخامة مناسبة، ليترتب على ذلك إثارة أحاسيس بصرية بقوة الدعامة الحاملة للأثقال العلوية رغم أن ذلك قد لا يكون أمراً تحتمة القواعد الإنشائية.

وخلاصة القول أنه لا بد أن يكون هناك تناسقاً بين المقدمات والنتائج؛ وذلك لو اعتبرنا الدعامة هي المقدمة والأثقال العلوية هي النتائج، وبتعبير آخر فإنه يمكن القول بأنه لا بد أن يتحقق التوازن بين ما يبذل من جهد وبين الغرض منه، ولن يتحقق أحاسيس التوازن لو زاد الجهد عن الغرض، أو لو حدث العكس. ولأسباب السابقة نرى أن توازن التكوين المجسم الذي يرضى أحاسيسنا لا يمكن أن ندركه معزولاً عن تخيل نوعية الخامات التي تدخل فيه أو منفصلاً عن تكنولوجيا الأداء.

فالحكم بصلاحيه خامة معينة (من الطين أو لخشب الأبلكاش أو خشب الأشجار السميك أو من الخرسانة المسلحة أو من البلاستيك أو من الحديد) لتكون كتلة في تكوين مجسم هو أمر يرتبط ارتباطاً كلياً بإثارة أحاسيس التوازن في هذا التكوين، وبتحقيق الترابط بين الفكر الإنشائي والإدراك البصري.

ولاشك أن هذه الأحاسيس قد انبعثت أيضاً من الطبيعة، فالشجرة تظل متوازنة حين يتناسب سُمك جذعها مع ما تحمله من فروع، ولكنها تميل ولا يتحقق توازنها لو زاد ثقل ثمارها عما تتحمله دعامتها، والإحساس بالتوازن لا يتحقق لو وجدنا إنساناً بديناً تحمله سيقان نحيلة، أو لو كانت السيقان مكنتزة والبدن هزيلاً.

وفي المخلوقات الأخرى (مثل قنديل البحر Jelly Fish)، نجد توازناً بين الأطراف وما تحمله من ثقل علوي، بل نشعر أيضاً بالتوازن بين قوى النمو الداخلي Inner forces of growth مع قوى المؤثرات الخارجية الناشئة عن البيئة المحيطة.

#### العلاقة بين الشكلين الخارجى والداخلى فى الفنون المجسمة:

ونحن فى صدد البحث فى الأعمال الفنية المجسمة كالأعمال المعمارية مثلاً، نجد أن الفراغ Space من شأنه أن يؤثر موضوعات جديدة ينبغى أن توضع فى الاعتبار، وليس هنالك ما يماثلها فى الأعمال الفنية المسطحة الثنائية الأبعاد، فنظراً لوجود فراغ نشأ عن تجميع كتل أو مسطحات فى بناء منزل مثلاً، فإن ذلك يقتضى أن يوضع اعتبار وتولى أهمية للشكل الداخلى لهذا الفراغ وبنفس قدر الاعتبار الذى نعطيه للشكل الخارجى المجسم، بل قد يزيد الاهتمام بالشكل الداخلى عن ذاك الخارجى حين يكون الغرض من إقامة العمل الفنى سداً لحاجيات محددة يطلبها الإنسان كما فى الشكل (2).



شكل (2) يوضح مجسم لمحطة مترو دبی على شكل محار.

فالمهندس المعماري لا يُطالب بإقامة مبنى يحقق أحاسيس جمالية في مظهره الخارجي فحسب، بل لابد أيضاً أن يستثير هذه الأحاسيس حين يعيش الإنسان في داخله مع أدائه العملي الوظيفي الذي أنشئ من أجله كما في الشكل الموضح رقم (2) فقد استفاد من المنتج الوطني للإمارات في توظيفه على هيئة معمارية لشكل محطة قطار مترو دبي. ومن الواجب أيضاً أن يكون الشكل الخارجي مُعبِّراً عن ذلك الداخلي تعبيراً أميناً، فحين ننظر من الخارج إلى مسجد به قبة كبيرة، فإننا نتوقع أن نجد فراغاً داخلياً تدل عليه هذه القبة، ولاشك أننا نُصاب بخيبة أمل لو وجدنا المساحة الداخلية مقسمة إلى حجرات صغيرة؛ لأنه في الحالة الأخيرة لا يكون للشكل الخارجي مدلول لما هو في الداخل، والارتباط بين كل من التكوينين الخارجي والداخلي قد يتخذ مظهرًا آخر، فقد تكون للداخل كيان مستقل عن الخارج. وقد كان هذا الاتجاه سائدًا قديمًا في المنشآت المعمارية، غير أن هذه النظرة قد تكورت في العصر الحديث، إذ نرى في الأعمال الفنية المعمارية الحديثة كتلاً أو مسطحات أو خطوطاً تربط بين الداخل والخارج، بحيث نكاد لا ندرك أين تنتهي الحدود الخارجية للتكوين وأين تبدأ حدوده الداخلية... فالفنون المجسمة قد تطورت من فكرة الشكل المغلق Closed Form إلى الشكل المفتوح Open Form الذي يربط بين الداخل والخارج. وتحقيقاً لهذا الاتجاه نرى الأعمال المعمارية الحديثة تميل نحو استخدام المسطحات الشفافة الزجاجية في كيان العمل الفني، فمثل هذه المسطحات لا تحول دون الربط بين الكيان الداخلي والخارجي، أو نجد مساحة من خامة ذات ملمس معين استخدمت في إقامة جدار خارجي وقد امتدت إلى داخل قاعة داخلية، أو نجد حوضاً للزهور أُقيم جزء منه في الخارج وامتد الباقي إلى الداخل.

بل إن فكرة الربط بين الشكلين الداخلي والخارجي للعمل الفني قد امتدت إلى ما هو أعمق من ذلك، إذ أنه من الواجب أن يكون هناك ارتباطاً بين البيئة الجغرافية الطبيعية التي أُقيم بها الإعلان المجسم مع الخامات التي تستخدم فيه، أو نستفيد من التكوين الطبيعي في البيئة الطبيعية ليمتد إلى العمل الفني الصناعي، بحيث قد يتعذر أن نعرف أين تنتهي الطبيعة وأين تبدأ الصناعة الفنية كما في شكل (3).



شكل (3): نفق وكوبري قد تم استغلالهما لوضع إعلان ترويجي بشكل مبتكر.

وقد يبدو أن هذه الأفكار قد ازدهرت في العصر الحديث وأثرت في تفكيرنا، فجدد استحضاراً متزايداً للتكوينات الداخلية ذات المساحات المتشابكة Interlocking Spaces التي يتداخل بعضها في بعض، بحيث يمكن - إذا شئنا - أن نعزل بعضها عن بعض بفواصل صناعية حيناً ثم نربط بينها في حين آخر، ونستحسن التصميمات المعمارية التي يمكن أن تأتي بالطبيعة إلى الداخل وتتهيئ منفذاً للمعيشة في الخارج، فنستمتع بالحرية التي يسمح بها التصميم الداخلي المفتوح، ويبدو المسكن مثلاً كما لو كان قد نبت من صميم الطبيعة وفي أحضانها. ولئن كانت هذه الاتجاهات الفنية قد استقرت في العصر الحديث وأصبح يدين بها أساطين الفنون، إلا أنه من المؤكد أن جذور هذه الأفكار ممتدة من أزمنة موعلة في القدم، فالنحت والتماثيل المقامة على مدخل



معبد أبى سمبل (قبيل نقله من مكانه الأصلي إلى المقر الجديد بعد إنشاء السد العالى) تقوم دليلاً على عراقة هذه الأفكار، فالمصريون القدامى بنحتهم للتماثيل فى كيان الجبل قد ربطوا بين الطبيعة والعمل الصناعى بحيث لا ندرك الخط الفاصل بينهما<sup>(1)</sup>. جاذبية الإعلان المجسم وحدائته من خلال المفاهيم الجمالية القائمة على تنوع الخامات المستخدمة فى التنفيذ والمناسبة للبيئة المحيطة.

### المبدأ الأخلاقى وتنمية الوعى الجمالى من خلال الإعلان المجسم:

إذا كانت الصنعة أو الفن هو القدرة على إحداث نتيجة سبق تصورها بواسطة فعل خاضع للوعى والتوجيه ، فإن ذلك يستوجب أن يكون المنتج مطابقاً ومُعبراً فى مضمونه عن الحكم الأخلاقى فى الحياة الواقعية وموجهاً للأخلاق الفاضلة وألا يقوم على الترويج لفساد أخلاقى فقد يودى ذلك إلى مضاعفة أمثلة الفساد ويكون من شأنه تقوية الإيحاء بالإغراء والإثارة مما يهدد المجتمع بالإنحراف<sup>(2)</sup>.

### المردود المباشر للإعلان المجسم وأثره سلوكياً على بناء الشخصية السوية وتنمية وتهذيب الذوق العام لدى أفراد المجتمع:

ولما كانت التربية الوجدانية تشكل عنصرًا فعالاً فى تنمية الشخصية المتكاملة فإن لوسائل الاتصال التكنولوجية وكذلك الإعلانات المجسمة بصفتها أحد وسائل الاتصال والترويج بما له دور مهم فى تربية وجدان الفرد فنياً وجمالياً فى تكوين الشخصية المتكاملة التى تنمو وتطور إمكانياتها الإيجابية فى نطاق المجتمع وهو أحد مساعى وأهداف هذا البحث ، وذلك من خلال تقديم النماذج الإيجابية للإعلان المجسم بجمالياته كما فى الأشكال التالية بالشكل رقم (4).

والقيم هى المبادئ والمقاييس التى نطالب بتحقيقها فهى توقعات سلوكية إيجابية وتفضيلات أقرها جزء كبير من المجتمع ومنها الصدق، والأمانة والعطاء...

إننا نبني قيماً من خبراتنا وتجاربنا ومن إنتمائنا للمكان الذى نعيش فيه ، ومن الثقافة التى تسود حياتنا ، كما نستمد القيم من الأسرة والأصدقاء ومن المعلمين ووسائل الإعلام وتستقر هذه القيم فى العقل البطن حيث تعكس أهدافنا واهتماماتنا وحاجاتنا وكذلك النظام الاجتماعى والثقافى الذى نعيش فيه بما يتضمنه من نواح دينية واقتصادية وغيرها<sup>(3)</sup>.

(1) عبدالفتاح رياض: التكوين فى الفنون التشكيلية، مرجع سابق، ص 310-314.

(2) حسن محمد حسن، الأصول الجمالية للفن الحديث، دار الفكر العربى، الكويت، ص 161.

(3) أمين، جلال (عصر الجماهير الغفيرة) دار الشروق، 2005، ص 414.



مجسم من التراث الشعبي ملوّن باللون الذهبي المحاطة به



عمل مجسم للإعلان عن مسلسل كارتوني



استخدم وجهة المبني في الإعلانات لمجسمه لتبتكره



مجسم لجامعة تعظم دور شجرة رجعتهها مجسم معنوي

مجسم بالبرونز يوضح أن وزن الإنسان بعدد الثقب وشعره  
وليس بالحجم

شكل مجسم بشرم الشيخ بخامات مناسبة للبيئة



مجسم لمشروب كوكاكولا مع استخدام جديد لواجهة معمارية



مجسم مبدع لشركة طيران بوينغ 474 بامتداد ام

## شكل (4)

وكذلك أيضًا تقديم النماذج السلبية للإعلان المجسم كما في الشكل التالي: شكل (5)



تمثال مقام في حيز فراغي على طريق الإسماعية لا يتناسب مع قيم المجتمع.



تمثال تجليل ميدان عروس البحر بمدينة سفاجا يظهر بتشويه للتقريب والنسب للمجموع.



شكل مجسم غير مدرّس للنسب لا للقيم الجمالية فيه تشويه للحضارة الفرعونية.



شكل مجسم تساعة وُضِع عليها إعلان غير مدرّس بميدان فتقى لا يتناسب مع فوطع حضارى للمدينة.

### مداخل الدراسة في العلاقة بين سلوك الفرد والحيز العمراني:

حتى البدايات الأولى من هذا القرن تركز اهتمام علماء النفس على دراسة سلوك الفرد من منظور تقليدي يرتبط بتحليل السمات الفردية والشخصية مثل مستوى الذكاء أو العمليات السيكلوجية التي تحدث داخل العقل البشري، مثل التفكير وحل المشكلات، وتغير المشاعر والميول ، وقد أدى ذلك إلى اختبار نمو الفرد دون اعتبار للمؤثرات الخارجية المحيطة بهدف التركيز على دراسة التغيرات الحادثة في سلوكه وقدراته المختلفة وذلك نتيجة للمفاهيم السائدة في مجال علم النفس في تلك الفترة الزمنية، فقد نظر علماء النفس للبيئة التي يعيش فيها الأفراد باعتبارها عاملاً "ثانويًا" ومتغيرًا "في تأثيره على السلوك (Wicker, 1979)<sup>(1)</sup>، كما أنه تم التعامل معها من منظور الأفراد تحت الدراسة - البيئة المتحيزة (Subjective environment) وحيث إن لكل فرد قدراته الخاصة ومفهومه الشخصي عن البيئة التي يدركها، فإن البيئة المؤثرة على سلوك الإنسان غير ثابتة ومتغيره بتغير الأفراد ، وبناء على هذه الأفكار فإنه لا يمكن التنبؤ بسلوك الفرد من خلال معرفه المواقف التي يتواجد فيها أو الخصائص البيئية التي تشكل تلك المواقف ، وفي تطور لمجالات عديدة للعلوم السيكلوجية تأكدت الأهمية وتركيب البيئة (Molar environment) في التأثير على سلوك الإنسان من علم النفس التقليدي الذي يركن إلى السلوك الفردى إلى نظرة أكثر اتساعاً وشمولاً تؤكد ضرورة التوجه نحو السياق السلوكي (behavioral context) وهو ذلك الإطار الذى يضم جميع المعاملات (transactions) بين الأفراد والمكونات الاجتماعية والمادية للبيئة المحيطة بهم (Stokoles, 1981)<sup>(2)</sup>.

(1) Allan W. Wicker: An introduction to ecological psychology, Brooks/Cole Pub. Co., 1979, p. 228.

(2) Daniel Stokols: The Psychological Context of Residential Mobility and Well-Being, Journal of Social Issues, Vol. 38, NO. 3, pp. 149-171.



شكل (6): ظهور لافتات شخصية في الطرق العامة تتعارض مع قيم المجتمع.

وقد أدى ذلك التطور في المفاهيم إلى فتح آفاق جديدة، حيث تأكدت العلاقة بين السلوك والمكان الذي يتواجد فيه الإنسان؛ مما أدى إلى حدوث تغيير في مجال العلوم السلوكية ، وقد نما هذا التغيير في اتجاهين مهمين أدى التكامل بينهما إلى وجود مجال الدراسات الخاصة بالعلاقة بين السلوك الإنساني والبيئة (Environment behavior research) وهذان الاتجاهان هما :علم النفس الأيكولوجي (Ecological psychology) وعلم النفس البيئي (Environment psychology) ولكل منهما أصوله المختلفة ، ومناهجه في دراسة العلاقة بين السلوك والبيئة، إلا أن الأول يرجع إليه الفضل في تطوير العديد من النظريات التي تناولت العلاقة بين السلوك والبيئة، والتي أثرت في مجالات علم النفس البيئي ومجالات أخرى عديدة منها مجال التصميم البيئي<sup>(1)</sup>.  
**المدخل الأيكولوجي<sup>(\*)</sup> لتفسير سلوك الفرد وعلاقته بالبيئة:**

العلاقة بين السلوك الإنساني وبين البيئة كما تم تفسيرها من علماء البيولوجي بأنها علاقة متبادلة ومتداخلة بين الكائنات الحية من نباتات وحيوانات ، والتي تشترك في بيئة واحدة ولها موطن واحد وتفسر العلاقة بين البيئة وسلوك الإنسان في الأفكار التالية:

- أن جميع الكائنات الحية ترتبط ببعضها.
- أن هناك قوى داخلية للإنسان، وكذلك قوى خارجية تمثلها البيئة المحيطة به وتؤثر على سلوكه.
- أن جميع الكائنات الحية لديها ميل طبيعي للتأقلم مع البيئة<sup>(2)</sup>.

وتؤكد تلك المفاهيم بين السلوك الفردي والنظم الاجتماعية والقيم الثقافية والبيئة المادية ، مما يؤدي إلى تداخل وتكامل الدراسات في مجالات منها التصميم والعلوم الاجتماعية وعلم النفس البيئي والتي يقترح البحث أن يقوم بدورها بدراسة الحيز الفراغي لتنسيق وتفعيل دور الإعلانات المجسمة التي تخدم البيئة وتعزز ثقافة المجتمع. والعلاقة التفاعلية بين الإعلان المجسم والحيز الفراغي والعمراني (علاقة تبادلية بين التخطيط العمراني وتطوره وبين قيم وجماليات الإعلان المجسم ومدى الحلول الجمالية والتشكيلية التي يمكن أن يصيغها هذا المفهوم).

(1) أمل عبدالستار عبدالوهاب: الحيز العمراني وأثره على التوافق النفسي والبيئي، رسالة دكتوراه - جامعة عين شمس، معهد الدراسات والبحوث البيئية، ص 43-45 (بتصرف).

(\*) يمكن تعريف كلمة الأيكولوجي (Ecology) عرفها (Hawley, 1950) بأنها دراسة للعلاقة بين الكائنات الحية وجميع مكونات البيئات التي يعيشون فيها .

(2) Allan W. Wicker: Op. cit, p. 228.

## الإعلان المجسم في إعادة صياغة الدور الحقيقي لإعلان (لفاعلية ترويج المنتج).



شكل (7)

## مدى ملائمة الخامات للتكوينات ذات الوظيفة الإعلانية:

إن القواعد الجمالية التي يقوم عليها العمل ثلاثي الأبعاد إنما تعتمد على الميتافيزيقي وهو ما يتصل بما وراء المادة والفيزيقي الذي يقوم على التكوين الشكلي المتصل بالصورة القائمة على تشكيل المادة أو الخامة حين نفكر في تكوين يجمع بين عناصر مجسمة متعددة تختلف خصائصها، نجد أنه لا مفر من تخيل هذا التكوين خلال الاعتبارات التالية:

( أ ) التعرف على الخامات أو المواد التي تناسب العناصر المجسمة.

(ب) أشكال العناصر المجسمة المطلوبة وحجمها النسبي.

(جـ) خصائص الخامات أو المواد، إذ لا بد أن يقوم كل عنصر بوظيفة معينة في التكوين، وتبعاً لذلك لا بد أن تكون الخصائص مناسبة للوظيفة التي تتطلبها من العنصر.

( د ) كيفية تجميع هذه العناصر والربط بينها، فالرباط بين عنصر وآخر لا يخدم فقط وظائف ظاهرية (تتعلق بوحدة الشكل) بل هو جزء من الكيان الإنشائي في التكوين المجسم.

(هـ) ما هية ملمس Texture الخامات المطلوبة ومدى تحقيقه الغرض منه.

ويبدو لنا مما سبق أنه لا مفر لنا من أن نتخيل التكوين المجسم خلال النظر إلى نوعية الخامات وشكلها وخصائصها، فالصلصال أو الطين الرطب مثلاً قد لا يصلح كخامة لعمل فني مجسم تزيد فيه الأثقال السفلية، والخشب قد لا تتفق خصائصه كجزء من عمل فني مجسم، في حين قد نرى صلاحية الخرسانة المسلحة لأداء ذلك الغرض، ولعله مما يعاون الفنان التشكيلي على تحديد فصيلة الخامات التي يتطلبها لغرض معين أن ينظر لها هي الأخرى من خلال خصائصها الميكانيكية وهي التي تعرف علمياً باسم قوى الاجهاد Stresses وتتلخص في الآتي:

( أ ) القابلية للضغط أو الكبس compression، وهي خاصية تعني مدى تحمل كتلة لنقل يعلوها.

(ب) القابلية للشد أو المط أو التوتر Tension.

(ج) القابلية للالتواء Torsion.

( د ) القابلية للقص أو الجز Shear، وهي خاصية تعني مدى استعداد كتلة الخامة لأن تنقطع أو أن تتشقق<sup>(1)</sup>.

(1) عبدالفتاح رياض: التكوين في الفنون التشكيلية، مرجع سابق، ص 320-321 (بتصرف).



### شكل (8)

والخامات تختلف في قدرتها على مقاومة كل نوع من أنواع قوى الإجهاد Stresses السابقة، وهكذا يبدو أن تحديد الوظيفة التي يقوم بها العنصر في التكوين المجسم تتوقف على الخصائص المطلوبة في الخامة، وحجمها وشكلها... ولذلك يكون التعاون بين كل من المهندس الإنشائي والمعماري معاً (في بناء منزل مثلاً) أمراً لا مفر منه، إذ يستحيل الفصل بين التصميم الإنشائي والتصميم الفني المعماري.

وقد جادت الطبيعة على الفنان بخامات لا حصر لها، غير أن حريته في اختيار الخامات المناسبة لعمله ليست أمراً عشوائياً تحكمه "المصادفة"، بل أن الحكم هنا هو للإدراك العقلي والخبرة الفنية، فلكل من هذه الخامات إمكانياتها وخصائصها المميزة لها، ولذلك يكون واجب الفنان أن يقرر: هل تتناسب هذه الخامة مع التعبير الذي يهدف إليه؟

فالخامات التي تستخدم لغرض معين، قد يتعذر أن يستعاض عنها بخامة أخرى ما لم يكن ذلك لتعبير آخر أو لإثارة أحاسيس جديدة، فمهندس الديكور أو المهندس المعماري حين يستخدم الخشب للأرضية أو لتجليد حائط قد يرمى إلى إثارة أحاسيس بدفء المنزل، ولو أنه استعاض عن خامة الخشب بالرخام أو الموزايكو أو القيشاني لآثار أحاسيس وتعبيراً مختلفاً، بل قد تؤدي خامة خشب الأرو Oak wood إلى أحاسيس تختلف عما تؤديه خامة خشب الماهوجاني Mahogany wood، بل من المؤكد أن تختلف الأحاسيس التي تثيرها خامة معينة فيما إذا اختلف أسلوب معالجتها، فالخشب حين يطلى بالبلاستيك الشفاف يختلف تعبيره عما إذا طلى بالجمالاكا ويختلف عما إذا كان مطلياً بالزيت.

وكذلك يجب أن يوجه الفنان إلى نفسه سؤالاً آخر هو: هل تسمح قدراته الفنية (التكنولوجية) بأن يستخدم هذه الخامة لتكون أداته في التعبير؟ ذلك لأن أسلوب التعبير يلعب دوراً مهماً في العمل الفني، فالكيفية التي يضع بها الفنان ألوانه الزيتية على اللوحة أسلوب يتميز به عمله عن غيره، فقد يعتمد أن يجعل آثار شعر الفرشاة واضحة على اللوحة ليخلق ملمساً خشناً، وتكون كل لمسة من فرشاة الرسم مميزة عما يجاورها حدوداً ولوناً، أو قد يهدف إلى عكس ذلك ليكون للوحته ملمس ناعم تتدرج فيه الألوان دون تحديد واضح بين المساحات.

والطريقة التي يسوى بها المثال الصلصال في تمثاله أو يحرك بها الأزميل على الحجر هي من الخصائص المميزة لذاتية الفنان، وهي أداته في التعبير بالخامة التي اختارها، وخلاصة القول أنه ما لم يكن الفنان قادراً على السيطرة على الخامة التي يستخدمها والتعبير بها بقدرة تقنية، فإن شأنه في ذلك شأن من يكتب شعراً بلغة لا يتقنها.

والملمس Texture هو من الخصائص الكامنة في الخامة والتي تميزها عن غيرها كما سبق أن علمنا، فلكل من الزجاج أو النسيج أو الحجر أو الخشب أو المعدن أو الورق ملمساً يختلف عن الآخر، بل إن الخامة الواحدة قد يختلف ملمسها، فملمس الخشب المطلى بالزيت يختلف عن ملمسه لو طلى بالبلاستيك.



وحيث يختلف الملمس بين كتلتين أو مساحتين متجاورتين، يجب أن يدعم هذا الاختلاف بتنوع في مدى خشونتتهما أو نعومتتهما أو لونهما أو اتجاهاتهما أو مستوياتهما، ومجمل القول أنه يجب أن يكون هذا التنوع تأكيداً للتباين بين الخامتين. هذا مع وجوب ملاحظة أن الإسراف في أوجه التنوع قد يعمل على أن يفقد التكوين وحدته ، فإقامة التوازن بين الوحدة والتنوع هو من أهم عناصر نجاح التكوين في الإعلان المجسم. بعض النماذج الإعلانية المجسمة والتي يمكن أن ينطبق عليها محاور البحث بين القيمة واللاقيمة ودلالة ذلك اجتماعياً على المتلقى:



تغليف إعلان عن شامبو مجسم ثلاثي.



رسول لوجمة إعلانية بطريقة مبتكرة حيث يظهر من قلبها شامبو اللطيفة المنعقي.



تكوين رسمة إنشائي بطريقة مبتكرة لتعكس منتج لجميل لإنتاجه.



تصوير لوجمية مصغرة بشكل إبداعي وإعلان عن منتج لجميل.



شكّل مجسم مبني في جزر فرايزي يتكلم عنه.



شكّل مجسم مصمم لانتفاضة القدس لتبليغ.



شكّل مجسم ثلاثي ذو انشغافه لإعلان عن منتج للسيارات.



انشغاف وجهة التبرير في الإنشغاف المجسمة لتبليغ.



عمل مجسم ثلاثي لمدينة شبره تشيخ بيل الملازم.



دراسة لتوظيف منتج يتفاعل مع البيئة.



توظيف لمنصق على مجسم من البيئة.



دراسة لتوظيف منتج يتفاعل مع البيئة.

### النتائج:

- 1- للإعلان المجسم مردود مباشر وأثر في بناء الشخصية السوية وتهذيب الذوق العام.
- 2- الإعلانات الثلاثية الأبعاد قد تخدم الإعلان من الناحية الترويجية وتخدم الحيز الفراغى من ناحية ثقافية واجتماعية.
- 3- الإعلان المجسم يجب أن يحقق هدفاً من التكلفة المقام لها.
- 4- الوظيفة والقيمة الجمالية للإعلان المجسم لها أثر كبير في البعد الأخلاقى والتربوى.
- 5- التعامل مع الميديا والإعلان كوسيلة اجتماعية بهدف التسويق والترويج عن المتلقى.
- 6- المشاركة الاجتماعية للمشروعات تساعد على خلق فرص عمل وتكوين أعمال إبداعية.
- 7- يجب مراعاة القيم والأخلاق فى البعد الإعلانى فى تنمية الوعى الجمالى.

### المراجع:

- 1- حسن فتحى: العمارة والبيئة، كتابك رقم 67، دار المعارف.
- 2- عبدالفتاح رياض: التكوين فى الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية، ط1، القاهرة، 1974م.
- 3- ألكسندرو روشكا: الإبداع العام والخاص، ترجمة: د/ غسان عبدالحى أبوفخر، سلسلة عالم المعرفة رقم 144.
- 4- Allan W. Wicker: An introduction to ecological psychology, Brooks/Cole Pub. Co., 1979.
- 5- Daniel Stokols: The Psychological Context of Residential Mobility and Well-Being, Journal of Social Issues, Vol. 38, NO. 3.



- 6- أمل عبدالستار عبدالوهاب: الحيز العمرانى وأثره على التوافق النفسى والبيئى، رسالة دكتوراه - جامعة عين شمس، معهد الدراسات والبحوث البيئية.
- 7- محمود حلمى حجازى: التلوث البيئى، مذكرات غير منشورة - جامعة حلوان.
- 8- هبة أمير: الإعلان البيئى بين الفكر المعاصر وصدامات المد التكنولوجى، مجلة علوم وفنون.
- 9- حسن محمد حسن، الأصول الجمالية للفن الحديث، دار الفكر العربى، الكويت.
- 10- مصطفى عبدالعزيز: الإنسان والبيئة - مرجع فى العلوم البيئية - مطابع جامعة الدول العربية، 1978م.
- 11- أحمد عوف: مقدمة فى التصميم العمرانى، مطبعة الزهراء، القاهرة، 2002.
12. <http://www.worldwidewords.org>
13. <http://ambientadvertising.com>.
14. <http://www.emcoutdoor.com>.
15. [http://www.thebandfrom.com/wp-content/uploads/windex\\_ad10](http://www.thebandfrom.com/wp-content/uploads/windex_ad10).
- 16- أمين، جلال (عصر الجماهير الغفيرة) دار الشروق، 2005
- 17- وديعة بنت عبدالله أحمد بوكر.: القيم الجمالية والإبداعية فى الفن الجرافيتي ومدى تأثيره على الجمهور  
مجلة فنون، 2011م