فن التصميم والتحولات المعاصرة قراءة في نماذج مختارة

م. ابراهيم عبد الصاحب
جامعة واسط / كلية الفنون

تقديم: –

ان التصميم "Design" هو معالجة الاشكال البيئية التي يعيش فيها الانسان والشيء يدعى "The Built Environ mint" أي البيئة المبنية وبكلام اخر البيئة المصممة، فالتصميم هو فن الشكل الوظيفي فكل تصميم له وظيفة لها علم واصول وعليه فلكل نوع من تصاميم الوظائف النفعية له أصول وجذور وفروع واسرار علمية وتكنلوجية.

لذلك فالتصميم ليس فنا فقط بل فنا وعلما، وإذا ما اجتمع الفن والعلم في موضوع واحد أصبح "ثقافة" فالتصميم هو ثقافة يجب تعميمها، اننا لا نستطيع تعميم العلم والمعرفة لكن نستطيع ان نعمم الثقافة وننشرها، يضم التصميم كل أوجه النشاط التي تشمل جميع نواحي الحياة، للتصميم المعاصر قواعد منهجية تتمثل أساسا في: –

١. فهم الإشكالية المطروحة (بحث وبلورة معايير الأداء)
٢. محاولة حل الإشكالية: –

تطور الفكرة من خلال – ماكينات – مجسات – سكيجات.
– محطة اختبار التطورات: التأكيد من الحلول المقترحة.
– صناعة المنتوج (جمع وتركيب وتعليب).
– تكمن القيم الجمالية للتصميم المعاصر في اصالة المنتوج المبتكر والتصور والخيال الواسع).

ملخص البحث: -

يحاول البحث ان يبين التطورات المعاصرة التي طرأت على فن التصميم، اذ اعتمد البحث من خلال صيرورته على دراسة المدد التاريخية التي شهدها هذا الفن، ان كانت من الناحية التاريخية والجمالية، اذ تم الاعتماد في هذا على ما كتبه بعض المتختصصين في هذا الصدد او تناول البحث ايضا الوسائل الناجعة التي تساعد في توظيف العناصر التصميمية كالوان والخط والانسجام والفضاء والملمس اثناء الية المعاصرة وتنوعاتها المثيرة، وقد بين البحث وبشكل مختصر وما يلي ذلك تحليل النماذج المنتقاة للفترة المعينة (من ناحيتين التصميم والشكل)، مستعرضا هنا عملين للمصممين : كل مصمم يمثل اختصاصه المعني.

فاغلب النتاجات او الاعمال الفنية "التصميمية" حين التمعن بمفرداتها نراها كناية عن مخرجات ديالكتيكية انتجتها ظروف المجتمع المحيطة وقد قدر لصاحبها العمل الفني "التصميمي" ان يستثمرها كأوليات ومن ثم صياغتها كمخرجات معينة ووفق رؤاه الذاتية بعد اذ ان ما تمثله الظروف الاجتماعية (البنية الثقافية التفاعلية) وانعكاساتها على مفهوم الفن عموما وما يتمخض عن هذا العالم من فروع أخرى منضمة اليه يمكن مضاهاتها –اذا اجيز لنا تعريفها– بالمناخ الانثروبولوجي، وبما ان المصمم ومن خلال وجوده فوق هذا الكوكب يعد أساسا ظاهرة طبيعية وهذا المال هو الذي يرسخ حتمية توفر الخصائص والمفردات الاجتماعية والتي لأغنى عنها اثناء القيام بتنفيذ أي عمل مأمول، اذ ان المنطق وما يحفل به من فكر صائب وبراهين دامغة هما وحدهما اللذان يؤديان الى الادراك، ومما لا شك فيه سوف يعدان اثناء ذلك بمثابة الخلاصة لمجمل الظروف الانية التي افرزتها البيئة وهي تعد أساسا بمثابة النواة لكل مجتمع يرنو الى مواكبة العصر وما يحفل به من تطور وجوده، من هنا رمى البحث الى التعرف على السمات المتسمة بالمعاصرة ومفردتها الأصلية والتي يتوجب على فن التصميم والمزاولون لأبجديات ممارسة طقوسه الابتكارية ان يلتمسوا حذوها، وان كانت هذه الطقوس قد تمثلت بصورتين: -

"الفنية المجردة" او بما تحفل به من صور "التكتيكية".

مشكلة البحث: –

يعد فن التصميم وعالمه المتفرد الذي يتميز به بمثابة احدى المجالات التي كثيرا ما تتخللها هذه الصعوبات، وهو ضمن هذا الأساس" أي فن التصميم وجميع تفرعاته الأخرى المنضوية اليه" يعتبر من احدى الأولويات الاقتصادية لدى اغلب الدول المعنية بهذا المنحى الابتكاري ((يعد الاستمتاع بالمادة ابسط ضروب التذوق المادي واوسعها انتشارا، فمن الممكن ان يكون منظر العمل الفني او صوته او ملمسه مصدرا لقيمة يشعر بها على نحو مباشر فالمادة هي "جسم" العمل، ومن ثم كانت ضرورة لأغنى عنها ومع ذلك فان الفلاسفة ومحبي الفن في كل العصور، وفي ضمنها عصرنا الحاضر، كانوا يرون على الدوام ان الشكل هو القيمة النفسية في الفن، والمميزة له)). (٨، ص ٣٤٣).

وهذه الدول غالبا ما تكون مالكة الى الكثير من المؤسسات الإنتاجية التي لها دراية بهذا الفن الجميل والمتجدد: كمعامل او ورش طباعية "طباعة الاقمشة" على سبيل المثال لا الحصر، لذلك نرى هذه الدول المعنية تسرع باللجوء الى الإسراع بوضع "programs" و"planning's" مدروسة الغاية منها: المساعدة في تحقيق المرمى التي ذهبت من اجله تلك المشاريع التطورية ومن ثم السعي بعد ذلك لرفع الكفاءة التسويقية للمنتج، وهذا يتم من خلال ما تمت الإشارة اليه انفا.

"فالتصميم" اذن وما يمتلكه من سمات يحبذها التطوير ذاته يمكن اعتباره ووفق هذا المسعى بمثابة الوسط الملائم الذي يتوق للخوض في تفاصيله اغلب المشتغلين ضمن عالمه الاخاذ.

فمكتنزاته الروحية التي يتمتع بها اضف الى ذلك حريته المطلقة التي يتمتع بها التي تمنح صاحب الشأن اثناء الخوض في عالمه ميزة متفردة قل نظيرها لدى اغلب المجالات المقاربة الأخرى، فهذه المكتنزات نجدها غالبا ما تحتوي على رموز واشكال تتمتع بالبعد الجمالي الذي يطغى عادة على كل عمل تصميمي، وهذه السمات تؤدي بعد ذلك الى (الابتكار) او (التجدد) داخل العمل الفني المنفذ وتجعل من هذه السمات بدورها من المنظم الى صيرورتها والمراد هنا المصمم الحاذق من ان ينال الحس الجمالي الذي يطمع اليه في الكثير من الأوقات، وهذا الشعور الجمالي هو الذي يمتلك

القابلية الثرة التي تجعل من صاحب الذوق التصميمي ان يقوم باستنباط الرؤى الخفية لعالمه المتفرد ذاك.

فمن خلال الفن باستطاعة المعلومات ان تلتئم مع بعضها مع البعض الاخر، وبين الناحية الفكرية والثقافة حولنا الفن من مظهره الحيوي الى وسيلة من وسائل الثقافة، وبالثقافة تتغير المفاهيم والعادات، وندرك المعاني والقيم، وتصل الشعور بعضها ببعض من خلال الفن وذلك عن طريق الرسالة الثقافية التي يحملها التعبير الفني فيجب ان نهتم بالمعاني والقيم، والرسالة التي يبلغها الفن حتى نضمن تأديته لهذه الوظيفة، فاغلب الدراسات والبحوث المتعلقة بهذا الشأن المتجدد والتي تناولت مفهوم التطوير "the development" ، او المعاصرة "modrinization" ووفق الياتها العلمية المتعددة قد أضحت بوجودها قادرة على امتلاك الطاقة لفسح المجالات الرحبة امام كل من يروم ممارسة طقوسها المرجوة، مع العلم ان الغرض المرجو منها فهو بدون شك محاولة العثور على نوع من التفاصيل الفنية المنتقاة، واذا ما تم تعميمها يمكن لها ان تشرع لأليات حديثة اثناء الشروع بالدراسات الفنية – ذو الطابع الجمالي – في المراحل اللاحقة، ولنقرأ ما دونه احد المتمتعين لهذا الثراء الروحي حين قال:

((ان عالم التصميم وفرادته يكاد يكون إذا ما توفرت له العوامل الاحيائية مخاضا يلجأ اليه طواعية أولئك المحبذين في الانضمام الى صيرورته، فهو حقا ومما لا شك فيه يعتبر هذا الفن الرفيع – التصميم – بمثابة عملية تفرس واستقصاء حول ماهية الجدليات المنبثقة عن عالمه المليء بالأسرار والصور الجمالية المتبناة، وهذه السمات عادة، لابل في الكثير من الأوقات ما يحفل بها فن التصميم ومخاضاته المتجددة))

أهمية البحث: –

تعد المعاصرة احد العناصر المهمة التي سادت اغلب مجتمعاتنا اليوم، فلولاها لما اخذت ابعادها المرئية التغلغل الى الانظمة الشكلية والجمالية وهي بهذا تكون اقرب ما يبدو الى التعميم، اذ لم يعد بالإمكان التسليم بالقواعد الجامدة والثابتة للفنون ومن التصميم معنى بهذا الامر كونه قائما على صناعة اشكال ورؤى جميلة تمسح العالم المعاشي قالبا فنيا جميلا ومميزا اذ ما احسن توظيفه ما ترمي الية المعاصرة وتحولاتها المضطردة – وهذا ما يسعى البحث لتبيان أهميته.

وحين النظر بأناة لما تعيشه اليوم بعمل الدول من تحولات تطويرية ان كانت هذه التغيرات من الناحية الجمالية "الفنية" او من خلال هيئتها الصناعية "الهيكلية" المتسمة بها سوف يعترينا اليقين الذي يقول معناه:

ان الحصيلة الحاضنة لهذه التغيرات بجمالها هي التي تدفع بالكثير من المنضمين لهذه الاختصاصات المعنية بالفن وما تضمنه من اتجاهات روحية بصورة مدروسة باستطاعتها وقت ذاك وطبقا لا مكانيتها الوفيرة ان تأتي بفعلها المؤثر على المشهد الفني – المراد تنفيذه – برمته.

وهذا الاستثمار الصائب هو الذي سوف يساعد اثناء بلورته على إزالة الكثير من السلبيات التي قد تظهر اثناء العمليات الإنتاجية ((حصيلة الاعمال الفنية ومقارباتها الأخرى)) وعادة ما تكون هذه السلبيات الناشئة دورها محصورا بإيقاف عملية النمو"the development" او التطوير " modrinization" وهاتان السمتان هما المحبذتان لدى كافة المؤسسات المعنية بالجانب التصميمي داخل المجتمعيات الهادفة الى التحديث المراد من بغيتها دفع العملية التنموية "الابتكارية" الى ان تستحوذ على مكانها الملائم الذي تطمح في الوصول اليه.

وهذه السمة المحببة اذا ما تمت اشاعتها بطرق علمية مدروسة ومبرمجة باستطاعتها ان تبين الأهمية الملقاة على أولئك الملتزمين بالنهج التطويري، اما غرضهم المراد من وراء تبنيهم لذلك النهج فهو بلا شك العثور "وطبقا لمحاولاتهم الحثيثة" على إيجاد الملامح المتميزة القادرة بفعلها الإجرائي

على تلمس الجودة والكفاءة اللتان لابد منهما لكل منتج اذا ما أراد التميز من خلالهما، وبخلاف ذلك تبقى السلعة العمل المنجز المراد تسويقه بمثابة استنزاف تام لمجمل الجهود، ان كان ذلك الهدر من ناحية "الوقت الذي استنزافه ذلك العمل لحين وصوله الى مرحلة التجهيز، او من الناحية المادية التي وظفت من خلالها الأموال المصروفة لذلك المنتج".

هدف البحث: -

- يحاول البحث الكسف عن صيرورة المعاصرة واهميتها في فن التصميم .
- الوصول الى البيانات وتلمسها التي تفرضها ديناميكية الحياه وميلها لكل ما هو جلي، ومن ثم حيثيات هذا التجديد بعد ذلك.
- البحث عن الجمالية التي تكتنف فن التصميم المعاصر. وتلمسها في المنجز الفني العراقي.

حدود البحث: -

بما ان الفن وافاقة المستقبلية الرحبة هو ضمن احدى المجالات المحبذة للتطورات الديناميكية التي تفرزها المعاصرة، فقد حدد البحث ضمن الفترة المعاشية حاليا، والتي تعيش ارهاصاتها اغلب المجتمعات، اذ اعتمد البحث نماذج فن التصميم لاثنين من المصممين العراقيين، ومن ثم القيام بتحليل قيمها الجمالية من ناحيتين (التصميم والشكل).

تحديد المصطلحات

التصميم Design

عرفه كرافس (ومن الأشياء التي تقوم الشكل الفني هو التصميم المعد بشكل يلائم الهيئة الخارجية "form" والفكرة المستوحاة المراد توظيفها). (22,p.122)

التعريف الاجرائي: –

التصميم: هو محاولات اكتساب الشيء المنفذ جمالية فنية قوامها تشذيب الشيء المعنى ومحاولة قولبته وفق رؤى الفنان إضافة الخصائص الفنية التي توائم ذلك الشيء.

التحولات

((تحولات مضطردة بالحياة وازماتها وبالحركية الهائلة بهذا العصر الذي تحرك فيه الفن من مكانه. لقد أصبح للحداثة في الفن خاصته شخصيتها المتعارف عليها جماليا)). (26)

التعريف الاجرائي: –

وفقا المنظور للتطوري: هي بمثابة "صيرورة التواصل الإنساني في الطبيعة التحولية التي تتشدها الأشياء غالبا".

وهي أيضا "تغيير الحالة المألوفة من وضعها الاني – المقولب – الى ما ينبغي ان تكون عليه وفقا لرؤيا معدة سلفا"

المعاصرة "modernization"

عرفها جون ديوي، على انها:

"إمكانيات المستقبل المنظورة الموجودة في ثنايا الواقع الحاضر ويشير أيضا الى استباق الوجهة التي قد تتخذها الحقائق المحركة" (١٩، ص١٠٩)

التعريف الاجرائي: – معايشة الحاضر بالوجدان والسلوك والافادة من كل منجزاته العلمية والفكرية وتسخيرها لخدمة الانسان ورقيه.

المبحث الاول

- **انبثاق الاتجاه المستقبلي (futurism) في الفنون**
- **بدايات الفن الحديث**
- **فن التصميم وما يتميز به من دلالات جمالية**

إذا ما نظرنا الى الدور الريادي الذي تبوأه الاتجاه المستقبلي في العقود المنصرمة، لأدركنا ان من ضمن الأسباب الجوهرية التي أدت بأغلب المنجزات الناشئة ضمن القرن العشرين وما تلاه هي بالطبع أسباب متمثلة بحصول بعض الارهاصات والانقلابات الروحية والفكرية التي شهدها الفن التشكيلي، وما يضمنه من فروع أخرى تمت اليه بصلة جوهرية "كفن التصميم" والنحت والخزف والعمارة وباقي الفنون الأخرى.

لذلك فان المنحى الذي اعتمدته مجمل الفنون المرئية وما تضمنتها من حالات ابتكاريه وبالأخص عالم التصميم واتجاهاته المختلفة، هذا المال هو الذي أدى الى البحث عن الوسائل القادرة – إذا ما تم استثمارها بصورة صائبة – من زيادة ثراء وقوة العمل الذي وظفت من اجله الوسائل المعنية. اما الخطوط والاشكال واحيانا الرموز ومقارباتها أدت بجميعها الى ظهور حركات معاصرة، اذ تمثل هذا التطوير من نهاية الحرب العالمية الأولى، وهذه التطورات الناشئة وبالرغم من عدم ادراكها بادئ الامر، الا ان ترسيخها فيما بعد هو الذي أدى الى شيوعها بعد ذلك ((من خلال الفن .... يمكن لنا ترجمة الأفكار الى حيز الواقع، اما الأداة التي يتم توظيفها اثناء ذلك فهي عادة ما تكون المشاعر التي يطلق عليها بالإحساسات المكتظة بالرموز الجميلة، ولا يعني الفن في جوهرة مجرد المهارة في التشكيل او ابتكار التحف القديمة ذا النصح العملي فحسب بل يعني أيضا ابداع الات الجمال التي قد تكون عارية من القيمة النفعية، فعلى حين تشيد المنجزات المعمارية للسنى او للعبادة، وعلى حين يشكل الأثاث ويصاغ الخزف في الاستعمال العملي اليومي نجد ان الشعر والموسيقى يعبر ان معان ذاتية خاصة بمبدعيها، كما يعبر عن مشاعر إنسانية تجاه مشاعر الطبيعة واحداث الحياة، سواء كانت الاعمال الفنية ذات نفع عملي مباشر ام لا، فان الفن الصادق ينطوي على نوع من المعارف التي تساهم مع المعارف العلمية والفلسفية في تبصير الانسان بمكانته في العالم)). (٩، ص١٢٩)

فمنذ عام (١٩٠٩) كانت هناك بعض البوادر التي أدت لبعض الطموحات التي كثيرا ما يعول عليها المنضوية تحت هذا المفهوم، اما الملاحظة التي رام لها أولئك المبهورون بهذه التطورات اجمعها كانت أساسا تذلل وضمن خطوطها العريضة على ان الابداع المرتكز على عنصر "التطوير" يعتمد أساسا على بعض الرموز التجديدية المناكفة بظهورها على كل ما يمثله الماضي وقيمه البديهية. **انظر الشكل رقم (١)**

شكل (١)

يمثل توظيف الرموز المنسجمة بالحداثة

ان كان هناك حركات معاصرة جديدة اتخذت من حركة (action) وديناميكيتها أسلوبا يدعى بعنصر "المكننة" او التكنولوجيا، وهذه بدورها هي التي أدت الى استنباط رؤى حضارية مثلت او ان بزوغها لمؤشرات استشرافيه حاول المشغولون بها ان يعثروا على الطرق الفنية المنتقاة في السرعة.

والمبادئ التي تمثلها الجرأة وتملكها مبادئ الابداع وعصرنته ((وما اصدق القدماء حين قالوا ان الفن خالد، ومراحل الزمان عابرة الى زوال قاصدين الى ان الفن يبقى بعد الانسان معبرا عنه بأروع

مما تعبر عنه منجزاته المعنوية الخاصة وضلع على مبتكراته الجميلة أهميته استثنائية: (فالفن) نهج لأبداع التعبير عن الاحساسات والمشاعر والعواطف، وعن تجارب الفنان الذاتية والاجتماعية ونقلها الى الاخرين والفنان حين يقوم بإبداع عمله الفني يحس انه اسير تجربته عامة تسترعي اهتمام سائر البشر، ولهذا يحرص ان يحيل عمله سواء كان انساني العطاف، مثل مأساة هاملت شكسبير او السمفونية التاسعة لبيتهوفن، او كان ذاتي النطاق الى عمل مشاعر الناس مثل السمفونية السادسة (الحزينة) لتشايكوفسكي وقد قدم لنا الفنانون نوعين من الفنون التطبيقية، وهي تلك التي تخدم اغراضها خارج كيانها الذاتي وحدة قوتها التعبيرية، وهي النحت والتصوير والادب والموسيقى)). (٢٠، ص١٦)

من هنا فان لا أحد يستطيع ان ينكر ان البحث الفلسفي قد لقي في ميدان الفن مقاومة اشد مما لقيه في ميدان اخر ومازال الكثير الى اليوم ينكرون هذا الشيء المسمى بفلسفة الفن، مؤكدين ان كل ما هناك انما هم "فن" محسن: او اما ان تكون من المشاهدين المتذوقين.

اذ عرفه (روجيه كارتيني) مؤرخ الفلسفة الفرنسي الحداثة (Modernisace) على انها :(حركة الفكر الذي اعتمده الفعل بمعناه الانساني والكوني كمربع أوحد للأحكام ويجدد كارتيني نهاية العصور الوسطى في أوربا وبداية عصر النهضة كحد ثابت يفصل بين العقل العقائدي والعقل الحديث، لهذا فان مفهوم الحداثة لا يمكن الامر يتعدى ذلك الى تشديد ذهنية قادرة على نقد العقائد ومصاريف التفكير اعتبارا من العقل المشكك والذي يبني مفاهيمه اعتمادا على الفكر التجريبي العلمي). (2,p.255)

ان النظرة التي امتلكها رواد هذا الاتجاه الطبيعي – التطويري – عدت منذ أوان بزوغها بمثابة النواة للمنحى المعرفي وافكاره المنتقاة أصلا من النظريات الفنية المشار اليهم انفا قد اسسوا بأفكارهم المتبناة تلك بعض المفاهيم التطويرية لضم تلك المفاهيم فيما بعد داخل المجتمعات المنبثقة داخلها، ثم اخذت هذه الاليات المعاصرة بعد اذ بالتوسع ثم التطور عبر الوسائل التكنولوجية ووسائل الحديثة آنذاك، واذا ما نظرنا الى العام (١٩١٠) سنلاحظ حتما ملامح هذا الاتجاه المستقبلي، ومن خلال هذه الارهاصات التجددية ظهرت هناك بعض الطروحات التي تنادي مثل هذا التوجه منها وثيقة ماريني حيث دعا من خلالها الفنان المذكور الفنانين الايطاليين على الثورة ضد الماضي وبجميع مخلفاته

العقيمة والتأسيس عوضا عن تلك الموروثات البالية مبادئ جديدة يكون الالهام والابتكار الى ما يتطلب الحاضر وبما تحمله من سمات استشراقيه يتبين من خلالها العمق التطويري ذو البعد التعبيري ومن خلال ذلك كله اتضحت الرؤى بفعلها القوي حيث استطاعت من خلال الحركة ان تشعر بفعلها المؤثر الذي يعط العمل الفني المنفذ مكانه الذي يطمح بتبوئة، اضف الى ذلك استثمار التصوير بشكله المدروس ومن ثم تحليل عوامله ليتم عبره تنظم الأجزاء المكونة للعمل الفني ككل، لذلك فان التغيرات الناشئة الظاهرة على التطور الفني قاطبه وكما اشير اليها قد اهتمت "وبجميع مفاصلها" على انبعاث جانب شكلي قوانينه ((اشكال صلبة وجامدة لا يحتوي مظهرها اذا ما تم النظر اليها أي معني تذوقي لدى الرأي وكذلك الجانب المادي الذي يدعو الى الابتعاد عن كافة الاشكال المبالغ في بنائيها، وهذا المال يمكن اللجوء اليه اذا تم اعتماد مواد بديلة طبيعة "كالأقمشة والزجاج" وهذه اذا ما تم استثمارها تعطي العمل الفني المأمول ابعادا جديدة تمتاز بالشفافية والتعبير، ان الطابع المعادي للمحاكاة في التشكيل المعاصر يدفع لا محال الى نشوء حالات النزاع على صعيد العلاقة بين الفن التشكيلي والمتلقي مما على ظهور الفرضية القائلة:

انفصال التشكيل عن الحياة، الا انها وظيفة تتناول السطح فحسب، اذ يكفي التعرف على التأثير الطاغي للتشكيل الحديث على نتاجات الطباعة وصناعة الموضات.... الخ)) انظر الشكل (٢) (٦، ص٢١٢) ومن خلال هذا كله استطاع الفنانون وبجميع مذاهبهم ان يضيفوا للفكر الإنساني البعض من الديناميكية العالية وبأسلوب فني اخاذ ينم على قدرة فائقة ذو أفكار قوامها الرئيس الانسان وما يرمي اليه في هذه الحياة.

الافكار الحدثاوية التي تتم عن القدرة الفائقة في التعبير

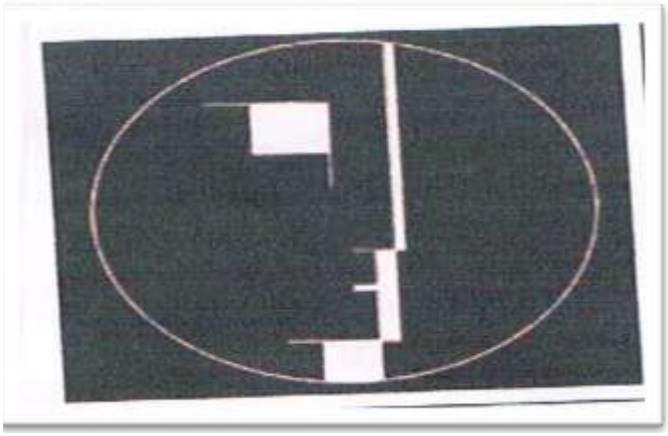
بدايات الفن الحديث (Art modem)

في ربيع عام (١٨٨٧) قدم الرسام الفرنسي ادوارد مانيه صوره الى لجنة فنية متختصصة بتقييم اللوحات تدعى "الصالون" فتم رفض هذه اللوحة كما تم رفض بعض اللوحات، وبعد ذلك قدم وزملاؤه الاخرون الناقمون التماسا الى الإمبراطور نابليون الثالث، اذ اعتبر انه قرار الرفض لبعض اللوحات هو قرار مجحف بحقهم، وخصصت قاعة سميت ب "صالون المرفوضات" اذ كانت هذه المبادرة نقطة تحول في تاريخ الفن وبفضله تحدد موعد تاريخ الفن الحديث. ((اتخاذ موقف فيما يتعلق بالأعمال القائمة والمواقف المائلة في الحقل الفني، وتنوع المواقف التي يستطيع اي فنان ان يتخذها في ضوء النموذج السابق في الحقل)) (٦،ص٧٢)

ومن اهم مميزات الفن الحديث: هي حصول الفنان على حريته، وغياب وصاية فنانين نظراء لهم، وكذلك التحرر من هيمنة الكنيسة والملوك والامراء، وبعد اذ ظهور الأساليب والمدارس الفنية مثل: الانطباعية – الوحشية –التعبيرية – السريالية – الدادائية – الباهاوس – الفن البصري – الفن الحركي والتجريد .... الخ.

- الطراز والاساس الفكري لمدرسة ال (باوهوس Bau house): -

الفنان والتزغريبيوس وهنري فون دي فالدي كانت لهما فيه أساسية هي تحرير الفن من الصناعة واحياء الحرفة من جديد ومن ثم الابتعاد قدر الإمكان عن الزخرفة والنمنمات التي كانت تميز الفن في اوربا اثناء تلك الحقبة الزمنية اي ما قبل القرن العشرين، اذ تحول الفن في هذه المدة المعاشية الى التبسيط والعودة الى الشكل الأساسي وهذه هي من الأساسيات التي نلاحظها في اعمال الباهاوس اذ استخدمت الألوان الأساسية مثل الأحمر – الأزرق – الأصفر واعتمدت على الاشكال الهندسية الأساسية (الدائرة والمربع والمثلث) والابتعاد عن المركزية في تصاميم الباوهاوس واستخدام نمط معين في طباعة الحروف بالإضافة الى ادخال التصوير الفوتوغرافي ومونتاج الصور الى الفن الجميل.



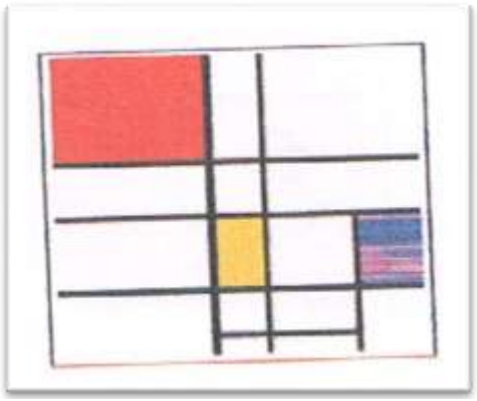
شكل(٣)

يبين الاشكال الهندسية التي اعتمدتها مدرسة الباوهاوس

دي شتيل: –

تسمى بالهولندية: Destijl، وبالإنكليزية Thestyle، وأيضا تعرف ب(Neoplasticism) ويرمز مصطلح De stijl ضمن نطاق محدد جدا الى بعض الاعمال التي ظهرت ما بين ١٩١٧–١٩٣١ والتي شيدت في هولندا والدي شتيل أيضا هو اسم لصحيفة هولندية كانت تنتشر لمصممين ومعماريين هولنديين وظهرت بوادر هذه الحركة من بعض الفنانين أمثال مولاريان وبعض المعماريين الذين أضفوا على عاتقهم الفلسفة الفنية والتي شكلت أساسا لعمل الفريق والمعروف بالفن التشكيلي الجديد وتعني بالهولندية (NeuweBeelding)، وانصار هذا التيار (De stijl) يسعون بشكل او اخر الى التعبير عن المثالية الطوبائية الجديدة من حيث الانسجام الروحي والنظام، وهي تدعو الى التجريد المحض والعالمية، بالإضافة الى الحد من الأساسيات للشكل واللون، وتتميز بالبساطة المبصرة للتكوين الراسي والافقي والاتجاهات، ويستخدم فقط الألوان الأساسية من الأسود والأبيض، والعلاقة بين العناصر الإيجابية والسلبية في الترتيب من غير هدف واشكال الخطوط الموظفة داخل الاعمال.

انظر الشكل رقم (٤)



الشكل (٤)

يوضح البساطة في التوظيف لمدرسة دي شتيل

المستقبلية: –

تدعى بالإنكليزية futurism، وبالإيطالية futurismo ،وهي عبارة عن حركة فنية تأسست في بداية القرن العشرين، وكانت تشكل ظاهرة وقتئذ، وان ظهرت حركات موازية لها في روسيا وانكلترا وغيرها، ومبتدع هذه المدرسة الإيطالي توماسو مارينتي، وتعني المستقبلية، الشمولية والتوجه نحو المستقبل ومعها بدأت ثقافة جديدة والانفصال عن الماضي وينشط المستقبليون في جميع فروع الوسط الفني، بما في ذلك الرسم والنحت والخزف والتصميم الكرافيكي والتصميم الصناعي والتصميم الداخلي والمسرح والازياء والمنسوجات والادب والموسيقى والهندسة المعمارية، وهي تشكل بمجموعها سمات تبتعد عن كل ما هو قديم وتقليدي وهادئ، واعتبر هذا الفن من مبتدعيه فنا للمستقبل، ولذا رفضت فلسفة هذا الفن كل الفنون السابقة، واعتبرتها فنونا فاشلة ومزيفة، ودعت الى محوها وبناء فن جديد لا يشبه أي فن اخر سبقه.

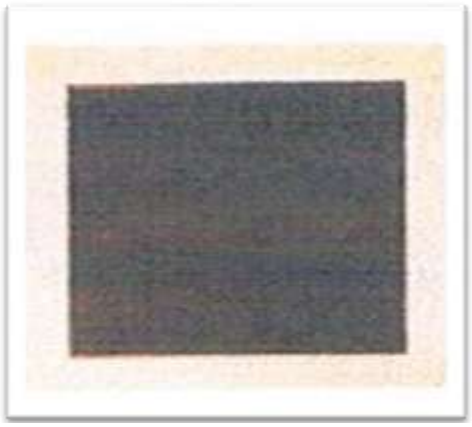
المستقبلية في الفن: –

والمشاهد للوحات هذا التيار يلاحظ الصخب والألوان بكثرة، اذ يعتبرون كل جزء قابل للتحليل ((حيث يحللون الموضوع الى أجزاء، فكل جزء يعني لهم حركة وكل حركة هي زمن))، ((اي ان العالم المألوف يكتسب من منظور معين غربة تعيد النظر في المسلمات، وهذه الغرابة او الغربة تنطوي على سمة الهزل او الانكفاء او الاثنين معا.. فالقبح مع العبث من حيث ان الفنان يلعب هازلا او مذعورا مع سخافات الوجود الاساسية)) (٤،ص٢٠٤-٢٠٢) تأثر فنانيها بالمدرسة التكعيبية واهمهم:

كارابوتشيوني carra boccioini وبالballa والحركة المستقبلية تعبر عن الحركة الكونية، فقد حاول المستقبليون رسم الانسان والمرئيات في حالة الحركة، وذلك عن طريق تتابع وتوالي الخطوط والمساحات والألوان، وكذلك تضمنت محاولاتهم التعبير عن حركات السيارات وضوضاء المدن واحتوائها المكتظة ((يجب ان يلهم الناس لكي يعيشوا، لا يموتوا لكي يبدعوا، لا ليدمروا، الفترات الذهبية هي تلك الفترات التي يزدهر فيها الفن، بما لا يقبل الجدل، ولكن يجب ان لا يغيب عن بالنا انه كيفما بدت تلك الفترات الذهبية لنا الان، فقد كانت جحيما بالنسبة للفنانين، ظهر الفن في مقاطعة

تقتصر على فئة مختارة، فأصبح عالما لا يقبل فيه الا العبقري فقط، فهذه هي مهمة الفنانين أنفسهم الذين يعملون في كونشرت موسيقي واحد حينما يكونون مهيأين لذلك)) (٩،ص١٤٤)

'نظر الاشكال (٥،٦)



(٥) الاشكال (٦)

يوضحان سيادة المساحات والالوان عن طريق توالي الخطط

التفوقية او السوبرمانية: –

تلفظ باللغة الإنكليزية: suprematism وباللغة الروسية: cympematuan،

وتعد من حركات الفن التشكيلي أسسها في موسكو الفنان كاسمير ماليفيتش في عام ١٩١٣ واستمرت موجاتها حتى عشرينات القرن العشرين، مع العلم انها لم تزول قبل ان تضع أساس كل فنون التجريد الهندسية اللاحقة التي تدين لها بالكثير، نظرت هذه المدرسة عن فن تجريدي خاص أساسه عناصر الدائرة والمستطيل والمثلث البسيط، وكان اول نتاج لها لوحة تمثل مربعا اسود كاملا على أرضية بيضاء، ثم انضم اليها بعد ذلك بعض الفنانين أمثال رود شنكو ورزاندوف وليسلكي، علما ان منابع هذه الحركة متعددة فقد تمثل مؤسسوها الفن الطليعي الذي كان شائعا في اوربا الغربية وقتذاك وتحديدا في العقد الذي سبق الحرب الكونية الأولى وابرز روادها الانطباعية والتكعيبية، اذ

اطلق بيانه الأول خلال اخر معرض للمستقبليين في بتروغراد عام ١٩١٥ تحت عنوان : من التكعيبية الى السوبر ماتزم في الفن نحو واقعية جديدة وابداع خاص، حيث تمت بعد ذلك إعادة نشر البيان بعد توسيعه في العام ١٩١٦ ((وبناء على ذلك لم يستطع ان يتبين أي بعد طوباوي في العمارة الحديثة في كتابه – النظرية الجمالية – الى ان يمكن للفن بسبب سمته المبهمة المتأصلة ان يكون مناطا للتفسير وليس للفهم البسيط فكما يشير هيبرماس (Hybermas) قدم اديرنو تمييزا مهما بين العمل الفني لغرض استهلاكه "يقوم بوظيفة أهدافها خارجية"، وبين عرض (يقوم بوظيفة ضمن ذاته) من هذا الغرض الأخير يمكن اكتشاف الطاقات التثبيطيه والمقاومة للفن، لذا ينظر اودرنو الى العملية الفنية وضمنها العمارة على انها تؤكد وتشارك في تكوين الأنشطة التي تميز الحداثة ذاتها أيضا، شكل فني يطوي داخل ذاته القدرة على استقلالية راديكالية)) (٧، ص١٠٧ – ١٠٨)

– فن التصميم وما يتميز به دلالات جمالية: –

ان الخصوصية التي يتمتع بها هذا الفن، والتواق دائما الى البحث عن اليات التطوير وما يتسم به أيضا من رؤى ابتكارية هي التي تدفع بالإضافة لما تقدم – بالكثير من الذين يعملون وفق منهجه والمخططين لمساره الابتكارية المليء بالصور والرموز الجمالية المتعددة، هي التي تدفعه الى البحث عن تلك الصور ومقارنتها الأخرى المختزنة داخل ذاكرتهم ورؤاهم المعينة، وهذه الصور او الرموز – اذا مأتم استثمارها بصورة مثمرة لديهم ووفق ما يتطلبة العمل الفني – يصبح العمل المراد تنفيذه بمثابة استحقاق جمالي قادر على النفاذ الى ابصار وافئدة الذين يتذوقونه، وهذه الالية هي التي يطمع في الوصول اليها وفي الكثير من الأحيان كل من أراد الخوض في ذلك العالم المتفرد ((فاستخدم اللون مثلا بشكل عنصرا مؤثرا في التصميم ففي العهود الباكرة للأسلوب الجديد كان اللون الأبيض شائعا عن طريق استخدام النثر المجصص Whitestucco، وقد بقي هذا التوظيف الفني كذلك لفترة طويلة ثم بدأ الاهتمام يظهر فجأة باتجاه استخدامات لونية أخرى ففي هولندا وألمانيا كان واضحا استخدام اللون الحيادي في مساحات واسعة، ولقد كان لمدرسة الفن التجريدي التي قادها كل من موندريان واوزتفان اثرهما الواضح في استعمال اللون بأسلوب اصطناعي مع الاحتفاظ بالقسم الأعظم من الجدار بطبيعته اللونية البيضاء فاستخدم اللون بشكل عام في الأسلوب الجديد بقي منحصرا على نطاق ضيق من الاستخدام مع تفضيل الوان المواد الطبيعية في العناصر المستخدمة في التفاصيل كالحديد مثلا في اطار النوافذ اما الفضاءات الداخلية فقد كان توظيف اللون في الجدران المختلفة

غالبا ما يعمل تناقضا مع الحجم والانتظام، فاستخدم الألوان المختلفة يؤكد من جهة بقوة على تأثيرات السطح ولكنه في الوقت نفسه يعمل على كسر وحدة الحجم وفي بعض التصاميم ظهر توظيف الوان المواد الطبيعية في الجدران مما اكد على طبيعة الجدار والهيكل الانطباعي، وأعطى بدورة نتائج إيجابية)) (١، ص٤٩٠)

فمن اهم المرتكزات التي يطمح في الظفر باستحقاقاتها المشغول بالعملية التصميمية هي تلك المتمثلة باستحضار المفردات الموجودة في الطبيعة وهذه بدورها هي التي تدفع بإفراز المرتكزات المشار اليها، ففي أحيان يكون اللجوء المعتمد من قبل المصمم الى الطبيعة وانما هي من اجل استنتاجات لبعض المفردات الثرية الحافلة بها الطبيعة، وهي في الكثير من حالاتها تسعى الى ضمها ضمن حدودها البديهية، بينما نراه – أي المصمم – في أحيانا أخرى تكون الطبيعة هي التي تفرض على مخيلته لينهل من مصادرها المتعددة وهذا يمكن ملاحظته بدقة من خلال ما يتسم به عالم التصميم من عناصر "قل نظيرها" لدى باقي الفنون الابتكارية الأخرى، اما ماهية تلك العناصر التي يعول عليها المهتم في هذا الاتجاه التطويري والمتجدد، فهي ومما لاشك فيه، تلك التي يتم تبنيها من خلال:

– الفكرة (idea):

وهذه السمة الابتكارية التي يتحلى بها عالم التصميم والطارئة بين حين واخر داخل مخيلة المصمم وهو المشغول بها دائما هي التي تمنحه القدرة اثناء شروعه بوضع اللمسات الأولى لعمله المأمول إنجازه ويمكن تسمية هذه الحالة الالهامية – ان صحت تسميتها – بالملاذ المحبب الذي يسعى غالبا بالانضمام اليه ذوي الحس الابتكاري، وبعد ان تترسخ لديه الفكرة المعنية وفقراتها المرافقة، نراه – والمعني به الفنان المصمم – قد بدا بالشروع بوضع اللبنات الأولى لعمله او ما يصطلح عليه اختصاصا بـ "الاسكيجات" وهو بمأخذه هذا نراه قد انصب بفكره بعيدا من اجل استحضار جميع مفردات الحالة المقصودة سعيا منه لفتح الأبواب الموصودة التي تعتري ماله ذاك، فطبيعة الأفكار وما يتمخض عنها لاحقا التي تحدد اليات العمل برمته حتى وان كان ذلك العمل قد اعتراه بعض التشذيب او الحذف، ولكن الفكرة المتبناة والمعتمدة من قبل المشغول بالعملية التصميمية باقية كما هي محافظة على خطوطها العامة ((فالأساليب الحديثة تسعى الى الصدمة والى اجراء

نظـام اخـر للرؤيـة، ان العـالم منـذ غـدا الـزمن مشـكلة: أي مشـكلة المتغيـرات والحركـة المسـتقبلية، لا يتعامل مـع الثوابت الا بحذر فلماذا – مثلا – في رصدنا لهذه الأساليب، وجدنا هذا الاجراء المؤلم لمعالجـة النسـب، التشـويه الحـاد والتقطيـع، وابدال الأجزاء، ونسـب القواعد للرسـم ومنـح الحلـم طاقتـه، اكثر استفزازا لكونية المرئيات وجماليات الأشياء الثابتة والتوغل داخل النفس، لا بحثا عن الاستقرار وانما للعثور على بؤر ابعد لشفافية الروح)) (٦– ص١١)

– الشكل (flgure):

((ان الطبيعة التي تتفرد بها الأشياء هي التي تحدد المضمون الذي يلائمها))؛ لذلك فان مفهوم الشكل وما يرافقه من تحولات جذرية اثناء صياغته لها يعتبر ووفقا لمداه الواسع هو بمثابة انقلاب في صلب المادة التي خضعت لتلك التحولات، فقد يكون التغيير المراد في المضمون او الهيئة التي ذهب لها صاحب العمل الذي هم بذلك الفعل وهذا الانقلاب ربما يكون فنيا او صناعيا، او ربما في أحيان أخرى يتخذ (أي مالك العمل) من الشكل ذاته هدفا لمجمل العملية برمتها مع العلم ان هذه الخاصية التحويلية فسرها لنا ستولينتر بقوله:

كانت جميع معاني "الشكل" التي ميزنا بينها حتى الان وصفته فهي لا تقول شيئا عن جودة الشكل او رداءته في اعمال معينة ولكنك حين تستمع الى أناس يتحدثون عن الفن، سرعان ما يتضح لك انهم يستخدمون لفظ "الشكل" لان أي عمل فني لـه شكل ما، ولو اخذنا الالفاظ بمعناها الحرفي لكان من الممتنع ان نصف أي لوحة بانها "بلا شكل" ومع ذلك فان اللغة البشرية لا تراعي مثل هذه الشروط الدقيقة ومن ثم فان من الواجب ان ننتبه الى هذا المعنى الرابع. **انظر الشكل رقم (٧)**

شكل (٧)

يمثل المعنى المراد من وراءه استنباط الشكل

هذا المعنى اللفظ "الشكل" لا يمكن ان يستخدم بذاته في التحليل الفني ذلك لأننا نود أيضا ان يكون في استطاعتنا الكلام بطريقة لها معنى عن "الشكل الرديء" بدوره، ومن هنا فلابد من معنى أوسع وفضلا عن ذلك فنحن لا نستطيع ان نقرر ان كان الشكل جيدا او رديئا الا اذا كنا نعرف ما هو الشكل، وكيف يختلف عن العناصر الأخرى للعمل، وفي هذه الحالة نجد انفسنا محتاجين الى المعنيين الأول والثاني هنا، ووفقا لما تم سرده، يتجه اغلب المنضمين الى عالم الفن وصوره الرمزية المحببة الى التعبير عما يجول في بنات خواطرهم من خلال تضمين أعمالهم المنفذة لتلك الخواطر والأفكار، فالمصمم هنا الذي يتمتع بقابلية الخيال الخصب "Imigination" هو الذي يمتلك من الحرفة والامكانية الغنية التي بعينه بدورها على استحضار الرؤى الجمالية وما اكثرها في هذا الكون اذا ما أراد النهل من مصادرها المتعددة، ويكفي الفنان ان يحدد ماهية الرؤى والارهاصات التي تسوغ العمل الفني جميع ارهاصاته الأخرى المنبثقة عنه، فلابد هنا ان يحدد ماهية هذه التحديدات وغاياتها الأخرى الملائمة لها، فطبيعة الاشكال وما يتمخض عنها بعد ذلك اثناء الاشتغال على العملية التصميمية هي التي تعطي السمة او الهيئة كيانها الذي تتمتع به، فالصفة هنا وبجميع اعتباراتها

تخضع لعامل الاستيعاب التي تضمنها "الفكرة المعينة" وهي هنا اذا ما تم اعتمادها تضحى كالنواة التي يزداد نموها باضطراد كلما تأججت شرارة ذلك النمو الاضطراري، وعلى سبيل المثال عند اقتفاءنا لمسار أي عمل فني سوف يتملكنا اليقين حول صحة ذلك المنحى.

فاغلب الاعمال المنجزة المنفذة سابقا، او التي تم تنفيذها عصريا، او ربما تلك التي ماتزال في طور الصيرورة، حين التمعن بمراحلها التتابعية سوف نرى صحة ما ذهبنا اليه انفا.

– فما الشكل وضمن كينونته البنيوية، هل يمكن عده بمثابة السمعة المطلقة للعمل الفني الذي انطوى عليه الشكل المعني؟

وهناك مصطلح يتم تداوله لدى المعنيين بعالم الفن. عموما ما يضمه عالم التصميم بصفه خاصة يتمحور حول الشكل واذا ما كانت هناك معوقات يلجأ اليها اصحاب الشأن يتم تداول لدى المعنيين بعالم الفن عموما، وما يضمنه عالم التصميم بصفة خاصة، اذ ان مفاد ذلك التساؤل يقول:

– واذا ما كانت هناك مقومات يلجا اليها أصحاب الشأن إذا ما عمدوا الى تناول هذا الجانب، ثم ماهية هذه المقومات التي يطمح من خلالها القائم على العملية الفنية البناء على عمله الفني المأمول؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات، يتوجب هنا الوصول الى الكيفية التي يستطيع من خلالها صاحب الشأن، او الهدف منها بالطبع تقريب الواقع (تصويرة) وفقا لما تتسم مفرداته الأخرى المنوطة بها، وربما يكون الهدف المرجو ضمن الحالة الأخرى هو بمثابة تحوير منظم لا يمت للواقع باي صلة، ولكن الفنان المبدع او المصمم الحاذق هو الذي يجعل من فرضيته اللاواقعية بديهية يمارسها الواقع بصورة طبيعية (ففي اعمال كورت شيفترز وماكس يتجلى المشهد الصعب ولسيمياء البارعة في التصوير المجازي لانتقاد الظواهر الاجتماعية المدانة والانفصال كليا عن المجتمع. كان شيفترز فنانا متعدد المواهب.. رساما، نحاتا وشاعرا تكامل إبداعه في اثارة الفنية والادبية، تضمنت اعماله الفنية التلصيقية (كولاج) بغرابة عجيبة وتركيباته النحتية مصاغة بنتوءات ونهايات حادة القطع، استخدم شيفترز في تكوين لوحاته ومنحوتاته مواد تصنف في قائمة الحطام الملتقط.. انقاض ورقية تالفة من وثائق ومذكرات ورسائل ممزقة في سله المهملات وكراسات السفر والترحال وتذكر الباص نافذه المفعول (ارجل كرسي مكسور، قطع بالية من مواد مختلفة كل هذه المخلفات تبدو للإنسان الاعتيادي

كنفايات بصرف النظر وينبذها ، لكن القبان شيفتيرز يشكلها فنيا ويضف عليها مسحته لا أدائية فتظهر كلعبة عبر موقرة نموذجا وغالبا ما يضع لونا مبتهجا للعين يدعم توصيل فكرة شعرية شديدة الفعل ليؤكد بان ما هو منبوذ ومستحقا به قادر ان يكون مؤهلا لتحويله الى جميل ورائع)) (١٤، ص١٤٢) ان القيام بعملية التشكيل، او الصناعة التصميمية وما يرافقها من تحولات او تغيرات سنلاحظ وبدون شك كيفية صياغتها الأشياء وفقا لمفهومها "الجمالي" الخالي من أي عيوب التي ربما تظهر هنا او ربما تتضح هناك.

ان الاعمال او التصاميم الفنية المنجزة –المعدة بشكل متميز– نلاحظ ان اغلبها –ان لم تكن جميعها– قد تمثلت بصفة مهمة قادرة على تبيان النواحي الجمالية داخل مضمونها الجلي، وهنا يتبين الدور الذي يتوجب على المصمم الاضطلاع به اذا ما عزم على تنفيذ عمل تصميمي ما، وهذا يتطلب عادة بعض المهارات "التكنيكية" التي لابد من توفرها اذا ما اريد للعمل الفني ان يأخذ مداه الاوسع فواقع اللون مثلا الذي يكتسي شكل العمل سوآءا كان ذلك اللون سيادة داخل العمل ام ان الأجزاء المحددة التي تم طلاؤها هي التي تبين ذلك العمل ومن ثم توضيحه بعد ذلك وما يمثله اللون داخل العمل "التصميمي" يعد بمثابة الكينونة اذا مأتم تحقيقها داخل المنجز الفني تصبح عند ذاك بمثابة جزء من الأجزاء حين تحقيقها تصبح – حال اذ – كالبناء الانشائي الذي لابد له ان يمر بعدة مراحل لحين اكتماله.

انظر الشكل رقم (٨)

الشكل (٨)

يوضح بعض العوامل التكتيكية للعمل الفني كاللون والشكل .... الخ

ولا يفوتنا هنا الا ان نعرج على الكيفية التي نتعرف بها على ماهية المراحل التي تضمنها العمل التصميمي – إذا ما اريد له النجاح– وهذه المراحل: هي العناصر التي يتضمنها فن التصميم "Elementsofdesign" ومن هذه العناصر مثلا لا حصرا: –

- التكرار (Repetitien): وتعد هذه السمة بمثابة الميل المحبذ الذي غالبا ما يجنح اليه المشتغلون في هذا الجانب الفني التكتيكي ((ويتم التكرار عبر عنصر او وحدة زخرفية على نحو متواصل وهذا يعطي التكوين الزخرفي جمالية بديعة، وهو على أنواع منها:- التكرار العادي، التكرار المتعاكس، التكرار المتبادل)) (١٣، ص١٣٣)

والتكرار يوظف لا لمجرد اشتغال الفراغات الناشئة عن العمل الفني قاطبة، بل هو لغاية إيجاد نوع من التوازن او التماثل الذي يراه المصمم رائعا يحتاجه عمله المأمول.

- **الانسجام (harmony)**:- المعنى به إيجاد عناصر الوحدات الأساسية المكونة للتصميم ككل مثل الخط – Line – القيمة – valu – اللون – colour – الملمس – texture – بحيث يؤدي الانسجام فيما بين هذه السمات التي اثرت بلعب دورها المؤثر في مدى قبول التصميم او رفضه، فالخاصية المؤثرة التي تكنها هذه السمة المحببة يكون وقعها جميلا داخل النفس البشرية ولميزة الانسجام عدة أنواع هي: -

أ- **الانسجام بالصفات:**- وهي الحاصلة اثناء التوافق بين الحجم والشكل، لأي امر ان يشعر بهذه الصفة إذا ما تطلع الى عمل تصميمي ما.

ب- **الانسجام بالهدف:**- ان درجات الانسجام المتولدة جراء الألوان والاشكال هي التي تمنح هذه الكينونة داخل العمل المصمم.

ت- **الانسجام بالأسلوب:**- ان تنظيم العناصر لا يمكن تحقيقها إذا اقتضت الحاجة لدرجات التالف داخل العمل التصميمي، وعادة ما تكون الأجزاء الرئيسية داخل العمل المأمول يكون تحركها النابض هو العنصر المذكور، ويمكن عدها وعن جداره انبعاث حي للعمل الفني برمته.

ث- **الطباعة (the printing)** :- هي طباعة موضوعية لمساحات معينة تشكل فيما بينها تصميمات ورسومات مختلفة اما باستخدام لون واحد او مجموعة الوان " (١، ص١٣٥)

- **الإيقاع (Harmony)**:- يكنى بمثابة تنظيم للفواصل الموجودة بين وحدات اشكال التصميم وبشكل يبعث الشعور بالحركة على سطح الشكل المنفذ اما اهم طرقة فهي: -

١. **توظيف المتتاليات:**- من خلاله يتم تحقيق المساحات المتدرجة
٢. **توظيف المنتحبات:**- وهذا الاستثمار الابتكاري الذي يلجأ اليه المصمم يتم خلال تحقيق المساحات المتدرجة، وللحصول على تقنية الإيقاع، يلجأ المصمم عادة لاستخدام التكرار المرتب

لغرض الحصول على تقنية الإيقاع التي لابد من تضمينها لكل عمل تصميمي يمتاز بالأبداع والجودة.

- **التوازن (Balance):**- والمراد منه العلاقات المتألفة داخل العمل التصميمي لكل من:

١. الوحدات الزخرفية.
٢. الألوان الموظفة.
٣. القيم.
٤. الملمس.
٥. الاتجاهات.
٦. المساحات الموجودة لدى التصميم ككل.

- **التأكيد والسيطرة (Emphasis):**- من المتعارف عليه ان هناك نقطة جاذبة للانتباه لكل شكل مصمم، ولأيتم تحقيق هذه الصفة بتكبير جزء ما او تصغيره الا عن طريق التباين بين حجوم الاشكال ومساحاتها.

٧. **(التضاد contrast):**- وهذه السمة التي يأمل من وراء سيادتها داخل العمل التصميمي اغلب المشتغلين على هذا المنوال وظيفتها تكون محصورة عادة بإخراج التأثيرات اللاإرادية في النفس كالتحضير والحيوية، فاللجوء الى توظيف الخطوط الافقية مثلا مع تناقضاتها الخطوط العمودية داخل العمل التصميمي الواحد يمكن اعتبارها بمثابة الدرجة القصوى التي يمثلها التضاد)). (١١، ص ٤٠-١، ٤١-٤٤)

اذن فجميع هذه المبادئ التي تم ذكرها انفا، هي من البداهة ان يكون للحاذق والمالك لخياله المبتكر له دورا رياديا، من اجل تضمينها داخل عمله المنجز، فما دامت طبيعته القلقة السائدة اثناء انشغاله، فمن المسلم به ان يكون الجواب لذلك هو فكرة وروحه المحبان هما اللذان يدفعانه لان يكون نتاجه الفني في اعلى المراتب وبعد ان يتم له هذا المراد ((أي تجمعه لكل العناصر الإبداعية)) ومن ثم اظهاره لديه نراه يكد في البحث عن افضل الوسائل الحرفية من اجل توظيف تلك السمات الجمالية داخل عمله التصميمي، فنراه تارة يوظف الأسلوب الفني الذي هو يراه ملائما او ما يدعى بالاتجاه الفني كان يكون: واقعيا – سرياليا – تجريديا – حداثيا ...الخ من الاتجاهات الفنية الأخرى المتداولة

في عالم الابداع الفني، وتارة أخرى نراه يلجا الى ابتكار وسائل فنية تساعده في صياغة فكرته التي ذهب من اجلها.

المبحث الثاني

المعاصرة واهمية توظيفها في العمل التصميمي :

ان الطبيعة الثرية التي تمتلكها المعاصرة هي التي تدفع بالعمل الفني المراد تنفيذه بان يتبوا مكانه الصائب ضمن السياقات الجمالية الحديثة، فلا غرو وان الاتجاه السائد حاليا والذي يمكن تبيانه من خلال إثر الاعمال المنجزة في هذا المضمار "الفني" هو الذي يجعل من العمل الفني عينه يمتلك مبدا المسايرة التي يحتاجها اليوم اختصاص يرنو الى الريادة والسمو. فما دام المضمون هو المجسد الحقيقي للفكرة المتبناة فمن الطبيعي ان ينتج العمل المعني برمته الى تمتعه بذلك المضمون.

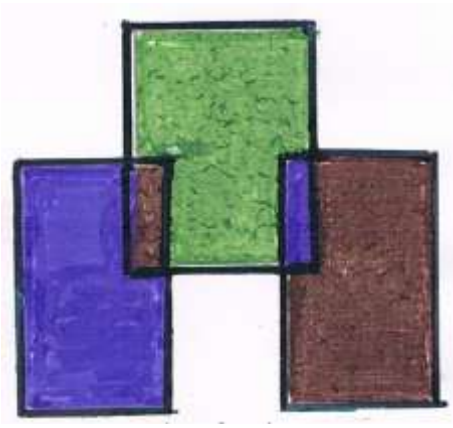
ان طبيعة الاشكال وما يتمخض عنها بعد ذلك اثناء الاشتغال على العملية التصميمية هي التي تعطي السمة او الهيئة كيانها الذي تتمتع به، فالصفة هنا بجميع اعتباراتها تخضع لعامل الاستيعاب التي تضمها "الفكرة المعينة"، وهي هنا إذا ما تم اعمامها تضحى كالنواة التي يزداد نموها باضطراد كلما تأججت شرارة ذلك النمو الاضطراري، فعلى سبيل المثال عند اقتفاءنا لأثر أي عمل فني تملك السمات التي تم ذكرها انفا اذا ما وظفت بصورة مجودة سوف يتملكنا اليقين حول صحة الحاجة لذلك المنحى التطويري المتسم بالمعاصرة ((احداث معالجة ملمسيه متنوعة ناتجة لاشتراطية تصميم التراكيب النسيجية في احداث سطوح متنوعة متضادة القيم الملمسية ضمن الوحدات الشكلية ذاتها من جهة وبين الوحدات الشكلية والفضاء التصميمي من جهة أخرى تؤكد الفاعلية الاتجاهية ايهاما بالانفتاح نحو الخارج)) (١٦،ص٢١)، فالإبداع الذي يحتاجه العالم اليوم يتبين تأكيده خلال بزوغ قيم جمالية ذات موائمة عصرية تكون السرعة والحضور الفني المتقد من اهم سماته الأساسية، لذلك ومن خلال هذا المنوال اتضح الانفصال عن الماضي وتبعاته بشكل جلي لا لبس فيه، والمراد من هذا الانعتاق هو وجوب ظهور حصاره جمالية يعتمد قوامها الإحساس المثمر الذي ترافقه اثناء الحركة ودراماتيكيتها المتغيرة، ونلتمس هذا لدى اغلب العلوم التكنولوجية وبجميع مسمياتها ان كانت نظرية او تطبيقية لغرض استنباط نماذج (figurs) او أنماط معاصرة ترنو لإرضاء حاجات الانسان المتعددة

وفي عين الوقت تنبئ عن مفردات الحياة وتطوراتها، وفي هذا المنحى ((يشير جون ديوي الى إمكانيات المستقبل المتطورة والموجودة في ثنايا الواقع الحاضر، ويشير أيضا الى استبيان الوجهة التي تأخذها الحقائق المحركة متصدرة بوصفها شروطا لها صلة بالنتائج المتوخاة، وتسميتها "استنتاج" inference او بخلاف البرهان demonstration الذي يتقدم في السياق المعرفي من العلوم known بلغة المبادئ العامة الى المعلوم (تعريفا لهذه المبادئ) الى ما تضمنته المقدمات المنطقية premises يتقدم الاستنتاج من العلوم او المعطى الى المجهول (ليغدو مسالة اعتقاد او حدس conjecture) انها طريقة الاكتشاف، حيث يمكن برهان النظرية في المستقبل وليس في ثنايا الماضي، وحتى التعريفات ماهي الا نوعا من الاستنتاجات وليس تصنيفات على القدر الذي تبدو فيه بيانات عن عمليات الأشياء او وظائفها، وليس عن الماهيات essences الساكنة، ان الشيء ما هو الا الطريقة التي يعمل بها، وما القيام به وما بإمكانه القيام به ان معنى الشيء ما هو وظيفته العملية التي يمكنه القيام بها)) (٢٠،ص٩)

الشكل (٩)

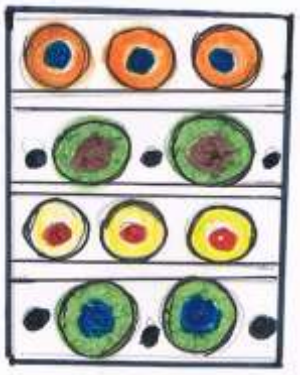
١. **التصميم الهرمي:**- يرمز للرسوخ والصلابة والدوام والاستقرار

٢. **التصميم المستطيل:**- يرمز للشموخ والعظمة



الشكل (١٠)

٣. **التصميم الدائري:** يرمز للأبدية واللانهاية

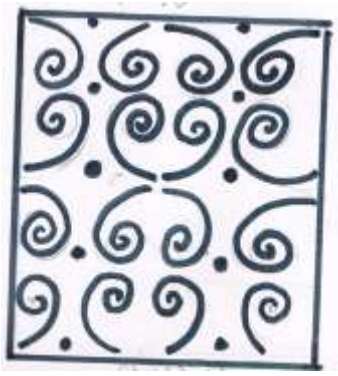


الشكل (١١)

٤. **التصميم البيضاوي:** يرمز للشاعرية والانوثة

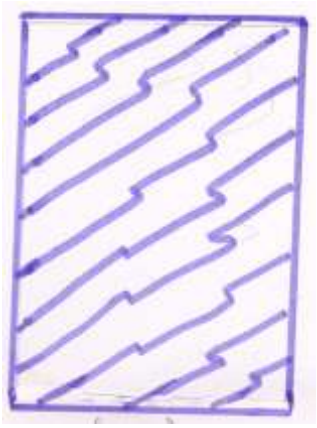
الشكل (١٢)

٥. **التصميم الحلزوني:** يرمز للدوار



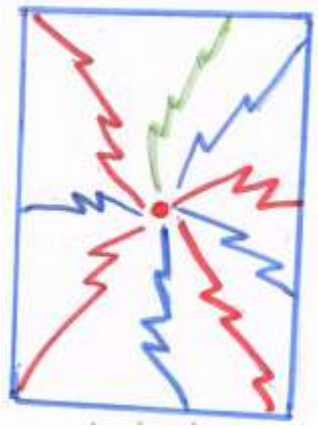
الشكل (١٣)

٦. **التصميم المنحني:** يرمز لهدوء ما لانهاية



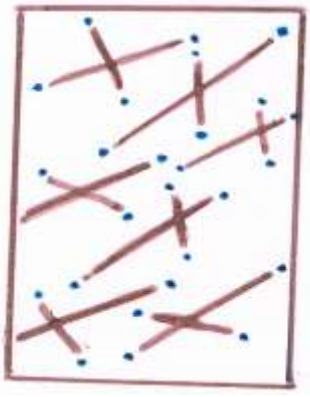
الشكل (١٤)

٧. **التصميم الاشعاعي:**



الشكل (١٥)

٨. **تأميم الخطو**



الشكل (١٦)

٩. **التصميم الغير د**

الشكل (١٧)

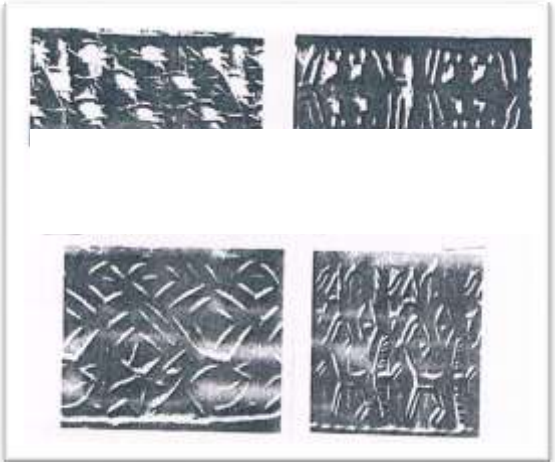
ان التصميم كمنظومة إبداعية قوامها الابتكار وحرفتها الاتيان بكل ما هو جديد، يركن على انه محاولة بارعة من قبل القائم على العملية التصميمية اريد منها الوصول الى الخلاصة الجمالية بكل حرفياتها، وهذه العملية الخاصية –ان صحت تسميتها – يتوجب ولغرض اتمامها توفير اقصى درجات الصفاء الذهني إضافة الى الوسط الذي يساعد بدوره على الاتيان بكل ما هو باستطاعته من توفير هذا الوسط الفني بالأشكال والرموز التي تراها العين البشرية في كل ان هي بحد ذاتها اوساطا لنواة أفكار فنية، وحده المصمم الحاذق ان يحولها بعد ذلك الى نماذج صورية محببة، تكون العين المجردة قادرة على التقاطها بيسر وسلاسة ان ما يشهده قرننا الحالي من تطورات علمية هائلة برزت الى الوجود تمخض عنها وسائل ساعدت اغلب المشتغلين – ان لم يكن جميعهم – على إتمام انجازاتهم بيسر وبالطبع المشتغلين في هذا المضمار، ويمكن ملاحظة ذلك اثناء النظر الى النتاجات الفنية الهائلة ان كانت من خلال الورش، او المعارض الفنية العامة ((في كتاب " ما بعد الحداثة")) الذي يبدو وكأنه ملحق بطبعة إنكليزية لكتابة "وضع ما بعد يحدد ليونارد أهمية فن الطليعة فيما يتعلق بجماليات السمو وبالفن الحديث، كما بقول رمزي في هي مقدرة حسية سامية، وهذا يعني إحساس بوجود شيء غير ممكن تقديمه او عرضه، مطلوب ليوضح بشكل محسوس وعلى الرغم من ذلك

يرمي جميع المحاولات لعمل ذلك، لكن اين يعرض الفن الحديث ان لم يكن عرضه كفحوى او دلالة مفقودة بداخل صنيعة جميلة)) (١٤، ص١٨٤).

– التراث (The tradition) او الاصالة هل يمكن مواءمتها مع ما تشهده صناعة التصميم اليوم. يقال ((ان الماضي وبكل ارهاصاته هو بمثابة الحصيلة المثمرة والنهائية التي قامت بصياغتها تجارب الاخرين))

ضمن هذا المفهوم التطويري لجأ الباحث وضمن السياق العام للبحث المتداول الى التعرف على الكيفية التي يمكن من خلالها توظيف التراث او يدعى أحيانا بالفولكلور داخل الاعمال التصميمية او الفنية، اما الهدف من وراء هذا المنحى فهو الوصول الى الوسائل السليمة التي يمكن استثمارها بعد ذلك اثناء الشروع بعملية المواءمة التي كثيرا ما تحتاجها الصناعة التصميمية اليوم، ومما لاشك فيه ان ميل المصمم في بعض الأحيان لاستثمار هذا الجانب الروحي – ان صحت تسميته – هو من اجل جعل العمل الفني المراد تنفيذه يمتلك خصوصية الموائمة تلك ولكن يجب الانتباه هنا الى ان هذا الميل الذي بفضله المصمم أحيانا يجب ان يكون مدروسا بكافة جوانبه ومعبرا عن الغرض الذي وظف من اجله، واحيانا يسمى هذا الميل من قبل الاختصاص بالتزاوج المستمر سوآءا اكان العمل المرام تنفيذه مستلهما المدارس الفنية المتعارف عليها او من خلال ابتداع وسائل معاصرة قد يراها المشغول بهذا العمل تلائم قناعاته الروحية وقد تكون هي ذاته أداة مساعده في توضيح ابراز الفكرة المتبناة فالحرف المطبوع "المصاغ عن طريق تجويده" مثلا، وبما تمتلكه من خصائص جمالية وروحية، اضف الى ذلك طواعيته الفنية المنبثقة عنه بهذه المميزات بأجمعها هي التي كثيرا ما لدفع المهتمون بفن التصميم الى سبر اغوار هذا الفن التشكيلي وخفاياه التي تنم عنه، مع العلم ان هذه الخصائص الكفوؤة التي يتمتع بها الحرف المصاغ خطيا "رسم الحرف" وطباعيا هي التي تجعل منه – أي الحرف – لان يتبوا المكانة المتميزة والتي قل نظيرها لدى بقية الرموز الفنية او الأخرى واذا ما تم توظيف الحرف المطبوع لعنصر محبب فوق الحامات او الاسطح المعدة لذلك وخصوصا الاقمشة او فن الجرافيك، سوف يضحى بمثابة الوسط الملائم الذي يحبذه كثيرا أولئك المهتمون بهذا المضمار الإبداعي ((لو ان غنى تصاميم الاختام تؤثر في المناظر الرئيسية اقل مما تقدمه في المناظر الثانوية والاشكال استعملت لمليء الفراغ، فلقد استثمر صانعوا الاختام في العصر البابلي القديم على استخدام الموضوعين الرئيسيين لعصر الانبعاث)) (١٥،ص٧٢)

انظر الشكل رقم (١٨)



الشكل (١٨)

تمثل الاختام في العصر البابلي

ان ما يشهده العالم اليوم في تطورات جمة في شتى المجالات وخصوصا الإنسانية والعلمية تجعل من الحياة وديمومتها التي يضمها عالمنا المعاصر من الأمور البديهية التي لابد من استثمارها وفقا للمال الذي ذهبت اليه، ومن هذه الأساليب التي تستهوي هذا المنحى المعاصر والتطويري هو بالطبع فن التصميم بوصفه فنا متجددا تحتاج عناصر نموه واليات اكتماله الى صفة الديمومة والتي تعد بمثابة عماد كل عمل ينشد الاكتمال والسمو فاغلب التطورات الناشئة في هذا العالم يتوجب ان يستثمرها المعنيون بفن التصميم وافاقه الرحبة، لان الطبيعة التي تتمتع بها هذه التطورات لها القابلية على احداث طفرات "شكلية ونوعية" داخل المضمون الفني للعمل التصميمي بدءا من الفكرة المنتقاة وانتهاء الى عملية الاكتمال "finishing" والاستثمار او التوظيف الصائب هنا يعد في نظر المهتمين بهذا الفن الرفيع "التصميم" نوعا من اطرار التميز – وهذا حل ما يسعى اليه أولئك الفنانون المجددون، اولئك الفنانين المجددين ((وذات مرة سئلا الرسامين العراقيين هما رافع الناصري وسعدي الكعبي عن سبب وجود الحرف في اعمالهما فكان جوابهما متشابها الى حد كبير. وقد فهم منهما ان استخدامهما للحرف العربي هو محاولة لتوظيف هوية العمل الفني كعمل عربي. فالرسم التجريدي قد اصبح فنا

عالميا يصعب ربطة بمكان او ثقافة معينة، فنحن نعرف جميعا ان الفن التجريدي فن عربي في الاصل ثم اصبح هذا الفن عالميا مع سطوة الثقافة الغربية على العالم خصوصا عندنا في الدول العربية. ومع تنامي الحاجات لإظهار الخصوصية في ثقافتنا عموما لذا استخدام الحروف العربية في الاعمال الفنية حلا مناسبا لإضفاء الجمالية فصارت هذه الاعمال تشبه ناسا كثيرين في مجتمعاتنا العربية، حيث اننا كأشخاص تلبسنا بالثقافة الغربية في الكثير من نواحي حياتنا ولكن لانزال نحمل اسماء عربية والحمد لله. ان استخدام الحروف في التعبير الفني هو في عماد الفن العربي الاسلامي الذي زين المباني والكتب منذ ما يزيد على الالف سنة. ومع تلاقح الثقافات الحاصلة في العصر الحديث وظف الخط العربي مجددا كأداة تعبيرية رئيسية في الرسم التجريدي.

انظر الشكل رقم (١٩)

الشكل (١٩)

يبين الحرف العربي وكيفية توظيفه في العصر الحديث

وظهر هذا التوظيف بأشكال عديدة منها ما يقرب من فن الخط العربي التقليدي في المعالجة الفنية ومنها ما يبتعد ليدخل في أساليب تعبيرية جديدة كالتي ابتكرها الرسام التونسي نجا المهداوي، وقد حاولت ان أمثل طيف أساليب توظيف الحرف في الفن المعاصر عبر الرسمة التالية: **انظر الشكل رقم (٢٠)**

الشكل (١٠)

يوضح الاساليب التعبيرية الجديدة باستثمار الحرف العربي المخطوط في التشكيل المعاصر

وليس من الغريب ان يكون الحرف العربي موضوعا رئيسيا في اعمال الفن التشكيلي الحديث فالحرف العربي، في خط الثلث خاصة؛ يمتلك خصائص جمالية تؤهله لان يكون موضوعا تعبيريا في الرسم فحركة خط الثلث الانسيابية تمثل غاية قصوى في التوازن بين الحرية من جهة والتحكم من جهة أخرى، وهذا في الجانب البصري اما في الجانب التعبيري فتمتلك الحروف سحرا معنويا غريبا وحينما تجرد الحروف من التعبير اللغوي تصبح رموزا يمكنها اختزان معاني عديدة)) (١٢)

انظر الشكل رقم (٢١)

وربما يكون التلاعب في الخطوط الأساسية للعمل المرمى تنفيذه ذو خصوصية تميزية تمنح العمل ذاته ثراء فنيا يمكن ملاحظته بجلاء من خلال النظارة او المتلقين للعمل المنشود، واحيانا أخرى يكاد يكون العمل عينه قد استوقف بعض المشاهدين نتيجة لفكرته المتبناة حديثا، لا لتفاصيله المحددة، بل لغرابته مفرداتها ومعاصرتها "والأداة هنا" المستخدمة في بناء او نشوء العمل الفني هي وسيلة او وسط يكاد يبدو غريبا على هذا الوسط الفني المهيأ (المحبذ) للتطوير. وبإمكان الراي المتمرس او الذي يمتلك ثقافة فنية نوعا ما ان ينبئ عما ان يكون هذا العمل المنفذ قد يتم إخراجه الى النور بواسطة أداة علمية ما، تم استثمارها بصورة متجددة لتساعد كثيرا في وصول العمل الى هذه الدرجة الابتكارية والمقصودة بهذه الإدارة طبعا هي العوالم الواسعة التي تمتلكها خصوصية الأنظمة التكنولوجية المعاصرة هنا نشئت من خلال الانقلاب على المضمون الساكن والمعهودة اذ افضت الحالة السابقة الى استيعاب بعض الخواص التجديدية "وهذه تعد بمثابة المغزى الادائي" الذي غالبا ما يكن اليه الفنانون الباحثون عن الموائمة وعن كل ما يجود عملهم ويرنو بهم الى مصاف الابتكار المحببة التي هي أكثر الاعمال ريادة وتقبلا لدى الأوساط الفنية عموما – الذواقة او النظارة خصوصا – هي الاعمال الكثيرة الجرأة في الأسلوب، وامعانا في البساطة والتجريد، هكذا أخبرنا رواد الفن كلا

حسب عصره وموقع مكانه ((لان من طبيعة الحياة هي التحول الى الات))، وبغض النظر عن التحولات المرافقة التي قد تنشا تارة هنا، وأخرى هناك الا ان المضمون باق كما هو والمقصود به (الشكل والتعبير المرافق له وبكل ما يتمخض عنه بعد اذ)، والغرض من هذه التحولات لا فقط اكساء الشيء المراد تحوله الى حالة أخرى بثوبه الملائم فقط، ولكن بغية بث الروح داخل كيانه الذي ال لتركيبته الجوهرية الحديثة.

((ان ما حصل من متغيرات كان قد جرى تسويغه من قبل الثقافة بالذات، فنحن نعيش في عصر راحت فيه القيم الجمالية، او بعبارة أوضح ما نسميه بأعمال الفن، لكي تشتمل على نماذج انتقائية غير متوقعة ان المساواة الدلالية الجامعة والتميزية البصرية التي لا تتطرق اليها الشيء المعبر عنها بوضوح في القرن السابع عشر من قبل النحات بيرنيني Bernini ب "نافورة تيرفي terfifountion" هو عمل مشهور يعد قبلة للسواح)) (١٥،ص٤).

شكل (٢٢)

يمثل البساطة والتجريد في الشكل التصميمي

النظرية الجمالية في التصميم: –

لغرض تحقيق هذه النظرية يتوجب ومن خلال تركيزها ان تتوفر عدة قيم لغرض ترتيب الجمال ومن ثم تحقيق الأهداف التي يرمي اليها المصمم، ومن هذه القيم: –

- القيمة التقنية: وهذه السمة تتخذ من منهاج الابداع أساسا لها من اجل تحقيق الأهداف الجمالية والوظيفية.
- القيمة المادية: طبقا للتحولات الكبيرة في منظومة القيم الإنسانية وتتمثل بسيادة القيم المادية وابتعاد القيم المعنوية.
- القيمة النفعية: وهذه الخاصية او السمة التي يمتلكها التصميم هي عبارة عن منفعة واضحة تستطيع اشباع حاجة المتلقي من ناحية الجمال والوظيفة.
- القيمة المستقبلية: بما ان التصميم هو إدارة لتحضير واستحضار المستقبل وقراءته طبقا لأبجدية الجمالية من خلال قيم الماضي والحاضر والمستقبل باعتبار ان قيم الماضي اندثرت ديمومتها ((يجب على المصممين الكرا فيكي والمعماري ان يكون مفكرين مبدعين، كلاهما يقدم خدمات تصميمية احترافية، الأول في تصميم المباني والأخر في المواد البصرية والمسموعة مثل الرسوم المتحركة والكتيبات والشعارات ومواقع الانترنت، بالإضافة لذلك كلتا المهنتين تستخدمان التكنولوجيا لاستكمال وتعزيز الخدمات التصميمية، وبالتالي سيكون للمصمم الكرا فيكي والمعماري نفس التدريب التربوي والمهارات والمعرفة وكذلك الواجبات وتوصيفات الوظائف)) (١٠)، والقيم التي يتمتع بها الحاضر لم تعد في متناول فكر المصمم وخياله وهذا ناشئ عند الحلقات الإنتاجية التي تلي عملية التصميم، لذلك لم يعد متسعا امام المصمم الا استحضار واستكشاف قيم جمالية – مستقبلية – معاصرة، وهناك بعض النشاطات الإنسانية التي هي في صميم فن التصميم:–
  - التصميم الثلاثي الابعاد Design
  - تصميم الإعلان Advertising Design
  - تصميم الكتاب Book Design
  - تصميم الخزف ceramic Design
  - تصميم الأزياء fashion Design

- التصميم الصناعي Industrial Design
- التصميم الداخلي Interior Design
- التصميم الاقمشة textile Design

المصمم احمد فيصل

النماذج المختارة: -

١. لوحة بعنوان "علاقة"
٢. لوحة بعنوان "حلم"

اللوحة الأولى "علاقة"

التصميم (Design): -

حين النظر بإمعان الى الاعمال التصميمية للمصمم احمد فيصل يلاحظ الرأي او المتذوق وحتى المختص بان العالم الذي يسعى الى احتوائه داخل اعماله تلك ما هو الا انعتاق بكل ما تحمله الكلمة من معان، فهو بهذا يريد ان يجعل من هذا التحرر عوالم يبغي الى استكشافها ولو على حقب او مراحل زمنية متلاحقة، اما العنصر الحاضر هنا بالإضافة الى تلك السمة الحرة التي تطغى على اعماله المنفذة، فهو بلا شك الانصهار مع العالم اللامتناهي الذي يقوده وعبر وحداته التكوينية الى أعماق خارجة عن المألوف او المتداول في الحياة الانية.

"فالتصميم" لديه يتخذ منه رحلة او ربما أراد من خلال هذا العنصر الفني الخوض في ماهية هذا العالم المجهول الذي يؤرقه تارة، وينصهر في بوتقته تارة أخرى لذلك يحاول استساغته او تشكيله وفق رؤاه المعينة تلك، اما – تكتيكه – المعتمدة في ذلك المسعى فهو اللون وكانه يريد ان يخبر المتلقي بان الحياة وماديتها المتعددة ماهي الا ومضات عابرة يحاول ان يرشفها من خلال هذا العنصر الرئيسي الذي بدوره يعطي الحياة ذاتها فترات زمنية محددة يرجى من وراء اضافتها الانطلاق الى ذلك المجهول المترامي الأطراف صفته الإدارية او لنقل سمة الاستحضار وفقا لمحددات منقولة

سلفا، وهذا الخوض في تفاصيل العمل او اللوحة التي يريد من خلالها استحضار مفرداتها هو بمثابة ابجدية معينة يحاول ومن خلال ذلك العالم "اللون" او من خلاله الاستعانة به ترتيبها ضمن عالمه المحبب الى روحه وشفافيتها التي ينتابها القلق اثناء محاولاته تلك لذلك نرى وبمعيتنا المتذوقون بان الوحدات "المشكلة" الموزعة في عمله هذا في اغلب اعماله ان لم تكن جميعها – تطغى عليها المعاصرة او ما يصلح عليه باستكشاف المجهول الذي لم يتم اماطة اللثام عن ماهيته ((يبحث المصمم عن حلول أساسية الى مهمة التصميم، وفي هذه العملية تلعب التقنيات الكلاسيكية دورا مهما في تطوير المفهوم (concept) والتمثيل الخارجي لأفكار التصميم، اذ ان التقنيات الكرافيكية وتمثيلاتها يمكن ان تعد كأداة لأبداء الأفكار في التصميم المعماري، اذ ان خلق الأفكار في التصميم هو احد المهام الضرورية المبدعة لدى المصمم)) (٣٠).

ان طبيعة المغزى او التوظيف الذي تتسم به تصميمات المصمم المعني ستبقى ضمن مخيلته او أفكاره المتعددة هو بمثابة المفتاح الذي يحمله اثناء ترحاله او تنقلاته في ذلك الفضاء الواسع واللامتناهي لولوج تلك الأبواب الموصده التي غالبا ما تخبئ خلف ضلالها المتناثرة الكثير من إشكالات هذا العالم وسجالاته المستمرة.

الشكل (form)

اما في محاولاته الفنية وضمن عنصر الشكل تحديدا يسعى المصمم (فيصل) الى التوظيفات او الرموز المشفرة "الخارجة عن المالوف" بغية إعطاء اللوحة برمتها هويتها التي سيتكىء عليه المصمم في اكمال وحداته التصميميه فالطبيعة التي تتميز بها الاشكال عادة والتي يعتمدها ذوي الاختصاص اثناء عملية التنفيذ، ستحظى المحور الأصيل او مايدعى بالهوية الخاصة للعمل المنشود، وبالنظر الى الشكل المعتمد في لوحته هذه سوف يتراآى لنا ومنذ الوهلة الأولى بان الخيال وبمداه الواسع هو الذي أراده الفنان من اجل فكفكة هذا المجهول الذي يعيشه داخل رؤاه البعيدة في مساحات لونيه، فمثلا لو اريد لهذا العمل التصميمي ان يقسم حسب اجزائه الهندسية الرئيسة لتبين لنا بان الأجزاء التي شكل من اجلها العمل وان اختلفت مفرداتها نجد ان هناك ثمة مكنونات مخباة بين زواياها، لتجسد لنا بعد اذ استفهامات طالما افتقدناها في اعمال أخرى، وهذه الايحاءات بطبيعتها الاستفهامية تبقى هي المستحوذة على المشهد الفني للعمل المنفذ.

لذلك فمحاولاته الحثيثة تلك والتي يسعى من وراءها المصمم، ماهي في حقيقتها الجوهرية الا مهمة استكشافية "صورية" لما يخبئة المستقبل –ضمن واقعه الافتراضي – لغرض الوصول الى بعض من الإجابات التي ربما هو يعتقد في إمكانية صيرورتها ومن ثم اكتشاف مابطن منها، فالخطوط الواضحة والصريحة الموظفة في هذا العمل، هي في حقيقتها ارتياب معمق يريد وعبر عناءه الاستكشافي المتواصل البحث في تفاصيله وتحليل جزئياته، لذلك تعد الخطوط لديه صفة ترميزية – ان صحت تسميتها – تساعد في إضفاء مسحة جمالية وان تعددت اتجاهاتها المحورية والتفصيلية ((الهاجس النفعي متوفر في التصميم بشكل مباشر، فهو من الأهداف الأولى للعملية التصميمية، اما بالنسبة للفن فهو غير وارد، لكنه تحصيل حاصل لادامة عيش الفنان، بعد انهائه عملية الابداع الفني لاقبلها، اذا ماتوفر له ذلك، هذا هو واقع الفن على امتداد العصور، اذا هنا عامل ذاتي، وهناك عامل مؤسساتي عام وليس خاص، فالمنفعة المادية هي السابقة في الاعمال التصميمية، اما بالنسبة للفن فهي عرضية وليس قصدا، كما في معظم الاعمال التصميمية، توجد خطة او لبناء نظام او كائن – كما الحال في المخططات المعمارية والرسم البياني والهندسة والإدارة)) (٢). **انظر الشكل رقم (٢٣):**

الشكل (٢٣)

يوضح المهمة الصورية لما يخبئه المستقبل لدى المصمم المعني بالتجديد

وهو توظيف لهذه الخطوط يكاد ان يصل ولو الى جزء من الإجابة، التي يريد الظفر بها، اما في تجسيده لعنصر اللون فنشعر بان المساحات اللونية المكثفة هي في حقيقتها عوالم مبهمة خارجة عن المألوف وعبر دأبه المتواصل يحاول ان يجد لها حلولا تساعده في منح العمل خصوصيته المعتادة، وهنا استثمر الفنان ومن خلال دأبه ذلك المساحات اللونية الباهتة المجاورة لتلك المساحات المثقلة بالحدة، وكأننا به يريد ان يخبرنا بان الاضداد (contrast) او عالمنا المعاش سيكون المستقبل كفيل لفهم – ديالاتيكيتها، والمراد هنا وطبقا للعنصر اللوني الموظف وللإجابة اللونية (Harmony) ثمة يتخذها بين الفنية والأخرى العرض إضافة المسحة الجمالية للمعاصرة، وبأوج حالاتها المستديمة. **وكما يوضحه الشكل رقم (٢٤):**

الشكل (٢٤)

يمثل توظيف اللون في عوالم خارجة عن المألوف

اللوحة الثانية "حلم":-

التصميم:-

في عمله الثاني، يحاول المصمم (احمد) ومن خلال المنظومة الفنية التي اعتمدها ان يرسخ لها ضمن اعماله المتعددة، لذلك نجد ان القاسم المشترك لاغلب اعماله هو ذلك الخيال المتسم بجموحه الدؤوب والذي يبتغيه من اجل ان يطغى على الفكرة التصميمية المعتمدة لديه، والا لماذا هذا الكم الهائل من الخطوط المتشابكه والتي تسيطر بظلالها وحديثها على سطح اللوحة برمتها، دون ان يترك فضاءا ولو بالقدر الضئيل ((اتجهت ما بعد الحداثة لتلافي إشكالات ومتطلبات وصعوبات التبسيط والتصميم والغرابة كما اتجهت نحو إنسانية التصميم وهذا معناه تقبل المشاكل والطابع الإنساني كما هي دون محاولة يرفعها الى مثاليتها تقبل الانسان بطابعة وتصرفاته واحتياجاته وادواته والتصرف في التصميم على هذا الأساس)) (٢٤).

فهذه الخطوط وعلى الرغم من انكساراتها وتشابكها تحاول ان تجمع شتات المساحات وتناثرها، وكل هذا يؤدي الى ترسيخ موضوعة (عنصر) التصميم كوحدة متألفة لا تقصد ابراز الجانب التصميمي فقط، بل في اظهار قوة استيعاب الانسيابية التي تظهرها المعاصرة وتنبؤاتها المستقبلية ((بينما نرى استثمار الظلال "Theshadows" من قبل فنان اخر اذا ما تمت قراءتها من قبل المتلقي او الراي بصورة صائبة ان يفهم ما يدور حول هذا الكون المترامي الأطراف، وربما نجد في بعض الأحيان ... ان غزارة الألوان – مثلا – اذا ما تم توظيفها من قبل المنفذ للعمل الفني يمكن ان تفسر من قبله على انها نوع من التمرد او الاضطراب الروحي، في حين ان الضلال الكثيفة لتلك الأشجار البعيدة ... هي في واقع الحال الا قطرات من المطر المكثف التي استحوذت على اللوحة بإكملها لغرض بث الحياة في – الجمود او الاستكانة التي شعر الفنان انها تنتاب اللوحة بأكملها)) (١٧،ص٣٤٩-٣٥٠)

وفي خضم الواقع الذي نعيش تفاصيله بين آونة وأخرى اليوم، يتبين لنا الكثير من الحلول الاستباقية التي نحاول ان نجد لها ملاذا لها وسط هذا الكم المتلاطم من المعضلات التي يراها المصمم المعني.

الشكل (form)

في عمله هذا، يحاول المصمم ان يستحضر اشكاله الخيالية عن طريق توظيف – الرموز وتداعياته – التي هو يرتئيها مستعينا هنا باللون المتسم بالضبابية ومساحاته الخارجة عن المألوف، فهو هنا يرتأى ان تكون الألوان المصاحبة داخل العمل الفني المنفذ بمثابة حالات استحضار لما يمكن ان يكون العالم المعاش – الذي هو يرتئيه – او الذي سوف تؤول اليه الأمور بعد اذ، والملاحظ ان أجزاء العمل ان كانت العليا او السفلى يطغي عليها لون محبذ لنشعر به قد تغلغل الى كل مساحات اللوحة وهو بهذا يريد ان يخبر الراي بان الزمن الذي نعيشه او الذي سوف تؤول اليه الأمور ذاتها، هناك متسع من الفضاءات التي يتوجب الوصول اليها، وذلك عن طريق توظيف المسميات اللونية لغرض خلق عالم من اللامعقول من خلال الركون الى اليه تتهشم الاشكال والوحدات "المقبول" فوق سطحها والتي عادة ما تجعل العمل الفني يسوده الخواء الشكلي والفني فهو هنا يستعين وحسب أفكاره الفنية المتبناة وبما يتيسر له من اساسيات اللوحة بهذه الاشكال البديلة والمحبذة للوصول الى ابتكاره "methods" قوامها التجديد والرمز المعاصر، وكلما أراد ان ينهل من منابعهما.

فطبيعة الخطوط في عمله هذا ولشدة سماكتها، بالإضافة الى الاختلاف الظاهري الذي يسودها من ناحية اللون يجعل منها بالتالي منظومة تحاول وعبر كل زاوية من هذا العمل ان تبحث لها عن سيمياء تغلغلها المعاصرة، تستطيع هذه المنظمة ان تصنع نفسها داخله اما من ناحية الفكرة المتبناة الموظفة هنا، لجا المصمم الى اعتماد ذهنية خارجة عن المألوف الغرض منها رسم أفكاره الجامحة عبر سطحها المختزل تارة بالكثافة اللونية، وتارة بالألوان المائلة الى الحيادية والتضاد "contrrast" لذلك جمعها ببودقة واحدة معبرا بهذا عن ما يجول بأفكاره المتحررة والجزئية في ان واحد، وهو بانتهاجه هذا المنحى اختط لنفسه أسلوبا يدعى بالمغايرة او الاختلاف نائيا عن كل ما هو متعارف علية في الأساليب والمدارس النمطية، من هنا ومن خلال هذا العمل أراد فيصل ان يستلهم خيالاته المقرونة بالمعاصرة التي تدعوا ضمن كينونتها الى اختزال كل ما هو متداول وثابت مستصحبا ادواته التي هو يرنو الى تحقيق عناصرها واساسياتها المعتمدة.

الاسم : زها حديد

النماذج المختارة :-

١- مركز الفنون الحديثة بروما
٢- مركز روز نثال للفن المعاصر في مدينة سينسناتي بأمريكا

التصميم Design

اذا ما امعنا النظر بتاني لأعمال زهاء نراها ومن خلال اسلوبها المتبع في اغلب تصاميمها تؤكد على الخصوصية المتبعة كخطاب فني في اغلب تصاميمها وخصوصا – الشرقية منها ، المنطقة العربية – فهي في منطلقاتها التصميمية لا تهدف الى توظيف – المفردات المحددة – كجناس او هوية بالصيغة التي تم التداول فيها على نطاق المنطقة العربية، فهي في مسعاها التصميمي ونهجها المعماري أيضا تنحو الى تأسيس نهجها الخاص بها، فهي تقول: اسعى الى مزج مدارس وتحولات عديدة ويمكن مشاهدة ذلك في اعمالها المنجزة، وهذا ما يؤدي بالتالي الى استلهام الطبيعة وما ترمز من تحولات انية ومستقبلية ومن ثم مزجها بمرجعيات مختلفة، وهذا ما ينسحب على جميع اعمالها فهي تحاول قدر استطاعتها استحضار تلك الانسيابية او "التخيل البصري" وفقا لقالب معاصر قوامه الحداثة والتحضر، اذ تقول زها في احدى مقابلاتها ان العلاقة الوثيقة بين المنطق الرياضي والأسلوب المعماري الموظف وكذلك الفكر التجريدي هما نتاج تلك العلاقة الترابطية الجامحة فيما بين هذه العناصر (Elements).

اما من ناحية المكان، فالعملية التصميمية لديها هي بمثابة عالم ثر وفيها يخضع حسها التصميمي المعد (finishing) التحولات المهنية الخاصة، وأيضا تأويلها المحدد لمعنى الهوية وترابطاتها، فتأثرها الكبير بالمعماري البرازيلي "اوسكار نيمايير" طغى بشكل واضح على اغلب اعمالها، وبالأخص احساسه بالمساحة فهو ابدع بالإحساس التصميمي مضاف الى ذلك بحثة الدؤوب عن ماهية الإنسانية في كل اعماله، وهذا هو الذي ساهم في صياغة مفاهيم زهاء واستحضار مقاربتها للأشياء المصممة.

الشكل (form)

ان مجمل اعمال المهندسة المعمارية والمصممة زها حديد توحي او تعد اغلبها – ان لم تكن جميعها – بمثابة قراءة متفرسة لما يحتويه عالمنا اليوم، فالمعاصرة متوفرة في اعمالها تلك التي كانت تصميمات صغيرة او كبيرة، ففي بعض الأحيان نرى او نشعر بان الشكل الخارجي (form) هو بمثابة قراءة لما سوف تؤول اليه الوقائع والتحولات المعاصرة، وبمعنى ادق ان قراءة زهاء للواقع يكاد يكون قريب من كل ما تتطلبها الحداثة وبكافة صورها.

((ان توجهات التيار العالمي للتصميم : بعض من اتباع هذا التيار تنبوا الجمالية الوظيفية للحداثة لأسباب فنية بحثية، اخرين طور أنواع من الجمالية البسيطة والفنية ليدعوا الى عالمية أوسع في العمارة والتصميم، لاحقا بعض المصممين جمعوا هذه التطورات وربطوها بأساليب الإنتاج الكمي في الصناعة لتلبي كل متطلبات التصاميم الجيدة – Good designs)) (٢٧).

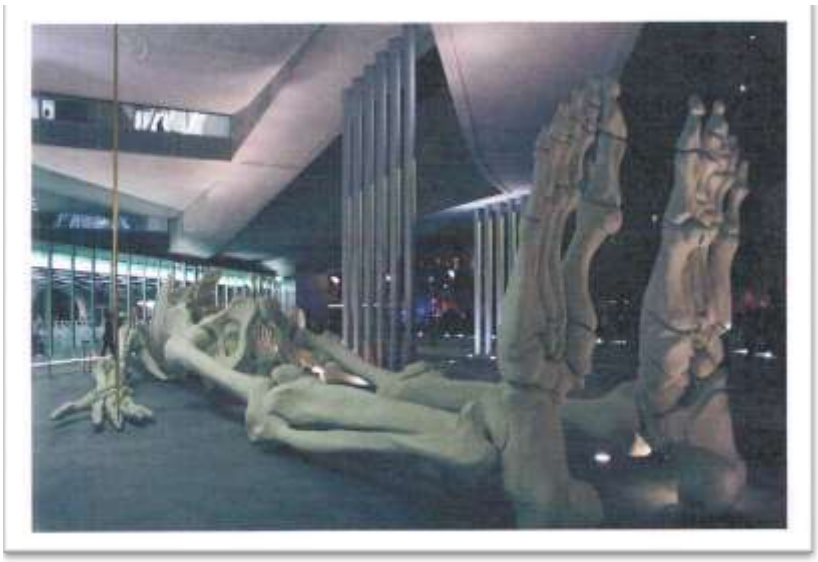
وهنا يتبادر للذهن سؤال دقيق باستطاعته ان يقول ما لا يمكن ان يتفوه به سؤال اخر، ومفاد هذا السؤال هو :-- كيف أضحت غرائبية الاشكال المصممة تبدو في هيئتها وكأنها اشكال خارجه لتوها من ادراكات زها المعمارية؟، والسؤال المتأتي من طبيعة السؤال الأول وهو الأكثر عمقا، وهذا السؤال بدوره يدفع للتعمق في اشكالها :-

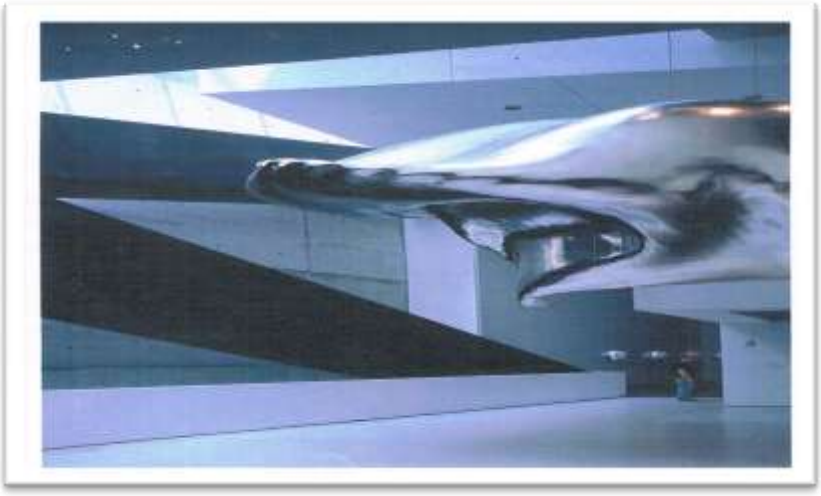
– هذه الغرائبية التشكيلية في تصاميمها، من اين تستمد افكارها؟

فمن خلال النزعة التصميمية التي التزمت بها زها يمكن ان نتلمس طبيعة الاعمال وجهوزيتها الأخرى، فأشكال زها لها مميزات خاصة يستطيع المتذوق للأعمال التصميمية ان يلاحظها، وتتكون عادة هذه الميزات من الايحاءات المرمزة المليئة بالتشظي والحركة، مع العلم ان غياب الاشكال المنتظمة من الأشياء التي تعول عليها المصممة في الكثير من اعمالها بالإضافة لذلك التهويل وعدم المنطقية للفورم (form) هما صفتان اضافيتان في اعمال المنفذة، فلو اخذنا مثلا منحوتة الثور المجنح كما ان تكوينه في العمارة الاشورية، وكذلك اعمال برنيني "في عصر النهضة"، ومن ثم اذا اردنا التفرس في بلورة سر من رأى، او فنون زمرد خاتون، وكذلك الاشكال التي تضمها التصاميم المستقبلية للإيطالي انتونيا إيليا، فالتصاميم المنفذة والتي يمكن موازاتها ان امكن من خلال الحس

الادراكي والجوهري معا، فزهاء نشعر ان اعمالها المنفذة والتي هي في طور الإنجاز تكاد تكون تنطق بالغرائبية المحببة والتي هي في الوقت عينه وبالرغم من هذه الغرائبية يشعر المتطلعون لأعمالها تلك بالتعاطف أحيانا لحد الانتعاش والرضى التام الذي يأخذنا الى عالم يملأه الانشراح ويسوده التعاطف.

اعمالها





مركز روز نثال للفن المعاصر بأمريكا :

LONDON
2012

التصميم Design

في هذا العمل الابتكاري نلاحظ المصممة والمعمارية زها جعلت من الانسيابية وخطوطها السلسة التي تتميز بها الوحدات والمساحات لهذا المبنى هو الأسلوب المتفرد في اغلب زواياه، فالفضاء الخارجي هنا ارادت المصممة اخفاءه بطريقة عفوية فنية من خلال اختزالها للكتل الكبيرة، وهنا تفننت في إزاحة هذا الكم الهائل من الجمود والاستكانة الازلية وذلك عن طريق ابتكار أعمدة شفافة ورشيقة يمكن ملاحظتها في بعض اجنحة المبنى وكأنها – أي زها – بعملها هذا ان تجعل للرائي أمواج منسابة من عنان السماء تحاول وعبر تموجاتها بالإضافة الى ضلالها الشفافة المنعكسة على الجدران المجاورة لها، ان تخبر المشاهد بان – طبيعة الأشياء وعلى الرغم من سكونتيها – باستطاعة المصمم الذي يمتلك ادواته ان يجعل منها بمثابة أجزاء من الروح التواقة الى الانعتاق تارة، وأخرى تبحث عن مأواها الدافئ، وحين التمعن في السقوف العليا للمبنى نرى ان الجدران التي حررتها زها: المبتغى الجميل من ورائها منح السقوف ذاتها حركة (action) مستمرة تتناغم في ديمومتها الدعامات الرئيسة للمبنى حين اضافت لها بعض الوحدات المضيئة والشفافة، وهي لذا خلقت وصنعت لنا موائمة غالبا ما نفتقدها في فضاءاتها التي تتحرك اجزاؤها مع باقي اروقتها المتناثرة، اما الفضاء المفتوح والملحق الى المبنى فجعلت منه باحة وسطى زاد من حداثته وعصريته، وتلك البقايا من الجسد المسجى والذي جعلت من سكونه شاهدا على اندثار حقبة ماضية – رمزتها – لنا المصممة بهذا الشكل وكأنها تريد ان تخبر المتذوق بهذا المعنى المعاصر، بان فكفكة الماضي واثارة هي الحقيقة الحتمية التي لابد للمستقبل ان يعيشها وفقا للتحولات المعاصرة التي أضحت واقعا أصلا.

الشكل (form)

هناك مقولة يحاول المصممون استحضارها اذا ما شعروا بان شيئا ما ينساب داخل أفكارهم، مفادها:–

الشكل :– هو الأداة الوحيدة التي بواسطتها يتم لملمة الوحدات الأخرى التي تعطي الشكل ذاته هيأته المقبولة، ان الشكل عند مصممتنا المعنية هو اداتها المصاحبة لها اثناء قيامها بعملية الغوص في كشف اسرار الفضاء ومن ثم العثور على الوسيلة التي تستطيع بواسطتها كشف هذه الاسرار، وبما ان الاعمال جميعها تتسم بأشكال فنية متنوعة كان تكون مستطيلة – مربع – مثلث .... الخ، لذلك

فالمساحات الناشئة من الاشكال المنفذة المعنية هي في صميمها عوالم خاصة تسبح في فضاءاتها رؤى ذات قيم فنية جميلة تبحث عن ملاذها المفقود، فالشكل عندها في هذا العمل التصميمي هو بمثابة موجة قلقة تحاول العثور على عالمها الخاص بها، فلى الرغم من الحجم الكبير والمساحة الكبيرة التي يتمتع بها المبنى المعني، الا ان زها ومن خلال توظيف الانسيابية والعفوية في تصميم الشكل بالإضافة الى توظيف الألوان الهادئة التي تبرزها لنا الانارة الموزعة بشكل مدروس في الزوايا المتناثرة هنا وهناك باستطاعة الرائي او المتذوق ان يشعر بتلك العفوية المطلقة ان صحت تسميتها وكأنها موسيقى منبثقة من الفضاءات البعيدة وهي تنساب داخل تلك الزوايا المتناثرة وكأنها عصية على النسيان.

مركز روزنثال للفن المعاصر في مدينة سينسناتي بأمريكا:-

أنشئ هذا المركز "مركز الفنون الحديثة" في مدينة سينسناتي عام ١٩٣٣، وهو واحد من اقدم المؤسسات التي تعنى بالفنون المرئية في أمريكا، عام ١٩٩٧، فازت زها في مسابقة لتصميم المبنى الحديد للمركز في وسط الحي التجاري بمدينة اوهايو الامريكية.

التصميم Design

اعتمدت زها في تصميمها للمبنى المصمم نظام الحركة وذلك من خلال اعتماد تقنية فنية تتمثل ب:- نظام داخل المبنى يعمل على وفق عملية دمج المداخل المصممة وحالات التوزيع ليجمعها بعد ذلك مع الممرات المؤدية الى الصالات – وهذا الاندماج الحر يبتغي من وراء اعتماده تسهيل الحركة الناشئة من المشاة، بالإضافة الى خلق إحساس بالفراغ وحركة القامة، ان الطبيعة التي تميز بها الممرات المصممة لغرض انشاء منحدر معلق مفتوح يفضي الى الباحة الرئيسية (البهو) ليستمر هذا المنحدر لغرض اختراق الحائط الخلفي، اما الجانب الاخر فتكون من باحة مفتوحة عند مداخل الاجنحة التي يضمها المعرض

وهي بهذا الاعتماد التصميمي ان صحت تسميته ارادت المصممة المعنية ان تمنح ذاتها تراكيب شكلية قادرة على استيعاب الفضاء الخارجي وان كبرت مساحته شكليا، وهي بهذا التشكيل تبغي بالإضافة الى التلاعب بالفضاءات الخارجية مواءمة المساحة الداخلية "فضاءا لا ترميزا" مع بعضها

البعض وتسمى أحيانا لدى زها بالتوافق (من ناحية الكتل الكبيرة) مع محاولاتها الحثيثة بالعثور على مساحات تصميمية تظهر تارة هنا، وأخرى هناك، ومن ثم بعد اذ جمعها في بوتقة واحده او مراتب محددة لديها سلفا فالشكل عند ذلك يعطي إحساسا للمتلقي او الرائي بان تمة تواصل مستقبلي ات ربما انيا او أحيانا في القريب المنظور.

الشكل (form)

ان النظرة الأولى التي يبديها الرائي او الزائر للمبنى، يلاحظ بان اغلب المساحات التي اعتمدتها المصممة اثناء بنائها للمركز المعني ماهي الا ثيمات معاصرة اتخذتها المصممة من اجل استحضار الخيال "imignition" الشعور بها بالمفردات الحاصلة التي تتمتع بها تلك الثيمات المعنية – الموظفة – اثناء اشتغالها على افرازات الأسس المعنية والمقصود بها بالإضافة تلك المساحات وخصوصياتها "أسس التطور ومخاضاته"، لذلك نرى ان الوحدات التصميمية والتي لديها يغلفها الحلم وتجلياته المرافقة له، اما المرمى الذي ذهبت اليه اثناء تبنيها لتلك الاليه هو من اجل الوصول الى محاكاة الواقع وتحولاته المتغيرة "ولكن وفق رؤاها الخاصة والصيرورة التي اعتمدتها بشكل او باخر"، وان بدت للوهلة الأولى كأنها استيعاب لمجمل المفردات وانسيا بيتها المكررة وهي بذلك تريد رؤية الشكل – وفق رؤيتها – على انه علامة فارقة تحاول وعبر مداركها، الاستيعابية ان تجعل منها خصوصية متفردة غالبا ما تسعى للوصول الى سلم الياتها، ومن ثم النسج على التحولات المعاصرة التي ارادت نهج خطاها والخوض في تفاصيلها الواسعة.

اذن فالبحث الدؤوب بمفردات المعاصرة وتأويلات الانسيابية لصالح "الاستحضار الفكري او الخيالي" والتي هي تنحو لها اثناء قيامها ببناء "الشكل" في مجمل اعمالها المنفذة او المراد تنفيذها مستقبلا، فالأشكال بطبيعتها هي التي تعطي سمة التفرد اذا ما اريد لهما ان يسود ضمن اليات البناء المعاصر او المستحدث والمعني به: الية الانسيابية المتعددة والتي تتخذ أحيانا صور متعددة يغلفها في الوقت عينه صهر الشكل مع المواد المستخدمة للمبنى، وأيضا توظيف المفردات المعتمدة في البناء لصالح الوحدات التصميمية كصيرورة ملحة يفرضها الواقع المعاش.

نتائج البحث :-

يعـد الابتكـار هـو بمثابـة المحـور الاسـاس للسـمة التطويريـة التـي تنشـدها المعاصـرة ، والتـي غالبـا مـا تراهـا اغلـب المجتمعـات الحضـارية ، لـذلك فمـن المحـتم ان تكـون السـمة ذاتهـا هـي الهـدف الاسـمى الـذي يتـيح فـي الوصـول اليـه عـالم الفـن عمومـا ، وفـن التصـميم خصوصا.

النمـاذج المنتقـاة : هـي عبـارة عـن اشـكال مرتبطـة بواقعهـا الزمـاني والمكـاني ، ممـا يفسـر امكانية توظيف الاصالة في الفن المعاصر ((وهذه احدى الاليات التي رام لها البحث)).

الضـرورة التـي يتوجـب اعتمادهـا عـن طريـق محـاولات التجريـب المسـتمر علـى المعاصـرة والياتهـا المصـاحبة لهـا ، والـذي يـؤدي بـدوره الـى المحـاولات هـي التـي تمـنح الاشـكال المصـممة معاصرتها التي ترنو لها .

ومن النتائج الاخرى التي توصل اليها البحث :

مسـايرة فـن التصـميم العراقـي بأشـكاله وتصـاميمه للنمـاذج التصـميمية العالميـة ، اذ هنـاك تنـوع هائـل فـي الاسـاليب والامكانيـات فـي هـذا التبيـان . لـذا يتوجـب علـى ذوي الاختصـاص السـهل من مصادره المتعددة .

الاستنتاجات :-

التـأثير العـالمي المتولـد مـن تجـارب الاخـرين فـي هـذا المضـمار كـان واضـحا بشـكل جلـي لدى افق وروحية المصمم العراقي .

المصـمم العراقـي ووفقـا لارثـه الحضـاري بـدا واضـحا انـه يميـل الـى التجديـد والابتكـار وهـذا ما يبدو في النماذج المنتقاة – العينات

المقترحات والتوصيات:-

وفيما يخص المقترحات والتوصيات، ظهرت هناك عدة نقاط، وهي كالاتي:-

- إقامة المعارض الفنية، بالإضافة الى تبني الحلقات المعنية المستمرة بهذا الشأن لها دور كبير في نشر ثقافة التطوير و المعاصرة لدى المبتدئين وذوي الخبرة على حد سواء.
- ضرورة تضمين المناهج العلمية المختصة بهذا الفن الابتكاري وبالأخص طلبه كليات الفنون الجميلة، اقسام التصميم – اليات وعناصر قوامها المعاصرة والتحديث الذي لابد لهذا الفن مواكبتها اثناء عملية الاشتغال على مساحاته الكبيرة.
- الصحافة والاعلام المختص بالفن وافاقه: له دور جلي في التعريف بضرورات المعاصرة والحداثة، اذ من خلالهما يمكن للاختصاص والمتذوقين ان ينهلوا من منابعهما الثرة والغنية بمفردات هذا الواقع الفني وبالتالي توظيفها لدى أعمالهم.

الخلاصة

خلص البحث من خلال منهجية المتبناة الى معرفة الاليات التي يمكن من خلالها توظيف الأسس السلمية المعاصرة واهميتها في فن التصميم، علما ان الفن المعني يعد من اهم الأولويات الاقتصادية لدى اغلب الدول المعنية بهذا الفن الابتكاري وتحولاته المستمرة، اذ ان اغلب الدراسات والبحوث المتعلقة بهذا الشأن والتي تناولت مفهوم التطوير "Thedevelopment" او المعاصرة "modernisation" أضحت بوجودها اليوم قادرة على فسح المحاولات الرحبة امام كل من يروم رفع أداة هذا الفن ومن ثم توسيع مداركه.

وقد تبنت أهمية البحث: من خلال ما يمتلكه هذا الفن من سمات يحبذها التطوير ذاته فمكتنزاته الروحية التي يتمتع بها، بالإضافة الى ذلك حريته المطلقة جعلت منه يمتلك ميزة متفردة قل نظيرها لدى اغلب الفنون المقاربة الأخرى، اما الهدف الذي رمى اليه البحث فيتمثل بالتعرف على الوسائل الفنية المعاصرة التي يتوجب على ذوي الاختصاص ان يستثمرها لصالحم بداءا من مرحلة الاعداد حتى وصولها الى مرحلة التسويق وذلك من اجل الوصول الى عاملي الجودة "quility" والتي

تعتبر بحد ذاتها العنصر الأساسي لكل منتج "produced" والذي لابد على التصميم المقرون بالمعاصرة ان يتمتع بها اذا ما اريد للمنتج المنشود ان يستحوذ على رغبات النظارة او المتذوقين، ومن اهم النتائج المتوخاة التي رام لها البحث فهي:-

- **المعاصـرة:**- الية تطويرية غالبا ما تسعى للوصول الى مبتغاها اغلب الفنون، وعلى وجه الخصوص فن التصميم، من هنا كانت اغلب النماذج والتي تم اختيارها ضمن صيرورة البحث تعضد الحاجة الماسة التي يتطلبها التصميم اثناء صياغة الاعمال التصميمية من قبل القائمين على صناعة هذا المنحى الفني المتجدد.
- ظهر من خلال اليات البحث: ان هناك ضرورة يتوجب اعتمادها من خلال اللجوء الى التجريب المستمر الذي يساعد بدوره في تطوير المهارات اللازمة اثناء القيام بتنفيذ الاعمال واعتمادها كنتيجة ضرورية التي تتطلبها ضرورات المعاصرة وتحولاتها.
- بما ان التصميم هو فن يجمع وظيفتان هما: الوظيفة الفنية والوظيفة النفعية وكلا الوظيفتن لهما أصول وجذور واسرار علمية وتكنولوجية لذلك اذا اجتمع الفن والعلم في موضوع واحد اصبح ثقافة فالتصميم هو ثقافة يتوجب تعميمها ومن ثم نشرها، لذلك فالتصميم اذن يضم كل أوجه النشاط التي تشمل جميع نواحي الحياة.

اما بالنسبة للاستنتاجات التي توصل اليها البحث، فقد تمثلت بالآتي: -

- الاهتمام بالمعاصرة في فن التصميم والتي تعد اليوم الوسيلة الفضلى في تطوير أداء المزاولين لهذا الفن المتجدد.
- توظيف الأساليب العملية الحديثة: اذ تعد اليوم بمثابة العالم الارحب لذوي الشأن، مع الاخذ بنظر الاعتبار هنا، بان البعض من هؤلاء المزاولين لهذا الفن مازالوا يلجؤون اثناء تنفيذهم لأعمالهم الى الوسائل التقليدية المتعارف عليها، باعتبار ان هذه الوسائل تمنح الاعمال التصميمية روحا وديناميكية لا يمكن الحصول عليها الا من خلال اعتماد الوسائل الفنية التقليدية.
- الثقافة والتواصل من تجارب الفنانين "المصممين" الاخرين ذوي الخبرة تمنح المختصين الفائدة المرجوة من وراء ذلك، اذ من خلال هذا التواصل والاحتكاك يتكون لدى المشتغلين بهذا الفن

طريق تؤهلهم للتواصل والتعامل مع التغيرات الناشئة في المجال الفني عامة، والمجال التصميمي بخاصة، وفيما يخص المقترحات والتوصيات، ظهرت هناك عدة نقاط، وهي

- إقامة المعارض الفنية، بالإضافة الى تبني الحلقات المعنية المستمرة بهذا الشأن لها دور كبير في نشر ثقافة التطوير والمعاصرة لدى المبتدئين وذوي الخبرة على حد سواء.
- ضرورة تضمين المناهج العلمية المختصة بفن التصميم – وبالأخص طلبة كليات الفنون الجميلة، اقسام التصميم – اليات وعناصر قوامها المعاصرة والتحديث الذي لابد لفن التصميم مواكبتهما، اثناء عملية الاشتغال على هذا الفن المتجدد.
- الصحافة والاعلام المختص بالفن وافاقة: له دور جلي في التعريف بضرورات المعاصرة والحداثة، اذ من خلالهما يمكن للاختصاص والمتذوقين ان ينهلوا من منابعها الثرة والغنية بمفردات هذا الواقع الفني وبالتالي توظيفها لدى أعمالهم.

المصادر

المصادر العربية: –

١. النجعـــاوي، احمـــد فـــؤاد، طباعـــة الاليـــاف النســـيجية وخلطاتهـــا، منشـــأة المعـــارف، الاســـكندرية، جمهورية مصر العربية، ١٩٨٤م.

٢. النجار، علي، دراسة فنية بعنوان: عالم التصميم بين الفن والمنفعة، مالمو، السويد، ٢٠١٢م.

٣. النجيـــدي، د. حـــازم راشـــد، منهجيـــة التصـــميم المعمـــاري، مديريـــة دار الكتـــب للطباعـــة والنشـــر، ١٩٩٢م.

٤. الزويلـــي، ميجـــان د. ســـعيد اليـــازعي، دليـــل الناقـــد الفنـــي، المركـــز الثقـــافي العربـــي، المعـــرب، ط٣، ٢٠٠٣م.

٥. الخطـــاط، ســـليمان وفـــارس شـــمس الـــدين، تـــاريخ الفـــن القـــديم، وزارة التعلـــيم العـــالي والبحـــث العلمـــي، جمهورية العراق، ط١، ١٩٨٠م.

٦. انغليـــز، ديفيـــديون جـــون هغســـون، ترجمـــة: د. ليلـــى الموســـوي، سوســـولوجيا الفـــن، عـــالم المعرفـــة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب، كويت، العدد:٣١٤، ٢٠٠٧م.

٧. بســـيوني، محمـــد، قضـــايا التربيـــة الفنيـــة، الهيئـــة المصـــرية للكتـــاب، عـــالم الكتـــب، جمهوريـــة مصـــر العربية ، ١٩٩٥م.

٨. ســـتولنتر، جيـــروم، ترجمـــة: فـــؤاد زكريـــا، النقـــد الفنـــي – دراســـة جماليـــة، المؤسســـة العربيـــة للدراسات والنشر، جمهورية مصر العربية، ط٢، ١٩٨٢م.

٩. عكاشـــة، ثـــروت، تـــاريخ الفـــن: الـــزمن ونســـيج الـــنغم – مـــن نشـــيدا أبـــو لـــو الـــى لـــورا انجـــيلا – الهيئـــة المصرية للكتاب، ط٢، ج١٤، ١٩٩٦م.

١٠. صـــبحي مجيـــد، رشـــا، التقانـــات الكرافيكيـــة لتطـــوير الابـــداع فـــي التصـــميم المعمـــاري، موقـــع الكتروني، ٢٠١٤م.

١١. صـــاحب إبـــراهيم، فـــن الخـــط العربـــي والزخرفـــة، كتـــاب منهجـــي للمرحلـــة الأولـــى، جامعـــة واســـط، كلية الفنون الجميلة، ٢٠١٢م.

١٢. خالـــد، خالـــد محمـــد، عـــن الحـــرف والخـــط والتصـــميم الطبـــاعي العربـــي، Postedby: يونيـــو، ٢٩– ٢٠١٠م.

الرسائل والاطاريح:-

١٣. صـــاحب إبـــراهيم، تطـــوير التصـــاميم المطبوعـــة علـــى الاقمشـــة القطنيـــة ذات العيـــوب المظهريـــة، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ١٩٩٥م.

المجلات والدوريات:-

١٤. أبســـوورث، غـــاري، عنـــوان المقـــال: مـــا بعـــد الحداثـــة، مجلـــة الثقافـــة الأجنبيـــة، جمهوريـــة العـــراق، العدد: ١، ٢٠١٠م.
١٥. ارنمـــاد، كوســـتاك، عنـــوان المقـــال: (هـــل الحقيقـــة فـــي الرســـم؟)، مجلـــة الثقافـــة الاجنبيـــة، جمهوريـــة العراق، العدد: ٢، ٢٠٠٦.
١٦. الربيعـــي، ناصـــر وفـــاتن علـــي حســـين، التحـــولات التصـــميمية والتقنيـــة فـــي تصـــاميم الاقمشـــة النســـيجية – الكـــوبلات، جمهوريـــة العـــراق، بغـــداد، مجلـــة كليـــة التربيـــة الاساســـية، ط٢، العـــدد: ٥٠، ٢٠٠٧.
١٧. صـــاحب، إبـــراهيم، الفـــن ومخاضـــاته الفكريـــة، بحـــث منشـــور فـــي مجلـــة واســـط للعلـــوم الإنســـانية، وزارة التعلـــيم العـــالي والبحـــث العلمـــي، جمهوريـــة العـــراق، جامعـــة واســـط، العـــدد: ٩، شـــباط ٢٠٠٩م.
١٨. مجلة افاق عربية، السنة الثامنة، العدد: ٨، نيسان، ١٩٨٣م.
١٩. رينيـــوك، ثمردفـــال، ترجمـــة: احمـــد خـــالص الشـــعلان، الخبـــرة والتخيـــل فـــي فلســـفة ديـــوي للمثـــل الاعلـــى، مجلـــة الثقافـــة الاجنبيـــة، دار الشـــؤون الثقافيـــة العامـــة، العـــدد الثالـــث، الثقافـــة الاجنبيـــة، دار الشؤون الثقافية العامة، العدد الثالث، ٢٠٠٨م.
٢٠. Gordon و L.Ziniewcs، ترجمـــة: محمـــد خـــالص الشـــعلان، الخبـــرة والتخيـــل فـــي فلســـفة ديـــوي للمثل الأعلى، مجلة الثقافة الأجنبية، دار الشؤون الثقافية العامة، العدد الثالث، ٢٠٠٨م.
٢١. Henrymiller، ترجمـــة: محمـــد ســـعيد الحكـــيم، الفنـــان والجمهـــور، مجلـــة الثقافـــة الاجنبيـــة، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، العدد الثاني، ١٩٨٤م .

المصادر الاجنبية

22. Graves, maitland, theart of color Design, hill books, m.G.grae, 1951.
23. Chuatini,, Roger,, Laphilosophie, t,l,histone Ed – seghers , paris , et suvantes.
24. Desingn Academy, the blog of Lectarer & image maker Ragee Najm , Location Electronic, 7/2014.
25. www.iraqirt.com/inp/doc/dr-balsim.doc/7/2014.
26. موقع ويكيبيديا الالكتروني ، نافذة التحولات ومعانيها، ٢٠١٤/٩/١٢
27. www.startimes.com/f.aspx.?t.7/2014.

Abstract

The research found through the adopted methodology to know the mechanisms by which to employ peaceful foundations and contemporary importance in the art of design, knowing that the art in question is one of the most important economic priority for most of the countries involved in this innovative art and continuous transformations, since most of the studies and research on this matter and that dealt with the concept of development "Thedevelopment" or contemporary "modernisation" became existence today able to make way attempts spacious front of all of this art purports to lift the tool and then expand his mind.

Have embraced the importance of research: what is owned by the art of the attributes favored by the same spiritual development Vmoktnzach enjoyed by, in addition to the absolute freedom has made him a unique feature a rare in most other arts approach, either goal that threw him search is represented identifying means contemporary art which must specialists that invests for Salhm disease of preparation stage until they reach the marketing stage in order to access to quality "quility" workers, which is itself a key element for each product "produced" and that has to be on the combined the contemporary design that enjoyed by if what I want the desired product that accounts for the wishes of the glasses or connoisseurs, and most important the desired results ram her research are- :

-Contemporary: - the mechanism of developmental often seeks to reach its goal most of the arts, particularly the art of design, from here were most of the models that have been selected in the process of research reinforces the urgent need required by the design during business design formulation by those in charge of making this art-oriented renewed.

-Emerged through search mechanisms: that there is the need to have to be adopted through the use of continuous experimentation, which in turn helps develop the skills necessary to do during the implementation of the business and its adoption is necessary as a result required by the exigencies of contemporary and transformations.

-Since the design is the art of combining the two: the technical function and function utilitarian Both positions are for two origins and roots and the

mysteries of science and technology so if art and science met in one subject has become a culture of design is is the culture must be circulated and then published, so the design is then includes all aspects of the activity, which includes All aspects of life.

As for the conclusions reached by the research, has represented the following- :

-Interest in the contemporary art and design, which is today the best way to develop Almzolun performance of this renewed art.

-Employ modern practical methods: it is considered today as the wider world of stakeholders, taking into consideration here, that some of these Almzolun this art still resort during the execution of their business to the traditional methods accepted, considering that this means giving businesses the design spirit and dynamics can not be obtained only through the adoption of traditional technical means.

-Culture and Communication of artists "designers" the experiences of others with expertise gives professionals the benefit of and behind it, as through this communication and friction consists among workers in this art by entitling them to communicate and deal with the emerging changes in the technical field in general, and field design private, and with respect to the proposals and recommendations, there appeared several points, which

-The establishment of art galleries, in addition to the adoption of continuing in this regard have a significant role in the development and dissemination of contemporary culture among novice and experienced alike episodes concerned.

-The need for competent scientific curriculum included the art of design - and especially students of fine arts colleges, departments design - the mechanics and contemporary elements of strength and modernization, which has to be art design Moakpthma, while engaging on this renewed art process.

- Press and media specialist and resuscitate the art: a clear role definition in the essentials of contemporary modernity and, through them, as can the competence and connoisseurs that Anhluwa headwaters of Altherh and rich vocabulary of this artistic reality and thus employ them at their work