المنهج البنيوي وتأثيره في بنية الشكل التصميمي

إنعام حمدان محمود
جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة

الفصل الأول

مشكلة البحث :

شغلت المناهج النقدية مساحة واسعة لدى المختصين في مجال الأدب والتشكيل والتصميم ، لما تنطوي عليه من عمق فلسفي وبعد تحليلي لعناصر بناء وتركيب مفاصل هذا العمل التصميمي أو ذاك .

ولعل المنهج البنيوي بنظرياته المتنوعة ينفتح وبشكل كبير لتمثيل فكرة العمل التصميمي كونه ينطلق من المنهج البنيوي المتمثل بالثنائيات التي بشر بها هذا المنهج وهي تقوم على أساس نسق التقابلات والمتضادات والمعادلات والإحصاءات والنسب بوصفها الأركان الرئيسية للمنهج البنيوي ، وهذه (الثنائيات) تأخذ حضورا مهيمنا في العمل التصميمي محققة قيمتها الجمالية والفنية .

ولان التصميم ألطباعي يحمل رسالة عبر مجمل الدلالات التي يبثها من خلال بناءه الشكلي ، فإنه يعتمد على هذه المتمفصلات الثنائية في منح التصميم ألطباعي خصوصيته وموضوعيته ، فهل أثر هذا المنهج على التصميم ألطباعي الذي صار يأخذ بعدا منهجيا يتأسس على وفق نظريات ومناهج تركت أثرها في صناعة الخطاب الفني ؟ ، وهل يستطيع المصمم من خلال عمله الاستفادة من مجمل ما طرحته المناهج النقدية ومن بينها المناهج البنيوية بخصوصيتها و فرادتها في بناء العمل التصميمي بتشكلاته الأسلوبية وتمفصلاته الجمالية ؟.

أهمية البحث :

من خلال ما تم عرضه لمشكلة البحث ، تتضح أهمية البحث والحاجة إليه ، المتمثلة في :

1 . إن مثل هذه البحوث تعتبر نادرة في هذا مجال التصميم ألطباعي ، إذ إنها ستعمل على استثمار المناهج العلمية لمصلحة التصميم بشكل عام والتصميم ألطباعي بشكل خاص .

2 . إضافة عناوين فنية ذات مضامين فكرية من شأنها أن تؤثر في البعد المعرفي وتزيد من المقتربات النظرية والتطبيقية التي تتبادلها العلوم بحوار جمالي للإدراك الحسي والوعي المنطقي لتحقيق دلالات الشكل في التصميم ألطباعي مبنية على أسس تنظيمية تخاطب وعي المتلقي وتغني مدركاته الذهنية بمعاني بصرية لتحقيق الوظيفة الاتصالية .

أهداف البحث :

يهدف البحث إلى :

1.تحديد مفاهيم المنهج البنيوي في التصميم ألطباعي .

2.انعكاس المنهج البنيوي في بنية الشكل التصميمي .

حدود البحث :

يتحدد هذا البحث في دراسة المنهج البنيوي وتأثيره في بنية الشكل في التصميم الطباعي .

تحديد المصطلحات :

البنية لغة :

البني : نقيض الهدم ، بني البناء بنيا وبناءا ، والبناء المبني والجمع أبنية وبنيات جمع الجمع ، أما المعنى الاشتقاقي لمفردة البنية فهو يدل "في تضاعيفه على دلالة معمارية ، وقد تكون بنية الشيء هي تكوين ، وتعني الكيفية التي شيد على نحوها هذا البناء ، ومن هنا يمكن التحدث عن بنية المجتمع أو بنية الشخصية أو بنية اللغة " [1] .

البنية اصطلاحا :

وهي : (تركيب الأجزاء المختلفة التي يتألف منها الشيء ولها معنى ، وتطلق على الكل المؤلف من الظواهر المتضامنة ، بحيث تكون كل ظاهرة منها تابعة للظواهر الأخرى ومتعلقة بها) [2] .

أما مفهوم البنية كما أشار إليه (د. زكريا) : هو (مفهوم العلاقات الباطنية الثابتة التي تقدم الكل على أجزائه ، بحيث لا يفهم هذا الجزء بصورة مستقلة خارج الوضع الذي يشغله داخل المنظومة الكلية)[3] .

التعريف الإجرائي للبنية :

وهي تنظيم أجزاء الشكل المطلوب في كل متماسك لتعطي الدلالة الكاملة لمعنى التصميم .

الشكل لغة :

(الشكل بالفتح المثل والجمع (أشكال) و(شكول) يقال هذا أشكل بكذا أي أشبه . وقوله تعالى "قل كل يعمل على شاكلته" أي على جديلته وطريقته و وجهته)[4].

الشكل اصطلاحا :

"الشكل figure في المنطق الصوري هو الصورة التي يمكن أن يأخذ ها القياس تبعا لموضع الحد الأوسط في المقدمتين ولكل شكل ضروب منتجة وأخرى غير منتجة"[5].

الشكل في التصميم :

"هو ذلك التنظيم الخاص الذي يتخذه الوسيط الحسي لذلك العمل والذي من شانه أن يثير في المتلقي انفعالا استيطيقيا " [6] .

التعريف الإجرائي للشكل :

وهو مجموع العلاقات بين عناصر التصميم في كل موحد ، ويحمل قيما تعبيرية ترتبط بوظيفة التصميم النفعية والجمالية .

المنهج :

ويتضمن التقنيات والإجراءات الخاصة بجمع المعلومات والتحليل . وقد شخص "أبراهام كابلان " Kaplan أربعة معاني لمصطلح (ميثولوجيا) مناهج البحث ، وهي التقنيات الخاصة ، وإجراءات البحث ، والاهتمام بالمركز العلمي أو مقبولية اتجاه الباحثين، والافتراضات المعرفية والأساليب والمبادئ متوسطة المدى ، إن هذه المبادئ الأخيرة تتسم بالمنطقية والعلمية المتواشجة مع العلوم بوصفها ميادين متميزة عن الحقول الإنسانية .

وفي هذا المعنى تتضمن المناهج إجراءات متعددة منها : إجراءات تكوين المفاهيم والفرضيات ، والقيام بالملاحظات والمقاييس ، وإجراء التجارب ، وصياغة النماذج والنظريات ، وطرح التفسيرات والشروح وطرح التنبؤات [7] .

أما مصطلح التأثير فلم تجد الباحثة تحديدا لهذا المصطلح يفيد في موضوع بحثنا هذا فارتأت أن تعرفه تعريفا إجرائيا عسى أن تستطيع الإيفاء بالتعبير اللازم .

التأثير :

وهو ذلك الفعل الذي ينشا من خلال الترابط الحسي أو المادي بين الأشكال أو بين الشكل ومتلقيه بفعل العلاقات المتكونة للعناصر البصرية والرموز الشكلية التي تصوغ البناء بشكله النهائي ، وهو عملية إسقاط أو فرض أو انعكاس معايير فلسفية معينة ومحاولة إدماجها ضمن تطبيقات علمية .

الفصل الثاني

الإطار النظري

المبحث الأول

المنهج البنيوي بين النشأة والاتجاهات

تمهيد :

منذ أولى الحضارات الإنسانية ، ومنذ أن عرف الإنسان النطق بالكلمات والتفكير وأصبحت لديه العديد من أدوات التعبير بطرق متطورة ، فالتطور عملية مستمرة ومصاحبة للإنسان ، ومع تقدم الوقت وتطور مفاهيم الاتصال البشري أصبح التأسيس لبنية الفكر يستند على رؤى ومناهج علمية وفلسفية واضحة ، للتعبير عن عقائد ونظريات أصبحت منذ مئات السنين تشكل مثار جدلا للكثيرين ممن دفعهم حب المعرفة إلى التعمق في مفاهيم هذه المناهج للكشف عن العلاقات والأنساق التي تربط بينها وبين والمعارف المحيطة بالعلوم ، أو المقاربة لها التي أثرت بها وأخذت منها ، "**وعلى الرغم من ضيق هذا التأثير في التجارب الإنسانية الأولى ، فان أثرها ظهر بشدة في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ، والتي عرفت بثورة المناهج الفكرية والنقدية ، التي بدأت تتوالد فيما بينها أفكارا جديدة أو لتقوم أحيانا على أنقاض بعضها الآخر ، وقد تزامن ذلك مع ثورة الباوهاوس*** "[8] التي أثرت بشكل مباشر في الفن ، واستطاعت أن تهيمن على

أفكار الكثير من الفنانين الذين ساهموا في إحداث التغييرات المهمة في تاريخ الفن عموما ، لقد أكدت مدرسة **(الباوهاوس على تمامية التوافق بين الإبداع الجمالي والإنتاج الجماعي ، وكان الهدف الأساس يقوم على بناء الفرد بكامله ككائن مبدع وخلاق ، مما ينتج عنه إمكانية خلق وتنمية المواهب الحسية والفكرية)**[9] لدى رواد هذه المدرسة ، التي لعبت دورا مهما في البحث عن لغة مشتركة وأسلوب عالمي يلبي الاحتياجات الوظيفية والنفسية الجوهرية ، "**وتجسدت في جانبها الفني والثقافي من خلال عمليات البحث عن قواعد مشتركة ، وقياسية للغة البصرية ، إلى جانب دراسة جادة للبعد الرمزي والتعبيري في عمليات التشكيل والإبداع الفني كقضايا التكوين والإيقاع والتحليل البصري وبناء المشهد** " [10] , لذلك فان أول ما يشير إلى بنية الصورة بالدرجة الأساس هو الجانب التعبيري الذي يبنى عليه العمل الفني من خلال الوحدات البنائية والدلالات الكامنة في جوهر العمل .

البنيوية من المناهج التي اهتمت (بعلم الدلالات (science des signifiants) بالإضافة إلى اهتمامها أيضا بالسيميانطيقيا وهي علم المدلولات (science des signifies) وقد انتشر المنهج البنيوي ليشمل مجالات أخرى غير مجال اللغة لما وجده البنيويون من أهمية للرمز في حياة الإنسان ، بوصفه مصدرا للتفسير من جهة ومنبعا للإبداع الحي من جهة أخرى .

"**وهكذا أصبحت البنيوية تضم تحتها كل العلوم المهتمة بدراسة الرموز والعلامات أو انسقة العلامات**" [11] .

لذلك أصبح من الضروري التعرف أولا على المنهج البنيوي الذي أسس للعلاقات الثنائية المتبادلة من خلال تأكيده على علم اللغة .

البنيوية – النشأة والاتجاهات ...

تعود نشأة البنيوية إلى منتصف العقد الثاني للقرن العشرين مع رائد اللسانيات (علم اللغة) العالم اللغوي السويسري (فرديناند دي سوسير1857–1913)الذي يعتبر الأب الحقيقي للحركة البنيوية في العصور الحديثة ، تحدث عن المقاربات التقليدية للغة حيث قال : " **إن اللسانيات هي العلم الذي يدرس اللغة في ذاتها ولذاتها** " ، " **وعلى الرغم من ان دي سوسير لم يستخدم كلمة "بنية " وإنما استخدم كلمة " نسق " أو "نظام " ، إلا أن الفضل الأكبر في ظهور " المنهج البنيوي " (في دراسة الظاهرة اللغوية) يرجع إليه هو**

أولا ، فقد كانت كتاباته فاتحة عهد جديد في مضمار " العلوم اللسانية "بصفة خاصة، و" العلوم الإنسانية " بصفة عامة"[12] .

وفي العام 1928 قام عدد من العلماء اللسانيين (اللغويين)الروس بتأسيس للعلاقات المتبادلة للعناصر النصية والوظيفية التي تؤديها في مجمل النص ، من خلال بحثا علميا وذلك في مؤتمر لاهاي الدولي ، دعوا فيه إلى إتباع المنهج البنيوي بوصفه منهجا علميا يتضمن قوانين النظم اللغوية وتطورها ، ويعتمد هذا المنهج على خطوتين أساسيتين هما "التفكيك والتركيب " ولا يهتم بالمضمون المباشر بل يركز على شكل المضمون وعناصره وبناءه التي تشكل نسقية العمل في اختلافاته و تالفاته فالبنية **(تنطوي على عناصر يمكن ترتيبها أو إعادة ترتيبها وستؤدي هذه الترتيبات إلى تعديل البنية)**[13].

وإذا أردنا أن نتعمق أكثر بالتعريف العلمي فهناك تعريفات مختلفة ومتنوعة لكلمة البنية التي لها دلالات علمية دقيقة حيث عرفها عالم النفس السويسري "جان بياجيه" ، يقول " **إن البنية هي نسق من التحولات ، له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا (في مقابل الخصائص المميزة للعناصر)، علما بان من شان هذا النسق أن يظل قائما ويزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحولات نفسها ، دون أن يكون من شان هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق ،أو أن تهيب بأية عناصر أخرى تكون خارجة عنه**"[14]. وبذلك فهو يؤكد على إن للبنية ثلاث خصائص أساسية هي على التوالي (الكلية ، التحولات ، التنظيم الذاتي) .

فالكلية (Totalite):

تعني من وجهة نظر بياجيه ، **(إن البنية هي عناصر داخلية متراكمة تتبع قوانين النسق العام المتآلف من هذه الكليات فالعنصر الواحد يكسب قيمته من وجود العناصر الأخرى ، مثال على ذلك جملة مفيدة تتشكل عناصرها البنائية من عدة حروف ، ولكن تماسكها الداخلي مع بعضها يمنح لكل حرف منها معناه من خلال اتصاله بالحروف الأخرى لتؤدي معنى محدد لتصل إلى الهدف المنشود)**[15] .

أما التحولات (Trans for mations) :

فهي التغييرات الداخلية التي تحدث داخل النسق العام ضمن التالف المتكامل تعتمد على قوانين تتحكم ببنيته والتي لا تتأثر بأية عوامل خارجة عنها . إذ أن المكونات الكلية

للتصميم تستمد قوتها من التفاعل القائم بين عناصره ،وهي ضرورة تقتضيها عملية الوصول إلى شكل جديد ذات سمات وظيفية تتلائم وطبيعة الثقافات والبيئات.

أما التنظيم الذاتي (Autoreglage) :

فهو الاعتماد الكلي لعناصر البنية على نفسها في إعادة ترتيب التحولات التي تقوم بها تلك العناصر والمحافظة على وحدتها الكلية ، فهي ليست عناصر دخيلة أو عرضية ، بل هي مجموعة من الأنظمة خاضعة لقواعد النسق العام يسمح باندماجها مع بعضها وإحداث تغييرات داخلية ، وفي نفس الوقت تحافظ على وجودها ضمن عمليات تنظيمية متناسقة مع بعضها البعض .

وهذا ما أكده ليفي شتراوس – شيخ البنيويين المعاصرين – من خلال استخدام منهج " التحليل البنيوي " حيث قال : **" إن البنية تحمل ، أولا وقبل كل شيء ، طابع النسق أو النظام ، فالبنية تتألف من عناصر يكون من شان أي تحول يتعرض للواحد منها ، أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى "** [16] .

لقد قامت البنيوية بالاهتمام بتحليل العلاقات المتعددة للظواهر،كما أسلفنا ، والكشف عن الأنساق القائمة عليها ، وهذا ما جعل من البنيوية منهجا فكريا وليس فلسفة ، وجعلها أيضا تضم العديد من العلوم مثل ، الرياضيات ، والمنطق ، والفيزياء ،والعلوم الاجتماعية أيضا .

استعمل مصطلح البنيوية بمعناها الحديث الذي يدل عليه سنة (1928) وذلك في مؤتمر لاهاي الدولي لعلوم اللسان ، وفي سنة (1929) اصدر اللغويين الأسلاف في براغ بيانا يدعون فيه إلى استعمال مصطلح (بنية) . **(فقد تم تأكيد مبدأ " البنية " كموضوع للبحث منذ ذلك الحين على يد مجموعة صغيرة من اللسانين الذين تطوعوا للوقوف ضد التصور التاريخي الصرف للسان ، وضد لسانيات كانت تفكك اللسان إلى عناصر معزولة، وتنشغل بتتبع التغيرات الطارئة عليه ، وعلى الرغم من إن سوسير هو رائد البنيوية المعاصرة إلا انه لم يستعمل كلمة بنية بأي معنى من المعاني، إذ المفهوم الجوهري في نظره هو مفهوم النسق)**[17] .

أما "تشو مسكي "* وهو عالم البنية التحويلية فتختلف مفاهيمه عن المفاهيم البنيوية حيث انه يبدأ من العبارة والكلمة لا من النسق اللغوي ، ولتشو مسكي رأي متفرد ، إذ انه يعد الإنسان المتكلمهو المولد للكلمات والعبارات المؤلفة الدور الفاعل في صنع اللغة

وإيجاد توليدات جديدة لا تنتهي ،وبهذا الرأي يتقاطع مع البنيوية القائمة على الاعتماد على الأنظمة والأنساق الثابتة السكونية ذات الدوائر المغلقة **(من هنا جاء اتهام البنيوية بإلغاء الإنسان)**[18] .

وقد عمل تشومسكي على جمع قدر كبير من الملاحظات ، واستخلص كل ما يترتب عليها من نتائج ، دون أن ينجح في تجاوز هذه المرحلة الوصفية المتمثلة في عملية الملاحظة من جهة ، وعملية التصنيف من جهة أخرى .

المبحث الثاني

اثر المنهج البنيوي في بنية التصميم ألطباعي

إن البنيوية نوع من النشاط الذي يقوم على مبدأ التحليل والتركيب منطلقا من داخل النص أو البناء ، فهو منهج قائم على تحليل العلاقات ضمن الأشياء أو الأشكال نفسها ، أي انه يقوم على فكرة الكلية أو المجموع المنظم ، واهتم بجميع نواحي المعرفة الإنسانية، وهو أساسا منهج يبحث في عدة تخصصات علمية ، لغوية ، اجتماعية ، ثقافية ، لذلك فمصطلحاته تختلف حسب منطقة اشتغاله لتكون علاقات بنيوية يمكن كشفها ودراستها .

وتتضمن دراسات البنيوية محاولات مستمرة لتركيب شبكات بنيوية يتم من خلالها إنتاج ما يسمى " المعنى meaning "من خلال نظام معين .

(فالأصوات التي نادت بالنظام الكلي المتكامل والمتناسق الذي يوحد العلوم ويربطها بعضها ببعض جعلت من البنائية كمنهجية شاملة توحد جميع العلوم في نظام جديد من شانه أن يفسر الظواهر الإنسانية كلها بشكل علمي ، وارتكزت مرتكزا معرفيا يؤكد على كون العالم حقيقة واقعة يمكن إدراكها ، ولذا توجهت البنائية توجها شموليا إدماجيا ينظر للعالم بأكمله بما فيه الإنسان)[19] .

مفهوم التصميم ...

يرتبط مفهوم التصميم (كباقي الاختصاصات العلمية كعلم وكفن) ، بحركة التحولات المعرفية التي تتسم بالاستمرارية والتجدد ، لما له من ارتباط مباشر بالاحتياجات الإنسانية المتغيرة بتغير الزمان والمكان .

وقد **(عد (فن التصميم) كنسق من المعرفة التي تفسر الجوانب المختلفة للواقع ، ويتحدد بالظروف التاريخية التي نشأ فيها وبالمستوى التاريخي للإنتاج والتقنية والتجربة والنظام الاجتماعي السائد ، إن التصميم عمل إبداعي تقتضيه الحلول العاجلة لمشاكل**

الإنسان مع المحيط والمادة ، فتوجب التعامل مع قيم مادية وروحية جديدة لخلق واقع جديد يشبع المتطلبات المتعدد ة للمجتمع ، من خلال طبيعة المادة التي تمدنا بها الطبيعة ، وعلى أساس قوة المعرفة بقوانين العالم الموضوعي)[20] . كما إن فن التصميم هو احد الفنون التطبيقية لاعتبارات أهمها الفن والعلم ، وان العملية التصميمية بمجملها تمثل نشاط فني واع يحتكم إلى عمليات تنظيمية إبداعية ليوجه أدواته لإكساب معطيات أدائية وظيفية تؤثر على عملية التلقي وتحدث استجابات حسية معينة . فالتصميم يخضع لجانبين مهمين هما (الخبرة والتطبيق) على اعتبار أن العلاقة الجدلية بينهما تخضع بصورة دائمة إلى الخبرة الإنسانية والمهارة والمعرفة التي تقود إلى إدراك الشكل المنظم والوظيفة والمعنى المحدد .

مفهوم البنية ...

إن مفهوم البنية مفهوما شاملا اتسع ليضم العديد من التخصصات العلمية من خلال دراسة وتنظيرات علماء الانثروبولوجيا* وعلماء اللغة ، الذين كان لهم الفضل في سبر أغوار الظواهر الإنسانية وتحليلها بشكل عميق ، فدراسة البنية تسعى للكشف عن البنيات العميقة والأسس الجوهرية المنطقية التي تكون وراء وحدة العمل الفني وكليته ، وهذه الوحدة تتحقق من خلال الأشكال التي ترتبط بطبيعة الفكر المعبر عنه أو ترتبط بوظيفة العمل الذي يراد تحققه ، ويؤكد "سوسير " على إن البنية تعتمد في تكوينها على إعطاء الأهمية للكل على الأجزاء ، فالوحدة الداخلية والانتظام يكمن بين الدال والمدلول للشكل . فالبنية تؤكد العلاقة بين الأجزاء ، إذ إنها تعد أهم من الجزء نفسه ، كما إن **(البنية تتمسك بدراسة العلاقات القائمة بين العناصر في نظام ما يشترط كل منها وجود الآخر ، وليس بين جواهر كل منها مستقل بذاته)**[21] .

وقد يكون لبعض المنظرين آراء أخرى تدخل في سياق ما سبق بالنسبة لمفهومهم عن البنية فالبعض يراها ليست " صورة " أو "وحدة مادية " أو "التصميم الكلي " فحسب بل هي " قانون " يفسر تكوين الشيء ومعقوليته أي إن إدراك العلاقات المادية التي تحقق الترابط مابين عناصر التكوين بحاجة إلى الكشف أو تفسير الوحدات الكلية في نطاق مجموعة معينة .

وضح ذلك عالم النفس السويسري جان بياجيه بقوله : **" إن البنية لهي نسق من التحولات ، له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا (في مقابل الخصائص المميزة للعناصر) ،**

علما بان من شان هذا النسق أن يظل قائما ويزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحولات نفسها، دون أن يكون من شان هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق، وان تهيب بأي عناصر أخرى تكون خارجة عنه "[22] .

ويرى الكثير من المفكرين إن الظواهر الاجتماعية تعبر بلغة معينة عن ما يوحدها بشكل منظم يحتكم على مجموعة من العلاقات الثابتة القائمة بين الأشياء وتكون على شيء من التبسيط لتوضح لنا المعنى الأكثر عمقا ألا وهو دلالة تلك البنيات .

ويقول المنظر اللغوي جان كويزنيه : **(إن للبنية هيكلية تسمح بتفريق ما هو أساسي عن ما هو ثانوي، أي إن هيكلية الموضوع هي ما تم بناء الشكل بموجبها)**[23].

بنية التصميم ...

إن البنية الكلية للتصميم هي إظهار للشكل النهائي ، وللشكل مفاهيم ورؤى عديدة تختلف باختلاف الأفكار الفنية التي يعتمد عليها ، والشكل له عدة أوجه يمكن التعبير عنها من خلال قدرته على القيام بوظائف متعددة كونه مصدرا لقيم متباينة (شرط أن يكون متضمنا لعنصري البناء والتنظيم)، ويحدد الشكل موضع كل عنصر من العناصر البانية للموضوع ويحقق الترابط فيما بينها وعلاقة كل منها بالآخر ، ويحقق الغرض المطلوب منه **(فالفن عبارة عن إبداع أشكال قابلة للإدراك الحسي ، بحيث تكون معبرة عن الوجدان البشري)**[24] .

فالشكل يشير إلى طريقة معينة في النظرة إلى الأشياء والإحساس بها من خلال ترتيب العناصر التي تمثل الجوهر الفعلي للعمل الفني التصميمي ، فالطابع الذي يميز الهيأة الفنية هو تجميع العلاقات بين الأجزاء وهذا ما أكده " بارنز" من خلال طرحه للهيأة الكلية " الشكل " وطريقة الاندماج المتكامل بين العناصر قائلا : **" إن التالف أو الامتزاج الذي يتحقق بين جميع الوسائط التشكيلية إنما بمثابة اندماج انسجامي يتم بينها جميعا"**[25].

وكما أكد سانتيانا على هذا الموضوع لما للشكل من أهمية في وضع العناصر بهيئة فنية مرئية. تتلائم جميعا لخدمة الشكل العام ولابد من تحقيق الهدف المنشود قائلا **(إن الشكل هو المحصلة النهائية لعناصر مجتمعة ، ولا يوضع بمعزل عن المادة والتعبير)**[26]، الذي عدهما المقومات الأساسية لقيمة الشكل الجمالية .

فالتصميم كشكل يتكون من عدة عناصر متنوعة ترتبط وتتفاعل معا بضرورة حتمية ولا يكون متضمنا لعنصر ليس له أي أهمية في العمل التصميمي **(فالفن كشكل**

يتميز بهذه الوحدة العضوية، وعلى هذا الأساس فهو ليس مجرد عناصر حسية مرتبطة فيما بينها بطريقة ما ، ذلك إن الرمز الذي ينبثق من خلالها رمز مبدع وليس تنظيما لهذه المواد المعطاة ، فإذا ما عزلنا تلك العناصر التي يتكون منها الشكل ، لم يعد للشكل أو للعمل الفني وجود وكل عنصر من عناصر الشكل ليس سوى عامل يساعد في بناء هذا الشكل وإظهاره بوضوح)[27] .

أي أن أي تغيير أو تبديل لتلك العناصر المرتبطة ارتباطا عضويا مع بعضها من شانه أن يغير من العلاقات القائمة فيما بينها وبالتالي يؤدي إلى إعطاء مفهوم آخر أو شكل آخر . ولعل التركيز هنا على أهمية الشكل تأتي من خلال الإدراك العميق للوظائف التي يقوم بها الشكل الذي هو الصورة المادية المدركة التي تشير إلى صورة ذهنية محسوسة تتجلى من خلال مادة الشكل وهنا يكمن ترابط الصور الذهنية بالمرئيات البصرية لإدراك المضمون أو المعنى .

علما بان بنية التصميم كعمل إبداعي لا تخضع لقيمة الجمال الشكلي وحده بل إن القيمة النفعية يجب أن تكون حاضرة ومتضمنة للعملية التصميمية وفق ضروراتها العملية، فالمصمم يستلهم أفكاره من خلال متطلبات الاحتياجات الإنسانية التي تدعوه إلى ابتكار التصاميم ذات العلاقة المباشرة بالحاجة الوظيفية ومن ثم الضرورة الجمالية . فان عملية التصميم تقتضي تحويل أفكار المصمم إلى حقائق جديدة وفقا لمراحل التحول التي يمر بها ، كما أكد عليها فيدلر وكاسيرر قائلا : " **إن الفن ليس مجرد تكرار لحقيقة جاهزة أو ترديدا لواقع ، بل هو اكتشاف لحقيقة جديدة – فرضية متحققة** "[28] .

إن العلاقة ما بين البنية والتصميم هي علاقة تحكمها قوانين تكاد تكون مجهولة تجعلنا نتلقى العمل التصميمي بطريقة حسية تثير انفعالاتنا نحوها لا إراديا ، ونترك عملية تنظيمها لإمكانية المصمم الإبداعية وفق المرتكزات العلمية للعملية التصميمية لذلك أكد الدكتور الحسيني على أن " **علاقة البنية مع التصميم ليست علاقة فلسفية وإنما علاقة منهجية تتخذ من طريقة التفكير العلمي وسيلة لتنظيم هذه العلاقة منذ نشأة الإشكالية المعرفية وبلورة الفكرة وحتى تحققها إلى كيان موضوعي ، فلا يكفي أن نكشف القانون الباطن بين التصميم والبنية كنسق أو نقف على مجموعة العلاقات القائمة بين عناصر كل منهما ، إنما ينبغي أن نكشف عن القانون الذي ينتج هذا النسق (التصميم) وعملية إنتاج الفكرة وتحويلها إلى كيان مادي تتوافر فيه الصفات الموضوعية وهو جوهر العملية التي يسعى التصميم لتحقيقها**"[29] .

الشكل الدلالي ...

إن عملية توظيف الشكل دلاليا تخضع لنظام متفق عليه علميا ويرتبط بمعان ذات صلة بالواقع الاجتماعي (الموروث) ومستوى الإدراك وعملية التلقي " **فالعمليات التركيبية لأشكال جزئية منفردة أو متراكمة ، تكون عمليات قصديه انتقائية تتصاعد إلى أعلى مراحل الاختيار لتكون نظما تركيبية لعلاقات تؤسس نسيجا يتحقق في الوعي نسميه التكوين** "[30] .

ولاشك في إن الشكل ينقاد بصورة طبيعية للفكر المعبر عنه في العمل الفني ، أو تبعا لطبيعة الوظيفة المراد تحققها ، وأحيانا أخرى ينقاد للفكر السائد في كل مرحلة من مراحله التاريخية .

لقد اتخذت الكثير من النظريات الفنية موقفا محددا تجاه الشكل في العمل الفني ، وحسب اعتقادات واتجاهات تلك النظريات ، ولكن في الواقع لا يمكن حصر الشكل في اتجاه معين لما له من الكثير من المعاني والدلالات وكل حسب موقعه في العمل الفني وطريقة اشتغاله . فالشكل الدلالي يعد شكلا من أشكال التنظيم الواعي الذي يحقق تأثيرات ذات قيمة حسية تعبيرية خاضعة للنظام ألقصدي الذي يحدده المصمم نتيجة لتأثره بمحيطه وخبراته الذاتية ، فالعمل الفني هو بناء أو تركيب لخبرة متكاملة بالاستناد إلى التفاعل الذي يتم بين ظروف المصمم وطاقته ، وبين ظروف البيئة وطاقتها من جهة أخرى .

ومن الوظائف الأساسية للشكل **(انه يضبط إدراك المشاهد ويرشده ويوجه انتباهه في اتجاه معين بحيث يكون العمل واضحا ومفهوما وموحدا)**[31] .

وبهذا المعنى فان الشكل يفهم على انه نتاج فني منظم ، يقوم على أساس التصور المعرفي للمصمم الذي يقوم بتجميع مفرداته من الأطر المرجعية التي يمتلكها سواء كانت قديمة أم حديثة ويقوم بإعادة صياغتها بشكل يتلائم وطبيعة الفكرة المراد تنفيذها مع الحفاظ على خصوصية كل عنصر من عناصر التكوين غير إن الذي يتغير هو المحتوى أو المضمون أو المعنى .

(فللشكل قيمة وظيفية إدراكية ، لأنه يجعل الحياة أكثر فهما وإدراكا بالنسبة لنا ، سواء كانت الحياة من حولنا أو الحياة الباطنية (الداخلية) ، وهذا عن طريق أن تصبح الخبرة البشرية مدركة .وبذلك يتم تخيلها وبالتالي يتم إدراكها)[32] , بصورة كلية شاملة كي تظهر ككل مترابط وغير مجزأ .

الشكل الجمالي ...

أن يكون العمل الفني المصمم من الأعمال التي تهدف إلى إثارة الانتباه ، وأن يكون العمل الفني مؤديا لدوره التعبيري من خلال تنظيم عناصره ، وأن يؤدي العمل دوره في إبراز الهيئة الكلية ، فان هذا العمل بالتأكيد يحتكم إلى الشكل الجمالي .

فالعمل الفني غالبا ما يوجد ليرضي إحساسنا بالجمال ، لذلك أصبح هذا المفهوم يطبق في الكثير من التجارب الفنية ، وقد تطرق عدد من الفلاسفة والمفكرين إلى مفهوم الجمال ، فقد عرف الجمال بقاموس ويبستر على انه " **المجال الذي يتعامل مع وصف الظواهر الفنية والخبرة الجمالية وتفسيرها** "[33]، وقد استشهدت الباحثة بهذا التعريف على أساس انه الأقرب لوصف الشكل الجمالي .

ولقد كان أفلاطون يعتبر الفن محاكاة للجمال إذ يقول " **إن الشكل وليس المضمون هو ما يجعل العمل الفني جميلا** "[34] .

وقد اتفقت الكثير من النظريات المختلفة على إن الجمال يرتبط بمظهرية وشكل النتاجات الفنية ، والجمال يستشف من المتعة الحسية للمتلقي عند رؤيته للأعمال الفنية من خلال الأشكال الجمالية ويولد الشعور المتعلق بالتقبل أو النفور من التصميم ، **(فالجمال التام يتوقف على تكيف الشيء وفقا لما تتطلبه الحواس والانتباه)**[35] . إن العمل الإبداعي التصميمي بكافة طرقه ووسائله ليس عملا تجميليا استعراضيا فحسب ، بل هو عمل جدي يستند إلى أسس وأصول علمية في كافة مراحل إعداده وإخراجه النهائي ، فالشكل الجمالي هو تعبير عن ذكاء الفكرة وصحة التوجه ، إذ لابد أن يكون **(الشكل جميلا حتى لا يرى فيه الموضوع منفصلا عن التركيب الحسي والإدراكي للعمل بل مندمجا فيه ، وعندها يتركز الانتباه على العمل الفني)**[36]، بالإضافة إلى تحقيق العملية الأدائية (الوظيفية) ، إذ إن من مقومات الشكل الجمالي هو تحقيقه للعمل الذي صمم من اجله ، فمن أهم سمات المعرفة في التصميم هو التأكيد على إن الجمال في العمل الفني هو الحاجة الإنسانية والنفعية في كل أنواع التصميم ومجالاته وهو معني بالإنسان بشكل مباشر في كل نشاطاته اليومية .

لذلك فان الأبعاد الجمالية تتأسس وفق الدراسة الدقيقة لمتطلبات المستهلك أو المتلقي وعلى جميع الأصعدة (الاجتماعية ، الاقتصادية ، الدينية الخ...) إذ تبدأ هذه الدراسات منذ المراحل الأولى لتكوين الفكرة ، وعليه فتنظيم العناصر في التصميم هو العامل الأساسي في إظهار القيم الجمالية وفق الرؤية التصميمية والشكل الجمالي يتحقق عندما يمتلك الشكل في ذاته معنى يؤكد حضوره وفاعليته ويرتبط بالأسس الفكرية والاجتماعية ،

أي المعايير الفكرية والأطر المرجعية التي يؤسسها المصمم كقاعدة معرفية تحدد توجهاته نحو التذوق الجمالي .

مؤشرات الإطار النظري

أسفر الإطار النظري عن بعض المؤشرات أهمها ما يلي :

1. إن الإشارات تستمد معانيها من العلاقات الموجودة بين عناصر النسق العام .
2. إن مفهوم البنية العميقة هو تصميم ناجح لتفسير التحديد السياقي للمعنى في اللغة، أما في التصميم فهي تتحقق من خلال إدراك المضمون الرمزي للشكل الدلالي .
3. إن المعاني الضمنية المشتركة هي شروط ضرورية مسبقة لتفسير الحالات .
5. إن المعنى يتحدد بالتقابلات بين العناصر المكونة لتشكيلة معينة من المعلومات التي تيسر للمتلقي إدراك الأشكال البصرية وطريقة تفسيرها .
6. إن البنية هي مجموعة من العلاقات المنطقية الثابتة والجدلية كعمليات منطقية شمولية.
7. المضمون يستمد واقعيته من البنية وان ما يدعى شكلا هو تشكيل بنيوي يحتوي على المضمون .
8. إن البنية لا تخضع للملاحظة مباشرة ، بل لابد من تشخيصها عن طريق النظام الأمثل الذي تستند عليه والذي يحقق القيم الجمالية والتعبيرية.
9. إن وظيفة الدال هي المسؤولة عن وجود المدلول ، حيث إن بنية الأشياء الدالة لا تستطيع توليد المعنى من غير تكوين الموضوع ، وهي ضرورة اتصالية تعتمد على التعبير ومضمونه.

الهوامش :

(1) ابن منظور ، جمال الدين : لسان العرب .المؤسسة المصرية للتأليف والنشر . ج1 . القاهرة . ص93 .

(2) جميل صليبا : المؤسسة الفلسفية . ج1. دار الكتاب اللبناني . بيروت . 1964 . ص 217 .

(3) زكريا إبراهيم : مشكلة البنية – مشكلات فلسفية معاصرة.دار مصر للطباعة .القاهرة .1976.ص27.

(4) الرازي ، محمد عبد القادر : مختار الصحاح . المركز العربي للثقافة والعلوم . بيروت . ص 207 .

(5) مجمع اللغة العربية . المعجم الفلسفي . القاهرة . الهيأة العامة لشؤون المطابع الأميرية . 1979 . ص 103.

(6) عادل مصطفى . دلالة الشكل . دراسة في الاستيطيقيا الشكلية وقراءة في كتاب الفن . دار النهضة العربية . بيروت. 2001 . ص8.

(7) اينو روزي : جدلية علم الاجتماع بين الرمز والإشارة . ت- . قيس ألنوري . مراجعة د. نوري جعفر . دار الشؤون الثقافية العامة . وزارة الثقافة والإعلام . بغداد . 1988 . ص 42 .

*الباوهاوس (Bau Haus):تأسس عام1919 كمعهد فني في مدينة فايمر الألمانية ، وقد أسسه المعماري فالتر جروبيوس وذلك بدمج أكاديمية الفنون الجميلة مع مدرسة الفنون التطبيقية ،بهدف جمع مناهج تدريس الحرف التطبيقية ومناهج تدريس الفنون معا في إطار واحد (انظر :بول كلي: نظرية التشكيل . ت- عادل السيوي . دار ميريت . ط1 . القاهرة . 2003 .ص 10 .

(8) أياد حسين عبد الله : فن التصميم – في الفلسفة والنظرية والتطبيق . ج1. دار الثقافة والإعلام . الشارقة . الإمارات العربية المتحدة . 2008 . ص 151 .

(9) نصيف جاسم محمد : في فضاء التصميم ألطباعي . دار الينابيع للطباعة والنشر . سوريا . ط1. 2011. ص288 – 289 .

(10) بول كلي : نظرية التشكيل . ت– عادل السيوي . دار ميريت . القاهرة . ط1 .2003 . ص11 .
(11) زكريا إبراهيم : مصدر سابق . ص 38– 39 .
(12) زكريا إبراهيم : نفس المصدر . ص43 .
(13) عبد العزيز إبراهيم : استرداد المعنى . دار الشؤون الثقافية . بغداد . 2006 . ص76.
(14) زكريا إبراهيم : نفس المصدر . ص 30 .
(15) ا.د.إياد حسين عبد الله : فن التصميم . ج1 . مصدر سابق . ص160 .
(16) زكريا إبراهيم . المصدر السابق . ص 31 .
(17) عبدا لله إبراهيم : معرفة الآخر – مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة . المركز الثقافي العربي . بيروت . ط2 . 1996 . ص40
* فرام نعوم تشو مسكي : أستاذ جامعي في اللغويات ، وهو صاحب نظرية النحو التوليدي ،أسهم في إشعال شرارة الثورة الإدراكية في علم النفس من خلال مراجعته للسلوك الفعلي ل ب . ف. سكينر، الذي تحدى المقاربة السلوكية لدراسة العقل واللغة والتي كانت سائدة في الخمسينات.
(18) د.نعوم تشو مسكي: اللغة ومشكلات المعرفة. ت– د.حمزة بن قبلان المزيني. أمستردام.1986.
(19) ارنست فون كلاسرسفيلد : البنائية الراديكالية والتدريس . مستقبليات . المجلد (31) .العدد (2) .2001 . ص 193
(20) إياد حسين عبد الله : مصدر سابق . ص24 .
* علماء الانثروبولوجيا : أكدوا على دور العقلانية العلمية في تأسيس الظاهرة الاجتماعية بوصفها واقعة علمية تقبل التحليل والصياغة الرياضية الدقيقة .(انظر) زكريا إبراهيم : مشكلة البنية . مصدر سابق .ص73 .
(21) جون ستروك : البنيوية وما بعدها . من ليفي شتراوس إلى دريدا . ت– محمد عصفور . سلسلة عالم المعرفة . المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب . الكويت . 1996 . ص 9 .
(22) زكريا إبراهيم : مصدر سابق . ص 30 .
(23) جان كويزنيه : البنيوية . مجلة الفكر العربي المعاصر . مركز الإنماء القومي . العدد 6 . تشرين الأول . بيروت . 1980 . ص44.
(24) راضي حكيم : فلسفة الفن عند سوزان لانجر . دار الشؤون العامة . بغداد . 1986 . ص12 .
(25) جون ديوي :الفن خبرة . زكريا إبراهيم . دار النهضة العربية . القاهرة . 1963 . ص198 .
(26) جورج سانتيانا : الإحساس بالجمال . ت– د . محمد مصطفى بدوي . مراجعة – د. زكي نجيب محمود . مكتبة الانجلو المصرية . القاهرة . ص 120.
(27) راضي حكيم : المصدر السابق . ص 15 .
(28) والتر ت. ستيس : معنى الجمال – نظرية في الاستطيقا . ت– إمام عبد الفتاح إمام . المجلس الأعلى للثقافة . القاهرة . 2000 . ص 42 .
(29) إياد حسين عبد الله : مصدر سابق . ص 159.
(30) نجم عبد حيدر : النقد التحليلي وآليته في الفن التشكيلي المعاصر . مجلة آفاق عربية . العراق . 2001 . ص 73 .
(31) جيروم ستولينز : النقد الفني . ت– فؤاد زكريا . المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت . 1981 . ص353.
(32) خليل إبراهيم الو اسطي: نظرية الشكل وتطبيقاته في التصميم . بحث منشور في مجلة الأكاديمي. كلية الفنون الجميلة . 1999
(33) Porteouse ,I.D, Environmental aesthetics jdeas . plities and planning . rautledg , London ,1996, p2
(34) روز غريب : النقد الجمالي وأثره في النقد العربي . دار العلم للملايين . بيروت .ط1 .1952 . ص22.
(35) هدى محمود عمر : التصميم الصناعي فن وعلم . المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت . ط1 . 2004 . ص46 .
(36) جيروم ستولينز : مصدر سابق . ص 222 .

قائمة المصادر ...

1.ارنست فون كلاسرسفيلد : البنائية الراديكالية والتدريس . مستقبليات . المجلد (31) .العدد (2) .2001 .
2.أياد حسين عبد الله : فن التصميم – في الفلسفة والنظرية والتطبيق . ج1. دار الثقافة والإعلام . الشارقة . الإمارات العربية المتحدة . 2008 .
3.اينو روزي : جدلية علم الاجتماع بين الرمز والإشارة . ت– . قيس ألنوري . مراجعة د. نوري جعفر . دار الشؤون الثقافية العامة . وزارة الثقافة والإعلام . بغداد . 1988 .

4.بول كلي : نظرية التشكيل . ت– عادل السيوي . دار ميريت . القاهرة . ط1 .2003 .
5.جان كويزنيه : البنيوية . مجلة الفكر العربي المعاصر . مركز الإنماء القومي . العدد 6 . تشرين الأول . بيروت . 1980 .
6.جميل صليبا : المؤسسة الفلسفية . ج1. دار الكتاب اللبناني . بيروت . 1964 .
7.جورج سانتيانا : الإحساس بالجمال . محمد مصطفى بدوي . مراجعة – د. زكي نجيب محمود . مكتبة الانجلو المصرية . القاهرة . د – ت .
8.جون ديوي :الفن خبرة . زكريا إبراهيم . دار النهضة العربية . القاهرة . 1963 .
9.جون ستروك : البنيوية وما بعدها . من ليفي شتراوس إلى دريدا . ت– محمد عصفور . سلسلة عالم المعرفة . المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب . الكويت . 1996 .
10 .جيروم ستولينز : النقد الفني . ت– فؤاد زكريا . المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت .1981 .
11 .خليل إبراهيم الو اسطي : نظرية الشكل وتطبيقاته في التصميم . بحث منشور في مجلة الأكاديمي . كلية الفنون الجميلة . 1999 .
12 .الرازي ، محمد عبد القادر : مختار الصحاح . المركز العربي للثقافة والعلوم . بيروت .
13 .راضي حكيم : فلسفة الفن عند سوزان لانجر . دار الشؤون العامة . بغداد . 1986 .
14 .روز غريب : النقد الجمالي وأثره في النقد العربي . دار العلم للملايين . بيروت .ط1 .1952 .
15. زكريا إبراهيم : مشكلة البنية – مشكلات فلسفية معاصرة . دار مصر للطباعة . القاهرة .1976 .
16.عادل مصطفى . دلالة الشكل . دراسة في الاستيطيقيا الشكلية وقراءة في كتاب الفن . دار النهضة العربية . بيروت . 2001 .
17 .عبد العزيز إبراهيم : استرداد المعنى . دار الشؤون الثقافية . بغداد . 2006 .
18 .عبد الله إبراهيم : معرفة الآخر – مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة . المركز الثقافي العربي . بيروت . ط2 . 1996 .
19 ..مجمع اللغة العربية . المعجم الفلسفي . القاهرة . الهيأة العامة لشؤون المطابع الأميرية . 1979 .
20 .ابن منظور ، جمال الدين : لسان العرب .المؤسسة المصرية للتأليف والنشر . ج1 . القاهرة . د ت .
21 .نصيف جاسم محمد : في فضاء التصميم ألطباعي . دار الينابيع للطباعة والنشر . سوريا . ط1. .2011
22.نجم عبد حيدر : النقد التحليلي وآليته في الفن التشكيلي المعاصر . مجلة آفاق عربية . العراق . 2001 .
23 .نعوم تشو مسكي : اللغة ومشكلات المعرفة . ت– د .حمزة بن قبلان المزيني . أمستردام . 1986 .
24 .هدى محمود عمر : التصميم الصناعي فن وعلم . المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت . ط1 . 2004 .
25 .والتر ت. ستيس : معنى الجمال – نظرية في الاستطيقا . ت– إمام عبد الفتاح إمام . المجلس الأعلى للثقافة . القاهرة . 2000 .

المصادر الأجنبية ...

26- .porteouse ,I.D, Environmental aesthetics jdeas . plities and planning . rautledg ,London ,1996,