مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 133) 2025, pp. 55-70

الضد الجمالي و تمثلاته الشكلية في تصميم المنتج الصناعي المعاصر

أسامة عبد الحسين حمد
وزارة التربية-مديرية تربية الكرخ الثانية
07714660662
usama.abd2304p@cofarts.uobaghdad.edu.iq

د. صلاح نوري محمود
جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة
07709689192
salah.mahmoud@cofarts.uobaghdad.edu.iq

مستخلص البحث :
تتناول هذه الدراسة مفهوم "الضد الجمالي" في التصميم الصناعي المعاصر، منتقدةً المفاهيم التقليدية للتناغم والتناسب والجمال. متأثرًا بحركات مثل الدادائية والسريالية والوحشية، يُركز تصميم الضد الجمالي على الخامة والنقص والوظيفة، مُزعزعًا بذلك المفاهيم التقليدية للجمال وسهولة الاستخدام من خلال مواد وأشكال غير تقليدية. باستخدام دراسات حالة لتصاميم أيقونية مثل "جوسي ساليف" لفيليب ستارك، و"دو هيت كرسي" لماريين فان دير بول، و"تري ترانك بينش" ليورغن باي، يُحدد البحث استراتيجيات مثل استخدام المواد الخام، والوظيفة المفرطة، ورفض الجماليات المصقولة. تكشف النتائج أن تصميم "الضد الجمالي" نهج هادف لتحفيز التفكير، وتعزيز المشاركة النقدية، وإعادة تعريف العلاقات بين الشكل والوظيفة والمادية، متحديًا في نهاية المطاف معايير التصميم التقليدية والموجهة نحو المستهلك.

الكلمات المفتاحية: الضد الجمالي، التمثيلات الشكلية، تصميم المنتجات الصناعية.

1. مقدمة

في تصميم المنتجات الصناعية، كانت الجماليات تاريخيًا محور الاهتمام الرئيسي، مُسلطًا الضوء على الشكل والجمال والتناغم. ومع ذلك في السنوات الأخيرة ظهر اتجاه صاعد يُعرف باسم "الضد الجمالي". "يرفض هذا المفهوم فكرة أن يكون التصميم جذابًا بصريًا أو خاضعًا لمبادئ الجمالية. بدلًا من ذلك يُقدّر الجماليات المضادة الخام وأحيانًا ما يكون غريبًا أو استفزازيًا مُتحدّيًا التعريفات التقليدية للجمال في البيئات الصناعية الحديثة" (Gerosa, 2024) . تتعمق هذه الورقة البحثية في أصول الحركة الجمالية المضادة وشخصياتها البارزة وحضورها في تصميم المنتجات المعاصرة. سنبحث كيف أن فلسفة التصميم هذه لا تُعارض معايير الجمال التقليدية فحسب اذ تعكس أيضًا التحولات الثقافية الأوسع في عصر الحداثة وما بعد الحداثة. غالبًا ما تُشكّل أهداف التسويق جماليات المنتجات الصناعية وقد وُجّهت إليها انتقاداتٌ لكونها ما بعد حداثية وسطحية ومُقلّدة. وبالمثل تميل الاستكشافات غير الجمالية في الفنون البصرية إلى إهمال عملية التصميم التوليدي وغالبًا ما تُعبّر عن معارضتها للمخاوف الأيديولوجية وتُنتج منتجات مُقلقة وغير ممتعة في آنٍ واحد. ومع ذلك يجب أن يتضمن البحث المُثمر في النتائج الترفيهية غير المقصودة فهمًا لكلٍّ من الوعي الإدراكي والبصيرة النظرية. تدرس هذه الدراسة تصميم الأشياء غير الجمالية، وتستكشف ما إذا كان من الممكن تعديل استراتيجيات التصميم المرتبطة تقليديًا بالجاذبية الجمالية عمدًا لتكوين صور غير جذابة للمنتجات الصناعية. تُشكّل هذه التعديلات تحديًا للطلبات، مما يسمح بإعادة تصور المنتجات التي كانت تُصوّر في الأصل على أنها أنيقة وناعمة ونابضة بالحياة على أنها خام ، وبلا حياة.

1-1 : مشكلة البحث

– الكشف عن تمثّلات الضد الجمالي في التصميم الشكلي للمنتجات الصناعية المعاصرة، ومدى اشتغالها بوصفها آلية نقدية لإعادة إنتاج المعايير البصرية السائدة.

2-1 : أهمية البحث

يربط هذا البحث بين الجوانب النظرية والعملية والثقافية للتصميم، مقدمًا رؤى ثاقبة للأكاديميين والممارسين. ويستكشف "الضد الجمالي" كاستراتيجية للابتكار وإعادة تعريف العلاقة بين الجمال والوظيفة والمادية، وإعادة تشكيل خطاب التصميم في القرن الحادي والعشرين.

3-1: هدف البحث

– تحديد الخصائص الشكلية لـ"الضد الجمالي" في تصميم المنتجات الصناعية المعاصرة.

4-1: المصطلحات: التعريف

- "الضد الجمالي": يصف مصطلح "الضد الجمالي" نهجًا في الفن والتصميم والنقد الثقافي يعارض أو يشكك عمدًا في الأفكار التقليدية للجمال والتناغم والقيم الجمالية. يهدف هذا إلى تقويض معايير الذوق المتعارف عليها، مع التركيز على مفاهيم مثل الفوضى والتنافر ونقد الجمال الشكلي (Foster, 1983).

- التمثيلات الشكلية: تُنمذج التمثيلات الشكلية بشكل منهجي ميزات المنتج ووظائفه وتفاعلات المستخدم باستخدام رموز ومخططات وقواعد مُحددة. تُساعد هذه التمثيلات المصممين على إيصال العناصر المُعقدة، مما يضمن لأصحاب التخصص (المصممين والمهندسين والمطورين، إلخ) فهمًا مُوحدًا للتصميم والوظيفة(Ulrich and Eppinger 2015) .

5-1: دراسات سابقة

1. المحاكاة عند جان بودريار (Baudrillard, 1994)

نظرة عامة: تُشير نظرية بودريار للواقعية المُفرطة إلى أنه في مجتمع ما بعد الحداثة، أصبحت تمثيلات الأشياء أكثر أهمية من الأشياء نفسها، مما يُطمس الحدود بين الواقع والمحاكاة. غالبًا ما تُصمم الجماليات لاستحضار أنماط حياة أو أيديولوجيات مُحددة بدلًا من تلبية احتياجات وظيفية أو مادية. مساهمة في هذه الدراسة: يُعدّ عمل بودريار أساسيًا لفهم كيفية تفاعل التصميم المضاد للجماليات مع الجماليات المفرطة الواقعية السائدة في ثقافة الاستهلاك. في هذه الدراسة، يُساعد نقد بودريار للمحاكاة على توضيح سبب رفض المصممين المعاصرين للجماليات المفرطة في التصميم والواقعية، مُفضّلين الأشكال الخام والوظيفية. من خلال إزالة العناصر الزخرفية والتركيز على المادية، يهدف التصميم المضاد للجماليات إلى مواجهة السطحية التي ينتقدها بودريار.

2. أثاث بيت هاين إيك من الخشب الخردة (Eek, 2010)

نظرة عامة: تُركز تصاميم إيك على استخدام المواد المُعاد تدويرها وإعادة تدويرها في صناعة الأثاث، مُحتفيةً بالعيوب والأصالة. تحافظ قطعه على خامة المواد وعيوبها، رافضةً الأفكار التقليدية عن الجمال المصقول، مُفضّلةً الاستدامة والنزاهة في استخدام المواد.

المساهمة في هذه الدراسة: يُقدّم عمل إيك مثالاً عملياً على كيفية تطبيق المبادئ المُناهضة للجمال في التصميم الصناعي المعاصر، وخاصةً في الممارسات المستدامة. يُثري تركيزه على المادية وتقبّل العيوب دراسة هذه الدراسة لكيفية استخدام المصممين المُناهضين للجمال للمواد الخام أو المُعاد تدويرها لتحدي معايير الجمال التقليدية. بالإضافة إلى ذلك، يُساهم نهج إيك في مناقشة الاستدامة، مُوضّحاً كيف يُمكن للمبادئ المُناهضة للجمال أن تتماشى مع التصميم الصديق للبيئة.

2- الإطار النظري

2-1: السياق التاريخي للجمالية في التصميم

يُعد تقييم الفن وتقديره عملية معقدة. تبدأ بالإدراك، ثم دمج التجارب السابقة، وتصنيف العمل الفني حسب الأسلوب والمحتوى (الإتقان المعرفي)، وصولًا إلى تقييمه في النهاية (Ledder, et al. 2004, p493). يؤدي هذا إلى حكم جمالي يتجاوز مجرد التقدير الفني. (Hassenzahl, 2008, p3) ، كما هو موضح في فن دادا، أو قد يكون مُرضيًا بصريًا ولكنه يفتقر إلى الجودة الجوهرية ركّز التصميم الكلاسيكي، من العصر اليوناني وعصر النهضة إلى العصر الحديث، على الانسجام والتوازن والتناسق، كما يتضح في أعمال ليوناردو دافنشي ومايكل أنجلو (Levey, 1979). شهدت الثورة الصناعية في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر تحولاً كبيراً في جماليات العمارة والتصميم. فمع ظهور الآلات والإنتاج في المصانع والتصنيع بكميات كبيرة، أعطت المنتجات الصناعية الأولوية للفائدة والكفاءة والمتانة على القيمة الفنية. أدى هذا إلى ظهور التصميم الصناعي، حيث تفوقت الوظيفة على الزخرفة. سعت حركة الفنون والحرف، بقيادة ويليام موريس، إلى استعادة الحرفية والنزاهة الجمالية (Ledder, et al. 2004, p494). لكنها لم تستطع مواجهة تركيز الإنتاج الضخم على الوظيفة على حساب الزخرفة بشكل كامل. في عام 1919، تأسست مدرسة باوهاوس في ألمانيا، مما أثر بشكل كبير على التصميم الصناعي الحديث من خلال دمج الفن والحرف والتكنولوجيا. أكد مبدأها الأساسي، "الشكل يتبع الوظيفة"، على أن تصميم المنتج يجب أن يتأثر بوظيفته بدلاً من التقاليد الزخرفية. هذا التصميم البسيط تخلص هذا النهج من الزخارف غير الضرورية، مع إعطاء الأولوية للبساطة والوظيفة والإنتاج الضخم. جسّد مصممون مثل والتر غروبيوس ولودفيغ ميس فان دير روه ومارسيل بروير هذه الجمالية، مبتكرين تصاميم عملية ومتماسكة بصريًا (Droste, 2002). بحلول سبعينيات القرن الماضي، بدأ المهندسون المعماريون والمصممون ما بعد الحداثيون في انتقاد الحداثة، مجادلين بأن تركيزها على البساطة أدى إلى جمالية عقيمة وغير شخصية، اختزلت التصميم إلى مجرد هندسة. دافعت شخصيات مثل روبرت فينتوري ومايكل جريفز عن الانتقائية والزخرفة والمراجع التاريخية والفردية، رافضين فكرة الحداثة القائلة بأن "الأقل هو الأكثر". وقد جسدت مقولة فينتوري الشهيرة "الأقل مملًا" روح ما بعد الحداثة، مؤكدةً على التعقيد والمرح والتصميم التعبيري.

2-2: مفهوم الجمالية المضادة

يرتبط الضد الجمالي بالأعمال والحركات والخطابات الفنية التي ترفض عمدًا المعايير الجمالية التقليدية. ومن الأمثلة البارزة على ذلك فن دوشامب الجاهز، وعلى نطاق أوسع، الفن الدادائي - أشكال فنية تستخدم الأشياء الموجودة أو عمليات الإنتاج الفني بدلًا من خلق أعمال تقليدية. تتجاهل هذه الأعمال الاعتبارات الجمالية التقليدية المتعلقة بالشكل واللون والملمس والتوازن والتناغم والجمال (Dastarlı and Cin, 2023). وقد تبنت العديد من الحركات الغربية، التي سارت على خطى دوشامب - بدءًا من الدادائية والوحشية وصولًا إلى السريالية وحركات "مكافحة التصميم" في الستينيات والسبعينيات - هذا الموقف المناهض للجمالية. في الفن المعاصر، يرفض نهج "اصنعها بنفسك" الذي يتبعه الفنانون ورسامو الغرافيتي، والذي يتضمن عناصر كالكوميديا والمأساة والسخرية والعبثية والغرابة والقبح، الأطر الجمالية التقليدية عمدًا. ما يجمع هذه المناهج هو رفضها الواعي للقيم الجمالية التقليدية لصالح مجموعة بديلة منها. في تصميم ما بعد الحداثة، تُعبّر أساليب مثل "التفكيكية" و"الوحشية" بوضوح عن أشكال وأفكار ونوايا فنية تُعارض عمدًا معايير الجمال الكلاسيكية. ومع ذلك، يشير مصطلح "مناهضة الجمالية" أيضًا إلى الانتقادات الاجتماعية والسياسية للخطابات الفنية الأكاديمية السائدة. وفي مقدمة هذه الانتقادات، تبرز ثنائية "مناهضة الجمالية الشكلية"، التي نوقشت

منذ منتصف ثمانينيات القرن الماضي في نقد الهويات الجمالية السياسية والهويات المثالية السائدة في الإنتاج الفني ما بعد الحداثي (Schwartz, 2021)

3-2 المبادئ الفنية التي تُؤسس للنزعة المناهضة للجمال

1-3-2: الوحشية

ظهرت الوحشية كحركة معمارية في منتصف القرن العشرين، وأثرت لاحقًا على التصميم الجرافيكي والصناعي في خمسينيات القرن العشرين. يُشتق المصطلح من الكلمة الفرنسية "béton brut" ("الخرسانة الخام")، مما يعكس استخدامها للمواد غير المزخرفة. نشأت الوحشية في أوروبا ما بعد الحرب العالمية الثانية، وسعى مهندسون معماريون مثل لو كوربوزييه ومؤسسة سميثسون إلى إنشاء هياكل عملية، واقتصادية، ومرنة لمواجهة التحديات الاجتماعية والاقتصادية. مع إعطاء الأولوية للكفاءة والمتانة، رفضت الوحشية التجاوزات الزخرفية للأنماط السابقة مثل آرت ديكو وعصر النهضة الكلاسيكي (Banham, 1966). تتميز الوحشية بجمالياتها الصارمة والمهيبة، وتُبرز الهياكل المكشوفة والمواد الخام. في التصميم، تتبنى البساطة، وغالبًا ما تُعارض اتجاهات التصميم المصقولة القائمة على القوالب. بحلول سبعينيات القرن الماضي، أثرت الهندسة المعمارية الوحشية على التصميم الصناعي، متحديةً جماليات الإنتاج الضخم والأنيق التي ميّزت رأسمالية منتصف القرن الماضي. فبدلاً من إخفاء البنية وراء واجهات خارجية راقية، ركّز التصميم الصناعي الوحشي على الوضوح والوظيفة والمتانة على حساب الجاذبية الزخرفية، مما أدى إلى منتجات مصممة للعملية بدلاً من الزخرفة (Butler, 2012). تشمل السمات الرئيسية للتصميم الوحشي في السياقات الصناعية ما يلي:

- **مواد خام غير مصقولة**: غالبًا ما تتميز المنتجات بالفولاذ المكشوف والبلاستيك الخام ومواد أخرى تُخفى عادةً في تصاميم أكثر دقة.
- **آليات مرئية:** بدلاً من إخفاء المكونات الوظيفية، غالبًا ما تُظهرها التصاميم الوحشية. على سبيل المثال، قد يحتوي المصباح على مسامير مكشوفة أو أسلاك مرئية كجزء من جمالياته.
- **أشكال ثقيلة ومتينة:** كما هو الحال في الهندسة المعمارية الوحشية، غالبًا ما تُظهر المنتجات الصناعية بهذا الأسلوب أشكالًا ضخمة وثقيلة تعكس المتانة والدوام (Forty, 2000).

يُجسّد القرص الدوار براون SK4 (الشكل 1)، الذي صممه ديتر رامز وهانز غوغيلوت عام 1956، النزعات الوحشية في تصميم المنتجات. ورغم أنه ليس وحشيًا تمامًا، إلا أنه يتضمن بعض مبادئ هذه الحركة مثل المكونات المكشوفة والنهج العملي في الشكل. يتميز التصميم بالبساطة، حيث يتميز بشكل صندوقي بسيط وعناصر تحكم مرئية، ملتزمًا بفلسفة "الشكل يتبع الوظيفة" التي تُعدّ جوهر حركات التصميم الوحشي والحداثي.

الشكل (1) مشغل الأقراص المضغوطة
Braun SK4 https://braunaudio.de

ترفض الروتالية فكرة أن تُعطي المنتجات الأولوية للجاذبية البصرية والراحة، بل تنظر إليها كأدوات وظيفية بحتة أو حلول لحل المشكلات (Riley, 2013). يتحدى كلٌّ من الوحشية واللاجمالية التصميم السائد بمعارضتهما للتجانس والانسجام والقيم الجمالية التقليدية. فبينما تتبنى الوحشية أسلوبًا خامًا وبسيطًا متجذرًا في أصولها المعمارية الاشتراكية، يستخدم التصميم اللاجمالي السخرية والأشكال غير التقليدية لنقد المعايير المصقولة وسهلة الاستخدام. ويُنظر إلى كلا الاتجاهين على أنهما ردود فعل ضد التجانس الذي فرضه الإنتاج الضخم الرأسمالي (Brage, 2019, p55-58)..

2-3-2: الدادائية

رفضت الدادائية، التي أسسها فنانون مثل تزارا وبول ودوشامب عام ١٩١٦، الفن التقليدي من خلال العبثية والفوضى، معارضةً العقلانية والثقافة البرجوازية (Hopkins, 2004). مهدت الطريق لحركة مناهضة التصميم من خلال تحديها للمعايير الفنية والجماليات. (Benjamin, 2014, p182) يتجلى تأثيرها على التصميم الصناعي في رفضها للوظيفة لصالح السخرية والفوضى (Dickerman, 2005). أدى هذا النهج في كثير من الأحيان إلى ابتكار أشياء غير عملية عمدًا، لكنها مشبعة بالسخرية والفكاهة، مقدمةً نقدًا لتركيز المجتمع الصناعي على الوظيفة والإنتاجية. طمس مفهوم دوشامب الجاهز، الذي جسّده فاونتن (١٩١٧)، الخط الفاصل بين الفن والنفعية (Sanouillet & Peterson, 1973). وفي وقت لاحق، اعتمدت مجموعات مثل Alchimia (الشكل 2) ومجموعة Memphis (الشكل 3) وقاحة دادا، باستخدام الألوان الجريئة والأشكال غير التقليدية لتحدي التصميم الوظيفي (Radice, 1996)

الشكل (3) أحد تصاميم مجموعة ممفيس
https://hommes.studio

الشكل (2) أحد تصميمات أليساندرو مندیني، مجموعة Alchimia
https://encyclopedia.design

لا يزال تأثير الدادائية على التصميم الصناعي قائمًا في الحركات الفنية الحديثة التي تتحدى الجماليات التقليدية. يدمج مصممون مثل فيليب ستارك ومارسيل واندرز مبادئ الدادائية، مانعين بذلك الفن من الاستفادة. ويجسد عمل ستارك "جويسي ساليف" (1990) هذا، إذ يُعطي الأولوية للشكل على الوظيفة بتصميمه النحتي الممدود مُركزًا على الابتكار البصري على حساب سهولة الاستخدام (Fiell & Fiell, 2005)

3-3-2 السريالية

تأثرت السريالية وهي تطور للدادائية تأثرًا كبيرًا بنظرية فرويد في التحليل النفسي وخاصة اللاوعي ، في عشرينيات القرن الماضي سعت شخصيات مثل أندريه بريتون وسلفادور دالي وماكس إرنست إلى دمج الصور الحالمة مع الواقع، رافضة العقلانية ومُفضلة العبثية ومناهضة المنطق (Yan, 2024, p. 116). شدد بيان بريتون السريالي (1924) على استكشاف الأحلام واللاوعي بما يتجاوز الواقع التقليدي (Breton, 1924).

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 133) 2025, pp. 55-70

الشكل (5) كرسي UP5 - 1969. تصميم جيتانو بيشي
https://www.selency.nl

الشكل (4) هاتف جراد البحر الذي صممه سلفادور دالي وإدوارد جيمس في عام 1931
https://www.dalipaintings.com

عارضت السريالية، المعادية للجمال، القيم البرجوازية والجمال التقليدي، بهدف الاستفزاز والإزعاج بدلاً من إرضاء الآخرين (Levy, 2003) استخدمت السريالية، بتركيزها على "اللاوعي واللاعقلاني"، تقنيات "مضادة للمنطق" تتوافق مع المبادئ المضادة للجمال، رافضةً المفاهيم التقليدية للجمال. أثّر هذا الرفض للأشكال التقليدية على التصميم الصناعي، حيث عطّلت العناصر السريالية الوظيفة وتوقعات المستهلكين (Fiell & Fiell, 1999). يُجسّد عمل دالي "هاتف الكركند" (1936) (الشكل 4) هذا التأثير، إذ حوّل شيئًا عاديًا إلى شيء غريب ومقلق (Ades, 1995) وبالمثل، يمزج كرسي UP5 للمصمم الإيطالي جيتانو بيشي (1969) (الشكل 5)، المصمم على شكل شخصية أنثوية، بين الوظيفة والسريالية، متحديًا بذلك تصميم الراحة والأعراف الاجتماعية، ويحاكي منحنيات شخصية أنثوية، مُدمجًا سمة نحتية في تصميم الأثاث (فيل وفيبل، 1999). يجسد كلا العملين تبني السريالية للاعقلانية في التصميم.

4-2 التمثيلات الرسمية للجماليات المضادة في تصميم المنتجات الصناعية

1-4-2 الوظائف المتطرفة

تُعطي الوظيفة المتطرفة وهي فرع من الحركة المناهضة للجمالية، الأولوية للنفعية على الجمالية، مما يؤدي غالبًا إلى تصاميم تبدو "قبيحة" أو غير مكتملة بالمعايير التقليدية. ومع ذلك، يُعزز هذا النهج العملية، مما يُحفز المستخدمين على إعادة النظر في تعريف الفائدة الحقيقية (Forty, 1986). تُركز الخصائص الرئيسية للوظيفة المفرطة على الوظيفة على الشكل، مُقلِلةً أو رافضةً عمدًا الاعتبارات الجمالية لدفع التصميم إلى ما يتجاوز المعايير التقليدية:

1. **الجماليات الصناعية البسيطة:** يُركز هذا النهج على إبراز المواد الخام وتقنيات البناء المرئية، باستخدام مواد مثل المعادن والبلاستيك في حالتها الطبيعية غير المُزخرفة. تُرفض الزخارف أو الزخارف الجمالية (Papanek, 1985). ينصبّ التركيز على وظيفة المنتج بدلًا من مظهره، كما هو الحال في سكين الجيش السويسري (الشكل 6)، المشهور بتعدد وظائفه بدلًا من جاذبيته البصرية.
2. **الإفراط في الهندسة من أجل المنفعة:** غالبًا ما تُصمَّم المنتجات بهندسة مفرطة لتلبية احتياجات وظيفية محددة، حتى لو كان ذلك يُخلّ بالأناقة أو بساطة الاستخدام (Jencks & Silver, 2013). ومن الأمثلة على ذلك المعدات التكتيكية (الشكل 7)، التي قد تكون ثقيلة ومعقدة، ولكنها مصممة لتوفير أقصى فائدة في البيئات الصعبة.
3. **تفضيل المنفعة على الراحة:** في التصميم الوظيفي المُفرط، غالبًا ما تُضحى بالراحة لتعزيز العملية. قد يؤدي هذا إلى تصميمات تتطلب من المستخدمين التكيف مع منتجات أقل راحة ولكنها أكثر عملية (Lupton, 2000)
4. **البساطة نتيجة المنفعة:** على الرغم من أن التصميمات الوظيفية المُفرطة قد تبدو مُعقدة في البداية، إلا أنها قد تؤدي أيضًا إلى بساطة جذرية من خلال إزالة أي عناصر غير ضرورية للتركيز كليًا على

الوظيفة. يتجلى هذا المبدأ في تصاميم مثل المعدات الطبية (الشكل 8)، حيث يُعطى الأداء العملي الأولوية على الجاذبية البصرية (Bonsiepe, 1999).

تُمثل الوظيفة المُفرطة انحرافًا كبيرًا عن الجماليات التقليدية، مع التركيز على الفوائد العملية التي تتحدى توقعات التصميم التقليدية. ومن خلال وضع الفائدة فوق كل شيء آخر، تعمل هذه التصاميم على إثارة التفاعل النقدي مع الجوهر الوظيفي للمنتجات، مع التضحية في كثير من الأحيان بالجمال والراحة التقليديين من أجل تعزيز قابلية الاستخدام.

الشكل (6) سكين الجيش السويسري
https://www.victorinox.com

الشكل (7) المعدات الطبية
https://www.alfarsi.me

الشكل (8) المعدات التكتيكية
https://www.freepik.com

2-4-2 : التعقيد والتناقض

يرفض الضد الجمالي فكرة أن الجمال والوظيفة يجب أن يتبعا البساطة والتناغم. عوضًا عن ذلك، يُقدّر عدم الانتظام والتعقيد والتناقض، بهدف إثارة توقعات المستخدم وتحديها. ومن خلال تبنيه للغموض ورفضه للنقاء الشكلي، ينتقد التصميم مُثُل الحداثة وتركيز ثقافة ما بعد الحداثة على الوضوح والدقة. يحتفي هذا النهج بالتعقيد، ويشكك في الحقائق الكونية، ويتفاعل مع حقائق الثقافة المعاصرة المجزأة (Foster, 1983, pp. 9-11). في تصميم المنتجات الصناعية، تتجلى المبادئ المضادة للجمالية من خلال أشكال غير تقليدية، ومواد انتقائية، وتناقضات بين العناصر البصرية التي قد تُعتبر تقليديًا "قبيحة" أو غير فعالة. الهدف ليس تنفير المستخدمين، بل تشجيعهم على التفاعل مع المنتج والتفكير فيه بطرق غير متوقعة. من خلال ذلك، تُعزز التصاميم غير الجمالية علاقة أكثر ديناميكية بين المستخدم والمنتج، كاشفةً عن طبقات من التعقيد والتناقض تجعل المنتج أكثر من مجرد غرض وظيفي (Buchanan, 1995). في التصميم غير الجمالي، يظهر التعقيد في ثلاثة أشكال رئيسية (Bonsiepe, 1999):

1. **الإفراط البصري:** غالبًا ما تتميز المنتجات بمزيج فوضوي من الألوان والأشكال والأنماط، مما يتحدى التصميم التقليدي ويدعو المستخدمين إلى تفسير المنتج على أنه انعكاس للإفراط الحسي والمعلوماتي في المجتمع الحديث.
2. **تعدد الوظائف :** قد تخدم المنتجات أغراضًا متعددة، وأحيانًا متناقضة، مما يُجبر المستخدمين على استكشاف قدراتهم بشكل أعمق لفهم كيفية عملها بشكل كامل (Lupton, 2007).
3. **غموض الشكل والوظيفة:** تطمس التصاميم الحدود الفاصلة بين الشكل والوظيفة، مما يكون أشياءً ذات أغراض غير واضحة، مما يدفع المستخدمين إلى التفكير في العلاقة بين المظهر والفائدة.

يمكن أن تتجلى التناقضات في تصميم المنتجات بعدة طرق:

1. **تجاور المواد:** يدمج المصممون مواد غير تقليدية، مثل الخشب الطبيعي أو القماش، مع البلاستيك أو المعادن الصناعية، مما يخلق توترًا بين الطبيعي والصناعي. يشجع هذا التباين المستخدمين على التفكير في العلاقة بين هذه العناصر (Papanek, 1985)

2. **الأشكال المتناقضة:** قد تتميز التصاميم بأشكال غير عادية تبدو غير مكتملة أو مكسورة، لكنها لا تزال تعمل بكفاءة. تتحدى هذه التناقضات المفاهيم التقليدية للشكل والوظيفة، مما يدفع المستخدمين إلى إعادة التفكير في تفاعلاتهم مع الأشياء اليومية (Buchanan, 1995).

من خلال هذه الاستراتيجيات، يُعيد التصميم المناهض للجمالية تعريف كيفية تفاعل المستخدمين مع المنتجات، مع إعطاء الأولوية للتفاعل العميق والتأمل النقدي على المفاهيم التقليدية للجمال والوظيفة.

3. الفصل الثالث - المنهجية

اعتمدنا في هذا البحث على منهجية دراسة الحالة، حيث اخترنا بعناية دراسات حالة تتوافق مع الإطار الفكري وأهداف الموضوع، مع التركيز على مفهوم الجماليات اللاجمالية وتعبيراتها الشكلية في تصميم المنتجات الصناعية. وتمثلت دراسات الحالة المختارة في المنتجات الصناعية التالية:

ت	المنتج	المصمم	الشركة	السنة
.1	Lemon squeezer juicy Salif	فيليب ستارك	Alessi	1990
.2	Tree-trunk bench	يورغن باي	Droog design	1999
.3	Do hit chair	مارين فان دير بول	Droog design	2000

ولتحليل دراسات الحالة المختارة استناداً إلى محاور محددة تم اعتمادها كإطار تحليلي للكشف عن التمثيلات الشكلية للمضاد الجمالي في تصميم المنتجات الصناعية، تم هيكلة أداة البحث حول المحاور التالية:

ت	المحور الرئيسي	المحور الفرعي
.1	التحولات الشكلية وفق الكلاسيكية والجمالية المضادة	الانسجام - التباين
		التوازن - الفوضى
		الجمالية - الوظيفة
.2	المدارس الفنية وأطرها التكوينية في الفكر للضد الجمالي	الوحشية
		الدادائية
		السريالية
.3	التمثيلات الرسمية للضد الجمالي	وظائف متطرفة
		التعقيد والتناقض

3-1: تحليل دراسة الحالة

دراسة الحالة (1): Lemon squeezer juicy Salif

1. التحولات الشكلية وفقًا للكلاسيكية والجمالية المضادة

1-1: الانسجام - التباين: تُجسّد عصارة الليمون "جويسي ساليف" مفهوم "اللاجمالية" بتحديها القيم التركيبية والجمالية الكلاسيكية في تصميم المنتجات الصناعية. شكلها غير التقليدي، الذي يتحدى التوقعات الوظيفية المألوفة، يُنتج منتجًا لا يتجاوز المتطلبات الوظيفية التقليدية فحسب، بل يُعارض أيضًا مبادئ التصميم الراسخة والأعراف الشكلية. علاوة على ذلك، تُهمل هذه العصارة القيم الجمالية الكلاسيكية كاللون والتشطيبات، مما يُنشئ تصميمًا يُخالف الأطر التقليدية للشكل والتشطيب والجماليات.

2-1 التوازن - الفوضى: يُضفي تصميم العصارة شعورًا بالفوضى في تركيبها الشكلي، مُتناقضًا مع المفاهيم التقليدية للتوازن والتناسب. تُضيف هذه الفوضى المُتعمدة طبقة جمالية تُكسر الأطر التقليدية للتوازن، مُتجاوزةً حدود ما يُعتبر تقليديًا مُنظمًا أو مُتناغمًا. يتماشى استخدام متغيرات شكلية تبدو عشوائية وغير مألوفة بشكل وثيق مع النهج اللاجمالي في تصميم المنتجات، مُتحديًا الأفكار الراسخة عن الجمال والبنية.

3-1 الجمال - الوظيفة: يتجاهل عصير السالف التوقعات الوظيفية التقليدية المرتبطة بعصارات الليمون التقليدية، مما يخلق مفارقة وظيفية تتماشى مع الفلسفة المضادة للجمال. فهو يتجاوز الأطر الوظيفية الكلاسيكية، مقدمًا متغيرات شكلية تستحضر أشكالًا غريبة وخارقة للطبيعة. إن اختيار ترك المواد الخام دون معالجة، دون طلاءات أو تشطيبات إضافية، يكسر بشكل أكبر المعايير الجمالية الكلاسيكية، ويعزز النهج المضاد للجمال من خلال التركيز على كل من الشكل والوظيفة بطرق غير تقليدية.

2. المدارس الفنية وأطرها التكوينية في المضادة للجمال

1-2 الوحشية: تُظهر عصارة الليمون "جوسي ساليف" صفات وحشية من خلال عناصرها الشكلية غير التقليدية وغير المستقرة، بالإضافة إلى استخدامها مواد بدون معالجات سطحية صناعية. تعكس البساطة الصارخة والطبيعة الخام والباردة للمادة مبادئ الوحشية، مما يجعل التصميم متوافقًا مع القيم المضادة للجمال التي ترفض المعايير الجمالية الصناعية التقليدية. إن رفضها التوافق مع الأطر التقليدية للجمال والرقي يجعلها مثالاً قوياً على الوحشية في تصميم المنتجات.

2-2 الدادائية: تتحدى العصارة أعراف تصميم المنتجات التقليدية بمتغيراتها الشكلية الغريبة وغير المتوقعة، مما يعكس مبادئ الدادائية. إنها تمزق الحدود بين الفن والأشياء الوظيفية، حيث يشكك شكلها غير المعتاد في مفهوم ما ينبغي أن يكون عليه المنتج. إن التصميم الذي يبدو غير عملي وغريب الأطوار هو إشارة مباشرة إلى الدادائية، التي سعت إلى تحدي المنطق والمعايير الفنية التقليدية.

3-2 السريالية: يتماشى الشكل الغريب والخارق لعصير السليف مع الجماليات السريالية، مستحضراً انطباعاً بوجود كائن غريب من عالم متخيل أو حالم. تستخدم تركيباتها الشكلية عناصر غير مألوفة وغير تقليدية، مما يجعلها متسقة مع المبادئ المعادية للجمالية. من خلال تحدي أطر التصميم التقليدية واستحضار شعور سريالي بالنزوح، يجسد التصميم رفض السريالية للعقلاني والمألوف لصالح الغريب وغير العقلاني.

3. التمثيلات الشكلية للضد الجمالي

1-3 الوظيفية المتطرفة: صُممت عصارة الليمون "جويسي ساليف" مع التركيز على العملية، إلا أنها تتجاوز التوقعات الوظيفية التقليدية للمنتجات المماثلة. ترتبط الاعتبارات الجمالية في تصميمها ارتباطًا وثيقًا بتركيبها الهيكلي، حيث تؤدي وظيفتها مع اعتماد شكل مجازي غريب. ينتج عن ذلك قيم جمالية تتعارض مع الأطر الكلاسيكية، مما يجعل التصميم تفسيرًا متطرفًا للجماليات، متوافقًا مع مبادئ الجماليات المضادة.

2-3 التعقيد والتناقض: على الرغم من بساطة التصميم الهيكلي، إلا أنه يُضفي شعورًا بالتعقيد نظرًا لصعوبة التوفيق بين الشكل والوظيفة. ويزداد هذا التعقيد بسبب الشكل الغريب، الذي يكاد يكون غريبًا، الذي يسعى إلى محاكاته، مما يكون تناقضًا بين وظيفتها العملية ومظهرها الفني غير المعتاد. يُسهم هذا التوتر بين العملية الهيكلية والشكل الغريب في تصميم متعدد الطبقات ومتناقض يعكس قيمًا جمالية مضادة.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 133) 2025, pp. 55-70

دراسة الحالة 2: Tree-trunk bench

1. التحولات الشكلية وفقًا للكلاسيكية والجمالية المضادة

1-1 الانسجام - التباين: لا يلتزم الكرسي بالمفاهيم التقليدية للتناغم الهيكلي أو الجمالي. تصميمه، الذي يختلف باختلاف كل تصميم، يتحدى المفاهيم الراسخة للوظيفة والجمال. في حين أن التركيب الهيكلي يمثل الشكل الأساسي للكرسي، فإنه يتجاوز الأطر التقليدية بتجاهله تكوينات المقعد ومسند الظهر التقليدية. بالإضافة إلى ذلك، يتجاهل التصميم اعتبارات الراحة، ويركز بدلاً من ذلك على شكل هيكلي يتشكل بضربات المطرقة، مما ينتج عنه قطعة فنية فريدة وعشوائية. يبتعد هذا النهج التصميمي عن التنظيم الجمالي الكلاسيكي، وينتج أشكالًا عشوائية وغير محسوبة من خلال عملية الطرق، والتي تشبه الفن أكثر منها أثاثًا وظيفيًا.

2-1 التوازن - الفوضى: يفتقر الكرسي إلى توازن شكلي يتجاوز التوازن الهيكلي لقاعدته، مما يضمن ثباته على الأرض. أما باقي شكله، الذي يتشكل بضربات المطرقة العشوائية، فيولد تركيبات فوضوية، حيث لا يوجد كرسيان متشابهان. تؤدي عملية الإبداع الفوضوية هذه إلى نظام تصميم يفتقر إلى التوازن الشكلي المرتبط عادةً بالتناظر والتناسب والتوازن البصري في الأثاث الصناعي التقليدي. وبالتالي، يتحدى الكرسي القيم الجمالية التقليدية، مما يجعله مثالاً مثالياً للتصميم المضاد للجمال الذي يُزعزع المعايير الجمالية الصناعية التقليدية.

3-1 الجمال - الوظيفة: يتحدى الكرسي عمداً التوقعات الوظيفية التقليدية، مُركزاً بدلاً من ذلك على أشكال تركيبية فريدة تتوافق مع المبادئ الفوضوية وغير التقليدية للمضاد للجمال. يرفض التصميم التناسب والتماثل والاستقرار الشكلي، مما يخلق منتجاً يتعارض مع معايير الأداء الكلاسيكية والأعراف الجمالية. وبهذه الطريقة، يُمثل الكرسي تمثيلاً قوياً للمضاد للجمال، مُعطياً الأولوية للتعبير المفاهيمي والفني على الوظيفة والجمال التقليديين.

2. مدارس الفنون وأطرها التكوينية في الفن المضاد للجمال

1-2 الوحشية: يعكس تصميم الكرسي مبادئ الوحشية بقوة من خلال استخدامه مواد خام غير مصقولة في أبسط أشكالها، دون أي تشطيبات سطحية، وبنيته الفوضوية التي تُحدثها ضربات المطارق. يرفض الكرسي أطر التصميم التقليدية للتناغم والتناسب والتوازن والجماليات من خلال تجنب الأسطح المصقولة والألوان النابضة بالحياة. بدلاً من ذلك، يُركز الكرسي على الخصائص الأساسية للمادة ويتبنى العشوائية في شكله، مُقدمًا رفضًا واضحًا للقيم الجمالية الكلاسيكية. هذا يجعل الكرسي مثالًا بارزًا على النهج المضاد للجمالية، لا سيما في توافقه مع الوحشية.

2-2 الدادائية: يُزعزع تصميم الكرسي المفاهيم التقليدية للشكل والوظيفة والجماليات من خلال استخدام أشكال تفاعلية وغير متوقعة تتحدى الهياكل التركيبية والجمالية الثابتة. يتماشى هذا النهج مع مبادئ الدادائية، إذ يبتعد عن معايير التصميم الراسخة، ويعكس العناصر الفوضوية وغير التقليدية التي تُعدّ جوهرية لكلٍّ من الدادائية والحركة المناهضة للجمالية.

3-2 السريالية: يُظهر الكرسي سمات السريالية من خلال شكله غير التقليدي وغير المألوف. يُنتج تصميمه أشكالًا غريبة وغير متوقعة تتحدى القيم الجمالية التقليدية، وتنبثق من عملية إبداعية عفوية وغير متوقعة. تُثير هذه الأشكال الغريبة وغير المألوفة شعورًا بالسريالية، مما يُنسجم مع مُثُل

السريالية التي تُبرز الغرابة والأحلام، مما يجعله تمثيلًا مُناسبًا لكلٍّ من السريالية والمبادئ المناهضة للجمالية.

3. التمثيلات الشكلية للجماليات المناهضة

1-3 الوظيفية المتطرفة: يُظهر الكرسي تجاهلاً شديداً لدوره الوظيفي الأساسي ككرسي، مُركزاً بدلاً من ذلك على الغرابة والقيم الجمالية غير التقليدية. فبينما يلتزم التركيب الهيكلي بالمبادئ الوظيفية، مثل دعم الوزن، فإنه يُهمل راحة المستخدم تماماً. ويعود ذلك إلى عملية الطرق العشوائية المُستخدمة لتشكيل الهيكل، مما ينتج عنه منتج يتحدى جماليات قواعد التصميم التقليدية. يتجاهل الشكل النهائي التناغم والتناسب والانسيابية، مُركزاً بدلاً من ذلك على الصفات الخام للمادة والطبيعة الفوضوية لشكلها.

2-3 التعقيد والتناقض: يكشف تصميم الكرسي عن تعقيد وتناقض، لا سيما من خلال عملية الطرق غير المتوقعة المُستخدمة لتشكيل المقعد ومسند الظهر ومساند الذراعين. يُقدم تشكيل الكرسي من مكعب معدني أشكالاً غير متوقعة وغير منتظمة، مما يؤدي إلى نتيجة هيكلية معقدة وغير تقليدية. يكمن التناقض في استخدام مادة صلبة وغير مرنة في الكرسي، والتي تُركز تقليدياً على الراحة. علاوة على ذلك، يُضفي التباين بين الفولاذ المقاوم للصدأ الأملس والبارد والشكل الفوضوي غير المنتظم تعقيدًا وتناقضًا جماليًا، مما يتوافق بشكل أكبر مع المبادئ المضادة للجمالية.

دراسة حالة (3): Do hit chair

1. التحولات الشكلية وفقًا للكلاسيكية والمضادة للجمالية

1-1 الانسجام - التباين: يُجسّد المقعد تباينًا مذهلاً من خلال الجمع بين مساند الكراسي الصناعية وجذع الشجرة الخام غير المُعدّل. يُخلق هذا التجاور بين العناصر الصناعية والمواد الطبيعية والعضوية تناغمًا متناغمًا، حيث تتحدى الخصائص المتناقضة معايير التصميم الصناعي التقليدية. يُنتج دمج هذه العناصر المتعارضة قيمًا جمالية تُشكك في المفاهيم التقليدية للتكوين والشكل.

2-1 التوازن - الفوضى: يُجسّد تصميم المقعد شعورًا مُدروسًا بالفوضى مع الحفاظ على التوازن البصري والجسدي. تتبع هذه السمات الفوضوية من الشكل غير المنتظم لجذع الشجرة والتوزيع المتنوع لظهور الكراسي على طوله. يُخلق استخدام أنماط مختلفة من مساند الكراسي الكلاسيكية، إلى جانب الشكل الطبيعي لجذع الشجرة، فوضى مُهيكلة تتماشى مع المبادئ الجمالية المُناهضة، مُبرزًا الفوضى ضمن تركيبة متوازنة بشكل عام.

3-1 الجمال - الوظيفة: يُقدّم المقعد سمات تركيبية تتحدى الوظيفة التقليدية، لا سيما من خلال التوزيع غير المنظم لظهور الكراسي. تتمحور الوظيفة الأساسية للمقعد حول حداثته وتصميمه المبتكر، بدلاً من الالتزام بالتوقعات التقليدية للنظام أو التناسق أو التوازن. يُولّد هذا النهج قيمًا جمالية تبتعد عن المفاهيم التقليدية للجمال والوظيفة، مما يعزز انسجامه مع المفاهيم غير الجمالية.

2. المدارس الفنية وأطرها التكوينية في مجال غير الجمالية

1-2 الوحشية: يتوافق استخدام جذع شجرة طبيعي غير معالج بشكل وثيق مع مبادئ الوحشية، بالإضافة إلى الخصائص الشكلية للتصميم غير الجمالي. بالاعتماد على المواد في حالتها الخام غير المصقولة دون استخدام تقنيات التصنيع الميكانيكية، يُجسّد المقعد تركيز الوحشية على الخامة وأصالة

المواد. إن استخدام التصميم لما هو متاح بسهولة، إلى جانب رفضه للأشكال المصقولة أو التقليدية، يُجسّد التزام غير الجمالية بعرض المادة في شكلها الأكثر طبيعية.

2-2 الدادائية: يُضفي المقعد لمسة من العبثية من خلال الجمع بين عناصر طبيعية، مثل جذع الشجرة البكر، ومكونات صناعية مثل مساند الظهر المعدنية. يُزعزع هذا المزيج معايير التصميم الصناعي المعاصر باستخدام مواد خام من الطبيعة وتحويلها إلى كائنات عملية. ويزداد هذا العبث وضوحًا من خلال الترتيب الفوضوي لمساند الظهر، الذي لا يتبع أي ترتيب منهجي، مما يعكس تنظيمًا فوضويًا وعفويًا يتماشى مع مبادئ الدادائية. يُكمل هذا التكوين الفوضوي النهج المناهض للجمالية، رافضًا الأفكار التقليدية للهيكل والجماليات الصناعية.

3-2 السريالية: يتحدى المقعد المنطق التقليدي في التصميم الصناعي من خلال تبني هياكل غير منظمة وغير متجانسة، وهي سمة أساسية من سمات السريالية. يخلق الجمع بين الخصائص الطبيعية العشوائية (جذع الشجرة) والعناصر الصناعية المنظمة (مساند الظهر) تأثيرًا سرياليًا، يمزج بين الواقعي والخيالي. يُقدّم هذا التباين جمالية سريالية تُزعزع التوقعات التقليدية للشكل والوظيفة في التصميم الصناعي، مُعززةً المبادئ المُناهضة للجمالية من خلال عدم القدرة على التنبؤ والأشكال غير التقليدية.

3. التمثيلات الشكلية للمُناهضة للجمالية

1-3 الوظيفية المُتطرفة: تكمن الوظيفية المُتطرفة لتصميم المقعد في عكس الأولويات الوظيفية التقليدية، مُركزةً ليس على سهولة الاستخدام أو الراحة، بل على الحداثة والتعبير الفني للمنتج. تُشكّل العناصر الوظيفية بشكل عشوائي، مع مراعاة ضئيلة للراحة أو نظام مُوحد لتوزيع مساند الظهر. بدلاً من ذلك، يُركّز على القيم الفنية والجمالية التي تتجاوز الأطر الصناعية والاستهلاكية التقليدية، مع إعطاء الأولوية للأصالة والابتكار في التكوين. يُعزز التباين بين العشوائية الطبيعية لجذع الشجرة وانتظام مساند الظهر المعدنية القيمة الجمالية بما يتماشى مع المبادئ المُناهضة للجمالية.

2-3 التعقيد والتناقض: ينشأ تعقيد تصميم المقعد من التفاعل بين العناصر الطبيعية، التي تتسم بعدم الانتظام والخشونة، والمكونات الصناعية، التي تتميز بأسطح ناعمة مصقولة. ويزداد التعقيد من خلال الترتيب غير
المنتظم لمساند الظهر، التي تفتقر إلى توجه وظيفي واضح. ويتجلى التناقض في التباين بين استخدام كل من المواد الطبيعية والصناعية، وكذلك بين الوظيفة الأساسية للمقعد وإعطائه الأولوية للحداثة الجمالية على الراحة. أدى سطح المقعد غير المستوي وترتيب مسند الظهر غير التقليدي إلى تناقضات وظيفية، تتماشى مع المبادئ غير الجمالية من خلال تحدي المفاهيم التقليدية للتناغم والتوازن والانتظام.

4. النتائج والمناقشة

1. تُشكّل التناقضات في الشكل والمواد تحديًا لقيم التصميم الحديث (مثل التناسب والتوازن)، مما يُعزز البعد الفريد للتصاميم من خلال دمج عناصر وظيفية وشكلية متعارضة.
2. تُنتج الفوضى المُدروسة في الشكل جماليات غير منهجية وغير تقليدية، تعكس رفضًا للأنظمة الجمالية الكلاسيكية لصالح الإبداع الحر.
3. التركيز على الابتكار الجمالي والشكل الغريب على حساب الوظيفة العملية، مع رفض القيود القياسية للتصميم الصناعي.
4. استخدام مواد خام بدون تشطيبات صناعية وأساليب تنظيمية فوضوية، في مقابل قيم الإنتاج الضخم والتصميم المُوحد.

5. أشكال غير عقلانية، حالمة، تتجاوز منطق التصميم الواقعي، وتروج لقيم مُناهضة للجمالية من خلال تكوين سريالي.
6. التضحية بالمنفعة العملية لصالح التعبير الفني والتجريد، مع تركيز جريء على الجماليات والمفاهيم.
7. استخدام مواد غير مصقولة أو غير معالجة لتعزيز القيم الجمالية غير التقليدية من خلال الحفاظ على طبيعتها الخام.
8. التباينات السطحية (مثل الخشونة والنعومة) في المواد مع الحفاظ على البساطة الهيكلية، لتعزيز الجماليات دون المبالغة في التعقيد.

5. الاستنتاجات:

1. يمثل مفهوم "الجمالية غير التقليدية" تحولاً ثورياً في التصميم الصناعي والإنتاج الضخم والتصنيع القياسي، متحدياً المفاهيم التقليدية للجمال والوظيفة واستخدام المواد.
2. لا يلتزم هذا المفهوم بالقيم الجمالية القائمة على المنفعة أو الزخرفة الصناعية، بل يرفض المثل العليا الثابتة ويشجع على التمرد على التصاميم التي تهيمن عليها النزعة الاستهلاكية.
3. يركز على التناقضات في استخدام المواد والصراع بين الجمال والوظيفة، معارضاً التوقعات القياسية للأداء والمنفعة.
4. يتحول التركيز إلى التراكيب الفريدة والتعبير الفني، بدلاً من القيم الصناعية التي تُفرغ المنتجات من معناها وتُديم التكرار السطحي.
5. يُقدّر المفهوم الفردية والعبثية في التكوين، ويشجع على استخدام مواد خام غير مصقولة، ويرفض التشطيبات الصناعية التي تُصنّف المنتجات.
6. تُحوّل المنتجات إلى أعمال فنية فريدة تتجاوز مجرد الوظيفة، متحديةً المبادئ الكلاسيكية للتصميم الصناعي.
7. يدعو المفهوم إلى إعادة تقييم ممارسات التصميم الحديثة والتمرد على المعايير الصناعية التي شكلتها الرأسمالية والاستهلاكية.
8. يُعيد صياغة العلاقة بين الوظيفة والمنفعة والجمال، مُفضّلاً قيم التطرف والتناقض والعبثية في الشكل والتنظيم.
9. تُنشئ التصاميم حوارًا بين المستخدم والمنتج، مُتحدّيةً المفاهيم التقليدية للاستخدام والاستهلاك، ومُثريةً التجربة اليومية.
10. يُوسّع المفهوم دور المنتجات الصناعية في الحياة اليومية من خلال تقديم تفسيرات جديدة لجوهر التصميم وأهدافه، وفتح آفاق فلسفية وفنية.

6. التوصيات:

- تشجيع نقد التصميم: تعزيز الخطاب النقدي في التصميم الذي يتماشى مع المتغيرات الإضافية للتصميم غير الجمالي ويستكشفها، لا سيما في سياق التطورات التكنولوجية المعاصرة. وينبغي أن يشمل ذلك دراسة كيفية مساهمة التقنيات الناشئة في تطوير منتجات تتحدى معايير وقواعد التصميم التقليدية.
- تبني مبادئ الاستدامة: دمج الاستدامة كمكون أساسي للنهج غير الجمالي من خلال إعطاء الأولوية لاستخدام المواد الخام والتشطيبات الصديقة للبيئة في تصميم المنتجات الصناعية. يتجنب هذا النهج المعالجات السطحية الضارة، مما يضمن تأثيرًا إيجابيًا على كل من المستخدمين والبيئة، مع الحفاظ على التركيز غير الجمالي على المواد الطبيعية وغير المكررة.

7. المصادر :

1. Ades, D. (1995). *Dalí and Surrealism*. Thames & Hudson.
2. Adorno, T., & Horkheimer, M. (1944). Dialectic of Enlightenment. Stanford University Press.
3. Akner-Koler, C. (2007). *Form and formlessness: Questioning aesthetic abstractions through art projects, cross-disciplinary studies and product design education* (Doctoral thesis, Chalmers University of Technology, Sweden). Axl Books.
4. Antonelli, P. (2014). *Design and Violence*. Museum of Modern Art.
5. Banham, R. (1966). The New Brutalism: Ethic or Aesthetic? New York: Reinhold.
6. Baudrillard, J. (1994). *Simulacra and Simulation*. University of Michigan Press.
7. Benjamin, E. F. (2014). *The authenticity of ambiguity: Dada and existentialism* (Doctoral dissertation). University of Birmingham.
8. Bonsiepe, G. (1999). *Interface: An Approach to Design*. Jan van Eyck Academy.
9. Brage, E. (2019). The rise of brutalism and anti-design and their implications on web design history (bachelor's thesis). Jönköping University, School of Engineering.
10. Breton, A. (1924). *Manifesto of Surrealism*. Gallimard
11. Buchanan, R. (1995). *Discovering Design: Explorations in Design Studies*. University of Chicago Press.
12. Butler, C. (2012). Postmodernism: A Very Short Introduction. Oxford: Oxford University Press.
13. Colomina, B. (1994). *Privacy and Publicity: Modern Architecture as Mass Media*. MIT Press.
14. Dastarlı, E., & Cin, F. M. (2023). Feminist art in resistance: Aesthetics, methods and politics of art in Turkey. Springer Nature.
15. Derrida, J. (1978). Writing and Difference. University of Chicago Press.
16. Dickerman, L. (2005). *Dada: Zurich, Berlin, Hannover, Cologne, New York, Paris*. National Gallery of Art.
17. Droste, M. (2002). *Bauhaus, 1919-1933*. Taschen.
18. Eek, P. H. (2012). *Scrap Wood Furniture*. Gestalten.
19. Fiell, C., & Fiell, P. (1999). *Industrial Design A-Z*. Taschen.
20. Fiell, C., & Fiell, P. (2005). *Design of the 20th Century*. Taschen.
21. Forty, A. (1986). *Objects of Desire: Design and Society since 1750*. Thames & Hudson.
22. Gerosa, A. (2024). *The hipster economy: Taste and authenticity in late modern capitalism*. UCL Press.

23. Hassenzahl, M. (2008). Aesthetics in interactive products: Correlates and consequences of beauty. Product Experience, 287-302. https://doi.org/10.1016/b978-008045089-6.50014-9
24. Hopkins, D. (2004). *Dada and Surrealism: A Very Short Introduction*. Oxford University Press.
25. Jencks, C., & Silver, N. (2013). *Adhocism: The Case for Improvisation*. MIT Press.
26. Leder، H.، Belke، B.، Oeberst، A.، & Augustin، D. A model of aesthetic appreciation and aesthetic judgments. British Journal of Psychology، 95، 2004، pp489-508.
27. Levy, S. (2003). *Surrealism: Surrealist Visuality*. Ashgate.
28. Lupton, E. (2007). *Designing design: Essays on aesthetics*. Princeton Architectural Press.
29. Mills, C. M. (2009). *Materiality as the basis for the aesthetic experience in contemporary art* (master's thesis). University of Montana.
30. Morrison, J., & Fukasawa, N. (2006). *Super Normal: Sensations of the Ordinary*. Lars Müller Publishers.
31. Papanek, V. (1985). Design for the Real World. Chicago, IL: Academy Chicago Publishers.
32. Radice, B. (1996). *Ettore Sottsass: A Critical Biography*. Thames & Hudson.
33. Riley, T. (2013). The Machine and the Model: Industrial Design and Modernist Aesthetics. Cambridge: MIT Press.
34. Sanouillet, M., & Peterson, E. (1973). *The Writings of Marcel Duchamp*. Da Capo Press.
35. Schwartz, S. H. (2021). A Repository of Schwartz Value Scales with Instructions and an Introduction. *Online Readings in Psychology and Culture, 2*(2). https://doi.org/10.9707/2307-0919.1173
36. Ulrich, K. T., & Eppinger, S. D. (2015). *Product Design and Development* (6th ed.). McGraw-Hill Education.
37. Venturi, R. (1977). *Complexity and Contradiction in Architecture*. Museum of Modern Art.
38. Yan, R. (2024). *The influence of surrealism on contemporary design*. International Journal of Education and Humanities, 13(1), 116-119.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 133) 2025, pp. 55-70

Anti-aesthetic and its formal representations in contemporary industrial product design

Osama Abdul Husain Hammed
Ministry of Education
Second Karkh Education Directorate
usama.abd2304p@cofarts.uobaghdad.edu.iq
07714660662

Dr. Salah Nori mahmood
College of Fine Arts
University of Baghdad
salah.mahmoud@cofarts.uobaghdad.edu.iq
07709689192

Abstract

This study examines anti-aesthetics in contemporary industrial design, critiquing traditional notions of harmony, proportion, and beauty. Influenced by movements such as Dadaism, Surrealism, and Brutalism, anti-aesthetic design emphasizes rawness, imperfection, and functionality, disrupting conventional ideas of beauty and usability through unconventional materials and forms. Using case studies of iconic designs like Philippe Starck's *Juicy Salif*, Marijn van der Poll's *Do Hit Chair*, and Jurgen Bey's *Tree Trunk Bench*, the research identifies strategies such as raw material use, extreme functionality, and rejection of polished aesthetics.

Findings reveal that anti-aesthetic design is a purposeful approach to provoke thought, foster critical engagement, and redefine relationships between form, function, and materiality, ultimately challenging traditional and consumer-driven design norms.

Keywords: anti-aesthetics, formal representations, industrial product design.