مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (NO. 135) 2026, pp. 682-695

الاسلوب الميتافيزيقي في تصميم المنتج الصناعي ما بين الماضي والحاضر

وليد حسين علي
الجامعة المستنصرية كلية الآداب
مسؤول شعبة تكنولوجيا المعلومات
whawaleed86@gmail.com

مستخلص البحث :
يهدف هذا البحث إلى دراسة اتجاهات التصميم الصناعي الحديث من خلال تحليل الأساليب الجمالية والمعايير الوظيفية التي اعتمدها المصممون في تطوير المنتج الصناعي، مع التركيز على العلاقة بين الشكل، والوظيفة، والمعنى في التصميم المعاصر. اعتمد البحث المنهج التحليلي–الوصفي، مستندًا إلى إطار نظري يفسّر تطور المفاهيم الجمالية والوظيفية في التصميم الصناعي، ثم تطبيقه عمليًا عبر تحليل بصري مقارن لعينات تصميمية مختارة تمثّل مراحل تاريخية مختلفة. يتكوّن البحث من مقدمة نظرية، ومحاور تحليلية توضّح الأسس الجمالية والوظيفية، تليها دراسة تطبيقية مقارنة بين نماذج من الماضي والحاضر، وصولًا إلى نتائج تستخلص أبرز التحولات في الفكر التصميمي المعاصر. وتوصل البحث إلى أن التصميم الصناعي الحديث يقوم على تحقيق توازن واعٍ بين الجاذبية البصرية والكفاءة الوظيفية، مع مراعاة تجربة المستخدم والتطورات التقنية، بما يعزّز من جودة المنتج الصناعي وقدرته على الاستجابة لمتطلبات العصر.

الكلمات المفتاحية:التصميم الصناعي، الاتجاهات الحديثة، الجماليات، المعايير الوظيفية، التحليل البصري

المقدمة

يشهد التصميم الصناعي المعاصر توسعًا ملحوظًا في مفاهيمه وأساليبه، نتيجة التطور التقني وتنوع الاحتياجات الوظيفية والجمالية للمنتجات. فلم يعد التصميم مقتصرًا على ابتكار أشكال جذابة، بل أصبح يتضمن دراسة متكاملة للعناصر البصرية، وتحليلًا دقيقًا للوظيفة، واستجابة مباشرة لمتطلبات المستخدم والبيئة. وفي ظل هذا التطور، تُعد دراسة الاتجاهات الحديثة في التصميم الصناعي أمرًا ضروريًا لفهم تأثير الجماليات والتقنيات الجديدة على إنتاج منتجات أكثر كفاءة وجاذبية.

يهدف هذا البحث إلى تحليل أبرز الاتجاهات الجمالية والوظيفية في التصميم الصناعي، من خلال دراسة نماذج تطبيقية مختارة تُظهر كيفية توظيف الشكل، واللون، والمواد، والفراغ، والخطوط، في بناء تصميمات تتسم بالكفاءة والجاذبية. ويركّز البحث على تحليل بصري وعملي لنماذج كلاسيكية ومعاصرة، بما يعكس التحولات الجمالية والوظيفية التي مرّ بها التصميم الصناعي عبر الزمن.

أهمية البحث

تتجلى أهمية هذا البحث في أنه يقدم إطارًا تحليليًا واضحًا لاتجاهات التصميم الصناعي الحديثة، بعيدًا عن الطروحات النظرية المعقدة، مع التركيز على:

- توضيح دور الجماليات البصرية في تحسين تجربة المستخدم.
- إبراز العلاقة بين الشكل والوظيفة في المنتجات الصناعية.
- تقديم تحليل بصري لمجموعة نماذج تُعدّ محطات مهمة في تاريخ التصميم.
- دعم الباحثين والمصممين بفهم علمي قائم على تحليل عناصر التصميم الأساسية.
- الإفادة من نماذج عالمية في تطوير مهارات التصميم الصناعي داخل البيئة العربية.

كما يكتسب البحث أهمية خاصة لطلبة الفنون والتصميم الصناعي في الجامعات العراقية، ولا سيما الجامعة المستنصرية، لارتباطه المباشر بمناهج التصميم وتوجهات سوق العمل المعاصر.

أهداف البحث

يهدف هذا البحث إلى تحليل اتجاهات التصميم الصناعي الحديث من خلال دراسة الأساليب الجمالية والمعايير الوظيفية المعتمدة في تصميم المنتج الصناعي، وبيان كيفية توظيف العناصر البصرية والوظيفية في تحقيق التوازن بين الشكل، والوظيفة، وتجربة المستخدم، عبر تحليل بصري مقارن لنماذج تصميمية من الماضي والحاضر.

إشكالية البحث

تكمن الإشكالية في تعدد الاتجاهات المعاصرة في التصميم الصناعي، وتنوع الأساليب الجمالية والوظيفية التي يعتمدها المصممون، ما يستدعي دراسة مقارنة لتحليل عناصر التصميم الأساسية وفهم كيفية توظيفها في إنتاج منتجات متوازنة بين الشكل والوظيفة.

فرضية البحث

يفترض البحث أن الاتجاهات الجمالية والوظيفية الحديثة في التصميم الصناعي تعتمد على تحقيق توازن بين البساطة الشكلية، وانسيابية التكوين، والكفاءة الوظيفية، وأن التحليل البصري للنماذج المختلفة يكشف عن مبادئ ثابتة مشتركة في التصميم المعاصر.

الإطار النظري للبحث

ينطلق هذا البحث من إطارٍ نظري يستند إلى مفاهيم التصميم الصناعي الحديثة التي تؤكد تكامل الجوانب الجمالية والوظيفية في المنتج الصناعي، بوصفه منظومة بصرية ووظيفية متكاملة. ويرتكز هذا الإطار على عدد من المفاهيم الأساسية، أبرزها: العلاقة بين الشكل والوظيفة، ودور العناصر البصرية (اللون، الخط، الفراغ، النسب) في تشكيل هوية المنتج، إلى جانب مفهوم المعنى والدلالة في التصميم بوصفهما عنصرين فاعلين في تجربة المستخدم. كما يستفيد البحث من الطروحات الفلسفية والجمالية التي تنظر إلى التصميم الصناعي بوصفه ممارسة تتجاوز البعد التقني إلى بعدٍ ثقافي وتواصلي، وهو ما يتيح تحليل المنتجات الصناعية بوصفها أنساقًا بصرية تعبّر عن قيم جمالية ووظيفية في آنٍ واحد. ويُعتمد هذا الإطار النظري أساسًا لتحليل النماذج المختارة ومقارنة تحوّلات التصميم الصناعي بين الماضي والحاضر.

محاور التحليل المعتمدة في البحث

اعتمد البحث في تحليله التطبيقي على مجموعة من المحاور التحليلية الثابتة، جرى تطبيقها على النماذج التصميمية المختارة من الماضي والحاضر على حدٍّ سواء، بما يتيح إجراء مقارنة علمية واضحة تكشف تحولات الفكر التصميمي عبر الزمن. وتمثلت هذه المحاور بما يأتي:

1. محور الشكل والبنية التصميمية

يركّز هذا المحور على دراسة التكوين العام للمنتج الصناعي، من حيث الخطوط، والكتل، والنسب، وطبيعة العلاقات بين الأجزاء، مع بيان كيفية انتقال التصميم من البنى الكلاسيكية الواضحة في نماذج الماضي إلى صيغ أكثر اختزالًا وتجريدًا في التصميم الصناعي الحديث.

2. محور الوظيفة والكفاءة العملية

يتناول هذا المحور مدى استجابة التصميم للمتطلبات الوظيفية، وسهولة الاستخدام، والهندسة المريحة، مع مقارنة كيفية معالجة الوظيفة في التصاميم الكلاسيكية، التي ركزت على الأداء المباشر، مقابل التصاميم الحديثة التي تسعى إلى دمج الأداء مع الراحة وتجربة المستخدم.

3 .محور الجماليات والعناصر البصرية

يحلل هذا المحور دور اللون، والملمس، والمواد، والفراغ في بناء الجاذبية البصرية للمنتج، مع إبراز التحول من الزخرفة أو الصياغات التقليدية في الماضي إلى البساطة والوضوح البصري في التصميم المعاصر.

4 .محور المعنى والبعد الدلالي

يركّز هذا المحور على تحليل الرمزية والمعنى الكامن في التصميم، وبيان كيف انتقلت بعض النماذج من التعبير الرمزي المرتبط بالسياق الثقافي والتاريخي في الماضي، إلى دلالات أكثر تجريدًا أو وظيفية في التصميم الصناعي الحديث.

آلية التحليل المقارن

تم تحليل كل نموذج تصميمي قديم وحديث وفق المحاور نفسها، وبالصيغة ذاتها، بما يسمح بإجراء مقارنة مباشرة بين:

- التصميم الصناعي في الماضي
- التصميم الصناعي في الحاضر

وأتاح هذا الأسلوب إبراز أوجه التشابه والاختلاف في معالجة الشكل، والوظيفة، والجماليات، والمعنى، بصورة منهجية ومنظمة، بعيدًا عن الوصف العام.

المحور الأول: الاتجاهات الجمالية في التصميم الصناعي الحديث

البساطة الشكلية

الاعتماد على أشكال نقية وخطوط واضحة، مع إلغاء العناصر غير الضرورية، بهدف إبراز جوهر المنتج وتسهيل استخدامه، في مجال التصميم، تشير الميتافيزيقا إلى النظر في ما وراء الشكل الوظيفي للكشف عن المعاني الخفية التي يحملها المنتج الصناعي، وان أرسطو هو أول من استخدم المصطلح في كتابه ما بعد الطبيعة، واعتبره بحثًا في المبادئ الأولى والعلل العليا. (أرسطو، 2008، ص 15)

يرجع أصل المصطلح إلى مؤلفات أرسطو، إذ جمع تلامذته كتبه التي تناول فيها هذه المسائل ووضعوها بعد مؤلفاته في "الطبيعة"، فأصبح يُطلق عليها "ما بعد الطبيعة" أو "الميتافيزيقا". ومع مرور الزمن، اكتسب المصطلح دلالة أوسع، ليشير إلى الفلسفة الأولى أو العلم الذي يبحث في "الوجود بما هو وجود" أي المبادئ الكلية التي لا تختص بمجال معيَّن من مجالات الواقع، بل تشمل كل ما هو موجود.(صدي، 2013، ص176)

وبذلك، تُعرَّف الميتافيزيقا بأنها دراسة المبادئ العامة للوجود والمعرفة، بشكل منفصل عن البحوث التجريبية أو التخصصات الجزئية للعلوم الطبيعية. فهي تسعى إلى تأسيس رؤية شاملة للعالم تتجاوز حدود التجربة المباشرة، وتضع إطارًا لفهم علاقة الإنسان بالكون والحقيقة المطلقة

الانسجام اللوني

تلعب الألوان دورًا أساسيًا في تحديد طبيعة المنتج ووظيفته. تتجه الاتجاهات الحديثة إلى ألوان محايدة أو متباينة بذكاء لخلق توازن بصري..(لطيف، 2021، ص104)

الجوهر

يُشير إلى الطبيعة العميقة للشيء، أي ما يجعله هو ذاته وليس شيئًا آخر. في التصميم الصناعي، الجوهر هو المعنى الذي يتجاوز الشكل الخارجي للمنتج إلى رسالته أو هويته الثقافية.

(هايدغر، 2004، ص 77)

المعنى الخفي

الدلالات الرمزية أو الوجودية التي لا تظهر مباشرة في الشكل المادي للتصميم، لكنها تُستشف من التكوينات البصرية أو من السياق الثقافي، يشير رولان بارت في كتاب موت المؤلف إلى أنّ

النصوص/الأشياء تنطوي على طبقات متعددة من المعنى تُنتَج عبر التفاعل بين القارئ والنص. (بارت، 1984، ص 112)

التصميم الصناعي

هو عملية إبداعية تهدف إلى ابتكار منتجات وظيفية وجمالية، تراعي البعد التقني والاقتصادي والثقافي. وهو يوازن بين الوظيفة العملية والرسالة الجمالية/الرمزية، المجلس الدولي لجمعيات التصميم الصناعي (ICSID) يعرفه بأنه "الأنشطة الإبداعية التي تحدد الخصائص الشكلية للمنتج." في المتن(ICSID، 2015)

الرمزية

استخدام العلامات والأشكال للدلالة على معانٍ أخرى غير مباشرة. في التصميم، الرمزية هي ما يجعل المنتج أكثر من مجرد أداة، بل حاملًا لقيم ثقافية أو دينية أو اجتماعية، يقول مصطفى خلف إن الرمز في التصميم "يمثل المفتاح الأساسي لإدراك المعنى الضمني للمنتج." (خلف، 2021، ص 29)

الجماليات الطباعية

هي دراسة تنظيم النصوص والعناصر البصرية المطبوعة لتحقيق الانسجام البصري وإيصال الرسائل بكفاءة. فلسفيًا، يمكن النظر إليها كلغة بصرية تحمل "معنى غير مرئي" وراء النصوص. (عناد، 2016، ص 61)

وتُعرّف الميتافيزيقا بأنها فرع من الفلسفة يبحث في طبيعة الواقع وما وراء الطبيعة فهي تتجاوز المظاهر الحسية الملموسة إلى البحث عن المبادئ المطلقة والحقائق الأساسية، وفقًا لحسام بهجت، فإن ‘‘الميتافيزيقيا هي فرع من فروع الفلسفة التي تدرس المبادئ الأساسية للعالم، وتستند فروعها على الأنطولوجيا (دراسة طبيعة الوجود)، وعلوم الكونيات، وعلم اللاهوت’’ (بهجت، 2023، ص 193). بهذا المعنى، فإن الميتافيزيقا ترتبط بتكوين خلفية ثقافية وروحية للمصمم؛ إذ تختزن العقائد والأساطير والتراث الذي يؤثر في رؤيته الإبداعية. في السياق التصميمي، يشير البحث إلى أن الميتافيزيقا تمكّن المصمم من استلهام أفكار إبداعية تتجاوز الوظيفة الشكلية نحو جوانب رمزية وروحية مثلاً، يذهب الباحث حسام الورداني إلى أن ‘‘الميتافيزيقا تتيح للمصمم استلهام أفكار تُثري التصميم المعاصر، حيث تُسهم في صياغة تصميمات تدمج الأبعاد الروحية والرمزية عبر تطبيق مفاهيم ميتافيزيقية ’’ وبهذا تعتبر ‘‘ميتافيزيقا التصميم’’ دراسة للفلسفة والجوهرة الأساسية خلف كل تصميم، وكيف تؤثر هذه الأبعاد على الإدراك الإنساني (الورداني، 2025، ص 6).

الجوهر والوجود في التصميم

مفهوم الجوهر (Essence)يُشير إلى الطبيعة الكامنة لشيء ما التي تحمل المعاني الجوهرية. يرى هيثم جلال أن الوصول إلى جوهر الأشياء يؤدي إلى تحسين الظاهرة المصممة(جلال، 2017، ص 1)، فهو يؤكد أنه لا ينبغي التركيز على المظاهر الخارجية فحسب، ‘‘لأن الجوهر يحمل في طياته معانٍ قد تؤدي إلى تحسين الظاهرة ’’بمعنى أن فهم الأسس المعنوية للمادة المصممة يساعد في إثراء وظائفها الجمالية والعلاقات التواصلية التي تثيرها لدى المتلقي. فالمصمم الذي يلتقط ‘‘جوهر’’ الموضوع أو الوظيفة يستطيع ابتكار إشارات رمزية تجذب الانتباه وتحمل رسالة أعمق.

في التصميم الصناعي، غالبًا ما تُختزل الأشكال إلى مظهرها والوظيفة فقط، لكن الميتافيزيقا تدعونا للتأمل فيما وراء ذلك. فالشكل المصمم ليس رسالة سطحية بل ممكن أن يكون ‘‘لغة’’ يحاكي بها المصمم أفكارًا أو ثقافات أو أدوار رمزية. مثلاً، قد يُجسد تصميم كرسي أو سيارة خصائص ‘‘الهوية والقوة والحركة’’ متضمنة رموزًا صريحة أو خفية. كما يشير بحث سابق إلى أن المجسمات السومرية القديمة حفرت فيها معانٍ روحية، وأن الأشكال المتكررة (مثل الكائنات الحيوانية) أوضحت منطقًا تصميميًا يخاطب اللاوعي(العناوي، 2022، ص 44)

المحور الثاني: المعنى الخفي والرمزية

في علم الدلالة والسيميولوجيا، يُعد **الرمز** كل ما يُشير إلى معنى أو فكرة وراء الشيء المحسوس. فالتصميم الجيد يتأسس على استخدام رموز تحيل المتلقي إلى "ما وراء الظاهر". يوضح مصطفى خلف أن الرمز في التصميم الصناعي يمكن أن "يكون الفاعل الأساسي لربط المكونات التعريفية للمنتج ويمثل مفتاحًا للمستهلك للوصول إلى إدراك مباشر لشكل المنتج ووظيفته، كما يحفّز خيال المستهلك للتأمل وإدراك **المعنى الضمني** الكامن خلف تلك الأشكال "بعبارة أخرى، الرمز يمكّن المنتج من أن يحكي قصة أو فكرًا، وقد تتراكب عدة دلالات أيقونية في تكوينه، بما يتطلب تناغمًا إدراكيًّا لاستنباط الأبعاد المعنوية(خلف ونوري، 2022، ص 179)، إن الرمزية تربط في التصميم بين الشكل والوظيفة والهوية. فعلى سبيل المثال، قد يوحي تصميم إناء أو مقعد بسمات حضارية أو بيئية معينة عبر خطوطه وألوانه، وحتى المواد المختارة تحمل دلالات؛ فالخشب ينطوي على دفء وطبيعة، بينما المعدن يرمز للصناعة والقوة. لذا، عند تحليل منتج صناعي بمعزل عن السياق، يكشف الاهتمام بالرمزية مدى عمق الفكرة الميتافيزيقية وراءه: فهو يتجاوز "الضرورة" الوظيفية ليصبح متحدثًا بصريًا عن قيم أو أفكار(إمام ، 2007، ص186)

الوجود والبعد غير المرئي في التصميم

يرتبط الوجود (Existence) بالسؤال الوجودي العام عن سبب وجود الأشياء ومعناها، وهو جزء من مناهج الميتافيزيقا. في التصميم، يمكن اعتبار كل كائن صناعي جوابًا على مشكلة إنسانية، ومن ثم تسعى فلسفة التصميم إلى فهم ما وراء هذا الوجود الوظيفي، فالتصميم ليس فقط لتحقيق غرض عملي، بل لحل مشكلة وجودية عند الإنسان (راحة، تواصل، تعلم، إلخ)، لذا تمثل **"الدلالات الوجودية "**في التصميم تلك الأسس الروحية التي تجعل الفراغ أو المنتج ذا "معنى وأثر"؛ أي يتخطى دوره المادي إلى إثارة تجربة إنسانية أعمق(منذر ،2004، ص99)

ومن هنا يأتي مفهوم **البعد غير المرئي** في التصميم. لا يقتصر الأمر على "اختفاء الشكل"، بل وجود معنى وضغط نفسي وراء الكواليس. يمكن أن نسميه البعد الخفي أو اللاشعوري للتصميم: تلك المشاعر والأفكار والدوافع التي قد لا تكون ظاهرة للعيان في الشكل نفسه لكنّ لها تأثيرًا محسوسًا. فعلى سبيل المثال، التصميم الطوبوغرافي للمواد الطباعية قد يحتوي على مسافات بيضاء تؤثر في تركيز القارئ بل شعوريًا. أو قد يُدسُّ في لون أو شكل متطلب ثقافي (نسبة ذهبية، تكوينات هندسية دينية،...إلخ) يعكس وعيًا ميتافيزيقيًا مستترًا.

الجماليات الطباعية والحس البصري

تُركّز الجماليات الطباعية على كيفية تنظيم العناصر البصرية في التصميم الطباعي لتحقيق توازن بصري ونقل رسالة. إن الوعي الفلسفي بهذه الجماليات يجعل التصميم أكثر من مجرد تجميع صور ونصوص؛ بل لغة تتفاعل مع الذهن. من أبرز السمات في **التصميم الطباعي المعاصر** هو اعتبار "أسلوب الخطاب التصميمي" جزءًا من بنية **الخطاب البصري**، بحيث تتداخل الرموز والإشارات داخل المادة الطباعية لتحقيق أعلى درجة إدراكية لدى المتلقي(عناد، 2016، ص 69) وبهذا المعنى، يصبح الفيلسوف جزءًا من العملية التصميمية؛ إذ يرى في كل نقطة فراغ أو لون أو حرف عنصرًا يحمل معنى، ويسائل تأثيره الخفي على عقل المتلقي، لذا تتماهى فلسفة الميتافيزيقا هنا مع التأثير الإيحائي للحس البصري: يتم استلهام أشكال الطبيعة والهندسة المقدسة، أو اللعب بالمساحات الفارغة لإثارة التأمل، وهي كلها عمليات تصميمية تستمد أهدافها من فكرة "ما وراء الشكل"

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (NO. 135) 2026, pp. 682-695

المحور الثالث: تحليل بصري- نقدي لنماذج التصميم الصناعي الكلاسيكية

الفلسفة التجريبية الإنكليزية (الكلاسيكية) تمثل أحد أهم الأصول الفكرية التي ساهمت لاحقًا في تكوين الوضعية المنطقية. فقد جاءت في فضاء الفكر الأنكلو-سكسوني كنقيض مباشر للفلسفة العقلانية التي كانت ترى أن المعرفة تنشأ من العقل، بينما أكدت التجارب أن المعرفة لا تُبنى إلا من خلال التجربة الحسية(فالح، 2022، ص136) وينطلق هذا القسم من فرضية أنّ نماذج التصميم الصناعي ليست مجرد أدوات وظيفية، بل تحمل في تراكيبها رموزًا فلسفية ودلالات خفية تفتح أفقًا لتأويلاتها الماورائية. سنركز على أمثلة نماذج كلاسيكية شهيرة (كراسي وأثاث محدّد) معروضة في متاحف عالمية مرموقة، منها كراسي ثونيت وريد-بلو ورون آراد وغيرها، إضافة إلى نماذج ذات طابع إسلامي. يرتكز التحليل على ثلاثة محاور متكاملة: الوصف الدقيق للمادة والشكل والأسلوب، التحليل البصري للبنية والعناصر الجمالية، وربطهما بالتأويلات الميتافيزيقية (الرمزية، الجوهر الخفي، والسياق الثقافي)(Wohlgemuth، 2021، p 21–22) .في كل نموذج سنشير إلى السياق التاريخي والثقافي ونحدد كيف يمكن قراءته ضمن منظور التصميم كظاهرة فلسفية ورمزية، مع ملاحظة عناصر التوازن والفراغ والنسبة الذهبية عند الاقتضاء.

كرسي ثونيت رقم 14(1859)

يعدُّ كرسي رقم 14 من **ثونيت** نموذجًا كلاسيكيًّا يجمع بين بساطة الشكل وعمق الوظيفة. صُنع الكرسي من خشب الزان المنحني بالبخار(**bentwood**) ، ويتألف في أبسط صيغته من ست قطع خشبية (أو ثماني قطع في النسخ اللاحقة) مع مسند كرسي من الخيزران أو القصب يعتمد تصميمه على منحنيات ناعمة ودعامات رفيعة، مما يمنحه خفة وانسيابية واضحة، سمح التشكيل بالبخار بتحقيق منحنيات دقيقة تشبه حرف «S» في مسند الظهر والساقين، في حين تستخدم مسندات متقاطعة لتثبيت المقعد والحفاظ على **توازن** الهيكل ومتانته. إن هندسة الكرسي تركّز على الحدّ الضروري من العناصر؛ فقد وصفته المصادر بأنه «أفضل مثال للتصميم المصقول بحيث لا مجال لتحسينه«

صورة رقم (1) توضح كرسي ثونيت رقم 14

في التحليل البصري لهذا النموذج، نلحظ أن الفراغات بين أعمدة ومقعد الكرسي تساهم في إحساس بخفة المادة رغم المتانة. وخطوطه المنحنية تنشئ إيقاعًا بصريًا ينضح بالرشاقة و«الجوهر الوظيفي» الصافي. جوهريا، يمثل هذا الكرسي رمزية النقاء والوظيفية المطلقة، حيث تتجلى في تقديس البساطة والهندسة المحسوبة. وهو أيضاً يعكس روح عصر التصنيع المبكر في الإمبراطورية النمساوية، حين ترافقت التقنية مع فكرة أن الشكل يليه الوظيفة بدقة. ونظرًا لانتشاره الضخم وإسهامه في نقل الفن إلى الصناعة، يمكن قراءة هذا النموذج كتحقيق لجوهر **التصميم** المعاصر الذي يسعى وراء وظيفة صافية وجماليات بسيطة. وعلى مستوى التوازن والفراغ، يصوغ الكرسي حالة من التوازن المثالي بين

الأجزاء، ويستخدم المساحات الفارغة لتخفيف الحِمل البصري، مما يعكس انسجامًا هندسيًا بحتًا وتحاكي مبادئ النسبة الذهبية (انظر الأبعاد المتناسبة في تصميم المقعد والدعامات)

كرسي ريد-بلو لجيريت ريدفيلد(1923–1918)

أخَذ ريدفيلد في تصميم **الكرسي الأحمر والأزرق** التابع لحركة الدستيل نهجًا تجريدياً صافيًا. يتألف الكرسي من عناصر مستقيمة من الخشب المصبوغ بالألوان الأساسية (أحمر وأزرق أصفر)، متراكبة بشكل هندسي صارم، مع مساند ومستند أفقية ورأسية متوازنة بتقطيع دقيق. تُظهر الصورة كيف أن قضبان الذراع الأفقية باللون الأحمر تمثل «حِملًا» دعمًا لمسند الظهر، بينما القضبان العمودية سوداء اللون تعمل كـ«عمود فقري» يدعم الذراعين ويحافظ على التوازن (Drijver، 2001، p 28–29) تتداخل هذه العناصر بلطف دون مطّ أي منها جماليته المستقلة، فقد وصف ريدفيلد هدفه في الحفاظ على ارتباط الأجزاء من دون «جَرح» أحدها بالآخر.

رؤياً ميتافيزيقية، يُفسر هذا الكرسي كنموذج لاستكشاف مفهوم «المساحة في الفراغ»: فالتوزيع اللوني والهيكلي يُوحي بوجود فراغات شفافة بين الألواح، تُوهم بالنّزعان، ويعطي الإحساس بالتلاشي على خلفية داكنة أضف إلى ذلك، أن الكرسي يجسد مبدأ «الجمالية الميكانيكية (Machine Aesthetic)»، حيث اختفى التمييز الصارم بين الدعامات والحمل (load vs support) فجعلها تتداخل بروح واحدة ويرد تحت المقعد بيت شعري مترجم عن «أستيثيت (Der Aesthet)» «ينصّ على: «عندما أجلس، لا أريد أن أجلس كما يحب جلدي.. بل كما كان سيجلس ذهني وهو ينسج هذا الكرسي لنفسه(Victoria and Albert Museum، 1970، p 8)هذا النص يُسلط الضوء على دلالات خفية في التصميم، بأن الجلوس هنا ليس حاجة جسدية فقط، بل فعل إدراكي أو شعري، إذ يتصارع الجسد والعقل في صناعة الشكل.

صورة رقم (2) توضح كرسي ريد-بلو لجيريت ريدفيلد (1918–1923)

على مستوى النسبة الذهبية، يلفت تحليل الحركة إلى أن تركيب الكرسي يحترم «النُظم الذهبية للفن الكلاسيكي» بتوازن أبعاده فالأشكال الهندسية البسيطة (مستطيلات وقضبان متساوية السماكة) وألوانها المقيدة ترمز إلى الكمال الهندسي والبساطة التأملية. كما يؤكد أحد المصادر أن الكرسي ذو «خطوط هندسية متوازنة جيدًا، وينقل إحساسًا عامًّا بالتناغم، وإن كان الراحة ليست من مقوماته الأساسية. لذلك يمكن فهم هذا النموذج في منظور فلسفي بوصفه تذكرة بأن التصميم قادر على «إيقاظ وعي» الجالس وإثارة تأمله، وأنه وحدة متناغمة خالية من الزوائد، تعبّر عن جوهر هندسي فكري خالص

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (NO. 135) 2026, pp. 682-695

كرسي براتون(1971)

كُرّس هذا المقعد **المنحوت** على هيئة عشب أخضر رمزي، وفق مجموعة) ستروم (الإيطالية الرافضة للنمطية .(Gruppo Strum) فقد جُمعت 42 «نصلًا» إسفنجيًا قائما تشبه نصل العشب (أو السهام) مثبتًا على قاعدة، ليكون كرسيًا منخفض الظهر يُشبه قطعة من السطح العشبي يمتاز بأنه مُغطى طلاؤه بطلاء أخضر لامع، ويمثل دمجًا تجريبيًا بين فن البوب والتصميم الراديكالي وفي التصميم، تبرز الخطوط العضوية الناعمة لعناصر «النصل»، وتتخللها فراغات هوائية، مما يضفي إحساسًا ديناميكيًا بالتدفق والتناغم مع الطابع الطبيعي.

من الناحية البصرية، يثير هذا النموذج مفارقة قوية: فهو بتأثيره الشكلي البسيط يوحي بالطبيعة والمروج، لكنه مُصنع من رغوة اصطناعية صلبة. وفي ثنايا هذا التناقض تظهر رمزية فاحصة للحياة الطبيعية مقابل الصناعة. فلسفيًا، يمكن رؤية «براتون» كتأمل في تعايش الإنسان والآلية؛ فالمقعد يجمع بين الاحترام الساخر للطبيعة وبين نقد منهجي لنمط الحياة الصناعية، إنه إذن نافذة على مفهوم «الفراغ الكوني» حيث تتحول السهام الخضراء إلى تجربة جمالية تثير التساؤل حول ما هو حقيقي وما هو مُحاكٍ. وثقافياً، يمثل هذا الكرسي ثورة على موائد الحداثة: فقد وُلد في سياق معارض الأثاث الراديكالي في السبعينات الإيطالية، عندما أُلهم الدارسون لابتكار هندسة وظيفية جديدة خارج المنهج التقليدي(مجلة الفنون – الجامعة المستنصرية،2021)

صورة رقم (3) كرسي براتون (1971)

وفيما يتعلق بعناصر التصميم، فإن براتون يثير مفهومي التوازن والفراغ بوضوح، فالتوزيع المتكرر للنصال الخضراء يوزع الوزن البصري بشكل متناظر تقريبًا، مُكوِّنًا «سجادة» مستوية من الفراغات والكتل، هذان البعدان (النسبية في كتل النصال وفراغاتها) يخدمان الإيهام البصري بوجود وسط ذي نسق منتظم. ومن زاوية فلسفية أعمق، قد نربط هذا النمط بفكرة التناسب الذهبي طفيفًا من خلال التكرار المنتظم للعناصر ومسافاتها (على الرغم من أن التصميم نفسه قد يتخطى الضبط الكلاسيكي)، لكن أهم ما فيه هو تجسيده لعلاقة دائرية وتكرارية تشبه سنابل الحقل، ما يضعه في خانة رمزية للتناص بين الهندسة والطبيعة.

كرسي X الهندو-إسلامي (الحركة المورية/الماقارية)

ينتمي هذا الكرسي إلى تقليد هجيني **هندو-إسلامي** يعود لمئات السنين، إذ يظهر التصميم شكلاً متقاطعًا (يدعى كرسي الـ«إكس»)، وقاعدة X مستقرة مصنوعة من خشب شجر الساج أو الجوز المحفور. وقد زُين كامل السطح الخارجي بزخارف دقيقة بقطع من العاج والخشب والبرونز والخشب الأسود باستخدام تقنية الرسم الخشبي) **كاطام كاري**(، كما تحوي القطع المربعة والثلثية أنماطاً هندسية

متشابكة من المسدسات والنجمات تبرز في الزخرفة رمزيات إسلامية هندسية كلاسيكية؛ فالعارضة العلوية مزخرفة بنقوش تشبه طاووسًا، وأذرع المسند محفورة بحواف تشبه رؤوس الفهود(مجلة الفلسفة – الجامعة المستنصرية،2021) يتمثل جمال النموذج في تباينه بين تركيب الـ Xالبسيط والواجهات المزخرفة الغنية، ما يخلق تناغمًا نادرًا بين الفراغ والكتل. فعلى الرغم من أنه كرسي قابل للطي، إلا أن التجويف في منتصف الـ Xيُسهم في خلق «فراغ مرئي» بارز، مما يخفف من الصلابة الصلبة للخشب. فلسفيًا، يمكن قراءة هذا الكرسي كمحاكاة لمفهوم الاقتران بين السماء والأرض: فالتصميم الهندسي (X) يرمز إلى العقدة المكانية، والزخارف الهندسية المتكررة تعكس الفكرة الصوفية للوحدة الإلهية الكلية. إن صياغة الأشكال المتوازنة والمُتناظرة (مسدسات وهيكساغون) تقدّم رمزًا للكمال والانسجام الكوني، كما تفعل النسبة الذهبية في هندسة الطبيعة.

صورة رقم (4) كرسي X الهندو-إسلامي (الحركة المورية/الماقارية)

من الناحية الثقافية والزمنية، يجمع الكرسي بين الأسلوب الموري الهندي وتأثيرات الماقار الهندسية الشرقية. هذا الدمج يزيد من عمق دلالته؛ فبالإضافة إلى وظيفيته كقطعة أثاث، فإنه يُعبّر عن التصاق حضاري بين الشرق والغرب. في قراءته الفلسفية للغلاف الجمالي، نلاحظ أن الأشكال الهندسية تستخدم مفهوم **الفجوة والخطوط المتوازنة** لتوجيه النظر نحو المركز حيث تتقاطع الشفرات، وهكذا يفتح التصميم بابًا للرمزية الخفية: فكأنما وراء الأبسط من الكرسي هناك نظام من التناسق الكوني، وتوازن خفي بين «الجسدي» (المادة الخشبية الثابتة) و«الروحي» (الفراغ والتكرار الهندسي)، مماثل لدلالات معاني جوهر الأشياء المُستورة.

التفسير الفلسفي: التصميم كظاهرة رمزية

بالمقارنة بين هذه النماذج، يتبين أن التصميم الصناعي عبر العصور كان أقرب إلى **لغة فلسفية رمزية** منه إلى مجرد صناعة أشكال. فكل نموذج يحقق نوعًا من **التوازن بين الشكل والفراغ** :حيث تسعى التصاميم الخالدة (ككرسي ثونيت وكريستل) إلى التخفف من الزوائد لصالح أبسط التعبيرات، بينما تتجاوز التصاميم الراديكالية (كبراتون وإكس) صراحة الوظيفة إلى حلبة تأثير العلامات والدلالات. وتشترك جميعها في تركيز على النمط الهندسي والتناسب، سواء بوضوح النسبة الذهبية كما في كرسي ريدفيلد، أو ببناء فراغات مقصودة ووحدات متكررة كما في الكرسي الإسلامي. (مجلة الآداب – الجامعة المستنصرية،2022)

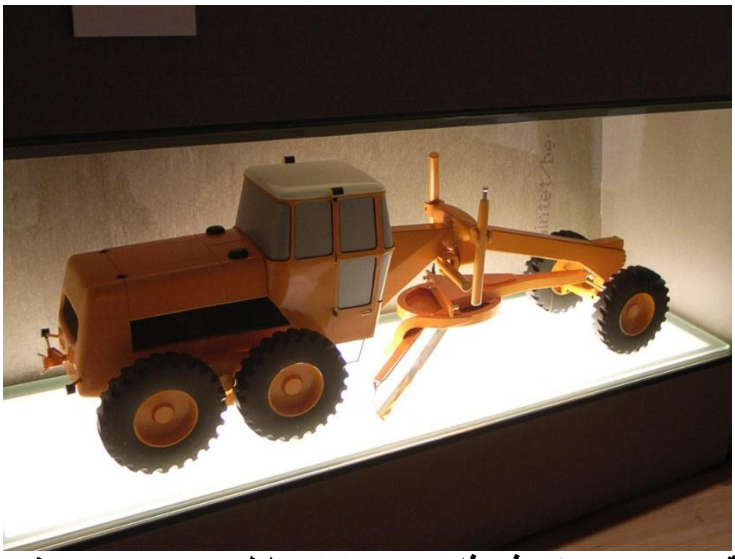
فالمشترك بينها هو سعيها لتحويل كل جزء مادي إلى حامل معنى؛ والأشكال الهندسية البسيطة تمنحها «كلامًا بصريًّا» واضحًا ومرتبطًا بتقليد فلسفي – من الابتكار الفني في فن الباوهاوس إلى جمالية الزخرفة الإسلامية وروح الميتافيزيقا الشرقية. ومن هنا، يمكن فهم هذه القطع الفنية كنصوص

رمزية: فالخطوط المنحنية والمتوازنة تهمس عن الانسجام البصري والتوازن الروحي، والفراغات المبتدعة في بنائها تكشف عن تأملات في الغيبيات والمعاني المستترة. وهكذا يصبح التصميم بالأثاث، كظاهرة ثقافية وفلسفية، مفتاحًا لقراءة مستويات أعمق من المعنى، رابطًا بين **جماليات المظهر** و**جوهر الشيء الخفي**، تمامًا كما يربط الرياضيون بين **الوقائع الملموسة** ومعادلات الهندسة النقية.
للتحقق من المفاهيم السابقة، سنحلل بصريًا نموذجين من التصميم الصناعي المعاصر، مع التركيز على تلك الأبعاد **غير المرئية** التي تبرز من خلال صورة المنتج:

صورة (5) توضح مصباح طاولة "بيبيسترلو" (تصميم 1965 لـ غاي أولنتي)

إن مصباح "بوبسترلو (Popistrello) "هو تصميم إيطالي أيقوني يشبه في مظهره شمعة ناتئة أو زهرة متفتحة. فغطاؤه الأبيض النحيل المرتكز على قاعدة معدنية ناعمة يذكّر بشكل الزهرة المتفتحة أو المشروم الذي يضيء من الداخل، عند النظر إليه، يبرز **عنصر الطبيعة** :ينبعث منه إحساس بالرقة والكرم الضوئي كما لو كان "موقدًا زهريًا" ينشر نورًا دافئًا. يدعو شكل هذا المصباح إلى **التأمل في الانسجام بين الصنعة والطبيعة**، وهو ما يزيده رمزيّةً: فالضوء ليس مجرد وظيفة تقنية، بل يبدو وكأنه "شرارة حياة" تجري في بنية المصباح العضوية. هنا نجسد المعنى الخفي؛ فالغلاف الثلاثي يشير ضمنيًا إلى التناغم والسلام، والقضيب المعدني المتوسط يذكّر بمحور مركزي (ربما استقرار أو عمود روحي). بهذا تتحقق ميتافيزيقياً فكرة "الانبعاث الروحي للضوء" في التصميم: فإن الاستغراق في الشكل يكشف عمقًا حول **مصدر النور والحقيقة** خلفه، لا مجرد وظيفته الواقية من الظلام

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (NO. 135) 2026, pp. 682-695



صورة رقم (6) توضح نموذج فلاحي (جرارات الطرق)، عرض متحف HfG ألم (تصميم عصري للزراعة).

أما نموذج الجرارة الزراعية في الصورة، فيجسّد مبدأًا تصميميًا عمليًا بسيطًا: بناء متين للعجلات والمحرك والهيكل. بسطح أصفر برّاق وبخطوط جريئة، يوحي هذا التصميم بالقوة والعمل. ومع ذلك، فإن مندهشًا قد يلاحظ أنه يتجاوز ذلك: فاللون الصارخ يشير إلى الحيوية والتجدد، والهيكل المنتظم ينقل شعورًا بالنظام والسيطرة على الطبيعة. الرمز هنا هو التقدم التكنولوجي في الزراعة؛ ففي شكل المنتج إشارات إلى القدرة على بناء مستقبل زراعي أفضل. رغم أن هذا التصميم "وظيفي" بحت، إلا أن البعد الخفي يكمن في دلالة التحديث والبذل: فتمثل كل قطعة معدنية علاقة بين الإنسان والأرض. بعبارة أخرى، المعنى الكامن يكمن في الأساس الإنساني-الثقافي: تقدير للعمل الجاد وتذكر الترابط العميق مع الأرض. بهذا يكون التصميم قد حقق الرمزية المنشودة: فمستوى الانسجام البصري في اختيار اللون الأسود والأصفر يدعو المتلقي إلى استشعار "الأمل والعمل"، وتتداخل هذه الرمزيات مع صورة المنتج ليعكس تبنيًا لمفهوم النمو والاستدامة.

الخاتمة:

كشف البحث أن التصميم الصناعي الحديث يقوم على تحقيق توازن بين الجماليات والوظيفة، وأظهرت النماذج المدروسة أن العناصر البصرية—كاللون، والفراغ، والخطوط، والنسب—تؤدي دورًا أساسيًا في نجاح المنتج. كما بيّن التحليل أن الاتجاهات الحديثة تميل إلى البساطة، والوضوح، والراحة، والاستدامة، مع الاهتمام المتزايد بتجربة المستخدم. ويسهم فهم هذه الاتجاهات في تطوير تصميم صناعي قادر على مواكبة متطلبات العصر.كما أظهرت النتائج أن التكوينات الطباعية والبصرية في التصميم ليست عناصر زخرفية فحسب، بل أدوات تواصلية تعكس تكامل الفلسفي مع الحسّي، وعندما يتمكن المصمم من إدراك المعنى الخفي لعمله، فإنه يعزّز أثر التصميم ويعمّق استجابة المتلقي.من هنا، يتضح أن الفلسفة الماورائية تسهم في تعزيز التفكير التصميمي، وتدفع المصمم إلى البحث في هوية المنتج وقيمه الرمزية، لا في شكله الخارجي فقط. وتتجلى قوة الفلسفة في التصميم عند الإجابة عن سؤال "لماذا هذا الشكل؟" أكثر من "كيف صُنّع هذا الشكل؟."

يقدّم البحث إطارًا نظريًا وتطبيقيًا لفهم الفلسفة الماورائية للتصميم الصناعي، مبرزًا أن التصميم يتجاوز كونه ممارسة تقنية إلى كونه ممارسة فلسفية رمزية. فقد بيّن أن اللون، والخط، والفراغ، والشكل ليست مجرد مكوّنات جمالية، بل حوامل لمعانٍ خفية تشكّل هوية المنتج وتجربته الإنسانية.

ومن ثم فإن تعزيز التكامل بين الفكر الفلسفي والممارسة التصميمية يسهم في جعل التصميم الصناعي وسيلة للإبداع والمعنى، لا مجرد استجابة لوظائف عملية.

الاستنتاجات

في ضوء الإطار النظري المعتمد، والتحليل البصري المقارن للنماذج التصميمية من الماضي والحاضر، توصّل البحث إلى مجموعة من النتائج العلمية الآتية:

1. أظهرت المقارنة بين النماذج الكلاسيكية والمعاصرة أن التصميم الصناعي شهد تحوّلًا واضحًا من التركيز على البنية الشكلية الثابتة إلى اعتماد صيغ أكثر مرونة واختزالًا، بما يعكس تطور الفكر التصميمي نحو البساطة والوضوح البنائي.
2. بيّنت النتائج أن العلاقة بين الشكل والوظيفة لم تعد علاقة تبعية أحادية، بل أصبحت علاقة تكاملية؛ إذ يسعى التصميم الصناعي الحديث إلى تحقيق كفاءة وظيفية عالية دون الإخلال بالقيمة الجمالية للمنتج.
3. كشفت الدراسة أن العناصر البصرية، ولا سيما اللون والفراغ والخطوط، تؤدي دورًا أساسيًا في توجيه إدراك المستخدم وتعزيز تجربة الاستخدام، مقارنة بالتصاميم التقليدية التي ركّزت على الأداء الوظيفي المباشر أكثر من التجربة الإدراكية.
4. أظهرت النماذج المدروسة أن التصميم الصناعي في الماضي كان يرتبط بدلالات رمزية وثقافية صريحة، في حين تميل التصاميم الحديثة إلى معانٍ أكثر تجريدًا، ترتبط بالبساطة، والهوية البصرية، والتواصل الوظيفي مع المستخدم.
5. أثبت التحليل أن تطور المواد والتقنيات أسهم في إعادة تشكيل الجماليات التصميمية، حيث أتاح استخدام مواد جديدة وتقنيات إنتاج متقدمة إمكانات أوسع لتحقيق التوازن بين المتانة، والخفة، والاستدامة.
6. توصل البحث إلى أن اعتماد محاور تحليل موحّدة أسهم في إبراز الفروق الجوهرية بين التصميم الصناعي في الماضي والحاضر، وأكّد أن التحليل المقارن يمثل أداة فعالة في استنباط النتائج العلمية في دراسات التصميم.
7. خلصت النتائج إلى أن نجاح التصميم الصناعي الحديث يرتكز على وعي المصمم بالبعدين الجمالي والوظيفي معًا، إضافة إلى إدراكه للمعنى والدلالة الكامنة في المنتج، بما يعزز قيمته الوظيفية والتواصلية.

التوصيات

1. يوصي البحث بضرورة تعزيز الدراسات التطبيقية في مجال التصميم الصناعي داخل الجامعات العراقية، لما لها من دور فاعل في ربط الجانب النظري بالممارسة العملية، وتطوير قدرات الطلبة على تحليل المنتج الصناعي وتصميمه وفق معايير معاصرة.
2. يؤكد البحث أهمية توجيه المشاريع الطلابية نحو تحليل نماذج عالمية معاصرة في التصميم الصناعي، بما يسهم في توسيع آفاق الطلبة الفكرية، وتعريفهم باتجاهات التصميم الحديثة، وأساليب معالجة الشكل والوظيفة في السياقات الدولية.
3. توصي الدراسة بدمج التقنيات الحديثة، ولا سيما مفاهيم تصميم التجربة – (User Experience UX)، ضمن المناهج التعليمية للتصميم الصناعي، لما تمثله من أداة أساسية في تحسين تفاعل المستخدم مع المنتج وتعزيز كفاءته الوظيفية.
4. يدعو البحث إلى تطوير دراسات مقارنة منهجية بين التصميم الصناعي العربي والغربي، بهدف الكشف عن أوجه التشابه والاختلاف في الرؤى الجمالية والوظيفية، وتعزيز الهوية التصميمية المحلية في ضوء التجارب العالمية.

5.يشدد البحث على أهمية تشجيع الدراسات التي تتناول المواد الجديدة وتقنيات استخدامها في التصميم الصناعي، نظرًا لدورها في تطوير الجماليات التصميمية، وتحقيق الاستدامة، وتحسين الأداء الوظيفي للمنتج.

المصادر:

1.أرسطو .ما بعد الطبيعة .ترجمة أحمد لطفي السيد. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2008.

2.إمام عبد الفتاح إمام؛ مدخل إلى الميتافيزيقا، شركة نهضة مصر للطباعة والنشر، ط2007،2.

3.بارت، رولان .موت المؤلف .ترجمة محمد برادة. الدار البيضاء: دار توبقال، 1984.

4.حسام بهجت ميتافيزيقا العمارة- المتحف اليهودي ببرلين دراسة حالة ، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، المجلد8، العدد42، 2023.

5.حسام محمود إبراهيم الورداني، الميتافيزيقا كباعث فكرى يساعد على صياغة وتشكيل عناصر التصميم الداخلي المعاصر، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية ، المجلد 10، العدد2025،13.

6.حسن حسين صدي، "موقف كارناب من الميتافيزيقا"، مجلة الفلسفة، الجامعة المستنصرية، المجلد 2013، العدد 10.

7.خلف، مصطفى. "الدلالات الرمزية في التصميم الصناعي ".مجلة الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، العدد 34، 2021.

8.سالي محسن لطيف، فلسفة العقل عند نيكولاس مالبرانش، مجلة الفلسفة ، كلية الاداب الجامعة المستنصرية، العدد 24، 2021.

9.سليم العناوي. "أطروحة دكتوراة في كلية الفنون الجميلة تناقش الفكر الماورائي وتجلياته في التشكيل البصري." موقع كلية الفنون الجميلة، 3 يوليو 2022. تاريخ الوصول: 1 أكتوبر 2025.

10. عدي غازي فالح ، خطاب التحليل اللغوي في فلسفة الوضعية المنطقية المعاصرة ، مجلة الفلسفة ، كلية الاداب الجامعة المستنصرية، العدد25، 2022.

11. عناد، دينا محمد. "السمات الفكرية والجمالية للتكوينات الفنية في التصميم الطباعي المعاصر ".وقائع أعمال المؤتمر الأول: القيم الجمالية والفنية في توزيع عناصر العمل الفني – تكوين .جامعة الزرقاء – كلية الفنون والتصميم، مايو 2016.

12. الكوثر، منذر: فلسفة التحليل والبحث عن المعنى، دار الحكمة، لندن، ط2004،1.

13. مصطفى محمد خلف و صلاح نوري، الدلالة الرمزية وفاعليتها في تصميم المنتج الصناعي، المجلة الاكاديمية، العدد 103، 2022،ص179.)

14. هايدغر، مارتن .الكينونة والزمان .ترجمة فتحي المسكيني. بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، 2004.

15. هيثم محمد جلال. "التصميم الذكي وتدعيمه لفلسفة التصميم." مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، المجلد 2، العدد 7 (يوليو 2017).

16. مجلة الفنون – الجامعة المستنصرية، بحث: "تحليل العناصر البصرية في تصميم المنتج الصناعي"، المجلد 15، العدد 2، 2021.

17. مجلة الفلسفة – الجامعة المستنصرية، بحث: "جماليات التكوين في المنتجات الصناعية"، العدد 24، 2021.

18. مجلة الآداب – الجامعة المستنصرية، بحث: "الاتجاهات المعاصرة في التصميم"، العدد 103، 2022.

19. **Drijver, Peter (2001). Rietveld meubels om zelf te maken = How to construct Rietveld furniture. Johannes Niemeijer. Bussum, Netherlands: Thoth.**

20. **International Council of Societies of Industrial Design (ICSID). Definition of Industrial Design. 2015.**

21. **Victoria and Albert Museum. Modern Chairs, 1918–1970: an international exhibition presented by the Whitechapel Art Gallery in association with the Observer, arranged by the Circulation Department, Victoria and Albert Museum, 22 July–30 August 1970 (London: Whitechapel Gallery, 1970), 8 .**

22. **Wohlgemuth, Caroline (31 December 2021). "Bentwood furniture: Gebrüder Thonet and Jacob & Josef Kohn". Mid-Century Modern – Visionary Furniture Design from Vienna. Edition Angewandte. Birkhäuser.**

The Metaphysical Approach in Industrial Product Design: Past and Present

Waleed Hussein Ali
Al-Mustansiriya University, College of Arts
Head of the Information Technology Department
whawaleed86@gmail.com

Abstract:
This study aims to examine contemporary trends in industrial design by analyzing the aesthetic approaches and functional standards adopted by designers in the development of industrial products, with a focus on the relationship between form, function, and meaning in contemporary design. The research adopts a descriptive–analytical methodology, grounded in a theoretical framework that explains the evolution of aesthetic and functional concepts in industrial design, which is then applied practically through a comparative visual analysis of selected design samples representing different historical periods. The study is structured into a theoretical introduction, analytical axes outlining aesthetic and functional foundations, followed by a comparative applied analysis of models from the past and the present, leading to results that identify the most significant transformations in contemporary design thinking. The findings indicate that modern industrial design is based on achieving a conscious balance between visual appeal and functional efficiency, while considering user experience and technological advancements, thereby enhancing the quality of industrial products and their ability to respond to the demands of the modern era.

Keywords: Industrial Design, Contemporary Trends, Aesthetics, Functional Standards, Visual Analysis.