المهارات البنائية والفكرية في التصميم الغرافيكي

د. أحمد يازجي[1]

الملخص

هدف البحث إلى التعريف بدور الخبرة التقنية والمهارة الفكرية في بناء التصميم وفق وظيفة الإدراك البصري الذي يهتم بالتأثير بسلوك الانسان عندما نتوجه إليه برسالة بصرية تحمل إشارات ودلالات غرافيكية (العلامة– Semiotique)، إذ انّ الشكل المركب من تجمع للمفردات البصرية، كالخطوط والنقاط والبقع اللونية ودرجات الظل والنور له وجود مضاعف، فهو عبارة عن بناء وتركيب مادي، وفي الوقت نفسه، هو دلالة لمعنى وفكرة، فهو يقدم لعين المشاهد ايقاعات بصرية صادرة عن تنظيم متتابع للخطوط والألوان، ويتتابع هذه المفردات كمحرض بصري يتشكل المعنى أو المحتوى الفكري للتصميم. وإن تنظيم هذه المفردات ضمن شكل أو مجموعة أشكال تؤدي وظيفة ايضاحية لفهم فكرة التصميم، وفهم أهداف الفنان المنتج للعمل، أي انّ تكون وظيفة التصميم الغرافيكي معبرة وواضحة المعنى.

لذلك حدّدت (مشكلة البحث) في آلية تنظيم الدلالات الغرافيكية وصياغتها وكيفية إدراك معانيها في التصميم. وتكمن أهمية البحث في كونه من الموضوعات الأكاديمية التخصصية وفق المنهج التجريبي الوصفي. أمّا هدف البحث فهو الكشف وتوضيح دور الدلالة والخبرة والفكرة والمعنى في بناء التصميم الغرافيكي.

الكلمات المفتاحية: الدلالة، التصميم الغرافيكي، معرفي، تجريب.

[1] أستاذ مساعد، قسم التصميم الغرافيكي والملتيميديا، كلية الفنون الجميلة، جامعة دمشق.

Constructional and Intellectual Skills in Graphic Design

Dr. Ahmad Yazeji[(1)]

Abstract

The research aims to define the role of technical and intellectual expertise in the construction of a design according to the function of visual perception which is concerned with influencing the behavior of human when they are communicated through graphic semiotics used in graphic design, as the shape composed of visual vocabulary, such as lines, points, color and shades of shadow and light, has a multiple presence. It is a materialistic building and composition. Similarly, it indicates a meaning and an idea. It introduces visual rhythms issued by a sequential arrangement of lines and colors to the viewer's eye. The meaning or intellectual content of a design is formed by such sequence of vocabulary that functions as a visual incitement.

The organization of such vocabulary helps to understand the design idea and the goals of the artist producing the work. In other word, the design function should be expressive and of a clear meaning.

Therefore, the research problem lies in the problematic of formulation of graphic semiotics and recognition of their meanings in a design.

The importance the research lies in that it is considered as one of the specialist academic topics in accordance with the experimental descriptive method. The aim of the research is to reveal and clarify the role of signs, experience idea and meaning in the building of a graphic design.

Keywords: Sign, Graphic design, Cognition, Experimentation.

[(1)] Associat Prof., Graphic Desigin and Multimedia Department, Faculty of Fine Arts, Damascus University, Syria.

المقدمة

يعد العمل الفني بمنزلة الوسيلة التي يتخذها المصمم للتعبير عن رأيه اتجاه الأشياء والمواقف والأحداث التي تحمل في ثناياها فكره ومضمونه، وتدرك من خلال الأشكال الغرافيكية المبنية بالخطوط والظلال والألوان التي تحمل قيماً تعبيرية فنية ووظيفية، فهي متعلقة بطبيعة الأشياء المعبّر عنها، إمّا في مقدرتها على تصوير الملامح التعبيرية لانطباعات الأشكال والانفعالات من جهة، أو في الكشف عن المعاني التي تتضمنها تلك الأشكال في ذلك النتاج من جهة أخرى.

وإن ما يطرحه المصمم من تصورات وأفكار يؤثر في إغناء مضمون النتاج الفني، وهذا ما يميزه في تلك المقدرة التعبيرية في الاتصال البصري والفكري مع المتلقي، لأنّ التعبير هو في حد ذاته عملية اتصال يعمد إليها المصمم للتأثير في سلوك المتلقي، الذي يرتب عليه التمتع بثقافة عامة وثقافة بصرية بفن التصميم إذ إنّه يحتاج إلى معرفة فنية، وخبرة وتجربة تقانية متميزة، وقدرة تجسيد أفكاره بصرياً، وأن يكون على فهم ودراية عميقة بعوامل البيئة المحيطة به، وتراثها الثقافي، والقدرة على الافادة من التقانات المعاصرة من أجل إغناء تأثير الصورة.

وهذا يستدعي استحضار التجربة الثقافية كشرط أولي للإمساك بمكونات التدليل وتحميل المعاني له. أي توليد المعنى من خلال الابتكار البصري للدلالة، وهذا مايؤكده بورس pierce بقوله "لانفكر إلا بواسطة الإشارات"[1].

بنية الشكل في التصميم الغرافيكي

يهدف التصميم الغرافيكي إلى إنشاء تراكيب ملموسة ذات معنى وماهية مادية وفكرية، وذلك في مستوى المفردات والعناصر المؤلفة للشكل، وعلى مستوى قوانين ونظم سير هذه المفردات الداخلية، وعلى مستوى علاقة هذه العناصر والمفردات مع الواقع الخارجي الذي تتشكل الإشارات والرموز الغرافيكية داخله بإحدى الوسائل والتقانات التي لها دور أساسي في صياغة الفكرة المراد التعبير عنها وتوضيحها.

يعرّف واسيوس ونغ "Wucius Wong" (1936) البناء في التصميم: "بأنّه الطريقة التي تتشكل بها الهيئة أو التنظم مع بقية الهيئات الأخرى، وهو النظام الذي يتم به التحكم بالعلاقات الفضائية للهيئات المشيدة"[2].

فهو تنظيم العناصر البصرية وتوحيدها ضمن فضاء التصميم لإحداث ترابط موحد بين بعضها بعضاً للحصول على نواتج تصميمية بصرية متجانسة ومتآلفة في مظهرها التركيبي والجمالي. مهمتها بناء محتوى الشكل بالمعاني والدلالات، كي يتمكن المشاهد من مسح بصري سريع لمساحة التصميم كلّها، وإدراك مراكز القوى فيها التي تترافق في الوقت نفسه مع مراكز القوى للمعنى والمحتوى، وهذا المسح البصري يتبع المسارات التي يبنيها المصمم، وهذه المسارات بصورة عامة خطوط القوى الرئيسية في التصميم التي تشدّ النظر، "لهذا فإن عملية المسح البصري لتحركات الخطوط والألوان والنقاط والظل والنور، يعطي لمحتوى الشكل تعبيراً أو بعداً زمنياً متحولاً، ومنظوراً مبنياً على علاقات متبادلة متحركة ضمن مسيرته، التي تؤدي إلى المعنى ضمن توجهاته وتوازنه الإيقاعي، ونحو هدفه النهائي"[3].

كما أن فهم المصمم ووعيه لمنطق تطور مفاهيم التصميم المعاصرة ذو أهمية بالغة التي تفرض عليه وحدة التركيب والتحليل التي يتم بواسطتها إعادة خلق الفكرة

[1] دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، ترجمة: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ط1، 2008، ص45

[2] Wong, Wucius, Principles of two dimensional design, New York, 1972, p.8.

3 عز الدين شموط: لغة الفن التشكيلي (علم الاشارات البصرية)، جامعة البنات الأردنية، الاردن، ط1، 1993، ص263-274.

بشكل محسوس، لتكون بمنزلة تتمة منطقية وتواصل فكري لبلوغ بنية الشكل (الشكل1).

الشكل (1) ملصق يعبر عن التوازن الإيقاعي.

وهذا ما أكده مونا Mouna: "على أنّ الصورة مؤلفة من مفردات قابلة للقراءة والتهجئة، ولها قواعد ونظم، فالصورة مركبة من خطوط وألوان تستعمل وتكرر دوماً في رسم اللوحات، إن مفردات اللغة التشكيلية تتحرك، وتحركها هذا يرافقه اختلاف بالمعنى، وتطور أشكالها مرتبط بتحرك الحياة والواقع".[4]

والتصميم كعمل فني هو بناء يتألف من ارتباط وتنظيم مجموعة من المفردات البصرية بضوابط تقنية وفكرية، تؤدي إلى ظاهرة ذات معنى تعبّر عن الوحدة المنطقية للفكر، وتحلّل بالعقل لا بالفعل، وتقدم صورة ذات معنى فكري ودلالة تعبيرية، فالتصميم شكلياً يعتمد على مفرداته التشكيلية المجردة لبناء العلامات الدلالية وصورها المركبة، ويكون للتركيب مهمة مزدوجة هي تحديد الأشكال من جهة، واستخلاص العلاقات المنطقية لها من جهة أخرى، أي هو نظام من العلاقات الشكلية واقعية كانت أم متصورة تهتم بإبراز المعنى. التي إذا تغير ترتيب عناصرها للشكل عن طريق الحذف، أو الإضافة أو التعديل تتغير حتماً العلاقة الشكلية لنظام التصميم، وتنتج أفكاراً ومعاني جديدة.

إذ يوجد بجانب كل اشارة جمالية اشارة ايصالية توصل المعنى كما يقول موكاروسكي Mukarousky: "لكل فن من الفنون إشارة جمالية.. ثم إن له اشارة ثانية إيصالية"[5].

فالإشارات البصرية الواقعية أو المجردة تدلّ على المعنى، وهي في الوقت ذاته قابلة للادراك وتدل على التفكير والخيال العملي المبدع للأشكال المرسومة المبتكرة التي تعبّر عن الفهم البصري الغرافيكي للمصمم. وهذا ما أشارت إليه نظرية الجشتالت عن مفهوم الإدراك، والدراسات الخاصة بعمليات الاستدلال والتأمل والتفكير والتخيل لتفسير عمليات الإبداع الفني والإدراك الجمالي، إذ يقول أرنهايم Arnheim: "أصبحت عملية الرؤية من خلال نظرية الجشتلط gestalt عملية إبداعية للتمكن من الواقع، وفهم أسراره، أي عملية جمالية خيالية ابتكارية، فالعقل دوماً يتحرك ككل، وكل إدراك هو تفكير، وكل استدلال هو أيضاً استبصار، وكل ملاحظة هي ابتكار[6]" (الشكل2).

الشكل (2) ملصق يعبر عن علاقة الرسم مع شكله بالطبيعة.

[4] Mounin < Introduction a la Semiologie> edition: minuit paris 1986 p.19.

[5] Mukarousky, structure. Sign and function, new haven 1977 p. 88.

[6] شاكر عبد الحميد: دراسة نفسية في التذوق الفني، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2007، ص 17.

فـالخطوط بأنواعهـا المسـتقيم والمنكسـر والمنحنـي والمتعرج والمقعر والمحدب ..الخ، واللمسة والظل والنور فضلاً عن الألوان والأشكال والتراكيب التي لاحدود لها، والإمكانيات اللامتناهية تتجمع تجمعاً عقلانياً، على سطح التصميم على شكل وحدات ضمن إيقاعات، وتراكيب موضوعية ووحدة بصرية لتشكيل معنى، فهي تؤدي بذلك دور المؤشر المعرفي والدال والمساهم في وصف المعنى. الذي يؤدي وظيفته بوصفه إشارة موضوعية متجاوزة الحدود المباشرة للخبرة، فالمعنى يربطنا بشكل وثيق بالتصميم ذاته، ويكشف عن دلالته الضمنية، ولذلك يكون مبطناً في التصميم بوصفه عيناَ تنظيمية، "فالمعنى هو بمنزلة الموضوع المتمثل"[7]. (الشكل3).

الشكل (3) ملصق يعبر عن تحميل المعنى للتصميم.

كما أن مبدأ توزيع المفردات الغرافيكية لبناء التعبير والمحتوى البصري لتصميم ما، يتطلب ايجاد وحدة بين الاعتبارات الذاتية والاعتبارات الخارجية، من خلال الجهاز البصري ونظم الفهم البصري لدى المصمم وتمثيله على سطح التصميم، ممّا يتطلب أشكالاً منظمة وقيماً واضحة للرؤية، فهو بحاجة إلى معرفة استعمال المواد والأدوات وكذلك إمكانيات سير عمل المفردات التشكيلية، من أجل نقل أفكاره ومشاعره وترجمتها ضمن رسوم معبرة وواضحة الوظائف. كما يقول الفيلسوف جون ديوي John Dewey 1934: "نحن نجد في الشكل تنظيماً للعناصر المكونة، أو الأجزاء المركبة فالشكل هو جمع لعدة عناصر متحدة في كيان واحد له قيمة الادراك العقلي"[8].

التعبير الدلالي في التصميم الغرافيكي

إن اللغة الغرافيكية للرسوم الايضاحية هي لغة تعبيرية عملية وعلمية، حيث يتحد المعنى والمحتوى، ولا يمكن للمشاهد تلقي الرسالة البصرية وقراءة المعنى إلاّ من خلال فهم عملية تأليف مفردات هذه اللغة وقواعدها.

وتأتي أهمية التصميم في الوقت الذي تبدأ فيه المفردات الغرافيكية بإيضاح المعاني، إذ لغة المفردات الصامتة تصبح مفردات لغوية بصرية، كما يقول أرنهايم Arnheim: "الهيئة هي الجوانب المكانية الخاصة بخصائص المظهر الخارجي للأشياء، ولكن لايوجد نمط بصري يكون عبارة عن ذاته فقط، فلا بد من أنّه يمثل شيئاً ما وراء وجوده الفردي، وهذا يشبه القول انّ الهيئة ككل هي شكل لمحتوى ما، والمحتوى أو المضمون ليس هو بالطبع مادة الموضوع أو خاتمته"[9]، فالشكل يتضمن الهيئة والمضمون، وله دور أساسي بالمعنى الادراكي للتشخيص الواعي الحسي للمحتوى، أما بالمعنى البنائي فانّه يمثل تناغماً معيناً، أو علاقة تناسبية للأجزاء مع الكل، وكلّ جزء مع الآخر، فأسلوب بناء الشكل يشير الى طريقة النظر الى الأشياء، والاحساس بها من خلال التركيب الخاص للعناصر. ووفقاً للفيلسوف الجمالي

[7] سعيد توفيق: الخبرة الجمالية: دراسة في فلسفة الجمال الظاهرانية: هيدجر، سارتر، ميرلو بونتي، دوفرين، انجاردن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى، 1992، ص270.

[8] جون ديوي، (الفن خبرة)، ترجمة: زكريا ابراهيم، دار النهضة العربية، القاهرة، 1963، ص 193.

[9] شاكر عبد الحميد، (العملية الابداعية في فن التصوير)، عالم المعرفة الكويت. 1987، ص109.

الفرنسي شارل لالو Charl Lalo "فإن التصميم كنظام لغوي بصري جزء من العملية الاجتماعية التي تعتمد لغة من نظام العلامات"[10].

ويعتمد التصميم على عملية الأداء في بلورة الفكرة، والأداء يعتمد على مفهوم التجريب التقني والبصري باستخدام الخبرة والمعرفة التشكيلية، ففي البداية تنتشر المفردات البصرية على سطح التصميم، ثم تبدأ الانفعالات الذاتية الفكرية والبصرية بالتدخل بأداء تعبيري وبطريقة موضوعية، بمعنى أن الاهتمام يكون منصباً للتوصل إلى حل نابع من طبيعة الشيء نفسه والنفع المفترض له. لهذا لا يستند المصمم إلى نمط شكلي مقرر مسبقاً، وإنّما تبعاً للعلاقات التي تربطه مع الأشياء الأخرى المجاورة في سياقاتها العامة التي تعطي دلالات وظيفية للشكل المبتكر (الشكل4).

الشكل (4) ملصق يعبر عن أهمية الأداء التعبيري.

كما أن التصميم قدرة ابداعية ذهنية بوجود وعي إلهامي يضيء جوانب الخيال للدماغ، كما أنّه نتاج معرفي لمجموعة من العمليات العقلية القصدية الارادية الواعية التي تعتمد التجريب للوصول إلى نتاج فكري بصري يتطابق مع موضوعه عقلياً لأنّه لا يمكن إدراك أي شكل إلا بعد أن يصبح فكرة في الدماغ. وهذا ما أوضحه نجم عبد حيدر بقوله: "الفن والجمال يمثل عمليات عقلية ضمن دائرة قصدية ووعي وإرادة، وهذا لايتم إلا بفعل آلية التفكير ضمن دوائر تخصص ترتبط بالفن واتجاهاته الدقيقة المتخصصة، وهو عمل ذهني ارادي قصدي فاعل مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالوظائف العقلية العليا للدماغ، وإنّ أيّ نتاج صادر عن جهاز الفكر (الدماغ) لابدّ أن يكون شكلاً من أشكال التفكير"[11].

وعندما يبحث المصمم لإيجاد بنى تصميمية متميزة، يلجأ إلى التجريب "Tentation" في تغيير علاقات الأجزاء، وإعادة تركيبها وتوظيفها لإحداث علاقات ترابطية جديدة يبتكر من خلالها أشكالاً تحمل معاني معبرة تتناسب مع مدركات المتلقي لدعم العملية الاتصالية، "إذ تنتج عملية التجريب هذه الخروج عن الأسس التنظيمية السائدة، وتحدي المبادئ الأساسية للنظم التقليدية المنبثقة في تصميم الشكل بما تفرضه من ابتكار أنساق تنظيمية متنوعة من خلال التحويرات والمعالجات المسطحة للوحدات البنائية المكونة للتصميم، التي تؤدي بدورها إلى التغيير في الإدراك، وشحن قدرة المتلقي لتعرّفها والاستدلال عليها، إلى جانب إضفاء المتعة الجمالية والإحساس بالرضا"[12].

ولذلك على المصمم امتلاك الخبرة التقنية في الأداء التي تعتمد على التجربة، والإلمام بقواعد تنظيم مفردات اللغة التشكيلية وأصولها، للوصول إلى المحتوى الفكري والبصري الذي يمكّنه من أسس هذه اللغة وقواعدها لخدمة المعنى الذي يثير انفعالاً جمالياً مُعَيَّناً في الحواس التي تستجيب إلى قيمة المؤثرات نسبياً من خلال العلاقة مع

[10] Charles Lalo (Lart loin de la vie) Editions vrin Paris. 1939 P. 129.

[11] نجم عبد حيدر، التحليل والتركيب للعمل الفني التشكيلي المعاصر، رسالة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، (جامعة بغداد، 1996).، ص270.

[12] غادة موسى رزوقي، فكر الإبداع في العمارة، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الهندسة المعمارية، جامعة بغداد، 1996، ص 79-81.

سياق الإدراك الحسي المحيط بها مباشرة. وهذا يتطلب خبرة تقنية وأسلوبية وبناء معرفياً مكتسباً في الذهن بفعل وعي المصمم للعلاقات التركيبية البنائية الجمالية للعمل الفني.

وتقاس أهمية التصميم بقدر أهمية ما يكون معناه متأصلاً في المحسوس، إذ يقول دوفرين "إن المحسوس هو الذي يبدع الموضوع المتمثل فهو الذي يظهره ويمنحه صوتاً ينطق به، ويجعله يقول شيئاً آخر غير ذاك الذي يقوله بطريقة نثرية للادراك النفعي"[13].

لذلك فإن للتجربة دوراً مهماً للوصول إلى خبرة بصرية معرفية في معالجة التصميم، من خلال الربط والتداخل بين العقلي التفكيري النظري، وبين ما هو عملي تجريبي، وبذلك يكون العقل أداة إيجابية فعّالة في عملية إكتشاف الشكل ومعناه وظهورهما، فهو يغيّر ويعيد التشكيل بعمليات تجريبية تصب في بناء المعرفة البصرية. وحسب جون ديوي: "فإن الأدب والفن ماهو إلاّ انعكاس خارجي مفصح عن خبرات الفرد الاجتماعية ومفسّر لها. لذا وجب عليه أن يتبع هذه الخبرات لا أن يسبقها ،وذلك لأنّه نتيجة حتمية لها"[14].

الدلالات الفكرية في التصميم الغرافيكي

يرتبط فن التصميم بمجموعة من العلاقات الفكرية والبصرية التي يعتمد عليها في تكوين صورة مفهومة عن بنية أي عمل فني، وهذا يتطلب من المصمم امتلاك معرفة فكرية دقيقة ووعي للحالة العامة للتفكير والعادات البيئية المحيطة من خلال تجربته الإبداعية المرتبطة بالتفكر الاجتماعي للبيئة، وبالتأثير الخارجي لمحيطه. لأنّ التفكير من أرقى مستويات الوعي والمعرفة وأرفعها إذ يقوم في أساسه على عملية عقلية داخلية، ولها مظهر خارجي يتمثل في اللغة البصرية التي تنظم مفردات بناء الشكل وتبرزها كظاهرة تخرج من حالة غموض وابهام إلى شكل محسوس ويقيني قابل للإدراك. فهو عملية عقلية معرفية تستند الى العديد من العمليات الأخرى كالانتباه والذاكرة، وتتلخص وظيفة التفكير في ادراك العلاقات بين الأشياء وانجاز عمليات تصميمية عقلية ذات معنى ووظيفة واضحة، "وإنّ أيّ نتاج صادر عن جهاز الفكر (الدماغ) لا بدّ أن يكون شكلاً من أشكال التفكير، وإنّ أيّ موضوع ناتج عن وعي وإرادة هو بالنتيجة موضوع فكري"[15].

لذلك يلجأ المصمم إلى التفكير لحل مشكلاته التصميمية عندما لا يستطيع أن يصل الى هدفه بالطريقة المباشرة أو الفرص المتاحة، وبذلك فإن حل المشكلة قد يكون دليلاً على التفكير في معالجة الموقف، وبنشاط ينظمه العقل وخبراته إذا كان يتطلب تفكيراً مركزاً (الشكل5).

الشكل (5) ملصق يعبر عن الخبرة التقنية والفكرية.

ويعتمد المصمم على المنطق الصوري عندما يبدأ ببحث عن الأفكار التصميمية إذ يبدأ العقل بالبحث عن الصورة المتخيلة المفترضة كعنصر عقلي تم تجسيدها

[13] سعيد توفيق: الخبرة الجمالية: دراسة في فلسفة الجمال الظاهرانية: هيدجر، سارتر، ميرلو بونتي، دوفرين، انجاردن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى، 1992، ص271.

[14] جون ديوي، الفردية قديماً وحديثاً، ت: خيري حماد، مراجعة: مروان الجابري، دار مكتبة الحياة، (بيروت،1979)، ص124.

[15] نجم عبد حيدر، التحليل والتركيب للعمل الفني التشكيلي المعاصر، رسالة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، (جامعة بغداد، 1996)، ص275.

بصرياً (مادياً)، أمّا المادة فهي محسوسة ومتبدلة تأتي الصورة لتطبعها بطابعها الخاص وبالأسلوب والطريقة المناسبة، فالمادة والصورة أساسيان للوجود. "فالصورة تشمل المادة، كما تشمل المادة الصورة، ويعني هذا أن الصورة هي الشيء كلّه لأنها تشمل المادة، وأن المادة هي الشيء كلّه لأنها تشمل الصورة"[16].

والمصمم يمتلك قدرة تصورية ذهنية للأحداث التي يحلّلها إلى عناصرها المكونة لها محققاً الوعي للعلاقات والنظم الرياضية المنطقية لها من أجل الحصول على تصميم ذي محتوى بصري مبتكر الذي تتحدّد قيمته بمحتواه، لأنّ لكل تصميم شكلاً ومحتوى، ولا يمكن فهم التصميم إلا بفهم العلاقة بينهما: "لأنّ المحتوى أوسع من الفكرة، والشكل هو أسلوب التعبير عن المحتوى، وعليه يجب أن تتحقق الوحدة بين الشكل ومحتواه في العمل الفني"[17].

ولا بدّ للمصمم أن يمتلك قدرةً إدراكيةً مسبقةً لما يؤديه تنظيم العلاقات بين الوحدات والايقاعات التراكبية من خلال الفضاء إلى التتابع المحقق للوحدة العضوية، وتناغم ربط الوحدات لإدراك الوحدة الموضوعية المتماسكة في الناتج التصميمي، فهي "تعكس نظاماً فكرياً إدراكياً لتضفي الراحة البصرية في توجيه حركة العين للمسح البصري من خلال الفضاء التصميمي"[18].

كم يجب التأكيد أنّ الحواس والتجربة وواقعية الأشياء وفعالياتها في واقع أصبح مبنياً بناءً كمياً عن طريق الذهن كنسقٍ من العلاقات البصرية التي تعتمد في بنائها على المتراكم الذهني التصوري بآلية تحليلية تركيبية للصور الذهنية للعملية التنفيذية، من خلال إيجاد نظم بنائية بعلاقات منطقية صورية يتحدّد بها التصميم. بمعنى أن بناء التصميم يعتمد على تنظيم الوحدات البنائية في التكوين، وبذلك يمكن القول: إنّ العملية التصميمية كواقعة تتألف من ارتباط الوحدات، أو الأشياء التي تكونها بعلاقات ما، وتصبح واقعاً بفعل ارتباط تلك الوحدات والعناصر المجردة من خطوط وأشكال وألوان وغيرها في بنائية العمل الفني والعلاقات الداخلة في تركيبه. يقول كاسيرية: "وهو يعطي أهمية كبرى لدور الفكر المجرد والصافي والخالص، فهو يعدّ أنّ تشكيل المعاني يكون بواسطة هذه العناصر والأفكار المجردة"[19].

كما أن التصميم الفني وتذوقه مترابطان في صميم الإدراك الجمالي، من خلال اندماج العقلي والعملي في الخبرة الفنية، لأنّ لكل خبرة ذهنية تخيلية طابعها الجمالي، لأنّ الفعل التخيلي في حقيقته خبرة تخيلية أو خبرة في التفكير، كما أن العلاقة بين الوعي البصري ومضمونه، أو موضوعه المدرك ما هي إلاّ عمليات تحليلية تركيبية لدى المصمم بفعل الخبرة في إدراك الخامة وبنيتها وعلاقتها بالبُنى المجاورة، وكذلك إدراك الشكل واللون والعلاقات التشكيلية الترابطية للمفردات البصرية المكّونة للعمل الفني (الشكل6).

الشكل (6) ملصق يعبر عن العلاقة الترابطية للمفردات البصرية.

16 ستيس، ولتر، فلسفة هيغل، المنطق وفلسفة الطبيعة، ص 203.

17 كيللي. ف، وم. كوفاكزون، المادية التاريخية، ت: أحمد داود، تدقيق: بدر الدين السباعي، دار الجماهير، (دمشق، 1970)، ص 534- 535.

18 ريد، هربرت، حاضر الفن، ت: سمير علي، دار الشؤون الثقافية، العراق، ط2، 1986، ص 54.

19 Cassirer (La philosophie des forme Symbolique) Editions: MINUIT Paris 1977. P. 49.

كما أنّه من واجب المصمم الاهتمام بعملية إدراك العلاقات بين الظواهر والأشياء واكتساب الوعي الذي يفسر العلاقات الترابطية في المعرفة الفنية والجمالية من خلال تحليل الافتراضات المنطقية لتلك العلاقات والقوانين التي تحكمها للوصول إلى علاقات أخرى جديدة. وما النمو والتطور في التصميم إلاّ نوع من التطور في البناء العلائقي في الشكل والتكوين بفعل التطور الحاصل في المهارة الفكرية والتقنية من أجل تحقيق أنظمة جديدة من العلاقات التي تربط المفردات البصرية بطريقة مبتكرة. إذاً فالتصميم عبارة عن تمثيل علاقات قائمة بين المفردات البصرية تمثيلاً مرئياً من خلال حركة الأجزاء التي تكوّن تلك العلاقات بقدر ما يقتضيه البناء الكلي، وذلك بعد تجريدها من ظروف وجودها المادي ونقلها إلى مجال جديد تختفي فيه المثيرات غير الضرورية لإحداث ظاهرة تصميمية جمالية ومادية محسوسة، من خلال التصاعد بالكيفيات المألوفة للشكل إلى مستوى بصري إدراكي مبتكر، تتفاعل فيه المعرفة الحدسية مع المعرفة العقلية والفكرية.

فالمعرفة الحدسية في رأي أرنهايم تحدث في المجال الإدراكي الذي تتفاعل فيه القوى بشكل يتسم بالحرية، كما يحدث مثلاً عندما يحاول شخص ما فهم لوحة تشكيلية، فإنه يحيط بصرياً بالمنطقة التي يشتمل عليها إطار اللوحة ويدرك المكونات المختلفة لهذه اللوحة من أشكال وألوان وعلاقات مختلفة، "لأنّ هذه المكونات تمارس تأثيراتها الإدراكية في بعضها بعضاً بطريقة تجعل المتلقي يستقبل الشكل الكلي بوصفه نتيجة لتفاعل بين مكونات اللوحة المختلفة"[20]، وبالمبدأ نفسه يمكن إدراك التصاميم الغرافيكية حيث تتفاعل القوى المشتركة التي تشكلها، لتحدث تأثيراً داخل عقل المتلقي، كما تتحدّد طبيعة مكوناتها من خلال موضعها ووظيفتها في التصميم كلّه.

أمّا في المعرفة العقلية أو الفكرية فيقوم المتلقي بدلاً من تلقي الصورة أو التصميم بوصفه كلاً متكاملاً، بتحديد المكونات والعلاقات المختلفة التي تنظم وحدات التصميم، من خلال القيام بعملية التفعيل والتركيب بين هذه العناصر، ويؤكد أرنهايم "أنّه ليس هناك صراع ضروري بين المعرفة الحدسية والمعرفة العقلية بل إن امتزاجهما يؤدي معرفة أكثر للمعنى"[21].

إن تحقيق التتابع أو التسلسل في الفضاء التصميمي، يعتمد على ثقافة المصمم وخبرته لابتكار تنظيم علاقاته التركيبية للوحدات المكونة، وقيادة العين من نقطة الجذب المركزية، وتحقيق الانتقال بإحدى وسائل التنظيم من الشدّ الفضائي، أو التداخل، أو التراكب بين الوحدات في المجال المرئي، أي انّ المصمم يسعى إلى "تفعيل الفضاء من خلال الوسائل التنظيمية لعملية التسلسل التدريجي من نقطة الجذب المركزية نحو الوحدات المكملة للأداء الوظيفي بوصفها وحدة عضوية كاملة"[22].

والوحدة في التصميم هي أولى المشكلات التي تواجه المصمم في بناء وحدة الشكل المركب من عدة عناصر، إذ يمتلك المصمم طرائق عدّة لإحداث عملية الوحدة، فتكرار بعض هذه العناصر كالملمس، أو الاتجاه، أو اللون، يساعد على الوحدة في التكوين، ومن ثم إظهار الشكل، والأكثر أهمية في فن التصميم هو الوحدة الموضوعية بين الشكل والوظيفة، على أساس أن لكل شكلٍ تطبيقاته العملية النفعية. "فالوحدة تعد المنظومة

[20] شاكر عبد الحميد: دراسة نفسية في التذوق الفني، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2007، ص 29.

[21] شاكر عبد الحميد: دراسة نفسية في التذوق الفني، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2007، ص 29.

[22] Nelson, Roy Paul, The design of advertising, Brown Company 7th – Ed part 2nd, USA, 1977, p.104.

الرابطة للأجزاء ذوات العلاقات التبادلية والترابطية بين الأجزاء المكونة للناتج الكلي"[23].

إذاً فالوحدة البصرية تعني الالتزام لتحقيق نسقٍ تنظيميٍ موحدٍ للأجزاء المتباينة والمتنوعة في بناء خصائصها المرئية ضمن الكل، وتشمل إجمالاً "وحدة الشكل، والأسلوب، والفكرة، والهدف من التصميم، التي تثير لدى المتلقي الإحساس بها ،وفهم معنى العمل من خلال علاقة الجزء بالجزء، وعلاقة الجزء بالكل"[24].

نتائج البحث

- إن المعرفة العلمية هي إدراك الارتباطات بين الإحساسات لا الارتباطات بين الأشياء. فليست الإحساسات رموزاً للأشياء، وإنّما الشيء هو رمز لتصور ذهني مركب من الإحساسات، وإنّ الحواس هي التي تكون عناصر المعرفة في التصميم، وإنّ الخبرة العملية مصدر المعرفة، ويقاس مدى صدقها بالتجربة، فالتجربة هي التي تزودنا بالمعرفة.
- وعلى هذا الأساس فالمصمم إذاً يعتمد المنطق العقلاني للصورة لأنّه يعني انسجام الفكر في بناء التجربة الفنية، أي انّه يمتلك قدرة تصورية ذهنية للوقائع، ثم يحللها إلى عناصرها المكونة لها محققاً الوعي للعلاقات والنظم الرياضية المنطقية لها. ثم يعيد بناء الفكرة داخل التصميم، ولكن ليس على شاكلته السابقة وإنما برؤية تصورية جديدة بفعل المتراكم الذهني التصوري بعيداً عن التراكيب السابقة وسياقاتها المكونة للشكل. أي انّه يعي بنية الفعل ومسيرته التطورية من خلال حركة الأجزاء المكونة لبنية الكل، وبنية الكل من خلال أجزائه.
- إن الإبداع في التصميم هو عملية إدراك المواقف المشكلة ووعيها من خلال تحليل علاقاتها وسياقاتها المحيطة بها، ومن ثم إعادة تركيبها بهيئة جديدة مبتكرة تتحقق بها الافتراضات المنطقية للتوازن والانسجام، بفعل الخبرة في التحليل التي هي خبرة في التفكير المنطقي.
- إن التصورات المنطقية في التصميم هي أفكار تحصل في انشاء الخبرة البصرية لتعيد تشكيل وجودها المادي السابق برؤية جديدة تحقق غاية معينة. وما الخبرة هذه في حقيقتها سوى بناء متداخل بتفاعل بين التفكير والأداء والخيال لتحقيق الإبداع والابتكار.
- ويعدّ فن التصميم أكثر الفنون تطابقاً مع هذه النظرة، إذ إنّه فن أدائي يعتمد في بنائه على تركيب منظم لمجموعة الوحدات والعناصر المترابطة فيما بينها بعلاقات تحقق بناءً تكوينياً جمالياً بهيئة تعبيرية تشخيصية أو تجريدية، فالشرط الأساسي في بناء التصميم هو قيام العلاقة بين الفكر والأداء في تفاعل المصمم مع بيئته ووعي العناصر والمفردات وترابطها في النظام الكلي لتحقيق تصميم عقلاني ذي وظيفة واضحة.

[23] Emery, F.E. Systems Thinking, Ibid, P. 33.

[24] أبو هنطش، محمود، مبادئ التصميم، دار البركة للنشر والتوزيع، عمان، ط3، 2000، ص75.

المراجع REFERENCES

دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، ترجمة: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ط1، 2008.

الحارث عبد الحميد حسن، اللغة السيكولوجية في العمارة– المدخل في علم النفس المعماري، دار صفحات، 2007.

عز الدين شموط: لغة الفن التشكيلي (علم الاشارات البصرية)، جامعة البنات الأردنية، الأردن، ط1، 1993.

جيلام سكوت، أسس التصميم 1954.

غادة موسى رزوقي، فكر الإبداع في العمارة، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الهندسة المعمارية، جامعة بغداد، 1996.

جون ديوي، الفردية قديماً وحديثاً، ت: خيري حماد، مراجعة: مروان الجابري، دار مكتبة الحياة، (بيروت، 1979).

غريب اسكندر: الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي، المجلس الأعلى للثقافة، بيروت، 2002.

سعيد بنكراد: السيميائيات: النشأة والموضوع، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد35، 2007.

ريد، هربرت، حاضر الفن، ت: سمير علي، دار الشؤون الثقافية، العراق، ط2، 1986.

بونز، روديجر، الفلسفة الألمانية الحديثة، ت: فؤاد كامل، مراجعة: عبد الأمير الأعسم، دار الشؤون الثقافية العامة، (بغداد، 1987).

خليف محمود خليف الجبوري (إشكالية نظم بناء الإعلان التجاري) رسالة دكتوراه في الفنون الجميلة– جامعة دمشق– 2011.

Mounin (Introduction a la Semiologie) edition: minuit paris 1986.

Charles Lalo (Lart loin de la vie) Editions vrin Paris. 1939.

Cassirer (La philosophie des forme Symbolique) Editions: MINUIT Paris 1977.

Philip B. Maggs & Alston W. Purvis, Meggs` history of Graphic Design Fourth Edition, Wiley, 2006.

Richard Hollis, Swiss Graphic Design, The Original & Growth of an International Style, 1920-1965, Laurence King Publishing, 2006.

Wong, Wucius, Principles of two dimensional design, New York, 1972.

Received	2017/02/08	إيداع البحث
Accepted for Publ.	2017/04/13	قبول البحث للنشر