الأكاديمي

AL-ACADEMY

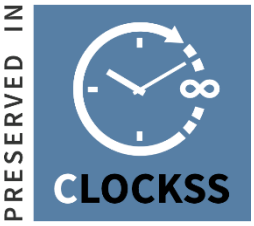
105

تصدر عن كلية الفنون الجميلة - جامعة بغداد

مجلة فصلية علمية محكمة

ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

https://doi.org/10.35560/jcofarts



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Al-Academy

الأكاديمي

مجلة دولية فصلية علمية مُحَكَّمَة

تصدرعن كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد

العدد 105

تاريخ النشر 15\9\2022

هيأة التحرير

رئيس التحرير	أ.د نصيف جاسم محمد	Iraq	Dr.nsiyf@cofarts.uobaghdad.edu.iq
مدير التحرير	أ.د. رياض موسى سكران	Iraq	Riad.Mousa@cofarts.uobaghdad.edu.iq
هيأة التحرير	أ.د. جواد عبد الكاظم فرحان	Iraq	Alzaydiart66@yahoo.com
	أ.د. ميسم هرمز توما	Iraq	Maysamtoma@cofarts.uobaghdad.edu.iq
	أ.د. علاء الدين عبدالمجيد جاسم	Iraq	Ala_ala5559@yahoo.com
	أ.م.د. هيلا عبد الشهيد مصطفى	Iraq	hella.abdulshaheed@cofarts.uobaghdad.edu.iq
	أ.م.د. أكرم جرجيس نعمة	Iraq	Ieakram@yahoo.com
	أ.م.د. أحمد جمعة زبون الهادلي	Iraq	Dr.ah.ju@cofarts.uobaghdad.edu.iq
	أ.د. علي بن شرف الموسوي	Oman	Asmusawi@squ.edu.om
	أ.د. محمد بن حمود بن خلفان	Oman	Mhalamri@squ.edu.om
مدقق اللغة الإنكليزية			
	المدرس. عادل حسين جوده	Iraq	Adel.h@coart.uobaghdad.edu.iq
أدارة الموقع الالكتروني			
	يوسف مشتاق لطيف	Iraq	Yousif@cofarts.uobaghdad.edu.iq

رقم الايداع في المكتبة الوطنية – بغداد، 238 لسنة 1976

ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

Email: al.academy@cofarts.uobaghdad.edu.iq

Website: jcofarts.uobaghdad.edu.iq

https://doi.org/10.35560/jcofarts

شروط النشر في مجلة الأكاديمي

1. تُـــعنى المجلة بالبحث الأكاديمي المتصـــل بالموضـــوع الجمالي الذي يشـــمل مجالات الفنون التشكيلية، والموسيقية، والمسرحية، والسينمائية، وفنون التصميم، والخط والزخرفة، فضلا عن البحوث النظرية والتطبيقية في مجال التربية الفنية.
2. تخضع البحوث المقدمة للنشر للتحكيم العلمي من خبراء في تخصص البحث.
3. أن يكون البحث (جديداً) ولم يسبق نشره او قبول نشره في مجلة اخرى.
4. أن لا تزيد عدد صفحات البحث عن (16) صفحة حجم (B5).
5. حجم الخط (13) ونوع الخط (Sakkal Majalla) والمســـافة بين ســـطر واخر (1.0) ونوع الملف Word2010 أو أحدث.
6. يجب ان يكون التوثيق بطريقة (APA) وباللغة الإنكليزية فقط.
7. توضع الاشكال والصور والمخططات والجداول حسب ورودها في البحث، على ان تكون بدرجة عالية من الوضوح وان يشار الى مصدريتها العلمية.
8. أن يحتوي البحث على ملخص وكلمات مفتاحية واستنتاجات باللغتين العربية الانكليزية.
9. يكتب عنوان البحث واسم الباحث وجهة انتساب الباحث والبريد الالكتروني في الصفحة الاولى للبحث باللغتين العربية والانكليزية، علماً انه يتم اعتماد اســـماء الباحثين المقدمة في بداية عملية التسجيل فقط ولا تعتمد التغيرات في اسماء الباحثين أثناء أو بعد فترة التحكيم.
10. يخضع ترتيب البحوث داخل المجلة لاعتبارات فنية.
11. يحتفظ المؤلفون بحقوق الطبع والنشر لأوراقهم دون قيود.
12. تكون اجور النشر، 125,000 مائة ألف دينار عراقي.
13. يستوفى مبلغ (150) مائة وخمسون دولار عن كل بحث كأجور نشر لغير العراقيين.

ملاحظة مهمة:

معدل المدة الزمنية من تاريخ تسليم البحث للمجلة إلى تاريخ اعلام الباحث بالقبول لغرض النشر أو الرفض غير محددة، وحسب إجراءات المجلة العلمية، وسيأخذ البحث المقبول طريقه للنشر حسب الاصول والضوابط المعتمدة.

المحتويات

سمات الشكل في رسوم عفيفة لعيبي	إستبرق شوكت كاظم البصري سلام أدور يعقوب اللوس	5
المنهج السيميائي في تحليل النص الجرافيكي المعاصر	أكرم جرجيس نعمه	21
التنوع اللوني وقيمه الجمالية في تصاميم اقمشة ازياء الأطفال	الهام طاهر حسين	43
دور الأعمال النحتية التفاعلية المصممة للأماكن العامة في زيادة ممارسة النشاط البدني	هدى بنت غرسان الشهري	57
التفاعل وتحول البنى الوظيفية في تصميم المنتج الصناعي	جاسم خزعل بهيل شيماء عبد الجبار حميد	81
السياق الثقافي وانعكاساته في التصميم الجرافيكي	دينا محمد عناد	105
مهارات الممثل في عروض البانتومايم المسرحية	عقيل علاوي صلال راسل كاظم عوده	121
اشتغالات اللون ودورها في ابراز الجوانب الوظيفية والجمالية لتصاميم الفضاءات الداخلية	رواء مصطفى خلف	133
الميتا وابعادها في التشكيل الحيوي المصمم (بيئة الواقع الافتراضي –انموذجا)	ساهرة عبد الواحد حسن	147
آليات الإنتاج وانعكاساتها على تقنيات العرض المسرحي العراقي	محمود جباري حافظ مثنى محمد شريف	169
آليات التصاميم المستوحاة من الطبيعة وسبل تطويرها	محمد علي حسين القيسي	185
فلسفة التواصل الجسدي والحسي في العرض المسرحي	نشأت مبارك صليوا بشار عبد الغني محمد	211

OPEN ACCESS

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts105/5-20

سمات الشكل في رسوم عفيفة لعيبي

إستبرق شوكت كاظم البصري[1]

سلام أدوريعقوب اللوس[2]

مجلة الأكاديمي-العدد 105-السنة 2022 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تاريخ استلام البحث 2022/2/28 , تاريخ قبول النشر 2022/3/27 , تاريخ النشر 2022/9/15

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ملخص البحث:

لقد تنوعت التجارب والاداءات الفنية في الرسم العراقي المعاصر ما بين المحاكاة الموضوعية والتجريب في عوالم أخرى لا مرئية من خلال الاستعارة والتوظيف للتعبير عن المضامين الكامنة بين علاقة الانسان بالمحسوس والغير المحسوس، وتناولت دراسة السمات الشكلية في رسوم عفيفة لعيبي، وجاءت الدراسة من الفصل الاول :الاطار العام والمتضمن مشكلة البحث تتناول الإجابة عن الأسئلة التالية للإحاطة بالسمات الشكلية في رسوم عفيفة لعيبي: **ماهي السمات الشكلية لرسوم عفيفة لعيبي وما التحولات الفكرية التي جسدتها في طرح مواضيعها الذاتية؟ هل اسهمت التحولات والتأثيرات البيئية العر اقية والعالمية على اشكال عفيفة لعيبي؟.**

كما تكمن أهمية البحث في دراسة أحد تجارب الفنانين العراقيين في الوسائل والأهداف، أما هدف الدراسة فتمثلت في التعرف على سمات الشكل في رسوم عفيفة لعيبي، بعدها الفصل الثاني الإطار النظري تضمن مبحثين هما الأول (سمات الشكل) والثاني عفيفة لعيبي (التجربة والأسلوب) مع المؤشرات، اما الفصل الثالث اجراءات البحث الذي ضم كيفية اختيار مجتمع بحث وتحليل نماذج العينات، ومن ثم اهم النتائج والاستنتاجات:

1. استعارت عفيفة لعيبي اشكالها من البيئية المحلية والتراثية والموروثات الحضارية، ارادت خلق حالة من التواصل دمج فيها الماضي مع المتلقي المعاصر.

2. حضور الجسد بشكل لافت وكبير في رسوم عفيفة هي محاولة الكشف عن كوامن سيكولوجية داخلية تختفي خلفها الذات الانسانية متألمة وناقدة يعلنها صمت الوجوه وجمودها والوحدة والسكون في المسافات ذات طابع سينوغرافي ينتمي الى كل زمان.

الكلمات المفتاحية: السمات، الشكل، أعمال عفيفة لعيبي.

[1] طالبة دراسات عليا/كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد. istabraq.shawkat1202a@cofarts.uobaghdad.edu.iq

[2] كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد، salam.allos@cofarts.uobaghdad.edu.iq.

مشكلة البحث:

لقد تنوعت التجارب والاداءات الفنية في الرسم العراقي المعاصر ما بين المحاكاة الموضوعية والتجريب في عوالم أخرى لا مرئية من خلال الاستعارة والتوظيف للتعبير عن المضامين الكامنة بين علاقة الانسان بالمحسوس والغير المحسوس، ومن خلال استطلاع الباحثان للمنجزات التشكيلية المعاصرة، وضع الباحثان الفرضية التالية (في التشكيل والتجميع والتركيب والتقنية، فهي عناصر تنطوي في إنتاجها على نظم شكلية غاية في التداخل بين الوظيفة والجمال، وعلى دوافع مختلفة التجارب والأفكار، أفضت الى السمات الشكلية)، وقد كانت المنطلقات التي اعتمد عليها الفنانين العراقيين قائمة على الحرية والاختيار والارادة وذلك للخروج بعمل فني فردي الرؤية، وهو الاكثر تحقيقاً لمتطلبات التجربة الفنية ذاتها وكانت من بينها الولادات الاسلوبية، ومنها الواقعية المتمثلة برصيد من التراكيب الشكلية الافتراضية وفي النهاية تكون لغزاً ثقافياً منفتح الدلالة.

والذي يهمنا هنا في هذه الدراسة هو ان الواقعية تمثلت بعدة اعمال لفنانين عالمين وعرب وعراقيين وكان لها الاثر البالغ في مسيرتهم الفنية المعاصرة، مثال: نأخذ تجربة الفنانة (عفيفة لعيبي) التي اتسمت بالرؤية الفنية المعاصرة وبسبب هجرتها خارج الوطن، والتي شغلتها الواقعية كثيرا وتمثلت في اعمالها ولا سيما حول موضوع المرأة وجسدها، فقد جاء في ضوء ما تقدم أعمال الفنانة بأسلوب الواقعية السحرية والفانتازية وجسدت فيها اشكال نساؤها ما قبل عصر النهضة، ومما تقدم يجد الباحثان بعض التساؤلاًت حول طرح مشكلة البحث ودراسة السمات الشكلية التي ظهرت في رسوم الفنانة عفيفة لعيبي وهي: **ماهي السمات الشكلية لرسوم عفيفة لعيبي وما التحولات الفكرية التي جسدتها في في طرح مواضيعها الذاتية؟ هل اسهمت التحولات والتاثيرات البيئية العر اقية والعالمية على اشكال عفيفة لعيبي؟**

تكمن أهمية البحث في دراسة احدى تجارب الفنانين العراقيين في والوسائل والأهداف، إضافة الى خلق مضمون جديد في انتاجاتهم الفنيه. يشكل اضافه ارشيفيه خاصه بالتشكيل العراقي ومكتبه المتخصصة ضمن دائره التوثيق التجارب الفنيه للفنان العراقي. اما هدف البحث: التعرف على سمات الشكل في رسوم عفيفة لعيبي، يتحدد البحث مكانيا :في العراق والمهجر ،ويتحدد البحث زمانيا: بالمدة ما بين (1987 -1999) ،يتحدد موضوعيا :بدراسه سمات الشكل في رسوم عفيفه لعيبي.

تحديد المصطلحات.

السمة: جاء تعريف السمة في اللغة ففي القرآن الكريم تعني العلامة، فقد جاءت لفظة (مسوَمين) في قوله تعالى "يمدكم بخمسة آلف من الملائكة مسومين"سوره ال عمران(125)، أي مسومين بعلامات خاصة ومميزة. وجاءت لفظة سيماهم في القرآن الكريم بقوله تعالى "سيماهم في وجوههم من أثرالسجود"، والمراد بها السمة التي تلاحظ في جبهة السجَاد من كثرة السجود سوره الفتح (29).

الشكل ((بالفتح، الشبه والمثل. والجمع أشكال وشكول، وقد يقال تشاكل الشيئان، وشكل كل واحد منهما بصاحبه أي تشابه الشيئان))(Ibn Manzoor, 1956, p. 356) .

سمات الشكل: ما يتصف به الشكل في الانجاز الفني ضمن حقل التشكيل من صفات ومميزات عامه تميزه وتجعل منه شيء متفرد وعلامة يخالف غيره ضمن الشروط وضوابط الاسلوب الفني السائد او القواعد المدرسية المنتمية اليها، وترتبط اكتساب السمات بالخبرة عن طريق الاداء والتعلم النقدي.

الإطار النظري

المبحث الأول: سمات الشكل:

اولا: مفهوم الشكل وسماته في الحقل التشكيلي:

ان إدراك مفهوم الشكل في ذاته جمالا، يحتاج إلى الانتباه والتركيز، كما أن الشكل هو الذي يوجه إدراكنا وينظمه وبدونه يكون التذوق الجمالي مستحيلا. فالشكل يزيد من جاذبية العناصر المكونة له ويلفت الانتباه لها، "فالشكل عبارة عن وحدة ذاتية التكامل يمكن للمشاهد إدراكها بطريقة مباشرة. وهو محور عملية التحليل للوحة التعبيرية والأعمال الفنية الحديثة"(Youssef, 2008, p. 148) ، ويعرف الشكل في الفن التشكيلي بأنه عنصر من عناصر الفن، والشكل (Form) في ابسط معانيه يعبر عن الأشكال المجسمة الثلاثية الأبعاد ذات الطابع الهندسي والتي تتكون من ارتفاع وعرض وعمق، مثل المكعب والاسطوانة والمخروط. في حين الهيئة (Shape) فتمثل الأشكال المسطحة ثنائية الأبعاد. وقد وضح (أرنهايم) الفرق بين معنى الشكل والهيئة لأن "الهيئة هي الجوانب المكانية المتعلقة بالمظهر الخارجي للأشياء. أما الشكل فهو الهيئة مع إضافة المضمون والمعنى إليها(Abdel Hamid, 2001, p. 266) .

أما "كانط" فقد رأى أن الشكل هو الذي يحدد الأثر الفني ويعينه. كما أن للأثر الفني وحدة طبيعية نهائية داخلية، وهي تؤلف كلا واحدا، وهذه الخاصية تميزها عن كل شيئ آخر" (Lefavre, 1954, p. 38)،(فسيزان) عندما رسم الفاكهة (الشكل1)، تجاهل واقعيتها و"أعطى ألوانها غنىً وشكلها نقاوة وامتلاء بحيث تحولت الى عناصر تشكيلية ذات قوة"(Muller, 1988, p. 40) .

ويعبر عن الشكل من خلال الخطوط، فالخطوط تتحكم (في اتجاه وحركة امتداد الفضاء، وقدرتها الحركية جعلتها تتخذ مسارات عدة بين مستقيم ومنحني ومتكسر ومتشابك ومتداخل تقوم بإنشاء الأشكال)(Kazem, 2004, p. 39) ، كما في أعمال (موندريان)، تكون العلاقات الشكلية في اسلوبه التجريدي الهندسي وبنائية العمل هي الخطوط الأفقية والعمودية المتقاطعة للأشكال المرئية إلى مجموعة من العلاقات البنائية المترابطة رياضيًا. حيث يحاول في أعماله تنفيذ أشكال هندسية تعبر عن الهدف "المثالي، المتناسق، الشامل. . . تبطن قيم إنسانية من اللاعنف والسكينة والصفاء"(Bowness, 1990, p. 214) . وقد يكون التعبير عن الشكل من خلال اللون "إذ من المستحيل أن ندرك الشكل إدراكا تاما إلا بحضور اللون، فهو الجانب الظاهري للشكل"(Reed, 1975, p. 31) .

ثانياً: سمات الشكل في مدارس الحداثة:

لقد استمر الفن الحديث لمدة قرن كامل حيث الحركات الفنية ذات قيمة حقيقية، وقد ظهر الشكل الواقعي في المدارس الفنية، التي تأثرت بسمات الشكل الواقعي في الفن الحداثة كانت الواقعية ظاهرة ثقافية وفنية، فهي كظاهرة تجلت بأشكالها في أزمنة غير محددة, وحتى العصور القديمة أيضاً انشغلت لفترة طويلة في هذا الاتجاه المتمثلة بفنون وادي الرافدين وفنون وادي النيل واليونان والفن الروماني بنزعة واقعية, ففي المراحل الاولى من المعرفة التي أكتسبها الانسان في "محاولته تكييف الطبيعة لاغراضه الخاصة... أنها أول مفهوم أو صورة ذهنية أستطاع الانسان تجسيدها في موضوع (شيء) مادي" (Mahmoud, 1991, p. 25).

والتي مثلت مظاهر الحياة اليومية فضلاً عن الاتجاه النفعي للفن في وادي الرافدين على وجه الخصوص التي ركز على رسم الحيوانات في الكهوف بدوافع سحرية, والسيطرة عليها وفق نظرتهم البدائية, ثم نجد أن صدى الواقعية ظهرت بين القرنين الخامس عشر والتاسع عشر في عدد من البلدان الاوربية منها بلجيكا وهولندا وأيطاليا وأنكلترا... ومن ممثلي المدرسة (رامبرانت) استطاع أن يجزئ اللون بتقنية متميزة ومغايرة عن الآخرين, وتمكن من إعادة صياغته بشكل يتناسب الضوء مع الظل, وهو يعتم سطوح أعماله وكأنه يختفي الظل في الضوء والعكس صحيح، من أجل أبراز الضربات اللونية الحارة, كالأحمر والبرتقالي... بتقنية تحمل خطوط وأيقاعات لونية. بالرغم من وجود مؤيدين ومناصرين للتيار الواقعي, وبالذات واقعية (كوربيه) وذلك لان أعماله التي قدمها كانت تتناقض مع تطلعات الطبقات الحاكمة والمهيمنة أذ أن فن العصور "الاوربية هو في أساس فن كنسي او ديني"(Sydney, 1981, p. 68) , وهذه المدرسة جاءت رداً على الرومانسية وذلك برسم أشكال الواقع كما هي, يريد الفنان إيصالها الى الجمهور بأسلوب يسجل الواقع بتفاصيله دون غرابة او نفور, كما فعلت الرومانسية, فلواقعية كمدرسة فنية وأدبية ظهرت لاول مرة وكان استعمالها مع الرسام "(كوربيه) سنة 1855 حين كتبها يشير الى نظرية فنية كانت يومها تعتبر ثورية" (Sydney, 1981, p. 4). والمدرسة الانطباعية، فلوحات الفن الانطباعي هي (لوحات تنبض بالحياة وتظهر فيها روح الفنان ونظرته الخاصة؛ فهو لا يعتمد في رسمه على القواعد إنما يصور الواقع كما هو في ضوء الشمس ولا يعمل على تغيير ملامح المشهد، وقد ابتعد عن أُسس الرسم الأكاديمي، كما اهتموا بالمناظر الطبيعية وأعطوا الألوان المساحة الأكبر في لوحاتهم فلم يعيروا الخط وظل الأشياء أي أهمية، ومن فناني الانطباعية بول سيزان (الذي مثل الاشكال الواقعيه باعمالة ويظهر في لوحاتة كالشخصيات الادمية، عدم الاهتمام بالمنظور الخطي والجوي والاشكال غير نظاميه ولاتتضائل حجمها لكنها تتكرر خلال الصوره، عالج الفضاء بشكل قمع جعل يؤلف عيبا في الصوره)(Bowness, 1990, p. 50) ، بول غوغان احاط اشكاله بتحديدات حيوية وتركيبيه، وتخطيطاته اكثر قوه، وتلوينه اكثر غنى وتناغما واثاره عبرت عن احساسه العميق بلحياه ورسم نسائه السمراوات حجومهن ضخمه بالوان زاهيه، أهتم بالمنظور اللوني (Muller, 1988, p. 41) كما في (الشكل2)، اما فان كوخ اصبحت الوانه اكثر حده وتخطيطه اكثر تماسكا، عمل بروح اصرار وشفافيه لم يهمل الواقع شيئا، رسوماته ذات تكوين متماسك(Muller, 1988, p. 44) . كما في (الشكل3).

والشكل في المدرسة الرمزية فيأخذ موضوعاته من القوه الداخلية (النفسية للإنسان) التي تصور عمقه الداخلي من الواقع، "تخلى الفنانون الرمزيون عن التصوير في الهواء الطلق، وعمدوا الى التصوير من الذاكرة التي تتخطى ظواهرها الخارجية ولا تحتفظ الا بملامحها المعبرة عما هو أساسي وجوهري في هذه الأشياء(Amhaz, 1981, p. 66) ، فمن خلال هذا الأسلوب اللاموضوعي في رسمهم جعلهم يختارون موادهم بعناية، فقد (اعتمدوا على اللون الصافي في مساحات كبيرة والخط الذي باستطاعته التعبير عن القيم الروحية، ولتحقيق هذه الغاية بواسطة اللون والخط كان لابد من تصوير الأشياء لا كما هي في الطبيعة بل كما يتصورها الفنان تبعاً للتمثيل الداخلي) (Amhaz, 1981, p. 46)، ومن اهم فنانين الرمزية (غوستاف مورو) كما في (الشكل4).

في حين التعبيرية (سعت الذهاب نحو العاطفه والقيم الروحيه، فالفنان يوصل احاسيسه من خلال الشكل دون الاهتمام بمواصفاته، الاسلوب بسيط يشبه اداء عند الأطفال، تصدر عن انفعال باطن يفيض من اللوحه وتصب في قلب المشاهد(Hattab, 2009, p. 115) ، اذ يرى ان المضمون هو الاساس لواقعيه الاشياء"(Abbas, 2019, p. 135) ، ومن فنانين التعبيرية (مودليني) حقق شعورا بالصلابه من خلال الملامح القوية، وثراء الالوان المتجاوره والاشكال نحتيه من خلال الرسم المحيطي قوي ومعبر، نسائه عربات كبيرات الوانهن الدافئه واشكالهن الحسيه المدوره.

بينما اخذت الواقعية في المدرسة التكعيبية في اشكالها احداث والمشاعر الانسانية تدل على حاله الشعورية والغير شعوريه. مرت بثلاث مراحل مهمه:

1. التكعيبيه مستمده من سيزان.
2. تكعيبيه التحليليه.
3. التركيبيه.

جعل الفن الحديث يهتم بفن الوجوه باعتبارها منطلقا فنيا للتعبير عن شخصيه الموديل مما يجعل رسم الوجوه والاجسام محورا لتحقيق التعبير والاحساس الذي يفوق الواقع المرئي المباشر، فبابلو بيكاسو صور الاشكال بالاسلوب الكلاسيكي، نافخا اجسامهم بشئ من الوقاحة مستمدا من الفنون الاغريقيه مسخرا الشكل وتاكيد على الوهم المنظوري (الشكل5).

والاشكال الواقعية في المدرسة السريالية اخذت مدى بعيد عن الهيئة الاصلية فقد تعمد الفنان السريالي على تحويل الاشكال الواقعية الى هيئات صورية غريبة "فالفنان هنا خلط بين واقعين بأنسجام" (Hattab, 2009, p. 133)، ومن ابرز الفنانين السرياليين الفنان البلجيكي (رينيه ماغريت) فقد مثل في لوحاته المشعوذ بين عالم المعقول واللامعقول، ويطرق واقعيه الخداع البصري، فلوحته لا تؤطر الواقع وانما تعطيه بلا نهاية(Bowness, 1990, p. 246) .

ثالثاً: سمات الشكل في تجارب مابعد الحداثة:

لقد شهد عصر ما بعد الحداثة ثورة في التحول على مستوى التقنيات والنظريات العلمية وإعادة النظر في الكثير من الأساليب والمناهج لا سيما بعد الحرب العالمية الثانية بعد هجرة الكثير من الفنانين إلى أمريكا كونها غير شديدة التمسك بذاتها وتقاليدها الخاصة بها مِما مهد إلى قطع الصلة مع الماضي وبداية إرهاصات وثقافة ما بعد الحداثة في العالم الغربي كانعكاس مجتمعي في نقطة الوعي.

وقد بدا الجدل حول مصطلح ما بعد الحداثة يعلن عن نفسه مع بداية ستينيات القرن الماضي، تميزت فنون ما بعد الحداثة بأفكار مختلفة عن المألوف، وكان الضاغط المؤثر لظهورها هو التشكيك في كل النماذج التاريخية والنظرية التي عرضتها الحداثة لرفض الماضي؛ ولقد كانت الحداثة تحاول تهديم جميع المؤسسات القومية والأخلاقية والثقافية. فهي قائمة على تناقضات المجتمع الاستهلاكي. لا تنتمي الأعمال الفنية لاتجاهات ما بعد الحداثة إلى منطقة مجنسة، فهي تتعالق وتندمج ووتنفلت عن المألوف باعتمادها الربط والتداخل بين الفنون المختلفة كالرسم والنحت والتصميم والخزف مع إدخال مؤثرات ذات رؤية جديدة لا تنتمي إلى تلك الفنون السابقة، وبهذا تستعير المرجعيات آلياتها من كل تلك الفنون، فهدف ما بعد الحداثة، هو مزج الحياة والواقع بالفن، ومزج الإشارات والرموز والأساليب المختلفة في الفن والأدب والعمارة(Al-Khamisi, 2008, p. 64) ، ان ما بعد الحداثة فما بعد الحداثة هي ظاهرة فنية وفلسفية واجتماعية، غيرت اتجاهها نحو الانفتاح، حيث ان منطق مرحلة ما بعد الحداثة هو التعارض ولكن مع

التعايش، يسمي إيهاب حسن الاتجاه ما بعد الحداثي تيارًا مصاحبًا لعدم التوجه، اعني الإشارة المعقدة التي تساعد هذة المفاهيم على اتقليبها والدوران: اولارتباك، الانقطاع، بدعة الخروج عن المألوف، التعددية، العشوائية، التمرد، الشذوذ، التحول التشوهي، والمفهوم الأخير وحده حل محل عشرات المصطلحات الحالية حول التخريب. الإبداع، التفكك، اللامركزية، التهجير، الانقطاع، الاختفاء، الانحلال، عدم التعريف، الأمية، للاشرعية واستثارة ذكريات معينة واستخدام قصص رمزية غامضة المعنى، ومن تجارب بعض الفنانين في فنون مابعد الحداثة: تميزت اعمالالفنان بالتوس بكونها قد (تاثر من الناحية النفسية بصور عارياته المراهقات وهنة ممددات باوضاع فاجره يمثلن العنف الجنسي، وينساب الضوء على حافاتهن مستعيناً بالمشاهد الحميمية نفسها التي يتحكم بها عنصر التشويق المثير، ويرتكز على مراهقات مسترسلات في الحلم أو في التأمل، وبجوارهن قد يظهر كشاهد على حالتهن ساخر تارة وتارة شيطاني، ويرمز وفقاً لبعض النقاد إلى عين الفنان بالذات(Smith, 1995, p. 55) .كما في (الشكل6). أما **برنارد بوفيه:** رسومه التعبيريه الشخوصيه الممنهجه التي هي تفسيرات حرفيه من الناحيه القاتمه والسطحيه في فلسفه سارتر الوجوديه، طور بوفيه أسلوبا واقعيا مليئا بالنقد الاجتماعي، يتميز بلوحة مقيدة ومخططات المشاهد الداخلية المأهولة بشخصيات كئيبه بزاوية بلا عواطف، والمشاهد الدينية، والمهرجين والعراه والأرواح، والتي تمتد إلى الطباعة الحجرية والنقش والرسم. كما في (الشكل7). اما عند **فرناندو بوتيرو**: فرؤية بوتيرو الرائعة للحياة من خلال وجهة نظر خاصة في تحليل البشر وكأنه عالم سريالي جديد بنكهة خفيفة الظل، تجمع بين أشكاله (العلاقات اللونية ذات البريق السحري، فهو يتجاهل مايحدث من فقر، وأمية، وأمراض، ومآس يومية من الحياة ونسائه التي سبقته شهرة وهذه البدانة مفرطة والمخلوطة بعالم سحري، إعاد صياغة الموناليزا في ثوب جديد قد فتحت باب الشهرة لفناني الحداثة، وبهذه المزاجية الخاصة صنع منها مفردات عالمة الجديدة الذي نجح وحلق في سماء الابداع، (الشكل8).

المبحث الثاني: عفيفة لعيبي (التجربة والاسلوب)

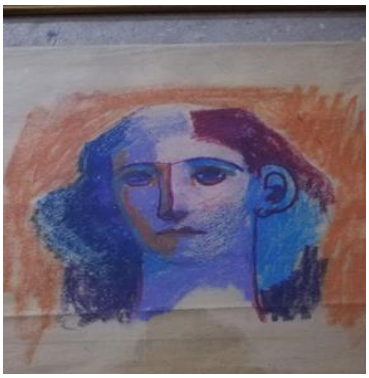
1. النشأة والانتماء الثقافي:

ان الفنانة عفيفة لعيبي اعمالها تعطها أبعاداً إنسانية، وتعالج المسافة بين الجمال والحقيقة، وتعيدنا بألوانها الى الواقع العراقي الهيج، فنرى في الوجوه المشرقة للنساء العراقيات وتفاصيل كثيرة يومية حميمية اخرى تعبر عن نفسها ببعد جمالي بعيدا عن الارهاب والدم والقتل والاغتصاب. مرت عفيفه في بداياتها ظهور اعمالها برسومات سياسية لتوثق احداث بلدها. كما في (الشكل9).

لقد شكلت الآثار مع الجسد الأنثوي هاجساً إبداعياً وتأريخياً وإنسانياً، لدى هذه الفنانة التي شعرت بفداحة الخسارة الإنسانية والتأريخية، بين ما اصاب وما ألم بآثار الآشوريين في العراق، بقبضات داعش، تأريخ من اغتصاب الجمال باسم الله، وإشاعة القبح باسم الدين، كما في (الشكل10) و(الشكل11).

2. التجربة والتثبت الاسلوبي:

جذرت لعفيفه نظره ذاتيه واضحه المعالم في تجربتها الذاتيه والذاكره التي تختلط بخيال ابداعي جامح، يقترب من حافه السريالي احيانا، اختارت الفنانه الثبات على الرسم التشخيصي والتجذر في التقاليد واقعيه حيه واحياء التقاليد الرسم الكلاسيكي، وسط سيطره الفن الا تشخيصي ونزعه التجريد على مشهد الرسم العراقي. و تصبح المرأة أيقونتها المفضلة التي تتكرر كشكل ثابت في كل لوحاتها وخصوصا في رسم الوجوه اخذت بداياتها فترسم الوجه من تاثرها بالاثار العراقيه تمثال فتاه الوركاء نلاحظ تاثير واضح في رسم العين وتعابير الوجه جامده فيها تدل على الصلابه الحجريه، كما في (الشكل12) و(الشكل13). فنساء عفيفة بأجسادهن القوية المكتنزة وقوتهن والخطوط المنحنية التي تحدد تفاصيل أجسادهن ووجوهن الممتلئة التي لاأثر للزمن أو تجاعيده فيها، يظهرن أقرب الى تكوينات نحتية ملونة في فضاء حلمي، هذه القوة تبدو كقشرة هشة تخفي تحتها احساس بلعزلة وانفصالا والصمت الذي يغلفهن، ونظرات عيونهن الحزينة والكئيبة عالقة في لحظة ما في الذاكرة او الماضي بعيد. وتبني عفيفة لوحتها على مبدأ المطابقة مع الواقع أو محاكاته، بل تلتزم بقواعد الرسم الكلاسيكي بطريقة محدثة، وبتقديم مطابقة مع وقائع بصرية تسجلها في لوحتها.(Selim, 2014, p. 54)



لكن هذه المحاكاة والمطابقة مع الواقع تظل متلبسه في حقيقتها؛ فالعناصر الواقعية التي تحفل بها لوحة عفيفة هي في الحقيقة في تناص بعناصرها البصرية مع لحظات بارزة في تاريخ الفن، وتبدو أشكالها في حوار دائم مع رسومات رموز عصر النهضة أو الأيقونات الدينية الروسية أو الجداريات المكسيكية، لكنها تغلفها في النهاية (وهذا سر قوتها) بنزوع تعبيري ذاتي، وبناء شاعري يميز لوحتها، فتقودنا للبحث عن داخلية مفعمة بالإحساس، فضلا عن الانفتاح على تأويل تلك النظرات الغامضة التي تميز شخصياتها والدلالات الرمزية والاستعارية للتفاصيل الشكلية واللونية التي تنثرها حولها. وهكذا يصبح الشكل الواقعي لدى عفيفة مملؤه بقوة الاستعارة، ومتجذرا بقوة وسط ما يمكن أن نسميه تقليد (الواقعية الشعرية)، تعاملت الفنانة مع معظم المدارس الفنية دراسة وتدريبا طورت اسلوبها الخاص مرتكز على الواقعية التعبيرية والرمزية وأحيانا السيريالية وجمال التجريد. (ان تفرد عفيفه لعيبي يعود الى اسلوبها في بناء اللقطة، هو اسلوب حلمي يستمد اجواءه من حكايات اسطورية غامضه. وجمالية توزيع اللوني ومشاهد الشخوص وعالم البورتريه الفني الذي يتميز بصياغة فنيه عالية الاتقان.

مؤشرات الإطار النظري:

1. شغل الشكل الو اقعي حيزاً كبيراً من أهتمام الفنان والمتلقي عبر العصوروحتى بعدظهور آله التصوير،أ ستمرت الأهتمام لكن في أشكال وصيغ مختلفة.

2. منحت التحولات الشكلية التي قدمتها الحداثة والمعاصرة رؤية تعتمد التحليل والهدم والتفكيك لبنية الشكل الو اقعي.

3. شكلت التحولات البنائية في الرسم الحديث والمعاصر مرجعيات تقنية وأدائية لعفيفة بل وأمتد لديها الى مدارس ماقبل الحداثة من خلال أعادة أنتاج الخطاب الشكلي السابق.

4. أن دور البيئة في المهجر كانت ولاتزال تعد أساس صراع الفنان في منجز اته الأبداعية ،فقد ألهمته في الماضي والحاضر.

الفصل الثالث/ إجراءات البحث

مجتمع البحث: جمع الباحثان مجتمع البحث بعد أجراء دراسة استطلاعية للمنجزات الفنية التي قامت بانجازها الفنانة عفيفة لعيبي خلال الفترة من(1987-1999) ،والتي تم الحصول عليها من موقع الفنانة الالكتروني والمطبوعات الفنية، وقد تم اخذ بعض النماذج بصورة قصدية شرط تمثيلها لحدود البحث الزمانية وتحليلها ،اما عينة البحث: تم الاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي في تحليل العينات كونه" اسلوب من اساليب التحليل المرتكزعلى معلومات كافية عن ظاهرة أو موضوع معين ضمن فترة زمنية محددة ثم تفسيرها بطريقة موضوعية للوصول التعميمات مقبولة بما ينسجم مع المعطيات الفعلية للموضوع.اماداة البحث: اعتمد الباحثان على المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري .

تحليل العينة:

انموذج رقم (1)

عفيفه لعيبي	استعداداللكرنفال	زيتي على الكانفاس	120×180سم	1987

يؤطر المشهداً السيرك من الاعلى ستارة حمراء تسدل في جانبي العمل والخلفية ذات اللون الرمادي، وتبرز في وسط اللوحة جسد امرأة عارية تبدو وكأنها كالتمثال تتهئ لتمرين جسدها بحركات أحماء من أجل حركات ألاحتفال التي ستقوم بها في العرض، وفي خلفها نرى الكرسي ذو تصميم كلاسيكي وضع علية بعض الثياب المهرجين الخاصة بالسيرك، ويتكئ الى جانب الفتاه، رجل قزم يغلب علية النعاس والتعب يتوسد ذراعة اليمنى على طبلته، وخلفها يقف شاب يتهئ بشكلة للعزف الموسيقي، ويظهر القماش الأحمر احتل مكاناً في أعلى اللوحة وفي الخلف هناك مانيكان يرتدي قماش أبيض اللون كأنه تمثال متحجر يذكرنا بأعمال الفنان (كارلو كارا) رسم الاشياء مشبعة بالشعور بالغرابه، بالنسبة لجو اللوحة العام غلب عليها طابع العتمة اذ الاضاءة فيها قليلة ومرتكزة على الشخصيات فقط. أن هذه اللوحة واحدة من الاعمال السردية التي وصلت فيها الفنانة إلى آفاق بعيدة، نجد ان الفكرة ذاتها للمرأة العارية بشكل مختلف في عدد كبير من لوحاتها الأخرى، صوره المرأه التي تتكرر وهي تعكس صوره الذات في الأعراب عن كينونتها. فنراها استخدمت جسد المرأه والحركة والمفردات المحيطه من خلال الشكل واللون التي كسبتها في شخصيتها التفصيل الجمالي اذا انها تضع عليها ملامحها الخاصه، لكن حول هذه النساء هناك جو غريب فيها يستمر ديمومة هادئة ومعادلة لطمأنية الذات، ولايقتصر عمل (عفيفة) على هذا الجانب فقط، بل شمل على المنحى التعبيري الذي تؤكده عن طريق البورتريت. اذ أن أستخدام اللون الأحمر فيها بشكل واضح ومعظم أجزاء اللوحة يكون مظلم، ونصف الوجه يكون مضاء، لكي تنقل قوة هذا التعبير الى الخارج، أن المرأة التي تعمل على رسمها عفيفة تكاد أن تكون وجودا أثيريا، من خلال تلك الاستدارات

الشكلية البارزه والمجسمة لخطوطها، أذ تجعل من جسدها الانثوي في لوحاتها مثالاً بعيداً عن الشهوة تباعد بها عن مواصفات الموديل. اذ انها ترسم الجمال الأنثوي للتعبير عن الغموض في الإيماءات الخفية التي تحوي بها شخصيات النساء. فنساءها تحيلهن الى منحوتات او موديلات التي تنسبها الى خيال الأيقونات ونساء الأسطورات وربات المعابد ملامح ماقبل النهضة، فغنى مساحات ألوانها وتطلعها الى الكمال، كل تلك المكونات تدخل في مخيلة عفيفة لتتحول الى نظام يخدم وحدة المرأة وغربتها وسكونها وصمتها المؤبد، و من خلال اشكالها السحرية في واقعيتها أصبح بمقدورها أن تتلاعب في الأحساس الموجود والمسيطر للمرأة، وذلك واضح من الهدوء الذي ظهر في مفردات اللوحة ذاتها، ليغدو الموضوع فيه نوع من التعالي الذاتي.

انموذج رقم (2)

عفيفة لعيبي	سهرة في عدن	زيت على القماش	120X120سم	1989

يمثل التكوين العام للعمل من (أمرأة، طفل، القمر، ألبسة معلقة، السياج الخارجي لسطح البيت) ويحتل القماش الثوب او الرداء مكاناً رمزياً في تكوين اللوحه، اذا يقدم لها مساحة للعب اللوني في النسيج وطياته ومهارات توزيع مساقط الضوء والظل في طياته تنسدل ببساطه على اجسادهن الممتلئه، وهي اقرب في كثير من لوحات ازياء نساء عصر النهضه، ونرى المرأة في حالة حركة مستمرة تأخذ بيديها الى الأعلى، وحركة قدميها توحي بقدومها نحو الأمام، وكأنها تتقصد بمسك كرة (القمر)، نلاحظ نورانية القمر الذي يدور حولهما تذكرنا بلوحات مريم العذراء والطفل، ويقابلها طفل عارٍ مجرد من ملابسه، وينظر بتأمل نحو السماء ويتحرك بنفس الحركة، ولكن بشكل أخف من حركة المرأة، أما الاضواء مسلطة بشكل متناقض بين مفردات، فضلاً عن أن الالبسة المعلقة لم تأخذ نصيبها من تلك الاضواء. أن (عفيفة)هنا تواجه الحقيقة من أجل هدفٍ ما، فالمفردات والعناصر وآلية تركيب الاشكال تتضمن الواقعي والفنتازي في وجه واحد تتكلم عن حقيقة واقعية، بالرغم من اختراق الواقع من حيث تركيب المشاهد والتضمينات الرمزية وبالتالي يتكون لدينا حدثاً مشحوناً بالمعاني، ألا أن عمليتي التحليل والتركيب هي بمثابة تجزئة الأشكال الى عناصرها الأساسية والخوض في معالمها الداخلية لنظام خاص وترتيب تلك العناصر بأنساق شكلية وفق منظومة رؤيوية لأستعادة تلك الذاكرة، وبالتالي فأن هذه الأشكال بقدر ما تشكل موضوعاً تخلق حدثاً ما في مكان ما بحيث تدمج فيها الخيال والواقع في الوقت ذاته، كما نجد ذلك عبر الانساق التي شكلتها الفنانة في مخاض هذا العمل أزاء تلك الافتراضات التي يتعرض لها المتلقي، فالمشهد يعبر بصورة عجيبة مختلف تمام الأختلاف مع الواقع من حيث ألية التركيب الشكلي، يفرز أشياء من الحقيقة، فالاول يستند الى وجهة نظر عقلانية من الحقيقة والآخر يعتمد على قبول عالم ما وراء الطبيعة كحقيقة مفترضة، من خلال التكوينات الشكلية وكيفية العلاقات بين المفردات والعناصر، والفنانة هنا تمكنت أيضاً من رصد عملية أندماج وتعايش عوالم مألوفة وغير مألوفة في عمل واحد. . . في فضاءات وأنظمة مفترضة كي تخلق النظام من اللأنظام والممكن من

أللاممكن، وتتفاعل فيها المتضادات بين الخيال والواقع داخل إطار عام في المشهد، بيد أنها تعالج مشاكل المجتمع من خلال مفردات الحياة اليومية. أن عفيفة هنا تتصرف بحرية تامة وتكتسب نتاجها عالماً مفتوحاً لا يمكن تحديد أبعاده, وهي قادرة على توجيه محيطها وأسقاط بعض العناصر التي فيها وأدخال مفردات غير متوقعة ومتجذرة في الواقع كحقيقة، تبين أن الفنانة تتقصد بذلك لابراز رؤية غرائبية في الموضوع, وكما نجد القصدية في آلية توزيع المفردات وتلوين الأشكال التي تراها, وتصبح الأهداف الخيالية أمراً مموهاً بالنسبة الى الموضوعات والافكار, التي جاءت من أجلها, فالقصد هنا ليس التهرب من الواقع أو أهماله أو الابتعاد عنه بقدر ما تبحث الفنانة في دخولها طريق طويل من الشكوك بخصوص العالم المحيط, وقد ظهرت هذه التمثلات الشكلية في اعمال أخرى للفنانة توحي بنفس الايماءات الروحية فيها المتمثلة بالأم والطفل وسماء الليل الهادئ والقماش الاحمر.

انموذج رقم (3)

عفيفة لعيبي	الطوفان	زيت على كنفاس	70 X90سم	1991

يتكون هذا العمل من تكوين أنشائي هرمي الشكل ليمثل امرأة لها أجنحة بيضاء تجلس على الأرض وهي ترتدي ملابس باللون الأبيض ايضاً وأمامها شكل رأس يشبه التمثال المقطوع وبجوارها ألة العود الموسيقية، نلاحظ في أعمال الفنانه أن الاثار لا شك تشكلت مع الجسد الأنثوي هاجساً ابداعياً وتاريخياً، لدى هذه الفنانه التي شعرت بخساره الانسانية والتأريخية للأثار وفي الخلف احتلت مأذنة الملوية سامراء المشهد التأريخي الحضاري وهي تغرق في الماء، يغلب طابع الحزن والألم على هذه اللوحة كون الموضوع يوحي بأكثر من باب، فمن جانب أخر هناك تحت قدميها رأس تمثال نصفي قد تكون رسالة على الشهيد ليدل ذلك من خلال الرأس المقطوع، والأله الموسيقية هي روح ورمز للحضارة والحياة المتجددة والمستمرة، والمرأة قد تكون هي ملاك أو روح تنعى على الأموات. يتبين ايضاًمن خلال التراكيب المتجمعة ظهور الشكل الواقعي في اللوحة بدلالة جسد المرأة الملاك والة الموسيقى والرأس المقطوع والملوية. عالم عفيفة يستسلم في الحلم لقتامة البعد فقد القدرة على أن يلون عذه القماشة بالوانة، لقد نسيت أشراقة الصباح رغم أنها غازلت احلام زمانها فصار عالمها ليلياً وغائماً، فالمشهد هنا يعبر عن حقيقتين الأولى واقعية والأخرى خيالية تقترب فيه من الأساطير القديمة، ومما تقدم نلاحظ ان أعمال عفيفة لعيبي تقترب من الواقعية السحرية التي تمتاز بتفاعل الفنان مع الواقع وأنعكاس ذلك على المنجز الفني عبر رؤيا الفنان العالم والواقع بصورة سكونيه عبر أخذ مفردات تشبه الحلم والخيال وأدخالها إلى العمل لكنها تبقى في عالم المعقول لتعبر عن حقيقة المرأة الشرقية معتمدة على المرجعيات البيئية والمحلية في تأسيس لوحاتها بأشكال تمتاز بنقاء الألوان شكلًا ومضموناً والتي تهيمن على النص

البصري بشكل عام، مع اختلاف الأثر الخلفي للعمل وتحاكي بها ما تتعرض له المرأة الشرقية من واقع مرير وصعب مما انعكس ذلك نص البصري في منجزاتها الفنيه وأخرجت ذلك بفعل المعالجة التقنية عبر الأسلوب واللون والايقاع والخط والظل والضوء والمنظور وهي تتجاور في تشكيلة واحدة محققة بها عالمها المتفرد.

فأعمالها ذات حضور متميز تنبض بالحركة والخيال عبر الشكل الايقوني للمرأة نتيجة وظيفتها الدلالية للعمل فضلاً عن كونها الأيقاع الديناميكي والقيمة الأساسية له وفق رؤية الفنانة التي تتفاعل مع الموضوع عن طريق الأداء وتتوازن الوحدات التكوينية الداخلية فضاء لوحاتها وتعمل على تعزيز التفاعل فيما بينها التي يتألف عن طريقها الأنشاء التصويري. فالتركيز على شكل المرأة يظهر واضحاً في جميع أعمالها مع الأهتمام بأدق تفاصيل العمل السائدة له عن طريق التأكيد على تجسيدها و أبراز معالم جسدها بساحريه مطلقة مشحونة بالحياة عبر الاستعارة الصريحة لاتمام معاني الفكرة. ، فالفنانة تمنح في لوحاتها ألوان صافية والأشكال الجريئة الحركة ويتجسد جميع ذلك في كل لوحة من لوحاتها فاستطاعت عن طريقها أن تحقق عالمها و أحساساتها الرقيقة بجمال أخاذ وعذوبة وتعكس وجودها وتنطلق بها من مفردة.

توصل الباحثان الى نتائج البحث:

1. استعارت عفيفة لعيبي اشكالها من البيئية والتراث المحلي والموروثات الحضارية ،ارادت خلق حالة من التواصل دمجت فيها الماضي مع المتلقي المعاصر .كما في الشكل(3)
2. ركزت عفيفة لعيبي في رسوماتها على موضوعة المرأة وقضاياها المعاصرة اذ مثلت في اغلب موضوعاتها الفنية .كما في الشكل(1،2،3)
3. أن حضور الجسد بشكل لافت وكبير في رسوم عفيفة هي محاولة للكشف عن كوامن سايكلوجية داخلية تختفي خلفها الذات الانسانية متألمة يعلنها صمت الوجوة وجمودها والوحدة والسكون في المسافات ذات طابع سينوغرافي ينتمي الى كل زمان .كما في العينات (1،2،3).
4. استعانت عفيفة لعيبي بمرجعيات شكلية ترتبط بنتاجات فنيه جسدت فيهاايقونات حضارية من العصور الوسطى وعصر النهضة ومن الكلاسيكية الحديثة والواقعية.كما في الشكل (1،2،3)
5. استندت أشكال (عفيفة لعيبي) التشخيصية الى معطيات واقع الفنان المتغير من حيث البيئة والأنسان وأعتباره نهج فكري وفني تنطلق منه في نظرتها الى الواقع لتشكيل الأتجاه الأسلوبي والجمالي الخاص بها. كما في الشكل(2،3)
6. كان لواقع عفيفة المتغير من حيث البيئة والمجتمع(المهجر)اثرة في خلق وتكوين رؤية خاصه لها تشخص الواقع وتساهم في تأسيس افكارها واسلوبها الفني مزيج من مرجعيات الشكل بين الشرق والغرب.كما في الشكل(2،3)
7. اتسمت العديد من رسوم عفيفة لعيبي بالغرائبية من خلال موضوعات تميل نحو تجسيد مخيلة الفنانة الخصبة وذهابها نحو اللامنطقي في العلاقات التركيبية بشكل مقارب للفانتازيا والطروحات السريالية كما في الشكل(1،2،3).

8. تمكن الفنانة عن طريق اسلوبها من صياغة الشكل الفني الذي استمد مقوماته الفكرية من القضايا الاجتماعية والانسانية. كما في الشكل(1،2،3)
9. الابتعاد عن تحليل اللون وابراز الاشكال التامة والسطوح اللونية التي تتدرج من المشرق والمعتم في النقاء اللوني واتسمت خطوط الاشكال بالحدة والقسوة مبتعدة عن مفهوم التلاشي السطوح وتداخلها.كما في الشكل(1،2،3)
10. تقربت من اهمالها للتشريح والمنظور بشكل متعمد لاضفاء سمة التواصل مع مدارس وأساليب اوربا ماقبل النهضة تقدمها لنا تلك الاستعارات الشكلية من اعمال عالمية.(2،3).
11. تمركز الجسد عند عفيفة بشكل رئيسي في اسلوبها مع اختلاف في طريقة الاظهار الشكلي والخطوط اللبة ومعالجة السطوح وأخفاء اثر الفراشاة.كما في الشكل(1،2،3).

الاستنتاجات :-

1. أتسمت أشكال عفيفة لعيبي بتعدد المرجعيات الشكلية الضاغطة بين الرافدينية والموروث الشعبي واخرى مرتبطة بأيقونات الفن الغربي.
2. قدمت عفيفة لعيبي المرأة وقضاياها المعاصرة من خلال رؤية فنتازية قوامها أشكال تمزج بين التأثر السريالي والواقعية السحرية في ترابط من العلاقات يؤسس لأسلوبها الخاص في الطرح.
3. كان للتباين في المحيط البيئي والأجتماعي بين بلد ألام والمهجر أثره في حالة المزج بين ماقد يبدو متناقض بين الموضوعات وقوالبها الشكلية فجمعت لتؤسس لمفهوم الأنسانية الموحدة في قضاياها ومعاناتها.

References:

1. Abbas, M. (2019). *Expressive features in the drawings of the artist Abdul Razzaq Yasser.* Baghdad: al-Academic Journall, College of Fine Arts, Issue 91.
2. Abdel Hamid, S. (2001). *Aesthetic preference: a study in the psychology of artistic taste.* Kuwait: The National Council for Culture and Arts.
3. Al-Khamisi, M. (2008). *Color and Movement, in Selected Plastic Experiments.* Baghdad: Al-Mada Foundation.
4. Amhaz, M. (1981). *Contemporary Plastic Art 1870-1970 Photography.* Beirut: Dar Al Muthallath for Design, Printing and Publishing.
5. Bowness, a. (1990). *Modern European Art.* (F. Khalil, Trans.) Baghdad: Dar Al-Mamoun for Translation and Publishing.
6. Hattab, Q. (2009). *Aesthetics of fine art.* Baghdad: Al-Yamamah Printing Office.
7. Ibn Manzoor, J.-D.-A. (1956). *Lisan al-Arab.* Beirut: Dar Sader.
8. Kazem, N. (2004). *Formation systems in the Assyrian plastic arts and their reflections in contemporary Iraqi painting.* Baghdad: unpublished MA thesis, College of Fine Arts, University of Baghdad.

9. Lefavre, H. (1954). *in aesthetics.* (M. Itani, Trans.) Beirut: Dar Al-Mu'jam Al-Arabi.
10. Mahmoud, S. (1991). *Art and Man, Quantum Realism.* Damascus: Center for Socialist Research and Studies in the Western World.
11. Muller, J. F. (1988). *One Hundred Years of Modern Painting.* (F. Khalil, Trans.) Baghdad: Dar Al-Mamoun.
12. Reed, H. (1975). *Raising artistic taste.* (Y. M. Asaad, Trans.) Cairo: Dar Al-Nahda Al-Arabiya.
13. Selim, S. (2014). *Afifa to my fault.* Baghdad: Center for Secular Studies and Research in the Arab World.
14. Smith, E. (1995). *Artistic movements after World War II.* (F. Khalil, Trans.) Baghdad: House of Cultural Affairs.
15. Sydney, F. (1981). *Realism in Art.* (M. A. Mujahid, Trans.) Beirut: University Foundation for Studies, Publishing and Distribution.
16. Youssef, N. (2008). *Form references in the formation of postmodernism.* Baghdad: University of Baghdad, College of Fine Arts. Unpublished Master's Thesis.

مجلة الأكاديمي-العدد 105-السنة 2022 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts105/5-20

Attributes of the figure in the work of Afifa Aleiby

Estabraq Shawkat kadhim AL-Basri[1]
Salam Idwer yaqoob AL-Loos[2]

Al-Academy Journal …….…… Issue 105 - year 2022
Date of receipt: 28/2/2022…....Date of acceptance: 27/3/2022….....Date of publication: 15/9/2022

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Abstract:

The experiments and artistic performances in contemporary Iraqi painting varied between objective simulation and experimentation in other invisible worlds through metaphor and employment to express the latent implications between the human relationship with the tangible and the intangible. The research problem contained the answer to the following questions to understand the formal features in Afifa Laibi's drawings: What are the formal features of Afifa Laibi's drawings and what are the intellectual transformations that she embodied in presenting her subjective subjects? Did the Iraqi and global environmental changes and influences contribute to the forms of Afifa Laibi? The importance of the research also lies in the study of one of the experiences of Iraqi artists in the means and objectives. The aim of the study was to identify the characteristics of the figure in the drawings of Afifa Laibi. After that, the second chapter of the theoretical framework included two sections: the first (form features) and the second, Afifa Laibi (experience and style) with indicators As for the third chapter, the research procedures, which included how to choose a research community and analyze sampling samples, and then the most important results and

Conclusions:

Afifa Laibi borrowed her forms from the local environment, heritage and civilizational legacies. She wanted to create a state of communication in which the past merged with the contemporary recipient. The presence of the body in a remarkable and significant way in chaste drawings is an attempt to reveal internal psychological lurks behind which the painful and critical human self disappears, announced by the silence and stagnation of the face, loneliness and stillness in distances with a scenographic character that belongs to every time.

Keywords: features, figure, Afifa Laibi's works.

[1] postgraduate student /College of Fine Arts / University of Baghdad, istabraq.shawkat1202a@cofarts.uobaghdad.edu.iq .

[2] College of Fine Arts / University of Baghdad, salam.allos@cofarts.uobaghdad.edu.iq .

OPEN ACCESS

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts105/21-42

المنهج السيميائي في تحليل النص الجر افيكي المعاصر

أكرم جرجيس نعمه[1]

مجلة الأكاديمي-العدد 105-السنة 2022 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تاريخ استلام البحث 2022/6/28 , تاريخ قبول النشر 2022/8/7 , تاريخ النشر 2022/9/15

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ملخص البحث:

مع التعدد الكبير في المناهج والرؤى النقدية المعاصرة، والتطور الذي اصاب حقل التصميم الجرافيكي، اصبح لزاما على المشتغلين في التصميم المعاصر البحث والتقصي في ما يتفق مع الاطروحات الفكرية ومناهج النقد الحديث، ولأن العمل التصميمي يقتضي من المصمم والمتلقي على حد سواء معرفة اليات تحليل النص التيبوجرافيكي في عالم مثقل بالنصوص والصور والمفردات الجرافيكية المتنوعة، والمصمم معني قبل غيره بإدارة عملية التحليل لتعرف ما يقدمه الاخرون من ارساليات بصرية غالبا ما تكون ذات محمولات موجهه يقصد من ورائها ما يقصد ،وفي خضم هذا العالم فأن منهج السيمياء تداخل بشكل مباشر مع هذه التقدمات المتنوعة فهو الانسب لتحليل ما يرسله النص من تشفير في بنياته ،وهو منهج كلي شامل يشتغل مع المتجاورات المعرفية الحديثة ،والنص الجرافيكي المعاصر يحمل في مضامينه الكثير الذي ينبغي دراسته والبحث فيه، ان هذا العالم بالنتيجة عالم جرافيكي بامتياز، ومن مقتضيات البحث الحالي سبر غور موجبات النص الجرافيكي وفق منهج سيميائي واضح المداخل.

الكلمات المفتاحية: المنهج السيميائي، النص الجرافيكي .

•اهمية البحث

تكمن اهمية البحث الحالي في امكانية:

افادة المهتمين بالشأن التصميمي، لأغراض تتعلق بتطوير اليات عملهم السيميائي التحليلي. وان يفيد المؤسسات العلمية والبحثية وكليات الفنون التي تدرس المناهج النقدية الحديثة.

•هدف البحث

يكمن هدف البحث في: تعرف اشتغال المنهج السيميائي في تحليل النص الجرافيكي المعاصر.

•حدود البحث

تكمن حدود البحث في:

الحد الموضوعي: المنهج السيميائي في التصاميم الجرافيكية المعاصرة.

الحد المكاني: تصاميم الاعلانات والعلامات التجارية. **الحد الزماني:** 2015.

[1] كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد، ieakram@yahoo.com .

مجلة الأكاديمي-العدد 105-السنة 2022 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

الفصل الاول

•مشكلة البحث

مع التعدد الكبير في المناهج والرؤى النقدية المعاصرة، والتطور الذي اصاب حقل التصميم الجرافيكي، اصبح لزاما على المشتغلين في التصميم المعاصر البحث والتقصي في ما يتفق مع الاطروحات الفكرية ومناهج النقد الحديث، ولأن العمل التصميمي يقتضي من المصمم والمتلقي على حد سواء معرفة اليات تحليل النص التيبوجرافيكي في عالم مثقل بالنصوص والصور والمفردات الجرافيكية المتنوعة، والمصمم معني قبل غيره بإدارة عملية التحليل لتعرف ما يقدمه الاخرون من ارساليات بصرية غالبا ما تكون ذات محمولات موجهه يقصد من ورائها ما يقصد ،وفي خضم هذا العالم فأن منهج السيمياء تداخل بشكل مباشر مع هذه التقدمات المتنوعة فهو الانسب لتحليل ما يرسله النص من تشفير في بنياته ،وهو منهج كلي شامل يشتغل مع المتجاورات المعرفية الحديثة ،والنص الجرافيكي المعاصر يحمل في مضامينه الكثير الذي ينبغي دراسته والبحث فيه، ان هذا العالم بالنتيجة عالم جرافيكي بامتياز، ومن مقتضيات البحث الحالي سبر غور موجبات النص الجرافيكي وفق منهج سيميائي واضح المداخل.

•اهمية البحث

تكمن اهمية البحث الحالي في امكانية:

افادة المهتمين بالشأن التصميمي، لأغراض تتعلق بتطوير اليات عملهم السيميائي التحليلي. وان يفيد المؤسسات العلمية والبحثية وكليات الفنون التي تدرس المناهج النقدية الحديثة.

•هدف البحث

يكمن هدف البحث في: تعرف اشتغال المنهج السيميائي في تحليل النص الجرافيكي المعاصر.

•حدود البحث

تكمن حدود البحث في:

الحد الموضوعي: المنهج السيميائي في التصاميم الجرافيكية المعاصرة.

الحد المكاني: تصاميم الاعلانات والعلامات التجارية.

الحد الزماني: 2015.

الفصل الثاني

•مفهوم السيمياء

السيمياء علم قديم النشأة ارتبط بعلوم اللسانيات كما أكده أفلاطون بقوله: (أن للأشياء جوهرا ثابتا)، وبين الكلمة ومعناها هناك أدوات للتوصيل، أي بين الدال والمدلول، الذي يعبر عن حقيقة الأشياء، فضلاً عن ما أشار إليه من مميزات بين اللغة وخواصها التعبيرية، وهي العلاقة الطبيعية بين الدال والمدلول، لذا كانت الأصوات أدوات تعبير عن ظواهر عديدة." (Heritage, 2003)

وعلى الرغم من الأفكار المتناثرة التي وجدت في التراثين العربي والغربي وما يميز هذا العلم هو نشأته في مكانين مختلفين وفي حقبة زمنية متقاربة، ففي أوربا بشر عالم اللسانيات فردناند دي سوسير (1857 - 1914م) بميلاد هذا العلم وأطلق عليه اسم السيميولوجيا وعرفه بقوله: (يمكن أن نؤسس علما يدرس

حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية وسنطلق عليه اسم علم العلامات أو السيميولوجيا وسوف يكون علم اللغة قسما من السيميولوجيا) (2002،21)، فالسيميولوجيا تعنى: (بالعلم الذي يبحث في أنظمة العلامات لغوية كانت أو أيقونية أو حركية، وبالتالي إذا كانت اللسانيات تدرس الأنظمة اللغوية فإن السيميولوجيا تبحث في العلامات غير اللغوية التي تنشأ في حضن المجتمع) (Essais, 1968, p. 27) وفي الحقبة ذاتها التي تنبأ فيها دي سوسير بميلاد علم السيميولوجيا، كان العالم والفيلسوف والمنطقي الأمريكي شارل سندرس بيرس (C. S. Pierce, 1839-1914)، في الولايات المتحدة الأمريكية يحضر نظريته التي أطلق عليها اسم السيميوطيقا، وهي كما قال (سعيد بنكراد) عند بيرس (نشاط معرفي شامل، إنها تهتم بكل ما تنتجه التجربة الإنسانية عبر مجمل لغاتها ومن خلال كل أبعادها) (Thought, 2007, p. 30)

لذا ربط بيرس السيميوطيقا بالمنطق إذ يقول: (ليس المنطق بمفهومه العام إلا اسما آخر للسيميوطيقا، والسيميوطيقا نظرية شبه ضرورية أو نظرية شكلية للعلامات)( ) وأكد بيرس أن العلوم في مجملها لا يمكن دراستها بمعزل عن السيميوطيقا ويقول: (إنه لم يكن بإمكاني على الإطلاق أن أدرس أي شيء - الرياضيات، الأخلاق، الميتافيزقيا، الجاذبية، الدينميكا الحرارية، البصر، الكيمياء، التشريح المقارن، الفلك، علم النفس، الصوتيات، الاقتصاد، تاريخ العلوم، علم المقاييس والموازين إلا بوصفه دراسة علاماتية)

(Ayachi, 2004) وبالتالي كانت دراسات بيرس السيميائية متنوعة تنوع الموضوعات، فالسيمياء علم شامل (إذ ان الإنسان يرى والعالم المحيط به من خلال علامات ولكنه يعبر عنهما أيضا من خلال علامات أخرى يستنبطها لتحقيق عملية التواصل، أي إننا بقول إيكو" لا نتعرف على أنفسنا إلا باعتبارنا سيميائية في حركة وأنظمة من مدلولات وعمليات تواصل. والخارطة السيميائية وحدها هي التي تقول لنا من نكون وكيف (أو فيم) نفكر) (Umberto, 2005, p. 15) والسيمياء بحسب روبرت شولز (هي دراسة الشفرات، أي الأنظمة التي تُمَكنُ الكائنات البشرية من فهم بعض الأحداث أو الوحدات بوصفها علامات تحمل معنى، وهذه الأنظمة هي نفسها أجزاء أو نواح من الثقافة الإنسانية) (Robert, 1994, p. 13)

أما فيما يخص النظام الذي تقوم عليه السيمياء فقد (جعل سوسير نظامه ثنائيا، فيما جعل بيرس نظامه ثلاثيا. ثم طور تلاميذ كلا العالمين مشروعيهما كلاً بمعزل عن الأخر، فطعّم الشكلانيون الروس، ولغويوا مدرسة براغ، وبنيويوا مدرسة باريس لسانيات دي سوسير، بينما استمر مشروع بيرس لدى مورس وكارناب وسواهم) (Robert, 1994) فالعلامة عند دي سوسير تتميز بـ (طابعها المزدوج: فهي صوت ومعنى، حامل ومحمول، قيمة في ذاتها وقيمة في علاقتها بما تحل محله... فإن العلامة لارتبط بين اسم وشيء بل تربط بين صورة سمعية وتصور ذهني، ومن هنا يكون الحدان اللذان تستدعيهما العلامة من طبيعة نفسية يطلق عليهما سوسير على التوالي: الدال للأداة الحاملة والمدلول للمضمون) (Benkrad, 2005) أما العلامة في تصور بيرس (هي الوجه الآخر لأوليات الإدراك، لذا لا يمكن تصور سيميائيات مفصولة عن عملية إدراك الذات وإدراك الآخر، إدراك "الأنا" وإدراك العالم الذي تتحرك فيه هذه "الأنا"، فالتجربة الإنسانية،... تشتغل بكافة أبعادها كمهد للعلامات) (Benkrad, 2005) والسيميولوجيا هي علم العلامات أو الاشارات او الدوال اللغوية أو الدوال الرمزية سواء أكانت طبيعية أم صناعية، هي في حقيقتها دراسة لحياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية وهي محاولة لكشف واستكشاف للعلامات الدلالية غير المرئية، ويرى سوسير بأنها

"تدريب للعين على التقاط الضمني والمتوارى والمتمنع، لامجرد الاكتفاء بتسمية المناطق أو التعبير عن مكنونات المتن (Saussure, 1986, p. 37) حيث يعيش الانسان في عالم الطبيعة وعالم الثقافة والذي يميزهما هو ان الاول مكون من الاشياء اما الثاني فمكون من النصوص والثقافة هي في الواقع مخزون هذه النصوص والذي يميز النص عن غيره من الاشياء هو انه حقيقة سيميوطيقية.

إنّ عمل المنهج السيمولوجي هو كشف المدلولات التي تخزنها الدال وعبر اليات محددة مرتبطة بالمنهج الذي يحاول كشف سلسلة من المدلولات التاويلية عبر رصد حركة الدوال في الحقل الذي تنشا وتتحرك فيه وبالتالي فان المدلولات لا يمكن ارسالها بوساطة الدوال الحاملة لها.

لذا فالسيميائية بمنهجها توضح إننا محاطون بعالم من الاشارات، وأنه لا يمكننا فهم اي شيء الا بوساطة الاشارات والشفرات التي تنظمها، وعند دراستها نعي ان هذه "الاشارات والشفرات تكون عادة شفافة وتخفي اننا نقوم بقراءتها، ولأننا نعيش في عالم تتزايد فيه الاشارات المرئية، نحتاج ان ندرك انه حتى الاشارات الاكثر واقعية ليست كما تبدو، عندما نزيد من وضوح الشيفرات التي تفسر بوساطتها الاشارات، يصبح بإمكاننا اداء الوظيفة القيمة للسيمياء، اي ازالة التطبيع عن الاشارات، ولا نريد ان يفهم من ذلك ان جميع ممثليات الواقع في منزلة واحدة، بل على العكس، ان الاشارات بتحديدها صيغ الواقع على انواعه، تقوم بأدوار ايديولوجية". (Daniel, 2008, p. 43)

والسيمياء علم شمولي ينبغي النظر اليه في ضوء خصوصيات الفكر المعاصر، اي فكر ما بعد الحداثة الذي يقوم على (التقاطعات المعرفية) ويتجاوز الحدود والتخصصات الضيقة والمعزولة التي أرستها الابستمولوجية الوضعية.

اذن هي علم (متقاطع المعرفة) يتوسع ليضم اليه مختلف العلوم والمعارف، وتخترق مناهجه ومفاهيمه مختلف المجالات والميادين، ولذلك فهي (اي السيمياء) عبارة عن بنية معرفية شمولية جديدة، او يعرف (بارادايم) بتعبير (توماس كون) يحل محل البارادايم الذي عليه الحداثة، وهو الفلسفة الوضعية وانموذجها التاريخي، او على الاصح يستوعبه ويتجاوزه ليوظفه توظيفاً معرفياً جديداً.

(Al-Murabet, 2010, p. 212)

كما تسعى السيميائية إلي تحويل العلوم الإنسانية (خصوصاً اللغة والأدب والفن) من مجرد تأملات وانطباعات الى حقل دلالي تلعب بعوامل الضبط العلمي دورا في حركة الفن وتوجيهه، ويتم لها ذلك عند التوصل إلي مستوى من التجرد يسهل معه تصنيف مادة الظاهرة ووصفها، من خلال أنساق من العلاقات تكشف عن الأبنية العميقة التي تنطوي عليها. ويمكنها - هذا التجرد - من استخلاص القوانين التي تتحكم في هذه المادة، وتتركز نظرية دي سوسير على فحص العلامة.

وتعد السيمياء اليوم الاسم الاكثر استخداما لهذا النوع من الدراسات واذا كان (فرديناند دي سوسير) يرى ان اللسانيات هي جزء من علم الاشارات او السميولوجيا فان (رولان بارت) (Barthes Roland) يقلب الكفة فيرى بان السيميولوجيا هي الجزء واللسانيات هي الكل، ومعنى هذا انها دراسة لمجموعة من الانظمة غير اللغوية كالأزياء والطبخ و(الموضة) والاشهار، تعتمد عناصر اللسانيات في دراستها

وتفكيكها وتركيبها، وهذا ما يوكده في دراسة الثنائيات عند رولان بارت الدال والمدلول، اللغة والكلام، التقرير والايحاء، المحور الاستدلالي الدلالي والمحور التركيبي النحوي.

واذا كانت السيميولوجيا المعاصرة تتعامل مع اللغة باعتبارها نظام من العلامات الدالة تقارن بينها وبين غيرها من انواع العلامات (كإشارات المرور والازياء ونظام الاطعمة والصور الآيقونية وغيرها) فان مفهوم العلامة وطبيعتها يعد هو المفهوم الاساس في هذا العلم، ويقابل مفهوم العلامة في التراث مفهوم الدلالة ولعل في نظرة المسلمين للعالم بوصفه دلالة على وجود الخالق، وهي نظرة تتفق مع ما جاء في القرآن الكريم ما يؤكد تفسيرنا لمفهوم الدلالة في الفكر الاسلامي بما يوازي العلامة في المفهوم السيميوطقي، هذا الى جانب ان الجذر اللغوي للعلامة (علم) يؤكد الارتباط الدلالي بين (العلامة) و(العلم) و(العالم) في كل المعاجم، وهو الارتباط الذي لاحظنا وجوده بين المعرفة واللغة من جانب، وبينهما وبين وضعية الانسان في العالم من جهة اخرى . (Abu Zaid, 2005, p. 56)

•منهج التحليل السيميائي:

كما تبين بأن السيمولوجيا هي علم الدوال اللغوية وغير اللغوية أي تدرس العلامات والاشارات والرموز والايقونات البصرية كما تعتمد منهجيا التفكيك والتركيب، لذا فان السيمياء تدرس النص في نظامه الداخلي من خلال تفكيك عناصره وتركيبها من جديد عبر دراسة شكل المضمون واقصاء المؤلف والمرجع والحيثيات السياقية التي لا تفتح عليها الا من خلال التناسب لمعرفة التداخل النصي وعمليات التفاعل بين النصوص وطبيعة الاشتقاق النصي، وعليه فالسيموطيقيا هي اشتغال (التفكيك) و(التركيب) اذ تبحث في سنن الاختلاف ودلالاته، على وفق طريق التعارض والاختلاف والتناقض والتضاد بين الدوال اللغوية النصية.

ويمكن حصر منهجية السيموطيقيا في مستويات ثلاثة(Guy, 1992) :

1. التحليل المحايث: وهو البحث عن الشروط الداخلية المتحكمة في تكوين الدلالة داخل التصميم واقصاء كل ما هو خارجي كظروف المنجز والمصمم وافرازات الواقع الجدلية، وعليه فالمعنى يجب ان ينظر اليه على انه اثر ناتج عن شبكة من العلاقات الرابطة بين التصميم.

2. التحليل البنيوي: يكتسب المعنى وجودة بالاختلاف وفي الاختلاف ومن ثم فان ادراك معنى الأفكار التصميمية يفترض وجود نظام مبني على مجموعة من العلاقات، وهذا بدوره يؤدي بنا الى التسليم بان عناصر التصميم لا دالة لها إلا عبر شبكة من العلاقات القائمة بينها، لذا لا ينبغي الاهتمام الا بالعناصر التي تبلور النسق الاختلاف والتشاكلات المتألفة والمختلفة، كما يستوجب تحليل بنيوية الدراسة الوصفية الداخلية لبنية التصميم شكل المضمون وبناه الهيكلية والمعمارية.

3. تحليل الخطاب: اذا كانت اللسانيات البنيوية بكل مدارسها واتجاهاتها تهتم بدراسة الجملة انطلاقا من مجموعة من المستويات المنهجية إذ تبدا بأصغر وحدة وهي الصوت لتنتقل الى اكبر وحدة لغوية وهي الجمل والعكس صحيح ايضا فان السيموطيقيا تتجاوز الجملة الى تحليل الخطاب وتسهم هذه المستويات المنهجية في تحليل النصوص ومقارنتها، ففي مجال السرد يمكن الحديث عن بنيتين السطحية والعميقة، ويدرس المستوى السطحي المركب السردي الذي يحدد تعاقب وتسلسل الحالات والتحولات السردية، بينما يحدد

المركب الخطابي في النص تسلسل اشكال المعنى وتأثيراتها، وللحديث عن البنية العميقة فيمكن لنا الحديث عن مستويين منهجيين السيميولوجي الذي ينصب على تصنيف فيتم المعنى بحسب ما يقوم بينهما من العلاقات والتركيز على التشكلات السيميولوجيه والمستوى الدلالي وهو نظام اجرائي يحدد عملية الانتقال من قيمة الى اخرى ويبرز القيم الاساسية والتشكل الدلالي.

•المربع السيميائي

هو احدى التقنيات التحليلية، التي تسعى الى اظهار التقابلات ونقاط التقاطع في ما بينها، ويعد الجيرداس غريماس أول من صاغه وجعله وسيلة لتحليل الأفاهيم السيميائية المزدوجة بعمق اكبر، فيضع خارطة للوصل والفصل بين السمات الدلالية في النص، والمربع السيمائي نسخه معدلة من المربع المنطقي في الفلسفة السكولاستية.

استحدث غريماس المربع السيميائي (شكل17) الذي هو وسيلة لرسم الروابط بين التقابلات الدلالية الاساسية في اي نص او ممارسة نبدأ برسم خط افقي يربط بين ثنائي مألوف كـ(جميل) و(قبيح) ثم نعدّه الضلع الاعلى من مربع يشغل فيه الاحتمالان المنطقيان الاخران (غير قبيح) و(غير جميل) طرفي الضلع الادنى فنحصل على مربع سيميائي (Daniel, 2008, p. 43)

شكل17

كما يذكرنا المربع السيميائي بأننا لسنا بكل بساطة امام تقابل ثنائي، لان ما ليس جميلا ليس بالضرورة قبيحا، وما ليس قبيحا ليس بالضرورة جميلا.

وبلور غريماس هذه العلاقات من خلال مخطط سماه بالمربع السيميائي، إذ تتشكل العلاقات الرئيسة التي تخضع لها بالضرورة الوحدات الدلية لتكون عالما داليا قادرا على التجلي في المحتوى، فالمربع السيميائي بهذا المعنى هو البنية الاولية للدلالة، وهو يتحدد من خلال المعطيات التالية: (Al-Murabet, 2010, p. 212)

1. كل وحدة دلالية (أبيض مثلا) تتضمن حضورا للمعنى، وهذا المعنى يحدد منطقيا بغياب مواز لمعنى مضاد (أسود) هو الذي يحدد المعنى الاول.
2. كل واحد من هذين الطرفين له طرف مناقض له: فـ الأبيض نقيض لا أبيض والأسود نقيض لا أسود.
3. كل واحد من هذين الطرفين ايضا يقتضي او يتضمن نقيض الطرف المضاد له، إذ تكون هناك علاقة استلزام واقتضاء بين (ابيض) و (لا اسود) ثم بين (اسود) و (لا اسود).

اذن فالبنية الاولية للدلالة تتحدد من خلال علاقات ثلاثية هي: علاقة تضاد (ابيض واسود)، وعلاقة تناقض (ابيض / لا ابيض) (اسود / لا اسود)، وعلاقة اقتضاء (اسود / لا ابيض) (ابيض / لا اسود).

إن منظومة البنية البسيطة للمعنى التي توحد على مستوى البنية العميقة، تأخذ عند قراءتنا للنص اسم المربع السيميائي، كما يقول غريماس: انه لا يكتفي بعملية المزاوجة بين المفاهيم والقيام بإيجاد التعارضات الاستبدالية، بل ينبغي عليه كذلك ان يقدم أنموذجاً، يسعى الى الكشف عن منظومة المعنى، وهذا هو دور المربع السيميائي، اما الهدف من مشروع الدلالة البنيوية عند غريماس، فهو البحث عن الشروط التي بوساطتها نتلقى المعنى.

ان كل معنى لا يقوم على تعارضات ثنائية فقط، وانما ايضا على تعارضات رباعية من نوع (A;B و A-B) مثل (اسود: ابيض ولا اسود: لا ابيض).

فان منظومة المربع السيميائي ذات طبيعة منطقية دلالية، ينبغي أن ينظر اليها كونها سابقة عن كل استعمال لان الامر يتعلق بأنموذج شكلي سابق عن كل معنى، اي انها خطاطة تجريدية مشكلة قبل كل استعمال مدلولي.

يسعى المربع السيميائي الى تمثيل الشفرة من خلال: (Jean, 2008, p. 48)

1. جهاز خاص بالنص الموضوع قيد التحليل.
2. جهاز لا تمتلك فيه العناصر قيمتها الا بالعلاقات التي تقيمها فيما بينهما.
3. جهاز يمكن ان يولد نص من خلاله، او تكون اعادة القراءة ممكنة.

ولان كان المربع السيميائي، يمثل شفرة، فانه يسمح ايضا بتقديم توقعات (فرضيات)، حتى يتم التحقق من تجانس التحليل، وتقويم تصويب الفرضيات.

•سيميولوجيا التواصل في الحقل التصميمي

يرتبط التصور العام للعلامة اللسانية في الفكر السوسيري بدائرة الكلام، اذ يمكن لهذه الدائرة ان تقودنا الى مكونات العلامة وقوانينها، وبذلك تبدو السيميائيات بشكل عام احوج الى تطوير هذه الدائرة وتحويلها الى انموذج عام اساسه التواصل، تتحدد العلامة اللسانية داخل دائرة الكلام بوصفها كيانا نفسيا مجردا يتألف من تلاحم الصورة (الدال) مع التصور (المدلول) تلاحم يترجمه مبدا التداعي في اثناء كل عملية تواصلية.

وتأخذ هذه العملية التواصلية صورتها المبسطة، ضمن التصور الالي الذي يستند الى المرجعية السلوكية لـ (بلو مفليد Bloumfield) إذ تتحول العلامة الى كيان سلوكي ذي وجهين يستدعي احدهما الاخر في اثناء عمليات التواصلر (Shaibani, p. 28) .

وتأخذ هذه العملية التواصلية صورتها المبسطة، ضمن التصور الالي الذي يستند الى المرجعية السلوكية إذ تتحول العلامة الى كيان سلوكي ذي وجهين يستدعي احدهما الاخر في اثناء عمليات التواصل.

تنطلق سيمياء التواصلية من الارضية التي وضعها سوسير حين تصور امكانية تأسيس علم عام (السيمياء) يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، ومن هذه العلامات ابجدية الصم والبكم والكتابة والطقوس الرمزية وادب السلوك.

وبناء على ذلك، لن تكون اللسانيات الا فرعا من هذا العلم العام، فهو يدرس جميع انماط العلامات، لسانية كانت ام غير لسانية، بينما ينحصر دورها هي في دراسة العلامات اللسانية وحدها (Al-Murabet, 2010, p. 212)

ويرى سوسير ان على هذه السيمياء الناشئة ان تستنسخ التجربة اللسانية لان اللسانيات هي التي ازاحت الستار عن المشروع السيميائي، وذلك لأنها حين وضعت الاسس النظرية للسان بصفته نسقا من العلامات، وقفت على الخاصية الجوهرية لجميع العلامات السيميائية وهذا ما جعل سوسير يعد العلامة اللسانية أنموذجا لجميع العلامات السيميائية.

كما يستند التواصل بحسب رومان جاكبسون (R. Jakobson) إلى ستة عناصر أساسية وهي: المرسل والمرسل إليه والرسالة والقناة والمرجع واللغة. وللتوضيح أكثر نقول: يرسل المرسل رسالة إلى المرسل إليه إذ تتضمن هذه الرسالة موضوعا أو مرجعا معينا، وتكتب هذه الرسالة بلغة يفهمها كل من المرسل والمتلقي.

ولكل رسالة قناة حافظة كالظرف بالنسبة للرسالة الورقية، والأسلاك الموصلة بالنسبة للهاتف والكهرباء، والأنابيب بالنسبة للماء، واللغة بالنسبة لمعاني النص الإبداعي... هذا، وتهدف سميولوجيا التواصل عبر علاماتها وأماراتها وإشاراتها إلى الإبلاغ والتأثير على غيره عن وعي أو غير وعي. وبتعبير آخر تستعمل السيميولوجيا مجموعة من الوسائل اللغوية وغير اللغوية لتنبيه الآخر والتأثير عليه عن طريق إرسال رسالة وتبليغها إياه. ومن هنا فالعلامة تتكون من ثلاثة عناصر: الدال والمدلول والوظيفة القصدية (Hamdawi, 1997, p. 89) . كما أن التواصل نوعان: تواصل إبلاغي لساني لفظي (اللغة) وتواصل إبلاغي غير لساني (علامات المرور مثلا). ويمثل هذه السيميولوجيا كل من بريتو (Prieto) ومونان (Mounin) وبويسنس (Buyssens) الذين يعدون الدليل مجرد أداة تواصلية تؤدي وظيفة التبليغ وتحمل قصدا تواصليا. وهذا القصد التواصلي حاضر في الأنساق اللغوية وغير اللغوية. كما أن الوظيفة الأولية للغة هي التأثير على المخاطب من خلال ثنائية الأوامر والنواهي، ولكن هذا التأثير قد يكون مقصودا وقد لا يكون مقصودا. ويستخدم في ذلك مجموعة من الأمارات والمعينات (Indications) التي يمكن تقسيمها إلى ثلاث:

•الأمارات العفوية وهي وقائع ذات قصد مغاير للإشارة تحمل إبلاغا عفويا وطبيعيا مثال: لون السماء الذي يشير بالنسبة لصياد السمك إلى حالة البحر يوم غد.

•الأمارات العفوية المغلوطة التي تريد أن تخفي الدلالات التواصلية للغة كأن يستعمل متكلم ما لكنة لغوية ينتحل من خلالها شخصية أجنبية ليوهمنا بأنه غريب عن البلد.

•الأمارات القصدية التي تهدف إلى تبليغ إرسالية مثل: علامات المرور، وتسمى هذه الأمارات القصدية أيضا بالعلامات (Hanoun, 1987, p. 73).

•الدال والمدلول في النص البصري الجر افيكي

ان الصلة بين الدال والمدلول عند سوسير هي صلة اعتباطية اي لا وجود لصلة مباشرة بين الدال وما يشير اليه ( ). والمدلول عند دي سوسير هو المفهوم الذي يشكل الاشارة بارتباطه بصورة معينة، غير ان فكرة (المفهوم) اثبتت انها جامدة وعقلانية اكثر مما يجب بالنسبة الى السيميولوجين المتأخرين من امثال رولان بارت وكلمة مدلول ما تزال مفيدة كطريقة للكلام عن المعنى الاشارة دون طرح سؤال المرجع والاحالة، لكنها في احوال اخرى فقدت كثيراً من فائدتها( ).

ومن العلامات تشتمل على (الدال والمدلول) على شكل ومعنى او معان تتعلق به ولكن العلاقات بين الدال والمدلول تختلف في هذه الانماط الثلاثة (الايقونة، الاشارة، الرمز) الا أن هذه الانماط تعد المعايير التي يمكن بناء عليها تأويل العلامة. (Jonathan, 2000, p. 164)

إن كل العناصر المؤلفة للتصميم ينبغي أن تصل الى الهدف النهائي وهو عملية التذوق والاقناع التي تعتمد على الايحاءات مختلفة تبثها تلك الايقونات وما تحمله من مدلولات نفسية واجتماعية واقتصادية

وتكمن فاعلية الدلالة الاشارية في العملية التصميمية اذ تحفز المتلقي على ان تركز انتباهه وقوة ملاحظته في تأسيس علاقة حقيقية بينه وبين الفنان المصمم ومنجزه التصميمي، كالصورة الرقمية التي تحيله إلى التفكير في مسارات بصرية يقصدها لأجل تكوين منجز بصري إذ تعتمد على أحد على احد عناصر التصميم كاللون والملمس والاتجاه التي تشكل علاقتها ممرات بصرية تؤدي من خلالها الى اثراء عملية الخطاب الاتصالية مع المتلقي.

ويمكن القول ان الرمز كلمة او معنى او صورة او اسم وكان يحتوي بداخله على اكثر من دلالة يربط بينهما قطبان رئيسان يتمثل الاول بالبعد الظاهر للرمز وهو ما تتلقاه الحواس مباشرة كدلالة الاعداد على الاشياء ودلالة الثاني بالبعد الباطن او البعد المراد ايصاله من خلال الرموز اي عدم وجود تشابه ملحق ما بين الرمز والمرموز اليه.

فهذه العناصر هي مفردات العمل التصميمي ولكن الطريقة التي تنظم بها هذه العناصر هي التي تميز العمل الفني من مصمم لآخر مشكلةً الرمز ولونه وموقعه في العمل التصميمي ويعمل على وضع عدد من التأويلات المختلفة والمتنوعة من عمل لآخر.

وهنالك عوامل عدة تتحكم في اخراج الرمز الفني اذ تتبادل التأثر والتأثير فيما بينهما فينتج الرمز الفني تبعا لتلك العوامل واحيانا قد يهيمن احد هذه العوامل بشكل كبير على شكل الرمز ومنها: الموروث الحضاري، والبيئة، والتراث الشعبي، وغيرها. اذ يعتمد المصمم خيارات متعددة لتعزيز دور الدلالات التعبيرية في منجزة الابداعي اذ تنتخب مفردات قصدية تتمظهر في النهاية بهيئة رموز فنية منظمة تشكل الهيئة العامة للمنجز التصميمي الذي يشتمل على طاقات تعبيرية محققا بذلك الخطاب الاتصالي اذ (يصبح التعبير احد اهم العناصر التي تدخل ضمن نطاق تركيبة الشكل والذي هو اول ما يدرك فيها للتعبير على الرغم من اختلافه في نسب الادراك من شخص لا خر وذلك لاختلاف آرائهم) (Al-Fotouh, 1986, p. 20)

اذ أن وظيفة الدلالة الشكلية لا تكمن في ذاتها، بل بإمكانية ادخال هذه الدلالة في علاقات هدفها القوة التعبيرية لأن النص التصميمي عبارة عن نظام علاماتي يسهم في توضيح الجانب التعبيري وايصاله، وعليه يمكن القول بأن رؤية المصمم وايديولوجيته ووجهة نظرة واتجاهاته وتصوراته حول الواقع والفن والعلاقة بينهما تؤشر من غير شك في ابداعه الفني فهو يحاول ايصال رسالته الى المتلقي عبر رموزه المجسدة لمضامين ودلالات ومعانٍ مختلفة باختلاف الرموز وتعددها والتي تتطلب من المصمم وعيا وادراكيا عاليا في استخدام الدلالات والرموز للتعبير عما في ذهنه، محاولة منه لخلق موازنه بين الصراع الذات الفاعل وقصديته وبين مجموعة من المؤشرات الضاغطة على بنية الفكر.

في التصميم الجرافيكي إذ الأشكال تنتظم على وفق قوانين وأسس تحرك مشاعر المتلقي بطريقة معينة يأتي دور المصمم في تفعيل دور تلك الأشكال من خلال تنظيمها لتعطي محمولات دلالية ورمزية، ووفقاً لنظرية بيرس فان ادراك تلك الاشكال يتم عن طريق تلك المستويات الثلاثة (الاشارة، الموضوع، المعنى) وتظهر واضحة في تلك الرؤية في التصميم على الرغم من أن جدلية عناصرها تعيد ترتيب الأوليات

وتجعل من أحدها خاضعا للآخر وبحكم ضرورات الوظيفة تارة والتداول تارة اخرى وهو في الحقيقة خيار قصدي ينهجه المصمم لأجل أن يحقق التصميم هدفه. (Saussure, 1986, p. 37)

•النص البصري الجر افيكي كوسيلة اتصال

أدى تطور النص البصري الجرافيكي ومنه الصورة الرقمية إلى تحولات جذرية، من بينها إنها أصبحت تحيط بالبشر في كل مكان، لا سيما عبر وسائل الإعلام، وهو ما يثير عدة تساؤلات عن مدى تأثير التشبع بالصور على فهم الأحداث، وعلى درجة استجابة الجمهور لها. فمن المؤكد أن التراكم الناتج عن الاستخدام المكثف للصور سوف يترك تأثيراته على الذاكرة الثقافية المتعلقة بالأحداث التي تتناولها الصور، وعلى قبول البشر بما يرونه، وهو ما يثير تساؤلات حول مصداقيتها، وهل ستكون بمصداقية الكلمة المكتوبة أم ستتراجع؟.

ويحيل مفهوم الاتصال إلى دلالات عديدة، وليس بالأمر الجديد الا ان تكاثر التكنولوجيات الحديثة واتساع دائرة الممارسات الاعلامية واكتسابها شرعية لم يعد يجادل فيها الكثيرون، وقد الحق بالمفهوم أبعاد جديدة اضيفت الى ما هو موجود من رؤى، إذ جعلت من الاتصال قيمة محورية لمجتمعاتنا، خاصة ونحن في بداية الالفية الثالثة.

شهد العصر الحالي سرعة عالية، في صناعة وسائل الاتصال وتطورها وخاصة في مجال الصورة والإعلام والمعلومات الالكترونية وتجسدت ثورة الاتصال الخامسة من اندماج ظاهرة تفجر المعلومات وتطور وسائل الاتصال وتعدد أساليبها وفي معالجة المعلومات عن بعد وباستخدام متزايد للأقمار الصناعية مما مكن ملايين الانباء والبيانات أن تتدفق عبر الدول والقارات بطريقة فورية مكتوبة وبالصوت والصورة وانفتحت أمام الإعلام الدولي آفاق لا حدود لها من التطور (Ibrahim, 1998, p. 73)

منذ أن تكونت المجتمعات البشرية وَجَد الإنسان إن عليه أن يعيش مع آخرين ويتعامل معهم، والحاجة إلى الاتصال هي التي دفعت الإنسان منذ فجر الخليقة إلى استخدام الإشارات الصوتية والحركية، ولكن تطور اللغة هو الذي جعل الإنسان فعالا في المجتمع على نحو خاص (Samia & Muhammad, 1984, p. 9)

هذه الخاصية هي التي ميزت البشر عن غيرهم من المخلوقات الحية، فالاتصال الإنساني اتصال لغوي، واللغة هي أداة الاتصال لأنها نظام من الرموز له معان أعطاها إياها الإنسان (John, 1987, p. 24)

لذلك نجد إن الصورة من اقدم اشكال الاتصال والتعبير، فقد استخدمها الانسان القديم لتسجيل يومياته واحداثه او ربما لتسجيل انطباعاته او لأغراض التسلية والترفيه على جدران الكهوف والمغاور التي اوى اليها، وفي رحلة انتقاله للغة استعان بالصور لإبداع اللغات القديمة قبل اكتشاف الابجدية، كانت تقوم على قاعدة تصويرية لعل ابرزها اللغة الهيروغليفية. (Al-Rifai & Hallaq, p. 293)

لذلك شغلت الصور الفوتوغرافية مكانها بين العنوانات وادوات التعبير، واصبحت تؤدي دورا في الاتصال لا يقل اهمية عن دور اللغة المكتوبة بل ربما اكثر تعبيرا من الالفاظ.

وفي عصر تعددت فيه وسائل الاعلام، وسادت فيه ثقافة بصرية جديدة اصبحت الصورة عنصرا مهما في بنية الرسائل الاتصالية سواء في التصميم الجرافيكي او الصحف او في المحطات التلفزيونية، وقد تطورت

صناعة الصورة بشكل كبير في القرن العشرين، واصبحت اداة للإيهام اسقطت الحدود والحواجز بين الوهم والحقيقة. (Samir, 2008, p. 133)

•الخطاب البصري للنص الجرافيكي

اكتسب التواصل بالخطاب البصري أهمية بالغة في حياتنا اليومية، فالإنسان كائن اجتماعي بطبعه، يعيش في مجموعات منظمة، وهذا الاجتماع يفرض عليه التفاعل مع الآخرين في مختلف الأنشطة، ولا يتم هذا التفاعل والتحاور بطبيعة الحال إلا إذا كان مشتركا بين المرسل والمرسل إليه، أو المتكلم والسامع والكاتب والقارئ والعازف والمستمع.

وفي هذا الإطار شكل تاريخ التواصل، بكل فصوله المعرفية، قاعدة رئيسة من قواعد التلقي، التي تعد اجتهادات في استراتيجيات القراءة، ذلك أن التواصل الإنساني برمته قائم على أساس التلقي بمختلف عناصره التواصلية.

ولعل ما تتميز به اللغة من قوة في التواصل إذ تعد أهم وسيلة لإقامة هذا التواصل، وذلك لدورها التفاعلي الذي تنجزه عبر فضاءاتها وقواتها اللسانية والدلالية، "فقلما ارتفعت عقيدة السميائيين للقول بأن لا تفاضل بين الأنساق الدالة، وأن النسق اللساني لا امتياز له على بقية الأنساق الأخرى، بل خلافا لذلك زعم البعض من السميائيين ومنهم بارت وكريستيفا بأنه من الصعوبة بمكان قيام أي مشروع سميائي بمعزل عن الأنموذج اللساني الذي يعد علما قائدا للسميائيات، وقد خالفوا بذلك دي سوسير (Ahmed, 2005, p. 38) وبما أن السميولوجيا هي: "العلم العام لكل أنساق التواصل اللسانية وغير اللسانية" (Ahmed, 2005, p. 46) فإن مفهوم التواصل سيتغير وينحى منحى آخر إلى أنساق تواصلية أخرى، فلن تقتصر وظيفته على اللغة فقط، وإنما على كل الأنساق التي تلعب دور الوسيط بين المرسل والمرسل إليه، بما في ذلك كل ما يندرج ضمن الخطاب البصري بجميع أنواعه وتشكلاته، فهو لا يعد خطابا تلقائيا تم إنتاجه بالصدفة، وإنما له خلفية قصدية تدفعه لممارسة سلوكاً تواصلياً، وتتوخى منه إنتاج معنى ما. وبما أن الخطاب البصري خطاب حديث العهد، فإنه يعيش عددا من الإشكالات المعرفية والثقافية التي لا تساهم في بناء فهم سليم لطبيعة الخطاب البصري سواء بالنسبة للشخص المرسل لهذا الخطاب في صورة أعلانية ما أو بالنسبة لمشاهدة وقراءة سميائية.. هذا مما يجعل الاهتمام بموضوع قراءة الصورة البصرية الثابتة، كمبادرة إيجابية في خلق ثقافة بصرية في الميدان السميائي.

والسميائيات البصرية تعيش مرحلة يصعب على دارسها الإلمام والإحاطة بكل جوانبها، فهي ما زالت في محاولاتها الأولى، لذلك نجد مسألة تلقي الخطاب البصري يطغى عليها طابعين:

1. طابع أيديولوجي:

يلاحظ أن أغلب القراءات التي تؤول بها النص الجرافيكي هي قراءات تستند بالدرجة الأولى إلى مرجعية المتلقي / المشاهد من منظورها الذاتي والأيديولوجي، إذ لا توجد أسس ثابتة أو مناهج علمية خاصة محددة في التحليل لنص ما. فالمشاهد عندما يشاهد صورة أو فيلماً معروضاً، فإن الأحكام والتقييمات التي يقوم بها قبل أن يتم ربط أدوار العناصر المشكلة لها وعلاقة أي لقطة مع سابقتها وما بعدها بطريقة علمية وشاملة،

هي أحكام وتقييمات تتولد من ذاتيته وأيديولوجيته المنبثقة من التجارب التي يعيشها في حياته اليومية، فيسقط بذلك قيم الواقع والأخلاق والدين وما هو سياسي على فهم الصورة.

لذا نلمس مجالا شاسعا، بين ما يود المرسل إفهامه وإيصاله من قيم ومواقف، وبين ما يتم استيعابه وإدراكه من طرف المتلقي، إلا أن الخطير في الأمر هو عدم الاستناد إلى دراسة علمية وشاملة إن أي تلقي للخطاب البصري يغيب فيه استحضار المناهج الخاصة في تحليله ودراسته، وأي قراءة غير متأنية وغير شاملة وغير متفحصة، فإن مآلها سيكون مآل القراءات الساذجة والذاتية والأيديولوجية.

2. طابع أدبي:

أمام النقص الحاصل في مناهج تحليل الخطاب البصري، سعى بعضهم إلى التعامل مع الصورة وفق أنموذجات تحليل النصوص الأدبية، وأن ضعف الإنتاجات النقدية في مجال تحليل وتلقي الصورة، هو نتيجة غياب منهج علمي واضح، هذا الغياب هو أيضا راجع إلى تعقد تركيبة البنى الداخلية والتواصلية للنصوص البصرية، فبدأت تطرح تساؤلات وإشكالات بمدى إمكانية دراسة الصورة الرقمية دراسة أدبية بالاعتماد على مناهجه وآلياته كأي خطاب أدبي، وهل ترقى الصورة بالفعل إلى نص أدبي تستدعي الدراسة والاهتمام؟ وهل يمكن إدراجها كجنس أدبي مستقل بموضوعه، ومتميزة بمكوناتها وآليات اشتغالها؟

•تأويل النص الجرافيكي

إن النص الجرافيكي موجود لأننا نقرأه، وتعد هذه القراءة الوصفية لتحديد طبيعته ومكوناته (المنظور، زاوية النظر، الاضاءة، اختيار الالوان) فان القارئ يتخذ من هذه القراءة عونا تأويليا يعضد به قراءته الشخصية للنص الذي سيتقاطع فيه المستوى التعيني بالمستوى التضميني ليشكلا قطبي الوظيفة السيمائية، ويحققا شكل مضمون النص لان تأويله كأي تأويل يحتاج الى بناء السياقات المفترضة من خلال ما يعطى بشكل مباشر، ولا يمكن لهذا التأويل ان يتم دون استعارة المعاني الاولية للعناصر المكونة له، وضبط العلاقات التي تنسج بينها، لذا يرى الباحث ان كل القراءات التي تناولت الاعمال الفنية هي عبارة عن تأويلات يصعب معها تطابق النص مع المرجع، فهو دائما في تداول قرائي وتأويلي جديد اذ لا تعد قراءته هي الوحيدة والشاملة فلكل متلقي شبكة منهجية لأدراكه متكئا على كفاءته التأويلية وقدرته الانجازية لفهم العلامات وفك الرموز، فالقراءة هنا ترتكز اساسا على المعرفة والثقافة والتذوق الجمالي، لهذا فان هذا التفاعل بين الرسالة والمتلقي تكون مجتمع النص البصري الذي يمكننا من مخاطبة المجتمعات الاخرى التي حولته الى لغة عالمية محققاً اغراضه المتوخاة وخصوصا في مجال التصميم الجرافيكي.

ويتم الخطاب الرمزي بالعلاقة التي تربطها بالواقع، فاذا كانت الصورة الفوتوغرافية تمثل الواقع الحرفي فأنها في نفس الوقت تخضع هذا الواقع الى عمليات تقليص (تقليص الحجم، والزاوية واللون) لكن هذا التقليص لا يعني التحويل الذي تعنيه الرياضيات، يقول بارث (ان الانتقال من الواقع الى صورته الفوغرافية لا يستلزم حتما ان نقطع هذا الواقع الى عناصر وان نشكل من هذه العناصر علامات تختلف ماديا عن الشيء الذي تقدمه للقراء) (essais,1976)

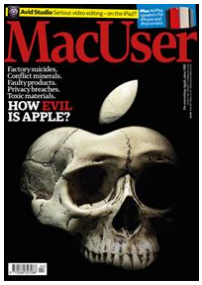
مجلة الأكاديمي-العدد 105-السنة 2022 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

أنموذج (1)

غلاف مجلة مستخدم ماكنتوش (MacUser)

العدد الصادر في شباط 2012

http://www.businessinsider.com.au/best-magazine-covers-of-the-last-100-years-2013-2#this-was-the-february-2012-cover-of-macuser-1



الوصف البصري (بنائية الصورة)

تراكب النص على قاعدة التكوين الشكلي متبادل المستويات على وفق الأهمية، إذ تمثل جملة الأشكال الكتابية والأشكال الآيقونية نظاماً بصرياً يؤلف حدود وخارطة المشهد في الصورة، الذي أنقسم إلى ثلاثة أقسام يبدأ النص الكتابي (من الأعلى) المتباين في مستويات الهيمنة وبحسب طبيعة أهمية النص وحجمه، ويبدو في الأعلى شريط (أصفر) يتداخل مع بنية شكلية في الأعلى بلون (أزرق) مع مجموعات لونية تتباين ما بين (الأحمر) و (الأبيض) و (الأسود) مع نصوص كتابية لها علاقة وظائفية بطبيعة هذه الألوان وما تمثله في حدود المعنى العام للصورة، مع تضمين شكلي في الجهة العليا من الصورة يمثل شعار غير متعين ثم يأتي النص الكتابي (Mal User) والذي يعد العنوان الرئيس والممتد أفقياً شاغلاً معظم الجزء الأعلى، ثم تتدرج أهمية الكتابة باختلاف مستويات الحجوم المستخدمة وبلون متباين عن لون الفضاء ليؤكد أحدهما الأخر مع تفعيل التكرار في النص الكتابي لإعطاء قيمة تبادلية مع النص في الأعلى (Mal User)، ولكي يوازن المصمم الحركة المتمثلة في الكتابة في الجهة اليمنى قابله نص كتابي بحجم أصغر ليحكم قيمة التصميم الذي يتبادل في الهيئة مع شكل (التفاحة) شعار شركة (ماكنتوش) للحاسبات.

دلالات الصورة

أرتكز البناء الشكلي في الصورة على معطيات بصرية ذات اشتغال آيقوني وذات مرجعية لغوية تتحرك بشكل منتظم داخل التصميم وتتناوب في الأهمية الدلالية وبحسب طبيعة ما يقتضيه موقع كل منها في التصميم، وعمد المصمم إلى أشغال الحيز الفضائي بمستويات دلالية كتابية مختلفة التدرج في الحجم والمعنى مع تباين في تأكيد فعل الهيمنة للنص الرئيس (Mac User) والذي يدل على استخدام وأشغال المنتج الذي تنتجه شركة (ماكنتوش)، ومثله بلون (أحمر) كناية عن (التحذير) وهو ما يغلب على جميع الإشارات التحذيرية التي تؤكد دلالة (الخطر، المنع، التحذير،... إلخ) مع التأكيد على الاستبدال الاستعاري مع نمط الصورة في الأسفل الذي يؤكد دلالة التحذير مع نصوص شارحة تؤكد هذهِ الدلالة، وقارب المصمم المستوى الدلالي الأكثر أهمية في التصميم والذي تظهره صورة (الجمجمة) التي تتوسط المشهد البصري كونها الشكل (المهجن) والذي بنّي عليه عموم المشهد وهو ما أوجد صورة ذهنية لهيأة (التفاحة) التي تشابه من حيث البنية الشكلية شكل (الجمجمة) في هذا التصميم وهي علاقة مؤشرية مستبدلة للعلاقة الرئيسة لشركة ماكنتوش (تفاحة = الحياة، جمجمة = الموت)، إن هذه الاستبدال الاستعاري هو تأكيد للمعنى من خلال هذه الشفرات الدلالية الشكلية المتعينة وغير المتعينة فلكل شكل من هذه الأشكال قيمة في التصميم كونها شكلاً ولها قيمة أخرى كونها دلالة، ويمكن تحديد الدلالات على وفق الآتي:

1. دلالات رمزية متمثلة بشكل الجمجمة المتغاير والذي يعطي باستبداله هيأة التفاحة رمز شركة (ماكنتوش).
2. دلالات علامية متمثلة بالنص الكتابي باللغة (الإنكليزية)، اللون الأحمر+ اللون الأصفر+ اللون الأزرق.
3. دلالات إشارية متمثلة بالجمجمة + ورقة التفاحة في الأعلى.
4. دلالات آيقونية متمثلة بالجمجمة + الإيحاء التماثلي.
5. دلالات معللة متمثلة بالكتابة السائدة (الشارحة).

إن هذه الدلالات تخضع في تشكيلها لنظام تكوين يتناسب قيمياً مع طبيعة المعنى المشفر الذي تظهره الصورة بفعل التعالق الشكلي لمجموع العناصر المتفاعلة والمتعالقة والمشكلة لعموم المشهد البصري وهذا ما يتأكد لنا في تباين مستويات التركيب والعلاقات الشكلية ومستويات التدليل.

وظائفية النص الجرافيكي

يمكن تحديد وظائف الصورة الرقمية وبحسب مستويات الدلالة والمعنى فكل شكل من أشكالها يحمل وظيفة تمثل في أحدى مستوياتها فعلاً إبلاغياً، أو تحذيرياً، أو أعلانياً، أو إعلامياً، وهذا ما تؤشره المعطيات الشكلية التي شكلت المشهد التصميمي البصري، فصورة (الجمجمة) وإعادة إنتاج شكلها بطريقة تتقارب مع شكل (التفاحة) (علامة شركة ماكنتوش) إذ يتغاير المعنى الإبلاغي الذي يهدف المصمم إحداثه وجعله مادة قابلة للتلقي والتفاعل (تحذير في الاستخدام الخاطئ للحاسوب)، فعل المصمم المستوى الإعلامي أيضاً كوظيفة إشارية يراد منها مقاربة الشكل مع أشكال تدل على الموت (الجمجمة)، وهو نوع من نقل المعطى الدلالي بفعل الصورة المتداولة بصرياً شكلاً ومعنى، وبالتالي يحقق فعل الإقناع عندما يكون النص البصري بمواجهة المتلقي، مع تأكيد ذلك من خلال النصوص الكتابية التي تحمل وظيفة التحذير من خطر استخدام التكنولوجيا الخاطئ على حياة الإنسان، إن هذه المعطيات تقدم لنا مشهدا موحداً لما يمكن أن تقوم به الصورة المعالجة رقمياً وتأكيد ما ينبغي على المصمم فعله في دائرة التلقي لإحداث تأثير أكبر وأسرع لتلقي المعلومة التي تجعل من هذه الصورة مادة تحذيرية تحقق غرضها ووظيفتها.

المستويات العلامية

اتجه المصمم في بناء فكرته التصميمية على تعزيز المعطيات الدلالية لإيصال الدلالة غير المباشرة مع الإشارة إلى التأكيد المباشر في توضيح دلالة الشكل التصميم عبر محمولاته الرمزية ويمكن أن تمثل الشفرات الدلالية التي تعبر عن بدائل مستعارة من الشكل الآيقوني ذاته إذ تمثل بالصورة الزاخرة بالأبعاد الدلالية على وفق منظومة علامية متوافقة مع الاستعارة التنفيذية المطابقة والداعمة لإيصال المعنى على قدر كبير من الأهمية.

أنموذج (2)

غلاف مجلة (Out)

صورة الغلاف للمصور : (داميان بلوتير - Damien Blottere) صورة شخصية لـ (جان بول غولتييه - Jean Paul Gaultier) ، العدد الصادر في شهر نيسان 2012

http://models.com/work/out-magazine-april-2012-bon-anniversaire-gaultier

الوصف البصري (بنائية الصورة)

إنساق الفعل التصميمي في بنائه الشكلي على وفق نظام متدرج من العلاقات الشكلية المتباينة المستوى الحجمي على الرغم من أنها تنتمي إلى نظام شكلي واحد (الشكل الإنساني) مع تبادل القيم الشكلية وإعادة تركيبها وفصل أجزاء منها وبما يتناسب مع طبيعة الفعل التصميمي هذا ما جعل النص التصميمي يبنى على قاعدة التداخل اللوني مع الشكل بحيث أصبح اللون جزءاً من الشكل وهو قاعدة في الوقت نفسه، وتوزع الإنشاء التكويني للتصميم الرقمي من ثلاثة مستويات، المستوى الأول في الأعلى ويمثل نصاً كتابياً وهو العنوان الرئيس (out) مع كتابات فرعية مرتبطة بالمعنى المتضمن عليه صيغة المجلة مع كتابات أخر بحجوم صغيرة توزعت في أعلى ومنتصف التصميم، وتوسط مهيمنا ومكوناً إنسانياً غير متعين وبشكل مقطعاً ومركباً بطريقة الكولاج وهذا ما يبدو في الصياغة الشكلية للوجه واليد التي وضعت مفتوحة أسفل الوجه بطريقة لا تتناسب مع البنية الفسلجية التشريحية لجسم الإنسان وفي الجزء الأسفل هناك نص كتابي مع خط للقاعدة وهو جزء من تصميم وملبس الشخصية عمد المصمم لإيجاد تفاوت في أشكال الكتابة من حيث شكل الحرف وحجمه ولونه وهذا ما اضفى على التصميم بعداً حركياً حرك الفضاء (السالب) الممثل للفضاء التصميمي باللون (الأزرق الفاتح)، إن بعموميته يمثل دائرة حركية متفاوتة في آليات إخراجها وطبيعة تصميمها.

دلالات النص الجرافيكي

في التوزيع الشكلي لعموم بنية التصميم جملة من الدلالات المستله أساساً من الفعل البصري القائم على المماثلة الآيقونية وترحيل هذه المرموزات الآيقونية في دائرة اشتغالها كونها نصوصاً إبلاغية بدلالات متنوعة تتخذ طابع المباشرة أحياناً والتشفير أحياناً أخر، فقد عمد المصمم وبدافعية الوظيفة التصميمية على تأكيد الاستبدال والتغاير الاستعاري لهذه الأنماط الصورية المعالجة وإعادة تركيبها بما يؤكد فعلها الدلالي، فأشكال الكتابة على الرغم من مقروئيتها ودلالة المعنى فيها إلا أن التغاير الحجمي هو الذي أعطى لهذه الكلمات فعلاً دلالياً يختلف عن مستوى التدليل الأول الذي تكون عليه الكتابة في أي نص آخر دافعاً هذه النصوص أن تكون بفعل دلالي أكبر فأشكال الحروف كتابية رمزية من قدرة الحرف على أن يبتعد في معناه إلى معنى آخر أكثر فاعلية ولكي يفعل المفهوم الدلالي غابر بناء الصورة الرئيسة من حيث عدها فعلاً تصميمياً قابلاً للقراءة المباشرة إلى فعل يمكن أن يحمل شفرات متنوعة دلالات متغيرة، فشكل الوجه المقطوع والمعاد تركيبه أفتراضاً هو دلالة على نزوع الذات المتمثلة بالفكر (الرأس) بعيداً عن سياقها المباشر مع إيحاء بعدم الموازنة وذلك بوضع اليد تحت الرأس بامتداد الأصابع بشكل لا يتناسب مع الطبيعة

التشريحية للحركة فكأن اليد تخترق الرقبة بشكل يوحي بأن اليد تريد أن تفصل الرأس عن الجسد وهي علاقة جدلية ما بين الثابت والمتحرك فالجسد ثابت الاشتغال والرأس متحرك الاشتغال مما يشفر لنا نزعات ذات طبيعة سريالية في بنائية المشهد التصميمي وكأن المصمم يريد إعادة إنتاج الواقع على غرار مختلف تتفعل فيه فضاءات سيكولوجيا تركيب الصورة وما تخفي وراء إعادة التركيب من معطيات دلالية متنوعة. وهذا ما يظهر في امتداد اللون (الأزرق) وتداخله مع شكل الوجه إذ يوحي ثابت الشكل وفضاؤه جسداً واحداً وهو كناية عن التقويم الذاتي في فضاء التأمل وحركة الأصابع المفتوحة تدل على فعل التوقف وفعل الإثارة فهما مدلولات مزدوجة المعنى وهذه تعد من القدرات الذكية للمصمم في تفعيل نفس الدالة البصرية بأكثر من مدلول وعليه يمكن تأشير مجموعة من الدلالات وتصنيفها على وفق الآتي:

دلالات رمزية متمثلة باليد + الكتابة + اللون الأزرق المتداخل مع الوجه.

دلالات علامية متمثلة بانفراج أصابع اليد + اللون الأزرق + اللون الذهبي.

دلالات إشارية متمثلة بحركة اليد خلف الرقبة + انفصال الرأس عن الجسد افتراضياً.

دلالات آيقونية متمثلة باليد والوجه والرداء.

دلالات تعليلية متمثلة بالكتابة في الأعلى والأسفل.

المستويات العلامية

حاول المصمم تأكيد البعد الدلالي في الفكرة عبر الآيقونية المباشرة التي مثلت المهني والسائد في النص التصميمي مع الإشارة إلى التأكيد المباشر في توضيح قيمة وفعل الدلالة بمدلولها المباشر مع ترك مساحة في التأويل يبثها باتجاه المتلقي تاركاً إياه يعيد بناء الأنساق الدلالية وبما يتناسب وطبيعة ما يمثله الشكل التصميمي عبر المحمولات الرمزية التي جعلت معمارية التصميم مبنية على أساسه وهذا ما جعل التصميم يبنى على مستويين:

الأول يتضمن توصيل الدلالة بشكل مباشر دون (مرشحات) تصفية أو تفسير بحيث أنها لا تحتاج إلى معادل كتابي يؤكد معناها وهذا ما ظهر واضحاً في الشكل الإنساني الذي بني عليه الشكل التصميمي والمرتبط باسم المجلة.

اما المستوى الثاني فتمثل بالشفرات الدلالية التي عدت كإشارات تعبر عن بدائل معنى محملة بأنظمة شكلية مستعارة اساسا من الشكل الآيقوني ذاته مع اعادة تبادل في طبيعة ما ترمز اليه هذه الاشكال عندما تدخل تركيبا مع اشكال اخرى متغايرة من حيث الأنموذج الذي يفترض ان تتطابق معه لتعزيز المعنى وهذا نوع من دفع النمط الصوري الى مساحات يتحول فيها الآيقوني إلى العلامي إلى الاشاري وبحسب طريقة ايصال المعنى ودلالاته وعلى وفق إبلاغات يقتضيها فعل التصميم وتضمنها الوظيفة الغائية للمجلة مما يجعلها متباينة في بثها بطرائق مختلفة تجعل من التصميم لقية بصرية تستطيع ان تتحرك باتجاه جميع مستويات التلقي على خلاف ثقافات المتلقي.

وظائفية النص البصري

جاءت الوظيفة الاتصالية ببعدها الإبلاغي الاعلامي لتعبر عن الفكرة المطروحة لتأكيد الشد البصري وجذب الانتباه لتحدد وظائفية الصورة وعلى الرغم من عدم تكامل الصورة شكليا إلا انها جاءت واضحة

المعالم لتؤكد حضورها عند المتلقي كونها الشكل الذي يعبر عن المعنى الكامن وراءه وعلى المستوى التعبيري فقد عبرت عن المعنى بشكل واضح إذ تناغمت الأجزاء المكونة للصورة مع بعضها لإخراج المنجز بشكله ذات البعد البلاغي الاتصالي وعليه يمكن تحديد وظائف الصورة كما يلي:

1. إنها تحمل وظائف اتصالية متنوعة.
2. تحمل طابعاً بلاغياً بصرياً.
3. تحمل طابعاً آيقونياً مباشراً.

وبذلك فإنها تؤكد المعنى المتوخى بمصداقية بفعل نظام التكوين المجمل للصورة فضلاً عن دورها الاعلامي الوظيفي وبالتالي تحقيق فعل الاقناع من خلال تفعيل مستوى التدليل من خلال التداخل اللوني للفضاء مع الصورة موضوعة الغلاف.

•النتائج

1. توافرت اشتغالات سيميائية متعددة في الصور التي وظفت في التصاميم على وفق الآتي:

أ. اطروحات مباشرة ذات تماس باتجاهات المتلقي وتتناغم مع هواجسه وتطلعاته.

ب. اطروحات غير مباشرة ذات تماس بالمجتمعات والشعوب وأنظمتها الحياتية.

ج. اطروحات تتسم بأنماط من التشفير والإبلاغ القصدي وغير القصدي.

د. اطروحات بمحمولات استعارية تؤكد فعل التبادل المفاهيمي للشخصيات والمرجعيات الفكرية المنوه عنها.

هـ. اطروحات بمحمولات كفائية ذات دلالات ايحائية وصفات مرتبطة بأبعاد وظيفية محددة.

تؤكد الإشتغالات اعلاه الفاعلية القرائية للنص البصري من منطلق سيميائي صرف فهي مرّة تتجه بالتماس مع المتلقي وتارة اخرى بالتماس مع المجتمع والأنظمة الحياتية وهو أمر مهم على وفق ما ستعمل عليه السيمياء البصرية ، ومن جهة اخرى تأتي محمولة بالتشفير والإبلاغ القصدي وغير القصدي وهذا النمط من المحمولات انا يتأتى لتقوية الأقنية ذات المعاني المرمزة، واحياناً تكون ذات منطلق استعاري خاص بالتبادل المفاهيمي والايحائي المرتبط بوظائفية متنوعة.. ان كل تلك الإشتغالات هي معززة للأفضية المفاهيمية من وجهة نظر المصمم لكنها تتغاير عند المتلقي.

2. فعلت أفضية السيمياء النظرية عن طريق احداث تنوع في اختيار قنوات الإبلاغ البصري وتعزيز الحقول البصرية بكل ما هو فاعل في حال الثابت أو المتحرك.

ان تنوع أقنية الإبلاغ البصري تسهم في تفعيل الأفضية السيميائية النظرية وبالتبادل يحدث التأثير مما يعزز فاعلية الحقل البصري وينقله من ثباته الى فعل حركته ، هذه التبادلية في مستويات التأثير تفعّل وبشكل كبير الأنظمة السيميائية.

3. تعزيز أبنية الصورة الرقمية في اشتغالاتها الواقعية عن طريق تأكيد تفكيكية المكونات وإعادة تقيم مساراتها فيما يخص الشكل والمضمون والضرورات الحتمية لوجوده.

تعزز المكونات من خلال اعادة انتاج انساقها في حدود الشكل والمضمون وبالاتجاه الواقعي في اشتغاله البصري من خلال تأكيد تفكيك المكونات وإعادة التحليل والتركيب بما يضمن الضرورات الحتمية لوجوده بتأكيد الابتعاد عن جدلية المصمم.

4. حضور فاعل لتداولية المفاهيم الاتصالي وتأكيدها في الصورة وعدها بنية نوعية تنشط فيها الحقول المعرفية ذات الصلة بالآخر وعلاماته والقيم التي تحملها وأبعادها الوظيفية ذات الانعكاس المباشر وغير المباشر.

ان تنشيط المفاهيم المعرفية بتنوع حقولها وعلاقاتها مع بعضها وذلك بتأكيد القيم التي تحملها بدلالة وظيفتها لتجعل منها حقلاً معرفياً غنياً بالمفاهيم وتداولها مما يشكل حضوراً فاعلاً في تواصلها وتنشيط أبعادها الوظيفية ذات التأثير المباشر على الحقول الأخرى وبتأثير متعاكس.

5. البعد الدلالي: وجاء على وفق معطيين بصريين:

أ. بصري متعين: فقد جاء وفق تأثيث نص متنوع اشتمل الصورة وبنيتها التفاعلية المهيمنة.

ب. بصري لغوي: وجاء بتفاعل المعطيات اللغوية للصورة على وفق مقتضيات النصوص الكتابية بحسب اهميتها الإبلاغية وبالتشارك مع التنوعات المكونة للتصميم التي غالباً ما تأتي ساندة لتأكيد المعاني المتضمنة وعلى ذلك فقد جاءت الدلالات المتعينة متنوعة في دلالاتها الرمزية والعلامية والإشارية والآيقونية والتعليلية في كل النماذج.

6. المستويات العلامية:

تراوحت المستويات العلامية في اشتغالاتها المعززة للمعاني وعلى النحو الآتي:

7. بعد دلالي: تمثل بجملة النصوص البصرية.

8. بعد تداولي: تمثل بقيمة حركة النصوص البصرية في دائرة التلقي.

وتضمن البعدين أنماطاً من التمثلات ومنها ما جاء استعارياً، أو كنائياً، أو تمثيلياً، أو تشاركياً (صورة + نص)، أو آيقونياً.

وتؤكد تلك المعطيات تفاعلية النص من خلال هيمنة البنى المؤلفة له فضلاً عن أهمية النصوص الإبلاغية على وفق ما تؤكده تعبيرية النص عن طرق التنوعات المكونة له تأكيداً على الدلالات الرمزية والمعاني المرتبطة بها.

•الاستنتاجات

1. لم يعد النص الجرافيكي يقرأ بطريقة واحدة ومباشرة.. بل دخل في عصر متعدد القراءات ذلك بفعل المعالجات التقنية التي باتت تطرأ عليه
2. جاء التمثيل الاستعاري السيميائي وتعزيزه في الصورة الرقمية ليكون مغايراً استبدالياً عن مكنونات تطرح بطريقة تقليدية متعارف عليها.
3. ما زال الدور الاتصالي - الإبلاغي - فاعلاً مؤدياً وله دور في التأثير المباشر بهدف في تحقيق حوار ذهني تفاعلي.
4. تأتى التنوع في الأنظمة البصرية ذات العلاقة بالتشارك السيميائي – التداولي ليثير تساؤلات ذات مساس بالحدث اليومي الزمكاني.
5. اتخاذ الصور مسارات إشارية أو آيقونية جاء بقصدية يطرحها المرسل لتحقيق تماس بالبيئة البصرية للفرد والمجتمع.

6. إن التعزيز البلاغي – الإشاري.. هو إثراء وتأثيث لنص (الصورة) ومحمولاتها الدلالية وفي الوقت ذاته لتكاملية مؤدات الغرض

7. إن التنوع في الرؤى والأطروحات الفكرية أثر في اسلوبية طرح الصورة على وفق أطارها الرقمي الجرافيكي الذي فتح مسارات ذهنية تعبيرية تتعلق بالصورة وما تتضمنها.

References:

1. Abu Zaid, N. H. (2005). he Problems of Reading and Mechanisms of Interpretation. The Arab Cultural Center.
2. Ahmed, Y. (2005). Semiotics and Communication. *Signs Magazine*(24), 38.
3. Al-Fotouh, A. (1986). *Symbol and Symbolism in Contemporary Poetry* (2nd ed.). Egypt: Dar Al-Maaref.
4. Al-Murabet, A. W. (2010). *General Semiotics and the Semiotics of Literature for a Comprehensive Perception.* Algeria: The Arab House of Science in Beirut and Al-Kifar Publications in Algeria.
5. Al-Rifai, M. K., & Hallaq, B. G. (n.d.). press direction.
6. Ayachi, M. (2004). *Labeling and Text Science.* Beirut, Lebanon: The Arab Cultural Center.
7. Benkrad, S. (2005). *Semiotics (Concepts and Applications).* Syria: Dar Al-Hiwar.
8. Daniel, C. (2008). *Foundations of Semiotics* (1st ed.). (T. Wahba, Trans.) Beirut, Lebanon: Center for Arab Unity Studies.
9. Essais, s. (1968). *signification au cinema* (Vol. let ll). Paris: Klincksiek.
10. Guy, G. (1992). *de limage semiologique aux discursivites.* paris: le temps- ldune photo.
11. Hamdawi, J. (1997). *Semiotics and Addressing, World of Thought* (Vol. 25). Kuwait.
12. Hanoun, M. (1987). *Lessons in Semiotics* (1st ed.). Casablanca: Dar Toubkal Publishing.

13. Heritage, A. (2003, 7 1). Publications of the Arab Writers Union. *Arab Heritage*(91), p. 68.

14. Ibrahim, A. A.-S. (1998). Documentation and the Communication Revolution and the Challenges of the Twenty-first Century. (90), 73.

15. Jean, C. C. (2008). *semiotics, origins, rules, and history* (1st ed.). (R. b. Malik, Trans.) Amman: ajdalawi Publishing and Distribution House.

16. John, B. (1987). *Introduction to Mass Communication* (1st ed.). Beirut: The Arab Institute for Studies and Publishing.

17. Jonathan, A. a. (2000). *The Origins of Modern Linguistics and Signs* (1st ed.). (E. E.-D. Ismail, Trans.) Cairo: Academic Library.

18. Robert, S. (1994). *semiotics and interpretation* (1st ed.). (S. Al-Ghanimi, Trans.) Beirut: the Arab Institute for Studies and Publishing.

19. Samia, M. J., & Muhammad, G. A. (1984). *Mass Communication in Modern Society.* Alexandria: University Knowledge House.

20. Samir, M. (2008). *Press Direction* (1st ed.). Egypt: Dar Al-Fajr for Publishing and Distribution.

21. Saussure, F. (1986). *Lectures on General Linguistics.* the Algerian Foundation for Printing.

22. Shaibani, A. Q. (n.d.). *General Semiotics Its Foundations and Concepts.*

23. Thought. (2007, 7 1). Arts and Letters. *World of Thought Magazine, 35*(3), p. 30.

24. Umberto, E. (2005). *Semiotics and the Philosophy of Language.* Beirut: The Arab Organization for Translation.

مجلة الأكاديمي-العدد 105-السنة 2022 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts105/21-42

The semiotic approach in analyzing contemporary graphic text

Akram Gerges Nehme[1]

Al-Academy Journal …….…… Issue 105 - year 2022

Date of receipt: 28/6/2022…....Date of acceptance: 7/8/2022….....Date of publication: 15/9/2022

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Abstract

With a great diversity in the curriculum contemporary monetary and visions, and development that hit the graphic design field, it has become imperative for the workers in the contemporary design research and investigation in accordance with the intellectual treatises and methods of modern criticism, because the work design requires the designer and recipient both know the mechanics of tibographic text analysis in a heavy world of texts and images varied vocabulary and graphics, and designer on before anyone else manages the process of analysis to know what you offer others of shipments visual often of oriented intended from behind, what is meant, in the midst of this world, the curriculum Alsemiae directly overlap with such diverse offerings it best suited for the analysis of what sends the text of the encryption in its structure, which is a comprehensive holistic approach operates with knowledge of modern, contemporary and text Graphic carries in its contents is much that should be studied and searched, that this world is a result, the world of graphic excellence, and the requirements of the current research sounding triggers graphic text Gore according to a method Semiaia clear entrances.

Keywords: semiotic approach, graphic text.

[1] College of Fine Arts / University of Baghdad, ieakram@yahoo.com .

Conclusions

1 .The graphic text is no longer read in a single and direct way.. Rather, it has entered into an era of multiple readings due to the technical treatments that are occurring to it.

2 .The semiotic metaphor and its enhancement in the digital image came to be different from the substitutionary things that are presented in a traditional and recognized way.

3 .The communicative - reporting - role is still active and has a direct impact in order to achieve an interactive mental dialogue.

4 .The diversity of visual systems related to the semiotic-deliberative partnership raises questions related to the daily occurrence of space-time.

5 .Taking pictures indicative or iconic paths that came with an intention posed by the sender to achieve contact with the visual environment of the individual and society.

6 .The rhetorical - indicative reinforcement. is the enrichment and furnishing of the text (the image) and its semantic predicates, and at the same time the complementarity of the purpose elements

7. The diversity of intellectual visions and theses affected the stylistics of presenting the image according to its graphic digital framework, which opened expressive mental paths related to the image and what it contains.

OPEN ACCESS

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts105/43-56

التنوع اللوني وقيمه الجمالية في تصاميم اقمشة ازياء الأطفال

الهام طاهر حسين[1]

مجلة الأكاديمي-العدد 105-السنة 2022 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تاريخ استلام البحث 2022/4/9 , تاريخ قبول النشر 2022/6/13 , تاريخ النشر 2022/9/15

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ملخص البحث:

يعد تصميم الاقمشة من أكثر الفنون التي يشارك فيها الانسان وظيفياً وجمالياً فإن البحث في جوانبه التصميمية يعد هدفاً مهماً،لاسيما بعدما اخذ التطورات التقنية تغطي كثيرا" من مجالاته. إذ تؤكد التصاميم الحديثة على اهمية اعداد التصاميم وتنفيذها وفق قابلية الطفل وميوله ورغباته (العقلية والنفسية والوجدانية) ، إذ يكون الطفل المحور الحقيقي للفكرة التصميمية وقد أولى المصمم ،جل اهتمامه بمتطلبات وحاجات هذه المرحلة (مرحلة الطفولة) لما لها من اهمية في حياة المجتمع ،إذ ركز اهتمامه في تنفيذ التصاميم التي من الممكن ان تحقق الاستقرار والثبات في نفسية الطفل من خلال الاشكال المنتقاة من البيئة المحيطة. وعليه فقد استند البحث الحالي على فرض التساؤل الآتي ماهي القيم الجمالية والمرتكزات التصميمية في تصاميم اقمشة وازياء الاطفال؟ كما وتناول البحث ثلاثة مباحث، تضمن المبحث الاول الاطار المنهجي في طرح المشكلة واهميتها واهدافها فضلا عن التعريف بأهم المصطلحات، والمبحث الثاني تضمن الاطار النظري والذي تضمن الموضوعات التالية اولا: القيمة الجمالية وادراكها لدى الاطفال ودورها في تصاميم الاقمشة والازياء ثانيا: المرتكزات التصميمية لتصاميم اقمشة الاطفال. اما المبحث الثالث فقد تضمن اجراءات البحث للوصول إلى اهداف البحث وقد اعتمد على المنهج الوصف التحليلي، ثم بعد ذلك تم ادراج اهم النتائج والتوصيات واخيراً ثبتت المصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية: التنوع اللوني، الاقيام الجمالية.

مقدمة:

ان عملية التصميم تتكون من مجموعة اشكال لها مفهوم جمالي يتركز في الوظيفة والتعبير والدلالة إذ يحقق التصميم البعد الوظيفي للشكل قبل كل شيء ثم يعكس البعد الجمالي. فمنذ ارتباط الانسان بالأشكال الطبيعية المحيطة ببيئته بدأ يفكر في استغلالها وتقليدها إلى أن تطورت هذه الحالة إلى محاكاة الأشكال من خلال إضافة ابعاد فنية بهدف تحقيق تأثير لدى المتلقي فضلاً عن ظهور التأثيرات الفنية

[1] الجامعة التقنية الوسطى/معهد الفنون التطبيقية، ilhamthaher@mtu.edu.iq.

وانعكاسها في صناعة الأقمشة والازياء، وقد غيرت هذه الإضافة كثيرا" من مفاهيم الإنسان تجاه الأشكال المتوفرة في بيئته، إذ أصبحت تضيْ إلى الجانب الوظيفي تعبيراً جمالياً.ولكي يرفع المصمم من قيمة الوظيفة والتعبير الجمالي اخفى دلالات ومرتكزات تصميمية تبقى وتستمر محققاً بذلك بعداً جمالياً.

المبحث الاول:

مشكلة البحث:

يعد تصميم الأقمشة فناً ابتكارياً يتصف بسمات وظيفية وجمالية على حد سواء ومن المهم تعزيزه من خلال اتفاق الجوانب التصميمية ذات العلاقة التي تعطي الناتج التصميمي افضلية في مجال العرض والتسويق، لأن تصميم الأقمشة لم يعد مجرد مساحات لعمل الأزياء او المفروشات، والى غير ذلك، بل هو حلقة تصميمية يخوض فيها المصمم لإحداث اكبر أثر في المتلقي وتغيير قناعته الذوقية والجمالية فضلاً عن الوظيفة الاستخدامية التي يؤديها، فقد كان للتقنية الإظهارية دور كبير في اظهار العملية التصميمية. لذلك فإن على المصمم ان يعتمد في تصميمه لأقمشة وازياء الاطفال على دراسة نوع الخامة ومحاولة تشكيلها بما يتلائم وجسم الطفل من خلال ترجمة الافكار التي تدور في ذهنه، والتي تتناسب مع مرونة القماش وسمكه والتصاميم المنفذة عليه، إذ يقوم بتنظيم العلاقات بين القماش والطفل الذي يرتدي هذه الملابس، ولهذا فإن المصمم يبني عمله التصميمي على فكرة الجديدة والخاصة من ناحية تركيبها النسيجي وطبيعة الجسم للطفل عند ارتدائها. ومن خلال ما تقدم وجدت الباحثة من المناسب ان تضع مشكلة بحثها على وفق التساؤل الآتي: ما هو التنوع اللوني وقيمه الجمالية التي اعتمدت في تصاميم اقمشة وازياء الاطفال؟.

اهمية البحث:

تكمن اهمية البحث من خلال تقديم الافكار التصميمية لأقمشة وازياء الاطفال غنية بالقيم الجمالية الحديثة خدمة للذوق العام وذوق الطفل بشكل خاص. ومما تقدم تبرز اهمية البحث بالنقاط الاتية:-

1. يسهم البحث في مساعدة المصممين التعرف على المتطلبات التصميمية للأقمشة والازياء لمرحلة الطفولة بعمر (4-10) مستقبلاً.
2. يسهم البحث في خدمة العاملون في مجال التصميم والجهات ذات العلاقة الشركة العامة لصناعات الالبسة الجاهزة في القطر.

من الممكن ان يخدم البحث الحالي المؤسسات التعليمية ذات العلاقة التي تقوم بإعداد كوادر متخصصة في تصاميم الاقمشة والازياء كمعهد الفنون التطبيقية قسم تقنيات تصميم الاقمشة.

هدف البحث: يهدف البحث الحالي الى: الكشف عن التنوع اللوني وقيمه الجمالية في تصاميم اقمشة وازياء الاطفال.

حدود البحث: الحد الموضوعي: تصاميم أقمشة وازياء الاطفال للمرحلة العمرية (4 – 10) غير محددة الوظيفة للإناث فقط. والحد المكانية: تصاميم اقمشة وازياء الاطفال المتوفرة في السوق المحلية. والحد الزمنية: للفترة الزمنية (2020 – 2021) وهي مدة انجاز البحث.

تحديد المصطلحات: وردت في سياق البحث بعض المصطلحات وفيما يلي تعريف لأهمها:

القيم: "هي المعيار الصادق الذي في ضوئه يمكن الحكم بحسن الحسن وقبح القبيح وما هو مرغوب وما هو غير مرغوب، وغير ذلك مما تتبعه الجماعة نفسها للربط بين افرادها ويقيم بينهم رأياً عاماً له أسس ثابتة ومستمرة نسبياً للحكم." (Kazem, 1970, p. 4). كما وعرفها رالف وايت " بأنها مصطلح ينطوي تحت كل الاهداف ومعايير الحكم، فالهدف يعني شيء يطمح اليه الإنسان ذاتياً بصورة مباشرة او غير مباشرة، اما معيار الحكم فهو معيار اصطلاحي." (White, 1951, p. 13).

القيمة الجمالية: وتعرف القيمة الجمالية على انها "هي التي تتضمن الحكم على الخبرات من منظور الجمال والتناسق والملائمة وهي قيمة يتصف بها الفنانون" (Mubarak, 1992, p. 141).

المرتكز: وهو " الرمح أركزه ركزاً، غرزه في الارض، ارتكز على القوس اذا وضعت بها الارض ثم اعتمدت عليه" (Al-Alayli, 1974, p. 505).

كما وعرفه ((البزاز)) "فعل ابتكاري ناتج عن عمليات التنظيم وتنوع داخل فاعلية النظام التصميمي على وفق انظمة متنوعة" (Al-Bazzaz, 1996, p. 55).

تصميم الأقمشة: عرفته عائدة حسين بأنه " اعطاء الهيأة شكلا نهائيا مبتكرا يفيد من الناحيتين الوظيفية والجمالية في اخراج عمل فني ذي مواصفات متميزة، ويلتقي مع الحاجة الاجتماعية او غيرها، على ان يكون للتصميم غرض شكلي وجمالي." (Ahmed, 1996, p. 8)

الزي: عرفه صليبيا بأنه "الهيئة والمنظور واللباس ويقال اقبل بزي العرب أي بلباسهم ويطلق الزي مجازاً على مجموع الاحوال والعادات والآراء المنتشرة في المجتمع، وقد فرق الفيلسوف تارد Tard بين الازياء والعادات فقال: تقوم الازياء على تقاليد المعاصرين في حين تقوم العادات الاجتماعية على تقاليد السابقين وتسمى هذه العادات بالتقاليد." (Salibia, 1979, p. 643).

المبحث الثاني:

اولا: القيمة الجمالية وادراكها لدى الاطفال ودورها في تصاميم الاقمشة والازياء:

يتعرف الطفل على العالم الذي يحيط به من خلال ما يمتلكه من حواس واعصاب وتختلف من طفل إلى آخر،إذ تنحصر وظيفته في تغذيتنا بالمعلومات على هيأة تأثيرات حسية، واختيار ومقارنات مستمرة "حتى يصوغ تلك المعلومات على شكل فكرة لها معنى ودلالة. " (Al-Ani, 2002, p. 111).

كما اننا نفيد من المنبهات الموجودة حولنا في البيئة المحيطة بنا وندركها ليس كما هي في الواقع، فالحواس وسيلتنا للانتباه الى تلك المنبهات التي من حولنا ثم تأتي في النهاية الى تكوين مفهوم عنها، "وتعد قدرة الفرد على ادراك مجاله البصري وما يتضمنه من اشياء مختلفة عاملاً حاسماً في تحديد علاقاته مع هذه البيئة والقدرة على التعامل الايجابي معها" (Al-Zubaidi, 2016, p. 150)، كما انه "يمتلك الاحساس بإدراك الاشكال وما تتصف به من عوامل ايجابية كالتكامل والتناسب والجمال والاصالة ومنطقية الشكل وكذلك القدرة على تمييز الاشكال الموجودة في التصميم" (Hussein,, 2019, p. 280) وهنا لابد من التأكيد على ومعرفة العلاقة بين الاحساس والانتباه كونها تشكل جزءاً متكاملاً في عملية التناول البشري للمعلومات فالإحساس هو نقل المنبهات الحسية الداخلية والخارجية الى الدماغ اما الانتباه فهو تركيز اعطاء الحس على هذه المنبهات **بينما** يقوم الادراك بتفسير هذه المنبهات بينما يقوم الادراك بتفسير

هذه المنمنمات التي تصل على شكل رموز. عملية الادراك لدى الطفل تمر بأربع مراحل رئيسية في نموه الادراكي وهي:(Ramzy, 1992, p. 112).

1. **مرحلة التعميم:** في هذه المرحلة تبدو للطفل الاشياء الموجودة من حوله غير متميزة، أي ان درجة التشابه بينها اكثر من درجة الاختلاف فهو يرى في كل رجل يراه اباه... وغيرها و لا يكون هذا الامر قاصراً على الطفل وحده بل ان مثل هذا السلوك يمر به كثير من الافراد في المواقف الجديدة والغامضة في حياتهم.
2. **مرحلة التمييز:** ان الطفل في هذه المرحلة عندما يرى الشيء الواحد باستمرار وفي شكل واحد لا يتغير يبدأ في التعرف عليه اذا ما وقع بصره عليه، وعن طريق التفاعل معه والمحاولة والخطأ يتضح هذا الشيء للطفل تدريجيا ويصبح متميزاً عن غيره من الاشياء الاخرى، وهكذا تتمايز الاشياء بالتدريج في حياة الطفل، فكلما زادت خبرته بها كلما امدها بعناصر جديدة تميزها عن بعضها، فالتمييز في الادراك يتوقف على الخبرات السابقة.
3. **مرحلة التكامل:** تستمر عملية نمو الادراك عند الطفل في هذه المرحلة بحيث تنتظم المدركات في انماط كلية ذات معنى في الحياة العقلية للطفل، وتتداخل هذه الانماط مع المدركات الجديدة التي يكتسبها هذا الطفل، فتتبدل الانماط القديمة وتحل محلها انماط جديدة.
4. **مرحلة الثبات الادراكي**: ان الطفل في هذه المرحلة يقوم بتكوينات وصيغ عقلية ثابتة او ما يسمى بالإطارات المرجعية، التي تساعده في ادراك الاشياء المحيطة بالصورة نفسها مهما تغيرت الظروف المحيطة بها وفي حدود معينة.

وعلى ما ذكر نرى ونؤكد على ان الادراك عند الاطفال يستند الى حاسة بصرهم وتذوقهم للأزياء واقمشتها المعروضة عليهم وما تحملانه من تصاميم يتم من خلالها تحفيز احاسيسهم فتولد لديهم ذائقة جمالية.

1. احتياجات الاطفال من الملابس: اختيار ملابس الاطفال يتأثر بعديد من العوامل التي يحتاجها الاطفال في سن (4 – 10) منها الراحة والامان لذلك تتغير ملابسهم واحتياجاتهم بسرعة، ويفضل شراء ملابس الطفل بحجم اكبر منه قليلاً لكي يرتديها وقتاً أطول:." (Al-Samman, 1997, p. 504)،

أ- الراحة: الراحة شيء ضروري يجب ان يتوافر في جميع ملابس الأطفال. فالملابس الضيقة او الكبيرة تشعر الطفل بعدم الراحة، ويفضل أن تكون ملابس الطفل رقيقة وبها قدرة على التحمل ولا تؤثر على جلده الحساس فالملابس الخشنة قد تسبب طفح على الجلد، والملابس ذات الوبر قد تسبب حساسية بالأنف والحنجرة، ملابس الاطفال يجب ان تصنع من اقمشة تمتص الرطوبة وتسمح لها بالتبخر فالأقمشة القطنية تناسب الطفل، كذلك الاقمشة المخلوطة فالملابس المصنوعة من التريكو تناسب الطفل لأنها مطاطة وتتمدد مع الطفل وتسمح له بالتهوية وتعطيه الدفء.

ب- الامان: قابلية اشتعال ملابس الاطفال مشكلة يجب البحث فيها وايجاد الحلول المناسبة واتخاذ اجراءات توفر اقمشة تقاوم الاشتعال ويجب الاهتمام باختيار الملابس والحقائب وأزرار ملابس الاطفال إذ اصبح وزن السوست خفيف واصبحت الازرار مثبتة بدقة وقد أثبت الاتجاه ان حجمها غير خطير بالنسبة للطفل في حالة سقوطها، وجميع الاكسسوارات يجب ان تكون ناعمة وآمنة ويجب ان تتحمل الغسيل وتكون مناسبة لنوعية ملابس الطفل.

2. ملائمة الملابس مع عمر الطفل: الاطفال في سن المدرسة يحتاجون الى ملابس مريحة تساعدهم على الحركة كثيراً، وملابسهم يجب ان تكون سهلة الغسل وناعمة، ويجب ان تسمح لهم بالحرية والحركة " فالملابس الضيقة تقلل من حركة الطفل ويجب ان تكون الملابس فضفاضة عند الذراعين وارجل البنطلونات والحجر" (Al-Samman, 1997, p. 512)، ويجب استخدام الاستك للحفاظ على الملابس. ويفضل استخدام الموديل البسيط مثل (السالوبيت) الذي يعلق في الكتفين، ويفضل وجود حملات في الظهر وتوجد عراوي في كتفين بعض القمصان لتسمح بتعليق حمالات البنطلونات ويفضل استخدام حمالات للبنطلونات لأن البنطلون اذا تحرك من الكتف بصفة متكررة فإن الطفل يحدث له احباط ويجعله يكره هذا النوع من الملابس "ملابس الاطفال في سن ما قبل المدرسة يجب ان تكون سهلة الارتداء" (Al-Amiri, 2003, p. 53). لأن الاطفال في سن الرابعة يفضلون وضع وخلع الملابس بأنفسهم والاطفال في هذا السن يفضلون الاعتماد على انفسهم. لهذا السبب يجب ان تكون الملابس بسيطة وسهلة الارتداء كما ان "فتحات الذراعين يجب ان تكون كبيرة ويجب ان يكون غلقها سهل ويكون من الامام ووضع السوست أسهل ما يمكن ان يستخدم الطفل" (Hussein, 2016, p. 235)، وايضاً الازرار المسطحة والخطافات والبنطلونات ملابس الاطفال يجب ان يكون لونها وتصميمها جذاب، فالطفل يحب الالوان البراقة والرسومات المناسبة لحجمه فالأقمشة المطبوعة لا يظهر عليها الكرات والبقع ويفضل وجود جيوب لأن الطفل يحب ان يحفظ أشيائه في جيبه.

ثانياً: المرتكزات الجمالية لتصاميم اقمشة الاطفال:

يعد التصميم المعد للأقمشة وازياء الاطفال فناً متميزاً في جوانبه التشكيلية والتعبيرية والوظيفية، فهو يمثل "نشاطاً برزت من خلاله سمات حضارية خاصة بكل امة من الامم لارتباطه بتاريخها وعقيدتها ولتعبيره عن ثقافة كل عصر وما يتضمنه من فلسفة فيها" (Laila, 2020, p. 308)، لذا فإن هذا الفن لم يأتِ عن طريق الصدفة وانما هو نتاج انساني حاصل عن تفاعل نشاطات وقدرات عقلية وادائية متعددة أثمرت عن تحقيق استجابات متنوعة كانت بين البساطة والتعقيد في النتاج التصميمي، وذلك من خلال استخلاص نماذج تمثل "رموزاً لعناصر فنية وثقافية تنبع من سلوك وقيم ومعتقدات حية وبيئة طبيعية واجتماعية، ونظم سياسية واقتصادية وما ينحدر من تجارب الماضي من الفنون والعلوم والاخلاق والتقاليد التي تشكل تراث الامة" (Al-Awadi, 1996, p. 3). وعليه فإن هذه المرتكزات تعد أسساً تشكيلية للأنموذج التصميمي ابتداء من الفكرة وصولا" الى الهدف المحدد. وهنا سنتناول المرتكزات التي نستند اليها في التصاميم المعدة لأقمشة الاطفال (Al-Amiri, 2003, p. 56):

المرتكز الفكري: يمثل المرتكز الفكري القاعدة الاولى لإعداد التصميم فمن خلاله يتم تأكيد اصالة الموضوع وقيمته لذلك فهو يعد المنطلق الابتكاري الاول الذي يتفاعل بمقتضاه الخزين الفكري ،إذ تنتج عنه صياغة جديدة تضم طاقة تكوينية للعديد من النشاطات الانسانية التي توظف "لإعداد مجموعة من الحقائق والكلمات وقواعد التفكير الذي يتم فيه الاكتشاف العلمي او تحديد الملامح الفنية العامة" (Ahmed S. , 1991, p. 105).

وبناء على ذلك فالمرتكز الفكري يشمل على التماسك، والتركيب، الغموض، والوضوح.

المرتكز القيمي: :يعد المرتكز القيمي أحد الجوانب التي تعتمد في ايصال فلسفة المجتمعات ولاسيما في التكوينات الفنية فمن خلال تأثر الفنان بطراز معين فإنه سينقل في عناصره حقائق واحاسيس تاريخ وتراث وحواضر امم وشعوب" (Rahman, 2015, p. 190)، أي استجابة بمفردات صيغت لأجل تحقيق تعبير عقائدي ومستويات اجتماعية كونه يقدم حقائق اجتماعية الغرض منها تقديم المنفعة الجمالية للإنسان ولاسيما الاطفال الذين يتفاوتون في رغباتهم وميولهم وبذلك يهذب الجانب الحسي لديهم من "فاعلية عقولهم وتحفيزها نحو اللحظة والموقف و الموضع الذي تتداخل فيه الفاعليات المخيلية والتخيلية في التحليل والتصميم وفقاً للأهم والمهم بتحريكها على شكل مباشر او غير مباشر واثارة الاحاسيس الكامنة بقوة تبعاً للكم المعلوماتي الذي يقدمه المصمم" (Muhammad, 1986, p. 87) فالثقافة الغنية والحضارة الراقية يعطيان ثمرة هي الذوق.

المرتكز الإخراجي: يمثل المرتكز الاخراجي شرطاً للتحكم في الناحية المظهرية للمنتج بصورته النهائية فهي ليست بعيدة عن البناء الفني كونها تسهم في تنفيذه وتحقيق شكله العام فضلاً عن اظهار تفاصيله ولاسيما تصاميم معدة لأقمشة الاطفال التي تمتاز بمرونة ونعومة خاماته وبساطة شكلها العام، لذلك فهي تعد من أهم عوامل نجاح التصميم.

مؤشرات الاطار النظري:

1. تعد القيمة الجمالية في التصميم هي تحريك الاحاسيس إذ أن التصميم ادراك حسي يتحول الى ادراك ذهني ويعود ثانية الى الادراك الحسي في التنفيذ وللجانب النفسي تأثيرات في طريقة تفاعل الاطفال مع عناصر التصميم.
2. ان الجمال في تصميم ازياء الاطفال واقمشتها ناتج عن معطيات الخامة والتقنية والشكل المنفذ والذي يقدم وصفاً تعبيرياً عميقاً عن دلالاتها في الفن، فتمتاز الخامة الملائمة للأطفال بالليونة والرقة والمتانة والقابلية العالية على الامتصاص، وسهولة الغسيل مع بساطة في التركيب النسيجي مما يضيف جمالية للتصميم.
3. تزداد جمالية الزي عند استخدامه للمرحلة العمرية التي يتناسب معها مراعاة اتجاهية توزيع المفردات التصميمية للقماش مع اتجاه البنى التصميمية للزي.
4. المرتكزات الفكرية تعد المنطلق الابتكاري الاول الذي تتفاعل بمقتضاه المعتقدات الفكرية، فتبرز من خلاله الفكرة الموضوعية التي تمثل المحرك الاول لها.

5. يعد الجانب الابداعي مرتكزاً قيماً يتظافر مع الفكرة والادراك يحرر الامكانيات الذهنية وهو عند الاطفال يمثل الجهد العقلي الي يبذله ويوجهه لإختيار شيء معين بشكل ارادي.
6. المرتكزات التصميمية هي منبه ذات صفات ابداعية اصيلة وخلاصة تتسم بالتلاحم الذي يجعلها متنامية ومندفعة تدرك بوصفها شكلاً واحداً ذا مضمون صريح كونها تجمع ما بين الغايات الفنية والجمالية والنفعية الوظائفية ضمن حالاتها التطبيقية.

المبحث الثالث:

يتضمن هذا البحث الاجراءات التي اتبعتها الباحثة للوصول الى اهداف البحث كما يلي:

منهجية البحث: اعتمدت الباحثة منهج الوصف التحليلي نظراً لأنه الأنسب مع توجهات البحث الحالي.

مجتمع البحث: يتكون مجتمع البحث الحالي عينات من ازياء الاطفال المتوفرة في الاسواق المحلية لمدينة بغداد ضمن مدة اعداد البحث (2020 – 2021) والتي تمثلت بـ(30) عينة تمثل المجتمع الكلي للبحث وكان الاختيار على وفق المسوغات الاتية:-

1. اعتماد التصاميم الحديثة.
2. استبعاد النماذج المتشابهة والتي لا تحقق اهداف البحث.

عينة البحث: تم اختيار عينة البحث قصدياً من مجتمع البحث الكلي والبالغ عددها (3) نماذج تصميمية أي 10% من مجتمع البحث.

اداة البحث: من اجل تحقيق أهداف البحث والذي يتضمن الكشف عن التنوع اللوني وقيمه الجمالية في تصاميم اقمشة وازياء ألاطفال

نموذج رقم (1)

صمم طقم بناتي يناسب المرحلة العمرية (6 سنوات) فأكثر وهو يتكون من قطعتين قميص وشورت عريض بشكل جونلة صيفي يصلح ارتدائه صباحاً ومساءً للنزهة. وصممت معه (بوندة) من نفس القماش المطبوع كجزء لإضافة القيمة الجمالية على الشكل العام.

ضم الموديل مفردات تصميمية نباتية محورة ذات دلالة آيقونية لشكل الزهرة، وذات بعد تعبيري للأطفال والتصميم منفذ بأسلوب محبب لدى الأطفال وعليه تعد المفردات بسيطة يسهل ادراكها بصرياً وحسياً وعقلياً من قبل الأطفال وتتناسب احجام المفردات التصميمية والبنية التصميمية للقماش المصمم لهم، ويضم الزي ألوان زاهية وجذابة وهي ألابيض وألاحمر والبرتقالي وألازرق وألاخضروهي ألوان متناسقة تحققت من خلاله القيمة الجمالية للزي.

نموذج رقم (2)

صمم طقم بناتي يناسب المرحلة العمرية (6 – 7) سنوات وهو يتكون من قطعتين قميص وسروال طويل وتصميم الزي يناسب جميع المواسم في حالة تغاير نوع الخامة التي ينفذ بها ويمكن ارتدائه صباحاً ومساءً في المنزل والنزهة وقد ضم الموديل مفردات تصميمية نباتية متمثلة بزهرة عباد الشمس وذات دلالة آيقونية ورمزية تحمل هوية نباتية لها ابعاد تعبيرية لدى الاطفال منفذه بأسلوب محبب لديهم وتعد مفردات بسيطة يسهل ادراكها بصرياً وحسياً وعقلياً من قبل الاطفال بشكل عام والبنات بشكل خاص يتناسب احجام المفردات والبنية التصميمية للقماش ومن ثم ألاجزاء داخل البنية التصميمية للزي وهي بدورها تتناسب وحجم جسم **الطفلة** المصمم لها ويتكون تصميم القماش من ألوان زاهية وجذابة وهي ألاخضر وتدرجاته والاصفر والبرتقالي والجوزي والاسود، ويأخذ الزي الوانه من الوان القماش ألمطبوع وبهذا تحققت القيمة الجمالية للقماش والزي.

نموذج رقم(3)

صمم فستان بناتي للمرحلة العمرية (8 – 9) سنوات وهو يتكون من قطعة واحدة صيفية يصلح أرتدائه صباحاً ومساءً للنزهة وقد اضيفت له فيونكة من نفس الوان القماش كجزء لإضافة قيمة جمالية على الكل العام وقد ضم تصميم القماش مفردات تصميمية مصنعة كأشكال العجلة والمنطاد وبرج إيفل واعمدة النور وهي اشكال مأخوذة من الواقع وذات دلالات آيقونية تحمل هوية البيئة وذات بعد تعبيري جمالي يسهل ادراكه بصرياً وحسياً وعقلياً من قبل ألاطفال تتناسب احجام المفردات والبنية التصميمية للقماش وتتناسب ألاجزاء داخل البنية التصميمية للزي وبدوره يتناسب وحجم جسم الطفلة المصمم لها كما وتتنوع المفردات التصميمية ضمن تصميم القماش والزي ويضم القماش ألوان زاهية وجذابة ألازرق وتدرجاته وألابيض وألاسود والرمادي وهي ألوان متناسقة حققت القيمة الجمالية للقماش والزي.

نتائج البحث:

1. ظهر في النماذج (1،2،3) استخدام الخامة المخلوطة من القطن والبوليستر وذلك لما تمتاز به تلك الخامة من مميزات تتلائم وطبيعة الاستخدام الوظيفي.
2. تعدد استخدام ألالوان في التصاميم (1،2،3) مما حقق تنوع لوني في الاستخدام حيث يمكن ان يساعد التعدد أللوني على اضفاء سمات جمالية ولونية تساعد على جذب انتباه الطفل وتثير احساسه بالحيوية والحركة والنشاط.

الاستنتاجات:

1. كان للخامة دور بارز في اعطاء الصفات المظهرية للقماش المستخدم لما اضافه من تنوع جمالي.
2. كان للون دور رئيسي في ابراز جمالية الاشكال التصميمة.

التوصيات:

1. ضرورة توظيف عناصر ومفردات مستمدة من البيئة العراقية للطفل كأن تكون تراثية أو حضارية.
2. أمكانية أستخدام مفردات فنية تشكيلية من لوحات الفنانين عراقيين خاصة برسومات الاطفال وتوظيفها في تصاميم الاقمشة المخصصة للأطفال.

		الغرض الجمالي	متحقق	غير متحقق
		الغرض الوظيفي		
الاسلوب التصميمي الزينيي		تجريدية		
		هندسية		
		محورة		
		واقعية		
مصادر التصميم الزينية		كتابية		
		زخرفية		
		اشكال مصنعة		
	طبيعية	نباتية		
		حيوانية		
		آدمية		
	الاتفاق الجمالي بين التصميم المطبوع وتقنية الطباعة			
	الاتفاق الجمالي بين التصميم ونوع الخامة والاستخدام الوظيفي			
	نوع الخامة المصنوع منها الزي ليونتها, مرونتها، صربتها، خشونتها، ورقة المظهر العام وقابليتها على امتصاص الرطوبة والجفاف وقابليتها على الغسل والكي			
	الشكل العام للزي- الجنس الذي يرتديه – العمر (6 – 7 – 9) عدد قطع الزي – زمن ارتداء الزي (صباحا – مساءً) نزهة، مدرسي، منزلي			
	الوصف العام			

References:

1. Ahmed, A. (1996). *Textile Design Units in Al-Wasiti Drawings.* University of Baghdad, College of Fine Arts, Ph.D. thesis.
2. Ahmed, S. (1991). *Raising the Child Before School.* Riyadh: Dar Alam Al-Kutub.
3. Al-Alayli, A. (1974). *Al-Sahah in Language and Science.* Beirut: House of Arab Civilization Classified by Nadim Maraachli.
4. Al-Amiri, H.-D. (2003). *Design foundations for locally printed cotton children's fabrics.* Baghdad: unpublished master's, College of Fine Arts, University of Baghdad.
5. Al-Ani, H. (2002). *Aesthetic Values in Fabrics and Children's Fashion Designs and their Dialectical Relationship.* Baghdad: Unpublished Master's , College of Fine Arts, University of Baghdad.
6. Al-Awadi, M. (1996). *Setting Design Trends for Iraqi Cotton Fabrics.* Baghdad: Ph.D. thesis , College of Fine Arts, University of Baghdad.
7. Al-Bazzaz, A. (1996). *Foundations of Artistic Design.* Baghdad: University of Baghdad, College of Fine Arts.
8. Al-Samman, S. (1997). *Encyclopedia of Clothes.* Alexandria: Faculty of Agriculture, Alexandria University.
9. Al-Zubaidi, Z. (2016). *Encryption in form and content in contemporary fabric designs and its aesthetic reflections.* Baghdad: Al-Academy Journal, College of Fine Arts, University of Baghdad, Issue78 .
10. Hussein, E. (2016). *Islamic Ornamental Vocabulary in the Decorative Designs of Iraqi Kalabiat Fabrics.* Baghdad: Al-Academy Journal , College of Fine Arts, University of Baghdad, Issue77.
11. Hussein,, E. (2019). *Employing Arabic calligraphy vocabulary in decorative designs for Islamic fabrics and fashion.* Baghdad: Al-Academy Journal , College of Fine Arts, University of Baghdad, Issue 91.
12. Kazem, M. (1970). *Prevalent values among youth and primary school teachers.* Cairo: Ministry of Youth, General Administration of Research.
13. Laila, A. (2020). *Traditional costumes for girls in Mecca.* Baghdad: Al-Academy Journal, College of Fine Arts, University of Baghdad, Issue 98.

مجلة الأكاديمي-العدد 105-السنة 2022 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

14. Mubarak, F. (1992). *Aesthetic Values Necessary for Students of the Second Cycle of Basic Education and the Role of Social Studies Curriculum in Student Development.* Cairo: The Arab Journal of Education, Issue 1, Volume 12.
15. Muhammad, N. (1986). *Design Thought and Ideas.* Iraq: Ministry of Culture and Information, Sixth Issue.
16. Rahman, T. (2015). *Symmetry in the designs of clothing fabrics.* Baghdad: Al-Academy Journal, College of Fine Arts, University of Baghdad, Issue72.
17. Ramzy, T. (1992). *Introduction to Psychology.* Sana'a: Sana'a University Publications.
18. Salibia, J. (1979). *The Philosophical Dictionary.* Beirut: Lebanese Book House.
19. White, R. (1951). *Value Analysis The Natural and Use of the Method.* New Jersey: Liberation Frees.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts105/43-56

Color diversity and its aesthetic value in the designs of children's fashion fabrics

Ilham Taher Hussein[1]

Al-Academy Journal …….…… Issue 105 - year 2022
Date of receipt: 9/4/2022…...Date of acceptance: 13/6/2022…....Date of publication: 15/9/2022

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Abstract:

Fabric design is one of the arts in which humans participate functionally and aesthetically. Researching its design aspects is an important goal, especially after taking technical developments to cover many of its fields. Modern designs emphasize the importance of preparing designs and implementing them according to the child's ability, inclinations and desires (mental, psychological and emotional).), as the child is the real focus of the design idea, and the designer has paid most of his attention to the requirements and needs of this stage (childhood stage) because of its importance in the life of society, as he focused his attention on implementing designs that could achieve stability and stability in the child's psyche through shapes Accordingly, the current research was based on the imposition of the following question: What are the aesthetic values and design foundations in the designs of fabrics and children's fashion?The research also dealt with three sections, the first topic included the methodological framework in posing the problem, its importance and objectives as well as the definition of the most important terms, and the second topic included The theoretical framework, which included the following topics: First: Aesthetic value and its perception among children and its role in the designs of fabrics and fashion Second: The foundations of art Mimeh for children's fabric designs. As for the third topic, it included the research procedures to reach the objectives of the research, and it relied on the analytical description method, then the most important results and recommendations were included, and finally the sources and references were confirmed.

Keywords: color diversity, aesthetic values.

[1] **Middle Technical University/Institute of Applied Arts, ilhamthaher@mtu.edu.iq.**

مجلة الأكاديمي-العدد 105-السنة 2022 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

Conclusions:

1. The material had a prominent role in giving the phenotypical characteristics of the fabric used due to the added aesthetic diversity.
2. Color played a major role in highlighting the aesthetics of the design.

OPEN ACCESS

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts105/57-80

دور الأعمال النحتية التفاعلية المصممة للأماكن العامة في زيادة ممارسة النشاط البدني[1]

هدى بنت غرسان الشهري[2]

مجلة الأكاديمي-العدد 105-السنة 2022 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تاريخ استلام البحث 2022/7/21 , تاريخ قبول النشر 2022/8/8 , تاريخ النشر 2022/9/15

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

الملخص:

تهدف الدراسة إلى تسليط الضوء على إمكانية الاستفادة من الاعمال النحتية التفاعلية التي تعد للأماكن العامة في تعزيز النشاط البدني للجمهور في المملكة العربية السعودية، استخدم هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي لتسليط الضوء على دور الأعمال النحتية وطرق التفاعل التي تقدمها للجمهور وعلاقتها بممارستهم للنشاط البدني، وخلصت الدراسة إلى تحديد خصائص الاعمال النحتية التفاعلية المعززة لممارسة النشاط البدني في الأماكن العامة فيما يلي: مناسبة حجم ومساحة العمل لنوع التفاعل المحقق للنشاط البدني، أهمية موقع العمل في المدينة وعلاقته بالفضاء المحيط، تحديد المشاركين في ذات الوقت والعلاقة بينهم لضمان التفاعل الآمن، بالإضافة إلى العلاقة بين المفهوم الجمالي والفكري للعمل بالمجتمع. كما خلصت الدراسة إلى تقديم ثلاث مقترحات فنية لأعمال نحتية تفاعلية يتم تنفيذها في لأماكن العامة في مدينة الرياض تسمح للجمهور بممارسة عدد من التمارين الرياضية عند التفاعل مع وحدات العمل، ما يساهم في تعزيز ممارسة أفراد المجتمع للنشاط البدني، ضمن بيئة حضرية تحوي أعمال فنية تستمد فكرتها الفنية من رمزيات وقيم وثقافة المجتمع.

الكلمات المفتاحية: النحت التفاعلي، الأماكن العامة، النشاط البدني.

1. المقدمة:

هناك اهتمام متزايد بالمساهمات التي يمكن للفنون الإبداعية أن تقدمها للرفاهية والصحة، وكيف يمكن النظر إلى الفنون على أنها موارد إيجابية تساهم في الحيوية الثقافية ورفاهية أي مجتمع، بل ساعدت في

[1] دعم هذا البحث من قبل عمادة البحث العلمي بجامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن من خلال برنامج التفرغ العلمي.

[2] أستاذ النحت المساعد، قسم الفنون البصرية، كلية التصاميم والفنون، جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن، المملكة العربية السعودية

E-mail: hgalshehri@pnu.edu.sa

https://orcid.org/ 0000-0003-2588-4191

معالجة بعض التحديات الصحية الأكثر إلحاحًا التي تواجه الأفراد والمجتمعات اليوم (Stephen Clift and Paul M. Camic, 2015, p. 7)، ويعد الفن التفاعلي أحد أشكال الفنون العديدة التي تدعم تعزيز الرفاهية وتحسين الصحة، حيث يمكن من خلاله جعل التفاعل مع الجمهور ممارسة حقيقة للنشاط البدني الحركي الذي يعد من أهم وسائل تحسين الصحة بكافة مستوياتها.

الفن التفاعلي أحد أهم أنواع الفنون المعاصرة التي تسعى إلى دمج الأفراد في الممارسة الفنية، من خلال اتخاذ تفاعلا نشطا، بحيث لا يصنع الفنان قطعة فنية نهائية مكتملة، بل ينتج بدلاً من ذلك منطقة نشاط للمستقبِلين، الذين تجلب أفعالهم التفاعلية حدثًا فنيًا إلى الحياة. (Kluszczynski, 2010, p. 2)، المجتمع بعرضه في الأماكن العامة، والحيوية، كالحدائق وأماكن المشي والساحات العامة، والأماكن الحضرية، يمكن اشراك الافراد في أنشطة بدنية وحركية تصاحبها المتعة الروحية والتذوق الجمالي للفن مما يدعم الصحة الجسدية والنفسية لأفراد المجتمع في آن واحد. (Kostrzewska, 2017, p. 1)

وتعد مشاريع الرياض الكبرى التي تضمنتها رؤية 2030 لإقامة مدن صحية تدعم برنامج جودة الحياة، من أهم الأماكن الحضرية التي يتوقع أن تزخر بالعديد من الأعمال الفنية النحتية، كمشروع المسار الرياضي الذي سيسهم في تشجيع السكان وتحفيزهم على ممارسة الرياضات المختلفة، في محيط زاخر بالأنشطة والفعاليات الفنية والثقافية والترفيهية والبيئية. ويأتي هذا البحث استجابة للهدف الاستراتيجي الأول والثاني والسابع والثامن من برنامج جودة الحياة الذي شملته الرؤية (Vision, 2018)، حيث يستعرض بعض الأمثلة الناجحة لمجسمات تفاعلية تم تنفيذها في أماكن حضرية مختلفة حول العالم كانت بمثابة مواقع جذب لممارسة النشاط البدني للمواطنين في تلك المدن، ومن أجل الوقوف على أهم خصائصها وكيف يمكن الاستفادة من ذلك في تحسين المشهد الحضاري لمدينة الرياض بتصميم أعمال نحتية تفاعلية تتضمن ممارسة نشاط بدني. وقد استندت منهجية الدراسة الى المنهج الوصفي التحليلي لعرض وتحليل عدد من الأعمال النحتية التفاعلية يمارس من خلاله الجمهور نشاط بدني لأماكن عامة في مدن مختلفة من العالم، ومن ثم تقديم مقترحات فنية لمنحوتات تفاعلية مصممة لأماكن عامة في مدينة الرياض تعزز النشاط البدني، باستخدام برامج التصميم ثلاثية الابعاد.

2. النشاط البدني في المملكة العربية السعودية ودور الأماكن العامة في تحسينه:

رغم أهمية ممارسة النشاط البدني وكونه هدف مهم لتعزيز الصحة وفقا لتوصيات منظمة الصحة العالمية ووزارة الصحة السعودية، لما له من فوائد فسيولوجية ونفسية على صحة الفرد، الا أن المملكة العربية السعودية لا تزال تصنف ضمن الدول ذات معدلات النشاط البدني المنخفض، وكذلك ضمن أعلى معدلات السلوك البدني الخامل على مستوى العالم (Al-Hazzaa, 2018)، وذلك وفقاً للإحصائيات الوطنية، حيث ظهر في التقرير الذي أصدرته الهيئة العامة للإحصاء (GASTAT) نتائج مسح ممارسة الرياضة للأسر خلال عام 2019م أن نسبة الأفراد الممارسين للنشاط الرياضي في المملكة 150دقيقة فأكثر في الأسبوع بلغت (22.34٪) من إجمالي عدد سكان المملكة لمن أعمارهم 15 سنة فأكثر (ذكور وإناث)، مقابل (77.66٪) يمثلون نسبة غير الممارسين للنشاط الرياضي، وبالرغم من تحسن النسب عن احصائيات السنوات السابقة إلا أن

النتائج ما زالت تشير الى ضعف ممارسة الرياضة وبالتالي قلة النشاط البدني لأفراد المجتمع السعودي، ويعد المشي النشاط الأكثرَ ممارسةً من قِبل الأفراد على مستوى المملكة، حيث بيَّنت نتائج المسح أن نسبة الأفراد الممارسين لنشاط المشي بلغت (62.50%) من إجمالي الممارسين للرياضة، وتهدف بيانات هذا المسح إجراء العديد من الدراسات والخطط التنموية بشكل عام والمجال الرياضي بشكل خاص الداعمة لتطوير برامج ومبادرات من شأنها زيادة ممارسة الرياضة للأسر (Household Sports Practice Survey Bulletin 2019, 2019).

نتيجة لذلك قامت قطاعات وطنية عديدة بإطلاق برامج ومبادرات عديدة لتعزيز أسلوب جودة الحياة للمواطنين في المملكة تحقيقا لرؤية المملكة 2030، كما سعت الهيئة الملكية لمدينة الرياض لتنفيذ مشاريع كبرى تحقق جودة الحياة للمواطنين تم الانتهاء من بعضها وأخرى قيد التنفيذ، كمشروع المسار الرياضي والذي سيكون وجهة حضارية لدعم ثقافة ممارسة الأنشطة البدنية بمختلف أشكالها لسكان المدينة.

3. فن الأماكن العامة وأهميته للمجتمع:

يعرف فن الأماكن العام بأنه عمل ينتجه فنانون لمساحة عامة، يكون أكثر نجاحًا عندما يستند إلى المعاني المشتركة بين الفنان والمجتمع، ويتضمن مشاركة المسؤولين الحكوميين الذين يمثلون المجتمع الذي يتم عرضه فيه. عادة ما يتم تنفيذه والحفاظ عليه وصيانته على النفقة العامة وباشراف حكومي، مثال ذلك برج ايفيل في باريس، ويتكون الفن العام من الأعمال الفنية، المؤقتة أو الدائمة، كالنحت، والموسيقى ، والمسرح ، والجداريات ، والعمارة ، وفنون الإعلام ، وما إلى ذلك ، المخصصة للمجال العام. وعادة ما يكون خارج الأبواب ويمكن لجميع الأشخاص الوصول إليه مجانًا (Carter, 2010, p. 161).

لطالما كانت الأعمال الفنية في الساحات العامة من بين أعظم إنجازات البشرية، حيث تلعب دورًا مميزًا في تاريخ البلد وثقافته، وتقدم صورة اصيلة لأفكار المجتمع التي يتقاطع فيها الماضي والحاضر والمستقبل، ولذا يعد الفن في الأماكن العامة أحد أهم العناصر التي تحدد هوية أي مدينة وتضفي الطابع الإنساني على البيئة المبنية، وتعكس وتفصح عن طبيعة المجتمعات وتفردها، وتعطي المعنى والهوية لساحاته المدنية. وتكمن أهميته من خلال دوره الفاعل في اكساب المجتمعات قيمة ثقافية واجتماعية تحقق النمو الاقتصادي والاستدامة، وتأثيره بشكل مباشر على كيفية رؤية الناس للمكان والتواصل معه، والوصول إلى الجماليات التي تدعم هويته وتجعل السكان يشعرون بالتقدير والانتماء، وهو بذلك يحسن صورة وهوية المجتمع ويعزز التماسك الاجتماعي، ويجعل التفاهم الثقافي والتواصل مع الآخرين أمر ممتعا.

ويتميز الفن في الأماكن العامة عن غيره بأنه غالبًا ما يكون خاصًا بموقع محدد، مما يعني أنه يتم إنشاؤه استجابة للمكان والمجتمع الذي يقيم فيه، لذلك ، يحتاج إنشاء الفن العام إلى مستوى معين من الانتماء للبيئة المحلية وكل ما حوله من ماديات. بالإضافة إلى ذلك، من المهم أن يدرك المصمم أن الجماهير المختلفة لديها احتياجات وآراء مختلفة تجاه العمل الفني المدرج في الفضاء الحضري. بعبارة أخرى، يحتاج فنانون فن الاماكن العامة إلى جعل العمل الفني أكثر ارتباطًا بالسياقات الاجتماعية والمحلية. هذا هو السبب الكامن وراء أهمية إنشاء هذا التفاعل بين الناس والفن والفضاء المحيط.

مجلة الأكاديمي-العدد 105-السنة 2022 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

ويمكن تخليص أهمية فن الأماكن العامة في ثلاث نقاط رئيسية:

- القيمة الجمالية: يعزز فن الأماكن العامة الجاذبية البصرية للبيئات الحضرية.
- القيمة الاقتصادية: يمنح فن الأماكن العامة للمدن مزايا تنافسية وتميزًا محليًا، مما قد يؤدي إلى زيادة جذب الاستثمار وتعزيز السياحة الثقافية، وخلق فرص عمل محلية وزيادة استخدام الأراضي والمساحات.
- القيمة الاجتماعية: يخلق فن الأماكن العامة إحساسًا أقوى بالمكان والهوية مع ربط المجتمعات والأماكن. يمكن للفن العام أيضًا أن يكون بمثابة تدخل في التغييرات الاجتماعية وتعزيز الاندماج الاجتماعي في المدن.

3.1. علاقة فن الأماكن العامة بصحة أفراد المجتمع:

تساهم فنون الأماكن العامة أيضا في تحسين الصحة العامة لأفراد المجتمع والمساعدة في علاج بعض الأمراض عن طريق الحد من التوتر، والاستمتاع بالمشي في المساحات التي تحوي تلك الأعمال الفنية مما ينعكس بشكل إيجابي على الحالة المزاجية ويعمل على تحسينها (Walsh, 2018)، وقد أكدت العديد من الأبحاث أن الانخراط في الأنشطة الفنية - إما كمراقب للجهود الإبداعية للآخرين أو كمبادر للجهود الإبداعية للفرد - يمكن أن يعزز الحالة المزاجية، والعواطف، والحالات النفسية الأخرى بالإضافة إلى أن يكون له تأثير بارز على العلامات الحيوية الهامة (Baum, 2004)، ومن هنا جاء الاهتمام بجعل الأعمال الفنية في الساحات العامة في مواقع يسهل الوصول إليها كالحدائق العامة وممرات المشاه والأماكن الحضرية المفتوحة كمراكز الفنون والمسارح وأماكن مارسة الرياضة العامة، ما يجعل رؤيتها والتفاعل معها أكثر سهولة بدلا من وضعها بعيدا عن متناول الجمهور، وقد سعى العديد من الفنانين المعاصرين للانخراط في حوار خيالي مع كل من الموقع المادي الخارجي للعمل ومع الجمهور، ونتج عن ذلك أعمال فنية عظيمة في الساحات العامة، تم إنجازها من خلال المشاركة المدروسة للهيئة المكلفة بالتصميم والتنفيذ ودعم الحكومة المحلية وتوافر التمويل الكافي للعمل الفني وصيناته (Moszynska, 2010, p. 195). وقد بدأت حكومة المملكة العربية السعودية بإدراك أهمية ذلك مؤخرا بشكل أكثر وضوحا من السابق، يتضح ذلك من خلال العدد الكبير للمشاريع التي تم اطلاقها مؤخرا في عدد من المدن الرئيسية منها على سبيل المثال مشروع المسار الرياضي (Foundation, SPORTS BOULEVARD, 2022)، الذي تأتي هذه الدراسة كاستجابة لتقديم أفكار إبداعية يمكن تنفيذها بالتعاون مع هذه المشاريع.

4. النحت كأحد أنواع فنون الأماكن العامة وعلاقته بالتخطيط الحضري:

ما زال النحت يحتل مكانة مهيمنة كأحد أشكال فن الأماكن العامة وأكثرها شيوعا، ويظهر بشكل كبير في جميع المجتمعات والثقافات والأماكن العامة المفتوحة في مختلف أرجاء العالم، ليخدم أدوارًا ثقافية مهمة فيما يتعلق بالفن والدين والسياسة والحياة المجتمعية(Sarriugarte-Gómez, 2014) ، ويمكن ملاحظة العدد الكبير للمجسمات النحتية في عدد من المدن السعودية، مدينة جده على سبيل المثال اهتمت بعرض عدد كبير من المنحوتات حين قررت أمانة المدينة أن تقوم بتجميل المشهد الحضري للمساحات والميادين

العامة. كما يوجد عدد من المجسمات النحتية في ميادين منطقة الرياض باختلاف مستوى التنفيذ ومناسبتها للموقع والقيم الجمالية والأبعاد الرمزية التي تمثلها وعلاقتها بالمجتمع، إلا أن أغلب هذه المجسمات لا تتواجد في مساحات يمكن للجمهور التفاعل معها.

النحت عادة يوجد في الأماكن العامة كمعلم، ونصب تذكاري، وتزيين معماري، ورمز ثقافي، وكائن جمالي مستقل. يخدم هذا المفهوم التقليدي كنقطة تطورت منها التعديلات اللاحقة للنحت مع تطور الفن العام، اليوم، يحتضن النحت العديد من الأشكال الجديدة التي تمثل تقنيات ومواد جديدة تؤدي إلى مجسمات تركيبية، ضوئية، تفاعلية وأشكال أخرى من التعبير النحتي، ما يوفر جسراً بين الخصوصيات الثقافية والعالمية في بعض أشكاله على الأقل، والتي يمكن أن يقدرها جميع الأشخاص بغض النظر عن أصلهم الثقافي (Carter, 2010, p. 162).

قدم فن النحت العام مساهمة كبيرة في الهوية الثقافية ونمو الحالة الاقتصادية، بل أصبح رمزا قد تعرف به المدينة مباشرة، حيث يعد تمثال الحرية في نيويورك أحد أبرز المعالم الثقافية، ليس لمدينة نيويورك وحدها بل لأمريكا كدولة بشكل عام. وتساهم الأعمال النحتية في الأماكن العامة إلى جعل بعض المدن محط اهتمام للزيارة والاستكشاف بسبب شهرة تلك الأعمال النحتية الموجودة فيها كمجسم (Cloud Gate) للفنان (Anish Kapoor) في حديقة المليونيوم بارك بمدينة شيكاغو والذي يعد الموقع رقم واحد الأكثر زيارة ضمن أشهر 10 مواقع تزار في أمريكا بواقع يزيد عن 12 مليون زائر وفقا للموقع الرسمي لمدينة شيكاغو على الانترنت (Chicago, 2017). وهو ما يعني كون الاعمال النحتية في الأماكن العامة داعما اقتصاديا هاما، إضافة إلى كونها تحقق النشاط البدني للزوار نقطة اهتمام هذه الدراسة، حيث أن أغلب تلك الأعمال تتطلب المشي والتجول وصعود الدرج في بعض المواقع لاستكشاف تلك المعالم النحتية أو التقاط الصور التذكارية معها.

1.4. الفن التفاعلي وطرق التفاعل التي يقدمها للجمهور:

الفن التفاعلي هو فن يدعو الجمهور إلى المشاركة بحيث يكملون الغرض من العمل الفني أو يشاركون في تحقيقة، فالعمل الفني التفاعلي يتخذ شكل الحدث. الفنان لا يصنع قطعة فنية نهائية مكتملة، بدلاً من ذلك ينتج منطقة نشاط للمستقبِلين، الذين تجلب أفعالهم التفاعلية حدثًا فنيًا، وبغض النظر عن الشكل الذي يتخذه المنتج النهائي لنشاط الفنان، تجد القطعة الفنية التفاعلية تشكيلها الحقيقي والنهائي فقط كنتيجة للسلوك التشاركي للجمهور، ويصبح هؤلاء الأخيرون بهذه الطريقة مشاركين أو فنانين أو منفذين أو (متفاعلين) في حدث فني (Kluszczynski, 2010, p. 2). فالفن التفاعلي ديناميكي يسمح بأنواع مختلفة من التجربة والتنقل والمشاركة الفعلية مع العمل من خلال السماح للجمهور "بالسير" داخلها أو فوقها أو حولها؛ يطلب بعضها من المتفرجين أن يصبحوا جزءًا من العمل الفني، على العكس من الأشكال الفنية التقليدية حيث تفاعل المشاهد في الغالب يكون عقليًا.

عادةً ما تكون الأعمال الفنية التفاعلية محوسبة وتستخدم أجهزة استشعار تقيس أحداثًا مثل درجة الحرارة والحركة والقرب التي برمجها المؤلف من أجل الحصول على تجاوب أو ردود فعل معينة، الا أنها قد

تكون فنون تفاعلية لا تعتمد على الرقمنة انما مساحة للحركة واللعب بحيث يتجاوب الجمهور مع العمل أو يلعبان معًا في حوار ينتج نشاطا فنيًا فريدًا.

يكمن الهدف الأساسي من الفن التفاعلي في نقل تجربة إبداعية مصممة مسبقًا للمستخدمين، يتم التفكير فيها واعدادها وتنفيذها بعد دراسة كاملة لكافة الاستجابات المحتملة للجمهور وطريقة التفاعل المتوقعة، هذا يعني أن العمل الفني يترك مساحة من التفاعل المفتوح عمدا إلى حد معين، بحيث يمكن أن يحدث نطاق متوقع من الأحداث والإجراءات لتكتمل التجربة الفنية، وهو ما يشكل تحديا للفنان الذي يفكر في تنفيذ الأعمال التفاعلية ويجعل من تواجدها في الأماكن العامة عنصرا مشوقا للجمهور، وتتحدد خصائص الأعمال التفاعلية في ثلاثة نقاط هامة (Zhao Shuwen, Kim chool-soo, 2021):

- **التفاعل:** حيث تكمن خصوصيته في حقيقة أنه يمكن للناس التفاعل معه، وإدراك التقدير والمشاركة في إنجاز العمل والأغراض الفنية الأخرى المستهدفة، مما يضفي معنى ودلالة أعمق على العمل.
- **الزمان والمكان:** على عكس الأعمال التقليدية، يمكن للزوار التفاعل مع العمل بأشكال متغيرة وفقا للاحتمالات التي يقدمها العمل، وبالتالي سيخضع العمل أيضًا لتغييرات معينة بسبب "وضع" البيئة والتغيرات في الوقت، وبالتالي ظهور أنواع مختلفة من التجربة الفنية.
- **التوليف:** يقصد بذلك استخدام مجموعة متنوعة من الفنون، مثل التصوير الفوتوغرافي والأفلام والنحت والموسيقى والتصميم الهندسي، جنبا إلى جنب لتشكيل العمل. كما قد يشمل أيضًا عددًا كبيرًا من المعارف الموضوعية، مثل علم النفس والرياضيات والبيولوجيا والفيزياء، وغيرها.

عند تصميم عمل فني تفاعلي، فإن إحدى القضايا المركزية التي يفكر فيها الفنان هي ما الذي يحفز الناس على أن يكونوا اجتماعيين متفاعلين (كالتعبير عن الذات أو الفضول والاستكشاف)، وما هي التجارب الإيجابية أو السلبية التي يمكن ان تنتج عن ذلك، ولذا يستخدم الفنانين العديد من الاستراتيجيات لتقديم تفاعل مشوق يصل بالجمهور إلى الهدف المنشود من التجربة الفنية، إما من خلال جعل المشاهد يحدث تغيير في هيئة العمل، يخوض مغامرة، يستكشف ملعومة أو تقنية، يلعب لعبة، يجرب متاهة، يمارس نشاط بدني، أو يشارك مجموعة من الناس ردود فعل مرتبطة أو مختلفة، وقد حدد (Kluszczynski, 2010) ثماني استراتيجيات للفن التفاعلي، يمكن تصنيفها بشكل عام إلى فئتين قد يجمع العمل الفني الواحد بينهما أحيانا، وهي:

- **التفاعل باستخدام وسيط (رقمي أو غير رقمي)**، كأداة تحكم أو جهاز ينتج عند تحركيه أو التحرك أمامه تغير في التجربة الفنية كإحداث صوت أو ضوء أو خلق حدث معين.
- **التفاعل ببذل مجهود أو نشاط بدني**، الحركة أو اللعب ومحاولة استكشاف المشهد المرتبط بالتجربة الفنية.

4. 2. الأعمال النحتية التفاعلية في الأماكن العامة:

أحدث تنفيذ الاعمال النحتية التفاعلية في الأماكن العامة تغييرًا هائلاً، ليس فقط في جعل الحياة في الأماكن العامة أكثر نشاطًا وتنوعًا، ولكن أتاح أيضًا للفن التفاعلي منصة عرض ممتازة لتحقيق التفاعل مع الجمهور.لذلك ، كمكان رئيسي للأنشطة الجماعية والتواصل، يلعب تنفيذ المنحوتات التفاعلية في الساحات العامة دورًا مهمًا للغاية في تعزيز جاذبية البيئة الحضرية وجعل المدينة متكاملة، بحيث يشعر الناس بالمرح والإبداع الذي توفره الأعمال النحتية التفاعلية في حياة مزدحمة ومملة (Zhao Shuwen, Kim chool-soo, 2021, p. 2952)

يتبنى العمل النحتي التفاعلي فكرة التصميم لهدف أو غرض محدد، ولذا يعد تصميمه ليتفاعل معه الجمهور عن طريق ممارسة نشاط بدني عند تواجدهم في الأماكن العامة طريقة مثالية لنشر ثقافة النشاط البدني، وفي نفس الوقت يحقق اهداف أخرى جمالية وثقافية، يأمل الفنان تحقيقها بالاتفاق مع التوجه العام للحكومات الداعمة لمثل تلك الأعمال.

5. تحليل نماذج لأعمال نحتية تفاعلية لأماكن عامة تعززالنشاط البدني للجمهور:

يناقش هذا الجزء أمثلة مختارة لأعمال نحتية تفاعلية من مدن مختلفة حول العالم خلال العشرين سنة الماضية، تسمح للجمهور بممارسة النشاط البدني والتمتع بالقيم الجمالية والفنية للعمل النحتي في ذات الوقت. وذلك لدراسة نوع التفاعل المستخدم، واستكشاف النشاط البدني المبذول كاستجابة للتفاعل مع العمل، وأخيرا الوقوف على التجربة الجمالية، الفنية والثقافية التي يسعى الفنان مشاركتها مع الجمهور من خلال العمل.

شكل 1. THE POOL, Jen Lewin, traveling since 2008

Pictures from video by Sino Chum, jenlewinstudio.com

مجلة الأكاديمي-العدد 105-السنة 2022 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

يستوحي هذا العمل فكرته من برك المد والجزر الاسترالية حسب ما صرحت به الفنانة في موقعها الالكتروني (Lewin, 2008)، وقد سمت الفنانة هذا العمل النحتي التفاعلي المسبح The pool (شكل 1)، الا أنه خالي تماما من أي قطرة ماء، حيث يتكون من مجموعة دوائر كبيرة تنطلق من مركز واحد، تزيد عن 100 دائرة ممتدة على مساحة 12متر، مزودة بوحدات إضاءة LED تجعل كل دائرة تضيء بألوان مختلفة في كل مره يقف عليها الجمهور، ما يحفز الجمهور لمحاولة التنقل بين الدوائر والقفز عليها ليتمكن من رؤيتها وهي تنبض بالحياة، جنبًا إلى جنب مع مؤثرات ضوئية رائعة وموسيقى.

The Pool منحوتة تفاعلية عرضت للمرة الأولى عام 2008، تنقلت بعدها في مدن مختلفة حول العالم مثل مونتريال، براغ سنغافورة، دنفر، سيدني وغيرها، بمعدل مره كل سنة حتى تاريخ 2020م. غالبا ما يعرض العمل ضمن أنشطة ثقافية فنية يجتمع لزيارتها عدد كبير، أو يعرض في مواقع مركزية وسط المدينة يرتادها العديد من الناس. العمل يبدو كمسبحا من الضوء المتوهج، يجعل المتفاعل معه ينغمس في الضوء بدلا عن الماء، يسمح لعدد كبير من الأشخاص المشاركة في ذات الوقت، ويمكنهم من القفز والجري واللعب معًا، ما يعني بذل مجهود بدني ، إضافة إلى أن مشاهدتهم وهم يتحركون يعد محفزا أيضا للمشاركة.

شكل 2. Impulse in Manhattan, CS Design and Toronto-based Lateral Office,2018, Photograph by Ulysse Lemerise / OSA.

العمل Impulse (شكل 2) تم وضعه في طريق المشاه في مدينة مونتريال حصد جائزة المركز الأول في النسخة السادسة من مهرجان Luminothérapie السنوي لموسم الشتاء 2016م، وهو عبارة عن تجهيز في الفراغ يتألف من 30 لعبة متأرجحة مزودة باضاءة، عند استخدام الجمهور للأرجوحة تبدأ في إصدار نغمات تؤدي إلى تناغم موسيقي مختلف. حيث بمجرد أن تتحرك، تنتج الأضواء والسماعات المدمجة تسلسلًا متناغمًا من الأصوات والأضواء، مما يؤدي إلى تكوين سريع الزوال، يمكن أن يتغير بتغير تفاعل الجمهور مع العمل.

يتطلب تحريك الأرجوحة بذل نشاط بدني من الأشخاص المتفاعلين كالدفع ومحاولة التوازن وإعادة الدفع مره أخرى، وهي حركات متكررة تصاحبها متعة الارتفاع وسماع النغمات ومشاركة الآخرين المرح، ما

مجلة الأكاديمي-العدد 105-السنة 2022 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

يجعلها محفزا لممارسة النشاط البدني. بالرغم من كون الأرجوحة عنصرا تقليديا من عناصر ميادين لعب الأطفال الموجودة في الحدائق العامة، الا أن الكبار لن يمروا من أمامها دون محاولة تجربيها، كما أن عنصري الضوء والصوت في العمل جعلته مثيرا للتجربة بشكل أكبر.

شكل 3. Endless Stair, Alex de Rijke, 2013, London Design Festival
Photograph by Jonas Lencer

العمل Endless Stair عرض أمام متحف التيت Tate Modern سنة 2013م بلندن، يتكون المجسم (sculpture) من سلالم من الدرج (خمسة عشر سلم متدرج)، يحاكي بذلك سلالم الفنان (Escher) المستحيلة، الدرج والدرابزينات مصنوعة من الألواح الخشبية تم ترتيبها بطريقة تم فيها دراسة الفراغ بحيث يسمح للجمهور بالرؤية من خلالها، مطلا بذلك على العديد من المعالم الرئيسية في مدينة لندن. تقوم فكرة العمل على توفير تجربة من صعود الدرج للحصول على رؤية من ارتفاعات مختلفة، تمكن المشاهد من رؤية المدينة من مشاهد جديدة لم تكن متوفرة في ذات المكان قبل وجود العمل، ومن ثم النزول لتجربة سلم آخر (Festival, 2013).

يقدم هذا العمل (شكل3) تجربة جمالية يتشارك فيها عدد من الناس بالتفاعل مع مجموعة من السلالم، العنصر الأكثر إثارة للاهتمام في الهندسة المعمارية، حيث إنها مكان يلتقي فيها الناس، يتحركون صعودا وهبوطا في محاولة لاستكشاف تكوين من الدرجات الخشبية المتشابكة، يمكن للزوار الصعود والنزول فوق وتحت المجسم التفاعلي، يبدو كمتاهة من الممرات بعض السلالم تؤدي من واحد إلى آخر والبعض الآخر إلى طريق مسدود، تقدم زوايا مختلفة من الرؤية نحو أفق المدينة، حيث يرفع عاليا ويترك لك حرية اختيار ما ترغب في مشاهدته، عبر نهر التايمز أحد أهم المواقع الحضرية في قلب لندن.

يصعد الجمهور السلالم ذات الجدران الزجاجية التي تمكنهم من الرؤية وينزلها عدد من المرات لتجربة مشاهد متعددة، المجهود البدني المبذول أثناء صعود الدرج يكافئة المناظر الجميلة التي سيشاهدها عندما يصل إلى نهاية الدرج، هذا المجهود البدني المبذول قد يكون محدودا في تلك المساحة لو لم يكن هناك وجود للعمل، الا أن وجوده قد حفز الجمهور لبذل نشاط بدني أكثر.

مجلة الأكاديمي-العدد 105-السنة 2022 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

شكل 4. Appearing Rooms, Jeppe Hein, 2006- 2012

Photograph by Jeppe Hein

نلاحظ في هذا العمل التفاعلي(Appearing Rooms .) كيف سمح الفنان للجمهور بالتفاعل النشط عن طريق اللعب مع الماء، حيث غالبًا ما تجمع أعمال الفنان الدنماركي Jeppe Hein بين النحت والهندسة المعمارية والتكنولوجيا، بحثا عن المشاركة المباشرة معه الجمهور بشكل هزلي. تم عرض المجسم في عدد من المدن، يتكون من شبكة من المساحة 3 × 3 أو 2 × 2، ، تتشكل من خلال نوافير مائية مبرمجة، تخلق متاهه من الجدران المائية، تؤدي باستمرار إلى تقسيم المخطط إلى مجموعات مختلفة من الغرف التي تظهر وتختفي، ترتفع جدران المياه وتنخفض بشكل عشوائي، وتحدد التكوينات المختلفة للمساحة عن طريق تغيير الشكل والمظهر كل عشر ثوانٍ، الماء المندفع من الأرض نحو السماء، يمثل حواجز تظهر وتختفي في كل مره تصعد فيها المياه وتهبط. ما جعل منها مساحة مشوقة لا يسع المرء إلا أن يندفع خلالها، ليجرب متعة اللعب مع الماء والتحرك بين الغرف في كل مره تهبط بها الجدران المائية نحو الأسفل، بالانتقال من مربع إلى مربع، يجد الزوار أنفسهم محاصرين في مساحات داخلية متغيرة باستمرار أو يتم دفعهم فجأة إلى الخارج، دون أي وسيلة للسيطرة على البقاء أو الخروج.

عند تثبيت العمل (شكل 4) في ساحة السوق"Preston's Market Square" بالقرب من متحف هاريس (Harris Museum) ببريستون، المملكة المتحدة، لمدة ستة أسابيع خلال صيف عام 2006. حوّلت هذه المنحوتة التفاعلية طبيعة الفضاء بشكل جذري. بالرغم من عرضه بشكل مؤقت إلا أنه ساهم في تحويل المكان إلى منطقة مفعمة بالحياة، الصوت، الطاقة، النشاط البدني والحركة المليئة بالمرح، حيث بدأ الناس

مجلة الأكاديمي-العدد 105-السنة 2022 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

القدوم إلى ساحة السوق بهدف عيش تجربة الدخول إلى الغرف ذات الجدران المائية والمشي حولها، اختبر بعضهم حظه في التهرب من النوافير الصاعدة ومحاولة التنقل بين الغرف، بينما كان البعض الآخر يجرب التوزان حول أطراف تلك الغرف، أو يقفزون بمرح للخروج من بين تلك الجدران المائية (Hein, 2012).

شكل 5. Loop, Jonathan Villeneuve and others, 2016

Photograph by Ulysse Lemerisse - OSA Images

تنقل العمل التفاعلي Loop (شكل 5) بين عدد كبير من مدن كندا وأمريكا، العمل مستوحى من Zoetrope، وهي لعبة بصرية تم اختراعها في القرن التاسع عشر لعرض الرسوم المتحركة. Loop عبارة عن مزيج من صندوق الموسيقى وZoetrope وعربة السكك الحديدية اليدوية. يجلس الأشخاص داخل العجلة العملاقة ويضخون الرافعة معًا لتنشيط الصور الجميلة المستوحاة من 12 حكاية خرافية مختلفة عن الطفولة، يتم تحديد سرعة طنين الصور، وتكرار وميض الضوء وإيقاع الموسيقى من خلال مدى سرعة تحريك الشريط (Villeneuve, 2016)

اختار القائمين على العمل مواقع وسط المدينة في كل مرة يتم عرضه، كما حرصوا على جعله في أماكن مؤثرة حيوية يرتادها العديد من الزوار، وذلك لجذب المزيد من الجمهور للمشاركة، وقد كان للتعاون بين عدد من الفنانين والمهندسين دور في خلق فكرة تفاعلية مبتكرة جمعت بين تفعيل النشاط البدني للزاور من خلال جعلهم يعيشون ذكريات جميلة.

مجلة الأكاديمي-العدد 105-السنة 2022 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

شكل 6. ,Tiger & Turtle – Magic Mountain', Heike Mutter + Ulrich Genth 2011

Photograph by: Thomas Mayer

اتيح العمل النحتي التفاعلي (شكل 6) Tiger & Turtle للجمهور عام 2011. يقع على قمة تل مرتفع في منتزه مدينة دويسبورغ Duisburg، ألمانيا، مما يتيح للزوار فرصة المشي لمسافة 29 مترًا، على طول الممرات المرتفعة مع إطلالات على البيئة المحيطة من الطبيعة المتدحرجة للمناظر الطبيعية، يتميز النحت ثلاثي الأبعاد برحلة بعرض متر واحد من السلالم التي تنحني وترتفع في أوضاع مختلفة. هو درج يتعرج بشكل يشبه مسار قطار الملاهي الأفعوانية، يمكن للزائر تسلق العمل الفني سيرا على الأقدام، ينحني المسار المتعرج في النهاية على نفسه في حلقة كاملة، ولكن لا يمكن السير فيها، تم دمج مصابيح LED في الدرابزين لإلقاء الضوء على المجسم التفاعلي في الليل (Archdaily, 2011)

تم تنفيذ المجسم من الفولاذ والزنك في منطقة كانت مخصصة لانتاج الزنك، يشير اسم العمل الى حالة التغيير في المنطقة وتوجهها نحو التجديد وإعادة الهيكلة. ويرتفع هيكل العمل النحتي التفاعلي 21 مترا، على قاعدة مساحة تبلغ 44 × 37 مترًا، ما يجعله ليس واحدًا فقط من أكبر المنحوتات في ألمانيا، ولكنه تشكيلا هندسيا ضخما تم تطويره بالتعاون مع المهندس المعماري الألماني أرنولد فالز Arnold Walz. هذا الحجم يجعل كل شخص يصعد الدرجات حتى قمة المجسم يكافأ بإطلالة غير عادية على المناظر الطبيعية لنهر الرور الغربي، ومشاهدة المناظر الرائعة خاصة عندما يكون الطقس جيدًا، حيث يمكن رؤية وسط مدينة دويسبورغ على طول نهر الراين حتى دوسلدورف. ويعد المشي وصعود الدرج رياضة رائجة يمارسها الأشخاص

مجلة الأكاديمي-العدد 105-السنة 2022 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

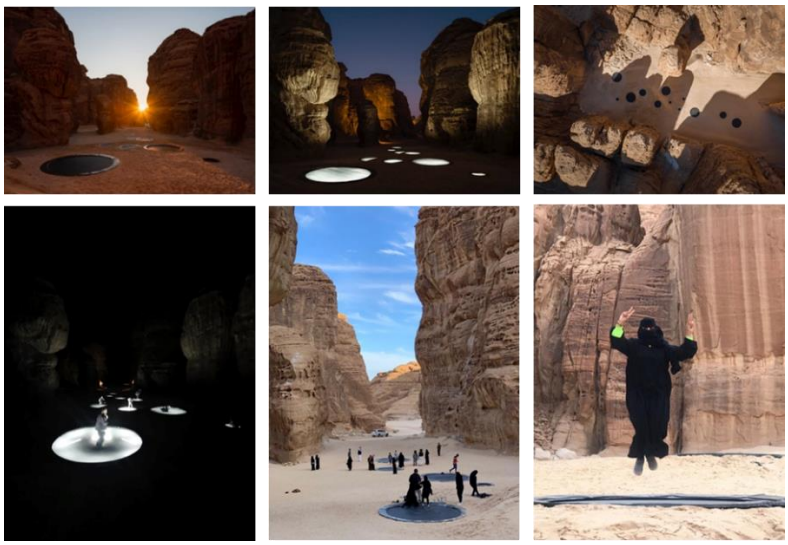
في الأماكن العامة بشكل كبير، ولذا فإن هذا العمل يعد مثالا جيدا لدور الأعمال النحتية التفاعلية في التشجيع على ممارسة النشاط البدني.

شكل 7. City Heart, Casey Milbrand, 2013

Photograph by: Thomas Mayer

عرض العمل City Heart (شكل7) في بافلو نيويورك سنة 2013 كهدية من الفنان Casey Milbrand للمدينة مسقط رأسه، يدعو المجسم المصمم على شكل قلب- المصنوع من خمسة وعشرين عجلة دراجة مهملة- الجمهور للتفاعل معه، حيث يجد الزائر مقعدين، يمكنه الجلوس عليها واستخدام الدواسات المرفقة بالمقعد. عند تحريكها تتحرك عجلات متصلة ببعضها البعض في انسجام تام، مما يخلق قلبًا نابضًا على طريقة الفنان، من خلال توهج العجلات باللون الأحمر التي تتشكل على هيئة قلب، ومترابطة بشبكة دعم فولاذية، مثل الدراجة، حيث يتم توصيل كل عجلة بسلسلة، والتي بدورها متصلة بعجلة أخرى في الترتيب. تدور العجلات معًا أثناء الحركة في انسجام تام، مما يؤدي إلى حركة مستمرة وثابتة.ان فكرة العمل النحتي التفاعلي في دعوة شخصين للجلوس في مواجهة بعضهما البعض على مقاعد الدراجات المعاد تشكيلها بحيث يقوم شخص بتحريك الدواسات للأمام، ويقوم شريكه بتحريك الدواسات للخلف، تعد فكرة محفزه لبذل نشاط بدني ومشجعه للمشاركة، حيث معا يحركون العجلات المتمثلة في شكل القلب، وفي كل مره تدور العجلات بشكل أسرع وأسرع، ونتيجة لذلك تندمج الحافات الحمراء الساطعة وأضلاع كل عجلة في العجلة التالية، مما يعطي انطباعًا بوجود قلب متماسك - ولو للحظة فقط (Milbrand, 2013).

مجلة الأكاديمي-العدد 105-السنة 2022 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229



شكل 8. Now You See Me, Now You Don't, Manal AlDowayan, 2020
Photograph By Lance Gerber

يمثل العمل (شكل 8) Now You See Me, Now You Don't تجهيز تفاعلي في الفراغ يمثل مجموعة من الدوائر العملاقة الشبيهة ببرك مياه منتشرة في الصحراء، وهو عمل مؤقت استمر عرضه لبضعة أشهر في مدينة العلا السعودية عام 2020. يمثل العمل فكرة البرك في بيئة صحراوية، هذه البرك ليست حقيقية انما مصنوعة من ترامبولين ضخم يمكن الوقوف عليه والقفز فوقه، الجلوس أو الاستلقاء عليه للتأمل. في المساء تصبح هذه الدوائر أشبه بأقمار مضيئة في الصحراء، وذلك من خلال تزويدها بسلسلة من تقنيات الإضاءة المستخدمة لإنشاء هذا التأثير. اختفاء هذه البرك كمؤشر لأزمة مياه وشيكة هو ما تريد أن تفحصه الفنانة في هذا العمل الفني، من الناحية المفاهيمية، من خلال التفاعل معه من قبل الجمهور (AlDowayan, 2020). يحفز هذا العمل الجمهور لتجربة نشاط القفز، والتنقل بين دوائر ترامبولين في جو من المرح والمتعة، المرتبط بجمالية المكان والطبيعة من حوله.

6. المناقشة والنتائج :

بعد استعراض عدد من الاعمال النحتية التفاعلية في الأماكن العامة، وكيفية طرق التفاعل المستخدمة فيها للتفاعل مع الجمهور، تم تحديد عدد من الخصائص التي يمكن العمل بها عند تصميم الاعمال النحتية التفاعلية التي تقدم للجمهور في الأماكن العامة، ومن ثم تقديم مقترحات فنية لأعمال نحتية تفاعلية تعزز النشاط البدني للجمهور في المملكة العربية السعودية على وجه الخصوص.

6. 1. أولا: خصائص الاعمال التفاعلية المعززة لممارسة النشاط البدني في الأماكن العامة:

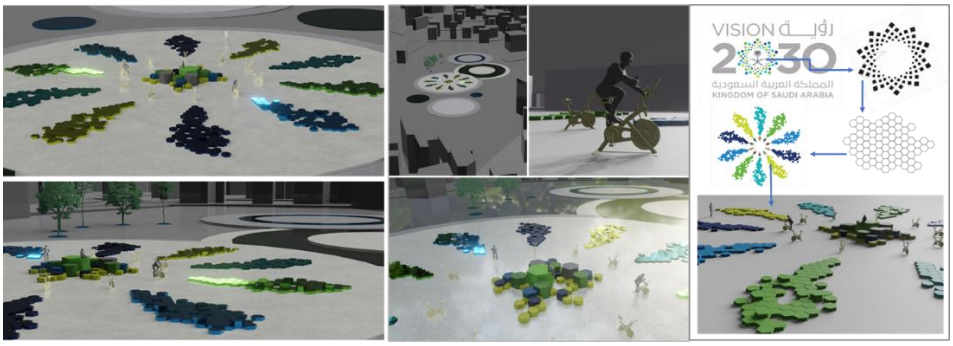
- نوع النشاط البدني المرجو تحقيقه ومناسبة حجم ومساحة العمل للتحقيق التفاعل المحفز للنشاط البدني والخامات المستخدمة من حيث الاستدامة ومدى ملائمتها للنشاط البدني الذي ينتج عن التفاعل مع المجسم النحتي بما يضمن تفاعل آمن ويحقق السلامة للجميع.
- موقع العمل في المدينة بحيث يكون جذابًا للجماهير كالمساحات المراكز العامة الحضرية متعددة الوظائف، ، كالحدائق وأماكن المشي والمنشآت التي تشمل المحلات التجارية المطاعم والفنادق وأماكن الموسيقى والتجمعات الثقافية المختلفة، حيث تجمع العديد من الأشخاص في أوقات مختلفة.
- علاقة العمل مع الفضاء المحيط، وسهولة الوصول إليه، بحيث يكون العمل في منطقة توفر مساحة كافية لرؤية العمل، وتمكن الجمهور من التفاعل، الوقوف أو الجلوس وخلق مكان اجتماعي يمكن للناس أن يلتقيوا فيه، وبالتالي تشجيع بعضهم البعض لممارسة النشاط البدني.
- تعدد المشاركين في ذات الوقت والعلاقة بينهم، عند تصميم أعمال نحتية تفاعلية ينبغي دراسة التصميم بحيث يسمح لعدد من الجمهور بالمشاركة والقدرة على مشاهدة المتفاعلين، ان تصميم عمل يسمح بمشاركة عدد من الأشخاص في التفاعل يزيد من فرصة تشجيع ممارسة النشاط البدني، حيث أن الأشخاص عادة ما يميلون للمشاركة والمنافسة ومراقبة ذلك.
- المفهوم والقيم الجمالية والفكرية وعلاقتها بالمجتمع، كحال أي عمل فني من المهم دراسة المجتمع الذي سيعرض فيه، والاحاطة بالقيم والفكرية والثقافية، حيث أن أفراد المجتمع هو المعني بالتفاعل، ان فهم الجمهور ووكيف يستثيره العمل للتفاعل معه يعد أمرا بالغ الأهمية، كما أن فهم التوجهات المستقبلية التي تسعى لها مؤسسات هذا المجتمع العليا ينبغي النظر لها بعين الاعتبار. يحتاج الفنان أيضا أن يعنى بالقيم الجمالية والفنية المواكبة للعصر، ويوليها ذات الأهمية بقدر التركيز على نوع التفاعل مع الجمهور، فالعمل الفني الناجح هو العمل الذي يتمكن من الموازنة بين كل ما سبق محافظا على قدرته في اضافة الجمال للمكان والانسجام مع بيئته.

6. 2. ثانيا: تقديم مقترحات لأعمال نحتية تفاعلية للأماكن العامة في مدينة الرياض تعزز النشاط البدني:

كنتيجة لما سبق دراسته من أعمال نحتية تفاعلية تقدم الدراسة ثلاث مقترحات فنية لمشاريع نحتية تفاعلية، يمكن تنفيذها في المساحات الخارجية المصاحبة لمشروع المسار الرياضي بمدينة الرياض، أو أي مساحات حضرية أخرى في مدينة سعودية، وجميع المقترحات الفنية مصممة بمقياس كبير (landmark scale)، ومتاحة للتفاعل مع الجمهور خلال ساعات النهار والليل، والتمتع بمشاهدتها من بعيد وعن قرب، وتحقق التفاعل المحفز للنشاط البدني، تنبثق أفكارها من قيم وثقافة المجتمع السعودي.

مجلة الأكاديمي-العدد 105-السنة 2022 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

6. 2. 1. المقترح الفني للمشروع الأول: معا لنضيء الكون Let's Light up The Universe



شكل 9. Let's Light up The Universe,

Huda Alshehri, 2022

نحت تفاعلي للأماكن العامة (شكل 9)، منفذ من الفولاذ المقاوم للصدأ والزجاج ووحدات اضاءة، عبارة عن شكل هندسي مستوحى من شعار رؤية المملكة 2030، يحتوي نفس الألوان التي تمثل المجالات المختلفة التي تسعى الرؤية لتحقيقها. يمتد النحت التفاعلي على مساحة تبلغ حوالي 18م × 18م، وبارتفاع يصل في اعلى نقطة 3م، ، يتكون من وحدات هندسية سداسية الشكل، تتكرر في نمط خلية النحل كرمزية للعمل الجماعي المتكامل لأفراد المجموعة، ترتبط مع بعضها البعض بارتفاعات مختلفة لتشكل عشرة مجموعات نحتية. تتوزع بشكل دائري حول محور النحت، تتصل كل مجموعة في نهايتها من ناحية المركز بدراجة تمارين، كل مجموعة نحتية لها لون، يظهر بعدة درجات لونية عندما تتم اضاءة وحداته، نتيجة للطاقة الناجمة عن النشاط البدني المبذول من المشاركين على الدراجات المتصلة بالمنحوته التفاعلية، منتصف العمل يتكون من نحت متعدد الارتفاعات، لتكون كمنصة للمشاهدين الغير مشاركين، تسمح لهم بالتمتع برؤية المنحوتة المضاءة نتيجة للرياضة التي يمارسها المتفاعلين مع المنحوتة.

تقوم فكرة هذا العمل على ترسيخ مفهوم المشاركة بين أفراد المجتمع في تحقيق أحد أهم أهداف رؤية المملكة 2030، وهي الوصول لمجتمع حيوي، يمتلك حياة عامرة وصحية، وربط فكرة ممارسة الرياضة بالمتعة الجمالية والتفاعل مع الفن، وجعل الأماكن العامة مليئة بالحيوية والطاقة والمرح .تحتوي المنحوتة التفاعلية على 10 دراجات ثابتة. تمكن المشاركين من ممارسة رياضة ركوب الدراجة لمدة لا تقل عن 15 دقيقة ولا تزيد عن ساعة. يتم برمجتها بحيث يستخدمها المشارك بسرعات مناسبة، تمكنه من البدء في اضاءة الجزء الماثل أمامه بعد حرق سعرات حرارية محددة.

مجلة الأكاديمي-العدد 105-السنة 2022 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

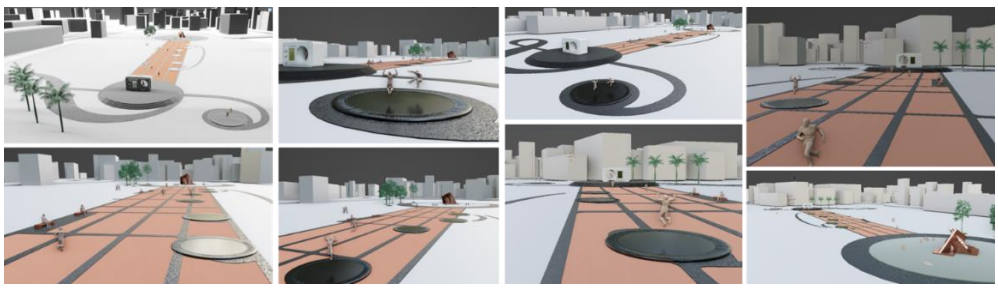
6. 2. 2. المقترح الفني للمشروع الثاني: وطني الحبيب My Beloved Country

شكل 10. My Beloved Country, Part1

Huda Alshehri, 2022

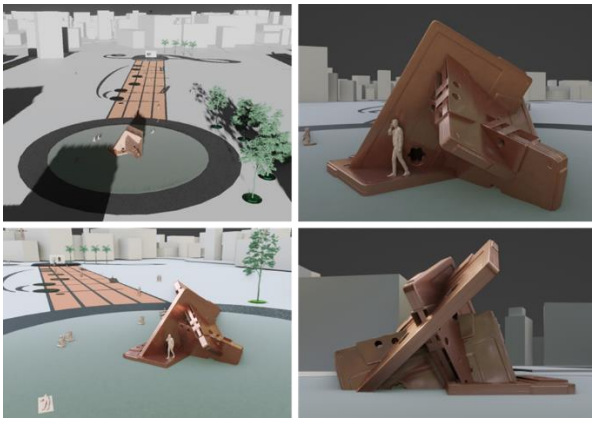
فكرة هذا العمل مستوحاه من تكوين موسيقي، لمقطع أحد أشهر الأغنيات الوطنية السعودية (وطني الحبيب)، التي تعبر عن حب البلد، يتكون هذا النحت التفاعلي من ثلاث أجزاء، تمتمد على مساحة واسعة تبلغ حوالي 80م × 40م، وبارتفاع قد يصل في أعلى نقطة إلى 8م. الجزء الأول من العمل عبارة عن نحت تفاعلي منفذ من خامات متعددة من الفولاذ والزجاج والبلاستيك على هيئة جهاز راديو قديم بحجم كبير (شكل 10) يتمكن الشخص من الدخول، المشي أو الجري داخل الأسطوانة الممثلة لمكبر الصوت، لينتج طاقة تشغل مقطع صوتي لأغاني وطنية، يمكن سماعها من قبل جميع المحيطين بالنحت، يرمز الراديو للماضي العريق للفن الموسيقي السعودي، تم وضعه في الدائرة التي تمثل مفتاح الصول، ليشكل الجزء الرئيسي من العمل ويكون مصدرا لسماع لموسيقى المعزوفة.

الجزء الثاني للعمل(شكل 11) عبارة عن ممرات طويلة للمشي أو الركض منفذة بخامات خاصة لممارسة رياضة المشي (شكل 11)، تحتوي عدد من الدوائر الكبيرة المصنوعة من الترامبولين تمكن الجمهور من القفز واللعب فوقها بشكل آمن. تتشكل ممرات المشي والركض في الفراغات بين خطوط السلم الموسيقي، تمثل مناطق ممارسة القفز الدوائر في العلامات الموسيق.



شكل 11. My Beloved Country, Part2

Huda Alshehri, 2022



شكل 12. My Beloved Country, Part3

Huda Alshehri, 2022

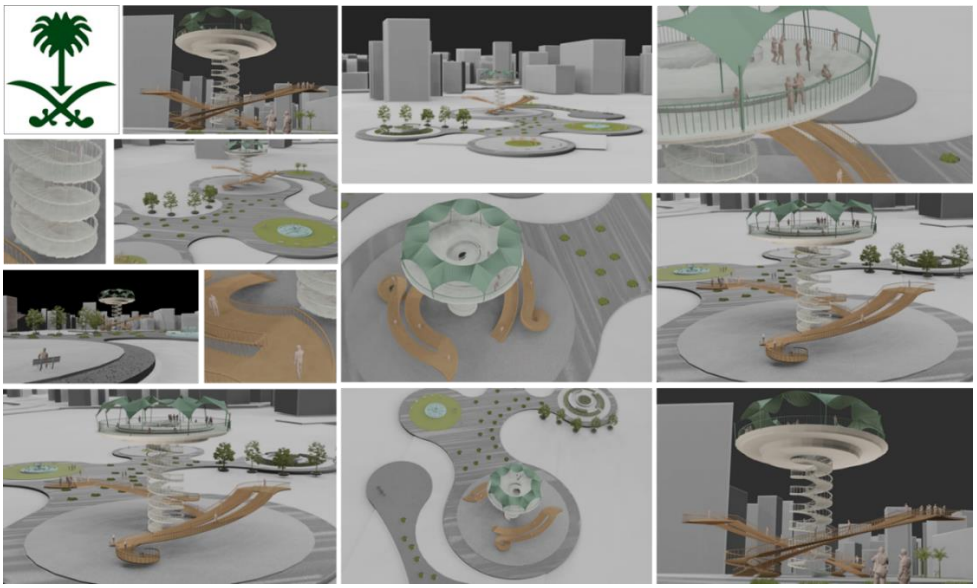
أما الجزء الأخير من العمل (شكل 12) عبارة عن مساحة واسعة من العشب الأخضر يسمح للجمهور بممارسة الرياضات المختلفة كالتمارين الرياضية وتمارين التمدد والاسترخاء، واليوقا والتأمل. تحتوي على منحوتة لمجموعة من أشرطة الموسيقى القديمة (الكاست) كرمزية لتوثيق مرحلة مهمة من مراحل الفن الموسيقي السعودي. يهدف النحت التفاعلي للربط بين الموسيقى والفن وممارسة التمارين الرياضية المختلفة كالمشي والركض والقفز والتمدد واليوقا وغيرها في اطار جمالي، يحقق التفاعل بين أفراد المجتمع والبيئة الحضرية المحيطة بهم.

.6. 2. 3. المقترح الفني للمشروع الثالث: عنان السماء Sky High

يتكون العمل النحتي التفاعلي (شكل 13) من عدد كبير من سلالم الدرج الممتد إلى الأعلى في ثلاث وحدات رئيسية.سلالم درج بعرض يصل الى 2م تمتد باتجاه اليمين وأخرى تمتد باتجاه اليسار، إضافة إلى سلالم حلزونية في الوسط، لتصل إلى مساحة واسعة تمثل قمة العمل، تشكل اطلالة واسعة على المدينة، تحوي عدد من المقاعد. يحتوي العمل على عدد من وحدات الاضاءة الذكية، تعمل عن طريق حساس يضيء عند مرور الأشخاص. العمل منفذ بخامة الفولاذ والزنك، يمتد على مساحة تبلغ حوالي 45م× 45م، ويصل ارتفاعه إلى 25م، ليقدم اطلالة واسعة تمتد لمسافة بعيدة.

يستند تصميم العمل بشكل أساسي على رمزالمملكة العربية السعودية السيفين والنخلة الذي يمتد نحو السماء، في رمزية لطموح المجتمع السعودي، قيادة وأفراد لوصول إلى عنان السماء، عبر مواكبة التغيير وتجاوز التحديات المختلفة، مع الحفاظ على الموروث. يتفاعل الجمهور مع العمل من خلال صعود سلالم الدرج للوصول للقمة ثم النزول مرة أخرى. حركة المشاة تساعد في اضاءة العمل بشكل كامل.

مجلة الأكاديمي-العدد 105-السنة 2022 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229



شكل 13. Sky High

Huda Alshehri, 2022

6. 3. ثالثا: الاستنتاجات:

- يوجد خصائص محددة للأعمال النحتية التفاعلية المنفذة في الأماكن العامة بغرض السماح للجمهور بممارسة عدد من التمارين الرياضية عند التفاعل، لضمان الفاعلية والسلامة.
- تساهم الفنون التفاعلية للأماكن العامة المنفذة بخصائص معينة على تعزيز ممارسة أفراد المجتمع للنشاط البدني.
- الأعمال الفنية التي تستمد فكرتها الفنية من رمزيات وقيم وثقافة المجتمع تجعل التفاعل معها أكثر تشويقا.
- برامج التصميم ثلاثية الأبعاد تساعد في تيسير عملية تصميم الأعمال النحتية للأماكن العامة بشكل كبير.

شكروتقدير:

تتقدم الباحثة بالشكر لجامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن لدعم البحث من خلال برنامج التفرغ العلمي.

References

AlDowayan, M. (2020). *now-you-see-me-now-you-dont*. Retrieved from manaldowayan: https://www.manaldowayan.com/now-you-see-me-now-you-dont.html

Al-Hazzaa, H. M. (2018, November - December). Physical inactivity in Saudi Arabia revisited: A systematic review of inactivity prevalence and perceived barriers to active living. *International Journal of Health Sciences Vol. 12, Issue 6*, pp. 50- 64.

Archdaily. (2011). *tiger-turtle-magic-mountain-heike-mutter-ulrich-genth*. Retrieved from archdaily: https://www.archdaily.com/186373/tiger-turtle-magic-mountain-heike-mutter-ulrich-genth

Baum, M. (2004, Mar). The Healing Environment: Without and Within. *Journal of the Royal Society of Medicine*, pp. 145—146.

Carter, C. (2010, 1 1). Toward an Understanding of Sculpture as Public Art. *International Yearbook of Aesthetics*, pp. 161- 179.

Chicago, O. O. (2017, 4 6). *Mayor Emanuel Announces Millennium Park is Now the #1 Attraction in the Midwest and Among the Top 10 Most-Visited Sites in the U.S.* Retrieved from An official website of the City of Chicago: https://www.chicago.gov/content/dam/city/depts/mayor/Press%20Room/Press%20Releases/2017/April/Millennium_Park_Tourism.pdf

Council, P. A. (2014). Why Public Art Matters. *http://www.americansforthearts.org/*.

Festival, L. D. (2013, 9 14). *Alex de Rijke: Endless Stair*. Retrieved from London Design Festival/events/endless-stair: https://www.londondesignfestival.com/events/endless-stair

Foundation, S. B. (2022). *Sports Boulevard*. Retrieved from https://sportsboulevard.sa/en

Foundation, S. B. (2022). *SPORTS BOULEVARD*. Retrieved from https://sportsboulevard.sa/ar/

Hein, J. (2012). *Appearing Rooms Forrest Place*. Retrieved from jeppehein.net: https://www.jeppehein.net/project_id.php?path=publics&id=192

(2019). *Household Sports Practice Survey Bulletin 2019.* General Authority for Statistics GASTAT .

Kluszczynski, R. (2010, October). Strategies of interactive art. *Journal of Aesthetics and Culture*.

Kostrzewska, M. (2017, Novembar 5). Activating Public Space: How to Promote Physical Activity in Urban Environment. *IOP Conf. Series: Materials Science and Engineering*, p. 245.

Lewin, J. (2008). *the-pool*. Retrieved from jenlewinstudio: https://www.jenlewinstudio.com/portfolio/the-pool/

Milbrand, C. (2013). *Casey Milbrand Design, Inc*. Retrieved from CITYHEART_BUFFALO, NY: http://www.caseymilbrand.com/cityheart1

Moszynska, A. (2010). *Sculpture Now London.* London: Thames and Hudson World of Art.

Sarriugarte-Gómez, I. (2014, 10 17). Public Sculpture in the Biscay Town of Leioa. *Arte, Individuo y Sociedad 26(3) 419-436*, p. 420.

Statistics, G. A. (2019). *Household Sports Practice Survey*. Retrieved from General Authority for Statistics: https://www.stats.gov.sa/sites/default/files/household_sports_practice_survey_2019_ar.pdf

Stephen Clift and Paul M. Camic. (2015). *Oxford Textbook of Creative Arts, Health, and Wellbeing: International perspectives on practice, policy and research.* Oxford UK: Oxford University Press.

Villeneuve, J. (2016). *LOOP Participatory installation on tour*. Retrieved from Jonathan Villeneuve: http://jonathan-villeneuve.com/en/travail/loop-2016/

Vision, S. (2018). *The Quality of Life Program*. Retrieved from https://www.vision2030.gov.sa/ar/v2030/vrps/qol/:

Walsh, P. (2018). *Five Reasons Why Public Art Matters*. Washington, DC : americansforthearts.

Zhao Shuwen, Kim chool-soo. (2021). Applications of Interactive Installations in Public Spaces. *PSYCHOLOGY AND EDUCATION (2021) 58(5)*, pp. 2947-2952.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts105/57-80

Role Of the Interactive Public Sculpture in Increasing Physical Activity [1]

Huda Gharsan Alshehri[2]

Al-Academy Journal …….. Issue 105 - year 2022
Date of receipt: 21/7/2022…....Date of acceptance: 8/8/2022…....Date of publication: 15/9/2022

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Abstract:

The study investigates the possibility of utilizing public interactive sculptures to enhance physical activity in Saudi Arabia. The paper uses a descriptive-analytical methodology to identify the characteristics of interactive sculptures promoting physical activity in public areas as follows: The size and space of the work area are appropriate to the type of physical activity that is achieved, and the importance of the work site in the city and its relation to the surrounding space, identifying participants at the same time and their relationship to ensure safe interaction, as well as the relationship between the esthetic and intellectual concept of working in the community. The study concludes that three technical proposals were presented for interactive sculpture works to be carried out in public places in Riyadh, which allows the public to practice some physical activity when interacting with the work units, thus contributing to enhancing the practice of the community members of physical activity. Within an urban environment, works of Art derive their artistic idea from the Saudi society's symbolism, values, and culture.

Keywords: Interactive sculpture, public places, physical activity.

[1] This research was funded by the Deanship of Scientific Research at Princess Nourah bint Abdulrahman University through sabbatical leave program.

[2] Princess Nourah Bint Abdulrahman University Riyadh (Kingdom of Saudi Arabia)
E-mail: hgalshehri@pnu.edu.sa
https://orcid.org/ **0000-0003-2588-4191**

مجلة الأكاديمي-العدد 105-السنة 2022 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

Conclusions:

- There are specific characteristics of the interactive sculptures implemented in public places in order to allow the public to practice exercises when interacting, to ensure effectiveness and safety.
- The interactive arts of public places implemented with certain characteristics contribute to enhancing community members' practice of physical activity.
- Artworks that derive their artistic idea from the symbols, values and culture of society, making interaction with them more interesting.
- 3D design software greatly facilitates the process of designing sculptures for public spaces.

OPEN ACCESS

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts105/81-104

التفاعل وتحول البنى الوظيفية في تصميم المنتج الصناعي

جاسم خزعل بهيل [1]

شيماء عبد الجبار حميد[2]

مجلة الأكاديمي-العدد 105-السنة 2022 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تاريخ استلام البحث 2022/4/23 , تاريخ قبول النشر 2022/5/21 , تاريخ النشر 2022/9/15

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ملخص:

ناقش البحث طروحات البنى الوظيفية واشتراطات تحولها على وفق متغيرات الاستخدام والتفاعل الانساني عبر متغيرات الوظائف ذات الهيأة الواحدة ومتغيرات الوظائف المتعددة والهيئات المتحولة في المنتج الواحد. اذ تمت مناقشة كيفيات تفاعل المستخدم مع المنتج الصناعي عبر متغيرات النوع الوظيفي، وذلك انطلاقا من تحديد انواع الوظائف في بنى المنتج الصناعي إلى: الوظائف العملية والتي تم تصنيفها إلى: الوظائف المعلوماتية و الوظائف الارجونومية و الاستخدامية والمناولة و الراحة و العالمية و التكيف الأنثروبومتري و الاوضاع الجسدية. فيما تمت مناقشة متغيرات التفاعل على وفق وظيفة خلق المعنى انطلاقا من المعنى الرمزي الذي يعزوه المستخدم لتصميم المنتج والتي تم تصنيفها إلى: الحضارية (العلاقاتية) و الحالة الاجتماعية و الشخصية (العاطفية)، فضلا عن وظيفة الحفاظ على الثقة والوظيفة الاجتماعية والتي تم تصنيفها إلى: الوظيفة الارتباطية و وظيفة الاتصال وتحديد الهوية و الوظيفة التذكيرية، والوظيفة المنبثقة من ضرورة التفاعل اليومي، والوظيفة الاقتصادية، ووظيفة التفعيل الذاتي، والوظيفة الجمالية والتي تحددت بإيجاد متع محددة للمستخدم تم تصنيفها بالتالي: المتعة الجسدية و المتعة الاجتماعية و المتعة النفسية و المتعة الفكرية. اذ يمكن تحليل الوظيفة الجمالية للمنتج وفقًا لعناصر: الهيأة والمادة والسطح واللون. وعلى وفق مناقشة متغيرات التفاعل الاستخدامي للمستخدم انطلاقا من متغيرات النوع الوظيفي، تم التوصل إلى عدد من الاستنتاجات كانت في مجملها تحليلا موضوعيا عن علاقات الوظائف مع بعضها الاخر وكيفية تأثر النوع الوظيفي بسياقات واشتراطات تفاعل المستخدم وتحول البنى الوظيفية انطلاقا من ضرورات التفاعل الجسدي والفكري والانفعالي، ضمن اطار التجربة الاستخدامية الكلية.

الكلمات المفتاحية: التفاعل، الوظيفة، تحول البنى الوظيفية.

[1] كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد. Gasim.khazaal@cofarts.uobaghdad.edu.iq

[2] كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد shaimaa.jabar@cofarts.uobaghdad.edu.iq

مدخل

تتحول المفاهيم والتطبيقات في التصميم الصناعي بشكل كبير في العقود القليلة الماضية. وهذا التحول يبدا من تحول في ماهية التفكير التصميمي والعملية التصميمية التي يتحدد على ضوئها نوع المخرجات المطلوبة من المصمم الصناعي. اذ ان تطور المفاهيم العالمية لماهية المنتج وتطور الفكر البشري في ما يرغب به في تصميم المنتج وكيف يتم استخدام المنتجات وكيف يتم الحصول على الوظيفة، كل هذه التغيرات فرضت حدودها واشتراطاتها على الماهية الجوهرية للمنتج الصناعي، وبالتالي على ماهية التفكير التصميمي وكيفية تطبيق الافكار وايجاد الحلول.

يتم تصميم وتصنيع وإطلاق منتجات جديدة كل عام في السوق. وترتبط الأسباب التي تجعل المستهلكين يشترون ويمتلكون المنتجات بالوفاء بالاحتياجات أو الأهداف. فالمنتج -اي نوع من المنتجات- يؤدي مهمة محددة، وهذه المهمة ترتبط بشكل مباشر بأداء المنتج ونوع الوظيفة –الوظائف- التي يقدمها للمستخدم وينتفع بها الاخير بشكل او باخر. فضلا عن ان كيفيات الحصول على الوظائف تتطلب من المستخدم التعامل المباشر مع المنتج-الاستخدام- وهذا الاستخدام يكون انطلاقا من اشتراطات الفعل السلوكي المرتبط بتصميم المنتج للحصول على الوظيفة عبر سلوكيات فيزيائية محددة. ولكن عملية استخدام المنتج الصناعي لا تتحدد بالاستخدام الفيزيائي المجرد، وانما هي عملية معقدة من التأثير والتأثر التي يحدثها كل كيان بالآخر-المنتج والمستخدم-، وبالتالي فان عملية استخدام المنتج الصناعي هو تفاعل عام وشامل لجوهر الكيانين المرتبطين بالمعادلة التفاعلية. اذ تتم دراسة سلوك المستهلك لفهم كيفيات التفاعل على وفق الوظيفة او الوظائف التي يقدمها المنتج وكيف يؤثر ويتأثر المستخدم بالمنتج الصناعي.

مشكلة البحث

يتمثل دور التصميم الصناعي في الموازنة بين الاحتياجات المعقدة والمتضاربة بشكل متكرر، وتحديد حلول متماسكة وقابلة للتطبيق لمشكلة غالبًا ما تكون غامضة أو غير معروفة. هناك ما في نجاح المنتج أكثر من شكله (الهيأة) أو كيفية عمله (الوظيفة). هناك أيضًا جانب أكثر حساسية لشعور الناس تجاه منتج ما (التفاعل والعاطفة) - بناءً على المظهر والاستخدام والتاريخ التفاعلي والارتباطات الشخصية والحضارية. ففي حين أن الهيأة والوظيفة والتفاعل يمكن أن تكون بالأهمية نفسها في التصميم، إلا أن تآزر العناصر الثلاثة ضروري للنجاح. ويمكن القول أن أكثر المهارات قيمة للمصمم هي القدرة على تجميع هذه الاحتياجات المتنوعة في حلول مقنعة. وتحديد ماهية وطبيعة التأثير الذي يشترطه التفاعل على تحول البنى الوظيفية وما هو نوع التغيير والتجديد المطلوب على طبيعة البنى الوظيفية ليكون ملائما لماهيات وكيفيات تفاعل المستخدم مع المنتج الصناعي؟ اذ يبدو أن التطوير الحالي بعيد كل البعد عن استكشاف التصميم القابل للتحول الذي يؤدي وظائف متعددة من خلال التحول. ولتحقيق تحسينات في تصميم المنتج من خلال التصميم القابل للتحول الوظيفي عبر التفاعل، يلزم البحث لاستكشاف تصميم المنتج بوظائف متعددة من خلال التحول في بنى وتراكيب الوظيفة، وتحديد كيفيات التحول في البنى الوظيفية وكيف يؤثر التحول في بنية المنتج الوظيفية إلى تحول في ماهيات التفاعل او العكس؟

هدف البحث

- بيان علاقات التفاعل واشتراطات تحول البنى على وفق متغيرات النوع الوظيفي للمنتج الصناعي.

اهمية البحث

تنبع اهمية البحث من تتبع مظاهر التحول في البنى الوظيفية للمنتجات الصناعية وبيان تأثير متطلبات التفاعل بين المستخدم والمنتج الصناعي على كيفيات ومتطلبات التحول في التراكيب الوظيفية. مما يتيح لنا القاء الضوء على نوع العلاقة التي يرتبط بها المنتج الصناعي مع المستخدم في مرحلة التفاعل النشط وبيان كيفيات استلام الوظيفة.

تحديد المصطلحات

التفاعل: هو "الحوار بين شخص أو منتج أو نظام أو خدمة. هذا الحوار يكون ذو طبيعة جسدية وعاطفية ويتجلى في الشكل والوظيفة والتكنولوجيا" (Kolko, 2010, p. 143).

التحول: يتم تعريف المنتج القابل للتحويل على أنه "منتج يمكنه تغيير وظائفه وهيئته وفقًا لسيناريو الاستخدام من خلال التحويل المقصود" (Lee, Tufail, & Kim, 2021, p. 643).

البنية: "الترتيب والعلاقات بين أجزاء أو عناصر شيء معقد" (Adner, 2017, p. 41).

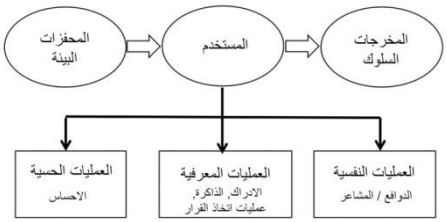
الوظيفة: يعرّف قاموس أكسفورد الوظيفة بأنها "الغرض من الشيء". والمصطلحات الأخرى التي تستخدم بشكل عام لتحديد الوظيفة هي الهدف والتوجه والقصدية (Crilly, 2010, p. 312).

تحول البنى الوظيفية: يُعرَّف المنتج القابل للتحول الوظيفي بأنه "القدرة على التكيف مع البيئة، وله وظائف متعددة والقدرة على التحول بشكل عكسي. علاوة على ذلك، يتغير من تكوين واحد متعلق ببيئة واحدة إلى تكوين آخر متعلق ببيئة أخرى لأداء وظائف مختلفة" (Gruhier, Kromer, Demoly, Perry, & Gomes, 2017, p. 214).

الطروحات الادبية

تفاعل المستخدم مع المنتج الصناعي

يدرك البشر العالم وآثاره من خلال حواسهم - الرؤية والسمع والشم والتذوق واللمس - فضلا عن إدراكهم للوجود في البيئة. فالإدراك هو عملية فهم واتخاذ القرار ونتيجة هذه العملية هي سلوك المستخدم بناءً على قراراته، مما يؤدي إلى الإجراءات كمخرجات. ان جوهر تفاعل المستخدم والمنتج هو الطريقة التي يدرك بها الناس هذه الأحاسيس من العالم الخارجي. اذ إن تفاعل المستخدم مع المنتج له ثلاثة عناصر جوهرية: الحسية، والمعرفية، والفسيولوجية (Caroll, Singley, & Rosson, 1992, p. 249).



مخطط (1) يوضح عملية تفاعل المستخدم مع المنتج الصناعي
(Caroll, Singley, & Rosson, 1992, p. 249)

فالمستخدم يتفاعل مع بيئته –وعلى وفق طروحاتنا فان البيئة تمثل المنتج الصناعي والسياق الذي يتم فيه التفاعل- وعبر مدخلاته الحسية يتسلم متغيرات السياق التفاعلي ويتم بعدها تحليل البيانات المستلمة من السياق التفاعلي لتحدث عملية الادراك، والتي تتضمن عمليات تحليل للبيانات واستحضار خزين الذاكرة لتتم عمليات التصنيف والارتباطات مع ما يعرفه مسبقا المستخدم عن المنتج او المنتجات الاخرى المشابهة. وفي هذه المرحلة تتم عملية الحكم واتخاذ القرار، والتي ترتبط بالعنصر الاخير من المخطط السابق، وهو ارتباط وتأثر عملية اتخاذ القرار بالانفعالات الحسية المتولدة نتيجة للتفاعل مع المنتج في المكان والزمان المخصصين للتفاعل.

تدعم دراسة مدى قدرة الأشخاص على استخدام منتج ما تعريف الاستخدامية على أنها "جودة الاستخدام في السياق"، والتي تعكس تجربة شخص ما "يفعل شيئًا في مكان ما لتحقيق هدف". وفي مجال التصميم، فان الاستخدامية تمثل بأنها التفاعل بين المستخدم والمنتج، والتي "تركز بشكل أساسي على كيفية استخدام الأشخاص للمنتج" (Cooper, Reimann, & Cronin, 2007, p. 59).

في الواقع، تركز الاستخدامية على العلاقة بين سيناريو معين للاستخدام والتفاعل بين المستخدم والمنتج (المهمة). اذ يتفاعل المستخدمون مع التصميم عبر قدراتهم الفيزيائية والعقلية ويتم ربطها بتجاربهم السابقة. وذلك ما جاء في دراسة (بلومان)، التي تأسست على نهج إثنوغرافي للحضارة المادية وتشرح كيف أن "تجارب الناس مع الأشياء اليومية مستمدة مباشرة من مشاعرهم وسلوكهم وأفكارهم وفهمهم لتلك الأشياء في سياق حضاري" (Hu & Bentler, 1999, p. 34). فالتفاعل مع المنتجات الصناعية وبشكل عام البيئة كمفهوم اعم لا ينفصل عن مكونات وقناعات المستخدم الفردية، وانما تتأثر عملية التفاعل مع المنتج بالقناعات الشخصية والفردية الذاتية والعناصر الثقافية والمرجعيات الحضارية والمستوى التعليمي. فالتفاعل هو تفاعل كيان تام معقد – المستخدم- مع كيان تام اخر والمتمثل بالمنتج الصناعي.

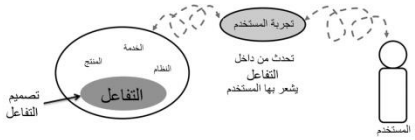
تجربة المستخدم مع المنتج الصناعي

تؤثر تجربة المستخدم بشكل كبير على جودة تفاعل المستخدم مع المنتج. والشرط الأساسي لتجربة المستخدم المثالية هو تلبية الاحتياجات الدقيقة للمستخدم. اذ ان التجربة الأولى مع المنتج لها آثارها وتصوراتها الخاصة للمستخدمين، والتي يمكن أن يكون لها تأثير دائم على تصور المستخدم لهذا المنتج. اذ من المهم معرفة كيف يفهم المستخدم ما يجب القيام به وكيفية القيام به (الإدراك والاستخدام-الفعل). ويمكن أن يوفر المظهر المرئي للمنتج أدلة مهمة مطلوبة للاستخدام والتشغيل السليمين، وقد تتأثر هذه

المعلومات المطلوبة بالمعرفة الموجودة مسبقًا التي تعلمها المستخدم بالفعل انطلاقا من تفاعله مع المنتجات الاخرى والتي يتم استحضار تجاربها من خزين الذاكرة كما ذكرنا في طرح التفاعل.

في تعريف (Hartson) للاستخدامية بانها "المكون العملي لتجربة المستخدم بما في ذلك الفعالية، والكفاءة، والإنتاجية، وقابلية التعلم، والجوانب العملية لإرضاء المستخدم" (Brown, 2015, p. 6). فان هذا التعريف يمنحنا دليلًا على أنه من خلال تحليل تجربة المستخدم يمكننا تحقيق استخدامية أفضل في تفاعل المستخدم مع المنتج لأن هذين الأمرين لهما تأثيرات كبيرة على بعضهما الاخر-التفاعل والتجربة الاستخدامية.

وفقًا لما طرحه Hartson and Pyla، "سيوافق معظم العاملين في مجال التصميم على أن تجربة المستخدم، كما توحي الكلمات، هي مجمل التأثير أو التأثيرات التي يشعر بها المستخدم داخليًا نتيجة لتفاعله مع منتج صناعي" (Hartson & Pyla , 2012, p. 382). بمعنى انها نوع الفعل الانعكاسي الذي يحدثه المنتج فينا كمستخدمين نتيجة لتفاعلنا معه ومع متغيراته الشكلية والوظيفية. ويمكن ملاحظة هذه العلاقة في المخطط التالي.



مخطط (2) تحدث تجربة المستخدم بين التفاعل وسياق الاستخدام
(Hartson & Pyla , 2012, p. 162)

فالتجربة الاستخدامية وكما موضح في المخطط هي نتيجة للتفاعل اي ان المستخدم يحددها ويشعر بها (بعد) تفاعله مع المنتج، والتفاعل في طبيعة الحال هو تفاعل يشمل كافة قدرات المستخدم من الفيزيائية والتي تتمثل بالتفاعل الجسدي ومدخلات الفعل والتفعيل ضمن نطاق الفعالية الكلية، وتتم في هذه الفعالية تداخل او تأثر قدرات المستخدم الاخرى من التفاعل الفكري وعمليات التحليل والتركيب لنوع المهمة او الفعالية، وتحدث بعدها عملية التفاعل العاطفي والذي يتحدد بنوع التأثير الذي يحدثه فينا التفاعل. (بعد) هذه العمليات التفاعلية هنا تحدث التجربة الاستخدامية وهي تجربة شخصية فريدة تحدث لدى الفرد ويقرر ان التفاعل هو تجربة كانت –جيدة او سيئة. ولكن النقطة المهمة التي ينبغي ايضاحها هنا، هو ان التجربة الاستخدامية هي تجربة داخلية، تجربة تحدث في داخل الفرد نتيجة لتأثره الفكري والانفعالي بنتائج التفاعل مع المنتج.

فالتفاعل و الاستخدام هما مصطلحان عامان يمكن تفسيرهما على أنهما رؤية ولمس وتفكير في وظيفة فضلا عن المشاعر التي تحدث في تجارب المستخدم حتى قبل أي تفاعل جسدي. ويمكن أن يكون لجميع التفاعلات - الجسدية والفكرية والعاطفية، قبل وبعد التفاعل مع المنتج - تأثير على التجربة الاستخدامية.

الوظيفة والتحول البنائي في تصميم المنتج الصناعي

لكل منتج يتم شراؤه، يكون للمستهلكين احتياجات وظيفية واعية، وتوقعات غير واعية، ومخاوف عاطفية غير واعية في كثير من الأحيان. تاريخيًا، كان المصممون الصناعيون مسؤولين بشكل أساسي عن معالجة

شكل المنتج أو مظهره. ومع ذلك، وكما ذكر (هنري بتروسكي):"يسعى المصمم الصناعي الجيد إلى تسهيل تجميع الأشياء وتفكيكها وصيانتها واستخدامها، فضلاً عن النظر إليها" (Petroski, 1992, p. 32). وذلك انطلاقا من استقراء الاشتراطات والمتطلبات التي مثلت بدورها حدودا للتكوين الشكلي والتركيبي للمنتج (Aluqaily & Abbood, 2020, p. 290). اذ على وفق ما يراه (بتروسكي) فان المصمم الصناعي الجيد يملك القدرة على ملاحظة طبيعة التفاعلات الانسانية مع المنتجات الصناعية ويتعرف على اشكالات الاستخدام وكيفية تناول الوظائف وكيف يمكن تحسين بنى الوظائف بما يحقق تجربة تفاعلية جيدة ينتفع ويستمتع بها المستخدم.

سواء أكان الشكل يتبع الوظيفة أو العكس، فإن الشكل والوظيفة متشابكان بشكل وثيق في المنتجات. هذا صحيح بشكل خاص عندما يتم تفسير "الوظيفة" لتشمل أكثر من مجرد منفعة. وفي التصميم التفاعلي، يناقش دونالد نورمان "تفاعلات المنتج على ثلاثة مستويات، المرئية والسلوكية والانعكاسية. التفاعل السلوكي هو المجال الأكثر ارتباطًا بالمفاهيم التقليدية للوظيفة، ويحدد نورمان ثلاثة جوانب للتفاعل السلوكي: الوظيفة والأداء وسهولة الاستخدام" (Norman , 2004, p. 45). ففضلا عن سؤالنا "هل يعمل المنتج؟" (سؤال عن وظيفة أو فائدة)، قد نسال أيضًا "ما مدى جودة عمل المنتج؟" (معالجة الأداء)، و "ما مدى سهولة الفهم والاستخدام؟" (معالجة الاستخدامية). اذ يؤكد التفاعل السلوكي على استخدام الأشياء، ويتضمن "الشعور" بالمنتج - على سبيل المثال كيف تشعر باستخدام مطرقة مقابل أخرى، أو الرضا باستخدام أداة عالية الجودة. هذا النوع من الاعتبار خارج المفاهيم التقليدية للوظيفة ويمتد إلى الجانب الأكثر حساسية للتفاعل بين الإنسان والمنتج في إطار التصميم الصناعي.

من المهم ان نذكر هنا ان طروحاتنا القادمة عن الوظيفة ستتطرق إلى هيئة المنتج، وذلك للترابط الجوهري ما بين الهيأة والوظيفة. فالمستخدم لا يتفاعل مع الوظيفة باستخدام الاجزاء الداخلية للمنتج او البنى الهيكلية الاساسية للمنتج، وانما الحصول على الوظيفة يتم من خلال الهيأة. والتفاعل الجسدي والتحليل الفكري والتأثر العاطفي يكون انطلاقا من تفاعل المستخدم مع هيئة المنتج.

فردية الهيأة والوظيفة

تشتمل معظم المنتجات على هيئة مفردة (بنية واحدة) لأن وظيفتها الأساسية ثابتة بشكل عام، والتي تحدد هيئة المنتج. في المنتجات ذات الشكل الثابت، ترتبط الهيأة ارتباطًا وثيقًا باستخدام الوظيفة. على سبيل المثال، الملعقة هي واحدة من أكثر الأمثلة الكلاسيكية التي تم تطويرها في أنماط مختلفة و ثقافات مختلفة ولكن معظم الملاعق لها خواص هيئة مشتركة (رأس عريض ومقعر وجزء طويل مثل المقبض) لوظائف غرف الطعام وحمله. وبالمثل، يعد الهاتف الذكي منتجًا معقدًا متطورًا تم تطويره استنادًا إلى الوظائف المادية للأجزاء الميكانيكية والإلكترونية لتحقيق راحة المستخدم المتعلقة بالقبضة واللمس والعرض والتنقل وتحديد المواقع والشحن. "تتكون معظم الهواتف الذكية الحالية من شكل مسطح ومستطيل محسّن للاستفادة من الوظائف. لقد تطور شكل معظم المنتجات ذات الشكل الثابت لتحسين استخدام وظيفتها. ويمكن التأكيد على أن معظم المنتجات الاستهلاكية الحديثة تأتي مع شكل معين يدعم وظيفة أساسية واحدة وثابتة" (Lee, Tufail, & Kim, 2021, p. 642). في حين نجد ان المنتجات ذات الأجزاء المتحركة، مثل

الدراجة الهوائية، تتكون من أجزاء دوارة، لكن دورانها لا يمكن أن يغير هيئة المنتج. من المهم أن نذكر أن دوران العجلات في السيارة أو الدراجة، والضغط على المفاتيح الموجودة على لوحة المفاتيح، والضغط على زر التشغيل في التلفزيون، وكل ذلك يؤدي إلى تغيير شكل المنتج. وبالمثل، لا يتغير مظهر الشخص حتى لو كان ينتج تعابير وجه مختلفة. وعلى وفق ذلك، فان المنتجات ذات الأجزاء المتحركة التي تحوي وظيفة واحدة تمتلك هيئة واحدة. هيئة تمثل هذه الوظيفة وتكون مدخلا مباشرا للمستخدم للحصول على الوظيفة، وتتأثر الهيأة بشكل مباشر بالطبيعة الوظيفية للمنتج، وانما تكون الهيأة والوظيفة مترابطة بشكل كبير حتى لا يمكن التفاعل مع احدها من دون الاخرى كما في مثال الملعقة والدراجة الهوائية.

التعددية في الهيأة والوظيفة

تتضمن بعض المنتجات وظائف متعددة يمكن استخدامها بشكل مناسب اعتمادًا على كيفية استخدامها. على الرغم من أن الهيأة تتبع أيضًا الوظيفة ويمكن أن يكون شكلها ثابتًا أو قابلًا للتبديل. ويوضح الشكل (1) مثالاً لمنتج متعدد الوظائف بهيئة واحدة حيث يتم تطبيق وظيفتين على منتج ذي هيئة ثابتة. يمكن عد هذا المنتج بمثابة تصميم مشوه حيث عناصر الشكل المطلوبة لكل وظيفة، والتي تؤثر سلبًا على كلتا الوظيفتين. يمكن أن يتسبب خلط المسدس والسيف في هيئة واحدة في حدوث مشكلات في مركز جاذبية السلاح وموثوقيته ومتانته. علاوة على ذلك، يمكن أن يتداخل وظيفة الفوهة مع وظيفة النصل، أو قد يتداخل الزناد مع كيفية استخدام السيف. يمكن استخدام الأداة المتعددة بشكل مناسب عن طريق تحويل هيئتها ووظائفها اعتمادًا على الموقف حيث يتم تحويلها إلى مقص أو سكين، أو تطوى لوظيفة الحمل. وعلى الرغم من التضحية بأداء وظائف فردية إلى حد ما. اذ يمثل هذا المنتج تصميمًا جيدا يسمح للمستخدمين بالتأكيد بحمل مجموعة متنوعة من الوظائف في منتج واحد.

شكل (1) يوضح تعدد الوظائف وتعدد تركيب الهيئة
https://www.leatherman.com/skeletool-rx-464.html

في السنوات الأخيرة، كانت هناك مقدمات متكررة للمنتجات القابلة للتحول بسبب تطور التكنولوجيا وتوسع تمظهر الاداء الوظيفي في تصميم المنتج الصناعي وتوسع الفهم العام حول كيفيات تفاعل المستخدم مع المنتج الصناعي. فالتحول على وفق طروحات موضوعنا هو: "تغيير الحالة المادية للمنتج لتغيير أو تحسين وظائفه" (Follmer, Leithinger, Olwal, Hogge, & Ishii, 2013, p. 1991). ومع ذلك، لم يحظ البحث حول تصميم المنتجات القابلة للتحول الوظيفي النابع من التفاعل باهتمام كبير في أدبيات

التصميم. على الرغم من أن البحث عن التفاعل والتحول الشكلي قد اخذ مداه في التصميم الصناعي وفروع التصميم الاخرى.

انواع التحول الوظيفي في هيئة المنتج الصناعي

هناك أربعة أنواع من المنتجات القابلة للتحويل بناءً على تغيير الوظيفة والهيأة.

1. المنتجات القابلة للتحول الجزئي.
2. المنتجات متعددة الأشكال.
3. المنتجات متعددة الوظائف.
4. المنتجات القابلة للتحول الكامل.

ومن المثير للاهتمام أن المنتجات متعددة الهيئات تشكل أكثر المنتجات قابلية للتحول الوظيفي، وذلك لان تحولها الشكلي نابع من تحولها الوظيفي وتأسس على وفق اعتبارات التحول الوظيفي للمنتج.

صنف Miles وظيفة المنتج إلى "وظيفة أساسية لتنفيذ الغرض الأصلي ووظيفة ثانوية لدعم الوظيفة الاساسية" (Miles, 2015, p. 41). اذ يمكن تصنيف المنتجات القابلة للتحول في بناها الوظيفية إلى:

1. منتجات قابلة للتحول لتغيير الوظائف بالكامل حيث تتغير الوظائف الأساسية.
2. تغيير الوظيفة الجزئية للمنتجات القابلة للتحول التي تتغير فيها الوظائف الثانوية. اذ يؤدي تغيير الوظيفة الأساسية إلى تحول جذري يغير تمامًا دور المنتج قبل التحول وبعده. يمثل تغيير الوظيفة الثانوية تحولًا معتدلًا يتم فيه تغيير الوظائف الجزئية فقط. على الرغم من الحفاظ على الوظيفة الأساسية للمنتج قبل التحول وبعده.

كما هو مبين في الشكل (2) التالي، يعد كرسي Ta-da مثالاً على تغيير الوظيفة الأساسية. يتم تحويل الوظيفة بالكامل من عصا اسناد إلى كرسي. ويمثل المنظار الداخلي Aep-200 مثالًا آخر لتغيير الوظيفة الثانوية اذ ان معدات التنظير الداخلي للحيوانات التقليدية ثقيلة وغير ملائمة للنقل، بل إنها تتطلب عددًا قليلاً من الأشخاص للعمل. يعد AEP-200 تصميمًا أكثر قابلية للحمل يكسر النماذج التقليدية ويدمج جميع وظائف التنظير الداخلي الحديث في نفس الجهاز. حيث يتم تنشيط وظيفة ثانوية (شاشة فرعية) وإلغاء تنشيطها مع الحفاظ على الوظيفة الأساسية.

الشكل (2) يوضح كرسي Ta-da ، منظار Aep-200
https://www.idsa.org/awards/idea/outdoorgarden/ta-da-chair
https://www.red-org/ko/project/aep-200- 26080.

في منتج متعدد الأشكال، تتغير الهيأة بشكل جذري مع الحفاظ على وظيفته الأساسية. يتم تحويل معظم المنتجات لتقليل حجم المنتج بشكل كبير لأغراض النقل والتخزين. اذ دعمت المنتجات المصنفة في هذه المجموعة تحويلًا لخفض الحجم لحمل المنتج وتخزينه. في الشكل (3) التالي، لم تتغير الوظيفة الأساسية للمنتج (الحاسوب المحمول)، ولكن يمكن تغيير الوظائف الثانوية، مثل الشاشة ولوحة المفاتيح ولوحة اللمس. من خلال هذا النوع من التحول، يمكن تغيير الهيأة الاساسية لكل مرحلة. ومع ذلك، لا يزال من الممكن ايصال العناصر التي تشكل الهيأة الاساسية بالوظيفة الأساسية والوظيفة الثانوية حتى في الحالة المغلقة للمنتج.

شكل (3) يوضح التحول في البنى الهيكلية والوظيفية للحاسوب المحمول انطلاقا من اشتراطات التحول في نظم الاستخدام والتفاعل
https://www.anandtech.com/show/9822/best-convertible-laptops-holiday-2015

يمثل المنتج متعدد الوظائف منتجًا قابلًا للتغيير لوظيفة كاملة يتم فيه الحفاظ على الهيأة الاساسية بينما يتم تغيير الهيأة الفرعية للمنتج فقط- بعض اجزاء الهيأة. تعد الوظائف المتعددة قابلة للتطبيق في المنتجات في حالة مطابقة عناصر الهيأة المطلوبة للوظيفة الأساسية لكل مرحلة بشكل كبير. يمكن تحويل المنتج من كرسي إلى أرجوحة. في هذه الحالة المحددة، مطلوب فقط تحويل الهيأة الفرعية والهيأة الاساسية الناتجة عن الدعم المركزي واللوحة الكبيرة التي كانت موجودة في كلتا المرحلتين. وكما موضح في الشكل التالي:

شكل (4) يوضح تحول البنية الهيكلية للهيئة لتمكين تحول الوظيفة
https://blogdebrinquedo.com.br/tag/gangorra/

التفاعل ومتغيرات النوع الوظيفي

في تطوير المنتج عادة ما يتم التعبير عن وظيفة المنتج من الناحية التقنية. اذ تعد أبعاد وظائف المنتج مهمة لفهم سلوك المستخدم وكيفية تفاعله مع المنتج الصناعي ونوع التأثير الذي يحدثه النوع الوظيفي. تم اختيار الفئات كنقطة انطلاق متماسكة لمناقشة الوظائف وتوضيح قيمة وجهات النظر المتنوعة. ويتم تقديم إطار عمل لفهم القائمة الحالية لفئات الوظائف بشكل أفضل. يسلط هذا القسم الضوء على الاعتبارات الرئيسية الثابتة عبر أقسام الوظيفة والتي تمتاز بالتالي (Aurisicchio, Eng, Ortíz Nicolás, Childs, & Bracewell, 2011, p. 2):

- **الوظائف ذاتية**: تعتمد قيمة الوظيفة ووجودها بشكل كبير على وجهة النظر والسياق - المستخدمون والمصممين وغيرهم.
- **الوظائف معيارية**: تُمنح وظائف معينة الأسبقية عند وصف الأداة المصممة، حتى لو لم يتبع ذلك كيفية استخدام الأشياء فعليًا (وبالتالي ليس من المناسب دائمًا الاعتماد على أوصاف أصحاب المصلحة ولكن أيضًا على الملاحظة).

يمكن أن يأتي الفهم الجديد من أي فئة، وليس بالضرورة الفئات المعطاة لها الأسبقية لأنه يتم وصفها بسهولة أكبر (العملية مقابل الاجتماعية)؛ على نفس المنوال، يمكن لخصائص الفئات الملموسة أن تخبرنا عن الفئات غير الملموسة.

الوظائف هي آليات قوية لاستكشاف العلاقة بين الناس والمنتجات الصناعية عند تفاعلهم مع بيئتهم. تدرس الطروحات التالية أمثلة للوظائف المهمة لنشاط التصميم والتي نحددها على وفق علاقات التفاعل مع المستخدم واشتراطات التحول في بنية الوظيفة انطلاقا من متطلبات التفاعل بأنواع الوظائف التالية:

الوظائف العملية

عادة ما تكون المنتجات متعددة التأثيرات، فهي تخاطب حواس مختلفة في الوقت ذاته .فعندما نقود سيارة ما، فنحن نرى لوحة القيادة Dashboard ونسمع المحرك، وصوت الإشارة المتقطع، ونشعر بمقود السيارة ونشتم جلد تنجيد المقاعد .ان هذا النوع من التطابق يمكن ان نجده في المقولة الشهيرة للويس سوليفان (الهيأة تتبع الوظيفة)، والذي يمكن الان ان نحوله بسهولة إلى(السمع واللمس والشم والبصر يتبعون الوظيفة) . (AlUqaily & Matar, 2019, p. 258)اذ ترتبط الوظيفة العملية بعلاقة المستخدم بالمنتج على المستوى العضوي الجسدي والفسيولوجي. جميع الجوانب الفسيولوجية للاستخدام تتعلق بوظائف المنتج العملية.

يؤكد Bürdek أن الوظيفة العملية تتضمن وظائف تقنية مرتبطة بالتعامل مع المنتج والتلاعب به، مما يشير إلى كيفية استخدامه. وبالتالي، يجب أن يشارك المستخدمون في تطويرها من خلال وضع الوظيفة في سياقها ومشاركة خبراتهم (Bürdek, 2006, p. 496). اذ ينص نظام التصنيف الذي وضعه Facca على أنه يمكن تقسيم الوظائف العملية إلى (Facca, 2008, p. 213):

- **الوظائف المعلوماتية**: العناصر المرئية لتعريف بماهية المنتج وكيفية عمله مثل الاسم والعلامة التجارية والشعار والتعليمات والرموز والاشارات وما إلى ذلك(shalal & Loken, 2020) .

- **الوظائف الارجونومية**: الجوانب الأساسية لواجهة المستخدم والمنتج، المتعلقة بطريقة استخدام المنتج وقابلية التشغيل، والتي يمكن تحليلها عن طريق:

- **الاستخدامية**: سهولة استخدام المنتج وملاءمته فيما يتعلق بإمكانية الوصول، والتأثيرات الجمالية، والملاءمة، ومنع الأخطاء وتصحيحها، وردود الفعل، والاتساق، والتقليل من الافعال، والمرونة، ورسم الخرائط، والتقليد، والقرب، والتوافق.
- **المناولة**: شكل (الاقتران) الذي يحدث بين المستخدم والمنتج، والذي يمكن من خلاله نقل حركات الأوامر وتوجيه الافعال. يتضمن ذلك دراسة القوة والدقة وخصائص المناولة وتصميم المسكات وإنهاء السطح والإجراءات المتضمنة وما إلى ذلك.
- **الراحة**: شروط الملاءمة والرفاهية والسلامة التي يتصورها المستخدم على المستويات الجسدية والفسيولوجية والنفسية.
- **العالمية**: خصائص المنتج التي تسمح لمعظم الناس باستخدامه، أي مبادئ الاستخدام العادل، والمرونة، والاستخدام البسيط والحدسي، والمعلومات القابلة للفهم، والتسامح مع الخطأ، وتقليل نفقات الطاقة.
- **التكيف الأنثروبومتري**: علاقة الأبعاد بين المستخدم والمنتج، والتي يتم ضبطها بدقة من خلال تحديد متطلبات المستخدم والمنتج، والأبعاد المهمة، والجمهور المستهدف، والنسبة المئوية لهذا الجمهور المراد خدمته والعلاقة مع القياسات الأنثروبومترية ذات الصلة.
- **الاوضاع الجسدية**: أوضاع الجسم وعواقبها: الإجهاد، والألم، والتعب.

وظيفة خلق المعنى

يتضمن تصميم المنتج التكييف الواعي لإشارات ودلالات التصميم مع قيم وتصورات المستخدم. في هذا الجانب، يجب أن يكون المصممون حساسين للمجموعة الفرعية المحددة أو السوق المستهدفة التي يصممون من أجلها، وبالتالي يقضون الكثير من وقتهم في محاولة لفهم القيم وأنماط الحياة والعلاقات وأنشطة جمهورهم(Abbas, 2016) .

يكون للمنتج الصناعي وظيفة رمزية عندما "يتم تحفيز روحانية الإنسان من خلال إدراك هذا الشيء فيما يتعلق بالتجارب والأحاسيس السابقة. وبالتالي، يمكن القول أن الوظيفة الرمزية للمنتجات تحددها جميع الجوانب الروحية والنفسية والاجتماعية لاستخدامها. ويصعب إنشاء هذه الوظيفة "نظرًا لعدم وجود" مفردات معاني "للمنتجات". لا يمكن تفسير المعاني الرمزية إلا من خلال السياقات التفاعلية الاجتماعية والثقافية، وينتهي بها الأمر كمعلومات أساسية تمثل السياقات المختلفة لتفاعل المستخدم مع المنتج. فيما يتعلق بنظام التصنيف المحتمل، يقسم Heufler التأثيرات الرمزية الموجودة في المنتجات إلى ثلاثة مستويات (Heufler, 2004, p. 191):

- **الحضارية (العلاقاتية)**: تأثير الجوانب الحضارية مثل الدلالات الحضارية للألوان والأشكال والوظائف والاحتياجات والعلامات وما إلى ذلك.

- **الحالة الاجتماعية**: التأثير الناتج عن ترميز أو محاكاة الوضع المثالي. الحاجة للقبول في فئة اجتماعية والشعور بالأمان - رموز المكانة، أشياء هيبة وتقليد.
- **الشخصية (العاطفية)**: الارتباطات الفردية القائمة على الخبرة الشخصية - التقاليد والعادات الشخصية، والتعرف على المنتجات، والتخصيص.

يعتمد تحديد المستخدم النهائي على مستوى التفاعل المطلوب للمنتج. باتباع نموذج (دونالد نورمان)، عندما ينتقل المرء إلى مستويات أعلى من التفاعل - من المرئي، إلى السلوكي، إلى الانعكاسي - يميل التصميم إلى أن يصبح أكثر تقييدًا بسبب تقلص حجم الجمهور. وكلما ارتفع مستوى التفاعل، كلما كان المستخدم أكثر ارتباطًا عاطفيًا بالمنتج. وفي حين أن الهدف قد يكون التصميم من أجل المعنى الشخصي والتأثير العاطفي، فإن القدرة على تطوير مثل هذه السمات في المنتج الشامل محدودة. من خلال بحثه عن الأشياء ذات المعنى في منازل الناس، اكتشف Csikszentmihalyi أن ما يجعل الأشياء خاصة لا علاقة له بالقصة أو التجربة أو المناسبة التي يتذكرها المستخدم. فالجاذبية عميقة ولكن الجمال هو انعكاس، والأشياء القبيحة يمكن أن تصبح جميلة لشخص ما بناءً على الذكريات الشخصية والارتباطات الأخرى , Csikszentmihalyi) (1981, p. 91. وكما يوضح (نورمان)، "ارتباطنا في الحقيقة ليس بالشيء، إنه بالعلاقة، بالمعاني والمشاعر التي يمثلها الشيء. لهذا السبب، قد يصبح من المستحيل التصميم للمستهلك لأن تجربة حياة الأفراد متباينة للغاية، والطريقة التي ينسبون بها المعنى مميزة للغاية" (Norman , 2004, p. 48).

ومع ذلك، من الممكن التواصل من خلال العلامات ذات المغزى الثقافي، لا سيما تلك التي من المحتمل أن يكون لقطاع السوق تاريخ مشترك معها. على سبيل المثال، كان إنشاء سيارة (فولكس فاجن بيتل) الجديدة في أواخر التسعينيات بمثابة إعادة تفسير لرمز السبعينيات الحنين إلى القديم (والأفضل) الذين عاشوا أول تجربة مع هذه السيارة. ومن الممكن أيضًا ترك مساحة للاتصالات الشخصية - تعد فكرة التخصيص الشامل إحدى الطرق للسماح للمستخدمين بالشعور بالسيطرة والملكية والتعبير الفردي من خلال منتجاتهم.

غالبًا ما تكون تجربة التسوق للعديد من المنتجات تجربة عميقة، تستند إلى تصورات الجاذبية ومشاعر الراحة وكذلك إشباع الرغبة من خلال عملية الشراء. لكن العلامة التجارية المفضلة، والهدايا التذكارية الهزلية، والموروثات العزيزة مشبعة بالقيمة بناءً على التاريخ الشخصي. وبين هذين الطرفين هو المكان الذي يعمل فيه المصمم مع لغة الوظيفة لإيجاد صدى لدى المستخدم النهائي.

وظيفة الحفاظ على الثقة

تشبه عملية تطوير العلاقات العاطفية مع المنتجات الطريقة التي نطور بها العلاقات مع الناس - من خلال الثقة. كما يشرح (جون ثاكارا)، "الثقة تتراكم عبر الزمن وتُبنى أثناء اللقاء والتفاعل بين الناس" (Thackara , 2006, p. 43). تتراكم الثقة أيضًا عبر الوقت ويتم بناؤها من خلال التفاعلات مع منتج أو علامة تجارية. وبمرور الوقت، يأتي المرء ليفترض نوعًا معينًا من الخبرة، ويتعلم ما يمكن توقعه منها، ثم يقوم بمشروعه في المستقبل. وبينما نبني هذه العلاقات، فإننا نستثمر في الطريقة التي تسير بها الأشياء، ونتردد في السماح لها

بالتغير. وبينما يعمل المصممون على تصور المستقبل، فإن ابتكاراتهم محددة بعاملين (Michalko , 2006, p. 1):

1. **لا يوجد شيء جديد**: "كل ما هو جديد هو في الحقيقة مجرد إضافة أو تعديل لشيء موجود بالفعل". او من منظور أنثروبولوجي، "... لا يمكن أن تنشأ المنتجات الجديدة إلا من المنتجات السابقة".
2. **يشك الناس في أي شيء غير عادي**: على سبيل المثال، قد يعرف المرء ما هو فأرة الكمبيوتر من الاستخدام المنتظم؛ يفهمون ما تفعله، وأين توجد الأزرار، وكيف يشعر بها تحت يده، وما إلى ذلك. سيتم النظر إلى أي انحراف كبير عن هذا النموذج الأصلي الذي تم تعلمه بشك، وسيتطلب من المستخدم إعادة ضبط تفاعله وتوقعات المنتج (في الشكل و الوظيفة)، وكذلك لبناء علاقة جديدة مع المنتج (العاطفة - التفاعل).

يمتلك المستهلكون حدًا بعيد المدى لما يمكن أن يكون عليه منتج مبتكر مع الاستمرار في تقديم حل قابل للتطبيق يناسب عالمهم. لخص Loewy هذه الظاهرة في (Most Advanced yet Acceptable) بالاختصار MAYA، حيث يرمز إلى "الأكثر تطورا ولا زال مقبولا" (Elaver, 2012, p. 4). مما يعني أن Loewy سعى لمنح مستخدميه التصميم الأكثر تقدمًا وتطورا، ولكن ليس أكثر تطورا مما كانوا قادرين على قبوله واحتضانه. فمثلما هو معروف فان الناس بشكل عام تهيب مما هو جديد ومختلف كليا، وعليه فعند توظيف تقنيات وتكنولوجيا جديدة في تصميم المنتج ينبغي مراعاة عملية ايجاد موازنة بين ما هو قديم ومتعارف عليه وبين ما هو جديد، فالجدة الجذرية او المتطرفة هي جدة تنفر المستخدم عن المنتج.

هذا الشك في غير المألوف يرجع جزئيًا إلى دلالات المنتج والاستثمار الذي قام به المستهلكون في فهم الأشياء كما هي. إن محاولة بيع خلاط لا يشير إلى فكرته عن الخلاط لشخص ما يشبه محاولة التحدث إليهم بلغة أجنبية - لا توجد مجموعة مشتركة من الدلالات، والمقارنات النسبية مع التجربة السابقة (التفاعل الانعكاسي) أمر مستحيل. لذلك، يجب أن يتقن المصممون دلالات المنتج من أجل توصيل القرائن المناسبة ووضع المنتج بالنسبة إلى اللغة المعروفة للنماذج الموثوقة. مهمتهم هي دمج الدلالات الثقافية والشخصية المناسبة للجمهور المستهدف من أجل تطوير صدى مع تصورات وقيم ذلك الجمهور والمرتبط بسياق التفاعل.

الوظيفة الاجتماعية

قبل استهلاك منتج ما، يجب على الأفراد التعرف على الفئة التي ينتمي إليها، على سبيل المثال أداة، جهاز منزلي، أثاث، إلخ. قد ينتهي بهم الأمر باختيار المنتج الذي يبدو أكثر احترافية أو المنتج الذي يتناسب بشكل أفضل مع شخصيتهم. بمجرد تفاعلهم مع المنتج، يتعين عليهم التعرف على إمكانياته، وردود الفعل، وما إلى ذلك. كل هذه الجوانب تجسد فكرة الوظائف الاجتماعية. يوضح (كريلي) أن الوظائف الاجتماعية تعتمد على الفهم الجماعي وموافقة الافراد الذين يشكلون المجتمع المعني؛ فهي تمثل وظائف الحالة الاجتماعية. ترتبط الوظائف الاجتماعية بطريقة تفكير الناس والتحدث عنها. على وجه الخصوص، يبدو أن الأفراد يتحدثون عن منتجات معينة كما لو كان لديهم شخصية ويتفاعلون معها وفقًا لذلك. والنظرية التي تدعم

الوظائف الاجتماعية واسعة النطاق. يوضح هذا القسم ثلاثة أنواع من الوظائف الاجتماعية، وهي الارتباط والتواصل وتحديد الهوية والتذكير (Crilly, 2010, p. 313).

- **الوظيفة الارتباطية**

يتواصل الأشخاص مع ميزات المنتج التي توجههم إلى الاستخدام المناسب من خلال الإمكانيات، على سبيل المثال مقبض دائري يتيح الإمساك. يسمي Crilly هذا الارتباط بالدلالي: ما الذي يُنظر إلى المنتج على قوله عن وظيفته وطريقة استخدامه وصفاته. ترتبط عملية الارتباط أيضًا بالحدس، وهي عملية معرفية تستخدم المعرفة المكتسبة من خلال الخبرة السابقة للتفاعل بشكل حدسي مع المنتج. بمعنى آخر، المنتج البديهي يشبه إلى حد ما المنتج الذي يعرفه المستهلك بالفعل، على سبيل المثال إضافة زر أخضر لتشغيل آلة التصوير أو الهاتف المحمول. حدد نورمان إرشادات لتصميم ميزات المنتج وهي جانب ذي صلة من قابلية الاستخدام (Blackler, Popovic, & Mahar, 2003, p. 494).

- **وظيفة الاتصال وتحديد الهوية**

يؤكد Belk أن ممتلكاتنا هي مساهم رئيسي في هوياتنا وتعكسها. ويرتبط التعريف بفكرة أن الأفراد يعبرون عن أنفسهم من خلال الأشياء المادية، على سبيل المثال يشتري المرء منتجًا أنيقًا لإظهار مدى أناقته. هذا ما أطلق عليه Crilly ارتباطًا رمزيًا، وهو تصور ما يقوله المنتج عن مالكه أو مستخدمه (Desmet, Ortiz , & Schoormans, 2008, p. 461). لا تساعد عمليات التواصل وتحديد الهوية في بناء الهوية فحسب، بل تساعد أيضًا في معرفة الأشخاص الآخرين لأنها تتيح تحديد الاختلافات والتشابهات بين الأشخاص. وبالتالي، فهي مرتبطة أيضًا بالانتماء الجماعي، على سبيل المثال دراجة هارلي ديفيدسون النارية او سيارة لامبرغيني، او منتج حضاري.

في حين أن المستهلك العادي قد لا يكون على دراية (أو يعترف) بارتباطات العقل الباطن التي تؤثر على قرارات الشراء الخاصة بهم (على سبيل المثال، هل سيوافق والداي على هذه السيارة، هل سأنسجم مع أصدقائي مع هذه الأحذية)، فهي جزء من محادثة داخلية ثابتة محادثة تحدد الشخص الخارجي الذي يخطط له المرء من خلال المنتجات التي يحيط نفسه بها. كما يقول (نورمان): "التصورات النفسية تحدد ما سيشتريه الناس. والمنتجات التي يختارها المرء تعكس هوية تعود لنفسه كما أنها تعرض هوية للآخرين. ومن المثير للاهتمام، أن هاتين الهويتين غالبًا ما تكونان مختلفتين، ويجب على المصمم أن يأخذ في الاعتبار دلالات المنتج على طول قنوات التفاعل، الداخلية والخارجية" (Norman , 2004, p. 42).

- **الوظيفة التذكيرية**

يمكن أن يكون المنتج بمثابة تذكير بشخص آخر أو حدث، على سبيل المثال صورة ترمز إلى شخص محبوب، أو تذكار يجلب ذكريات حنين إلى الماضي من أعياد رائعة. لا علاقة لهذه الإجراءات بشكل عام بالشكل أو المراجع المرئية للمنتج. علاوة على ذلك، لا تُستخدم هذه المنتجات للتعبير عن النجاح أو الحالة. أفاد Csikszentmihalyi أن "الناس يقيمون علاقة شخصية للغاية مع الأشياء التي تجسد التذكار. بنفس القدر من الأهمية، لا يوجد بديل لهذه الأشياء" (Csikszentmihalyi , 1981, p. 74). يؤكد McLeod هذا الاقتراح من خلال "الإبلاغ عن شعور قوي بالخسارة عندما يفقد الناس أشياء رمزية بسبب الكوارث

الطبيعية" (McLeod, 1984, p. 54). اذ تعد التذكارات مثالًا جيدًا على كيفية استمرار المستهلكين في صنع المعنى أثناء ملكية المنتج. خلال السنوات الأخيرة، اهتم العلماء بهذه الظاهرة وتم إجراء بحث لفهم كيفية تطوير الروابط بهدف تحفيزها كإستراتيجية تصميم مستدام.

الوظيفة المنبثقة من ضرورة التفاعل اليومي

من المهم السماح بفئة متبقية عند تصنيف المعلومات. هذا يسمح بالتكيف الفعال مع الكيانات الجديدة أو التي لا يمكن التنبؤ بها. هناك عدد من الطرق التي يمكن بها للمنتج أداء وظائف غير متوقعة وفهمها يوفر عددًا من الفوائد. يبحث إطار العمل هذا في كيفية تفاعل الأشخاص مع بيئاتهم ويهدف إلى تدريب الملاحظة على أعمال التصميم. تشمل هذه التفاعلات: التفاعل، والاستجابة، والاستحواذ، والاستغلال، والتكيف، والتوافق، والإشارة (Suri, 2005, p. 86). ومن الامثلة على الوظائف المنبثقة من ضرورة التفاعل اليومي هو استخدام المنتجات في غير التفاعلات المصممة وظائفها لها، كاستخدام طاولة للصعود عليها لاستبدال مصباح الانارة الجدارية. وعلى الرغم من التحفظات حول ان هذا المنتج قد لا يسند الفعالية او سياق التفاعل المذكور، من حيث تحمل الوزن ومقاومة الهيكل للضغوط، الا ان الواقع هو ان هذا النوع من الوظائف هي وظائف فعلية وتستخدم المنتجات على وفقها في حياتنا اليومية بشكل كبير. ومن الامثلة الاخرى هو سكين المطبخ، والتي نستخدمها احيانا لفتح العلب المعدنية عندما لا تتوفر فتاحة العلب المعدنية، او نستخدمها كمفك للمسامير اللولبية، وعلى الرغم من ان هذه الوظائف ليست مؤسسة في البنية التركيبية للوظيفة الاساسية للسكين، الا انها تسند الفعاليات المذكورة وبشكل جيد، وهي جزء من تفاعلات المستخدمين مع المنتجات.

تظهر الوظائف المنبثقة من ضرورة التفاعل اليومي فقط في سياق محدد. نظرًا لأن هذا يمكن أن يجعلهم غير متوقعين، فقد لا يكونوا جزءًا من النية الأصلية المصممة. الا ان قيمتها تكمن في التعلم المحتمل. يُعلِّم فحص الوظائف المنبثقة من ضرورة التفاعل اليومي المصممين عن السلوكيات البشرية ويوفر إشارات جديدة لاتجاهات التصميم المبتكرة في المستقبل.

الوظيفة الاقتصادية

تسعى المقاييس التقليدية للأداء الاقتصادي إلى قياس جميع التغيرات في القيمة في عملة مالية محددة. يتيح ذلك أشكالًا عديدة من التحكم والتحسين عبر أجزاء مختلفة من الأنظمة الاقتصادية. ولكن ما يهمنا هنا كوظيفة اقتصادية نابعة من التفاعل مع المنتج عبر ميزاته الوظيفية وتراكيب التحول في البنى الوظيفية هو بالتحديد الوظيفة الاقتصادية على مستوى الجهد والوقت.

فالوظيفة الاقتصادية على مستوى الجهد، تتحدد بكم الافعال ومقدار الجهد الجسدي والفكري الذي يتطلب من المستخدم بذله للحصول على وظيفة المنتج. فان كانت عمليات الاستخدام وتفعيل المنتج لكي يؤدي وظيفته هي عملية شاقة ومجهدة فان عمليات التفاعل مع المنتج والتجربة الاستخدامية ستكون غير جيدة وتستثار مشاعر الرفض والنفور من المنتج. اما ان كانت عمليات تفعيل المنتج سهلة ومريحة ولا تتطلب مقدارا كبيرا من الجهد ولا تتحدى قدرات المستخدم المعرفية والعقلية والجسدية فان عملية الاستخدام وتفعيل المنتج للحصول على الوظيفة ستكون عملية مبهجة وسارة.

ومن جانب اخر، فان الاقتصاد بالوقت يرتبط بشكل مباشر بالحسابات الدقيقة والصحيحة لكيفية الحصول على وظيفة المنتج ومقدار الوقت المطلوب للتفاعل مع المنتج للحصول على المنفعة المحددة بالتراكيب الوظيفية. فان كان المنتج لا يتطلب مدخلات كثيرة وعمليات تركيب وتغيير كثيرة ومعقدة في تصميم البنية الوظيفية، فان عمليات التفاعل ونتائج التجربة الاستخدامية ستكون سارة، والعكس صحيح.

وظيفة التفعيل الذاتي

التفعيل الذاتي هو (ان يكون سلوك الشيء مستقلا وغير مقيد بإرادة غيره، وينشا عن تأثير قواه الخاصة (Saliba, 2010, p. 491). أي انه " ذاتي ومستقل، الشيء الذي يحدد بذاته القانون الذي يخضع له" (Laland, 2001, p. 120). والمنتج الذي يكون ذو إمكانية التفعيل الذاتي يكون ذو تأثير فاعل على كيفية استلامه واستخدامه. والمنتج ذو الصفات الآلية أو التفعيل الذاتي العال هو المنتج الذي يعمل من تلقاء ذاته، وذلك لان التفعيل الذاتي هو "القدرة على الفعل واتخاذ القرار من دون سيطرة أي شيء آخر" (Hornby, 2004, p. 70). فمثل هذا المنتج "يحافظ على أهدافه الخاصة، ويختار وسائله الخاصة، ويمكن القول إن له إرادته الخاصة" (Löwgren, 2002, p. 5).

إن عملية تصميم منتجات تحمل إمكانية الفعل التلقائي بفعل قوى الذكاء الصناعي، أتاحت إمكانية النظر إلى هذه المنتجات بشكل مقارب للصورة البشرية، مما منحها بعدا جماليا نابعا من محاكاة الصفات الشخصية للإنسان وإمكانية الفعل التلقائي، والاستجابة التلقائية. وهي امكانية تتيح للمستخدم التفاعل مع المنتج للحصول على المنفعة عبر وظائفه المحددة باقل قدر من المدخلات الفكرية والجسدية، ومقدارا كبيرا من الراحة والاستمتاع.

الوظيفة الجمالية

ترتبط الدراسات الجمالية في التصميم الصناعي بمجالات أخذت تتنوع وتتعدد إلى جوانب أخرى من جوانب تفاعل الإنسان والمنتجات التي يتعامل معها في حياته اليومية، لتشمل الدراسات الجمالية القيم النوعية والقيم الكامنة في تصميم المنتجات مثل القيم التعبيرية والقيم الرمزية التي تستشف من التفاعل مع المنتجات (Aluqaily & Mahmood, 2015, p. 165).

تستخدم الجماليات عمومًا للإشارة إلى استجابة أو رد فعل لشيء أو منتج أو نظام يتجلى من خلال الحواس. تشمل الجماليات جميع حواسنا، أي الرؤية والسمع واللمس والتذوق والشم، مما يساهم في إدراكنا لمنتج أو نظام. و بالنظر إلى ان تصور الجماليات يكون مشابها تمامًا مثل تصور التجربة، ويتم تجاوز التفكير المنطقي احيانا. يجادل بعض المؤلفين بأن هذا التعريف مقيد وأن الجماليات تنطوي على أكثر من استجابة حسية. يمكن أن تكون الردود على شيء ما مرضية ومزعجة وغير مبالية. في هذا الاستعراض، نحن مهتمون في المقام الأول بالردود الإيجابية ولكننا نقر بأن نطاق الردود المحتملة أكثر تعقيدًا (Hassenzahl, 2008, p. 292).

يمكن تصنيف الاستجابة الجمالية الإيجابية وفقًا لعدد من تقسيمات المتعة بما في ذلك (Tiger, 1992, p. 19):

- **المتعة الجسدية**: اللذة المستمدة من الحواس، على سبيل المثال، اللمس أو الشم أو اللذة الحسية .

- **المتعة الاجتماعية**: المتعة المكتسبة من التفاعل مع الآخرين.
- **المتعة النفسية**: وهي المتعة المستمدة من الرضا الذي تشعر به عند إكمال المهمة بنجاح.
- **المتعة الفكرية**: المتعة المستمدة من التفاعل مع المنتجات بوصفها اعمال فنية تحفز التفكير.

المتعة الجسدية المستمدة من مشاهدة المنتجات مرتبطة بالهيأة والمتغيرات الظاهرة. فالتصميم، هو تجسيد مرئي نموذجي لعلم الجمال، تطوير وإعطاء المنتج شكلاً مرئيًا جذابًا. اذ يشير التصميم عادةً إلى تطوير وإدراك شكل مرئي جذاب ومبتكر لمنتج يجسد المتطلبات الوظيفية والاجتماعية. وعلى الرغم من أن تقدير المظهر الجمالي للمنتج أمر شخصي وسيحكم عليه كل شخص بشكل فردي، إلا أن هناك عددًا من المبادئ التي تساعد في تطوير وإدراك الأسلوب والشكل. وتشمل هذه: استكشاف مساحة التصميم ؛ النظر في السلوك البشري. اذ تمثل القيم الجمالية في تصميم المنتجات الصناعية بعملية اختيار التكنولوجيا او اللون؛ او استخدام شكل عضوي وغير عضوي ؛ وتطوير العلاقات بين الشكل والوظيفة ؛ واستخدام الاستعارة في التصميم ؛ والهوية المرئية أو العلامة التجارية ؛ واختيار المواد والانهاءات.

"الجوانب الأساسية لعلاقات المستخدم بالمنتجات الصناعية هي وظائف المنتج، والتي يتم إدراكها أثناء الاستخدام والتي تلبي احتياجات معينة. ووفقًا لـ Löbach، فإن الوظيفة الجمالية هي عنصر من علاقة المستخدم بالمنتج على مستوى العمليات الحسية. وبالتالي، يمكننا تعريف الوظيفة الجمالية للمنتجات على أنها "جانب نفسي للإدراك الحسي أثناء الاستخدام" (Lobach, 2001, p. 206).

وبتوسيع هذا المفهوم، يؤكد Bürdek أن الوظيفة الجمالية "تشمل العلاقة بين المنتج والمستخدم فيما يتعلق بالإدراك الحسي للخصائص الشكلية، دون ملاحظة معناها بالضرورة" (Bürdek, 2006, p. 494). ووفقًا لما يراه (Heufler)، يمكن تحليل الوظيفة الجمالية للمنتج وفقًا للعناصر التالية (Heufler, 2004, p. 191):

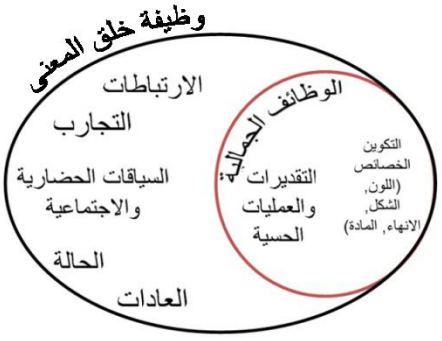
- **الهيأة**: الارتباطات المتعلقة بحجم المنتج (كبير / صغير)، والاتجاه (أفقي / رأسي / قطري)، والخطوط (المستقيمة / المنحنية - الهندسية / العضوية) والتناسب (الوسط الذهبي / النظام المعياري).
- **المادة**: الانطباعات الحسية الناتجة عن استخدام مادة معينة (على سبيل المثال، الخشب - الدفء، المعدن - البرودة)، الملائمة بين المواد ووظيفة المنتج.
- **السطح**: ارتباطات بخصوص نوع اللمسة النهائية - بصرية، ملموسة (على سبيل المثال، لامع، غير لامع، أملس، متجعد، خشن، إلخ).
- **اللون**: تأثيرات ألوان المنتج على ردود أفعال المستخدم (على سبيل المثال، الإثارة، والتوتر، والملل، والهدوء، وما إلى ذلك).

الاستنتاجات

1. الاستخدام والتفاعل والتجربة الاستخدامية هي عمليات متكاملة تتداخل مع بعضها الاخر على وفق نطاق الفعل والتفعيل والفعالية الكلية التي يخوضها المستخدم مع المنتج الصناعي. فالاستخدام يبدا بالمدخلات المعرفية عن ماهية المنتج وطبيعة متغيراته الاستخدامية وواجهات الاستلام الوظيفي التي

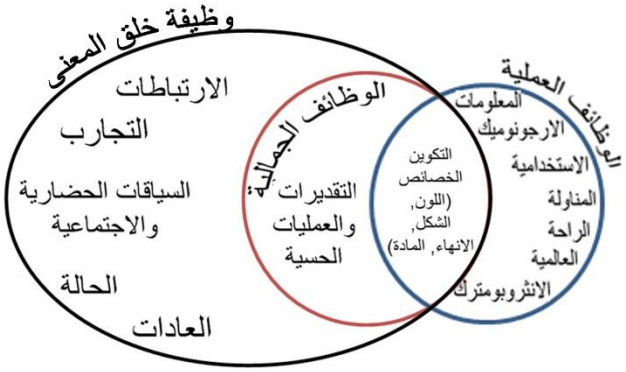
يحويها المنتج. وعلى وفق متغيرات واجهات الاستلام الوظيفي من ازرار وشاشات وغيرها يدخل المستخدم في حالة التفاعل الجسدي والذي يتداخل معه التفاعل الفكري، ونتيجة للتفاعل الجسدي-الاستخدام المادي- يتأثر المستخدم بالتفاعل على المستوى العقلي والانفعالي-المشاعر-وهنا سيقرر المستخدم ان كان احب او كره العملية التفاعلية مع المنتج، وهذا ما يؤسس التجربة الاستخدامية.

2. يأخذ التحول في البنى الوظيفية مداه على مستوى الوظيفة الاساسية والوظيفة الثانوية على وفق متطلبات وضرورات التفاعل الجسدي والفكري والانفعالي. اذ ان التحول في الوظيفة الاساسية عادة ما يشمل البنية الكلية للمنتج، وهو ما يساهم في سهولة التفاعل مع المنتج وتحول وظيفي نابع من ضرورات التفاعل في تكوين منتج يتحول هيكليا ليقدم وظيفة اخرى غير الوظيفة الاساسية. كما ان التحول في الوظائف الثانوية يعزز من عمليات الاستخدام والتفاعل، مما يمنح المستخدم حرية في التفاعل للحصول على المنافع المتعددة التي يقدمها المنتج ذو الوظائف المتعددة، فضلا عن ان التحول الهيكلي للمنتجات متعددة الوظائف يعزز من قيم المنفعة التي يستمدها المستخدم من تصميم المنتج.
3. تتحقق التجربة الاستخدامية الكلية عبر سياق التفاعل الشامل انطلاقا من استلام بنى التحول الوظيفي الكلية والشاملة. اذ ان عملية تأثير المنتج في المستخدم على المستوى الجسدي والمعرفي والانفعالي لا تتحقق باستلام كل نوع من انواع الوظيفة بشكل منفصل، وانما بتفاعل المستخدم مع المنتج ككيان تام يتسلم كافة خصائصه وسماته الوظيفية الكلية.
4. تحدث كل من الوظائف الجمالية والرمزية على مستوى العمليات الحسية، وكلاهما يساهم في تقدير المستخدم. اذ تعد العناصر المتعلقة بـ "العمليات الحسية" و "التقدير" و "الاستكشافات" عناصر مشتركة بين هاتين الوظيفتين، وتؤثر في كليهما. اذ ان متغيرات الوظيفة الجمالية من الهيأة والطراز واللون والمادة وطبيعة انهاء الاسطح بمثابة المدخلات ومتغيرات التعريف لوظيفة خلق المعنى-الرمزي-، وهي عناصر تتداخل في عملية التفاعل لخلق تجربة محددة لكيفية تفاعل المستخدم مع المنتج. اذ يشير هذا إلى أنه يمكن تقييم الجماليات بناءً على المعاني التي حددتها الموضوعات، فضلا عن المعنى المضمن في التكوين الجمالي للمنتج. وكما موضح في المخطط التالي:

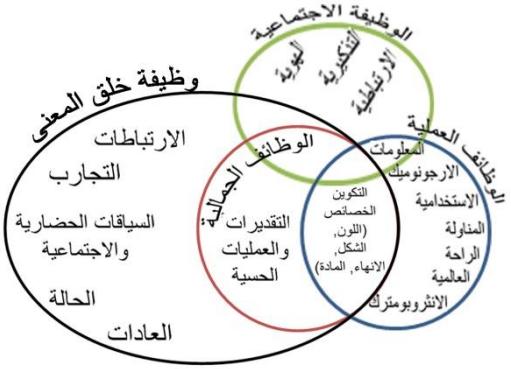


5. يتم استلام متغيرات التحول في بنى الوظيفة العملية عبر متغيراتها المختلفة من المعلومات وكيفية الاستخدام والراحة والمناولة والارجونومك .. وغيرها. كمدخلات لاستلام والتاثر بالوظائف الرمزية

ووظيفة خلق المعنى. اذ ان متغيرات الوظيفة العملية فضلا عن متغيرات الوظيفة الجمالية تعد الاساس لوظيفة خلق المعنى. فمن خلال هذه المتغيرات العملية وكذلك متغيرات الوظيفة الجمالية كالهيأة والمادة والسطح واللون وطبيعة التصميم ونوع الطراز، يحدد المستخدم نوع المعنى المراد استشفافه من المنتج. فيما يتعلق بالعلاقة بين الوظائف الجمالية والعملية، كلاهما يعتمد على تكوين المنتج كواجهة او مدخل للتفاعل مع بنى الوظائف سواء اكان المنتج ذو وظيفة واحدة ام متعدد الوظائف. من خلال هذه الواجهة يستخدم المستخدم المنتج ويوجه فعله المعرفي والجسدي نحوه. والاستنتاج الذي يمكن استخلاصه من هذه الملاحظة هو أن العناصر الجمالية للمنتج تعمل كدعم لتكوينات الوظيفة العملية، فضلا عن ان سمات وخصائص الوظيفة العملية بكافة متغيراتها تمثل بدورها متغيرات بصرية وتفاعلية للوظيفة الجمالية ووظيفة خلق المعنى. وهذا يجعل من الممكن افتراض أن جماليات المنتج قد تتداخل في سهولة أو صعوبة استخدام المنتج. وكما موضح في المخطط التالي:



6. تمثل متغيرات الوظيفة العملية والوظيفة الجمالية كما ذكرنا سابقا مدخلات لوظيفة خلق المعنى، وهذه الوظائف الثلاثة وبكافة متغيراتها البصرية والتفاعلية تمثل مدخلا للوظيفة الاجتماعية بتفرعاتها من الوظيفة التذكيرية والوظيفة الارتباطية ووظيفة تحديد الهوية. فالمتغيرات المختلفة التي توفرها الوظائف الثلاثة- العملية والجمالية وخلق المعنى- هي بمثابة محفزات حسية وفكرية تتيح للمستخدم التفاعل مع المنتج على مستوى يتجاوز اطر التفاعل المادي، ليدخل ضمن منضومة المعنى الاعمق-الاجتماعي- والذي يرتبط بمتغيرات دلالية تتحدد بالتذكر والمعرفة الاستخدامية، والتذكيرية والتي قد تربط ميزات وخصائص المنتج بمواقف او احداث او اشخاص محددين، او ان تكون ميزات هذه الوظائف بمثابة سمة تميز المستخدم عن المستخدمين الاخرين لتمثيل الهوية الفردية او الصورة الذاتية في السباق الاجتماعي.



7. يسعى المستخدم عبر تفاعله مع المنتج الصناعي إلى خوض تجربة سارة، او على اقل تقدير مرضية. وتوفر الوظيفة الاقتصادية ووظيفة التفعيل الذاتي مدخلا إلى نوع من انواع التجارب الجيدة التي يخوضها المستخدم مع المنتج. اذ ان وظيفة التفعيل الذاتي تمنح المستخدم قدرا من الراحة في الاستخدام وسهولة في التناول – ميزات الوظيفة العملية- مما يوفر مدخلا إلى الاقتصاد في الجهد وفي وقت استخدام المنتج. فالوظيفة العملية تتداخل مع الوظيفة الاقتصادية ووظيفة التفعيل الذاتي في خلق تجربة جيدة في تفاعل المستخدم مع ميزات وخصائص المنتج.
8. تمثل متغيرات التحول الوظيفي في بنى المنتج الصناعي مدخلا لمتغيرات التفاعل النابع من ايجاد تحولات بنائية في وظيفة المنتج من اجل تكوين منتجات نابعة من ضرورات التفاعل اليومي. فالتحول في بنى وظائف المنتج بكافة انواعها التي تم طرحها في البحث كان نتيجة للملاحظة الدقيقة لماهيات وكيفيات تفاعل المستخدم مع المنتج الصناعي وكيف يتم الحصول على تجربة تفاعلية جيدة نتيجة للدراسة الدقيقة لمتطلبات المستخدم. وما دور الوظيفة المنبثقة من ضرورات التفاعل اليومي الا مثالا جيدا حول كيفية تباين متغيرات التفاعل اليومي إلى درجة ان يستخدم المستخدم منتجات في غير مواقعها للحصول على منفعة نابعة من بنى منتجات لا تؤسس الوظائف الاستخدامية التي تم اعتمادها في بنيتها الوظيفية. اذ كما يقول (نورمان) ان عملية تكوين منتجات ترضي كافة التفاعلات اليومية للمستخدم سيكون شيئا في منتهى الصعوبة.

References:

Abbas، Q. W. (2016). Metaphor in product design. *Al-academy Journal*(76)، 123-136.

Adner، R. (2017، January). Ecosystem as Structure: An Actionable Construct for Strategy. *Journal of Management، 43* (1)، 39–58.

Aluqaily، J. K.، & Abbood، A. N. (2020). Biophysics and its scientific data in industrial product design. *Al-academy Journal*(96)، 289-306.

Aluqaily، j. k.، & Mahmood، S. n. (2015). Pleasure and Emotions and their role in aesthetics' experience of the user. *Al-academy Journal*(71)، 165-184.

AlUqaily، j. k.، & Matar، A. G. (2019). Ecological Aesthetics of Industrial Product in Urban Design. *Al-academy Journal*(93)، 2523-2029.

Aurisicchio، M.، Eng، N.، Ortíz Nicolás، J.، Childs، P.، & Bracewell، R. (2011). On The Functions Of Products. *International Conference On Engineering Design* (pp. 1-13). Denmark: Technical University Of Denmark.

Blackler، A.، Popovic، V.، & Mahar، D. (2003). The nature of intuitive use of products: an experimental approach. *24* (6)، 491-506.

Brown، T. (2015). *Confirmatory factor analysis for applied research.* Guilford Publications.

Bürdek، B. (2006). *Design History، Theory and Practice of Product Design.* Sao Paulo: Edgard Blücher.

Caroll، J.، Singley، M.، & Rosson، M. B. (1992). Integrating theory development with design evaluation. *Behavior & Information Technology، 11* (5)، 247-255.

Cooper، A.، Reimann، R.، & Cronin، D. (2007). *About face 3: the essentials of interaction design.* John Wiley & Sons.

Crilly، N. (2010). The roles that artefacts play: technical، social and aesthetic functions. *31* (4)، 311-344.

Csikszentmihalyi ، m. (1981). *The Meaning of Things.* Cambridge UK: Cambridge Press.

Desmet، P.، Ortiz ، J. N.، & Schoormans، J. (2008). Product personality in physical interaction. *29* (5)، 458-477.

Elaver، R. (2012). Form، Function، Emotion: Designing For The Human Experience. *International Conference On Engineering And Product Design Education. 6 & 7 September* ، pp. 1-6. Antwerp، Belgium: Artesis University College.

Facca، C. (2008). *Design History، theory and practice of product Design.* Sao Paulo: University Anhembi Morumbi.

Follmer، S.، Leithinger، D.، Olwal، A.، Hogge، A.، & Ishii، H. (2013). inFORM: dynamic physical affordances and constraints through shape and object actuation. *Uist، 13*(10)، 1988-2032.

Gruhier، E.، Kromer، R.، Demoly، F.، Perry، N.، & Gomes، S. (2017). Transformable product formal definition with its implementation in CAD tools. *14th IFIP International Conference on Product Lifecycle Management (PLM)*، (pp. 212-222). Séville، Spain.

Hartson، R.، & Pyla ، P. (2012). *The UX Book: Process and Guidelines for Ensuring a Quality User Experience.* UK: Elsevier.

Hassenzahl، M. (2008). Aesthetics in interactive products: Correlates and consequences of beauty. (H. Schifferstein ، & P. Hekkert ، Eds.) *Product experience . Amsterdam*، 287–302.

Heufler، G. (2004). *Design basics from ideas to products.* Zurich: Verlag Niggli AG.

Hornby، A. (2004). *Oxford advanced learners dictionary.* oxford، NY: oxford university press.

Hu، L.، & Bentler، P. (1999). Cutoff criteria for fit indexes in covariance structure analysis: Conventional criteria versus new alternatives. *Structural Equation Modeling: a Multidisciplinary Journal، 6*(1)، 1-55.

Kolko، J. .. (2010). *Thoughts on Interaction Design.* Morgan Kaufmann.

Laland، A. (2001). *Laland Philosophical Encyclopedia* (Vol. 1). Beirut - Paris: Oweidat Publications.

Lee، H.، Tufail، M.، & Kim، K. (2021). Classification of Transformable Products Based on Changes in Product Form and Function. *in Proceedings of the International Conference on Engineering Design (ICED21)*، (pp. 641-650). Gothenburg، Sweden.

Lobach، B. (2001). *Industrial Design: basis for the configuration of industrial products.* Sao Paulo: Edgard Blücher.

Löwgren، J. (2002). The use qualities of digital designs. *IEEE Computer Society*، 1-14.

McLeod، B. (1984، October 18). In the Wake of Disaster. *Psychology Today*، 54-57.

Michalko ، M. (2006). *Thinkertoys.* USA: Ten Speed Press.

Miles، L. (2015). *Techniques of value analysis and engineering.* Miles Value Foundation.

Norman ، D. A. (2004). *Emotional Design.* Ny: Basic Books.

Petroski، H. (1992). *The Evolution of Useful Things.* NY: Random House.

Saliba، J. (2010). *The Philosophical Dictionary* (Vol. 1). Qom، Iran: Qirbi.

shalal، F. A.، & Loken، H. K. (2020). The functional dimension of designing bilingual logos. *Al-academy Journal*(96)، 273-288.

Suri، J. (2005). *Thoughtless Acts? Observations on Intuitive Design.* Chronicle Books.

Thackara ، J. (2006). *In the Bubble.* Cambridge، Mass: MIT Press.

Tiger، L. (1992). *The Pursuit of Pleasure.* Brown & Company.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts105/81-104

Interaction and functional structural transformation of product design

Jasim Khazaal Baheel[1]
shymaa Abdul Jabbar Hameed Al- obaidi[2]

Al-Academy Journal ……..…… Issue 105 - year 2022
Date of receipt: 23/4/2022…....Date of acceptance: 21/5/2022….....Date of publication: 15/9/2022

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Abstract:

The research discussed the propositions of functional structures and the requirements for their transformation according to the variables of use and human interaction through the variables of functions with one form products، multifunctional variables، and transforming form in one product. The patterns of user's interaction with products were discussed through the variables of functional type، starting from defining the types of functions in the industrial product structures to: practical functions، which were classified into: informational functions، ergonomic functions، use، handling، comfort، global، anthropometric adaptation and physical postures. While the interaction variables were discussed according to the meaning function based on the symbolic meaning that the user attributes to the product design، which were categorized into: cultural (relational)، social and personal (emotional). As well as the function of maintaining trust and social function، which has been categorized into: the relational function، the communication and identification function، the remembering function، the function stemming from the necessity of daily interaction، the economic function، the self-activation function، and the aesthetic function، which is determined by finding specific pleasures for the user، which are classified as follows: Physical pleasure، social pleasure، psychological pleasure and intellectual pleasure. The aesthetic function of the product can be analyzed according to elements of: shape، material، surface and color. And on the discussion of the variables of user interaction of the functional type، a number of conclusions were reached that were، in total، an objective analysis of the

[1] College of Fine Arts / University of Baghdad, Gasim.khazaal@cofarts.uobaghdad.edu.iq .
[2] College of Fine Arts / University of Baghdad, shaimaa.jabar@cofarts.uobaghdad.edu.iq.

relationships of functions with each other and how the functional type was affected by the contexts and requirements of user interaction and the transformation of functional structures based on the necessities of physical، intellectual and emotional interaction، within the framework of Total user experience.

Keywords: interaction، function، functional structural transformation.

Conclusions

1. The transformation variables are received in the structures of the practical function through its various variables of information، usability، comfort، handling، ergonomics... and others. As inputs to receive and be influenced by the symbolic and meaning-creating functions. As the variables of the practical function as well as the variables of the aesthetic function is the basis for the function of creating meaning. Through these practical variables as well as the aesthetic function variables such as shape، material، surface، color، nature of design and type of style، the user determines the type of meaning to be extracted from the product.
2. practical function and aesthetic function represent an inputs to the meaning creating function، and these three functions and all their visual and interactive variables represent an entrance to the social function with its variables of remembering، relational and identification functions. The different variables provided by the three functions - practical، aesthetic and meaning creating - are sensory and intellectual stimuli that allow the user to interact with the product at a level that goes beyond the frameworks of physical interaction.
3. The functional transformation variables in the structures of the industrial product represent an input to the interaction variables stemming from finding structural transformations in the product's function in order to form products stemming from the necessities of daily interaction. The transformation in the structures and functions of the product of all kinds that were presented in the research was the result of careful observation of what and how the user interacts with the industrial product and how a good interactive experience is obtained as a result of careful study of user requirements.

OPEN ACCESS

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts105/105-120

السياق الثقافي و انعكاساته في التصميم الجر افيكي

دينا محمد عناد [1]

مجلة الأكاديمي-العدد 105-السنة 2022 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تاريخ استلام البحث 2022/7/3 , تاريخ قبول النشر 2022/8/4 , تاريخ النشر 2022/9/15

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ملخص البحث:

تملي الحاجة إلى دراسة الجوانب الثقافية للسياق وما يترتب عليه من العلاقات بين الشخص والبيئة الموضوعية المحيطة به، اذ أدى الفهم الفلسفي لدور الثقافة إلى ظهور تفسيرات نظرية جديدة للتصميم ترتبط بنحوٍ عضوي مع تطور المجتمع، ولا سيما ان تطور بيئة الإنسان -فلسفياً وثقافياً- ترتبط بالتصور الفلسفي لدورها في الثقافة كشرط مسبق للتفسيرات النظرية الجديدة للتصميم.

مما تقدم يمكن دراسة هذه الاشكالية عن طريق تحديد التساؤل الآتي: (ما انعكاسات السياق الثقافي في التصميم الجرافيكي)؟

تضمن البحث ثلاثة فصول تكون الفصل الاول من مشكة البحث والحاجة اليه، وكان هدف البحث هو (الكشف عن آليات السياق الثقافي وتوظيفها في التصميم الجرافيكي)، ومن ثم اهمية البحث، وحدد البحث بثلاثة حدود موضوعية وزمانية ومكانية، فضلاً عن تحديد مصطلحات البحث. أما الفصل الثاني فقد تضمن الاطار النظري، وقد تكون من مبحثين، الاول هو (السياق الثقافي بين المفهوم والتطبيق)، والمبحث الثاني (السياق الثقافي في التصميم الجرافيكي)، ومن ثم الفصل الثالث (إجراءات البحث)، إذ اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي طريقة لتحليل المحتوى، استناداً لما تمخض عنه الاطار النظري من مؤشرات، ومن ثم تم اختيار عينة البحث بصورة قصدية، لنماذج من الملصقات الثقافية. لتحقيق هدف البحث، ومن ثم خرج البحث بنتائج واستنتاجات، منها:

1- يعد السياق الثقافي في التصميم الجرافيكي من أهم القرائن المهمة في تحديد معنى الشكل وتوجيه دلالته؛ لأن لغة الشكل نشاط فني اجتماعي يتوقف فهمه على الإحاطة بمكونات المجتمع من عادات وأعراف وتقاليد و ثقافات.

2- إن توظيف السياق الثقافي في تصميم الملصق حقق عمق الانتماء والتجسيد الحضاري للبلد الذي يعود إليه المصمم.

الكلمات المفتاحية: السياق، الثقافة، الانعكاس، التصميم الجر افيكي

[1] رئاسة جامعة بغداد / قسم النشاطات الطلابية، dina73mohammed@gmail.com .

الفصل الأول/ مشكلة البحث والحاجة إليه

يعد التصميم المرتبط بالهوية والسياق الثقافي هو الأساس الحقيقي الوحيد لنجاح الفكرة التصميمية؛ إذ لا يمكن فهم التصميم الجرافيكي كممارسة اجتماعية ذات صلة إلا في ضوء تفاعله مع هذه السياقات المختلفة: الثقافية، والتكنولوجية، والاجتماعية، والسياسية، والجمالية، والتجارية التي في الوقت نفسه تمثل التصميم الجرافيكي، ويتم إعادة تشكيلهاعبرع. لذا يمكن تحديد مشكلة البحث بالتساؤل الآتي: (ما انعكاسات السياق الثقافي في التصميم الجرافيكي؟)

هدف البحث

وكان هدف البحث هو (الكشف عن آليات السياق الثقافي وتوظيفها في التصميم الجرافيكي)

اهمية البحث

تكمن اهمية البحث في:

1- يمكن ان يفيد العاملين والدارسين في مجال التصميم الجرافيكي.

2- يفيد في تحديد آليات السياق الثقافي وتوظيفها في التصميم الجرافيكي.

حدود البحث

تحدد البحث بالحدود الآتية:

1- **الموضوعية:** السياق الثقافي وانعكاساته في تصميم الملصقات الثقافية (المعرض الدولي للملصقات "العراق 100") الذي (أقيم المعرض الأول في بغداد في جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين بمناسبة مرور مئة عام على تأسيس الدولة العراقية في الفترة من 15-18 / 2021/11 تحت رعاية امين العاصمة المعمار علاء معن وبرعاية امانة بغداد، وجمعية التشكيليين العراقيين، وشركة الشامل وصفحة الفن العراقي. اختير الفائزون من أعضاء لجنة التحكيم الذين اجتمعوا عن بُعد في نوفمبر 2021).

2- **مكانية:** العراق – بغداد

3- **زمانية: 2021**

تحديد المصطلحات

السياق في اللغة: (بناء نصي كامل من فقرات مترابطة، في علاقته بأي جزء من أجزائه أو تلك الأجزاء التي تسبق أو تتلو مباشرة فقرة أو كلمة معينة. ودائماً ما يكون السياق مجموعة من الكلمات وثيقة الترابط بحيث يلقي ضوءاً لا على معاني الكلمات المفردة فحسب بل على معنى وغاية الفقرة بأكملها) (Fathy, 2000).

السياق اصطلاحاً: (هو المصطلح الذي يعبر عن آرائه الأساسية فيما يتصل بالطريقة التي ينبغي أن تدرس بها معاني اللغة). (Aziz, p. 320)

السياق الثقافي: هو النسق المضمر بوصفه مفهوماً مركزياً، والمقصود هنا أن الثقافة تمتلك أنساقها الخاصة التي هي أنساق مهيمنة، وتتوسل لهذه الهيمنة عبر التخفي وراء أقنعة سميكة. وأهم هذه الأقنعة وأخطرها هو قناع الجمالية. (Astif, 2004, p. 30)

التعريف الإجرائي: السياق الثقافي هو جوهر المعنى المقصود من الفكرة التصميمية، فهو ليس الشكل فحسب، بل المعنى والكلمات المرتبطة عن طريق علاقة المفردات والاشكال بعضها مع بعض.

الفصل الثاني

المبحث الأول/ السياق الثقافي بين المفهوم والتطبيق

البيئة الثقافية وتو افقها التصميمي

يعبر توافق البيئة مع التصميم عن ناتج الحقيقة التي مفادها أن العالم الاجتماعي المعقد بنحوٍ متزايد يدفع الى ظهور متطلبات جديدة ترتبط بالفرد والبيئة الموضوعية من دون إلغاء -في الوقت نفسه- الاواصر التي تربط الفرد تقليديًا بالبيئة المادية والاجتماعية، من ناحية أخرى، إذ يتم تصميم العالم الموضوعي اليوم في شتى مجالات التصميم التي يجب أن يكون لها آلية تصميم لبيئة الموضوع، وتحقق متطلبات الفرد اليوم ولا سيما البيئة التي تتميز اليوم بالتعقيد وتعدد الأوجه الاجتماعية التي يرتبط فيها التصميم بالبيئة التصميمية في العموم (Koveshnikova, p. 189):

- البيئة الطبيعية
- البيئة المصممة
- تنظيم البيئة الاجتماعية والثقافية
- ارتباط الوجود الإنساني في الفضاء الاجتماعي وتحديد نشاطه الثقافي.

اذ ان تشكيل نهج ثقافي في مجال التصميم يعد أمرًا طبيعيًا كنتاج طبيعي لتنمية الثقافة البشرية، بعد التوسع في آفاق البحث التصميمي المرتبط بالثقافة، وفي هذاالسياق، يتم توظيف التصميم الجرافيكي كنشاط يهدف إلى تكامل الثقافة المادية والروحية للمجتمع.

إن الاهتمام المتزايد بالعالم الموضوعي التقليدي أمر منطقي في سياق الثقافة المادية، وقد رافقت الصعوبات في الدراسات الثقافية كونها الأساس وهي في غاية الاهمية؛ إذ تحقق دوراً قوياً في التنمية الاجتماعية، وتؤدي دوراً متزايداً في تكوين وتمتين مدنية المجتمع، وفي الكشف عن القدرات الإبداعية للفرد. وتؤثر الثقافة في جميع مجالات النشاطات الاجتماعية (الفردية، والحياة اليومية، وأوقات الفراغ، والتفكير ، وطريقة حياة المجتمع والشخصية)، وترتبط السياقات الثقافية بـ (Vershinin, 2005, p. 1001):

- مراجعة وتحديث الأهداف
- تحديد الغايات
- التصميم (الفلسفة والأدوات والتقنيات)

ويتسم السياق الثقافي بالاستمرارية والتغيير عن طريق التصميم وإعادة التصميم، وفي هذه الحالة، نحن نتحدث عن نهج مشروع استراتيجي عالمي، يرتبط بنحوٍ مباشر بتفاصيل التصميم من وجهة نظر ثقافة التصميم، ويمكننا تعريفها بأنها رؤية جديدة للعالم كظاهرة لنشاط تصميمي في المتغيرات الحديثة مدفوعًا بالرغبة في تحسين شامل للموضوع التصميمي الذي يتحدد بدوره بفعل الثقافة التي كونها المجتمع. وتتألف

من مجموعة واسعة من المعرفة والمهارات والقيم المتجسدة في الفن والابتكار ، والتصميم والتنفيذ، فضلاً عن طبيعة التصميم كثقافة.

إن مهمة التصميم الرئيسة هي وضع تصور وتنفيذ أشكال لمتطلبات جديدة، ويتم توجيه التصميم عن طريقها إلى ثقافة مادية ويستخدم التصميم مجموعة أدوات التصميم هي وسيلة نمذجة مكافئة للغة العلم واللغة الإنسانية.

إن السعي لفهم التصميم عبر طبيعة التصميم كفن تطبيقي، لا يتجزأ عن الفلسفة والعلوم الطبيعية التي –بدورها- لا تنفصل عن ثقافة المجتمع، فالتصميم يبدأ مثالياً ويخضع -بعد ذلك- إلى العلوم الطبيعية والقيم السائدة فضلاً عن الفلسفة والفن والعلم والتكنولوجيا لإعادة إنتاج مجتمع معين، وهو ينعكس بالتالي على التصميم مادياً وفكرياً وعملياً بفعل التغيرات في المنظومات المحلية او العالمية التي تنعكس على الشخص المتلقي (Kantor, 1982, p. 244)، وهذا يعني أن الثقافة السائدة هي ثقافة التصميم. يتم تنفيذه عبر التصور الذاتي للمصمم الجرافيكي. مما سبق يتبين دور التصميم وارتباطه بالتطور الناتج بفعل العلم والثقافة والإنتاج الاقتصادي. إذ تدرك البشرية بنحو متزايد الحقيقة البسيطة التي نعيشها في العالم المصمم للفضاء المادي الذي يحيط بنا، وجميع المواقف والنشاطات البشرية.

يرتبط التصميم اليوم ببيانات علمية تضمن الحصول على نتائج مهمة من الناحية الجمالية والادائية والتأثير -بنحو فاعل- في المتلقي وتخضع الى شروط الثقافة المحلية فضلاً عن استيعابها للمؤثرات العالمية. ليس هناك شك في أننا ذاهبون إلى عصر ثقافة التصميم، والطريقة الوحيدة لتحقيقه هو تطوير التصميم قدر الإمكان (Voronov, 1996, p. 9) .

في التصميم الحديث لم يعد المتلقي المستهدف المباشر، بل اصبح هو نفسه هدف الدراسة والتصميم، وعنصراً مهماً في عملية التغيير بوصفه بيئة موضوعية مكانية. ولا يتم تقليل خصائص هذه البيئة إلى خصائص العناصر المكونة لها، وإنما هي نتيجة للتغيير في حالته في الزمان والمكان.

ان تطوير نهج بيئي ثقافي في التصميم يدفع التصميم بنحوٍ متزايد نحو تطور واسع لتحقيق سياق ثقافي كقوة نشطة تجمع الفضاء الاجتماعي والثقافي، وهنا ليس تغيير البيئة الاجتماعية والثقافية يستلزم تغيير التصميم فحسب، ولكن أيضًا المصمم –بدوره- يؤثر أيضًا في تطور المجتمع، وهو تعبير عن الموقف الثقافي ومرجعيات المصمم.

يعدّ المصمم بصورة عامة الحامل لشعلة الوعي العام، اذ يقع على عاتقه مسؤولية تكوين البيئة الاجتماعية والثقافية للمجتمع، فهو يقوم بتصاميم وفقًا للحاجات والتفضيلات والأذواق، مشروطة بالكامل بثقافة المجتمع. نتيجة لذلك يدرك المصمم الدوافع الاجتماعية والثقافية عبر التصميم، ويحقق الاتصال بين الثقافة السائدة للمجتمع والتكنولوجيا، ويحقق الفنان عبر تصميمه التأثير في المتلقي بالشكل التصميمي جمالياً وأدائياً (Kantor, 1982, p. 84).

وأصبح التصميم ظاهرة عالمية لما بعد صناعة المجتمع الذي احتضن مجالات جديدة من التصميم وإضفاء الطابع الإنساني عن طريق توسع الآفاق البيئية للتصميم، والاهتمام المتزايد بثقافة التصميم في جميع أنحاء العالم. إذ يأتي فن التصميم كأول الفنون التي عبرت عن حاجة الإنسان إلى ذلك النسق القيمي الذي تنعكس

فيه الثقافة في وعي الإفراد والجماعات بصورة منظومة متكاملة من القيم الروحية والمعرفية والجمالية والأخلاقية لتشكل –بمجموعها- كلاً مترابطاً تتداول الجمال في كل جوانب حياته اليومية. (Al-Khalidi, 2021 Issue 101, p. 356)

ان إضفاء الطابع الإنساني على التصميم هو انعكاس الصفات الإنسانية للموضوع البيئي وطريقة حياة الناس الذين يعيشون فيه، اذ يعد التصميم أحد الأنظمة التي تضمن سلامة البيئة بأكملها وتحددها، مما يؤدي إلى تحرك المجتمع نحو النظر في المجال الثقافي والتاريخي كسياق متكامل.

انتقل التصميم في العصر الحديث من مهنة إلى صدارة الثقافة وصناعتها. ولم يعد التصميم تخصصًا معنيًا بتصنيع الاشياء من حولنا فحسب، بل أصبح هو الخالق لسينوغرافيا معقدة ومتشعبة للبيئة الثقافية فضلاً عن مجالات الإنتاج والتنمية الاقتصادية والاجتماعية (Ermolaev, 2004, p. 23) .

ويقترن التصميم بالمواضع الأكثر إرضاءً للحاجات المادية والروحية، وهو لا يفصل بين عناصره البرامج الشاملة، إذ تتشكل البيئة المكانية وتتغير وتنسق من حولنا، وبالتالي تقدم إسهاماً جدياً في تطوير الثقافة الإنسانية (Minervin, 2004, p. 96).

تعتمد نظرية التصميم على فلسفة مفادها: "ان الزمن سيغير وظائف التصميم و يحقق توجهات تعتمد على البيئة السائدة لإعادة إنتاج أولويات للثقافة الاجتماعية العالمية".

تفهم مشكلة التشكيل في التصميم على أنها مشكلة الانعكاس والانكسار في مورفولوجيا الكائنات المصممة لمجموعة كاملة من عوامل التشكيل الموضوعية، وترتبط شروط تحققها بالبيئة الثقافية للوجود البشري، إذ تتوافق مع أسلوب حياة معين. وينظم التصميم المحتوى المادي، أي إنه تنظيم البيئة الإبداعية، وهو وسيلة لسد الفجوة بين الحضارة التقنية والثقافة الروحية والتصميم لتنسيق الحياة البشرية في بيئة حضرية. ويتعلق هذا الحكم بنحوٍ خاص بالتصميم الجرافيكي، الذي تم تشكيله في سياق آيديولوجية ما بعد الحداثة الذي يتميز بالخصائص الآتية (Genisaretsky, 1988, p. 110):

- مجازي
- ساخر
- متعدد الأشكال

إذ أدت الاصول العرقية والتاريخية للشخص إلى تغيير في نماذج التصميم، وأصبح الموقف السلوكي احد اهم الوحدات الهيكلية للتصميمإ اذ ان التصميم هو أحد الممارسات التي تتطلب تفكيرًا احترافيًا للجمع بين المبادئ التصميمية والتنظيمية بنحوٍ عضوي وتحويلها إلى معانٍ اجتماعية وثقافية جديدة (Rozenson, 2007, p. 17).

ففي عصرنا الحالي، لا يتم تقدير تنظيم البيئة المكانية- والموضوعية من أجل نهجها النفعي فحسب، وإنما الغنى بالاختراعات، والانفتاح في أسلوب التصميم الدلالي ذي المعاني المؤثرة.

إن التصميم ظاهرة ثقافية شاملة تشكل بيئة حياة الإنسان ولا ترضي فقط الحاجات المادية والروحية، بل هي أحد العوامل المهمة في تنشئة المواطن البشري في مدينة حديثة. وتصميم بيئة اجتماعية موضوعية متكاملة ومتناغمة هي أحد مفاتيح التصميم الناجح (Vershinin, 2005, p. 56).

المبحث الثاني/ السياق الثقافي في التصميم الجر افيكي

السياق في فلسفة الفن:

إن جميع أنواع الفنون من فن تشكيلي أو نحت أو عمارة أو لغة؛ تحمل المعنى نفسه للسياق كمفهوم، فقد عرفت (Langer) مفهوم السياق بأنه (المحيط الذي يحتضن العمل الفني أو الكل الذي يمثل العمل الفني جزءاً منه، ويرتبط معه بعلاقات تربطه مع بقية أجزاء السياق، كما أشارت إلى أن السياق الذي يضم أي عمل فني يتضمن عناصر تربطها علاقات فضلاً عن التشابه والاختلاف مما يميزه مما يحيط به وتعطيه هوية خاصة) (Fadl, 1985, p. 207).

كما أشار إلى أن (الفن يكمن في الحياة لكنه يختلف عنها في ان يحول كل شيء ليستقبله ويبدع به من خلال هذا التحول مكوناً بذلك كلاً فردياً جديداً). إن أي عمل فني يتكون من جزأين:

1-الشكل.

2-المحتوى.

يمثل الشكل العناصر المرتبطة مع بعضها بعلاقات مكونة جزءاً من بنية السياق الذي يمثل الصور الفنية، إذ إن الفن صور رمزية تدرك عن طريق الكل (السياق)، إذ تم الأخذ بفكرة (سيسيل دي لويس) في أن عملية التركيب التي يتكون منها الشكل هي عملية عقلية ناتجة من إدراك البصيرة للعلاقات بين العناصر المرتبطة بعضها مع بعض مكونة السياق. إن الفن حين يستخدم الإشارات (signs) لا بد من ان يعطي المدلولات حضوراً حسياً مطابقاً، وبهذا يكون العمل الفني المقحم على الواقع الحسي مضموناً داخلياً من جهة، ويمثل هذا المضمون على نحوين: المضمون، وشكله من جهة اخرى، و على حد سواء لا يؤلف المضمون وشكله جزءاً من الواقع الخارجي فحسب، وإنما ثمرة للنشاط الروحي وثمرة مصدرها التمثل الإنساني (Al-Baluri, 1996, p. 42) .

السياق الثقافي في التصميم الجر افيكي:

يأتي السياق الثقافي في التصميم الجرافيكي بوصفه واحداً من أهم القرائن المهمة في تحديد معنى الشكل وتوجيه دلالته حين يسعى إلى ربط الشكل التصميمي بمبدعه ومتلقيه والظروف الاجتماعية التي انغمس فيها المصمم؛ لأن لغة الشكل نشاط فني اجتماعي يتوقف فهمه على الإحاطة بمكونات المجتمع من عادات وأعراف وتقاليد وثقافات... و لأن المجتمع يشكل إطاراً بنيوياً للموضوع، وإطار الثقافة الاجتماعية لكل أمة يفرض نوعاً من العلاقات لا يفهمها إلا الناشئون في المجتمع نفسه، إذ تعد صناعة التصميم المرتبط بالطباعة ذات أهمية كبيرة بوصفها وسيلة لنقل العلم والثقافة والافكار بكل تفاصيله، ووسيلة اتصال بين جهة الإرسال والمتلقي، فضلاً عما يؤديه التصميم من دور في حفظ التراث وتعزيز الأفكار، وتدخل الطباعة في خطوات النشاط الانساني وحاجاته، ومسؤولياتها تزداد لتغطي حاجات المجتمع المطردة للمطبوعات. (Shallal, 2022 No. 103, , p. 217)

نادت طروحات ما بعد الحداثة بالعودة للاهتمام بالسياق كمحاولة لربط الفضاءات التصميمية مع مجاوراتها بعلاقات على جميع المستويات، ويرى (برونو زيفي) ان المتلقين في تفاعلهم الفيزياوي والنفسي مع

التصميم عبر المحتوى الشكلي للفضاءات التصميمية؛ يتولد لديهم الاحساس في تكوين المعنى الذي يكتمل ضمن السياق، فالمعنى ليس موضوعاً يتطلب تحديده بل هو أثر يمر به المرء (Al-Baluri, 1996, p. 42) كما يؤكد (Bonta) وجود طبقات عميقة من المعنى والنظام وراء الارتباطات الظاهرة للأشكال في سياق الفضاءات التصميمية.

لذا نجد ان هناك نقلات سريعة في تقنيات الاتصال يسعى المصمم فوراً لاستخدامها للوصول الى أكبر عدد من الجمهور المستهدف ولا سيما دور التصميم الجرافيكي الاجتماعي في تكوين حالة من التميز باستخدام المعاني والدلالات العاطفية المتضمنة في التصميم للوصول بالمجتمع لتحقيق الادراك البصري وجذب الاهتمام في تحقيق الرسالة التصميمية. (Al-Zaidi, 2021, p. 821)

يتضمن مفهوم السياق في التصميم الجرافيكي معاني متعددة من الهيئات المحسوسة والكتل والبنى ومفردات مرادفة، إذ يتضمن كل منها معاني مختلفة, يمثل الشكل الجزء الظاهر من السياق، كما يشير الشكل الى الهيكل الأساسي غير المرئي للتصميم، فمفهوم الشكل بصورة اكثر توسعاً يشير الى التنظيم الكلي للعناصر، غير ان معناه الأساسي يتركز في التفاعل بين الأجزاء الداخلية والخارجية للسياق. والفكر التصميمي موقف فلسفي يخص العلاقة بين المحتوى والشكل أو الشكل والوظيفة، والشكل في التصميم الجرافيكي هو حصيلة تفاعل جدلي بين مقررين هما المطلب الاجتماعي، والمصمم الذي يقوم بهذا التفاعل. كما تناول Jencks, 1987 مفهوم السياق في العمل التصميمي عادّاً أي عمل تصميمي عبارة عن سياق متكامل، وان أجزاءه ترتبط في ما بينها بعلاقات مكونة –بذلك- سياقاً خاصاً. وقد قسم تلك العلاقات على نوعين:

1-العلاقات التركيبية التي تربط أي جزء مع بقية الأجزاء بحسب قوانين البناء والشكل التصميمي.

2-العلاقات الدلالية الإيحائية، وتمثل ما يوحيه ذلك التركيب الشكلي من تصورات ودلالة . (Al-Kubaisi, 2000, p. 111)

كما أشار التفكيكيون الى أن السياق ليس محدد بقدر ما هو موجه، وذلك عن طريق كتابات (جاك دريدا) في نقده لبنية المعنى في الميتافيزيقيا الغربية وطرحه لمفهوم ((الاختلافات)) أو ((الهوية)) و((الأصل)) الذي يقود الى تداعي المعاني ضمن النص، وتداعي النصوص ضمن السياق الأدبي. وكأنها عملية قراءة ما بين السطور وما بين النصوص لاكتشاف المعاني الضمنية والكامنة وإظهار تناقضاتها وتأويلاتها، في محاولة لتكوين ستراتيجية جديدة في القراءة تقوم على التفكيك والتداعي، وكتطبيق لهكذا محاولات يصر (برنارد تشومي) في مشروع (بارك دي لافيه) على إرساء المعنى اللامحدود ويقصده عبر إظهار المعاني الكامنة والخفية والمتعددة والمتباينة وحتى المتناقضة ضمن السياق الواحد، بتكوين مستويات المعنى عبر طبقات مختلفة، قد تتداخل أحياناً، وتظهر منفصلة أحياناً أخرى في إثارة عمليات تفسير مختلفة. (Al-Kubaisi, 2000, p. 111)

أما Brodbent& Etal ,1980 فيشير إلى أن السياق يمثل مجموعة من المعالم الشكلية الفيزياوية التي تتكون من أجزاء مرتبطة بعلاقات وأي تحول يطرأ على تلك المعالم يؤدي الى تغير أو تعديل في المعنى والسياق، ويقسم السياق على:

1-السياق النسقي النظامي The systematic context

2-السياق الموضعي The positional context

إذ يقصد بالسياق الموضعي موقع العنصر نسبة الى مجاوراته، أي الخصائص الشكلية والبنائية للعنصر، أما السياق النسقي فهو موقع العنصر نسبة للنظام ككل، والعلاقات التي تربط العنصر مع النظام ككل أولاً ومع مجاوراته ثانياً، أي علاقة الجزء بالكل، إذ تعتمد على بنية داخلية ضمن نظام حضاري محدد، وان هذه البنية للظواهر الحضارية تنبع من وجودها كمؤسسات اجتماعية وليس من استخدامها من الأفراد. (Taha, 2002, p. 34)

ويعد التصميم إحدى ادوات البحث عن الحقيقة المعرفية ووسيلة رمزية ذات دلالة تعبيرية، فالعمل الفني لغة رمزية لها معنى ودلالة، ويتوقف فهم عملية الترميز بنمو حركة التفاعل على مستوى الثقافات والبنى الفكرية، وتتأسس قدرة الذهن على استيعاب حالات التنقل بين وسيطين، الواقع والرمز، عن طريق تفسير تلك الرموز، بإيجاد أدواتها ووسائلها في كشف المعاني المستنبطة في بدائل الافعال. (Aziz F. A.-W., 2022, p. 95)

إذ إن المعنى في التصميم لا يكمن في المفردة الواحدة فحسب، وإنما في سياق الشكل ككل، إذ إن للسياق معنى يمثل المعاني المدركة في مفردة معينة، ومعنى سياقي يمثل المعنى الكامن في سياق التصميم والعلاقة بينها لتأويل معنى الاشكال التصميمية؛ لأن للتصميم بنى سطحية وبنى عميقة عن طريقها تولد الفكرة التصميمية المحددة، ويتم تطبيقها على المعنى السطحي ليحول إلى معنى عميق عن طريق الإحالات الشكلية للفكرة التصميمية.

مما تقدم يمكن القول: ينطوي السياق الثقافي على قواعد التشكل للبنى التي تحكم بناء العناصر للشكل، ومنها يتحدد التغيّر والتنوع في الشكل، فالسياق هو نظام ينطوي على استقلال ذاتي، يمثل كلاً موحداً، وتقترن كليته بآنية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها.

الفصل الثالث/ إجراءات البحث

منهج البحث

قامت الباحثة باتباع المنهج الوصفي طريقة لتحليل المحتوى، ولغرض تحليل العينة تم الاعتماد على ما تمخض عنه الإطار النظري من أدبيات متعلقة بموضوع البحث لتحقيق هدف البحث.

مجتمع البحث

يتحدد مجتمع البحث في المعرض الدولي للملصقات "العراق 100"، إذ (أقيم المعرض الأول في بغداد في جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين بمناسبة مرور مئة عام على تأسيس الدولة العراقية في الفترة من 15-18 / 2021/11 تحت رعاية امين العاصمة المعمار علاء معن وبرعاية امانة بغداد، وجمعية التشكيليين العراقيين، وشركة الشامل وصفحة الفن العراقي. اختير الفائزون من أعضاء لجنة التحكيم الذين اجتمعوا عن بُعد في نوفمبر 2021. (https://tamayouz-award.com، 2021) ويضم 100 بوستر.

عينة البحث

تم اختيار عينة البحث بصورة قصدية تمثلت بثلاثة نماذج من الملصقات الفائزة بالجوائز الاولى بنسبة 3% من اصل مجتمع البحث المكون من 100 ملصق.

وكمثال في التصميم الجرافيكي نتعرف على تصاميم الملصقات الفائزة في الجوائز الثلاث الاولى.

الانموج الاول

الملصق الفائز بالجائزة الاولى في 15/ 11/ 2021

للمصمم (جان بول كرامر من المكسيك)

ملصق مصمم ديجيتل مطبوع قياس (50سم × 70سم)

اعتمد المصمم على شكل تجريدي لمئذنة الملوية التي تمثل مسجداً والعمارة في العصر العباسي، اذ اعتمد المصمم على الجذور التأريخية للحضارة العراقية الذي يمثل الثبات والاصالة في التصميم فضلاً عن الارتباط بالقيم الحضارية في العراق، ومثّلها بخطوط منطلقة من الاسفل الى الاعلى لتوضح عملية التطور والارتقاء بالتقانة والفن والعمارة والفكر في وادي الرافدين.

وقد تميز منظرها المتدرجة بالطبقات الست على شكل اسطوانات متعاقبة لولبية تعطي استمرارية بالانطلاق البصري من جهة والفكري من جهة اخرى، والفرادة في تصميم المنارات في العام الاسلامي. تميزت الفكرة التصميمية بالتجريد وجمال الفكرة في التعبير، إذ حقق المصمم سياقاً ثقافياً في هذا التصميم عن طريق ربط الفكرة (شكل المنارة بالحضارة العراقية واستمراريتها الى الآن)، ومثلها بالخطوط المستمرة التي كونت الشكل لتمثل استمرار النتاج الحضاري والثقافي عبر العصور، فهو حقق ترابطاً بين الجزء والكل الذي يمثل المعنى الكامن في سياق التصميم والعلاقة بينها لتأويل معنى الشكل التصميمي وتحقيق الهدف من التصميم.

الانموذج الثاني

الملصق الفائز بالجائزة الثانية في 2021/11/15

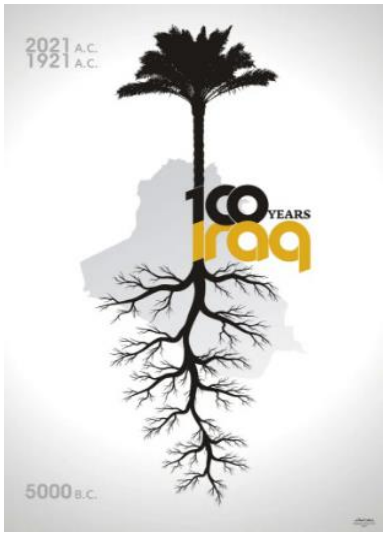
للمصمم (جيا هايسانغ لي من تايوان)

ملصق مصمم ديجيتل مطبوع قياس (50سم × 70سم)

في هذا التصميم استعمل المصمم مفردتين مكتوبتين باللغة الانجليزية هي كلمة العراق وتحتها الرقم 100 يمثل الذكرى المئوية لتأسيس الدولة العراقية. وقد اختار الصفر من الرقم مئة وهو في منتصف الملصق ليجعل منه انطلاق لإنارة او نور شمس يتدرج الى نهاية الملصق وقد اختار لون ارضية الملصق اللون الازرق الغامق ليرمز الضوء المتدرج الى انطلاق الحضارة على مدى مئة عام من التطور والزهو وهو النور الذي يضيء الظلا .

تميز هذا الملصق بالاختزال الشكلي، وظهر السياق الثقافي عن طريق المتحقق الكلي للفكرة والمعنى التصميمي الذي ظهر عن طريق العلاقات الدلالية الإيحائية التي تمثل ما يوحي اليه ذلك التركيب الشكلي من تصورات ودلالة عن طريق عملية قراءة ما بين السطور وما بين النص لاكتشاف المعاني الضمنية والكامنة وإظهار تأويلاتها من المتلقي.

الانموذج الثالث



الملصق الفائز بالجائزة الثالثة في 2021/11/15

للمصمم (حكم ناطق الكاتب من العراق)

ملصق مصمم ديجيتل مطبوع قياس (50سم × 70سم)

تكون التصميم من ثلاث عناصر رئيسة، هي: النخلة العراقية بجذورها، وخريطة العراق المتدرجة والمتداخلة مع الجذور والعناصر الكتابية التي توضح اسم العراق والذكرى المئوية لتأسيس الدولة.

اعطى المصمم المئة لون النخلة نفسه ليكون الامتداد الطويل للماضي، واعطى رمزية النخلة للعراق من جهة وتميزها بطول العمر التي تمثل حضارات العراق المتواصلة، واعطى اللون الاوكر الى كلمة العراق ليرمز الى لون تربة العراق ولون تمر النخلة كأن المصمم يريد التوصل الى العامل المشترك بين تربة وتمر العراق والمرتبط بالعمق الحضاري بأرضه، والنخلة التي تمثل العطاء والسمو والرفعة والارتقاء .

استعمل لون ارضية الملصق هو الرمادي الفاتح المتدرج الى الابيض في الوسط الذي يوحي بأن الخريطة العراقية تشع نوراً الى العالم، ليحقق اظهار الشكل بوضوح ومقروئية، وفي اعلى يسار الملصق كتب المصمم سنة التأسيس والسنة بعد مرور مئة عام على التأسيس. في عموم الملصق استعمل المصمم لونين: الاوكر، والاسود وتدرجاته.

ظهر السياق الثقافي في هذا الملصق عن طريق العلاقات التركيبية التي تربط الاشكال في ما بينها وهو ما ظهر من تراكب العناصر الكتابية مع النخلة وتراكب النخلة مع الخريطة لتعطي معنى الفكرة والدلالة الرمزية لتحقيق نجاح الفكرة التصميمية وارتباطها بمرجعية الدولة العراقية مما حقق جمالية الفكرة وسرعة وصولها الى المتلقي.

نتائج البحث

أثمرت عمليات التحليل وأدبيات البحث جملة من النتائج، وهي:

1- نتج أن توظيف السياق الثقافي في تصميم الملصق حقق عمق الانتماء والتجسيد الحضاري للبلد الذي يعود إليه المصمم، وظهر ذلك في النماذج الثلاثة.

2- ادى توظيف التجريد والبساطة في التصميم الى تحقيق سهولة تلقي الفكرة والدلالة الرمزية وتأثيراتها البصرية، وظهر ذلك في النماذج الثلاثة.

3- أدت العلاقات التركيبية بين الاشكال واختيار الرموز الدلالية المناسبة الى تحقيق السياق الثقافي ونجاح الفكرة. كما في النموذج الثالث.

4- تحقق السياق الثقافي عن طريق العلاقات الدلالية الإيحائية والترابط بين الجزء والكل الذي يمثل المعنى الكامن في سياق التصميم ما بين الشكل والنص والمعاني الضمنية وإظهار تأويلاتها. كما في النموذجين الاول والثاني.

الاستنتاجات

1- يحقق السياق الثقافي الاهداف الوظيفية والجمالية للعمل التصميمي، إذ يظهر عن طريق عملية تنسيق العناصر البنائية وترتيبها بناءً على الاطار المرجعي للشكل وعلاقاته المترابطة التي تسهم في إنشاء الوحدة لتحقيق الالتحام والتكامل للبنية التصميمية.

2- يتسم السياق الثقافي بالاستمرارية والتغيير عن طريق التصميم وإعادة التصميم، وهي رؤية جديدة للعالم كظاهرة لنشاط تصميمي في المتغيرات الحديثة يتحدد بدوره بفعل الثقافة التي كونها المجتمع.

3- إن التصميم هو أحد الممارسات التي تتطلب تفكيرًا احترافيًا للجمع بين المبادئ التصميمية والتنظيمية بنحوٍ عضوي وتحويلها إلى معانٍ اجتماعية وثقافية جديدة لتحقيق سياق ثقافي.

4- إن التصميم كظاهرة ثقافية شاملة تمثل بيئة حياة الإنسان، ولا ترضي فقط الحاجات المادية والروحية، بل هي أحد العوامل المهمة في تنشئة المواطن البشري في مدينة حديثة، وتصميم بيئة اجتماعية موضوعية متكاملة ومتناغمة هي أحد مفاتيح التصميم الناجح.

5- يعد السياق الثقافي في التصميم الجرافيكي من أهم القرائن المهمة في تحديد معنى الشكل وتوجيه دلالته؛ لأن لغة الشكل نشاط فني اجتماعي يتوقف فهمه على الإحاطة بمكونات المجتمع من عادات وأعراف وتقاليد و ثقافات.

6- ان العمل التصميمي عبارة عن سياق متكامل، وان أجزاءه ترتبط في ما بينها بعلاقات مكونة –بذلك- سياقاً خاصاً. وقد قسمت تلك العلاقات على نوعين:

أ-العلاقات التركيبية التي تربط أي جزء مع بقية الأجزاء بحسب قوانين البناء والشكل التصميمي.

ب-العلاقات الدلالية الإيحائية، وتمثل ما يوحيه ذلك التركيب الشكلي من تصورات ودلالة.

7- يعتمد السياق الثقافي على قواعد التشكل للبنى التي تحكم بناء العناصر للشكل، ومنها يتحدد التغيّر والتنوع في الشكل، فالسياق هو نظام ينطوي على استقلال ذاتي، بحيث يمثل كلاً موحداً، وتقترن كليته بآنية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها.

8- حقق توظيف السياق الثقافي في تصميم الملصق عمق الانتماء والتجسيد الحضاري للبلد الذي يعود إليه المصمم.

9- نتج عن العلاقات التركيبية بين الاشكال واختيار الرموز الدلالية المناسبة؛ تحقيق السياق الثقافي ونجاح الفكرة.

10- تحقق السياق الثقافي عن طريق العلاقات الدلالية الإيحائية والترابط بين الجزء والكل الذي يمثل المعنى الكامن في سياق التصميم ما بين الشكل والنص والمعاني الضمنية وإظهار تأويلاتها.

مما تقدم يمكن تحديد آليات السياق الثقافي لتحقيق هدف البحث بـ:

أ- تحقيق الاهداف الوظيفية والجمالية للعمل التصميمي وترتيبها بناءً على الاطار المرجعي للشكل.

ب- الاعتماد على التغيير والمتغيرات الحديثة بفعل الثقافة التي كونها المجتمع.

ج- الاعتماد على التفكير الاحترافي في الجمع بين المبادئ التصميمية والتنظيمية وتحويلها إلى معانٍ اجتماعية وثقافية جديدة.

د- تحديد معنى الشكل وتوجيه دلالته على وفق مكونات وتقاليد المجتمع والاطار المرجعي.

هـ- تحقيق العلاقات الرابطة بين اجزاء التصميم وقواعد الشكل للبنى التي تحكم بناء العناصر.

التوصيات

1- توصي الباحثة بضرورة اجراء دراسة حول السياق الثقافي وانعكاسته في تصميم الصحف.

2- دراسة السياق الثقافي في تصاميم الشعارات.

References

1- Abdel Aziz, Wissam, Fouad Ahmed Shallal, Semantic reflection of rhetorical expression in brand design. AL- Academy Magazine - Issue 104 - Year 2022.

2- Abdullah Muhammed Al-Ghadami, Abdul-Nabi Astif, cultural criticism or literary criticism, Dar Al-Fikr n Damascus, (2004), first edition .

3- Al-Baluri, Ibtihaj, "Contextual Architecture." Master's Thesis, University of Baghdad, College of Engineering, Department of Architecture, (1996).

4- Al-Khalidi, Basem Mohammed Salih Mahdi . Poster design and its role in the fight against drugs. AL- Academy Journal - Issue 101 - Year 2021.

5- Al-Kubaisi, Shaima, "The Inspired Image in the Urban Context", Master's Thesis, University of Technology, Department of Architecture (2000).

6- Al-Zaidi, Muhammed Abbas Mazhar. Social graphic design and its reflections in combating drug abuse. AL- Academy Magazine - Issue 100 - Year 2021.

7- Comp. G.V. Vershinin / E.A. Melent'ev. Reader on design , - Tyumen: Institute of Design, (2005) .

8- Ermolaev, A. P. Essays on the reality of the profession of architect-designer / A. Architecture-S(2004).

9- Fadl, Dr. Salah , Stylistics. (Principles and Procedures) Cairo: The Egyptian General Book Organization , (1985).

10- Fouad Ahmed Shallal, Graphic privacy in the design of vector graphics in children's publications, research published in Al-Academy magazine, No. 103, year (2022).

11- Genisaretsky, OI Design, urban environment and project culture / OI Genisaretsky // Design and city. — M VNIITE, (1988).

12- Ibrahim Fathi, A Dictionary of Literary Terms, Dar Sharqiyat for Publishing and Distribution, first edition, Bab El Louk — Cairo, (2000).

13- Kantor, K. M. Experience of a social and philosophical explanation of the design possibilities of design / K. M. Kantor // Vopr. Philosophy, (1982), No. 10.

14- Kantor, K.M. The truth about design.: ANIR, (1996) .

15- Koveshnikova, N. A. Design: history and theory: textbook. manual for students of architectural and design specialties. - 3rd ed., Erased. - Moscow: Omega.

16- Minervin, GB Basic tasks and principles of artistic design. Design of Architectural Environment . study. manual for universities. - M .: Architecture, (2004) .

17- Mohammed Hassan Abdel Aziz, Introduction to Linguistics, Beirut House of Arab Thought, (d, T).

18- Rozenson, IA Fundamentals of design theory: a textbook for universities / IA Rozenson. - SPb .: Peter, (2007) .

19- Taha, Ahmed Maged, "The impact of context on achieving communication in architecture", unpublished doctoral thesis, University of Technology, Department of Architecture, (2002).

20- Voronov, NV. On today's understanding of design Sat. scientific.tr. - Issue. IV. - Ed. Research Institute of the Russian Academy of Arts, (1996).

21- https://tamayouz-award.com/%D8%A7%D8%B9%D9%84%D8%A7%D9%86-%D8%A7%D8%B3%D9%85%D8%A7%D8%A1-%D8%A7%D9%84%D9%81%D8%A7%D8%A6%D8%B2%D9%8A%D9%86-%D9%85%D8%B3%D8%A7%D8%A8%D9%82%D8%A9-%D9%85%D8%B9%D8%B1%D8%B6-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B1

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts105/105-120

Cultural context and its implications for graphic design

Dina Mohamed Inad[1]

Al-Academy Journal …….…… Issue 105 - year 2022
Date of receipt: 3/7/2022…....Date of acceptance: 4/8/2022….....Date of publication: 15/9/2022

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Abstract:

dictates the need to study the cultural aspects of the context and the consequent relations between the person and the objective environment surrounding him, as the philosophical understanding of the role of culture has led to the emergence of new theoretical interpretations of design that are organically linked with the development of society, especially that the development of the human environment philosophically and culturally is linked to the philosophical perception of its role in Culture as a precondition for new theoretical interpretations of design.

From the above, this problem can be studied by defining the following question (What are the implications of the cultural context in graphic design)?

The research included three chapters, the first chapter being the research problem and the need for it, and the aim of the research was (discovering the mechanisms of the cultural context and their use in graphic design), and then the importance of the research. As for the second chapter, it included the theoretical framework and it may consist of two sections, the first is (the cultural context between concept and application) and the second is (the cultural context in graphic design) and then the third chapter (research procedures), as the researcher adopted the descriptive approach as a method of content analysis, based on what resulted From the theoretical framework of indicators, and then the research sample was deliberately chosen, for samples of cultural posters, to achieve the goal of the research, and then the research came out with results and conclusions, including:

1- The cultural context in graphic design is one of the most important clues in determining the meaning of the form and directing its connotation, because the language of the form is a social

[1] **Presidency of the University of Baghdad / Student Activities Department, dina73mohammed@gmail.com .**

artistic activity whose understanding depends on the understanding of the components of society, including customs, norms, traditions and cultures.

2- The use of the cultural context in the design of the poster achieved the depth of belonging and the cultural embodiment of the country to which the designer belongs.

Keywords: context, culture, reflection, graphic design

Conclusions:

1- The cultural context achieves the functional and aesthetic goals of the design work, as it appears through the process of coordinating and arranging the structural elements based on the frame of reference for the shape and its interconnected relationships, which contribute to the establishment of unity to achieve cohesion and integration of the design structure.

2- The cultural context is characterized by continuity and change through design and re-design, as it is a new vision of the world as a phenomenon of design activity in modern variables that is determined in turn by the culture that the society created.

3- Design is a practice that requires professional thinking to organically combine design and organizational principles and transform them into new social and cultural meanings to achieve a cultural context.

4- Design as a comprehensive cultural phenomenon that constitutes the environment of human life and not only satisfies the material and spiritual needs, but is one of the important factors in the upbringing of the human citizen in a modern city. The design of an integrated and harmonious objective social environment is one of the keys to successful design.

5- The cultural context in graphic design is one of the most important clues in determining the meaning of the form and directing its connotation, because the language of the form is a social artistic activity whose understanding depends on the understanding of the components of society such as customs, norms, traditions and cultures.

6- The design work is an integrated context, and its parts are linked to each other by relationships that make up a special context. These relationships are divided into two types:

A- Structural relationships that connect any part with the rest of the parts according to building codes and design form.

b- The suggestive semantic relations, and they represent what that formal structure suggests in terms of perceptions and significance.

7- The cultural context depends on the morphological rules of the structures that govern the construction of the elements of the form, and from them is determined the change and diversity in the form.

8- Employing the cultural context in the design of the poster achieved the depth of belonging and the cultural embodiment of the country to which the designer belongs.

9- The structural relations between the forms and the selection of the appropriate semantic symbols resulted in the achievement of the cultural context and the success of the idea.

10- The cultural context is achieved through the suggestive semantic relations and the interrelationship between the part and the whole that represents the latent meaning in the design context between the form, the text and the implicit meanings and to show their interpretations.

From the foregoing, the mechanisms of the cultural context can be determined to achieve the goal of the research, which are:

A- Achieving the functional and aesthetic goals of the design work and arranging them based on the frame of reference for the figure.

B - Reliance on change and modern variables due to the culture that the society created.

C- Relying on professional thinking in combining design and organizational principles and transforming them into meanings

New social and cultural.

D- Defining the meaning of the figure and directing its connotation according to the components and traditions of the society and the frame of reference.

E - Achieving the linking relationships between the design parts and the shape rules of the structures that govern the construction of the elements.

OPEN ACCESS

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts105/121-132

مهارات الممثل في عروض البانتومايم المسرحية

عقيل علاوي صلال [1]

راسل كاظم عوده [2]

مجلة الأكاديمي-العدد 105-السنة 2022 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تاريخ استلام البحث 2022/7/6 , تاريخ قبول النشر 2022/8/2 , تاريخ النشر 2022/9/15

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ملخص البحث:

يعد فن التمثيل الصامت البانتومايم من الفنون التي اخذت مساحة واسعة في عروض المسرح، ولكونها من عروض الفرجة التي تعتمد اداء تمثيلي متفرد عن الاداء التمثيلي التقليدي، لخصوصية فن البانتومايم في كونه اداءا صامتا يفترض وضوع المعنى, ولغرض توضيه عمل الممثل في هكذا نوع من العروض توجب علينا معرفة المهارات التي ممكن ان يتصف بها الممثل كي ينتج عرضا صامتا تتوافر فيه مقومات العرض الناجح، لذا تولدت الحاجة لدراسة مهارات الممثل في هذا النوع من الاداء التمثيلي، وقد قسم الباحثان هذه الدراسة الى مقدمة يناولوا فيها مشكلة البحث التي صيغت في التساؤل الاتي: ماهي المهارات الادائية التي على الممثل ان يلم بها؟ ثم هدف البحث وتحديد مصطلح الدراسة. اما التاسيس النظري فقد اشتمل على مبحثين هما: المبحث الاول (تطور فن البانتومايم) و المبحث الثاني (المهارات التقنية لممثل البانتومايم)، وخرج الباحثان بوسلة قياس مكنتهما من تحليل عينة البحث القصدية وهي الاداء التمثيلي في عرض مسرحية (لاصقوا الاعلانات) الذي عرض في بابل عام 2006. بعدها توصل الباحثان الى مجموعة من النتائج منها: يجب ان تكون مهارة اتمام كل فعل مسرحي قبل البدأ بفعل مسرحي اخر حاضرة لدى الممثل حتى لا يختلط على المتفرج وصف الاشكال والحدث والقصة. ثم ملخص ومصادر البحث باللغة الانكليزية.

كلمات مفتاحية: مهارات الممثل، عروض، البانتومايم.

المقدمة:

تطور فن البانتومايم وعبر فترات زمنية متعاقبة حتى وصل في العصر الحديث الى مراحلة متقدمة، فربطت العروض الكوميدية التي تعتمد الفعل التمثيلي الصامت لتقديم قصة معينة "على انه كل عروض المايم الكوميدية ، والمايم على انه كل عروض المايم الجادة، وتعرفه نظرية اخرى (البانتومايم) على انه اي شيء يؤدى بأسلوب الحركة الواسعة وغير المقيدة، والمايم على انه اي شيء يؤدى بأسلوب الحركة الدقيقة، وتناوله البعض على انه انه اي شيء يؤدى بأسلوب واقعي، و(المايم) على انه اي شيء يؤدى بأسلوب تجريدي، ونظرية

[1] طالب دراسات عليا/كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد. qlawy6165@gmail.com

[2] كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد، russil.kadim@cofarts.uobaghdad.edu.iq .

اخرى تعرف (البانتومايم) على انه ما تم ابتداعه قبل 1850 . فهو بذلك يكون مراءة للاشياء التي يمر بها الناس سواء حزينة او مفرحة، اي انه ولد من رحم معاناتهم وافراحهم، فهذا الفن يعتبر الناقل لتلك المعاناة وما يشعر به الفرد بحياته اليومية، اذن هو يتطور بتطور كل ما يحيط به . "مصطلح بانتومايم **pantomemos** الى كلمتين يونانيتين هما (**panto**) وتعني الكل و(**mimeomai**) وتعني انعكاس ، وتركيب هاتين الكلمتين ينتج خصوصية (انعكاس كل شيء)" (Anjeev, 2009, p. 9). وهناك عدد من النظريات الاخرى التي عرفت البانتومايم .

ولكن بقى العديد من الممثلين اليوم يجهلون كيفية الاداء في هذا النوع من الفنون المسرحية بل ويبتعدون عنه وهذا له تأثير سلبي مباشر على مدى استمرار هذا النوع من العروض المسرحية في امكان مختلفة من العالم ، لذا تولدت الحاجة لهذا البحث لتطرح عدة تساؤلات هي: ماهي المهارات الادائية التي على الممثل ان يلم بها؟ لذا ارتأى الباحثان ان يكون عنوان بحثهما (مهارات اداء الممثل في عروض البانتومايم المسرحية) ولاجل معرفة مشكلة واسباب عدم اتقان بعض الممثلين لاداء فن البانتومايم.

وتكمن اهمية البحث في كونه يكشف اسباب ابتعاد بعض الممثلين عن الاداء فيه ، ولكي يتمكنوا من معرفة نقاط الخلل وايضا معرفة طرق ومهارات هذا الفن.

اما هدف البحث فهو الكشف عن المهارات الادائية للممثل في عروض فن البانتومايم.

اداة البحث: الملاحظة المباشرة.

مجتمع البحث: ممثلو البانتومايم في العروض المسرحية الصامتة.

حدود البحث:

الاداء التمثيلي لممثل البانتومايم العراقي منذ 2010 الى 2019

التاسيس النظري:

المبحث الاول: تطورفن البانتومايم

مر فن البانتومايم شانه شأن الفنون بمراحل تطور على الصعيد النظري او التطبيقي العملي, فأهميته تفرض على المختصين ان يواصلوا تطويره وايجاد اساليب ادائية تمكن هذا الفن من استمراريته وذلك لأهميته بين الفنون الاخرى. فالبانتومايم بدء مرحلة تطوره الاولى وانتقاله من فعل او اداءة يستخدمها الانسان البدائي كلغة تواصلية الى فن له مقوماته وادواته وشروطه الفنية وفي طبيعة الحال ان هذا الفن قد مر بفترات زمنية متعاقبة ادت الى تطوره،

تعد الحضارة الرومانية واحده من الحضارات التي تطور فيها فن التمثيل بشكل عام والمايم بشكل خاص، وهذا يعود في طبيعته الحال الى الحياة الاجتماعية والسياسية التي عاشتها هذه الحضارة، اعتبر المسرح احد اهم وسائل الترفيه والتسلية، وبرز دوره الاجتماعي والسياسي والعسكري، والذي جعله في مقدمة اهتمامات الرومان، ومن هنا نشأ فن البانتومايم "ففي عام 364(ق. م) فبل انتشار الطاعون في روما، سعت السلطات الحاكمة الى تهدئة غضب الالهة بمسرحيات لم تكن معروفة، فاستقدمت اثنين من الفنانين المشهورين، كان يقدمان مواقف او دايولوغات، ذات طابع ايمائي صامت على انغام المزمار، كان يطلق عليهم بالراقصين، وقد قادت الصدفة الغريبة وحدها الى نشأة البانتومايم، بينما كان الممثل الرئيسي يدعى (ليفيوس اندرونكوس)

على انغام مزمار زميله، حيث ان الممثل كان يؤدي دوره مستغنيا عن الغناء ومستعينا بالحركة والاشارة والايماء التي حلت محله، فالكلام (الحوار) اقصته الاشارة والايماءة، الغناء استبدل بالحركة، بل ان فن البانتومايم نفسه اقصى التراجيديا كان بديلها عند الجمهور "البانتومايم الذي يهدف الى توحيد الاشارات مع الحركة والرقص في كل واحد كان هو المفضل بالنسبة لروما فهو امتع من الموضوعات التراجيدية" (Anjeev, 2009, p. 34).وهو بذلك يصبح البديل الجمالي الذي يمثل المنظومة الفكرية السائدة في الحضارة الرومانية. ثم كان اول ظهور لفن البانتومايم "في اوائل القرن الثامن عشر، استعملت كلمة البانتومايم في انكلترا لوصف موضوعات بالية اسطورية درامية" وبهذا اخذ مفهوم البانتومايم ينتشر ويتوسع داخل المسرح الانكليزي. حتى ان عروض البانتومايم دخلت مع العروض المسرحية الحوارية وكانت تقدم في الفراغات التي تكون داخل العرض المسرحي "ففي اكثر من مناسبة كانوا يستغلون الفراغ في العروض المسرحية الدرامية ذات الحوار، و(شكسبير) نفسه لم يعارض لا هذه الموجة ولا اذاواق عصره، وحتى في مسرحية (هاملت)عندما قدم البانتومايم في مشهد الصيد، وهو الموضوع الذي اظهر محتوى مستقبل المسرحية ".(Anjeev, 2009, p. 50) وهذا اعطى الدافع الاهم في تقدم هذا الفن .

وكذلك كان لمضمون عروض البانتومايم الدور الاساسي في انتشاره وتوسع، اذا كانت تلك العروض تتناول مواضيع تخص الحريات والديمقراطية ،فكانت الجرأة في الطرح والبساطة من اهم عناصر المقبولية المتولدة من قبل الجمهور الانكليزي لهذا النوع من المسرح. وتشجع مبدعي الفن البانتومايم من تقديم المزيد من الالق والجمالي الفكري الذي يتماشى وطبيعة العصر. وهذا بدوره قد ساهم في بروز العديد من الممثلين البانتوميم امثال "الايمائي الفرنسي (جان بابتيست ديبورا)عام 1796_1846م،اتخذ في الربع الاول من القرن التاسع عشر أبعادا اخرى ،حتى تبلورت شخصيته لتشكل الركن الاساس في البانتومايم الفرنسي الناهض بقوة أنذاك، والمتألق لاحقا كأحد ابرز محطات ميادين فن البانتومايم" (Al-Jazaery, 2013, p. 136)الذي مثل وهو في سن مبكر من حياته ،وكانت لموهبته الكبيرة الدور الاهم في بروزه كممثل ايمائي، مما ميزه ايضا هو قوامه فكان لك تلك التقنيات اهمية في اداء (ديبورا) للشخصيات وتمثيله لفن البانتومايم.

القرن العشرين قرن الاهتمام بفن البانتومايم وتطوره بشكل كبير جدا في اوروبا وبعض الدول الاخرى، ففي هذا القرن شهدت العديد من المجالات ثورات تطورية ان صح التعبير وجميع المجالات ومن بينها الفن المسرحي، اذ كان اهتمام العديد من الشخصيات بفن البانتومايم وتطويره له الاثر البالغ في ذلك، حيث ،"ان القواعد الخاصة بلغة البانتومايم تتألف من تمارين بدنية و دروس سايكولوجية (Kadim, 2016)، لانها تتطلب الدقة والتعبير الصحيح بالاشارة، ولامجال للغموض في عملية التفسير فأنه يقدم على المسارح بلغة مشروطة تماما بمرافقة ابطال وهميين، ومواد وهمية وافكار استعارية من لغة الجسد الجميلة" (Anjeev, 2009, p. 74) ادخل هذا الفن جنبا الى جنب مع باقي فنون المسرح في الدراسة الاكاديمية والبحث العلمي.

وقد عملوا الكثير على تطوير فن البانتومايم ونهضته من بين هؤلاء "من امثال جان لوي بارو، ومارسيل مارسو، وبينوك وماتو، بيير بيلان، وديميتري، م.بلاديك، ارماند وبارش، ونويسفاندر، ولاديسلاف فيالكة،

وكذلك توما شيفسكي، كروتوفسكي، واينكبيروف، ايليزا روف، وكلهم شخصيات فنية قادت فن البانتومايم الى قمم جديدة، وايضا ممثلين اخرين امثال شارل ديولن وكاستون باشي واتيين ديكور". (Anjeev, 2009, p. 75) فأن جميع هذه الشخصيات تدرك جيدا ان فن الباتومايم انه فن حامل القيم الجمالية والدلالات الفكرية له الخصوصية التواصلية في الخطاب الفني والتواصل الجسدي، حيث ان قدمه فينيا يمكنه من المواصلة الابداعية بما حقق له هذا القدم من خبرة متراكمة في كيفية التعامل مع الخطاب الفكرية وكيفية ايصاله بطرق متعددة سوى كانت مادية محسوسة مره ومرئية من حركات وايماءات واشارات له دلالات تعبيرية مفهومة من قبل المتلقي ، ومحسيا ومعنويا مره اخرى من ايصال مشاعر واحاسيس صادقة ادائيا من قبل ممثلي هذا النوع من الفنون المسرحية.

المبحث الثاني: المهارات التقنية لممثل البانتومايم

عندما يؤدي ممثل البانتومايم الشخصية المسرحية على الخشبة فهو يعتمد اعتمادا كليا على جسده وايماءات وجهه واشاراته وحركاته، حيث ان في فن البانتومايم يكون عنصر الصوت (الحوار_الكلمات) غير موجود، لان "بانتومايم عموما لتعنى قص قصة او حادث دون استخدام كلمات ، انه فعل الجسد للكشف عن فكرة، فعل درامي مكثف" فيكون فعل الجسد وبقية تقنياته واداوته انفة الذكر هي التي تحل محل الصوت و يكون بذلك الفعل الدرامي مكثف ، وهذا يضاعف من عمل الممثل ويفرظ عليها جهدا مهاريا خلال عملية الاداء، فكل تلك المنظومة المهارية تسهم وبشكل كبير في تحسين اداء ممثل البانتومايم وتمكنه من ايصال كل الافكار والافعال والمعاني الى المتلقي بشكل مفهوم معنى واضح.

1- المرونة:

تعد عنصر اساس لمهارات ممثل البانتومايم سواء في عملية التدريب والتمرين او عملية الاداء، فهي تحقق اداء سلسل وحركات تلبي متطلبات الحدث الدرامي، وقد عرفة المرونة على انها " قدرة الانسان على اداء الحركات في المفاصل بمدى كبير دون حدوث ضرر بها فعلى الممثل ان يتمتع بقدر كبير من المرونة لكي يحقق القدرة على اداءه الحركي بشكل افضل ومدى اوسع ، فالمرونة ترتبط بشكل اساس بكل انواع اداء الحركات فهي المحرك والمطاوع لها ومن خلال وجودها تكون قدرة الممثل مضاعف وتحكم بكل حركات جسده مسيطر عليها، فعضلات الجسد يجب ان تكون مرنة وفي الوقت نفسه ان يكون استخدامها حسب ما تتطلبه الحركة ومكان اداءها داخل الجسد فقط (Oda R. K., 2020)، اي التركيز على عضلات منطقة الاداء اثناء الحركة فقط دون اشغال وارهاق بقيت عضلات الجسد وهذا لايعني ابدا اهمالها ، فيجب ان تكون تلك العضلات مرنة ومطواعة لدى الممثل مع اخذ بنظر الاعتبارعدم اجهادها جميعا فيقع على الممثل مسؤولية الحفاظ والتحكم بقدر الاجهاد العضلي والحركي لجسده وان لايسرف ادائيا في ذلك ، فتقليل الجهد يوفر قدر اكبر من المرونة.

2- الرشاقة.

تعد الرشاقة من ابرز تقنيات ومهارات ممثل البانتومايم على صعيد التدريب والتمرين والمحافظة عليها وكذلك اثناء اداءه للدور الذي يتصف بصفة الرشاقة الادائية ، فحركة الممثل يجب ان تكون رشيقة وكذلك جسده بل حتى ايماءته واشارته من الضروري ان تتمظهر برشاقة عالية ،وهذا لما لها من اهمية

كبيرة على الممثل والاداء،وتعرف الرشاقة على انها "عبارة عن درجة او نوعية التوافق الحركي" (Helmy Essam, 1997, p. 128) فالحركة يجب ان تتوافق وطبيعة الاداء وهذا التوافق يكون بدرجة متساوية مع الاثنان،فهذا التساوي يجعل من عملية الاداء الحركي رشيق وسهل التعاطي في كيفية طرح الاداء التمثيلي من قبل الممثل للدور،وايضا تعرف الرشاقة على انها "القدرة على المناورة او القدرة على التحرك او القدرة على المراوغة ويمكن تعريفها ايضا على انها القدرة على تغير اتجاه الجسم او احد اجزائه بسرعة" (Helmy Essam, 1997, p. 121)فقدرة الجسم على المناروة اثناء القيام بأداء الحركة والتحرك بشكل يجعله متوازن ومرن ويصنع لديه قدر من المطاولة وتغير اتجاهه بشكل كامل او احد اعضائه يسمى رشاقة،فهي الصفة التي يجب ان يتصف بها جسد الممثل البانتومي وذلك لحاجة المتكررة الى رشاقة الحركة وانتقال الجسم حركيا كاملا او جزئيا خلال الاداء.

3- التركيز:

عرف التركيز على " أنه نظام الاهتمام بأمور محددة منتقاة ، وتجاهل امور اخرى ليست له صلة بها، التركيز هو صب الاهتمام بالحدث (أي بما تقوم به من حركة) " (Sam, 2010, p. 21)فهو نظام يحدد الاهتمام بشيء دون غير مع عدم اهمال ماغيره ، ان الحدث يكون هو صلب التركيز وان يعمل الممثل على التركيز على الحدث الدرامي القائم على الخشبة وان لايهتم او لا يشغل اهتمامه بما يحدث خارجها ، يجب عليه ان يوازن تركيزه بين اداءه للفعل وبين وعيه بذاته كممثل ، ف" التركيز على الفعل يؤدي الى التقليل او ربما الغاء وعي الممثل الذاتي ، والذي لا شك في ضرره البالغ في عملية التمثيل ،فالوعي الذاتي يجعل المدى الذي يتحرك فيه اداء الممثل ضيقا او مقلصا ، او... منكمشا ، بحيث ممكن ان يؤدي الى اضطراب الممثل وشعوره بأنه سجين انفعالات معينة " (Salah, 2005, p. 197) فعلى الممثل ان يكون موازنا لتركيزه وان لا يكون في منطقة واحدة او على فعل واحد فهذا يعود عليه بحالة سلبية ويفقده السيطرة على الاشياء من حوله سوى اداءه كممثل او وعيه بذاته وكذلك قدرته على مواجهة الجمهور والتواصل معهم ، تطوير قدراته في الاداء والتركيز والذي من شأنه اضفاء مزيد من الجمال الادائي والدلالات المعرفية ، فتحفيز طاقة الممثل الجسدية وان يحاول استثمارها لتطوير قدراته العقلية وكيفية استجابتها وتعاطها مع كل مايدور من حوله وان ينمي لديه مهارت التركيز من خلالها ، وتنشيط طاقته الذهنية من خلال اجراء التمارين ومضاعفتها والتي تعمل بشكل كبير على تطوير قدرته على التركيز عند اداءه للشخصية المسرحية

4- التخيل:

تعتمد على قدرة فنان البانتومايم في وسع خياله وتخيله لتلك الاشياء في مخيلته هو نفسه ومن ثم تشكيلها على الخشبة واظهار شكلها لعالم الحقيقة التي يراها المتلقي من خلال تخيله لها ولوجوده بشكل مرئي ، ف" فنان المايم يتخيل المكان الذي يقع فيه مشهده ، والاشياء الموجودة في هذا المكان ، واحيانا الاشخاص المرتبطين بالمكان او الذي يعملون فيه ، ويأخذ في التعامل مع كل هذا ،واحسب القاعدة الاساسية لفن المايم _انت تراه ، نحن نراه " (Barry, 1998, p. 24)فعلى الممثل ان يتخيل مكان واشياء المشهد قبل اداءه اياه وكذلك وجود زملائه ان كان ذلك الوجود لضرورة درامية ، اضافة الى وجوب تخيل التعامل مع كل ما يحيط به على انه موجود وحقيقي قبل وجوده ، وهذا بدوره يساعد في انضاج العملية الادئية لديه

ويسهل تشكيل المشاهد البانتوميه وكل ماله علاقة بها من حركة واشارة وايماءة ان وجب وجودها بشكل حقيقي ومادي او بصناعتها حركيا عن طريق رسمها من خلال اداءه بشكلها المتخيل لترتسم صورتها وتسهل عملية تخيلها، فهنا تكون مهارت التخيل هي الفيصل في انجاح هذا المشهد من عدمه.

5- السرعة:

قيام اي حركة مرتبط ارتباط مباشر بالسرعة وعامل الزمن الادائي، وهذا يضع الممثل ام مسؤولية من حيث التحكم خلال اداءه للحركة بالسرعة والتوقيت الانتقالي للحركة الاخرى وزمن تلك الحركة ومعدلها ، فمن الضروري جدا وجود هذا التحكم والسيطرة عليه بشكل مطلق ، فأن اي خلل في عنصر سرعة الحركة يؤدي الى فوضى في التشكلات الصورية للحركات واختلاطها ببعضها البعض وبالتالي يكون تشتيت لعميلة التلقي وهنا تكون مجرد حركات عشوائية فاقدة بطبيعة حالها لي فهم وضياع المعاني والدلالات لدى المتلقي ، فكل الحركات على الخشبة يجب ان لاتكون مطلقة السرعة ،ولا بطيئة السرعة ، ف "بالرغم من وجود حركات مطلقة كثيرة في الواقع فأن هناك حركات تقود العلاقات المتبادلة بين الشخصيات نحو هدف من الأهداف" فمهارت السرعة تحدد الحركة كلا حسب نوعها و اداءها وكذلك طبيعة الشخصية التي تؤدى من قبل الممثل البانتومايم ، فليس هناك حركات مطلقة في الواقع كما هو ايضا عدم وجودها على المسرح.

6- اتمام الفعل:

يعتمد فهم وتوضيح المعاني والدلالات الحركية والاشارية والايمائية في هذا الفن على اتمام فعلها ، اي ان تسلسل الاحداث الدرامية واداءها التمثيلي يجب ان يتم من خلال اتمام فعل كل حدث فعلا تام الحركة ومفهوم المعنى ، ومن ثم ينتقل ممثل البانتومايم الى الحدث الاخر والى المشهد الاخر حتى يتضح الفعل بشكل مفهوم ويكون متصل بالفعل القادم ومكمل لما سبقه ، حيث يقول (كليفورد ويليامز) "ان سيكلولوجية الايماءة تتطلب توضيحا دقيقا احيانا _ حركة العينين وحجها او اللعب بعضلات الوجه ، وان اعتقد ان ممثل المايم يتلاءم مع هذا بشكل افضل من الراقص الذي لايكون مهتما بتصوير الشخصية بنفس التفاصيل مثلما يكون الممثل" (Barry, 1998, p. 441)فكل حركة واشارة وايماءة يجب ان تكون متسلسلة الوقوع عند ممثل البانتومايم ، فكل أفعاله يجب ان تكون تامة المعنى وكذلك انفعالاته وحركاته وايماءته واشارته ، في من تلك الافعال يجب ان لا يشوبها اي غموض حيث يصعب فهمها او وضوح معنها ، وبالتالي يكون وجودها واداءها دون اي معنى بل الاكثر من ذلك يكون وجودها سلبيا على عملية التلقي وفهم المعنى ، فالمتلقي في هذا الفن يتعرف على احداث العرض من خلال الافعال التي تودى من قبل الممثل حركيا وايماءيا واشاريا ، فلا يوجد سبيل اخر للتعرف عليها وفهمها كما في الانواع المسرحية الصائته التي يكون فيها (حوار_ كلمات) ، فتلك الافعال يجب ان تكون تامة الحركة والمعنى.

7- اضفاء سمة من الكوميديا:

الكوميديا عنصر جذب وتشويق ومرح في فن البانتومايم ، وعلى الممثل التحلي بمزحه كوميدية اثناء اداءه لدوره ، ف"لكي يؤدي المؤدي المايم جيدا يجب ان يمتلك حسا شديدا بالمرح ،يجب ان يكون حساسا للمرح في عالمه المباشر وفي العالم بصفة عامة ،المؤدي الكوميدي لايتجاهل الالم في العالم، انه

يرى المرح من خلال الالم" (Lochki, 2002) فللكوميديا اثر بالغ في الترفيه وخلق المتعة عند متلقي هذا الفن ، الفهم العميق لاسس الكوميديا في البانتومايم وكيفية اداءها ، فهذا الفن يوجب على الممثل ان يكون ذو مزحه كوميدية وان يكون اداءه كذلك ،وهذه الوجوب يصنع له خصوصية في الاداء تميزه عن غيره من الانواع الاخرى التمثيلية ، وكذلك يفرض هذا الوجوب اضفاء سمة من الكوميديا اثناء اداء ممثل البانتومايم للشخصية ، فهو المتحكم فيه والمسيطر عليه ، وهو الشخص الوحيد الذي يمكنه التعامل داخل المشهد او خارجه في موضوعة اضفاء سمة كوميدية عليه ، فكل حركاته واشارته وايماءته يجب ان تكون مستعده لاداء الدور بي شكل تفرضه عليه المواقف والحالات.

8- الابتكار لدى ممثل البانتومايم:

تكمن مهارة الابتكار لفن البانتومايم في تصويره للاشياء التي يمثلها ويجعلها واقعية بصرية ،حيث من خلال ابتكار اداء يمكنه من ذلك التصوير لاشكال الاشياء فيستطيع المتلقي ان يراها بشكل اشبه الى الحقيقة ، وقد تم تعريف الابتكار على انه "قدرة خاصة متميزة لحل المشكلة ،تمكن الافراد من انتاج افكار اصيلة او منتجات (اشياء) تتميز بأنها تكيفية (اي تؤدي وظيفة) في الوقت نفسه تام التكوين ومن هذا التعريف تستنبط ان الابتكار قدرة خاصة اي انه ليس جميع الافراد متمعين بتلك القدرة .Oda R) (2021 ،بل ان الذي يتمتع بها يكون متميز وهذا من يجب ان يتمتع به ممثل البانتومايم فتطويره لقدرة الابتكار لديه وخلق افكار او نتاجات ادائية تمكنه خلق اداء لاشياء وهميه غير مرئية وجعلها مرئية وشبه حقيقة ، فهو بذلك قد اداء وظيفته الادائية بتميزمستعين بذلك على قدرته الابتكارية، فتلك الحساسية بالاشياء في جوهرها مستنده الى قدرات الممثل العلقية التخيلية والسلوكية الادائية فتلك القدرات تمكنه من ادائه بشكل افضل حركيا وايماءيا واشاريا ، وتنمي مهاراته التقنية الادائية.

اجراءات البحث:

عينة البحث:

اعتمد الباحثان عينة قصدية تمثلت في الاداء التمثيلي في عرض مسرحية (لاصقوا الاعلانات)

سيناريو حركي و اخراج :احمد محمد عبد الامير.

تمثيل : مجموعة من الممثلين.

تاريخ العرض: 2006/ بابل.

وسيلة القياس: اعتمد الباحثان وسيلة قياس تمثلت في ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات وفق الاتي: (رشاقة الممثل، مرونة الممثل، اتمام الفعل، اضفاء الكوميديا على الفعل، الابتكار لدى الممثل)

تحليل العينة:

يبدا المشهد الاول بخروج اول ممثل على خشبة المسرح ويسلط عليه اضاءة ، فيبدأ بحركة مشي شبه سريعة باحثا عن شي ما، من خلال اداءه التمثيلي يتضح للمتلقي انه وجد دلو فيه ماء، فيعطي اشارة الدخول الى زميل له، ويستخرج من جيبه مادة ويضعها بحركة مهارية تكنيكية في الدلو، صانع بذلك مادة

لاصقة، فيدخل الممثل الاخر وهو يحمل مجموعة من الاعلانات وذلك بحركة يديه التي تخيل للمتلقي على انه حامل فيها شي وهنا يتضح استخدام الخيال من قبل الممثلين موجوده على الخشبة على انها محسوسه وموجودة من خلال ادائه لتلك الاشياء التي تثير الدهشة والمتعة لدى المتلقي وتثير لديه عنصر التخيل، فيقوم الممثل الاول بمحاولة الها الممثل الاخر وذهابه حاملا الدلو بحركة يدين تخيل للمتلقي شكل الدلو.

اتمام انهاء الفعل: تجسد بشكل واضح للممثل بعد ان يقوم بوضع المادة الاصقه على الجدار بحركة يد سريعة ، وبأيماءة وحركة يد يشير الى زميله بلصق الاعلان، فيقوم الممثل من خلال حركات اليد السريعة بتمثيل عملية الصق، فينظر الى زميله ويؤديان بالاشارة الى اتمام عملية لصق الاعلان ، وبعد ذلك تعاد العملية في اغلب اماكن المسرح للدلالة على وجود الصراع في كل مناطق المجتمع ، وهنا تكون الحركة اسرع مع تسللها لتبيان الحدث الدرامي وتسلسل الفعل وهنا اعتماد فن البانتومايم على عنصر التسلسل الحركي لجسد الممثل ولاتمام الفعل الدرامي وتجنب العشوائية الادائية ، وبعد ذلك ينفجر وضع الصراع بينهم والذي يصل الى حد الصدام المباشر لعدم وجود تفاهم وتقبل للاخر، من خلال حركة الضرب باليد من قبل الممثل لزميله ، الذي يولد رد فعل عن طريق ايماءة الوجه الغاضب ، وبحركة يد سريعة وبمهارة من قبل الممثل الاخر وتمامه لفعل الغضب و رد ذلك الفعل عن طريق صفع الممثل الاخر بحركة اليد على وجه الممثل الثاني ، وهذه الحركة تعتبر الانطلاق نحو ذروة الصراع الذي ينفجر بينهم ، فيجلس الممثل الاول وضعا يده فوق راسه بايماءة الخوف من الاخر الذي يقوم بوضع المادة الاصقه على جسد الممثل عن طريق حركة اشارة اليد التي تدل على طلاء جسد الممثل بالمادة الاصقه فالممثل هنا يتخيل انه جسده قد طلى بالمادة وعليه كيفية التعامل معها وهنا ينطبق مؤشر ممثل البانتومايم خيالي ومتخيل لكل مايحيط به على الخشبة ويصنع كل شيء بأعتماده على خياله وتخيله لها.

الابتكار لدى ممثل البانتومايم: وهذا الفعل يفجر ذرة الصراع بينهم ، فيشتبكو معا ويلتصقوا بعضهم البعض ويتدحرجوا حتى يصلوا الى عمق المسرح ، وهنا يتبين الابتكار في عمل ممثلي العرض وفي المشهد الثاني يدخل مملثين اخرين ويؤدي نفس المشهد وبتكرار نفس السيناريو الحركي ،وهم يحاولون الصاق اعلاناتهم بحركة يد سريعة وايماءة واضحة ، فيقوم الممثل الثالث بتهيئة مكان الصق من خلال حركة اليد على الجدار والاشارة الى الممثل الرابع بلصق الاعلان ، الذي يقوم بدوره بحمل الاعلان عن طريق رفع اليد الى الاعلى واليد اليمنى الى الاسفل في اشارة الى انه حامل لورقة الاعلان والتي يتخيل شكلها المتلقي عن طريق تلك الحركة ، فيلصقه على احد الجدران المتخيلة ايضا في المسرح ، وبهذا الوقت يدخل الممثل الخامس والسادس وبحركة يد سريعة يؤدان عملية اللصق على الجدران.

مرونة ورشاقة الجسد: تمكن الممثل من مهاراته التقنية والادائية عبر مرونه جسدية ورشاقة وسرعة ادائية تضفي لاداءه عنصر الاحتراف والاتقان، مع اندهاش الممثل الثالث والرابع الذان يقفان عن اللصق ويتبعان بندهاش دخول وعمل الممثل الخامس والسادس وهم يقفان بصمت مع استمر فعل الاندهاش وهنا يكون الصمت مكمل للفعل الدرامي لا منهي له او منفصل عنه عنصر مكمل للاداء ومعزز للحدث الدرامي بين المشاهد التمثيلية او داخلها في العرض المسرحي في فن البانتومايم، وبتكنيك حركي سريع وتسلسل للفعل يقومان بعملية اللصق في كل اتجاهات المسرح الاربعة والذي يدل على ان الصراع قد طغى على اتجاهات

وتوجهات المجتمع السياسية والدينة والاقتصادية وغيرها ، وهذا الفعل يثير غضب الممثل الثالث الذي يعمد وبحركة وايماءة تدل علن عدم الرضا على الطرف الاخر الى تمزيق كل ملصقاتهم الاعلانية ، وهذا الفعل يولد لدى المتلقي مدولالات معرفية مفادها ان الطرف الاخر غير متقبل للطرف الاول وذلك من خلال تمزيق افكاره ومحاولة اقصاءه بشتى الطرق.

التركيز: يتمثل قمة التركيز في مشهد يقوم الممثل الثالث بحمل دلو المادة الالصقه وتحريكها ورشقها على جسد الممثل الخامس الذي يغضب كثيرا ، ويحاول ابعاد المادة عن جسده بحركة يده على وجهة وايماءة الأمتعاض واضحة ، ومن ثم يضع يده على خاصرته في اشارة الى انه غاضب جدا من فعل الطرف الاخر وهذا الغضب ينذر دلاليا بصراع حاد بينهم.

الوسائل التعبيرية للممثل (الجسدية الحركية ،الاشارية ، الايمائية) تمكنه من ادواته التقنية والادائية، فيأخذ مادة لالصقه ويقذفه على وجه الممثل الثالث ، فيشتبكان ويتدحرجان الى عمق المسرح، وكذلك يؤدي نفس الفعل والسيناريو الحركي الممثل الرابع والسادس والذان يشتبكان في دلالة معرفية على الاختلاف والصراع الحاد ومن ثم يتدحرجان الى عمق المسرح ، وفي المشهد الثالث يسمع المتلقي مؤثر موسيقي لسيارة الاطفاء التي تنذر دلاليا بوجود حريق ، والذي يمثل من خلاله المخرج الصراع الدائر على انه حريق يلتهم الاخضر واليابس ولايذر شيء ، فيدخل رجل الاطفاء الذي تتوجب الضرورة الدرامية ارتداء زي رجل الاطفاء وكذلك استخدامه خرطوم ماء الاطفاء، الذي يوجه نحو المتلقين في دلالة الى محاولة اطفاء نار الفتنه وانهاء كل انواع الصراعات داخل المجتمع، اضفاء سمة من الكوميديا: استخدام المفارقة ومن خلال الاداء الى أضفاء سمة من الكوميديا حيث ان الخرطوم ليس فيه ماء لاطفاء هذا الحريق ، فيتركه ويخرج وينتهي المؤثر الموسيقى بخروجه، من ثم تدخل ممثلة بوجه مهرج وهي تحمل بيدها اكسسوار دميت مارونيت التي تمثل دلاليا السلطة الحاكمة والمتحكمة في كل شي وهي بنفس الوقت معاقة جسديا وذهنيا ولا تستطيع التحرك من تلقا نفسها دون مساعدة او توجيه خارجي التي تسحبها وتحركها من خلال خيوط في كل المسرح وصولا الى عمقه لتسيرها على على جمع المتصارعين وتخرج بحركة سلسلة وهذا الاستخدام لاكسسوار عناصر سانده لعمل ممثل البانتومايم واستخدامها حسب الحجة الدرامية لكل عنصر منها، فيقوم الممثلين ويقفوا في مقدمة المسرح ، وبحركة اليد وايماءة الوجه يحاولو نزع قناعهم واظهار شخصياتهم الحقيقة ثم ينسحبوا بحركة مشي منسقة ومهارة ادائية عالية الى عمق المسرح .

النتائج:

1- اعتماد ممثلي البانتومايم على مهارات متعددة لغرض ايضاح قصة وفكرة العرض المسرحي.
2- يتصف ممثلوا عروض البانتومايم بالرشاقة والمرونة وسرعة البديهة .
3- يجب ان تكون مهارة اتمام كل فعل مسرحي قبل البدأ بفعل مسرحي اخر حاضرة لدى الممثل حتى لا يختلط على المتفرج وصف الاشكال والحدث والقصة.
4- لابد ان يكون ابتكار الصورة عبر التمثيل الصامت مبتكر وغير مستهلك حتى لا تدخل ضمن التقليد السطحي.
5- الايماءة الواضحة التي تعبر عن معنى واضح اهم فعل مسرحي يفترض بالممثل القيام به.

References

1. Al-Jazaery, S. (2013). *The Pantomime, A Study in Silent Theatre.* Baghdad: House of Public Cultural Affairs.
2. Anjeev, F. (2009). *The Art of Pantomime Mime.* Baghdad: Al-Fath Library.
3. Barry, R. (1998). *Writings on Mime, Essays by Most Famous Mime Artists .* london.
4. Helmy Essam, M. J. (1997). *Physical Training Foundations_Concepts_Trends.* Alexandria.
5. Kadim, R. (2016). Semantic encoding of the actor's performance in the Iraqi theater show. *Al-Academy*(77), 63-74.
6. Lochki, M. S. (2002). *All About Mime Understanding and Performing Expressive Silence.* Cairo: The National Center for Translation.
7. Oda, R. (2021). The effectiveness of media communication and its problems in the contemporary theatrical presentation. *Al-Academy*(99), 155-168.
8. Oda, R. K. (2020). Techniques of Acting Performance in Fantasy Theatrical Show. *Al-Academy*(95), 5-18.
9. Salah, S. (2005). *The Actor and the Chameleon, Studies and Lessons in Acting.* cairo: art academy.
10. Sam, H. (2010). *Focus: Your Precious Skill for Excellence and Creativity.* Riyadh: Al-Rayyan Foundation - Knowledge House for Human Development.

مجلة الأكاديمي-العدد 105-السنة 2022 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts105/121-132

Actor's skills in pantomime theater performances

Aqil Allawi Salal [1]
Russil kadim Oda [2]

Al-Academy Journal …….…….. Issue 105 - year 2022
Date of receipt: 6/7/2022…….....Date of acceptance: 2/8/2022….....Date of publication: 15/9/2022

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Abstract:

The art of pantomime mime is one of the arts that has taken a wide space in theater performances, and because it is one of the spectacle shows that relies on an acting performance that is unique from the traditional acting performance, because of the peculiarity of pantomime art in that it is a silent performance that assumes the clarity of meaning, and for the purpose of clarifying the actor's work in such kind of performances, the art of pantomime must be We have to know the skills that the actor can possess in order to produce a silent show that has the elements of a successful presentation, so there was a need to study the skills of the actor in this type of acting performance. The researchers divided this study into an introduction in which they dealt with the research problem formulated in the following question: What is The performance skills that the actor has to master? Then the research objective and the definition of the study term. As for the theoretical foundation, it included two topics: the first topic (the development of the art of the pantomime) and the second topic (the technical skills of the representative of the pantomime). In 2006. Then the two researchers reached a set of results, including: The skill of completing each theatrical act before starting another theatrical act must be present with the actor so that the spectator does not confuse the description of the forms, the event and the story. Then a summary and sources of research in English.

Keywords: actor skills, performances, pantomime.

[1] **postgraduate student /College of Fine Arts / University of Baghdad, qlawy6165@gmail.com .**

[2] **College of Fine Arts / University of Baghdad, russil.kadim@cofarts.uobaghdad.edu.iq .**

Conclusions:

1- The reliance of the pantomime actors on multiple skills for the purpose of clarifying the story and idea of the theatrical performance.

2- The representatives of the pantomime shows are characterized by agility, flexibility and quick intuition.

3- The skill of completing each theatrical act before starting another theatrical act must be present in the actor so that the spectator does not get confused in describing the forms, the event and the story.

4- The creation of the image through mime must be innovative and non-consumable so that it does not fall within the superficial imitation.

5- A clear gesture that expresses a clear meaning, the most important theatrical act the actor is supposed to perform.

OPEN ACCESS

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts105/133-146

اشتغالات اللون ودورها في ابراز الجوانب الوظيفية والجمالية لتصاميم الفضاءات الداخلية

رواء مصطفى خلف [1]

مجلة الأكاديمي-العدد 105-السنة 2022 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تاريخ استلام البحث 2022/4/3 , تاريخ قبول النشر 2022/7/5 , تاريخ النشر 2022/9/15

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ملخص البحث:

يشكل اللون احد اهم العناصر الداخلة والمساهمة بشكل رئيس في التصاميم والاشتغالات البصرية ان كانت ثابتة او متحركة للفضاءات الداخلية عبر ما يعطيه اللون من امكانيات على المستوى المادي والمستوى الفكري إن كانت العملية مرتبطة في الأداء الوظيفي أو القيمة الجمالية التي بالتالي تدخل ضمن منظومة المعالجات والاشتغالات الاساس في تصميم الفضاءات الداخلية وابراز الجوانب الوظيفية والجمالية لها عبر التصاميم المنفذة والمرتبطة بتقنيات وآليات معينة بالتالي تتم معالجتها وفق المرجعيات والبنى الضاغطة او الاستحداث والتعامل الحديث مع الخامات والتصاميم لتنفيذ العمليات في ابراز الجوانب الوظيفية والجمالية للفضاءات الداخلية، وتتضمن مقدمة البحث على الاطار المنهجي للبحث وايجاد مفاهيم وتعاريف لبعض المصطلحات التي وردت في عنوان البحث، من ثم الاطار النظري إذ تضمن مبحثين المبحث الأول (اللون-الماهية المفهوم والاشتغال)، والمبحث الثاني (اشتغال اللون في المعالجات الخاصة بتصميم الفضاءات الداخلية) وصولاً إلى جملة من النتائج والاستنتاجات اهمها:

1. اشتغلت الألوان كماهية وظيفية وماهية رمزية وماهية جمالية في نفس الوقت عبر العلاقات المتنوعة بين اللون وباقي عناصر الاشتغالات البصرية.
2. ارتبط عملية ابراز النواحي الوظيفية والجمالية لعملية توظيف الألوان في الموروث والبنى الضاغطة والمرجعيات الثقافية والفنية.

الكلمات المفتاحية: الاشتغالات، اللون، الوظيفية، الجمال.

المقدمة:

ان اكثر ما يلازم الحياة اليومية ذلك الكم الهائل من الألوان وتدرجاتها الموجودة في محيط الانسان الطبيعي والمشيد ويشكل اللون جزء مهم وكبير وواسع من حياة الإنسان اليومية ، فهو احد العناصر الاساس الداخلة في التشكلات البصرية حيث تتميز المساحات والاشكال والكتل عبر ما يغطيه اللون للمساحات

[1] الجامعة التقنية الوسطى -معهد الفنون التطبيقية، Mayarm4k@gmail.com .

مجلة الأكاديمي-العدد 105-السنة 2022 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

الداخلية وما يحققه من انعكاسات سيكولوجية على المستخدمين مما يحقق تفرداً وخصوصية لهوية التشكل البصري عبر تدرجاته وشدته وتركيبه مع العناصر الأخرى، فضلاً عن انه حالة تعبيرية ترتبط بمستويين في الوقت نفسه وهو مستوى الفكرة عبر ما يمثله اللون من فكرة والمستوى النفسي عبر التأثيرات التي يولدها اللون نفسياً لدى المتلقي.

ومما تقدم فأن اللون يدخل كطاقة تعبيرية تشتغل بمستويين الاول الوظيفي والثاني الجمالي في عملية بناء وتشكيل الفضاءات الداخلية، حيث يتم عبر تحقيق الجذب البصري والتأثير على المتلقي عبر انتاج وصناعة الشكل الحامل للموضوع والذي يتم عبر ايصال فكرة او تأثير نفسي كونه يدخل بشكل أساس في تحقيق وتشكيل وبناء الفضاءات الداخلية واعطائها خصوصيتها واشتغالاتها البصرية المتعددة بتنوعاتها المختلفة عبر المعالجات الفنية والتقنية كأدوات لتطويع اللون وتشكيله وانتاجه مع العناصر الاخرى في عمليات تصميم الفضاءات الداخلية.

ومما تقدم وفق المعطيات يمكن تحديد مشكلة البحث عبر التساؤل الآتي (ماهي الاليات الخاصة بكيفية اشتغال اللون في ابراز الجوانب الوظيفية والجمالية لمعالجات تصاميم الفضاءات الداخلية).

اهمية البحث: تتشكل اهمية البحث من اهمية الموضوع في عملية ابراز الجوانب الوظيفية والجمالية عبر الاشتغالات اللونية في عمليات تصميم الفضاءات الداخلية وتقديم الافادة الى:

1. الدارسين في هذا المجال.
2. العاملين في هذا المجال.
3. المكتبة المختصة.

هدف البحث: يهدف البحث إلى: الكشف عن دور اللون في عملية ابراز التصاميم التي تؤسس للمستوى الوظيفي والجمالي عبر اللون واشتغاله في تصاميم الفضاءات الداخلية.

حدود البحث: تتشكل حدود البحث من ثلاثة محددات اساس وكالاتي:

1. الحدود الموضوعية: اشتغالات اللون في ابراز الجوانب الوظيفية والجمالية للفضاءات الداخلية.
2. الحدود المكانية: العراق _ فضاءات الصالات الداخلية لمطار بغداد الدولي.
3. الحدود الزمانية: 2020-2022

تحديد المصطلحات:

الاشتغال: لغوياً: عرفه ابن منظور: " شغل والجمع أشغال، وشغول. وقد شغله: يشغله، وأشغله، وأشتغل به، ورجل مشتغل، وشغل: شاغل على المبالغة مثل ليل لائل قال سيبويه: هو بمنزلة قولهم هم ناصب وعيشة راضية، واشتغل فلان بأمره فهو مشتغل وجمع الشغلة: شغل وهو البيدر" (Ibn Manzur, 2003, p. 141)

وعرفه معلوف: "(شغله_ شغلا_ وشغلا وأشغله) بكذا: جعله مشغولا به_ عنه: ألهاه شغل عنه بكذا: ألتهى به عنه واشتغل بكذا: كان مشغولا به" (Louis, 1980, p. 404).

التعريف الإجرائي: الاشتغال هو الدور الوظائفي للعناصر البصرية وتشكيلها على وفق اسس عناصر التصميم لتحقق فاعلية القيمة الدرامية والجمالية في تركيب البنية البصرية للعرض المسرحي المقدم للأطفال.

اللون: لغوياً: "لون كل شيء ما فصل بينه وبين غيره والجمع ألوان وقد تلون ولونته". (Ismail, 1978, p. 103) وكذلك هو "الحالة الصبغية التي يكون عليها الجسم ونحوه من بياض أو سواد أو نحوهما وجمعها ألوان". (Arabic Language Academy, 1981, p. 604)

اصطلاحياً: "تلك الاشعة الملونة الناتجة عن تحليل الضوء (الطيف الشمسي مثلا او غيره من اطياف الاضاءة الصناعية)". (Hamouda, 1981, p. 7).

وكظاهرة حدد اللون بأنه "ظاهرة فيزيائية مصادرها الرئيسة، الضوء والمرئيات في الطبيعة، بواسطة العين" (jalil, 2005, p. 94)

أم كيميائة اللون في تحديداتها كانت "مجموعة من التفاعلات المعقدة ويدور هذا المفهوم بشأن تركيب الألوان وصناعتها (عملية الاختضاب)" (Kibbeh, 1992, p. 14) وحدد اللون في العملية الفنية بأنه: "المواد الصابغة (Pigments) التي يستعملها الفنانون التشكيليون او المصممون وعمال المطابع لإنتاج التلوين ويعدون الالوان هي المثبت الذي يحافظ على ديناميكية الشعور الانساني السامي بما يمثله من لغة تعبيرية" (Kalash, 1996, p. 77)، وتتبنى الباحثة تعريف المواد الصابغة كتعريف اجرائي للون.

الفضاءات الداخلية: عرفت الفضاءات الداخلية بأنها:"صنف من المساحات المحددة التي يتم تحديدها بواسطة المعمار والذي يعطي للفضاء الداخلي هيئته ومقياسه وحجمه وتعتمد على تحديد الابعاد الثلاثة الطول والعرض والارتفاع في تشكيل الفضاءات الداخلية ". (Massy, 1996, p. 101)

كم عرف الفضاء الداخلي بأنه "العنصر الأولي في لائحة المصمم الداخلي، يشكل من خلال العلاقة ما بين العناصر الهندسية وكيفية إدراكنا لها، ويرث الفضاء سماته الجمالية والحسية من العناصر الموجودة في حقله" (conbanu, 1987, pp. 110-111)

والفضاء الداخلي أيضاً " ذاك الحيز الناشئ من العلاقات القياسية النسبية بين الأشياء الفيزياوية وأهمها الإنسان كوحدة قياسية لأي اعتبار تصميمي أو عنصر من عناصره التكوينية، وهذا يتحدد بطبيعة الهدف الوظيفي الذي يتطلع إليه " (Al-Zaidi, 2010, pp. 77-76).

ونظراً لما يمتلكه "الفضاء الداخلي من اهمية تستدعي على المصمم الداخلي ان يراعي كل ما يخص الشكل ومفرداته وعناصره، التي كلما احسن المصمم من تصميمها بالشكل الصحيح، كلما ساعد على ترابطها مع بعضها البعض" (Ali, 2020, p. 359) .

الإطار النظري

المبحث الاول: اللون (الماهية المفهوم والاشتغال).

إن أكثر ما يلازم الانسان في حياته هي تلك الوفرة الكبيرة والكثيرة الهائلة من الالوان والتي هي جزء عضوي واساس من التكوين البصري ان كان مادي او متخيل حيث تملأ الالوان سطوح الأجسام والأشكال والمساحات

مجلة الأكاديمي-العدد 105-السنة 2022 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

المحيطة به والفراغات والتي تشكل بيئته وهذه الحالة تمثل الطبيعة المقرورة لتشكيل المكان والاجسام والاشياء في الواقع المعاش.

إذ تعد الالوان جزء مهم بل الاهم من منظومة الاشتغالات البصرية والتي لا يمكن للمنظومة ان تشتغل بدونها كون ان العناصر البصرية في اشتغالاتها من اصغر عنصر والمتمثل بالنقطة إلى الكتلة المتشكلة والمكونة للتكوين البصري بكليته هي عبارة عن منظومة لونية مختلفة النقاوة والشدة والصفة ودرجة التشبع فاللون في عملية بناء وتشكيل الاشتغالات البصرية يعتبر وحدة بناء صغرى متطورة و متنامية إلى وحدة البناء الكبرى الكلية والشاملة مثال ذلك ممكن ان تكون النقطة والتي بدورها تشكل الخط والخط الذي يشكل الكتل والكتل التي تشكل المكون بأي لون كان تكون حمراء خضراء صفراء وزرقاء.

و"تعد الألوان هي العنصر التصميمي الذي يخاطبنا نفسيا وعاطفية ويعد اقوى أداء تنفيذية وضعت بيد المصمم للبحث عن الجديد والمتحرك" (Abd, 2016, p. 215)

يعد اللون قيمة تتحدد في عنصر أو مادة من خلال الضوء المنعكس منه حيث هو ذلك التأثير الفسيولوجي الناتج عن الأثر الذي يحدث في شبكية العين، من استقبال للضوء المنعكس عن سطح عنصر معين، سواء كان ناتجًا عن مادة صباغية ملونة أو عن ضوء ملون. فهو إذا إحساس داخل الجهاز العصبي للإنسان. (Fadel, 2016, p. 1) كما يتكون اللون فيزيائياً من مجموعة من الترددات الكهرومغناطيسية والتي تشكل بمجموعها جزء من الطيف الكهرومغناطيسي لها القدرة على الانبعاث و الانعكاس او ان تمتص من قبل تركيبات كيميائية هي الصبغات، هذه الموجات المعكوسة هي التي تراها العين، ولونها يبدو وكأنه ينبع من ذات الشكل ويمثل لون سطحه، وبهذا لا يمكن رؤية اللون الحقيقي لسطح ما إلا تحت أشعة بيضاء. فتحت أشعة صفراء يبدو ينحى باتجاه اللون وبهذا يكون اللون في تشكيله المادي عبارة عن موجات طيفية محسوسة للبصر (Olinaro, 2006, p. 6) ويمكن ان يدركها البصر ويحسها ويتعامل معها بعدة مستويات ولها تأثيرات نفسية وعقلية وجسدية، عبر عملية الاحساس التي تقوم بها العين في عملية التعرف والادراك الحسي فالصورة البصرية هي افضل الأشكال اكتمالاً للتمثيل العقلي، من حيث الشكل والوضع وعلاقة الموضوعات بالمكان، فضلاً عن اهميتها في الشؤون الفنية جميعها والتقنية، ويشار الة "ان الصورة تعد الموضوع والاداة والغاية، أي حالة من الاختزال المرئي الجمالي لحدود التجربة الإبداعية الثقفية" (Hussein, 2017, p. 223)، وهذه العملية بكليتها هي التي تمكننا من التعرف على اللون والشكل والكتلة والتكوين العام واعطاء تسميات وهويات للأشكال البصرية ان كانت طبيعية او هندسية ، عشوائية او منتظمة.

ان ما يميز الانسان في حياته من الطفولة الى الكهولة انه يتعامل مع اللون بمستويات عدة عبر ما يتعامل به من مستويات مع الصورة كون ان اللون جزء لا يتجزأ، من الصورة ان كانت مادية مرئية او عقلية متخيلة انه يمكن ان يحتفظ في ذاكرته بالمعلومات اللونية ودرجاتها وما تمثله من تشكيلات بصرية مرتبطة بعلاقات متعددة بالأشكال والاجسام والاشياء حيث تحتفظ الذاكرة بكل ما يصل اليها من معلومات وجزء كبير جداً من هذه المعلومات هي الصور الملونة ان كانت ثابته او متحركة.

والعلاقات التي تشكلها عملية الارتباط اللوني ماهي إلا متمم لعملية التشكل والاشتغالات البصرية في اعطاء الهوية الخاصة بكل شيء وصفاته الظاهرة والشكلية فاللغة البصرية المستندة الى تشكل الوحدات

البصرية الصغرى ومن ثم الى الوحدات البصرية الاكبر ومن ثم الى الكلية العامة في التشكيلات التي تكون العالم تستند الى مجموعة من العلاقات المتنوعة عبر ما تولده عناصر العمل الفني بأشتغالاته البصرية إذ ان العملية في بناء المنظومات البصرية وتوليد العلامات المرئية تحتاج الى تشكيل نص بصري او الوحدات البصرية المفهومة وهذه العملية تأتي كاشتراط اساس في توليد شكل وخلق العلاقات الخاصة بين الشكل وبين ما يمكن ان يتضمنه من مضمون يحتويه يحمل الدلالة والفكرة المعبرة.

فالعملية هنا بكليتها عملية تأرجحه بين ما هو مادي محسوس بشكل كامل وبما يمكن ان يرتبط بهذا المادي من معنى عقلي يمكن للعقل ان يتعامل معه وان يحفظه ويستدعيه في اي زمان ومكان ويدخل اللون هنا مع الشكل بعلاقة " اولى العلاقات كون ان اللون بوصفه عنصراً: هي تلك العلاقة الرابطة مع العنصر الاكثر اهمية المتمثل بالشكل الذي لا يمكن ان يوجد بغير اللون، ولا شكل يمكن تمييزه من دون ان يتسم بلون ما" (Al-Rubaie, 1999, p. 9)، وبالإمكان ان تكون العلاقة الرابطة بين اللون والشكل متغيرة حسب التأثير الفيزيائي او الكيميائي الذي يتعرض له الشكل حيث يمكن ان تتغير الصفات الخاصة في اللون حسب ما يتم معالجته والتعامل معه عبر عملية الاضافة او الطرح ان كانت ضوئية او كيميائية او حرارية ، فاستخدام اللون الاحمر ضمن منظومة من الالوان يعطي تغير شكلي حسب المنظومة المتشكلة ان كان بإضافة لون ضوئي او صبغة لسطح الشكل ، وهكذا تشتغل التغيرات في تلوين الفضاءات الداخلية وابراز تصاميمها، وهذا ما يتم مراعاته عند تقديم المعالجات الخاصة بالتصميم والتنفيذ إذ تكون عملية الاشتغال اللوني عبارة عن ترابطات وعلاقات لتركيب وتنظيم الاشكال واعطائها احساس بالحركة او حركتها وبدورها تولد العملية صياغات وتعابير ومعاني عبر العملية الديناميكية للون والعلاقات التي يرتبط بها عبر التغير بالقيم الخاصة بالألوان "ذلك ان التنوع في قيمة اللون من حالة التدرج او التباين من شأنه ابراز ايهام الحركة كما ان الانتقال من الداكن الى الناصع ومن قيمة لونية إلى أخرى وغيرها من نظم اللون المعتمدة على التشكيل الناتج عن خواص اللون (الصفة، الشدة، القيمة) من شأنه انتاج سلسلة من المتغيرات التجريبية المستمرة عند المصمم وتأسيس ايهاماً بالسعة او الضيق، التقدم او التراجع فضلا عن الايهامات بالحركة المكانية والزمانية". (Al-Azzawi, 2004, p. 77)

وهذه المعالجات هي الأهم في عملية التلوين للتصاميم إذ يمكن التركيز والتأكيد والتكرار والمغايرة والاختلاف وتوليد الوحدة والايقاع عبر التعامل مع القيم اللونية ومتغيراتها وما يمكن ان تشكله في عملية الناء العام والجزئي عبر العلاقات الممتدة من اللون إلى باقي العناصر البصرية وكيفية اشتغالها "فاستخدام اللون على وفق علاقاته أي العلاقات اللونية من تدرج وتضاد وتباين تؤدي فعلها في ابراز القوى التصميمية اذ ان للألوان فعلها عندما تكون مترابطة بعلاقات متبادلة على نحو منظم". (Al-Rubaie, 1999, p. 33)

وهنا العملية بكليتها تستند الى خطوات من حيث البناء والتعامل وكالاتي:

1. انتاج مادي: والمقصود به استخدام الموجات الكهرومغناطيسية أو الصبغات الكيميائية على أسطح الاشكال لتلوينها.
2. انتاج معاني: والمقصود به أن يأخذ اللون علاقاته الوظيفية والجمالية في ربط مضمون بالشكل الذي تم تلوينه.

مجلة الأكاديمي-العدد 105-السنة 2022 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

3. التكاثر والانتشار: اي ان اي منجز مهما كان نوعه وجنسه وبالأخص المنجز الفني كعمليات ومعالجات بعدة اليات وتقنيات ومستويات بكليتها تصنع من اجل التداول كحالة تعبيرية ولا يمكن ان يتشكل هذا المنجز خارج المنظومة اللونية التي تدخل في انتاج وصناعة المكون الصوري او النص البصري. (Barba, 2006, p. 25).

ان هذه الألوان الداخلة في صناعة الشكل والمتضمن الفكرة تسجل الخصائص وتوثق الدور الزمني بعملية التعبير عن ماهيته عبر عمليات التشكل والتحول والتغير اللوني إذ تستخدم في تسجيل الحد النهائي والغاية القصوى وتجعلها لحظة جوهرية. (Deleuze, 1997, pp. 9-10)، ان توفير العناصر المرئية في عملية صناعة المنجز الفني لا يمكن ان تتحقق خارج المنظومة اللونية ان كانت على المستوى الوظيفي او الجمالي فاللون هو الأساس في عملية التأسيس لكل من الايحاء والتعبير الزماني والمكاني ومن ثم هو الذي يحدد الفضاءات وأتساعها وانفتاحها وانغلاقها وكذلك الاشكال والاجسام وثباتها وحركتها حيث تقوم عملية بناء وتشكيل تكوينات مستمرة ومتحولة ومتغيرة فحركة الشكل تقدم عملية متراكمة من البناء والهدم والانتقال والتغير بالعناصر البصرية وهذا يعني ان العمليات تعتمد على التغيرات والتحولات اللونية في الحركة واختلافها في كل لحظة من اللحظات المتعاقبة. (Deleuze, 1997, p. 11)

"أما في الفن فان العلاقات هي تأطير للأواصر الداخلية المكونة للبنية التركيبية للعمل الفني من جهة وتأطير الاواصر الداخلية نفسها بعضها مع البعض الاخر، الجزء مع الجزء، الجزء مع الكل، الكل المتكامل مع الخامة. وحينما نقول ان نواتج العلاقات داخل العمل الفني بفعل اللون فاننا نعني بذلك العلاقات اللونية والعناصر الاخرى وما ينشأ عنها من خلال علاقة اللون نفسه أو ما يجاوره من الألوان الأخرى، ذلك ان هناك عدة تشكيلات للعلاقات اللونية تنطلق من خلال عجلة اللون" (Satar Hammadi, 1997, p. 15)

المبحث الثاني: اشتغال اللون في المعالجات الخاصة بتصميم الفضاءات الداخلية:

إن أحد أهم نتاجات التصاميم هي الوصول الى التكوينات النهائية للفضاءات ان كانت داخلية او خارجية مجسدة او مسطحة على مساحة محددة او مفتوحة وبكل الاحوال تتولد عملية بناء وتشكيل لفضاء داخلي يحيطه فضاء خارجي ويدخل اللون في العملية كعنصر تكويني مركب مع العناصر البصرية الاخرى في بناء وتجسيد شكل ومضمون وفكرة ضمن نص ولغة بصرية أن اللغة البصرية هي أساس أنشاء التصميم، وأن هناك مبادئ أو مفاهيم تتعلق بالتنظيم البصري، يجب أن يهتم بها المصمم، فعملية التصميم بالدرجة الاولى تعتمد على الفكرة المتولدة ذهنياً ومن ثم تحويلها الى الانجاز المادي وهنا تأتي العملية الاولى بالاعتماد على مهارة المصمم نفسه في توظيف المرجعيات والخبرات من اجل انتاج منجز ذو غاية وظيفية وجمالية عبر عملية الجمع بين العناصر الفنية الخاصة في العمل المراد انجازه وهي عملية تعتمد على ملكة المصمم وخياله واختياره لمنظومته اللونية التي ستشكل المنظومة البصرية الجديدة واشتغالاتها في تصميم الفضاء الداخلي الذي يسعى الى انجازه عبر العمل على الصياغات النهائية ان كانت شكلية ولونية وهيكلية والعلاقات بين الالوان المستخدمة في هذه العملية (Klee, 2003, p. 125). "فلكل فكرة تكوينها الخاص وجمال تعبيرها وفعلها الوظيفي الخاص بها أيضاً على وفق اشتراطات متطلباتها ومكوناتها وعلاقاتها التأثرية، على الرغم من تأثر هذا

التكوين بنفسية المصمم وتطلعاته وميوله، إلا أن التكوين الأمثل للهدف التصميمي أن يؤدي غرضه النفعي وظيفياً وجمالياً وتعبيرياً ". (Al-Numan, 1982, p. 120)

ان عملية تصميم الفضاءات بشكلها العام ان كانت داخلية او خارجية تعني ان هناك اشتغالات لعناصر بصرية متعددة تشكل المنظومة التصميمية الخاصة ببناء الفضاء الداخلي الذي يحاط بشكل تلقائي وطبيعي في الفضاء الخارجي ان كان ذلك عملية تولدها الطبيعة او عملية يولدها الواقع في عمليات متداخلة من تشكل الفضاءات الداخلية والذي يحاط بفضاء خارجي ويمكن ان يكون الفضاء الخارجي محاط بفضاء اخر خارجي فيصبح داخلي وهكذا كما هي الحال في تصميم القاعات المتداخلة الكبيرة والصغيرة للمتاحف وقاعات الانتظار للصالات الكبرى في المطارات او قاعات الاحتفالات اي ان هناك عملية من الاستمرارية ، فالإستمرارية في عملية التصميم الداخلي ضمن معالجات تنظيمية شكلية تعني ان هناك امكانية توليد فضاء داخلي او اكثر ان كان بشكل خاص للمحدودية او بشكل عام للتعددية في التوظيف والاستخدام والعملية بكليتها تستند الى التقدم في حيز معين والوقوف او الاستمرار في عملية التقدم بالنسبة لما يخص عمليات تصميم الفضاءات وتنوعها وهذه العملية يمكن ان تحدد في ثلاثة انماط " نفعية, رمزية، جمالية، إذ تؤمن هذه الحاجات الثلاث فرصة للعناصر بالبقاء والإستمرار دون المساس بها وعمل أي تغيير ينطلق من حقيقة ملائمتها للمبتغى او المتطلبات والاهداف التصميمية". (Chadirji, 1998, p. 4)،

ومن الممكن الاشتغال ضمن المحددات الثلاثة ما جاء اعلاه في مستوى خاص باللون واشتغالاته وكالاتي:

1. نفعية: وترتبط بما تقدمه التصاميم للفضاءات وتشكيلاتها من منفعة والعملية هنا ترتبط بشكل مباشر في انتاج الكلية الشاملة للتصاميم الداخلية في اللون واشتغالاته ضمن محدودية الاشتغال الوظيفي في القاعات الداخلية حيث لا يمكن ان يتشكل الفضاء الداخلي بعيداً عن الخامات والوانها والالوان المضافة لتأدية وظيفية والعملية هنا ترتبط بصورة اكبر للواقع وما يعمله اللون في الحياة الواقعية وارتباطه في المواد الخام وتكين الماهية الاساس لها.
2. رمزية: وتشترط العملية في المطواعية العالية للون في امكانية ترميزه فيعد ان يكون الشكل كامل وبالوان محدودة تخص طبيعة الوان الخامات المستخدمة في تشكيل الفضاءات الداخلية تاتي عملية التلوين وتأخذ طابعها الرمزي في التعبير عن العملية الفنية والتصميمية بمستوى اعلى واكثر تأثير كون ان المطواعية في التشكل والتعبير وتعدد مستويات القراءة للرمز هي اعلى من الاشكال الفنية الاخرى.
3. جمالية: ويمكن ان تكون الاشتغالات اللونية في هذه العملية تستند الى قيم فكرية وارتباط اللون في هذه القيم مما يجعل اللون عنصر اساس في عملية بناء القيمة الجمالية من حيث المتعة واللذة الحسية والفكرية على حد سواء.

اي ان ما يميز الفضاء التصميمي ان كان داخلي او خارجي هو امكانيته بأن يحتوي المواد الاولية وعناصر الاشتغالات البصرية الثابتة والمتحركة ومنها المنظومة اللونية بكل تفاصيلها واختلافاتها وتعدديتها في اشتغالاتها المادية ومن ثم التحول من المادية الى التلقي كعملية ادراك وتعرف وتأثير، ورغم الاختلاف من الناحية الوظيفية والناحية الجمالية للفضاء الداخلي والفضاء الخارجي غير انهما يشتركان في هذه الصفة وما يمكن ان يكون فضاء داخلي يمكن ان يتحول الى خارجي والعكس وحسب الاشتراطات والاشتغالات

المعمول بها لتحديد نوع الفضاء وتجهيزه وما يميز الفضاء الداخلي ويكونه هو العملية التي يخضع لها من تحول في الماهية من فضاء مفتوح محدد او غير محدد الى فضاء مغلق محدد فالفضاء الداخلي هو حيزاً مغلقاً تفصلهُ عن الفضاء الخارجي محددات أفقية وعامودية تتمثل (بالجدران والسقف) وتعطي المبنى هيئته، وان تلك العناصر أو المحددات تحدد الصفات العامة الرئيسة للفضاء الداخلي، كمساحة، ارتفاع، حجم ، والصفات المرتبطة في المساحة والارتفاع والحجم لا يمكن ان تتولد ان لم تكن هنالك عناصر بصرية واللون يدخل كعنصر مشترك ومستقل.

ويكون مشترك من حيث تشكيل النقاط ولونها والخطوط ولنها والحدود الفاصلة ولونها والتدرجات الخاصة بها ام ان يكون مستقل فيأخذ خصوصيته وصفاته اللونية وظيفية وجمالية ومادية ويشترك بها مع عملية التصميم للفضاءات الداخلية التي يمكن ان تضمن في الفضاء الداخلي تمنحه حالة الاستقرار والحركة في نفس الوقت فالحركة تحتاج الى زمان ومكان حيث يمكن ان تتولد الحركة عبر التغيرات المكانية للأشياء والاجسام والكتل في وحدة من الزمن اي تغير اللون في الدرجة الاساس في هذه العملية ومثل ذلك الحياة واسلوبها ومتطلباتها من عمل واحتياجات وعمليات تعبيرية فال"مكان المُدرك على انه حيز متسع يسمح بالحياة. وان الجوانب المكانية هي مجال للحركة والنشاط للجسم والمسافات بين الأشياء لإبراز كيانها في الفضاء". (Albayati, 2005, p. 39) عبر القيم اللونية والمنظومات اللونية ان كانت ثابته او متغيرة.

فتوليد المتغير اللوني معناه ان هناك حركة للون والضوء، و"يعد الضوء العامل الجمالي الذي يخلق مزاج خاص بالفضاء الداخلي فهو عنصر المعرف للفضاء" (Atta, 2017, p. 237)، وكون ان اللون والضوء بينهما حالة من الارتباط المباشر فلا يمكن ان يوجد اللون دون وجود الضوء وعملية التغير باللون من شانها ان تولد الحركة والانغلاق والانفتاح والاتساع والضيق وحسب عملية التوظيف للون وكيفية استخدام درجة اللون والمواصفات الخاصة بها كعملية تستند الى ثلاثة مراحل:

1. الكشف عن المكان والاشكال والحدود الموجودة فيه وهذا يرتبط بشكل مباشر مع المنظومة اللونية وما يمكن ان تولده من دلالات ووظائف بمستويات متعددة تراكبية متعالقة ان كانت وظيفية او جمالية.
2. التركيز والتأكيد على فضاء داخلي معين ومحدد عبر الاختلاف وتوليد الايهام في الزمان والمكان وخلق محاكاة تقليدية او مستحدثة متخيلة.
3. توليد الحركة والانفتاح والانغلاق والتسطح والعمق والتجسيم والتجسيد والايهام بالمساحات والفراغات واتساعها والتحول والحركة من حال الى حال.

فعبر المتغير المؤثر للضوء نحصل على النتائج اللونية المتغيرة والثابتة وبالتالي يترتب على ذلك مجموعة من العلاقات التراكبية والتعالقية في تركيب الاشياء وجعلها في تكوين واحد وضمن نظام اشمل واوسع فيولد التأثيرات الفكرية والنفسية وهذه العملية تحدث عبر التغيرات الحاصلة في الدرجة الاولى للون كون ان اللون والضوء هي المؤثرات الاسرع على الحواس وفي الوصول والادراك والتعرف حيث يمكن اعتبار "إن الثابت والمتغير في البيئة وفي التصميم متداخل ومتراكب، فوجود الأول هو شرط لوجود الثاني والمتغير في البيئة وفي التصميم متداخل أيضاً وناتج احدهما هو اثر فعل الأخر " (Al-Jabbar, 2005, p. 26)وعبر هذه العملية يمكن للون ان يشتغل بصورة فعالة جداً في ابراز الفضاءات الداخلية والاشتغالات الخاصة فيها عبر عملية

مجلة الأكاديمي-العدد 105-السنة 2022 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

التصميم ودخول اللون كعنصر عضوي بصري لا يمكن الاستغناء عنه مع مراعاة الاشتغال الوظيفي والاشتغال الجمالي للون وما يمكن ان يقدمه من مساهمته في عملية التصاميم للفضاءات الداخلية.

ان الالوان التي تستخدم في تشكيل السطوح والمساحات للفضاءات الداخلية تدخل بدورها في نظام مرتبط بمجموعة من العلاقات تجعلها تشتغل ضمن منظومة لتشكيل الفضاءات الداخلية ويكون للون الدور الاكثر قوة وبروز على العناصر الاخرى كون ان اللون يدخل في تشكيل ماهية العناصر البصرية الاخرى واخذها تشكيلها وهويتها البصرية فضلا عن بناء الخطوط الافقية وتشكيلها مع الخطوط العمودية فتنتج البنائية الهيكلية للمكان ومن ثم التوجه الى تلوين المساحات التي بدورها تعمل على تشكيل الصيغة النهائية فتتكامل الصورة المعبرة عن هوية الفضاء، "أذ يساعد ذلك على التوصل الى الصورة الجمالية ذات الانجذاب لوسائل العرض" (Kadhum, 2016, p. 190) وبهذا نصل الى نتيجة حتمية ان اكثر ما يدخل ويعطي هوية خاصة في تصميم الفضاءات الداخلية ويشتغل على ابراز شيء على شيء اخر ومجسم على مجسم اخر او شكل على شكل اخر هو اللون وكيفية اختيار والانتقائية في المعالجات اللونية في تصاميم الفضاءات الداخلية.

مؤشرات الإطار النظري:

أسفر الاطار النظري عن مجموعة من المؤشرات يمكن الاستفادة منها كمعايير في عملية التحليل ضمن اجراءات البحث وفق الاتي:

1. اللون هو العنصر الاساس الذي يعطي للعناصر التصميمية الاخرى ماهيتها.
2. يمكن للون ان يولد متغيرات متعددة بتغير قيمته ودرجته وشدته ونقاوته.
3. للون القابلية على توليد احساس بالتكبير او التصغير للأجسام والاشكال او الاتساع او الانغلاق للفضاءات الداخلية.
4. يمكن للون ان يعمل على تكوين علاقات مع العناصر الاخرى في عملية تصميم الفضاءات الداخلية وابراز دورها.
5. تعطي الاشتغلات اللوني ثلاثة مستويات في تصاميم الفضاءات الداخلية المستوى النفعي والمستوى الرمزي والمستوى الجمالي.

اجراءات البحث.

مجتمع البحث: يتكون مجتمع البحث من فضاءات الصالات الداخلية المخصصة للانتظار في مطار بغداد الدولي.

اداة البحث: اداة البحث هي ما تكون من مؤشرات الإطار النظري.

عينة البحث: صالة الانتظار في مطار بغداد الدولي

مجلة الأكاديمي-العدد 105-السنة 2022 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تحليل انموذج العينة: صالة الانتظار في مطار بغداد الدولي

وصف المكان:

تتشكل الصالة من عدة فضاءات متصلة لتشكل الفضاء الاساس في المنتصف إذ تمتد صالات ذات فضاءات داخلية متعددة مرتبطة في الصالة الرئيسة بعموم المكان تتحدد المكانات المغلق من الجوانب أضلع ثلاثة تشكل شكل نصف سداسي عبارة عن واجهة للأسواق تأخذ الالوان بشكلها الكلي لونين الاول الاخضر الغامق والثاني الابيض وتتشكل التدرجات التي بينهما وكذلك مقاعد الجلوس المكعبة الشكل والتي تتكون من نفس ألوان.

يشتغل المؤشر الاول بوضوح وقوة عبر اللون الاخضر الذي يتسيد تشكيل المساحات اللونية والخطوط التي تفصل الالوان فيما بينها تأخذ ماهيتها من التدرجات اللونية وتشكل الحدود الفاصلة بين اللون والتدرج الثاني والاول وتعطي الذات الخاصة بكل مساحة وتربطها بالمساحة اللونية التي تليها وبالتالي تشكل عملية من التكامل والامتداد ان كان في الايهام والايحاء في الحركة او الثبات او التغير.

فيما كان المؤشر الثاني ظاهر بقوة عبر التغيرات في المساحات اللونية المتدرجة كمستوى افقي اعلى من مستوى النظر والاثاث الموجود الذي يتشكل من درجتين من اللون الاخضر كمستوى أدني من مستوى النظر وما بينهما الجدران والزجاج وهذا التصميم يعطي انفتاح لما هو بمستوى النظر بالإضافة الى تشكيل منطقة التركيز في السقف المتشكل بصيغ مقعرة من انابيب باحجام محددة حيث الاشتغال على ابراز هذه التقعرات عبر اقواس بيضاء تحد لحد الخارجي للتقعر وتستمر معه.

اشتغل المؤشر الثالث بأعطاء ايحاء بالاتساع للمكان كون ان اللون من الالوان الباردة والتي توحي بالاتساع وكبر المساحة عبر ما يتم توليده من احساس وايهام في التشكلات اللونية المستخدمة من اللون الاخضر وتدرجاته والعملية بكليتها تستند الى التأثيرات الفسيولوجية بتوليد شعور عبر عملية التعرف والادراك بكبر المساحة.

بينما ظهر المؤشر الربع بقوة عبر العلاقات التي كونها اللون بين الامتدادات اللونية و والمتشير اليه عبر الاشتغال الوظيفي او الجمالي فاللون الاخضر تمتد علاقاته عبر ما تمثله المرجعيات في المجتمع العراقي من ارتباطات بجذورها وموروثها و ما تم الاشتغال عليه من اساليب حداثوية في توظيف اللون الاخضر وتدرجاته في العراق فضلاً عن ان شركة الخطوط الجوية توظف اللون الاخضر في شعارها وملحقاتها الاعلانية فتأسس المكان كحالة تكاملية عبر الاشتغال الوظيفي والاشتغال الجمالي بربط المكان بالمرجعيات والعلم والموروث العراقي.

مجلة الأكاديمي-العدد 105-السنة 2022 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

فيما كان اشتغال المؤشر الخامس على تشكيل علاقات متعددة المستويات والاوجه كون ان الشعار الرسمي للمطار وللخطوط الجوية العراقية هو الاخضر فضلاً عن رمزية اللون بارتباطه باللون الاخضر في العلم العراقي والمرجعيات الاجتماعية والتاريخية

اشتغل المؤشر الاخير بوضوح في استخدام اللون الاخضر في ثلاثة حالات وكالاتي:

1. الانتفاع من اللون لطلاء السطوح واعطاء شكل مادي وهوية تميزها عن غيرها من الاماكن.
2. المستوى الرمزي وهو الارتباط بالمرجعيات والبنى الضاغطة للمجتمع العراقي عبر اللون الاخضر الذي يشتغل على أكثر من فكرة ومفهوم في الحياة اليومية العراقية.
3. المستوى الجمالي الربط بين الشكل بصفته وصيغته النهائية مع المضمون وتوصيل المضمون بشكل واضح وجيد ومفهوم عبر التجسدات اللونية الأساس او الساندة او الثانوية إذ تجعل الشكل والموضوع يولد المتعة الفكرية والحسية على حد سواء

النتائج:

1. تشكلت الفضاءات الداخلية للصالة من قيمة لونية وتدرجاتها هي الخضراء مع تقعرات نصف كروية مقوسة حاكه الموروث والمرجعيات الشكلية العراقية.
2. استثمار السطوح المستوية بعملية التلوين وخلق مساحات لونية متعددة تكسر التراتبية وتخلق حركة لونية ممتدة ومتعاكسة في نفس الوقت لتوليد الاتساع عبر اختيار اللون والحركة عبر تدرجات اللون الممتدة في تشكيلات مستطيلة.
3. توزيع الفضاءات الداخلية بشكل خطي وبعلاقات متجاورة ومتقابلة فوق مستوى النظر وتحت مستوى النظر واعطاء مستوى النظر مساحة اوسع يعطي شعور بالانفتاح للفضاء الداخلي عبر تنظيم العناصر البصرية لونياً.
4. جاءت الالوان بقيم لونية متدرجة وفي نفس الوقت خلقت التباين بين التدرج الأول من اليسار الى التدرج الاخير من اليمين.
5. اشتغلت الالوان كماهية وظيفية وماهية رمزية وماهية جمالية في الوقت نفسه عبر العلاقات المتنوعة بين اللون وباقي عناصر الاشتغالات البصرية.

الاستنتاجات:

1. ارتبط عملية ابراز النواحي الوظيفية والجمالية لعملية توظيف الألوان في الموروث والبنى الضاغطة والمرجعيات الثقافية والفنية.
2. تباينات عملية توظيف الالوان بين الموروث والحداثة من حيث الترتيب والوحدة الفنية والدلات الرمزية والتشكيل العام في عملية مزاوجة في تكثيف الاشتغالات اللونية في تصاميم الفضاءات الداخلية.
3. اتت عملية التلوين على توليد فضاءات متعددة داخل التصميم الاساس للفضاء الداخلي لصالة الانتظار في مطار بغداد الدولي.
4. الحركات في المساحات واتساعها خلقت عبر الإيهام بحركة اللون المتجاور بدرجاته المختلفة بشكل منتظم من اليمين الى اليسار.

التوصيات: يوصي البحث باهتمام الباحثين وطلبة الدراسات العليا بدراسة هذا النوع من الدراسات بغية تطبيقها في العراق

المقترحات: تقترح الباحثة العمل على بحوث في تطور الأشكال المتغيرة في الفضاءات الداخلية ودورها في تغير الانساق الشكلية.

Sources:

1. Abd, M. (2016). *Color requirement in the design of passenger bus parking lots.* Baghdad: Al-Academy Journal , College of Fine Arts, University of Baghdad, No. 78.
2. Al-Azzawi, H. R. (2004). *Attraction in the structure of magazine covers designs (Alif Baa magazine as a model).* Baghdad : University of Baghdad - College of Fine Arts.
3. Albayati, N. Q. (2005). *Alif B Interior Design.* Iraq: Diyala University.
4. Ali, N. (2020). *Formal organization in the interior spaces of medical laboratories.* Baghdad: Al-Academy Journal , College of Fine Arts, University of Baghdad, No. 98.
5. Al-Jabbar, S. A. (2005). *Environment and industrial design.* Jordan: Dar Al-Fares for Publishing and Distribution.
6. Al-Numan, F. A. (1982). *science of art elements.* Italia: Dolphin publishing house.
7. Al-Rubaie, A. (1999). *Shape, movement and resulting relationships in two-dimensional design processes.* Baghdad: University of Baghdad-College of Fine Arts.
8. Al-Zaidi, H. J. (2010). *Structural structuralism as a strategy in interior design.* Baghdad : University of Baghdad - College of Fine Arts - Department of Design.
9. Arabic Language Academy. (1981). *Dictionary of the words of the Holy Quran.* Cairo: The Academy of the Arabic Language in Cairo.
10. Atta, A. (2017). *Functional design treatments in public interior spaces.* Baghdad: Al-Academy Journal , College of Fine Arts, University of Baghdad, No. 84.
11. Barba, E. (2006). *paper boat.* Cairo: The Egyptian General Book Organization.
12. Chadirji, R. (1998). *The problematic of architecture and structural theorizing.* Kuwait: National Council for Culture, Arts and Letters.
13. conbanu, v. n. (1987). *Interior design Illustrated.* new york.
14. Deleuze, G. (1997). *Image - movement or image philosophy.* Damascus: Culture Publications, General Film Organization.
15. Fadel, A. S. (2016, 12 17). *color definition.* Retrieved from University of Babylon: https://finearts.uobabylon.edu.iq/lecture.aspx?depid=5&lcid=57517
16. Hamouda, Y. (1981). *color theory.* Egypt: house of knowledge.

17. Hussein, F. (2017). *The elements of the image and the construction of the design formation of fabrics, the film image as a model.* Baghdad: Al-Academy Journal , College of Fine Arts, University of Baghdad, No. 82.
18. Ibn Manzur. (2003). *Lisan al-Arab.* Cairo: Dar al-Hadith.
19. Ismail, A. A.-H. (1978). *allotted.* Beirut: house of thought.
20. jalil, a. (2005). *Colors: a mirror of joy and sadness.* Kuwait: Al-Arabi Magazine, Ministry of Information, Issue (555).
21. Kadhum, A. (2016). *Lighting and its formal treatments for mobile phone shop spaces.* Baghdad: Al-Academy Journal , College of Fine Arts, University of Baghdad, No. 75.
22. Kalash, S. (1996). *color memory.* Baghdad: Arab Horizons Magazine, Issue 56 / November-December.
23. Kibbeh, S. A. (1992). *Color theory and practice.* Baghdad: Al-Adeeb Al-Baghdadi Press.
24. Klee, P. (2003). *formation theory.* Cairo: Mernet's house.
25. Louis, M. (1980). *Al-Munajjid in Language and Media.* Beirut: Dar Al-Mashre.
26. Massy, A. (1996). *Interior Design of the 20th Century, Themes and Hudson.* London.
27. Olinaro, M. (2006). what is light. In M. Olinaro, *what is light* (p. 6). IST: IST.
28. Satar Hammadi, A.-J. (1997). *Color relations and their impact on the movement of printed surfaces in the design space of the Iraqi publication.* Baghdad: University of Baghdad - College of Fine Arts.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts105/133-146

Color works in highlighting the functional and aesthetic aspects of interior designs

Rawaa Mustafa Khalaf[1]

Al-Academy Journal …….…… Issue 105 - year 2022
Date of receipt: 3/4/2022…....Date of acceptance: 5/7/2022….....Date of publication: 15/9/2022

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Abstract:

Color is one of the most important elements involved and contributing mainly to designs and visual works, whether they are fixed or mobile, for internal spaces through what color gives it the possibilities on the physical and intellectual level, if the process is linked to the functional performance or the aesthetic value, which is thus included within the system of processors and basic works in Designing the interior spaces and highlighting the functional and aesthetic aspects of them through the executed designs that are linked to certain techniques and

[1] **Middle Technical University - Institute of Applied Arts, Mayarm4k@gmail.com .**

مجلة الأكاديمي-العدد 105-السنة 2022 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

mechanisms. Therefore, they are processed according to the references and pressure structures or the creation and modern dealing with materials and designs to implement operations in highlighting the functional and aesthetic aspects of the interior spaces. The introduction to the research includes the methodological framework for research and finding concepts and definitions for some The terms that were mentioned in the title of the research, then the theoretical framework, which included two sections: the first topic (color - the essence of the concept and work), and the second topic (the work of color in treatments for the design of interior spaces) leading to a number of results and conclusions, the most important of which are:

1. Colors functioned as functional, symbolic and aesthetic at the same time through the various relationships between color and the rest of the visual elements.
2. The process of highlighting the functional and aesthetic aspects of the process of employing colors in the inheritance, pressure structures, and cultural and artistic references was linked.

Keywords: occupations, color, functionality, beauty.

Conclusions:

1. The process of highlighting the functional and aesthetic aspects of the process of employing colors in heritage, stress structures, and cultural and artistic references.
2. Variations of the process of employing colors between heritage and modernity in terms of arrangement, artistic unity, symbolic indications and general composition in a pairing process in the intensification of color works in the designs of interior spaces.
3. The coloring process resulted in the generation of multiple spaces within the basic design of the interior space of the waiting hall at Baghdad International Airport.
4. The movements in the spaces and their expansion were created through the illusion of the movement of the adjacent color in its different degrees regularly from right to left.

Recommendations: The research recommends the interest of researchers and graduate students to study this type of studies in order to apply them in Iraq

Suggestions: The researcher suggests working on research into the evolution of changing shapes in interior spaces and their role in changing formal patterns.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts105/147-168

الميتا و ابعادها في التشكيل الحيوي المصمم (بيئة الو اقع الافتراضي –انموذجا)

ساهرة عبد الواحد حسن [1]

مجلة الأكاديمي-العدد 105-السنة 2022 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تاريخ استلام البحث 2022/5/22 , تاريخ قبول النشر 2022/6/28 , تاريخ النشر 2022/9/15

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

الخلاصة:

تتمحور هذه الدراسة حول تغيرات العلم المتسارعة ومقارنة النواحي الشكلية والعملية والعلة الكامنة وراء استدعاء التغييرات وانواعها، والتي يخضع لتأثيرها المتلقي، إن التحول يحدد الاسباب والغايات لابتكار وسيلة اظهار غير متواترة الحدوث وأحيانا تكون صادمة في تصاميم معاصرة تدعو للتوقف ومراجعة الواقع البيئي والايديولوجي. ان هذا التحول يمثل حلقات انتاجية شكلية وفكرية وتوالد وظيفي شكلي يخضع لغايات منظومة الفوارق المتعددة على مستوى الزمان والمكان ,فهو يمثل سلسلة من حالات التمحور في الاجناس الابداعية وتركيب بنيوي ذا نزعات متنوعة تحاكي وظيفيا مبدا التطابق مع الواقع ولكن بتشكيلات غير نمطية تتكشف على واقع تفاعلي متغير يلبي الحاجات وطلب التغيير ولكن الدخول اليها يأتي عبر انظمة وبوابات متعددة مغايره للطبيعي والمعهود ,لذا اقتضت الحاجة لهذه الدراسة بعنوان(**الميتا و ابعادها في التشكيل الحيوي المصمم(بيئة الو اقع الافتراضي –انموذجا) ويسعى البحث الى ايجاد حلول في نواح متعددة من الحياة لإدراك المحيط البيئي للإنسان وعالمه وخط نسق حياة جديد معاصر يحاذي منظومات التلقي الاخذه بالتغيروالتحول .**

- استنتاجات البحث:

1- انتقال التصميم الكرافيكي من(بعدين)الى منحى جديد يتيح للمصمم الكرافيكي اعتماده والخروج الى مجال اوسع وهو المجال المجسم المدمج(مادي ولامادي)وانتقاله الى (ثلاثة ابعاد واربعة ابعاد من خلال (الصوت والصورة واللمس وغيرها)من خلال ابتكار اساليب التواصل والتقنيات الحديثة للتجسيد وتفعيل الحواس وتوظيفها لخلق عالم الخاص الافتراضي تحرر عقلية المصمم الكرافيكي وتمنحه مديات اوسع للأبداع والابتكار.

2-ساهمت النظم التكنولوجية الحديثة وتطوراتها المستمرة في الإبداع وإبتكار طرق في التفاعل مع الفرد في تقديم الخدمة بإسلوب يتناسب وتطورات العصر التكنولوجية.

[1] كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل، fine.sahira.abdul@uobabylon.edu.iq .

3-تعّد التكنولوجيا مهمة في تشكيل تجربة المستخدم التفاعلية لأنها تمكنه من الوصول الى أهدافه في التعامل.

4-بالواقع الافتراضي المصمم يتم الخروج عن بنية الفن التقليدي والمقاربة التقليدية للواقع الى بنية جديدة لخلق حالة بينية بين الواقع الحقيقي والواقع الافتراضي عن طريق آصرة الادوات المحركة للتحول في التصميم الكرافيكي الى التصميم الافتراضي التفاعلي واشراك المتلقي تفاعليا من خلال الانظمة الانغماسية التي تحيط بشكل كامل بالمستخدم وهي نقطة جوهرية للتحول التصميمي الى ابعاد الثابت والمتغير على مستوى الزمان والمكان.

5-إن البنية التقنية مهمة في تحقيق التفاعلية من خلال العيش والمشاركة والتفاعل والبناء التقني التفاعلي، لذا يجب أن تكون وفق نظام بصري سهل التحكم لكي تسهل تواصل المستخدم في الوصول الى الخدمة.

6-ان الاسس الترغيبية تتحقق من خلال توفير عناصر اللامالوف في الطرح التقني التنفيذية.

7-التاكيد على مواكبة التطور العلمي والدراسات النفسية في تحقيق التفاعل العميق والتاثير على المتلقي لضمان تواصله عن طريق دراسة نفسية للمستخدم ومنحه البدائل ومزيد من الحلول .

الكلمات المفتاحية : (ميتا – التشكيل الحيوي- بيئة الو اقع الافتراضي)

الفصل الاول:مشكلة البحث:اقتضت الحاجة الى التعرف على احد الطروحات الفكرية والعلمية التي تدخل في مجال التصميم الكرافيكي المعاصر والتي تفسر الظواهر الفنية والعلمية التي تسخر نتاجها لخدمة النظم المجتمعية وما تودي اليه هذه االاليه ومقوماتها ,والتي بمجموعها تتكامل بشروطها لتاسيس نسق التصميم ونظامه وتطبيقاته الملبية لحتمية التقدم البشري.فهي علاقة متلازمة والجسم او اداة العقل المادية (المسخرة للاتصال بالمحيط) لينتج ذلك موازنة بين الجسم المادي والعقل اللامادي لتحريك الطاقات الكامنة المجتمعية وتشكيل منظومة من قيم ومعتقدات ومبادئ لتلبي حاجات الانسان الروحية والمادية .ولهذا تحددت مشكلة البحث على هيئة التساؤل التالي:-

(ما الميتا وما هي ابعادها في التشكيل الحيوي المصمم)؟

(بيئة الو اقع الافتراضي)

اهمية البحث:تأتي اهمية البحث الحالي في:

1- تسليط الضوء على ماهية (الميتا –meta)وتقنياتها ومديات الاستجابة المجتمعية لها كونها تمثل منظومة تواصلية جامعة وهي حاله عامة متداولة مجتمعيا وملبية لمتطلبات التقارب التواصلي اللامألوف وما يرتبط به من توجهات عصرية للمجتمع المعاصر.

2- تسليط الضوء على عملية خلق عوالم تواصلية سيبرانية وما يمكن الافادة منها وما نوظفه في مجال التصميم والواقع الاتصالي المشترك عبر بناء الصورة البصرية وتسخير الادوات الاستخدامية في عملية الاتصال تجتاز عامل الاختلاف الثقافي واللغات والثقافات وكذلك الزمان والمكان التي تمنح فرصة التفاعل المشترك اللامادي وربطه بالعالم المادي .

3- مواكبة التقدم العلمي والتكنولوجي لما له من أثر واضفاء إبعاد ورؤى جديدة للقدرات التصميمية وما يمكن ان نخصصه من مجالات لتسخيرها في العملية التصميمية الاتصالية.

4- فتح افاق جديد للعلوم الحديثة والتي من شأنها تغيير الاسس والنظريات التصميمية التي عهدناها في التصميم الكرافيكي(بعدين)الى منحى جديد يتيح لمصمم الكرافيكي اعتمادها والخروج الى مجال اوسع وهو المجال المجسم المدمج(مادي ولامادي)وانتقاله الى (ثلاثة ابعاد واربعة ابعاد من خلال (الصوت والصورة واللمس وغيرها)من خلال ابتكار اساليب التواصل والتقنيات الحديثة للتجسيد وتفعيل الحواس وتوظيفها لخلق عامنا الخاص الافتراضي تحرر عقلية المصمم الكرافيكي وتمنحه مديات اوسع للأبداع والابتكار.

5- تسليط الضوء على ان التقنيات ,ونتاجات العلوم النفسية تمنح المصمم قابلية خلق علاقات غير تقليدية وتوظيف بصري بين العناصر الكرافيكية بما يعزز الانعكاس الايجابي على جذب المتلقي وتنشيط مركز الحس لديه ,واختصار الفروقات والمسافات التواصلية بين المجتمعات الانسانية.

6- التعرف على الامكانيات المتاحة لتحويل الواقع اللامادي الى واقع افتراضي تفاعلي وآلية استخدامها، وآلية الاشتغال حول دمج العمليات التقليدية المتعارف عليها مع الاطر الحديثة وتقديم نموذجا جديدا يفتح ابوابا لدخول العاملين في هذا المضمار ومواكبة التطور الحاصل على اعتباره ضرورة وحاجة انسانية خدمية ومجتمعية لا يمكن تجاهلها.

7- يفيد المؤسسات ذات العلاقة في ميدان التواصل بشكل عام والتواصل المجتمعي بشكل خاص.

8- يمثل البحث مكملا وحلقة جديدة من السلسلة البحثية التي تناولت هذا الموضوع ورافدا علميا للمتخصصين في مجالات (علم النفس- علوم التواصل)وتهيئتها للعرض في البيئات المختلفة, وللدارسين من طلبة قسم التصميم والتصميم الطباعي والعاملين في مجال الاتصال.

هدف البحث:-التعرف على ماهية ال(ميتا) كمؤسسة نشطة للتواصل التفاعلي لخلق عوالم افتراضية تشترك الحواس جميعها وظائفيا لخلق عالم افتراضي جديد وتشكيل حيوي مصمم وغير نمطي. بالاستعانة بالواقع الافتراضي وسيلة تفاعلية تجسيدا للدراسة.

حدود البحث :

-الحد الموضوعي: دراسة(الميتا وما هي ابعادها في التشكيل الحيوي المصمم(بيئة الواقع الافتراضي)

- الحد المكاني: (الولايات المتحدة الامريكية- مقر المؤسسة مينلوبارك).
- الحد الزماني : عام(2021)وستستعرض الباحثة اسبابها في الفصل الثالث (منهجية البحث).

تحديد المصطلحات :

1-ابعاد:في اللغة::(اسم)جمع بعد ,: في الامر: امعن فيه, هو اشعار ببت الحكم, والفصل :وهو التداول في الرأي مداه اتساعه. (alsihah, Al-Sihah in Language and Science, (1974)., p. 57)-**اصطلاحا:** البعدي عند ارسطو هو الحكم الذي يصدر عن العلم بالمعلول, وهو موضع من مقياس وهو المقدار بتطبيق مستوى او معيار معين . (abtisam alrashid, 2020,, p. p. 497.)

2- **ميتا : - ميتافيزيقيا في اللغة** :مصطلح مأخوذ من كلمة(الميتافيزيقيا)وهو معنى الفلسفة الماورائية وهي الفلسفة اليونانية والثورة العقلية والتحقق من خلال الرجوع الى الحدس والمشاهدة والاستقراء والاستدلال والتي اتجهت نحو التجريد مبتعدة عن المبادئ الطبيعية ومثلها فيثاغورس وهيراقليطس

...وغيرهم. (abtisam alrashid, 2020,, p. 9)- **ميتا اصطلاحا** :كلمة يونانية الاصل تعني(بعد)(ما وراء)وهي بادئة لفضية تستخدم في تكوين اشتقاقات وتعني بعد شيءما,او انتقال الى شيء اخر. (abtisam alrashid, 2020,, p. 10)- هي شركة اسسها مبتكر وسيلة التواصل المعروفة(فيسبوك) زوغربيرك وايضا (ادواردوسافرين, واندروماكلوم, وداتسن موسكوفيتز, وكريس هيوزو)-جامعة هارفارد .واعلن مؤسس المنظمة عن تغيير اسم هذه المؤسسة من (فيسبوك الى ميتا)وتعني (البعد)وهو تغيير يسعى الى تطوير العالم الافتراضي مع تحديثات يصدرها ,وتركز على حالة التواجد في الوقع الافتراضي وبيئة ثلاثية الابعاد معتمدة اساليب نفسية للتأثير على المتلقي وتثبت حالة التواصل من خلال ادوات تساعد على الانتقال من عالم لامادي الى واقع افتراضي ملموس.- **اجرائيا**: والقصد كما تراه الباحثة من مجمل التعريفات هو :ان الميتا مصطلح لتقنية ومسار جديد في زمنه ,الغاية منه بدء مرحلة جديد لطرق التواصل التفاعلي وخلق عوالم افتراضية مصممة لربط العوالم المتنوعة في عالم واحد وكما يصفها مبتكرها (مارك زوكربيرج)مؤسس الفيس بوك بان **مصطلح)(meta)**تعني باللغة اليونانية :كلمة بعد وتعني التغيير ,وما يرافقها من رمز اللاما لانهاية باللون الازرق ومكمل للمعنى بقصد الاستمرارية في حالة التطوير وفتح أفاق جديدة للتواصل وخلق تشكيلات حيوية ومنظومة جمالية وفكرية وبنائية لتعزيز التواصل التفاعلي.

3- تشكيل: في اللغة: تشكيل المنظر: البسه صورة عدد متجانس من شيء ما: ضبطه, عالجه بغية اعطاءه شكل معين ,وهو :عمل على شاكلته وطريقته وجهته, وهو اشبهه: والف بين اشكالها, كونها, نوعها.) (alsihah, Al-Sihah in Language and Science, (1974)., p. 344)- **تشكيل اصطلاحا**: عملية تضفي على شيء مصنوع شكله, وبوجه عام هو :جملة العمليات الذهنية التي تنصب على المعطيات المباشرة التي تكون المادة المعرفة ,فتصورها وتشكلها وتشمل هذه العمليات ترابط المعاني والتخيل والانتباه والتصور والحكم والاستدلال ,وبوجه خاص: تنمية انواع النشاط لمستويات التفكير العليا, وفي المنطق الصوري هو: الصورة وفي الهندسة: ما يرسم لتمثيل شيء حسي او معنوي . (alsihah, Al-Sihah in Language and Science, 1974, p. 681)

4-الحيوي:في اللغة: منسوب الى الحي (alsihah, Al-Sihah in Language and Science, 1974, p. 116) -**اصطلاحا:** امر حيوي ذو اهمية, هو مبدا مغاير للمادة كما هو مغاير للقوى الفيزيقية والكيميائية ,هو مبدا الحياة ,تيار حي قد نبع في وقت ما وفي نقط ما في المكان, واجتاز اجساما كونها على التوالي ويزداد قوة كلما تقدم, والحيوية لها خواص اساسية لامثيل لها في الظواهر الكيميائية والفيزيائية وتنطوي على قوة مغايرة للقوة المادية في مقابلة مذهب آلي. (alsihah, Al-Sihah in Language and Science, 1974, p. 325)-**التعريف الاجرائي:(التشكيل الحيوي التصميمي)**:هو المساحة اللازمة للنمو والاستمرار, وهو مجال خاضع للتغذية والتطوير يتمظهر الشكل خلالها لتأدية وظيفة قصدية مع اشتراطات المتغيرات الجوهرية للزمان والمكان.

<u>الفصل الثاني :الاطار النظري:اولا:-المبحث الاول:</u> تمهيد- ميتا(META) يسعى التطور التقني الى ايجاد حلول في نواح متعددة من الحياة لأدراك المحيط البيئي للإنسان وعالمه, وان ظاهرة التواصل وخلق

بيئات تحاكي الطبيعة بمنطلقات جديدة وتوظيف الخامات ليس فقط وظيفيا ولكن ان تؤدي قيما تعبيرية على مجال اوسع وفي اداء جديد تحقيقا لحاله الاكتساب العام ,والتوفيق بينها كوسيط لتحقق مدى الاستعمال المقنع لبناء الشكل الكلي للواقع الاشتراطي المصمم ,مع مقاربة حيوية ونسيج من المقتبسات الصورية والشكلية المتوافقة تتشاكل مع وتنسجم بربط كل ما هو معقول ومنطقي ومادي...الخ مع مفاهيم اللامعقول و اللامتوقع واللامنطقي ..ليمثل تركيب يتسم بالابتكار فالتصميم يتسم بتسخير نظم الاتصال والتكنولوجيا الرقمية لخط نسق حياة جديد معاصر يحاذي منظومات التلقي الأخذة في التبدل والتحول .وهي من المتغيرات التي تستوجب اعادة الصياغة المتوالدة للكيفيات الإظهارية والتشكل المرن والاصيل ليلائم حاله السعي وسبق التجهيز والتوحيد القياسي ومواكبا للتسارع للفكر والمفاهيم والتقنيات .

- **الميتا-META:-** تعد هذه المؤسسة (الميتا) وما توعد به من تغيرات على مدى تواصلي مخالف للمعهود احد المنطلقات التكنولوجية الموظفة لهذا الغرض, اذ انها تمثل التعليل الحيوي للمادة ,كونها وسيطا ودليل علمي للتواصل في بيئة مدمجة بين الواقع المادي ,والمنطقي ,وسيبرانية تواصلية, وواقع افتراضي ينقل المتلقي الى عوالم متعددة في زمان واحد ومكان واحد, مع ابتكار حلقة وصل بين هذه العوالم من خلال ابتكار **عدد وادوات** تقنية تحاكي وظائف الحواس لتسخيرها لخلق عالم اكثر عمقا ومغايرة للواقع, وهي تشكل حاله بينيه يعيشها المتلقي بين المنطقي واللامنطقي. **وترى الباحثة ان هناك اغراض تجتاز الحاجات والرغبات والميول المستدعية لتوالد الافكار والتغيير وهو مرتبط ب بيداغوجيا النفس ومقاصدها الحثيثة لحب التجدد والتغيير واختراق المألوف.**

- **بيداغوجيا الابتكار:** -وتعني سببية وأصل تواجد الاشياء لإرضاء الحاجات الانسانية المتوالدة باختلاف العصر,ولكن وفق ممارسة وتوظيف وفن التوجيه الصحيح ,وتنمية الانسان للوصول الى الكمال ,وعندها يمتلك الانسان القوة التي تحيط به وتشكله انسانا ,فتزداد قوته وسطوته على تطويع الاشياء,لذلك فان المعرفة المادية هي السبيل للارتقاء وتحقيق الاهداف (Kant Emmanuel. , t2009, pp. 14-13-15)ان مسار الدراسة يسعى لبحث سببية صيرورة الاشياء وهو الواقع الوظائفي والغائية البايولوجية سواء المادية او اللامادية المرتبطة باحتياجات الانسان البالغة التعقيد وهي منقسمة بحكم توجهاتها الى وظيفي حسي ووظيفي معنوي على اختلاف المسارات الثلاثة (**الطبيعي, والتماثل,والمحاكاة**)والتي تتوحد فيها الميول الطبيعية والساعية لخلق حالة التوازن والموائمة البيئية والتطويع البيئي لكنها في النهاية تتصير لتتخذ شكلا موحدا يبحث في مجانسة غائية وظيفية و تسخير السبل التقنية والمعرفية والتكنولوجية لتحقيقها ان سببية استدعاء الافكار المبتكرة ليس فقط رابطة حسية وعقلية , -Kant Emmanuel. , t2009, pp. 14) (15 ولكن ب تنظيم الفكر ينتج عوالم منظمة ترمز للواقع الملموس والمحسوس لتكوين حاضنة بايوفيلية افتراضية مصممة على وفق المسار الثالث وهو (**المحاكاة**)او الواقع الافتراضي وربطة بالحياة الواقعية ولكنه مشروط بالمتطلبات والرغبات الآنية على مستوى **الزمان والمكان والحس** بشكل متجانس مع بواطن مادية لخلق صور مستقبلية خارقة او لامألوفة ,واظهار واقع لعوالم حيوية لم يعتدها المتلقي في خطابات بصرية سابقة بدل الاكتفاء بنقله,فتتحول العملية الى حالة جديدة هي خلق لظواهر قصدية من خلال

تصوراتنا ولنا القابلية على تطويعها فتندمج الموضوع المتخيل مع مايضهر للوعي القصدي المنطقي ليكون شكلا مدركا وليس صورا غير منطقية,**ومن المفارقات العلمية التي توصلت لها الباحثة من خلال الاطلاع ,ان الانسان منذ القدم يسعى لخلق البيئات بمختلف الطرق منها فكرة بناء حدائق بابل المعلقة او (الجنائن المعلقة)مثال الافكار الابداعية الخلاقة في التاريخ لتصميم الو اقع الافتراضي.**

شكل رقم(1)

نقش ملون يصور منظرا متخيلا من القرن السادس عشرلحدائق بابل المعلقة

بيد الفنان الهولندي-مارتن هيميسكيريك

-**الميتافيزيقا** :ان هذا يعد نصا مقاربا لمعنى البادئة اللفضية للميتا تعني بعد شيء ما ,او الانتقال الى شيء اخر,وهي الاقرب الى موضوع البحث , حيث تجيب النظريات الفلسفية اسئلة الوجود والكينونة والواقع او طبيعة الاشياء والغرض منها لمد الحاجة بجانب تخيلي وتكوين انظمة مقبولة ,مثل العوالم الرقمية التي يمكن ان يتفاعل فيها العديد من الاشخاص في بيئة ثلاثية الابعاد وبهيئة لنطاق الواقع الحيوي المعزز.

ثانيا:- المبحث الثاني:-التشكيل الحيوي المصمم:يتمظهر التشكيل الحيوي وفق معطيات ينظمها الفرد على اساس التمايز الى تلبيتها بالتقنيات الفعالة لعرض الافكار والمظهر والايديولوجيات ,والتي تعد مفاتيح النجاح فانه يعتمد العلوم المتعلقة بلغة التشكيل ,والتي تحد نوعا من التوازن في الحياة في كافة المجالات حسية وعقلية ,وذلك لضمان الانسيابية والطاقة الايجابية المنظمة ,وهذا ماتناولته الكثير من الدراسات مثل علوم البايوجيومتري او نظام يبحث في تشكيل الطاقة التي تدخل التوازن وتشكل مقاربة لقوانين الطبيعة المتوازنة ,مما يستدعي الحاجة هنا الى هندسة للتشكيل الحيوي بعد دراسة قوانين التشكيل في الطبيعة واستخدامها بشكل مدروس لتمظهر الشكل على وفق الاسس وكما يحددها علماء هذا التوجه الى ثلاثة وهي (الشكل- الطاقة –الوظيفة) اذا يسعى هذا العلم محاولة لخلق نوعا من توازن بين جسم الانسان والمحيط فمن خلال الهندسة يمكن التوصل الى مسارات الطاقة المحيطة المحققة للتوازن للوظائف الحيوية وبذلك يمكن تحديد مسارات معينة يمكن توظيفها للتاثير على الانسان ونظامة الحيوي كما وعلاقتة بالكائنات الحية الاخرى ان الارتباط الحقيقي بالتقنيات يمثل اتصالا بسيمولاكر الواقع الافتراضي المصمم ومن خلاله يتم الخروج عن بنية الفن التقليدي والمقاربة التقليدية للواقع الى بنية جديدة ويعتمد المصمم لخلق حالة بينية بين الواقع الحقيقي والواقع الافتراضي عن طريق آصرة الادوات المحركة للتحول في التصميم الكرافيكي الى التصميم الافتراضي التفاعلي واشراك المتلقي تفاعليا من خلال الانظمة

الانغماسية التي تحيط بشكل كامل بالمستخدم بشكل افتراضي ويتم عن طريق اجهزة متخصصة مثل جهاز عرض خوذة الراس او شاشة عرض تمتاز بتقنية رقمية حاسوبية عالية (ahmad, 2005, p. 5) .

-**دور المثيرات البصرية والادراك البصري التفاعلي** :تسجل الانطباعات الحسية العامل الاكبر في خلق الجانب التفاعلي من خلال الحصول على معلومات عن البيئة الحيوية ومعرفتها من خلال البصر الذي يساعدنا في قرائة الافكار والحقائق والعلاقات عن طريق الخطوط والرسوم والكلمات واجتماعها في صورة واضحة ومختصرة ,ان عملية الادراك هذه انواع منها(**المثيرات البصرية اللفضية –المصورة –المرسومة- الصور الثابتة –المتحركة –المكانية ....)** (w bin eisaa ghiush, . (D.T)., p. 181).

- **التوازن والتو افق للوظائف الحيوية في الو اقع الافتراضي:**ادى التطور التقني الى امكانية ان يضع اشخاص المتعددين في موقع واحد وتعد الصورة هنا اكثر حيويه ونشاطا ,ويعتقد العلماء من خلال التقنية التي أطلق عليها تغيير كهربية الدماغ باستخدام (الهولوجرام)يمكن الباحثون من تنشيط أو تثبيط الخلايا العصبية الفردية ، مستهدفين بتلك السيطرةعلى آلاف الخلايا العصبية في وقت واحد لخلق نمط مشابه لنشاط الدماغ الحقيقي لخلق نوع من الإحساس أو الذكريات غير الحقيقية ، وقد يتمكن قريبا من تطوير نظام يمكن المكفوفين من الرؤية ، من خلال كاميرا يمكنها تحويل الصور التي تراها عدساتها إلى نشاط كهربي يتم نقله للدماغ باستخدام هذه التقنية ، أو تطوير طرف صناعي يمكنه أن ينقل إحساسا باللمس هذه التقنية تفتح لنا بابا أمام إمكانيات هائلة فيما يخص الأعصاب الاصطناعية ، حيث تمتلك الدقة اللازمة لتفسير نشاط الدماغ فاذا كنا نستطيع قراءة وكتابة لغة الدماغ ، يمكننا أيضا التحدث إليه بلغته الخاصة ويمكنه أن يفهمنا ,وعلى الرغم من أن التجارب مازالت في مراحلها الأولى القدرة على التحكم في الخلايا العصبية بدقة في المكان والزمان (aljabri, aljabri, & i, and a group of authors., (D.T)., p. 11).

<u>ثالثا:- المبحث الثالث:</u> (بيئة الو اقع الافتراضي)- التكيف الوظيفي الذكي: بمعنى ان حدوث التغيير على مستوى الوظيفة يهدف الى الارتقاء بالتصميم سواء أكان على مستوى الاداء ام المستوى الشكلي وغيره , قد يكون التغيير الى نوع وظيفي آخر او نفس تطور تقنياً والتطور التقني يصاحبه الوظيفة,.ويمكن ان يقال تطور او تحول على هيئة الشكل ووظيفته, فيشير هذا المصطلح الى حدوث تغيرات في النمط او الشكل ,اذ تتم هذه الطريقة لتحقيق التكيف باستخدام مجموعة من آليات التحول التي تتضمن الاضافة او الطرح الى المنتجات المتكيفة او احداث تحولات في ابعاد هذه المنتجات المتكيفة، إذ إن مجال عمل هذه الاليات يتعمق بتغيير خصائص الشكل الظاهري للمنتجات المتكيفة مع المحافظة على الخصائص الاساسية لها. فالبنية الشكلية وكيفية طرحها تبقى مرتبطة بقوى خارجية ضاغطة لذا فان هدف هذه التعديلات التكيفية والتحولات على الشكل هو تحقيق الملائمة والتكيف للظروف البيئية المختلفة، ان تبني التكيف مع الظروف الطبيعية هي حالة مقتبسة عن الطروحات الخاصة بعلم الحياة، اذ تتحقق من خلال اكبر قدر من التكيف والتعايش مع البيئة الطبيعية المحيطة، فالمؤثرات الخارجية المسلطة على الشكل لغرض تعديله تدفع هذا الشكل نحو التكيف مع القوى الخارجية المؤثرة عليها التي تسببت في تعديله.

- **سيبر انية التحكم**: الهدف الأساسي للمجال الواسع لعلم التحكم الآلي هوفهم وتحديد وظائف وعمليات التنظيم التي لها أهداف والتي تشارك في سلاسل دائرية سببية تنتقل من العمل إلى الإحساس إلى المقارنة مع

الهدف المرغوب فيه ،ثم إلى العمل . ينصب تركيزها على كيفية معالجة أي شيء ,وتجتمع القدرات العقلية التي يسخرها الفرد لمواجهة المواقف الجديدة والتحكم بها ، وهو نشاط عقلي لتسخير الذكاء على فهم الواقع والتحكم به وادراك الحقيقة هو الغاية منه كما انه السلوك الذي ينتج عن حل المشكلات والتكيف مع البيئة، وتكوين المفاهيم العقلية والتعلم.ويعرف بالقدرة على التفكير الاستدلالي والاستنباطي والعلمي، كما أنه يتضمن القدرة المجردة والعلاقات المنطقية والتصنيف والذكاء يتضمن عادة الكثير من القدرات العقلية المتعلقة بالقدرة على التحميل، والتخطيط، وحل المشاكل، ورسم الاستنتاجات كما يشمل القدرة على التفكير المجرد، وجمع وتنسيق الافكار، والتقاط اللغات، وسرعة التعلم. (eabdalghani., Cyber as an introduction to the transformation of the concept of photography into the postmodern art of the twenty-, 2020, p. 497)

-**التقنيات الذكية –المادية**:وهي المفتاح التنافسي في القرن الحادي والعشرين وتحقق نقلة كبيرة في مستويات الوظائف بشكل كبير للمواد المختلفة نتيجة التطور التكنولوجي ,اذ تلعب المواد الذكية دورا حاسما في نوعية المواد المشكلة للنظام الهيكلي الذكي والتي لديها قدرة على الاحساس ببيئتها وتتمكن من ان تؤدي دورا مشابها للانظمة الحية فتساعد بذلك على تهيئة الظروف المثالية لتشكيل الواقع الافتراضي .

-ادوات التحكم والتكيف الذكي:

التكيف الذكي ينشا في الاساس من عامل الحاجة الى تقبل التغيرات الجديدة والتواصل معها بعلاقة جديدة تحقق الانسجام على عدة اتجاهات من خلال تأثير التكنولوجيا الذكية على النظم التصميمية ، وفاعليتها في تحقيق المتغيرات الشكلية والوظيفية وتكون ذات الاثر الفاعل في ايجاد تكيفات ذكية تتوافق مع متطلبات المستخدم الحياتية على مستوى التفاعل اليومي. وان الأساليب التكنولوجية عامل مهم في احداث تطورات على مستوى البيئة والوظيفة والاستخدام والجمال، ومنذ وجود الإنسان على الأرض حاول ويحاول في ايجاد وسائل تتكيف مع متطلبات الحياتية على مستوى التفاعل اليومي، وما كان تطور المنتجات الا دليلا حيا على تنوع الحاجات الإنسانية وتجددها نتيجة لتغير الإنسان على المستوى الفردي والاجتماعي . ان اساس او دافع الابتكار هو ايجاد منتجات تتكيف مع حاجات الإنسان كان انطلاقا من ارضاء الحاجة الإنسانية والقدرة على التحكم بها وتسييرها وفق منهجية تم التخطيط لها مسبقا او اخضاعها لقوانين وسيطرة الانسان بحسب الزمان والمكان. (eabdalghani., Cyber as an introduction to the transformation of the concept of photography into the postmodern art of the twenty-, 2020, p. 497).فتنطلق النظم الجديدة من انظمة ميكانيكية وفيزيائية وبيولوجية وادراكية واجتماعية الى البحث عن حاله الفهم وتحديد الوظائف لغرض المشاركة في دائرة سببية تنتقل عبر سلسلة من المراحل(العمل-الاحساس- المقارنة –العمل)وهذه السلسلة تمثل دائرة وظائفية منغلقة من التنظيم الذاتي يشتمل نتائج عدة منها الادراك والتكيف والتقارب والظهور والاتصال والكفاءة والفاعلية والاتصال وهي عمليات منظمة تجتمع بتحكم مركزي وتوجيه ينطلق من نقطة رئيسية واحد هي اقرب الى وظيفة الجهاز العصبي عند الانسان وضبط المهام وفق مخطط منتظم ممثلا لواقع افتراضي في مختلف المجالات (eabdalghani.,

Cyber as an introduction to the transformation of the concept of photography into the .postmodern art of the twenty-, (2000)., p. 121)

.ويمكن ادراج نماذج عن بعض الوسائل التي تم ابتكارها وتطويرها تحاكي الواقع وتكون وسائل تفاعليةللتحاورالذكي :-

1- **النظارات الذكية** :وهي تحتوي زجاجات حاسوبية يتم ارتدائها مع امكانية ان تظيف معلومات للشخص مرتدي النظارة .

2- **القفازالذكي**:ويتيح القفاز المتطور بدمج تقنيات الواقع الافتراضي والمعزز اللمس عن بعد كذلك خاصية التعرف على شكل الاشياء وملمسها وقساوتها ومقاومتها وهو مزود بمغناطيس موصول لكل اصبع ليتيح المغناطيس تحريك الاصبع بشكل شبه طبيعي كذلك يمنح الجلد شعورا ملمسيا وحسيا في كل يد وهو يستخدم تطبيقات الواقع الافتراضي مع نطاق حركة 30 درجة دون تاخير الحركة او ايه عوائق.

3- **القلم الذكي**:امكانية تسجيل الاصوات وتحويلها الى كتابة وخزن ملف BDFاو ملف صوتي.

4- **الشاشة الذكية والجدار الذكي**:وتمتاز بعدة امكانات خدمية ووظيفية من خلال التحكم التفاعلي. كما تم ابتكار الكثير من مواد التكيف الذكي التي تساعد على انشاء البيئة الافتراضية منها(الغلاف الذكي ,الطابوق الذكي ,الارضيات الذكية ,الاضاءة الذكية,الزجاج الذكي,الخرسانة الذكية,المواد المصنعة كالالياف , سبائك ذاكرة الشكل,المواد المغناطيسية....الخ

-**التنظيم والمحاكات** : ان مسار المحاكاة يمثل شبكة تنظيمية بيولوجية من اصل ثلاثة مسارات لخلق حاله توازن بين الكائنات الحية والمجال الحيوي وهو ينطلق من دافع الرغبة في العيش المستقر مع علاقة متكافئة بين الكائن الحي والمحيط والتطورات والمتغيرات الحديثة في عالم التكنولوجيا,وهو مرتبطة بالبيئة الطبيعية فبالإضافة الى البيئة الطبيعية الخالصة وهو المسار الاول ,ايضا ينظم الانسان بيئة اخرى او تقترب من البيئة الحقيقية وهو مسار المشابهة وكذلك المسار الثالث وهو المحاكات لخلق اجواء افتراضية مبتكرة وهي تشكل نظاما مبرمجا متوازن بين الانسان والمكونات التقنية والماديات لبناء بيئة مثالية تحاكي الواقع, وتعني في المجال التخصصي التصميمي بين الكائن الحي والآله ,و يشتمل النظام الجاري تحليله على حلقة إشارة مغلقة - يشار إليها أصلاً على أنها علاقة سببية حيث ينتج عن إجراء النظام بعض التغيير في بيئته وينعكس هذا التغيير في النظام بطريقة ما(ردود الفعل) التي تؤدي إلى تغيير النظام وهذا ما يطلق عليه ب علم التحكم الآلي الذي يرتبط بالأنظمة الميكانيكية والفيزيائية والبيولوجية والإدراكية والاجتماعية. ان الهدف الأساسي هو فهم وتحديد وظائف وعمليات الأنظمة التي لها أهداف والتي تشارك في خطوات متلاحقة سببية تنتقل من العمل إلى الإحساس إلى المقارنة مع الهدف المرغوب فيه ثم إلى العمل, ينصب تركيزهاعلى كيفية معالجة أي شيء (رقمي أو ميكانيكي أو بيولوجي) للمعلومات ، وردودالفعل على المعلومات ، والتغييرات أو يمكن تغييرها لإنجاز المهمتين الأوليتين بشكل أفضل. (dablat ., 2011, pp. 239-238)وتساعد ديناميات النظام ، التي نشأت مع تطبيقات نظرية التحكم في الهندسة الكهربائية لتطوير لأنواع أخرى من نماذج المحاكاة .إذ كان لابد من تصميم آلات تحاكي الواقع والتصرف كالبشر فلا بد لنا أن

نفهم كيف يفكر البشر, لذلك فانه يجب علينا أن نفهم تمامًا الطريقة التي يعمل بها دماغنا, ولتحقيق ذلك يوجد طريقتين:

1- فهم الدو افع التي تؤدي إلى نشوء أفكارنا ومن ثم محاولة التقاطها والعمل مثلها أو محاكاتها.

2- من خلال فهم التجارب النفسية والتحليلية للإنسان. (aleali. , 2011, pp. 238-239)

إذا كان لدينا نظريات كافية وواضحة ومحددة للدماغ فانه من الممكن عندها أن نعبرعن تلك النظريات ببرنامج أو نظام آلي ,هناك العديد من العلوم التي يمكن أن تطور العمل في مجال الذكاءالاصطناعي ومنها العلوم الإدراكية التي تعتمد بشكل أساسي على التحقيقات التجريبية للتصرفات البشرية والحيوانية. إن اجتماع العلوم المختلفة من مجال العلوم الإدراكية مع النماذج الحاسوبية المستخدمة في مجال الذكاء الاصطناعي والتقنيات التجريبية من العلوم النفسية يمكن لها تبني نظريات محددة للطريقة التي يعمل بها الدماغ البشري. وأن هذا الاجتماع يعني كل العلوم التي يمكن أن تقدم لنا إمكانيات تطويرية في مجالات عدة وخاصة في مجال الرؤية الحاسوبية ومعالجة اللغات الطبيعية (Mansour., 2019, p. 45) **وترى الباحثة ان هناك امكانات اخرى متوقع اكتشافها ضمن هذا المجال كون التقنيات التفاعلية آخذه بالتطور التكنولوجي غاية في السرعة والامتداد الافقي للمجالات العديدة** وعلى سبيل المثال لاالحصر فان تطور تقنية الواقع الافتراضي قد دخل في:- **ال**واقع الافتراضي في التسويق.- الواقع الافتراضي في السياحة .- الواقع الافتراضي في الصف الدراسي.- الواقع الافتراضي والعلاقات مع الاخرين.- الواقع الافتراضي والقضاء على الخوف.- الواقع الافتراضي والنادي الرياضي.- الواقع الافتراضي وعلاج اضطرابات الاكل.- الواقع الافتراضي والرعاية الصحية.- الواقع الافتراضي والطب.- الواقع الافتراضي والجراحة.- الواقع الافتراضي مشاهدة الافلام .- الواقع الافتراضي ودخول السوق.- الواقع الافتراضي لدعم التعليم.- الواقع الافتراضي والتاثير في الثقافات.- الواقع الافتراضي وكسر قيود كورونا على السفر.- لواقع الافتراضي والترفية والالعاب.فالميادين والمجالات التي يغطيها الذكاء الاصطناعي تتوزع كالآتي :

1. **المعلوماتية العصبية:** هي من فروع الذكاء الاصطناعي الذي يحاكي الشبكات العصبية في عملها ويستفيد منها في عمليات التصنيف والفرز والتعرف وغيرهامن العمليات المفيدة.
2. **الأنظمة الخبيرة:** هي الأنظمة التي تساعد الخبراء في اتخاذ قراراتهم بشكل أدق وذلك بالاعتماد على جملة من العمليات المنطقية للتوصل إلى قرار صحيح أوجملة من الخيارات المنطقية.
3. **الروبوتية:** هي الطريقة التي يسعى الباحثون لبناء إنسان آلي وذلك من خلال التركيز على الحركة بشكل أساسي ودمج التقنيات الأخرى المستخدمة في الذكاءالاصطناعي.
4. **الرؤية الحاسوبية:** يهدف إلى تطوير برمجيات وأنظمة تكون أكثر قدرة وكفاءة على معالجة الصور واستخلاص البيانات والمعلومات المفيدة منها.
5. **معالجة اللغات الطبيعية:** يسعى بشكل أساسي ليكون الحاسوب أكثر تفاعلية مع الإنسان وذلك من خلال فهم اللغة والتواصل معه بنفس الطريقة ويركز أيضا على تسهيل التواصل بين البشر من خلال بناء أنظمة للترجمة الآلية لعدة لغات بشكل فوري.

6. تمييز الأنماط: تمييز الأشكال والوجوه والأصوات وتمييز عائديه الكتابة اليدويةبعد دراسة وتحليل صفات كل منها يتم مطابقتها مع ما هو موجود في قاعدة المعرفة.

7. الألعاب: مثال الألعاب التي تتطلب مهارة وذكاء (abrahim., 2002, p. 311).

مؤشرات الاطار النظري:

1- ان التطور التقني يسعى الى ايجاد حلول في نواح متعددة من الحياة لادراك المحيط البيئي,وان ظاهرة التواصل وخلق بيئات تحاكي الطبيعة بمنطلقات جديدة وتوظيف الامكانات المادية ليس فقط وظيفيا ولكن ان تؤدي قيما تعبيرية على مجال اوسع لان الحاجة الانسانية تميل الى استخدام المعاني المستمدة من الخيال وربطها بالمحيط كنوع من انواع التواصل.2-العقلية البشرية تعطي التصورات الذهنية صفة الوجود الحسي وتحولها الى ماديات ذات قيمة ومعنى وجودي وتستمد ذلك من صور الاشياء الموجودة في الطبيعة ليكون اندماج حسي وشكلي.3- التصميم يتسم بتسخير نظم الاتصال والتكنولوجيا الرقمية لخط نسق حياة جديد معاصر يحاذي منظومات التلقي الآخذة في التبدل والتحول .وهي من المتغيرات التي تستوجب اعادة الصياغة المتوالدة للكيفيات الإظهارية والتشكل المرن.4-التشكيل الحيوي يمثل وسيطا ودليل علمي للتواصل في بيئة مدمجة بين الواقع المادي والمنطقي مع سيبرانية التحكم في واقع افتراضي ينقل المتلقي الى عوالم متعددة في زمان واحد ومكان واحد 5-تعد (الميتا) نموذج ابتكار حلقة وصل بين العوالم من خلال ابتكار **عدد وادوات** تقنية تحاكي وظائف الحواس لتسخيرها لخلق عالم اكثر عمقا ومغايرة للواقع وهي تشكل حاله بينيه يعيشها المتلقي بين المنطقي واللامنطقي.6-تقنيات (الميتا)اغراض تجتاز الحاجات والرغبات والميول المستدعية لتوالد الافكار والتغيير وهو مرتبط بالتربية النفس ومقاصدها الحثيثة لاختراق المألوف. 7-سببية صيرورة الاشياء وهو الواقع الوظائفي والغائية سواء المادية او اللامادية المرتبطة باحتياجات الانسان البالغة التعقيد وهي منقسمة بحكم توجهاتها الى وظيفي حسي ووظيفي معنوي.8-ان تنظيم الفكر ينتج عوالم منظمة ترمز للواقع الملموس والمحسوس بشكل متجانس مع بواطن مادية لخلق صور مستقبلية خارقة واظهار واقع لعوالم حيوية لم يعتدها المتلقي في خطابات بصرية سابقة بدل الاكتفاء بنقله, فتتحول العملية الى حاله جديدة هي خلق لظواهر قصدية من خلال تصوراتنا ولنا القابلية على تطويعها فتندمج الموضوع المتخيل مع مايضهر للوعي القصدي المنطقي ليكون شكلا مدركا ومنطقيا 9- تضع فلسفات الميتافيزيقيا اسئلة الوجود والكينونة والواقع او طبيعة الاشياء والغرض منها مد الحاجة بالجانب التخيلي وتكوين انظمة مقبولة ,مثل العوالم الرقمية التي يمكن ان يتفاعل فيها العديد من الاشخاص في بيئة ثلاثية الابعاد وبهيئة لنطاق الواقع الحيوي المعزز.10-تسعى العلوم المختلفة الى محاولة لخلق نوعا من توازن بين جسم الانسان والمحيط فمن خلال الهندسة يمكن التوصل الى مسارات الطاقة المحيطة المحققة للتوازن للوظائف الحيوية (الشكل- الطاقة –الوظيفة) وبذلك يمكن تحديد مسارات معينة يمكن توظيفها للتأثير على الانسان ونظامه الحيوي.11-ان الارتباط الحقيقي بالتقنيات يمثل اتصالا بسيمولاكر الواقع الافتراضي المصمم ومن خلاله يتم الخروج عن بنية الفن التقليدي والمقاربة التقليدية للواقع الى بنية جديدة .12-تسجل الانطباعات الحسية العامل الاكبر في خلق الجانب التفاعلي من خلال

الحصول على معلومات عن البيئة الحيوية ومعرفتها من خلال البصر الذي يساعدنا في قراءة الافكار والحقائق والعلاقات عن طريق الخطوط والرسوم والكلمات واجتماعها في صورة واضحة ومختصرة من خلال المثيرات البصرية اللفضية –المصورة –المرسومة-الصور الثابتة –المتحركة –المكانية ....). 13-من خلال التقنية التي أطلق عليها تغيير كهربية الدماغ باستخدام (الهولوجرام)يمكن الباحثون من تنشيط أو تثبيط الخلايا العصبية الفردية ، مستهدفين بتلك السيطرةعلى آلاف الخلايا العصبية في وقت واحد لخلق نمط مشابه لنشاط الدماغ الحقيقي لخلق نوع من الإحساس أو الذكريات غيرالحقيقية. 14- تتم طريقة لتحقيق التكيف باستخدام مجموعة من آليات التحول التي تتضمن الاضافة او الطرح الى المنتجات الصناعية المتكيفة او احداث تحولات في ابعاد هذه المنتجات المتكيفة، من خلال مجال عمل هذه الاليات فيتعمق بتغيير خصائص الشكل الظاهري للمنتجات المتكيفة مع المحافظة على الخصائص الاساسية لها. 15-التحكم الآلي هوفهم وتحديد وظائف وعمليات التنظيم التي لها أهداف والتي تشارك في حلقات متصلة تنتقل من العمل إلى الإحساس إلى المقارنة مع الهدف المرغوب فيه ثم إلى العمل. 16-تمثل دائرة وظائفية منغلقة من التنظيم الذاتي يشتمل نتائج عدة منها الادراك والتكيف والتقارب والظهور والاتصال والكفاءة والفاعلية والاتصال وهي عمليات منظمة تجتمع بتحكم مركزي(سيبراني) وتوجيه ينطلق من نقطة رئيسية واحد هي اقرب الى وظيفة الجهاز العصبي عند الانسان وضبط المهام وفق مخطط منتظم ممثلا لواقع افتراضي. 17- تمثلت الوسائل التفاعلية للتحاور الذكي في(النظارات الذكية- القفاز الذكي-القلم الذكي – الشاشة الذكية –الجدار الذكي.....).

الدراسات السابقة:كون موضوع (الميتا) والتقرب منها كمجال دراسي للاستدلال ووضع اجوبة لمشكلة البحث هو جديد في مجال التخصصي .فلم تجد الباحثة دراسة سابقة وتعتبر هذه الدراسة جديدة في الاختصاص والاختصاص الدقيق.

الفصل الثالث/اجراءات البحث:اولا /منهجية البحث: اعتمدت المنهج الوصفي التحليلي، احد اركان البحث العلمي قائمة على اساس وصف الظواهر وتحليلها وتعد النتائج التي نحصل عليها، نتائج علمية معتمد عليها، والاجوبة التي نحصل عليها من الوصف والتحليل الدقيق سيمثل حلولا للمشاكل المطروحة تهدف في النهاية للوصول الى نتائج مقنعة.

ثانيا /مجتمع البحث:يتكون مجتمع البحث من جميع الادوات التي تم اعتمادها وسيلة لتهيئة تشكيل حيوي مصمم من قبل المؤسسة ، وقد اعتمدتها الباحثة نماذج قصدية وممثلة عينة البحث,وكانت النماذج المطروحة الممثلة للمجتمع وعينته عددها (4) نماذج.وتحدد الباحثة مسببات الاختيار بالاتي:-

- تعد هذه المؤسسة (ميتا) الرائدة في استخدام تقنيات تفعيل الواقع الافتراضي الى واقع حيوي من خلال الابتكارات التقنية المحاكية للطبيعة البشرية والمشابهة لها في التأثير الحسي.
- كون هذه المؤسسة معتمدة عالميا ومن اشهر المؤسسات التي تدير مواقع التواصل الفعالة تحت اسم(ميتابلاتفورمز)مؤسسة امريكية متعددة الجنسيات تدير موقع الشبكات الاجتماعية 0فيسبوك).

- هي شركة اسسها مبتكر وسيلة التواصل المعروفة(فيسبوك) زوغربيرك وايضا(ادواردوسافرين,واندروماكلوم,وداتسن موسكوفيتز,وكريس هيوزو)-جامعة هارفارد ,وان التحول التقني الذي اعتمدته يحظى بالتقبل عالميا لأنه امتداد لوسيلة التواصل المعروفة عالميا (فيسبوك).
- اعلان مؤسس المنظمة عن تغيير اسم هذه المؤسسة من (فيسبوك الى ميتا)وتعني (البعد)وهو تغيير يسعى الى تطوير العالم الافتراضي مع تحديثات يصدرها ,وتركز على حالة التواجد الواقع الافتراضي وبيئة ثلاثية الابعاد واعتماد اساليب نفسية للتأثير على المتلقي وتثبت حالة التواصل من خلال ادوات تساعد على الانتقال من عالم لامادي الى تصميم تشكيل حيوي وواقع افتراضي ملموس اكثر اقناعا وتمثيلا مقاربا للحواس .
- **ثالثا /عينة البحث:**تم اختيار عينة قصدية وممثلة للمجتمع الاصلي من تصاميم (الادوات التقنية التي تحمل صفة المقاربة الوظيفية للحواس الخمسة) المستخدمة في وسيلة التواصل الاجتماعي(ميتا), وتم اختيارها كمجتمع ممثل موضوع البحث على اعتبار انها من التصاميم المعاصرة والتي اتبعت منهج جديد عبر ارتباط التصميم الرقمي والتصميم الصناعي والكرافيكي و استخدامها لتشكيل واقع افتراضي حيوي يحمل ابعادا جديدة للتواصل العصري ,وقد تم اختيار(4) نماذج رئيسية لغرض البحث وهي كل ما اعلنت عنه المؤسسة في الوقت الحاضر مع طرح احتمالية تحديثها وابتكار وسائل ومكملات اخرى وتتوقع الباحثة ادخال نماذج اخرى مستقبلا ومثل التحليل الذي تضمنه الاطار النظري للنماذج هو السبيل للوصول الى النتائج . وهي ممثلة للمجتمع الاصلي من تصاميم رباعية الابعاد اعتمدت تصاميمها الحركات الحقيقية والايحائية والتمثيل المباشر والتواصل التقني.

رابعا /اداة البحث:تم اعداد استمارة محاور التحليل اعتمادا على ابرز المؤشرات التي نتجت عن الاطار النظري ومحاوره لغرض انجاز اداة تحليل والحصول على اجوبة متطلبات البحث.

خامسا /صدق الاداة والثبات :ولغرض تحقيق الشرط الموضوعي تم اختيار نماذج وتحليلها ومطابقة التحليل مع الواقع الوظيفي.

سادسا:تحليل نماذج العينة ومناقشتها:

انموذج رقم (1)

التقنية:النظارة الذكية

الوظيفة الاظهارية:نظارة ذكية متصلة بجهاز لاسلكي يكون بداخله مكونات خاصة باجراء معالجة البيانات للانتقال للو اقع المعزز

الوصف العام: تمتاز بانها نظارة اخف وزنا وبتصميم متطور وهي نظارة مستقلة بذاتهاولاتعتمد في عملها على توصيلها بهاتف ذكي ولكن تكون متصلة بجهاز صغير لاسلكي يكون بداخله المكونات الخاصة باجراء المعالجة للبيانات وهي تقنية جديدة لاضافة امكانية التواصل الفعال مع مجسمات افتراضية الهولوكرام والتواصل مع عدد من الاشخاص عن بعد في مكان واحد وزمان واحد وهو تواصل اكثر فاعلية وثراءمن التواصل التقليدي.

التحليل:تمثلت المحاكات البيئية والكيفية الاظهارية لنظارة الواقع الافتراضي بانها تعتمد نظارة (الجيل الاول) على توصيلها بهاتف ذكي يتم الاعتماد عليه في معالجة البيانات والرسوميات وتكون فكرتها على استقبال الاشعارات والمكالمات الهاتفية دون الحاجة الى فتح جهاز الهاتف .كما ان التصميم يعتمد تجربة الواقع المعزز باظهار رسوميات ثلاثية لابعاد مع توفير مجال رؤية واسع.وهو مجال قابل للتمدد والتطوير ليكون بؤية مجال يصل الى زاوية رؤيا بزاوية 70 درجة,وكذلك تطوير نظام التشغيل للواقع المعززمن 4 ساعات واحتمالية اكبر .

الى جانب ذلك فانها معدة الية تحكم مخصص للتكيف ولاستخدامها في الاماكن المغلقة وليس خلال التنقل اليومي في الاماكن المفتوحة وكذلك استخدام شاشات تعمل بتقنية توجيه الموجات واجهزة عرض (الميكرو- لد)وهي ايضا مزودة بمستشعرات تتبع حركة العين وكاميرا امامية مع تجربة صوتية جيدة من خلال مكبر صوت ستيريو مظمنة في اطار النظارة,**وتجد الباحثة ان الامكانات الحالية هي خاضعة لتطوربامكانات اكبر للوصول الى و اقع اقرب للبيئة الو اقعية والاكثر اقناعا كما انها تفتح افقا جديدة للتواصل كونها ستصبح اداة تواصل فعالة وامكانية تواصل مع مجسمات الهولوغرام للتواصل عن بعد مقارنة بالمكالمات التقليدية** .

انموذج رقم (2)

التقنية:القفاز الذكي

الوظيفة الاظهارية:قفاز للمس الاشياء والاحساس بها و ايصال الشعورالو اقعي بالحجم ونوع الاسطح (ناعم خشن)والاهتزازوالوزن وغيرها.

الوصف العام: هي اداة تعريفية تساعد بالتعرف على ادوات وعناصر الواقع الافتراضي من خلال تحسس الاسطح الناعمة والخشنة والنعومة والاهتزاز والوزن وكل ماهو متوقع تمام كما لو انها مادية وموجودة في العالم الواقعي وهو دور هام تقدمة هذه القفازات للمس الاشياء والاحساس بها.

التحليل:تمثلت المحاكات البيئية والكيفية الاظهارية من تطوير امكانات القفازات الى مستوى اعمق واجتماع الادوات عندما يرتدي الشخص نظارات وسماعات الراس وباقي ملحقات الواقع الافتراضي لدخول

الواقع الافتراضي واندماج فيه .حيث تمثلت الكيفية الاظهارية من دمج الجهاز (القفاز) باعتماد تقنيات عالية مثل الربوتات اللينة والعرض اللمسي والعلوم الادراكية...وغيرها من الامكانات للانتقال الى منهج تصميمي حديث محاكيا للاحساس الحقيقي ونقل الاحاسيس الافتراضية الى واقع ومحاولة محاكاتها من خلال اندماج المشهد من صوت وصورة معا لجعل العالم الرقمي المعزز اكثر واقعية **وهي نقطة جوهرية كما تراها الباحثة واصعبها على مدى التطور التقني كونها تتعلق بنقل الاحساس الفعلي العقلي بملمس الاشياء ونوعها وترجمتها الى و اقعي او قريب من الو اقعي .**

انموذج رقم (3)

التقنية:الشاشة الذكية

الوظيفة الاظهارية:شاشة بتقنية لو اقط الخوارزميات لاعادة تكوين العالم الحسي مع عمق تجسيدي بطريقة طبيعية .

الوصف العام: هي شاشة قادرة على عرض الصور بوضوحية فائقة على 360 درجة ومن خلال اجهزة الاستشعار تمكنها من اعادة تكوين المظهر الجسدي لشخص ما من تعابير الوجه ومكونات البشرة ولونها وبطريقةالاقرب للواقعية والشكل الحقيقي تمام كما لو انها مادية وموجودة في العالم الواقعي وهو دور هام تقدمة هذه الشاشة والاحساس بها.

التحليل:تمثلت المحاكات البيئية والكيفية الاظهارية من خلال العمل على تطوير الشاشة الى اداء تقني اكبر من تجسيد للواقع وتواصل مفتوح عبر استحداث وسائل تواصلية تمكن المستخدم من رؤية منتجات او شكال افتراضية ونقلها من عالم الى اخر مع تهيئة عوالم من مساحات ثلاثية الابعاد وبيئات افتراضية غامرة واتصالات متطورة وهي خطوات منطقية اجتازت عامل التواصل التقليدي ويتمكن المستخدمين من التجول في مساحات ثلاثية الابعاد واختيار الاماكن والتواجد في الاماكن المحددة والقيام بكل مايريدون القيام به,كما يمكن لربط البيئات الافتراضية معا رغم تواجدهم في بيئات مختلفة والانظمام اليها بتقنية الهولوغرام (التصوير المجسم) فيمكنهم ذلك من تبادل الدردشات والعمل وتبادل الملفات وغيرها

وترى الباحثة ان تصميم الوقع الافتراضي لبيئة مشتركة تجمع المشتركين في مكان واحد وزمان واحد هو خدمة انسانية غير مسبوقة وطريقة تواصلية حديثة ستؤدي الى انتقالها الى الحياة اليومية في المستقبل كما هو الحال في كثير من الابتكارات العلمية التي سبقتها.

انموذج رقم (4)

التقنية:تقنية الاستشعار بوساطة الرقائق الالكترونية.

الوظيفة الاظهارية:تقنية الرقائق الالكترونية مرنة قابلة للطي تتيح للجدران الذكية ان تستخدم في اغراض متعددة عبر تزويدها بخواص الاستشعار والتفاعل .

الوصف العام: هي جدران ذكية مزودة بخواص الاستشعار وتفاعلها عبر رقائق الكترونية مرنة وتدخل في صناعة مواد الطلاء الموصلة للكهرباءية عبر اقطاب كهربائية عبر سطح الجدار يمكنها ذلك من العمل كلوحة لمس لتتبع اتصال المستخدمين ومزودة بجهاز استشعاري كهرومغنطيسي لكشف وتتبع الاجهزة الالكترونية او اكتشاف موقع الاجهزة النشطة مايتيح التفاعل مع الاجهزة الذكية الاخرى واندماج الوظائف المتعددة .,

التحليل:تمثلت المحاكات البيئية والكيفية الاظهارية من ان هذه التقنية تمنحنا فرصة المقاربة المادية لسيبرانية التحكم فتبدا عملية التحسس عندما تكون الاسطح الذكية تستجيب للمس والاوامر المطلوبة حال ملامسة نقطة معينة من الجدار تقوم الخطوط الموصلة للكهرباء بارسال رسالة الى الجهاز الذي يتصل بالجدار ويقوم بتنفيذ الامر الصادر وفقا للدور الذي يقوم به هذا الجزء تحديدا,كما تمتلك هذه الجدران امكانية البرمجة بحسب الاوامر المضافة لها وبطريقة امكانية وسهولة التحكم,كما تمتلك امكانية التحكم والتغيير الاوامر ورصد الحركة عن طريق التغير الكهرومغنطيسي المحيط والتعرف عليه وغيرها من المهمات المتوالده عن الاحتياجات التي يؤديها والتلبية الوظائفية .

سادساً:نتائج البحث ومناقشتها

1- تمثلت المحاكات البيئية في العينات (1-2-3-4) من خلال الاقتراب من الوجود الحسي المادي من الناحية الوظيفية .

2- تمكن المصمم في العينات من توظيف الاشكل بحسب مرونة تطبيق الوظائف البشرية للبصر من خلال العين وبديلها النظارة الذكية واللمس وبديلها القفاز لذكي والشاشة بديل البيئة الواقعية.

3- تطوير النظم التفاعلية في من الناحية التقنية في الاعلانات كما في النموذج رقم (1-2-3-4) من حيث التفعيلات والروابط وقدرة التصميم تقنياً على توفير الصيغة التفاعلية.

4- يهتم التصميم التفاعلي بتصميم السلوك التفاعلي بمعنى يركز على كيفيات وآليات تفاعل المستخدم الأتصالي كما في النماذج (1،2،3،4,). ان هذه التقنية تمنحنا فرصة المقاربة المادية لسيبرانية التحكم

5- يركز التصميم التفاعلي على المستخدم لتحقيق المشاركة الفعالة والتفاعل لتحقيق رغباته واحتياجاته كما في النماذج رقم (1-2-3-4)..

8- إستخدام اساليب تفاعلية جديدة وغير مألوفة لاستقطاب الجمهور من خلال تفاعلهم في لتحقيق رضا المستخدم ومشاركتهم.

9- تحقيق المشاركة الفعالة من خلال إستخدام إسلوب التحفيز والترغيب في التفاعل كما في النماذج رقم (1-2-3-).

10- ظهرت و بسبب التكنولوجيا الحديثة وتطوير نظمها الحديثة إعلانات تفاعلية خدمية غير مألوفة أخذت اسلوب تفاعلي وأصبح المستخدم مشاركاً فعالاً كما في النماذج (1-2-3-4).

سابعاً: استنتاجات البحث:

1- انتقال التصميم الكرافيكي من**(بعدين)**الى منحى جديد يتيح للمصمم الكرافيكي اعتماده والخروج الى مجال اوسع وهو المجال المجسم المدمج(مادي ولامادي)وانتقاله الى **(ثلاثة ابعاد واربعة ابعاد)** من خلال الصوت الحركة الزمن ,وغيرها)من خلال **(البعد الخامس)** في الطاقة الذهنية وابتكار اساليب التواصل والتقنيات الحديثة للتجسيد وتفعيل الحواس وتوظيفها لخلق عالم الخاص الافتراضي وتحرر عقلية المصمم الكرافيكي وتمنحه مديات اوسع للأبداع والابتكار.

2-ساهمت النظم التكنولوجية الحديثة وتطوراتها المستمرة للإبداع وإبتكار طرق التفاعل مع الفرد في تقديم الخدمة بإسلوب يتناسب وتطورات العصر التكنولوجية.

3-تعّد التكنولوجيا مهمة في تشكيل تجربة المستخدم التفاعلية لأنها تمكنه من الوصول الى أهدافه في التعامل.

4-بالواقع الافتراضي المصمم يتم الخروج عن بنية الفن التقليدي والمقاربة التقليدية للواقع الى بنية جديدة لخلق حالة بينية بين الواقع الحقيقي والواقع الافتراضي عن طريق آصرة الادوات المحركة للتحول في التصميم الكرافيكي الى التصميم الافتراضي التفاعلي واشراك المتلقي تفاعليا من خلال الانظمة الانغماسية التي تحيط بشكل كامل بالمستخدم وهي نقطة جوهرية للتحول التصميمي الى ابعاد الثابت والمتغير على مستوى الزمان والمكان.

5-إن البنية التقنية مهمة في تحقيق التفاعلية من خلال العيش والمشاركة والتفاعل والبناء التقني التفاعلي، لذا يجب أن تكون وفق نظام بصري سهل التحكم لكي تسهل تواصل المستخدم في الوصول الى الخدمة.

6-ان الاسس الترغيبية تتحقق من خلال توفير عناصر اللامالوف في الطرح التقني التنفيذية.

7-التاكيد على مواكبة التطور العلمي والدراسات النفسية في تحقيق التفاعل العميق والتاثير على المتلقي لضمان تواصله عن طريق دراسة نفسية للمستخدم ومنحه البدائل ومزيد من الحلول .

8-كلما كانت الفكرة المبتكرة اكثر غرائبية كان فرصة تحقق الاثارة والرغبة في التجريب امرا سهلا وايجابيا وهي دوافع انسانية طبيعية .

9-اعتماد الابتكار والتغييرهو حالة صحيحة لخلق الراحة والترفية والابتعاد عن الروتين.

ثامناً: التوصيات:

1-ضرورة تلبية الرغبات المتلاحقة في حياة الإنسان والمرتبطة ارتباط وثيق مع العولمة والتطور التقني السريع ودخلت في شتى الشؤون الحياتية للفرد.

2-ضرورة التواصل العلمي مع باقي العلوم والدراسات النفسية لخلق أسس جديدة لوسائل الذكية لضمان تفاعل الفرد ومواكبة تطورات العصر بما يخدم المجتمع والفرد معاً.

تاسعا:المقترحات:

- النظم الحديثة لاخراج الإعلانات التفاعلية الخدمية .

-دراسة سيبرانية التحكم في المنزل العصري.

استمارة تحليل ملحق رقم 1

1-المحاكاة البيئية	وجود حسي
	وجود مادي
2- الكيفية الاظهارية	الشكل المرن
3-سيبرانية التحكم	
4-توجهات سببية	وظيفي حسي
	وظيفي معنوي
5-البيئة ثلاثية الابعاد	
6-سيمولاكر الواقع الافتراضي	
7-الظواهر القصدية	دمج الموضوع المتخيل
	الوعي القصدي المنطقي
8-الانطباعات الحسية	لفضية
	صور
	رسوم
	متحركة

مكانية	
زمانية	
صور ثابتة	
التكيف-9	

REFERENCES

1. eabdalghani., s. a. (2020). Cyber as an introduction to the transformation of the concept of photography into the postmodern art of the twenty-. (Arab Republic of Egypt: , Ed.) *hulwan University,*, p. 497.
2. aleali. , a. d. (2011). *An introduction to sociological analysis.* Algeria:, Algeria:: Khaldouniyah Higher for Publishing and DistributionHouse.
3. w bin eisaa ghiush, a. m. (. (D.T).). *Human-machine communication:.* (P. o.-F. Humanities., Trans.) . fasi,, , Morocco:: Human-machine communication:.
4. abrahim., b. h. (2002). *Recent global trends in the research of the social effects of mass communication (third edition).* ((third edition) ed.). (T. E. Research., Ed.) Cairo:: (Cairo University, editor).
5. abtisam alrashid. (2020,). *Cyber art of mind control and the future of plastic arts.* Bayrut: Journal of Educational Sciences and Human Studies.
6. ahmad, m. a. (2005). *Virtual reality and its uses in design and architecture.* (- University - Faculty of Engineering, Ed.) asyut, , Egyp: t: Sixth International Scientific Conference March 15-17.
7. aljabri, aljabri,, m. e., & i, and a group of authors. ((D.T).). *Communication Theories and Applications* (Vol. (Volume One)). Beirut,, Lebanon:: Arab Research Network.
8. alsihah. ((1974).). *Al-Sihah in Language and Science* (Vols. (Volume One Edition, Volume One)). bayrut:: eala' aldiyn Printing and Binding Company.
9. alsihah. (1974). *Al-Sihah in Language and Science* (Vols. (Volume One Edition, Volume One)). Beirut:: Aladdin Printing and Binding Company.

10. dablat ., a. e. (2011). *An introduction to sociological analysis.* Algeria:, Algeria:: Khaldouniyah Higher for Publishing and Distribution House.
11. eabdalghani., s. a. ((2000).). *Cyber as an introduction to the transformation of the concept of photography into the postmodern art of the twenty-* (Vol. Faculty of Education). ((Unpublished Ph.D., Ed.) Cairo,, hulwan University,, Arab Republic of Egypt:: Faculty of Education.
12. Kant Emmanuel. . (t2009). *Criticism of the Queen of Judgment.* (t. (saeid alghanimi, Trans.) United Arab Emirates,, Abu Dhabi:: Al-Jamal Publications.
13. Mansour., A. (2019). *Learning and its theories.* Syria:: Damascus University Press.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts105/147-168

meta and its dimensions in the designed bio-formation - virtual reality environment - a model

Sahera Abdel Wahed HASSAN[1]

Al-Academy Journal …….…… Issue 105 - year 2022
Date of receipt: 22/5/2022…....Date of acceptance: 28/6/2022….....Date of publication: 15/9/2022

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Abstract:

This study revolves around the rapid changes of science and a comparison of the formal and practical aspects and the reason behind summoning the changes and their types, which are subject to the influence of the recipient. This transformation represents formal and intellectual production cycles and formal functional generation that is subject to the goals of the system of multiple differences at the level of time and place. It meets the needs and the request for change, but access to it comes through multiple systems and portals that are different from the normal and the usual, so this study was called (meta and its dimensions in the designed biological formation (virtual reality environment - a model). The research seeks to find solutions in multiple aspects of life to realize the environmental environment of man His world and a new contemporary life line line the reception systems that are undergoing change and transformation.

Keywords: **meta ,biosynthesis , virtual reality environment**.

[1] **College of Fine Arts / University of Babylon, fine.sahira.abdul@uobabylon.edu.iq .**

Conclusion:

1- The transition of graphic design from (two dimensions) to a new approach that allows the graphic designer to adopt and exit to a wider field, which is the integrated stereoscopic field (material and immaterial) and its transition to (three dimensions and four dimensions through (sound, image, touch and others) through the innovation of communication methods and modern technologies To embody, activate the senses and employ them to create a virtual private world, liberating the mindset of the graphic designer and giving him wider ranges of creativity and innovation.

2- Modern technological systems and their continuous developments have contributed to creativity and inventing ways of interacting with the individual in providing the service in a manner commensurate with the developments of the technological era.

3- Technology is important in shaping the user's interactive experience because it enables him to reach his goals in dealing.

4- The designed virtual reality is a departure from the traditional art structure and the traditional approach to reality to a new structure to create an interface between real and virtual reality through the bonding of tools that drive the transformation in graphic design to interactive virtual design and the interaction of the recipient interactively through immersive systems that fully surround the user It is an essential point for the design transformation to the fixed and variable dimensions at the level of time and place.

5- The technical structure is important in achieving interactivity through live, participation, interaction and interactive technical construction, so it must be in accordance with an easy-to-control visual system in order to facilitate user communication in accessing the service.

6- The motivational foundations are achieved by providing the unfamiliar elements in the executive technical proposal.

7- Emphasis on keeping pace with scientific development and psychological studies in achieving deep interaction and influence on the recipient to ensure his communication through a psychological study of the user and give him alternatives and more solutions.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts105/169-184

آليات الإنتاج و انعكاساتها على تقنيات العرض المسرحي العراقي

محمود جباري حافظ[1]
مثنى محمد شريف[2]

مجلة الأكاديمي-العدد 105-السنة 2022 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229
تاريخ استلام البحث 2022/3/30 , تاريخ قبول النشر 2022/5/15 , تاريخ النشر 2022/9/15

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ملخص البحث:

تحددت آليات الانتاج المسرحي وفقاً لمديات العرض المسرحي وخطة الإخراج والأفكار التي يسعى العرض المسرحي إلى ايصالها إلى الجمهور، وعليه تختلف الآليات الانتاجية المسرحية بين عرض مسرحي وآخر تبعاً لمتطلبات كل منهم والظروف المحيطة التي ترافق انتاج العرض المسرحي، ومن أجل البحث عن آليات الانتاج وانعكاساتها على العرض المسرحي تم تقسيم البحث الحالي إلى أربعة فصول وهي (الفصل الأول – المنهجي) الذي حدد مشكلة البحث في السؤال التالي: ما هي آليات الانتاج وانعكاساتها على تقنيات العرض المسرحي العراقي؟ وجاء هدف البحث تبعاً لسؤال المشكلة، وكذلك تم تحديد المصطلحات، أما الفصل الثاني (الإطار النظري) جاء بثلاثة مباحث (1-مفهوم آليات الانتاج المسرحي، 2-الادارة والتخطيط في العرض المسرحي، 3-آلية الانتاج وتقنيات العرض المسرحي). أما الفصل الثالث (إجراءات البحث) اختيار عرض مسرحية (سيليفون) وتم تحليلها ضمن المنهج الوصفي التحليلي، أما الفصل الرابع (النتائج والاستنتاجات) وختم البحث بقائمة المصادر.

الكلمات المفتاحية: الاليات، الانتاج، التقنيات.

مشكلة البحث: إن آليات الانتاج المسرحي تخضع لنظام الإدارة والاقتصاد العلمي وآلياته وأهمها (الميزانية المالية، والادارة والتخطيط) وغيرها، ولكل عرض مسرحي خاصية من النواحي الدرامية والجمالية والتقنية وعملية الانتاج وتشكيل التقنيات المسرحية (أزياء، واضاءة، وديكور، وملحقات، ومؤثرات موسيقية) وتبعاً لهذا الاختلاف بين عرض مسرحي وآخر حسب ظروف الانتاج والجهات التي تساعد على تنفيذ العروض المسرحية والامكانيات المالية والبشرية والادارية، يتوجب تحديد آليات خاصة من ضمن أساسيات الانتاج

[1] كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد. mahmoud.j@cofarts.uobaghdad.edu.iq
[2] كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد، mothana.mohammed@cofarts.uobaghdad.edu.iq .

المسرحي من أجل تحقيق متطلبات إخراج الصورة النهائية لعناصر العرض المسرحي، وتبعاً لذلك جاءت هذه الدراسة من اجل لطرح سؤال المشكلة في: (ما هي آليات الانتاج وانعكاساتها على تقنيات العرض المسرحي العراقي) من أجل توضيح الآليات الخاصة بالإنتاج المسرحي وانعكاساتها على عملية تنفيذ التقنيات المسرحية.

أهمية البحث: تظهر أهمية البحث الحالي في تسليط الضوء على آليات الانتاج المسرحي وعملية انعكاسها على تنفيذ التقنيات المسرحية من (أزياء، وماكياج، واضاءة، ومؤثرات موسيقية، وديكور)، وبشكل يعزز تكوين صورة نهائية للمشهد المسرحي وفقاً للمنطلقات والعمل المسرحي، ويفيد البحث الحالي المؤسسات الآتية:

1. المؤسسات الأكاديمية والعلمية من كليات الفنون الجميلة.
2. المؤسسات الحكومية والأهلية التي تهتم بالفنون الجميلة.
3. الدوائر والمؤسسات الفنية والتقنية والاقتصادية.
4. مصممي العرض المسرحي.
5. المهتمين من طلبة وأكاديميين بالفنون المسرحية (التقنيات المسرحية).

هدف البحث: يتحدد هدف البحث بـ: **(الكشف عن آليات الانتاج و انعكاساتها على تقنيات العرض المسرحي العراقي).**

حدود البحث:

1- الحدود الموضوعية: دراسة آليات الانتاج المسرحي وانعكاسها على تنفيذ تقنيات العرض المسرحي العراقي.

2- الحدود الزمانية: العام (2019) الذي تم عرض مسرحية (سيليفون) فيه.

3- الحدود المكانية: العراق/ مدينة بغداد/ المسرح الوطني.

خامساً – تحديد المصطلحات:

آلية الانتاج: يعرف على أنه "العملية التي من خلالها يجري استخدام عناصر الانتاج ومستلزماته من أجل انتاج السلع والخدمات المرغوب بها، أي انه العملية التي يتم بموجبها استخدام مدخلات العملية الانتاجية وتحويلها الى منتجات مرغوب بها من قبل المستهلك" (Khalaf, 2009, p. 173). وعُرف أنه العملية التي من شأنها أن تؤدي إلى "الوصول الى المنفعة والزيادة على ما هو موجود أصلاً" (Zeinat, 2006, p. 14). وكذلك تؤدي آليات الانتاج الى "تفاعل ينتج عنه ربح مادي (Al-Adel, 2009, p. 98) .

التعريف الإجرائي: (آلية الانتاج): هي الطرق والوسائل المالية والإدارية والبشرية التي يتم تطبيقها لهدف انتاج عمل مسرحي بمواصفات جمالية وتقنية تحقق الرؤية الإخراجية وأفكار العرض المسرحي.

الإطار النظري

المبحث الأول: مفهوم آليات الانتاج المسرحي

أولاً: نبذة تاريخية عن الانتاج المسرحي:

نجد أولى ملامح الانتاج تظهر في المسارح الاغريقية إذ تم إجراء بيانات حول أوليات العمل المسرحي وكيفية تنفيذ تقنيات العرض، ونجد أن هنالك ابتكارات في خلق المشهد حينما يتم إنزال أشباه الآلهة من الأعلى يتم إجراءها من خلال تنفيذ إله من الخشب لإنزال أشباه الآلهة، وهذا بدوره تم عن طريق انتاج تلك الآلة وترتيب وظيفتها، وإذ أن هنالك الاختزال والرمزية في تنفيذ بعض المشاهد المسرحية لارتباطها بموضوع الانتاجية والتنفيذ الأمثل لفقرات الميزانية التي تم تخصيصها للعروض الاغريقية إذ ان "استعمال المشاعل للتعبير الرمزي عن صفة الزمان" (stage, 1962, p. 42) وهكذا بقية الدلالات الرمزية في المشهد الاغريقي.

ولقد تجاوز الانتاج المسرحي مرحلة التقيد بحواجز التقليدية والبحث عن التقليدية في الاتجاه الكلاسيكي وانما ظهر واضحاً في الاتجاه الرومانسي، إذ أن اتجاه العرض المسرحي الى البحث عن حرية الفرد وتحقيق الغريزة والعواطف والمشاعر سعياً الى تحقيق البعد الجمالي لأن الرومانسية تعتمد على خلق عالم من السحر والخيال والتحرر من العقد ووحدة الموضوع، إذ تميزت تقنيات اتجاه الرومانسي على تنفيذ "تصميم المنظر المسرحي ذو البعدين، إذ جاءت التصاميم الرومانسية على نحو مزخرف بشكل مفرط وغريب، واضيئت خشبة المسرح بالشمعدانات وزود المنظر المسرحي بالأجنحة والمعدات التي ساعدت في عملية تغير المشهد بشكل أسرع" (Judi, 2012, p. 28). وهذا ما تتطلب وضع آلية انتاج تحقق تلك السمات الرومانسية من أجل تحقيق الغاية الجمالية في العرض المسرحي الرومانسي.

أما في الاتجاه الواقعي فان الانتاجية تم ربطها في تنفيذ المنظر وتقنيات العرض المسرحي بشكل مطابق لما موجود في الحياة اليومية طبق الأصل ونقل جميع تفاصيلها على خشبة المسرح، وكذلك استعمال خامات وأدوات تنتمي إلى الواقع مما زاد من عملية الانتاج وتوفير المبالغ الضرورية لأجل تحقيق الرؤية الواقعية في المشهد المسرحي إذ كان في بعض المشاهد المسرحية بناء جدار من المواد الانشائية الحقيقية فوق المسرح مما استوجب تغير في مسار البناء المعماري للمسرح وتغير مساحة التمثيل أو ايجاد طرق وأساليب في الانتاج تساعد الممثلين على أداء دورهم، وايصال الصورة المرئية إلى الجمهور طبقاً للواقع ومسارات الحدث المسرحي، وشمل هذا الموضوع جميع عناصر العرض المسرحي من الأزياء المسرحية والاضاءة والديكور والملحقات وحتى الموسيقى والمؤثرات الصوتية التي يتم تنفيذها بشكل مباشر من قبل الفرقة الموسيقية التي تتواجد في مقدمة المسرح وبشكل خفي، وهذا يتطلب توفير المساحات المناسبة للفرقة الموسيقية لأداء المعزوفات والمقاطع الصوتية المناسبة في العرض المسرحي.

وجاءت المدارس المسرحية بعد الحربين الأولى والثانية انبثاق من روح المعاناة التي عاشتها الشعوب في ظل الحروب وما خلفته من دمار على المستوى العمراني والاجتماعي والاقتصادي والثقافي، وظهرت المدرسة التعبيرية في العرض المسرحي التي تعبر عن تلك المعاناة التي تنبثق من داخل الروح الانسانية مما استوجب تجسيد حالات نفسية قريبة إلى حالة الحلم والمعاناة الباطنية للجانب النفسي وتتطلب الابتعاد عن توفير المواد الانتاجية الواقعية والاجتهاد في توفير اشكال قريبة للخيال وعالم الحلم والسحر، إذ يجب ان تتوفر

أشكال تصميمية غير واقعية، وحينما تطورت المدارس المسرحية بعد التعبيرية مثل (الرمزية، والدادائية، والسريالية، والعبثية) التي فتحت الأبواب على ظهور مدرسة التجريب في العصر الحديث الذي يتطلب توفير آلية انتاجية خاصة وبأساليب انتاجية متحركة وغير ثابتة تبعاً لمبدأ تحقيق الصور التجريبية التي لا تنتمي للواقع وانما تقترب الى عالم الخيال.

ثانياً: الإدارة الانتاجية في العرض المسرحي

الموازنة: تعتمد خطة الموازنة على وضع مؤشرات عن الأهداف والبرامج وما سوف يتم انجازه ومن ثم تسويقه خلال محددات زمنية ومكانية وأيضاً تشمل الموازنة على فقرات يتم انشائها طبقاً إلى تقسيم المهمات وأجزاء العمل ووضع تصورات عن آليات الصرف والمبالغ التي سوف تنفق في سبيل الحصول على الناتج النهائي وفقاً لتلك التخصيصات المالية التي غالباً ما تكون تخمينية يتم إدراجها في الموازنة على شكل فقرات عدّة حسب طبيعة العمل الانتاجي، ومن أساسيات الموازنة معرفة مدى أرباح الجانب المالي او اذا كان هناك جانب فيه خسارة لهذا "يأخذ بالاعتبار درجة المخاطر من احتمالات الخسارة وأيضاً مدى الأرباح من العملية الانتاجية برمتها (Al-Maadidi, 1988, p. 23).

ويجب أن تكون الموازنة أداة في التعبير عن جميع الأهداف وتلتزم بأوقات زمنية واضحة ومحددة، وأيضاً يجب أن تضع لها أساليب وأسس المسؤولية من ناحية أخذ موافقة فريق العمل الانتاج لضمان الوصول إلى أفضل النتائج في نهاية العمل، وتشمل الموازنة على جميع التفاصيل والشمولية والمرونة بالتطبيق، إذ تستند على مبدأ التقديرات لكلف العمل الانتاجي وما يقابلها من القيم المادية او الفكرية، وأيضاً يجب أن تكون الموازنة حاضرة لتلبي جميع الاحتياجات الأساسية المتاحة ومن الممكن توفيرها حسب الفقرات التي تم عدها مسبقاً لتغطية تلك الحاجات، ويجب أن تكثف لنا الموازنة حجم الخزين من المواد الأولية المطلوبة لإنجاز العمل الانتاجي، إذ تتحكم الموازنة في حجم العمل ومقدار المبالغ من الأموال المتوفرة في فقراتها (Al-Maadidi, 1988, p. 24).

التوازن في العروض المسرحية: يتوجب على إدارة التوازن في العملية الانتاجية المسرحية الاطلاع الكافي عن ما يرغب فيه الجمهور ويتطلب في مشاهدته ووضع الاحتمالات الممكنة في تقبل الجمهور للعمل المسرحي المراد انتاجه ضمن مبدأ خلق التوازن في الرغبات والاتجاه الفكري للعروض المسرحية، وهذا يستدعي خلق انتاج مسرحي يتناسب مع التقبل والرضى لدى الجمهور، والسعي إلى الترويج للإنتاج وعملية استقطاب الجميع باتجاه المتابعة ومشاهدة العروض المسرحية، ان انتاج عمل مسرحي بعيداً عن ذائقة الجمهور ومعتمداً على الأفكار الفنية والجمالية ليست كافية من وجهة نظر التوازن ما بين الجانب التسويقي والجانب الفكري الثقافي وانما يجب ان توفر الموازنة جوانب تحفيز العاملين في الشؤون المسرحية على اختيار مواضيع فكرية ذات تقبل ومتابعة من الجمهور (Nasser, 1997, p. 18).

المبحث الثاني: الإدارة والتخطيط في العرض المسرحي.

ان عملية تنظيم وترتيب البيانات والأعمال الفنية وديمومة العمل المسرحي وتوفير سبل استمرار العمل من بدايته لغاية آخر يوم في العرض المسرحي ويستمر أيضاً بعد انتهاء العرض جميعها تندرج ضمن مفهوم الإدارة والتخطيط، إذ أن تنظيم أوضاع (الاداريين، والفنيين، والماليين، والممثلين، والتقنيين) تكون من أوليات

الإدارة والتخطيط، إذ تستند الفلسفة الادارية على تحقيق أهداف الأعمال المسرحية وانجازها بشكل صحيح ودقيق وتتحقق تلك الفلسفة الادارية والانتاجية من خلال خلق حالة التعاون والمساندة بين أعضاء الفرقة المسرحية من جهة والفريق المسرحي من الجهة الأخرى، وأيضاً عن طريق التفاهم ما بين الادارة والانتاج مع القائمين على تحقيق العرض المسرحي بشرط اتباع تعليمات المتخصصين من الادارة والانتاج، إذ يُعد الانتاج والادارة ناجحاً حينما يتم "الوصول الى المنفعة والزيادة على ما هو موجود أصلاً" (Zeinat, 2006, p. 14)، أي تحقيق الغاية المنفعية في نهاية الأمر.

وتستند فلسفة الادارة والانتاج على دور القيادة في مجال العمل الاداري والتخطيط، إذ تعتمد القيادة باستعدادات الفرد في تولي مسؤولية القيادة في الادارة والتخطيط وتحمل عملية ترضية جميع الأشخاص العاملين معه وتسهيل شؤونهم ومساعدتهم على معرفة السبل والحلول للمشاكل التي ترافق العمل المسرحي والخروج من تلك المشاكل بطرق سهلة وغير مؤذية للآخرين، إذ ان المسؤول القائد في مفهوم الادارة والتخطيط يستطيع أن يضع حلول حول العملية الانتاجية بما لديه من خبرات متراكمة في تخصصات متنوعة أساسها التخطيط الاداري وأيضاً يستطيع ان يضع خطط تندرج ضمن تحقيق غاية العمل وانجازه بالسرعة المطلوبة والجودة العالية، وأيضاً يضع القائد الاداري العملية المالية وأيضاً "يضع تقديرات مقدمة للموقف المالي بحيث تضمن توفيرها عند الحاجة اليها ومصادر الحصول عليها" (Al-Maadidi, 1988, p. 23) .

إذ يستطيع المسؤول الاداري في تطبيق فن الادارة اذ إنها عملية تحقيق الأهداف المرسومة بالاستخدام الأمثل للموارد المتاحة، وفق منهج محدد، وضمن بيئة معينة والادارة فرع من العلوم الاجتماعية، وهي أيضاً عملية التخطيط والتنظيم والتنسيق والتوجيه والرقابة على الموارد المالية والبشرية وصولاً إلى أفضل النتائج بأقصر الطرق وأقل التكاليف المادية.

ويمكن أن نحدد مفهوم التخطيط الإداري بشكل عام على مبدأ تولي مسؤولية النشاط والمتابعة في العملية التخطيطية والادارية إذ تضع لها أهداف وأولويات التي يجب ان تنفذ وتسعى إلى استغلال كل الطاقات والموارد في تحقيق أهدافها بالطرق الاحترافية والفنية والتقنية المناسبة وصولاً الى إخراج العمل المسرحي بشكل ايجابي وكما مخطط له من البداية حتى النهاية.

وعملية الإدارة والتخطيط هي العنصر المهم والحلقة الأساسية في إنجاح أي عمل سواء كان عملاً فنياً أو في مجالات أخرى، وتستند في صميم فلسفتها على عنصر المشاركة والتعاون ما بين جميع العاملين وأيضاً وضع الرؤى والحلول حول المواضيع التي سوف يتم انتاجها في المستقبل ووضع الحلول لجميع مراحل التنفيذ، فضلاً عن وضع الحلول البديلة في حالة عدم تحقيق الغاية المطلوبة أثناء تنفيذ الخطة المرسومة ضمن أولويات عملية الادارة والتخطيط.

ويساهم التخطيط الاداري على وضع خطط عمل وليس الاكتفاء بخطة واحدة وانما وضع أكثر من خطة من أجل السير وتنفيذ تلك الخطط بشكل دقيق ومناسب، والانتاج "العملية التي يتم بموجبها استخدام مدخلات العملية الانتاجية وتحويلها" (Khalaf, 2009, p. 173).

إلى أعمال قابلة للتبادل.

ومن صفات وأسس العمل الإداري والتخطيط اعتمادها الى ما يأتي:

1. وضع أهداف محددة: فالعمل الاداري الناجح هو تحديد أهداف العمل بشكل واضح وأيضاً ان يتم اختيار طرق واقعية لغرض تحقيق الأهداف.
2. وضع تصور للتخطيط: وهو ما يساعد على تحقيق الغايات الأساسية من العمل حينما يتم تحديد تصورات مستقبلية حول عملية الانتاج بكل تفرعاتها وطرق انتاجها.
3. تحديد خطط ثانوية: وهي الخطط الأخرى الفرعية التي بمجملها تحقيق الخطة الأساسية والرئيسة إذ يتم تفكيك الخطة الأساسية وتجزئتها إلى خطط فرعية من اجل تسهيل عملية الانتاج والعمل الفني.
4. التقييم والمتابعة: يتم متابعة جميع المخططات من مراحلها كافة من التنفيذ لغاية الانتاج من أجل تقييمها، مما يعطي فرصة للاداريين في تصحيح الخطة واعادة تقييمها.

ويمكن وضع أنواع التخطيط الاداري هي (التخطيط العملي، والتخطيط الاستراتيجي، والتخطيط الطارئ، والتخطيط التكيتي)، فأما التخطيط العملي هو تخطيط محدد بزمن قصير (يوماً واحداً) ويتم ذكر ما تم انجازه وتحقيقه في ذلك الزمن ويتم ذكر جميع أحداث اليوم الواحد، إما التخطيط الاستراتيجي هو الذي يضع رؤى عامة وعالية المستوى ويشمل العمل ككل وينتج عنه اتخاذ قرارات مستقبلية وطويلة الأمد، اما التخطيط الطارئ هو نوع الذي يتم تطبيقه في حالة حدوث تغير في سير عملية التخطيط والحلول دون توقف العملية الانتاجية، أما النوع الأخير (التخطيط التكتيكي) هو الذي يضع الحلول مستقبلية ويقترب من (التخطيط الاستراتيجي) في الغاية والهدف، إذ يسعى الى تحقيق ما يتم تخطيطه مسبقاً (Salah, 2019, p. 3).

أما أهداف الادارة والتخطيط هي:

1. إخضاع كل الامكانات المتاحة الى تحقيق الأهداف التي تم التخطيط لها مسبقاً، وفي حالة غياب العمل الاداري التخطيطي سوف يكون العمل عشوائي وغير منظم وأيضاً يكون غير حاملاً للرؤى المستقبلية.
2. من الأهداف الأساسية تجاوز أزمة الموارد والتي تشكل تحدياً غاية في الصعوبة في حالة وجود أزمة سواء كانت أزمة مالية او ادارية، فتجاوزها يتم عن طريق الادارة المناسبة لتلك الأزمة.
3. تجاوز عدم التعيين الجزئي والكلي بما يخص الموارد الاقتصادية وسبل توفيرها وذلك باستعمال الخطط المستقبلية التوقعية والتنبؤية وأيضاً وضع تصورات حول التغيرات التي قد تحدث أثناء سير العمل الفني وكيف سيتم وضع حلول ومواجهتها (Salah, 2019, p. 4).

المبحث الثالث: آلية الانتاج وتقنيات العرض المسرحي.

أولاً: عناصر الانتاج المسرحي

إن آليات الانتاج تعتمد أساساً على عنصر الموارد البشرية والمادية وتُعد الركيزة في الوصول للغايات المنشودة من العملية الانتاجية، وأما عناصر الانتاج يمكن تحديدها في (المنتج، الاداريين، الفنيين، الممثلون، مصممي عناصر العرض المسرحي) ونقصد بالانتاج المسرحي هو تقديم أحد صنوف الأعمال المسرحية (كوميديا، مأساة، مسرحية موسيقية، أوبرا، ومسرحيات للأطفال – المسرح المدرسي، مينودراما.. الخ)، وجميع الفنون المسرحية تخضع إلى آليات الانتاج ولا نجد أي عمل فني أو مسرحي من دون انتاج.

الهدف الأساسي من عملية الانتاج هو تقديم عمل مسرحي متكامل للجمهور بما يفيد المجتمع فكرياً وأيضاً يحقق المنافع المادية والاقتصادية من خلال المردود المالي للعرض المسرحي، وعدم التركيز على الربح المادي وإنما خلق حالة من التوازن ما بين المنفعة الفكرية وبين ديومة العمل في استمراره بتقديم العروض المسرحية.

وتتضمن آليات الانتاج على (المنتج، ومدير الانتاج، ومدير تخطيط الانتاج) أما عناصر الانتاج الأساسية هي التي تشكل جزاء العملية الانتاجية بقسمها (الفكري، والمادي) والموارد التي تعمل في مجال الفنون المسرحية وخاصة في المسرح المدرسي هي (المنتج، المؤلف، المخرج، الدراماتوج، الممثلون، مصممي عناصر عرض المسرح المدرسي)، وأما عناصر العرض هي (الإضاءة، والزياء، والماكياج، والديكور، والملحقات) إذ يوجد تبعاً لتلك العناصر عاملون في الخطة الانتاجية، وتشمل عناصر الانتاج أيضاً أفراد الشؤون المالية والادارية، ومنفذي الأعمال التقنية، والمهنيين (كهربائيين، ومنفذين خياطة) الأشغال اليدوية فضلاً عن مدير المسرح والمساعدين في الإخراج وجميع أفراد الادارة المسرحية، وكذلك موضع تقديرات مقدمة للموقف النقدي، بحيث تضمن توافر المادة النقدية عند الحاجة اليها ومصادر الحصول عليها واستغلال الفائض منها في الترويج بهدف تحقيق أقصى عائد" (Al-Maadidi, 1988, p. 23).

وحينما يتم التطرق الى مصطلح الانتاج وآلياته وعناصره يتبادر للذهن العملية المادية فقط للعمل المسرحي المدرسي وما ترافقها من خطط للميزانية التي سوف ترصد لإكمال متطلبات العمل المسرحي المدرسي، وبما تشمل تلك الميزانية من تكاليف مادية للممثلين والفنيين من عاملين في مجال تصميم المناظر المسرحية وتصميم الزي المسرحي والاضاءة المسرحية والملحقات وغيرها من عناصر العرض المسرحي المدرسي، ويمكن أن نتصور ان آليات الانتاج في العرض المسرحي المدرسي لا تتحدد فقط بالجوانب المادية وانما يكون الانتاج حاضراً منذ بدايات التفكير بالعمل المسرحي ولحظة وضع الخطة لتنفيذ العرض المسرحي من أجل ان يحقق الجودة في الانتاج المسرحي بعيداً عن التأثير المباشر او غير المباشر للجوانب المالية في جميع مراحل الانتاج المسرحي، فضلاً عن إمكانية وضع استراتيجية بعيدة المدى للعمل المسرحي المدرسي، إذ تكون ذات أبعاد واقعية يستطيع من خلالها العرض المسرحي ان يقدم انتاجاً يجمع بين المنفعة الثقافية والنفعية في آن واحد (Helton, 2001, pp. 18-19).

ويجب أن تتضمن آليات الانتاج الرسالة الفلسفية من العملية الانتاجية في اتباع أهداف مستقبلية وعلى مستوى الأفراد أو المؤسسات وهذه الرسالة هي التي تؤشر طبيعة الدور من عملية الانتاج وفي أي مسار يتبع سواء أكان المسار المادي أم المسار الفكري، وان كان الهدف من الانتاج الربح المادي أو تحقيق المنافع الفكرية من انتاج العرض المسرحي المدرسي وتقديم المتعة والمنفعة الفكرية للجمهور، ومن هذا المحور نستطيع أن نحدد ما اذا كان العمل الانتاجي يسير باتجاه التغلغل في التخطيط الذي يوازن ما بين ملاكات المؤسسات الانتاجية من أموال وقدرات بشرية وبين الأهداف التي تسعى المؤسسات إلى تحقيقها من وراء العروض المسرحية المدرسية، وان هذا التوازن يتم التخطيط له ضمن الموازنة وفقراتها اذ تحتوي على الخطط المالية التي سوف يتم تطبيقها فعلاً (Al Bakri, 2009, p. 307).

وان التخطيط الجيد في العملية الانتاجية يستند إلى الإدراك والمعرفة الجيدة لفلسفة آليات الانتاج وعناصره والالمام بكل تفاصيل العملية الانتاجية بدءاً من وضع الخطط مروراً بالتعامل مع العناصر البشرية

وأيضاً المعرفة الكاملة بالميزانية المالية وكيفية وضع الصرفيات والمردودات ضمن عملية حسابية ناجحة، وهذا التخطيط الذي يسعى الى استغلال الموارد بأفضل شكل ممكن عن طريق ان تستعمل تلك الموارد بشكل مستمر ومتنوع يغطي كل الطلبات، وان يكون ملائم للعمل بجميع نواحيه الفنية والتقنية، ومن أجل تحقيق تلك الغايات والفلسفة الانتاجية المناسبة يجب أن يرافقها وضوح الفلسفة الانتاجية لجميع العاملين وأن يكون لديهم الوعي الكافي بما تهدف اليه عملية الانتاج المسرحي، ويجب ان تكون "موائمة بين رغبات الجمهور من ناحية وحاجات أولئك الذين ينتجون الفنون من ناحية أخرى" (Karim, 2011, p. 51).

وان أهم آليات الانتاج هي (القدرات التمويلية المادية، وعملية التسويق) وهذه تعتمد على مدى انتشار العروض المسرحية المدرسية واهتمام المؤسسات الحكومية أو الأهلية بهذا الفن باعتبار العرض المسرحي المدرسي فناً قائماً على نشر القيم الفكرية والتعليمية والثقافية بين التلاميذ فضلاً عن كونه فناً ترفيهياً وممتعاً وعليه تتمثل القدرات في ايجاد أصحاب الأموال والذين يملكون الموارد المادية اللازمة للانتاج المسرحي ومدى قناعتهم بتحقيق فلسفة الانتاج المسرحي من عدمه، إذ تعتمد العملية الانتاجية بآلياتها وعناصرها على توفير الأموال لغرض انفاقها بجميع مراحل انتاج العمل المسرحي المدرسي، اذا يتطلب اقامة العروض المسرحية توفير المستلزمات الضرورية من توفير وسائل وأدوات مادية لغرض الانتاج المسرحي (Haddad, 2006, p. 10).

ومن المراحل المهمة والضرورية والتي تكون في آخر آليات الانتاج وأهم عنصر انتاجي هو (التسويق)، حينما يتم انتاج العمل سواء فني (مسرحي) أو غيره يجب أن يضع في الخطة الانتاجية عملية طرح الناتج للتسويق لغرض ديمومة العملية الانتاجية واستمرارها سواء أكان الهدف من التسويق نفعي (أرباح) أم ثقافي (فكري) فلا فائدة من العمل المنتج من دون ايصاله للمتلقي سواء في المنتج الفني عامة أو العمل المسرحي خاصة، فلا قيمة للإنتاج المسرحي الذي يحتوي قيماً جمالية وفكرية اذا تم تقديمه من دون جمهور، ولهذا يجب وضع الخطة المناسبة لتسويقه وفقاً لمبدأ المنفعة المادية والتي تؤدي إلى استمرارية العمل مع المحافظة على القيم الجمالية والفكرية للعرض المسرحي من دون ضياعها في حالة تقديم المنفعة المادية عن الفكرية والجمالية (Sweidan, 2009, p. 139).

الدراسات السابقة:

بعد اطلاع الباحثان على الدراسات ذات الصلة بموضوع الانتاج المسرحي في العرض المسرحي العراقي لم يجد دراسة علمية أكاديمية بالعنوان نفسه أو تناول آليات الانتاج وانما وجد بحوث منشورة في مجالات محلية تطرقت الى موضوع الانتاج بعيدة عن هدف ومشكلة البحث الحالي مما تم استبعادها في الدراسات السابقة بسبب عدم الافادة منها أو التقرب علمياً من البحث الحالي.

أهم مؤشرات الإطار النظري:

1. الآلية الأولى في الانتاج المسرحي: تنفيذ متطلبات تكوين الصورة النهائية للمشهد المسرحي (ديكور، وتأثيث، وأزياء، وملحقات) بأقل التكاليف المادية وبأجود الأنواع من الخامات المستعملة في انتاج عناصر العرض المسرحي.

2. الآلية الثانية: تتطلب الاجتهاد في تحوير الخامات والخروج عن مألوفية تلك الخامات وتحويرها بشكل يتناسب مع الشكل المطلوب حسب القواعد التقنية المناسبة وعدم تشويه الشكل العام للعناصر المسرحية وانما تشكيلها ضمن المحاور الجمالية والفنية.
3. الآلية الثالثة: البحث بشكل مستمر عن الخامات ذات الكلفة الواطئة مالياً واستعمالها في تنفيذ متطلبات العرض المسرحي مع الاحتفاظ بالشكل المناسب وعدم ضياع سمات الأشكال وفقدانها صفاتها الذوقية والجمالية على حساب رخص أثمانها وإنما المحافظة على ايجاد معادل موضوعي بين التكلفة المالية والشكل الجمالي.
4. الآلية الرابعة: التنسيق بين مصممي العرض المسرحي ضمن ورشة عمل موحدة من أجل ايجاد الطرق والوسائل المختصرة ذات التكاليف المالية المناسبة لغرض الابتعاد عن التشتت والضياع وعدم التنسيق بين المصممين مما ينعكس بشكل سلبي على الانتاج المسرحي ويكون خارج عن فاعليته في تحقيق المشهد المسرحي المناسب شكلياً وانتاجياً.
5. الآلية الخامسة: هي المتابعة والتخطيط الاداري والمالي لجميع مفاصل العرض المسرحي ووضع الخطط المناسبة في جرد المخزون وغير المتوفر من الخامات من أجل الاستفادة من المواد المخزومة واعادة انتاجها من جديد بما يتناسب مع متطلبات العرض المسرحي.
6. الآلية السادسة: هي تحقيق مبدأ الربح والديمومة بالعمل والاستمرار في العمل المسرحي والذي يتطلب وضع المبالغ في مكانها الحقيقي والذي يؤدي إلى نجاح العرض المسرحي من الناحية الانتاجية.
7. الآلية السابعة: وضع خطط بديلة وقابلة للتطبيق فعلياً والابتعاد عن المبالغة في توفير الخامات الأساسية أو غير الضرورية مما يؤدي الى ارتفاع المبالغ المالية للإنتاج المسرحي وعليه يؤدي الى إحداث الغموض والتشتت في تحقيق أهداف الانتاج المسرحي.
8. الآلية الثامنة: المرونة في الانتاج المسرحي وسهولة التبادل بين خامات العرض المسرحي وايجاد خامات قابلة للتغير شكلياً للإفادة منها في اكثر من عنصر من عناصر العرض المسرحي.

اجراءات البحث

مجتمع البحث: تم تحديد مجتمع البحث حسب المدة الزمنية عام (2019) واختيار عينة (عرض مسرحي عراقي) ضمن العروض التي قدمت على مسارح مدينة بغداد، واختيار عرض مسرحية (سليفون) من تلك العروض المسرحية العراقية من أجل تحليلها.

منهج البحث: استعمل الباحثان المنهج الوصفي (التحليلي) في مجريات البحث الحالي.

عينة البحث: تم اختيار عرض مسرحي عراقي (سليفون) وبطريقة قصدية لتوفر آليات انتاج مسرحي فيها.

أدوات البحث: اتخذ الباحثان الأدوات الآتية:

1. أهم ما أسفر عنه الإطار النظري.
2. أقراص CD.
3. الصور الفوتوغرافية للعرض المسرحي.

4. الخبرة العلمية والعملية للباحثان.
5. المقالات المنشورة حول العينة

تحليل العينة: عرض مسرحية (سليفون)

1. اخراج واعداد: محمد مؤيد
2. ادارة الانتاج: محمد مؤيد
3. مكان العرض: مدينة بغداد/ المسرح الوطني
4. سينيوغرافيا: بشار عصام

حكاية المسرحية:

تدور أحداث المسرحية حول طفل قد احترق كلياً، ولم يبقَ منه سوى أشلاء متناثرة على الأرض بعد انفجار سيارة مفخخة في الشارع الذي يسكن فيه ذاك الطفل مع مجموعة من الناس الذين كانوا مارين في وقت ومكان الانفجار مع تزامن تواجد مخرج ومعد العرض المسرحي (سليفون) محمد مؤيد ومشاهدته للحدث ورؤيته لتلك الأشلاء المتبعثرة ولذلك الطفل الذي تحول الى اللون الأسود من شدة الانفجار الوحشي، تبادرت لديه فكرة العرض المسرحي وتجسيد المعاناة التي عاشها كل من كان حاضراً لذلك الانفجار ليقدم لنا صورة مأساوية للحالة الانسانية التي انتشرت في أرجاء مكان الحادث.

آلية انتاج عرض مسرحية (سليفون)

تم تحديد الشخصيات المسرحية وهي:

أ. شخصيات الراقصين (أجسام ملفوفة بخامة سليفون).
ب. شخصية ملقن الأموات.
ج. شخصيتان (امرأة)

وتم تحديد مكان العرض (فضاء مفتوح) يخلو من الديكور والملحقات واستعمال اضاءة محددة في أماكن معينة من خشبة المسرح، جاءت آلية الانتاج في استعمال مبدأ الاقتصاد في اختيار الخامات في تنفيذ متطلبات العرض المسرحي من (أزياء، وملحقات، وديكور) والبحث عن بدائل إذ تم استعمال خامة (سليفون) الذي يستعمل في المطابخ لحفظ الأغذية باستعماله كأزياء للممثلين الراقصين واستعمال خامة (نايلون) لشخصية (ملقن الأموات) هذا جعل اختياره المادة البديلة ضمن آليات الانتاج في الابتعاد عن التنوع بالخامات مما ينعكس بشكل سلبي على ميزانية الانتاج مع عدم التفريط بجمالية التشكيل الصوري للمشاهد المسرحية والاحتفاظ بالجانب الجمالي الذي تلائم مع مسرات الحدث الدرامي.

وتم استعمال آلية الانتاج بالتحويل وايجاد بدائل عن الخامات عالية الأثمان واستبدالها بخامات منخفضة الأثمان وفي الخاصية الجمالية نفسها مما ينعكس على ايجابية الانتاج وسرعة التنفيذ مع سهولة الاستعمال، وعملية البحث عن التنسيق بين مصممي العرض المسرحي في ايجاد معادلة تصميمية بين التوازن اللوني الشكلي في العناصر مع الاحتفاظ بتنفيذ فكرة المسرحية وايصالها بحالة ايجابية وجمالية من الناحية

التصميمية وبأقل التكاليف المالية مما يعطي لعملية الانتاج المسرحي دعماً في تحقيق غاياته في خلق حالة التوازن بين المدفوعات والارباح التي سوف ينتج عن العرض المسرحي، وقدمت البدائل بالخامات آلية المرونة وسهولة التغير في الخامات المستعملة بالعرض المسرحي مما حقق آلية انتاج مسرحي ناجحة بسبب اللجوء إلى الاختزال والاقتصاد والبدائل في تنفيذ العرض المسرحي مع المحافظة على تنفيذ صورة جمالية للمشاهد المسرحي.

نتائج البحث:

1. تم استعمال بدائل بالخامات ضمن العناصر المسرحية من (ديكور، أزياء، والماكياج، والملحقات، والضوء). مما أتاح سهولة الاستعمال والتنفيذ على المستوى التصميمي مما انعكس على انخفاض صرف المبالغ المالية وتحسين آلية الانتاج المسرحي في تنفيذ كل متطلبات العرض المسرحي.
2. استعمل مبدأ التحويل والاقتصاد في عرض مسرحية (سليفون) من النواحي الفنية والتصميمية والجمالية بالشكل الظاهري لعناصر العرض المسرحي وهذا ضمن آلية الانتاج المسرحي التي تم عدها لغرض انتاج عرض مسرحي جمالي فني أقل تكلفة وبأسرع وقت ممكن.
3. تنفيذ ميزانية انتاج محددة وغير واسعة التفاصيل أو عالية السقوف المالية بسبب استعمال بدائل عن الخامات عالية الأثمان وبالجودة والمرونة نفسها التي يتطلبها تشكيل المظهر الخارجي النهائي للمشهد المسرحي.
4. ان إخراج عرض مسرحية (سليفون) كان ضمن آلية انتاج تحقيق التوازن بين الاحتفاظ بالناحية الجمالية للعرض المسرحي وصورته البصرية والتقيد بإنتاج قليل التكاليف المالية.
5. ان انتاج عرض مسرحي خاضع لميزانية محدودية التكاليف يتطلب المتابعة والتخطيط الاداري والمالي المباشر وهذا ما ظهر في مسرحية (سليفون) من خلال تنفيذ مشاهد مسرحية ضمن جمالية الصورة المسرحية وبأقل التكاليف، وهذا دليل المتابعة والتخطيط ضمن آليات الانتاج المسرحي.
6. ان اختيار بدائل خامات منخفضة التكاليف خلق حالة من الديمومة والاستمرار في عرض المسرحية في أماكن متعددة من دون وضع تكاليف اضافية لعملية الانتاج المسرحي.
7. حققت آلية انتاج عرض (مسرحية سليفون) مرونة في التبادل بين خامات العرض المسرحي إذ تم استعمال خامة (سليفون أو نايلون) في الأزياء والديكور في آن واحد مما انعكس بشكل ايجابي على آلية الانتاج المسرحي.

استنتاجات البحث:

1. ان البحث عن بدائل للخامات الأساسية في تنفيذ تصاميم عناصر العرض المسرحي يحقق سهولة على المستوى التنفيذي التقني مما ينعكس ايجاباً على الانتاج المسرحي.
2. ان استعمال بدائل خامات بأقل التكاليف المالية وبالجودة والمحافظة نفسها على الشكل الجمالي لعناصر العرض المسرحي من أهم آليات الانتاج المسرحي ويُعد اساساً للإنتاج المسرحي.
3. كلما كانت آلية انتاج ضمن ميزانية منخفضة التكاليف المالية ازدادت ديمومة العمل المسرحي في الاستمرار وخلق حالة من التواصل المستمر في انتاج مسرحي جديد.
4. من أهم أولويات آليات الانتاج المسرحي هو خلق حالة من التوازن بين الانتاج والاحتفاظ بجمالية الصورة النهائية للعرض المسرحي من دون خلل في تحقيق فكرة العرض المسرحي وايصالها إلى الجمهور في أ فضل حالية مسرحية.

References:

1. Al Bakri, T. (2009). *Marketing Communications and Promotion.* Jordan: Dar Al-Hamid for Publishing and Distribution.
2. Al-Adel, J. (2009). *: Financial budgets in production ceilings.* Beirut: Dar Al-Aali for Printing and Publishing.
3. Al-Bahili, R. (2010). *The semiotics of light movement in theatrical performance, , 2010.* Baghdad: Al-Academy Journal , College of Fine Arts, University of Baghdad, No. 53.
4. Al-Maadidi, J. (1988). *Budgeting and Production in the Public Sector.* Baghdad: Dar Al-Wafa for Publishing and Distribution.
5. Al-Tikriti, d.-N. (1996). *Employing theatrical decoration for foreign performances in the theater forum.* Baghdad: Al-Academy Journal , College of Fine Arts, University of Baghdad, No. 13.
6. Al-Waeli, S. (2010). *Symbolism and its formal uses in furniture designs for static spaces.* Baghdad: Al-Academy Journal , College of Fine Arts, University of Baghdad, No. 56.
7. Attia, A. (1996). *Contradictions and Concordances in the Creativity of Theatrical Director (AIBA - Craig).* Baghdad: Al-Academy Journal , College of Fine Arts, University of Baghdad, No. 5.
8. Haddad, S. (2006). *: Fundamentals of Marketing.* Baghdad: University of Applied Sciences.
9. Helton, J. (2001). *Theory of theatrical performance.* (N. Saliha, Trans.) Sharjah: Department of Culture and Information.
10. Jaafar, A. (1996). *Surveying technique and its role in developing theatrical performance from the Greek to the Renaissance.* Baghdad: Al-Academy Journal , College of Fine Arts, University of Baghdad, No. 14.
11. Judi, J. (2012). *The Aesthetics of Scenography in theatrical Performance.* Baghdad: Baghdad Festival for Arab Youth Theater.
12. Karim, N. (2011). *The Role of Production in Integrating the Elements of Theatrical Performance.* Baghdad: University of Baghdad / College of Fine Arts, unpublished MA thesis.
13. Khalaf, F. (2009). *Business Economics.* Jordan: Jadara for Scientific Books.
14. Nasser, M. (1997). *Marketing Origins.* Oman: Dar Majdalawi.

15. Salah, R. (2019, April 22). *The concept of management planning*. Retrieved from www.mawdoo3.com: Last update date: 5:9
16. stage, R. (1962). *Varamawre.* N.W: hapr & row publishers.
17. Sweidan, N. N.-R. (2009). *: Marketing Management in Non-Profit Organizations.* Jordan: Dar Al-Hamid for Publishing and Distribution.
18. Zeinat, H. (2006). *Reaching the Optimal Production.* Cairo: Dar Al-Athar Al-Masryah for Printing and Publishing.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts105/169-184

Production mechanisms and their implications for Iraqi theater techniques

Mahmoud Jabbari Hafez [1]
Muthanna Mohammed Sharif[2]

Al-Academy Journal …….…… Issue 105 - year 2022
Date of receipt: 30/3/2022…....Date of acceptance: 15/5/2022….....Date of publication: 15/9/2022

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Abstract:

Theatrical production mechanisms were determined according to the extents of the theatrical performance, the directing plan, and the ideas that the theatrical performance seeks to convey to the audience. Accordingly, theatrical production mechanisms differ between one theatrical performance and another according to the requirements of each of them and the surrounding circumstances that accompany the production of theatrical performance, and in order to search for production mechanisms and their repercussions on the show. Theatrical The current research was divided into four chapters, namely (Chapter One - Methodology), which identified the research problem in the following question: What are the production mechanisms and their implications for the techniques of Iraqi theatrical performance? The aim of the research came according to the question of the problem, as well as the terminology was defined, while the second chapter (the theoretical framework) came in three sections (1- The concept of theatrical production mechanisms, 2- Management and planning in theatrical performance, 3- The production mechanism and techniques of theatrical presentation). As for the third chapter (research procedures) choosing a play (Silphon) and it was analyzed within the descriptive analytical approach, while the fourth chapter (results and conclusions) concluded the research with a list of sources.

Keywords: mechanisms, production, techniques.

[1] College of Fine Arts / University of Baghdad, mahmoud.j@cofarts.uobaghdad.edu.iq .

[2] College of Fine Arts / University of Baghdad, mothana.mohammed@cofarts.uobaghdad.edu.iq .

Conclusions:

1. The search for alternatives to the basic materials in the implementation of the designs of theatrical performance elements achieves ease at the technical executive level, which is reflected positively on theatrical production.
2. The use of raw materials alternatives with the lowest financial costs and quality, and the same preservation of the aesthetic form of theatrical elements is one of the most important mechanisms of theatrical production and is considered a basis for theatrical production.
3. The more the production mechanism is within a budget with low financial costs, the greater the permanence of theatrical work in continuing and creating a state of continuous communication in a new theatrical production.
4. One of the most important priorities of theatrical production mechanisms is to create a state of balance between production and maintain the aesthetics of the final image of the theatrical performance without a defect in achieving the idea of theatrical performance and delivering it to the audience in the best theatrical condition.

OPEN ACCESS

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts105/185-210

آليات التصاميم المستوحاة من الطبيعة وسبل تطويرها

محمد علي حسين القيسي[1]

مجلة الأكاديمي-العدد 105-السنة 2022 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تاريخ استلام البحث 2022/4/30 , تاريخ قبول النشر 2022/7/20 , تاريخ النشر 2022/9/15

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ملخص البحث:

تعد البحوث في مجال المجاكاة الحيوية في تصميم منتجات صناعية مختلفة ومتعددة الا انها لا تزال تحتاج الى دراسات وبحوث جديدة تتوافق مع التطور العلمي والتكنولوجي خصوصاً في مجال الحوسبة, يعد التصميم المستوحى من الطبيعة ليس تطبيقاً او اتجاهاً جديداً بل هو مستخدم منذ بدء الانسان نشاطاته الذكية في التعرف والاستنباط ومحاكاة الطبيعة فمثلا استخدام عظام الحيوانات كادوات في القطع او الصيد او القتال إضافة الى استخدام رسوم الحيوانات في رسومات الكهوف كرموز للقوة كما شكلت حركات الرقص والرسم على الوجوه لمحاكاة الواقع الطبيعي الذي يحيط بالإنسان, تطور هذا الاتجاه ليشمل محاكاة الطبيعة في الجانب الشكلي والوظيفي للوصول الى مفردات وحلول تساعد الانسان في حياته اليومية, تتلخص مشكلة البحث في الإجابة على بعض التساؤلات منها ماهي الأساليب و الطرق التي تستخدم في المحاكاة الحيوية وكيفية المقارنة بينهما, وهل من الممكن الوصول الى آلية جديدة, اما اهداف البحث فكانت في الكشف والمقارنة عن المنهجيات التي تعالج المحاكاة الحيوية وإمكانية التوصل الى آلية جديدة في المحاكاة الحيوية اما نتائج البحث فقد تلخصت بالآتي:

1- قدم الباحث مقترح لآلية جديدة تختلف عن الآليات الاخرى من خلال تأكيدها على الحفاظ على البناء الرياضي والنسبي لاجزاء الكائن الحيوي والاستفادة منها في انشاء تصاميم جديدة.

2- تم تطبيق هذه الآلية الجديدة في تكوين تصاميم لمنتجات صناعية مختلفة لتأكيد فعالية استخدام وتطبيق هذه الآلية.اما اهم الاستنتاجات فكانت :من الممكن استخدام عدد لا يحصى من الأجزاء للشكل الحيوي في تصاميم جديدة والتي تكون وحدة التصميم كونها معتمدة على شكل اصيل واحد.

الكلمات الافتتاحية: المحاكاة الحيوية, النظام البيولوجي, Leonardo da Vinci, اختراع (Velcro)

مقدمة

ان التصميم المستوحى من الطبيعة ليس فقط هو التقليد الحيوي وانما ايضاً الاستلهام من الطبيعة لتغيير استراتيجيات التصميم الناجح من خلال تطبيق مبادئ الطبيعة, تستخدم تقنية المحاكاة الحيوية للطبيعة

[1] كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد . mohammed.ali@cofarts.uobaghdad.edu.iq

كنموذج للقياس يساعدنا في التغلب عل المشكلات التي تواجه المصممين في أعمالهم كما ان الطبيعة ليست مصدر الهام فقط وانما هي مصدر تطور ذاتي, اذ ان الطبيعة ومكوناتها موجودة منذ الاف السنين وقد تطورت وتكيفت مع المشكلات التي واجهتها خلال مسيرة تطورها هذه التطورات تمثل حلولاً مبتكرة ناتجة عن التكييف والمعالجات عبر الاف السنين لذا ستكون الحلول المقدمة من الطبيعة اصيلة ومتكاملة, ان العلاقة بين التصميم والطبيعة هي ليست علاقة متكافئة من منظور الطبيعة فهي لاتحتاج الى التصميم ليوفر لها حلولاً بل ان الحلول التطورية التي مرت بها هي تلك الحلول التي يحتاجها المصمم في حل مشكلاته التصميمية (Benyus., 2002).

هناك ثلاث عوامل رئيسة تصف هذا الحقل الجديد في العلاقة بين التصميم والطبيعة , الأول هو دراسة التقليد الحيوي لنماذج الطبيعة والتي من خلاله يكون الاستلهام او التقليد لمعالجة مشكلات تصميمية يحتاجها الانسان اما الثاني فهو استخدام المحاكاة الحيوية كقياس لتقييم ابتكارات البشر المصنعة اما الثالثة فهي ان المحاكاة الحيوية هي طريقة حديثة في رؤية وتقدير الطبيعة اذ تقدم نموذجاً ليس فقط ما نستفيد منه بل ما يمكن ان نتعلمه من الطبيعة(Poole., 2004) .

ان الفكرة الأساسية من المحاكاة الحيوية تكون اما كنموذج او قياس او توجيه, فاستخدامها كنموذج يمكن الحصول على أفكار لحل مشكلاتنا من خلال النظر الى الكائنات الحية كنموذج, ان أي مشكلة في التصميم سوف نجد لها كائن حي طور استراتيجيات ناجحة لحل نفس المشكلة, اما في حالة استخدام الطبيعة كمقياس فيمكننا النظر الى الطبيعة لنرى ما هو ممكن من الحلول الجديدة فمثلاً شبكات العنكبوت هي اقوى من الفولاذ بمرات عديدة هذه الشبكات تنتج في مصنع صغير جداً لا يمكن رؤيتها بالعين المجردة هذا الإنجاز الفريد من الممكن دراسته ومحاكاته في منتج يحتاجه الانسان.

يمكن تحقيق المحاكاة الطبيعية على مستويات مختلفة مثل مستوى الشكل والوظيفة او مستوى العمليات او مستوى النظام فمثلا على مستوى الشكل والوظيفة يكون التصميم (Velcro) هو المثال الأكثر شيوعاً اما على مستوى العمليات فقد طور مختبر (the Sandia Department of Energy) صيغة شفافة لمادة صلبة جداً ممكن ان تصلح كطبقة واقية لصبغ السيارات والعدسات اللاصقة وغيرها و تم التوصل الى هذه المادة من خلال دراسة كيفية تكوين الطبقات الشفافة الصلبة لجسم (محار البحر) (Braungart., 2002), كما يمكن ان تكون الإجراءات للمحاكاة الحيوية على مستوى الدراسات الجينية لغرض استنباط لوغارتمات للطبيعة واستخدامها في اشكال متكررة مبتكرة في التصاميم (Hussain, Employing the Arabic letter in industrial products using the 3dsmax program, 2011).

مشكلة البحث

هناك عدد من التساؤلات التي سوف يتناولها البحث :

1- كيف يمكن للمحاكاة الحيوية ان تعمل كمصدر الهام لتصميم وتطوير المنتجات الصناعية.
2- ماهي الخطوات التي تمكن المصمم من استخدام المحاكاة الحيوية لتحقيق اهدافه في تصميم وتطوير المنتجات الصناعية.

أهمية البحث

تعد الاستفادة من نتائج هذه الدراسة ذات أهمية للمصمم بشكل عام والمصمم الصناعي بشكل خاص سواءاً كان في مرحلة الدراسة الاكاديمية او كمصمم محترف لغرض مساعدته في تقييس او ابتكار تصاميم جديدة او تطوير تصاميم قائمة.

هدف البحث

ان الهدف من الدراسة هو الكشف عن المنهجية التي تصف الطريقة التي يمكن ان تعمل بها المحاكاة الحيوية كمصدر الهام لتصميم وتطوير المنتجات الصناعية علاوة على ذلك اقتراح منهجية جديدة محوسبة خاصة لابتكار اشكال جديدة اصيلة من الطبيعة.

التصميم المستوحى من الطبيعة

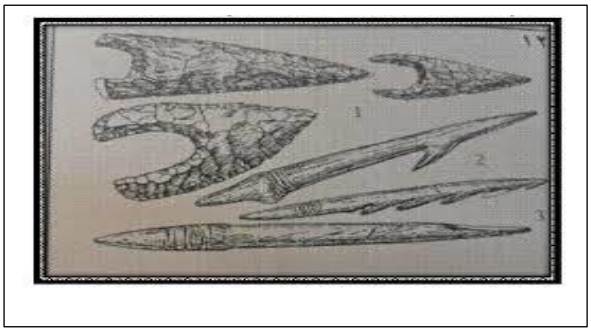
مصطلح النظام البيولوجي (bio-inspired systems) أو الأنظمة المستوحاة من الطبيعة (bionic system)، بشكل عام تفسيران معتادان ، فيما يتعلق بمجالات التطبيق المختلفة. التفسير الشعبي والذي يستند الى قصص الخيال العلمي و يعتمد بشكل متكرر على الخيال العلمي ، يرتبط إلى حد ما بالقوى الخارقة و الابداعات الميكانيكية وعلم التحكم الآلي أو إضافات للكائنات الحية. في هذا الاتجاه من الفكر يتم تقديم الأنظمة المستوحاة من الطبيعة على أنها المزاوجة بين علم الأحياء والميكانيكا ينتج هذا التزاوج أجهزة تكسب البشر قدرات معززة سواء للتعويض عن القيود المادية الفطرية أو المكتسبة أو لمجرد التحسين (ALQAISI, Applications of Interior Space Design According to Shape Generation Systems, 2019, pp. 5-6). إلى جانب هذا التفسير ، يرتبط مصطلح bionics بـ المعنى الأصلي للمحاكاة الحيوية (السير - الحياة ، المحاكاة - التقليد). يذكر (بنيوس) المحاكاة الحيوية هي طريقة لرؤية الطبيعة وتقديرها ، وهي تمثل عقلية جديدة قائمة على التفكير ليس على ما يمكن استخراجه من العالم الطبيعي ، ولكن ما يمكن تعلمه منه. هذا التفسير هو أحد الاهتمامات للأنظمة المستوحاة من الطبيعة (Benyus، 1997) والغرض الرئيسي من الأنظمة المستوحاة من الأحياء هي إجراء معيار للطبيعة لما خلقته واختبرته وتطورت عليه ملايين السنين من أجل

مجلة الأكاديمي-العدد 105-السنة 2022 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تحسين ما يخلقه الإنسان بشكل مصطنع (ALQAISI, The importance of social acceptability of the universal design, 2015).

أصول وتطور التصميم المستوحى من الطبيعة

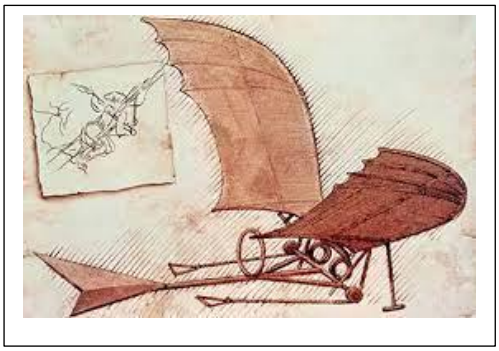
ان مصطلح التصميم البيئي يعد حديث نسبيا اذ كان اول استخدام له في الولايات المتحدة عام 1958 من قبل (Jack E. Steele) (Lloyd، 2010), الا ان الالهام وممارسته وتطبيقاته من خلال التعلم من الطبيعة كان من مصادر نائية وما قبل التاريخ فقد استخدم البشر البدائيون العظام المسننة الحواف كحراب لتحسين قدراتهم على ثقب الأشياء من خلال صنع أدوات مستخدمة في الصيد او القتال شكل (1) هذا التحول او الاستلهام من الطبيعة ربما كان مشاهدة الانسان القديم وظيفة اسنان الحيوانات التي تستخدم لثقب وتقطيع الطعام كأستلهام لاستخدام العظام المسننة كحراب.



شكل(1) استخدم البشر البدائيون العظام المسننة الحواف كحراب (prehistoric art، 2019)

لقد كان (Leonardo da Vinci) اول شخص استخدم المنهجية للاستلهام من الطبيعة (Lage، 2003), منذ عهد العصر الكلاسيكي الذي مرت به البشرية (حلم) (da Vinci) في فكرة طيران الانسان فقد درس طيران الطيور والحشرات ووثق ذلك في تخطيطاته وقد استلهم من تلك التخطيطات فكرة طيران البشر ووثقها في تخطيطاته من خلال عرض عدد من الآليات الميكانيكية شكل (2) والتي سماها (ornitopters)[1], الا انه ادرك ان الانسان لا تستطيع يداه ان تتحرك بشكل سريع ومتسلسل لتحقيق فكرة الطيران (Kindersley، 1995), لم تكن فكرة طيران الانسان التي تصورها وخطط لها (da Vinci) ممكنة الا في القرن الواحد والعشرين والتي كانت بمساعدة تطوير مراوح ومحركات احتراق , الا ان الاستلهام من الطبيعة كان في بدايته.

1 ornithopter (من اليونانية ornis، ornith- "طائر" و "جناح" pteron) هي طائرة تطير برفرفة جناحيها. سعى المصممون لتقليد تحليق الطيور والخفافيش والحشرات بأجنحة مرفرفة. على الرغم من أن الآلات قد تختلف في الشكل ، إلا أنها عادة ما تُبنى على نفس مقياس الحيوانات الطائرة. (wikipedia, n.d.)



شكل (2) تخطيط لواحده من الالات الميكانيكيه التي تخيلها(da Vinci)

(LEONARDO DA VINCI)، 2019)

احد تلك الأمثلة الشائعه التي تم نشرها على التصميم المستوحى من الطبيعة هواختراع (Velcro)[1] عام 1948 من قبل المهندس السويسري (George de Mestral)2 اذ استلهم فكرته من الطبيعة من خلال مراقبة الشوكيات, اما حديثاً فقد استخدموا (Luigi Colani)3 و (Ross Lovegrove)4 الاستلهام من الطبيعة في تصاميمهم المبتكرة, فقد كان (Colani) معروف ب (biodynamic)5 من خلال استخدام الاشكال البايولوجية في تصميم المنتجات مثل السيارات والطائرات شكل (3) خلال النصف الثاني من القرن الواحد والعشرين (Pernodet، 2000), اما تصاميم (Lovegrove) فقد كانت حلقة وصل بين الاشكال العضوية وعلوم المواد شكل (4) (Lovegrove، 2004) من المفيد ان نذكر ان اتباع منهج الاستلهام من الطبيعة قد لا يمثل اداة شاملة تنطبق على حل أي مشكلة تصميمية ولكنه يوفر بشكل كبير الدعم لنشاطات التصميم الأخرى, كما سمحت برامج الكومبيوتر الحديثة المصممين بإعادة انشاء الاشكال العضوية التي يمكن رؤيتها في الطبيعة لتصميم منتجات فريدة في الشكل وتميزها بقيمة جمالية عالية (Colombo، 2007).

شكل (3) نموذج اولي لشاحنه من تصميم (Colani) يظهر فيها استخدام الاشكال العضويه (Concept Trucks by Luigi Colani, n.d.)

1 (Velcro) هو اسم العلامة التجارية لمشبك من نوع الخطاف والحلزون، تُستخدم في جميع مناحي الحياة من الأعمال اليدوية المنزلية إلى الطب واستكشاف الفضاء.(wikipedia, n.d.)

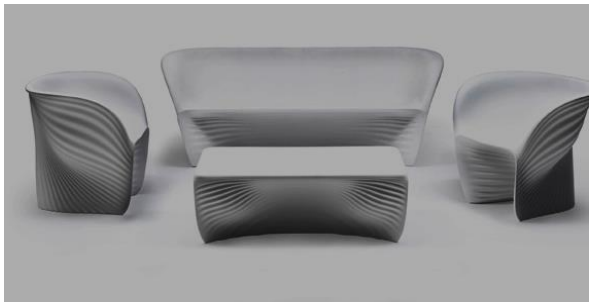
2 (George de Mestral) 1907-1990 كان مهندسًا كهربائيًا سويسريًا اخترع قفل الخطاف والحلقة والذي سماه (Velcro) عام 1948.

3 (Colani) 1928-2019 مصمم صناعي الماني قام بتصميم العديد من السيارات المشهورة مثل Fiat, Alfa Romeo, Lancia, Volkswagen, BMW. هو مخترع التصميم الحيوي

4 ولد (Lovegrove) في ويلزعام 1958 قام بالمشاركة في تصميم المنتجات لشركات متعددة منها Sony, Apple Computers

5 (biodynamic) هو علم يهتم باستكشاف وتطبيق البيانات حول عمل النظم البايولوجية لحل المشكلات التصميمية

مجلة الأكاديمي-العدد 105-السنة 2022 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229



شكل (4) اثاث حديقه مستوحاه من النباتات -تصميم Ross Lovegrove- A) Dr Prem Guides and Magazines, n.d.)

طرق التصميم المستوحى من الطبيعة

ان هدف الأساليب او الطرق المستوحاة من الاحياء الطبيعية هي في تقديم عملية منظمة من المصممين الصناعين من اجل الوصول الى حل المشكلات التصميمية من الجانب الوظيفي او الجمالي او كليهما معا وإمكانية تطبيقها في تصميم المنتجات (Hussain, Applying the matter field model to solving industrial product design problems, 2002) (Colombo, 2007, pp. 29-36). على الرغم من النجاح الذي تحقق في عدة مجالات في استخدام هذا النهج في التصميم الا ان نهج التصميم المستوحى من الطبيعة لا يزال في مجال التحسين, ومن اجل ان يكون الباحث اكثر منهجية سوف يستعرض خمسة طرق تم جمعها من الادبيات التي تخص هذا النهج وهي :

1- طريقة تصميم (البورك) المستوحاة من الطبيعة (الجدول 1).
2- طريقة التصميم محاكاة الطبيعة (الجدول 2).
3- طريقة التصميم الحلزوني(الجدول 3).
4- طريقة التصميم المستوحاة من الطبيعة(الجدول 4).
5- حل بايولوجي في البحث عن منهجيه المشكله(الجدول 5).

المرحله	الوصف
1. التحليل	اختيار وتحليل النظام الطبيعي. الغرض من هذه المرحلة هو فهم الشكل والهيكل والمبادئ الوظيفية للنظام الطبيعي.
2-التحول	استقراء المبادئ الرياضية والهندسية والإحصائية من خلال عملية التجريد التبسيط. التحول ، من خلال تحليل القياس ، من خصائص النظام البيولوجي من الناحية الفنية والميكانيكية.
3- التنفيذ	تنفيذ مبادئ العلاقة بين الشكل و الهيكل الموجود في تحليل النظام الطبيعي ، من أجل تطوير منتجات جديدة

4- تطوير المنتج	تطوير وتقييم منتج جديد مع الأخذ بنظر الاعتبارالعوامل البيئية والاقتصادية لجميع مراحل عمر المنتج

الجدول 1. طريقة تصميم البورك المستوحاة من الطبيعة (Colombo, 2007)

المرحله	الوصف
1. الحاجات	تحديد الحاجة غير الملباة بطريقة مرضية وذاك يسمح بإرضاء مشكلة معينة وبدقة التحليل اللاحق للبيئة بحثًا عن امكانيه الحلول الممكنه
2-الاختيار و أخذ العينات	هي مرحله اجراءات عمليه تنطوي على اختيار العينات في الطبيعة والتي تكون مناسبه للمشكله قيد الدراسه والتي تتضمن البحث عن النماذج في الطبيعه ومعرفت موطن النماذج المختاره اضافه الى تحديد الادوات التي تستخدم في اختيار تلك العينات
3- مراقبة العينة	مراقبة وتحليل مكونات الشكل الصرفي هيكل ووظائف وعمليات التوزيعات في الوقت و الفضاء والعلاقة مع البيئة. لغرض تصنيف العينه
4- تشبيه المنتج مع النظام لطبيعي	يتم ذلك من خلال التحليل الوظيفي للشكل الهيكلي . سيكون للمصمم القدره في البدء في النظر لامكانيات جدوى التشبيه العينه التي تدرس والمنتج المطلوب تصميمها
5- تطبيقات التصميم	يتم إجراء تحليل للنظام في هذه المرحله من خلال دراسه جدوى تطبيق خصائص التصميم من الجانب الوظيفي و الشكلي و التحليل الهيكلي كذلك دراسه احتياجات ومتطلبات المنتج المقترح في هذه المرحله.

الجدول 2. طريقة التصميم محاكاة الطبيعة (Junior, 2002)

المرحله	الوصف
1. التحديد	تطوير موجز الحاجات الانسانيه بالتفصيل و تحديد مواصفات المشكله المراد حلهاالمبادئ الوظيفية للنظام الطبيعي.
2- التفسير	تحديد النظر البيولوجيه المشكله الاجابه عن تساؤلات ملخص التصميم من منظور الطبيعه مترجمه وظائف للتصميم اول مشروع الى الوظائف في الطبيعه
3- الاستكشاف	العثور على أفضل النماذج الطبيعية للإجابة على التحديات / مواجهة التحديات المطروحة.
4- الملخص	تحديد الافضليات مع الاستراتيجيات الاكثر صله بالموضوع والتي تخص التحديات التي تواجه المشروع

5- المحاكاه	تطوير الأفكار والحلول على أساس النماذج الطبيعية لتقليدها في جوانب الشكل والوظيفة والنظام البيئي قدر الإمكان.
6- التقييم	تقييم حل التصميم مع الأخذ في الاعتبار مبادئ المستخدم. و تحديد طرق لتحسين التصميم وطرح الأسئلة لاستكشاف قضايا مثل تلك المتعلقة بالتعبئة والتسويق والنقل ، والإضافات والتحسينات للمنتجات الجديدة.
7- التحديد	تطوير وصقل ملخصات التصميم بناءً على الدروس المستفادة من تقييم مبادئ المستخدمين.

الجدول 3. طريقة التصميم الحلزوني (Biomimicry Institute, 2009)

.المرحله	الوصف
1- وصف المشكله	اختيار مشكلة لحلها وإجراء مزيد من التعريف لها من خلال التحليل الوظيفي
2- إعادة صياغة إطار مشكلة	إعادة تعريف المشكلة باستخدام مصطلحات بيولوجية قابلة للتطبيق على نطاق واسع طرح السؤال: "كيف تؤدي الحلول البيولوجية هذه الوظيفه ؟"
3- البحث عن الحلول البايلوجيه	البحث عن حلول ذات صلة بالمشكلة البيولوجية باستخدام تقنيات مثل تغيير القيود و وتحليل الخيار الطبيعي المختار ودراسه التباين داخل عائلة من الحلول والوظائف المتعددة للخيار الطبيعي المختار.
4- تحديد الحل البيولوجي	تحديد الهياكل والآليات السطحية للنظام البيولوجي المتعلقة في اعاده صياغه الوظيفه.
5- استخلاص المبادئ	استخلاص المبادئ المهمة للحل في شكل حل محايد والذي يتطلب وصفًا يزيل ، بقدر ما ممكن ، القيود الهيكلية للبيئات المختلفة.
6- تطبيق المبدا	ترجمه وتحليل وترحيل الحل المستوحاه من الطبيعه الى مجال جديد على سبيل المثال تفسيرا حل في مجال الاحياء الى مجال اخر مثل التصميم عن طريق ادخال قيود جديده على الحلول المستوحات من المجال الأول

(الجدول 4).طريقه التصميم المستوحاه من الطبيعه(Helms, 2009)

المرحله	الوصف
1-هويه الحلول البايلوجيه	من خلال ملاحظة الظواهر الطبيعية على نطاق واسع و / أو على المستوى الجزئ يتم السعي للحصول إلى حل محتمل للمشكله من خلال الانتقال و التطابق مع مشكله بشريه

2- تحديد الحل البايلوجي	المكونات أو الأنظمة المتضمنة في الظاهرة المعنية يتم تحديدها من أجل تحديد الخطوط العريضة للحل البيولوجي من خلال الترميز الوظيفي
3- اِستِخلاص المبدأ	من خلال تحديد الحل البايولوجي باستخدام التدوين التخطيطي ويتم استخراج المبدأ الأساسي للحل.
4- إعادة صياغة الحل	تجبر المصممين عل التفكير في إعادة الصياغة على كيفية نظرة البشر على فائدة الوظيفة البايلوجية المتحققة
5- البحث عن المشكلة	يشمل البحث في المجال البيولوجي على مساحة محدودة من الحلول البيولوجية الموثوقة ، قد يشمل ايضا البحث في تحديد المشاكل الجديدة
6- تحديد المشكلة	يتم تحديد المشكلة من خلال استخدام التشبيه ضمن المخططات التحليلية للمجال البايولوجي ويكون الغرض منها هو إقامة علاقة موازية بين أنظمة ومكونات الحل البايولوجي للمشكلة
7- تطبيق المبدأ	بمجرد إنشاء مبدأ الحل ، يتم تحويله إلى آليات العمل للمفهوم التكنولوجي المطلوب. هذا النشاط سيبلغ ذروته في تجسيد حل مستوحى من نظام بايولوجي الى نظام تكنولوجي.

(الجدول 5).حل بايولوجي في البحث عن منهجيه المشكله (Alexandridis، 2016)

تؤكد طريقة التصميم الواردة في الجدول رقم (1) على أهمية العينة وعوامل الاستدامة الاقتصادية في تطوير وتقييم المشروع من قبل المصمم توفر هذه الطريقة القليل من الدعم فيما يخص التنظيم في حل المشكلات , اما جدول رقم (2) يبين وصفا مفصلا للإجراءات التي ينطوي عليها جمع العينات وتحليلها كما يبين سرد كامل لمبادئ عمل النظام الطبيعي الا ان هذا النظام لا يتضمن الطريقة والإجراءات في نقل الخصائص من العينات الطبيعية الى التصميم, اما جدول رقم (3) فيظهر دورة حياة المنتج من خلال التفكير في عمليات التنظيم والتعبئة وإعادة تدوير المنتج الذي يكون قيد التطوير ان هذه الطريقة توفر تكرارات لتقييم وإعادة التقييم لكل خطوة والتي تساهم بشكل فعال في تطوير المنتج, في ما يخص الطريقه في الجدول (4) يكون تحديد المشكله التصميميه والبحث عن حلول بيولوجيه من خلال دعمها تقنيات ايضاحيه واقتراحات عمليه وامثله اما الطريقه في جدول خمسه تتضمن صيغه تكراريه مستوحات من مبدء التصميم البيولوجي يمكن تطبيق مبادئ البيولوجيا في تصميم المنتج من خلال تتبع اتجاهين متعاكسين خلال ايجاد حل للمشكله في الطبيعه او البحث عن المشكله التي يكون لها حل موجود في الطبيعه يبدا هذا النهج اولا في تحديد المشكله (من خلال التطبيقات البشريه مثل تطوير او تحسين المنتجات او الخدمات) او من خلال حاجات المشروع قيد التطوير يتبعها البحث عن الالهام في الطبيعه من او من خلال استخدام القياس او التشبيه لتعزيز حل المشكله (يكون الحل قائم على الالهام من الطبيعه) هذه الطريقه مناسبه جدا للمصممين الذين يبحثون عن

مجلة الأكاديمي-العدد 105-السنة 2022 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

الالهام لتطوير منتج ما, يعتمد المنهج الاخر على مراقبه الطبيعه وهياكلها ونظامها من اجل جمع المعلومات المفيده (حل قائم على الالهام من الطبيعه) للتطبيقات البشريه (البحث عن مشاكل التصميم), بنفس الطريقة التي يستخدمها مصطلح المحاكاة الحيوية يمكن استخدامها لتشمل مجموعة من المفاهيم البيولوجية / الهندسية ذات الصلة بما في ذلك الأجهزة الإلكترونية والمستوحاة من علم الأحياء ، لذا فإن المصطلح تصميم المنتج ، بأوسع تفسيره يمكن أن يشمل معظم إن لم يكن كل التطبيقات التي تم رؤيتها ووصفها خلال هذا البحث. ومع ذلك ، لأغراض هذا البحث ، يتم تفسير "الصناعات الأخرى" على أنها تلك التي يكون فيها التطبيق إما أكثر من منتج معين ، أو تشكل الآلية جزءًا من المنتج الكلي فمثلا تصميم جزء من جسم السيارة يشكل مثالا على هذا التوجه.

تحليل بعض تطبيقات المحاكاه الحيوية

نموذج 1- سيارة DaimlerChrysler

من الأمثلة المهمة التي تدعم تطبيق أسس المحاكاة الحيوية في التصميم هو تصريح (Dr Götz of DaimlerChrysler) اذ يذكر ان 80% من وزن المركبة ممكن ان يخفض في حالة تصميمها بناءاً على بنية الهيكل العظمي, هذا بدوره سوف يخفض من استهلاك الوقود, لقد تم تطبيق هذا المبدأ المحاكاة الحيوية (بناء الهيكل العظمي) في الجزء الامامي لسيارة (Mercedes C class vehicle) اذ انتج هيكل يقضي على مناطق الاجهاد المفرط التركيز والذي يسبب الشقوق للهيكل عند تعرضه للاجهاد الا ان هذا الهيكل لم يمكن بالامكان انتاجه بطريقة الإنتاج الكمي, لقد استخدم نفس المبدأ في التصميم من قبل شركة (DaimlerChrysler) الا ان هذا الاستخدام لم ينتج عنه توفير في الوزن ولكنه خفض عدد نقاط اللحام في الهيكل, لقد استخدمت شركة (DaimlerChrysler) ايضاً مبدأ المحاكاة الحيوية في تصميم سيارة من خلال تبني مفهوم حلول من الطبيعة وتطبيقها على تصميم السيارة. لقد اعتمد شكل السمكة (boxfish) الخارجي في تصميم الشكل الخارجي للسيارة الى حد كبير , هذا السمك الاستوائي يكون شكله بشكل صندوق تم تحويه من قبل المصممين من خلال السحب المنخفض للشكل. نموذج (1),

نموذج (1), مفهوم السيارة مبدأ المحاكاة الحيوية (MISSION, (by DaimlerChrysler 2007)

تحليل النموذج (1) وفق اليات المحاكاه الحيويه

انواع المحاكات		طريقه المعالجه		الاجراءات		
		نقل	تطوير	استخدام الفكره	تغيير القياس	تحويل الشكل
شكل وظيفه	OK		OK	OK	OK	OK
شكل						
وظيفه						
العمليات						

نموذج 2- كرسي من تصميم (Lovegrove)

يعد روس لوفجروف أحد أكثر المصممين إثارة للاهتمام في العالم ، حيث أنشأ مجموعة BIOPHILIA من الكراسي الحديثة لشركة Vondom الإيطالية. تُظهر هذه الكراسي الأنيقة والجميلة تصميمًا عضويًا وتفسيرًا فنيًا للأشكال الطبيعية ، وتقدم قطع أثاث عصرية جذابة. وهو في طراز (Art Nouveau style) استخدمت فيه الاشكال العضوية وتم تصميمه باستخدام التكنولوجيا الرقمية والآلية المتقدمة لانتاج المنتجات بطريقة الصب الدوار بطريقة البوليمر نموذج (2), يبين تصميم الكرسي امكانيه المصمم في توظيف المحاكاه الحيوية من خلال دمج البيئه الطبيعيه للحدائق مع شكل الكرسي حيث استوحي فكره شكل الكرسي البايوفيلي من ورقه النبات, تم معالجه الشكل الاصلي لورقه النبات رقميا من خلال تطويع الورقه بالشكل الذي يحقق وظيفه الكرسي تحققت منطقه جلوس في الجزء السفلي من خلال تطويع الورقه بتسليط اجهاد على طرفيها وتحويل الورقه الى مقعد و ارجل في حين طوره ساق الورقه الى مسند الظهر.

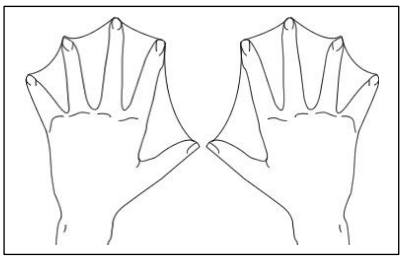
نموذج (2) كرسي مستوحى من ورقه النبات (Russ، 2016) من تصميم (Lovegrove) (Russ، 2016)

تحليل النموذج (2) وفق اليات المحاكاه الحيويه

انواع المحاكات		طريقه المعالجه		الاجراءات		
		نقل	تطوير	استخدام الفكره	تغيير القياس	**تحويل الشكل**
شكل وظيفه						
شكل	OK	OK	OK	OK	OK	OK
وظيفه						
العمليات						

نموذج 3-تصميم مساعدات للسباحة باستخدام المحاكاة الحيوية لقدم الضفدع:

عند السباحة للضفدع فأنه يقوم بدفع رجله للخلف فيتم فتح غشاء الرجل ويخلق سداً ضد الماء وعندما يسحب الضفدع تعود الساق الى جسدها ، يغلق الغشاء ، تبسيط حركة القدم عبر الماء ثم العودة إلى وضعها الأصلي. وحركات اليد تميل إلى أن تكون مباشرة إلى الأمام للسماح للضفدع بالسباحة بشكل اسرع, لذلك من المهم معرفة آليات الحركة لإدراك قدرة الحركة للضفدعة عند السباحة(others R. P., 2018) , في نموذج (3) تم الاستفادة من غشاء لليد كما في حركة يد الضفدع كمرجع في تشكيل مساعدات للسباحة تلبس في يد الانسان, لقد ركز الباحث على معالجة اليد لأن أدوات السباحة على القدمين شائعة في السوق.الا ان مساعدة اليد لم تكن موجودة في السوق, ساعد هذا التصميم على كبر المساحة السطحية لليد والذي سيكون عامل مساعد في دفع كمية اكبر من الماء والذي سيحقق سرعة سباحة جيدة هذا كله ناتج عن دراسة المحاكاة الحيوية لقدم الضفدع



نموذج (3) تصميم مساعدات للسباحة باستخدام المحاكاة الحيوية لقدم الضفدع(others R. P., 2018)

تحليل النموذج (3) وفق اليات المحاكاه الحيويه

انواع المحاكات		طريقه المعالجه		الاجراءات		
		نقل	تطوير	استخدام الفكره	تغيير القياس	**تحويل الشكل**
شكل وظيفه						
شكل	OK	OK		OK	OK	
وظيفه						
العمليات						

نموذج 4- سقف مطار (Stuttgart Airport)

يعد التصميم المعماري احد الفنون التطبيقية التي تجسدت بها المحاكاة الحيوية ولكثير من المعماريين ومنذ فترات طويلة, ففي تصميم (Stuttgart Airport) نموذج (4) نلاحظ المحاكاة الحيوية بشكل واضح بسقف المطار اذ يبدو ان السقف المسطح محمول ومستند على اغصان شجرة معدنية تكون فروعها مرتبطة بالسقف لغرض حمل كتلة السقف وعند نزولها الى الأرض فأنها تتحد لتكون جذع الشجرة , ان الانطباع البصري الأخير يظهر شجرة معدنية اذ ان كل جذع وغصن وفرع له دوراً تأزرياً في دعم وزن السقف .

مجلة الأكاديمي-العدد 105-السنة 2022 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

نموذج (4) أشجار معدنية تدعم سقف مطار
(wikipedia, n.d.) (Stuttgart Airport)

تحليل النموذج (4) وفق اليات المحاكاه الحيويه

انواع المحاكات		طريقه المعالجه		الاجراءات		
		نقل	تطوير	استخدام الفكره	تغيير القياس	تحويل الشكل
شكل وظيفه	OK		OK		OK	OK
شكل						
وظيفه						
العمليات						

نموذج 5- أدوات التثبيت ذات الخطاف والحلقة (Velcro):

لا يجب أن تنبثق الاختراعات من مشكلة ، ولكنها قد تأتي أيضًا من مزيج من الإدراك الواعي (اليقظة الذهنية) والفضول حول كيفية ارتباط الأشياء. ولدت واحدة من أكثر الابتكارات أهمية, اخترع المهندس السويسري جورج دي ميسترال الآلية الكامنة وراء وظيفة(الفيلكرو) في عام 1948 ، من الإلهام الذي حصل عليه بعد عودته من نزهة مع كلبه في جبال الألب في عام 1941. ولاحظ أن هناك نتوءات الأرقطيون عالقة في كل شيء. فوق ملابسه وفراء كلبه وذيله. بعد فحص أكثر دقة تحت المجهر ، اكتشف أن النتوءات بها العديد من الخطافات الصغيرة في نهاية أشواكها ، قادته هذه الملاحظة إلى تصور فكرة ربط مادتين بنفس الطريقة ، من خلال تصنيع نظام اصطناعي مكافئ يتألف من خطافات وحلقات والذي انجز. بعد (7-10) سنوات من تجارب التجربة والخطأ استنتج شريطين مصنوعين من الألياف الاصطناعية (النايلون) يمكن ربطهما ببعضهما البعض نموذج (5) . (Alexandridis, 2016)

مجلة الأكاديمي-العدد 105-السنة 2022 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

نموذج (5),اختراع (Velcro)(Ekdahl, 2017) .

تحليل النموذج (5) وفق اليات المحاكاه الحيويه

انواع المحاكات		طريقه المعالجه		الاجراءات		
		نقل	تطوير	استخدام الفكره	تغيير القياس	تحويل الشكل
شكل وظيفه	OK	OK	OK	OK		OK
شكل						
وظيفه						
العمليات						

ملخص تحليل العينات:

لقد كان تسلسل أنواع المحاكاة للعينات المختارة 57% للشكل والوظيفة, 28% للوظيفة, 14% للشكل , اما طريقة المعالجة فقد شكل التطوير النسبة الأكبر وهي 85%, و النقل 14% , اما فيما يخص الإجراءات فكانت استخدام الفكرة 100%, 71% تغيير القياس , 57% تحويل الشكل. لذا يكون تسلسل النتائج في المعالجات للمحاكاة الحيوية 57% للشكل والوظيفة,85% التطوير, 100% استخدام الفكرة, هذا يشير الى ان دراسة الشكل الحيوي بشكل مفصل لغرض الحصول على الفكرة الأساسية في التكوين هو المرحلة الأولى ثم يتم تطوير الفكرة من الجانب الوظيفي والشكلي واستخدام التغيير في القياس سواءاً كان تصغيراً او تكبيراً للشكل مع التأكيد على ان كل الاشكال خضعت للتطوير باستخدام ضغط الشكل بأتجاه او اكثر او تجريده .

مقترح البحث: كما اشرنا في تحليل العينات فأن جميع النماذج الحيوية قد خضعت الى تطوير شكلي لغرض الوصول الى شكل يلائم مشكلة المنتج, كانت جميع الاشكال للنماذج مطورة عن الشكل الأصلي.

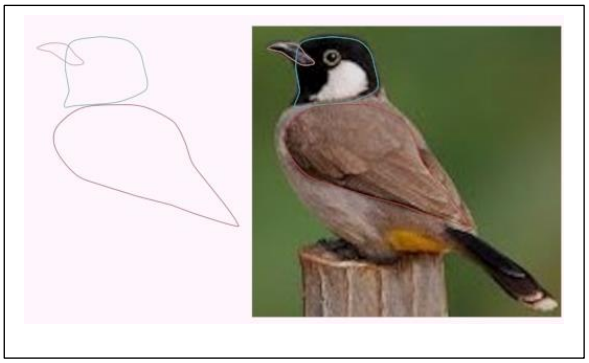
مجلة الأكاديمي-العدد 105-السنة 2022 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

ان مقترح البحث هو المحافظة على الشكل الأصلي الطبيعي من جانب القياسات الرياضية النسبية للشكل وهذا الاتجاه لم تتناوله الآليات المعروضة في الاطار النظري اذ ان جميعها كونت شكل جديد مطورعن الشكل الأصلي فضلاً عن التأكيد للشكل الأصلي وليس الشكل ككل لكي لا تكون عملية نقل من الطبيعة, ان أجزاء الشكل الأصلي سوف يجري عليها عمليات تكبير وتصغير لغرض ابتكار اشكال جديدة ممكن ان تستخدم في تصاميم مختلفة, ان مقترح البحث يختلف عن الطروحات للعينات (1-3-4-5-) والتي اكدت على البدء في وصف المشكلة ثم البحث في الطبيعة عن حل لها شكلا ووظيفة الا ان هذا المقترح يتفق مع نموذج (2) من جانب البحث عن شكل جميل في الطبيعة وتطويره في منتج جديد ويختلف معه في تبني جزء من الشكل الطبيعي وليس ككل.

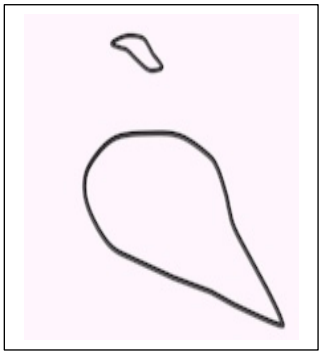
يكون تسلسل العمل بهذه الآلية :

1- البحث عن أي شكل في الطبيعة يلفت نظر المصمم. شكل (5)
2- استخدام برنامج (3dsmax) لغرض الحصول على الخطوط الخارجية (poly line) للاجزاء المقطوعة شكل (5).
3- اجراء عمليات القطع للشكل في جوانب متعددة شكل (5).
4- اختيار واحدة او اكثر من هذه القطوعات شكل (6).
5- اختيار شكل او مجموعة اشكال من القطوعات شكل (8-7) .
6- معالجة الشكل رقمياً باستخدام التعديلات (modify) في برنامج (3dsmax) .
7- استخدام التعديل بالقياس (التصغير او التكبير).
8- توظيف احد هذه الاشكال في تكوين منتج جديد او استخدام عدداً منها في تكوين سلسلة من المنتجات تحمل الخصائص الطبيعية الاصلية للعينة البيئية. نموذج مقترح (5-4-3-2-1)

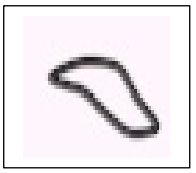
مجلة الأكاديمي-العدد 105-السنة 2022 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229



شكل (5) يوضح اختيار البلبل العراقي كمرجع شكلي لغرض اجراء القطوعات عليه. المصدر(جوجل)



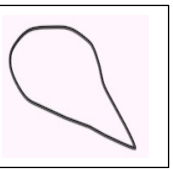
شكل (6) يوضح اختيار جزئين من البلبل (الجناح والمنقار) باستخدام برنامج (3دي ماكس)المصدر (اعداد الباحث)



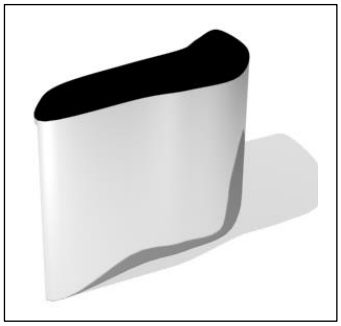
شكل (7) يوضح عزل شكل المنقار لغرض استخدامه في تصاميم لاحقة المصدر (اعداد الباحث)

شكل (8)يوضح جزء من ريشة جناح البلبل المصدر (اعداد الباحث)

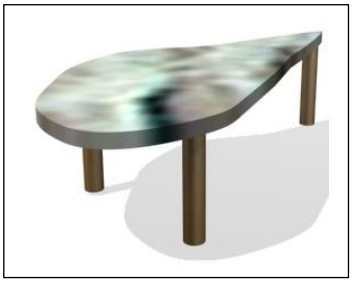
شكل (9) يوضح جزء من لون منقار البلبل لغرض استخدامه لاحقاً كخامة المصدر (اعداد الباحث)



شكل (10) يوضح عزل شكل جناح البلبل لغرض استخدامه في تصاميم لاحقة المصدر (اعداد الباحث)

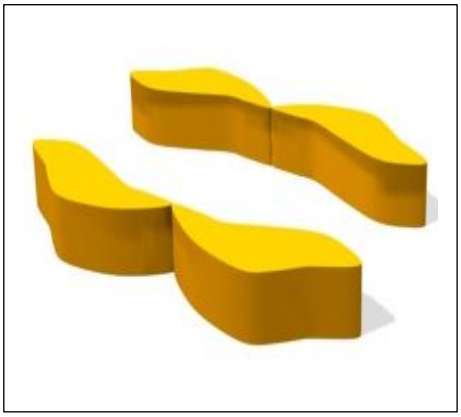


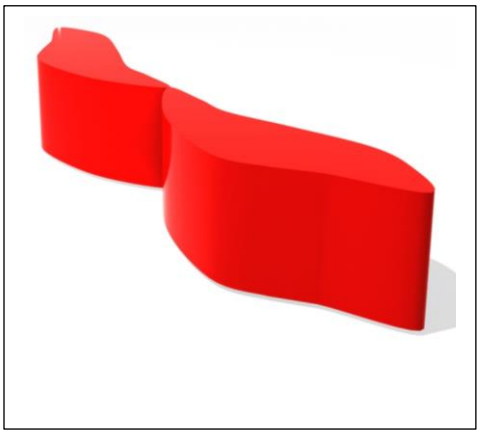
مقترح (1) يوضح تصميم منضدة خدمة باستخدام شكل المنقار واجراء التعديلات عليه واضافة لون منقار البلبل كخامة (شكل (9)باستخدام برنامج (3دي ماكس) المصدر (تصميم الباحث)



مقترح (2) يوضح تصميم مقترح لمنضدة شاي (خدمات ضيافة) باستخدام منقار البلبل (شكل7) واضافة خامة ريشة جناح البلبل(شكل 8) باستخدام برنامج 3دي ماكس المصدر (تصميم الباحث)

مجلة الأكاديمي-العدد 105-السنة 2022 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

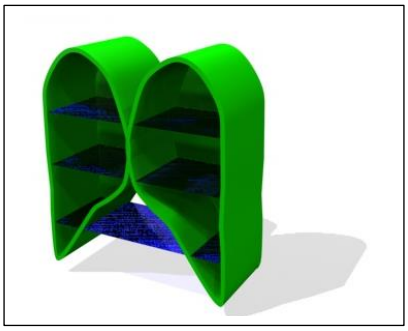


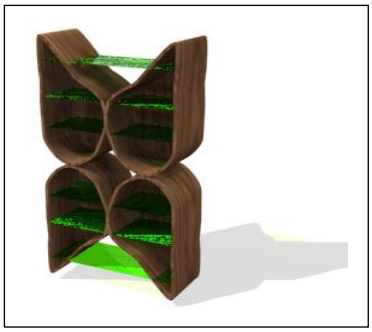


مقترح (3) يوضح تصميم وحدة جلوس في الفضاءات الخارجية مصنوعة من البلاستك استخدم فيها جناح البلبل (شكل 10) كمرجع شكلي باستخدام برنامج 3دي ماكس, ممكن ان تستخدم كوحدة مستقلة او ان تجمع بشكل خطي او رباعي المصدر (تصميم الباحث)

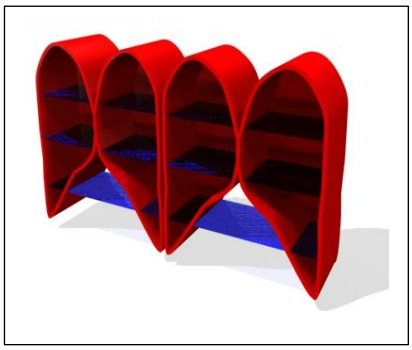
مقترح (4) يوضح تصميم مقترح لمنضدة باستخدام جناح البلبل(شكل10) كأرجل لمنضدة باستخدام برنامج 3دي ماكس المصدر (تصميم الباحث)

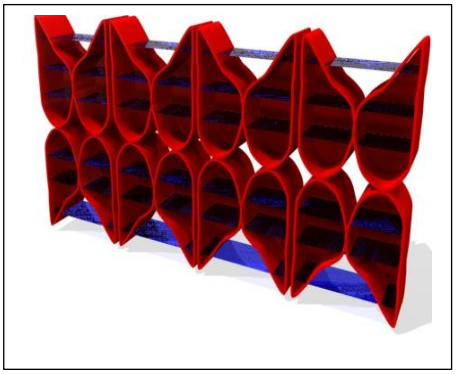
مجلة الأكاديمي-العدد 105-السنة 2022 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229





مقترح (5) يوضح تصميم مقترح لمكتبة او رفوف عرض للمحلات تجارية مصنوع من البلاستك استخدم جناح البلبل (شكل10)كمرجع شكلي ممكن ان تكون بتنظيمات مزدوجة المصدر (تصميم الباحث)





مقترح (6)يوضح تصميم مقترح لمكتبة او رفوف عرض للمحلات تجارية مصنوع من البلاستك استخدم جناح البلبل (شكل10)كمرجع شكلي ممكن ان تكرر افقياً او عمودياً كرفوف في المحلات لتجارية المختلفة المصدر (تصميم الباحث)

النتائج

1- هناك عدد من الطرق المنهجية التي تصف الطريقة التي تحل بها المحاكاة الحيوية .
2- ان هذه الطرق توفر فقط الطريق الى تحقيق المحاكاة الحيوية وان تطبيقها يخضع لاتجاه وتفكير المصمم.
3- من المهم دراسة الشكل الحيوي بشكل مفصل لغرض الحصول على الفكرة الأساسية للتصميم.
4- قدم الباحث مقترح لآلية جديدة للمحاكاة الحيوية والتي تشمل المحافظة على القياسات الرياضية النسبية لجزاء الشكل الحيوي الأصلي.

الاستنتاجات

1- من الممكن استخدام عدد لا يحصى من الأجزاء للشكل الحيوي في تصاميم جديدة والتي تكون وحدة التصميم كونها معتمدة على شكل اصيل واحد.
2- يوفر مقترح الباحث إمكانية لاستخدام جميع الاشكال الحيوية البشرية والحيوانية والنباتية.
3- يختلف مقترح البحث عن الآليات الأخرى كونه يحافظ على نسب الشكل الرياضية لاجزاء الشكل الحيوي الاصلية.

References

LEONARDO DA VINCI. (2019). Retrieved from Flying Machine : https://www.leonardo-da-vinci.net/flying-machine/

A Dr Prem Guides and Magazines. (n.d.). Retrieved from https://hometone.com/ross-lovegroves-biophilia-outdoor-furniture-is-very-organic-indeed.html

Alexandridis, G. (2016). *Sustainable Product Design Inspired from Nature.* Greece: SCHOOL OF ECONOMICS, BUSINESS ADMINISTRATION.

ALQAISI, A. K. (2015). The importance of social acceptability of the universal design. *Al-Academy. Journal of the College of fine arts, university of Baghdad-*, 55.

ALQAISI, A. K. (2019). Applications of Interior Space Design According to Shape Generation Systems. *Al-Academy.Journal of the College of fine arts, university of Baghdad*, 5-6.

Benyus, J. (1997). *Biomimicry - Inovation Inspired by Nature.* New York: Harper Perennial.

Benyus., J. (2002). *Biomimicry: Innovation Inspired by.* New York: William Morrow .

Braungart., M. W. (2002). *Cover of Cradle to Cradle: Remaking the Way We Make Things.* United States: : North Point Press .

Coelho, D. V. (2010). An approach to validation of technological industrial design concepts with a bionic character. *the International Conference on Design and Product Development*, (pp. 40-45.). Athens, Greece,.

Colombo, B. (2007). Biologically Inspired Design:. *(Eds) Cumulus Working Papers*, 29-36.

Concept Trucks by Luigi Colani. (n.d.). Retrieved from BubbleMania: https://www.topspeed.com/cars/car-news/concept-trucks-by-luigi-colani-ar18429/pictures.html

Ekdahl, K. (2017, 10 4). *Creativity boost*. Retrieved from George de Mestral and Velcro: https://creativityboost.net/2017/10/04/george-de-mestral-and-velcro/

Helms, M. V. (2009). Biologically inspired design: process and products . *Design Studies, Vol. 30,* , 606-622.

Hussain, M. A. (2002). Applying the matter field model to solving industrial product design problems. *Al-Academy. Journal of the College of fine arts, university of Baghdad-101*, 30-33.

Hussain, M. A. (2011). Employing the Arabic letter in industrial products using the 3dsmax program. *Al-Academy. Journal of the College of fine arts, university of Baghdad- 57*, 60-61.

Institute, B. (2009, December 29th). *Biomimicry Institute*. Retrieved from http://www.biomimicryinstitute.org/about-us/board.html

Junior, W. (2002). Proposta de uma Metodologia para o Desenvolvimento de Produtos Baseados no Estudo da Biónica. *P&D - Pesquisa eDesign.*

Kindersley, D. (1995). Máquinas Voadoras. *Lisboa: Editorial Verbo*.

Lage, A. &. (2003). Desígnio - Teoria do design. *parte 2, Porto: Porto Editora*.

Lloyd, E. (2010, January 10th). *The History of Bionics*. Retrieved from http://www.brighthub.com/science/medical/articles/9070.aspx

Lovegrove, R. (2004). *Supernatural : the work of Ross Lovegrove.* New York: Phaidon.

MISSION, R. O. (2007). *Biomimetics: strategies for product design inspired by nature.* Global Watch Missions.

others, J. a. (2002). Proposta de uma Metodologia para o Desenvolvimento de Produtos Baseados no Estudo da Biónica . *P&D - Pesquisa e*.

others, R. P. (2018). Product Development Using Bio-mimicry Design Spiral. *E3S W eb of C onferences 73, 0* (p. 4). https://doi.o rg/10.1051/e3sconf/2018730.

Pernodet, P. &. (2000). *Luigi Colani – Biography.* Paris: Dis Voir.

Poole., A. J. (2004). *Innovation in Architecture: A Path to the Future 1st Edition.* New York : Spon press .

prehistoric art. (2019, 11 12). Retrieved from https://www.asargy.com/2019/12/blog-post_34.html

Russ, b. E. (2016, 10 7). Retrieved from Modern Chairs : https://www.lushome.com/modern-chairs-ross-lovegrove-modern-furniture-blending-organic-design-art/102884

wikipedia. (n.d.). Retrieved from Stuttgart Airport Terminal: https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Stuttgart_Airport_Terminal_1.jpg

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts105/185-210

Mechanisms of designs inspired by nature and ways to develop them

Mohammed Ali Hussein alqaisi[1]

Al-Academy Journal …….…… Issue 105 - year 2022
Date of receipt: 30/4/2022…....Date of acceptance: 20/7/2022….....Date of publication: 15/9/2022

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Abstract

Research in the field of biometric simulation is in the design of various and various industrial products, but it still needs new studies and research that are compatible with scientific and technological development, especially in the field of computing. Recognition, deduction, and simulation of nature, for example, the use of animal bones as tools in cutting, hunting or fighting, in addition to the use of animal drawings in cave drawings as symbols of strength, as well as dance movements and face painting to simulate the natural reality that surrounds humans. This trend developed to include simulation of nature in the formal and functional aspect to reach To vocabulary and solutions that help man in his daily life, the research problem is summarized in answering some questions, including what are the methods and methods that are used in bio-simulation and how to compare them, and is it possible to reach a new mechanism, but the objectives of the research were to reveal and compare the methodologies that address Biomimetics and the possibility of reaching a new mechanism in biomimetics. As for the research results, they were summarized as follows:

1- There are a number of methodological approaches that describe the way in which biomimetics are solved.

[1] College of Fine Arts / University of Baghdad, mohammed.ali@cofarts.uobaghdad.edu.iq .

2- These methods only provide the way to achieve biomimetics, and their application is subject to the designer's direction and thinking.

3- It is important to study the dynamic form in detail in order to get the basic idea of the design.

Keywords: biomimetics, biological system, Leonardo da Vinci. Invention (Velcro)

Conclusions

1- It is possible to use an infinite number of parts for the dynamic shape in new designs, which are the design unit as it is based on one original form.

2- The researcher's proposal provides the possibility to use all the vital human, animal and plant forms.

3-The research proposal differs from other mechanisms in that it preserves the proportions of the mathematical form of the original parts of the biological form.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts105/211-228

فلسفة التواصل الجسدي والحسي في العرض المسرحي

نشأت مبارك صليوا [1]

بشارعبد الغني محمد [2]

مجلة الأكاديمي-العدد 105-السنة 2022 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تاريخ استلام البحث 2021/7/6 , تاريخ قبول النشر 2022/4/6 , تاريخ النشر 2022/9/15

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ملخص البحث :

كشفت النظريات النقدية الحديثة عن آراء جدلية حول حقيقة وجود التواصل ـ كضرورة لبناء الخطاب التداولي ـ في المسرح من عدمه، وأنتجت تلك النظريات هاجساً لممارسة موضوعية تسهم في تحرير الإنسان والذات على حد سواء، فوجد النشاط التواصلي صياغته في سياق انتقال بعض المفاهيم والآراء من نظرية الوعي إلى نظرية التواصل بكل ما تفرضه من شروط في التفكير والتفاعل وتحرر الذوات في السياقات المختلفة.

لذا ضم البحث الحالي أربعة فصول، تناول الفصل الأول مشكلة البحث والتي تمثلت في (فلسفة التواصل الحسي والجسدي في العرض المسرحي) كما ضم الفصل الأول أهمية البحث وهدفه وحدوده وانتهى بتحديد المصطلحات، وتضمّن الفصل الثاني (الإطار النظري) المبحث الأول (التواصل فلسفياً)، والمبحث الثاني (النظرية التواصلية، عناصرها وأنساقها المسرحية)، أما الفصل الثالث تضمن عينة وأداة البحث ومنهج البحث والتحليل لمعرض مسرحية (لا ما يصير)، والفصل الرابع تضمن نتائج التحليل وأهم الاستنتاجات، ثم الإحالات وقائمة المصادر .

الكلمات المفتاحية : التواصل , الجسد , الحواس

[1] كلية الفنون الجميلة / جامعة الموصل. Nashat1978@uomosul.edu.iq

[2] كلية الفنون الجميلة / جامعة الموصل Basharalazawi@uomosul.edu.iq

الفصل الأول (الإطار المنهجي)

- **مشكلة البحث:** تنفتح نظرية التواصل على أنساق فلسفية وجمالية عدة بحكم تمظهراتها المعرفية وتموضعها في بيئات مختلفة وبأدوات مجتمعية معينة، فضلاً عن كونها تهدف إلى إيصال رسالتها عبر التراتبية المعروفة في المرسل والرسالة والمرسل إليه، واعتماداً على التجربة الحسية والجسدية للفرد وطبيعة إحالاتها التداولية والفكرية ، لقد شكّل المبحث التواصلي منعرجاً مهماً في بلورة المبدأ التداولي بين طرفي المعادلة، اعتماداً على بنيتها المستندة على أشكال لغوية كانت بمثابة الضامن لاستمرار بناء هيكلها منهجياً ومعرفياً. إن مجهودات التواصلية أفضت إلى منعرجات معرفية تتوازى تداولياً مع السلوكات والأشكال والصيغ حيث اتخذت من أوجه العلاقة بين المرسل والمرسل إليه إطارا لتحقيق الوظيفة التشاركية التي باتت هاجساً أساسياً في النشاط التواصلي.، ولتباين الآفاق الإدراكية التي تعبر عنها كل لغة، فقد وجد الباحثان في دراسة التواصلية حسياً وجسدياً ضرورة للكشف عن بنيتها الفلسفية الدالة والمنفتحة على النُظم والأشكال والصيغ اللامتناهية للتعابير والتوضيحات القابلة لان تكون موضوعاً للتفاعل بين الذوات العارفة، حيث يفترض التواصل الكشف عن المعطيات الموضوعية (الحسية والجسدية) التي تمتلك بُعداً تحفيزياً لقراءة أو تأويل الموضوع. ومما سبق فقد صاغ الباحثان تساؤلهما البحثي حول فلسفة التواصل الحسي والجسدي في العرض المسرحي. **ثانياً: أهمية البحث والحاجة إليه :** تقتضي الإجابة ببعض السلوكات الكلامية والإيمائية والحركية اغتناءاً في الفكر التواصلي بعدّه وسيطاً للطرح السلوكي والإيديولوجي، وينتظم ذلك في أبنية ذات أنظمة مختلفة وبخطابات تشكل وحدة تواصلية كاملة تخضع لقواعد اجتماعية أو فنية من شأنها أن تتحكم بتطوير العلاقة وديمومتها بين المرسل والمرسل إليه، وتكمن الحاجة إلى البحث في محاولة تسليط الضوء على التواصلية كعملية دينامية تتحكم بنسيج العلاقات والمبادلات الشفوية والبصرية القائمة بين طرفي المعادلة الفنية، فضلاً عن الإفادة من نتائجه للباحثين والمهتمين بدراسة المسرح إخراجاً وتمثيلاً .

ثالثاً: هدف البحث: يهدف البحث إلى: تعرّف فلسفة التواصل الجسدي والحسي في العرض المسرحي. **رابعاً: حدود البحث:** زمانياً : 2015_ 2020 .مكانياً : عروض كلية الفنون الجميلة / جامعة الموصل .موضوعياً : دراسة آليات التواصل الحسي والجسدي في العرض المسرحي بمحورها الفلسفي. **تحديد المصطلحات :التواصل لغةً :** " يرد التواصل بالجمع (الاتصالات) ومفرداً (التواصل) ويقترن (التنظيم) بـ (الاتصالات) في صيغة الجمع، أما المعلومة فمقترنة بـ (التواصل) في صيغة المفرد." (Winkin, 2018, p. 32) .

"ووصل الشيء إلى الشيء وصولاً وتوصل إليه: انتهى إليه وبلغهُ. وواصل حبله كوصلة: الاتصال، والوصلة: ما اتصل بينهما وصلة، والجمع وصل . ويقال : وصل فلان يصل رحمه، رحمه يصلها صلة" (Qubeia, N, p. 153) .

التواصل اصطلاحاً : يعرف التواصل اصطلاحاً بأنه " عملية تبادل لمعلومة ما تُشكل الرسالة التي يتناقلها قطبان هما المُرسل والمُستقبل، وتمر عبر قناة محددة (أسلاك هاتف، الصوت البشري الخ) وشرط تحقيق التواصل هو اشتراك المرسل والمستقبل في فهم الرامزة التي صيغت بها الرسالة" (Elias, 1987, p. 150) أما

وبستر فقد عرّف التواصل بأنه" عملية تتم فيها تبادل المعلومات بين الأفراد وذلك باستخدام الرموز المتعارفة" (Saber, 2017, p. 26) ولدى ارنولد هاوزر رأي بهذا الخصوص حيث يرى إن " الأثر الفني ما هو الا وسيلة اتصال، والنجاح في هذا التوصيل يتطلب صورة خارجية تمتاز في آن واحد بالفاعلية، فلا جدال في أن الصورة تصبح غير ذات معنى إذا فصلناها عن الرسالة التي تؤديها" (Saber, 2017, pp. 26-27) وتعرفه جيهان احمد بأنه " المنظومة التي بموجبها يمكن للعلاقات البشرية أن توجد وتتطور إلى جميع الرموز الفكرية، بما في ذلك رسائل بثها عبر الأبعاد والسلوك في الزمان، وتشتمل على تعابير الوجه والموقف والحركات وردود الأفعال ونبرات الصوت" (Rashti, 1975, p. 44) . ويستند التواصل حسب رومان جاكبسون إلى ستة عناصر أساسية هي:"المرسل، والمرسل إليه، والرسالة، والقناة، والمرجع، واللغة. وللتوضيح أكثر،نقول : يرسل المرسل رسالة إلى المرسل إليه، حيث تتضمن هذه الرسالة موضوعاً أو مرجعاً معيناً، وتكتب هذه الرسالة بلغة يفهمها كل من المرسل والمتلقي، ولكل رسالة قناة حافظة كالظرف بالنسبة للرسالة الورقية، والأسلاك الموصلة بالنسبة للهاتف والكهرباء، والأنابيب بالنسبة للماء، واللغة بالنسبة لمعاني النص الإبداعي" (Mubarak, 1987, p. 4) ويعرف الباحثان مصطلح التواصل إجرائياً بأنه :علاقة تفاعل متبادلة بين طرفين، تصاغ بواسطة رموز وإشارات حسية وجسدية، وتخضع لمعايير السلوك المتبادلة على أن تكون مفهومة ومتعارف عليها من طرف ذاتين فاعلتين على الأقل.

الفصل الثاني (الإطار النظري)

المبحث الأول : التواصل فلسفياً : يتخذ التواصل داخل النسيج الفلسفي أهميته العابرة للحدود التقليدية معرفياً وابستمولوجياً بدءاً من سياقه لدى هابرماس والكينونة الأولى لدى مارتن هايدغر وعلاماته الفارقة في فكر جان جاك فيري وأنظمته التواصلية وتداوليته الشاملة التي تتموضع داخل مجتمع معين، وتُنفذ بأدوات مجتمعية معينة " وتستمد الفلسفة، كإجراء فكري، بعضاً من شرعيتها، من قدرتها على صياغة علاقات الأشياء في كينونتها وصيرورتها، كما إن التفلسف لا يستقيم الا بإنتاج مفاهيم أو معارف جديدة ... الفلسفة إذن هي مجال فكري لإنتاج المفاهيم، تستند إلى نمط تساؤلي يجعلها دائماً تتحيز إلى ما يُعاند تكرار الشبيه وإعادة إنتاج المألوف" (Avaya, 1998, p. 10) . لقد تبلور مفهوم التواصل وفق تجربتين إحداهما حسية وتعمل على تثمين المعرفة العقلية والإدراكية (معرفة تواصلية ، عقل تواصلي) تأخذ بزمام المبادرة لبلوغ التواصل في أقصى تمظهراته، فكانت بمثابة الضامن لاستمرار بناء هيكليتها الداخلية وبنيتها الدالة، والتجربة الثانية جسدية يتحكم فيها نظام من الأشكال والصيغ اللامتناهية للتعابير التي تختزل الذات والموضوع في رسالة قصدية تداولية بشكلها المرئي، وتكشف أوجه العلاقة بين طرفي المعادلة التواصلية في إطارها التركيبي، بل تتعدى ذلك وصولاً إلى المعنى التواصلي المتضمن فيها والنفاذ إلى البنية الفكرية بصيغتها المادية، فكانت لغة للتواصل والتخاطب بين ذوات عدّة " وذلك لان الممارسة التواصلية اليومية تسمح بخلق تفاهم بين الذوات موجه من طرف مقتضيات الصلاحية التي تُشكل في الواقع الحل الوحيد لتعويض الخصومات المتنوعة التي عرفتها وتعرفها المعرفة الفلسفية، فليست هناك تجربة موضوعية دون تواصل بين الذوات، كما انه ليس هناك تواصل بين الذوات بدون تكوين عالم

موضوعي" (Avaya, 1998, p. 58). فالغاية من التواصل هو ادارك لفعل ما أو إيصال فكرة تؤدي الى عملية مشاركة متبادلة بين طرفين أي انها "حالة من التواصل بين تلك الخبرات والاحاسيس والمهارات من شخص لاخر ... بشكل يمنح لهذا الشخص القدرة على التاثير على طرفي الاتصال." (Saleh, 2020, p. 447) ويؤدي الاعتماد على الدراسات المتعددة بهذا الشأن إلى رؤية الموضوع وتناوله بمنظور جديد خاصة إن النظرية التواصلية تستدعي إجراءات تتغاير بحسب استخداماتها لإخراجها من تبعية التحليل والتوظيف الشكلي الذي يقف عند حدود الجملة أو الحركة أو الإشارة التواصلية، ومن ثم محاولة ربطها بما يحيطها من عناصر تتقبل التأويل والتحليل العميق من خلال النظر إلى الذات المتلفظة والمتحركة لتجسيد إستراتيجية التواصل بكل أبعادها، ثم الإلمام بكل الآليات التي تسمح للمرسل بإيصال رسالته في غاية الإقناع والتأثير، ولهذا " ففي سياق البحث في موضوعات الفلسفة لابد للممارسة التواصلية اليومية، والتأويلات المعرفية والتوقعات ذات الطبيعة الأخلاقية، ومختلف التعبيرات وأشكال التقييم أن تتداخل فيما بينها، لذلك فأن عمليات التفاهم بين الذوات تفترض تراثاً ثقافياً بالغ الاتساع والغنى، لا يمكن للعلم أو التقنية وحدها أن تزودها به" (Avaya, 1998, p. 57). ووفق هذا المفهوم فأن التجربة الموضوعية ستتخذ وظيفة ودور مغاير لتنخرط في دور الوسيط والمؤول بين تلك الذوات باعتبارها كيانات يشترط في وجودها تحقيق التواصل مع الأخر. وهذا الاغتناء في الفكر الفلسفي شكّل مجالاً واسعاً لاستهداف الواقع وتحرير الفكر المنغلق على الذات من اجل قراءة عملية الاتصال بين الذوات الإنسانية وفهم المتغيرات الفاعلة فيها بصورة أكثر دقة وتنظيم، فوجد ديكارت إن الإنسان" كائن حر وواعٍ ذو إرادة، فوعيه بذاته حاضر مباشر أمام نفسه في منتهى الشفافية، عبر عملية استدلالية في ظاهرها وحدسية في عمقها، فإرادة الإنسان عنده تتوقف على وعيه بذاته في الأساس، فالكوجيتو أنا أفكر إذن أنا موجود هو الحقيقة الأولى، وهو أساس كل الحقائق واليقينيات اللاحقة حول الله والعالم" (Mourad, 2017, p. NP)إذن فالنشاط التواصلي لا يتحقق الا بوجود تفاعل بين ذات أو مجموعة ذوات بقصد التواصل، وقد اتخذت هذه المفاهيم لنفسها أبعاداً معرفية وفكرية وجمالية، ووجدت صداها في أراء فلسفية منحتها دلالات جديدة حيث أخذت " التواصلية في فكر سارتر وجوداً واجباً لأنه يمس جوهر العلاقات الإنسانية، إذ يتم فيه تعريف الإنسان بوصفه كياناً اجتماعياً، فضلاً عن أهميتها في تحقيق الوجود الذاتي من خلال الأخر" (Al-Hamdani, 2014, p. 60) وبذلك يؤكد ديكارت وسارتر على العلاقة الايجابية مع الأخر بمقتضى التحول في الفهم والدلالة والوجود، وتقتضي تلك العلاقة تفاعلاً حسياً ولفظياً وجسدياً يتدفق خلاله الوعي بالوجود وتتداخل المفترضات المشتركة في تلك الضرورة التفاعلية .

أما مع هيغل فقد انتقل الفهم من الذات الفردية إلى الذوات الجمعية لتحقيق العمومية والشيوع" فتنتقل هذه الصورة تدريجياً من الإنسان الفرد إلى الإنسان كنوع أو كفصيل كامل، ومن العقل الفردي إلى العقل الإنساني الكوني، ويصبح التاريخ بمنزلة ملحمة شعرية تخوضها الإنسانية مُسلحة بعقلها الجمعي الكوني كذات جماعية عقلانية فاعلة نحو مزيد من الوعي ومزيد من الحرية واستقلالية الإنسان، اعتمد هيغل في ذلك على فلسفة ديكارت وكانط وتصورهم للإنسان، ثم دفعها لتصبح في اتجاه الإنسانية ككل، محقّقا بذلك نقلة نوعية للوعي الفلسفي وفي مسار النزعة الإنسانية" (Mourad, 2017, p. NP) واستهدفت

هذه العملية إقامة نظرية نقدية للمجتمع ينتقل من خلالها إلى نظرية للتواصل بكل ما تفرضه من مهام جديدة على التفكير المتفاعل، وتبتغي التفاهم بين الذوات المتحررة من كل الضغوط. ومن الجدير بالذكر فان هوسرل يمنح للعبارة التواصلية أهمية كبيرة " فالعبارة هي ظاهرة تنطوي في ذاتها على معنى، وأما الإشارة فلا تبقى ذاتَ دلالة عندما نقوم بتقويس العالم الواقعي، أي عندما نغض الطرف عن العالم الواقعي ونركز على الماهيات أو المعاني، والأهم من ذلك أن المعنى يكون حاضراً بشكل مباشر في العبارة ولا نضطر أن ننتقل من شيء إلى شيء كما يحدث في الإشارة، والاختلاف بين العبارة والإشارة هو تنويع فينومينولوجي على الاختلاف بين الحضور والغياب، وبين المباشرة والتوسط" (AlAbdullah, 2010, p. 45) ووفق ذلك فأن التواصل يدير الظواهر الأساسية التي تتحكم بتطوير العلاقة وديمومتها بين المرسل والمرسل إليه، والتي تتمثل في المواقف والسلوكات والتمثلات الإيديولوجية. وهكذا أيضاً فإن اتجاه هابرماس الفلسفي يؤيد إقامة علاقة تفاهم ومشاركة بين ذوات متعددة على أن يتحقق الانسجام في النشاط التواصلي من خلال ذلك التماهي بين الأنا والذوات الأخرى "فالسلوك التواصلي لدى هابرماس يخضع لدعاوي قبلية كلية لخلق موقف ما للوصول إلى الإجماع بين كل من المرسل والمتلقي (المستقبل) عن طريق تبادل الحجج، بعيداً عن أطراف الحوار الغرض منها الوصول إلى غاية ما أو تحقيق أهداف شخصية" (Rashti, 1975, p. 13)وقد هدف كل ذلك إلى إيصال رسالة معينة وحسب التراتبية المعروفة، المرسل والرسالة والمستقبل " وبهذا التوجه فان كتابات هابرماس تنطلق من معطى فلسفي في الفكر الإنساني لتتحول إلى نظرية اجتماعية تتناول الوعي من مداركه الفلسفية إلى سياقات استخدامه الاجتماعية، ومن ثم دراسته في إطار التواصلية الاجتماعية" (Al-Hamdani, 2014, p. 75) ويدخل تصور هابرماس لتلك العلاقة ضمن فهمه النقدي لفلسفة التواصل لكونها تسهم بشكل فعال في تحرير الإنسان والذات على حد سواء، وجاء ذلك ضمن ميله الواضح نحو أهم الخلاصات التي أنتجتها الحداثة الفكرية. ويرى الباحثان إن التوجهات الفلسفية والفكرية المعاصرة نحو النشاط التواصلي ووسائله وعناصر تحقيقه أثمرت عن أبعاد تجلت فيها مديات تأثيره في السياق الإنساني، وأوجدت تقارباً بين التواصل كعلم والحضارة الإنسانية وامتداداتها المجتمعية.

المبحث الثاني : النظرية التواصلية ، عناصرها و أنساقها المسرحية

عناصر النظرية التواصلية : تتحقق النظرية التواصلية من خلال عناصرها (المرسل والمستقبل والرسالة) والتي تنتظم في مجموعة من عمليات البث، حيث " يتكون التواصل من مجموعة من العناصر التي تتآلف فيما بينها في علاقات وظيفية، وفيها نجد علاقة المرسل والمتلقي ضمن البنية الإنتاجية والتأويلية، إلى جانب عناصر تخضع من خلالها عملية التواصل الإنساني لجملة من الآليات التي لا تنفصل عن بعضها بعضاً وهي آلية الإنتاج وآلية التبليغ وآلية التلقي، وتشير إلى آثار عملية التواصل من حيث الرسالة المُبلغة إلى المتلقي " (Hajj, 2015, p. 23) ولهذا اعتنى المنظرين بتتبع المسار التواصلي داخل سياقه الفعلي، وهذا ما قادهم إلى اكتشاف العناصر التي شكّلت أساس التصورات المرتبطة بالبنية الإنتاجية للتخاطب الإنساني . وتستهدف عملية الأتصال أمكانية إخضاع قوانين النظرية التفاعلية واجتهادات

الفلسفة لبناء خطاب تواصلي يتمركز حول الذات والأخر، فباتت تنظر إلى الأشياء والأفكار والأحداث نظرة تجعلها تصالح الواقع من منطلق استثمارها في معترك التواصل وفي سياق تشكيله وتحقيقه " وهو ما لم يتحقق الا إذا تحقق حد أدنى من التداخل بين مجال خبرة المرسل والمستقبلين، مما يؤدي إلى إيجاد الفهم المشترك الموحد لمعنى الرسالة الاتصالية بين المرسل والمستقبل والى إحداث الاتصال الحقيقي المبني على المعرفة المتبادلة المشتركة للرسالة بين طرفي عملية الاتصال" (AlAbdullah, 2010, p. 13). إن النموذج الذي تقدمه التواصلية يهتم بظاهرة تعدد المستويات في نسق العرض المسرحي فتؤسس لمجموعة من العلاقات القصدية الدالة بين المرسل والرسالة والمرسل إليه في إشارة منها إلى الصلة الوثيقة بين العناصر التي تصوغ تشكّلها في بنية العرض " وما يميز الخطاب المسرحي هو خاصية الاتصال، إذ أنه خطاب يحمل في ثناياه فرضية واضحة عن الطبيعة وعن الأسلوب الأمثل لتلقيه ولاستقباله" (Saber, 2017, p. 39).

وبما أن التواصل هو إرسال متبادل (استقبال وإرجاع) للحدث أو الفكرة أو الموقف، حيث ارتباطه بالادراكات الحسية وتأصله في البيئة وتأقلمه مع الأحداث، فان الشكل المثالي له يكمن في تحقيق التفاعل بين عناصر العملية التواصلية " فبحسب شانون وويفر لا يكفي إرسال الرسالة، إنما من الضروري أن تحمل شيئاً إلى المرسل إليه ... فهناك عملية ترميز وفك الرمز وهي عملية متكاملة تتم في الوقت نفسه تقريباً "(El Khoury, 2014, pp. 28-29) وتمتد في الزمان والمكان، إذ أن الرسالة لا تنتهي عند تمرير المعلومة أو الشعور بل تستمر لخلق لغة مشتركة للتفاهم والتأثير المستمر في الأخر، فديناميه التواصل تكمن في المواجهة وتحقيق التوازن في العلاقة بين المرسل والمرسل إليه . يفترض التواصل تحقيق الكثير من المعطيات في العملية التفاعلية عبر النفوذ إلى مسارات الرسالة ومضمونها، ويتأسس ذلك تجريبياً عبر التحفيز، حيث تكمن حقيقة التفاعل في ملاحظة الموضوعات المتحققة عبره " فالصورة الأولى التي تتبادر إلى الذهن عند الحديث عن التواصل هي صورة السهم الذي ينطلق من شخص إلى أخر، يوحي السهم بنقل قصدي لرسالة من مُرسل إلى متلق يمكن بدوره أن يصير مرسلاً وهكذا دواليك، إذاً قد يختلط معنى التواصل _ داخل المعجم المتداول والمخيال اليومي _ بالبث، إذ لم نقل بالشيء المرسل، أي المعلومة" (Winkin, 2018, p. 25) ففي الصيرورة التواصلية ينخرط الفاعلون في عملية تشاركية أشبه بفعل اجتماعي يتخلله مبدأ التأثر والتأثير، حيث يحوّل المرسل الرسالة إلى إشارات تُرسل عبر قناة التواصل إلى المتلقي، فتتولد عبرها مجموعة من الانطباعات والتأثيرات المترابطة مفاهيمياً، وبالموازاة مع هذه النظرية تفترض التواصلية عدة مستويات لإعادة إنتاج السلوك الفيزيولوجي والوظيفي للإنسان وتأكيد انتظامه في ميدانه المجتمعي " فعملياً يدير التواصل جميع الظواهر الأساسية التي تتحكم بتطوير العلاقات الاجتماعية وديمومتها ونتاجاتها (المواقف والسلوكات والتمثلات الإيديولوجية في انجازات المجموعات وفي التغيرات الاجتماعية) وهي تبين إن علم النفس الاجتماعي يرى نفسه علماً أُسس من خلال دراسة التواصل، ويندرج في الوقت ذاته في التواصل بكل أبعاده بما فيها الأبعاد الاجتماعية الكبرى" (Winkin, 2018, pp. 39-40)) كوسائل الإعلام وأدوات التأثير في المواقف والأفعال والسلوكات فضلاً عن نسيج العلاقات التي يتحكم فيها النمط التواصلي عبر المبادلات الشفوية والتحركات الفيزيائية باختلافها. إن التواصل ظاهرة تفسيرية تتغير بتغير أدواتها

وتؤثر في ميدانها بانتظام انطلاقاً من إمكانيتها في تفسير البنية المجتمعية، ولهذا تم توظيف " فكرة التحفيز عند المرسل كمعيار للتمييز بين التعبير الانفعالي البسيط والتواصل الحقيقي الذي يوجّه نحو هدف، وعليه يُنظر إلى التواصل بكونه تبادل الرسائل بين الأفراد، بصفته عملية ذات جدوى تساهم في الانجذاب المتبادل بين المتحاورين، ويُغني التواصل الناجح حياة الأفراد، ففي حين لا يكون بدايةً سوى استجابة للحاجة إلى المعلومة، يصير في خضم التجربة غايةً لأنه يكافئ مستعمليه" (Winkin, 2018, p. 45)) وهنا يدمج التواصل مجموعة من العمليات التي يتحقق من خلالها فعل التأثير والتأثر اعتماداً على الادراكات والانطباعات والإثارة الحسية الواردة من الذوات والمحيط. ويتشكل الفعل التواصلي اللفظي بحسب جاكبسون من مجموعة من العناصر التي تنتظم فيها عملية التواصل، ولكل عنصر منها حضوره الوظيفي داخل السياق، فالمرسل هو الباث للرسالة، والمرسل إليه يتلقى الرسالة ويفك رموزها، أما الرسالة نفسها فهي الوسيلة التي يتحقق من خلالها فعل التواصل بفعل توافر تلك العناصر" ويتعلق مقام التواصل بالمحيط المادي، وبالإطار العقلي الذي يوجد فيه المشاركون في الخطاب، يحدّد هولاء بوساطة الهوية النفسية والاجتماعية ويتصلون بالتعاون لإنجاح العقد التواصلي الذي يجمع بينهم" (Hajj, 2015, p. 63) وفي ذلك الفضاء تتحقق مجموعة من القراءات منها منتجة للتغريب ومنها اندماجية تنحو باتجاه عملية تفكيك وتحليل الشفرات والعلامات البصرية السوسيوثقافية على وفق التصورات والأُطر المرجعية، لان معناها يتأتى من طبيعة العلاقة بين العلامة والمجتمع. وقد وجدت نظرية التواصل صياغتها النظرية لدى نيكلاس لومان حيث أكد" أن التواصل ليس فعلاً وصيرورة، التواصل ليست سلسلة من الأفعال، وليس مجرد فعل إخبار، بل هو حاصل تفاعل العناصر الثلاثة : الإخبار والخبر أو المعلومة والفهم، إنه اختلاف وليس بفعل، ورغم ذلك فإن الفعل يظل عنصرا أساسياً في تكوين التواصل، إنه فعل إعادة إنتاج للنظام، لذلك فلوهمان يعتبر أنه ليس خطأ أن نفهم التواصل كفعل ولكنه فهم مع ذلك، أحادي البعد، إن التواصل في تصوره هو الوحدة الأولية للتأمل الذاتي والوصف الذاتي للأنظمة الاجتماعية" (Lohmann, 2010, p. 42) لذا يرى الباحثان إن السياق التواصلي ضرورة لتبادل المعارف والخبرات بين الأفراد والجماعات لبناء الذوات المتواصلة، حيث تحمل الكلمات والأفعال في أي لغة معاني ثابتة تتبادلها الذوات كنوع من النشاط التواصلي الذي يتحقق في حضور المثيرات الحسية والصور العقلية التي تستدعي استجابات إدراكية، فتتضمن هذه العلاقة أبعاداً اجتماعية وأخلاقية تستند إلى المناقشة والحوار بقصد تحقيق التوافق والتفاهم.

أنساق النظرية التواصلية :

يبدأ التواصل من داخل فرد وينتهي داخل فرد أخر، وكل فرد وحدة مكونة من جسد وعقل، الأول يحتوي الثاني، وعليه فأن كل فرد هو بمثابة علبة غامضة مغلقة ومعزولة بمساحة عن كل فرد أخر "ومن أهم بنيات عمل الممثل هو تهيئة الإجراءات الأدائية من خلال التمارين العقلية والحسية والذاكرة والانتباه، وعقلنته وصولاً إلى بنية جدلية قادرة على تفسير الدور من قبل الممثل بتوازن سلوكي جسدي وحسي يضيفان زخماً وقوة إلى التعبير الادائي والجمالي، منطلقاً من إتيان أفعاله العقلية والنفسية بشكل متوازن

ومستقر" (Al-Hamdani, 2014, p. 95) ويعد جسد الممثل اللغة الأكثر تأثيراً بالمتلقي، وقد تحمل هذه اللغة أكثر من معنى بذات الوقت، إذ انه بإمكان الممثل ان يوصل المتلقي الى "عوالم متعددة خيالية وواقعية في آن واحد، عن طريق الايماءات والحركات والاشارات التي يكون مصدرها الجسد" (Muhammad N. , 2020, p. 99)، ويكشف الجسد عن مفاهيم يصعب الولوج فيها ساعياً للبحث عن صورة بصرية تمنح المتلقي الانطباع اللذي ينبثق عن سجالات فكرية جديدة لتتسق في سياق "التواصل وتزيح ما سبق وتتحرك نحو الاستحواذ على اليات الجسد الإنساني كوسيط له القدرة على استقصاء مفاهيم ثقافية مغايرة " (Ali, 2021, p. 134)لذا يشغل الجسد بعدّه أداةً للتواصل حيزاً مهماً في الوجود، ويتجلى ذلك في وظائفه الأدائية الدالة وطبيعة علاقاته بالمحيط وموجوداته " وتؤدي الوسائل الحركية دوراً مهماً وإن كان بسيطاً نسبياً في إعداد الدلالات الجانبية، أما المحتويات الضمنية، فيُكشف عنها بوساطة المعطيات النطقية، الإيمائية والحركية والحسية، مثلما يُكشف عن التلميحات أو الاستعمالات التهكمية للدلالة والتداولية، وهي وحدات متضمنة مباشرة في الظواهر النمطية من موقف المتلفظ إزاء ملفوظه " (Hajj, 2015, pp. 89-90) . يفترض الخطاب المسرحي تداخلاً وظيفياً وشراكة معرفية بين مرسله ومستقبله، فتنتظم جميع المعطيات الحسية والجسدية واللفظية في إطار علاقاتي يتشكل من خلاله النظام الاتصالي والذي يُبنى على فكرة الإدراك المتماثل بين طرفي المعادلة في العرض المسرحي، ويعتمد في الآن نفسه على نوعين من الشفرات، الشفرات السمعية والمرئية المرسلة، وشفرات الاستقبال التي تتعلق بالرؤية والإدراك، وهي التي تُحدد نمط المشاركة في العرض ضمنياً، حيث إن الشفرة هي مجموعة من القواعد التي تعبر عن الإمكانات التي يفصح عنها النسق اللساني والحركي التفاعلي " فإنتاج وفهم الدلالة الاجتماعية لحركة جسدية ما، يعتمد بطريقة متساوية على فهم الشفرة وإدراك السياق الذي يتم اختياره من بين الإمكانات التي تتيحها الشفرة " (Winkin, 2018, p. 85)) ويمتلك الجسد القدرة على ان يكون هو المرسل والمتلقي للفعل، فمن خلال اللغة الجسدية التي يبث من خلالها الأفعال تتكشف افعالا بشرية تجاه الواقع تفصح عن " الفعل الادائي او التلميح به بين الوعي واللاوعي، وهذا مايتحقق في أداء الممثل عندما يتحول الأداء الى أداء ذاتيا مرة وموضوعيا مرة أخرى " (Jasim, 2021, p. 532)ويتفاوت الأثر الاتصالي للتعبير المسرحي تبعاً لتفاوت عناصر الإقناع في الحدث والموقف، ويستتر المعنى في تلك الحالة خلف المعارف التي تأسس عليها التعبير الاتصالي وطرق الإرسال (جسدياً وحسياً) وطريقة الاستقبال(إدراكاً وتأثراً). لذا يُعد المسرح مظهراً مهماً في تجلي العملية التواصلية عبر صيرورته الأدائية ووسائطه التفاعلية بدءاً من إمكانات الممثل الجسدية والحسية وانتهاءاً بالمتلقي، ويتشكل عبر نسيج من العلاقات التي يتحكم فيها التواصل بصفته مساراً لمجموعة من قنوات المبادلات الشفوية والحركية والحسية التي تنتشر عبرها المعلومات بين الذوات، وينطوي " أداء الممثل في تشكيل قدراته الإرسالية على نمطين أدائيين مهمين، أحدهما أكد على الحرفة الخارجية للممثل والعناية بتطويرها، والمرتبطة بالرعاية للنواحي الإلقائية والحركات والإيماءات التي تُمثلها المدرسة التقديمية في التمثيل، وأخر اهتم بالحرفة الداخلية من أفكار وإحساسات وانفعالات، وتُمثلها الرسالة الشخصية الإيهامية في التمثيل(Al-Hamdani, 2014, p. 94) وفي كلاهما تمتلك الأجساد إمكانية تأسيس لغة محكية بدوافع حسية تحقق تداولاً للرسالة في تمامها وشموليتها، ويتخذ فيهما الأداء وضعية التواصل بامتياز،

ويغدو التفاعل حجر الزاوية لتفسير بنية العرض وأحداثه ووقائعه. إن النشاط التواصلي في المسرح سواء كان جسدياً أو حسياً لا يعتمد على فعل تقوم به ذات بمعزل عن أخرى، بل يتم عبر مناقشة أو حوار بين عدة ذوات فاعلة تتشارك في التجربة التي تربط مشاعرهم ورغباتهم ومقاصدهم" وهذا البعد التداولي يحيل إلى وجود فاعل، وبالتالي إلى وضعية تواصلية يتدخل فيها لتحديد قيمة الحقيقة، وفي هذا السياق يتم دراسة البنيات المنطقية لتواصل يشتغل بشكل تام، وذلك بالكشف عن وضعية للتواصل المثالي تستند على نظرية للحقيقة يتم التوصل اليها اعتماداً على إجماع يحصل بفعل تلك المناقشة" (Avaya, 1998, p. 58) فيجري خلالها تعميم للقيم والمعايير الاجتماعية مقابل التحرير المستمر للإمكانات التي يختزنها النشاط العقلي عبر المثيرات الحسية والجسدية. لقد أكدت الدراسات المسرحية إن النشاط الحسي يمتلك قيماً مهمة تشير إلى الانفعالات الشخصية التي ترتبط بعالمنا المشترك، ذلك العالم التي تقع عليه الحواس" فالقول العاطفي لا يمكن فهمه بمعزل عن إشارة من نوع ما، فالحقائق عندهم تكمن في الشعور الذاتي، وهنا يولد الانفعال المتميز الذي يكوّن المعنى" (Nasif, 1995, pp. 23-24)وتضم لغة الجسد عديد الحركات غير اللفضية ، وكما هائلا من الايماءات والتي يرسلها الانسان في العادة ليتم استقبالها كنشاط ذهني وبدني متواصل، وهي " تتعلق بالمشاعر وعملية رد الفعل (الاستجابة) تجاه الأفكار والموافق عن طريق أجزاء الجسد" (Muhammad, 2021, p. 102) لذا فالصور العقلية ترتبط بالمثيرات الحسية، بل تحدث معها وفي ظلها، وكل ما يقدمه الممثل في المسرح من صور هي في جانب منها مثيرات حسية تستدعي استجابات إدراكية خلال عملية التلقي. وبالمقابل فان النشاط الحركي يؤسس لمجموعة من المهارات الإدراكية، والتي تتضمن تآزراً بين أجزاء الجسد فتشكل بنية بصرية تمتلك منطقيتها لبلوغ صيغة تواصلية بين الأفراد والذوات لكونها قد بُنيت مسبقاً عبر صور عقلية كنقطة انطلاق أولانية، لذا فقد " أصبح معروفاً إن الصور العقلية هي من أفضل الوسائل لبرمجة الجسد من خلال تعليمات عامة تساعده على التخيل والاسترخاء، والدخول في الحالات المتغيرة للوعي، والمصاحبة لمواقف التأمل والتنويم والحرمان الحسي" (Hamid, 2005, p. 339) فالممثل عندما يتخيل نشاطاً ما، ويتحرك على ضوئه فأنه يمنح الفعل الحركي فرصة الحلول محل الصور العقلية، فتتجاوز تلك الصور أفقها المتخيل إلى أفق مادي يؤثر إيجاباً في هيكلية البناء وخلق التفاعل بين الذوات والموضوع بعد إخضاع العلاقات لإستراتيجية تداولية ثابتة يتحقق من خلالها الخطاب بصيغته الإدراكية والجمالية وتستهدف الموضوعية في آن واحد .

مؤشرات الإطار النظري

1. تستدعي النظرية التواصلية إجراءات تختلف بحسب التحليل والتوظيف الشكلي الذي يقف عند حدود الجملة أو الحركة أو الإشارة التواصلية.
2. يتمحور مفهوم التواصل حول تجربتين تتعلق بتمكين المعرفة العقلية والإدراكية بحيث تأخذ بزمام المبادرة لبلوغ التواصل في أقصى تمظهراته، ومن خلالها ينتقل الفهم من الذات الفردية إلى الذوات الجمعية.
3. يدير التواصل الظواهر الأساسية التي تتحكم بتطوير العلاقة وديمومتها بين المرسل والمرسل إليه، والتي تتمثل في المواقف والسلوكات والتمثلات الإيديولوجية.
4. تستهدف عملية الأتصال أمكانية إخضاع النظرية التفاعلية لبناء خطاب تواصلي يتمركز حول الموضوع والذات والأخر،
5. تقدم التواصلية نموذج يهتم بظاهرة تعدد المستويات في نسق العرض المسرحي وتؤسس لمجموعة من العلاقات القصدية الدالة بين المرسل والمرسل إليه.
6. يفترض التواصل تحقيق المعطيات التفاعلية عبر النفوذ إلى مسارات الرسالة ومضمونها، ويتحقق ذلك عبر تحفيز التلقي، وفيها نجد علاقة المرسل والمتلقي ضمن البنية الإنتاجية والدلالية.
7. تحمل الكلمات والأفعال في أي لغة معاني ثابتة تتبادلها الذوات كنوع من النشاط التواصلي.
8. تتجلى وظائف الجسد الأدائية الدالة عبر علاقاته بالمحيط وموجوداته، فتؤدي الوسائل الحركية والحسية دوراً في إنتاج الدلالة والتعبير .
9. يمتلك النشاط الحسي قيماً مهمة تشير إلى الانفعالات الشخصية التي ترتبط بعالمنا المشترك حيث الصور العقلية التي تستدعي استجابات إدراكية خلال عملية التلقي.
10. يفترض الخطاب المسرحي تداخلاً وظيفياً وشراكة معرفية بين مرسله ومستقبله، فتنتظم جميع المعطيات الحسية والجسدية واللفظية في إطار علاقاتي يتشكل من خلاله النظام الاتصالي .
11. يعتمد النشاط التواصلي في المسرح سواء كان جسدياً أو حسياً على إقامة مناقشة أو حوار بين عدة ذوات فاعلة تتشارك في التجربة التي تربط مشاعرهم ورغباتهم ومقاصدهم.
12. إن النشاط الحركي يؤسس لمجموعة من المهارات الإدراكية، فتشكل بنية بصرية لبلوغ صيغة تواصلية .

الفصل الثالث (إجراءات البحث)

أولاً: عينة البحث :تم اختيار عينة تطبيقية لعرض مسرحية (لا ما يصير) وفقاً للمسوغات الأتية :أ. مقاربتها من عنوان البحث .ب. تحقق الأجوبة على تساؤلات المشكلة .ج . كونها أكثر اقتراباً من تحقيق هدف البحث .

ثانياً : أداة البحث :أ. اعتمد الباحث على مؤشرات الإطار النظري كأداة لتحليل عينة البحث .

ب. المشاهدة العيانية للعرض.**ثالثاً : منهج البحث** :اعتمد الباحث على المنهج الوصفي (التحليلي) لتحليل عينة البحث .**رابعاً : تحليل العينة**

مسرحية : لا ما يصير* **تأليف وإخراج** : كروب العمل**السنة** : 2019 **المكان** : مسرح دار مار بولس للخدمات الكنسية .

فكرة المسرحية :

تدور الأحداث حول إشكالية اجتماعية تلامس الواقع الحياتي متناولاً طبيعة العلاقة بين مكونات المجتمع الواحد وبعض التصرفات التي غالباً ما تؤول إلى علاقة سلبية متذبذبة، وينقسم المجتمع على إثرها إلى (قاهر ومقهور) تحقيقاً للصراع الذي يخوضه المقهورين على منصة العرض. وقد أُستلهم العمل من واقع منطقة بحد ذاتها والتي غدت الأحداث التي عانى منها أفرادها من مآسي جراء ممارسات التنظيمات الظلامية طيلة فترة سيطرتها على محافظة نينوى، وتناول العرض موضوعة أساسية وموضوعات فرعية مجملها تدخل في صميم إشكالات المتلقين، ومن ضمن هذه الإشكالات موضوعة تشغيل الأيدي العاملة وتفضيل أبناء منطقة على غيرها، إلى جانب مناقشة تراجع الأواصر الاجتماعية التي لطالما جمعت بين مكونات مدينة بعينها، وقد عمد القائمون على العمل إلى طرح هذه المشاكل دون تقديم حلول واضحة بهدف إتاحة الفرصة للمتلقي للتواصل ووضع بصمته الأخيرة وتقديم الحلول عبر مشاركته الفعّالة ومناقشته لأحداث العرض المسرحي.وقد تشكل المنظر على خشبة المسرح من مجموعة محال متنوعة في سوق شعبي يتردد إليه عامة الناس باختلاف انتماءاتهم .

تحليل العرض :

استدعى العرض مجموعة من المشاهد التي احتوت على أشكال الاضطهاد ليُشرع في تجريب ردود الفعل لدى متلقيه، ومن ثم محاولة إنجاح تكنيك التواصل جسدياً وحسياً اعتماداً على توظيف الجملة والحركة والإشارة التواصلية، واتخذ أسلوب الأداء مساراً مفتوحاً ونهجاً تحفيزياً للتحكم في العلاقة بين المرسل والمرسل إليه وديمومتها، فتم بناء الأداء اعتماداً على وضعية القهر المعروضة والتي أبرزت بعض التبعات والصعاب التي يعاني منها فرد أو مجموعة أفراد وبذلك انتقل الفهم من الذات الفردية إلى الذوات الجمعية، واتضح ذلك منذ بداية المشهد حين واجه العامل أرباب عمله عندما شعر إن مصيره بات على المحك فقام

* عرض مسرح تفاعلي تم تقديمه في العام 2019 ضمن برنامج دعم الأقليات في العراق، الجهة المنتجة : فرقة مسرح قره قوش للتمثيل، تأليف وإخراج : كروب العمل.

بتوضيح بعض التفاصيل الحقيقية عن عمله والتي تناساها الطرف الثاني قصداً وقام بطرده متحججاً لا أكثر. استهدفت عملية التواصل بناء خطاب يتمركز حول الموضوع والذات والأخر، والغاية هي تحويل المتلقين إلى فاعلين في الحدث عبر نقلهم من وضعية الفرجة إلى وضعية الاستثارة والتحفيز على المشاركة من أجل تغيير الوضع القائم، فكل مداخلات الجمهور أفضت إلى تبعات ونتائج بلغ أثرها حياة المشاركين أنفسهم وأنماط معيشتهم ووفرت للغالبية منهم مصدراً للفاعلية الذاتية، فيبدأ المتلقي بالنظر إلى نفسه كممثل، مما يجعله أكثر إدراكاً لقدراته وإمكانياته، حيث جاءت أغلب المداخلات رافضة لمبدأ الانتقائية واحتكار الشيء لمكون على حساب مكون أخر من مبدأ العيش المشترك والوحدة في الوطن والمصير، ولذا فأن مواجهة الاضطهاد في العرض استقرت في الوعي، وعي جمهور المتلقين بضرورة تجاوز المشاكل العينية ومسبباتها الاجتماعية ومن ثم معالجتها إيديولوجياً ببعض السلوكات والمواقف الايجابية، ففي بعض المداخلات خاض المتلقين صراعاً حوارياً تقمص فيه دور الشخص المُضطهد ليتفاوض بجدية عن سبب إبعاده عن العمل في ظل حرصه الشديد على إكماله بأفضل وجه، وهذا التفاعل يُعد بحد ذاته دليلاً على أمكانية النظرية التواصلية في بناء خطاب تواصلي ايجابي سواء كان حوارياً أو جسدياً أو حسياً بين ذوات عانوا من تجربة صعبة وارتبطت مشاعرهم ورغباتهم ومقاصدهم لإزاحة الهم الذي عانوا منه ردحاً من الزمن. امتلكت حركة جسد الممثل المرتبطة بأحاسيسه الداخلية دوراً في إنتاج الدلالة، فكشف عن قدرة أدائية برزت من خلالها سمات التثقيف نحو أشكال الاضطهاد عبر اللجوء إلى العنف والقهر والاستبداد، وفي صميم اشتغال الخطاب المسرحي برزت فكرة إن تلك المشاكل تتعدى النطاق الشخصي إلى مستواها الجمعي فتظهر أثارها الاجتماعية على فئة مجتمعية كبيرة، فما تضمنه مشهد طرد العامل لم يكن سوى بداية أو مدخل لتأكيد أفق توقع المتلقي في اكتشاف حالات مشابهة أو بالأحرى معرفة ما ستؤول إليه الأمور بحكم معايشته للأحداث المؤداة على منصة العرض، فجاءت الأحداث بشكلها ومضمونها لتطرح جملة من الأسئلة قارنت بين الواقع الحالي والسابق، فحققت تواصلاً ذهنياً عميقاً تحقق بفعل أداء الممثل (جسدياً وحسياً) وإمكانيته في صنع صورة تحفّز مخيلة المتلقي وتقدم له الموضوع بأشكال مغايرة ووفق ما فرضته المعطيات السلبية الحالية . لذا فالتواصل خلال العرض أفترض النفوذ إلى مسارات الرسالة ومضمونها لتحفيز المتلقي للمشاركة في البنية الإنتاجية للمعنى وتحقيق المعطيات التفاعلية، مع التركيز على الجانب الصوري والاعتماد على النشاط التواصلي للجسد ومعطياته الوجدانية، إلى جانب الصور العقلية التي تستدعي استجابات إدراكية لتحقيق التداخل الوظيفي والشراكة المعرفية بين أطراف المعادلة التواصلية، وفيها تنتظم جميع المعطيات الحسية والجسدية واللفظية في إطار علاقاتي يتشكل من خلاله النظام الاتصالي. وتجسد ذلك واقعياً أيضاً في مشهد السوق حيث العائلة ذات الدخل البسيط تطلب من الباعة مساعدتها في توفير مستلزمات الشتاء لأطفالها، الا أنها تصطدم بواقع مغاير لما ألفهُ مجتمعها مما يؤكد تراجع الأواصر الاجتماعية التي لطالما جمعت بين مكونات مدينتهم، وفيها يقوم صاحب محل بيع الملابس برفض مساعدة العائلة وطردها لعدم امتلاكها الأموال الكافية للحصول على البضاعة المطلوبة، وقد اختلطت الصور والحالات والمواقف بين اللفظي والحركي وتداخل فيها صراع الذوات الممثلة والمتلقية، وامتلك النشاط الحسي أيضاً قيماً ظهرت في الانفعالات الشخصية التي أثرت بشكل كبير في بلوغ صيغة

تفاعلية وتواصلية ودفع المشاهد إلى الدهشة وتحفيزه بعد تقريب المسافة بينه وبين خطاب العرض للوصول إلى الحشد النفسي وخلق حالة من الإدراك. وهذا المزيج هو بوصلة الاتصال ما بين الجسد والمشاعر الجياشة، وهو عملية إلغاء لكل الفواصل في فضاء العرض المسرحي، ففي المبادرة الأولى التي شارك فيها أحد المتلقين ليحل محل الممثل (الرجل صاحب العائلة) تجسد التواصل بشكله الحقيقي حيث بدت الانفعالات والاندفاع باتجاه إعادة الأمور إلى نصابها السابق من خلال حوارات ونقاشات اعتلى فيها أحد المتلقين منصة العرض، حاول فيها وضع الحلول الناجحة لإعادة تلك العلاقة الحميمية بين أفراد المنطقة الواحدة الذين يجمعهم مبدأ المحبة والتعاون، فاستطاع الأداء أن يدفع المتلقي باتجاه تطوير إمكاناته وأدواته التواصلية والاستفادة من التجربة للحد من السلبيات. كما استطاع النشاط التواصلي الذي تأسس عليه عرض مسرحية (لا ما يصير) أن يتجاوز الأحادية في الفكر والفعل، وأكد على الخوض في الرؤى وطرح الشفرات والأسئلة الجوهرية التي تساهم في تغيير الواقع بفعل تشارك الذوات في التواصل ووضع الحلول، فعملية التحرر والتعبير تعطي الحياة معنى ودلالة، وهي أيضاً تحفّز المتلقي وتبقيه على صلة دائمة مع ثقافة العرض وإرسالياته ورموزه ودلالاته، لكي يستوعب ويفهم كل خطاباته الفنية، ويحاول جاهداً تحليل شفراته للتواصل مع القائمين به، ففي مداخلة أخرى لأحد المتلقين لاحظ الجميع استنفاراً للبنية الاجتماعية والثقافية في محور نقاشه حيث كان الحدث السلبي الذي احتواه العرض هو المحرك الذي يقوم بتفعيل التواصل من خلال تطرقه للبنية الاجتماعية والثقافية والفكرية للمجتمع . وهنا ظهرت وظيفة التواصل في ملامسته للعرض والتركيز على بنيته والربط بينه وبين الواقع من خلال بعض الاستدلالات اللغوية ولغة الإشارات والدلالات الجسدية والحسية التي يفرزها الأداء التمثيلي والرؤية الإخراجية، وفيها شكّل المتلقي أهمية قصوى لقلب الأحداث من خلال المشاركة في مد جسور الاتصال بين أحداث وشخصيات العرض وبين عملية الإبداع الفني والتلقي، فقسوة الحدث التي تضمنها العرض نقلت صدماتها إلى قلب ونبض المتلقي فجعلته جزءاً من الحدث بل جزءاً من المعاناة التي طالت معظم شخصياته.

الفصل الرابع: النتائج

اولاً: النتائج

1. هيمن التواصل الجسدي بوصفه علامة بصرية على أغلب مشاهد عينة البحث حيث تم إخضاعه لمجموعة من الإحالات الدلالية المترسبة في وعي المتلقي، فأفصح عن المرجعيات الاجتماعية والثقافية للذوات المشاركة في الفعل المسرحي .

2. اعتمد الممثل في عينة البحث على التواصل مع متلقيه عبر قنوات التعبير الحسية وخاصة عنصر التخيل، حين استحضر المتلقي العلاقات والثوابت التي امتلكها مجتمعه منذ أمد وقارنها مع الأحداث السلبية التي تضمنها العرض.

3. شكلت شخصية الباعة بؤرة أدائية عكست محور الموضوعة الأساسية وأنتجت فعلاً تواصلياً مع المتلقي من خلال الإعداد الجيد للتعبير الجسدي واللفظي (الإيماءات المقترنة بالعلامة الصوتية).

4. تعددت مستويات التواصل بين الممثلين والمتلقين عبر قنوات التعبير الجسدية والحسية للارتقاء بردود الفعل الذهنية والنفسية والفيزيائية، مستعيناً بمخزونه الثقافي والاجتماعي بما يتلائم مع المعطيات الفنية للثيمة والشخصية المسرحية .

5. إن قدرة الممثل على التواصل مع شخصية الدور مكّنه من تحقيق التواصل مع متلقيه من خلال توظيف عامل التغذية الراجعة الذي أضفى فاعلية فنية (جسدية وحسية) انزاحت باتجاه تكوين نشاط تواصلي مع المتلقين.

6. جاء انسجام المعطيات النصية وعناصر العرض في عينة البحث مع الأحداث والمواقف ليحقق بنية أدائية تواصلية بين الممثل والمتلقي، تشكلت من خلال شفرات ثقافية واجتماعية مشتركة بين طرفي المعادلة التواصلية، وتبلورت وفق وعي قصدي عمّق المعنى الدلالي الموجه.

ثالثاً: التوصيات والمقترحات.

يوصي الباحثان بما يلي :

1. إقامة ورش مسرحية للتعريف بنظرية التواصل وحضورها في الخطاب المسرحي.
2. تضمين المناهج الدراسية المسرحية مفاهيم للنظرية التواصلية وفعالية التلقي.

كما يقترح الباحثان :

1. دراسة إشكالية التواصل في عروض مسرح الطفل.

References:

1. AlAbdullah, M. (2010). *Communication Theories.* Lebanon: Dar Al-Nahda Al-Arabiya.
2. Al-Hamdani, A. A. (2014). *Communication in the performance of theatrical actor.* Amman: Dar Al-Radwan for Publishing and Distribution.
3. Ali, R. H. (2021). Represen at tions of the body in the works of the artist Ali Al-Najjar (analytical study). p. 134.
4. An., Q. H. (N.p.). *Excellent Arabic Lexicon, speaking and moving.* Beirut: Al-Ratib University House.
5. Avaya, M. N. (1998). *East Africa.* Beirut: East Africa.
6. El Khoury, R. (2014). *Communication Culture, Concepts and Training.* Lebanon: Leadership and Management Academy.
7. Elias, M. (1987). *Theatrical Dictionary, Concepts and Terminology of Theater and Performing Arts.* Lebanon, Library of Lebanon Publishers.: Library of Lebanon Publishers.
8. Hajj, G. H. (2015). *Deliberativeness and Communication Strategy.* Cairo: Vision for Publishing and Distribution.
9. Hamid, S. A. (2005). *The Age of the Image, the Positives and Negatives, The World of Knowledge Series, The National Council for Culture.* Arts and Letters: Arts and Letters.
10. Jasim, H. H. (2021). the physical performance of the Actor Within the shows of Anas Abdul samad. p. 523.
11. Lohmann, N. (2010). *An Introduction to Pattern Theory.* Germany: Al-Jamal Publications.
12. Mourad, S. (2017). *The End of Modernity, The Preaching of Human Impotence.* Egypt: Maidan Al-Alam House.
13. Mubarak, H. (1987). *Lessons in Semiotics, Library of Moroccan Literature.* Morocco: Toubkal Publishing.
14. Muhammad, A. A. (2021). repesentations of body language in the contemporay Iraqi theatreical show (Imagine That as amodel). p. 101.

15. Muhammad, N. (2020). The actors Body language and its significance in Iraqi theatre Show. *Acadeic Magazine*, p. 99.
16. Muhammed, N. A. (2020). The actors Body language and its significance in Iraqi theatre Show. *magazine al-academy*, p. 99.
17. Nasif, M. (1995). *Language, InterpretatThe World of Knowledge Series.* Kuwait: The National Council for Culture, Arts and Letters.
18. Qubeia, H. (N). *Excellent Arabic Lexicon, speaking and moving.* Beirut: Al-Ratib University House.
19. Rashti, J. A. (1975). *The Scientific Foundations of Media Theories.* Cairo: Dar al-Fikr al-Arabi.
20. Saber, H. (2017). *The public between confrontation and confrontation, the history of the relationship between the public and the theater.* Syria: Dar safahat.
21. Saleh, H. C. (2020). communication and outreach and Circulation. *Acadeic Magazine*, p. 447.
22. Winkin, W. (2018). *The Anthropology of Communication from Theory to the Field of Research.* Bahrain: The Anthropology o Bahrain Authority for Culture and Antiquities, Kingdom.

مجلة الأكاديمي-العدد 105-السنة 2022 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts105/211-228

The philosophy of physical and sensory communication in the dramatic show

Nashat mubarak sliwa [1]
Bashar Abdulghani Mohammad [2]

Al-Academy Journal …….…… Issue 105 - year 2022
Date of receipt: 6/7/2021…....Date of acceptance: 6/4/2022….....Date of publication: 15/9/2022

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Abstract

Modern critical theories revealed polemical views about the reality of the existence of communication - as a necessity for building a deliberative discourse - in the theater or not. To the theory of communication with all the conditions it imposes on thinking, interaction, and emancipation of selves in different contexts.

Therefore, the current research included four chapters, the first chapter dealt with the research problem, which was represented in (the philosophy of sensory and physical communication in theatrical performance), and the first chapter included the importance of the research, its goal and its limits, and ended with defining the terminology, and the second chapter included (theoretical framework) the first topic (philosophical communication), The second topic (communicative theory, its elements and theatrical formats), while the third chapter included a sample and research tool, research and analysis method for a play exhibition (No What Happens), and the fourth chapter included the results of the analysis and the most important conclusions, then referrals and a list of sources.

Key words: Communicate, body, Senses

[1] College of Fine Arts / University of Mosul, Nashat1978@uomosul.edu.iq .

[2] College of Fine Arts / University of Mosul, Basharalazawi@uomosul.edu.iq .

Conclusions:

1. The theater is an important aspect in the manifestation of the communicative process through its performative process and its interactive media, starting with the physical and sensory potentials of the actor and ending with the recipient.
2. The theory of communication opens up to several philosophical, aesthetic and cognitive forms by virtue of its manifestations and the nature of its deliberative and intellectual referrals within the societal structure.
3. The physical activity establishes a set of perceptual skills that constitute a visual structure that possesses its logic to reach a communicative formula between individuals and selves.
4. The communicative activity in the theater, whether it is physical or sensory, is achieved through discussion or dialogue between several active subjects who share the artistic experience.
5. Sensory activity has important values that refer to the personal emotions that are related to our common world, the world in which the senses are located.

Contents

Attributes of the figure in the work of Afifa Aleiby	Estabraq Shawkat kadhim Salam Idwer yaqoob	**20**
The semiotic approach in analyzing contemporary graphic text	Akram Gerges Nehme	**42**
Color diversity and its aesthetic value in the designs of children's fashion fabrics	Ilham Taher Hussein	**56**
Role Of the Interactive Public Sculpture in Increasing Physical Activity	Huda Gharsan Alshehri	**80**
Interaction and functional structural transformation of product design	Jasim Khazaal Baheel shymaa Abdul Jabbar Hameed	**104**
Cultural context and its implications for graphic design	Dina Mohamed Inad	**120**
Actor's skills in pantomime theater performances	Aqil Allawi Salal Russil kadim Oda	**132**
Color works in highlighting the functional and aesthetic aspects of interior designs	Rawaa Mustafa Khalaf	**146**
meta and its dimensions in the designed bio-formation - virtual reality environment - a model	Sahera Abdel Wahed hassan	**168**
Production mechanisms and their implications for Iraqi theater techniques	Mahmoud Jabbari Hafez Muthanna Mohammed Sharif	**184**
Mechanisms of designs inspired by nature and ways to develop them	Mohammed Ali Hussein alqaisi	**210**
The philosophy of physical and sensory communication in the dramatic show	Nashat mubarak sliwa Bashar Abdulghani Mohammad	**228**

Al-Academy Journal Publication Terms

1- The journal is concerned with academic research related to the aesthetic subject, which includes the fields of plastic arts, music, theatrical and cinematic arts, design arts, calligraphy and decoration, as well as theoretical and applied research in the field of art education.
2- Research papers submitted are subject to the scientific evaluation by field specialists.
3- The research paper has to be novel and not previously published or accepted for publication in another journal.
4- The research paper should not exceed (16) pages size B5.
5- Font size (13) font type (Sakkal Majalla), Lines of the paper should be single spaced and file type Word2010 or newer.
6- References must be in APA format And in English only.
7- Figures, pictures, charts and tables are placed as they appear in the research, provided they with a high degree of clarity and their scientific source is indicated.
8- The research should contain an abstract, keywords and conclusions in both Arabic and English languages.
9- Write the title of the research, the name of the researcher, the researcher's affiliation, and the e-mail on the first page of the research in both Arabic and English, note that the names of researchers submitted at the beginning of the registration process are approved only, any changes to the names of researchers are not approved during or after the arbitration period.
10- Research papers arrangement is subject to technical considerations.
11- The authors retain the copyright of their papers without restriction
12- Publication fees are 125,000 Iraqi dinars.
13- $150 is the publication fees for each research submitted by non-Iraqis.

Important note:

The average time period from the date of submitting the research to the journal to the date of informing the researcher for acceptance for publication or rejection is not specified, and according to the procedures of the journal, and the accepted research will take its place for publication according to the approved regulations.

Al-Academy

Al-Academy
An international Scientific quarterly journal issued by the College of Fine Arts / University of Baghdad

Issue 105
Date of publication 15/9/2022

Editor-in-chief:

Prof. Dr. Nsiyf Jassem Mohammed	Iraq	Dr.nsiyf@cofarts.uobaghdad.edu.iq

Managing editor:

Prof. Dr. Riyadh musa sakran	Iraq	Riad.Mousa@cofarts.uobaghdad.edu.iq

Editors:

Prof. Dr. Jawad Al Zaidi	Iraq	Alzaydiart66@yahoo.com
Prof. Dr. Maysam Hirmiz Toma	Iraq	Maysamtoma@cofarts.uobaghdad.edu.iq
Prof. Dr. Aladdin Abdul Majeed	Iraq	Ala_ala5559@yahoo.com
Assist. Prof. hella abdulshaheed	Iraq	hella.abdulshaheed@cofarts.uobaghdad.edu.iq
Assist. Prof. Akram jirjees neama	Iraq	Ieakram@yahoo.com
Assist. Prof. Ahmed Jumaa Zboon	Iraq	Dr.ah.ju@cofarts.uobaghdad.edu.iq
Prof. Dr. Ali Sharaf Al Musawi	Oman	Asmusawi@squ.edu.om
Prof. Dr. Mohammed H. Al-Amri	Oman	Mhalamri@squ.edu.om

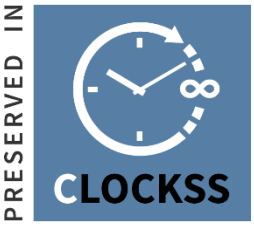
Linguist:

Assist. Prof. Adil Hussein Jouda	Iraq	Adel.h@coart.uobaghdad.edu.iq

Website Manager:

Yousif Mushtak Lateef	Iraq	Yousif@cofarts.uobaghdad.edu.iq

NATIONAL LIBRARY, BAGHDAD, 238, 1976
ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)
Email: al.academy@cofarts.uobaghdad.edu.iq
Website: jcofarts.uobaghdad.edu.iq
https://doi.org/10.35560/jcofarts



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

AL-ACADEMY

تصدر عن كلية الفنون الجميلة - جامعة بغداد

مجلة فصلية علمية محكمة

ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

https://doi.org/10.35560/jcofarts