البعد الجمالي في التصميم ثنائي الابعاد

د.نعيم عباس حسن

مشكلة البحث والحاجة اليه :

لقد كان الإنسان يرى بصورة غامضة في ما يصنعه لوناً من السيطرة على مادته ، ولونا من الشعور المبهم بتحقيق الذات عن طريق أولي للخلق والإبداع والتشكيل . كذلك فإن العمل قد صاحبته المعاناة الجمالية ، وتطور معه الشعور الجمالي لدى البشر ، ولكن هذا الشعور كان بسيطاً بدائياً عندما كان العمل متوجهاً فحسب إلى إرضاء الحاجات المعيشية والبيولوجية القريبة. فلما تطور العمل إلى صورته الإنسانية الواعية الهادفة ونشأت معه حاجات إنسانية جديدة تحول ذلك الشعور الجمالي البدائي إلى (متعة روحية) . وارتباط المتعة الروحية بالحاجة الإنسانية يجعل الجميل يتضمن بالضرورة النافع ولا يتناقض معه ، إذ يرى الإنسان هنا أن ما صنعه يحقق نفعاً مباشراً ويلبي حاجة عملية قائمة ، كما يرى فيه في نفس الوقت قدرته على الخلق وطاقته على الإبداع .

لكن هذا لا يعني أن الجمال الموجود في الطبيعة هو إحساس للفنان ذاتيا ، فالخصائص الجمالية في الطبيعة تتبدى وجوداً حقاً ، أي وجوداً مستقلاً عن إدراك البشر لها ووعيهم بها. إن هذه الخصائص ليست صناعة بشرية ، كما أنها ليست رغبات ذاتية ، إنما يعي البشر منها بقدر تطورهم التكنيكي والعلمي والفكري والروحي والجمالي .

كذلك فإن الجمال في المجتمع موضوعي، غير أنه ليس مصنوعاً جاهزاً للبشر، وإنما هو من صنعهم ومن خلقهم ، يبتدئ في حياتهم الروحية والنفسية والفنية والاجتماعية والأخلاقية وهو ثمرة لمستوى تطورهم الفكري ولعلاقاتهم الاجتماعية، والعلاقة بين الجمال في الطبيعة والجمال في المجتمع لا تقل موضوعته عن موضوع كل منهما .وأساس هذه العلاقة أن الجمال في الطبيعة كان قائماً قبل بروز الإنسان العاقل ونضج حساسيته الجمالية لكن هذا البروز كان–في آن واحد– انتقالة مهمّة في تطور الجمال في الطبيعة وبداية لنشأة الجمال في المجتمع ، لذا تبرز عدد من الاسئلة لكل من يحاول الكشف عن مكنون الجمال والاحساس به ومن هذه الاسئلة مايلي:

كيف نعرّف الجمال ؟ وكيف نحدّد جوهره وأسسه الموضوعية ؟ فهل الجمال كل ما ترتاح إليه عينا الإنسان ؟ هل هو كل ما يعجبنا ويفرحنا ويشدّنا إليه ، وما يثير إعجابنا؟ أم ذاك لا يكفي لتعريف الجمال وتحديد جوهره الحقيقي السامي ..ربما يُخفي

((الجمال الظاهري)) الذي تراه العينان القبح والبشاعة ..(٤، ص ٥) ولاهمية موضوع الجمال في فن التصميم ولدوره الفاعل في تكوين عناصر موضوعاته ، وأبرزها التعبير الصوري ،فأن للصورة جمالية بلاغية فاعلة وكثيرا ما تقتصر عنها اللوحة او المقطوعة الموسيقية أو العمارة .. إذن من وجهة النظر الجمالية فان الصورة أكثر بلاغة ، وأغنى بالمعلومة وأكثر قيمة من توثيق الأحداث واللحظات . ونحن اليوم ، في زمن إدراك فهم الصورة ، أميل لتقبل الصورة كثقافة من تقبل اللوحة . وذلك لانتشار المد التقني المادي ، الواقعي والمباشر ، ونذهب بعيداً عن زمن الشاعرية والغناء والايحاء في فلسفة الجمال .(١٥ ، ص٨) . لذا ومن خلال التدقيق والتحليل في ماهية معنى البعد جماليا ، وللالتباس الواقع في الدراسات الجمالية يبدأ الحديث عن الجمال من دون تحديد مالمقصود بالبعد الجمالي الفلسفي ، والسعي وراء الجميل من دون الالتفات الى تأثيرات البعد الجمالي بوصفه منبع الالهام الفعلي في الفن عموما والتصميم بشكل خاص ، وهو ما دعا الى توضيح الآراء الفلسفية للجمال بالاعتماد على دراسة الجمال في ما مضى من حقب زمكانية متنوعة والوصول الى عناوين للبعد الجمالي وعلى هذا الاساس نشأت فكرة دراسة الخصائص الجمالية في صورالتصاميم ثنائية الابعاد بمستواها الفكري للمضمون والمحتوى الجمالي وصولاً الى فهم موضوعي للاساسيات الفنية في بناء التصميم باعتماد العوامل الجمالية في بعدها الفلسفي. وتكمن مشكلة البحث في السؤال الآتي: أيُ التصاميم الصورية ثنائية الأبعاد أكثر جمالية من خلال بعدها الفلسفي للجمال الفني ؟

حدود البحث: يتحدد البحث في صورالتصاميم ثنائية الأبعاد المنشورة على صفحات (wape) الويب للفترة الزمنية ٢٠٠٩/٥/١-٢٠٠٩/٥/٣٠

اهداف البحث: الكشف عن البعد الجمالي لصور التصاميم ثنائية الابعاد (دراسة تحليلية).

المصطلحات: لم يجد الباحث أياً من الدراسات التي تناولت فلسفة الجمال تحدد تعريفا خاصا لمعنى البعد الجمالي والاكتفاء بتعريف الجمال مما لزم ان يحدد الباحث تعريفا ، إضافةً الى الاشارة الى أن أياً من الاصطلاحات التي سوف يوردها البحث تكون ضمن المتن لضرورات التوضيح المتسلسل علمياً ويعد بذلك اتفاقاً معها .

التعريف الاجرائي: البعد الجمالي: هو التواصل بين مكونات الجمال وقيمه الروحية والحسية والمتغيرات الفكرية المتباينة بين الافراد وتنوعاتهم والشعوب واختلافاتهم .

الفصل الثاني

اولاً : مدخل الى البعد الجمالي

إن الاحساس بالجمال ينبع من إدراك الانسان للعالم الواقعي ، وما يدور فيه من مكونات تترابط فيما بينها (تلك الاشياء) لتحرك في الشعور الداخلي والذاتي عالماً من التذوق النسبي والمتباين بين المتشابهات والمختلفات على حد سواء ، ذلك التباين في القيم والاخلاق والعادات التي قد يصنفها افلاطون(بالحق والخير والحس) (٩، ص٤) وهو تصنيف قائم على أساس النظرة اللاهوتية للعقل والإرادة والجمال لدى الانسان وارتباطه بالغيبيات.

الإحساس بالجمال ، والميل نحوه مسألة فطرية متجذرة ، تحيا في أعماق النفس البشرية ، فالنفس الإنسانية السويّة تميل إلى الجمال ، وتشتاق إليه ، وتنفر من القبح وتنأى عنه بعيدا . إن الطبيعة الإنسانية تنجذب إلى كل ما هو جميل ، والإحساس بالجمال والوله به ، والاعتناء به ، واقتناء الأشياء الجميلة قد يقوم بها الإنسان تلقائيا بفعل ذاك الميل الفطري المتجذّر في أعماق النفس ... شاء الله سبحانه وتعالى المبدع البديع الخالق أن يجعل من الجمال في شتّى صُوره مَناطَ رضا وسعادة لدى الإنسان (٤، ص٦) وبما أن الجدلية قائمة في الجمال على أنها نسب متفاوته بين الأشخاص والمتذوقين ولو اتفق البعض على الشي الجميل إلا أن ذلك الاختلاف يبقى مثيرا للتمايز بما تطرحه الظروف من ابداعات متجددة ، وهذا الجانب يكون في الفن أكثر مما يكون في ميدان آخر ، حيث تُطبَق مبادئ تعتمد التجدد في حل تلك الجدلية للبعد الجمالي .. فالجمال في نظر البعض هوالشعور والمتعة الذي تثيره الأشكال في النفس والذي ينبع من داخل تلك الأشياء أو ظاهرها (٨، ص٥) ، وقد يعول على أن الفن أو العمل الفني هو الأساس أو المنطق في تحديد الجماليات .

إن القيم الجمالية هي غذاء الروح ، وغذاء الروح لا يقلّ أهمية عن الغذاء المادّي للإنسان ، إنْ لم نقل إن الغذاء الروحي أكثر وأشدّ أهمية من الغذاء الطبيعي المادّي للإنسان ..ونعني بالغذاء الروحي ، كل ما يساعدنا على أن يبقى عالمنا جميلا يسرّ العين والروح ، ويقي الجسد. ويشكل الموقف من القيم الجمالية ، والإبداع الجمالي ، والتعامل مع الجمال بُعَدا أساسيا في الحضارة الإنسانية ..فالحضارة التي تخلو من الجمال ، وتنتفي وسائل التعبير عنه ، وتنعدم صناعة موضوعاته فيها ، لهي حضارة متخلفة ، لا

تتجاوب مع مشاعر الإنسان ، ولا تلبّي ميوله النفسية ونزعته الفطرية إلى الخير والحقّ والجمال ، ولا تعبّر في الآن نفسه عن إنسانيته .

ولابد من التوضيح في ما بين العمل الفني بكونه فناً مصنوعاً وبالجمال ((الاستطيقا)) فإنَ الفن يقوم على اساس الإنتاج المبكر، أو المطور لقدرة الإبداع البشري. في حين الجمال يتصل بقدرة تاثير الأشياء الطبيعية أو المصنعة أما الاستطيقا فيشير بدوره الى موضوعات ذات تاثير وانطباع لدى المتلقي. والاستطيقي هو الأسم الذي مازال يحتفظ بمعنى اللفظ اليوناني الذي اشتق منه (٩، ص٤)

تشير الدلائل التأريخية والكتب السماوية الى أن الانسان كان يتمتع بقدرات معينة اتبعها للوصول الى إشباع رغباته في البيئة التي سكنها ، وقد يرى بعض المؤرخين ان الانسان القديم عاش بريئا ((لا يعرف الزراعة وأنه سعى الى البحث وراء الرزق باعتماده على الصيد ولم يعرف الدين)) (٦،ص٥) فيما أن القرآن الكريم أشار في قصة ولدي آدم (هابيل وقابيل) الى أنَهما قدما قربانا فتقبل من احدهما ولم يتقبل من الآخر . وهي إشارة الى أن أول انسان نزل على الأرض كان لديه حكمة وفن في التعامل الديني والاجتماعي كونهما ارادا ميراث النبوة وخلافة النبي في حكم الارض. ((واتلُ عليهم نبأ ابنىَ آدم بالحق إذ قربا قرباناً فتقبل من أحدهما ولم يتقبل من الأخر)) (٢٧-المائدة)) . ومن تلك القصة يتبين لنا ان التصنيف الذي سمي ((بالنمط العتيق)) له مواصفات مميزة في حب الحياة والجمال هو حب البقاء والسيطرة على ميراث الارض بما فيه من إحسلس ووقائع آنذاك ، وإلا ما إقتتل إبني آدم على الملك! (٢ ، ص٢٨٦)

أما النمط الثاني الذي يصنفه البعض بأنه العصر الذي ظهرت فيه الحضارات الشرقية القديمة كحضارتي بابل والفراعنة وأنها تميزت بالارتباط بالدين والآلهة، وأن الفن فيها إتخذ طابعاً معيناً ولا وجود للحرية عند الفنان في التعبير والخروج من القواعد الفنية ، الذي يستدل عليه عند أميرة حلمي في فلسفة الجمال (في الفن المصري القديم سيطرت عليه تعاليم الكهنة) (٣،ص١١) أقول: إن الحضارات الاجتماعية هي امتدادية أي أنها مترابطة في بعض من قواعد الحياة وأساليبها وأن الجانب الديني فيها يخضع لظهور القبيح من الأفعال ليس إلا.

ويرى (علي شناوة) إنه (من الوجهة التاريخية نجد أن التفكير في الجمال نشأ قديما منذ العصر اليوناني حين بحث ((أفلاطون في فكرة الجمال)) (١٤، ص٤) والى ذلك يمكن أن نلغي الحقب العراقية السابقة في فكرة الجمال أو الأحساس بالجمال أو حتى

أصل الجمال؟ وهذا يكون منافيا لما وجد من الاصول التأريخية والأثرية والشواهد في بابل وآشور من خلال الأشكال التي نحتت على الجدران ، وما الثور المجنح إلا دليل على قوة الفكرة الجمالية والخيال الفني في التنفيذ والاحساس بالجمال بجعل مكوناته جسما حيوانيا وطائرا ورأس بشري ...أفلا يكون ذلك دليل على سبق البابليون بالسعي الجمالي وتاثيره! ومن خلال دراسة (فوزي رشيد) في القيم الجمالية يورد لنا اثباتاً آخر على سبق التوثيق للبعد الجمالي الأثري والتأريخي لأرض الرافدين في موضوع الفن والإبداع الفني آنذاك (أن الأمور الجميلة في نظر الانسان لابد أنها تلك التي تذكره وتشعره بالحياة) (١٧،ص١٠) إذ القيم الجمالية نسبية ومتغيرة من شخص لآخر.

وتناول في دراسته المقارنة بين الفن السومري والأكدي من خلال قيم الجمال للنحت ،وفيه انعكاس للذوق الجمالي في وادي الرافدين ((اذ امتاز الابداع فيهما بالتجريد السومري والواقعية الاكدية)) (١٧،ص١٠) وهي إشارة الى أن المبدع ، في ذلك الزمن، قد خضع لعدة عوامل أهمها الارتباط بالجانب الديني والواقع الاجتماعي الزراعي. إن اختلاط الأكديين مع السومريين قد أثر كثيرا في العلوم والفنون في العرصصاق القديم خلال الفترات التي تلت العصر الأكدي..أما اختلاط التجريد السومري والواقعية الاكدية فقد أدى الى ظهور طابع فني جديد .

أما حضارة وادي النيل فتميزت بالانجاز الفني والجمالي الذي تمثل بالهندسة في بناء الأهرامات ، والزراعة في نظام تقسيم الأراضي وتحديد الملكيات إضافةً الى الرسوم على جدران الأهرامات في الغرف الداخلية بالأشكال الهندسية والخطوط المتوازية ..وموضوعاتها الترابط الاجتماعي والسيكولوجي للانسان المصري والنقوش الاسطوانية والاحجار الثمينة والمعادن) (٩،ص١٠-١٢) ويمكن الإشارة الى أن ذلك دليل آخر على سبق حضاري وفني وجمالي تميزت به تلك الأرض ألا وهو البعد الجمالي التاريخي وهو تعبير عن حاجات العامة التي تقتضيها مصالح وضرورات الانسان الشعائرية والعقائدية والحياتية ، ويجب أن تدرك أن المرتبط بالاستطيقا لا ينبغي له النظر في أساليب الإنتاج الفني، بل ينصرف اهتمامه إلى البحث في التذوق الفني، وفي هذا تختلف فلسفة الجمال أو الاستطيقا عن فلسفة الفن لأنها لا تتدخل في تفصيلات عمل الفنان، وإنما تبحث في الإحساس الفني أو الإحساس الجمالي عند الإنسان وعند الفنان ولذلك تؤكد الدكتورة أميرة مطر((أن نظرية الفن بالنسبة لفلسفة الجمال

هي بمثابة النظرية العلمية بالنسبة لفلسفة العلوم، وكذلك يمكن أن نعد تاريخ الفن بمثابة تاريخ الوعي الجمالي عند الإنسان، أما النظرية الاستطيقية فإنما هي التحليل الفلسفي لهذا الوعي)) (٣ ، ص١٦)

ثانياً: الجمال الحسي والجمال العقلي

كان معظم الفن الإسلامي خلال التاريخ الإسلامي عبارة عن فن تجريدي، ممثلا بالأشكال الهندسية، الزهور والأربسك وفنون الخط العربي. لا يشتمل الفن الإسلامي على الكثير من الرسوم لبشر، بما في ذلك رسول الإسلام محمد(عليه الصلاة والسلام)، وذلك يعود للاعتقاد الإسلامي المبكر بأن ذلك شكل من التمثيل يعود بالناس إلى الوثنية وعبادة الأصنام، وبذلك ابتعد الإسلام عن تمثيل الشخصيات الدينية على شكل أيقونات. وبسبب منع رسم البشر وبسبب قدسية القرآن، طوّر الفنانون المسلمون الخط العربي إلى شكل فني بديع. ((فقام الخطاطون ومنذ زمن بكتابة أجزاء من القرآن أو آيات بشكل فنّي، مستخدمين انسياب الحروف للتعبير عن جمال المعنى المدرك من آيات القرآن)). (٤٠، net)

لقد جعل الفن الإسلامي من العمارة عالماً يمور بالجمال والحركة ، حيث أبدع الفنان المسلم في فن بنائها وشكل تصميمها إبداعا شارف حد الكمال ،وجمال العمارة الإسلامية رغم روعته ، وتماشيه مع أدق المعايير الفنية، فإنه يستلهم من شريعة الإسلام روحه الباطنة، فهو جمال داخلي لا يراه إلا من ولج العمارة، أما من كان خارجه فلا يرى من هذا الجمال إلا ما ظهر، فزينة البيت يتمتع بها من أعطي الأذن ، وليست كلاً مباحا لكل راتع ، ولم يقتصر الفن الإسلامي على ما سبق ذكره، بل امتدت يد الفنان المسلم ليحكم سيطرته في ميادين أخرى لها أهمية كبيرة، كفن المنمنمات وصناعة الخزف، والسجاد، والنقش، والحفر على الخشب .((وقد أولى الفنان المسلم هذه الفنون نصيباً وافراً من عنايته؛ ليجعل منها آيات خالدة تشهد بعبقريته ، وبعظمة الفن الإسلامي ، وتنوعه وثرائه، في إطار وحدة جامعة لهذا الفن ، مهما تباعدت الأمكنة واختلفت الأزمنة)) (net،٣٨) إذن فالعقيدة الإسلامية تجمع بين الالتزام والجمالية في وئام وانسجام تامين ، ويكفي أن نعرف أنها قدمت للإنسان قيما جمالية تنمي فيه ذوقه، وقيما أخلاقية تهذب روحه، والقران الكريم شاهد على ذلك، فالروح المهذبة هي التي تعرف قيمة الجمال وتتذوقه وتتعمق في أسراره وهكذا يلتقي الدين بالفن ، وفي هذا

الإطار، إطار الالتزام بالقيم الخلقية ، ولا سيما الدينية والالتزام بالقيم الجمالية يسير الأدب الإسلامي المعاصر محاولا شق الطريق بنتاجات عديدة على مستوى التنظير أو الإبداع في مختلف فنون الأدب من شعر ومسرح ورواية وقصة.(٢٣، ص٢٠) ومن الخطأ أن نعتقد أن للجمال مقاييسه الحسية وحدها ، تلك التي تقع عليها العين ، أو تسمعها الأذن ، أو يشمها الأنف ، أو يتذوقها اللسان ، أو تتحرك بها لمسات الأطراف العصبية ... فالجمال مادة وروح ، وإحساس وشعورٌ ، وعقل ووجدان ، فإذا التقى فلاسفة الجمال في بعض الجوانب أو العناصر ، فستظلّ هناك في عالم الجمال مناطق يعجز الفكر الفلسفي عن إدراك كنهها ، والوصول إلى أبعادها . فليس العقل وحده هو القوة القادرة على استكناه كل أسرار الوجود وما خفي فيه ، ولحكمة يقول الله تعالى في كتابه العزيز (...فَإِنَّهَا لا تَعْمَى الْأَبْصَارُ وَلَكِنْ تَعْمَى الْقُلُوبُ الَّتِي فِي الصُّدُورِ.) (الحج: من الآية٤٦) (٤ ، ص٦).

توضح لنا امرين في إدراك الجمال في الإسلام ، جمال حسي، وجمال عقلي . الاول يدركه البصر والاخر تدركه البصيرة . ((وان يكن الامام الغزالي وقد كشف عن عمق جمال البصيرة بقوله (البصيرة الباطنة اقوى من البصر الظاهر) (القلب – العقل – اشد ادراكا من العين) وجمال المعاني المدركة بالعقل اعظم من جمال الصور الظاهرة للابصار . ولذة القلب في ادراك الامور الجليلة الالهية اقوى وامضى . وهكذا وحد الجوهر في الفن الاسلامي، بين ذلك النسق في العلاقات الشكلية بين المفاهيم والاسباب التي ادت الى تالفها او اختلافها، ويصر ذلك النسق على الاكتمال في الرؤية، بعد ان كانت كل الوقائع مستعصية على الانصياع .فالمدرك بالبصر والبصيرة غير الملموس باليد او البعيد المنال)) (net،٣٥). ويمكن اعطاء ثلاثة تقسيمات للمعنى الجمالي في التصميم :

١- الجماليات الحسية : وهي التي تتصل بالأحاسيس الناتجة عن الاستثارة ألابصارية للمنبهات الخارجية ، التي تنتج عنها ردود افعال إزاءها بما تحمله من توافق او تنافر مع الخزين المعرفي لهذه المنبهات .

٢- الجماليات الشكلية : وهي التي تعتمد على الخصائص البنائية للتعدد الصوري من هيآت وتناسبات أبعاد وايقاعات متنوعة ، الى جانب فاعلية اللون وقيمه الظلية والضوئية ، بما تحمله من اقترانات تعبيرات مماثلة للواقع البيئي للمتلقي بغض النظر عن ارتباطاتها الرمزية .

٣- الجماليات الرمزية : وهي التي ترتبط بالمعاني والدلالات الترابطية التي تتشكل في تمثيلها خلال الاعلان وامكانية استدلال المتلقي عليها ومن شأنها أن تضفي الشعور بالرضا والمتعة وتؤثر على سلوك المتلقي نحوها(p٢٠٥،٣٣)

ثالثاً: البعد الجمالي وفكرة الجمال

اولاً : فكرة الجمال:

ان التوجه الذي سلكه فلاسفة اليونان في الجمال انصبَ على معرفة حقيقة الجمال وماهيته وشروطه وقوانينه ، فقد عني أفلاطون وأفلوطين بفحوى الحكم الوجداني ، فيما أهتم أرسطو بوضع نظرية في طبيعة الفن وهذه المبادئ لا تستند في فلسفتها الى التجريب بل الى فلسفة الحوار والتحقق . ويمكن وصف ذلك في فلسفة العصور الوسطى (والكثير من مناهج المحدثين في هذا المجال ، بانهم كانوا يقيمون بحثهم على اسسس عقلية فيهتمون بوضع مثل عليا للعمل الفني ويسلمون بنظريات عامة عن دلالة الجمال واهميته) (١٨ ،ص٤٣) إلا أن هيجل وصف الجمال في نظريته الجمالية كونه ((هو فكرة وهذه الفكرة هي أعلى درجات الحقيقة المطلقة والجمال هو الحقيقة ذاتها أو مظهر من مظاهر الحقيقة)) (١٦ ،ص٧١) وقد يرى هيجل الفن شيئاً منفصلاً عن الواقع المحسوس لذا فهو ليس تقليد للطبيعة.. فالفن عنده : هو خلق روحي أي بمعنى (أن الفكرة توجد بصورة حسية والمثال الاعلى هو الجمال ، والجمال حقيقة ضمنية) (P١٨٥،٣٣) وإذا تحقق الفن بأنه وجود روحي فيكون أسمى من الوجود المادي لذلك فالجمال في الطبيعة أدنى من الجمال الفني .فالفن يسمو على الطبيعة فهو لا يحاكيها بل ما يفعله هو الكشف عن مضمون الحقيقة فيها ، وهذا ما يتعامل معه الفنان المبدع في تحديد موضوعاته وابراز بعده الجمالي في ابداعاته ((فما صورة العمل الفني إلا نتيجة أساسية لذهن المصور وقدرته الفنية)) (P٥٤،٢٨) ويمكن أن نعتمد نظرية هيجل في الجمال والفن ـ إذ يرى أن للفن فكرة أو مضمونا ـ يكشف في الخارج من الناحية الفنية وهذا الانكشاف المحسوس للفكرة يضم في داخله المضمون ويجسد الفكرة حسيا هو الشكل، وفي تلاقي الشكل والمضمون يكون الفن. ودور الفن هنا هو التوافق بينهما ، وتحقيق التوافق يتم بشروط هي:

الشرط الاول :هو أن المضمون للتمثيل الفني يجب أن يكون بذاته مؤهلا لمثل هذا التمثيل.

الشرط الثاني: مساق من الشرط الأول ويتطلب بأن لا يكون مضمون الفن شيئا مجردا بذاته بل محسوس.

الشرط الثالث: يتضمن أن الصورة أو الشكل الحسي متطابق مع الحقيقة ، ومن تلك الشروط المترابطة الجوانب الى الاختلاف القائم بين الحكم الجمالي لدى علما الجمال والمتذوقين ، يتبين لنا ((أن الجمال ليس موضوعا صرفا ولا ذاتيا خالصا ، ولكنه يعتمد في تذوقه والإحساس به على المزج بين الموضوعية والذاتية)) (١٨ ،ص٥٠) وهذا يتجسد في البعد الجمالي المعرفي بين (المحتوى) المضمون والشكل ودلالاته ويتعمق ذلك بادراك المتذوق او الشخص الذي يحس بالجمال ويتفاعل معه.

والمقصود بالجمال عند هيغل هو الجمال الفني الذي تبدعه الروح الإنسانية ، وليس الجمال الطبيعي ، و لذلك فهو يرفض النزعة الطبيعية في الفن التي تبغي تقليد الطبيعة أو تصويرها كما هي .ويرتبط تحليل هيغل الجمالي ارتباطاً وثيقاً برؤيته الفلسفية و السياسية و الإجتماعية، و من ثمَّ فإنه لايمكن عزل الحضارة عن الفن لديه،وعلى هذا فإن كل سمات نسقه الفلسفي الميتافيزيقي تظهر في رؤيته للفن بشكل واضح . و هو يضع الفن في صف واحد مع الدين و الفلسفة، و يصبح الفن بذلك أحد الطرق لمعرفة حقائق الروح الكلية ، تنبع من حاجة الإنسان إلى النشاط الجمالي من رغبة الإنسان في معرفة ذاته، والتعبيرعنها وتلبية احتياجات عميقة لديه، ولذلك يربط هيغل النشاط الجمالي بالأشكال المتنوعة للمارسات الإنسانية، و يربطه بالعالم المحيط بالإنسان، و الأشياء تحتفظ بوجودها المستقل الحر في العلاقة الجمالية. (٢٤ ، ص٨٤)

ثانياً :البعد الجمالي والنظرة المعاصرة

ان تحقيق الفكرة المصممة على وفق المتطلبات الجمالية لجذب الابصار تكمن في هدف الفكرة وتشكيلها وبالاعتماد على النقاط وكما يأتي ((٢٧ ،P١٤١:

١.اعتماد توظيف عدد من الأشكال المتنوعة في تباين بنائها للشكل .

٢.التأكيد على قيمة الألون والملامسه المرئية المتباينة مع المحيط .

٣.التباين في الأبعاد واعتماد نسب غير اعتيادية بين الأجزاء .

٤.التأكيد على التفاصيل الدقيقة لأحد الأجزاء دون الأخرى .

إن الجمال يرتبط لدى الكثيرين بالمشاعر الحسية التي يستثيرها بداخلنا موضوع الجميل. والإحساس الجمالي كما يستشعره المشاهدون هو إحساس سار وقد يكون بصريا في الأساس أو سمعيا ثم يمتد ليشمل جسد الفرد كله ، والجمال ليس متعلقا

بالشكل منفصل أو منعزل عن مضمونه لكنه يتعلق بالتركيب الخاص للمستويات المتنوعة من المعنى والتأثير الشامل والإحساس الشامل بالحياة في تألقها وتدفقها الدائم.

إن هذا التأكيد على الجانب المتعلق أو السار من الجمال غالبا ما جعله يبدو كما لو كان بمنزلة وسيلة أو أداة من أدوات الزخرفة أو التزيين للحياة ، إن الجمال مستقل عن الحقيقة والنفع لكنه كثيراً ما كان ينتمي لواقع معين ، وكما في النهاية أيد ((روس((مثلا حدوث تآلف الشكل والضمون وكان تلميذه)) أرسطو)) مقتنعا بأن هناك ثلاثة مكونات أساسية للجمال هي (Wholeness الكلية Integrals والتآلف Consonantalأوالإشعاع (radiance (Caritas النقاء أو التألق وقد نشأت الأفكار الخاصة بالتوازن والتناغم إذ يقوم الجمال على اساس وحدة المختلفات ، والتناسب العددي والانسجام بين الأشياء ، فالجميل ماهو ملائم لذاته وفي انسجامه مع الاشياء الاخرى(١١ ، ص ١٥- ١٧) والهارموني والتناسب والنظام وكذلك مفهوم القطاع الذهبي وضرورة الاعتدال أو الإفراط في الأجزاء إذ ينتج عن ذلك وتحقيق المرونة والهيئة الخطية والتداخل الصوري فيها ، اخضعت الحروف وهندستها إلى التناسق مع اهداف الفكرة في تصاميم ثنائية الأبعاد(P١٠،٣٠)

والجمالية (Aestheticism) ((بمعناها الواسع محبة الجمال، كما يوجد في الفنون بالدرجة الأولى، وفي كل ما يستهوينا في العالم المحيط بنا)) (P٥٠،٣٠) وقد قيل إن الجمالية بمعناها الدقيق :(تكمن في المعرفة المنشودة لمجرد اللذة التي يتيحها لنا حدث المعرفة بانصبابها على جميع الأشياء القابلة للانكشاف وعلى جميع الذوات القادرة على المعرفة الخالية عن الغرض، وعلى التلذذ بهذه المعرفة فالجمالية، من ثَمَ لا تستهدف الفن فحسب، بل تتعداه إلى الطبيعة، وبصورة عامة إلى جميع كيفيات الجمال)((P٢٩٠،٢٧

ويرى (بيندتو كروتشه) أن ممارسة النقد، من دون اعتناق منهج جمالي، أمر مستحيل ((إن الجمال الطبيعي ليس إلا تخمينا وحافزا وحسب، أما الجمال الحقيقي فمن عمل الفن، لأنه ينبع من الحدس ويتفجر من العاطفة، والإحساس، يشكل صورة تكون جميلة بقدر ما تكون نقية وقوية التعبير))((P٢٩٥،٢٧)، و(الأستطيقا) منهج عام، ورؤية إبداعية ونقدية تختزل لديها وظيفة الإبداع ، ويرى (بيندتو كروتشه) أن ممارسة النقد ، من دون اعتناق منهج جمالي، أمر مستحيل إن الجمال الطبيعي ليس إلا تخميناً وحافزاً وحسب، أما الجمال الحقيقي فمن عمل الفن، لأنه ينبع من الحدس ويتفجر

من العاطفة، والإحساس، يشكل صورة تكون جميلة بقدر ما تكون نقية وقوية التعبير، وتتقلص في دائرة الفنية والجمالية بشكل النص ولغته، وفي ضوء الإطار تتحرك جميع المناحي (المناهج) النقدية، من شكلانية وبنيوية وأسلوبية، سواء في العالم الغربي أم العربي ، وإزاء ذلك يبين لنا (د. محمد مندور) أن الأدب أو الفن بغير القيم الجمالية والفنية لا يفقد طابعه المميز فحسب بل يفقد أيضا فاعليته لان تلك القيمة الفنية والجمالية هي التي تفتح أمامه العقول والقلوب (١١، ص١٥)، فالجمال لابد له من مرجعية متمثلة أساسا في قاعدة فكرية محددة، ومع أن الجمال احد العناصر التي يقوم عليها الأدب ، فإنه أيضا احد مرتكزات العملية النقدية التي تساعد على فهم النصوص الأدبية وتفسيرها ، ولكن يبقى الجمال عنصرا حيويا من عناصر كثيرة لها حضورها الدائم في عملية الإبداع الأدبي،أما الدكتور (عماد الدين خليل) فيرى أن الجمالية ((تقودنا أو تقربنا على الأقل من الشكلية أو الأسلوبية التي تضحي بالمضمون من أجل الصياغة الفنية الخالصة، وأن الخاصية الأساسية للجمالية هي التأكيد أن تجميل التعبير الأدبي والفني قد يتناسب عكسيا مع الارتباط بالتجارب المعيشة بالمجتمع وبالحياة ، وبذا ندرك كيف أن دعاة الجمالية رفعوا الجمال فوق الحق وهي علاقة تبدو في التصور الإسلامي – كما سنرى– نوعا من الافتراض الموهوم)) (١١، ص٢٢). إن جمال العمل الفني لا يكمن كما أشار جومبريتش Gombritch في جمال موضوعه بل في جمال أسلوب التعبير عن هذا الموضوع.

رابعاً : البعد الجمالي في التصميم ثنائي الأبعاد:

البعد الجمالي مصطلح فلسفي يصف التواصل بين مكونات الجمال وقيمه الروحية والحسية و المتغيرات الفكرية المتباينة بين الافراد بمختلف تنوعاتهم وعقائدهم وكياناتهم وبيئاتهم . أضافة الى أنه لغة تعبيرية لمكنون الاحساس بالجمال فيه تدفق من قوى كامنة تبعث السعادة في نفسه.

وللبعد الجمالي صفات ترتبط بالتجدد والابداع ، ففي كل زمان ومكان نجد نوعاً من العمل الفني له ميزاته ومكانته تبين تنوعات الفنون ، لا سيما الارتباط الوثيق بالثقافة والمعرفة والتحضر والمدنية وهي عوامل ساهمت بشكل فاعل في ابراز وظهور الجميل والاجمل . وهو جوهر الفن اذ ان (الفن لا يعكس الواقع فحسب بل يمتد الى الروح المطلقة) (٢٠،ص١٠٦) فمضمون الحقيقي والجميل واحد الا انهما يختلفان من حيث

الشكل ، فالحقيقي هو الفكرة ومدركها الفكر ، والجميل هو الفكرة في صورة تعبير حسي (١، ص١١٨) والبعد الجمالي هو المكون والجامع لتلك التوصيفات والتعبيرات ، وفي التصميم عموماً، نجد الاهتمام بالبعد الجمالي له أهمية كبيرة وعلى رأس الاولويات المؤسسة للإنتاج التصميمي وفيه تكون الفكرة التصميمية عاملا اساس في انطلاق التصميم . والمقصود بذلك على سبيل المثال : التصميم الصناعي لمظهر السيارات الصينية والكورية ، تتخذ شكلا من صفات النموذج البشري وهذا تمثيل حقيقي وجوهري للابداع الجمالي بالقدرات الابداعية (والقدرة على خلق العمل الفني ويمتلك طاقة تتقن وتكتمل هذه القدرة ، وهاتان أي القدرة والطاقة ذاتيتان لأن الانتاج الروحي هو من صنع ذات واعية لما تريده) (P٢٨٣،٢٨) .

أما في البعدين فتنحصر المادة كجزء حامل لذلك الإبداع الجمالي ـ أي إن التصميم في البعدين قد يختلف في استخدام المادة كبعد جمالي ـ يعتمد التصميم فيه على مدى قدرة الفكرة التصميمية وفاعلية الأشكال كدور وظيفي في التعبير عن مضمون الجانب الجمالي ، وهنا يكون المؤثر الجمالي معتمدا على سرعة المنبه والمثير المرئي في الجذب والتلقي ، والمقصود بنقاط الجذب وعوامل التاثير في شعور المتلقي وتنبيه احاسيسه اتجاه التصميم . ويمكن ان نصفها بحالة الوجد(النشوة) (إن الوجد هو المصطلح الدقيق لشدة الوعي التي تحدث في الفعل الابداعي) (١٢، ص٧٤)

أن الشكل في التصميم ثنائي الأبعاد مختلف عنه في البعد الثالث ، فقد يسمح الشكل في كلا البعدين الثنائي، الثلاثي بتوصيفات متناقصة بين الواصفين في تحليل الأعمال الفنية من وجهة نظر فنية وتصميمية (أن الشكل حقيقة واقعة عتيدة كلية الوجود Omnipresent فالخلق نفسه شكل والوجود ذاته هو بزوغ الشكل وخروج النظام من الفوضى..والرمز شكل .. والرموز هي موطن الذهن الانساني وبيئته الطبيعية وعالمه الذي لا عالم غيره سوى الذهن) (١٢،ص٦٣) وهذا مختلف من حيث تبرير الشكل كصفات كلية ، والشكل كرمز له دلالاته وتعبيراته ..ولكن الجميل هو ما يظهر أو ينكشف عنه المثال الكامن في الموضوع بطريقة واضحة ومعبرة ، ويكون للشكل فيه الدور الأساس في إظهار الجوانب الجمالية الى جانب العناصر الأخرى في التصميم.

فالفن الجميل يعرف بأنة الترديد الحر في الحقيقي لموضوعات التجربة ، وما يكشف عنة الموضوع الفني يشبه ، بدقة ، ذلك النموذج الموجود خارج العمل الفني الذي يحاكيه العمل الفني . لهذا فان فن الصورة الشخصية تحاكي الشخص الذي تصوره تلك الصورة

وبذلك تتبع تفاصيل وجهة بدقة يستطيع معها اى شخص يعرفه أن يتعرف عليه من خلال صورته من الوهلة الأولى . لذا فإن أهمية الفن هنا تابعة للمشابهة يقول ليوناردو دافنشى الفنان الايطالي عن هذا المدخل حين يصف فن التصوير على أنة المحاكي الوحيد لكل الأعمال المرئية في الطبيعة ، إن أعظم تصوير هو الأقرب شبها إلى الشيء المصور أما المبادئ العامة التي يفترضها الناقد فإنما ترجع إلى علم الجمال أو بتعريف آخر إذا كان النقد تفسيرا للعمل الفني بهدف تحسين العلاقة الجمالية بين العمل الفني وجمهور المتذوقين، فان علم الجمال هو تفسير لهذا التفسير (net،٣٧) فالصورة هي لوحة ابداعية،هي لحظة تفاعل بين الانسان المبدع والأشياء أوالكائنات وهذا هو أهم مقوم من مقومات أي عمل ابداعي ، وخصوصا اذا عرفنا أن قيمة الأشياءتأتي من طريقة اسقاط الضوء عليها ، وكذلك فان طريقتنا في النظر الى الأشياء هي التي تحدد قيمتها الفنية .اذا فالعين الساحرة للفنان المصور المبدع هي التي ستحدد قيمة الأشياء جماليا .

من هنا تأخذ الصورة اليوم بعدها الانساني ودورها المهم في اقامة التواصل بين البشر لأسباب ومبررات كثيرة منها:

١-أن الصورة مقروءة أكثر من غيرها وأسرع وهي لا تحتاج الى ترجمة .

٢- وضوح الصورة بمعطياتها ودلالاتها .

٣- وحدة التاثير الذي تمتلكه الصورة ، حيث يكون تأثيرها البصري واحداً في مختلف أجناس البشر وثقافاتهم.

٤- سرعة انتاج الصورة اليوم وسرعة تناقلها ، وهذه ميزة تتناسب مع معطيات العصر ، إذ يمكن للفنان أن يجسد موقفه تجاه حدث أو فكرة في لحظة ويعممها على الكون كله كما في حالة مصور الفضائيات ومحطات التلفزة.

٥-للصورة جمالية توثيقية لا يمكن تجنبها أو القفز فوقها عن الصورة مهما كانت بسيطة فانها تملك كمًا هائلا من المعلومات عن المكان والزمان والفضاء الانساني. هذا اضافة الى خصائص كثيرة متنوعة ومؤثرة.(١٥، ص٦) فإن الصورة Image التي تتكرر في تخطيطات لونية مختلفة تكون معبرة عن حالات مزاجية (انفعالية) مختلفة عند كل تغير يحدث لها أو فيها (١١، ص٢٥٨). ويشكل الموقف من القيم الجمالية، والإبداع الجمالي والتعامل مع الجمال، بُعداً أساسياً في الحضارة الانسانية. فالحضارة التي تخلو من الجمال ووسائل التعبير عنه، وصناعة موضوعه، لهي حضارة متخلفة ،

وينبغي التأكيد هنا على أن <قيم وعوامل - الجمالية> في التصميم لا يعني أنها مكان العمل أو المنتج (المصممين) بل يجب فقط استخدام التصاميم التي هي لارضاء أو جذب المشاهد. ولهذا التصميم الجمالي فعل دقيق ومناسب لاختيار المستويات الجمالية للتصميم لتتناسب مع احتياجات وخصائص الغرض من استخدامها. (P٥،٢٣)

إن أي عمل نظامي لبعد جمالي ما تم إنجازه لدراسة الأخلاقية والآثار المترتبة على تصميم المنتج يعد من العوامل البشرية وجهة نظر فحسب. على الرغم من أنه لا يزال يمثل مشكلة في النقاش حول ما إذا كانت الفلسفة الجمالية استجابة بشكل مستقل عن أحكام القيمة النفعية والأحكام الأخلاقية ، وأكثر الفلاسفة قد بدأت النظر في وظائف الاخلاقية للفن والمسؤوليات الأخلاقية للفنان. كما ذكر من قبل ماري Devereaux ١٩٩٧) ، ((ألف وسط قلق من الجماليات اليوم هو العلاقة بين القيمة الجمالية والأخلاقية)). (P٣،٢٩-٥)

إن واحدة من فوائد النظرة الجمالية و أبعاد أخلاقيات البحوث صراحة في بيئة العمل. هو في الأصل تعريف كما أن دراسة العمل. واحدة من الخطوات الهامة لدراسة شيء ما لتصنيفها حتى يمكننا أن نفهم الهدف من الدراسة في أكثر تنظيما وبطريقة منتظمة. وتبين لنا في هذه المقالة أن الجمالية والأخلاقية أبعاد توفر لنا إطارا أوسع من التي يمكننا تصنيفها و فهم الماضي والحاضر ، ونظم العمل في المستقبل والمنتجات وتصاميمها.

وهناك خمسة أبعاد من العوامل البشرية لبيئة العمل التصميمي ، تعد الأبعاد الخمسة التالية أبعاداً أساسية ، ويمكن استخدامها بشكل فعال لتمييز خمسة جوانب رئيسية من النظام وتصميم المنتجات وهي:(الجمالية ، البعد العاطفي ، البعد ألاخلاقي ، تقييم العاطفي ، الجماليات الهندسية) (P١٧،٢٩) ويمكن إجمال الأبعاد التي تناولها البلاغيون في تحليلاتهم وأقوالهم ببعدين:

أ – البعد النفسي:

إن من شأن النفس إذا رأت صورة حسنة متناسبة الأعضاء في الهيئات والمقادير والألوان وسائر الأحوال مقبولة عندها، موافقة لما أعطتها الطبيعة ، اشتاقت إلى الاتحاد بها فنزعتها من المادة، واستبثتها في ذاتها، وصارت لها كما تفعل في المعقولات تحركها. (٢٥، ص٤٨)

ب – البعد البلاغي:

للإيقاع أبعاد فرعية كثيرة، لكننا جمعناها في بُعدين فقط لأنهما يجمعان ما فرعه السابقون، فلاحظنا أن البعد الاجتماعي مُذاب في البعد النفسي لأنهما ينطلقان من ذائقة الجماعة وتجسيد الفرد لها، في حين نجد أن البعد الإبلاغي يذ وب في بعدين آخرين هما : البعد الفني والبعد الجمالي ، فأما الأول فإنه عام يناقش قضية الحسن في استعانة النص بالإيقاع، في حين يدّلل الثاني على معنى واسع يشمل جميع ما ذكر، لأن المبدع يعمد للإيقاع لبلوغ الجمال.(٢٢، ص١٦٤)

ان الانتاج في ميدان الابعاد الجمالية الابداعية –حينما يكون – هو صورة من الانتاج العقلي اضافة الى أن المخيلة هي العقل وهو يعمل بحرية في كل مصادر خبرتنا المباشرة وقد ذهبت كاترين باتريك الى ان عملية الابداع الفني تنجم عن المفكر المصمم المبدع وتمر باربعة مراحل وتقابل في مفهومها ماذهب اليه ولاس وجيلفرود وهي:

١–الاستعداد وهي مرحلة الاعداد

٢–الإفراخ وهي مرحلة التخمير

٣–التبلور وهي مرحلة الكشف

٤–النسج وهي مرحلة التحقق

ومن خلال هذه المراحل لولاس وجيلفرود يتبين لنا أن العملية الابداعية في البعد الجمالي تمر بمراحل تؤكد أهمية العقل ودوره في الابداع الفني من خلال الوعي الانساني في بنائه للعمل الفني الابداعي عند التشكيل وإعادة التشكيل.(٢١، ص٦٢)

إن هناك ترابطاً في البعد الجمالي والإبداع الجمالي من جهة ، ومن جهة أخرى الايقاع الجمالي والتجربة الجمالية وكلاهما ينبع من أن هناك حركتين للتجربة الجمالية ، الأولى هي الحركة الداخلية الصادرة من العمل الفني والثانية هي الحركة التذوقية التي يعيشها الفنان والمتلقي أثناء تذوقهما للعمل الفني في الانتباه والدهشة للفنان ، والانجذاب والمتعة للمتلقي (٢١، ص٧٤) وهذا يعني أن هناك ارتباطاً متعاقباً يشمل بداية ووسطاً ونهاية ترتبط ارتباطا متبادلا في العمل الفني في لحظة آنية ينتج عنها إيقاع مستمر ومتعاقب في تذكر للماضي واستبقاء خيالي للمستقبل وهذا ما يعطينا قيمة الترقب في التجربة الجمالية ، بمعنى أن يعيش المتذوق هذه التجربة الجمالية وهو في ترقب وتوتر يعقبه انتعاش ومتعة من خلال توحيد واندماج إيقاعي للتجربة الجمالية. ويبرز التصنيف في تأثير البعد الجمالي للتآلف بين المبدع والمتلقي وحسب المخطط

الاتي: وبالاعتماد على ماجاء به مصطفى عبدة لخصائص العقل الابداعي:وهي(٢١، ص٦٧)

المصمم (المبدع) ← عمل فني ← المتلقي (الجمهور)
تجربة جمالية ← ادراك ← تذوق جمالي
عناصر الموضوع ← فكرة ← تفسير تحليل

ومن هنا يمكن تحديد الابعادالجمالية لتوظيف الصور نفسيا للمبدع والمتلقي :

١.الإحساس بالجمال : وتمثل ركناً مهماً من الدعم المعنوي للمتلقي وادراكه لما تمثله من دلالة وبلوغه التوافق مع خزينه المعرفي عنها .

٢.النفعية : أي ايجاد جملة من المبررات والحوافز المادية التي تقود إلى الاهتمام بالصورة .

٣.التحفيز والاثارة : وتتمثل في الرغبة المستمرة لتتبع مصادر التحفيز الابصاري على نحو غير واع مستندا الى عناصر التشكيل الجمالي.

٤.التقدير والمكانة البارزة : وتتمثل في حاجة المتلقي للسيطرة في توسيع مداركه العقلية والانفعالية الناتجة عن سرعة فهمه وادراكه للمثير البصري.(P٣٨،٢٦)

((إن سعى المصمم الذي يمكن في توظيف صورة منتقاة فيها عناصر الجمال ، بإضفاء سمات خاصة للمحافظة على مواصفات نوع التاثير واضفاء معالجات تجريبية خطوة تلو ألاخرى وصولاً إلى نسق تنظيمي يحمل القوة الادراكية، بما تحمله من ملاءمة وتوافقية مع الفكرة الموجهة خلال التصميم ثنائي الابعاد)) (٣٤،٣٣) ما هي إلا عوامل تساعد على فهم التاثير الجمالي بما يحمل من صفات قابله للتحليل ، ومنه تبدأ الانطلاقة نحو فلسفة فاعلة وجادة في انتقاء الموضوعات لفك رموز البعد الجمالي .

خلاصة الاطار النظري

لقد أسفر العرض في الاطار النظري عن الكشف عن النقاط المهمة لبيان ماهية البعد الجمالي إذ يمكن النظر الى المصطلحات الدقيقة في فلسفة الجمال ودلالاتها الفكرية ، بالاتجاه نحوفهم موضوعي ، الى أن القيم الجمالية ترتبط بالجانب المادي لماهيَة الاشياء ، في حين تبرز تنوعات تلك القيم على اساس اساليبها وتشكيلها مرتبطة بالزمن كعامل فاعل للنتاج الفكري، فيما يبدأ الاحساس بالجمال بتأثير تلك القيم في نفس المتذوق

وهو تأثير غريزي أودع في النفس البشرية ، وينبع من دور الابعاد بتنوعاتها (ومعنى الابعاد العوامل التي تؤثر وتتأثر لدى المتلقي) وقدرة العوامل وتنوع بيئاتها وعناصرها التكوينية. وفيما يأتي اهم المؤشرات:

١-البعد الجمالي التكويني : وهذا يعود الى الإبداع الخلقي للتكوين الخلقي وفيه نظرة فلسفية ميتافيزيقية يشترك فيها كل الافراد في المجتمعات .

٢-البعد الجمالي التأريخي: وهو ما يتصل في الإبداع البشري وتذوقه لما يحيط به في الزمان والمكان والتأثير الذي خلفه الاسلاف من تنوع للتدوين والخلود عبر الشواخص التأريخية.

٣-البعد الجمالي الديني :وفي هذا البعد يكمن في التأثير العقائدي والتاثير الروحي والنفسي وتاثير الطبيعة بنظامها وبيئاتها لتشمل كل الظواهر ومؤثراتها وانعكاسها .

٤-البعد الجمالي الحضاري: وهو البعد الثقافي والمدني وتأسيس المجتمع بالاتفاق على المسميات والاصطلاحات مهما كانت اللغة وتعددت الاماكن بقيت تحافظ عليها الفنون كموروث يفتخر به .

٥-البعد الجمالي الفني:وفي هذا البعد (تعد الفنون والإبداع الفني جزءا مهما منها، بل هي التسمية الاكثر اهمية ، وهي مجال العمل الابداعي الذي يصدر وفقا لقوانين الجمال والشعور الفني والتأمل الفكري، وترى في الفن صورة خاصة من صور فهم الانسان للعالم، وهي تدرس المبادئ العامة لموقف الانسان الجمالي إزاء الحقيقية الواقعية)(net١٩) ومنبع للابداع المكنون .

٦-يرتبط البعد الجمالي في ماهية الابداع البشري ونظرته الى حب الحياة يدفعه للابداع والتجدد والاحتفاظ بكل مايجلب السعادة والطمأنينة وفيه توقف للزمن

٧-يرتبط البعد الجمالي بفلسفة المجتمعات والحاجة الى التغلب على الامور والاشكالات النفسيه والماورائية (العالم الغيبي الميتافيزيقي).

٨-للبعد الجمالي ترتيب منطقي يبدأ بالتكوين وأصله الخالق ثم المرتبة الثانية البعد الجمالي التأريخي وهو المؤثر الفاعل على مر السنين ، ويرتبط بالاعتقاد وهي مرحلة التاثير الديني ثم البعد الجمالي الحضاري والذي يكون فيه المؤثر آنيا. فيما يرتبط البعد الجمالي الفني في جميع الابعاد ويفعلها في حركة ديناميكية متجددة تتوافق مع كل مؤثر بقيمته الجمالية

الفصل الثالث

مجتمع البحث: لقد حدد البحث مجتمعاً مكون من التصميمات ثنائية الأبعاد للاعتبارات الآتية:

١- المرسومة يدويا ومعالجة بتقنية الحاسوب والمنشورة على صفحة الويب للشهر الخامس من العام ٢٠٠٩فقط ، البالغة عددها (٤١).

العينة: تم اخيار العينة القصدية لتحليل المحتوى وكما يأتي:

١- اهمال التصاميم المتشابهه في الفكرة الواحدة

٢- أختيارتصمايم تنطوي على الصورة ثنائية الابعاد والملونة فقط

٣- اعتماد اسلوبين في التصاميم الايحاء والتمثيل.

٤- تم انتقاء عينات فردية (٤) لكل اسلوب فيكون مجموعها (٨)عينات لتمثل مجتمع البحث.

٥- وبذلك تكون النسبة المئوية ٣٥٪ للعينات.

التحليل:

اعتمد البحث في دراسة الفروق بين البعد الجمالي للصورة التصميمية ثنائية الابعاد وعلى وفق المحاور الآتية:

١-البعد الجمالي لاختيار العناصر

٢- البعد الجمالي البنائي لاسس التصميم

٣- البعد الجمالي لعمليات التنظيم والترتيب

٤- العلاقة بين تنوع الابعاد الجمالية

٥- المؤثر الايجابي والسلبي والغاية والأهداف.

ملاحظة :محاور التحليل تمثل أسلوباً وصفياً ظاهرياً يتداخل مع تحليل مكونات التصاميم من وجهة نظر ودور البعد الجمالي بتنظيم العلاقات لتوصل الى هدف الدراسة.

العينة (١)

تمثل مجموعة من الهيآت لاشكال بشرية بحركات تتجه من اليسار الى اليمين وبتقسيمات مساحية هندسية الشكل تترابط في اجزائها لتكون مجموعة من الحركات ايهامية ذات استمرارية حول مركز التصميم ، فيما تختفي تلك الزوايا الحادة في بعض من المكونات بسبب هيئة الاشكال البشرية التي يظهر عليه التنوع في الاشخاص وكانها انتقالة من هيأة الرجل الى امرأة ثم العودة الى تكوين الرجل مرة اخرى بتتابع بصري من اليسار الى اليمين. مضافا لذلك توحي هيأة الاشكال البشرية وكأنها عارية مما يدلل على استخدام النسب الجمالية والتركيز على إن جسم الرجل والمرأة يمثلان الجمال الحقيقي للحياة وهي دلالات جمالية واستمراريتها بخطوات وثابة لها مدلول ومعنى يتسق في تأويله الى التقدم نحو أهداف يسعى لها كل باتجاه واحد ، ويبتعد الخيال للمشاهدة بقوة الكثافة اللونية للمساحات المتغيرة في قيمها لتحقيق تبادل القوى الفيزيائية للألوان ومدى الانسجام الفعلي بشد البصر والتركيز داخل محتوى أبعاد العمل المصمم ، وهناك تمايز وتباين عالي الوضوح في قوة الألوان المستخدمة في هيأة الرجل وهو تناغم ايقاعي يسهم في تماسك بعدها الفكري لتكون مقبولة لدى المتلقي ، وهذا نظام وتنظيم في آن واحد لتحقيق الجمالية ببعدها الفني .

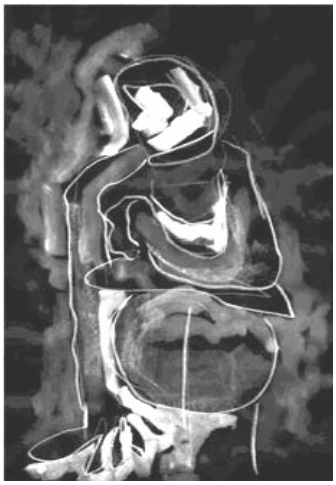
محمد اصتيتة - (موسيقى شعبية) 70x100 Mohamed Steita- (Folk Music)

عينة (٢)

تمثل شخصين يجلسان جنباً الى جنب بعنوان (موسيقى شعبية) يعزف احدهما على الناي والاخر يضرب على الطبل (يسمى بالإيقاع) الصورة المصممة بإسلوب الاشكال الهندسية للأقواس تتراكب وتتقاطع فيما بينها لتشكل هيأتي شكلي الشخصين ، وفي هذا الاسلوب الفني يتم الاحتفاظ بهيئة الشكل مع تحقيق التأثيرات الفنية بتقسيم المساحات بشكل

يخضع لنظام التباين العالي لتحديد الظل والضوء من خلال ترك المساحات بيضاء والاخرى غلب عليها اللون بدرجات الفاتح والاماكن الظلية اتبع في رسما وتصميمها الألوان الداكنة لتحقق بذلك قوة تأثير البعد الثالث للعمق وهي معادلة يلجأ لها مصممو هذا الأسلوب في تباين الأعماق بين الأشكال وخلفياتها ، كما يعمد اصحاب هذا الاتجاه الى عدم الاهتمام بالتفاصيل الأخرى كالملابس والأدوات الثانوية والإهتمام في توضيح معالم وجوه الشخوص وهي مهمة صعبة لتوصل الى أقصى درجات التمثيل والتعبير الجمالي وهو بعد يتعلق بالفلكلور التراثي ، أما النواحي الجمالية التي تساعد على اظهار قوى الجمال تعادلها تلك التنغيمات اللونية بدرجاتها المتباينة بين الألوان المكملة بعضها بعضاً في نسق خطي الانسيابية ، حركاتها بتنسيق لوني مزدحم في تكويناتها ، للعمل على شد البصر والى مركز نقاط جذب تسهم في معالجة تقسيمات المساحات وتداخلها. إضافة الى عدم الاهتمام بتقسيم الخلفية للتركيز على موضوعة الأشخاص ومن خلال التدقيق في هوية الشخصية للصورة تحدد من انها تعود الى منهج الصوفية لدول المغرب العربي ، وهو بعد جمالي فلسفي روحاني عند المسلمين هناك .

عينة (٣)



تمثل صورة تجريدية لهيأة امرأة ترتدي العباءة مما يدلل على انها من اعماق العالم الاسلامي ، وهي تنظر الى جانبها الايمن واصابع يدها توحي بانها توشك ان تتشابك لتقبض على تلك الكتلة البيضوية التي اتكأت عليا بيدها اليسرى ، ثم خطاب آخر يبرز في عدة موضوعات وكأن المصمم اجمل قصيدة في تعبيره عن تلك المساحات اللونية لتعطي أكثر من معنى ، وعند النظر في التفاصيل بأجزائها يتردد صدى ابداعي من الشفافية اللونية بايحاءات من هيأة أشكال أخرى ، فيما يعود التحليل بتوضيع ان المرأة تحمل طفل بيدها للتعبير عن ولادة أمة أوجيل جديد ، أما القيم اللوني فتعبر عن جرأة المصمم في وضع وتوزيع مساحاته اللونية للوصول الى صورة جميلة لها فكرة ومدلول معبر . وضع اللون الأسود كخلفية لا شكيل فيها لجعل التباين عالي التردد ومؤثر في عين المشاهد.

عينة (٤)

تمثل مواصفات الحياة الاجتماعية التي يمثلها الرجل والمرأة كموضوعة في عالم اليوم وهي نظرة شوفينية نحو مساومة العمل التجاري بين الشرق والغرب الذي تميزه وتمثله تلك الدائرتان لخارطة آسيا والوطن العربي وخارطة اوربا، اللتين شغلتا مساحة لونية وشكلية بتوازن مائل وغير مستقر مما يجعل الرسالة واضحة من حيث الفكرة وهي معالجة دقيقة في تناول موضوعة البعد الجمالي، إضافة الى أن هيأة الرجرلين وهما يتصافحان بدرجة لونية خافتة وهي دلالة على ضعف القوى السياية للتجارة بين الشرق والغرب ، في حين تظهر المرأتان بهيأة زي رسمي غربي وهما يتصافحان وبقوة ظل لونية لدلالة على ان الامتين الشرقية والغربية ذات صلة عميقة ، وأن الدائرة الثالثة التي تمثل خارطة أمريكا تقع في الجزء الاسفل وتحت قدميهما وقد تكون اشارة الى عدم التوافق بين المجتمع الشرقي والغربي الاوربيمن جهة والامريكي من الجهة الاخرى ، وهي إشارة فنية تتناول بعدا جماليا للحضارة وتنوعا على الأرض ، أما الجانب الآخر في إظهار التباين اللوني والتداخل وشفافيتة الطبقات اللوني تعطي انطباعا بالهدوء ، وإهمال أغلب التفاصيل الجزئية للاشكال والاعتماد على المساحة اللونية الداكنة لهيأة الأشكال وهو بعدا صوري لتمثيل والتعبير عن أهداف التصميم ولايضاح الفكرة بمدلولها الجمالي ، كما توحي المساحات اللونية التي تمثلها الخطوط في انحرافها لتشير الى الانفتاح على الشرق في النواحي الاقتصادية.

عينة (٥)

تمثل امرأة تتسلق على سلم متقابل ثنائي بحركة تتجه نحو الزاوية اليمنى العليا وهي تحمل حقيبة أعمال لتمثل أحد مظاهر التوجه الجديد للغرب نحو عصر السرعة التعبير توضحه انسيابية المرأة ، ويتجه نظرها نحوى

الأعلى وتلاشي أطرافها من الأسفل مع الخلفية التي تتباين بالوانها وخطوطها بنفس الاتجاه ، وقد لجأ المصمم الى اتخاذ التداخل اللوني في الصفات المظهرية لأشكال العناصر التي توحي بحزمة ضوئية لونية تنبثق من الزاوية السفلى نحو الاعلى وتساعدها تلك الدوائر المتسلسلة بايقاعها وانسيابيتها وهي صفة جمالية لإظهار البعد الدلالي لمكونات التعبير في تجريد الأشكال وجعلها كرموز وتحويلها الى تأويلات تدلل عن عمق الوصف في مكونات المؤسسات الاجتماعية ، وهي ميزة لتحقيق الأفكار التصميمية المعاصرة بنظرة جمالية تدعم التوجه من جهة وتنقد الواقع من الجهه الأخرى . أن أستخدام الألوان المتجاورة في الدائرة اللونية قد اضاف رونقا بصريا ليصل الى درجة من التأثير في الحس الجمالي .

عينة (٦)

تمثل هيأة فتاة واقفة بحركة متناسقة وهي ترتدي زياً غالباً مايتميز به في لبسه وارتدائه عند المناطق السياحية في شواطي المنتجعات بلون ازرق وقبعة بذات اللون وبقربها مقعد ومظلة ، تظهر الخلفية بدرجات شفافية من التدرج اللوني للايحاء بالعمق ، وتظهر تلك التفاصيل داخل قالب من الشكل الهندسي لحصر الموضوع في اطار وكانه نافذة او بوابة يطل المشاهد من خلالها . إن الأعتماد على استخدام فتاة في الموضوعات يعد التعبير في الأغلب لصفة الجمال التي تكمن في رشاقتها ووقوفها ، والاستقرار الحاصل في الصورة المصممة ناتج عن إيقاع الخطوط الافقية ، فيما لجأ المصمم في معالجة الرتابة في الفضاء كخلفية لجعل السماء على هيأة أوراق شجرة الموز لتعيد التتابع البصري الى داخل الصورة ، كل ذلك يساهم في ابراز البعد الجمالي لتجريد الأشكال بساطة ادراك الهيآت ، إضافة الى ان الدرجات اللونية ذات القيم الخافتة وشفافيتها قد منحت التصميم راحة بصرية وهو الامر المقصود في ايصال الفكرة بمضمونها الجمالي والتعبيري لدلالة على ان الحياة شفافة وهادئة ليمثل بعدا مدنيا من الحضارة في المفهوم المعاصر.

عينة (٧)

تمثل صورة شخصية لفتاة ترتدي قبعة بألوان زاهية ونظارات وهي تنظر الى المشاهد ، تلك النظرة البريئة مع ابتسامة اخاذة تشعر المشاهد وكانها تتكلم اليه بمساعدة نظرتها بعينين براقتين وصفاء ونقاء لمساحة الوجه ، كما ان حركة شعرها الذهبي يمنحها جمالية وكأن الصورة لفتاة حقيقية علماً انها غير مألوفة المظهر في الواقع ، أما النواحي الجمالية الاخرى فقد ابرزها وفعلها الخلفية باللون الاسود مما نتج عن ذلك التباين العالي لكل الالوان وبشكل خاص في شكل وهيأة القبعة ذات الالوان المتعددة ، وهذا ما يعمد اليه المصممون في اليابان لابراز عوامل التاثير باتباع الاستخدام اللوني المتجاور في شكل أوهيأة ما. إن التعمق في الفكرة المصممة وإن كانت تمثل صورة شخصية ومن خلال التدقيق والتركيز في عيني الفتاة تعطي مدلولاً آخر وكانها تنظر للمشاهد بنظرة خجول وهذه ميزة إبداعية من الإحساس بالجمال وتعد من العوامل التي تساعد على تكثيف البعد الجمالي .

عينة (٨)

تمثل صورة شخصية لفتاة يافعة وهي تنظر الى المشاهد وفيها ميزة التقارب من تمثيل الواقع ، تعد هذه العينة مختلفة تماماً عن العينة٧ وذلك لبيان مدى استخدام التصوير الشخصي باسلوب المعالجة اليدوية ثم تأثي التقنية عليها لتزيد في جماليتها اللونية وتدرجاتها الإبداعية في الإقتراب من التصوير الواقعي بشكل جذاب ولافت للانتباه ، ومن أهم الميزات التي تعالج فيها تلك الأشكال اعتمادها ، أساساً على درجات الاضاءة والتداخل اللوني وانشاء البعد الثالث لبيان وتباين الظلي وتحويل الخطوط من ثنائية الى ثلاثية البعد ، وعند النظر الى العينين سوية تشاهد ان نقطة التركيز فيها يتجه نحوك ، فيما اذا تم النظر الى كل عين الى جانب واعتماد التحليل والتدقيق يكون الناتج تأويلا حزناً يتدفق من داخل الصورة وكأنها تحاور الناظر اليها ، وهذا هو ما يسعى له المصمم بابراز الفكرة عبر التكوين الجمالي ويعد بعدا جماليا متحركاً وليس جماداً فحسب.

نتائج البحث :

١-اعتمد في جميع عناصر التصميم على هيأة المرأة كصفة جمالية في التعبير الفني والابداعي والجمالي.
٢-اعتمد في جميع العينات من خلال الفكرة على أسلوب الإيحاء والتمثيل لإبراز عوامل التأثير الجمالي.
٣- تنوعت التصاميم باستخدام الألوان المتقاربة والمتجاورة في الدائر اللونية للوصول الى توافقية وانسجام قيمي ولوني وهي ميزة الوصول للجمال النسبي.
٤-التركيز على هيئة الاشكال ،ومن دون الأهتمام بالتفاصيل الدقيقة لإظهار الراحة البصرية والاستقرار والثبات البصري ويعد ذلك مؤثراً سايكلوجياً في المشاهد.
٥-الإهتمام بالشفافية في جميع الصور للتركيز على التأثير الروحي للمشاهد ، وهي هم العوامل التي تساعد على تقبل واستحسان موضوعات الصور.
٦-في الصورة عينة ١ ، ٣ ،٨ ، تمت معالجة المساحات بالوان ذات قيم وترددات عالية لجذب الانتباه وإظهار الصفات اللونية للتعبير عن العمق .
٧-جميع العينات تمايزت بالبعد الثنائي إلا العينة ٨ تغلب عليها العمق ثلاثي الابعاد بسبب الظل والضوء كمعالجة تقنية.
٨-لقد تباينت موضوعات الصور المصممة إلا أنها تشترك في نسب من الجمال بين التذوق كاحساس وبين المعالجة كأثر جمالي.
٩-ظهر الاتجاه الفني بتأثير الواقع في مخيلة المصمم ، حيث الأساليب الفنية الشرقية والنظرة الغربية للعناصر المنتقاة والتي تم توضيفها.
١٠-لقد ساهم اللون على نحو أساسي في ربط العلاقات داخل الصور، وإعطاء التدفق لقوى الجاذب والانتباه.

المصادر:

• القرآن الكريم

١-أ، فوكس - النظريات الجمالية - تر محمد شفيق شيا، منشورات عويدات ط٢ ،بيروت ١٩٨٩.

٢- احمد كمال زكي - الاساطير - مكتبة الشباب ، القاهرة ، ١٩٧٥.

٣-الآملي ، الشيخ محمد تقي- درر الفوائد-مؤسسة دارالتفسير ط٣ ج٢ مطبعة اسماعيليات قم٢٠٠٠

٤-أميرة حلمي مطر - فلسفة هيغل الجمالية - ، دار الثقافة للنشر و التوزيع ، القاهرة ، ١٩٨٤

٥-الحس ، بشير خلف - الجمالي ونعمة التذوق - محور الادب والفن الحوار المتمدن - مجلة الحوار العدد: ١٦٠٥ تاريخ ٢٠٠٦/٧/٨ .

٦-أميرة حلمي مطر- فلسفة الجمال - دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة،١٩٨٤.

٧-الحيدري ، بلند - زمن لكل الازمان -المؤسسة العربية لطباعة والنشر ، ط١ بيروت ١٩٨١.

٨-جيروم ، ستولنيز - النقد الفني (دراسة جمالية وفلسفية)- تر فؤاد زكريا ،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ، ١٩٨٠.

٩--(د ، م) رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا: إخوان الصفا، الرسالة الخامسة، دار صادر، بيروت ،١٩٥٧.

١٠-الربظي ، انصاف جميل- علم الجمال بين الفلسفة والابداع - دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط١ ، الاردن ، ١٩٩٥.

١١-الزبيدي ، جواد - مدونة البصر- كتاب الصباح الثقافي تصدر عن جريدة الصباح بغداد ٢٠٠٨

١٢-شاكر عبد الحميد التفضيل الجمالي. سلسلة عالم المعرفة عدد ٢٦٧دار الاداب الكويت ٢٠٠١م ص٢٢

١٣-عادل مصطفى - دلالة الشكل(دراسة في الاستيطيقيا الشكل) - دار النهضة العربية،بيروت ٢٠٠١

١٤-عقيل مهدي يوسف- الجمالية بين الذوق والفكر- مطبعة سلمى الفنية ، بغداد ، ١٩٨٨.

١٥-علي شناوة وادي - فلسفة الفن وعلم الجمال - دار الارقم للطباعة ، بابل ، ٢٠٠٧

١٦-الغوثاني ، راتب - الصورة الجميلة هي لحظة صدق - حوار مع الناقد الجمالي ، مجلة فوتو مستر الالكترونية عدد ١٨٧٨ تاريخ ٢٠٠٨/٢/٥.

١٧-فاتنة حمدي - مقالة عن هيجل- منقول عن (فلسفة كروتشيه الجمالية) بحث غير منشور ، بغداد، ١٩٩٤.

١٨-فوزي رشيد- أثر المجتمع في تكوين القيم الجمالية في سومر وأكد - مجلة فنون عربية عدد١ دار واسط للنشر ، لندن ، ١٩٨١.

١٩-قيس هادي احمد - فلسفة الجمال بين الحقيقة والخيال - مجلة فصلية دراسات فلسفية عدد ٢٠ ،ت١- ك١ ٢٠٠٧.

٢٠-م ، اوفسيانيكوف .وسمير نوفا - موجز تاريخ النظريات الجمالية- تر باسم السقا ،دار الفارابي ، بيروت ، ١٩٧٩.

٢١-المبارك ، عدنان - دلالة الشكل - دراسة في الاستيطيقيا الشكلية (قراءة في كتاب الفن) دار النهضة العربية ، بيروت ،٢٠٠١.

٢٢-مصطفى عبدة - فلسفة الجمال ودور العقل في الابداع الفني - مكتبة مدبولي القاهرة ط٢ ١٩٩٩.
٢٣-منذر عياشي -الأسلوبية وتحليل الخطاب -مركز الإنماء الحضاري ط١ ،الرباط ، ٢٠٠٢ .
٢٤-ورقاء محمد قاسم - الجمال والجمالية في الرؤية النقدية للدكتور عماد الدين خليل اشراف / الباحث عبدالوهاب محمد الجبوري كلية الاداب جامعة بغداد ٢٠٠٨
٢٥- هيغل - محاضرات في فلسفة التاريخ — ج١ ، دارالترجمة العربية ،بيروت ١٩٨٤
26-Banz. George -Element of Urban Form- McGraw Hill Book New York. 1970
27-Ching. Francis D.K. Interior Design Illustrated. van No strand Reinhold Company- New York. 1987.
28-Hegel. G.W.F -Philosophy Of Right -Translated by : T.M. Knox Oxford University press . London 1965.
29-H.M. Khalid and M.P.GM Them - Designing a pleasurable future. New century super trends). Proceedings of the International Hollander 2001
30-Hollis. Richard A Basic Course Graphic Design. A concise History. Thames & Hudson world of Art- London 2ed . 2001.
31-Lang. Jon. The Role of the Behavioral Sciences in Environmental Design Van No strand Reinhold Reinhold Company. New York. 1989. pp. 203-209
32-Mannual Meeting –The philosophical status of aesthetics at the Spec. 1997
33- Mure . G.R.G - The Philosophy Of Hegel Butler and tanner Ltd . From and London 1995.
34-Scrubby. Emily- Designing Brands- Pock part Publishers. Inc.. 1st ed.. U.S.A. 2000
35- اياد الحسيني/ وحدة الذهنية العربية في الفن الاسلامي / http://www.almothaqaf.com
36- جواد الزبيدي جريدة الصباح2007. http://www.alsabah.com
37- عادل محمد ثروت عثمان- فلسفة الفن وعلم الجمال. http://www.philsoph of art.com
38- http://WWW.medelmehdi.jeeran.com/archive/2007/11/380630.html
39- http://WWW.hasfounoun.ektob.com/32075.html
40- http://WWW.medelmehdi.jeeran.com/archive/2007/11/380630.html
41- http://WWW.ar.wikipedia.org