OPEN ACCESS
Crossref DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1245

قراءة الجمال عبر آراء الفلاسفة و اِنعكاسه في التصميم الجر افيكي

شذى كريم فرحان [1]
نعيم عباس حسن[2]

جامعة بغداد-كلية الفنون الجميلة-المؤتمر العلمي 19
Al-Academy Journal ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
Date of receipt: 8/4/2023 Date of acceptance: 27/4/2023 Date of publication: 15/8/2023

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

ملخص البحث:

أن النتاج الإبداعي لفلسفة الجمال في الاعمال الفنية يشكل خطوة نحو التطور والتقدم عن طريق تلبية لحاجات الإنسانية المتنامية والمتغيرة على وفق عوامل متنوعة منها ما يرتبط بالموقف الانساني وآخر ما يرتبط بالمخرجات التقنية فضلاً عن تعدد المجال لظهور تيارات وحركات فنية جديدة تعنى بنتاج الجرافيكي وعمليات الإتصال والتواصل الذي يرتبط بالخيال والتحرر من القيود الاجتماعية والثقافية ويسعى فيها النتاج التصميمي إلى ربط مضامين فكرية أكثر واقعية مع منجزات العمل الفني الابداعي كمنظومة تواصلية لإشراك المتلقي (المشاهد) في تحقيق مسارات التطور في الذائقة الجمالية فهي قراءة لهويته المنجزات وربطها بالشخصية الابداعية عن طريق التوافق الذهني لقبول المنجز الجرافيكي ، بل البحث والتنقيب والاستكشاف لمكامن الجمال واهدافه الفنية بغية أنتقال المتلقي من دور المشاهد أو المستمع الى دور المشارك كقاريء وناقد له فلسفته وخبرته وثقافته التي تحددها ظروفه الاجتماعية والثقافية وتوجهاته الفكرية ولا سيما لتلك المشاركات عبر مواقع التاواصل الاجتماعي التي غزة الفكر عبر الانفتاح والتحرر من جميع القيود ، وعليه فقد أصبح للمتلقي المشاهد دوراً في ابداء الرأي والاعجاب والتحليل والتوصيف تبعاً لمهارات تم أكتسابها تدريجياً مشترطة وغير مشروطة ، تسعى اغلب المؤسسات أن تحقق قراءاتها في جميع الابعاد ومنها البعد الجمالي للوصول إلى أعلى مستوى من تحقيق التلقي والاستيعاب الجمالي للنتاجات بكل تصنيفاتها الجرافيكية والفوتورقمية الثابتة والمتحركة.

[1] جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة Shatha.Farhan@cofarts.uobaghdad.edu.iq
[2] جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة dr.naeim12@gmail.com

الفصل الاول

1-مشكلة البحث:

السعي وراء فلسفة الجمال في المنجزات الإبداعية يشكل خطوة نحو التطور والتقدم في حقل التصميم الجرافيكي عن طريق تلبية لحاجات الإنسانية المتنامية والمتغيرة على وفق عوامل متنوعة منها ما يرتبط بالموقف الانساني وآخر ما يرتبط بالمخرجات التقنية فضلاً عن تعدد المجال لظهور تيارات وحركات فنية جديدة تعنى بنتاج الجرافيكي وعمليات الإتصال والتواصل الذي يرتبط بالخيال والتحرر من القيود الاجتماعية والثقافية ويسعى فيها النتاج التصميمي إلى ربط مضامين فكرية أكثر واقعية مع منجزات العمل الفني الابداعي كمنظومة تواصلية لإشراك المتلقي (المشاهد) في تحقيق مسارات التطور في الذائقة الجمالية , فهي قراءة لهويته المنجزات وربطها بالشخصية الابداعية عن طريق التوافق الذهني لقبول المنجز الجرافيكي ، بل البحث والتنقيب والاستكشاف لمكامن الجمال واهدافه الفنية بغية أنتقال المتلقي من دور المشاهد أو المستمع الى دور المشارك كقاريء وناقد له فلسفته وخبرته وثقافته التي تحددها ظروفه الاجتماعية والثقافية وتوجهاته الفكرية ولا سيما لتلك المشاركات عبر مواقع التاواصل الاجتماعي التي غزة الفكر عبر الانفتاح والتحرر من جميع القيود ، وعليه فقد أصبح للمتلقي المشاهد دوراً في ابداء الرأي والاعجاب والتحليل والتوصيف تبعاً لمهارات تم أكتسابها تدريجياً مشترطة وغير مشروطة ، تسعى اغلب المؤسسات أن تحقق قراءاتها في جميع الابعاد ومنها البعد الجمالي للوصول إلى أعلى مستوى من تحقيق التلقي والاستيعاب الجمالي للنتاجات بكل تصنيفاتها الجرافيكية والفوتورقمية الثابتة والمتحركة.

من هنا وجدت مشكلة البحث التي تحدد أطر القراءة التحليلية للجمال وبحسب التسأول الآتي:

-ما هي آراء الفلاسفة في الجمال و أنعكاسه في التصميم الجر افيكي؟

لذلك وبعد هذه التغيرات المتسارعة في كل مجالات الحياة وصلت التجربة الفنية والجمالية التي يؤديها المبدع إلى مستويات متقدمة من الذائقة الجمالية التي ترتقي بالمنجزات التصميمية إلى القبول والتفاعل ، بل ويتعدى ذلك إلى الوصف والتحليل العميق كثقافة منفتحة على الآخر في تجلياتها وما تحمله من رؤى تتناغم مع شعور المتلقي لحب الحياة الذي يمتد إلى حب الجمال.

2-أهمية البحث

تتجلى اهمية البحث الحالي بكونه ينطلق من المبادئ الجمالية المستنبطة من فلسفة الفكر المعاصر التي مرت بتحولات وازاحات كبيرة وتأثيرها في الخطاب الجمالي المعاصر لاسيما في مجال الفن المفاهيمي لرغبة الفنان الدائمة الى المغايرة للبنى الثابتة والخروج عن المألوف ليصبح الفن اكثر حركة و فاعلية لذلك تجلت اهمية البحث بالاتي :

أ-يؤسس دراسة الخطاب الجمالي في مفاهيم الجمال في التصميم الكرافيكي.

ب-يسهم في تعريف الجانب الفكرية التقنية لجمال عن طريق قراءات جديدة لتحديد أطر الجمال.

ج-يقدم موضوع الجمال الى كل المعنيين بالجانب الفني والابداعي في دراسة الخطاب الجمالي المعاصر.

د-اثراء مكتبة الفن والتصميم بالثقافة الجمالية وأنعكاسها لدى العاملين في هذا المجال.

3-هدفا البحث: يهدف البحث الحالي الى:

أ-تعرُف مستوى الخطاب الجمالي وانعكاسه في المنجز الجرافيكي.

ب-تعرُف الفروق لآراء وطروحات متعددة للجمالي وأنعكاسه فنياً وابداعياً.

4-حدود البحث: يتحدد البحث الحالي بمن خلال:

أ-الحدود الموضوعية: دراسة المنجز الجرافيكي على وفق آراء فلسفية في الجمال لبعض تصاميم منصة(Pinterest).

ب- الحدود المكانية: نماذج موقع وتطبيق بيهانس(Behance) صنفت كأفضل معالجات تقنية لهذه السنة.

ج- الحدود الزمانية : العام 2022، يتم تحديد الافضل في نهاية كل عام.

5-تحيد المصطلحات:

الجمال لغةً:

أ-قال "البستاني": " جَمُل– جَمالاً.. حَسُن خَلقاً وخُلقاً فهو.. جميل، وهي.. جميلة.. جَمَّلهُ صَيَّرَهُ جَميلاً ... الجَمال: مصدر الحسن" (Ibrahim, (Bit)., p. 79).

ب-جاء في لسان العرب الجمال مصدر الجميل، والفعل جمل، وقوله عز وجل : وَلَكُمْ فِيها جَمالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ , أي بهاء وحسن والجمال الحسن يكون في الفعل والخلق ،وقد جمل الرجل بالضم جمالاً فهو جمَيل وجمُال ،وامرأة جمَلاء وجميلة (Manzoor, 2003, p. 209)

ج-جمله بمعنى حسنه وزينه، ويقال في الدعاء: جمّل الله عليك: جعلك جميلا حسنا (Anees, 2004, p. 136)

الجمال اصطلاحاً:

-والجمال هو "استجابة لإثارة مرئية أو شعورية أو مادية تسبب المتعة لنا" (Nobler, 1987, p. 42).

التعريف الإجرائي للقراءة:

القراءة هي النشاط العقلي الذي يستند إلى نسق مشترك وموحد من المعارف كنسيج يتسم بدلالة المعنى ووضوح المفاهيم على وفق الانسجام والتكامل في التنظيم والتركيب.

التعريف الإجرائي للجمال:

الجمال هو الصفات والخصائص التي تثير فينا الدهشة والسرور وتحفيز المشاعر والتذوق النفسي، وعليه أتفاق بالاجماع.

الفصل الأول (الاطار المنهجي)

اولاً: القيم الجمالية و انعكاسها في التصميم:

لقد ورد ايضاً ان الجمالية (صفة تلحظ في الاشياء وتبعث في النفس سروراً ورضا) (Al-Gohary, 1974, p. 682) . كما و انها تمثل (ما حسن شكله واخلاقه) (Massoud, 1960, p. 524).

كما وردت كلمة **الجمالية** " بمعنى صفة تلحظ في الاشياء ، وتبعث في النفس سروراً ، كما وتعتبر ايضاً من الصفات التي تتعلق بالرضا واللطف" (Saliba, 1971, p. 407).

والجمالية هي تمثل ايضاً (علم وفلسفة الجمال .. وهي دراسة الشعور بجمال العناصر الكامنة في العمل الفني) (Wahba, 1979, p. 255) كما وانها تمثل "وحدة العلاقات الشكلية بين الاشياء التي تدركها حواسنا"

(Reed, 1986, p. 37). وكذلك فأن الجمالية تعبير عن (الأنسجام الحاصل بين الأجزاء المنسقة ، ضمن علاقات التي تتسم بالدقة بحيث لا يكون هناك مجال لأضافة شيء اخر او تغيره) (Schaefer, 1984, p. 29) كما تعد (تعبير عن النظام والترتيب والنسب) (Barthelemy, 1990, p. 382)

الجمالية تمثل نظام العلاقات المنسجمة ذات الخصائص المميزة ، والتي لها تاثير على المتلقي، **بينما تظهر لنا مفهوم في حقل الجمال وهو القيمة الجمالية (Aesthetic Value)** وأن (القيمة الجمالية تأتي من قيمة العمل ، بجودة بناءه الداخلي ، وذلك عن طريق علاقات الترابط والتوافق بين عناصر الشكل ، اللون ، الضوء ، الايقاع ، الحركة ، على أعتبار أنها تمثل القوانين والقواعد القابلة للدراسة لأي عمل فني) (Shammout, 2003, p. 226) ، بينما يصنف الفنان التشكيلي (ليونارد دافنتشي) نظام القيم إلى (قيم خطية تحدد محيط الشكل، الظل والنور ، الفاتح والغامق ، الحجوم و المساحات) (Anger, 1988, p. 251) مع الأخذ بنظر الاعتبار أن قوة القيم الجمالية تتضمن (الحكم على الخبرات من خلال التناسق والملائمة .. وهو تقييم يتصف به المبدعون) (Youssef, 1992, p. 141).

القيم الجمالية هي فيض القدرة الإبداعية والناتج الأيجابي المتحقق بفعل نظام العلاقات البنائية التي تحققها خبرة المصمم لتحقيق (أداء وظيفي وجمالي) تتماسك فيه جميع الابعاد الفكرية والتقنية.

أن التصميم الكرافيكي بوصفه عملية تنظيم للعناصر الفنية وترتيبها لتكوين الشكل أو الهيئة (Sherzad, 1985, p. 12) يمثل صياغة العلاقات الجمالية بما يخدم فكرة وبناء المنجز الفني (Al-Samman, 1997, p. 129) كما يعد التصميم الكرافيكي الخطة الكاملة لتشكيل شيء ما أو تركيبة صورية تيبوغرافية تتردد قيمها عبر المعاني والدلالات (wahed, 1984, p. 9) ، مع الآخذ بنظر الاعتبار قوة التعبير الذي يوصف "بالتخطيط العام أو الفكرة الكلية للجمال الفني" (Bassiouni, 1994, p. 7) على اعتبار أن جمال التصميم يمثل صياغة وترجمة موضوع معين لفكرة هادفة لها علاقة كاملة بوسيلة التنفيذ والتي تحمل في مضامينها قيماً جمالية) (Hammoud, 1992, p. 98) وأن عملية الترتيب والإبداع ، تحقق نظاماً وتعبيراً ملموساً لفكرة النسق الجمالي.

وقد ارتكز البحث على بيان بعض من التعابير في مجال اللغة العربية لمعنى الجمال وما توصفه كل مفردة منها إلى دلالة ومعنى قد يختلف فيه الموصوف وهذا دليل على أن منبع المعاني الجمالية تحددها طبيعة (الكلمة-الكلمات) في موضعها اللغوي مثل (البشارة، البهاء، البهجة، التشريق، التطهيم، الجمال، الحِبر، الحسن، الديسق، الروقة، الزهرة، الزهو، السَبر، السَنع، الصباحة، الطلاوة، الطوس، العتق، الغرى، القسام أو القسامة، المليح، النظارة والنظرة، الوسامة والميسم، الوضاءة) (Hassan, 2017, pp. 19-32)

إن دراسة علم الجمال بجوانبه وتراكيبه ومفرداته يوصف بأنه بحر كبير وعميق غاصَ فيه الكثير من الفلاسفة والمفكرين والعلماء، فحاولوا تفسيره وتحديده بعلامات وضوابط معينة بالرغم من صعوبة الأمر نظراً لأتساع المفهوم وقوته التأثيرية مع إيجاد علاقة تربط بين مفهوم الجمال وعلم وفن التصميم الكرافيكي ، فمنهم من رأى بأن هذا الجمال هو جزء لا يتجزأ من الشيء (Khogli, 2017, p. 9) ومنهم من رأى النقيض في كون أن تعبير الجمال يكمن في ذهن المتلقي فقط بحيث يكون مدى تأثيره في رؤية جمال الأشياء, وليس في كيفية تجسد الجمال في الأشياء على نحو مادي وملحوظ وإنما يتجسد في الفكر, وهي النظرية التي

اتضح فيما بعد ضعفها بسبب أن الجمال إذا وجد فإنه سيكون ملحوظاً حيث اجمع الكثيرون على أن الأشياء في أغلب الأحيان لا يظهر جمالها إلا بعد تدخل البشر, الذي بدوره يحورها ويبلورها لأشياء تحاكي ذلك الحس الذي يستشعر ويتلقى الجمال (Othman, 2003, p. 453) إذ أن جمال الطبيعة سابق لجمال التصميم وأن عوامل التصميم لا تصبح وسائط إلاّ حين تساعد المصمم على التعبير عن الجمال في حين أن جوهر الجمال يبقى سراً من الأسرار، لذا فأنه يهتم بتحديد السياق النفسي الذي ينشأ فيه الجمال وهو الحدس ، فالحدس هو الذي يوصل إلى الجمال، وهو الذي يسبق التصور الجميل والمصمم لديه تصور وآضح عن الجمال كونه يتشكل في أثناء صناعة المنجز الفني (Al-Mubarak, 1993, pp. 95-96)

ثانياً: آراء الفلاسفة في وصف الجمال:

إن الجمال في هذا العصر يلاحظ تاثره بفلسفة (أفلوطين) ونظرته إلى مجمل الحياة الفكرية الفلسفية وكذلك الدينية ، فالجمال هو حقيقة علوية لها طبيعة نورانية ، يتم إدراكها من خلال الذات الإنسانية الصافية الخالية من الشوائب .. فالجمال هنا كمفهوم هو مزيج من فلسفة الإغريق وصوفية الدين المسيحي (Hassan M. , 1976, p. 174) ، وهذا ما يبدو واضحاً في تأثر القديس (اوغسطيين) بـ(أفلوطين) إذ يقول "أن الله حقيقة كل جمال .. فهو الجمال بطبيعة المطلقة" (Ovsyannikov, 1979, p. 76)

كما يُرى أن الجمال "يقوم على الوحدة والانسجام بين الأشياء ، لذلك فالجميل ما هو ملأم لذاته وما يكّون من انسجام مع الأشياء الأخرى" (Badawi, 1996, p. 156) بينما يشير (توما الأكويني) أحد فلاسفة العصور الوسطى من الذين تأثروا (بأفلوطين) وفكره الصوفي إلى " أن أعلى درجات الجمال موجودة عند (الله) والذي يعبر فيها عن أصل الجمال في الفن والطبيعة" (Rashid, 1985, p. 10).

في حينأشار (فيثاغورث) إذ أن الجمال يقوم على أساس النظام والتماثل والأنسجام ،بينما (ديمقرطيس) يخضع الجمال الى الأخلاق وربطه بالاعتدال ،وقارنه (سقراط) بالخير والمنفعة في حين اعتبره (افلاطون) صورة عقلية تنتمي لعالم المثل ، وربطه (أرسطو) بالتألف والنقاء والأشعاع والتوازن والنظام (افلاطون) أن الجمال لا شأن له بالهيئة الظاهرة وأنما هو ما وراء ذلك ، بمعنى أنه جمال علوي مطلق ، وتطلع إلى عالم آخر هو عالم المثل ، أما عالمنا الحسي فهو تقليد ومحاكاة لذلك العالم ومن اجلها وجد الشيء ، فهو مغاير لأفلاطون وعنده الجمال ليس في عالم ما فوق الحس ، انما نستدل عليه فيما هو لنا .... أي أنه جعل الجمال متصلاً بالعالم الحسي (Barthelemy, 1990, p. 4) أما الجمال عند (ارسطو) فهو مغاير لأفلاطون وعنده الجمال ليس في عالم ما فوق الحس ، انما نستدل عليه فيما هو لنا ... أي أن جعل الجمال متصلاً بالعالم الحسي وهذا ما أكده أرسطو (Bargaub, 1989, p. 50) وقورن (أوغسطين) بتناسق الأجزاء وتناسب الألوان، وحدده (توما الاكويني) بأنه الذي لدى رؤيته يسر (Abdel Hamid, 2001, p. 8) وقد أشار(كانت) (إلى أن النشاط الجمالي يمكن اعتباره نوعاً من اللعب الحر للخيال العبقري) (Abdel Hamid, 2001, p. 98) بينما يُعبر (هيغل) عن الجمال بأنه "الفكرة التي تعبرعن الوحدة المباشرة بين الذات والموضوع ، وهذا الجمال لا يتحقق في أقصى درجاته إلا في الجمال الفني .. بينما يشير الى أن جمال الطبيعة يمثل أول صورة من صور الجمال الحسية" (Al-Rabadi, 1995, p. 7) ، (فالجمال هو جمال نسبي.. وأن الفن تنتصر فيه الفكرة على المادة) (Hegel, 1979, p. 250) ، ولهذا فأن الفكرة عند (هيغل) هي المضمون (ذلك لأن الاعمال الفنية

الحقيقية هي تلك الاعمال التي يظهر فيها الشكل والمضمون ضمن هوية كاملة) (Imam, 1981, p. 238) وبذلك يمثل الجمال المظهر الحسي لفكرة التصميم.

أما رأي (كورتشيه) فيرى الجمال بقدرته على التوصيف المثالي بأعتباره "التعبير الناجح ...لأن التعبير الذي لا يكون ناجحاً فأنه لا يكون تعبيراً (Shammout, 2003, p. 61) فالجمال بالنسبة اليه يمثل مظهراً لنشاط الذات الداخلية والتي تعتمد على المعرفة الحدسية المتمثلة بالمخيلة والتي غايتها الجمال.. بينما ينظر (برجسون) إلى أن الجمال هو بمثابة رؤية وتأمل حدسي صوفي خالص ، منفصل عن الوجود الواقعي) (Abraham, 1998, p. 74) ، وقد عول هذا المفكر كثيراً على طاقة الحدس كمقدرة على فهم الحقيقة الجمالية في الفن إذ "أن الحدس شكل خالص أو سامي في المعرفة" (Abdullah, 1985, p. 118)، بينما أعُتبر الجمال عند (سانتيانا) (متعة pleqsure) وهو "ايضاً قيمة والقيم تنتج من رد الفعل المباشر" (Santayana, 2015, p. 20) ،(وكذلك اعتبر الجمال حسب رأيه هو سعادة تأخذ بعين الاعتبار نوعيه ذلك الشيء ، وأنه ايضاً قيمة بسبب كونه انفعالاً ، او إحساساً وكذلك في كونه ايجابياً لأنه يجلب السعادة) (Al-Kilani, 1989, p. 3) ، هذا فضلاً عن أن الجمال عند (سانتيانا) (هو إخراج للنشوة الذاتية المعبرة عن إحساس ايجابي على الشيء الحسن الماثل امام المتلقي) (Santayana, 2015, p. 21) ، اذ أنه يمثل قيمة ايجابية خالصة ، فهو بمثابة شعور يتجسد في موضوع معين.. في حين يشير (تولستوي) إلى أن (الجمال يمكن إدراكه من طريق المتعة التي يعطيها) (Joy Minico, 1992, p. 11) ، في حين يؤكد (لافريد نورث) أن الجمال هو جزء من الحقيقة .. وأنه ادراك (للقيم) الحيوية الموجودة في الواقع ..كما ويرى أن هناك مبدأين متصلين في طبيعة الأشياء وهي (روح التغير) و(روح المحافظة) وأن الجانب الجمالي هو جزء من نسيج هذه الحقيقة) (Wade, 1976 , p. 188). بينما يشير (جون ديوي) إلى (أن الجمال يجب أن يخدم القضايا النفعية.. وأن كل شيء يثبت أنه نافع فهو جميل) (Youssef p. M., 1988, p. 57) كما أشار (ديوي) إلى أن "الجميل هو الذي لدى رؤيته يسر ، لكونه يمثل موضوعاً للتأمل ، سواءً كان من طريق الحواس ، أو داخل الذهن ذاته" (Johnson, 1982, p. 72)، أن مفهوم الجمال عنده يتمثل في الهارمونية بين الأجزاء ، فالجميل هو كمال المعرفة الحسية ونقصها هو القبح (Shammout, 2003, p. 16).

وفي رأي (بومجارتن) أن الجمال قريب من النفس، فالمشاعر والوجدان والتخيل ليست بغريبة عن النفس، بأعتبارها تمثل الأساس الفاعل في الإحساس بالجمال (Mujahid, 1980, p. 17).

وقد صب (كانت 1724 – 1804) جل اهتمامه على الذات المدركة المتذوقة والتي سماها بملكة الحكم، حيث وضع كانت حداً وسط بين المعطى الحسي من جهة والعقل من جهة أخرى، فجعل الفهم أداة للربط بين الحدس الحسي والمدرك العقلي حيث قال " إن المفاهيم بدون حدوس حسية – جوفاء، كما أن الحدوس الحسية بدون مفاهيم عمياء" (Abraham, 1998, p. 1).

وعلى اساس ذلك التعدد في الآراء يمكن تقسيم الجمال في العمل التصميمي إلى ثلاثة أقسام رئيسة وعلى النحو الآتي:

1-الجمال الحسي (المادي): وهو آتي من الاحساس المادي المباشر، عن طريق الحواس (السمع، البصر، الشم، اللمس) والتي يمكن من خلالها ادراك المحيط فكل انسان تؤثر فيه الالوان وتدرجاتها والاشكال وايقاعاتها.

2-الجمال العاطفي: ويتم ادراكه من خلال العاطفة، وما يرتبط به من اشكال (الرموز، المعاني، الدلالات) اذ توظف انفعالات تستدعي حالة اعجاب وسرور عند النظر اليها فضلاً عن المظهر الجمالي المرتبط مع ثقافة وتقاليد وبيئة المجتمع.

3-الجمال الفكري: وينتج عن التفكير اذ انه يمثل حالة متقدمة من المفهوم الفردي للجمال الذي يرتبط بالمحتوى الفكري للشكل ومدلولاته والتي تكون كالآتي:

أ-جمال فكري تجريدي: ويدرك من خلال الاشكال الداخلية وحدها دون النظر الى الغرض او الفائدة الموجودة منها وذلك من خلال مراعاة اختيار ابعاد الفضاء الداخلي وبما يحقق النسب الجمالية الذهبية.

ب-جمال فكري وظيفي: ويدرك من خلال فهم الغاية النفعية التي يؤديها الشكل التصميمي للفضاء الداخلي وبالتالي يمكن ادراك الجمال من خلال مثالية تعبير المصمم عن الوظائف والاحتياجات المؤلفة للتصميم وبقدر ما تعبر عن ذلك فإنها تكون جميلة (Abu Zarour, 2013, pp. 60-61).

ثالثاً: أساسيات الجمال و أنساقه البصرية في التصميم:

1-الأبتكار:

ان الأبتكار والجمال وجهان لصفة واحدة وأن الفروق بينهما اأكاديمي سطحي ، فلا بد أن يكون المصمم مبتكراً ليصبح مبدعاً ، ولابد أن يكون مبدعاً ليستطيع الأبتكار والتجدد ، لان الأبتكار هو البدء ببزوغ الفكرة والجمال هو تعزيز لتلك الفكرة وأخراجها "الابتكار هو نقطة أنطلاق للأبداع" (Tawfiq, 2006, p. 17) ومن خلال مبدأ (الفردية) تنشأ الذات التي تعبر عن (التكوين) والأبتكار ، فالإنسان يمتلك طاقة هائلة للانتقال من مهمة إلى أخرى وهذا الانتقال هو التغير الذي يتم بفعل الإرادة التي تخضع الأشياء للتأويل والتحويل والتبدل والمعنى يتحول إلى معنى آخر تماماً عن المعنى السابق ليصبح التأويل ذاته تأويلاً جمالياً قابلاً للتأويل باستمرار وهذا يعود بالأصل إلى إرادة القوة عبر صيرورتها التي تنسخ ذاتها وتتجاور باستمرار كقدرة دائمة على التجاوز (Al-Bakari, n.d, p. 71) فالابتكار هو عملية انتاج شيء جديد له قيمه ، فهناك العديد من الافكار والمفاهيم الجديدة الاصيلة ولكنها بدون قيمة، ومن ثم قد لا نعدها مبتكرة اما الجمال هو " العملية التي يتم فيها خلق شيء جديد، او فكرة جديدة لها قيمه ملحوظة للفرد او المجموعة او المؤسسة او المجتمع ، لذلك فالابداع هو ابتكار له قيمة ذات معنى ودلالة " (Tawfiq, 2006, p. 17).

2-التنسيق:

يعتبر التنسيق من المواضيع المعقدة في تصميم بيئة الفضاء الداخلي فقد سعت كثيراً من الدول للحد من المؤثرات السلبية على البيئة الداخلية بسن التشريعات والانظمة لتحقيق التنسيق (Levy, 1994, p. 250) أي ان النواحي الجمالية للبيئة الداخلية ذاتية غير موضوعية ولا يمكن الاتفاق عليها بين أفراد المجتمع (Worth, 1982, p. 76). وبهذا الصدد يتضح ان التنسيق يطرح شكلين من الذاتية في النواحي الجمالية: الاولى :الذاتية الفردية لايشترك فيه الاخرون , اما الثانية: فهي الذاتية المشتركة وهي أن الرؤيا الجمالية

للشخص تتلاقى مع رؤى الاخرين لتشكل حقيقة متفق عليها, لذلك قد يكون هناك اختلاف في الرؤى بين شرائح المجتمع نابعًا من تباين الخلفيات الثقافية إلا أنه يبقى هناك توافق جماعي على النواحي الجمالية بين أفراد كل شريحة، وبناءً على ما تقدم فقد قسمّ الباحث التنسيق من خلال الروية الجمالية الى:

الشكل الاول: أن الموضوعية تعني وجود أشياء مشتركة متفق عليها .

الشكل الثاني: أن هناك اختلافات موضوعية مبنية على أسس ثقافية بين شرائح المجتمع (Taylor, 1994, p. 22).

يدل ذلك على أن الرؤى الجمالية المتفق عليها تندرج تحت النوع الثاني من الموضوعية ولذلك يمكن وصفها وذلك بواسطة التنسيق الذي يكون بعدة أنواع :

١- بصري (شكلي) : التشابه في الشكل .

٢- حسي : التشابه في المشاعر .

٣- اللفظي : التشابه في استخدام لفظ الكلمات (Taylor, 1994, p. 22).

3-السلوك:

يعد السلوك نسقاً ثقافياً عاماً ويمثل مجموعة من القواعد او الاعراف او المبادىء تمثل مركزاً يتبلور حوله النمط . . . والادراك للإنسان الذي يعيشه وهو بذلك يمثل نظاما من المعاني او نظاما للاتصال كما يمتلك قواعد متفق عليها ولها علاقة مشتركة بين الناس (Razouqi, 1996, p. 64). وأن جماليات الصورة الإلهية لا تدرك بالأبصار وانما تدرك بالبصائر ، فالمدركات العقلية أعلى وأشرف في المرتبة من المدركات الحسية ، فجماليات الصورة الألهية هي أعلاها في المرتبة . وهي أبعد منا في التحصيل إلا بمعونة الله تعالى (Bahnasi, 1979, p. 35) أي أن الجمال هو صفة وهبها (الله تعالى) لأغلب مخلوقاته ، وقد جعل الإنسان هو الكائن الوحيد الذي وهبه الله عزل وجل القدرة على الإحساس بالجمال وتذوقه في كل ما يدركه حوله من مظاهر الحياة .. فالجمال هو ذلك الإحساس الذي يسري في نفوسنا في كل لحظة وقد يتجسد في اشياء كثيرة امامنا .. فالحياة بدون الاحساس بالجمال تفقد معناها الحقيقي ، وهنا يصبح الجمال ذات قيمة ، لذلك فأن تلبية الحاجة الجمالية تُحمل ثلاثة مستويات يمكن أن نعتبرها معايير سايكولوجية:

اولاً : المعيار الحسي والذي يمثل(المتعة ، التذوق ، الاحساس بالراحة).

ثانياً : المعيار الوجداني وهو يمثل (الاحساس بالأطمئنان ، الاحساس بالرضا ، والعمق النفسي).

ثالثاً: المعيار العقلي والذي يعتمد على:- (متعة الاكتشاف ، الاثارة الذهنية ، التوافق العقلي الذهني) (Ismail, 1986, p. 50)

4-الترتيب:

إن الترتيب بوصفه نسق من التنظيم لتحقيق المعرفة بهذا العالم المتحول والمتغير انطلاقا من وجود ثابت يطلق عليه (دريدا) مسميات عديدة (المركز الثابت ،الجوهر ، مركز الوجود ، الوعي ، الحقيقة ، الإنسان) وهي مسميات تشير إلى (المدلولات العليا التي تمثل أرضية ثابتة تقف فوقها متغيرات العالم الخارجي الذي يمدنا بالمعرفة، وينظم من حولنا كل الاشياء وهذا المركز الثابت هو ما يرفض المشروع التفكيكي الاعتراف به) (Bahnasi, 1979, p. 300)

كما إن النظرية الجمالية و اتجاهاتها المعاصرة رفضت إي مضمون فكري عاطفي خيالي أو درس أخلاقي اجتماعي على اعتبار أن الترتيب حول للجمال وإن التأكيد على الشكل الفني والتعبيري الخالص بدون محمولات أو وسائل يمثل نسقاً للنظام الذي تنتظم فيه مسارات الحياة وفن التصميم أحدها.

رابعاً: محددات الجمال في المنجز التصميمي:

1-التذوق الجمالي :- (*Aesthetic Tasting*)

لقد ظهر مصطلح التذوق (taste) خلال القرن الثامن عشر ، حين عرض (هيوم Hume) افكاره عن التذوق في مقال له بعنوان معيار الذوق (the stander taste) إذ اشار(بوجود عدة تنوعات من الذوق في العالم ، مثلما توجد هناك تنوعات عدة للآراء حتى فيما بين الناس الذين عاشوا في المكان نفسه ، وخضعوا للانظمة الاجتماعية) (Carritt, 1991, p. 333) لذلك فقد اعتبر (أديسون Adeson) (الذوق هو ملكه العقل التي تقوم بتميز كل الاخطاء الظاهرة في كل مظاهر الاكتمال الدقيقة التي تنتبه الى مظاهر الجمال والتي تستجيب النفس بالشعور لها بالسرور) (Frye, 1985, p. 457) ، (كما انه يمثل ايضاً قوة النفس التي تجعلها تحب او تكره بما يواجه المرء من اشياء) (244، ص89)..في حين أكد (سكروتن) (أن تجربة التذوق تُترجم الى اشارة في العقل من خلال تقويم عميق) (Scurtton, 1979, p. 108).

2-الحكم (التقييم) الجمالي :-*(Aesthetic Evaluation)*

لقد تطرقت دراسة كل من (عز الدين) و(نظمي) الى هذا الموضوع واعتبروا (ان النقد هو الحكم او التقييم.. فالاحكام هي أدوات تستخدم للأقناع الاجتماعي .. وان صحة الحكم والادلة هي التي تبحث عن الاسباب التي نقدمها ، وكل هذا يتوقف على ما نعنيه بالتقييم) (Ismail, 1986, p. 28) في حين تباينت الادبيات من خلال طروحاتها في تحديد أنواع الحكم الجمالي والتي يمكن تصنيفها كمايأتي:-

اولاً: الاعتماد على نمط الحكم (التقييم) :- وهذا ما طرحه دراسة كل من (عز الدين) ، (كرين)،(ستولنتز) والتي تضمنت :-

أ- (نوع تقف عنده بمجرد القول (بالقبح والجمال) وبذلك لايكون الحكم بالمعنى الصحيح لان البشرية بما تملكه من فنون على مر العصور تقف هذا الموقف وهو ما يطلق عليه بالنقد الشعبي.

ب-النوع الاخر تتحدد فيه القيم الجمالية المدركة من خلال وضع العمل الفني في مكانه او ضمن مستواه ، وذلك من خلال تحليله بحسب المقومات التي أعتمدها علم الجمال) (Ismail, 1986, p. 30) ، (Creene, 1965, p. 32)

ثانياً: الاعتماد على اساس الحكم (التقييم) وهذا ما اظهرته دراسة كل من (ريد Reed) و(محمد علي ابو ريان) والتي تضم :-

أ- الحكم (التقييم)الشمولي:- ويسمى ايضاً بالتقييم الذاتي وهو تقييم فردي يعتمد على إنجازات وميول المقيم.

ب-الحكم (التقييم) العقلاني :- ويسمى ايضاً بالتقييم الموضوعي وهو يستند على المعايير الواضحة التي تمتاز بالموضوعية).

ثالثاً :- الاعتماد على مراحل العملية التصميمية :- وهو ماذكرته دراسة كل من (ويد Wade) والنجيدي والتي تشمل :-

أ- (الحكم (التقييم) الجمالي اثناء عملية إتخاذ القرارات التصميمية والذي يخص المقترحات والبدائل للاختيار الافضل او بشكل خاص يعتمد فيه على نواحي معينة لتطوير (المشروع) الذي يقوم به المصمم.

ب- الحكم (التقييم) الجمالي لنتائج العملية التصميمية (التصميم النهائي) والذي يقوم به خبراء من ضمن حقل الهندسة والتصميم.

ج-الحكم (التقييم) الجمالي وأن الحكم (التقييم الجمالي) يأتي من بعد ما يتم تذوق العمل الفني أو التصميمي (Carritt, 1991, p. 290).

3-الخبرة الجمالية:- (***Aesthetic Expertise***)

(إن عملية التذوق تتأثر الى حد كبير بالخبرة والتي يمكن تعريفها على انها تمثل الاندماج مع موضوع جمالي معين من خلال مواصلة التفاعل معه وقد يكون ذلك ايضاً نتيجة ما نشعر به من متعة واكتشاف.. فهي حالة من الاندماج التي يعتمد فيها على الممارسة ، كما يعتمد ذلك ايضاً على المعايشة مع الشي والشعور به) (Funch, 1997, p. 195).

(كما تشير العديد من الدراسات الحديثة الى أن بعض المراكز في المخ عندما تنشط فأنها تعمل على رفع الشعور بالمتعة ، كما وتشير هذه الدراسات الى الاهمية الكبيرة التي تقوم به هذه العمليات في (ادراكنا للجمال) ، حين يزداد نشاطها عندما نتلقى خبرة جمالية أو ندرك موضوعاً جمالياً اياً كان فضلاً عن ذلك (فأن الابداع والتذوق هما نشاطين للتوقعات الداخلية المصاحبة "للأستمتاع بالعمل" وقد يرتبط ذلك بالخبرة من خلال التأمل الجمالي) (Funch, 1997, p. 196) ولذلك ينبغي على المصمم أن يطور خبراته الجمالية وأن يكون على دراية كاملة بما يتضمنه التصميم من تعبير ودلالة.

4-التعبير الجمالي :- ***(Aesthetic Eexpression)***

إن المقصود بالجانب التعبيري الجمالي هو (أن يكون العمل الفني (التصميم) من الاعمال التي تهدف الى جذب الانتباه ، وأن تؤدي دورها التعبيري في تنظيم عناصره) (Scott, 1980, p. 12)، بحيث يكون لها ذات فعل تأثيري في تجسيد الفكرة التصميمية وبالتالي تحقق الجذب البصري ، ولهذا يتجسد التعبير على أنه "الانفعال الجمالي الذي تولده الوسائط المادية الحسية والتي يتكون منها العمل الفني ضمن صورته المرئية" (Yassin, 1985, p. 44). ويتميز التعبير الجمالي الفني عموماً بعدد من المميزات وهي كالاتي :-

1- (الوحدة الكلية ، فهو لا ينقسم الى عدد من الاجزاء كما ويمثل ثمره لمجموعة من التأثيرات المتتابعة التي تدرك لأول وهلة وبطريقة مباشرة) (Moneim, 1987, p. 329)

2- (قد يمثل أيضاً حقائق ومعلومات مفيدة تقترن بالتراث الثقافي للمجتمع) (Abdel Moneim, 1987, p. 329).

3- (بروزهُ عن طريق وجود مادي ، فهو تعبير معني بوسائله .. ووسائله تبين لنا إننا لا نكتفي بمدلول التعبير او بالمضمون او بالحقيقة التي ينقلها الينا وإنما يرتبط التعبير ايضاً بالصورة) (Matar, 1986, p. 49) ، هذا

فضلاً عن (أن العمل الفني الاصيل هو الذي ينطوي على غزارة في المعنى والتعبير بحيث لا يكون ثراؤه ناتجاً عن غموض بل عن عمق وتنوع) (Shukr, 1989, p. 104).

5-المتعة الجمالية :- (*Aesthetic pleasure*)

أن للمصمم دور مهم في الإبداع وإضفاء المتعة الجمالية ..وهي مهمة لا يقوم بها أي إنسان عادي .. أنها قدرة وموهبة تعبر عن دراسة لتقاليد وسلوك البيئة الاجتماعية التي تأثر بها ، (ذلك لان خصائص الحضارة ووظيفتها تقوم على اشباع الحاجات الاساسية وذلك لاضفاء المتعة الجمالية لافراد المجتمع) (Khalil, 1994, p. 48) ، الأمر الذي جعل تأثيرها واضحاً في عملية التصميم بشكل عام والتصميم الداخلي بشكل خاص تلبيةً للحاجات الإنسانية .. (كما تشترك ايضاً الشخصية الإنسانية بكامل عناصرها وابعادها ومدركاتها في التقاط كل ما هو جميل ، أضافةً الى تذوقها والتأثر بها ، وبهذا تكون صفة الجمال من الأشياء التي تؤثر بكيان الأنسان فيستجيب لها بغمرة من الارتياح) (Asi, Bit, p. 80).

كما إن من أهم مميزات (الجمال ، يكمن في كونه عامل ذاتي عميق يرتبط بالتعبير لما يسر متعه العين) (Santayana, 2015, p. 147) (ذلك لان العمل الفني الذي يتسم بالمتعة الجمالية هو العمل الذي يدركه المتلقي ويفهمه .. اذ يتم التعامل معه ، من خلال عملية الإدراك للمثيرات، والذي يشكل بدوره الإحساس المنطقي للجماليات) (Berlyne, 1991, p. 116) (لذلك فان الاحساس بالفضاء الداخلي الممتع الراقي الجميل له أهمية ، في تلبية الحاجات الجمالية والعملية ، ولكن قد يفقد هذا الفضاء متعة الجمالية بسبب التأثير غير المنتظم لمكونات التصميم) (Basil, 2002, p. 102) لذلك يمكن أن نستخلص المتعة الجمالية في الفضاء الداخلي من خلال ما يأتي:-

- (دخول المتلقي إلى محيط التجربة الجمالية في الفضاء الداخلي).
- (تبدأ أفعال الإدراك الحسي بعملها نتيجة لوجود (المنبهات) وهي من الظواهر المرئية المحسوسة وهذا ما يمثل الجانب الرئيسي لإبراز المتعة الجمالية ي التصميم.
- (علاقة نوع وشكل الفضاء الداخلي ، بما يجاوره إن كان فضاءً خارجياً أم داخلياً، حيث تظهر قيم بارزة تساهم في درجة تحديد أو عزل الفضاء والمتمثلة بعلاقة الانفتاح والانغلاق)
- (بفعل المؤثر الزمني وعلاقة التجربة والخبرة الذهنية يبدأ إصدار الاحكام بوجود المتعة الجمالية من عدم وجودها) (Basil, 2002, p. 103).

6-الوظيفة الجمالية :- (*Aesthetic Function*)

هناك علاقة متداخلة في الفضاء الداخلي وذلك لما يتضمنه من علاقات تصميمية أساسها تحقيق الوظيفة الجمالية .. وهي وظيفة جوهرية ، (فبعد أن يتوصل المصمم الى حلول للمشكلة الوظيفية يظهر إمامه متسع من المجال لأختيار الترتيب النهائي لتكوين التصميم .. وأن هذا الاختيار يكون على أساس تلبية الوظيفة الجمالية بعد تلبية بقية الحاجات ، بحيث تكون الحلول التي يتوصل إليها المصمم ذات مغزى ومعنى) (Jenck, 1982, p. 74) وذلك من خلال تنظيم اشكالاً ذات وجود جمالي ملموس يؤثر في نفوس المشاهدين (المتلقين) من أجل أخراج عمل تصميمي يحمل كل الصفات ومقومات العمل الفني .. فضلاً عن

ذلك فأن المصمم يتعامل مع الفضاء التصميمي على أساس جمال الشكل والوظيفة المساحية والتي تعتبر من المرتكزات الأساسية في تكوين الصوري (Hamed, 2003, p. 56).

الفصل الثالث (إجراءات البحث)

1-منهج البحث: اتبع البحث مساره العلمي وفقاً للمنهج الوصفي لغرض التحليل.

2-مجتمع البحث: منشورات صورية معالجة جمالياً وفقاً لتقنيات برنامج (فوتوشوب) (10) صور كرافيكية التي صنفت كأفضل مجموعة اعمال ذات معالجات جمالية في موقع وتطبيق بيهانس (Behance) العالمي لعام 2022. وبحسب الموقع (www.Behance.cim)

3-عينة البحث: تم انتخاب عينة قصدية لتمثيل مجتمع البحث لـ(3) نماذج وبنسبة 15%تتسم بمخرجاتها الجمالية بناءً على ماجاء به الموقع المذكور في تصنيف المنجزات في برنامج (فوتوشوب).

4-أداة البحث: تم اعتماد محاور التحليل التي تستند في ما جاء به الاطار النظري من قاعدة علمية.

5-التحليل: نماذج تعتمد الجمال وانعكاسه في التصميم الكرافيكي من خلال محاور التحليل الآتية:

أ-المفاهيم الجمالية وتمظهرها الشكلي في التصميم الكرافيكي

ب-الأنساقه البصرية الجمالية في التصميم الكرافيكي

وقد اعتمد التحليل عن طريق مقاربة فكرية لآراء الفلاسفة من خلال:

1- جمال الفكرة:

2- الدمج الصوري:

3- الرسم والمعالجة الرقمية:

نموذج (1)

الوصف:

مساحة لونية باللون الأصفر المائل للبرتقالي كأرضية بشكل شبه مربع ، مع تصوير لعنصر (الفلفل الاحمر) عدد اثنين .

التحليل:

أ-المفاهيم الجمالية وتمظهرها الشكلي في التصميم الكر افيكي:

بنيت فكرة التصميم على معالجة شكلية جمالية لعملية التباين بين قيم درجات عنصر (الفلفتين) باللون الاحمر على شكل هيئة شفاه فتاة ، ان تلك الفكرة في الواقع تشير إلى مستوى متقدم من المعالجة الجمالية التي ترتقي فيها المفردات التصميمية ، فضلاً عما تقدمه من دلالة ومعنى وآضح لشفاه الفتاة وهوتعبير يرتكز في مساراته عبر آراء الجمال الكامن (الذاتي) في الاشياء وما يتضح من ذلك التوجه الجمالي في تكوين واستخراج شكل مبتكر من أشكال أخرى مع الاخذ بنظر الاعتبار خصائص تلك المفراد في ايصال الفكرة

وجمالية التعبير، فأن وضعهما يمون مدروس مع معالجة حرة مميزة في مفردة الفلفلة في الاعلى لتحقيق المقاربة والمشابه الشكلية.

ب-الأنساقه البصرية الجمالية في التصميم الكر افيكي:

وفي الجانب الآخر من النسق البصري الذي يستمد مقوماته من وحدة التماسك الشكلي جمالياً وفي الوقت نفسه نجد ذلك الترابط يحيلنا إلى التنسيق والترتيب على وفق تقبل سلوكي لتحريك الاحساس لدى المتلقي مما ينتج عنه جمالية اخاذة بصفاتها المظهرية الجذابة وهو ما يتفق عليه في تقييم تلك المنجزات في موقع (بهانس) للتصميم بالفوتوشوب ومعالجة الاشكال وظيفياً وجمالياً.

أن الاحالة في المتعة الجمالية في هذا التصميم جاءت على وفق تنظيم أولي وتناغم بدرجات اللون لتطابق المعاني وهو مدعاة للتعبير الجمالي الذي يستند في تقييم (الحكم) النتاج الفني جماليا.

النموذج (2)

الوصف:

المساحة الاعلانية المستطيلة وفقاً لنسبة الذهبية في القياس معالجة بالقيم اللونية للبرتقالي المتدرج مع وجود مفردات وعناصر طبيعية من فاكهة البرتقال على شكل غصن يحمل برتقالتين، ووجود كأس من الزجاج وعبارة بالانكليزية وصورة في احد الزوايا للمنتج .

التحليل:

أ-المفاهيم الجمالية وتمظهرها الشكلي في التصميم الكر افيكي:

أن الدمج الصوري الذي جاء به بناء فكرة التصميم تخضع للعناصر الاساسية في الترتيب بالاعتماد على مكونات المادة التي يعلن عنها بوصفها نمطاً فنياً في معالجة المفردات داخل الحقل البصري ، وهذ الامر يعطي قوة جمالية عبر تداخل الجنس الواحد من قيم الدرجات اللونية ، وان التباين الحاصل بفعل درجات اللون البرتقالي والاصفر مع تغميق اللون في الزوايا أتاح للمتلقي أن يربط المحتوى مع الموضوع ، وأن صورة غصن النبات التي يتدلى منها برتقالتين تمثل واقع طبيعي تم الاستعانه به للوصول إلى نسبة من الجمال المدرك، وأن تلك المعادلة الشكلية التي تمت من خلال غطاء اعلى عبوات العصائر المعدنية تشير إلى انها تحمل المكون الطبيعي للعصير. كما نجد أن تداخل الصوري لنزول العصير تمت معالجته بدقة واحكام للوصول إلى تباين لوني عالي مع تحقيق الحركة عبر الانتشار والتوزيع لردة فعل العصي وهو ينزل في الكأس الزجاجي. فضلاً عن وجود عبارة (تروبيكان Tropicana) اسم المنتج كهوية ورمز، وكذلك عبارة (تذوق حقيقي taste the real) مع وجود العلبة الورقية للمنتج التسويقي.

ب-الأنساقه البصرية الجمالية في التصميم الكر افيكي:

أن الانساق البصرية الجمالية توالدت بفعل قيم الدرجات المتباينة والتي توحي بالصفاء القيمي لتحقيق فعل التباين الجمالي في وجود تلك الانساق البصرية بين الترتيب والتنسيق لتحقيق البعد الوظيفي والجمالي والمتعة البصرية التي تساهم بشكل فاعل لتحقيق الادراك والاحساس اتجاه ذلك المنتج ، مع الاخذ بنظر الاعتبار تفسير الهوية اللونية وتدردات الدرجات البرتقالية التي تحقق اثارة للعاب لدى المتلقي وهذا ما جاءت به محفزات البرتقالي السيوكلوجية عبر السلوك الانساني وصولاً إلى فاعلية المتعة الجمالية والتقييم (الحكم) الجمالي باتفاق الجميع على أنه يمتلك طاقة تعبيرية جمالية بين التكوين الصوري وفكرة ومحتوى التصميم.

نموذج (3)

الوصف:

صورة لمجموعة من المفردات النباتية لفاكهة متنوعة من ا(المنكا والتفاح والتوت الازرق والاحمر والفراولا والخوخ والمشمش) في تشكيلة متناثرة التوزيع ضمن كتلة واحدة مع وجود انتثار للماء وتداخل الخلفية والارضية باللون النيلي الغامق مع وجود اضاءة من احد الزوايا في الاعلى.

التحليل:

أ-المفاهيم الجمالية وتمظهرها الشكلي في التصميم الكر افيكي:

فكرة هذا التصميم جاءت على وفق مجموعة من الفواكه مرسومة ومعالجة بتقنية الذكاء الصناعي ، كتصميم صوري يرتقي إلى الجمال على وفق حركة لسائل متعدد القيم اللونية وكأنه ايحاء بين الماء والعصائر التي تنتجها تلك الانواع من الفاكهه وما يدلل على ذلك تعدد مسارات الالوان نحو الاعلى مع تطابق القيم اللونية وتوافقها الشكلي. انها تحمل في تشكيلها نوعاً من الحيوية والقوة التي تثير في المتلقي الشعور والادراك بأنها طازجة مع وجود المعالجة بالضوء وكأنها تتوهج مما تتيح لتباين أن تظهر تلك الاشكال وكأنها تخرج من حدود التصميم بتجسيمها والالوانها وحركتها.

ب-الأنساقه البصرية الجمالية في التصميم الكر افيكي:

صممت الاشكال (الفاكهة) بتكوين واحد وكأنه كتلة تسقط من الاعلى على ارضية من سطح مائي بالالوان النيلي الغامق مع تدرج لوني متباين، فضلاً عن وجود حركة لحلقات الماء في الاسفل ، وأن التنسيق والترتيب مع وجود عشوائية التوزيع بين الانزلاق والميلان في الحركة إلا أنها تعبر عن ابتكارية متميزة تثير الاعجاب كونها تمتلك خصائص الفعل الجمالي وأن الاجماع على أنها صورة متكاملة وظيفياً تحقق بعدها الوظيفي في التوزيع الذي يعطي توازناً بصرياً للمشاهدة والقييم الجمالي، كذلك نجد فيه متعة بصرية جمالية يتفق الجميع على تميزه وطريقة اخراجه.

الفصل الرابع

1-نتائج التحليل: جاءت نتائج البحث بشكلها العام في النماج جميعها وعلى النحو الآتي:

أ-يكمن الجمال في قراءة الصفات الظاهرية اولاً ثم يرتقي إلى المضامين الدلالية وعلاقاتها الشكلية.

ب-ترابط القيم الجمالية مع الشعور والادراك الذهني كقراءة للبعد الجمالي عبر توليفية الاحساس والذائقة الجمالية.

ج-تأتي قراءة العلاقات الجمالية من ارتقاء مستوى اللامألف إلى المألوف عبر الانسجام النفسي بين الواقعي والخيالي.

د-جاءت قراءة المفاهيم الجمالية وفق رؤيا مثالية لقيم الاشكال ومعالجاتها اللونية وما تتصف به من روحية تتدفق من الاشعاع المتولد للألوان غير المألوفة في الحقل التصميمي سابقاً.

هـ-تتمظهر المعالجات اللونية والمساحية بتناسق الالوان وتكاملها وكأنها تنتمي لجنس وآحد في التردد الدلالي.

و-يتناغم الجمال الحسي مع العاطفي ليعطي جاذبية مريحة للعين عند مشاهدة صفاتها المظهرية.

ز-تحقق فعل الجمال بانعكاسه الوظيفي والفكري وما اتسمت به الآراء من أن الجمال ينبع من ذاتية الاشكال وصفاتها المرئية.

ح-تحقق نمط الترتيب والتناسق والابتكار على وفق سلوك المصمم ويناسب مع سلوك المتلقي كون الاجماع على أنه جميل ويتصف بالجمال من خلال المعيار الوصفي والاسلوب الاظهاري.

ط-تمتد الانساق البصري لتعكس تقييمنا لتصاميم كنماذج لوصف الجمال في التعبير والمعنى الذي يستند إلى الحكم الجمالي ، وما ينعكس لدينا في المتعة الجمالية.

ي-ظهرت الوظيفة الجمالية من خلال التعبير الجمالي الذي عكس بعده الإدراكي لقيم التكوين الكلي في علاقة مترابطة ، تنطلق نحو الارتقاء الجمالي.

2-الاستنتاجات:

أ-أن كل جمال ينبع من التطابق بين رؤية المتلقي والمنجز التصميمي بين التوافقي والتكاملي.

ب-تندرج معالم الجمال من الثقافة والمعرفة العميقة لتحديد الحكم الجمالي الذي يستند إلى الاحساس والذائقة الجمالية.

ج-قراءة الجمال تعتمد على صيغة الفكر وانسجامه مع معايير الذوق العام موضوعياً وذاتياً.

د-الارتقاء الجمالي يستند إلى معايير النسبة والتناسب في اظهار البعد الآخر لقيم الدرجات اللونية التي تعكس صيغ البناء الشكلي في التصميم.

هـ-الابتكار والترتيب والتناسق في معالجة التصميم يساهم في تهذيب السلوك الانساني ويحديد مسارات الجمال في بناء التصميم.

و-أن نتائج التعبير في التصميم تتحقق عبر قيم لونية تعكسها اللاّمألوفية كلما ارتفعت مستويات الإحساس بالجمال.

ز-تشترك محددات الجمال فيما بينها لتعكس حالة الجمال الذي نستقبله ونستشعره داخلياً عن طريق التذوق الجمالي ومن ثم الاحساس به والشعور بالمتعة الجمالية ثم التقييم باعتباره حكماً جمالياً.

References:

1. Abdel Hamid, S. (2001). *Aesthetic preference. The World of Knowledge series.* Kuwait: National Council for Culture, Arts and Literature.
2. Abdel Moneim, R. (1987). *aesthetic values* . Aleskandria: University Knowledge House.
3. Abdullah, M. p. (1985). *Gypsum decoration in the Gulf. Folklore Centre.* Qatar - Doha: Doha Press.
4. Abraham, Z. (1998). *Philosophy of art in contemporary thought.* Cairo: Dar Misr for printing.
5. Abu Zarour, R. h. (2013). *The impact of interior design on the success of the content of interior and exterior architectural spaces, detached buildings (villas) in Nablus as a model, unpublished master's thesis.* Palestine: Department of Architectural Engi.
6. Al-Bakari, K. (n.d). *The metaphysics of will at Schopenhauer and Nietzsche.* moroko.
7. Al-Gohary, A. a. (1974). *Correctness in language and science.* Lebanon -Beirut: House of Arab Civilization.
8. Al-Kilani, M. (1989). *Aesthetics in the artwork.* Beirut: Journal of Contemporary Arab Thought..No. (67).
9. Al-Mubarak, p. (1993). *The main trends in modern art. I 1.* Cairo: Ministry of Information.
10. Al-Rabadi, A. (1995). *Aesthetics between philosophy and creativity.* Amman- Jordan: Dar Al-Fikr for publication and distribution.
11. Al-Samman, S. a. (1997). *Encyclopedia of clothing* . Egypt: Alexandria University, Department of Home Economics.
12. Anees, E. (2004). *And the intermediate dictionary. 4th Edition.* Lebanon: Al Shorouk International Library.
13. Anger, S. H. (1988). *Architectural art and general plastic engineering in Islamic mosques and holy shrines, Popular Heritage Magazine, Issue (8)* . Baghdad: Dar Al-Hurriya for printing and publishing.
14. Asi, M. (Bit). *The art and literature.* Beirut: Lebanon Press.
15. Badawi, A. a. (1996). *Supplement to the Encyclopedia of Philosophy.* Beirut- Lebanon: The Arab Institute for Studies and Publishing.
16. Bahnasi, A. (1979). *Aesthetics at Abi Hayyan Tawhidi and issues in art. Ministry of Information.* Baghdad: Directorate of Public Culture. Thanayan Press.
17. Bargaub, A. a. (1989). *Classes in aesthetics.* . Beirut: New Horizons House.
18. Barthelemy, J. (1990). *Research in Aesthetics, translated by: Anwar Abdel Aziz, 4th Edition.* Cairo: Dar Al-Nahda.
19. Basil, G. (2002). *Meeting the Aesthetic Need in Residential Interior Space Design, Unpublished Master's Thesis.* Baghdad: College of Architecture, University of Baghdad.
20. Bassiouni, M. (1994). *The inventive process.* Cairo: Dar Al-Maarif for publishing.
21. Berlyne, D. (1991). *Aestheties and Phsychology.* New york: Appletion, Century Grofts.
22. Carritt, E. (1991). *Philosophies of Beauty.* london: Oxford University press.
23. Creene, T. M. (1965). *The Arts and the Art of Criticism Princeton University.* Press, Princeton.
24. Frye, N. a. (1985). *The Harper Hand Book to Literature.* New york: Harper and Raw Publishers.
25. Funch, B. S. (1997). *The psychology and Art Appreciation Copenhagen* . Museum: Tusculanum Press.
26. Hamed, A. (2003). *Interior Design.* Saudi Arabia: Saudi Al-Binaa Magazine, Issue (45).

27. Hammoud, H. p. (1992). *Decoration art.* Cairo: The Egyptian General Book Authority Press.
28. Hassan, M. (1976). *The aesthetic origins of modern art.* Kuwait: Arab Thought House.
29. Hassan, N. p. (2017). *Philosophical concepts in graphic design.* Baghdad: Al-Fath for printing and reproduction.
30. Hegel. (1979). *Introduction to aesthetics. TR: George Trablish. I 1.* Beirut: Dar Al-Talee'a for printing.
31. Ibrahim, Z. ((Bit).). *art problem. Cairo: .* baerot: Modern Printing House.
32. Imam, A. a. (1981). *Hegel's dialectical method.* Cairo: House of Culture Press for printing and publishing.
33. Ismail, A. a. (1986). *Aesthetic Foundations in Arabic Criticism (View, Interpretation and Comparison). I 1.* Baghdad: House of General Cultural Affairs.
34. Jenck, C. (1982). *The Architectural Sing, Bunte and jenckes , Sing , Symboles, & Architectare.* New York: John, wiley and sons.
35. Johnson, R. (1982). *Aesthetic - Encyclopedia of Critical Term. TR: Abdul Wahid Lulua.* Baghdad: Dar Al-Rasheed for publishing.
36. Joy Minico, a. V. (1992). *The Interiors Dimension –Atheoretical Approach To Enclosed Space* . New York: , Van Nostrand Reinhold .
37. Khalil, F. (1994). *How do you taste works of art.* Baghdad: Arab Horizons Magazine, Issue (1).
38. Khogli, K. A. (2017). *Sudan University of Science and Technology. Journal of Human Sciences, Volume 18.* . Sudan - Khartoum: College of Fine and Applied Arts. Coloring section.
39. Levy, J. (1994). *Contemporary Urban Planning.* london: Third Edition; Prentice.
40. Manzoor, I. (2003). *The tongue of the Arabs, camel material.* Cairo: Dar Al-Hadith.
41. Massoud, J. (1960). *Al-Raed, a modern linguistic dictionary.* Lebanon-Beirut: House of Knowledge for Millions.
42. Matar, A. h. (1986). *Introduction to aesthetics.* . Baghdad: General Cultural Affairs.
43. Moneim, R. A. (1987). *Aesthetic Values.* Aleskandria- Egypt: University Knowledge House.
44. Mujahid, M. p. (1980). *Studies in aesthetics.* Cairo: Anglo Egyptian Bookshop.
45. Nobler, N. (1987). *Vision Dialogue, An Introduction to Art Appreciation and Aesthetic Experience, Refer: Fakhry Khalil, Revised by: Jabra Ibrahim Jabra, vol. 1.* . Baghdad: Dar Al-Ma'moun for translation and publishing.
46. Othman, p. (2003). *Architectural Decorations in the Old Suakin Buildings. PhD thesis, unpublished.* Khartoum: University of Khartoum. Graduate School.
47. Ovsyannikov, N. (1979). *Brief History of Aesthetic Theories. TR: Bassem El Sakka.* Beirut: Al-Farabi House.
48. Rashid, p. (1985). *Studies in Aesthetics, 1st Edition* . Beirut - Lebanon: Arab Renaissance House for printing and publishing.
49. Razouqi, G. M. (1996). *The city of stories. Baghdad: Department of Architecture.* Baghdad : College of Engineering. Baghdad University.
50. Reed, H. (1986). *The Meaning of Art, translated by: Sami Khashaba.* Baghdad: House of General Cultural Affairs.
51. Saliba, J. (1971). *The Philosophical Lexicon, in Arabic, French and English words, Vol. (1).* Lebanon: The Lebanese Book House.
52. Santayana, J. (2015). *The sense of beauty. TR: Muhammad Mustafa. Zaki Mahmoud.* Cairo: The Anglo-Egyptian Library.
53. Schaefer, H. (1984). *Simmern : The unfolding of Artistic* . Calif: Berkeley.
54. Scott, R. .. (1980). *Foundations of Design, translated by: Abdel-Baqi Muhammad Ibrahim and Muhammad Mahmoud Youssef.* Cairo: Dar Al-Nahda Al-Masria.

55. Scurtton, P. (1979). *Aesthetics (of Architecture),* . New Jersey: Princeten- Univ, Press.
56. Shammout, p. a. (2003). *The value of plastic work between money and beauty,.* Syria - Damascus: The National Museum.
57. Sherzad, S. a. (1985). *Principles of architecture.* Baghdad: Arab Vigilance Office.
58. Shukr, p. p. (1989). *Theories of beauty and their applications to Arab-Islamic architecture, an unpublished master's thesis.* Baghdad: College of Architecture, University of Baghdad.
59. Tawfiq, p. a. (2006). *We are all creative though.* Cairo: Professional Experience Center for Management, PMIC.
60. Taylor, N. (1994). *Aesthetic Judgement And Environmental Design.* usa: Town Review Vol., Bweland Smorgan.
61. Wade, D. (1976). *Pattern.* London: In Islamic Art.
62. Wahba, M. A. (1979). *the Dictionary of Arabic terms in language and literature.* Beirut: Lebanon Library.
63. wahed, p. a. (1984). *Design in Fine Arts.* Cairo: Dar Al Thaqafa for publication and distribution.
64. Worth, C. (1982). *J.B Town & Country Planning In Britain.* London: , Eighth Edition, George Allen Unwind.
65. Yassin, R. (1985). *Searching for the Meaning of Beauty,* . Baghdad: Journal of the Contemporary Writer, No. (18).
66. Youssef, F. (1992). *The necessary social values for students of education.* Ciro.
67. Youssef, p. M. (1988). *Aesthetics between taste and thought. I 1.* Baghdad: Salma Modern Art Press.

Reading beauty through the views of philosophers and its reflection in graphic design

Shatha Karim Farhan
Naim Abbas Hassan

Abstract:

The creative production of the philosophy of beauty in artistic works constitutes a step towards development and progress by meeting the growing and changing needs of humanity according to various factors, including those related to the human situation and others related to technical outputs, as well as the multiplicity of the field for the emergence of new artistic currents and movements concerned with graphic production and communication and communication processes that It is associated with imagination and freedom from social and cultural constraints, in which the design production seeks to link more realistic intellectual contents with the achievements of the creative artwork as a communication system to involve the recipient (the viewer) in achieving paths of development in the aesthetic taste. Rather, research, excavation, and exploration of beauty and its artistic goals in order for the recipient to move from the role of the viewer or listener to the role of the participant as a reader and critic with his philosophy, experience, and culture that are determined by his social and cultural conditions and intellectual orientations, especially for those posts through social networking sites that strip thought through openness and freedom from all restrictions. Accordingly, the viewer recipient has a role in expressing opinion, admiration, analysis and characterization according to skills that have been acquired gradually, conditional and unconditional. Most institutions seek to achieve their readings in all dimensions, including the aesthetic dimension, to reach the highest level of achieving aesthetic reception and absorption of the productions in all their graphic, photodigital, fixed and mobile classifications.