الفكر التصميمي في المنتج الصناعي بين البنائية والتفكيكية

د.نوال محسن علي حنان غازي صالح

جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة

الملخص :

لغرض الوقوف على اهمية الفكر التصميمي في المنتج الصناعي، تطلب البحث الوقوف على اهمية البنائية ومفاهيمها في تصاميم المنتج الصناعي، والتطرق الى التفكيكية الساعية الى تحطيم بنية الشكل للخروج بتوالدات متجددة تثير الذهن، ويمكن تحديد مشكلة البحث من خلال التساؤل الآتي : ماهي التغيرات الشكلية والعلائقية بين الفكر التصميمي البنائي والفكر التصميمي التفكيكي والذي يؤدي الى تصميم منتجات صناعية تتحقق فيها القيمة الجمالية والاداء الوظيفي ؟

ويهدف البحث الى تحديد اساليب الفكر التصميمي للتوجه البنائي والتفكيكي وتنوعاته الشكلية في تصميم المنتجات الصناعية. وتحدد البحث بنماذج من المدرسة البنائية والتفكيكية من قطع الاثاث المختلفة المنشا. وتضمن الفصل الثاني الاطار النظري الذي احتوى على ثلاثة مباحث، تناول المبحث الاول الفكر التصميمي في المنتج الصناعي اما المبحث الثاني فقد تناول البنائية والتفكيكية واشتغالاتها التصميمية والمبحث الثالث تناول المقاربات التصميمية بين البنائية والتفكيكية. تم استخدام طريقة المنهج الوصفي وصولاً الى تحقيق أهداف البحث، وقد تم التحليل وفقا لاستمارة تم تصميمها وتطبيقها على نماذج عينة البحث والمتكونة من (٤) نماذج تم اختيارها بشكل قصدي، وتوصل البحث الى جملة نتائج واستنتاجات كان اهمها:

١ .ضرورة التركيز على بنيوية العناصر مجتمعةً وبصورة متوازنة وعدم التركيز على عنصر دون آخر من عناصر التصميم وعدم إضعافهِ، فضلا عن إثارة الانتباه لدى المتلقي من خلال جمالية هيئة المنتج الصناعي .

٢. ان كفاءة المصمم الابداعية والابتكارية تعتمد على خبراته الفنية والتصميمية وقدراته على اكتساب المعرفة مستندا على خبراته التصميمية وعلى الانتاج بفاعلية وأقل مجهود.

الفصل الأول

الإطار المنهجي

١-١ مشكلة البحث

يُعد الفكر المحور الأساسي المكون لأصول نشوء مفهوم التصميم المعاصر والذي يرتبط بفكرة المصمم ومدى قوتها ووسائل تأثيرها الجمالية والوظيفية في المتلقي سواءاً كانت الفكرة مبنية على أساس فكري بنائي أم تفكيكي، وبما إن للتصميم خصوصية تميزه من باقي الفنون ولعدم وجود تصور واضح يصف مفاهيم الحركة البنائية والتفكيكية في تصميم المنتجات الصناعية وبصورة قابلة للمقارنة فيما بين الحركتين. إذ يُعد الفكر البنائي نشاطا يقوم على مبدأ التحليل والتركيب منطلقاً من داخل النص أو البناء او التصميم، فهو منهج قائم على تحليل العلاقات ضمن الاشياء أو الأشكال نفسها أي إنه يقوم على فكرة الكلية أو المجموع المنظم.

بينما تسعى التفكيكية إلى تحطيم بنية الشكل من أجل الخروج بتوالدات جديدة ضمن أنظمة شكلية تثير الذهن وتبعث على التساؤل إذ كسرت أفق التوقع واستمالت الفكر باتجاهات مغايرة لما هو مألوف في التصاميم التقليدية للمنتجات الصناعية. ومما تقدم يمكننا تحديد مشكلة البحث الحالي من خلال التساؤل الاتي:

"ماهي المتغيرات الشكلية والعلائقية المعتمدة، بين الفكر التصميمي البنائي والتفكيكي والذي يؤدي إلى تصميم منتجات صناعية تتحقق فيها القيمة الجمالية والاداء الوظيفي؟

١ -٢ أهمية البحث : تكمن أهمية البحث من خلال النقاط الاتية :

١. يعد البحث الحالي اضافة معرفية تسلط الضوء على الأبعاد الفكرية التصميمية في المنتج الصناعي ما بين البنائية والتفكيكية .
٢. يعد البحث محاولة تضاف الى محاولات أخرى في مجال التصميم الصناعي ويفتح آفاقا معرفية للباحثين في التصميم الصناعي للاستفادة من نتائج البحث لاسيما في تحقيق مفاهيم جديدة .

١ – ٣ هدف البحث :

تحديد اساليب الفكر التصميمي للتوجهين البنائي والتفكيكي وتنوعاته الشكلية في تصميم المنتجات الصناعية وبما يفعل الجانبان الجمالي والوظيفي .

١ -٤ حدود البحث :

يتحدد البحث بدراسة نماذج مستقاة من المدرستين البنائية والتفكيكية لتصاميم صناعية من قطع الاثاث المختلفة والمتنوعة اجنبية المنشأ تركيا ولندن ضمن حدود (٢٠١٥-٢٠١٦).

١-٥ تحديد المصطلحات :

الفكر (لغوياً)

يعني " فكر، فكرا، وتفكيرا، وفكره وأفكر، وتفكر في الأمر، اعمل الخاطر فيه وتأمله(الفكر) جمع أفكار تردد الخاطر بالتأمل والتدبر بطلب المعاني[١].كما يعرف: "اعمال العقل في امر او ندركه، اعمال العقل في الاشياء والوصول الى معرفتها، و يطلق المعنى العام على كل ظاهر من ظواهر الحياة العقلية"[٢]

الفكر(اصطلاحا)

عرفه لويس :هو عمل عقلي مهمته فحص ما يجول من افكار و خواطر وصور بغية التوصل الى حلها من خلال التفكير في الخروج من مأزق معين[٣]. وعرفه زكريا :عملية معرفية تتم عن طريق المفاهيم او التصورات، لاننا في التفكير انما نقيم علاقة مابين مفهوم او تصور ما، يعد محمولا وبين تمثيل جزئي يكون بمثابة الموضوع[٤].

الفكر(اجرائياً) هو أحد أهم ميزات النوع البشري فقدرة الإنسان على توليد الأفكار يترافق مع قدرته على الاستنتاج والتعبير عن النفس، والأفكار هي التي توصلنا لإيجاد حلول منطقية للمشاكل .

البنائية (لغوياً)

"بَنَى" الشيء- بِناء، وبُنيَاناً : أقام جدَاره ونحُوه..."البِنيَة": ما بُنى. بنىَ. و هيئَة البناء، ومنه بنيَةُ الكلمة، أي صيغتها. وفلان صَحيح البِنيَة : سليم. وهذه الكلمة ترد معناها أيضاً ب ن ي – "بَنَى" بيَتاً وبَنَى على أهله يَبنى زفهُا "بناء" فيهما...و"أبتَنَى" دَاراً و"بَنَى" بمعنى. و"البُنيان" الحائط و"بُنَيّات" الطريق هي الطُرق الصِغار تَتَشَعّب من الجَادة.[٥]. والبنى: نقيض الهدم، بني البناء بنيا وبناء، والبناء المبني والجمع أبنية وبنيات جمع الجمع، أما المعنى الاشتقاقي لمفردة البنية فهو يدل "في تضاعيفه على دلالة معمارية، وقد تكون بنية الشيء هي تكوين، وتعني الكيفية التي شيد على نحوها هذا البناء[٦].

البنائية (اصطلاحاً) نظام تحويلي، يشتمل على قوانين، ويغتني عبر لعبة تحولاته نفسها، دون أن تتجاوز هذه التحولات حدوده، أو تلتجئ الى عناصر خارجية. وتشتمل البنية على ثلاثة طوابع، هي الكلية، التحول، التنظيم الذاتي. والبنية مفهوم تجريدي، لاخضاع الاشكال

إلى طرق استيعابها.[٧]وعرفها (جميل صليبا): تركيب الأجزاء المختلفة التي يتألف منها الشيء ولها معنى، وتطلق على الكل المؤلف من الظواهر المتضامنة، بحيث تكون كل ظاهرة منها تابعة للظواهر الأخرى ومتعلقة بها.

البنائية (أجرائياً) هي البناء الشكلي والمتضمن لنمط من النظام بتوليف علاقات بين العناصر الداخله في التصميم بهدف إحداث بنية تصميمية متماسكة ومنسجمة في مظهرها الشكلي والجمالي والذي يحمل صفات تصميم المنتج الصناعي .

التفكيكية (لغوياً) عرفها أبن منظور بقوله "يقال فككت الشيء فانفك بمنزلة الكتاب المختوم تفك خاتمه كما تفك الحنكين تفصل بينهما" . وفككت الشيء: خلصته. وكل مشتبكين فصلتهما فقد فككتهما، وكذلك التفكيك. قال أبن سيده: فك الشيء يفكه فكا فأنفك فصله. وفكاك الرهن وفكاكه، بالكسر : مافك به . وفك الرقبة : تخليصها من إسار الرق. وفك الرهن وفكاكه بالفتح، وفكاكه بالكسر : تخليصه من غلق الرهن[٨].

التفكيكية (اصطلاحاً): يدل على التهديم والتخريب وهي دلالات تَقترن عادةً بالأشياء المادية والمرئية وفي مستواها الدلالي العميق يدل على تفكيك الخطابات والنظم الفكرية وإعادة النظر فيها بحسب عناصرها والاستغراق فيها وصولاً إلى الإلمام بالبؤر الأساسية المغمورة فيها.[٩] ولا يقصد الهدم بقصد الهدم والتخريب وإنما التفكيك هنا على العكس من التقويض*

التفكيكية (إجرائيا): هي إظهار الاختلاف داخل بِنية التصميم بإرجاعها إلى عناصرها ووحداتها المؤسسة لها لمعرفة بِنيتها ولمراقبة وظيفتها وما يؤشرهُ ذلك من تَعدد وتَشتت .

الفصل الثاني: الاطار النظري

المبحث الاول: مفهوم الفكر والتفكير

العقل هو الذي يميز الإنسان فهو الأداة التي تعمل على تحريكه، وجُعل العقل أساس القمة الموجودة عند الإنسان. ويشمل الفكر والتفكر والتفكير وبالرغم من اختلاف معانيهم ولكن جميعها تعتمد على العقل. وتعتمد الأفكار على تلك الاقتراحات التي يقدمها العقل عند استقبال حدث ما، إذ يتم بلورة الحدث في العقل البشري الى فكرة قائمة يتم خزنها في الذاكرة حتى تتولد فكرة جديدة أو حدث معين يظهرها مع متطلبات ايجاد حلول آنية لها، ويتضمن الفكر مجموعة من آراء وتداولات حول مشكلةٍ ما والبحث عن حلول لها، وليس بالضرورة أن تكون تلك الحلول صحيحة تماماً لكنها تقترب من سُبل الحل . ويقاس صدق

الفكر من عدم صدقه عند اسقاطه على الواقع أو عند التطبيق للتحقق من النتائج المتوخاة وهناك العديد من الآراء والتداولات النظرية التي تشكل بمجملها فكر معين يسعى لمعالجة مشكلة ما، لكنه قد يفشل في تطبيقاته العملية. وهذا لا يقلل من أهميته النظرية كونه يمثل خلاصة مناقشات وتداولات لآراء عديدة تشكل في محصلته النهائية الفكر النظري، ويبقى القياس الأساس لصدقه يعتمد على مدى مساهمته في تقديم الحلول اللازمة لمعالجة مشكلة أو قضية اجتماعية – تصميمية أو ثقافية أو غيرها[١٠].

قد وصف (De Bono) في كتابه (ميكانيكية العقل / ١٩٦٩) عن كيفية حدوث التفكير، إذ أشار إلى أن الدماغ البشري يعمل بوصفه شبكة عصبية تتيح للخبرة ان تحقق تنظيماً ذاتياً عن طريق أنماط الإدراك فالتفكير يتعامل بالإدراك وليس بالمنطق، إذ ينظم الدماغ المعلومات على شكل نماذج وبعد ذلك يقوم باستدعاء هذه المعلومات المنظمة عند الحاجة[١١]. وللتفكير (Thinking) في علم النفس معنيان، معنى عام واسع ومعنى خاص ضيق فالتفكير بمعناه العام هو كل نشاط عقلي أدواته الرموز أي يستعيض عن الأشياء والاشخاص والمواقف والاحداث برموزها بدلاً من معالجتها معالجة فعلية واقعية. ويقصد بالرمز كل ما ينوب عن الشيء أو يشير اليه او يعبر عنه او يحل محله في غيابه.

والرموز التي يستخدمها التفكير ادوات له مختلفة شتى منها الصور الذهنية والمعاني والألفاظ والأرقام، ومنها الذكريات والاشارات والتعبيرات والإيماءات وكذلك الخرائط الجغرافية والعلامات الموسيقية والصيغ الرياضية . بهذا المعنى العام يشمل التفكير جميع العمليات العقلية من ابسطها الى اكثرها تعقيداً . فأحلام اليقظة واحلام النوم وتصور الشخص رحلة قام بها، أو تذكره تاريخ ميلاده أو تخيله مستقبل أولاده أو تفكيره في إعادة تصميم غرفة بمنزله أو ابتكاره جهازا أو محاولته تخطيط مشروع يزمع القيام به أو اتخاذه قرارا ... كل تلك تدخل في نظام التفكير بمعناه العام، أما التفكير بمعناه الخاص فيقتصر على حل المشكلات حلاً ذهنياً عن طريق الرموز وهو حل المشكلات بالذهن لا بالفعل وهذا ما يعرف بالتفكير الاستدلالي او الاستدلال[١٢]. ويعد التفكير من الظواهر النمائية التي تتطور عبر مراحل العمر المختلفة كما يعد التفكير من أكثر الموضوعات التي تختلف الرؤى فيها وتعدد أبعادها وتشابكها والتي تعكس تعقد العقل البشري وتعقد عملياته، إن ما يميز الانسان عن غيره من المخلوقات قدرته على التفكير، فمن خلال رحلته الشاقة من العصور البدائية الى عصور الحضارة قد استطاع أن يواجه مشكلات لا حدود لها. هذه المشكلات تزداد صعوبة وتعقيداً بتطور المجتمع وتغيراته السريعة[١٣]، ولقد أشار العديد من علماء النفس مثل شيرر

(sheerer) وجولدشتاين (Goldstein) إلى أن تفكير الأنسان متنوع وعريض الحدود ويمكن عن طريقة التفكير أن يحدد الفرد نوع التعليم الذي اكتسبه بخبرته من العالم، ومما لاشك فيه فإن للبيئة أثراً كبيراً على أفراد المجتمع فهي تملي عليهم أنماطاً سلوكية معينة ولذا يرى (ستيرنبيرغ – stern berg) أن بعض الثقافات تؤدي الى اساليب تفكير معينة دون غيرها وهذا ما أكدته نتائج الدراسات التي قارنت بين أساليب التفكير في أقطار مختلفة[١٤] . ويتطور التفكير عند الافراد بتأثير عوامل البيئة والوراثة وقد استخدم الباحثون أوصافاً عديدة للتمييز بين نوع وآخر من أنواع التفكير وربما كان تعدد أوصاف التفكير وتسمياته أحد الشواهد على مدى اهتمام الباحثين بدراسة التفكير وفك رموزه منذ أن بدأت المحاولات الجادة لقياس الذكاء بعد منتصف القرن التاسع عشر . يتضح لنا مما سبق ذكره أن التفكير عملية ذهنية لها اركان وشروط وتدفعها دوافع ومثيرات، وتقف في طريقها العقبات . كما نلاحظ تعدد الجوانب وكثرة العوامل المتداخلة والمؤثرة بالتفكير، وفي كل زمان تتغير أساليب وطرق التفكير في معالجة المشاكل وايجاد الحلول المناسبة لها وفقاً لعمليات تطور الفكر والتفكير لدى الافراد .

المبحث الثاني: (البنائية / التفكيكية) واشتغالاتها التصميمية.

١- الحركة البنائية بداياتها ومفهومها

تعد أفكار العالم اللغوي السويسري الشهير (دي سوسير) هي الاساس للفكر البنائي، لأن مبادئه التي املاها على تلاميذه في كورس الدراسات اللغوية في جنيف كانت تمثل البداية المنهجية للفكر البنيوي في اللغة وذلك عبر مجموعة من الثنائيات المتقابلة التي يمكن عن طريقها وصف الأنظمة اللغوية. (والبنية مشتقة من كلمة (Structures)[١٥] التي تعني البناء أو الطريقة التي يقوم بها مبنى، وقد اتسعت لتشمل الطريقة التي تتكيف بها الاجزاء لتكون كلاً ما سواء أكان جسماً حياً او معدنياً أم قولاً لغوياً أم عملاً فنياً، وربما كان تعريف البنية عموما بأنها كل مكون من ظواهر متماسكة، يتوقف كل منها على ماعداه ولايمكنه أن يكون ماهو الا بفضل علاقاته بما عداه)[١٦]. وقد ظهرت البنيوية في فرنسا وانتشرت منها الى جميع بقاع العالم، وعلى الرغم من الغموض الذي اكتنف هذا المصطلح، فإن استعمالاته عند الغرب لاتبعد عن الاستخدام العربي القديم للدلالة على التشييد والبناء والتركيب والنسيج ونستطيع القول بان البنيوية هي منهج يسعى الى دراسة النص من حيث هو مجموعة من العناصر المتآلفة فيما بينها دراسة شكلية تهدف الى تفسير بنية وتوضيح المظاهر الفنية والجمالية التي تشتمل عليها والتي تسهم في عملية التأثير والتأثر، فهي على

هذا الأساس تفسر الحدث من خلال البنية، حيث ان البنية هي ذلك النسق المتكامل الذي يتالف من أصوات وكلمات ورموز وصور وموسيقى ولذلك قيل أن التحليل البنيوي يحمل مدلولاً مكثفاً ومعقداً(١٧).

ظهرت البنيوية كمنهج له ايحاءاته الايدولوجية ويسعى لان يكون منهجية شاملة توحد جميع العلوم في نظام من شأنه تفسير الظواهر الانسانية، فلم تعد النظرة للأشياء نظرة جزئية تصل إلى معرفة الكل من خلال الأجزاء وخصائصه والعلاقة السائدة مع بقية الاجزاء والنظام الذي يربط هذه الاجزاء والقوانين التي تنجم عن هذه العلاقة وتسهم في بنيتها، فكل بنية هي مجموعة من العلاقات تنتج فيما بينها نظاما معينا فتحول من محاولة معرفة ماهية الشيء إلى كيفية الترابط بين أجزائه، فتوصلت البنيوية إلى أن هناك علاقة وثيقة بين مادة الإدراك والإدراك نفسه والذات المدركة الفاعلة والوسيط الذي له الدور الحاسم وهو اللغة(١٨). وعلى رغم ضيق هذا التأثير في التجارب الإنسانية الأولى، فإن أثرها ظهر بشدة في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، والتي عرفت بثورة المناهج الفكرية والنقدية، والتي بدأت تتوالد فيما بينها أفكاراً جديدة أو لتقوم أحياناً على أنقاض بعضها الآخر، وقد تزامن ذلك مع ثورة الباوهاوس وفكرة فن التصميم الذي بدأ يأخذ آفاقه العملية التي رافقت الثورة الصناعية وتحولاتها التقنية وثورة المعلومات، فكان لابد لفن التصميم أن يشكل نسقاً مع ذلك المناخ الفكري الذي أحاط به وكان هو ناتجاً له، تجسد فيما بعد في أبعاده الفكرية والتطبيقية(١٩). ويمكن ملاحظة ذلك في التصميم بأنواعه فالتصميم يعد كاللغة والأداء الوظيفي العالي للمنتج يعد كالتواصل في الكلام، فنظام التصميم يصبح كشبكة من الأنظمة يمكن ملاحظتها فالمصمم يقوم باختيار العناصر التي بنى بها المنتج التصميمي ومنها النقطة والخط واللون وصولاً للهيئة وفق نظم موازنة وايقاع وتكرار وانسجام وسيادة ليصمم منتج يتميز بأداء وظيفي عال مع مراعاة الناحية الجمالية للمنتج ليتمكن المصمم من ايصال الفكرة التصميمية للمستخدم والمتلقي على حد سواء .

هناك مدارس أخرى اسهمت الى درجة كبيرة في تشكيل الفكر البنيوي من اهمها مدرسة الشكليين الروس التي تبلورت في روسيا في العشرينيات من هذا القرن، وقد كانت هذه المدرسة تقاوم النزوع الايدولوجي الذي صاحب وأعقب الثورة الأشتراكية لذلك ركزت هذه المدرسة مفاهيمها على دراسة الشكل الأدبي ودلالاته وكانت تحليلاتها لمفهوم الشكل قريبة جدا من مفهوم البنية، وهناك شخصية روسية قامت بدور كبير في التنظيم والربط بين الاتجاهات الغربية المختلفة في النصف الأول من القرن العشرين وهو اللغوي الكبير (رومان

جاكبسون) فقد كانت بدايته من الشكليين ثم انتقل عضوا في حلقة براغ اللغوية في الثلاثينيات ثم انتقل في الاربعينيات والخمسينيات الى الولايات المتحدة الامريكية، وقد أثر تأثيرا كبيرا في بلورة كثير من الافكار المرتبطة بالبنيوية اللغوية[٢٠]. ومن بين المفكرين الاكثر أهمية المرتبطين بالبنيوية اللغوية (رومان جاكبسون) والانثروبولوجي (كلود ليفي شتراوس) والمحلل النفسي (جاك لاكان)، والفيلسوف والمؤرخ (ميشيل فوكو)، والفيلسوف الماركسي (لويس التوسير) والناقد الأدبي (رولان بارت)، في مجال (علم الاجتماع) كلود ليفي شتراوس ولوي التوسير قالا : ان جميع الابحاث المتعلقة بالمجتمع مهما اختلفت تؤدي الى بنيويات وذلك أن المجموعات الاجتماعية تفرض نفسها من حيث انها مجموعة وهي منضبطة ذاتياً، وذلك للضوابط المفروضة من قبل الجماعة.

والبنيوية طريقة وصفية في قراءة النص الأدبي تستند الى خطوتين أساسيتين وهما (التفكيك والتركيب)، كما أنها لاتهتم بالمضمون المباشر، بل تركز على شكل المضمون وعناصره وبناه التي تتفاعل فيما بينها وظيفياً داخل نظام ثابت من العلاقات والظواهر . إن البنيوية منهجية ونشاط وقراءة وتصور فلسفي يقصي الخارج والتأريخ والإنسان وكل ماهو مرجعي وواقعي، ويركز فقط على ماهو لغوي ويستقرىء الدوال الداخلية للنص دون الانفتاح على الظروف السياقية الخارجية التي قد تكون قد افرزت هذا النص من قريب أو من بعيد . والبنيوية تخضع لمبادىء ثلاث : مبدأ الشمول أو الكلية، ومبدأ التحولات ومبدأ التنظيم الذاتي[٢١]. وبالتالي فان لكل فيلسوف اوكاتب نظرة تختلف عن الآخر في صياغة البنيوية بما يوائم اختصاصه ولكن اتفق الجميع على أن البنيوية نظام داخلي قائم على مجموعة من العلاقات والتي من خلال تآلفها مع بعضها تؤسس لشكل تصميمي نهائي يؤدي الغرض الوظيفي المطلوب انجازه.

٢- الحركة التفكيكية بداياتها ومفهومها

التفكيك عند علماء النفس هو انفصال العناصر الذهنية بعضها عن بعض، فالعنصر المرتبط بأحد الاشياء مرة، وبغيره مرة اخرى يميل الى الانفصال عن كل منهما، حتى يصبح عنصرا مجردا، كما في التجريد فان التجريد ناشىء عن تفكيك الصور الذهنية المترابطة، ويمكن تسمية ذلك بقانون التفكيك وهو يرجع انفصال الصور الذهنية بعضها عن بعض الى التغيرات النسبية[٢٢]. كما يدل التفكيك على التهديم والتخريب وهي دلالات تقترن عادة بالأشياء المادية والمرئية وفي مستواها الدلالي العميق يدل على تفكيك الخطابات والنظم الفكرية وإعادة النظر فيها بحسب عناصرها والاستغراق فيها وصولا الى الالمام بالبؤر

الاساسية المغمورة فيها[٢٣]، ولايقصد الهدم بقصد الهدم والتخريب وانما التفكيك هنا على العكس من التقويض.

يشير مفهوم التفكيك الى عملية يتم فيها فك الارتباط بين مختلف العناصر داخل النص بغية إعادة تكوينها لاكتشاف واظهار معناها[٢٤]، وعلى هذا النحو تكون للتفكيكية استراتيجية ذات وجهين فهي تكشف " تعري المقولة التي يرتكز عليها النص من جهة وتقوم من جهة اخرى بلفت النظر الى لغة (النص) وتشير الى وجوده في شبكة من العلاقات النصية والدوال حيث لايمكن بأي حال من الاحوال الركون الى معنى نهائي[٢٥]، إذ ان النظام الذي يؤطره معنى مهدد نفسه بسبب اتساع المعنى ذاته وعدم امكانية احتوائه الى الابد، إذ يقوم المعنى بتقويض النظام وتحطيم مرتكزاته والتدفق في مسارات بكر، غامضة غير خاضعة لسطوة النظام[٢٦]. لقد اتخذت التفكيكية اتجاهات مختلفة للعمل من خلال البدء بتفكيك التكوين الفلسفي للفكر التصميمي قبل تفكيك التكوين التصميمي وفي محاولة دريدا لفهم الارتباط الداخلي بين التفكيكية والعمارة اشار الى (انه من اجل تفكيك العمارة فيجب ان تفكر بها كحقيقة فنية وكأننا نعيد التفكير بواقعية الفن الذي نشأت منه والوسيلة أيضا التي نحاول دائما ان نجعلها معلنة وغير مكبوتة فالتفكيكية تعطي الاطار الذي نحدد به الفرق عن ماهو سائد لحد الآن كتفكير تصميمي[٢٧].

ما يزال مصطلح التفكيك مثاراً للالتباس بسبب مدلولاته السلبية التي فهمت على نطاق واسع بمعناه الذي يراد به الهدم والتقويض أو التدمير إذ أن كلمة " التفكيك " تدل مباشرة على السلب والهدم من حيث منطوقها وهذا ما جعل خصوم التفكيك يظنون انه مجرد تحطيم لبنى شاخصة ومحو لأعمال مشيدة وأبنية فكرية أثبتت صلاحيتها عبر الزمن غير أن التفكيك لايتعامل بروح الهدم او النقض باستمرار . ان التفكيك بمعنى ما يقوم على رفض التقاليد التي يرى أنها تحجب المعنى وتكبته ومن ثم فهو يحاول احلال مشروع نقدي بديل محل المذاهب النقدية السابقة[٢٨]، يعد (دريدا) الفيلسوف الفرنسي مؤسس التفكيكية، فقد طرح آراءه في ثلاثة كتب نشرت في سنة ١٩٦٧م وهي «حول علم القواعد» و«الكتابة والاختلاف» «والكلام والظواهر» والمفهوم العام لهذه الكتب يدور على نفي التمركز حول الميتافيزيقا المتمثل في الثقافة الغربية الوسيطة . إن عمل دريدا عمل مفكِّك، لكونه قد أعاد النظرَ في المفاهيم التي تأسس عليها الخطاب الغربي الذي لا يعدو أن يكون خطاباً ميتافيزيقياً، وليس هناك بديل يقدمه دريدا . إنها مغامرة لا يمكن التنبؤ بنتائجها ولكن يمكن معرفة غايتها وهي هدم الميتافيزيقيا، ولهذا يقود التّفكيك، هجوماً ضارياً وحرباً شعواء على

الميتافيزيقيا في قراءة النّصوص: فلسفيّةً كانت أو غير فلسفيّة. ويُقصد بالميتافيزيقيا التي يستهدفها التّفكيك في هجومه: "كلّ فكرةٍ ثابتةٍ وساكنةٍ مأخوذةٍ من أصولها الموضوعيّة، وشروطها التّاريخيّة." وعن ملابسات اختيار دريدا لمفردة Déconstruction (التفكيك) يقول:" كنت، بين أشياء أخرى، راغبا بأن أترجم وأكيف لمقالي الخاص المفردة الهايدغرية Destruktion أو Abbou . كانت الإثنتان تدلان في هذا السياق على عملية تمارس على (البنية) أو (المعمار) التقليدي للمفهومات المؤسسة للأنطولوجيا أو الميتافيزيقا الغربية. غير أن déstruction إنما تدل في الفرنسية، وعلى نحو بالغ الوضوح، على الهدم بما هو تصفية واختزال سلبي ربما كان أقرب إلى الdémolition (الهدم) لدى نيتشه، مما إلى التفسير الهايدغري ونمط القراءة الذي كنت أقترحه فاستبعدتُها. وأتذكر أنني رحت أبحث لمعرفة ما إذا كانت هذه المفردةdéconstruction (التفكيك)[٢٩]،(التي خطرت علي بصورة هي ظاهريا شديدة العفوية) أقول لمعرفة ما إذا كانت فرنسية حقا. فعثرت عليها في قاموس (ليتريه) / letter وكانت مؤدياتها النحوية واللغوية والبلاغية مربوطة فيه بأداء (مكائني). وبدا لي هذا الالتقاء مفرحا، وشديد التلاؤم مع ما كنت أريد على الأقل أن ألمح إليه."، ومن المعاني التي تؤديها هذه المفردة ضمن معجم (ليتريه)، تشويش تفكيك أجزاء كل موحد،تفكيك قطع ماكنة لنقلها إلى مكان آخر، تفكيك الأبيات وإحالتها شبيهة بالنثر عن طريق إلغاء الوزن وهكذا[٣٠]. هذا يدل على ان دريدا رفض كلمة التفكيكية التي تشير للهدم، ويرى ان التفكيكية تزيل نظرية التمركز والمطلق ويستبدلها بالنسبية والتشتت وانعدام اليقين المتمثل في نقد الثوابت.

المبحث الثالث: المقاربات التصميمية بين البنائية والتفكيكية

يرى (الحسيني) ان قابلية الفكرة على التحقق هي احدى اهم العناصر الضرورية للابداع الفني وفي عموم العملية التصميمية فان النتائج التطبيقية هي الحقائق الوحيدة التي تعمل على ادامة الصلح بين الحياة والبيئة والانسان وان خواء الفكرة التصميمية والسبب الاساس في عدم تحقيقها هو افتقادها المقدرة الابداعية الخلاقة التي تتيح لها الولادة الطبيعية على مستوى الوجود وأن العلاقة الجدلية بين بزوغ الفكرة وتحقيقها الى اقتران فن التصميم بالايدولوجية الابداعية التي تقرر حلول مستمرة وجديدة[٣١]، كما ويرتبط التصميم بالنظام ارتباطاً وثيقاً أي ان النظام " كيان متكامل يتألف من مجموعة من العناصر المتداخلة والمترابطة تبادلياً وتكاملياً وظيفياً، تعمل بانسجام وتناغم وفق نسق معين من أجل تحقيق أهداف مشتركة محددة، وأي تغيير أو تطوير وتعديل يطرأ على أي مكونات النظام يؤدي

إلى تغيير وتعديل في عمل النظام"[٣٢]، الداخلي والخارجي للمنتج الصناعي وذلك بناءاً على نوع المنهج الذي ترافق في فكر المصمم الصناعي (بنائياً أو تفكيكياً). إذ لابد للمصمم أن" يتعرف على حاجات المستخدمين خاصة بما يتعلق بالوظيفة التي يقدمها للمستخدم او المتلقي وخصائصهم من حيث العمر والنضج والمستوى والحالة الاقتصادية والاجتماعية فضلاً عن الميول والاتجاهات، وهذه تمثل ضرورة للمؤسسة بأن تكون لديها صورة واضحة عن مستخدميها والهدف من معالجة هذه الأمور كي يستفيد منها المصمم في مراعاة الفروق الفردية بين المستخدمين والمتلقين"[٣٣]، أي ان الفكر التصميمي هو ترتيب وتنظيم في ذهن المصمم يصل به الى وضع مخططات للعناصر والاجزاء للمنتج التصميمي بشكل خاص وللفضاء الخارجي بشكل عام، كما أن العناصر والاجزاء تختلف باختلاف الفكرة التصميمية والتي تكون مصممة وفقاً للفكر البنيوي أو مصممة وفقاً للفكر التفكيكي أي بحسب اشتغالاتها، كما ان الفكر التصميمي أو الفكرة التصميمية هي ومضة تم ترتيبها لتكون مهيئة لبداية تصميم، وتعد الفكرة التصميمية هي لغة العقل بشكل عام ولغة العقل للمصمم بشكل خاص وبما ان لكل منهج لغة وقواعد وادوات خاصة به (البنيوية والتفكيكية)، فان لغة الفكر التصميمي لها ادواتها وامكانيات اشتغالاتها والتي من خلالها يمكن للمصمم من تطويع لغة وقواعد وادوات كل منهج بما يتواءم والفكرة التصميمية للمنتج الصناعي بحيث يتحقق الغرض الوظيفي والجمالي للمنتج وفق رؤية المصمم الصناعي. ويعرف (هربرت سيمون) التفكير بالتصميم على انه استخدام المنهجيات (كالمنهج البنيوي أو التفكيكي) التي تميز المصممين لابتكار أفكار جديدة بدائل وخيارات جديدة والقابلية الجديدة على النمو والتطور والتي تلبي رغبات المتلقين والمستخدمين، حتى لو لم يزل المصممون يحملون أنماطاً واستخلاص اجابات نابعة من المنطق والتفكير بالتصميم تعاطفاً، شخصياً، ذاتياً تحريرياً، تكاملياً، تركيبياً، تجريبياً، جدلياً، نفعياً، وهي حالات ذهنية من اجل حل المشكلات التي يمكن من خلالها تحقيق التوازن بين الاحتياجات المشروعة لتحقيق الاستقرار والكفاءة والقدرة على التنبؤ مع شرط العفوية والتجريب والصدفة في عصر المفاهيم[٣٤]. ومثال ذلك العمارة البنائية (Constructivist Architecture). ولنأخذ انموذجاً على ذلك اعمال تاتلين بالغة الأهمية في هذا السياق، تصميمه في العام (١٩١٩) للنصب التذكاري لذكرى المؤتمر الاشتراكي العالمي الثالث الذي كان على هيئة برج معدني ضخم بارتفاع يعادل ضعف ارتفاع الإمباير ستيت في نيويورك، بارتفاع (٤٠٠) م يتكون من لولبين حلزونيين بداخلهما أربع حجوم أساسية من المفترض أن تحوي كل منها على قاعة مخصصة لاجتماعات مجالس ولجان

معينة. وكان من المفترض أن تدور كل منها حول محور مستقل لكل منها، بحيث تتم كل قاعة دورة كاملة في مدة زمنية تتناسب ومواعيد الاجتماعات والنشاطات. لم يتم تنفيذ هذا التصميم لكن عندما تم عرض المجسم الخشبي المصغر لهذا التصميم الطموح لأول مرة عام (١٩٢٠) إعتلته راية من قماش كتب عليها "المهندسون يصنعون الأشكال الجديدة". وكانت هذه إشارة صريحة إلى نزعة حداثية لتمجيد الآلة والإنجازات التكنلوجية للعصر الصناعي، كما في النزعات المستقبلية الإيطالية[٣٥]، كما في الشكل (١) والمتمثل بتصميم حديث وعصري وفق المنهج البنيوي لكرسي الاطفال متعدد الوظائف إذ يستخدم لجلوس الاطفال بارتفاع مناسب لارتفاع طاولة الطعام ويمكن كساؤه بمسند مريح بجيوب خلفية، وظائف متعددة بهذا التصميم الانيق حيث انه ليس بكرسي فقط، انما كرسي هزاز ايضاً.

فالبنائية عرفت بكونها منهجاً تحليلياً ابداعياً ارتبط بشكل أساس (بتقنية) هي إعادة بناء الشيء لأبراز وظائفه من خلال عمليتين اساسيتين هما :

الأقتطاع : اقتطاع الاجزاء الدالة للشيء للكشف عن كيفية قيامها بوظائفها ومدى تاثيرها في الكل .

التركيب: تركيب الاجزاء المقتطعة بعد اكتشاف قوانين حركتها في كل عضو وتحليل القواعد المتصلة بإيحاءاتها وأنظمتها المختلفة[٣٦].

الشكل (١) مقعد طعام للاطفال
http://locationdesign.tumblr.com/pos

فالمصمم البنائي يتناول الواقع ويفككه ويحلله كمرحلة أولية ثم يركبه مرة اخرى من خلال هذه العملية ينتج لنا شيء جديد له عدة تصاميم في تصميم واحد كما في الشكل (٣) اذ نلاحظ تصميما رائعا ذكيا ومبدعا بطريقة ملفتة، فكيف يمكن لكرسي رضيع ان يصبح مناسباً لشخص ناضج، استخدم المصمم طريقة تثبيت لسرير الطفل الرضيع تجعله يتحرك بحرية مطلقة وبأمان تام كما يمكن من خلال عمليتي الاقتطاع والتركيب التحكم بمقعد الجلوس وبما يتناسب مع مراحل حياة الطفل حتى يصبح راشداً .

الشكل (٣)

منتج صناعي مصمم وفقاً للمنهج البنائي يتم التحكم في شكله بالاعتماد على عمليتي الاقتطاع والتركيب

http://www.startimes.com/f.aspx?t=٣٤٥٧٥٤٨٥

بينما نرى المصمم التفكيكي يستخدم حيلا خاصة ضد النظام بتغيير مواقع عناصره، لتنتج قوة ازاحة تنتشر في كافة انحاء النظام، اذ تتمسك بالتناقضات والتضاربات لاسناد وجهة نظر جديدة[٣٧]، وبالتالي يمكن للمصمم أن يخرق القواعد ويبني علاقات جديدة للوصول الى هدفه بتصميم متفرد[٣٨]، وقد استخدم المصمم الصناعي العلاقات التصميمية التالية أو البعض منها للحصول على تصاميم لمنتجات صناعية تحاكي المنهج التفكيكي وتشمل: (التفكك، التداخل، الاختراق، التنافر، التراكب، التقاطع، التشابك) مما أدى بالمصمم الحصول على نتاج تصميمي يحتوي على اشكال متغيرة استثنائية (كالشكل المتكسر والشكل المحزز والشكل المتعرج، الشكل المطوي، الشكل الملتوي، الشكل الهجين، كسر النمطية، الازاحة، التشويه والتشظي، الكولاج) .

من خلال ذلك نجد أن التصاميم البنائية للمنتجات الصناعية تمثلت بكونها حل الشكل لاكتشاف اجزائه والوصول من خلال تحديد الفوارق القائمة بينهما الى معناها، ثم تركيبها مرة اخرى حفاظا على خصائصها التي توضح لنا ان اي تعديل في الجزء يؤدي الى تعديل في الكل، بينما نجد ان التصاميم التفكيكية اعتمدت على اعادة النظر في العلاقات التصميمية والنظم البنائية السابقة وتجاوزت العلاقات التنظيمية المتداولة من مبادىء التناظر والوحدة والتوازن من خلال ضرب قوانين الاتزان وخرق القواعد التصميمية فاصبحت العلاقات اكثر استفزازية وذات طابع معقد ومتنامي وهجين ومعقد يثير التفكير ويستفز العقل.

مؤشرات الاطار النظري:

١. يتميز الانسان بقدرته على التفكير عن سائر المخلوقات من ناحية ان التفكير في الموضوعات التي تختلف فيها الرؤى والتي تتعدد ابعادها هي التي تعكس تعقد العقل البشري وتعقد عملياته
٢. تتغير اساليب وطرق التطور التقني والتكنولوجي مما يساعد على تطور اساليب التفكير المناسبة لها في كل زمان ووقت.
٣. البنية هي منهج فكري واداة للتحليل المنتظم تقوم على فكرة الكلية او المجموعة المنتظمة كونها مجموعة من الاجزاء والعناصر المترابطة يحكمها نظام متكامل من العلاقات لاداء وظائفها وهذا مانجده في العناصر البنائية في التصميم
٤. تاتي البنية في التصميم من خلال المنهج الذي يقوم على التفكيك واعادة التركيب وبنية التكوين في المنهج التفكيكي في التفكيك واعادة الترتيب.
٥. التفكيكية كرد فعل واسع التاثير على القيم الشكلية التصميمية لحركة الحداثة على مستوى العمارة والتصميم، اذ اسقطت المنظومات والقواعد التقليدية وذهبت باتجاهات ابتكارية تبتعد عن الصور الذهنية المالوفة ضمن استراتيجية فكرية تعتمد تحطيم الشكل وتحولاته، من غير ان يتم تشويه التصميم.
٦. يقوم المعنى بتقويض النظام وتحطيم مرتكزاته والتدفق في مسارات جديدة غير خاضعة لسطوة النظام مما يجعله عاملا اساسيا في تصميم وتنفيذ الاشكال، بما يؤسس الحرية للمتلقي في ترجمة المعاني والدلالات باسلوب مفتوح لايخضع لتاثرات الانظمة الشكلية الكلاسيكية ولكنه يجزئ البنية للكشف عن حالات التناقض والتباين .
٧. التفكيكية خاطبت الذهن البشري من خلال الشكل ومعطياته الرمزية باسلوب غرائبي وتاويلات فكرية غير ثابته على مستوى المعنى من خلال اليات دخيلة على الشكل وتعتمد (النمطية، التشظي، التكسر، التحزز، التعرج، الانطواء، الالتواء الهجين، كسر التوقع) وبما يضفي معاني اقرب مايكون للخيال منها عن الواقع.
٨. التصاميم البنائية للمنتجات الصناعية تمثلت بكونها بناء الشكل لاكتشاف اجزائه والوصول من خلال تحديد الفوارق القائمة بينهما الى معناها، ثم تركيبها مرة اخرى حفاظا على خصائصها التي توضح لنا اي تعديل في الجزء يؤدي الى تعديل في الكل.

٩. التصاميم التفكيكية اعتمدت على اعادة النظر في العلاقات التصميمية والنظم البنائية السابقة وتجاوزت العلاقات التنظيمية المتداولة من مبادئ التناظر والوحدة والتوازن من خلال ضرب قوانين الاتزان وخرق القواعد التصميمية فاصبحت العلاقات اكثر استقرارية وذات طابع معقد ومتنامي وهجين ومعقد يثير التفكير ويستفز العقل.

اجراءات البحث

٣-١- منهجية البحث

اعتمد البحث على المنهج ألوصفي في تحليل العينة للوصول إلى أهداف البحث، التي تلائم موضوع البحث بما يتيحه هذا المنهج من إمكانية إجراء التحليل والاستدلال بما يخدم مجريات البحث بعد الاستعانة بالأدبيات والدراسات والمواقع ذات الصلة بالموضوع في شبكة الانترنيت.

٣-٢- مجتمع البحث

يتكون مجتمع البحث من منتجات الأثاث البنائية والتفكيكية المتمثلة بكل من شركة (المصممة زهاء حديد) لعام ٢٠١٦ وشركة (Adnan Serbest) والمتخصصة بصناعة وتصميم الأثاث المنزلية والمكتبية المطروحة في الأسواق العالمية خلال الأعوام (٢٠١٥ – ٢٠١٦) .

٣-٣- عينة البحث

تم اعتماد عينة قصدية وشملت (٤) نماذج من الأثاث تخدم أهداف البحث والأقرب الى تحقيقها وهي كل من:

١. رفوف مكتبة خشبية من شركة .(Adnan Serbest) .
٢. رفوف مكتبة لدائن من شركة (المصممة زهاء حديد).
٣. وحدة جلوس من شركة (Adnan Serbest).
٤. وحدة جلوس من شركة (المصممة زهاء حديد).

وقد اختيرت تلك النماذج من شركات عدنان سربست والمصممة زهاء حديد للضرورة البحثية ولاستيفاء متطلبات التحليل وبصورة قصديه لتسليط الضوء على اكبر قدر ممكن من تصاميم الشركات المنتجة والموظفة لأساليب(البنائية والتفكيكية)وبما يخدم محاور التحليل

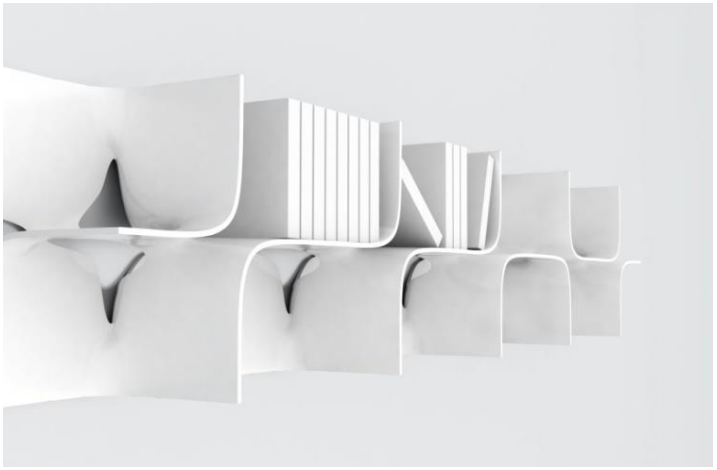
٣-٤- أداة البحث

تحقيقاً للوصول إلى أهداف البحث تم استخدام استمارة تحديد محاور التحليل تضمنت محاور تناولها الإطار النظري، إذْ استند البحث إلى ما تمخض عنه الإطار النظري من مؤشرات تمثل خلاصة لأدبيات التخصص وشملت محاور متعددة ذات تفاصيل تفي بمتطلبات البحث وتسهم في تحقيق أهدافه.

تحليل نماذج العينة

الانموذج الاول رف بلاستك مكتبي (بنائي)

الأنموذج الثاني رفوف بلاستك مكتبي (تفكيكي)



الوصف العام للأنموذج رقم (١)

الشركة :	Adnan Serbest
سنة الانتاج :	٢٠١٥
المنشا:	تركيا
الشكل:	مستطيل
النوع:	رف كتب
الابعاد :	الطول ١٥٠سم× العرض ٤٠سم× العمق ٢٠سم
الخامة المستخدمة :	بلاستك
اللون الموظف:	اسود

الوصف العام للأنموذج رقم (٢)

الشركة :	المصممة زهاء حديد
سنة الانتاج :	٢٠١٦

المنشا:	لندن
الشكل:	رف مكتبة ذا وحدات متشابهة وغير متشابهة مكرر بصورة عشوائية
النوع:	رف كتب
الابعاد :	٣٠×٣٠×٣٠
الخامة المستخدمة:	اللدائن
اللون الموظف:	الابيض

١. الفكر التصميمي وفعله في تصميم المنتج الصناعي (البنائي–التفكيكي)

لابداعات المصمم في تفكيره البنائي في التصميم جاء من خلال مجموعة الاليات التي استخدمها المصمم في التكوين البنائي الذي يمثل اشكالا مستطيلة جاءت ضمن تسلسل مجموعة من الافكار في توظيف اشكال هندسية وبصورة تكرارية للوصول الى الغاية التصميمية للمنتج، وقد اضفى المصمم المركزية والتجميع على المنتج من خلال استخدامه للنمط المتكرر في الجزء التصميمي للمنتج وكذلك وجود الفضاءات شبه المستطيلة وبشكل تدريجي تصاعدي ليظهر الهيئة العامة للشكل التصميمي والمتكون من عدة خانات بشكل وحدة متكاملة، وجاءت الانساق البنائية للمنتج الصناعي من خلال اخضاعها الى النسق اللوني والاشكال الهندسية المكررة الظاهرة فكرية متداخلة مع الشعور والوعي للمصمم، فجاءت الانساق البنائية خاضعة للقوانين البصرية مما احال بنية العمل التصميمي الى سطح محدد بالخطوط المتمثلة بالاشكال الهندسية والسماح للنظرة الكلية لان تمنح المتلقي الوحدة التامة للعمل التصميمي وان البنية في التصميم تاتي من خلال التكامل بين الاجزاء والتكامل الجمالي الذي يجعل من المنتج الصناعي الواحد وحدة منسقة يدرك شكلها العام، وان لفكر وتفكير المصمم فعله من خلال تمكنه من وضع الرف اذ امتازت الفكرة بالوضوح والتميز وغرابة الفكرة واسلوب الطرح من خلال التكرارات والتراكبات حيث اعطى كسرا للرتابة وتحقيق عملية الشد البصري واثارة الانتباه المطلوبين لتحقيق الغرض الاساسي من الفكرة، اذ افرز المصمم الفكرة لتكوين عمله وايجاد مقتربات للفهم والاستجابة والتواصل بينه وبين المتلقي باثر الحس العقلي والخبرة المكتسبة والتفاعل مع موضوع العمل لتعكس واقع المصمم الروحي والنفسي .

اما الانموذج رقم (٢) التفكيكي فكان لفكر المصمم رؤية تختلف عن المنتج البنائي من خلال استخدامه لرفوف مكررة ذات وحدات متشابهة وغير متشابهة وجاءت مكررة بصورة عشوائية ولا يوجد لها مركز ثابت وتبدا فكرة المصمم وتاثيره على ادراك المتلقي من خلال

خروج حركة الانموذج عن المالوف المتعارف عليه في مثل هذه المنتجات، والمصمم هنا باختياره لهذا الشكل قد حقق الجذب والجمال لشريحة معينة من البشر لانهم بصورة عامة لهم وجهات نظر متقاربة للاشكال المتتابعة وهذا الانموذج لايعزز صورة ذهنية موجودة مسبقا لدى المتلقي فهي تخرج عن مستوى النظر الطبيعي من خلال التشتت في الرؤية البصرية لعدم وجود مركزية معينة،وعلى الرغم من ان هذه الطريقة في الادراك لاتعد ذات جاذبية فعالة بالمقارنة مع الطرائق الاخرى الا ان الفاعلية الجمالية والجاذبة لهذا الانموذج تركز في جوانب اخرى سيتم تحليلها لاحقا، وبشكل عام فان اكثر دالة ابصارية يمكن ان تشكل مثيرا حسيا هي في استخدام هيئة مستقرة ثابتة ومؤثرة في الوقت نفسه والمقصود بالمؤثرة في احدى معانيها هو ماتحمله من قيم جاذبة في عناصرها واسسها وباستخدام المصمم للرفوف تشبه المربع وبزوايا منحنية واستخدم المصمم الحذف والاضافة لاضفاء جانب جمالي

٢. الاداء الوظيفي للمنتجات البنيوية والتفكيكية

لعبت الاستراتيجية التكرارية التي قام المصمم بتوظيفها في هذا الانموذج دورا وظيفيا على المستوى الادائي بفعل التنوع الشكلي في الانموذج من خلال كفاءة الدور الوظيفي ولتلبية المتطلبات والحاجات من خلال استنباط المصمم لدور كل جزء من اجزاء الانموذج وباسلوب جمالي متميز معززا القيمة التعبيرية في توظيف مادة اللدائن الداخلة في صناعة الانموذج، وجاء الانموذج بشكل متوازي مستطيلات وبشكل تصاعدي تدريجي ليظهر الهيئة العامة للشكل التصميمي والمتكون من عدة خانات وسعة تخزين وطريقة الترتيب التي اختصرت المساحة والمسافة، جاء الانموذج الحالي بتنظيم وتنسيق الصفات الحسية للمتلقي من خلال سيادة عنصر اللون الاسود بطريقة السيطرة والتحكم في الجاذبيات اللونية مع العلاقات الشكلية مما يعطيه هوية مميزة وفق تناغم مع الاثاث الذي يشغل حيز الفضاء ويثير انتباه المتلقي من الوهلة الاولى كونه شاغلا لفضاء الجدار وبشكل مواجه للمتلقي، تميز الانموذج بوجود مشترك تصميمي يلائم شريحة من المستخدمين واستغلال واضح لفراغ الجدار، فضلا انه يحدد هوية الطبقة المثقفة اذ يتميز الانموذج بنقاط قوة تثير المتلقي تتمثل في الاثراء الوظيفي والانسيابية الشكلية التي تتلاءم مع وسيلة حفظ الكتب والذي يدعم الحالة السايكولوجية للمستخدم بقرب كتبه ومصادره، ويوفر المساحة للمستخدم في ضيق المساحة في السكن والحاجة الى اثاث اكثر او على اقل تقدير عدم الحاجة الى اثاث منزلي مخصص للكتب.

اما الانموذج رقم ٢التفكيكي الذي استخدم نفس الغرض الوظيفي لحفظ الكتب ولكن قام المصمم باستخدام الرفوف الارضية صعودا لوضع الكتب وهي عبارة عن رفوف عامودية متوازية متعامدة على خط افقي وهمي والهيئة العامة مكونة من وحدات متباينة فيما بينها وقد وزعت بصورة لانظامية وفق الاطار التفكيكي للايحاء بالوظيفة العامة للمنتج وتعد وحدة جلوس مع وحدة قراءة مكتبة وان النظام التصميمي متكون من الهيئة العامة جاء من خلال توظيف احدى اساسيات التصميم الا وهو الخط اذ قام بتوظيفه بطريقة مدروسة للوصول الى الناتج النهائي ضمن الاطار العام الاوهو المكتبة ووحدة الجلوس، اذ وظف الخط بصورة منحنية الى الاسفل في وحدة الجلوس، وجاء ترتيب الوحدات وفق الخط الوهمي الفاصل بينها بالبداية للدلالة على نهاية لها استمرارية، ويكون شكل الخطوط بانحناءات على شكل حرف اليو مقطوع او يشبه الكرسي وتكون هذه الانحناءات متداخلة وملتصقة بعضها مع البعض وتوجد في داخلها تجاويف وهذه التجاويف وضعها المصمم بصورة قصدية لتحقيق هدف جمالي وبشكل رقم (٨) بين كل رف والرف التالي وتكون الرفوف عريضة نوعا ما أي قادرة على استيعاب قدر كبير من الكتب وتساعد المستخدم على اخذ الكتاب وارجاعه بسهولة أي ملاعمة الاستخدام والاداء الوظيفي، ومن الملاحظ ان الرف يبدا من الارض الى الاعلى أي هنالك صعوبة في انحناء المستخدم وسحبه للكتاب من الاسفل مما يسبب الالام في الظهر، وهنالك انطواءات في الجوانب السفلية للرفوف بينما الاجزاء التي تمثل الفراغات العليا والسفلى غير مضيئة لانها تمثل جزء من الفراغ غير المرئي وتعبر وحدات المكتبة عن الجانب الحركي من خلال تحديد المسارات الحركية ومنحها الانسيابية وتظهر ايضا ابراز القيم اللونية ومايحمله اللون الابيض من نقاء وصفاء وتعزيز لون المكان ويعتبر عامل جذب وشد انتباه المتلقي وتحفيز المدركات الحسية، وتمنح المواد المستخدمة في الانموذج وقيمها السطحية التعبير الوظيفي بما تقدمه من نقاوة وحيادية لسطوح العناصر في فضاءات العرض للانموذج الصناعي من خلال سهولة التنظيف والادامة وجاءت الاشكال المتسلسلة غير محددة باستخدام الكتب أي الاستفادة باكبر قدر ممكن من الرفوف واستخدام خامة اللدائن القوية ذات اللون الابيض لاعطائها طابعا نقيا وحيويا وايضا لاستخدامها بوضع اكبر كمية من الكتب ويعد المنتج ذا نقاط قوة من ناحية استخدام الرفوف وتتميز اللدائن بالملمس الناعم أي تعطي راحة للمستخدم عند استخدام الرفوف لغرض سحب الكتاب عكس الرف الحديدي ذي الحافات الخشنة والمسننة وذات صعوبة عند الاستخدام وكذلك الرفوف مفتوحة أي سهولة سقوط الضوء وتوزيعه بصورة صحيحة والتحديد الجيد لزوايا الرؤية للنظر

وتميز خامة اللدائن بمقاومة الحرارة وسهولة الاستخدام والمقاومة القوية والمواد الرابطة السهلة الاستعمال.

٣. القيم الجمالية واشتغالاتها للمنتجات البنائية والتفكيكية

ان الغرض الاساس لتوظيف الجاذبية في المنتج الصناعي هو الوصول الى الجمالية المقبولة لدى المستخدم، وا لمفتاح الرئيس لهذه الجاذبية هي حاسة البصر لدى الانسان وافضل شي ء يثير حاسة البصر هو الالوان والملاحظ في الانموذج الاول استخدام اللون الاسود الذي يعد سيد الالوان وذا جذب بالرغم من ثقل اللون الاسود الا انه يساهم في سحب انتباه المتلقي وشد بصره وقد ركز المصصم على التوازن الشكلي اكثر من تركيزه على التوازن اللوني اذ كان ترابط وتماسك الاجزاء والفضاءات المستطيلة وتشابكها اعطى تميزا جماليا واضحا وعلى الرغم من ان لم يكن سيادة شكلية لجزء على اخر وهي تفسير ادراكي وليس واقعيا ضمن المجال المرئي للتصميم، عامل التنسيق الجمالي للانسجام القياسي كان حاضرا في هذا الانموذج بنسبة كبيرة، لان الشكل الهندسي الذي يتخذه الانموذج في حالة الاستقرار والسكون وليس في حالة الاجزاء المتناثرة كان جميلا ومقبولاوذلك لعوامل باطنية من مؤاءمة الاشكال المستقرة للحالة المزاجية الباطنية للانسان فضلا عن خصائص المادة والخامة والتي صاغت مظهره النهائي المقبول من ناحية الشكل والهيئة ولتناسق العناصر وجعلها وحدة واحدة مما ادى الى تحقيق مبدا الوحدة بشكل جيد يمكن قبولها وعدها من نقاط الجذب والجمال لهذا الانموذج لان الاجزاء كانت تشبه بعضها بعضا فضلا عن تشابهها للكل العام المكون لها.

اما الانموذج رقم ٢التفكيكي فقد استخدم اللون الابيض لونا حياديا ومن الممكن اشتغاله في أي بيئة يوضع فيها واضفى طابعا جماليا لكونه متعدد التكرارات أي الوحدات وباسلوب جمالي جديد من خلال تعدد الوحدات المكتبية التي تثير المتلقي وتركز البصر لاكثر من مركز ولكي يقوم المصمم بتنظيم ابداعه وتنسيق الصفات الحسية في انموذج من العلاقات الشكلية واللون الواحد، بطريقة نشا عنها مبدا الوحدة الذي لفت انتباه المستخدم بسهولة وان وحدة المكتبة لعرض الكتب اعطاها المصمم اهتماما كبيرا، وجعل منها صفة مميزة من غيرها من العناصر البصرية ليتحقق مبدا السيادة فيها من خلال الحجم، الملمس،المادة، وظاهرية الدرجة اللونية للون الابيض بوساطة الانحناءات التي تعكس الظل وللضوء الامر الذي وفره نوعية الخامة المستخدمة (البلاستك) والتي تقابل قبولا في المجتمعات عموما لارتباطه بالحداثة والتطور التكنولوجي التي تعطي جمالية للمنتج وجماليته تكاد تكون

ضئيلة بسبب الوحدات المتكررة وعدم تجميعه وعلى الرغم من ابداعات المصمم في الشكل العام واللون الا انه لم يف متطلبات الجمال بسبب عدم تسليط الضوء على اشكال او تنوعات تصميمية اخرى وان التصميم التفكيكي قد انتج بنماذج محدودة تتناسب مع البيئة والاستخدام الان سمة الحداثة والاناقة والجمال واضحة في الانموذج الحالي الذي يمكن ان يضفي لمسات جمالية في الاماكن التي توجد فيها ولانحناءات الرفوف اعطت جانبا جماليا والخطوط العامة والانحناءات اعطت جانب الحركة والاستمرارية للانموذج والاضاءة التي تتفاعل مع لون الرف الابيض مما يسبب تشتت البصر وضعفه.

الانموذج الثالث اريكة للجلوس– بنائي

الأنموذج الرابع اريكة جلوس –تفكيكي

الوصف العام للانموذج (٣) :

الشركة :	Adnan Serbest
سنة الانتاج :	٢٠١٥
المنشا:	تركيا
الشكل:	متوازي مستطيلات
النوع:	وحدة جلوس
الابعاد :	ام×١،٨٠×٦٠م
الخامة المستخدمة:	الخشب
اللون الموظف:	اصفر وجوزي

الوصف العام للانموذج (٤) :

الشركة :	المصممة زهاء حديد
سنة الانتاج :	٢٠١٥
المنشا:	لندن

الشكل:	غير محدد
النوع:	وحدة جلوس
الابعاد :	ام×٦١م×٩٠م
الخامة المستخدمة:	الحديد المطاوع
اللون الموظف:	الرمادي

الفكر التصميمي وفعله في تصميم المنتج الصناعي (البنيوي- التفكيكي).

لم يبتعد المصمم عن النمط التقليدي الشائع في تصميم الاريكة من خلال تحقيق الوظيفة العامة المتمثلة براحة المستخدم، اذ وظف المصمم فكره في استخدام الاشكال الهندسية النظامية من خلال توظيفه للخطوط المستقيمة والمنحنية في تحديد الهيئة العامة للمنتج، اذ استخدم الخطوط المنحنية بطريقة التكرار العكسي لاظفاء حركة في المنتج، اذ جاءت الخطوط المنحنية بصورة عامودية على القاعدة العامة للمنتج التي وظف الشكل فيها متوازي المستطيلات وبطريقة بنائية بحيث تضفي الراحة البصرية للمنتج من خلال ملاحظة الهيمنة المركزية للوظيفة الاساسية الا وهي الراحة والجلوس، فقد ابدع المصمم في فكره التصميمي البنائي من خلال استخدام العلاقات والاسس والعناصر في ربط الجزء مع الجزء وعلاقة الجزء مع الهيئة العامة (الكل) في تحقيق الفكرة التصميمية.

اما الانموذج رقم ٤ التفكيكي فقد توسع المصمم في تفكيره في الخروج عن المالوف من النظم الرياضية في استخدام الخطوط المستقيمة والاشكال الهندسية النظامية، اذ قام المصمم باستخدام فكره الحر في تشكيل الاريكة من اشكال هندسية شبه نظامية وبتناسق طولي متجها من القاعدة نحو القمة لاعطاء هيئة عامة مثلثة الشكل، اذ اتجه المصمم الى افكاره التفكيكية من خلال استخدام الاشكال الهندسية شبه النظامية وبشكل مقسم واعطاء مساحات للهيمنة على مساحات اخرى ضمن الكل العام فجعل الوحدات الهندسية شبه النظامية كانها مستقلة بعضها عن البعض من خلال ربطها بالقاعدة الاساسية، وكذلك قام المصمم باظهار التناسق بين لون الكنبة الرمادي ولون الحائط البنفسجي الداكن مع تدرجات اللون الذي اعطى غرابة في الطرح للخلفيات من دون الاستغناء عن وحدة الاريكة، فكان اللون البنفسجي يعكس على الاريكة الرمادية اللون فتظهر اجزاؤها بتموجات بنفسجية اللون، وبما يحمله اللون من اثارة وجمالية تشد المتلقي اضاف للمكان بهجة وجمالية فضلا عن اختيار الالوان حقق اضافة جمالية انعكست ايجابيا على الاريكة.

١. الاداء الوظيفي للمنتجات البنيوية والتفكيكية

اشتغل المصمم على تحقيق الوظيفة الامثل في هذا الانموذج من خلال اظفاء الاستقرار للانموذج من خلال ترابط الاجزاء الموظفة لاضفاء الراحة الامثل، اذ لم يبتعد المصمم في هذا الانموذج عن الشكل العام المعتاد لدى المستخدم واضافة المساند الجانبية واعطاءها طابع الراحة الامثل من خلال توظيف الخطوط المنحنية وفق قياسات جسم الانسان العامة والتي وظفها في بناء وحدة جلوس مريحة ولاوقات اطول باستخدام الاسلوب البنائي لترابط الاجزاء، اذ جاءت هذه الاجزاء مترابطة والتي اضفت الاستقرار التام للهيئة العامة باستخدام اسلوب التوازن في الخطوط والمنحنيات والاجزاء وكذلك اتجه المصمم الى التلاعب بالمساند الخشبية من المنحنيات، وجاءت المساند للاريكة بانحناءات متعاكسة تمثل حرف (y) كحركة فنية تصميمية تضيف نوعا من الجذب والاثارة والجمالية للاريكة وتمثل على الجهة الثانية رسوما للفلكلور شرق اسيا، واستند العمل على اربعة مساند تمثل حركة التواء بشكل تصميمي تضيف متانة وجمالية للاريكة .و استخدم المصمم خامات متنوعة لتعزيز ديمومته من خلال استخدام مادة القماش المدعم بالبولستار ومغلف بالستان والبولستار يتمثل بملاءمته مع المناخ الحار فضلا عن ليونة حركة الجلوس وهي نوع من انواع المهارة في صناعة الاقمشة لتعزيز الراحة فضلا عن عمرها التشكيلي وترتيبها بصورة تجعلها متناسقة مع وحدة الاستراحة ومنتظمة ومستقرة كما غلف القماش بشريط من الدبابيس الذهبية اللون لاضفاء طابع الفخامة في التصميم، فضلا عن توظيف الزخارف والرسوم الهندسية في الاجزاء الرابطة للاريكة، يتمثل باشغال المساحات والفضاءات بالزخارف والرسوم لاضفاء جمالية على العمل المصمم، فضلا عن اللون الاصفر الذي امتزج مع التصميم العام والخامة المستعملة في وحدة الجلوس من نوع الخشب الصاج (الماهونجي) ذا اللون البني الداكن المطلي باللون الاسود الذي يحقق حالة ابداعية جميلة تشعر المستخدم او المشاهد بالمتعة الحسية والذهنية، وبناءا على ذلك فان وظيفة المنتج تحقق هدفا نفعيا من خلال الشكل ونفسيا يتمثل بتحقيق الراحة النفسية للمستخدم وترابط الاجزاء بعضها مع البعض ومع الكل العام ترابط بنائي وفق نسق منظم ومحدد .

ان الاسس المشاعة في تصميم المنتج والتي استخدم فيها المصمم التفكيكية في اجزائها من خلال استخدام الاشكال الهندسية شبه النظامية لتحقيق الوظيفة الاساسية والتي هي الجلوس، وان الشكل العام للكنبة يتسع من جهة ويضيق من الجهة الاخرى غير محدد يحتوي على فضاءات بينية تتخللها قواطع مصنعة من معدن الحديد المطاوع المقاوم للصدا

وبشكل تقاطع، التفكك واستخدم المصمم الشكل الهجين، استخدم المصمم خامة الحديد المطاوع المقاوم للصدا لسهولة تشكيلها ولمتانتها واعطائها اللون الرمادي والتي يوحي للمتلقي بانها خامة اخرى غير الحديد، فضلا عن ملمسها الناعم الذي يوحي بالسلاسة والنقاء والنعومة فقد ابدع المصمم في ترابط الاجزاء وعدم ظهور اي اثار ربط القواطع باللحام واعطاء ايهام بصري للمتلقي بانها خامة اخرى والايحاء بان المساند السفلية هي من الستانلس ستيل وعلى الرغم من تخطي المصمم للبعض من الاشكاليات من ناحية الخامة الا ان الحديد يتصف بثقل وزنه مقارنة بالخامات والمعادن الاخرى، وقد استوحى الفكرة العامة للاريكة من جسم الانسان والتي وظفها كدعامات ساندة لتحقيق واسناد وظيفة الجلوس، وقد وفق المصمم في تحقيق الوظيفة العامة واخفق من جانب اخر حيث اقتصرت الوظيفة من جهة جلوس الجهة الواسعة اكثر راحة من الجهة الاخرى الضيقة وعالج المصمم عملية الاستقرار لوحدة الجلوس، اذ ان للوهلة الاولى نشعر ان هنالك عدم استقرار في حالة الجلوس لوجود فراغ الا ان المصمم عالجها بطريقة تفكيكية للاجزاء من خلال تكثيف الدعامات للاجزاء في الجزء العريض واضفاء الاستقرار الوزني للمنتج وعند التمعن في الاريكة تظهر كانها كل وحدة من الوحدات الخاصة للجلوس كانها مقعد منفصل عن الذي بجانبها وهي قصدية في التصميم لتحقيق فلسفة المصمم التي يتبعها الا وهي التفكيكية .

٢. القيم الجمالية واشتغالاتها للمنتجات البنيوية والتفكيكية

ان الاشكال الهندسية المتعددة الخطوط المنحنية الانحناءات المتعاكسة، والالوان الاصفر والذهبي والوردي والبرتقالي والبنفسجي شكلت لتحقيق العلاقات الجمالية لتصميم الهيئة العامة والتي توحي بمعالجات مترابطة للمصمم من خلال ترتيب وتنسيق الاجزاء وحدة الجلوس (الاريكة) ولكي يقوم المصمم بتنظيم ابداعه وتنسيق الصفات الحسية في انموذج من العلاقات الشكلية واللونية مع التنوع الذي لفت انتباه المصمم بسهولة من خلال الاشكال والزخارف والتنوع في الارجل والمساند وكيفية التلاعب بالرسوم والنقش مما اضفى جمالية للهيئة العامة، ونلاحظ تمايزا في استخدام اللون الاصفر في غالبية الهيئة العامة مما اضفى تاثيرات لونية جمالية في سطح وفضاء الاستخدام من خلال الانعكاس الضوئي لظاهرية اسطح هيئة المنتج، وقد تحقق مبدا التباين في ملمس المادة المستخدمة ذات الملمس الناعم مما تقدم نجد ان تنظيم وترتيب العلاقات للاسس التنظيمية الجمالية لهيئة المنتج من خلال علاقات متناسقة ضمن نظام تصميمي كلي، وعلى الرغم من ان الانموذج لم يتمتع بعنصر الحركة الذي له جاذبية وجمالية اكثر من المنتج الثابت الا ان

هذا الثبوت يحاكي الغرض الوظيفي و لتحقيق التوازن الذي يتوافق مع العناصر الثابتة اكثر من العناصر المتحركة .

اما الانموذج رقم ٤ التفكيكي ركز المصمم على الفكرة التصميمية في نظامها الشكلي وحداثته فيمكن عدها خروجا عن المالوف، كما ان الانموذج تمتع بنقطة جمالية وهي في تنظيمها الشكلي، اذ انها تعد منظومة متماسكة ذات شكل اشبه بالهندسي المنتظم ويوهم المتلقي بفتح كل جزء من اجزائها وكانه مستقل بذاته يشبه الشكل الكلي للانموذج على الرغم من اختلاف ابعاد الاجزاء عن الكيان الرئيس وهنالك مدى واسع لتصميم الانموذج وتوظيف العناصر والاسس التصميمية وفق القيم الجمالية واشتغالاتها التفكيكية في الانموذج، ولكن هذه السعة يجب ان تكون بحذر وتاخذ بالحسبان المتغيرات الواردة في كل تلك المحددات، كما ان الخطوط الموزعة على سطح الاريكة توحي للمتلقي او المستخدم باختلاف الحجوم للسطح وتوزيعها بشكل يوحي بعدم الاستقرار مما حدد نسبة القيمة الجمالية، وفي هذا الانموذج اختار المصمم الالوان الداكنة البنفسجي للجدار وقارنها مع الالوان الفاتحة الرمادي فحقق بذلك جمالية لاباس بها انعكست على الاريكة، واتجه المصمم الى عامل التنسيق الجمالي للانسجام القياسي كان حاضرا في هذا الانموذج بنسبة كبيرة لان الشكل الشبه الهندسي الذي يتخذه الانموذج في حالة الاستقرار والسكون كان جميلا ومقبولا وذلك لعوامل باطنية من مؤاءمة الاشكال المستقرة للحالة المزاجية الباطنية للانسان وفضلا عن الخصائص الشرطية لمادة وخامة الاريكة والتي صاغت شكله ومظهره النهائي المقبول من ناحية الشكل .

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات

النتائج

١. كان للقيم الجمالية التي تربط عناصر النماذج (٣،١) تناسق فاعل مع الاسس البنائية التي تربط العمل بالمجتمع والواقع المحيط به .
٢. لم يظهر اي تغيير على مستوى الوظيفة والاداء الوظيفي بشكل عام لكل النماذج، اذ بقيت وحدة الجلوس ثابتة الوظيفة وكذلك وحدة عرض الكتب رغم الاختلاف في مظهرية الشكل الا ان الوظيفة بقيت ثابتة دون تغيير .
٣. حققت النماذج (٤،٢)على مستوى العلاقات التصميمية معطيات متقدمة وايجابية من ناحية القيم الجمالية والتي اتسمت باللامألوف.

٤. تحقيق السيادة والتوازن والتوزيع الفضائي للعناصر لعناصر وحدات التصميم بشكل واضح ومقروء عزز من فاعليتها كما في النماذج (٤،٢).
٥. كانت الهيئة العامة لتصميم جميع النماذج من خلال استخدام الخطوط والأشكال بصورة تفكيكية وبنائية .
٦. لم يغفل المصمم عن مراعاة المقياس الانساني من حيث تناسب الأبعاد التصميمية مع مقاييس الجسم الانساني وتحقق ذلك في جميع النماذج باستثناء بعض الاختلاف في الأنموذج (٢).
٧. تم استخدام مبدأ التكرار في الوحدات الهندسية والتي تعد من العناصر المهمة الجاذبة لأنظار المتلقي وتحقق ذلك في الأنموذجين (٣،١).

الاستنتاجات

١. شكلت التعددية الأسلوبية بعدا جماليا أثر بآليات التلقي لتعطي الوحدة التصميمية ارتقاءا جماليا يمكن أن يؤثر على الوحدة البصرية للتكوين العام .
٢. ضرورة التركيز على بنيوية العناصر مجتمعةً وبصورة متوازنة وعدم التركيز على عنصر دون آخر من عناصر التصميم وعدم إضعافهِ، فضلا عن إثارة الانتباه لدى المتلقي من خلال جمالية هيئة المنتج الصناعي .
٣. ان كفاءة المصمم الابداعية والابتكارية تعتمد على خبراته الفنية والتصميمية وقدراته على اكتساب المعرفة مستندا الى خبراته التصميمية وعلى الانتاج بفاعلية وأقل مجهود.
٤. يلعب اللون دوراً أساسياً في تحقيق الجاذبية بالمنتج الصناعي وتأتي بعده فاعلية الحركة ثم مثيرات الغرابة و اللا مألوفية بصرف النظر عن نوعية الجذب سواء كان إيجاباً أم سلباً،كما ان لكل لون نسبة ايجابية معينة تختلف عن لون اخر في نوعية شد الانتباه، وكميتها .
٥. ان التصاميم البنائية تكون العلاقة بينها وبين المستخدم محدودة التطور ورتيبة بينما تصاميم التفكيكية تغير كثيراً من المفاهيم الراسخة لدى المستخدم والمتعلقة بكيفية عمل المنتج وكيفية استخدامه ووضعة في الفضاء وحجم المنتج وشكلة وتكشف له عن امكانيات وعلاقات متطورة مع المنتج.
٦. البعد القيمي الجمالي في التصميم البنائي متحقق بصورة تلقائية بسبب نمطية التصميم والخبرة التراكمية للمصمم، بينما في التصميم التفكيكي تظهر التنوعات الأسلوبية والتي

تتلاءم مع طبيعة التغيير الجذري الذي يحمله بشكل يجعل من المتلقي مشاركا في التصميم مراعيا تواضع خبرته التصميمية.

٧. تعتمد التفكيكية كثيرا مبدأ التغيير المستمر للمفاهيم الراسخة لدى المستخدم والمتعلقة بكيفية عمل المنتج وآليات استخدامه وحجمه وشكله العام، فتكشف له امكانيات وعلاقات متطورة معه، بينما تبقى البنيوية نمطية الأداء ورتيبة الاستخدام ومحدودة التطور والتغيير نسبيا .

٨. تتحقق العديد من الدلالات والقيم الجمالية في انجاز الوظيفة الأدائية للمنتجات من خلال توظيف عناصر العمل التصميمي بمختلف أنواعها.

الهوامش:

(١) فؤاد ابرهيم البستاني: منجد الطلاب، دار الشرق،الطبعة الثامنة والعشرون، بيروت، ١٩٨٦،ص٥٥٩.

(٢) مجدي وهبة وكامل المهندس :معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، مصدر سابق، ،ص٢٠٥.

(٣) لويس معلوف : المنجد في اللغة، ط٢، بيروت، ١٩٦٤م، ص ٩٥٣.

(٤) مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، وزارة التربية والتعليم، مصر–القاهرة، ١٩٩٤، ص٦٤.

(٥) الرازي، محمد بن آبي بَكر بن عبد القادر، **مختار الصحاح**، الكويت، الناشر دار الرسالة الكويت، ١٩٨٣، ص٦٥–٦٦ .

(٦) ابن منظور،جمال الدين :**لسان العرب**، المطبع الأميرية، القاهرة، ، ب.ت،ص٩٣

(٧) سعيد علوش، **معجم المصطلحات الادبية المعاصرة**، منشورات المكتبة الجامعية–الدار البيضاء، ١٩٨٨، ص٣١ .

(٨) ابن منظور، **لسان العرب**، المجلد العاشر، دار صادر، بيروت، ب٠ت، ص٤٧٠ إبراهيم، عبد الله : **التفكيك الأصول والمقولات**، ط١، الناشر عيون المقالات، مطبعة النجاح الجديدة، باندوغ، الدار البيضاء :١٩٩٠، ص٤٥–٤٦.

(٩) إبراهيم، عبد الله : **التفكيك الأصول والمقولات**، ط١، الناشر عيون المقالات، مطبعة النجاح الجديدة، باندوغ، الدار البيضاء :١٩٩٠، ص٤٥–٤٦.

* **التقويض (Deconstruction)** التقويض لايقبل مثل مايذهب إليه أهل (التفكيك) في مقولة البناء بعد التفكيك . لأن مفهوم التقويض ينطوي على انهيار البناء، لذا فأن إعادة البناء تتنافى مع مفهوم دريدا للتقويض .(ينظر الرويلي والبازغي، دليل الناقد الأدبي، ط٣، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب : ٢٠٠٢ ص١٠٧–١٠٨) وهو مفهوم ينطوي على نسف البناء دون إعادة تأسيسه .

(١٠) صاحب الربيعي : المحور، الفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع، الحوار المتمدن، العدد – ١٢٤٥ / ١–٧– ٢٠٠٥، http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=٤٠٣٢

(١١) De Bono ، E . Critical Thinking is not Enough ، educational ، leadership ، vol . ٤٢ ، No . ١ . ١٩٨٤

(١٢) احمد عزت راجح : أصول علم النفس، ط٩، الاسكندرية، مصر ، السنة بلا، ص ٢٦٨.

(١٣) داوود عزيز حنا، انور حسين عبد الرحمن : مناهج البحث التربوي، مطابع دار الحكمة للطباعة والنشر، بغداد، ١٩٩٠، ص

(١٤) stern berg . R . j ١٩٩٧ . thinking Styles New York - Cambridge university . Press .

(١٥) صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار ابن الأثير للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٦، ص٨١.

(١٦) صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الادبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧، ص١٧٦.

(١٧) عبد الملك مرتاض :النص الأدبي من أين وإلى أين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ب .د، ص٥.

(١٨) الرويلي، ميجان وآخرون : دليل الناقد الأدبي، ط٢، الدار البيضاء، بيروت، ٢٠٠٠، ص٣٣.

(١٩) أياد حسين عبد الله : فن التصميم في الفلسفة والنظرية والتطبيق، ط١، دائرة الثقافة والاعلام، الشارقة، الامارات العربية المتحدة، ٢٠٠٨، ص١٥١.

(٢٠) صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر،، دار ابن الأثير للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٦، ص٨٣/ ٨٤ .

(٢١) http ://www. Alfaseeh . net/vp/ showthread . php?t=٤٧١٣

(٢٢) جميل صليبا : المعجم الفلسفي، ج١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ص٤٧٠.

(٢٣) ابراهيم عبد الله : التفكيك الاصول والمقولات، ط١، الناشر عيون المقالات، مطبعة النجاح الجديدة، باندوغ، الدار البيضاء، ١٩٩٠، ص ٤٥/ ٤٦.

(٢٤) يوسف نور عوض : نظرية النقد الادبي الحديث، دار الأمين للنشر والتوزيع، ط١، القاهرة، ١٩٩٦، ص٤٧.

(٢٥) نفس المصدر اعلاه، ص٤٨.

(٢٦) عواد علي خضير : التحليل السيميائي للعرض المسرحي الحديث، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٨٩، ص٥٥.

(٢٧) Norris ، Christophker and Benjamin، Andrew ، What is Deconstrucction ، Academy Edition ، Great Brition ، ١٩٨٨ . p٢٦ .

(٢٨) عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة من البنيوية الى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، ١٩٨٨.

(٢٩) القاسمي، خالد : الحوار المتمدن، العدد ٣٧٩٤- ٢٠ / ٧/ ٢٠١٢.

(٣٠) القاسمي، خالد : الحوار المتمدن، العدد ٣٧٩٤- ٢٠ / ٧/ ٢٠١٢.

(٣١) الحسيني، اياد حسين عبدالله : فن التصميم في الفلسفة والنظرية والتطبيق، الشارقة، وزارة دائرة الثقافة والاعلام، ٢٠٠٨، ص٧١.

(٣٢) الحيلة، محمد محمود: تصميم التعليم نظرية وممارسة، ط٢، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ٢٠٠٣، ص٥١.

(٣٣) الزند، وليد خضر.:عملية التصاميم التعليمية نماذج وتطبيقات الجذور النظرية. سلسلة اصدارات اكاديمية التربية الخاصة، الرياض، دراسات وبحوث عربية وعلمية، ط١، المملكة العربية السعودية، الرياض: ٢٠٠٤.ص٣٤٤.

(٣٤) نصيف جاسم محمد: في فكر التصميم، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ٢٠١٣، ص٧٩.

(٣٥) رامبتون : تاريخ العمارة الحديثة، السنة بلا، ص١٧١.

(٣٦) صلاح فضل : النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط٣ و بغداد و ١٩٨٧، ص ٢٠٦.

(٣٧) Pauline Marie Rosenau " POST – MODERNISM AND THE SOCIAL SCIENCES" Preinceton University Press، New Jersey ، ١٩٩٢.p١٢٠.

(٣٨) Kendra S chank Smith ، : A RCHITECTS SKETCHES DIALOGUE AND DESIGN" First Published ، Architectural Press is an imprint of Elsevier ، Slovenia ، ٢٠٠٨ ،p٣٠.

المصادر العربية :

القرآن الكريم

١. ابراهيم عبد الله: التفكيك الاصول والمقولات، ط١، الناشر عيون المقالات، مطبعة النجاح الجديدة، باندوغ، الدار البيضاء، ١٩٩٠.

٢. البستاني، فؤاد ابرهيم: منجد الطلاب، دار الشرق،الطبعة الثامنة والعشرون، بيروت، ١٩٨٦.

٣. احمد عزت راجح: أصول علم النفس، ط٩، الاسكندرية، مصر، السنة بلا.

٤. ابن منظور،جمال الدين : لسان العرب، المطبع الأميرية، القاهرة .

٥. جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان .

٦. الحسيني، اياد حسين عبدالله : فن التصميم في الفلسفة والنظرية والتطبيق، الشارقة، وزارة دائرة الثقافة والاعلام، ٢٠٠٨.

٧. الحيلة، محمد محمود: تصميم التعليم نظرية وممارسة، ط٢، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ٢٠٠٣ .

٨. داوود عزيز حنا، انور حسين عبد الرحمن : مناهج البحث التربوي، مطابع دار الحكمة للطباعة والنشر، بغداد، ١٩٩٠ .
٩. الرازي، محمد بن آبي بَكر بن عبد القادر، مختَار الصحاح، الكويت، الناشر دار الرسالة الكويت، ١٩٨٣،
١٠.رامبتون : تاريخ العمارة الحديثة، السنة بلا .
١١.الرويلي، ميجان وآخرون : دليل الناقد الأدبي، ط٢، الدار البيضاء، بيروت، ٢٠٠٠.
١٢.الزند، وليد خضر.:عملية التصاميم التعليمية نماذج وتطبيقات الجذور النظرية. سلسلة اصدارات اكاديمية التربية الخاصة، دراسات وبحوث عربية وعلمية، ط١، المملكة العربية السعودية، الرياض: ٢٠٠٤.
١٣. سعيد علوش، معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، منشورات المكتبة الجامعية–الدار البيضاء، ١٩
١٤.صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، دار ابن الأثير للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٦ .
١٥.عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة من البنيوية الى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، ١٩٨٨.
١٦.عبد الملك مرتاض :النص الأدبي من أين وإلى أين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ب .د .
١٧.عواد علي خضير : التحليل السيميائي للعرض المسرحي الحديث، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٨٩.
١٨.القاسمي، خالد : الحوار المتمدن، العدد ٣٧٩٤– ٢٠ / ٧/ ٢٠١٢.
١٩.لويس معلوف : المنجد في اللغة، ط٢، بيروت، ١٩٦٤م،
٢٠. مجدي وهبة وكامل المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، وزارة التربية والتعليم، مصر، القاهرة، ١٩٩٤، ص٦٤.
٢١.نصيف جاسم محمد: في فكر التصميم، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ٢٠١٣.
٢٢.يوسف نور عوض : نظرية النقد الادبي الحديث، دار الأمين للنشر والتوزيع، ط١، القاهرة، ١٩٩٦.

المصادر الانكليزية

٢٣.De Bono, E . Critical Thinking is not Enough, educational, leadership, vol . ٤٢, No . ١ . ١٩٨٤

٢٤.Kendra S chank Smith, : A RCHITECTS SKETCHES DIALOGUE AND DESIGN" First Published, Architectural Press is an imprint of Elsevier, Slovenia, ٢٠٠٨,

٢٥.Norris, Christophker and Benjamin, Andrew, What is Deconstruction, Academy Edition, Great Brition, ١٩٨٨ ..

٢٦.Pauline Marie Rosenau " POST – MODERNISM AND THE SOCIAL SCIENCES" Preinceton University Press, New Jersey, ١٩٩٢.

٢٧.Stern berg . R . j ١٩٩٧ . thinking Styles, New York - Cambridge university Press.

مصادر الانترنيت

http ://www. Alfaseeh . net/vp/ showthread . php?t=٤٧١٣ .

http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=١٨٥٦٥٤Research .

Summary

in order to stand on the importance of design thought in the industrial product, requires disclosure of the importance of construction and concepts in industrial product designs, and addressing the deconstruction Destroying the structure of the form to get out of the new incarnations of research through the following question of mind-raising, and can identify the problem:What are the formal and relational changes between constructional design thought and design thought, which leads to the design of industrial products in which the value of aesthetic and functional performance?

The research sheds light on the intellectual dimensions of design in the industrial product between structural and take .The research aims to determine the design methods of design of structural and deconstructive orientation and its variations in the design of industrial products.

The second research dealt with the design of the industrial product. The second topic dealt with constructivism, decomposition, and its design works, and the third section the design approaches between structural and deconstruction..The third part of the research process was done using the method of descriptive approach to achieve the research objectives. The analysis was done according to a form that was designed and applied to the sample of the research sample which consists of (٤) models that were chosen intentionally after adopting an analysis form.

١-The need to focus on the structural elements combined and balanced and not focus on the element of another element of design and non - weakening, as well as to draw attention to the recipient through the aesthetic body of industrial product..

٢-The efficiency of the creative and innovative designer depends on his technical and design expertise and his ability to acquire knowledge based on his design expertise and on production efficiently and effortlessly,