الطباق مابين اللغة والتصميم

د. لبنى اسعد عبد الرزاق

سمية عبد الوهاب محمد

جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة

ملخص البحث

يهتم هذا البحث بدراسة الطباق مابين اللغة والتصميم في هيئة المنتج الصناعي وذلك بتوظيف الطباق في العملية التصميمية البنائية والتي يرتكزعليها البناء الهيكلي والجمالي لهيئة المنتج الصناعي، إذ تناول الفصل الأول مشكلة البحث والتي تجلت في ما مدى العلاقة الترابطية البنائية ما بين الطباق وهو فن لغوي وفي توظيفه في تصاميم المنتجات الصناعية إذ كان من الممكن الكشف عن وجود فنون بلاغية في لغة التصميم كالطباق ودراسة إمكانية تطبيقهُا، لذا لابد من التركيزعلى مفهوم الطباق بإعتباره فناً جديداً يطرح نفسه ضمن العملية.

وناقش الفصل الثاني توضيح اوجه الاختلاف مابين لغة التصميم واللغة المنطوقة او المكتوبة ،إذ عقدت موازنةً بينهما من نواحٍ عدة ، وكانت من ناحية تأويلها ومن ناحية سرعة تغييرها ومن ناحية مكوناتها واخيراً من ناحية علاقة الدال بالمدلول، وتم توضيح لغة التصميم إذ تعتمد على الإشارة الرمزية والتي تكون ذات نفوذ على الإشارة الأيقونة والمؤشرة وتنقسم الإشارة في التصميم الصناعي إلى (التشبيه الكامل أو الإيقون، المؤشر، الرمز)، إذن التصميم هو صياغة بلغة مرئية ، شأنه في ذلك شأن الكتابة ، وهي صياغة لغة منطوقة ، والعلاقة مابين اللغة والصيغة هي علاقة سيمولوجية دلائلية ، وقد توصل البحث الى مجموعة من النتائج كان ابرزها تحقيق الطباق في ماهية غلبة الشكل أو المضمون في العملية التصميمية،على اعتبارإن لّغته لغة الحوارمابين المنتج الصناعي والمستخدم على حد سواء، فالطباق عبارة عن طبيعة متنامية بفعل التكنلوجيا الحديثة والتي بدورها تولد افكار وأساليب وإتجاهات معاصرة، الغاية منها تحسين مستوى جودة المنتج الصناعي عن طريق الإداء الوظيفي للوصول إلى مستوى عالٍ من العلاقة الترابطية بين المنتج الصناعي والمستخدم.

الفصل الأول

مشكلة البحث والحاجة اليه:

مما لا شك فيه أن اللغة عملية تواصل وأتصال بين الجماعات البشرية ، وللغة قواعدها وأسس بنائها، ولها فنونها التي إحتوتها البلاغة بعلومها الثلاثة ،علم المعاني، وعلم البيان، وعلم البديع ، ولها محسناتها اللفظية والمعنوية والتي ضمها علم البديع .

وبما أن التصميم وسيلة إتصال ما بين المنتج والمستخدم فهو لغة إذن، وهذه اللغة لابد لها من أن تحمل مقومات أساسية ومن هذه المقومات المحسنات البلاغية التي لها تأثيرها في الجانب الجمالي والوظيفي للتصميم، لذلك نرى أنه من الممكن الكشف عن وجود فنون بلاغية في لغة التصميم كالطباق ودراسة إمكانية تطبيقهُ في تصاميم المنتجات الصناعية، لذا لابد من التركيزعلى مفهوم الطباق بإعتباره فناً جديداً يطرح نفسه ضمن العملية التصميمة وعليه يكون السؤال التالي**(س/ ما مدى العلاقة الترابطية البنائية ما بين الطباق والتصميم؟)**

أهمية البحث :-

تنبع أهمية البحث من كونه إضافة معرفية لذوي الإختصاص في مجال التصميم الصناعي ولابد من تأشيرالأسس البلاغية وتحديد وتوصيفاتها ضمن الأطار البلاغي أو الأدبي والفني لمفهوم الطباق ويكون كاشفاً عن أهميته في النظام المتبع في العملية التصميمية للمنتجات الصناعية بصورة عامة.

هدف البحث :-

يهدف البحث إلى التوصل الى مرتكزات تصميمي يتحقق فيه توظيف الطباق كصيغة تصميمة جديدة ، بشكل يخدم العملية التصميمية للمنتجات الصناعية.

تحديد المصطلحات:-

1. الطباق:- أخذت مفردة (الطباق) اللغوية من الأصل الثلاثي (ط ، ب ، ق) واحد من الاطباق، وهو المطابقة الموافقة،والتطابق الأتفاق وطابق بين الشيئين جعلهما على حذو واحد والزقهما[1]، فالطباق في الأصل الطباق مصدريقال له طابقت بين الشيئين طباقاً،هو الجمع بين الشيء ومقابله الشيء وضده [2]

1 . الرازي ، محمد بي ابي بن عبدالقادر:" **مختار الصحاح**":دار ومكتبة الهلال ، بيروت لبنان ، طبعة حديثة منقحة ، ص388

2 . فضل حسن عباس:" **البلاغة فنونها وأفنانها ، علم البيان والبديع**": دار الفرقان للنشر والتوزيع ،عمان الاردن ، ط1، 1987، ص275.

ويكون الطباق على نوعين هما:-

1. طباق الإيجاب .
2. طباق السلب .

وجاء في لسان العرب(طبق):((تطابق الشيئان : تساويا:والمطابقة: الموافقة ، والتطابق الإتفاق، وطابقت بين الشيئين :إذا جعلتهما على حذو واحد وألزقتهما[3]، و(هو الجمع بين الضدين أو المعنيين المتقابلين في الجمله)[4]، وله أسماء عديدة في كتب البلاغة العربية هو التطبيق والمطابقة،التضاد [5] والتكافؤ[6]وهو الفن الثالث من بديع أبن معتز.

2. التصميم :- التصميم التخطيط العام أو الفكرة الكلية للعمل الفني[7]وهوترجمة موضوع معين لفكرة مرسومة هادفة لها علاقة تامة بوسيلة التنفيذ وتحمل في جوانبها قيما فنية [8]،وهو ايضا مجموعة من العناصر الأساسية المنظمة والتي تكون كتل البناء وأجزاؤه في بنية الفن والفنان لخلق الشكل أو الهيئة (form) وهذه العناصر هي الخط والاتجاه والجلاء أو القيمة الضوئية [9].

الفصل الثاني: الإطار النظري

الطباق ما بين اللغة والتصميم

مما لاشك فيه أن المنتجات الصناعية هي نتاج فني إبداعي ، وأن التفسيرات التصميمية وسيلة لغوية لا يقصد من ورائها الإجابة عن التساؤلات حول ما تعنيه اشكال المنتجات الصناعية، فهذه الاخيرة يمكن ان تتعلق بالتعبير ، فليست المسألة التي يجب مخاطبتها هي ما تعنيه الاشكال أو كيف تعني هذه الاشكال ما تعنيه، فاللغة في تطور مستمر، وهناك قوى توثر فيها وتدفعها نحو اتجاهات جديدة لتزيحها نحو حدودها القصوى وتحاول العمل على استحداث معان جديدة [10]، كذلك لابد من المحافظة عليها ومحاولة الابقاء على سلامتها ، وعليه لابد من دراسة المنظومات التعبيرية العاملة في كل مرحلة من مراحل العملية التصميمية من خلال سمات الشكل الذي يحمل المعنى وكيف ظهرت

3 . احمد مطلوب:" **المصلحات البلاغة العربية وتطورها**":، ج2 ، دار العربية للموسوعات ، ط1، 2006، ص266

4. المهندس وهبة:" **معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب** ": ص130

5 . قلقيلة ، عبده عبد العزي،:" **البلاغة الأصطلاحية** ": الطبعة الرابعة ، 2001م ، دار الفكر العربي ، ص287.

6 . محمد أحمد قاسم ، و محيي الدين ديب ، :"**علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني** ":، طبعه جديدة منقحة ، 208، المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس لبنان ، ص65.

7. البسيوني، محمود :" **العملية الابتكارية** ": دار المعارف، القاهرة: 1964،ص47.

8. حمودة حسين علي :" **فن الزخرفة**": بيروت ، 1980 ص98.

9. إحسان ، شيرين شيرزاد:" **مباديء الفن والعمارة** ":مكتبة اليقظة ، بغداد ، 1985 ص93.

10. بونتا ، خوان باباو : "**العمارة وتفسيرها** ": ترجمة سعاد عبد علي مهدي، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1996، ص 49.

العلاقة مابين الشكل والمعنى في اللغة التصميمية ؟ وكيف تتغير هذه المعاني ؟ وكيف يتحقق التفسير ؟ .

والتركيز هنا يتم في جوهر أسلوب الطباق في تصاميم المنتجات الصناعية وتكويناته تلك البنى الصغيرة التي تكوّن الهيئة العامة ،وعلاقتها مع بعضها البعض على اساس ان العلاقة بينه وبين اللغة ليست رمزاً للهيئة العامة بل هي تسبقه في حقيقة الامر على اعتبار أن المنتج الصناعي هو بمثابة صياغة نص لغوي ، ومن خلال الهيئة العامة لهذا المنتج وأجزائه المكونة له يقرأ المنتج من المستخدم فالمنتجات الصناعية تستثمر في اسلوبها لغة الرموز، إذ تعد علامات مرئية واضحة للمستخدم ، وهذه العلامات اللغوية لا ينظر إلى ما تشير مكوناتها (أحرفها) بل إلى ما تشير إليه كعلامة [11]

ويترجم هذا القول في أغلب أزرار التشغيل و الاطفاء للمنتجات الصناعية بصورة عامة إذ انه ليس كلمة بل هو الشيء الذي تشير إليهِ هذهِ الكلمة وهذا ما يتضح في الشكل(1) ، وبما أن الشكل عبارة عن بناء من العلاقات ، وهذا البناء يرتبط بالخبرة الذاتية للمصمم، إذ يستطيع أن يعبر عنه إذ إن من وظائف الهيئة العامة للشكل أن يضبط إدراك المستخدم ويوجه انتباهه في أتجاه معين إذ يكون العمل واضحاً ومفهوماً وموحداً في نظره كما مبين في الشكل(2)، إذ يوضح الشكل العام لتصميم المكتبة وهي عبارة عن رأس الانسان والذي يرمز إلى الدماغ بعدهُ مركز التعلم عند الإنسان ومن خلاله تتم القراءة والإستحصال على المعلومة وبهذا توصل المصمم بخبرته الشخصية إلى إيصال فكرته بوضوح إلى المستخدم .

شكل(1)يوضح زر التشغيل في تصميم هيئة المنتج الصناعي

شكل (2) يوضح خبرة المصمم في تصميم المنتج الصناعي

11. Broadbent , Geoffery **"Building Design as Iconic Sign System in Signs, Symbols and Architecture';** John .p41.

تختلف لغة التصميم عن اللغة المنطوقة او المكتوبة ، إذ عقدت موازنةً بينهما من نواحٍ عدة منها:-

أ. من ناحية تأويلها :- بما أن التصميم يحمل إمكانيات كبيرة للتأويل على إعتبار أن مفرداتهِ اكثر مطاطية وأكثر تعددية فضلاً عن كونه يعتمد اعتماداً مباشراً على الشفرات السياقية والمحلية من اللغة[12]، كما إن العلاقة ما بين النص التصميمي والمستخدم علاقة متينة،فالأخير يضفي على الأول معنى، ويحوله من حال الى حال[13]، إذ إن المنتج الصناعي يُصدر للمستخدم معاني عديدة من خلال علامات رمزية، والمصمم المبدع هو الذي يحدد كيف يثير المستخدم ، ويجعل من النص التصميمي ذا معاني باعتماده نظم دالة أو شفرات لقراءات النص التصميمي[14].

ويقع على عاتق المستخدم عبء فهم النص التصميمي للمنتج الصناعي وذلك من خلال البحث عما تعنيه مفرداته لذلك فأن المستخدم لا يكتفي بذلك بل يسعى إلى تجاوز قصدية المصمم في البحث عما وراء مضمون الشكل للمنتج الصناعي ،أي البحث في الرموز الكامنة في المنتج الصناعي ، لذلك فأن مهمة التأويل هي السعي إلى الكشف عن المعنى أو القصد للمنتج الصناعي ويكون الكشف بطريقة اكثر تعقيداً لأنه قد يعني الكشف عن الدلالة الموضوعية للنص التصميمي والذي يبدو التأويل بحثاً عن فك الرموز وأسرارها وهنا يتضح دور التأويل في مخيلة المستخدم لهذا النوع من المنتجات الصناعية من أجل الاجابة عن الأسئلة التي يطرحها النص التصميمي لهذا النوع من المنتجات الصناعية [15].ولعل هذه العملية هي التي ولدت حقول التحليل والقراءة وأبعاد التأويل للمنتج الصناعي وأنها المنطلق لخلق نتاج تصميمي ممزوج بإبداع المصمم الصناعي.

ب. من ناحية علاقة الدال بالمدلول:- إن الدال يندرج تحت " النظام " المادي، لأنه عبارة عن أصوت أو إيماءات، أو حركات، أو صور محسوسة ...الخ، في حين نلاحظ أن المدلول يندرج تحت " النظام الذهني " لأنه يتحدد على مستوى المحتوى أو المضمون، فكرةً أو معنىً ، لا شيئاً أو موضوعاً[16] .

وفي التصميم تتميز علاقة الدال بالمدلول بعدم وجود قواعد ثابتة ومتفق عليها لهذا فان علاقة الدال بالمدلول صعبة التحديد ، بينما تكون هذه العلاقة في اللغة أكثر ثباتاً

12. Jencks, Charles "**The Language of Post Modern Architectur**" Academy Edition, London, 1991.p41.

13. المومني ، قاسم :" **في قراءة النص**":، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الطبعة الأولى ، الأردن- عمان -1999، ص27.

14. ينظر: روبرت شولز:" **السيمياء والتأويل** ": ص 168-170.

15. قطوس ، بسام:" **دليل النظرية النقدية المعاصرة مناهج وتيارات** ": مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع ، الكويت،2006، ص201-202

16. إبراهيم زكريا ،:" **مشكلات فلسفية معاصرة**": مكتبة مصر، ص 44.

وتحديداً ، لهذا يعمد الأدباء والشعراء الى خلق حالة اللاتطابق بين الدال والمدلول لأنتاج إشارات حرة بدون معان حتمية مما يولد الغموض وظهور التضمينات المختلفة للنص الادبي[17].

أي ان العلاقة تكون بمثابة عملية الجمع المزدوجة في تصميم أي منتج صناعي، أي أنها تفترض قابلية الإختزال وتركيب الوحدات الدلالية المتقابلة معاً في سياق أو نظام واحد .

ويكون الفرق ما بين اللغة المنطوقة واللغة التصميمية، فالأولى تكون محافظة على المعنى ، في حين تكون الثانية غير واضحة وهي بحاجة الى إيهام لإنجاز وظيفتها [18].

وبهذا فإن الدال يعين على الأقل مدلولين، والشكل يحيل على الاقل إلى مضمونين ، والمضمون بدوره يفترض على الأقل تأويلين،أما عناصر هذا التعدد فهي كلها محتملة مادامت مجتمعه تحت الدال نفسه، أو الشكل نفسه أو المضمون نفسه ، ويعد هذا كشفاً عن صيغة تركيب الوحدة الدلالية للشيء المحتمل ، ذلك ان الوحدة الدالة تنقسم إلى قرينتين تكون إحداهما فقط حاملة للمعنى ، بينما تكون الثانية تجمع بين مضمونين مختلفين ويكون هذا ممكناً بفضل هوية تحصل عليها من مستوى الإشارة المستلمة من الوحدة الدلالية[19].

وبالتالي فإن العملية التصميمية هنا تكون عبارة عن تجميع لوحدات دلالية متناقضة، باعتبارها علاقة إستبدال وتبادل فيما بينهما أي بين الشكل والمضمون، وبما أن المحتمل يلعب على انقسام الدليل إلى دال ومدلول فإنه بمثابة توحيد المتناقضين، أي أنه عبارة عن تناقض ما بين الشكل والمضمون إذ يقدم الشكل (الدال) تعدداً دلالياً للناتج التصميمي من ناحية علاقته بالمدلول.

ج. من ناحية سرعة تغييرها :- إن التصميم أسرع في التغيير من اللغة، إذ إن اللغة أكثر بطئاً في التغيير والتصميم سريع التغيير[20].

وعليه فاللغة أكثر ثباتاً من التصميم بسبب اعتمادها على الإشارة الرمزية فضلاً عن إن اللغة تحكمها قواعد لغوية ثابتة من الصعب تغيرها ولكن من الممكن الإضافة على مفرداتها اللغوية، ويمكن توظيف لغة العلوم في التصميم الصناعي على اعتبار ان التصميم الصناعي هو مزيج من العلم والفن مع أحتفاظه بقواعده وأسسه التصميمية فهو من الممكن

17. Eisenman , Peter " **Mimises Reading : does not mean a thing** " in" Re – working Eisenman " Academy Edition , London , 1993.pp51.

18. سكران ، رياض موسى " **اشكالية التغريب والتلقي في الفلسفة المسرح"**، مجلة الموقف الثقافي ، دار الشؤون الثقافية العامة ،السنة الخامسة، العدد(31) ؛ بغداد-2001.(ص69).

19 . إبراهيم زكريا ، :**"مشكلات فلسفية معاصرة"**:، مشكلة البنية أو اضواء على البنيوية ، مكتبة مصر ،ص 47.

20. Jencks, Charles " **The Language of Post Modern Architecture**" Academy Edition, London ,1991. .Jencks، p33

إن تتشابه مفرداته اللغوية تشابهاً أقصى أو تعادلاً كاملاً مع غيره من العناصر عند تصميم منتج صناعي معين ، غير أن الانتقال في التطور وتغير تصميم المنتج الصناعي يكون بمثابة انتقال بالدرجات من عنصر لآخر أو من أساس لأساس آخر إذ لا يمنع وجود الأختلاف بين عنصرين لغويين في تصميم المنتج الصناعي[21] .

وهنا لابد من الاشارة إلى ان التصميم ينتمي بدورهُ إلى نظام من القوانين إلا إن القانون يعين فقط العناصر والأساسيات المنتمية والخاضعة له وتعادلها بتعابير تشير اليه وفق منهج معين من مناهج التصميم بشكل عام والتصميم الصناعي بوجه خاص وإن لغة التصميم تعتمد على الإشارة الرمزية والتي تكون ذات نفوذ على الإشارة الأيقونة والمؤشرة[22] .

وتنقسم الإشارة في التصميم الصناعي إلى ما يلي:-

1. الرمز Symbol:- الذي يمثل إشارة تدل على شيء ما متوافق معه بنوع البنية أي علاقة الأجزاء مع بعضها البعض ، وهي مدركة شكلياً وتشير إلى شيء غير مُدرك وتشمل الشكل والجوهر والمستخدم.
2. المؤشر Index :- الذي يمثل إشارة تدل على شيء ما نتيجة افكار سابقة فالمستخدم يحتاج نتيجة لذلك إلى شفرة لفهم الإشارة، وتشتمل على الشكل والمعنى أو الشكل والمضمون، كما إن هناك نوعين من الإشارات نابعتين من الرمز والمؤشر وهي :-
   أ- المقصودة .
   ب- غير المقصودة .
3. التشبيه الكامل أو الإيقون Icon:- والذي يمثل إشارة تدل على شيء متوافق معه بصفات إجزاء منه.

د - من ناحية مكوناتها:- اللغة ذات مكون رمزي بالدرجة الأولى ،إذ تعتمد الاتفاق الجمعي والمعرفة الى حد ما لأجل تأويلها الصحيح.

أما في تصميم المنتجات الصناعية فتكون ذا مكونين إيقوني ومؤشري (أي شكل ظاهري مؤشري، ومضمون أيقوني)، لهذا فالتصميم أكثر تحفيزاً من اللغة [23].

21 .دولز، جيل:" **الاختلاف والتكرار** " :تر، وفاء شعبان ،مؤسسة محمد ابن راشد آل مكتوم، توزيع مركز الوحدة العربية، ط/1،بيروت– لبنان ، 2009، ص47.

22. Ibid , 1991 .p49 .

23.Jencks , Charles " **The Architectural Sign " in " Sign Symbols , and Architecture**" John Wiley & Sons Ltd. 1980. P107.

وهذا ما يتضح في الشكل (4) في تصميم الهاتف الخلوي النقال اذ تكون الايقونة هي الشكل العام للهاتف وهناك ايقونة داخلية وهي الحاوية للمؤشرات، ويمكن عد وحدات التشغيل والاطفاء في الجهاز هي رمز التشغيل والاطفاء بسبب عدم وجود لوحة المفاتيح وكذلك يمكن اعتبار منافذ الدخول الى الجهاز هي الشفرات التنفيذية.

فلغة التصميم هنا تعتمد على الإشارة الرمزية التي تكون ذات نفوذ على الأشارة الأيقونة المشفرة[24]، ويُعرف الرمزعلى إنه التعبير التمثيلي الذي تستخدم فيه الفاظ ذات طبيعة حسية للدلالة على افكارمجردة، فالرمز هو نفسه وهو ما يُعبر عنه، الاثنان منصهران ولايمكن لأية صورة ان تكون رمزاً لأية فكرة بشكل عشوائي لان مبدع النص أومصمم النص إراد ذلك، فالرمز أبعد ما يكون عن الذاتية ، وتكون الرموز عبارة عن صوراً معينة تكتسب دلالات وابعاداً رمزية بإرتباطها بالأفكار المجردة التي يعبرعنهاالمصمم في تصاميمه[25]..إذن هووسيلة للتعبير، وان الرمز يمثل على الدوام شيئاً أكبر من معناهُ المباشر، فهويمتلك بالاضافة الى الصورة الذهنية تكّون رمزية عندما تقتضي ضمناً شيئاً اكبر من معناها المباشر[26] أي عبارة عن تجديد لفكرة تتولد في نفس الفنان، قد ينم عنها الشكل الذي يحتويها[27] وتكون الرموز ذات شفرات مختلفة أو متشابهة أو متكررة، وتتراوح العلاقة بين مجموعة الرموز المكونة لها بين الاعتباطية والقصدية وتكون أغلب الشفرات قصدية ، أي إن المعنى يظهر من خلال تفاعل الرموز مع المؤشر المشفر له، إذ إن العملية التصميمية والتي يطبق فيها فن الطباق ليست سوى رموز ومؤشرات عن مضامين الجوهر والتي تشفرها الرموز ويحاول المصمم حل شفراتها بصورة مستمرة من نظام إلى آخر في تصميم بعض من المنتجات الصناعية الخاضعة لهذا الفن (الطباق)[28].

شكل(4)يوضح فيه الايقونة والرمز والمؤشر

24. Pius Servien Coculescu Servien:"Principes desthetque (Paris: Boivin) 1935.pp.3-5,et Science et poesie(Paris: Flammarion,1947)pp.44-47.

25. الغريبي ، خالد ": **الرمز والاسطورة في انشودة المطر للسياب**": مجلة الاقلام ؛ دار الشؤون الثقافية العامة ؛بغداد-2000.(ص10).

26. يونغ ، كارل غوستاف واخرون "**الانسان ورموزه**"؛ ترجمة: علي سمير ؛ منشورات وزارة الثقافة والاعلام ؛ دار الشؤون الثقافية العامة ؛ بغداد-1984.(ص65).

27. الكناني ، بان جليل طاهر:" **الرمز في عمارة المسكن**":اطروحة ماجستير؛ قسم الهندسة المعمارية ؛ كلية الهندسة ؛ جامعة بغداد-2001.(ص10).

28. ينظر: ترنس هوكنز": **البنيوية وعلم الاشارة** ": ، ترجمة ،مجيد الماشطة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد،:1986، ص 106.

وإن وصف عناصر اللغة لا يتم إلامن خلال النظر إلى علاقة كل عنصر بما عداهُ من العناصر الأخرى ، نظراً إلى أن أياَ من هذه العناصر لا يملك أيةً قيمةً ذاتيةً إلا بتقابلهُ مع باقي العناصر، أي أنه عبارة عن نسق أو نظام، وهناك ما يقابلهُ في العملية التصميمية على إعتبارإن التصميم ذو نظامً بنائيً لهيئة المنتج الصناعي، وعلى اعتبار أن التصميم الصناعي ظاهرة إنسانية مرتبطة بفاعلية المنتجات الصناعية وهذه الفاعلية تحتاج إلى خيال المصمم في التأويل لوظيفة المنتج الصناعي، لهذا تنشأ الأفكار من خيال المصمم في تصميم بعض من هذه المنتجات الصناعية، إذ أنها تكون نابعة عن حالات الإيهام للهيئة العامة للمنتجات الصناعية ، لذلك يتولد حواراً وعاطفةً ما بين المنتج الصناعي والمستخدم ، كما في الشكل (5) إذ يشير شكل المنتج الصناعي إلى سرعة الوقت.هنا نلمس الطباق في ماهية غلبة الشكل أو المضمون في تصميم المنتجات الصناعية، وإن اللّغة التصميمية هي لغة الحوار ما بين المنتج الصناعي والمستخدم على حد سواء...في حين نجد فن البديع قد أخذ مداه وتجسد في البلاغة العربية ، فهذا يعني بالمقابل ان الجمال في التصميم أو جمال الشكل في التصميم يكون في مقابلةً مع المضمون والشكل .إذن التصميم هو صياغة بلغة مرئية ، شأنه في ذلك شأن الكتابة، وهي صياغة لغة منطوقة ،والعلاقة مابين اللغة والصيغة هي علاقة سيمولوجية دلائلية[29].

شكل (5) يوضح لغة الحوار مابين المنتج الصناعي والمستخدم

جمالية الطباق في النظام التصميمي

مما لاشك فيه إختلاف وتباين الكثيرمن الآراء في ماهية الجمال وهل هو صورة؟ أم تصور؟ وما هي ارتباطاته بالمنفعة ؟ وأن الجمال في التصميم الصناعي هو ذاك العمل التصميمي المتكامل الذي تكونهُ قُدرة المصمم وفعلهُ على الإحتواء أولاً ثم ذوقهُ وفهمهُ ومتطلباتهُ وقوانينهُ ثانياً ، والتي تؤدي معاً إلى الإعجاب بالعمل وما يتصف به ذلك العمل من إنسجام في الألوان والخامات والخطوط والمساحات والهيئات[30] .

إذن فهو الهدف والقيمة الذي يسعى المصمم إلى تحقيقهما في نتاجاته ، فلابد أن ينطوي تصميم المصمم على سمات جمالية ونفعية ، لأن الجمال لا ينبع من المنفعة وحدها

29. فليح عبد الرضا ،:"**الجمالية الإسلامية في الفن الحديث**": دار الكتاب العربي القاهرة ودار الوليد – دمشق الطبعة الاولى، 1997م، ص15.

30 . د.لبنى اسعد عبد الرزاق": **الوظيفة والوسائل الاخراجية لهيئة المنتج الصناعي**": محاظرات ماجستير تصميم صناعي.

إذ لا يكفي أن يتسم التصميم بالجودة فقط ، فلابد من جمال الهيئة الذي يساعد على زيادة التلقي للمستخدم لهذا النوع من المنتجات [31] .

إذ إن الجمال ضد القبح، والجمال مفهوم شامل لا يعني منه فقط الشكل الخارجي، فالجمال يرتبط بالشكل الظاهر والباطن ، المتضمن الشكل[32] .

وهنا يكون التأكيد على أن جمالية الطباق في النظام التصميمي لبعض المنتجات الصناعية هو جمالية تباين الشكل والمضمون في تصميم بعض من المنتجات الصناعية .

إذ عد فيثاغورس إن العالم أشبه بعالم الأعداد منه إلى الماء أو النار أو التراب ورأى إن مبادئ الإعداد هي عناصر الموجودات أو إن الموجودات إعداد وان العالم عبارة عن عدد ونغم إذ يقول توجد حقيقة أساسية واحدة هي النسب العددية التي يمكن بواسطتها التعبير عن أي اختلاف موجود في الطبيعة [33].

وأن الإعداد المتباينة تكون عبارة عن نماذج تحاكيها الموجودات دون أن تكون هذه النماذج مفارقة لصورها الإ في الذهن[34].

وتبعاً لذلك فأن التوافق أو الانسجام بين الإعداد المتباينة هو الأساس في أصل الموجودات في الطبيعة أي إن هذا الانسجام الهارموني الحاصل بفعل صراع الأضداد هو أساس العملية التصميمية الإبداعية وهذا ما تضمنه الطباق في بعض آلياته في الاختلاف والتباين بين الشكل والمضمون في المنتج الصناعي .

وبهذا فهو يضع سر الجمال في المنتجات الخاضعة لفن الطباق بانواعه المعروفة إذ أنه قائماً على أساس تباين عددي معين من خلال حسابات النسبة والتناسب في تصميم المنتجات الصناعية ، فكل شيء جميل محكوم بتجانس عددي معين والعدد هو الأساس الذي يُصاغ على إساسه المعيار الجمالي ، وانه قائم على أساس التوافق في الأعداد والتي هي في حقيقتها أشكال منسجمة هارمونية وعن طريق هذه الأشكال ومن خلالها تنظم العلاقات القائمة بينها وإن نتيجة انسجامها ستتكون شبكة من العناصر المتباينة والتي ستحقق للموضوع التصميمي بعداً جمالياً.

وترى الباحثة ان هذا الخليط المتوازن من التباينات المتفاوتة والتي تجتمع مع بعضها البعض بنسب معينة ومعايير مدروسة ماهي إلا عبارة عن جمالية التباين الناتجة عن

31 . هدى محمود عمر ، لبنى أسعد عبد الرزاق ، محمد ثابت البداوي **:" تصميم الأثاث مفاهيم تقنيات"** عمان - الأردن ، دار أيله للنشر والتوزيع ، 1986الطبعة الأولى، ص26.

32 . أحمد كامل مرسي وزميله :" **معجم الفن السينمائي**:" القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1973،ص307.

33 .كامل،فؤاد و(آخرون):" **الموسوعة الفلسفية المختصرة** ": منشورا مكتبة النهضة، مطبعة اوفسيت الميناء ، بغداد ،1983، ص141- 142.

34 . كرم ، يوسف :" **تأريخ الفلسفة اليونانية** ":دار القلم ، ط/1، بيروت ،1977،ص22.

التوافق والانسجام وهي في إدخال أفكار المصمم الصناعي في الوحدة المفسرة للكثرة المتباينة والتي تشكل معياراً جمالياً للتصميم العملي العلمي اي التصميم الصناعي .

أما بالنسبة لهيرقليط (540–475 ق.م) [35] فهو يقول إن وحدة الوجود وتكون الترجمة الاصح هي الواحدية ، والواحدية هي الإعتقاد ان الكون أو الطبيعة أوالألوهية هي حقيقة واحدة..... أذ يمتاز شعورهُ القوي بالتغيير فوحدة الوجود تعني أن شيئاً واحداً بعينه هو الموجود وإن ما عداهُ مظاهر وظواهر ، والتغيير يعني أن كل موجود جزئي فهو كذا في آن واحد أو هو نقطة تتلاقى فيها الأضداد وتتنازع فيها [36]

إذ هو بذلك يؤكد على الترابط المتأصل الكامن في مضامين الظواهر الطبيعية ، كالحار والبارد أو الصحة والمرض أو الليل والنهار ، وأن أي تغيير في قطب من هذه الأضداد يسبب تغيراً في القطب الآخر إذ إن التغيير يجري ابداً في طريقين متعارضين طريق أسفل وطريق أعلى[37].

ومن هذا المنطلق فأن التغيير بين الأضداد يساهم في تحقيق حركة واضحة المعالم وهو في الوقت عينهُ تأكيد على أن الجمال إنما ينبثق من خلال صراع المتناقضات وكلما كانت المتناقضات بالنسبة الدقيقة كان الجمال أقرب إلى الشكل والجوهر وبناءاً على ما أسلف فجمالية الطباق في النظام التصميمي هي في التناسق والوحدة القائمة من وراء التناقضات بين الشكل والمضمون لتصاميم بعض المنتجات الصناعية.

في حين وضح سقراط أن الشيء قد صُنع وفق نوع من الجودة والروعة إستناداً لمفهوم النسبة والتناسب وهي أحدى منافذ دخول طباق الايجاب في العملية التصميمية فالجودة تتناسب مع النفع والغاية المرجوة منه وعلى العكس من ذلك فالقبيح والرديء هو الشيء الذي يصنع بشكل لايحقق السبب الذي صُنع من أجله [38] ، وعلى هذا الاساس يكون سقراط قد وضع مقياساً ظاهريا للجمال يعتمد على منفعة الشيء[39].

وترى الباحثة إن أراء سقراط تكون في إن مقدار إقتراب المنتج الصناعي من القيمة النفعية يكون أكثر اقتراباً من الجودة والجمال إلى جانب مراعاة نواحي الجمال في المنتج الصناعي من خلال تحقيق النسب النفعية في العناصر البنائية المتباينة في العملية

35 . فيلسوف يوناني ولد في افسس معاصر لبعض الفلاسفة الشرق . ويعد أول الفلاسفة الاغريقيين الذين بنوا فلسفتهم على اساس مادي ،وأول من استخدم الديالكتيكية في الفلسفة / ينظر ص173علي حسين الجابري الوار الفلسفي بين حضارات الشرق القديمة وحضارة اليونان ، سلسلة آفاق عربية(12) دار آفاق عربية للصحافة والنشر ص75.

36 . المصدر السابق نفسه ، ص19.

37 . المصدر السابق نفسه ، ص 18.

38 . أوفسيانيكوف م ،ز ، سمير نوفا:" **موجز تأريخ النظريات الجمالية** ": ، تر، باسم السقا ، دار الفار ابي ، بيروت ، لبنان، 1975، ص17.

39 . يوسف، مهدي عقيل:" **الجمالية بين الذوق والفكر** ": مطبعة سلمى الفنية الحديثة ، بغداد ط/1، 1988، ص42.

التصميمية من خلال (الشكل، اللون ،الخط ،الاتجاه) أي معناهُ إن النسب بين العناصر المتباينة للمنتج الصناعي يمكنها الوصول إلى جانب من جوانب تحديد جمالية المنتج الصناعي للقيمة النفعية لهذه المنتجات الصناعية.

وبما إن الجمال مركب من مادة وصورة أي (شكل ومضمون) إذ يتألف منهما موضوع العمل التصميمي وهذه الحقيقة هي التي جعلت أرسطو يركز على عوامل (الانسجام والقياس) بوصفه شرطا للجمال [40]، إذ إنه حاول دراسة المعايير المميزة للجميل في الشيء فوجد إن الإنسجام والتوافق من أهم معايير الجميل ، على أن تحقيق ذلك الانسجام لن يكون بحسب رأيهُ أن الكائن أو الشيء المكون من أجزاء متباينة لايتم جمالهُ ما لم تترتب أجزاءهُ وتتخذ إبعاداً محددة [41] ، ويمكن عد المحاكاة كموضوع إبداعي يمتلك مجموعة من المقومات البنائية التي تعمل في على محاكاة الشكل والمضمون بطريقة مبتكرة أو متميزة عن غيرها من الافكار وتحقق الهدف من فكرة الجمال في تصميم المنتجات الصناعية والتي يعتمد المصمم على مخاطبة أفكار ورغبات وميول المستخدم لهذه المنتجات الصناعية بغيةً تحقيق أكبر قدر من الفاعلية للتصميم ليصبح فيها المنتج الصناعي ذو قدرة عالية في التأثير على تحقيق الهدف الجمالي والذي يأتي في أولويات تصميم المنتج الصناعي وذلك للتلازم الجدلي ما بين الفعل الوظيفي والجمالي للمنتج الصناعي هذا ما تعلق بالمنطق الأرسطي .

أما أفلوطين رائد الوحدانية ومنهل الفلاسفة العرب فقد رأى أن الجمال لا يكون في تناسق أجزاء الأشياء بل في الفكرة التي يعبر عنها ، أي بإيحائه الباطن غير المتمظهر في الحس والذي ندعوهُ لدى الأنسان نفساً ، وهكذا يكون الوجه جميلاً عندما يبرز منه جمال النفس وتوحي هذه النفس بالجمال على قدر بروز صفة الخير الإلهي فيها [42] ، والشكل (6) يوضح فيها جمالية مضمون الفكرة من خلال إيحاء داخلي لمضمونها .

شكل(6) يوضح جمالية مضمون الفكرة في تصميم المنتجات الصناعية.

40 . زياد ، معن :" الموسوعة الفلسفية العربية ": دار الاتحاد العربي ، بيروت ، 1986 ص332.

41 . الخالدي ،غازي:" **علم الجمال نظرية وتطبيق في الموسيقى والمسرح والفنون التشكيلية** ": منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، دمشق 1999، ، ص49-51-52.

42 . خالد غسان : " **أفلوطين رائد الوحدانية ومنهل الفلاسفة العرب**"، بيروت منشورات عويدات ،1983،ص225

ويرى هربرت ريد أن هناك معانٍ عديدة للشكل وهي كما يلي:-

1. شكل بالمعنى الإدراكي الحسي :- وهو شرط ضروري للتشخيص الإدراكي الحسي للمحتوى التصميمي الشكل والمعنى ، على أساس إن الشكل والمعنى ذوعلاقة مترابطة في كلٍ منهما بالآخر وأن الشكل رسالة لهُ دوهُ في نقل المعنى بعده عن مجموعة عناصر يؤثر تغيرها في المعنى ، بينما المعنى هو مجموعة من القيم سريعة التأثر بالتطور الحاصل او التغير في الشكل [43]..
2. شكل بالمعنى البنائي :- المفهوم عن الشكل هو عبارة عن تناغم معين أو علاقة تناسبية للأجزاء مع الكل ولكل جزء مع الآخر في العمل التصميمي ،وهو الذي يقرر النجاح الكامل للعلاقات المتكونة في شكل المنتج الصناعي ، كون الأشكال كلها ذات معانٍ بالفعل لأنها تُذكر بغيرها من الأشكال ، ولا يستطيع المصمم إلا أن يستخدم أشكالاً ذات معنى[44].
3. الشكل المجرد :- حين يرسخ الشكل ويكرر بوصفه نموذجاً ولا يعود مقصد المصمم بالفعالية الفطرية للعملية التصميمية بل ينشد إخضاع المحتوى العام للشكل لفكرة محددة من قبله ، فالشكل الناتج يمكن إن يوصف بأنه مجرد[45].

ويرى كروتشه إن الشكل هو التجسيد الحدسي ويعترف بان ما يدعوه بالشكل يمكن أن يدعى المضمون أيضاً ، بشرط أن يدرك إن المضمون يُشكل والشكل يملأ ، وإن الإحساس إحساس مشكل ، وان الشكل شكل يحس، لقد عكست كلمة الشكل عنده معناها ، وما هي إلا ما يدعوه هيجل بالمضمون[46] .

فإن هيمنة القيم الشكلية إلى حد إغفال القيم التصويرية والوظيفية ، حتى يصبح العمل التصميمي معها مجرد تطبيقات لقواعد وتمارين لاستعمال الأساليب والتقنيات[47]

بمعنى التركيز على الجانب التصميمي مع إهمال للمعنى إذ إن أسلوب الطباق الذي يسعى إلى تحقيقه المصمم من خلال الشكل ليس متعلقاً بالشكل المنفصل أو المنعزل عن مضمونه لكنه يتعلق بالتركيب الخاص للمستويات المتنوعة من المعنى والتأثير الشامل والإحساس الشامل في التعبير الجمالي ، ولا يتم إكتمال الشكل إلا بعد أحتوائه المعنى ، ولن يكون المعنى جميلاً إلا من خلال تمثيلهُ في الهيئة العامة المبنية على الأسس والقواعد

43 . Bonita , Juan " **Notes For A Theory of Meaning In Design " in " Signs , Symbols , and Architecture** " John Wiley & Sons Ltd. 1980,p287.

44 .. Prak , Niels L. **" Architects : the Noted & the Ignored** " John Wiley & sons, 1984.p141

45 .هربت ، ريد ، ترجمة د. العاكوب ، عيسى علي، د. شيخ الشباب ، عمر :" **طبيعة الشعر** ": منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية السورية ، دمشق ، 1997 ، ص15- 89-90.

46 . وليليك، رينية " **مفاهيم نقدية**"؛ ترجمة: محمد عصفور؛ سلسلة عالم المعرفة؛ العدد (110)؛ المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب؛ الكويت؛ 1987م ، ص52-53.

47 . عطية ، محسن محمد ؛ "**القيم الجمالية في الفنون التشكيلية**" ؛ دار الفكر العربي ؛ 2000م ، ص226.

المنهجية لفن البديع اللغوي في التصميم الصناعي وباعتبارها قيمها الجمالية في العملية التصميمية.

وهنا يتوقف إختلاف الأشكال على طبيعة العناصر وعلى الاختلاف في الطرق الممكنة لإيجاد الوحدة في الاشكال فقد تكون العناصر جميعها متشابهة وحينئذ يكون الاختلاف كمياً وتكون وحدتها إذن مجرد الإحساس بتجانسها وقد تختلف اختلافا نوعياً ولكنها لا تجبر المستخدم على إدراك نسق خاص يوجد بينها ، وإن حالة الوحدة في التنوع هي في إدراك المصمم في تصميميه لهذ النوع من المنتجات الصناعية وكل استدلال وربط يطرأ فجأة أمام المستخدم وفي

نتائج البحث

الطباق هو الاختلاف والتوافق في تصميم الأضداد ويختلف الطباق عن التضاد بأنه يحتوي نوعاً من التضاد ما بين الشكل والمضمون.

1. تحقق الطباق في ماهية غلبة الشكل أو المضمون في العملية التصميمية ، على اعتبارإن لّغته لغة الحوار ما بين المنتج الصناعي والمستخدم على حد سواء
2. تحققت جمالية الطباق في النظام التصميمي لبعض المنتجات الصناعية في التباين مابين الشكل والمضمون.
3. يؤكد الطباق لا يتم النظر إلى علاقة كل عنصر بما عداهُ من العناصرالأخرى ، نظراً إلى أن أياَ من هذه العناصرلايملك أيةً قيمةً ذاتيةً إلا بتقابلهُ مع باقي العناصر، أي أنه عبارة عن نسق أو نظام، وهناك ما يقابلهُ في العملية التصميمية على إعتبارإن التصميم ذو نظامً بنائيً لهيئة المنتج الصناعي.
4. فن الطباق الذي تم تحقيقه من خلال الشكل ليس متعلقاً بالشكل المنفصل أو المنعزل عن مضمونه لكنه يتعلق بالتركيب الخاص للمستويات المتنوعة من المعاني والتأثير الشامل والإحساس الشامل في التعبير الجمالي ، ولا يتم إكتمال الشكل إلا بعد أحتوائه المعنى ، ولن يكون المعنى جميلاً إلامن خلال تمثيلهُ في الهيئة العامة المبنيةعلى الأسس والقواعد المنهجية لفن الطباق على إعتباره قيمة جمالية في العملية التصميمية.
5. الطباق عبارة عن طبيعة متنامية بفعل التكنلوجيا الحديثة والتي بدورها تولد افكار وأساليب وإتجاهات معاصرة، الغاية منها تحسين مستوى جودة المنتج الصناعي عن طريق الإداء الوظيفي للوصول إلى مستوى عالٍ من العلاقة الترابطية بين المنتج الصناعي والمستخدم.

المصادر والمراجع العربية

1. إبراهيم زكريا:"مشكلات فلسفية معاصرة": مشكلة البنية أو اضواء على البنيوية ، مكتبة مصر.
2. إحسان ، شيرين شيرزاد:" مباديء الفن والعمارة ":مكتبة اليقظة ، بغداد ، 1985.
3. احمدمطلوب ،:"المصلحات البلاغةالعربية وتطورها"،، ج2،دار العربية للموسوعات،ط1، 2006.
4. أحمد كامل مرسي وزميله :" معجم الفن السينمائي:" القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1973.
5. أوفسيانيكوف م ،ز، ، سمير نوفا:" موجز تأريخ النظريات الجمالية ": ، تر، باسم السقا ، دار الفارابي ، بيروت ، لبنان، 1975.
6. البسيوني، محمود :" العملية الابتكارية ": دار المعارف، القاهرة: 1964.
7. بونتا ، خوان باباو ، : "العمارة وتفسيرها ": ترجمة سعاد عبد علي مهدي، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1996.
8. حمودة حسين علي :" فن الزخرفة": بيروت ، 1980.
9. خالد غسان : " أفلوطين رائد الوحدانية ومنهل الفلاسفة العرب"، بيروت منشورات عويدات ، 1983.
10. الخالدي ،غازي:" علم الجمال نظرية وتطبيق في الموسيقى والمسرح والفنون التشكيلية":منشورات وزارة الثقافة والاعلام ،دمشق 1999.
11. دولز، جيل:" الاختلاف والتكرار" :تر، وفاء شعبان ،مؤسسة محمد ابن راشد آل مكتوم، توزيع مركز الوحدة العربية، ط/1،بيروت– لبنان ، 2009.
12. الرازي ، محمد بي ابي بن عبدالقادر ،:" مختار الصحاح":،دار ومكتبة الهلال ، بيروت لبنان ، طبعة حديثة منقحة.
13. زياد ، معن :" الموسوعة الفلسفية العربية ": دار الاتحاد العربي ، بيروت ، 1986.
14. سكران ، رياض موسى " اشكالية التغريب والتلقي في الفلسفة المسرح"، مجلة الموقف الثقافي ، دار الشؤون الثقافية العامة ،السنة الخامسة، العدد(31) ؛ بغداد–2001.
15. الشرق القديمة وحضارة اليونان ، سلسلة آفاق عربية(12) دار آفاق عربية للصحافة والنشر.
16. عطية ، محسن محمد ؛ "القيم الجمالية في الفنون التشكيلية" ؛ دار الفكر العربي ؛ 2000م.
17. الغريبي ، خالد ": الرمز والاسطورة في انشودة المطر للسياب": مجلة الاقلام ؛ دار الشؤون الثقافية العامة ؛بغداد– 2000.
18. فضل حسن عباس ،:" البلاغة فنونها وأفنانها ، علم البيان والبديع": ، ، دار الفرقان للنشر والتوزيع ،عمان الاردن ، ط1، 1987.
19. فليح عبد الرضا ،:"الجمالية الإسلامية في الفن الحديث": دار الكتاب العربي القاهرة ودار الوليد – دمشق الطبعة الاولى، 1997م.
20. قطوس ، بسام:" دليل النظرية النقدية المعاصرة مناهج وتيارات ": مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع ، الكويت،2006، ص201–202
21. كامل،فؤاد و(آخرون):" الموسوعة الفلسفية المختصرة ": منشورا مكتبة النهضة، مطبعة اوفسيت الميناء ، بغداد ،1983.
22. كرم ، يوسف :" تأريخ الفلسفة اليونانية ":دار القلم ، ط/1، بيروت ،1977.
23. الكناني ، بان جليل طاهر:" الرمز في عمارة المسكن":اطروحة ماجستير؛ قسم الهندسة المعمارية ؛ كلية الهندسة ؛ جامعة بغداد–2001.
24. لبنى اسعد عبد الرزاق":الوظيفة والوسائل الاخراجيةلهيئة المنتج الصناعي": محاظرات ماجستير تصميم صناعي.
25. محمد أحمد قاسم ، و محيي الدين ديب ، :"علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني ":، طبعه جديدة منقحة ، 208، المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس لبنان .
26. المهندس وهبة ، :" معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب ":، ص130 قلقيلة ، عبده عبد العزيز،:" البلاغة الأصطلاحية ":، الطبعة الرابعة ، 2001م ، دار الفكر العربي.
27. المومني ، قاسم :" في قراءة النص":، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الطبعة الأولى ، الأردن– عمان –1999.

28. هدى محمود عمر ، لبنى أسعد عبد الرزاق ، محمد ثابت البداوي :" تصميم الأثاث مفاهيم تقنيات" عمان – الأردن ، دار أيله للنشر والتوزيع ، 1986الطبعة الأولى.
29. هربت ، ريد ، ترجمة د. العاكوب ، عيسى علي، د. شيخ الشباب ، عمر :" طبيعة الشعر ": منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية السورية ، دمشق ، 1997.
30. وليليك، رينية " مفاهيم نقدية"؛ ترجمة: محمد عصفور؛ سلسلة عالم المعرفة؛ العدد (110)؛ المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب؛ الكويت؛ 1987م .
31. ينظر: ترنس هوكنز": البنيوية وعلم الاشارة ": ، ترجمة ،مجيد الماشطة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد،:1986.
32. يوسف، مهدي عقيل:" الجمالية بين الذوق والفكر ": مطبعة سلمى الفنية الحديثة ، بغداد ط/1، 1988.
33. يونغ ، كارل غوستاف واخرون "الانسان ورموزه"؛ ترجمة: علي سمير ؛ منشورات وزارة الثقافة والاعلام ؛ دار الشؤون الثقافية العامة ؛ بغداد–1984.

المصادر الاجنبية

1. Bonita , Juan " Notes For A Theory of Meaning In Design " in " Signs , Symbols , and Architecture " John Wiley & Sons Ltd. 1980,p287.
2. Broadbent , Geoffery "Building Design as Iconic Sign System in Signs, Symbols and Architecture'; John .
3. Eisenman , Peter " Mimises Reading : does not mean a thing " in" Re – working Eisenman " Academy Edition , London , 1993.
4. Jencks , Charles " The Architectural Sign " in " Sign Symbols , and Architecture" John Wiley & Sons Ltd. 1980.
5. Jencks, Charles "The Language of Post Modern Architectur" Academy Edition, London, 1991..
6. Pius Servien Coculescu Servien:"Principes desthetque (Paris: Boivin) 1935.pp.3-5,et Science et poesie(Paris: Flammarion,1947.
7. Prak , Niels L. " Architects : the Noted & the Ignored " John Wiley & sons, 1984.

Research Summary

Interested in this research study counterpoint between language and design in the form of industrial product and employing counterpoint in the process of design construction, which construction structural and aesthetic of the industrial product, as first chapter discusses the research problem, which manifested itself in what the extent of correlation Constructivism between counterpoint is an art of language and employment in industrial product designs as it was possible to detect the presence of the rhetorical arts in language design Contradiction

and study the possibility of its application, so it has to be Focus concept of counterpoint as a new art presents itself in the process.

He discussed the second quarter illustrate the differences between the design language and the language spoken or written, as held balancing between them in many ways, and was on the one hand construed hand speed changed hand components and finally in terms of the relationship signifier And the signified, have been clarified design language as it depends on the signal is that be of influence on the signal icon and cursor is divided reference in industrial design to (simile full Icon, symbol), then the design is drafting language invisible, like the writing, which is the formulation of spoken language, and the relationship between language and the formula is the relationship Sinology, The research found a set of results was the most prominent achievement of counterpoint in what predominance of form or content in the process of design, the considerations for native language Dialogue Between industrial product and user alike, contrast is the nature of a growing due to modern technology, which in turn generate ideas, methods and trends of contemporary end such as improving the level of industrial product quality through job performance to reach a high level of correlation between the industrial product and the user.