Route Educational & Social Science Journal

Volume 5(12), October 2018

Artical History

Received/ Geliş	Accepted/ Kabul	Available Online/yayınlanma
13.9.2018	29.9.2018	1.10.2018

التشفير الصوري وتمثلاته في التصميم المعاصر

د. هديل هادي عبد الامير

كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل / العراق

الملخص

تعد الفنون واجهة حضارية لأي مجتمع من المجتمعات ، فعن طريقها يقاس مستوى تقدمه وازدهاره ، إن للفن والتصميم شفرته الخاصة والتي تنتج رسالة ثقافية في قالب موحد من الناحية الوظيفية والجمالية .

ويستهدف البحث في الكشف عن التشفير الصوري وكيفية تمثلاته في التصميم المعاصر من خلال تحويل الشفرات من عالم المتلقي الى التصميم المعاصر بقصد التوصل الى توظيف هذه الشفرات في عناصر العرض التصميمي والتعرف على التراكيب الشفرية في التصميم المعاصر. وبما أن الشفرة في الفن والتصميم لها خصوصية ذاتية أيضاً. وهي خاصية التركيب والأداة حين تتعامل الأشكال داخل محيط من الخطوط والألوان. ينزاح معها المعنى الآتي لصالح المعنى الذي يكون بحاجة دائمة إلى البحث والتنقيب. واستناداً الى هذا ينتهي البحث في التشفير الصوري اتجاهين:

الاول: تشفير الصورة في ذاتها , أي قيامها كنسق دال , فيتصدى لكيفية التركيب العلامي (التشفير الصوري) .

الثاني :اسلوب بث هذه الشفيرات وعلاقتها بالمرجع (الموضوع) من جهة , ومن جهة اخرى علاقتها بالمتلقي وتحويل الشفرات من عالم المتلقي الى التصميم المعاصر بقصد التوصل الى توظيف هذه الشفرات في عناصر العرض التصميمي والتعرف على التراكيب الشفرية في التصميم المعاصر.

وتكمن أهمية البحث بإرساء بعض المرتكزات للعملية التصميمية وذلك بالاعتماد على أسس علمية في إخراج تصميم بصري يتمظهر فيه التشفير الصوري ذو أبعاد وظيفية وجمالية.

وقد توصلت الدراسة لجموعة من النتائج والتوصيات. وكان أهمها :

1. ان عملية التشفير الصوري قد فرضتها طبيعة التصاميم والاعلانات والمناظر والفكرة , وان التراكيب الشفرية تتظافر لتؤدي وظيفتها في مزج مستويات الأحداث وإيصال دلالاتها . فالصورة تحقق وجودها عبر التشفير في المادة
2. ان التصميم المعاصر بنية علاماتية ناتجة عن تظافر أنساق عديدة تتشارك في تقديم صورته الكلية , ولكل نسق شفراته وتقسم دلالات الشفرات الى نوعين : مرجعية وسياقية.
3. ان التشفير الصوري هو العملية المحورية في فن التصميم المعاصر.

وتوصي الباحثة في الدراسة بمايلي:

1. المنطلق الأساسي للتصاميم البصرية المعاصرة يكمن في محاولة الفنان استثمار معطيات الإحساسات البصرية وفي الأثر الذي يتركهُ المشهد المصوّر في عين الناظر وما يولّدهُ فيها من تشفير صوري ومن إيهامات بصرية مظللّة لإتجاه الجديد الفكرة الفنية قد تكون معبرة عن مظهر ميتافيزيقي، وقد تكون فردوساً ارضياً، وفي كلا الحالتين يترجم العمل الفني صراعاً مفتوحاً مع لوازم التشييؤ الفني وبالتالي يشكل شواهد الانسان على التطور الذهني .
2. . على الرغم من توسع تكنولوجيا التشفير الرقمية لتتجاوز الرسائل السرية البسيطة مثل التحقق من كاتب الرسائل أو تصفح الإنترنت بشكل مجهول الهوية ، فيمكن استخدام التشفير في التصاميم الفنية لأغراض أكثر سهولة في تحليل الصورة الفنية من خلال ترجمة الرموز .
3. محاولة الفنان أستثمار معطيات الإحساسات البصرية وفي البحث عن الأثر الذي يتركهُ المشهد المصوّر في عين الناظر وما يولّدهُ فيها من تشفير صوري ومن إيهامات بصرية مظللّة.

الكلمات المفتاحية : التشفير الصوري ، التصميم المعاصر ، المعاصرة ، فنون مابعد الحداثة .

Image encryption and its representations in contemporary design

Dr. Hadil Hadi Abdul Amir
Iraq / Babylon

Summary

Art is a civilized interface for any society. Its way is measured by the level of its progress and prosperity. Art and design have its own code, which produces a cultural message in a uniformly functional and aesthetic form.

The aim of the research is to reveal the visual coding and how it is represented in contemporary design by converting the codes from the world of the receiver to the contemporary design with a view to reaching the use of these codes in the elements of the design presentation and the recognition of the syntax in modern design. Since the code in art and design has its own privacy as well. It is the property of the composition and the tool when the shapes deal within an ocean of lines and colors. With which the following meaning is transferred in favor of the meaning that is in constant need of exploration and exploration. Based on this, the search for image encryption ends in two direction

The first is to encode the image itself, that is, as a D-format, to address how the image is structured.

Second, the method of transmitting these codes and their relation to the reference (topic) on the one hand, and on the other hand its relation to the recipient and the conversion of codes from the recipient world to contemporary design with a view to reaching the use of these codes in the elements of the design presentation and identification of the syntax in modern design.

The importance of research lies in the establishment of some of the foundations of the design process, based on the scientific basis in the output of visual design, which shows the visual coding with functional dimensions and aesthetic.

The study reached a set of conclusions and recommendations. The most important were:

1)The process of image coding has been imposed by the nature of designs, advertisements, views and ideas, and the combinations of the code combine to perform its function in mixing the levels of events and communicate their significance. The image is achieved through encryption in the article

.2)The contemporary design is a signatory structure resulting from the intertwining of many patterns that share the presentation of its overall image, and each of its patterns and codes are divided into two types: reference and contextual.

. 3) Image encryption is the pivotal process in the art of contemporary design

The researcher recommends the following:

.1) The basic premise of the contemporary visual designs lies in the artist's attempt to exploit the visual sensations and the effect of the scene in the eye of the beholder and the resulting image encryption and visualizations shaded to the new direction. The artistic idea may be expressed in a metaphysical appearance, In both cases, the artistic work translates into an open conflict with the art of artistic facilitation and thus constitutes the evidence of human development.

..2)Although digital encryption technology extends beyond simple confidential messages such as message authoring or anonymously surfing the Internet, encryption can be used in technical designs for easier purposes in analyzing the technical image by translating symbols.

.3)The artist's attempt to invest the data of the visual senses and to search for the effect that the scene in the eye of the beholder will have on him and what he will generate in it from the encryption of my images and from the visualizations that are shaded.

المقدمة

إن القراءة للصورة ليس انتقالاً بصرياً بين مفردات اللغة ومراكز القوة فيها بدون هدف. بل هو السير وراء المعنى والكشف عن معانيه المباشرة وغير المباشرة. ولذلك فإن الشفرة مهمة في نظام التواصل خاصة إذا ما عرفنا أن لا شيء في الوجود إلا وضع في برنامجه تقابل بين أثنين فاعل أو منتج ومتلقي ولذلك فالفن حوار بين اثنين مادته التواصل وعدته الشفرة والتي هي نسق الإشارات أو العلامات، أو الرموز، التي يضعها اتفاق ما مسبق يفرض تمثيل المعلومة ونقلها من المرسل إلى المرسل إليه. واستناداً الى هذا يتضمن البحث في التشفير الصوري اتجاهين:

الاول: تشفير الصورة في ذاتها , أي قيامها كنسق دال , فيتصدى لكيفية التركيب العلامي (التشفير الصوري)

الثاني :اسلوب بث هذه الشفيرات وعلاقتها بالمرجع (الموضوع) من جهة , ومن جهة اخرى علاقتها بالمتلقي . وتحويل الشفرات من عالم المتلقي الى التصميم المعاصر بقصد التوصل الى توظيف هذه الشفرات في عناصر العرض التصميمي والتعرف على التراكيب الشفرية في التصميم المعاصر.

يقسم البحث الموسوم((التشفير الصوري وتمثلاته في التصميم المعاصر)) الى أربعة فصول :

تناول الفصل الأول مشكلة البحث التي تبلورت في تحويل الشفرات من عالم المتلقي الى التصميم المعاصر بقصد التوصل الى توظيف هذه الشفرات في عناصر العرض التصميمي والتعرف على التراكيب الشفرية في التصميم المعاصر. وبما أن الشفرة في الفن والتصميم لها خصوصية ذاتية أيضاً. وهي خاصية التركيب والأداة حين تتعامل الأشكال داخل محيط من الخطوط والألوان. ينزاح معها المعنى الآتي لصالح المعنى الذي يكون بحاجة دائمة إلى البحث والتنقيب. وانتهت مشكلة البحث بالتساؤلات الاتية :-

- هل الصورة المرئية شانها شان الصورة السمعية يتوجب ان تكون صورة بلاغية .
- هل يمتلك التصميم المعاصر أبعاداً للتشفير الصوري تحقق التواصل والاستمرارية مع المتلقي.

وتتحدد أهمية البحث والحاجة إليه بتعيين مسارات التجربة الاسلوبية وشفرات خطابها الفني من خلال التقنيات والبنيات في أعمال التصميم المعاصر من واقع الاستخلاصات المحتملة الاتية :

1- تتجلى اهمية البحث في الالية المتبعة لفك التشفير الصوري والدخول الى هذا العالم اللامشخص المحض في التصميم المعاصر .
2- يسهم البحث في الإثراء المعرفي والعلمي فيما يتعلق بموضوع التشفير الصوري في التصميم المعاصر.
3- يهتم البحث الحالي بإرساء بعض المرتكزات للعملية التصميمية وذلك بالاعتماد على أسس علمية في إخراج تصميم إعلاني ذي أبعاد وظيفية وجمالية من ناحية التشفير الصوري .
4- ستقدم الدراسة الحالية اضافة علمية تحليلية في حقل تقنيات التصميم المعاصر لأفادة الدارسين والفنانين والمؤسسات الفنية الاكاديمية ذات العلاقة بالفن التشكيلي والتصميم المعاصر.

اما هدف البحث فقد تضمن: الكشف على التشفير الصوري وتمثلاته في التصميم المعاصر.كما تضمنت حدود البحث : بدراسة التشفير الصوري للتصاميم المعاصرة في الولايات المتحدة الامريكية للفترة من (1975-2015).

اما الفصل الثاني فقد تضمن على الاطار النظري ويتكون من مبحثين :

تناول المبحث الأول (مفهوم التشفير الصوري) الذي يعني الاصرة التي ترتبط بواسطاتها الصورة بمادتها . وفي المبحث الثاني تم تناول : (المراكز المحركة للتشفير الصوري في التصميم المعاصر).وقد أسفر الإطار النظري عن عدد من المؤشرات التي اعتمد بعضها كأداة لتحليل العينات المختارة . وفي الفصل الثالث (إجراءات البحث) تم تكون مجتمع البحث الحالي من(70) تصميماً معاصراً كأطار مجتمع الدلراسة والتي استطاعت الباحثة الحصول عليها من المجلات الأجنبية وشبكة المعلومات (الانترنت)، حيث تناولت مختلف الأنشطة الإعلانية والبوسترات ، لقد عمدت الباحثة إلى الأخذ بأسلوب العينة (الانتقائية) إذ تم اختيار نسبة 10% من مجموع التصاميم الإعلانية بمساعدة لجنة الخبراء وبذلك أصبحت عينة التحليل (6) تصميماً معاصراً، وتم تحليل العينات وفق جدول صمم لهذا الغرض انطلاقا من ان جميع أنساق التصاميم المعاصرة لابد ان تكون مشفرة . وقد اعتمدت الباحثة في منهجية واسلوب البحث وهو منهج تحليل المحتوى. وقد توصلت الدراسة الى عدد من النتائج في الفصل الرابع . وكان أهمها :

4. ان عملية التشفير الصوري في نماذج العينة فرضتها طبيعة التصاميم والاعلانات والمناظر والفكرة ، وان التراكيب الشفرية تتظافر لتؤدي وظيفتها في مزج مستويات الاحداث وأيصال دلالاتها .
5. ان التصميم المعاصر بنية علاماتية ناتجة عن تظافر أنساق عديدة تتشارك في تقديم صورته الكلية , ولكل نسق شفراته ،وتقسم دلالات الشفرات الى نوعين : مرجعية وسياقية.

وقد انتهى البحث الى مجموعة من الاستنتاجات من أهمها :

ان التشفير الصوري هو العملية المحورية في فن التصميم المعاصر. والمقترحات ومنها: التشفير الصوري وتمثلاته في الفن الاوروبي الحديث .وختم البحث بقائمة المصادر .

الفصل الاول

اولاً: مشكلة البحث واهميته والحاجة اليه:

الفن هو تمثيل الواقع واشيائه المختلفة بوساطة استعمال النظائر البصرية سواء أكانت رسماً ام نحتاً وليس تسجيل لهذا الواقع فحسب. فهذه النظائر البصرية تختلف في شدة مماثلتها للواقع بحسب نوع هذا التعبير ومن التجريد الخالص وبمختلف وسائل ومواد الاظهار الى درجات التمثيل الواقعي المختلفة، وحكمنا على التعبير والتسجيل يرتبط بمقدار اختلاف معادلات الفن البصرية في تمثيلها الحقيقة فالتعبير هو تمثيل الحقيقة بصورة مغايرة بينما التسجيل هو تمثيلها كما هي ومن دون أية مغايرة.

والتشفير الصوري هو الذي يختص بالصورة وما يخرج عنها ويظل منتسباً لها، فالفن عموماً ان هو في حقيقته الا تشفير صوري بواسطة مادة ، فالأصوات ، الكلمات ، الخطوط, الألوان ، الكتل ، الفراغات ، الأضواء، الانفعالات ، الحركات ... هي جميعها مادة او ناتجة عن فاعلية نشاط يعتمد المادة يستخدم لغرض التعبير الذي لا يتم ، او يستوفي مبتغاة ما لم يشفر صورياً ، أي يكون لغة ذات(دلالة Signic)مدركه من قبل المرسل والمتلقي. والجانب المادي هو الجانب المحسوس الميسر لإدراك جموع المتلقين مباشرة _ بلا وسيط _ وهذا الجانب ان هو الا تركيب مشفر ناتج عن الصورة ، فالصورة تحقق وجودها عبر التشفير في المادة ، والمادة تتضمن الصورة عبر التشفير وبالتالي تحقق وجودها وتكون مقولة (تشفير صوري) تعني عملية التحول باتجاهيها ، تشفير المادة لتفضي إلى صورة، وتشفير الصورة لتفضي إلى مادة.

فالفنون ولاسيما البصرية منها تعمل على ابتكار هذه النظائر من اجل ترجمة الحقيقة بلغة بصرية تمتاز بسعتها التعبيرية ومتجاوزاً التسجيل الواقعي للحقيقة فالاختلاف بين الفن وما يتطلبه من خامات اظهار متعددة في تجسيد نظائره البصرية وبين استعمال هذه

الخامات لغايات اخرى هو الذي يحدد مفهوم الفن في تعبيره عن الحقيقة وعن طريق معطيات العمل الفني التشكيلي (الموضوع الشكل المادة) يتحدد نوع هذه النظائر بوساطة نوع المادة المستعملة في تمثيل الموضوع ويتحدد الموضوع والشكل بنوع المادة المستعملة في التشفير الصوري من حيث طبيعتها المادية والجمالية في اظهارها للعمل الفني.وعليه فان الشكل بانظمته المختلفة واليات بنائه والخامة وتنوعها وطرائق ووسائل عرضها والتعامل معها فضلا عن الرؤيا الفنية التي تحرك هذه المعطيات هي التي تشكل بمجموعها مؤسسات المنجز البصري، ومادته الفنية، والتعبيرية والجمالية فضلاً عن المتغير الكبير الذي طرأ على الفنون المعاصرة، ودخول العناصر غير الفنية في العمل الفني مع ذوبان الحدود وتداخلها جعل التحولات العامة التي ادخلت بتقدم العلم والتقنيات في الدائرة الانسانية وما رافقها من تبدل في الاعراف والمفاهيم التي مهدت بدورها لهذا التطور الكبير على صعيد الفنون التشكيلية وباعد بين فن الحداثة وما بعدها.

بمعنى ان التحول الاسلوبي والتقني والتعبيري مرتبط ارتباطاً حتمياً بتحولات السطح البصري ، وهذا التحول يقتضي تحليل مؤسسات هذا السطح لتحديد السلوك التقني واليات اشتغاله والكيفيات التي يتمثل بها السطح البصري تبعاً للمخططات المعرفية التي تسبق فعل تشكل السطح البصري او التمثلات الشكلية التي تحقق بفعل عمليات التحليل والتركيب عبر توسطات الخامة وتقنيات اظهارها. إن هذا الحراك الذي يسبق فعل الانتاج الفني وما يتمثل به السطح بعد عمليات الانجاز يخضع لأليات واشتغالات متنوعة تبدأ من الافتراض البصري (الصورة الذهنية) أو(الفكرة) الى التحقق المادي في دائرته الزمانية والمكانية. أذ يشكل الافتراض البصري والتحقق المادي اساس المنجز البصري وبناءه الذي يعد الخلاصة الجمالية للعمل الفني.لذلك نجد ان السطح البصري هو المحور الذي تقوم عليه جملة الاعمال الفنية المعاصرة فضلاً عن طاقته التعبيرية التي تؤثث الموضوع الفني وهذا ما يجعل السطح البصري ينطوي على تداخل تام مع المواد المختلفة الفاعلة مع تضمنه في الوقت نفسه لعملية اعادة تنظيم المادة القائم على تراكم الخبرة في اطره المفاهيمية والتجريبية التي تعاد صياغتها داخل الوسط على وفق معادلات بنائية تقترحها الذاكرة الجمالية ابتداء من فكرة العمل ويحد ألية اشتغالها الاسلوب الفني على ان هذه الحركية الفاعلة لتنظيم معطيات السطح البصري تؤسس على وفق ممكنات تقنية ومرجعيات ضاغطة واليات اشتغال متنوعة ومتغايرة تقنيا وتجريبيا على وفق صيغة تكاملية تتناسب مع السمات المعاصرة للمتحول المفاهيمي والتقني للفن المعاصر.

وتتجلى مشكلة البحث في التساؤلات الاتية :

- هل كان انفتاح العرض البصري كتقنية في التشكيل المعاصر عاملاً في انبثاق التشفير الصوري في بنية التشكيل؟
- هل كان تنوع الخامات ووسائط الإظهار في التشكيل المعاصر سبب وراء التحولات الأسلوبية والجمالية للتشفير الصوري؟
- هل يحمل خطاب التصميم البصري المعاصر أبعاداً جمالية في التشفير الصوري ؟

أولاً: أهمية البحث والحاجة إليه: تتحدد أهمية البحث بتعيين مسارات التجربة الأسلوبية، وشفرات خطابها الفني من خلال التقنيات والبنيات في أعمال التصميم المعاصر من واقع الاستخلاصات المحتملة الآتية:

1) تتجلى اهمية البحث في الالية المتبعة لفك التشفير الصوري والدخول الى هذا العالم اللامشخص المحض في التصميم المعاصر .
2) يسهم البحث في الإثراء المعرفي والعلمي فيما يتعلق بموضوع التشفير الصوري في التصميم المعاصر.
3) يهتم البحث الحالي بإرساء بعض المرتكزات للعملية التصميمية وذلك بالاعتماد على أسس علمية في إخراج تصميم إعلاني ذي أبعاد وظيفية وجمالية من ناحية التشفير الصوري .
4) ستقدم الدراسة الحالية اضافة علمية تحليلية في حقل تقنيات التصميم المعاصر لأفادة الدارسين والفنانين والمؤسسات الفنية الاكاديمية ذات العلاقة بالفن التشكيلي والتصميم المعاصر.

ثانياً: هدف البحث : كشف التشفير الصوري لبنية السطح البصري للتصميم المعاصر.

ثالثاً: حدود البحث : يتحدد البحث الحالي :

- الحدود الموضوعية: التشفير الصوري وتمثلاته في الخطاب البصري المعاصر.
- الحدود الزمانية: ما بعد الحرب العالمية الثانية [1960-2018].
- الحدود المكانية: امريكا

رابعاً :تحديد المصطلحات :

التشفير

الشفرة لغةً : " ش ف ر _ (الشفرة) بالفتح , السكين العظيم, منجد الطلاب اذ يقول: "شفر _ (الشفر)و(الشفر) ج اشفار و(الشفير) اصل منبت شعر الجفن ناحية كل شيء, من الوادي ناحيته من اعلاه (الشفرة) السكين العظيمة العريفة , حد السيف , جانب النصل , ازميل الاسعاف ح شفر وشفار وشفرات (المشفر) الشد والمنعة , القطعة من الارض او الرمل "الشفر بهذا المعنى للبعير , ج : مشافر"[1]

الشفرة اصطلاحاً : عرفها (جابر عصفور): بأنه "مجموع السنن والاعراف التي تخضع لها عملية انتاج الرسالة او توصيلها, فالشفرة نسق من العلامات يتحكم في انتاج رسائل يتحدد مدلولها بالرجوع الى النسق نفسه . واذا كان انتاج الرسالة هو نوع من "التشفير" فان تلقي هذه الرسالة وتحويلها الى المدلول هو نوع من "فك الشفرة" عن طريق العودة بالرسالة الى اطارها المرجعي في النسق الاساسي ،ولذلك يتحدث بعض دارسي العلامة عن نوع من التطابق بين (الشفرة) و(اللغة) وبين(الرسائل) و(الكلام)"[2] . ويعرفها (رؤوف كرم) : " الشفرة (الكودة) (code) او دستور وهو نسق (system) الاشارات (singals) او العلامات (signs) او الرموز (symbols) التي يضعها اتفاق ما مسبق يفرض تمثيل المعلومة (Information) ونقلها من المرسل (Tnanmitter) الى المرسل اليه (Adress_receiver)[3]

التعريف الاجرائي : الشفرة هي اتفاق بين طرفي العملية الاتصالية (المرسل والمتلقي) وهي مجموعة : علامات , اشارات , رموز معروفة ومفهومة من قبلها , وان الاختلاف في كونها _ أي الشفرة سنة او عرفاً او نظاماً او دستوراً او نسقاً او مجموعة قواعد,ان الاختلاف جزئي/لفظي , نظراً للتدخل الحاد في مفاهيم هذه المسميات المتعددة للحد الذي يجعل من بعضها مرادفاً للبعض الاخر,وان عملية التشكيل العلاماتي المكون للشفرة وتضمينها معنى (محتوى) ان هي الا عملية (تشفير) وفك الشفرة الصورية في الخطاب المعاصر.

الصورة

الصورة لغة : عرفها الرازي بقوله "ص ور (الصور) القرن ومنه " قال الكلبي : لا ادري ما الصور . قبل جمع (صوره) أي ينفخ في صور الموتى الارواح ،وقرأ الحسن: "يوم ينفخ في الصور" بفتح الواو. (والصور) بكسر الصاد , لغة في الصور ، جمع صوره ، و (صورة تصويرا) (فتصور) و(تصورت) الشيء توهمت (صورته فتصور) لي ، و (التصاوير) التماثيل [4] *الصورة اصطلاحاً* : يعرفها الجرجاني بقوله : "صورة الشيء ما يؤخذ منه عند خرف المشخصات ويقال صورة الشيء, ما به يحصل الشيء بالفعل , وللصورة هنا جانبان:

(1) منجد الطلاب : البستاني ، فؤاد افرام ، ط4, المكتبة الشرقية , المطبعة الكاتلوكية ، بيروت ، 1956 , ص375 .

(2) عصر البنيوية من ليفي شتراوس الى فوكو : كيرزويل ، اديت , ترجمة : جابر عصفور ، دار افاق عربية للصحافة والنشر, ، بغداد ، 1985، ص 266-267.

(3) سيمياء المسرح والدراما : رؤوف ،كرم ، ط1 , ترجمة وتعليق وحواشي, المركزالثقافي العربي، بيروت, 1992 ، ص53 .

(4) مختار الصحاح : محمد بن بكر بن عبدالقادر الرازي : مصدر سابق ص373 .

أ. الصورة النوعية: جوهر لايتم وجوده بالفعل دون وجود ما حل فيه .

ب. الصورة الجسمية: الجوهر الممتد في الابتداء كلها المدرك في كلية النظر[1] وفي الفلسفة تعد(الصورة) "مصطلح فلسفي اختلفت معانيه عند الفلاسفة فـ(أفلاطون) يجعل الى جانب عالم الاشياء الجزئية اخر عقلياً قوامه افكار ، كل فكرة منها مثال يقابل نوعاً من الجزئيات وهذه المثل هي (صور) او نماذجها ، ونطلق عليها الاسماء الكلية , أي اسماء الاجناس والانواع , واما عند (ارسطو) " فالصورة " متممة للمادة التي تتشكل بها , وليست مستقلة عنها , والصورة والمادة هما وجها الحقيقية في كل شيء . [2] وتعرف (سوزان لانجر) الصورة بأنها "شيء ما يوجد فقط لأدراكنا مجرداً من نظامه الفيزيقي والسببي" [3] ويعرف (تزفيتان تودروف) بأن الصورة "دال بديل لدال اخر , يبقى المدلول فيه هو نفسه في الحالتين " [4] اما المقصود بـ(الصوري) فانه "المنسوب الى الصورة ويطلق في فلسفة القرون الوسطى على الوجود الفعلي او الواقعي, بخلاف الوجود الموضوعي عندهم (صور العقلي),او الوجود العالي, او السامي الذي يكون وجود الشيء فيه وجوداً بالقوة, او وجوداً ضمنياً, او وجوداً ممكنا, ولأن الصورة هي كل ما يصور ويظهر شكله بوضوح, فمعنى الصوري اذ ان هو الظاهر والخالص والبين ,كالنظام الصوري المصرح به عن محض الحق,والاعلان الصوري الذي يطلق على اظهار الشيء بعد سره". [5]

التعريف الاجرائي: الصورة :اداة فنية لاستيعاب ابعاد الشكل والمضمون بما لها من مميزات وما بينهما من وشائج، اما الصوري :فهو المنسوب الى الصورة كوجود فعلي.

المعاصر Contemporaries : أ- لغوياً: العصر هو الدهر والجمع عصور والعصران هما الليل والنهار. [6]

اما عاصره ومعاصرة فتعني ما كان في عصره وزمانه والعصري ما هو من ذوق العصر. [7]

ب-اصطلاحياً: كما اوردها (الاعسم) في المصطلح الفلسفي عند العرب بأنه:نزعة في الفن الحديث تهدف الى قطع الصلات بالماضي والبحث عن اشكال جديدة من التعبير فيه الفن والادب . [8] التصميم المعاصر : يضم اتجاهات من الفنون البصرية والاعلانية والرقمية في فترة ما بعد الستينات وحتى نهاية القرن العشرين وبدايات القرن الحادي والعشرين وما زال التصميم المعاصر يروج في عصرنا الحالي. ج- المعاصر أجرائياً : الارتباط الزمني بعصر معين بأرتباط تأريخي محدد بين تجريد المعاصرة من سماتها الجمالية والفنية في مدى ارتباطها بالحداثة والتجريد ومدة تمثلها بتنوع التشفير الصوري فالمعاصرة زمن فني والحداثة مضمون فني .

الفصل الثاني / الاطار النظري

المبحث الاول:مفهوم التشفير الصوري :

(1) كتاب التعريفات : علي بن محمد الشريف الجرجاني ، مكتبة لبنان للنشر ، بيروت , 1969، ص139.

(2) الموسوعة العربية المسيرة: غربال ، محمد شفيق, م2 ، دار نهضة لبنان، لبنان ، 1980 ، ص1136.

(3) S.K.Langer:Feeling and form .1953, p 47.

(4) مفهوم الادب : تزيفيتان تودروف, ترجمة محمد منذر عباس، دار الذاكرة، سوريه 1990، ,ص78 .

(5) المعجم الفلسفي : جميل صليبا, ط 1, دار الكتاب اللبناني ، بيروت,1971 ، ص475.

(6) مختار الصحاح : الرازي، محمد بن ابي بكر ، دار الكتاب العربي، بيروت، 1981، ص 436.

(7) المنهج: البستاني، فؤاد ، المطبعة الكاثوليكية ، 1986، بيروت ، ص 479.

(8) الناقد العربي المعاصر والموروث : عناد ، غزوان، ، ج2، الاتحاد العام للادباء والكتاب العرب، بحوث المؤتمر/12، بغداد 1986. ص222.

أن ما يشكل جوهر الفنون والآداب ويعمل في بنائها على اختلاف فروعها واتجاهاتها وأساليبها، هو مجموعة الصور التي تتركب منها لتكون صوره كلية عن هذا المنجز او ذاك، وهي نتاج تفاعل عمليات التفكير الإبداعي (الافتراقي او التغييري)* والخبرة (التجارب المتراكمة) المتجمعة في الذاكرة، وملكة الخيال فضلاً عن المعرفة، ونتاج عملية التفاعل هذه يتحول الى صور جمالية معبرة تمثل الخاصية الرئيسة في الفن. والتصميم عموماً يقوم على تحسس التجارب والأوضاع الحية ، والمفترضة (الخيالية) والوعي بالأفكار ذات الأهمية ، ومن ثم أعادة صياغتها (تمثيلها) عبر التشكيل وعملية التجسيد على وفق رؤية ومفاهيم جمالية (Esatic Concept) متوخياً التكثيف باعتماد أنساق من الشفرات وإرسالها الى المتلقي بقصد التأثير فيه من خلال أعمال ذهنه في تفسير وتأويل النتاج وبحسب كفاءة مدركاته الحسية والعقلية.

أما منطق الفن فانه يعتمد الصورة الذهنية في تشكلاته العيانية مع الميل البين نحو الاختزال والكثافة في تمثيلاته. وبحسب سوزان لانجر "معرفة الصورة او المعنى أنما يدرك بواسطة الحدس ، ذلك لان الحدس هو الفعل العقلي الأساسي الذي تعتمد عليه هيكل أنواع المعرفة "[1]

والصورة غير مكتفية بذاتها ولا تمتلك كينونتها خارج الذهن الا باتصالها بوسيلة تعرب عنها وتفصح عن دلالتها، و "ليس من صورة تدرك الا حيث يرسم توافق او علاقة ، خط قوة، شكل ملازم، نسيج حضورات أو أصداء ،شبكة من التوافدات فتسمى (بنى) تلك الثوابت الصورية، تلك الارتباطات التي تنم عن عالم ذهني والتي يعود كل فنان فيبتدعها وفقاً لحاجاته " [2] .

ان علاقة الفن بالحياة العامة في الواقع ينطوي على الأخذ من اللغات الثقافية (الشفرات)السائدة في المجتمع . ذلك ان الفن بتنوعاته شكل معرفي يعكس الجوانب الثقافية عبر استخدام شفرات تواصلها الاجتماعي بالعمل على توظيف أنساقها العلامية في بناء الصورة الفنية التي تقوم على أساس من التفاعلات بين الشفرات ذات الوجود الطبيعي في المجتمع وعملية التشفير (Coding) التي يقوم بها الفنان / المبدع والتي تعني أعادة بناء أنساق الشفرات على وفق السياق(**) الفني المزمع انتاجه . تتواجد و تتداخل في بناء صورة العمل الفني ثلاث مصادر للشفرات : –

الأول : شفرات ثقافية : وتكون انتقائية تحدد هوية المجتمع .

الثاني : شفرات جمالية : وتنتمي الى الاتجاه الفني . الفلسفي / النظرية الفنية .

الثالث : شفرات أسلوبية : وتتحدد في ضوء النوع الفني وذات الفنان .

ان المصادر الثلاث للشفرات تعني ثلاث انساق مؤتلفة في تكوين العمل الفني وخاضعة لسياقه الجمالي ، فالتشفير عملية ذات مرونة ، وانفتاح على الثقافة العامة . ان الثنائية التي ينطوي عليها المنجز الفني (صورة / مادة) (ذات / موضوع) (باطن / ظاهر) تتطلب اندماجاً وتوحيداً يتم من خلال عمليات عديدة قصدية ، وهذه العمليات مهما تنوعت فأنها تتداخل فيه لتكون عملية اجمالية واحدة هي

* التفكير الابداعي(الافتراقي) هو يتعلق بنتيجة المعلومات وتطويرها والوصول الى معلومات وافكار ونتائج جديدة من خلال بعض المعلومات المتاحة ويكون التأكيد هنا على نوعية الناتج وطبيعته اكثر من كميته او عدده . ينظر: العملية الابداعية في فن التصوير عبد الحميد شاكر، سلسلة عالم المعرفة ، مطابع الرسالة ،ع 109، الكويت ، كانون الثاني ،1987، ص 79_ 86.

(1) فلسفة الفن عند سوزان لانجر: حكيم ، راضي ، دار الشؤون الثقافية العامة , افاق عربية، , بغداد 1986، ص37.

(2) البنيوية : جان ماري اوزرياس واخرون ، ترجمة :ميخائيل ابراهيم مخول، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي مطبعة سمير اميس، دمشق ،1972، ص 360_359

(**) السياق(Contexte) :الوضعية الملموسة ، والتي توضع وتنطق من خلالها مقاصد تخص المكان والزمان وهوية المتكلمين... وكل ما نحن في حاجة اليه من اجل فهم وتقويم ما يقال. ينظر: المقاربة التداولية: ارمينكو فرانسوار ، ترجمة سعيد علوش ، مركز الانماء القومي ، الرباط ، 1986 ، ص9 .

عملية التشفير (Coding) ، سواءاً أكانت تلك هي عملية تأليف او انشاء او تشكيل او صياغة .ذلك لان فعل التشفير في حقيقته يتضمنها جميعاً فالتشفير يعني تنظيم العلامات (الرموز و الاشارات) بما يكفل ان تكون لغة مدركة ومقبولة ومستساغة من قبل المتلقي . وهذا يدل على ان الصورة هي ما يمنح العمل الفني الحياة القابلة لتأويلات لا حصر لها، لما تتضمنه من وجهات يمكن ان تقرأ من خلالها استناداً الى المعطيات الحسية المؤدية الى المقولات الكلية (حقائق مطلقة).

وترى الباحثة ان التشفير الصوري هو الذي يختص بالصورة وما يخرج عنها ويظل منتسباً لها، فالفن عموماً ان هو في حقيقته الا تشفير صوري بواسطة مادة ، فالأصوات ، الكلمات ، الخطوط, الألوان ، الكتل ، الفراغات ، الأضواء، الانفعالات ، الحركات . هي جميعها مادة او ناتجة عن فاعلية نشاط يعتمد المادة يستخدم لغرض التعبير الذي لا يتم ، او يستوفي مبتغاة ما لم يشفر صورياً ، أي يكون لغة ذات دلالة (Signic) مدركة من قبل المرسل والمتلقي، والجانب المادي هو الجانب المحسوس الميسر لإدراك جموع المتلقين مباشرة _ بلا وسيط وهذا الجانب ان هو الا تركيب مشفر ناتج عن الصورة، ان سيميولوجيا الاستدلال تستوجب نظرية للشفرات ، أما سميولوجية الاتصال فتستوجب نظرية لإنتاج الإشارات ويشبه هذا التمييز الفرق بين النظام والمثال ، فإذا وجدت أمكانية في العرف الاجتماعي لتوليد وظائف الإشارات وجد معها نظام الاستدلال (ومن ثم الشفرة وهناك على النقيض من ذلك ، عملية للاتصال إذا استغلت الإمكانيات التي يوفرها نظام الاستدلال من اجل أنتاج تعابير ماديه لأغراض تطبيعية عديدة) تشمل أشكال الثقافة كافه ، في أنتاج وتلقي شتى أنواع الرسائل الاتصالية [1] ويحدد (رومان جاكبسون)[*] (Roman Jacubson) أربعة أشكال للعلاقة العامة التي تربط بين الرسالة والشفرة هي: [2]

1. (رسالة/ رسالة) : الكلام المروي او الرسائل التي تنقل داخل رسالة ، تلك هي الحالة العامة للأساليب غير المباشرة.
2. (شفرة/ شفرة) : أسماء الأعلام حيث يدل الاسم على الشخص الذي ينسب أليه الاسم ، وهي حالة يتضح فيها تدوير الشفرة حيث كلمه (احمد) تعني شخصاً اسمه (احمد).
3. (رسالة/ شفرة) : وهي الا حالة الذاتية ، تتواشج الرسالة مع الشفرة او تتراكب معها ، وتشمل (التفسيرات الموضحة) أي التفسيرات التي تعرف الشيء بنفسه والمرادفات والترجمة من لغة الى أخرى.
4. (شفرة/ رسالة) : وهي مؤشرات التحول (او المحولات) وأفضل مثال عليها هو الضائر التي لا تمثل موضوعها الا بمقتضى قاعدة عرفية تم التواضع عليها والتي لا تشير وجودياً الى التلفظ ان ازدواجية (الرسالة/ الشفرة) على وفق الحالات الأربع للعلاقة تنطوي على تركيز الأهمية لاحداهما على الأخر .

وترى الباحثة مما تقدم ذكره أن الشفرة تأتي أهميتها وتصدرها الأولوية من كونها الوحدة الأساسية في بناء الرسالة ، وهي (أي شفرة) المفضية الى معنى الرسالة ، لأنها اللغة (وسيلة التفاهم) بين المرسل والمتلقي ، وتعتمد عملية فك الشفرات على " قدرة القارئ من ناحية ولغة النص من ناحية ثانية ، ومحور الالتقاء الذي تقوم عليه هذه العملية مرتبط بالأنساق الشفرية التي تصل ما بين النص وقارئه" ان مكانة وموقع الشفرة يتحدد في ضوء ما يفترض ان تستوفيه من معنى داخل سياق معين وان تمام معنى لا

(1) المعنى الادبي من الظاهراتية الى التفكيكية: وليم ، راي: ، ترجمة : يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر ، دار الحرية للطباعة ، ط1 ، بغداد ، 1987، ص140_141.

(*) رومان جاكبسون :هو عالم لغوي، وناقد أدبي روسي (11 تشرين الأول 1896-18 تموز1982) من رواد المدرسة الشكلية الروسية. وقد كان أحد أهم علماء اللغة في القرن العشرين وذلك لجهوده الرائدة في تطوير التحليل التركيبي للغة والشعروالفن. /ar.wikipedia.org/wiki/ رومان_ياكوبسون

(2) عصر البنيوية (من ليفي شتراوس الى فوكو) : كيرزويل ، اديث ، ترجمة: جابر العصفور ، دار افاق عربية ، بغداد ، 1985 ، ص 270_241.

يتعلق بشفرة منفردة بل يتعلق بما يسبق ويلحق بالشفرة والشفرات الأخرى ، ويكون سياقاً في النص ، وقد توجد ضرورة لتكرار شفرة حتى تصبح لازمة بقصد التأكيد ، او الإظهار وهذا الأمر يعتمد على رؤية المرسل ، فهو الذي يختار موضع الشفرة في السياق من حيث النوع ، والزمن (التسلسل والترتيب) وبذا يتحكم بمدى التركيز عليها واكتسابها درجة عليا او دنيا من الأهمية في إيصال المعنى . ومن جهة أخرى يتعلق كم ونوع وتكرار وتأكيد الشفرات بكفاءة المتلقي لأنه مختزن للأعراف الشفرية، ووسيط لاستخدامها ، ولذلك لا تتعامل البنيوية مع القارئ بوصفه شخصاً او (ذاتاً) بل بوصفه (دوراً) يجسد الشفرات التي تتيح للقراء.

المبحث الثاني : المراكز المحركة للتشفير الصوري في التصميم المعاصر

لقد حققت الفنون بأندماجها وحوارها مع العلم والتكنولوجيا نوعاً من النجاح , وبدأت العلوم تخدم كل مجالات الفنون التطبيقية والصناعية , وشاركت العلوم في تطور الثورة الصناعية , وأن ما تُحدثهُ الفنون ليس قاصراً على المجال الخاص بها , وإنما امتد الى مجال الحياة اليومية , وإلى العلاقات الاجتماعية , والانسانية بما يؤثر على الافراد وعلى حاجاتهم اليومية, إذ شهد القرن العشرين تحولات كثيرة في مظاهر الحياة , ومن هذه التطورات او التغيرات التي طرأت على الفنون المعاصرة وتصاميمها , وجمالها , وألوانها , وكل ما يتعلق بهذه الفنون , وان هذه التطورات حدثت نتيجة أسباب أثرت على ذوق الخطاب البصري , ومنها التبدل المستمر في ظروف الحياة , والتطور الحضاري , وتطور الصناعة التي اعتمدت على الانتاج الكمي المتنوع لأشكال الفنون التي أثرت في الخطاب البصري المعاصر .

وقد تمتعت فنون ما بعد الحداثة المعاصرة بمجموعة من السمات منها [1] :

1. أسلوب ما بعد الحداثة ممارسة جمالية وفرضيات تسليع الثقافة (Commdification of Culture) من خلال ما يسمى سياسات الرغبة ، وأخيراً توصف بأنها فرضيات عصر التنوير وخطاب الحداثة وأسسه المتمثلة بالإيمان بالعقلانية.
2. رفض فنانوا ما بعد الحداثة أي شكل واقعي وأصبحوا ضد الواقعية . فأسلوب الفن ليس بوسعه أن يمثل الواقعية بسبب طيفاً إلى أن الحداثية – الواقعية والطبيعية تكونان مجرد تركيب اجتماعي . كل ما نحن نملكه هو عالم اجتماعي مع تركيباته الاجتماعية ؛ فأحدى هذه التركيبات الاجتماعية هي عالم الفن .
3. تداخل الأجناس في أسلوب ما بعد الحداثة , فالفنان أصبح مستنسخاً لعلامات أكثر من إنتاج أشياء فنية , فالمتلقي أصبح مستهلكاً فعالاً لمنتجات الفنية أكثر من متأمل فعّال .
4. تحويل أسلوب العمل الإنتاجي إلى طابع استهلاكي, والتمتع في حرية الاكتشاف والابداع.
5. تسمح أساليب ما بعد الحداثة بل تشجع المزج بين الخطابات وتجاورها بجانب بعضها البعض وغزارة الانتقالية واقتباس الآراء من مصادر شتى والمزج بين صور مختلفة.

جمالية التشفير الصوري في الفنون المعاصرة:

نتيجة التقدم التكنولوجي والاقتصادي والسياسي والاجتماعي والصناعي ظهرت مجموعة من الفنون لها صفاتها وخصائصها ومميزاتها وقواعدها التي تميزها عن غيرها , فظهر تجانس مابين تلك الفنون على أساس العلاقة المترابطة, فما حولنا كلهِ هو فن له سماته التي تميزه عن

(1) التحولات الأسلوبية في رسوم بيكاسو بين الذاتي والموضوعي : العلواني, حمزة علاوي , رسالة ماجستير غير منشورة, جامعة بابل , كلية الفنون الجميلة: 2008, ص 97- 101.

الفنون الاخرى.أختارت الباحثة مجموعة من تصاميم الفنون المعاصرة على أساس تعالق التشفير الصوري وتمثلاتها بالجمالية والوظيفية فيما بينها منها.

اولاً: جمالية التشفير الصوري في فنون تصاميم العمارة .Architecture :

إن الفن كان وسيلةً للإتصال سبق اللغة في حياة الإنسان وعندما تقدّمت الحضارة , كان المسكن هو الحيّز الذي استوعب مهارات وابداع ومواهب الفنانين , بدأت في (أوروبا) بشائر المعاصرة في القرن التاسع عشر عن طريق العديد من الحركات الفنية التي اتصلت بالتقنية الحديثة وتطور الفنون والحرف مثل مدرسة (الباوهاوس)(*) (Bauhaus) (1919-1930) فمنذ أن تأسيسها في (ألمانيا) , على يد (والتر غروبيوس Walter Gropius)(**) توجّه في بيانهِ الى المعماريين والفنانين أجمع ليطالبهم بالعودة الى أصول المهنة , حيث يوجد فارق كبير بين الفنان والحِرفي : " الفنان هو تسامٍ للحرفي ، لا بد لكل فنان من قواعد المهنة المنبع الأصيل لكل نشاط مبدَع ", فوصف هذا البيان الافتتاحي (للباوهاوس) الأهداف والمبادئ التي تقوم عليها هذه المدرسة بأنها طليعية مستقبلية تجمع مختلف أشكال الإبداع الفني في سبيل الحصول على فن ذي إمكانية مستقبلية أكبر.[1]

دعت (الباوهاوس) الى الجمع بين الفنون ضمن إطار العمارة (الهدف الأسمى لكل إبداع فني) من وجهة نظر(والتر غروبيوس) فالعمل الفني التزييني المرتبط بالبناء , وليد هذا النشاط المشترك للمصورين والنحاتين والمعماريين, يصبح على غرار ما شهدتهُ القرون الوسطى , المهمة الأرفع شأناً في الفنون التشكيلية حركة (الأرت نوفو Art Nouveau)(***) أوالفن الجديد التي كانت تناقش العلاقة بين الشكل , والتكنولوجيا متأثرة بأفكار (وليم موريس William Morris)(****) وهذه الحركة تُعَد الأسلوب الفاصل بين عمارة القرن التاسع عشر, والعمارة المعاصرة للقرن العشرين وتأثرت العمارة , وتطور فكر التصميم المعماري , وأسلوب التشفير الصوري ، فظهرت تصاميم أشكال

(*) **الباوهاوس**: مصطلح أطلق على بناء معماري إتخذ صفة معهد للفنون , أُنشأ عام (1919) للمعماري (ولتر غروبيوس) تضمّن مدرسة للعمارة تتبعها فروع للنحت , التكوين الفراغي , النسيج , التصوير والخزف، ونظرية الباوهاوس تقوم على إزالة الحواجز بين الفن والصنعة, وبناءً عليه أصبح التصوير , والنحت يعتمدان بشكلٍ أساسي على المفهوم التجريبي والخيال المبدع . للمزيد ينظر : فن الحفر والطباعة في أوربا في القرن العشرين : فرج , عبد الكريم, دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع , دمشق: 2008 , ص308.

(**) **والتر غروبيوس (1883-1969)** : ولد في برلين / ألمانيا , يعد من أهم المعماريين في العالم , درس العمارة في المدرسة التقنية العليا في برلين و ميونيخ من (1903-1907) , أسّس في عام (1910) مكتباً معمارياً، للمزيد ينظر : مئة عام من عمارة الحداثة : السلطاني , خالد , دار المدى للثقافة والنشر , سوريا : 2009 , ص375.

(1) التيارات الفنية المعاصرة : أمهز, محمود, المطبوعات للتوزيع , بيروت : 1996, ص238.

(***) **آرت نوفو** : تيار مفعم بالروح العصرية والتأنق نحو تكريس الجديد والمثير في الممارسات التصميمية , ظهر في بلجيكا , حيث لجأ فناني هذا التيار الى إستخدام الزخرفة والأشكال المختلفة وتصاميم عقلانية تعتمد على إتّحاد الشكل بالمحتوى . للمزيد ينظر : عمارة ومعماريّون : السلطاني , خالد :, دار الشؤون الثقافية العامّة , بغداد: 2009 , ص82-83.

(****) وليم موريس (1834-1896) : معماري ومصمم للأثاث والمنسوجات، وفنان، وكاتب اشتراكي إنجليزي. ولد في (التايمستو) في شرق لندن، وتعلم في (مارلبورو وأكسفورد).في (1856) ، أصبح متعلماً عند المعماري (جورج إدموند ستريت).في السنة نفسها أنشأ مجلة أكسفورد وكامبردج، والتي كانت مخرجاً لشعره وتطوير نظرياته حول مهارة الصنعة اليدوية في الفنون التزيينية. في عام (1861) أسس موريس شركة تصميم بالشراكة مع الفنان (إدوارد بورن جونز)، والشاعر والفنان (دانتي غابريلروزسيتي)، والتي كان لها تأثيراً عميقاً على زينة الكنائس والبيوت حتى بداية القرن العشرين.(للمزيد ينظر الموقع : وليم موريس– ar.wikipedia.org/wiki

المباني التي تعكس أسس ونظريات الحركة الحديثة التي تهدف إلى البساطة والتجريد والبعد عن الزخرفة واستخدام الخامات وخصائصها, وقد خضعت العمارة منذ القرن العشرين لقواعد وقوانين علمية لم تكن معروفة من قبل حيث أصبح تصميم المباني يتماشى مع الاحتياجات النفعية والوظيفية والجمالية لتلك العمارة , وبهذا التحوّل فأن ظهور المعاصرة أحدثت تغيراً جذرياً في إنتاج العمارة. [1]

وفي العصر الحديث والمعاصر إن الفكرة التصميمية سواءاً كانت وظيفية ام جمالية تتمتع بطبيعة تطورية ذاتية النزعة ، تؤثر في النتاج المعماري المعاصر بأي شكل من الأشكال الى خلق تراكيب متطورة في الوظيفة ، وأن هذا يتمثل في مجال تداخل التشفير الصوري في الشكل المعماري للوظيفة مع الخطابات التصميمية الجمالية المختلفة ، وهي بطبيعتها ثنائية الجدلية للموضوع والافكار بين القيمة الوظيفية والقيمة الجمالية كنتاج للخطاب الانساني المعاصر. [2]

وقد ارتبطت الحركات المعاصرة في العمارة بتقديم الأشكال الجديدة والغريبة في تصميمات المباني وتوزيعات المكان وهذا يعتمد على المواد الجديدة وأساليب التشييد الجديدة . [3] كما في الشكل (1) فالعمارة المعاصرة تميّزت على الإسلوب الذي يعتمد على مقاييسهِ الضخمة , غير الإنسانية مع خلوّها من الزخارف وأسطح عارية, ويستمد عناصرهِ من العمارة الكلاسيكية بخاصة (الرومانية) كردة فعل لهذا الإسلوب. [4] كما في الشكل(2)

شكل (1) متحف الفن

شكل (2) كنيسة مار يوسف

كما فتح المعماريون في خطاباتهم البصرية المعاصرة الطريق لاستخدام تصميمات عصرية تتّفق مع احتياجات المجتمع المعاصر كما امتدّت التجربة الى الخامات العصرية المختلفة التي وفّرت بدورها قيماً تشكيلية جميلة في الفن المعاصر , فشاع استخدام الزجاج لتغطية

(1) مدارات الإبداع : بهنسي , عفيف , منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب , دمشق , 2010 , ص48.

(2) التعقيد والتناقض في العمارة : فنتوري , روبرت ، ترجمة سعاد عبد علي مهدي , دار الشؤن الثقافية العامة , بغداد : 1987 , ص 171-175

(3) الفن والغرابة :عبد الحميد , شاكر, مصدر سابق , ص256.

(4) دراسات في الشكل والتطوّر المعماري : سالم , عبد الرّحيم :, مصدر سابق , ص134.

الواجهات , كما زاد استخدام الحديد والألمنيوم عوضاً عن الخشب في عمارة النوافذ , وصارت العمائر تجمع بين وظيفتها النفعية وبين الجمال التشكيلي . [5]

ثانياً: جمالية التشفير الصوري في فن التصميم الداخلي[*] (الديكور) :(Decoration) Art of Interior Design

على الرغم من ان مجال فن التصميم الداخلي قديم جدًا , تشير الدلائل الاثرية في حضارة العراق وحضارة مصر القديمة الى وجود تصميم داخلي للمنشأت القديمة وخاصة السكنية منها وفي حضارات مختلفة ، سومرية ، أكدية ، بابلية ، آشورية ، فرعونية , ومن خلال الاختام الأسطوانية وألواح الطين والحجر , والمنحوتات الأثرية ، وكل هذهِ الدلائل تؤكد بان هناك ترتيباً معينًا تم على أساسه تصميم هذه المنشأت , الاّ أنه يزاول اليوم مهنة جديدة مختلفة تمامًا في مفهومه عما كان يعمل به في السابق ، إذ كان على علاقة رئيسة مع الأشكال السطحية بزخرفة البيوت , وكان قبل سنوات يطلق عليه مصطلح الديكور الداخلي فحل محله مصطلح اكثر شمولاً ووصفًا وهو التصميم الداخلي . [1] فيحتل فن الديكور موقعه في منظومة الفنون مابين فن العمارة , والفنون التشكيلية , ويهدف الى إعادة التشكيل الجمالي الفني للبيئة ومرونة فن الديكور على الانتقال من الاشياء ذات الاغراض النفعية الى انتاج تزييني جمالي , وحتى انتاج نصبي تجعل منه فناً أكثر صلاحية للتداخل مع الوسط المادي والمكاني المحيط به. [2]كما في الاشكال (3)،(4)،(5)

ان الناتج الجمالي لفن التصميم الداخلي يرتبط بمواصفات وظيفية ونفعية وهذه المواصفات ذات مقاييس في الأداء , فطبيعة المادة والتقنية والتكنولوجيا وطريقة معالجتها ومن ثم الأداء الوظيفي جعلت الأحكام التي يطلقها الخطاب البصري على التصميم أحكاماً موضوعية وتكتسب هذه الاحكام حقيقتها من قيمتها التداولية والاستعمالية والاستهلاكية . [3]

(5) فنون الغرب في العصور الحديثة : علاّم , نعمت إسماعيل :, مصدر سابق , ص2007.

(*) التصميم الداخلي: هوعملية تشكيل الفراغ للبناء الداخلي الذي يقوم المصمم بعمل تصميمات له وهذه التصميمات تكون متلائمة, ومتناسقة من حيث الزخارف , والأبعاد , وتسليط الأضواء , والحوائط الثابتة والقواطع المتحرّكة أي أن يكون التصميم ملائماً للإمكانيات الماديّة والفنية (خامات وتنفيذ) . للمزيد ينظر : خامات الديكور: أحمد , مصطفى ، ط3 , دار الفكر العربي , القاهرة : 1989 , ص13.

(1) ألف باء التصميم الداخلي : البياتي , نميرقاسم خلف، دار الكتب , بغداد : 2005 , ص 20 .

(2) تداخل اجناس الفن : فانسلوف, فيكتور , واخرون :, مصدر سابق , ص 33.

(3) فن التصميم (الفلسفة ، النظرية ، التطبيق) :عبد الله , أياد حسين, ج3 , دار الثقافة والإعلام , الشارقة : 2008, ص189.

شكل (3)
جوزف إبراهيم : غرفة جلوس

شكل (4)
نيت بركاز: صالة جلوس

شكل (5)
أنتوني بيريتا: صالة جلوس

ثالثاً : جمالية التشفير الصوري في فن تصميم السيارات:

ان اتجاه الخطاب البصري المعاصر دائماً في فن تصميم السيارات غريب في أغلب الاحيان , والغرابة تدعو الى الدهشة , والدهشة هي الهدف المطلوب من قبل الفنان المصمم في الوقت المعاصر. [4] لأن عصرنا المنفتح يتطلب لغة تصميمية جديدة في الخطاب نختارها من بين النماذج الاصلية , ثم (نؤولها) بحرية اعتماداً على ذكرياتنا المتنوعة , والتأويل يعني الكشف عن علاقات خفية أكثر مما يعني اختراعاً حراً . ولكن في فن التصميم غالباً ما نذهب الى أبعد من ذلك في ابتكار صورة جديدة أو لغة جديدة للشكل متوافقة ومتلائمة مع الخطاب البصري. [5] ولتنفيذ تصاميم السيارات المعاصرة يتطلب من المصمم أن يستغل قدراتِهِ التخيلية كلها ومهاراتهِ وثقافتهِ والقدرة في التعبير عن مشاعرهِ ويحفز إمكانياته الإبداعية جميعاً وقدراتِهِ التقنية الاظهارية باختيار الوسائل والموضوعات المناسبة. [1] وتخرج كلها من تصميمات فنية جميلة وتشفير صوري وفق خطة عقلية , فاستعمال شعوب العالم لأبدع وأجمل السيارات نتيجة التقنية والتكنولوجيا الرائعة اليوم , هو من جرّاء تطوّر صناعي عصري خرج من فكر المبدع , وفي كثير من الحرية , حرية التفكير داخل بيئة معنية تفرض هذا التطوّر أو التقدم المفيد للبشرية لكل مكان . [2] كما في الشكل(10) ،(11).

شكل(7)
شركة كرايسلر: مجموعة سيارات عصرية

شكل(6)
فولف غانغ سيدل: سيارة فيراري

(4) أصول هندسة الديكور وتنظيف الاثاث : ظاهر , فارس متري, مكتبة النهضة للطباعة , بغداد : 1983 , ص19 .
(5) فن التصميم (الفلسفة ، النظرية ، التطبيق) :عبد الله , أياد حسين :, ج1, مصدر سابق , ص284
(1) سايكولوجيا الأبداع في الفن والأدب : أسعد , يوسف ميخائيل, دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , الهيئة المصرية العامة للكتاب , القاهرة : د. ت , ص 5-6
(2) دراسات فلسفية في الفنون التشكيلية : الصقر , أياد محمود , مصدر سابق , ص57.

رابعاً: جمالية التشفير الصوري في تصميم مواقع (الشبكة العالمية Internet)(*) والفن الرقمي(**)

ان فن مواقع الشبكة العالمية والفن الرقمي الذي يظهر أمام أعيننا برؤية جمالية جديدة , والذي لعب دوراً متجانساً مع الفنون الاخرى , فتُعد مواقع الشبكة العالمية من أهم ظواهر الأتصال بين البشر, لأنه يلبي حاجة أساسية عند الأنسان, وهي حاجة التفاهم مع الغير وهنالك العديد من المعلومات على الشبكة العالمية, وهذه المعلومات تمتزج بالصورة أو التصميم أو الفن رقمياً بما يناسب طبيعة الاستخدام , إذ هنالك عددٌ كبيرٌ من مصادر المعلومات والتصاميم الفنية على هذه المواقع , ولكن يوجد عدد أقل من المساحات عليها , ذلك أن الموقع الواحد يضم عدداً من هذه المصادر ,فضلاً عن أن امتلاك موقع على الانترنت يترتب عليه إعطاء خدمات من خلال هذا الموقع كتقديم ونشر المعلومات والخدمات الأخرى لكن بصورة فنية ، ولزيادة التنظيم في الشبكة العالمية فإن كل موقع يقسم إلى صفحات تسمى (الصفحات الداخلية Home Pages) , وهي تعني وحدة واحدة من المعلومات والتصاميم التي يوفرها مصدر واحد , كأن نقول : بأن مساحة شبكة معيّن ما على الشبكة العالمية تحوي على صفحة داخلية عليها جريدة , وصفحة داخلية لشركة السعادة , وصفحة للأزياء .. وهكذا.[1] كما في الشكل (12)

شكل (12)

إن فن تصميم هذه المواقع تتضمن أنشطة متعددة ومتنوعة ويصعب إنجازها وتصميمها من خلال إدارة أو وحدة واحدة , كما أن تقسيم العمل بما ينطوي عليه من تفتيت الأشكال في صورة مهام متكررة تخلق تخصصات تحتاج الى التجميع والتنسيق يسمى (التجميع التنظيمي) معتمدة على فنون التقنية الرقمية , فمثلاً الأنشطة المتعلقة بإختيار وتعيين العاملين في الموقع كلها يتم تجميعها في قسم معيّن أما الأنشطة المتعلقة بدراسة الإعلانات , وتصميم المنتجات فيختص بها قسمُ آخر وهكذا. [2] وفي الوقت الحاضر يتبادل عشرات الألوف من الشركات والمنشآت التجارية والمالية عن طريق مواقع الشبكة العالمية إذ أن من مزاياه يتسع للحاجة الى الإتصالات التزامنية

(*) الانترنت : هو شبكة عالمية من الحاسبات الآلية (computers) تحوي على شكل الشبكات المنفصلة موصلة مع بعضها حول العالم . توصيل شبكة واحدة مع أخرى , وأخرى يعطي كل مستعمل للانترنت(الشبكة العالمية) القدرة على الأتصال بالآلات البعيدة عن بعضها والشبكات المحلية البعيدة أيضاً. للمزيد ينظر : الأنترنت الشبكة الدولية للمعلومات : حسين , فاروق سيد , دار الراتب الجامعية , بيروت : 1997 , ص15.

(**)الفن الرقمي : هو تقنية إنتاج فنية قبل أن يكون اتجاهاً أو حركة فنية معاصرة، بدأ الفن الرقمي منذ البدايات الأولى لتطور الجانب الرسومي في الحاسوب، كما دخل الفن الرقمي حيز الفنون التشكيلية مع أول معرض شعبي لفن الحاسوب أقيم في عام 1965 ألمانيا. (للمزيد ينظر: جدل التقنية في جمالية الفن الرقمي : الطائي , نمير عماد صاحب : رسالة ماجستير غير منشورة , جامعة بابل , كلية الفنون الجميلة : 2008, ص39.

(1) تكنولوجيا التعليم والاتصال : الفرّا , عبد الله عمر, ط2 , مكتبة الجيل الجديد , صنعاء: 1998, ص376.
(2) السلوك التنظيمي في بيئة العولمة والإنترنت : طه , طارق : دار الجامعة الجديدة , مصر: 2008 ,ص491.

وخاصّة أن المعلومات أصبحت جزءاً من الأنشطة البشرية ، لقد قدمت هذه المواقع الكثير من المنافع والوظائف وخاصة التكنولوجيا اللامركزية الجديدة مثل شبكات الكومبيوتر والفاكس والفيس بوك والفايبر والواتس اب. [3]

خامساً:جمالية التشفير الصوري في الفن البصري(*) (Optical art) :

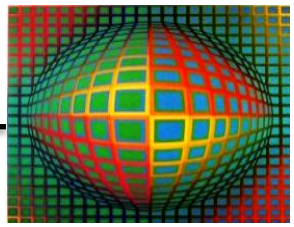
أدّت حركة التطوّر الفني المتواصلة في نهاية الأمر , وفي مجال الفن اللاموضوعي الى أشكال جديدة للتعبير عن علاقة بالتطوّر العلمي والتكنولوجي في الستينيات وما رافقهُ من تحوّل في متطلبات الحياة الجديدة القائمة على الاقتصاد الاستهلاكي , ووسائل الدعاية والنشر فالمنطلق الأساسي للفن البصري يكمن في محاولة الفنان استثمار معطيات الإحساسات البصرية وفي البحث عن الأثر الذي يتركهُ المشهد المصوّر في عين الناظر وما يولّدهُ فيها من تشفير صوري ومن إيهامات بصرية مظلّلة لإتجاه الجديد يرتبط إذن بمسألة العلاقة الجدلية بين رؤية موضوعية ورؤية ذاتية بين الظواهر الفيسيولوجية وأخرى نفسانية كما يرتبط بإدخال هذا الجدل العلمي في السياق الفني . [4] أن الفن البصري يعتمد

على مجموعة من الخصائص الفنية التي تميز بجماليته في التشفير الصوري منها:

1. تمتاز علاقات العناصر المكونة للعمل الفني في الفن البصري (op art) بعلاقة متبادلة ومترابطة، وذلك من خلال النسب المتساوية والمتوازنة في الأشكال والألوان, مما يحدث إحساساً بالتذبذب بالبصر.كما في الشكل (13)
2. تكرار الخطوط والأشكال وتبايناتها اللونية تكراراً هندسيا دقيقا يشعر بالاتزان والاستقرار والثبات مرة وبالحركة مرة أخرى. كما في الشكل (14)
3. يمتاز هذا الفن بعلاقات لونية متباينة ،كالتضاد اللوني , والتكامل اللوني القائم على مكملات الألوان الأساسية من الألوان الفرعية، البرتقالي ، والأخضر، والبنفسجي .كما في الشكل (15)
4. تعتمد تكوينات الخداع البصري على الخطوط المساحية والأشكال الهندسية ذات العمق الفراغي.كما في الشكل (16)

شكل (9)
بريدجيت رايلي :اعلان سينمائي

شكل (10)
اعلان بصري



شكل (11)
فيكتور فازاريلّي: تراي فيغا

شكل (12)
مبنى ما بعد حداثي

(3) المعلوماتية بعد الإنترنت (طريق المستقبل) : جيتس , بيل : تر: عبد السلام رضوان , المجلس الوطني للثقافة والفنون , الكويت : 1978 , ص237.

(*) **الفن البصري** : حركة فنية ظهرت لأول مرة في عام (1964) لوصف نمط معين من الرسم التجريدي الذي يتم من خلالهِ استخدام أنماط متعددة لإعطاء انطباع أن الصورة تتحرّك أو تهتز. ولكن أيضا ساعدت هذهِ الحركة على وصف نمط جديد من الفن الذي يعتمد على التأثيرات البصرية التي تبهر وتموّه المشاهد. للمزيد ينظر :

N.hodge.A : The History of Art , Painting from Giotto to The Present Day , Arcturus publishing limited ,London : 2008 ,p.190).

(4) التيارات الفنية المعاصرة : أمهز, محمود, المطبوعات للتوزيع والنشر , بيروت : 1996 , ص357.

سادساً: جمالية التشفير الصوري في فن الدعاية(*) والإعلان(**) :

إن دوامة المعاصرة تتغذى من منابع كثيرة ، يمكن عَدّها مرجعيات شمولية وعامة ، تغذت من تصنيع الإنتاج الذي يحول المعرفة العلمية إلى تكنولوجيا وتقنية ، حيث يخلق بيئات إنسانية جديدة ويدمر أخرى قديمة ، يُسرع وتيرة الحياة كلها ويولد أشكالاً جديدة من الطاقة المنسقة .[1] نجد أن المعاصرة في الفنون اكبر من كونها محض جمالية طارئة جاءت لأسباب , إنها مشكلة حضارية وجمالية في آن واحد ، إنها مشكلة بناء اللغة واستخدامها وهي مشكلة توحيد الشكل، والمعنى الاجتماعي للفنان نفسه ، فيسعى عبر رحلته الطويلة في مضمار الفن الى ان يجعل نتاجاته ذات أسلوب مميز ونافع وومفيد.[2] وشهد فن الدعاية والاعلان، سلسة من التوظيفات البنائية والتصميمية للحروف والاشكال وبمختلف الأوضاع والاشكال والالوان ، حيث وظف جمالياً وفنياً. كما في الشكل (13) إن فن الاعلان يتأثر كثيراً بالاتجاهات الفنية السائدة , فضلاً عن السياقات الثقافية والاجتماعية والاقتصادية , ولذلك على الفنان أمكانيات الفن الرقمي لإنجاز إعلانات مؤثرة وجديدة , فريدة من نوعها في أفكارها تجذب المتلقي أو المستهلك وتدفعه للتعاطف أو الشراء

شكل (13) جاك بيرسون:الثقة أنعش لسكوب ميامي

مؤشرات الاطار النظري

1. يعد التشفير عملية توحيد المادة والصورة على وفق معايير تتحدد في ضوءها أبعاد المنجز الفني الفكرية والجمالية مثل الموضوعية ، والاثارة العاطفية والتكامل ، والتناغم ، والتناسق وبما يفضي الى استجابة المتلقي.
2. تنطوي عملية التشفير على فعل القصدية التي من خلالها ان تحل مشكلة الإدراك الحسي والمعرفة بوجه عام من خلال تحاور النزعتين العقلانية والتجريبية معاً.

(*) فن الدعاية :هي أحد الوسائل القوية لكسب الناس الى جانب فكرة ما , أو هدف معين , وقد يرى المرءلأول وهلةُ ضالة شأنها نظراً لما تسلكه في أعلامها بأعتمادها على بضع كلمات , أو صور , او رموز , أو عبارات , أو خطب. (للمزيد ينظر : الدعاية والإعلان والعلاقات العامة : ناصر , محمد جودت, دار مجدلاوي ,عمّان: 1998, ص 42.

(**) فن الاعلان :وسيلة لنقل الافكار والمعلومات الى الناس بهدف تغيير آرائهم أو تعزيزها . ينظر : الترويج والإعلان التجاري (أسس , نظريات , تطبيقات) ، العلاّق : بشير عباس وعلي محمد ربايعة , دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع, عمّان : 2007, ص12 .

(1) حداثة التخلف، تجربة الحداثة : بريمان , مارشال : تر: فاضل جتكر, دار كنعان للدراسات والنشر , دمشق : 1993 , ص 8

(2) الحداثة : براد بري ، مالكم : تر: مؤيد حسن فوزي , مركز الانماء الحضاري , حلب : 2009, ص 29 .

3. ان فكرة صورة ما ومن ثم صيرورتها، تبدأ من نهج رؤيوي لبنية ذهنية تتشكل من خلالها قوالب، او اجناس من الفن تتسم بأظهارات تحولية نسميها مجازاً بالسطح البصري .
4. محاولة الفنان أستثمار معطيات الإحساسات البصرية وفي البحث عن الأثر الذي يتركهُ المشهد المصوّر في عين الناظر وما يولّدهُ فيها من تشفير صوري ومن إيهامات بصرية مظللّة .
5. التقنية في الفن هي التوافق بين الوسيلة والغاية ، وبكيفيات متعددة على ان لا تكون الوسائل غاية الفن، لان الفن على خلاف الصناعة .
6. الفن في حقيقته ماهو الا تشفير صوري بواسطة مادة فالأصوات والكلمات ، الخطوط, الألوان ، الكتل ، الفراغات ، الأضواء ، الانفعالات ، الحركات .

الدراسات السابقة : أجرت الباحثة استطلاعاً في ميدان الاختصاص والتخصصات القريبة لمعرفة الدراسات السابقة التي تناولت موضوع الدراسة الحالية او جانبا منه للإفادة منه فلم تعثر على اية دراسة عربية او اجنبية تناولت موضوع الدراسة الحالية فضلاً عن أي جانب منه .

الفصل الثالث : إجراءات البحث

أولاً : مجتمع البحث : يشمل مجتمع البحث مجموعة لوحات فنية , وأعمال تصميمية صناعية لفنانين , ومصممين أوربيين وأميركيين من (1975-2015) , ونظراً لسعته وطول المدة الزمنية ، فقد اطلعت الباحثة على ما منشور ومتيسر من مصورات للوحات الفنية والاعمال التصميمية في المصادر ذات العلاقة من (كتب ومجلات ودوريات ، ومواقع بعض الرسامين على شبكة المعلومات العالمية, للإفادة منها بما يغطي حدود البحث ويحقق هدفه ويضمن للباحثة رصد عدد اكبر قدر من نماذج العينة التي تشغل موضوعة البحث الحالي وقد تم اختيار عينة البحث من نماذج عديدة وكثيرة بلغت (70)(*) عملاً فنياً للتصميم الامريكي المعاصر بحدود البحث الحالي وكأطار لمجتمع البحث.

ثانياً : عينة البحث : نظراً لكثرة الأعمال الفنية المنتجة ضمن حدود البحث الحالي (1975-2015) ، وكثرة عدد الفنانين والمصممين في المجتمع الأصلي ، وبعد عرضها على مجموعة من الخبراء(**) فقد افادت الباحثة اختيار وتحديد عينة البحث قصدياً والبالغ عددها (6) عملاً فنياً وتصميمياً ، فنية من الفنون المعاصرة (الفن الشعبي ،فن العمارة ، الفن التصميم الداخلي ، فن تصميم السيارات ، فن تصميم المواقع / الانترنيت ، فن تصميم الاعلانات) بصورة قصدية ومن ثم اختيار نسبة 10% من المجتمع. وفق المسوغات الاتية :

1. تنوع النماذج المختارة من حيث الأسلوب الفني، مايتيح مجالاً أوسع لمعرفة آليات اشتغال التشفير الصوري في التصاميم المعاصرة.

(*) لقد تسنى للباحثة الحصول على (150)عملاً فنياً، الا ان العدد (70) يمثل التصاميم والاعمال الفنية الموثّقة حصراً، والتي يمكن ان تلمس الباحثة ملامح التشفير الصوري فيها.

(**)

1 – أ.د عارف وحيد إبراهيم الخفاجي ، فنون تشكيلية ، كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل / العراق .

2 – أ.د حامد عباس مخيف المعموري ، فنون تشكيلية ، كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل / العراق .

3 – أ. د صفاء حاتم السعدون ، فنون تشكيلية ، كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل / العراق .

2. تعدد أساليب التشفير الصوري استناداً إلى آراء مجموعة من الخبراء من ذوي الاختصاص.
3. تأثير هذه الأعمال وأهميتها تاريخياً واجتماعياً في الفنون المعاصرة والتصميم .

ثالثاً : منهج البحث : اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي باسلوب تحليل المحتوى لتحليل نماذج عينة البحث الحالي لما له من خصائص تنسجم مع طبيعة موضوع البحث وهدفه . وللكشف على جمالية التشفير الصوري في التصميم المعاصر .

رابعاً : أداة البحث : تم إعتماد المؤشرات أسلوباً لتحليل المحتوى ضمن رؤية علمية وفلسفية في تحليل نماذج عينة البحث الأمر الذي يتماشى وتحقيق الهدف الذي جاءت من أجله الدراسة لهذا البحث.

خامساً : تحليل عينة البحث

أنموذج رقم (1)

الفن الشعبي (pop Art)

اسم الفنان : اندي وارهول

تاريخ الانتاج :1975

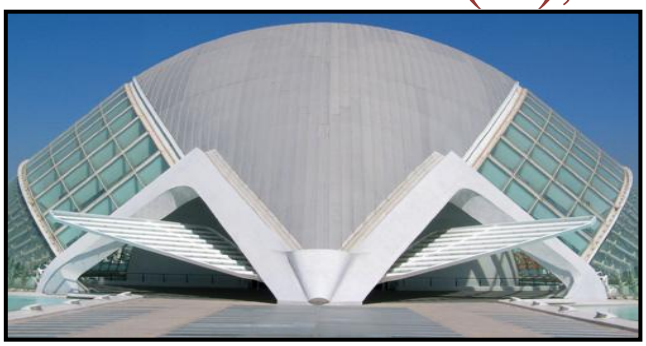
اسم العمل : Marilyn Diptych

العائدية : المتحف الحديث / استوكهولم

تحليل العمل:

يتمثل أمامنا عمل للفنان (اندي وارهول) لشخصية امريكية مشهورة كممثلة اغراء تتمظهر على سطح مستوي ينقسم الى شطرين أيمن وايسر يحمل كل شطر (25) صورة بورتريت لـ(مارلين مونرو) . يتصف الجانب الايسر بصورة بورتيرت ملونة على خلفية برتقالية متدرجة من الفاتح الى الغامق يظهر فيها الوجه بلون وردي والشعر بلون أصفر وربطة الشعر بلون أزرق مع تمثل الظل من جهة واحدة لجميع الصور الملونة . ومن الجهة اليسرى تتمثل باللون الحيادي لنفس الصورة باللون الاسود والابيض مع تمثل الظل من جهة واحدة لجميع الصور الحيادية .

إن المزاج الذي افرزته صراعات الغرب على مركزية الفن الذي عاش فيه الفنان (اندي وارهول) بَعدِّه متحركاً على خلفية بدأت تُصعد في حقيقتها أسماء وتسقط أسماء ، إذ ترافق هذا النوع من المزاج بالمواقف الاستعراضية والاستفزازية للمثقف الأمريكي وهو يعيد بناء تفسيراته وفق فنون الطباعة والتغليف ومعرفة عالم التسويق والاستهلاك حيث تمكن (وارهول) من أن يحقق صلة حقيقية مابين الحاجة الى فن معبر عن المرحلة والفكر النظري الجديد الذي كان محط اهتمام النقد والذي لا يبتعد عن مجالات الذكاء التسويقي للأفكار وإعادة صياغتها عبر منتجات تجسيد أزمة للإنسان لتشكل هذه السمة احدى سمات جمالية السيمولاكر في الفن المعاصر ما بعد الحداثة ، فضلاً عن ازمة الفن المهدد بالتفكيك وايقاف حيويته التقليدية في الخروج من الإطار البنيوي.



كانت فكرة الستينيات فكرة حاسمة في تجربة (وارهول)إذ استطاع فيها أن يحقق مكانة لتوجهاته فيرسم الشخصيات ومنها شخصية(مارلين مونرو) (الفيس برسلي) ليحطم (وارهول) بذلك الاشكال والرموز والاساليب الفنية السائدة للتأكيد على رموز من نمط جماهيري جديد في الستينات متمثلة بالمشاهير. بعض فناني البوب (POP) قد قدموا تشفير صوري بأنهم مزجوا بين صور الاعلام الجماهيري مع الصور الحركية في ايجاد مواضيعهم الفنية ، والبعض الآخر رجع الى استخدام صور الاعلانات مع تقنيات الفن التجاري ، البعض استخدم الملامح البارزة او الفكرة الرئيسية كي يضعوا سؤالاً حول طبيعة الرموز الصوتية والبصرية .وهكذا فان عمل (اندي وارهول)الذي يشكل اختراقه لنمطيات الذائقية والرؤية البصرية التقليدية لنماذج من الصورة المستنسخة (السيمولاكر) في الفنون السابقة والممهِّدة لفن البوب آرت .فالتشفير يتخذ من الصورة الفنية مسكناً مضيافاً للآخر بينما تقوم الصورة الفنية . الأيقونة بإقصاء هذا الآخر لأنها تختزله في المعنى الواحد.

أنموذج رقم (2)

فن العمارة

اسم الفنان : سانتياغو كالاترافا

اسم العمل : القبة السماوية

تاريخ الإنتاج : 1996 -2005 .

الخامة أو المادة : الحديد والزجاج

العائدية : اسبانيا www.1000lonelyplaces.com

تحليل العمل :

في هذا النموذج (القبة السماوية)(Laserium)(*) نرى أن (سانتياغو) يعبر , وبحرية ذاتية عن دلالة الشكل والمضمون من حيث اختياره للتصميم الذي يلائم مع الخطاب والمعنى , فقد استعان بخطابات متعددة منها : عند النظر من الامام الى الشكل نراه على شكل (حيوان الحوت), اما من الجانب أنه أشبه بالعين , والفنان لم يكتفِ بالمظهر الخارجي للعين , فأضافَ الغرابة والدهشة في التقنية والتكنيك الفني والابداعي , وعند فتح السقف والقاعة مغلقة حول الإسقاط الكروي ، فكأنما الذي يتحرّك جفن عين الذي يحميها من المؤثرات الخارجية , ومن المدهش حقا أن يرى الانسان (المتلقي) تلك الخاصية .كما في الشكل (أ, ب)

(*) وهي واحدة من الوجهات السياحية الحديثة الا كثر شهره في مدينة الفنون والعلوم في فالنسيا, وهومرلز ومتحف علمي في ارض حديقه هر نوريا ,

شكل (أ)

شكل (ب)

حققت البنية التصميمية في (القبة السماوية) تأليفاً وتجانساً بين عناصر وأسس التصميم المعماري المتكون ضمن بنية شكلية ولونية مدهشة مجسدة بهيأة (الحوت) ، وقيمته اللونية البيضاء والرمادي الفاتح (للسقف العلوي) , والازرق الفاتح (للزجاج) ، محققاً الهدف الذي وظفَ التصميم من أجله , حيث اعتمدت التنظيمات المركزية ضمن تلك البنية من أجل جذب وإثارة المشاهد والمتلقي نحو الشكل المصمَمَ ، وإيصال معنى خطاب العمارة المصممة ، واستدلاله الشكلي ضمن المساحة المركزية الخاضعة لمتطلبات الخطابات التصميمية . فالمبدأ الوظيفي في الشكل واللون هو تحقيق أعلى مستوى من الوضوح والجمالية . ان من أهم العوامل المحققة لهذا المبدأ هو نوع الشكل فاختيار الشكل الكروي كان لما يحمله من دلالات روحية وفنية جمالية. ويُعد هذا المبنى أعجوبة معمارية من مدينة الفنون والعلوم في (أسبانيا) , بسبب هندسته المعمارية التي يبدو وكأنها (عين كبيرة) متغيرة ومتحركة بالمعالجة الفنية والهندسة المعمارية ,وعلى الرغم من جمالها والنسب المتناسقة والمتجانسة, فقد استعان المصمم بالبيئة البشرية من خلال التشفير الصوري للصورة الواقعية والوظيفية (العين) لأنها مصدر البصيرة والرؤية ,كلُ هذا, عملت على اعادة تشكيل بنية الاشكال على وفق رؤية خيالية فيها الغرابة والتنوع في الاشكال الخارجية خطابات ظاهرة وباطنة وتؤدي وظيفتها النفعية والجمالية لما تميزت به من حداثة وتفكيك وتفرد وبشكل يسهل استيعاب المكونات كافة للتعبير عن التشفير الصوري بهذه التحفة المعمارية واللونية ، لتكون قريبة من المشاهد .

أنموذج (3)

فن العمارة

الفنان : مجموعة مهندسين معماريين

عنوان العمل : : مكتبة كانساس سيتي

سنة الإنتاج : 2008

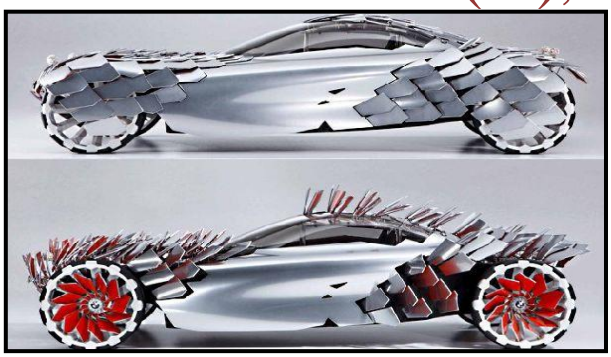
المادة : مواد مختلفة

العائدية : – public - library-in-www.glamvalley.com/extraordinary-kansas-city missour

تحليل العمل:

في هذا النموذج (مكتبة كانساس سيتي Kansas City Library)(*)منطق بسيط هو أن، هذه المكتبة خليط غير عادٍ من الخطابات بين المكتبة العامة ، ورف لمجموعة الكتب المتنوعة ، حاول المصمم أنجاز فكرة المكتبة بصورة مثيرة وغير متوقعة , فأنجز شكل

(*) تقع المكتبة في ولاية ميسوري, تضم مجموعة من الكتب والنشرات والمقالات الصحفية وغيرها من المواد المتعلقة بالأميركيين الأفارقة والتاريخ والثقافة منها: (سيد الخواتم) ، (روميو وجولييت), و صوتيات، والأقراص المدمجة ، وأشرطة الفيديو ..للمزيد.



معماري لمكتبة رائعة من حيث مظهرها البصري , ومضمونها الداخلي , ودورها النشط في جذب الكثير من المتلقين, فعند النظر للوهلة الاولى الى تلك البناية يتبادر الى الذهن أنها إعلان أو دعاية لمجموعة من الكتب الشهيرة منها: (سيد الخواتم) ، (روميو وجولييت) .. (مرتبة على رف خشبي). وعلى الرغم من البناء غير العادي والمدهش للمتلقي في شكل الكتب إلا أن هذه الكتب تظهر فقط الغلاف الجانبي وليس الامامي بالطريقة التي نضع بها الكتب على الرفوف , حيث يمكننا أن نرى بوضوح العنوان والمؤلف.لقد راعى الفنان أو المصمم المعماري من خلال هذا العمل الجانب اللوني والشكلي اللذان يمنحان هذا المبنى بُعداً فضائياً ومكانياً ومركزياً في (ولاية ميسوري) ،وهذا التصميم المعماري يوحي شعوراً بالبعد والقرب للمشاهد , وبالوقت نفسه تعطي أهمية للكتب المهمة والمشهورة في الواقع ، فقد تم التجسيد لهذا التصميم المعماري بأسلوب واقعي ولكن بصفة رمزية , فالأسلوب الذي عالج فيه الفنان المعماري الاشكال المصورة من المبنى هو الأسلوب الواقعي ذو الرمزية العالية ، حيث اعتمد على خطاب الشكل, واللون, والمادة بوصفها عنصراً أساساً في إيصال مضمون عمله المعماري , وخلق عناصر ووظائف إبداعية وجمالية فيه. نرى في هذا المبنى المعماري التباين في حجم وسمك الكتاب الواحد فضلاً عن اللون , أي أنه جمع بين جمالية المبنى وعمق ومضمون الخطاب , وذلك من خلال مجموعة كتب لها تأثير في حياة الافراد , وخلق تجربة سريالية غائية بالنسبة للمشاهد, فجاء التصميم المعماري والفكرة مناسبة, ودقيقة , ومقنعة لمدارك الأنسان المعرفية والعقلية، فالشكل في هذا المبنى واقعي لكنه أدّى دوراً كبيراً من خلال ما أسقط عليه من معانٍ معرفية وبهذا حقق مفهوم الحوار والمشاركة الوجدانية بين المبنى والمتلقي.

وقد تجلى ذلك في هذا النموذج الابداعي للتشفير الصوري للكتب المنوعة الذي بنى نموذجاً خيالياً لعالم معرفي. لجأ المصمم في معالجته الغنائية لهذا الموضوع إلى الاعتماد على تكنيك التلاقي بين الخيال, والمعرفة , والعلم دون الابتعاد عن الواقع فالمصمم أراد أن يوصل للمتلقي رسالة تربوية تؤكد على أهمية العلم والثقافة المعرفية في حياة الإنسان من خلال فكرة وحوار الكتب التي اتسمت بوظيفتها وجماليتها.

أنموذج (4)

فن تصميم السيارات

الفنان : آن فيسنير

عنوان العمل : لايف ستايل

www.glamvalley.com/extraordinary-kansas-city-public-library-in-missouri

سنة الإنتاج : 2013

المادة : مواد مختلفة

العائدية: ولاية كاليفورنيا و BMW في ميونيخ

www.crazypig.org/wp

تحليل العمل:النموذج (لايف ستايل Lovos) عبارة عن فكرة فلسفية جمالية , ثورة على التصميم والأبتكار المعاصر, في وقت ليس من السهولة القبض على العدد الهائل من الإكتشافات والإبداعات ومنها ما يحمل من الغرابة بشكلٍ لا يصدّق. في زمن تستخدم السيارات المعاصرة في عالم يزداد تعقيداً وفوضوية أكثر فأكثر، ولابد لنا أن نتوقف قليلاً عند هذا الابتكار، لننظر من حولنا ونفكر في كيفية تلقين تلك المنتجات والخدمات في حياتنا , فهذه الابتكارات رموز، والمصمم المبدع سعى لتشجيع المشاهد للهروب من تلك المنتجات الجميلة والنافعة المريحة من حوله الى نموذج أكثر ثورية وجرأة. ويستكشف هذا النموذج ويشكك في تقنيات التصميم الحالي مما يجعل التباين واضح بين ظهور التقنية والميكانيكية من حيث طبيعة التشغيل , واستهلاك الوقود , واتجاه العالم نحو التخلي عن الوقود أي أنه حقق وظيفة أقتصادية, واستهلاكية, فشكل هذا النموذج غير مألوف وفيه نوع من الغرابة والدهشة لإثارة المتلقي في روح الخطاب البصري , مما يدل على ان هنالك تحولاً في الشكل, بعد ما كانت الاشكال في السابق تتمتع بالبساطة والتقليد , ويغطي جسم السيارة جزيئات معدنية تشبه قشور(السمكة) هذا في حالة الوضع الطبيعي للسيارة , أما في حالة رفع تلك الجزيئات عند التشغيل, فالشكل يتغير وكأنها حيوان (القنفذ) ذات الاشواك البارزة , هذا يدل على أن المصمم قد استوحى تصميمه من الطبيعة التي وهب الله (سبحانه وتعالى) هذه الاشكال والاشياء لكي تكون المرجع الذي يستفيد منه الفنان في إنتاج أعماله الفنية والجمالية . وحتى عند النظر الى العجلات نلاحظ أن شكلها يشبه الوردة المتفتحة وكأنها في فصل الربيع وبلون أحمر جريء نابض بالحياة , كما في الشكل (أ, ب) .فبهذا جمع المصمم أكثر من خطاب من أجل إيصال التجربة والحرية الذاتية خدمةً للخطاب البصري المعاصر. .شكل (أ) : وردة حمراء شكل (ب) : عجلات سيارة لايف ستايل مقارنةً بزهرة حمراء

ان جمالية التشفير الصوري في هذا التصميم يتضمن قيماً جمالية للعمل الفني التصميمي المعاصر وتظهر فاعلية قوى الجذب والإثارة من خلال الحركة والسيطرة واللامألوف الشكلي والغرابة ,وعليه فإن تصاميم السيارات تتفاعل مع حاجات الفرد المادية والحسية والتوافق الاجتماعي وترضي رغبتهُ وتتفق مع ذوقهِ وتتلائم والذوق الاجتماعي العام، وتسد حاجته من خلال نوع التكوين وأسلوب تنفيذهِ وعناصر موضوعاتهِ ودلالاتها فالتكوين الظاهر في تصاميم االسيارات المعاصرة ليس أشكالا زخرفية تغطي سطح السيارة ، بل هو معالم لرؤية ذات وظيفة تتمتع بجانب جمالي .

أنموذج (5)

فن تصميم مواقع الانترنت

الفنان : اليوسف

عنوان العمل : onyx(عقيق يماني)

سنة الإنتاج : 2014

المادة : طباعة الكترونية ورقمية

العائدية: كندا

تحليل العمل :

يمثل هذا العمل مثالاً للتقنية الرقمية، ذات ألوان متعددة يغلب عليها اللون الأسود مع لمسات من ألوان باردة الأخضر والأزرق مجسدة بأشكال متداخلة ومتراكبة من مجموعات عشوائية ذات أحجام متفاوتة لشكل جهاز(الموبايل) إضافة إلى اللون الأبيض الذي مثل الفضاء الأساس في كتابة معلومات المنتج ، إن وجود التدرجات اللونية الكثيرة و توزيعها المنظم والمنسجم يعطي أحساساً بوجود ملمس ، واختيار الألوان التي تريح العين وتوصل الفائدة إنهُ موقع معاصر ففي منتصف العمل نلاحظ أن اللون الأخضر أعطى راحة للعين عند النظر اليه, والمصمم كان واعي لاختيار الألوان يكون حسب تصنيف الموقع أو تخصص الموقع , فذلك سيساعد على اختيار الألوان والأشكال المناسبة والمؤثرات الضوئية والشكلية المرافقة ، ، واللون الأخضر يعبر عن الحيوية ، الوفرة والطبيعة والخصب ، .. لكن مع هذا ليس شرطاً أن يكون لكل موقع ألوان حسب تخصصه , لكن على الأعم لا بد للمصمم بفكر وفلسفة خلق تصميمه الموقع مع أن الأذواق تختلف بطبيعة الحال.أما بالنسبة للخطوط المستخدمة في كتابة محتويات الموقع فواضحة في كافة النصوص الموجودة في محتويات الموقع ,فقد وظفت الخطوط بطريقة أدت إلى تقسيم المساحة الفضائية للموقع بأسلوب يخدم الغرض الوظيفي , حيث قسمت المواقع الفضائية بين الأشكال (الموبايل) والعناصر الكتابية وبالاتجاهين السفلي والعلوي ، فاستخدامات العناصر التصميمية جاءت منسجمة مع بعضها البعض كعمل تصميمي وفني وبشكل منتظم , يعد تصميم هذا الموقع محض تجربة شخصية وذاتية وحرية ، فهذه التجربة جميلة وغنية بالأفكار تفتح للمتلقي موقع سهل الاستعمال ، وسهل التصفح ، لا تختلط فيه الروابط الخارجية بالداخلية، والإعلانات بالمواضيع المحلية، ويشد الانتباه أكثر مما يشتته، ويجذب المتلقي أكثر مما ينفره ، ومن البديهي أن عراقة المنتج مناسبة ومنسجمة مع تصميم الموقع .

ومن وجهة نظر الباحثة أن الموقع هو ليس مجرد واجهة تزينية لمنتجات جهاز (الموبايل) بل هو يعكس مدى تطور وتبني المنتج للتغيير التكنلوجي والتقني الحاصل , فالموقع يتمتع بالرؤية الجديدة والجودة العالية جمالياً ووظيفياً مع خطط التسويق والتسليع والتوزيع المدروسة من قبل خبراء التسويق, وكل ما نحتاجه في هذا الموقع هو المستهلك أو السوق المستهدفة ، وكذلك يعد شكلاً من أشكال التنظيم الاجتماعي. بصورة عامة أنجز المصمم تصميم جميل وجذاب ليكون أفضل وسيلة لتوجيه رسالة إلى العالم, فتصميم الموقع سار في الاتجاه الصحيح من حيث التصميم والمعنى(الشكل والمضمون) ، فالمصمم المعاصر لديه الوعي الكافي بالمعايير المتبعة وبما يجري في إطار تصميم الموقع والمواقع الأخرى في العالم , ومع تقدم عجلة التقنية المستمرة جعل امتيازات شبكة الويب من نشر المعرفة والتواصل بين البشر في متناول جميع الأفراد، كيف ما كانت نوعيات أجهزتهم , و برامج حاسباتهم , أو البنية التحتية للشبكة المتوفرة لديهم ، ومهما كانت لغتهم الأصلية أو ثقافتهم أو مكانهم الجغرافي أو قدرتهم الجسدية أو الذهنية , حيث يتعين على المصمم أن يبني ويجدد مواقعه الحديثة بشكل يتوافق مع متصفح كان صدوره من قبل عدة سنوات وبما يتماشى مع الجمالية والتقنية المعاصرة .

انموذج (6)

فن الدعاية والاعلان

اسم الفنان: شركة كوكا كولا

اسم العمل : مشروب كوكا كولا

التاريخ : 2015

المواد: أمريكا

تحليل العمل: يصور هذا العمل الجزء العلوي (قنينة خضراء) زجاجية مائلة لمشروب (كوكا كولا) ينفتح عبر سدادة ويتطاير منهُ الشراب وفوقهِ كتب (Coca-Cola) في جوٍ يسيطر عليهِ اللون الأحمر , وفي زاوية منهُ وبحجم صغير صورة قنينة كاملة وأيضاً كتب عليها (Coca-Cola)جاء استخدام الصورة الإعلانية بمعالجات تقنية وتكنولوجية تصميمية (الطباعة الرقمية) وهي معالجات أجريت تحقيقاً لغاية وظيفية وجمالية , وفي إبراز نشاطات الشركة(كوكا كولا) وهي محاولة للتعريف بها وذلك من أستخدام أسم الشركة نفسها ليمثل محور الفكرة المراد توصيلها الى الجمهور, فالتكوين العام لبنية هذا التصميم الإعلاني عبارة عن خلفية حمراء نقية اللون , وعناصر أساسية تصميمية أخرى كتابية وبخط عريض وبلون ابيض ومتموج يحمل اسم شركة المادة لكي يمثل شكلياً فضائياً لعموم الفكرة الإعلانية (Coca-Cola) .

أن مثل هذه الاعلانات قامت بدورٍ هام من الناحية الاقتصادية والاستهلاكية فإستراتيجية (كوكا كولا) تركز على التغيير حسب ما يتطلبه السوق والمستهلك . و من هنا تغير وأعادة تصميم العلامة كلما تطلب الأمر هذا، في السنوات الأولى ركزت الشركة على جعل العلامة مقبولة و متاحة مقابل سعر متاح للجميع في محاولة لتأسيس علامة معروفة و تقدر من قبل الجمهور بشكل كبير, ركزت (كوكا كولا) على بناء هوية أكثر للعلامة عن طريق إضافة قيمة للسعر, وتقديم عدة منتجات حسب أذواق المستهلكين و التعمق أكثر في السوق. فالمستهلكين يميلون الى علامات خاصة برموز معينة عليها أن تفي بالاحتياجات.

فالتقنية والتكنولوجيا لعبت دوراً هاماً في نجاح الاعلانات مقارنة بالسابق , ولو أننا قارنا المنتجات التجارية الحالية وتصاميمها الإعلانية بتلك التي كانت المصانع تنتجها قبل عقدين مثلا لأتضح لنا التقدم الهائل من حيث الشكل واللون للمنتج وفن الإعلان عنه بتقنياته الطباعية المتطورة وبما يمتلكه المصمم الطباعي من قدرة على المزج بين الخيال والواقع واستخدامه الأساليب الفنية المتطورة لتحقيق أهدافه الوظيفية والجمالية في آن واحد" فالإعلان ليس فقط مسألة اتباع رغبة وإبداع الأشخاص الفنيين، وليس فقط مسألة تصميم رائع، أو الخروج بأفكار تحمل كلمات ذكية، انما الإعلان مسألة طرح أفكار معرّفة مسبقاً بطريقة فعّالة على أساس جذب واكتساب جمهور, ومع تطور العلم والتكنولوجيا ، أصبح الإعلان والدعاية أحد معالم الخطاب البصري المعاصر الذي لا يمكن الاستغناء عنه، فالإعلان يتطور بشكل سريع ليواكب العصر الذي فيه فنجد أن هناك تحولات سريعة في تقنيات فن الدعاية والاعلان خدمة المجتمع الاستهلاكي والتسويق فقد أصبحت الفنون في خدمة احتياجات الأنسان , أي أن التغير والتحول في التشفيرات الصورية أصبح من بث ونشر معلومات وصفات السلع المراد ترويجها أعلانياً إلى صناعة وتسليع وأنتاج.

الفصل الرابع

نتائج البحث

أعتماداً على ما تقدم من تحليل عينة الدراسة ، وفضلاً عما جاء به الإطار النظري وفي ضوء هدف البحث ، توصلت الباحثة إلى جملة من النتائج توجزها بالآتي :

1. ان عملية التشفير الصوري قد فرضتها طبيعة التصاميم والاعلانات والمناظر والفكرة , وان التراكيب الشفرية تتظافر لتؤدي وظيفتها في مزج مستويات الأحداث وإيصال دلالاتها .

2. ان التصميم المعاصر بنية علاماتية ناتجة عن تظافر أنساق عديدة تتشارك في تقديم صورته الكلية , ولكل نسق شفراته وتقسم دلالات الشفرات الى نوعين : مرجعية وسياقية.
3. اعادة تشكيل بنية الاشكال على وفق رؤية خيالية فيها الغرابة والتنوع في الاشكال الخارجية خطابات ظاهرة وباطنة وتؤدي وظيفتها النفعية والجمالية لما تميزت به من حداثة وتفكيك وتظافر المكونات البنائية المكونة للشكل في السطح التصويري مع التشفير الصوري بما يعزز حضوره ومكانته في تحقيق العامل الجمالي كما في الانموذج ، (2)، (3) ، (4).
4. ان التشفير هو الهيمنة للوسائط البصرية وكل ماهو مرئي ومثير للصورة الذهنية، كما في الانموذج (4)(5)(6).
5. ان الفن الامريكي المعاصر تحقق فيه التشفير الصوري من تداخل بين الصور الاصلية والأجناس فنية متباينة في محاولة أن يتخذ التصوير طابعاً مستنسخاً من الواقع حيث العلاقة الترابطية بين الزمان والمكان كما في الانموذج (2).
6. يستمد التشفير عناصره من صناعة الفن (صناعة الآخر/ صناعة الثقافة/ صناعة الصورة)، ،كما في الانموذج (1) ، (2) ،(4).
7. ان التشفير الصوري هو العملية المحورية في فن التصميم المعاصر.

الاستنتاجات

استناداً إلى ما توصل إليه البحث من نتائج ، أستنتجت الباحثة مايأتي :-

1. التشفير الصوري في التصميم المعاصر هو الذي يختص بالصورة وما يخرج عنها ويظل منتسباً لها .
2. يظهر التشفير الصوري من خلال ثيمة التوظيف (موتيفات) مستوحاة من بيئة الفنان ومتعايشة من أعماق ذاته . ويظهر علاوة على هذه الثيمة مسألة الصورة على شكل امتدادات طولية تارة أو أفقية أو باتجاه العمق تارة أخرى من مجموعة صياغات إيقاعية في هذه اللوحة بهذه الفكرة الجوهرية الخلاقة .

التوصيات

توصي الباحثة بما يأتي :

1. على الرغم من توسع تكنولوجيا التشفير الرقمية لتتجاوز الرسائل السرية البسيطة مثل التحقق من كاتب الرسائل أو تصفح الإنترنت بشكل مجهول الهوية ، فيمكن استخدام التشفير لأغراض أكثر تعقيداً.في تحليل الصورة الفنية من خلال ترجمة الرموز .
2. أحد أهم المفاهيم التي يتوجب معرفتها في التشفير هو المفتاح. المفتاح الخاص بوضع تواقيع رقمية لا يمكن تزويرها على الرسائل التي ترسلها إلى الآخرين. والمفتاح العلني هو ملف يمكنك إعطاؤه للآخرين أو نشره، ويسمح للآخرين بالتواصل معك بشكل سري، أو التحقق من تواقيعك. المفاتيح الخاصة والعلنية تأتي في أزواج متماثلة، مثل نصفي حجر تم تقسيمه إلى جزأين مختلفين.

المقترحات :- من أجل استكمال متطلبات البحث ولتحقيق الفائدة تقترح الباحثة إجراء البحوث الاتية:

1. تمثلات التشفير الصوري في الفن العراقي المعاصر .
2. التشفير الصوري وتمثلاته في الفن الاوروبي الحديث .

المصادر

1. المقاربة التداولية : ارمينكو فرانسوار ، ترجمة سعيد علوش ، مركز الانماء القومي ، الرباط ، 1986.
2. أصول هندسة الديكور وتنظيف الاثاث : ظاهر , فارس متري, مكتبة النهضة للطباعة , بغداد : 1983.
3. ألف باء التصميم الداخلي : البياتي , نميرقاسم خلف، دار الكتب , بغداد : 2005.
4. البنيوية : جان ماري اوزرياس واخرون ، ترجمة :ميخائيل ابراهيم مخول، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي مطبعة سمير اميس، دمشق ،1972.

5. الترويج والإعلان التجاري (أسس , نظريات , تطبيقات) ، العلاّق , بشير عباس وعلي محمد ربايعة:, دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع, عمّان : 2007.
6. التعقيد والتناقض في العمارة فنتوري , روبرت :: ترجمة سعاد عبد علي مهدي , دار الشؤن الثقافية العامة , بغداد : 1987 .
7. تكنولوجيا التعليم والاتصال : الفرّا , عبد الله عمر, ط2 , مكتبة الجيل الجديد , صنعاء: 1998.
8. التيارات الفنية المعاصرة : أمهز, محمود, المطبوعات للتوزيع , بيروت : 1996.
9. الحداثة : براد بري ، مالكم : تر: مؤيد حسن فوزي , مركز الانماء الحضاري , حلب : 2009.
10. الأنترنت الشبكة الدولية للمعلومات : حسين , فاروق سيد :, دار الراتب الجامعية , بيروت : 1997.
11. خامات الديكور: أحمد , مصطفى ، ط3 , دار الفكر العربي , القاهرة : 1989.
12. الدعاية والإعلان والعلاقات العامة ناصر , محمد جودت :, دار مجدلاوي ,عمّان: 1998.
13. السلطاني , خالد : مئة عام من عمارة الحداثة , دار المدى للثقافة والنشر , سوريا : 2009 .
14. السلوك التنظيمي في بيئة العولمة والإنترنت : طه , طارق : دار الجامعة الجديدة , مصر: 2008.
15. عمارة ومعماريّون : السلطاني , خالد :, دار الشؤون الثقافية العامّة , بغداد: 2009 .
16. العملية الابداعية في فن التصوير :عبد الحميد شاكر ، سلسلة عالم المعرفة ، مطابع الرسالة ، ع 109، الكويت ،كانون الثاني ،1987.
17. عصر البنيوية من ليفي شتراوس الى فوكو :كيرزويل ، اديت , ترجمة : جابر عصفور ، دار افاق عربية للصحافة والنشر ، بغداد ، 1985.
18. فلسفة الفن عند سوزان لانجر: حكيم ، راضي ، دار الشؤون الثقافية العامة , افاق عربية , بغداد، 1986.
19. فن التصميم (الفلسفة ، النظرية ، التطبيق) :عبد الله , أياد حسين, ج3 , دار الثقافة والإعلام , الشارقة : 2008.
20. مختار الصحاح : الرازي، محمد بن ابي بكر ، دار الكتاب العربي، بيروت، 1981.
21. مدارات الإبداع: بهنسي، عفيف ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب , دمشق , 2010 .
22. المعجم الفلسفي : جميل صليبا, ط 1, دار الكتاب اللبناني ، بيروت,1971 .
23. المعلوماتية بعد الإنترنت ؛ طريق المستقبل : جيتس , بيل : تر: عبد السلام رضوان , المجلس الوطني للثقافة والفنون , الكويت : 1978.
24. المعنى الادبي من الظاهراتية الى التفكيكية: وليم ، راي: ، ترجمة : يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر ، دار الحرية للطباعة ، ط1 ، بغداد ،1987.
25. مفهوم الادب : تزيفيتان تودروف, ترجمة محمد منذر عباس، دار الذاكرة، سوريه 1990 .
26. منجد الطلاب : البستاني ، فؤاد افرام ، ط4, المكتبة الشرقية , المطبعة الكاثلوكية ، بيروت ، 1956 .
27. الموسوعة العربية المسيرة: غربال ، محمد شفيق, م2 ، دار نهضة لبنان، لبنان ، 1980 .
28. التحولات الأسلوبية في رسوم بيكاسو بين الذاتي والموضوعي : العلواني, حمزة علاوي , رسالة ماجستير غير منشورة, جامعة بابل ,كلية الفنون الجميلة: 2008.
29. جدل التقنية في جمالية الفن الرقمي : الطائي , نمير عماد صاحب : رسالة ماجستير غير منشورة , جامعة بابل ,كلية الفنون الجميلة : 2008.
30. N.hodge.A : The History of Art , Painting from Giotto to The Present Day , Arcturus publishing limited ,London : 2008 ,p.190.