ROUTE
EDUCATIONAL & SOCIAL SCIENCE JOURNAL
ISSN: 2148-5518

Volume 8, Issue 5, May 2021, p. 234-254

Article Information

Article Type: *Research Article*

This article was checked by iThenticate.

Article History:
Received
12/02/2021
Received in revised form
08/03/2021
Available online
28/05/2021

EMPLOYING SURREALISM IN INDUSTRIAL PRODUCT DESIGN

Ban Muhammad Shaker [1]
Nawal Mohsen Ali[2]

Abstract

Surrealist thought is replete with design vocabulary of various shapes and meanings, which harmonized with visions, symbols and dreams in an unrealistic fictional world located between the folds of the designer's subconscious, and which the creative industrial designer can draw from its intellectual and formal vocabulary what he wants from its symbols, dreams and components stemming from the unconscious, creative imagination and dreams Vigilance, to show us industrial products that break the horizon of expectation and are distinguished by their strength and daring. The research aims to define the concept of Surrealism in industrial products in terms of style, design thought, function, as well as aesthetic values. The first chapter included an explanation of the research problem, which was defined by the following question: - What are the design ideas and perceptions of the Surrealist movement and what is the reflection of these ideas in industrial products?

While the second chapter included the theoretical framework, which contained two topics, the first one dealt with the concept of Surrealism, while the second topic dealt with Surrealism and its implications in the design of the industrial product. The third chapter included the research methodology and procedures, while the fourth chapter included the results and conclusions. And then the list of sources and references.

Keywords: Surrealism Design, Industrial Product.

[1]Assistant Teacher, Al-Karkh Third Education, Iraq, ban.ruba4015791@gmail.com

[2] Prof. Dr., Baghdad University, Iraq, Drnawalmuhsin@gmail.com

السريالية وتوظيفاتها في تصميم المنتج الصناعي

بان محمد شاكر [3]
نوال محسن علي [4]

الملخص

يُعد الفكر السريالي زاخراً بالمفردات التصميمية المختلفة الأشكال والمعاني، والتي تناغمت مع الرؤى والرموز والأحلام في عالم لاواقعي خيالي قابع بين ثنايا العقل الباطن للمصمم، والتي يمكن للمصمم الصناعي المبدع أن ينهل من مفرداتها الفكرية والشكلية ما شاء من رموزها وأحلامها ومكوناتها النابعة من اللاوعي والخيال الخلاق وأحلام اليقظة، ليظهر لنا بمنتجات صناعية تكسر افق التوقع وتتميز بقوتها وجرأتها. ويهدف البحث إلى تحديد مفهوم السريالية في المنتجات الصناعية من ناحية الأسلوب والفكر التصميمي والوظيفة فضلا عن القيم الجمالية. وقد تضمن الفصل الأول بيان مشكلة البحث والتي تحددت بالتساؤل الآتي:- ما هي الأفكار والتصورات التصميمية للحركة السريالية وما انعكاساتها على المنتجات الصناعية ؟

بينما تضمن الفصل الثاني الإطار النظري والذي احتوى على مبحثين، تناول المبحث الأول مفهوم السريالية، بينما تناول المبحث الثاني السريالية وانعكاساتها في تصميم المنتج الصناعي.أما الفصل الثالث فقد ضم منهجية البحث واجراءاته، بينما تضمن الفصل الرابع النتائج والاستنتاجات، ومن اهم النتائج:

1- تقاربت الأفكار الشاذة والغريبة في الفكر التصميمي السريالي كما في النماذج (1، 2، 3) ونتج عنها قيمة جمالية استاطيقية تجمع بين الجليل والجميل والقبيح.

2- استخدام المصمم للخيال في جميع النماذج (1، 2، 3) اذ تميزت بإثارة الجذب والنفور لدى المتلقي، كما تميزت بخرقها للواقعية والمألوفية والنمطية في التصميم .

ومن أهم الاستنتاجات التي توصل اليها البحث:

1- جاء الفكر السريالي حاملاً لدلالات وتأويلات عدة تثير من خيال وتفكير المتلقي.

2- تميزت السريالية بوجود مقاربات عدة تجمع فيما بينها منها اللامألوف واللاواقعي والغرائبية والتي تركت بصمتها بشكل كسر افق التوقع على جميع المنتجات المذكورة.

3- إن المفردات الرمزية التي وظفها المصمم في المنتجات الصناعية السريالية تميزت بالرعب والإثارة وجاءت متحررة من سلطة الواقع وحاملة لقيم جمالية متغايرة. ومن ثم قائمة المصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية: السريالية، التصميم، المنتج الصناعي.

[3] م. م. ، مديرية تربية الكرخ الثالثة، العراق، ban.ruba4015791@gmail.com

[4] أ. د.، جامعة بغداد، العراق، Drnawalmuhsin@gmail.com

المقدمة:

مر التصميم الصناعي خلال العصور الماضية باتجاهات وحركات ومدارس فنية مختلفة، وقد تأثر المنتج الصناعي شأنه شأن الفنون الأخرى بالحركات الفنية والأدبية، كما تأثر بالفلسفات والنظريات المختلفة التي سادت في ازمان مختلفة ومنها الفترة الزمنية التي سبقت فترة الحداثة على اختلاف توجهاتها الفكرية ومن ثم الحداثة وما بعد الحداثة، وتعبر كلمة ما بعد الحداثة عن مرحلة جديدة في تاريخ الحضارة الغربية تتميز بالشعور بالاحباط من الحداثة ومحاولة نقد هذه المرحلة والبحث عن خيارات جديدة، وكان لهذه المرحلة أثر في الكثير من المجالات، ومن ضمن هذه المجالات مجال التصميم الصناعي. وبما أن للتصميم الصناعي خصوصية تميزه من باقي الفنون ولعدم وجود تصور واضح يصف مفهوم السريالية في تصميم المنتجات الصناعية ظهرت لنا مشكلة البحث التالية.

مشكلة البحث: يبرز التساؤل الآتي مشكلة بحثية وكما ياتي: ما هي الأفكار والتصورات التصميمية لمفهوم السريالية وما انعكاساتها على المنتجات الصناعية ؟

أهمية البحث: تتجلى أهمية البحث بما يأتي:

1- يخدم هذا البحث شريحة المصممين والمختصين في مجالات التخصص مثل تخصصات التصميم بصورة عامة والتصميم الصناعي خاصةً في كيفية توظيف مفهوم السريالية في مجال التصميم الصناعي.

2- يعد هذا البحث إضافة معرفية لحقل التصميم عموماً وللتصميم الصناعي بشكل خاص لاستيعاب مقاييس وأسس وأسس تقييم جمالية اكثر تنوعاً، مما يزيد من امكانيات الاستمتاع بالتذوق الجمالي للمفردات السريالية

3- ترجمة المضامين الفكرية في تصميم المنتجات الصناعية السريالية كي يدرك ويتعرف المستخدم والمتلقي مغزاها حسب خبراته الماضية.

هدف البحث: توظيف الفكر السريالي في تصميم المنتج الصناعي من الناحية الوظيفية والجمالية؟

حدود البحث:

ـ الحدود الموضوعية: دراسة المنتجات الصناعية السريالية.

ـ الحدود المكانية: قطع الاثاث المختلفة والمتنوعة أجنبية المنشأ.

ـ الحدود الزمانية: يتحدد البحث زمنياً للمدة (2014- 2019)، وفقاً للنماذج التي تم اختيارها وبما يحقق هدف البحث.

تحديد المصطلحات:

1 ـ السريالية (SURREALISM)

لغويـاً: سُريالي[مفرد]:اسم منسوب إلى سريالية: خيالي مبرز للاحوال اللاشعورية " مشهد سريالي يدعو للدهشة ، شعر – فن – رسم سريالي"(احمد مختار، 2008،ص1063).

اصطلاحاً:

- (يرى عبدة) بأن السريالية مدرسة فنية تقوم بالتجديد في الشكل والمضمون في محاولتها للتخلي عن العالم الواقعي الخارجي لتغوص في العالم الباطني الذي تختفي فيه كل الرغبات المكبوتة وهو بحث في عالم اللاشعور (مصطفى عبدة، 1999،ص39)
- السريالية هي آلية نفسانية صافية يمكننا أن نعبر عنها كتابة أو شفوياً أو بأي طريقة أخرى، عن سير عمل الفكر الحقيقي، وما يمليه الفكر في غياب أية مراقبة يمارسها العقل، وخارج أي اهتمام جماعي أو اخلاقي، ونتيجة لذلك تؤدي السريالية إلى أشكال متنوعة من التعبير الفني تجسدت في الفن التخيلي والغرائبي وترتبط السريالية بالدادائية بشكل عميق(محمود امهز، 1970،ص173).

فلسفيـاً: اتجاه معاصر في الفن والأدب يذهب إلى ما فوق الواقع، ويعول خاصة على ابراز الأحوال اللاشعورية (ابراهيم مدكور، 1983،ص97).

اجرائيـا: تتفق الباحثة مع عبدة في تعريفه للسريالية لتماشيه مع اجراءات وهدف البحث.

2_ـ المنتج الصناعي (INDUSTRIAL PRODUCT)

لغويـاً: المنتج / وقت الإنتاج، والجمع مناتج(الرازي، 1974،ص370).

اصطلاحاً:

ـ هو لفظة عامة تشمل كل ما يتم تصنيعه أو اعداده بغرض البيع أو التسويق أو التصدير للأفراد أو الجماعات أو الدول ويشمل ذلك المنتجات الصناعية (عبد الخالق،2009،ص21).

ـ هو مفهوم أو رمز يتحول إلى هيئة أو كينونة ينتج عن طريق وعي بشري لأداء وظيفة أو ايصال هدف معين(فداء صفاء،2002،ص129).

اجرائيـاً: هو نتاج لعملية فكرية وإنتاجية وفنية يقوم بها المصمم الصناعي بغية التوصل إلى منتج يتمكن من اداء وظيفته على أتم وجه محققا الغاية والهدف الذي تم تصميمه لأجله مع مراعاة الناحية الجمالية والضاغط الوظيفي وبما يتلائم مع المستخدم من جميع النواحي.

المبحث الأول: السريالية النشأة والمفهوم

تعني كلمة السريالية حرفياً فوق الواقع وهي مشتقة من الفرنسية (SURREALISM)، وقد نشأت الحركة السريالية في فرنسا وازدهرت في العقدين الثاني والثالث من القرن العشرين وتميزت بالتركيز على كل ما هو غريب ومتناقض ولا شعوري، وتهدف إلى البعد عن الحقيقة واطلاق الأفكار المكبوتة والتصورات الخيالية وسيطرة الأحلام. وقد تجلت عن تيار فكري بصور شتى في مجالي الادب والفن وسلوكاً أو طريقة خاصة في التفكير والشعور والحياة، فالسريالية تبدو متقاربة مع الدادائية[5] التي خلفتها، كما تشترك معها في كونها حركة ذات طابع عالمي وفي رفضها لكل فن يقوم على المفهوم المنطقي والعقلاني والتخلص من الرؤية التقليدية بعد ان استعاضت عنها بصور

[5] الدادائية: (المدرسة الدادائية– DADAISME) حركة ثقافية انطلقت من زيوريخ (سويسرا)، أثناء الحرب العالمية الأولى، كنوع من معاداة الحرب، بعيداً عن المجال السياسي، وإنما من خلال محاربة الفن السائد. يطلق عليها أيضاً (الدادائية)، وقد برزت في الفترة ما بين عامي: 1916 و 1921. أثرت الحركة على كل ما له علاقة بالفنون البصرية، الأدب، الشعر، الفن الفوتوغرافي، نظريات الفن، المسرح، والتصميم

هي على شكل إشارات معبرة بحد ذاتها من دون أن تكون مدركة عقلانياً. ظهرت الحركة السريالية بوصفها دعوة في مجال الأدب باديء ذي بدء، لكي تنادي بالتخلي عن الواقع الخارجي واستلهام ما يكمن في عالم اللاشعور وأن استاطيقيا اللاشعور التي نجدها عند السرياليين هي من آثار المذهب القائل بالتحليل النفسي وهي نتيجة مباشرة للنظرية السيكولوجية في الفن(مصطفى سويف،**1981**،ص9). فهدف الفن والتصميم ليس أرضاء العين بل تقديم خطوة جديدة في مجال معرفتنا المجردة، وبذلك فإن الصور الكامنة في الوعي الباطني إذا ما تحررت عن طريق الأحلام والتحليل النفساني لها ان تستخدم في أغراض تصميمية عدة. وقد عرف (اندريه برتون)[6] السريالية في البيان الأول بأنها (آلية نفسانية صافية يمكننا أن نعبر بواسطتها، أما كتابة وإما شفوياً وإما بأي طريقة أخرى عن سير عمل الفكر الحقيقي. وهي ما يمليه الفكر في غياب أي مراقبة يمارسها العقل وخارج أي اهتمام جمالي واخلاقي والسريالية تقوم على الايمان بواقع أعلى لبعض أشكال التوارد التي كانت مهمة قبلها وعلى الايمان بسلطة الحلم المطلقة وباللعب المجرد للفكر(، **1929** ،**A.BRETON، P45**))، كما ادرك السرياليون أن الثورة الاجتماعية أساسية وان ثورتهم الخاصة ثورة العقل والفكر لاتكفي لمواجهة المسائل الاجتماعية وإن عمل الفكر لاقيمة له إن لم يساهم في تغيير العالم كله. وفي عام (1929) اصدرت الحركة بيانها الثاني في العدد الاخير من مجلة الثورة السريالية واعلنت رسميا انضمام الحركة السريالية إلى الشيوعية، نتيجة للحرب التي كانت دائرة في المغرب والتي تعارضت مع مباديء السريالية المطالبة بتحرير فكر الإنسان. وتعد السريالية حركة فنية ليس من السهل رسم الأطر العامة لها والتي توازي بوضوح الصور التي تكونت لدينا عن التيارات الفنية الحديثة كالإنطباعية والتكعيبية والوحشية، وقد لقيت السريالية رواجاً كبيراً بلغ ذروته بين عامي (1924-1929) وقد كان اخر معارضهم في باريس عام (1947)، فالسريالية بقيت في المجال الفني حركة انتقائية، تباينت أساليب ممثليها ووسائلهم التقنية لدرجة وجود مسافة كبيرة تفصل بين أعمال البعض من ممثليها.

كأعمال ميرو التجريدية وأعمال سلفادور دالي التي احتفظت بفضاء تشكيلي ايهامي ما في الشكل رقم (1) والذي يمثل اريكة جلوس سلفادور دالي والتي صممها بنفسه وهي تحمل رمزية من رموز جسد الانثى والشكل رقم (2) والمتمثل بتصميم نحتي معروض في لندن ويرمز للوقت. ولكن برغم هذا التباين أسلوبياً وتقنياً تجمع بين الفنانين السرياليين قواسم مشتركة تمثلت في اهدافهم العامة، وفي اختيار مفرداتهم الصورية وطريقة جمعها المعبرة عن الطابع العام المميز لأعمالهم الفنية. وقد اسهمت الحرب العالمية الثانية في تفكيك حركة السرياليين وتشتتهم(**G. CATON**،1976). إلا أن مثل هذه الحالة الذهنية الهادفة إلى تحرير المخيلة من روابط العقل والاصطلاح، قد وُجدت قبل السريالية وبقيت قائمة مدة طويلة بعدها. ولذلك نرى ان مثل هذه الظاهرة قد وجدت لدى بعض الفنانين المعاصرين أمثال شاغال، بول كلي، خوان ميرو، وهنري مور، وبيكاسو.. واخرين

[6] اندريه برتون/ كاتب وروائي وشاعر وفيلسوف فرنسي ولد في 1896 / 1966 ويعتبر برتون من اكبر رموز الدادائية والسريالية، ويعد من أهم مؤسسي الحركة السريالية.

شكل (1) / الأريكة الخاصة بسلفادور دالي شكل(2) / ويمثل احدى منحوتات دالي في لندن

HTTPS://WWW.DORAR-ALIRAQ.NET/THREADS/

والذين تؤكد اعمالهم ان الحركة السريالية لم تكن سوى حشد محلي للقوى التي ظهرت في العالم كله وتركت اثاراً بعيدة وحافظت على استمراريتها ليس فقط في اعمال بعض ممثليها، بل في أعمال العديد من الفنانيين المعاصرين الذين لم ينتموا يوماً إلى السريالية، كالفنان الانكليزي فرنسيس بيكون*[7]، لذا نجد أن التصميم يحتاج لخاصية أدراكية ذات خصوصية مميزة فكل الأعمال التصميمية ولاسيما المتأخرة منها تحتاج لمستوى من الوعي الصاعد، والأعمال السريالية تعد احد أهم الأمثلة، كما في الشكل رقم (3)، والشكل رقم (4)، اذ يمثل الشكل رقم (3) مقعد جلوس ذا تصميم غير مألوف من الناحية الشكلية فهو ذو هيئة غريبة يحاكي الأفكار السريالية، وكذلك الشكل رقم (4) إذ قام المصمم الصناعي بتصميم ساعة جدارية مستوحاة من رسوم الفنان سلفادور دالي، كما موضح بالشكل أن التصميم ليس بالضرورة قدرات حسية فائقة كما سنرى لكن في الإدراك المعتمد على أكثر من حاسة يكون التصميم بمستوى ذهنية وأحساس سلفادور دالي، أي التحليق دون أجنحة، التحليق على طريقة سلفادور دالي في عالم اللاواقع والخيال والأحلام. و قد اعتمد السرياليون في تصاميمهم ورسوماتهم على الأشياء الواقعية والتي تستخدم كرموز للتعبير عن أحلامهم والارتقاء بالأشكال الطبيعية إلى ما فوق الواقع المرئي، وبانضمام الفنانين ماكس ارنست والفنان الكتالوني خوان ميرو دخل الفن السريالي في مرحلة جديدة تميزت بالانطلاق من الطبيعة وموضوعاتها، والعمل عليها في اتجاه تضخيم الوجه السحري أو الغرائبي لكل تفصيل من تفاصيلها، وقد بلغت هذه المرحلة اوجها في اثناء الحرب الأهلية الاسبانية وما أدخلته من تشوهات على الطبيعة، ثم تطور الفن السريالي في اتجاهات عدة تميز عدد من الفنانيين في مجال التصميم والتصوير والبعض في مجال الرسم واخرين في مجال النحت. ومن الجدير بالذكر أن عاملان أساسيان شكلا نقطة انطلاق التجربة السريالية في التصميم والفن عموماً هما :

أولاً: الظرف الموضوعي في تاريخ الفن الذي تميز في عشرينيات القرن العشرين بتزامن ثلاث ظواهر هي

(GOOGLE.IQ/BOOK)

1. الطريقة الجديدة في النظر الى العالم التي حملتها الحركة التكعيبية وبدت كأنها قطيعة مع كل القواعد المتبعة في الفن.

[7] فرانسيس بيكون(1909 – 1992) كان رسام رمزي بريطاني من الأصل الإيرلندي. كان معروف بمواقفه الجريئة، تولى بيكون الرسم في العشرينيات في وقت مبكر، عمل كمصمم للديكور الداخلي ومصمم للأثاث والسجاد والبلاط والحمام. واعترف في وقت لاحق أن مسيرته الفنية تأخرت لأنه قضى وقتا طويلا يبحث عن الموضوع الذي يمكن أن يثير اهتمامته. جاءت انطلاقته له في عام 1944 مع الحرب العالمية الثانية، وكان بالضد من الحرب ومناهضا لها واكدت اعماله على ذلك

2. تطور الحساسية الرومانسية في الفن وبلوغها اوجها مع الحركة الدادائية.
3. ظهور الفن الماورائي[8] مع اعمال دي كيركو .

شكل رقم (3)
مقعد جلوس سريالي غير مألوف

شكل رقم (4)
ساعة جدارية تصميمها مستوحى من لوحة لدالي

HTTP://WWW.AHEWAR.ORG/DEBAT/SHOW.ART.ASP?AID=185654

توظيف السريالية في المنتجات الصناعية

تسعى السريالية بقدراتها المرتبطة بالإبداعية إلى ان تجعل المصمم الصناعي يتقبل تعقيدات الشكل والمضمون ويصمم منتجات صناعية بناءً على هذا التركيب، ومن ثم يتطلب ذلك من المصمم أن يمتلك ثقافة عميقة كي يتمكن من تصميم منتجات مبتكرة ومرموقة. ولايمكن للتعبير الفني أن يتم إلا من خلال الشكل بوصفه مجموعة من علامات ورموز وضعت بأسلوب مميز وخاص للتعبير عن مضمون مقصود قابل للإيحاء وتبعاً لقدرة التصميم على تحريك مشاعر المتلقين أو المستخدمين وإغناء أفكارهم "فيجب أن يتكامل الإنقطاع مع الديمومة في المضمون، فيقدم المصمم تركيبة خاصة في الهيئة التصميمية للمنتج الصناعي، كما يسميها (جورج كوبلر)[9] مورفولوجية[10] الشكل"(جورج كوبلر،1965،ص17). لا ينشأ الوعي التصميمي السريالي عند المصمم الصناعي من إدراك المكان والزمان والحجم والشكل كظواهر متقطعة عن بعضها، ولكنه ينشأ من تنظيم هذه الظواهر تنظيما جيدا، أي أن قوة المصمم تعتمد على قدرته في استدعاء الخيال واختزان الصور في الذاكرة واسترجاعها عندما يحتاجها المصمم، فالمنتجات الصناعية ذات الصبغة السريالية تعتمد في تنظيمها عل المفردات المستخدمة للخيال كأساليب تصميمية، والتي تكون مبنية على الإبداع الخلاق للخيال والمتمثل باستخدام:

[8] الفن الماورائي هو نوع من الكتابة السردية، ذاتي الانعكاس، يتمثل في وجود تخييل فوق التخييل الأصلي، و تعليق النص على نفسه و طريقة سرده و هويته، أي أن النص يمتلك وعيا ذاتيا و يكسر الحاجز بين الواقع و الخيال. يتمظهر القص الما ورائي في أشكال مختلفة: عندما يقطع الكاتب حبكة النص ليشرح شيئا معينا، أو عندما يطلق أحكاما على النص أو طريقة صياغته أو التقنيات السردية الأدبية، بصفة عامة. في حالات أخرى، يتمظهر القص الما ورائي بلسان الشخصيات، المصطلح يستعمل أيضا فيالتصميم و المسرح و الشعر.

[9] جورج كوبلر ولد وتوفي في امريكا(1912–1996) كان جورج ألكساندر كوبلر مؤرخًا فنيًا أمريكيًا ومن أوائل الباحثين في فنون ما قبل كولومبوس والفن الأيبيري الأمريكي.

[10] المورفولوجيا MORPHOLOGY)) أو علم التشكل في علم الأحياء هو علم يهتم بدراسة شكل وبنية الكائنات الحية وخصائصها المميزة من ناحية المظهر الخارجي الشكل، الهيكل، اللون، النمط، الحجم، وكذلك شكل وبنية الأجزاء الداخلية، مثل العظام والأعضاء (التشريح). وذلك على النقيض من علم وظائف الأعضاء، والذي يتعامل أساسا مع الوظيفة. وعلم التشكل هو فرع لعلوم الحياة يتعامل مع دراسة التركيب الظاهري للكائن الحي أو الأصنوفة والأجزاء المكونة له

1- **الأسطورة**: وهي واحدة من أهم الموضوعات ارتباطا بالخيال، والتي يستخدمها المصمم في بعض هيئات المنتجات الصناعية لأنها تعد نمطاً عالياً من الخيال، إذ يستمد المصمم أفكاره التصميمية من الأساطير الموغلة في القدم مثل ملحمة (جلجامش) السومرية و(ايزيس واوزريس) الفرعونية (والألياذة والأوديسا) الاغريقية والكثير من المفردات الاسطورية المستلهمة من مختلف الحضارات القديمة ويرى كاسيرر في حال الأسطورة لا نستطيع أن نتحدث عن الاشياء باعتبارها مادة ميتة هامدة فكل شيء فيه يكون مألوفا أو غريبا، أو ذا جاذبية وغرائبية أو لربما مفردات منفرة(احسان عباس، 1961، ص148). استخدم فرويد "الأسطورة" لشرح الجوانب النفسية المستغلقة، وكانت كتاباته ومداخلاته مدخلا أمام السرياليين، ليستكشفوا سحرهم وأساطيرهم الخاصة، ومنذ الثلاثينيات فصاعدا أصبح السرياليون مرتبطين بشكل متزايد بالموضوعات الأسطورية والخفية، التي مزجوها مع عناصر من العالم الحديث، لتبدو لوحاتهم كأنها مرآة لكل الهلاوس داخلهم. وقد عمد المصمم الصناعي إلى ادخال الشخصيات الأسطورية

(5) شكل رقم
وحدة انارة مصممة من شخصية في حكاية اسطورية
رمز لشجرة في حكاية اسطورية لا واقعية
http://homedecorly.com/interior-design/37-lighting

شكل رقم (6)
طاولة على شكل
https://www.etsy.comfunctional-sculpture

أو الرموز الأسطورية ضمن تصاميم المنتجات الصناعية كما في الشكل رقم (**5**) والمتمثل بشخصية (تنكر بيل)[11] وهي جنية صغيرة وكانت الملاك الحارس لبيتربان ضمن حكاية اسطورية خيالية، وقد استلهم المصمم من الحكاية رمزية الجنية المضيئة وحول المصمم مفردة من القصة الخيالية إلى مفردة واقعية متمثلة بوحدة انارة منضدية بينما نشاهد في الشكل رقم (**6**) المصمم الصناعي وهو يحول احدى الرموز الأسطورية الخيالية اللاواقعية في احدى الحكايات، وهي حبة البازلاء التي تصبح شجرة وترتفع من الارض إلى السماء إلى منتج صناعي غاية في الروعة وموظفاً إياه ليؤدي المنتج الغرض النفعي والجمالي في آن واحد.

2- الغرائبية (اللامألوف الشكلي)

[11] تنكر بيل*هي جنية مشاكسة وإحدى الشخصيات الرئيسية لفيلم ديزني من عام ١٩٥٣، بيتر بان. وهي رفيقة بيتر بان المشاكسة، وهي شخصية خيالية من تأليف الروائي والكاتب المسرحي الإسكتلندي جيمس ماثيو باري (J. M. BARRIE). حيث قضت مع بيتر بان مرحلته الطفولية التي لا تنتهي في مغامرات على أرض جزيرة نيفرلاند (NEVERLAND).

اعتمدت الغرائبية في السريالية أساساً على بناء الافتراضات الشكلية كشفا وتحليلا وتكوينا، والغرائبية في العمل التصميمي للمنتج الصناعي عبارة عن نسيج علاقات تبادلية ما بين المدرك المحسوس والمتصور والمتخيل، هذا النسيج المتمحور حول الذات المدركة ووجودها مع ما يجاورها من ذوات هو صراع مابين المألوف واللامألوف وما بين المعقول واللامعقول والتي تحاول التصاميم الصناعية السريالية استحضاره في فهم الذات في ظل سقوط الواقع وفنائه، ويعد التصميم الصناعي ذو الصبغة السريالية اللامعقول هو البداية والانطلاق نحو تحقيق الجميل وتكوينه البنائي المورفولوجي، وبثه لإثارة فعالة وديناميكية من خلال إعادة تكوين ما موجود من وحدات في ذاكرة المصمم من جماليات قديمة لامعقولة فوق الواقع، فذاكرة المصمم عبارة عن بناء تراكمي لمدركات عقلية وتصورات وتخيلات اللامعقول واللامألوف والتي تكون متجاوزة للعلاقات المادية السائدة والمألوفة في الأشكال والمفاهيم التي تشكل الواقع المرئي، ويقسم اللامألوف الشكلي على قسمين:

الأول: يعتمد فيه المصمم الصناعي على استلهام العناصر الطبيعية أو الخيالية المستمدة من العقل الباطن واللامعقول ويجمع هذا النوع بين الواقع والخيال في عمل تصميمي واحد. قد يكون اللامألوف غائبا في اللاشعور، أي أنه مختبيء في هواجسنا ومخاوفنا ونخبئه في ذاتنا بين شعورنا بالوحشة والوحدة ونستنهضه عندما نواجه ما يثير مخاوفنا فيتجسد فعلا يخيفنا ونشعر بغرابة، والخوف في داخلنا يحرك فينا خيالاً نجسد من خلاله ذلك الخوف وهذا يعني اننا نشعر بمشاعر خاصة تجاه شيء معين غير مألوف بالنسبة لنا وهذا ما أكده فرويد فقال الغرابة هي تلك المشاعر الخاصة تجاه شيء معين شيء لا يكون ببساطة غامضاً وعجيباً وعلى نحو غير عادي بل يكون على نحو أكثر تحديداً مألوف على نحو غريب (**J. COLLINS & JERIVES، 2008، P15**).وقد تحققت الغرابة عندما استخدم المصمم مفردة مألوفة في مكان أو موضوع غير مألوف والمتمثل بالشكل رقم (7)، طاولة مصممة على شكل انصاف هياكل عظمية للإنسان وهي ترفع لوحاً من الزجاج، فاللامألوف هنا هو الفكرة التصميمية ككل، فالمعروف أن الهياكل العظمية مفارقة للحياة بينما اعطاها المصمم الحياة والحركة وكذلك من المعروف ان الهياكل العظمية لا تتواجد في البيئة المحيطة للبشر وهنا حدثت اللامألوفية عندما صممت الطاولة لتوضع في غرفة واحدة مع الأحياء في مقاربة مستمدة من العقل الباطن للاوعي ولامعقولية المكان، وهنا حقق المصمم الأفكار السريالية بكل وضوح. أما القسم الثاني: يكون قريبا من التجريد ويهدف فيه الفنان إلى اطلاق عنان خياله بدون أن يتقيد بالعقل الواعي. كما في الشكل رقم (8) وهنا قد استخدم المصمم مفردة من الجسد الإنساني وجردها من محيطها المألوف، وقام بتصميم هاتف من دون ان يتقيد بالواقع ونظمه وأطلق خياله وجرده من الموضوعية ليظهر لنا الهاتف بهذا الشكل اللاواقعي والغرائبي واللامألوف. وهكذا هي السريالية تتصف بالتلقائية والصدفة والخواطر العابرة، وكلها توصل إلى مفاهيم مختلفة لدى المتلقي، وليس معنى ذلك أن نبدع اعمالا تصميمية مالم تستند إلى التقنيات الملائمة التي تجسد الأفكار السريالية وتخضعها لعوامل البناء التصميمي(محمود البسيوني،1983،ص150).

شكل (7)

طاولة متحقق فيها اللامأوف الشكلي والمكاني

HTTPS://WWW..COM/PIN/800374165008153648/

شكل (8)

هاتف مصمم وفق الرؤى السريالية

HTTP://FURNITURETIP.COM/

3– **الرمز:** يبتدع السرياليون رموزهم ويستخرجوها من عالم الإنسان والحيوان أو الحشرات أو الكائنات البحرية، عالم النبات...الخ، ومثال ذلك كما في الشكل رقم (9) ونشاهد المصمم قد استعان برمزية من عالم الحيوان وقام بتصميم طاولة غريبة

شكل (9) طاولة ذات رمز حيواني بتصميم سريالي

HTTPS://LOOMBRAND.COM/WP-CONTENT/UPLOADS/2015

الشكل مستخدما فيها اجزاء من جسد الثعلب كالرأس والذيل، وركبها على الطاولة لتبدو الطاولة وكأنها جسد للثعلب ومن ثم صمم ارجل الطاولة وكأنها أرجل الثعلب وبطريقة سريالية مبدعة. وبذلك نرى حين يضع المصمم الصناعي بضعة رموز مستقاة من مجالات مختلفة بجوار بعضها البعض، يبدأ كل رمز باكتساب معنى في المحيط الجديد الذي برز فيه، كما انه يُكسب بقية الرموز معاني جديدة. وقد تكون الرموز ذات دلالات شخصية في باديء الامر لكنها حين ترتبط بإحساسات فنية عميقة وبصياغة مميزة فإنها تنتقل من مستوى المنبع الشخصي إلى لغة عامة لها صفة التداول والفهم بين الناس، لذلك فإن المنتجات التصميمية السيريالية تتميز بأنها تكشف النقاب عن العالم الغامض في حياتنا، بل وتلبسه صورا مرئية تعبر أحيانا عن مخاوفنا الدفينة، أو تساؤلاتنا التي لا تجد أجابات مقنعة، أو عن أسرار ميلادنا ووفاتنا، والصلة بين المنبع والمصب، وكل ذلك وإن بدا على شكل هلاوس أو اهتزازت ناتجة من مخيلة المصمم أو الفنان عموما، إلا أن له دلائل مهمة للمحلل النفسي الذي يستطيع باستعراضه للتاريخ النفسي للفنان أن يفك الطلاسم عن بعض رموزه ويجعلنا نتذوق الإبداع فيها بشيء قد نشارك فيها جميعاً (محمود البسيوني، 1973،ص151). ومن هنا نجد أن المصمم الصناعي قد اهتم بالتفاعل مع أفكار الحركة السريالية وتأثر بها من أجل تصميم منتجات صناعية تجنب المستخدم والمتلقي الملل والرتابة الشكلية من خلال استخدام المفردات السريالية والمتمثلة بالأسطورة والغرائبية واللامألوف الشكلي والرمز، مما سبق نجد انه لم تعد هذه التصاميم

تحمل قدسية بقدر ما تحقق من متعة ذات منحى تأملي سريع في عالم متسارع في ثقافته وتقنياته ووسائل اتصاله التي تسيطر على المتلقي. لذا نجد أن المنتجات الصناعية ذات الصبغة والتوليفة السريالية تمنح المستخدم المساحة لخوض تجارب جديدة وحديثة غير التي كانت معهودة سابقا، وبالتالي فإن المنتجات الصناعية الخارجة عن المألوف هي الأدعى إلى أن تبقى في الذاكرة ولاتنسى.

منهجية البحث واجراءاته

منهجية البحث

تم الاعتماد على المنهج الوصفي في تحليل العينة، بوصفه المنهج الملائم للوصول إلى كشف الظاهرة المبحوثة وتشخيصها بأسلوب علمي دقيق وتحليل المعلومات التي تم جمعها من مجتمع البحث مع الاستعانة بالأدبيات والدراسات والمواقع ذات الصلة بالموضوع في شبكة الأنترنيت، رغبة في الوصول إلى نتائج علمية يُعتمد عليها.

مجتمع البحث

يتكون مجتمع البحث من منتجات صناعية مصممة على وفق الفكر السريالي والمتوافقة مع موضوع البحث وهدفه، والمنتجة ما بين (2014 -2019).

عينة البحث

تم تحديد ثلاثة نماذج، بطريقة قصدية للوصول إلى هدف البحث وحسب الجدول التالي:

ت	المنتج الصناعي	الشركة المنتجة/(المنشأ)	سنة الصنع	الرمز
1	مقعد جلوس	المصمم الصناعي **H. R. GIGER**/ لندن	2014	هيكل عضمي ذو ثلاث جماجم (الموت)
2	طاولة قهوة	شركة نينين هوم للديكور أمريكا	2014	جمجة إنسان
3	وحدة خزن سريالية	آنت سبروك/ هنغاريا	2019	رجل فكاهي

تحليل نماذج العينة

الأنموذج الأول

الأنموذج رقم (1)

HTTPS://WWW.GOOGLE.COM/SEARCH?Q=HARKONNEN+CHAIR&OQ/

1- الوصف العام للأنموذج رقم (1)

المصمم	**H. R. GIGER**
المنشأ	لندن
النوع	مقعد جلوس
الهيئة	سريالي
الرمز	هيكل عظمي ذو ثلاث جماجم (الموت)
القياس	العمق 103 سم **X 79** العرض **X** سم **198** الطول
الخامة	الألياف الزجاجية السوداء
السنة	2014

2- التوجه الفكري الفلسفي في التصميم السريالي للمنتج الصناعي

كان لأفكار فرويد تأثير بالغ في السريالية ونلاحظ ذلك في الأنموذج رقم (1)، إذ يميل الفكر السريالي للابتعاد عن كل رقابة يفرضها العقل، والايمان بسلطة الأحلام المطلقة، ويتميز الفكر في الفن السريالي بقدرته على إثارة الاضطراب من خلال احساس ما بالغرابة يهيمن على المتلقي، من خلال استدعاء خبرات قديمة إلى الذهن كما فعل المصمم في الأنموذج رقم (1)، ونلاحظ بأن مقعد الجماجم يثير الخوف والرهبة والانجذاب والابتعاد أو حتى النفور، فالفكر السريالي هو جوهر الخبرات المباشرة المتعلقة بالمقدس، فإن هذه الشبكة

من العلاقات التي تربط بين المخيف والغريب وغير العادي من ناحية والمقدس من ناحية اخرى، هي ما يقدم محور الارتكاز الأساس الخاص بخبراتنا المرتبطة بالتصميم السريالي. ويمتلك مقعد الجماجم نوعا من الغرائبية والتي وظفها المصمم في هيئة المقعد مرتكزا في ذلك على تحليل فرويد للغريب على انه (انفعال جمالي خاص متناقض وجدانيا)، فقد جمع المصمم بين تناقضات الحياة والموت، القوة والضعف، قوى البناء وقوى التدمير، وبذلك حقق المصمم من قلب ذلك التزاوج أو التأرجح الانفعالي الذي يستدعي إلى الذهن والوجدان كل هذه الانفعالات القديمة الخاصة بالامتلاء والرهبة والخوف المرتبطين بالمقدس، ما بين المقدس والمدنس فالموت والجماجم والرفات تتأرجح ما بين المقدس والمدنس فالروح مقدسة، أما ماتبقى من رفات الإنسان كالجماجم والهياكل العظمية مدنسة يجب دفنها واخفائها تحت التراب. وقد استخدم المصمم تلك الفكرة برمزية (المجرفة) والتي تستخدم لدفن الموتى، وهكذا أصبحت موضوعات الحياة والموت لدى السرياليين مجازات واستعارات وأصبحت الموضوعات العادية غير عادية بالفكر السريالي، مما أدى إلى ظهور المقعد بنزعة موضوعية تبحث عن الجمال من خلال الادراك العقلي الذي يتجاوز الاشياء والتصاميم العادية، ويتخطاها ليصل إلى العجائبي والذي يعني الإبداع بكل ما يرتبط بمرونة العقل وتدفق الخيال لدى المصمم، فالمصمم هنا يوحي بالكل، فأي جزء (مفردة تصميمية) ترتبط بالجسد، قد يكون بديلا عن الجسد كله، فالمصمم قد استحضر في تصميمه للمقعد السريالي (مقعد الجماجم) الغريب والغرائبي، والذي سيعبر بدوره عن احساس ما بالحياة قد تم التحكم فيه بوساطة عمليات غريبة آلية، لا تكون بدورها قابلة للفهم بوساطة ملكة العقل المنطقي وحده.

3- التعبير الشكلي السريالي وانعكاسه على المستخدم

إن التفرد في قراءة عناصر الدلالة الشكلية والرمزية لمقعد الجماجم في الأنموذج رقم (1) تحيل المتلقي إلى النص البصري السريالي والذي يقع من خلاله المتلقي في حيرة فهل يقصد المصمم في تصميمه هذا إلى الاشارة إلى نهاية الحياة من خلال استقراء المتلقي لرمزية الجماجم الثلاث والتي تقع في اعلى قمة المقعد والمرتبة واحدة فوق الاخرى وهي موجهة إلى الامام وقد ثبتت الجمجمة الاخيرة على اول فقرة من العمود الفقري للإنسان والذي قد صممه المصمم بشكل تجريدي عالي الدقة يثير الخوف والفزع بالإضافة إلى المجرفة والموجودة في مسند الظهر بشكل بارز وأساسي. ام يشير بكل ما تم وصفه من مفردات إلى الحقيقة المطلقة. وتتمثل الحقيقة المطلقة بالسؤال الوجودي الإنساني المتعلق بالموت وامكانية الهروب منه. نلاحظ أن المصمم في الأنموذج رقم (1) قد احال الأشكال والرموز المعروفة والتي غالبا ما تستخدم للتعبير عن الموت ونهاية الحياة كما يعرفها البشر، والمتمثلة بالجماجم والهياكل العظمية، التابوت، المجرفة، اللون الأسود. إلى أشكال مرئية إذ قام بإعادة صياغتها برؤية تشكيلية جديدة. فمن خلال النظام التصميمي الذي اتبعه المصمم قام بتصميم هيئة المقعد السريالي بصورة تعتمد على فكرة مسبقة مركبة من اكثر من رمز تعبيري ودمجها معا بطريقة إبداعية لتظهر في النهاية كوحدة متكاملة يمكن ان ندعوها بالسريالية الواقعية والتي تستند على التجريد الشكلي للهيئة، والتي تعبر عن رؤى ورموز تمثل الواقع ثم تتعداه إلى اللاواقع القابع في العقل الباطن. بالإضافة إلى شكل تابوت يبدأ من مقعد الجلوس ويرتفع إلى الجزء العلوي من مقعد الجلوس، وقد اضيفت المجرفة كرمزية لنهاية الحياة كما نعرفها ووضعت فوق التابوت، ومن ثم قد وضعت ثلاث جماجم في اعلى المقعد أي ان تاج المقعد هو عبارة عن ثلاث جماجم مركبة الواحدة فوق الاخرى وبشكل يرمز للخوف والرعب والموت والدمار والتي تثير الحيرة والارتباك ونوعا من الخوف والقلق لدى المتلقي والتي قد لايستسيغها ليس لعدم جمالية القطعة أو عدم اتقان صنعها، بل الرعب من الفكرة المتأتية عن مثل هذا التصميم، وقد ساعدت دقة التصميم وطرائق صنع المقعد والمواد المستخدمة فيه وطرائق الربط عالية الجودة إلى زيادة ذلك الرعب والخوف، حتى ان المقعد يبدو مرعبا من الخلف اذ قام المصمم بإظهار العمود الفقري للإنسان بطريقة مجسمة وواضحة وهو متصل باضلاع القفص الصدري ونلاحظ هنا ان اعداد الفقرات بالإضافة إلى اعداد الاضلاع تبدو اكثرا عددا بكثير مما هي في الحقيقة لدى

الإنسان، وهنا يظهر التصميم السريالي من خلال دمج العمود الفقري للجماجم الثلاث بشكل مستمر وغير منفصل هذا بالإضافة إلى الاضلاع العائدة للجماجم الثلاث، كما ويبدو ان هناك يدان تضمان الجماجم الثلاث وهما تمسكان بالاضلاع من الأعلى، وقد استخدم المصمم الرؤية السريالية التجريدية في تصميم الاذرع، فقد قدم المصمم المقعد بصياغة بصرية تماثل صورته المألوفة في الواقع إلا انه إضاف إليه رموزاً ودلالات غيرت من واقعيته واحالته إلى سيادة الحلم والعقل اللاواعي.

4- الوظيفة واشتغالاتها في المنتجات السريالية

إن الغرض الوظيفي الأساسي للأنموذج رقم (1) هو تحقيق الجلوس براحة، وقد جاءت القياسات الاوركونومية ملائمة لقياسات جسم الإنسان من ناحية تحقيق الراحة في الجلوس (الوظيفة)، نلاحظ ان المصمم تمكن من خلال عملية البناء التصميمي للأنموذج رقم (1) من تغيير الية النظم والعلاقات بالمقعد السريالي من خلال ابتداع تصاميم جديدة غير سائدة ولا مألوفة لتحقيق تتابعية الجذب للمستخدم، ويمكن القول ان عملية تصميم مقعد الجماجم هي عملية إعادة صياغة وتركيب لنفس مفردات مقعد الجلوس الاعتيادي والرتيب والمألوف ولكن بخصائص شكلية غير مألوفة وغير معتادة وغريبة لما تمتلكه من جدة في بناء العلاقات الشكلية والوظيفية والاعتبارية، فقد خرق المصمم السنن المألوفة عبر الجديد الذي يعرضه، فقد عمد المصمم إلى سحب المقعد من مألوفيته الشكلية والوظيفية، واعطاء المستخدم شعورا بالقوة والعنفوان والسيطرة والتحدي من خلال التغيير الذي تم على الخصائص الشكلية المعتادة والمألوفة للمقعد.

فاللون الأسود على سبيل المثال هو لون رئيسي يعتبر قوة جاذبة ومسيطرة على الفضاء في أي مكان هذا من الناحية الوظيفية للون، أما من ناحية الهيئة الشكلية فقد تميز المقعد بالقوة ابتداء من الارجل الثلاثية للمقعد والتي صممت بشكل اجزاء من الهيكل العظمي للإنسان وهي تعمل على تأدية وظيفتها من خلال العمل على توازن الهيئة الكلية للمقعد واستناده إلى قاعدة ثلاثية ذات صلادة ومتانة، كما نلاحظ بان الهيئة العامة للمقعد ككل قد صبت في قالب من الألياف الزجاجية السوداء مع إبداع المصمم في اظهار كل التفاصيل في المقعد من الاتجاه الامامي كما اظهر المصمم التفاصيل من الاتجاه المعاكس، وقد استخدم المصمم الخطوط المنحنية في تفعيل الفكرة التصميمية ونلاحظ بأن الخطوط المنحنية من الامام والخلف لهيئة المقعد تقود عين المتلقي نحو الأعلى، أي نحو التاج والمتمثل بالجماجم الثلاث، ونلاحظ بأن المصمم قد استخدم لمنطقة الجلوس أي المقعد مربع من الاسفنج المغطى بالجلد الأسود اللماع وهو ذو تفاصيل مجسمة تتماهى مع الشكل الكلي للهيئة العامة للمقعد وتوفر هذه القطعة الراحة للمستخدم عند جلوسه مهما طال الوقت، كما استخدم المصمم لمسند الظهر تابوت بشكل مستطيل ذو نهاية منحنية وقد وضع فوق التابوت مجرفة تميزت بنهاية منحنية ايضا، وقد استخدم المصمم في الرمزين المذكورين (التابوت والمجرفة) خامة الجلد الأسود اللامعة والتي تحتوي على خامة الاسفنج في داخلها والتي تحقق الراحة عندما يسند المستخدم ظهره إلى الخلف وهو الغرض المطلوب منها.

2- الأنموذج رقم (2)/

الأنموذج رقم (2) / طاولة قهوة سريالية

HTTP://HOUSEME.CO/GET/

1- الوصف العام للأنموذج رقم (2)/

المصمم	شركة نينين هوم للديكور
المنشأ	امريكا
النوع	منضدة قهوة
الهيئة	سريالية
الرمز	جمجة
القياس	القاعدة الارضية **40 X40**، الارتفاع الكلي للمنضدة**70 C.M X** سطح المنضدة **45X60 C.M**
الخامة	فايبر كلاس منفذة بواسطة قوالب مطاطية
السنة	2014

2 - التوجه الفكري الفلسفي في التصميم السريالي للمنتج الصناعي

نلاحظ الانفتاح الفكري لدى المصمم الصناعي وخروجه عن المألوف إلى اللامألوف في تصميمه للطاولة السريالية ذات الجمجمة المرعبة، مستمدا رؤيته التصميمية من الفكر السريالي والذي يؤمن بوجود عالم اكثر حقيقة من العالم الاعتيادي وذلك هو (عالم العقل اللاواعي)، والذي استمد منه المصمم مفردة الجمجمة والتي توحي بالموت والخوف والرعب من جانب وبالحكمة من جانب آخر، إذ يرى المصمم ان اغلب التفكير يشتمل على سلسلة من صور اقترحت احداها الاخرى على نحو من حلم يقظة عفوي. ويرى المصمم ان رمز الجمجمة يشير إلى الموت والموت هو تحرر الإنسان من كل القيود الدنيوية، كما ان الحرية في السريالية تعني تخطي كل القيود والمباديء والتقاليد والعرف السائد ليأتي المصمم بالجديد، كما حث الفكر السريالي على عدم الانتظام في الضوابط كما يؤكد ايضا على المخيلة واهمية اطلاق العنان لها، كما فعل المصمم عندما تخيل في تصميمه الطاولة فهي عبارة عن جمجمة تبدو ملتصقة بجدار ما وقد دارت عليها

السنين مما جعل العديد من الاحراش والنباتات المتسلقة، والنباتات التي تنمو في الكهوف قد التصقت بالجمجمة إلى جانب العناكب التي بنت بيوتها حول الجمجمة والتي تستهويها الاماكن المظلمة والمهجورة، ومن خلال هذه الرؤية صُممت قاعدة الطاولة. إذ سعى المصمم إلى ازالة الواقعية المعاشة من خلال استعارته لمفردة الجمجمة، وهو لا يعبر هنا في تصميمه عن الخيال فقط بل عن رفضه للحروب والفوضى من خلال الهروب من الواقع والتي اراد المصمم ان يثيرها ضمن الواقع المألوف والمعاش من قبل باقي الافراد.

3- التعبير الشكلي السريالي وانعكاسه على المستخدم

عمد المصمم في طاولة الجمجمة إلى توظيف أشكال واقعية ومألوفة ضمن فضاء غير مألوف، فهيئة الجمجمة هي شكل تجريدي واقعي بعيد عن ضوابط العقل والمنطق عندما يوظف في فضاء تملؤه الحياة والحركة، وهو منسجم فقط مع العقل الباطن واللاشعور لدى المصمم فقط، ولذا أصبحت اكثر الاعمال السريالية أو لنقل جميعها مليئة بالرموز والخيالات والتي يصعب على العقل الواعي للمتلقي أو المستخد ادراكها، فالمتلقي الذي يتأمل طاولة الجمجمة يجب ان يتمتع بانفتاح فكري عالٍ ليتمكن من فهم هذه الرموز التي وضعها المصمم في طاولة هدفها الاستخدام اليومي. يبدو ان الجمجمة التي تزين جذع الطاولة قد أصبحت مركزا للسيادة البصرية في الأنموذج رقم(2)، وقد تعمد المصمم ذلك من خلال تركيبها ضمن كتلة سوداء اللون متمثلة ببقايا النباتات والمتسلقات وبيوت العناكب والتي تثير الشعور بالرهبة لدى المستخدم أو المتلقي، ويقصد المصمم من ذلك بأن يبلغ بالادراك العقلي لدى المتلقي أو المستخدم حالة من الانسجام تمتزج فيه القوى المتناقضة والمتعارضة في قوة واحدة، فالموت يمتزج بالحياة، والماضي بالمستقبل، والحلم بالواقع، في واقع مطلق هو الواقع السريالي.

4- الوظيفة واشتغالاتها في المنتجات السريالية

استوحى المصمم في تصميم طاولة الجمجمة فكرته من الأحلام والكوابيس والحروب وكل ما هو مألوف وغير مألوف في الحياة أو داخل النفس البشرية وكل ما هو مناقض للألفة والرتابة، وقد اتخذ المصمم من محاكاة جذع الشجرة والتي يتداخل معها شكل الجمجمة والتي وظفها المصمم كحامل لسطح الطاولة الزجاجي ذي الشكل المستطيل، وهنا تحققت الموازنة من خلال ثبات الهيئة واستقرارها مؤدية بشكل جيد الغرض الوظيفي المطلوب منها، اذ ارتكزت على قاعدة مربعة متناسقة مع حجم سطح الطاولة ذي الشكل المستطيل والتي ثبتت على الهيئة الحاملة والتي تشبه شكل شجرة قديمة تسلقتها بعض النباتات لتحيط بالجمجمة البشرية بالإضافة إلى بيوت العناكب والتي تدل على مرور فترة زمنية طويلة جدا على الجمجمة وهي في المكان نفسه.

3- الأنموذج رقم 3/

الأنموذج رقم (3) / وحدة خزن سريالية

HTTP://WWW.SPROKDESIGN.HU/INDEX_EN.HTML#

1- الوصف العام للأنموذج رقم (3)/

المصمم	آنت سبروك
المنشأ	هنغاريا
النوع	وحدة خزن
الهيئة	سريالية
الرمز	رجل فكاهي
القياس	الارتفاع **180 C.M X** العرض **50 C.M X** العمق **50 C.M**
الخامة	خامة الخشب
السنة	2019

2- التوجه الفكري الفلسفي في التصميم السريالي للمنتج الصناعي

نشأ الفكر الفلسفي السريالي بناءً على ما شهده الإنسان من حروب في القرن العشرين جعلته يعيش في مرحلة يكون فيها مهددا بالحرب، والحروب هي اكثر التجارب الإنسانية المروعة والتي تشير إلى عدم الاستقرار في العالم والتي مازلنا نعانيها إلى يومنا هذا، لذا هي تفسر حاجة مصممي وفناني هذا القرن إلى فلسفة تعبر عن مشاعرهم دائمة القلق وعدم الاستقرار، فالفلسفة السريالية تعمل على توجيه الفكر السريالي إلى تقويض الفكرة الجمالية لدى المتلقي أو المستخدم تلك الفكرة عن الجمال الواقعي التقليدي، ونقله إلى عوالم أخرى عوالم يسيطر فيها الفكر السريالي، اذ ينقل المتلقي إلى عالم الحلم أو عالم اللاانسجام، عوالم يمكن أن يشاهد فيها المتلقي المصمم وهو يصمم منتجات لامنطقية، فالتأمل والأحلام والخيالات هي نهج المصمم السريالي وطريقة حياته، واتخذ السرياليون من النشاط اللاواعي مادة لإنتاج تصاميم منتجاتهم والتي تميزت بالرمزية والغموض واللامألوفية والغرائبية. تميز الفكر السريالي بالحرية الزائدة عن حدود المنطق والخارجة عن حدود السيطرة، وقد عمدت إلى انتزاع المألوف من إطاره المألوف، وذلك من خلال اقحام مفردات تكوينية مستمدة من

الصورة اللاشعورية لتحقيق اللامعقول من وراء المعقول بكل ما تنطوي عليه الفكرة من شذوذ وغرابة، إذ ينبع الفكر السريالي من الفلسفة السريالية والتي وثقها (اندريه بريتون) بقوله (ان الواقع قبيح، وان الجمال لايوجد إلا بما هو غير واقعي، والإنسان هو الذي ادخل الجمال في العالم ولإنتاج جميل ينبغي الابتعاد ما أمكنه عن الواقع). ومن هنا نرى بأن الفكر السريالي يرى في الغرابة والغريب شرطا لاختلال الشعور بالواقع، وقدموا الغرابة والغريب بوصفها فئة فنية جمالية، فئة يعاد التفكير فيها وادراكها الآن، على انها العلامة الفارقة الدالة على الميل الخاص للحداثة إلى احداث الصدمة والاضطراب، كما في الأنموذج رقم (3).

3- التعبير الشكلي السريالي وانعكاسه على المستخدم

يحيلنا المصمم في الأنموذج رقم (3) السريالي والمتمثل بوحدة خزن على هيئة رجل، إلى عالم غير مألوف وهو عالم الفنتازيا وهو عالم أكثر دينامية من العوالم الطبيعية بوصفه يتجاوز المألوف ليشكل ارباكا ممتعا للمتلقي وتعد هيئة الرجل من الثيمات ذات الدينامية المتوافرة على قدرة عالية من الفاعلية في خرق المألوف واقتحام عالم التلقي التلقائي إلا وهو الامتساخ فهو يلامس تقلبات النفس البشرية. وذلك لكونه خليط من المكونات المتنافرة في الواقع بشكل أساسي بالإضافة إلى كونها تدل على السخافة والإضحاك والغرابة، والتطرف، والشذوذ. قد ابتعد المصمم السريالي عن الواقعية والنمطية في تصميمه لهيئة وحدة الخزن في الأنموذج رقم (3) مثيرا نوعا من الوهم والخيال المنافي للمنطق، فلايوجد رجل بقرون أيل كبيرة الحجم ويسير مرحا وهو بهذا الشكل. ان تصميم الأنموذج رقم (3) يحيلنا إلى فئة القبح والتي تتعلق بالهامشية، ونرى بأن مفردة القبح تتأثر بالخاص والفردي، وتتجلى في الأشكال التي تحتوي على مفردتين يدور بينهما شد وجذب كما في الجمع بين الإنسان والحيوان أو النبات. ويغلب الشكل المضحك والكاريكاتيري على الأنموذج رقم (3) ويمكن القول ان المصمم السريالي هنا قد استعان بالتهجين وهي مفردة مهمة بالفكر السريالي فهي تمثل القبح الذي يعبر بذاته عن تداخل للأنواع البشرية والحيوانية والنباتية وبشكل يبدو وكأنه يتحدى قوانين الطبيعة والعقل، ويمسخها على هيئة كائنات مشوهة غير طبيعية قبيحة وقد تكون مضحكة رغم قباحتها. كما ينطوي القبح احيانا على حالة من الاقصاء والتهميش للآخر، الغريب، والمختلف وفي ضوء قضايا التراتب والسلطة والقيمة ايضا، كما في هيئة رجل الخزانة ذي القرون. بينما حدد المجتمع للجمال المرتبة والقيمة والسلطة العليا وذلك لأسباب دينية واقتصادية وسياسية وثقافية...الخ، وقد كان التصميم المسخي أداة نقد وإدانة للسلطة وللتسلط السياسي والاستغلال الاقتصادي والتفاوت الطبقي كما هو واضح في هيئة الرجل الفقير المعدم في الأنموذج رقم (3).

4- الوظيفة واشتغالاتها في المنتجات السريالية

يمثل الأنموذج رقم (3) وحدة خزن ذات شكل سريالي لرجل فكاهي ذو قرون أيل كبيرة الحجم متواجدة على رأسه، وقد عمد المصمم إلى اختيار هذا الشكل المشوه وبشكل مبالغ في التفاصيل، ليحقق السخرية والاثر الجمالي والدلالي الذي ينشده، فليس كل قبيح بالشكل أو الفكرة التصميمية يشير إلى قباحة العمل أو طريقة اختيار الخامات وربطها والتكنيكات المستخدمة في اظهار المنتج الصناعي على افضل ما يكون. لقد ارتبطت الهيئة في الأنموذج رقم (3) بالسريالية شكلا ومضمونا فهذه الهيئة تجسد الأشكال الخرافية المغايرة للمألوف،كما نلاحظ قدرة المصمم على إثارة مشاعر المتلقي أو المستخدم والمتمثلة بالشفقة والتعاطف مع الرجل على الرغم من كونه يؤدي غرضاً وظيفياً إلا وهو كونه وحدة خزن، ونلاحظ بأن هنالك جرارات موجودة في منطقة الصدر أي منطقة القفص الصدري وهي مجموعة من الجرارات والتي تفتح بشكل جانبي مؤدية للغرض الوظيفي بشكل جيد، كما توجد خزانة اخرى على شكل صندوق في جيب الرجل ذي الهيئة الغريبة. نرى بأن المصمم اختار لهيئة الخزانة شكلا كاريكاتوريا ساخرا وناقدا متمثلة بهيئة رجل يمثل الحقبة الزمنية لأوربا في القرون الوسطى، وقد نجح المصمم في جذب انظار المتلقي والمستخدم على حد سواء إلى تصميم الرجل الخزانة ذو الهيئة الكاريكاتورية، ولم ينجح فقط في تثبيت الأداء الوظيفي للمنتج وانما استطاع ان يكسب عطف المتلقي مع هيئة المنتج بالرغم من انها

مليئة بالسخرية. وقد نفذ الأنموذج رقم (3) بشكل دقيق من خلال استخدام خامة الخشب واظهار تفاصيل العمل الفني بشكل دقيق يحاكي الواقع.

النتائج والاستنتاجات

النتـائج

1- تحققت المقاربة الفكرية بين النماذج التصميمية السريالية (3،2،1) من خلال الغرائبية واللامألوفية واللاواقعية والتي جاءت متمثلة في جميع النماذج.

2- تم توظيف الشكل الهجين في الأنموذج رقم(3)، اذ مزج المصمم في تصميمه جسد إنساني مع جسد حيواني

3- تقاربت الأفكار الشاذة والغريبة في الفكر التصميمي السريالي كما في النماذج (1، 2، 3) ونتج عنها قيمة جمالية استاطيقية تجمع بين الجليل والجميل والقبيح.

4- أثارت النماذج (1، 2) الفزع والرعب والخوف والرهبة من الموت بالمقارنة مع النموذج رقم (3) والذي أثار السخرية والتعاطف.

5- استخدام المصمم للخيال في جميع النماذج (1، 2، 3) اذ تميزت بإثارة الجذب والنفور لدى المتلقي، كما تميزت بخرقها للواقعية والمألوفية والنمطية في التصميم .

6- تحققت الوظيفة في جميع نماذج التصاميم والسريالية وبشكل متقارب. كما تميزت جميع النماذج(3،2،1) بالفرادة والجدة والغرابة.

الاستنتاجات

1- جاء الفكر السريالي حاملاً لدلالات وتأويلات عدة تثير من خيال وتفكير المتلقي.

2- شكلت التعددية الأسلوبية بعدا جماليا استاطيقيا أثر في آليات التلقي لدى المستخدم ومنحه رؤية وذائقية خاصة لكل منتج.

3- تميزت السريالية بوجود مقاربات عدة تجمع فيما بينها منها اللامألوف واللاواقعي والغرائبية والتي تركت بصمتها بشكل كسر افق التوقع على جميع المنتجات المذكورة.

4- إن المفردات الرمزية التي وظفها المصمم في المنتجات الصناعية السريالية تميزت بالرعب والإثارة وجاءت متحررة من سلطة الواقع وحاملة لقيم جمالية متغايرة.

5- يعد اللاوعي والحلم لدى الفنان السريالي مطلبا معرفيا يجب السعي إليه عن طريق اطلاق المخيلة في فضاء الأحلام الرحب واللاشعور، وهذا هو أساس الفكر السريالي.

6- قوة الهيئة والشكل التصميمي للمنتج الصناعي تنبع من قدرة المصمم على مقاربة وتغريب المفردات الداخلة في العملية التصميمية وفقا للفكرة السريالية.

التوصيات

في ضوء النتائج والاستنتاجات التي تم التوصل اليها نوصي بما يأتي:

1- اعتماد الدراسة الحالية والنتائج التي توصلت اليها للمساهمة في تطوير الفكر التصميمي الحالي والاستفادة منها عن طريق تفعيل دور المؤسسات المنتجة وتبنيها لمفردات مجتمعية وثقافية تسهم في تطوير ذائقية وثقافة المجتمع.

2- مراعاة وإظهار اهمية الدراسة الحالية وتفعيلها في المناهج الدراسية لقسم التصميم لما يمثله من مفردات ذات قيم جمال استاطيقية.

المصادر والمراجع

ابراهيم مدكور(1983)،ط1، المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، القاهرة، مصر،الهيئة العامةلشؤون المطابع الاميرية.

احسان عباس(1961)، مدخل إلى فلسفة الحضارة، بيروت،نشر دار الأندلس.

احمد مختار عمر (2008)، معجم اللغة العربية المعاصرة،ط1،المجلد الأول، القاهرة، نشر وتوزيع عالم الكتب.

جورج كوبلر(1965)،نشأة الفنون الإنسانية دراسة تشريح الأشياء، ترجمة عبد الملك ناشف، بيروت، نشر مؤسسة فرانكلين.

الرازي،محمد بن بكر بن عبد الرزاق(1974)، مختار الصحاح، ط1، بيروت، دار الكتاب العربي.

عبد الخالق احمد باعولي(2009)، مباديء التسويق، ط3، صنعاء، اليمن، الامين للنشر والتوزيع.

فداء صفاء محمد علي(2002)، صناعة السيوف الدمشقية واسرارها العلمية والتكنولوجية، العراق،الناشر مجلة المجمع العلمي العراقي.

محمود البسيوني(1973)، التربية الفنية والتحليل النفسي، سلسلة تصدر برعاية الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، الشارقة، نشر مركز الشارقة للإبداع الفكري.

محمود البسيوني(1983)، الفن في القرن العشرين، سلسلة تصدر برعاية الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، الشارقة، نشر مركز الشارقة للإبداع الفكري.

محمود أمهز(1970)، الفن التشكيلي المعاصر،ط1، بيروت، لبنان،اصدار دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر.

مصطفى سويف(1981)،الأسس النفسية للإبداع الفني، مصر، نشر دار المعارف.

مصطفى عبدة (1999)، فلسفة الجمال ودورالعقل في الإبداع الفني، ط2،القاهرة، الناشر مكتبة مدبولي.

Foreign Sources

A. Breton، Manifeste Du Surrealism، Paris، 1929.

J. Collins & Jerives Uncanny Modernity، Cultural Theories، Anxites. N.Y، 2008.

The Internet

G. CATON،1976، J OURNAL DE SUREALISME، GENEVE، **النشاطات الأخيرة للحركة السريالية تمثلت بالمعرض السريالي العالمي الذي اقيم في باريس.**

https// books. google.iq / books? id =erfhdwaa