الخصوصية في تصميم الشعار

م. م. معتز عناد غزوان

جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة

الفصل الأول. الإطار المنهجي:

أولاً. مشكلة البحث:

يعد الشعار تصميماً يتسم بالبساطة، والاختزال، والرمزية يدل على مكان معروف، ويتمتع بالرصانة، ويكون المكان متداولاً رسمياً ومعروفاً، وللشعار أهمية كبيرة في أي مجتمع متحضر. يتكون الشعار من مجموعة من الرموز والعناصر الفنية التي تعد عناصر تصميمية بنائية كاللون، والخط، والشكل، والمساحة، والحجم، والاتجاه، وغيرها، فالشعار هو تصميم يختصر المفاهيم المختلفة المرتبطة بالمكان والمرجعيات التاريخية والثقافية والإنسانية، ولاشك.

يرتبط تصميم الشعار بالبيئة عن طريق عواملها المعروفة وهي العامل السياسي، والعامل الاجتماعي، والعامل الثقافي، والعامل الاقتصادي، إذ تشكل هذه العوامل أهمية كبيرة في تصميم الشعار وتمتعه بالرصانة والخصوصية التي تعد من أولويات بناء شخصية الشعار وتشكيله وبيان أهميته، وقوة انتمائه للمكان، وترتبط الخصوصية بتحديد الهوية الوطنية للشعار في مكوناته الفنية من رموز ودلالات تؤثر بشكل مباشر أو غير مباشر في المتلقي بمختلف انتماءاته الفكرية والموضوعية. مما تقدم فان مشكلة البحث يمكن أن تكون في طرح الأسئلة الآتية:

- هل تشكل الخصوصية علامة فارقة في نجاح الشعار وترويجه؟
- كيف تتميز الخصوصية في الشعار من طريق الانتماء للمكان تحت تأثير العوامل البيئة؟
- هل تحقق الخصوصية سمة مميزة للشعار في مكونات التصميم الفنية والفكرية ودلالات رموزها؟

ثانياً. أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في إبراز دور الخصوصية ووظيفتها في تحديد الشكل العام لتصميم الشعار عن طريق دورها آصرة تربط التصميم (تصميم الشعار) بالمجتمع المحلي، والعالمي (العراقي وغير العراقي)، ذلك في ضمن الأهمية الكبيرة التي تفرضها البيئة العراقية تحديداً بعواملها المختلفة من مكان إلى آخر، وتحولات زمانية تختلف في جوانبها الفكرية، والحضارية، والإنسانية.

ثالثاً: هدف البحث:

يرمي البحث إلى هدف إثبات الأثر الكبير الذي تجسده الخصوصية الوطنية، والبيئة العراقية تحديداً بوصف العراق دولة ذات ارث حضاري وإنساني موغل في أعماق التاريخ، واستعمال هذه المفاهيم في تصميم شعارات المحافظات العراقية محصلةً ومقترحاً تصميمياً تجسيداً لهذا التراكم الإنساني والحضاري من خلال الرموز الحضارية، ودلالاتها الإنسانية المؤثرة في الفكر الإنساني العالمي يقبلها المتلقي العراقي وغيره.

رابعاً: حدود البحث:

أ. الحدود الموضوعية: دراسة الخصوصية الوطنية في تصميم الشعار المعاصر

ب. الحدود المكانية: تصميم شعارات المحافظات العراقية البالغ عددها ثمانية عشر محافظة.

ج. الحدود الزمانية: انتخاب رموز وأشكال وعناصر ووحدات زخرفية ومعمارية منتقاة من تاريخ العراق بمختلف العصور، واستعمالها في تصميم الشعارات المحددة.

خامساً: تحديد المصطلحات:

أ. الخصوصية:

١. لغةً: ورد تعريف الخصوصية في باب (خصص) أي خصه بالشيء، (خصوصاً) و(خصوصية) بضم الخاء وفتحها، والفتح أفصح و (اختصه) بكذا خصَه به[١]. واختصه بالشيء خصه به فاختص وتخصص[٢].

٢. اصطلاحاً: ارتبط مصطلح الخصوصية مفهوماً معرفياً بالهوية أيضاً، وارتبط المفهومان بعضهما مع بعض في الدلالة والتأويل؛ لذا حددت الهوية بأنها مجموع الخصائص العينية المميزة لأثر فني أو مجموعة من الآثار[٣].

ترتبط الخصوصية بالأسلوب الشخصي، واللغة المشتركة، وتعد الخصوصية كذلك علاقة أو رمز موضوعي يسمح بالتعرف على شخصية ما، كأن نقول منجل (لنيين) دلالةً أو رمزاً خاصاً بالفكر السوفيتي[٤]. يقول الفارابي "هوية الشيء وعينته، وتشخصه، وخصوصيته، ووجوده المنفرد له الذي لا يقع فيه اشتراك"[٥].

ب. الشعار:

١. **لغةً**: الشعار هو العلامة في الحرب وغيرها، وشعار العساكر أن يسموا لها علاقة ينصبوها ليعرف الرجل بها رفقته، وشعار القوم علامتهم في السفر، والإشعار- الإعلام، قال الأزهري: ولا أدري مشاعر الحج إلا من هذا، لأنها علامات له[٦].

٢. **اصطلاحاً**: يعرف الشعار بأنه يميز مذهب، أو شخص، أو أسرة، أو شعب، من غيره، ويصاغ بقول قصير بليغ، أو بصورة مرئية، كشعار الأسد في بعض الدول منها إيران سابقاً، والسيفين المتقاطعين في شعار المملكة العربية السعودية[٧]. ويأتي الشعار أيضاً بمعنى الرنك (Armory)[٨].

عرف الشعار عدد من الباحثين في ميدان التصميم تعاريف متعددة، فقد عرف الشعار بأنه رمز يجب تمييزه بصورة فورية أينما يظهر، ويتوجب عليه أن يشير إلى صورة المنشأة أو (المكان) في اللحظة التي يشاهده أي فرد[٩]. وعرف الشعار كذلك بأنه علاقة مميزة مرئية تتخذها أية جماعة لغرض تمثيلها والدلالة عليها أو للدلالة على نشاطها أو اتجاهها من الرموز والإشارات التي يبنى منها الشعار[١٠]. والشعار أيضاً شكل شائع يتفق عليه للدلالة على شخص أو جهة عن طريق الإشارات والرموز التي يبنى منها الشعار[١١]. ويمثل الشعار الهوية الحقيقية للأفراد، والمؤسسات، وكذلك الدول نظراً لكون تصاميمها ذات تعامل كبير بالرمز، فضلاً عن الأبعاد الدلالية التي تشير إلى كثير من المعاني والإشارات. يعد الشعار كذلك تصميماً ذا أبعاد جمالية وتعبيرية[١٢].

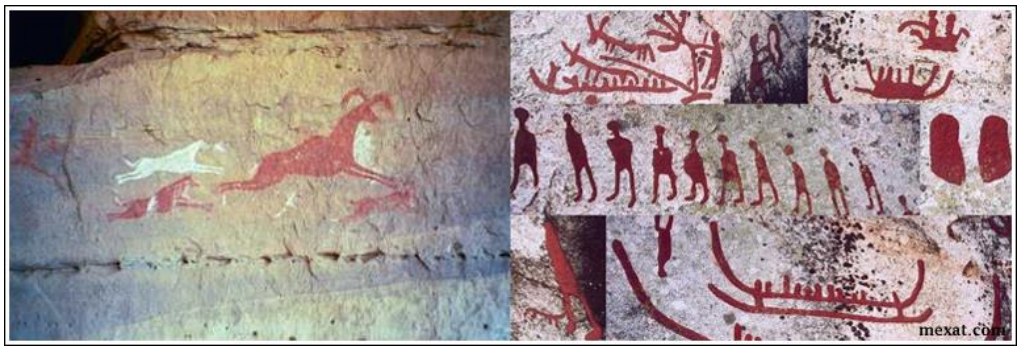
مما تقدم نستطيع أن نحدد تعريفاً للشعار بأنه بمنزلة رمز يعبر عن ذاته، وخصوصية مرجعيته المحددة بزمانها ومكانها، يعتمد على البساطة، والاختزال، والرمزية ويقدم رسالة بصرية مباشرة إلى المتلقي مع اتسام تصميم الشعار بالوضوح والمقروئية.

الفصل الثاني. الإطار النظري والدراسات السابقة:

أولاً. الإطار النظري:

المبحث الأول. نشأة الشعار وأصوله التاريخية:

عبر الإنسان الأول في تخطيطاته البدائية البسيطة التي لا معنى لها عن التغيرات والتحولات الحياتية، والبيئية التي كانت تحيط به، وكانت ناجمة عن صراعات نفسية مابين الطبيعة والبيئة من جهة والإنسان من جهة أخرى، إذ رسم رموزاً تمثل الحيوانات المفترسة التي كانت تواجهه، فضلاً عن رسمه لرموز الطبيعة كالبرق والمطر. إذ رسمها بطريقة مبسطة، ومختزلة على سطح الكهوف التي كان يلجأ إليها هرباً من الحيوانات المفترسة، والظروف البيئية الطبيعية. فقد كانت تلك الرسومات تشبع رغباته وصراعه النفسي وكان يترجمها إلى رموز بسيطة وتخطيطات بدائية[١٣] الشكل (١).



الشكل (١)

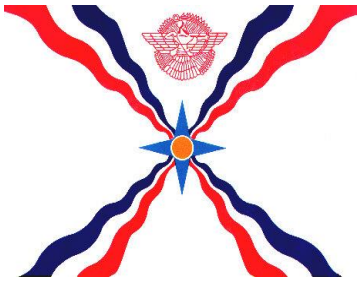
تطورت هذه الرسوم بعد التحول الكبير الذي شهده الفكر، وبدايات نشوء الحضارة وبدء الاستيطان، ولاسيما بعد استقرار الإنسان في قرى ومدن وإدراكه الواسع لما يحيط به من تحولات بيئية (اجتماعية وسياسية واقتصادية). فقد كانت البداية باستعماله الرموز الصورية، أو الكتابة الصورية واصطلح عليها الأثريون هذه التسمية، ولاسيما في العصر الشبيه بالتأريخي في العراق أو ما يصطلح عليه عصر ما قبل التدوين، تطورت الكتابة بعدئذٍ من الصورية إلى المسمارية في عصر فجر السلالات السومرية بحدود (٢٨٠٠- ٢٣٧٠ قبل الميلاد) الذي يعد عصر ازدهار كبير شهده تاريخ العراق القديم أو ما يسمى بلاد الرافدين[١٤].

بذلك أصبحت الكتابة برموزها أول وسيلة اتصال جماهيري عن طريق رموزها، مما فتح المجال للتوسع الحضاري، والتفاهم ما بين الشعوب. ارتبط الرمز في هذه الحقبة

بالمعتقدات الدينية نظراً لما يمثله المعتقد الديني من مكانة مقدسة، ووقار في نفوس العراقيين القدماء، تحولت هذه الرموز لتشكل الشعار الأول في التاريخ، إذ استعمل العراقيون هذه الرموز في معظم فنونهم المعمارية، والتزينية والجداريات والنحت والفخار والملابس وغيرها، فضلاً عن صناعة الحلي والزينة، لتكون وسيلة لتخليد الآلهة وتعظيم شأنها، وإبراز دورها الكبير في الحياة الاجتماعية والسياسية في العراق القديم. فالإله (شمش) اله الشمس عند العراقيين القدماء يرمز له بتركيب نجمي الشكل تخرج منه المياه رمزاً لتدفق الخير والعطاء، استعمل هذا الرمز في شعار الجمهورية العراقية عام ١٩٥٨م مع بعض العناصر الزخرفية لتوكيد الإرث التاريخي والخصوصية الحضارية للعراق، كما استعمل رمزاً للمسيحيين الأشوريين في العراق أيضاً. الأشكال (٢)، (٣)، (٤).

الشكل (٢)

الشكل (٣)

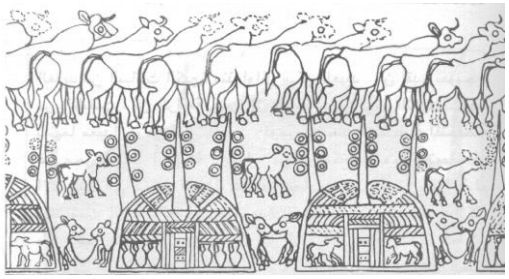


الشكل (٤)

واستعمل رمز إناء الماء الفوار الذي يعد رمزاً لتدفق الخير والعطاء في الفكر العراقي القديم، إذ استنبط الفنان العراقي جواد سليم هذا الرمز في تصميمه لشعار الهيئة العامة للآثار والتراث العراقية، الشكل (٥)، إذ حمله الأمير السومري (كوديا) في يده ليتدفق منه الماء لينزل على ردائه حاملاً بين أمواجه الأسماك رمزاً للخير والثروة الحيوانية. الشكل (٦)، واستعمل العراقيون كذلك هذا الرمز في معظم حقبهم التاريخية اللاحقة. وهو رمز الإله (أيا) أو (انكي) اله الماء عند العراقيين القدماء، والإله أيا أو (انكي) اله البحار الواسعة والمياه العذبة عند البابليين أيضاً، وكان يعد منبع الخير والبركة والحكمة والعرفان لذلك عدت الآبار والعيون مقدسة لأنها رمز للإله أيا أو انكي[١٥].

الشكل (٥) الشكل (٦)

من الرموز المهمة الأخرى ولاسيما التي تستعمل رموزاً مقدسة في الفكر العراقي القديم هو بيت القصب ذي النهايتين المعقوفتين، وهو رمز الإلهة عشتار (اينانا) إلهة الخصب عند العراقيين القدماء، إذ وجد هذا الرمز في معظم الأختام الاسطوانية في عصر فجر السلالات، وعصر سلالة أور الثالثة، أو ما يصطلح عليه العصر السومري الحديث، الشكل (٧)، إذ استعمل هذا الرمز في تصميم• شعار يرتبط بمنطقة الأهواز التي تقع في محافظات الجنوب العراقي ولاسيما الناصرية، والبصرة، وميسان، الشكل (٨).



الشكل (٧) الشكل (٨)

تعددت الشعارات عند العرب قبل الإسلام إذ استعملت في رايات الحروب والألوية والبيارق، وحملت تلك الشعارات رموزاً للشمس، وبعض الحيوانات، فقد تجسدت تلك الشعارات عند الحضريين، الذين كانوا من عبدة الشمس، إذ يعد رمزهم المقدس ولاسيما في استعماله شعاراً لهم، ولمدينتهم الحضر التي تسمى بمدينة الشمس[١٦]. فالشمس رمز للحق والعدالة وسيادة القانون والنظام والعلم، وعبروا عنها أيضا بهيئة رجل ملتحٍ سمي (بعل شمين)، أي سيد السموات[١٧].

استمر اتخاذ الشمس رمزاً وشعاراً عند العرب قبل الإسلام للعظمة والخلود، إذ عد العرب الشمس إلهة تعاقب من يتطاول عليها بالشتم أو بكلام مسيء، فقد بقي تعظيمها من بين سائر الكواكب الأخرى في إشارة- إلى أنها تقليد من بقايا الوثنية ظل راسخاً على الرغم من اعتناق الإسلام عند هؤلاء العرب المعظمين[١٨]، فقد بقي هذا الرمز مخلداً ومقدساً. احتل النسر دوراً رئيساً ومكانة مهمة في شعارات العرب قبل الإسلام وبعده، ولاسيما عند الحضريين، إذ يرمز النسر إلى البطولة والقوة والرشاقة، وبعد مجيء الإسلام بحضارته وأهدافه السامية تأثرت شعارات الإسلام بهذا الرمز العربي الأصيل ولاسيما بتأثره بتعاليم الإسلام، ومبادئه الراسخة حتى استعمله الناصر صلاح الدين الأيوبي شعاراً لدولة الأيوبيين في أثناء الفتوحات الإسلامية في العصر العباسي، لذلك بقي رمز النسر قائماً إلى يومنا هذا في الشعارات الرسمية للدول العربية التي كانت تحت سيطرة الحكم الأيوبي، كمصر وسوريا

والعراق وفلسطين وليبيا لتكون بمنزلة الشعار الرسمي المعتمد لهذه الدول، الأشكال (٩)، (١٠)، (١١)، (١٢)، (١٣).

الشكل٩فلسطين الشكل١٠ليبيا الشكل١١سوريا الشكل١٢العراق الشكل١٣مصر

واتخذت بعض الدول من النسر شعاراً رسميا لها نظراً لما يتمتع به النسر من قوة ورشاقة، إذ استعمل في شعار الولايات المتحدة الأمريكية، النسر ذو الرأس الأبيض الذي يعيش فيها ويعد الطائر المحلي الأول، الشكل (١٤). واستعمله الروس في شعارهم الرسمي بنسرين مزدوجين بجسم واحد، والشعار الرسمي لألمانيا أيضاً، الذي يبدو فيه النسر بلون اسود ومتناظر، الشكل (١٥). واتخذت كذلك بعض الدول العربية من الصقر رمزاً لشعاراتهم الرسمية نظراً لتربيتهم الصقر واعتمادهم عليه في الصيد، ولاسيما لصيد طائر الحبارى في الصحراء، كشعار دولة الإمارات العربية المتحدة ودولة الكويت، الأشكال (١٦)، (١٧).

الشكل (١٤) الشكل (١٥) الشكل (١٦) الشكل (١٧)

المبحث الثاني: الخصوصية في تصميم الشعار المعاصر:

لاشك أن الخصوصية تكون لها سمات فنية، وفكرية تتجسد بشكل واضح في أي تصميم، ولاسيما تصميم الشعار، إذ يمكن أن تكون الخصوصية أسلوباً مميزاً للمصمم من جهة، وللمكان الذي ينتمي إليه المصمم من جهة أخرى، فهي المحصلة الحاصلة من تصميم يرتبط بالمجتمع بأسلوب يعتمد على الرصانة والفكر، وأسلوب المصمم نفسه وذاتيته وانتمائه لهذا المجتمع. ترتبط الخصوصية مفهوماً دقيقاً ينعكس على النتاج الثقافي والفني ولاسيما التصميم الطباعي، والشعار على وجه التحديد بعوامل البيئة، إذ تتناسب الخصوصية تناسباً طردياً مع تحولات البيئة، وما تفرضه من واقع ملموس على نتاج الشعوب الثقافي والفكري والفني. فالبيئة بعواملها الطبيعية منها لها التأثير الكبير في تصميم الشعار، نظراً لما تؤثر به الطبيعة وتفرض رموزها ومحركاتها من نباتات، وطيور، وحيوانات، وتضاريس تسهم في تحقيق خصوصية لهذه البيئة في تصميم الشعار كما هو في خصوصية تصميم شعار استراليا، إذ نلاحظ وجود حيوان الكنغر وطائر الامو وهي من الرموز الطبيعية لهذه الدولة قد جسدها المصمم، الشكل (١٨). وكذا هي الحال في تصميم شعار لبنان، إذ استعملت شجرة الأرز لتكون رمزاً وطنياً للبنان، الشكل (١٩)، ونلاحظ اختلاف مكونات الشعار ولاسيما الخصوصية الطبيعية للبيئة، وعلاقتها بالمكان لتكون بمنزلة علامة فارقة تميز هذا المكان من المكان الآخر عن طريق خصوصية البيئة وعواملها الطبيعية. كما في شعارات الكونغو، إذ نلاحظ وجود حيوان الفيل، الشكل (٢٠)، وشعار موريشيوس إذ نلاحظ وجود طائر الدودو المنقرض، الشكل (٢١).

الشكل (١٨)

الشكل (١٩)

الشكل (٢٠)

الشكل (٢١)

أما العوامل البيئة التي تعد بمنزلة الضاغط الكبير على عمل المصمم وخصوصية تصميمه فهي تكون أكثر تماساً مع المصمم، وارتباطه بمرجعياته الثقافية والحضارية، من هنا نستطيع أن نجزم أن للحضارة والتاريخ اثر بالغ الأهمية في نشأة الفكر وتحوله عند المصمم، هذا ما انعدم وجوده عند الدول التي لا تمتلك إرثاً حضارياً، فان اعتمادها سيكون على العامل

الطبيعي للبيئة و ما تحتويه من رموز ترتبط بطبيعة المكان، كما مر الحديث عنه آنفاً. لذلك فالعوامل البيئية في الدول ذات الإرث الحضاري تكون على النحو الآتي:

١. العامل السياسي.

٢. العامل الاجتماعي.

٣. العامل الثقافي.

٤. العامل الاقتصادي.

إذ تؤثر هذه العوامل في خصوصية الفنون، والآداب بشكل عام[١٩]، والتصميم بشكل خاص، ولاسيما تصميم الشعار، لذلك يتعامل المصمم مع هذه العوامل بحذر شديد، وبجدية مطلقة، من اجل وضع مفرداته، ووحداته الفنية بشكل يجعل المتلقي منسجماً ومتفاعلاً مع فكرة الشعار وتصميمه، فالمصمم هنا لابد أن يكون خاضعاً بشكل كامل إلى مرجعياته الاجتماعية كالمعتقد والحضارية والإنسانية واثر العامل السياسي وتحولات المفاهيم السياسية، وتأثيرها المباشر وغير المباشر فيه. إذ يعد الفكر السياسي واضحاً في الكثير من الشعارات بل وتميزها سياسياً من غيرها كما في شعار الصين وكوبا، الشكل (٢٢)، (٢٣).

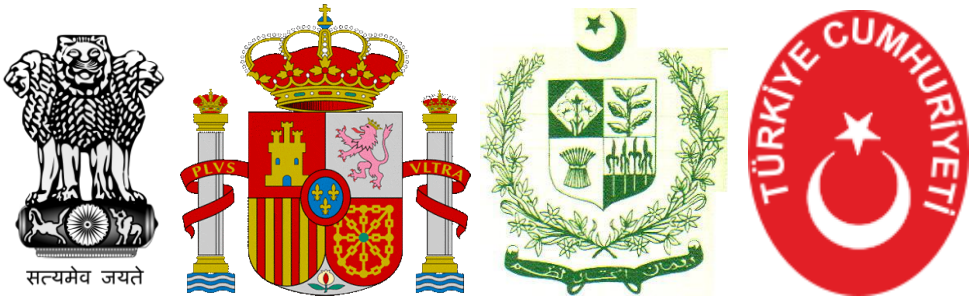
الشكل (٢٢)

الشكل (٢٣)

وإن للعامل الثقافي كذلك أثره الكبير في خصوصية تصميم الشعار في قدرة المصمم على استيعاب تاريخه، وثقافته، وتطور الفكر والعلم، فضلاً عن أهمية التراث أو ما يصطلح عليه (بالفلكلور)، الذي يعد من أهم المرجعيات الثقافية التي تؤثر في خصوصية التصميم، وانتشاره وتميزه من مكان إلى آخر. إذ يتكون شعار جامعة الموصل علي سبيل المثال من كتاب فيه تخطيط لشكل الثور المجنح الذي يعد من أهم ما يميز خصوصية الحضارة الآشورية التي تعد عاصمتهم مدينة (نينوى) في الموصل، كما في الشكل (٢٤).

الشكل (٢٤)

يرتبط العامل الاجتماعي ارتباطاً وثيقاً بالمصمم ونتاجه الفكري، والفني، ولاسيما في إثبات الخصوصية في تصميم الشعار، إذ يرتبط العامل الاجتماعي بالمعتقد الديني، ويستطيع المتلقي تمييز خصوصية الشعار الدينية من خلال مكوناته الفنية أو وحداته الزخرفية، إذ يمثل الهلال رمزاً للإسلام والصليب رمزاً للمسيحية، كما في شعارات تركيا والباكستان واسبانيا ، الشكل (٢٥)، (٢٦)،(٢٧). أو رموز دينية ذات عقيدة معينة لشعوب أخرى كالهند، الشكل (٢٨).



الشكل (٢٥) تركيا الشكل (٢٦) الباكستان الشكل (٢٧) اسبانيا الشكل (٢٨) الهند

أما التراث الشعبي فله حضوره الكبير في الكثير من تصاميم الشعارات، ويأتي التراث أيضاً بمعنى (الفلكلور) وهو جميع العقائد الشعبية القديمة، العادات، والمأثورات، التي استمرت متوارثة بين العناصر الأدنى ثقافة في المجتمعات المتحضرة حتى الوقت الحاضر. ويعد التراث كذلك بأنه حفريات حية تأبى أن تموت. ويعرفه احد المتخصصين في ميدان علوم التراث أنه متكون من مواد انتقلت تراثياً من جيل إلى جيل[٢٠]. هذا ما نجده واضحاً في الكثير من الشعارات كشعار سلطنة عمان في استعمالهم الخنجر الذي يعد من المأثورات الشعبية العمانية، وكخصوصية اجتماعية لسلطنة عمان، الشكل (٢٩)، وشعار جيبوتي الذي يحتوي على بعض الأسلحة التراثية كالرماح والدروع، الشكل (٣٠).

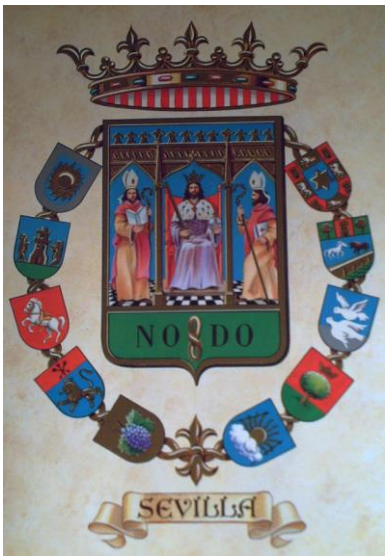
الشكل (٢٩) سلطنة عمان **الشكل (٣٠) جيبوتي**

للعامل الاقتصادي أثره الكبير أيضاً في إنعاش الحركة الثقافية، والفنية، ودعم الإبداع والابتكار وتأصيل التاريخ، والحضارة في تصاميم متميزة تتسم بالتجدد والتعبير عن الخصوصية الوطنية بشكل واضح وملموس ودعم المصممين مادياً بالإمكانيات والقدرات.

مما تقدم نستطيع أن نلاحظ أن هناك علاقة وطيدة ما بين الخصوصية في التصميم (تصميم الشعار) والبيئة وعواملها المختلفة، ففي دراسة شعارات المدن الاسبانية الجنوبية التي تعد من التصاميم الرصينة في تاريخها، وتنفيذها، فضلاً عن المرجعيات الحضارية لبلاد الأندلس التي نراها واضحة في هذه التصاميم. إذ نلاحظ أن التاج الملكي هو عنصر مشترك في جميع شعارات المحافظات أو المدن الاسبانية، ويقع دائما في منطقة أعلى الشعار، مما يجعل المتلقي غير المحلي يدرك أن دور الملك دور رئيس وسيادي في هذه البلاد، ففي شعار مدينة (ملقا Malaga)، نلاحظ أن العناصر المؤلفة للشعار هي أقواس وسهام و يوجد شكل لبناء قديم كأنه قلعة يعلوه شخصين تحيط برأسيهما هالة دلالة على القدسية، الشكل (٣١). أما شعار مدينة (ألماريا Almeria) نلاحظ أن العناصر أو الوحدات تختلف مع وجود شكل صليب يتوسط الشعار مع توزيع العناصر الزخرفية الأخرى على الجوانب كأشكال تمثل القلاع أو الحصون، والنسر ذو الرأسين والأسد الأحمر وشكل المفتاح، والتلال مع الأغصان، إذ تعد هذه الرموز متعلقة بمرجعيات المصمم الاسباني من هذه المدينة التي تحتوي على أبنية الحصون والقلاع، إذ صمم التاج بشكل يشبه سور القلعة. الشكل (٣٢).

الشكل (٣١) الشكل (٣٢)

أما شعار مدينة (اشبيلية Sevilla) فقد تكون من رموز أو عناصر مختلفة عن الشعارين السابقين، كرموز عناقيد العنب، والحمام، والفرس، والشمس، والأسد المتوج، والنجمة السداسية والثور، الشكل (٣٣). أما شعار مدينة (قرطبة Cordoba) يشكل الأسد الواقف العنصر السيادي في التصميم ويتوزع في الشعار ليكون شكل الصليب دلالة على ترسيخ العقيدة المسيحية، أي قوة خصوصية المعتقد والدين، مع انتشار أربعة مباني لقلاع أو حصون في أركان الشعار. الشكل (٣٤).



الشكل (٣٣) الشكل (٣٤)

يتشابه شعار مدينة قرطبة مع شعار مدينة (كرانادا Granada) إذ يتكون الشعار من ثمرة الرمان مركزاً سيادياً توزعت حوله عناصر زخرفية كالأسد الواقف الأحمر المتوج والقلاع إذ توزعت أشكال القلاع حول ثمرة الرمان على شكل يوحي بالصليب. بيد أن الأسود في الشعار السابق كانت تتميز باتجاهها إلى جانب واحد أما في هذا الشعار فقد تميزت الأسود باتجاهها المتعاكس. الشكل (٣٥). وفي شعار مدينة (جاين Jaen) نلاحظ وجود العناصر نفسها الأسود الحمراء المتوجة والقلاع مع وجود وجه لإنسان في وسط الشعار تظهر عليه ملامح القدسية، والعظمة في وضع هذا الوجه في شكل دائري وكأنه هالة توحي بالقدسية والرفعة، الشكل (٣٦).

الشكل (٣٥) الشكل (٣٦)

وفي شعار مدينة (قادش Cadiz) قسم الشعار على ١٢ مربعاً توزعت بداخله رموز متعددة، أو عناصر، كالقلاع المختلفة في طرز بنائها والأسود المتوجة الحمراء وأخرى ذهبية مع وجود شخص قد يكون البطل الأسطوري (هرقل) وهو يصرع أسدين متوجين في وسط الشعار تقريباً، الشكل (٣٧). أما شعار مدينة (اوليبا Huelva)، قسم الشعار على مقطعيين بيضويين متقابلين بعضهما مع بعض، احتوى المقطع الأيمن سفناً ثلاثة تحمل شراعاً رسم عليه الصليب (رمز المسيحية)، انتظمت بشكل إيقاعي متناسب، بين نصفي الكرة الأرضية. أما القسم الأيسر فقد احتوى على شكل يمثل بناء حصن أو قلعة قديمة، يتوسط المقطعين الأيمن والأيسر ورقة نباتية كأنها ورقة العنب، الشكل (٣٨).

الشكل (٣٧) الشكل (٣٨)

مما تقدم نستطيع إدراك تأثير العوامل البيئية وارتباطها بالخصوصية في تصميم الشعارات من حيث المعتقد والدين، وهو الدين المسيحي في شكل الصليب عنصراً أساسياً، والإنسان أو الرجل المقدس المحاط رأسه بهالة مقدسة في معظم الشعارات مما يدل على قوة خصوصية العامل الاجتماعي في المعتقد والدين. أما العامل الثقافي فقد ظهر بشكل واضح من حيث طبيعة دلالات الرموز المرتبطة بحركية الزمان والمكان، في قوة الرمزية في اللون الذي عد محدوداً في ألوان اشتركت في شعارات المدن الجنوبية الاسبانية وهي اللون الأحمر

والأزرق والأخضر والأرجواني، فضلاً عن تأثير البيئة الطبيعي في تحديد خصوصية المكان مجسداً بنوع الشجر وأوراق العنب وثمرة الرمان وغيرها. شكل هذا الأسلوب الفني في تصميم شعارات جنوب اسبانيا أو ما يطلق عليها بلاد الأندلس تاريخياً، رصانة من حيث البناء الفني للشعار والنسق المنتظم في توزيع الكتل والمساحات والألوان إذ بقيت هذه الأنساق مؤثرة في تصاميم الشعارات الخاصة بالأندية الرياضية أو الجامعات الاسبانية أو حتى الأوربية بشكل عام. الأشكال (٣٩)، (٤٠)، (٤١)، (٤٢).

الشكل (٣٩)
نادي برشلونة

الشكل (٤٠)
ريال مدريد

الشكل (٤١)
نادي رياضي

المبحث الثالث. الأسس الفنية في تصميم الشعار:

لابد من دراسة دور الأسس الفنية في تصميم الشعار على النحو الآتي:

أولاً. الوحدة التصميمية Unity:

أهم جزء في التصميم، لكي يكون التصميم سليماً وناجحاً من الناحيتين الفنية والشكلية، يجب أن تكون وحدته مكتملة بعناصرها الأساسية من نقاط، وخطوط، وفضاء، وشكل، وما إلى ذلك، لذا وجب أن تكون الوحدة التصميمية مبنية على علاقات تعتمد على الربط بين الكل والجزء، والجزء بالجزء و يجب أن تجتمع هذه الأجزاء معاً فتصبح كلاً متماسكاً[٢١]، أما في تصميم الشعار فان العناصر التصميمية تجتمع معاً بطريقة تعتمد على التنوع والتوازن مؤلفة الوحدة التصميمية للشعار. والوحدة في التصميم هي أولى المشاكل التي تواجه المصمم في بناء وحدة الشكل في التكوين الذي يحتوي على الكثير من العناصر، وان لكل عنصر في التصميم دلالته في ضمن هذه الوحدة[٢٢]. تعتمد الوحدة التصميمية على عملية التنظيم (Arrangement) وهو وضع وحدات التصميم في وحدة ونسق منظمين لخدمة الشكل العام[٢٣] وهناك أمور متعددة يراعى فيها إنشاء الوحدة التصميمية في الشعار:

١. حركة الخطوط وتوازنها وتناظر العناصر التصميمية في الشعار.

٢. التوازن في العناصر التصميمية داخل فضاء الوحدة العامة من نقاط وخطوط وألوان .

٣. الترابط بين الشكل والمضمون (Form and Content)الذي ينشأ عليه الشعار.

٤. الهدف الواضح وغير المبهم ومراعاة البساطة في مكونات الوحدة التصميمية للشعار.

٥. الاهتمام بالعملية الاتصالية المباشرة ما بين المصمم (مرسل العملية الفنية) والمتلقي .

ثانياً . السيادة Dominance:

هو التركيز على عنصر معين له الأثر المميز في التأثير ضمن الفكرة و الوظيفة. إن مبدأ السيادة لجزء من أجزاء التصميم يمكن أن يتحقق من طريق التباين بين المساحات ولأشكال والحجوم. تتحقق السيادة في تصميم الشعار على النحو الآتي:

١. إبراز العنصر السائد في تصميم الشعار وألوانه وخطوطه وغيرهما من بقية عناصر التصميم الأخرى المكونة للشعار ذاته.

٢. إبراز العنصر السائد من طريق التباين اللوني أو التباين الشكلي للعناصر التصميمية للشعار أو الاختزال الشكلي واللوني والمبالغة الشكلية.

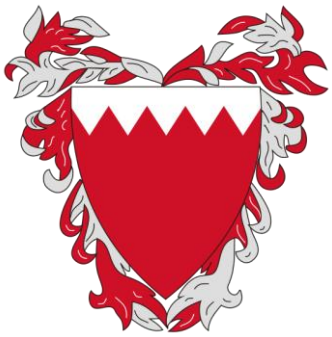
٣. التأثير النفسي والإعلامي ومراعاته في عنصر السيادة، وتميزه من بقية العناصر التصميمية في الشعار. كما في شعار المملكة المغربية، إذ يلاحظ أن النجمة تتوسط الشعار وتمثل مركز السيادة، نظراً لأهميتها الفكرية والإعلامية، الشكل (٤٢).

الشكل (٤٢)

ثالثاً . التوازن Balance:

يعرف التوازن أنه التوزيع المتساوي والمستقر مرئياً، وذهنياً للعناصر التصميمية من نقاط، وخطوط، وفضاء، وشكل. . الخ ، في التصميم، ولاسيما تصميم الشعار. إن سمة التوازن من السمات المهمة جداً في تكوين الشعار، إذ إن الشعار المتوازن هو الشعار الناجح، والمؤثر في قوة استقراره في عناصره المميزة بتوزيعها بشكل مستقر، ومريح لعين المتلقي.

والتوازن المتماثل هو الذي يغلب على الكثير من تصاميم الشعارات الرصينة، إذ يعتمد على التوازن اللوني، والشكلي، وحركة الخطوط، والنقاط، والحجم، والقيمة الضوئية. كما في شعار مملكة البحرين وشعار المملكة الأردنية الهاشمية على سبيل المثال، إذ توزعت الألوان والأشكال بتماثل وتوازن واضحين، الشكل (٤٣)، (٤٤).



الشكل (٤٣)

الشكل (٤٤)

رابعاً. التناسب Proportion:

من الأسس التصميمية التي ترتبط بإنشاء العمل الفني التصميمي وتوزيع الكتل و الفضاءات. والنسبة علاقة بين شيئين، في حين أن التناسب علاقة بين ثلاثة أو أكثر، ويرى بعض النقاد أن التناسب بين الأشياء يجب أن يكون تناسباً يستدعي المشاهدة، والتأمل، و الإثارة[٢٤]، يرتبط التناسب في تصميم الشعار وتوزيع كتله، وعناصره بالتوازن بين الأجزاء والكل، ويكون التناسب كذلك محدداً بقياسات الطول والعرض. من الأمور الضرورية في تصميم الشعار أن يكون هناك تناسب بين أجزاء التصميم، ويجب تمييز باقي العناصر من عنصر السيادة في التصميم، وتناسبه في الشكل والحجم، واللون، مع بقية أجزاء الشعار. الشكل (٤٥).

الشكل (٤٥)

خامساً. الانسجام Harmony:

ويعني الملائمة المتحققة من ترابط العناصر التصميمية بعضها مع بعض ضمن الوحدة التصميمية للشكل العام للشعار ويكون الانسجام مهماً وضرورياً في التصميم، لما يمثله من دلالة، وإيصالها إلى المتلقي، أو المتذوق، ومن ثم تحقيق العملية التصميمية الجمالية والوظيفية، إذ يعد الانسجام عنصراً في العمل الفني يوائم بين جميع مضامينه في وحدة ونسق واتزان يشعر المتذوق معها بأي عمل فني يشتمل على الانسجام بالتأليف المتكامل والوحدة المرتبطة[٢٥] والانسجام في تصميم الشعار نوعان:

١. الانسجام اللوني Color Harmony[٢٦]: هو الملائمة أو التجانس بين ألوان التصميم، ذلك لخلق الجمالية وارتياح عين المتلقي .

٢. الانسجام الفكري أو الرمزي: هو الملائمة بين عناصر التصميم في نقل فكرة، أو صورة ذهنية، أو أي شيء يتعلق بالخزين المعرفي للمتلقي، كالربط بين معانٍ متعددة في رمز واحد، أو تحديد فكرة، وجعلها دلالة في رمز متعارف عليه، كالحمامة وغصن الزيتون .

سادساً. التباين والتضاد Contrast:

هو التعارض الناشئ بين عناصر التصميم المختلفة كالنقاط والأشكال والخطوط والألوان... الخ بعضها مع بعض لتؤلف تصميماً جمالياً يؤدي الوظيفة والغرض الهادف منه ويقسم التباين على:

١. التباين أو التضاد اللوني : هو التجاور الحاصل بين الألوان الدافئة (Hot Colors) كالأحمر والأصفر، والبرتقالي، والألوان الباردة (Cool Color)وهي الألوان التي تقترب من الأزرق مثل الأخضر. كما في تصاميم الشعارات الاسبانية التي تطرقنا إليها آنفاً.

٢. التباين أو التضاد الشكلي: هو التضاد أو التباين الحاصل بين عنصرين متشابهين بصورة متعاكسة، أو مختلفة في الحجم، والقياس مما يولد نوعاً من التضاد الشكلي، والحركة داخل التصميم، ولاسيما في تصميم الشعار.

سابعاً . الإيقاع Rhythm:

هو تكرار العنصر التصميمي المرتبط بتعبيرات تتابعيه ومتساوية كنغمة الموسيقى من طريق تكرار وحدات، أو أشكال، أو درجات، أو عناصر، أو رموز لتؤلف إيقاعية متناغمة ومتناسبة. وللإيقاع أنواع متعددة هي على النحو الآتي:

١. الإيقاع الرتيب: ويكون متماثلاً في فترات تكرار وحداته.

٢. الإيقاع غير الرتيب: وتتشابه فيه الوحدات التصميمية والفترات مع التباين في أشكالها وأحجامها.

٣. الإيقاع المتصاعد: الذي تبدأ فيه العناصر التصميمية بالتصاعد مع التساوي في الفترات.

٤. الإيقاع المتناقص: والذي تبدأ فيه العناصر التصميمية بالتناقص وصغر حجمها إلى اقل حجماً مع التساوي في الفترات، أو حركات متناغمة في الزمن.

مما تقدم فان أسس تصميم الشعار هي محصلة أساسية تسهم في التكوين العام للشعار (Composition) الذي يعتمد على ارتباط عناصر التصميم وتوليفها. وهي الآتية:

١. النقطة Dot: وهي اصغر عنصر في الطبيعة، وتمثل النقطة عنصراً يختلف في إدراكه لدى الفنان المصمم، تكون في الشعار بهيأة تكوين معين قد يكون سائداً أحياناً.

٢. الخط Line: يتميز الخط باتجاهه (Direction) إذ يعد الخط المحدد الواقعي للعناصر داخل الوحدة التصميمية للشعار، إذ يوحي الخط بالحبكة ويعبر عنها داخل تصميم الشعار وتسمى هذه الحركة الوهمية بالحركة الخطية التي تأخذ شكلاً خلف مسالك بصرية، ذلك إن عين المتلقي أو المتذوق باستطاعتها إدراك هذه الحركة اللا مرئية وتفسيرها في الذهن. وللخطوط أنواع تشكيلية مختلفة منها:

أ. الخطوط المتموجة.

ب. الخطوط المتكسرة.

ج. الخطوط الايهامية.

٣. الشكل Shape: هو الموضوع الأساسي للتصميم إذ يتكون الشكل من تمازج العناصر، والكتل، والقيمة الضوئية بعضها مع بعض وهناك عوامل متعددة مؤثرة في تحديد الشكل داخل الشعار وهي:

أ. أرضية العمل وتباين الدرجات اللونية وتحقيق التعادل اللوني، وتسمى العلاقة القائمة بين الشكل، والأرضية، العلاقة التبادلية بين مكونات الشعار.

ب. اثر تمازج الألوان بعضها مع بعض وتأثيرات الانسجام والتضاد مما يؤدي إلى تحديد الشكل وإبرازه. فالشكل هو الهيئة الفنية وإطاره العام المحسوس[٢٧]. ولاسيما الشعار بوصفه تصميماً مميزاً.

٤. اللون Color: يؤثر اللون أثراً رئيسياً في إخراج الشعار بصورة عامة، وخلق الذوق الجمالي، وتحديد المساحات، وإبراز نقاط الجذب، والمركزية في التصميم، ولاسيما الشعار. يعتمد اللون على:

أ. صفة اللون (Hue) وصبغته.

ب. قيمة اللون (Value).

ج. شدة اللون ونقاوته (Intensity).

وللألوان تصنيفات متعددة منها ما يتعلق بتصميم الشعار:

أ. الألوان الدافئة أو الحارة وهي الألوان الحمراء والصفراء والبرتقالي ودرجاتها للتركيز على موضوع معين في الشعار فيما يختص ببعض عناصره.

ب. الألوان الباردة وهي الألوان الزرقاء والخضراء ودرجاتها.

ج. الألوان المعتدلة كاللون الأرجواني، بحسب مدلولاتها في ضمن عناصر الشعار. ولكل لون معنى خاص به، فهناك ألوان تتسم بالهدوء كالأزرق، وألوان تتسم بالنشاط والحيوية والقوة كالأحمر والبرتقالي والأصفر، وألوان تتميز بالثقة كالأخضر وهكذا. أما الأبيض فيتسم بالطهارة والصدق. وللألوان في التصميم تأثيرات متعددة وهي على النحو الآتي:

أ. تأثيرات نفسية (سيكولوجية) : إذ أن اللون في العناصر التصميمية التي تؤثر بشكل ملحوظ في نفسية المتلقي، والمصمم، وكيفية إدراك الشكل والتصميم في عناصره من طريق العين البشرية. وتفسيرها للألوان، إذ إن الأثر السيكولوجي للون يرتبط بالمعرفة الدقيقة لسيكولوجية الإنسان، فإذا كانت معرفتنا باللون ترجع إلى أقدم العصور فان معرفتنا بعلم النفس يمكن أن تضيف لاستعمال اللون خبرة جديدة أكثر ملائمة للنفس البشرية[٢٨].

ب. تأثيرات إعلامية تكمن باكتساب العناصر التصميمية في التكوين ألواناً تعتمد على سمات بيئة محلية متميزة وعكسها من طريق الشعار (موضوع الدراسة) إلى المتلقي الأجنبي ولفت نظره إلى إدراك الألوان البارزة في الشعار لما توحي به من دلالة بيئية ورمزية، وتقبل اللون من طريق وسائل الإبراز والإظهار، ويكون بذلك الشعار معروفاً في انتسابه للمكان وخصوصيته البيئية.

مما تقدم و في ضمن العناصر التصميمية المذكورة آنفاً تتشكل الوحدة التصميمية للشعار، التي تحدد الإطار العام له، لذا أن تصميم الشعار يكون متكاملاً من الناحية البنائية والتشكيلية، الذي يعد دلالة في إيصال فكرة هادفة تتميز بالبساطة في الشكل، و التصميم العام، وسهولة الإدراك، والتنغيم واستجابة المتذوق لها، وبذلك تحصل عملية النشر الإعلامي

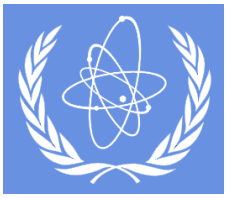
من طريق التذوق أو الإدراك، إذ يرتبط الإدراك بالحواس (Perception) والإدراك هنا يرتبط بعمليات عقلية بعد مرحلة الإحساس التي تحدث ثم يعقبها إدراك منظم وإضافة خبرات جديدة[٢٩]. لذلك يجب أن يتسم تصميم الشعار بالتأثير المباشر مع الدلالة الفكرية الواضحة والإدراك الفكري والإحساس في تذوق عناصر التصميم (تصميم الشعار).

المبحث الرابع. الشعار في وسائل الاتصال:

يعد الشعار احد وسائل الاتصال الجماهيرية المهمة، ذلك لكونه يحمل مدلولات ذات تعبير مباشر، وهدف محدد يرتبط بموضوع عام، أو خاص، والشعار يعد اتصالاً (Communication) بين البشر بعضهم ببعض وبين الأمم في مختلف نواحي الحياة، ومختلف الجنسيات البشرية، والأصول التاريخية، ودرجة الإدراك الثقافي، والعلمي، فضلاً عن الحالة الاجتماعية. إذ يؤدي الشعار وظائف متعددة في ميدان علم الاتصال كان يكون الغرض منه إعلانياً واجتماعياً وفنياً ودينياً ورياضياً. فالشعار بدلالته يعد عملية اتصال فعالة بينه وبين المتلقي من خلال التأثيرات الشكلية الحاصلة في بنية الشعار، إذ يمكن أن يؤسس المصمم مرجعيات فكرية من خلال المفهوم الخاص والعام[٣٠].

تعتمد وسائل الاتصال الجماهيري (Mass Communication) في ما يخص جانب تصميم الشعارات على العملية الفيزيائية، التي تفسر بأنها إدراك حسي فضلاً عن أنها وظيفة الجهاز العصبي والدماغ، فعملية الاتصال تتطلب فهماً مشتركاً قوامه نظام فكري، وذهني، ونفسي، مستنداً إلى لغة مشتركة كلمات أو إشارات[٣١]. لذلك إن للشعار لغة خاصة متمثلة بالعناصر، أو الرموز المرئية، أو الكتابات التي تتجمع بعضها مع بعض على هيئة بنائية وشكلية مقصودة ومحددة الهدف، الغرض منها إيصال فكرة واضحة تعبر عن فحوى تصميم الشعار، ومن ثم إدراكه من قبل المتلقي الذي يعد (المستقبل) للرسالة وهو التصميم بعد أن يرسلها (المرسل) الذي يجسده المصمم، هو مرسل الفكرة في عملية الاتصال الجماهيري، إذ أن بغير هذه اللغة المشتركة، لا يمكن للإنسان المتلقي أن يفك رموز رسالته المصورة (المرسلة) أي (تصميم الشعار) أو يحللها، على حساب أن اللغة هي أهم وسيلة للاتصال[٣٢]. فالاتصال إذاً الهادف عن طريق تصميم الشعار هو تحقيق أهداف اجتماعية، أو سياسية، أو غيرها، بالرموز، ولعل من الوظائف المهمة للاتصال هو نقل التراث الثقافي، وتجسيده. لذلك يعد الشعار وسيلة اتصال عالمية عن طريق الشهرة والانتشار، كشعار الأمم المتحدة، والجامعة العربية، ومنظمة الصحة العالمية، واليونسكو، والفاو (منظمة الزراعة والتغذية العالمية)، ومنظمة الصليب الأحمر، ومنظمة العفو الدولية، ومنظمة الطاقة الذرية، إذ تكون هذه الشعارات ذات رسالة اتصالية مؤثرة في المتلقي بشكل مباشر. الأشكال (٤٦)،(٤٧)،(٤٨)،(٤٩)،(٥٠)،(٥١)، (٥٢).

الشكل (٤٦) الشكل (٤٧) الشكل (٤٨) الشكل (٤٩) الشكل (٥٠)



الشكل (٥١) الشكل (٥٢) الشكل (٥٣)

تتمثل وسائل الاتصال الجماهيري بالتلفزيون والصحافة والسينما، ويدخل الشعار في تداوله الكثير من الموضوعات في ضمن هذه الوسائل،إذ يظهر الشعار في الصحف للتعريف بالصحيفة ونشاطها، ويظهر في التلفزيون ليكون دلالة على ما يؤدي من غرض إلى أي جانب من الجوانب المعرفية، وما يتحقق من ذلك من تأثيرات في المشاهد أو في المتلقي الذي تتكون لديه تغييرات حسية .

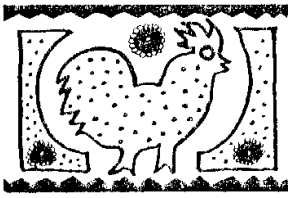
حين حدوث عملية الاتصال يحصل الإدراك المرئي الذي يعتمد على حوار العناصر الشكلية المؤلفة للشعار من ألوان وخطوط بوصفه رسالة دلالية قد تكون باستعمال رموز حضارية، أو اجتماعية، وما شاكل، وارتباطها مع بقية أجزاء تصميم الشعار، لتحقيق الهدف من التصميم. ويعد الشعار كذلك في ضمن وسائل الاتصال البصرية لاعتماده على تأمل، وأدراك عين المتلقي، وتفسيره للهيأة، أو التكوين العام، فالشعار رسالة، وهذه الرسالة تسمى الرسالة البصرية، إذ يستطيع أي عنصر في الرسالة البصرية أن يسهم بإضافة معنى إليها، فالمواد الأولية، والأشكال، والخطوط، والصور، والألوان، والطريقة، حتى الأدوات التي تستعمل في إنتاج الأشياء يمكن أن تكون مصممة[٣٣].

هناك وسائل إخراجية متعددة للشعار لكي يكون رسالة بصرية تتميز بالوضوح والإدراك وعلى النحو الآتي:

١. التجريد للرموز المستعملة في الشعار مع احتفاظها بالمضمون الذي صممت عليه، والخصوصية الوطنية، أو الملامح السياسية، بذلك يعرفها المتلقي بمختلف جنسياته وانتماءاته محدداً حين نظره إلى الشعار، موطنه ومنشأه كما سبق إن اشرنا أليها.

٢. الواقعية في نقل الأشكال الرمزية، إذ تكون عملية الاتصال مباشرة من غير حاجة إلى التفسير ولا التفكير، لتكون من بعدها عملية التلقي في استقبال الفكرة اقل مما هي في الفقرة الأولى.

اكتسبت وسائل الاتصال البصرية في الشعار صفة الخصوصية في المعنى والشكل، إذ إن الخصوصية الرمزية لشعارات أفريقيا تختلف عن أمريكا، أو عن آسيا، الأشكال (٥٤)،(٥٥)،(٥٦) فلكل خصوصيته، بذلك يمكن تجسيدها أو ترجمتها عن طريق الشعار وإعطاء الأهمية في التصميم، ومن ثم تحقيق وسيلة اتصال معرفي، فجماهيري.

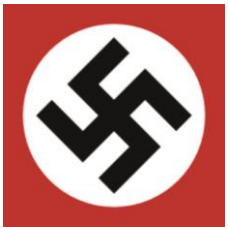


الشكل (٥٤)

الشكل (٥٥)

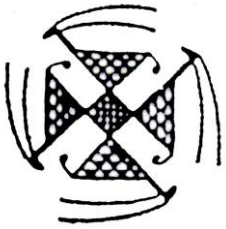
الشكل (٥٦)

مما تقدم فان للشعار أثر كبير في عملية الربط بين الجمالية، والهدف الذي أنشئ عليه ومحدد بإيصال فكرة أو مضمون معينين. ومن ثم يعد وسيلة من وسائل الاتصال لكونه يمثل الرسالة التي يرسلها المرسل (المصمم) إلى المستقبل (المتذوق) أو (المتلقي) فتحصل بذلك عملية الانتشار والاستجابة المعرفية التي يحققها الاتصال ، ومن ثم تبقى العلاقة الاتصالية بين المصمم ومتذوق نتاجه الفكري ليست علاقة فارغة بل أنها قائمة على أسس وجودية، وقواعد فنية، لا يمكن إغفالها عدا قيام مضمونها على نواح ذاتية، واجتماعية، وإنسانية، وطبيعية: إنها علاقة فعلين متقابلين لهما أسس واحدة وقواعد واحدة ، ومضمون واحد، ومقصد واحد[٣٤]. ويرتبط الشعار بالعالمية في الانتشار، والاتصال، إذ عدت بعض الشعارات ذات تبعية غربية وارتبطت بها سياسياً، كما هو في شعار النازية وهو الصليب المعقوف احد عناصر الزخرفة الإسلامية (السواستيكا)، إذ ليس من المستبعد إنها انتقلت من وادي الرافدين إلى وادي السند في العصر القديم إذ تعود العلاقة بين الاثنين إلى الألف الخامس قبل الميلاد[٣٥]، الشكل (٥٧) بل يعد زخرفة عراقية قديمة تعود إلى العصر الشبيه بالتاريخي في العراق، إذ تدل على دورة الحياة واستمرارها. يتكون الشعار من أربع نساء بشكل دائري متتابع، والصليب المعقوف الذي تؤلفه شعور النسوة الأربع، إنما قصد بها بكل جلاء الرمز إلى قوة الحياة الدائمة في كل المخلوقات، البشر، والحيوانات التي تدور معاً في حلقات لا نهاية لها[٣٦] الأشكال (٥٨)، (٥٩)،



الشكل (٥٧)

الشكل (٥٨)



الشكل (٥٩)

ويعد كذلك مفهوم دورة الحياة متداولاً في معظم حضارات العالم القديم. إذ يوحي السواستيكا بنمطين مختلفين عند الهنود القدماء، رمزا للذكر وكذلك رمزاً للشمس، ويرمز إلى الأنثى، وكذلك رمزاً للقمر[٣٧]. ولا يزال هذا الرمز مقدساً ومبجلاً في الهند قبل حوالي ٣٠٠٠ سنة (قبل الميلاد)، فضلاً عن استعماله سحراً أو تعويذة ضد الشر، وما تزال تلك التأثيرات باقية إلى يومنا هذا[٣٨]. واستعملها فيما بعد الهنود الحمر على نمطين من الرموز، سمي النمط الأول بسواستيكا خلق العالم، الشكل (٦٠) والنمط الثاني الأفعى السواستيكا[٣٩]، الشكل (٦١).

الشكل (٦٠)

الشكل (٦١)

ثانياً. الدراسات السابقة:

تجدر الإشارة إلى عدم وجود دراسات سابقة موسعة، إنما كانت دراسات تشمل دراسة واقع حال تصميم الشعارات في مكان واحد، لم تكن بشكل يجعل الموضوع أهمية كبيرة في إبراز الأصالة، وتجسيد المعاصرة ضمن تصاميم أصيلة ومعاصرة في آن واحد، تعبر عن الدلالة الوطنية العراقية، وما فيها من عناصر مشهورة وجذابة قادرة على التأثير، ولاسيما في الوقت الذي يتطلع به أبناء العراق إلى الوحدة الوطنية والتلاحم الوطني. وكانت تلك الدراسات على النحو الآتي:

١. دراسة جابر كاظم محمد الطائي الموسومة (واقع تصميم العلامات التجارية في العراق من سنة ١٩٥٨م إلى سنة ١٩٨٨م)، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد، ١٩٩١م. التخصص التصميم الطباعي. (دراسة ميدانية).

٢. دراسة عمر جاسم محمد الفلاحي والموسومة (تقويم الشعارات الخدمي والتجارية المطبوعة لمؤسسات وزارة الصناعة والمعادن، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد، ١٩٩٩م. التخصص التصميم الطباعي. (دراسة ميدانية).

٣. دراسة هند إحسان علي سعيد والموسومة (الشكل والمضمون في الشعارات في الفنون التطبيقية العربية الإسلامية بين القرن (٧- ٩ هجري) – (١٣- ١٥ ميلادي)، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد ، ٢٠٠١م. تخصص الفن الإسلامي. (دراسة تاريخية).

٤. دراسة نزار عبد الكريم الراوي والموسومة (متغيرات الإدراك ودورها في بنية التصميم الطباعي)، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد،٢٠٠٧م. تخصص التصميم الطباعي، (دراسة نظرية في مفهوم الإدراك في التصميم الطباعي ومنها تصميم الشعار).

الفصل الثالث. إجراءات البحث:

أولاً. منهج البحث**: اعتمدنا المنهج الوصفي التحليلي في تحليل المقترحات التصميمية (شعارات المحافظات العراقية).**

ثانياً. أداة البحث**: اعددنا تقويماً للمقترح التصميمي للشعارات الثمانية عشر للمحافظات العراقية بعد عرضها على الأساتذة المتخصصين• للتأكد من نجاحها وفق أدبيات الإطار النظري للبحث.**

ثالثاً. تحليل المقترحات التصميمية**:وضعنا المقترحات التصميمية البالغ عددها ثمانية عشر شعاراً على وفق محددات الإطار المعرفي النظري، على النحو الآتي:**

١. شعار محافظة دهوك (**به رزكاي دهوك**) :

الوصف العام: يأخذ شعار محافظة دهوك المقترح شكلاً دائرياً مركزياً مع انتشار أنصاف دوائر حول الشكل الدائري بشكل تكوين زهري لتكون زهرة البيبون (البابونغ) أما في وسط الشعار فيتجسد الجسر العباسي، الذي يفصل الشعار إلى نصفين مثل النصف الأسفل منه المياه، أما النصف العلوي منه فقد مثل الجبال. تميزت الألوان بالانسجام اللوني الواضح المتناغم بين اللون الأزرق الغامق وهو لون الماء، والأزرق السمائي لون السماء، المنسجمة مع اللون درجات اللون البني كدلالة لمناطق الظل والضوء والعمق في شكل الجبال، كما هو في داخل بوابات الجسر العباسي، والعمق الواضح للون فيها مع تجسيد وشعور واضحين بالمنظور، إذ يتجسد العمق بالظل. أما التضاد اللوني فيظهر في الألوان، الحارة أو الدافئة في الشعار كألوان زهرة البيبون البرتقالية والصفراء، مع ألوان المياه الزرقاء، وهي من الألوان الباردة، يظهر التناسب منطقياً في تصميم الشعار، إذ توزعت العناصر التصميمية فيه بشكل متناسب في الحجم، والقياس، والنسبة، والمنظور.

إن شعار محافظة دهوك المقترح يعد استلهاماً واضحاً للتاريخ الحضاري العراقي في هذه المحافظة، ووجود العوامل البيئية، ولاسيما الطبيعية منها وهي بيئة المنطقة الشمالية من العراق، وما تحمله من رموز طبيعية كالجبال، والماء الذي يمثل في نهر دجلة الذي يدخل الأراضي العراقية في قرية فيشخابور في شمال محافظة دهوك. يؤدي تصميم هذا الشعار دوراً كبيراً كرسالة بصرية اتصالية في اسم المحافظة التي كتبت باللغتين الكردية أولاً والعربية ثانياً.

٢. **شعار محافظة أربيل (به رزكاي هه وليز):**

الوصف العام: اخذ شعار محافظة أربيل المقترح شكلاً ممتداً طولياً ينتهي في الأعلى بنصف دائرة توزعت في داخله تكوينات بنائية معمارية متناظرة مثلت قلعة اربيل التاريخية، التي شيدت فوق تلال المحافظة.

تمثل الوحدة التصميمية في شعار محافظة اربيل المقترح بروز عنصر السيادة (قلعة اربيل التاريخية) التي جسدت بشكل هندسي مجرد ذلك برسم الهيأة العامة للقلعة أو الشكل الخارجي المختزل بالشكل، واللون ، مع تناظر واضح في جميع معالم الشكل. يتألف النظام التصميمي العام من مستطيل مركزي متساوي توزعت على جانبيه مستطيلات أخرى لتوكيد الإحساس بالمنظور والعمق مع انسجام في الألوان، وتوزيع مناطق الظل، والضوء كما هي في حزوز التلال التي بنيت فوقها القلعة. إن شعار محافظة اربيل تعبير يجسد المرجعيات التاريخية والبيئة العراقية الشمالية وتحقيق التواصل البيئي والحضاري للعراق.

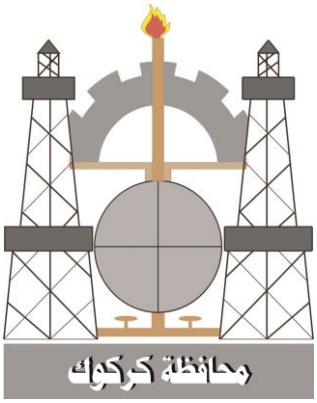
٣. شعار محافظة السليمانية (به رزكاي سليماني):

الوصف العام: يتألف شعار محافظة السليمانية المقترح من تكوينات نباتية ملتفة بعضها حول بعض تمثل (نبات التبغ)، الذي تشتهر زراعته في هذه المحافظة عن غيرها، وبين أوراق

التبغ المتناظرة على جانبي الشعار، يبرز تكوين هندسي يمثل سد دوكان الذي أنشا عام ١٩٥٨م، على بحيرة دوكان في المحافظة ، قاطعاً الشعار إلى جزأين جزء علوي يمثل ثلاثة جبال، وهي الجبال التي تحيط بمركز المحافظة، وجزء سفلي يمثل مياه بحيرة دوكان.

يتميز الشكل العام للشعار بالتناظر الدقيق في جزأيه مع التوازن في عناصره التكوينية متناسباً في الحجم ، تميزت ألوان الشعار بالانسجام اللوني، ذلك ما نلاحظه في التدرج اللوني الأخضر من الفاتح إلى الغامق بست درجات تمثل أوراق نبات التبغ لتصل إلى قمة الشعار العليا. اتسم تصميم الشعار بالهدوء والراحة لانسجام ألوانه.

٤. **شعار محافظة كركوك**:



<u>الوصف العام:</u> يتميز شعار محافظة كركوك المقترح من بقية شعارات المحافظات العراقية الأخرى ارتباطه المباشر بالثروة المعدنية العراقية المتمثلة بالنفط الخام، إذ يتألف الشعار من برجي تكرير النفط وخزان النفط وشعلة النار التي تنبثق اثر احتراق الغاز حين عمليات تكرير النفط الخام، واحتوى الشعار على نصف عجلة مسننة رمزاً للصناعة العراقية التي يكون للنفط دور رئيس في تشغيلها وقوداً للمكائن الصناعية الأساسية .

تميزت الوحدة التصميمية لشعار محافظة كركوك بالتناظر الدقيق والمتماثل في جميع أجزائه، إذ توزعت العناصر التصميمية بشكل متوازن ومتماثل على الجانبين كأبراج النفط. في حين احتلت العجلة الصناعية المرتبطة من الأسفل بخزان النفط المدور الشكل، عنصر السيادة في الشعار . وتمتد أنابيب النفط على هيئة خطوط أفقية، وعمودية متقاطعة بعضها مع بعض. تميزت الألوان في تصميم شعار محافظة كركوك بالانسجام إذ اعتمدت على درجات اللون الرمادي وقد اعتمد بناء التصميم للشعار على الأسلوب الهندسي للخطوط بتقاطعاتها وامتداداها في معظم أجزاء الشعار.

٥. **شعار محافظة نينوى**:

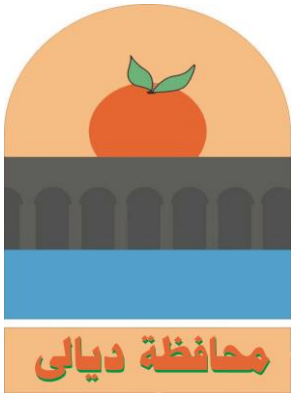
الوصف العام: يتألف النظام العام لشعار محافظة نينوى المقترح من شكل مستطيل ممتد طولياً ذو نهاية علوية على هيئة نصف دائرة بشكل قوس أو إيوان، يمثل بوابة المعبد الكبير الشمالية في مدينة الحضر، إذ يعد الإطار العام للشعار. احتل الثور المجنح الجزء المركزي أو عنصر السيادة في الشعار، الذي يظهر خلفه جزء من سور نينوى التاريخي، في حين تظهر المنارة الحدباء، أو مئذنة الجامع النوري في الموصل خلف السور تماماً.

يتكون الشعار من تركيب عناصر تاريخية تمثل استعراض تاريخي لتعاقب الحضارات في هذه المنطقة الواقعة في ضمن حدود محافظة نينوى الإدارية، إذ تمثل خصوصية المحافظة من رموز للحضارة الآشورية، كالثور المجنح الذي يقف أمام السور الكبير لمدينة نينوى التاريخية الآشورية مع تميز ألوانهما بالواقعية. يحيط بهذه العناصر احد أواوين البوابة الشمالية، لمدينة الحضر (مدينة الشمس) إطاراً عاماً للشعار. في أعلى السور (سور نينوى) تظهر المنارة الحدباء أو منارة الجامع النوري التي توصف أنها من أشهر منارات الجوامع الموصلية،ممتدة إلى أعلى الشعار، قاطعة المساحة العليا إلى نصفين يختلفان بدرجة اللون الأزرق. تميز التصميم بالتناسب الواضح في عناصره البنائية ذلك من العلاقة ما بين حجم الثور المجنح إلى سور نينوى، مع المنظور في التصور المكاني للمئذنة أو المنارة الحدباء التي تبدو على مسافة من السور، وحققت الألوان شعوراً بالعمق، والظل، والضوء، إذ يعد استعمال الاختزال اللوني، والشكلي للثور المجنح قمة عالية في التعبير القريب إلى الواقع، بشكل رمزي. حقق شعار محافظة نينوى المقترح التواصل الفكري والتاريخي الحضاري لوادي الرافدين في تلك المنطقة المهمة والحضارية من العراق.

٦. **شعار محافظة صلاح الدين**:

الوصف العام: يتألف الشكل العام لشعار محافظة صلاح الدين المقترح بتميزه عن بقية الشعارات الأخرى بوجود العناصر الإسلامية فقط وخصوصيتها. إذ يتكون إطاره العام من عقد مفصص مستنبط من قصور مدينة سامراء التاريخية التي كانت عاصمة الدولة الإسلامية في العصر العباسي وأبنيتها وجوامعها، احتوى في داخله على تكوينين معماريين متميزين في تلك المحافظة ، هما المئذنة الملوية في جامع سامراء الكبير، ومرقد الإمام محمد الدري في مدينة الدور الواقعة شمال سامراء. شكل العقد المفصص الإطار العام لبناء الشعار، إذ احتلت المئذنة الملوية، ومرقد الإمام محمد الدري عنصر السيادة في الشعار بشكل متراكب، إذ تتقدم المئذنة الملوية على مرقد الإمام الدري سرداً تاريخياً في إشارة تاريخية إلى قدم الملوية. تميزت الألوان بواقعيتها. اخذ العقد المفصص بصبغته الذهبية دلالةً على وجود مرقد الإمامين العسكريين (عليهما السلام) المتميزة بقبتها الذهبية العملاقة ومآذنها المطلية بالذهب الخالص.

٧. **شعار محافظة ديالى**:



الوصف العام: يتألف الشكل العام لشعار محافظة ديالى المقترح من شكل مستطيل ممتد طولياً ذو نهاية علوية نصف دائرية، يمثل الجزء الأوسط من الشعار رمزاً معمارياً هو سد ديالى

الكونكريتي الغاطس الذي يسمى بسد منطقة الصدور. وثمرة البرتقال التي تكثر زراعتها في هذه المحافظة التي سميت باسمها، (محافظة البرتقال).

تميزت الوحدة التصميمية في شعار محافظة ديالى بتقسيم أجزاء الشعار عن طريق خطوط مستقيمة على ثلاثة أقسام ،القسم الأسفل المياه بلونها الأزرق تمثل خصوصية بيئية واضحة للمحافظة، أما القسم الوسطي الذي يعد عنصر السيادة في الشعار فيمثل التكوين المعماري المجرد لسد ديالى إذ برزت بواباته بشكل واضح في الشعار. أما القسم العلوي فقد تمثل بثمرة البرتقال المتميزة بلونها البرتقالي التي تعلو السد دلالة زراعية متميزة للمحافظة. اتسمت الألوان في الشعار بالانسجام بين درجات اللون البرتقالي واللون الأزرق إذ تميزت الألوان بواقعيتها. اعتمد التناسب في شعار المحافظة على المبالغة الشكلية والحجمية الواضحة بين حجم البرتقالة إلى حجم السد. وأتسم الشكل العام للشعار بالتوازن المتحقق من العلاقة ما بين البرتقالة و السد المشيد على مساحة المياه، مع غياب التناظر في التصميم.

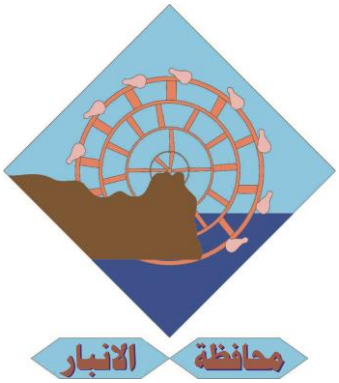
٨. **شعار محافظة بغداد**:

الوصف العام: تميز الشكل العام لشعار محافظة بغداد المقترح بالشكل الدائري الذي يمثل خارطة بغداد المدورة القديمة التي شيدها الخليفة المنصور العباسي، إذ سميت مدينة بغداد المدورة، أو مدينة المنصور المدورة، ومدينة السلام. ولمدينة بغداد المدورة أربع بوابات، و خنادق، وأسوار، وأبراج دفاعية وغيرها قد كتبت* في داخل الشكل الدائري في الشعار عبارة محافظة بغداد بخط الثلث، وهو من الخطوط العربية الفنية الجميلة، والعالية في تقنيتها.

اتسم الشعار بالتناظر بين مكوناته، أما عنصر السيادة في الشعار فقد تمثل باسم المحافظة وشكل كتابتها بخط الثلث، امتداد الكتابة بشكل كبير يتوسط الشكل الدائري. تميزت ألوان الشعار بتغلب الصبغة الذهبية في معظم أجزاءه دلالة على عصر بغداد الذي أطلق عليه

بالعصر الذهبي، لتطور العلوم، والآداب، والترجمة، ولاسيما في عهد الخليفة هارون الرشيد وابنه المأمون في حقبة حكمهم بغداد في العصر العباسي. تميز شعار محافظة بغداد بالبساطة والقوة في التأثير والمعنى وتوكيد الخصوصية في الانتماء والمرجعيات الفكرية والإنسانية.

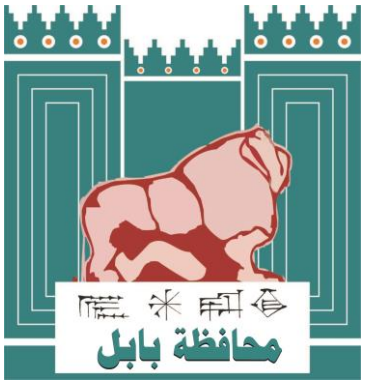
٩. **شعار محافظة الانبار**:



الوصف العام: اعتمد الشكل العام لتصميم شعار محافظة الأنبار المقترح على الشكل المعيني الذي يحتوي بداخله على عنصر إروائي من تلك المنطقة هو الناعور، أداة الري وسقي المزروعات في الكثير من مناطق محافظة الأنبار ونواحيها.

يتألف التكوين العام للشعار من عنصر السيادة المتمثل بالناعور، الذي تشتهر المحافظة بوجوده، وهو مصنوع من الأعواد الخشبية، إذ تربط بأوتاد و تعلق عليها أواني فخارية لنقل الماء عن طريق حركته الدورانية بالهواء. تميز الشعار في داخله بوجود حركة خطية وهمية واضحة متمثلة بحركة الناعور، تميزت الألوان بالانسجام ما بين درجات اللون الأزرق لون الماء وتدرجها إلى اللون السمائي لون السماء، وتناغمها مع بقية ألوان الشعار. لذا لا يعتمد شعار محافظة الانبار على أسلوب التناظر، إنما اعتمد على التوازن والتوزيع الحر للعناصر . بيد أن أهمية هذا الشعار تكمن في خصوصية التعبير البيئي عن تلك المنطقة، ومحاولة تسليط الضوء في مفرداتها التي تتميز بها من بقية محافظات العراق الأخرى.

١٠. **شعار محافظة بابل**:



الوصف العام: يتصف الشكل العام للشعار ، بوجود عنصر معماري يمثل بوابة عشتار المعروفة بألوانها وتكوينها المعماري، يقف أمام هذه البوابة أسد بابل الذي يستند إلى قاعدة كتبت عليها عبارات باللغة المسمارية تعني مدينة بابل• .

اعتمد التكوين العام للشعار على أسلوب التناظر، في تكوين باب عشتار وأفاريزها الملونة باللون الشذري (الازوردي) وهو من الألوان التي تعطي خصوصية بيئية تاريخية عراقية، ولاسيما في الحقب التاريخية السومرية والاكدية والبابلية. يتقدم بوابة عشتار أسد بابل الذي يعد عنصر السيادة لما يملكه من فكر عقائدي لدى البابليين القدماء، إذ تجسد الأسد بالاختزال اللوني، وتوزيع المساحات اللونية بشكل اختزالي. يقف الأسد فوق قاعدة كتب في داخلها كتابات مسمارية تعني كلمة " مدينة بابل" مع كلمة محافظة بابل، ذلك لتحقيق تواصل فكري حضاري ما بين القديم والحديث وتحقيق الأصالة بمعاصرة ذلك فيما يختص بتطور الكتابة التي نشأت على يد العراقيين القدماء وتحولها.

اتسم شعار محافظة بابل بالبساطة في عناصره، إذ عد رسالة بصرية اتصالية واضحة، تميزت ألوان الشعار بالانسجام اللوني والفكري. إن شعار محافظة بابل المقترح يعد رمزاً حضارياً يمثل الخصوصية الوطنية العراقية، ويعطي الحضارة البابلية حقها لما أضافت من إنجازات عالمية واضحة كالقانون والتعليم وغيرها من المجالات.

١١. شعار محافظة كربلاء:

الوصف العام: يحتوي شعار محافظة كربلاء المقترح على معالم ثلاثة مترابطة بعضها مع بعض تضمنت كل من مرقدي الإمام الحسين (عليه السلام) وأخيه العباس (عليه السلام) التي تحتوي مراقدهما المقدسة على قبة ومئذنتين مطليتين بالذهب الخالص ببيارقها الحمراء، أضيف إليهما في الجزء الأسفل من الشعار، بناء معماري إسلامي يمثل واجهة حصن، أو قصر الاخيضر الواقع في الجهة الغربية من المحافظة، فيما أخذت تسمية المحافظة مكاناً بارزاً أسفل الشعار داخل شكل مستطيل طويل ينتهي بزخرفة مدببة في نهاياته.

تتكون الوحدة التصميمية للشعار من جزأين، جزء علوي وجزء سفلي ، تضمن الجزء العلوي المراقد المقدسة بأسلوب متناظر اعتمد على البساطة في تصميم القباب والمآذن، أُعتّمدَ المرقدان الشريفان في التصميم نظراً لما يمثلانه من مكانة دينية مهمة في العراق العالم الإسلامي، ولاسيما في ضمن الحدود الإدارية لمحافظة كربلاء المقدسة.

أما الجزء الأسفل من تكوين الشعار يمثل تكوين هندسي معماري هو حصن أو قصر الاخيضر. دمجت هذه العناصر التكوينية الثلاثة بجزأيها مؤلفة شعار محافظة كربلاء. اعتمد الشعار على أسلوب التناظر الدقيق. تميزت الألوان في الشعار بتغلب الصبغة الذهبية رمزاً للمراقد المقدسة المتميزة في تغليف قبابها ومنارتها بالذهب الخالص واكسائها به. المنظور واضح وبارز في تصميم الشعار، هذا ما نجده في مآذن المراقد المقدسة وهي أربعة مآذن، إذ تظهر المآذن الوسطية قريبة مع كبر حجمها نسبة إلى المئذنتين الجانبيتين، إذ تبدوان صغيرتان في الحجم. ويمكن ملاحظة العمق في الألوان إذ تكون ألوان البوابات أو الاواوين في الحصن ذات لون غامق منه إلى اللون العام للحصن،أو القصر مع تميز ألوان الحصن كافة أو القصر بقربها إلى الواقع البيئي والخصوصية الصحراوية (البيئة) للمحافظة.

١٢. شعار محافظة واسط:

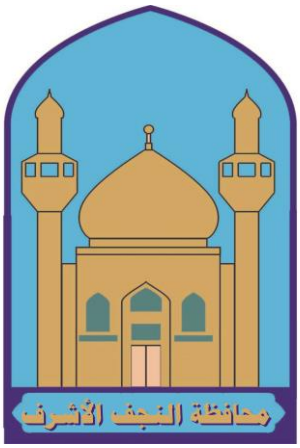
الوصف العام: يتخذ الشكل العام لشعار محافظة واسط المقترح شكلاً هندسياً مثمناً، تنشر في داخله في ضمن منطقة الوسط، تكوين معماري إروائي يمثل سدة الكوت التي شيدت عام ١٩٣٦م على نهر دجلة في محافظة واسط. واعتمد التكوين العام للشعار على أسلوب التناظر الدقيق، إذ شكلت الخطوط الأفقية والعمودية والمنحنية بناءً معمارياً تجريداً يمثل واجهة السد، وتميزت ألوان الشعار باعتمادها على الدرجات اللونية الرمادية فضلاً عن استعمال اللون الأزرق دلالة على المياه، وتناغمها مع اللون الأسود الذي يسهم في تحقيق العمق والظل.

١٣. شعار محافظة الديوانية:

الوصف العام: يتألف الشعار المقترح من إطار عام على شكل دائرة، يمثل سنابل الرز، الذي تكثر زراعته في هذه المحافظة، ولاسيما مدينة الشامية، وتمثال يمثل رمز الخصب والتكاثر في الفكر العراقي القديم، يعود إلى عهد سلالة أور الثالثة، إذ عثر عليه في مدينة نفر(نيبور) الأثرية الواقعة في ضمن الحدود الإدارية للمحافظة. وبرز في منتصف الشعار (المكوار) هو أداة القتال لدى الثوار العراقيين في ثورة العشرين (٣٠ حزيران ١٩٢٠) ضد الاحتلال البريطاني آنذاك. ويعتمد التكوين العام للشعار في وحدته التصميمية على التناظر،

المتمثل في سنابل الرز على جانبي الشعار، فيما مثل تمثال الخصب والتكاثر السومري عنصر السيادة في تصميم الشعار، برز التمثال باختزاله للقيمتين اللونيتين الرمادية والسوداء في إبراز معالم التمثال بالظل والضوء. في منتصف الشعار مباشرة يظهر تكوين (المكوار) بشكل مباشر خلف التمثال (عنصر السيادة) بحركة تناغمية مع أجزاء التصميم كافة، إذ حقق التصميم أصالة الخصوصية والهوية الوطنية البيئة، والاجتماعية، والحضارية.

١٤. **شعار محافظة النجف**:



الوصف العام: يتألف الشكل العام لشعار محافظة النجف الأشرف المقترح من إطار عام تمثل بالعقد المدبب وهو احد أنواع العقود المعمارية الإسلامية المنتشرة بكثرة في المراقد الشريفة والجوامع. فيما برز مرقد الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) بمئذنتيه وقبته الذهبية بشكل بارز يحتل معظم مركز الشعار. واعتمد تصميم شعار محافظة النجف الأشرف على أسلوب التناظر الدقيق بين أجزائه كافة، مع الاختزال الشكلي لمعالم المرقد الشريف المتمثل بالشبابيك والأبواب وبعض الزخارف البسيطة،التي تمثل التكوين المعماري للمرقد الشريف. اكتسب التكوين العام للمرقد الشريف الصبغة الذهبية، ليكون أكثر قرباً من الواقع، إذ يعد هذا الجزء من الشعار المتمثل بالمرقد الشريف عنصر السيادة في التصميم. تميزت الألوان في تصميم الشعار بالانسجام اللوني. تميز الشعار في تصميمه العام بالتسطيح واختفاء المنظور والعمق فضلاً عن البساطة والاختزال في الشكل. إن شعار محافظة النجف الأشرف هو دلالة دينية وفكرية تتسم بالخصوصية الدينية والقدسية لهذه المحافظة ومؤثرة في المتلقي المسلم وغير المسلم.

١٥. **شعار محافظة المثنى**:

الوصف العام: يتميز الوصف العام لشعار محافظة المثنى المقترح بسيادة الشكل الدائري عليه، إذ يحيط بالشكل من الأسفل تكوين ناتج عن اتصال سنبلتي القمح، فيما تنتشر أمواج المياه التي ترمز إلى بحيرة ساوة الواقعة إلى الغرب من مدينة السماوة مركز محافظة المثنى، ويظهر تمثال يمثل رأس فتاة الوركاء فوق أمواج المياه في منتصف الشعار بحجم كبير.

تتكون الوحدة التصميمية لشعار محافظة المثنى من تمثال رأس فتاة الوركاء الذي يمثل مركز أو عنصر السيادة في التصميم، إذ اخذ شكلاً يعتمد على الاختزال اللوني والشكلي لملامح الوجه، وبمساحات لونية، تميزت بألوانها الرمادية والبيضاء، مع تجسيد الظلال باللون الأسود دلالة على العمق أيضاً، أرتكز عنصر السيادة فوق الماء المؤلف من أربعة خطوط متموجة كحركة المياه وتبادل ألوانها بدرجات اللون الأزرق، تشعر الناظر أو المتلقي بديمومة الحياة في أثناء الحركة المستمرة للماء.

تميز التصميم بالتوازن ما بين حركة المياه وعنصر السيادة الذي يمثله رأس فتاة الوركاء مع ارتكاز التصميم على سنبلتي القمح اللتين تميزتا بصبغتهما الذهبية، لتحقق الرونق والجمال للتصميم فضلاً عن جذب الانتباه. يحمل شعار محافظة المثنى خصوصية فكرية تاريخية جغرافية طبيعية و انعكاس لأرث المحافظة الغني والكبير.

١٦. شعار محافظة ذي قار:

الوصف العام: يتألف الشكل العام لشعار محافظة ذي قار المقترح من تكوينين بارزين، هما زقورة أور السومرية التي يعود تاريخ بنائها إلى عهد الملك أورنمو مؤسس سلالة أور الثالثة، الواقعة في مدينة أور جنوب الناصرية مركز محافظة ذي قار، والثاني هو البساط الشعبي المحاك يدوياً الذي يمثل التراث الشعبي المعروف في هذه المحافظة.

تتألف الوحدة التصميمية في الشعار من ثلاثة أجزاء منفصلة تتميز بالتعاقب، إذ شكل الجزء الأول العلوي منه زقورة أور التي اعتمد أسلوب الاختزال اللوني والشكلي في تصميمها، لتكون قريبة من الواقع. أما الجزء الثاني الأوسط فقد تمثل بالبساط الشعبي لمدينة الناصرية، إذ تميز البساط بألوانه الجذابة المؤلفة من الاوكر والأصفر والبرتقالي والأحمر المؤلفة لزخارف البساط الداخلية، وان تسمى زخرفة الطيور المقرنصة. أما الجزء الثالث من الشعار فقد اخذ شكل الكبسولة كتبت فيه عبارة (محافظة ذي قار).

أعتمد الشعار على التناسب بين أجزائه مع غياب التناظر فيه، وتحقق التوازن ما بين عناصر التصميم من لون وشكل، مما يضيف متعة وارتياح لعين المتلقي، ويمثل تصميم شعار محافظة ذي قار تواصلاً فكرياً، وحضارياً، وربطاً بين الأثر الحضاري والموروث الشعبي الأصيل لتحقيق الخصوصية الوطنية.

١٧. شعار محافظة ميسان:

الوصف العام: يتألف الشكل العام لشعار محافظة ميسان المقترح من رمز بيئي وتاريخي له دلالته الواضحة لدى المتلقي العراقي والأجنبي، هو بيت القصب أو المضيف كما يسميه أهل المدينة أو المحافظة. وهو رمز الآلهة أنآنا (عشتار) عند السومريين. وارتباطه (بالمشحوف) وهو القارب الذي يتنقل به سكان الأهوار ويمارسون حياتهم اليومية في صيد الأسماك. وتتألف الوحدة التصميمية في الشعار من بيت القصب و(المشحوف) اللذين ارتبطا بعضهما مع بعض بحركة المياه بخطوطها المتموجة التي تشير بشكل واضح إلى الحركة والاستمرارية، وتميز الشعار بالتناظر الدقيق في عناصره مع التوازن المعتمد على التكامل في الحجم، والشكل، وارتباط العناصر التصميمية بعضها مع بعض، مع اتسام ألوان الشعار بالواقعية والمحاكاة الطبيعية . مما تقدم فان تصميم شعار محافظة ميسان يعد دلالة بيئية جنوبية عراقية تمثل منطقة الأهوار الجنوبية في الحويزة وغيرها.

١٨. شعار محافظة البصرة:

الوصف العام: يتألف الشكل العام لتصميم شعار محافظة البصرة المقترح من تكوين دائري الشكل في نظامه البنائي، يعتمد على توزيع رموز بيئية متعددة، كالنخيل وجزء من نصف دائري يمثل القارب أو البواخر، و(الانكر) الذي يستعمل لإرساء السفن في الميناء، في إشارة إلى موانئ البصرة في أم قصر والفاو. إذ تعد محافظة البصرة المنفذ العراقي الوحيد على مياه البحر.

تتكون الوحدة التصميمية لشعار محافظة البصرة من تكوين دائري الشكل، مثل الجزء العلوي منه، تكوينا رمزياً معروفاً هو النخلة، أخذت النخلة طابعاً تجريداً مبسطاً مع حركة متناسبة مع الشكل العام الدائري للشعار، وترتبط النخلة من الأسفل (بالانكر). أما الجزء الأسفل من الشعار تمثل بشكل نصف دائرة على هيئة قارب دلالة على الباخرة. في حين ارتكز الشعار على تكوينات مياه متموجة توحي بالحركة والاستمرارية. تميز شعار محافظة البصرة بالتناظر الدقيق في التكوين ،وتميزت ألوانه بالانسجام. يحمل شعار محافظة البصرة خصوصية بيئية طبيعية تمثلت ببساتين النخيل المنتشرة بكثرة في هذه المحافظة.

الفصل الرابع. النتائج والتوصيات:

أولاً: النتائج:

مما تقدم خرج الباحث بعدد من النتائج هي على النحو الآتي:

١. للخصوصية في مفهومها العام والخاص أثر كبير في تحديد معالم تصميم الشعار والكشف عن دلالات الوحدات أو العناصر المستعملة أو المنتقاة في التصميم.

٢. تؤكد الخصوصية، ولاسيما الخصوصية البيئية الحضور الزماني والمكاني للشعار بوصفة رمزاً يختزل المعاني والكلمات والصور.

٣. تشكل الخصوصية ضمن مجموعة العوامل البيئية المؤثرة في بناء تصميم الشعار سمة مميزة، وعلامة فارقة تميز المكان من الدلالات الفكرية والوطنية برمزية وبساطة ويسر.

٤. تختلف الخصوصية والهوية من مكان إلى آخر، ولاسيما في تصميم الشعار، لأنه يعد علامة فارقة.

٥. تحقق الخصوصية في تصميم الشعار قوة في الانتماء إلى المرجعيات الثقافية، والاجتماعية، والسياسية وغيرها من العوامل البيئية التي تميز التصميم في مكان عن آخر.

٦. تتحقق الخصوصية في تصميم الشعار باختزال المعنى والفكر والصورة إلى رموز تتجسد بالأشكال، والألوان، والخطوط.

٧. لا يعد الشعار ناجحاً في رسالته البصرية الاتصالية إذا غابت عنه الخصوصية والهوية الوطنية، لذا أصبح مبهما غامضاً بلا تبعية ولا انتماء.

٨. يميل المصمم إلى استعمال خصوصية البيئة الطبيعية في تصميم الشعار.

٩. للتراث الشعبي اثر في بيان أهمية الخصوصية في تصميم الشعار وتمييز مكانه وتبعيته.

١٠. ترتبط الخصوصية بالفرد والمجتمع وتنعكس عملاً وفعلاً في نتاجه الثقافي وسلوكه الاجتماعي وتأتي بشكل عفوي، ولاسيما في تصميم الشعار.

١١. ترسخ الخصوصية الفكر، والمعتقد، والعادات، والتقاليد، والأعراف الاجتماعية في التصميم بشكل عام، وتصميم الشعار بشكل خاص.

ثانياً: التوصيات:

خرج البحث بعدد من التوصيات هي على النحو الآتي:

١. الاستمرار في استنباط الرموز الحضارية والبيئية في العراق ليس في شعارات المحافظات فقط، إنما في كل شعارات مؤسسات الدولة وشركاتها وجامعاتها وغيرها من مؤسسات المجتمع المدني لتحقيق الخصوصية المحلية والوطنية .

٢. استعمال تقنيات الإخراج الحديثة، كاستعمال برامج الحاسوب المتطورة، وتطبيقها في التصميم الطباعي.

٣. إتباع أسلوب البساطة والوضوح في استنباط الرموز والعناصر التكوينية لكي يسهل على المتلقي إدراكها بمختلف اتجاهاته الثقافية، والاجتماعية. فضلا عن استعمال تقنيات تنفيذية في التصميم المعد للشعار تعتمد على الاختزال اللوني والشكلي، أو التجريد الشكلي والمساحات اللونية، مع الاحتفاظ بالسمة العامة للشكل والمضمون التاريخي والبيئي.

٥. إثبات الهوية الوطنية وترسيخها من تاريخ وبيئة وتراث وتوثيقها ضمن وسائل الاتصال الجماهيري وسيلة أو رسالة بصرية، والاشتراك بعملية النشر الإعلامي والثقافي.

٦. اعتماد شعارات المحافظات العراقية في شتى مهرجانات المحافظات ونشاطاتها بما يعطي دلالة ثقافية وخصوصية وطنية عراقية.

الملاحق

نموذج التقييم

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة

قسم التصميم- فرع التصميم الطباعي

م/ مقترح تصميمي

الأستاذ الفاضل ---------- المحترم

بعد التحية والاحترام. . .

نظراً لما تتمتعون به من سمعة علمية طيبة أرجو تفضلكم بالاطلاع على المقترحات التصميمية التي قدمها الباحث مقترحاً للبحث الموسوم (الخصوصية في تصميم الشعار) راجياً تدوين ملاحظاتكم السديدة، إذ تضمن هدف البحث (إثبات الدور الكبير للخصوصية الوطنية والبيئة العراقية في تصميم الشعار)، أما الإطار النظري للبحث فقد تضمن ما يأتي:

المبحث الأول. نشأة الشعار وأصوله التاريخية.

المبحث الثاني. الخصوصية في تصميم الشعار المعاصر.

المبحث الثالث. الأسس الفنية في تصميم الشعار.

المبحث الرابع. الشعار وسيلة من وسائل الاتصال.

ولكم عظيم الشكر والامتنان...

الباحث معتز عناد غزوان
قسم التصميم/ كلية الفنون الجميلة- جامعة بغداد
/ / ٢٠١٠م

المرفقات:

تصميم مقترح عدد (١٨)

هوامش البحث:

١- الرازي- محمد أبي بكر عبد القادر/ مختار الصحاح، دار الرسالة، (الكويت: ١٩٨٢م)، ص١٧٧.
٢- الفيروز آبادي/ القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة،ط٣(بيروت: ١٩٩٣م)، ص٧٩٦.
٣- جبور عبد النور/ المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، (بيروت:١٩٧٩م)، ص٢٨٧.
١- سعيد علوش/ معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، (بيروت:١٩٨٥م)، ص٨٢.
٢- جميل صليبا/ المعجم الفلسفي ج٢، دار الكتاب اللبناني،(بيروت: ١٩٨٢م)، ص٥٣٠.
٣- ابن منظور- محمد بن كرم/ لسان العرب، أعاد بنائه على الحرف الأول من الكلمة يوسف خياط، دار صادر، (بيروت: ١٩٥٦م)، مادة (شعر).
٤- مجدي وهبه/ معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، (بيروت:١٩٧٤م)، ص٥٥٢.
٥- البهنسي- عفيف/ معجم مصطلحات الفنون، دار الرائد العربي، (بيروت:١٩٨١م)، ص١٧.
٦- الطائي- جابر كاظم محمد/ واقع تصميم العلامات التجارية في العراق من سنة ١٩٥٨ إلى سنة ١٩٨٨، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة/ (جامعة بغداد:١٩٩١م)، ص٣٤.
٧- الفلاحي- عمر جاسم محمد/ تقويم الشعارات الخدمية والتجارية المطبوعة لمؤسسات وزارة الصناعة والمعادن، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد، (بغداد: ١٩٩٩م) ، ص٥.
٨- سعيد- هند إحسان علي/ الشكل والمضمون في الشعرات في الفنون التطبيقية العربية الإسلامية بين القرن (٧- ٩ هجري) – (١٣- ١٥ ميلادي)، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد ،(بغداد: ٢٠٠١م)، ص٥.
١- محمد- نصيف جاسم/ قراءة بصرية في البنية والمعنى، جريدة الإصلاح، العدد (٣٠٩)، (بغداد : ١٠/ ١/٢٠١٠م).
١- The Epic of Man, By the editors of LIFE, (New York: ١٩٦١), p. ٣٢.
٢- طه باقر/ مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، دار الوراق للنشر، (لندن: ٢٠٠٩م) ،ص ٢٧٩.
١- الأمين- محمود وبشير فرنسيس/ شعار سومر، دار الوراق للنشر، (لندن : ٢٠٠٧م) ، ص٣١.
• تصميم مقترح من الباحث.
١- سفر- فؤاد ومحمد علي مصطفى/ الحضر مدينة الشمس، الهيئة العامة للآثار والتراث، وزارة الثقافة والإعلام، (بغداد:١٩٧٤م) ، ص٤١.
٢- سعيد / مصدر سابق، ص٤٥.
٣- جواد علي/ أصنام الكتابات، دار الوراق للنشر، (لندن: ٢٠٠٧م) ، ص١٠- ١١.
١- عادل كامل/ المصادر الأساسية للفنان التشكيلي المعاصر في العراق، الموسوعة الصغيرة (٤٣)، دار الحرية للطباعة، (بغداد:١٩٧٩م) ، ص٧٧.
١- العنتيل – فوزي/ الفلكلور ما هو؟، دار المسيرة، بيروت، مكتبة مدبولي،ط٢ (القاهرة: ١٩٨٧م)، ص٣٦.
١-عبد الحليم- فتح الباب والدكتور احمد حافظ رشدان/ التصميم في الفن التشكيلي، دار الكتب، ط٢ (القاهرة:١٩٨٥م) ، ص٧٤.
٢- عبد الله- إياد حسين/ فن التصميم الفلسفة النظرية التطبيق، ج٣، دائرة الثقافة والإعلام، (الشارقة:٢٠٠٨م)، ص٧١.
٣- الشال- عبد الغني النبوي / مصطلحات في الفن والتربية الفنية ، جامعة الملك سعود، (الرياض: ١٩٨٤م) ، ص١٨.
١- عبد الحليم / المصدر السابق، ص٨٦.

١- الشال / المصدر السابق، ص ١٤١.
٢- المصدر نفسه ، ص٥٦.
١- الشال / المصدر السابق ، ص ٢٦١.
١- يحيى حمودة / نظرية اللون ، (القاهرة : ١٩٨١م)، ص ١٣٨.
٢- الشال / المصدر السابق ، ص ٢١٢.
١- الراوي- نزار عبد الكريم/ متغيرات الإدراك ودورها في بنية التصميم الطباعي، (رسالة ماجستير غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد،(بغداد: ٢٠٠٧م)، ص٦٢، ٦٧.
١- العبيدي- جبار وفلاح المحنة / وسائل الاتصال الجماهيري ، كلية الفنون الجميلة/جامعة بغداد، (بغداد: ١٩٨٩م) ، ص ٢٢.
٢- العبيدي / المصدر نفسه، ص ٢٢.
١- زمر- آن وفريد زمر/ الصورة في عملية الاتصال ، ترجمة الدكتور خليل حماش مراجعة عبد الودود محمود العلي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، (بغداد: ١٩٨٠م)، ص ١٠٩.
١- شيخ الأرض- تيسير/ الفحص عن أساس الفنون، اتحاد الكتاب العرب،(دمشق: ١٩٩١م)، ص ٣٢٦.
٢– هادي – بلقيس محسن / دراسات في الفن الإسلامي، دار علاء الدين للنشر، (دمشق: ٢٠١٠م)، ص٨٢.
٣- بارو – اندريه / سومر فنونها وحضارتها ، ترجمة د. عيسى سلمان وسليم طه التكريتي ، وزارة الثقافة الإعلام، (بغداد: ١٩٧٩م) ،ص٩٢.
4-- K. C. Aryan- Basis of Decorative Element in Indian Art –(New Delhi: ١٩٨١), plate 24.
١- Hornung, Designs and Devices, Dover Publications, INC. ,(New York: ١٩٤٦), P. ٢١١.
٢– ذوق – محمد رشيد ناصر / لغة آدم ، جروس برس ،(بيروت: ١٩٩٥م) ، ص ١٨.
• عرضنا التقويم الخاص بالمقترحات التصميمية على الأساتذة الأفاضل من ذوي الاختصاص لتقويمها وهم كل من الأساتذة الأفاضل:
١. د. نصيف جاسم محمد/ أستاذ مساعد، اختصاص التصميم الطباعي، كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد.
٢. د. أدور عزيز الأشقر/ مدرس، اختصاص التصميم الطباعي، كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد.
٣. د. حكمت رشيد العزاوي/ مدرس، اختصاص التصميم الطباعي، كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد.
* الخط للأستاذ الدكتور عبد الرضا بهية ،الأستاذ في قسم الخط العربي والزخرفة الإسلامية في كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد.
• كتب الأستاذ الدكتور فوزي رشيد ، أستاذ اللغة السومرية في قسم التاريخ في كلية الآداب / جامعة بغداد هذه الكلمات بالكتابة المسمارية، إذ تمثل الكتل الثلاث الأولى ((QA. DINGIR – RA)) كلمة بابل أما الكتلة الكتابية الرابعة ((Ki)) فتعني كلمة مدينة – وهي مدينة بابل BABILI.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر العربية:

١- ابن منظور- محمد بن كرم/ لسان العرب، أعاد بنائه على الحرف الأول من الكلمة يوسف خياط، دار صادر، (بيروت: ١٩٥٦م).

٢- الأمين- محمود وبشير فرنسيس/ شعار سومر، دار الوراق للنشر، (لندن: ٢٠٠٧م).

٣- بارو – اندريه / سومر فنونها وحضارتها ، ترجمة د. عيسى سلمان وسليم طه التكريتي ، وزارة الثقافة الإعلام، (بغداد: ١٩٧٩م).

٤- البهنسي- عفيف/ معجم مصطلحات الفنون، دار الرائد العربي، (بيروت:١٩٨١م).

٥- جبور عبد النور/ المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، (بيروت:١٩٧٩م).

٦- جميل صليبا/ المعجم الفلسفي ج٢، دار الكتاب اللبناني،(بيروت: ١٩٨٢م).

٧- جواد علي/ أصنام الكتابات، دار الوراق للنشر، (لندن: ٢٠٠٧م).

٨- ذوق – محمد رشيد ناصر / لغة آدم ، جروس برس ،(بيروت: ١٩٩٥م).

٩- الرازي- محمد أبي بكر عبد القادر/ مختار الصحاح، دار الرسالة، (الكويت: ١٩٨٢م).

١٠- الراوي- نزار عبد الكريم/ متغيرات الإدراك ودورها في بنية التصميم الطباعي، (رسالة ماجستير غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد،(بغداد: ٢٠٠٧م).

١١- زمر- آن وفريد زمر/ الصورة في عملية الاتصال ، ترجمة الدكتور خليل حماش مراجعة عبد الودود محمود العلي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، (بغداد: ١٩٨٠م).

١٢- سعيد علوش/ معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، (بيروت:١٩٨٥م).

١٣- سعيد- هند إحسان علي/ الشكل والمضمون في الشعرات في الفنون التطبيقية العربية الإسلامية بين القرن (٧- ٩ هجري) – (١٣- ١٥ ميلادي)، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد ،(بغداد: ٢٠٠١م).

١٤- سفر- فؤاد ومحمد علي مصطفى/ الحضر مدينة الشمس، الهيئة العامة لآثار والتراث، وزارة الثقافة والإعلام، (بغداد:١٩٧٤م).

١٥- الشال- عبد الغني النبوي / مصطلحات في الفن والتربية الفنية ، جامعة الملك سعود، (الرياض: ١٩٨٤م).

١٦- شيخ الأرض- تيسير/ الفحص عن أساس الفنون، اتحاد الكتاب العرب، (دمشق: ١٩٩١م).

١٧- الطائي- جابر كاظم محمد/ واقع تصميم العلامات التجارية في العراق من سنة ١٩٥٨ إلى سنة ١٩٨٨، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة/ (جامعة بغداد: ١٩٩١م).

١٨- طه باقر/ مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، دار الوراق للنشر، (لندن: ٢٠٠٩م).

١٩- عادل كامل/ المصادر الأساسية للفنان التشكيلي المعاصر في العراق، الموسوعة الصغيرة (٤٣)، دار الحرية للطباعة، (بغداد: ١٩٧٩م).

٢٠- عبد الحليم- فتح الباب والدكتور احمد حافظ رشدان/ التصميم في الفن التشكيلي، دار الكتب، ط٢، (القاهرة :١٩٨٥م).

٢١- عبد الله- إياد حسين/ فن التصميم الفلسفة النظرية التطبيق، ج٣، دائرة الثقافة والإعلام،(الشارقة:٢٠٠٨م).

٢٢- العبيدي- جبار وفلاح المحنة / وسائل الاتصال الجماهيري ، كلية الفنون الجميلة/جامعة بغداد، (بغداد: ١٩٨٩م).

٢٣- العنتيل – فوزي/ الفلكلور ما هو؟، دار المسيرة، بيروت، مكتبة مدبولي، ط٢ (القاهرة: ١٩٨٧م).

٢٤- الفلاحي- عمر جاسم محمد/ تقويم الشعارات الخدمية والتجارية المطبوعة لمؤسسات وزارة الصناعة والمعادن، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد، (بغداد: ١٩٩٩م).

٢٥- الفيروز آبادي/ القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، ط٣ (بيروت: ١٩٩٣م).

٢٦- مجدي وهبه/ معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، (بيروت:١٩٧٤م).

٢٧- محمد- نصيف جاسم/ قراءة بصرية في البنية والمعنى، جريدة الإصلاح، العدد (٣٠٩)، (بغداد :١٠/ ١/٢٠١٠م).

٢٨- هادي – بلقيس محسن / دراسات في الفن الإسلامي، دار علاء الدين للنشر، (دمشق: ٢٠١٠م).

٢٩- يحيى حمودة / نظرية اللون ، (القاهرة : ١٩٨١م).

ثانياً: المصادر الأجنبية:

١- Hornung, Designs and Devices, Dover Publications, INC., (New York: 1946).

٢- K. C. Aryan- Basis of Decorative Element in Indian Art – (New Delhi: 1981), plate 24.

٣- The Epic of Man, By the editors of LIFE, (New York: ١٩٦١).