التوليف الشكلي للخطاب البصري في التصميم الطباعي المعاصر

م. د. دينا محمد عناد

جامعة بغداد -رئاسة الجامعة / قسم النشاطات الطلابية / تصميم طباعي

ملخص البحث :

تبحث الدراسة في التعرف على إمكانيات التوليف الشكلي للخطاب البصري في التصميم الطباعي المعاصر، إذ أضحى الخطاب البصري مصدراً أساساً لإنتاج القيم والرموز وتشكيل الوعي والوجدان والذوق والسلوك، ونتيجة لذلك أصبح الاهتمام كبيراً بالفن المرئي كونه نظاماً متكاملاً ومؤثراً للإرسال والتلقي، ويمكن عن طريقه تكوين تأثيرات مختلفة وتحقيق أهداف منشودة بإعتبار أن الواقع المرئي هو إعادة تشكيل للواقع الأصل وإدراك ذاتي ورؤيه جديدة للعالم.

وبناءاً على ذلك تأتي هذه الدراسة الموسومة (التوليف الشكلي للخطاب البصري في التصميم الطباعي المعاصر) لتوضح الموضوع عبر أربعة فصول، تضمن الفصل الاول مشكلة البحث والحاجة اليه، وقد حددت المشكلة بالتساؤل الآتي (ما هو التوليف الشكلي للخطاب البصري في التصميم الطباعي المعاصر)؟ وكان هدف الدراسة (تحديد الاسس المعرفية الفنية التي يعتمدها المصمم في تحقيق التوليف الشكلي)، كما ضم أهمية البحث وحدود البحث فضلاً عن تحديد المصطلحات.

وتضمن الفصل الثاني الإطار النظري، مكون من ثلاثة مباحث تركز المبحث الاول على (التوليف الشكلي في فن التصميم الطباعي المعاصر)، وركز المبحث الثاني على (التوليف في ضوء التقانات الحديثة)، وتضمن المبحث الثالث (التوليف الشكلي للخطاب البصري كقيمة ابداعية ابتكارية).

وقد حدد الفصل الثالث لإجراءات البحث إذ اتبعت الباحثة المنهج الوصفي وطريقة تحليل المحتوى، ولغرض تحليل العينة تم الاعتماد على ما تمخض عنه الأطار النظري من أدبيات متعلقة بموضوع البحث لتسهم في تحقيق هدف البحث. وبُنيَّ التحليل على اساسها. أما الفصل الرابع من هذه الدراسة تضمن اهم النتائج ومنها:

١- أدى أستعمال البرامج التصميمية المتاحة والمعالجات التقانية على الصور والفضاء، الى تفعيل المبالغة

الشكلية في تحقيق التوليف شكلي وتراكب الاشكال لتعطي صفات الأثارة والجذب البصري معنى دلالي ورمزي وإيصال الرسالة كاملة وواضحة الى المتلقي.
٢- عمد المصمم إلى استعمال التوليف الشكلي الغير المألوف والمبتكر لاظهار الفكرة عن طريق الذهاب إلى الخيال للاثارة البصرية، مما أظهر رسالة قوية وواضحة للمتلقي تحقيقاً للهدف التصميمي، الذي تميز بالابداع والابتكار في الفكرة التصميمية ، وتضمن أهم الاستنتاجات ومنها:

١- أن التوليف الشكلي هو وسيلة لتحقيق قيم فنية, تؤدي في نهاية الأمر إلى إثراء العمل التصميمي بالأفكار الجديدة وإضفاء بعداً فنياً جمالياً ووظيفياً بتحقيق المعنى الدلالي للفكرة وإيصال الرسالة كاملة وواضحة الى المتلقي. على إعتبار أنها توحدت في وحدة واحدة وأصبح لها كيان جديد.
٢- إن توظيف التقانات الحديثة والمعالجات الفنية المستمرة بما يخدم الفكرة والمضمون التي يحققها المصمم وفق رؤيته الفنية، أدت الى تحويل الخطاب البصري الى واقع خيالي ابداعي.
٣- توظيف الاستعارة الشكلية في التصميم الطباعي لتحقيق توليفة قائمة على الخطاب البصري، تحمل أبعاداً فكرية وجمالية.

وبعد ذلك أدرجت التوصيات والمقترح وهو (دراسة التوليف الشكلي في التصميم التفاعلي ودوره في تحقيق الجذب البصري). والمصادر العربية والاجنبية ومن ثم الملخص باللغة الانكليزية.

Abstract :

The study looking at the identification of synthesis formal visual discourse in contemporary graphic design possibilities, as it became the visual discourse source mainly for the production values, symbols, and the formation of consciousness, conscience and taste and behavior, and as a result became a concern a major visual art as an integrated system and influential for sending and receiving, and can be on the way to configure different effects and achieve the desired goals considering that the visual reality is reshaping reality origin and self-realization and a new vision for the world.

Based on this study tagged come (Synthesis of formal visual discourse in contemporary graphic design) to clarify issue through four chapters, the first chapter included the research problem and the need for him, has identified the problem as follows wonder (what synthesis formal visual discourse in contemporary graphic design)? The objective of the study (to determine the grounds of technical knowledge to be adopted by the designer in achieving formal synthesis), also included the importance of research and the limits of research as well as identifying terminology.

And ensure that the second chapter the theoretical framework, consisting of three sections focusing first section on (synthesis formal in the art of contemporary graphic design), and focused the second topic on (synthesis in light of modern technologies), and ensure that the third section (synthesis formal visual speech as the value of creative innovative.

It has identified the third chapter of the research procedures as researcher followed the descriptive method and the method of content analysis, the purpose of the analysis of the sample has been relying on the outcome of the theoretical framework of the literature related to research to contribute to the objective research.

And the children of analysis on this basis. The fourth chapter of this study included the most important results, including:
1- led to the use of images and design programs available space and

technological wizards, to activate exaggerated formalism in achieving synthesis formality and overlay formats to give the visual qualities of excitement and attraction semantic meaning and symbolic and deliver a full and clear message to the recipient.
2-deliberately designed to use non-formal synthesis fashionable and innovative idea for the show by going to the visual imagination to stir, making a strong and clear message to the recipient showed in order to achieve the goal of the design, which was marked by creativity and innovation in the concept of the design,

And ensure that the most important conclusions, including:
1- The formal synthesis is a way to achieve artistic values, leading eventually to enrich the design work with new ideas and give an aesthetically and functionally artistic dimension to the achievement of the semantic meaning of the idea and the delivery of complete and clear message to the recipient. On the grounds that they were united in a single unit and became a new entity.
2- The use of modern technologies and ongoing technical wizards to serve the idea and secured realized by the designer according to his artistic vision, led to convert the visual rhetoric into reality fantastically creative.
3- employ metaphor formalism in graphic design to achieve a synthesis based on visual rhetoric, carrying intellectual and aesthetic dimensions.

And then it incorporated the recommendations and proposed a (formal study of the synthesis in the interactive design and its role in achieving the visual attraction). And Arab and foreign sources and then the summary in English.

الفصل الاول
(مشكلة البحث والحاجة اليه)

مشكلة البحث :

أدت التحولات الفكرية والتطور التقاني الذي شمل نواحي متعددة في الحياة الى تطور الافكار التصميمية لدى المصممين والاعتماد على أحدث التطورات والافكار التصميمية الجديدة المستحدثة ، التي تعتمد على المصمم نفسه وعلى إطاره المرجعي وما يتمتع به من موهبة وحس مرهف وإستعداد نفسي وسرعة بديهية وإمتلاك القدرة العالية للرؤية الابداعية والخيال الخصب المدعم بأكبر قدر من المعلومات والصور المؤرشفة في عقله ومحاولة تفكيكها وتوليفها بطريقة جديدة غير مألوفة لتحقيق الابداع والابتكار، الذي يؤدي الى تصميم أفكار جديدة تتمتع بقوة توليف تجذب المتلقي اليها وتحقق الهدف الوظيفي.

لذا حددت الباحثة هذه الاشكالية بالتساؤل الآتي: (ما هو التوليف الشكلي للخطاب البصري في التصميم الطباعي المعاصر).

أهمية البحث والحاجة اليه : تكمن أهمية البحث في إنه: -

١- يسهم في تحديد الاسس المعرفية التي يعتمدها المصمم في تحقيق التوليف الشكلي.

٢- سد حاجة المصممين بالاستجابة السريعة لمتغيرات السوق.

٣- سد حاجة التصميم الى التجديد ودقة الاداء.

٤- يسهم في ايضاح دور التوليف الشكلي للخطاب البصري لدى المصمم.

هدف البحث :

يهدف البحث الحالي الى:- تعرف التوليف الشكلي للخطاب البصري في التصميم الطباعي المعاصر.

حدود البحث : يتحدد البحث بالحدود الآتية :-

الحد الموضوعي: التوليف الشكلي للخطاب البصري في التصميم الطباعي المعاصر.

الحدود الزمانية: ٢٠١٢-٢٠١٤.

الحدود المكانية: الاعلانات الارشادية التي تتضمن ترشيد استهلاك الماء، واعلانات لمكافحة التدخين المنشورة على الشبكة الدولية للمعلومات (الانترنت)التي تتضمن التوليف الشكلي.

تحديد المصطلحات :

١- التوليف (Synthesis): هو شكلاً مرسوماً في اي منطقة من سطحه يمكن نقله بلا تشويه الى أي منطقة أخرى لكن هذا الشكل لايمكنه ان يكون متجانس السطح .(١)

التوليف: أختيار وحدات ذات بعد واحد وعلاقات ذات نمط واحد، والتوليف في اللوحة التشكيلية هو تعالق بين وحدات تنتمي إلى فصائل متقاربة، كالفضاء والسطح، والمسافة والتدرج اللوني.(٢)

وتتفق الباحثة مع التعريف الثاني للتوليف.

٢- الشكل (form): هو تشكيلاً يمتلك معنى محدداً يكتسبه بحكم عرف سائد في حضارة مجتمع ما.(٣)
والشكل (هو الذي يرى على أنه مسطح أو ثنائي الابعاد أو ثلاثي الأبعاد. وتصبح هذه الاشكال مرئية عندما تقوم الخطوط بالاحاطة والاشتمال على منطقة معينة أو عندما يحدث تغير واضح في اللون أو عندما يعمل الملمس النسيجي على جعل منطقة ما في العمل الفني تبتعد أو تتمايز عن الجوانب المحيطة بها).(٤)
الشكل (هو كيان معبر في ذاته ، لأنه يحمل رموزاً ذات معانٍ، وليس مجرد إشارات لأشياء وأحداث وانفعالات نفسية لدى الفنان، بل هو لغة (رمزية) تمتد بمعرفتنا الى ما وراء الخبرة الواقعية أو دائرة التجربة الحالية المعيشة، أي لغة رمزية مركبة، متعددة الخيوط محكمة في نسيجها، يتشابك في تركيبها الانفعال والتصوير والادراك وبراعة التنفيذ التقاني في آن واحد).(٥)
التعريف الاجرائي: التوليف الشكلي (Synthesis formality):هو القدرة على تكوين وتجميع تركيبات أو تنظيمات لتكوين شكل جديد كوحدة مستقلة بمضمونها عن عناصرها السابقة تعبر عن الفكرة التصميمية بطريقة إبداعية مختلفة.

٣- الخطاب البصري (Visual Speech): (يُعدّ لغة معينة بالاشكال والخطوط والالوان والعناصر والعلامات الشكلية البنائية.. وهي تؤلف نظام توصيل وجداني محملاً بالرموز والإشارة يمتلك مقوماته الخاصة.. فهي تشكل بنية لدى المتلقي .. تمتاز بالنمو والتحول).(٦)
الخطاب البصري : هو إسقاط لحقيقة الدال كعلامة على اختلاف أشكالها وعلاقاته بالمدلول وما ينتج عن تلك العلاقة من دلالة تصبح بمثابة القاسم المشترك ما بين الباث والمتلقي ومن ثم يتشكل ما يعرف بالخطاب البصري في أبعاده وسياقاته.(٧)

والخطاب البصري هو (ذلك الشعور الخاص الذي ينبعث بداخلنا ، فتحدث فينا تأثيراتها المتميزة والتي غالباً ما تكون سارة ، وإن كان هذا لا يستبعد وجود مشاعر وانفعالات وحالات معرفية جمالية أخرى غير المتعة والبهجة مثل الشعور بالاكتشاف، والتأمل والفهم، والتغيير المعرفي، والدهشة، والاهتمام، والتوقع، والشعور بالغموض، وحب الاستطلاع والتخيل، وما شابه ذلك من الانفعالات والحالات المصاحبة للخبرة الجمالية).(٨)
التعريف الاجرائي: هو عبارة عن لغة أو دلالة رمزية تعبر عن قضية أو مشكلة معينة لإيصال رسالة الى المتلقي، تمتاز بانتقاء انساق جديدة تتسم بالابداع والابتكار.

٤- التصميم الطباعيGraphic Design: (هو أتصال بصري، ونشاط تنظيمي عن طريق الإشارات والعلامات والرموز أو الكلمات والصور، بدلاً من الكلمة المنطوقة، لتحقيق التواصل والتبادل مع العالم المعاصر).(٩)
التصميم الطباعي: ((هو وضع الصياغات البصرية للأفكار المُعدة للإظهار بطرق الطباعة التقليدية أو للعرض على الشاشات، ويتمثل الجهد الفني (الإبداعي) فيه بعملية تنظيم العلاقات الشكلية بين العناصر والمفردات التصميمية على نحو يوفق بين الاداء الجمالي والوظيفي لتلك العناصر والمفردات بحسب الحاجات والأغراض التصميمية المطلوب تحقيقها)).(١٠)
التعريف الاجرائي : تتفق الباحثة مع تعريف نزار عبد الكريم الراوي.

٥- المعاصرة :عرفها الرازي بأنها((الدهر والجمع عصور)).(١١)
اما في معجم المصطلحات العربية فالمعاصر((صفة للانسان أو الحدث الذي يتفق وجوده مع غيره في نفس الوقت واذا اطلق انصرف الى الوقت الحاضر، كأن يقال: الرواية المعاصرة مثلاً)).(١٢)
المعاصرةContemporary تشير الى (الآني والمتحول- والمعاصر مفهوم نسبي لمسايرة العصر في جل تطوراته ومفاهيمه).(١٣)
التعريف الاجرائي:
التصميم الطباعي المعاصرContemporary Graphic Design: هو نقطة تحول التصميم المطبوع من ماضٍ متداع الى حال جديد عما هو سائد، له قوانينه الخاصة بسبب تداخلاته المعرفية والمادية التقانية مع العديد من المفاهيم والافكار والمناهج النظرية التي احاطت به لإيجاد حلول مناسبة للمشكلات، عن طريق الربط بين العقل والفعل والمادة، تتسم بالاصالة أي (الابتكار والتميز) بصفات جديدة صادرة عنه، ويمكن أن يحدث في أي زمن معاش ليشكل في الزمن اللاحق جزءاً من التاريخ.

الفصل الثاني
(الاطار النظري)

المبحث الاول :التوليف الشكلي في فن التصميم الطباعي المعاصر

لقد شغلت ظاهرة التوليف فكر الإنسان منذ القدم، فهي صورة من صور التفكير في كيفية التآلف وإيجاد العلاقات بين الشكل المادي والمضمون التعبيري لمكونات بنية العمل الفني. إذ دخل التوليف بالخامات بغرض تشكيلي وجمالي في الوقت نفسه، وكانت البداية لدخول تلك الخامات على العمل الفني هي رغبة الفرد في محاكاة الطبيعة بعناصرها المختلفة، وكان منطقياً أن تؤدي تلك المحاكاة إلى منطلقات جديدة في إستعمال الخامات المختلفة في العمل الفني، متضمنة قيماً تعبيرية في أداء جديد.

فالتوليف في الفن التشكيلي, يعنى التوفيق بين الخامات, سواء كانت من فصيلة واحدة أو متعددة الفصائل, على أن يحدث فيما بينها عنصر الإكتساب العام, أي تتعايش كلياً مع بعضها البعض, من أجل تحقيق القيم الفنية التوليفية، فلا يخلو فن من فنون التشكيل في الحضارات القديمة, إلا وكان للتوليف صدى في إنتاجه, مرتبط في ذلك بالمفاهيم العقائدية, التي تحقق مدى الاستعمال، فضلاً عن مدى الإبتكارية وتأصيلها في التعبير عن الحضارات, فإستعماله في الحضارة المصرية القديمة, دلالة على وعي فنان هذه الحضارة بأهمية هذا المفهوم في إنتاج الفن, فلقد ولّف الفنان المصري القديم, بين الخشب والزجاج والنحاس بالترصيع في التماثيل, وطعم الخشب بالعظم والعاج.

ولعل الفنان الإسلامي, يكون الأول الذى صنع في التوليف مجالات مختلفة، فالتطعيم مجال التوليف في الخشب بأصنافه المختلفة, بتقانات التعاشق والتجميع والدمج والتلصيق للأخشاب مع بعضها البعض,

لصناعة الأثاث والصناديق والألعاب الخشبية، وكثيراً ما يضاف إلى الخشب ترصيعات من قطع العظم والقرن والأصداف والزجاج والمعادن، والتوليف في المعادن بين النحاس, بأصنافه والذهب والفضة والبرونز لصناعة قواعد المصاحف وأشكال الشمعدان والأطباق وأوانى العطور والمجوهرات وأدوات الشراب، كذلك هناك «الفسيفساء» واحدة من طرق التوليف, التي تستند إلى الخزفيات والطينات والأحجار الرخامية, في تجميعات لزخرفة حوائط وأرضيات المساجد والقصور ونافورات المياه بتراكيب فنية وجمالية تنم عن إبتكارية مطلقة للفنان الإسلامي. وجاء العصر الحديث, فأستعمل التوليف أولاً, على يد فناني المدرسة التكعيبية, عندما ولف بيكاسو وبراك ورق الجرائد والمجلات وشرائط الأقمشة وحبات الرمال, بوضعها على سطح التوال, ليتعايش مع الألوان الزيتية, من منطلق الإهتمام ببناء الشكل, بعيداً عن النزعات التقليدية المتعارف عليها، وتبعهم الدادئيون فأستعملوا التوليف, للتعبير عن السخرية والإتجاهات التضادية, لإثارة شعور المتذوقين حتى الباوهوس والبنائية, إستعملتا التوليف في الفن, على مدى متسع في تطبيقات فن العمارة, فواجهات العمارة وأشكالها دلالة على إتساع إستعمال المفهوم، إضافة إلى ما يشهده التصميم الداخلي (الديكور) من إنطلاق في التوليف, لذا ((فالعمل الفني الحديث أو المعاصر، هو نسيج من المقتبسات الصورية أو الشكلية، المتوافقة أو المتعارضة، أو الملامح الفنتازية المتباينة، تتغلغل فيها مفاهيم اللامعقول، والغريب واللامتوقع، والمثير، والصادق، والمنطقي، وغيرها من الافكار التي تؤسس جدلية الخطاب التشكيلي المعاصر)).(١٤) فالتوليف كما يرى جاك دريدا ((هو الشكل الاساس في الخطاب مابعد الحداثي. والتنافر الداخلي في ذلك يمنحنا نحن متلقي النص أو الصورة، الحافز لإنتاج الدلالات والمعاني)).(١٥)

أما التوليف الشكلي في التصميم الطباعي، فهو لا يختلف كثيراً عن التوليف في التشكيل الذي تميز بالتجسيم سوى إن التوليف سيكون على شكل تراكب صوري وتداخل بحيث يظهر تركيباً جديداً يتسم بالابداع والابتكار فهو يبحث دائماً عن الجديد لتحقيق رؤية جديدة، لأن التوليف في التصميم الطباعي أرتبط بالفكر التقاني ولأننا نعيش اليوم عصر التحول والتغير والتنامي المتسارع للأفكار والمفاهيم والتقانات والادوات. لقد باتت نظم الاتصال والتكنولوجيا الرقمية وتقاناتها تحكم الكثير من انساق الحياة المعاصرة، وكذلك الحال في فن التصميم عن طريق تقديم المصمم موضوعاته بطرائق معاصرة، الامر الذي أخذت معه منظومات التلقي في التبدل والتحول. وعلى هذا فالتوليف يتطلب بالضرورة مصمم ممارساً متمرساً متفهماً لأساسيات التصميم تفهماً كاملاً، ولديه القدرة والسيطرة على عناصر التشكيل والتركيب، إذ تحكم كلاً منها متغيرات من حيث طبيعتها وقابليتها للتشكيل وكيفية إظهار عنصر الجمال الفني في تداخلها مع غيرها من الاشكال، إذ يعيد صياغة هذه الخبرات الفنية والتقانية من وجهة نظر جديدة، تتصف بالمرونة والأصالة لتتلاءم مع جميع العناصر التي تداخلت في الفعل التصميمي، مؤكدة على القيم الفنية التصميمية، والمهارات اليدوية الأدائية، والجانب الوظيفي الذي صنع التصميم الفني من أجله. وقد ظهرت بدايات التوليف الشكلي في فن التصميم الطباعي في فترة الحداثة مع ظهور مدرسة الباوهاوس(Bauhaus) الالمانية التي أسسها (والتر غروبيوس، سنة ١٩١٩، في فيمار، إذ أثارت أهتماماً كبيراً في العالم الغربي وردود أفعال عنيفة في الاوساط السياسية الالمانية. فاضطرت نتيجة ذلك للانتقال الى ديساو ١٩٢٥، ثم الى برلين ١٩٣٢، حيث أغلقت ابوابها نهائياً في سنة ١٩٣٣، على يد السلطة النازية. هذه المدرسة التي كانت تعني حرفياً (بيت البناء)).(١٦)(كانت الباوهاوس تهتم بالحرف اليدوي ثم الحرف القائم على استعمال الماكنة

ومن مبادئها التوليف بين العمارة والفن والتكنيك الصناعي في مقابل الاحتياجات الحديثة وتطور الإنتاج التكنولوجي على المستوى الفني والصناعي. وبهذا يمكن تحديد الهدف الأساس للباوهاوس، وهو تآلف الفن والعمارة وتنظيم المبادئ التصميمية لتناسب العصر الحديث، عصر التكنولوجيا الحديثة والصناعية وظهور الأفكار الخاصة بسبق التجهيز والتوحيد القياسي والتصميم على موديل مع عدم استعمال الزخارف).(١٧) وكان من أبرز الفنانين المصممين الذين برز التوليف الشكلي في جهودهم الإبداعية في هذه المدرسة لازلو موهلي ناجي(Laszlo Moholy Nagy)(١٨)

إذ نلاحظ في الشكل (١) (في قائمة الملاحق) أحد اعماله وقد احدث توليفاً بين الاشكال الهندسية والخطوط والارقام الهندسية لتكوين تصميم فعال يتسم بالحركة محاولاً دمج الاشكال السوداء مع الالوان وقد نجح في زرع البذور الأولى للمفاهيم ووسائل الإعلام التفاعلية في عقول الجمهور له بإستعمال الحركة في التصوير الفوتوغرافي وتوسيع امكاناته وكان له تأثير كبير في تطوير رؤيتنا لعالم الفن اليوم.

وكذلك كان ملصق(١٩) النقل البري شكل (٢) هو واحد من ثلاثة ملصقات صممها مو هولي ناجي في لندن خلال اقامته القصيرة في انكلترا بين ١٩٣٥ و ١٩٣٧. وكان أول نظام متكامل للنقل إذ أعطى النظامَ توليفاً متماسكاً بصرياً عن طريق اهتمامه في الهندسة المعمارية والتصميم الصناعي وفن الملصقات والطباعة.

اما النقلة النوعية في مجال التوليف في التصميم الطباعي فتمثلت في تصميم مابعد الحداثة ليأخذ المنطق البصري تفاعلات متعددة الجوانب، فأسلوب مابعد الحداثة في التصميم تميز في الغالب بالانتقائية والاستطراد والتوليف الشكلي ومحاكاة الاعمال السابقة. إذ إن هناك تحولاً فكرياً وثقافياً حصل في المنظومة الفكرية والثقافية للحضارة الغربية الحديثة، إذ ذهب كل فريق بآرائه الخاصة التي يختلف بها عن الفريق الآخر، متأثراً ببيئته الثقافية.

ومن المصممين في فترة ما بعد الحداثة المصمم الفرنسي جول شيريه (Jules Cheret)الذي استعمل التوليف في اعماله التصميمية الفنية والذي ظهر في اعلاناته الشكل(٣)(٢٠)توليف شكلي بين الشكل الهندسي الدائرة وشكل الفتاة الراقصة وكذلك أدخل أشكالاً لشخوص غريبة وغير مألوفة وهي تعزف حاول عن طريقها تحقيق تصميم غريب وجذاب وغير مألوف شكلياً عن طريق التوليف الشكي مما اعطى شد بصري للموضوع الاعلاني .

اما المصمم الالماني لوسيان بيرنهارد (Lucian Bernhard)(٢١)فقد تميزت اعماله الاعلانية ايضاً بالتوليف الشكلي الذي ظهر في الاعلان شكل(٤) إذ حاول التوليف أو التركيب بين شكل المحبرة الهندية وشكل القباب في تلك المدن المنتجة لتحقيق ترابط فكري في الموضوع. (ويشار إلى أن فن الملصق الجديد بدأ بالانتشار في ألمانيا، إذ أصبحت كل من مدينتي برلين وميونخ مركزين للتصاميم كما أبتكر شعارات للشركات الكبرى، وأتخذ الخطوة الأولى لتحقيق فكرة الهوية المشتركة التي بدأت حالياً تطور إمكاناتها الرئيسة والشاملة.

ورغم عدم تعلق اسم المصمم بتصاميمه، إلا أن ابتكاراته حققت فعاليتها وحضورها على نطاق واسع من العالم).(٢٢)

ووضع المصمم الامريكي بول راند (Paul Rand) (منهجه الشخصي في التصميم الطباعي، والذي أمتاز بالابتكار والمعاصرة، إذ بدأ (راند) في استقاء الوانه الحيوية وفهمه المعاصر للأشكال من اعمال كبار الفنانين التشكيليين أمثال بول كلي وفاسلي كاندنسكي وبابلو بيكاسو. لما لتلك الافكار المتجددة من قوة تأثير وقدرة على إيجاد مفاهيم توليفية شكلية معاصرة تتصف بالقوة والديمومة لفترات طويلة دون أن تصيب المتلقي بالملل أو الرتابة)(٢٣)ويظهر ذلك في الشكل (٥) الذي يوضح التوليف الشكلي بين شكل التفاحة والحرف (A) الذي يرمز لاسم التفاحة باللغة الانكليزية وجعل توليف لوني بقيمة الاحمر والابيض بين الشكلين وهذا الملصق يرمز الى حركة الاتصال في الشمال.(٢٤)وفي الحقيقة لقد تميز الاسلوب الامريكي في فترة مابعد الحداثة بثورة في التصميم الطباعي، إذ (كان التصميم الطباعي شديدة التغيير عن القواعد التقليدية في السابق والذي نظرلها كنوع يخدم الكلمة المكتوبة. هذه التقانة الجديدة والمحررة مهدت الطريق لتجارب أكثر من هذا النوع لاحقاً في التأريخ. وظهر استعمال الصورة والتصوير الذي أحرز تقدماً في تكوين الشكل الفني. إذ بدت حركة جديدة مثيرة في البنية الشكلية التصميمية تحتوي على الغريب عند التوليف، والعلاقة بين التصويرية أدت الى حركات توليفية شكلية في التصميم الطباعي سهلت الرؤية لبعض الفلاسفة أن يجدوا في أعمال بعض المصممين لما بعد الحداثة، مبادئ تصميم متحرر، تطلّب سنوات من الدراسة والممارسة لإتقان تصميم حديث وسهل الوصول بكثير الى مدى أكبر من المتلقين).(٢٥)

إن فن التصميم الطباعي المعاصر ((رافقه العديد من التطورات الجديدة أما في الاسلوب أو في المحتوى والتوليف، إذ إن التحولات الكبيرة التي حصلت على سبيل المثال، التفاعل المتزايد مع اجهزة الكمبيوتر حولت التصميم الطباعي من وجود ثابت أساساً الى وسيلة نقل حيوية وعلى نحو متزايد. في السنوات الاخيرة. وإن برامج معالجة الصور أصبحت أكثر تعقيداً بكثير مما كانت عليه برامج الرسم، بحيث يمكن لجميع انجاء العالم تحقيق الخيال الى واقع أرقى حتى من جميع وكالات الانباء. أدى ذلك الى حدوث تطور في مجالات الاعلان والدعاية وكذلك عن طريق اليوتيوب وإرسالها عبر الالياف في شبكة الانترنت هذه الثورة الرقمية أعطت للمصمم الحرية بالتعامل مع برامج الكمبيوتر التي تسمح بتطور الافكار بسرعة وبصورة مختلفة عما كانت فيه واصبح بامكان المصمم التلاعب بالافكار والرموز والقيام بعمليات رقمية مختلفة)).(٢٦)عكست التطور في تكنولوجيا استعمال الوسائط المتعددة التي تضمنتها معظم التصاميم بواقع لغوي وسمعي وبصري وحركي أيضاً، ومما لاشك فيه أن الوسائط المتعددة إحدى الصيغ التصميمية الأساس في ممارسة الابداع للفنون المرئية في فنون مابعد الحداثة. لذا فهي ((ظاهرة تنهض على تحدي عدد من المفاهيم السائدة لتقويضها، وهي في سبيل ذلك تستعمل هذه المفاهيم نفسها وتفجرها في آن واحد، تبدأ بترسيخها ثم تخريبها أو حتى وإن أضطرت إلى استعارة بعض أفكارها الجوهرية)).(٢٧)

مما تقدم ترى الباحثة إن التوليف الشكلي في التصميم الطباعي المعاصر تطور على مر العصور وهو متحول حسب الزمان والمكان والأعراف الاجتماعية والعقائدية، وتعكس ظاهرة التوليف فكر العصر وثقافته، فقد أصبح لفن التصميم الطباعي أبعاداً فلسفية وعصرية، ففكرة توليف الاشكال تكمن وراء الوصول إلى

قيمة تعبيرية وفنية في مجال التصميم الطباعي، إلى جانب أنها تعكس حرية المصمم في استعماله لكافة التقانات الممكنة دون الارتباط بالأساليب التقليدية لتوصيل أفكاره عن طريقها. ومفهوم التوليف هنا يعني التوفيق بين أكثر من شكل يجتمع في العمل الفني التصميمي، فهو إذن حصيلة تفاعل للعناصر الشكلية المتعددة ذات المصادر المختلفة بحيث تتوازن الجوانب العملية (الوظيفية) والقيم الجمالية داخل إطار الإمكانات والحدود الطبيعية للعمل التصميمي.

المبحث الثاني :التوليف في ضوء التقانات الحديثة

أدى التطور التكنولوجي والعلمي الى ظهور ابعاد فنية وخيال فني جديد للمصممين أعطى نوع من الحرية والتجديد في اساليب طرح الموضوعات وما تحققه من ابعاد وظيفية وجمالية. مكنت المصمم من إنشاء وبناء وإستعمال عناصر التصميم وصياغتها وفق نسق توليفي ونظام معين يفرض على التصميم تأويلاته المادية، التي تنعكس مباشرة على التأويلات الدلالية والايحائية.

أي إننا عندما نصمم، نكون إزاء سياحة فكرية عميقة تشارك العديد من البنى الفكرية للأنساق المعرفية من أجل الكشف عن جوانب عديدة في بناء التوليف الشكلي الموزع على محوري الزمان والمكان وتأسيس سلم إحالات داخلية تحرك الصدى وتكشف عن الخطابات الجمالية والوظيفية لفن التصميم الطباعي في جانبين أساسيين هما: (٢٨)

الأول: البناء الثقافي الذي يختص بالمعاني العلمية والفنية والروحية كجزء من الحضارة .
والثاني : بناء حضاري يجسد المعاني المادية والتقانية والأشياء التي نستعملها والتي تحتضن المنظومة الثقافية التي امتصها الفرد أصلاً من بيئته عبر مختلف أشكال التنشئة الاجتماعية). لأن لكل شكل معان مرتبطة به تستمد روحيتها من قيم تلك الحضارة، بارتباطه بنوع من العلاقات مع العناصر الحضارية الاخرى التي تعطيه تلك المعاني، فإن انتقال الشكل أو الصورة الى حضارة أخرى لايعني انتقال معاني ذلك الشكل معه، وانما يعني أمتلاك الشكل في موقعه الجديد لمعاني جديدة تستمد روحيتها من قيم الحضارة الجديدة. وهذا الانتقال حصل بسبب التطور الكبير في مجال الاتصال، والذي تأتي في مقدمته منظومة التصميم الطباعي الذي أدى الى تحقيق المعرفة والخبرات المكتسبة والتي تمثل مجموعة الوسائل والاساليب الفنية التي يستعملها المصمم الطباعي في عمله التصميمي. وقد شهدت هذه الفترة نمواً متزايداً بالسرعة في وسائل الاتصال واساليب التصميم، (تحولت من جمالية المشاركة إلى جمالية (التفاعل)، مع اختلاف، ان (الحاسوب) يسمح بتفاعلات أكثر تعقيداً) (٢٩)، إذ إن ظهور الحاسب الالكتروني ودخوله مجال التصميم الطباعي نتج عنه تطور العملية التصميمية، بما يمتلكه من إمكانات تطويرية وتطبيقية أدت الى تسارع عمليات الانتاج وإختصار الزمن والكلفة وتحقيق الجانب الجمالي والابداعي بما توفره التقانة من برامج فنية وإمكانات رائعة للمصمم.

لقد قدمت التكنولوجيا الرقمية (مفاهيم جديدة وتحديات لتصميم الصور والنصوص وغيرها من أشكال المعلومات، وأصبحت التعبيرات المختلفة لملفات البيانات، ووسائل الإعلام أكثر مرونة، كماأتاحت

قدرات إنتاج جبارة ضمن بيئة سطح المكتب، حيث تؤدي في وقت واحد مهام متخصصة، مثل معالجة ما قبل الطباعة والرسوم المتحركة)(٣٠) لذا فالتكنولوجيا الرقمية بما تمتلكه اليوم من إمكانات متطورة جعلتها مقبولة اقتصادياً، وأكثر مجادلة وأكثر فرصة للأنتعاش،لإن حقيقة عملية التصميم هي افكار يبدعها المصمم لإداء وظيفة معينة تحقق غرضها فعملية جمع العناصر والاسس وإقامة العلاقات بينهما بما يحقق لغة الشكل في التصميم كفن بصري تحتاج الى معالجات مستمرة يحققها المصمم وفق رؤيته الفنية، ويقوم بعد ذلك بتحويل هذه الرؤية الى تطبيقات بعد تنفيذها بالحاسوب، وهو وحده لا يعني شيئاً مادي دون مصمم مبدع يتقن إستعماله. لاشك ان الدقة والسرعة الفائقة والإمكانات الهائلة التي توفرها البرامج التطبيقية تجعل أي تصميم يمتلك الحد الأدنى من مواصفات التصميم الجيد.

إن (التصميم الرقمي مصطلح يطلق على التصميم المنتج عن طريق إستعمال الحواسيب ذات القدرة المذهلة التي تتوافر لها عبر برمجياتها المتمكنة من إنتاج وتلقي تصميم (فائق) بطريقة مختلفة عن السابق والمعهود من التصاميم الورقية، إذ تبنى هذه الطريقة على إمكانية التوليف بين البنيات الداخلية للتصميم نفسه، فضلاً عن إمكانية التوليف مع بنيات أخرى تقع خارج هذا التصميم وهي بالتالي تستطيع أن تهيء له قدرة الاشتراك (التفاعل) معها في عملية البناء الكلي عن طريق التعالقبين الاشكال والنصوص (المترابطة) أولاً سواء كانت هذه البنيات من جنس النص نفسه أو من جنس شكل أخر، كما قد تستطيع بنيات هذا الشكل المنتج أن تتشابك مع بنيات من فنون أخرى سمعية أو بصرية أو إشارية عن طريق التضافر الدلالي بين البنيتين ثانياً.(٣١)

وكانت من أهم البرامج التي أحدثت ثورة في مجال تحرير الصور الفوتوغرافية الرقمية والرسوم النقطية وعالم الطباعة الالكتروني أو الرقمي هو ((برنامج أو نظام أدوبي (Adobe System) الذي أنتجه عام ١٩٨٢، (جون وارنوكJohn Warnock)، الذي كان له دور فاعل في مجال الاعلان والتصميم الطباعي)) (٣٢). وبتصور بعض من الخبراء (ان عام ١٩٩١ يشكل نقطة تحول في تاريخ فن الطباعة الرقمي، إضافة الى مجموعة برامج متميزة تحتوي على ادوات معالجة جديدة للصور، مثل برامج شركة (Adobe Photoshop)، وكذلك برامج الرسوم الاتجاهية (Vector Graphics) وهي نوع من الرسوم التي يتم إنشاؤها على وفق معادلات رياضية، أي انها مبنية على نقاط لها إحداثيات أو معادلات خوارزمية، خاصة بلغة البرامج المنتجة لهذه الصور أو الرسوم، وتتميز بدقتها ووضوحها، وقابلية التحكم بأي جزء من أجزائها بسهولة، عن طريق احداثياتها، ومنها التي تشكل على بعدين مثل برنامج (Coral Draw) الذي انتجته شركة كوريل عام ١٩٨٩، ومنها ما يبنى بثلاثة أبعاد مثل برنامج (3D Studio Max) المنتج عام ١٩٩٥ من قبل مجموعة (Yost) وشركة (Autodesk)، وتستعمل في أغراض كثيرة منها، مجالات الرسم الهندسي والفني، والتصميم، والتحرير الطباعي، والاعلام، والاعلان، والسينما بمزجها مع الوسائط المتعددة، بما يسمى اليوم الرسوم المتحركة (Animation Graphics)) (٣٣).

مما تقدم ترى الباحثة إن هذا التطور في برامج التصميم الطباعي أدى الى سهولة استعمال الاشكال والصور وتوليفها مع اشكال وصور اخرى بحيث يظهر المصمم فيها ابداعاً شكلياً جديداً وهو يعتمد على

قدرة المصمم الابتكارية في تقديم رسالته المرئية، وتوجيه أنظار المتلقي نحو الفكرة الأساس في التصميم، بما يضفيه من إبعاد تعبيرية وجمالية متوافقة للدعم الفكري والأدائي لمفردات العمل التصميمي، وتحديد مستوى أدائه، إذ إن التوليف الشكلي له دوراً كبيراً في تحقيق الجانب التعبيري الذي يولد القدرة على الإثارة سواء كان ذلك بالأسلوب أم طريقة التنفيذ التقاني، أم أسلوب توظيف الفكرة التصميمية وان جمالية العمل الفني التصميمي لا تكمن في جمال الموضوع فحسب بل في أسلوب التعبير عنه.

المبحث الثالث :التوليف الشكلي للخطاب البصري كقيمة ابداعية ابتكارية

يعد الخطاب البصري دلالة قابلة للقراءة والتأويل، وهو خطاب انساني بالدرجة الاولى، ويمتد الى كل صورة تواجهنا إذ بإمكان المتلقي للخطاب البصري أن يرى هذا الخطاب بحرية تامة، وأن يتفاعل معه بطريقته الخاصة، وهذا ما يميز الخطاب البصري عن الخطاب المكتوب. أي ((التواصل عن طريق الإشارات والرموز بدلاً من الكلمة المنطوقة ويشكل في العالم المعاصر نشاطاً مهماً في تنظيم الإشارات والرموز، أو الكلمات والصور، لتبادل المعرفة ويتم ذلك بوساطة التصميم الطباعي، وهو تخصص واسع في مجال التصميم)).(٣٤)

ويختلف التوليف الشكلي في الصورة عن الكولاج، ((فالكولاج قطعة فنية مركبة من عناصر مختلفة مع تركيب الوان مختلفة، وتلصق جميعاً على سطح اللوحة. أما التوليف الشكلي في الصورة فيتكون من عدة صور توضع سوياً أو تركب ثم تطبع، فمركباتها جميعاً من مادة واحدة، وقد تضاف الصور الى الرسم ثم تطبع لتكون صورة واحدة. وقد تطور فن التوليف الشكلي في شكل تعبير سياسي وفني. استعمل في بعض الدول وخاصة لموجة العداء التي سرت في المانيا ضد الانجليز في اعقاب الحرب العالمية الاولى وهذا ما اشتهر به الفنان الالماني جون هارتفيلد))(٣٥)

شكل التوليف الشكلي في التصميم الطباعي لغة ديناميكية لتكوين دلالات ذات معنى متكامل وفي هذا السياق تؤكد تجليات الخطاب البصري، إذ أنه لابد أن يكون مفعماً بتعابير الأفكار الفنية للمصمم، لاسيما وإن عالم اليوم تهيمن فيه الصورة بفضل تكنولوجيا المعلومات والاتصال، والتي تمثل انتقالاً نوعياً في بناء العالم الحديث بما تحمله من دلالات فكرية متنوعة لها علاقة بصناعة الوعي وتشكيله وتوجيهه فردياً كان أم جماعياً. ويعتمد التوليف الشكلي على فن التجريد (الذي يعتمد في بنائه عناصر تشكيلية ذاتية يتخذ فيها اللون والتوليف الشكلي الأهمية الاولى التي تطغي على العناصر البنائية الاخرى كأهمية الموضوع) (٣٦). (لذا فبوساطة التوليف الشكلي مع عناصر واشكال منوعة موجودة أو تتراكب مع عناصر اخرى تنتج معانٍ تؤسس قيم جمالية تؤدِ علاقات قوة داخل العمل التصميمي لإثارة المتلقي وتحقيقاً للوظيفة التصميمية. هذا الحقل المعرفي الجديد، الخاص بالخطاب البصري والثقافة البصرية يؤسس عالماً خاصاً فيه، يمكن عن طريقه قراءة الصور والاصوات والتخطيطات والتوصيفات المكانية عبر الوسائط المتنوعة).(٣٧) إذ أضحى الخطاب البصري مصدراً أساسياً لإنتاج القيم والرموز وتشكيل الوعي والوجدان والذوق والسلوك وتكريس السلطة والنفوذ، ونتيجة لكل ذلك أصبح الاهتمام كبيراً بالفن المرئي كونه نظاماً متكاملاً ومؤثراً للإرسال والتلقي، ويمكن عن طريقهتكوين التأثيرات المختلفة وتحقيق الأهداف المنشودة بإعتبار أن الواقع المرئي هو إعادة تشكيل للواقع الأصل وإدراك ذاتي ورؤية جديدة للعالم.

لذا يتوجب على المصمم عند استعمال التوليف الشكلي (أن يختار الأشكال الممكنة داخل الموضوع بحيث إذا تم وضعها جنباً الى جنب سوف تثير بصيرة المتلقي ومشاعره أكثر لتصبح الصورة الذهنية أكثر أكتمالاً للموضوع نفسه).(٣٨) لأن المضامين الدلالية للصورة التصميمية هي نتاج توليف يجمع بين ما ينتمي الى البعد الايقوني، وبينما ينتمي إلى البعد التشكيلي مجسد في أشكال من صنع المصمم وتصرفه في العناصر الطبيعية وما تراكمها من اشكال والوان وخطوط لتحقيق الابداع الفني في التصميم. كما في الشكل (٦) الذي يظهر اعلان ارشادي عن ظاهرة الاحتباس الحراري مؤكداً فيه (تحرك قبل أن يفوت الاوان)(٣٩) بإختياره شكل الساعة الرملية، وقد حاول المصمم التوليف بين الاشكال وتراكبها بطريقة جذابة وغريبة اعطت فعلاً ابداعياً وابتكارياً جذاباً.

فالابداع في التصميم يمثل (صيغة تفردية متميزة إبتكارية متحولة في بنائها وتركيبها ومتجاوزة السائد والمألوف. ومتفوقة على النظم عن طريق ابتكارها معطيات تأسيسية جديدة وذات صياغة فاعلة ومتحركة. وذلك بتجاوز أنظمة الأنساق الثابتة ليجعل من المنجز التصميمي نظاماً متحرراً من قيود وتبعات الثابت والمستقر. والعملية الابداعية تحتاج للمعرفة لإعادة تنظيم المتراكمات وابتكار نظم توليفية جديدة قادرة على توسيع دائرة أشتغالها وإثارتها).(٤٠) لأنها تشكل حافزاً لأجل الوصول الى أفضل الحلول. بل وتعد تلك المعالجات القوة الدافعة الى الفعل الابداعي الذي غالباً مايتصف به العمل التصميمي الجديد، كونه فناً قائماً في جزء كبير منه على المنطق العلمي في التفكير، خاصة في طريقة معالجة المادة وإمكاناتها العلمية. كما وإن الطريقة الابداعية في فن التصميم غالباً ما تخضع الى منهج التفكير العلمي في ابتكار حلول لمشاكل قائمة.

وقد ذكر بيكاسو بأن المبدع ((وعاء مليء بالانفعالات التي تأتيه من كل المواقع، من السماء والارض، من قصاصات الورق، ومن شكل عابر))(٤١)، وهنا يشير الى أن أحد ركائز الابداع هو الخيال والتوليف الشكلي، إذ ان العملية الابداعية لا تنشأ بمعزل عن الخيال الخصب، ويعد الخيال نوعاً من التفكير ويكون الخيال مبدعاً حينما يقفز المصمم على ما يفرضه عليه الفكر من سيطرة، ومتى ما تجاوز قيود الزمان والمكان وأشكالهما المادية وفق ذلك فإن التفكير الابداعي يعتمد على الخيال الحر الذي يتميز بإنتاج توليفات شكلية جديده غير مسبوقة، أي إضفاء فعل التحوير على الصورة الذهنية. وعندما يقترن التفكير بالخيال ينتج ما يطلق عليه الذاكرة الدينامية (الحية) وهي (ذاكره حسيه تمتزج بالخيال المبدع مهمتها إستحضار الصورة والأشكال من حيز الماضي الى حيز الحاضر على نحو يأثر فيها الحاضر معتمد على الخيال في تعميقها وتجديدها، فتبدو كوجود إبداعي جديد).(٤٢)

مما تقدم ترى الباحثة إن التوليف الشكلي يرتبط بعلاقة دينامية لعناصر البناء التصميمي تُبنى على وفق نظم جديدة تحمل صفات إثارة وتحفيز لبصر المتلقي واستنفار لخلايا الدماغ، وتحقق معطيات مرئية جديدة مبتكرة تصمد لأطول فتره زمنية وتنتقل أشكالها إلى أرقى مراحل النضج لتحقيق الوظيفة التصميمية.وقد يلجأ المصمم الطباعي في التصاميم عامة والملصق الاعلاني تحديداً لتحقيق أكبر قدر ممكن من التأثير في رسالته الاعلانية عن طريق إستعماله أساليب فنية وعلاقات غير معتادة أي يرتكز على سحب الاشياء من مألوفيتها وإعطاء الاحساس بأن المرئيات كما نراها لا كما نعرفها. عن طريق المعالجات التوليفية

التي يمكن للمصمم الاحتكام اليها والتي تعد من آليات الابداع، كالمعالجات اللونية بإستعمال فئات لونيه غير معتادة أو المبالغة الشكلية، الاختزال والتكثيف ويضاف لذلك الاستعارهالشكليه كما في شكل(٧)(٤٣) الذي تتوضح فكرته بأن الكائنات المائية ستختفي وتحل محلها الكائنات الاستوائية كالببغاء، بسبب ظاهرة الاحتباس الحراري. إذ حاول المصمم استعمال الاستعارة الشكلية بتحويل شكل السمكة الى ببغاء، والتي تعد احد وسائل الادراك الخيالي والاكثر شيوعاً في تصميم الاعلانات التجارية، بالاعتماد على الكثير من البرامجيات المتاحة التي منحت الصورة أبعاداً جمالية عن طريق تقانات الدمج بين الواقع والخيال أو الواقع الافتراضي.فالاستعارة الشكلية ((مرآة تعكس قدرة الخيال على رصد دلائل التشابه في الكون وهي وسيلة تعيد تشكيل الكون عن طريق تكوين واقع جديد)).(٤٤) لذا تعد عملية إثراء للعمل الفني بالمعاني، عن طريق استعمال العناصر التي تستطيع إختصار الكلمات والتعبير عن الكامن فيها، فهي أداة للتعبير الدقيق عن المعنى القائم على التوليف الشكلي بين المختلفات، لتؤسس ثقافة بصرية جديدة، تعمل على إنبثاق ما هو جديد ومستحدث على أرض الواقع وغريب عن المتلقي، لان مجمل التصاميم الاعلانية ارتكزت في بنائها الفني والجمالي على معطيات نتاجات فكرية إنسانية شاملة(اجتماعية، ثقافية، وتقانية)، لتنتج توليفة ينبع منها الابداع التصميمي كوحدة دينامية متفاعلة مع بيئتها ذات الابعاد الاجتماعية والتاريخية، لآن الابداع التصميمي يكمن في انفعال المصمم وتوتره إزاء الأحداث أو التجارب أو الظواهر الخارجية، التي تثيره وتوتر وجدانه، وتكون هي السبب أو العلة في دفعه إلى الابداع التصميمي.

مؤشرات الإطار النظري

١- شكل التوليف الشكلي في التصميم الطباعي لغة ديناميكية عن طريق علاقات تنظيمية لتكوين دلالات ذات معنى متكامل لتحقيق الخطاب البصري.

٢- إن التوليف الشكلي في التصميم الطباعي المعاصر تطور على مر العصور وهو متحول حسب الزمان والمكان والأعراف الاجتماعية والعقائدية، وتعكس ظاهرة التوليف فكر العصر وثقافته.

٣- لتحقيق نظم توليفية جديدة ابتكارية قادرة على توسيع دائرة اشتغالها وإثارتها، تحتاج الى المعرفة والثقافة الفكرية للمصمم لتكون قوة دافعة للفعل الإبداعي.

٤- يرتبط التوليف الشكلي بعلاقة دينامية لعناصر البناء التصميمي تُبنى على وفق نظم جديدة تحمل صفات إثارة وتحفيز لبصر المتلقي واستنفار لخلايا الدماغ، وتحقق معطيات مرئية جديدة مبتكرة تصمد لأطول فتره زمنية وتنتقل أشكالها إلى أرقى مراحل النضج لتحقيق الوظيفة التصميمية.

٥- يعد التوليف الشكلي عملية إثراء للعمل التصميمي بالمعنى الدقيق عن طريق استعمال العناصر التي تستطيع أختصار الكلمات للوصول الى قيمة تعبيرية وفنية ترتكز على البناء الشكلي والجمالي.

٦- أدى التطور التكنولوجي والعلمي الى ظهور ابعاد فنية وخيال فني جديد للمصممين أعطى نوع من الحرية والتجديد في اساليب طرح الموضوعات وما تحققه من ابعاد وظيفية وجمالية. مكنت المصمم من إنشاء وبناء وإستعمال عناصر التصميم وصياغتها وفق نسق توليفي ونظام معين.

٧- يعتمد التوليف الشكلي على فن التجريد، عن طريق تراكب عناصر مع أخرى لتنتج معاني تؤسس قيم جمالية تؤدِ علاقات قوة داخل العمل التصميمي تحقيقاً للبعد الوظيفي.

الفصل الثالث
(إجراءات البحث)

منهج البحث

إتبعت الباحثة المنهج الوصفي طريقة تحليل المحتوى للنماذج بوسائل التحليل النقدي الموضوعي لكل أنموذج، للوصول إلى نتائج دقيقة.

مجتمع البحث

تضمن مجتمع البحث (٦٠) ملصق أعلاني أرشادي معاصر منشور على شبكة المعلومات الدولية (الانترنت) تضمن موضوعان الاول ترشيد استهلاك الماء، والموضوع الثاني مكافحة التدخين، التي شملت السنوات ٢٠١٢- ٢٠١٤ .

عينة البحث

اعتمدت الباحثة الطريقة (غير احتمالية قصدية) في اختيار نماذج البحث، بذلك بلغ عدد نماذج البحث (٤) اعلانات ارشادية منتخبة من أصل (٦٠) أنموذج لأغراض التحليل وبنسبة (٧٪) من مجتمع البحث الكلي، بواقع ملصقين لكل موضوع. ويعود أسباب إختيار هذه الملصقات إلى تميزها بالآتي:-

١- رصانة البناء التصميمي للفكرة المقدمة.
٢- استعمال التوليف الشكلي في التنظيم التصميمي.
٣- إستعمال أحدث التقانات في إخراج وتنظيم التصاميم.
٤- تنوع الاسلوب وطريقة عرض الموضوعات.

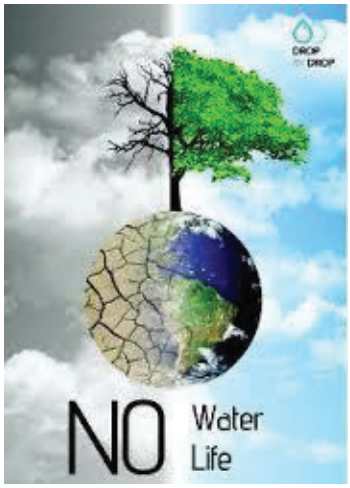
اداة البحث

أرتكز تحليل العينة على ما تمخض عنه الاطار النظري من مؤشرات متعلقة بأدبيات البحث لتسهم في تحقيق هدف البحث.

تحليل النماذج

أنموذج (١)

ملصق الماء سر الحياة*لعام ٢٠١٢



ظهر الملصق وكأنه مقسم الى نصفين طوليين الجزء الايمن منه ينبض بالحياة والحيوية لتوفر الماء، والجزء الايسر وقد انعدمت فيه الحياة، ليوضح ان بدون الماء ليس هناك حياة. حاول المصمم ربط الموضوع عن طريق التوليف الشكلي الذي اتخذ تنظيم مركزي عمودي ولكن عن طريق (التوليف بين المتناقضات) لتحقيق قيمة فنية وفكرة ابداعية

تدعم الوظيفة التصميمية لإيصال الفكرة الى المتلقي مباشرة، تحقيقاً لمفهوم شمولي بإنتقاء المصمم للتقانة والأسلوب المتمثل في استعمال البرامج التصميمية والمعالجات كالفوتوشوب في تراكب وتوليف الاشكال التي تعينه في اخراج فكرته. كذلك وضع المصمم صورة للكرة الارضية للإيضاح بأن العالم ككل مقترن بضرورة وجود الماء للحياة والذي مثلها بالشجرة التي قسمت مع الكرة الارضية الى نصفين نصف ينبض بالحياة والنصف الثاني لاحياة فيه.كذلك العبارات النصية حاول المصمم جعل عبارة (Water Life) في الجانب الايمن ومتعامدة للتأكيد على الحياة في وجود الماء، أما عبارة (No) وضعها في الجانب الايسر الذي مثل عدم الحياة والموت. احدث بذلك علاقة شكلية عن طريق عملية التوليف وبعداً فنياً جمالياً ووظيفياً بتحقيق المعنى الدلالي للفكرة وايصال الرسالة كاملة وواضحة الى المتلقي.

أنموذج (٢)

موضوع الملصق: ترشيد استهلاك الماء** لعام ٢٠١٣

تميز الملصق بخلفية صحراوية يابسة تفتقر الى الماء وقد حاول المصمم عن طريق المعالجات الفنية في البرامج التصميمية المتاحة أن يحقق التوليف الشكلي بإدخال وتركيب الارضية التي مثلت انعدام الحياة والتيبس الذي اصابها بسبب عدم توفر الماء وتوليفها مع قطرات الماء، ثم اضاف اليها أشكال عن طريق أستعمال المبالغة الشكلية أي عملية إضفاء المعالجة الشكلية بصورة غير واقعية تهدف الى إظهار قيمة وفاعلية الفكرة التصميمية، تمثلت في تكبير ثلاث قطرات من الماء لتوضح الحياة عن طريق وضع مناظر طبيعية ومروج خضراء تنبض بالحياة بسبب توفر الماء، وجعل تحت كل قطرة تنبت نباتات خضراء ليحقق البعد الوظيفي للفكرة التصميمية. وقصد بوضع ثلاث قطرات اعطاء معنى دلالي واضح بأن هذه القطرات الثلاث تمثل الماء والخضرة والحياة هي الوجود على سطح الارض بوضع داخل كل قطرة ماء صورة تمثل الاولى بحيرة ماء ووضع في الثانية مروج خضراء وأشجار يتخللها نهر، وفي القطرة الثالثة وضع صورة مدينة سكنية، لتحقيق دلالة فكرية أتصالية مباشرة مع المتلقي.

أنموذج (٣)

موضوع الملصق: اليوم العالمي لمكافحة التدخين لعام* ٢٠١٤

حاول المصمم في هذا الملصق تحقيق بنية دلالية رمزية واضحة ومباشرة لمخاطبة المتلقي، إذ حقق توليفاً شكلياً عن طريق الاستعارة الشكلية التي أستند عليها في هذا التصميم لإيصال الرسالة الاتصالية وتحقيق البعد الوظيفي،

وقد حقق الاستعارة عن طريق استبدال الرصاصات الخاصة بالسلاح الناري بأعقاب التدخين وجعلها بمثابة طلقة قاتلة في حال الاستعمال وترك عبارة صغيرة في أعلى الملصق للتعبير عن المعنى وهي (التدخين قاتل) لكن أعطى بذلك الهيمنة لشكل السلاح وأعقاب التدخين لتغطي معظم مساحة الملصق، مما أظهر رسالة قوية وواضحة للمتلقي تحقيقاً للهدف التصميمي، الذي تميز بالابداع والابتكار في الفكرة التصميمية. وهو بذلك أعطى خطاباً بصرياً تميز بنظاماً متكاملاً ومؤثراً للإرسال والتلقي بإعتبار أن الواقع المرئي هو إعادة تشكيل للواقع الأصل وإدراك ذاتي ورؤية جديدة للموضوع تثير بصيرة المتلقي.

أنموذج (٤)

موضوع الملصق: اليوم العالمي لمكافحة التدخين لعام * ٢٠١٤

تميز هذا الملصق بوضوح الفكرة وسهولة تلقيها وقد أستعمل تعبير خطي للتعريف بالمعنى الكامن، بذلك فهي تعد تنظيم ذاتي وخطاب بصري مباشر مع المتلقي أعطى صورة واضحة للفكرة عن طريق الإحالة الشكلية للرماد المحترق (أي ناتج التدخين) التي أحدثها المصمم عن طريق المعالجات الفنية في البرامج المتاحة، والذي حاول المصمم تكوين شكل شخص مدخن من هذا الرماد وقد اتعبه واعياه التدخين وهو يحاول السير زحفاً وهو نتيجة حتمية للتدخين، وظهر متصل مع عقب التدخين لتوضيح سبب الحالة وسهولة ايصال الفكرة الى المتلقي. لذا تعد هذه الفكرة التصميمية عملية إثراء للعمل الفني بالمعاني، عن طريقإستعمال الخطاب البصري والعناصرالتي تستطيع إختصار الكلمات والتعبير عن الكامن فيها، فهي أداة للتعبير الدقيق عن المعنى القائم علىالتوليف الشكلي، لتحقيق ثقافة بصرية ينبع منها الابداع التصميمي كوحدة دينامية متفاعلة مع البيئة المحيطة. إذ حقق المصمم نجاحاً في التعبير وإختيار المفردات البسيطة والمؤدية الى جذب المتلقي، والتي تعتمد على قدرة المصمم الابداعية في عملية الاختزال اللوني والشكلي والتجريد في التنظيم الشكليوالبناء الموحد لعلاقات ربط الاجزاء في الناتج التصميمي بين الظاهر المتمثل في الشكل والكامن المتمثل بالبنية العميقة (المعنى). فهو بذلك حقق تصميماً فعالاً ومؤثراً ومؤدِ للوظيفة التصميمية والجمالية.

الفصل الرابع
(نتائج البحث)

نتائج البحث ومناقشتها

أثمرت عمليات التحليل وأدبيات البحث عن جملة من النتائج وهي:

١- حقق المصمم توليفاً شكلياً عن طريق الاستعارة الشكلية، التي تحمل نسقاً تنظيمياً رمزياً يعبر عن الوظيفة التصميمية، الى حوار فكري تناغمي مع المدركات الحسيةوالجمالية لدى المتلقي،بطريقة جديدة، كما في النموذج (٣).

٢- أدى أستعمال البرامج التصميمية المتاحة والمعالجات التقانية على الصور والفضاء الى تفعيل المبالغة الشكلية في تحقيق التوليف شكلي وتراكب الاشكال لتعطي صفات الأثارة والجذب البصري معنى دلالي ورمزي وإيصال الرسالة كاملة وواضحة الى المتلقي، كما في النموذج (٢).

٣- عمد المصمم إلى استعمال التوليف الشكلي الغير المألوف والمبتكر لاظهار الفكرة عن طريق الذهاب إلى الخيال للاثارة البصرية، مما أظهر رسالة قوية وواضحة للمتلقي تحقيقاً للهدف التصميمي، الذي تميز بالابداع والابتكار في الفكرة التصميمية, والذي ظهر في كل النماذج (١، ٢، ٣، ٤).

٤- استعمل المصمم العناصر الواقعية لإيجاد توليفات بصرية ممتعة لها اثرها في المتلقي لدعم الفكرة الخيالية ليتسنى للمتلقي قراءة مضمون الإعلان الارشادي والذي ظهر في كل النماذج (١، ٢، ٣، ٤).

٥- نتج عن التوليف بين المتناقضات الى اكساب العمل التصميمي الطلاقة والمرونة لتحقيق قيمة فنية وفكرة ابداعية تدعم الوظيفة التصميمية لإيصال الفكرة الى المتلقي مباشرة كما في النموذج(١).

٦- ادى استعمال التوليف الشكلي عن طريق الاحالة الشكلية الى صياغة فنية جديدة في فعل التصميم لأحداث علاقة منطقية بين الظاهر والكامن تحقيقاً لهدف الاعلان، كما في النموذج(٤).

استنتاجات البحث

في ضوء ما تمخض عنه الاطار النظري والنتائج المستخلصة، لتحقيق مشكلة البحث والهدف ظهرت الاستنتاجات الآتية:-

١- أن التوليف الشكلي هو وسيلة لتحقيق قيم فنية, تؤدي في نهاية الأمر إلى إثراء العمل التصميميبالأفكار الجديدة وإضفاء بعداً فنياً جمالياً ووظيفياً بتحقيق المعنى الدلالي للفكرة وإيصال الرسالة كاملة وواضحة الى المتلقي. على إعتبار أنها توحدت في وحدة واحدة وأصبح لها كيان جديد.

٢- نتج عن إستعمال التوليف الشكلي تحقيق خطاب بصري دينامي، عن طريق قدرة المصمم الابتكارية في تقديم رسالته المرئية، وتوجيه أنظار المتلقي نحو الفكرة الأساس في التصميم، بما يضفيه من إبعاد تعبيرية وجمالية متوافقة للدعم الفكري والأدائي لمفردات العمل التصميمي.

لتحقيق هدف البحث (الاسس المعرفية الفنية التي يعتمدها المصمم في تحقيق التوليف الشكلي) هي:

٣- إن التوليف الشكلي له دوراً كبيراً في تحقيق الجانب التعبيري الذي يولد القدرة على الإثارة سواء أكان ذلك بالأسلوب أم بطريقة التنفيذ التقاني، أم أسلوب توظيف الفكرة التصميمية، وان جمالية العمل الفني التصميمي لا تكمن في مجال الموضوع فحسب بل في أسلوب التعبير عنه.

٤- إن توظيف التقانات الحديثة والمعالجات الفنية المستمرة بما يخدم الفكرة والمضمون التي يحققها المصمم وفق رؤيته الفنية، أدت الى تحويل الخطاب البصري الى واقع خياليأبداعي.
٥- توظيف الاستعارة الشكلية في التصميم الطباعي لتحقيق توليفة شكلية قائمة على الخطاب البصري، تحمل أبعاداً فكرية وجمالية.
٦- استعمال المبالغة الشكلية في تحقيق التوليف الشكلي وتراكب الاشكال لتعطي صفات الإثارة والجذب البصري معنى دلالي ورمزي لإيصال الرسالة واضحة.
٧- نتج عن استعمال التوليف الشكلي بين المتناقضات اكساب العمل التصميمي الطلاقة والمرونة لتحقيق قيمة فنية وفكرة إبداعية تدعم الوظيفة التصميمية لإيصال الفكرة الى المتلقي مباشرة.
٨- أدى إستعمالالاحالة الشكلية الى صياغة فنية جديدة في فعل التصميم أحدث علاقة منطقية بين الظاهر والكامن في الخطاب البصري تحقيقاً الى صياغة فنية جديدة تعتمد على الخيال والابتكار في فعل التصميم.
٩- يستند التوليف الشكلي في بنائه على جانبين اساسيين هما البناء الثقافي الذي يختص بالمعاني العلمية والفنية، وبناء حضاري يجسد المعاني المادية والتقانية التي استقاها الفرد أصلاً من بيئته عبر أشكال التنشئة الاجتماعية.
١٠- إن المضامين الدلالية للصورة التصميمية هي نتاج توليف يجمع بين ما ينتمي الى البعد الايقوني، وبينما ينتمي إلى البعد التشكيلي مجسد في أشكال من صنع المصمم وتصرفه في العناصر الطبيعية.

توصيات البحث

في ضوء نتائج البحث واستنتاجاته توصي الباحثة بما يأتي:
١- التأكيد على إستعمال التوليف الشكلي ذي الدلالات الرمزية المتوافقة مع مضمون الفكرة التصميمية، تحقيقاً لرؤية جديدة تعتمد على ثقافة المتلقي وإرتباطها بأدراكه ومخزونه المعرفي.
٢- يتوجب على المصمم التوخي عند اختيار التوليفة الشكلية وإنتخاب الاكثر فاعلية لتحقيق الابداع والابتكار.
٣- على المصمم إستعمال التقانات الحديثة والمختلفة المدمجة والمتفاعلة مع بعضها البعض لتحقيق التوليف الشكلي في التصميم الطباعي.

المقترحات

دراسة التوليف الشكلي في التصميم التفاعلي ودوره في تحقيق الجذب البصري.

المصادر

المصادر العربية

١- الإمام، غاده، ترجمة: جاس تون باشلر، جماليات الصوره، ط١، دار التنوير للطباعه والنشر بيروت – لبنان، ٢٠١٠ م.

٢- إياد حسين عبد الله، فن التصميم في الفلسفة والنظرية والتطبيق ، ج١، دار الثقافة والاعلام، الشارقة، الامارات العربية المتحدة، ط١، ٢٠٠٨.

٣- إيادحسينعبدالله،فن التصميم نسق المعرفة المركبة ، مجلة الفن والتصميم، سلطنة عمان ، العدد ١١٤ ، د.ت.

٤- ايريتروغوف، دراسة الثقافة البصرية، ترجمة شاكر عبد الحميد، مجلة فصول، عدد ٦٢، ٢٠٠٣.

٥- بلاسم محمد جسام، الفن التشكيلي: قراءة سيميائية في انساق الرسم، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان- الاردن، ط١، ٢٠٠٨.

٦- بلاسم محمد، عدي فاضل، الجرافيك: جمالية التجنيس الرقمي، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، ٢٠١٣.

٧- جانيتي، لوي دي، فهم السينما، ترجمة: جعفر علي، وزارة الثقافة والاعلام، دار الرشيد – بغداد، ١٩٨١.

٨- الحبيب، مصطفى ، منهج التجريد التشكيلي، مركز الرافدين للبحوث والدراسات، ٤/٥/ ٢٠١٣.

٩- الجسماني، عبد العلي، سايكولوجية الابداع في الحياة، الدار العربيه للعلوم ، بيروت ٢٠٠٠.

١٠- الحراصي، عبد الله, دراسات في الاستعارة المفهومية ،مؤسسة عمان للطباعة والنشر والاعلان ، ط٣ ،عمان ،٢٠٠٢.

١١- حسنين شفيق، التصميم الكرافيكي في الوسائط المتعددة، دار فكر للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٨.

١٢- ديفد هارفي، حالة مابعد الحداثة بحث في أصول التغيير الثقافي، ترجمة: محمد شيا، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ٢٠٠٥.

١٣- الرازي، محمد ابن ابي بكر عبد القادر، مختار الصحاح ، دار الرسالة – الكويت ١٩٨٢.

١٤- الراوي، نزار، مبادئ التصميم الجرافيكي، دار اوثر هاوس للنشر والتوزيع، طبع في الولايات المتحدة الامريكية، ٢٠١١.

١٥- شاكر عبد الحميد،التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت، عدد ٢٦٧، ٢٠٠١م.

١٦- شاكر عبد الحميد ، الفنون البصرية وعبقرية الادراك، مكتبة الاسرة ، دار العين للنشر - طبعة خاصة ، القاهرة ،٢٠٠٨.

١٧- عبد الجبار ناصر، ثقافة الصورة في وسائل الاعلام، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط١، ٢٠١١.

١٨- عبد الواحد كريمة، سيميولوجيا الاتصال في الخطاي الاشهاري البصري، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، المجلد ٧ ، العدد ٢ جامعة غرداية، ٢٠١٤.

١٩- العلوان، فاروق محمود الدين، إشكالية المنهج الفلسفي في الخطاب النقدي التشكيلي المعاصر، دار علاء الدين للنشر – سورية، دمشق، ط١، ٢٠٠٩.

٢٠- علي محمد ياسين،النص التفاعلي الرقمي ورهانات المستقبل، الروضة الحسينية، مجلة شهرية تعنى

بالثقافة الحسينية والثقافة العامة ، تصدر عن العتبة الحسينية المقدسة، العدد٤١ ، ١ذي القعدة ١٤٣٢.
٢١- فاروق بسيوني، قراءة اللوحة في الفن الحديث- دراسة تطبيقية في أعمال بيكاسو، دار الشروق – القاهرة – بيروت، ط١، ١٩٩٥.
٢٢- كوشو، ادموند،النقد الفني في مواجهة الفن الرقمي، في مجلة الثقافة الاجنبية، ترجمة جبار حنون، ع١. ٢٠٠٦.
٢٣- الكناني، محمد جلوب جبر، حدس الإنجاز في البنية الإبداعية بين العلم والفن، أطروحة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة، بغداد، ٢٠٠٤.
٢٤- لالاند، اندريه ، موسوعة لالاند الفلسفية، منشورات عويدات بيروت – باريس، ط٢، ٢٠٠١، م٢.
٢٥- مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٧٩.
٢٦- محمد محمود عويضة ، تطور الفكر المعماري في القرن العشرين، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت – لبنان ١٩٨٤.
٢٧- محمود أمهز ، الفن التشكيلي المعاصر، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ١٩٨١.
٢٨- نصيف جاسم محمد، في فكر التصميم، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان – الاردن، ٢٠١٣- ٢٠١٤.
٢٩- وادي، علي شناوة ، دراسات في الخطاب الجمالي البصري، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق – بغداد، ط١، ٢٠٠٩.

المصادر الاجنبية

30- Charlotte & Peter Fiell, Contemporary Graphic Design , Printed in China, ©. 2010 TaschenGmbh,.
31- Drucker, johanna& Emily Mcvarish, Graphic Design History, New Jersey, Pearson prentice hall , 2009.
32- Jeremy Aynsley, Pioneers of Modern Graphic Design A Complete History,copyright C. 2004 Octopus Publishing Group Ltd, Great Britain.
33- Matthew Metcalf. Post-Modernism in America: Dada›s Revenge. c. 2009 .
34- Tabari Lucas, Lucian Bernhard, Electronic version

المواقع الالكترونية

35- http://www.alchourouk.com/54435/691/1/-%D8%A7%D9%84%D8%B3%D8%AC%D8%A7%D8%A6%D8%B1_%D8%AA%D9%82%D8%AA%D9%84_6_%D9%85%D9%84%D8%A7%D9%8A%D9%8A%D9%86_%D8%B4%D8%AE%D8%B5_%D8%B3%D9%86%D9%88%D9%8A%D8%A7%D9%8B%D8%8C_600_%D8%A3%D9%84%D9%81_

%D9%85%D9%86%D9%87%D9%85_%D8%A8%D8%B3%D8%A8%D8%A8_%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%AF%D8%AE%D9%8A%D9%86_%D8%A7%D9%84%D8%B3%D9%84%D8%A8%D9%8A-.html

36- http://www.alrafedein.com/news.php?action=view&id=5766

37- https://www.google.iq/search?q=lucian+bernhard+posters&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ei=D

38- http://www.hiamag.com/%D8%B5%D8%AD%D8%A9/176171-%D9%81%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D9%8A%D9%88%D9%85-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%8A-%D9%84%D9%85%D9%83%D8%A7%D9%-81%D8%AD%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%AF%D8%AE%D9%8A%D9%86-%D8%AF%D8%B9%D9%88%D8%A7%D8%AA-%D9%84%D9%85%D8%B6%D8%A7%D8%B9%D9%81%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B6-%D8%B1%D8%A7%D8%A6%D8%A8-%D8%B9%D9%84%D9%89-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%A8%D8%BA#slide-1-field_images-176171http

39- http://imgkid.com/paul-rand-posters.shtml

40-http://www.kabunaji.com/2012/11/29/%D9%81%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%A5%D8%B9

41- http://ken-foundation.blogspot.com/2012/08/water.html

42- http://www.network54.com./Forum/673172/message/1295611390/JULES+CH%C3%89RET+(El+dorado,+Music+Hall)

43- http://purpuleminds.wordpress.com/2011/03/31/laszlo-moholy-nagy/

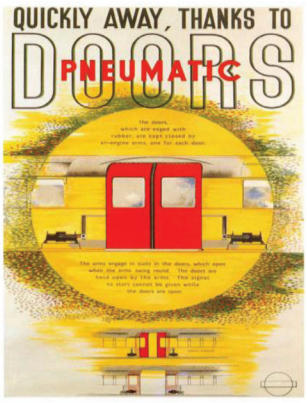
44- http://www.rennart.co.uk/moholy.html

45- http://www.s66b.com/vb/showthread.php?t=112939

الملاحق

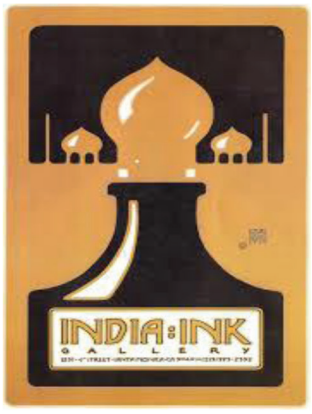
قائمة الاشكال

شكل (١) ملصق من تصميم
(لازلوموهلي ناجي)



شكل (٢) ملصق النقل في لندن
من قبل لازلوموهولي ناجي
١٩٣٧

شكل (٣) ملصق لجول شيريه



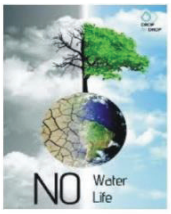
شكل (٤) ملصق
لوسيانبيرنهارد

شكل (٥) ملصق لبول راند

شكل (٦) أعلان ارشادي

شكل (٧) أعلان ارشادي

ملصقات ترشيد استهلاك الماء



ملصقات اليوم العالمي لمكافحة التدخين

الهوامش:

١- اندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، منشورات عويدات بيروت – باريس، ط٢، ٢٠٠١، م٢ ، ص٥٦٢.
٢- بلاسم محمد جسام، الفن التشكيلي: قراءة سيميائية في انساق الرسم، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان- الاردن، ط١، ٢٠٠٨، ص١٥.
٣- المصدر السابق نفسه.
٤- شاكر عبد الحميد ، الفنون البصرية وعبقرية الادراك، مكتبة الاسرة ، دار العين للنشر - طبعة خاصة ، القاهرة ،٢٠٠٨، ص١٢٣.
٥- فاروق بسيوني، قراءة اللوحة في الفن الحديث- دراسة تطبيقية في أعمال بيكاسو، دار الشروق – القاهرة – بيروت، ط١، ١٩٩٥، ص١١.
٦- علي شناوة وادي، دراسات في الخطاب الجمالي البصري، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق – بغداد، ط١، ٢٠٠٩ ، ص٣٩.
٧- عبد الواحد كريمة، سيميولوجيا الاتصال في الخطاي الاشهاري البصري، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، المجلد ٧ ، العدد ٢ جامعة غرداية، ٢٠١٤، ص٣٩.
٨-شاكر عبد الحميد،التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت، عدد ٢٦٧، ٢٠٠١م، ص٢٩.
٩- Jeremy Aynsley. Pioneers of Modern Graphic Design A Complete History.copyright C. 2004 Octopus Publishing Group Ltd. Great Britain. P.6
١٠- نزار عبد الكريم الراوي ، مبادئ التصميم الكرافيكي، دار اوثر هاوس للنشر والتوزيع، طبع في الولايات المتحدة الامريكية، ٢٠١١، ص٩٧.
١١- محمد ابن ابي بكر عبد القادرالرازي ، مختار الصحاح ، دار الرسالة – الكويت ١٩٨٢- ص ٤٣٦ .
١٢- مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٧٩، ص ٢٠٧ .
١٣- فاروق محمود الدين العلوان، إشكالية المنهج الفلسفي في الخطاب النقدي التشكيلي المعاصر، دار علاء الدين للنشر – سورية، دمشق، ط١، ٢٠٠٩، ص٢١.
١٤- بلاسم محمد، عدي فاضل، الجرافيك: جمالية التجنيس الرقمي، دارالكتب العلمية للنشر والتوزيع، ٢٠١٣، ص٨٣.
١٥- ديفدهارفي، حالة مابعد الحداثة بحث في أصول التغيير الثقافي، ترجمة: محمد شيا، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ٢٠٠٥ ، ص٧٣.
١٦- محمود أمهز ، الفن التشكيلي المعاصر، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ١٩٨١، ص١٥١.
١٧- محمدمحمود عويضة ، تطورالفكرالمعماريفيالقرنالعشرين، دارالنهضةالعربيةللطباعةوالنشر، بيروت – لبنان ١٩٨٤، ص٤٣.
18- http://purpuleminds.wordpress.com/2011/03/31/laszlo-moholy-nagy/

١٩- http://www.rennart.co.uk/moholy.html

٢٠- موقع الصورة جول شيريه
http://www.network54.com/Forum/673172/message/1295611390/JULES+CH%C3%89R
(ET+(El+dorado,+Music+Hall

٢١-موقع صورة لوسيانبيرنهارد
https://www.google.iq/search?q=lucian+bernhard+posters&tbm=isch&tbo=u&source=
univ&sa=X&ei=D

٢٢- Tabari Lucas , Lucian Bernhard , Electronic version. p.2-4 . http://tabarilucas.com/
editorial.pdf

٢٣- نزار الراوي ، مبادئ التصميم الجرافيكي، دار اوثر هاوس للنشر والتوزيع، طبع في الولايات المتحدة الامريكية، ٢٠١١، ص٦٦.

٢٤- موقع صورة بول راند http://imgkid.com/paul-rand-posters.shtml

٢٥- Matthew Metcalf. Post-Modernism in America: Dada›s Revenge. c. 2009, p.1-2.

٢٦- Charlotte & Peter Fiell, Contemporary Graphic Design , Printed in China, ©. 2010
TaschenGmbh, p.10- 11.

٢٧- إياد حسين عبد الله، فن التصميم في الفلسفة والنظرية والتطبيق ، ج١، دار الثقافة والاعلام، الشارقة، الامارات العربية المتحدة، ط١، ٢٠٠٨ ، ص٢٣٩.

٢٨- إيادحسينعبدالله،فن التصميم نسق المعرفة المركبة ، مجلة الفن والتصميم، سلطنة عمان ، العدد ١١٤ ، د.ت، ص١٢.

٢٩- ادموندكوشو،النقد الفني في مواجهة الفن الرقمي، في مجلة الثقافة الاجنبية، ترجمة جبار حنون، ع١، ٢٠٠٦، ص١٩٢ .

٣٠- Drucker, johanna& Emily Mcvarish, Graphic Design History, New Jersey, Pearson
prentice hall , 2009, P323.

٣١- علي محمد ياسين،النص التفاعلي الرقمي ورهانات المستقبل،الروضة الحسينية ، مجلة شهرية تعنى بالثقافة الحسينية والثقافة العامة ، تصدر عن العتبة الحسينية المقدسة، العدد٤١ ، ١ذي القعدة ١٤٣٢.

٣٢- بلاسم محمد، عدي فاضل، الجرافيك: جمالية التجنيس الرقمي، مصدر سابق، ص١٨٦.

٣٣- حسنين شفيق، التصميم الكرافيكي في الوسائط المتعددة، دار فكر للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٨، ص٩٥-١٠٠- ١٦٨ .

٣٤- نصيف جاسم محمد، في فكر التصميم، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان – الاردن، ٢٠١٣- ٢٠١٤، ص٣١.

٣٥- عبد الجبار ناصر، ثقافة الصورة في وسائل الاعلام، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط١، ٢٠١١، ص١١١.

٣٦- مصطفى الحبيب، منهج التجريد التشكيلي، مركز الرافدين للبحوث والدراسات، ٤/٥/ ٢٠١٣. رابط الصفحة الآتي:
http://www.alrafedein.com/news.php?action=view&id=5766

٣٧- ايريتروغوف، دراسة الثقافة البصرية، ترجمة شاكر عبد الحميد، مجلة فصول، عدد ٦٢، ٢٠٠٣، ص١٦٤.
٣٨- لوي دي جانيتي ، فهم السينما، ترجمة: جعفر علي، وزارة الثقافة والاعلام، دار الرشيد – بغداد، ١٩٨١، ص٢٢٥.
٣٩- موقع الاعلان الارشادي
http://www.kabunaji.com/2012/11/29/%D9%81%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%A5%D8%B9
٤٠- محمد جلوب جبر الكناني، حدس الإنجاز في البنية الإبداعيةبين العلم والفن، أطروحة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة، بغداد، ٢٠٠٤، ص١٨٩.
٤١- عبد العليالجسماني ، سايكولوجية الابداع في الحياة، الدار العربيه للعلوم ، بيروت ٢٠٠٠م، ص٤٤.
٤٢- غاده الإمام، ترجمة: جاس تون باشلر، جماليات الصوره، ط١، دار التنوير للطباعه والنشر بيروت – لبنان، ٢٠١٠ م، ص٢٨٠.
٤٣- موقع الاعلان الارشادي
http://www.kabunaji.com/2012/11/29/%D9%81%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%A5%D8%B9
٤٤- عبد الله الحراصي , دراسات في الاستعارة المفهومية ،مؤسسة عمان للطباعة والنشروالاعلان ، ط٣ ،عمان ،٢٠٠٢، ص١٦.

* http://ken-foundation.blogspot.com/2012/08/water.html
** http://www.s66b.com/vb/showthread.php?t=112939
* http://www.alchourouk.com/54435/691/1/-%D8%A7%D9%84%D8%B3%D8%AC%D8%A7%D8%A6%D8%B1_%D8%AA%D9%82%D8%AA%D9%84_6_%D9%85%D9%84%D8%A7%D9%8A%D9%8A%D9%86_%D8%B4%D8%AE%D8%B5_%D8%B3%D9%86%D9%88%D9%8A%D8%A7%D9%8B%D8%8C_600_%D8%A3%D9%84%D9%81_%D9%85%D9%86%D9%87%D9%85_%D8%A8%D8%B3%D8%A8%D8%A8_%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%AF%D8%AE%D9%8A%D9%86_%D8%A7%D9%84%D8%B3%D9%84%D8%A8%D9%8A-.html
*http://www.hiamag.com/%D8%B5%D8%AD%D8%A9/176171-%D9%81%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D9%8A%D9%88%D9%85-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%8A-%D9%84%D9%85%D9%83%D8%A7%D9%-81%D8%AD%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%AF%D8%AE%D9%8A%D9%86-%D8%AF%D8%B9%D9%88%D8%A7%D8%AA-%D9%84%D9%85%D8%B6%D8%A7%D8%B9%D9%81%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B6-%D8%B1%D8%A7%D8%A6%D8%A8-%D8%B9%D9%84%D9%89-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%A8%D8%BA#slide-1-field_images-176171http