سريالية الخطاب البصري في التصميم الطباعي (الملصق أنموذجاً)

م. معتز عناد غزوان
جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة

ملخص البحث:

تأثر الفن عموماً والتصميم على نحو خاص بالتغيرات والتحولات الفكرية للرؤى الجمالية والبصرية وفلسفة تحليلها، التي تتغير على وفق حركة سريعة لا تعرف حدوداً للزمن، وتتخطى بتلك التحولات حدود الأمكنة، لقد مر التصميم الطباعي بتأثيرات واضحة المعالم لمختلف المدارس الفنية ولاسيما التشكيلية منها كالتجريدية والتكعيبية والسريالية. بل تكاد تكون تلك المدارس بأساليبها الفنية وتأويلاتها للجمال والوظيفة التي اختلفت في غاياتها المعرفية والعملية والتقنية. لذلك يشكل التصميم الطباعي نقطة وسط في نقل الفكرة بخيال وتشويق وإثارة ارتبط بلا شك بالسريالية التي تكاد تمحو دور الزمان والمكان والمعقول والواقع لتدخل إلى خطاب بصري مثقل بالغرابة واللاوعي واللامعقول من أجل بث الفكرة وإثارة المتلقي التي يستثمرها المصمم الطباعي بنفعية واضحة تؤدي إلى إفادة المجتمع وتنمية مداركه الفكرية والثقافية والمعرفية.

مما تقدم جاءت أهمية هذه الدراسة في محاولة للولوج في عالم السريالية بأفكارها الخارقة للمعقول مع الخطاب البصري للتصميم بوصفه فن برغماتي نفعي مهم للمجتمع. تضمن البحث أربعة فصول، فقد عرض الفصل الأول مشكلة البحث في طرح عدة تساؤلات وكما يأتي:
هل تسهم سريالية الخطاب البصري في إثارة المتلقي وشد انتباهه لمكونات التصميم الطباعي البنائية والجمالية والوظيفية؟ وكيف تكون للسريالية في التصميم الطباعي القدرة على بيان أهمية الفكرة وإيصالها إلى المتلقي لتحقق الوظيفة المرجوة منها؟ وهل تكون لسريالية الخطاب البصري وظيفة جمالية في التصميم الطباعي وعلاقتها بتقنيات الإخراج الحديثة؟. ثم بيان أهمية البحث الحالي والهدف منه الذي حددناه في الكشف عن أثر السريالية بوصفها فكر وفن وأسلوب من خلال الخطاب البصري في التصميم الطباعي المعاصر وتقنياته (الملصق أنموذجاً). بعدها تم تحديد الحدود المكانية والزمانية والموضوعية لهذا البحث، حيث اختيار خمسة ملصقات

منتقاة من العراق وأوروبا (هولندا) والولايات المتحدة الأمريكية، لاسيما المطبوعة ما بين الأعوام 2010- 2012، والتعريف بأهم المصطلحات الواردة فيه وهي (السريالية)، و(الخطاب) ولاسيما الخطاب البصري، لأهميته الكبيرة في التصميم الطباعي.

أما الفصل الثاني فقد تضمن الإطار النظري والدراسات السابقة، إذ قسم الإطار النظري في هذه الدراسة على مبحثين، تضمن المبحث الأول دراسة السريالية بوصفها فكر في الفن والتصميم، والمبحث الثاني تناول دراسة الخطاب البصري في التصميم الطباعي. وتعد هذه الدراسة الأولى في بيان أثر السريالية في الخطاب البصري للتصميم الطباعي. أما الفصل الثالث فقد تضمن إجراءات البحث وهي تحديد المنهج العلمي للتحليل وهو المنهج الوصفي التحليلي، وتحديد عينات البحث المنتقاة من المجتمع البحثي المحدد على وفق الحدود الزمانية والمكانية، وقد تم إعداد استمارة لتحليل العينات المنتقاة، تضمنت أدبيات الإطار النظري للبحث وعرضت على عدد من المتخصصين لفحصها والتأكد من صلاحيتها لعملية التحليل الفني. إذ تم تحليل خمس عينات لملصقات مختلفة في الأغراض والوظيفة والخصوصية. أما الفصل الرابع فقد تضمن النتائج التي أسفر عنها التحليل الفني للعينات المنتقاة ومن تلك النتائج كما يأتي:

1- لسريالية الخطاب البصري في التصميم الطباعي (الملصق أنموذجاً) الأثر الكبير في التعبير عن الواقع بأسلوب يعتمد السريالية في تنوع الخطاب البصري للوصول إلى الحقيقة وهي من أهم الوظائف الاتصالية للتصميم.

2- يتنوع الخطاب البصري السريالي من حيث الخيال واللاوعي في استعمال العناصر التصميمية في الملصق ودورها في بيان أهمية الفكرة بشكلها ومضمونها المعرفي والثقافي ومن ثم نجاح عملية الاتصال في نقل تلك الفكرة.

3- اتخذ المصمم من السريالية بوصفها مفهوم عام أسلوباً من حيث التنفيذ وعرض الفكرة في التصميم لإثارة المتلقي وجذبه نحو مكونات التصميم وتحقيق الاستجابة إلى الرسالة البصرية والتفاعل معها.

4- للسريالية في التصميم الطباعي أثر كبير في التعامل مع التقنيات الإخراجية للتصميم من اختزال وتكثيف فضلاً عن بيان جمالية التصميم من حيث العلاقات التصميمية ما بين مكونات التصميم البنائية والمحددة على وفق الأسس التصميمية. بعدها تم إدراج قائمة للمصادر والمراجع التي استعملها الباحث في دراسته الحالية، ومن الله التوفيق.

الفصل الأول

(الإطار المنهجي)

مشكلة البحث والحاجة إليه:

يشكل التصميم الطباعي بمختلف أنواعه وتخصصاته أهمية بالغة لكونه لغة اتصال مباشرة مع المتلقي بمختلف مرجعياته الفكرية والعقائدية والجغرافية والمكانية وغيرها. يرتبط التصميم الطباعي ارتباطاً وثيقاً بالرأي العام المحلي والعالمي لاسيما من خلال رموزه ودلالاته الفكرية والفنية والجمالية.

لقد أبدع الفنانون التشكيليون الذين بدأ مفهوم التصميم الطباعي يزدهر ويتقدم في ظل هذا الفن ويكون فيما بعد فناً مستقلاً بذاته تختلف فيه العناصر الفنية لاسيما في دلالاتها عن الفن التشكيلي الذي يبحث عن الجمال والجمال المطلق المختلف عن فكرة التصميم ككل والتصميم الطباعي بصورة خاصة. إذ تأثر التصميم الطباعي بفناني الحداثة أمثال (بيت موندريان، ، كاندنسكي، ليجيه وغيرهم) كما تأثر التصميم الطباعي بالفنانين التكعيبيين أمثال (بابلو بيكاسو، وبراك)، ليكون التأثر كبيراً هو الآخر بالفنانين السرياليين أمثال الفنان الكبير (سلفادور دالي) وكانت لها خصائصها الفنية والجمالية المعروفة في أسلوب طرح الأفكار مع اختلاف في الزمان والمكان. لقد عبر عدد من المصممين الطباعيين عن أفكارهم التي جسدوها في أعمالهم التصميمية في الملصق والإعلان وغيرها عن السريالية التي قد تكون إحدى أساليب التشويق والجذب في الخطاب البصري للتصميم الطباعي. فالسريالية بوصفها مدرسة فنية وفكرية معروفة كان لها الأثر الكبير في التصميم الطباعي، لاسيما تصميم الملصق الذي يختلف في عرض أفكاره وأساليب إخراجه وتقنياته، لاسيما الملصقات السينمائية التي تكاد تكون السريالية فيها أكثر حرية في طرح الموضوع والتأكيد عليه نظراً لما تمتلكه تلك الملصقات من إثارة وتشويق عند المتلقي، فضلاً عن الإعلان بمختلف أنواعه. مما تقدم يمكننا تحديد مشكلة بحثنا هذا في طرح تساؤلات عدة وكما يأتي:

هل تسهم سريالية الخطاب البصري في إثارة المتلقي وشد انتباهه لمكونات التصميم الطباعي البنائية والجمالية والوظيفية؟ وكيف تكون للسريالية في التصميم الطباعي القدرة على

بيان أهمية الفكرة وإيصالها إلى المتلقي لتحقق الوظيفة المرجوة منها؟ وهل تكون للسريالية الخطاب البصري وظيفة جمالية في التصميم الطباعي وعلاقتها بتقنيات الإخراج الحديثة؟

أهمية البحث:

تتجلى أهمية البحث في دراسة التأثير البصري المكاني والزماني للسريالية بمفهومها الفني والجمالي بوصفه خطاب في التصميم الطباعي، لاسيما تصميم الملصق المعاصر نظراً لأهميته الفكرية الكبيرة في المجتمع وتأثيره على الرأي العام والخاص وتربية الذوق الفني والجمالي، وتحقيق الوظيفة الاتصالية للتصميم وبيان أهميته.

هدف البحث :

يمكن تحديد هدف البحث في الكشف عن دور السريالية بوصفه فكر وفن وأسلوب في ضوء الخطاب البصري في التصميم الطباعي المعاصر وتقنياته (الملصق أنموذجاً).

حدود البحث :

الحدود الموضوعية: سريالية الخطاب في التصميم الطباعي (الملصق أنموذجاً).

الحدود المكانية: ملصقات منتقاة قصدياً من العراق وأوروبا (هولندا)، والولايات المتحدة الأمريكية.

الحدود الزمانية: الملصقات الصادرة ما بين الأعوام (2010– 2012).

تحديد المصطلحات :

1– السريالية :

السريالية (Surrealism) هو تيار فكري يعني ما فوق الحقيقة، وأعظم آثاره هي الحركة الطليعية في الأدب والفن، وأول جماعة سريالية في الفنون هم الفنانون (آرب، ارنست، كلي، مان راي، ماسون، ثم لحق بهم بيكاسو، وأول معرض للفن السريالي كان عام 1926 في باريس، بين الأعوام 1927– 1930 انضم إليهم الفنانين (تانجوي ودالي)[1]. ومعظم أنصار فكر السريالية يبطلون الفرق بين الذاتي والموضوعي ويؤمنون باللامعقول، ويمدحون التناقض والجنون، ويغوصون على اللاشعور لاستخراج كنوزه، ويتفننون في وصف الرغبات الجامحة والأحلام العجيبة[2]. فالإبداع السريالي ما هو إلا ما يمليه الفكر إملاءً ليس له ضابط من العقل والمنطق. وتتميز السريالية بالمحاولة الفنية لتسجيل ما يمليه اللاشعور والأحلام بصفة خاصة[3].

والسريالية اتجاه معاصر في الفن والأدب يذهب إلى ما فوق الواقع ويعول لاسيما على إبراز الأحوال اللاشعورية[4].

برز أثر السريالية في جميع أنواع الفنون العصرية وقد طبقت مفاهيمها على عدد من الفنون، لاسيما الرسم[5]. وقد بدأت الحركة السريالية تحديداً في العام 1920 في فرنسا، إذ استخدم الفنانون السرياليون علاقات متجاورة من الكائنات غير الواقعية أو المواضيع المختلفة في دلالاتها ورموزها فضلاً عن الكائنات المشوهة للتعبير عن جو من الخيال أو الأحلام. وخلال الحرب العالمية الثانية انتقل عدد من رواد هذه المدرسة من فرنسا إلى مدينة نيويورك[6]. والسريالية قد تجاوزت دور الإدراك العقلي لحقيقة الأشياء الظاهرة والمنطقية، وتخطت دور الشعور الطبيعي، بحقيقة هذه الأشياء لترتكز فقط على عامل المخيلة وحدها، وتصعد دورها إلى أعلى ذروة من التصور الذهني اللاواعي، والمجرد عن ملابسات العقلانية والإدراك الشعوري الطبيعي[7].

2- الخطاب:

الخطاب (Discourse) هو الكلام الخارجي مع الآخر، الذي يقصد به الإفهام. أما فلسفياً فينفصل الخطاب عن البلاغة والبيان، ويدل على الفكر المتكون عبر مسيرات اللغة وتحولاتها، حسب الاقتضاء العقلي. ويتعارض الفكر (المعرفة الخطابية)، مع الحدس (الرؤية الذهنية)، فالفكر يدرك موضوعه مداورةً، والحدس يدركه مباشرةً، ووظيفة الخطاب في تفكيك (دريدا) هي تمويه موضوع الرغبة اللاوعي أو استبعاده[8]. والخطاب هو لغة قابلة للتحليل كغيرها من اللغات،تقوم أساساً على علم العلامات من أجل التواصل والإقناع[9]. ويعرف الخطاب أيضاً بأنه مجموع خصوصي، لتعابير تتحدد بوظائفها الاجتماعية ومشروعها الإيديولوجي[10]. كما يعرف الخطاب في الفن بأنه صورة العمل الفني، وهو سياق من الصيرورة الدالة أو من العلامات المشكلة الموجهة إلى الغير بهدف التأثير من دائرة التعبير العفوي إلى المعنى القصدي[11].

أما الخطاب البصري (Visual Discourse) فهو نوع من أنواع الاتصال بين المصمم والمتلقي، ويعتمد على خزين من العلامات والشفرات البصرية والقائم على مجموعة العناصر البصرية التصميمية، والمتفاعلة مع بعضها لبناء نسيج تصميمي للخطاب البصري[12]. كما يعرف بأنه نوع من أنواع الاتصال بين المرسل والمتلقي ،ويعتمد على خزين من العلامات والشفرات

البصرية ،ويقوم على العناصر البصرية المسرحية مجتمعة ، حيث تتفاعل هذه العناصر مع بعضها لبناء معمارية الخطاب البصري كلياً[13]. ويمكن تحليل مكونات الخطاب البصري في قيمة الدلالة من خلال الرمز، الإشارة، العلامة، العناصر التصميمية التي يتضمنها التصميم فضلاً عن العناصر التيبوغرافية في التصميم وعلاقتها بالمتغيرات التي تفرضها الفكرة المقترحة على وفق تحولات الزمان والمكان.

الفصل الثاني

(الإطار النظري والدراسات السابقة)

أولا: الإطار النظري:

المبحث الأول: السريالية في الفن والتصميم

عرفت السريالية بوصفها مدرسة لها تقاليدها الخاصة في الآداب والفنون، ولها تطبيقاتها الفكرية التي أثرت في مختلف الجوانب الفكرية والمعرفية العالمية. لقد ابتعد السرياليون عن العالم الواقعي لينفذوا إلى عالم الرؤى والأشباح، لأن في الاقتراب من الخيال فقط في تلك النقطة التي يفقد فيها العقل الإنساني مراقبته، يكون له كل الحظ في إظهار التأثير الأكثر عمقاً للكائن[14]. وأن للإنسان والخيال علاقة جدلية مهمة منذ عصور ما قبل التاريخ وكأن السريالية وخيالاتها وجدت بوجود مشاعر الإنسان وأحاسيسه وخيالاته، فالكهف المزخرف عبارة عن نظام مغلق أشبه بنص يستدعي القراءة والتفكيك ويحمل رمزية جنسية ويمكن أن نتحدث عن رمزية المكان، فقد اكتفى الإنسان الأول بعرضها على جدران تلك الكهوف، بل لم تسلم هذه المشاهد من إشكالات معاشة وتوتر إحساسه[15]. تأثر الفنانون السرياليون بالفنان الانطباعي (سيزان)، كما أدت الرمزية دوراً كبيراً في نشأة السريالية، فقد تأثروا بشكل كبير بالخفائية أو الباطنية، وهي النظرة القائمة على المعرفة الحدسية، فيما وراء العقلانية، المعرفة المتعالية، التي يؤسس بها الفرد ميتافيزياء كونية[16].

تأسس الفكر السريالي عام 1924م واتخذ لها شكلاً وإرادة واقعية مستقلة في ضوء البيان الذي أصدره الشاعر الفرنسي (اندريه بريتون Andre Breton)، إذ لم تقتصر الحركة أو المدرسة السريالية على الفنون التشكيلية فحسب بل ضمت فنون أخرى كالشعر والدراما والمسرح، وعلم النفس والفلسفة، فالسريالية فن لا حدود ولا قيود له من أي نوع، الفكرة التي يقوم عليها هي استرداد كل ما للشخصية العقلية من قوة، عن طريق ما يسميه (بريتون)

((الانحدار المدوخ داخل أنفسنا))، وهي تؤمن بوجود ينابيع خفية في اللاشعور[17]. كما دعا (بريتون) إلى تحرير الفنان من قيود العقل والأخلاق وعلم الجمال التقليدي، المفهومة سابقاً بكونها ولادة ممسوخة للحضارة تستعيد الإمكانيات الإبداعية للإنسان[18]. وقد قاد هذه الحركة في بدايات تأسيسها كل من (خوان ميرو، وماكس ارنست، وارب) كما أسلفنا الذكر، وقد انتقلت الحركة السريالية الفنية من فرنسا إلى الولايات المتحدة الأمريكية عن طريق الفنانين الفرنسيين (مارسيل دوشانب وفرانسيس بيكابيا)[19]. على الرغم من وجود تناقضات في فهم الجمال عند السرياليين الذين لجاؤا أحياناً إلى محاربة الجمال كما فعل (دوشانب) في إعادة رسم (الموناليزا) لدافنشي، مضيفاً إلى وجهها شاربين ولحية، معتمداً على التحليل الفريدوي الذي يقول أن الموناليزا كانت رجلاً[20].

أنتج الفنانون السرياليون أعمالاً فنية قامت بإحداث الصدمة لدى كثيرين، ذلك على مستويين: أولهما الصراحة التي صوروا من خلالها الجوانب الجنسية، وثانيهما: ذلك التجاور أو الوجود معاً الغريب لموضوعات وشخصيات لا تنتمي إلى بعضها في العالم العقلاني الواقعي[21]. ولم يتردد الفنانون السرياليون في استخدام أكثر الأشكال الأكاديمية للواقعية في أعمالهم الفنية، فهم واقعيون في تفصيلاتهم، لكنهم لا يجمعون صورهم أبداً في كل واقعي، بل هم كما الحال في الأحلام، يترجمون هواجس وتضمينات اللاوعي مشغوفين بالاعتباطية والرؤى المرعبة، كما ولعوا بتصوير رعب الموت[22]. لقد حاول السرياليون الاقتراب إلى الواقعية من حيث دقة ونقاوة الصورة الفوتوغرافية في لوحاتهم الفنية[23]. بيد أن طغيان وسيطرة الخيال يدفع الآثار في طريق الرمزية، وإذا ما انقطعت العلاقة بين دلالات الرمز ومدلولاته، مما هو في إطار الإدراك العقلي المنطقي للأشياء تخطى الفن حدود الرمزية ليتجه في خط السريالية أي ما فوق الواقعية[24]، ويكون للأشياء الواقعية المنتقاة في العمل الفني بدقتها هي في طور التخيل والخيال وما فوق الواقع. فالسريالية هي نزعة مثالية تجاوزت الواقع إلى ما فوقه لتصبح نوعاً من الواقع المطلق وتجاوزت حدود العقل إلى اللاعقلانية، كونها نظرت إلى الحياة نظرة كلية شمولية من أجل إبراز إنسان كلي مكتمل لتلتقي مع ما ذهب إليه (أفلاطون) والظاهراتية فيما بعد، ولم تكن يوماً مجرد قواعد تضبط العمل الفني، على الرغم من تطبيقاتها الفنية المختلفة التي اعتمدت مبدأ الخيال الحر واللاوعي ومادة الأحلام، وبهذا أصبحت منهجاً توفيقياً حينما مزجت الخيال بالحرية، وبمادة الأحلام لإيجاد منهج مشترك، يحكم آلياتها الفكرية وتطبيقاتها العلمية[25]. كما يعتقد العديد من نقاد الفن أن الفن السريالي مفيد للمجتمع وليس كما يعتقد البعض بأنه

(هلوسة)[26]. إذ أثرت الحركة السريالية في فن الرسم والنحت في تطور الفن التشكيلي المعاصر، لاسيما في إبراز جمالية التكامل السردي لأحداث ومكونات اللوحة أو العمل الفني وقد انعكس ذلك على فن التصميم، لاسيما التصميم الطباعي الذي يعد أكثر قرباً من الناحية التشكيلية للرسم. فقد عبر عنها الفنان السريالي الاسباني (سلفادور دالي) (1904– 1989)، عن تلك التأثيرات التي أثرت بها السريالية على التصميم الطباعي لاسيما اشتراك الاثنين بوجود الخيال والجمال لأجل الهدف والوظيفة.

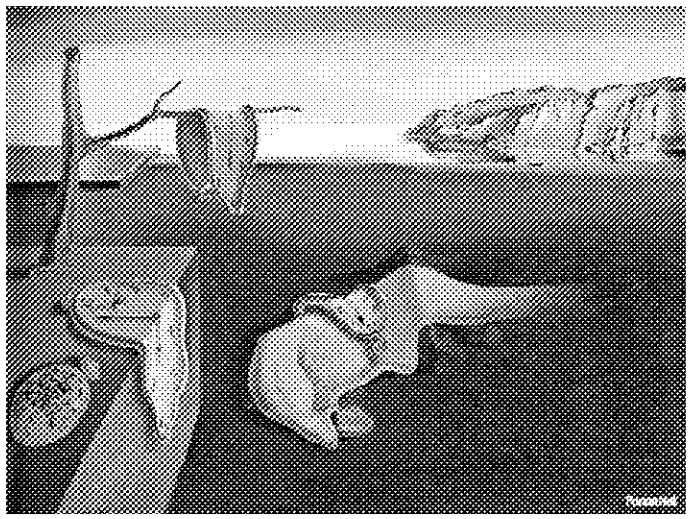
لقد أكدت السريالية من خلال بياناتها وأعمالها على أهمية الخيال والحلم والحرية[27]. أما الهدف فله وجود منطقي في تغيير الأفكار الشريرة إلى الأفكار التي تبث الخير وتكون فيها التناقضات متحدة لإنجاح الهدف السامي. أما التصميم فهو إبداع حر للإنسان يعكس صيغاً جديدة أكثر تعقيداً لتأدية وظيفة المجتمع المعاصر ومعرفاً بأعداد نماذج أكثر منطقية لبناء البيئة المادية[28]. لقد تأثر التصميم الطباعي بسريالية دالي تأثراً كبيراً من حيث الخيال والتصور وبناء التكوين الهادف والغامض أحياناً لإيصال الفكرة وتقبلها من المتلقي فضلاً عن التجريد، حيث وصف دالي أعمال الفنانين التجريديين بأنها تعطي التفاؤل بجمالية التكوين والتجريد[29]، لاسيما أن التجريد يقترب من الاختزال ويقترب بذلك إلى التصميم. كما وصف دالي طريقته أو أسلوبه الفني قائلاً: ((بعد فترة من الزمن أمضيتها منغمساً في هذا النوع من الحلم المتراكم من ذكريات الطفولة، قررت أخيراً أن ارسم صورة انصرف فيها كلياً إلى إعادة تكوين كل هذه الصور بأكثر ما استطيع من دقة وتبعاً لما يفرضه علي سلطانها من تنظيم وكثافة، مقتفياً كمعيار وقاعدة لترتيبها، اقرب المشاعر تلقائيةً إلي وبحكم ما تفرضه علي صلتها الوثقى وملازمتها العاطفية، ومن المسلم به القول إن ليس لذوقي الخاص دخل في ذلك، بل إني انقاد وراء لذتي فقط ورغبتي البيولوجية التي لا تحدها سيطرة، وهذا أكثر ما بوسع السريالية أن تدعيه لنفسها من عمل جوهري وأساسي))[30]. إن تعبير دالي يدل على رجوعه إلى العقل والفكر وتحريك الذات مقترباً إلى تجسيد الهدف بذاتيته وشخصيته وخياله الذي يرافق الفكر ويترجمه في العمل الفني ليبث رسالة منطقية يكون هدفها إنسانياً وواقعياً في رفض واقع معين أو التأييد لواقع آخر وهي الفكرة نفسها التي يسعى التصميم الطباعي ولاسيما الملصق لكونه وسيلة اتصال فكرية مهمة في المجتمع بمختلف أغراضه السياسية والاقتصادية والثقافية وغيرها. فكلما ابتعد الفن عن الوظيفة والنفع كان أشد تعبيراً وتحرراً من قوانين المادة وسطوتها، وكلما تنزه عن الوظيفة والنفع

المباشر كان أقل تعبيراً وأكثر أسراً لقوانين المادة وقيودها[31]. ويكون بعيداً عن التواصل والانتشار وتحقيق الهدف.إذ يرتبط التصميم بالمنفعة بشكل رئيس. الأشكال (1)،(2).

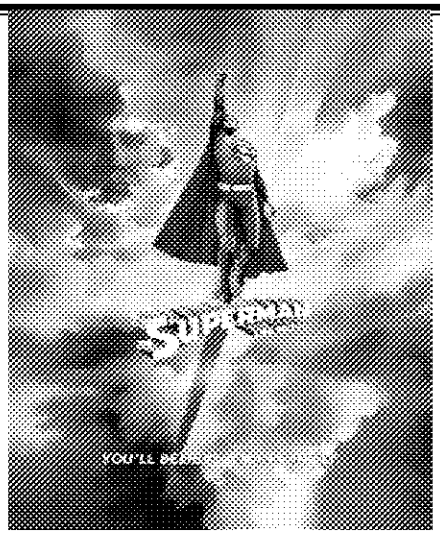
الشكل (1) اندريه بريتون

الشكل (2) سلفادور دالي

فالحاجة الجمالية في التصميم هي إرضاء متطلبات سيكولوجية الفرد في الاستمتاع بالوجود، فتمنحه قيمة، ومعنىً وجودياً حسياً مستمتعاً[32]. إن تعامل المصمم مع المدرسة السريالية بدأ يشكل أهمية كبيرة في النتاج الفني البرغماتي (النفعي) الموجه للمجتمع بكافة مكوناته، بعد أن زاد شغفه بحب التجريب والمغامرة في الخروج من الإطار التقليدي للتصميم ونمطية التكوين القاسي، حتى ظهرت تجارب تعددت النمطية في الحداثة إلى ما بعد الحداثة باختراق واسع للتقليد والتراث أو أية مكونات تؤثر في تحديد هوية وخصوصية التصميم. من هنا نستطيع تحديد نقاط الالتقاء ما بين السريالية والتصميم، الجمال بالألوان المحير بخياله إلى التصميم الجميل بألوانه ونفعيته. فتعبير دالي في لوحته المعروفة (استمرارية الزمن) التي قال عنها ((يمكنك أن تتأكد أن الساعات الرخوة تلك، ليست سوى نعومة، وإفراط، وانعزال الزمن، ونظرة الفنان للزمان والمكان من خلال نظرية (البارانوايا•))[33]، أي أن مفهومي الزمان والمكان قد انتفت الحاجة لوجودهما في العمل الفني وقد ضاع الزمن وضاع المكان وتحولا إلى لازمان ولامكان. وهذا ما يرتبط باللاوعي الذي قد يشكل إثارة كبيرة في التصميم المعاصر، لاسيما تصميم الملصقات السينمائية التي تعلن عن الأفلام الخرافية والخيال العلمي أو المغامرات غير الواقعية التي تؤثر في المتلقي من حيث مكوناتها الفنية والمبالغة الحجمية والاتساع الفضائي للملصق فضلاً عن التقنيات الإخراجية التي يعتمدها المصمم في إخراج التصميم كالاختزال والتكثيف من أجل شد أو جذب نظر المتلقي لمكونات التصميم وإثارته وتحفيز روح التواصل والتشويق والمتعة لديه. الأشكال (3)، (4).



الشكل (3) استمرارية الزمن/ سلفادور دالي



الشكل (4) ملصق

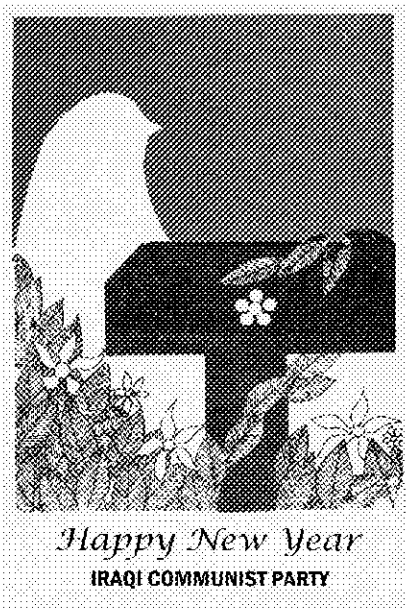
لقد ظهرت التأثيرات السريالية في التصميم المعاصر بشكل عام، حيث يميل المصممون المعاصرون إلى التحرر من سلطة الخصوصية والمكان التقييد بالحدود الصارمة للمكان وما يرتبط به من بيئة وخصائص متوارثة وعقائد ضاغطة في عمل المصمم المعاصر ليخرج إلى العالمية والتعميم، ويكون التصميم حاضراً ومعبراً عن ذاته وهيئته في كل مكان وزمان، إنها فكرة سريالية لا تعترف بمكان النشأة والنمو إنما تنقل التصميم من المحدود إلى الواسع. لقد عبرت (زها حديد) في تصاميمها المعمارية والصناعية عن قوة الخروج عن المألوف في مغامرة يكون للسريالية وجودها في حركة وتكوين التصميم، إنها مغامرة نقلت التصميم من حدود المكان الضيق إلى المكان اللامتناهي الممتد بلا نهاية. لقد بدأ المصممون الطباعيون انتهاج طريق العالمية وتدمير سلطة المكان وتحديداته الصارمة ليكون التصميم معبراً عن هموم العالم وما تصاحبه تلك الهموم من تحولات وأحداث مختلفة تهم المصمم قبل غيره بوصفه الجزء الأكثر حساسية في المجتمع، وعلى الرغم من تلك الحرية فان هناك محددات لا يستطيع المصمم الخروج عنها أو التحرر منها من أجل الهدف والموضوع، كما هو الحال مع الفنان التشكيلي أو الموسيقي لأنه لا يشعر بان للموضوع قيوداً تحدد طاقاته الذاتية على الرغم من تأثيراتها بحكم طبيعة الهدف، وتحقيق الهدف بين وحدة الفكرة وبراعة التطبيق في التصميم كفيلة بالتعويض عما افتقده المصمم من طاقات تعبيرية ذاتية في التصميم[34].

المبحث الثاني: الخطاب البصري في التصميم الطباعي

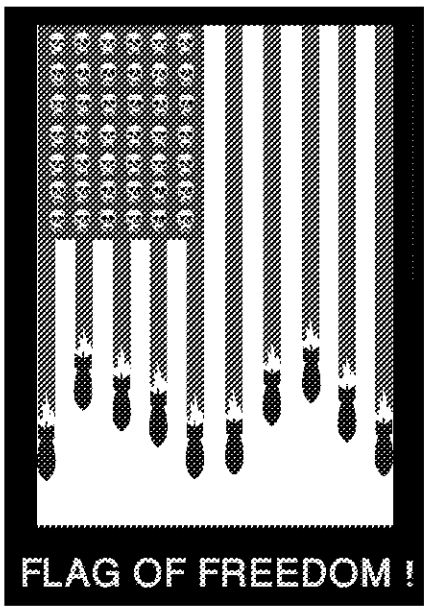
يتجسد الخطاب بوصفه فهم وتحليل فلسفي وفكري في التصميم الطباعي في مكونات التصميم وهو النص المرئي، الذي يمكن تحليله بوصفه تحليل سياق الأدب من القصة والشعر. ويتحدد

الخطاب في التصميم الطباعي بتحليل التصميم إلى مكوناته الفنية من عناصر بناء النص البصري (الخط، الشكل، اللون، الحجم،الاتجاه والملمس وغيرها)، التي تنظم في سياق منتظم على وفق الأسس أو المحددات التي من شأنها المحافظة على سياق النص البصري في بنية (التصميم) وهي (التوازن، الوحدة، السيادة، الإيقاع، التكرار، التناسب، التضاد ، الانسجام وغيرها). كما يعتمد الخطاب في النص البصري (التصميم الطباعي) بمختلف أنواعه (الملصق، الإعلان، الشعار، الغلاف وغيرها)، على الصورة والعناوين والألوان التي يمكننا أن نسميها بالعناصر التيبوغرافية. فالخطاب يأتي في ضوء تكوين الفكرة وتفاعلها مع المضمون والتلقي والتقنية الإخراجية.

يكمن الخطاب في التصميم الطباعي في ما يحمله التصميم من رسالة بصرية موجهة إلى المتلقي، وتحمل هذه الرسالة مقومات الوعي والفكر والهدف من وراء التصميم وما تحدثه الرسالة البصرية الكامنة من آثار مباشرة وغير مباشرة، لاسيما تأثيرات الرسالة البصرية من خلال الملصق بوصفه انموذج قوي في نقل الفكر والتأثير في الرأيين العام والخاص. فالإدراك البصري هو إدراك مكاني وان استيعاب مفردات (التصميم) يشبه متطلبات قراءة النص الأدبي[35]. لذلك يشكل الخطاب البصري، ولاسيما العقائدي الذي يخاطب شرائح مهمة في المجتمع لتحفيز الرأي نحو فكر إيديولوجي أو سياسي أهمية كبيرة من خلال مكونات التصميم الجمالية كما تكسبه خصوصية سياسية وفكرية من خلال اللون والشكل والهوية. الأشكال (5)،(6).



الشكل (5)



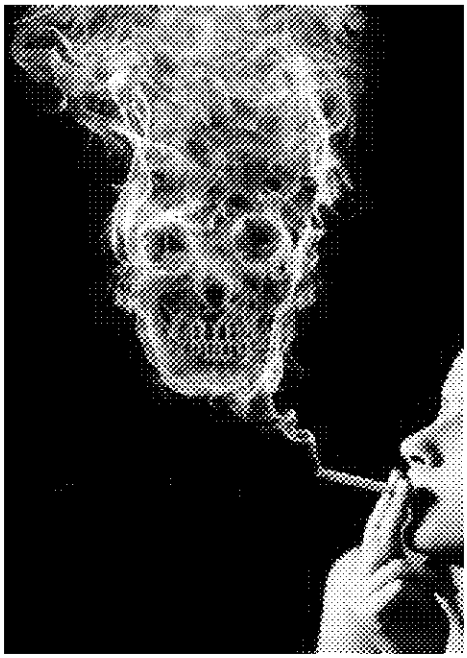
الشكل (6)

وللخيال دور كبير في تحريك الخطاب وإثارة المتلقي نحو التصميم ومكوناته أو عناصره البنائية، فالخيال يؤثر في الحس، الفعل، الأداء، التنفيذ، الاتصال، الفكرة ومن ثم تكون المحصلة هي قوة الخطاب البصري ورسالته المؤثرة.

يختلف الخطاب في التصميم الطباعي اختلافاً كبيراً عن دور الخطاب الجمالي في الفن التشكيلي أو نظرية (الفن للفن)، فالجمال معيار نجاح الخطاب الفكري في الفن التشكيلي، فضلاً عن وجود الجمال في الطبيعة وبأشكال غير فنية لكنها جميلة التكوين على عفويتها. بيد أن البراغماتية أو نفعية التصميم تجعل من جمال الخطاب وظيفة فكرية نفعية أدائية، وهي تندرج في نظرية (الفن للحياة أو الفن للمجتمع). إذ يبقى السؤال محيراً في كيفية الاستجابة والإدراك في الفعل ورد الفعل لتحولات الخطاب من خلال التصميم الطباعي وأثره في المتلقي لاسيما بعد إدراك المصمم لحركية الخطاب من خلال الرمز، الإشارة، الدلالة، الإيقونة، التي تدخل في صلب عملية انتقال الخطاب وتفاعله واتصاله واستجابته للخطاب. فالإشارة تحمل مختصراً من المحتوى، والعلامة تحمل ما فيه الإقناع من محتوى الخطاب، أما الرمز ففيه تركيز كثيف جداً من محتوى الخطاب، لاسيما عند وصوله إلى فكر المتلقي[36]. لذلك يمكن تحليل الخطاب البصري في التصميم الطباعي وبحسب نظرية (بيرس)، الذي حدد أربعة عناصر في تحليل الخطاب: العلامة بوصفها ممثلاً ينوب أو يحل محل شيء آخر (المادة المشار إليها أو الموضوع)، والمحلل (الشخص الذي يدرك ويعي الإشارة)، ثم الطريقة المحددة التي تكتمل بها العملية الاشارية، وهي التي يسميها (بيرس) الأرضية أو الأساس، كما يرى أن علاقة الرمز بمدلوله هي علاقة اعتباطية عرفية فقط[37]. فالتصميم الناجح يعادل ألف صورة معبرة، لأن هذا التصميم لا يكتفي بعملية عرض الصورة الموضوعية فقط، وإنما يتحول أداؤه إلى قضية تحريضية تدعو إلى اجتذاب النظر، والتأمل والإدراك والاستمتاع، ومن ثم الاقتناع وهدم صورة قديمة في فكره وإحلال صورة جديدة تحمل مناخاً فكرياً جديداً يكون مناقضاً لما كان يحمله قبل رؤية الملصق، فإلى أي مدى يحتاج الملصق من المصمم مقدرة فائقة على مستوى المعالجة الفكرية والجمالية والفنية والتنفيذية[38]. كما يخضع الخطاب في التصميم إلى هيمنة من مؤثرات عدة أو متحكمات في الحياة والمجتمع التي تؤثر على نحو مباشر وغير مباشر في الخطاب التصميمي، كالسياسة، والدين، والجنس... وغيرها، مثل ما أن لحقول المعرفة خطاباتها الخاصة بها[39]. فمظهرية التصميم تشكل انتفاعاً ذهنياً وإدراكياً، والإعجاب به هو انتفاع جمالي والاستفادة القرائية والبصرية منه انتفاع وظيفي وهو الأهم. فالملصق جهد يجمع ما بين القدرة

المنتجة للطاقة والقدرة التقنية المجسدة لبنية الفكرة وبثها الاتصالي[40]. والملصق كما هو حال الفنون البصرية التي تتعامل مع الصورة بوصفها جزء مهم من الخطاب في التصميم. وتكون الصورة إحدى العناصر التيبوغرافية المهمة في تكوين بنية الخطاب البصري في الملصق، وتكون الصورة متداخلة في وحدة واحدة مع الألوان والرسوم والكتابات وباقي العناصر التيبوغرافية في الملصق لتعبر بشكل واضح عن الخطاب البصري ومحتواه الخاص والعام، لاسيما التأثيرات المهمة في الرأي العام والإعلام ووسائله المختلفة. كما تؤثر التقنيات الإخراجية كالمبالغة الحجمية في توسيع مدى الخطاب والتأثير القوي والكبير في المجتمع من أجل نشر الفكرة المطلوبة وبكل إثارة وتشويق، ولاسيما في الخطاب البصري من خلال الملصقات السينمائية والإرشادية (الصحية). الأشكال (7)، (8).

الشكل (7)



الشكل (8)

ثانياً: الدراسات السابقة:

لم تكن هناك دراسة سابقة، إذ درست معظم الدراسات الأكاديمية منها الخطاب البصري في حقول معرفية وفنية مختلفة وكانت تلك الدراسات كما يأتي:

1- دراسة (قاسم مؤنس عزيز) والموسومة (تفكيك الخطاب البصري في العرض المسرحي)، أطروحة دكتوراه في قسم الفنون المسرحية/ كلية الفنون الجميلة بجامعة بغداد، 2003م.

2- دراسة (صبا يوسف يعقوب) والموسومة (بنية الخطاب وعلاقته باستعارة الأشكال في الرسوم الجدارية البابلية والآشورية)، رسالة ماجستير، قسم الفنون التشكيلية/ كلية الفنون الجميلة بجامعة بغداد، 2004م.

3- دراسة (صبا محمود ناجي الجميلي) والموسومة (الخطاب البصري وآلياته في تصميم الفضاءات الداخلية لمكاتب الخطوط الجوية العراقية)، رسالة ماجستير، قسم التصميم/ كلية الفنون الجميلة بجامعة بغداد، 2011م.

كما تم دراسة السريالية ضمن العديد من الدراسات التشكيلية. إذ تعد هذه الدراسة أول دراسة تتطرق إلى علاقة السريالية بوصفها فكراً وفناً مع الخطاب البصري في التصميم الطباعي.

الفصل الثالث

(إجراءات البحث)

1- منهج البحث: اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينات البحث.

2- عينة البحث: جرى تحليل خمس عينات منتقاة قصدياً من الولايات المتحدة الأمريكية وأوربا (هولندا)، والعراق، بحسب الحدود المحددة في البحث.

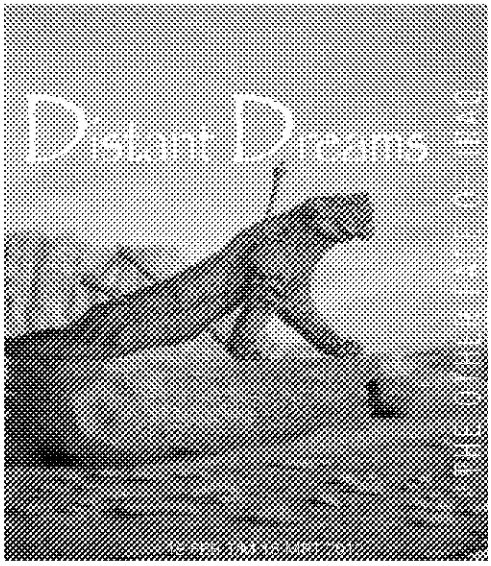
3- مجتمع البحث: يشمل مجتمع البحث الملصقات العالمية التي يحمل مضمونها تكوينات ومحاكاة ترتبط بسريالية الخطاب البصري.

4- أداة البحث: جرى إعداد استمارة تحليل للعينات المنتخبة وبعد عرضها على الأساتذة المتخصصين• للتأكد من صلاحيتها لتحليل العينات

5- صدق الأداة: بعد عرض الاستمارة على عدد من المتخصصين والتأكد من صلاحيتها لإجراء عملية التحليل الفني.

6- التحليل الفني: سيتم تحليل خمس عينات منتقاة قصدياً.

العينة (1)



الوصف العام:

الأبعاد: 70X100سم

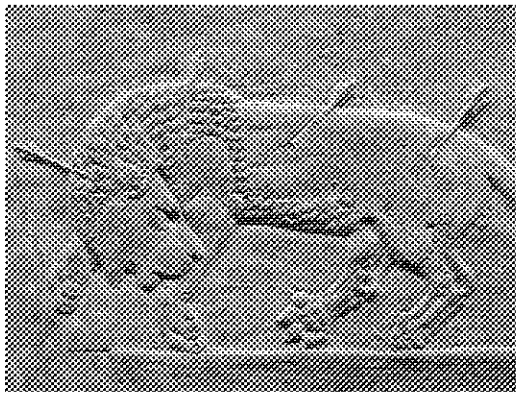
تاريخ الطبع: 2012م

مكان الطبع: هولندا

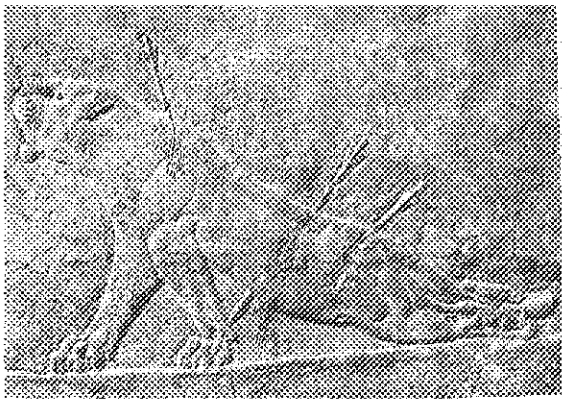
التحليل الفني:

يتضمن محتوى هذا التصميم المعد بوصفه ملصق طبع على نحو خاص عن معرض تشكيلي لخمسة فنانين عراقيين مغتربين في أوروبا. إذ وضع المصمم اللبوة الجريحة المعروفة عند الآشوريين، ولاسيما في مشاهد صيد الأسود التي كانت من المراسيم المهمة التي يقوم بها الحكام أو الملوك الآشوريين، فقد عني الحكام الآشوريون بالأسود وقد جسدوها بشكل كبير في معظم الجداريات والرسوم الجدارية في القصور والمباني الخاصة بالدولة، ولاسيما تلك المشاهد التي تمثل صيد الأسود ومطاردتها. إذ كانت عمليات صيد الأسود من أنواع الرياضة والمتعة التي كانت تمثل الهواية التي يمارسها الملوك الآشوريون، ومن تلك المشاهد المهمة التي تعد مؤثرة من حيث القدرة والمهارة في الصيد هي مشهدين مهمين هما اللبوة الجريحة والأسد الجريح[41]. الأشكال (9)،(10). كما كانت اللبوة الجريحة تمثل اهتماماً وجدلاً في العديد من التأويلات الفلسفية للصراع من أجل البقاء، وكان الفنان العراقي الكبير جواد سليم قد تأثر بتلك الحركة التي تقترب إلى الواقع على نحو كبير ويكاد المتلقي يشعر بأحاسيس الموت وقربه بعد

الآلام والمعاناة من كثرة السهام في جسدها، كما تمثل اللبوة الأنثى التي ترفض أن تستسلم للموت وتحاول الصراع من أجل البقاء وحماية عائلتها وأملها في الحياة.



الشكل (9) الأسد الجريح



الشكل (10) اللبوة الجريحة

سريالية الخطاب البصري يمكن تحديدها من الحوار أو النص ودلالاته الفكرية التي يخاطب المصمم بها الرأي العام في رسالة بصرية من خلال النص (الأحلام البعيدة)، (Distant Dreams)، وفي الجانب الأيمن من الملصق (الوجه الآخر للعراق)، (The Other Face Of Iraq)، إذ يناشد المصمم بمحاكاة المعاناة التي يكابدها العراق في ظل المتغيرات التي تناقضت في تحقيق الأحلام من خلال الخطاب الموجه في التصميم حيث إن الأحلام أصبحت مؤجلة ولا يمكن تحقيقها بعد أن تحطمت الآمال وأصبحت في عالم اللاحقيقة واللاواقع الذي يرفضه الواقع بحد ذاته ويحاول أن يتسلط بالأفكار الدموية ولغة الدم والاستهانة بحقوق الإنسان، إذ صور المصمم القيم الإنسانية في اللبوة الجريحة وهي تحبو من الألم نحو النجدة والاستغاثة والبحث عن الأمل والحلم الذي بات بعيدا، إنها الأم التي تربي أبنائها وتبحث لهم عن قوت يسد حاجاتهم، بيد أنها لم تستطع أن تعود لعائلتها وأسرتها، حيث قتلتها سهام الظلم والعبودية، إنها رحلة الإنسانية التي تبحث عن وجه آخر للعراق بأحلام تبث الحياة، لكنها بعيدة جدا. فالخطاب البصري واضح في دلالاته الرمزية، لاسيما أن الغرض من الملصق هو لمعرض تشكيلي. بين المصمم قوة الخطاب البصري من حيث حجم الحرف لاسيما العنوان الرئيس (الأحلام البعيدة أو الأحلام الضائعة) ليبين المصمم السريالية في تأويل الحلم، وبيان أهميته وأبعاده. كما جسدت اللبوة الجريحة مركز السيادة قوة الخطاب البصري، والتأثير الكبير في الملصق ودلالاته الفكرية والتاريخية، وان كل ما اشتمل على دلالات ترتبط بظرف تاريخي قابل منذ نشوءها وحتى اليوم للقراءة يعد نصاً وخطاباً[42].

العينة (2)

الوصف العام:

الأبعاد: 70X100سم

تاريخ الطبع: 2012م

مكان الطبع: الولايات المتحدة الأمريكية

التحليل الفني:

يتكون التصميم من شكل يمثل ثدي امرأة يتسلق فوقه شخصان وكأنهما يتسلقان الجبل ويرتبط بكليهما حبل يستمر إلى خارج حدود الملصق ويصل إلى القمة، إنها تصوير يجسد سريالية المكان في الخطاب البصري للتصميم، فالمكان الواقعي هو الجبل الذي يتسلقه المغامرون الذين يبحثون عن الشهرة، لاسيما في تسلق الجبال العظيمة التي تعد من الأمور الصعبة جدا، بيد أن الأمر مختلف في هذا التصميم الذي يبدو فيه المتسلقين وهم يصعدون فوق نهد المرأة. انه الجنس، الغريزة، الإثارة التي تحددها سريالية الفكر والخطاب عند المصمم. إذ يشكل الجنس اتجاهاً أساسياً في الفن السريالي، لذلك يميل السرياليون لاسيما من خلال معرفتهم بقضايا التحليل النفساني البحث عن إمكان تلبية الشعور الجنسي الفردي لا إراديا في العمل الفني، وهي من الأمور المعقدة والمقلقة بالنسبة إلى المفاهيم السائدة في المجتمع[43].

لقد عبر المصمم عن قابلية تهيئة المكان بسريالية واضحة للتعبير عن دلالات الخطاب الذي يحاكي الغريزة الإنسانية ويثير المتلقي نحو غرابة التشكيل أو التكوين فالمكان يتميز بالرخاوة والنعومة ويختلف بشكل كبير عن المكان الواقعي للجبل الذي يعرف بملمسه الخشن القوي الصارم. فالملمس الخشن يفترض التعقيد والقسوة، والملمس الناعم يفترض البساطة والنعومة والرقة، والملمس المعقد يفترض الزيف، والملمس البسيط يفرض المحافظة والصدق والكتمان.وهكذا يقوم الملمس بإرسال علاماته البصرية في الخطاب[44].

عمد المصمم من خلال عملية الصعود إلى القمة التي تخرج خارج إطار المكان السريالي أو خارج حدود المرئي لتشكل عنصر جذب وإثارة لمعرفة الاتجاه الذي ركز عليه المصمم في قوة الخط الأسود الذي يسير معه المتسلقون ليصعدوا إلى قمة اللذة والنشوة والسعادة، إنها إرضاء الذات ومحاكاة لنفسية المصمم وخطابه البصري نحو المتلقي. يقول (سلفادور دالي) ((ليس لذوقي الخاص دخل في ذلك، بل إني انقاد وراء لذتي فقط ورغبتي البيولوجية التي لا تحدها سيطرة))[45]. إنها تناقضات ولاسيما عند السريالية التي تعد جدلية وتأليفية للمشهد أو الخطاب البصري. إننا نبحث عن النقطة العليا كما يسميها (بريتون) التي يحددها قائلاً: ((كل شيء يدفع إلى الاعتقاد بوجود نقطة روحية ينعدم فيها التناقض بين الحياة والموت، الواقعي والخيالي، الماضي والمستقبل، ما يمكن إيصاله وما لا يمكن، الأعلى والأسفل، ومن العبث البحث عن محرك آخر للفعالية السريالية غير الأمل بتحديد هذه النقطة))[46]. لذلك يعد السرياليون الجنس والإثارة مشهداً مسرحياً إلى جانب غيره من المشاهد[47]. إنها القدرة الأسلوبية والذاتية للمصمم في بناء عناصره الفنية في التكوين، فلكل مبدع طريقته الخاصة في بناء شفرته الأسلوبية المتميزة والمؤطرة إما بالعرض أو بالوصف أو بالسرد[48].

شكل العنوان الذي وضعه المصمم ((BODYSCAPES)) الذي يمكن أن يعبر عنه مجازياً، (سطح النهد أو سطح الجسد) بمعنى أكثر قرباً للتأويل والتحليل، وقد يكون له دلالات سيكولوجية تثير المتلقي نحو الجسد الأنثوي والتعبير عن مفهوم رقة الجسد أو رائحة الجسد أو شيء ما يكون للمرأة دورها في أن تحتل موقع الإغراء والأنوثة والجمال. حتى وأن استعملت هذه العبارات لتكون إعلاناً لمستحضرات نسائية تثير الرجل وتحفزه للانجذاب نحو جمال المرأة ومفاتنها. كما شكل التضاد اللوني ما بين الأبيض والأسود قوة في تجسيد المكان وسريالية الخطاب البصري في التأكيد على مناطق النعومة والخشونة والضوء والظل والقيم الضوئية التي تثير المتلقي نحو مكونات التصميم. وللسيادة دورها الكبير في التأكيد على الفكرة التي قام على

أساسها هذا التصميم، لدورها في بيان سريالية المكان في الخطاب البصري وإثـــارة المتلقـــي، لاسيما الحجم الكبير لنهد المرأة واتساعه على معظم فضاء التصميم، لذلك يعمد المصممون في الجانب التجاري إلى الاستفادة من استثارة هذه الغرائز على أساس إشباعها، وهي مـــن أقـــوى المؤثرات في المتلقي[49].

العينة (3)

الوصف العام:

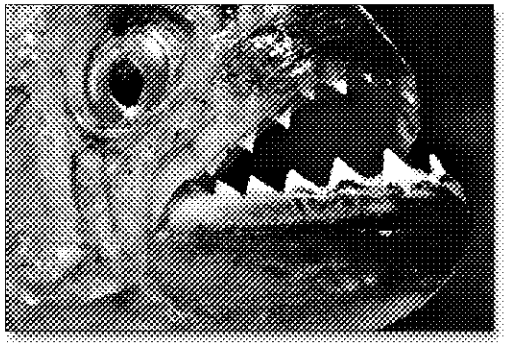
الأبعاد: 70X100سم

تاريخ الطبع: 2011م

مكان الطبع: الولايات المتحدة الأمريكية

التحليل الفني:

يتكون هذا التصميم في شكله العام من جسد لامرأة نصفها داخل الماء والنـــصف الآخـــر خارج الماء وهي ترفع يدها إلى الأعلى باسترخاء تام. جسد المصمم السريالية في بناء المكان ضمن الخطاب البصري المطروح في التصميم. إذ تبدو بعض الأسماك المتوحشة داخل المـــاء وكأنها في حالة انقضاض تام على جسد المرأة المسترخية، والتي تنزل إلى الماء بكل ثقة، وهذه الأسماك هي اسماك البيرانا (Piranha) وهي اسماك وحشية تعيش في نهر الأمازون وانهـــار أخرى في الأمريكيتين، وتمتاز هذه الأسماك بحاسة شم عالية بل إن وجود دم في الماء يجعـــل هذه السمكة في حالة هيجان أشبه بالجنون. كما أنها تحس بأية ذبذبه غير مألوفة في الماء مـــن حولها، وهذا يعني أن أي حركه في الماء تؤدي إلى جذب أسماك البيرانا الضارية إلى موقعها مباشره في مجموعات كبيرة. الشكل (11).

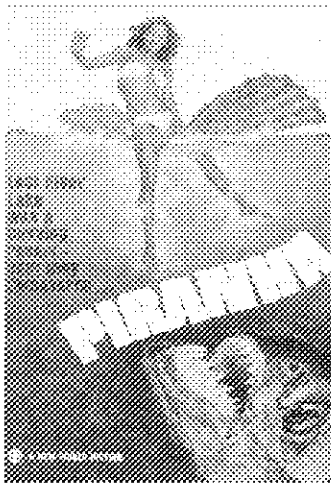


الشكل (11)

تكون التصميم من جزأين أو مكانين، يدل المكان أو الجزء العلوي عن صفاء الجو والراحة والجمال والهدوء، أما المكان أو الجزء الأسفل فيدل على الخوف، الظلام، الخطر، العنف. فالجمع بين المكانين أمر غير إرادي وخارج عن الوعي لاسيما إن المرأة هي واعية لما تقوم به من حركات وإيقاعات. لذلك فان جوهر السريالية هو التوحيد بين التناقضات مثل الحلم والحقيقة، والوعي واللاوعي والداخل والخارج[50]، وتحطيم القيود الجسمية والنفسية بين الشعور واللاشعور بين العالم الداخلي والخارجي، ثم إبداع عالم سريالي متفوق تمتزج فيه الجوانب الواقعية وغير الواقعية وكذلك التأمل مع الفعل[51]. لقد أثار المصمم حالات عدة يطرحها في تصميمه، ولاسيما أن التصميم معد للسينما التي تعتمد الإثارة والحركة فوق الواقعية التي تقترب إلى الخرافة والتأويل والمبالغة في العرض والطرح الفكري، منها التناقض الكبير بين الفضائيين المقسمين في التصميم، بين مفاتن جسم المرأة ودخولها الماء محاطة بالأسماك القاتلة التي تمزق مفاتن جسمها في زمن متوقف عن الحركة، أنها الصراع ما بين الجمال والعنف واندماجها معا في الخطاب البصري وبفكر وطرح وإخراج سريالي كامن من حيث العلاقة ما بين الصور والرسوم وعناوين التصميم منها التعبير عن الإرهاب والخوف، ولاسيما في تقصد المصمم في تصوير أشكال الأسماك وهي تفتح أفواهها لتنقض على جسد المرأة رمز الجمال والرقة لتفترسها، لقد عبر المصمم عن قوة الخطاب البصري في جو السريالية في جميع العناصر التيبوغرافية في التصميم.

أكد المصمم على سريالية الخطاب البصري في التصميم من خلال القيم الضوئية وتوزيعها لاسيما منطقة أو مكان الخطر المعتم الذي يحوي جسم المرأة داخل الماء وحولها الأسماك المتوحشة التي تنتظر الافتراس والهجوم، إن توظيف الإضاءة يدعم المكان ويعمق الإحساس بأنواعه وعناصره وكذلك يظهر البعد النفسي للشخصية في تعاملها مع المكان[52].

فالمصمم عند تعامله مع السريالية بوصفه فكر وأسلوب لا يخضع لواقعية الزمان والمكان في التصميم بل يتعدى ذلك إلى إمكانية التعامل بحرية التصرف مع الزمان والمكان التي يحددها السرياليون كما يشاءون بما يتماشى مع عرض الفكرة والطرح أي لهم حرية التصرف بهما[53]. عبر المصمم عن الفكر السريالي في الخطاب البصري عن طريق العناصر التصميمية في الملصق فضلاً عن العلاقات كالتجاور والتماس ما بين الأسماك المتوحشة والجسد الأنثوي للتعبير عن قوة الخطاب البصري للفكرة. وقد استنبط عدد من المصممين العالمين تلك الفكرة التي ترتبط بالموضوع نفسه في الملصق، ولاسيما الملصقات السينمائية الشبيهة بالموضوع نفسه. الأشكال (12)،(13).



الشكل (12)

الشكل (13)

العينة (4)

الوصف العام:

الأبعاد: 70X100سم

تاريخ الطبع: 2010م

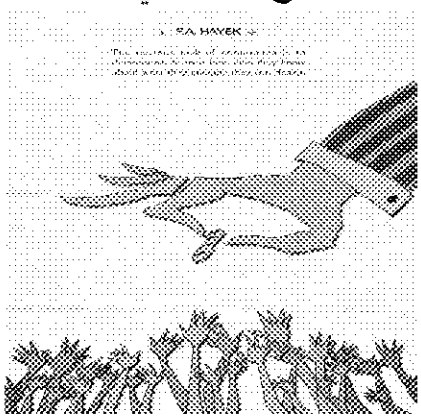
مكان الطبع: العراق

التحليل الفني:

يتكون التصميم من مشهد يمثل طائر الغراب وهو يحمل بمنقاره شعار الأمم المتحدة ويهرب به بعيداً ليعم العالم القتل والدمار والنيران الحارقة، لقد عرف الغراب بكونه من الطيور التي تقوم بسرقة المصوغات الذهبية والمعدنية الأخرى إلى عشه أو مكانه، لذلك يشير الخطاب البصري إلى تلك السرقة التي قام بها الغراب لشعار الأمم المتحدة الذهبي من فوق المبنى، من خلال الخطاب البصري السريالي الذي وظف الدور السياسي والإرهابي للغراب في إشعال الحروب والدمار هي بمجرد سرقة شعار الأمم المتحدة الذي يدعو إلى السلام والوئام بين شعوب العالم، فضلاً عن التأكيد على القيم الإنسانية لحقوق الإنسان في العيش بسلام وطمأنينة. لذلك تجسد السريالية قوة وحركية السياسة العالمية على وفق النظام الدولي الجديد ومحاولة مصادرة حريات الشعوب ببث الشعارات التي تعارض حقوق الإنسان. على الرغم من أن للغراب دوراً كبيراً بوصفه رمز للحكمة عند الغرب، بيد أن الشرق ينظر إليه على انه طائر يبث روح الشؤم والخوف والكراهية لاسيما عند سماع صوته. إن استعمال الرمز في هذا الملصق قد يثير الجدل في إيصال الرسالة البصرية للمتلقي نظراً لاختلاف الرمز وتأويلاته التي ترتبط بالفكر والمعتقد والدين وغيرها. ولكننا بوصفنا شرقيين ننظر إلى تأويل الغراب في ضمن الطيور التي تثير الاشمئزاز والكره والفأل السيئ، ولاشك أن سريالية الخطاب البصري من خلال اللامعقولية في سلوك الغراب، لاسيما في سرقته لشعار الأمم المتحدة وسلوكه في بث الخوف والإرهاب العالمي إنه رمز لقوة وسطوة النظام الدولي الجديد ومحاولة مصادرة حقوق الآخرين. فالمصمم يختزل الأشكال التي تحاكي الطبيعة إلى أقصى حدود ويحول العديد من الأشكال بعد تجريدها إلى قيم رمزية ذات دلالة[54]. إنها عملية توكيد الحدث من خلال سريالية الخطاب البصري للتصميم، فاستخدام الإشارة في التصميم يمنحنا القدرة الكبيرة على سير حركة العين والتفكير في مسارات بصرية معينة يقصدها المصمم لأجل تكوين جملة بصرية مفيدة[55]. فالإشارة بخيال خطابها البصري (الغراب) والرمز (السلام الذي أصبح بعيداً) تجسد الواقع بسريالية الخطاب، ولاسيما اللون الأحمر الذي يمتد على معظم فضاء التصميم، انه لون الدم والنار، يزيد من الانفعال الثوري، لهذا فإن اللون الأحمر يسبب ضغطاً دموياً قوياً وتنفساً أعمقاً[56]. وتكون لتلك التأثيرات السريالية ذات اللون الأحمر دور واقعي في بث الرسالة البصرية عبر انفعالات وإثارة تحاكي المتلقي وتنعكس في مدركاته وحركة العين فسيولوجياً، إنها محاولة لاستعادة الوعي الداخلي للفرد في تأويله لسلوك الغراب (مركز السيادة) وسلوكه

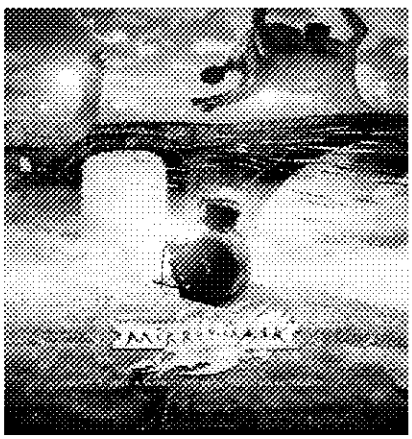
وعاداته وكراهيته، ولاسيما في المجتمع الشرقي كما أسلفنا الذكر. فمن الوصف نستطيع أن نستحضر الصورة البصرية حتى في حالة غياب المثير البصري[57]. كما جسد التكرار في شكل الجمجمة أسفل منقار الغراب قوة في الخطاب البصري من حيث اللون والظل والعمق، فضلاً عن علاقة التراكب والتماس ما بينها.

جسد العنوان من خلال كلمة (لا للإرهاب) بتشقق الكلمة من كثرة النداء والمعاناة وما سببه الإرهاب من تدمير للشعوب والقيم والحقوق الإنسانية، ليعطي بقيمه البيضاء ودلالاته التي تشير إلى السلام الناصع قوة واضحة وسط الدمار والموت والقهر بعد أن أصبحت قيم السلام أمنية لا يمكن أن تتحقق. مما تقدم فان سريالية الخطاب البصري تتجسد في الغراب وهو يسرق شعار الأمم المتحدة ويحرق العالم ويثير الدمار. إنها حوارية تجسد برموزها النظام الدولي الجديد وتحول العالم إلى ساحة حرب ودمار. إذ عبر العديد من المصممين عن تلك الرؤيا الفكرية في الكثير من التصاميم التي تنادي بحقوق الإنسان وقيم السلام ونظرة الغرب للشرق أو سياسة الغرب تجاه العالم الثالث، والصراع الرأسمالي والاشتراكي وغيرها. الشكل (14).



الشكل (14)

العينة (5)



الوصف العام:

الأبعاد: 70X100سم

تاريخ الطبع: 2011م

مكان الطبع: الولايات المتحدة الأمريكية

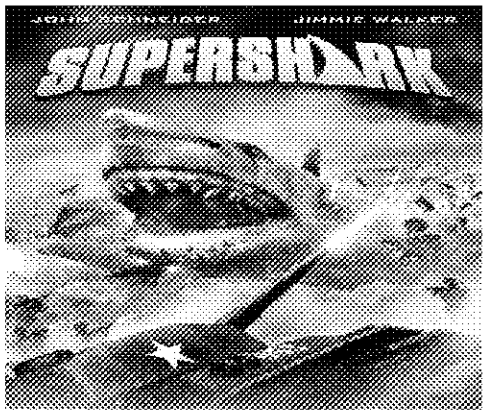
التحليل الفني:

يحكي هذا الملصق قصة لفيلم سينمائي عن فتاة تبلغ من العمر خمسة عشر عاماً اسمها (هيلينا) تعمل في إحدى فرق السيرك، وتحاول الهروب من السيرك الذي تعمل فيه لتعيش حياة سريالية بعيدة عن الرتابة والضغط والقيود لتعيش حياة أخرى برحلة غريبة مدهشة مليئة بالخيال حيث (الأرض المظلمة، والعمالقة والوحوش، والطيور الأسطورية، والقرود، وأبو الهول) لتبحث هذه الفتاة عن قناع المرايا (وهو أسم هذا الفيلم السينمائي)، عن جسم القوة الهائلة الذي يعد أملها الوحيد للهروب من تلك الأراضي المظلمة المخيفة بسريالية مكوناتها وخيالية السرد المشوق، لتوقظ ملكة الضوء التي تنير تلك المناطق المظلمة المخيفة بسوادها وعتمة ليلها وتكون لملكة الضوء الدور الكبير في إعادة هذه الفتاة التي ظلت داخل تلك المتاهة والظلمة إلى بيتها ووطنها. كما كان إخراج هذا الفيلم الخيالي امتزاجاً ما بين الواقع التمثيلي والرسوم المتحركة من اجل إثارة المتلقي للرسالة البصرية، الخطاب السريالي، والخيالي، التي يبينها الفيلم ولاسيما الإرهاصات والفعاليات التي تسلكها الفتاة بطلة الحكاية.

إذ حاول المصمم في بناء التكوين الفني للملصق أن يبين تلك الخيالات والمفردات التي احتواها السرد بسريالية واضحة لاسيما في إبراز بعض تلك الشخصيات الخرافية التي يدور حولها الفيلم منها الأسماك الغريبة التي تعلو الماء وتطير في وسط فضاء الملصق متوجهة إلى داخل التكوين المعماري الشبيه بالجسر وبحركة منتظمة وكأنها تهاجر في الفضاء ولا تعيش في الماء، فضلاً عن وجود تكوين لشخصيتين خرافيتين تتراكبان مع بعضهما البعض، وقد وضع المصمم مركز السيادة في التصميم وهي الفتاة (بطلة الفيلم هيلينا) وهي تنظر إلى أعلى يسار التصميم حيث تقف ملكة الضوء الأمل الوحيد لها في العودة إلى مكانها أو وطنها أو بيتها. فالفتاة تحاول من خلال حركتها الساكنة في الشكل العام والمتحركة في الفعل التأويلي التحليلي للفكرة المرتبطة بالنص والسرد والمضمون الكامن وراء شخصيتها التي وصفها مؤلف القصة أو الفيلم. فالحدث والفعل مترادفان، كما في الخرافات، وان مصطلح الشخصية يتوسع ليشمل العوامل غير البشرية كالحيوانات، فان الدال هو الخطاب والمدلول هو القصة[58]. لذلك جسد

العديد من المصممين لاسيما ملصقات الأفلام التي تحاكي الخيال بسريالية الخطاب البصري في التصميم واعتماد عناصر الإثارة في الشكل واللون والملمس والاتجاه والحجم فضلاً عن استعمال العناصر التيبوغرافية المهمة كالصور المثيرة بخطابها البصري والعناوين الغريبة في تشكيل حروفها كما في أفلام الرعب والإثارة التي أبدعها المخرج الكبير (الفريد هيتشكوك) في إخراجه للفيلم المعروف (الطيور) عام 1963م، وملصقات فيلم (الفك المفترس) وهو القرش المخيف القاتل، التي بينها مصممو الملصقات السينمائية بشكل يثير المتلقي بغرابة وسريالية الخطاب البصري. الأشكال (15)،(16).

الشكل (15)



الشكل (16)

لقد تعامل المصمم في تصميم هذا الملصق مع السرد بشكل واضح ومعبر عن محتوى ودلالة القصة أو السرد في التصميم الطباعي (الملصق)، فالمصمم هو المخرج الجمالي والفني للسرد البصري المتحرك، بيد انه يمثل الخطاب البصري الثابت والمعبر عن السرد وسريالية الحدث على شكل عناصر مرئية ثابتة في تكويناتها و غير جامدة أي متحركة في دلالاتها وتوجهاتها الفكرية والجمالية نحو المتلقي. فالمصمم هو من يؤكد اللغة السينمائية في التصميم ولاسيما الملصق السينمائي الخيالي أو السريالي، ليكون قادراً على إثارة المشاعر، وتحريض الذهن، بحيوية شيقة، ومرتبطة قبل كل شيء بالطريقة السينمائية التي تفرض كيفية تسلسل اللقطات للحفاظ على الرابطة العضوية فيما بينها. كأن الكاميرا تقوم بمهام العين المراقبة والمونتاج هو التفكير، والعقل المدرك والمتفهم للقيم والمعاني والحقائق، جمالياً[59]. استطاع المصمم أن يضع المتلقي في مساحة كبيرة من الاستيعاب والفهم للسرد السينمائي من خلال سريالية الخطاب البصري وجمالية التنفيذ والإخراج الطباعي، وهي تتطابق إلى ما ذهب إليه (جبسون) في نظريته التي أطلق عليها بنظرية التقاط المعلومات ومغزاها في أن التصميم هو

عرض للمعلومات البصرية ولا يتكون التصميم من نقاط لونية أو أشكال مألوفة ذات معانٍ محددة، فقط أنها تكون في تنظيم بصري، وهذا التنظيم يتكون من تدريج (هيراركي*) من الوحدات البصرية المتفاعلة، ويجب أن تكون هناك طاقة تنبيه كافية لكي تستثير المستقبلات الحسية[60]، وان لغة التعبير في التصميم تتميز بأنها لغة أدائية منسقة جمالياً وذات شمولية واسعة وذات علاقة بإمكانية أداء وظيفة معينة على مستوى الشكل وظيفياً وجمالياً[61].

الفصل الرابع

النتائج

مما تقدم فقد خرجت هذه الدراسة بعدة نتائج وكما يأتي:

1- لسريالية الخطاب البصري في التصميم الطباعي (الملصق أنموذجاً) الدور الكبير في التعبير عن الواقع بأسلوب يعتمد السريالية في تنوع الخطاب البصري للوصول إلى الحقيقة وهي من أهم الوظائف الاتصالية للتصميم.

2- يتنوع الخطاب البصري السريالي من حيث الخيال واللاوعي في استعمال العناصر التصميمية في الملصق ودورها في بيان أهمية الفكرة بشكلها ومضمونها المعرفي والثقافي ومن ثم نجاح عملية الاتصال في نقل تلك الفكرة.

3- اتخذ المصمم من السريالية بوصفه مفهوم عام أسلوباً من حيث التنفيذ وعرض الفكرة في التصميم لإثارة المتلقي وجذبه نحو مكونات التصميم وتحقيق الاستجابة إلى الرسالة البصرية والتفاعل معها.

4- للسريالية في التصميم الطباعي أثر كبير في التعامل مع التقنيات الإخراجية للتصميم من اختزال وتكثيف فضلاً عن بيان جمالية التصميم من حيث العلاقات التصميمية ما بين مكونات التصميم البنائية والمحددة على وفق الأسس التصميمية.

5- لغرابة التصميم والولوج إلى عالم الخيال واللاوعي في إبراز دور العناصر التصميمية في بيان أهمية الفكرة وأسلوب العرض بزمكانية لا تعرف الحدود، بيد أن المصمم قد وجه بنجاح من خلال تلك المفاهيم السريالية خطابه البصري إلى المتلقي وكأنه يحدد الزمكان.

6- يكون للسريالية أثر كبير في التصميم الطباعي الموجه للسينما نظراً لأهمية إبراز الدور الخيالي وإثارة التشويق والجدال حول أهمية السرد أو الحكاية أو القصة المطروحة في السينما ولاسيما سينما الخيال التي تبحث عن إنسانية الحدث والزمان.

7- للسريالية تأويلات فلسفية في التصميم الطباعي وخطابه البصري التي تكمن في تحليل مكونات العناصر التيبوغرافية، العناصر البنائية من حيث ارتباطها بالمضمون ودلالاته، ومخاطبة الغرائز والمشاعر والأحاسيس وإثارة النفس الإنسانية حول موضوع ما عن الآخر وبيان أهمية الموضوع المطروح في الفكرة التصميمية.

8- للسريالية في الخطاب البصري للملصق اثر كبير في محاكاة السياسة وتغيراتها الإيديولوجية والاقتصادية والاجتماعية وتعبئة المجتمع من اجل تغيير الواقع وتحشيد الجماهير نحو رفض السطوة والاستعباد والموت والدمار الناتج عن الحروب والسياسات العالمية الداعية إلى الحرب والعنف بترميز عال.

9- للرمز دور كبير في الخطاب البصري السريالي والخيالي في التصميم من حيث دلالاته لاسيما الدلالات الرمزية التاريخية والإنسانية التي تبقى بارزةً وقويةً كموروث أو جزء من التراث، في الفكرة والتنفيذ والإخراج الطباعي.

الهوامش :

[1] – كمال عيد: فلسفة الأدب والفن، الدار العربية للكتاب، ليبيا، 1978م، ص167.

[2] – جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982م، ص656.

[3] – مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1974م، ص550.

[4] – محمد قاسم: معجم ألفاظ الحضارة، جروس برس، طرابلس، 1995م، ص130.

[5] – جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، 1979م، ص139.

5- Academic Dictionary of Arts, by; Ramesh Chopra, Isha Books, Delhi. India, 2005, p.270.

[7] – ميشال عاصي: الفن والأدب، مؤسسة نوفل، بيروت، ط3، 1980م، ص203.

[8] – خليل، خليل احمد: معجم المصطلحات الفلسفية، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1995م، ص71.

[9] – محمد غرافي: قراءة في السيميولوجيا البصرية ،الكويت،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،مجلة علم الفكر،مجلد (3)،ع 1 ،2002م، ص277.

[10] – سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985م، ص83.

[11] – سلامة، صبا يوسف يعقوب محمد: بنية الخطاب وعلاقته باستعارة الأشكال في الرسوم الجدارية البابلية والآشورية، (رسالة ماجستير غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد، 2004م، ص9.

[12] – الجميلي، صبا محمود ناجي: الخطاب البصري وآلياته في تصميم الفضاءات الداخلية لمكاتب الخطوط الجوية العراقية، (رسالة ماجستير غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد، 2011م، ص5.

[13] – عزيز، قاسم مؤنس: تفكيك الخطاب البصري ودلالاته في العرض المسرحي، (رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد، 2003م، ص12.

[14] – دوبيس، ايف: السريالية، ترجمة بهيج شعبان، دار بيروت، بيروت، 1956م، ص34.

[15] – نزار شقرون: معاداة الصورة في المنظورين الغربي والشرقي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، 2009م، ص26، 28.

[16] – أدونيس: الصوفية والسريالية، دار الساقي، بيروت، ط2، 1995م، ص29.

[17] – ريد، هربرت: الفن اليوم مدخل إلى نظرية التصوير والنحت المعاصرين، ترجمة محمد فتحي وجرجس عبده، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط2، 1985م، ص94.

[18] – س.ب. مامونتوف: عن فن القرن العشرين، الثقافة وعلم الثقافة في القرن العشرين، ترجمة هدى علي عبد، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 2010م، ص99.

[19] – ايلغر، فرانك وجي.إي. مولر: مئة عام من الرسم الحديث، ترجمة فخري خليل، مراجعة جبرا إبراهيم جبرا، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1988م، ص121.

[20] – عبود عطية: جولة في عالم الفن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1985م، ص193.

[21] – شاكر عبد الحميد: الفنون البصرية وعبقرية الإدراك، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2008م، ص482.

[22] – ايلغر ومولر: المصدر السابق، ص123.

[23] – نوبلر، ناثان: حوار الرؤية، ترجمة فخري خليل، مراجعة جبرا إبراهيم جبرا، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1987م، ص219.

[24] – ميشال عاصي: المصدر السابق، ص204.

[25] – الزيدي، جواد: فينومينولوجيا الخطاب البصري مدخل لظاهراتية الرسم الحديث، دار الينابيع، دمشق، 2010م، ص179.

[26] – ايتين، جوهانز: التصميم والشكل، ترجمة صبري محمد عبد الغني، مركز الشارقة للإبداع الفكري، ب.ت، ص30.

[27] – عبد الحميد: المصدر السابق، ص483.

[28] – ك.ف. دراجا: التصميم ظاهرة في القرن العشرين، الثقافة وعلم الثقافة في القرن العشرين، المصدر السابق، ص112.

[29] – مادوكس، كونروي: دالي، ترجمة دنيا فاضل، مطبعة الأديب البغدادية، بغداد، ب.ت، ص29.

[30] – نوبلر: المصدر السابق، ص219.

[31] – عبد الله، إياد حسين: فن التصميم، ج3، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، 2008م، ص230.

[32] – عبد الله ، اياد حسين: المصدر السابق، ص206.

• ولفظة بارانويا (Paranoia) مشتقة من الكلمتين الإغريقيتين ((Para)) و ((nous)) وهي العقل. واليونانيون كانوا يدعون « Paranous » كل أولئك الذين يبدو عليهم خلل في العقل أو المجانين. ولقد عاد هذا اللفظ ليظهر بقوة في القرن التاسع عشر لدى علماء النفس الألمان للإشارة إلى هذيان العظمة أو الشعور بالاضطهاد. وتشمل تلك الاضطرابات التي تصاحب العقل والإرادة والمشاعر فضلاً عن الهلوسة. ينظر: صالح، قاسم حسين: علم النفس الشواذ والاضطرابات العقلية والنفسية، مطبعة جامعة صلاح الدين، اربيل، 2005م، ص327.

[33] – مادوكس: المصدر السابق، ص35.

[34] – عبد الله ، إياد حسين: فن التصميم، ج2، المصدر السابق، ص35.

[35] – سيزا قاسم: القارئ والنص العلامة والدلالة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002م، ص195.

[36] – المدفعي، قحطان: فكر أبي نؤاس، دار الهنا للعمارة والفنون، بغداد، 2012م، ص84.

[37] – البازعي، سعد وميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2000م، ص108– 109.

[38] – عبد الله، إياد حسين: فن التصميم، ج2، المصدر السابق، ص71.

[39] – البازعي و الرويلي: دليل الناقد الأدبي، المصدر السابق، ص91.

[40] – محمد ، نصيف جاسم: ما بين التصميم والسياسة، مكتبة الفتح، بغداد، 2005م، ص89.

• عرضت الاستمارة المقترحة للتحليل على المتخصصين من الذوات الآتية:

أ.د.خليل إبراهيم الواسطي/ التصميم الطباعي، قسم التصميم، كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد.

أ.د.إياد الحسيني/ التصميم الطباعي، عميد الكلية العلمية للتصميم– سلطنة عمان. (عبر البريد الالكتروني).

أ.د.عبد الرضا بهية/ التصميم الطباعي، قسم الخط العربي والزخرفة، كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد.

[41] – طه باقر: مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، دار الوراق، لندن، 2009م، 589.
[42] – ديان، مكدونيل: مقدمة في نظريات الخطاب، ترجمة د.عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 2001م، ص41.
[43] – محمود أمهز: التيارات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، ط2، 2009م، ص293.
[44] – مؤنس: المصدر السابق، ص46.
[45] – نوبلر، ناثان: المصدر السابق، ص21.
[46] – ادونيس: المصدر السابق، ص49.
[47] – محمود امهز: المصدر السابق، ص294.
[48] – يوسف، عقيل مهدي: الفكرة الجمالية في الفن، دار آراس للطباعة والنشر، اربيل، 2011م، ص72.
[49] – عبد الله، إياد حسين : المصدر السابق، ص167.
[50] – الزيدي: المصدر السابق، ص177.
[51] – شاكر عبد الحميد: المصدر السابق، ص304.
[52] – مسلم، طاهر عبد: عبقرية الصورة والمكان، التعبير التأويل النقد، دار الشروق، عمان، 2002م، ص70.
[53] – ايتين: المصدر السابق، ص32.
[54] – عبد الله، إياد حسين: المصدر السابق، ج2، ص37.
[55] – المصدر نفسه، ج1، ص194.
[56] – يحيى حمودة: نظرية اللون، ب.ت، القاهرة، 1981م، ص135.
[57] – صالح، قاسم حسن: سيكولوجية إدراك اللون والشكل، دار علاء الدين للنشر والطباعة، دمشق، 2006م،ص13.
[58] – مانفريد، يان: علم السرد مدخل إلى نظرية السرد، دار نينوى، دمشق، 2011م، ص52.
[59] – يوسف: الفكرة الجمالية في الفن، المصدر السابق، ص54.
• الهيراركية: هي تفاوت في المراتب أو الأدوار، سواء كان من أنظمة حية مثل كينونات بنيوية اجتماعية (فئات من الشباب، أنظمة حكم، إدارات، منظمات احترافية أو فنية، عصابات ... مثلا)، سواء كان من أنظمة أشياء (نظام من لعل مجتمعمعادلات في الفيزياء ... مثلا). ناشئ عن حاجة عملية الهيررركية لها وظيفة توضيب رأسي . ففي الهيررركية تسهل الوصول للرؤساء أو مختصين من مرتبة معينة من كينونة بنيوية اجتماعية خاصة ؛ و في ذلك الإطار السؤال عن الكيفية أن يتمتع الجميع بحقوق متساوية في تعامل أعضاء المراتب المختلفة و حتى علم الاجتماعيطرح في الأفراد من خارج هذه الكينونة البنيوية بعضا بعضا – بغض النظر عن تواكيلهم، و لعله يرى فيه بأن الطريق لتغيير نظام اجتماعي يكون بإعادة توزيع القوى: أي تطوير النظام بأدوات تحكم و موالفة متفننة. ينظر: موسوعة (ويكيبيديا) الالكترونية: http://ar.wikipedia.org/wiki/
[60] – عبد الله، إياد حسين: فن التصميم ، ج1، المصدر السابق، ص198.
[61] – الجميلي: المصدر السابق، ص9.

المصادر والمراجع

أولا: المصادر العربية:

1- أدونيس: الصوفية والسريالية، دار الساقي، بيروت، ط2، 1995م.

2- ايتين، جوهانز: التصميم والشكل، ترجمة صبري محمد عبد الغني، مركز الشارقة للإبداع الفكري، ب.ت.

3- ايلغر، فرانك وجي.إي. مولر: مئة عام من الرسم الحديث، ترجمة فخري خليل، مراجعة جبرا إبـــراهيم جبـــرا، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1988م.

4- البازعي، سعد وميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، ط2، 2000م.

5- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، 1979م.

6- جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982م.
7- الجميلي، صبا محمود ناجي: الخطاب البصري وآلياته في تصميم الفضاءات الداخلية لمكاتب الخطوط الجوية العراقية، (رسالة ماجستير غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد، 2011م.
8- خليل، خليل احمد: معجم المصطلحات الفلسفية، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1995م.
9- دوبيس، ايف: السريالية، ترجمة بهيج شعبان، دار بيروت، 1956م.
10- ديان، مكدونيل: مقدمة في نظريات الخطاب، ترجمة د.عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 2001م.
11- ريد، هربرت: الفن اليوم مدخل إلى نظرية التصوير والنحت المعاصرين، ترجمة محمد فتحي وجرجس عبده، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط2، 1985م.
12- الزيدي، جواد: فينومينولوجيا الخطاب البصري مدخل لظاهراتية الرسم الحديث، دار الينابيع، دمشق، 2010م.
13- س.ب. مامونتوف: عن فن القرن العشرين، الثقافة وعلم الثقافة في القرن العشرين، ترجمة هدى علي عبد، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 2010م.
14- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985م.
15- سلامة، صبا يوسف يعقوب محمد: بنية الخطاب وعلاقته باستعارة الأشكال في الرسوم الجدارية البابلية والآشورية، (رسالة ماجستير_غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد، 2004م.
16- سيزا قاسم: القارئ والنص العلامة والدلالة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002م.
17- شاكر عبد الحميد: الفنون البصرية وعبقرية الإدراك، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2008م.
18- صالح، قاسم حسين: علم النفس الشواذ والاضطرابات العقلية والنفسية، مطبعة جامعة صلاح الدين، اربيل، 2005م.
19- صالح، قاسم حسن: سيكولوجية إدراك اللون والشكل، دار علاء الدين للنشر والطباعة، دمشق، 2006م.
20- طه باقر: مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، دار الوراق، لندن، 2009م.
21- عبد الله، إياد حسين: فن التصميم، ثلاثة أجزاء، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، 2008م.
22- عبود عطية: جولة في عالم الفن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1985م.
23- عزيز، قاسم مؤنس: تفكيك الخطاب البصري ودلالاته في العرض المسرحي، (رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد، 2003م.
24- كمال عيد: فلسفة الأدب والفن، الدار العربية للكتاب، ليبيا، 1978م.
25- مادوكس، كونروي: دالي، ترجمة دنيا فاضل، مطبعة الأديب البغدادية، بغداد، ب.ت.
26- مانفريد، يان: علم السرد مدخل إلى نظرية السرد، دار نينوى، دمشق، 2011م.
27- مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1974م.
28- محمد غرافي: قراءة في السيميولوجيا البصرية ،الكويت،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،مجلة علم الفكر،مجلد (3)،ع 1 ،2002م.
29- محمد قاسم: معجم ألفاظ الحضارة، جروس برس، طرابلس، 1995م.
30- محمد ، نصيف جاسم: ما بين التصميم والسياسة، مكتبة الفتح، بغداد، 2005م.
31- محمود أمهز: التيارات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، ط2، 2009م.

32- المدفعي، قحطان: فكر أبي نؤاس، دار الهنا للعمارة والفنون، بغداد، 2012م.

33- مسلم، طاهر عبد: عبقرية الصورة والمكان، التعبير التأويل النقد، دار الشروق، عمان، 2002م.

34- ميشال عاصي: الفن والأدب، مؤسسة نوفل، بيروت، ط3، 1980م.

35- نزار شقرون: معاداة الصورة في المنظورين الغربي والشرقي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، 2009م.

36- نوبلر، ناثان: حوار الرؤية، ترجمة فخري خليل، مراجعة جبرا إبراهيم جبـــرا، دار المـــأمون للترجمـــة والنـــشر، بغداد، 1987م.

37- يحيى حمودة: نظرية اللون، ب.ت، القاهرة، 1981م.

38- يوسف، عقيل مهدي: الفكرة الجمالية في الفن، دار آراس للطباعة والنشر، اربيل، 2011م.

ثانياً: المصادر الأجنبية:

1- Academic Dictionary of Arts, by; Ramesh Chopra, Isha Books, Delhi. India, 2005.

ثالثاً: المصادر الالكترونية:

1- http://ar.wikipedia.org/wiki.

The Surrealism Visual Discourse in Graphic Design

(The Poster as a model)

Mutaz Inad Ghazwan

Teacher- College of Fine Arts, Dept. Of Design

ABSTRACT

Art in general, and design in particular, were influenced by intellectual changes and transformations of aesthetic and visual visions, and by the philosophy of analysis thereof, which change rapidly, timelessly, and locativelessly. Graphic design had been through distinguished influences of various artistic schools, especially plastic schools (like schools of abstractism, cubism, and surrealism.) Therefore, graphic design forms a middle point in transforming the idea with an imagination, suspense, and excitement which are undoubtedly connected to surrealism which is, in turn, about to erase the role of time, place, what is reasonable, and what is real. In so doing, surrealism enters into visual address burdened with bizarreness, unconsciousness, and absurdness so as to disseminate the idea and stimulate the receiver. This will be clearly utilized by the graphic designer in order to benefit the society and develop its intellectual, cultural, and cognitive perceptions.

Based on what is mentioned above, the importance of this study becomes clear as an attempt to penetrate into the surrealism's world with its extraordinary ideas of the design's visual address; because of its being a pragmatic, expedient and important art for the society.

The research includes four chapters.

The first chapter tackled the problem of the research via asking several questions as follows: Does the surrealism of visual address contribute to stimulating the receiver(s) and directing their attention to the constructional, aesthetic, and functional components of the graphic design? How can the surrealism of graphic design be able to clarify the importance of the idea and convey it to the receiver(s) so as to fulfill its required function? Will the surrealism of visual address have an aesthetic function in the

graphic design? What is its relation to modern techniques of direction? Then the first chapter proceeded in showing the importance of the current research and its objective. We determined the said objective to be the discovery of surrealism's effect as a thought, an art, and a style via the visual address of modern graphic design and its techniques (poster as an example.) Afterwards, the time, spatial and objective limits of this research were determined where five posters were chosen which are selected from Iraq, Europe (Holland), and the United States of America, especially those which were graphed between 2010 - 2012. Then, the most important terms of the research were introduced which are "surrealism" and "address", especially visual address because of its vital importance in graphic design.

The second chapter included theoretical framework and previous studies. The theoretical framework, in this study, was divided into two themes. The first theme included studying surrealism as a thought in art and design. The second theme dealt with studying visual address in graphic design. This is considered the first study which shows the effect of surrealism in the visual address of graphic design.

The third chapter included the research's procedures which are: the determination of the scientific methodology of analysis (that is, the descriptive-analytical methodology); and the determination of the research's samples which were selected from the research community determined according to the time and spatial limits. A form was developed to analyze the selected samples, which included the literatures of the research's theoretical framework. It was given to a number of specialists to examine it and to make sure that it was valid for the artistic analysis process. Five samples were analyzed for posters of various purposes, functions, and characteristics.

The fourth chapter included the results of the artistic analysis of the selected samples, including:

1. Surrealism of visual address of graphic design (poster as an example) has a significant impact on expressing the reality via a style that depends on surrealism in the variation of visual address to get to the truth. This is one of the most important communicative functions of the design.
2. Surrealist visual address varies with regard to imagination and unconsciousness in using design elements in the poster and their role in clarifying the importance of the idea in its cognitive and cultural form and content; and then the success of the communication process in transferring that idea.
3. Being a general concept, surrealism was used by the designer in the execution and presentation of the idea in the design to stimulate the receiver(s) and attract them towards the design's components and achieving the response to the visual message and the interaction therewith.
4. Surrealism of graphic design has a significant influence on treating directional techniques of the design (which include reduction and condensation). In addition, it showed the aestheticism of the design with regard to design relations among constructional design components which are determined in accordance with the design bases.

Then, a list of reference-books and bibliography, which were used by the researcher in his current study, were included.

May God grant us success.