الإحالة الرمزية للصورة الايضاحية في تصميم اغلفة المجلات

امير رياض خليل **أ.د سحر علي سرحان**

طالب ماجستير **جامعة بغداد/كلية الفنون الجميلة**

ameer.ryath@gmail.com **saharasarhan@gmail.com**

الملخص

يشكل تصميم اغلفة المجلات في طياته إحالة مرجعية وتداولية، فلا يمكن فهم العمل التصميمي بوصفه بنية تصميمية متسقة ومنسجمة إلا إذا راعينا مفهوم الإحالة، ويمكن أن نذهب الى أن مفهوم الإحالة الرمزية قد تجاوز معناه التقليدي، وهي تلك العلاقة الموجودة بين المصمم ومسمياتها الى دخوله ميدان لسانيات النص. فالصورة الايضاحية هي محاكاة للواقع قائمة على قدرة المصمم على الانتقاء والاختيار من بين الكم الكبير من التفاصيل الموجودة في الواقع ليستمد الغلاف مضمونه عن طريق الموضوع وتفاصيله الدقيقة التي تعمد المصمم عدم المساس بها او اجراء عمليات تعديل او تغيير تعد شكلاً لتشويه الواقع. وهدف البحث الحالي هو التعرف على الاحالة الرمزية للصورة الايضاحية في تصميم اغلفة المجلات. وضم البحث المشكلة والاهمية وحدود البحث فضلا عن تحديد المصطلحات واهم الاستنتاجات التي توصل اليها الباحثان عن طريق البحث .

الكلمات المفتاحية (الإحالة ، الرمزية ، الصورة الايضاحية ، اغلفة المجلات).

Abstract:

The design of magazine covers constitutes referential and deliberative transformation within its folds. Understanding design work requires consideration of the concept of transformation, as the design structure cannot be comprehended as a cohesive and harmonious

entity without it. Furthermore, the concept of symbolic transformation has evolved beyond its traditional meaning, extending into the realm of textual linguistics. Illustrative imagery is a representation of reality, based on the designer's ability to select and choose from a plethora of details. The cover derives its content from the subject and its intricate details, which the designer intentionally avoids altering or distorting, as any modifications would constitute a distortion of reality.

The current research aims to identify the symbolic transformation of illustrative imagery in magazine cover design. The research includes defining the research problem, discussing the importance and limitations of the study, as well as determining the terms and key findings resulting from the research.

Keywords: (transformation, symbolism, illustrative imagery, magazine covers).

الفصل الاول

أولا:. مشكلة البحث

في ظل الاحالات والتقنيات الرقمية – لاسيما – المتطورة ، أصبحت فيها الصور المحالة تخاطب الأحاسيس والمدركات بأشكال متجددة وتعكس أنماط الحياة اليومية بطرائق مبتكره (مباشرة أو مجردة) ، يتحدى فيها الفنان (المصمم) أنظمة الحياة السائدة وتحفزه للبحث عن الأفكار التي تتضمن تصورات وتخيلات ومفاهيم جديدة، كما تتضمن الموهبة والبراعة والذوق في توصيل هذه الأفكار التي استمدت مضمونها من الخيال والواقع ، أي إن المصمم لا يكرر الواقع بل يعمل على أحالته من صيغة بنائية إلى صيغة أخرى معتمداً في ذلك على إدراكه

الحسي وخياله وكل ما يمكن أن تمده به قدراته الذهنية ، وهنا يعمل الإدراك الحسي على احالة الصور الحسية إلى أخرى ذهنية محالة عن الأصل ، تتيح للمصمم الاستفادة منها كمعلومات متنوعة تكون مجالات جديدة في إظهار مقدرته الابداعية التي تميز طابعه الخاص المتمثل بعنصر الخيال الإبداعي الذي يبحث عن التغيير المستمر لتركيب الصور واحالتها إلى أفكار مجسدة بأشكال ورموز وعلاقات، تشكل الكل الموحد بإطار موضوعي يحقق التواصل ما بين المصمم والمتلقي، إذ يرى الباحثان إن هناك اغلفة مجلات عالمية لها أسلوب مميز في تقنية تصميمها وإخراجها، إذ أصبحت أسماؤها بشكل هوية تعريفية راسخة في ذهن المتلقي، الأمر الذي جعل التوقف عند هذا المجتمع وعن طريقه يمكن ان يصوغ الباحثان مشكلة بحثهما عبر التساؤل الاتي: **ما الاحالة الرمزية للصورة الايضاحية في اغلفة المجلات العالمية؟**

ثانياً: أهمية البحث: تكمن اهمية البحث فيما يأتي:

الاهمية النظرية: امكان ان يسهم هذا البحث في إغناء الجانب المعرفي والفكري للدارسين في مجال التصميم الطباعي، من طلبة وباحثين وأكاديميين لدعم الجانب النظري والبحث العلمي.

الاهمية التطبيقية: امكان ان قد هذا البحث يسهم بتعزيز خبرة المصممين والعاملين بمجال التصميم الجرافيكي والمؤسسات الفنية والإعلامية والمؤسسات ذات الشأن للأفادة منها في اعمالهم ومشاريعهم المستقبلية.

ثالثاً: هدف البحث: يهدف البحث الحالي الى:

١.التعرف على الاحالة الرمزية للصورة الايضاحية في اغلفة المجلات العالمية.

رابعاً: حدود البحث:

الحدود الموضوعية: الاحالة الرمزية للصورة الايضاحية في اغلفة المجلات العالمية.

الحدود المكانية: * مجلة (The Week) البريطانية ، ذا ويك الاسبوعية الصادرة عن المؤسسات الثقافية في الولايات المتحدة الأمريكية. وتم اختيارها تحديدا لانتشارها عالميا وتنوع مواضيعها وتداولها بشكل واسع و تتعلق بالحياة والثقافة والسياسة.

الحدود الزمانية: اذ تعد المدة من (٢٠٢٢ – الى ٢٠٢٣) أقرب لتاريخ اجراء البحث وحداثة التطبيقات الرقمية في تصميم غلاف المجلة.

خامساً: تحديد مصطلحات:

١ – الاحالة

لغة:

الإحالة مصدر من الفعل (أحال)، وهذا المصدر يدلُّ على التحول ونقل الشيء إلى شيء آخر، فقولنا أحلتُ الشيء عن مكانه أي: حوّلته عن مكانه. (القاموس المحيط، صفحة ٣٧٣)

الاحالة من حال إلى حال أو أحال الرجل: أي تحوّل من شيء إلى شيء وفي المعجم الوسيط أحالت الدار: أي تغيَّرت، وحال الرجل أي: تغير من حال الى حال وأحاله نقل الشيء إلى غيره. (المعجم الوسيط، صفحة ٦٤٨).

اصطلاحاً:

أ– هو ما يقوم مقام شيء اخر، وما يحل محله، والاحالة في الصور يعني جعل الصورة تحل محل صورة اخرى فتدل على معنى الاحلال للأفكار (لالاند ، ٢٠٠١، ٤٧٤).

ب– هي العلامة اللسانية او عبارة متمثلة في الاحالة على واقع، فيما يكون الواقع الذي اشارت له الاحالة (ابتريك شارودو ، ٢٠٠٨، ٤٧٤).

* The week مجلة اسبوعية تأسست في بريطانيا سنة ١٩٩٥ وصدرت بنسختها الامريكية سنة ٢٠٠١. وتصدر بنسختها الاسترالية سنة ٢٠٠٨ وتم اختيارها لتنوع مواضيعها التي تتعلق بالسياسة والثقافة وتداولها بشكل واسع عالمياً. https://theweek.com/magazine-stand

٢- الرمزية

الرمز لغة: يعرفه (ابن منظور) بأنه: "تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ، وهو إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين". (لسان العرب ، صفحة ١٢٢٣) يعرفه (البستاني) بأنه: "الرمز والرُمز والترمز، هو الإشارة والإيماء والجمع رموز" (فؤاد أفرام، ٧٠).

اصطلاحاً:

أ- جاء في تعريف مجموعة من العلماء السوفيت للرمز وهو "علامة تدل على شيء ما، له وجود قائم بذاته، فتمثله وتحل محله (الموسوعة الفلسفية، ١٩٨١، ٤٨٨).

ب-وعرفته (سيزا) بانه علامة تحيل إلى الشيء الذي نشير اليه بفضل قانون غالبا ما يعتمد على التداعي بين أفكار عامة. (سيزا قاسم، ١٩٨٦، ٢٨).

٣-الإحالة الرمزية

التعريف الاجرائي:

الرموز هي التغير والتبدل للصورة الايضاحية بأسلوب متمايز الذي يزيح الصورة المتعارف عليها في غلاف المجلة مما ينتج تنوعا دلاليا والاختلاف عبر المعالجات الرقمية لغلاف المجلة.

الفصل الثاني/الاطار النظري

اولاً: مفهوم الإحالة الرمزية في تصميم اغلفة المجلات

ان مفهوم الاحالة يسهم في تحقيق القيمة الفنية،التي تغني العمل التصميمي بكل ما هو جديد وتثري الأفكار التي تضفي على التصميم بأكمله بعداً وظيفياً وجمالياً وبما يحقق الغاية الاساس وهو المعنى الدلالي للفكرة الموجهة للمتلقي وبرسالة متقنة وواضحة تعبر عن مضمونها الجديد بعدما اصبحت كيانا جديدا وما اجريت عليها من الاضافات والتعديلات المطلوبة والتي انتجت

بشكلها النهائي الجديد. إذ ادت هذه الاحالة دوراً كبيراً في الحضارات القديمة وعلى مختلف مراحلها التاريخية وبأدوات واساليب متنوعة كانت بدائية ومتوافرة آنذاك إذ استطاع الفنان القديم ان يترك لمساته وبشكل واضح عبر افكاره المستلهمة من بيئة عصره في تلك الحقب التاريخية واستطاع ان يوفق في توظيف تلك الادوات، فاستعماله في الحضارة المصرية القديمة دلالة على وعي فنان هذه الحضارة بأهمية هذا المفهوم في انتاج الفن. إذ دمج الفنان القديم، بين الخشب والزجاج والنحاس بالترصيع في التماثيل، وطعم الخشب بعظم العاج. ولعل الفنان الاسلامي، يكون الأول الذي صنع في التوليف او التركيب مجالات مختلفة، فالتطعيم مجال التوليف في الخشب بأصنافه المختلفة بتقانات التعاشق والتجميع والدمج والتلصيق (عناد، ٢٠١٦، ١٨٧) .

فالإحالة تعد من العمليات الابداعية التي تندرج ضمن العمليات التصميمية التي أثرت في تفعيل التصميم الجرافيكي ، فالإحالة في الشكل يشير إلى " **احالة من شكل ما، نظام أو استخدام، إلى آخر**" (أكسفورد، ٢٠٠٦، ١٦٤) لأنه من العمليات التي اخترقت البناء الظاهر للشكل بطرائق غير تقليدية في محاولة للتجديد وحافظت على المضمون ووجودهُ الذهني وقد تكون الاحالة احد المفاهيم المثيرة للجدل لدى المشتغلين في ميادين التصميم الجرافيكي وذلك لقدرته على القيام بوظائف متنوعة تعبيرية ظاهرة وكامنة كما وانه وتتفاوت الاحالات من حيث قدرتها على امتاعنا فمنها ((ما يسرنا واخر يذهلنا وثالث يرهبنا والطبيعة كالإنسان تقدم لنا اشكال جميلة وجليلة يضيف اليها الانسان تجربته)) (عيسوي، ١٩٨٥، ١٥٩). كما يضم مفهوم الاحالة على طرائق الإنتاج وأساليبه وتقنياته نتيجة للتقدم العلمي وظهور طرائق مختلفة للتعبير في المجالات كافة كانعكاس الثورة الصناعية على بنية العمل الفني ونمط التفكير الفلسفي والمعرفي تكوين حركات جديدة تؤدي إلى اظهار أساليب جديدة في تنظيم العمل تمتاز بنزعتها المحالة عن الواقع وعن المألوف التقليدي ، ونتيجة لذلك تتكون لدينا صورة جديدة ترتبط بوعي المصمم المبدع وخياله الواسع ، فالإحالة للصورة بين الحقيقة والخيال إلى إبداع مستمر ، واحالة

الشكل المادي إلى صور وأشكال متغيرة لتكوين مساحات جمالية أكثر تعبيراً وإثراءً وجاذبية، تعطي انطباعاً متجدداً بالرؤى الإبداعية لعمليات التفكير والتجريب والتحقق، وهي عمليات إرادية متداخلة تتخذ سياقات عمل متتالية ومنظمة ، تبدأ بالإدراكات البسيطة للصور والعلاقات وآليات تخزينها وعمليات استرجاعها وافتراضات وجودها وفاعلية تأثيرها، وهذه أولى خطوات العملية الابتكارية للمصمم الذي يفترض الوصول إلى حلول إبداعية جديدة أو محالة عن طريق التطور والتغير والتبدل والانتقال التي تصل في النهاية إلى اظهار علاقات جمالية جديدة، "**وهكذا فقد اقترنت فلسفة التصميم بفكرة اكتشاف الحلول ذات الجدوى العملية والتطبيقية والنفعية والأدائية وفي إطار جمالي موضوعي تنمي الفكر والذوق والإدراك. وهذا لا يعني البحث عن لغة جديدة للشكل بما يتناسب مع الذائقة البصرية، وإنما بالبحث عن الشكل الجمالي الذي يؤدي أفضل وظيفة**" (عبد الله إ.، ٢٠٠٥، ٢٦-٣٥).

لذا فالمصمم الذي يمتلك القدرة على الاظهار والتجديد، يمتلك أيضا القدرة على التعبير عن القيم الفنية الجمالية بما يخدم قيمة العمل النفعية، والتي تحيل العمل إلى نتاج مبتكر مكون من صور وأشكال مستمدة من الواقع الحسي، فضلاً عن ما يمتلكه خيال المصمم الذي تخطى حدود الواقع في رؤيته لظواهر الكون المتعددة، وعبر عنها بطرائق وأساليب تختلف في مستوى إنتاجها وبالتالي تختلف في مستوى تلقيها بحسب الثقافة المعرفية والخبرة الفنية لكل من المرسل والمتلقي، وتعمل على استثارة الإحساس بالجمال وما يتضمنه من إيحاءات دلالية.

ويهدف المصمم (إلى التعبير عن الأفكار أو الإيحاء بها عن طريق الرموز بمختلف أنواعها (الصورية والكتابية)،إذ أصبحت منهجاً تسير عليه المؤسسات في العالم لما لها من أهمية في استقطاب اهتمام المتلقي وجذب انتباهه، بعد أن أصبحت الكلمات والعبارات الطويلة تثير الملل لدى جمهور المتلقين) (العلاق ،، ٢٠١٠، ٨١,٨٠).

وعلى هذا الأساس تعد الرموز لغة التواصل والتعبير عن الأفكار التي تمتلك القدرة على الإحالة الى عناصر جديدة حديثة وملائمة (فهي دلالة خارجية تحتوي على مضمون ينبغي استحضاره

وهو غير ملزم أن يكون مطابقا للمعنى، إذ إن المصمم حين يستحضر الصفة باختياره الرمز لا يفترض عليه أن تكون الصفة مطلقة لشيء ما أو محددة به إلا إنها تكون الغالبة) (هيجل، ١٩٧٩، ١٣-١٢).

ومن هنا يعد الرمز من المفاهيم التي أصبحت تستعمل في الكثير من المجالات الفنية لأنه من الوسائل المتعددة من المعاني والدلالات والارتباطات التي تستفز الوعي الإنساني وتثيره وتميزه عن غيره من الكائنات الحية،(وتحيله لعالم من التخيلات والتأملات والادراكات الحسية التي ترتبط مع العقل في فاعلية مستمرة لتربط الشكل بالمضمون أي تحقيق الهدف، فالرمز فن قائم بذاته يستدل به لمقاربة الأشياء المتشابهة أو المتماثلة معنوياً ليظهر كنظام جديد مطابق لموضوع مستخرج من التشخيصية التي لا تتغير هويتها بتكرار الشكل أو تجديد تصويره) (آرنولد ، ١٩٨١، ٢٣) لخدمة العمل التصميمي. كما في الشكل(١)

شكل (١)

ثانيا: انواع الاحالة:

يعتمد المصمم في توظيف أنواع الاحالة لإيصال فكرته التصميمية والتي يمكن اجمالها على النحو الاتي:- (الجزار ، ١٩٩٨، ١٩).

١- **الإحالات الشخصية:** دائما ما يؤكد المصمم أن اختياره الشخصيات في العمل التصميمي هو من إملاء العمل نفسه، وأنه يأتى محض مصادفة دون وعي أو قصد، فينتهى دوره بعملية الاختيار غير المتعمدة – في أحيان كثيرة – ليبدأ دور المتلقي في تأويل دلالات تلك الشخصيات وفقا للرؤية الكلية للعمل ، وفي ضوء معرفته بالمؤشرات السياقية الممكنة. (فإنه يكفى أن يحدد المصمم للمتلقي، لكي ينجح التواصل، حتى وإن اختلفت الأوصاف التي أوردها عن ذلك الشيء وفى نهاية المطاف، كيف يتمكن المصمم من الإحالة على شيء إننا نستعمل لذلك وسائل تركيبية متنوعة مثل الحذف والاضافة والأوصاف المخصصة) (الحباشة، ٢٠١٥، صفحة ٧١). ويزخر عالمنا بشخصيات معروفة وغير معروفة تستعمل في عملية التصميم، وتأتي لغرض الجذب والأداء الوظيفي لأغلفة المجلات فهي تكون مصممة بطريقة احترافية ودقيقة وغرائبية الفكرة لأنها ستكون تحت أنظار المتلقي، وسيكون لكل فرد ردة فعل عند النظر إلى الغلاف أو النظر إلى الشخصية المستخدمة في عملية التصميم(لإن عملية التصميم في موضوع ما مهمة عسيرة وليست سهلة فليست المسألة مجرد صوره ايضاحية إن المفهوم العام مختلف والطريقة التي يقدم بها التصميم تكون ضروريةً وأكثر مباشرةً في حقلٍ معين أو ناقل للمعلومات أو شخصٍ يستطيع أن يثير المتلقي ،وأن يستفيد بأقصى ما يمكن من مهاراته واهتماماته) (Babauta, , 2009, p. 35), هناك شخصيات معروفة وجذابة، تكون فاعلة في عملية اثارة المتلقي أكثر من الشخصيات غير المعروفة. كما في الشكل(٢).

شكل (٢)

ب الإحالة المكانية :تمثل الإحالة المكانية إحالة داخلية أساسية في العمل التصميمي. وقد تعددت الوسائل التصميمية التي استخدمها المصمم لبناء تلك الإحالة في العمل التصميمي. بينما تمثل الإحالات المكانية الأخرى الواردة فى التصاميم إحالات داخلية تتناصص مع المرجعية الخارجية؛ نظرًا لأنها تشير إلى مرجعيات مكانية تحمل اماكن ذاتها فى العالم الخارجي، فلها وجود مكاني حقيقي خارج العمل التصميمي، على نحو ما نرى من الإشارة إلى اشياء معينة في مناطق ، ويرتبط استخدام هذه الإحالات المكانية أيضا ببناء إيديولوجية المصمم. (كما تشكل أيضا الإحالات المكانية الداخلية المتناصة مع المرجعيات الخارجية خيوطا مشتركة تربط الخطاب الكرافيكي بالخطاب السياسي. وقد نجح المصمم في توظيف اشكال الشوارع والميادين والأحياء ، داخل البناء العمل التصميمي) (الحراصي,، ٢٠٠٢، صفحة ٤٥) فاستطاعت تلك الإحالات المكانية الخارجية أن تستحضر في ذهن المتلقي عملية الربط بين الأحداث التاريخية التي مرت بها البلاد في تلك الفترة الزمنية، والأحداث داخل العمل التصميمي. كما في الشكل (٣).

شكل(٣)

وقد استعمل المصمم فكرة محترفة لهذا الغلاف، فالتصميم تضمن مكانين متراكبين مع بعضهما في الجزء اليمين (كرملين)الروسي وعلى اليسار (البيت الابيض) في الولايات المتحدة الأمريكية

بطريقة الدمج الذي صمم غلاف المجلة والذي فسح المجال أمام المتلقي لاكتشاف التفاصيل التي وظفها المصمم بطريقة توضيحية ذات بعد مكاني بطابع جمالي، فقد احتلت شكل الغلاف المجلة من جميع الجوانب لتكون هي مركز الجذب والانتباه وشد المتلقي، وبهذا يمكن أن يكون الغلاف أكثر اتصالاً وإثارة ومشداً للنظر ولافتاً للانتباه .

ج- الإحالة اللونية: استخدم المصمم اللون في بناء العمل التصميمي المتميز من الإحالة و يمكن أن نطلق عليه الإحالة اللونية، وهي في الوقت نفسه تعد جزءاً من الإحالات الرمزية التي تبنت العمل التصميمي. ويعتمد بناء هذه الإحالة على مجيىء اللون صفة لمرجع ما، ثم تكرار الإحالة على ذلك اللون. (ويرتبط تشكيل الإحالة اللونية بأيديولوجية المصمم، وبناء الفكرة الأساس التي يدور حولها العمل التصميمي، وهي من الانواع الاحالة المهمة جدا في تصميم غلاف المجلة إذ يختلف تأثيره في المتلقي باختلاف الثقافات والمجتمعات كما يختلف باختلاف احاسيسهم وانفعالاتهم، فاستخدامه لا يقتصر على النواحي الجمالية الوظيفية فحسب بل يستعمل للتمييز ما بين مكونات الاشياء لإظهار العناصر المهمة المكونة للغلاف وتسهيل إدراك العلاقات التصميمية وتأكيدها) (شموط، ١٩٩٣، ٢٨). وللألوان دور فاعل في اظهار الافكار والايحاءات وزيادة جذب الانتباه وتحقيق جو وجداني وانفعال ملاءم لدى المتلقي لما لها من خاصية ترتبط بمعان ومشاعر سيكولوجية كونها تعد لغة اضافية يخاطب المرسل عن طريقهما متلقي الرسالة. (وللون وظائف عديدة منها تحقيق جذب الانتباه عن طريق استعمال مبدأ التباين الذي يظهر ردود افعال مؤثرة وفاعلة فضلا عن كونه يعطي تأثيرات سيكولوجية لإظهاره رموزاً و ايحاءات عبر ما يثيره من افكار معتمدة الخبرات السابقة لاستعمال هذا العنصر، بالإضافة على ذلك تحفيزه للذاكرة لما يثيره من قيمة تذكيرية عالية فضلاً عن ذلك كله فانه يحدث جوا مؤاتيا يعمل على جذب الانتباه الذي يتطور إلى العناية من قبل المتلقي مما يسرع في استيعاب المتلقي لفهم الرسالة الاتصالية) (الدوري، ، ١١٩٦، ١٢) .بهذا نجد إن الالوان ليست انعاكساً بصرياً بحتاً وصفة ذاتية للأشكال الملونة ولمظهر الهيئات الخارجي فقط ليدل عليها ويميزها،

بل هو أيضا رمز ومعنى مركب ,مما دفع بالمصممين إلى استعمال الالوان في اعمالهم الفنية ومنها اغلفة المجلات لأنها لغة رمزية لا غنى عنها في التعبير عن افكار محسوسة ومعان عميقه ومعبرة. كما في الشكل (٤).

شكل(٤)

و ان استعمال الالوان في عملية التصميم التي يقوم بها المصمم لإيصال الفكرة والهدف، فالمصمم يحافظ عن طريق التصميم على العلاقة بين الشكل والمضمون, وكذلك الدال والمدلول عبر العناصر الداخلة في التصميم عبر استخدام الالوان ونلاحظ هنا ان المصمم قام باستعمال الالوان شعار الحزب الجمهوري في ايصال رسائل الى المتلقي عن طريق الالوان .

المبحث الثاني / المعالجة التصميمية للصورة الايضاحية في اغلفه المجلات

أولا:. الاحالة الرمزية للصورة الايضاحية في إغلفة المجلات

ان التصميم قد يحمل في طياته إحالة مرجعية وتداولية، فلا يمكن فهم العمل التصميمي بوصفه كلية متسقة ومنسجمة إلا إذا راعينا مفهوم الإحالة الرمزية، ويمكن أن نذهب الى أن مفهوم الإحالة قد تجاوز معناه التقليدي، وهي تلك العلاقة الموجودة بين المصمم ومسمياتها الى دخوله ميدان لسانيات النص.

فالصورة الايضاحية هي محاكاة للواقع قائمة على قدرة المصمم على الانتقاء والاختيار من بين الكم الكبير من التفاصيل الموجودة في الواقع، ليستمد الغلاف مضمونه عن طريق الموضوع وتفاصيله الدقيقة التي تعمد المصمم عدم المساس بها او اجراء عمليات تعديل او تغيير تعد بصورة تشويه للواقع. لهذا (فإن الإحالة للصورة الايضاحية تتم عن طريق الأفكار في ذهن المصمم التي يستعملها، ليفهمها المتلقي، وما عليه إلا أن يستفز ذاكرته ليحدث التواصل. بأن الإحالة تعني العلاقة بين العمل التصميمي من جهة وبين الأشياء والمواقف في العالم الخارجي الذي يشير اليه المصمم). (عفيفي، ٢٠٠١، ٢٥).

وبما أن التصميم في طبيعته التكوينية هو (تمثيل رمزي، فهو إذ ينقل الحياة من مستوى الفكر والشعور والوعي والإدراك المبهم إلى مستوى الوعي الجمالي، في تجليه العمل التصميمي، مما يجعل العمل التصميمي قابلاً للمعاينة والتأمل والمساءلة، ويفتح آفاقا للحوار عن طريق المعرفة، التي ينتجها المصمم، بما يمتلك من موهبة، وتصقلها التجربة والخبرة التصميمية). (آن، وفريد زمر،، ١٩٨٠، ١٥٠).

يعد غلاف المجلة وسيلة اعلامية تحمل مضامين فكرية وابتكارية وإبداعية تؤمن الاتصال والتأثير والإقناع في عدة شرائح من المجتمعات على اختلاف ثقافاتها وطبائعها و لغة حوار متواصل ومتميز للتقارب بين الشعوب وقد حافظت على هويتها المجردة والمختزلة وعلى خصوصيتها في التواصل الثقافي والفكري) (عبد الله إ.، صفحة ٦١) وهي بذلك لغة عالمية لها تأثير كبير في توصيل الرسالة التي تعبر عن فكرة ومضمون لحالة وجدانية أو اجتماعية عامة أو خاصة بإحالات جديدة ومتنوعة لا تخلو من الابتكار مع الاحتفاظ بالخصوصية

المعنوية لها .فالصورة الايضاحية لغة ناطقة عن طريق ما يتضمنه العمل التصميمي ذات مضامين معبرة عن الحدث والفكرة،فكل ما يتمثل فيها من اشكال وتكوينات فعمد المصمم الى إحالة رمزية مرئية عبر ايماءات جسدية للشخصية الرئاسية وبصورة مغايرة عن الواقع. كما في الشكل(٥).

وهذا يعود إلى (إن الإحالة الرمزية للصورة الايضاحية قائمة على ديناميكية خاصة في ضمن بنية الغلاف الذي يخترق مضمون التعبير الاعتيادي إلى تعبير تحيله على المألوف، عن طريق التحولات الداخلية في علاقات العناصر لصياغة جملة بصرية مختلفة إذ تضفي على التصميم معالجات فكرية وتصميمية مركبة فالأحداث السياسية المقترنة بدلالات رمزية بليغة تكون ذات قدرة للتعبير عن المعنى والغاية الفلسفية إذ لا يوجد شيء ليس له معنى معين فالأشياء التي ليست لها دلالة فليس لها مكان في العمل التصميمي) (البابلي، ١٩٩٨، صفحة ٨٧).

وغالباً ما تخضع الصورة الايضاحية للإحالة الرمزية من الشكل التقليدي إلى خيال المصمم في التعبير، مما يكسبه المرونة والإثراء والقدرة على تجاوز المألوف **(ولاشك إن هذه الصور مثيرة للنظر والانتباه وتدعو للتساؤل والتأمل والاستفسار وترسم في المخيلة صورة جديدة لم يسبق أن ألفها المتلقي، ولعل أول التحفظات التي تثار حول استعمال صور ايضاحية ذات سمات غير المألوفة هو تحد سافر للأفكار السائدة)** (عبد الله إ.، صفحة ٦٦)، معتمداً المصمم بذلك على الخزين المعرفي للذاكرة والخبرات المتراكمة لتجسيد صوراً تمتلك حضوراً فنياً مؤثراً مشوقاً يجذب الانتباه (كما في اغلفة المجلات، على سبيل المثال)، لإظهار طاقات ابتكارية إبداعية تجعل الوصول لإدراك المتلقي سلساً و سهلاً ، مع مراعاة قدرته على المتابعة والربط والفهم والاستيعاب . كما في الشكل (٦)

شكل (٦)

صور غلاف هذا العدد بتكوينه العام، وبتسليطه الضوء على شخصية ترامب الحدث المتسيدة للموضوع فكرة احالة ملامحه بتعبير رمزي مباشر لدى المتلقي، على الرغم من احتواء الصورة الايضاحية على بعضها من الغموض التي أعطت تعبيراً غير مباشر، لكنها تبقى ضمن سياقها الذي وظفت فيه لتتمم الفكرة وعليه، فالوضوح والتميز والتشويق من أهم السمات التي يتطلب أن تتميز به الصورة للإحالة، فضلاً عن اشتراطات الإثارة والجمال، بالإضافة على ذلك الوظيفة النفعية للتصميم التي هي الدافع الأول للابتكار.

ثالثا:- المعالجات التصميمية

أن الاحالة تجري تطبيقها على الصورة الايضاحية، إذ أن عملية الاحالة التي تتم الإفادة منها في عمل الصور الرقمية التي تعتمد في تصميم أغلفة المجلات إذ يكون لها أثر كبيرا في الرسالة المصورة أو التصميم. (لأن عملية اخراج المجلات تعتمد استخدام التقنية الرقمية، إذ يجري تحويل المعلومات الرقمية إلى معلومات مرئية على صفحات المجلة، كما يتم ايضا عمل كل التعديلات بأسلوب الكتروني وبجودة عالية عن طريق عملية مسح الصورة بخطوط طولية أو عرضية عن طريق جهاز المسح الإلكتروني) (شفيق، ٢٠٠٩، ١٤٩).

إن المعالجة الرقمية لعناصر بناء الغلاف يتم تطبيق قواعد التصميم عليها "وبخاصة الصور الرقمية يسهم إلى حد كبير في إيجاد علاقات ارتباطيه قوية بين النص والصورة، والشكل والمضمون، بحيث يكون الشكل والصورة محركا للخيال ومحفزا للتوقعات لدى متلقي "(جاسم، ٢٠١٢, صفحة ٧٥) المجلة، إذ بفضل التقنيات الرقمية الحديثة (أصبح إخراج الصورة الايضاحية فناً مميزاً من فنون الصحافة ويحتاج الى مهارة وخبرة) (جاسم، ٢٠١٢, صفحة ٧٥) وهذ يدفع المتلقي الى استقبال مجلته "بانطباعات مسبقة ساعدت الصورة والشكل المرئي ككل في بنائها، استنادا للدور الذي يؤديه الشكل في تلقي المحتوى على نحو معين " (موسى، ٢٠١١، ٦٥)

إن تقنية المعالجة والتكنولوجيا الرقمية رفعت من جودة التصميم لأغلفة المجلات، "إذ أصبح من اليسير، التحكم في تفاصيل الصفات والوحدات البصرية فضلاً عن إمكان إضافة عناصر أخرى وتشكيل عدد من الأشياء داخل الصورة، إذ ان هنالك تقنيات ظهرت في تحسين الصورة " (والي ، ٢٠١٥، ١١٠). ان تقنية المعالجات التصميمية في الاحالة تتضمن اليات أو عمليات لها تأثير واضح على كيفية تنفيذ تصاميم اغلفة المجلات واستيعابها من قبل المتلقي، إذ أن لهذه العمليات تأثير واضح على تغير معنى التصميم فيما يحمله من دلالة إشارية أو إيحائية، وهنالك مرتكزات أساس في تقنية التصميم وكالاتي:

اولا: الاستعارة:- تعد الاستعارة أداة من أدوات المعالجة التصميمية في عرض الفكرة وتنفيذها لتصميم اغلفة المجلات وان الاستعارة ليس لها حيز ثابت انما تمثل عوالم افتراضية تندفع نحو المخيلة لإرسال الأفكار إلى المتلقي، فالمصمم اذا اراد ايجاد المقاربة بين الواقع والخيال في بنية غلاف المجلة يعتمد الاستعارة في تصميميه، فالخيال (الوسيلة التي يقيم المتلقي عن طريقها خبرة المصمم والتي وضعها في عمله) (خزعل، ٢٠١٩، ٢٦) فالتصميم الكرافيكي الذي يتمثل بغلاف المجلة يحمل عدد من الدلالات الفكرية التي تعبر عن مضمون ادبي وثقافي يؤدي الى تحقيق تأثير مباشر وفعال بأحداث اثارة وجذب المتلقي ، اذ ان (الغلاف واجهة

المطبوع التي تكسبه الشكل الجديد والذي يتطلب توافقه مع توجهه العام، وهو يحمل الفكرة ذات الحضور الاعلاني) (بسام، ١٩٨٤، ١٣) إذ يعمد الى التقنية في تجسيد تلك الفكرة وبالبرمجيات المتاحة له لإنتاج تصميم يكون له القدرة في اظهار ادق تفاصيل الفكرة وبشكل اوضح، فضلاً عن ان الاستعارة تبحث دائما عن الغرابة والتجدد لأجل اظهار المهارات كافة سواء أكانت الفكرية منها أم المعالجة. فالمصمم المحترف الذي يحتفظ بخزين فني هائل من الافكار المتراكمة " يوظف خياله منذ بداية فعاليته وحتى مجريات عملياته نحو تخصصه وابتغاء نتاج جديد ومثير، فالخيال هو مقدرة مكتسبة ومتطورة ناتجة بفعل التجريب ومتراكم الخبرة وتكوينها، فهناك خبرة للخيال واستحضار المادة المتخيلة " (نجم حيدر، ١٩٩٩، ٢٥) كما في الشكل (٧).

شكل(٧)

إذ استعار المصمم الرموز والصور في غلاف المجلة نتيجة حصول مفاهيم في ذهنه كنتيجة اخرى خارجية وان التعبير الذي ينطوي عليه العمل التصميمي يدرك بواسطته الحدس وهو الرابطة التي تجمع بين المصمم والعمل فالاستعارة هنا التوافق بين الخيال والذهن يقابل الادراك العقلي والخيال يقابل التأمل والخيال يحقق فكرة التوافق بين شكلين غير متشابهين بفعل الية

الاستعارة ، فان هذا التركيب هو صورة خيالية التي نر بها كيف ان نظامين غير مرتبطين انسجما وانتجا وحدة ضمنية حتى لو كانت غير متناغمة عبر الاستعارة .

ثانيا : الاختزال والتكثيف

ان الاختزال من اهم العمليات في توظيف المعالجة التصميمية في الاحالة ، اذ يعد اسلوباً غالباً ما يعمد اليه المصمم في تعامله مع الاشكال التصميمية لتكون اكثر اثارة من خلال الجذب البصري تبعا لمتطلبات الفكرة التصميمية فضلا عن جعلها ثابتة في ذهن للمتلقي لغرض التذكير(وغالباً ما تبدأ معالجات الاختزال من اختزال الخطوط التفصيلية للشكل عن طريق الحذف التدريجي، وحسب تخطيطاً معبراً عن فكرة المصمم بفاعلية أكثر من الاستعمالات الاخرى لقلة تفاصيله وقدرته العالية على ايجاد التباين بين الشكل المختزل والفضاء الكرافيكي) (عبد الجليل، ٢٠٠٢، ١٤) والاختزال كمعالجة تصميمية صورية له مميزات عديدة اذ يمكن ان يحقق اثارة الانتباه – والبساطة والوضوح – والابتعاد عن اللامألوفية. كما في الشكل(٨).

شكل(٨)

وقد يلجأ المصمم الى الاختزال اللوني كواحدة من معالجاته للوصول الى غايته التصميمية وتحقيق قيم جمالية وتعبيرية مضافة، وهذا يعني ان معالجات الاختزال يمكن ان تكون على وفق خصائص الشكل المظهرية (اللون الملمس الحجم ، القيمة الضوئية) يلجأ المصمم إلى الإختزال للتعبير عن الفكرة ضمن محددات وضرورات تصميمية معينة، تستبعد فيه الوحدات غير الفاعلة من غير أن يتأثر وظيفياً أو دلالياً أو جمالياً.

التكثيف الشكلي

يعني الابتكار الشكلي والمبالغة في توظيف المفردات الشكلية في حالة من التنافس ما بينهم ، "وتكمن فاعلية التكثيف في إظهار مثيرات بصرية أكثر تنوع وغرابة لتحفيز وارضاء رغبات المتلقي النفسية لإظهار حالة متناقضة حاله التجانس المتعارف معها في بناء التصاميم السائدة عموماً " (الجبوري، ٢٠٠٥، ص٣٨).وان التكثيف الشكلي قد يكسب تصميم الغلاف حيوية وتنوعاً ويبعده عن الرتابة لكنه في الوقت ذاته قد يظهر العمل في حالة من التشويش والارباك في البنية الشكلية ان لم يحقق المصمم نوع من الموازنة البصرية وحسن تنظيمه للمجاميع الشكلية ومعالجة علاقات ربطها بعضها مع بعض وتوجيه المتلقي ضمن مسارات بصرية مدروسة. كما في الشكل (٩).

شكل (٩)

ثالثاً: الدمج

أحد الأساليب الموظفة لتكوين رموز شكلية جديدة، من خلال دمج شكلين أو أكثر في كل موحد " بشكل واقعي أو خيالي لتظهر كصورة واحدة "[١] سواءً كانت الأشكال المدمجة لعناصر متشابهة أم متضادة أم غير مرتبطة، ما يؤدي لظهور شكل جديد متفرد كما في الشكل (١٠).

شكل(١٠)

رابعاً:. التكوينات المركبة:

تنشأ التكوينات المركبة عن جمع مجموعة من المفردات والعناصر يمكن أن تتصف بالأصالة والحداثة، إذ يمكن " عن طريق منظور معين أن تجعل العناصر تتراكب، إما بإكمال بعضهم البعض أو ظاهريا دمجهم معا ظاهرياً لكي يشكلون مجموعة أصلية أو مفاجئة "[٢]، ويرفع من درجة التركيب استعمال مفردات مختلفة المعالجة مثل الجمع بين (صور رقمية مع رسوم مسطحة) أو (صور) ملونة مع أبيض وأسود) ، وإن وقعها البصري العالي يضمن اختزانها في الذاكرة على نحو أفضل. كما في الشكل (١١).

[١] راوية عبد المنعم، القيم الجمالية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ١٩٨٧م، ص: ٩
[٢] عبد الجبار منديل الإعلان بين النظرية والتطبيق ، ط ، الأردن - دار اليازوري العلمية ، ١٩٩٨م، ص ١٠٧

شكل (١١)

خامساً:. التداخل او التراكب:

يعني بإخفاء جزء من الشكل من قبل شكل أخر امامه. اذ ان بعض الاشكال تحجب جزءاً من اشكال اخرى بحيث يظهر الثاني خلف الاول، ما يكون احساساً بتقدم الشكل الأول على الثاني أي أكثر قربا منه ان لجوء المصمم لهذا النظام هو لتحقيق التجميع الشكلي. (نوبلر، ١٩٧٨، ١٤١) أن التغيير المكاني ما بين نمطين متفقين أو مختلفين يقع أحدهما فوق الأخر.. يحقق في واقع الحال افتراضاً موضعياً لقضاء غير حقيقي في جوهر الامر ذلك، لان القدرة البصرية التي تحاول ان تعزز الشكلين انما ستصطدم بما هو أقرب ولو فسرنا الامر فإن هذه الآلية هي لتحقيق جذب ابصاري يعتمد على تغاير المسافة الواقعية امام العين التي تحجب الشكل الآخر ما يعطي تأثيراً لإحداث عمق فضائي موضعي استعمله المصممون بكثرة تحقيقاً لهدف وظيفي وجمالي في آن واحد (حكمت ،٢٠٠٤، ٢١).

سادساً:. المبالغة :

هو أحد أداة من أدوات المعالجة التصميمية مع اختلاف في الشكل واللون والفكرة على أن تكون بقية الأجزاء مكملة للتعبير عن معنى موحد يستخدم هذا عنصر في تصميم ليميز الشكل من باقي الاشكال في تصميم عن طريق توظيف الفكرة في غلاف المجلة، إذ (من المعلوم اختلاف الشكل من سائر الاشكال المحيطة به ليشد الانتباه اليه دون سواه من ناحية الحجم والقيم اللونية ليشد انتباه المتلقي اكثر) (الغانمي، ١٩٩٨، ٣٥). فإن اللعب على نطاق واسع في التصميم لا يخلق رسالة قوية فحسب، بل يمكن أن يؤدي إلى رؤية بصرية مذهلة. ثم صغّر العناصر لإنشاء دراما وصفر بالتفصيل، ثم صغّر العناصر الأخرى لجعل الأشياء تظهر أكثر تعقيدًا ودقة. كما في شكل (١٢).

شكل(١٢)

الفصل الثالث

أولا:. الاستنتاجات:

١. تمثلت الإحالة الرمزية بالمرونة وتجسيد الحركات المختلفة اسهمت في إبداع الأساليب التقنية ومؤثرات التي قامت عليها معايير الجودة التشخيصية للصورة الايضاحية والتي

عرفت على انها صور ذات تغيرات طفيفة متعددة ومرتبة لغرض التصوير والعرض على شكل فيلم سينمائي.

٢. أن فن الصورة الايضاحية بأساليبه الفنية والتقنية المتعددة يشكل عنصر جذباً قوياً للمشاهد، وذلك بما يوصله من قيم في قالب ممتع ومبتكر وسهلة الفهم، وقوية التأثير.

٣. تحتوي الصورة الايضاحية التي احيلت الى حد ذاتها على معنى وفكرة وهدف ليكون له وجود واهمية ويدرك عن طريقه المتلقي المعنى المراد من التصميم، ولا يكون مجرد تصميم مبهر دون وظيفة خطط لها مسبقاً.

٤. يسعى مصمم الإحالة الرمزية للصور الايضاحية دوماً الى تحقيق أكبر قدرة من الادائية والوظيفية والنفعية في منجزه التصميمي لان القيمة المادية في التصميم تظهر عبر القدرة الادائية والوظيفية والنفعية وهذه الخصائص والمميزات هي التي تحدد القيم المادية في غلاف المجلة.

ثالثاً: التوصيات يوصي الباحثان توصيات بعدة ما يلي:

١. الافادة من الإحالة الرمزية للصورة الايضاحية في تصميم اغلفة المجلات الشبكة (العراقية)واستخدام التقنيات الحديثة للتصميم وإظهار الصور للشخصيات محببة لدى المتلقي بشكل ثلاثي الأبعاد متطورة وغريبة وغير مألوفة.

٢. اهتمام المصمم بتوظيف الصور الايضاحية بما يناسب الغلاف وأن يكون المصمم على معرفة كاملة بتفاصيل محتوى الغلاف وتوظيف جميع العناصر الداخلة في التصميم لغرض أظهار المضمون والوحدة الوظيفية.

المصادر

١. أحمد عفيفي. (٢٠٠١). الإحالة في نحو النص. مصر: مكتبة زهراء الشرق، القاهرة،.

٢. المعجم الوسيط. (بلا تاريخ). مجمع اللغة العربية.

٣. العلاق بشير ، (٢٠١٠). الإبداع والابتكارية في الإعلان. عمان – الأردن: دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع.

٤. عبد الله الحراصي,. (٢٠٠٢). دراسات في الاستعارة المفهومية. عمان: مؤسسة عمان والنشر والإعلان، ط٣.

٥. Babauta, L. The power of less . (٢٠٠٩). The fine art of limiting yourselfto the essential, In business and in life .NY: Hyperion.

٦. ابراهيم عصمت والي . (٢٠١٥). تطور استخدام الحلول الرقيمة لمعالجة مشاكل المحتوى المعلوماتي في الصورة الملونة المستخدمة في الانتاج الطباعي . العراق: اطروحة دكتوراه – كلية الفنون الجميلة – جامعة حلوان.

٧. ابن منظور لسان العرب . (بلا تاريخ). لسان العرب ، المحيط مادة (رمز). بيروت: داد يوسف خياط ، دار لسان العرب .

٨. البستاني ، فؤاد أفرام. (بلا تاريخ). منجد الطالب. دار المشرق ، : بيروت.

٩. الموسوعة الفلسفية. (١٩٨١). مجموعة من العلماء السوفيت. بيروت : سمير كرم ، دار الطليعة ،.

١٠. آن، وفريد زمر،. (١٩٨٠). لصورة في عملية الاتصال قرائتها وتصميمها من أجل التنمية . ت. د. خليل إبراهيم الحماش ،بغداد الجهاز العربي لمحو الأمية وتعليم الكبار، .

١١. انتصار رسمي موسى. (٢٠١١). تصميم وإخراج الصحف والمجلات والإعلانات الالكترونية ط ١ . العراق.

١٢. إياد حسين عبد الله. (٢٠٠٥). فن التصميم . ج٢.

١٣. إياد حسين عبد الله . (بلا تاريخ). فن التصميم ج ٢ .

١٤. حسنين شفيق. (٢٠٠٩). الاخراج الصحفي الالكتروني والتجهيزات الفنية. مصر: دار المعرفة القاهرة،.

١٥. دينا محمد عناد. (٢٠١٦). التوليف الشكلي لمخطاب البصري في التصميم الطباعي المعاصر. بابل: مجمة نابو، كلية الفنوف الجميلة، جامعة بابل العدد ١٥ ايلول.

١٦. راضي حكيم. (١٩٨٦). فلسفة الفن عند سوزان لانجر،. بغداد: دار الشؤون الثقافية.

١٧. زهراء صبحي خزعل. (٢٠١٩). غرائب الفن في الفكر المعاصر،. دار الفتح للطابعة والنشر ، .

١٨. البابلي سعدي عباس. (١٩٩٨). العلاقات الرابطة العامة في التصميم الشكلي. العراق: أطروحة دكتوراه جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة.

١٩. سيزا قاسم. (١٩٨٦). مدخل الى السيميوطيقا. مصر: دار الياس المصرية.

٢٠. الحباشة صابر. (٢٠١٥). قضايا في السيمياء والدلالة،. عمان: ار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع.

٢١. عبد الرحمن عيسوي. (١٩٨٥). علم النفس التربوي، . مصر: دار المعرفة الجامعية.

٢٢. عز الدين شموط. (١٩٩٣). لغه الفن التشكيلي علم الإشارات البصرية) ط١،. الاردن: جامعة البنات الأردنية،.

٢٣. علي عبد المعطي محمد. (٢٠٠١). فلسفة الفن – رؤية جديدة.

٢٤. الدوري عياض عبد الرحمن ، . (١١٩٦). أمين: دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي. بغداد: أطروحة دكتوراه جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة،.

٢٥. قاموس أكسفورد. (٢٠٠٦). دار الفقه للطباعة والنشر . ط٣. ايران.

٢٦. لالاند . (٢٠٠١). موسوعة الفلسفية . بيروت: ترجم الدكتور خليل أحمد خليل موسوعة الفلسفية إلى اللغة العربية في ثلاثة أجزاء، .

٢٧. مجد الدين الفيروز آبادي القاموس المحيط. (بلا تاريخ). مادة (حوّل) .

٢٨. محمد بسام. (١٩٨٤). حول الاخراج الفني لصحافة الاطفال. العراق: دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،.

٢٩. محمد بازى. (٢٠١٥). صناعة الخطاب الأنساق العميقة للتأويلية . عمان،: دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع،.

٣٠. الجزار محمد فكرى . (١٩٩٨). وسميوطيقا الاتصال الأدبى. القاهرة: لهيئة المصرية العامة للكتاب.

٣١. هاوزر آرنولد . (١٩٨١). الفن والمجتمع عبر التاريخ. ج١ . . البيروت: ت– فؤاد زكريا. المؤسسة العربية للدراسات. ط٢ . .

٣٢. هيجل. (١٩٧٩). الفن الرمزي. بيروت: ت – جورج طرابيشي . دار الطليعة للطباعة .

٣٣. ودومينيك منغو ابتريك شارودو . (٢٠٠٨). معجم حتليل اخلطاب. تونس: تر: عبد القادر املهريي ومحادي صمود، املركملركز الوطين للرتجمة.