مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (NO. 135) 2026, pp. 313-331

المعطيات الفنية في اعمال شاول باس

1 ـ م.م. محمد كريم سالم
كلية الفنون التطبيقية
mohammed-kareem@mtu.edu.iq
07707191618

2ـ أ.د. كريم سالم جوني
معهد الفنون التطبيقية
Kareemjoni61@gmail.com
07702989940

ملخص البحث

تُعد التجربة الفنية للمصمم العالمي شاول باس واحده من التجارب البارزة في ميدان التصميم الكرافيكي بوصفه مصمماً مبدعاً واستثنائياً وملهما للكثيرين في هذا المجال ، اذ يمتلك (باس) جملة من المعطيات الفنية التي مكنته من معالجة بنية الخطاب التصميمي وصولا الى خطاب يألفه الجمهور ويحقق ارتباطه بهم ، اذ يُلقي هذا البحث الضوء على تلك التجربة الفنية ومعطياتها المختلفه التي كانت السبب الرئيس وراء نجاحه وتأثيره في مجال التصميم الكرافيكي وصناعة الافلام ، وتجلت مشكلة البحث بالتساؤل الاتي: ـما هي المعطيات الفنية في اعمال شاول باس ؟ ، وقد حدد الباحث اربعة فصول لهذه الدراسة وكما يأتي: تم تخصيص الفصل الاول لمنهجية البحث ، اما الاطار النظري والذي مثل الفصل الثاني فقد شمل الادبيات المتعلقة بموضوع البحث وفقا لثلاثة محاور الاول منها يمثل المعطيات الفكرية التي اثرت وأثرت التجربة الفنية للمصمم اما المبحث الثاني فقد تناول المعطيات التقنية والاليات التي اشتغل بها (باس) لبناء خطابه التصميمي فيما تناول المبحث الثالث المعطيات الاسلوبية للمصمم وكيفية اشتغالها في ترجمة المضامين العميقة للموضوعات المطروحه . وقد افرد الباحث الفصل الثالث للاجراءات البحث اذ تم اختيار المنهج الوصفي لدراسة الحالة من اجل الوصول الى تحقيق هدف البحث ، وقد توصلت الدراسة والتي ضمها الفصل الرابع الى جملة من النتائج والاستنتاجات .

الكلمات المفتاحية : التصميم الطباعي ، شاول باس ، المعطيات الفنية ، ملصقات .

البحث غير مستل من رسالة ماجستير او اطروحة دكتوراه

الفصل الاول : الاطار المنهجي

مشكلة البحث :

لا يخفى على احد الاهمية الكبيرة لفن التصميم الطباعي في العصر الحديث وارتباطه الوثيق في مجمل النشاط الانساني (الصناعي ، التجاري ، السياحي) إذ تحول الى لغة او وسيلة اتصال لا يمكن الاستغناء عنها، وهذه اللغة بحاجة الى ابجدية ترتكز على جملة من العناصر الفنية والابداعية، تطورت على مر السنين في العصر الحديث منذ بدايات القرن العشرين الى اليوم ، وما حصل خلال هذه الفترة القصيرة في التأريخ البشري يعادل الاف السنين من التطور في مجال الطباعة والتصميم اذ تغيرت الكثير من المفاهيم والاساليب والمعطيات بتغير الواقع الفني والتقني فضلا عن متغيرات الذائقة الجمالية واحتياجات الانسان .وقد تطور التصميم الطباعي من حيث الاساليب الفنية مرتبطا بمجموعة من المدارس الفكرية والفنية التي اتسقت مفاهيمها مع فن التصميم كمعطيات الحداثة ومدارسها المختلفة ، وما بعد الحداثة ومذاهبها الفكرية التي اغنت الفنون بصورة عامة والتصميم الطباعي بصورة خاصة ، ولان التصميم الطباعي يقوم على اساس كونه لغة بصرية فانه يستلزم جملة من المعطيات والمتغيرات بالشكل الفني الذي يتوافق مع اغراض التصميم ليحقق الاهداف المناطة به بجدارة .

وقد برز مجموعة من المصممين العالميين الذين تمكنوا من التفاعل مع هذه المعطيات والاستجابة لكل المتطلبات التصميمية لترويج الفكرة بغية تمكين كل الشرائح من استيعابها وتحقيق الهدف المتوخى منها ، ويبرز المصمم الامريكي (شاول باس) كاحد هؤلاء المصممين البارزين في القدرة على تناول كل الافكار التصميمية ووضع الحلول الفنية لها من خلال الشكل واللون كعنصرين اساسيين ، ولكنهما يُفصحان عن خزينه المعرفي الابداعي الذي يستجيب للواقع الفني للحد الذي تحول فيه هذا المصمم الى ايقونة في عالم التصميم الطباعي بسبب الكم الكبير من اعماله في مجال تصميم العلامات التجارية والملصقات المختلفة ومقدمات الافلام السينمائية ، وعلى ذلك تبرز مشكلة البحث في التساؤل الاتي : ما هي المعطيات الفنية في اعمال شاول باس ؟

اهمية البحث :

وتبرز اهمية البحث في مايلي :

- اثراء الجانب المعرفي للتخصص من خلال تناول افكار ورؤى المصممين المؤثرين في هذا المجال .
- امكانية اغناء الوسط التصميمي بالتجارب الفنية الحديثة للمصممين العالميين واساليب تناولهم للفكرة وكيفية اخراجها .

هدف البحث :

يهدف البحث الى : تعرف المعطيات الفنية في اعمال شاول باس .

حدود البحث :

1- الحدود الموضوعية : المعطيات الفنية في اعمال شاول باس .

2- الحدود المكانية : الولايات المتحدة الامريكية .

3- الحدود الزمانية : 1955-1967م ، يبرر الباحث حدود البحث الزمانية (1955-1960م) كونها ازدانت بالعديد من ملصقات الافلام الترويجية ذات المعطيات الفنية المتنوعة ، وذلك لا يعني بطبيعة الحال عدم تضمين موضوعة المعطيات الفنية لدى (باس) في السنين السابقة او اللاحقة .

تحديد المصطلحات :

مُعطَيات لغةً :

"مفرده مُعْطًى، المُعْطَيَاتُ في الفلسفة والمنطق تعني قضايا مسلَّمةٌ يُتَوَصَّلُ بها إلى علم قضايا مجهولة والمُعْطَيات الأساسيّة: مجموعة من الظُّروف التي تؤثِّر في الحدث او هي الأفكار الأساسيّة المُتَّخذة كنقطة انطلاق او ما يقدّمه الواقع الرَّاهن مادّة للدَّرس أو العمل. " (احمد، 2008، صفحة 1518)

مُعطَيات اصطلاحاً :

هي " المقومات التي تتكون منها كل مسألة ، انها افتراضات معينة ، تحدد المسألة المطروحة " (خليل، 1995، صفحة 180) ويعرف الباحث المعطيات الفنية اجرائياً بانها مجموعة من السمات المميزة التي يحتويها العمل الفني وتؤدي دورها الفاعل في عملية التخاطب البصري بين المصمم المبدع والمتلقي الواعي ، وقد تكون تلك المعطيات فكرية او شكلية او تنظيمية .

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (NO. 135) 2026, pp. 313-331

الفصل الثاني الاطار النظري

المبحث الاول : (المعطيات الفكرية)

1-المعطيات الفكرية في التصميم :

يمثل الفكر بصفته نشاطاً عقلياً القاعدة الاساس لكل منجز انساني سواء كان ذا صفه عادية ام صفه ابداعية، ولطالما كان الفكر الاساس الموضوعي لكل التيارات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والفنية ، وبذلك فان للمعطيات الفكرية بجميع تفاصيلها حضورا فاعلاً يقع تحت مسمى (المباشر و غير المباشر) على المصمم وهي تؤثر على نحو اساس في التصميم حينما تتبلور الافكار على نحو مُستمد من الكم الفكري والمعرفي للمجتمع ، وكون الفكر بكل ما يحمله من تراكمات وتداعيات يؤدي دورا فاعلا في ذهن المصمم واساليبه وطرق تنظيمه ومعالجته للفكرة شكليا ، فان ينعكس على قدرة الخطاب التصميمي على الوصول للمتلقي وتحقيق الاهداف التصميمية بمختلف انواعها . ولا يمكن عد عملية التصميم قائمه في اساسها على الذاتية او الفردية في الصياغة ، ولكن تسايرها العوامل الموضوعية التي تضع في الحسبان المقومات الاجتماعية والاخلاقية التي تمثل وصلاً للحاضر وامتداداً للماضي، وعلى الرغم من ان المصمم يمتلك الحرية الفكرية في الابداع – خاصة في المجتمعات الغربية - حينما يعالج موضوعاً ما لكن هناك تحديداً لهذه الحرية يتمثل بالمحددات الخارجية التي تؤثر في صياغة الفكرة وطبيعة العلاقات الرابطة والمؤسِسة لتنظيم معين ، على الرغم من اختلاف مضامينها الفكرية تمتلك خصائص ومعطيات فكرية مشتركة تميز هذه الاعمال وتضع لها هويتها في بيئة ما ومجتمع ما ، التي تختلف بدورها في مجتمع اخر (ساهرة، 2004، صفحة 5) وكون المصمم احد افراد تلك المجتمعات فانه يستلهم ويستخلص معطياته الفكرية الخاصة من خلال رؤيته وتفاعله مع محيطه الفكري متأثراً ومؤثراً .

ويبقى التوجه الفكري للمصمم من خلال ما يظهر من نتاج تصميمي هو تلخيص لخبرته المكتسبة وقدرته على مزج الماضي بالحاضر وتلبية احتياجات المستقبل " فالتصميم كفلسفة وفكر وفن قائم على ما سيكون وليس على ما هو كائن الان وكرؤية مستقبلية متطورة عن الصورة القائمة الان ، لذا فدور المصمم دائما هو استشراف افاق المستقبل واستنباط حلول جديدة " (اياد، 2008، صفحة 20) وبذلك فان " التصميم في جوهره هو الذي يقود الفكر والمجتمع والغايات وهنا لا نجد في ذلك غرابة " (نصيف، 2000، صفحة 36) فطبيعة المصمم الواعي تجعله قابلا أن يمتلك مشاعر ومدركات جمالية وتعبيرية وان الشروط التي يعيش في ظلها تحول هذه الطاقات الى وقائع ، وبذلك يكون المصمم باعثاً جمالياً مستقى من حضارة او ثقافة او فكر دون غيره، يعكس الانفعالات والافكار المرتبطة بالانظمة الرئيسية للبيئة الاجتماعية وما تحمل من ابعاد ومعطيات وسمات فتتحول المعطيات العادية الى امور ذات قيمة فنية عن طريق نوع من التطوير الطبيعي فتخلع على الاعمال التصميمية طابعا مثالياً (ديوي، د ت، صفحة 23) . اذن فالفكر يعد قاعدة اساسية يرتكز عليها المصمم في معالجة وانتاج الفكرة التصميمة الناجحة التي ترتكز على جملة من المعطيات البيئية لتحقق نموها وارتباطها بالمتلقي من خلال تحقيق الاهداف الوظيفية والجمالية

2- المعطيات الفكرية عند شاول باس :

ولد (باس) في الثامن من مايو 1920 ، بنيويورك ، لوالدين يهوديين هاجرا من شرق اوروبا الى الولايات المتحدة الامريكية 1907 في ذروة الهجرة الاوروبية الى امريكا ، كانت البيئة التي تحيط نشأت (باس) متعددة الاعراق والثقافات مما اثر في توجيه ميوله وثقافاته المتنوعة ، اظهر (باس) ميلا مبكرا للفن وحظي بتشجيع مواهبه من قبل والديه مما وَلَدَ لديه حساسية بصرية مبكرة وشغفاً للعمل بيديه ، إذ انتج رسوم للزهور والطيور وقام بعمل قصاصات عمل مزخرفة ، وقد كان متحمساً لافلام الخيال العلمي وعلم الاثار حيث قال (لقد جذبني الغموض القديم للحضارات كونها تسمح لك

بالتكهن والحلم) وقد امضى شاؤل وقتا طويلا في تأمل المجموعات الفنية والمعارض الخاصة في متحف المتروبوليتان للفنون ومتحف التاريخ الطبيعي المفضلين لديه ، وكانت تسحره القطع الاثرية من مصر والحضارات القديمة الاخرى وكان يقول (كنت تائها في صالات العرض بالمتاحف، لاعتبارها بعضاً من اكثر ذكرياتي التي لا تمحى) . (Chiara, Frattallone , Peracchi , & Ravasi , 2017, p. 15) ، اظهر(باس) البراعه في الفن منذ البدايات، وقد فاز في مدرسته بجائزتين (ميدالية التميز في الصياغة الفنية) التي تمنحهما مدينة نيويورك \ نادي الفن المهني، وعندما بلغ السابعة عشر من عمره فاز بجائزة يوحنا لمسابقة الرسم السنوية wanamaker خارج ساعات الدراسة . لم يذهب باس الى الكلية حتى سنواته الاخيرة، وعلى الرغم من ذلك حصل على منحه دراسية لحصه واحدة في الاسبوع في رابطة طلاب الفنون ، كما التحق في المساء بدورة (التخطيط والتصميم للصناعة) كان يُدرس في هذه الدورة الفنان المشهور ان ذاك (هوارد ترافتون) الذي كان ماهرا للغاية في الرسوم التوضيحية والحروف والطباعة وقد كان متأثرا بالحداثة الاوروبية، وقد لازم (باس) ترافتون لثلاث سنوات وتعلم منه الكثير ليس فقط عن الفن والتصميم الحديث ولكن ايضاً عن فناني الماضي .

(Chiara, Frattallone , Peracchi , & Ravasi , 2017, pp. 18-19)

كما تأثر (باس) بأستاذ اخر هو (جورجي كيبس) الذي التقاه في فصول ترافتون ، وكان له تأثير هائل عليه من خلال مساعدته في الانتقال الى الابداع في مجال التصميم ، إذ كان كيبس على دراية بالفن الحديث والحداثة الاوروبية في كل من فرنسا والمانيا فضلا عن تعريفه بالواقعية الاشتراكية والسينما السوفيتية ، وقد اثر كيبس في شاول باس بأتخاذه نهجاً فكرياً ، إذ كان يعتقد ان التوترات البصرية التي تنتجها مجموعة من العناصر تشكل اساس لغة الرؤية ، ويمكن ان يلعب التصميم الجرافيكي دورا رئيساً في تغيير العالم لانه اقل تقيداً بالتقاليد ، وقد وجدت هذه الافكار صدى كبيراً في معتقدات (باس) السياسية فضلا عن تعزيز الحساسية الفنية لديه عندما تمكن من العمل بطرق واساليب تصميمية لم يقم بها اي شخص اخر ، اضافة الى ذلك افتتان (باس) بعلم النفس إذ استوعب اراء كيبس حول اهمية الاستجابة النفسية للتصميم. (Pat & Jennifer;, 2011, p. 11)

وقد كان لمعطيات المدارس الفنية الحديثة وقع كبير وتأثير واضح على المسيرة الفنية والتوجهات الفكرية لشاول باس منذ ان راود متحف المتروبوليتان ومشاهداته للمعارض الاولى في الولايات المتحدة الامريكية للحداثة الاوروبية ولم يتأمل فقط لوحات فنسنت فان كوخ و بول غوغان ، ولكن اعمال المصممين المعاصرين انذاك كما انه استغرق كثيرا في تأمل اعمال المدرسة البنائية الروسية والتكعيبية والسريالية والتجريدية الهندسية ، وقد كانت لتلك المدارس اثر واضح باعماله فيما بعد ومثلت القاعدة الفكرية التي استند اليها (باس) (Arms, 2020)

كانت البنائية الروسية حركة رائدة في الفن والتصميم والهندسة المعمارية بدأت في روسيا عام 1913 م ، لكنها برزت بوضوح بعد الثورة الروسية 1917م ، التي عمقت الانشقاق والتغيير الكبيرين في الفكر والمجتمع الروسي ، اعتبرت البنائية الروسية فلسفة اكثر من كونها اسلوباً ، وعكست الايمان في الفن من اجل التغيير الاجتماعي بدلا من التعبير الشخصي ، كان البنائيون الروس من انصار الفن والتصميم الوظيفي بدلا عن الفن التعبيري الزخرفي ، وقد عكس هذا المزاج الثوري للازمان التي تم فيها استبدال الثقافة البرجوازية بحركة البروليتاريا الثورية ، لقد وجد (باس) في هذه الحركة ضالته انطلاقاً من تأثره بتوجهات استاذه (جورجي كيبس) الذي كان متأثراً قبله بهذه الحركه ، وتتسم اعمال هذه الحركة بالتركيب الضوئي والالوان الصريحة غالبا ما تكون حمراء او سوداء او صفراء ، فضلا عن استخدام الخطوط القطرية والاشكال الهندسية والزوايا المختلفة مما ينتج تصوراً دراماياً للاعمال التصميمية ويثير الصدمة احياناً متماشيا مع هدفهم العنيف لتغيير المجتمع ، وقد استوحى شاول باس

من هذه الرؤية البصريه والتوجهات الفكرية لهذه الحركة في اعماله ، حيث ربط البنائيات الجريئة بين الكتل والالوان الصريحة والاشكال والزوايا المتنافرة ومناهضة القواعد فيما يتعلق بالتكوين (Strizver, 2017) وقد تأثر (باس) بأعمال الفنان الروسي (كازامير مالفيش) وهو واحد من مؤسسي حركة البنائية الروسية واحد اعلام الفن التجريدي الهندسي وحركة السوبرماتزم ، ويلاحظ تأثره باعمال هذا الفنان وطروحاته الفكرية الهادفة في الوصول بالرسم الى انقى مستوى له بعيدا عن مبدا المحاكاة التقليدية نحو الفن اللاتشبيهي الخالص المجرد ، ومن هنا تتضح اهمية لوحته الشهيرة (المربع الاسود) التي يصل فيها الى ابعد مراحل التجريد ، والتي اثرت في توجهات (باس) الذي يعتمد تبسيط الخطاب التصميمي (Arwas, 1993, p. 19) وفضلا عن تأثر شاول باس بالمدرسة البنائية الروسية وروادها يظهر على اعماله تأثراً باعمال الفنان الفرنسي (هنري ماتس) رائد المدرسة الوحشية في الرسم ، وخصوصاً في مجموعة ملصقات الافلام التي وضعها باس التي تعتمد الالوان الجريئة واسلوب قص الورق الظليل والحروف اليدوية المميزة التي تشابه تراكيب ماتس واشكاله الايقونية وطروحاته التي تعتمد على اعادة خلق الفضاء والتركيز المكثف على التكوين . (Chiara, Frattallone , Peracchi , & Ravasi , 2017, p. 90)

وقد كان لنهج مدرسة الباوهاوس التي تأسست عام 1919 م بمدينة فايمار الالمانية اثر في ازالة الحواجز بين الفنون الجميلة والفنون التطبيقية التأثير الواضح في انتهاج (باس) لأساليبها التي تلبي الاحتياجات الوظيفية والنفسية الجوهرية ، ولعل من ابرز سمات الباوهاوس اعتمادها على الخطاب التصميمي البسيط والمجرد من العناصر التفصيلية التي تشوش الجوهر دون ان تمس هذه العملية شكله الحقيقي او القيمة الوظيفية والتعبيرية التي يقدمها للمتلقي ، كما ابتعدت عن الزخارف التي كانت سمة من سمات الفن الاوروبي حينها ، ركزت الباوهاوس على القواعد الاساسية للاشكال والالوان والتركيز على سهولة تنظيمها وفاعليتها ، كما جمعت باوهاوس اتجاهين مهمين في الفن هم الاسلوب التكعيبي والاسلوب التعبيري ، فضلا عن الربط بين الشكل والوظيفة والتأكيد على ضرورة امتلاك المصمم خبرة عملية الى جانب الثقافة المتعددة ، وقد وجد شاول باس في هذه التوجهات تساوقاً مع خلفيته المعرفية بضرورة ان يكون للفن وظيفه عملية موازية للوظيفة الجمالية ، فضلا عن جرأته التي استمدها من نجاح حركة الباوهاوس ، لاسيما تأثره باعمال رائد مدرسة الباوهاوس (لازلو موهوني ناجي) الذي انتهج اسلوب تراكب الاشكال وتبسيط مكوناتها ، إذ يظهر ذلك في الكثير من اعمال شاول باس ، (Gibson, 2013, pp. 72-74)

كما تعد المدرسة السويسرية او ما تسمى (النمط الدولي للطباعة) احد اهم المدارس التي اثرت على نتاج (باس) التصميمي ، (فقد اثار الاسلوب الرسومي الذي تميزت به هذه المدرسة والتي تبلورت في الخمسينيات من القرن الماضي اعجابه ، والتي تزامنت مع نضوج افكار وخبرة (باس) ، ويتصف النمط السويسري الذي اهتم بأساليب الطباعة بتفضيل التصوير الفوتوغرافي بدلا عن الرسوم التوضيحية كعنصر تصميم اساسي بالأضافة الى استخدام النصوص اللغوية ، ولهذا السبب لايزال من الممكن رؤية تأثرات هذه الحركة في استراتيجية ونظرية التصميم حتى يومنا هذا ، فقد اصبحت تقنية التصميم الكرافيكي القائمة على العمل الشبكي (الهاف تون) من مصادر الهام شاول باس في مطبوعاته وخصوصا في الملصقات السينمائية و اعلانات الافلام ، ويذكر ان فلسفة هذه الحركة ترتكز على رؤية أن (حل مشكلة التصميم يجب ان ينبثق من محتواها) وهو رد فعل على التصورات الفنية السابقة التي ركزت على الجمال من اجل الجمال او خلق الجمال كهدف في حد ذاته استخدمت هذه الحركة اشكالاً هندسية بسيطة والوانا نابضة بالحياة وصورا مثيرة للاعجاب لزيادة توضيح المعنى الكامن وراء كل تصميم) ، وهذه بالضبط ما الت اليه اعمال باس في استخدامه للمساحات اللونية بالالوان الصريحة وتأثره بانماط استخدام التيبوغرافيا المستوحى من النمط

السويسري في التصميم . (Meggs & Alston W. Purvis, 2006, p. 370) . كما تأثر (باس) بحركة فنية اخرى هي حركة دي ستيل (De Stijl) الهولندية االتي استلهمت رؤى وفكر الاسلوب الدولي و مدرسة الباوهاوس ، (فقد عكست إنموذجاً مثالياً جديداً للوئام الروحي والنظام ، وكرست شكلا من اشكال التجريد الخالص من خلال الأختزال الى اساسيات الشكل واللون ، بأستخدام تخطيطات رأسية وافقية اعتماداً على مساحات من الالوان الاساسية كالابيض والاسود وغيرهما وشمل مؤيدو هذه الحركة رسامين (فيلموس هوس زار) و(بارت فان دير) و(بيت موندريان) وقد اعجب شاول باس بأسلوب موندريان واستخدامه للمساحات اللونية الموزعة بصورة هندسية دقيقة منذ زياراته الاولى لمعارض الفن الحديث) . (Enger, 2017)

المبحث الثاني : (المعطيات التقنية)

1- المعطيات التقنية في التصميم

تعد الفكرة التصميمية هي المنطلق الاول الذي يتفاعل في ذهن المصمم الذي ينبني عليه الفعل المادي، اي انها تتحول من الذهني الي المادي ، ولتحقيق ذلك لابد من توفر موضوعات للدوافع المثيرة لذهن المصمم وحواسه " تلك الموضوعات مغذيات تحفز صيرورة الفكرة فهي تثير الحواس وتوقض وتحرك الملكات العقلية من اجل ان تقارن او تربط او تفصل " (حاتم، 1992، صفحة 174) ولكي تمتلك الفكرة القدرة على التكون لابد من ان يهيئ لها الوعي قدراً من الاحتمالات الذهنية القابلة للتغيير والتبدل لتصبح " شاملة ومستحوذه على التفصيلات فضلاً عن القدرة الكافية على الاقناع واثارة الانتباه ، وعندما يتم له ذلك فانه ينتقل الى مرحلة اخرى وهي تحديد النقطة الفاصلة بين ماديات الفكرة والفكرة المجردة " (البزاز، 1997، صفحة 72) وبذلك تتحول الرؤية من مخططات ذهنية الى واقع مادي قابل للتعديل والتحوير بالحذف او الاضافة " وعلى هذا الاساس فأن المصمم لابد ان يبحث عن عناصر مادية ملائمة يترجم بها عناصر فكرته الى واقع ملموس ، والفكرة على قوتها وتأثيرها تفقد قيمتها ان لم يجد المصمم العناصر المادية الملائمة لتنفيذها ، ولهذا لم تنجح العديد من الافكار التصميمية بسبب عدم قدرة المصمم على تحويل العناصر الذهنية الى واقع مادي " (اياد، 2008، صفحة 22) إذ يمتلك المصمم طرقاً واساليب كثيرة ومتنوعة للتنفيذ يستطيع الانتقاء منها ما يراه ملائماً لنجاح فكرته وخدمة عمله التصميمي ، اي ان التقنيات مرتبطة بالفكرة أما تكون عاملا مساعدا على نجاحها او فشلها ، ومن المهم اختيار الاساليب التقنية الموائمة لنجاح الفكرة لتحقق اهداف التصميم والغرض الاساس للمنجز التصميمي ، ومما لا شك فيه ان التنوعات التقنية تعد احدى العوامل المساندة والداعمة للعملية التصميمية من حيث الاخراج النهائي وأسلوب عرض وتقديم الفكرة فضلاً عن الاثر الفاعل في شد واستقطاب المتلقي من حيث متانة الموضوع والدلالات التعبيرية فضلا عن النواحي الجمالية . ان " لمرحلة الاظهار دورا متمما من حيث انها فعلاً تقنياً يعطي للفكرة وجوداً مادياً " (الحلي، د ، ت، صفحة 71) يعبر عنها باستخدام تقنيات الاظهار المتنوعة والمتاحة للمصمم كالاختزال والتكثيف والتعقيد والبساطة والتأثيرات اللونية والملمسية والتصرف بطاقة الفضاء التصميمي على وفق قواعد انشائية لتنظيم الاخراج التصميمي، وتميز (باس) بأعتماد الاليات الفكرية التي تقدمت لانضاج وطرح افكاره التصميمية ، فضلا عن جملة من تقنيات الاظهار التي اصبحت سمة تميز اعماله على مدى مسيرته الفنية ، اذ ان بالامكان التعرف على اعمال (باس) بسهولة بين مجموعة كبيرة من الاعمال ، على الرغم من جحافل المقلدين الذين ما زالوا يحاولون ولا ينجحون في تكرار الاسلوب الحداثي الذي شحذه شاول من خلال تقنياته الخاصة في اظهار الفكرة واخراجها (Hersey, 2020) وقد تميزت تقنيات (باس) بالاختزال والبساطة و التكثيف والتعقيد .

- الاختزال والبساطة :

اذا كان ثمة ميزة تميز فن التصميم الحديث فان الاختزال والبساطة كمفهومين متداخلين هما السمتان الاكثر وضوحاً في مجمل اعمال التصميم الطباعي الناجح (فالاختزال المسبوق بالقصد التعبيري والجمالي يعد اكثر حداثة وارتباطاً بالفن ومقاصده الوظيفية حينما تبنت المدارس الفنية عملية الاختزال في الشكل كواحده من اهم سماتها ومعالجاتها التقنية ، ويمكن عد التسلسل التدريجي لانتشار مفهوم الاختزال والبساطة في الفنون هو الممهد الموضوعي لانماط التجريد التي ظهرت فيما بعد وانتجت اعمالا لا تكتفي باللون إذ يتم اختزال الشكل وبناؤه على ابسط ما يمكن كما في (اعمال موندیریان و مالفتش) حيث التخلي عن الكتلة لصالح السطح المستوي وفقدان السطح المستوى لهويته ليصبح مجرد مساحة بين الخطوط ، فالاختزال هو تقنية تصميمية توظف باتجاه تهذيب الشكل او المكون التصميمي من اي زوائد او اضافات وصولاً الى بنية بسيطة دون ان ينتج ذلك نقصاً او خللاً في القيمة التعبيرية والجمالية للمنجز التصميمي) (اكرم، 2005، الصفحات 6-12) فضلاً عن ذلك فان مفهوم البساطة وهو نتيجة من نتائج الاختزال كان المقصود منه (ان يكون وظيفياً بحتاً من خلال افراغ العاطفة او اي زخارف غير ضرورية لايصال العمل التصميمي الى افضل وابسط اشكالة حينما لا يمكن ازالة اي عنصر او اضافة عنصر لجعل النتيجة اكثر اكتمالاً ووظيفية مما هي عليه بالفعل ، اي انها معالجة تصميمية تستهدف اظهار جوهر المضمون الحقيقي بأقل العناصر الممكنة ، بحيث تعمل تلك العناصر المقننة على توصيل صوره واضحة للفكرة التصميمية من دون تعقيد ، ويكون للبساطة دور مهم في توجيه انتباه المتلقي ومساعدته على فهم المضمون ، إذ كلما قل عدد عناصر التكوين زادت فرص تحقيق هذين الهدفين) (Studio, 2019)

وقد كانت السمة المميزة لاعمال (باس) هي البساطة والاختزال التي وسمت معظم اعماله في مجال تصميم المطبوعات والعلامات التجارية فضلا عن الاعلانات السينمائية ، وكانت هذه السمة نتيجة لتأثر (باس) بمدارس الحداثة ومعالجاتها للشكل والطاقة التعبيرية الكامنه فيه فضلا عن اختزال الالوان والاقتصار على الالوان الصريحة والبسيطة مستحضراً افكار وتأثيرات استاذه (جورجي كيبس) اضافة الى تأثره بطروحات حركتي (دي ستيل و البنائية الروسية) في البساطة والاختزال اللتين كان لهما التأثر الواضح على اعماله فيما بعد ، فقد ادرك (باس) ان ثمة تحولات كبيرة وسريعة نحو البساطة والسهولة ، اذ لم يعد المتلقي يمتلك الوقت الكافي للاهتمام بالتفاصيل المملة واصبح غير مستعد سوى لاستقبال الرسائل البصرية القصيرة والسهلة التي يبثها العمل التصميمي مع انها محملة بطاقات كثيفة من المعنى والرمزية ، (فالبساطة تعني سهولة العلاقات القائمة بين العناصر الاساسية ، ومما يُمكن من سهولة ويسر قراءة الرسالة البصرية من اكبر عدد من المتلقين وهو ما يحتاج اليه التصميم في توصيل رسالته ، بينما يواجه المتلقي صعوبه في ذلك كلما كانت الرسالة البصرية معقدة ومركبة واحتمال اساءة تفسيرها وفهمها) (اياد، 2008، الصفحات 258-259) ، وقد ولدت معالجات (باس) التقنية تأثيرات البساطة والاختزال في الشكل في جميع مظاهر العمل التصميمي ، إذ يقول " اذا كان الامر بسيطاً فقد يكون مملاً للكثيرين لكني أُحول الفكرة البسيطة جداً الى حد تجعل المتلقي يفكر ويعيد التفكير " (Rawsthorn, nytimes, 2011) وهذا التصور مكن (باس) من انشاء العديد من التصميمات المميزة وترك بصمة دائمة في عالم التصميم من خلال اعتمادة على الطاقة التي يولدها الشكل المجرد والمختزل دون الدخول في التفاصيل الدقيقة لهذا الشكل ، فقد تجنب رسم الشخصيات الواقعية الى رسم ظلالها البسيطة (slot) ولكنها مشحونه بالمعنى والحركة الاتجاهيه احياناً حيث تشير الى نفس المعاني بنص بصري مختلف .

- **التكثيف والتعقيد :**

يعد التكثيف والتعقيد كمفهومين مترابطين ممارسة تقنية في التصميم يعتمدها المصمم لاهداف مختلفة توائم الغرض من الرسالة البصرية للمنجز ، فقد تكون ذات منحى تعبيري دلالي عميق يعتمد الايغال في معالجات الشكل واللون في التكوين او تجميع العناصر التكوينية لغرض ما بصورة كثيفة ، مع ان المبالغة في هذه المعالجة تحدث فوضى وارباكاً في التكوين نتيجة كثافة الفضاءات والعناصر المتنافسه في ذات المستوى من التأكيد البنائي ، الامر الذي يؤثر على مدركات المتلقي الابصارية في احداث الزيف او الفوضى البصرية ، ان المبالغة في استخدامات الشكل والمفردات المكملة للتصميم يلجأ اليها المصمم لاسباب تفرضها سلطة الموضوع الذي يقتضي هذا القدر من التكثيف والتعقيد في النص البصري كما في الملصقات السياسية التي تعالج قضايا انسانية شائكة فالتكثيف في التصميم يعبر عن معالجة تصميمية تعني بإغناء التكوين التصميمي سواء على مستوى البنية الشكلية ام الفكرة التصميمية دون أن يسبب ذلك تشويشاً في التلقي، ويستجيب في الوقت نفسه إلى حاجة متزايدة للوضوح وتدفق الأفكار على المستوى التعبيري والجمالي في آن معاً (اكرم، 2005، الصفحات 8-16) .

(اما التعقيد فيتبنى فكرة الافراط من خلال تعزيز التكرار والانماط الجريئة والتفاصيل المعقدة ودفعها الى الحد الاقصى ، وهو اسلوب صاخب يتألف من انماط مختلفة ومجموعات مفرطة ولكن منسقة وذات الوان مشبعة ، ويتم اللجوء الى هذه الانماط انطلاقا من اختلاف اوساط المتلقين والبيئة الاجتماعية والحضارية ، فضلا عن المستوى الثقافي ومستوى الوعي بأدراك مقاصد الرسائل البصرية مهما كانت انماطها اعتماداً على وعي المتلقي) (Sullivan, 2021) ، ومع ان السائد في اعمال (باس) هي البساطة في معالجاته للشكل – وكما تقدم – إلا انه لجأ الى ممارسة التكثيف والتعقيد في بعض الاحيان بسبب متطلبات الموضوع الضاغطة التي الزمته الى سلوك هذا الفعل التقني وبالذات في الملصقات السينمائية بسبب اتساع فكرة العنوان الذي يتطلب زج الكثير من العناصر البنائية في الملصق للايفاء بمتطلبات الفكرة ،(اذ عكست جميع ملصقاته استخدامه المكثف للالوان النابضة لخلق التركيز في استيعاب الافكار المعبرة عن حكايات الافلام ، وقد جعل تلك الملصقات تجربة بصرية ممتعة على الرغم من تعقيد وتكثيف عناصرها على غير العادة في اساليبه البنائية). (YoungFilmsHD, 2016) كما يقوم (باس) (بأعتماد تناقض اتجاه الوحدات وتنوع العلاقات لأعتماد حالة عدم الاستقرار في التكوين لاعادة تنظيم الحالة التجميعية هذه والعمل على توحيد صفاتها البنائية ومعالجة اساليب ربط العناصر ببعضها بأعتماد التدرج المساحي او استخدام المساحات اللونية الكبيرة لتحقيق الوحدة للتوجيه الابصاري دون احداث حالة التناقض او التنافر، فالتعقيد والتكثيف هنا يعتمد على عنصر المبالغة في توظيف عدد من الوحدات العلامية المتنوعة في ملصقات الافلام) (اكرم، 2005، صفحة 17) وهو هنا يكسر القواعد التصميمية في تحقيق الجذب البصري (اعتماداً على طاقة عنوان الفلم وما يحيل اليه من معنى ودلالات ستتركز بصورة اكثر عمقاً لدى المتلقي بعد مشاهدة الفلم والخروج بفهم واستيعاب للعناصر التي اوردها (باس) في ملصق هذا الفلم الذي يعمد غالباً الى قراءة سيناريو الفلم قبل وضع الملصق له وبهذا فهو يعيد فهم الفلم ويشترك في اعادة انتاجه بصورة مكثفة واحياناً معقدة في الملصق) (Cinema, 2016) ويستنتج من ذلك شغف (باس) بملصقات الافلام السينمائية واظهار سمات متنوعة واستغلال خبرته العميقة في مجال التصميم الكرافيكي على وفق رؤيته الخاصة وتقنياته الاظهارية المميزة التي اصبحت سمة تميز الافلام التي يضع ملصقاتها ، وذلك يعني استخدامه الواعي لتقنيات التصميم الطباعي من اجل خدمة هذا المسعى الابداعي الذي اسهم في الترويج للافلام .

المبحث الثالث : (المعطيات الاسلوبية)

1- المعطيات الاسلوبية عن شاول باس

يمثل الاسلوب وهو " مجمل الصيغ التصميمية التي تعمل عملها في اثراء التعبير وتكثيف الاداء، وما يستتبع ذلك من بسط لذات المصمم ، وكشف افكاره ، وبيان تأثيره على المتلقي " (لطفي، 1997، صفحة 57) – يمثل - السياق الذي يتبعه المصمم ويكون سمة تميز اعماله التصميمية المختلفة ، ويعد (باس) من اكثر المصممين الكرافيكيين الذين انمازت اعمالهم بنسق اسلوبي اصبح يمثل علامة فارقة في تأريخ التصميم الكرافيكي، قائم على تلخيص الافكار الرئيسية والموضوعات في صور بسيطة قدر الامكان في التعبير عن افكاره وتصوير خياله واختيار ادواته وتكوين هيئاته ، " اذ ان كل مصمم جيد تكون له افكاره الشخصية، اختياراته المفضلة من الخطوط والالوان ، وتكون له طريقته الشخصية في التعبير عن ابداعه ، كما تكون له تقنيته الخاصه به، وبذلك يكون له اسلوبه الخاص ، وعليه فالاسلوب قد يأخذ طابع المؤسسة او،الفكر،او الاتجاه الخاص بحقبة زمنية معينة او موروث حضاري او تجربة شخصية " (عمار، 2013، صفحة 6). ومن العلامات الفارقة في اسلوبه هي اعتماده خزينه من المهارة في الرسم والتخطيط فقد (استخدم التخطيط اليدوي لنمط معين من تصاميمه ومعظمها من الملصقات ، إذ كان حراً في انشاء الصور واستكشاف الافكار على وفق شروطه الخاصة ، فضلا عن امتداد اسلوب التخطيط الى عديد المجالات الاخر ، بدأ من التصوير الفوتوغرافي ورسم الشعارات المبتكرة ، إذ تحدث (باس) عن حاجة عاطفية للاتصال المباشر بالسطح التصميمي إذ يقول عنه

(احب ان اشعر بقلم الرصاص يتأكل او الشعور بانزلاق الفرشاة وهي ترسم الاشكال ، واحتاج ان اعود الى هذا الشعور بشكل دوري) وتضمنت رسومات الشعارات المبتكرة والملصقات الخاصة به حروفاً واشكال مجردة، فضلا عن الرسومات التخطيطية للاشخاص والاماكن والمناظر الطبيعية . (Kirkham & Jennifer, 2018, pp. 9-10) وظهر شغف (باس) بالرسم عن طريق تخطيطاته الاولية (sketch) التي انمازت بخطوط مرسومة يدوياً مع ملاحظاته المكتوبه بخط يده ، فضلا عن استخدامه للاشكال الهندسية البسيطة وما ترمز اليه ، وفي الكثير من الاحيان يقف تخطيط رسمة واحدة مهيمنه بمفردها لايصال رسالة قوية بمظهر غير رسمي ومعبأة دائما برسالة قوية ، ان قدرة (باس) على انشاء مثل هذه الرسائل القوية باستخدام الرسم تجعل العمل مثيراً للاعجاب

(Paul Vobstaff, 2017)

ومن الميزات الاسلوبية الاخرى التي اتسمت بها اعمال (باس) تأكيده على استخدام الالوان الساطعة والمشبعة ذات التردد العالي اعتمادا على ما الهمته مدرسة الباوهاوس واحد اقطابها الرئيسيين (كلي) في دراسة النسب والصور المنعكسة من الاشكال والالوان ، اضافة الى تأثرة بأطروحات (جوزيف ألبيس) الذي كشف التفاعلات اللونية في المربعات المتداخلة اذ تتكون لوحاته من ثلاثة او اربعة مربعات بدرجات صلدة متداخلة مع بعضها البعض ومن خلال ذلك اوجد (باس) لنفسه اسلوباً لونيا خاصا به يكمن بضبط العواطف والمنبهات التي تثيرها الالوان وتنقلها الى المتلقين ، ومن المثير للاهتمام ان غالبية ملصقات (باس) تستخدم الواناً محدودة قد تكون ثلاثة او اربعة الوان متباينة بالاضافة الى توظيف اللون لأنشاء الفضاء السلبي في التكوين (Kirkham & Jennifer, 2018, pp. 18-19) وفضلا عن ذلك تظهر معطيات ومقولات نظرية الشكل في الاسلوب الفني الذي درج عليه (باس) انطلاقاً من تأثيرات استاذه (جورجي كيبس) الذي عاصر انطلاق مفاهيم هذه النظرية و انسحاب تأثيراتها على ادراك الشكل وتفسير الفن " لقد اكدت هذه النظرية منذ بدايتها وخلال تطورها على صلاتها الوثيقة بالفن ، وكان هناك امتزاج واضح لديها بين الرؤية العادية والرؤية الفنية ، وبدلا من ان تكون الرؤية هي عملية تسجيل ميكانيكي للعناصر الحسية اصبحت من خلال هذه النظرية عملية ابداعية للتمكن من الواقع وفهم اسراره اي عملية جمالية ابتكارية تتسم

بالفطنة " (شاكر، 1979، صفحة 47) لقد استوعب (باس) مفاهيم هذه النظرية بوعي وظهرت تمثلاتها في اغلب اعماله ليس لانها نظرية نفسية تعالج مسألة الادراك بل ان مفاهيمها في وضع الشكل وادراكه اصبحت لديه استراتيجية فنية ، واكثر ما يظهر من تمثلات هذه النظرية في اعماله هي معالجاته للشكل والارضية و مفهوم الاغلاق المساحي اللتين توسعتا هذه النظرية في تفسيرهما .

" لقد وظف (باس) الالوان والطباعة والفضاء السلبي توظيفاً جريئاً في الخمسينات بالاقتران مع افكاره الواضحه ورموزه الجريئة " (Hersey, 2020) (والفضاء السلبي الذي يعادل موضوعة الشكل والارضية في نظرية الشكل يعرف على انه منطقة من التكوين يراها العقل على انها مسافة محيطية او بينية او تقع خلف الشكل ، بغض النظر عما يكون في تلك المساحة ، فبعض المصممين ومنهم (باس) يرون ان الفضاء السلبي هو مكان تستريح فيه العين اثناء المشاهدة ، اي انه منطقة يدركها العقل كفترة راحة من الموضوع لذلك يمكن عده مساحة سلبية محايدة ، في حين ان الشكل يحد بالحدود المحيطية بينما الارضية او الفضاء السلبي لا تحد بحدود معينة فالحدود المحيطية وهي الاطراف المحددة للشكل تعطيه صيغة ، فالكتابة على هذه الصفحة هي الشكل بينما الصفحة نفسها ارضية ، بمعنى ان الخطوط المعينة هي الفضاء التي تكسب الكلمات حدها المحيطي على هذه الصفحة ، وهكذا يكون (الشكل) مشكلاً بينما يكون الفضاء لا شكل له ولا صيغة) (قاسم ، 1982، صفحة 126) ، وأفاد (باس) من مفهوم اخر من مفاهيم نظرية الشكل ألا وهو الاغلاق حينما اكد مؤسسو هذه النظرية على ان " الادراك الحسي البشري يميل الى ربط التفصيلات المجزئة ، عن طريق اقامة علاقات ادراكية مستمدة من الخبرة المتراكمة ، وتسمى هذه الحالة (الميل الى الاكمال او الاغلاق) " (قاسم ، 1982، صفحة 127) ، إذ يمكن للمتلقي ايصال خطوط ايهامية بين النقاط الثلاث التي تقع في زوايا مثلث وهمي فيدرك الشكل على انه مثلث متساوي الاضلاع وقد فَعّل (باس) هذا المفهوم على نطاق واسع من اجل تفعيل دور المتلقي في اكمال التكوين التصميمي في اعماله (فهو يستخدم التقطيع والاغلاق المساحي في التكوين من اجل تأطير الحدث وعدم افلات الرائي من ادراك الفكرة) (معتز، 2020، صفحة 31)

مؤشرات الاطار النظري :

1- عملية التصميم يمكن ان لا تقوم على اساس الذاتية و الفردية ، بقدر ما تسايرها العوامل الموضوعية التي تضع في الحسبان المقومات الاجتماعية والاخلاقية .

2- المعطيات الفكرية التي أثَرَت و أثرت التجربة الجمالية (لباس) يمكن ان تكون اساس موضوعي لتلك التجربة ، من خلال تأثره بأساتذته الذين مكنوه من تطوير مهاراته الفنية والفكرية .

3- المعطيات الفنية والفكرية للمدارس الحديثة في الفن ، من قبيل البنائية الروسية والمدرسة الوحشية والاسلوب السويسرية والدي ستيل ، والباوهاوس كان لها تأثير مباشر على تجارب المصممين الطباعيين مطلع القرن العشرين .

4- مرحلة اظهار الفكرة تمثل دوراً متمماً اعطى بموجبه (باس) لافكاره وجوداً مادياً ، عن طريق اعتمادة جملة من الاليات الفكرية .

5- يمكن للاختزال والبساطة كالمعطيات تقنية فاعله في بنية التصميم الكرافيكي معالجة الطاقة التعبيرية للشكل .

6- يمكن للتكثيف والتعقيد كتقنية تصميمية يلجأ اليها المصمم الكرافيكي لمتطلبات موضوعية .

7- المعطيات الاسلوبية ، كالتخطيط اليدوي واستخدام الاشكال الهندسية البسيطة واستخدام الالوان الساطعة والمشبعة يمكن ان تكون من مظاهر الاسلوب الامريكي في التصميم الكرافيكي التي افادت (باس) .

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (NO. 135) 2026, pp. 313-331

8- اشرت معطيات نظرية الشكل (الجشتالت) وتمثلاتها من قبيل الفضاء السلبي و الاغلاق او الميل الى الاكمال، ان يكون لها اسهام في ادراك الشكل ومقبولية التصميم الكرافيكي والتمثيل الافضل لتسويق الفكرة التصميمية .

الفصل الثالث : إجراءات البحث

اتبع الباحث المنهج الوصفي لدراسة الحالة ، الذي يعنى برصد الظواهر وتحليلها، بقصد الكشف عن حقائق علمية وموضوعية دقيقة ، وذلك لبيان المعطيات الفنية لنماذج بحثه وتضمن مجتمع البحث ملصقات الافلام الترويجية الصادرة في الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي التي وضعها المصمم الكرافيكي (شاؤل باس) إذ قام الباحث بحصرها في ضوء اهداف ومحددات بحثه ، وذلك عن طريق البحث الاستطلاعي الذي قام به على تلك الملصقات المنشورة على الشبكة الدولية للمعلومات (الانترنت) ، علما ان مجتمع البحث المرصد بلغ ثلاثون نموذجاً هي مجتمع البحث واعتمد الباحث الطريقة القصدية في اختيار نماذج عينة البحث وبنسبة 15% من مجتمع البحث، إذ بلغ عدد ملصقات الافلام المختارة (ثلاثة نماذج) وعلى وفق تميزها بالتنوعات الشكلية والاساليب الاخراجية وتنوع موضوعات الافلام وعلاقاتها بالشكل التصميمي فضلا عن احتوائها ابعاداً ذات دلالات تعبيرية وجمالية .

تحليل نماذج العينة

نموذج رقم (1)

-نوع المطبوع : ملصق سينمائي .

-الابعاد : 41* 27 سم.

-سنة النشر : 1967.

مكان النشر : الولايات المتحدة الامريكية .

الوصف العام : النموذج عبارة عن ملصق لفلم عنوانه (HURRY SUNDOWN) هاري صنداون وهو اسم مستعار للشخصيتين الاساسيتين في الفلم ، من انتاج واخراج (اوتو بريمنجر) وتدور احداث الفلم حول زوجين يقرران بيع ارضهما الى شركة للتعليب ويواجهان رفضاً من المزارعين الاخرين لبيع اراضيهم ، وخصوصا الشخصية ذات البشرة السوداء الرافضة بشكل قطعي لذلك ، مما يثير نزاعاً عنصرياً على ملكية تلك الارض . الملصق عبارة عن ثلاث مساحات لونية في الاعلى مساحة باللون البرتقالي و في الاسفل مساحة باللون الاخضر الداكن يتوسطهما مساحة باللون الاسود يحمل عنوان الفلم ويمثل الخط الفاصل بين الافق باللون البرتقالي والمسطح المائي باللون الاخضر الداكن ، تبرز شجرة ضمن المكونات التصميمية في الملصق باللون الاسود وتحتل المساحة العلوية ، بينما تنعكس صورتها في المساحة السفلية وكانه انعكاس لشجرة في الماء برمزية تتوافق مع احداث الفلم ويتخلل الصورة المنعكسة للشجرة وجوه للشخصيات الاساسية في الفلم وبتعابير مختلفة اما اسماء الممثلين فقد احتوتها الشجرة باللون الابيض .

المعطيات الفكرية : لم تظهر سمة من سمات البنائية الروسية في الملصق بقدر ما ظهرت معطيات المدرسة الوحشية التي تأثر بها (باس) كثيرا وخصوصاً في اعتماده للالوان الجريئة وأسلوب التظليل او السيلويت في اظهار العناصر البنائية بالملصق والاشكال الايقونية المتعددة والمختلفة وخصوصا ما يظهر في المنطقة السفلية من الملصق اذ تتداخل وجوه الشخصيات كأيقونات معبره لابطال الفلم . بيد

ان المعطيات الفكرية لمدرسة الباوهاوس والدي ستيل لم تظهر بشكل واضح في مكونات البنائية للملصق والابعاد الفكرية ، في حين يتجلى الاسلوب السويسري في التعاطي مع المكونات النصية في الملصق اذ يظهر عنوان الفلم المكتوب بحروف بالبنط الكبير ، في حين تظهر قائمة لسبعة اسماء من الممثلين الاساسيين بشكل متتابع وسط الشجرة فضلا عما يظهر من معطيات المدرسة السويسرية في توزيع للرسومات داخل الملصق .

المعطيات التقنية : تطور الخطاب التصميمي في هذا الملصق عند (باس) عنه في النماذج التي تقدمت ، فلم تظهر المعطيات التقنية المتعلقة بالاختزال والبساطة بل استخدم (باس) معالجة تقنية مختلفة تقوم على تكثيف العناصر المرئية في الملصق وتعقيد ابعادها الدلالية والرمزية بالنسبة للرائي ، ويتجلى مفهوم التكثيف في حشد مجموعة من العناصر الرسومية لكي يتماهي مع فكرة الفلم التي تستبطن احداثاً متعددة ومتصاعدة ويظهر ذلك جلياً في مجموعة الشخصيات في المساحة السفلية بالملصق ذات التعابير الانسانية المختلفة التي احتواها ظل الشجرة المنعكسة على الماء والتي جمعت معظم شخصيات الفلم الرئيسية ، وقد وضعها (باس) جميعاً بالشجرة في ملمح ذي ابعاد رمزية تقوم على التمسك بالارض وعدم التفريط فيها وهو بؤرة الصراع في الفلم .

المعطيات الاسلوبية : طغى اسلوب (باس) في اعتماده على قدراته بالرسم اليدوي في هذا الملصق الذي تشير ملامحه وعناصره الشكلية المختلفة الى كونه رسماً يدوياً متقناً في جميع المكونات سواء عن طريق استخدام الخط اليدوي في معالجة النصوص الكتابية او الرسوم التي احتواها الملصق ، ويُظهر (باس) في هذا الملصق مرة اخرى شغفه وميله نحو التخطيط اليدوي الذي تمكن خلاله من الايفاء بمتطلبات الفكرة الاساسية بالفلم فضلا عن استخداماته الصريحة للالوان القوية والتي لم تكن ذات استخدام ساذج بقدر ما مثل من خلال ابعادها الرمزية لدعم فكرة الفلم ، فقد وضع اللون البرتقالي في اعلى الملصق لينتهي في خط الافق في دلالة زمنية ومكانية يظهر عن طريقها وقت الغروب في الحقول الامريكية ، في حين استخدم اللون الاخضر في اسفل الملصق بدلالة على المسطحات المائية هناك ، ولتحجيم استخدامه للالوان اقتصر (باس) على اللون الاسود في اظهار المكونات التصميمية بالملصق وهي الشجرة وانعكاسها في الماء بتقنية السيلوت لتعزيز الطاقة التعبيرية للمكونات الشكلية بالملصق .

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (NO. 135) 2026, pp. 313-331

نموذج رقم (2)
-نوع المطبوع : ملصق سينمائي .
-الابعاد : 41* 27 سم.
-سنة النشر : 1963.
مكان النشر : الولايات المتحدة الامريكية .

الوصف العام : النموذج عبارة عن ملصق لفلم عنوانه (THE BIRDS) الطيور وهو فلم رعب امريكي طبيعي من انتاج واخراج (الفريد هيتشكوك) 1963 ، يركز الفلم على سلسلة من الهجمات العنيفة المفاجئة وغير المبررة من الطيور على سكان خليج بوديجا بولاية كاليفورنيا على مدار ايام قليلة ، والملصق عبارة عن ريشة طائر تتسيد المشهد وتقسم مساحة الملصق الى نصفين طوليين على ارضية باللون الاحمر ويتخلل الريشة عنوان الفلم واسم المخرج والممثلون باللون الاسود .
المعطيات الفكرية : يظهر في هذا الملصق تأثر (باس) الواضح في المعطيات الفكرية للمدرسة البنائية الروسية ، إذ يتسم الملصق بالتركيب اللوني الصريح ومحدودية الالوان فضلا عن التركيب العمودي للشكل الاساسي في الملصق وهي ابرز السمات التي تتسم بها هذه المدرسة التي ينتج تعاطيها مع الشكل قوة وشداً بصرياً وتأكيداً من خلال استخدام اللون الاحمر ، كما يشير الشكل المختزل الى التراكيب التي انتجها تأثره بالمدرسة الوحشية واسلوب تعاطيها الايقوني مع الاشكال والعمل على شحن الشكل المجرد بالطاقة التعبيرية والجمالية ، ويظهر جلياً تأثر (باس) بالمعطيات الفكرية للباوهاوس ودي ستيل والاسلوب السويسري عن طريق التقليل في العناصر والاعتماد المباشر على القواعد الاساسية في معالجة الشكل واللون والنص الكتابي الذي يظهر مشوشاً ومقتطعاً لان المصمم عمد الى اقحام العنوان الرئيسي للفلم داخل شكل الريشة دون الاكتراث للوضوح والمقروئية .
المعطيات التقنية : اعتمد (باس) بشكل اساس في المعطيات التقنية لهذا الملصق على الاختزال والبساطة كتقنية اظهارية وعلامية للفكرة التصميمية ، حينما اختزل فكرة الفلم واحداثه المثيرة عن طريق استخدامه لرمزية الريشة التي تبدو ممزقه ومتهالكة وغير ناعمة في دلالة على غضب الطيور والعنف الذي رافق احداث الفلم بسببها ، فقد وظف (باس) الاختزال كتقنية تصميمية فاعله تمكن من خلالها من تهذيب الشكل او المكون الاساسي في الملصق من اي زوائد او اضافات دون الاخلال في القيمة التعبيرية للشكل ، ان كل تلك العناصر المقننة في بنية الملصق من الوان وشكل الريشة المختزل والمعالجة الفنية للنص الذي يمثل عنوان الفلم الاساسي ساهمت في خلق البساطة في ادراك المغزى الذي عمقه (باس) لدى الرائي وجعل التجربة البصرية اكثر اثارة وحيوية وسهوله اسهمت في جلب المشاهدين لهذا الفلم وعززت نجاحهُ للحد الذي يجعل الرائي يفكر ويعيد التفكير ، وبذلك اسهم المصمم

في اعادة انتاج الفلم والفكرة الاساسية عن طريق كل تلك المفردات المقننه والمبسطة في الملصق الترويجي للفلم .

المعطيات الاسلوبية : يؤكد (باس) اسلوبيته في التعاطي مع الافكار التصميمية عن طريق استخدام مهاراته في التخطيط اليدوي وقدرته على الايفاء بمتطلبات الفكرة التصميمية من خلال هذه المهارة ، ويظهر في هذا الملصق التخطيط اليدوي لشكل الريشة الذي يتسيد مشهد الملصق ، كما وظف (باس) اساليبه في معالجة الفضاءات اللونية واظهار الطاقة التعبيرية للون وما يثيره من ابعاد سايكلوجية ورمزية في اذهان المتلقين مع تأكيده المستمر على الخيارات اللونية القليلة والمحدودة اذ يحتوي الملصق على ثلاثة الوان فقط هي الابيض والاسود والاحمر ومع ذلك اكتفت الفكرة في ايصال الرسالة التصميمية للملصق ، كما يظهر الفضاء السلبي كواحد من المعطيات الاسلوبية لباس في هذا الملصق اذ عمد الى تقسيم الملصق الكامل الى ثلاثة اجزاء مستخدماً الفضاء السلبي المتساوي الى حد ما كموازنة للمساحة الايجابية في التركيب الشكلي حينما استخدم اللون الاحمر كخلفية في هذا الفضاء كمتناقضه للفت الانتباه الى الموضوع الرئيس (الريشة) وجعلها اكثر وضوحاً وتميزاً .

نموذج رقم (3)

-نوع المطبوع : ملصق سينمائي .

-الابعاد : 41* 27 سم.

-سنة النشر : 1955.

مكان النشر : الولايات المتحدة الامريكية .

الوصف العام : النموذج عبارة عن ملصق لفلم عنوانه (THE MAN WITH THE GOLDEN ARM) الرجل ذو الذراع الذهبية وهو فلم درامي امريكي من عام 1955 مستندا الى رواية تحمل الاسم نفسه ، تروي القصة قارع طبول مدمن على المخدرات يتخلص من ادمانه اثناء تواجده في السجن لكنه يكافح من اجل البقاء على هذه الحياة بعد خروجه الى العالم الخارجي ويخوض صراعات عميقة مع النفس حتى وصل به الحال لشلل يده ، وهو من بطولة فرانك سيناترا وكيم نوفاك ووليانور باركر واخرين ، كان احد اهم الافلام اثارةً للجدل بسبب علاجه لموضوع إدمان المخدرات انذاك ، يتكون الملصق من ست مساحات هندسية غير منتظمة على ارضية بيضاء بعض هذه المساحات تركت فارغة وبعضها الاخر تضمن صوراً فوتوغرافية للممثلين الاساسيين ، في حين تضمنت الارضية البيضاء وسط الملصق ذراعاً مشوهه وغير منتظمة تتدلى من الاعلى تنتهي عند اسم المخرج ، ويحيطها من الجهتين عنوان الفلم بالحروف الكبيرة واللون الذهبي .

المعطيات الفكرية : تضمن هذا الملصق جملة من المعطيات الفكرية لمدارس الحداثة التي تأثر بها (باس) طوال مسيرته الفنية ، فأول ما يظهر في هذا الملصق تأثرة بالبنائية الروسية التي تتوافق معطياتها الفكرية مع فكرة الفلم ، حينما كان لها دور في اظهار الانشقاق والتغيير في المجتمعات الغربية ، اذ تظهر المساحات اللونية والاشكال الهندسية والزوايا الحادة كأنها جدران لسجن امريكي بلون قاتم تحتوي بعض شخصيات الفلم محتجزه بداخلها ، فضلا عن ما تثيره الذراع المتدلية من صدمة عنيفة لدى الرائي وهي تمثل ذراع الشخصية الاساسية في الفلم التي فقدها بسبب صراعه مع المخدرات ، وهي سمه من سمات الوحشية في التعاطي الايقوني غير الواقعي مع الاشكال ، اضافة الى ذلك يظهر تأثر (باس) في هذا الملصق بمدرسة الباوهاوس عن طريق اعتماد نهجها في الخطاب

التصميمي البسيط والمجرد من العناصر التفصيلية والاكتفاء بالاشكال الهندسية التي تؤدي وظيفتها في الربط بين الشكل والوظيفة التعبيرية للملصق ، كما ان توظيف الصورة الفوتوغرافية كعنصر اساس في هذا الملصق يعد من المعطيات الفكرية للاسلوب السويسري في توضيح المعنى الكامن المراد ايصاله الى الرائي ، كما يظهر ايضاً تأثر (باس) بمعطيات دي ستيل في معالجاتها للشكل والمساحات اللونية و النص اللغوي .

المعطيات التقنية : لم يُظهر (باس) في هذا الملصق مظهراً من مظاهر التعقيد والتكثيف ، بقدر اعتماده على المعالجة التقنية للتصميم عن طريق الاختزال والبساطة كمعطى تقني لتيسير عناصر الخطاب البصري في الملصق اذ اختزل احداث الفلم المثيره والسياق الروائي عبر مجموعة من الاشكال الهندسية والصور الفوتوغرافية المحدودة ، فضلا عن ابتعاده عن التمثيل المباشر والواقعي في معالجته لشكل الذراع المشلوله للشخصية المحورية في الفلم ، فان كل تلك المعالجات المختزله في بنية التصميم لم تنتج نقصاً او خللاً في الطاقة التعبيرية للشكل والقيمة الجمالية ، وبذلك فان معالجات (باس) للاختزال اسهمت في ايصال المنجز التصميمي الى بنية بسيطة ومكتملة .

المعطيات الاسلوبية : تبدو المساحات اللونية التي اعتمدها (باس) كعنصر اساس البنية التصميمية لهذا الملصق مرسومة يدوياً عن طريق ما يظهر من خطوطها الخارجية غير المنتظمة ، والتي تظهر بقيم لونية غامقة كدلالة على قتامة الاحداث الدرامية للنص الروائي ، فضلاً عن التخطيط اليدوي المستخدم في رسم الذراع المتدلية والتي قصد المصمم ان تكون مشوهه وغير منتظمة ومتوازنة كدلالة على ما اصاب الشخصية الاساسية في الفلم للشلل في ذراعه ، اضافة الى معالجة النصوص اللغوية بطريقة يدوية دون الاعتماد على التنضيد الطباعي ، وفي اشارة رمزية استخدم (باس) اللون الذهبي في كتابة عنوان الفلم للدلالة على اهمية ذراع بطل الفلم حينما كان عازفاً للطبول التي تعتمد حركة الاذرع بصوره اساسية ، وتظهر سمة اساسية اخرى في المعطيات الاسلوبية لهذا الملصق وهي الاغلاق المساحي الذي تمكن (باس) عن طريقه من اضفاء جملة من العناصر الشكلية التي انتجت احكاماً في المساحة الوسطية للملصق وربط التفصيلات المجزئة من اجل توجيه الرائي الى مركز الملصق الذي تظهر فيه الذراع وعنوان الفلم ، وقد تمكن (باس) من اغلاق واكمال شكل المستطيل العمودي للملصق عن طريق المساحات اللونية التي اجتمعت فيه ، وبهذا فان المتلقي يقيم علاقات ادراكية من اجل اكمال الشكل استناداً الى الخبرة والوعي الشخصي .

الفصل الرابع : النتائج والاستنتاجات

نتائج البحث :

من خلال تحليل نماذج عينة البحث تم التوصل الى النتائج الاتية :

1- كان لمدارس الحداثة في الفن الاثر الواضح على جل اعمال المصمم شاول باس .

2- ظهرت المعطيات الفكرية للبنائية الروسية في تعاطيها مع الشكل واستخدام الخطوط القطرية والاشكال الهندسية والزوايا الحادة ، والإيمان بالفن من اجل التغيير الاجتماعي في نماذج العينة (2،3) .

3- اتسمت اعمال شاول باس بالمعطيات الفكرية للوحشية عن طريق تعاطيها الايقوني للشكل والمعالجات اللونية الجريئة في نماذج العينة (2،1،3) .

4- كان للتأثيرات الفكرية لمدرسة باوهاوس المتمثله في الخطاب التصميمي البسيط والمجرد من العناصر التفصيلة الزائدة وتركيزها على القواعد الاساسية للاشكال والالوان اثر واضح في اعمال شاول باس متمثلاً في النماذج (2،3).

5- تجسدت المعطيات الفكرية للاسلوب السويسري بوجوب حل مشكلة التصميم منبثقاً من محتواها في نماذج العينة (1،2،3) اما معطيات دي ستيل فقد كرست انموذجاً مثالياً جديداً للوئام والنظام عن طريق الشكل المجرد الخالص واختزال الشكل واللون في النماذج (2،3).
6- تمثل مفهوم الاختزال والبساطة كمعطيات تقنية في اظهار القصد التعبيري كألية مقصوده عند شاول باس في النماذج (2،3).
7- تجسد مفهوم التكثيف والتعقيد كممارسه تقنية اعتمدها شاول باس في بعض مواضيع الملصقات بسبب متطلبات موضوعية في النموذج (1) .
8- ان ارتباط شغف شاول باس بالرسم والتخطيط اليدوي ساعد على خلق اسلوب تميز به واصبح يمارسه في اغلب اعماله ، وقد ظهر في النماذج (1،2،3) .
9- وظف شاول باس الالوان توظيفاً جريئاً اقترن مع افكاره الواضحة ورموزه الجريئة في ملصقات الافلام ، كما ظهر في النماذج (1،2،3) .
10- ان مفهوم الفضاء السلبي الذي يعادل موضوعة الشكل والارضية والعلاقة الفاعلة بينهما تجسد بقوة في النموذج (2) بينما استخدم شاول باس اسلوب الاغلاق المساحي من اجل اشراك الرائي على اغلاق او اكمال الشكل في ملصقاته لاقامة علاقات ادراكية تستمد من خبرة الرائي ووعيه ، في النموذج (3).

الاستنتاجات :

وبناءً على نتائج البحث امكن التوصل الى الاستنتاجات التالية :
1- يمكن ان يكون لمدارس الفن الحديث الاثر الواضح في ترسيخ البنى الفنية في الملصقات وتعزيز اهدافها الدعائية .
2- امكن شاول باس الافادة من خلفيته المعرفية وتأثره بالمعطيات الثقافية لجملة من المدارس الفكرية من بناء تجربة فنية متميزة .
3- يمكن تحقيق الاهداف الفنية والجمالية للملصقات السينمائية اعتماداً على الاختزال والبساطة فضلا عن التكثيف والتعقيد .
4- تمكن باس من تعميق تجربته الفنية اعتماداً على معطيات اسلوبية اسهمت في ايصال افكاره عن طريق اعماله في الملصقات السينمائية .
5- يمكن لمصمم الملصق الدعائي ان يعيد انتاج وإيصال فكرة الفلم عن طريق رموز والوان بسيطة اعتماداً على تجربته الفنية .

المصادر العربية

1- احمد مختار عمر . (2008). *معجم اللغة العربية المعاصرة* . القاهرة : مكتبة لسان العرب.
2- اكرم جرجيس نعمة. (2005). *الاختزال والتكثيف الشكلي في تصاميم اغلفة الكتب العراقية*. بغداد: رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد.
3- اياد حسين عبد الله. (2008). *فن التصميم (الفلسفة النظرية التطبيق)* . الشارقة : دائرة الثقافة والاعلام .
4- جون ديوي. (د ت). *الفن خبرة*. (زكريا ابراهيم، المترجمون) د ن.
5- حاتم الصكر. (1992). *البئر والعسل*. بغداد: دار الشؤون الثقافية .
6- حسين مؤنس. (1978). *الحضارة*. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون .
7- خليل احمد خليل. (1995). *معجم المصطلحات الفلسفية* . بيروت: دار الفكر اللبناني.
8- ساهرة عبدالواحد حسن . (2004). *السمات الفكرية والتنظيم الشكلي في تصاميم التقويم الجداري العراقي*. بعداد : جامعة بغداد ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة.

9- شاكر عبد الحميد. (1979). *العملية الابداعية في فن التصوير*. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب.
10- عزام البزاز. (1997). *التصميم في التصميم* . بغداد.
11- علي الحلي. (د ، ت). *الفن والتجربة*. بغداد: الموسوعة الصغيرة ، دار الشؤون الثقافية العدد 447.
12- عمار نعمة كاظم. (2013). *الاساليب التقنية الحديثة وعلاقتها بالاداء الوظيفي في التصميم الداخلي ، رسالة ماجستير غير منشورة*. بغداد: كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد.
13- قاسم حسين صالح. (1982). *سيكولوجيا إدراك الشكل واللون*. بغداد: منشورات وزارة الثقافة والاعلام .
14- لطفي عبد البديع. (1997). *التركيب اللغوي للادب بحث في فلسفة اللغة والاستاطيقيا* . الجيزة : الدار المصرية العالمية للنشر (لونجمان).
15- معتز عناد غزوان. (2020). *في فلسفة الخطاب التصميمي* . بغداد.
16- نصيف جاسم محمد. (2000). *التصميم فكر وأفكار*. بغداد: وزارة الثقافة والأعلام .
17- نصيف جاسم محمد. (بلا تاريخ). *الصدى نت*. تم الاسترداد من http://elsada.net/89934/

المصادر الاجنبية

1- Arms, S. (2020, july 22). *jotform*. Retrieved from https://www.jotform.com/blog/saul-bass-the-evolution-artist/
2- Arwas, V. (1993). *The Great Russian Utopia.* Academy Editions Lt.
3- Askart. (n.d.). Retrieved from https://www.askart.com/artist/Howard_Trafton/11175701/Howard_Trafton.aspx
4- Chiara, B., F. S., P. S., & R. G. (2017). Jennifer Bass BECOMING SAUL BASS. *DesignVerso*.
5- Cinema, E. O. (Director). (2016). *Saul Bass on storyboarding Alfred Hitchcock's Psycho* [Motion Picture]. Retrieved from https://www.youtube.com/watch?v=-Ylbg-gd_Kc&list=LL&index=2
6- Enger, R. (2017, May 15). *arthistoryproject*. Retrieved from https://arthistoryproject.com/timeline/modernism/de-stijl/
7- Gibson, P. A. (2013). *From Bauhaus to Bass:Mid-Century Modernist Design & Neo-Modernist Design.* Savannah: Savannah College of Art and Design.
8- Hersey, W. (2020, 9 30). *esquire*. Retrieved from https://www.esquire.com/uk/culture/film/a34169582/remembering-saul-bass-the-designer-who-changed-cinema/#
9- Kirkham, P., & J. B. (2018). personal handwriting. *designverso*.
10- Meggs, P. B., & A. P. (2006). *' History of Graphic Design.* Hoboken: Wiley & Sons.
11- P. K., & J. B. (2011). *"Saul Bass".* (ت. الباحث, Trans.) Laurence King Publishing.

12- Paul Vobstaff. (2017). *quora*. Retrieved from https://www.quora.com/What-were-some-of-Saul-Bass-techniques
13- Rawsthorn, A. (2011, november 6). *nytimes*. Retrieved from https://www.nytimes.com/2011/11/07/arts/design/saul-bass-made-the-title-sequence-into-a-film-star.html
14- Rawsthorn, A. (2015, March 18). *the new york times*. Retrieved from https://www.nytimes.com/2015/03/19/arts/artsspecial/gyorgy-kepes-wizard-of-light-and-motion-comes-back-into-focus.html
15- Strizver, I. (2017, September 27). *creativepro*. Retrieved from https://creativepro.com/russian-constructivism-and-graphic-design/
16- Studio, A. (2019, septamber 20). *medium*. Retrieved from https://medium.com/@AprilHQ/less-is-more-or-how-minimalism-changed-graphic-design-b079a6bbb107
17- Sullivan, D. (2021, april 5). *thespruce*. Retrieved from https://www.thespruce.com/what-is-maximalist-style-4685629
18- wikipedia. (n.d.). Retrieved from https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AC%D9%88%D8%B2%D9%8A%D9%81_%D8%A3%D9%84%D8%A8%D8%B1%D8%B2
19- Y. R. (1994). *Case study research , Design and methods.* CA: Newbury park.
20- YoungFilmsHD (Director). (2016). *Saul Bass Biography* [Motion Picture]. Retrieved from https://www.youtube.com/watch?v=YrI6ofBWKmA

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (NO. 135) 2026, pp. 313-331

The Artistic Elements In the Works Of Saul Bass

1-A.T. Mohamed Kareem Salem
College of Applied Arts
mohammed-kareem@mtu.edu.iq
07707191618

2-Kaeem Salem joni
Institute of Applied Arts
Kareemjoni61@gmail.com
07702989940

Abstract:

The artistic experience of international designer Saul Bass is one of the most prominent in the field of graphic design. He is considered a creative and exceptional designer who has inspired many in this field, possessing a set of artistic skills that enabled him to address the structure of design discourse in a way that is familiar to the public and connects with them. This research sheds light on that artistic experience and its various elements, which were the main reason behind his success and influence in the field of graphic design and filmmaking. The research problem was manifested in the following question: What are the artistic elements in the works of Shaul Bass? The researcher divided this study into four chapters, as follows: The first chapter was devoted to the research methodology, while the theoretical framework, which constituted the second chapter, covered the literature related to the research topic according to three axes. The first axis represented the intellectual elements that influenced and affected the designer's artistic experience, while the second axis dealt with the technical elements and mechanisms that (Bass) used to construct his design discourse, while the third section dealt with the stylistic data of the designer and how it worked in translating the deep meanings of the topics presented. The researcher devoted the third chapter to the research procedures, choosing a descriptive approach to study the case in order to achieve the research objective. The study, included in the fourth chapter, reached a number of results and conclusions.

Keywords: graphic design, Saul Bass, technical data, posters.