المرئي و اللامرئي وتحقيق الجمال في الملصق العراقي المعاصر

رسالة مقدمة
الى
مجلس كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل
وهوجزء من متطلبات نيل درجة الماجستير
في التربية الفنية – تصميم

تقدمت بها
شروق عامر هاشم الموسوي

باشراف
الاستاذ الدكتور
عباس جاسم حمود الربيعي

1426 هـ 2005 م

اقرار المشرف

اشهد بان اعداد هذه الرسالة الموسومة (المرئي واللامرئي وتحقيق الجمال في الملصق العراقي المعاصر) والمقدمه من قبل طالبة الماجستير شروق عامر هاشم وقد جرى تحت اشرافي في كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في التربية الفنية – تصميم

التوقيع
اسمم المشرف : أ. د . عباس جاسم حمود الربيعي
التاريخ / / 2005

بناءً على التوصيات المتوفرة ، ارشح هذه الرسالة للمناقشة

التوقيع
رئيس القسم : أ . د . عارف وحيد ابراهيم
التاريخ / /2005

بسم الله الرحمن الرحيم

اقرار لجنة المناقشة

نشهد نحن رئيس واعضاء لجنة المناقشة باطلاعنا على رسالة الماجستير الموسومة (المرئي واللامرئي وتحقيق الجمال في الملصق العراقي المعاصر) وناقشناها في كل محتوياتها وفيما بينما له علاقة بها قررنا قبولها بتقدير جيد جدا عالي لنيل درجة الماجستير في التربية الفنية – تصميم

التوقيع
الاسم أ. م. د . جبار حنون
التاريخ / / 2005
عضو

التوقيع
الاسم : أ.د. عباس نوري
التاريخ : / / 2005
عضو

التوقيع
الاسم أ. د . عباس جاسم
التاريخ / / 2005
مشرفا

التوقيع
الاسم : أ.د. عبد الرضا بهيه
التاريخ : / / 2005
رئيسا

مصادقة مجلس الكلية
صدقت هذه الرسالة من لدن كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل

التوقيع
الاسم : أ.د. عباس حمود الربيعي
عميد كلية الفنون الجميلة
التاريخ / /2005

بسم الله الرحمن الرحيم

((اقرأ باسم ربك الذي خلق () خلق الانسان من علق ()
اقرأ وربك الاكرم () الذي علم بالقلم () علم الانسان ما لم
يعلم ()))

صدق الله العلي العظيم
سورة العلق

الاهداء

الى من أنار طريقي بضياء حكمته .....
وشعشع نور عقلي بنفاذ بـصيرته .....
وغذى نهج حياتي بغزير تجربـته .....
..... والدي العزيز

الى من ارضـــــعتني الفضـيلة والادب .....
واسدلت دون عصمتي الستائر والحجب .....
وعـــــــلمتني الـــــــرفعة والـــــنبل .....
بـــــــــــغير اقـــــلام وكـــــــتب .....
..... والدتي الحنون

الى من شاركني الهم والســـــهر .....
الى من كان عونا كثيرا بل اكثر .....
وعلمني كيف اكـــــــون ..... وبـحذر
الى زوجي ورفيق دربي وجهدي حيدر

الى كل من دعا لي بالتوفيق والنـجاح .....
والى كل من كان معي بقلبه والجوارح .....

اهدي جهدي المتواضع

شروق

شكر وامتنان

اللهم اني احمدك بما حمدت بـه نفسك ، لان صـغيرا مثلـي يعجـز عن حمد كبير مثلك واشكرك بما شكرت به نفسك لان عبداً مثلي يعجز عن شكر عظيم مثلك .
اللهم اني اشكرك على اتمامك علمي وختمه لي بالتوفيق والنجاح واسألك اللهم ان تغفر لي ما سهى به عقلي ولم يخطه قلمي ، الهي انت ولـي ونعم المولى انـت ونعم النـصير يـاارحم الراحمين .
وبعد :-

فـأني اتوجـه بخـالص الـشكر والعرفـان لاسـتاذي الفاضـل الـدكتور عبـاس جاسـم حمـود لتنبيهـه ايـاي علميـا وتربيتـه لـي فكريـا وتفضله بقبـول الاشـراف علـى رسـالتي وشكري له لا يبلغ مجهوده وصبره الجميل معي وتذليلـه لكل الـصعاب التـي واجهتنـي وعرفـاني بفضله لا يـوازي وقفتـه الابويـه لـي فجـزاه الله عنـي خيـر الجـزاء انـه سـميع الدعاء .
كما واتقدم بوافر الشكر والاحترام الـى حضرة الاستاذ الدكتور عبد الرضـا بهيـه داود والى حضرة الاستاذ المساعد الدكتور نـصيف جاسم محمد والدكتور عمـاد الـدين عبد الله وكذلك لايفوتني شكر الدكتور حامد عبـاس مخيف لمـا اسداه لـي من نـصح ورشد ومعلومات فجزاه الله عني خير الجزاء كذلك اتقدم بالشكر والتقدير لحضرة الدكتور عارف وحيد والدكتور نعيم عباس واشكر العاملين في المكتبات العامة في جامعة بابل واخص بالذكر منهم كادر مكتبة كلية الفنون الجميلة الذين مدوا يد العون لي طيلـة فتـرة البحث وصبرهم وأناتهم معي .

واخيـرا لا يفوتني ان اقدم شكري الجزيل الذي اعجز عن وصفه الـى عـائلتي الكريمة التي كان لها نفس طويل وصبر جميل آزرني في مواصلة بحثي هذا فلوالدي ووالدتي وزوجي واخوتي واخواتي كل الشكر والامتنان والى كل من كان في مسيرتي عونا وسندا والى كل من فاتني ذكرهم .

الباحثة

ملخص البحث

تأتي اهمية الدراسة من تزايد اهمية التصميم وخصوصا في مجال الملصقات التي تؤدي دورا اساسيا وفعالا في حياة الانسان وبالذات في الوقت الحاضر .

ولعدم قيام أي من الدارسين بدراسة موضوع (المرئي واللامرئي وعلاقته بتحقيق الجمال في الملصق العراقي المعاصر) فقد استجابت الباحثة لدراستها عبر اربعة فصول سعت في الفصل الاول منها لتوضيح مشكلة البحث التي تركزت في التساؤلات الاتية :-

- هل يمكن ان تتحقق ترابطية ما بين المرئي واللامرئي وهل تؤسس نسبا جمالية داخل فضاء الملصق
- ما العلاقة بين العناصر المرئية والاسس التنظيمية اللامرئية .
- ما الوسائل التنظيمية التي تؤسس ناتجا مرئيا وناتجا لا مرئيا محققة الجوانب الجمالية داخل فضاء الملصق .

ثم ضم الفصل الاول اهداف الدراسة التي تمثلت الهدفين الاتيين :-

الاول : - التعرف على جماليات عناصر البناء واسس التنظيم في الملصق العراقي.

الثانيا :- الكشف عن العلاقة بين المرئي واللامرئي في تصميم الملصق العراقي .

اما الفصل الثاني :- فقد شمل الاطار النظري للداسة وقد احتوى على اربعة مباحث ، تركز الاول منهاعلى العلاقات التنظيمية ، اما المبحث الثاني فقد تناول موضوع المرئي واللامرئي واما المبحث الثالث فقد جاء بشيء عن الجمالية في حين ان المبحث الرابع فقد تناول الاتصال ومعنى الاتصال واهميته .

اما الفصل الثالث الذي شمل اجراءات البحث فقد وقعت الباحثة امام مجتمع دراستها ذات السعه معتمده في ذلك على الاختيار القصدي لعينات البحث واسلوب التحليل النقدي والتفسيري والتي تعد اكثر الطرائق ملائمة في تحقيق اهداف الدراسة من خلال الحكم على التأثيرات التعبيرية والوظيفية للتعرف والكشف عن تلك الاشكالية .

اما الفصل الرابع :- فقد ضم نتائج الدراسة التي جاءت اهمها لاهم النتائج تذكر الباحثة بمثابة المرتكزات التصميمية المحددة .

تواصلا مع نتائج الدراسة جاءت التوصيات التي احتوت دراسة مقارنة بين المرئي واللامرئي في اللوحة الفنية وكذلك المرئي واللامرئي في الفن الاسلامي وذلك لما للمرئي واللامرئي اهمية واسعة في جميع المجالات الفنية ليس في الملصق وحسب .

وقد ختمت الباحثة دراستها بالمصادر التي استعانت بها على دراستها .

المحتويات

الموضوع	الصفحة
اقرار لجنة المناقشة	III
الاية القرانية	IV
الاهداء	V
شكر وامتنان	VI
المحتويات	VII
الفصل الاول	
مشكلة البحث	1
اهمية البحث والحاجة اليه	1
اهداف البحث	2
حدود البحث	2
تحديد المصطلحات	2
الفصل الثاني- الاطار النظري والدراسات السابقة	
المبحث الاول - العلاقات التنظيمية	5
الخط	6
الشكل	9
الملمس	10
الحجم	11
القيمة	11
الاتجاه	12
اللون	12
الشدة	12
سايكولوجيا اللون	13
ثانيا : اسس التصميم	14
التباين	15
التوازن	17
التكرار	19
المبحث الثاني :- المرئي واللامرئي	
تمهيد	20
الادراك	20
الموضوع	**الصفحة**

النظريات الادراكية	29
الشكل في عملية التصميم	32
معاني الشكل	34
وظائف الشكل	34
الشكل وقوانينه الادراكية	34
ادراك الشكل	35
الوظيفة	36
الوظيفة الجمالية للشكل	39
المبحث الثالث : الجمالية	44
المبحث الرابع : الاتصال	
مستويات الاتصال	53
وظائف الاتصال	58
الملصق	59
ميزات الملصق	60
مؤشرات الاطار النظري	63
الفصل الثالث : (اجراءات البحث)	
مجتمع البحث	65
عينة البحث	66
اداة البحث	66
صدق الاداة ، مصادر بناء الاستمارة	66
اسلوب التحليل	67
الثبات	67
تحليل العينات	67
الفصل الرابع	69
النتائج	103
التوصيات	105
المقترحات	106
المصادر	107
الملاحق	113
ملخص البحث باللغة الانكليزية	

الفصل الأول

مشـــــــكلة البـــــحـث
أهميـــــــــة البـــــحـث
أهـــداف البـــــــحـث
حـــــــدود البـــــحـث
تحـــــديد المصطلحـــات

مشـــــكلة البحـــث

1- ان العملية التصميمية تعد في جوهرها الأساس ناتجاً جمالياً لابد من تحقيقه وهي من وسائل الاتصال المهمة في حياه الإنسان يعبر من خلالها عن أفكاره ومشاعره وحاجاته وفن الملصق من الوسائل المهمة لنقل الأفكار والمعلومات في مجالات الحياة المتعددة لما يتمتع به من قوة تاثيرية تؤسس نواتج جمالية متعددة.

2- ((إن الغرض النهائي للفن بوجه عام و العمليات التصميمية بوجه خاص هو تأثيرات معينة لها قيمة تعبيرية ذات أبعاد جمالية في هيئات محسوسة ومنظورة)) [1]

3-والفنان المصمم في الغالب يستلهم عناصره البنائية من الطبيعة وينظم تلك العناصر في ضوء ما تملكه الطبيعة من قوانين ونظم النمو.

4-ولكي ندرك المرئي واللامرئي داخل فضاء الملصق علينا أن ندرك في الوقت ذاته طاقات الأشكال التعبيرية التي تعتمد على التأويل والتفسير في استلامها . أي أن للأشكال المرئية مضموناً غير مرئياً يدركه المتلقي نتيجة خبراته وتجاربه وهنالك تطبيقات وعلاقات تصميمية تجسد المرئي واللامرئي في العملية التصميمية بوجه عام وفن الملصق بوجه خاص ، وتأتي هذه التجسيدات بشكل جزئي أو كلي بصورة مباشرة أو غير مباشرة .

وفي ضوء ما تقدم ترى الباحثة أن مشكلة البحث تكمن في التساؤلات الآتية :-

ما الترابطية التي تتحقق بين المرئي واللامرئي في فن الملصق .

ماوجه العلاقة بين العناصر(المرئية) والأسس التنظيمية(اللامرئية) .

ما الوسائل التنظيمية التي تؤسس ناتجاً(مرئيا و لا مرئيا) في ضوء تحقيق الجوانب الجمالية داخل فضاء الملصق .

أهمية البحث والحاجة إليه : -

تؤدي العمليات الفنية بوجه عام والعمليات التصميمية بوجه خاص دوراً فاعلاً وأساسياً في حياة الإنسان اليومية وفي جميع حقب التأريخ المتعاقبة . ولهذا فقد امتلك فن الملصق الذي يعد أحد أهم وسائل الاتصال مكانه متميزة ذات جذور عميقة في تأريخ الحضارة الإنسانية وكانت وسيلة للتعبير عن أفكاره وأحاسيسه ومشاعره .

ويعد فن الملصق الأكثر أهمية حيث تظهر من خلال تلك العمليات الفعل التصميمي المؤثر الذي يحمل الجوانب الجمالية والوظيفية والتعبيرية على حد سواء

ولما كان (المرئي واللامرئي) جل اهتمام دراسة الباحثة الحالية والخوض في غمارها يعني الخوض في جوهر الفعالية التأويلية والتفسيرية. فضلاً عن ان الدراسة تعد دراسة رائدة في موضوعه تأتي من أهمية

---

[1] بان صباح القيسي : ـ الأنظمة والعلاقات التصميمية في مطبوعات الخطوط الجوية العراقية ، رسالة ماجستير مقدمة إلى جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة 1999 ، ص42 .

(المرئي واللامرئي) في فن الملصق لم يسبق الباحثة احد في دراستها إلى جانب كونه يسهم في تطوير الأفكار المبنية الغير مرئية ومحاولة إيصالها إلى المتلقي عن طريق تفسير تلك العناصر وتأويلها .

أهداف البحث

يهدف البحث الحالي الى :- .

1 ـ الكشف عن العلاقة بين المرئي واللامرئي في تصميم الملصق العراقي المعاصر .

2- الكشف عن جماليات العلاقة الرابطة بين عناصر وأسس فن الملصق العراقي المعاصر.

حدود البحث

جاءت حدود الدراسة وفق المجالات الآتية : ـ

المجال المادي : ـ فن الملصقات الجدارية المطبوعة بالاوفسيت .

المجال المكاني : ـ دراسة الملصقات الجدارية الصادرة في القطر العراقي حصراً .

المجال الزماني : ـ تحدد البحث بدراسة الملصقات العراقية لمدة ستة شهور وانحصرت مابين 2004/7/1 حتى 2005/1/30 .

تحديد المصطلحات

وردت مجموعة من المصطلحات لها علاقة بعنوان الدراسة وأهدافها واختارت الباحثة أهمها وهي : ـ

أولاً : ـ المرئي واللامرئي .

عرفهما صباح : ـ ((تشكيل عناصر بناء العملية الفنية ، ويكتسب معنى لما يحويه من خلال المرئي واللامرئي اللذان يظهران في وحدة مترابطة)) وجاء تعريفهما بأنهما : ((إضفاء الرمزية على الأشكال الواقعية في بناءات جمالية جديدة تدفعنا إلى تذوقها)) [1]

وجاء أيضاً تعريفهما : ((تجسيد الحدس الخيالي لتحقيق الجمال في العملية الفنية من خلال الخلق والابداع)) [2]

كذلك عرفا على أنهما : ((استخراج المنابع الباطنية لوحدة وتطور الأشياء المادية ، وهما المحصلة الكلية للعناصر والعمليات التي تكون على أساس الأشياء وتحدد وجود أشكالها وتطورها)) [3]

أما الباحثة فقد اتخذت تعريفاً إجرائياً لهما وقد تمثل بإنهما تعبير عما هو حسي وتخيلي في بنية الملصق الجداري وصولا الى تحقيق رسالة ذات هدف وضيفي محدد .

ثانيـــــاً : ـ الجمـــال

عرّفه ريد : ـ "وهو وحدة العلاقات التشكيلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا" [4]

---

[1] ـ حكيم راضي : فلسفة الفن عند سوزان لانجر ، ص16 .

[2] الجاف ، شيرين كريم ، ص139 .

[3] روزنتال ، ويودين ، مصدر سابق ، ص263 .

[4] ريد ، هريرت : معنى الفن ، ترجمة : سامي خشبة ، ط2 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1986 ، ص 37 .

وجاء تعريف الجمال بأنه : ـ

((صفة تلفظ في الأشياء وتبعث في النفوس سروراً وإحساساً بالانتظام والتناغم ، والجمال أحد المفاهيم الثلاثة التي تنسب إلى أحكام القيم والجمال ، الحق ، الخير)) [1]

في حين أن سوزان لانجر ترى "أن الجمال يبتدأ في العمل الفني من خلال امكاناته التعبيرية معنى ذلك كلما كان العمل الفني معبراً كلما كان جميلاً وكلما فقد شيئاً من هذه التعبيرية فقد جماله" [2]

أما عاصم عبد الأمير فقد عرّف الجمال بأنه((تنظيم العناصر البصرية ضمن نطاق علاقتها بكلية العمل الفني)) [3]

وعلى ضوء ما تقدم يمكن للباحثة أن تعرّف الجمال إجرائياً بأنه : ـ

ناتج العلاقات المترابطة بين عناصر البناء المرئية ووسائل التنظيم غير المرئية مؤسسة وحدة تصميمية متماسكة .

ثـالثاً : التصميم Design

جاء تعريفه بأنه ((جهد منظم لخطة هادفة ، ووظائف محددة ، يستهدف تجميع العناصر التي تخدم الهدف النهائي من وحدة كلية متكاملة)) [4]

وعرّفه الشال بأنه "عملية تنظيم العناصر المرئية للهيئة الفنية ويرتبط بعلاقات مع وسائل التنظيم بحيث تتلائم كلها لتحقيق جوانب فنية منجز مبني على التنظيم وبناء العلاقات البصرية معتمداً على الشكل وصفاته المظهرية" [5]

رابـعاً : ـ الملصـق poster

عرّفه الربيعي بأنه ((تعبير عن فكرة يصبح من خلالها فاعل التأثير ويتم بمقتضاها جذب انتباه المتلقي وإثارة اهتمامه)) [6]وجاء تعريف الملصق بأنه ((وسيلة اتصال بصرية يتم من خلالها نقل الأفكار والمعلومات بين المصمم والمتلقي)) [7].

ويجده بدوي بأنه ((وسيلة بصرية تعبر عن فكرة معينة بالصور والرسوم والكلمات : وهي وسيلة فعالة للاتصال بالجماهير والتأثير فيهم)) [8]

---

[5] جماعة من كبار اللغوين : المعجم العربي الأساسي ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، 1989 ، ص264 .

[6] راضي الحكيم : فلسفة الفن عند سوزان لانجر ، ط1 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد 1986 ، ص94 .

[7] عاصم عبد الأمير : جماليات الشكل في الرسم العراقي المعاصر ـ أطروحة دكتوراه ، مقدمة إلى كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد 1998 ، ص8

[4] إسماعيل شوقي : الفن والتصميم ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، 1999 ، ص7 .

[5] Alan , pipes : prodaction for graphic Desijn King cooyright , Manchester , U.K . 1992 , P .10 .

[6] الربيعي ، عباس جاسم : الشكل والحركة والعلاقات الناتجة في العمليات التصميمية أطروحة دكتوراه مقدمة إلى جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، 1999 ، ص84 .

[7] الشال ، عبد الغني : مصطلحات في الفن والتربية الفنية ، عمادة شؤون المكتبات ، الرياض ، 1984 ، ص46 .

[8] بدوي ، أحمد زكي : معجم مصطلحات الأعلام ، دار الطباعة الحديثة ، القاهرة ، ب ت ، ص 180 .

المبحث الاول / العناصر البنائية

تمهيـــــد : -

إن كلمة الفنون تعني (فنون العمارة والتصوير بأنواعه والنحت والموسيقى) هذا ما كان سائداً حتى نهاية القرن التاسع عشر وقد تطور هذا المفهوم حتى أصبحت الفنون بجانب ذلك النشاط الذهني والروحي للإنسان تشمل جميع العناصر الأخرى التي تصاحب حياته الحديثة من ملبس وحلي وأثاث وكتب ومطبوعات وحتى أدوات الأكل والشرب والسيارات

وهنا باستطاعتنا أن نعرف الفن إذا فهمناه بأنه ظاهرة تتضمن فعاليات كل من الفنان والشخص الذي يدركه وقد لا يكون الفن مجرد حصيلة من الأعمال الفنية التي تشكل القاعدة المادية لهذا الاستيعاب لكن من الأمور المقبولة على نطاق واسع تعريف الوظيفة لأكثر أهمية للفن كونه انعكاساً للحياة ((فبالطبع نحن لا نتحدث عن الانعكاس الحرفي ولكن عن الفن على أنه خُلِقَ بكلمات أخرى نحن لا نضعها في أذهاننا"[1] وعلى ضوء ذلك يمكن أن نفهم لماذا تكون تلك الوظيفة ضرورية أيضاً)) ؟

((في الواقع أن الاستيعاب الحدسي المتكامل لفكرة ما يستلزم "كما تم توكيده في الغالب تعبئة تركيبة للترابطات من ناحية التجربة الحياتية والقدرات الفكرية للشخص المدرك)) [2]

وبذلك فأن الاستيعاب الفكرة لا يكون مقنعاً إلا إذا خاطب الفن الفكرة في الملصق وأفاد منها وبذا يستطيع المرء أن يفهم ضرورة الوظيفة الاتصالية . وهنا يتركز اهتمامنا في الفنون المرئية التشكيلية، والشروط المعينة التي تتضمنها ، وهكذا سنستعرض بعض الفنون المختلفة التي لها علاقة بموضوع البحث الحالي مثل التصوير والتي من ضمنها الملصق . أننا نتعامل مع ثلاثة أنواع من العلاقات المرئية وهي ذات البعدين وذات ثلاثة أبعاد ثم علاقات تتعلق بتعاقب ودوام الزمن وهذا أول شرط خاص بالتصميم المرئي علينا أن نضعه في أذهاننا .وما العمليات التصميمية (ثنائية الأبعاد وثلاثية الأبعاد) إلا واحدة من مجالات الحياة التي اعتمدت أساساً على عناصرها البنائية وأسسها التي هي في الواقع مستمدة من واقع الحياة وذلك من خلال العلاقات المتحققة بين أجزائها ولهذه العلاقات فعالياتها الواسعة وذات أهمية بالغة كونها "تقوم بتنظيم العناصر البنائية لها والتي تعمل منفردة وتعطي وظيفة منفصلة وتتداخل بعضها مع يعض مكونة وحدتها التصميمية التي تظهر منها القيم الفنية والجمالية"[3] وهناك شرط آخر "فالعناصر الإنشائية توجد لأننا نراها فإذا لم نستطع رؤية العلاقات فهي إذن غير مرئية ومع ذلك فهي تقوم دليلاً على ضرورة وجود شيء موضوعي وراءها"[4]

وهنا وبهذه العلاقات سوف تتكون الأنظمة الخاصة بالتصميم والتي ستكون غير مقيدة برؤيتنا لأن العناصر المرئية باستطاعتنا أن ندركها عندما نراها لأنها أسس مادية فنستطيع أن نقترح على أن العلاقات

---

[1] مجلة الثقافة الأجنبية ، وزارة الثقافة والإعلام ـ بغداد ـ السنة الثانية العدد ـ 2 ـ 1988 ـ ص42 .

[2] المصدر السابق نفسه ، ص44 .

[3] عباس ، جاسم حمود : الشكل والحركة والعلاقات الناتجة في العمليات التصميمية ثنائية الأبعاد ، أطروحة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد ، 1999

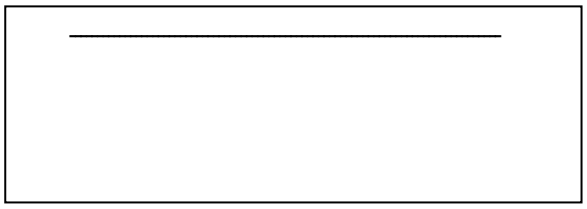
[4] جيلام سكوت ، روبرت : أسس التصميم ، مصدر سابق ، ص12 .

المرئية هنا غير ذاتية . ولنفرض أنها من الجهة الأخرى ذاتية وهي تعتمد على الطريقة التي تعمل بها احساساتنا أي أننا نستطيع أن ندرسها دراسة وافية عندما ندرس انفعالاتنا وخصوصاً انفعالنا بالأشياء وهكذا نجد أن العلاقات المرئية عمومية ((ومهما تكن ذاتياتنا فأننا جميعاً ننفعل بطريقة واحدة إلى حدٍ ما والانفعالات المشتركة تعد أساساً للعلاقات المرئية . وهذا يجعلنا أكثر بساطة في المعالجة عن العلاقات الإنشائية)) [1] .

لذلك فأن معنى التصميم يرتبط فعلياً ودائمياً بالعلاقات المرئية سواءً في التصاميم ثلاثية الأبعاد والتي تحتاج إلى فضاء حقيقي وتكون مجسمة مثل (النحت والعمارة) أو التصاميم الثنائية الأبعاد مثل العلامة التجارية ، غلاف الكتاب واللوحة والملصق وتعتمد العمليات التصميمية بوجع عام والملصق بوجه خاص على عناصر بناء وتعد ((الوحدات البنائية والتعبيرية هي التي تكون العلاقات المرئية في الفنون البصرية وتنظم وفق تكوين معين)) [2]

هي أيضاً وحدات البناء وأجزائه ومبادئه والمقصود بها هي الأشكال المرئية التي يوظفها المصمم على سطح الملصق والتي يجسد فيها أحاسيسه وتعد كل من النقطة والخط والشكل واللون والفضاء هي أولى العناصر المستخدمة في التصميم المنفذ على سطح مستوٍ (ذي بعدين) كالملصق مثلاً والتي سنأتي إلى ذكرها في مبحث لاحق ، فالنقطة هي أساس الخط وبدايته وعندما تتلاصق النقاط مع بعضها تكوّن الخط .

أما لوبار (Louer) فله رأي آخر يعارض فيه رأي يونغ فهو يقول "أن الخط هو شكل على اعتبار أنه عنصر مرئي وليس مدرك ذهنياً بنقط الحدود المستوي وبذلك فهو يمتلك الطول والعرض وهو بذلك نقطة متحركة وأن الخط من أبسط العناصر البنائية المستخدمة من قبل الفنان والمهندس إلا أنه في الوقت نفسه هو أكثر فاعلية فهو بذلك أساس لتكوين العمل الفني والعمل الفني لا يتكون من هذه الخطوط المستقيمة فقط وإنما هناك نقيض الخط المستقيم وهو الخط المنحني وطبيعته المرونة دائماً فهو يعكس مساره فيكون خطاً متموجاً أو يكون منعطفاً على نفسه ليصنع حلزوناً (لولبياً) ومن الخطوط المستقيمة والمنحنية تتشكل عدة أنواع من الخطوط سواء أكانت خطوطاً بسيطة منفردة أم مركبة أم مزدوجة كالخطوط المضفرة أو المنقطة والمتقاطعة والمتوازية والمتشابكة)) .وبما أن أولى العلاقات التي تحققها الخطوط داخل فضاء الملصق هي



أنواع الخط

الاتجاه التي تحدد بعد وضع النقاط الثانية لها ثم تحقيقها للأشكال والملامس المتنوعة والقيم بدرجاتها فضلاً عن مساهمتها في خلق الإحساس بالجمال . فأن الخطوط بأنواعها (المستقيمة والمنحنية) ترتبط مع بعضها

[1] المصدر السابق نفسه ، ص12 .
[2] مايرز ، برنارد : الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها ، ترجمة سعد المنصوري وآخرون ، وزارة التربية والتعليم ، القاهرة ، 1966 ، ص235

بعلاقات متعددة تؤسس الإيهام بالبعد الثالث ومنها حالات التقاطع والتقارب والتباعد والتماس والتراكب والاختراق والتوازي وما إلى ذلك من الحالات الأخرى التي تحمل اتجاهات عديدة في محاورها المحددة [1]

إن الخصائص الفنية المختلفة للخط يمكن أن تعمل بانسجام وتناغم باتجاه الاستجابة لمتطلبات الفكرة أي تأسيس علاقة الشكل بالمضمون المهم في هذا كله أنه يوظف باتجاه إيصال فكرة في الوقت الذي يعد فيه الخط هو العنصر الأساسي للعناصر الفنية وخصوصاً الملصق .

فالخط (Line) أما أن يكون خارجياً أي يشكل حدود الرسم أو العنصر سواءً أكان زخرفياً كما في الفن الإسلامي أو غيره حيث تكون المساحات مملوءة باللون وحدودها الخارجية محددة بالخط أو يُستعمل الخط في فصل مساحة لونية عن مساحة لونية أخرى كما في الرسم الحديث . وشاهدنا مجموعة من أعمال بيكاسو على سبيل المثال حينما حاول إدخال الخط الأسود للفصل بين المساحات اللونية المختلفة ليخلق فضاءات مختلفة عدم التناسق أو التكافؤ في الألوان ((كما ومن الممكن إيجاد علاقة وظيفية متبادلة بين الخط واللون وذلك من خلال إمكانية التعبير عن الشفافية والتداخل وذلك بتداخل أحد الشكلين مع الآخر ويمكن رؤية الشكلين معاً في آن واحد)) [2]

وللخط مميزات فيزيائية منها : ـ

المقياس : ـ مقياس الخط يرجع إلى طوله وسمكه ويتوقف ذلك على مساحة وحجم النقطة التي أنطلق منها والتي يمثلها .

فعرض الخط يتحدد بعرض الاداة المعتمدة في رسمه . وطول الخط يتوقف على مقدار حركة تلك الاداة بالتماس مع السطح.

النـــوع : ـ كل خط له نوعه المميز فمنها المستقيم والمنحني والمنكسر كما ذكرنا وهنالك الخط الطويل والقصير أو السميك والرفيع فالمستقيم تتابعه العين على درجات أي تقسمه إلى أجزاء وتتابعه على التوالي .

أما المنكسر فهو عبارة عن مجموعة متصلة من الخطوط المستقيمة وتعطي توترات متغيرة فتكون تأثيراً متجزئاً متقطعاً والخط المنحني تتكرر إنحنائاته بالتبادل وله تأثير إيقاعي .

الاتجـــاه : ـ ينتج الخط عادةً من شيء يتحرك فوق سطح ما وهذا جزء من طبيعته وأصله ، إلا أن هناك أنواع عديدة من الحركة وهي مختلفة فقد تكون متعرجة باتجاه واحد أو أكثر وقد تكون متعارضة من خلال الخطوط المتعارضة أو المنبسطة .

---

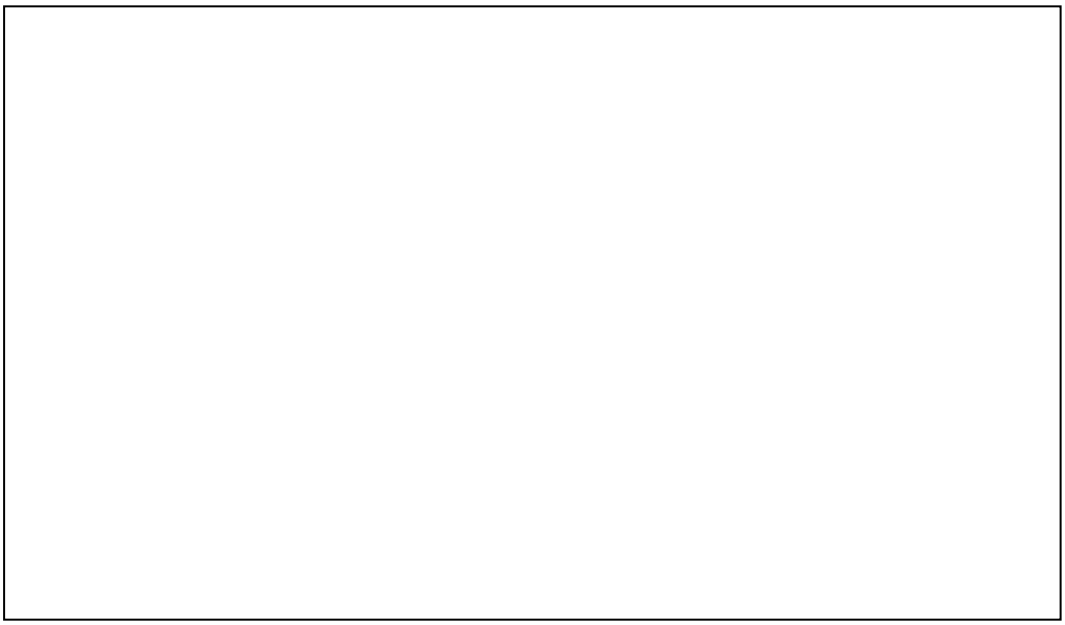
[1] عباس جاسم حمود : توظيف البعد الثالث لتحقيق الجمال في العمليات التصميمية ثنائية الأبعاد ، بحث مقدم إلى جامعة بابل ، كلية التربية الفنية ، 2003 ، ص16 .

[2] نويلر ، ناثان : حوار الرؤية ـ مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية ، ترجمة: فخري خليل ، مراجعة جبرا إبراهيم جبرا ، ط 1 ، دار المأمون للترجمة والنشر ، العراق ، بغداد ، ط 1 ، 1987 ، ص 93 .

الموضع : ـ أن التحكم في التطبيقات السابقة حول خصائص الخط يمكن أن يعظم أو يتضاءل بموضع الخط . فطبقاً لموقعه قد يخدم الخط الوحدة أو التجزئة أو التوازن أو عدمه ويؤثر وضوح اتجاه الخط لمقدار نشاطه وطاقته الحركية وعلاقات شده الفضائي في المجال المرئي .

وهنا سوف تدخل الانفعالات والأحاسيس وذلك من خلال استعمال الخط ومن ثم إدخال اللون عليه وكذلك الشكل هو واضح في الزخرفة الإسلامية وتصميمها وكذلك العمارة الإسلامية في المآذن والقباب التي من خلال الانسيابية والحركة والقيمة اللونية التي تحملها كلها مدلولات ناطقة لكل فرد بما يحلل ويفسر ويكون في أروقة تحليلاته من أفكار حول ما تحمل من معان كلها ترفع من شأن تلك القبة أو تلك المأذنة التي يولدها المهندس الإسلامي والفنان الإسلامي من خلال التفرد والتجاور والتكرار .

وفي هذا كله لا يمنعنا شيء من التكلم عن الفنان المسلم الذي حاول إدخال المدلولات الفكرية والرؤى التي تحمل مضموناً خفياً ولا مرئياً ومن خلالها جسد كل أفكاره واستخدم عناصر مرئية لإظهار مثلاً فكرة الخلود والسمو والاستمرارية والديمومة والبقاء إلخ كلها جسدها من خلال هذه المدلولات البسيطة التي حملت رؤى دينية فكرية عميقة ولا مرئية . وكما أن لخبرة الفنان نفسه ومدى تركيزه على تنويع الخطوط واستعانته بخصائص الخطوط عاملاً مهماً لخلق حساسية مميزة للخط وهذا ما نجده في الفن الإسلامي حيث أن الخط قيمة له حساسية مميزة ولهذا بسط الخط سلطانه وأكد ذاته وأعطانا من التنوع مظاهر جماله المطلق ما لا نجده في أي فن من الفنون الاخرى .



والتي بدورها هي الاخرى تعطي وهم الاحساس بالبعد الثالث وأن الشكل دائماً يعتمد طاقة مباشرة فعلى سبيل المثال : قد يقوم الفنان على تغيير طبيعة واحدة للوجه (وجه الإنسان) من أجل رسم أشكال مختلفة الأغراض (تعبيرية ودلالية وجمالية) لأن الوجه لا يتفرد بأسلوبية ونتيجة واحدة بل يتغير حسب التعبير الفني المقصود

والذي يوظف من أجله .ولا ننسى أن العمل الفني قد يتضمن فكرة قد تكون مرئية بجميع عناصرها (عناصر التصميم المرئية) وقد تكون لا مرئية وحتى تصبح هي الفكرة الأساسية المجسدة بنفس العناصر وهذا قد يقودنا إلى عملية فهم الشكل والمضمون اللذين هما عنصران مترابطان ويظهران في حالة تلاحم غير منفصم في وحدة تجمعهما معاً ((فالمضمون هو الأفكار الكامنة التي يكون الشكل الإطار الحاوي لها فضلاً عن كونه يحدد ماهياته فالمضمون يُدرَك من خلال شكل والشكل يكتسب لما يحويه من مضمون)) [1]

((ولا يكون المضمون ذا قيمة إلا من خلال شكل يضمنه ويهذبه)) [2] وحسب رأي الباحثة فأن تأكيد الشكل هو أساس الوحدة الحسية ثنائية حيث تتفق مع هيغل عندما ((يركز على الوحدة الحسية الثنائية الشكل والمضمون والتي انتهى من خلالها إلى أن وحدة العمل الإبداعي لا تقتصر على كونها وحدة شكلية وإنما هي وحدة الشكل والمحتوى وحدة الدلالات والمعاني التي بلغت أقصى درجات العمق مع المظهر الفني المحسوس)) [3]

وهنا ترى الباحثة أن للملمس تأثيراً فاعلاً على بصر المتلقي وأن مدى تأثير الملمس على الملصق تأثيراً مهماً فمثلاً عندما يريد المصمم أن يظهر القساوة في معنى الملصق فبالطبع يكون الملمس الخشن أول ما يفكر فيه وهذا التحليل يتبع المتلقي والمحلل للملصق إن الأشكال االخشنة دائماً تبدو قريبة للعين على العكس من المساحات الناعمة فتبدو أبعد وتبتعد أكثر كلما زادت خشونتها وهذا ما يحقق لنا البعد الثالث سواء على مستوى الملصق ام اللوحة

((عبارة عن إثارة بصرية للناظر توفرها الاشكال ،الالوان ، النقاط ، الخامة فمثلاً عندما تكون هناك مجموعة من الخطوط ذات تنظيم موحد في الاتجاه أو النوع أو القياس فإنها تثير محفزات ملمسية لأحاسيسنا بواسطة الإيحاء لدرجات متفاوتة من الخشونة أو النعومة ولمختلف المواد الطبيعية والصناعية وقد تبدو لنا الأشياء مؤكدة بصرياً للخصائص الطبيعية للمادة التي كنا سندركها لو أننا قد لمسناها بأيدينا)) [4]

والشعور بالملمس يكون أما بصرياً يمكن رؤيته بالعين أو يمكن تحسسه باللمس وذلك عند استخدام خامات ذات ملمس حقيقي والملمس عنصر يرتبط بعلاقات متعددة مع عناصر التصميم الأخرى وله تأثير فاعل في العمليات التصميمية وذلك من خلال جعله ناعماً ينساب على المتلقي بسهولة ويشعره بالرقة والنعومة أو جعله خشناً يكون باعثاً للحيوية أو الحركة .

((فالخامة المستخدمة في العمليات التصميمية يؤدي ملمسها تأثيره المطلوب بالنسبة لعلاقته مع العناصر البنائية الأخرى أو تأثيره على المتلقي)) [5]

---

[1] البسيوني ، محمود ، أسرار الفن التشكيلي ، ط 1 ،القاهرة ، 1980 ، ص 80 .
[2] ستولينتر ، جروم : النقد الفني ، دراسة جمالية وفلسفية ، ترجمة فؤاد زكريا ، مطبعة جامعة عين شمس ، القاهرة ، 1974 ، ص 397 .
[3] لوفافر ، هنري : علم الجمال ، ترجمة محمد غياني ، دار الحداثة للطبع والنشر والتوزيع ، بيروت ، ب ت ، ص 22 - 23 .
[4] رياض ، عبد الفتاح : التكوين في الفنون التشكيلية ، ص 288 .
[5] مايرز ، برنارد : الفنون التشكيلية وكيفية تذوقها ، ترجمة : سعد المنصوري ومسعد القاضي ، وزارة التربية والتعليم ، القاهرة ، 1966 ، ص26 .

ويمكن للفنان المصمم أن يجمع بين أنواع الملمس في عمل تصميمي واحد سواء أكان ثنائي الأبعاد أم ثلاثي الأبعاد وبدرجات متفاوتة .

هو تعبير عن الابعاد والقياسات ، فالقياسات لشكل ما اكبر من شكل اخر او اصغر فيمكن أن نجد عنصراً كبيراً في تصميم صغير الحجم وكذلك يمكننا أن نجد عنصراً صغيراً في تصميم كبير الحجم والحجم دائماً شيء نسبي في كبره أو صغره وهو يعد من عناصر بناء التصميم المهمة لتحقيق التناسب والحجوم في الملصق أحياناً تُخلق لِتَخلِق التوازن الكمي والنوعي واللوني وهي تؤثر تأثيراً كبيراً في نفس المتلقي لما تولده من انطباعات متباينة ومتفاوتة فكلما كبرت شغلت حيزاً أكبر في الفضاء التصميمي هذا ما نثبته علمياً من خلال استخدامنا لقواعد المنظور الرياضية والهندسية أما ما لا نستطيع فهمه إن الأحاسيس والخصوصية والمعاني والمقصودة لدى الفنان المصمم لا تقتصر على الحجوم كي تثبت قربها أو بعدها ولكنها تعتمد بالأساس على العناصر أو المعاني (المضامين) الغير مرئية لإثبات ذلك وهنا سيكون التأثير الفاعل ليس للعين وإنما للتفسير الواضح للعلاقات الغير مرئية التي يحاول أن يثبتها الفنان وكلها إضافات أو إحياءات أو مدلولات مقصودة غرضها واعتمادها الأول والأخير على العناصر التصميمية .

((وإن الأشكال التي تقع أسفل الفضاء المصمم تبدو أقرب إلى بصر المتلقي في حين أن الأشكال التي تحتل المواقع الفضائية العليا تبدو أصغر حجماً وأبعد إلى بصره وبهذا الاختلاف المسافي يمكن أن يستقبل المتلقي إحساساً بالوهم الحركي)) [1] وهنا تستدل الباحثة من وجود الحركة غير المرئية من خلال

التغير الواضح في الحجم الذي أثر تأثيراً كبيراً على بصر المتلقي قبل المفردات التي يتكون منها الملصق .

للخط والشكل جلائهما بين الأسود والأبيض ما بينهما من الرمادي، ((والجلاء هو القيمة النسبية لإشراق اللون فمن خلال القيمة الضوئية يوصف اللون بالغامق أو الفاتح وتعتمد القيمة على الضوء الذي بدونه لا يمكن أن يوجد فن مرئي)) [2] وإن التضاد بين الضوء والقيمة التي يمثلها أي الخط بالنسبة لخلفيته هو ما يطلق عليه بالقيمة، وكل خط يجب أن يظهر هذه الميزة ليبقى منظوراً ، ((فالخط له قيمة ضوئية صريحة تمثل الحدود الغامقة الفاصلة بين سطح وآخر وبين جسم وآخر وشكل وآخر وله درجات متفاوتة القيمة)) [3]

للعمليات التصميمية (ثنائية الأبعاد) اتجاهات عديدة تنحصر في المحاور الثلاثة وهي (العمودي والأفقي والمائل) (لأيمن والأيسر) للمحور الأفقي(والأعلى والأسفل) للمحور العمودي .

وتعتقد الباحثة إن الاتجاه له علاقة مباشرة في الشكل والحجم إذ إن هذين الاتجاهين هما اللذان يولدان الإحساس بالحركة باتجاه ما وبذلك يعرف الاتجاه .

---

[1] (عباس جاسم حمود) : الشكل والحركة والعلاقات الناتجة في العمليات التصميمية ثنائية الأبعاد ، مصدر سابق ، ص 64 .

[2] الرازي ، محمد بن بكر عبد الرزاق : مختار الصحاح ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، 1974 ، ص 276 .

[3] محسن رضا محسن : الخصائص الفنية والدلالية للخط في رسوم الواسطي ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بابل ، كلية التربية الفنية ، 2003 ، ص 20 .

((ويمكن الإحساس بالاتجاه من خلال طبيعة العناصر البنائية التي توهم بالحركة نحو اتجاهية ما وهي على نوعين : -

1. اتجاه ينشأ من الإحساس الذي تولده حركة عنصر واحد .

2. اتجاه ينشأ نتيجة تفاعل حركة جميع العناصر مع بعضها مولدة إحساساً بنوع من الاتجاه يطغى على البقية)) [1].

((هو ظاهرة فيزيائية ضوئية موجودة في الواقع وتنشأ التباينات اللونية نتيجة للاختلافات في الاطوال الموجية للضوء ، وليس له أي حقيقة إلا بارتباطه بأعيننا التي تحس وتدرك واللون شرط وجود الضوء)) [2]

وهناك خواص تحدد اللون وتعد من صفاته وتعمل على تحديد الاختلافات بين الألوان بعضها عن بعض مثل:-

الكنه : ـ أي صفة اللون أو خاصيته وكنه اللون يتوقف على موقع اللون في الطيف أو على طوله الموحي .

القيمة : ـ والمقصود بها التفريق بين الغامق والفاتح أي أنه كلما قلت قيمة اللون أصبح فاتحاً وبالعكس وتعتمد القيمة الضوئية للون على ثلاثة درجات للضوء هي (الضوء ، الظل ، النور) .

((وإن التحكم في قوة الألوان تعطي إيهاما بالمسافة والفضاء وكذلك تساعدنا الألوان على الشعور بالحركة نحو الوراء ونحو الداخل وبذلك يوجد تضارب بين القوى المتعارضة ،إضافةً إلى تأثيره السايكولوجي والرمزي)) [2]

تؤثر الألوان على النفس فتحدث فيها إحساسات ينتج عنها اهتزازات بعضها يوحي بأفكار قد تؤدي إلى الاطمئنان والارتياح وأخرى إلى الاضطراب والانزعاج .

وهكذا تستطيع الألوان أن تهب الفرح والمرح والحزن والكآبة وهناك رموز معينة لهذه الألوان ومنها : -

1. الأبيض : رمز الطهارة والنور والغبطة والفرح وهو شعار رجال الدين .

2 . الأسود : رمز الظلام والحزن والكآبة والخطيئة . وكان شعار العباسيين في أحزانهم ومصائبهم .

3. الأصفر : يمثل الضوء ولو انه أقل منه نصاعة وبهاء وهو رمز الشمس والذهب وقد استخدم في زخرفة كثير من المساجد والكنائس .

4. الأحمر : رمز العواطف الثائرة والحب والملتهب والقوة والنشاط وهو رمز النار المشتعلة ويعتبر أول لون استعمله الإنسان .

5. ((الأزرق : رمز الصداقة والحكمة والخلود استعمله العرب في الوشم وهو اللون الثاني بعد الأحمر)) .[3]

---

[1] عباس جاسم حمود : المصدر السابق ، ص63

[2] برنارد مايرز ، الفنون التشكيلية وكيفية تذوقها ، ترجمة : د . سعد المنصوري ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، 1966 ، ص154

[3] العاني ، صادق : مباديء الرسم والفن الحديث ، مطبعة أسعد ، بغداد ، 1963 ، ص 16 .

6. البنفسجي : يجمع بين الحب والحكمة لأنه في الواقع مزيج من الأحمر والأزرق وقد استعمله البعض في مناسبات الحزن الهادئ لأنه أخف من الأسود ويزداد هذا اللون جمالاً إذا أحيط باللون البني .

7. ((الأخضر : رمز النمو والأمل والحياة والخصوبة والنبل ويضعه الاسبانيون على قبعاتهم كعلامة للشرف وفيه ميزة لا نجدها في بقية الألوان وهي أنه يتوافق مع أغلب الألوان ولا يتنافرمعها)) [1]

وتعد من وسائل التنظيم المهمة في العمليات التصميمية

((وقد شغلت هذه القضية حيزا من الدراسات المختلفة في العصر الحديث . حيث يظهر المضمون والشكل في العمل الفني في حالة تلاحم غير منفصم وفي وحدة تجمعهما معاً)) [2]

حيث أن أحداهما يقود إلى الآخر فلولا الشكل لما تجسد المضمون ولولا المضمون قد يصبح الشكل لا معنى له ولا سبب لوجوده ونستطيع أن نعبر عن الشكل ((بأنه المظهر الخارجي للموضوع أو الرسم ، الخط الخارجي ، الهياة مجموعة من الخطوط بمسارات مختلفة تحدد الشكل أو الهيأة)) [3]

والتي بدورها تجسد الرؤى والآفاق اللامرئية من خلال العناصر التي تكوّن الشكل وقد لا ننسى أن هناك وظائف جمالية للشكل منها : -

الشكل يضبط إدراك المشاهد ويرشده ويوجه انتباهه في اتجاه معين بحيث يكون العمل واضحاً ومفهوماً وموحداً ومرئياً .

الشكل يرتب عناصر العمل على نحو من شأنه إبراز قيمتها الحسية والتعبيرية وزيادتها.

((التنظيم الشكلي في ذاته قيمة جمالية كاملة)) [4]

وهنا وفي الحقل المرئي بإمكاننا أن ندرك الأشكال وخصوصاً في الملصقات عن طريق التباين بعد أن نقوم بعملية تنظيمية لكل عناصر الشكل والتي هي (النقطة ، الخط ، الاتجاه) حتى يحقق الملصق كل أهدافه التي وجد من أجلها .

وهنا تكمن قدرة الفنان الرؤيوية واعتقاداته وأحاسيسه حيث أن لكل فنان أسلوبه الخاص فأن شكل فنه ومحتواه إنما ينبعان من الحاجة التي تحفز الفنان إلى العمل والاختلافات في الأسلوب والطريقة والمواد المستعملة إنما تنشأ عن الاختلافات في الغاية والشخصية والحساسية المهم أنه في النتيجة هو تجسيد اللامرئي بالمرئي . أي تجسيد الفكرة من خلال العناصر والأسس التصميمية .

والملصق في عصرنا قد يجد طريقاً جديداً ومتقلباً بين الفينة والفينة وقد يكون طريقه هذا متطوراً ومتميزاً ، لأن تطوير بيئة قومية بخصائص متميزة هو مهمة أساسية للفنان العربي خصوصاً فهو ليس وسيلة لتوطيد

---

[1] المصدر السابق نفسه ، ص 30 .

[2] إبراهيم حسن ، خليل : المضامين الفكرية وعناصر التصميم الفني للملصقات في العراق خلال فترة الحرب العراقية الإيرانية من عام 1980 ولغاية 1986 ، بغداد ، 1987 ص 53 .

[3] البزاز ، عزام ، وآخرون : أسس التصميم الفني ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، قسم التصميم ، 2001 ، ص7 .

[4] المصدر نفسه (بتصرف) .

خصائص أمته بين أمم العالم فقط وإنما إشارة أيضاً إلى خصائص تعارض الثقافات فالفنان لا يخلق بنزعته هذه أيةِ حواجز ثقافية بقدر ما يؤكد على كون الثقافات المتعارضة هي البؤرة لحل غير محدود لمشكلته في التعبير عن الثقافات المحلية المزينة بالأشكال السياحية والفولوكلورية .

هو الاختلاف الحاصل بين عناصر التصميم ويعني التنوع ويمنح الحياة للتصميم ويضيف التأكيد على العناصر المختارة ويوظف التباين لتحريك الهيئة وتميزها عن الأرضية (الفضاء) .

ويعد التباين أحد أهم الوسائل التنظيمية في العمليات التصميمية كونه يعني كما ذكرنا التنوع ..

((وعندما تدرك هيئة الشكل فأن ذلك يعني ضرورة وجود اختلافات في المجال المرئي وأينما توجد اختلافات فلابد أن يكون هناك تباين)) [1] وهذا هو أساس إدراك التباين (إدراك الهيئة) .

والتباين قد يأتي من خلال تنوع الاتجاهات والأشكال وحجومها وقيمها اللونية مما يؤدي إلى ظهور تنوعات ملمسية والتي بدورها تؤثر على الفضاء الذي يحتويها فالتباين الشكلي واللوني قد يُحدث جذباً وشداً فضائياً ولذلك فأن التباين هو ((على أنه هو علاقة بين شيئين أو أكثر وهو تعبير عن الاختلافات بينهما وأن تكون هناك صلة بين الأجزاء المتباينة فأن الاختلاف في التصميم هو أمر طبيعي ويعتمد مقدار الاختلاف على طبيعة التصميم وغرضه ومهارة المصمم)) [2]

والتباين عامل أساس يساعد على تسهيل القراءة والوضوح في المطبوعات لإبراز مواد الصفحة وإسباغ الجاذبية عليها ((إن إدراك الهيأة هو نتيجة الاختلافات في الحقل المرئي وهذا يؤدي إلى توكيد الوحدة والتنوع وهذا يقودنا إلى أن هناك صلة وثيقة بين العناصر المتضادة فالعناوين على سبيل المثال يجب أن تباين ما يحيطها من فضاءات والصور الثقيلة تباين الرسوم اليدوية والفضاءات ، كذلك الكلمات التي جمعت بحروف ثقيلة تباين الكلمات بحروف خفيفة)) [3]

وهناك عدة أنواع للتباين منها : -

1. ((التباين في الشكل .
2. التباين في الحجم .
3. التباين في الألوان .
4. التباين في الملمس .
5. التباين في الاتجاه .
6. التباين في الموقع (حسب الأهمية) .
7. التباين في الخط .

---

[1] جيلام سكوت ، روبرت : أسس التصميم ، ترجمة : محمد محمود يوسف وآخرون ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، ص195 .

[2] صباح ، بان : الأنظمة والعلاقات التصميمية في مطبوعات الخطوط الجوية العراقية ، رسالة ماجستير في التصميم الطباعي مقدمة إلى كلية الفنون الجميلة ، بغداد ، 2001 ، ص 28 .

[3] الصاوي ، أحمد حسين : طباعة الصحف وإخراجها ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1965 ، ص 199 .

8. التباين في القيمة)) [1]

((وكل هذه الأنواع من التباين تقود إلى تضادات ، ويوظف التباين والتضاد لتحريك الهيأة وتميزها عن الأرضية (الفضاء) كما يساعد عناصر التصميم على تمييزها وإمكانية استثمارها لتحقيق السيادة وإرشاد المتلقي إلى هدفه وتمنحه وحدة في الفكرة ضمن الإطار العام)) [2]

هو العلاقة في الحجم بين العناصر((وحسب تعريف آرثر للتناسب أنه يشير إلى علاقة كل عنصر بالآخر فيما يتعلق بالحجم والمساحة ولكنه لا يتحدد بمقياس ثابت)) [3]

وهو أيضاً النسبة بين القياسات الكمية بين الأنواع ذات الطبيعة المتشابهة مثل الطول والعرض والزوايا والقيم الضوئية والألوان وغيرها أما مفهوم النسبة فهي العلاقة بين رقمين أو كميتين من النوع نفسه وهي دلالة رياضية ترتبط بالحجم والعدد والدرجة أي أن النسبة تتضمن مقارنة بين عوامل متشابهة فإذا تساوت نسبتان كان ذلك يدل على وجود نوع من التناسب بين شيء وآخر في الحجم والمساحة والدرجة والتناسب في تصميم اللوحة يشير إلى علاقة منسجمة بين العناصر ، أما في العمليات التصميمية والتي من ضمنها الملصق فهو مسألة ذوق ودقة ولا يمكن لنا تأطيرها بمقاييس صارمة .

ويشير التناسب إلى : -

أ - علاقة كل عنصر مع العنصر آلاخر في الترتيب الكلي بالنسبة إلى الحجم والمساحة .

ب - العلاقة الانسجامية بين العناصر والمخطط العام للوحة أو الملصق المكونة أجزائه .

((والتناسب يرتبط أصلاً بحسابات النسبة ويتأثر بالأشكال الموجودة وعلاقاتها مع بعضها البعض في الفضاء التصميمي)) [4]

((وهناك نسبة واضحة بين العناصر جميعها بين النظام الإنشائي (علاقات الطول ، العرض ، الحجم ، الشكل ، الملمس واللون) الذي على أساسه تنقسم الأجزاء وقد طبقت بعض قواعد الهندسة على ورقة نباتية فوجدت بعد وضع النقاط على الاتجاهات الرئيسية للورقة النباتية في مواقع النهايات والزوايا يكشف لنا عن النسبة المشتركة في جميع الأجزاء)) [5]

وهكذا نصل إلى حقيقة أن كلاً من التناسب والإيقاع يمثلان التغيرات الحتمية لعملية النمو .

والتناسب له دلالات رياضية وهندسية ويجب أن نتعلم أنه لا يستكمل معناه إلا عندما يعبر عن ضرورات وظيفية هذا في العمليات التصميمية بوجه عام وفي فن الملصق بوجه خاص .

---

[1] Graves Maitland , The Art of color and Design , New york : hill Book , co . 1951 , P . 53 .

[2] سكوت ، روبرت جيلام ، أسس التصميم ، مصدر سابق ، ص 20 .

[3] عباس جاسم حمود : الشكل والحركة والعلاقات الناتجة في العمليات التصميمية ثنائية الأبعاد ، مصدر سابق ، ص 67 .

[4] البزاز ، عزام : التصميم حقائق وفرضيات ، بغداد ، 1997 ، ص 33 .

[5] أبو بكر هاشم ، عياد وآخرون : مشاهدة من البيئة ، مراجعة عبد السلام شقمان وآخرون ، إعداد : المركز الوطني لتخطيط التعليم والتدريب في ليبيا ، ط 1 ، 2003 ، ص39 .

فقد تكون عملية تخطيط لوحة فنية أو ملصق ذات أغراض معقدة وغامضة إذ لابد من التفكير فيها من وجهتين:-

((علاقات إنشائية وظيفية محددة .

علاقة تعبيرية جمالية سائدة)) .[1]

ولا يكون بينهما تعارض إلا أن هناك فرق عندما نصمم لعمل ذي ثلاثة أبعاد أو عمل ذي بُعدين كالمطبوعات (الملصق) مثلاً إذ أن الأول يفرض علينا قيوداً مثل نوع الخامة والوزن الفعلي والإجهاد وإيصال القطع مع غيرها بينما الثانية تتيح لنا التركيز على قيم جمالية تتصل بالنسبة والتناسب .

ونحن نحكم على مدى جودة تلك الأشكال والنسب والإيقاعات على أساس مدى تعبيرها عن مثاليات البيئة الطبيعية والاجتماعية التي يعيش فيها الفنان في أي عصر والقيم السائدة في تلك الفترة وبالتالي نصل إلى فكرة عدم التعارض بين ما نحس ونشعر به وبين ما نقوم بتحليله رياضياً وهندسياً ولا يمكن استخدام هذه اللغة في تطوير العلاقات التي نحس ونشعر بها قبل أن ندركها وهذا يضفي إحساساً لا مرئياً لدى المتلقي .

((وترتكز العمليات التناسبية في الفضاء التصميمي بين الأشياء إلى نوعين أساسيين من النسب هما : ـ

النسبة البسيطة : ـ وهي تمثل النسبة المدركة حسياً مباشرةً .

النسبة المركبة : ـ وهي الأكثر أهمية في التصميم وهي النسبة الناتجة عما يعرف بتوالي الجمع وهي التي ابتكرها الإغريق وأسموها بالنسبة الذهبية*)) [2]

وقد يتحقق التناسب في المطبوع وخصوصاً الملصق من خلال خبرة ومهارة المصمم في السيطرة على الوحدات التصميمية .

((أما التناسبات التي تعتمد النسبة المركبة فأنها الأكثر جاذبية وجمالية)) [3] ((يُعَد التوازن ضرورة يتطلبها الإحساس الإنساني الذي يتعاطف ويتفاعل بوجود التوازن وبعكس ذلك يؤدي إلى الاختلال بتعادل علاقات القوى فا لتوازن شرط ملزم للتكوين الجمالي الممتع)) [4]

كذلك يعرّف التوازن على أنه هو التكوين الذي يهتم بخلق النقطة المركزية في التشويق والأهمية دونما تفتيت للوحدة الكلية لبقية العناصر وإرباكها ، والتوازن يكون في الشكل والقيمة والملمس واللون ، والعين تتحرك باستمرار من نقطة لأخرى في اللوحة حتى تكتمل الصورة الكاملة في الدماغ فإذا كانت هذه النقط ليست لها علاقات مع بعضها البعض كما ينبغي فسوف لا يخلق توازن في التكوين ويصبح هناك نوعاً من التشويش

---

[1] المصدر نفسه ص40 .

* إضافة كل رقم إلى الرقم التالي فيكون طرف جديد في هذه النسب المتوالية مثل (3:2 ،5:3 ، 8:5 ، 13،8) .

[2] سكوت ، روبرت جيلام : أسس التصميم ، ترجمة : عبد لباقي محمد إبراهيم ، محمد محمود يوسف ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، 1980 ، ص 66

[3] موسى ، إنتصار رسمي ، إخراج وتصميم الصحف العراقية من عام 1982 إلى عام 1993 ، أطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية الآداب ، قسم الإعلام ، 1997 ، ص69 .

[4] نوبلر ، ناثان : حوار الرؤية (مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية) ترجمة : فخري خليل ، دار المأمون ، بغداد ، 1987 ، ص 15 .

البصري مثل كثرة واختلاف الأصوات وخاصة في عدم مساواته في درجة انخفاضها وارتفاعها مما تخلق النشاز الصوتي وعدم تحمل الأذن سماعه على عكس الأصوات المتناغمة ذات الإيقاع المرتب المنظم .

تماماً هذا ما يحدث للعين مع الأشكال والخطوط والألوان ، والتشويش البصري يقلل من أهمية اللوحة ويجعلها عادة مبتذلة بالنسبة للمشاهد وإذا كانت العلاقة لكل أجزاء التكوين متساوية الوزن بصرياً ومتماثلة في التوزيع فسوف تكون النتيجة غير مرضية ويصبح منظر المشهد غير ممتع وممل . بينما إذا كانت الأجزاء غير متساوية وغير متماثلة في التوزيع فستكون النتيجة رائعة وكاملة التشويق والحركة والتضاد ومن الملاحظ أن التكوينات غير المتماثلة تكون أكثر تناسباً مع الملصق مع العلم بضرورة توازن كافة الأشياء فيها . فالاتزان لا يحدد بصيغة حسابية بقدر ما يعتمد على خبرة وتجربة المصمم اللتين تنميان القدرة إليه على الشعور بمدى توازن العناصر سواء أكانت تصميمية زخرفية أم عمارية بعضها مع البعض الآخر إلا أن التوازن يتأثر بالحجم والشكل والقيمة واللون والملمس كما ذكرنا سلفاً لذلك يبقى الاتزان حالة معتمدة على الخبرة بشكل أساس ولا تُعد الخبرة وحدها عاملاً على تحقيق التوازن وإنما تعتمد على الجانب الوظيفي أيضاً [1]

ويوظف في تصميم الملصق عدة أنواع من التوازنات فهناك : -

أ -التوازن المتماثل .

ب - التوازن غير المتماثل .

ت - التوازن الشعاعي .

ث - التوازن الوهمي .

ج - التوازن المحوري)) .[2]

وكلاً من التوازن الوهمي والمحوري غير مرئيين أي أنهما تفسيريان ، ففي النوع الأول من التوازن وهو المتماثل تظهر الجاذبيات المتعارضة على جانبي المحور وهو أبسط التوازنات وأكثرها وضوحاً ويقوم هذا النوع على قاعدة التشابه في التجميع حيث تتوزع العناصر المرئية على جانبي المحور بأسلوب متماثل .

أما التوازن غير المتماثل ففيه يتم توزيع الجاذبيات المتعارضة على جانبي المحور وفيه تعوض العناصر المرئية بعضاً ببعض عند التوازن فيقابل العنصر بما يعادله في الثقل دون التقيد بما يماثله في النوع وهذا بدوره يؤدي إلى الملل .

وفي التوازن الشعاعي يتم توزيع العناصر المرئية على شكل دائري والعنصر الذي يقع عند نقطة المركز يرتبط من خلال الشد الفضائي بكل عنصر من العناصر الأخرى المكونة للدائرة .

---

[1] رياض ، عبد الفتاح : التكوين في الفنون التشكيلية ، ط 1 ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، 1974 ، ص319 .

[2] المصدر نفسه ، ص 95 .

أما التوازن الوهمي وهو التحكم في الجاذبيات المتعارضة عن طريق الإحساس بالمساواة في أجزاء الحقل المرئي وقد يكون أهم أنواع الاتزان لأنه أكثر صعوبة وحيوية في التصميم وخصوصاً للملصق وبرأي الباحثة على اعتبار إنه غير مرئي أي تفسيري فيكون صعباً لدى المتلقي ومختلفاً من واحد إلى آخر .

((واحد من الأسس المهمة التي يعتمد عليها في تصميم العمل الفني ويعرف في التصميم بأنه الفواصل الزمنية التي تحتاجها العين للانتقال من شكل إلى آخر)) [1]

وهذا التكرار دوري ومنظم ينشأ من وحدات قد تكون متماثلة تماماً أو مختلفة ـ متقاربة أو متباعدة ، ويقع بين كل واحدة وأخرى مسافات تعرف باسم الفترات

وهكذا نجد للإيقاع عنصرين يتبادلان أحدهما مع الآخر على دفعات وهما : ـ

الوحدات : وهي العنصر الايجابي .

الفترات : وهي العنصر السلبي)).[2]

ومن دونهما لا نتخيل إيقاعاً سواء أكان في الفنون البصرية (مثل الرسم ام التصوير ام التصميم) أم فراغية مثل (العمارة والنحت والخزف) ام في الفنون الزمنية مثل الموسيقى والرقص والباليه فعلى سبيل المثال : ـ

الوحدات أو العنصر الايجابي هو الصوت

الفترات أو العنصر السلبي هو السكون

((والإيقاع يعد أحد نواتج التكرار فأنه وسيلة مهمة في العمليات التصميمية ثنائية الأبعاد ـ الملصق مثلاً ـ ويضفي جمالية وذوقاً على تناسق العلاقات التصميمية ويبدو حركة ذهنية واضحة في المجال المرئي تكرر بانتظام)) [3]

بل أن الإيقاع هو مظهر من مظاهر التكرار ويعد ناتجه الحتمي ويتنوع الإيقاع بتنوع التكرار الذي يعني من الناحية الواقعية وجود وحدات متعددة ومتكررة .

الخط :

عَدَّ يونغ الخط ((عنصراً مفاهيمياً غير مرئي وغير موجود فعلياً ولكن نستشعر بوجوده من خلال تحديده لشيء ما وبذلك فهو نقطة تتحرك بمسار يصبح خطاً ما والخط له طول لكن ليس له عرض ، له موقع واتجاه وهو يشكل لحدود للمستو)) [4]

---

[1] صباح صبري ، بان : الأنظمة والعلاقات التصميمية في مطبوعات الخطوط الجوية العراقية ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 2001 ، ص31 .

[2] عبيد كاظم ، أحمد وآخرون : مصدر سابق ، ص105 .

[3] حمود ، عباس جاسم : مصدر سابق ، ص 71 .

[3] Wong , Wucins : Principks , Two dimensional , van Nostrand Reinhold , New york , 1977 , P 7 .

الشـــكل shape : - هو نقطة الارتباط بين بصر المتلقي والعملية التصميمية وهو عنصر فاعل يسهم في تكوين المساحات والسطوح والألوان وبإمكان الأشكال أن تتلاقى أحداها بالأخرى بالتلامس أو الاختراق أو التقاطع أو التنافر

التركيب السطحي texicher : -

الحجم Size : -

القيمـــة Value : -

الاتجـــــاه Direction : -

اللـــون Color : -

ج - الشدة : ويقصد بها كمية اللون وقوته في الصبغة (التشبع) فكلما كان اللون مشبعا اقترب من صفته التامة وكلما قل تشبعه ابتعد من تلك الصفة .

سـايكولوجيا اللـون : -

ثانيا :- أســس التصـــميم : -

1 - التبـــاين Contrast : -

2 - التناســب Proportion : -

3 - التـــوازن Balance : -

4 - التــكرار (الإيقاع) Repetition : -

الموسيقى

ويمكن للباحثة القول بأنه يمكن استخدام التكرار لتأسيس علاقة تصميمية أكثر تماسكاً ولها صله بالفكرة المصممة وبكل جوانبها .

المبحث الثاني:-

المـــــرئي واللامـــــرئي

تمهيـــــــد : -

أن أولى لحظات العمل والوعي لدى الإنسان تمثل إدراكاً واستيعاباً جمالياً للعالم الذي يحيط به ، والعالم بمظاهره المتنوعة والمتعددة كان ملهماً الإنسان ، بما يوحيه من أفكار مبتكرة ، لأنه عقله جبل على مخيلة خلاقة تقيم التشبيهات وتعقد المقارنات بين الظواهر والموضوعات المختلفة في الطبيعة والمجتمع ((فالعقل يستدعي خبراته السابقة وصوره الجمالية المتراكمة ليزيد من فعاليته في العمل فيزداد وعيه على أثر ذلك))[1]

((والشعور الجمالي قد رافق الإنسان في كل أوجه نشاطاته ، إلا أنه قد ظهر في شكل محدد في أرقى صور الوعي ألا وهو الفن)) [2]

وهكذا فأن ممارسة الإنسان للعمل في كل عصوره تحمل في جوهره الإبداع وهو يشكل أدواته مستعيناً بمخيلتها المحاكاة نماذج الطبيعة التي لا تقدر ولا تحصى ، ومع العمل تطورت حاسة الإنسان الروحية وتطورت مخيلته ونمى شعوره الجمالي ، وتهذبت حواسه الجمالية أيضاً .

والإنسان بطبيعته يحلم بالسيطرة على الطبيعة ولانه يتمكن من تغيير الأشياء ، وتشكيلها في صور جديدة ، فاستعان بالخيال لتحقيق رغباته تلك .

والإنسان (الفنان) في تفاعله مع الطبيعة ، أخذ يتجنب الحذق في محاكاتها ، لأن الطبيعة لديه ، هي المادة البكر ، بينما الفن هو نشاط يسفر عن صيغ التجربة الذات "قيمة الجمال الفني المتخيل تكمن في مقدرة الفنان عن التعبير عن انطباعاته الجمالية خيالياً ، ليس محاكاة الطبيعة حرفياً ، وإنما بالقدرة الهائلة للانطباعات على توليد الخيال الجمالي المتفرد)) [3]

ويعمل عقل الفنان في خلق نسب معينة تفوق ما للطبيعة الظاهرة ليصل إلى جمالها الخفي ، والجمال الفني لا يكمن في طبيعة الإنسان فحسب ، بل في إبداعه لنظام جمالي متخيل يرقى إلى مستوى النظام الخفي للوجود بإضفائه وحدة التناسق بين المتناقضات من الخطوط والأشكال والألوان وغيرها من عناصر التكوين للعمل الفني .

---

[1] غوركي غاشوف : الوعي والفن ، ترجمة نيوف ، مراجعة سعد مصلح ، سلسلة كتب شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت 1990 ، ص13 .

[2] عبد المنعم قليمة : مقدمة في نظرية الأدب ، ط 2 ، دار العودة بيروت ، 1979 ، ص 9 .

[3] الجاف : شيرين كريم : جمالية التمثيل في الرسم الحديث ، رسالة ماجستير مقدمة ، كلية التربية الفنية ، جامعة بابل ، عام 2002 ، ص66 .

((والعمل الفني بوجه عام وفن الملصق بوجه خاص هو تنظيم عناصر الوسط المادي التي يتضمنها العمل الفني ، ويتحقق الارتباط المتبادل بينهما)) [1]

((إن وحدة العمل الفني لا تقتصر على كونها وحدة شكلية ، وإنما هي وحدة الشكل والمحتوى وحدة المعاني والدلالات التي بلغت أقصى درجات العمق مع المظهر الفني المحسوس)) [2]

وهذا يعني إن للمرئي محتوى يعبر عنه من خلال معانيه الدلالية وطاقاته التعبيرية ومن خلال رمزيته التي يمتلكها ، ويمكن أن يستلمها المتلقي بواسطة تفسيريته لتلك الدلالات والطاقات ومن تأويله لمعناها المقرر ، وبالتالي تستنتج الباحثة من خلال ما تم ذكره أن هنالك عملية تظافر تربط بين المرئي واللامرئي في الفن وفي الملصق على حد سواء ، وتعد إحدى أهم مقومات ثرائهما والعلاقة الجدلية بينهما تتأتى من خلال إمكاناتهما ووظائفها الجمالية والتي تسهم في تطوره .

فاللامرئي أساس تطور فن الملصق من خلال عناصره المرئية التي تعد نمط وجوده يعتمد على شيء من الأشياء وهو أي اللامرئي ((يحتوي الإمكانات الباطنة للتطور اللانهائي والمرئي يعتمد عليه ويحدده ، وهذه العلاقة المرتبطة تحدث نتيجة تفاعلهما كامتداد ومؤثر تأثيراً فاعلاً في التطور)) [3]

ولا شك أن هناك موازنة بين المرئي واللامرئي في فن الملصق فكلاهما يشكل بعداً له ولا يكون أهمية أحدهما على الآخر كما هو الحال في الشكل المضمون أو الشكل والمحتوى أو الشكل والتعبير وكلها حالات تحقق ثنائية المرئي واللامرئي بل يمكن القول إن أحدهما يكمل الآخر ومن علاقة تظافر من أجل إبراز العمل الفني كوحدة كاملة ومتماسكة ومترابطة ولهذا يستحيل فهم هذه الثنائية بمعزل أحدهما عن الآخر ، بحيث لا يستطيع المتلقي أن يفهم الشيء (المرئي) كبعد مستقل لأنه سيكون مجرد عناصر مادية مجتمعة لا تمثل أي شيء ، وكذلك المضمون (اللامرئي) فإنه مجرد أفكار ليست لها دلالات ثابتة .

وعلى وفق ما تقدم يمكن أن تستنتج الباحثة أنه للمرئي واللامرئي في فن الملصق أهمية كبيرة في نجاحه من خلال إيصال فكرته إلى المتلقي لدرجة يمكن القول معها إن نجاحه يعتمد أساساً على هذه الثنائية ، وحين يخفق الفنان (المصمم) في إحدهما فإنه يعد العمل ناقصاً ولا يثير الانتباه نحوه ، وإثارة الانتباه هذه هي غاية المصمم الأساسية ، كونها حالة حسية موازنة هادفة من قبله ((فاللامرئي يُدرك من خلال المرئي والمرئي يكتسب معنى لما يحويه اللامرئي ، ولا يكون اللامرئي ذا قيمة إلا من خلال الشيء المرئي الذي يضمه ويهذبه)) [4]

---

[1] جيروم ، النقد الفني

[2] هيربت ريد : معنى الفن ، ترجمة سامي خشبة ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، 1989 ، ص340 .

[3] روز نتال ، بودين : الموسوعة الفلسفية ، ترجمة سمير كرم ، دار الطليعو للطباعة والنشر ، ط2 ، بيروت ، 1980 ، ص263 .

[4] جيروم ، استوليز : النقد الفني مصدر سابق ، ص397 .

ولو كان المرئي مضطرباً لما اثار الاهتمام هنا تكون العلاقة الترابطية واضحة ، وإن عملية التفاعل بينهما تعتمد على إمكانات كل منهما ونتائج التفاعل يحدد قيمة العمل التصميمي المتمثل بفن الملصق موضوع دراسة الباحثة الحالية .

وعليه ينبغي أن تكون عملية الترابط بينهما محكمة ولا يجوز إمكانية الفصل بين الاثنين بأي حال من الأحوال ولا يمكن ولأي منهما أن يوجد بدون الآخر وعلى أساس هذا الترابط تحدد قيمة العمل التصميمي في اعتباره عملاً فنياً أم لا.

ويمكن أن تضيف الباحثة بأن عملية الترابط بين المرئي واللامرئي عندما تكون متداخلة ، خدم أحدهما الآخر وأسهم كل منهما في إبراز الثاني ، وبالتالي تأكد وجود العمل الفني (الملصق) كوحدة متماسكة وهذا ما يبتغيه الفنان (المصمم) وهي غايته الأساسية ،وإن ظهر عدم وجود تكافؤ بينهما في ترابطهما ((عُد العمل الفني ناقصاً وغير مكتمل وبالتالي تأثرت قيمته سلباً ، لأن اللامرئي لم يحدد شكله بصورة واضحة وإن المرئي لم يخدم مضمونه كما ينبغي ، فتحدث عملية التفكك والإرباك)) [1]

وإن المرئي بعد الصياغة الأساسية للشيء وللمادة ولمجموعة العناصر ويمثل علاقات فكرية واجتماعية ، بل أنه العنصر الدائم في الطبيعة والذي يتجاوب مع عنصر الشيء حساسية الفنان الجمالية . حيث أن رغبته النفسية دورها في تفسير الأشكال رغم ثبات قياساتها المنظورة والعامل النفسي له الأساس المقوم للرؤية وتكوين فكرة واضحة عنها يكون الإدراك استجابة لما يثير الإنسان فالمرئي إذن هو من المثيرات وعملية الاستجابة هي عملية إدراك الشيء (المرئي) وعلى ضوء كل ما تقدم عن موضوعة المرئي واللامرئي في العمل التصميمي ومن ضمنه فن الملصق يمكن للباحثة القول إن العلاقة بينهما هي بلا شك علاقة تلاحم وترابط ووحدة تجمعهما معاً مهما كان العمل الفني ومهما أختلفت أنواعه وأزمانه .

ليست دهشة المرئي واللامرئي هي شرطاً وحيداً للحوار إنما هي البداية الصامتة لذلك الحوار الذي سيعبد الطريق نحو الكلمة المنغلقة مقدماً على مدلولاتها والتي تبدو لنا متفتحة رويداً رويداً لتصل إلينا إلى مدركاتنا ولكننا لن تستوعب تماماً ذلك الذي توجه نحونا وإلا كيف استطعنا تقبله ولا كيف توصلت الفكرة في صمتها وفي تصميمها إلى أن تنقل لنا كل ما أراد أن يقوله الفنان (المصمم) .

فاللغة مرتبطة أساساً بنظام الفكر وبدونها لن نستطيع التعبير عن ذلك النداء وذلك الجواب كما أن اللغة وحدها هي القادرة على اقتحام ميدان أفكارنا المستكينة .

والفنان(المصمم)يضطر عادةً إلى إعادة الرؤية وإعادة تحديد المفاهيم الأساسية وخلق مفاهيم أخرى جديدة وبصيغ وأساليب جديدة للتدليل عليها والقيام بتقويم حقيقي للإدراك يؤدي به إلى بداهة العالم .

---

[1] الصراف ، عباس آفاق النقد التشكيلي ، دار الرشيد ، بغداد ، 1979 ، ص240 .

فالعمل الفني ومن ضمنه فن الملصق في تصميم نظامه سواء أكان مرئياً أم غير مرئياً (تفسيرياً) تكون الأفكار الغنية بالمعاني والأفكار وليست هي بالضرورة ما نرى ولكن ما يكمن في فكرة الملصق وما يحمله من معان وأفكار .وكما يقول بونتي ((أن الكلمات المترعة جداً بالفلسفة ليست هي بالضرورة الكلمات التي تحوي ما تقوله بل على الأكثر أنها تلك التي تتفتح بكل قوتها على الوجود لأنها تهز قناعاتنا الاعتيادية إلى حد تفكيكها أنها قضية معروفة ما إذا كانت الفلسفة بكونها إعادة غزو الوجود الفج يمكنها أن تتكامل بواسطة وسائل اللغة الفصيحة)) [1]

وإن الكون هذا المجال الواسع الكبير الذي خلقه الله سبحانه وتعالى بطريقة جعلت الإنسان يفكر ويتأمل وتحول هذا التأمل إلى أسئلة وهذه بدورها تحتاج إلى أجوبة وحتى يتحقق الجواب أصبحت لديه عقيدة وإيمان بوجود الله وخلقه للأشياء .

وعندما بدأ العلم ارتباطه بالفلسفة أعطى تفسيرات عدة للموجود (المرئي) وعلاقته بالعالم وبالأشياء الموجودة فيه وهنا حاول الإنسان أن يعطي لكل تفسيره وضمن وجوده وعلاقته مع باقي الأشياء إذ أنه لا يمكن أن يقدم أي تفسير خارج نطاق أو خارج طاقة وقدرة الشخص نفسه .

وهذا أدى بانعكاسه على الإنسان أن يتأثر بما حوله ويؤثر فيه وهنا ومن هذا المنطلق نستطيع أن نقول بأن التصميم فرض نفسه للوجود ولكي يصمم الفنان أي شيء موجود في الطبيعة يجب أولاً أن تكون عنده فكرة ودربة ودراية بالأمور التي يصممها وهذا بدوره وحسب رأي الباحثة يقودنا إلى وجود الشكل وبذلك فأن ((كل شيء موجود في الكون له شكل يلزم له مادة تسنده وجسم يتواجد فيه وإلا كيف يمكن أن نسميه شكلاً دون وجود المادة)) [2]

ووفق ذلك يمكن للشكل أن يكون واضحاً ومرئياً للبصر عندما تكون طاقته التعبيرية واضحة وبسيطة ويمكن أن تكون جوانبه التعبيرية غير مباشرة أي (تفسيرية او تأويلية) وهذا ما نعنيه بالمرئي واللامرئي ولا شك أن لهذا توافق مع ما يسمى بثنائية الشكل والمضمون فالشكل وعناصره المظهرية المتمثلة بالخط واللون والاتجاه وما إلى ذلك من صفات مرئية ... ويمكن أن تكون لهذه الصفات تفسيراً وتأويلاً بل أن لكل منها رمزاً يفسر ما يستقبله المتلقي وهذا ما نسميه بالمضمون وهنا ترى الباحثة أن الشكل شرط أساسي وملازم في العملية الفنية بوجه عام وفي العمليات التصميمية بوجه خاص سواء أكانت ثنائية أم ثلاثية الأبعاد .

وهنا يجدر بنا القول أن الطبيعة حاوية كل الأشياء وأنها في الوقت نفسه هي مستودع الأشكال .

والشكل سواء أكان في الطبيعة أم في الفن فأنه يشكل حيزاً في الفضاء (الحقيقي أو الإيهام) والعملية التصميمية ثنائية الأبعاد تحوي نوعين من الأشكال : ـ

---

[1] بونتي ، موريس ميرلو : المرئي واللامرئي ، سلسلة المائة كتاب ، ترجمة د . سعاد محمد خضر ، مراجعة الأب نيقولا حاضر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1987 ، ص11 .

[2] عباس جاسم حمود : الشكل والحركة والعلاقات الناتجة في العمليات التصميمية ثنائية الأبعاد ، أطروحة دكتوراه ، بغداد ، 1999 ، ص12 .

الشكل الأول : ـ تمثله المفردة المرئية بحالتها المجزئة من العمل التصميمي.

الشكل الثاني : ـ يمثله العمل الفني برمته أي بكامل كيانه وبجميع عناصره [1] وهو ما نسميه بالتكوين الفني .

ومن هذين الشكلين نستطيع أن نقسم المعرفة الإنسانية حسب الرؤية والكيان إلى معرفة حدسية ومعرفة منطقية وبذلك نوافق كروتشيه بمعتقداته حيث يقول ((إن المعرفة تأتي عن طريق الخيال وهناك معرفة تأتي عن طريق الفكر)) [2] وهنا يفرق كروتشيه بين الحدس والمنطق أو بين البديهة والمفهوم إذ يقول ((إن المعرفة الحدسية ليست الخادم المطيع أو العبد المخلص للمنطق فهي أبعد الأشياء عن هذا فنحن نستطيع أن نتوصل إلى المعرفة الحدسية دون أن يكون فيها أثر للمعرفة المنطقية أو للمفاهيم)) [3]

وهنا ندخل في الاستعارة الفنية وما تعني بالنسبة للمعرفة إذ أنها الأساس النظري للمجاز الذهني وهذا يخص الشعر وهو كمثال للامرئي إذ أطلق أرسطو لفظة (التشابه المنفصل) ((حيث تكون أطراف المقارنة الأربعة متميزة بشكل منفصل والتشابه المنفصل بتوكيده على النسبة وقيام الأجزاء مقام بعضها يشبه الاستعارات الممكنة الادراك في الشعر الماورا طبيعي اكثر بكثير من الاستعارات الموحية في الشعر الرومانسي والرمزي)) [4] ويبدو الأمر مفرطاً في الآلية إذ بعد أن تتم عملية الملاحظة الأولية تحدث المشابهة الخفية ولكن المسألة أن القليل جداً من الناس يتمتعون (بإدراك فطري لتشابه المختلف) . وبهذا ترى الباحثة عما تقدم بأنه سواء في الأدب أم الفن يكون فعل الإدراك غير معلوم أي أن الإدراك ليس بوسيلة أدبية وفنية ، بل هو من أفعال الذهن يشترك فيه كل من الفيلسوف أو الأديب أو الفنان أو المصمم . ولنبتعد كثيراً عن الأدب وخلجاته ولنأتي بدراستنا إلى ما نبتغيه وهو الفن ، فالفن من حيث هو ظاهرة اجتماعية لا يقل أهمية عن أساليب مواجهة أخرى في خلق التكامل النفسي والفكري والاجتماعي والعلاقة بين النفس والفن لا تحتاج إلى إثبات فالنفس تصنع الفن وكذلك يصنع الفن النفس .

((والنفس تجمع بكامل امتدادها التاريخي وحضورها الآني أطراف الحياة والفن يرتاد حقائق الحياة لكي يضيء جوانب النفس والنفس التي تتلقى الحياة لتصنع الفن هي النفس التي تتلقى الفن لتصنع الحياة إنها دائرة لا يفترق طرفاها إلا لكي يلتقيان وحين يلتقيان يظهر المعنى ولا يعرف الإنسان نفسه إلا حين يُعرَف المعنى)) [5]

وبهذا يكون المعنى هو أساس لتكوين الشكل إذ إن الفنان المصمم يفكر سبقاً في معنى ما يصممه ويضع له فكرة وحسب رأي الباحثة تكون هذه الفكرة هي الركيزة الأساسية وملتقى العناصر التصميمية المختارة إذ إن

---

[1] المصدر السابق نفسه ، ص13 .

[2] عبد العزيز ، حمودة : علم الجمال والنقد الحديث ، مكتبة الأنجلو المصرية ، دار الجيل للطباعة 14 قصر اللؤلؤة ، مصر ، ب ت ، ص3 .

[3] المصدر السابق نفسه ، ص3 .

[4] ك . ك . رثفن : موسوعة المصطلح النقدي ، ج4 (المجاز الذهني) ، ترجمة : عبد الواحد لؤلؤة ، الجمهورية العراقية ، وزارة الثقافة والفنون ، سلسلة الكتاب المترجمة ، 1978 ، ص 15 - 16 .

[5] إسماعيل ، عز الدين : التفسير النفسي للأدب ، دار العودة ، بيروت ، 1962 ص16 .

ذلك المصمم يستطيع أن يبتكر أو يخلق أشياء جميلة مصممة متى ما أستغل ثقافته وقدرته التخيلية في خلق ذلك العمل الفني الجديد أو أن يطور عملاً سابقاً وقد يكون قد عبّرَ عن ذلك الابتكار الجديد أو الخلق بالألوان والخط والمساحات والأشكال وغيرها .

وبحسب رأي الباحثة يجب أن يُستَغّل هذا كله ويعبر عنه بحس مرهف قد يكون مخفياً في مخيلته ويبقى مخفياً في عمله التصميمي (الملصق) ((فالتصميم يتأثر بجملة من العوامل الخارجة عن البناء الفني ذاته وذلك لأن المصمم لا يعبر عن أحاسيسه الفنية في الفراغ بل يستعمل في ذلك التعبير أدوات وخامات متباينة وهذه العوامل هي : -

1 ـ الخامات والأدوات والمهارات المتعلقة بها .

2 ـ وظيفة العمل الفني .

3 ـ موضوع العمل الفني. [1]

وهذه كلها تكون معتمدة بالقدر الأكبر على القدرة والابتكار وكذلك مدى رؤية المصمم للأشياء وتعبيره عنها .

وإن العمل التصميمي الناجح في نظر الفنان الأمريكي سبنسر موسلي ينقسم إلى ثلاثة عناصر رئيسية هي : -

1 ـ الشكل والأرضية .

2 ـ اللون المعتم والمضيء .

3 ـ عناصر مشتقة (النقطة ، الخطوط،الأشكال،المساحات ، القيم السطحية) [2]

وهذه العناصر تتداخل وتترابط فيما بينها داخل حقلها الفضائي (ثنائي الأبعاد) بما يسمى بالحق المساحي ومن خلال توليف قواعدها الإنشائية التي أسست عليه وحددت المظهر النهائي والمحتوى الشكلي بمعانيه ودلالاته تسعى هذه العناصر مشتركة لتحقيق وحدتها العضوية مع العلم أن عناصر التصميم تتميز بما يلي :

1 ـ عناصر إدراكية (مفاهيمية) أولا مرئية .

2 ـ عناصر بصرية (مرئية) .

3 ـ عناصر علائقية (ترابطية) .

4 ـ عناصر عملية (إدائية). [3]

وتورد الباحثة بالذكر أهمية كل من العناصر الإدراكية والعناصر البصرية لما له علاقة بالمرئي واللامرئي بصورة مباشرة .

1. العناصر الإدراكية : ـ عناصر غير مرئية أي غير موجودة لكنها تبدو موجودة أي أننا ندركها ولا نراها وحالما توجد تكون إدراكية : مثل رمزية اللون ومعناه

---

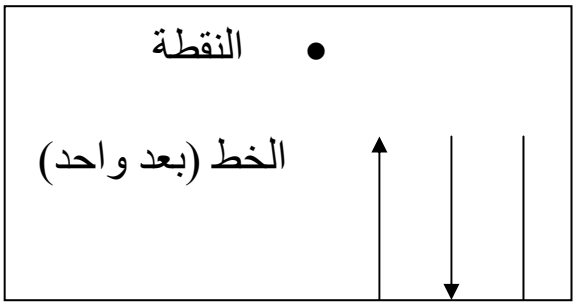
[1] أبو هنطش ، محمود : مباديء التصميم ، دار البركة للنشر والتوزيع ، بغداد ، ط3 ، 2003 ، ص35 .

[2] المصدر السابق نفسه ص 38

[3] Woong , wiusin : Principles of Two Dimantional design buldished , new york ; 1972 , P . 42 .

أ- النقطة : لا أبعاد لها من الناحية الهندسية (طول أو عرض ـ بداية أو نهاية) وتعتبر المبدأ في عملية التصميم ومنها تنطلق جميع الخطوط بأنواعها ولها أهمية من حيث موقعها أمام الناظر .

ب- الخط : هو نقطة يتحرك مسارها ليصبح خطاً أو أنه مجموعة من النقط المتصلة مع بعضها البعض وهو العنصر الهندسي الهام جداً والذي يقسم الفضاء ويحدد الأشكال ويجزأ المساحات ((والخطوط في العمل المصمم قد لا تكون مجرد خطوط خارجية لمساحات بل من الممكن أن تكون أيضاً تحديداً للفواصل بين مناطق مضاءة وأخرى ظلية أو أن تكون ممثلة لموضوعات ذات طبيعة خطية مثل قضبان سكة الحديد أو أعمدة الكهرباء)) [1]



شكل (1)

جـ- المستوى : السطح : ((مسار الخط في حركته في اتجاه ما لمستو ما والمستوى له طول وعرض ولكن ليس له سمك وله موقع واتجاه فهو محدد بخطوط)) [2]

ء - الكتلة : مسار مستو ما في الحركة يصبح كتلة ما ، لها موقع في الفضاء وتحدد بمستو في تصميم البعدين .

وتمتلك الكتلة ثلاثة أبعاد (طول ، عرض ، ارتفاع) كما في الشكل رقم (2) .

2. العناصر البصرية : ((عندما نرسم شيئاً ما على سطح ما فتتحول العناصر الإدراكية إلى عناصر مرئية وبذلك يكون لها شكل معين وحجم ولون ونسجة)) [3]

أ- الشكل : كل شيء يمدنا بهويته هو شكل وكل شكل يمكن رؤيته هو شكل

---

[1] أبو هنطش ، محمود : مصدر سابق ، ص46 .

[2] نعيم عباس حسن : النظام التصميمي وعلاقته بعمليات التوليف والترابط لبرامج الحاسوب في المطبوعات العراقية ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد ، 2004 ، ص29 .

[3] نعيم ، عباس حسن : مصدر سابق ، ص29

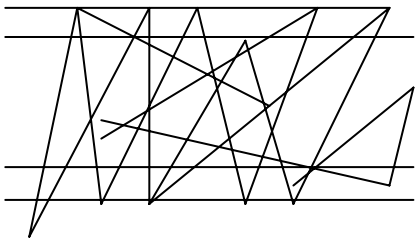
*Steven M . johuson : Macromedia Diretcor 8 shok wave Atudio , Course Technology , Thomson Leerning , part 8 America , 2001 , P . 9 .

شكل (4)

ب- كل الأشكال لها حجم والحجم هو نسبي فيما إذا وصفناه اصطلاح الكبر والصغر كما في الشكل (4) .

جـ - اللون : يميز الشكل عما يحيطه بسبب اللون ويستعمل اللون حسب معناه اللامرئي وما يوحي إليه مثلاً الأبيض رمزاً للسلام والحب والأحمر رمزاً للدم والحرب.

ء - الملمس : من السمات السطحية للشكل فقد يكون ناعماً أو خشناً أو قد يكون بين الاثنين أو قد يكون حساً ملمسياً غير مرئي بقدر ما .



شكل رقم (5)

لذلك فالتنبيه عادةً ما يحدث عن طريق الحواس التي تؤلف الإحساس والإحساس:

هو الأثر النفسي الذي ينشأ مباشرةً عن انفعال حاسة أو عضو إحساس ما . وتتأثر بعدها مراكز الحس في الدماغ كما هو الحال عند الإحساس بالأصوات والألوان و.

لذلك فالإحساس هو استجابة أولية لأعضاء الحس أما الإدراك فهو الطريقة التي نفهم بها الموضوع ككل موحد والإحساس هو أبسط العمليات النفسية ويقسم الإحساس إلى :

1) إحساسات خارجية (بصرية ، سمعية ، ذوقية) .
2) إحساسات حشوية (المعدة ، الأمعاء) .

3) إحساسات حركية (عضلية) [1]

ويستحيل على الإنسان أن يحس إحساساً خالصاً لأنه لا يلبث أن يضيف إليه شيئاً من عنده ليجعل له معنى خاص .

أما ((الانتباه فهو اختيار وتهيؤ ذهني أو توجيه الشعور وتركيزه في شيء معين استعداداً لملاحظته وأدائه أو التفكير فيه)) [2]

ومن هذا تتفق الباحثة مع القول أن ((الانتباه هو الذي يقود إلى المعرفة الصحيحة فالأشياء والحوادث تصبح أكثر تميزاً في الشعور)) [3]

حين ينتبه إليها كذلك وحسب رأي الباحثة تصبح أكثر تميزاً عندما تكون مرمزة أو مهمشة برمز صغير يثير الانتباه .

والانتباه على أنواع :

1) انتباه قسري .
2) انتباه تلقائي .
3) انتباه إرادي .[4]

الإدراك :

((هو عملية نفسية قوامها وعي الأشياء الخارجية وصفاتها وعلاقتها بما له صلة مباشرة بالعمليات الحسية)) [5]

وحسب رأي الباحثة إن عملية الإدراك في أول هاتف للوصول إلى اللامرئي الذي يعد ((العملية التي يقوم بها الفرد وعن طريقها لتفسير المثيرات الحسية إذ تقوم عمليات الإحساس لتسجيل المثيرات البيئية وصياغتها في صور يمكن فهمها)) [6]

((وأيضاً هو عملية تأويل الإحساسات تأويلاً يزودنا بمعلومات عما في عالمنا الخارجي من أشياء)) [7]

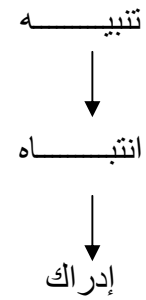
وهذا يعني أن الأشكال التي لا يراها البصر وإنما يدركها العقل يمكن أن تفسر حسب رمزيتها أو تعبيرها أي يمكن للباحثة القول أنها أشكال يُؤَل تفسيرها على أساس إدراكها لأنها غير مرئية ولكن العقل يدركها ووفق ذلك يمكن القول إن الإدراك هو عبارة عن تأويل الإحساس على ضوء ما يملكه الفرد من خبرات وتجارب

---

[1] الطريحي ، وآخرون : مباديء في علم النفس ، المكتبة الوطنية ، بغداد ، 2001 ، ص69 - 70 .
[2] نايت ، ركس ، وآخرون : المدخل إلى علم النفس الحديث ، ت : عادل الآشور ، دار ماكروهيل للنشر ، القاهرة ، 1983 ، ص167 .
[3] هربرت هارت : علم النفس في الحياة العلمية ، ط3 ، ت : إبراهيم عبد الله ، مطبعة العاني ، 1967 ، ص198 .
[4] راجح ، أحمد عزت : أصول علم النفس ، الأسكندرية ، ب . ت ، ص178 - 179 .

[5] فاخر عاقل ، معجم عام النفس ، ط3 ، دار العلم للملايين ، بيروت ، 1979 ، ص83 .
[6] وينيتج ، نوف : مقدمة في علم النفس الحديث ، ت : عبد علي الجسماني ، مكتبة آفاق عربية ، مكتبة الفكر العربي ، بغداد ، 1984 ، ص91 .
[7] الطريحي ، وآخرون : مباديء في علم النفس ، المكتبة الوطنية ، بغداد ، 2001 ، ص67 .

سابقة أو التي تعتمد على النظام الحسي إذ إن عملية الإدراك تبدأ عادةً بوجود تنبيهات من حولنا نستقبلها عن طريق الحواس ثم تذهب هذه الأحاسيس إلى الدماغ فيقوم بتنظيمها فيحدث استجابة وفق خبرة الشخص ويمكن تمثيلها بالمخطط الآتي : -



إن عملية الإدراك المعقدة تعتمد على كلٍ من النظام الحسي والمخ فالنظام الحسي يكشف المعلومات ويحولها أو ينقلها إلى نبضات عصبية ويجهز بعضها ويرسل معظمها إلى المخ عن طريق الأنسجة العصبية وهنا يلعب المخ الدور الرئيس في تجهيز المعلومات الحسية ووقف هذا يعتمد الإدراك على أربع عمليات هي :

الاكتشاف

التحويـل

الإرسال

تجهيز المعلومات [1]

إذ تقوم الحواس بعمليات الكشف والتحويل وإرسال المعلومات الحسية ولكل حاسة عنصر اكتشاف يسمى (المُستقبل) : هو خلية أو مجموعة من الخلايا التي تستجيب بطريقة خاصة لنوع معين من الطاقة وكل مستقبل له حد أقصى من الحساسية لعدد من المثيرات .

((أما تجهيز المعلومات فيتم في مواضع كثيرة من الجهاز الحسي العصبي مثال ذلك : حاسة البصر (العين) يتم التجهيز داخل العينين وفي مناطق متنوعة من المخ)) [2]

((ومما تجدر الإشارة إليه إلى أن المرحلة الأولى تحددها قوانين فيزياوية أما المرحلة الثانية فتحددها قوانين نفسية)) [3]

وإن الميزة الأساسية للميكانزمات الحسية والإدراكية هي استجابتها للمثيرات المتباينة والأحداث الجديدة أكثر من استجابتها للمثيرات الرئيسية وللأحداث البيئية المتكررة وإن النظام البصري والدماغ يعملان على وفق عدد من الستراتيجيات بينهما ، إذ يقوم الجهاز البصري على خفض الاستشارات التنبيهية التي يستلمها إلى الحد الذي يمكن الجهاز العصبي من السيطرة على ما تستلمه من معلومات كما أن الدماغ يعمل على وفق

---

[1] الطريحي وآخرون ، مصدر سابق ، ص68 .
[2] المصدر نفسه .
[3] ديرل ، ميلان : تدريب الإدراك الحسي الفائق ، سلسلة كتاب الباراسايكولوجي ، ت : إقبال أيوب ، دائرة الإعلام الداخلي ، ب . ت ، ص229 .

طريقة مهمة تزيد من قابليته على معالجة الكميات الضخمة من الاستشارات البيئية الكثيرة التي لها علاقة بالمهمات المطلوب حلها ويهمل الاستشارات البيئية الكثيرة التي ليس لها علاقة بحل تلك المهمات ((ولهذا يوصف الإنسان بأنه نظام باحث عن المعلومات والمنظمه لها)) [1]

((وتدخل في عملية الإدراك الذاكرة والمخيلة والعقل بكل إحكام وبهذا يكون الإدراك ليس مجرد مجموعة من أحاسيس قد يرى الشخص شيئاً ما يراه غيره على عكس ما يراه هو أو يختلف عنه في الرؤية)) [2]

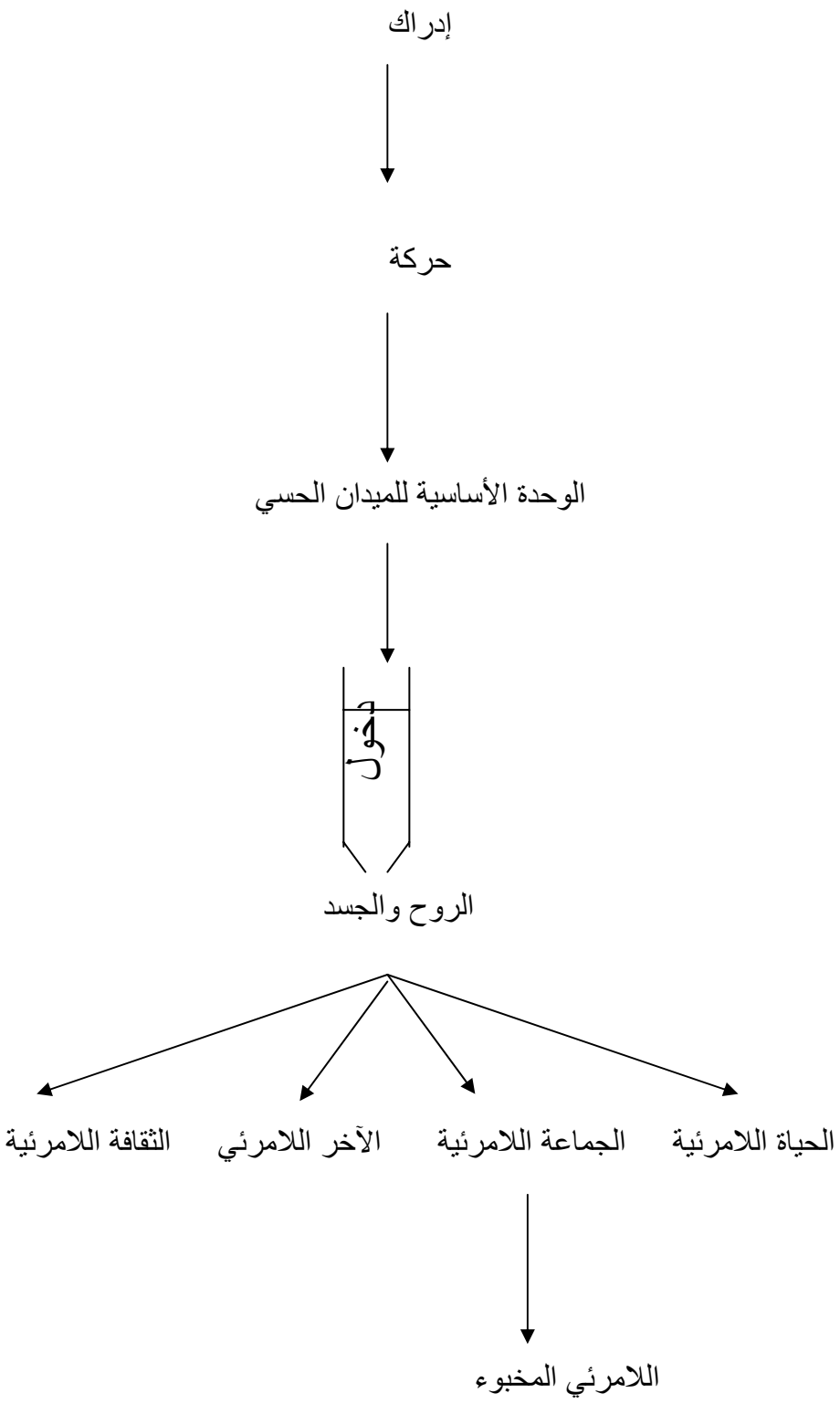
كذلك الرغبة لدى الإنسان لها دور في تفسير الأشكال رغم ثبات قياساته المنظورة والعامل النفسي له الأساس المقوم للرؤية وتكوين فكرة واضحة عنها ، لأن الإدراك كاستجابة لما يثير الإنسان والشكل من المثيرات وعملية الاستجابة هي عملية إدراك الشكل والباحثة تستنتج من هذا كله إن النظرة الإجمالية دائماً تسبق النظرة التحليلية ولا يمكن إدراك العلاقات بين الأجزاء ما لم يستكمل إدراكنا الشيء المدرك بأكمله لأنه ((لا معنى للأجزاء منفصلة بعضها عن البعض بل يتوقف معناها على موقفها في سائر الأجزاء)) [3]وإن الأشياء المدركة تأخذ انتقالاً ظاهرياً يتناسب بشكل عكسي مع مسافتها أثناء الحركة أي أن الأشياء الأقرب تتحرك أكثر وسعة الانتقال يمكن أن تكون مؤشراً على المسافة وبذلك فهي إنطلاقة لانتقال الصور في زاوية على شبكة العين تتبع هذه النقطة أو تلك وهنا سوف يأخذ التحليل البصري دوره وبذلك سيكون الإدراك حيث إنه يعني ((من حيث المبدأ إن كل إدراك حركة)) [4] وإن وحدة المدرك ما هي إلا تلك الوحدة الحية للانتقالات المتوازنة وفق زمن معين وهنا سيدخل إدراك الزمن وإذا ما أقمنا هذه الرؤية العمودية نستطيع أن نصل إلى الإدراك الشامل وهذا يتم من خلال العمليات النفسية اللاواعية (العمليات الفسيولوجية) أي (أسرار العقل) حيث ستجد الروح منفذاً لها في العقل وأينما وُجِدَ الجسد وهنا سوف يبدأ صراع الإدراك بين الجسد والروح لإنهما الاثنين تعبير عن الوجود وهو ليس تعبيراً فاعلاً يربط نظامين كلٍ منهما مكتفٍ بذاته ، يجب أن ندرك أن هذا الارتباط كعلاقة بين المحدب والمقعر وبين القبة الصلدة والفراغ الذي تملؤه وغيرها أي أن هناك علاقة متوازية بين ما يدور داخل الجسد وما يدور داخل الروح ، فالروح مزروعة داخل الجسد كما الوتد في الأرض بدون أية علاقة دقيقة بين الأرض والوتد وعلى الأكثر فالروح هي حفرة الجسد والجسد هو انتفاخ الروح وبهذا فالروح تلتصق بالجسد كما تلتصق المعاني بالأشياء الثقافية أو الفنية التي هي وجهها أو جانبها الآخر في حين أن الأشكال التي يدركها البصر عن طريق تفسيرها وتأويلها هي اللامرئي الذي تقصده الباحثة والذي تراه في الوقت نفسه الذي ترى فيه بأنها تصل إلى نقطة مهمة وهي صلة الفكرة التي تم التوصل إليها من خلال الإدراك بالذات.

---

[1] صالح ، قاسم حسين : سايكولوجية إدراك اللون والشكل ، منشورات وزارة الثقافة والام ، دار الرشيد للنشر ، 1982 ، ص119 - 120 .
[2] مراد ، يوسف : مباديء علم النفس العام ، ط5 ، دار المعارف ، القاهرة ، 1966 ، ص179 .
[3] المصدر السابق نفسه ، ص182 .
[4] بونتي ، موريز ميرلو ، مصدر سابق ، ص208 .

وتستنتج الباحثة من هذه المفاهيم بأنها صلة لا مرئية للذات بالذات وهي أمامنا وليست في داخلنا مثل التأريخ الإنساني فهو القالب اللامرئي الذي تدور حوله حياتنا وحياة الآخرين لكي تكون طرفاً بالذاتية الداخلية .

وعلى ضوء ما تقدم يمكن أن تتوصل الباحثة إلى أن الإدراك يعد مرئياً وغير مرئي في الوقت نفسه فأشكال الأعمال الفنية التي يدركها البصر بشكل مباشر يمكن أن تعد أشكالاً مرئية في حين أن الأشكال التي يدركها البصر كما أسلفنا عن طريق تفسيرها وتأويلها هي اللامرئي .وحسب المخطط الاتي:-



النظريات الإدراكية : ـ

لقد تباينت تفسيرات علماء النفس للإدراك تبايناً واضحاً فإننا نجد العرب كان لهم السبق في هذا المضمار إذ نجد المحاولات الأولى لتفسير الإدراك كانت على يد العرب المسلمين فقد ((قام (الحسن بن الهيثم) بوضع أسس لعلم البصريات في كتابه المناظر في القرن الحادي عشرو الذي قدم فيه محاولات لتفسير كيفية إدراك الأشياء عن طريق حاسة البصر ومنها إدراك اللون والضوء والبعد والقرب والأجسام والأشكال والحجم)) [1] كذلك قام علماء النفس البريطانيون من أمثال (لوك ، بركلي ، وغيرهما) بوضع نظرية عامة عن المعرفة والإدراك مفادها ((إن معرفة الواقع لا يمكن أن تتأتى عن طريق الانطباعات التي تقع على جهاز الحس إذ كانوا يرون إن الأفكار البسيطة هي عناصر أولية للخبرة الحسية أما الأفكار المركبة (المعقدة) فإنها تبنى عن طريق الارتباطات المتعلمة بين هذه العناصر البسيطة ذلك أن أصحاب هذا الاتجاه لم يهتموا بكيفية الإدراك وإنما إهتموا بكيفية معرفتنا للواقع)) [2]

أما علم النفس الترابطي فقد كان يرى العالم عبارة عن فوضى وإن الأشياء تبرز في مجال إدراكنا نتيجة نشاط عقلي يربط بين إحساسات منفصلة مختلفة ((ومن هذا الترابط تتألف الأشياء التي ندركها كما يتألف الحائط من قوالب مترابطة من الطوب وإن العقل هو الذي يقوم بتنظيمه)) [3] أما نظرية الجشتالت فترى إن العالم الذي يحيط بنا عالم يتألف من أشياء ومواد ووقائع منظمة وفق قوانين خاصة وبفعل عوامل خارجية موضوعية تشتق من طبيعة هذه الأشياء نفسها لا نتيجة نشاط عقلي وتنتظم المنبهات الحسية في وحدات وصيغ مشتقة في مجال إدراكنا وتسمى هذه العوامل بقوانين التنظيم الحسي وبعدها تأتي الخبرة الذاتية للفرد والتعلم فتضفي على هذه الصيغ معاني ودلالات وعليه تتلخص عملية الإدراك في خطوتين أو مرحلتين هما : ـ

1 ـ التنظيم الحسي . 2 ـ عملية التأويل

وللتنظيم الحسي قوانين هي التي بمقتضاها تنتظم التنبهات الحسية في وحدات مستقلة بارزة وبفعل عوامل موضوعية من أهمها : ـ

أ- عامل التقارب .

ب- عامل التشابه .

ج --عامل الإتصال .

ء - عامل الشمول .

هـ - عامل التماثل .

---

[1] الكناني ، ماجد : بناء نظام تعليمي لتطوير الإدراك الحسي في مادة المنظور ، أطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلو ، ص67 .

[2] المصدر السابق نفسه ، ص67 .

[3] راجح ، أحمد عزت : إصول علم النفس ، الأسكندرية ، ب . ـ ، ص190 .

و - عامل الإغلاق . [1]

أما في التأويل فإننا نجد أنفسنا أمام شيء مبهم أو غامض ونفسح المجال أمامنا لتأويله تأويلات شتى تتوقف على حالاتنا النفسية والمزاجية الدائمة والمؤقتة ، الشعورية واللاشعورية ، ((والتنظيم يسبق التأويل إذ يتوقف التأويل على الموقف الكلي الذي يوجه فيه الشيء لأن الجزء لا يمكن فهمه إلا في صلة الكل الذي يضمه ويشتمل عليه))

الشكل في عملية التصميم : -

((الشكل لفظ يدل على الطريقة التي تتخذ بها عناصر التكوين موضعها في العمل الفني كل بالنسبة إلى الآخر والطريقة التي يؤثر بها كل منها على الآخر)) [2] .

ويدل الشكل بهذا المعنى على نوع الوحدة التي تتحقق بتنظيم المادة الحسية أو الموضوع المصور لذلك ارتأت الباحثة اختيار الشكل كموضوع للمرئي واللامرئي على اعتبار إنه تراه العين وتدركه العقول ((وليس شكل عمل فني ما بأكثر من هيئته أو ترتيب أجزاءه أو جانبه المرئي)) [3]

معاني الشـــكل : -

يعد الاستمتاع بالمادة أبسط ضروب التذوق المادي فمن الممكن أن يكون منظر العمل الفني بصورة عامة والملصق على وجه الخصوص أو ملمسه مصدراً لقيمة نشعر بها على نحو مباشر فالمادة هي جسم العمل الفني ومن ثم كان ضرورة لا يُستَغنى عنها ومع ذلك ((فإن الفلاسفة ومحبي الفن في كل العصور كانوا يرون على الدوام أن الشكل هو القيمة النفسية في الفن والمميزة له)) [4] . إن الشكل يتمثل عندما يقوم فنان بتشكيل المادة والموضوع والانفعال والخيال في عمل منظم مكثف بذاته له أهميته الكامنة فليس من المستغرب أن الشكل قد يكون أكثر غموضاً في لغة الفن وها هي أربعة من معاني الشكل : -

1. تنظيم عناصر الوسيط المادي التي يتضمنها العمل الفني وتحقيق الارتباط المتبادل بينها فعناصر الوسيط هي الأنغام ، الخطوط .
2. تنظيم الدلالة التعبيرية لغرض فهم قيمة العمل .
3. يستخدم لفظ الشكل للدلالة على نمط محدد معين التنظيم يتصف بأنه تقليدي ومعروف.
4. يستخدم لفظ الشكل بمعنى فيه مدح أو استحسان يعني الشكل الجيد بحالة المدح وإنها (لوحة بلا شكل) في حالة الذم لأن أي عمل فني له شكلٍ ما .

---

[1] دافيدوف ، لندال : مدخل علم النفس ، ترجمة سعيد الطوب وآخرون ، ط3 ، دار ماكروهيل للنشر ، الدار الدولية للنشر والتوزيع ، الرياض ، 1983 ، ص 191 .

[2] ستولنتيز ، جيروم : النقد الفني ، ترجمة فؤاد زكريا ، القاهرة ، ص339 .

[3] ريد ، هيربرت : معنى الفن ، ترجمة : سامي خشبة ، بغداد دار الشؤون الثقافية ، ص59 .

[4] استولنتيز ، جيروم : مصدر سابق ، ص340 .

الشـــكل وقوانينه الإدراكيـــة : ـ

إن جميع الأشكال سواء أكانت ذات بعدين أم ثلاثة ما هي في الحقيقة إلا نتيجة لتفاعل مزدوج بين مجموعة عناصر أخرى هي الخط ، اللون ، الملمس ، الظل ، الضوء .. إلخ وعلى الرغم من أن هذه العناصر تمتلك جمالها بذاتها حينما تبدو متفرقة إلا أنها تزداد جمالاً وتأثيراً بصرياً حيثما تتحد لتكون الشكل الذي يضفي عليها قيمة مضافة جديدة .

وعليه تجد الباحثة أن الشكل يتخذ طابعه المرئي بفعل العلاقة التي تخلقها الخطوط فيما بينها، فضلاً عن أن يكون سبباً في تصعيد الجمالية التي يراد للشكل أن يتمتع بها فهو يظهر بوضعيات وهيئات عدة(مستقيماً أو منكسراً)،(سميكاً أو دقيقاً) ، (مجعداً أو صلباً) ، وبكل الأحوال فإنه أي الخط ((يعمل على قيادة العين للتدليل على الشكل فضلاً عن أنه يكون محيطاً لمساحة معينة أو شكلاً أو أداة للتحديد ، وتحديد اتجاه الحركة وامتداد الفراغ)) [1] ومما لا شك فيه إن هناك عناصر بمجملها تكون الشكل ، فاللون هو الصبغة التي يصطبغ بها الشكل فضلاً عن إنه له القدرة في حمل الأحاسيس بشتى أحوالها ودلالاتها ، ولا يمكن الحديث عن الشكل واللون بمعزل عن فالفضاء الفضاء هو الأساس ((الذي يمنح الشكل ملموسيته كذلك أنه(كحيز) يسمح للحجوم والأشكال من أن تجد طريقها بيسر إلى السطح التصويري))[2].

إذ إنه بإمكان الباحثة أن تؤكد صلة الشكل بعنصر آخر هو المادة . إذ يقول (فيشر) : ((إن كل ما في العالم مكوّن من شكل ومادة وبقدر ما يتسلط الشكل تتضاءل المادة)) [3] وبحدود هذه العلاقة يصبح الشكل خاضعاً لما يمليه الفنان على المادة لذا فإن المادة تحوي وتنمي الشكل مثلما الشكل يحتوي وينتمي لمادته ((إذ في الفن تتكيف المادة تبعاً لرغبات الفنان لكنها في الوقت ذاته لا تفقد خصوصيتها حتى وإن دخلت ضمن مادة التصميم وتشكيله)) [4] كما نجد إن الملمس صفة لا يمكن عزلها عن المادة وله شأن كبير في إكساب الشكل بعده الجمالي وبذلك فأن الخصائص الشكلية الجمالية غالباً ما تخضع للتأثيرات الملمسية لهذه المادة أو تلك في الشفافية، الخشونة ، النعومة ، الكثافة.

وإن التباين البصري في الملمس يعود إلى جملة مسببات منها : ـ

1. مدى امتصاص وإنعكاس الضوء .
2. القيمة والشفافية .
3. حجم الحبيبات السطحية للمادة ومدى تقاربها أو تباعدها .[5]

---

[1] عبد الفتاح رياض : التكوين في الفنون التشكيلية ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ط1 ، 1973 ، ص237 .
[2] الأعسم ، عاصم عبد الأمير : جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث ، أطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، 1998 ص48 .
[3] رياض عبد الفتاح : التكوين في الفنون التشكيلية ، ص143 .
[4] المصدر السابق نفسه ص144.
[5] المصدر السابق نفسه ، ص288 - 289 .

وهنا يمكن للباحثة أن تؤكد أن هذه العناصر تعمل مزدوجة على إضفاء بعد جمالي للشكل بالإضافة إلى وسائل التنظيم الأخرى كالإيقاع والوحدة والسيادة والتضاد والتوازن وما إلى ذلك .والتي تنمح الشكل بعده النهائي .

وبالاستناد إلى رؤية الفنان التي تكون مستندة بالتالي ((إلى رؤية فلسفية معينة واتجاهه الفني وأسلوبه الخاص يتمكن من خلاله بث الموقف الجمالي وما يحمله من مضامين وتصورات إبداعية)) [1]

قديماً ميز افلاطون بين الشكل النسبي والشكل المطلق وقد عُني افلاطون بكلمة الشكل النسبي ، الشكل الذي كانت نسبته أو جماله موجود في طبيعة الأشياء الحية وفي طبيعة الصور المقلدة للأشياء الحية كما عُني بكلمة الشكل المطلق ، الشكل التجريدي والصوري الذي يتكون من الخطوط المستقيمة والمنحنيات والسطوح والأشكال الصلبة أو المربعات وقد قارن افلاطون جمال هذين الشكلين

- فالشكل المطلق يكمن جماله فيه ولا يتعلق بأي شيء خارجي ولا يقاس بالنسبة لأي شيء آخر ، وهو جميل بطبيعته .

- أما الشكل النسبي فلا يدل على شيء وهو يظلل الحواس ليس إلا وعلى أية حال يمكن أن نقسم الأشكال التي حققتها الأعمال الفنية إلى نوعين : -

1. شكل بنائي أو هندسي .
2. شكل رمزي أو مجرد" . *

ومما تود الباحثة توضيحه أنه حينما نضع في اعتبارنا أن نكّون فكرة لملصق (لأي موضوع) بعيد عن أي مضمون (فكرة غير مرئية) فإننا نصنفه إلى مستوى شكل مطلق أو مجرد أو رمزي وبالأحرى (غير مرئي) ونجسد هذه الفكرة ضمن العناصر المرئية التي تحمل تلك الفكرة المكنونة في مخيلة المصمم .

إدراك الشـــكل : -

أُجريت محاولات عدة لتفسير عملية إدراك الشكل على أيدي علماء النفس والباحثين التربويين إذ قدموا نماذج مختلفة تتعلق بإدراك الشكل وهذه النماذج هي : -

1. النموذج الهيكل ((وهو نموذج يقترح أو يفترض أن الصور أو الأخيلة البصرية للأشكال التي نراها تكون مطابقة هيكلها لأنماط مثيراتها)) [2] وبمعنى آخر أن صورة الشيء الذي يجري ترميزه في الجهاز العصبي تكون مطابقة لتركيب ذلك الشيء المرئي ويتوقف التمييز بين الأشكال هنا على مزاوجة أو مطابقة صورة المثير الذي نراه فعلاً بهياكل أو تركيبات مختزنة من أجل إيجاد أقربها إليه .

[1] الأعسم ، مصدر سابق ، ص51 .

* فالفن عبارة عن فعالية تنتج رموزاً قد يحتوي معنى أو صورة الرمز والرمز شكل مشبع بالمعنى .

[2] قاسم حسين صالح : سايكولوجية إدراك اللون والشكل ، وزارة الثقافة والإعلام ، دار الرشيد ، 1982 ، ص120 .

2. نموذج القسمات أو الخصائص البصرية البارزة برز هذا النموذج كرد فعل لعجز النموذج الأول عن تفسير عملية إدراك الشكل لأن الإدراك يتضمن عمليات أنشط بكثير من عملية المزاوجة بين الأشكال وهياكلها. يقوم هذا النموذج على افتراض أن الإدراك هو عملية تحليلية وأن الصور والأخيلة البصرية للشكل يجري تحليلها إلى قسمات أو خصائص بارزة تخزن في قائمة والتي ربما تكون قائمة شكل وبفعل تطورنا إدراكياً فأن قوائم القسمات أو الخصائص البارزة هذه تصبح أكبر فأكبر نتيجة لزيادة قابليتنا وقدرتنا على التمييز . ((وعند رؤيتنا لمثيرات جديدة فأنه تجري مقارنة خصائصها البارزة بما هو مخزون في القوائم تلك وتحصل المزاوجة حين يكون هناك تطابقاً متقارباً بين قسمات أو خصائص المثيرالجديد وتلك الموجوده في قائمة محددة)) [1] وتعتقد الباحثة أن هذا النموذج يفتقر إلى وصف العلاقات القائمة بين الأشكال وخصائصها الأساسية .
3. النموذج التركيبي أو البنائي : ـ يأخذ هذا النموذج العلاقات القائمة بين الخصائص بنظر الاعتبار ويفترض التركيبيون ان القائم بعملية الإدراك يكوّن أولاً تمثيلاً أو صورة تجريدية لنمط المثير قائمة على أساس الخواص التنظيمية للمثير ثم يعمد إلى تكوين افتراضات قائمة على توقعاته لما ينبغي أن يكون عليه المثير آخذ بنظر الاعتبار قواعد التشابه والاختلاف والاحتمال الذي كوّنه المدرك والنابع من خبرته السابقة وأن الخبرة السابقة لها علاقة مباشرة بتميز الأشكال((وأن التمايز هو العامل الرئيس في التعلم الإدراكي وبخاصة بين الأشياء التي تنتمي إلى صنف واحد)) [2] أما التفسير الحديث لعملية إدراك الشكل فهو يستند إلى ثلاثة محاور مهمة هي : ـ

1 ـ العوامل التنظيمية للإدراك (التنظيم) .

2 ـ الثبات .

3 ـ إدراك العمق .

والآن ستأتي الباحثة إلى تباين كل من هذه المحاور

1. العوامل التنظيمية للإدراك (التنظيم) تشمل : ـ

أ- الشكل والأرضية : ـ إن الشكل الذي ينتجه الفنان هو العنصر الأساسي في العمل الفني عموماً والتصميم بشكل خاص . أما ما يحيط بهذا الشكل فهو الأرضية ، والشكل والأرضية هما أساس كل الفنون وقد نسميها أحياناً ((المساحات الايجابية وهي الشكل والمساحات السلبية وهي الخلفية المحيطة بالشكل أو الأرضية ويجب على المصمم أن لا يوجد علاقة قوية بينهما بحيث لا تطغي الأرضية على الشكل))[3]

---

[1] المصدر السابق نفسه ، ص 121 - 122 بتصرف .
[2] المصدر نفسه ، ص123 .
[3] محمود ، أبو هنطش ، مباديء التصميم ، دار البركة للنشر والتوزيع ، ط3 ، عمان ، 2000 ، ص43 .

إن قانون الشكل والأرضية يعود أيضاً إلى نظرية الجشتالت * كما أسلفنا حيث ((ظهر هذا القانون على أيدي علماء النفس الألمان والذين اعتبروا (الشكل) هو الوحدة الأساسية للإدراك ، حيث أن الكل أكبر من مجموع الأجزاء وهو الذي يحدد صفات الأجزاء وسلوكها بدلاً من العكس)) [1]

لذلك فأن صفات الكل تختلف عن صفات الأجزاء حيث يرى هؤلاء العلماء أن مواضيع الإدراك هي أساساً عبارة عن أشكال تنفصل عن الأرضية إذن إعطاء الشكل الأهمية والأولوية على الأرضية لا يعني عدم توجيه مقدار من العناية والاهتمام للأرضية إذ لابد من ذلك في تصميم الملصقات لكي يتم إبراز وتأكيد الشكل على الوجه الأكمل أي احاطة العناصر التيبوغرافية ** بقدر مناسب من الفضاء الذي يسر المشاهد ويريح النظر .

والأشكال هنا من الممكن أن تكون العنوان أو اللون أو الصور أو الخطوط لذلك لابد من ضرورة إحاطتها بقدرٍ كافٍ من الفضاء فيما بينها دعماً لفكرة إبراز الشكل عن طريق الأرضية .

وتستنتج الباحثة من هذا كله أن الصورة في أي إدراك هي الشكل أو هي الكل الذي ندركه في حين أن الأرضية هي الخلفية غير المتمايزة التي تبرز منها الصورة وهناك ثمة فروق بين الاثنين هي : -

أولاً : - الأرضية أبسط من الشكل .

ثانياً : - يحدد الشكل بالحدود المحيطية .

ثالثاً : - إذا ظهر الشكل اختفت الأرضية

رابعاً: - الشكل متماسك والأرضية مائعة .

ب - القرب : ومعناه أن الوحدات المتقاربة تكوّن كليات خاصة .

ج - الإغلاق : إن المساحات المغلقة أكثر استعداداً لتكوين الوحدات وأن الشكل الجيد هو الذي لا ترى فيه الفجوات الصغيرة .

ء - التشابه : تميل الأجزاء المتشابهة لتكوين وحدات معاً .

1- الثبـــات : - وهي الخاصية الثانية الهامة في الإدراك والمقصود به هو التعرف على ماهية الشيء بغض النظر عن التباينات في المعلومات التي تقدمها الحواس عن ذلك الشيء .

وهناك نوعان من الثبات هما [2] : -

أ- ثبات الحجم أي أن إدراكنا للأشياء وتطابق الخاصية الظاهرية للشيء مع خاصيته الحقيقية رغم التباينات في حجمه بسبب بعده عنا .

---

* جشتالت Geshtalt : لفظة ألمانية الأصل تعني الشكل أو النمط أو الصيغة هي الكل المتكامل وليس مجرد مجموع للوحدات والأجزاء فالخصائص العائدة لصيغة الكل تختلف عن مجموع خصائص الأجزاء التي يتألف منها هذا الكل أما الجشتالت في علم النفس فهو مدرسة نشأت في ألمانيا خلال العقود الباكرة من القرن الحالي وانطلقت من سايكولوجية الإدراك فاعتبرته يتجه في باديء الأمر نحو الشكل الكلي لا نحو الأجزاء بحيث يتم إدراك الجزء ضمن إطار الكل .

[1] قاسم حسين صالح ، سايكولوجية إدراك اللون والشكل ، مصدر سايق ، ص72 .

** التيبوغرافية أي المكانية .

[2] قاسم حسين صالح : مصدر سابق ، ص126 .

ب-ثبات النصوع : ـ إن نصوع الأشياء يُظهر نفس درجات نصوعها سواء أكان ذلك الوقت في وضح النهار أم في الغسق أم في أي وقت آخر .

ج ـ إدراك العمق : ـ إن المشكلة الجوهرية في إدراك العمق تتعلق بحقيقة قصور شبكية العين بحد ذاتها لإدراك العمق ((وعليه يتوجب أن يحدث ذلك بطريقة معينة على أساس عدد من الإشارات المبنية على التميز والمنظور الخطي والبنية والضوء والظل والوضع النسبي والمقاييس المعروفة .

إذ تسهم كلها في تنظيم المعلومات وجعلها ذات معنى كلي في الإدراك)) [1]

الوظيـــفة : ـ

إن الهدف الأساسي في تصميم الملصق وإخراجه هو إحداث الأثر في المتلقي وليس لغرض إعجابهم بالملصق كلوحة فنية إذن لكل تصميم هدف معين يتوخى من خلاله المصمم إيصال رسالة تعبيرية معينة لذلك إخراج العمل الفني هو وسيلة لتحقيق غاية ومن هذا الاعتبار تنبع أهمية وضع المعايير الفنية المتعلقة به .وإن الملصق الذي يتم تصميمه وإخراجه بدون أساس فني سليم هو ملصق ضائع لا قيمة له حسب ما تراه الباحثة. وإن وظيفة الملصق كما أسلفنا يمكن أن تنقسم إلى أقسام وهي : ـ

1) وظيفة حرفية (بحتة) أو وظيفة تطبيقية .
2) وظيفة جمالية .
3) وظيفة تعبيرية (رموز ودلالات) وهذا ما يهم موضوعنا أي أنه يهتم باللامرئي ويعتبر المرئي نافذة لمعنى أكبر .

وإن مهمة الفنان في تصميم الملصق تزداد صعوبة لأن المصمم لابد وأن يتوخى في عمله عنصرين أساسيين في وقت واحد هما : ـ

1. عنصر الجمال .
2. عنصر الواقعية .

لأن الملصق ليس لوحة جمالية فقط وإنما لوحة جمالية تؤدي هدفاً محدداً وتخاطب مجموعات غير متجانسة من المتلقين لذلك تجد الباحثة أن كل هذه العوامل تتطلب أن يميز مصمم الملصق مواصفات ومميزات خاصة لتجعل لديه القدرة على المزج بين الخيال والواقع وعلى استخدام الأساليب الفنية المتطورة لخدمة أهداف وظيفية محددة .

((وإن العمل الفني لكي يكون عملاً فنياً ناجحاً يجب أن تكون رسالة مرئية تحمل فكرة وتؤدي معنى فالفكرة والمعنى هما وظيفة العمل الفني يتجسدان في شكل معين والفنان يشكل المادة ليعبر عن الوظيفة المتوخاة فهي

[1] . مصدر سابق ، ص127 - 134 .

تعد جوهر العمل الفني والشكل هو مظهره الخارجي ومن الصعوبة أن نفصل بين الشكل والوظيفة فهناك ارتباط وثيق بينهما)) [1]

وهما في حالة تلاحم غير منفصل وفي وحدة تجمعهما معاً ، ((والوظيفة في الفن تحدد ماهية الشكل الذي يخدم الأفكار الكامنة منه والشكل الذي يقع عليه الاختيار لا يصل منفرداً ولا يظهر من اصل نفسه بقدر ما يجب أن يكون تجسيداً أو تعبيراً أو أداة إيصال موظفة توظيفاً فنياً مقيداً)) [2]

فلذلك ((إن الشكل والوظيفة يتحدان بشكل وثيق في تفاعل جدلي ولا يمكن أن يصبح الموضوع محتوى إلا من خلال موقف الفنان وذلك لأن المحتوى لا يشكل ما عرضه الفنان وحسب ولكن يشكل أيضاً الطريقة التي قُدِّمَ بها هذا الشكل والمضمون كما أنه يشير إلى درجة الوعي الاجتماعي والفردي فيه)) [3]

الوظيفة الجمالية للشكل : ـ

إن الاستمتاع بالمادة يُعد أبسط ضروب التذوق المادي وأوسعها انتشاراً فالمادة هي جسم العمل ومن ثم كانت ضرورة لا غنى عنها ومع ذلك فأن الفلاسفة ورجال الفن في كل العصور كانوا يرون على الدوام أن الشكل هو القيمة النفسية في الفن والمميزة له .

لذلك إن كل شكل في التصميم يزداد جمالاً إذا أُضيف إليه عنصر آخر مع إنه يفقد ميزة الانتفاع به حيث يجب أن نأخذ بنظر الاعتبار الحاجة الوظيفية للشكل دون تطبيق المباديء الجمالية الخاصة بالعلاقات التصميمية كالإنجسام والتناسب والإيقاع والتوازن وغيرها في نطاق ما يتعلق باستيعاب الأشكال التي تعمل داخل تصميم الملصق إن الشكل يوضح ويثير فالعناصر التي يختارها الفنان من وسيطه المادي ترتب في العمل على نحو من شأنه مضاعفة سحرها وحيويتها وتقوية الارتباطات الانفعالية وتعميقها((والشكل ينظم التعقيد ويوحده فهو يضفي على العمل الفني ذلك الطابع الكلي وذلك الاكتمال الذاتي الذي يجعله يبرز من بقية جوانب التجربة ويبدو عالماً قائماً بذاته)) [4]

وهنا تظهر العلاقة المتضافرة بين الشكل والمضمون حيث إن الشكل في العمل الفني وخصوصاً الملصق يظهر في تلاحم غير منفصم مع المضمون . فالمضمون هو المعنى أو المبتغى الداخلي أو المعنى اللامرئي الذي يعادل المعنى ولكي يتفهم المتلقي للمعنى التفسيري للملصق أو العمل الفني يجب أن يحس ويفهم ويستوعب وجدانياً تضامن المضمون مع الشكل .

---

[1] رياض عبد الفتاح ، رياض ، التكوين في الفنون التشكيلية ، دار النهضة العربية ، ط1 ، القاهرة ، بدون سنة طبع ، ص 43 .
[2] عيد ، كمال ، جماليات الفنون ، الموسوعة الصغيرة ، منشورات دار الجاحظ للنشر ، بغداد ، 1980 ، ص47 .
[3] فيشر ، آرنست : ضرورة الفن ، ترجمة : ميشال سليمان ، دار الحقيقة للطباعة والنشر ، بيروت ، بدون سنة طبع ، ص160 .
[4] ستولنتيز ، جيروم ، النقد الفني (دراسة جمالية وفلسفية) ، ترجمة : فؤاد زكريا ، القاهرة ، مطبعة عين شمس ، 1974 ، ص339 .

((وعلى هذا نستطيع أن نضع أيدينا على مهمة الشكل الخطيرة في مجال الفن فبدونها لا يستطيع المضمون أن يتفتح أو يتنفس أو يعثر على حياة له وبالتالي يعجز عن إيصال محتوياته العقلية والفكرية والثقافية إلى الناس عبر العمل الفني)) [1]

وعندما يتلقى المتلقي فكرة الملصق المجسدة بعدة أشكال مترابطة فيما بينها فإن إدراكه ووعيه لقادران بمساعدة الخيال على التعبير عن أشياء أو موضوعات قد يغيب عنها الإحساس الناتج عن العين في البصريات . في حين أن هذا التحليل لهذه الموضوعات إنما توجد داخل الإنسان وهذا ما أطلق عليه العلماء بالبصر الداخلي .

وتلاحظ الباحثة أن الحاجة الملحة لفن الملصق لا تكمن في كونه ملصقاً بصورة عامة وإنما تكمن في السبب الذي ُنشير من أجله ذلك الملصق وأسبابه وتفسيراته وتحليلات المتلقي له وهناك من يحاول أن يركز على تفسير أولي أو مبسط لفكرة الملصق من قبل مصممه وذلك بوضع كلمة أو جملة يبتغي منها التأكيد على فكرة ذلك الشكل الموجود (الصورة) .

((ومع تزايد الاهتمام بالصورة (الإحساس) وذلك لأهميتها في نقل الفكرة بطريقة سهلة وواضحة ومفهومة لدى جميع فئات الجماهير)) [2]

((فإن استخدامها أصبح ضرورة وذلك لإنها تمثل العنصر الرئيسي في جذب الانتباه وإثارة الاهتمام للموضوع المطروح)) [3]

وأيضاً هناك الصور والرسوم فإنها لغة عالمية يفهمها جميع الناس بسهولة وبدرجات فيها شيء من التفاوت وذلك لأن حاسة البصر ذات أهمية كبرى بالنسبة لشعور الإنسان ودرجة فهمه(قدرته اللامرئية) فقد استخدمت الصور كمؤشر للتعبير الإنساني حتى بدا من الطبيعي أن يتكون لدى الناس ما يمكن أن نطلق عليه أسم العقلية البصرية)) [4]

وقد تزايد اهتمام الناس وإحساسهم بقيمة الصور خلال الفترة الأخيرة تزايداً ملحوظاً نتيجة انتشار استخدام الصور في المطبوعات والتلفاز وازدهار فن الطباعة وغيرها .

لذلك تجد الباحثة بأن الملصقات تتأثر بشكل ملحوظ باستخدام الصور والرسوم وذلك لإنها تؤدي دوراً وظيفياً ونفسانياً هادفاً كذلك يمكن للصور في الملصقات أن تقدم بيئة جمالية تحيط بموضوع الملصق وهو بذلك خطوة هامة على طريق إيداع رؤيا للملصق يكون للصورة فيها غاية جمالية وقدرة اتصالية حيث أثبتت أن الصورة أكثر تعلقاً بالذاكرة من الرسم وأقوى تأثيراً وتحمل في مضامينها اللامرئية أكثر من غيرها .

---

[1] عيد ، كمال ، جماليات الفنون ، الموسوعة الصغيرة 69 ، منشورات دار الجاحظ للنشر ، بغداد ، حزيران ، 1980 ، ص47 .
[2] حسين سمير محمد : مداخل الإعلان ، عالم الكتب ، القاهرة ، 1973 ، ص164 .
[3] Deveo , Merril , EffECTIVE , Advertising copy , New york , P .423 .
[4] Sandage Gh . and FRydurger . v . Advertising Theory and practicegkl . ed , home wood : Rich Dirwinlne 1963 , P , 337 .

وهذا لا يجعلنا ننسى الألوان فاللون ((هو الانطباع الذي يولده النور على العين أي أنه النور الذي يتم نشره بواسطة الأجسام المعرضة للضوء)) [1]

ويُعرّف هريرت ريد اللون ((على أنه هو الخاصية الخارجية لجميع الأشكال المحسوسة ومعنى ذلك أنه لا يوجد شكل غير ملون واللون غير مضاف للطبيعة وإنما هو الطبيعة بذاتها)) [2]

إن الألوان في الملصقات تشكل أحد العوامل الأساسية في جذب الانتباه فضلاً عن دوره في تحقيق الأهداف الأخرى .

((إن استخدام اللون يضفي على الملصق واقعية ومحاكاة للطبيعة تزيد في جذبها للانتباه عما لو كانت بلون أو لونين فقط فضلاً عن تباينها عما يجاورها من ملصقات غير ملونة)) [3]

((وإن اللون يساهم مساهمة فعالة في إبلاغ الفكرة في كل خطواتها وخلق جو وجداني وانفعال ملائم عند المتلقي واللون في الملصق هو لغة إضافية يخاطب المرسل بها المتلقي)) [4]

ويقوم استخدام اللون في الملصق على إدراك كامل من جانب المرسل لأثره في نفسية المتلقي ، وإلى ذكائه في إدراك خصائص اللون وتؤدي الألوان دوراً رئيسياً في الحياة الإنسانية وذلك إن كل ما يحيط بالإنسان من ظاهرات سواء أكانت طبيعية أم صناعية لها ألوانها الخاصيه المتميزة وحتى (أصبحت الألوان جزءً لا يجزأ في تكوين الصورة والأشكال التي يراها الإنسان طوال يومه كما أصبحت أساساً للتمييز والتفرقة بين العناصر المختلفة) .

وإن فعالية استخدام الألوان في الملصقات تؤدي إلى : -

1. زيادة جذب الانتباه .
2. إضفاء الواقعية على المطبوع .
3. التأثيرات العاطفية للون .
4. ترمز إلى أفكار معينة وهو ما يعبر عنه بوظيفة الإتصال على أساس الرموز أو الايحاءات المرئية البسيطة التي تخفي وراءها أفكاراً كبيرة وعميقة وغير مرئية .
5. التأثيرات على الذاكرة . ذلك لأن واقعية اللون وحيويته وتأثيره النفسي تساعد على عملية التذكر بشيء .
6. تؤدي إلى خلق جو مناسب لتقبل الفكرة .

وهكذا ترى الباحثة أن الفنان يجد في الألوان لغة يستخدمها في التعبير عن الأفكار المجردة والمحسوسة على السواء بغض النظر عن كونها عناصر مرئية أو فكرة لا مرئية كما أسلفنا ذكره .

---

[1] ظاهر ، فارس متري : الضوء واللون ، دار القلم ، بيروت ، ط1 ، 1979 ، ص5 .
[2] ريد ، هريرت ، معنى الفن ، ترجمة : سامي خشبة ، ط2 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، 1986 ، ص28 .
[3] Hotch Kiss , An Outline , P . 361 .
[4] Delany lnc , Eidht Graphic Arts , New tork , 1999 , P . 57 .

المبحث الثالث: ـ

الجمـــــــالية

تمهيـــــد : ـ

يحتل الإحساس بالجمال مركزاً مهماً في الحياة والفنون والتي من ضمنها (فن الملصق) وهو فن الفكرة المهمة التي يظهر فيها اهتمام الإنسان بالجمال ، كونه يستهدف التأمل الصرف ويكون تأثره من خلالها واضحاً ويؤثر في حواسه الجمالية .

ولهذا فقد كان لموضوع الجمال في الفن أهمية في العديد من النظريات الفلسفية منذ العصر اليوناني حتى وقتنا الحاضر ، إذ أسهم الكثير من الفلاسفة في توضيح الجمال من خلال صياغته بأسلوب جديد يتماشى مع العصر الذي اعتمد المنهج العلمي والتجريبي فضلاً عن التحليل .

وقد ذهب الكثير منهم في تفسير طبيعة الجمال فمنهم من يجده في الطبيعة (الحية والجامدة) في العمل الفني ومنهم من يرى الجمال صفة ذاتية كامنة في طبيعة الإنسان نفسه عندما يتفاعل مع الطبيعة أو مع الأعمال الفنية حيث إن ذلك يستثير النزعة الجمالية الكامنة في نفسه في حين يرى آخرون إن الجمال يحصل نتيجة العلاقة أو الصلة بين الإنسان وما يحيط به من عوامل بيئية سواء أكانت طبيعية أم صناعية ((فالطبيعة تكون جميلة حيث يكون لها الأثر في النفس والفن لا يمكن عده جميلاً إلا إذا كان له في نفوسنا أثر الطبيعة)) [1]

وهناك من الفلاسفة ما يوسع مجال الفلسفة الجمالية أكثر مما ينبغي إلى درجة تشمل كل إدراك حسي ، والذي نعني به إن إدراك الجمال هو إدراك حسي ، وآخر من يجعل الفلسفة الجمالية نقداً فنياً وهناك من يجمع بين الرأيين ومنهم (سانتانا) الذي يقول ((إن طبيعة الجمال كامنة في الإدراك الحسي)) [2]

لا شك أن أول مظاهر الوعي الجمالي للإنسان قد بدأ مع مراحله الأولى المتقدمة والتي تمثلت بمرحلة إنتاج القوت ، لإن الفترة التي سبقتها كان اهتمامه ينصب على تدبير أمور حياته التي واجه من خلالها الكثير من الصعوبات والمجاهل والتي لم يقم لها الحد الأدنى من التفسير .

لذا فقد عُدت هذه المرحلة (إنتاج القوت) بداية نهضته في وضع أولويات المعرفة الإنسانية من خلال وضع التفسيرات الأولية لمظاهر الوجود والأسرار التي تحيط بالإنسان .

وعند ملاحظة ما تم إنجازه عبر أطوار الحضارة الإنسانية ، وما كشف عنه الطبيعة وما وراءها تظهر النتاجات الفنية الحضارات والتي تمثلت بحضارتي (وادي الرافدين ووادي النيل) فضلاً عن حضارة الشرق القديمة ، وهي بلا أدنى شك شواهد تؤكد على أن هنالك نمط من التفكير الجمالي للإنسان الذي يقف وراء كل تلك الحضارات .

---

[1] عثمان أمين : رواد المثالية في الفلسفة الغربية ، ط2 ، القاهرة ، دار القاهرة ، 1975 ، ص250 .

[2] سانتيانا ، جورج : الإحساس بالجمال (تخطيط النظرية في علم الجمال) مصطفى بدوي ، مكتبة الانجلو مصرية ، القاهرة ، ب ت ، ص41 .

الجمـــال فلسفيـــاً : ـ

لقد حرزت الأفكار الجمالية وتعددت الطروحات الجمالية والفنية خلال العصور اللاحقة لتلك الحضارات ، وقد ظهرت أولى المفاهيم الجمالية عند الإغريق القدماء، وقد كان مثال اهتمام الفلاسفة لديهم إذ أدركوه إلى جانب الحق والخير ويعد التفكير اليوناني أقدم ما توصل إليه من المظاهر التحليلية الجمالية التي يمكن أن توضع في جانب الفلسفة والتي تمثلت بالأساطير اليونانية والأشعار المعروفة التي وضعها هوميروس التي ظهرت في فترته الملاحم المشهورة (الإلياذة والآوديسة) وقد أستعمل تعبيرات (التناسق ، الجمال ، الرائع) ((وقد تأثرت تصورات اليونانين للجميل بنظرتهم الميتافيزيقية * الكلية للعالم عندما حاولوا رد الكثرة والمشاهدة للموجودات إلى مبدأ واحد يفترض فيه النظام والمعقولية الشاملة)) [1]

ولهذا كان مدار بحثهم في الكون هو النظام والترتيب والوحدة المنسقة للكل الذي تجمعه في تآلف وانسجام .

وعلى ضوء ما تقدم ترى الباحثة أن البحث عن المعرفة وتقصيها كان الطابع المميز للفكر اليوناني وكان مقدمة حقيقية لظهور الفلسفة بالمعنى الحقيقي لها والذي يعنينا منها هو الفلسفة الجمالية .

فقد وجد فيثاغورس (572 - 462 ق م) إن سر الجمال مبني على النظام العددي المعين والذي تضمن التناغم والانسجام في الكون والشكل وجعل أصل الوجود والكون قائماً على النظام العددي الرياضي .

((وقد وضع معياراً هندسياً للجمال بالاعتماد على تأملاته الفلسفية للموسيقى وإحالة أنغامها إلى نسب عددية معينة مستخلصاً بذلك وسطاً رياضياً بين نوعين متضادين من النغم والذي فسِرَ به التوافق (الهارموني) هو نتيجة الوحدة والأئتلاف بين الأضداد)) [2]

وهذا يعني أن كل شيء جميل بالنسبة إلى فيثاغورس هو محكوم بتجانس عددي معين .

أما السفسطائيون فقد وضعوا الإنسان مقياساً للطبيعة وعدوا معيار الجمال يكمن في إحساسه الذاتي وأكدوا على أنه أي (الإنسان) هو المقياس والغاية والوسيلة في آن واحد ويمثل الحقيقة المطلقة في الوجود .

وهذا يعني أن أساس وجود كل شيء موجود في الكون هو الفكر الإنساني ولهذا اعتمدوا النسبية في الجميل أي أن ما أراه جميلاً قد يكون غير ذلك للآخرين معتمداً في ذلك على إحساس الإنسان .

---

* الميتافيزيقية : تُدّرس المباديء الأعلى والتي لا تبلغها الحواس ولا يستوعبها العقل المتأمل ، أي ما وراء الطبيعة .

[1] غسق حسن الكعبي : إشكالية الجميل في الرسم الحديث ، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، 2002 ، ص13

[2] نجم عبد حيدر : علم الجمال (آفاقه وتطوره) كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ط ،2001 ص10

((كما أن السفسطايئيون ربطوا القيم الجمالية باللذة الحسية والنشوة ووجدوا أن النفس تنفعل برؤية الجميل وأنكروا إمكانية معرفة الحقيقة عن طريق الفن))[1]

وعلى هذا الأساس ينبغي على الفنان (المصمم) أن يقدم ما يسر الناس ويرضيهم وما يلذهم حتى لو كانت اللذة تمويها أو خداعاً . كما هو الحال في المدارس الفنية بوجه عام والفنون البصرية بوجه خاص

أما افلاطون (427 - 347 ق.م) فيرى في الجمال له ارتباطه بنزعة عقلية تنتهي إلى نظرية في المعرفة الميتافيزيقية تلجأ إلى الحدس أو الرؤية المباشرةً ، وأقتصر على التأمل العقلي الذي لا شأن له بالمظاهر المحسوسة فالجوهر موجود في الحقيقة ولا يكون مرئياً إلا لعين النفس ، وهو موضوع العالم الحقيقي ، وبهذا يعني أفلاطون الجمال الحقيقي الميتافيزيقي وهو مثال الجمال بالذات ((وأكدوا وجود الجمال في النظام والتناسب الهندسي أما اللذة الجمالية التي تنتج من تذوق الفنون فهي تنشأ من إحساسنا بجمال الألوان والأشكال)) [2]

وهذا يعني أن الجمال في حقيقته مثال يعني أنه ليس من بين موضوعات العالم المرئي ، وحقيقة هذا الجمال تأتي من خلال اقترابه اوابتعاده في محاكاتة العالم المثل .

في حين أن أرسطو (384 - 322 ق.م) الذيُعد أحد أهم دعاة الفلسفة المادية التي جاءت بأعقاب طروحات أستاذه أفلاطون فقد أرتكز بنظريته الجمالية على أساس إنكار عالم المثل بتوصيف أفلاطون فالجمال برأيه موجود في الواقع من حولنا وتدركه الحواس ((فمثال الجمال موجود في نطاق الإنسان والذي يتميز بالترتيب والتناسق)) [3]

ووفق ذلك فأن الجمال عند أرسطو لا يخرج من نطاق الإنسان ، فهو نموذج باطن في العقل البشري لا يمكن البحث عنه خارج النفس كما أن المثال ذاته موجود في الإنسان. والفنان (المصمم) يعرف جوهر الأشياء في هذا العالم المحسوس ، ومن ثم يكتشفها ويعبر عنها في أعماله الفنية من خلال محاكاتة الأشكال والألوان وعناصر البناء الأخرى والموجودة في الطبيعة والتي اعتمدت نظام التناسق والتناغم والانسجام .

وهذا يعني أن الفن لدى أرسطو يمكن أن يأخذ مادته من المحسوسات البيئية (الطبيعية) ويحاكيها . كما أن الجمال الجيد عنده هو الذي يستمد من البيئة الحسية مادته محاولاً الارتقاء بها من الماديات إلى الماهيات . ومن المحسوسات إلى عالم المثل والصور الأزلية المطلقة .

ويعد أرسطو أول من وضع قواعد لقياس الجمال حيث وضع معايير للشيء الرائع (الجميل) وهي الترتيب ، التناسب ، الوضوح وهي معايير تظهر في الرياضيات .

---

[1] غسق حسن : مصدر سابق ، ص17 .
[2] أميرة مطر حلمي : فلسفة الجمال من أفلاطون إلى سارتر ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1984 ، ص32 - 33 .
[3] أبو نصر الفارابي ، كتاب الجمع بين الحكيمين ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، 1999 ، ص99 .

أما الجمال عند أفلوطين (204 - 270 ق.م) فهو بالعدد والصورة الخالصة والنظام ويرى أن الحياة الجميلة هي صورة وظلال للجمال العلوي تستوحيه الروح وتتصوره من خلال تخلصها من الأشياء والاهتمامات الدنيوية .

وخلط أفلوطين الجمال باللاهوت ، وطبقاً لنظرية (الفيض) لديه يكون ((الجمال المتحد بالله هو أكمل وأسمى جمالاً ، وتتناقص درجات الكمال والسمو كلما أبتعدنا عن الجمال الألهي)) [1]

ويرى أن الجمال موضوع محبة النفس لأنه من طبيعتها وهو ينتمي إلى عالم العقلية وهو بطبيعته أقرب إلى النفس منه إلى طبيعة المادة . لذلك فهي أي (النفس) تحبه وترتاح إليه في حين يكون القبح أقرب إلى طبيعة المادة ، وهذا يعني أن الجمال موجود في الطبيعة وفي الفن على حد سواء ويرجع دائماً إلى الصورة وليس إلى المادة .

وعلى ضوء ما تقدم يمكن للباحثة أن تستنتج أن هنالك تباين واضح في الآراء والاتجاهات التي قيلت في الجمال من قبل الفلاسفة القدماء ، وهذه الآراء بلا شك تعكس وجهات نظرهم التي تضمنت النظريات التي جاءت على أساس أما مادي أو مثالي أو حدسي ، وبالتالي صعوبة العثور على خصائص مشتركة تجمع بين هذه الآراء الفلسفية المختلفة .

وإذا انتقلنا إلى الفلسفة الجمالية عند العرب المسلمين ولكي نفهم أوجه التوافق والتقارب أو الاختلاف بينها وبين الآراء التي قيلت عند الإغريق .

فالشيء المؤكد أن فلاسفة الإسلام قد أفادوا من خلال طروحاتهم الفلسفية للجمال وبالأخص ما جاء به (أفلاطون وأرسطو) محاولين التوفيق بين المذهبين وبالقدر الذي يتوافق مع الشريعة الإسلامية ومنهجها الوسطي بين العالمين (المادي والروحي) فضلاً عن كونها لم تكن معزولة عن أنماط التفكر الغربي المتمثل بالفلسفة الإغريقية آنفة الذكر .

وكان الفنان المسلم يشعر مع وجود عقيدة جديدة ونظرية للوحي وقانون للحياة وتشريعات مستوحاة من النص القرآني وأنه بحاجة إلى آلية لضبط حركة الآراء التي ظهرت في أعقاب هذه الآراء التي اجتاحت أرض الجزيرة العربية ومنها بلاد الشام

إن للتقارب العربي الإغريقي أثراً كبيراً في البناء الفلسفي الذي أنتجه العرب المسلمون ، حيث انتقلت الفلسفة اليونانية إلى الفلاسفة العرب المسلمين وتبلورت في آذانهم واقتربت بأفكارهم فأثرت بهم تأثيراً كبيراً .

[1] راوية عبد المنعم عباس : مقدمة في نظرية الأدب ، ط2 ، دار العودة ، بيروت 1979 ص 177 .

وفي مقدمة هؤلاء الفلاسفة يأتي الفيلسوف الغزالي (450 هـ - 505 هـ) الذي عرف عن موقفه الصريح من المشاكل التي أحيطت بعصره بما في ذلك مشاكل الفكر والطوائف والظواهر التي بدأت من التنوع مما سمحت له باختيار طريق آخر بحثاً عن حقائق الغيب .

ومن هنا بدأت نزعة الشك في داخله وقد تشرب بالمعرفة الروحية منذ طفولته حتى أصبح دقيقاً في إعطاء توصيف لمعنى الجمال الذي اعتقد بوجود نوعين منه : -

الأول : - جمال الصورة الظاهرة المدركة بعين الرأس (الحس) .

الثاني : - جمال الصورة الباطنة المدركة بالقلب ونور البصيرة .

((وجعل من الجمال المدرك بالبصيرة أحسن من ذلك المدرك بالحواس)) [1]

وعلى هذا يمكن القول أن الجمال عند الغزالي هو جمال الروح لا جمال الجسد ولكن هذا الجمال يحتاج إلى معرفة ، وهذه المعرفة يتمتع بها الإنسان دون سواه من الخلائق .

ووفق ذلك يمكن القول أن الجمال حسب رأي الغزالي لا يمكن أن يأتي إلينا عن طريق العدم أو اللاشيء ، بل يأتي عن طريق المعرفة وخاصة الجمال الظاهر .

واشترط الغزالي في إدراك الجمال((عدم وجود غاية معينة أي أن الجميل جميل لذاته من غير شروط أو غاية)) [2]

((كما وذكر أن كل شيء تحبه في الموجودات إنما تحب أصله وواجده ، وهو الله سبحانه وتعالى أي الرجوع إلى أصل الأشياء وحبها يرجع إلى حب خالقها وواهبها هذه الصور الجميلة أي أصل الجمال (المثال الأعلى) وقد وضع معايير تمثلت بالصورة واللون والترتيب وصفاء اللون والوضوح .

من الفلاسفة العرب المسلمين الذين اهتموا بموضوعة الجمال هو الفارابي (870 – 950) الذي تمثلت فلسفته بمحاولة التوفيق بين الدين والفلسفة فقد كان الجمال بالنسبة له تحقيق القيم الخيرة في الأشياء الجميلة من خلال بناءها وترتيبها)) [3]

((كما أكد على أهمية الحس والمحسوس وعد الفن صفة حسية أساسها التجريب الذي يتصف بالتصوف الرومانسي الرافض للماديات المبتذلة منفياً للأرواح ناقلاً إياها إلى مستوى العق الفعال بفعل استحصال المعرفة الاشراقية المتجلية بطريقة الفيض من العقل الفعال)) [4] .

وهذا يعني أن الفارابي منح الفن والأعمال الفنية قيمة كبيرة لكنها مشروطة بالاتصال بما يسميه بالمعرفة الاشراقية .

---

[1] عز الدين إسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي ، ط3 دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1986 ، ص137 .

[2] د . عاصم عبد الأمير : محاضرة القاها على طلبة الدراسات العليا (الماجستير) بتأريخ 8 / 15 / 2002 .

[3] نجم عبد حيدر : مصدر سابق ، ص45 .

[4] غسق حسن : مصدر سابق ، ص25 .

وقد كان الفيلسوف العربي المسلم ميالاً نحو فلسفة أرسطو حين أعطى للحواس وفاعليتها أهمية في تكوين صورة عقلية كلية للأشياء وهو يربط ما بين الخير والجمال ، فالجمال يرتبط بالغائية المتصلة بالقيم الراقية والجميل عند الفارابي يصبح الشيء الذي يستحسنه العقلاء)) [1]

أما أبو حيان التوحيدي (310 - 380) فيرى أن تذوق الجمال يقرره عاملان : -

الأول : - اعتدال مزاج التذوق .

الثاني : - تناسب أعضاء الشيء بعضها إلى بعض في الشكل واللون وسائر العناصر الأخرى ،

وهو بهذا لا يعتمد على معطيات الحسن في رؤيته للجمال ، بل أن للعقل أثره الفاعل في تكوين تلك الرؤية عليه فأنه يذكر أن ((جماليات الصورة الإلهية لا تدرك بالأبصار وإنما تدرك بالصائر ، فالمدركات العقلية أعلى وأشرف في المرتبة من المدركات الحسية فجمالية الصورة الإلهية هي أعلى منها في المرتبة)) [2]

وقد حدد التوحيدي ، خمسة عناصر تشترك في تكوين الجمال فالجميل قد يكون جميلاً بحكم تكوينه الطبيعي ، وقد يكون جميلاً لأن الناس في المجتمع إعتادو أن يروا فيه جمالاً ، وهم يطلقون عليه هذا الوصف ، وقد يكون الجميل جميلاً لأن الدين دعا أو لفت إليه وقد يكون جميلاً لأن البصيرة والعقل أدركا مثل هذا الوصف أو قد يكون جميلاً كذلك لأنه ينشد الرغبة الشهوانية في الإنسان هذا ولقد كان للأفكار والآراء التي بذر بذورها فلاسفة العالم الإسلامي تأثير كبير على الفنون والفلسفة الإسلامية وحياة المجتمع الإسلامي .

أما فكرة الجمال في الفلسفة الحديثة فقد شهدت تغيراً في الرؤية أزاء مفهوم الجمال والجميل ولكون هذا الفكر الفلسفي فكر تحرر من قيود القيم العليا المطلقة والتي كان يقاس فيها الجميل تبعاً لدرجة مشاركته واقترانه من عالم المثل والحقائق المطلقة .

وكان لطروحات ديكارت أثر فاعل في حضور مثل هذه الأفكار وقد أثرت طروحاته على أحد أهم فلاسفة الفكر المعاصر المتمثل بكانت (1724 - 1804) الذي أضاف لفكرة الجمال الحسي صفة الغائية لتعطي العمل الفني جمالاً خاصاً والحكم على الشيء الجميل ((يعتمد على أساس كونه منسقاً تنسيقاً غير موجه لأي غرض سوى تيسير عملية التأليف والتوافق ما بين الخيال والذهن وهي عملية ينتج عنها الشعور باللذة أو الرضا)) [3]

---

[1] جعفر آل ياسين : الفارابي في حدوده ورسومه ، عالم الكتب ، بيروت 1985 ، ص186 .
[2] أبو حيان التوحيدي : الإمتاع المؤانسة ، ج1 ، المكتبة العصرية ، بيروت 1953 ، ص137 .
[3] أميرة حلمي مطر : فلسفة الجمال من أفلاطون إلى سارتر : مرجع سابق ، ص130 .

وقد جاء كانت بفهم خاص عن الجمال حيث كان لا يؤمن بوجوده الجمال موضوعياً في الحياة بقوانينها هي ، وإنما يرتبط مع مشاعر وظروف متذوق ذلك الجمال (البعد الفردي) وأن كل إنسان يملك تحسساً كامناً للجمال .

وقد ميز كانت نوعين منه : ـ

1. الجمال الحر : ويشمل الفنون السمعية كالموسيقى باعتبارنا لا نملك فكرة عنها .
2. الجمال المقيد : وفيه فكرة (نملك فكرة عنها) كجسم الإنسان .

فضلاً عن كونه ميز بين الجميل والجليل ، فالجميل بالنسبة لكانت ترتبط به العمليات الذهنية والتخيلية في حين أن الجليل لديه هو الذي ترتبط به العمليات العقلية والمنطقية .

أما هيغل (1770 - 1831 م) فقد تجاوز الرؤية المثالية للجمال إلى نوع من المثالية المطلقة التي تبحث عن الفكرة أو المثال فمفهوم الأستاطيقيا لديه لا يتناول الجمال الطبيعي إنما يتعلق بالجمال الفني لأنه أرفع مكانة من جمال الطبيعة كونه من إبداع الروح يحمل طابعها ويكون أسمى من الطبيعة ، وبهذا يكون ((الجمال هو المظهر الحسي للفكرة والنظر إلى الفكر كونه يكوّن الحق ، ولكن النظر إلى مظهرها الحسي يكوّن الجمال)) [1]

ومن خلال التركيز على الفكر فإن العمل الفني لابد من أن يحمل مضموناً يجاور الشكل عبر جدلية ثنائية (الشكل والمضمون) أي المرئي واللامرئي وذلك باتجاه الروح المطلق .

وقد قدم هيغل ثلاثة أنماط رئيسية للفن : ـ

1. النمط الرمزي : ـ الفكرة مجردة وغامضة وغير محددة ، ولذلك لا تقوى على إخراج الشكل الكامل لذلك تشوه الفكرة الأشكال الطبيعية من خلال علاقة تنافر مرجعها ، وقد ساد هذا النمط في الحضارات الشرقية القديمة .
2. النمط الكلاسيكي : ـ وتكون الفكرة فيه متطورة نامية فنجد بحكم ذلك الشكل الخارجي المناسب لها ، ومن هنا نشأ إئتلاف بين الفكرة ومظهرها الخارجي ويتحقيق المثل الاعلى للجمال في هذا النمط من الفنون .
3. النمط الرومانسي : ـ هو النمط الذي تظهر فيه الروح المطلقة ، حيث تتخلص الفكرة عن الشكل المحدد ، وتدرك نفسها روحاً مطلقة خالية من كل تحديد فتتجاوز الأشكال الحسية المحدودة ، وتعلو إلى الأشكال الخاصة بالعالم الحسي الواقعي ، ويتميز هذا النمط بالألوهية مع الإنسان ويتحرر الإنسان من وجوده المحدد ليبلغ الوجود الحقيقي بواسطة التضحية والألم المستمد من الإيمان .

---

[1] أميرة حلمي مطر : مصدر سابق ، ص153 .

أما شوبنهاور (1788 - 1860) فقد ((نظر إلى الجمال الذي تتحقق فيه أعلى درجات التحقيق الموضوعي للإرادة القابلة للإبصار هو الجمال الأعلى مرتبة)) [1]

وقد ربط مفهومه عن الجميل بفلسفته العامة للعالم كإرادة ، حيث قال ((الإرادة هي القوة الكونية التي تبث الحياة والمعنى في الذات والموضوع ، أنها الشيء ذاته والتي تتجلى الذات والإرادة من خلالها)) [2]

والفن عند شوبنهاور موضوع أتقن النظر إليه من ناحيتين : ـ

الأولى : ـ من حيث علاقته بالأخلاق على اعتبار أن كلاً منهما يعد طريقاً للخلاص من عبودية الإرادة .

والثانية : ـ من حيث علاقته بالميتافيزقيا على اعتبار أن الفن رؤية حدسية للحياة والوجود بوجه عام .

والرؤية الجمالية عنده تتكون من عنصرين متلازمين : ـ

الأول : ـ الذات العارضة الخالصة أي الذات المتحررة من الإرادة ، ويمثل هذا العنصر الجانب الذاتي في الرؤية الجمالية أو في حالة التأمل الجمالي .

الثاني : ـ إدراك المثال وهو يمثل الجانب الموضوعي للرؤية الجمالية لأنه يمثل إدراكاً أو معرفة للموضوع لا بوصفه شيئاً جزئياً . بل بوصفه مثالاً أفلاطونياً ، ولهذا فقد عدّ شوبنهاور ذا مرجعية أفلاطونية من حيث المبدأ . غير أنه استبدل عالم المثل الأفلاطونية بمرادف آخر هو عالم التمثلات العقلية التي تعني لديه تجسيد أو تبلور إفرادة الكليات في نظام الوجود والكون . ((ولابد أن يكون الفن أحد تلك التمثلات بمعنى أن شوبنهاور جعل من الفنان نظيراً للفيلسوف وأنه متجانس معه من حيث العبقرية ، لأنه أي (الفنان) في النهاية له القدرة على التأمل الميتافيزيقي من خلال ابداعاته *)) [3]

فيما نجد الفيلسوف برجسون (1859 - 1941) من أصحاب النظرة الصوفية التي أكدت عجز العقل عن إدراك الجمال ، وإنما يجب أن يتجاوز العقل وندرك الجمال عن طريق الجذب فيكشف الجمال للذوق الصوفي كحقيقة لا مقولة فوق نطاق الحس ولكنه استبدل في الوقت نفسه الجذب بالحدس عن مقولته (إن إدراك الجمال لا يتم إلا عن طريق الحدس وأمره في الحقيقة ليس سوى معاصرة الموضوع والنفاذ في باطنه ، أي إدراك الديمومة الخلاقة إدراكاً مباشراً فكأنما بالحس نحيا الجمال ونشعر ببديهيه في نفوسنا)) وهذا يعني أن التيار الذي لعبه برجسون في فلسفة الفن هو التيار الحدسي الذي أخذ به كل من (كروتشة وهربرت ريد) وقد عوّل كثيراً على طاقة الحدس كمقدرة على فهم الحقيقة مباشرةً ودون استدلال منطقي أو تمهيدي .

وبهذا المعنى يمكن أن تفهم الباحثة أن الحدس شكل خالص أو سامي من المعرفة، وهو طريق لحيازة المعرفة بمعناه الكلي وبإطار تصور الديمومة التي تعد سببا دائماً ومتجدداً يحوي كل ما هو موجود

---

[1] عبد الرحمن بدوي : شوبنهاور ، وكالة المطبوعات ، دار العلم ، بيروت 1944 ، ص150 .

[2] شاكر عبد الحميد : التفضيل الجمالي ، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 2001 ، ص114 .

[3] أ . د عاصم عبد الأمير : محاضرة ألقيت على طلبة الماجستير بتأريخ 8 / 12 / 2003 .

ومعقول ... حيث عبر شوبنهاور الديمومة دفعة الحياة والوجود ، وعلى وفق ما تم ذكره أعلاه فالمعرفة لا تدرك إلا بالحدس وكأنها نوع من الصوفية وتمثل نوعاً من القدرة الذهنية الخارقة التي يتوصل بها الإنسان إلى الحقائق الكلية المجردة دون الاستعانة بالفكر أو لآليات التفكير ، ومما تقدم تستطيع الباحثة الاستدلال على أن الفكر الجمالي لدى برجسون هو الباطن في المواد والأشكال والظواهر بعيداً عن المظاهر الحسية والعقلية بصيغتها التقليدية وهو الجمال الحقيقي الذي هو مشابه للجمال الأفلاطوني .وبهذا فقد جعل برجسون من الجمال والفن والعملية الفنية أدوات إثبات لأفكاره الفلسفية وذكريات الفنان شخص منفصل عن عالمه الحسي المادي الاجتماعي يعيش حالة من التفرد والغرابة ، وعلى ضوء ما تقدم من الآراء التي تباينت واختلفت بين الفلاسفة القدماء والمسلمين والحديثين في موضوعة الجمال وتفسيراتهم له تبعاً لتباين منهجهم في المعرفة ومواقفهم الميتافيزيقية من الوجود والإنسان تؤكد الباحثة أن الجمال لا يخضع كمعيار ثابت للحكم عليه فهو لا يتوافق مع جميع الأذواق والآراء ، فلكل فرد مدركاته وخيالاته التي تتلقى الجمال بشكل يتغاير مع ما يتلقاه فرد آخر للشيء الجميل ذاته ، ونظراً لتواشج الصلة بين العلم والإنسان كونها لصيقة بذاته وقيمة يمكن أن تحقق تلاقياً في الواقع العملي ...من خلال تحديد معنى الجمال في الفن بعبارة المتعة بالتأمل أو بديهة الاستمتاع وبالتالي التمتع بالعمل الفني ذاته حتى يحس بالرضا وبالتأمل فيه وهذه هي غاية الفنان (المصمم) في عملياته الفنية .

ويمكن أن تتخذ الباحثة من خلال الاستعراض للطروحات الفلسفية الجمالية وتأثيرها على الفن في كل فترة من فترات التأريخ المتعاقبة يمكن أن تتخذ كأرضية تعتمد عليها في بحثها الذي يبحث في الجمالية التي تحقق من خلال موضوعها الحالي (المرئي واللامرئي) متنقلة بين الدلالات المتنوعة والأشكال المختلفة التي تتشكل منها عناصر البناء كقيمة جمالية معينة وتحمل مضامين فكرية وروحية وجمالية على حد سواء .

وفي الختام لابد من أن تذكر الباحثة أن مفهوم الجمال قد تأثر بآراء المفكرين والفلاسفة وروح الحضارة والعصر والمجتمع وإطار المذاهب الفكرية المتعددة حتى أصبح مفهوم الجمال علماً فلسفياً معيارياً في البحث عن مشاكل الجمال والظاهرة الجمالية من خلال طرق مناهج البحث العلمي والبحث التجريبي . فهو يمثل النظرية المعرفية الوصفية والشعورية التي ترتكز على الأفكار الغامضة التي يمكن أن تسميها بآراء الذوق أو الآراء العاطفية .

وبما أن التجربة الجمالية نتاج التواصل بين العمل الفني والمتلقي ، وأن هذا التواصل لا يتأتى إلا إذا تهيأت الظروف لحدوثه ، ومنها استعداد المتلقي وقابليته على تحسس وإدراك معالم ذلك العمل الفني أو التجربة التي تساعد على خلق حالة من المتعة الجمالية في الفن بوجه عام وفي فن الملصق بوجه خاص .

المبحث الرابع

الاتصال

تمهيـــــد : -

خلق الله عز وجل الطبيعة بأغنى وأجمل صورة وهي تتطور على نحو مستمر والظواهر الطبيعية التي رافقت الإنسان منذ بداية وجوده كالبرق وسقوط المطر وحركة الأحوال الجوية وما إلى ذلك من المؤثرات التي يمكن عدها الخطوات الأولى لبداية الاتصال مع الإنسان القديم الذي اهتدى إلى تعامله اليومي مع هذه الظواهر ومحاولته معرفتها وتفسيرها وبالتالي خلق فهم متبادل بينه وبين العالم الذي يحيط به ومن ثم إيجاد أواصر وعلاقات مشتركة بينهما .

وقد بدأت عملية الاتصال منذ وجود الإنسان على هذه الطبيعة وذلك باستخدامه الإشارات والحركات ودقات الطبول والرقص كلغة مشتركة للتفاهم بين الناس ((وكانت الشائعات أول وسيلة الاتصال وكانت تلبي حاجات متعددة لدى الإنسان وكان يستعين منذ العصور القديمة للتعبير عن نفسه بوسائل متعددة)) [1]

وإن الإنسان كان يستخدم الاتصال بالمفهوم والكيفية التي تتناسب واحتياجاته مسايرة مع تطوره ولا شك أنه كلما تقدمت الحضارة كلما ازدادت احتياجاته وبالتالي يزداد استخدامه وتطوره للاتصال . وهنا يمكن أن نؤسس وعلى ضوء ما تقدم أن الإنسان قد تطور بفضل تطور وتقدم مستويات الاتصال التي رافقته منذ بداية مشواره وأن نشوء الحضارات وتطورها قد ترافق مع تطور وسائل الاتصال والتي تطورت تدريجياً عبر فترات التأريخ المتعاقبة حتى عصرنا الحالي الذي يعد أكثر العصور سرعة في تطوره لدرجة أنه سمي بعصر السرعة . والاتصال هو حقيقة أساسية للوجود الإنساني والعملية الاجتماعية بل أن الاتصال هو حامل العملية الاجتماعية وهو الذي يجعل التفاعل بين الجنس البشري ممكناً ويمكن الناس من أن يصبحوا كائنات اجتماعية ((وإن عملية الاتصال تهدف إلى إحداث تجاوب مع الشخص المتصل به وبعبارة أخرى نحاول أن نشاركه في استيعاب المعلومات أو في نقل فكرة أو اتجاه)) [2]

إذ يعد الاتصال عملاً تعليمياً وبذلك ((تعد عملية الاتصال عملية تعلم بكل ما تعنيه هذه الكلمة من تغير دائم نسبياً في السلوك كنتاج للخبرة ومن خلال اكتساب الارتباط للمعلومات ، الاستبصارات ، المهارات ، العادات ، وما شابه ذلك بحيث يطرأ عليه التغير)) [3] .

والتعلم الإنساني على هذا النحو هو بالدرجة الأولى عملية نمائية تقدمية أي (Progressive) تتمثل في اكتساب مستويات متقدمة من سلوك الفرد واتجاهاته وقيمة مهاراته ومعارفه وفلسفته في الحياة وفي أسلوب حياته بصفة عامة ، ويكون مردود التعلم بذلك هو تغير الشخصية نحو مستويات أرقى (فالتعلم) لا ينشأ من

---

[1] خليل ، صايات : وسائل الاتصال نشأتها وتطورها ، مكتبة الانجلو مصرية ، القاهرة ، 1987 ، ص7 .
[2] ا شرف ، عبد العزيز ، هو التحرير الإعلامي ، عالم الفكر ، مجلد 11 ، عدد 2 ، وزارة الإعلام ، الكويت ، 1980 ، ص16 - 198 .
[3] دافيدوف ، لندا ، ل: مدخل علم النفس ، ترجمة : سيد الطوب وآخرون ، ط2 ، دار ماكروهيل للنشر ، 1980 .

فراغ وإنما هو من خلال التفاعل بين فرد وآخر في سياق خبرة مثل مواقف العلم والتعلم أو غير مباشرة مثل قراءة الفرد كتاب أو مشاهدته لمعرض فوتوغرافي أو معرض لوحات أو معرض للملصق أو مشاهدته لفلم بذلك هو عملية اتصالية .

ومن ناحية أخرى ينطوي الاتصال على عملية تعلم بدرجة كبيرة ((فالرسائل والمعلومات المتبادلة في سياق العملية الاتصالية تتمخض عن تغيرات هائلة في سلوك الشخص المرسل للمعلومات أو المستقبل لها)) [1]

((ولفظة اتصال (Communication) نجد أنها مشتقة من الأصل اللاتيني (Communis) ومعناه عام أو شائع أو مألوف)) [2]

ويعرف قاموس ويستر الاتصال بأنه يمثل ((عملية يتم فيها تبادل المفاهيم بين الأفراد وذلك باستخدام نظام الرموز المعروفة)) [3]

أما الابياري ، فتحي فقد عرّفه على أن ((هو النشاط الذي يستهدف تحقيق العمومية أو الذيوع أو الانتشار أو الشيوع عن طريق انتقال المعلومات أو الأفكار أو الآراء أو الاتجاهات من شخص أو جماعة إلى أشخاص أو جماعات باستخدام رموز ذات معنى موحد ومفهوم بنفس الدرجة لدى كل من الطرفين)) [4]

ويعرّفه موسى ، عصام : ((على أنه العلم الذي يعني بتبادل المعاني بين الأفراد وعبر نظام مشترك من الرموز)) [5]

نلاحظ من ذلك أن الاتصال وبصورة عامة هو تأكيد الرموز التي يتم انتقال الأفكار بين المرسل والمتلقي من خلالها فالرمز يلعب دوراً كبيراً في عملية التفاهم والمواصلة بين بني البشر .

وإن هذه الرموز يجب أن تكون مفهومة لدى كل من الطرفين ، فالرسالة الاتصالية هي أولاً في ذهن المرسل وعلى المرسل ترجمة ما في ذهنه على شكل رموز وينقل هذه الرموز إلى المتلقي عن طريق إحدى وسائل الاتصال ليتسنى للمتلقي فهم آراء المرسل وليقوم بعد ذلك بتبني آرائه أو تعديلها ،

((إن عملية الاتصال الناجحة ترتكز على أمرين أساسيين في الاتصال : ـ

الأمر الأول : ـ يتعلق باستعمال نظام مشترك من الرموز أي أن الرموز المستخدمة يجب أن تكون مألوفة عند المتلقين وتكون ذات معان معروفة .

الأمر الثاني : ـ هو تبادل المعاني التي تؤلفها الرموز ذات الدلالة ويتبادلها الناس لدى ممارسة الاتصال)) [6]

((ويمكن توزيع المراحل الزمنية على أساس أنها اتصال كالآتي)) [7]

---

[1] منصور ، طلعت ، سايكولوجية الاتصال ، عالم الفكر ، مجلد 11 ، عدد 2 ، وزارة الإعلام الكويتية ، 1980 ، ص118 - 119 .
[2] الابياري ، فتحي ، الإعلام العالمي أو الدولي والدعاية ، ص14 .
[3] المصدر نفسه : ص15 .
[4] المصدر السابق نفسه ، ص15 .
[5] موسى عصام : مدخل في الاتصال الجماهيري ، ص16 .
[6] حقيق عواشة : الرأي العام بين الدعاية والتطبيق ، ص97 .
[7] زيدان ، عبد الباقي : وسائل وأساليب الاتصال في المجالات الاجتماعية والتربوية والإدارية والإعلامية ، ط2 ، القاهرة ، 1979 ، ص55 .

1. الحضارة السمعية والشفهية : والتي كان الاتصال فيها يعتمد على الأصوات والإشارات والحركات والأشياء ذا المعاني المشتركة .
2. الحضارة الكتابية : وهي المرحلة التي توصل فيها الإنسان إلى الكتابة واستعمالها كاتصال مع الآخرين .
3. الحضارة الطباعية : التي بدأت حقبتها بابتكار لطباعة الحروف المتفرقة مع الألماني (يوهان كوتنبرغ)
4. حضارة التلغراف والتلفاز والسينما والإذاعة المسموعة والمرئية في النصف الأول من القرن العشرين .
5. حضارة الالكترونيات والذرة وغزو الفضاء : وقد تمثلت بالأقمار الصناعية وأجهزة الكومبيوتر لتخزين وتحليل واسترجاع المعلومات واستخدامات الذرة وأشعة الليزر .

وكذلك حضارة الحاسوب والانترنيت والبريد الالكتروني التي أسهمت بشكل فاعل ومؤثر في تطور مجالات الحياة كافة والتي من ضمنها المجال الفني الذي بدوره هو الآخر من وسائل الاتصال المهمة والتي تسهم في تطوير الأمم وتقدمها لدرجة يمكن معها القول أن الأمم المتقدمة والمتطورة تقاس على أساس تطورها وتقدمها في الفن والاتصال . ((والاتصال هو تفاعل بين طرفين إلى أن تصيّر رسالة معينة (فكرة أو مهارة) مجالاً مشتركاً بينهما وقد يتم التفاعل بين الطرفين عن طريق الكلام المنطوق أو الكلمات المكتوبة أو المرسومة أو الإيحاءات والإشارات)) [1]

ومن هنا يمكن استخدام هذه الكلمة (الاتصال) لتعني مقدار التفاعل بين المعاني التي ترمز إليها الإشارات والرموز التي قد تكون لها مدلولات محددة أو إيحاءات أو إشارات بصرية أو سمعية .

فالاتصال أيضاً هو ((حقيقة أساسية للوجود الإنساني والعملية الاجتماعية بل أنه حامل العملية الاجتماعية وهو الذي يجعل التفاعل بين الجنس البشري ممكناً ويُمكّن الناس من أن يصبحوا كائنات اجتماعية وفي عملية الاتصال نهدف إلى إحداث تجاوب مع الشخص المتصل به وبعبارة أخرى نحاول أن نشاركه في استيعاب المعلومات أو في نقل فكرة أو اتجاه)) [2]

إذ يعد الاتصال عملاً تعليمياً على الرغم من أنه يشغل وخصوصاً في الوقت الحاضر حيزاً كبيراً لا بل أكبر من الحياة الإنسانية حيث تتلقى الأذهان عن طريق البصر والسمع واللمس والشم والذوق فيضاً لا ينقطع من الرسائل الاتصالية وبسبب هذا الحيز الذي يشغله الاتصال في الحياة فإن الناس يتطلعون إلى اليوم الذي يكون فيه العالم قرية صغيرة ، وبذلك وكما ذكرنا فإن الاتصال يبقى يحمل ((التغير الدائم والنسبي في السلوك كنتاج

[1] عمر ، عبد الله : المدخل إلى تكنلوجيا التعليم ، مكتبة الثقافة للنشر والتوزيع ، عمان ، 1999 ، ص63 .
[2] أشرف ، عبد العزيز ، هو التحرير الإعلامي ، عالم الفكر ، مجلد 11 ، العدد 2 ، وزارة الإعلام الكويتية ، ص 161 .

للخبرة ومن خلال اكتساب الارتباط ، المعلومات ، الاستبصارت ، المهارات ، العادات وما شابه ذلك بحيث يطرأ عليه التغيير)) [1]

ويضيف الباحثون أنواع الاتصال بحسب الوسائل المستخدمة إلى : ـ

1. ((الاتصال اللفظي الذي يعتمد على الرسالة عن طريق اللفظ سواء كان مكتوباً أو مسموعاً .
2. الاتصال غير اللفظي ويعتمد فيه إيصال الرسالة عن طريق اللغة غير اللفظية مثل الصور والحركات الإيحائية والرموز ولغة الصمت)) [2] وهناك من يصنف الاتصال على أساس : ـ

أ- ((وسائل الاتصال المباشرة وتحدث بين المرسل والمتلقي مباشرةً من دون واسطة .

ب- وسائل الاتصال غير المباشرة وتتم بين المرسل والمتلقي من خلال وساطة بينهما وهو أوسع انتشارا)) [3]

ومن خلال الاستعراض السابق لأنواع الاتصال بحسب الوسائل المستخدمة نجد أن الاتصال ليس مجرد وسيلة للتغطية الإخبارية أو نقل الأفكار والمعلومات بل هو أداة لتكوين ثقافة المجتمع والارتقاء بمستواها وتشكيل شخصية الفرد والمجتمع وتطوير القدرات وتنمية الشعور بالمسؤولية وبث روح العمل وإيجاد أنماط سلوكية تتلائم ومتطلبات الحياة الجديدة .

وتتكون عملية الاتصال من حلقات مترابطة ومتداخلة ومكملة الواحدة منها الأخرى والتي يمكن أ، نسميها بعناصر الاتصال والتي تتألف من : ـ

أولاً : ـ المرسل (Source) : وهو القائم بالاتصال وأول أطراف العملية الاتصالية إذ تبدأ هذه العملية بانبثاق الفكرة أو الخبرة في عقل فرد مرسل أو مصدر ويحاول صياغتها في شكل يسمح له بإرسالها إلى المستقبل .

((ويعد المرسل هو صاحب الفكرة التي لابد أن تكون واضحة في ذهنه أولاً ويحسن التعبير عنها وان ويراعي طبيعة الوسيلة التي سيستخدمها مع مراعاة ظروف وخبرات المستقبل)) [4] ويجب على المرسل أن يعرف كل ما يتعلق بالقاريء وعموم الجمهور من حيث بيئتهم وثقافتهم واتجاههم .

ثانياً : ـ الرسالة (Message) : وهي مضمون العملية الاتصالية ((أو المعلومات المراد توصيلها إلى المتلقي وتضممن استخدام الرموز الكتابية والصورية والسمعية لنقل الأفكار والمعاني ومن شروط نجاح الرسالة أن تكون مقروءة تماماً لدى المتلقي)) [5] إذ يعتمد هذا النجاح على التفسير المشترك للمعاني بين المرسل والمستقبل وفي المطبوعات والملصق على سبيل المثال بحثنا فإن الرموز والأفكار اللامرئية يتم إيصالها من خلال حاسة البصر وهذه الرموز من الممكن أن تثير الاهتمام فمثلاً طباعة صور ملونة لأصناف من الطعام تكون أكثر

---

[1] دافيدوف ، لندا ، ل : مدخل علم النفس ، ترجمة السيد الطوب وآخرون ، طبعة 2 ، دار ماكروهيل للنشر ، 1980 ، ص

[2] نوبلر ، ناثان : حوار الرؤيا ، مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية ، ترجمة : فخري خليل ، ط1 ، بيروت ، 1992 ، ص97 .

[3] عبد الجبار منديل : الإعلان بين النظرية والتطبيق ، مطبعة الإرشاد ، بغداد ، 1982 ، ص121 .

[4] محمود ، حسن إسماعيل : مباديء علم الاتصال ونظريات التأثير ، الدار العالمية للنشر والتوزيع ، ط1 ، القاهرة ، مصر ، 2003 ، ص95 .

[5] العبيدي ، جبار وفلاح كاظم : وسائل الاتصال الجماهيري ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، 1989 ، ص60 .

إثارة وواقعية من حيث الذوق والملمس من الصورة ذات الأسود والأبيض أو أكثر أهمية من الملصق الذي يتكون من كلمة واحدة غير الملصق الذي يحتوي على جملة وهكذا لكنها يجب أن تثير اهتمام المتلقي .

ثالثاً : ـ مصدر التشويش (Noise Source) : ويقصد بها المعوقات الخارجية والسايكولوجية والثقافية للاتصال التي تعيق كفاءة استلام الرموز وهذا من الممكن أن يحدث من خلال ما يأتي : ـ

أ- الخطأ في الفهم فهذا يعترض فاعلية الرسائل الاتصالية .

ب- منافسة وسائل الإعلام الأخرى فيما بينها من أجل كسب اهتمام المستقبل وهنا تأتي أهمية الإخراج الفني والتقني والطباعي للملصق من حيث التصميم وترتيب العناصر الطباعية الجيدة .

رابعاً : الوسيلة (Channel) : ـ ويقصد بها ((القناة التي يبلغ بها المرسل بواسطتها رسالة ما للمتلقي وغالباً ما يكون التمييز عسيراً بين المرسل والقناة ، فالمستقبل يخلط بينهما على اعتبار إنهما تمثلان معاً مصدر الرسالة)) [1]

خامسا : ـ المستقبل (Receiver) : ـ وهو ((المتلقي الذي يقوم بتفسير الرسالة ومحاولة فك رموزها أو إدراك معانيها باستخدام عقله ومداركه استعداداته النفسية مثل التذكر والإدراك والانتباه في استيعاب تلك الرسالة)) [2] ولذلك فإن مصممي وسائل الاتصال المطبوع يكون أكثر مهارة من أجل الفوز في التنافس بين الوسائل الأخرى . فلابد من توفر كل ما يثير الاهتمام وجذب الانتباه ويجب أن تحوي مضموناً وشكلاً جذاباً حتى تصل إلى مرحلة التصديق من قبل المتلقي .

سادساً : ـ التغذية الاسترجاعية أو رجع الصدى (Feed back) : وتسمى أيضاً بالتغذية العكسية أي رجع الصدى إلى المرسل والأصداء التي تظهر نتيجة تلك الرسالة وهي تمثل رسالة جديدة يستقبلها المرسل بحيث ((إن فيها يتم الاهتمام بمعرفة أثر المعاني والأفكار والرموز التي يبعثها المرسل إلى المستقبل وهل لها تأثير على تعديل الاتجاه أو السلوك)) [3]

وعلى ضوء ما تقدم يمكن للباحثة أن تضيف إن الاتصال بمفهومه المحدود عملية نقل الأفكار والمعلومات من المرسل (المصمم) إلى مستقبل (متلقي) فالمصمم يصوغ فكرته من خلال رموز كتابية أو صورية كما هو الحال في فن الملصق ويبعث بها عن طريق الوسيلة إلى المتلقي الذي عليه أن يفك تلك الرموز ويدرك معانيها ومن ثم استجابته لها أما بالإيجاب أو السلب ليعبر عن ردة فعله بما يحقق التفاعل المشترك ويتضح الدور الذي يؤديه المصمم من خلال الدمج بين الاتصال والإبداع ولكي نحصل على الاتصال من خلال الملصق المطبوع الفعال فإن على المصمم أن ينجز ثلاثة أهداف : ـ

1. ((جذب الاهتمام للملصق .

---

[1] سامية محمد جبار : الاتصال والمجتمع الحديث (النظرية والتطبيق) دار المعرفة ، القاهرة ، 1982 ، ص99 .

[2] زيدان عبد الباقي : مصدر سابق ، ص62 .

[3] الشيخلي : مها اسماعيل : وضع اتجاه تصميمي لمطبوعات الأطفال دون سن السادسة في العراق ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة بغداد ، 1997 ، ص36 .

2. تقديم الملصق بشكل واضح لكي تتم قراءته وفهمه إذ أن الهدف هو الإبلاغ والإقناع والإمتاع وتعليم المتلقي .
3. تحقيق الانطباع المطلوب والاستجابة المرجوة)) [1]

ولكي يحقق المصمم أهدافه هذه ويستثمر موهبته الإبداعية بصورة فعالة عليه أن يعرف حدود وسيلة الملصق وتقديم المادة المصممة وبطريقة منسجمة ومتقاربة موضوع الملصق وكذلك المبدعة والمؤثرة .

((وعلى المصمم أيضاً أن يعرف أهداف المرسل ويعرف طبيعة المستقبل الذي يتم تقديم الرسالة له ومن أجل إنجاز ذلك عليه الإطلاع على الطرق العلمية لحل مشاكل الاتصال من خلال البحوث العلمية التي تتناول كيفية تأثير الكلمة والصورة واللون وغيرها على اتجاهات الناس وإقناعهم على التفاعل)) [2]

مستويات الاتصال : -

يتخذ الاتصال مستويات عدة منها : -

أ- ((الاتصال الذاتي : ـ وهذا النوع من الاتصال يكون بين الفرد ونفسه من خلال إحساسه بمثيرات معينة محفزاً على التخيل أو التصور أو التذكر أو التفكير .

ب- الاتصال الشخصي Personal Communication : - ويكون هذا النوع من الاتصال بين فرد وفرد آخر أو بين فرد ومجموعة قليلة من الأفراد .

ت- الاتصال الجماهيري Mass Communication : ـ ويكون هذا النوع من الاتصال بين فرد ومجموعة أفراد أو بين جمهور يتميز بالكثرة)) [3]

وظائف الاتصال : -

أما وظائف الاتصال فهي متعددة ويمكن تحديدها بالآتي : -

أ- وظائف معرفية : ـ تتمثل في نقل المعلومات والخبرات والأفكار للآخرين بهدف المعرفة والثقافة ورفع المستوى الفكري والعلمي .

ب- وظائف إقناعية : ـ ويقصد بها إحداث تحول في وجهات النظر حول حدث أو مجموعة حوادث مختلفة .

ج - وظائف ترويحية : ـ تتمثل في سعي وسائل الاتصال للترويح عن نفوس الناس وإدخال البهجة والارتياح من خلال الألوان الفنية المتعددة .

---

[1] أحمد عبيد كاظم : الأسس الفنية في تصاميم المجلدات العراقية من عام 1985 ولغاية عام 1990 ، رسالة ماجستير ، أكاديمية الفنون الجميلة ، بغداد ، 1990 ، ص26 .

[2] المصدر نفسه ، ص26 .

[3] الهيتي ، هادي نعمان : الاتصال الجماهيري والتغيير الاجتماعي ، وزارة الثقافة والفنون ، بغداد ، 1978 ، ص9 - 10 .

ء - ((ضمان المشاركة الجماعية التي بواسطتها يتم نقل التراث الثقافي من جيل إلى آخر ومن مجتمع إلى آخر ومن فرد إلى آخر)) [1]

هـ - ((تنمية القدرة على التقمص الوجداني : - والمقصود بذلك قدرة الفرد والجماعات على تصور أنفسهم موضع الآخرين أي تبني الفرد لمفاهيم الجماعة بحيث يتهيأ لهم أن يتغيروا من واقعهم الاجتماعي والثقافي وفق تصوراتهم الجديدة)) [2]

وبقدر تعلق الأمر بموضوع الدراسة يمكن للباحثة أن تستدل على أن الاتصال عملية اجتماعية تستهدف حصول الفرد والجماعة على المعلومات والمعارف والإلمام بتجارب ألآخرين ومن ثم إيصال الأفكار والآراء والتجارب إلى الآخرين بما يكفل خلق عملية تفاعل اجتماعي من خلال تبادل المفاهيم بين الفرد والجماعات باستخدام نظام الرموز المعروفة وبالأخص فن الملصق (موضوع الدراسة) .

ومن الحقائق المسلم بها أن الفرد له وجود مستقل في المجتمع فطبيعة حياته تفرض عليه أن يكون على علاقة مع جماعته ومع الآخرين .

ومع تطور الحياة والحضارة في مجالاتها الواسعة الذي يأتي الفن في مقدمتها كونها يعد واحداً من المجالات المهمة في المجتمعات ومواكبة التقدم والازدهار والرقي بمستوى الثقافات المتعددة فضلاً عن كونه يعد الواجهة الأخرى لما هو في الواقع الذي يمكن بواسطته أن ينقل الإنسان مشاعره وأحاسيسه ويسجل فعالياته الواسعة ومتعددة وهنالك فنون ذات أبعاد ثلاثة كالنحت والعمارة وأخرى ثنائية الأبعاد كالرسم والعمليات التصميمية التي من ضمنها (الملصق)

الملصـــق Poster : -

يتحقق الاتصال الجماهيري في نظريات الاتصال الحديثة * من خلال جملة من الوسائل الاتصالية ومن ضمن هذه الوسائل(الملصق) الذي يعد من وسائل الاتصال الجماهيري المهمة والتي تتطلب قدراً من المهارة والتخيل الرمزي كونه يعتمد على رموز اصطلاحية تحتاج إلى فك هذه الرموز وتفسيرها وتحليلها وهذا مرتبط بالخزين المعرفي للمتلقي .

وتطلق كلمة الملصق على الإعلانات المطبوعة أو المرسومة على الورق أو الخشب أو الجدران أو أي مادة أخرى وتُلصق أو تُعلق على لوحات مخصصة لهذا الغرض أو تُعلق على الجدران . ((ويعد الملصق وسيلة اتصالية بصرية مهمة يتم من خلاله نقل الأفكار والمعلومات بين المصمم (المرسل) والمتلقي (المستلم) وأنه مطبوع مصمم من أجل أن يفهم من نظرة سريعة وهو يجمع مؤثرات بصرية مباشرة بوسائل اتصال مختصرة)) [3]

---

[1] المصدر السابق نفسه ، ص24 .

[2] الهيتي ، هادي نعمان : مصدر سابق ، ص24 .

*هنالك نظريات اتصال حديثة عديدة منها (نظرية أرسطو ، نظرية أبن خلدون ، نظرية ستيفن ، نظرية كولن) .

والملصق هو أساساً تعبير عن فكرة ومن خلالها يصبح فاعل التأثير ويتم بمقتضاها جذب انتباه المتلقي وإثارة اهتمامه وينصب اهتمام الفنان (المصمم) عليها من خلال تحقيق الآتي :-

أ- الإيضاح القوي .

ب- الإرضاء الجمالي للانطباعات البصرية .

ت- ((إثارة التشويقات التي تعد الجانب المشوق للملصق)) [1]

((وبما أن الملصق ولد عندما ارتبطت التجارة بالفنون وأصبحت النصير الأول لها وبدأت تتفاعل مع التجارة والاقتصاد وفي البداية خصص هذا الفن للإعلانات الترفيهية والمطاعم والبضائع إلى أن أصبحت منفصلاً مستقلاً)) [2]

ويعد هذا الملصق أحد فنون العمليات التصميمية وهذا الفن يخضع إلى النظام وهذا النظام هو العلاقات التشكيلية المعبرة عن مضمونه وفكرته وبذلك فهو نظام وعلاقات خاصة .

((وهذا الشرط يعد مشكلة أساسية من مشكلات هذا الفن ويظهر جلياً أهمية المهارة الفنية (الجانب التقني) فيه كونه يجسد مشكلات فنية خالصة يتوخى المصمم من خلالها إلى خلق نظام (علاقات))) [3]

فتصميم الملصق وفق هذه الرؤيا هو فكرة أصيلة وهذه دعوة بضرورة أن يكون الشكل معبراً بحد ذاته عن المضمون ويبقى مجال الإبداع فيه في دقة اختيار أشكاله المنتخبة بنظم وعلاقات محققة إيصال مضمونة وفكرته أي أن ((العملية التصميمية في الملصق تخضع لضوابط مفترضة أشبه بضوابط التشييد المعماري فتخضع إلى إتقان توزيع المسافات والألوان والخطوط فتكون معالجة المصمم سعياً إلى إتقان كل العلاقات ووضع الأجزاء في مكانها للوصول إلى الهدف التصميمي في أفضل صياغة لهذا فإن هذه المعالجة قد تخضع إلى اختزال في الأشكال أو حذف أو إضافة وصولاً إلى تكثيف دلالي)) [4]

والملصق فن لا يختلف عن الفنون التشكيلية الأخرى ولاسيما الرسم ولكنه يخضع إلى غايات وأهداف محددة تختلف عن غايات الرسم ففي الملصق يجسد المصمم فكرته وفق أسس علمية وفنية فضلاً عن تجسيد رؤيته وموقعه الإبداعي والفكري .

((ويمكن استحداث الفكرة نتيجة لعمل مضنٍ وقد تأتي خاطفة كالبرق ودون إجهاد والفكرة المبتكرة تكون دائماً غير معقدة وتتميز بالبساطة ولكنها في الوقت ذاته تكون جذرية التأثير)) [5]

---

[3] عباس جاسم حمود : الشكل والحركة والعلاقات الناتجة في العمليات التصميمية ثنائية الأبعاد ((دراسة تحليلية)) أطروحة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 1999 ، ص84 .

[1] Barbana Baer Capitman : American Thademark Design Dover publications , Inc , New york , 1976 , P.2 .

[2] Glaser , Mitlor : GrAPHIC Design , Pupl . Martin Socker of warbung , Ltd . England , 1973 , P.2q .

[3] عادل كامل ، الفن التشكيلي المعاصر في العراق ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1986 ، ص111 .

[4] سبتي ، إبراهيم حمدان :بنائية الفكرة التصميمية للمنجز الطباعي ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 2001 ، ص115 .

[5] شيرزاد ، شيرين إحسان : مباديء في الفن والعمارة ، الدار العربية للطباعة ، بغداد ، 1985 ، ص267 - 268 .

((وتؤدي الأفكار (الضمنية والظاهرة) دوراً مهماً في العمليات الاتصالية فوراء كل شكل من أشكالها تكمن في العادة فكرة سائدة ويرتبط الملصق ارتباطاً وثيقاً بالحياة اليومية للإنسان من حيث المشاكل والهموم ومن حيث الإصدارات والمناسبات)) [1]

((والفنان المصمم يسعى من خلالها إلى تحقيق فكرته عبر التغلب على المشكلات التي تظهر كونه يتضمن قدرات ذهنية عميقة)) [2]

((والملصقات كما هي الكتب يتوقع دوماً منها أن تعلن عن محتوياتها ورواد نهضة الفن في الأعوام (1910 -)1920 قد فهموا التصميم الطباعي وفن الطباعة على أنه لغة بصرية بحد ذاته وقادر على أن يؤثر في معنى ما نراه ونقرأه)) [3]

وبما أن الملصق مطبوع يهيأ لكي يلصق على الجدران أو على ألواح مخصصة لذلك ويتمثل تأثيره بإحداث صدمة سريعة ومباشرة يعقبها إدراك معناه من قبل (الرمز ، العلامة ، الصورة ، والكلمة) لذلك يفضل أن تكون خاصية البساطة والوضوح دون الانتقاص من عمق المعنى ومؤثراً لأحداثه إحساس غير مبهم وصورته مجردة إلى الحد الأدنى مما ليس له ضرورة .

ويعد من وسائل الاتصالات المرئية الهامة لإمكانية تبادله السهلة بين الجماهير ، وعلامة دالة على نشاط الأمم الاقتصادي والثقافي ويمكن اعتباره جزءاً من البيئة التي يخلقها الإنسان ورقماً جديداً لمجموعة الوسائل المادية المحيطة به والضرورية لبقاء فاعليته الفكرية .

ويستمد الملصق لغته من المصطلحات البصرية ليرفع من مستوى قيمتها الحسية إلى مستوى القيمة العقلية المشتركة بين الناس ومن هنا يستمد نفوذه وقوته كوسيلة اتصال فعالة إلى جانب وسائل الاتصال المتعددة فضلاً عن كونه من وسائل النشر الخارجية التي أمكن تصنيفها كما يلي : -

1. الملصقات على اللوحات الخشبية في الميادين والشوارع العامة .
2. الإعلانات على وسائل النقل ومحطات السكك الحديدية .
3. الإعلانات المضيئة .
4. الملصقات الورقية المطبوعة .

وحتى تصبح هذه الوسائل التي يشكل الملصق جزءً منها أدوات فعالة ومؤثرة ينبغي أن نعرف مزالق الاعتماد على مجرد الكلام عن أحكام الرسالة الاتصالية وإهمال دراسة الجمهور المتلقي . ومن هذا يتبين أن ما يجب على مصمم الملصق أن يولي الكثير من اهتمامه في تقليل الفجوة بين الوسيلة والجمهور حتى لا يكون الملصق علامة استفهام في الشارع .

---

[1] عباس جاسم حمود : دور الشكل في تعزيز الاتصال في الملصق السياسي ، بحث مقدم إلى كلية التربية الفنية ، جامعة بابل .

[2] فيشر ، آرنست : ضرورة الفن ، ترجمة : ميشيال عاصي ، دار الحقيقة للطباعة والنشر ، بيروت ، ب ت ، ص52 .

[3] Yelovich . Susan : Design for Life , First Publshing From Collection Cooper hewitt . Design Museam . Great Raritain , London , 1997 , P. 141 – 147 .

ويتميز الملصق مع وسائل النشر الخارجية عن جميع الوسائل الإعلانية الأخرى في أنه يقدم نفسه دون الاعتماد على أية وسيلة أخرى مثل إعلانات الصحف والمجلات وهذه الميزة ساعدت كثيراً في استمرار الاعتماد عليه الرغم من تطور وسائل الإعلانات الأخرى . والسؤال الذي يطرح نفسه والذي تجده الباحثة ضرورياً : ما الذي بمستطاع الفنان أن يجعله مرئياً تراه العين ؟ وأي عين كانت ؟ أم لا مرئياً حتى يستطيع أن يوصل فكرة ويعلمها لمجتمع بأكمله ؟ وذلك مجسد بملصق طبعاً ؟ .

- بالإجمال الفن بوصفه إيصالا لا يملك الكثير (سواء أكانت فكرة تشمل شكلاً أو مضموناً) مما يسري على أنظمة الإيصال الأخرى كافة . صور حية واقعية ورموز ومجموعات رموز تخرج في علاقات تركيبية لإنتاج نظائر لمزيد من التجربة الإنسانية ، أشياء تفرضها الاستجابات الذاتية للفنان في سياق انتمائه للعمل الفني (الملصق) وفي تلك الظروف التي تصف حالة معينة يأخذ هذا الملصق دوراً بارزاً .

لقد تعاظمت أهمية الدراسات في غضون هذا الموضوع وخصوصاً تأثيرها بالجانب النفسي والاجتماعي ، وبالذات في وسائل الإعلام والاتصال الجماهيري حيث شملت النشاطات الإعلامية في الحياة السياسية والاقتصادية والثقافية في المجتمع المعاصر وأحد وسائل الاتصال المهمة هو فن الملصق بوجه عام والملصق السياسي بوجه خاص .

حيث أن التطور التقني لوسائل الاتصال بالجماهير و النشاطات الإعلامية تدخل في كافة القطاعات وتتغلغل في كل الميادين وخاصة ميادين التنمية والوحدة الوطنية إضافة إلى العمل السياسي حيث ((أن هذه المستجدات دفعت إلى المزيد من الجوانب النفسية واللامرئية في عملية الاتصال والتفاعل بين الأفراد والجماعات)) [1]

((وبما أن الملصق وخصوصاً السياسي هو أحد وسائل الاتصال الجماهيري المهمة لذلك فهو يمثل أحد الجوانب الدعائية لإعلام الدول المهمة . وإن هدفه هو نشر الأفكار للتأثير على سلوك الآخرين وبصورة متعمدة وواعية ولأغراض موالية وخلق استجابات لدى المتلقي سياسياً واجتماعياً داخلياً وخارجياً)) [2]

إن فالملصق وخصوصاً السياسي الذي هو من وسائل الإعلام المهمة فهو لا يتحكم من إبعاد وطبيعة حجم الجماهير بل هو المنبه والداعي إلى التوجيه والتغير والتوعية الفكرية لذا فعلى المصمم (المرسل) أن يكون على دراية تامة بحالة الجماهير ((المتلقين التي يتوجه إليها من الناحية السايكولوجية والاجتماعية التي تعكس الواقع اللامرئي في الملصق للتعرف على مدى تقبلها واستجابتها للأفكار المطروحة)) [3]

وبذلك ترى الباحثة أن مع حساب الاعتبارات للظروف الاجتماعية التي يعيشون بظلها (جمهور المتلقين) وطموحاتهم وآمالهم والقيم التي يتمسكون بها وتأثيراتها على اتجاهاتهم وتحفيز وتحريك الجوانب الإيمانية للمجتمع نحو الايجابية والرقي الإنساني . فيكون الملصق مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بالحدس والرؤية العميقة

---

[1] يوري ، شيروكوفين ، علم النفس الاجتماعي والدعائية في كوميانوفسكي وزملاءه ، علم النفس الاجتماعي وقضايا الإعلام والدعاية ، ترجمة : نزار عيون السود ، دمشق ، دار دمشق ، 1978 ، ص24 .

[2] الأسود ، صادق : الرأي العام والإعلام ، مديرية التوجيه المعنوي ، بغداد ، 1990 ، ص257 .

[3] المصدر السابق نفسه ، ص290 .

والاستنتاج وهذا بدوره يوصل الباحثة إلى الأشياء اللامرئية التي تحمل معنى الملصق والذي يقود إلى الفكرة الأساسية .

مميـــــزات الملصـــق : -

إن من أهم مميزات الملصق ما يلي : -

1. وسيلة سهلة النقل والاستخدام يمكن تثبيتها أو وضعها في الأماكن الملائمة أو المستهدفة بما يسهل عملية الاتصال مع المتلقي .
2. بما أنه الملصق وسيلة سهلة وسريعة التلقي فأنه وسيلة اتصال سريعة تتماشى ومتطلبات العصر سواء في استلام أو تفسير أية معلومة .
3. يعد وسيلة حضارية وتزينية فضلاً عن كونه واسع الاستخدام وبمختلف الأهداف (إرشادية ، سياسية ، إعلانية ، اجتماعية ، ثقافية ، تعليمية) .
4. إيصال المعلومات التي لا يمكن إيصالها أو من الصعوبة إيصالها ببقية الوسائل وقد تتطلب الحالة أن يكون الملصق أفضل وسيلة رغم أنه بإمكانه أن يكون محدداً بزمان ومكان معينين أو مطلق .

وهذا كله يجب أن يتمتع به الملصق فضلاً عن الخصائص الآتية : -

1. ((جذب الانتباه Arrest Attention .
2. إثارة الانتباه (الاهتمام) Arouse Jnterest .
3. تحفيز الرغبة Greate Desire .
4. الإقناع Presuasion .
5. الاستجابة Response .
6. تدعيم الأفكار Backing ideas)) [1].

هذا وإنها ليست الأهداف التي يوحي بها الملصق هي أهداف سياسية أو معنوية والتي تثيرها فنياً وإنما يحتوي على رؤى وتشكيلات فنية تقترب من مكنونات الفن التشكيلي والريبورتاج الصحفي بتقنية عالية فقد أصبح الملصق بعد أن دخلت عليه تقنيات الحاسوب الأكثر تطوراً من الناحية الفنية والجمالية وصارت طروحاته أكثر حداثة في الارتباط مع ما تطرحه الحياة المعاصرة من تداخلات وإشكالات لابد من التصدي لها وفضح ما هو فاسد وما هو ثر بأسلوب الخطاب البسيط والمباشر . إن فن الملصق من الفنون الحديثة في الإعلام المعاصر وهو من الأدوات المهمة في مخاطبة الآخرين بأسلوب سهل ومباشر من دون الاعتماد على الأساليب الإعلامية المغلفة والمعقدة . وأن الأهداف المعلنة في الملصق هي ليست ترويحية أو إعلانية وإنما تقوم على فكرة محددة وواضحة ومدروسة وهذه لها من أنشطة كيانه المختلفة .

---

[1] Dover Merril ; effective Advertising , U.S.A , 1969 , P. 194 .

أما أهم العناصر التي يكون متضمناً لها الملصق فهي : -

أولاً : - الفكرة .

ثانياً : - البساطة .

ثالثاً : - التوازن .

رابعاً : - عنصر الدهشة .

خامساً : - التقنيات الاظهارية .

سادساً : - الإثارة والاختصار .

مؤشـــرات الإطـــار النظـــري : -

أسفر الإطار النظري عن مؤشرات عدة منها :-

1) تُجسَد فكرة العملية التصميمية من خلال عناصر بنائها (المرئية) ووسائل التنظيم (غيرالمرئية)التي تؤسس ناتجاً جمالياً .
2) يُحقق الفضاء في العمل التصميمي ناتجاً جمالياً لارتباطه بعلاقات متماسكة مع عناصر البناء المتعددة .
3) يتضمن فن الملصق في بناءه على مضمون فكرته التي يستلمها المتلقي بواسطة التأويل والتفسير لهذا المضمون .
4) يعتمد نجاح العمل الفني بوجه عام وفن الملصق بوجه خاص على ثنائية المرئي واللامرئي وعندما يخفق الفنان (المصمم) في أحدهما يعد ذلك العمل ناقصاً ولا يثير الانتباه .
5) استعان الإنسان بالخيال لتحقيق حلمه بالسيطرة على الطبيعة وفي أن يتمكن من تغيير الأشياء وتشكيلها في صور جديدة .
6) يعرف الإدراك بأنه عملية نفسية قوامها وعي الأشياء الخارجية وصفاتها وعلاقتها بما له صلة مباشرة بالعمليات الحسية .
7) يعد العامل النفسي الأساس المقوم للرؤية وتكوين فكرة واضحة عنها يكون الإدراك كاستجابة لما يثير الإنسان .
8) لا تقتصر العملية التصميمية على كونها وحدة شكلية وإنما هي وحدة الشكل والمحتوى ..... ووحدة المعاني والدلالات من المظهر الفني المحسوس .
9) هناك موازنة بين المرئي واللامرئي في فن الملصق فكلاهما يشكل بُعداً له ولا يكون اهمية أحدهما على الآخر .
10) يتم إدراك المرئي واللامرئي داخل فضاء الملصق على ضوء إدراك طاقات الأشكال التعبيرية التي تعتمد أساساً على تفسيرية المتلقي وتأويليته .

11) على أساس العلاقة المترابطة بين المرئي واللامرئي تحدد قيمة العمل الفني في اعتباره عملاً فنياً أم لا

12) يعد المرئي من المثيرات وعملية الاستجابة هي إدراك اللامرئي تفسيرياً .

13) يحتوي اللامرئي على الامكانات الباطنة للتصور اللانهائي معتمداً على المرئي داخل فضاء العملية التصميمية .

14) تكمن قيمة الجمال المتخيل في مقدرة الفنان (المصمم) في التعبير عن انطباعاته الجمالية خيالياً .

16- تعد العملية التصميمية في جوهرها الأساس ناتجاً جمالياً لابد من تحقيقه داخل فضاءها المقرر .

15) شهدت فكرة الجمال في الفلسفة الحديثة تغيراً في الرؤية إزاء مفهوم الجمال والجميل .

16) أصبح مفهوم الجمال علماً فلسفياً ومعيارياً في البحث عن مشاكل الجمال والظاهرة الجمالية .

17) للتجربة الجمالية نتاج التواصل بين العمل الفني (التصميمي) والمتلقي ، وأن هذا التواصل لا يتأتى إلا إذا تهيأت الظروف لحدوثه .

18) ان التجربة التي تساعد على خلق حالة من المتعة الجمالية في العمل الفني (التصميمي) بعد أن يدرك المتلقي معالمه وقابليته على تحسس ذلك.

19) بدأت عملية الاتصال مع الإنسان منذ وجوده على الطبيعة وذلك باستخدامه الاشارات والحركات كلغة مشتركة للتفاهم بين الناس .

20) يعد فن الملصق وسيلة اتصال بصرية قادرة على أن تؤثر في المتلقي من خلال وضوح مضامينه الفكرية .

21) يعد فن الملصق من وسائل الاتصال المهمة في حياة الإنسان يعبر من خلالها عن أفكاره ومشاعره وحاجاته الإنسانية .

22) تسهم الفكرة التصميمية في فن الملصق بطرح تعبيريتها معززة الاتصال ومحققة نسباً جمالية متعددة داخل فضاءه .

اجـــــراءات البحـــــث :

1- مجتمع البحث : -

نظراً لمتطلبات البحث وبما يناسب عنوانه وهدفه وبعد الدراسة الاستطلاعية التي قامت بها الباحثة فقد حددت مجتمع بحثها بالملصقات العراقية الصادرة من مناشيء مختلفة ، وقد بلغ عددها (188) ملصقاً للسنتين 2004 و 2005 ولغاية شهر كانون الثاني 2005 وكان اختيار مجتمع البحث وفق الآتي : -

1) تم استبعاد (16) ملصقاً وذلك لعدم تماشيها وأهداف البحث فأصبح المجتمع بصورة نهائية (172) ملصقاً .
2) تم اختيار نسبة 10% من الملصقات فكان الناتج النهائي (17) ملصقاً . وتم وفق الضوابط والمبررات التالية : -
   1. ذات الجودة في التصميم والمظهر العام مما يدعم هذه الدراسة .
   2. موضوعات هذه الملصقات جيدة ومتفاعلة مع الحدث فكانت ذات أهمية في الاختيار .
   3. تمتلك هذه الملصقات أفكاراً عميقة غير مرئية وتحقق الاتصال لكل الفئات والقوميات والمستويات من البشر .

وقد عانت الباحثة كثيرا للحصول على هذا العدد من الملصقات بالنسبة لمجتمع البحث وذلك لتردي الظروف الأمنية وخطورتها وارتباكها

2- عينة البحث : -

بما أن الدراسة الحالية تبحث في المرئي واللامرئي فقد تك اختيار عينة قصدية بلغت (17) ملصقاً والتي تشكل نسبة (10%) من المجتمع الأصلي وفق موضوع البحث التي تضمنتها هذه الملصقات . وقد قامت الباحثة في إخضاعها للتحليل النقدي والتفسيري لما يوفره هذا الأسلوب من التعرف على العمليات الأدائية التي تعلن عن اللامرئي المكنون من خلال المرئي الظاهر للعين .

3- طريقة البحث : -

إتَّبَعتْ الباحثة طريقة التحليل الوصفي (التفسيري و التأويلي) لتحقيق أهداف البحث.

4- أداة البحث : -

صممت الباحثة استمارة تحليل تتكون من المحاور (فقرات التحليل) فضلاً عن تفاصيل (مؤشرات الاستمارة) كما مبين أدناه : -

1. الأسس إلتنظيمية والتي تحدد بـ (التناسب ، الانسجام ، التضاد ، تكرار الايقاع ، التوازن ، السيادة ، الوحدة) .

2. العناصر البصرية والتي تتضمن : (الخط ،الشكل ، اللون ، القيمة ، الضوئية ، الملمس ، الاتجاه (الحجم) ، القياس) .
3. الفكرة التصميمية والتي كانت (أما مباشرة أو غير مباشرة) .

5- صدق الأداة : -

لغرض تحقيق صدق الأداة تم عرضها على مجموعة من الخبراء * ذوي الخبرة والتخصص لإقرار ملائمتها في تحقيق تحليل العينات وقد أجروا بعض التعديلات في فقراتها وحذف وإضافة بعض الفقرات وجاءت الصفة النهائية وهكذا تعد الاستمارة صادقة .

6- مصادر بناء الاستمارة : -

1. الدراسات السابقة .
2. استشارة الخبراء من خلال المقابلات الشخصية
3. استبيان لجنة الخبراء

7- أســـــلوب التحليـل : -

بعد إطلاع الباحثة على أساليب التحليل المتعددة وجدت أن هناك أسلوباً يناسب دراستها للوصول إلى أهدافها وهو التحليل النقدي والتفسيري إذ يقوم على تقويم العملية التصميمية وقامت الباحثة بترتيب خطوات هذا الأسلوب بما يناسب النموذج المختار ووضعها ضمن التسلسل المنطقي لها وجاءت وفق الآتي : -

1. الوصف العام : ـ الملاحظة البصرية وذلك للتعرف على عناصر تكوين الشكل الرئيس والأشكال الثانوية الأخرى .
2. المناقشة والتحليل : ـ وقد تضمنت : -

أ- تجزئة المواقع الفضائية .

ب- دراسة الفكرة والمضمون في ضوء العناصر البصرية والعمليات الإنشائية وأسلوب المعالجة

ج - تحليل العناصر البصرية للملصق وعلاقتها بداخل الفضاء .

ء - دراسة الأسس الإنشائية للملصق .

هـ - تحديد المعالجات الوظيفية ودورها في إيصال الفكرة .

---

* الخبراء

1. د . عبد الرضا بهية داود ، استاذ تصميم طباعي ، كلية الفنون الجمياة بغداد .
2. د . جبار حنون ، استاذ مساعد ، كلية الفنون الجميلة بابل .
3. د . علي مهدي ماجد ، استاذ مساعد ، كلية الفنون الجميلة بابل .
4. د. عماد الدين عيد الله ، مدرس ، كلية الفنون الجميلة بغداد .
5. م . صفا لطفي ، مدرس ، كلية الفنون الجملية بابل
6. د. نعيم عباس ، مدرس ، محاضر خارجي
7. د . ساهرة عبد الواحد ، مدرس ، محاضر خارجي

8- الثبـــــات : -

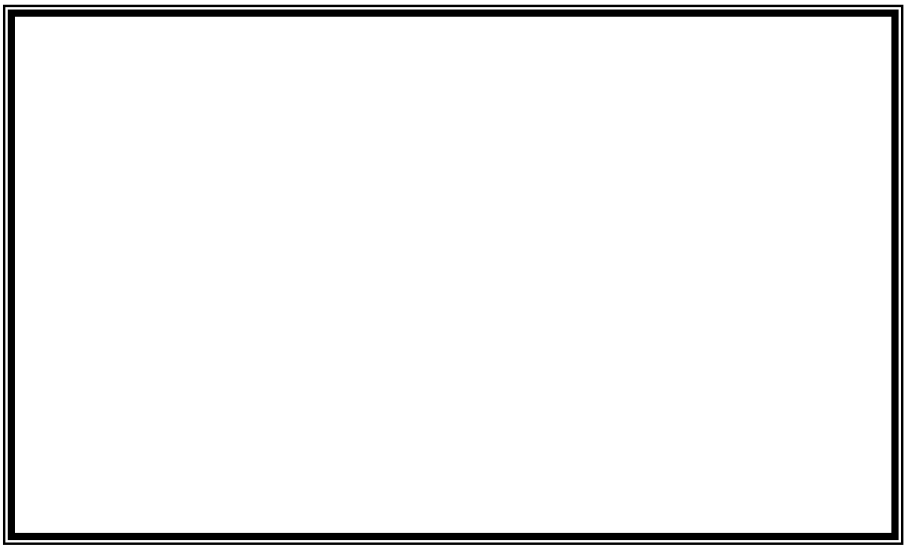
لتحقيق الثبات قامت الباحثة بتحليل عينة عشوائية من العينات المقررة للملصق وبواقع (20%) أي نسبة (4) ملصقات في فترات مختلفة من خلال عرضها على محليين خارجيين * وبعد التحليل استخدمت الباحثة معادلة كوبر في إيجاد نسبة الاتفاق وكما يلي : -

$$\text{معاملة كوبر للاتفاق} = \frac{\text{عدد مرات الاتفاق}}{\text{عدد مرات الاتفاق} + \text{عدد مرات عدم الاتفاق}} \times 100$$

وكان معامل الثبات بين التحليل الأول والثاني للباحثة بعد مرور شهر واحد 79%

* المحللين الخارجيين :-
عادل عبد المتنعم – مدرس في كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل
سلوى محسن الطائي – مدرسة في كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل

عينة (1)
انتخب العراق



ابعاد الملصق 70x50
طريقة الطباعة : الاوفسيت
اسم المصمم : ----------
سنة الاصدار :- 2005
المناسبة :- الانتخابات

الوصف العام
عبـــرت فكـــرة الملـــصق الأساسية بـصورة مباشـرة عـن مـضمونها الـذي اعتمـد شـكلاً أساسياً واحداً تمثل بالعلم العراقي الذي يضم ألوانه الواقعية التي تحدد(بالأحمر والأبيض والأخضر والأسود) .

التحليـــل والمناقشـــة : -

جاءت فكرة الملصق غير المرئية بشكل مباشر ومختصر معتمدة على شكل واحد تمثل بالعلم العراقي وبألوانه المعروفة التي يحمل كل منها مضموناً فكرياً ودلالات تعبيرية متعددة ولكل منها رمز معين لمجتمعات سبقت عصرنا الحالي .

ففي حياة الشعوب والأمم رموزٌ يقدسونها ويأتي في مقدمة هذه الرموز العلم ونحن كمجتمع ذات حضارة إنسانية معروفة لنا كباقي الأمم رمزنا المتمثل بالعلم العراقي الذي تكون منه الملصق (عينة البحث) والعلم العراقي رمز الهوية الأساسية لأبناء الشعب العراقي ويمثل كل من أشترك به من أبناء شعب الرافدين على الرغم من فوارقهم واختلافاتهم المذهبية والعرقية بل أن العلم العراقي بالنسبة للعراقيين يعد حضوراً في تأكيد العقيدة الإسلامية وما تحمله من جانب روحيه وهو يؤكد على تواشج الصلة بين أبناء الشعب العراقي كونه يعبر عن وجدانهم الإنساني وهذا بحد ذاته يحقق قيماً جمالية تعزز من الاتصال باتجاههوضم العلم العراقي ألواناً تحددت بالألوان (الأحمر ، الأبيض ، الأخضر ، الأسود) وهي جميعاً تحمل مضامين تعبيرية متعددة ساهمت إلى حد بعيد في تأريخ العراق وحضارته التي كانت ملاذاً للعالمين ونوراً للمجتمعات العربية والإسلامية والغربية على حد سواء فضلاً عن أن الألوان المذكورة تحمل اختلافاً فكرياً تتوحد من خلاله فئات الشعب العراقي وأطيافه لأنهم يجدوا فيه سيادة العراق وكرامته فضلاً عن أن أنظمتها المعتمدة على التباين والتضاد قد أسس ناتجاً جمالياً أثارت التشويق لبصر المتلقي وحققت تنوعاً مشوقاً داخل فضائه.

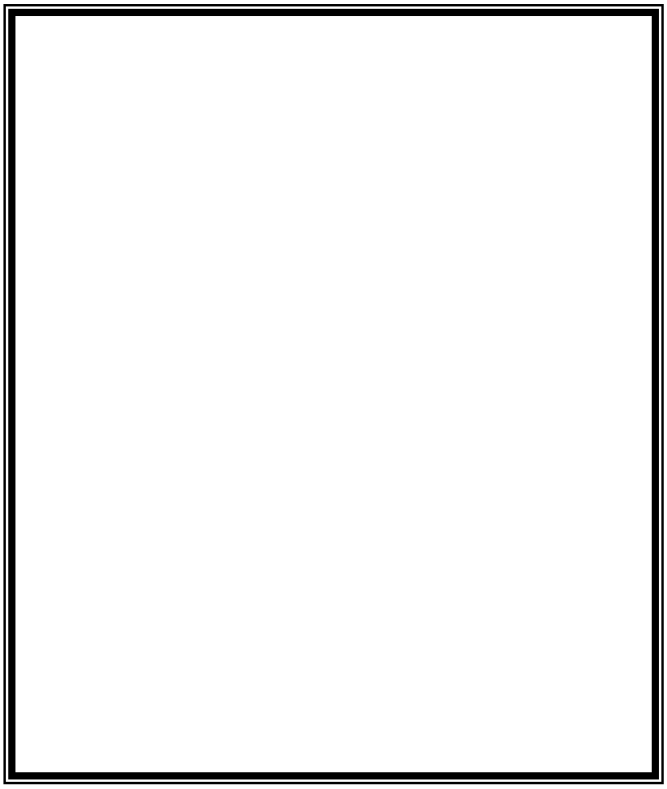
إن علاقات الجمال التي أحدثها الملصق سواء أكانت مرئية أم غير مرئية هي التي تمثلت بعناصر البناء المتضمنة (الشكل واللون والاتجاه والقيمة الضوئية) التي أسست ناتجاً بالجمال من خلال توافقها وانسجامها

ومن الملاحظات التي حققت الجمال والتي يدركها بصر المتلقي قد تمثلت بالأسلوبية المعتمدة التي جعلت من شكل العلم العراقي وكأنه في حركة مستمرة لتضفي شعوراً وارتباطاً وأملاً باستمرارية تقدم وتطور قطرنا العزيز وتحقق في الوقت ذاته قيماً جمالية مبتغاة ، فضلاً عن أن عبارة (انتخب العراق) التي جاءت باللون الأخضر لتحل محل لفظ الجلالة والنجوم الخماسية الثلاث التي يتكون منها العلم العراقي فقد أسست ناتجاً بسحب البصر اتجاه موقعها الفضائي لتسجل جانباً جمالياً مضافاً داخل فضاء الملصق وليتحدد من خلالها زمناً مدركاً تحددت بالفترة الزمنية التي حدثت فيها الانتخابات وهي الأولى ديمقراطياً في قطرنا العزيز والتي عدت بداية

الطريق لمستقبل العراق ولأبنائه الذين سطرّوا بحضورهم وشجاعتهم ومشاركتهم هذه الملحمة الرائعة في الثلاثين من كانون الثاني عام 2005 ومن وسائل التنظيم التي حققت نسباً جمالية والتي تمثلت بإيهام الحركة والاتجاهية ثم أن القيمة الضوئية التي أسهمت في تعزيز هذا الإيهام قد أسست هي الأخرى ناتجاً بالقبول والرضا وبالتالي لاستلام قيم جمالية أخرى مضافة لتعزز القيم الجمالية التي تمثلت بالوسائل التنظيمية الأخرى المعتمدة والتي من ضمنها التوازن والانسجام والتواشج الحاصل بين عناصر بناء الملصق وأسسه المتعددة لتحقيق وحدته التصميمية التي يدركها بصر المتلقي .

عينة (2)

وطني



ابعاد الملصق :50x35
طريقة الطباعة : الاوفسيت
اسم المصمم : الحزب الكردستاني العراقي
سنة الاصدار : 2005
المناسبة : الانتخابات

الوصف العام

ضمت فكرة الملصق الأساسية تكويناً جاء من شكلاً طبيعياً تمثل بالطفلة وشكلاً أساسياً تمثل بلوحة رسم فيها
خارطة العراق وبألوان متعددة فضلاً عن خلفيتها التي جاء متكونها من صورة فوتوغرافية لمجموعة من النخيل .

التحليـــل والمناقشـــة : ـ

إن وعي الإنسان بالانتماء والتجذر لا يتم إلا بالهوية ووضوحها وفاعليتها وإن خارطة العراق التي رسمت بألوانها الزاهية خير دليل لتضمينها الدلالات التعبيرية المتعددة فالعراق يعني المستقبل الزاهر يعني الحضارات الإنسانية القديمة .. يعني ماضي العراقي وحاضره ومستقبله في حين أن مضمون فكرة الملصق التي احتوت شكلاً طفولياً متشوقاً للحطة صفاء مع الابتسامة التي بدت على وجهها مع أزهار حديقتها (لوحتها) التي جاءت مزركشة بنياشين الألوان الزاهرة والورود المتناثرة لتشع منها بيارق النصر والمستقبل المشرق للوطن العزيز

ثم أن الأشكال التي احتلت الموقع الفضائي الأعلى للملصق والتي تمثلت بمجموعة النخيل فهي الأخرى لها رمزيتها التي تؤسس ناتجاً بارتباطها وعلاقتها مع الوطن (العراق) حيث عدت رمزاً وطنياً له بل أن شكل النخلة بحد ذاته كان رمزاً للحضارات القديمة المتمثلة بوادي الرافدين . وهي الآن كذلك رمزاً خالداً للعراق من العلاقات التصميمية التي تحقق ناتجاً جمالياً هو ذلك الإيهام بالعمق الفضائي (البعد الثالث) الذي أضفى

شيئاً من الواقعية وبالتالي إثارة الاهتمام فعمليات التراكب الحاصلة بين الأشكال التي يتم اعتمادها من قبل الفنان (المصمم) والتي أسست ناتجاً بالتفاوت المسافي محققة إيهاماً بذلك العمق

أما الألوان التي جاءت متنوعة على خارطة العراق فهي الأخرى أضافت شيئاً من التنوع الجمالي ولتسحب البصر نحوها مؤسسة سيادة لونية وشكلية هيمنت على باقي المواقع الفضائية للملصق .

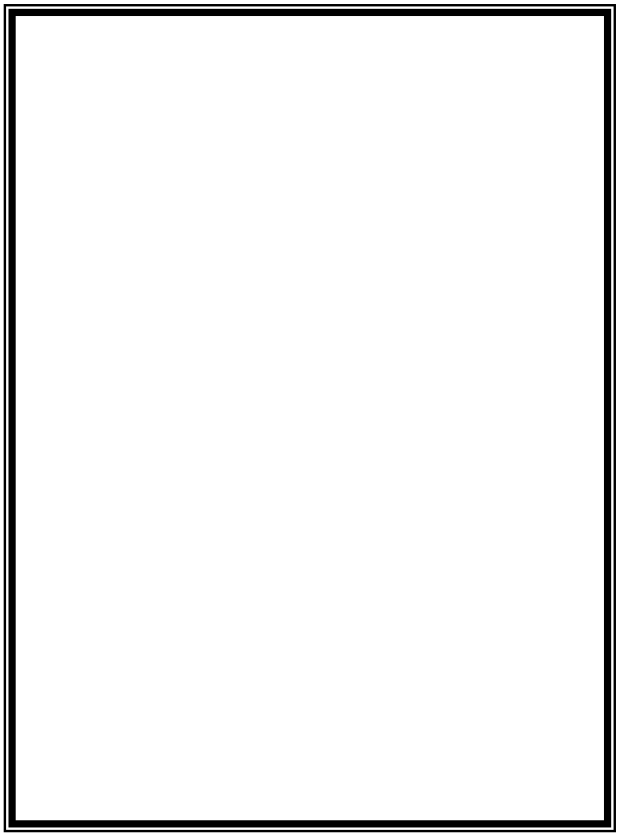
ثم أن الانسجام والتوافق التام بين الأشكال المعتمدة والتي جاءت بشكل مترابط ومتسلسل لتؤسس فكرته الأساسية التي ضمت موضوعاً تحدد (بالعراق) هذا الاسم الخالد الذي يحقق بحد ذاته قيماً جمالية ودلالية ورمزية في ذات الوقت .

كذلك فإن التباين اللوني والشكلي بل التضاد اللوني والشكلي قد أسس هو الآخر قيماً جمالية ساهمت إلى حد بعيد في جذب البصر باتجاهها ولتحقق علاقة مترابطة مع أجزاء بنائية الملصق فضلاً عن أن التوازن الذي ظهر واضحاً داخل فضاءه سواء أكان باللون أو بالشكل أو بالاتجاه فقد أسهم هو الآخر في تحقيق الاستقرار لبصر المتلقي وبالتالي تحقيق وحدة جمالية مبتغاة كذلك فإن التصاغر الحجمي الذي جاء واضحاً من خلال مجموعة النخيل قد أعطى إيهاماً هو الآخر بالعمق ليضفي جواً من التشويق داخل فضاء الملصق وليؤسس ناتجاً جمالياً .

أما الإيقاع المتمثل بالتكرار المنتظم لشكل الوردة قد حقق هو الآخر تناغماً مشوقاً لبصر المتلقي ليضفي جواً من البهجة والجمال معززة الاتصال بينها وبين المواقع الفضائية المتعددة . والتكرار غير المنتظم (العشوائي) الذي جاء من خلال مجموعة النخيل قد عزز الاتصال وترابطية كل وحدات البناء لفكرة الملصق (عينة البحث) .

عينة (3)

شهر رمضان



ابعاد الملصق : ----------
طريقة الطباعة : الاوفسيت
اسم المصمم : ----------
سنة الطبع : 2005
المناسبة : هلول شهر رمضان

الوصف العام

تَكَوَّنَ الملصق من شكل أساسي تمثل برمزاً دينياً احتل موقعاً فضائياً واسعاً وضم مجموعة ألوان ومثل مأذنة وجاء على فضائية الملصق الذي جاء تشكيلة ليمثل العلم العراقي . بألوانه وأشكاله ذات الألوان (الأحمر والأبيض والأخضر والأسود) .

التحليـــل والمناقشـــة : ـ

إن أولى الملاحظات التي تثير الانتباه نحوه والتي تمثلت بالشكل الأساس (المأذنة) لتحمل رمزاً يدعو إلى العلم والمعرفة ألا وهو الإسلام وفي الوقت نفسه أكد مكارم الأخلاق حتى تمضي سفينة الإنسانية إلى بر الأمان لأهميته في تربية الإنسان في هذا العصر وخاصة الإنسان العراقي الذي يمر بظروف ليست طبيعية فضلاً عن كونه أي (الإسلام) هو دين المحبة والرحمة والوفاق وقد أعطى حقوقا للرجل وحقوقاً للمرأة وكلاً يعمل ضمن حقوقه وواجباته تجاه الآخر

ومن الملاحظات الأخرى التي تثير الانتباه هو العلاقة المترابطة الوشيجة بين الشكلين الذين تكونت منهما فكرة الملصق التي تحمل بين ثناياها وشائج التسامح والتراحم لتكثيف الجهود لأعمار العراق الأصيل الذي تمثل بشكل العلم العراقي .

ومن الوسائل التصميمية التي تؤسس ناتجاً جمالياً داخل فضاء الملصق فقد تمثلت بالشفافية التي جاءت في خلفيته والمتمثلة بالعلم العراقي وبالخطوط التي أحاطت بشكل المأذنة فقد أضافت لهما جواً من التشويق وارتياح البصر .

وإن أشياء الحياة وظواهرها ، تدرك في شعور المرء في سياق مركب شامل يضم أطراف الوجود كله من حيث المبدأ أو الغاية فالنظام اللوني الذي اعتمد التباين والتضاد للألوان المتجاورة داخل فضاء الملصق قد أسست ناتجاً جمالياً ساهمت في تعزيز الاتصال نحوها نظام السيادة لشكل المأذنة الذي أعطى قيماً تصميمية حققت أهدافها الوظيفية والجمالية على حد سواء .

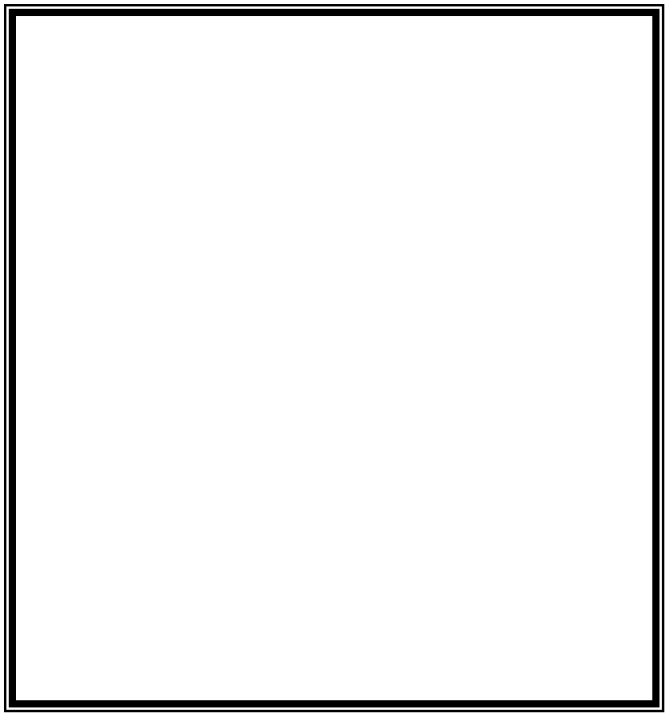
ومن وسائل التنظيم الأخرى التي حققت الجمال هي تلك الاتجاهية والحركة التي جاءت واضحة من خلال الخطوط التي أحاطت بشكل المأذنة لتضفي إيهاماً بحركتها المتنوعة .. ثم اتجاهية العلم العراقي التي جاءت بصورة قوسية من الأسفل باتجاه الأعلى متجاوزة المحيطية المقررة للملصق .

ثم أن عنصر القيمة الضوئية التي تباينت بتدرجاتها اللونية والضوئية قد حققت هي الأخرى قيماً جمالية ساعد في إدراكها أسلوب التكرار للأشكال النجمية خضراء اللون التي أسست هي الأخرى إيقاعاً منتظماً أسهم في تحقيق التناغم الذي يضفي هو الأخر الجمال في الفن على وجه العموم .

ومن مثيرات الاهتمام في الملصق هو الترابط بين أجزائه لتحقيق وحدة تصميمية مترابطة تحقق التماسك والتآلف ومن ثم الجمال الذي يكون السبب في نجاح العمل التصميمي المتمثل بالملصق (عينة الدراسة) .

عينة (4)

30 حزيران



ابعاد الملصق : 30**x**50

طريقة الطباعة : الاوفسيت

اسم المصمم : --------

سنة الاصدار : --------

المناسبة : تأسيس الدولة العراقية الجديدة

الوصف العام

تَكَوَّنَ الملصق من ثلاث أشكال رمزية هي شكل خارطة للعراق والتعويذة المتمثلة بشكل (سبع عيون) والهلال وضمت جميعها اللون النيلي (الأزرق) وإلى جانبها رمزاً لشجرة تمثل بأغصانها ذات اللون الأخضر وجاء فضاء الملصق ليحمل هو الآخر قيمة بيضاء .

التحليل والمناقشة : ـ

اعتمد الفنان (المصمم) في تكوين فكرة الملصق على الرمزية التي تتضمن معانٍ عديدة للأشكال الثلاث المعتمدة وقد جاء ترتيبها طولياً حيث احتل الجزء الأعلى منها شكلاً يمثل رمزاً لحضارات العراق القديمة المتمثلة بحضارة وادي الرافدين وهي على شكل هلال احتوى عبارة بسم الله ليؤكد الفنان بذلك معنى ليحمي من خلاله وطن العراق المتمثل بخارطته المجسمة والتي احتلت الموقع الأسفل للأشكال الثلاث في حين جاء شكل (التعويذة) ذات السبع عيون ليضع مكانها في وسط الشكلين .

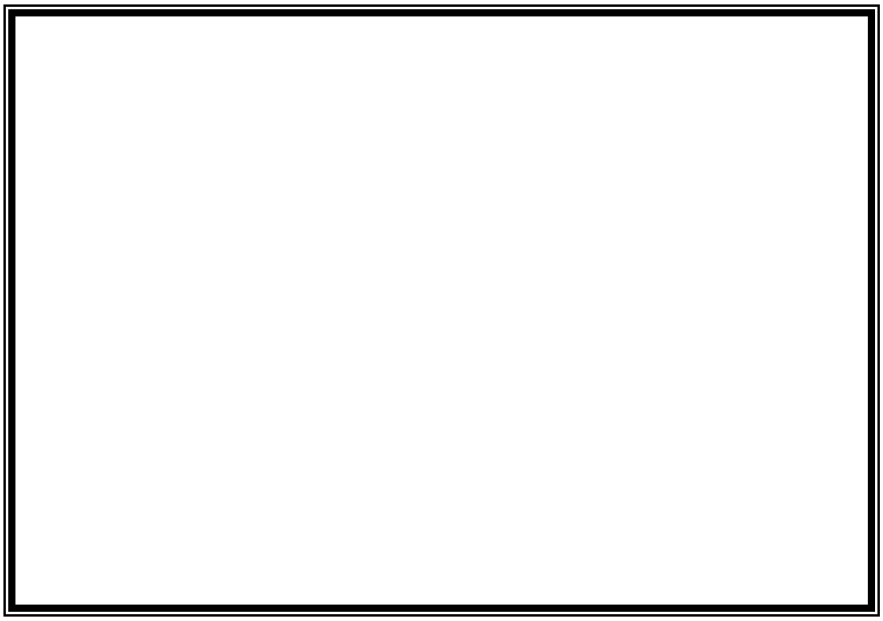
هذه الرمزية لا شك ستؤول حسب ثقافة المتلقي ويمكن الاتفاق لمعناها فالشكل الأول المتمثل بالهلال فأنه يمثل منعاً للشر أو الحسد الذي قد يصيب العراق الأصيل أما الشكل الثاني المتمثل بسبع عيون فقد أعطى معنى رمزا الحسد من العيون الشريرة وقد وضع كمانع للضرر الذي قد يصيب العراق

في حين أن الشكل الثالث المتمثل بخارطة العراق فيمكن أن يدركه المتلقي بأكثر من تفسير لأنه يضم أكثر من معنى وفي كل الأحوال فهو يعد رمزاً للحضارات الإنسانية والذي نجد فيه سيادتنا وكرامتنا بل ونستلهم من الشكل ماضينا وحاضرنا ومستقبلنا ويمثل في ذات الوقت كل الأطياف العراقية وبكل ألوانها واتجاهاتها

إن من وسائل التنظيم التي حققت ناتجاً جمالياً فقد تمثل أولاً بتوافق أشكال الفكرة الأساسية للملصق والمتضمنة الأشكال الثلاثة الرمزية التي احتلت الجانب الأيمن من فضاءه والشكل الواقعي الذي مثل جزءًا من غصن شجرة وباللون الأخضر حيث جاءت مترابطة ويكمل بعضها البعض لأن شكل غصن الشجرة يمثل العطاء والخير وهذا ما نصبوا إلى تحقيقه خدمة لعراقنا العزيز الذي عانى ما عاناه .. وأن أول الأسس التصميمية التي حققت قيماً جمالية تمثلت بالتجسيم الذي بدأ واضحاً لجميع الأشكال التي اعتمدها الفنان لتضفي شيئاً من الواقعية ولتوهم البصر بالبعد الثالث والذي عزز الاعتقاد به تلك الظلال التي رافقت حدودية الأشكال ذاتها ومن وسائل التنظيم الأخرى التي حققت الجمال فقد تمثلت بالتضاد اللوني الحاصل ما بين الأشكال ذاتها وفضاء الملصق والتي عززت الاتصال وتحقيق الجمال ومن عناصر البناء الأخرى التي حققت ناتجاً جمالياً هو الاتجاهية العمودية المدركة (غير المرئية) التي تمثلت بالأشكال الثلاثة والتي يمكن أن يستلمها المتلقي من الأسفل إلى الأعلى لتضيف نوعاً من حركتها نحو خارج حدود الملصق المقرر ولتضفي شيئاً من الجمال يسهم هو الآخر في تعزيز الاتصال نحوها فضلاً عن علاقة التقارب والتتابع الحاصلة بين الأشكال ذاتها . فظهرت وكأن لأشكال الثلاثة (زرقاء اللون) وكأنها تتابع أحداها للأخرى مشكلة وسيلة للتقارب تثير انتباه المتلقي وتؤسس ناتجاً تصميمياً يؤدي إلى وحدة الملصق وبالتالي نجاحه

عينة (5)

يمضون ونبقى



ابعاد الملصق : 50**x** 70

طريقة الطباعة : الاوفسيت

اسـم المـصمم : مؤسـسة تجمـع عراق الغد

سنة الاصدار : -------

المناسبة : الانتخابات

الوصف العام

تَكَوَّنَ الملصق من شكل سائد تمثل بشكل الطفل وأشكالاً متكررة تمثلت بأشكال الجنود وضم كل منها ألوان طبيعية تمثلت باللونين (الصحراوي والأزرق الفاتح) نسبة إلى السماء والأرض . فضلاً عن عنوانه الذي ضم عبارة يمضون ونبقى التي احتلت الموقع الأعلى يساراً .

التحليـــل والمناقشـــة : ـ

إن أولى الملاحظات المرئية التي تؤسس ناتجاً غير مرئياً فقد جاءت من خلال عنوان الملصق المتمثلة بعباره (يمضون ونبقى) فقد شملت الثبات والحركة في ذات الوقت فالثبات تمثل بشكل الطفل الواقف في حين أن الاستمرارية والحركة قد تضمنت بالأشكال المتكررة للجنود وضمت اتجاهاً متضاداً أيضاً فشكل الطفل يحمل اتجاهاً نحو بصر المتلقي في حين أن الاتجاهية التي يدركها المتلقي لأشكال الجنود قد جاءت بالاتجاه المعاكس أي نحو العمق وهذا الاتجاه بحد ذاته يشكل ناتجاً جمالياً من خلال فكرة الملصق الأساسية أولاً ومن خلال النظام الذي اعتمده الفنان (المصمم) للأشكال المتكررة على شكل تدرج حجمي ليوحي بالعمق الفضائي وبالإيقاع المنتظم في ذات الوقت، وهي وسائل تنظيم تحقق الجمال في العمل التصميمي والذي من ضمنه فن الملصق

ومن وسائل التصميم التي تحقق ناتجاً جمالياً هو الأسلوب الذي اعتمده المصمم في تأسيس ناتج طبيعي والذي تمثل بخط الأفق الذي جاء حاجزاً بين ما يمثل الأرض وما تمثل السماء وكلاهما حمل لوناً طبيعياً لهما

وكذلك أسلوب السيادة (الهيمنة) الذي يمثل بشكل الطفل وقد سحب البصر نحوه ليتتابع البصر بالانتقال نحو المواقع الفضائية وحسب أهمية كل منها لتحقق هي الأخرى قيماً وظيفية وتعبيرية وجمالية في ذات الوقت

وكذلك التباين اللوني والشكلي بل التضاد الذي أسهم في تحقيق الاتصال وتعزيزه خاصة بعد أن احتوت الأشكال ألواناً طبيعية أضافت الواقعية نحوها لتريح البصر.

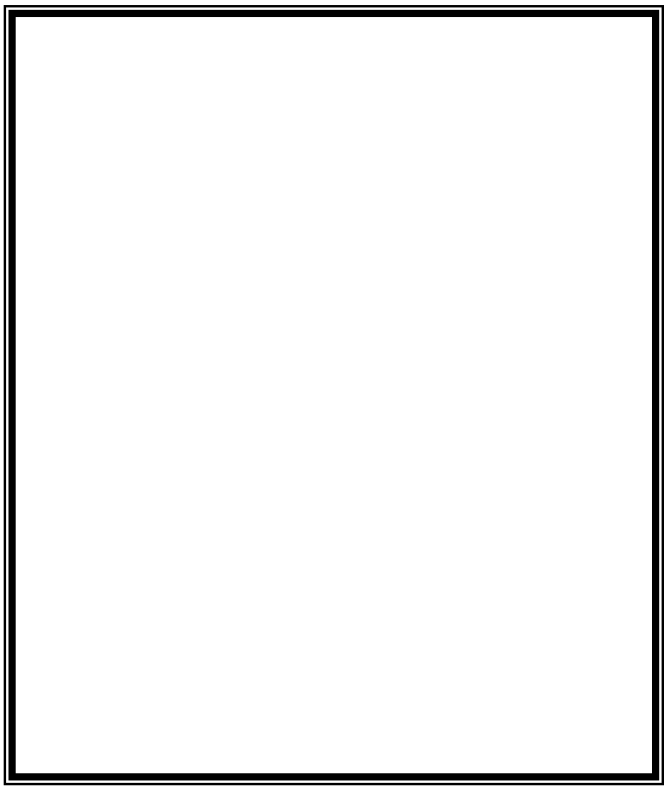
أما فكرة الملصق التي تمثلت بعنوانه الذي حمل مضامين تعبيرية متعددة ولكنها انحصرت في المفهوم بأن الظروف التي يمر بها قطرنا العزيز ، لابد من زوالها ويبقى العراق وحده ثابتاً وتمثل بالطفل حيث أدرك الفنان أن مستقبل البلدان والأمم يبدأ بالطفل وقد أنعكس ذلك في تعبيرات البراءة على وجه الطفل الذي حمل تعبيرات متعددة يمكن أن يدركها المتلقي من خلال تفسيراتها وتأويلاتها لهذه الملامح الذي جعلت العراق نصب عينيه لينشأ هو وينشأ العراق ليكبر وتكبر طموحات العراق ليبني مع الآخرين مستقبل العراق الذي سيكون زاهر يتضافر جهود جميع أبناءه

ولا شك أن لموضوعة الزمن والحركة قد تمثلتا في فضاء الملصق بصورة جلية بالرغم من عدم رؤيتهما لكن يمكن للمتلقي إدراكهما واستلامهما وتحديدهما ليؤكدا ثنائية المرئي واللامرئي في العمل التصميمي .

ومن وسائل التنظيم الأخرى التي تحقق ناتجاً جمالياً فقد تمثلت بالتوازن الذي ظهر وهمياً باللون والشكل والاتجاه والحجم ، وقد أضاف الاستقرار للمتلقي وراحته فضلاً عن التناسب الذي ظهر هو الآخر واضحاً بالحجوم التي اعتمدها المصمم ، وقد أسهمت مع كل تلك الوسائل التنظيمية الأخرى إلى تأسيس ناتج علاقاتي مترابط ومتماسك بين أجزاء الفكرة الأساسية لمضمونه ولتحقق الجمال داخل فضاء الملصق (عينة الدراسة) .

عينة (6)

انتخبوا الائتلاف العراقي الموحد



أبعاد الملصق : 30x20
طريقة الطباعة : الاوفسيت
اســمم المــصمم : حركــة ســيد الشهداء عليه السلام الإسلامية
سنة الإصدار : 2005
المناسبة : الانتخابات

الوصف العام

ملصق اعتمد متكونة الأساس من تكثيف شكلي و لوني تمثل بالأشكال المعتمدة والتي تمثلت بـ (الشمعة ، خارطة العراق ، علم العراق) فضلاً عـن الحـشد الجمـاهيري الـذي احتـل الموقـع الأسفل من فضاء الملصق ، وضمت كل منها ألوان ذات طابع رمزي .

التحليـــل والمناقشـــة : ـ

إن من الملاحظات التي تؤشر ناتجاً غير مرئياً للأشكال المعتمدة فقد تمثلت برمزيتها هذه الرمزية التي تحمل تفسيرات وتأويلات؟ لها ، بالرغم من اتفاقيتها فخارطة العراق التي جاءت بأسلوب الشفافية لا شك تحمل في ثناياها معاني متعددة . فهو يمثل رمز هوية العراقيين ، ويمثل كل ما اشترك به أبناء شعب الرافدين . لتضم كل فوارقهم واختلافاتهم المذهبية في حين أن العلم العراقي يمثل رمزاً ظاهراً دائم الحضور صادق للشعب والوطن لأنه حالة فكرية تتوحد فيها فئات الشعب وأطيافه ليلتفوا حوله ، لما يتضمن من معايير ودلالات فكرية وروحية ووطنية لتأريخهم المجيد

أما الشكل الثالث الذي يكمل فكرة الملصق (عينة الدراسة) والمتمثل بالشمعة وهي الأخرى تحمل دلالات رمزية وفكرية فقد جاءت في الملصق على أنها تمثل إحدى أهم القوائم التي شاركت بالانتخابات الانتخابات الأولى في تأريخهم والتي عدت عرساً حقيقياً حيث سطر العراقيون بمشاركتهم فيها ملحمة ستذكرها الأجيال وتسطرها كتب التأريخ بأحرف من نور فضلاً عن اللون الذي حملته الشمعة (الأصفر) فقد مثل هو الأخر رمزاً للنور للشعاع وللمستقبل الزاهر

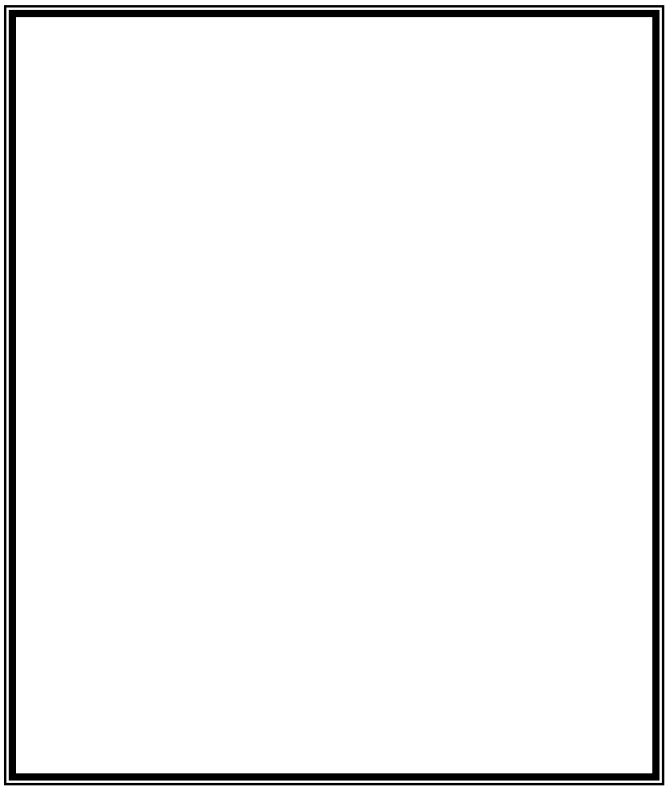
وإن من وسائل التنظيم التي تحقق الجمال في الملصق فقد تمثلت أولاً بحالات التراكب المتعددة (الكلية والجزئية) الحاصلة بين الأشكال التي اعتمدها المصمم والتي جعلت منها إيهاماً بالبعد الثالث من خلال تقدم بعضها نحو بصر المتلقي وارتداد البعض الآخر وابتعاده عن بصر المتلقي لتشكل ناتجاً جمالياً مضافاً إلى توافق وانسجام وترابط الأشكال فيما بينها وقد أسهمت الألوان التي ضمتها تلك الأشكال من خلال شفافيتها وتباينها وتضادها إلى إضفاء نوع من التنوع الذي يسهم هو الآخر في تحقيق الجمال داخل فضاءه .

ومن عناصر البناء التي حققت انتباهاً وجذباً بصرياً هي تلك الخطوط المستقيمة ذي القيمة البيضاء التي تشكلت منها نجوماً مضيئة ، وتوزعت على موقعين فضائيين مهمين ليؤسس في ذات الوقت ناتجاً اتجاهياً ضم محاوره الثلاث (الأفقي ، والعمودي ، والمائل بينهما)

أما الانسجام والتوازن وهما من وسائل التنظيم التي تحقق ناتجاً جمالياً فقد تمثل بالتوافق اللوني والشكلي بين وحدات بناء الملصق المتعددة فضلاً عن التوازن الوهمي الذي اعتمده الفنان ليعزز من خلالهما ناتجاً ترابطياً مع أجزاءه كافة لتؤسس وحدة تصميمية متماسكة ولتحقق ناتجاً جمالياً ووظيفياً وتعبيرياً على حد سواء .

عينة (7)

ساهمي في بناء المجتمع الجديد



أبعاد الملصق : 70**x**50

طريقة الطباعة : الاوفسيت

اسـم المـصمم : اليونيـسيف (صـندوق الأمم المتحدة الإنمائي للمرآة)

سنة الإصدار : 2005

المناسبة : الانتخابات

الوصف العام

اعتمد الملصق في تكوينه الشكلي على شكلاً واحداً سائداً تمثل بشكل يمثل أمرآة (طالبة) . فضلاً على فضاء الملصق الذي احتوى شكلاً مكبراً لوجه إنسان وجاء الملصق ليحمل ألواناً انحصرت ما بين (الأسود والأزرق والأحمر والأصفر) .

التحليـــل والمناقشـــة : ـ

جاءت التشريعات السماوية والقوانين لتؤكد حقوق المرآة وتحريم ما من شأنه الحط من قدرها وقدرتها فهي باختصار المدرسة التي تخرج جيلاً طيب الأعراق والمرآة لها رمزيتها المتعددة فهي العطاء والحنان والعطف والديمومة وكلها حالات تؤسس مجتمعاً ينشد الرقي والتطور ومما لاشك فيه أن المرآة وبالذات المرآة العراقية عانت ما عانت وإنها ظُلمت وأقل ظلم وقع عليها هو تهميش دورها بالرغم من امتلاكها القدرات والطاقات العلمية والمعرفية والسياسية لخلق دور جديد لمرآة جديدة ولعراق جديد

فالشباب من الطلبة والطالبات يمثلون الآن دوراً مهماً في تفعيل المجتمع وتطوير وعيه وقابليته على فهم الحاضر ومتغيراته بعقلية متفتحة وشفافة مما يجعلها تنظر بعمق ووضوح لما ينبغي أن تكون عليه المستقبل طبقاً لضرورات الحياة الجديدة وآلياتها المستحدثة التي تفاعلت معها وشاركت في تطويرها في معظم شعوب العالم ومنه الشعب العراقي

إن أولى وسائل التنظيم التي حققت سحباً بصرياً هو وسيلة السيادة (الهيمنة) التي تمثلت بشكل المرأة (الطالبة) التي جاءت لتحمل فكرة الملصق الأساسية وأن التجسيم الواضح في شكلها قد أضاف شيئاً من الواقعية لتوهم

بالعمق (البعد الثالث) الذي يعد من وسائل التنظيم التي تحقق قيماً جمالية كذلك فإن التفاوت المسافي الذي ظهر واضحاً ما بين الشكل السائد وخلفية الملصق قد جعلت من المتلقي مستلماً إيهاماً بالعمق ثم أن التباين الحاصل في الألوان التي اعتمدها المصمم قد أسست هي الأخرى ناتجاً بإثارة الانتباه نحوها لتؤسس جانباً جمالياً .

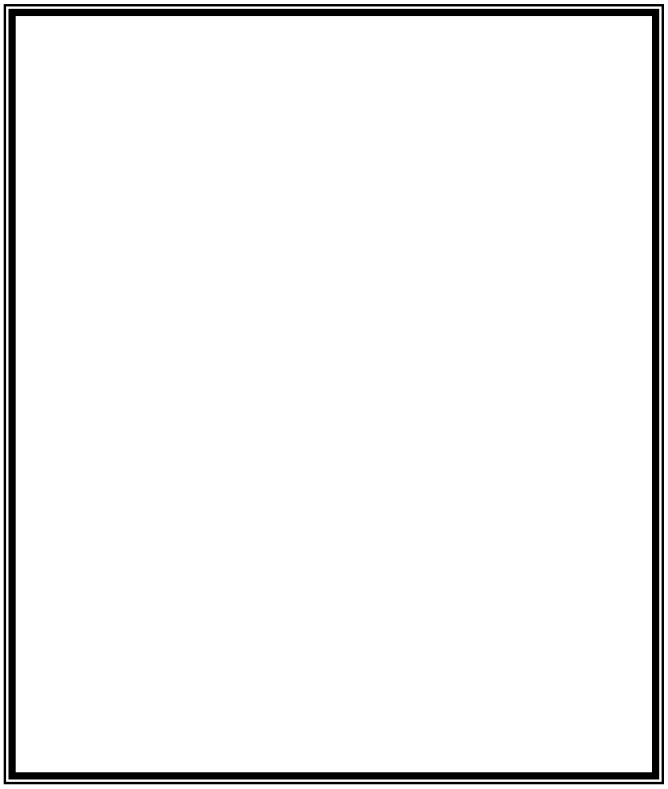
ومن وسائل التصميم الأخرى التي حققت قيماً جمالية فقد جاءت من خلال التوازن الوهمي للأشكال والألوان المعتمدة في الملصق لتعزز الاتصال نحوها .

ومن الحالات التي تحقق جذباً بصرياً داخل فضاء الملصق فقد تحققت من خلال ظلال حزام الحقيبة التي حملتها الفتاة لتؤشر تقنية توهم بالفارق المسافي ما بين الحزام وظله .

ثم أن التوافق الحاصل ما بين الشكل السائد وما يقابله من شكل مكبراً أمامها لتوحي بفكرة الملصق التي يمكن أن يفسرها المتلقي من خلال رمزية الأشكال والألوان التي اعتمدها الفنان (مصمم الملصق) موحية بذات الوقت تقدم بعض الألوان نحو بصر المتلقي وتأخر الألوان الأخرى لتخلق جواً من التداخل والتنوع ما بين وحدات بناءه لتشكل وحدة تصميمية مترابطة تسهم هي الأخرى بتحقيق الجمال داخل فضاءه .

عينة (8)

انتصار العراق



ابعاد الملصق : 50x30

طريقة الطباعة : الاوفسيت

اسم المصمم : --------

سنة الاصدار : 2005

المناسبة : الانتخابات

الوصف العام

تكوَّن الملصق من شكلين أساسين :

الشكل الأول (السائد) يمثل شكلاً لأمرأة رافعة يدها اليمنى ومشيرة بعلامة النصر على خلفية الملصق الذي ضم الشكل الأساسي الثاني المتمثل بالعلم العراقي بألوانه المعروفة (الأحمر ، الأبيض ، الأخضر ، الأسود) وقد احتل النصف الأعلى من خلفية الملصق في حين ضم النصف الأسفل اللون الأصفر.

التحليـــل والمناقشـــة : ـ

إن أولى الملاحظات غير المرئية والتي يمكن أن يستشفها المتلقي تمثلت بفكرة الملصق الذي حمل مضموناً واضحاً وقد تمثل بموضوعة الانتخابات والتي حملت أوجهاً ايجابية ومثلت في الوقت نفسه اختباراً حقيقياً لإرادة شعبنا الذي يمثل خليطاً متعدد الهويات والاتجاهات وهدفهم الأول هو صنع مستقبلهم الذي هو مستقبل العراق

ويمكن أن يستلم المتلقي توافقاً مترابطاً ومتسلسلاً ما بين الأشكال التي اعتمدها الفنان (المصمم) لبناء فكرته الأساسية التي تجلت بموضوعة الانتخابات .

ومن عناصر البناء التي ظهرت للعيان بصورة مرئية فقد تمثلت بعنصر الشكل الذي يعد الأكثر أهمية في بناء العملية التصميمية والتي من ضمنها الملصق وتمثل هذا الشكل المرئي بشكل المرأة التي رفعت يدها مشيرة بعلامة النصر, والناتج اللامرئي لتفسيره يكمن بالمرأة التي مثلت الجانب الأكثر أهمية في مضمون فكرة الملصق الأساسية ولا يخفى على أحد ما للمرأة من دور هام وفاعل في تقدم الأمم وتطورها لدرجة يمكن

القول معها لا يمكن لشعب ما أن ينهض ويرتقي بمعزل عن مساهمة المرأة الكامل في تطوره حيث أثبتت تجارب التأريخ على امتدادها أن للمرأة دوراً أساسياً في ارتقاء ونهضة البلدان حيث ينبغي عليها العمل بكل الطاقات من أجل بناء العراق العزيز والنهوض بالدولة والمجتمع ولما تمتلكه من إحساس عميق بالمواطنة والانتماء إلى المجتمع بكل تنوعه وأطيافه .

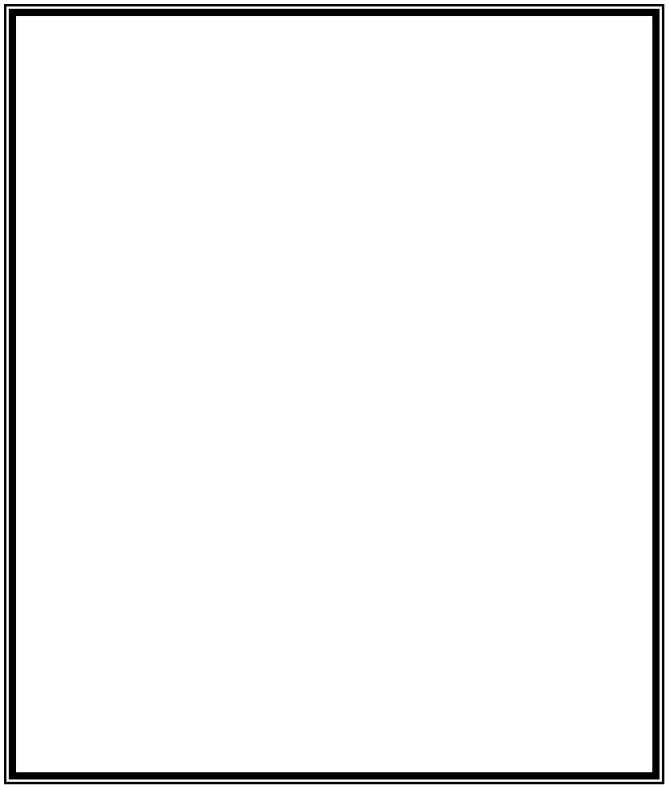
ومن عناصر البناء المرئية الأخرى يأتي اللون في مقدمتها حيث ظهرت للعيان الألوان الرمزية للعلم العراقي وهي (الأحمر ، الأبيض ، الأخضر ، الأسود) ويمكن أن تؤسس هذه الألوان تعبيرات لا مرئية حيث تسهم رمزيتها في بعض التفسيرات والتأويلات التي تحمل جوانب فكرية وروحية ارتبطت بمعتقداتنا وحضارتنا وماضينا حتى أصبحت رمزاً مقدساً لأبناء شعب العراق ولكل من هذه الألوان رموز تعبيرية تمثل المشاعر الإنسانية فضلاً عن اللون الأصفر الذي جاء ليمثل الشروق والخير واللون البنفسجي لذي بات رمزاً مقدساً لأبناء شعبنا في العراق الذين أثبتوا للعالم أنهم شعب حضاري يعشق الديمقراطية ويتنفس هواء الحرية .

ومن عناصر البناء المرئية الأخرى الاتجاهية فقد ظهرت من خلال اتجاهية بصر وجه المرأة الذي أمتلأ أملاً رمزياً وشوقاً للتعبير عن إصرارها في المشاركة في الانتخابات ومن ثم نظرها الذي بات واضحاً في إشراقة وجهها وابتسامتها التي تحمل معها حلماً في بداية طريقه وهنالك وسائل تنظيم يمكن أن يستلم من خلالها المتلقي تأويلاً لامرئياً تمثل بالانسجام أولاً في الفكرة المقررة للملصق الذي حمل زمناً تحدد بفترة أول انتخابات تجري في العراق ثم أن هنالك إيهاماً بحركة ظهرت من خلال نظام تصميم العلم العراقي التي توهم البصر من خلال تموجات الأجزاء اللونية ذات المساحات المحددة وهنالك وسيلة تنظيم حققت الشفافية لخلفية الملصق ولفكرته في آن واحد .

وهذه الشفافية باتت مرئية وغير لامرئية على حد سواء ، أما وحدته التصميمية فيمكن أن تجدها الباحثة بأنها متماسكة ومترابطة إلى حد يجعل منها تتابعاً بصرياً نحو الفضاء المقرر للملصق (عينة البحث) محققة قيماً جمالية متعددة .

عينة (9)

العراق مينخاف عليه .. احنه اهله



ابعاد الملصق : 30x20

طريقة الطباعة : الاوفسيت

اسم المصمم : ---------

سنة الاصدار : 2004

المناسبة : الانتخابات

الوصف العام

ملصق جاء متكونه الأساسي من شكلين أساسيين تضمن الشكل الأول العلم العراقي بألوانه الطبيعية (الأحمر والأبيض والأخضر والأسود) فضلاً عن الشكل الأساسي الثاني الذي اعتمد التكرار لخمس مرات بشكل المرأة وكانت فكرته تحمل تعبيراً مباشراً وواضحاً .

التحليـــل والمناقشـــة : -

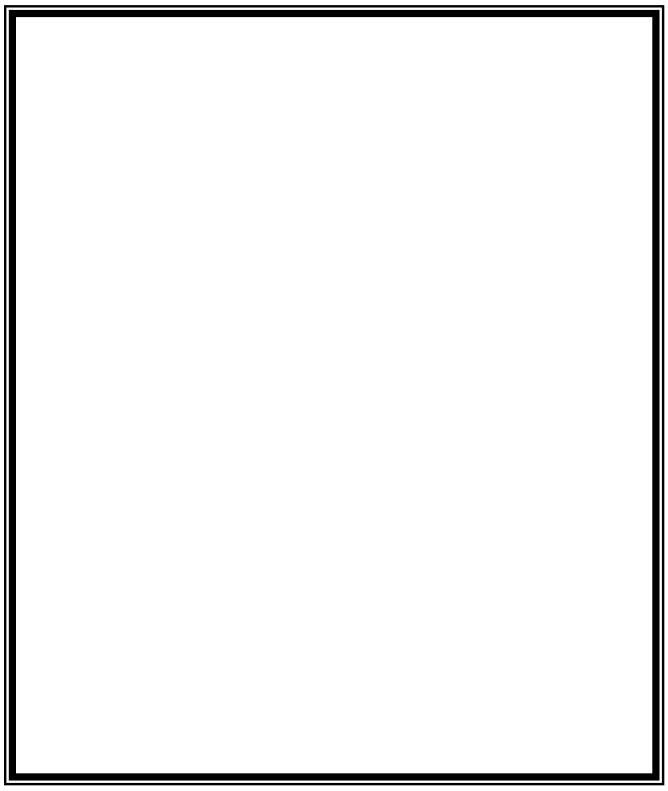
إن أولى الملاحظات المرئية داخل فضاء الملصق تمثلت بشكل (المرأة) المتكرر حيث اعتمدها الفنان (المصمم) لتعود عليه قناعته وبصورة واسعة بضرورة مشاركة المرأة في الأمور الحياتية المهمة في عالم السياسة ولها بلا شك دور يتفاوت في حجمه ويتحكم في هذا الحجم والكم والفاعلية الأعراف والقيم والتقاليد السائدة بين المجتمعات والتجربة الديمقراطية الجديدة في العراق منحت المرأة حصة متميزة بالمقارنة مع دول أخرى خاصة المحيطة به .والمرأة العراقية أثبتت قدرتها على الادارة وإتقان العمل في مهن واختصاصات عديدة .. ولكن نعتقد أن الوجود الكبير للمرأة هو مشاركتها في صناعة سياسة العراق .وقد اختار الفنان المصمم مجموعة من النساء مثلت أطيافاً مختلفة من مناطق العراق المتعددة يؤكد على وحدته من خلال هذا التباين في الملبس والشكل مؤكداً على ضرورة العيش في ظل العراق الموحد وليؤكد الفنان مدى الوحدة العراقية الراسخة والوحدة المتألقة والأخوّة الناتجة على أسس متينة بعيدة عن الطائفية والمذهبية والعنصرية ... وتعتقد الباحثة أن المصمم قد نجح إلى حد بعيد في تحقيق الهدف الأساس لملصقه حيث ظهرت النسوة وكل منهن ترتدي زياً مختلفاً عن الأخرى وهي الأزياء التي تتوزع على مناطق العراق المختلفة وهن يحطن بجوانب من الشكل الأساس السائد الذي ترتبط به فكرة الملصق وهو العلم العراقي وهذه الإحاطة لأجل تزيينه

وزخرفته وإظهاره بالمظهر اللائق لعراقنا العزيز ويمكن أن تستشف الباحثة من هذه العلاقة الرابطة من الأشكال التي تكون منها الملصق للتركيز على تأويل مفاده أن الواقع قد أثبت بأن العراق هو الهدف المنشود لفكرة الملصق الأساسية .

من عناصر البناء التي أسست تأويلاً للامرئي الألوان التي جاءت منظورة كما هي (الأحمر ، الأبيض ، الأخضر ، الأسود) ولكن مما لا يخفى علينا أن لتلك الألوان رموزاً ودلالات تعبيرية متعددة تسهم في خلق شعور وكبرياء وكرامة لرايات اعتمدت الألوان ذاتها في فترات التأريخ المتعاقبة ومن وسائل التنظيم المرئية هو التكرار (المنتظم وغير المنتظم) لشكل النجمات الخماسية (خضراء اللون) والتكرار الحاصل في الشكل البنائي الأساس للمرأة وهذا ما يؤسس ناتجاً إيقاعياً غير مرئياً يمكن أن يدركه المتلقي محدثاً ناتجاً جاذباً للمواقع الفضائية التي احتلتها تلك الأشكال المتكررة . وهنالك توازن وهمي غير مرئي في الشكل واللون محققاً من خلاله المصمم ناتجاً جمالياً يسهم إلى حد بعيد في إثارة الانتباه نحو مواقعها ومن الأشكال المرئية داخل فضاء الملصق هي الأشكال التي تمثلت بالمرأة وبالأزياء المتباينة لكل منها يمكن أن تفسر بأن المصمم أراد من خلال تباينها أن يؤسس ناتجاً يضم الأطياف المتعددة للمرأة في مواقع العراق المختلفة وهذا بدوره يعكس ناتجاً تأويلياً ما دامت المرأة نصف المجتمع وبالتالي عليها أن تسهم في بناء العراق وإعمار هذا البلد الذي يعد مسكناً وموطناً يضم كل تلك الأطياف بل يمكن القول أن نظرات النساء المذكورات إلى مواقع فضائية متباينة من العلم العراقي يمكن أن تفسر بأن هذا البلد يستحق كل تقدير وكل جهد من أجل مستقبله الذي هو مستقبلهن جميعاً وبالتالي واجب عليها أن تسهم في تزيين العلم وتجمله ليظهر بالمظهر اللائق والذي يستحقه وفي نفس الوقت يريد لها أن تكون عظيمة في كل ما يسهم في رسم صورة الغد الجميل للعراق الأجمل غد تنطلق فيه وعلى وجهها ابتسامة تعبر عن أغنية الحرية والسعادة لبناء مستقبل مشرق ساهمت المرأة إلى حد بعيد في هذا البناء ثم يمكن للباحثة أن تستدل أن العلاقة الرابطة بين الشكلين الأساسيين المكونان لفكرة الملصق تكاد تكون متماسكة ومتشانجة إلى حد التبادل في المواقع في الأهمية وكون إنهن يبدين حريصات لتجميل العلم العراقي إلى الحد الذي يمكن القول من خلاله (العراق مينخاف عليه إحنه أهله) .. هو عنوان الملصق الذي جاء بأسفله ليعزز اتصالاً بين المتلقي والملصق وفكرته الأساسية وقد ساهم بذلك الانسجام غير المرئي في الأشكال والألوان التي اعتمدها مصمم الملصق .

عينة (10)

مشاركة المرأة في الانتخابات



ابعاد الملصق : 70x50

طريقة الطباعة : الاوفسيت

اسم المصمم : وزارة البلديات والاشغال العامة (مشروع الانتخابات)

الوصف العام

اعتمد الملصق في تكوينه شكلاً سائداً تمثل بالمرأة وشكلاً أساسياً تمثل بصندوق الاقتراع فضلاً عن فضائيته التي ضمت اللون الأبيض وجاء تصميم الملصق بواسطة الصورة الفوتوغرافية .

التحليل والمناقشة : ـ

إن المرئي في فضاء الملصق قد تمثل بشكل المرأة المنتخبة وهي تحمل تعبيراً لامرئياً يمكن تفسيره وتأويله وتحديد بموضوعة الانتخابات التي جرت في كانون الثاني من العام 2005 والتي شاهدها العالم واعتبرت من أكبر ديمقراطيات الشرق الأوسط ، وبها فجر أبناء الرافدين الديمقراطية الرائعة إذ قرر أغلبية أبناء الشعب العراقي عبر صناديق الاقتراع من يمثلهم في الجمعية الوطنية التي طال انتظارها من عقود من الزمن .

والديمقراطية التي اختارتها المرأة العراقية ليست إلا أن تكون نقطة تحول في تأريخ العراق الحديث . وتمثل ذلك بابتسامتها وثقتها بنفسها للمشاركة في بناء العراق الجديد ومستقبله الزاهر المشرق

فمن العلاقات الرابطة التي أسست وحدة تصميمية فاعلة فقد تمثلت بالشكلين الذين ضمهما مضمون الملصق والذي أحدهما يكمل الآخر وهي متمثلة بصورة الفتاة وهي حاملة بطاقة الاختيار لتضعها في الشكل الذي يمثل الصندوق المخصص لها وهي فكرة بلا شك ستحقق جذباً بصرياً يمكن أن يستلم المتلقي من خلاله جانباً وظيفياً وجمالياً على حد سواء . وكلا الشكلين (المرئيين) رمزاً لهما (غير مرئياً) يعتمد في ذلك على تأويله من قبل المتلقي

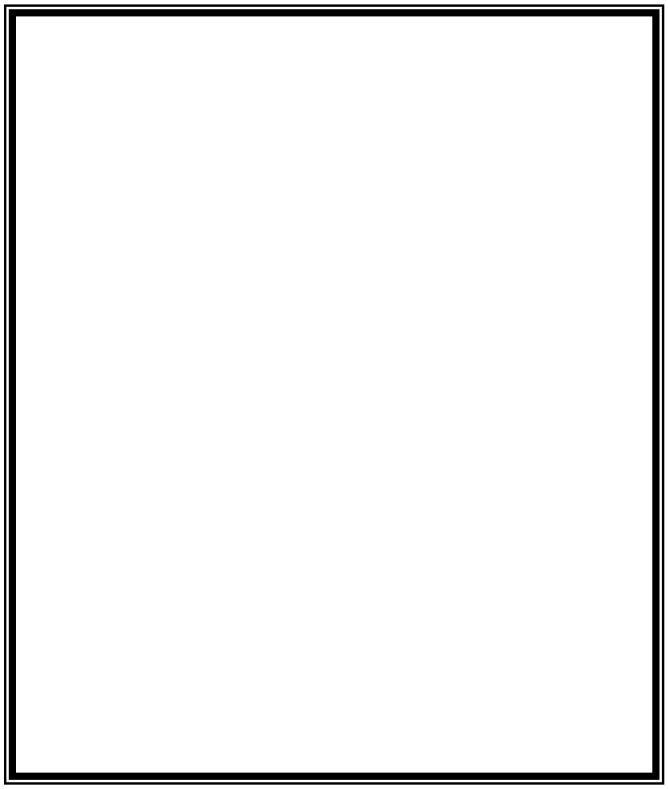
ومن الوسائل التنظيمية التي حققت ناتجاً جمالياً في فضاء الملصق فقد تمثل بالتباين اللوني والشكلي الذي أظهر جذباً نحو موقعهما .

ومن وسائل التصميم التي اعتمدها المصمم لإثارة التشويق والتتابع في مواقع الفضاء المتعددة فقد تمثلت بأسلوب التجسيم الذي ظهر واضحاً في صندوق الاقتراع الذي اعتمد على المنظور الخطي والذي أسس ناتجاً بإيهام البعد الثالث الذي يضفي جواً من الواقعية والتشويق ليحقق ناتجاً جماليا يسهم في تعزيز الاتصال داخل فضاء الملصق ونجاحه أما حالات التراكب الجزئي الحاصلة بين الورقة التي تحملها الفتاة وجسمها وبينهما معاً وفضاء الملصق قد أسست ناتجاً بفوارق مسافية توهم بصر المتلقي بأن هنالك عمقاً فضائياً يسهم هو الآخر في تحقيق الجمال .

ثم أن الترابط الذي ظهر بين الوحدات البنائية للملصق والتي تمثلت بالأشكال والألوان المعتمدة قد حققت ناتجاً تصميمياً مترابطاً ليحقق استلاماً لفكرته الأساسية التي تمثلت بموضوعة الانتخابات التي جرت في العراق لأول مرة والتي عدت خطوة مهمة للوصول إلى ضفة المواطنة بالدرجة الأساس وبالتالي رقي وتقدم بلدنا العزيز الذي يستحق كل خير وكل مجهود من قبل العراقيين كافة ومن ضمنهم المرأة العراقية التي لها الحق في المساهمة لبناء العراق الجديد الذي يفتح المدى لحياة ديمقراطية جديدة .

عينة (11)

انتخبوا مرشحينا في القائمة 124



ابعاد الملصق : 70**x**50

طريقة الطباعة : الاوفسيت

اسم المصمم : ------

سنة الاصدار : 2005

المناسبة : الانتخابات

الوصف العام

مثل الملصق مضمون فكرته ، وقد تأسس تكوينه العام من موقعين فضائيين تبادلا المواقع في الأهمية ، وقد جاء متكونه للموقع الأول مجموعة من الأعلام العراقية بصورة متموجة واحتفظت بألوانها وأشكالها المعروفة ، في حين أن المتكون الآخر قد جمع بين شكل يد إنسان ممسكة بأرقام تمثل أحدى القوائم التي شاركت في الانتخابات وفضلاً عن صندوق للانتخابات وأحتل الجانب الأعلى الأيمن من الفضاء المقررللملصق (عينة الدراسة) .

التحليـــل والمناقشـــة : ـ

لا شك سيظل يوم الانتخابات يوماً مشهوداً ومميزاً في التأريخ العراقي خاصة والعربي بشكل عام فقد شهد هذا اليوم ولأول مرة في التأريخ العراقي الحديث انتخابات ديمقراطية لتعبر في الوقت ذاته عن شمولية التصحيح في مواقف الحياة المتعددة ضماناً لحرية الرأي وتعميقاً لثقافة الحوار والتسامح هذا باختصار مضمون فكرة الملصق غير المرئية

إن أول ما يثير انتباه المتلقي من وسائل التنظيم المعتمدة في الملصق والتي تمثلت بالحركة التي يتوهم بها بصر المتلقي وبصورة مستمرة ومتموجة مما أثارت الاهتمام لتحقق قيماً جمالية مبتغاة ولتؤسس ناتجاً زمنياً محدداً

ومن وسائل التنظيم التي حققت الجمال داخل فضاء الملصق فقد تمثلت بحالات التلامس بين الأشكال المتكررة للعلم العراقي والتي أعطت إيحاءً بتآلف أطياف المجتمع العراقي والتفافهم حول رمز كرامتهم والتأكيد على إثبات هويتهم الحضارية والتأكيد على تميز العلم العراقي بانفرادة باحتوائه لفظة أله أكبر التي تلهب المشاعر

والأحاسيس لما تتضمنه هذه العبارة من معان ودلالات فكرية وروحية ووطنية لتأريخهم المجيد وهي حالات يمكن أن يستقبلها المتلقي من خلال تفسيره وتأويله للأشكال والألوان المعروفة للعلم العراقي والتي يتضمن كل منها دلالات رمزية تخلق جمالاً فنياً عززه الانسجام والتوافق بينهما ولتضفي شيئاً من الواقعية التي هي الأخرى تريح بصر المتلقي مؤسسة جذباً بصرياً يحقق هو الآخر ناتجاً جمالياً عززه موقعه الفضائي الذي أحتل المحيطية السفلى لفضائه لتحقق ناتجاً بالثبات ومن ثم التقدم بالاتجاهية التي تحقق التطور والرقي لبلدنا العزيز الذي يستحق كل الخير وكل التقدم خدمة للإنسانية جمعاء ..

أما الموقع الفضائي الذي مثل مكونه الأساس الثاني والذي تمثل باليد وصندوق الاقتراع فقد أحتل الجانب الأيمن الأعلى من فضائه المقرر وليحقق المصمم من خلالهما التقارب والترابط ما بين جزئي فكرة الملصق .... والجانب المرئي له فقد تمثل بشكل هندسي (مكعب) ويد ممسكة بأشكال رقمية

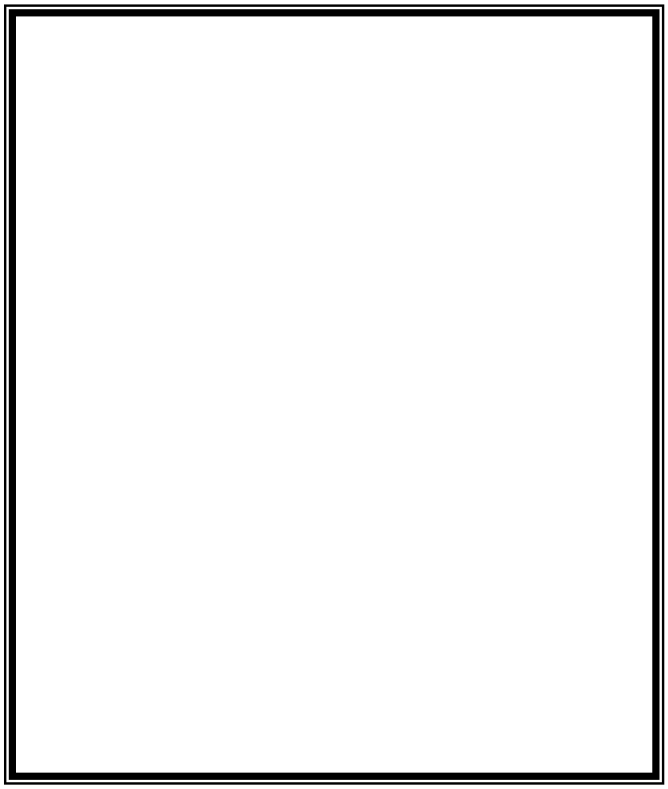
تمثل إحدى القوائم التي ساهمت في المشاركة بالانتخابات أي شعب عظيم ذلك الذي رأيناه بالأمس يذهب إلى صناديق الاقتراع ولم يبال بما حوله من ظروف أمنية حرجة لينجح في تأكيد حضارته ووعيه بأهمية المستقبل ... كيف يجب أن يضع ذلك المستقبل

وإن من وسائل التنظيم التي حققت نسباً جمالية في الموقع الفضائي هذا فقد تمثل بإيهام البعد الثالث (التجسيم) ليضفي المصمم من خلاله شيئاً من الواقعية التي تثير ارتياحاً لبصر المتلقي وقد عزز ذلك الاتصال بالشكل الذي مثل خارطة العراق وقد رسمت على أحد سطوح الشكل الهندسي (الصندوق) . فضلاً عن أن شكل (اليد) التي حملت رقماً لتؤكد مشاركتها في الانتخابات ولتعكس هذه اليد تمثلاً نوعياً لأطياف المجتمع العراقي الذي تحمل الأزمات ووقف شعبه صفاً واحداً ليسطروا بحضورهم وشجاعتهم ملحمة الانتخابات الرائعة في الثلاثين من شهر كانون الثاني للعام 2005 .

ومن وسائل التنظيم التي حققت ناتجاً جمالياً تمثل بالترابط والتماسك بين وحدات الملصق البنائية التي حققت انسجاماً وتوافقاً مؤسسة في الوقت ذاته وحدة تصميمية فاعلة ..

عينة (12)

طلبة العراق ضمانة الحاضر والمستقبل



ابعاد الملصق : 75x55

طريقة الطباعة : الاوفسيت

اســـم المـــصمم : حـــزب الـــدعوة الاسلامية (لجنة الانتخابات)

سنة الاصدار : 2005

المناسبة : الانتخابات

الوصف العام

اعتمد الملصق في تكوينه على صورة فوتوغرافية ضمت مجموعة كبيرة من الطلبة أحتلت شريطاً أعلى فضائه على خلفية مثلث فأعطت شكلاً حضارياً تمثل بالحروف القديمة (السومرية) وضمت اللونين الأبيض والرمادي وجاءت كلمة انتخبوا باللون الأحمر وصورة لخطوط حمراء رسمت شكلاً مثل رمزاً لإحدى القوائم الانتخابية

التحليـــل والمناقشـــة : ـ

إن وعي الإنسان بالانتماء والتجذر لا يتم إلا بالهوية ووضوحها وتماسكها وفاعليتها وفي العراق الغارق في القدم كانت أول لغة دونت تأريخ البشرية قبل ظهور فن الكتابة (التشكيل) التي تجلت بالكتابة السومرية التي كتبت بها الملاحم والأساطير والقوانين التي بقيت خالدة حتى وقتنا الحالي هذا ويمكن للباحثة أن تفسره من خلفية الملصق التي ضمت شكلاً اعتمد الرموز السومرية لتشكل علاقة ترابط بين هذه الخلفية وبين مضمون الفكرة المتمثل بشريحة الطلبة التي تعتمد عليها البلدان في تقدمها وتطورها وفي بناء مستقبلها

فالصورة (المرئية) التي ضمت جانباً مجتمعاً طلابياً ليؤكد الفنان (المصمم) أن نجاح الانتخابات (مضمون الملصق) يعتمد في الأساس على شرائح المجتمع المتعددة ويأتي في مقدمتها شريحة الطلبة لما لهم من دور فاعل في تطور الشعب العراقي وتقدمه والانتخابات بالنسبة لهم خطوة مهمة للوصول إلى ضفة المواطنة بالدرجة الأساس وليؤكد الطلبة في مساهمتهم الفاعلة والفعالة في الانتخابات أن الزمن سيقول والتأريخ سيقول والتراث الإنساني سيقول أن نور الحرية أقوى من ظلام العبودية وأن بذرة الحرية لا تموت ، لأن تعيش وتتغذى وتجري بدماء البشر الأحرار ومن ضمنهم طلبة العراق الذين يعدون ضمانة الحاضر والمستقبل على

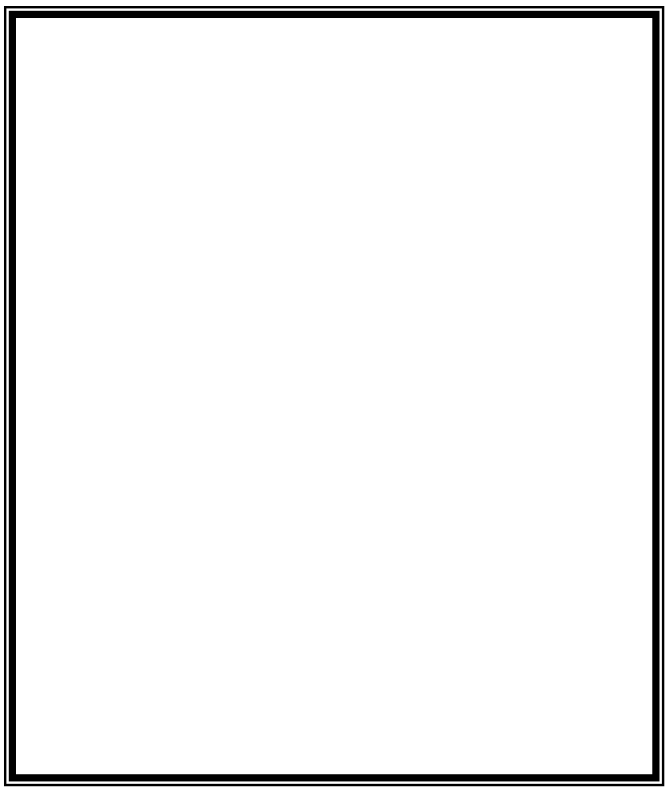
حد سواء فالثقافة التي تتمثل بالطلبة هي الوجه الحضاري لشعب العراق وهي كافية للكشف عن مستوى العلاقة مع الحياة والمستقبل لعراقنا الصابر العزيزإن إولى العلاقات التصميمية التي يمكن أن يستلم منها المتلقي ناتجاً جمالياً فقد تمثلت بأسلوب الظل والضوء لخلفية (فضاء) الملصق التي عززت إيهاماً بالعمق (البعد الثالث) من خلال الحروف السومرية التي جاءت بشكل غائر والتي أسهمت في تحقيق الترابط البصري بين الماضي(الحضاري)والحاضر والمستقبل الذي تنشده شرائح المجتمع العراقي بكل أطيافه واختلافاته المذهبية لتصب جميعها في بودقة العراق المشرق .

ومن وسائل التنظيم التي حققت جانباً جمالياً هو الموقعية الفضائية للصورة الفوتوغرافية التي ضمت مجاميع من الطلبة وقد احتلت موقعاً هاماً سحبت البصر باتجاهه لتحقق الجمال ولتؤسس ناتجاً ترابطياً مع بقية مكونات الملصق .

ومن العناصر البنائية التي أسهمت في تأسيس ناتج بإثارة الانتباه نحوها فقد تمثلت بكلمة (انتخبوا) التي جاءت في الجانب الأيمن من وسط الفضاء المقرر للملصق وقد حملت اللون الأحمر الناصع والتي سحبت البصر نحوها محققة اتصالاً بصرياً يمكن هو الآخر أن يحقق ترابطاً مع عناصر البناء الأخرى فضلاً عن الخطوط الحمراء التي كونت شكلاً يمثل إحدى أهم القوائم الانتخابية التي أسهمت في المشاركة بالانتخابات ولتؤسس شكلاً يمثل (الشمعة) وقد احتلت الموقع البصري المركزي للفضاء وأن أسلوب شفافيتها قد حقق هو الآخر جانباً جمالياً ومحققاً مع بقية الوسائل التنظيمية المتمثلة بالتوازن والانسجام والتكرار الذي حقق إيقاعاً متناغماً ... والتباين اللوني والشكلي ...كل ذلك ساعد في تحقيق وحدة جمالية تصميمية مبتغاة .

عينة (13)

الله اكـــــــــبر



ابعاد الملصق : 30**x**20

طريقة الطباعة : سكانر

اسم المصمم : ---------

سنة الاصدار : 2005

المناسبة : الانتخابات

الوصف العام

اعتمد الملصق نظاماً أفقياً في تصميمه وتكون بوجه عام من شكل سائد تمثل بالعلم العراقي وبألوانه المعروفة وقد أحتل النصف الأسفل من فضائه في حين أن النصف الأعلى قد ضم مجموعة من الأطياف المتنوعة التي يتكون منها شعبنا العراقي .

التحليـــل والمناقشـــة : ـ

إن من أولويات نضال الشعوب هو التضامن المشترك في سبيل التحرر والحرية وسيادة المفاهيم الإنسانية والحالة التي ظهرت فيها فكرة الملصق (عينة الدراسة) قد تجلت فيها تظافر مجموعة الأشخاص التي يمثلها المجتمع العراقي والذي يمكن أن يفسر بأن العراق لم يكن غير حالة واحدة ولم يكن شعبنا غير شعب واحد ... وهكذا هي جغرافية العراق الكبير وهذا هو شعبه الذي صنع الحضارة ، وقدمها إلى العالم أجمع على أنها حضارة راقية وإنسانية بكل ما تحمله هاتان الخاصيتان من معان

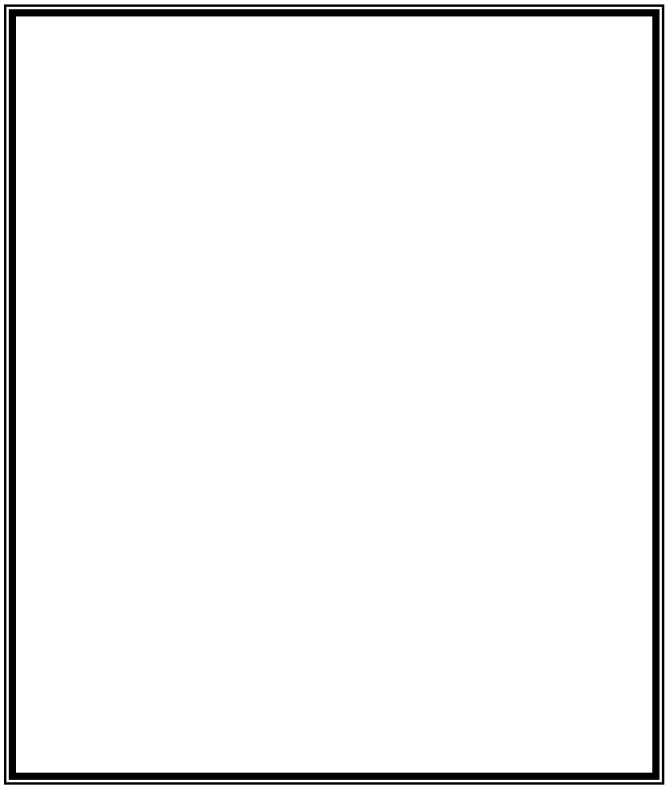
ويمكن للباحثة أن تفسر ذلك بالقول أن المواطنة وحدة انتماء والوطنية وحدة قياس في الدولة العراقية الحديثة .. وموضوعة الولاء هي اللحمة المكونة لها والمنتجة لوجودها

إن من الوسائل التنظيمية التي تؤسس جذباً بصرياً داخل فضاء الملصق قد تمثلت بمبدأ السيادة (للعلم العراقي) الذي أعطاه المصمم هيمنة تعزز الاتصال وتسحب البصر نحوها دون الوحدات البنائية الأخرى ولا شك فإن العلم يمثل رمزاً صادقاً للشعب والوطن وأنه حالة فكرية تتوحد فيها جميع فئات الشعب وأطيافه ،ليلتفوا حوله لما يتضمنه من معان ودلالات فكرية وروحية ووطنية لتأريخهم بل أن العلم العراقي يمثل رمز الهوية الأساسية لأبناء العراق ، ويمثل كل ما أشترك به أبناء شعبنا على الرغم من اختلاف وأطيافهم ومذاهبهم .

ونحن كباقي الشعوب لا شك أننا نفتخر بالانتماء إلى أمتنا وشعبنا فضلاً عن أن حالات التضاد اللوني الظاهرة للمتلقي من خلال الألوان المعتمدة للعلم العراقي قد أسست ناتجاً جمالياً لتوافقها مضيفة بذات الوقت تشويقاً لبصر المتلقي ، وقد عزز ذلك حالة التكرار المنتظم للأشكال النجمية الثلاث والتي احتوت اللون الأخضر ليؤسس هذا التكرار إيقاعاً و يؤسس هو الآخر قيماً جمالية متعددة . فضلاً عن ذلك فأن الألوان الظاهرة للعيان والتي ضمها العلم العراقي والتي انحصرت ما بين (الأحمر والأبيض والأخضر والأسود) لها طاقات تعبيرية غير مرئية تمثل برمزيتها حيث لكل من هذه الألوان رمزٌ بل تحمل تعبيرات سيميائية لمجموعة المحمولات الثقافية والأيديولوجية التي تتبناها الأجيال على مر العصور بل أن لكل من هذه الألوان خصوصية تميزها عن الدول الأخرى مما يعزز ذلك الاتصال نحو موقعه الفضائي الذي أحتل الجانب الأسفل منه أما الحالة المرئية التي ظهرت في الملصق والتي تكمل مضمون فكرته الأساسية فقد تمثلت بمجموعة الأشخاص وضمت أطياف الشعب العراقي المختلفة وليؤكدوا للعالم أجمع أنهم يريدون أن يسهموا وبكل مكوناتهم الاجتماعية في العملية الديمقراطية التي انتظرها العراقيون بفارغ الصبر والتي دخلته من أوسع أبوابه ، فضلاً عن أن موقفهم التوحيدي هذا يعكس فعل الانتماء الوطني وهذا بحد ذاته يحقق تماساً بين طرفي فكرة الملصق ولتؤسس في الوقت ذاته إيهاماً بالبعد الثالث من خلال التصاغر الحجمي لمجموعة الأفراد التي احتلت فضائه الأعلى ولتضفي واقعاً جمالياً يمكن أن يسهم هو الآخر بتحقيق الجمال وبالتالي تعزيز وحدته المترابطة

عينة (14)

المؤتمر الوطني العراقي



ابعاد الملصق : 90**x**70

طريقة الطباعة : الاوفسيت

اسـم المـصمم : المـؤتمر الـوطني العراقي

سنة الاصدار : 2004

المناسبة : الانتخابات

الوصف العام

تكـون الملـصق بوجـه عـام مـن شـكل سـائد تمثـل بخارطة القطر العراقي ليضم داخله أشكالاً متكررة تمثلـت بالأيـادي المتـصافحة وهـي تمثـل شـرائح المجتمع المختلفة .

التحليـــل والمناقشـــة : ـ

تمثل فكرة الملصق مضموناً يؤكد المشاركة على المؤتمر الوطني العراقي . وأن الجانب المرئي منه تمثل بشكل خارطة العراق إلى جانب أشكال الأيادي المتصافحة أما الجانب اللامرئي فقد تمثل بتفسيرية الجانب المرئي ذاته وتأويليته . فالمواطنة تكمن في الانتماء الحقيقي للإطار الناظم لعناصر الأرض والأمة والانتماء هو اللحمة المكونة لوجود الأمة وتطورها . ويعد الولاء من أساسيات التكوين الذاتي للأفراد والجماعات فهو الرابط المجسد للانتماء بل هو لازم وجودي لا غنى عنه لتشييد كيان المجتمع في العراق الأصيل .. وإن تماسك العراق وتقدمه مرهون بالولاء له .فلا يمكن تصور قيام وبقاء دولة دون انضمام رعاياها ضمن خيمة الولاء لوجودها وأرضها ومجتمعها ولهذا فإن ولاءنا للوطن هو الإطار المنظم له والماسك بوحدته والمغذي لديمومته والمنتج لتطوره من خلال ضمانه لعطاء كافة شرائح المجتمع والي تمثلت بالأشكال المتكررة الثلاث التي تضم بين ثناياها الرجل والمرأة والطفل وهي الشرائح التي تعتمد عليها البلدان في ديمومتها وتطورها . فها هي شمس العراق الجديد تشرق لتضيء الكون ويعود الزمن لحركته ، ويبتسم التأريخ المشرق لعراق الرافدين . وقد تمثلت بخارطة العراق في الملصق الذي يمثل وجودنا .

يعد التكرار (المرئي) لشكل الأيادي المتصافحة هي أولى الوسائل التنظيمية التي تحقق جانباً جمالياً من خلال إضفاء الإيقاع الذي يؤسس ناتجاً متناغماً يعزز الاتصال داخل فضاء الملصق وإن (اللامرئي) قد يكمن في أن

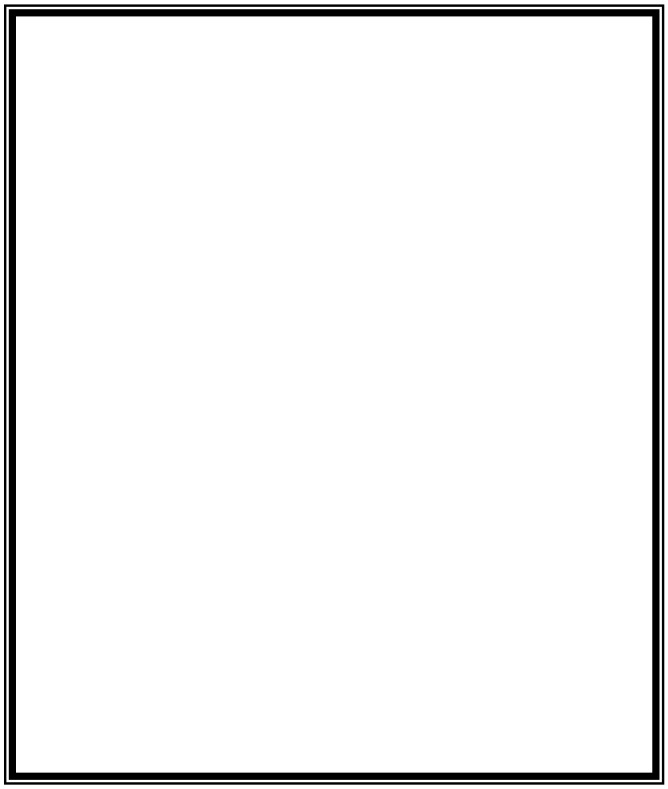
المجتمع العراقي يتميز بسيادة شعور المحبة والتآخي فيه . فالحب الذي عرفه شعب العراق لم يعرفه مجتمع بشري آخر إنه الحب الأخوي الصادق الذي استمد صفاءه وشفافيته من خلال تجاربه السمحاء التي كانت نسيج وحدة في العلاقات البشرية

ومن العلاقات التصميمية التي تثير انتباهاً لبصر المتلقي فقد تمثلت بالتدرج الحجمي الحاصل بين الأشكال التي ضمتها خارطة العراق والتي مثلت شرائح المجتمع . وقد أعطى إيهاماً بالبعد الثالث من خلال تقدم الشكل الذي في الوسط وابتعاد الآخرين مما يشكل فارقاً مسافياً بينهما وبصر المتلقي مضيفة جوانب جمالية ثم أن أسلوب القطع المتمثل بالخارطة قد أعطى هو الآخر جوانب جمالية ساهم في تعزيزها الانسجام بينهما والسيادة لشكل خارطة العراق التي أعطت هيمنة لها فسحبت البصر نحوها ومن ثم تتابعها إلى المواقع الفضائية الأخرى وحسب أهمية كل منها

وحالة التناسب التي تعد من وسائل التنظيم التي تعزز الجوانب الجمالية فقد تمثلت بالأشكال المتكررة موحية بأن هنالك نسبة في أحجامها تثير ارتياح البصر وتحقق الجمال داخل فضاء الملصق (عينة الدراسة) ومن ثم فعناصر الشكل واللون والقيمة الضوئية والحجم(المرئية) كلها تسهم في تعزيز الوحدة التصميمية من خلال علاقاتها الرابطة مع وسائل التصميم (اللامرئية) مؤسسة وحدة مترابطة الأجزاء ومحققة الجمال .

عينة (15)

اقرار دستور دائم



ابعاد الملصق : 30x50

طريقة الطباعة : الاوفسيت

اسم المصمم : ---------

سنة الاصدار : 2004

المناسبة : قيام الدولة العراقية الجديدة

الوصف العام

ملصق اعتمد متكونه الأساس على مبدأ التكرار الذي يمثل مجموعة من الأيادي ليتشكل منها هرماً محققاً ناتجاً رمزياً تمثل بعلامة النصر وحملت ألواناً واقعية وجاءت على فضائية اعتمدت اللون الأزرق (الفاتح) .واعتمد الملصق نظاماً أفقياً ..

التحليـــل والمناقشـــة : ـ

اعتمد مضمون الملصق المبدأ الأساس المتمثل (المرئي واللامرئي) فلا شك أن المرئي الذي يجده المتلقي قد تمثل بمجموعة الأيادي المتشابكة والمتشكل منها شكلاً هرمياً امتلك اتجاهية عمودية نحو الأعلى ليحقق المصمم من خلالها بالحركة والاستمرارية في الصعود نحو الأعالي فضلاً عن علامة النصر التي تعني الكثير فالتلاحم المصيري هو إحدى تفسيرية الأسلوبية المعتمدة فضلاً عن تعبيريتها عن الشعب العلم عاش ليصنع التاريخ البشري عبر دروسه الصعبة واهتماماته الكبيرةشعب يضع خطواته الواثقة الأولى على طريقة الحرية بالنصر المؤزر طريق الاختيار الحر طريق الديمقراطية شعب عبّد طريق الحرية بدماء أبنائه الأبرار بدماء الشهداء شعب سار بخطوة ثابتة نحو هدفه الكبير توجه نحو صناديق الاقتراع للمرة الأولى في تأريخه هذا اليوم هو يوم العراق الجديد يوم الحرية المشهود يوم تأريخه المجيد يوم الشعب العراقي الأصيل شعب التأريخ العريق شعب التنوع القومي والديني والعرقي المزدهر شعب الثقافات الإنسانية الثرة والغنية وكل هذا تمثل بالشكل السائد ألا وهو الأيادي المتكاتفة والتي تأسست من خلالها علامة النصر فلابد من النصر وإن الوقت قد حان لأن يشمر الجميع عن سواعدهم لتحقيق الانتصار في خطوتهم الأولى المتمثلة الانتخابات التي انتظرها العراقيون بفارغ الصبر بل كانت بمثابة حلم وتحقق الحلم والحمد لله .

إن الشكل السائد المتمثل بالأيادي المتشابكة يمثل رمزاً لإحدى القوائم التي شاركت في الانتخابات والتي عدت ولادة جديدة للشعب العراقي كونه قدم نموذجاً رائداً لشعب متلاحم وموحد وتواق للحياة الديمقراطية المبنية على القيم الإنسانية الحضارية النبيلة التي تعيد التواشج بين الشعب وتأريخه العريق .

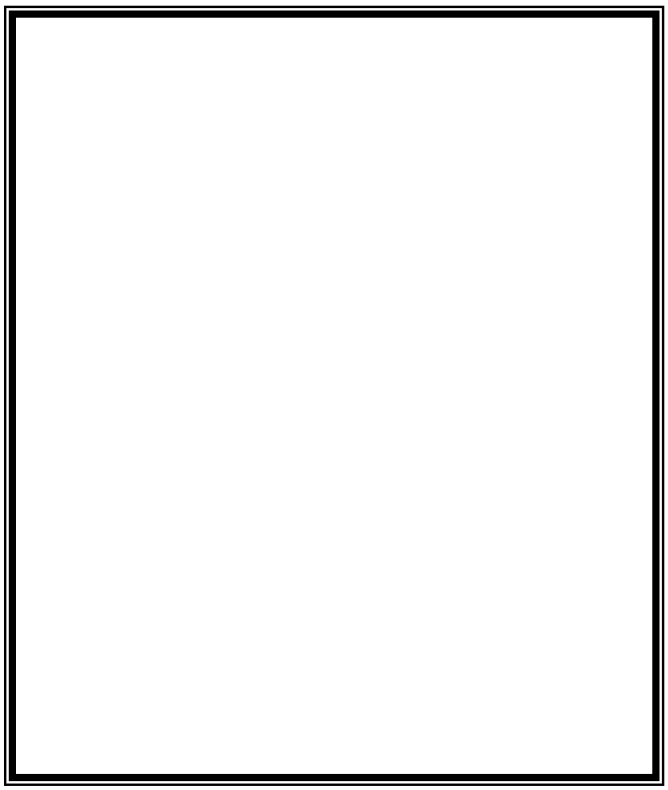
إن أولى الملاحظات التي تحقق جانباً جمالياً في وسائل التنظيم هو الاعتقاد السائد بمصيرية التلاحم الواضح في مجموعة الأيادي المتشابكة والتي حملت طاقة تعبير واضحة ومباشرة ثم أن الإيهام بالعمق (التجسيم) الظاهر على بنائية الشكل السائد قد أعطى إيحاءً بالواقعية التي تعد من مباديء النجاح للعملية التصميمية والتي يضمها فن الملصق فضلاً عن حالات التراكب الكلي والجزئي الحاصلة بالأشكال المتكررة والتي حققت ناتجاً بالإيقاع المتناغم مضيفة نسباً جمالية أخرى .

ومن وسائل التنظيم التي تحقق قيماً جمالية متعددة هي حالة الاستقرار والثبات الناشئة من قانون التوازن الذي جاء شبه متماثل والانطلاق من قاعدته الثابتة نحو الأعلى مؤسسة اتجاهية عمودية عززت الاستمرارية في حركتها معلنة رمزاً للنصر الذي ينشده كل الشعب العراقي ليعزز استقراراً وبالتالي إشراقا لعراقنا الجميل الصابر الذي ابتلى بويلات الحروب المتكررة وليعيش بحب ووئام وسلام

إن الشكل والمضمون للملصق وفكرته عدت بمثابة المرئي واللامرئي داخل فضائه مؤسساً في الوقت ذاته ارتباطاً بين الأجزاء التي تشكل منها الملصق (عينة الدراسة) لتحقق وحدة تصميمية فاعلة تسحب البصر باتجاهها ومؤسسة ناتجاً جمالياً متعدداً

عينة (16)

نقف صفا واحدا لردع الجريمة وخدمة ابناء شعبنا



ابعاد الملصق : 30x20
طريقة الطباعة : الاوفسيت
اسم المصمم : ----------
سنة الاصدار : 2004
المناسبة : الانتخابات

الوصف العام

اعتمد الملصق في تكوينه العام على صورة فوتوغرافية ضمت شكلين أساسيين الأول أمرأة تحتضن طفلها والشكل الثاني صورة لرجل شرطة ... ومجموعة من الأشخاص فضلاً عن شكل العلم العراقي الذي أحتل الموقع الأعلى من فضاء الملصق وبألوانه المعروفة (الأحمر والأبيض والأخضر والأسود) .

التحليـــل والمناقشـــة : ـ

لا شك أن موضوعة الملصق الأساسية ضمت فكرته غير المرئية والتي يمكن أن يستلمها المتلقي بكل وضوح وتمثلت بالجانب الأمني ودور جهاز الشرطة العراقية في حماية المواطنين وخدمة أبناء شعبنا العراقي الأصيل ويقيناً أن مضمون الملصق سيثير اهتمام المتلقي لما له من علاقة رابطة معه

إن التباين الواضح في نظرات كل من الشرطي والمرأة قد يحمل في ثناياه استفساراً وتأويلاً للحالة التي يمتلكها كل منهما فحالة الاطمئنان والمرح المتمثلة بالمرأة التي تحتضن طفلها الخارج من المدرسة وحالة الثقة الواعدة التي تبدو على وجه الشرطي العراقي قد توقف من بصر المتلقي محققة جذباً بصرياً لموقعيهما ومؤسسة في الوقت ذاته قيماً جمالية عززتها الشفافية اللونية التي امتلكها الشكلان الأساسيان حيث امتلك كل منهما رمزاً يمثل جوانب مهمة في حياة مجتمعنا في العراق ألا وهما الطفل والمرأة الأم والرجل الشرطي وهي شرائح لها دورها الفاعل والمؤثر في رقي المجتمع وبنائه وتقدمه

إن من وسائل التنظيم التي عززت اتصالاً بصرياً واضحاً هو ذلك الإيهام بالبعد الثالث الذي بدأ واضحاً من خلال مجموعة الطلاب الواقفين في الجانب الآخر من الشارع ، وهذا الاختلاف المسافي أضاف شيئاً من

الواقعية وبالتالي أضاف نسباً أخرى من الجمال .. ليؤكد في الوقت ذاته الجانب المشرق والمضيء لما يقدمه رجل الشرطة من خدمات هامة لأبناء مجتمعنا العراقي ومن ضمنهم الطلاب اليافعين الذين يعدّون مستقبل العراق .. فبالطفل يبدأ المستقبل كما يقال

إن اعتماد الفنان (المصمم) على أشكاله المقررة والتي تمثلت (بالطفل والمرأة ورجل الشرطة) وهو ثلاثة شرائح يسهم كل منهما في بناء المجتمع العراقي .. ولكل منهما دور فاعل في ذلك البناء فالشرطي الذي يمثل القانون في الوقت الحاضر والمرأة التي لها دورها الفاعل فضلاً عن الطفولة التي امتلكت ناصية العلم .

إن من وسائل التنظيم التي اعتمدها المصمم والتي حققت جانباً جمالياً والتي يمكن أن يستلمها المتلقي هي التوافق التام والترابط المتسلسل بين العناصر الثلاث الآنفة الذكر والذي يعزز ذلك هو مجموعة الأطفال (الطلبة) الواقفين في الجانب الآخر مع رجل شرطة ثانٍ حيث أضافت جواً من البهجة والفرح الغامرة بالمشاعر المطمئنة

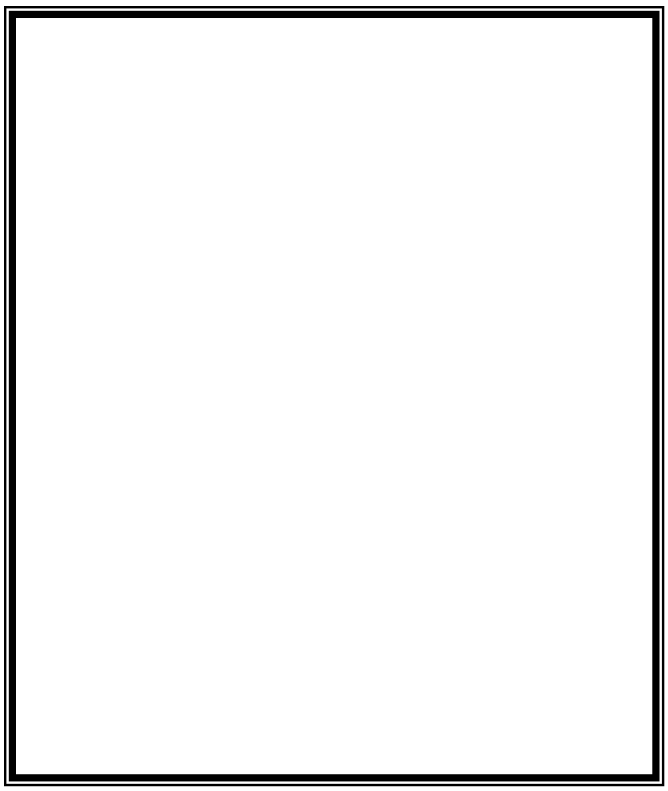
ومن العمليات التصميمية التي تحقق الجمال داخل فضاء الملصق (عينة البحث) هو أسلوب التكرار المتمثل بمجموعة الطلبة الذي أسس إيقاعاً متناغماً وتنوعاً في اللون والشكل والقيمة والاتجاه والحجم في الوقت ذاته

ومن الوسائل التنظيمية الأخرى التي حققت جذباً بصرياً فقد تمثلت بالموقع الفضائي الأكثر أهمية والذي أحتله العلم العراقي الذي تصدر قمة فضاء الملصق ليجذب الاهتمام ويعزز الاتصال فضلاً عن تحقيقه إيهاماً بالحركة والاستمرارية التي حققت هي الأخرى جانباً جمالياً مضافاً .. وقد أسهم في ذلك الرمزية التي يمتلكها العلم العراقي الذي يمثل الحضارة الإنسانية . يمثل المجد الإنساني للعراقي . فرجل الشرطة يمثل القانون . والمرأة تمثل العطاء والديمومة في حين أن الطفولة تمثل المستقبل لأي مجتمع .

ثم أن التوازن الشكلي واللوني والحجمي الحاصل داخل فضاء الملصق حقق استقراراً بصرياً يضيف ارتياحاً للمتلقي وبالتالي قيماً جمالية أخرى والتي أسهم في تعزيزها ذلك الترابط والتماسك الحاصل بين أجزاء الملصق التي كونت وحدة تصميمية فاعلة ساهمت هي الأخرى بتحقيق إثارة الانتباه نحوها مؤسسة نسباً جمالية ساهمت في نجاح الملصق وفكرته الأساسية .

عينة (17)

معا من اجل عراق امن



ابعاد الملصق : 70x50

طريقة الطباعة : الاوفسيت

اسم المصمم : اتحاد الشعب

سنة الاصدار : 2005

المناسبة : الانتخابات

الوصف العام

تكـون الملـصق الـذي اعتمـد نظامـاً أفقيـاً فـي تصميمه علـى شكلٍ تكرر باتجاهيـة متضادة وقد تمثـل بأصـابع اليـد فـضلاً عـن أشـكال حروفيـة جاءت بالأجنبية ولتحمل لوناً معبراً (أزرق) .

التحليـــل والمناقشـــة : ـ

لا شك أن الشيء المرئي في فضاء الملصق (عينة الدراسة) تمثل بفكرته التي تضمنت الفرح الكبير المتمثل بالديمقراطية في الانتخابات التي أصر الشعب العراقي على المشاركة بها كونها مثلت مكسباً منتظراً والتي بدأت مع بزوغ فجر يوم جديد .. بل عُدَّ عرساً وطنياً وخطوة في المسار الصحيح لمستقبل العراق الصابر فالديمقراطية العراقية التي نسعى إلى توطينها تعبر وتنطلق من الإرادة العراقية الصلبة المتمثلة بجميع القوائم والتي مثلت جميع أطياف الشعب العراقي لذا فهي انعكاس لذلك اليوم التأريخي الذي شهد تدفق كل مكونات المجتمع بقيمه واتجاهاته المتعددة ليقرر مصيره ، وليسعى إلى بناء وترسيخ قاعدة الديمقراطية التي يحتاجها الشعب الآن أكثر من أي وقت مضى إن أولى الجوانب الجمالية التي تحققت داخل فضاء الملصق قد تمثلت بمضمون فكرته التي تمثلت بالعلاقة الروحية المتمثلة بالتقارب بل بالذوبان فيما بين الرجل والمرأة اللذين تمثلا باليدين (اللامرئية) التي تقاربت وقد اعتمد المصمم أسلوباً تقنياً بارعاً في جعل الأرقام التي تمثل إحدى القوائم المشتركة بالانتخابات على شكل خاتم خطوبة أو زواج ليحقق من خلاله طاقات تعبيرية تؤسس جدلية العلاقة الترابطية بين كفي المجتمع إذ يستطيع المتلقي عن طريق استدعاء هذه المضامين التعبيرية ليستلم ناتجاً بأن للرجل والمرأة دور في الحياة وبناء المجتمع وكل منهما يترك أثراً يكشف عن قدراته وتميزه ، وللمرأة خصوصية في هذا المجال حيث أخذت على عاتقها عما وهبها الله إمكانية بناء الأسرة أسوةً بالرجل الذي يشاركها البناء

ومن أسس التصميم التي ساهمت في تحقيق الترابط بين وحدات البناء الذي تكون منها الملصق فقد تمثلت بالتوافق والتواشج الحاصل بين الرمزين المتمثلين بأصابع اليد ومما لهذه الرمزية من دلالات ومعاني فكرية وما يحمله الشكلان من علاقة التقارب والترابط التي جاءت واضحة وعززها شكل الخاتم الذي يجمع بين طرفي المعادلة التي مثلت نصفي المجتمع (الرجل والمرأة) .

ومن عناصر التصميم التي يمكن أن يستلمها المتلقي هو عنصر الاتجاه والحركة اللذان يضيفان ناتجاً جمالياً نحوهما وكلاهما غير مرئي ولكن يدركهما المتلقي فالتضاد بالاتجاهية قد جاء ليحقق ناتجاً ترابطياً وحركتهما باتجاه البعض نحو البعض الآخر لتسحب البصر نحو موقعهما أن التباين والتضاد الحاصلة بالألوان المقررة قد أسست هي الأخرى ناتجاً جمالياً داخل فضاء الملصق (عينة الدراسة) .

ومن وسائل التنظيم التي عززت الاتصال في الملصق فقد تمثلت بالتراكب الحاصل ما بين الأشكال المعتمدة وفضائها المقرر لتوهم المتلقي بالعمق الفضائي الذي عززه أسلوب الأرقام التي مثلت شكلاً دائرياً يمثل حلقة الخطوبة أو الزواج مما أضفى شيئاً من حركتها محققة قيماً جمالية تسهم إلى حد بعيد في نجاح العملية التصميمية المتمثلة بالملصق .

الملاحـــق

ملحق (1)
استـــــــمارة التحليـــــــــل

الأســـــــس والعلاقـــــــات التصـــــميميـــــة	الوحدة	علاقـــة الجـزء بالجـزء	
		علاقـــة الجـزء بالـــــكل	
		التنـــــــــوع	
	التوازن	مرئي	المتماثل
			غير المتماثل
			إشعاعي
		غير مرئي	وهمي أو حدسي
			محوري
	التباين	مرئي	الشكل
			اللون
			الملمس
			الحجم
			الاتجاه
		غير مرئي	المضمون
			الفضاء
			الرمز
	السيادة	القرب	
		التباين	
		إيهام الحركة والسكون	
		توحيد اتجاه النظر	
		الانعزال المكاني	
		الخطوط المرشدة	
	التـكرار(الايقاع)	منتـــــظم	
		غير منتـــظم	

عناصر التصميم	الخط
	الشكل
	اللون
	الاتجاه
	الملمس
	القيمة
	الحجم
الفكرة	مباشـــــرة
	غيـر مباشـــرة

ملحق (2)

أســـــــــماء الخبـــــــراء

ت	الاســـــــــم	اللقب العلمي	الاختصـــــاص	العنـــــــوان
1	د . عبد الرضا بهية داود	أستاذ	تصميم طباعي	كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد
2	د . جبار حنون	أستاذ مساعد	علم الجمال	كلية الفنون الجميلة جامعة بابل
3	د. علي مهدي ماجد	استاذ مساعد	تربية فنية	كلية الفنون الجميلة جامعة بابل
4	د. عماد الدين عبد الله	مدرس	تصميم اقمشة	كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد
5	م. صفا لطفي	مدرس	فنون تشكيلية	كلية الفنون الجميلة جامعة بابل
6	د . نعيم عباس	مدرس	تصميم طباعي	محاضر خارجي
7	د. ساهرة عبد الواحد	مدرس	تصميم طباعي	محاضر خارجي

النتـــــــــــائج

كشفت الدراسة عن النتائج الآتية : ـ

1. ترتبط عناصر البناء المرئية مجالات التنسيق للتعامل مع سطح الملصق وخاماته المتعددة داخل فضائه المقرر .
2. يعتمد إدراك معاني الأشكال وصفاتها المظهرية على قرائن التجربة الإنسانية مؤسسة ناتجا جماليا داخل فضاء الملصق.
3. للاشكال ذات التعابير المزدوجة يمكن أن تؤول إلى تفسير المضامين الفكرية حسب قدرة المتلقي وإمكانياته الثقافية .
4. تحقق الاشكال غير المألوفة ايحاء بمبدأ التصورات الذهنية والادراكية داخل فضاء العمليات الفنية التي من ضمنها فن الملصق .
5. يعتبر اللامرئي ضرورة من الضرورات التفكيرية التفسيرية التي ترافق الطروحات البنائية للعناصر المرئية داخل فضاء الملصق .
6. للألوان المعتمدة في الملصق ألوان مرئية وفي الوقت ذاته يمكن أن تصبح غير مرئية عندماتمثل تلك الألوان رموزاً متعددة .
7. يعد الزمن والحركة من المبادئ الاساسية لتحقيق الجذب البصري داخل فضاء الملصق على الرغم من ادراكهما وتفسيرهما .
8. يعد التوازن وسيلة تنظيمية تتضمن المرئي واللامرئي على حد سواء ويسهم إلى حد بعيد بتأسيس نسب جمالية متعددة .
9. يعد الحجم من عناصر البناء المرئية وغير المرئية من خلال الحجوم المتعددة والتي تتضمن التناسب الذي يدركه بصر المتلقي داخل فضاء الملصق.
10. العلاقات المترابطة التي تؤدي إلى تماسك وحدة العملية التصميمية والتي من ضمنها فن الملصق تعد غير مرئية ويدركها البصر .
11. تعد الأشكال المجردة تفسيرية للمضمون المحدد لها داخل فضاء الملصق.
12. تعد الرمزية في عناصر البناء المتعددة حالة من حالات التأويل لتحقيق الجوانب الجمالية المتعددة داخل فضاء الملصق .
13. تعد الوظيفة وسيلة مهمة في العمل التصميمي وتحقق الجوانب الجمالية داخل فضائها المقرر.
14. تعد الأنظمة التصميمية المتعددة مرئية ولامرئية في الوقت ذاته وتؤدي إلى الذائقة الجمالية .
15. أسهم الإيقاع المتحقق من خلال الشكل إلى إحداث تنوع متعدد ليؤسس امتداداً لقوى السحب البصري الذي يوهم بالحركة داخل المحيطية المقررة لفضاء الملصق .

16. تحدث وسائل التنظيم المختلفة إثارة للانتباه وسحباً للبصر وبالتالي تحقق قيم الجمال المبتغاة داخل فضاء الملصق .
17. تؤدي عمليات التراكب والشفافية فيه والتلامس والتقارب إلى إحداث ناتج جمالي يسهم إلى حد بعيد بترابط وحدات بناء الملصق .
18. تؤسس الأشكال ذات المضامين الفكرية المتعددة إلى حالة من التفسير أو التأويل للتوصل إلى مضمونها داخل فضاء الملصق .
19. يؤدي اللامرئي في الملصق إلى محاولة الكشف عن المعنى المقرر لوحدات البناء داخل فضائه.
20. تحقق عناصر الملصق (المرئية) نتائج جمالية من خلال العلاقات المترابطة ما بينهما وبين الأسس التنظيمية (اللامرئية).
21. تسهم أسس التنظيم (اللامرئية) في تعزيز الجانب الجمالي من خلال تواشج العلاقة مع عناصر التصميم .
22. تعد الرمزية حركة جمالية وليدة العناصر المرئية وتؤسس ناتجاً في تمجيد المشاعر والأحاسيس ذات الصفة الحالمة .
23. يؤدي اللامرئي إلى محاولة الكشف عن المعنى المحدد لوحدات البناء المقررة لفن الملصق محققة الجمال داخل فضائه .

التوصـــــــــيات

تواصلاً مع نتائج الدراسة حددت الباحثة التوصيات الآتية : -

1- دراسة فن الملصق في كليات ومعاهد الفنون الجميلة في القطر العراقي .
2- دراسة اهمية العناصر البنائية في تعزيز فاعلية الانظمة التصميمية في فن الملصق .
3- الاعتماد على الحاسوب في تصميم المنجزات الطباعية ومن ضمنها فن الملصق .
4- اعداد فولدرات تضم كافة الملصقات في مناسبة الانتخابات .
5- الاهتمام بالمعارض الفنية لفن الملصق في المناسبات الوطنية المتعددة .

المقترحـــــــات

حددت الباحثة أهم المقترحات وكما يأتي : -

1. دراسة مقارنة بين جماليات المرئي واللامرئي و بين الملصق العراقي والعربي او العالمي .
2. دراسة المرئي واللامرئي في عمليات تصميمية أخرى كالطوابع البريدية أو المجلات او العلامة التجارية .
3. القيام بدراسة مماثلة للعلاقات الناتجة بين المرئي واللامرئي في العمليات التصميمية ثلاثية الأبعاد .
4. دراسة جماليات المرئي واللامرئي في الفن الاسلامي .

قائمة المصادر

1- المصادر العربية

القران الكريم

1 - أبو بكر هاشم ، وآخرون : مشاهدة من البيئة ، مراجعة : عبد السلام شقمان ، وآخرون ، إعداد : المركز الوطني لتخطيط التعليم والتدريب في ليبيا ، ط1 ، 2003 .

2 - .أبو هنطش ، محمود : مباديء التصميم ، دار البركة للنشر والتوزيع ، بغداد ، ط3 ، 2003 ..

3 - الابياري ، فتحي : الإعلام العالمي أو الدولي والدعاية ، ب ت .

4 - أحمد زكي بدوي : معجم مصطلحات الإعلام ، دار الطباعة الحديثة ، القاهرة ،ب ت .

5 - أحمد عزت راجح : أصول علم النفس ، الإسكندرية ، ب ت .

6 - إسماعيل شوقي : الفن والتصميم ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، 1999.

7 - إسماعيل عز الدين : التفسير النفسي للأدب ، دار العودة ، بيروت ، 1962 .

8 - أميرة مطر حلمي : فلسفة الجمال من أفلاطون إلى سارتر،دار الثقافة للطباعة والنشر،القاهرة ، 1984

9 - أمين عثمان : رواد المثالية في الفلسفة الغربية ، ط2 ، القاهرة ، دار القاهرة ، 1975.

10- البزاز ، عزام : التصميم حقائق وفرضيات ، بغداد ، 1997 .

11- البزاز ، عزام ، وآخرون : أسس التصميم الفني ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، قسم التصميم ، 2001 .

12- البسيوني ، محمود : أسرار الفن التشكيلي ، ط1 ، القاهر ، 1980 .

13- بونتي ، موريس ميرلو : المرئي واللامرئي ، سلسلة المائة كتاب ، ترجمة : سعاد محمد خضر ، مراجعة : الأب نيقولا حاضر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1987 .

14- التوحيدي ، أبو حيان : الإمتاع والمؤانسة ، ج1 ، المكتبة العصرية بيروت ، 1953.

15- جعفر آل ياسين : الفارابي في حدوده ورسومه ، عالم الكتب بيروت ، 1985 .

16- جيروم ، ستولينتز : النقد الفني ، دراسة جمالية وفلسفية ، ترجمة : فؤاد زكريا مطبعة جامعة عين شمس ، القاهرة ، 1974 .

17- خليل صابات : وسائل الاتصال نشأتها وتطورها ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، 1987 .

18- حمودة عبد العزيز : علم الجمال والنقد الحديث ، مكتبة الانجلو المصرية ، دار الجيل للطباعة ، 14

قصر اللؤلؤة ، مصر ، ب ت .

19- دافيدوف ، لندا, ل : مدخل علم النفس ، ط3 ، ت : سعيد الطوب وآخرون ، دار ماكروهيل للنشر ، الدار الدولية للنشر والتوزيع ، الرياض ، 1983 .

20- ديرل ميلان: تدريب الإدراك الحسي الفائق ، سلسلة كتاب الباراسايكولوجي ت : أقبال أيوب ، دائرة الإعلام الداخلي ، ب ت .

21- الرازي ، محمد بن بكر : مختار الصحاح ، دار الكتاب العربي بيروت ، 1974 .

22- راضي حكيم : فلسفة الفن عند سوزان لانجر ، ط1 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1986 .

23- راوية عبد المنعم : مقدمة في نظرية الأدب ، ط2 ، دار العودة بيروت ، 1972 .

24- الربيعي ، عباس جاسم : توظيف البعد الثالث لتحقيق الجمال في العمليات التصميمية ثنائية الأبعاد ، بحث مقدم إلى جامعة بابل ، كلية التربية الفنية ، 2003 .

25- روزنتال ، يودين : الموسوعة الفلسفية ، ترجمة : سمير كرم الطليعة للطباعة والنشر , ط2, بيروت , 1980.

26- ريد ، هربرت : معنى الفن ، ترجمة : سامي خشبة ، ط2 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1986 .

27- سامية محمد جابر : الاتصال والمجتمع الحديث (النظرية والتطبيق) ، دار المعرفة ، القاهرة ، 1982 .

28- سانتيانا ، جورج : الإحساس بالجمال (تخطيط النظرية في علم الجمال) ترجمة : محمد مصطفى بدوي ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ب ت .

29- سكوت ، روبرت جيلام : أسس التصميم ، ترجمة : محمد محمود يوسف وآخرون دار نهضة مصر للطبع والنشر ، 1950 .

30- سمير محمد حسين : مدخل الإعلان ، عالم الكتب ، القاهرة ، 1973 .

31- شاكر عبد الحميد : التفضيل الجمالي ، دراسة في سايكولوجية التذوق الفني المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 2001 .

32- الشال ، عبد الغني : مصطلحات في الفن والتربية الفنية، عمادة شؤون المكتبات ، الرياض ، 1984 .

33- شيرين إحسان شيرزاد : مباديء في الفن والعمارة ، الدار العربية للطباعة ، بغداد ، 1985 .

34- الصاوي ، أحمد حسين : طباعة الصحف وإخراجها ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1965

35- الصراف ، عباس : آفاق النقد التشكيلي ، دار الرشيد ، بغداد ، 1979 .

36- الطريحي ، فاهم وآخرون : مباديء في علم النفس ، المكتبة الوطنية بغداد ، 2001.
37- طلعت منصور : سايكولوجية الاتصال ، عالم الفكر ، مجلد 11 ، عدد 2 وزارة الإعلام الكويتية ، 1980 .
38- عادل كامل : الفن التشكيلي المعاصر في العراق ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1986 .
39- العاني ، صادق : مباديء الرسم والفن الحديث ، مطبعة أسعد بغداد ، 1963 .
40- عبد الله عمر : المدخل إلى تكنولوجيا التعليم ، مكتبة الثقافة والنشر والتوزيع ، عمان ، 1999 .
41- عبد الباقي زيدان : وسائل وأساليب الاتصال في المجالات الاجتماعية والتربوية والإدارية والإعلامية ، ط2 ، القاهرة ، 1979 .
42- عبد الجبار منديل : الإعلان بين النظرية والتطبيق ، مطبعة الإرشاد ، بغداد ، 1982.
43- عبد الفتاح رياض : التكوين في الفنون التشكيلية ، ط1 ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، 1974 .
44- عبد المنعم قليمة : مقدمة في نظرية الأدب ، ط2 ، دار العودة بيروت ، 1979 .
45- العبيدي ، جبار وآخرون : وسائل الاتصال الجماهيري ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، 1989 .
46- غيوركي ، غاستوف : الوعي والفن ، ترجمة : بيتوف ، مراجعة : سعد مصلح سلسلة كتب شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب في الكويت ، 1990.
47- فاخر عاقل : معجم علم النفس ، ط3 ، دار العلم للملايين ، بيروت ، 1979 .
48- فارس متري : الضوء واللون ، دار القلم ، بيروت ، ط1 ، 1979 .
49- فيشر آرنست : ضرورة الفن ، ترجمة : ميشيال سليمان ، دار الحقيقة للطباعة والنشر ، بيروت ، ب ت
50- قاسم حسين صالح : سايكولوجية إدراك اللون والشكل ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، دار الرشيد للنشر ، 1982 .
51- ك . ك . رتسن : موسوعة المصطلح النقدي ، ج4 (المجاز الذهني) ، ترجمة : عبد الواحد لؤلؤة ، الجمهورية العراقية ، وزارة الثقافة والفنون ، سلسلة الكتاب المترجمة ، 1978 .
52- كمال عيد : جماليات الفنون ، الموسوعة الصغيرة ، منشورات دارالجاحظ للنشر ، بغداد ، 1980 .
53- لوفافر،هنري: علم الجمال ، ترجمة: محمد عيناني،دارالحداثة للطبع والنشر والتوزيع ، بيروت ، ب ت
54- مايرز ، برنارد : الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها ، ترجمة : سعد المنصوري وآخرون ، وزارة التربية والتعليم ، القاهرة ، 1966 .
55- محمود حسن إسماعيل : مباديء علم الاتصال ونظريات التأثير ، الدار العالمية للنشر والتوزيع ، ط1 ، القاهرة ، مصر ، 2003 .

56- مراد يوسف : مباديء علم النفس العام ، ط 5 ، دار المعارف القاهرة ، 1966 .
57- ناثان ، نوبلر ، حوار الرؤية (مدخل إلى تذوق الفن) التجربة الجمالية ترجمة : فخري خليل ، ط 1 ، بيروت ، 1992 .
58- نايت ، ريكس ، وآخرون : المدخل إلى علم النفس الحديث ترجمة : عادل الآشور ، دار ماكروهيل للنشر ، القاهرة ، 1983 .
59- نجم عبد حيدر : علم الجمال (آفاقه وتطوره) كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد ، ط 1 ، 2001 .
60- نصيف جاسم محمد ، وآخرون : أسس التصميم الفني ، جامعة بغداد ، ب ت .
61- الهيتي ، هادي نعمان : الاتصال الجماهيري والتغير الاجتماعي ، وزارة الثقافة والفنون ، بغداد ، 1978 .
62- وتينبج ، نوف : مقدمة في علم النفس الحديث ، ترجمة : عبد علي الجسماني ، مكتبة آفاق عربية ، مكتبة الفكر العربي ، بغداد ، 1984 .
63- يوري ، شيركوفين : علم النفس الاجتماعي والدعائية في كوليانوفسكي وزملاءه ، (علم النفس الاجتماعي وقضايا الإعلام والدعاية) ترجمة : نزار عيون السود ، دمشق ، دار دمشق ، 1978 .
64- جماعة من كبار اللغويين : المعجم العربي الأساسي ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، 1189
65- مجلة الثقافة الأجنبية : وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، السنة الثانية ، العدد 2 ، 1988 .

الرســـــائل والأطـــــاريح

66- الأعسم ، عاصم عبد الأمير : جماليات الشكل في الرسم العراقي المعاصر أطروحة دكتوراه مقدمة إلى كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 1997 .
67- إبراهيم حمدان سبتي : بنائية الفكرة التصميمية للمنجز الطباعي أطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 2001 .
68- أحمد عبيد كاظم : الأسس الفنية في تصاميم المجلات العراقية من عام 1985 ولغاية عام 1990 ، رسالة ماجستير ، أكاديمية الفنون الجميلة ، بغداد ، 1990 .
69- انتصار رسمي موسى : إخراج وتصميم الصحف العراقية من عام 1982 إلى عام 1993 ، أطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية الآداب قسم الإعلام ، 1997
70- خليل إبراهيم حسن : المضامين الفكرية وعناصر التصميم الفني للملصقات في العراق خلال فترة الحرب العراقية الإيرانية من عام 1980 ولغاية عام 1986 ، بغداد ، 1986 .

71- الجاف ، شيرين كريم : جمالية المتخيل في الرسم الحديث ، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية التربية الفنية ، جامعة بابل ، 2002 .

72- الربيعي ، عباس جاسم : الشكل والحركة والعلاقات الناتجة في العمليات التصميمية ثنائية الابعاد أطروحة دكتوراه مقدمة إلى جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، 1999 .

73- الشيخلي ، مها إسماعيل ، وضع اتجاه تصميمي لمطبوعات الأطفال دون سن السادسة في العراق ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد ، 1997 .

74- القيسي ، بان صباح : الأنظمة والعلاقات التصميمية في مطبوعات الخطوط الجوية العراقية ، رسالة ماجستير مقدمة إلى جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، 1999 .

75- الكناني ، ماجد نافع : بناء نظام تعليمي لتطوير الإدراك الحسي في مادة المنظور ، أطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة .

76- الكعبي ، غسق حسن : إشكالية الجميل في الرسم الحديث ، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، 2002 .

77- محسن رضا محسن : الخصائص الفنية والدلالية للخط في رسوم الواسطي رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بابل ، كلية التربية الفنية ، 2003 .

78- نعيم عباس حسون : النظام التصميمي وعلاقته بعمليات التوليف والترابط لبرامج الحاسوب في المطبوعات العراقية ، أطروحة دكتوراه كلية الفنون الجميلة ، بغداد ، 2004 .

المصـــــادر الأجنبيـــــــة

79- Alan , Pipes : prod action for Graphic Design , King Copy right , Manchester , U.k , 1992 .

80- Dover , Merril : effective , Advertising copy , New york.

81- Glaser , Mitlor : Graphic Desing . pup . Martin socker of warburg , Ltd . England , 1973 .

82- Grares , Wusiuse : The Art of color and design , New york ; Hill Book , CO . 1951 .

83- Hotch , Kiss , An outline , without date .

84- Sar dage , G.H. and Frydurger .V.: Advorsting Theory and practicghl – ed , home wood : Rich Dirwin line , 1963 .

85- Steven , M. Johnson : Macromedia Director 8 Shok wave studio , Course Technology , Thomson Learning , Part 8 America , 2001 .

86- Wong , Wuciuse : Principles , Two dimentiona ,van nostrand rein hold, newyork, 1977.

87- Yelovich , Susan : Design For Life , First publishing From collection cooper Hewitt , Design Museam , Great Baritain , London , 1997 .