

FUNCTIONAL AND AESTHETIC DIMENSIONS OF REDUCTION AND CONDENSATION IN
CONTEMPORARY GRAPHIC DESIGN

Akram Gerges NEHMAH¹

Istanbul / Türkiye
p. 590-608

Received: 28/07/2022
Accepted: 17/08/2022
Published: 01/09/2022

This article has been
scanned by iThenticate No
plagiarism detected

Abstract:

Research Summary Reduction and condensation represented an important technical diversity in the design processes, which are usually described as complex and overlapping, through which designers try to reach the functional and aesthetic goals of the publication. Book covers are considered a fertile field to show the possibilities that can be highlighted in the field of design, which the current research tried to penetrate its paths on. According to several axes. The first chapter was organized according to themes, the research problem was formulated according to the question: 1- What are the functional and aesthetic outcomes of reduction and condensation in printed cover designs? The importance was determined according to two dimensions: cognitive and applied. And it can provide insights into the mechanisms of reduction and condensation in print design, which will provide the design (environment) with what enhances its development. As for the second, it can enhance the applied aspects in its functional and aesthetic dimensions, which means an expansion of the ability to work within the environment of designing publications and the cover as a model for it. The research objectives also included: 1- Reveal the reality of the use of formal reduction and condensation in the designs of printed covers. The research moved in the following limits of knowledge: A- The objective limit / the use of shorthand and formal condensation in the designs of printed book covers. B - The spatial limit / covers of Iraqi books issued by the House of Cultural Affairs (Baghdad). C - The time limit / 2002 until 2004 AD. Defining terms related to the research procedures were defined, and the second chapter included the axes of the functional dimension, the aesthetic dimension, content and expression through reduction and condensation, then the indicators of the theoretical framework. The sample and the research tool also analyzed samples, which amounted to (3) samples that were analyzed according to a form prepared for this purpose, and reviewed the results, conclusions, recommendations and suggestions, and the results came in: 1. Excessive use of tonal reduction processes for the image used, as in model (2). Where it varies by one color value. This use is for purposes including diversity in the design process or to draw attention to what this kind of move away from the repetition that we find in the uses of

 <http://dx.doi.org/10.47832/2717-8293.19.34>

¹  Dr, University of Baghdad, Iraq. dr.ieakram@gmail.com

images employed in the designs of the covers. 2. General weakness in the designs as in model (1) in terms of balancing events between: shape and space (total area) written patterns and the basic elements forming the design and the color relations adopted in the designs.

Key words: Contemporary Graphic Design, Functional and Aesthetic Dimensions.

الأبعاد الوظيفية والجمالية للاختزال والتكثيف في التصميم الكرافيكي المعاصر

أكرم جرجيس نعمة^٢

الملخص:

مثل الاختزال والتكثيف تنوعاً تقنياً مهماً في العمليات التصميمية التي توصف عادةً بأنها متشعبة وذات تداخلات يحاول المصممون من خلالها الوصول إلى تحقيق الأهداف الوظيفية والجمالية للمطبوع وعُدت أغلفة الكتب ميداناً خصباً لإظهار الإمكانيات التي من الممكن إبرازها في ميدان التصميم، والتي حاول البحث الحالي أن يلج مسالكها على وفق محاور عدة. ونُظّم الفصل الأول وفق محاور جاءت مشكّلة البحث مُصاغة على وفق التساؤل:

١- ما هي النواتج الوظيفية والجمالية للاختزال والتكثيف في تصاميم الغلاف المطبوع؟ وحددت الأهمية وفق بُعدين: معرفي وتطبيقي. وأنه يمكن أن يقدم إطلالة معرفية لآليتي الاختزال والتكثيف في التصميم الطباعي ما سيرفد (البيئة) التصميمية بما هو معزز لتطورها وأما الثاني فإنه يمكن أن يعزز الجوانب التطبيقية ببعديها الوظيفي والجمالي.. ما يعني توسيعاً لقدرة الاشتغال ضمن بيئة تصميم المطبوعات والغلاف أنموذجاً لها. كما كمنت أهداف البحث في: كشف واقع استخدام الاختزال والتكثيف الشكلي في تصاميم الأغلفة المطبوعة. وتحرك البحث في الحدود المعرفية التالية:

أ- الحد الموضوعي / استخدام الاختزال والتكثيف الشكلي في تصاميم أغلفة الكتب المطبوعة.

ب- الحد المكاني / أغلفة الكتب العراقية الصادرة عن دار الشؤون الثقافية (بغداد).

ت- الحد الزمني / ٢٠٠٢ ولغاية ٢٠٠٤ م.

وحددت مصطلحات تعريفية تخص إجراءات البحث، وجاء الفصل الثاني متضمناً محاور البعد الوظيفي والبعد الجمالي و المضمون والتعبير من خلال الاختزال والتكثيف، ثم مؤشرات الإطار النظري احتوى الفصل الثالث على إيضاح للمنهجية وإجراءات البحث التي اتخذت من الطريقة الوصفية آلية عمل للوصول إلى النتائج كما حدد مجتمع البحث واختيار العينة وأداة البحث كذلك تحليل العينات والتي بلغت (٣) عينة تم تحليلها وفق استمارة أُعدت لهذا الغرض، واستعرض النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات، وجاءت في النتائج:

١. الإكثار من استخدام عمليات الاختزال للدرجات اللونية للصورة المستخدمة كما في الأنموذج (٢). حيث تنوع ذلك بقيمة لونية واحدة. ويعد هذا الاستخدام لأغراض منها التنوع في العملية التصميمية أو لإثارة الانتباه لما لهذا النوع من ابتعاد عن التكرار الذي نجده في استخدامات الصور الموظفة في تصاميم الأغلفة.

٢. ضعف عام في التصاميم كما في الأنموذج (١) من حيث إحداث الموازنة ما بين: الشكل والفضاء (المساحة الكلية) الأنماط الكتابي والعناصر الأساسية المشكّلة للتصميم والعلاقات اللونية المعتمدة في التصاميم.

الكلمات المفتاحية: الأبعاد الوظيفية والجمالية للاختزال، التصميم الكرافيكي المعاصر، الاختزال والتكثيف.

^٢د، جامعة بغداد، العراق، dr.ieakram@gmail.com

الفصل الأول

مشكلة البحث

تعتمد العملية التصميمية على عدة أبعاد في الإخراج النهائي للشكل أو للشئجز التصميمي لكن أكثر ما تعتمد عليه هو البعد الوظيفي والبعد الجمالي في أبهى صوره، اذ تعمل هذه الأبعاد بقوة في مجالات التصميم الطباعي فإلى جانب ثنائية الشكل والمضمون، الجمالي والتعبير، الشكل والوظائفية، الحذف والإضافة، يأتي الاختزال والتكثيف ليشكل ثنائية اشتغال تقني قدم من خلالها العاملون في هذا المجال جهداً تصميمياً مهماً.. لاحظها الباحث من خلال تفحص ميدان المطبوعات.. اذ وجد بأن هذين الاشتغالين يعملان بقوة في كثير من نواتج التصميم الطباعي الحديث.. ووجد بأن أغلفة الكتب على تنوعها استخدمت النوعين وبشكل مكثف، بل عد تناولاً وظيفياً مهماً لتعزيز إخراج الفكرة وإظهارها بشكل أفضل إلى جانب تعزيز الاشتغال الجمالي والتعبيري وما يؤول إليهما، لذلك وجد أنه من المناسب البحث في هذا الموضوع الذي تطرق إليه الباحثون بشكل يسير إليه هنا هناك مرتكزاً على التساؤل التالي:

ما هي النواتج الوظيفية والجمالية للاختزال والتكثيف في تصاميم الغلاف المطبوع؟

أهمية البحث

إن البحث في موضوع من هذا النوع يركز في واقع الحال على أساس الإفادة الموضوعية منه، وتنوع الأهمية على وفق مستويين:

1- معرفي.

2- تطبيقي.

فمن خلال الإسهامة النظرية فإنه يمكن أن يُقدم إطلالة معرفية لاشتغال الاختزال والتكثيف في التصميم الطباعي ما سيرفد (البيئة) التصميمية بما هو معزز لتطويرها، أما الثاني فإنه يمكن أن يعزز الجوانب التطبيقية ببعديها الوظيفي والجمالي.. ما يعني توسيعاً لقدرة الاشتغال ضمن بيئة تصميم المطبوعات والغلاف أنموذجاً لها.

هدف البحث

كشف واقع استخدام الاختزال والتكثيف الشكلي في تصاميم الأغلفة المطبوعة.

حدود البحث

يتحدد البحث ضمن الحدود الآتية:

1- الحد الموضوعي/ استخدام الاختزال والتكثيف الشكلي في تصاميم أغلفة الكتب المطبوعة.

2- الحد المكاني/ أغلفة الكتب العراقية الصادرة عن دار الشؤون الثقافية (بغداد).

تحديد المصطلحات

الاختزال REDUCTION:

جاء في القاموس المحيط عن الخزل والاختزال ما يأتي:

الخزلة: هي القطع السريع، وخزل.. اختزال أي اقتطع ومنه ما ورد في حديث الأنصار (.. أرادوا أن يختزلوه دوننا..). أي ينفردوا به وكذلك منه حديث أحد.. (انخزل عبد الله بن أبي من ذلك المكان..). أي إنفرد وتجنب البقية من الجمع. (محمد ، ١٩٥٢ ، صفحة ١٠٢) .

الاختزال اصطلاحاً:

ولغرض تحديد مفهوم الاختزال نبدأ من الجذور اللغوية للمصطلح للتقريب عن المعاني والمدلولات التي ترتبط بالاختزال كمفردة ومن ثم نترجم إلى التخصص الدقيق (التصميم الطباعي) لإيجاد الميدان التطبيقي للاصطلاح ومديات استخدامه وتأويله، ومن خلال البحث توصل الباحث لاستخدامات متباينة ومتنوعة لتسمية الاختزال ومعانيه ما يكسب محاولات اشتقاق المصطلح إمكانية التأسيس وفق منهج علمي دقيق، ويروي مؤلف «النهاية في غريب الحديث والأثر» ما جاء على لسان الأنصار عندما تشاوروا شأنهم بينهم حول إمكانية التقرب للرسول محمد (ص) في مستهل بعثته وأهميته حيازتهم على رضاه وقبوله منافسة منهم لبني يهود الذين كانوا من قبل ذلك يتوعدون الأوس والخزرج بني سيظهر يعلي كلمة الله ووعدده، ويهلك الله على يده الوثنية، حيث جاء في حديث الأنصار ما يلي:

«أنما أرادوا أن يختزلوه دوننا ويجوز الفضل ونحن منهم ناؤون» (الجزري ، ١٩٦٥ ، صفحة ٢٩) بمعنى أنهم أرادوا أن يختزلوه لأنفسهم وينفردوا به وبرضاه.

وفي طبقات فحول الشعراء يقول ابن سلام (..) ارتجت الأسماع وخمجت العيون ولحقت البطون وانخزلت المتون وساءت الظنون..» (الجمجمي ، ١٩٧٧ ، صفحة ٥٩٨)

وهي تقريباً بذات المعنى من الانقباض والانكماش وبنفس المعنى يورد المفردة صاحب جمهرة خطب العرب في خطبة النعمان بن المنذر لأهل الحيرة يحذرهم الخضوع لجبروت كسرى فيقول (..) ولا تنخزلوا له أنخزال الخاضع الدليل..» (صفوت ، بلا ت ، صفحة ٢١٧)

أما في كتاب الأغاني فقد ورد ما نصه (..) انتضيت السيف ونهض نحوي فضربته ضربة انخزل منها» (الاصفهاني ، بلا ت ، صفحة ٢٣٧) .

أي بمعنى انقطع وأقلع وأقرب ما جاء في كتب اللغة واستخدامات العرب إلى استخدامنا المعاصر هو ما أورده صاحب صحح الأعشى على لسان أبي عبيدة حيث أورد ما يلي: (قال أبو عبيدة: فعدت إلى أبي بكر "رض" فقصصت عليهم القول على غرة ولم اختزل من حلوه ومره) (القلقشندي ، ١٩١٤ ، صفحة ٢٩٢) .

هنا بمعنى أنه لم يختصر ولم يشذب ولم يحذف شيئاً من الكلام وهي أقرب لاستخدامنا المعاصر وإن كانت جميع الاستخدامات تلتقي في الأصل اللغوي للكلمة.

ووجد جذور أفكار الاختزال اللفظي قديمة جداً حيث أن هناك مظاهر يمكن فهمها على أنها اختزال شكلي وردت في القرآن الكريم كما في سورة النبأ أن يقول الحق سبحانه وتعالى (بسم الله الرحمن الرحيم عم يتساءلون) ^٣ .

¹ القرآن الكريم سورة نبأ الآية (1)

ونجد أن عم هي اختزال ل(عن ماذا) وفي لغة الحديث جاءت (إمعة) الرجل أنا كذا فيقال أنا مع فلان، كما عرف على أنه (تقنية تصميمية في إخراج تفاصيل الشكل تركز على مبدأ المعالجة الإدراكية للبنية أو اعتماد واحدة أو أكثر من تقنيات التحوير والإضافة والدمج والإبدال) ^٤ (عبد الرضا ، ٢٠٠١ ، صفحة ٤) «التبسيط في الأشكال الداخلة في العملية التصميمية.. وهي الاختزال الشكلي عملية تحقق استبعاد الوحدات غير الفاعلة في التصميم أي استبعاد الأشكال الزائدة التي إذا ما حذفت من التصميم فإن التصميم لا يتأثر وظيفياً أو دلاليًا أو جمالياً» (الفلاحي ، بلا ت ، صفحة ٢٥). ومن خلال ما تقدم يمكن للباحث أن يؤسس التعريف الإجرائي وفق النحو التالي:

التعريف الإجرائي:

هو مجمل عمليات الحذف والإنقاص والاختصار الواقعة على مظهرية الشكل وتفرعاته دون الإخلال بالعبير والمعاني والدلالات التي ينقلها ذهنياً دون الوصول إلى مسخ الشكل إلى شكل آخر يختلف دلاليًا.

التكثيف CONDENSATION:

لغة: ورد ضمن باب (كثف) وهو الكثافة الغلظ وبابه ظرف فهو (كثيف) و(تكاثف) أيضاً (الرازي ، ١٩٨٢ ، صفحة ٥٦٤).

والكثف (الجماعة وكسحابة): الغلظ، كثف ككرم فهو كثيف، ككرم فهو كثيف كاستكثف، والكثرة والالتفاف، والكثيف اسم يوصف به العسكر والسحاب والماء، وكثيف السلمي كأمير، أو الصواب كزبير: تابعي/ كزبير صحارى، وأكثف منك: قرب وأمكن وكثف تكثيف: جعله كثيفاً وتكاثف: تراكب وغلظ (الفيروز ، ١٩٩٣ ، صفحة ١٠٩٦).

أما مفهوم التكثيف في التصميم فهو تعبير عن توجه تصميمي يعني بإغناء المكون التصميمي سواء على مستوى البنية الشكلية أو الفكرة التصميمية دون أن يسبب ذلك تشويشاً في التلقي، ويستجيب في الوقت نفسه إلى حاجة متزايدة للوضوح وتدقيق الأفكار على المستوى التعبيري والجمالي في أن معاً.

وهو «فعل تقني وإظهار يسهل في تفعيل حركة الفضاء العام للتصميم» (نصيف ، ٢٠٠١ ، صفحة ١٠).

التعريف الإجرائي للتكثيف

يتفق الباحث مع التعريف الاخير لاتفاقه مع مجريات البحث الحالي .

الاختزال والتكثيف:

هو تقنية تصميمية توظف باتجاه تهذيب الشكل أو المكون التصميمي من أية زوائد أو إضافات وصولاً إلى بنية بسيطة دون أن ينتج ذلك نقصاً أو خللاً في القيمة التعبيرية والجمالية المنجز التصميمي^٥.

1 استفاد الباحث من هذا التعريف الذي قدمه الباحث (الدكتور عبد الرضا بهية) في بحثه المنشور في مجلة الأكاديمي (دور المعالجة الإدراكية في اختزال البنية التصميمية للعلامة التجارية) سنة ٢٠٠١

1-مقابلة أجراها الباحث مع الدكتور عبد الرضا بهية داود في كلية الفنون الجميلة بتاريخ 2004/7/15.

هو التبسيط في الأشكال الداخلة في العملية التصميمية وهي الاختزال الشكلي عملية تحقق استبعاد الوحدات غير الفاعلة في التصميم أي استبعاد الأشكال الزائدة التي إذا ما حذفت من التصميم فإن التصميم لا يتأثر وظيفياً أو دلاليًا أو جمالياً (الفلاحي ، بلا ت ، صفحة ٢٥).

هو حالة من حالات تنظيم الأشكال في الفضاء وهي طريقة تقتضيها الفكرة التصميمية من أجل إيصالها لسبب أساسي هو (القيمة الإعلانية للفكرة التي يمكن أن نطلق عليها السهل الممتنع) وطريقة الاختزال هي الأكثر قدرة وفاعلية والتي تساعد على الوصول إلى هذه الفكرة بواسطة إثارة موضوع السيادة، ولكن هذا الاختزال إلى أي مدى؟ إلى الحد الذي يوصل الفكرة إلى قمة قدرتها التعبيرية الوظيفية^٢.

الفصل الثاني

المبحث الأول: البعد الوظيفي والبعد الجمالي:

ترتقي آليات التنفيذ وتتمخض عنها نتاجات تحمل من القبول والرفض نسباً متفاوتة وتأثير متباين بين شخص وآخر (وتلك النواتج تتعلق بمدركات المتلقي ومدى التجاوب معها حيث يعد هذا الناتج بمثابة إدراك وإثمار مباشرين فيما أن تتذوقه وإما أن لا تتذوقه) (جان ، ١٩٧٠ ، صفحة ٣) . إن هذا الاختلاف في مدى تقبل تلك النواتج في واقع الحال طبيعي إذا ما أخذنا بالاعتبار وعي وأدراك المتلقي وما هي الظروف التي تقوده للتقييم وما هي المعايير الوظيفية و الجمالية المحققة من ذلك الناتج ويمكن تقسيمها على بعدين:

أولاً: البعد الوظيفي

إن تلك الآليات يقودها المصمم وتكون أدواته عناصر البناء التصميمي الخط، اللون، الشكل، الحجم... وغيرها علاوة على أن المواد التي تحمل الخصوصية والتميز إذا ما تم التنفيذ بها دون غيرها هنا يكون هدفه أن يظهر الإمكانيات الفنية والقيم الجمالية لتلك العناصر وعلاقتها بأداة التنفيذ فيكون التأثير اللوني والشكلي التي يحققها المصمم في تصميم أغلفة الكتب ويظهر الاستخدام الفاعل لتقنيات الأداء وطريقة التفكير التي تقود إلى ناتج وظيفي و جمالي تحقق بفعل اختزال مدروس ومُتفق ويحمل في ذلك كل عنصر من عناصر البناء قيمةً جماليةً تأتي من قبيل التأثير في المتلقي ، وتأتي عمليات الإظهار النهائي أو الأداء التقني للتصميم إحدى مقدمات التأثير الجمالي للاختزال فكثيراً ما يلجأ المصمم إلى الاستعانة بعمليات تقنية لإيجاد التنوع اللازم للتصميم ومن تلك العمليات هي الطبع من سطح بارز أو غائر أو الاثنان معاً وهو بذلك يؤكد أهمية العنصر المختزل ومدى تأثيره في المتلقي بإيجاد عدد من الملامس الحقيقية المختلفة من ارتفاع وانخفاض نسبي بسطح الورق وإظهار الموضوع وهو مطلي برفائق معدنية لماعة وهذا ما نراه في أغلفة العطور والكتب (جان ، ١٩٧٠ ، صفحة ٣) وتعطي للغلاف قيمة جمالية علامة على التأثير الوظيفي اللازم مثال ذلك غلاف بلون أسود والوحدات الشكلية ظاهر بأثر بارز،

إن الترجمة الحقيقية التي يحققها الاختزال في إيصال الأفكار بسهولة ويسر وقدرة على الاحتفاظ بالتأثير لزم من طویل نابعة من القيمة الجمالية له والفاعلية الكامنة في الموضوعات الناتجة بفعل الناتج الاختزالي للأشكال والمفردات التصميمية العديدة، في حين ينبثق الجمال الفني من التناقض وبزوغ التشكيلات المبالغية والمفاجئة الناتجة عن كثافة توظيف الأشكال المتنوعة في بنائها الشكلي وتعقد علاقاتها لتكون ناتجاً متميزاً، ناتجاً عن تكوينات شكلية تحمل تنوعاً في بنائها الشكلي وتكاملها الموضوعي في أغلفة الكتب، على سبيل المثال توظيف صورة لشاعر في مقبل شبابه بالأسود والأبيض، لتترابك معها صورة ملونة حديثة لذات الشاعر، تضفي بعداً تعبيرياً جمالياً وتأملاً إدراكياً للإحالات الزمانية والمكانية في الموقع ذاته، ودعماً للفكرة التصميمية والاتصالية في أغلفة الكتب الثقافية، إذ يتمكن المصمم خلال معالجته هذه إحداث تمثيلات تعبيرية وجمالية مثيرة لانفعالات المتلقي، ليقدم كل ما هو مستحدث ومناسب لرسالته الاتصالية في تصميم أغلفة كتبه الثقافية، حيث أن هذه التمثيلات التعبيرية هي أشكال تم تحويلها بالمحاكاة لتمثل نواتج تصميمية جديدة (شاكر ، ٢٠٠١ ، صفحة ٢٧) تدعمها تقنيات برمجية حديثة فسحت المجال لأحداث التناسق الشكلي والدعم للجاذبية الجمالية والإبصارية المتوافقة مع أساس الفكرة الاتصالية في هذا النوع من أغلفة الكتب.

ثانياً: البعد الجمالي:

إن معايير الجمال في الفن بشكل عام والتصميم بشكل خاص ليس لها ثوابت وقوانين رياضية تقودها وإنما هنا تقدير يتبع الناتج التصميمي ومن ثم المتلقي وقدرته على فهمه والتجاوب معه ومن تلك الموضوعات المهمة في التصميم الطباعي يأتي الاختزال الناتج لعدد من الأدوات والمواد والآليات التي تفعل لتظهر الموضوعات بروى جديدة تحمل التأثير الجمالي والفاعلية اللازمة لتحقيق الوظيفة، إن القيمة الجمالية للاختزال إن كان ناتجاً تقنياً أو فعلاً تصميمياً مستقلاً نابعة من العلاقات المتحققة بين عناصر البناء

وأولها الشكل حيث أن تلك القيمة تأتي من كونها كلاً مترناً، هنا تكمن أهمية القيمة الجمالية للاختزال في وحدة شكلية متناسبة مترنة تحقق الغاية من التصميم وتدفع المتلقي إلى التفاعل معه، يقودنا الحديث عن جماليات الاختزال والتكثيف إلى التأكيد على أهميته من حيث قدرة الشكل المختزل على التأثير والبقاء في ذاكرة المتلقي إلى زمن غير قريب ويمكن أن نرى ذلك بوضوح من خلال الرجوع إلى الحضارات القديمة والتي كانت تعتمد (أسلوب التبسيط والاختزال واللوني والابتعاد عن الظلال والتدرجات اللونية في محاولة لإيجاد والتأثير المباشر وإضفاء القيمة الجمالية الممكنة لتحقيق الهدف من موضوعات مصممة) (محسن ، ٢٠٠٣ ، صفحة ١٧) . إن تلك المحغولات أثبتت فاعليته في إمكانية التأثير الجمالي حيث اعتمد المصمم على إيجاد رموز مختزلة لكثير من مفرداته التصميمية وتفعيلها بفاعلية علاقاتية ويظهر ذلك بوضوح من خلال العلاقات الدالة والعلامات التجارية والرموز الشكلية وحتى الحروف والأرقام وغيرها ماهي إلا مختزلات للعديد من الصور المعقدة والتي لا يمكن فهمها أو الوصول إلى أعماقها مما دعاه إلى إيجادها.

المبحث الثاني: المضمون والتعبير من خلال الاختزال والتكثيف:

التصميم عموماً يحمل غائية معينة تبدو معقدة وغامضة في توجيهها، ما لم تحدد الأهداف فيها وخاصة بما يتعلق بتصميم وسائل الاتصال المطبوع الاتصالية، أغلفة الكتب، الملصقات الفنية والثقافية والإعلانات التجارية وغيرها، حيث تتخذ الفكرة التوجيه لبناء الرسالة الاتصالية فيها، فهي ليست مجرد توصيل المعلومة من طرف إلى آخر فحسب، بل تهدف إلى تحديد جانبيين مهمين لدعم عملية الاتصال هذه، ويكمن الجانب الأول في عملية البناء الإنشائي للتوجيه الوظيفي في عملية الاتصال المباشرة وتحقيق الجذب البصري، في (حين يقدم الجانب الآخر الحالة التعبيرية الداعمة للجانب الأول وتحقيق التأثيرات في مدركات المتلقي الفكرية، يثمر عن تكاملهما توفير نواتج شكلية تحمل تطابقاً ما بين نواتجها التعبيرية والمضامين الكامنة فيها) (محمد ، ٢٠٠٠ ، صفحة ٩٩) . وقدمت نظرية الدلالة صورة واضحة وشاملة عن علاقة الشكل بالمضمون، حيث فسرت هذه العلاقة أن أي شكل تحدده مجموعة من الظواهر تمثل خصائص بناء هذا الشكل، ويقابل هذه الخصائص مجموعة من المعاني المرتبطة بها، أي أن تحمل أي من هذه الخواص قيمة تعبيرية منفصل عن الخواص الأخرى، بما ينتج عنه مجموعة من الإشارات والعلامات لتكوين المضمون الناتج عن تنظيمها خلال التصميم (ترنس ، ١٩٨٦ ، صفحة ٧٤) . ذلك أن عملية التوصل إلى المضمون في التصميم مرتبطة بعملية التنظيم للبناء الشكلي في التصميم بمعنى أن (أي عنصر لا يؤدي دلالة إلا من خلال ارتباطه بالعناصر الأخرى ضمن النسق الذي يوجد فيه، وبذلك تؤدي عملية التنظيم للبناء التعبيري إلى تحديد طبيعة الخواص البانية للشكل والمضامين الكامنة فيها ضمن الناتج للبناء الكلي في التصميم) (محمد ، ٢٠٠٠ ، صفحة ٩٩) ذلك أن المضامين التي يتم نقلها وإيصالها خلال تصميم أغلفة الكتب، لا بد وأن يتبع المصمم تنظيمًا بنائياً موحداً ويمكن الإشارة إليها بأن (السيمائيين نظروا في هذا الجانب من خلال استخدامهم للأنظمة العلامية، أي اعتماد نظام موحد لقواعد اتصالية متفق عليها، قابلة للفهم المشترك من قبل الباعث والمتسلم في آن واحد، وأن هذه الأنظمة مكونة من رموز وعلامات مرتبطة بالمحيط البيئي الكلي) (Martin p121، 1977) ذلك أن الأفكار ذات الأبعاد الاتصالية لتصميم أغلفة الكتب تستند إلى تقديم الترابط ما بين صفات العناصر وتوافقها الدلالي مع المضامين الرمزية لأحد عناصر غلاف الكتاب العلامية على سبيل المثال (العنوان)، يتجسد من خلاله آلية فعل الإدراك لربط الصورة الذهنية مع ما تثيره من تعبيرات تحقق إحالة فكرية نحو المضمون الكلي للغلاف، فالمصمم هنا يركز على الإشارة الاتصالية المباشرة خلال العنوان، من ثم يستحثه خلال معالجته التقنية لتوفير علاقات تربطه مع العناصر الأخرى، لتكوين نسق تعبيرى متكامل في أغلفة كتبه، فالتعبير هنا يستند إلى فاعلية المعالجات للاختزال والتكثيف في إضفاء الوضوح، التماسك، الاستقرار، البساطة والمعنى، وعندما تكسر هذه القواعد التنظيمية تنشأ الفوضى في عملية الإدراك عندما تتنافس ولا تتوافق العناصر المكونة للتصميم، بما يؤدي إلى أحداث التشثيت الإدراكي وفشل المتلقي في اكتشاف المضمون في الناتج التصميمي (شاكر ، ٢٠٠١ ، صفحة ١٦٣) من هنا نجد أن المضمون التعبيري في تصميم أغلفة الكتب يتم التوصل إليه من خلال السيطرة في بناء العناصر العلامية وفعاليتها في نقل الأفكار، فهو ليس مجرد وسيط مرئي يحمل أشكالاً ما، بل إنه يسعى (لأحداث التوافق الفكرية والدلالية بما يضمن تفاعل المتلقي إزاءها، بما تدعمه المعالجات التنظيمية لتوسيع المجال للتذوق الجمالي إزاء الناتج التصميمي) (محمد ، ١٩٧٣ ، صفحة ٧) فالمصمم يسعى إلى تأكيد المضمون خلال أغلفته التي يتطلب توجيه رسالة اتصالية مرئية خلالها، من خلال اتخاذه أسلوبه الخاص الذي يحدد كيفية تقديم رسالته الاتصالية هذه بما تحمله من تعبيرات شكلية منبثقة من توجيه الفكرة الأساس في تصميم أغلفة الكتب، فالمصمم هنا يعتمد إلى تهيئة بيئة سيكولوجية، باعتماده على المعطيات الحضارية التاريخية والبيئة مصدر التوجيه والأفكار (والعواطف والرموز الموظفة في التصميم بما يحقق نموها وارتباطها مع المتلقي بطريقة ملموسة لتمثيلات المرئية، وما تحمله من نسق تنظيمي مرئي متوافقاً مع التوجه البيئي المحيطة به، دعماً لتكوين الهوية والخصوصية الدلالية لتصميمه الإعلامية ورسوخها في الذاكرة) (توماس ، ١٩٧١ ، صفحة ٢٦٥) . ذلك أن التوجيه العلامى الناتج عن المعالجات التصميمية من شأنه نقل نمطاً شكلياً يحدث تشابهاً مع البيئة المحيطة ، يوجد تحفيزاً وتوافقاً مع مدركات المتلقي الحسية والفكرية ، واستقطاب حواسه الإدراكية نحو التصميم، إذ يكون المصمم هنا واقع أساساً

تحت تأثير فكري مرتبطاً ببيئته الحضارية والإنسانية ، يُمكنه من تقديم بُعداً فلسفياً يتجاوز الأساليب والأنماط السائدة في التصميم مطبوعاته، فهنا يكون قد منح الفرصة لتكوين الهوية لها بما يتناسب مع التطورات الاجتماعية والثقافية مستحدثاً نواتج تصميمية مستلهمة من تاريخه الحضاري ودارساً لواقعه البيئي ومتواصلاً مع المستحدثات والتطورات التكنولوجية من حوله (عادل ، ١٩٧٩ ، صفحة ٣٠) إن من أدوات المصمم اعتماده للدلالة الرمزية في تصاميمه، كونها مرتبطة بمفاهيم الإنسان وقيمه الحضارية التي تعكس إمكانياته الفكرية، ولرموز قابلية على منح المعنى وجوداً موضوعياً يولد انطباعاً حسيماً للواقع "فالرموز توحى بالمعاني لكنها لاتعبر ولا تفصح عنها كما هو الحال عندما تُخذ الحمام رمزاً للسلام، فالرمز نفسه هو شيء مادي موجود أمامنا، أما ما يرمز له فهو الفكرة أو المغزى، لذا فالرموز لها شكل ومضمون وهاتين الصفتين هما أداتين لنقل الأفكار ومعناها المباشر هو الوظيفة التي يؤديها" (السعيدى ، ٢٠٠٢ ، صفحة ٦٧) .

اذ نجد هنا ترابطاً وثيقاً بين الشكل التصميمي الناتج بما ينطوي على معانٍ رمزية كثيراً ما تتصف هذه المعاني بالرمزية ، أي تكون منسقة وموحدة في معناها الدلالي لدى جميع أفراد المجتمع الواحد (النوري ، ١٩٨٦ ، صفحة ٢٩) .

مؤشرات الإطار النظري

١. نجاح التصميم يعتمد على مدى تحقيق العلاقة الوظيفية بين أجزاء التصميم مع بعضها البعض وبين هذه الأجزاء ككل وتشمل الوحدة في الحقل المرئي.
٢. يضفي المصمم خلال التكتيف عدد من التوترات والتحديات والترقب خلال مجاله المرئي، الأمر الذي قد يؤثر سلباً على مدركات المتلقي سواء الحسية (الإبصارية) أو الإدراكية الفكرية.
٣. يعتمد التكتيف على المبالغة في توظيف عدد من الوحدات العلامية المتنوعة في أغلفة الكتب واعتماد التكنولوجيا المتطورة للحاسوب لإضفاء المتعة الإبصارية ومعارضة البساطة في التشكيل وتحقيق قوى إبصارية مرتكزة في موقع ما، تتخذ حالة من التنوع في توجيهاتها.
٤. الشكل الناتج عن هذه المعالجات الاختزالية لا بد أن تبقى شيء من دلالاته الواضحة في قوة الوظيفة وليس كما في التجريد الفني، حيث يعد الفن التجريدي مسألة شخصية تماماً تابعة لمنظور الفنان الشخصي.
٥. يسعى المصمم إلى تأكيد المضمون خلال أغلفته التي يتطلب توجيه رسالة اتصالية مرئية خلالها، من خلال اتخاذه أسلوبه الخاص الذي يحدد كيفية تقديم رسالته الاتصالية هذه بما تحمله من تعبيرات شكلية منبثقة من توجيه الفكرة الأساس في تصميم أغلفة الكتب.

الفصل الثالث: إجراءات البحث

أولاً: منهجية البحث: اعتمد البحث المنهج الوصفي لأغراض تحليل المحتوى) ، وذلك لملاءمته موضوع الدراسة الحالية بما يتيح من إمكانية في إجراءات التحليل بغية تحقيق هدف البحث.

ثانياً: مجتمع البحث: تضمن مجتمع البحث الحالي مطبوعات أغلفة الكتب ، إذ أختار الباحث العينة وفقاً للمبررات الآتية:

١. تناسب كعمل ومنجز تصميمي مع مشكلة وهدف والبحث.

٢. احتوت على السمات الأسلوبية الخاصة بالمصمم.

٣. تستخدم التقنيات الرقمية الحديثة في تصميم محتواها.

٤. تلائم ما جاء في البحث الحالي من أسس وخصائص وتحقق لمحاورة استمارة التحليل واستبعاد النماذج المتكررة

ثالثاً: عينة البحث: نظراً لمجتمع البحث الذي اختاره اعتمد الباحث الطريقة (غير احتمالية قصدية) لاختيار نماذج التحليل، وبما يتلائم مع موضوع البحث وتناسبها الاختزال والتكثيف حسب رؤية الباحث واستبعد ما لا ينسجم مع استمارة التحليل والمتشابه والمكرر واختار (٣) بنسبة ١٠٪ .

رابعاً: مصادر وطرق جمع المعلومات: اعتمد الباحث في جمع المعلومات على مصادر عدة يورد تسلسلها حسب الأهمية

على النحو الآتي:

١. المصادر والمراجع العربية والمترجمة المؤلفة من قبل مختصين في المجال نفسه أو اختصاص موازٍ أو مكمل.

٢. البحوث العلمية (ماجستير – دكتوراه).

٣. المعلومات الموثوقة المنشورة على شبكة المعلومات الدولية (الإنترنت).

خامساً: أداة البحث: خدمة لإجراءات البحث الحالي ولعدم توافر أداة تحليل ، لذا نظمت أداة البحث باعتماد استمارة استبانة قدمت للخبراء، لتحديد محاور التحليل الرئيسة والفرعية المستمدة عن ما تمخض عنه الإطار النظري من مؤشرات تمثل حصيلة نتاج أدبيات التخصص والعلوم المجاورة، وقد ارتكزت استمارة تحديد المحاور على تشخيص وتحديد المحاور الأولية لتكون نواة بناء استمارة التحليل لتحقيق هدف البحث.

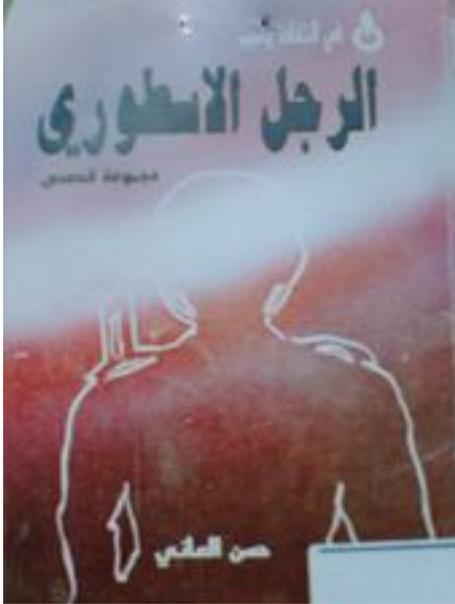
سادساً: صدق الأداة: لمعرفة صلاحية الأداة للتطبيق من خلال تحقق الباحث من صدق الأداة وثبات نتائجها، فقد تم

عرض الاستبانة الخاصة بمحاور التحليل على عدد من الخبراء المختصين، لتحديد الخطأ والصواب في تصميم الاستمارة ومدى الاتساق الداخلي وترصين نوع وكم فقراتها وبعد اطلاع الخبراء من ذوي الاختصاص الدقيق على استمارة التحليل عمل الباحث على تعديل بعض فقراتها المتوافقة مع رأي الخبراء الذين أجمعوا واتفقوا عليها لتصبح الاستمارة جاهزة ومحقة لصدقها الظاهري من الناحية البحثية

سابعاً: تحليل نماذج العينة

عينة رقم (1)

الرجل الأسطوري



الاختزال والتكثيف من خلال العناصر التصميمية:

استخدم المصمم تخطيط لهيأة بشرية (out line) إلى جانب مفردات أخرى، فمن ناحية الاستخدام اللوني مثل الفضاء بقيمة لونية معالجة (البنّي) متدرجة بالقيمة نحو الأعلى وخط مختزل بقيمة ضوئية عالية مجسدة للهيئة الرئيسة، وهو استخدام متضاد يقصد منه الإبراز الشكلي على حساب الفضاء، حيث اتخذ الشكل الأساس المساحة الأكبر من الفضاء، في حين اتصف العنوان الأساس بقيمة لونية مختزلة (الأزرق العالي القيمة) أعطى ذات العلاقة المتضادة واعتمدت المفردات التيبوغرافية الأخرى بذات الفئة الخاصة بالشكل الأساس ومثل التنظيم الشكلي بفاعلية اتجاه الفضاء العمودي لإضفاء التتابع الإبصاري من الأعلى نحو الأسفل ومن اليمين نحو اليسار، وعموماً فإن هذا التصميم معالجة اختزالية جاءت على النحو التالي:

- اختزال قيمة الفضاء إلى قيمة لونية متدرجة نحو الأعلى.
- اختزال قيم لونية واحدة للعنوان الأساس.
- اختزال قيمة ضوئية واحدة شملت الشكل أساس والمفردات الأخرى.
- قدم معالجات برمجية لرفع قيمة جزء من الفضاء الأعلى لإحداث بؤرة ضوئية لم تؤد الفعالية المتوخاة منها.

الاختزال والتكثيف من خلال الأسس التصميمية:

في محاولة المصمم لموازنة مجمل لفضاء خاصة للعنوان الأساس الذي شغل موقعاً في أعلى الفضاء باعتماد خفض القيمة الضوئية أسفل الفضاء وإضفاء بؤرة ضوئية في الأعلى المفترض تراكيب العنوان الأساس خلالها، حيث جاء موقعها إلى الأسفل الأمر الذي أدى إلى إخفاء ملامح الهيئة الرئيسية في الأعلى لاعتماده ذات القيمة الضوئية، التي شملت العلاقة التجارية في الأعلى الأمر الذي فرض سيادة إبصارية للعنوان الأساس مؤسساً مركزاً للتتابع الإبصاري نحو الأسفل ومن حيث المبدأ فإن المعالجات التقنية المرهجة جاءت لتحدد خلافاً في العمليات التقنية عموماً وكان يمكن لذلك أن يكون أفضل واعتمدت قيمة لونية أخرى للشكل الأساس والعلامة التجارية لدعم قوتها الإظهارية، ومثلت عملية التنظيم هذه نظاماً مفتوحاً نحو الخارج لعدم استخدام إطارات تحد من التوسع الفضائي.

العناصر التيبوغرافية لغللاف الكتاب وتنوعها التقني:

قدم الشكل الأساس دعماً تعبيرياً للتوافق مع المعنى للعنوان الاساس، وأجريت عليه معالجات برمجية أضفت نوعاً من القيمة الضوئية العالية إلى جانب منه أضعفت قوة التباين المفترضة للوضوح والتي شملت إخفاء جوانب من الهياة الأساس المختزلة وإضعاف العلامة التجارية بذات القيمة، في حين اتصف العنوان الفرعي أسفل الفضاء بوضوح ورسوخ أدى إلى ارتفاع قوة التباين القيمي.

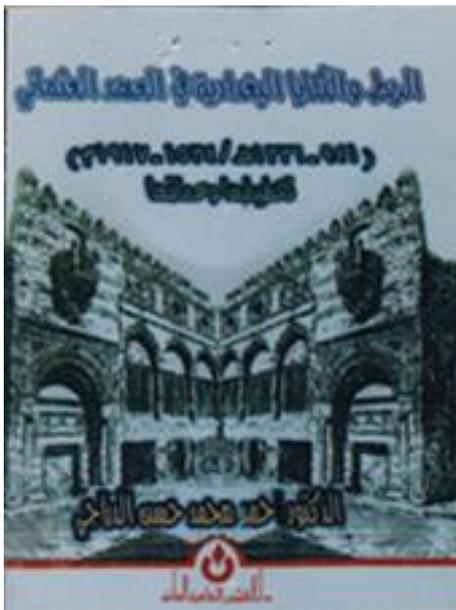
نواتج عمليات الاختزال والتكثيف:

مثلت المعالجات التنظيمية والاختزالية ضعفاً في مستوى أدائها الاتصالي بعد أن أضعفت المعالجات البرمجية وضوح الاشكال وتميزها، تراجعاً في قوتها التعبيرية والجمالية لإحداث الجذب البصري إلى جانب ضعف وحدتها البنائية.

عينة رقم (2)

الربط والتكايا البغدادية في العهد العثماني التحليل:

الاختزال والتكثيف من خلال العناصر التصميمية:



الزمت الفكرة توظيف صورة معالجة فنياً لإحدى المباني الأثرية وبطريقة الاختزال الظلي بالقيمة (الأسود، الأبيض) وجاء الاستخدام اللوني ليمثل الفضاء قيماً ضوئية مختزلة (الأبيض) واعتمدت المخطوطة قيم الأسود بحالة التضاد القيمي أضفى إيهاماً ملمسياً واتجاهياً نحو العمق، واتصفت المفردات الأخرى لكل من العنوان الأساسي والفرعي بصفات لونية متنوعة (الأزرق، الأحمر، الأصفر، إلى جانب الاسود) ومثل التنظيم الشكلي بفاعلية اتجاه الفضاء العمودي بتحقيق اتجاه بنائي نحو الأسفل وتتابع بصري من اليمين نحو اليسار، وقد مثل هذا التنظيم معالجة اختزال وتكثيف جاءت على النحو التالي:

- اختزال قيمة الفضاء إلى قيمة ضوئية واحدة (الأبيض).
- اختزال قيمة المفردة الأساس إلى قيمة ضوئية واحدة (الأسود).
- تكثيف فئات لونية (أزرق، أحمر، برتقالي، أحمر) للمفردات الأخرى.

الاختزال والتكثيف من خلال الأسس التصميمية:

قدمت هيئة المخطوطة موازنة يمين ويسار الفضاء لطبيعة تكرار الهياكل والخطوط المشكلة للبنية التاريخية، إلى جانب إضفاء إيقاع شكلي متناقض نحو العمق، وجاء اعتماد نظم التباين بالقيمة لجميع الفئات اللونية ليؤسس مرتكزاً إبصارياً للمفردة الرئيسة (المخطوطة) بوصفها وحدة بنائية تحمل سيادة وتنوعاً في بنائها الشكلي والمساحة التي شغلها من المفردات الأخرى في حين إضفى التنوع في توظيف قيم لونية متعددة للمفردات الكتابية وبالذات نظم التباين القيمي ليؤسس مرتكزات إبصارية خاصة لكل مفردة وبحسب أهميتها في التصميم، وقد جاءت عملية التنظيم هنا لإظهار نظام معلق نحو الداخل لسبب القطع غير المنتظم للمفردة الرئيسة يمين ويسار لفضاء وعلى الرغم من عدم اعتماده حالة التأطير ملكت سبباً للحد من الإيهام، بالتوسع الفضائي.

العناصر التيبوغرافية لغللاف الكتاب وتنوعها التقني:

استخدم العنوان الرئيس الأساس ليكون ممثلاً مكافئاً للفكرة وموازناً لها من حيث الدلالة والمعنى، وجاء توظيف المخطوطة لبناية تاريخية أضفت إيجاءاً للتوافق الدلالي معه، وقد أجرى المصمم لجميع المفردات الكتابية معالجات تقنية من خلال إضافة قيم لونية مختزلة حولها لتأكيد وضوحها ورسوخاً، شكلت بذلك نقاط استقطاب وتوجيه إبصاري، ونفذت جميعها باختيار نمط كتابي حديث، واتصف كل منها بصفات لونية مضادة للفضاء المتراكبة خلاله، وقد جاء الخط الحاوي للعلامة التجارية بنمط كتابة متباين مع المفردات الكتابية الأخرى. وقد حدد القطع يمين ويسار الفضاء للمخطوطة ليحدد خلافاً واضحاً في العمليات التقنية، إذ كان بالإمكان معالجتها بتوسيع أبعادها أو اتخاذ معالجات برمجية لتلاشيها مع الفضاء.

نواتج عمليات الاختزال والتكثيف:

حقق المصمم قيمةً وظيفية اتصالية جاذبة اتصالية خلال معالجته التنظيمية، فقد قدمت نظم التباين الناتجة عن الاختزالات الضوئية واللونية وضوح المفردات ورسوخها وعلى الرغم من اعتماده ذات المعالجات التقنية لكل من العناوين الأساس والفرعية فإنه وجد بأن القيمة الصفراء إلى الأسفل حملت وضوحاً وتميزاً أقوى فقد جاء اختزال قيم المفردة الأساس بالأسود أضفت له وضوحاً وتميزاً أقوى فقد جاء اختزال قيم المفردة الأساس بالأسود أضفت له هيمنة على مجمل التصميم قدمت من خلاله مرتكزاً للشد الفضائي وأضفت عليه ثقلاً بصرياً أضعف العلاقة البنائية مع العنوان الأساس، فيما أضفت الفئة الحمراء والبرتقالي أسفل الفضاء تنوعاً أضفى أبعاداً جمالية أسند التصميم وحدّ من امتداده التوسعي نحو الأسفل.

عينة رقم (3)

مذكرات وخواطر طبيب بغداددي:

الاختزال والتكثيف من خلال العناصر التصميمية:



فسحت الفكرة مجالاً لاستخدام لوحة فنية تخص التراث البغدادي إلى جانب مفردات أخرى، تراكيب خلال الفضاء الأساسي الذي يحمل صفة لونية مختزلة (الأبيض) وهو استخدام فضاء يُقصد منه الإبراز الشكلي على حساب الفضاء، حيث شغل الشكل الأساسي مجمل المساحة الوسط إلى أسفل الفضاء، وبدا يحتوي عدد من العلاقات الشكلية واللونية المتمركزة خلاله، في حين اختزال العلاقة اللونية للمفردات التيبوغرافية الأخرى إلى قيمة لونية واحدة (الأسود)، ومثل التنظيم الشكلي لفاعلية اتجاهية عمودية لأحداث التتابع الإبصاري من الأعلى نحو الأسفل ومن اليمين نحو اليسار، وعموماً فإن هذا التصميم مثل معالجة تكثيف واختزال جاءت على النحو التالي:

- اختزال قيمة الفضاء إلى قيم ضوئية واحدة.
- تكثيف علاقات شكلية ولونية تركزت في المفردة الأساس.
- جرى علاقات خط مختزل أعلى وأسفل المفردة الأساس لفصلها عن الفضاء.

الاختزال والتكثيف من خلال الأسس التصميمية:

جاء تنظيم مواقع المفردات الكتابية أعلى وأسفل الفضاء لإضفاء الموازنة المتمركزة خلال الوحدة الأساسية في الوسط، وبهذا الشكل ارتكز موقع السيادة في منطقة الوسط ممثلاً للوحدة البنائية بين الأعلى والأسفل مروراً بمركز السيادة الإبصارية حيث أسس مرتكزاً إبصارياً لتتابع القراءة الفنية يمر خلالها لكونها سائدة عما سواها، ناتجاً عن كثافة العلاقات الشكلية واللونية الأمر الذي حقق استقطاباً بصرياً جاذباً، ومثلت عملية التنظيم هذه نظاماً مغلقاً نحو الداخل، لاستخدام خطوط حدّ من الامتداد التوسعي للمفردة الأساس، ولتكون مرتكزاً إبصارياً في منتصف المساحة الكلية، وهي محاولة لتثبيت التركيز والتوحيد الإبصاري.

العناصر التيبوغرافية لغللاف الكتاب وتنوعها التقني:

حقق التصميم خلال عملياته التنظيمية لمعالجات الاختزال والتكثيف عد من القيم الوظيفية، ومنها القيمة الاتصالية للعنوان الأساس والمفردات الكتابية المتعددة، والتي على الرغم من كثافتها الشكلية أضفت حالة التباين القيمي وضوحاً ورسوخاً لها، في حين أدت كثافة العلاقات الشكلية واللونية للمفردة الأساس أبعاداً تعبيرية وجمالية حققت استقطاباً بصرياً جاذباً دعمت القيمة الاتصالية لتوافقها مع مضمون العنوان الأساس وإضفاء الوحدة البنائية مما أدى إلى إضفاء تنوعاً إبصارياً وجذباً بصرياً إلى جانب تحقيق الشد الفضائي مع المفردات الأخرى، حصل بسبب تقارب أقيام بعض الأجزاء والخط المؤطر مع المفردات الكتابية.

نواتج عمليات الاختزال والتكثيف:

تحقق في التصميم من خلال عملية الاختزال للقيم اللونية والتي نفذ أغلبها عن طريق الرسم بالألوان المائية البعدين الوظيفي والجمالي إلا أن كثرة الأنماط الكتابية إثرت على المظهر العام للتصميم خاصة وأن المصمم لم يتعامل مع التنظيم الشكلي بطريقة جيدة.

الفصل الرابع

النتائج

١. الإكثار من استخدام عمليات الاختزال للدرجات اللونية للصورة المستخدمة كما في النموذج (٢). حيث تنوع ذلك بقيمة لونية واحدة. ويعد هذا الاستخدام لأغراض منها التنوع في العملية التصميمية أو لإثارة الانتباه لما لهذا النوع من ابتعاد عن التكرار الذي نجده في استخدامات الصور الموظفة في تصاميم الأغلفة.

٢. ضعف عام في التصاميم كما في النموذج (١) من حيث إحداث الموازنة ما بين: الشكل والفضاء (المساحة الكلية) الأنماط الكتابي والعناصر الأساسية المشكلة للتصميم والعلاقات اللونية المعتمدة في التصاميم.

٣. افتقار واضح لنواتج عمليات الاختزال في البعدين الوظيفي والجمالي وعلى النحو التالي:

أ- البعد الوظيفي:

جاء الضعف العام للاختزال والتكثيف ليؤثر بشكل واضح على بث الرسالة الاتصالية إذ إنَّ مجمل المفردات التيبوغرافية المستخدمة لم تشكل في واقع الحال إلا مفردات وكأنها مقطوعة عن عالمها. فهي تحتل تأويلات عدة، لم تجرى عليها معالجات تصميمية واضحة لم تحدد علاقة توفيقية مع العناوين خلالاً في تحديد العلاقة الشكلية الوظيفية وربما أسهمت العناوين في تحديد اتصالية ما إلا أن ذلك لم يشكل إلا نسبة ضئيلة في مجموع العينات.

ب- البعد الجمالي:

افتقرت معظم العينات إلى نواتج جمالية للنوعين (الاختزال والتكثيف) ومن ذلك:

- لم تدرس بنائية النواتج الجمالية التي يمكن أن تظهر على الصورة خاصة في استخدام العلاقات اللونية واختزال أو تكثيف البعض منها، أحداث قوة تعبيرية إذ يمكن لعديد من حالات الاختزال تحقيق تعبيرية مؤثرة وجاذبية خاصة إذا ما توافقت مع قضاء مدروس بعناية.

- هناك خلل في استخدام العناوين وأنواعها واستخدام الظلال على البعض منها خاصة في تحديد نسبها أو تحديد العلاقة اللونية أو تحديد الموقع الفضائي للعنوان الأساسي أو الثانوي الخاص ببعض التفاصيل أو المؤلفين.

- خلل في تحديد قيم جمالية تخص تفعيل الحركة والجذب خاصة وأن الطاقة التعبيرية للاختزال والتكثيف يمكن الاستفادة منها في تحقيق ذلك وحالات الإبهام البصري واحدة منها.

- لم يتم الإفادة من حالات الإغلاق والتوسع الفضائي، فعلى الرغم من محدودية المساحة المحققة لتصاميم الأغلفة فإنه كان بالإمكان استثمار الاختزال والتكثيف لتحقيق ذلك كما له من علاقة في تنمية الذائقة البصرية للمتلقي والابتعاد عن التكرار والمألوفية في عمليات التنظيم الشكلي.

الاستنتاجات

١. إن الاستخدامات التصميمية التي أريد من خلالها التنوع في عمليات الاختزال والتكثيف لم تحقق في دافع الحال الأهداف المرجوة للأفكار المقدمة ونتج عن ذلك عن ضعف تصميمي لآليات الاشتغال... فلو تم الإفادة مما سبق من تجارب في هذا النوع لكانت النتائج أفضل والذي توضح في توظيفات الصور في الاختزال أو التكثيف جاء كنتيجة منطقية لعشوائية تصميمية اتصفت بالعينات وحقيقة معرفة المعالجات التصميمية المناسبة عليها خاصة وأن معظمها نفذ عن طريق الحاسوب الذي لم تستثمر الإمكانيات البرمجية فيه إلى حد ما.

٢. افتقار العينات إلى نتائج وظيفية وجمالية يمكن الاعتماد عليها جاء هو الأخير كنتيجة لعدم الافادة من إمكانية تنظيم العلاقات اللونية في حالات الاختزال أو الاستخدام المتوازن لعلاقة العناصر التيبوغرافية والفضاء التصميمي ما أفقدها بالتالي البعد الوظيفي الاتصالي أو البعد الجمالي الذي يشمل تفعيل الجذب والحركة أو تحقيق نقاط استقطاب مؤثرة.

التوصيات

إيلاء المعالجات الفنية التي تجري على استخدام الصور أهمية في حالات الاختزال والتكثيف خاصة فيما يخص تفعيل العلاقات اللونية أو إظهار بعض التفاصيل أو في حال التعدد الصوري المتناسب الحجم أو غير المتناسب.

المقترحات

دراسة التكثيف الشكلي ودوره في تعزيز القيم الوظيفية والجمالية (أغلفة المجلات أمودجاً).

المصادر

القرآن الكريم

المصادر العربية

الأصفهاني، ابو فرج (بلا ت) الأغانى، مؤسسة عز الدين.

ترنس هوكر (١٩٨٦) البنيوية وعلم الإشارة، ترجمة مجيد الماشطة، دار الشؤون الثقافية، بغداد .

توماس مونرو (١٩٧١) التطور في الفنون، ترجمة محمد علي ابو درة، ج1، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة .

جان برتيملي (١٩٧٠) بحث في علم الجمال، ترجمة أنور عبد العزيز، دار النهضة، مصر.

الجزري ، ابن الاثير، مجد الدين أبي السعادات المبارك بن محمد (١٩٦٥) النهاية في غريب الحديث والأثر، ج1، القاهرة .

الجمحي، محمد بن سلام (١٩٧٧) طبقات فحول الشعراء، مطبعة المدني، الإسكندرية.

الرازي، أبو بكر عبد القادر (١٩٨٢) مختار الصحاح، دار الرسالة، الكويت.

السعيدى، هدى فاضل (٢٠٠٢) الأسس الفنية والوظيفية لعلامات الدلالة المطبوعة في العراق، رسالة ماجستير (غير منشورة)، بغداد

شاهر عبد الحميد (٢٠٠١) التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، (سلسلة عالم المعرفة)، مطابع الوطن، الكويت

صفوت أحمد زكي (بلا ت) جمهرة خطب العرب.

عادل كامل (١٩٧٩) المصاد الأساسية للفنان التشكيلي المعاصر، الموسوعة الصغيرة 43، منشورات وزارة الثقافة وفنون، العراق،

بغداد .

عبد الرضا بجمية داود (٢٠٠١) دور المعالجة الإدراكية في اختزال البنية التصميمية للعلامة التجارية، مجلة الأكاديمي (بحث منشور) كلية

الفنون الجميلة، بغداد .

الفلاحى، عمر جاسم (بلا ت) تقييم الشعارات الخدمية ، رسالة ماجستير (غير منشورة)، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة .

الفيروز ابادي (١٩٩٣) القاموس المحيط، ط3، مؤسسة الرسالة، بيروت.

القلقشندي، أبو العباس أحمد بن علي (١٩١٤) صبح الاعشى في صناعة الإنشاء، المطبعة الأميرية، القاهرة.

محسن محمد عطية (٢٠٠٣) التحليل الجمالي للفن، عالم الكتب .

محمد أبو هنطش (٢٠٠٠) مبادئ التصميم، ط3، دار البركة للنشر والتوزيع، عمان.

محمد بن يعقوب، مجد الدين (١٩٥٢) القاموس المحيط، ج1 ، ط2، مطبعة مصطفى البأبي وأولاده، مصر .

محمد حمادي (١٩٧٣) تكنولوجيا التصوير، الوسائل الصناعية في التصوير وتاريخه ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة .

نصيف جاسم محمد (٢٠٠١) مدخل في التصميم الإعلاني، وزارة الإعلام، بغداد .

النوري، قيس (١٩٨٦) ما الأثر وولوجيا، الموسوعة الصغيرة 175، دار الشؤون الثقافية للنشر، بغداد.

Martin. Hheideyger(1977) **the Cerigin of the work of Art HarperRoww Publishers، USA**