Al-Academy Journal
Issue 113
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1270

Formal changes and their implications in graphic design

Ruqaya Kazem Ahmed [a1] , *Sahar Ali Sarhan* [a2]

[a] *University of Baghdad /Faculty of Fine Arts / Graphic Design Department*

ARTICLEINFO

Article history:
Received 30 August 2023
Received in revised form 17 September 2023
Accepted 20 September 2023
Published 15 September 2024

Keywords:
Visual Changes
Reflection
Graphic Design

ABSTRACT

The formal changes in the graphic designs come according to the determinants of the visual formation of the output of the design elements, which depend in their structure on work mechanisms that stem from the design idea and end with the processes formulated in the visual field. Which governs the appearance of the formal change because it relies on the principle of the external and the external in its patterns and formations. Thus, a group of formal changes to the general appearance of the design achievement can be related to the design industry, and change is governed by several factors and influences that contribute to the establishment of new relationships between the components or elements of the design achievement. Therefore, the design must It is in contact with its environment, culture, heritage and beliefs, which in turn contribute to the crystallization and embodiment of its stylistic features that coincide with temporal and spatial shifts in the development of designs, as well as the presence of incentives for building blocks that work to develop its style and its creative transformation, especially since the creative change is linked to the aesthetic taste of the era represented by the values, ideals and beliefs found in A specific environment that the designer employs while receiving him through his feelings and translating them in a way that suits his culture and inclinations, and the new incentive is the determinant of the content of the design work.

The research included conclusions, including the following: Every visual change may be accompanied by a complete or partial transformation in functional and aesthetic dimensions that enhance the performance aspect of the viewer's interest. These changes are associated with the philosophy of theories that emphasize shaping the variable within cohesive relationships of coordination between the part and the whole as a unified entity.

[1] *Corresponding author.*
E-mail address: ruqyakadumahmed@gmail.com
[2] E-mail address: saharasarhan@gmail.com

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1270
Ruqaya Kazem Ahmed, Sahar Ali Sarhan: Formal changes and their implications in graphic design.
Al-Academy Journal - Issue 113 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

التغيرات الشكلية و انعكاستها في التصميم الكر افيكي

رقية كاظم احمد [1]
أ.د. سحر علي سرحان [2]

الملخص:

تأتي التغيرات ألشكلية في، التصاميم ألكرافيكيه على وفق محددات التشكيل البصري المرئي لمخرجات العناصر التصميمية التي تعتمد في بنيتها على آليات عمل تنبع من فكرة التصميم وتنتهي بالعمليات المصاغة في الحقل البصري. التي تحكم الظاهر من ألتغير ألشكلي كونها تعتمد مبدأ الظاهر والخارجي في أنماطها وتكويناتها وبهذا يمكن أن ترتبط مجموعة التغيرات ألشكلية للمظهر العام في ألمنجز التصميمي على صناعة التصميم والتغير محكوم بعوامل عدة ومؤثرات تساهم في تأسيس علاقات جديدة بين مكونات أو عناصر المنجز التصميمي لذلك يتوجب على التصميم أن يكون على تماس مع بيئته وثقافته وتراثه ومعتقداته التي تساهم بدورها في بلورة وتجسيد سماته الأسلوبية المتزامنة مع تحولات زمانية ومكانية تطور التصاميم، فضلاً عن وجود حوافز لبنى ارتكازية تعمل على تطوير أسلوبه وتحوله الإبداعي ولاسيما أن التغير الابداعي يرتبط بالذوق الجمالي للعصر ألمتمثلة بالقيم والمثل والمعتقدات ألموجودة في بيئة معينة يوظفها ألمصمم اثناء استقباله عن طريق مشاعره وترجمتها بما تلائم ثقافته وميوله ويكون الحافز الجديد هو المحدد لمضمون العمل التصميمي.

فقد تضمن البحث من الاستنتاجات نذكر منها ما يأتي: إن كل تغير شكلي يصاحبه تبدل قد يكون جزئي او كلي ذو أبعاد وظيفية وجمالية تحقق الجانب الادائي في اهتمام المتلقي. وترتبط التغيّرات بفلسفة النظريات التي تؤكد على تشكيل المتغير ضمن علاقات متماسكة من التنسيق بين الجزء والكل كوحدة متماسكة.

الكلمات المفتاحية: ألتغيرات ألشكلية، الانعكاس، التصميم الكر افيكي.

الفصل الاول (الإطار التعريفي)

مشكلة البحث:

تتنوع المعالجات الشكلية في التصميم الكرافيكي تبعاً لبعض الخصائص التي تندرج فيها مكونات العناصر التي تساهم فيها مظاهر التركيب التي تحدد معنى ودلالة المنجز، ويتميز التصميم بأبعاده الشكلية عن طريق تغير بعض الصفات التي تحيلنا إلى معنى جديد ومفهوم جديد يمكن أن يطابق فيه الموضوع مع الرؤيا الوظيفية للتصميم من حيث الفكرة والمحتوى، مع الأخذ بنظر الاعتبار فعل التغيير الحاصل من تغير المظهر مما يعد تجانس وتداخل لنسق البصري. وعن طريق إطلاع الباحثتان في شبكة المعلوماتية العالمية على بعض من تصاميم الكرافيكية التي تتميز بأصالتها ودورها الريادي في تناول الموضوعات السياسية والاجتماعية والثقافية المتنوعة، تم رصد وتحديد بعض من تلك المعالجات التقنية لفكرة التصميم عبر التغيرات الشكلية مما يعطي معنى ودلالة جديدة تصاحبها انعكاسات مختلفة في التعبير، من هنا تنطلق الباحثتان في تحديد مشكلة بحثهما عبر التساؤل الآتي: ماهي التغيرات ألشكلية وانعكاساتها في التصميم الكرافيكي؟

أهمية البحث: تتأتى أهمية البحث على النحو الآتي:

1. الجانب النظري: يرتبط تصميم المجلات العالمية بدورها الاعلامي الذي يحرك المجتمعات والافراد في نسق معرفي، ينعكس في الحقل التواصلي كمسار ايجابي أو سلبي بحسب إستراتيجيات تلك المجلات، ويؤثر ذلك بشكل مباشر على الفكر التصميمي الذي يحتكم لاشتراطات معينة ومحددة تؤطرها بعض النظريات السياسية أو الاقتصادية، ويخضع لها المصمم في تناول الموضوعات والافكار.
2. الجانب التطبيقي: تساق المخرجات التصميمية ضمن العملية التصميمية لتحقق مرتكزات ومسارات يسير عليها مصممو أغلفة المجلات بما يتلاءم وسياسة المجلة من جانب ومن جانب آخر طبيعة الموضوعات والاحداث التي تحدد الموضوعات

[1] جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة / قسم التصميم
[2] جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة / قسم التصميم

فيكون التغير الشكلي عاملاً مساهماً في ايصال الرسائل بتنوعها واتجاهاتها، كحلقة تعكس اسلوب ونمط المعالجات في حقل التخصص.

هدف البحث: يهدف البحث إلى: كشف التغيرات ألشكلية وانعكاساتها في التصميم الكرافيكي

تحديد المصطلحات:

التغيرات الشكلية: هي تلك المعالجات الجامعة لصفات وخصائص العناصر التي يمر بها التصميم الكرافيكي من التحول والتبدل على وفق دلالات ومعاني ومضامين للتعبير عن الحالة أو الحدث.

الفصل الثاني (الإطار النظري)

المبحث الأول: مفهوم التغير في العلوم والمعارف و انعكاسه في التصميم الكر افيكي:

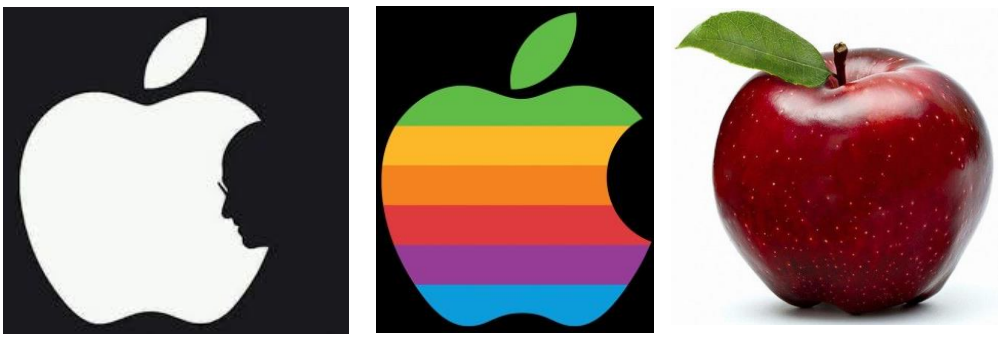
مفهوم التغير:

تتجلى المفاهيم بشكل وآخر في الصياغة اللغوية والترجمة من منابع التوظيف والاستخدام والتداول وتتحدد لتتخذ المصطلح في حقل ثقافي وعلمي من حقول المعرفة، كما تستند في وصفها التشكيلي للصياغة اللغوية المتداولة باعتبارها التسمية التي تنسجم مع الموصف من الأشياء والتعامل بها يعطي نهجاً فكرياً يساق إلى أساس تطابق وتباين المفاهيم، ومن هنا سوف يتحدد البحث بتناول موضوعات المنهج العلمي البحثي عبر توضيح مفهوم التغير وجذره اللغوي والترجمي وبيان مدياته وانواعه وكيفياته في الفن والتصميم عن طريق التعرض لموضوعات مصدر الكلمة وعلى النحو الآتي: (Casserer, 1988, p. 60).

كما يتضح أن كلمة (تغير) جاءت على وفق تبدل الحال السيء إلى الحسن بوصفها صفات ترتقي بالإنسان مع نفسه والفرد ضمن المجتمع، وقد تكون كلمة (التغير والتغيير) بتكرار الياء في الكلمة الثانية لدلالة على التأكيد والمد الصوتي في النطق وأن تلك الكلمتين غير معروفتين لدى معظم الناس، إلا أن مفهومها لا يزالان يُساءان في استعمالهما وفهمهما، وعلى هذا الاساس نرى من ضرورات الشروع بتحديد المفهوم من حيث بيان التعريف والخصائص والأنماط، يُعدُّ مصطلح التغير والتغيير من المفاهيم التي دار ومازال يدور حوله جدال كبير، فهو مصطلح غامض ومركّب لا يزال يستخدم بمعان شتى باختلاف الزمان والمكان. ولتحديد مدلولهما يتوجب علينا ان نتناول ماورد للمفهوم في الحقل اللغوي والمفاهيمي في الاصطلاح للوصول إلى تأطير المفهوم في حقل التصميم وعلى النحو التالي:

خصائص ومراحل التغير:

تكمن الخصائص في الصفات الشكلية التي تجسدها الاشياء والمتعارف عليها فأن هيئة التفاحة على سبيل المثال لا تتخذ شكلاً آخر لتعبير عنها بأنها تحتفظ بصفة الهوية (تفاحة) إلا ان عملية التغير في خصائصها لا تمحي هويتها وهذا ما نجده في العلامة التجارية لـ (Apple) مما يعنى أن التغير الشكلي في التصميم قد يحتفظ إلى حدٍ كبير بصفات الاشياء، ولكن تتغير الخصائص بمظهر جديد.



الشكل (1) يلاحظ من أن الصفات واحدة، ولكن التغير في خصائص له معنى متعدد

المصدر: =https://www.google.com/search?q

وأن التغير في مجالات وحقول المعرفة مستمد من التغيرات التي تطرأ على الانظمة والقوانين ويمكن الإشارة اليها لغرض توضيح الخصائص والمراحل التي يمر بها مفهوم التغير والتغيير، إذ تتمحور خصائص التغيير بأنها مقترنة بوجود فاعل محدد الغاية والهدف يقوم على مخطط غير معروف النتائج، بالضرورة صيرورته مرتبطة بغايته غير مرتهن بالظروف المحيطة، فالتغير بالإرادة والعواقب وليس بالإرادة وحدها (Al-Julani, 1997, p. 67)، فالتغيُر خارجي دائماً، بينما التغيير فهو داخلي، هذا على مستوى الدولة أما على مستوى النظام الدولي فالعكس يكون التغيُر الذي يصاحب النظام الدولي داخلي والتغير خارجي، أي بفعل قوة خارجية، لذلك القول الأصح التغيير في النظام الدولي بدلاً من التغيُر في النظام الدولي. والتغير آلية مجتمعية تلقائية، والتغيير فاعلية بشرية إرادية التغير ظاهرة تلقائية لا إرادية تكوينية، أما التغيير فهو عملية مقصودة إرادية، إذاً التغير عملية ذاتية بينما التغيير بفعل خارجي. التغير يفيد بتحول الشيء من حال إلى حال بشكل مفاجئ وقاطع وتترتب نتائجه على مدى ما سوف يحالفه من ظروف محيطة به.

استعملت مجموعة كبيرة من المصطلحات – بشكل مترادف أحياناً وبمعان متباينة ومختلفة أحياناً أخرى لوصف الوقائع التاريخية وعمليات التحول المختلفة التي واكبت تلك الموجات الكبرى الثلاث، فظهرت مصطلحات التحول والتغيير، أو الثورة والانهيار والتحلل، أو السقوط والتجديد والتحديث، أو الإصلاح والتحرير والتحول إلى الديمقراطية وتغيير نظم الحكم أو تغيير النظام (Abdel Majeed, 2011, p. 33). أن هذا التحول في المفاهيم والاصطلاحات انعكس بشكل ايجابي في الحقل الفني والادبي وفي التصميم، مما اكتسب مفاهيم جديدة واتخذت منها المؤسسات التصميمية حلقات معرفية في التغير والتغيير الجذري في تناول الموضوعات والتحرر من القيود السابقة وهي مرحة امتدت منذ خمسينات القرن الماضي حتى وقتنا الحاضر.

المبحث الثاني: التغيرات الشكلية في التصميم الكرافيكي

أن مفهوم الشكل أخذ اهتمام متواصل في الدراسات النفسية والفنية وله أبعاد متعددة من أهمها سيكولوجيا إدراك الشكل وكيفية استيعاب المتغير الشكلي فيه على وفق محفز بصري يرتبط بتحديد التنوع الشكلي الحاصل بفعل الاستبصار والتلقي، فقد وصف الشكل بأنه : ابداع اشكال قابلة للإدراك الحسي بحيث تكون معبرة عن الوجدان البشري، وعلى هذا فالفن يبدع شكلاً، وهذا الشكل لابد ان يكون معبراً وما يعبر عنه هو الوجدان البشري (Radi, 1986, p. 12)، ليس بإمكاننا ادراك الحقيقة الا عبر خصوصية هذه الاشكال. ويستتبع هذا في الوقت ذاته ان هذا الواقع يتستر وراءها بقدر ما يظهر فيها عندما يقوم المصمم بتشكيل المادة والموضوع والانفعال والخيال في عمل منظم مكتف بذاته له اهميته الكامنة يتمثل الشكل، ان للشكل وظائف جمالية ثلاثاً هي:

1. الشكل يضبط إدراك المشاهد ويرشده ويوجه انتباهه في اتجاه معين، بحيث يكون العمل واضحاً ومفهوماً موحداً في نظره.
2. الشكل يرتب عناصر العمل على نحو من شانه ابراز قيمتها الحسية والتعبيرية وزيادتها.
3. التنظيم الشكلي له في ذاته قيمة جمالية كاملة. (Casserer, 1988, p. 339).

فالشكل بد ذاته يمثل "انتظام المرئي من الهيئات والكتل وترتيبها، وهو الهيأة التي يتخذها العمل الفني كمنجز للتعبير عن المحتوى" (Abdul Razzaq, 2000, p. 12). ان الناتج التصميمي لأغلفة المجلات على اختلافها والذي شهد ويشهد الكثير من التغيرات المظهرية يتجه على وفق اساليب التطور التقني وفاعلية التصاميم التقنية التي ظهرت عن طريق التنوع (variety) الذي يلجأ إليه المصمم وأساسه الغنى في الاحتواء والتوليف للعناصر والاختلاف في صفاتها ضمن العمل التصميمي مما يساهم وبشكل كبير في تأسيس معالجات شكلية أو حركية ناتجة عن هدفها شد الانتباه دون أن يؤثر في وحدة الشكل، بل أن التنوع أساساً يرتبط بوجود الوحدة وهما يرتبطان على حدٍ سواء بالفضاء التصميمي (Sarhan, 2020, p. 23).

ثانياً: أساليب المعالجات الحديثة

أن أساليب المعالجات الحديثة في مجال المنجزات التصميمية لا تغدو ألا من حيث هي أمثلة مباشرة لتطلعات الفكر الفلسفي في الفن بشكل عام وفي التصميم بشكل خاص، لان صورة الأشكال والوحدات المادية تتجاوز الواقع التقليدي لها، أو يمكن اعتبارها كأسلوب لتغيير الأشكال السابقة من حيث اتصافها بخصائص الجديد المتغير، بمعنى أن فكرة الوظيفة فيها متغيرة أو تطورية حسب النزعة الجدلية لها، لان أساليب التطور من السابق إلى المتقدم يمر بمراحل نفي إلى الوضع المركب المتقدم وحسب صراع جدلي لا يخلو من التطور. ينظر الأشكال (2، 3، 4).

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1270
Ruqaya Kazem Ahmed, Sahar Ali Sarhan: Formal changes and their implications in graphic design.
Al-Academy Journal - Issue 113 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

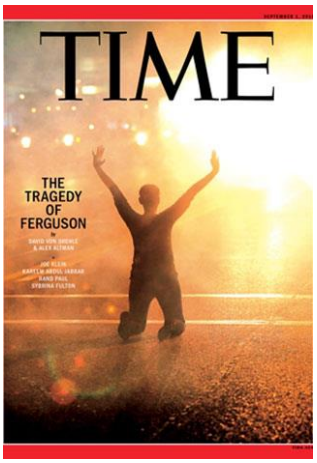
عمد المصمم الى اظهار لوحة الموناليزا بتغير شكلي لأساليب توظيفها ضمن التنوع الشكلي وتحول المعنى، المصدر: www.coogle.image.com

أن إدراك الأشكال الكبيرة من حيث ماهيتها وجماليتها إنما يبدأ بأدراك خطوطها وأشكالها الهندسية والحرة، كونها تتصف بعلاقة الأجزاء في تأسيس بنية كلية هي علاقة الموضوع ذاته. وفيها يبدأ إدراك ماهية الشكل وصفاته والجمال فيه مهما كان كبيراً. لذلك فأن قوة تصميم الغلاف وصفات الشكل هنا لا يتم إدراكه ما لم يتم بنظرة فوق الطبيعية إذ (لا بد أن يكون مدخل الشكل هو التعبير، وأن التعبير يعتمد على أتحاد حدين لا بد أن يقدم لنا الخيال أحدهما، ولا يستطيع الذهن أن يقدم ما ليس موجودا فيه. وينتج من ذلك أن القدرة التعبيرية للأشياء تزيد بزيادة ذكاء المتلقي في هذا الموضوع نجد اتحاد المادة والشكل والخيال والفضاء في ادراك موضوع الشيء الجميل واثارة الاحساس وتمكين القدرة العقلية بإيجاد وتحديد التغير الشكلي وبحسب ما جاءت به نظرية الشكل، وأن نظرية الشكل أو الجشطالت (Gestalt) لفظة المانية تعني الشكل أو النمط أو الصيغة، وهي الكل المتكامل وليس مجرد مجموع للوحدات أو الأجزاء فالخصائص العائدة لصيغة الكل تختلف عن مجموع خصائص الاجزاء التي يتألف منها هذا الكل (Razouk, 1977, p. 52)، وقد انطلقت من سيكولوجية الإدراك فاعتبرته يتجه في بادئ الأمر نحو الشكل الكلي لا نحو الاجزاء، إذ يتم إدراك الجزء من ضمن إطار الكل.

يرى علماء نظرية الشكل بضرورة قبول كون العلاقة المحلية متغيرة حسب موقع الحواس – الأعضاء، فضلاً عن تأكيد التغير المذكور، تظهر مسائل مهمة مماثلة بالنسبة لأقسام اخرى من الشكل ومنها الكيفية التي يمكننا بها إدراك أشياء من مسافات مختلفة بالنسبة للعين، بما أن هذه المسافات المحسوبة على طول الشعاع البصري لا تترجم إلى اختلاف في المواقع على شبكية العين. كذلك كيف تمنح صورتان مستويتان ولكن متباينتان، شيئاً واحداً مجسماً وناشئاً، في حالة الرؤية المزدوجة مع الأخذ بنظر الاعتبار الكيفية التي يمكن بها تفسير ثبات الأشكال والأحجام في الأشياء المرئية، على الرغم من التغيرات المتوالية لأشكال وأحجام الصور على الشبكية في التحولات النسبية للذات والموضوع المرئي (Al-Saadi, 2005, p. 21)، ترتبط تلك الخصائص في عدة عوامل منها عوامل موضوعية وأخرى عوامل الذاتية ترتكز في عملها على عملية الادراك والانتباه الإرادي واللاإرادي وهي على النحو الآتي:

أولاً: العوامل الموضوعية: تساهم تلك العوامل في تحقيق إدراك شكلي متباين:

1. **عامل الشدة:** عامل جذب مهم، كشدة المنبه في جذب الانتباه واستدعائه نحو الضوء الساطع، فان الاقوى منها يجذب الانتباه الاكبر. كما في الشكل (5).



الشكل (5)

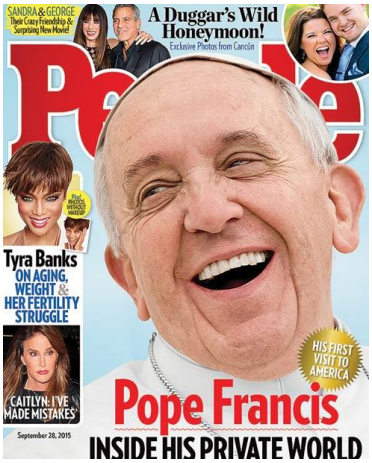
2. **عامل الحركة:** الشيء المتحرك يكون أكثر اثارة للانتباه من الاشياء الثابتة التي لا تتحرك. كما في الشكل (6)

الشكل (6)

3. **عامل التغيير:** المنبه المتغير أكثر جذباً للانتباه، وكلما كان التغيير مباغتاً او فجائياً زاد تأثيره. كما في الشكل (7)

الشكل (7) المصدر: https://fstoppers.com/originals/time-magazine-cover-so-bad-i-feel-sad-and-inspired-once-79917

4. **عامل طبيعة المنبه:** يختلف انتباهنا باختلاف طبيعة المنبه. كما في الشكل (8)



الشكل (8) https://www.filfan.com/galleries/18763#lg=1&slide=3

5. **التكرار:** ان تكرار المنبه من العوامل المساعدة على إثارة الانتباه واجتذابه اليه. كما في الشكل (9)

الشكل (9)

https://brightside-arabic.com/creativity-design/13--22/

ب. العوامل الذاتية: وهي تلك العوامل التي ترتبط بالمتلقي حصراً:

1. الحاجات والدوافع: عوامل مهمة في جذب الانتباه وتوجيهه الى الاشياء والموضوعات والمواقف ذات الصلة بإشباعها وتحقيقها.
2. الميول والاهتمامات: تعد الميول والاهتمامات من بين المحددات المهمة في اجتذاب الانتباه واستدعائه، فان اشد الاشياء وضوحاً وقوة قد تهمل ان لم تلاق اهتماماً وميلاً في النفس.
3. التهيؤ ومستوى الاستثارة: تؤدي حالة التهيؤ العقلي والنفسي الى زيادة عتبة الحساسية نحو الاشياء ومدى حفر الاستثارة في تحريك طاقة الفرد وتوجيهها نحو تلك الأشياء (Mansour, 1996, p. 140).

تتأثر الرؤية البرية والادراكية بعدد من التغيرات التي يحتكم لها التنظيم الشكلي لمجموعات العناصر في التكوينات الشكلية على اختلافها أحدهما مخصص للإدراك الداخلي والآخر للإدراك الخارجي لأنهما في العمق مترابطين، وإنما هو كلية تتمثل عن طريق مظاهره الخارجية ونستطيع معرفته معرفة كلية (Sarhan,, 2021, p. 3).

تعد تلك التغيرات كقواعد وصفية لمجموعات العناصر المدركة حسياً في حالة عرضها في مجال أوسع كنتائج لدراسات علماء نظرية الشكل (Gestalt)، وعرفت بمبادئ التجميع الجشطالتي Gestalt Grouping Principles (Read, 1983, p. 25) وهي:

أ-كل إدراك هو كل شامل: فالمتلقي يدرك الشكل كمجموعة مبنية لا فاصل بين عناصرها، وهذا يعني ان إدراك التفاصيل بين شكلين متماثلين يتطلب مجهوداً انتباهياً ومسحاً بصرياً منظماً ودقيقاً.

ب-علاقة الشكل بالأرضية: وتخضع الى مبدا التميز البصري "فقبل ان نتمكن من تسلّم المعلومات البصرية يتحتم علينا ان نكون قادرين على ان نميز بين الاشكال التي تنقل تلك المعلومات وبين خلفيات تلك الاشكال (Abdel Hussein, 2018, p. 6). وقد أولوا علماء النفس الشكليون اهتمامً خاصاً بالطريقة التي تظهر بها الأشكال ككليات متميزة منفصلة عن الأرضية والخلفية التي تظهر هذه الأشكال قبلها فالصورة في أي إدراك هي الشكل، هي الكل الذي يظهر متغير الشيء الذي يدرك أما الخلفية فهي الأرضية غير المتمايزة التي تظهر منها مكونات الصورة. على اعتبار أن تنظيم الشكل أقوى من تنظيم الأرضية إذ يمتاز الشكل بان فيه بروزاً وتفصيلاً داخلياً يميزانه في عملية الإدراك عن الأرضية، فالحدود المحيطية مثلاً تجعل للشكل وحدة معينة فوق الارضية وتكسبه نوعاً من الثبات والاستقرار. ويمكننا بمنتهى البساطة أن ندخل ما نشاء من تغيرات على الارضية، ولكن ليس من السهل أن ندخل ما نشاء من تغيرات على الشكل نفسه إلا في حال التبادل في المعنى أو الاستعارة أو المغايرة. فإدخال التغيير في الشكل يتطلب قوى ذات مقاومة أكبر من تلك القوى التي يتطلبها إحداث تغير في الأرضية (Saleh, 1989, p. 126).

تأتي المعالجات التصميمية في تصميم أغلفة المجلات عن طريق توظيف العناصر في أسلوب تعبيري ينسجم مع ما يراه المصمم من أنظمة شكلية إظهاريه يتم عن طريقها بناء تصور قبلي وبعدي للمؤثرات " إذ تؤدي دوراً إتصالياً في نقل فكرة التصميم لغلاف المجلة بصورة تتناسب طردياً مع فاعلية المثير في بالاعتماد على تعبيرات مرئية من صور ورسوم لا تقل أهمية عن العبارات الكتابية في التغيرات الشكلية والدلالية" (Al-Alam, 1999, p. 245)، وأن تلك الأفكار التي تعتمد في تصميم اغلفة المجلات على الصور والرسوم تعتمد على مبادئ التصميم في التأسيس الأول في التوزيع والترتيب.

اذ أصبحت مهمة الفن "أن يحاول بلوغ فكرة الاشياء ومفهومها الجوهري الباطن" (Hauser, 1981, p. 23)، ولما كان بلوغ الفكرة والمفهوم الجوهري لا يعتمدان على ما هو مرئي وما متفق عليه في العقل الجمعي، إذاً لا بُدّ ان يكون لعقل المنتج الصورة النهائية لتشكيل العمل الفني "مما اسس للاعتقاد ان العمل الفني يقوم على التقاء ثلاثة مصوغات: عالم الواقع المرئي الذي منه ينطلق ومنه يستعير مواده مهما يمكن التبدل الذي يفسرها عليه، وعالم الصيغة أي الضرورات التي تفرضها المادة التي يصنع منها العمل والطريقة التي يصنع بها، وعالم الخواطر والمشاعر التي تدفع وتطبع الفنان الذي يريد تجسيد (Muhammad، 2022، صفحة 30)، يشير الاشتقاق إلى انه يمثل توظيف مفرده (شكل-كلمة) أو أكثر مع التناسب بين المأخوذ والمأخوذ منه في البناء والمعنى جميعا وللاشتقاق أنواع ثلاث وهي:

النوع الأول: الاشتقاق الصغير: كأن نأخذ أصلا من الأصول فنجمع بين معانيه وإن اختلفت صيغته ومبانيه، فمثلا ترتيب (س ل م) فأننا نأخذ منه معنى السلامة، نحو: يسلم، سالم، سلمان، سلمى، سليم أي في هذا الاشتقاق هناك تحول شكلي فقط دون التأثير على المعنى الأساسي لمصدر الاشتقاق أو أصوله، ولكن دلالاته مختلفة كصفات وهوية.

النوع الثاني: الاشتقاق المتوسط: فأنه يقوم بانتزاع مفردة من مفردة أخرى وتغير في بعض أحرفها (عناصرها) مع تشابه بينها في المعنى واتفاق في الأحرف المغيرة أو في صفاتها أو فيهما معا، فمثلا (ج ب ر) وتقلباتها (جبر، جرب، جابر).

النوع الثالث: الاشتقاق الكبير: فهو المسمى بـ(النحت) والعرب تنحت من كلمتين أو أكثر كلمة واحدة وهو جنس من الاختصار فمثلا (بسم الله الرحمن الرحيم) البسملة، (ولا حول ولا قوة إلا بالله) بالحوقلة ويلاحظ هنا أن التحول أعم واشمل من الاشتقاق أي يدخل الاشتقاق ضمن التحول (Lotion, 2006, p. 108).

ترى الباحثتان: ما ينعكس في مفهوم اللغة وفكرتها نجده حاضراً في اللغة البصرية وفقاً إلى عملية توظيف المفردات وصياغتها الفكرية والبنائية، وأن أي تأثير في الشكل والعنصر يمكن وصفه بحسب الاشتقاقات ينظر الشكل (11)

الشكل (11) الاشتقاق بين التغير والتبدل كحالات للتعبير غير المباشر

المصدر: https://manshoor.com/arts-and-culture/magazines-covers/

بينما نجد أن التحول والتغير صفتان متلازمتان كون التحول هو ميزة لتغير باعتبار أن مفهوم التغير يصبح الشيء بحال لم يكن له قبل ذلك تميز، أو هو انتقال الشيء من حاله إلى أخرى، وأنواعه ما يكون في الباطن (الجوهر) ومنه ما يكون في الكيف (الاستمالة) ومنه ما يكون في الكم (النمو والنقصان) ومنه ما يكون في المكان (انتقاله) ومنه ما يكون في الزمان (تتابع) ويصنف التغير إلى نوعين حسب سرعته فمنه دفعة واحدة أو تدريجيا (Saliba, 1995, p. 311).

الفصل الثالث

الاستنتاجات:

1- إن كل تغير شكلي يصاحبه تبدل مظهري ذو أبعاد وظيفية وجمالية تحقق الجانب الادائي في اهتمام المتلقي.
2- ترتبط التغيّرات بفلسفة النظريات التي تؤكد على تشكيل المتغير ضمن علاقات متماسكة من التنسيق بين الجزء والكل كوحدة متماسكة.
3- ان خصائص التغيّر تعتمد في أساسياتها استجلاب مفردات مطابقة للحدث وتقديمها بوصفها رسالة إعلامية واخبارية وقد تكون تحذيرية وارشادية للتنبيه والتدبير.
4- ان حضور العوامل امام المصمم الكرافيكي تمكنه من اداء منسجم في توظيف الاشكال وتغيرها بناءً على عوامل موضوعية وذاتية بين المجتمع ومفرداته وأحداثه.

التوصيات: مما أظهرته من استنتاجات يوصي البحث بالآتي:

1. الاهتمام في توليف التغيرات الشكلية للتصاميم الكرافيكية على وفق المعالجات التقنية والأساليب الحديثة لتحقيق التنوع والوضوح في الشركات والمؤسسات.
2. العمل على تحقيق التغيرات الشكلية لتكوين نمط اسلوبي يتلاءم مع التصميم الكرافيكية المعاصرة.

Conclusions:

1. Every formal change is accompanied by an appearance change with functional and aesthetic dimensions that achieve the performance aspect in the recipient's interest.
2. The changes are linked to the philosophy of theories that emphasize the formation of the variable within coherent relationships of coordination between the part and the whole as a coherent unit.
3. The characteristics of change depend in their basics on bringing in vocabulary that matches the event and presenting it as an informational and news message that may be warning and advisory for alerting and management.

4. The presence of factors before the graphic designer enables him to perform harmoniously in employing shapes and changing them based on objective and subjective factors between society, its vocabulary and events.

References:

1. Abdel Hussein, M. (2018). *Form and content in magazine cover design.* Baghdad: College of Fine Arts, University of Baghdad, Al-Academy Journal, Issue 88.
2. Abdel Majeed, H. (2011). *Social change in modern Islamic thought.* Virginia: Higher Institute of Islamic Thought.
3. Abdul Razzaq, H. (2000). *Semiotic development in the structure of abstract form.* Baghdad: University of Baghdad, College of Fine Arts, Master's thesis.
4. Al-Alam, S. (1999). *The art of press advertising.* Cairo: Arab House for Publishing and Distribution.
5. Al-Julani, F. O. (1997). *Social change - an introduction to the functional theory of change analysis Alexandria.* Egypt: University Youth Foundation.
6. Al-Saadi, K. (2005). *Shape theory and its applications in linear configurations.* Baghdad: University of Baghdad, College of Fine Arts, Master's thesis.
7. Casserer, E. (1988). *Philosophy of symbolic forms.* Beirut: Arab and Global Thought Magazine, Issue 3, National Development Center.
8. Hauser, A. (1981). *Art and society throughout history.* (F. Zakaria, Trans.) Beirut: Al-Moas for Studies and Publishing.
9. Lotion, N.-H. (2006). *Semantics: study and application.* Egypt: Modern University Office.
10. Mansour, A.-A. (1996). *Psychology of perception.* Damascus: Damascus University.
11. Radi, H. (1986). *Susan Langer's philosophy of art.* Baghdad: House of General Cultural Affairs.
12. Razouk, A. (1977). *Encyclopedia of psychology.* Beirut: Arab Foundation for Publishing Studies.
13. Read, H. (1983). *Present art.* (S. Ali, Trans.) Baghdad: Al-Hurriya Printing House.
14. Saleh, Q. (1989). *The psychology of perception of shape and color.* Baghdad: House of General Cultural Affairs.
15. Saliba, J. (1995). *A philosophical dictionary of Arabic, French, English and Latin words.* Beirut: Lebanese Book House.
16. Sarhan, S. (2020). *Expressive dimensions of presidential figures in graphic design.* Türkiye: Reis Magazine.
17. Sarhan,, S. (2021). *Manifestations of the other in graphic design.* Baghdad: College of Fine Arts, University of Baghdad, Al-Academy Journal, Issue 100.
18. Wafa Jassim and others Muhammad .(2022) .*The effectiveness of animation in advertising promotion .* Türkiye: Reis Magazine.