واقع الشكل والمضمون في تصميم شعارات منظمات المجتمع المدني

جميل عبد رماح
كلية الفنون الجميلة/جامعة بغداد

ملخص البحث:
اصبحت منظمات المجتمع المدني في العراق حالة مجتمعية من الصعب الاستغناء عنها كونها حلقة الوصل بين مؤسسات الدولة وقياداتها وبين المواطنين بمختلف توجهاتهم وفئاتهم العمرية لما تمثله من تنوع في اختصاصاتها وفهمها للقوانين ولمعايير الاعلان العالمي لحقوق الانسان الذي يفرض على الحكومات توفير المستلزمات الرئيسة لمواطنيها في العيش بكرامة، ولمساسها المباشر في حياة المجتمع وما يمليه علينا دورنا العلمي في تحقيق الافادة العلمية ونقل الخبرات للمجتمع صار لزاماً على الباحث ان يخوض في غمار البحث العلمي لشعارات تلك المنظمات وما يمكن ان تحققه عملية التصميم المنطق من تسهيلات لاستقراء عملها بالنسبة لأفراد المجتمع، وعليه شرع الباحث في انجاز بحثه وبدأ البحث بالاطار المنهجي والذي تضمن مشكلة البحث، واهميته وهدفه وحدوده وتحديد مصطلحاته، وقد تحددت مشكلة البحث في عدة تساؤلات كان اهمها، هل استخدم المصمم مرجعيات شكلية معينة في تصميم الشعار ساعدت على تحقيق الاتصال ؟،وهل استطاع المصمم التوفيق بين الشكل والمضمون من جهة وبين طبيعة وعمل المنظمة من جهة أخرى ؟.
من هنا جاءت اهمية البحث للإسهام في تطوير تصميم شعارات تلك المنظمات وتعميق مستوى الإدراك الثقافي والوعي المفرد والجمعي لهيئة تلك الشعارات والاستدلال من خلالها على تخصصات عمل المنظمات وتوجهاتها.
وتضمن هدف البحث الكشف عن واقع الشكل والمضمون في تصميم شعارات منظمات المجتمع المدني في العراق ودوره في التعبير عن شخصية المنظمة. وقد حُدد البحث مكانيا بدولة العراق وزمانيا من عام 2003 وحتى زمن انجاز البحث.
اما الإطار النظري فقد ناقش فيه الباحث في المبحث الاول ماهية منظمات المجتمع المدني، وفاعلية تصميم الشعار والمعطيات التي يُفاد منها المصممون في تصميمه، ومن ثم اساليب تصميمه والمرتكزات الرئيسة التي يعتمدها المصمم في ذلك، وتطرق البحث في المبحث الثاني الى الشكل وأدائه الفني عبر العصور وتأثره بالمعطيات الخارجية وانفعالية المصممون القائمون على تصميمه واهمية العلاقات البنائية في عمليات الإظهار النهائية، ثم المبحث الثالث الذي خُصص للمضمون وتفصيلاته وعلاقته الجدلية بالشكل وآليات التعبير من خلاله.
اما تحليل العينات والنتائج والاستنتاجات التي كان اهمها ان الفكرة الرئيسة في كل العينات ارتكزت على تحوير وتجديد لمعاني رمزية معروفة سابقاً استعارت منها دلالات جديدة بأسلوب رمزي تعبيري ارتبط بملامح محلية تراثية وتاريخية مثل استخدام ألوان العلم العراقي حققت من خلالها الربط بين الشكل والمضمون واستطاعت أن تؤشر على موقعيه المنظمة والبلد التي تعمل فيه.

الإطار المنهجي.
مشكلة البحث: تختص الدراسة في هذا البحث على الاشكال التي يتشكل منها التصميم النهائي للشعار الذي تضعه المنظمات المدنية كعلامة دالة لها ليمثل المدخل الرئيس لنشاطها ونوعه، ومن خلال ما يمثله هذا الشعار من توجه للمؤسسة، يبدو واضح للعيان أن هناك مؤسسات دولية ومحلية كبيرة جدا استغنت عن عشرات النشرات الكتابية التي تشرح واقع عملها من خلال تصميم شعارا معبرا لطبيعة العمل التي تزاوله وقد اثر بالجمهور بصورة مباشرة وأدى

الغرض المرجو منه مثل منظمة (الأمم المتحدة "UN" وجمعية الصليب الأحمر الدولية وجمعية الهلال الأحمر الدولية) وغيرها العشرات .

ومن خلال ما تقدمه منظمات المجتمع المدني في العراق والدور الكبير والمهم لها في المجتمع وللعدد الكبير الموجود في العراق والذي بلغ 5000 خمسة آلاف منظمة مسجلة صار لزاما ان نُخضع شعاراتها للدراسة العلمية والتحليل للمساهمة في ارتقاء تمثيل تلك الشعارات لمضامين رسالتها الإنسانية سيما إذا ما علمنا ان تلك الشعارات لم تخضع للدراسة والتقييم العلمي في دراسات علمية سابقة.

ومن خلال الملاحظة قام الباحث باطلاع ودراسة ميدانية لشعارات مجموعة من هذه المنظمات التي زارها او تم جمعها بصورة مباشرة من المنظمات فقد حدد دراسته بالجوانب التالية:

تتبع الأشكال المستخدمة في تصميم شعارات المنظمات وحيثياتها الظرفية ومضامينها الدلالية التي تتمظهر في مجموعة الأشكال (Figure) التي صُمم منها الشعار مجتمعة فضلاً عن توظيف الألوان في تصميم تلك الشعارات وتوظيف الأحرف او الكلمات العربية أو الأجنبية وتأثيره على المضمون بمجمله في شعارات البعض من المنظمات، ومن هذا كله حدد الباحث المشكلة من خلال مجموعة من التساؤلات أهمها ما يلي:

1-هل استخدم المصمم مرجعيات شكلية معينة في تصميم الشعار ساعدت على تحقيق الاتصال.

2-هل اعتمد تصميم الشعار بالدرجة الأساس على الأشكال وعلاقات البناء التصميمي أم لا.

3-هل تضمن الشعار اختزالاً ساعد في إظهار دلالات تُحقق غايات الشعار وأهدافه.

4-هل استخدم المصمم دلالات اللون في الشعار كدلالة تعبيرية أصيلة أم مساعدة.

5-هل استطاع المصمم التوفيق بين الشكل والمضمون من جهة وبين طبيعة وعمل المنظمة من جهة أخرى.

ومن خلال ما يتبادر إلى ذهن الباحث من تساؤلات عديدة قد ذكرنا أهمها سابقا.

وجد الباحث سببا منطقيا ليتناول هذه المشكلة بالدراسة الشاملة من خلال بحثه الموسوم ((واقع تصميم الشكل والمضمون في شعارات منظمات المجتمع المدني)).

أهمية البحث:1-تأتي أهمية البحث من خلال إمكانية الإسهام في تطوير تصميم شعارات منظمات المجتمع المدني في العراق عن طريق الكشف عن واقع حال توظيف الأشكال في تصميمها.

2-إمكانية إضافة بعض الجوانب الفنية والعلمية التي تساعد المصممين والمختصين في تصميم الشعارات.

أهداف البحث: الكشف عن واقع الشكل والمضمون في تصميم شعارات منظمات المجتمع المدني في العراق ودوره في التعبير عن شخصية المنظمة.

حدود البحث:1-الحد الموضوعي: يتحدد البحث بدراسة واقع الشكل والمضمون في شعارات منظمات المجتمع المدني في العراق.

2-الحد المكاني: شعارات منظمات المجتمع المدني (الثقافية أنموذجاً) المسجلة في العراق.

1- الحد الزماني: منذ عام 2003م وحتى تاريخ إنجاز البحث.

تحديد المصطلحات: 1-الشكل فنياً: ((شكل Form في الفنون المحسوسة هو الإبانة الحجمية أو الخطية عن أحد الموضوعات من حيث إبرازه في الأبعاد المحددة له، وتعبيره عن العاطفة التي يدمجها الفنان فيه. لذلك يتخذ الموضوع الواحد أشكالا في غاية التنوع تبعاً للزمان والمكان والفنان نفسه)) (4، ص154)

2-الشكل اصطلاحاً: ((شكل Figure في المنطق الصوري الشكل هو الصورة، التي يمكن أن يأخذها القياس تبعاً لموضع الحد الأوسط في المقدمتين)) (14، ص103-104).

3-الشكل في التصميم: ((هو ذلك التنظيم الخاص الذي يتخذه الوسيط الحسي لذلك العمل والذي من شأنه أن يثير في المتلقي انفعالا استيطيقيا))" " وعرفه "جيروم ستوليتز": بأنه ((وهو الشيء الذي يتضمن بعض التنظيم. فإذا لم يكن الشكل معروفا فأننا نطلق على الشيء "لا شكل له")) (5، ص8).

4-التعريف الإجرائي: هيئة معينة تنقسم تحت التسمية الى اتجاهين الاول (الشكل المفرد) والثاني الشكل الكلي للتصميم وهو هيئة جامعة شاملة لصفاتها مختصة باختصاصها تحمل دلالة أو تعبير تسمى شكل.

(الإطار النظري): المبحث الاول

1-منظمات المجتمع المدني العراقية (ماهيتها):

إن تعريف منظمات المجتمع المدني سياسياً هو كل تجمع من الأفراد يحكمها نظام أو (دستور) ينظم عملها والعلاقات بين أفرادها، وتخضع لقانون الدولة التي تعمل فيها لكنها غير حكومية وتمثل قوى مساندة ومقومة من خلال المراقبة والتقييم لعمل الحكومة في مجال اختصاصها.

أن تاريخ نشؤها مرتبط بوجود الحياة المدنية في كل الحضارات السابقة لكنها بأشكال وتسميات مختلفة عما هي عليه الآن، حيث كانت اغلب هذه التجمعات لا تعمل على كتابة أو تدوين قانون خاص بها الهدف منه تنظيم العمل فيها وبينها وبين محيطها الخارجي، لذلك فان المختصين في هذا المجال لم يدرجوا تلك التجمعات تحت تسمية (منظمة) لأنها تخلوا من الأنظمة المكتوبة.

أما في العراق كدولة عربية واحد الأعضاء المساهمين في منظمة الأمم المتحدة فقد تشكلت فيها أولى الجمعيات في العهد الملكي في الأربعينيات وكانت متمثلة بالأندية الاجتماعية وجمعيات ثقافية معدودة جداً، واستمرت حركة التجمعات المدنية بين تسلط الدولة تارة وامتلاك مواردها تارة اخرى حتى احتلال العراق عام 2003 من قبل قوات التحالف الدولية التي قادته الولايات المتحدة الأمريكية بدأت عملية تفعيل الإعلان العالمي لحقوق الإنسان بكافة مقرراته ووثائقه وسُمح للمدنيين الأفراد بتشكيل تجمعات وهيئات وجمعيات تحت اسم ((منظمات المجتمع المدني)) وشملت هذه التسمية النقابات وحتى الشركات الربحية لا بل وحتى الحركات السياسية والأحزاب باعتبارها احد التجمعات التي تسعى لبناء المجتمع بناءً تحضُرياً صحيحاً .

أما في الجانب الثقافي فقد سجلت لدى وزارة الدولة لشؤون المجتمع المدني على ما يقرب (250) منظمة محلية غير ربحية، وهي ستكون مجال عملنا في هذا البحث.

2-الشعار (فاعلية التصميم):

إن التعرف على الشعار عن كثب يتطلب وقتاً وأسلوبا علمياً يملكه الباحث فقد تعددت الآراء في ماهية الشعار وأهميته عند عشرات الباحثين لكنه على الدوام يأتي كنتيجة حتمية للتعبير عن قضية ما قد تكون وقتية أو دائمة أو يأتي لإيصال أفكار معينة إلى الآخرين ومن هنا تأتي الحاجة الفعلية إلى دراسة الشعار والتعرف عليه من جوانبه المختلفة لأنه قد يمثل تاريخ شعب أو حضارة في محتواه، كما يمكن أن نصف الشعار بأنه شكلاً من أشكال الفن الواعي الذي يتوسط بين الفكرة والرائي والذي يحاول اختزال مضمون لفكرة كاملة عن "موضوع" معين وصناعتها بطريقة تخضع لمحددات علمية وعملية في فن التصميم تُحدث تأثيراً ادراكياً ذا قيم تعبيرية لا يخلو من الجمال المحسوس الذي يؤدي تفاعلاً

معيناً مع المتلقين، فهو يعد نظاماً قصدياً تكون الوحدات البصرية المرئية احد أهم ما يتشكل منها نظامه التصميمي ويكون ذا مديات تعبيرية حسية تتخذ من المادة وسيطاً لها فالعمليات التي يتشكل منها هي (عمليات قصدية واعية يتمتع الفنان فيها بإمكانية تشخيص وانتقاء تلك الوحدات بشكل اختياري كامل لتكون نظاماً تركيبية لعلاقات بين الوحدات تكون أساسا لنسيج "علاقات تُحقق شكلاً ما" يتحقق في الوعي نسميه التكوين العام) (8، ص73) .

وهنا يجب أن يعبر الشعار عن المضمون لأنه غالبا ما يكون هو الواجهة الأكثر انتشارا للجهة التي يمثلها سواء كانت منظمة غير حكومية أو مؤسسة حكومية بأي اتجاه كانت سياسية أو فنية أو غيرها من التوجهات بحيث يكون الشعار سفير تلك المؤسسة إلى الناس مما يثير الرغبة في معرفة المزيد عنها، وهنا تأتي أهميته بالإضافة إلى كونه يمثل رسالة كاملة قد تتضمن دعوة لمساندة قضية ما أو يمثل وسيلة لنقل الأفكار من المرسل إلى المتلقي بحيث يتم اختصار عشرات الكلمات فيه من خلال الإيحاءات التي يوظفها المصمم ويضمنها إياه. (ويعد هذا عملية ذهاب إلى ما وراء البصر باتجاه الذهن وهو بحد ذاته قمة القصدية في تأسيس بنية نظام الشكل الدلالي، اذ تتفاوت درجات الخروج عن المرجع بين علامة وأخرى بحسب رؤى المصممين، ولكنها الشروط، ليكسب "الشعار" المشروعية التصميمية باعتماده على مرجعيات ذات طابع معين) (9، ص37).

3- أهداف الشعار وأسلوب تصميمه:

أن تصميم الشعار يتمتع بالوظائفية كأي تصميم طباعي أخر ويتمتع كذلك بتوظيف كل أساليب وتوجهات الفن التشكيلي سواء كان تجريدياً أم واقعياً أم رمزياً او تحت اي تسمية كانت. وقد ذهب المصممون بعيدا في تصميم الشعار بحيث اكتفوا في بعض الأحيان باستخدام الرموز فردية التكوين كهيئة الحمامة البيضاء التي استخدمت كرمز للسلام والتي أعطت مضموناً دلالياً في حملات إعلامية كثيرة. ومن المتعارف عليه إن من أهداف الشعار أو العلامة هو إيصال رسالة بصرية معينة تتمتع بمواصفات فنية وعلمية وموضوعية، ولها القدرة على استثارة الرائي من الوهلة الأولى مما يحقق لديه طموح التشبع بالرؤية للوصول إلى المفهوم، وفك شفرات الدلالات الشكلية واللونية لتحقيق التواصل وعليه فأن تلك الرسالة تجمع بين مستويين احدهما دلالي والآخر جمالي إذ نستطيع القول إن الشعار (وسيلة اتصالية بصرية تعريفية تحمل رسالة مفهومة ومقروءة لغرض الاتصال والتبليغ والحوار، وهي أيضا موضوع تأمل جمالي توجه نظر المشاهد نحو نتيجة سيميائيه مقصودة، أي نحو الفهم البصري الموجه) (3، ص72)، وقد يحمل الشعار في طياته الكثير من المعاني المختزلة من قبل المصمم ونلاحظ ذلك جلياً في تصاميم شعارات منظمات المجتمع المدني المحلية والدولية منها التي تستخدم مختصرات الكلمات المتمثلة في الأحرف الأولى من اسم المنظمة كشعار لها وهو ما يجعلنا نذهب بالقول بالصفة التعريفية للمرسل من خلال الشعار، ان العمل الفني بشكل عام سواء كان ملصق إعلاني أو شعار يحتاج إلى وحدات بنائية مثل العناوين والصور والرسوم واللون والى علاقات بنائية لتنظم العمل وتُفّعل بين وحدات بناء التصميم إن وجدت مثل التنظيم المركزي والتنظيم الخطي والتنظيم التجميعي أو العنقودي والتنظيم الشبكي وهذه الحاجات بمجملها العام تحتاج إلى التوظيف بشكل فني وعلمي يعتمد على المفهوم الصحيح لعملية التصميم الطباعي وهذا المفهوم ينعكس في عملية التصميم العملي للشعار من واقع حاجة العملية التصميمية إلى جزئين متلازمين هما الجزء المادي (المظهر) والجزء الفكري والمسمى (المضمون) والأخذ بنظر الاعتبار الحالة الظرفية من حيث الزمان والمكان في عملية تصميم الشعار. هذا بالتأكيد سيلبي الاحتياجات الفعلية في إنتاج تصميم شعار موزون ومقبول بشكل أو بأخر إذا ما تزامنت الموجودات التي تحدثنا عنها مع خبرة جيدة لدى المصمم خصوصا من ناحية الفهم الدلالي والاستيطيقي لبعض

المفاهيم والعادات التي يتمتع بها المجتمع الذي يستهدفه الشعار، (كما ويتأثر الشعار بروحية وأسلوب المصمم حاله حال أي عمل فني أخر يتأثر بمحاكاة الفنان ويتأثر بخياله ودوافعه ونزعاته النفسية بشكل أساسي) (7، ص 322) ، وغالبا يرتبط عمله بأسلوبية معينة يتميز بها الفنان المصمم عن غيره من الفنانين ومثال على ذلك التصميم الذي صممه احد المصممين العراقيين (ريان عبد الله) في ألمانيا والذي مثل شعاراً للدولة الألمانية والذي استقاه من تصاميم النسر البابلي الشهير حيث تميز المصمم هنا بالأسلوبية المستقاة من تاريخ بلاد وادي الرافدين القديم وما له من تأثير مباشر في تاريخه والذي يظهر جليا في العديد من تصاميمه خارج العراق.

وهناك عدة أساليب لتصميم الشعار لكنها تتحدد بمضمون الشعار المراد تصميمه (أي توجه المنظمة وعملها) فيمكن أن يستخدم المصمم أسلوب (التكثيف الشكلي) بحيث يستخدم وحدات تصميم وأشكال عديدة من واقع المنظمة وهذا يؤدي إلى تأثر الفضاء وانغلاقه، أو يمكن استخدام أسلوب الاختزالات لأشكال أو صور فوتوغرافية تمثل مجال عمل المنظمة، أو يمكن استخدام الحروف فقط للتعبير عن توجه المنظمة وشخصيتها، وهناك أساليب كثيرة جداً ممكن أن تستخدم في تصميم شعارات المنظمات وهذا الموضوع يبقى رهناً بالمصمم وطاقاته الإبداعية.

المبحث الثاني :(الشكل)

1-الشكل وأدائه الفني عبر العصور.

واجه تعريف الشكل مشكلة حقيقية لأغلب المشتغلين بالفن كونهم لم يُجمعوا على ماهيته وحقيقة كينونته بالفنون التشكيلية عموما فمنهم من (اعتمده كمنظم لعناصر الوسيط المادي لأي عمل فني ومنهم من عرفه على انه عملية انتظام العناصر أو الوقائع في جسد فني معين وذهب آخرون إلى انه عبارة عن ترتيب بصري يرتب عناصر العمل التشكيلي في منظومة معينة) (2، ص5) ، واستمر الكثير من علماء الفن في البحث فيه والتعريف حتى وصلوا إلى مئات التعاريف التي لا ينطبق احدها على الأخر، لكننا إذ راجعنا تلك المصادر بإمعان فسوف نلاحظ اشتراك اغلب التعاريف في اتفاقها على وصف الشكل باعتباره مجموعة من العناصر تربط بينها علاقات وعملية الربط هي عبارة عن نظام معين يؤلف بين تلك العناصر ليجمعها في جسم بصري محدد أطلقوا عليه (شكل)، لكن تعامل الفنانين مع مصطلح الشكل اخذ منحى أخر بالرغم من تعدد الآراء فيه (فقد تعامل اغلب الفنانين مع الفكرة في الفن على إنها كيان مستقل يحتاج إلى مادة كي تعبر عن نفسها فاعتبروا الشكل الوسيط بين المادة والتعبير) (7، ص 321- 399) ، وبهذا اخذ مفهوم الشكل في الفن بعداً أخر عما هو عليه في العلوم الأخرى كالفلسفة والأدب والفيزياء والكيمياء وغيرها. وهنا نذكر إن عملية انفصال الشكل عن المعنى غير واردة في الفن فلا يوجد شكل بلا معنى مطلقا بل التعبير عن المعنى يأتي من خلال الشكل وهو يمثل الشكل الخارجي (البصري) للمعنى والمضمون على حدً سواء خصوصا إذا ما علمنا إن اغلب المدارس الفنية منذ رسوم الكهوف الأولى اعتمدت الأشكال كوسيط للتعبير عن مضمون معين وهذا يظهر جليا في أراء البرجماتية وفلسفتهم في الفن حيث اعتمدوا عملية التوحد بين المادة والشكل والتعبير بحيث أكد "جون ديوي" على أن أي نقص أو خلل يصيب المنظومة الفنية المتمثلة بالمادة والشكل والتعبير فأنه سوف يؤدي إلى إخفاء العمل (10، ص236-239)، فهل نحصل على شكل بدون مادة ؟ وهل نستطيع أن نعبر بدون وسيط ؟ وهل تؤدي المادة الخام دورا تعبيريا بدون تدخل الإنسان ليشكل منها شكلاً ما؟ إن هذا لا يحدث بالتأكيد فلا صناعة من العدم. وهذا الرأي قد ذهب إليه كل أصحاب الفن والمدارس الفنية الكلاسيكية والحديثة حيث يقول "هربرت ريد" (إن الفن لا يستقي البهجة الطبيعية والعفوية من الأشياء المحيطة به أي الطبيعة ولكنه يتجه نحو تحريفها لأسباب

ودوافع خفية قد تكون دينية وقد تكون فكرية أو رمزية أو قد يكون السبب "غير واع" وهذان النموذجان في الفن يملكان الصفة المشتركة والتي نسميها "الشكل" ذلك لأننا بواسطة الشكل نستطيع أن نميز الفن عن أساليب التعبير الأخرى) (11، ص25).

2-الشكل والمرجعيات الفكرية والتأثير البيئي فيه:

لم يفتأ موضوع الشكل يمثل هاجسا في البحث والتدقيق من اغلب الباحثين والمشتغلين بصنوف المعرفة وعلى وجه الخصوص في الفن، وقد عملت الكثير من تلك البحوث على كشف المرجعيات والمؤثرات البيئية التي تؤثر على الفنانين في صياغة الشكل أو الأشكال في أعمالهم الفنية، ومن هنا تعددت الآراء والفرضيات في تحديد مرجعيات بناء وصياغة الأشكال الفني فمنهم ذهب إلى الأسباب السيكولوجية ومنهم من قال بأنها تراكم للخبرات ومنهم من أكد على أن البيئة تمثل مرجعاً رئيساً لها، وفي مطلق الأحوال مازالت الفرضيات في تطور دائم في البحث والتقصي لتحديد مرجعيات الشكل في الفن والمؤثرات الداخلية والخارجية التي تؤثر في صياغته، وما يهمنا هو توضيح جزء من مرجعيات الأشكال في فن التصميم ألطباعي تحديدا.

إن لكل عمل فني شكل ومحتوى، وان أي عمل تصميمي لا يمكن فصل الشكل فيه عن المعنى وبالعكس تحت أي صيغة يستخدمها الفنان، فالشكل هو اللبنة الأساسية والعنصر الرئيس لتجميع أو تركيب أو صياغة أي تصميم و كذلك المحتوى (التعبير) فهو المؤسس والموجد للشكل والذي يمثل الجزء الفكري وبالتالي فهي علاقة جدلية (لا شكل بدون تعبير ولا تعبير بدون شكل)، ويمثل الشكل الجزء الحاوي الذي يتشكل نتيجة فكرة المصمم التي تُحكم بقوانين موضوعية ويعد أساسيا وضروريا للتعبير عن الفكرة ولكي يكون معبراً حقيقيا فلابد أن يكون نابعاً من مرجعيات البيئة التي سيطرح فيها العمل التصميمي النهائي ولو بمراعاة (الشكل النسبي)•* ، وقد يدفعنا هذا إلى الذهاب إلى أقدم نظريات الفن وهي نظرية المحاكاة والاعتقاد بملائمتها المطلقة والوحيدة لصناعة الشكل في التصميم، لكن الموضوع اشمل واعم من ذلك فقد تنطبق هذه النظرية بالفعل في أحيان كثيرة في الأشكال التصميمية المستوحاة من الطبيعة والبيئة المحيطة لكنها وفي نفس الوقت ليست هي المصدر الوحيد كما أنها لا تستطيع أن تعمل على سد الحاجة الوظيفية للتصميم ألطباعي وهذا يحتاج إلى مرجعيات أخُرى قد لا تعتمد على نظريات معينة وقد تعتمد نظرية معينة مثل "النظرية الشكلية" (7، ص195)، والتي ذهبت إلى إن مرجعيات الفن مستقلة بذاتها وهي بالتالي ليست انعكاساً لأي موضوع واقعي بل هي (عناصر وسيطة منظمة في أنموذج شكلي يعكس قيم جمالية أدواتها عناصر التصميم وهي الخط والنقطة والكتلة والنور والظل واللون) (7، ص203- 204)، وقد تتعدد المرجعيات وتتنوع النظريات فيها ولكنها في كل الأحوال يجب أن تترجم الشكل المستوحى منها إلى استثمار وظيفي كتلبية للحاجة التي صُنع من اجلها التصميم، وان يأخذ المصممون بعين الاعتبار الرمزية المستوحاة من تلك الأشكال والقيم التي تحملها والدلالات التي تمثلها سواء كانت ثقافية أو تاريخية أو سياسية أو اجتماعية بالنسبة للمتلقي، فمثلاً يعتبر الأسد رمزاً للشهامة والثعلب رمزاً للمكر وهذه الرمزية سائدة عالمياً تقريباً وعلى نفس الصيغة هنالك رموز محلية تتميز بخصوصية لبيئات معينة كالدول وتتسيد كحالة رمزية دالة على فكرة معينة لا يمكن التعديل عليها أو تغييرها كرمزية الخير والأنوثة في (النخلة) في العراق والتي تنتشر في الكثير من الشعارات بأنماط متنوعة، فضلا عن خارطة العراق التي شكلت معنىً رمزيا لوحدة العراق وحضاراته والتي تم توظيفها في مجموعة غير قليلة من تلك الشعارات .

وهنا لابد أن نعي حقيقة مهمة وهي (إن البيئات والثقافات لها تأثير مباشر على مستويات التلقي والتأويل) (12، ص97-100)، وهذا يظهر جليا في تصاميم العمارة وتصاميم السيارات وتصاميم الأزياء ،ويظهر كذلك في تصاميم شعارات الشركات أو المنظمات في العراق حيث حاول مصممو تلك الشعارات استخدام جزء شكلي معين من نوع عمل الشركة أو المنظمة لاستخدامه في شعارها بغية الوصول إلى التلقي والتأويل المنطقي والصحيح من قبل الجمهور وقد حاول المصممون جاهدين في هذه الشعارات تحقيق التوافق بين الشكل والمضمون من جهة ومراعاة القيم الجمالية من جهة أخرى وكذلك اخذ الشروط الضاغطة بعين الاعتبار. وعلى وفق ذلك فأن تصميم الشعار لمنظمة محلية بأشكال محلية ذات دلالات تاريخية او معنوية قد يحقق ايصال الرسالة أكثر من توظيف أشكال تجريدية او رمزية ذات بنى عميقة يصعب تفسيرها لدى العامة سيما إذا ما علمنا تسيد الشكل المحلي ذا الدلالات الرمزية في تصاميم شعارات اغلب منظمات المجتمع المدني العراقية.

3-بنائية الشكل في المنتج التصميمي:

إن عملية تنظيم الأشكال في فضاء التصميم ليست بالعملية الاعتباطية أو السهلة وخصوصاً في التصميم ألطباعي حيث يكون التعامل فيه مع فضاء مسطح ثنائي الأبعاد، وعليه تكون عملية التنظيم هي الأساس للبناء في أي عمل تصميمي فما هو البناء؟

البناء ليست علماً أو فعلاً قائما بذاته بل تحتاج إلى مكونات تتأسس من خلالها وبها لكي يطلق عليها (بنائية) بحيث من غير المعقول والمنطقي أن نقول ببناء الأشياء من العدم أو في العدم، لذلك نلاحظ إن هذا التأسيس يحتاج إلى مكونات وهذه المكونات تنقسم إلى عناصر بنائية وعوامل مساعدة (علاقات)، حيث تمثل العناصر جسد الكلي للبنية محكوما بعلاقات وقوانين وبذلك يكون من الصعب تحديد الأسبقية بين العناصر والعلاقات، والسؤال هو هل توجد العلاقات من خلال العناصر أم هل العناصر لا تسمى باسمها هذا في الوحدة الكلية للبنية إلا بوجود العلاقات ؟.

وهنا يقول "فرج عبو" هناك عناصر تستخدم في البناء تحتوي على المعاني التي يبتغيها الفنان ثم الأهداف والوظيفة التي يؤديها العمل الفني من خلال الطابع الفني والأبعاد، والخط، والدرجة الضوئية، واللون، والتركيب الملمسي، والفضاء والمسافة، والاعتماد على الوحدة العامة للتركيب ألبنائي، ومقومات بنائية أخرى مثل مقدار الحجم، السطوح، المعاني النهائية، طريقة البحث والتعبير ألبنائي، التقنية أو الصنعة، التجانس الشكلي لكل هذه الوحدات (13، ص68-71).

أما بخصوص العلاقات فهو يقول (إن كل المواد الخام الداخلة في بنائية العمل لها علاقات في البناء التركيبي الكلي للعمل فيما بينها وهذه العلائق هي عناصر أولية في جسد التكوين ألبنائي) (13، ص108-109).

أذن فالبناء هنا يحتاج إلى تنظيم ينظم عناصره وينظم العلاقات التي تحتكم إليها البنية وتنظم عملها داخل الفضاء الذي يحتويها وهذا بعكس ما ذهب اليه بعض المشتغلين في الفن فقد ذهبوا إلى الجدلية القائمة بين العناصر والعلاقات حيث تكمل أحداهما الأخرى.

ومن جانب اخر قد يكون اقل تعقيدا من كل ذلك قد تظهر البنية (كنتيجة طبيعية لأي عملية تراكم أولية وبسيطة بمعنى أخر بأقل درجة تطور يمكن حسابها) (15، ص68)، وتظهر هذه الحالة بوضوح في عمليات تنفيذ بسيطة وسلسة قد تكون ضربة لونية لفرشاة او خطوط بتنظيم بسيط معين. ويمكن ان تكون خلفيتها البنائية مستقاة من

احدى المدارس التصميمية او التشكيلية مثل الكلاسيكية او الانطباعية او التعبيرية او التجريدية او البوب ارت او الاوبتكل ارت وغيرها من المدارس والاتجاهات الفنية المتعددة.

وعلى وفق ذلك فان عملية البناء مستحيلة في أي فضاء تصميمي دون الاحتكام إلى نظم تحدد علاقات الأشكال ببعضها وتحدد علاقة الفضاء بها، وعندما يقوم المصمم بإنشاء أشكال معينة ضمن فضاء معين فهو يقوم بعملية تصميم وتكوين الأشكال بهدف خلق علاقات مرئية مترابطة ((لكون الشكل لا يتكون من مادته فحسب ،أي من لونه أو وزنه بل من علاقات عناصره، بعضها مع البعض الأخر بغض النظر عن مادته)) (2، ص25)، ليسع بذلك لتحميل التصميم النهائي مضموناً يختزن رسالة الشكل التصميمي، ويسري هذا الحال في عملية تصميم الشعار فتُشكل العلاقات والنُظم المتبعة في تصميمه احد أهم مقومات نجاح الشعار حيث استخدام مجموعة العلاقات مثل التكرار الشكلي او التداخل اللوني حيث تتمازج هذه العلائق لتشكل شعارا يعبر عن الرسالة التي يتضمنها وتمتع بجمالية تحقق الرغبة والاستثارة لدى المتلقي وهذه العلاقات تمثل نوع من أنواع التنظيم سواء كان بين الأشكال والفضاء أو فيما بين الأشكال نفسها وبالتالي فان عملية بناء الشعار تتم باستخدام الأشكال والاعتماد على النظم والعلاقات وهي لا تختلف حتما عن أي عملية تصميم طباعي أخرى .

المبحث الثالث: الفكرة (المضمون)

1-الفكرة التصميمية ومراحل تطورها:

الفكرة: اصطلاح فلسفي يشير إلى "المغزى" أو "المعنى" أو "الجوهر"، ويرتبط ارتباطا وثيقا بمقولات التفكير والوجود. وتم استخدام مقولة الفكر في تاريخ الفلسفة بمعان مختلفة. فعندما ينظر إلى فكرة ما على أنها توجد في الذهن فحسب فأنها تشير إلى انها صورة حسية تنشأ في الذهن كانعكاس لموضوعات حسية.

أما في عملية التصميم فتمثل الفكرة كلية العمل الفني فهي البداية الفعلية للشروع بالعمل بعد (الحاجة أو الضرورة) وهي الومضة الأولى لدى الفنان المصمم التي تُترجم إلى واقع عملي بعد المعالجات الفكرية التي تجرى عليها وهي ايضاً عملية ((نشاط واع وهذا معناه إن الفنان يسيطر على عملية الخلق عن وعي)) (7، ص134)، وقد تبدأ الفكرة في تصميم الشعار بموضوع الاختيار وهي تمثل اختيار الأشكال الأولى التي سيبنى منها التصميم وهي عملية صعبة وتعمل على استدعاء الصور من الذاكرة الإنسانية وإخضاعها إلى عمليات المطابقة بين شكل العمل ومضمونه واختيار ما يلائم موضوع التصميم من مئات أو آلاف الصور في ذاكرة الدماغ.

وتتكون الفكرة التصميمية للشعار من عدة مراحل منطقية يشكل الجزء الاكبر منها رمزية الأشكال وأثرها الاجتماعي ورمزية اللون المستخدم في التصميم واخراجه النهائي بحيث تنعكس إيجابا على التصميم على ألا تجعله معقداً بل يتسم بالبساطة والوضوح مع مراعاة المادة التي سيُنجز منها التصميم والجمهور المستهدف ومدى ثقافته. وغالبا تتأثر الفكرة في التصميم بشخصية المصمم وتاريخه بمجملها اذ (قد يميل ساكن المدينة الذي كان يحيا طفلا في الريف إلى تصميم أعمال تحمل شيئا من البيئة التي كان يعيشها) (7، ص191)، ويسري هذا على المصممين الذين عاشوا وتأثروا ببيئات أخرى. ولذلك تأخذ المراكز الاكاديمية بعين الاعتبار التركيز في بناء الخبرات الفنية لدى طلابهم وصقلها بما يضمن استخدام الطرق العلمية في تحسين بناء الأفكار المستمدة من الخبرات البعيدة لدى المصممين.

2-دلالة المضمون وتحقيق الاتصال الجماهيري:

إن أهم ما يميز فن التصميم ألطباعي عن باقي الفنون هو أن الشكل فيها لابد أن يكون معبراً عن حالة معينة قصدية يود المصمم فيها أن يعبر عن رسالة تتمتع بنفس المفهوم لدى كافة الجمهور المستهدف والرسالة هنا ليس لها أي مضمون أو تعبير أخر إلا عن طريق الشكل بل إن التعبير لا يمكن وصفه بالتعبير إلا من خلال الشكل الذي يرتبط بمضامين معينة اختارها المصمم بقصدية واعية ودراية علمية، والشكل والمضمون مقولتان فلسفيتان تفيدان في استخراج المنابع الباطنية لوحدة وتكامل وتطور الأشياء المادية، فالمضمون مرتبط بالشكل اذا كان الشكل صناعة بشرية صرفة والعكس اذا كان الشكل طبيعي ففي التصميم يخضع الشكل لمضامينه بعد ظهور التناقضات والصراعات بينهما ويؤدي إلى استبعاد الشكل وإعادة تشكيل المضمون، ووحدة الشكل والمضمون نسبية ومؤقتة وتعتريها التغيرات والصدامات والصراع بينهما لكن المضمون يقوم بالدور الرئيس في تطور الشكل ويحدث التغير في الشكل نتيجة تغير في المضمون نفسه الذي يحدد دوره البارز في التطور، والشكل على هذا النحو لا يظل أبدا دون تغير زيادة على ذلك تمارس الظروف والعوامل الخارجية والروابط تأثيرا مباشرا بالمضمون بل وتتحكم به وبالتالي فهي تمارس تأثيرا معينا على تغير الشكل. إن للشكل استقلالا نسبيا ويزداد هذا الاستقلال كلما كان الشكل أكثر قدما فيكون المضمون تابعا له بعكس ما طرحنا قبل قليل ولذلك فأن عملية التسابق بين الشكل والمضمون عملية مستمرة ترتبط بمعطيات الشكل ومؤثراته الآنية والقديمة. ويمكن تحديث أشكال تم استخدامها من قبل في عملية تصميم الشعار وتضمينها تعابير ودلالات تصل بالشعار إلى تحقيق هدفه (5، ص92)، وهذا يتم بطريقتين إما أن يتم تفكيك الشكل القديم وانتاجه بحلة جديدة وبمعطيات الشكل نفسه أو يتم تغييره مع الاحتفاظ بالنمط. وهذه عملية "استبعاد" جدلية لا يتم فيها استبعاد الشكل القديم تماما أو على نحو مطلق ولا يسود فيها الشكل الجديد دفعة واحدة دائما، بل هي عملية تحول وسيادة تدريجية، ويظهر جدل المضمون والشكل على نحو واضح في تصاميم الشعارات من حيث تأثيرها بالوقائع البيئية، وعلى وفق ذلك فان العملية الفنية برمتها في التصميم ألطباعي تستند إلى مستويين هما المستوى الحسي المنظور وهو الجزء البصري الذي يمثله الشكل بحدوده داخل التصميم وأما المستوى الأخر فهو الغير مرئي (المدرك) والذي تثيره الدلالات التي يحتويها مضمون التصميم من خلال المعطيات الموجودة فيه مثل اللون والحجم والاتجاه والخطوط وباقي التفصيلات والتمظهرات المتنوعة، وهذان المستويان هما الأساس لكل عملية تصميمية وبهما يتحقق الجمال ويكتمل العمل الفني (الشعار) ويحقق مضمونه وهما مهمان إلى درجة فشل العملية برمتها عند عدم تزامنها سوية وتكميل احدهما للأخر أو اشتغال احدهما على حساب الأخر حيث يؤدي ذلك إلى خلل في آلية عمل الرسالة التصميمية ويسبب فشل في تحقيق العملية الاتصالية مع الجمهور، ومن المستبعد ان يأتي التعبير عن المضمون في الشعار كاملاً إلا من خلال الدلالات التي تتضمنها الأشكال والتي تمكن الفنان المصمم أن يوحي للجمهور بما يود إيصاله إليهم بواسطة الناتج الكلي (الذي نحصل عليه من استعمال خطوط ومساحات لونية ذات تباين تحدث فيما بينها هيأة لذلك الشكل يتضمن عدد من الدلالات الفضائية ضمن حركة الخطوط والمنحرفات والتراكب الإيقاعي ليوحي لنا بطبيعة ذلك الشكل وإدراك تفاصيله) (2، ص25).

3-أثر الفضاء في تحقيق العلاقة بين الأشكال والعناصر التيبوغرافية في الشعار:

يتكون المنجز النهائي للشعار من بنية ذات عناصر شكلية فقط أو كتابية فقط أو شكلية وكتابية على مسطح ذو بعدين تؤدي بمجملها أهمية كبيرة بما تمتلكه من صفات وخصائص تميزها في إيصال معنى الشعار وماهيته إلى المتلقي ، وتكون لصفة التوليف بين عناصره أهمية كبيرة جداً ((وهي التي تحدد نوع الحروف والخط المستخدم فيها، فوجود

الصور والرسوم والأشكال التوضيحية والألوان والخطوط تعمل جميعا على إخراج صفة منسجمة مريحة وواضحة، إذ إن اكتمال العمل الفني فيها يعتمد بالدرجة الأولى على توليف كل من هذه العناصر في وحدة فنية متكاملة وغير مجزأة)) (1، ص77)، وهنا يعتبر فضاء التصميم في الشعار من الأهمية بحيث يحقق التعبير عن مضمون الرسالة بشكل مكثف وغير مجزأ لأنه الجزء المنظم للعلاقات والاشكال فيما بينها وحلقة الوصل التي تمنح التصميم النهائي شكله الجمالي، إن عمليات تنظيم الأشكال من خلال علاقات التصميم في الفضاء تتشكل بفعل محيطات الأشكال الخارجية وكلما تغير مكان الشكل داخل الفضاء كلما اكتسب الفضاء المحيط به شكلا ومعناً أخر، وعلى وفق ذلك فان تنوع عمليات تنظيم الأشكال داخل الفضاء تحقق تنوعات مستمرة للفضاء نفسه، تنعكس على علاقة الشكل بالمضمون من خلال التحكم في حجم الفضاء ونوع العلائق بين وحدات التصميم الواحد بحيث تشكل مع الفضاء مباني بصرية ذات أبعاد موزونة ومحسوبة تصميمياً تمثل غاية التعبير عن الرسالة ومضامينها، وقد أكدت مدرسة الجشتالت على هذا المضمون حيث تنظر هذه المدرسة إلى الشكل كلياً لا يتجزأ وان الإدراك ليس إدراكا للجزئيات بل هو إدراك للكليات حيث تتجمع العناصر مع بعضها لتكوين المدرك الحسي ومن ثم تأخذ تلك الجزئيات تمايزاً وتأخذ صفتها الذاتية داخل انتمائها للمتكون الكلي الذي لا يختلف عن مجموع أجزائه (16، ص21)، إن تأثر العنصر التيبوغرافي بفضاء الشعار هو عملية حتمية تأتي من خلال تماسك شكل الشعار الكلي بعضه ببعض ومن جدلية العلاقة بينها .إن فاعلية التأثير الجمالي في تصميم الشعار تعتمد على المصمم في إيجاد رموز مختزلة لكثير من المفردات التصميمية وتفعيلها بواسطة دلالاتها وتعبيرها، من خلال مضامينها الشكلية التي تمثل اختزالات لصور قد تكون معقدة الفهم لدى البعض وصعوبة إدراك معناها بطبيعتها الفعلية.

تحليل العينات ومناقشتها

تم اختيار العينات بالطريقة القصدية بما يتلائم مع احتياجات البحث العلمية وسيتم التحليل بأسلوب تحليل المحتوى من المنهج الوصفي.

العينة رقم (1)

شعار جمعية الحرف للتراث الشعبي العراقي

1-الشكل ودلالاته:

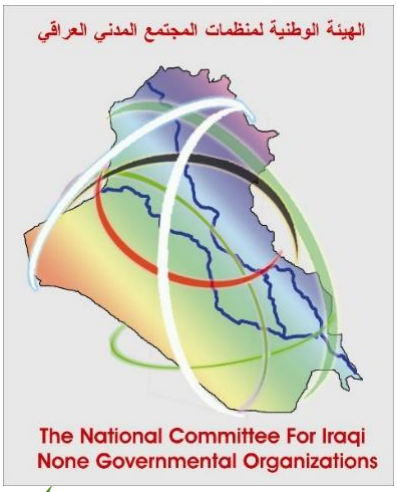
مثلت الأشكال في هذا الشعار دلالة على العمق التاريخي واستقاها المصمم من قيم مجتمعية تداولها اغلب سكان العراق تاريخياً ولها امتدادات استمرت حتى يومنا هذا استخدمها المصمم لعكس تاريخية واصالة المُرسل، وقد حقق التنوع الشكلي شداً وتتابعاً بصرياً يتحول بالمشاهد من الأشكال إلى العنوانات وساعد على ذلك اتجاه نهايات الأشكال التي توجهت نهاياتها باتجاه العنوان وحقق التعامد بين شكل (الدلّة) وشكل (الزورق) انفتاحاً ملحوظاً في شكل الفضاء منح التصميم ابعادً جمالية مميزة ، أما الاختزال الذي أجراه المصمم على شكل الزورق فقد حقق دلالة تاريخية من خلال التقسيمات اللونية التي توحي بامتزاج تصاميم (البسط العراقية التراثية) مع شكل الزورق الذي احتضن مركز التصميم وهي (الدلّة) وأصبحت تمثل شراعاً له لتتداخل الدلالات بين الوحدات الشكلي لتمنح الشعار شخصية مستقلة تمثل وتدل على المُرسل لهُ وصفة عمل المنظمة التي يمثلها، كما إن صفة البعد الفضائي وضعت بشكل صحيح من خلال الظل الذي حملته الأشكال وكأنها واقفة بشكل ثلاثي الأبعاد وهذا أعطى تكاملاً بين الأشكال وبعدها الزمني من خلال الإيحاء بهذا المعنى الذي ترجمه المصمم من خلال العمق الفضائي .

2-المضمون ودلالة المعنى:

لم تبتعد الدلالات في الأشكال عن تعبيرها عن المضمون وفكرة الشعار فوضعت الألوان المتضادة بشكل متمازج مّثل امتزاجاً دلالياً بين البارد والحار متمثلة باللون الأحمر والأخضر كما حملت الألوان دلالات مساعدة من جانب وجودها في ألوان العلم العراقي وهذا أعطى دلالات واضحة لربط الماضي بالحاضر وشمولية الفكرة اجتماعياً ، ولم يجري المصمم أي تعديل على لون (الدلّة) بل تركها تحتفظ بلونها البرونزي التراثي الذي يمثل لونا حرفياً للصناعات التراثية العراقية (سوق الصفارين وغيره) وقد امتد لون الشكل الأسفل (الزورق) إلى العنوانات ليعطيها لوناً مطابقاً للونه مما شكل ترابطاً بين مجمل وحدات التصميم وتبادلاً جمالياً من خلال اللون وقد تضمن تجسيد الفكرة تجسيداً مباشراً من خلال شكل (الدلّة) والعنوان ، وتجسيداً غير مباشر من خلال شكل الزورق المختزل وبالتالي فقد تحقق المضمون من خلال الدلالات الرمزية واللونية والشكلية للشعار .

3-متحققات الأنظمة التصميمية:

من ابرز الأنظمة التي تبدو واضحة بشكل مباشر عند مشاهدة الشعار لأول مرة هي عملية التكرار المحوري التي أجراها المصمم على مثلثات اللونين الأحمر والأخضر وقد أعطت عملية التدرج الحجمي من الأكبر إلى الأصغر من مركز الشكل بالتزامن مع استخدام تباين الألوان أعطت ايحاءاً بالإيقاع المتكرر الذي انعكس فيه امتداد فضائي زمني غير منتهي من خلال دقة وصغر نهايات المثلثات من الجانب الأيسر من التصميم وفي نفس الوقت حققت أشكال المثلثات تداخلاً شكلياً عكسياً شمل كل اللونين الأحمر والأخضر كما أنهما حققا عملية التبادل الشكلي بين قاعدة ورأس كل مثلث عن الآخر وأعطى هذا التداخل والتجاور والتكرار تمايزاً بصرياً عن باقي وحدات التصميم محققاً بذلك الشد والقيادة البصرية ودالاً بها عن مكنونات الشكل التعبيرية .



العينة رقم (2)

شعار الهيئة الوطنية لمنظمات المجتمع المدني العراقي

1-الشكل ودلالاته:

اعتمدت عملية تنفيذ الفكرة بالدرجة الأساس عن طريق شكل خارطة العراق التي تمحورت الفكرة من خلالها حول تجسيد اسم المنظمة وعملها من خلال شكل خارطة العراق والأشكال المساعدة الأخرى التي معها حيث تمثلت بأقواس تلتف حول الشكل الرئيسي (الخارطة) التي اتصفت ألوانها بألوان العلم العراقي والتي تعود مرجعياتها الفكرية إلى حب الوطن ووحدته والتمسك بحب كافة أطيافه العرقية والاثنية والقومية ، ولا توجد أشكال أخرى غير الأقواس والخارطة التي تتضمن تفاصيل واقعية مثل حدود الخارطة الطبيعية ونهري دجلة والفرات بلونيها الواقعي على الخرائط العراقية أما الفضاء فقد تجزأ إلى عدة أجزاء من خلال تعدد ألوان الأشكال وتجاورها وقد ساهم بشكل فعال في إيضاح مضمون الرسالة .

2-المضمون ودلالة المعنى:

جُسدت الفكرة بدلالات رمزية ووضحت قصد المرسل من خلال المعاني الكامنة التي حملتها الأشكال ومن خلال ألوانها فقد قام المصمم بتلوين خارطة العراق بمجموعة ألوان الطيف الشمسي وهي تمثل ألوان ورمزها بأنها تمثل ألوان الطيف الاجتماعي العراقي ونسيجه المتنوع ، وأحاطت بالخارطة الأقواس التي اتصفت بصفات فضائية ساعدت على إظهارها وكأنها تلتف وتتحرك حول الخارطة بكل الاتجاهات جسد المصمم من خلالها فكرة تداخل الأطياف وتمازجها وهدفها هو العمل من اجل العراق ، وذلك من خلال ألوان العلم العراقي الذي تلونت به تلك الأقواس ، بحيث أُستخدمت كدلالة أصيلة عبرت عن المضمون بكامله .

3-متحققات الأنظمة التصميمية:

أُعتمدت بالدرجة الأساس في تصميم هذا الشعار علاقات التراكب والتكرار على الأقواس التي التفت حول الشكل الرئيسي (الخارطة) بحيث كُررت تلك الأقواس وتم تغيير ألوانها من قوس إلى أخر وكذلك تم تغيير أحجامها نسبةً الى وظيفة كل قوس منها، أما التراكب فجاء كحالة حتمية لما تمتعت به تلك الأقواس من أماكن من بعضها البعض من جهة ومن تراكبها على شكل (الخارطة) من جهة أخرى وأدت العلاقات التنظيمية فاعلية واضحة في إظهار قيم المضمون ومعاني الفكرة واستطاعت أن تجعل الوحدة الصفة السائدة للشعار.

النتائج:

من خلال تحليل عينات البحث خرج الباحث بجملة من النتائج، وهي كما يأتي:

1-شكلت استعارة الأشكال الرئيسية من اسم المنظمة الصفة الغالبة لتجسيد الفكرة في تصميم شعارات منظمات المجتمع المدني العراقي.

2-اعتمد تصميم كافة عينات البحث على مرجعيات فكرية محلية وتنوعت بين المرجعيات التاريخية التي ارتبطت بالأعراف المجتمعية أو مرجعيات لغوية مباشرة أو مرجعية واقعية وقد حقق مصمموها من خلالها تشاكلاً مع معطيات عمل المنظمات وترجمت النتائج إلى شعارات عكست رسالة مرئية واضحة عن عمل المنظمات ونشاطها.

3-تأثرت العينات بأسلوبية وروحية مصمميها من خلال ما انعكس من تنوع استخدام للتقنيات والعلاقات التنظيمية وهذا حقق تمايزاً واضحا بين عينة وأخرى وضعفاً في التوظيفات اللونية.

4-الفكرة الرئيسية في كل العينات ارتكزت على تحوير وتجديد لمعاني رمزية معروفة سابقاً استعارت منها دلالات جديدة بأسلوب رمزي تعبيري ارتبط بملامح محلية تراثية وتاريخية مثل استخدام ألوان العلم العراقي كما في العينة رقم (1) حققت من خلالها الربط بين الشكل والمضمون واستطاعت أن تؤشر على موقعيه المنظمة والبلد التي تعمل فيه.

5-عبرت الأشكال التي استخدمت في تصميم كل العينات تعبيراً وظيفياً طرق صُلب المعاني الكامنة ورائها مما جعلها تعبر عن مضامينها إيحائيا دون الحاجة إلى تعريفات لغوية طويلة.

6-حققت العلاقات التصميمية التنظيمية مثل التكرار فاعلية صياغاتية اتصفت بالبث الدلالي المكثف، وحققت تنوعاً بصرياً تحققت من خلاله عملية الشد البصري وسهولة المسح البصري والتعلق بالذاكرة.

7-حققت تقنية العمق الفضائي دلالات ارتبطت بالعمق التاريخي والسيادي للأشكال المستخدمة في التصميم وشكلت مع باقي العلاقات التصميمية ابعاداً جمالية لم تتشكل على حساب وظيفتها بل العكس.

8-تناغمت الألوان مع الأشكال متضامنة في عزل حدودها عن الفضاء.

الاستنتاجات:

1-الشعار على الدوام مثل رسالة أبلاغية لإيصال المعنى المرتبط بنشاط المنظمة التي يمثلها.

2-الإيحاء في الشعار يحيل على صورة ذهنية ليس لها وجود عياني لكنها تترجم فكرياً.

3-يرتبط الشكل التصميمي بالواقع كليا" أو جزئيا" ولا يمكن سلخه من الوقائع الثقافية والتاريخية.

4-الشعار وسيلة تعريفية بين التجمعات المختلفة الثقافات من جهة ورسالة أبلاغية من جهة أخرى.

5-بنائية الاختزال الشكلي مثلت السمات المعتد بها ضمن عمليات التحوير والحذف والإضافة وهي وغير مرتبطة بالتجريد ومختلفة عنهُ.

6-يمثل اللون صفة تعبيري لا غنى عنها تجسد معاني كامنة في الأشكال.

التوصيات:

يوصي الباحث بـ

1-اعتماد اشكالاً مختزلة ذات مرجعيات اجتماعية آنية (واقعية حديثة) تدخل ضمن تصنيف الابتكار وليس التحوير في تصميم شعارات منظمات المجتمع المدني العراقي.

2-منح فضاء تصميم الشعار لوناً باهتاً ليحدد فضاء الشعار الفعلي ويحتوي العناصر التيبوغرافية .

3-اعتماد العنوان كجزء من تصميم الشعار وإخضاعه لتقنيات الإظهار التي تُجرى على باقي وحدات وأشكال التصميم.

3-اعتماد مرجعيات علمية حديثة في إطار (تحديث المعلومات) للاستفادة من نظرياتها التطبيقية في تصميم الشعارات.

المصادر:

1- الحسيني،اياد حسين عبد الله ،استخدام الخط العربي في المجلات العراقية المطبوعة بالاوفسيت،رسالة ماجستير غير منشورة،كلية الفنون الجميلة،1988.

2- الربيعي،عباس جاسم حمود،الشكل والحركة والعلاقات الناتجة في العمليات التصميمية ثنائية الأبعاد،رسالة دكتوراه،جامعة بغداد،كلية الفنون الجميلة،قسم التصميم،1999.

3- الواسطي، خليل إبراهيم ، تطوير تصاميم وطباعة العملات الورقية المنتجة محليا، أطروحة دكتوراه في فلسفة التصميم الطباعي – جامعة بغداد ،كلية الفنون الجميلة، بغداد، 1977.

4- جبور عبد النور ،المعجم الأدبي،دار العلم للملايين،بيروت.

5- عادل مصطفى، دلالة الشكل دراسة في الاستطيقا الشكلية وقراءة في كتاب الفن، دار النهضة العربية، بيروت،2001.

6- سكوت،روبرت جيلام،أسس التصميم،دار نهضة مصر للطبع والنشر،القاهرة،ط2 ،1980.

7- ستوليتز،جيروم،النقد الفني،ترجمة فؤاد زكريا،مطبعة جامعة عين شمس،1974.

8- نجم عبد حيدر، النقد التحليلي وآليته في الفن التشكيل المعاصر، مجلة أفاق عربية ، العراق ، 2001.

9- نضال محذول،دلالة النظم الشكلية في تصاميم الخطوط الجوية العربية،رسالة ماجستير غير منشورة،كلية الفنون الجميلة،جامعة بغداد،2006.

10- ديوي،جون،الفن خبرة،ت:زكريا إبراهيم،دار النهضة العربية،القاهرة،1963.

11- ريد،هربرت،الفن والمجتمع،ت:فارس متري ظاهر،دار القلم،بيروت،1975.

12- نصيف جاسم محمد،ماين التصميم والسياسة،مكتبة الفتح،بغداد،2005.

13- عبو،فرج،علم عناصر الفن،ج2،أكاديمية الفنون الجميلة،جامعة بغداد،وزارة التعليم العالي،1982،كتاب منهجي.

14- ---------، مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفي، القاهرة، الهيأة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1979.

15- -كلي،بول،ت عادل السيوي،نظرية التشكيل. دار ميريت للنشر، القاهرة ط2، 2014.

16- قاسم حسين صالح ، سيكولوجية إدراك اللون والشكل ، وزارة الثقافة والإعلام ، دار الرشيد للنشر ، الدار الوطنية للتوزيع والإعلان ، بغداد ، مؤسسة الرياض للطباعة العامة ، الكويت ، 1982 .

organization. The select Find spatially and temporally State of Iraq from 2003 until the completion of search time.

The second chapter included the theoretical framework in which a researcher at the first part, discussed the nature of civil society organizations, and the effectiveness of the design of the logo and the data that is reported to them designers in its design, and then techniques designed main and pillars adopted by the designer at it, touched Find the second section into shape and performance art through the ages and influenced by the data Foreign and emotional stylists organizers of the design and the importance of building relationships in the final manifestation operations, and then the third section which is devoted to the content and its specificity and its relationship to the dialectical form and mechanisms of expression through it.

The third chapter enrolled in which samples are analyzed and the findings and conclusions of which the most important was that the main idea in all samples based on the alteration and renovation of the meanings of previously unknown borrowed them new connotations symbolic manner expressive been linked to local the features of traditional and historical, such as the use of colors of the Iraqi flag symbolic achieved through which the connection between form and content and was able to indicate on-site organization and the country in which they operate

The reality of Figure and content in the design of logos, civil society organizations

Jameel Abed Rammah
University of Baghdad \College of Fine Arts

Abstract

Civil society organizations in Iraq have become a community hard case dispensable as the link between the state institutions and their leaders, and between citizens of different orientations and age groups, as it represents the diversity of the terms of reference and understanding of the laws and standards of Universal Declaration of Human Rights, which requires governments to provide supplies president of its citizens to live in dignity, direct and Msasha in the life of society and the dictates we scientific our role in achieving scientific benefit and transfer of expertise to the community has become imperative for the researcher to campaign in the midst of the scientific research of the slogans of those organizations and what they can bring the design process Almmntq facilities for the extrapolation of work for members of the community, and it began a researcher at the completion of his research and came to several chapters, the first chapter of which included (methodological framework), a research problem, and the importance and purpose and its borders and determine the terminology, has identified the problem of research in several questions was the most important, do you use the designer certain pro forma references in logo design helped to achieve contact?, Is the designer was able to reconcile the form and content of the hand and between the nature and work of the organization on the other hand؟

From here came the importance of research to contribute to the development of design logos of those organizations and to deepen the level of cultural perception and awareness of the singular and the collective body of those logos and reasoning by which the work of organizations disciplines and orientations.

And ensure that the objective of the first chapter of research to reveal the reality of form and content in designing logos and civil society organizations in Iraq and its role in the expression of personal