الثابت والمتحول في التصميم الكرافيكي

دينا محمد عناد

ملخص البحث

إن فن التصميم الكرافيكي يعتمد على نظم معرفية قابلة للتحول والتطور والنمو تستنبط علاقاتها ومفرداتها من تراكم الفكر والمعرفة البشرية ونظرة الإنسان إلى الواقع المعاش وتفسيره للعلاقات بينه وبين هذا الواقع، وبالتالي يصبح فن التصميم الكرافيكي نفسه مكوناً مهماً لهذه المعرفة التراكمية، كما أنه نوع من أنواع المعارف القائمة بذاتها أيضاً. إذ أدى التطور التكنولوجي الذي حصل في مجال الاتصال، الى بروز فترة نمو متزايد بالسرعة في وسائل الاتصال وأساليب التصميم، تحولت من جمالية المشاركة إلى جمالية (التفاعل)، إذ إن ظهور الحاسب الالكتروني ودخوله مجال التصميم الكرافيكي دفع الى تطور العملية التصميمة، بما يمتلكه من إمكانات تطويرية وتطبيقية أدت الى تسارع عمليات الإنتاج واختصار الزمن والكلفة وتحقيق الجانب الجمالي والابداعي بما توفره التقنية من برامج فنية وإمكانات رائعة للمصمم.

تأتي هذه الدراسة الموسومة (**الثابت والمتحول في التصميم الكرافيكي**) لتلقي جانباً من المعرفة لفهم أوسع للموضوع، عبر ثلاثة فصول، تضمن الفصل الاول مشكلة البحث والحاجة اليه.

وجاء الفصل الثاني ليشمل الإطار النظري والدراسات السابقة، وتضمن الإطار النظري المبحث الاول ثلاثة محاور، تركز المحور الاول على (مفهوم الثابت والمتحول في الفن)، وتضمن المحور الثاني (الثابت والمتحول في بنية الشكل التصميمي)، والمحور الثالث (الثابت والمتحول وفق التقنيات الحديثة)، أما المبحث الثاني فقد تضمن (تطبيقات البحث) التي تمثلت في نقد وتحليل الثابت والمتحول في التصميم الكرافيكي.

أما الفصل الثالث فقد جاء بنتائج البحث التي توصلت إليها الباحثة، ومن ثم تقدم البحث بالاستنتاجات العلمية التي تحققت فيها الاهداف المرسومة. ومن أهم هذه النتائج:-

1- حدث التحول لما هو ثابت في التصميم الكرافيكي نتيجة لارتباطه المباشر بالحاجات الانسانية وتجلي الثقافة العلمية بفعل التطور ومتغيرات العصر وثقافته. إذ ظهر أن الثابت هو خزين الخبـــرات التي يستمد منها المصمم كيانه واستمراره. أما المتحول فهو إنشاء وبناء واستعمال عناصر وصياغتها وفق نسق ونظام جديدين.

2- ارتبطت التحولات التصميمية بالحاجات الانسانية المتجددة والمتزايدة كالنفعية، والتداولية، والوظائفية، وهي متحولة بتغير المجتمع عبر الزمان والمكان.

3- إن مجمل التحولات في البنية التصميمية الشكلية هي نتيجة التطور العلمي والتقني وتكنولوجيا الانتاج التي أدت الى ظهور المبدع الفني الالكتروني وتوظيف التقانة الرقمية في مجال التصميم والنشر والطباعـــة، أما الثوابت فهي المفاهيم والمضامين والأهداف التي يهدف اليها التصميم وفي كل الاحوال هو تحقيق الوظيفة وجذب المتلقي بكل ماهو جديد ومبتكر.

الفصل الأول- مشكلة البحث والحاجة إليه

1-1- مشكلة البحث

لقد تمثلت مشكلة البحث في التساؤل الآتي :-

- ماهو الثابت والمتحول في التصميم الكرافيكي؟ وماهي المتغيرات التي أدت الى التحولات في التصميم الكرافيكي؟

1-2- أهمية البحث

إن أهمية البحث تكمن في أنه :

1- يسهم في تقديم تفسيرات للمتغيرات المعرفية حول الثابت والمتحول في التصميم الكرافيكي.

2- يساهم في رفد الجانب المعرفي بدراسة حديثة يمكن أن ترسم التحولات الشكلية والأسلوبية الحديثة في التصميم الكرافيكي، لما تشكله من رؤية إبداعية جديدة.

1-3- أهداف البحث

إن هدف البحث هو :-

1- الوقوف على أهم المتغيرات التي أدت الى التحول في فن التصميم.

2- تحديد سمات الثابت والمتحول في التصميم الكرافيكي. لمعرفة أهم المبادئ والاسس التي عُنيت بالثبات وأهم المبادئ والاسس التي عُنيت بالتحول.

1-4- حدود البحث

تؤطر البحث حدود هي بمثابة دائرة دراسته وهي:-

الحدود الموضوعية : التصميم الكرافيكي.

الحدود الزمانية : فترة مابعد الحداثة.

الحدود المكانية: نماذج لبعض الملصقات الاعلانية المطبوعة في الدول الغربية ، ونماذج لبعض الاعلانات المنشورة على الشبكة الدولية للمعلومات. مختارة طبقية عشوائية* بما يتناسب مع متطلبات البحث. وذلك بأخذ ثلاثة نماذج مطبوعة ورقية وثلاثة نماذج مطبوعة اليكترونياً، لتحقيق أهداف البحث.

1-5- تحديد المصطلحات:

التصميم الكرافيكي: (هو أتصال بصري، ونشاط تنظيمي من خلال الإشارات والعلامات والرموز أو الكلمات والصور، بدلاً من الكلمة المنطوقة، لتحقيق التواصل والتبادل مع العالم المعاصر). (36,p.6)

لم تجد الباحثة تعريفاً لغوياً وفلسفياً لمصطلح التصميم الكرافيكي، لذا أرتأت وضع تعريف أجرائي مناسب.

التعريف الاجرائي: هو نشاط اتصالي مرئي يتحقق عبر خبرة المصمم في التعبير والقدرة على التصور والتخيل والابتكار عن طريق المهارة في التعبير عن الافكار والرؤى المختلفة.

الثابت: (ثبت الشيء، يثبت ثباتاً فهو ثابت وتثبيت وثبت وأثبته وثبته وكلها تعني ثبوت الشيء، ويقال ثبت فلان في المكان ، ثبت ثبوتاً فهو ثابت إذا قام به، وأثبته السقم إذا لم يفارقه).(33،ص324)

الثابت: (يأتي الثابت ضداً للمتحرك أو المتغير ، فكل شئ لا تتغير حقيقته بتغيير الزمان فهو شئ ثابت ، ويطلق الثابت على الموجود أو الأمر الذي لا يزول بتشكيك المشكك، والشيء الثابت هو المستقر. ومن الثابت تستخرج مفردة الثبات وهي التصميم والصمود والإصرار ، كما قال مسكويه " فضلة للتنفس تقوى بها على احتمال الآلام ومقاومته

* - العينة الطبقية العشوائية : هي عندما يكون مجتمع البحث غير متجانس والطبقات تختلف في تكوينها النسبي نأخذ من كل طبقة عدد من الوحدات عشوائياً يتناسب مع حجم تكوينها النسبي للمجتمع الاصل . ينظر في:

- عامر إبراهيم قنديلجي. **البحث العلمي واستخدام مصادر المعلومات** . دار اليازوري العلمية للنشر. عمان.ط1. 1999. ص141.

"، والثبات هو غير الثبوت ، إذ أن الفرق بين الثبوت والثبات هو " تمييز الثبوت بالجمود والسكـون في حين أن الثبات يتميز بالنشاط والديناميكيـــــــة ويقابلها في الإنكليزيـــــــة (Constancy) و (Stability) فالأول يعني الجد والصرامة ، أما الثاني فيعني الرسوخ والاستقرار) . (33،ص324) نقلاً عن (29، ص4).

التعريف الاجرائي : هو الشيء الرصين الذي يبقى محافظاً على شكله دون تغيير بفعل الزمان.

المتحول: عرفه الرازي بأنه: (التنقل من موضع الى موضع). (15، ص163)

"وحال الشيء تحول الى حال وحال الى مكان اخر تحول والشخص تحرك".(10،ص40)

ويأتي تعريفه اصطلاحياً بصفة "التحول المفاجيء Periphery وهو انعطاف مباغت للاحداث".(1،ص80)

وفيما يتعلق بالفن المعاصر الذي يشهد تطوراً في الاسلوب والتقنية والرؤية استدعى تحديد مفهوم التحول كمصطلح التحليل التركيبي للفن فان المتحول "هو نظام متغير في نسيجه حسب عناصر واسس وعلاقة هذا النسيج وبالتالي هو حركة فاعلة فيها مخاض وتؤسس بعمليات Process".(17،ص117)

ويعرف لالاند التحول بأنه: " الانتقال من صورة إلى صورة".(4،ص148)

التعريف الاجرائي: هو التغيير الحاصـل على التصـميم الكرافيكي بفعل التطور التقني، وتوافقه مع متغيرات العصر وثقافته.

الفصل الثاني – الأطار النظري

المبحث الاول (الثابت والمتحول في الفن والبنية الشكلية التصميمية)

2-1-1- مفهوم الثابت والمتحول في الفن

من المفترض أن يتساءل الفنان باستمرار عن ماهية الفن وعن أشكاله وأنماطه المستحدثة تبعاً لما يعايشه من تطور تكنولوجي يهيمن بالضرورة على المشهد الحياتي البسيط كما يملي على عقولنا أساليب فكرية وردود أفعال واعية وغير واعية. لقد أصبحت كل أوجه العلوم بما فيها المقاربات الإنسانية في خدمة المنهج التقني المعتمد على النفعية والمردودية المادية لكل عمل أو جهد بشري.

إن الفنان مهووس بطبعه بحقيقة اللحظة العصية حين يروم تثبيت بصمات أحاسيسه على الحامل مهما اختلف نوعه. وإن تبدو هذه البصمات ذاتية فهي تأخذنا الى إرث بصري ورمزي يتدفق كلما انغمست ذات الفنان في طيات اللاوعي الذاتي المتصل حتماً باللاوعي الجماعي. وعلى هذا الأساس فان المبدع في حاجة مؤكدة الى المعرفة المرتبطة بالوجود الانساني المفكر. وكانت وما زالت هذه العملية مقترنة بقوانين تطور الإنسان فرداً أو جماعة ولأن الإنسان هو منتج المعرفة ومحركها فإن هدفه الدائم هو البحث والكشف أو الوصول إلى ما نسميه دائماً بالحقائق رغم نسبيتها ، أي نسبية قيمها ، ونتيجة لتراكم النتاج المعرفي الكشفي وبتحول طرق البحث إلى متحولات جديدة في نظمها وعدتها وأدواتها وآليات بنائها،

تطورت المعرفة وتوســعت، فمنها مابقي ثابتاً ومنها ماتحول وتغير، وهذا ما يمكن أن نطلق عليه بالمعرفة الجديدة أو المتحولة في نســقها على اختلاف المألوف والمتداول. ومن هذا المنطلق يمكن أن **نعني بالثابت: (هو العناصر أو الأشياء التي لا تتبدل، ولا تتغير مع الزمن، فهي تتصف بالديمومة والاستقرار، الأمر الذي حدا بكثير من المثقفين أن يطلق عليها: الثابت، المطلق، المقدس، الحقيقة. بينما نعني بـــ (المتحول): العناصر أو الأشياء التي تتبدل، وتتغير**

مع الزمن، فهي قد تصـــلح لزمن، لكن ذلك لا يعطيها سمة الصـــلاح لكل زمن، ومن هنا أطلق عليها: المتحول، المتغير، المتحرك، النسبي).(3،العدد56)

إن الجدل الدائر في الفكر الفلسفي حول ما هو ثابت وما هو متحول في حياتنا ليس قضية معاصرة، بل قضية شغلت الفلاسفة منذ أقدم العصور، فقد تناولتها الفلسفات المختلفة، وأختلف حولها الفلاسفة، فمنهم من يؤمن بأهمية ماهو ثابت وينكر التحول مفهوماً وعملية تؤثر في الكون بأسره، من جماد إلى أحياء، ومن فرد إلى مجتمع، ومنهم من يعترف بالتحول مفهوماً وعملية تؤثر في الكون بأسرهِ، ويتخذون منه منهجاً لتفكيرهم وأداة لتفسير الوجود من حولهم، بل وفلسفة يتطلعون من منافذها إلى الحياة.

وفيما يأتي أبرز الأفكار التي ينطلق منها كل من الاتجاهين:

الاتجاه الأول (الثبات):

يؤكد أنصار هذا الاتجاه أهمية الثبات في الحياة الإنسانية، ويرون ضرورة ألانغض النظر عن الخبرات التي اكتسبتها الأجيال الماضية والتي تُعرف باسم التراث، بل إنهم يعدون (التراث) بمنزلة خزينة لتلك الخبرات يستمد منها كيانه واستمراره، فالتراث كما يراه (حسن حنفي) هو (نقطة البداية وما التجديد إلا إعادة تفسير التراث طبقاً لحاجات العصر، فما هو ثابت وأصيل يسبق الجديد، والأصالة أساس المعاصرة والوسيلة تؤدي إلى الغاية). (12،ص11)

الاتجاه الثاني (التحول):

يشير فلاسفة هذا الاتجاه إلى أن فكرة التحول هي فكرة قديمة ظهرت منذ المحاولات الأولى لتفسير الحياة على أيدي فلاسفة الإغريق خلال القرنين السادس والخامس قبل الميلاد، وفي مقدمة هؤلاء الفلاسفة (اناكسيندر)* و(إناكسيمنس)** و(هيرقليطس)*** و(ديمقرايطس) الذين حاولوا فهم تاريخ الحياة من أجل أن يكتشفوا حقيقة التحول غير أن المحاولات التي قاموا بها تُعد محاولات فلسفية غير علمية، لأن الطابع العام لنظرياتهم كان تأملياً.(34،ص176)

وفي العصر الحديث أخذت بوادر الفكر التطوري في الظهور، ونذكر هنا (رينيه ديكارت) الذي أكد بعض الأفكار التطورية ولاسيما ما يتصل بوجوب إخضاع الافتراضات التقليدية لاختبار التحليل العقلاني، وضرورة إنكار وصفها بالمعرفة إذا إتضح أنها لم تصل إلى درجة اليقين الكامل. (18،ص52)

وفي كتاب (صدمة المستقبل) يشير (توفلر) إلى أن الأشياء تتحول بسرعة أكبر من حولنا ومن خلالنا، ولذا مازال ثمة سبيل من أهم السبل التي يسلكها التغير المتسارع في المجتمع لجعل قدرتنا على مواجهة الحياة أصعب، ويعني

---

* **- اناكسيندر:** من ملطية، وهي ميناء بحرية يونانية في آسيا الصغرى أزدهر حوالي 650 ق.م. كان من بين جهوده العلمية أن وضع خريطة مشهورة للعالم، وقد حاول أن يحدد عنصراً واحداً منه صدر العالم. وكان ذلك العنصر الواحد في رأيه هو (اللامحدود). للمزيد ينظر في (الموسوعة الفلسفية المختصرة) ص87.

** **- إناكسيمنس:** من ملطية، وهي ميناء بحرية يونانية في آسيا الوسطى أزدهر حوالي 545 ق.م، نادى بنظرية الهواء، وخلاصتها أن المادة أصلها من الهواء وأن السبب في تكوين المادة هو تخلخل الهواء وأختلاف كثافته. للمزيد ينظر في (الموسوعة الفلسفية المختصرة) ص82.

*** **- هيرقليطس:** من أفسوس، وهي مدينة يونانية في آسيا الصغرى، ازدهر حوالي عام 500 ق.م. وهو من اسرة أرستقراطية. وكان يرى وحدة العالم في تركيبه وسلوكه أكثر مما يراها في مادته. للمزيد ينظر في : - فؤاد كامل وآخرون . **الموسوعة الفلسفية المختصرة** . دار القلم . بيروت – لبنان. د.ت. ص494.

به (توفلر) ذلك الأسلوب المدهش الذي تقتحم به الجدة كل شيء في حياتنا، فنحن نعلم أن المواقف تتمايز ولكنها غالباً ما تتشابه إلى حد ما، مما يجعل تعلمنا من التجربة ممكناً، ولكن عندما يكون الموقف جديداً تماماً وليس ثمة علاقة شبه بينه وبين ما سبقه من مواقف فإن قدرتنا على مواجهته تصاب بالشلل. (28،ص35)

ومن هنا فإن أنصار هذا الاتجاه يؤكدون تحول القيم وتغيرها بحيث تصبح استجابات لحاجات الإنسان المباشرة، وهي – من وجهة نظرهم – خلافاً للقيم الثابتة المطلقة تنشأ في سياق خبرات الإنسان اليومية، وهي نسبية وشخصية معاً بالنسبة للفرد، وهي بوجه عام إجتماعية أكثر منها فردية، ويتم الوصول إليها بطريقة تجريبية وتُختبر على الملأ بقصد حصولها على التأييد من مجموعة متبصرة بها.

وترى الباحثة إن التغيرات السياسية قد لعبت دوراً فعالاً فى تحول بنية الخارطة العالمية، اذ تنطوى على فكر فلسفي مفاهيمي قوامه العمق الاستراتيجي لثقافة التغير السائدة في عصر المعلوماتية، هذا كما لعب التحول العقلي لعالم الحداثة دور الصدارة فى بنية مفهوم طبيعة العمل الفني، وسيطرت العقلانية العلمية على مقدرات الامور ، وانطلق فكراً فلسفياً متحرر يبحث عن الجديد ، ويتصدى بل ويهيمن على التحديات وينسج قيماً حداثية متوافقة وايديولوجيا العصر، عبر تلك المسيرة - الحداثة ، وما بعد الحداثة ، وصولاً لحداثة ما بعد الحداثة – وبوحي من المفهوم الفلسفي للتحول العقلي والبحث فى كيان جوهر القيم، تبدلت الكيانات الكلاسيكية بأخرى متجانسة مع تجلي الثقافة العلمية، وصار العلم هو المحرك لثقافة الزمن والباحث عن بناء ثقافة المستقبل، ووقف الفن البصري لينصهر فى واقعية الحداثة وما بعدها ومابعد مابعده، وتحولت الدلالات التعبيرية الى كيان مفاهيمي بسحر تشكيلي متنكر يصعب ادراكه ، الا ان هذا السحر نسج هالة من الاحساس الجمالي الرمزي، وتغيرت طبيعة الفن البصري بتغير طبيعة الزمن، وتحول المفهوم الاستطيقي للفن البصري من الثبات الكلاسيكي الرصين الى التأرجح المفاهيمي المتواري الذي يبحث فى مغزى قضايا الرسوخ الانساني بنسق فلسفي خالص.

لقد تميز عصر النهضة - في بدايات القرن الخامس عشر- والذى حاول (**العناية بالعلوم والمعارف وتقديس التراث الكلاسيكي الاغريقي الروماني والعمل على بعثه وتقليده**)(9،ص7) أمثال ليورنادو دافنشي وروفائيل ومايكل انجلو، بقدراتهم الفنية الجمالية الكلاسيكية الخلاقة وواقعية جديدة في بلورة الفكر الفلسفي لهم تجاه الطبيعة، وما تحويه من روائع كلاسيكية أحدثت نهضة فنية لا تضاهى عبر العصور، كمافي الشكل (1) الذي يمثل لوحة الموناليزا للفنان ليورنادو دافنشي، ذلك العمل الفني الساحر ذو العبق الفلسفي الرصين والمرموق، الذى بلغ من الشهرة ما لم تبلغه لوحة آخرى ومازالت إبتسامتها سر هذه الشهرة.

كذلك الشكل (2) والتي تمثل لوحة العائلة المقدسة للفنان روفائيل ، والشكل (3) الذي يوضح لوحة للفنان مايكل انجلو.

شكل (1)
لوحة الموناليزا للفنان ليورنادو دافنشى

شكل (2)
لوحة للفنان روفائيل

شكل (3)
لوحة للفنان مايكل انجلو

وغيرها من روائع فنون عصر النهضة التي مازلنا نقتدي بها فى وضع القواعد الفنية الكلاسيكية والتشريح اذ (**تميزت بإحياء القديم وربطه بالتيارات الحديثة ، فان هذا العصر قد أدخل الخلق الفني فى محيط النشاط الفكري، ومن هنا بدأ التركيز على شخصية الفنان، وتأكد الأحساس بأن العمل الفني هو ثمرة موهبته ونتاج عبقريته**)(8،ص303) انه العصر الذهبى للفنون الغربية. أدت التغيرات العقائدية والسياسية ، وتطور الفكر الفلسفي فى شتى المجالات ، الى ظهور متغيرات على المجتمع وظهور أنساق جديدة، (**أضحى الانسان محوراً للفن ، وتمتعت الابداعات بنوع من التألق فى الصورة الشخصية ، ناهيك عن تألق الظل والنور وجماليات اللون وأحكام البناء الفني والتقني بحالة من التوازن المحسوب والمحسوم في بنية العمل الفني، هذا كما أبدعت مناظر طبيعية فائقة الاتقان، وبوجه عام فان ذاك العصر قد اتسم بالترف والثراء الفني**). (26،ص89)

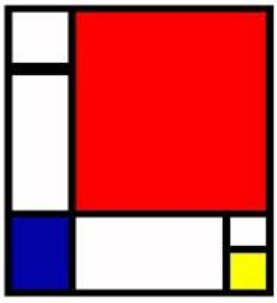
إذ إن في عصر النهضة كان الإنسان في المركز والكل حوله، حيث هو القيمة العليا. كما حدد تيليش(**فبينما يقيّم العالم القديم الفرد لا باعتباره فردًا، وإنما بوصفه ممثلاً لشيء كلي، أي فضيلة، نجد أن بعث القديم يرى في الفرد تعبيراً عن الكون لا يمكن أن يقارن بغيره، ولا يمكن استبداله، ويتمتع بأهمية لا متناهية**).(11،ص41) فالإنسان بذلك هو المثال، ومن ثم تعلو قيمة المحاكاة، حيث الصورة هي المرجع لكل شيء ومنها الغيب.

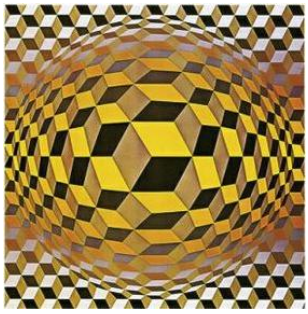
إلا أن هذا الحال لم يستمر إلى الأبد، بل أخذ في الانحدار حيناً بعد حين، خاصة بعد تمكن المشروع العلماني شيئاً فشيئاً في النموذج الحضاري الغربي، وشاعت الفلسفات التي تنفي الماوراء، مثل: النيتشوية، والداروينية، والماركسية، التي سيرت الإنسان الغربي وفق مجموعة من الجبريات المؤكدة على الكينونة المادية له فقط، وبعد أن كان عصر النهضة يحاول وضع الإنسان في المركز الوجودي محل الإله أصبح الإنسان مفعولاً به بدلاً من كونه فاعلاً. لقد تم إبعاد الإنسان عن المركز لتحل محله الطبقة الحاكمة (في الفكر الماركسي)، ومن هذا المنطلق تحطم الشكل النهضوي ذو البعد الكلاسيكي كنقطة أرتكاز، حيث تمت محاولات لبعثه في القرن الثامن عشر على يد دافيد (الكلاسيكية الجديدة)

ولكنها فشلت لاختلاف معايير العصر، وبالتالي ظهرت تيارات نفي هذا الشكل الكلاسيكي المستهلك ذي الخصائص المثالية مثل (الرومانسية- الواقعية- التأثيرية وغيرها). ثم ما لبثت أن ظهرت التجريدية في هذه الحقبة من الحضارة الغربية على يد فاسيلي كاندنسكي وبيت موندريان، ويؤسس كل منهما مرجعيته على دعامات تختلف عن المدارس السابقة عليه.

وكان أهم ملامح هذه الحركة الفنية الجديدة بروز البعد الذاتي الأكثر نسبية. وكما يقول (مارسيا إلياد)، فالفنان **(كان عليه أن يرمي في هاوية العدم تلك الأطلال والأنقاض التي راكمتها الثورات التشكيلية السابقة. لقد كان عليه أن يصل إلى وضع رشيمي (محدد) للمادة حتى يستطيع أن يبدأ ثانية تأريخ الفن انطلاقاً من الصفر)**.(32،ص71)

وإذا ما تتبعنا المفهوم البنائي والصياغي المعرفي للشكل من عبر ما طرح من آراء ونظريات فلسفية ومعرفية في دائرة الاشتغال الفلسفي والفني، وخاصة بعد ظهور الثورة الصناعية التي أدت دوراً في تسييد هذه التيارات الفكرية المادية في العقل الغربي، ظهرت ثيمة التحولية تبعاً لوجهة النظر المطروحة والتي تمثل مفهوماً داخل دائرة إشتغالها وحيز إنجازها إذ يكتنز الشكل في داخله محتوى جمالياً وتعبيرياً قد لا يظهره سطحه الخارجي بداخليته وهذا ما يؤكده افلاطون **(إن جمال الاشكال ليس كما يظن انه جمال الجسوم الحية والصور، بل هو ايضا جمال الخطوط المستقيمة والدوائر وسائر الاشكال)**(24،ص40) إذ إن فاعلية الشكل الجمالية تزداد بتحطيم قوانين الشكل السابقة المحاكي للواقع والايقوني الذي لا يمثل الا معنى بصرياً واحداً. في حين يتداخل الهندسي في خرائط وهيكله التشكيلي بسهولة ومرونة لانه يتركب تبعاً لمفهوم الصورة الذهنية المتخيلة التي تعطي للشكل أبعاداً وآفاقاً إمتدادية واسعة بتجاوز السائد والمألوف وهذا يجعل الشكل في الفن البصري يطرح بوصفه نظاماً قابلاً لاعادة التكوين تبعاً لضرورة التجاوز والافتراضات الآنية التي تفرضها ضرورات التكوين للشكل الفني وهذا ما نلاحظه جلياً في فنون التجريد وتحديداً في أعمال موندريان كما في الشكل (4) وكاندنسكي في الشكل (5) وفازارلي في الشكل(6).





شكل (4) لوحة لموندريان شكل (5) لوحة لكاندنسكي شكل (6) لوحة فازارلي

مما تقدم يمكن القول إن الثابت في الفن هو التراث وهو بمنزلة خزينة لتلك الخبرات يستمد منها الفنان كيانه واستمراره ويعتبر نقطة البداية التي تنطلق منها التحولات الجوهرية التي تشهدها الفنون البصرية في القرن العشرين نتيجة انخراط المبدعين في دائرة المفاهيم الحديثة، قد فتحت مجالات الإبداع التشكيلي على كل الاحتمالات، وإن ما يحدث اليوم في البيانات وفي المحافل الدولية المهتمة بالفنون يبعث على المزيد من التساؤل بخصوص المناهج المعتمدة جمالياً وتقنياً وحول المسارات الممكنة خصوصاً إذا اعتبرنا تزايد ارتباط الفن بالوسائل التكنولوجية. وقد ساهمت الثقافة التقنويّة المهيمنة على الفكر المعاصر في طبع أحاسيس المبدعين وفي توجيه إدراكهم وتنامي استعمالهم للوسائط التقنية حتى أن بعض الأنماط الفنية باتت مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالمسندات التكنولوجية، يبطل وجودها بعدم توفر هذه الأدوات. ومن بين هذه الحركات الفنية نذكر الفن البصري و فن الفيديو والفن الرقمي بجميع فروعه وغيرها.

2-1-2- الثابث والمتحول في بنية الشكل التصميي

إن التصميم هو موضوع فكري في الاصطلاح يتجه نحو الحدود الدقيقة الاقرب الى الرياضيات منه الى التأويل، ولابد للإبداع فيه أن يكون القرار في حدود التعيين والتثبيت وبالنتيجة الموضوعية لايكون إلا إبداعاً في الاداء ووظيفته وفاعليته في الحياة وهنا يتضح لنا أن التصميم هو (**إقرار الفكرة في مادة إظهارها**).(19،ص190-191)

إن الافكار التصميمية (عادةً ما تجيء في شكل منبهات ومواقف ذات دلالة تشكيلية معينة تكون هي نقطة البداية للعمل التصميي، لكن هذه الأفكار لابد من أن تتجمع وتنظم معاً في أشكال أكثر تكاملاً مكونة تصورات أكثر بلورة ووضوحاً ،حيث إن الأفكار أو المثيرات أو المواقف المنبهة تكتسب قيمتها من خلال إسهامها في التصوير الكلي، ويمكن أن تنبعث في عقل المصمم أثناء عمليات الادراك التي يقوم بها قبل البدء الفعلي في العمل أو أثناءه أيضاً).(20،ص133) إذ إن الحصول على الافكار من قبل المصمم لاتكون بالدراسة أو التدريب أو الاعتماد على الآخرين وتجاربهم فقط. ولكن العامل الرئيس والمنشط في إستحداث الفكرة التصميمية يعتمد على المصمم نفسه وإلى إطاره المرجعي ومايتمتع به من موهبة وحس مرهف وإستعداد نفسي- وسرعة بديهية وإمتلاك القدرة العالية للرؤية الابداعية والخيال الخصب المدعم بأكبر قدر من المعلومات والصور المؤرشفة في عقله لتحقيق الابداع والابتكار، فالتفكير الابداعي والابتكاري هو محاولة تغيير الانماط وإعادة تركيبها لتحقيق بنية تصميمية جديدة . تتميز بطبيعة خاصة تميزها عن غيرها من البنيات الأخرى، فهو الحصول على أفكار ومعلومات جديدة يمكن الإفادة منها في حل المشاكل .

إذ إن الشكل يمتلك إطاراً بنيوياً داخلياً يعبر عن الوظيفة ويجعلنا نتعرف على هويته الوظيفية مهما تعددت صوره، ولا يعني ذلك أن هذه الاشكال لاتختزن معاني أخرى، بل غالباً ما تستعمل لتكوين الشكل الثقافي وترتبط به وتساهم في بناء معناه. وهنا يكون الشكل قد وصل الى المعنى الترابطي المتداخل مع القيم الجوهرية المكونة للفكرة التصميمية.

فالبنية (مشتقة من كلمة (Structures) التي تعني البناء أو الطريقة التي يقوم بها مبنى. والبنية تدل على الشكل الذي يشيد به مبنى ما، وقد اتسعت لتشمل الطريقة التي تتكيف بها الاجزاء لتكون كلاً ما سواء أكان

جسماً حياً أم معدنياً أو قولاً لغوياً أو عملاً فنياً. وربما كان تعريف البنية عموماً بأنها كل مكون من ظواهر متماسكة ، يتوقف كل منها على ماعداه ، ولايمكنه أن يكون ماهو الابفضل علاقاته بما عداه).(21،ص176)

كماعرفها (جان بياجه) بأنها (**منظومة من التحولات تتضمن قوانين يمكن عبرها الحفاظ على البنية ولاينتج عن هذه القوانين نواتج خارج البنية ولا تستعمل علاقات خارج البنية**).(37,p.5) فالبنية نظام يحوي ذاته بفعل قوانين تركيبها وضمان احتياجاته من خلال التركيب ذاته. فكل مافيها فاعل ومتحول وهذا مايؤسس لها نظاماً مستقلاً تتصف به وتكتسب من عبره مميزاتها وخصائصها.

وقد وصفت البنية بأنها ((**نظام، أو نسق من المعقولية**)، **وقيل إنها "وضع لنظام رمزي مستقل عن نظام الواقع ونظام الخيال وأعمق منهما في آن، وهو النظام الرمزي". وتأريخياً نجد أن كلمة البنية أنبثقت عن كلمة مماثلة لها هي كلمة الشكل، سواء في علم النفس (الجشطالت)* أو في النقد الادبي عند (الشكلانيين الروس)**).(30،ص124)

فالبنية تشمل كل شكل من أشكال الانتظام يمكن إدراكه بالفكر، هذا الشكل الذي هو عبارة عن تنظيم منطقي، يتم إدراكه عن طريق العقل أو الفكر. وكما أشار (سارتر) (**الى أن البنيوية هي منهج يؤدي الى تطبيقات أيديولوجية أو فلسفية، وليست فلسفة**) ،(23،ص59) (**مما يجعل منها علوماً كثيرة تهتم بأستخراج المستويات التحليلية للظواهر الانسانية وكشف شبكة العلائق والانساق السائدة فيها. فهي نسق أو نظام كما أستخدمها (سوسير)**)).(23،ص39)

ومن سمات وخصائص البنية هي (الشمولية والتحول وذاتية الانضباط أو الانضباط الداخلي. وتعني الشمولية إتساق البنية وتناسقها داخلياً، بحيث تتسم بالكمال الذاتي، فهي اجزاء تتبع أنظمة داخلية من شأنها أن تحدد طبيعة الاجزاء وطبيعة اكتمال البنية ذاتها. أما التحول فيعني أن البنية ليست وجوداً قاراً ثابتاً، وإنما هي متحركة وفق قوانين تقوم بتحويل البنية ذاتها الى بنية فاعلة (إيجابية) تسهم بدورها في التكوين وفي البناء وفي تحديد القوانين ذاتها).(30،ص125)

إن بنية الشكل التصميمية هي التي توجه المتلقي الى قراءته، فأمام بعض الاشكال يتم إدراك وفهم الشكل تلقائياً ومن دون تعلم أو إدراك مسبق، وذلك عن طريق نقط قوية يتجه إليها النظر بشكل طبيعي.

لقد أصبحت بنية الشكل التصميمي في عصر الحداثة (في مواجهة كبيرة مع العديد من النظريات العلمية والاتجاهات الفكرية المنطقية، وعلى أساس أن العلم متكون من مجموعة من الحقائق التي لامناص منها في عالم الحداثة فلم يكن من بد إلا ان يكون فن التصميم جزءاً من تلك الحقائق العلمية بكل قوانينها ومنظوماتها الايديولوجية. وكانت أكثر الحقائق القائمة في تصاميم الحداثة هي عدم العودة الى منطق الأساليب والاتجاهات الفنية القديمة، لا على مستوى الشكل ولا على

* - تعد مدرسة علم النفس الجشطالت Gestalt أحد الروافد الاساس للبنيوية على المستوى المنهجي، وذلك بتركيزها على مفهوم إدراك الكل ورفض كل نزعة ذرية. ظهرت المدرسة سنة 1912، بجامعة فرانكفورت، ومعنى الكلمة يفيد الشكل أو الصورة أو الصيغة. ينظر في:- بسام قطوس . **المداخل إلى مناهج النقد المعاصر.**

مستوى التقنية بكل ما يحمله ذلك التأريخ الفني من إرث زاخر بكل المعايير، وكان المسوغ الأساس لتصاميم الحداثة في ذلك هو أن المعطيات الجديدة على المستوى الفكري والمادي والتقني شرعت لوظيفة جديدة للفن والتصميم في حياة الحداثة. ومن ناحية ثانية فإن التحولات التي شهدتها مدارس الفن الحديث – والمناخ المباشر التي ولدت فيه فكرة الباوهاوس والتصميم الحديث – كانت تؤسس للجانب التقني والجمالي الذي ينبغي للتصميم أن يتسم به. إذ إن جوهر فكرة الباوهاوس عن طريق الأركان الأربعة الاساس الآتية :- 1- الشكل 2- الوظيفة 3- المواد (الخامة) 4- الانتاج. التي كانت تبحث العلاقة بين الفن من جانب والصناعة وخطوط الانتاج من جانب آخر. وهي السمة التي ميزت القرن العشرين في دخول ميادين الصناعة بحلقاتها المتطورة ذات الانتاج الواسع. كما أن الحركة الصناعية وما تبعها من اتساع العملية الإنتاجية ونمو رؤوس الأموال التي ساعدت على تنفيذ التصاميم على أساس الإنتاج الواسع، كل ذلك مهد إلى أن تقترن فكرة التصميم بفكرة الحداثة بصورة أكثر مما اقترنت به الفنون الأخرى).(6،ص281-282) كما في الشكل(7) الذي يوضح عمل واسلي كاندنسكي احد مصممي مدرسة الباوهاوس نلاحظ عبره التجريد وبساطة الخطوط المتقاطعة.

وكذلك نلاحظ التحول الذي ساد في الاسلوب السويسري، والذي تناسق بواسطة المصممين الطباعيين السويسريين الذين أنتجو الإعلان وتقنيات المواد المطبوعة. وبحثوا في الأتصال البصري فاختاروا الصورة الفوتوغرافية المرسومة ونوعاً من الحروف ذات الصفة الصناعية والتي تستعمل في طباعة الكتب.(38,p18) (كمافي الشكل (8) و(9) اللذين يمثلان ملصقات للمصمم (أيميل كاردنياكس Emil cardinaux) التي توضح استعمال الصورة المرسومة في العمل التصميمي. التي كانت تمثل فترة الحداثة.

شكل (8) ملصق للمصمم Emil cardinaux

شكل (9) ملصق للمصمم Emil cardinaux

شكل (10) ملصق للمصمم جول شيريه Jules Cheret

أما في فترة مابعد الحداثة فقد ساد الاسلوب الفرنسي الذي تميز في انتشار الملصق بشكل واسع في فرنسا وظهرت التحولات التي أدت الى ظهور الملصق المطبوع طباعة حجرية وبأربعة الوان ولكن كانت أغلب التصاميم للملصقات هي أعلانية ودعائية الغرض منها الترويج للمنتجات الصناعية بالاضافة الى أعلانات الافلام. كمافي الشكل (10) الذي يوضح أحد اعمال المصمم (جول شيريه Jules Cheret). وتلاها الاسلوب الالماني الذي تميز بالبساطة والتجريد واستعمال التصوير الفوتوغرافي في المادة المطبوعة. كما في الشكل (11) الذي يوضح أحد اعمال المصمم لوسيان بيرنهارت (Lucian Bernhard).

شكل (11) ملصق للمصمم
لوسيان بيرنهارت (Lucian Bernhard)

أما الاسلوب الامريكي فقد كان في الحقيقة ثورة في التصميم الكرافيكي، (حقاً كانت واحدة من أولى حركات الاستكشاف للإمكانات المعرفية للطباعة والسماح لها بأن تصبح أحسن بكثير مما كان سابقاً. إذ كانت الطباعة شديدة التغيير عن القواعد التقليدية في التصميم والذي نظرلها بصفتها نوعاً يخدم الكلمة المكتوبة. هذه التقنية الجديدة والمحررة مهدت الطريق لتجارب أكثر من هذا النوع لاحقاً في التأريخ. وظهر أستعمال الصورة والتصوير الذي أحرز تقدماً في تشريع الشكل الفني. إذ بدت حركة جديدة مثيرة في البنية الشكلية التصميمية وتحتوي على الغريب عند التركيب، والعلاقة بين التصويرية ومابعد الحداثة أدت الى حركات في التصميم الكرافيكي سهلت الرؤية لبعض الفلاسفة أن يجدوا في أعمال بعض المصممين لمابعد الحداثة، مبادئ تصميم متحرر، تطلّب سنوات من الدراسة والممارسة لإتقان تصميم حديث وسهل الوصول بكثير الى مدى أكبر من المتلقين).(39,p.1-2) كما في شكل (12) الذي يمثل ملصقاً للمصمم ميلتون جلاسر (Milton-Glaser) الذي تميز بالبساطة والتجريد الرمزي.

شكل (12) ملصق للمصمم
ميلتون جلاسر (Milton-Glaser)

مما تقدم ترى الباحثة إن التحول في بنية التصميم يعني مايمكن عمله من قبل المصمم لإنشاء وبناء وإستعمال عناصر التصميم وصياغاتها وفق نسق ونظام معين يفرض على التصميم تأويلاته المادية، التي تنعكس مباشرة على التأويلات الدلالية والايحائية.

أي إننا عندما نصمم، نكون إزاء سياحة فكرية عميقة تشارك العديد من البنى الفكرية للأنساق المعرفية من أجل الكشف عن جوانب عديدة في بناء الثوابت الشكلية الموزعة على محوري الزمان والمكان وتأسيس سلم إحالات داخلية تحرك الصدى وتكشف عن الخطابات الجمالية والوظيفية لفن التصميم في جانبين أساسين :(7،ص12)

الأول : البناء الثقافي الذي يختص بالمعاني العلمية والفنية والروحية على انه جزء من الحضارة.

والثاني : بناء حضاري يجسد المعاني المادية والتقنية والأشياء التي نستعملها والتي تحتضن المنظومة الثقافية التي امتصها الفرد أصلاً من بيئته عبر مختلف أشكال التنشئة الاجتماعية . وقد أنعكست الثقافة في حياة الأفراد والجماعات على شكل منظومة متكاملة من القيم الروحية والمعرفية والجمالية والأخلاقية لتشكل بمجموعها كلاً مترابطاً ندعوه بالنسق القيمي.

فالتصميم كعلماً وفناً يعيش هذه التحولات ، ويمو بحركة الافتراض مثل باقي روافد المعرفة ، لم ترسم بعد خارطته النهائية ، بسبب ارتباطه المباشر بالحاجات الإنسانية المتجددة والمتزايدة ، فالنفعية ، والتداولية ، والوظائفية ، ارتكزت عليها تلك الحاجات وحددت أبعادها ، مع أنها لا تستقر على حال ومتحولة بتغيير المجتمع عبر الزمان والمكان.

وترى الباحثة أنه يمكن القول بأن الثوابت في بنية الشكل التصميمي تنطلق من الارث الحضاري الزاخر بالمواقف والاحداث التي يستمد منها المصمم مجمل الثقافة السائدة في المجتمع، وهي تخضع الى التحولات الاجتماعية والفكرية والدينية والفلسفية التي تشكل نظم الحياة، والتحولات المرتقبة التي تجري في صراع مع السائد أو الثابت، فهي لاتتحقق إلابعد أن تقطع شوطاً بعيداً، ليتفكك الحد الظاهر ويتجلى الحد الجديد.

ذلك لان فن التصميم هو فن حلول المستقبل، مشكلاً تناغماً وتكاملاً مع البيئة في الحاضر، وهي الوسيلة الوحيدة التي تشكل جذراً لحل المشاكل من ناحية والتمكن من فتح آفاق استشرافية لمعالجة المستقبل من ناحية أخرى، والانتقال الى المستوى التقني لتنفيذ الشكل.

2-1-3- الثابت والمتحول وفق التقنيات الحديثة

لقد امتدت فروع الثورة التكنولوجية إلى أصعدة المعرفة واخترقت وسائلها كل القيم الإنسانية وأحدث تأثيرها تحولات جذرية في شتى مجالات الحياة وأدت إلى إنهيار إيديولوجيات القرن العشرين وفتحت باب الاحتمالات على غير المتوقع كما أفرزت مفاهيم حداثيّة أقتحمت دائرة إدراكنا لإيقاعات العصر وأصبحنا نتحدث عن العولمة وحضارة الصورة وما بعد الحداثة . هذه المفردات وغيرها تضاف إلى سياقات الأسئلة المربكة حول فنون المجتمعات المعاصرة وهي أسئلة متأتية من الوعي بما يتدفق من زخم معلوماتي ومن تراكم معرفي ومن متغيرات تكنولوجية.

لقد ادى التطور التكنولوجي الذي حصل في مجال الاتصال، والذي تأتي في مقدمته منظومة التصميم الكرافيكي الى تحقيق المعرفة والخبرات المكتسبة والتي تمثل مجموعة الوسائل والاساليب الفنية التي يستعملها المصمم الكرافيكي في

عمله التصميمي. وقد شهدت هذه الفترة نمواً متزايداً بالسرعة في وسائل الاتصال واساليب التصميم، (تحولت من جمالية المشاركة إلى جمالية (التفاعل)، مع أختلاف، ان (الحاسوب) يسمح بتفاعلات أكثر تعقيداً)،(2،ص192) إذ إن ظهور الحاسب الالكتروني ودخوله مجال التصميم الكرافيكي نتج عنه تطور العملية التصميمية، بما يمتلكه من إمكانات تطويرية وتطبيقية أدت الى تسارع عمليات الانتاج وإختصار الزمن والكلفة وتحقيق الجانب الجمالي والابداعي بما توفره التقنية من برامج فنية وإمكانات رائعة للمصمم.

لقد قدمت التكنولوجيا الرقمية **(مفاهيم جديدة وتحديات كرافيكية لتصميم الصور والنصوص وغيرها من أشكال المعلومات، وأصبحت التعبيرات المختلفة لملفات البيانات، ووسائل الإعلام أكثر مرونة، كما أتاحت قدرات إنتاج جبارة ضمن بيئة سطح المكتب، حيث تؤدي في وقت واحد مهام متخصصة، مثل معالجة ما قبل الطباعة والرسوم المتحركة)**(35,p.323) لذا فالتكنولوجيا الرقمية بما تمتلكه اليوم من إمكانات متطورة جعلتها مقبولة اقتصادياً، وأكثر مجادلة وأكثر فرصة للانتعاش.

إن حقيقة عملية التصميم هي افكار يبدعها المصمم لإداء وظيفة معينة تحقق غرضها فعملية جمع العناصر والاسس وإقامة العلاقات بينها بما يحقق لغة الشكل في التصميم بعدّه فناً بصرياً تحتاج الى معالجات مستمرة يخلقها المصمم وفق رؤيته الفنية، ويقوم بعد ذلك بتحويل هذه الرؤية الى تطبيقات بعد تنفيذها بالحاسوب، وهو وحده لايعني شيئاً مادياً دون مصمم مبدع يتقن استعماله. لاشك ان الدقة والسرعة الفائقة والإمكانات الهائلة التي توفرها البرامج التطبيقية تجعل أي تصميم يمتلك الحد الأدنى من مواصفات التصميم الجيد.

وحدد بعض الخبراء في مجال التصميم الكرافيكي الاسباب التي تجعلنا نستعمل الحاسب في التصميم موضحاً أنه إذا ماتفحصنا بعناية عناصر عملية التصميم في عموميتها، نجد بوضوح أن هناك عدداً من عناصر هذه العملية تفرض علينا أن نتساءل ما الذي جعل من استعمال الحاسبات ضرورياً أحياناً وحتمياً علينا في معظم المواقف التصميمية ويستطيع المتفحص لهذه القضية أن يتبين مايأتي: (13،ص25-26)

1- الطبيعة المعقدة لمشكلة التصميم.
2- حاجة التصميم لمعالجة كم هائل من المعلومات والبدائل.
3- حاجة التصميم للتعديل والتطوير المستمر.
4- حاجة التصميم للإستجابة السريعة لمتغيرات السوق.
5- حاجة التصميم الى دقة الإداء.

هذا بالأضافة إلى أنه يمكن للحاسبات أن تلعب دوراً مهماً ومؤثراً في نظم التصميم بمساعدة الحاسب، وبرامج التصميم الطباعي، وبرامج تصميم الصفحات ، وغيرها، وذلك لأسباب أهمها: (13،ص26)

- السهولة والسرعة في أستعماله.
- في الإمكان برمجتها للتعامل مع كميات كبيرة جداً من المعلومات.
- كفاءة الحاسب في عمليات خلق، وتخزين، وانتقاء، ومعالجة وتسليم، وعرض المعلومات.
- قدرة الحاسبات على التجاوب والتفاعل.

- المساهمة في مواكبة التقدم العلمي في المجالات كافة.

كما اصبح بالأمكان استعمال الحاسب عن طريق شبكة الانترنت التي توفر قدراً هائلاً من المعلومات المكتوبة والمصورة، التي تستعمل على نطاق واسع في الممارسات التصميمية جميعها. كما في الشكل (13) الذي يظهر فيه موقع للأعلانات التجارية نلاحظ كيف تحول التصميم من الثابت المطبوع الى التصميم الذي يحتوي على نصوص وصور واشكال متحركة وترتبط بروابط تفاعلية لأبداء الرأي بالنسبة للمتلقي. كذلك الاتصال وطلب المزيد وغير ذلك من التحولات الفائقة .

لقد غدت الحواسيب وبرمجياتها أحد العناصر الأساس في حياتنا اليومية بـل وتعدت ذلك بأن شكلت ثورة جديدة، تحاكي النهضة العلمية والصناعية والتي بدأت قبل قرنين من الزمن، وسميت الثورة الجديدة بثورة المعلومات.

شملت هذه الثورة قطاعات المجتمع جميعها، الفردية، والمؤسسية، والحكومية، وغدت قيمة هذه الصناعة تقدر بمئات المليارات من الدولات.

فالبرمجية هي أفكار تترتب على شكل مجموعة من الخطوات المنطقية المتسلسلة والمحددة، لترشد الحاسوب إلى كيفية التصرف لإنجاز مهمة أو مهام معينة. والبرمجيات بذلك لا تمثل نتاجاً مادياً محسوساً، بل إنتاج فكري صرف.

شكل (13)
موقع للأعلانات التجارية

مع شيوع ظاهرة استعمال الحواسيب، ومع شدة إقبال الناس على شبكة الانترنت بدأ لون جديد من ألوان الأدب بالظهور معتمداً على آلية عمل تلك الحواسيب مسخّراً إمكاناتها الهائلة بغيةَ بناء تصميم إبداعي جديد كلَّ الجدة ومغاير للتصميم الإبداعي السابق له والمعتمد على المنجز الطباعي والفضاء الورقي وسيلة للتداول والتواصل بين المبدع والمتلقي.

إن (التصميم الرقمي مصطلح يطلق على التصميم المنتج عن طريق إستعمال الحواسيب ذات القدرة المذهلة التي تتوافر لها عبر برمجياتها المتمكنة من إنتاج وتلقي تصميم (فائق) بطريقة مختلفة عن السابق والمعهود من التصاميم الورقية، حيث تبنى هذه الطريقة على إمكانية الربط بين البنيات الداخلية للتصميم نفسه، فضلاً عن إمكانية الربط مع بنيات أخرى تقع خارج هذا التصميم وهي بالتالي تستطيع أن تهيء له قدرة الاشتراك (التفاعل) معها في عملية البناء الكلي عن طريق التعالق بين الاشكال والنصوص (المترابطة) أولاً سواء كانت هذه البنيات من جنس النص نفسه أو من

جنس شكل أخر، كما قد تستطيع بنيات هذا الشكل المنتج أن تتشابك مع بنيات من فنون أخرى سمعية أو بصرية أو إشارية عن طريق التضافر الدلالي بين البنيتين ثانياً).(25،العدد41)

لقد كانت طريقة الانتقال في النصوص السابقة (الورقية) تتم عبر عملية تسخير الفضاء الطباعي للتحرك من السابق إلى اللاحق بطريقة خطية (عمودية) أي من الأعلى إلى الأسفل، أما عملية الانتقال في النص الرقمي فقد اتسمت بـ (اللاخطية)، أي بمغايرة المألوف عبر تكريس طريقة الانتقال اللاخطي (اللاعمودي)، حيث أصبحت هذه العملية تتم من خلال الانتقال من بنية شكلية ما – مثلاً- من البنيات النصية والتصميمية إلى بنية آخرى بوساطة النوافذ والإشارات والأيقونات التي تضجّ بها برمجيات الحواسيب الألكترونية ذات السرعة الفائقة في الانتقال والاختزال والرصد.

إن هذا اللون من الانماط الفنية مرتبط إذن بالبرمجة الالكترونية (الرقمية) التي أسهمت في طريقة بناء نصوصها بوساطة القدرة على تفعيل هذه النصوص عبر ربطها بنصوص وفنون آخرى سواء كانت لفظية أم غير لفظية دون أن ننسى بطبيعة الحال أن الذي يقف وراء عملية التفعيل والربط والتدليل معاً هو المنشئ الحاذق أو المصمم البارع الذي وعى العملية الإبداعية بشروطها ومسوّغاتها وإجراءاتها أولاً، ثم وعى وخَبَرَ الآلية التي تشتغل وفقاً لها البرمجية الحاسوبية، بحيث ينتج من ذلك تواشج طرفي المعادلة. أي صنعة المصمم مع إستجابة الآلة بغية إنتاج تصميم رامز له قدرة على التأثير والإيحاء بصورة مغايرة.(25،العدد41)

(ولم تقتصر تكنولوجيا الحاسب الآلي على تقديم المساعدات للمخرج ولإبداعاته وأفكاره من خلال النصوص فقط وتخزينها وإخراجها بعد ذلك فوق الصفحات، بل تطور الموضوع الى ماهو أعم واشمل، فقد برزت على السطح برامج للنشر والتصميم وأتاحت توضيب صفحات الجرائد والمجلات عن طريق الحاسب، وبظهور أنظمة النشر المكتبي برزت برامج خاصة للنشر والتصميم هي برامج النشر والتي أتاحت إخراج الجريدة والمجلات بالكمبيوتر. فقد حل القلم واللوحة الالكترونية محل الورقة والقلم الرصاص مما قدم بدائل غير محدودة في الاخراج وقد حلت النهايات الطرفية للكمبيوتر محل لوحات الرسم. ومن أهم هذه البرامج النشر المكتبي. وبرنامج صانع الصفحات بيج ميكر (Page maker)، والناشر الصحفي، وبرنامج كوارك أكس برس (Quark X Press)، بالأضافة الى معالجة الصور، ومن أشهرها برنامج أدوبي فوتوشوب (Adobe Photo Shop) ومن خلال هذه البرامج تبدأ عملية التوضيب والتصميم والتنفيذ الآلي للصفحات، بالاستعانة بالادوات المختلفة التي يوفرها البرنامج).(13،ص36-37)

لقد أصبح الغرب رائدا حقيقيا في مجال العلم والمعرفة والابتكار. فنحن نعرف أن التكنولوجيات المختلفة تجد في الغرب صدى واسعاً وتنتشر بدرجة كبيرة قبل أن تسمع بها دول العالم الثالث وتبدأ في اعتمادها.

مما تقدم يمكن القول إنه يعزى الفضل في ظهور المبدع الفني الألكتروني الى توظيف التقانة الرقمية في مجال النشر والطباعة وولوج الحاسوب عالم الابداع الفني، وذلك يعني أن المصمم نفسه بصدد التحول جذرياً، ففي الماضي كان (المصمم) هو من يصدر له تصميم أو أكثر، واليوم صار بمقدور أي كان أن ينشر ما يشاء على الانترنت، إننا غدونا على ابواب تعريف جديد للمصمم، فتحول الوسيط من صورته الورقية الى صورته الألكترونية أدى الى تحول شامل مس أطراف ومكونات العملية الابداعية، مكن المبدع الألكتروني من التعديل المستمر لتصميمه الابداعي. فالتصميم

الورقي إبداعياً كان أم فكرياً – ظلّ يقدم النشر المادي بأعتباره منتهياً، لايمكن لمصممه أن يجري عليه أي شكل من أشكال التعديل (حذف، توسع، مرجعة ، تصحيح...) إلا في شكل طبعة ثانية أو نشر جديد.

مما يعني أن (**التحول في تكنولوجيا المعرفة ليس مجرد تحول من تقنية الى أخرى بل يعني التحول من عقل إلى آخر**)،(14،ص146) هذه الثقافة التي تخلق اليوم متلقيها الخاص بها، وشروط ذلك التلقي الجديد، وبأتساع الدلالة المفهومية لمصطلح التصميم وتعدد أشكاله تعددت طرائق تلقيه، (**وكلها تخضع لآلية التلقي وتحتاج الى تلقٍ من نوع خاص، يناسب المفهوم الجديد**).(22،ص372) فالابداع التصميي يأتي من خلال الواقع الافتراضي الذي (لايعد إلا فائقاً في تلقيه، أي تشترك فيه المعرفة المسموعة والمقروءة والمرئية دفعة واحدة، وهذا يعني أن معرفة العصر الحسية تستدرج سائر الحواس مجتمعة وبوتيرة واحدة).(16،ص93)

وترى الباحثة أن الثوابت تعتمد على آلية عمل المصمم في تحقيق التصميم على وفق مبادئ أساس ومعرفية وعقائدية واجتماعية . بينما أعتمد المتحول على جملة التحولات في التقنية التي تميزها التصميم الرقمي ومنها الاعتماد على النص الترابطي Hypertext وإمكانية ربطه بتقنية الوسائط المتعددة Multimedia أي بملفات الصوت والصورة والافلام المتحركة ليشكل نمطاً شبكياً يحقق فكرة إبداعية وتواصلاً إبداعياً عن طريق التفاعل مع المتلقي مباشرة، وسهولة ايصال البيانات والمعلومات عبر الشبكة الدولية للمعلومات.

المبحث الثاني (تطبيقات البحث)

2-2- نقد وتحليل الثابت والمتحول في التصميم الكرافيكي

شكل (14) ملصق اعلاني للمصمم (جول شيريه)

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي في تحليل النماذج لتشخيص خصائص معينة بوسائل التحليل النقدي الموضوعي لكل نموذج على حدة، للوصول إلى نتائج دقيقة. تتناسب مع موضوع البحث الحالي.

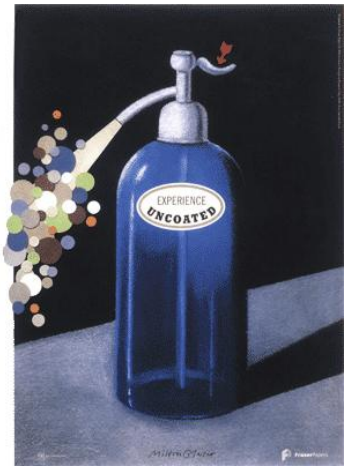
مع هذه التحولات في صميم الحياة اليومية للإنسان، وإرتباط فن التصميم بشكل حاسم وجوهري بتلك العلوم والمعارف المجاورة وعلى رأسها العملية الصناعية والإنتاجية والاستهلاكية ورأس المال ودورها في حياة الفرد والمجتمع . يواجه المصمم الكرافيكي تحولات واسعة النطاق وسريعة وهو إذا لم يتحلَّ بالثقافة المستمرة ومواكبة التطورات، لم يستطع أن يواكب تلك التحولات، التي تعتبر جديدة في اللحظة ذاتها وعندما يظهر الجديد الآخر تصبح السابقة بمثابة ثوابت قد أعتاد عليها، والتحول يأتي دائماً بالجديد، فهو الإنتقال من مرحلة أعتبرت ثابتة الى مرحلة جديدة مغايرة عما سبق. وهذا الجديد يعتمد على المصمم وقابليته على التجريب والمحاولات لتحقيق الافضل والاسرع وهي بذلك تتضح عن طريق، معضلة جديدة تتمثل في كلمة "رقمية" نفسها، لأن هذه الكلمة لها معانٍ عدة وعندما تقترن

بأي شيء فإنها قد تعني التحول من الطبيعة المادية إلى الهيئة الإلكترونية التي يفهمها الكمبيوتر أو قد تعني التحول من الطبيعة أو الهيئة التماثلية إلى الهيئة الرقمية.

فبعد ان كانت التصاميم يدوية الرسم والطباعة حجرية وبأربعة الوان كما في الملصق الاعلاني للمصمم الفرنسي (جول شيريه Jules Cheret) شكل (14) الذي أنتشر بشكل واسع في فرنسا، تميز الملصق بالثبات على الاسلوب الذي تميز به المجتمع الفرنسي من الناحية الفنية، حيث أعطى الاهمية للصورة الفوتوغرافية المرسومة والتي هيمنت على فضاء التصميم فضلاً عن الاعتماد على استعمال العناصر الخطية المتباينة الاحجام والالوان من حيث القيمة الحمراء والزرقاء التي ظهرت اسفل الملصق، أما الفضاء الذي يحيط بالشكل فيتدرج الى أن يتلاشى عند نهايات الملصق . لقد تميز الاسلوب الفرنسي بالثبات على رشاقة الحركة وجمالية تداخل وتدرج الالوان البراقة الذي أعطى للملصق الاعلاني الجذب والإثارة.

شكل (15) ملصق اعلاني
للمصمم (لوسيان بيرنهارت)

وكذلك نلاحظ الاسلوب الالماني الذي تمثل في عمل المصمم لوسيان بيرنهارت (Lucian Bernhard) الذي تميز بالثبات على البساطة والتجريد واستعمال الصور الفوتوغرافية في المادة الاعلانية المطبوعة، بالرغم من تحول البنية الشكلية والرموز التعبيرية. كما في الشكل (15) نلاحظ كيفية استعمال الالوان والتدرجات اللونية البراقة التي ادت الى حركة الشكل والجذب البصري ، وهو ايضاً قد ركز على الصورة المرسومة التي هيمنت على الملصق الاعلاني، كذلك العناصر الكتابية حاول المصمم إظهارها بألوان مشابهة للمنتوج لإحداث حالة ربط بصري بين العناصر المكونة للاعلان وخاصة بإظهار الشخص وكأنه يشعر بالبرودة أو يتواجد في بيئة باردة مرتدياً معطفاً، وهو بذلك أحدث علاقة ربط تعبيري بين الاشكال للإيحاء بأن الموضوع المعلن عنه (ايسكريم) والذي يشعر المقابل بالانتعاش والبرودة. وقد أحيط الشكل بإطار بقيمة الاسود لبروز الموضوع أكثر، وتضمينه العناصر الكتابية وأخرج أجزاءاً من الصورة الى الإطار المحيط ليحول دون حدوث قطع في الموضوع ويظهر علاقات ترابط تام لتحقيق الوظيفة التصميمية.



شكل (16) ملصق اعلاني
للمصمم (ميلتون جلاسر)

مما تقدم نلاحظ أن التصاميم تميزت بالثبات على الرسم اليدوي كذلك الطباعة الحجرية واستعمال العناصر الكتابية التي عبر بها المصممون عن أعمالهم ومواضيعهم مع الاعتماد على البساطة والتجريد للأشكال.

شكل (17) ملصق اعلاني

لكن نلاحظ في الاسلوب الامريكي الذي يظهر في هذا المصق الإعلاني الذي يعود للمصمم (ميلتون جلاسر Milton Glaser) شكل (16) كيف ظهرت بدايات التحول في البنية الشكلية، فقد كانت ثورة في التصميم الكرافيكي عن طريق تحول الصورة الفوتوغرافية المرسومة الى تصوير في كامرات، كذلك أستعمال الرموز الشكلية بدلاً من التفاصيل والاشكال الحقيقية، إذ نلاحظ اعلاناً عن نوع من الورق الملون لكن المصمم لجأ الى تصميم فيه نوع من الغرابة ومحاولة إظهار ألوان الورق من خلال الفقاعات التي خرجت من القنينة فضلاً عن محاولة وضعها بجانب من حافة الملصق ومحاولة إخراج أجزاء منها خارج التصميم، فهو بذلك خرج عن القواعد المألوفة والقوالب الثابتة. كذلك الطباعة تحولت من الحجرية الى مكائن وآلات طباعية متطورة وجديدة بفعل التطور التكنولوجي للإنتاج. وبمرور الزمن تطور هذا الفن، وأصبح أكثر أهمية والتصاقاً بالبشر، معتمداً على أصول صناعية وقواعد علمية وعملية، تعتمد على الأبحاث في ميدان الطباعة الفنية وعلى التجريب فى إتجاهات مختلفة بتحقيق مجالات ابتكارية متعددة ليمتد فن التصميم الكرافيكي الى مجالات الحياة جميعها بمرونة كبيرة تتيح للمصمم إستعمال خامات متنوعة فى شتى مراحل العملية الطباعية، مما ادى عبر مراحل تطوره إلى تفاعل دائم بين المصمم وتلك الاساليب العلمية والتقنية، محققاً توثيقاً للصلة بين المصمم والعلم في العصر الحديث، ساعد بشكل كبير على الكشف عن قيم جمالية في فن التصميم الكرافيكي بصورة لم تكن معهودة من قبل.

أما في الشكل (17) نلاحظ التحول في الشكل التصميي الاعلاني بشكل جديد ومحاكٍ للواقع عن طريق التصوير الفوتوغرافي، لكن التقنية بدأت بالظهور لتأخذ شكلاً آخر يخدم المصمم في تحقيـق الغرائبية والاشكال الغير مألوفة عن طريق تحليل وتركيب الصور والاشكال عبر برامج أتاحت للمصمم إمكانية تحقيق ذلك كالأدوبي فوتوشوب (Adobe Photo Shop). إذ نلاحظ حركة اليد بتكرار الشكل نفسه لكن بلقطة مختلفة وعن طريق المعالجة الرقمية للشكل من خلال برامج المعالجة للصورة أظهر المصمم تصميماً مختلفاً عن المألوف عن طريق حركة اليد وتراكب الصورة.

وليس هناك من شك فى ان الابعاد الإبتكارية التى تحكم عمليات إنتاج الأعمال الفنية الطباعية لها علاقة وثيقة بمادة العمل الفني التصميمي، وهي التي تتشكل بطبيعة الحال عن طريق الخامات والمواد التى يتم معالجتها بالأدوات والتجهيزات المناسبة تحقيقاً للمضمون التعبيري للعمل الفني التصميمي ، ومن هنا يمكننا التأكيد بأن فن التصميم من الفنون التي دائماً تتأثر بالتقدم العلمي الذى يسهم بأستمرار فى الكشف عن الخامات والمواد المستحدثة الصالحة لإعداد العمل الفني التصميمي .

ونلاحظ ذلك جلياً كيف تحولت العملية التصميمية الى عملية رقمية بفعل التطور التقني والتكنولوجي الذي ظهر من خلال التصميم الاعلاني في الشكل (18) إذ ارتبط بفعل (**تطور الشبكات الاتصالية والمعلومات الالكترونية ، وتجسدت ثورة الاتصال من خلال اندماج وتزاوج المعلومات ووسائل الاتصال وتعدد اساليبها أو بمعنى آخر المزج بين أكثر من تكنولوجيا اتصالية تمتلكها أكثر من وسيلة لتوصيل الرسالة الاتصالية، وهي ما أطلق عليها التكنولوجيا التفاعلية (Interactive Tech)، أو تكنولوجيا الاتصال متعدد الوسائط**).(5،ص54)

نلاحظ في هذا التصميم كيف تحولت الانظمة المعتادة والثابتة الى انظمة تفاعلية مختلفة تماماً عما سبق، فضلاً عن استعمال الدمج بين الصورة والصوت والحركة التي أدت الى فعل اتصالي سريع التواصل وارتباط الانماط الكتابية والعناصر بروابط (لنكات) لتقود المتلقي الى نوافذ أخرى تفاعلية ومرتبطة بتفرعات مع مواضيع مقاربة أو على نطاق واسع.

هذا التحول التكنولوجي لايختلف (من حيث المفاهيم والمضامين والاهداف عن المطبوع الورقي لأنها تكون ثابتة . إلا أن الأولى تستعمل وسيطاً جديداً الكترونياً قادر على تقديم المادة المقروئة والمصورة مدعمة بالصوت والحركة بطريقة مميزة وجذابة تشد المتلقي اليها كما أنها اتاحت للمصمم فرصة أكبر في نشر مواد لاتتحدد بمساحة معينة، للأستزادة من المعلومات التي يرغب فيها المتلقي بأستعمال ميزة الروابط التشعبية (Hyper Links) والتي بمجرد النقر عليها تقود المتلقي الى تفاصيل معمقة للموضوع) (5،ص137). كما في الشكل

شكل (18) موقع للإعلانات التجارية

(19) الذي يوضح أعلاناً تفاعلياً بمجرد النقر على الزر (Click to Start) يبتدأ العرض بالصورة والصوت. إذ نلاحظ اعتماد المصمم على الصورة الحقيقية للمنتوج وذلك لتحقيق المصداقية في الاعلان والجذب عبر تباين الاشكال والالوان الجذابة والحركة الفلاشية والعناصر الوامضة.

لكن العمل في شبكة الإنترنت يتطلب مهارات جديدة من قبل المصممين والوقوف أمام هذه البرامج المعقدة والمبادئ الاساس لتنسيق الملفات وتحقيق بيئات إبتكارية جديدة. وتقع مسؤولية الاثار العميقة في تشكيل المعلومات على دور التصميم في الثقافة المعاصرة والمجتمع العالمي.

مما تقدم ترى الباحثة إن مجمل هذه التحولات في البنية التصميمية الشكلية هي نتيجة التطور العلمي والتقني وتكنولوجيا الانتاج مما أدى الى النهوض بمستوى التصميم الكرافيكي الى واقع متميز ومراحل متقدمة، اما الثوابت فهي المفاهيم والمضامين والاهداف التي يهدف اليها التصميم وفي كل الاحوال هو تحقيق الوظيفة وجذب المتلقي بكل ماهو جديد ومبتكر.

الفصل الثالث- (نتائج البحث)

3-1- نتائج البحث ومناقشتها

أثمرت عمليات النقد والتحليل وأدبيات البحث عن جملة من النتائج وهي:

1- يعتبر الثابت هو نقطة البداية التي تنطلق منها التحولات الجوهرية التي شهدتها الفنون في القرن العشرين، هذا ما نلاحظه في الاشكال (16، 17، 18، 19).

2- ساهمت الثقافة التقنوية التي هيمنت على الفكر المعاصر بتحقيق التحولات الجوهرية وفتح مجالات الابداع في تحقيق التصاميم الابتكارية كما في الاشكال (18، 19).

3- التحولات في البنية التصميمية أدت الى تغيير الانماط الشكلية من رسوم يدوية الى صور فوتوغرافية وإعادة تركيبها لتحقيق بنية تصميمية جديدة كما في الاشكال (16، 17، 18).

4- البنية نظام تركيبي كل مافيها فاعل ومتحول مما يؤسس لها نظاماً مستقلاً تتصف به وتكتسب عبره مميزاتها وخصائصها كما في الاشكل (14، 15، 16، 17، 18).

5- إن التحول في البنية التصميمية هو إنشاء وبناء واستعمال عناصر وصياغتها على وفق نسق ونظام جديد عن طريق استعمال الرموز والاشكال الغير مألوفة كما في الشكل (16، 17).

6- ادى توظيف التقانة الرقمية في مجال النشر والطباعة وولوج الحاسب عالم الابداع الفني الى تحول عمل المصمم جذرياً عما كان عليه عن طريق تحول الانظمة المعتادة والثابتة الى أنظمة تفاعلية مختلفة تماماً عما سبق فضلاً عن

استعمال الدمج بين الصورة والصوت والحركة التي أدت الى فعل اتصالي سريع التواصل مع المتلقي، كما في الشكل (18، 19).

7- ادى تحول الوسيط من صورته الورقية الى صورته الالكترونية الى تحول شامل مس أطراف ومكونات العملية الابداعية، ومكن المبدع الالكتروني من التعديل المستمر لتصميمه الابداعي، كما في الشكل (18) .

3-2- استنتاجات البحث

تمخض الإطار النظري والنتائج المستخلصة من البحث، عن استنتاجات هي بمثابة إجابة لسؤال البحث، وتحقيقاً لهدفا البحث هي:-

- جواب سؤال البحث:

1- حدث التحول لما هو ثابت في التصميم الكرافيكي نتيجة لارتباطه المباشر بالحاجات الانسانية وتجلي الثقافة العلمية بفعل التطور ومتغيرات العصر وثقافته.

إذ ظهر أن الثابت هو خزين الخبرات التي يستمد منها المصمم كيانه واستمراره. أما المتحول فهو إنشاء وبناء وإستعمال عناصر وصياغتها وفق نسق ونظام جديد.

- لتحقيق الهدف الاول:

2- ادت الحركة الصناعية الى إتساع العملية الانتاجية ونمو رؤوس الاموال التي ساعدت على تحولات كبيرة وتنفيذ تصاميم على أساس الانتاج الواسع.

3- ادت التحولات الى ظهور حركة جديدة مثيرة في البنية الشكلية التصميمية تحتوي على عناصر حركية تركيبية كالتحول من الانظمة المعتادة الثابتة الى انظمة تفاعلية فضلاً عن استعمال الدمج بين الصورة والصوت والحركة التي ادت الى فعل إتصالي سريع مع المتلقي.

4- ارتبطت التحولات التصميمية بالحاجات الانسانية المتجددة والمتزايدة كالنفعية، والتداولية، والوظائفية، وهي متحولة بتغير المجتمع عبر الزمان والمكان.

- لتحقيق الهدف الثاني:

5- إن الثوابت تعتمد على آلية عمل المصمم على وفق مبادئ أساسية ومعرفية وعقائدية واجتماعية. أما المتحولات فتعتبر جديدة في اللحظة ذاتها وعندما يظهر الجديد الآخر تصبح السابقة بمثابة ثوابت قد أعتاد عليها المصمم والمتلقي.

6- إن مجمل التحولات في البنية التصميمية الشكلية هي نتيجة التطور العلمي والتقني وتكنولوجيا الانتاج التي أدت الى ظهور المبدع الفني الالكتروني وتوظيف التقانة الرقمية في مجال التصميم والنشر والطباعـــة، أما الثوابت فهي المفاهيم والمضاميـن والأهداف التي يهدف اليها التصميم وفي كل الاحوال هو تحقيق الوظيفة وجذب المتلقي بكل ماهو جديد ومبتكر.

3-3- توصيات البحث

في ضوء نتائج البحث وإستنتاجاته توصي الباحثة بمايأتي:

1- ضرورة التفاعل مع العناصر الجمالية المتحولة، والتى تنبض بمدى عمق عبقرية المضمون الفني وتجلياته التعبيرية، والاستفادة من مفهومها الضمني وقيمها ومقوماتها الفنية والجمالية والحضارية فى تفعيل دور التصميم في المجتمع بما يتوافق مع متطلبات العصر.

2- على المصمم البحث والتقصي عن أفضل السبل لتحقيق مواكبة التطور العلمي عن طريق التجريب وممارسة استعمال أفضل البرامج الحديثة للأرتقاء بمستقبل تصميمي جديد وفاعل.

3-4- مقترحات البحث

تقترح الباحثة :

1- إجراء دراسة حول ماهو الثابت والمتحول في الطباعة .

2- دراسة التحولات في الخامة الطباعية وأثرها في إظهار العمل الفني المطبوع.

المصادر

المصادر العربية

1- ابراهيم فتحي. **معجم المصطلحات الادبية**. المؤسسة العربية للناشرين. د.ت . تونس.

2- ادموند كوشو. **النقد الفني في مواجهة الفن الرقمي**. في مجلة الثقافة الاجنبية. ترجمة جبار حنون. ع1. 2006.

3- آل موسى، علي علي. **الدين والثقافة بين: الثابت والمتحول**. مجلة المعرفة . العدد 56 . 2009.

4- اندريه لالاند . **الموسوعة الفلسفية**. ج3، تر: خليل احمد خليل. منشورات عويدات . ط2. بيروت، 2001 .

5- أنتصار رسمي موسى ، خليل أبراهيم الواسطي. **التصميم الرقمي وتقنية الاتصالات الحديثة**. دار الفراهيدي للطباعة والنشر- بغداد. ط1. 2011.

6- إياد حسين عبد الله . **فن التصميم في الفلسفة والنظرية والتطبيق**. دار الثقافة والاعلام. الشارقة. ط1. ج1. 2008.

7- إياد حسين عبدالله . **فن التصميم نسق المعرفة المركبة** . مجلة الفن والتصميم. سلطنة عمان . العدد 114 . د.ت.

8- بدر الدين أبو غازي. **محيط الفنون** . دار المعارف . القاهرة . 1970م.

9- الباشا، حسن. **تأريخ الفن في عصر النهضة** . دار النهضة العربية . القاهرة . 1980.

10- البستاني، بطرس. **محيط المحيط**. المجلد الثاني. الناشر. مكتبة لبنان. بيروت. د.ت.

11- بول تيليش. **الشجاعة من اجل الوجود** . تعريب : كامل يوسف حسين . دار الكلمة. القاهرة . د.ت.

12- حسن حنفي . **التراث والتجديد (موقفنا من التراث القديم)**. القاهرة . مكتبة الانجلو المصرية. 1987 .

13- حسنين شفيق. **الإخراج الصحفي الإلكتروني والتجهيزات الفنية**. دار فكر وفن للطباعة والنشر والتوزيع. 2009.

14- حنا جريس . **الهيبرتكست عصر الكلمة الألكترونية** . مجلة العربي. 2004.

15- الرازي ، محمد ابن ابي بكر. **مختار الصحـــاح** . دار الرسالة . الكويت. 1982.

16- رسول محمد رسول . **نقد العقل التعارفي- جدل التواصل في عالم متغير**. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت- لبنان. ط1. 2005.

17- روزنتال.م، وب.يودين . **الموسوعة الفلسفية المعاصرة**. دار الطليعة للطباعة والنشر. بيروت. 1980.

18- ريتشارد شاخت. **رواد الفلسفة الحديثة** . ترجمة أحمد حمدي محمود. القاهرة . الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1993.

19- زهير صاحب، وآخرون. **دراسات في الفـــن والجمال**. دار مجدلاوي للنشر- والتوزيع . عمان- الاردن. ط1. 2006.

20- شاكر عبد الحميد. **العملية الابداعية في فن التصوير**. سلسلة عالم المعرفة . المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت. العدد 109. 1987.

21- صلاح فضل . **النظرية البنائية في النقد الادبي** . دار الشؤون الثقافية العامة بغداد . 1987.
22- الضبع، مصطفى . **نص جديد ومتلقي مغاير- قراءة في الملامح الجديدة للكتابة والتلقي**. مؤتمر ادباء مصر في الاقاليم . بور سعيد . 26-28. ديسمبر 2005.
23- عبد الله ابراهيم. وآخرون. **معرفة الآخر– مدخل الى المناهج النقدية الحديثة.** المركز العربي. الدار البيضاء – بيروت. ط2. 1996.
24- علي شلق. **الفـن والجمال**. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيـع. 1982. بيروت. لبنان.
25- علي محمد ياسـين. **النص التفاعلي الرقمي ورهانات المستقبل**. الروضة الحسينية. مجلة شهرية تعنى بالثقافة الحسينية والثقافة العامة . تصدر عن العتبة الحسينية المقدسة العدد41 . 1ذي القعدة 1432 .
26- عمر غنيم . **البنـاء الحضاري لفلسفة الجمـــال والفن عبر التاريخ** . الجزء الثالث. مكتبة نانسي . دمياط . مصر ٢٠٠٨م.
27- فؤاد كامل وآخرون . **الموسوعة الفلسفية المختصرة** . دار القلم . بيروت– لبنان. د.ت.
28- الفين توفلر. **صدمة المستقبـل (المتغيرات في عالم الغد)** . ط2. ترجمة محمد علي ناصف. القاهرة . دار نهضة مصر للطباعة والنشر . 1990.
29- القس، رائد موريس توما. **الثابت والمتحرك في هيئة المنتج الصناعي وعلاقتهما بقوى الجذب**. دراسة تحليلية. أطروحة دكتوراه. كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد.2004.
30- قطوس، بسام. **المداخل إلى مناهج النقد المعاصر.** دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر. الاسكندرية- مصر. ط1، 2006 .
31- قنديلجي، عامر إبراهيم. **البحث العلمي واستخدام مصادر المعلومات** . دار اليازوري العلمية للنشر. عمان.ط1. 1999.
32- مرسيا ألياد. **مظاهر الأسطورة**. تعريب: نهاد خياطة. دار كنعان للدراسات والنشر. دمشق.
33- ابن منظور. **لسان العرب**. بيروت. 1956.
34- يوسف كرم. **تأريخ الفلسفة اليونانية** . بيروت . دار القلم . 1986.

المصادر الاجنبية

35- Drucker, johanna & Emily Mcvarish. **Graphic Design History**. New Jersey. Pearson prentice hall , 2009.
36- Jeremy Aynsley. **Pioneers of Modern Graphic Design A Complete History.** copyright C 2004 Octopus Publishing Group Ltd. Great Britain.
37- Piaget, Jean . **Structuralism, trans**. And Edited by c. Maschler, Harper Colphone Book, New York, 1970.

38- Richard Hollis. is a graphic designer and scholar of design. His previous books include Graphic Design: A Concise History 2002.
39- Matthew Metcalf. Post-Modernism in America: Dada's Revenge. c. 2009.

Stability and periphery in Graphic design

Dina Mohammed Inad

Abstract

Graphic design art depends on changeable cognitive systems which their relation and items relying on the accumulation of humane knowledge and thong and the humane look to the venality and his explanation to the relation between him and the venality , then the graphic design art becomes an important item of this accumulation knowledge besides , it is on kind of knowledge kinds . The technological advancement in communication lauds to increasing in communication media and design methods , where the computer and its application in graphic design promotes the design process because of it's capalebities which lead to in creasing in production process , minimizing the cost and time and achieving creative and aesthetic aspect because of it's feat Wes in art program and it's technique in designer .

This study which title (Stability and periphery in Graphic design) sheds the light on this knowledge to understand this subject deeply through three chapters : first one about the problem of the study, the 2nd about the theoretical and previous studies which consists of three axes: The 1st on (The stability and periphery concept in art) , the 2nd on (the stability and periphery in the structure of graphic item), and the 3rd on (the stability and periphery according to the modern techniques).

Third chapter consists of the results of this paper and the scientific suggestions by the researcher which are as following :

1- The periphery in the Stability of graphic design is because it's direct connection in humane needs and the changing of scientific culture due to the age and culture changes . where the stability is stewing from experience , the designer depends on, while the periphery is building and using agents according new system and program.

2- The graphic peripheries connect to changing humane needs as those like functional and living ones which are basically changeable because of time and place.

3- The total periphery in design structure is the result of scientific advancement and productions technology leading to the emergence of electronic art creator and the application of digital technology in design press fields. As for stabilities, they are concepts and contents aiming by the design process which aims at achieving the goal which is attracting the attention of the receiver through every new and creative design.