OPEN ACCESS
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts102/159-176

المختزل والمضمر في التصميم الكرافيكي

بشرى محمود مصطفى [1]

مجلة الأكاديمي-العدد 102-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229
تاريخ استلام البحث 2021/10/4 , تاريخ قبول النشر 2021/11/7 , تاريخ النشر 2021/12/15

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

ملخص البحث:

يمثل الإختزال شكلاً من أشكال التجريد الفني للتعبير عن الأشياء برموز شكلية توحي بمضمون الفكرة،إذ ان جمال العمل الفني التصميمي لايمكن أن ينفرد في الشكل فقط بل في الكشف عن معناه أيضا،وفكرة الإختزال الشكلي رائدة في الفكر الإنساني للتواصل مع محيطه في مضامين مختزلة،فالمصمم يلجأ إلى الإختزال للتعبير عن مضمون فكرته المتعلقة بضرورات وحاجات تصميمية لتحقيق وظيفة محددة يتبلوردورها من خلال الشكل الذي يتبع الوظيفة.تمثلت مشكلة البحث في التساؤل الآتي:ماهو المضمر والمتخفي تحت المعاني في البنية الكرافيكية المختزلة؟ كما تمثلت أهمية البحث في:إفادة العاملين والدارسين في حقل التصميم فيما يخص المختزل والمضمر في التصميم الكرافيكي.وهدف البحث:التعرف على العلاقة بين المعنى المضمر والأشكال المختزلة في التصميم الكرافيكي.ثم الإطار النظري والدراسات السابقة،تضمن عدةمحاورمنها:المعنى المضمرفي التصميم الكرافيكي.الأبعادالوظيفية والجمالية للإختزال الشكلي.ثم مؤشرات الإطارالنظري،ثم إجراءات البحث ومجتمع البحث وأداة البحث.والنتائج والإستنتاجات ومن أهم النتائج:حقق توظيف الرسوم المختزلةفي بنية التصميم للفكرة المضمرة إختزالاً واضحاً لكثيرمن الأفكار في ذهن المتلقي.وختم بالتوصيات والمصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية : المختزل,المعنى,المضمر.

مشكلة البحث:

يرتكز العمل الفني على مجموعة من الأشكال المرئية (مختزلة أو مكثفة)، تجمع بينها علاقات محددة بواسطة بنية كرافيكية مصممة، يمثل الشكل ومنه المختزل أحد التمفصلات الأساسية في تشكل المعنى الظاهر والمضمر، لذا فإننا ندرك ونفهم المعنى مما هو مرئي ومجسد عياني كمعنى مباشر أو مضمر لتحيلها الى منظومة من القيم الفكرية، التي تستند الى مرجعية ما، أو مجتمع ما، وهنا يكمن الإهتمام في الشكل بوصفه عنصراً مرئياً نستقرئ منه المعلومات التي تتمظهر في بنيته الشكلية، يمكن لها ان تكشف عن مجموعة من الدلالات التي لابد لها ان تتكون بصورة مرئية، والعلاقة بين ما هو ظاهر ومضمر، علاقة ثنائية لطالما شغلت الباحثين، فيمكن القول الشكل والمضمون، أو الدال والمدلول، أو التفسير والتأويل،

[1] جامعة بغداد - كلية الفنون الجميلة ,طالبة دراسات عليا ، bushra.mahmood888@gmail.com.

وهكذا فإن هذه الثنائيات تعمل بشكل متلازم، يقود حتما الى فضاءات معرفية اكبر، وقراءة الشكل وعلى الأخص المختزل بوصفه منظومة من العلامات التي تقود المتلقي للوصول الى المعاني بشقيها المباشرة والمضمرة، فإن النسق البلاغي يخفي انساقا ثقافية وفكرية وإجتماعية متعددة غير معلنة وأحيانا يتخفى وراء النسق الجمالي والفني، من هنا جاءت مشكلة البحث لتحديد المضمر والمتخفي تحت المعاني في البنية الكرافيكية المختزلة. ومن خلال ما تقدم حددت الباحثة مشكلة بحثها في التساؤل الآتي:

- ما هو المضمر والمتخفي تحت المعاني في البنية الكرافيكية المختزلة؟

أهمية البحث: إفادة العاملين والدارسين في حقل التصميم الكرافيكي فيما يخص المختزل والمضمر في التصميم الكرافيكي.

هدف البحث: التعرف على العلاقة بين المعنى المضمر والأشكال المختزلة في التصميم الكرافيكي.

حدود البحث: أ. الحد الموضوعي: دراسة (المختزل والمضمر في التصميم الكرافيكي).

ب. الحد المكاني: أغلفة المجلات العالمية الفائزة بجوائز الجمعية الأمريكية لمحرري المجلات ASME . الولايات المتحدة الامريكية*.

ج. الحد الزماني: 2019 **.

تحديد المصطلحات:

_**الإختزال (Shorthand):لغة:** هو(الإنفراد،والحذف،والإقتطاع).(al-firouzi, 2009, p.992)

اصطلاحا: هو((مجمل عمليات الحذف والإنقاص والإختصار الواقعة على مظهرية الشكل وتفرعاته دون الإخلال بالعبر والمعاني والدلالات التي ينقلها ذهنياً إلى شكل آخر يختلف دلالياً) (Al-Saidi A. G., 2004,p.8).

التعريف الاجرائي: عملية يقوم بها المصمم تتضمن تبسيط الأشكال الداخلة في العملية التصميمية،وإستبعاد بعض الوحدات في التصميم من غير ان يؤثر ذلك في القيمة التعبيرية والجمالية.

_**المعنى (meaning): لغة** هو (مايقصد بالشيء فحواه، مضمونه .(Gibran, 1992,p.754)

اصطلاحا: هو الصورة الذهنية التي توضع لها تعبيرا مناظرا . (Islam, 1985,p.24)

التعريف الاجرائي:هو عملية تفسير للأشياء الموجودة في العمل الفني، قد تكون ظاهرة او باطنة.

_**المضمر(Implicit):لغة:**ضمريضمر،ضمورا،فهو ضامر،ضمر الشي: انكمش وانضم بعضه الى بعض،ضمير مايضمره الإنسان في نفسه ويخفيه،وهو تكوين فكرة في الذهن غير معبر عنها صراحة(Omar, 2008).

اصطلاحا: يعني (إخفاء العلامات والمنهات البصرية في المنجز البصري). .(Al Makri, 1991,p.35) و(المضمر الشي المخفي ويقال: عزم عليه بقلبه، أضمر في نفسه أمرا). (Anis, 2004,p.543)

التعريف الاجرائي: هي المعاني الكامنة في البنية الكرافيكية المختزلة.

المبحث الأول: الإختزال والمضمر في التصميم الكرافيكي/المعنى المضمر في التصميم الكرافيكي

يعد مفهوم المعنى من الموضوعات المهمة التي شغلت فكر المتلقي والناقد في الفنون كافة، ومما لا شك

* كونها البلد المنظم لجائزة الجمعية الامريكية لمحرري المجلات ASME.

** كونها سنة اعلان نتائج الجائزة الخاصة بمحرري اغلفة المجلات الامريكية.

مجلة الأكاديمي-العدد 102-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

فيه أن الفعل الإتصالي الإبداعي ومنه على وجه الخصوص التصميم الكرافيكي بمختلف أنواعه أصبح فعلاً مركباً يحمل بين ثناياه معاني مضمره يتقصدها المصمم تستتر خلف معاني مباشرة بجملة أسباب منها ما تتعلق بفكر المرسل(المصمم)، وطبيعة الرسالة (المنجز التصميمي) ومستوى الفعل القرائي عند المتلقي المستهدف، ذلك ان المعنى إذا ورد مبهما فإن **((إبهامه وتفسيره تفخيما للأمر وتعظيما لشأنه، فان إخفاء المعنى يوقع المتلقي في حيره وتفكر وتشوق الى معرفته))** (Ibrahim, 2018,p.120)، فالمتلقي لم يعد كسابق عهده مجرد مستقبل بسيط للرسالة دون أن يتفاعل بذكاء معها ويتحول بدوره الى مفسر لعناصرها، ومساهماً في تركيب معانيها المستتره والمضمره تبعاً لخزينه الثقافي وخبراته المكتسبة.

من هنا كان لابد للنص الكرافيكي بوصفه خطاباً بصرياً من أن يستثمر البلاغة النصية اللغوية من إستعارة وتشبيه، ويفعلها بصرياً من خلال لغة الشكل ودلالاته المباشرة وغير المباشرة عبر تشكلات تهيمن على لغة خطابه وتكشف عن إتجاهاته وأساليبه وتساهم في تحفيز مخيلة المتلقي نحو إكمال أو تفسير أو تحليل محتوى النص الكرافيكي وجعله طرفاً مكملاً للخطاب البصري، ولعل المعنى المضمر بين النص المستتر بين ثنايا الخطاب غير المكتشف بشكل مباشر يحتاج الى الإستدلال عليه لبيانه وتوضيح مقاصده وشفراته الدلالية، وتجدر الإشارة الى ان (رولان بارت) تصور وجود مسارين لتحليل وتفكيك النص البصري: **((أحدهما يذهب بالدال الى اقصى ما يمكن ان يذهب اليه من معنى، وبذلك يتحول مسار القراءة الى تجرد ذاتي للمتلقي، ويقوم هذا المسار الى الغاء المدلول. والثاني يأخذ نفسه نحو المعاني وإشكاليات التفسير))** (Al-Bazzaz, 2000,p.39)، ولتوضيح مسألة المشاركة في تفسير المعنى بين المصمم والمتلقي فقد تمت الاشارة الى مهمتين يقوم بهما المتلقي لأجل تفسيره لمعنى الموضوع هما (abd al Wahed, 1996,p22).(الإدراك المباشر . والذهن والخيال): تمثل مهمة الإدراك المباشر المستوى الاول في التعامل مع الموضوع، اذ يبدأ المتلقي في تفهم الهيكل الخارجي للتصميم، بما يحتويه من إشارات ورموز مشفرة. أما مهمة عمل الذهن والخيال فهي المهمة التي تتشكل فيها ذاتية المتلقي، ويكتشف عالما داخليا لم يفطن اليه في المرحلة الاولى، فالإستذهان جزء أساس من الخيال الخلاق الذي ينتج وبشكل غير نهائي مواضيع جمالية، ولايتم إنجاز ذلك دائما بصورة مباشرة، فعندما ينتقل المتلقي من مهمته المباشرة الى المستوى الثاني لقراءة الشكل بصريا تبدو أمامه فراغات أو غموض أو بقع إبهام، عليه ان يستكملها ليكون قادرا ومشاركا في تفسيره للمعنى. وعلى الرغم من ان النص بمختلف مجالاته يتضمن عناصر عديدة، فان اللغة (التعبيرية) هي أبرز هذه العناصر فعندما يتم استثمار المدى التعبيري في داخل النص البصري ليفعل طاقاته الإشارية البصرية فيه، فتتعمق ثنائيات الإشارات، وتتحرك لتوليد ما لا يحصى من الدلالات التعبيرية فيها بحسب قدرة القارئ على التلقي، ويمكن القول إن الإعلان بوصفه نصاً يحوي عدد من المعاني مرّ بالعديد من المراحل، **(ففي مرحلته الأولى كان يسعى لتقديم المعادل البصري للسلعة أو الخدمة، أي تمثيلها بصريا، وبهذا كان يقوم بدور تعريفي لها وإعلامي عنها))** (Al-Hajari, part57,p378) وبتطور المنافسة

شكل(1)
https://rosiewilliams.wordpress.com/implicit-and-explicit-advertising-implicit-advert-

مجلة الأكاديمي-العدد 102-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

وتقنيات التعبير المرئي بدأ النص البصري الإعلاني يمرر معاني مضمرة مستندا إلى الإستعارات التي تخاطب وجدان المشاهد(المتلقي)، وتستنطق رغباته المكبوتة وأحلامه،وتسرّح خياله،وتمتن انتماءه الاجتماعي،وبهذا إرتفع الإعلان بالبعد الرمزي للسلع والخدمات ليحدد عبرها مكانة المتلقي (الزبون) في الهرم الإجتماعي، وهذا الأمر استثمر في عدد من المنجزات الطباعية (شكل1).

مثال على الإعلان المضمر الذي يشير إلى التنافس بين مصنعي السيارات، وظفت مارسيدس القيمة الرمزية لشجرة الميلاد المتعارف عليها دلالياً واستبدلت النجمة التي تعلو الشجرة بعلامتها المشهورة.فإن الرسالة الرئيسة تدور حول القوة إلى جانب نظام الألوان الأسود/ الرمادي. وأيضًا أن تكون السيارات نفسها من النماذج باهظة الثمن مما يعني أنه يمكن رؤية الإعلان أيضًا على أنه يستهدف جمهورًا من الطبقة العليا (الأثرياء)، فأن الهدف من النص الإعلاني السابق الإبلاغ والإخبار ،(الخطاب الإعلامي)، والإقناع والبرهان (الخطاب التواصلي). ويعتمد التحليل على مبدأ التعددية، أي إمكان تعدد المعاني، أو المعنى بوصفه متعدداً، فالنص البصري هو نص مؤشر ومعين من خلال ادواته التيبوغرافية والكرافيكية ذات المستويين التأشيري المباشر، والغير مباشر، المرتبطان بعلاقات تؤدي الى معاني دالة ذات طبيعة واضحة او مضمرة، إذ أن المعنى الإيحائي او المضمر يمثل"سمة أساسية في الإستعمال الجمالي داخل النص، وانه يتم عندما تصبح العلامة المتكونة من العلاقة بين الدال والمدلول دالاً لمدلول ابعد يسمى الدال البلاغي، وان **المستوى الأول في النص مستوى تأشيري والثاني ايحائي**"(Hooks, 1986) ،إي ان تتخلى الصورة الإعلانية عن اشاريتها الصريحة وتصبح نصاً مفتوحاً للمتلقي، هذا الانفتاح هو ما تعبر عنه الألوان ولعبة التركيب في الإعلان. وعلى هذا الأساس لا يمكن أن يكون موضوع الصورة الإعلانية (واقعا) مباشرا من دون وسائط، فالمعنى المراد ارساله (المضمر) موجود خارج الصورة يستثير فيما وراء المرئي المباشر سلسلة من الانفعالات تتخطى الصور المباشرة إلى الدوال الرمزية في ذهن المتلقي وتحاور رغباته. اذ إن الصورة هي تمثيل بصري وعلامة رمزية تدرك من خلالها الأشياء، بمعنى محاكاة الواقع، إلا انه ليس الواقع نفسه فهي تضعنا في ازدواجية إرسالية ترتبط بكينونة المعنى، فالوقائع في الأنساق الفنية جميعها تحتمل تجليين للمعنى، احدهما يتمثل مباشرة من خلال الوجه المرئي للموضوع، أو من خلال ما يقدمه الموضوع في شكله الظاهر، والاخر مخفي من خلال الانتقاء للوحدات الدلالية للموضوع (Benkrad, 1996,p.17)، لأن تكوين نص جديد منسجم يفترض القيام بتحديد الوحدات الدلالية ذات المعنى المضاعف، أي أن احدهما مباشر ضروري لإدراك الرسالة التصميمية، والآخر غير مباشر، ولكنه يتجسد في قيمه من الظاهر المرئي، فالصورة كنص بصري وكإنتاج دلالي أو وظيفي إعلاني لا تستند الى التشابه المفترض بينها وبين الموضوع الذي تمثله، لأن الصورة لا تقدم الوحدات الدلالية جميعها كما في الواقع، اذ ان النص البصري على الرغم من محاكاته الواقع في إحالته على التشابه الظاهري، إلا انه لا يقدم تمثيلاً محايداً لمعطى موضوعي مفصول عن التجربة الإنسانية، وبذلك فهو حقل دلالي

//http://content.time.com/time/magazine/0.htm
شكل(2)
://content.time.com/time/magaz

تواصلي قصدي يحمل بين ثناياه المباشر، والمضمر، وهذا ما تم استثماره في اغلفة المجلات العالمية في تمرير معاني مضمرة باغلفتها. شكل2. يمثل (غلاف مجلة TIME الامريكية، إذ تضمن التصميم معنى مضمر من خلال التلاعب اللفظي لعبارة الولايات المتحدة الأميركية وجعلها (الولايات المتحدة الميروغينا) شكل(2) وهي إشارة لتجارة مخدرات الميروغينا كعلاج طبي في اميركا

العلاقات المكونة للمعنى:

تقسم علاقات المعنى الى نوعين علاقات إستبدالية وعلاقات إندماجية فالعلاقات الإستبدالية هي **(العلاقات القائمة بين أعضاء الفصيلة الواحدة، اما العلاقات الإندماجية فهي العلاقات القائمة بين تعابير من فصائل مختلفة، تنقسم كذلك علاقات المعنى الإستبدالية الى نوعين وهي علاقات التضمن وعلاقات التنافر)** (Hosseini, 2004)، وان علاقة التضمن يمكن تمثيلها بأزواج من التعابير مثل شكل شجرة وشكل غصن صغير فأولهما يعتبر تضمينا بالنسبة الى ثانيهما أي ان معنى الشجرة يتضمن معنى الغصن. وعليه فان تصميم منجزاً ما ربما يوضع له علاقات لإنتاج المعنى تستند الى نظرية شكلية او اكثر لإنتاج تصميماً يحوي معنى (مباشر او مضمر) مستنداً على فكرة قصدية، حتى يصل الى المتلقي المضمون الفكري او الرسالة الانسانية.

وهذا ما تؤيده الباحثة لأن فصل المعنى عن الشكل المستخدم في التصميم الكرافيكي تعني ضياع الرسالة الإتصالية وهدفها المقصود. وبالتالي نستخلص من ذلك ان النص البصري المضمر قائم على التشبيه والإستعارة الشكلية والتمثيل مقترن بنظام العلاقات أو الصياغة المتآلفة بعناصرها المختلفة وبدلالاتها المعنوية والمجازية والإيحائية في السياق وطريقة التكوين في تصميم ذلك النص. فعندما ينتقل المتلقي من مهمته المباشرة إلى قراءة الشكل بصريا تبدو أمامه فراغات أو غموض، عليه ان يستكملها ليكون قادرا ومشاركا في تفسيره للمعنى،اذ ان ملأ الفراغات او إستذهان الغموض هو الهدف الذي يسعى اليه المتلقي في تفاعله مع الرسالة الإعلانية.

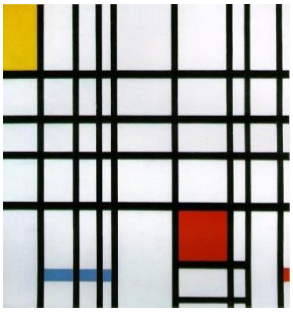
المبحث الثاني / الأبعاد الوظيفية والجمالية للإختزال الشكلي

تنشأ الوظيفة في الفن عامة من خلال هدفها العلمي إذ تجعل قانون المنفعة فيها عاملاً أدائياً يمكن تقديره في ربط الأجزاء بعضها بالبعض لتكون نسق البنية الوظيفية، وان تحقيق أكبر قيمة نفعية في العمل التصميمي يتوقف على الدور الذي يؤديه، إذ ان القيمة النفعية للوظيفة تنقسم الى قسمين: القيمة النفعية المادية، والقيمة المعنوية_الجمالية، إذ تمثل الوظيفة **((قوة تعبر عن نفسها، وان الوظائف تبحث عن أشكالها وان الأشكال هي المظهر الخارجي للقوى، والوظائف والأشكال كل مترابط ومتداخل وممزوج ومندمج))** (Ahmed.Bakr, p3). وفي التصميم هناك معنى واسع لِمفهوم الوظيفة يجعلها مرتبطة إرتباطاً وثيقاً في بنية العناصر التصميمية، فيعد الملصق الإعلاني على سبيل المثال علامة متفردة بين شكل ملموس وهدف محسوس، وبالتالي فإن التصميم يستمر إقتناءه نظراً للوظيفة التي يؤديها، وهي **(الهدف الأساس للتصميم في أن يؤدي الأغراض التي صمم من أجلها وأن يكون لها من الأشكال تبعاً لهذه الأغراض)** (eabd alhamid, 2009,p43).

وفن التصميم هو فن الأداء والوظيفة، من خلال فعل التوازن البصري بين جمالية المنجز وأدائيته

مجلة الأكاديمي-العدد 102-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

فالمصمم يهتم بتوظيف أدواته وملكاته الإبداعية لتحقيق أهداف وظيفية في المقام الأول, والوظيفة في التصميم تشير إلى ما يحققه الشكل المبتكر, فالمصمم يهتم بتوظيف أدواته وملكاته الإبداعية لتحقيق أهداف وظيفية في المقام الأول، (انظر الشكل3) وهي البذرة الأولى التي تبدأ منها عملية التصميم.وهو ملصق للفنان الهولندي موندريان أحد روّاد المدرسة التجريدية وظف فيه أسلوب الاختزال الشكلي واللوني والذي مهد فيه لأسلوب الاختزال في التصميم.



شكل(3)

/https://www.arabpng.com/png-ks5hfw

وبإختلاف الوظيفة تختلف الخامة ويختلف الشكل، وأن غرض الوظيفة في التصميم هو تحقيق الإتصال مع المتلقي بالفكرة، مما يستدعي على المصمم التركيز على العنصر الوظيفي كونه يساهم مع عناصر أخرى جمالية مؤثرة في المتلقي. وعملية التأثير بالمتلقي تحقق أغراضها بالمعرفة وبنظريات الإتصال إذ تساهم في بناء الفكرة وتحقيق الغرض المرجو منها. وللشكل دورٌ وظيفيُ مهم في العملية التصميمية, لما يحمله من قيم تعبيرية تساهم في إيصال الرسالة المطلوبة بدلالات سهلة الإدراك.

كما وتعد العمليات التصميمية نِتاج فاعليات تطبيقية، وَمهارات يَدوية وتقنية يَستخدمها المُصمم لِتنفيذ فكرة مُعينة يُراد إيصالها إلى المُتلقي من أجل تحقيق الغرض الأساس من تصميمهِ، فإن الوظيفة لا تتوقف عند نقطة معينة، بل تقوم بإستمرار بدراسة رغبات وحاجات المُتلقي، وهي تكمن في تأمينها التواصل بين الأفكار الإعلانية وبين المتلقي عبر الوسائل الإعلانية المختلفة، وتكون وسيط بين المُصمم والمُتلقي، ولا تنتهي وظيفة التصميم عند توصيل معلومات معينة، بل الأهم هو إحداث إثارة تتخذ شكل معانٍ ومفاهيم يقتنع بها المتلقي، وإن الإهتمام بالإعلان كونه الوسيلة الإتصالية المباشرة مع المتلقي لإثارة إهتمامه وتحقيق الغرض المطلوب منه، فقد تكون المفردة الأساسية صورة (المُنتَج) المُعلن عنه فيكون هو موضوع الإعلان الأساس، وربما يكون العنصر الأكثر إثارة في الإعلان فَيبرِزهُ المُصمم من خلال الحجم أو اللون أو الشكل من أجل أن يؤدي وظيفتهِ المطلوبة. لذلك يتوجب أن يُحقق التصميم (الإعلاني) أغراضه الوظيفية، والتعبيرية، والجمالية، لأن((**تناغم القيمة الجمالية مع القيمة الوظيفية وتفسير القيمة الوظيفية بطريقة نفعية وأدائية تجعل من النظرة إلى التصميم كجمال وقيمة ذات علاقة مُباشرة بين بعضها**)) (Abdullah, 2008,p.106)

ومن الملاحظ ان الإنسان يستجيب لكل الأشياء الجميلة الموجوده أمام حواسه، من ناحية شكلها العام ثم يفصلها من ناحية سطحها ولونها وملمسها، اذ ان الجمال هو إشباع الحواس او الرضا الحسي، من خلال تقديم تصميمات نفعية وجمالية تستثير المتلقي عبر اي من المدركات الحسية الخمس، فالمصمم هو المعني بتصميم هذه التصاميم ومنها المطبوعات الإعلانية فان وسائله وأدواته في التعبير مستمده من كل مايحيط به، بحيث يصبح كل مايقوم به المصمم من نشاط إبتكاري يحتم عليه ان يعطي المتذوق إحساس بالبهجة والتناسق والإنسجام والتكامل. فالمصمم يكون لديه فلسفة خاصة به ورؤيا معينة للجمال من وجهة نظره

مجلة الأكاديمي-العدد 102-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

التصميمية فيقوم بإتباع الإجراءات والخطوات التي تحقق رؤيته الجمالية في التصميم. وفي فن التصميم لايشغل الجمال الأهمية الاكبر، بل هو وسيلة جذب وإبهار، وتعبير عن التوجهات والأفكار، وهناك علاقة تكاملية في التصميم بين الجمال والوظيفة، فعلى المُصمم الموازنة بينهما في عملهِ فـ**((مظهرية التصميم تشكل إنتفاعاً ذهنياً وإدراكياً والإعجاب بهِ هو إنتفاع جمالي، والإستفادة القِرائية والبصرية منه إنتفاع وظيفي وهو الأهم))** (Muhamad, 2005,p.8)· فمثلا تصميم الإعلان يكون له وظيفة تسويقية وليس إشباعا بصريا جماليا فقط، فان العملية الجمالية تكون من خلال صياغة العناصر البصرية لكي يكون الشكل المرئي ضمن رؤيا جمالية تتسم بالقيمة الجمالية في تشكيل منجز فني عند إدراك الشكل مبنياً على الإحساس، فيكون تأثير الشكل الذي يحققه المصمم في التصاميم المختزلة يظهر الإستخدام الفاعل لتقنيات يستخدمها المصمم في عمله وطريقة التفكير التي تقود إلى ناتج وظيفي وجمالي تحقق بفعل الاختزال ويحمل في ذلك كل عنصر من عناصر البناء قيماً جمالية تأتي من قبيل التأثير في المتلقي، وتأتي عمليات الإظهار النهائي أو الأداء التقني للتصميم أحدى عوامل التأثير الجمالي للاختزال فكثيراً ما يلجأ المصمم إلى الإستعانة بعمليات تقنية وإيجاد التنوع للتصميم ليؤكد أهمية العنصر المختزل ومدى تأثيره في المتلقي.

أن الترجمة الحقيقية التي يحققها الإختزال في إيصال الأفكار بسهولة ويسر وقدرة على الإحتفاظ بالتأثير لزمن طويل نابعة من القيمة الوظيفية والجمالية له والفاعلية الكامنة في الموضاعات الناتجة بفعل الناتج الإختزالي للأشكال والمفردات التصميمية العديدة، إذ يتمكن المصمم خلال معالجاته من إحداث تمثيلات تعبيرية وجمالية مثيرة لإنفعالات المتلقي، ليقدم كل ما هو مستحدث ومناسب لرسالته الإتصالية في تصميم المطبوعات،إذ ان هذه التمثيلات التعبيرية هي أشكال تم تحويرها بالمحاكاة لتمثل نواتج تصميمية، تدعمها تقنيات برمجية حديثة فسحت المجال لإحداث التناسق الشكلي والدعم للجاذبية الجمالية والإبصارية المتوافقة مع أساس الفكرة الإتصالية. (Al-Saidi, 2004,p.30)

أن معايير الجمال في الفن بشكل عام والتصميم بشكل خاص ليس لها ثوابت وإنما هنالك تقدير يتبع الناتج التصميمي، ومن ثم المتلقي وقدرته على فهمه والتجاوب معه، ومن بين الموضوعات المهمة في التصميم الطباعي هو الإختزال الناتج لعدد من الأدوات والمواد والآليات التي تفعل لتظهر الموضوعات برؤى جديدة تحمل التأثير الجمالي والفاعلية اللازمة لتحقيق الوظيفة، فأن القيمة الجمالية للاختزال أن كان فعلاً تصميماً او ناتجاً تقنياً نابع من العلاقات المتحققة بين عناصر البناء وأولها الشكل حيث أن تلك القيمة تأتي من كونها كلاً متزناً، هنا تكمن أهمية القيمة الجمالية للاختزال في وحدة شكلية متناسبة متزنة تحقق الغاية من التصميم وتدفع المتلقي إلى التفاعل معه، يقودنا الحديث عن جمالية الإختزال إلى التأكيد على أهميته إذ إن قدرة الشكل المختزل على التأثير والبقاء في ذاكرة المتلقي إلى زمن غير قريب، ويمكن أن نرى ذلك بوضوح من خلال الرجوع إلى الحضارات القديمة والتي كانت تعتمد **(أسلوب التبسيط والإختزال في الشكل واللون والإبتعاد عن الظلال والتدرجات اللونية في محاولة للتأثير المباشر وإضفاء القيمة الجمالية الممكنة لتحقيق الهدف من موضوعات مصممة)** (Attia, 2003,p17)، ان تلك المحاولات أثبتت فاعليتها في إمكانية التأثير الجمالي حيث اعتمد المصمم على إيجاد رموز مختزلة لكثير من مفرداته التصميمية وتفعيلها بفاعلية علاقاتية ويظهر ذلك بوضوح من خلال العلاقات الدالة والعلامات التجارية والرموز الشكلية كذلك

الحروف والأرقام وغيرها ماهي إلا مختزلات للعديد من الصور المعقدة والتي لا يمكن فهمها أو الوصول إلى أعماقها مما دعاه إلى إيجادها. كان من بين المدارس والحركات الفنية والتصميمية والتي كان فيها الجمال مصدر اشعاع ابداعي لما تتمتع به هذه المدارس من تنوع في تصميمات المنتجات وتنوع في الخطوط والخامات، فنجد مدرسة الباوهاس كانت فلسفتها الشكل يتبع الوظيفة، وكانت تتميز بالتبسيط والتجريد واستخدام الألوان الأساسية والتركيز على الأشكال الهندسية، فجمالية التصميم تدعو و تجذب أعين المتلقي و تعمل على اثارة الدوافع المختلفة لإقتناء المنتج بل وتهيئ انطباع ذا فاعلية ايجابية لدى احساس المتلقي, و بذلك يعتبر المظهر من احد الجوانب الهامة التي يهتم بها مجال التصميم, والذي بدوره يهتم بوظيفة و شكل المنتج، وهناك علاقة تربط كل منهما بالاخر وكل منهما مكمل للاخر، نستخلص مما سبق ان التصميم ثقافة وابتكار متجدد بتجدد مقاييس الجمال عند الانسان، اما اسسه الفنية فهي متطلبات اولية لإثارة أحاسيس الإستمتاع بالجمال تبرز أهميته من كونه فن وظائفي، وتَكمُن جاذبيتهِ وجماليتهِ تَبعاً للقوة الأدائية (الوظيفية) فيه، إذ يتم نجاح المطبوعات بناءاً على ما يَمتلكهُ المُصمم من خِبرة سابقة في تنظيم وحداته البنائية ومدى تناسبها الجمالي في المنجز التصميمي الكرافيكي بما يحمله من تحول متناغم من الخزين المعرفي والبيئة الصورية المحيطة بالمتلقي.

مؤشرات الإطار النظري:

1. يتكون المنجز التصميمي من جزئين متلازمين الجزء المادي (الشكل) والجزء الفكري (المضمون) الناتج عن فاعلية الجزء الأول الذي يحكمهما ترابط دلالي بين المستوى الفكري (المعنى) وبين المستوى المادي المتمثل بالشكل وأنظمة العلاقات الشكلية التي تربط بنية التصميم.
2. يلجأ المصمم إلى الإختزال للتعبير عن مضمون فكرته المتعلقة بضرورات وحاجات تصميمية، لتحقيق وظيفة محددة يتبلور دورها من خلال هيئة الشكل الذي يتبع الوظيفة.
3. قد يكون المعنى المضمر بجانب المعنى الظاهر هو الناتج الرئيس لعمليات البناء الشكلي في المنجز التصميمي المعاصر فكل عناصر الشكل لابد من أن تمتلك معنى محدداً يفسره المتلقي بشكل معين سواء كان ذلك المعنى عاطفياً ورمزياً أو كان عملياً أو وظيفياً.
4. يعتمد المنجز الكرافيكي على دوال شكلية مختزلة تشير الى معاني (التعيين المباشر والتضمين المضمر) تؤسس لمعان سطحية ظاهرة وأخرى عميقة مضمرة تستثمر بلاغة الاشكال.
5. تتيح عملية انشاء معنى مضمرا داخلياً في المنجز التصميمي للمتلقي المشاركة بصياغة المعنى العام مما يولد علاقة متينة بينه وبين المنجز المصمم.
6. لبلوغ المعنى المضمر وإدراكه لابد من المرور بمعنيين هما:(المعنى الإشاري والمعنى الإيحائي).

الدراسات السابقة ومناقشتها:

من خلال إطلاع الباحثة وجدت دراستين قريبتين من موضوع البحث أحدهما: لطالبة الماجستير (ميساء كريم حسن)والموسومة بـ(المعنى المضمر في تصميم المنجز الكرافيكي)،بغداد، 2019.

إختلفت الدراسة الحالية عن الدراسة السابقة بما يأتي :

تساؤل مشكلة البحث الحالي هو : ماهو المضمر والمتخفي تحت المعاني في البنية الكرافيكية المختزلة؟

بينماالدراسة السابقة مشكلة بحثها: (ما الذي يحققه المعنى المضمر من انعكاسات في المنجز الكرافيكي)؟

-هدف بحثها: الكشف عن المعنى المضمر في تصميم المنجز الكرافيكي.

اهمية بحثها: يسهم في تطوير العمليات الأدائية لتصميم المنجز الكرافيكي.

اما حدود بحثها :

أ- الحدود الموضوعية: دراسة المعنى المضمر في تصميم المنجز الكرافيكي.

ب- الحدود المكانية: المنجزات الكرافيكية(ملصقات أفلام, إعلانات، مجلة Timeالامريكية).

ج-الحد الزماني: سنة 2018م .

اما الدراسة الحالية هدفت الى: التعرف على العلاقة بين المعنى المضمر والأشكال المختزلة في التصميم الكرافيكي . وكانت أهمية البحث للدراسة الحالية: افادة العاملين والدارسين في حقل التصميم الكرافيكي فيما يخص العلاقة بين الشكل المختزل والمعنى المضمر في التصميم الكرافيكي.

وحدود البحث الحالي تمثلت بالاتي:

أ. الحد الموضوعي: دراسة (المختزل والمضمر في التصميم الكرافيكي).

ب. الحد المكاني: اغلفة المجلات العالمية الفائزة بجوائز الجمعية الامريكية لمحرري المجلاتASME . الولايات المتحدة الامريكية.

ج. الحد الزماني: 2019.

إختلفت الدراسة الحالية عن الدراسة السابقة في النوع ، المدة الزمنية المحددة لعينات البحث..

ايضا تختلف الدراسة الحالية عن الدراسة السابقة في تناول موضوع الدراسة، وفي إطارها النظري وهيكليتهِ.إذ تناولت الدراسة الحالية: اغلفة مجلات اجنبية متنوعة لعام 2018 و 2019.

بينما الدراسة السابقة تناولت مجموعة من منجزات كرافيكية اصدرتها الولايات المتحدة لسنه 2018.

تمثلت أوجه المقاربة بين الدراسة الحالية والسابقة بدراسة المعنى والمضمر في تصميم المنجزات الكرافيكية.

والدراسة الاخرى هي رسالة للدكتور(اكرم جرجيس نعمة) الموسومة بـ (الاختزال والتكثيف الشكلي في تصاميم اغلفة الكتب المطبوعة).

إختلفت الدراسة الحالية عن الدراسة السابقة لـ(د. اكرم) بما يأتي :

مشكلة البحث الحالي : تلخصت بالسؤال الآتي:ماهو المضمر والمتخفي تحت المعاني في البنية الكرافيكية المختزلة؟ بينما الدراسة السابقة لـ(د. اكرم) تلخصت مشكلة بحثها بالآتي :

1. ماهي مرتكزات استخدام الإختزال والتكثيف الشكلي في تصاميم اغلفة الكتب المطبوعة؟
2. ما هي النواتج الوظيفية والجمالية للإختزال والتكثيف في تصاميم الغلاف المطبوع ؟

-هدف بحثه: 1 .كشف واقع استخدام الإختزال والتكثيف الشكلي في تصاميم الأغلفة المطبوعة.

2.اقتراح نماذج فنية لأغراض تطبيقية لتفعيل الإختزال والتكثيف في تصاميم الاغلفة المطبوعة.

اهمية بحثه : ان البحث في موضوع من هذا النوع يرتكز في واقع الحال على اساس الافادة الموضوعية منه، وتتنوع الاهمية على وفق مستويين: 1. معرفي. 2 تطبيقي.

فمن خلال الاسهامة النظرية فأنه يمكن ان يقدم اطلاله معرفية لإشتغال الاختزال والتكثيف في التصميم

الطباعي ما سيرفد (البيئة) التصميمية بما هو معزز لتطويرها ,أما الثاني فأنه يمكن أن يعزز الجوانب التطبيقية ببعديها الوظيفي والجمالي.. ما يعني توسيعاً لقدرة الاشتغال ضمن بيئة تصميم المطبوعات والغلاف أنموذجا لها. وتمثلت حدود بحثه بـ:

1. الحد الموضوعي/ استخدام الاختزال والتكثيف الشكلي في تصاميم اغلفة الكتب المطبوعة.
2. الحد المكاني/ أغلفة الكتب العراقية الصادرة عن دار الشؤون الثقافية (بغداد).
3. الحد الزماني/ 2002 ولغاية 2004م .

إختلفت الدراسة الحالية عن الدراسة السابقة للدكتور(اكرم) في: النوع، المدة الزمنية المحددة لعينات البحث. وفي إطارها النظري وهيكليتهِ، ايضا تختلف الدراسة الحالية عن الدراسة السابقة في تناول موضوع الدراسة، إذ تناولت الدراسة الحالية: اغلفة مجلات اجنبية متنوعة الفائزة لعام 2019 .

بينما الدراسة السابقة تناولت أغلفة الكتب العراقية الصادرة عن دار الشؤون الثقافية.

تمثلت أوجه المقاربة بين الدراستين بدراسة الاختزال للشكل في تصميم المنجزات الكرافيكية.

اجراءات البحث

منهج البحث: اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي (أسلوب تحليل المحتوى)، والذي يعتمد على ((دراسة الظاهرة كما توجد في الواقع، ويهتم بوصفها وصفا دقيقا، ويعبر عنها بوصفها وتوضيح خصائصها، باعطائها وصفا رقميا من خلال ارقام وجداول توضح مقدار هذه الظاهرة او حجمها))(Khadar, 2013, p.195) ، وذلك لملاءمته موضوع الدراسة الحالية بما يتيحه من إمكانية في إجراءات التحليل بغية تحقيق هدف البحث.

مجتمع البحث: تضمن مجتمع البحث الحالي اغلفة المجلات الإخبارية الصادرة في عام(2019) الفائزة بجوائز الجمعيةالامريكية لمحرري المجلات.ASME*(American Society of Magazine Editors) . اذ قامت الباحثة باختيار الأغلفة الفائزة الصادرة في الولايات المتحدة الاميركية لتكون مجتمع بحثها، وفقاً للمبررات التي ظهرت من خلال الاستطلاع الميداني للباحثة ومنها:

1. تعد هذه الاغلفة الأبرز من ناحية التصميم المحمل بالمعاني والتشفيرات المضمرة[1].
2. تصدرها مراكز متقدمة في قائمة أعلى المبيعات للمجلات في العالم والذي يضم عشرين مجلة عالمية حسب تصنيف موقع أمازون التجاري[2].

عينة البحث وطريقة اختيارها: نظراً لسعة مجتمع البحث، وتنوعه، والبالغ (60) غلافاً (مجلة سياسية إخبارية) دخلت القائمة النهائية المرشحة للجائزة، اعتمدت الباحثة الطريقة (قصدية غير الاحتمالية) في اختيار عيناتها، اذ تم استبعاد(48) غلاف من الاغلفة التي لم تعتمد الاختزال الشكلي في التصميم ليتبقى(12) غلاف كعينة تصلح للتحليل، تم انتقاء (3) اغلفة لتكون نماذج تحليل معتمدة بنسبة

* ASME الجمعية الأمريكية لمحرري المجلات هي المنظمة الرئيسة للصحفيين في الولايات المتحدة. تأسست في عام 1963، .
https://en.wikipedia.org/wiki/American_Society_of_Magazine_Editors

1. http://www.magazinedesigning.com/introduction-to-magazine-cover-pages/

2. https://www.interiordesignmagazines.eu/best-selling-magazines-in-the-world-according-amazon/

مئوية تبلغ (25%) لكونها تعد الأبرز من ناحية التصميم المختزل للشكل مضمر المعنى وفق الجدول الاتي:

مجتمع البحث الكلي	عدد العينات المستبعدة	عدد العينات المتبقية	النسبة المئوية	نماذج التحليل المعتمدة
60غلاف	48 غلاف	12 غلاف	%25	3 اغلفة

أداة البحث: تحقيقاً لهدف البحث تم تحديد محاور التحليل، واستمارة التحليل* استمدت معطياتهما من ادبيات الإطار النظري ومؤشراته بعد عرضهما على الأساتذة المتخصصين** للتأكد من صلاحيتها لتحليل النماذج المنتقاة، وتحليلها من قبل الباحثة.

طرائق جمع المعلومات: اعتمدت الباحثة مصادر عدة لجمع المعلومات منها: المصادر، والمراجع العربية، والأجنبية ./ البحوث العلمية (ماجستير .دكتوراه .بحوث الترقية)./ المجلات والدوريات (موضوعات ذات الاختصاص)./المعلومات الموثوقة المنشورة على شبكة المعلومات الدولية (الأنترنت)./مناقشة عدد من الأساتذة المختصين.

صدق الأداة: تم التأكد من صدق أداة التحليل بعد عرضها على عدد من الخبراء من ذوي الاختصاص الدقيق• قبل تطبيقها،وتم الإجماع على صلاحية مفرداتها بعد أجراء بعض التعديلات البسيطة، وبذلك اكتسبت صدقها من الناحية البحثية، وبوساطة تصميم استمارة التحليل التي عرضت على الخبراء، فضلاً عن المؤشرات التي تم التوصل إليها من الإطار النظري خرجت الاستمارة بالمحاور الآتية، وما تفرع عنها لغرض التحليل وهي: بنية الشكل المختزل. / فكرة المضمر. / دوال الفكرة التصميمية المضمرة.

ثبات الأداة: لغرض زيادة ثبات التحليل لجأت الباحثة إلى الأساليب الآتية:

1. الإتساق بين المحللين: إذ اختارت الباحثة محللين خارجيين* من ذوي الاختصاص لتحليل انموذج عشوائي من نماذج العينات المشمولة بالبحث، وبوساطة الحوار والنقاش ظهر معامل الثبات بين المحلل الأول والثاني (90%)، أما معامل الثبات بين الباحثة والمحلل الأول فكان (95%)، وبين الباحثة

---

* ينظر الملاحق

** عرضت الاستمارة المقترحة للتحليل على الأساتذة المتخصصين :

1. أ.د.نصيف جاسم محمد : اختصاص تصميم/ طباعي، قسم التصميم، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد.
2. ا.د. انتصار رسمي موسى : اختصاص تصميم/ طباعي، قسم التصميم، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد.

• الخبراء:

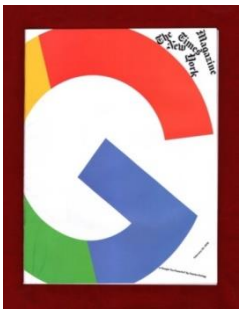
1- ا.د. نعيم عباس حسن : اختصاص تصميم/ طباعي، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم التصميم.
2- ا.م.د. ايمان طه ياسين: اختصاص تصميم/ طباعي، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة، قسم التصميم.
3- ا.م.د. سحر علي سرحان: اختصاص تصميم/ طباعي، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم التصميم.

* ا.م.د. معتز عناد غزوان : اختصاص تصميم/ طباعي، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم التصميم.

مجلة الأكاديمي-العدد 102-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

والمحلل الثاني (95%) وهي معدلات وجدتها الباحثة مستوفية لأغراض البحث، مما مكن الباحثة من القيام بتحليل بقية العينات.

2. الإتساق عبر الزمن: قامت الباحثة بتحليل أنموذج عينة للبحث وبعد فاصل زمني (خمسة ايام) أُعيد تحليل ذلك الانموذج و كانت نسبة الثبات بين التحليل الأول والثاني (90%).



تحليل النماذج

أنموذج /1

اسم المجلة: The New York Times Magazine February

سنة الاصدار: 2018

نوع المنجز: غلاف مجلة

الوصف العام: يتكون من غلاف مجلة نيويورك تايمز، موضوعه الرئيس يتحدث عن موقع البحث (Google)، متكون من الحرف الاول لشعار موقع غوغل المعروف لدى المتلقي، مع عبارات نصية مبعثرة، وسيادة واضحة لشكل حرف ال G الحرف الاول لكلمة Google.

بنية الشكل المختزل: تكونت بنية تصميم شكل الغلاف من شعار موقع غوغل بسيادة تامة في الفضاء المكون لغلاف المجلة مع إطار داكن يحيط الفضاء، ووجود اسم المجلة بمكان ضيق في اقصى اعلى اليمين وبشكل مبعثر،مع وجود سطرين بحروف ناعمة في أسفل يمين الغلاف. شغل شعار موقع البحث (غوغل) غلاف المجلة بشكل كامل، ويتكون الشعار الحروفي من حرف G بالألوان الأحمر والأصفر والأخضر والأزرق.مع توسع فضائي لحرف G، فيما كان الفضاء المحيط بسيط وبلون ابيض. وجاء هذا التموضع المكاني تعزيزاً للمعنى المضمر في السطر الموجود في أسفل الغلاف هل غوغل قوية جداً؟ وكأنه إجابة مضمرة للسؤال بصيغة تصميمية من خلال التفعيل المكاني للشكل والفضاء. فدلالة شكل الحرف الموظف في غلاف المجلة ذا مدلول متعارف عليه لكن الاضافات التي قام بها المصمم هي التي جعلته يحمل معنى مضمر.

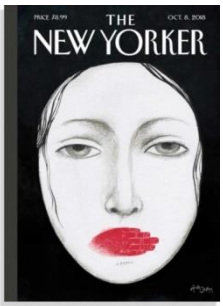
فكرة المضمر: جاءت فكرة تصميم الغلاف بشكل مبسط باعتمادها على شكل اللوغو الخاص بموقع غوغل واحاطة الغلاف بلون احمر داكن، وجاءت الفكرة اعتماداً على السؤال المحوري لموضوع المجلة الرئيس الخاص بهيمنة موقع غوغل على الفضاء الرقمي ومحركات البحث الخاص بالأنترنت.

بلاغة الفكرة: اعتمدت فكرة الغلاف أسلوب المبالغة الشكلية في حجم اللوغو من حيث مقارنته بالفضاء المحيط المكون للغلاف، فضلاً عن المبالغة في بعثرة اسم المجلة والعناوين وحصرها في حيز ضيق من الفضاء التصميمي، وجاءت هذه المبالغة تعزيزاً مضمراً للمعنى من السؤال الرئيس للغلاف حول ما يتعلق بقوة موقع غوغل على منافسة الاخرين لهذا الموقع وكأنه إجابة مضمرة معناها ان غوغل يشغل اغلب الفضاء الرقمي من خلال المبالغة الشكلية للحجم مقارنة بالفضاء.

دوال الفكرة التصميمية المضمرة: حمل التصميم دوال إشارية وإيحائية وتفسيرية بذات الوقت، فاللوغو هو دال إشاري آيقوني للموقع العالمي للبحث الرقمي وهو مايعد دلالة سطحية مباشرة، وكذلك يحمل دال ايحائي من خلال تمركزه وسيادته للفضاء التصميمي وبعثرته لباقي الدوال النصية (اسم المجلة، العناوين)

مجلة الأكاديمي-العدد 102-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

وكذلك محاولته الخروج من الإطار المحيط بالغلاف (توسع فضائي) وهو معنى دلالي مضمر على عدم السيطرة عليه في الاستحواذ على مجال الفضاء البحثي (الانترنت). وبهذا يمكن القول إن الدلالات السطحية والايحائية العميقة شكلتا دلالة تعبيرية كبيرة لفكرة الغلاف التصميمي



انموذج /2

اسم المجلة: The New Yorker

سنة الاصدار: OCT 8 2018

نوع المنجز: غلاف مجلة

الوصف العام: غلاف مجلة نيو يوركر، الموضوع الرئيس للغلاف يتعلق بموضوع شهادة (كريستين بلاسي فورد)، التي مثلت أمام اللجنة القضائية بمجلس الشيوخ، لتعيد سرد ادعاءها بأنها في عام 1982 تعرضت للاعتداء من قبل مرشح المحكمة العليا بريت كافانو، الذي نفى هذه التهمة. مصمم الغلاف يقول عن هذا التصميم: "إنه يتحدث عن النساء اللائي ليس لهن صوت".

بنية الشكل المختزل: تكونت البنية التصميمية الشكلية للغلاف من رسم تخطيطي، اذ تم استخدام رسم بالأبيض والأسود يمثل وجه امرأة بطريقة التخطيط المختزل بشكل بيضوي بعينين حزينتين، وكف احمر اللون يغلق فمها، ويحيط الرسم فضاء اسود معتم، وضع اسم المجلة باللون الأبيض اعلى الغلاف (تضاد لوني)، وشغل الرسم فضاء الغلاف بالتمام وشكل نقطة الجذب البصري من خلال عينين المرأة التي تنظر مباشرة في عيون المتلقي.

فكرة المضمر: تبدو الفكرة التصميمية بسيطة التكوين للمرة الأولى، إلا انها تعد مركبة ايضاً من خلال التغيير الشكلي للفم والاستعاضة عنه بشكل الكف الأحمر الذي يعد النقطة المحورية في التصميم الذي دمج الفكرة المبسطة بالمركبة ببراعة شديدة، كما ان فكرة الشكل البيضوي البسيط للوجه جاءت بفكرة السهل الممتنع المحمل لدلالة مضمرة تتعلق بشهادة امرأة ضحية الاعتداء ومحاولة اسكاتها .

بلاغة الفكرة:اعتمدت على عدة عناصر بلاغية منها الاختزال المبسط،فالتصميم جاء دون تعقيد لقضية تتكرر في اغلب المجتمعات المعاصرة وهي التفاتة ذكية من المصمم حتى يجعل المتلقي يتلقف الفكرة دون عناء، كذلك اعتمدت الفكرة على التركيب الشكلي بجعل الكف الأحمر بديلاً شكلياً للفم وكأنه دلالة بصرية لخوف الضحية من الكلام ومحاولة المعتدي اسكاتها، كما ان عيون الضحية الحزينة هو تشبيه بصري للحالة النفسية التي تمر بها للضحية، كذلك الشكل البيضوي الذي يحمل دلالة مضمرة على ان هذه القضية ستنتج قضايا عدة مشابهة لها في المجتمع الذي رُمّز له باللون الأسود القاتم،

دوال الفكرة التصميمية المضمرة: حملت فكرة الغلاف التصميمية عددا من الدوال الاشارية والايحائية والتأويلية المتراكبة مع بعضها البعض وجاءت كالاتي:

- الدوال الاشارية: اسم المجلة/ كف اليد الأحمر/ المعلومات الخاصة بالمجلة/ توقيع المصمم .
- الدوال الايحائية: العيون/ الكف الأحمر/ الشكل البيضوي للوجه/ الفضاء الأسود.

النتائج والاستنتاجات

النتائج:

1.حقق توظيف الرسوم المختزلة في بنية التصميم للفكرة المضمرة اختزالاً واضحاً للكثير من الدلالات والأفكار والتصورات في ذهن المتلقي بواسطة انتخاب رسوم مختزلة محملة بالدلالات التعبيرية

2.ساعد الاختزال اللوني للشكل المختزل في زيادة فاعلية الجذب والشد البصري نحو البؤر المكونة للمعنى المضمر للفكرة التصميمية.

3.ساعد التنظيم الشكلي المختزل وتموقعه القصدي داخل الفضاء التصميمي على تشكيل دلالة للمعنى المضمر في جميع العينات.

4. ساهمت فكرة التصميم بنوعيها المبسط والمركب في صياغة المعنى المضمر في النص الكرافيكي .

الاستنتاجات:

توصلت الباحثة إلى الاستنتاجات الاتية:

1. استثمار الرسوم والاشكال المختزلة كأداة لإنتاج المعنى المضمر في البنية التصميمية الكرافيكية.
2. توظيف الفضاء كعنصر مساعد للشكل المختزل في تركيب بنية المعنى المضمر وشكل عنصراً مساعداً للأشكال المختزلة المكونة للمعنى المضمر في الهيمنة والجذب البصري.
3. استثمار الأسلوب البسيط والمركب للفكرة التصميمية في التعبير كوسيلة لتمرير الرسائل المضمرة عبر المفردات البصرية ذات البعد الدلالي للمعنى.

توصي الباحثة بما يأتي:

1. استثمار تفعيل المعنى المضمر في انشاء نصوص ذات غنى دلالي في التصميم الجرافيكي من خلال الاهتمام بعملية تنظيم العناصر التصميمية ذات الدلالة المضمرة وفقاً للمعنى المقصود.
2. التركيز على معرفة الخصائص المرئية والمضمرة للعناصر البنائية وتفعيلها لتحقيق المعنى المضمر في التصميم الجرافيكي.
3. محاولة استثمار الاشكال الاشارية والايحائية للمفردات المصممة لأنها الوسيط البصري الأهم في تكوين المعنى المضمر.

المقترحات:

تقترح الباحثة الاتي:

تخصيص دراسة تتعلق بالفكر الاختزالي في ملصقات ما بعد الحداثة.

References:

1. abd ali muhsen Al-Zubaidi, Z.(2016).Encrypted form and content in contemporary designs fabrics and aesthetic implications. *Al-Academy Journal*, (78).https://doi.org/10.35560/jcofarts78/145-166
2. abdul hussein yousif, mohammed. (2018). Meaning Surplus in Contemporary Iraqi Sculpture. *Al-Academy Journal*, (90). https://doi.org/10.35560/jcofarts90/21-40 .
3. abd al Wahed, M. A. (1996,p22). *Reading the Text and Aesthetics of Reception*, 1st Edition. Cairo: Dar Al-Fikr Al-Arabi.
4. Abdullah,I. H.(2008,p.106).*The Art of Design(in Philosophy, Theory and Application)*,Part 2. Sharjah.
5. Ahmed.Bakr,M.K.-D.(p3).*Therelationshi between function and aesthetic values*,published research.
6. Al Makri, M. (1991,p.35). *Form and Discourse*, 1st Edition. Beirut: The Arab Cultural Center.
7. Al-Bazzaz, A. (2000,p.39). *To the Design*. Baghdad.
8. al-firouzi, y. a.-d. (2009, p.992). *al-qamus al-muhaite*. Bierut.
9. Al-Hajari, I.(part57,p378).*On the Textual Analysis of Roland Barthes,* Signs in Criticism, Vol. 15, C 57.
10. Al-Saidi,A.G.(2004,p.8). *Reduction and Formal Condensation in Book Cover Designs*,
11. Anis, I. (2004,p.543). *Al Mujam Al Waseet,* 4th edition. Arabic Language Academy, Al Shorouk International Library.
12. Attia, M. M. (2003,p17). A*esthetic Analysis of Art.* World of Books.
13. Benkrad, S. (1996,p.17). *Narrative Text*. Morocco: Narrative Text, Dar Al-Aman.
14. eabd alhamid, T. (2009,p43). *aldilalat altaebiriat fi tasamim 'aqmishat alaitfal fi aleiraq*. baghdad: University of fine arts.
15. FattahRadi motalib, R.(2018).*The Reduction in the design structure ofThe emblems ofIraqi sports clubs is amodel. Al-Academy Journal*, (88). https://doi.org/10.35560/jcofarts88/229-244 , p. 229.
16. Gibran,M.(1992,p.754).*The Modern Linguistic Dictionary,*7th Edition.Beirut:DarAl-Ilm .Beirut.

17. Hosseini, E. (2004). *The objective relationship between the content form in the literary work*.
18. Ibrahim, N. A. (2018,p.120). T*he Significance of the Sentence and Its Impact on the Strength of Meaning*. Journal of Arts, Supplement to Issue 125.
19. Islam, A. (1985,p.24). *Concept of Analytical Meaning, Annals of the College of Arts,* Sixth Yearbook. Kuwait: Kuwait University, Department of Philosophy.
20. Khadar, A. I.(2013, p.195).*albuhuth walrasayil aleilmiat min alfikrah hataa alkhatimat*, t 1.Cairo: college of alazhar.
21. Mahmood Mustafa, B. (2018). *The Effectiveness of the Movement in Graphic Design*. Al-Academy Journal, (87. https://doi.org/10.35560/jcofarts87/207-224
22. .Moayed Abdul Hussein,M.(2018).*Form and content in book covers designs*. *Al-Academy Journal*, (88). https://doi.org/10.35560/jcofarts88/213-228
23. Muhamad, N. J. (2005,p.8). *mabin altasmim walsiyasat*. Baghdad: alfath.
24. Omar, A. M. (2008). *A Dictionary of the Contemporary Arabic Language*, 1st Edition, Volume One. Cairo: World of Books.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts102/159-176

Shorthand and Implicit in Graphic Design

Bushra Mahmood Mustafa[1]

Al-Academy Journal …….…… Issue 102 - year 2021
Date of receipt: 4/10/2021…....Date of acceptance: 7/11/2021…....Date of publication: 15/12/2021

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

Abstract:

Reduction represents a form of artistic abstraction to express things with formal symbols that suggest the content of the idea, as the beauty of the design artwork cannot be unique in the form only, but in revealing its meaning as well. He resorts to shorthand to express the content of his idea related to design necessities and needs to achieve a specific function whose role is crystallized through the form that follows the function. The importance of the research was also represented in: Benefiting workers and scholars in the field of design with regard to shorthand and implicit in graphic design. The aim of the research: to identify the relationship between implicit meaning and reduced forms in graphic design. And the aesthetic of formal reduction. Then the indicators of the theoretical framework, then the research procedures, the research community and the research tool. The results and conclusions, and the most important results: The use of reduced drawings in the design structure of the implicit idea achieved a clear reduction of many ideas in the mind of the recipient. And concluded with recommendations, sources and references.

Keywords: shorthand, Meaning, Implicit.

[1] University of Baghdad, College of Fine Art, graduate student, bushra.mahmood888@gmail.com .

Conclusions:

The researcher reached the following conclusions:

1. Investing shorthand drawings and shapes as a tool for producing the implicit meaning in the graphic design structure.
2. Employing space as an auxiliary element for the reduced form in the installation of the structure of the implicit meaning and the form of an auxiliary element for the reductive forms constituting the implicit meaning in the domination and visual attraction.
3. Investing the simple and complex style of the design idea in expression as a means of passing implicit messages through visual vocabulary with a semantic dimension of meaning.