ثلاثية الفكرة التصميمية والشكل والمضمون في تصميم غلاف الكتاب الأدبي أنموذجا

م.م شيماء كامل الوائلي

الفصل الاول

مشكلة البحث

في التصميم ألطباعي القائم على أساس توجيه رسالة الى المتلقي فان للفكرة دور كبير للتعبير عن مضمون الكتاب بهيئة شكل لان عملية بناء الفكرة التي تصبح فيما بعد موضع التنفيذ يعول عليها كل مزايا التصميم الناجح. لان الفكرة الجيدة تنقل مضمون الكتاب بشكل واضح دون أي تشويش ومن دون ان تكون الفكرة هي مجرد شكلا تزويقيا لا جدوى منه. فالعلاقة جدلية بين الفكرة والشكل والمضمون في التصميم من ناحية أكمال أحداها للأخر سواء اكان في تصميم الغلاف ام أي عملية تصميمية اخرى فكلما كانت الفكرة واضحة كلما كانت قادرة على الارتقاء بمستوى الكتاب وتأثيره وتحقيق الاستقطاب وجذب الانتباه إليه اكبر.

لذلك فان مشكلة البحث تتلخص بالإجابة عن الأسئلة التالية:

أ . هل ان للفكرة ضرورة في التعبير عن مضمون الكتاب .

ب . هل ان الفكرة التصميمية تمثلت بأشكال تعبر عن مضمون الكتاب الأدبي.

أهمية البحث

بالرغم من التطورات الهائلة في مجال الحصول على المعلومات عن طريق الاتصال الذي جعل من العالم قرية صغيرة بحيث ان المعلومة تصل بسرعة وجهد اقل مما كانت عليه في السابق الا ان الكتاب يبقى له الحضور الأكبر في الاتصال وإيصال المعلومة الى جموع المتلقين الذين يفضلون الكتاب لاستحصال المعلومات وهنا ياتي دور الغلاف فهو وسيلة لضبط إدراك المتلقي ووسيلة المخاطبة بين المؤلف والمصمم والمتلقي وتدخل هنا أهمية الفكرة التصميمية على اعتبارها جوهر العميلة والرابط الرئيس بالمضمون بهيئة شكل وفق علاقات العناصر توظف من قبل المصمم وفق اعتبارات يرتأيها

بحيث تكون نابضة بالمضمون وبنفس الوقت تتلاءم مع لغةالعصر والذوق العام وتتجلى أهمية البحث بما يلي:

((إيجاد الترابط بين الفكرة التصميمية والتنظيمات الشكلية المكونة للشكل النهائي لتصميم الغلاف وفق شرطية التعبير عن المضمون المؤثر في بينة الغلاف)).

أهداف البحث

يهدف البحث الحالي الى

١. التعرف على الأفكار المستخدمة في اغلفة الرواية.

٢. دراسة الترابط الوظيفي بين الفكرة والشكل والمضمون في غلاف الرواية.

حدود البحث

١.الحد الموضوعي: اغلفة الكتب الأدبية العراقية (الوجه الأول) ويخص منها الرواية للإمكانيات التي تتيحها في انتقاء الأفكار المتنوعة وخصوصية التعبير.

٢.الحد الزماني: عام ٢٠٠٤ لاعتبارات التطور في التقنيات وإكمال طباعة الروايات خلال تلك السنة.

٣.الحد المكاني: دار الشؤون الثقافية / وزارة الثقافة / بغداد.

تحديد المصطلحات

١ .الفكرة :((معنى او جوهر أشياء يمكن ردها الى أحساسات او انطباعات ألذات الى المبدأ الخلاق))

((صورة حسية تنشا في الذهن كانعكاس لموضوعات حسية)) (٨ : ص ٣٣٦)

((هي الشرارة التي تحول عناصر التصميم الى تكوين خلاق وان الأفكار العظيمة تكون دوما غير معقدة)) (٧ : ص ٢٦٨)

التعريف الإجرائي

((هي الإطار الذي يحدد الارتباط الجدلي بين ما يدور في ذهن المصمم وموضوعة تصميم الغلاف والذي يحدد نوع العلاقات الداخلة في بناء التصميم ونسقها لتحقيق الاتصال بشكل مفهوم وواضح)) .

٢. المضمون

((المحصلة الكلية للعناصر والعمليات التي تكون أساس الأشياء وتحدد وجود إشكالها وتطورها وتتابعها)) (٦ : ص ٢٦٣)

((هو المعنى او المغزى او المراد الداخلي للصورة الفنية نحو فن من الفنون)) (١٤:ص٤٦)

٣. الغلاف

((واجهة المطبوع التي تكسبه الشكل الجديد ويجب ان يتلاءم مع توجه المطبوع وهو يحمل الفكرة التي لها واقع حضور إعلاني على واجهة المطبوع)) (٦ :ص ١٣)

الفصل الثاني

المبحث الأول

الفكرة التصميمية في اغلفة الكتب

١. الفكرة والوظيفة

تكمن مهمة المصمم في إيصال رسالة الى جموع القراء المرتقبين وهذا الهدف يعد الفيصل لتقويم العملية التصميمية برمتها وعلى هذا فان الفكرة بوصفها جوهرا مهما ومرتكزا أساسيا في العملية التصميمية فأنها تسير الى جانب وظيفة التصميم ليصب الاثنان في الهدف النهائي وهو تحقيق الاتصال. لذلك فان على المصمم تقع المسؤولية الكبرى في إيجاد فكرة لها القدرة على تحقيق الترابط مع المضمون وتحويل التنظيمات الشكلية للعناصر التيبوغرافية الى كتل نابضة بالمضمون من مجرد النظر الى الغلاف لمعرفة هدف الكتاب ((لان هدف المصمم هو توظيف فكرته في تحقيق الاتصال بالرائي ان جميع مجريات العميلة التصميمية هي في الحقيقة تصب في وظيفة التصميم الرئيسة)) (١٣:ص ٦١) .

أي ان بناء الفكرة يقوم على أساس جمع المعلومات الخاصة بمضمون الكتاب من اجل تحقيق الوظيفة الأساس الا وهي فهم الغلاف من قبل المتلقي من النظرة الأولى .وكل ذلك يقع على المصمم الذي يقوم بإحداث الربط بين المؤلف والمتلقي وحل كل الإشكالات. لذلك فان قراءة المضمون من قبل المصمم هي الأساس لوضع الأفكار التي تخدم الوظيفة الإعلانية مسخرا لها كل وسائل جذب الانتباه وإثارة الاهتمام لتحصيل التأثير في المتلقي أي يتداخل هنا الجانب الجمالي من خلال استخدام كل الإمكانيات لإظهار الفكرة مؤدية للغرض الوظيفي والجمالي في آن واحد لإكمال عملية الاتصال بشكل صحيح ((لان الجانب الأول وهو الغرض الوظيفي يمثل الأساس والثاني الذي يشبع رغبات ومشاعر وأحاسيس المتلقي ،

واذا ما تحقق هذان الجانبان فان المحصلة هو تحقيق الرسالة التصميمية)) (١٣: ص ٥٨) .

٢. الفكرة والتصميم

ان الفكرة في التصميم هي البذرة الأولى التي يقوم من خلالها المصمم بنقل النوازع الداخلية الخاصة به وكل خبراته وتراكماتها لتجسيدها بهيئة إشكال الى الورق. لذلك فعلى المصمم وهو يخوض غمار أي عملية تصميمية ان يكون ملما بكل التفاصيل الخاصة بالمضمون الخلص بالرواية وان لا يكتفي بقراءة العنوان ليقوم ببناء فكرة الغلاف لان العنوان قد يكون مبهما ومن ثم فان الفكرة تكون مبهمة والنتيجة تشويش القراء وصرف انتباههم عن الرواية. ومن اجل تحقيق الاندماج الكامل يجب على المصمم ان يخلق حلقة وصل بين الرواية والغلاف من جهة وبين المؤلف والمتلقي من جهة أخرى ليكون المصمم هو من أكمل الحلقة المفقودة فهو قائد عملية الاندماج بينهما من خلال تجربته في التعبير عن مضمون الرواية على الغلاف بهيئة أشكال تستقرء منها معاني المضمون ويتحقق ذلك من خلال اندماج المصمم مع المؤلف ليدرك المضمون وليضيف عليها خزينه المعرفي مرجعياته بالموضوع لإظهار الشكل النهائي للغلاف (٨:ص ٤٨ ــ ص ٥٢)

لذا فان التعبير الشكلي من خلال التنظيمات الشكلية للعناصر ليس وصفا للفكرة فحسب بل هي تعبيرا عن المضمون الفكري للرواية ((لان الشكل لا يبدع الا من خلال رمز مبدع كما ان هذا الرمز لابد وان يرتبط بمعنى ويعبر عنه))(٤ : ص٢٣). وهن تكمن قدرة المصمم في توجيه فكرته نحو هدف محدد وجعل دلالات الفكرة ذات وقع وتأثير لدى المتلقي بحيث تخلق لديه الرغبة والتذكر.

مصادر الفكرة التصميمية

وهي كما يدرجها إبراهيم الكبيسي

١. المصدر الموضوعي: والذي يتعلق بمضمون الرواية بحيث تتلاءم الفكرة التصميمية مع الشكل الناتج والمضمون لاستحصال الربط بين الغلاف والمضمون والمعتمدة على قدرات المصمم لتعبير عن ملكاته الإبداعية.

٢. المصدر الاجتماعي والبيئي: المصمم ابن المجتمع ينقل كل العادات والقيم وثقافته وموروثه الحضاري الى تصميمه بحيث ان الناتج يتلاءم مع طبيعة المجتمع.

٣. المصدر الانتقائي:((وهو الانتقاء من بين العناصر الموجودة والمحيطة به والتي تكون ذات صفات معينة يتبناها المصمم في فكرته)) (١٣: ص ٦٩)

٤. مصادر انطباعية: هي عملية المزج بين ما يتطلبه التصميم وبين الخزين المعرفي وتراكم المعلومات والخبرات لدى المتلقي ومن ثم إقامة العلاقات الجدلية بينها للوصول الى الأفكار النهائية التي تخدم موضوع الغلاف.

٥. المصدر التأثير:أحدى المصادر الخاصة بالحصول على الفكرة من خلال تأثر المصمم بمضمون الرواية لإحداث التأثير الملائم في المتلقي من اجل إيصال الرسالة.(١٣:ص٦٩)

٣. وظيفة الشكل

ان أول ما يقوم الإنسان بالتقاطه في عالم مليء بالمنبهات هو الشكل لذلك فهو وسيلة المصمم لتحقيق العلاقة بين المتلقي والمؤلف من خلال إيجاده واسطة تحقق الترابط بين الفكرة التصميمية والمضمون ((فالشكل أساسي وضروري للتعبير عن أية فـــكـــرة او مضمـــون)) (٤ :ص ١٤) .

والشكل يمثل الصيغة النهائية للفكرة التصميمية التي من خلالها يمكن إيصال المضمون بواقعية وبطريقة تحمل تنظيمات تجذب الانتباه وتصل الى المتلقي ومن ثم تحقيق الهدف الأساسي من تصميم الغلاف ((فالشكل بناء من العلاقات وهذا البناء يجيء مماثلا للبناء الدينامي الخاص بالخبرة البشرية وأهميته تكمن في الإدراك العميق للوظائف التي يقوم بها الشكل لأنه يرتب عناصر العمل على نحو من شانه إبراز قيمتها الحسية وقدرتها على التعبير فضلا عن ذلك فان التنظيم الشكلي له في ذاته قيمة جمالية كاملة)) (٤:ص ١٥)

لذلك فان اي تصميم لا يظهر الا من خلال شكل ولا شكل الا نتيجة فكرة تمخضت عن مضمون بهيئة شكل وهنا تغلق الحلقة التي تبدء بالشكل وتنتهي بالشكل اذ ان لا الفكرة تصميمية من دون شكل ولا فكرة من دون مضمون ولا مضمون من دون شكل تظهر فيه عناصر بنائية وأسس إنشائية ترتبط فيما بينها بتناغم لتعبر عن ذلك التصميم.

المبحث الثاني

المضمون وأساليب التعبير عنه في الغلاف

عملية بناء الفكرة تأتي نتيجة جهد المصمم لاستقراء مضمون الرواية وصولا الى التأثير في المتلقي وإيجاد صلة التواصل القائمة على اعتماد الغلاف وان التعبير عن المضمون يقع بما يلي:

١. <u>التعبير الواقعي:</u> ويتم فيها الاعتماد على إقامة علاقة جدلية بين مضمونة الرواية والغلاف بطريقة لا تتطلب من المتلقي إطالة في التعمق والتفحص مما قد يؤدي إلى الإهمال لصعوبة الفهم او عدم الربط. لان الغلاف يعكس المضمون وكلما كان مقترباً من الواقعية كلما كانت عملية الاندماج أسرع وأقوم((أي ان إعطاء الشكل تعبيرا واقعيا يعكس الحياة او يعكس قضايا او حكايا واقعية مأخوذة من الحياة نجد ان الفكرة والمحتوى يتوحدان كانهما شيء واحد))(٣: ص١٠١)

٢. التعبير الرمزي(الصوري): وهي استقراء الأبعاد الرمزية للرواية وأحداث الربط بالفكرة وتجسيدها رمزيا لتعبر عن المضمون. وهنا يظهر أبداع المصمم في توظيف الرموز وجعلها تبض بالحياة للتعبير عن المضمون.ففي التعبير الرمزي لا يتم استقراء الرموز كما هي وانما يتم استنباط ما وراء استخدام تلك الرموز كبدائل عن الواقعية مثل التعبير عن حالة القلق والهواجس النفسية من فرح وحزن والألم.. الخ وهذه الرموز تكون مفهومة من قبل الجميع بحيث انها لا تحدث تشويشا يمنع الاتصال لانها تكون مرتبطة بموروث البلد الثقافي والحضاري لاستعارتها كبدائل تشبيهية كالأشكال الموجودة في الأساطير الخرافية. فالرمز الصوري يحمل طاقة تعبيرية كبيرة ودلالات غنية بالمضمون. (١١:ص ٢٠)

٣. التعبير ألتشبيهي: ((ان تمثيل شيء ما لايعني انه الشيء نفسه)) (١٧ :ص٥٠) أي ان عملية التعبير عن مضمون الرواية تتم من خلال الربط غير المباشر بمجموعة من النظائر الموجودة في الطبيعة وإيجاد أفكار تشابه الموضوع من خلال التماثل البصري الحاصل فيها من دون ان تشير إليه بشكل مباشر لنما هي مزيج من خيالات ورؤى المصمم ((لإيجاد نظام يتطلب من الناظر إدراكه قبل ان يستوعب دلالاته ومعانيه))(١٧ : ص ٥٠)

المبحث الثالث

وحدة الفكرة التصميمية والشكل والمضمون في غلاف الرواية

ان دراسة أي عمل تصميمي تفترض التوجه نحو تلك الثلاثية فكل منها يكمل الأخر ويلعب الأدوار التي تحقق إيصال الرسالة الفنية بصورة جمالية تسمح للمتلقي إدراك واستقراء المعاني الخاصة بالعمل الفني. لذلك نجد ان قوة المضمون قد تكون مدفونة ما لم تكن هنالك فكرة تلبي احتياجات ذلك المضمون وفق شكلا معبرا عنه مهنا تنطلق وحدة الفكرة والشكل والمضمون لذلك ((فان المضمون قبل

تبلوره في العمل الفني ليس الا فكرة مكانها الذهن يتم إيصالها للمتلقي بهيئة شكل)) (١٥: ص٤٣). وشكلنا هنا مكون من مجموعة من العناصر التيبوغرافية التي يقوم على أساسها بناء الشكل الخاص بالغلاف. لذلك فان تلك الوحدة بين الفكرة والشكل والمضمون ناتجه يؤدي الى غلاف مقروء نتيجة لعلاقات متداخلة وهنا تكمن قدرة المصمم في توجيه فكرته نحو هدف محدد وجعل دلالات الفكرة المجسدة في غلاف الرواية ذات طابع وتأثير لدى المتلقي. وبما ان العلاقة جدلية بين والفكرة والمضمون فلا يمكن التعبير الا من خلال شكل فهو ((عنصر لا يمكن إغفاله في التصميم ومن دونه يستحيل إيصال تعبير عن مضمون قصصي.. الخ الى المتلقي، وما يقوم به المصمم في إيحاءات وعلاقات وبناء وتراكيب لا يكون الا لغرض التوصل الى التعبير الذي تكتمل معه كل العمليات التصميمية)) (١ : ص٥٤)

المبحث الرابع

الغلاف ودوره في تحقيق الاتصال

ان أول ما يشد انتباه المتلقي الى أي عمل فني هو الواجهة الخاصة به وواجهتنا هنا هي الغلاف الخاص بالرواية أي انه الوسيلة الأولى لجذب المتلقي. لذلك فان وسيلة المصمم لتحقيق الانجذاب هو ان يكون الغلاف معبرا عن مضمون متلاحما في شكل يحمل من التنظيم ما يمكنه من جذب الانتباه ومن ثم تحقيق الاتصال فلا يمكن إيصال المضمون الا من خلال شكل يحمل طاقة تعبيرية باتجاهات الفكرة وهدفها. وغلاف الكتاب يتكون من ثلاثة أوجه وهي (الغلاف الأمامي(الواجهة)، كعب الغلاف، الغلاف الخلفي) وما يهمنا هنا هو الغلاف الأمامي والذي عادة ما يكون هو وسيلة الاتصال الأولى بالمتلقي والذي يحمل منة العناصر التيبوغرافية ما يميزه عن باقي مكونات الغلاف لان أي مفردة موجودة فيه تهدف الى إيصال المضمون والفكرة الخاصة بالرواية ويتكون الغلاف الأمامي من:

١. العنوان : والذي يعتبر من أهم الأجزاء التي يتم الاعتماد عليها لتحديد الأجواء النفسية للمتلقي وجذب الانتباه إليه. كما انه يتميز بأحرف مختلفة وألوان أحجام ودرجات لونية مختلفة عن باقي الغلاف لما له من دور في نقل الفكرة الخاصة بالمضمون ونواتجها الشكلية. كما انه يحتل المكان الأهم حيث يترأس الواجهة الأمامية بحيث يكون عامل الجذب الأول وأحداث التأثير الأكبر ويساعد في تركيز الاهتمام. (٩: ص١٦٧). وهنالك العنوان الفرعي والذي يعتمد لبيان نوع الكتاب وتأكيده كما يتبعه اسم المؤلف والذي وجوده هو وظيفي وليس للتعبير عن المضمون.

٢. الصورة : ان وظيفة الصورة هي عملية نقل المضمون الى المتلقي فهي الوسيلة الأولى للتعبير واللغة العالمية المفهومة والسهلة كما إنها المفردة الأساسية والتي يتم اعتمادها في بناء الصفحة الأولى وتستخدم((لأسباب منها التحفيز والترغيب والإثارة وهذا وارد كون الغلاف الأمامي هومفتاح غلاف الكتاب وبابه الأول))(١٠:ص ٤٤)

٣. الرسوم: وهو عنصر أخر مهم في العبير عن مضمون الرواية بأسلوب غير مباشر مختزل ويقوم بقل المضمون بطريقة تشبيهية وهي الأكثر شيوعا في الاستخدام. او قد يتم الاعتماد على اللوحات التي تعبر او ترتبط بالمضمون الا إنها قد تفشل في إيصال الرسالة وتعتمد فقــط للتزيين.

٤. الشعار:هي عبارة عن تصميم بسيط قد يكون شكلا او رقما او جملة قصيرة تحمل معاني ترتبط بهوية المؤسسة او دار النشر لذا فهو ذو طابع تعريفي وظيفي بحت ولا ترتبط بالمضمون او الأفكار الخاصة بالغلاف.(٥ :ص ٢٦٦)

٥. اللون: يؤدي اللون دورا أساسيا لتحقيق الإدراك نظرا للتأثير الكبير التي تحدثه في جذب الانتباه وتحقيق الوظيفة الجمالية لغلاف وتعزيز الأفكار الدلالية الخاصة بالمضمون لأنها تعبر عن الواقعية او التشبيهية او الرمزية في الغلاف لان اللون يخلق حالة من التذكر المرتبطة بذكريات سعيدة او خزينة.(١٢: ص٢١٦)

إلية اشتغال نظام تصميم الغلاف

يعد النظام هو الخطة التنظيمية الأولى لتوزيع العناصر داخل بنية الغلاف والمعتمدة على بنائية الفكرة اولا وتأسيسا وفق القياسات المرتبطة بالغلاف ولعل ((النسبة والتناسب بين المساحات العامل الأساس في تنظيم عناصر الغلاف اذ من شانها ان تعطي دوافع اقـــتناء المتلقي))(١٠:ص ٤٦).

ولعل أهم المتغيرات التي يعمل عليها النظام.

الأبعاد: والمقصود بها المساحة الكلية المتمثلة في البعدين بـــ(الطول والعرض) والذي وفقه تجري عملية وضع النظام وقد يكون الكتاب صغير او كبير (قطع سدس) وهو قليل الاستخدام والصغير وهو نادر وان المساحة الكلية ((ترتبط بالفكرة من خلال عملية البناء الفني من جهتين فهو إنشائي وظيفي زمن ثم تعبيري)) (١٣ :ص ٩٢). وهنالك نوعين من الأنظمة في تصميم الكتاب.

١.النظام الثابت: وهو النظام الذي يكون شكلا معروفا فهو يستمد مادته ورموزه من الواقع ويتمثل بالاتزان تصنف كما يصفها الغراوي(أشكال هندسية وأشكال طبيعية) (١٠ : ص٢٤)

٢.النظام المتحرك: ((وهو قدرة المصمم على توظيف افكاره واستخلاص اشكال ذات نظام شكلي جديد محقق الصورة الناجعة لعمله التصميمي الذي يمر بمجموعة من المراحل الفكرية المعقدة للوصول الى تحقيق وصف دلالي لفكرة)) (١٠ : ص٢٥)

مؤشرات الإطار النظري

١. ان الفكرة هي المرتكز الأساس لبناء التصميم وجوهره فهي تسير الى جانب الوظيفة لتحقيق الاتصال.
٢. بناء الفكرة يقوم على أساس جمع المعلومات الخاصة بمضمون الرواية ليقوم المصمم بإيجاد صلة الوصل بين المؤلف والمتلقي.
٣. التعبير الشكلي ليس وصفا لفكرة فحسب بل هي تعبير عن المضمون الفكري للرواية.
٤. غلاف الكتاب وسيلة اتصال تعريفية بمضمون الرواية من خلال وحدة فكرة والمضمون لان أحداهما يكمل الأخر ويلعب الأدوار التي تحقق الاتصال بصورة جمالية.
٥. تزداد درجة الانتباه بالنسبة الى المتلقي اذا ما كان العنوان معبرا عن المضمون والأفكار التي تم على أساسها تنظيم البناء الشكلي للعناصر التيبوغرافية.
٦. استخدام الألوان يزيد من حالة التذكر وخلق التأثير والاستجابة بإضفاء صفة الواقعية.
٧. استخدام الصور والرسوم يزيد في القدرة على التعبير عن مضمون الرواية من الغلاف.
٨. غلاف الكتاب وسيلة اتصال تعريفية بمضمون الرواية من خلال أساليب التعبير الدلالي عنها ووسيلة تجذب الانتباه وتستقطب الجمهور .
٩. تتطلب إنشائية الفكرة تحقيق الاندماج بين تجربتي المؤلف والمصمم من خلال الحوار ومراعاة إدراك ووعي المتلقي لهما وفقا لمرجعياته الذهنية.
١٠. يمكن تمييز نوعين من الأنظمة في تصميم الكتاب الأدبي (نظام ثابت يميز شخصية مصدر الكتاب) دار النشر، ونظام متحرك يحقق التعبير الدلالي من خلال العناصر التيبوغرافية

الفصل الثالث

إجراءات البحث

منهج البحث:

أتبعث الباحثة المنهج ألوصفي التحليلي في هذا البحث لوصف وتحليل الغلاف الأمامي للرواية وصولا الى تحقيق أهداف البحث.

مجتمع البحث

تضمن البحث الكتاب الأدبي (الرواية) والصادرة من دار الشؤون الثقافية لعام ٢٠٠٤ وبواقع ١٨ رواية.

عينة البحث

تم اختيار عينة البحث بشكل قصدي وتمثلت ب(٥) روايات من مجتمع البحث الأصلي وتم الاختيار وفق الاعتبارات التالية:

١. استبعاد الروايات المترجمة.
٢. استبعاد الروايات التي تعتمد اللوحات التشكيلية.
٣. التنوع في الأسلوب الإخراجي.
٤. استبعاد غير الواضحة نسبيا في الطباعة.

٤ . اداة البحث

الملاحظة من خلال الزيارة الميدانية لدار النشر (دار الشؤون الثقافية العامة) ومن خلال إطلاع الباحثة على والاغلفة وجمع المعلمات الخاصة بموضوع البحث.

نظرا لعدم وجود أداة جاهزة للتحليل تم إعداد استمارة لتحليل نماذج العينة بصورة دقيقة وبشكل موضوعي من خلال الاستناد على ما يلي:

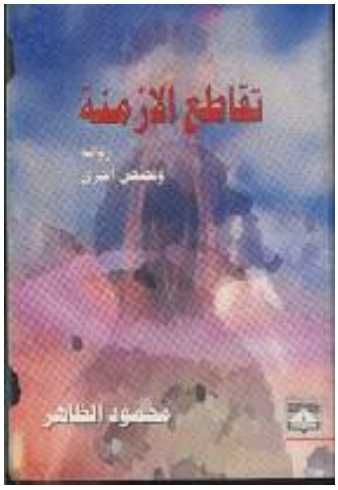
أ .أدبيات متعلقة بموضوع البحث.
ب. الإطار النظري .

الفصل الرابع

تحليل النماذج

نموذج رقم (١)

عنوان الرواية : تقاطع الأزمنة



مضمون الرواية: تدور أحداث الرواية حول طبيب يجرب أنجاز طبي جديد ويصدف ان يكون مريضه هو روائي ويكون هو بطل إنجازه فمن خلاله يبدأ بسرد حكاية الوجه البديل لرجل قد اختفت ملامح وجهه مع اختفاء ذاكرته فلقد لعق الزمن إبعاده النفسية والوجودية وخلف وراءه كتلة بشرية لكن من دون هوية لا يستطيع الالتفاء الى الماضي الا من خلال ومضات تجيء وتذهب وينتهي به الحال الى تقبل حالته ويبقى قابعا في زمان لا يعرف له ملامح ليحدث تقاطع مع زمنه ولده الذي يظهر في ومضة من ومضاته ليجد ملاذا في ذلك التقاطع.

أسلوب التعبير الدلالي في الغلاف

تم بناء الفكرة وفيها ربط بمضمون الرواية حيث يظهر الشخص وقد تصاعدت من دماغه شخصيات متمثلة في دماغه من دون أسماء وهو فاقد الذاكرة كما ان الشفافية التي ظهرت في بناء التصميم كان يعبر عب وحدته وتضارب الأفكار والذكريات الخاصة بشخصيته فلقد وفق المصمم في العبير لان العنوان لا يعبر بشكل كبير عن مضمون الرواية.

العناصر التيبوغرافية للشكل:

اعتمد المصمم الرسوم في إيصال الفكرة التصميمية كما انه اعتمد الألوان الباردة مع مزج قليل من الألوان الحارة لإيصال فكرته عن التداخلات والمفارقات الخاصة بالرواية كما ان العنوان الذي تصدر الجزء العلوي مع بعض الكلمات تم موازنته مع شعار دار النشر واسم المؤلف لإشاعة التوازن الشكلي ليتم بناء نظام متحرك فضلا عن إيجاد وحدة لونية بين لون العنوان الذي تم معالجته بأسلوب إظهار التجسيم لإشاعة حركة متنوعة في الموضع الذي سكنه مع المستطيل الموجود أسفل الشعار مع ضربات لونية حمراء في أسفل اللوحة التي اعتمدت لبناء عن المضمون .

نموذج رقم (٢)

عنوان الرواية : مواسم الإسطرلاب

مضمون الرواية: تدور إحداث هذه الرواية حول إنسان تبني له العرافة اتجاه يظل متمسكا باتجاه إسطرلابها فتنتابه هواجس السلطة والسيطرة والقتل وحب إصدار الأوامر فيظهر لنا بطل الرواية وقد تلبسه الشيطان وجمل صورته بابهى صورة تعكسه المرآة التي ترافقه أينما ذهب لتشبع له حب الانا والنفوذ ليبني لنفسه وعلى حساب الآخرين مدينة أساسها القتل والاغتصاب والاعتداء واذا بمرض يلم به ويطرحه صريع الفراش مأسورا بالذكريات ليقف عند زوجه التي تركها للجنون تلوذ بالألم وتكون أخيرا هي المخلصة والمنقذة للناس من جحيمه ليعلو صوت الحق ويبتعد اتجاه الناس عن إسطرلاب الوهم ويتجهون الى إسطرلاب اتجاهه الحقيقة .

أسلوب التعبير الدلالي في الغلاف

تم بناء الفكرة على أساس المضمون ولو بشكل ضعيف فتمثلت بالدماء والوحشية التي امتاز بها بطل الرواية والذي تمثل بالكتلة الدائرية وهو يحرق كل ما حوله الا ان التصميم جاء رمزيا جدا بحيث لا يمكن فهمه من قبل المتلقي بسهولة ولا يستطيع ان يربط بين العنوان والغلاف لصعوبة فهم الأشكال الموجودة في الغلاف.

العناصر التيبوغرافية للشكل:

تم تقسيم الوجه الأول الأمامي الى قسمين علوي وسفلي لإحداث التوازن الشكلي بين الخط المنصف للغلاف ومحاولة إيجاد التوازن بين العناصر التيبوغرافية كالعنوان واسم المؤلف والشكل المرسوم مع الكتلة الحمراء التي امتدت على طول الجزء السفلي مع الشعار الخاص بدار النشر . كما ان المصمم اعتمد اللون الأحمر والأبيض للانتقال بالأفكار بين النقاء وبين الوحشية. كما ان العنوان الذي ظهر على خلفية بيضاء حقق جذب بالنوع والموقع والحجم كما انه أشاع وحدة لونية ضعيفة فوجود مستطيل شفاف احمر في الجزء العلوي هو محاولة لكسر حدة الأبيض وإثارة التنوع في الجزء العلوي ليتم بناء نظام هندسي في توزيع العناصر التيبوغرافية.

نموذج رقم (٣)

عنوان الرواية: البلد الجميل

مضمون الرواية:اعتمدت الراوية في بناءها على أساس الاستذكار لوقائع حدثت للراوي وهو يجول في البلاد الغريبة يبحث فيها عن أمل في طرقاتها فتظهر الحبيبة لتنعش أماله ولتجوب معه كل الطرقات بحثا عن السعادة وتتصاعد الإحداث لتقرر معه تسلق جبل فتتركه في

منتصـــف الطـــريق للإراحة وهو يستمر بالتسلق ليصل الى القمة ويسلب لبه وينسى الوقت وينسى حبيبته للمرة الثانية وبعدها يدركه الوقت ليعود ولكنه لا يسترجع حبيبته التي نسيها ليهيم بعدها في الطرقات بحثا عنها وينتهي به الحال ممدا في الطريق ليتلقفه احد المارة لمساعدته وهنا تبدأ محاولة أعادته الى الوطن بعد ان فقد كل شيء.

أسلوب التعبير الدلالي في الغلاف

تم بناء الفكرة على أساس العنوان وليس على أساس المضمون لان المضمون يمثل بلدا غريبا وقمم جبال لكن الظاهر هو شكلا اقرب الى الشناشيل البغدادية والطرق الضيقة الخاصة بها وبمعنى أجواء شرقية وليس بلاد غريبة كما ان المصمم اعتمد الضبابية لإخفاء معال اللوحة.

العناصر التيبوغرافية للشكل:

جاءت الخلفية في المرتبة الثانية في جذب الانتباه لتغطيتها المساحة الكلية. اما التوزيعات اللونية الخاصة بها فلقد أظهرت نوعا من الحركة الضوئية. كما ان المصمم اعتمد اللون أيضا لتحقيق الانسجام بين العنوان وبين الخلفية كما ان العنوان احتل القسم العلوي الوسطي من بنية اللوحة بحجم كبير. كما ان التوازن الشكلي هو الأساس في توزيع العناصر على شقي الغلاف العلوي والسفلي مع العناصر الموجودة فيه فالشعار والمستطيل الذي احتوى كلمة تم موازنته مع اسم المؤلف في الجزء السفلي الوسطي من الغلاف ليتك بناء نظام ثابت يميل الى الضعف في بناء الشكل العام للغلاف.

نموذج رقم (٤)

عنوان الرواية المنعطف

مضمون الرواية: تدور أحداث هذه الرواية حول مدينة الأحلام حيــث تتناثر السعادة في طرقاتها ومحولة الوصول إليها وما يتكبده الإنسان من مصاعب للوصول الى مبتغاه الا ان طريقها ملبدا بالمصاعب حيث تتكشف على الطريق منعطفات كثيرة وتتصاعد الأحداث ويتخذ أبطال الرواية منعطفا مختلفا عن المنعطف الذي يؤدي الى المدينة وكان هذا المنعطف لا يحمل لهم الا الموت ونرى الراوي يتقلب في عدة منعطفات أخرى منها مادية ومنها فكرية حسية وتنتهي الرواية بموت اغلب الحالمين الذين تشبثوا بالسراب الذي أوهمته لهم الصحراء واطبقته عليهم.

أسلوب التعبير الدلالي في الغلاف

قام المصمم ببناء فكرته على أساس الربط بالعنوان وليس المضمون فلقد تم رسم طريق غير معروف النهاية ليحول المصمم من خلالها إيصال فكرة المنعطف الا ان فكرته لا تمثل الرواية لان المنعطف كان منعطفا صحراويا وصخري والظاهر في الغلاف هو طريق جبلي محفوف بالأشجار بينما الرواية لا تظهر اي نوع من الخضرة التي كان الإبطال يتمنون الحصول عليها كما انه استعار شكلا شبحي لم يمت بصلة للمضمون او العنوان وربما اراد تشبيه الموت بهذا الشبح الظاهر في مقدمة الغلاف.

العناصر التيبوغرافية للشكل:

اعتمد المصمم اللون محاولا إيصال تعبير عن الصحراء التي تدور بها الأحداث كما الرسوم التي ظهرت قد حققت سيادة بصرية كبيرة بالحجم واللون والموقع مما جعلها تطغى على عنوان الرواية ذاتها الذي ظهر في الجزء العلوي بحجم جيد الا ان لونه لو يكن موفقا لانه يميل الى العتمة وعدم حصوله على الانتباه كما ظهر لنا اسم الراوي بنفس حرف العنوان وبلون مختلف أشاع حركة ضوئية قليلة في المكان . كما ان الشعار الذي سكن الجزء الأيمن العلوي مع كلمة أسفله كسرت من حدة اللون الذي يميل الى الوحشة. فضلا ان المصمم حاول ان يوجد نوعا من التوازن بين الجزء العلوي المتضمن الشعار والعنوان واسم الراوي مع الكتلة الأمامية لبناء نظام متحرك كما ان الخلفية كانت تميل الى الجمود وهي تشير الى الطريق المعبد وأشارت حركة المرور الذي لا يرتبط بالمضمون.

نموذج رقم (٥)

عنوان الرواية لجوء عاطفي

مضمون الرواية: قصة غريبة تدور أحداثها في حدود واسعة تارة حقيقة و تارة أخرى خيالية يمتزجان في سيل من المشاعر الدافقة وصراعـــات دارت على ارض المحطة وفي إحدى عربات القطار الأبنوس ذات الستائر الوردية كالتي تظهر في الأفلام وتحدث عنها الكاتب بطريقة العاشق ليظهر لنا اشتياقه وشغفه بها كاشتياقه للحبيبة الغائبة وكأنه كان يلجا الى الخيال للهرب من قساوة الواقع ويستمر في سرد الإحداث ويظل قطاره

يـــــدور ويطوف في ذهنه ويقف في محطات نفسية كثيرة ليظهر لنا جليا انه يعاني من أزمات نفسية ظلت رحاها تسحق فيه الى ان يتدخل صديق له ليد له يد المساعدة لينتشله من ارض الخيال ووضعه على سكة حقيقية ترتبط بالأرض.

أسلوب التعبير الدلالي في الغلاف:

لم يوفق المصمم بربط المضمون بالغلاف بطريقة يدركها المتلقي وتحقق اتصال مباشر لان الغلاف يعرض جزء من غرفة جلوس لا تمت بصلة بعربة الأبنوس ذات الستائر الوردية التي تملئها الأضواء وتسكنها الحبيبة والمحطات التي تسكنها القطارات المهجورة وقد انعكس ذلك في عدم قدرة المصمم في نقل المضمون الى المتلقي شكليا.

العناصر التيبوغرافية للشكل:

اعتمد المصمم الرسوم لإيصال المضمون لكن الفكرة المتمثلة بالشكل كانت غير واضحة لان الشكل الجليدي أضفى البرودة على أجزاء الغلاف فضلا عن اللون الأزرق الذي أشاع السكون ونوعا من الكآبة برغم استخدام الألوان لكسر حدة السكون في العنوان الذي توسط الغلاف بحجم كبير ليرتبط بوحدة لونية مع الشكل الذي يظهر وقد تجمد على الطاولة ليظهر ثبات النظام الذي اشتغل عليه المصمم مع محاولة إشاعة التوازن في أجزاء الغلاف من خلال استخدام العنوان الثانوي والذي تمثل باسم المؤلف والذي كان نوع خطه مختلف عن العنوان مع شعار دار النشر كما ان الغلاف اتسم بظهور أجزاء ثقيلة والأخرى شفافة كالخلفية البيضاء التي تظهر مجموعة من الكؤوس والتي كانت دخيلة على الموضوع مع احتشاد العناصر في الجزء السفلي الذي اضعف وحدة التصميم وعدم قدرته على التعبير.

الفصل الخامس

النتائج

١. جاءت اغلب الروايات معتمدة في بناء فكرتها على أساس الربط بالعنوان بدلا عن المضمون.
٢. التوازن الشكلي الذي يميل الى الرتابة هو الأساس العناصر التيبوغرافية.
٣. اغلب التصاميم جاءت مبنية على أساس تقسيم الغلاف الى أقسام تتوزع فيها العناصر.
٤. جاءت تصاميم والاغلفة في بناءها الى عدم الوضوح في فهم المعنى الخاص بالرواية فتميل الى الرمزية المعقدة مما يعيق المتلقي من استيعابها من النظرة الأولى.
٥. النظام الثابت كان هو النظام السائد في بناء والاغلفة وفي استخدام الأشكال المرسومة.
٦. السيادة تحققت في اغلب التصاميم بالون والحجم للأشكال المعتمدة في بناء الفكرة.
٧. لم يحقق العنوان تعبيرا دلاليا عن المضمون فاغلبها يميل العنوان غيها الى الغموض وعدم الإيضاح عن مضمون الرواية.
٨. أدى الشعار دورا وظيفيا في التعبير عن دار النشر في جميع نماذج العينة كجزء من النظام الثابت للغلاف.
٩. الوحدة والتنوع تم اعتمادهما لكن بشكل ضعيف في اغلب الأفكار الخاصة ببنية الغلاف.

الاستنتاجات

١. ان عدم إيجاد العلاقة بين الفكرة التصميمية والشكلية للغلاف هو عدم اعتماد المصمم المضمون كأساس في بناء الفكرة النهائية .

٢. اعتماد العنوان كأساس لبناء الأفكار التصميمية وتحويلها الى إشكال مقروءة على الغلاف.
٣. اعتماد المصمم الرسوم التشبيهية الاشارية لتحقيق جذب انتباه المتلقي الى المضمون الحقيقي بطريقة غير مباشرة وهذا يتحقق بشرطية تحقيق الترابط بين العناصر كأشكال معبرة عن المضمون.
٤. ان عدم وضوح العنوان وتعبيره عن المضمون بشكل جيد اضعف المصمم في تعبيره عن المضمون في الغلاف.
٥. نجد المصمم قد غيب دور البؤرة البصرية التي يتم على أساسها بناء العناصر التيبوغرافية وغيب دور التتابع والانتقال البصري بين الأشكال وفق مبـــدأ تدرج الاهميات.
٦. اعتمد المصمم الوحدة والتنوع بشكل ضعيف مما أثار الـــسكون والرتابة في بنية الغلاف.

التوصيات

١.توصي الباحثة بضرورة الإطلاع ومعرفة مضمون الرواية او أي كتاب أدبي عن طريق القراءة او محاولة الفهم من الأديب وعدم الاكتفاء بالعنوان كأساس لبناء الفكرة التصميمية وتكوين علاقات شكلية بين العناصر.
٢.توصي الباحثة بتفعيل كل العناصر التيبوغرافية كأشكال معبرة عن المضمون تندمج في وحدة واحدة هي الفكرة التصميمية والتي تكون هي الإطار الخارجي العبر عن المضمون على الغلاف .

المقترحات

١. القيام بدراسة مقارنة بين الكتب الأدبية العالمية والعربية واغلفة الكتب المحلية من ناحية علاقة الفكرة التصميمية والشكل والمضمون.

المصادر

١. إبراهيم، زكريا: مشكلة الفن، القاهرة، دار الطباعة الحديثة.
٢. بعلبكي،منير:المورد القريب، دار العلم للملايين،بيروت، ٢٠٠٠ .
٣. ت.ف،فاسلوف:البيولوجي الاجتماعي في الإبداع الفني، مجموعة مقالات مترجمة عن الإنكليزية،تر : محمد سعيد ،ط ٢ :الأردن، دار ابن رشد للنشر والتوزيع ،١٩٨٦.
٤. الحكيم، راضي: فلسفة الفن عند سوزان لانجر، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية، ط ٦ ، بغداد ،١٩٨٦ .
٥. خليل، صابات: الإعلان ، تاريخه وقواعده ، فنونه ، وأخلاقياته ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٩٠ .
٦. روزنتال،م.و.،ب،ي،يودين:الموسوعة الفلسفية، وضع لجنة من العلماء والأكاديميين ، تر : سمير كرم ، ط ٥ ، بيروت ١٩٨٥ .
٧. شيرين،إحسان: مبادىء الفن والعمارة ، بغداد ، الدار العربية للطباعة ، ١٩٨٥ .
٨. عادل: مصطفى: دلالة الشكل (دراسة في الاستطيقا الشكلية وقراءة في كتابة الفن) دار النهضة العربية، بيروت، ٢٠٠١.
٩. عبد الجبار، منديل: الإعلان بين النظرية والتطبيق، مطبعة الإرشاد، بغداد ١٩٨٣
١٠. الغراوي، نعيم عباس:النظام التصميمي وعلاقته بعمليات التوليف والترابط لبرامج الحاسوب في المطبوعات العراقية، أطروحة دكتوراه مقدمة الى مجلس كلية الفنون الجملية، جامعة بغداد ،٢٠٠٤ .
١١. قاسم، حسين صالح: الإبداع في الفن، دار الرشيد للنشر،بغداد، ١٩٨١ .
١٢. كاظم، حيدر: التخطيط والألوان، وزارة التعليم العالي، مطابع جامعة الموصل، بغداد ، ١٩٨٤ .

١٣. الكبيسي، إبراهيم حمدان: بنائية الفكرة في تصاميم الملصقات، أطروحة دكتوراه مقدمة الى مجلس كلية الفنون الجملية ، جامعة بغداد، ٢٠٠٢ .
١٤. كمال، عيد: جماليات الفنون، الموسوعة الصغيرة، العراق، دار الحرية للطباعة ١٩٨٠.
١٥. مارد يني، بشار جميل: التبادلية الفكرية والشكلية بين الملصق والمطبوع، أطروحة دكتوراه مقدمة الى مجلس كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٩٨.
١٦. ملص، محمد بن يعقوب: حول الإخراج الفني لصحافة الأطفال، دار شؤون ثقافة الأطفال، بغداد، ٩٨٤ .
١٧. نوبلر ، ناثان : حوار الرؤية ، تر : خليل فخري ، دار المأمون، بغداد ،١٩٨٧ .
١٨. الموسوعة الفلسفية، دار الطليعة للطباعة والنشر، ج ٢، بيروت، ١٩٨٠ .