

المفاهيم الإبداعية في التصميم على وفق النظرية الارتباطية

أ.م.د. نعيم عباس حسن

جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة

الملخص:

تمتاز المفاهيم والنظريات بخصوصية حل المعقدات من التعبيرات المتداولة في التصميم بشكل خاص ومنها التحليل والتركيب (إعادة التصميم)، التي تعد من أساسيات الفكر الفلسفي الذي تقوم عليه عملية التصميم، ومنها العلامة التجارية كهوية ورسالة تحاور المتلقي والمستهلك. وترتبط بعوامل القوى المؤثرة والفاعلة لتكوينها كالإبداع والإدراك والفهم والتخيل من جانب ومن الجانب الآخر الثقافة والفكر والقيم والتواصل.

الفصل الأول: (الاطار المفاهيمي)

أولاً: مشكلة البحث والحاجة إليه:

إن ارتباط عملية التصميم بالحياة اليومية يعد أحد مقومات التبادل الفكري والثقافي بين البشر، ويعد من الأساسيات التي امتزجت بجميع مجالات الحاجة الفعلية كمنفعة وجمال فضلاً عن أنها في الوقت الحاضر هوية تجارية واقتصادية بمرادود مادي إذ تحولت إلى سياسة ارتبطت بالدعم السياسي للدولة، كذلك فالتصميم بتنوعاته يخضع إلى الجانب الإبداعي الذي يسهم في ترويج السلع التجارية، إذ كانت ذوقية أو نفعية وما ينطوي عليه كفعل تصميمي لدى المصمم من خلال الفكر الإبداعي المتجدد. فظهرت فلسفة التصميم لتحديد، وتوسع نطاق الإبداع في كلا الجانبين النظري والتطبيقي مستمداً فاعليته من النتائج الفني في شتى تنوعات وتفرعات التصميم، ومنها التصميم الطباعي الأمر الذي فتح المجال للمنجز الطباعي في إعادة التصميم مستنداً إلى المنهج العلمي للتحليل، لذلك تباينت مقومات إعادة التصميم إلى دور التركيب في تنظيم العناصر، والاستفادة من فكرة التصميم السابقة، مع الأخذ بالنظر الهوية الترويجية والاستحواذ على السوق، وهذا الأمر يعد مشكلة تواجه المصمم في اتخاذ القرارات مستنداً إلى مرجعيات التصميم المنجز سابقاً، وما يتطلب تأسيسه لاحقاً. وبهذا يمكن تحديد مشكلة البحث في ما يأتي: هل تصميم المنجز قد خضع للتحليل

قبل التركيب؟ وهل بالإمكان إعادة التصميم على وفق نظرية الارتباط والحفاظ على هوية التصميم؟.

إن الاهتمام بالجانب الفلسفي للتصميم وارتباطه بالنظريات الفلسفية والابداعية اولى الاهتمامات الفكرية لنجاح المنجز، والمنطلق الايجابي لترسيخ قواعد عملية التصميم برمتها. إذ تكون صيغ التنظير الفكري والثقافي للمصممين والمهتمين في هذا المجال، والطريق نحو النهوض بواقع التصميم، وعملياته الانجازية، فضلاً عن دور العلامة التجارية في ترسيخ الهوية بما تحمله من صفات وخصائص.

ثانياً: حدود البحث:

يتحدد البحث الحالي في التصاميم ثنائية الابعاد للعلامة التجارية الامريكية المتمثلة بشعار منتج البيبسي كولا، منذ تاسيس الشركة عام ١٨٨٩ إلى تاريخ انجاز البحث الحالي ٢٠١٦.

ثالثاً: هدف البحث:

دراسة التحليل والتركيب كمفهوم وتطبيقه في مجال التصميم الطباعي، وما تمثله نظرية الارتباط، كوحدة عضوية لترسيخ المفاهيم، واعتماد الخصوصية كهوية.

رابعاً: تحديد المصطلحات:

سوف يقوم الباحث بتناول تحديد المفاهيم الاطارية للبحث في تحديد المصطلحات، فيما يتناول بعض من المفاهيم في سياق البحث ضمناً لضرورات التوضيح العلمي والتسلسل المعرفي.

فالمفهوم concept هو تجريد للعناصر المشتركة المتشابهة بين عدة مواقف أو حقائق، أو أحداث. ويتمثل هذا التجريد في رمز لفظي يطلق على المفهوم، واللفظ أو الكلمة عبارة عن تجريد للمفهوم، (والمفهوم ليس الكلمة ولكنه مضمونها أو معناها، ولذلك تصاغ المفاهيم في صورة وصفية باعتبارها تصورات عقبية. وتأخذ البنية النحوية للمفهوم شكل الكلمة أو شبه الجملة ومن امثلة المفاهيم: التصميم، التشكيل، التحليل، التركيب، التوليف... الخ) (٢٥، ص ٢٩)

اما النظرية theories: فهي مجموعة من الفروض المترابطة والتي تقدم تفسيراً لمجموعة كبيرة من الوقائع المتصلة بظاهرة معينة، وتقوم بوظائف الوصف والتفسير والتنبؤ. والنظرية (هي أعلى مستوى في المعرفة، وتشمل تفسير كيفية ترابط تعميمين أو أكثر،

ويمكن التعبير عن النظرية بمجموعة من الجمل قد تشكل كتاباً كاملاً، ويمكن القول عنها رياضياً بمجموعة من المعادلات أو القواعد أو المبادئ) (٢٥، ص ٣٠).

والتحليل Analysis: هو تفكيك الأشياء إلى مكوناتها الجزئية ووصفها وتحديد ماهيتها في سلسلة الترابط، والتركييب Installation هو جمع الأجزاء وبنائها على وفق صفاتها، وفيه يكون مبدأ النظام والتنظيم والتتابع في جمع الأجزاء، بتمثيل الأجزاء الأكثر أهمية ثم يتدرج الاهتمام بالأجزاء المكونة للأشكال، ومعنى ذلك أن الأجزاء لها دور في الأهمية، إذ تكون فاعلة، ومكونة لإظهار الشكل، ويختفي تأثيرها على المتلقي، وبمعنى أدق أن تلك الأجزاء ليس لها تأثير إن وجدت أو حذفت.

فالتحليل (منهج عام يراد به تقسيم الكل إلى أجزائه ورد الشيء إلى عناصره المكونة له. فيما يكون التركيب بوجه عام الجمع بين عناصر متفارقة ومحاولة التأليف بينها). (١، ص ٤٠)

والتحليل من وجهة نظر أخرى، أسلوب عمل أو الطريق للوصول إلى كمال الأشياء وإدراكها، والتركييب هو نظام تشكيل الأشياء، وفي تعبير آخر يمكن الوصول إليه بأنه آلية جمع الأشياء على وفق ترابطها، ويمكن القول أيضاً: أن التحليل سابقاً للتركييب ولاحقاً له. الهوية في اللغة مشتقة من الضمير هو. أما مصطلح "هو" المركب من تكرار كلمة هو، فقد تم وضعه كاسم معرف بأل ومعناه ((الاتحاد بالذات)). ويشير مفهوم الهوية إلى ما يكون به الشيء "هو هو"، أي من خلال تشخيصه وتحققه في ذاته، وتمييزه من غيره، فهو وعاء الضمير الجمعي لأي تكّلت بشري، ومحتوى لهذا الضمير في الوقت نفسه، بما يشمل من قيم وعادات ومقومات تكيف وعي الجماعة وإرادتها في الوجود والحياة داخل نطاق الحفاظ على كيانها.

المفهوم الفلسفي للهوية، الذات هو ما يسميه الفلاسفة بالهوية، فذات الإنسان هو هويته، وهي كلّ ما يشكل شخصيته من مشاعر وأحاسيس وقيم وآراء ومواقف وسلوك، بل وكل ما يميّزه من غيره من الناس. وقد عرف أريكسون الهوية الشخصية، أو الذات، بأنها الوعي الذاتي ذو الأهمية بالنسبة للاستمرارية الأيديولوجية الشخصية، وفلسفة الحياة التي يمكن أن توجه الفرد، وتساعد في الاختيار بين إمكانيات متعددة، وكذلك توجه سلوكه الشخصي. أما هنري تاشفيل، وجون تيرنر (باحثان إنجليزيان في علم النفس الاجتماعي) فاستعملتا مصطلح الهوية الشخصية، مقابل الهوية الاجتماعية. وكان القصد من مصطلحهما الذاتي، التي تعرف الفرد بالمقارنة مع الآخرين. (٢٢، ص ١)

الهوية اجرائياً: هي الصفة المميزة لتكوين الشكلي على وفق مفاهيم الهوية التعريفية وما تحمله من خصائص ترتبط بنوع المنتج وسعي المتلقي.

الفصل الثاني (الاطار النظري)

المبحث الاول: المفاهيم الفلسفية:

اولاً:تحديد المفاهيم

ويقصد بتحديد المفاهيم تبيان ما تعنيه من مقاصد وتوضيح ما تتضمن من معان، وما تظهره من صفات. ويتضح المفهوم عندما يعقله الانسان ويميزه بإدراك عن غيره، الذي قد يشترك معه في الخصائص والصفات. فالمفاهيم التي ترسم وتصور كالمثلث والمربع والأسد والرجل والحمامة والشجرة، تكون أيسر للفهم من المفاهيم التي ترسم ولا ترسم، كالبهجة والحب والسعادة والحرية، والفاهيم التي ترسم تكون أيسر للفهم من المفاهيم التي لا ترسم ولا ترسم، كالسلطة والدور والموقف والابوة والامومة. هذه المفاهيم تحتاج الى تعريفات اجرائية لأجل توضيح مراميها، والتي جعلت لها مقاصد وفيما تختلف من مجتمع إلى آخر. (١٥، ص ١٢)

وتمثل المفاهيم مستوى معرفياً أعلى من الحقائق لأنها تتجاوز التفاصيل الدقيقة، وتساعد في تلخيص المعرفة والتخفيف من تعقيد الحقائق الناتج عن الاستغراق في التفاصيل والجزئيات. ومن خلال المفاهيم نحصل على معرفة أكثر عمقاً بالواقع. إذ (تقوم المفاهيم على أساس التمييز بين فئات الأشياء وتعميمها، ويعد ذلك شرطاً أساسياً لمعرفة قوانين الطبيعة)). (٢٥، ص ٢٩)

فالمفهوم مجموعة من الأشياء أو الحوادث أو الرموز نجمعها على أساس خصائصها المشتركة العامة، والتي يمكن أن يشار إليها باسم أو رمز خاص. كما يعد بأنه (تصور عقلي عام مادي، أو مجرد لموقف أو حادثة أو شيء ما)) (٢٨، ص ٢٣٣). فالمفهوم المادي هو تصور لأشياء يمكن إدراكها عن طريق الحواس. أما المفهوم المجرد هو فكرة، أو مجموعة أفكار يكتسبها الفرد على شكل رموز أو تعميمات لتجريدات معينة -فكلمة تصميم مثلاً تفسر في كل اختصاص بشكل مغاير تبعاً لفاعليتها وبنيتها- وهكذا التحليل و التركيب، يختلف أو يشترك في معنى ما بمختلف فروع الثقافة والمعرفة.

إذ يبني المفهوم عادة من تصورات تحصل من خلال الحواس الخمس، ومن الذكريات والتخيلات، ومن نتاج الفكر الخيالي. وهذا يعني -على سبيل المثال- أن الانسان

((الطفل)) قبل أن يبدأ في تشكيل المفهوم، لا بد وأن يتعامل مع المدركات الحسية الخاصة بذلك المفهوم. فكلمة، تباين، تناسق، تضاد... الخ، مفاهيم تتكون لدى الشخص نتيجة لمدلولات حسية، وتستخدم الرموز، أو الكلمات للإشارة إليها. فالرمز، أو الكلمة ليس المفهوم ذاته، ولكن المفهوم هو مضمون هذه الكلمة، ودلالة هذا الرمز في ذهن المتلقي. مثال ذلك: كلمة (طاولة) ليست مفهوماً، وإنما هي اسم لهذا المفهوم، وإن الصور الذهنية التي تتكون من خصائص الطاولة جميعاً هي (المفهوم)، أو مضمون الكلمة.

يعد تشكيل المفهوم انطباعاً، أو تصوراً شخصياً يختلف باختلاف الأفراد أنفسهم، واختلاف خبراتهم فيه. ومع ذلك يمكن أن يتشابه معنى المفهوم الواحد لدى الأفراد المختلفين، عندما تتشابه الخبرات التي يمرون بها. فالتصميم، في الفنون هو نفس التعبير والدلالة اللفظية وفعلها التشكيلي في الهندسة. وهذه مشتركات توطر المفاهيم على وفق تعاملاتها وتركيباتها الشكلية كصفات وخصائص للأشياء.

ثانياً: المراحل الأساسية لتشكيل المفهوم: يتشكل المفهوم من ثلاث مراحل هي:

أ- المرحلة العملية: وتعرف بمرحلة العمل الحسي، وفيها يتكون (الفعل)، وهو طريق المصمم لفهم البيئة، من خلال التفاعل المباشر مع الأشياء.

ب- المرحلة التصويرية: هي المرحلة التي ينقل فيها المصمم معلوماته، أو يمثلها عن طرق الصور الخيالية. في هذه المرحلة يشكل المصمم المفاهيم للأشياء بالتخيل، وتكوين صور ذهنية لها، يؤسس عليها افكاره الإبداعية في إنتاج التصميمات.

ج- المرحلة الرمزية: هي المرحلة التي يصل فيها المصمم إلى مرحلة التجديد، واستخدام الرموز، إذ يحل الرمز محل الأفعال الحركية. وتسمى هذه المرحلة بعملية تركيز الخبرة المكتسبة، وتكثيفها في رموز رياضية، أو جمل ذات دلالات معنوية أو صياغة صورية.

لا تنشأ المفاهيم فجأة بصورة كاملة الواضوح، ولا تنتهي لدى الفرد (المصمم) عند حد معين، ولكنها تنمو وتتطور طيلة الوقت. إذ يمكن ان يتسع نطاق ذلك بالإعتبارات الآتية:

١- كلما زادت خبرة الفرد عن المفهوم يزداد تعرفه على أمثلة إضافية له، كلما تكشف لديه المزيد من الخصائص عنه، وتعرف على العلاقات التي تربطه بمفاهيم أخرى.

٢- مما يلاحظ على نمو المفاهيم وتطويرها، أنها لا تنمو وتتطور بمعدل واحد، وإنما تختلف في درجة نموها وتطورها باختلاف المفهوم نفسه.

٣- المفاهيم المادية تنمو وتتطور بدرجة أسرع من المفاهيم المجردة. ويرجع السبب إلى استخدام الخبرات المباشرة، والأمثلة الحسية في تشكيل المفاهيم المادية، في حين تتشكل المفاهيم المجردة بالإعتماد على الخبرات البديلة، والأمثلة الرمزية.

ثالثاً: أهم النظريات الفلسفية:

١- نظرية الإعتماد المتبادل approve exchange theory

نظرية تربط وتؤكد أن كلا من الوعي consciousness يتطلب وجوداً والوجود يتطلب الوعي. وقد يسمى بالتبادل المتكافئ- الاعتماد المتكافئ (وهي العلاقات التي تربط الاجزاء في نظم جديدة بالاعتماد على الوسائل والمجتمع والمتلقي، والتحكم بها من خلال الاقتصاد (١٣، ص ٢٥) وهذا ما عمدت اليه المؤسسات الكبرى العالمية التي تسيطر على الاقتصاد والسوق والإنتاج ، في طرح العلامة التجارية كهوية وحلقة وصل بين المنتج والمتلقي أو المستهلك، وربط الحاجة الفعلية بسماتها التعريفية. انظر شكل (١)



شكل (١) هو شعار بسيط مكون من خط بسيط وبعض الألوان الأساسية، يبدو وكأنه غير متقن، بساطة الشعار يعبر عن بساطة محرك البحث، هناك العديد من المناقشات على الانترنت حول شعار (Google)، تركز أحدها على حرفي الـ OO في كلمة (Google) حيث يمثلان اللانهاية . بين الحين والآخر سوف ترى شعار (Google) يتغير ليمثل الحدث الحالي مثل كأس العالم للألعاب الأولمبية. هذه الرسوم العابثة صممت من قبل (Dennis Hwang) الذي وضع أكثر من ١٥٠ تشكياً للشعار منذ أن بدأ العمل في شركة (Google). من الواضح أن أول رسم أنتج من قبل (Larry and Sergey) صمم الشعار عندما حضروا احتفال (The Burning Man).

٢- نظرية التشابه similarity theory

تعتمد هذه النظرية على مبدأ (إن الحقيقة تأتي من علاقتها اصلاً بالأشياء) أما عند فلاسفة الأغريق (سقراط و أرسطو) فقد ربطوا بين الحقيقة وبين الأشياء التي تمثلها. كما تبنى هذه النظرية عدة فلاسفة منهم (توماس أكوينس في القرن ١٣) الذي يقول: أن الحقيقة تساوي الأشياء مع الفكر، كما أن الشيء يكون صحيحاً وحقيقياً عندما يكون له مقابل في الطبيعة. (١، ص ٢٦) وهذا يتمثل في تكوين الصورة التي يتم فيها تشابه الاشكال في

الطبيعة والواقع مع ما تمثله من صيغة جديدة كهوية فنية لتحقيق توازن فكري لاستيعابها،
انظر شكل (٢)



شكل (٢) شركة التفاحة الأميركية (Appyl) المعروفة الآن كانت أول شركة كمبيوتر لم تستخدم اسمها كهوية مشتركة، فكرة بيع كومبيوتر تحت اسم وصورة فاكهة كانت من تصور ستيف جويسن وزملائه من كاليفورنيا (حتى كلمة ماكنتوش هي اسم نوع من أنواع التفاح). الفكرة الأساسية في التفاحة المقضومة المتعددة الألوان هي إشارة إلى قصة آدم وحواء في الأصل التي تمثل التفاحة فيها ثمار شجرة معروفة.

٣- نظرية الترابط المنطقي logical interdependence theory

يعتقد أتباع هذه النظرية إن الشيء يكون حقيقياً عندما يكون له مقابل بحد معين من العناصر في النظام العام، غالباً تكون أكبر من الافتراضات المنطقية البسيطة. وبالتالي هم ينظرون للنظام ككل، والعلماء هنا مختلفون في ما إذا كان النظام واحداً أصلاً أو عدة أنظمة. أبرز فلاسفتها من العقلانيين سبنوفا وليبينيز وهيجل والفيلسوف البريطاني برادلي. (٣٦، P١) وهنا يكون الترابط عقلي حقيقي يستمد صفاته وسماته من التشكيل والتكوين العام، إذ يتباين النظام مع صورة أو شكل العلامة التجارية كفعل توافقي يتميز فيه اللون بما يحقق الترابط مع اللون العلم الأميركي كهوية. انظر شكل (٣)



شكل (٣) اللاعب الأسطوري جيرى وست المعروف باسم Mr.Clutch هو اللاعب الموجود على الشعار (NBA) الرسمي، وكما توضح سيرته الذاتية على موقع الـ (NBA) ، يعد وست أحد أعظم حراس اللعبة في التاريخ، ولكونه لا يتمتع بطول مميز ولياقة بدنية عالية أبعد عن الملعب على نحو سيئ، وقد كسر أنفه تسع مرات، وكثيراً ما كان يحمل

خارج الملعب، نشأ جيرري وست في عائلة من الطبقة العاملة في تشي لاندا، غرب فرجينيا، في امريكا. وبعد عمله في جامعة فيرجينيا رشح من قبل فريق مينوبلس ليكرز في عام ١٩٦٠، انتقل الفريق إلى لوس أنجلوس في تلك السنة وعلى مدى أربعة عشر عاما عمل وست مع فريق ليكرز.

٤-نظرية الإشتراط compulsorily theory

قوانين الإشتراط عند بافلوف حيث أكتشف في سياق أبحاثه التي أجراها على التعلم الشرطي عدداً من القوانين التي تفسر العلاقة بين المثيرات الشرطية وغير الشرطية وفيما يأتي موجز عن كل منها (١٨، ص ٧١):

أ-قانون الاستثارة: ويتضمن هذا القانون التعبير عن حدوث الإشتراط في حال تمت المزوجة بين المثير الشرطي وغير شرطي مما يؤدي إلى أن يكتسب المثير الشرطي خواص المثير اللاشرطي ويقوم مقامه.

ب-قانون الكف الداخلي: إذا تكرر ظهور المثير الشرطي لمدة من الزمن دون تعزيز بالمثير الطبيعي فان الفعل المنعكس الشرطي يضعف ويضمحل تدريجياً وفي النهاية ينطفئ أي لا تظهر الاستجابة الشرطية فإذا تكرر قرع الجرس دون تقديم الطعام فان كمية اللعاب تاخذ بالنقصان شيئاً فشيئاً حتى تتوقف تماماً.

ج-قانون التعزيز: إن التعزيز شرط لا بد منه لتكوين الفعل المنعكس الشرطي ويقصد بذلك تتابع الموقف على نحو يكون فيها التعزيز هو الخيط الذي يوحد عناصر الموقف ويجعل منها كتلة سلوكية ترابطية.

د-قانون التعميم: ويعني هذا القانون أنه حينما يتم إشتراط الإستجابة لمثير معين فان المثيرات الأخرى المشابهة للمثير الأصلي تصبح قادرة على أستدعاء نفس الإستجابة. بعد أن يتعلم الكلب الإستجابة لقرع الجرس بإفراز اللعاب فانه يستجيب بعد ذلك بإفراز اللعاب عند سماعه لأصوات مشابهة لصوت الجرس. وهذه الظاهرة ظاهرة التعميم تلاحظ كثيراً في سلوك الحيوان والانسان. فالطفل الذي يخاف نوعاً من الحيوانات يستجيب بالخوف لحيوانات مشابهة لهذا النوع.

هـ-قانون التمييز: وهو قانون مكمل لقانون التعميم فإذا كان التعميم إستجابة للتشابه بين المثيرات فان التمييز إستجابة للأختلاف بينها بمعنى أن الكائن الحي يستطيع في هذه العملية أن يميز بين المثيرات الموجودة في الموقف بشكل لا يصدر الإستجابة إلا للمثير المفرد وبالتالي لا تبقى إلا الأستجابة المفردة بينما تنطفئ الإستجابات الأخرى غير

المفرزة. وتعد عملية التمييز متأخرة أو تالية لعملية التعميم حيث لا يستطيع الطفل على سبيل المثال القيام بعملية التمييز بدقة بين المثيرات إلا في مرحلة متقدمة من النمو. يتضح من نظرية الاشتراط انها من أهم النظريات العملية في إدراكية الصور والأشكال التي يتم استيعابها وفقاً لمعطيات الاشتراط كمثيرات مرئية. وهذا الامر يمكن تطبيقه في بناء العلامة التجارية كشرط لازم لتحقيق الخصوصية وتمايز الهوية. أنظر شكل (٤)



شكل (٤) علامة Audi (الدوائر الأربعة) هي رمز لواحدة من أقدم مصنعي السيارات في ألمانيا. وهي ترمز إلى الاندماج الذي حصل عام ١٩٣٢ بين أربعة مصانع مستقلة: Audi و DUK و Horsh و Wenderer هذا التجمع مع فرع NSu الذي انضم عام ١٩٦٩ يمثل جذور Audi Age التي نشاهدها اليوم.

٥-نظرية الإدراك conception theory تعتمد هذه النظرية على مجموعة من القوانين أهمها الاتي(٧، ص ٣٣):

أ-قانون التنظيم أو الشكل الجيد وهو قانون إدراكي أساسي وفحواه أن التنظيم النفسي الإدراكي يميل إلى الاتجاه دوماً نحو صيغة إجمالية جيدة أو شكل جيد نظراً لأن هذا الشكل يتميز بالبساطة والانتظام والثبات. وبذلك يصبح هذا القانون من قوانين التوازن التي لها أهميتها في(المجالات) ذات الخصائص الدينامية. وقد حدد ((كوفكا)) قانون التنظيم على النحو التالي: من خصائص التعلم الجيد أنه يتضمن البساطة والدقة والتناسق.

ب-قانون التشابه يعني هذا القانون بأن الأشياء المتشابهة أو المتماثلة تميل إلى التجمع معاً في وحدة فتظهر الخطوط المتشابهة مثلاً أو النقاط المتماثلة على أنها وحدة إدراكية فالعناصر المتشابهة يسهل تعلمها أكثر من العناصر غير المتشابهة. ويحدث الربط بين العناصر نتيجة للتفاعل بينها.

ج-قانون التقارب أي أن تقارب الأشياء من بعضها مكانياً يساعد على إدراكها كمجموعة أو مجموعات إذا رسمت مجموعة من الخطوط المتوازية وغير المنتظمة في بعدها فإن أزواج الخطوط ذات الأبعاد القريبة الضيقة تدرك على أنها مجموعات.

د-قانون الاغلاق الأشكال الكاملة أو المغلقة أكثر ثباتاً من الأشكال الناقصة أو المفتوحة لأن هذه الأشكال تميل إلى أن تكمل نفسها وتكون صيغة كلية في الإدراك الحسي ويصدق

هذا على التعلم، إذ نجد أنه طالما كان النشاط ناقصاً فإن كل موقف يؤدي إلى النشاط يصبح مرحلة أنقالية بالنسبة للمتعلم، كما أن الأشكال والمواقف غير المكتملة تولد التوتر. هـ- قانون الإستمرار الجيد مغزى هذا القانون أن تنظيم المجال الإدراكي الحسي يميل إلى أن يحدث على نحو يستمر فيه الخط المستقيم مستقيماً والدائرة دائرة وهكذا، كما أن الأطوار المتتابعة لعملية الإدراك البصري تعتمد على نقاط أساسية هي (٨، ص ٥٧):

١- تبدأ بالنظرة الاجمالية.

٢- التحليل وإدراك العلاقات القائمة بين الأجزاء.

٣- إعادة تأليف الأجزاء في الهيئة الكلية مرة أخرى وهذا ما نسميه (إعادة التصميم). يمكن وصف وتطبيق نظرية الإدراك الشكلي في العلامة التجارية على وفق قوانين النظرية في تداخل الاشكال الجزئية لانتاج صورة متكاملة يتم استيعابها بشكل كلي وبدون تعقيد. انظر شكل (٥)



شكل (٥) عند الانتباه إلى ما يعنيه الشعار والنظر من مسافة بعيدة يبدو وكأنها حرف (T) بالنسبة للناظر التي تعني Toyota أثناء البحث عن معنى الشعار وجدت أنه عبارة عن ثلاثة قطوع تعبر عن قلب المستهلك (الزبون) وقلب المنتج والتقنية المتطورة الأكثر انتشاراً والفرص اللامحدودة التي تنتظر. شعار تويوتا يحوي على ثلاثة أشكال بيضوية: الاثنان المتعامدان في الوسط يمثلان علاقة من الثقة المتبادلة بين المستهلك (الزبون) وتويوتا، هذان الشكلان يتحدان ليعطوا الحرف (T). والفراغ في الخلف يدل ضمناً على التوسع العالمي لتقنية تويوتا اللامحدودة الكامنة للمستقبل.

٦- النظرية الارتباطية interdependence theory

وقد تسمى المدرسة الترابطية، تقوم أساساً على مفهوم الترابط، وأن كل العمليات العقلية تتكون من ارتباطات كانت مقتبسة من المواقف والسلوك، وتعد مذهباً أو مبدأ ولم تصل إلى مبدأ أو مدرسة في علم النفس مثل: النظرية البنائية والوظيفية. (إذ تبدأ المعرفة عن طريق الحوافز أو الأحاسيس وأن العالم هو فوضوي والعقل هو الذي يقوم بتنظيمه فالأشياء التي ندركها تتألف من أحساسات منفصلة يقوم العقل بربطها) (١٨، ص ١٨)

وسميت هذه النظرية بالترابطية لأنها قامت على أساس ترابط الأفكار، ولو رجعنا لفلسفة أرسطو التي تقول أن الأفكار تتشابه أو تختلف أو تقترب بتحليل أن تربط بعضها ببعض ومنها وضعت هذه المدرسة شروط تحقيق الترابط.

ومن أهم شروط أو قوانين الترابط الآتي (١٨، ص ٥٤):

- ١- وجود تجاور في الزمان: الأحداث المتقاربة زمانياً ترتبط مع بعضها.
 - ٢- وجود تقارب بالمكان بالأحداث المتقاربة جغرافياً ترتبط مع بعضها.
 - ٣- وجود تشابه بالأحداث: فكرة بتذكرها نتذكر فكرة تشبهها.
 - ٤- وجود تناقض بالأحداث: فكرة بتذكرها نتذكر فكرة متناقضة معها فهذا يمكن عزله إلى أرسطو عندما تطرق الى التذكر في علم المنطق، قال (أ) أن يذكر ثم يربط (ب) فالصلة بينهم هي إذا تجاور في المكان و الزمان تشابه إقتراناً.
- وعلى وفق ذلك نجد أن هذه المدرسة تأثرت بفكرة أرسطو بتفكير المدرسة بشكل خاص وللمعرفة بشكل عام فالمؤثر الأول لهذه المدرسة الفيلسوف أرسطو والمؤثر الثاني افكار ثورندايك في التعلم.

إن علماء هذه المدرسة أخذوا الترابط أساساً لهم، إذ جعلوا العملية العقلية الوحيدة، وهناك علماء أثروا الترابطية الجديدة مثل: بنجاهوس وثورندايك وبافلوف صاحب نظرية التعلم الشرطي والذي قال بأن الترابطات لا تكون بين الأفكار وإنما بين مثيرات واستجابات. تمثل أساسيات النظرية لمدرسة الترابطية النقاط الآتية:

١- المعرفة تبدأ عن طريق الحواس وترابط الأفكار من خلال تجاور المكان والزمان وتشابه وتناقض الأحداث.

٢- يرون أن الترابطية هي العملية العقلية الوحيدة للمعرفة وهي أساس العمليات التالية.

٣- أشاروا إلى وجود عمليتين عقليتين هما الأسترجاع والأحساس.

٤- ظهور نظرية (التدريب العقلي الفني) وهذه النظرية مازالت آثارها باقية حتى اليوم من نظرية التدريب العقلي التي نادى بها: (أ) الجشطالت (ب) البنائية (ج) الترابطية.

تعد تلك النظرية من أهم النظريات التي يمكن اعتبارها قاعدة ساسية في عملية التصميم، ويعود ذلك لأعتمادها شروطاً وقوانين وأساسيات النظريات، كالجشطالت والإدراك والبنائية والأشتراطية والتشابه والاعتماد المتكافئ، ولذلك يكون التعبير والدلالة صفتي التلازم لمفهوم التحليل والتركيب. (٣٧، ٣٣) فضلاً عن أن تلك النظريات بمبادئها أسهمت بشكل فاعل في ترسيخ هوية التصميم، والتأكيد على صياغة المشتركات الفردية في ظل

السعي وراء الجديد الذي أوجد فعل التنافس بين الشركات التجارية العالمية الكبرى وصناعة القرار عبر ترسيخ هوية مميزة وعولمة الفكر، إذ تمتلك خصائص ذات أبعاد فكرية تقرب البعيد وتلغي الفوارق، وترسخ المعاصر وتروج للمنتج من خلال تصميم العلامة التجارية وما لها من حدود شكلية ترتبط بفلسفة شاملة عامة تنتزع القيم وتلغي التحديد.

المبحث الثاني:

أولاً: المعنى الفلسفي للتحليل والتركيب analysis and synthesis

التحليل والتركيب analysis & synthesis عمليتان عقليتان تقوم عليهما معظم المناهج، والمراد منهما التفكير العقلي لكل ما، إلى أجزائه المكونة أو عناصره أو أسبابه وشروطه، وإعادة تكوين الكل من أجزائه. فالتحليل عكس التركيبي. والتحليل والتركيب أثر مهم في عملية المعرفة، فيتم كل منهما - بإعتبارهما منهجين للتفكير، يستخدمان التصورات المجردة، ويرتبطان ارتباطاً وثيقاً بالعمليات الذهنية الأخرى - التجريد والتعميم، وغيرهما، بحسب إختلاف الموضوع والمذهب الفلسفي. وكل تحليل يفترض مقدماً تركيباً، لأنه إذا لم يكن أمام الذهن شيء مترابط، فإنه لا يستطيع أن يحل أو يفك المترابط.

ويتقدم الذهن في منهج التحليل من المركب إلى البسيط، من العرضي إلى الجوهرية، ومن التنوع إلى الوحدة. وغرضه من ذلك إدراك الأجزاء لهذا الكل وإقامة الروابط بينهما، ومعرفة القوانين التي تحكمها. بيد أن التحليل يفضي إلى عزل خصائص لم ترتبط بعد بالأشكال المتعينة لمظاهرها.

أما منهج التركيبي فيقوم بتوحيد الأجزاء والخصائص والعلاقات التي يفصلها التحليل، في كل واحد، أنتقالاً من المتوحد والجوهرية إلى المختلف والمتنوع، فهو يضم العام والفردي، الوحدة والتنوع في كل شيء متعين. وعليه فالتركيبي يكمل التحليل وتضمهما معاً وحدة لا يمكن فصلهما. (٩، ص ١)

ثانياً: العلاقات الرابطة بين التحليل والتركيبي:

١- التحليل والتجريد: (أن التجريد يعزل بالفكر ما لا يمكن عزله بالتمثيل. إن تشريح عضو أو حتى مجرد التمثيل العقلي لعضو معزول، ليس تجريداً) (١٩، ص ١٠)، فالتجريد يختلف عن التحليل، فالتحليل يأخذ في الاعتبار أيضاً كل عناصر التمثيل الجاري تحليله، إذ أن المجرد هو ما يبدو خارج علاقاته الحقيقية مع الباقي، أو ما يكون وحده حصرياً بين متباينات، فالملموس هو ما يكون محددًا كلياً بكل علاقاته، انه الوحدة التي تتضمن المتباينات. بهذا المعنى، إن ما يكون أكثر تعييناً هو العقل وبالعكس، يعد من

المجردات، الخاص (بمعنى الفرد) من خلال إنعزاله عن الكلي بالإدراك الحسي والكلي من خلال إنعزاله عن الخاص بالتأمل والإدراكي (١٩، ص ١١)

٢- التراكب: هي صفة بناء من وحدات أساسية بالإعتماد والحفاظ على طبيعة طريقة الاستعادة والتأثير، ولكن صفة تكوينها قد تختلف. أي أن الوحدات الأساسية لشيئين مختلفين لهما نفس التراكب مختلفة في تكوينها. فالتراكب له بعد متميز في التصريف فهو باب قابلية التنوع لنفس الشيء. ولدراسة العلاقات بين محددات التحليل والتراكب لابد من التطرق إلى الآتي (٢٨، ص ١٢):

أ- التحليل والاستعادة

ب- التحليل والتراكب

ج- التحليل والتكوين والتأثير

د- الاستعادة والتراكب

أ- التحليل والاستعادة: التحليل صفة أصل في تحقيق الشيء لذاته ومكوناته، كما أن استمرار حصوله غير مقترن بدرجة تغيره و إنما الانتقال من حالة إلى أخرى هي تواصل في عملية تراجعية للاستعادة (طفرة، تحول) أي أن الاستعادة ترتبط بتكوين الشيء. لذلك فالاستعادة بالنسبة للتكوين عبارة عن تأثير مكنون متعاكس من خلال خواصه مع التأثير الخارجي وهو إمتداد للتكوين في صفة تميز الشيء (الملمس مثلاً). كما أن تداخل العناصر تعطي إحياءاً بصرياً للأشكال داخل مكونات الصورة أو العلامة وعند تحليلها تبرز نقاط قوة التأثير البصري لكل عنصر منفرد.

ب- التحليل و التركيب: من خصوصية التكوين أنه يميز دلالة الماهية، أي صفة أجزاء الماهية ببعضها متعلقة بكيفية تكون الاختلاف عن نفس الشيء الآخر. هذا يجعل التركيب تواصل للتكوين بمستوى أختلاف الماهية عن تحقيق الصفة أي أنها صفة تنوع للميزة بسبب أختلاف في تواصل التكوين على مستوى وحدات أساسية أعلى من الوحدات الأولى المكونة لها.

ويمكن الإشارة إلى أن العلاقة القائمة بين التحليل والتركيب ترتبط بأساسيات متسلسلة منطقية كمعادلة القيم اللونية وتوليفها في الحقل المرئي للتصميم.

ج- التكوين والتأثير: التكوين من خلال ترابطه يمثل بناء مكتملاً وتواجهه هو تلك الصورة المرئية، أي بمعنى أنه نوع من المحورية لصورة تجمع العناصر كتكون وواقع بميزاته وصفاته الموضوعية والزمانية فإن أمتداد هذه النسب يحصل بعد توزيع منسجم وأتساق

متواصل لصفته بأفتران غيره وهي علاقات أساسية كالسيادة مثلاً. ويعد بذلك عاملاً تقنياً لعلاقة التأثير في التكوينات.

فالتأثير هي ميزة محددة بقدر طبيعة التكوين، فيمكن اعتبارها دلالة تواصل حدود التراكب لهذا التكوين، مما يعطيها حقيقة التميز والتفرد الخاص بها كعامل مؤثر من صفة الاقتران. وقد يكون التأثير مباشراً أو غير مباشر، وسريعاً في قدرته على الاستيعاب لدى المتلقي وهي سرعة بلاغة الموضوع مهما كان شعاراً أو رمزاً أو علامة تجارية.

د-الاستعادة والتراكب: الاستعادة والتراكب هي صورة بينية للمادة لما نعرفه عنها بالماهية (التكوين) والتأثير، فالاستعادة يمكن النظر إليها على أنها درجة ثانوية من التكوين وخصوصاً عند تحليل التصاميم، والتراكب على أنه درجة ثانوية من التكوين وخصوصاً في إعادة صياغة الموضوع كالفكرة والهدف. وبناء العناصر على وفق أهميتها، فيكون التراكب مرتبطاً بالمجال المرئي بين أبعاد التصميم في الطول والعرض وتأثير العمق من ناحية ومن ناحية أخرى العلاقة بين دلالات الأشكال وصفاتها الظاهرة والمخفية.

ثالثاً: التحليل والتركيب وعناصر التكوين:

ترتبط العمليات العقلية لدى (المبدع)المصمم والمتلقي في كيفية فهم الموضوعات المصممة والاتفاق على العناصر الشكلية ، لتواصل بين مفهوم الرسالة (التصميم) وتحليلها (الهدف من التصميم) إلا أن الإبداع في تجاوزه لمفهوم الذكاء فإنه يشق طرقاً جديدة ولايحل المشكلات حلاً تقليدياً أو معرفياً بل يكون عوامل مبتكرة مخالفة للمألوف. وغالبا ما تكون الإستجابة في حالة الإبداع مفتوحة على شتى الاحتمالات ، وليس ذلك فحسب فالعقل الخلاق لا يقتصر دوره على تكوين المبتكر والجديد وإنما يمتلك القدرة على تقبل الجديد المبتكر. ((فليس الإبداع صفة المبدع للجديد فحسب، وإنما صفة للمتلقي القادر بحدسه ونفاذ بصيرته أن يكتشف الجديد ويتقبله)).(١٦، ص ٢٢)

ولتوضيح يمكن اكتشاف بعدين للفعل الإبداعي لا ينفصلان ولا حدود فاصلة بينهما، فهما متكاملان متفاعلان يتبادلان قواهما، هذان البعدان هما :- بعد داخلي ذاتي يتعلق بالمبدع نفسه ،وبعد خارجي سيكولوجي يتعلق بالآخر، وهو المتلقي افتراضاً، عناصر حالات فردية وجماعية، وربما راي عام ، وعناصر بيئية متنوعة ومختلفة. والتحليل وإعادة التركيب فيه اساس ترابط عناصره، وهو فاعل في قدرة التصميم باختلاف تنوع الفنون الاخرى.(٢٧، ص ٢٥) وبهذا يعد التكوين عملية تنظيم وتاليف وبناء تلك العناصر المرئية (الحروف، الكلمات، المقاطع، الاشكال، مساحات الالوان، الصور والرسوم) بهدف تكوين

وحدة ذات تعبير فني على وفق منهج جمالي معين. وهناك قوانين تنظيم وتجميع للعناصر البصرية فيما يرتبط بإظهار هوية التصميم منها(٨، ص ٣٩):-

١-التقارب:- يميل الانسان إلى إدراك العناصر القريبة بعضها من بعض في الشكل وكأنها تنتمي بعضها لبعض.

٢-التشابه:- العناصر التي تحمل نفس الشكل أو اللون أو التركيب تظهر وكأنها تنتمي لبعض.

وبما أن فلسفة التصميم ومن خلال النظريات العلمية تعتمد مفاهيم وتعبيرات لحل وتفسير التحليل والتركيب بالاعتماد على عملية التنظيم والترتيب، لذلك ترتبط عملية التنظيم بعدة مبادئ من أهمها :-

١-المكون الوجداني : وفيه القيم والاتجاهات والمعتقد :

أ-القيم والاتجاهات : values and attitudes

القيم هي عبارة عن الاحكام التي يصدرها الفرد بالترتيب أو عدم التفضيل للموضوعات أو الأشياء ، وذلك في ضوء تقييمه أو تقديره لهذه الموضوعات أو الأشياء. وتتم هذه العملية من خلال التفاعل بين الفرد بمعارفه وخبراته وبين الأطار الحضاري الذي يعيش فيه ويكتسب من خلاله هذه الخبرات والمعرفة.(٢٩، ص ١١) والاتجاهات هي مشاعر الفرد وانفعالاته واستعداداته للعمل مع أو ضد أهداف أو أشياء معينة. وهذا ما يروم المصمم فعله والوصول إليه لتحقيق هدف الرسالة. (٣٥، p١)

ب- المعتقدات : beliefs

وهي مجموعة من القيم المترابطة والمتكاملة التي يعكسها النظام القيمي للفرد، وبينما يرتبط المعتقد بموضوعات اجتماعية أو سياسية. فإن العقيدة ترتبط غالباً بموضوعات دينية، كالايمان بالله ورساله وكتبه(٣٥، P٢١) وهي في وصفنا الدقيق لها روحية، ترتبط ارتباطاً مباشراً بدواخل الفرد الذاتية .

٢-المكونات المهارية :- وفيها المهارات وطريقة البحث والتفكير :

أ- المهارات skills

تعرف المهارة بأنها القدرة على أداء عمل معين بدقة وانتقان مع الاقتصاد في الجهد والوقت. ويتكون السلوك النهائي الذي يوصف بالمهارة من عدد كبير من المكونات، منها عقلية، كفهم المادة، أو الموقف موضوع الأداء، ومنها إدراكية، كدرجة تركيز الفرد ذهنياً،

ومنها انفعالية كدرجة الدقة والسرعة في الاداء. وتمتاز جميع هذه المكونات لتحديد شكل ومستوى السلوك المهاري.(P٢١، ٣٥)

ومايرتبط بموضوع البحث الحالي في سياق المهارات، المكون العقلي الذي تكون فيه مهارة التحليل للمعلومات وتصنيفها وتنظيمها وترتيبها وتقييمها واعادة تركيبها تنتمي لقدرات الوصول لحل الاشكالات المضمرة بطريقة ابداعية متسلسلة.

ب- طريقة البحث والتفكير **thinking and inquiry methods**

إن البنية المعرفية في أي علم من العلوم تتكون من عنصرين أساسيين هما :- حقائق ومفاهيم وتعميمات يقابلها في التصميم الأشكال والنماذج والأدوات، والعنصر الآخر طريقة البحث والتفكير، ويقابلها الطرائق والاساليب المتنوعة والمتجددة في الابداع الفكري . وفي هذه الطريقة يكون التحليل عاملاً أساسياً في وضع سلسلة الأفكار والموضوعات في سياق البنى المتكاملة نسبياً. فيما يكون التركيب السمة المظهرية والإخراجية لتلك الأفكار .

رابعا : تنظيم المحتوى :-

لابد أن يتم تنظيم المحتوى على وفق قواعد وأسس محددة بدقة وبطريقة تناسب طبيعة المتلقي من جهة وطبيعة المادة العلمية من جهة اخرى ، فلكل مادة طبيعتها وقوانينها ومبادئها التي تعطيها خصوصيتها وبالتالي يكون لها شكلها الخاص في التنظيم. وهناك اسلوبان لتنظيم المحتوى هما :

١-التنظيم المنطقي: إذ يتم تركيز عن المادة العلمية وتسلسلها وترابطها، ففي تنظيم محتوى التصميم الطباعي بتنوعه وانواعه يتم تحديد خطوات عامة للتصميم وهي كالآتي(٨، ص٧١):-

أ-تجميع المعلومات: عن المشكلات التصميمية التي يواجهها المصمم.

ب-تحليل المعلومات: استنساخ وصف وتحديد فرضيات لهذه المشكلات.

ج-التوليف: توليد وابتكار حلول تصميمية للوصول للحل الامثل.

د-تقييم وتقويم الحل النهائي: لتحديد العيوب واوجه القصور ومدى الوصول إلى الحل الأمثل.

٢-التنظيم السيكولوجي: وفيه تراعى خصائص المتلقي وميوله وثقافته وطرائق ومبادئ التأثير، ويكون المتلقي محور العملية التصميمية إذ يدرك المبدع المصمم الأمور المتصلة به مباشرة. ومهما كانت الطريقة المتبعة في تنظيم المحتوى ، لابد من مراعاة أربعة معايير أساسية هي :-

أ-المجال أو المدى: ويعرف على انه مجموعة المعارف والمهارات والقيم والاتجاهات التي يتضمنها منهج ما، وهنا يكون المصمم على مسافة من الإدراك والفهم لاقتناع المتلقي.

ب-الترتيب: بعد أن تتم عملية اختيار المحتوى وتحديد الموضوعات التي يراد تنفيذها في ضوء الاغراض النفعية ، تأتي مرحلة ترتيب هذه الموضوعات .

ج- الاستمرار: لقد عرف التعلم على أنه عملية نمو المتعلم، والنمو عملية مستمرة والتنظيم الجيد للمفاهيم هو الذي يساعد على النمو ، ويقصد بالاستمرار إعادة تعلم موضوع ما أو خبرة ما في سنوات متتابعة لكن بصورة أكثر عمقا وأكثر توسعا كلما تقدمنا في تحليل وتركيب الموضوعات. ومعيار الاستمرار يمكن أن يطبق على كل مجالات الخبرة مثل اكتساب المعلومات والمهارات وطرق التفكير .

د-التربط والتكامل في الخبرة: التكامل في الخبرة يعني وحدتها وقد اثبتت الدراسات والبحوث أن التحليل يكون ذا معنى عندما يتعامل الشخص مع الموقف ككل بحيث يستطيع أن يرى (الوحدة) فيما تم تركيبه.

ولهذا فإن التنظيم الجيد للمنهج هو ذلك الذي يساعد المتعلم على أن يرى العلاقات بين المجالات المختلفة التي يتضمنها المنهج، أي تنظيم خبرات المنهج بصورة تتضح فيها العلاقات بين المجالات التي يتكون منها المنهج فمثلاً يتم ربط مادة التخطيط والألوان بمادة التاريخ، وهكذا نربط بين المعلومات والخبرات، ونستخدمها بشكل متكامل مترابط كما هي الحال في الحياة اليومية العلمية عندما تعترضنا مشكلة ما، فإننا نستخدم معلومات وخبرات مختلفة تنتمي الى مجالات وحقول عديدة لحل هذه المشكلة.

خامساً:العمليات العقلية:

إن الفهم عملية تغيير لعملية غير مألوفة إلى عملية مألوفة كي تعرف كيف تتصرف اتجاهها. وتحدث عملية التغيير داخل العقل اثناء إنتقالك من فكرة إلى اخرى حتى يبدو الموقف غير مألوف وكأنه يشبه الموقف المألوف أو أنه مأخوذ منه.(٢٦، ص١٤-١٥) يعد الانتقال من فكرة إلى اخرى تفكيراً، وكذلك الفهم فهو تفكير، فيما يعتبر الأستبصار عملية هامة في التفكير الأنساني لأن العقل يعمل بطريقة تكوين ثابتة في النظر الى الأشياء.(٢٦، ص١٩) ويرتبط ذلك بالخيال وهناك اربعة مظاهر للخيال هي كما يأتي:

١-حيوية الصورة picture vividness وتعني حيوية الصورة أنه إذا سئل شخص ما أن يتخيل شخصاً آخر أو مشهداً، فإنه يتمكن من التخيل بحيوية.

٢- عدة بدائل number of alternatives هناك تداخل بين الذاكرة المعرفة والخيال، والمهم هو غزارة الإجابة. إذ في الحالة الأولى تكون الغزارة في التفاصيل، أما هنا ففي وفرة البدائل تعددها.

٣- النظر إلى الشيء بأكثر من طريقة creative imagination والمقصود به تعدد الطرق والأساليب في وصف أو تنفيذ موضوع واحد أو فكرة معينة من قبل عدة أشخاص.

٤- الخيال الإبداعي creative imagination ويتضمن الخيال الإبداعي التحرر من قيود الشكل التقليدي والقدرة على تخيل شيء ما لم يجربه المرء سابقاً، وبهذا هو ابتكار تجربة جديدة. (١٢، ص ٢٠٣-٢٠٤)

تعد أهمية الأفكار وتتنوعها ناجم من عدة عقول وليس مشروطاً أو متوقفاً على فرد واحد ويمكن القول إن الأفكار لو صدرت من عقل واحد لما تعددت وتتنوعت الأشكال في تجدد ولا ما أطلق مفهوم الإبداع على الأعمال والنتائج الفكرية والثقافية والفنية، ولا يعتبر الخيال بحد ذاته إبداعاً بل عنصراً من عناصر الإبداع.

والهدف الأساس الشامل لعملية الإبداع تغيير الأفكار أو إنتاج أفكار جديدة إضافية متنوعة، والتنوع يضفي سمة عدم الملل. وغالباً ما تتداخل هاتان العمليتان ولكن يمكن فصلهما على نحو الآتي:

- ١- الأبتعاد عن ما هو قديم من خلال الفكرة والتصميم.
- ٢- توليد أفكار جديدة تتماشى وسمة العصر والتقدم.
- ٣- التآلف فيما بين القديم كفكر وما هو جديد كنظرة مستقبلية في التطور.
- ٤- التغيير وفيه يكون النقص في الفكرة السابقة خطأً أو هنالك فكرة أفضل من الموجود حالياً.

إن قوام الفلسفة الترابطية في تاريخ دراسة التفكير والتي تستند إلى قوانين أرسطو التي طرحها لتفسير التعلم والذاكرة، وهي التعلم (بأستمرارية continuity، التشابه similarity، التضاد contrast) إذ لم تكن جهود الترابطيين البريطانيين أمثال (هوبز وجون لوك) إلا إعادة صياغة لمفاهيم أرسطو في عناصر أربعة أساسية هي: (الذرية atomism، الآلية mechanization، و الواقعية empiricism، ثم التخيل imagery). وكانت أداة قياس التفكير في ذلك الوقت هي الأستبطان introspection، (١٤، ص ١٢)

أن القوة المتخيلة والخيال هي قوى فعالة في عملية الاستعادة، أي استعادة الصور الحسية والعقلية من خزين الذاكرة، والقيام بعمليات التفريق والتجزؤ والتقسيم والتصنيف ومن ثم

تركيب وبناء في ضوء الحاجة المطلوبة وفي ضوء الدوافع. وهذا بعد ذاته عمليات تحليلية تركيبية (١١، ص ١٢) فالخيال يفرض على العيان درجة أولى من التنظيم، وتركيباً مصوراً حقيقياً. يهيئ للتركيب المتعالي للخيال (١٢، ص ٢٠)، ينتج عنه الإبداع الشكلي والصورى.

إن عمليات التائق التي تحدث في الخيال، هي نفسها التي تحدث في الفكر فتائق الخيال يفعل إستحداث الصور وبنائها وعملية كشف في بدايتها لما هو متناقض في بنية العلاقات المكونة للأشياء والظواهر والمفاهيم، وكشف لقوانين الجدل التي تحكم بناءها. وبالفعل هذا الكشف يمكن للمتخيل أن يعيد العملية ببناء تركيبى جديد بفعل أيجاد علاقات وروابط متطورة (٢٦، ص ١١)، فكل الأشياء والظواهر والعلاقات والنظم لايمكنها أن توجد من أجل ذاتها فحسب فوجودها من أجل ذاتها ومن أجل ما عداها فهناك علاقة... تؤسس سياقات ارتباطية. ومعنى هذا أنه من المستحيل أن نتصور أي ظاهرة من الظواهر أو أي فكرة تصوراً مستقلاً منعزلاً أو قائماً بذاته وإنما لابد من تصورها باعتبارها متوقفة على ما عداها. وهذا ينطبق على الخيال وبنائه فالخيال ((هو بناء تركيبى يعتمد على صياغة علاقات ونظم جديدة بفعل فهم البناء الجدلي للعلاقات والنظم القديمة. وهذا واضح في الفن وفي صناعة العمل الفنى وبناء الرموز فيه)). (٢٦، ص ١٢)

فالخيال لابد أن يكون قراراً ولا بد أن يكون غاية ولا بد أن يرسم هدفاً ولا بد أن يبني منهجاً وعليه فإن (الخيال المبتكر هو ما حل كل ماله علاقة بمفردات المادة أو الموضوع المتخيل وركب، على وفق إعادة التركيب إلى أن يصل لنتائج فعالة ويحقق غاياته وهي إبتكار أو إبداع أو جديد). (٢٦، ص ١٤)

لهذا يمكن أن يكون الخيال أداة الصناعة أو الأنشاء أو التصميم. فهو الأداة النظرية للبناء وهو خبرة في التفكير وخبرة في الأستحضار وخبرة في التقنيت كما هو خبرة في التركيب.

يتضح أننا نستطيع أن نجعل من عناصر الفكر عناصر للخيال، فالفكر والخيال عمليتان ناتجتان عن تراكيب فلسفية بيئية ثقافية اجتماعية. وهذه العمليات للفكر والخيال عمليتان تحليليتان تركيبيتان من خلال وحدات بناء منتخبة وهي التي تشكل التخصص في المخيلة وفي الفكر. (٢٦، ص ١٩) كما يرتبط الفكر بعملية الإدراك البصري فلإدراك البصري يعد عملية نامية متتابعة إذ تتحول نواتج الإدراك البصري لموقف ما إلى مقدمات تساعد على حسن الإدراك وسعة مجاله. (٣٤، ٢٢) ويعول على أنه ظاهرة الأنتشار البصري، وتقيد تلك الظاهرة في تغيير نسب الحجوم والمساحات للأشياء، فالمساحة البيضاء على أرضية

سوداء تبدو أكبر من مساحتها والعكس بالعكس. (٣، ص ١٩٢) مما يستدعي وصفاً وترابطاً بين المساحة والآخرى.

سادساً: العلامة التجارية بين التحليل والتركيب

هناك تباين واضح بين الرمز والعلامة التجارية كدلالة وبناء وفكر وموضوع، لذلك لا بد من توضيح معنى كل منهما:

فالشعار هو تعبير رمزي يظهر مرافقاً للمنتج ويعبر عن معانٍ ودلالات عميقة، خاصة ... لأنه يبني عن مضمونها ونوعها، (٣١، ٨٥p)

والرمز كيان تصويري أو غير تصويري يمثل من خلال خصائصه الشكلية أو من خلال طابعه العرفي حدثاً أو قيمة أو حدساً أو هدفاً (٥، ص ٣٧)

يعد الرمز ذا الشمولية المعرفية في حدود تتجاوز الفهم والإدراك وحتى الأحساس، وهذا البعد ناتج من أهمية الرمز في الواقع على جميع الثقافات والأماكن، ويترك في الذاكرة علامات، إن علاماتها كانت تشير إلى موضوع أو مفهوم أو حتى سلسلة من صور واقعية أو فكرية أحتفظت دوماً بقدرة التعبير، بطريقة رمزية (١٠، ص ٢٦) ويتمثل بالرموز الحضارية التي انتجتها الأمم السابقة، كالنور الممجد مثلاً الذي ما يزال يحتفظ بهوية في الاسم والصفات تفرده وتميزه بين الصور والأشكال والرموز والعلامات.

يمكن النظر إلى الرموز على أنها قوة فاعلة تؤثر في لفت نظر المتلقي لأنها تقوم بوظيفة نقل معانٍ محددة إلى أذهان المتلقي بمجرد رؤيته للرمز (٢٣، ص ١٣٥) كذلك فالرمز هو التعبير الوحيد لجوهر غير مرئي والفن الرمزي يتجاوز نفسه إلى شيء يتحرك فيما وراء الحواس (٢١، ص ١٥٠)

إن عملية الإدراك لدى المتلقي تنطوي على قدرات فسيولوجية تتعلق بوظائف الحواس وتتحكم في آليات الإدراك البصري، كما تتعلق بالقدرات العقلية والنفسية التي تتضافر مع القدرات الفسيولوجية وتتشكل من منظور الفروق الفردية التي تعكس العوامل الثقافية والبيئية لمستقبل العمل الفني. (٣، ص ٥١) وبما أن الرمز هو تعبير، فذلك التعبير يرتبط بعلاقات مبنية ((دال ينجز مدلوله بإمتداد الطرفين نحو بعضهما البعض)) (٢٣، ص ٩)

أي أن الرمز يتحرك بين جميع العوامل الثقافية والمعرفية للتعبير عن مكنون العمل الفني الإبداعي المتمثل بالتصميم وإدراكه، إدراك الشكل البسيط والحركة، إذ يندمج مع طرفي الدال والمدلول ويتم بواسطة (عمليات التحديد والترميز والتصنيف من خلال عملية التنظيم الإدراكي التي تعتمد كثيراً على التعلم والذاكرة والانتباه والتفكير واللغة). (٣٠، ٢٠p) لذا

فالرموز لها شكل ومضمون وهاتان الصفتان هما أدائيتان لنقل الأفكار ومعناها المباشر هو الوظيفة التي تؤديها (٢٩، ص ٢٢)

ويرى (جون سايلس) (p٣٩،٣٢) أن للشعار وظائف متعددة لاتكاد تحصى وهي متغيرة ليس لها وصف أو حصر جامداً محدوداً ودقيقاً كون الشعارات أحد وسائل اتصال المنتج أو حامل الشعار إلى الجمهور، أي أنه أولاً واخيراً وسيلة إتصالية تعريفية متفاعلة مع الخبرات والأدوات والرغبات الشديدة لتتغير من وقت إلى وقت آخر.

كذلك يعرف الرمز بأنه علامة (trademarke) إلا أن هناك تمايزاً بين العلامة والرمز، حيث تعد العلامة ، حقيقة مادية محسوسة تثير في العقل صورة ذهنية، ولكن هذه الصورة قد تكون صورة ذهنية لشيء موجود في الواقع كالدخان علامة للنار. (٦، ص ٢٢) وقد نطلق عليه بالاثر الناتج من الاصل الذي يمثله.

يكون الرمز شاملاً عاماً في مستوياته ذا طاقة تعبيرية معقد التركيب وأسع المفهوم يجمع عدة دلالات في ترميز واحد كرمز الحرية، أو نصب الجندي المجهول، أو حتى لو كان رمزاً كالراية والعلم. أما العلامة (يمكن إدراكها حسيّاً بسهولة بعكس الرمز الذي يحتاج إلى عملية فكرية أكثر تعقيداً بكثير من الإدراك الحسي) (٦، ص ٢٣) لكن كلاً من العلامة والرمز يتضمنان علاقات تنظيم، منها تحليلية واخرى تركيبية، تؤدي العلاقات التركيبية بين الأشكال والفضاء دوراً أساسياً في العملية التنظيمية للمجال المرئي، إذ نجد انها تضيف على الفضاء بعداً وقياساً ولوناً، وبالمقابل يظهر فضاء الأشكال فيؤدي تجميعها بعدة مستويات لتحقيق الاثارة المرئية خلاله بواسطة التراكم، التجاور، التماس... وغيرها من المستويات التي ترتبط بالمعاني، (المعاني التي يعزونها للعلامات وتسمى العلامات التي تحتوي المعاني بالرموز) (٢٧، ص ١١٤-١١٥).

إذ تنتج تحولاً مهماً في تغير مفهوم المعنى فهي تشرح الاستعارة بأسلوب إستعاري وهذا مامعناه أن تتخطى فكرة لمعنى إلى معنى آخر يقوم على ربط مفهوم الارجاع بدلالة العلامة، فعدت هذه الدلالة قائمة في بعض جوانبها على علاقات ثلاث تجمع بين الدال signifier والمدلول signified والمرجع referent أي ما يعني الواقع الخارجي الذي تدل عليه العلامة. (١٧، ص ١٧٢) وبشكل خاص، كلاهما الشعار والعلامة يؤديان وظيفة واحدة. وهذا ناتج عن المكونات والعلاقات الناشئة بين الدال والمدلول. والسيميائيون نظروا في هذا الجانب من خلال استخدامهم للأنظمة العلامية، في اعتماد (نظام موحد لقواعد إتصالية

متفق عليها، للفهم المشترك من قبل الباعث والمتسلم في آن واحد، وأن هذه الانظمة مكونة من رموز وعلامات مرتبطة بالمحيط البيئي الكلي). (p121، 33)

إن دور العلامة التجارية من المهام الأساسية في تصميم العلامة التجارية أولويات

فكرية تمتاز بها كفهم سابق للتحليل وعمل تنظيمي تركيبي، وهي: (p90-94، 33)

١-الأولوية التعريفية: وهنا تعمل العلامة عمل هوية (identity) وينطبق عليه ما ينطبق على الأسم على سبيل المثال لتحقيق مراعاة هذه الأولوية فالتمييز والخصوصي وعدم الاقتراب من متشابهات العلامة الأخرى والقدرة على حجز مكان في ذاكرة المتلقي.

٢-الأولوية اترويجية: أن تتمكن العلامة من تكوين علاقة مع المتلقي تقوم على حب المتلقي واستحسانه وثقته بها، وهذا ماسيجد انعكاسه على السياسة الترويجية للجهة الحاملة للعلامة التجارية.

٣-الأولوية الإبداعية: (originative) وهي التي تفرض على المصمم أن يظهر أقصى الإمكانيات الإبداعية في وضع تصميم العلامة لكي يأتي جديداً ومغايراً ومثيراً ومتقناً من خلال النسب والمقاسات والعناصر الداخلة فيها ومحايذاً لرغبات وإتجاهات عمل وأهداف الجهة حاملة العلامة. (٣٠، ص ٢٤١)

وهناك أساسيات تصميم يمكن إعتمادها في التحليل للوصول إلى التركيب ومنها: ١- التحليل الإدراكي ٢- التحليل الشكلي ٣- التحليل اللوني ٤- التحليل الرقمي ٥- التحليل الارتباطي.

سابعاً: الهوية وتصميم العلامة التجارية:

إن الهوية هي ليست شيئاً محسوساً نضع أيدينا عليه بل هي معنى، يُحدّد من خلال الدين والوطن، إذاً في الفن لا بد أن نذكر أن الهوية الفنية هي ذلك الطابع الأخير الذي يظهر على هيئة العمل الفني العام، وهي الانطباع والإحساس الذي يصلنا كمتلقين من خلال جزئيات العمل من عناصر بصرية بين الباطن والظاهر، وقيم ألوان وملامس السطوح. فكل هذه الجزئيات إن تواجدت على سطح التصميم وكانت مأخوذة من أصول لها جذور، حتماً ستجعلنا نطلق عليها حكماً بأنها أعمال وتصاميم ذات طابع محدد أوهوية محددة. قد ترتبط بالمكان بشكل وآخر.

ومن هذه الأمثلة، نجد أن الفنون تختلف تماماً من شعب لشعب، ومن مجتمع لآخر. فكل مجتمع يكون فيه الخاص المعبر عن هويته المستقلة. ولكن الأمر قد اختلف قليلاً اليوم مع عصر العولمة، فلقد أصبح العالم أجمع وكأنه بلد واحدة وشعب واحد، تتخرط جميع

شعوبه تحت راية الشعب الأقوى. وهذا ما نلاحظه اليوم من طغيان الثقافة المادية الغربية في العالم، حيث أصبحت الشعوب تميل إلى الذوبان في الهوية العالمية الموحدة، وبدأت الهوية الأصلية بالاختفاء والانقراض، حتى أصبح المتمسك بترائثه وهويته الأصلية غريباً بين شعبه، وربما يظهر في الإعلام ويتحدث وكأنه كائن غريب مهدد بالانقراض.

لقد أصبح التمسك بالهوية صعباً جداً في هذا العصر، والفنون ليست مستثناة من هذه العولمة، فجدد الفنون عموماً وتصميم العلامة التجارية خاصة بدأت تتوحد، حيث نجد بعض الفنانين قد تنكروا لتراثهم وهويتهم تماماً وركبوا موجة الحداثة والعولمة، بينما حاول آخرون أن يكونوا أكثر تمسكاً بتراثهم مع اهتمامهم بالفن الحديث، فأخرجوا لنا فناً جديداً، لا ينتمي للفن العريق لذلك المجتمع، ولا ينتمي كذلك للفن العالمي الحديث، بل هو مسخ بين هذا وذاك. (٤، ص ٢).

نتائج البحث:

- ١- أظهرت نتائج التحليل للعلامة التجارية بالأعتماد على تركيبة اللون الأحمر والأزرق والأبيض في جميع المراحل التحليل وإعادة التصميم، ماعدا التصميم الأول في عام ١٨٩٨. كمفاهيم ابداعية للقيم اللونية وترابطها مع الهوية الامريكية.
- ٢- الاهتمام بالكلمة في العلامة التجارية أخذ ثلاث مراحل، أمتدت المرحلة الأولى من العام ١٨٩٨ وحتى العام ١٩٦٠، التي ظهرت فيها العلامة على شكل كلمة باللون الأحمر وأرضية بيضاء للحصول على هوية مميزة بتاثير سيكولوجي لتباين اللون. أما المرحلة الثانية فكانت من العام ١٩٧٠ إلى العام ١٩٨٧ حيث تمتاز بشكلها ولونها وأسلوب تكوينها المختلف عن المرحلة الأولى، وفيها تم استنباط اللون الأحمر والنيلي وكأنه يربط بين رمز الدولة الراية (العلم). والمرحلة الثالثة تكمن في حرية التوزيع واتخاذ شكل غير مقيد لنوع الخط وتركيبه وبين الحيز الذي يشغله في أعلى أو أسفل العلامة أو في جانبها وممتد طويلاً وبحجم متباين الاختلاف.
- ٣- ظهرت العلامة التي تمت معالجتها تقنياً (المجسمة) أكثر إدراكاً من الثنائية الأبعاد، وهذا قد يعود إلى فلسفة المجتمع الامريكي في الفخامة وتضخيم الأحجام، وتماشياً مع التقنيات الإنتاجية والإخراج للمنتج الطباعي. والسعي وراء ترسيخ التشابه الشكلي والمنطقي المتسلسل.
- ٤- ظهرت العلامة بشكل أكثر وضوحاً ومقروئية وتبايناً وذات جمالية في شكل العلامة لعام ١٩٧١ شكل (٢) النموذج الأول من اليمين، وفي شكل (٣) لأعتماد الدقة والتقنية

التأثيرية لأظهار التجسيم، وترابط الافكار مع المتلقي، والترسيخ الشكلي على وفق عملية الادراك .

٥- تميز التضاد اللوني في معالجة التركيز على العلامة بتكبير الحجم كما في شكل (٤) فيما أمتاز بتحوير الحركة داخل الشكل الكروي ليعطي تقارباً مبسطاً في الحركة والتراكب كما في شكل (٤) عبوة الثانية من اليمين، الأمر الذي ينتج عنه التذكر وفقاً لمفهوم الابداع الشكليوالاعتماد المتبادل.

٦- ظهر التقارب الملحوظ في استخدام النسق الخطي والتشابه في جميع المراحل، كحالة من الاشتراط الشكلي الذي لا بد منه، لاكتساب صفة التوافق.

٧- الأهتمام بالخلفية أو الأرضية كعامل تأكيد وكشعار يمكن تمييزه من منتجات أخرى مرتبطاً بعملية الإدراك البصري وسرعة الاستجابة وتحديد الشكل.

٨- التركيز على الحجم في إبراز العلامة التجارية هو حصيلة الهدف في ترسيخ الشكل لدى المتلقي وثبات الهوية.

٩- أرتبط التصميم بالمنتج ونوعه وتطوره وهو عامل مهم وأساس في إعادة التصميم كفعل يجعل التصميم يرتبط بالمادة المنتجة وطعمها وتأثيرها.

١٠- حذف كلمة (cola) كعنصر تصميمي، هي معالجة ذكية تحليلية للتصميم لارتباطها بمنتج (coca cola) ولغرض منه عدم التشابه، ولم تكرر في التصميم اللاحق حتى عام ٢٠١٦.

١١- في جميع المراحل أعتمد على التركيب والاستعادة والتكوين والارتباط والتراكب وهي منطلقات يتم من خلالها تحليل وتركيب الأحداث وصياغة عنصر الجذب والعمل على التمييز والأحتفاظ بالهوية مهما إجري على التصميم من أختلاف.

١٢- في جميع النماذج تمتاز العلامة بخضوعها إلى التحليل وتركيبها بالإستناد إلى التصميم الذي سبقها، والمحافظة على الترابط اللوني والمقاربة الشكلية، كمنطلق لترسيخ الهوية.

المصادر:

١. ابراهيم مذكور ، المعجم الفلسفي ، مجمع اللغة العربية ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية ، القاهرة، ١٩٨٣.

٢. احمد ابو زيد ، مقالة الرمز والاسطورة والبناء الاجتماعي ، عالم الفكر ، مجلد (١٦) عدد ٣ ، ١٩٨٥.

٣. اسماعيل شوقي ، الفن والتصميم ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٩٩.

أنس غزال، الفن هوية مجتمع، المملكة العربية السعودية، ٢٠١٦، ص ٢

http://www.huffpostarabi.com/anas-ghazal/-/_٣٥١٦_b_٨٩٥٣١٦٢.html

٤. ايكو ، اميرتو العلامة (تحليل المفهوم وتاريخه) ، تر: سعيد بنكراد ، المركز الثقافي العربي ، ط ١ ، ٢٠٠٧.
٥. بنفست ، اميل ، مداخل الى السيموطيقا (السيموطيقا حول بعض المفاهيم والابعاد) ، تر: سيزا قاسم ، القاهرة ، دار الياس العصرية، ١٩٨٦.
٦. بول، جييوم، علم نفس الجشطلت، ترجمة صلاح مخيمر، مكتبة علم النفس التربوي، مصر، القاهرة، ١٩٦٩.
٧. البيشي ، مرعي محمد ، مبادئ التصميم والرسم ، وزارة التعليم العالي ، جامعة طيبة ، السعودية ، ٢٠٠٣.
٨. البيطار ، سوسن (انكلوبديا) [http://www.arab\(cd\)](http://www.arab(cd)) .
٩. الجزائري ، محمد ، خطاب الابداع (الجوهر - المتحر - الجمالي) دراسة حضارية ، وزارة الثقافة والاعلام ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٣.
١٠. خالد حسين ، شؤون العلامات من التشفير الى التأويل ، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر ، دمشق ، ط ١ ، ٢٠٠٨.
١١. دي بونو ، إدوارد ، التفكير العلمي ، تر: خليل الجبوسي ، منشورات المجمع الثقافي ، ط ١ ، ابو ضبي ، ١٩٩٧.
١٢. عبد اللطيف محمد خليفة ، ارتقاء القيم ، سلسلة عالم المعرفة ، عدد (٦٠) ، الكويت ، ١٩٩٢.
١٣. عبد اللطيف محمد خليفة ، الحدس والابداع ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ٢٠٠٠.
١٤. عقيل حسين عقيل ، المفاهيم العلمية (دراسة في فلسفة التحليل)، المؤسسة العربية للنشر والابداع ، مطابع افريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ، ١٩٩٩.
١٥. علي منصور وآخرون ، التجربة الابداعية دراسة في سايكولوجية الاتصال والابداع ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٣.
١٦. سعاد انقار ، البلاغة والاستعارة ، عالم الفكر ، ٢٠٠٩ ، ص ١٧٢.
١٧. سيد محمد خير الله وممدوح الكناني ، سيكولوجية التعلم بين النظرية والتطبيق ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٨٣.
١٨. لالاند ، أندريه ، موسوعة لالاند الفلسفية ، تعريب خليل احمد خليل ، مجلد A-G ، منشورات عويدات ، ط ٢ ، بيروت ، باريس ، ٢٠٠١.
١٩. الكناني، ممدوح عبد المنعم، احمد محمد مبارك الكندري، سيكولوجيا التعلم وانماط التعليم، ط ٢، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٥.
٢٠. ليفسن ، مايكل ، اصول ادب الحداثة ، تر: يوسف عبد المسيح ثروت ، مراجعة د. فائز جعفر ، سلسلة المائة كتاب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٩٢.
٢١. محمد ابو خليف، تعريف الهوية، <http://mawdoo3.com>
٢٢. محمد جودت ناصر ، الدعاية والاعلان والعلاقات العامة ، لارن مجدلاوي ، ١٩٩٨.
٢٣. مسعد محمد زياد - <http://www.drmosad.com/index91.htm> .

٢٤. المطلس ، عبدة محمد غانم ، تحليل المناهج ، كلية التربية ، جامعة صنعاء ، المنار للطباعة ، صنعاء ، ١٩٩٥.
٢٥. نجم عبد حيدر ، التحليل والتركيب ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد ، ١٩٩٦.
٢٦. نينو، دوزي ، جدلية علم الاجتماع بين الرمز والاشارة ، تر: د. قيس النوري ، مراجعة د. نوري جعفر ، سلسلة المائة كتاب ، وزارة الثقافة والاعلام ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٨.
٢٧. (ب ، م) ، الموسوعة العربية العالمية ، (ب ، ن) لبنان ، بيروت ، ٢٠٠٨.
٢٨. طه نجم، نظرية الاعتماد على وسائل الاتصال والاعلام، جامعة السلطان قابوس ، سلطنة عمان، ٢٠١٥، ص ١١.
٢٩. القشطيني، خالد النسيان بين الكهنوت ، جريدة الشرق الاوسط عدد ١١٩١٤، سنة ٢٠١١ ، مقالة ص ١.
٣٠. Allport، G. W. Attitudes ، Reading in trued theory And measurement، Mice Wiley cop، New York ، ١٩٦٧.
٣١. David E. Carter، The Big Book of Logos ، HBS، a division of Harper Collins Publishers، ١٠Est ٥٣rd Steet، New York، United States of America، ١٩٨٥.
٣٢. Edmond ، Arnold (Function al News paper Design Harper. New York، ١٩٥٦ and Row) .
٣٣. John Sayles، Letterhead & Logo Design ، Rock pub Rockport publishers ، ink ، commercial St. Gloucester، Massachusetts، ١٩٨٩.
٣٤. Martin ، Heidegger، the Ceridian of the work of Art Harper Row، Publishers ، USA. ١٩٩٢.
٣٥. Valmont، M.:Per option through experience. Inc. London، ١٩٨٠.
٣٦. Woo Lever، W. & Scott، K. Active I earning in social Studies، Glenview، Little Brown، ١٩٨٨.
٣٧. ويكيبيديا انجليزي ، ترجمة بتصرف
<http://www.arz.wikipedia.org>
٣٨. <http://www.psy-cognitive.net/vb/t١٥٤٣.html>



شكل (١)



شكل (٢)



شكل (٣)



شكل (٤) يمثل تصميم بعض الشركات بحجم وشكل لغرض التمايز





شكل (٥) إنتاج العام ٢٠٠٩ بتركية جديدة ومختلفة عن بالأهتمام بالارضيات



شكل (٦) يمكن تمييز المنتج من بين العديد من المنتجات الأخرى