السيميائية وعلاقتها في بنية التصميم الكرافيكي

أ. م. د. مها إسماعيل الشيخلي

منى اسعد عبد الرزاق

جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة

ملخص البحث

تنامت أهتمامات السيميائيات في العقود الاخيرة بأنماط التواصل البصري، والمقصود بها مختلف أنساق التواصل التي يعتمد إدراك وحدتها ، وما ينجم عنها من رسائل ، على حاسة البصر وبعد أن شهد المجال التصميمي تطورا تقنيا واضحا وبعد أن أصبح هذا الفن مجالا رحبا للتحاور والتمازج بين الطروحات الفكرية التي تقدم ..فأن التصميم الكرافيكي وجد الكثير الذي يمكن أن يتطور من خلاله من ناحية تقديم الافكار وأختيار أساليبها الاظهارية الى غير ذلك ..ولأن التصميم الكرافيكي نحى ومنذ أمد منحى تناول فيه الطروحات التي تثير المتلقي وتستقطب خياله ورؤاه.

ولأجل ذلك حددت الباحثة سؤال وجدتة الباحثة يسوغ مشكلة البحث الحالي :

ماهي علاقة السيميائية بفنون التصميم الكرافيكي ؟.

أما أهمية البحث فقد تحددت في كونهيمكن أن يشكل أطلالة معرفية على الاساليب والاتجاهات السيميائية الموظفة في التصميم الكرافيكي .

أما هدف البحث فقد حدد ب(بيان الإتجاهات السيميائية الموظفة في التصميم الكرافيكي) .

أما حدود البحث فقد تحدد البحث بدراسة المنهج السيميائي ، وقد عرفة السيميائية والبنية أصطلاحيا وهذا ما تضمنه الفصل الاول.

أما الفصل الثاني فقد شمل الاطار النظري الذي تكون من عدة مباحث تضمنت (**ما هو الموضوع السيميائي ، البنية ، منظومات العلاقات الدلالية في التصميم الكرافيكي ، الاتصال السيميائي والتصميم ، توافق الاداء التصميمي والفعل السيميائي**).

أما الفصل الثالث فقد تضمن مجتمع البحث أنواع مختلفة من المطبوعات (ملصق ، غلاف مجلة ، أعلان ،.....) وجدتها الباحثة متوافقة لأغراض البحث العلمي تتماشى مع مضمون البحث ، تم أختيار عينة البحث بطريقة غير الاحتمالية القصدية وذلك للأسباب التالية:

1. توافر الاسباب الموضوعية في كل مطبوع ، والتي تخص عنوان البحث وأهدافة.
2. جودة المطبوع وخصوصية طروحاتة الفكرية .

وتحقيقا للوصول الى أهداف البحث أستندت الباحثة في تحليلها الى ما تمخض عنه الاطار النظري من مؤشرات تمثل خلاصة لأدبيات التخصص وشملت محاور متعددة ذات تفاصيل تفي بمتطلبات البحث وتساهم في تحقيق أهدافة ، وقد تم تحليل عينة البحث من خلالها .

أما الفصل الرابع فتضمن نتائج التحليل والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات وقد خلصت الباحثة الى مجموعة من النتائج من أهمها :

1. يتيح تحديد مواضع الصور تبعا لأهميتها واحتلالها موقع السيادة المركزية ، دعما لوظيفتها المباشرة في الاستقطاب والجذب البصري نحوها من ثم تمهد الى أستيعاب المضمون الفكري .
2. يتيح أعتماد المعالجات التقنية للناتج التصميمي في أظهار أحالات زمانية ومكانية ، تتلائم مع الصورة الواقعية الموظفة في الفكرة التصميمية.

ثم ألحقتها بالتوصية بالتأكيد على هوية التصميم الكرافيكي ليس من خلال نتاجاته فحسب بل من خلال الدراسة التحليلية لكل عنصر من عناصر الناتج التصميمي وعولمة الرموز وكيفية إحداث الموازنة للأنسجام مع البيئة الحضارية واثرها على التبادل الاعلامي والعالمي.

ثم ثبتت بعد ذلك الباحثة مقترحات وهي :

1. السيميائية وأساليب تجسيدها في تصاميم الملصقات التجارية.
2. سيمياء الابعاد الفكرية في تصاميم المطبوعات الكرافيكية وجماليتها.

(1-1) مشكلة البحث.

نستطيع أن نوجه مشكلة بحثنا الحالي في أهمية السيمياء ومراجعة بعض المفاهيم الاساسية التي أعتمدتها السيميائيات البصرية ، ولاسيما مفهوم العلامة الايقونية ، بغية تدقيقها وإعطائها بعد إجرائيا . كما أنه يختبر ملاءمة المفاهيم والمقولات اللسانية ، وكفايتها في توصيف الانساق البصرية ، وفي تحليلها وأستكشاف قواعد أشتغالها . ولأجل ذلك حددت الباحثة سؤال وجدتة الباحثة يسوغ مشكلة البحث الحالي :

ماهي علاقة السيميائية بفنون التصميم الكرافيكي ؟.

(1-2)أهمية البحث

تكمن أهمية البحث في كونة :

يمكن أن يشكل أطلالة معرفية على الاساليب والاتجاهات السيميائية الموظفة في التصميم الكرافيكي .

(1-3) هدف البحث

بيان الإتجاهات السيميائية الموظفة في التصميم الكرافيكي .

(1-4) حدود البحث

يتحدد البحث بدراسة المنهج السيميائي .

(1-5) تحديد مصطلحات

سيمياء الشيء :علامتة

سيمياء الوجة : حُسنَهَ

السيمياء :علمٌ يبحث دلالة الإشارات في الحياة وأنظمتها اللغوية .

والسيمياء عبارة عن لعبة التفكيك والتركيب ،وتحديد البنيات العميقة وراء البنيات السطحية المتمظهرة فونولوجيا ودلاليا ،وهي بأسلوب آخر – دراسة لشكلانية المضمون – تمر عبر الشكل لمسألة الدوال من أجل تحقيق معرفة دقيقة ،ومكانة مستقلة للغة ،يسمح بتعريف السيمياء على أنها دراسة الانماط والانساق العلاماتية غير اللسانية ،إلا أن العلامة في أصلها قد تكون لسانية (لفظية) ،وغير لسانية (غير لفظية).(9،ص35)

"ويعرف دوسوسير السيمياء على أنها عبارة عن علم يدرس الإشارات والعلامات داخل الحياة الاجتماعية ،والنص الذي يتلى دوما "اللغة نظام علامات يعبر عن أفكار " (5،ص65).

البنية

لغويا: في اللغة العربية ورد في مختار الصحاح ،ب ن ي _(بُنى) بيتاً، (بان)و(أبتنى) داراً والبنيان الحائط ،و(البنية) على فعيلة الكعبة ، يقال لا ورب هذه البنية ما كان كذا وكذا . و(البُنى) بالضم

مقصورة البناء ، يقال (بُنية)و(بُنى) و(بْنية)و(بنىً) بكسر الباء مقصور مثل جِزْية وجزى .وفلان صحيح (البنية) أي الفطرة.

كما نعني ببنية الشيء:تكوينة،وهي أيضا تعني (الكيفية التي تكون بها بناء هذا الشيء أو ذاك) مثل بنية الشخصية أو بنية المجتمع ، أو بنية اللغة .

وفي اللغة الانكليزية Structure عرفت في قاموس أكسفورد بأنها : طريقة البناء ، التجميع أو التركيب ، التنظيم .

في حين يعرفها معجم لالاند بأنها (الكل المؤلف من الظواهر المتماسكة التي يتوقف كل منها على الأخر، ولايمكن أن يكون ما هو عليه إلا بفضل علاقته بما عداه) **(2،ص289-290)**

تعرفها اديث كيرزويل بأنها (تصور عقلي اقرب إلى التجريد من اليقين ، فالبنية ما يعقل من الأشياء ، وليس الأشياء ذاتها) (24،ص289_290)

البنية Structur مشتقة من الاصل اللاتيني Stuer يعني البناء أو الطريقة التي يقام عليها مبنى ما.(2،ص47)

والبنية عند الفلاسفة ترتيب الاجزاء المختلفة التي يتألف منها الشيء ،وهي تطلق على الكل المؤلف من الظواهر المتضامنة .

اما شولز فيراها بانها (ما ينتج عن ربط العناصر في كيان كلي واضح) (17،ص5)

(2-1) المبحث الاول

ما هو المفهوم السيميائي

أن مصطلح السيمياء يعني في أبسط تعريفاته وأكثرها أستخدما نظام السمة أو الشبكة من العلاقات النظمية المتسلسلة وفق قواعد لغوية متفق عليها في بيئة معينة(11،ص167). وإن كل المعطيات الموصوفة في النموذج اللساني يمكن أن تتحول الى كوة نطل من خلالها على الانساق غير اللسانية ، فالقوانين التي تتحكم في أشتغال الأنساق الأخرى مبنية وفق قوانين اللسان . هكذا تصور سوسير السيميولوجيا ، ووفق هذا المنطق حدد موضوعها ، فهذه المعطيات تقدم معرفة أولية ستقود السيميولوجيا الى الاستقلال بنفسها والبحث عن هويتها من خلال تبني ما يوفره النموذج اللساني من أدوات ومفاهيم وأساليب في التحليل والرؤية .

والسيمياء عبارة عن لعبة التفكيك والتركيب ،وتحديد البنيات العميقة وراء البنيات السطحية المتمظهرة فونولوجيا* ودلاليا ،وهي بأسلوب آخر – دراسة لشكلانية المضمون – تمر عبر الشكل لمسألة الدوال من أجل تحقيق معرفة دقيقة ،ومكانة مستقلة للغة ،يسمح بتعريف السيمياء على أنها دراسة الانماط والانساق العلاماتية غير اللسانية ،إلا أن العلامة في أصلها قد تكون لسانية (لفظية) ،وغير لسانية

(غير لفظية)(9،ص35).وفي تعريف بورس للعلامة سيقودنا الى التمييز بين موضوعين أحدهما داخلي والثاني خارجي ،وذلك في علاقتهما بفعل التمثيل . والموضوعان مختلفان من حيث الوجود ومن حيث نمط الاشتغال. "فالعلامة شيء يعوض بالنسبة لشخص ما شيئا ما بأية طريقة وبأية صفة . إنه يتوجه الى شخص لكي يخلق عنده علامة موازية أو علامة أكثر تطورا . إن هذه العلامة التي يخلقها أطلق عليها مؤولا للعلامة تحل محل شيء : موضوعها . إنها تحل محله لامن خلال كل مظاهرة، بل من خلال فكرة أطلق عليها عماد الماثول ..."والعماد هو أنتقاء خاص يتم وفق وجهة نظر معينة "إنه صفة للموضوع باعتبارة منتقى بطريقة معينة بهدف خلق موضوع مباشر" (15،ص84)

وهي في فن التصميم تمثل تلك العلاقات النظمية للعناصر وفق قوانينها البصرية التي تستند الى أسس ونظام معين خاضع في كل أحواله الى عمليتي التفكيك من أجل عملية التحليل التي يقوم بها المتلقي ومن ثم ؛إعادة تركيب تلك العناصر التي فككها من أجل قراءة جديدة تؤول العلامة وتعيدها الى صورها ودلالاتها ومرجعيتها.(11،ص167)

وعليه يمكن ،حسب بورس ،أن نحدد موضوعين موضوع مباشر وموضوع ديناميكي :الموضوع المباشر معطى داخل العلامة كمعلومة جديدة تضاف الى سلسلة المعلومات السابقة .أي مايدرك بشكل مباشر دون حاجة لاستحضار شيء آخر.

أما الموضوع الديناميكي فهو ضمني ومعطى بطريقة غير مباشرة . إنه حصيلة صيرورة سيميائية سابقة يسميها بورس التجربة الضمنية (15،ص85) .

أي أن السيمياء علم الإشارة الدالة مهما كان نوعها وأصلها وهذا يعني أن النظام الكوني بكل مافية من إشارات ورموز هو نظام ذو دلالة ،وهكذا فإن السيميولوجية هي العلم الذي يدرس بنية الإشارات وعلائقها في هذا الكون ويدرس بالتالي توزعها ووظائفها الداخلية والخارجية .وهذا النظام الكلي هو المرجعية العلاماتية التي يستقي المصمم أشكاله ورموزه منها (11،ص168).

"ويعرف دوسوسير السيمياء على أنها عبارة عن علم يدرس الإشارات والعلامات داخل الحياة الاجتماعية ،والنص الذي يتلى دوما "اللغة نظام علامات يعبر عن أفكار " ولذا يمكن مقارنتها بالكتابة وبأبجدية الصم والبكم وبأشكالا للياقة ،أو بالاشارات العسكرية ،أو بالطقوس الرمزية ،على أن اللغة هي أهم هذه النظم على الإطلاق "(5،ص65)

ووفقا لشارل لالو فإن التصميم كنظام لغوي بصري جزء من العملية الاجتماعية التي تعتمد لغة في نظام العلامات .والتصميم كفن يلبي الاحتياجات الإنسانية ويدخل في جوهر العملية الاجتماعية ويجعل من تواترها مقاييس في وضع حلول لاتتناسب فقط مع أحتياجاته فحسب وإنما تلبي تلك الرؤية

المستقبلية لذلك المجتمع ،والمصمم كفرد فيه يستطيع أن يستكشف عبر علامات مجتمعة ودلالاتها مايجعل عملية التصميم أحد محركاته التي تعمل على ديمومة التواصل(16،ص58) .

وهكذا فإن علم السيمياء هو ذلك العلم الذي يدرس حياة الإشارات في قلب المجتمع ، ويهتم بإنتاج الإشارات أو العلامات وأستعمالها ، بحيث تبرز الأنظمة السيميائية من خلال العلاقات بين العلامات(11،ص168) .

وتعتبر جهود الفيلسوف الأمريكي تشارلز سندرس بيرس 1839-1914 هي التي جعلت من السيمياء علما قائما بذاتة ،فالسيمياء تبعا لرؤيته هي علم الإشارة وهويضم جميع العلوم الإنسانية والطبيعية ،حيث يقول " ليس باستطاعتي أن أدرس أي شيء في هذا الكون كالرياضيات ،والاخلاق ... وعلم النفس ،وعلم الصوتيات ،وعلم الاقتصاد .... إلاعلى أنه نظام سيميولوجي "(5،ص65)

أن نظام بيرس السيميائي (السيميولوجي) هو عبارة عن مثلث ،تشكل الإشارة فيه الضلع الاول ،وهو الذي له صلة حقيقية بالموضوع الذي يشكل الضلع الثاني المحدد للمعنى .وهذا الضلع الثالث –أي المعنى– هو إشارة كذلك تعود على موضوعها الذي أنتج ،فالعلامة عنده متعددة الاوجه على خلاف العلامة (الدليل) عند سوسير ، فإنها ذات وجهين : دال Significant ومدلول Signifies (27،ص82).

كما أن الفن هو تصميم شكلاني يسمية رائد هذا الاتجاه وهو الانجليزي كلايف بل (1913)الشكل الدال Significant Form لذا فقد جاء ثورة على الفن التقليدي التعليمي . يقول كلايف بل في ذلك : "إن الاشكال إذ تنتظم وتجتمع وفقا لقوانين معينة مجهولة وغامضة ، تحرك مشاعرنا فعلا بطريقة معينة ، وأن مهمة الفنان هي أن يجمعها وينظمها بحيث تحرك مشاعرنا .هذه التجمعات والتنظيمات هي ما أطلق عليه سبيل التيسير .. أسم " الشكل الدال " Antificant Form"(16،ص173) .

وتبعا لرؤية بيرس فإن كل العلامات تدرك من خلال تلك المستويات الثلاثة (الإشارة –الموضع – المعنى).ولهذا فإن المدلول هو معنى الاشارة ،أي أنه يمثل العلاقة الافقية بين إشارة وأخرى . وهذا هو الذي يجعل من المدلول إشارة أيضا تحتاج الى مدلول آخر يفسر غموضها ويزيح إبهامها (11،ص169).

ومن الملاحظ أن بيرس يركز على الوظيفة المنطقية للإشارة بينما يركز دوسوسير على الوظيفة الاجتماعية ،ولكن المظهرين ذوا علاقة أجتماعية .

وتظهر بصورة جلية أضلاع المثلث في التصميم وفق رؤية بيرس على رغم جدلية عناصرها تعيد ترتيب الاوليات وتجعل من أحدها خاضعا للآخر وبحكم ضرورات الوظيفة تارة والتداول تارة أخرى وهو في الحقيقة خيار قصدي ينتهجة المصمم لأجل أن يحقق التصميم هدفه (22،ص88).

فبروز الإشارة في قيمة الشكل في التصميم تجعل من شكلانيتة أولى الرسائل التي يلتقطها المتلقي، وأولى الرسائل التي تترجم معنى الوظيفة التي تحملها تلك الإشارة. وهي شيء لايمكن أن يشير الى نفسه ،وإنما الى شيء آخر وهو الموضوع . وهذه الإشارة يمكن فهمها عن طريق شخص يملك خبرة ليفسر تلك الإشارة وهذا هو المعنى . وبسبب من تداولية التصميم فإن قصدية تأويل الإشارة الواضح والمفهوم أمر ضروري لدى أي متلق وهو الوسيلة الاساسية التي تحيل كل تلك العلامة الى تحقيق وظيفتها بحكم ارتباطها ببعض فالإشارة تفسر الموضوع والموضوع يفسر (11،ص170) . لافرق في التفسير بين المتلقي والناقل فالتفسير هو عملية ذهنية لمستخدم الإشارة ،سواء كان هذا المستخدم متحدثا أو مستمعا ،كاتبا أو قارئا ، مصورا أو مشاهدا للصورة .

وكذلك كلمة صحيفة (كمطبوع) هي نتيجة لخبرة تداولية ووظيفية تختلف عما يؤديه مطبوع آخر وهو المجلة في الوظيفة والتداول على الرغم تطابق الية الاستخدام وهو القراءة ، فالاشارة التي تشير الى المجلة تحدد طريقة تداولها ووظيفتها(11،ص170).

(2-2) المبحث الثاني

البنية

(2-2-1) مفهوم البنية:-

يعد هذا المفهوم إحدى محاولات استخدام المنطق في تفسير الظواهر المختلفة بتنوعاتها ومتغيراتها الواسعة ، من خلال إيجاد ثوابت ما بين هذه المتغيرات ، باستطلاع أوجه التشابه والاختلاف بينها . (إن تطور أساليب المعرفة الموضوعية كان من خلال محاولة الإنسان إدراك العلاقات التي تقوم بين الظواهر والحوادث ، ومحاولة ربطها ببعضها، واكتشاف العلاقة بينها) (32،ص8).

أول من تناول مفهوم البنية المعاصرة هو فيكو ،حيث يقول (بضرورة وجود لغة ذهنية في طبيعة الأنظمة البشرية مشتركة عند جميع الأمم ، وتكشف هذه اللغة نفسها بتركيب البنى ، وإخضاعها لمتطلبات البناء)(30،ص12).

(2-2-2) خصائص البنية :-

أهم خصائص البنية هي :-

أ- الكلية :- وهي خاصية تفترض أن الكل يختلف عن مجرد جمع لعناصر مقدمة ، وهو سابق لها أو معاصر لتماسها ، وهو يمثل حصيلة الأجزاء والعلاقات الرابطة بينها ضمن الكل وما يضفيه الكل عليها من خصائص(8،صص10).

ب- التحويلات :- وهي خاصية تفترض عمليات لا زمنية للتحويل ضمن البنية ، ويجب التمييز في هذه الحالة بين العناصر التي تخضع لهذه التحويلات والقوانين التي تضبط عملية التحويل ، اذ ان مثل هذه القوانين يمكن أن تحمل على أنها ثابتة (8،ص12).

ج- الضبط الذاتي :- الخاصية أو الخبرة الثالثة للبنى ، هي أنها تستطيع أن تضبط نفسها ، وإن هذا الضبط يؤدي إلى الحفاظ عليها وإلى نوع من الإنغلاق . أي إن التحويلات الملازمة لبنية معينة لا تؤدي إلى خارج حدودها لكنها تولد عناصر تنتمي إلى البنية وتحافظ على قوانينها (8،ص13).

و(لا يمكن فهم أي عنصر من عناصر البنية خارج الوضع الذي يشغله داخل البنية)(2،ص39).

(2-2-3) البنية بوصفها نظام للاتصال المتبادل:

عرض هذا التوجه عالم الانثروبولوجي "ليفي شتراوس" ومن خلال توظيفه، منهج سوسير وأساليب الشكلانيين الروس في تفسير الظاهرة عبر نظام تبادل الإشارات والقيم، الشيء الذي يؤشر الانتقال إلى الجانب أللاشعوري .

وقد تتمثل في الظاهرة الواحدة عدة نظم اتصال تبادلية، كاعتماد نظام القرابة، ونظام الزواج، والنظام الاقتصادي كأنظمة اتصالية تبادلية تفسر المجتمع (إن الغرض من الطريقة التي اعتمدها شتراوس، هو اكتشاف القوانين عن طريق استعمال مفهوم النظام، واختيار وحدات تحليلية تمثل صلات المصطلحات بدلا من المصطلحات نفسها)(12،ص95). غير أن البنية أكثر شمولية من التركيب المركب من العناصر المتفاعلة فيما بينها ،وتقترب البنية بمفهومها من الصورة ،إلا أنها (الصورة) ادراك لانطباعات خارجية دون الولوج في النسيج البنائي للصورة المرئية وخلوها من التحولات المنطقية ،على أن البنية حسب سوسير تمتلك نظاما داخليا معبرا عنها بالدلالة ،تلك المعادلة الموضوعية بين الدال والمدلول في الاشكال .

(2-2-4) البنية بوصفها نظام متعدد الشفرات:-

وهو توجه يفترض إن لكل عنصر من الظاهرة دوراً أو وظيفة يؤديها ضمن نظام الظاهرة. أما هذه الوظائف فتصنف إلى وظائف رئيسة ووظائف ثانوية، ويتم التعبير عن هذا التوجه بمجموعة شفرات متعددة، إذ (تتصرف الشفرات كوسائل تكيف المعنى وتحدده، والاهم من ذلك تولده). (30،ص10)وتتكون البنية من تفاعل هذه الشفرات.

البنية بوصفها نظاماً ديناميكياً :-

يتفادى هذا التوجه السمة العلمية للبنية، ويعطيها جانبا لا شعورياً، حيث يعتبرها مكتسبة و ليست غريزية، وتمثل الجانب الداخلي، مقابل الشكل الذي يفهم من خلال العلاقات الوظيفية المناطة به. وقد اعتمد هذا التوجه الرعيل الأول من لغويي المدرسة البنيوية الأمريكية، أمثال سابير وبلومفيلد. ولقد

توسعت هذه النظرة للبنية إلى الحقول الأخرى في الحضارة الإنسانية (على أساس إن صيغة حضارة ما، والطريقة الكلية لحياة مجتمع ما،تقررها لغة تلك الحضارة) (30،ص27)، (وبذلك يتم ربط الحضارة باللغة. اذ إن كلاً منهما يتم تكوينه بالتشفير (coding) والحضارة نفسها قد تكون لغة) (17،ص18) .

(2-2-5) البنية الشكلية والتصميم

عند البحث في قواعد التصميم لإظهار البنية الشكلية في التصميم ،نجده يشمل عدد من المفاهيم المعبرة عن الإحساس بالنظام أو إدراكه للناتج التصميمي بما يحققه من "البساطة ،الاستقرارية ، الانتظامية "للانسجام المتكامل والمتجانس للناتج التصميمي، ومفاهيم أخرى حول أدراك البنية الكلية.
وأن التأكيد على رمزية النظام هو في الحقيقة تأكيد على لامرئية البنية في الواقع المرئي .وفي كافة المستويات الشكلية والفنية فالملصق متكون شكلي من العناصر المتحدة عبر سلسلة من العلاقات ولهذا فأن بنية الملصق غير مرئية ولايمكن أن تكون كذلك .غير أننا ندرك أبعاده وشكله المرئي أي أثر تلك البنية ونتيجتها المرئية في الشكل .

وللتعبير عن البنية أنها تمتلك خصوصية وارتباطها أكبر مما تؤديه الفكرة في تصميم المطبوعات الاعلانية، إذ تشتمل على مجموعة من القواعد التنظيمية البانية لتحقيق الناتج الكلي للوحدة المرئية في التصميم،توردها الباحثة بما يأتي:-

***الهيكلية Structure**

وهي إحدى تلك القواعد وأهمها لتأسيس البنية الشكلية لتوزيع وتحديد الوحدات وعلاقات ربطها، المؤدية الى ادراك الوحدة الموضوعية في الناتج التصميمي ،وتتضمن مجموعة من الوسائل توجزها الباحثة بما يأتي:-

أ-**تصميم الانظمة** :-وهي وضع المخططات الابتدائية لابتكار تنظيمات فاعلة للوحدات البنائية وخواصها المرئية المحققة لأهدف التصميم،وذلك بالاستناد الى أن التعريف السيميائي هو نظام السمة أو الشبكة من العلاقات النظمية المتسلسلة وفق أسس متفق عليها في بيئة معينة (11،ص167).

ب-**التحليل والتركيب** :-وهي عملية التعرف والكشف عن نظم العلاقات التي تربط هذه الوحدات وتوزيعها في الفضاء،لتميزها وإعادة تركيبها بما يحقق الترابط العضوي المؤدي لوحدتها المرئية(38،ص104). وعملية التركيب هنا هي عملية بناء لتحقيق الوحدة المدركة للعلاقات بين عدة عناصر مرئية يدرك كل منها على حدة ،إذ يختلف الاحساس والوعي بعملية التركيب البنائي لها ، فضلاً عن ناتجها التعبيري المتنوع ،في تجانسها ومثولها امام الحواس(14،ص121).

ذلك أن التحليل لايجاد صعوبة كبرى في الاهتداء الى الوظيفة التي يضطلع بها التعبير في صميم الموضوع وقيمه الجمالية،بما يتضمنه التعبير كونه الاداة الفعالة التي تخلع على التصميم وحدته ، كونه مركز اشعاع تنتظم حوله سائر مقومات العمل.(3،ص40-49) والسيمياء عبارة عن لعبة التفكيك والتركيب ،وتحديد البنيات العميقة وراء البنيات السطحية المتمظهره فونولوجيا ودلاليا ،وهي بأسلوب آخر – دراسة لشكلانية المضمون – تمر عبر الشكل لمسألة الدوال من أجل تحقيق معرفة دقيقة تسمح بتعريف السيمياء على أنها دراسة الانماط والانساق العلاماتية غير اللسانية ،إلا أن العلامة في أصلها قد تكون لسانية (لفظية) ،وغير لسانية(غير لفظية) (9،ص35)

ج –**التشكيل والتظاهر**:- وهو تنظيم بناء هذه الخصائص المظهرية والتعبيرية بما يحقق وحدتها الموضوعيه الفاعلة.

وبذا تعبر هذه الوسائل عن الاحساس بهيكلية النظام ضمن التكوين البنائي للناتج التصميمي الخاضع لها، بما تؤشره من تحديد للتنظيم البنائي للوحدات ومدى فاعليتها في الناتج الكلي.

وهي في فن التصميم تمثل تلك العلاقات النظمية للعناصر وفق قوانينها البصرية التي تستند الى أسس ونظام معين خاضع في كل أحوالة الى عمليتي التفكيك من اجل عملية التحليل التي يقوم بها المتلقي ومن ثم أعادة تركيب تلك العناصر التي فككها من أجل قراءة جديدة تؤول العلامة وتعيدها الى صورها ودلالاتها ومرجعيتها(11،ص167) .

وبذا يكون الهيكل للتنظيم البنائي ،عبارة عن مخططات ابتدائية تشكل قاعدة تأسيس يرتكز عليها في تقسيم الاجزاء وتحديد وظائفها الاتصالية ،وتنظيمها بتوجيه قصدي، لتحقيق الهدف من التصميم، فضلاً عن الاستباق الفكري لما يمكن أن تؤديه هذه المخططات وإعادة تنظيمها الموجه للتوافق مع الفكرة أساس التصميم.

وبذا يكون الهدف من التصميم هو المرتكز الاساسي الذي يميز تنظيم عن تنظيم آخر في التصميم .

***البساطة Simpliety**

تعد البساطة احدى القواعد التنظيمية في التصاميم الثنائية الابعاد، والتي تعتمد على قدرة المصمم الابداعية في عملية الاختزال والتجريد في تنظيم البناء الموحد لعلاقات ربط الاجزاء في الناتج التصميمي.

بما يؤدي(لتحقيق نقطة مركزية أو مفتاح دلالي محدد يحقق التوافق الهارموني بين الاجزاء في الناتج التكويني)(25،ص139) ، والمؤدي لاستقطاب وتوجيه العين نحوها ،بما يتوافق مع اهداف الرسالة الاتصالية.

إذ لابد وان تؤدي عملية تنظيم علاقات الربط في مضمونها فكرة واضحة، متحققة ببساطة اشكالها وقوة خصائصها المرئية ، فالهدف منها هو جذب انتباه المتلقي نحوها ،فالمصمم يسعى الى تحديد اجزاءه الفاعلة في التصميم وبناء خصائصها وعلاقات ربطها مع المجال وأتخاذ القرارات بأختزالها وتبسيطها لاضفاء حالة من الشد البصري نحوها .

إذ قد (يؤدي شكل ما ذو دلالة تعبيرية واقعية أو رمزية إيقونية ،على سبيل المثال: الصورة أو العنوان لأختزال عدد من الوحدات والعلاقات ،ليعبر بصورة مباشرة الفكرة) (20،ص308) . أي أن السيمياء علم الاشارة الدالة مهما كان نوعها وأصلها وهذا يعني أن النظام الكوني بكل مافيه من إشارات ورموز هو نظام ذو دلالة ــ وهكذا فإن السيميولوجية هي العلم الذي يدرس بنية الإشارات وعلائقها في هذا الكون ويدرس بالتالي توزعها ووظائفها الداخلية والخارجية وهذا النظام الكلي هو المرجعية العلاماتية التي يستقي المصمم أشكاله ورموزه منها(11،ص168) .

وبما يؤدي لاضفاء حافزاً مرئياً قوياً لايصال الرسالة الاتصالية (بأيسر السبل وأقتصارها على الوحدات ذات الوقع الاتصالي بما تحمله من دلالات تمثيلية ممتزجة بتوافق وتناغم خلال الناتج التصميمي)(7،ص144)، أي انها تندمج مع الايقاعات البنائية في الناتج التصميمي، وتشد النظر إليها بعفوية دون أي افتعال لتوظيفها خلاله .

فضلاً الى حالة التبسيط لعلاقات ربطها مع الأجزاء الأخرى ،الذي يؤدي التقليل من عدد الوحدات البانية للتصميم و تنوع علاقاتها المؤدية الى حالة من التعقيد غير المرغوب فيه أحيانا(21،صص65) وبذا يمكن الاستدلال ان البساطة في تصاميم المطبوعات الاعلامية والاعلانية هي المحاولة للتعريف الدلالي المباشر للاشكال، ذات الفاعلية لتحقيق الجذب البصري والتحفيزي وسهولة استلامها في التصاميم المطبوعات، بصورة واضحة دون التعقيد والكثافات الشكلية المتراكبة ،للتأكيد والجذب البصري نحوها بما تحمله هيئاتها من بساطة دلالاتها التعبيرية لادراكها بسهولة من قبل المتلقي.

(2-3) المبحث الثالث

منظومات العلاقات الدلالية في التصميم الكرافيكي

(2-3-1) الرمز

تعددت الطروحات التي تناولت الرمز لغوياً وتجاوزت حالة التعريف من اللغة الى علوم اخرى احياناً .كما تنوعت في اشارتها للرمز من لغة الى اخرى . الا انها اتفقت بكونها تشير لمصطلحات قريبة من الرمز ، وقد تراوحت بين اشارة للرمز كفعل اشاري دلالي او الاشارة لشيء مادي يمثل

سمة معنى او تغيرا" للمعنى". وبذلك يمثل الرمز "اشارة او شيء ملموس يمثل شيئا" اخر مجردا" بوصفه فكرة غير ملموسة بحسب التشابه بينهما في الخصائص والمعاني المتفق عليها جمعياً".

فالرمز علامة أعتباطية ،تستند في أرتباطها مع موضوعها الى عرف أبرز مثال على ذلك هو العلامة اللسانية . إن الرمز ينحدر من طبيعة عامة ومجردة ،أنه ينتمي الى مقولة الثالثانية* ،فهو لايستند الى حدث ولا الى نوعيات أو أحاسيس لكي يوجد ، بل يكتفي بالإشارة الى القانون الضرورة . ولهذا فإن العلاقة بين المثال الرمزي وموضوعة لاتستند الى التشابة ولا الى التجاور ، بل تستند الى العرف الاجتماعي الذي يعد قانونا وقاعدة(15،ص121). أذ يرى بيرس أن كلمة رمز تتعدى لأكثر من دلالة بحيث يصبح معها مجانبا للصواب إضافة دلالة أخرى جديدة لها حين محاولة تحديدها . ولهذا الغرض فتعريفة للرمز بوصفة دليلا تعاقديا (عرفيا) أو متعلقا بعادة (مكتسبة أو فطرية – غريزية)، يرجع بجذورة الى الدلالة الاصلية للكلمة(10،ص320). ولهذا فإن "الرمز هو مثال يكمن طابعة التمثيلي في كونه قاعدة تحدد مؤلة. فكل الكلمات والجمل والكتب وكل العلامات العرفية الاخرى تشتغل كرموز . فنحن نتحدث عن كتابة أو نطق كلمة "رجل "ولكننا في واقع الامر لاننطق ولانكتب إلا نسخة أو تجسيدا لهذه الكلمة" فالرمز لايمكن أن يكون رمزا إلا إذا كان تكثيفا لسلسة من النسخ السلوكية المتحققة . فلا يمكن للنسخة المفردة أن تكون رمزا ولايمكن أن يؤدي السلوك الفردي الى إنتاج رمز . إن الرمز يحتاج الى زمن ، والوظيفة الرمزية نشأت من تعدد التجارب وتنوعها وتكرارها أيضا(15،ص122).فالتعريف السابق يندرج إذا في سياق هذه الدلالة الاصلية للفظ رمزا . فالرمز ممثل يكمن طابعة التمثيلي في قاعدة تحدد مؤولة . فإذا كانت علاقة المؤشر بموضوعة داخل العلامة الايقونية قائمة على التشابة ، وأذا كانت هذه العلاقة داخل العلامة الاشارية قائمة على التجاور الوجودي ، فإن العلاقة داخل العلامة الرمزية من طبيعة عرفية ، فالامم والشعوب تخلق ، انطلاق من تجربتها ،سلسلة من الرموز تستعيد عبرها قيم تاريخها ،فتسقط من خلالها المستقبل وتفهم من خلالها الحاضر (15،ص122) .

مفهوم الرمز اصطلاحيا:

وهنالك من يعد الرمز بوصفه وسيلة للتعبير، يذكر **هيغل** بان الترميز هو محاولة الذهن البشري للتعبير عن افكاره الروحية، لعجزه عن تجسيدها بشكل كامل، وبهذا يستخدم الرمز كوسيلة للتعبير(31،ص141).

في حين ذكر **يونغ** ان الرموز هي نواتج طبيعية وعفوية، وان الرمز يمثل على الدوام شـــيئا" اكبر من معناه المباشر، فهو يمتلك بالاضافة الى معناه التقليدي معاني ضمنية اخـــرى خاصـــة بـــه، فالكلمة او الصورة الذهنية تكون رمزية عندما تقتضي ضمناً شيئاً اكبر من معناها المباشر (33،ص65).

اما **كانت** فاشار الى ان الرمز تمثيل من الخيال يستدعي الكثير من الفكر، وان الفكرة الجمالية رمزا تختلف عن الفكرة العقلية في كونها تختلف عن المفهوم شكلا"، ولو بغير المعنى التقليدي للاشارة، اذ ليس هنالك مفهوم قادر على تفسير المحتوى الكامل للرمز(6،ص66).

مما سبق تنوعت معاني الرمز التي تداولتها الطروحات اصطلاحيا بين كونه اداة او صورة او قيمة استنتاجية او تعبير او وسيلة للتعبير ...، وعليه يمكن تعريف الرمز اصطلاحاً بـــكونه "وسيلة تعبيرية ذات بعد صوري، يطرح قيمة استنتاجية لرؤية ما يقبع خارج حدود رؤية الفرد مستثمرة عدة طرق كالحدس والتخمين والمماثلة لتحقق وظيفة الاتصال البشري. الذي يوصل معان ضمنية لافكار عقلية واخرى مادية متطلباً بذلك فهم التفاعل بين الشكل المادي ومدلولاته الاعتبارية الجمعية.

الرمز Symbol: هو نتيجة لعملية ادراكية يكتسب من خلالها الشيء دلالات وارتباطات تفوق طبيعته الاستعمالية المجردة ويسقط الفرد من خلالها معان محددة تعتمد على تداعيات نفسية او معتقدات اجتماعيةأو ثقافية او أحداث معينة مر بها(35،ص95).

فالرمز يقرأ بعدة اتجاهات منها:

-اشارة وايماءة ، شي يهتدى اليه بعد اتفاق الاطراف فهو يحقق مقصدا" معينا" بطريقة صحيحة.

-علامة يتفق عليها للدلالة على شيء او فكرة ما، تدل على شيء ما له وجود قائم بذاته، فتمثله وتحل محله، بوصفه أشارة مرئية الى شيء غير ظاهر بوجه عام مثل: فكرة او صفة.

-ابداع فني يرمي عرض ذاته في خصوصيته والى التعبير عن مدلول عام .

- هو ذلك الجوهر الذي تنطوي عليه الاشياء والاشكال بدون ذلك الظاهر السطحي الذي هو اساس التصوير الواقعي.

-موضوع من العالم المعلوم يلمح الى شيء مجهول، انه معلوم معبر عن حياة ومعنى ما هو متعذر وصفه(35،ص95).

فان الرمز كما يحدده (بورس) هو العلامة التي تفقد الخاصية التي تجعل منها علامة، اذا لم يكن هناك مؤول. وكمثال ان كل خطاب يدل على ما يدل عليه لسبب وحيد هو اننا نفهم ان له هذه الدلالة(28،ص51-52) ويمثل الرمز بذلك حافزا" بيئيا" يمتلك معنى وقيمة لدى الانسان، ويستجاب لهذا الرمز بوساطة معناه وقيمته بدلا" من الحافز البيئي(36،ص51-52). مشكلا" بذلك مجموعة عناصر معرفة مسبقا، يعتمد ادراكها على خبرة المتلقي وذاكرته(34،ص220).

ويعبر الترميز عن " ترجمة فهم الانسان للطبيعة ولذاته الى رموز معينة تتضمن معان يدركها الانسان مسبقا "(35،ص52).

اما الرمزية فهي تمثيل الافكار والانفعالات بالايحاء غير المباشر بدلاً من التعبير المباشر، وذلك بتحميل بعض الاشياء والاصوات والالفاظ معان رمزية خاصة. كما ان الرموز تعد الوسيلة لتقليص المعلومات المدركة في مكان معين، ويقوم الانسان بترميز الحافز البيئي والاستجابة له، وان الاستجابة تعتمد على المعنى الذي يلحقه بهذا الحافز والذي يكون متداعيا" ومعتمدا" على الخبرة السابقة وعلى التاثير الحضاري والتقويم البيئي(37،ص320).

فالمهمة الرئيسية للرمز الجديد (خالق ومكون الاشارة الحرة) ضمن النظام الجديد هي مقدار اغناء النص التصميمي واثراؤه بالدلالات الجديدة، تكاتفا مع الرموز الموجودة اصلا ضمن البنية التكوينية للنص الجديد.

(2-3-2) الدليل

أن الدليل يمثل شيئا آخر يسمى موضوعة ،بإمكان الدليل – الممثل ،أن ينسج ثلاثة علاقات مختلفة والمضوع الذي يمثلة .فهو يمكن أن يؤسس معه علاقة مشابهة ،وتوصف هذه العلاقة بأنها علاقة أيقونية . ويمكن للدليل – الممثل أن يحل محل موضوعة لأنه محدد به ، فنقول عن علاقة الدليل – المفرد ، العرض ، بأنها علاقة مؤشرية بالنسبة للموضوع .كما يمكن للدليل – الممثل أن تكون له علاقة غير مستقيمة مع موضوعة ، وهو مايخصص معظم كلمات لسان معين . وتوصف هذه العلاقة في هذه الحالة ، بأنها علاقة رمزية . وعلى مستوى قاعدة الاقتضاء فإن العلاقة الرمزية تقتضي العلاقتين السابقتين عنها : المؤشرية والايقونية ،والعلاقة المؤشرية تقتضي ، بدورها العلاقة الايقونية . فهناك تدرج أنتظامي ينطلق من واحد الى إثنين الى ثلاثة في الترتيب الثلاثي لدلائل الأيقونة والمؤشر والرمز .

(2-3-3) الايقونة

وهي العلامة التي تكون فيها العلاقة بين المصورة (الدال) والموضوع (المشار إليه) علاقة تشابه في المقام الاول ، فالايقونة دليل محدد بموضوعة الدينامي بمقتضى طبيعتة الداخلية ،فقد عرف "بورس" الايقونات بأنها تلك العلامات التي تستطيع تمثيل موضوعها بواسطة شبهها به . أو بفضل الخصائص ذاتها التي يملكها الموضوع . ويمكن أن نخمن ماكان يقصده "بالشبه" بين صورة مرسومة وصاحبها . ولقد أقر بكون الرسوم البيانية مثلا علامات ايقونية لأنها تعيد إنتاج شكل العلاقات الواقعية التي تدل عليه .(4،ص29) وتعتبر الايقونة أداة فعالة وضرورية في التواصل بوجه عام وفي توصيل الافكار بوجه خاص . والفكرة نفسها لاتصير أيقونة إلابوصفها إمكانا وأولانية ، أي أن الإمكان هو وحده أيقونة ،وإن حصل أن كل دليل يمكن أن يصير أيقونة (أو أيقونيا) أي يمثل موضوعة أساسا بواسطة التماثل ،كيفما كان حال وجوده .(10،ص306) ويسمى المجموع الايقوني الذي يدل على هذه

الافكار : محمول التقرير، يقول بيرس :"الطريقة الوحيدة لتوصيل فكرة مباشرة تكون بواسطة أيقونة ، وكل منهجية مائلة (غير مباشرة) لتوصيل فكرة ينبغي أن يتعلق تشييدها بأستعمال أيقونة .ويتبع هنا ، أن كل تقرير ينبغي أن يحوي أيقونة أو مجموعة من الأيقونات ، أو ينبغي أن يحوي دلائل لاتفسر دلالتها إلامن طريق أيقونات . والفكرة الدال عليها مجموع الايقونات (أو مايعادل مجموع الايقونات) المحتوية في تقرير مايمكن تسميتها محمول التقرير "(10،ص306) ونجد أن في تعريف الايقونة الذي أهتم به "شارل موريس"(Ch.Morris)،وهو يذهب الى أن العلامة تصبح أيقونا إذا كانت تمتلك بعض خصائص الشيء الممثل ، أو بالاحرى "تمتلك خصائصة الواقعية(4،ص30).

ويسمى بيرس الممثل الايقوني الأيقونية الجزئية أو الفرعية ،وهي كل صورة مادية، كاللوحة الفنية ، التي يطبع العرف ضرب تمثيلها ، ولكنها في ذاتها بدون مفتاح أو إشارة(10،ص305). وسواء وجد الموضوع أو لم يوجد ،وسواء كان الشيء نوعية ،أوكائنا موجودا أوعرفا ، مثل الصورة الفوتوغرافية ،فهي ورقة مطبوعة (مصورة أو دال) تحيل الى شخص ما (الموضوع أو المشار إليه) على وفق مبدأ التشابة.(20، ص81)

وهي تنسقم الى ثلاثة أصناف بمقتضى حال الأولانية التي تشترك فيها :

الصورة :وتدخل في عداد الكيفيات البسيطة وتمثل العلاقات الثنائية أو المعتبرة كذلك .

الرسوم البيانية : وتدخل في عداد شيء بواسطة علاقات متشابهة في أجزائها الذاتية .

الاستعارات :وتمثل الطابع التمثيلي لممثل وذلك بتمثيل التوازي في شيء آخر.

والامر المشترك هنا بين الممثل والموضوع يتجسد "إما على مستوى كيفياتها ،أو على مستوى بنياتها".(10،ص314)

(2-3-4) المؤشر

يعتبر المؤشر أو السيمة SEME، من الجهة الدليلية المقولية ، ممثلا ينهض طابعة التمثيلي على صفتة الثانية الفردية . وهو لايثبت أصالة إلاعندما تكون الثاثانية علاقة وجودية ، أما عندما تكون إحالة فالمؤشر يكون منحلا ،(10،ص314) فالمؤشر علامة تثير أنتباهك الى وجود شيء عبر دافع ما. وهذا الدافع لاعلاقة له بالتشابة فهو يتم بحكم علاقة مرجعية أشرنا عليها باعتبارها تجاورا ، فهي علامة لها رابط فيزيقي مع الموضوع الذي نحيل عليه ، وهي حالة الاصبع الذي يشير الى موضوع ما ، وحالة دوارة الهواء المحددة لاتجاه الريح ،الدخان كدليل على وجود النار(4،ص91). أن المؤشر دليل يعرف بضرورة وجود الموضوع ، فهي "علامة أو تمثيل يحيل على موضوعة لامن حيث تشابه معه ،ولالأنه مرتبط بالخصائص العامة التي يملكها هذا الموضوع ،ولكنه يقوم بذلك لأنه مرتبط أرتباطا ديناميا (بما في ذلك الارتباط الفضائي) مع الموضوع الفردي من جهه ،ومع المعنى أو ذاكرة

الشخص الذي يشغل عنده الموضوع كعلامة من جهة ثانية"(15،ص119).وعن العلاقة بين الأيقونة والمؤشر يمكن القول إن النسبة الأيقونية بين الممثل والموضوع إذا كانت ضرورية في كل تدلال وفي كل عملية تواصلية لأنها تشيد الاتصال بين هذا الممثل وهذا الموضوع ،فإن النسبة المؤشرية تعتبر ضرورة لاتقل أهمية عن النسبة الاولى ،لأنها تمكن من أكتشاف وتوصيل اللا- متصل أو المتقطع والمتباين في كل تجربة(10،ص315). إن الانتقال من الاشارة الى الموضوع يتم بحكم التجاور الوجودي لابحكم القانون أو التشابة ، أن الاشارات قد تكون طبيعية وقد تكون أجتماعية وقد تكون لسانية ،"إذ بواسطة الإدالية المؤشرية ،يمكن للتجاور أن يتمفصل حول المتصل ويسمح بتلاقي الذات والآخر ، وهو مايكون الشرط الاول لكل معرفة أصلية وعلى عكس الرمز مثلا ، فإن المؤشر يحتاج الى سند زماني مكاني هو الذي يحددلها وجودها ، فالمؤشر وهو يتأسس في التحام علاقة واقعية مقام عيني ، يحمل دينامية هذه العلاقة وهذا المقام المطبوع بوضوح في المادة والصورة (15،ص120) ، فالمؤشر دوما حي بحكم علاقتة المتعدية بالواقعية أو الحركة البشرية التي يحصل بها /منها تجانسه ومعناه أكثر مما يحصل من علاقة مجردة ونسقية مع إبدال أو سنن ، فالمؤشر يفعل في سياق تواصلي معين بوصفه شيئا يثير الانتباه ويمارس "إكراها أعمى"على المتلقي ويتولد المؤشر في مثل هذه السياقات التواصلية ، من عدة أنماط وصور كما هو حال الايقونة سماها بيرس المؤشرات أو السيميات الفرعية –الجزئية . وهي دلائل تتحول الى مؤشرات – سيمات فرعية أساسا بموجب الارتباط الواقعي مع موضوعها .

(2-4) المبحث الرابع

الاتصال السيميائي والتصميم

تعد مخلفات انسان ماقبل التأريخ التواصلية تعديلاً للواقع ناتجاً عن افعالنا فهو يعني ب" الفعل" عملية جسدية ادت الى نشوء أشياء علامات ندركها نحن باعتبارها كذلك ولاندركها بوصفها أفعالاً (وان كنا نستطيع ان نتعرف فيها على اثر الفعل مثلما هو الشأن بالنسبة لكل فعل تواصلي)(4،ص119).

في هذه الحالة توحي ان دور الانسان في العالم هو دور اتصالي بالدرجة الاولى، والحقل الذي يدرس هذا السلوك ويمتد الى تحليل الانظمة الترميزية كالنظرية الجمالية وعلم البلاغة هو العلاماتية أو علم العلامات أو علم الاشارة أو السيميائية وهو بالطبع حقل واسع جداً وله علاقة مشتركة مع البنيوية في تقديم بنى اتصالية فاعلة ومتفاعلة لتقديم لغة اتصالية في النواتج التصميمية.

ويعتقد " بيرس" ان تحقيق الاتصال كان احدى المهمات العظيمة في القرن التاسع عشر، وتمظهر هذا التحقيق في مجالات متعدده ومتنوعة في العلم والمعرفة والاهواء والانفعالات والغايات

والمقاصد والنظم السياسية والمدنية، فالاتصال خلال هذا القرن اعتمد مجموعة من الروابط توجزها الباحثة بما يلي:

1- رباط الافكار. 2- رباط الوقائع والاحداث. 3- رباط المعرفة. 4- رباط الاحساسات.
5- رباط مقاصد واهداف الانسان. 6- رباط امور الصناعة. 7- رباط امور السلطة.
رباط الامم داخل انساق كبرى طبيعية وحية ودائمة.(10،ص213-214)

من هنا نجد ان التصميم يعنى بمجمل هذه الروابط الاتصالية بما يتوافق مع اهداف وسائله والوسائط الاتصالية الاعلامية منها والاعلانية بمختلف توجهاتها الارشادية والترويجية ضمن البيئة المحيطة بالمصمم، اذ ان عملية الاتصال في التصميم تعنى بكافة الجوانب الحضارية والمصمم يسعى الى التواصل مع محيطه البيئي الحضاري والاجتماعي ويتفاعل معه ويسعى لأبتكار نظم اتصالية نابعه من ما يملكه من خزين معرفي سابق تمكنه من الوصول لأهدافه المتواخاة لدعم هذه الروابط ونجاحها. أي ان التقاليد تؤدي إلى نظام و انتظام في البيئتين الطبيعية والاجتماعية للإنسان ، فهي تمدنا بوسائل الاتصال و بمجموعة من الأفكار والمفاهيم .. و لهذا فان اتسام الإبداع الفردي بشيء من التقليدية يؤدي انتمائه إلى خبرة مجتمعية عامة تجعله قابلا للحضور و التأثير في الكل الاجتماعي .. و قد جاء في المعجم الفلسفي بان التقاليد :"هي ما اتصل إلينا من العادات و العقائد و أمور العبادات خلفا عن سلف ، منها التقاليد الدينية ، والتقاليد الاجتماعية ، و التقاليد السياسية و غيرها. وهذه التقاليد إما أن تكون مكتوبة و إما أن تكون غير مكتوبة، و هي إذ توحد الإفراد تنتقل من جيل إلى جيل و تعمل على اتصال الحضارة ".

والادراكات الحسية البصرية هي الأهم من وجهة النظر المعرفية، إذ تتشكل من الإحساسات البصرية التي يجدها شخص ما في علاقته مع البيئة ، ويتوقف الإدراك الحسي الصادق للعالم الموضوعي على تطابق بناء صورة الموضوع الخارجي وبناء الموضوع نفسه.(12،ص16)

وعليه لابد ان يمتلك المصمم خزيناً معرفي في مدركاته الحسية والفكرية، تمكنه من ترجمتها في ناتجه التصميمي وفقا لما تؤسسه الفكرة الاتصالية في مطبوعاته الاعلامية والاعلانية، اذ انه يجسد ما اكتسبه من خبرية معرفية لمحيطه البيئي على اختلاف انواعه (الحضارية، التأريخية، الاجتماعية، السياسية، الثقافية وغيرها...) مما تنشده الروابط من غايات اتصالية للتواصل الحضاري من شأنها اظهار نواتج تحقق التوافق والتناغم مع المجريات للواقع الحي مع المجتمع المقصود.

اذ ان المصمم (يدرك الخارج عن ذاته بالفكر الذي وراء حسه، وذلك بقوى جعلت له في بطون دماغه ، لينتزع منها صور المحسوس ويجول بذهنه فيها فيجرد منها صور أخرى)(10،ص70).

التصميم - التجريب

إن المقوم الاساس في العملية التجريبية هو الطاقة والمثابرة لتصحيح املاءات الطبيعة ،ففي هذه المرحلة التجريبية نمارس التجريد ،أو نستحوذ على العناصر العابرة للفكر ونثبتها بوصفها موضوعات له ، وهو ما يقوي ملكات الاستدلال .

ولكي يجرى التجريب على أحسن وجه يتوجب إن تتوافر فيه الصفات التالية :

1- خفة ورشاقة التخيل الخلاق . 2- الفطنة والذكاء والحذاقة .

3- المثابرة في متابعة مختلف خطوط الايحائات والانطلاق بعيدا في التجزيء للاطمئنان على سلبياتها وأيجابياتها .

4- كما أن الكشف النسقي يعد شرطا لازما لكل عملية تنظيمية بحيث كل مايستحق الانتباه ينبغي أن يظهر ويبرز، كما أن القيام بهذه الكشوفات عليه أن يتتبع طريقا يتيسر معها تنظيمها وإعادة تنظيمها .(10،ص223-224)

(2-5) المبحث الخامس

توافق الاداء التصميمي والفعل السيميائي

حيث تؤدى دراسة المعرفة البصرية إلى الفهم المتعمق لمعطيات البيئة ودلالات الصور والرموز والتى تمثل البنية الأساسية للفكرة الابتكارية وتجسيدها بصرياً لتساعد على الربط الذهنى بين الفكرة والمضمون مما يؤدى إلى زيادة الوعى التصميمى لدى المصمم الكرافيكي فيبدع أفكاراً من واقع ثقافة وخبرة الجمهور المستهدف وبذلك تقل الفجوة المعرفية بين المصمم والمتلقى.وهو أمر يخص طبيعة الدلالة ذاتها . فالدلالة في تصور سوسير صيرورة وليست معطى جاهزا ،فهي لاتتبدى إلا من خلال الأنساق المبنية التي تقوم بأستعادة القيم الدلالية المحصل عليها من خلال الممارسة الإنسانية ذاتها (العمل التصميمي)(15،ص87) ، لذا فإن هذه القيم الدلالية تقتضي منا تحديد مفهومها والنظر إليها كما فعل إيكو ، من موقع يقودنا الى إعادة تحديد مضامينها من زاوية ترتكز على إوليات الإدراك وقوانينة، لا من خلال زاوية العلاقة القائمة بين صوت ومعنى ،أو صورة سمعية وتصور ذهني (كما هو الشأن في اللغة). فإدراك الإنسان لعالمه الخارجي ليس عملية بسيطة تكتفي بالربط بين ذات مدركة وموضوع مدرك ضمن علاقة مباشرة لاتحتاج الى وسائط . إنها على العكس من ذلك ، عملية بالغة التعقيد ، فهي تستدعي سلسلة من العمليات غير المرئية من أجل نقل العوالم الحسية من موقعها داخل الطبيعة لإدراجها ضمن الأكوان التي تمثلها المخططات المجردة . وهذا التمييز بالغ الأهمية ، فهو الذي سيمكننا من الفصل ، داخل تحليل الصورة ، بين مستويين : مايعود الى الإدراك (كيف ندرك الصورة)، وما يعود الى إنتاج الدلالة (كيف يأتي المعنى الى الصورة). (4،ص30) إذ إن أي

أنزياح عن النموذج اللساني في دراسة الظواهر البصرية يقتضي البحث في هذه الظواهر ذاتها عما يميزها عن الظواهر الأخرى ، أي البحث عما يجعل منها كيانات تمتلك طريقة خاصة بها في إنتاج المعنى . فالوجود الرمزي المطلق للسان –صوتا وكتابة – يقابلة الوجود المحسوس للظاهرة البصرية التي تتطلب الأخذ بعين الاعتبار مجمل المثيرات البصرية التي تعد المدخل الرئيس نحو القيام بالشكلنة الضرورية لإدراك ما يوجد خارج الذات (نحن نبصر لأن هنا أشياء يمكن إبصارها) (15،ص87).

وعلى هذا الأسس إن موضوع المعنى سواء كان صورة إشهارية أو هوية مرئية لمؤسسة أو تعليب متقن لمنتوج يخضع بوصفه منتوجا مكتملا و مساحة تتعالق فيها عناصر مختلفة و منتظمة لقراءة المرسل إليه و تأويله. ولأن كانت الصورة الإشهارية تستمد طاقتها من قدرتها على التبليغ و الإقناع فإنها التعبير النهائي الظاهر عن استراتيجيات التأثير التي تبنتها الهيئة المرسلة و سخرت اللسان و غير اللسان لهذه الغاية التبليغية.

فنحن في واقع الامر ، لاندرك أي شيء بشكل مباشر ، فالإدراك والتذكير يقتضيان أستحضار خطة مسبقة (" النموذج الادراكي" أو "البنية الإدراكية" أو "نظم التعرف") تنطوي داخلها مجموع النسخ التي تلتقطها العين وتتفاعل بها ضمن عالم يعج بالأشكال والصور والالوان . وهذا له مايبرره في إوليات الإدراك ذاتها ، فعالم الأشياء لايلج الى الذاكرة على شكل أشياء معزولة لارابط بينها ، بل يتسلل إليها عبر النماذج المنظمة لهذه الأشياء في أقسام متباينة . فعلى الرغم من أن ما نراه هو شيء مخصوص فعلي وواقعي إلا أن ما يتسرب الى الذهن هو فكرة عن الشيء وليس الشيء ذاته .(15،ص90).

وهكذا نستطيع تحديد كيفية الادراك ومراحلة:

أ–في السيميولوجيا البصرية ب– ماهية الصورة ت– الصورة الإشهارية المعتمدة في الدراسة.

ث– مستوى المطابقة. ج– مستوى الإيحاء.

مرحلة التفكيك:

1. خطوات القراءة 2. الخطاب النصي (العنوان الرئيسي والعناوين الفرعية) 3. عناصر الصورة
4. الأشكال 5. الألوان 6. الحركة

واستنادا الى هذا التصور الخاص بالإدراك ، يمكن القول إن الانساق التي تحكم عالم العلامات الأيقونية هو نفس الأنساق التي تحكم التجربة الإنسانية ككل ، فكل محاولة لإدراك وتحديد كنه ومضمون علامة أيقونية ما يقتضي إلماما بمعرفة سابقة مفتوحة على عوالم متعددة ويعود هذا الامر لسببين :

1. إن ماتدركه العين هو علامات لا موضوعات معزولة ، والعالم تسكنة العلامات وليس خزانا للأشياء.

2. إن العلامة الأيقونية لاتدل من تلقاء ذاتها ،فالمعنى داخلها يستدعي أستحضار التجربة الثقافية كشرط أولي للإمساك بممكنات التدليل .(15،ص92)

مرحلة التركيب:

إن المضمون أو المضامين الدلالية للصورة هي نتاج تركيب يجمع بين ماينتمي الى البعد الايقوني (التمثيل البصري الذي يشير الى المحاكاة الخاصة بكائنات او أشياء..) وبين ما ينتمي الى البعد التشكيلي مجسدا في أشكال من صنع الإنسان وتصرفه في العناصر الطبيعية وتراكماته من تجارب مارسها في حياتة . وتعد الصورة من هذه الزاوية ملفوظا بصريا مركبا ينتج دلالاته استنادا الى التفاعل القائم بين مستويين مختلفين في الطبيعة ، لكنهما متكاملان في الوجود : فكما أن العلامة الأيقونية تشير الى تركيب لمجموعة من العناصر المؤدية الى إنتاج دلالة ما ، فإن العلامة التشكيلية لاتشتغل باعتبارها كذلك إلا في حدود تأويلها ككيان حامل لدلالات.(15،ص92)

وأن الكشف عن إيحات الخطاب المركزية لفهم هذه العلاقة هو التفاهم الاتصالات ؛ قدرتنا على إدراك ، والتنبؤ ، وتحسين العمل التصميمي يتوقف على قدرتنا على فهم العمليات التي تحدث التواصل بين المصممين والمتلقي.

يقول بارت ، مع ذلك ، أن الرموز الثقافية ، أو معنى المستمدة من التاريخ ، والمستمدة من الثقافات الاخرى ، والشكليات من ثقافة معينة ، تحمل صورة معنى الثانوية التي ضمنا معنى على أساس هذه الرموز الثقافية.

معنى النتائج من التحام بين الرموز الثقافية وتجربة شخصية مع المشاهد وفهم الرموز. (6،ص66)
إذا كان التصميم أو تصميم ومعالجة الصورة ، يقترح أن يعتمد الاتصال المرئي ليس فقط على كلمات لأيجاد المعنى ، ولكن أيضا على المعاني الضمنية وجزءا لا يتجزأ من رموز السيميائي كما هو مبين من التصميم. عندما تحكمه في السيميائية والاتصال المرئي والصحافة صورة يتولد معنى بالمعنى كل دلالي وتلميحي. كما يمكن اعتبار مثل هذه الصناعات ذات الصلة التي تستخدم بنجاح رموز الثقافة جزءا لا يتجزأ من الصور في المطبوعات كوسيلة لتعزيز مصالحها الخاصة كما تدل على حقيقة الواقع.

إما لتغيير أو لتكثيف دور رمز ثقافة معينة ، وهذا يتوقف على كيفية تفسير أو خدمات تكنولوجيا المعلومات disservices المجتمع. في حين اتهم أيضا مع تقديم الحقيقة العامة ، والمصممين التفاعل مع رموز الثقافة هي السبب بالذات كانت موجودة : لذلك ، كيف يتم استغلال رمز خاص الثقافية في

المصممين 'تغطية تصميمية مقترن كيف مصمم يتصل عمله للجمهور. وهذا يجعل تفسير السيميائي للتصميم من أهمية قصوى في مجال الحياة.

قال رولاند عن التكامل والمماثلة في السيمياء والتصميم بأنها تتعلق بعدم التصوير ولكن الرسم . وأشار الى أن الناتج التصميمي يعادل أيضا سيميائية ترميز الاتصال في أيصال المعنى للمتلقي عند تطبيقها ، يمكن أن نعتبر ما أسماه "بالمعنى المادي" أو "الثانوي" وأختيار مجموعة من الاسطح الخاصة (المطبوعات) وأدوات التصميم ، ويمثل الناتج عن تفاعلها بكونه معنى دلالي للناتج التصميمي(6،ص90) .

ثم عرف معنى الثانوي :

لا يعبر فقط عن السياق الاجتماعي ولكن هو جزء من جدلية أكثر تعقيدا في النواتج التصميمية التي ترمز بنشاط النظام الاجتماعي ، وبالتالي إنتاج ، فضلا عن كونه التي تنتجها ، والإطار الأيديولوجي للمجتمع .

و'الإطار الأيديولوجي للمجتمع' تشير رموز ثقافية مماثلة لتلك التي حددت بارت. وقد اقترح رايلي التي يمكن رسم تتألف ولا ينظر إليها دون الاندماج الكامل في السياق الثقافي والسيميائية. وسوف يدرك المتلقي الناتج التصميمي ضمن إطار المحيط البيئي والحضاري منها والخبرة مع الثقافة.

إذا كان النتاج التصميمي أو الصورة ، يقترح أن يعتمد الاتصال المرئي ليس فقط على كلمات لأيجاد المعنى ، ولكن أيضا على المعاني الضمنية وجزءا لا يتجزأ من رموز السيميائي كما هو مبين خلال النواتج التصميمية المحيطة بنا. عندما تحكمه في السيميائية والاتصال المرئي والصحافة المصورة يولد معنى بالمعنى الكلي و دلالي وتلميحي. كما يمكن اعتبار مثل هذه الصناعات ذات الصلة التي تستخدم بنجاح رموز الثقافة جزءا لا يتجزأ من الصور في الصحافة كوسيلة لتعزيز مصالحها الخاصة كما يمكن عن تدل عن وقائع حقيقية سلبية او ايجابية.(9،ص35) ومؤطرة سيميائية الاتصال المرئي من خلال عدد من التطبيقات العملية داخل وسائل الإعلام والاتصال الجماهيري.(5،ص66)

و يجادل أن الدراسات التجريبية ونظريات السيميائية البصرية بدأ في عام 1960 مع نظرية بارت 'من الصور في الصحف وعلاقتها logico – الدلالي للنصوص المحيطة بها. نظرية تقع على عاتق الحجة القائلة بأن كل صورة تعمد لأيصال ليس فقط معنى دلالي ، حيث الخطوط العريضة ليتم التقاط الصور وطبع وتصوير هذا الحدث الفعلي من خلال الكائنات البعد النسبي ، ولكن أيضا معنى تلميحي الثانوية ، والتي تصور مشاهد وفقا لتفاعلها مع وفهم نظام معقد من رموز الثقافة.

و تدل الصور المتسلسلة عملية نقل المشهد السابق ، وهو هدف إعادة سرد الأحداث بالنسبة لسياق العرض الذي نقدمه في الناتج التصميمي. (6،ص66)

مؤشرات الإطار النظري

- البنية تمتلك نظاما داخليا معبرا عنها بالدلالة ،تلك المعادلة الموضوعية بين الدال والمدلول في الاشكال وهي أكثر شمولية من التركيب المركب من العناصر المتفاعلة فيما بينها ، وتقترب البنية بمفهومها من الصورة .
- **خصائص البنية :**

الكلية : حصيلة الاجزاء والعلاقات الرابطة بينها ضمن الكل ومايضفية الكل عليها من خصائص

التحولات : خاصية تفترض عمليات لازمنية للتحويل ضمن البنية ، أن مثل هذه القوانين يمكن أن تحمل

على أنها ثابتة .

الضبط الذاتي : هذا الضبط يؤدي الى الحفاظ عليها والى نوع الإنغلاق .

- إن التحويلات الملازمة لبنية معينة لاتؤدي الى خارج حدودها لكنها تولد عناصر تنتمي الى البنية وتحافظ على قوانينها .
- تتصرف الشفرات كوسائل تكيف المعنى وتحدده ، والاهم من ذلك تولدة . وتتكون البنية من تفاعل هذه الشفرات .
- البساطة في تصاميم المطبوعات هي محاولة للتعريف الدلالي المباشر للاشكال ، ذات الفاعلية لتحقيق الجذب البصري والتحفيز وسهولة أستلامها بصورة واضحة دون التعقيد والكثافات الشكلية المتراكبة ، للتأكيد والجذب البصري وبساطة دلالاتها بسهولة من قبل المتلقي .
- عملية تنظيم علاقات الربط في مضمونها فكرة واضحة متحققة ببساطة أشكالها وقوة خصائصها المرئية .
- أن الانتقال من الاشارة الى الموضوع يتم بحكم التجاور الوجودي لابحكم القانون او التشابة ، أن الاشارات قد تكون طبيعية وقد تكون أجتماعية وقد لسانية .
- العلاقات الرمزية والمؤشرية والايقونية تحتاج الى سند زماني مكاني وهو الذي يحدد لها وجودها .
- الوظيفة الرمزية نشأت من تعدد التجارب وتنوعها وتكرارها أيضا .

- الإدراك والتذكير يقتضيان أستحضار خطة مسبقة (النموذج الادراكي أو البنية الادراكية أو سنن التعرف).
- الكشف عن إيحاءت الخطاب المركزية لفهم العلاقات التصميمية : التفاهم ، الاتصالات ، القدرة على الإدراك ن التنبؤ ، وتحسين العمل التصميمي يتوقف على قدرتنا على فهم العمليات التي تحدث التواصل بين المصممين والمتلقي .
- الاشارة تفسر الموضوع والموضوع يفسر المعنى .
- المهمة الرئيسية للرمز الجديد ضمن النظام الجديد هي مقدار أغناء النص التصميمي واثراؤه بالدلالات الجديدة تكاتفا مع الرموز الموجودة أصلا ضمن البنية التكوينية للنص الجديد .
- التعريف الدلالي المباشر للاشكال ذا فاعلية لتحقيق الجذب البصري .
- الادراك الحسي الصادق للعالم الموضوعي يتحقق على تطابق بناء صورة الموضوع الخارجي وبناء الموضوع نفسة .
- المصمم يدرك الخارج عن ذاته بالفكر الذي وراء حسه ،وذلك بقوى جعلت له في بطون دماغة ، لينتزع منها صور المحسوس ويجول بذهنة فيها فيجرد منها صور أخرى .
- الكشف النسقي يعد شرطا لازما لكل عملية تنظيمية بحيث كل ما يستحق الانتباه ينبغي أن يظهر ويبرز ، كما أن القيام بهذه الكشوفات عليه أن يتبع طريقا يتيسر معها تنظيما وإعادة تنظيمها .
- الانساق التي تحكم عالم العلامات الايقونية هو نفس الانساق التي تحكم التجربة الانسانية ككل ، فإن إدراك وتحديد كنه ومضمون علامة أيقونية ما يقتضي إلماما بمعرفة سابقة مفتوحة على عوالم متعددة

الفصل الثالث

أجراءات البحث

(3-1) عينة البحث

تضمن مجتمع البحث أنواع مختلفة من المطبوعات (ملصق ، غلاف مجلة ، أعلان ،.....) وجدتها الباحثة متوافقة لأغراض البحث العلمي تتماشى مع مضمون البحث ، تم أختيار عينة البحث بطريقة غير الاحتمالية القصدية وذلك للأسباب التالية:

3. توافر الاسباب الموضوعية في كل مطبوع ، والتي تخص عنوان البحث وأهدافة.
4. جودة المطبوع وخصوصية طروحاتة الفكرية .

(3-2) أداة البحث

تحقيقا للوصول الى أهداف البحث أستندت الباحثة في تحليلها الى ما تمخض عنه الاطار النظري من مؤشرات تمثل خلاصة لأدبيات التخصص وشملت محاور متعددة ذات تفاصيل تفي بمتطلبات البحث وتساهم في تحقيق أهدافة .

(3-3) تطبيق وتحليل المنهج السيميائي في التصميم الكرافيكي

من خلال دراستنا للمنهج السيميائي في التصميم الكرافيكي تتجلى لنا أهمية الدلالة في التصميم الكرافيكي بوصفها وسيلة أتصال لها آثار كبيرة في حياة المتلقي من نواحي شتى ، إذ تعد محورا أتصاليا بين الانسان والناتج التصميمي ، وهو يتفاعل معها بما تحملة من دلالات ورموز ترشدة وتشدة نحوها ، بمعنى آخر أنها تهبه عدد من الدلالات التعبيرية والرمزية ذات الابعاد الجمالية الجاذبة لتثير أنتباه المتلقي وتعرفة بالناتج التصميمي (المطبوع)، فالتصميم الكرافيكي كعمليات متعاقبة لترجمة الشفهي والصامت الى لغة بصرية ، أو هو بحث لتوسيع أحتمالات إنتاج المعنى من خلال الطباعة والصور والسرد والبناء ، حيث يصبح الفعل التصميمي حقيقة فاعلة في حياة المتلقي.

وبما أن الفن هو أقدر صفوف النشاط الأنساني تعبيرا عن التواصل بين الافراد والاجيال والامم ، فهو يعد اللغة العالمية التي توحد مشاعر البشر وتحدد مدركاتهم ، حيث لاتقف عنده أية حدود زمانية أو مكانية تعيق هذا الاتصال ، فالتصميم حركة ناشطة دائبة تصل ما يشكل المعنى لنا نحن المصممين بجماهيره وعلى الطريقة التي يبلغ بها التصميم الرسالة أن تأخذ طبيعتها بعين الاعتبار ، فضلا عن الاحداثات المرجعية البصرية للمتلقين . فالمصمم يتخذ نظاما دلالي فاعل لأستثارة مدركات المتلقي الحسية وتحفيزة لإدراك معنى رسالتة الاتصالية ، من خلال توظيف عدد من العلامات أو الرموز الشكلية الدالة الواضحة المعنى والمتوافقة مع مدركات المتلقي القبلية عن الناتج التصميمي ليحدث التوافق في تقبلة لها ، فهي تشير الى ما علق بذاكرتة عنها بما يمكن أن تغنية للاستدلال والتجاوب إزاء هذه الاشكال الدالة أو الرموز المقترنة بالناتج الكرافيكي أذ أن اللغة البصرية متجة تواصلي بين المرسل والمتلقي ، شريطة أن يفهما كلاهما اللغة أو الشفرة نفسها ويتشاركا فيها.

أنموذج (1)

بمعنى أخر يتخذ المصمم خلال وسيلتة الاتصالية عدد من الرموز الدالة ، يتم الاتفاق على تفسيرها وربطها بالفكرة التصميمية لتعبر عنها بصورة واضحة ومفهومة تؤكد عملية الاتصال ، فاللغة هي في صميم أي مجموعة متكاملة من الاساطير والذكريات والرموز الهامة الاخرى الضرورية لتشكيل إحساس بالانتماء .وفي الأنموذج (1) نلحظ فيه أن الصفات التعبيرية هنا تكون أكثر

قوة في عملية الاستقطاب البصري نحوها ، أذ فرضت السلطة على حواسنا البصرية وتحرك أحاسيس شتى أزاء ماتنقلة من وقائع حالة تمثيل الحدث ، بمعنى أخر أنها تقدم بنية حسية منقولة عن الواقع الحي ، وتملك القوة للتواصل أو تقديم هوية الحدث ، بعيدا عن السعي لتقديم القيم الجمالية الجاذبة لتملك السلطة ،فالسلطة هنا تكمن في قدرتها للمخاطبة الوجدانية دون عناوين أو تفسير .

بذا يمكن الاستدلال ان الاتصال يعبر عن نظام يهدف الى تحقيق التواصل والتوافق الاجتماعي للتبادل المعرفي للبشر، من خلال عدد من الاشكال الدلالية والرمزية . تضفي تعبيرات محددة ، تؤدي دورها بواسطة "الوسيط"في عملية الاتصال ، وتحمل كل لغة على نحو ظاهر أو مبطن عددا كبيرا من الذكريات والمشاعر والاحاسيس والانعكاسات . وتشكل طرق استيعاب المتلقي لبيئتة الخارجية . وهي تحمل النظم والنماذج وراثيا والمشكلة لبنية الثقافة المعينة ، وتؤثر بذلك في طرق التفكير والحساسيات المرتبطة بهذه الثقافة التي تتخذ من هذه اللغة وسيطا .

أنموذج (2)

ولابد أن نشير الى أن هذه اللغة أو الرموز الاتصالية ، تختلف من مجتمع لأخر ومن زمن لأخر ، بمعنى أنها تطورية تتبع حركة الزمن وتواكب التطورات الحضارية والاجتماعية الحاصلة في المجتمعات لتضفي دلالات رمزية إتصالية متناغمة مع محيطها الآني .ونجد هنا في الانموذج (2) عملية مؤالفة ومزاوجة تنظيمية للاشكال تمت من خلال تنظيم وتجميع العناصر أو الصور المختلفة سوية باستخدام عنصر رئيسي يعمل على جمع العناصر وتوليفها .فوضع حركة اليد في مركز أستقطاب للمتلقي كعامل توحيد أو تضفير يولف بين العناصر ومن الخصائص المهمة للتوليف أنه يجمع العناصر المراد تجميعها ويعزلها أو يميزها عن سياقها ، ولعل هذا الابراز هو أهم أداة في هذا النمط من أنماط التجاور ، وتتركز أهميتة في الحيز الذي يشغلة بوصفة بؤرة التركيز أو الاهتمام الذي يسعى المصمم الى شد الانتباه إليه .وفي هذا الانموذج نجد فاعلية توظيف المعالجات التصميمية دعمت القيم الوظيفية والجمالية للصورة ، أتخذ عدد من المعالجات التقنية والاخراجية في تجسيد الفكرة للمتلقي أذ نجد موقع الصورة أحدث منافسة للاثارة البصرية عادة مايكون تنظيم موقع الصورة من العناوين في الاعلى والاسفل ليتخذ موضعا مركزيا محدد كي يحضى بالاستقطاب المرئي. (فاللغة الشكلية في التصميم تعد أداة أتصال ونظام من الرموز لها معان ، يفسرها الانسان ، والرمز هو الشيء الذي يمثل أو يرمز الى شيء آخر ، والكلمة في التصميم عبارة عن رمز يمثل فكرة أو شيء في الواقع)(29ص23).

أنموذج (3)

فالمصمم يسعى الى أنتخاب أكثر الاشكال قوة في التعبير ، لينتج دلالة فاعلة ومؤثرة على مدركات المتلقي ، لإرضاءة وبعث المسرة البصرية والمتعة في توافقها مع مدركاتة القبلية .فهو يعمل الى إخضاع وحداته لعملية بناء منظمة تهدف الى التعبير والدلالة عن فكرة وهدف التصميم ، من خلال إدراكة لمدى ارتباط وحداته الدالة ، وما تحملة من صفات مظهرية متوافقة مع الفكرة التصميمية ، لتؤدي دورا في الافصاح والتفسير لها بواسطة شكل دلالي موحد ، بمعنى الناتج لتفعيل الخصائص البانية للاجزاء لتحقيق معنى أو دلالة قصدية من خلالة ،ففي الانموذج (3) نجد أن أستخدام اللون والحركة تحوي معلومة وثيقة الصلة بموضوعها ، حتى لايشعر المتلقي أنها دخيلة عليه وحققة صورة هادفة توصل معنى معين للمتلقي التي تدعم فاعليتها الوظيفية في جذب الانتباه وتأكيد المضمون الكلي للناتج التصميمي فأن هذه الخصائص تؤثر في التصميم لأضفاء معنى أو مجموعة معاني تنظم في وحدة دلالية موحدة يدركها المتلقي ويتفاعل معها.

أنموذج (4)

بمعنى أن المصمم يعمد الى دراسة الخصائص الشكلية للوحدات الرئيسية في المطبوعات ، وما تعكسة من دلالات فردية يؤدي تجميعها الى تحقيق تعبير يعكس معنى دلالي موحد للأداء، ففي الانموذج (4) نجد توظيف للمعالجات البرامجية (الحاسوب) وتدعم هذه المعالجات في الناتج التصميمي في تعديل صفاتة المرئية من نعومة أو خشونة والانارة والتعتيم ، أو أضفاء معالجات تجميلية لأضفاء عدد من العلاقات الجمالية الجاذبة من التداخلات الفضائية والتراكبات الشكلية والربط بين الكتابة والصورة ، بذا يمكن للباحثة أن تفسر مدى أرتباط التنظيمات الشكلية المحققة للدلالة التعبيرية في تصميم المطبوعات .

ونجد في **الانموذج (5)** أن المصمم في سبيل دعم القيم الوظيفية والجمالية للناتج التصميمي ،يلجأ الى أتخاذ عدد من المعالجات التقنية والاخراجية في تجسيد الفكرة التصميمية ، وموظفا للصورة التلقائية أو

الصورة الفجائية التي تم ألتقاطها في ظروف غير عادية ، أي غير متوقعة من قبل الاشخاص الظاهرين في الصورة ، أضفى مزيدا من الحيوية والمصداقية ، فالصورة المفعمة بالحياة والحركة وأتخاذ المصمم توزيع عناصره الاعلامية خلال الناتج التصميمي ليس تنظيما أتفاقيا بل أنه يوجه أفكارا أكثر شمولية

من شأنها التوسط في دعم التركيز البؤري والفكري والتأثير المترتب على فاعلية الصورة خلال الفضاء واحداث التناسق والانسجام الابصاري والإدراكي للقيم الجمالية الناتجة بأعتماد عدد من النماذج الهيكلية المتنوعة في التنظيم ، التي لاتعطي في أغلب الاحيان توجيها أبصاريا مباشرا وأنما يكون أحيانا ضمنيا يحمل مبدأ توجيهيا غير مرئي للأحساس بالنظام و بأتخاذ أسلوب لتحليل الخصائص البانية للوحدات وما تحملة من دلالة لأي منها منفردة ، تؤدي لإدراك معنى تعبيري موحد من خلال الإبتكارات التنظيمية ، يتخذها المصمم لتنظيم الاجزاء ومواضعها وصفاتها المظهرية المتنوعة الدلالة لأي منها ، لينتج فضلا لإدائها الاتصالي أبعاد جمالية مؤثرة من خلال تطورها الشكلي فأن اللغة البصرية المطورة في موضوعة التصميم الكرافيكي ، تؤسس أشكالا جديدة للتعبير ، مترابطة بعمق ببناء مجتمعنا المستقبلي .

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات

(4-1) نتائج البحث

1. أن القيمة الادائية للصورة الطباعية تكمن من خلال علاقتها التوافقية لبناء رمزية العناصر الاخرى في الناتج التصميمي، ينتج عنها تشكيل لغة اتصالية ذات أبعاد تعبيرية وجمالية جاذبة في المطبوعات لتمثيل الحضور المرئي للفكرة التصميمية .كما في النماذج (5،4،3،2،1).
2. أن توظيف المعالجات التصميمية (الفوتو مونتاج) لابد وان تكون خاضعة لمعايير تحدد تلك المعالجات دون أحداث التغير الكلي للمضمون ، لما لها تأثير سلبي يؤثر على تقبل المتلقي .
3. نتج عن أعتماد النماذج الهيكلية المتنوعة في التنظيم لاتعطي في أغلب الاحيان توجيها أبصاريا مباشرا"وأنما يكون أحيانا ضمنيا يحمل مبدأ توجيهيا غير مرئي للأحساس بالنظام وبأتخاذ أسلوب لتحليل الخصائص البانية للوحدات وماتحملة من دلالة لأي منها منفردة كما في(الانموذج 5).
4. نتج عن أعتماد رموز حضارية وتاريخية ذات قيمة أتصالية عالية تحمل رسوخ في عقل المتلقي والى سهولة استلامها .
5. نتج عن توظيف الاسس والعلاقات التصميمية في الناتج التصميمي أضفاء لمعنى أو مجموعة معاني تنظم في وحدة دلالية موحدة يدركها المتلقي ويتفاعل معها كما في(النماذج 5،4 ،1،2،3).
6. نتج عن أنتخاب الاشكال ذات القوى التعبيرية العالية (تشكيل أيقوني) دلالة فاعلة ومؤثرة على مدركات المتلقي .كما في (الانموذج 3).

7. نتج عن إخضاع الوحدات التصميمية لعملية البناء المنظم من تشكيل ومزاوجة مابين الهيئات الشكلية والكتابية وتفعيل الخصائص البانية للأجزاء حقق معنى أو دلالة قصدية من خلالها كما في (الانموذج 3،5).
8. أن اللغة أو الرموز الاتصالية تختلف من مجتمع لأخر ومن زمن لأخر ، بمعنى أنها تطورية تتبع حركة الزمن وتواكب التطورات الحضارية والاجتماعية الحاصلة في المجتمعات لتضفي دلالات رمزية إتصالية متناغمة مع محيطها .كما في (الانموذج 2،3).
9. نتج عن توظيف الدلالات والرموز الايقونية في الوسيط الى أنتاج عملية الاتصال ، وتحمل كل لغة على نحو ظاهر أو مبطن عدد كبيرا من الذكريات والمشاعر والاحاسيس والانعكاسات . كما في (النماذج 1،2،3،4،5).
10. الرموز والدلالات الايقونية تشكل طرق أستيعاب المتلقي لبيئتة الخارجية . وهي تحمل النظم والنماذج وراثيا والمشكلة لبنية الثقافة المعينة، وتؤثر بذلك في طرق التفكير والحساسيات المرتبطة بهذه الثقافة التي تتخذ من هذه اللغة وسيطا. كما في (1،2،5،4،3النماذج).
11. نتج عن عملية المؤالفة والمزاوجة التنظيمية للاشكال التي تمت من خلال تنظيم وتجميع العناصر أو الصور المختلفة سوية بأستخدام عنصر رئيسي يعمل على جمع العناصر وتوليفها كما في (النماذج 1،2،3،4،5) .
12. الدلالة بوصفها وسيلة أتصال لها آثار كبيرة في حياة المتلقي من نواحي شتى ،أنها تهبة عدد من الدلالات التعبيرية والرمزية ذات الابعاد الجمالية الجاذبة لتثير أنتباه المتلقي وتعرفة بالناتج التصميمي.
13. يصبح الفعل التصميمي حقيقة فاعلة في حياة المتلقي من خلال البحث لتوسيع أحتمالات إنتاج المعنى من خلال الطباعة والصور والسرد والبناء كعمليات متعاقبة لترجمة الشفهي والصامت الى لغة بصرية.
14. نتج عن توظيف عدد من العلامات أو الرموز الشكلية الدالة الواضحة المعنى والمتوافقة مع مدركات المتلقي القبلية عن الناتج التصميمي ليحدث التوافق في تقبلة لها كما في (النماذج 1،2،3،4،5).
15. نتج عن توظيف نظاما دلالي فاعل في أستثارة مدركات المتلقي الحسية وتحفيزه لإدراك معنى رسالتة الاتصالية كما في النماذج (1،2،3،4،5).
16. نتج عن أتخاذ المصمم خلال وسيلتة الاتصالية عدد من الرموز الدالة ، يتم الاتفاق على تفسيرها وربطها بالفكرة التصميمية لتعبر عنها بصورة واضحة ومفهومة تؤكد عملية الاتصال ، فاللغة

البصرية متجه تواصلي بين المرسل والمتلقي ، شريطة أن يفهما كلاهما اللغة أو الشفرة نفسها ويتشاركا فيها كما في النماذج (1،2،3،4،5).

17. نتج عن أعتماد بنية حسية منقولة عن الواقع الحي ، وتمتلك القوة للتواصل أو تقديم هوية الحدث ، بعيدا عن السعي لتقديم القيم الجمالية الجاذبة لتملك السلطة ، فالسلطة هنا تكمن في قدرتها للمخاطبة الوجدانية دون عناوين أو تفسير .

(4-1) الاستنتاجات

1. أن الاتصال يعبر عن نظام يهدف الى تحقيق التواصل والتوافق الاجتماعي للتبادل المعرفي للبشر ، من خلال عدد من الاشكال الدلالية والرمزية .
2. يتيح أعتماد المعالجات التقنية للناتج التصميمي في أظهار أحالات زمانية ومكانية ، تتلائم مع الصورة الواقعية الموظفة في الفكرة التصميمية.
3. يتيح تحديد مواضع الصور تبعا لأهميتها واحتلالها موقع السيادة المركزية ، دعما لوظيفتها المباشرة في الاستقطاب والجذب البصري نحوها من ثم تمهد الى أستيعاب المضمون الفكري .
4. تتيح أعتماد الفكرة التصميمية لأنتخاب وتوجية بناء الصور خلال الحيز التصميمي ، بما يتوافق مع طبيعة الرسالة التصميمية للفكرة .

(4-3) التوصيات

التأكيد على هوية التصميم الكرافيكي ليس من خلال نتاجاته فحسب بل من خلال الدراسة التحليلية لكل عنصر من عناصر الناتج التصميمي وعولمة الرموز وكيفية إحداث الموازنة للأنسجام مع البيئة الحضارية واثرها على التبادل الاعلامي والعالمي.

(4-4) المقترحات

لأغراض التواصل مع البحث الحالي ... فأن الباحثة تتقدم بالمقترحات البحثية التالية:-

1. السيميائية وأساليب تجسيدها في تصاميم الملصقات التجارية .
2. سيمياءالابعاد الفكرية في تصاميم المطبوعات الكرافيكية وجماليتها.

قائمة المصادر

القرآن الكريم

1. أبن خلدون ،عبد الر حمن : **المقدمة** . الدار التونسية للنشر . 1984.
2. أبراهيم زكريا : " **مشكلة البنية** " مكتبة نصر . مصر . دار مصر للطباعة. 1976 .
3. أبراهيم زكريا : **مشكلة الفن** . مكتبة مصر . دار الطباعة الحديثة . القاهرة . د . ت.
4. امبرتو، ايكو: سيميائيات الانساق البصرية . تر: التهامي العماري . محمد أوداد. سوريا. دار الحوار للنشر والتوزيع. ط1-2008.
5. آن إينو – ومجموعة آخرون : **السيميائية – الاصول ،والقواعد ،والتاريخ** . تر: رشيد بن مالك . دار مجدلاوي للنشر والتوزيع . ط1 .عمان .الاردن . 2008.

6. بيرت، رولاند :"**التصور والخيال**" ؛ ترجمة:لؤلؤة عبد الواحد. موسوعة المصطلح النقدي. دار الرشيد للنشر. بغداد1979.
7. بل،كلايف : **الفن** . تر. عادل مصطفى . دار النهضة العربية . لبنان . بيروت . ط1 . 2001.
8. بياجيه ،جان: **البنيوية** تر: عارف خيمنة وشبير اوبري . منشورات عويدات . ط2. بيروت . 1980.
9. توسان ،برناد : **ماهي السيميولوجيا** . تر: محمد نظيف . ط2 . دار افريقيا الشرق . الدار البيضاء .2000.
10. الحداوي ،طائع : " **التأويل "الانتاج ومنطق الدلائل"**. المركز الثقافي العربي . الدار البيضاء . المغرب. 2006.
11. الحسيني ،أياد : **فن التصميم في الفلسفة والنظرية والتطبيق** – ج1 – الشارقة :دار الثقافة والاعلام . 2008.
12. روزي ، إينو : " **جدلية علم الاجتماع بين الرمز والإشارة** " . ترجمة . قيس النوري . دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد 1988.
13. روزنتال& ب-يودين-: **الموسوعة الفلسفية** . العلماء السوفيت -لبنان. بيروت. دار الطليعة. ط 3. 1983.
14. سانتيانا ،جورج :"**الاحساس بالجمال**". ت:محمد مصطفى البدوي . مكتبة الانجلو المصرية. القاهرة . 1960
15. سعيد بنكراد: **السيميائيات والتأويل** . ط1. المركز الثقافي العربي . الدار البيضاء. المغرب. 2005.
16. شارل لالو: **مبادئ علم الجمال** (ال 65استاطيقيا)، نر:مصطفى ماهر . دار إحياء الكتب العربية .القاهرة . 1959.
17. شكور ، محمد علي حسن : " **أثر خصائص البنية العميقة على الخصائص البصرية لواجهات الخلايا الحضرية** " رسالة ماجستير مقدمة إلى قسم الهندسة المعمارية . الجامعة التكنولوجية . غير منشورة . بغداد . 1998.
18. صليب ،جميل : **المعجم الفلسفي** ،ط1. دار الكتاب اللبناني . بيروت . 1971.
19. صلاح فضل : **نظرية البنائية في النقد الادبي** . مكتبة الانجلو المصرية . مطبعة الامان . القاهرة . 1978 .
20. عبد الله أبراهيم وآخرون : **معرفة الآخر (مدخل الى المناهج النقدية الحديثة)**. ط2. 1996. المركزالثقافي العربي . الدار البيضاء. المغرب .
21. عرفان سامي : "**النظرية الوظيفية في العمارة**" . دار المعارف . مصر . القاهرة . 1966
22. فرديناد دي سوسير : **محاضرات في علم اللسان العام** . تر:عبد القادر قنيني . ط. 1987. وأفريقيا الشرق . الدار البيضاء.
23. طرابيشي ،جورج : منشورات دار الطليعة . لبنان. بيروت. 1983..
24. كيرزويل، اديث : " **عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو**" . ترجمة جابر عصفور . دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد . 1985.
25. ماشيللي ،جوزيف : "**التكوين في الصورة السينمائية**" .تر:هاشم النحاس . الهيئة المصرية العامة للكتاب . مصر . القاهرة . 1983.
26. عبد الحافظ سلامة :" **وسائل الاتصال وتكنولوجيا التعليم** " . دار الفكر للطباعة . الأردن .عمان .ط3 . 2001.
27. مارسليو داسكال : **الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة** تر:حميد لحميداني وآخرون .ط1. دار أفريقيا الشرق .الدار البيضاء . 1987.
28. الماكري ، محمد: "**الشكل والخطاب** " المركز الثقافي العربي . لبنان. بيروت. 1991.
29. الهاشمي ،مجد هاشم : **الاتصال التربوي وتكنولوجيا التعليم** . دار المناهج للنشر والتوزيع .ط1.عمان .الاردن . 2001.
30. هوكز ، ترانس : " **البنيوية وعلم الإشارة** " . ترجمة مجيد الماشطة . دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد . 1986
31. هيغل: "**الفن الرمزي**". تر: جورج طرابيشي . منشورات دار الطليعة . لبنان. بيروت. 1983.
32. ياسين خليل : " **منطق البحث العلمي**" ، جامعة بغداد .
33. يونغ ، كارل غوستاف واخرون : "**الانسان ورموزه**". تر: علي سمير . منشورات وزارة الثقافة والاعلام . دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد. 1984.

34-Broadbent, Geoffery,"**Design in Architecture Architecture and the Human Sciences**"USA: John Wiley&Sons1973.

35- Lang , John " **Creating Architectural Theory**" New York , Van Nostrand and Rienhold Company-1987).

36- Rose, M. H."**Asystimatic summary of symbolic intraction theory** " 1962.-

37- Rapoport , Amos,"**Human Aspects of Urban Form**" ; The pergamme , press , LTD England-1977.

38 -Libby,William:"**Color &the Structural Sence**" Prentice – Hill,Inc,New Jarsey,1974

Research Summary

Grown concerns of semiotics in recent decades patterns eye contact, and are intended to various formats to communicate that depends awareness and unity, and the resulting messages, the sense of sight and after witnessing the field design technologically advanced and clear and it became this art plenty of room for dialogue and interaction and propositions intellectual design is made ... Alkraveka lots which can develop in which on the one hand to provide ideas and choose methods Graphic to other .. because Graphic design brushed and long dealt with proposals that raise the receiver and attracts cavalry and visions.

the researcher identified a question I found researcher justify current research problem:

What is the relationship of semiotics in the arts Graphic design.؟

The importance of research has identified in Konhimcn to form a cognitive view of the styles and trends of semiotics employee in Graphic design.

The objective of this research has identified (statement the semiotics employee trends in Graphic design).

The limits of the research has determined semiotic research study curriculum, Arafa semiotics and the conventional structure and the contents of the first quarter.

The second chapter included a theoretical framework which consisted of several sections included (what is the semiotic theme, structure, semantic relations systems in Graphic design , semiotic communication and design, design performance and compatibility semiotic act) .

The third chapter included the research community are different types of publications (poster, magazine covers, advertising, ...) and her grandmother researcher compatible for the purposes of scientific research in line with the content of the research, research sample was selected non-probabilistic manner intentionality and for the following reasons:

1. Availability of objective reasons in each print, which belong to the title search and objectives.

2. Print quality and intellectual arguments privacy.

To get to the objectives of the research were based researcher analyzed to what transpired in the theoretical framework of indicators represent a summary of the literature specialization included multiple axes with details meet the requirements of research and contribute to the achievement of its objectives, were analyzed sample search through them.

The fourth chapter guarantees the results of the analysis, conclusions and recommendations and proposals researcher has concluded a set of results including:

1. Lets identify where images depending on their importance and occupation central sovereignty site, the direct support of the function in the polarization and visual attraction towards it then pave to accommodate intellectual content.

2. The adoption processors technical design of the product in the show referrals temporal and spatial, fit with photo realism employed in the design idea.

Then inflicted recommendation definitely the identity Graphic design not through only Ntegath but through analysis of each element of the design and the globalization of product codes and how to make a budget for cultural harmony with the environment and its impact on the global media and exchange.

Then proved researcher proposals, namely:

1. Semiotics and methods embodied in commercial designs posters.

2. Semiae dimensional intellectual in publications Graphic designs and its beauty.