

# فاعلية الوحدة في تصميم شعارات كليات جامعة بغداد

دينا محمد عناد

## مقدمة

تعد الوحدة من العمليات الأساسية في التصميم عموماً، وفي تصاميم الشعارات على وجه الخصوص، إذ تعتمد عملية التنظيم البنائي فيها وفقاً لما تحدده الفكرة التصميمية للشعار، بما تدعم تنظيم الخصائص المظهرية العلامة الدالة، وعلاقة ربطها ببعضها ببعض، بما يسند بناء مظهرها الخارجي في تحقيق الجاذبية المرئية.

يرتبط التصميم الطباعي بمكونات التصميم كالعناصر والعلاقات الرابطة للمنتج الطباعي تبعاً للحاجة الوظيفية التي يؤديها التصميم الطباعي، ويخضع ترابط العلاقات الأساسية (الأسس التصميمية) إلى منهج تحليلي يعتمد الوحدة كمكوّن رابط بين العمل الكلي (المنتج النهائي)، لذا فإن الوحدة في التكوينات الشكلية للشعارات تخضع لمفهوم التنظيم كأساس وكهوية تعريفية. يُعد الشعار هوية إذ تعرف به المؤسسات أو الهيئات أو الشركات أو حتى رمز شخصي، يُعد ذا أهمية تكوينية مختلفة عن عناصر شعارات أخرى متشابهة في الفعل والعمل والانتاج، وإن تكوين الشعار يخضع إلى مبادئ ترتبط بالمنشأة أو المؤسسة أو بالدوائر أو الشركات أو بالبلد.

وعلى إختلاف تلك الشعارات تتضح المزاوجة في بعض العناصر مما يحدث مفهوماً متقارباً ويعد هذا قصوراً في الوحدة الشكلية لتصميم الشعار، ومن خلال استطلاع الباحثة في ميدان شعارات كليات جامعة بغداد، وجدت أن هذا القصور يعد مشكلة بحثية يمكن من خلالها إخضاع تصاميم الشعارات إلى دراسة موضوعية وعملية تأخذ بنظر الاعتبار فاعلية الوحدة في التكوين الشكلي، وإنها تصلح مشكلة تبحثها في السؤال الآتي:- هل استندت تصاميم شعارات كليات جامعة بغداد إلى مبادئ الوحدة التصميمية ؟

وتكمن أهمية البحث في إمكانية أن:-

- 1- تقيّد منه الجهات ذات العلاقة ومنها جامعة بغداد، والكليات المرتبطة بها.
- 2- يرفد المكتبة العلمية بعبارة بحثية تساهم في تطوير الجوانب الفكرية والجمالية لدى العاملين في مجال تصاميم الشعارات.

أما هدف البحث الحالي فقد تضمن ما يأتي :-

- الكشف عن المضامين الفكرية ومدى تحقيق الوحدة التصميمية لشعارات كليات جامعة بغداد.

وتحدد البحث الحالي في الحدود الآتية :-

حد موضوعي : يتحدد البحث الحالي بدراسة الوحدة في تصميم شعارات الكليات .

حد مكاني : شعارات كليات جامعة بغداد.

حد زمني : بين عام (٢٠٠٣-٢٠٠٨) .

وقد حددت الباحثة بعض المصطلحات التي وردت في هذا البحث، هي:

**الفاعلية Active:**

الفاعلية: تعني في الاستعمال العام، (( قدرة الأنتاج بأقل مجهود)) (١٣، ص١٦٧-١٦٨).

الفاعلية: (( المقدرة على اكتساب المعرفة من قبل المتعلمين، وتكون من خصائص المتعلم الكفاء (٥، ص٢٩٣).

**التعريف الإجرائي للباحثة:**

(هي مقدرة المصمم على تحقيق أكبر قدر من الخبرة والمعرفة في مجال تصميم الشعارات).

**الوحدة (Unity):**

الوحدة هي الإنفراد تقول رأيتها (وحده) (٢٦-ص٧١)

- (( هي الحبك العضوي لكل من العلاقات الوظيفية، والمرئية، والتعبيرية، ليتسنى إخراج العمل في شكل فريد متكامل)). (١٠-ص٤٢)

- (( هي تكاتف كل عنصر مع بقية العناصر واتحاد هذه المكونات في خلق علامة تجانسية مع بعضها مع بعض )) (١٥-ص٤٢٧).

**التعريف الاجرائي للباحثة:**

(هي عملية ربط الاشكال والرموز والعناصر بعضها ببعض معتمدة على أسس تنظيمية لبناء الشعار).

### الوحدة في التصميم ( Design in Unity ) :

هي عملية تنظيم وترتيب عناصر التصميم ككل ، ذلك إن (( الشكل المصمم يجب ان تتوفر فيه صفة الكيان العضوي ، وأن يكون كاملاً متكاملًا في ذاته .. والذي أطلق عليه ( سكوت ) بالتكوين .. نظراً لأنه يحتوي على نظام خاص من العلاقات المغلقة التي تنتج ما يسمى ( بالوحدة ) . ويعد الشد - الفضائي والتشابه علاقيتين مهمتين تساعدان على تكوين هذه الوحدة )) ( ١٠ - ص ٢٨ ) .  
التعريف الاجرائي : ( هي عملية ربط عناصر التصميم بعلاقات واسس تنظيمية تمنحه الدلالة والتعبير عن مضمون العمل الفني والوظيفي ) .

### الشعار ( Slogan ) :

الشعار (( ماولى الجسد من الثياب . وشعار القوم في الحرب علامتهم ليعرف بعضهم بعضاً )) ( ٢٦ - ص ٣٩ ) .  
- (( هو وسيلة اتصالية بصرية تعريفية تحمل رسالة مفهومة ومقروءة لغرض الأتصال والتبليغ والحوار ، وهي أيضاً موضوع تأمل جمالي توجه نظر المشاهد نحو نتيجة سيميائية مقصودة أي نحو الفهم البصري الموجه )) ( ٣٦ - ص ٧٢ ) .

### الشعار في التصميم ( Design in Slogan ) :

- ( يعد وسيلة إتصالية يتم من خلالها نقل المعاني من طرف مرسل إلى طرف آخر مستقبل ، ويستعان بالعملية الأتصالية بفنون وأساليب عديدة حيث يراد بها الأتصال غالباً ، ( ربط بين طرفين مرسل ومستقبل لتأدية وظيفة محدودة في إطار النشاط الأنساني ) ( ٢٨ - ص ٤٢ ) .  
التعريف الإجرائي للباحثة:  
هو ( رمز وهوية تعريفية يوضح ماهية كيان أو صفة إعلانية عن مكون ما ) .

## الفصل الاول

### المبحث الأول : الوحدة والدلالة الرمزية

#### ١- مفهوم الوحدة في التصميم:

لا بد لأي عمل فني أن يكون مترابطاً في أجزائه، وبشكل محكم وغير مفكك، بحيث تظهر العناصر فيه ضمنية، ينتمي بعضها إلى بعض، وكل جزء مكمل للآخر ويتحقق ذلك من خلال توفر الوحدة، التي تعني الشمولية وكذلك الضم والتوليف (( بين الأضداد، فلا بد من الصراع بين الأضداد ثم اتحادهما لكي ندرك حقيقتها وصولاً إلى الانسجام بين المتناقضات)) (٢٣-ص١١). ((تؤلف العناصر الشكلية للفنون البصرية المفردات الأساسية التي يستخدمها الفنان ليشكل منها أيّاً من أعماله. لكن الطريقة التي تنظم بها هذه العناصر هي التي تميز العمل الفني الواحد عن الآخر. إذ يجمع الفنان بين العناصر من الكتلة والحجم والخطوط والنسيج الملمسي لينتج صورة تشبيهية، وفي حالة أخرى قد يجمع ذات العناصر بطريقة مختلفة كلياً لإنتاج شيء آخر)). (٩٧-ص٣٢)

وجاءت ((عملية تنظيم مجموعة من الأجزاء المترابطة بعلاقات بعضها مع البعض الآخر، لتعبر عن ترتيب متوازن ومنسجم لإدراك وحدتها المرئية)) (٤٣-P.١٤٨)، ومن خلالها يسعى إلى ربط أجزائه بوحدة متكاتف لا يمكن فصلها، إذ تؤدي عملية الفصل إلى التجزئة وفقدان الصلة بين مكوناتها، وبذا تتم عملية التجميع هذه في التصميم ليتم إدراكها كوحدة مرئية، تعمل على إثارة اهتمام المتلقي والاستحواذ على مدركاته البصرية، دون حالة الزيغ البصري ×١ خارج المجال الذي يحويها.

أما الوحدة في التصميم الطباعي وتعد المنظومة الرابطة للأجزاء، ذات العلاقات التبادلية والترابطية بين الأجزاء المكونة للنتائج الكلية، وهي تشمل إجمالاً تحقيق عدة اعتبارات في الناتج التصميمي منها وحدة الشكل، والأسلوب، والفكرة، والهدف أو الغرض من التصميم، إذ تؤدي هذه العوامل مجتمعة، لأن تثير لدى المتلقي الاحساس بالنتائج الكلية لوحدة العمل الموضوعية، والتي يمكن التوصل إليها من خلال تحقيق علاقيتين في العمل التصميمي هما:

#### ١- علاقة الجزء بالجزء ٢- علاقة الجزء بالكل.

تُعنى العلاقة الأولى: بالربط لتسلسل تلقي الأجزاء في وحدة متكاملة، وفقاً لعلاقات التقارب، التماس، التراكب، الاختراق وغيرها من العلاقات، وتشمل إجمالاً تناسب علاقات الأجزاء بعضها

\* الزيغ البصري هو ميل البصر وانحرافه عن المجال المرئي.

مع البعض، بما تؤديه لموازنة القوى المرئية أو الخصائص الشكلية لكل منها، وتأكيد استمرارية ربط الأجزاء في تسلسل متناغم للتتابع البصري.

فيما تمثل علاقة الجزء بالكل: تعبيراً عن مدى فاعلية الكل على الجزء، أو الأسلوب الذي يحقق الصلة بين كل جزء على حدة والشكل العام للنتاج التصميمي، ولهذه العلاقة أهمية كبرى في التصميم الطباعي (١٤-٤٦).

فالوحدة في التصميم الطباعي أساس بنائي يستند إلى ارتباط أجزاء العمل الفني فيما بينها لتكوين كل واحد، إذ (( تعيش كل عناصر العمل الفني (التصميمي) في ارتباط داخلي متشابك، فهي تتضامن جميعاً لكي تخلق وحدة يصبح لها من القيمة ما هو أعظم من مجرد قيمة مجموع تلك العناصر))، (١١-٧٩) إذ إنها تتطوي على أن تغيير أي جزء في تصميم المطبوع يؤدي إلى حدوث فارق مهم في القيمة الجمالية للتكوين العام.

٢- الوحدة والدلالة الرمزية في البنية المكونة للشعار:

إن عملية وعي الوحدة والدلالة الرمزية في بنية الشعار وتوظيفها، ليصبح نظاماً دلاليّاً (إشارياً أو رمزياً) متفقاً على بثه ومعانيه، ترتبط بمستوى الإدراك وصورته في زمان ومكان ما. حيث إن الوعي بوظيفة الفكرة يعد جزءاً من إدراكنا (( فالقيمة الجمالية تزداد عندما يكون المظهر الكامل للشكل، لونه، قيمته، اتجاهه.. وغيرها سبباً في منفعته)) (١٢-٦٠-٦١).

ويعد الارتباط الناتج من التوافق الأدائي والتعبيري للعناصر مرتكزاً على القدرة الإبداعية والأدوات التي يمتلكها المصمم في تفعيل فضائه التصميمي واعتماد الأسس التنظيمية في معالجة المتغيرات للبناء الشكلي وصولاً لتحقيق الوحدة الموضوعية. لذا فإن الارتباط المتحقق بتلك العناصر وأدائها يعد القوى الخفية التي يتبعها المصمم ويعمل على إيجادها داخل الحقل المرئي لذلك الفضاء التصميمي في نظام مرئي، إذ إن التوليفة البصرية، في نظامها الكلي في مجال التصميم، تعتمد على أسلوب التصميم في معالجة المتغيرات البصرية (Visual Variable) وهي العامل الثاني المؤثر في التوليفة بعد الوحدة العضوية. (٣٧-١٨)

#### أ- الدلالة في تصميم الشعار:

يعد علم الدلالة علم تفسير معاني الدلالات والرموز والإشارات، حيث يهتم بدراسة أنظمة العلامات (الإشارات) دراسة منظمة ومنتظمة، وقد تبلور هذا المفهوم بعد تيارات الحداثة التي ظهرت في ستينات القرن العشرين (البنوية وما بعدها) بوصفها ظاهرة لفهم العالم وتفسيره ودراسة الأنظمة الإشارية المختلفة في الثقافة العامة، ويدرس علم السيميولوجيا الثقافة على

أساس أنها النظام السيميوطيقي الاشمل الذي يحوي كل الأنظمة الأخرى. وكلمة الدلالة "السيمانتك" Semantique مشتقة من الأصل اليوناني "سيميو" أي علامة. ويرجع مصطلح السيميولوجيا إلى فرديناند دي سوسير (١٨٥٧م-١٩١٣م) وأما مصطلح السيميوطيقيا فيرجع إلى الفيلسوف البرغماتي الأمريكي شارل ساندرز بيرس (١٨٣٩م-١٩١٤م) الذي استعار المصطلح من التسمية التي أطلقها جون لوك<sup>٢</sup>× على علم خاص بالعلامات ينبثق عن المنطق. ولقد كان الاثنان سوسير وبيرس ((أساساً انطلقت منه الجهود لتأسيس هذا العلم الجديد الذي يقوم على دراسة أنظمة التواصل البشري)) (٢٧-٧ص)، وفي مجال تصميم الشعار ولما كانت موضوعاته تعبيرية، فإنها تعد بمثابة لغة إن لم تكن لغات عديدة، فالمعاني المعبر عنها في تصميم الشعار يمكن ترجمتها إلى ألفاظ. حيث إن تصميم الشعار يقوم على محاكاة الواقع، وعليه فالمصمم ينتقي بعضاً من عناصر الواقع ويقدمها على شكل عمل فني، ليعطي من ورائها مقولات اجتماعية أو ايديولوجية واخلاقية. والمتلقي بدوره يتلقى تلك العناصر وما ترسله من علامات، فيردها في ذهنه إلى مرجعها الحقيقي.

وعليه فإن العمل التصميمي للشعار بوصفه علامة دالة يعتمد على منظومة ثلاثية من العلاقات بين الأطراف التالية: ((مادة التعبير والمتمثلة بالألوان والمسافات، وأشكال التعبير وهي التكوينات التصويرية للأشياء، ومضمون التعبير وهو يشمل المحتوى الثقافي من ناحية والأبنية الدلالية المشكلة لهذا المضمون من ناحية أخرى)) (١٩-٦ص-٧). وبذلك فإن كلاً من الشكل والمادة والموضوع ما هي إلا وسائل لبلوغ هذه الدلالة التعبيرية تحقيقاً للوحدة العضوية، ومفهوم الوحدة العضوية كما يستخلصها «عبد الرضا بهية» من رأي (ستولنترز) (٢٢-٨ص) هو:

١. أن يكون كل عنصر في العمل الفني ضرورياً لقيمه التعبيرية والجمالية.
٢. أن يكون كل ما هو لازم لبناء القيمتين موجوداً مع في العمل الفني.
٣. أن تغيير أي جزء يؤدي، لا إلى حدوث فارق فحسب، بل إلى حدوث فارق مهم، خاصة إذا كان هذا الجزء أساسياً وحيوياً.

إن هذا الفارق المشار إليه إنما يكون في القيمة الجمالية للموضوع. فكل عنصر في تصميم الشعار يجب أن يؤلف مفردة ضرورية بالمعنى التشبيهي، والوظيفي، والتعبيري، والجمالي الذي يهدف إليه المصمم. انه الجمع الذي يوحد العناصر المنتقاة الذي يعطي للشعار معناه. ويكون باستطاعة المشاهد الذي يتطلع إلى العمل أن يدرك العناصر الموحدة قبل أن يتفهم أو يتذوق أهميتها (٢٢-٩٧ص).

×٢ أول باحث - قدم مصطلح (سيميولوجيا) أو سيميائيات، ولم تخرج الدراسة في عصره عن اطار النظرية العامة.

**ب- الرمز في تصميم الشعار:**

(Symbol) وهو إشارة إلى الجسم المادي وهو علاقة عشوائية عرفية وهي (( علاقة تميل على الموضوع الذي تعنيه بموجب قانون وتلازمات أفكار عامة تحدد مؤول الرمز بأصالة الموضوع، فهو ذو نمط عام أو قانون)) (٢٤-ص ٥١) عام يؤدي إلى ترجمة الرمز على أنه يشير إلى ذلك الجسم.

فالرمز يعد لغة ناطقة من خلال ما يتضمنه الشعار من أشكال ذات مضامين معبرة عن الحدث والفكرة، فكل ما يمثل فيها من أشكال وتكوينات هي رموز بصرية توظف على وفق ما تتطلبه الفكرة التصميمية للشعار، وهذا يعود إلى أن الرمز مفردة غنية بالأفكار والمعاني حيث تضي على تصميم الشعار إمكانات فكرية وتصميمية مركبة.

فهو مادام شكلاً مرئياً يخضع لعمليات تصميم خاصة فإن بالإمكان استلال الحروف والأرقام والأشكال الأنسانية والنباتية والهندسية سواء صمم ذلك مفرداً أم مزدوجاً أم مندمجاً مع أشكال ورموز أخرى على وفق أنظمة ومعادلات تتعلق بكافة المرئيات لأنه نتاج تصميمي كالشعار (٨-ص ٥٤).

إن ما تحمله الأشكال من صور مرئية ذات معان ودلالات رمزية، أعدت لغرض وظائف للشعار، فالشكل والوظيفة لا بد وان يتّحدا لتحقيق الوظائفية والوحدة التصميمية من خلال علاقة ترابط الاشكال الصحيح تناسقاً مع التحولات الحضارية العامة، إذ إن قيمة تصميم الشعار وفائدته ترتبط بمدى تحقيقه لهذا الهدف. فتحقيق الوحدة والوظيفية في تصميم الشعار هو عملية ابتكاريه تعمل على استثارة بصر المشاهد وبصيرته.

**ج- البنية في تصميم الشعار:**

وفي البنية يتأثر كل عنصر أو جزء بما يحيطه أو يجاوره من الأجزاء الأخرى فضلاً عن خصائصه الذاتية، فالبنية ((هي نسق من العلاقات الباطنية والمدركة وفقاً لمبدأ الأولوية المطلقة لكل على الأجزاء ، وله قوانينه الخاصة من حيث إنه نسق يتصف بالوحدة والانتظام الذاتي على نحو يضي فيه أي تغيير في العلاقات إلى تغيير في النسق ذاته وينطوي معه المجموع الكلي للعلاقات ليغدو النسق دالاً على معنى)) (٢٥-ص ٢٨٩).

وتتأسس بنية تصميم الشعار على عدد من الوحدات الشكلية المتمثلة بالمفردات التي تمثل عناصر البناء الشكلي الذي يؤسس المنجز التصميمي (الشعار) إذ تعد هذه المفردات الأساس الموضوعي الذي بفعل تراكيبه وعلاقاته التنظيمية داخل بنية الشعار وبفعل الضاغظ الوظيفي

والجمالي يتأسس العمل الفني (تصميم الشعار) وهذا يتطابق مع ما جاءت به (سوزان لانجر) من أن العمل الفني ماهو إلا (( إخراج لأشكال متأسسة بفعل علاقات تترتب من خلالها عناصر العمل على نحو من شأنه أن يعطي قيمة حسية وقدرة تعبيرية فضلاً عن التنظيم الشكلي الذي يعطي قيمة جمالية)) (٧-ص١٥). أي إن البنية تحقق صورة العمل الفني الذي تكوّن من تفاعل عناصره بطريقة أسست نظام هذه البنية التصميمية.

إن تماسك البنية التصميمية للشعار يمنع من وجود هياة بمفردها يمكن أن تكون رمزاً من دون اتصال بهيئات أخرى . وهذا يعني أن كل هياة في الشعار لايتكون معناها بالرجوع إلى صفاتها الذاتية ومدى ارتباطها بما تمثله في الواقع الخارجي - فحسب-، ولكن أيضاً بما فيها من آثار لمعاني الهيئات الأخرى التي تربطها بها علاقات في البناء التصميمي تحقيقاً للوحدة البنائية.

### ٣- الوحدة والتنوع في تصميم الشعار:

تعد الوحدة من أهم الاسس التنظيمية التي يسعى المصمم إلى إيجادها ((لادراك النظام العام الذي يحوي المقومات الجمالية كافة، وهو فرض توحيد وسيادة الناتج التصميمي)) (٤٥- P.٨٠)، والمحقة نوعاً من الاستجابة الفورية والشمولية للناتج الكلي (تصميم الشعار)، وفق ما يسعى اليه المصمم لتحقيق نظامه الخاص لتنظيم هذه القوى المرئية المتنوعة للأجزاء، وفقاً لمتطلبات فكرته التصميمية للشعار.

من خلال التفسيرات التي وجدت للوحدة فانها أشرت لنا تلازماً ناتجاً عن أداء وظيفي محدد لإحداث التنوع فان اصطلاح الوحدة والتنوع أصبح شائع الاستخدام ضمن العمليات التصميمية. إذ يعدّ التنوع وسيلة مهمة في عملية الإظهار الجمالي لتصميم الشعار، و يعد أساساً مميزاً في إحداث قوى مؤثرة حيوية لما يحويه من حركة داخلية في بنائية عناصر هذا التنوع ((المتثلة بالصفات المظهرية للمفردات كالشكل واللون والاتجاه..))، إذ يتحقق التنوع من خلال تلك الصفات كإحداث تغيير في شكل المفردات بواسطة تحويله بالتصغير أو التكبير، أو أن يعاد الشكل بألوان مختلفة أو تغيير الدرجة اللونية المتكررة في مواضع متعددة، أو قد يحدث التنوع بما يعرف بالتبادل Alternation ويعني إدخال أكثر من شكل وترتيبها من خلال العلاقات المنظمة للبنية. إلا أن الفاعلية التي يحققها التنوع يمكن أن تدمر الوحدة التصميمية ما لم يستخدم هذا التنوع بنوع من التحفظ والتقييد (٣٩- ص٦٩).

إن العلاقات هنا والتنوع فيها، يشكل هو الآخر فعلاً أساسياً في تحقيق الهدف، خصوصاً إذ ما أحدث ربط بين الشكل والفضاء ، والعنوان... ومن أشكال التنوع :- (٣٣-ص٨)

- ١- تنوع ناتج من التضاد (التباين) Contrast وذلك يتطلب السيطرة عليه باستخدام العنصر ذي النوع المناسب والدرجة المناسبة والمكان الصحيح.
- ٢- التنوع الضمني Implicit يتضمن استخدام الهيمنة لبعض الاجزاء ولبعض القوى التي تعمل على توحيد اجزاء العمل.
- ٣- التنوع المطلق Complete Contrast وفيه يتم استخدام التكامل اللوني بشكل كامل مع النظام العام للعلاقات.
- ٤- التنوع الناتج من استغلال القيم الشكلية  $2 \times 3$  المتغيرة للعناصر نتيجة لتغير الموقع في علاقته مع هذه العناصر من جهة، ونتيجة لتغير نوعية العناصر المستخدمة. إن هذا النوع من التنوع يرتبط بالأشكال هندسياً ويعتمد على الهيئة بصورة مميزة إذ تغلب عليه صفة النسبة والتناسب بين الأشكال ومما يحقق وحدة موضوعية متكاملة.
- ٥- التنوع في الفضاءات ، يتطلب في تصميم الشعار توزيع العناصر على وفق المساحات المحددة للشكل والتي تتخذ مقاييس الأصغر والأكبر في تعدد الرموز وتكثيفها أو أختزالها أو تراكبها وهذا يتطلب القدرة على تعزيز القوة في وحدة الترابط النوعي للفضاءات.
- إن تنظيم هذه القوى المرئية المتنوعة للأجزاء، وفقا لمتطلبات الفكرة التصميمية للشعار وبما يوحيه بتجانس الاجزاء والموازنة المرئية لتباين الأجزاء وتناسب خصائصها المتنوعة، ليدركها المتلقي على انها وحدة كلية، نتيجة توحيد خصائصها المتضاربة معا والمؤدية لإيجاد الوحدة الموضوعية في الناتج التصميمي للشعار يمكن أن يؤدي إلى إظهار جانب وظيفي وجمالي يدركه المتلقي.
- وبذا تجد الباحثة أن التنوع يعد حالة تفعيل الفضاء وترابط وحداته وفاعليتها خلال الحيز الفضائي.
- نستخلص مما ذكر أن التنوع في تصميم الشعار هو من الضرورات التصميمية التي لا يمكن تجاهلها أو الاستغناء عنها.

\* يقصد بالقيم الشكلية هنا، القيم التي تؤسس الشكل كالتضاد والانسجام والتباين.

## المبحث الثاني: المرتكزات الاساسية والبنائية في تصميم الشعار تصميم الشعار:

هو عبارة عن تكوين محدد المفردات يعبر عن معان ودلالات ، يخضع إلى المعايير الفنية التصميمية والعلمية في فن الرسم والخط والإخراج ، ويحتاج إلى دقة في اختيار العناصر من حيث حروف الاسم ونوعها والخطوط والمساحات اللونية ، فهو يعبر عن الفكرة ومضمونها وهو يمثل العلامة لكل شيء، كالكلية، الفرد، الشركة .. الخ. ومن المرتكزات الاساسية التي يبني الشعار عليها ويتصف بها بما يجعله سهل التذكر والتعلق بالذاكرة هي: (٩- ص ٨٤-٨٨)

١- **البساطة** : إن الرموز الواضحة البسيطة الخالية من التعقيد والتفاصيل الكثيرة هي جذابة للنظر وعليه فإنها توفر للعين الراحة الكاملة والمجال الوفير لفهم مضمون الشعار، ومن الأمثلة على ذلك مرسيدس، كوكاكولا، بيبسي، وغيرها من الشعارات المشهورة في العالم التي أتمدت البساطة وعدم التكليف. حيث تعتمد البساطة في تصاميم الشعارات على المحاولة للتعريف الدلالي المباشر للاشكال، ذات الفاعلية لتحقيق الجذب البصري والتحفيزي وسهولة تسلمها بصورة واضحة دون التعقيد والكثافات الشكلية المترابكة، للتأكيد والجذب البصري نحوها بما تحمله هيأتها من بساطة دلالاتها التعبيرية لادراكها بسهولة من قبل المتلقي.

٢- **تناسب الأبعاد** : حيث يجب أن يتكون الشعار من عرض وطول متناسبين في إطار من الوحدة، فلا يزيد العرض عن الطول بمقدار كبير يجعل من الصعب وضع هذا الشعار على بطاقة أعمال أو وثائق رسمية.

٣- **الأصالة** : إن المبدأ الرئيس من تصميم الشعارات هو محاولة تمييز كلية عن كلية أخرى في نفس المجال، مما يعني أن الشعار في تصميمه يجب أن يكون مميزاً وفريداً، ومن جهة أخرى أن يكون التصميم مختلفاً كلياً عن باقي الشعارات الممثلة للكليات الأخرى.

٤- **أن يكون ضمن الأعراف المتعارف عليها** : أي أن يراعى عند تصميم الشعار وجود الأصالة في نفس التصميم، فعلى سبيل المثال اللون المتعارف عليه في شعارات شركات التكنولوجيا مثل (Microsoft، IBM، Dell) هو الأزرق، وهذا يدل على أن اللون الأزرق أصبح مقياساً عالمياً يشير إلى أن معظم شركات التكنولوجيا تستخدم هذا اللون في تصميم شعاراتها.

٥- **التعبير عن المضمون**: وهو أن يتضمن تصميم الشعار مضمون كل كلية وماتقدمه من اختصاصات ، وهذا ما يميز به الشعار من قدرة هائلة على نقل صورة كاملة عن طبيعة كل كلية.

٦- **قلة الألوان** : من المعروف أن ٨٠٪ من أكثر الشعارات العالمية شهرة تستخدم لونين أو ثلاثة، لأن أكثر من ثلاثة ألوان في الشعار الواحد قد يشتت نظر المتلقي عند النظر إليه، وعادة ما يستخدم

المصممون لونين مع الأسود مما يضفي على الشعار صفة البساطة والقدرة على نقل الرسالة التي يحملها الشعار للمتلقي.

٧- **وضوح خط الكتابة:** بإمكان المصمم أن يستخدم مجموعة من خطوط الكتابة القوية في الشعار، لكن ما الفائدة إذا لم يستطع أحد قراءته؟ إن أفضل اختيار هو خط كتابة مميز وسهل القراءة في نفس الوقت، فضلاً عن التأكيد الدائم للأنماط الكتابية الموظفة في تصميم الشعارات بسهولة تذكرها لما تضيفه (( الكلمة المطبوعة من تأثير واضح في عملية الأتصال مع المتلقي ، إضافة إلى بساطة اللغة والمعاني المألوفة والمتداولة حتى تصل أكبر نسبة من المتلقين بمختلف المستويات الثقافية ) (٤- ص٧٥). لذا يجب ان يكون الشعار بسيط ومميز وفعال اذ يكرر بسهولة وبطرائق مختلفة وامكانية طبعه بالوسائل المتعددة وتكون الصورة او الرسم المستخدم واضحاً بما يكفي للتصغير دون ان يفقد تفاصيلها.

وترى الباحثة أن الشعار وجد لتحقيق ضرورة فنية ووظيفية تفرضها طبيعة الموضوع حيث يستخدم عملاً يمكن التعبير به بوسيلة اخرى كالأفكار والمعاني او الصفات ذات الطبيعة المجردة والمتصفة بالخصوصية والتفرد.

٨- **الوضوح والمقروئية:** يعتمد الوضوح والمقروئية على ما تؤديه عملية التنظيم البنائي، من التأكيد للخصائص المرئية للوحدات البانية للشعار، وإدراك فاعلية ربطها بعضها ببعض، وفقاً لما يعتمده المصمم من قواعد تنظيمية في تصميم الشعار ذي الدوافع الأتصالية مع المتلقي، حيث (( تكون هناك وحدات واضحة، من خلال التنسيق الجيد للعناصر التصميمية داخل الشعار والابتعاد قدر الامكان، عن التعقيدات والزخارف والكتل التي تشكل عائقاً أمام المتلقي لفهم المضمون. وحتى يتحقق الوضوح والمقروئية لابد للمصمم أن يقدم تصاميم بسيطة لا افتعال فيها ولا تكلفاً، بعيدة عن المغالاة بشكل عام فالتصميم الأبسط هو التصميم الأفضل)) (٤٢- P.1٥١).

٩- **التكبير والتصغير:** لابد أن يمتلك الشعار المرونة الكافية لتنظيم أبعاده وانسجامها مع الحيز الفضائي المطلوب تفعيله فيه لإيصال الرسالة خلاله، والقدرة على التحكم في تنظيم أبعاد الأجزاء مع الأبعاد الكلية المفروضة للشعار، سواء بالاتساع أو بالتقليص من خلال الاختزال والتراكب والتداخل لعناصر الشعار وتبسيط علاقاتها والمعتمدة على تحقيق الجاذبية من خلال توظيف أبسط وأقوى الأشكال المؤدية إلى الوضوح والتأكيد والإبراز ضمن الحيز المتاح (١٤- ص٤٠)

١٠- **الهوية والمرجعية:** تتجسد الهوية والمرجعية في تصميم الشعار من خلال عدد من المظاهر الشكلية والدلالية للوحدات المكونة له وكيفية توظيفها وعرضها بما يتلاءم وتقديم تصميم يحمل خصوصية مميزة وداعمه لفكرة توافقها مع المتلقي. فالمصمم هنا، يعمد الى تهيئة بيئة سيكلوجية،

بإعتماده على المعطيات الحضارية التاريخية والبيئة مصدر لتوجيه الافكار والعواطف والرموز الموظفة في التصميم بما يحقق نموها وارتباطها مع المتلقي بطريقة ملموسة لتمثيلاته المرئية، وما تحمله من نسق تنظيمي مرئي متوافقاً مع التوجه البيئي المحيط به، دعماً لتكوين الهوية والمرجعية والخصوصية الدلالية لتصميم الشعار ورسوخها في الذاكرة (٣١-ص٢٦٥).

وبذا تجد الباحثة أن تحقيق الهوية والمرجعية في التصميم لا تكون حالة مفتعلة في توظيف عناصر أو رموز دلالية ثابتة في دلالتها، بل هي حقائق موضوعية تبرز العناصر المشتركة في الناتج الحضاري لمجتمع ما، وهي بحث مستمر يخوضه المصمم لتمييز ناتجه التصميمي زمانياً ومكانياً من غيره، وهذا التمييز لا يكون الا بأمتلاك القدرة على الانتقاء والاقتدار في تقديم النموذج الملبى لتحقيق الهوية والخصوصية في تصميم الشعار، فمثلاً مرجعيات الشعارات الحالية في بحثنا الحالي هي جامعة بغداد المتمثل في الإطار لبوابة بغداد فهو يعد الرمز الأيقوني والمرجعي لجميع شعارات كليات جامعة بغداد، في حين تتفرد كل كلية في تصميم دلالتها الرمزية وهويتها داخل حدود ذلك الحيز للشعار. كما في شعار كلية العلوم رقم (١٠).

١١- الأختزال: تتمثل الاختزالية Reductionism ((بالدعوة الى توظيف الأشكال الأساسية، والحث على الفصل والاسناد للقيمة الوظيفية للعناصر على حساب التعقيد والتنوع الحركي والترابط)) (١٧- ص٢٦). وهو مبدأ مستند إلى الفكر التحليلي لمقومات بناء النظام الأساس في التصميم الطباعي عموماً وفي تصميم الشعار على وجه الخصوص، حيث توجه آلية تحليل الأجزاء المكونة للتصميم ومدى فاعليتها أو انتقاء هذه الفاعلية لدعم النظام الكلي الذي يحويها، الامر الذي يؤكد تبسيط الأشكال والاعتماد على أهم العناصر الاساسية الداعمة للنظام الاتصالي في التصميم، بحيث لا يمكن إضافة أو حذف جزء إلا وأدى ذلك الى تشويه التكوين العام وفقدان وحدته الموضوعية، على عكس حالة التكثيف بما تحمله من تعددية وتكرارات شكلية متنوعة تحمل صفة التزيين غير المؤذي. فالاختزال في تصميم الشعارات يتوخاه المصمم لتوظيف عناصر دلالية واضحة في معناها الرمزي، والتي تشكل مرتكزاً في البناء الأساس في تصميم الشعار.

١٢- فاعلية العناصر المستخدمة: أي أن يسعى المصمم إلى تأكيد إبراز ووضوح وحداته الشكلية في الشعار من خلال تحديد مواضعها وتكيف خصائصها لتحقيق إثارة مرئية فاعلة من شأنها الرسوخ في ذاكرة المتلقي، فضلاً عن عامل الحركة وتأكيد الاتجاه لشد الانتباه نحوها. بذا تكون فاعلية العناصر المستخدمة عاملاً مهماً في إدراك هذه الإثارات المرئية خلال الشعارات، إذ إن المتلقي لا يدرك إلا الشيء الذي يلفت انتباهه من بين باقي الشعارات، ومن العوامل المؤثرة في تحقيق هذه الأثارات أو الجاذبيات المرئية، هي الابتكار والتجديد والوضوح فضلاً عن الواقعية

لتحقيق التوافق مع مدركات المتلقي الذهنية ، أي إن المصمم يسعى إلى إحداث إثارات مرئية مبتكرة يرتبط جزء منها برمز أو دلالة واقعية يألفها الناظر، يعمل المصمم على تكيفها والتأكيد على بناء خصائصها لإضفاء حالة من التباين والتميز للفكرة التصميمية، بما تؤديه من الأيهام بحركتها وفعاليتها خلال المجال المرئي (١٤-ص٣٥).

## ١- العناصر البنائية للشعار :-

### ١- الفضاء Space (في تصميم الشعار) :

يقدم الفضاء في تصاميم الشعارات ميداناً ديناميكياً يحتضن العناصر الشكلية، ويؤدي دوراً مهماً في تفاعلاتها لتحديد مواصفاتها وأبعادها ومواضعها، ويؤسس خلالها عدداً لا متناهياً من التنظيمات لإيجاد ناتج تصميمي يتصف بواقعيته وحيويته، بوصفه مجالاً مرئياً يفضي وجوده إلى إغناء هذه العناصر الشكلية المترابكة خلاله. حيث يكون الناتج لجذلية العلاقة بين الشكل والفضاء من العوامل المهمة في الفنون عموماً، وفي تصميم الشعار على وجه الخصوص، إذ يمكن أن يحدث الفضاء فاعلية مؤثرة من خلال بساطته أو تعقيده، يحمل ذات التأثير للأشكال في تراكيبيها معه، حيث ندرك الفضاء الذي يقع خلف الأشكال أو بينها، وقد يطلق عليه مجازاً المهاد "Back Ground" الذي يحدد الشكل في الشعار ويوضحه عن طريق التباين معه، ويحتويه ضمن الوحدة الكلية للناتج التصميمي، وهكذا يكون الفضاء جزءاً متكاملًا بتوافق ابعاد مساحته والوانه وتركيباته المتعددة، لإغنائه وتفعيله لتحقيق أهداف تصميم الشعار (٤٦- P.٩٠).

### ٢- العناصر الكتابية (Writing of Items) (في تصميم الشعار) :

تعد الكتابة جزءاً من عمليات التنظيم والتقنية الشكلية وهو لا يتجزأ أبداً ولا سيما إذا ما عرفنا بأن تلك الكتابات ومنها العنوان الرئيس لها اشغالات مكانية فضائية و اساساً في تحقيق المعادلات التصميمية لانها اشكال ذات تنوعات صفاتية مظهرية واضحة، محسوبة الوزن والاتجاهات من خلال مساحتها وامتداداتها وتأثيرها في أساس الانسجام في تصميم الشعار (٢٠- ص٧٣).

وهي تكوينات لوحات لغوية لها القابلية على الاتصال وعلى الانفصال ولها معان ودلالات تقابلها، ولا يتسلمها المتلقي بصورة متصلة مرة واحدة بل تبعاً لتبنيه الفكرة التصميمية للشعار وإمكانية توزيع عناصرها بين وحدات تصميم الشعار الذي تتكامل وحدته البنائية في سياق واحد (٢١- ص٧٥).

ومن خلال تعدد أنماط الخط العربي أو الاجنبي الموظفة في تصاميم الشعارات سواء بالخطوط المكونة من أنماط الخط العربي ذات القواعد والأسس الفنية الخاصة، أو الخطوط ذات التشكيلات الحديثة، فقد تبين للباحثة أن هذه الانماط الكتابية تعكس خصوصية في التشكيل يسعى المصمم إلى إضفاء نوع من المرونة لإدخالها مع بقية الوحدات الاخرى خلال التصميم، (( في حين أثرت التطورات للتقنيات الاخراجية بواسطة الحاسوب في تحقيق هذه المرونة للتشكيل الخطي والتداخل الصوري معها، والتي أخضعت الحروف وهندستها الى التناسق مع أهداف الفكرة في تصاميم الشعارات)) (٤٦-٩.٠p).

وتجد الباحثة أن هذه التقنيات أعطت مرونة لتعدد خيارات المصمم لنمط الحروف والتحكم بصفاتها المظهرية، إضافة إلى مرونة تشكيلها لإضفاء دلالات رمزية معبرة، وإمكانية تداخلها مع الصور أو تداخلها مع الفضاءات المفتوحة. وإن العناصر الكتابية في الشعار تؤدي إلى الوظائف الآتية:-

- ١- تحقيق حالة اتصالية لا بد أن تظهر بأقصر واسهل وأكثر الأشكال فاعلية.
  - ٢- تأكيد مرجعية الشعار وارتباطه في ذهن المتلقي .
  - ٣- توضيح تأريخ التأسيس والأختصاص الدقيق لكل كلية وباللغتين العربية والإنكليزية بغية تحقيق الوضوح والفهم لجميع الفئات.
  - ٤- تنوع الحروف واختلافها من حيث الشكل ونوع الخط وأحجام خطوطها العريضة وكذلك كثافة الحروف تؤدي إلى الجذب والجمالية لكونها محسوسات بصرية لها فعاليتها.
- وهناك أنواع من التنظيمات الكتابية من حيث الشكل والترتيب في تكوين الشعار منها:-
- ١- التنظيمات الهرمية (Agglutinative Organization). ٢- التنظيمات الخطية (Linear Organization).
  - ٣- التنظيمات المركزية (Centralized Organization). ٤- التنظيمات الدائرية أو الحلقية (Circles Organization).

### ٣- الخط Line (في تصميم الشعار):

وتكمن وظيفة الخط في تصميم الشعار لجذب وتوجيه بصر الرائي لتلقي المعلومات وتحقيق الاتجاهية فضلاً عما يؤديه من تحديد للأشكال وتأكيداها خلال الشعارات (٤٦-١٩.٠p). إن عملية حصر الأشكال بالخطوط وظهورها قريبة أو بعيدة في الشعار، تمكننا من أداء المعنى المصور، للخطوط المتجانسة ومن نوع واحد وإبراز نوع من الأشكال يمكن التعرف عليها، وذلك

لإظهار الغرض المطلوب، تحقيقاً للوحدة الموضوعية وعلاقة ربطها بعضها ببعض حيث (( للخطوط تعبيرات معينة فالخطوط المستقيمة الناعمة تعبر عن الهدوء والأستقرار، أما الخطوط المتقاطعة والمتعارضة والمتعاكسة في اتجاهاتها فتعبر عن الحركة والحيوية والتفاعل )) (٩- ص ٤١).

وترى الباحثة إن للخط أبعاداً فنية وشكلية ترتبط بتنوعات الخطوط وفلسفتها كما في الخطوط الدقيقة جداً وذات السماكة والخطوط المقوسة وأشكالها والمنحنيات والحلزونات كل ذلك يؤدي لدى المتلقي إلى الوضوح والتواصل المرئي لمحتوى الشعار، وهذا يغلب عليه طابع القوة والرسوخ للأشكال الخطية.

#### ٤- الشكل Form (في تصميم الشعار):

يعد الشكل العنصر البنائي الأساسي في تصاميم الشعارات، إذ إنه يمثل الهيئة المدركة لتمييز الوحدات البنائية خلال الفضاء التصميمي. إذ تم تفسيره بوصفه منبهاً يمتلك ميزات وسمات تعبيرية قوية تسهم في رفع الاستجابة الحسية لدى المتلقي، وتستمر في تحقيق ذلك من خلال تحولها إلى علامات دلالية مباشرة تؤدي وظائفها في تصاميم الشعارات (١٤- ص ٣٧). (( فالشكل عبارة عن رمز مرئي يؤدي دوراً متطابقاً مع ما يمثله من خصائص، تضيف خصائصه البنائية دلالات تعبيرية تعكس اتصالاً يؤدي تفاعلاً مع المتلقي، فقوة الشكل تكمن في إمكانية تحقيق رموز حسية يدركها المتلقي ويتفاعل معها )) (٤١- p.٢٠٩). إذ إن الأشكال التي ينتجها المصمم في الشعارات لابد أن تؤدي وظائفها الاتصالية المرجوة منها ومن خلال تفتيته لأشكاله وتوجيهها والتحكم في علاقة ربطها، مع تميزها ومضمونها لتعبر عن وحدتها ودلالاتها الشكلية، التي يدركها المتلقي لتساعده على فهمها وتأويلها. وعليه فإن التكوينات الشكلية المتمثلة بـ «الشعارات» تقع ضمن (( العمليات التركيبية لأشكال جزئية منفردة أو مترابطة، وهذه العمليات قصدية انتقائية تتصاعد إلى أعلى مراحل الاختيار لتكون نظاماً تركيبية لعلاقات تؤسس نسيجاً يتحقق في الوعي نسميه التكوين، ويمثل صوراً عده بعضها تشخيصياً دراماتيكياً والآخر يصل في تجاوز التشخيص والحدث إلى أعلى مراحل التجريد )) (٣٤- ص ٧٣).

#### ٥- اللون Color (في تصميم الشعار):

إن اللون في تصاميم الشعارات أهمية لا تدانيها أهمية أي من المكونات البنائية الأخرى، ليس لكونه يدخل في صميم عملية الإظهار المرئي بوصفه مكوناً حسيماً أساسياً حسب، ولكن لاتساع فعاليته في إنجاز المبادئ البنائية الأساسية جميعها، (( فاللون لا يعطي دلالة إلا عندما يصبح

شكلاً، وهو ما يسعى إليه المصممون المعاصرون من خلال تنظيم اللون وصفاته حتى يرقى بالشكل إلى أعلى دلالة له (خلال التصميم) (٣-ص١٥٢). ويمثل اللون محور إغناء جمالي لتصميم الشعار، إذ يعزز من إمكانية التصميم التعبيرية للعلاقة بين الشكل والمضمون، ويتضح ذلك من خلال مديات استخدام اللون كقيمة فنية وجمالية وتعبيرية، في تصميم الشعار، لاسيما في بناء الخلفيات لإنشاء التأسيس الهيكلي للبنية التصميمية للشعار، معتمداً في ذلك على الأنسجام اللوني بين الخلفية والتكوينات والمفردات التصميمية لخلق التناغم والتجانس الفني المطلوب، أو في توزيع اللون توزيعاً تجريبياً يتوافق مع المدلول التعبيري لموضوع الشعار (٣٩-ص٤٢). وتورد شيرين أن تنظيم الألوان في أي تصميم جيد يجري لتأمين ما يأتي: (١٨-ص١٦٢)

أ- أن يكون التنظيم مسرراً ومقبولاً.

ب- أن يكون ملائماً للغرض.

ج- أن يجذب الاهتمام، ويكون ذلك عن طريق التباين.

د- أن يؤدي إلى الوحدة عن طريق الهيمنة.

إن التنوع اللوني واستخدامه بالشكل الصحيح يضمن للمصمم الطباعي تحقيق الوحدة العضوية للعمل ومن ثم إثارة انتباه المتلقي نحو نقطة مركزية في الشعار، سواء من خلال عزل هذا الجزء عن بقية الأجزاء أم من خلال تحريك هذا الجزء وتضاده مع الخلفية أم من خلال تناكسه في الاتجاه مع بقية الأجزاء واتجاهاتها.

## ٦- القيمة الضوئية Value (في تصميم الشعار):

تعد القيمة الضوئية من أهم العناصر تأثيراً في البناء الشكلي لتصاميم الشعارات بفعل التباينات بين المساحات المعتمة والمضيئة لتضفي حالة من الجاذبية البصرية فضلاً عن توازن الوحدات الشكلية خلال تصميم الشعار. حيث يتمثل استخدام القيم لتباين الظل والضوء في إيجاد محور أساسي أو مركزي للانتباه داخل تصميم الشعار، وغالباً ما يكون التأكيد البصري أو نقطة البداية مركزياً، ويمكن التأكيد على الشخصية أو السمة المهمة فكرياً عن طريق تباين القيم، إذ يعمل تباين الضوء والظل العالي على جذب الانتباه فوراً، فمن خلال ((تباين القيم الضوئية العالية يصبح حالة تقديمية بل يقوم بالتقريب أما المساحات ذات التباين الأقل يعمل على إبعاد المسافة)) (٤٤-P-١٨٧-١٨٨).

## ٧- الاتجاه Direction (في تصميم الشعار) :

يؤدي الاتجاه دوراً أساسياً في تصميم الشعار حيث يعمل على توجيه وتنظيم مسارات حركة العين للمسح البصري في الناتج التصميمي. إذ تعمل كل من إتجاهات الخطوط الافقية والعمودية والمائلة إضافة الى التدرج الشكلي والحجم والقيمة واللون والملمس من تحقيق اتجاهية لربط هذه الوحدات خلال الناتج التصميمي للشعار. ودائماً تكون الخطوط العمودية مرتفعة شاهقة وصارمة وترمز إلى الأرتفاع الرأسي الاستقامة، والخط المائل أو الخط الزاوية هو الاتجاه الذي يوحي بالحركة، حيث يؤدي الاتجاه في تصميم الشعار دوره في تحقيق الأهداف من جذب وتوجيه بصر المتلقي من ((التوصل الى حركة تعبيرية او اتجاهية متناغمة ومتناسبة مع طبيعة الانسان العربي أو الغربي نحو اليمين أو اليسار، الى الاعلى أو الأسفل)) (٤٠-٧١.P) لتتابع استلام الوحدات وإدراك وحدتها المرئية. إذ يسعى المصمم إلى تحقيق الجاذبية والحركة الديناميكية الفاعلة خلال تصميم الشعار، بما يؤدي إلى الإيهام بالحركة أو الإزاحة البصرية من وحدة تكوينية إلى أخرى.

## ٨- القياس Measure (في تصميم الشعار) :

وتؤدي الأبعاد دوراً في عملية جذب الانتباه والشد البصري نحوها ونظراً للمساحة الضيقة التي يحتلها الشعار، نتج عنه تنوع الفضاءات وتفاوت الأبعاد التي تحتلها العناصر، حيث قد تحتل الفضاء بأكمله للشعار أو تتخذ حيزاً فضائياً مقتطعاً أسفل أو أعلى الشعار (١٤-ص ٤٠). وعليه لا بد أن يمتلك الشعار المرونة الكافية لتنظيم أبعاده وأنسجامها مع أبعاد الحيز الفضائي المطلوب تفعيله لأىصال الفكرة إلى المتلقي من خلال توظيف أبسط وأقوى الأشكال المؤدية للوضوح والتأكيد والإبراز ضمن الحيز المتاح . ولا تجد الباحثة قواعد ثابتة لتحديد الأبعاد في تصاميم الشعارات، بل يعتمد على مدى الملاءمة والأنسجام والتنوع للتحكم والسيطرة على الأجزاء في الناتج الكلي.

## ٢- الأسس البنائية العامة في تصميم الشعار :

تعد الاسس والعلاقات وسيلة تنظيمية مهمة لكونها تقوم بتنظيم جميع العناصر الداخلة في بناء تصميم الشعار ، وتساهم في إنشاء الوحدة العامة فيه لمافيها من قيمة فنية وجمالية ووظيفية. ولما كانت البنية التصميمية (للشعار) تمثل الترتيب والتنظيم للأجزاء في كل متوافق، فإن هذا التنظيم تحكمه مجموعة من الأسس التي تسيطر وتنظم الفعل التصميمي الفني بصورة عامة وتكوين الشعار بصورة خاصة، ونتاج هذه الأسس يتمثل بالعلاقات المنظمة التي تربط الأجزاء

وتعطي للشعار هويته المميزة (٤٢-p-٢٣٢).

والأسس التصميمية هي عبارة عن قانون للعلاقات التصميمية أو خطة للتحكم بالطرق التي تتحد من خلالها العناصر التصميمية السبعة المتمثلة بما يأتي: « الخط ، الشكل ، اللون ، الملمس ، الاتجاه ، الحجم ، القيمة » لتوظف هذه الاسس التصميمية بما يحقق الناحيتين الوظيفية والجمالية ، لذا يجب على المصمم أن يأخذ بنظر الاعتبار أن تصميم الشعار ليس فقط لجذب النظر من قبل المتلقي ، بل هو الوسيلة التي يمكن من خلالها نقل مادة الاتصال بصورة ناجحة ومثمرة. وهنا تود الباحثة أن تستعرض هذه الأسس:

**الهيمنة Dominance**: تتكون من خلال بناء وحدة دلالية معينة تحقق نوعاً من الهيمنة في الناتج التصميمي للشعار (( كونها تؤدي الى تميز وحدة أو أكثر من بقية الوحدات في الناتج التصميمي )) (٢٩-ص٩٤).

**التناسب Proportion**: ويقصد به العلاقات للقياس بين الأشكال سواء للمساحات المختلفة لكل جزء أو عنصر من العناصر المكونة للشعار وعلاقته بالعناصر الأخرى.

**الإيقاع Rhythm**: هو تكرار منتظم أو دوري اي إنه مبني على أساس تكرار العناصر في الفضاء تفصلها فترات متساوية. ويمكن إيجاد التنوع من خلال الإيقاع وذلك باحداث اختلاف في القيمة اللونية للعناصر والاشكال، ويمكن تدرج هذه الاختلافات بهدف الحصول على اتجاه في الإيقاع (٤٣-p-١٥١).

**التوازن Balance**: وهو الحالة التي تتعادل فيها القوى المتضادة وهو من الخصائص الأساسية التي تؤدي دوراً مهماً في تقييم الشعار وهو لا يحدد بصيغة حسابية بقدر ما يعتمد على خبرة وتجربة المصمم.

**الانسجام Harmony**: ويعد الانسجام «الحالة التي ترتبط خلالها الوحدات ذات الخصائص المتباينة بطريقة متدرجة» (١- ص٢١٠) وصولاً الى وحدة مرئية ذات قيم جمالية جاذبة في الناتج التصميمي نتيجة توافق الاشكال.

**التباين (التضاد) Contrast**: يعد التباين من أهم الأسس التنظيمية في تصميم الشعار، إذ

يعمل على إبراز شكل مختلف له مميزاته عن باقي عناصر الشعار الأخر، ويشد الأنظار إليه من دون سواه، ومن خلاله يحقق جذب الانتباه والوضوح لشدة عين المتلقي. فهو علاقة بين شيئين أو أكثر وهو تعبير عن الاختلاف بينهما إذن هو (( اتحاد المتناقضات )) (٤٥-٥٣.P).

**التتابع Sequence :** يقصد بالتتابع هو قدرة المصمم على أن يجعل عين القارئ تبدأ النظر بنقطة البداية ثم تنتقل من هذه النقطة إلى نقطة أخرى ثم ثالثة وهكذا بشكل متسلسل وبطريقة تتابعية وبالإيقاع نفسه الذي وضعه المصمم داخل المطبوع بما يخدم الهدف.

### الأنظمة الشكلية للشعار:

تنوعت الأنظمة المستخدمة في تلك الأشكال تبعاً لمتطلبات الفكرة، وذلك لتنوع الشعار وشموليته وتماسه المباشر مع المتلقي، لذا فإن من المهم أن يكون الاختيار للتنظيمات الشكلية ودراسة علاقات الفضاء والأشكال الملائمة ذات المعنى هدفاً آخر يقع ضمن تلك الأهداف، وهو تصميم النظام فالعمل التصميمي هو ((نتاج إنسان ينظم فيه المواد بحذق ومهارة لكي يوصل تجربة إنسانية ما)) (٢٢-ص١١٤). وضمن هذا المفهوم يمكن توضيح بعض الأنظمة المعمول بها في مجال تصميم الشعار وهي: × النظام المركزي كما في شعار كلية التربية للبنات رقم (١٧) × النظام الشعاعي كما في شعار كلية العلوم السياسية رقم (١٨) × النظام التجميعي كما في شعار كلية الإعلام رقم (٢١) × النظام الخطي كما في شعار كلية الإدارة والاقتصاد رقم (٨). مؤشرات الاطار النظري:

لقد أسفر الإطار النظري على بعض المؤشرات المهمة وهي:

١- لا بد لأي عمل فني ان يكون مترابطاً في أجزائه وبشكل محكم وغير مفكك، بحيث تظهر العناصر فيه ضمنية منتمية بعضها إلى بعض، وكل جزء مكمل للآخر، ويتحقق ذلك من خلال توفر الوحدة.

٢- تعد الوحدة من المبادئ البنائية التي يستند اليها المصمم بغية إدراك النظام العام الذي يحوي المقومات الجمالية كافة من فرض توحيد وسيادة الناتج التصميمي، ومن خلالها يسعى المصمم الى ربط أجزائه بوحدة متكاتفه لايمكن فصلها، ليتم إدراكها كوحدة مرئية.

٣- إن الدلالة الوظيفية للشعار ترتبط إلى حد ما بعملية الأبتكار التي تعني عمل الشيء الجديد، إرضاءً لبعض الاحتياجات الإنسانية.

## الفصل الثاني

### ١- منهج البحث:

إتبعت الباحثة المنهج الوصفي ، طريقة المسح ، أسلوب تحليل المحتوى في تحليل العينات ، التي تُعنى برصد الظواهر وتحليلها ، بقصد الكشف عن حقائق علمية وموضوعية دقيقة، (٥-٥٨ ص) بوسائل التحليل النقدي الموضوعي لكل عينة على حدة، بقصد الوصول إلى نتائج دقيقة، تؤدي إلى مدى نجاح أو فشل تحقيق الوحدة في تصميم الشعارات.

### ٢- مجتمع البحث:

تضمن مجتمع البحث الحالي تصاميم شعارات كليات جامعة بغداد خلال الفترة ( ٢٠٠٣-٢٠٠٨ م ).

### ٣- عينة البحث:

تكون مجتمع البحث من ٢٤ أنموذج استبعدت الباحثة اثنين لتكرارها، وقد اختارت الباحثة عينة البحث بطريقة غير الاحتمالية القصدية ٤×٤. وبذلك بلغ عدد نماذج العينة (٦ شعارات) منتخبة لأغراض التحليل ونسبة ٢٥٪ من مجتمع البحث الكلي. وذلك لتوافر الاسباب الموضوعية في كل شعار، والتي تخص عنوان البحث وأهدافه.

### ٤- أداة البحث :

تحقيقاً للوصول الى أهداف البحث تم استخدام إستمارة تحديد محاور التحليل تضمنت محاور تناولها الإطار النظري، حيث استندت الباحثة في تصميمها الى ما تمخض عنه الإطار النظري من مؤشرات تمثل خلاصة لأدبيات التخصص وشملت محاور متعددة ذات تفاصيل تفي بمتطلبات البحث وتساهم في تحقيق أهدافه.

### ٥- تصميم الأداة :

من أجل أن يكون التحليل علمياً ومنطقياً ومناسباً للمنهج الذي اتخذته الباحثة، وبعد مشورة

٤\*\* يجري اختيار الوحدات المكونة لهذه العينة بطريقة يؤخذ فيها بنظر الإعتبار ان تكون قريبة من المتوسط للظاهرة التي يجري قياسها أو بحثها.

الأساتذة المختصين وعرض استمارة محاور التحليل على الخبراء في التخصص الدقيق، قامت الباحثة بترتيب خطوات التحليل بما يناسب تسلسلها المنطقي، وهذا لا يعني أن تلتزم الباحثة بتسلسل هذه الخطوات فقد يتقدم أو يتأخر بعضها عن بعض، وقد تأتي أكثر من خطوة في التفسير معاً أو يشترك بعضها مع بعض في تعبير واحد، وهكذا تسلسلتها بما يخدم بحثها في الاستمارة.

#### ٦- صدق الأداة:

يقصد ترصين أداة البحث وجعلها أكثر علمية وموضوعية، وللتأكد من صلاحيتها وشمولها لتحقيق أهداف البحث، وبعد مناقشة الأساتذة المختصين والاتفاق على تحديد فقرات التحليل، وبقصد التأكد من صدق الاستمارة، فقد عرضت على مجموعة من الخبراء من ذوي الاختصاص الدقيق ٥×، لبيان مدى صلاحيتها. وبعد المناقشة تم إجراء بعض التعديلات للاستمارة وصولاً إلى شكلها النهائي، ولتحقيق صدقها الظاهر تم عرضها على الخبراء مرة أخرى ليتم الاتفاق عليها، وبهذا اكتسبت الاستمارة صدقها الظاهر لأغراض تطبيق التحليل.

#### ٧- التحليل:

يرى بيرسون أن التحليل أسلوب في البحث يهدف إلى الوصف الكمي الموضوعي والمنظم للمضمون الظاهري للاتصال (٣٠-١٥ ص)، كما يراه «نعيم» أنه أحد طرائق البحث التي تستخدم من أجل الوصول إلى وصف منظم وموضوعي لمختلف التعبيرات الرمزية (١٦-٢٦ ص). وترى الباحثة، من خلال عمليات التحليل لموضوع الدراسة البحثية، أن يتخذ سياقاً علمياً موضوعياً يكشف مضامين تصميم شعارات كليات جامعة بغداد وتحديد معطيات المعالجة الفنية والتقنية.

\* ١- أ.د. خليل ابراهيم الواسطي، أختصاص تصميم طباعي، قسم التصميم، كلية الفنون الجميلة.

٢- أ.م.د. نصيف جاسم محمد، أختصاص تصميم طباعي، قسم التصميم، كلية الفنون الجميلة.

٣- م.د. أدور عزيز الأشقر، أختصاص تصميم طباعي، قسم التصميم، كلية الفنون الجميلة.

٤- م.د. نعيم عباس حسن، أختصاص تصميم طباعي، قسم التصميم، كلية الفنون الجميلة.

٥- م.م. لمى أسعد عبد الرزاق، ماجستير أختصاص تصميم طباعي، قسم النشاط الفني والثقافي، رئاسة جامعة بغداد.

## أنموذج رقم (١)

### كلية القانون

#### الخصائص المظهرية الشكلية :



إعتمد المصمم الهيئة الدائرية لتحديد الإطار الخارجي للشعار بقيمة لونية لاحدى الألوان الحيادية وهو (الأسود) في حين أعطى الفضاء الداخلي قيمة لونية (باردة) معدلة بـ قيمة ( الأزرق) و(الأبيض) ونسبة ضئيلة من (الأحمر) وهنا نجد أن المصمم لم يستند على استخدام الأيطار لبوابة بغداد التاريخية بوصفها الحدود الخارجية للفضاء لمجمل شعارات الجامعة لتحقيق الهوية والمرجعية.

إعتمد المصمم في توزيع عناصره باتخاذ المنتصف نقطة مركزية لهيأة شكلية مدغمة الهوية قد تمثل مسلة حمورابي لتؤسس من خلالها توزيعاً شبه مركزي حول هذه الهيئة إلا أنها بدت ضعيفة ، ذلك لأن الهيئة المركزية الأولى اتخذت حالة الاستطالة بما يضي طابعاً لتقسيم الفضاء إلى قسمين يمين ويسار ووزعت باقي العناصر على جانبيه المتماثلين.

#### التنظيم الشكلي:

نجد إن التشكيل المظهري للفضاء الأساس نتج عن معادلاته اللونية قيمة لم تعط دعماً كافياً للوحدات المترابكة خلاله وتراجع قوتها في (الاستقطاب) البصري. حيث نجد التقارب في القيم الضوئية في الفضاء بحالة لم تؤد إلى بروز الأشكال ، مما أدى إلى تراجعها. وعلى الرغم من حالة التداخل والتراكب والتجاور ومجمل العلاقات للشد الفضائي أبدت ضعفاً في دعم وحدتها الموضوعية. إن تصغير الأشكال وضعف الوضوح والمقروئية أدى إلى تراجع فاعلية العناصر المستخدمة على الرغم من محاولة استخدام الأشكال التي تدل على تلك الكلية. إلى جانب أن بعض الوحدات المستخدمة في الشعار جاءت بعيدة عن المعنى التعبيري لها، ذلك لأن هيئة المسلة ومعالجاتها لم تعط دلالة واضحة عن حقيقتها ، من ثم تراجع قوتها الأدائية في الشعار.

#### أسس التصميم البنائية :

جاء توظيف عدد من الوحدات الشكلية والرمزية التي من المفترض أن تدعم الهوية والمرجعية للشعار إلا أن المصمم لم ينجح في تعزيز الوضوحية والمقروئية ، إذ جاءت معالجات التناسب ضعيفة ما بين الوحدات وعلاقتها بالواقع الحي إلى جانب علاقتها ببعضها ببعض وعلاقتها بالحيز الفضائي المتاح. في حين نجد أن المصمم أوجد تتابعاً للتوجيه من الأعلى نحو الأسفل من دون

إدراك الهوية التعريفية لها إذ جاءت الوجدتان التعريفيتان المتمثلة بالعنوان الرئيس، إحدى محاولات المصمم للموازنة على جانبي الفضاء التصميمي.

### فاعلية العناصر المستخدمة :

إن اتخاذ نقطة الشد المركزية ، ( تموضع الهيئة الرئيسة ) المتمثلة بالمسلة أعطت هيمنة على مجمل الفضاء والوحدات الأخرى لكونها شغلت حيزاً أضعف أمامها الوحدات الأخرى وعلاقتها بعضها مع بعض أدى إلى تراجع الانسجام وضعف فاعلية الأداء مما أدى إلى ضعف وحدتها الموضوعية.

## أنموذج رقم (٢)

### كلية التربية ابن رشد

#### الخصائص المظهرية الشكلية :



اعتمد المصمم توظيف الإطار الأيقوني لبوابة بغداد للتأكيد على المرجعية بقيمة (الأسود) الحيادية بوصفها الحد النهائي لمجمل الفضاء التصميمي، إلا أنه أحدث تراكباً فضائياً لهيأة الطاق الذي نتج عنه تداخل فضائي أعطى ايهاً بالتوسع خارج الحدود الفضائية نحو الأعلى،

الأمر الذي نتج عنه إضهار شكلي ثالث، ممّا يعد تجاوزاً للحدود الخارجية المتمثلة بالأيقونة لبوابة بغداد. وهيمنة

اللون الأزرق على مجمل الفضاء الداخلي المرتفع القيمة الأمر الذي دعم حالة الإظهار للأشكال المتراكبة خلاله.

#### التنظيم الشكلي :

إتخذ المصمم حالة تنظيم خطي عمودي من الأعلى نحو الأسفل في توزيع وحداته الشكلية الأمر الذي فرض نوعاً من التناغم للتابع الابصاري من الأعلى إلى الأسفل والتي تشكل بمجملها ايهاً بتقسيم الفضاء عمودياً أضفى حالة موازنة مستقرة. في حين جاء التنظيم الكتابي للآية القرآنية أسفل الوحدات الأخرى، وكان من المفترض أن تتخذ موقعاً في أعلى الفضاء.

إعتمد المصمم عدداً من التنظيمات للخطوط الكتابية، اتخذت حالة تعارض ما بين الاتجاه الأفقي والاتجاه المائل واتجاه الهيئات الأخرى نحو الأعلى، حيث نجد أن الخطوط التي اعتمدها المصمم للآية القرآنية اتخذت حالة اتجاهية بشكل يتعارض مع الهيأة الكتابية العنوان الذي يؤدي

إلى حالة إرباك وتشويش إدراكي في حالة القراءة الموضوعية. في حين اتخذت التنظيمات الأخر حالة تنظيم كتابي إشعاعي أو حلقي وهو ما فرض نوع من التنوع في جزء معين من التصميم.

### أسس التصميم البنائية :

إعتمد المصمم على حالة التابع في توزيع الأشكال والعناصر والتوسع خارج الحدود الفضائية للشعار، نتج عن تراجع التوجيه الابصاري للوحدات الرئيسية واعتماد حالة التقارب القيمي للفضاء والوحدات المترابكة.

ادى تصغير الأبعاد للوحدات الموظفة إلى تراجع وضوحيتها للرموز ومقروئيتها للنصوص الكتابية.

### فاعلية العناصر المستخدمة :

جاءت المعالجات في علاقات التقارب والتداخل والتجاور لإحداث ترابط للوحدة الشكلية، إلا أنه لم ينجح في تعزيز الوحدة الموضوعية والنتاج عن توظيف رموز لم تدعم الهوية والمرجعية للتعريف بهذه الكلية وذلك لما تنتجه دلالاتها الرمزية من إحالات لهيئات ومؤسسات أخرى مثل شعلة النار التي ترمز الى (النفط) مثلاً.

## أنموذج رقم (٣)

### كلية الطب

#### الخصائص المظهرية الشكلية :



أعتمد المصمم هيئة الشكل البيضوي بحالة عمودية لحدود الشعار النهائية، الأمر الذي تجاوز حدود توظيف الإطار الأيقوني لبوابة بغداد للتأكيد على المرجعية المعتمدة بكونها سلسلة تابعة لذات المؤسسة: جامعة بغداد، من شأنها دعم الهوية والمرجعية للمؤسسات التعليمية التابعة لها. واعتمد حالة التأطير بخط رفيع بقيمة (الأسود) الحيادية، من ثم منح الفضاء قيمة ضوئية واحدة، الأبيض المرتفع القيمة أضفى دعماً للوحدات الشكلية المترابكة خلاله.

أدت معالجة الفضاء وتأطيره باستخدام قيم حيادية (الأسود والأبيض) دعماً بنائياً للوحدات المترابكة خلاله بفعل خاصية التضاد لاستخدام المصمم عدداً من الأقيام اللونية الحارة والباردة الى جانب الحيادية، الأمر الذي نتج عنه قوة استقطاب عالية للجذب الإبصاري نحوه.

**التنظيم الشكلي:**

تبعاً لاتجاهية الفضاء العمودية حدد توجيه تنظيم الوحدات باتجاه التنظيم الخطي العمودي، بتحقيق اتجاهية من الأعلى نحو الأسفل وهو ما يتوافق مع طبيعة القراءة لمثل هذه التنظيمات، والذي من شأنه توجيه التتابع الإبصاري بطريقة ميسرة. في حين نتج عن تموضع العنوان الرئيس المعرف للكلية موقعان متباعداً الى يمين ويسار الخط العمودي الوهمي المنصف للفضاء، أظهر حالة التجزئة لوحدة التعريف الرئيسة (العنوان) وعلى الرغم من حالة الشد الفضائي فإن فاعلية الفصل نتج عنه تراجع الوحدة على مستوى الجزء. في حين أتخذ ذات العنوان باللغة الأجنبية موضعاً أسفل الفضاء بمحاذاة للحدود النهائية للشعار وبهيئة تنظيمية حلقة متوافقاً مع حياة الحدود الفضائية المنحنية.

**أسس التصميم البنائية:**

إعتمد المصمم خاصية التضاد اللوني والقيمي، ألوان الدائرة اللونية والقيم الحيادية، أضفت انسجاماً لونياً لتكامل العلاقات اللونية والقيمية، نتج عنه دعمٌ وتركيز لسرعة الاستقطاب والوضوحية والمقروئية، في حين أدت محاولات المصمم لفرض علاقة تناسب الوحدات بعضها مع بعض ومع الحيز الفضائي المتاح الى تراجع الوضوح في تفاصيل أجزاء منها، وعلى وجه الخصوص الهيئة المتموضعة أسفل النقطة المركزية المنصفة للفضاء، الأمر الذي أتاح للوحدات الأخرى بأبعادها الكبيرة إلى فرض الهيمنة والسيادة نحو الأعلى، من ثم فقدان الوضوحية لهذه الوحدة الصغيرة.

ونتج عن حالة التنظيم الخطي العمودي موازنة إلى جانبي الفضاء، في حين تراجعت هذه الموازنة بين أعلى الفضاء وأسفله، إذ نجد ثقلاً ناتجاً للدعم البنائي للوحدات أعلى الفضاء نسبةً منه للوحدات أسفله، الأمر الذي أدى، على الرغم من ضيق الحيز المتاح لتصميم الشعار، إلى تراجع لعلاقات الشد الفضائي ما بين العناوين الرئيسة باللغتين العربية والأجنبية، إذ فرضت محاولة المصمم لإحداث التناسب للعنوان باللغة الأجنبية مع الحيز المتاح إلى تصغير أبعاد قياس الحرف فيه نتج عنه تراجع وضوحها ومقروئيتها نسبة إلى العنوان أعلى الفضاء، من ثم تراجع علاقات ربطها على مستوى علاقة الجزء بالجزء والوحدة الكلية.

**فاعلية العناصر المستخدمة:**

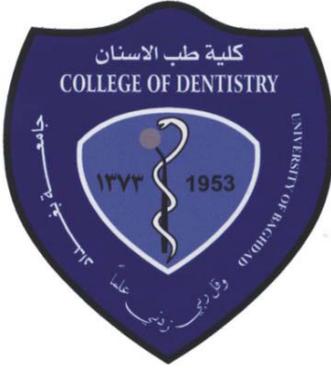
إعتمد المصمم عدداً من الوحدات الشكلية التي تحوي دعماً بنائياً شكلياً ولونياً وتفاصيل زخرفية صغيرة لا تتناسب مع طبيعة تصاميم الشعارات من اختزالات شكلية ولونية، وعلى الرغم مما فرضته من حالة التنوع فإنها قللت من قوتها الأدائية في إثبات الهوية والمرجعية لهذه الكلية

والمؤسسة الداعمة لها، إذ نجد الشعار يمكن أن يكون لأي من المؤسسات، ولكنه لا يمثل مرجعية إلى جامعة بغداد بأي حال من الأحوال، بل إن الوحدة العلامة الصغيرة المتمثلة بهيأة درع أجنبي يمثل توجيهاً إدراكياً بأن هذه الكلية لها مرجعية أخرى، وعليه نحدد أن مجمل المعالجات والوحدات الموظفة للشعار عجزت في توفير الوحدة الموضوعية لتكوين الهوية والمرجعية في الشعار.

## أنموذج رقم (٤)

### كلية طب الأسنان

#### الخصائص المظهرية الشكلية:



يعتمد المصمم توظيف هيأة درع بوصفه الفضاء الحاوي لوحدات الشعار، وهو ما يتعارض مع ضوابط تحقيق الوحدة والمرجعية باستخدام الرمز الأيقوني لبوابة بغداد. وأعطى قيمةً لونية منخفضة للقيمة (الزرقاء) لمجمل الفضاء، في حين أحدث اقتطاعاً فضائياً في منتصف الفضاء بهيأة متباينة مع الهيأة

الأساس اتخذ لها تأطيراً بقيمة الأبيض المرتفع القيمة وأضفى على الفضاء الداخلي قيمة معالجة (للبنفسجي) الناتج عن قيمة (الأزرق) و(الأحمر) ونسبة من الأبيض. في حين اتخذ قيمة مرتفعة (للأبيض) للنصوص الكتابية. إذ نتج عن معالجة الفضاء بإعطاء قيمة منخفضة تراجعاً في دعم وحداته الشكلية، على الرغم من خاصية الفضاء المحدد بالقيمة (البيضاء) للنصوص الكتابية، إلا أنه نظراً لطبيعة تصميم الشعارات من المفترض إحداث اختلالات في القيم اللونية بما يدعم البساطة والوضوحية، فقد أظهر ثقلاً للفضاء، والاقتطاع الفضائي المعالج، إلا أنه لم يخفف من الإثقال الفضائي للشعار، إلى جانب أن المصمم لم يتخذ الحذر فيما يخص حالة الاستنساخ بوصفها شعارات تخص المراسلات الجامعية.

#### التنظيم الشكلي:

يعتمد المصمم الحيز الفضائي المقتطع في مركز الفضاء الأساس للشعار موقِعاً مركزياً تتظمت النصوص الكتابية من حوله. تنظيماً سطرياً، لم ينجح المصمم في توجيه اتجاهيتها، إذ بدت معكوسة نحو الأسفل في الجانب الأيسر، الذي اتخذ المصمم موقِعاً للغة العربية والذي كان من المفترض أن يتخذ موقِعاً إلى اليمين الفضاء واللغة الأجنبية إلى يساره في حين اتخذ موقِعاً أسفل الفضاء للآية القرآنية في الزاوية السفلى للمثلث المقلوب نتج عنه حالة تعارض اتجاهي وإبهام

بحالة التجزئة. في حين أوجد تنظيمًا خطياً أفقياً للعناوين التعريفية باللغتين العربية والأجنبية أعلى الفضاء ، وفر لها الوضوحية والمقروئية ويسر استلامها بما يتوافق مع طبيعة القراءة العربية والأجنبية. في حين تموضعت وحدتان متداخلتان في منتصف الحيز الفضائي المقتطع.

#### أسس التصميم البنائية :

كان من المفترض أن تقدم خاصية التضاد والدعم الكافي للنصوص الكتابية لتؤدي إلى الوضوح والمقروئية لمجمل الوحدات النصية ، إلا أن هذه الخاصية تراجعت في دعم النصوص الكتابية إلى جانبي الفضاء ، إذ إن محاولة المصمم لاحداث التناسب مع حيز الفضاء المتاح، قدم حالة تصغير قياس الحرف الأمر الذي نتج عنه تراجع مقروئيتها بيسر، إلى جانب عكس اتجاهية كل منها مع طبيعة القراءة العربية من اليمين نحو اليسار والعكس للغة الأجنبية، ومن ثم فإنّ إنقلاب العناصر الكتابية أسفلها وأعلاها. أفقدها فعاليتها الأدائية والتعريفية لينتج عن فقدان علاقة ربطها بالأجزاء الأخرى على الرغم من علاقات الشد الفضائي ، إلا أنه افقدها وحدتها الموضوعية في حين أحدث تكاملاً للعناوين الرئيسة أعلى الفضاء.

وقدمت المعالجات موضوعياً للحيز الفضائي، المقتطع، نوعاً من التميز بفعل التباين القيمي وحالة التأطير لفرض نقطة استقطاب مركزية أوجدت تراجعاً في دعم الوحدات المتراكبة خلاله، بما أدته حالة التناسب لتصغير أبعادها ، وتراجع تفعيل بناء هذه الوحدات بما يشكل قوة تحفيزية لإدراك الدلالة الرمزية والتعبيرية، إذ من اليسير استلام هيئة الثعبان إلا أن الهيئة الأخرى بدت غير واضحة الدلالة لينتج عنها تراجع في وحدتها الجزئية، في حين أدى تقارب أقيام الفضاء مع الأرقام بقيمة الأسود إلى إستلامها بصعوبة.

#### فاعلية العناصر المستخدمة :

إن اعتماد هيئة الدرع بحد ذاته يشكل إحالة دلالية لايمكن ربطها لإضفاء الهوية والمرجعية لهذه المؤسسة. في حين ينتج عن توظيف هيئة الثعبان دلالة تعبيرية أن هذه المؤسسة تابعة لأحدى الهيئات الطبية وهو أمر متعارف عليه لدى الجميع ، إلا أن الهيئة الأخرى بدت بعيدة لايمكن الاستدلال من خلالها هيأتها أو أقيامها اللونية عن دلالتها التعبيرية في الشعار.



## أنموذج رقم (٥)

### كلية التربية الرياضية

#### الخصائص المظهرية الشكلية:

إعتمد المصمم هيئة التشكيل الأيقوني للبوابة، ومنح الفضاء قيمة ضوئية واحدة الأبيض المرتفع القيمة، من ثم أوجد عدداً من أشرطة فضائية (٥) متنوعة الألوان لتشكل امتداداً أفقياً ثم هبوطاً نحو الأسفل ، وتضمن العناوين الرئيسة إلى جانب أيقونة الكتاب

المتنوع والآية القرآنية. نتج عن اعتماد حالة التأطير بقيمة محايدة (الأسود) والفضاء بقيمة مرتفعة (الأبيض) اضاء قوة تركيز نحو الوحدات واستقطاب أعلى ، إلا إنها تراجعت بإزاء الشريط ذي الألوان المتنوعة حيث أظهرت توهجاً نحوها، ناتجاً عن تفعيل الخصائص البنائية في هذا الموقع عنه في الأعلى.

#### التنظيم الشكلي:

أعتمد المصمم هيئة الإطار الدائري ليتخذ تنظيمياً حلقياً للسطور الكتابية محاذياً لهذه الحدود من الأعلى، من ثم ليشكل تنظيمياً هرمياً مقلوباً نحو الأسفل في الموضع بهيأة الكتاب المفتوح وخلاله الآية القرآنية . في حين نجد أنه عمد إلى اتخاذ عدد من الأشرطة اللونية الخطية بقيم لونية متباينة، خمسة ألوان بهيأة شكلية لتوجيه البصر من اليمين نحو اليسار من ثم الاتجاه نحو الأسفل شغل مجمل فضاء الشعار.

#### أسس التصميم البنائية:

على الرغم مما ينتج عن حالة الاغلاق الفضائي من خاصية التضاد التي من شأنها تفعيل الفضاء واكساب الوحدات القوة الإظهارية اللازمة عجز المصمم عن تقديم الوضوحية والمقروئية لوحدة الشكلية والنصية أعلى الفضاء، وذلك إثر محاولته لإحداث التناسب للحروف النصية عمد إلى تصغير قياس الحرف فيها وكذلك لهيأة الكتاب أفقدها قوتها الأدائية وذلك لتراجع خصائصها البنائية (لون ، اتجاه، هيئة ، أبعاد) وأزاء الهيأة الشكلية للخطوط الشريطية وما تحمله من تباين في أبعادها وخصائص بنائها الشكلية واللونية واتجاهيتها، نتج عنه ثقل تمرکز في ثلثي فضاء الشعار بما يفترض إحداث تنوع شكلي أفقدي لحالة الانسجام الشكلي ، إلى جانب العجز عن تحقيق علاقة دلالية أو شكلية واضحة لإمكانية علاقة ربطها مع أجزاء الشعار الأخرى.

فقد أبدت الحالة الاتجاهية إسهاماً بالامتداد نحو خارج الحدود الفضائية يميناً وأسفل ، أحدثت تبايناً مع التسلسل المنطقي للتتابع والقراءة الفنية لإدراك الوحدة التعبيرية.

#### فاعلية العناصر المستخدمة :

جاء توظيف الإطار المرجعي لبوابة بغداد دعماً مرجعياً لتأكيد الهوية لهذه الكلية، وكذلك بالنسبة للعناوين الرئيسية ، اسم الجامعة واسم الكلية. إلا أنه عجز عن دعم خصائصها البنائية من خاصية الأبعاد والبناء اللوني ، لاحداث الموازنة وعلاقة الربط مع الوحدة الأخرى في الأسفل. إن توظيف هذه الهيئة الشريطية لم يستطع أن تقدم أي دلالة تعريفية ، فقد أعطى تشكياً لعدد من الشرائط، كل منها يحمل قيمة لونية بذاتها ولكن هذا التشكيل لم يوفر دعماً تعبيرياً للوحدات الأخرى.

### أنموذج رقم (٦)

#### كلية التمريض

#### الخصائص المظهرية الشكلية :

أخذ المصمم هيئة الدرع الأوروبي للشعار ، واتخذ القيمة اللونية الباردة (الزرقاء) لملء الحيز الفضائي للدرع، من ثم تراكب عدد من الوحدات الشكلية والرمزية المكونة للشعار، لتحدث نوعاً من الإرباك لتعدد الوحدات خلال الحيز الفضائي الضيق حيث نجد الهيئة الرمزية للكتاب وهيئة

الهلال الأحمر وهيئة مدغمة غير معروفة الهوية ، ومن ثم جاء اسم الكلية في تشكيل خطي زخرفي حديث الأمر الذي أدى إلى صعوبة قراءتها إلى جانب عدم وضوحها.

#### التنظيم الشكلي :

جاءت العناصر الكتابية الأخرى في تنظيم حلقي مواز للإطار الأيقوني، بوابة بغداد، من ثم جاء السطر الأخير لكلمة جامعة بغداد خلال تنظيم خطي أفقي ومن هنا نجد ، على الرغم من تكوين الوحدة الشكلية من خلال الإطار للهيئة الشكلية للدرع المكونة للفضاء الحاوي لعدد من الأجزاء، نجد ضعفاً في تحقيق وحدة موضوعية وعلاقة ارتباطها ببعضها ناتج عن توظيف رموز دلالية مبهمه ، في علاقة ارتباطها الوظيفية أساس الفكرة لتصميم الشعارات الثقافية. حيث نجد أن الدرع

المتمثل بالفضاء الحاوي للوحدات لا يمثل أي مرجعية دلالية واضحة لعملية التعليم أو الصحة. في حين جاءت الوحدة المترابطة كلياً فوق فضاء الوحدة الرمزية للكتاب إلى الجانب الأيمن ولم تحقق علاقة ارتباط مع الوحدات الشكلية، في حين جاءت تشكيلة النص الكتابي لاسم الكلية لتكوين هيئة أشبه بالقبة وتحتها هيئة أخرى من ضمن التشكيلة الكتابية خطية من المفترض أنها جامعة بغداد والى جانبيها تأريخ التأسيس لكنها لم تؤد الغرض الوظيفي بسبب تصغير العناصر وادغامها الى درجة لم تؤد معها الوضوح والمقروئية .

#### أسس التصميم البنائية :

نجد أن المصمم أوجد تنوعاً شكلياً إلى جانب التنوع في ابعاد الوحدات ومواضعها إلا أنها جاءت لتشكيل عدداً من التنظيمات الخطية والحلقية والمركزية للعناصر الكتابية، إلا أنها أظهرت نوعاً من الجمود والأبعاد عن تسهيل مدى وضوحها ومقروئيتها وذلك لاختلال الأبعاد لكل عنصر ضمن الحيز الفضائي الداخلي لإطار البوابة. في حين تراجعت التنوعات بالقيم اللونية واختزلت إلى ثلاث أقيام (أحمر وأسود وأزرق).

#### فاعلية العناصر المستخدمة :

نجد إن هيمنة القيمة الزرقاء على الرغم مما يفترض به دعم وحدتها الشكلية، فإنها جاءت مضعفة للفضاء ومخفضة من حدة التضاد الناتج عن تراكب الهيئات الشكلية بقيمة (الأسود والأحمر).

جاء توظيف كل من الرموز الشكلية واللونية والكتابية ليحدث تراجعاً في تحقيق وحدتها الموضوعية وذلك ما ذكرناه سابقاً ، إلى جانب تراجع قوة جاذبيتها الإبصارية .

## الفصل الثالث

### ١- نتائج البحث

١. اتضح من خلال عدم الاعتماد للحدود (التأطير) لإنخاذ التشكيلة الأيقونية لبوابة بغداد في عدد من الشعارات إظهار إحالات دلالية لمؤسسات أخرى مما أضعف من فاعلية الوحدة التي تجمع جميع الشعارات تحت ذلك التأطير لتحقيق الهوية والمرجعية، وذلك في العينات (١،٢،٤،٦).
٢. نتج عن إختراق الحدود الفضائية إظهار إحالات دلالية وتشكيل هيئات لانتلاءم مع طبيعة الالتزام بالحدود، وهي أن تكون داخل حدود التشكيل الأيقوني لبوابة بغداد لتوحيدها مع باقي الشعارات، كما في العينة (٢).
٣. أدت حالة المعالجات في خاصية التناسب بتصغير ابعاد الوحدات وقياس الحرف للنصوص الكتابية الى فقدان الوضوحية والتميز لفاعليتها التعبيرية ومن ثم فقدانها لعلاقات ربطها الجزئية والوحدة التعبيرية كما في العينات (١،٣،٤،٦).
٤. نتج عن خاصية التضاد دعم لفاعلية الوحدات بالوضوح والمقرؤية كما في العينات (٢،٣،٥).
٥. اتضح من خلال حالة التأطير حالة اغلاق لاحتواء الوحدات وتأكيد وحدتها الشكلية، ومرجعيتها لدعم الهوية التعريفية بانتماء الكليات لهذه الجامعة من دون سواها، كما في العينات (٢،٥).
٦. نتج عن توظيف عناصر شكلية متباينة في خصائصها البنائية دعم القيم الجمالية الجاذبة بفعل خاصية التنوع، لإحداث الاستقطاب الإبصاري، إلا أنها أفتقدت هذه الفاعلية لمحاولة التجسيد أحيانا وأخرى المبالغة في أحداث التناسب في الأبعاد (التصغير والتكبير) أفقدتها الموازنة الشكلية وأفقدتها علاقة ربطها التعبيرية والجزئية مما أضعف من فاعلية الوحدة التصميمية كما في العينات (١،٢،٦).

### ٢- أستنتاجات البحث:

- ١- أدى إحداث الفصل الفضائي الى تبديد فاعلية الفضاء والعناصر الموظفة خلاله وفقدانها الوحدة الجزئية والكلية.
- ٢- إن تقارب الأرقام اللونية والضوئية لكل من الوحدات والفضاء يؤدي الى تراجع فاعليتها الأدائية من وضوح ومقرؤية وإضعاف وحدتها الموضوعية.
- ٣- أدت كثرة التفاصيل والزخارف وتوظيف خطوط زخرفية متداخلة في الشعار، إلى تبديد فاعلية أدائها في الوضوح والمقرؤية إلى جانب تراجع فاعلية الوحدة التصميمية لكل من الفضاء

والوحدات الأخرى وفقدان علاقاتها الجزئية بالبعض والكل، وإرباك المتلقي الى جانب كونها تتنافى مع الأساليب العلمية والأسس التصميمية للشعارات من اختلالات شكلية ولونية في حالة التبسيط وسهولة التسلم .

٤- ضعف توظيف رموز تحمل دلالات تعبيرية متوافقة مع طبيعة دراسة الكلية أدى إلى إحالات دلالية لمؤسسات أخرى، ومن ثم أضعف علاقة ربطها للوحدة الموضوعية في الشعار.

٥- إن اتخاذ العنوان الرئيس للشعار حيزاً فضائياً خارج حدود الشعار يؤدي إلى ضعف علاقته بالأجزاء الأخرى وضعف تحقيق الوحدة الموضوعية لمجمل الشعار.

٦- نتج عن حالة التأطير حالة إغلاق لاحتواء الوحدات وتأكيد وحدتها الشكلية ومرجعيتها لدعم الهوية التعريفية بأنتماء الكليات لهذه الجامعة دون سواها.

٧- ظهر عن تحقيق علاقة التراكب والتماس التجاور تحقيق فاعلية الوحدة التصميمية بما تحققه من ارتباط للعناصر الشكلية.

٨- أدى استخدام التنظيم الشكلي إلى إظهار فاعلية الوحدة التصميمية من خلال علاقات الترابط والتنظيم.

٩- أسهمت وسائل التنظيم المتمثلة بالأسس البنائية في علاقاتها مع العناصر في تأسيس الوحدة التصميمية لتحدث أثراً فاعلاً في القدرة على إيصال مضمون الفكرة للمتلقي.

### ٣- توصيات البحث:

توصي الباحثة بما يأتي:-

١. ضرورة أن يحدث التوافق في مستوى الأداء الوظيفي والجمالي في تصميم الشعارات والتأكيد على عدم هيمنة الواحدة على الأخرى، بما يؤدي إلى تراجع إحدهما والاختلال في الوحدة التصميمية وإيصال الفكرة إلى المتلقي.

٢. عند البدء في وضع المخططات التأسيسية لأي شعار يتوجب، مراعاة خصوصية (طبيعة) كل كلية ودراسة خصائصها المعرفية، بما يؤدي لنجاح انتخاب الوحدات العلامية الدالة خلالها، وتكيف بنائها بما يتناسب مع تخصص الكلية.

٣. التوحي في انتقاء اللون ودلالته الرمزية لتوظيفه في الشعارات، بما يعكس ارتباطها وتوافقها بواقع الشعار، مما يحقق الرسوخ في ذاكرة المتلقي.

٤. عند توظيف أي من الصور أو الأشكال، يستوجب أن نحقق نوعاً من البساطة في تفسيرها والوضوح لأمكانية تمييزها، ولا بد من العمل على تأكيد بناء خصائصها المظهرية وإغنائها بوضوح

تفاصيلها الواقعية المحققة للجذب الجمالي والتوافق النفسي لتقبلها.  
 ٥. ضرورة استخدام الأنماط الخطية الواضحة والبسيطة وعدم التعقيد في إخراجها وتنظيمها بشكل منسق بحيث تحافظ على مقروئيتها بعد تصغير أبعادها وسهولة إستلامها من قبل المتلقي.

#### ٤- مقترحات البحث:

١. القيام بدراسة الجوانب الإدراكية والنفسية لتناغم الشكل المحفز في تصاميم الشعارات.
٢. تخصيص دراسة تتعلق بالمرتكزات الأساسية لتصميم الشعار بما يؤدي إلى تحقيق الهوية والمرجعية والخصوصية لكل كلية.
٣. القيام بدراسة فاعلية توظيف اللون الدال في تصميم الشعار ومستوى فاعليته الأدائية في تمييز كل كلية.

#### قائمة المصادر

##### ١- المصادر العربية:

- ١- أسماعيل شوقي اسماعيل ، الفن والتصميم ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، مصر، ١٩٩٩.
- ٢- أميرة حلمي مطر ، مقدمة في علم الجمال ، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٧٦.
- ٣- بل ، كلايف : الفن ، تر. د. عادل مصطفى ، دار النهضة العربية ، لبنان ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠١ .
- ٤- الجبوري ، عبد الكريم راضي، العلاقات العامة فن وابداع، دار التيسير، دار البحار ، لبنان ، بيروت، ط١، ٢٠٠١.
- ٥- الحيلة، محمد محمود، تصميم وأنتاج الوسائل التعليمية، دار الميسرة للنشر والتوزيع، ط١، عمان، ٢٠٠٠.
- ٦- خليل مخائيل معوض : علم النفس الاجتماعي ، دار الفكر الجامعي ، الاسكندرية ، ١٩٩٩ .
- ٧- راضي حكيم ، فلسفة الفن عند سوزان لانجر ، ط١ ، دار الشؤون، الثقافية العامة للطباعة والنشر، بغداد ١٩٨٦،
- ٨- رغد منذر احمد، دلالات الرموز في تصميم الملصق السياسي في العراق، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد، ٢٠٠٢.
- ٩- رمزي العربي ، التصميم الجرافيكي ، دار اليوسف للطباعة والنشر ، ط١ ، بيروت، لبنان ، ٢٠٠٦.
- ١٠- روبرت، جيلام سكوت ، أسس التصميم ، تر: محمد محمود ، عبد الباقي إبراهيم، القاهرة، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر، ١٩٨٠.
- ١١- ريد هربرت، معنى الفن، تر: سامي خشبة، ط٢ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦.

- ١٢- ستولنيتز، جيروم ، النقد الفني ، دراسة جمالية وفلسفية، تر: د.فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨١.
- ١٣- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني-بيروت، ١٩٨٥.
- ١٤- السعيد، لمى اسعد عبد الرزاق، التنظيمات الشكلية في تصاميم البطاقات الاعلانية لمنتجات وزارة الصناعة والمعادن وأمكانية تطويرها، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ،بغداد ، ٢٠٠٢.
- ١٥- سمير حسين ، الإعلان ، ط٣ ، القاهرة : عالم الكتب ، ١٩٨٤.
- ١٦- سمير نعيم ، المنهج العلمي في البحوث الاجتماعية القاهرة ، مكتبة سعيد رأفت، ١٩٨٦.
- ١٧- الشيباني، وجدان ضياء عبد الجليل، العضوية في الحركة الحديثة، ماجستير ، هندسة معماري، جامعة بغداد ، ١٩٩٤.
- ١٨- شيرين إحسان شيرزاد ، مبادئ في الفن والعمارة ، الدار العربية ، بغداد ، ١٩٨٥.
- ١٩- صلاح فضل، قراءة الصورة وصورة القراءة ، ط١، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٧.
- ٢٠- الطائي، ليلى عماد فتحي ، العلاقة بين الشكل والمعنى في بعض التصاميم الصادرة عن منظمة اليونسيف، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة، بغداد، ٢٠٠٦.
- ٢١- طارق مصطفى أبو بكر عثمان ، العلاقات البنائية ودلالات الرموز في تصاميم العملات الورقية السودانية ، أطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد، ٢٠٠٢.
- ٢٢- عبد الرضا بهية داود، دور المعالجات الإدراكية في اختزال البنية التصميمية للعلامة التجارية، مجلة الاكاديمي، كلية الفنون الجميلة- جامعة بغداد، ٢٠٠١.
- ٢٣- عصام علي شكر: نظريات الجمال وتطبيقاتها على العمارة العربية (الفترة العباسية)، رسالة ماجستير، كلية الهندسة، جامعة بغداد، ١٩٨٩.
- ٢٤- الكنانى، ماجد نافع ، بناء نظام تعليمي لتطوير الإدراك الحسي في حالة المنظور ،اطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٨.
- ٢٥- كيرزويل ، اديث ، عصر البنيوية ، من ليفي شتراوس إلى فوكر، تر: جابر عصفور، دار آفاق عربية للصحافة والنشر، بغداد ، ١٩٨٥.
- ٢٦- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مطبعة بابل، مكتبة النهضة، بغداد ، ١٩٨٣.
- ٢٧- محمد عزام، النقد والدلالة نحو تحليل سيميائي للأدب، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، ١٩٩٦.
- ٢٨- محمد مصالحة ، دراسات في الإعلام العربي ، مركز التوثيق الإعلامي لدول الخليج العربي، السلسلة الإعلامية (٢) بغداد ، ١٩٧٨.

- ٢٩- محمود أبو هنطش: «مبادئ التصميم»، دار البركة للنشر والتوزيع، ط٣، عمان، ٢٠٠٠.
- ٣٠- المطلس، عبده محمد غانم، تحليل المناهج، كلية التربية جامعة صنعاء، المنار للطباعة، ١٩٩٥.
- ٣١- مونرو، توماس: التطور في الفنون، تر: محمد علي ابو درة، ج١، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١.
- ٣٢- ناغان نوبلر: حوار الرؤية، مدخل إلى تذوق الفن والترجمة الجمالية، تر: فخري خليل، مراجعة جبرا ابراهيم جبرا، دار المأمون للنشر، بغداد، ١٩٨٧.
- ٣٣- نادية خليل إسماعيل مجيد العزاوي، الوحدة والتنوع في الأنظمة التصميمية للإعلان المطبوع (دراسة تحليلية)، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، بغداد، ٢٠٠٢.
- ٣٤- نجم عبد حيدر، النقد التحليلي وآلياته في الفن التشكيل المعاصر، مجلة افاق عربية، العراق، ٢٠٠١.
- ٣٥- هوكز، برنس، البنيوية وعلم الاشارة، تر: مجيد الماشطة، مراجعة ناصر حلاوي، ط١، بغداد، ١٩٨٦.
- ٣٦- الواسطي، خليل ابراهيم، تطوير تصاميم وطباعة العملات الورقية المنتجة محلياً، أطروحة دكتوراه في فلسفة التصميم الطباعي، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، بغداد، ١٩٧٧.
- ٣٧- الواسطي، خليل ابراهيم، فلسفة التصميم ولغة الأتصال البصري، بحث منشور في مجلة الأكاديمي، كلية الفنون الجميلة، بغداد، العدد ٢٥، ١٩٩٩.
- ٣٨- الوحيشي، كمال عبد الباسط، أسس الأخراج الصحفي، منشورات جامعة قار يونس، ليبيا، بنغازي، ط١، ١٩٩٩.
- ٣٩- يسرى خضير عباس، الأسس الفنية لبنية التصميم الزخرفي، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، بغداد، ٢٠٠٧.

## ٢- المصادر الأجنبية:

- ٤٠ Ackerman. James. S. "The Nature and Art of Motion" Studio Vista. London. Press New York. U.S.A. ١٩٦٥.
- ٤١ Arnheim. Rudolf; "The Dynamics of Architectural Form". California Univ .of California. ١٩٩٧.
- ٤٢ Ching. Francis & D.K. Architecture From Space and Order. Van Nostrand Reinhold – Company Inc. New York. U.S.A. ١٩٧٩.
- ٤٣ -----: Interior Design. New York. Van No strand Reinhold company. ١٩٨٧.
- ٤٤ Davi A. Lauer , Design Basics. Second Edition. College of Alameda. California. New York. ١٩٨٠.
- ٤٥ Graves. Maittaland: "The Art of Color & Design. Mc Grew -Hill Book. Company. Inc., New York. ١٩٥١.
- ٤٦ Hollis . Richard: Graphic Design . A concise History . Thames & Hudson World of Art. London , ٢nd , ed , ٢٠٠١.

## (محاور التحليل)

لقد اشتملت الدراسة الحالية على عدة محاور وما أثمر عنه الإطار النظري والدراسات السابقة من كم من المعلومات لإرساء القاعدة العلمية التي أستند إليها البحث وهي كما يأتي :-

١- الخصائص المظهرية الشكلية. ٢- التنظيم الشكلي. ٣- الأسس التصميمية البنائية

٤- فاعلية العناصر المستخدمة. ٥- وحدة العمل الموضوعية في تصميم الشعار.