٤ مسرحية فالصو، اقتباس محمد حمداوي، عن المنتحر، لنيكولاي أردمان، مخطوط المسرح الجهوي سيدي بلعباس/ ٢٠٠٨ .
٥ ينظر:عثمان عبد المعطي عثمان، عناصر الرؤية عند المخرج المسرحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٦، ص ١٦٥.
٥ - Patrice Pavis, dictionnaire du théâtre. op. , cit. P 03 .
٦ -Anne Ubersfeld,Lire le théâtre. Cf, Op, Cit, P 177.
٧- Patrice Pavis, Dictionnaire du théâtre, Op cit, P271
٨ - Voir patrice Pavis, la mise en scène contemporaine(origines, tendances, perspectives) édition Armand Colin, Paris, France P ,133.
٩ - Voir, Patrice Pavis, L'analyse des spectacles, série « arts du spectacle » dirigée par Michel Marie, édition Armand Colin, Paris, France, 2005, P , 233 et 234.
١٠ - ماهر راضي، فن الضوء، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، ٢٠٠٥، ص٢
(*) - خصوصاً استفادة المخرج من هذا العمق لعميلة دخول و خروج شخصيات المسرحية.
١١- Voir, Anne Ubersfeld, L'école du Spectateur, lire le Théâtre, II Editions Sociales, 1981, Page 101.
١٢جورجي توفستونوكوف، حول مهنة المخرج ، سلسلة علم وفن ، بلغاريا ، صوفيا ١٩٧٠ ص٢٨٧ .
* أو بعبارة أخرى جل المناهج الإخراجية المسرحية التي تؤكد على أن الموسيقى ضرورية للعرض المسرحي.
١٣ برتولد بريخت، نظرية المسرح الملحمي ، ترجمة، جميل نصيف ، منشورات دار الحرية ، بغداد١٩٧٠ ، ص٢٦٠ .
* أغنية شعبية معروفة لفرقة جزائرية تدعى "راينا راي" عنوانها "خلوني نبكي على رايي".(أتركوني ابكي اختياري)
* كمفردة بصرية ديناميكية لخلق الصورة المعبرة في فضاء المسرحي لإنتاج فن بصري معاصر. لذا فإن الكثير من الدراسات والعروض والتيارات والتجارب المسرحية الأوروبية أكدت ومازالت، على تحقيق الجانب البصري في أداء الممثل أو الرؤيا الإخراجية او سينوغرافيا الفضاء المسرحي، كلغة جديدة في الإخراج المسرحي، بدءاً من تجارب "انتونين آرتو" و"جوردن كريج" و"راينهاردت" و"مايرهولد" و"ادولف آبيا" ومخرجي مسرح الطليعة الفرنسيين وانتهاء بتجارب "بيتر بروك " و"أجينو باربا"و"أريان موشكين" و أخرون.
١٤ - سعيد الناجي، حين تصبح الحياة فالصو، مقال بجريدة القدس العربي، م ن . الصفحة الثقافية.

جماليات التكرار في التصميم الطباعي

معتز عناد غزوان
مدرس/ قسم التصميم/ فرع التصميم الطباعي
جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة

الفصل الأول

مشكلة البحث والحاجة إليه:

يعد التكرار من الأسس البنائية المهمة للعمل الفني عامة، والتصميم الطباعي خاصة، بوصفه المحرك الرئيس للتصميم على وفق الإيقاع الحركي الذي تشكله الوحدة أو المفردة أو العنصر التصميمي داخل فضاء التصميم. يرتبط التكرار ارتباطاً وثيقاً بكافة الأسس الفنية التي لا تقل أهميتها عن التكرار في بناء العمل الفني في مختلف جوانبه الفنية والجمالية والمظهرية والتقنية وغيرها.

ولأهمية الجمال كظاهرة أساسية في تفكيك الخطاب البصري والتنظيمي للتصميم يأتي التكرار بوصفه المحرك الكبير لبناء التكوين وبيان الحركة وجمالية التشكيل على وفق العلاقات التصميمية التي تربط العناصر البنائية بعضها ببعض، إن التصميم الطباعي الناجح هو الذي يمتلك جمالية في البناء الفني المرتبط أساساً بالأسس البنائية للتصميم مما يسهم في إبراز أهمية الخطاب البصري وتأويلاته الفنية والفلسفية ولاسيما أن الجمال في التصميم هو لإظهار الجانب الوظيفي للتصميم وترغيب المتلقي فيه.

مما تقدم فيمكننا تحديد مشكلة البحث الحالي في طرح عدة تساؤلات وكما يأتي:

هل يسهم التكرار في التصميم الطباعي في إبراز الجانب الجمالي من حيث بيان قيمة العنصر في التصميم؟ وكيف يجسد التكرار الجمالية الوظيفية في التصميم الطباعي ولاسيما أن التصميم الطباعي يختلف عن باقي أنواع التصميم الأخرى في مدى التأثر والتأثير للتكرار؟ .

أهمية البحث:

تتجلى أهمية البحث في دراسة التأثير البصري للتكرار في التصميم الطباعي جمالياً، وإبراز الجانب الفكري والتقني للتكرار في التصميم الطباعي من خلال جمالية التكوين والبناء الفني.

هدف البحث :

يمكن تحديد هدف البحث في الكشف عن جماليات التكرار في التصميم الطباعي وأثره في بيان الهدف والفكرة والوظيفة في عرض الخطاب البصري في التصميم.

حدود البحث :

الحدود الموضوعية: جماليات التكرار في التصميم الطباعي (الملصق أنموذجاً).

الحدود المكانية: ملصقات منتقاة قصدياً من الولايات المتحدة الأمريكية واليابان وكوبا.

الحدود الزمانية: الملصقات الصادرة ما بين الأعوام (٢٠٠٦- ٢٠١٢).

تحديد المصطلحات :

١- الجمال :

الجمال (Beauty) ومنه علم الجمال (Aesthetic)، عرفت المعاجم العربية الجمال بأنه الحسن في الخلق والخلق، جميل ككرم، فهو جميل. وتجمل: تزين . والجمال، الحسن، ملاحة، الوسامة، البهاء، هي حالة ما هو جميل . والجمال هو الجميل أسماً وصفةً. والجمال كل ما يتطابق مع بعض المعايير كالتوازن، والتناغم، والكمال (الكامل في نوعه). وقد انتشر مصطلح (الجمالية) كثيراً في القرنين السابع عشر والثامن عشر في أوروبا، باعتبارها طريقة جديدة لمحاكاة الجميل في الطبيعة وتقليد جمالياتها، واكتشاف نموذجها الجمالي بواسطة الإحساس. والجماليات (Aesthetics) هو علم موضوعه الحكم التقويمي الذي ينطبق على التفريق بين الجميل والبشع . والجمال يقوم على وفق معاييرِ العمل الفنيِ والتي تكون اجتماعية، أخلاقيةَ، وبصريةَ، كما يرتبط العمل الفني بنوعيةِ الجمالِ الذي يمكن الإحساس به . وعلم الجمال هو مصطلح مشتق من اليونانية ويعني الشعور والعاطفة والخيال والإحساس، وقد تبناه الألمان أصلاً، وهو الآن داخل ضمن مفردات الفن ويفهم منه,بصورة عامة (علم الشيء الجميل) والأساليب المختلفة التي يوضح من خلالها هذا الشيء الجميل . ولا يمثل الجمال الطبيعة تماماً وكلياً، لان الفنان يأخذ من المادة التي تعرضها أمامه الملامح المميزة، ويزيد على الشيء الذي يعنيه ما يوحيه إليه مزاجه. فإذا نجح في التأويل بالكلام تجلى في الأثر الجمال الفني . والجمالي هو المنسوب إلى الجمال، تقول الشعور الجمالي، والحكم الجمالي، والنشاط الجمالي، وهذا الأخير عند بعضهم لعب، أو الهية خيالية من الغرض، تقوم على طلب الجمال لذاته، لا لنفعته . والجميل في الفن هو التصوير الصادق للحياة وفقاً لمثل تعبر عن المهارة الفنية الكامنة وراء وحدة المضمون والشكل في العمل الفني .

٢- التكرار:

التكرار (Repetition) يأتي من كر عليه، وكرروا تكراراً . والتكرار هو الإتيان بعناصر مماثلة في مواضع مختلقة من العمل الفني، والتكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره . والتكرار ظاهرة واضحة في الحضارات الفنية المختلفة، فنجد الزخارف المتكررة أو الأشخاص في صفوف متراصة أو الهندسيات التي لا نهاية لتكرار وحداتها، وكلها تخلق إيقاعات ونسقاً جذاباً. والتكرار في الفن له عدة أنواع منها تكرار عادي وتكرار منعكس وتكرار متبادل وتكرار متساقط وتكرار متوالد منثور وهكذا . والتكرار احد الأسس الأكثر شيوعاً في نظام الحياة والولادة والممات والنمو والفصول والأيام وضربات القلب وسير الخطى والموسيقى والرقص والعمارة... الخ، وهو تأكيد لقيمة العنصر وأهميته ودوره في مجمل التكوين .

الفصل الثاني

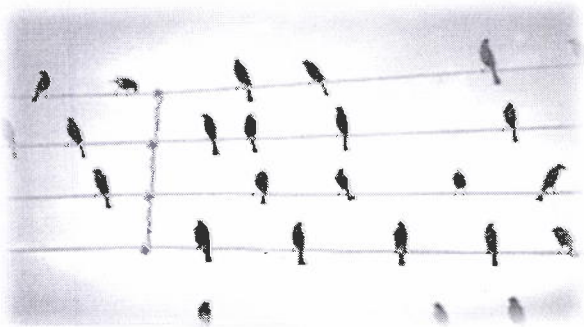
(الإطار النظري والدراسات السابقة)

أولا: الإطار النظري:

المبحث الأول: التكرار والإيقاع في التصميم الطباعي:

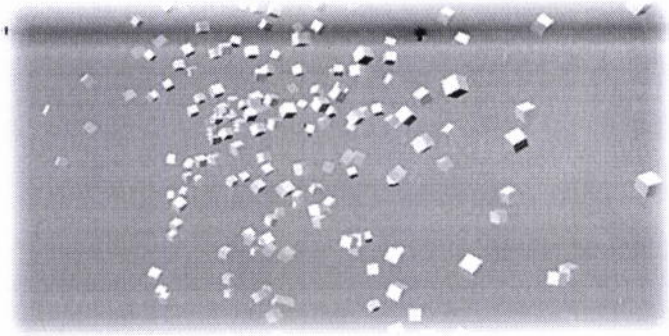
يرتبط التكرار بالإيقاع ارتباطاً وثيقاً في العمل الفني عامة والتصميم الطباعي خاصة، إذ يسهم الإيقاع كأحد أهم الأسس التصميمية التي تتعامل مع تكرار العناصر في التصميم في بيان أهمية الفكرة وجمالية التصميم وفاعليته ومن ثم التأكيد على الهدف المطروح من وراء التصميم. والإيقاع (Rhythm) هو عملية تكرار العناصر أو احدها في العمل الفني، على وفق تواتر معين يثير الإحساس بتتابع الأنغام في أوقات محددة . وللإيقاع بصورة عامة عنصران أساسيان يتبادلان احدهما بعد الآخر على دفعات تتكرر كثيراً أو قليلاً وهذان العنصران هما: الوحدات وهي العنصر- الايجابي، والفترات هي العنصر- السلبي وبدونهما لا يمكن أن نتخيل إيقاعاً . ويكون التكرار تاماً أو متنوعاً، وقد يعمل على تكوين نوع من الإيقاع المنتظم في العمل الفني، وينشط الإيقاع البصري مثل الإيقاع السمعي عندما يكون هناك تكرار منتظم للعناصر . كما يعد (بول كلي) التكرار احد الخواص الرئيسية في الإيقاع وكل تشديد على الحركة . مما تقدم يمكننا التأكيد في إن للتكرار دوره الكبير في بيان أهمية العناصر البنائية في التصميم من حيث الحركة والعلاقات التصميمية الرابطة داخل التكوين أو التصميم، كما يسهم التكرار بعد ارتباطه بالإيقاع في التأكيد على دور تلك العناصر البنائية في التصميم، وتفسير أو تأويل الخطاب البصري للتصميم نحو المتلقي، مما يحقق اللذة والاستجابة لمكوناته الفنية والجمالية وهي تنصب في المحصلة النهائية في تحقيق الوظيفة التي يصبو إليها المصمم من خلال التصميم. كما أن التكرار موجود في الطبيعة ولاسيما في الأشكال الهندسية بإيقاع منتظم في الفترات والمسافات وكأنك تشاهد صورة تعتمد على الصرامة في بيان الشكل ومكوناته كما في شكل خلايا النحل والطيور وهي تقف فوق أسلاك الكهرباء وكأنك تشاهد سلماً موسيقياً تكررت عليه النغمات.الأشكال (١)،(٢).

الشكل (١)



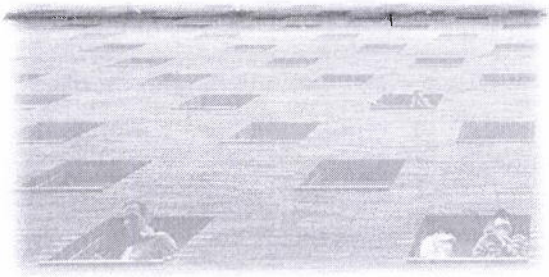
الشكل (٢)

يتخذ التكرار كأحد الأسس المهمة في ترتيب العمل الفني مركزاً بصرياً مهماً في التصميم ولاسيما في الحركة التي تتسم بإيقاع متميز. فالإيقاع في الصورة هو تكرار الكتل والمساحات مكونة وحدات متماثلة تماماً أو مختلفة، متقاربة أو متباعدة . إذ تثير الأشكال الهندسية المتكررة في التصميم بإيقاعاتها المختلفة العديد من التحولات البصرية للتصميم، كما تضفي عملية التوزيع العشوائي أو المرتب على العناصر المتكررة في التصميم جمالية في التشكيل الفني أو المظهري للتصميم، فضلاً عن إثارة المتلقي نحو مكونات التصميم. لذلك يشكل التكرار ولاسيما للأشكال الهندسية في التصميم تأثيرات فسيولوجية ونفسية (سيكولوجية) تؤثر في المتلقي، إن رؤية الشكل الثنائي الأبعاد المرسوم كشكل ثلاثي الأبعاد، يعتمد على قوة الاستمرار المستمدة من إدراك أجزاء محددة من الشكل . كما أن العلاقة التي ترتبط بها الأشكال المتكررة في التصميم تتسم بالدرامية في التزايد والنقصان، أو في الانتظام أو الاضطراب، أو في الفوضى التي تثيرها، فقد تتزايد قيمة الوحدات وتقل قيمة الفترات أو العكس . إن تكرار الأشكال الهندسية تثير العين من خلال تكراراتها وتوزيعها في الفضاء التي تنعكس بدورها على الفترات وتناغم الوحدات في التصميم. الشكل (٣).



الشكل (٣)

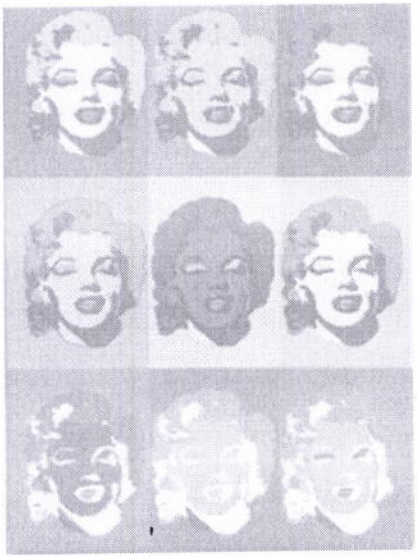
كما أن مبدأ التكرار يتجسد في جوهر القضية الوظيفية في مجمل عملية الخلق والتصميم المعماري، والصناعي والطباعي والأقمشة والداخلي، فلا يمكن الاستغناء عن تكرار الكتل والفضاءات والمداخل والمساحات في العمارة مثلاً . وللتكرار دوره الكبير في الهيمنة والسيادة في التصميم، إذ يحدث التكرار في العمارة بمجال الحيز والفضاء وقد يكون التكرار تاماً موضوعاً أو غير تام أي ناقص . الشكل (٤).



الشكل (٤)

يسهم التكرار في بيان أهمية الفكرة المطروحة في التصميم والتأكيد على وظيفة التصميم من حيث الدلالات التي تسلكها العناصر المتكررة بإيقاع مختلف أو منتظم. كما يمكن التعبير عن حركية ودلالات التكرار في التصميم الطباعي أو الجرافيكي في العناصر التيبوغرافية (الصورة، العنوان، اللون... الخ). إذ عبر المصممون عن القدرة الحركية للتكرار في عدة تصاميم كاستعمال الصورة كوحدة تتكرر بإيقاع منتظم تؤدي وظيفة جمالية أو للتأكيد على هدف محدد. الأشكال (٥)،(٦).

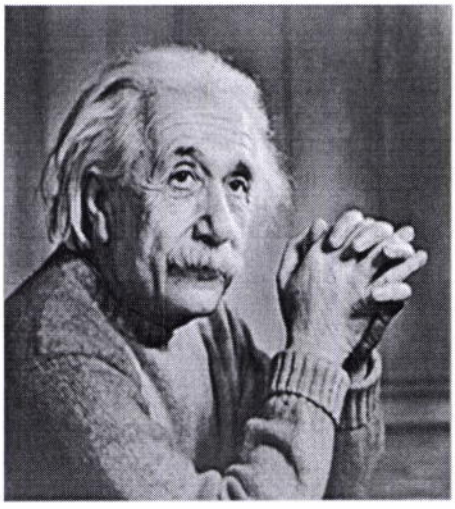
الشكل (٥)



الشكل (٦)

يسلك التكرار سلوك التوكيد أو التركيز على موضوع معين يمكن تحديده في التصميم عن طريق عنصر- من العناصر البنائية يتكرر بإيقاع مختلف أو عن طريق العنصر- التيبوغرافي في التصميم كتكرار الصورة أو الكلمة أو الحرف أو اللون. إن تكرار عناصر متماثلة بطريقة متسقة منتظمة هو من أهم مفاتيح الإيقاع البصري. أما التغيرات المفاجئة في الحجم والمسافة بين المفردات والعناصر يساعد على إيجاد شعور بالسرعة والحيوية والإثارة وهو يساعد المتلقي على استيعاب الفكرة بسرعة وسلاسة . كما يثير التكرار بإيقاع منتظم العديد من التساؤلات عند طرحه في التصميم الجرافيكي على هيئة صورة متكررة قد تكون محتواها بعيداً عن الموضوع المطروح في التصميم، وقد يثير الغرابة والإثارة البصرية لمكونات التصميم وهي من الأمور المهمة التي يبحث عنها المصمم لجذب المتلقي ولاسيما في الإعلان. الأشكال (٧)، (٨).

الشكل (٧)



الشكل (٨)

إذ نلاحظ التكرار في التصميم أعلاه الذي تكرر فيه صورة للعالم الكبير (ألبرت اينشتاين•) وهو جالس وفي يده قلم يكتب به، تتكرر هذه الصورة بإيقاع منتظم وتتشابه معظم تلك الصور من حيث العناصر الجمالية والفنية باستثناء الصورة الرابعة في الصف الأخير من التصميم حيث تظهر صورة للعالم نفسه وبحركة مختلفة عن الصور الأخرى ليشير المصمم إلى نوع من المشروبات الكحولية التي يعلن عنها التصميم. أنها غرابة في طرح الخطاب البصري من حيث اختيار الصور وتكرارها وإيقاعها وعلاقة ذلك بالجمالية التي تحدثها الألوان المستعملة في التصميم. يلجأ المصممون إلى استعمال التكرار لتوكيد الحدث السياسي من خلال تكرار الشكل للتأكيد على الفكر السياسي وأهميته التي يسعى المصمم إلى إثباتها وبيان أهميتها من خلال الشكل وتنوعه وتكراره بإيقاع يتدرج في الحجم إلى الحجم الكبير أو الحجم الصغير، كما في الشكل الآتي، الذي يمثل الزعيم الصيني (ماو تسونغ) الذي حرر الصين، إذ تتكررت في التصميم شخصيات أربعة من السياسيين المعروفين إلى جانبه، وهم كل من (كارل ماركس، انجلز، لنين، ستالين) وكان صورة الزعيم الصيني التي جاءت ملونة وكبيرة تمثل الامتداد الذي أرساه الزعماء السابقون. الشكل (٨).

الشكل (٨)

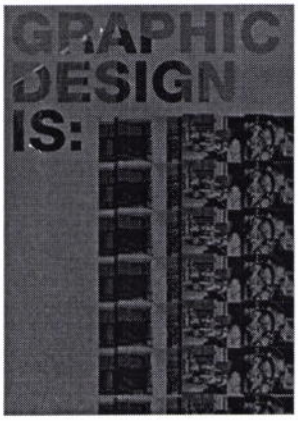
المبحث الثاني: جماليات التصميم الطباعي:

لاشك أن الجمال في العمل الفني عامة يقوم على أساس النظام والتماثل والانسجام، واخضع (ديمقريطس) الجمال للأخلاق وربطه بالاعتدال حيث لا إفراط ولا تفريط، بينهما ربط (سقراط) بين الجمال والخير والمنفعة. وأدركه (أفلاطون) مستقلاً عن الشيء الذي يبدو جميلاً، فالجمال صورة عقلية تنتمي أكثر إلى عالم المثل وما يجعل الشيء جميلاً في رأيه هو الشكل وليس المضمون . من خلال تلك القيم التي حددها فلاسفة الجمال ولاسيما المثاليون منهم اختلفت الرؤيا الجمالية في المدارس الفلسفية والفكرية التي جاءت بعدها ولاسيما في ميدان الحكم الجمالي على العمل الفني ونقده، فالجمالية النقدية تستوحي قيمها وأحكامها من التعبير والصور حينا ومن الشعور والمعنى حيناً آخر، أي بعبارة أخرى إن الحكم الجمالي في مجاله النقدي يجمع بين الذاتية والموضوعية من خلال عملية التحليل وتأمل الشكل، فالحكم الجمالي قد ينصب على جمال في الشيء ذاته فيكون موضوعياً، وقد ينصب على الشعور الممتد فيعد ذاتياً . إن الإحساس المجرد بالجمال ليس إلا القاعدة الأساسية للنشاط الفني . فالفن إذن كتعبير جمالي عن معاناة إنسانية، هو الفعالية الإنسانية المتجسدة بالتعبير عن الذات الواعية المجربة، في مواقفها الخاصة من الطبيعة والمجتمع، بوسيلة اللفظ، أو الحركة، أو الشكل، أو الخط واللون، أي بأنواع الفنون الجميلة المعروفة . يقول الفيلسوف (كانت) ليس هناك عمل جميل، ولكن هناك فنون جميلة فقط . أما (هيغل) فقد أشار إلى أن الأثر الفني يظهر من خلال الصورة، التي تستمد بنيتها من المحسوسات والخيالات، وان الفن في مذهب (هيغل) هو وضع الفكرة أو المضمون في مادة أو صورة .

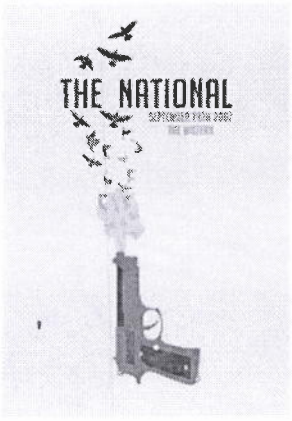
مما تقدم فالحكم الجمالي على العمل الفني بشكل عام يختلف عن الحكم الجمالي للتصميم ولاسيما التصميم الجرافيكي أو الطباعي. فالجمال يقترب إلى المطلق في مسعى الفنان التشكيلي الجمالي بالدرجة الأولى وهو يختلف عن إدراك الجمال عند المصمم الذي يرتبط بالمنفعة كوظيفة أساسية. أما المعالجة الأسلوبية في العمل الإبداعي الفني فيمكن أن تتحدد على وفق معايير جمالية، تشمل العلاقة العضوية بين الشكل والمضمون . أما أسس الجمال البحتة فهي قوانين الإيقاع، والنظام، والتغير، والتساوي، والتوازي، والتوازن، والتلازم، والتكرار . فالتكرار والإيقاع من مميزات العمل الفني الجميل من حيث الحركة والتدفق والحيوية وإثارة لغة جمالية خاصة للتصميم وعناصرة البنائية والفنية.

يشكل التصميم الطباعي بجمال تشكيله وتعبيراته من خلال الجذب البصري أهمية كبيرة من خلال تكاتف وتآزر العناصر الفنية البنائية كالشكل والخط واللون والملمس وغيرها لعرض الفكرة وإظهارها للمتلقي وترغيبه بالموضوع المطروح من خلال التصميم. لذلك يكون الحكم الموضوعي للجمال في التصميم هو محصلة تفاعل قيمة الجمال الموضوعي مع الخبرة الإنسانية التي يمتلكها الفرد، وان الأحكام المعاصرة في القرن الحادي والعشرين وفي التصميم عموماً سترتبط ولزمن طويل بين الفن والوظيفة . تتأثر الجمالية في أحكامها المهمة التي يتحدد بها المصمم الطباعي حضوراً يفرضه للجانب النفسي- (السيكولوجي) الذي يتحكم بالمصمم ذاتياً ويقوده إلى بناء أو تشكيل التصميم على وفق تنظيم مناسب لإضاءة الجوانب المهمة في التصميم الطباعي بمختلف أنواعه وفنونه من اجل حث الجمهور على استقبال أفكاره وتفاعلهم معها من خلال جمالية التصميم وإبراز الوظيفة الأساسية. إذ لابد للجمالية أن ترضي حاجة وحس ووعي سيكولوجية الفرد المعين باستمتاعه بوجوده، وسروره بنشوة هذا الحس، وان الأداة المادية لهذا الحس هي صفة المثال القائمة في علاقات التكوين الشكلي . وهنا تكون الجمالية وأحكامها المختلفة مرتبطة بالإنتاج والرغبة التسويقية، التي لا تتصل بذات المصمم بأي حال من الأحوال بل أنها رغبة موضوعية خالصة . إن القياس والحكم الجمالي في التصميم الطباعي يكون على هيئة علاقة جمالية ولا يكون بانفصال الجزء عن الكل في التصميم ولا بوجود الشكل فقط. بل أن الشكل والمضمون يتحدان بشكل وثيق في تفاعل جدلي، ولا يمكن أن يصبح الموضوع محتوى إلا من خلال موقف الفنان، وذلك لان المحتوى لا يشكل ما عرضه الفنان فحسب، ولكن يشكل أيضاً الطريقة التي قدم بها الشكل والمضمون. إذ أطلق علماء الجمال على المضمون الفني تعبير الحس الفكري، أي الإحساس المستند إلى التفكير والعقلانية . وللتقنيات الطباعية دورها الكبير في بيان الجمالية ودورها في التصميم، إذ تختلف تلك التقنيات من حيث التنفيذ والإخراج الطباعي المرتبطة بالتقنيات الإخراجية المعتمدة على المهارات الذاتية للمصمم يدوياً وميكانيكياً، أو باستعمال وسائل التقنيات الرقمية المعاصرة التي تتميز بالتقدم الكبير من حيث الإخراج الطباعي، وإسباغ الجمالية على التصميم، وتحقيق الجذب البصري للمطبوع وترويجه. من تلك التقنيات التي يمارسها المصمم في إخراج التصميم وهي تقنية الاختزال

الشكلي والمظهري للتصميم ككل، وتقنية التكثيف الشكلي والمظهري للتصميم، ويكون الاختزال واضحاً في اللون وتباييناته، وهذا ما ينسحب بالتالي على الشكل، أما التكثيف فقد يأتي شاملاً بالكل أو الجزء . الأشكال (٩)،(١٠).



الشكل (٩)



الشكل (١٠)

إن معنى الجمال كقيمة تقنية في التصميم يعتمد أساساً على آخر المستجدات التقنية، وتشمل سلسلة جديدة من الخامات والمواد والأدوات وأساليب العمل والإنتاج، وان عدم اعتماد آخر التقنيات في التصميم يعني عدم الاتساق مع الاشتراطات التي فرضتها التقنية الجديدة على جوانب الحياة المختلفة وإيقاعاتها المتسارعة . كما باستطاعة المصمم أن يعبر عن جمالية التصميم من خلال العناصر التيبوغرافية في التصميم كالصورة وأحكامها المختلفة في التصميم، والكتابات والرسوم، والعناوين وغيرها. وترتبط تلك العناصر التيبوغرافية في توزيعها داخل التصميم على وفق مبادئ وأسس تسهم في بيان الجمالية في التصميم، وهي التناسب، والتوازن، الانسجام، والتباين والإيقاع والوحدة. فالصورة ينبغي أن تأخذ شكل الصفحة من حيث مساحتها البيضاء والمكتوبة وكل الرسومات والعناصر التيبوغرافية والجرافيكية الأخرى، مما يسهم في انجذاب العين نحو المركز البصري وتتنافس على احتلاله الصور والنصوص والعناوين التي تثير المتلقي وتحقق القيمة الاتصالية . وتعد القيمة الاتصالية من أهم الغايات أو الأهداف التي يبحث عنها التصميم ويسير بفكرته لتحقيقها. وتسهم القيمة الاتصالية للتصميم بإثارة قيم جمال المظهر وتنتهي بارتفاع مستوى جودة وظيفة الجوهر، وهذا يعني أن يحقق المصمم دوره الاتصالي مع المتلقي بكل الوسائل وعلى مدى زمن ومراحل الرسالة البصرية، لأجل اكتمال الصورة النهائية للتصميم في ذهن المتلقي. وتزداد القيمة النفعية والتداولية كلما ازداد تحقق القيمة الاتصالية .

ثانياً: الدراسات السابقة:

تطرقت معظم الدراسات السابقة إلى دور التكرار في التصميم بصورة عامة كأحد الأسس التصميمية ودراسة التكرار والإيقاع كجزء من الدراسات المعمقة في التصميم. وتعد هذه الدراسة أول دراسة متخصصة في بيان دور التكرار وإيقاعه في التصميم الطباعي وما يمثله من جمال يضفي على التصميم لغة كامنة في تحديد الهدف ورواج التصميم وانتشاره.

الفصل الثالث

(إجراءات البحث)

١-منهج البحث: اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينات البحث.

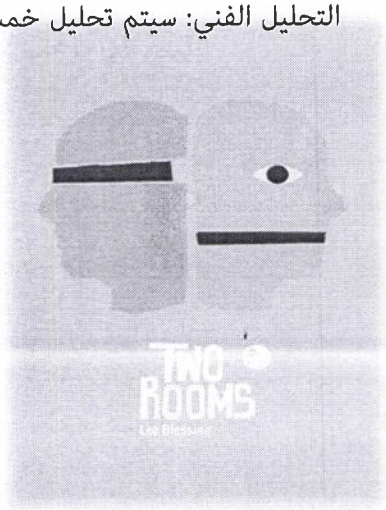
٢-عينة البحث: جرى تحليل خمس عينات عالمية منتقاة قصدياً من الولايات المتحدة الأمريكية، واليابان، وكوبا، وبحسب الحدود المحددة في البحث.

٣-مجتمع البحث: يشمل مجتمع البحث الملصقات التي استعمل فيها المصمم التكرار، وقد شكل مجتمع البحث عددا قليلاً من الملصقات التي تتلاءم مع متطلبات. إذ بلغ مجتمع البحث عشرة ملصقات.

٤-أداة البحث: جرى إعداد استمارة تحليل للعينات المنتخبة وبعد عرضها على الأساتذة المتخصصين• للتأكد من صلاحيتها لتحليل العينات

٥-صدق الأداة: بعد عرض الاستمارة على عدد من المتخصصين والتأكد من صلاحيتها لإجراء عملية التحليل الفني.

التحليل الفني: سيتم تحليل خمس عينات منت



العينة (١)

الوصف العام:

الأبعاد: X70\٢٠سم

تاريخ الطبع: ٢٠١٢م

مكان الطبع: الولايات المتحدة الأمريكية

التحليل الفني:

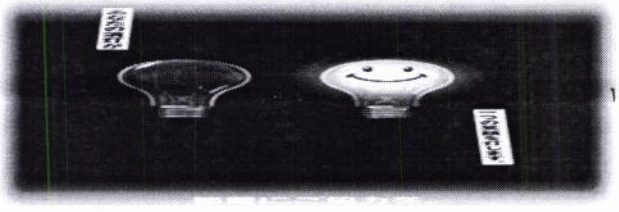
تكمن فكرة هذا التصميم في توظيف التكرار ببساطة التكوين وجمالية الألوان لتأكيد فكرة وجود قضيتين، هي عدم النطق أو التحدث، وعدم النظر، أو غض النظر، عن موضوع ما. لقد أراد المصمم توجيه فكرة من خلال تكرار الرأس، وبطريقة متعاكسة، احدهما بعين مفتوحة، وفم مقيد برباط احمر، والآخر بعين مقيدة برباط احمر، وفم مفتوح، أن يجعل من هذا التكرار تأثيراً في المتلقي ولاسيما من الناحية النفسية (السيكولوجية)، في أن يسلك الإنسان هذا السلوك ليكون بمأمن من الشر- والمشكلات التي تواجهه في حياته اليومية. إن الحاجة إلى التأكيد على هذه الفكرة بات من الأمور المهمة التي يحتاجها الإنسان المعاصر في تجنب الشر- وكيد الأعداء، بيد أنها تعد من الأمور التي لها من التأثيرات العكسية على المجتمع الذي أصبح متغيراً بفعل تحولات السياسة والدين والعوامل الاجتماعية والاقتصادية التي تواجه العالم الآن. تعامل المصمم في هذا التصميم مع التعاكس أو التعارض كعلاقة تثير الجمالية في التصميم وتحرك العواطف على الرغم من أن الشكل هو ذاته مع وجود التغيرات التي تطرأ على شكل الوجه الآدمي. ويؤدي التعاكس أو التعارض دوراً في إثبات الفكرة وتأويلها من حيث الشكل واللون والاتجاه والملمس وغيرها من العناصر البنائية للتصميم. إذ يؤدي الاتجاه المتعارض أو المتعاكس في الشكل لجمالية ألوانه وخطوطه ومكوناته الأخرى، خاصية مهمة في التصميم. وهي من المهمات التي على المصمم إدراكها ولاسيما إدراك قيمتها والاستفادة منها في توجيه عين المتلقي إلى النقاط والأشكال الأكثر أهمية والتي يراد إبراز أهميتها ودلالاتها. إذ يؤدي الاتجاه إلى التأكيد على أفكار محددة تبرز القيمة الجمالية والوظيفية في كافة أنواع المطبوعات . شكل التصميم من خلال المحاكاة لحركة وتكرار الشكل (الوجه الآدمي) حواراً خفياً يثير التساؤلات والجدل في التأويل ولاسيما من خلال العلاقة التي وضعها المصمم ما بين النص (ردهتان أو غرفتان أو قضيتان .. لي نعمة أو هي نعمة) (Tow Rooms lee blessing). وضع المصمم ألواناً اتسمت بالتوافق أو التجانس بشكل حقق جمالية في توزيع الألوان ودلالاتها نفسياً (سيكولوجياً) وفسيولوجياً لتكون المحصلة النهائية هي القدرة الكامنة على تحقيق الخطاب البصري والتعبير عنه بكل يسر- وسهولة، فضلاً عن التأثير في المتلقي والإحساس بهدف التصميم وبراعة المصمم الذي قدم فكرته

بكل بساطة وتأثير بنجاح. كما حققت الألوان في الخطوط والنقاط والملمس ولاسيما في شكل الوجهين المتعاكسين قيمة مهمة لحركية التكرار وقوة التأثير وجمالية الخطاب البصري.

العينة (٢)

الوصف العام:
الأبعاد: X70100سم
تاريخ الطبع: ٢٠١١م
مكان الطبع: اليابان
التحليل الفني:

يعد هذا الملصق من الملصقات التي تهم المجتمع ولاسيما في ميدان ترشيد الطاقة والاستفادة منها والمحافظة عليها، إذ وضع المصمم نصاً باللغة اليابانية يقول.(عندما تطفئ ضوءً ستسهم في إعادة للضوء أوالنور إلى الآخرين). لذلك قام المصمم بتكرار شكل المصباح الضوئي المتعارف عليه إلى تسعة مصابيح وضع مصباحاً مركزياً يتوسط البقية بلون اصفر أو متوهج أو نستطيع أن نصفه بأنه يعمل، بينما تكون بقية المصابيح الثمانية الأخرى معتمة. بيد أن المثير في الاهتمام هو أن جميع المصابيح التسعة مبتسمة. مما يولد إحساساً بالارتياح والتوازن المعنوي الذي يقود إلى الإحساس بالجمال والاستمتاع ولاسيما بعد تحليل العلاقة القائمة ما بين المصابيح التسعة والنص المكتوب. كما وضع المصمم ارتباطاً جمالياً من حيث التعبير والدلالة في اللون، إذ جعل من اللون الأصفر لعبارة الضوء أو النور في النص الذي تميزت معظم حروفه وكلماته السواد والمصباح المتوهج في وسط المصابيح السوداء أو المعتمة ليعطي دلالة لوجود النور أو الضوء وجماليته في إثارة التوهج والحياة والنشاط والاستمتاع بالنظر والحياة السعيدة وسط العتمة والظلام. كما وضع المصمم أعين المصابيح السوداء وهي تتجه بفرح نحو المصباح المتوهج في وسط العتمة لتعطي أهمية كبيرة لقوة التوهج والضوء. تبرز القيمة الجمالية للتكرار في هذا الملصق من خلال الإيقاع الثابت أو المتساوي للوحدات أو العناصر وهي المصابيح، التي تدور حول القيمة أو الهدف الحقيقي للفكرة في التصميم وهو ترشيد استهلاك الطاقة الكهربائية، فضلاً عن العلاقات التي تربط العنصر الواحد (المصباح) مع باقي العناصر المتشابهة من جهة، ومع العنصر السيادي (المصباح المتوهج) من جهة أخرى، إنها علاقة متغيرة تتغير تبعاً للهدف والوظيفة. إن القيمة الجمالية في هذا التصميم تكمن في العنصر السيادي (المصباح المتوهج) محط جميع الأنظار متميزاً بلونه وموقعه واتجاه نظره نحو بناء خطاب بصري يتجه نحو المتلقي بشكل مباشر. ولا يمكن أن نتصور قيام العلاقات بين العناصر إلا استناداً إلى مفهوم مركزي وهو مفهوم القيمة . وتتحد تلك القيمة جمالياً في التكرار في هذا التصميم من خلال التضاد اللوني ما بين العتمة والضوء، فالعتمة بوجود المصابيح السوداء التي تحيط بالمصباح المتوهج مركز السيادة أو القيمة المتوهجة والمولدة للضوء وهو الاستقرار، السعادة، الأمان، الاطمئنان وغيرها من المعان والدلالات التي أراد المصمم التعبير عنها في هذا التصميم، ومن ثم التأكيد على جمالية الشعور والاستمتاع بدلالات النور والضوء. إذ يخضع التضاد لعدة تفاصيل تفرضها ظروف التصميم ونوع المفردات الداخلة فيه، التي تؤدي إلى الشعور بالدهشة لدى المتلقي . وهذا ما أكد عليه المصمم في هذا التصميم، أن الهدف الرئيس لفكرة التصميم هو الاستعمال الصحيح للطاقة وعدم الإسراف بها خدمة لآخرين يعيشون في الظلام أو تنقطع عليهم الطاقة ولاسيما في الليل. وهذه الفكرة تشابه الفكرة الأخرى التي طرحها المصمم ذاته، الشكل (١١).



الشكل (١١)

العينة (٣)

الوصف العام:

الأبعاد: X٧٠١٠٠سم- أفقي

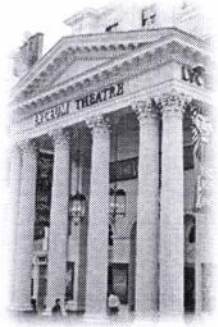
تاريخ الطبع: ٢٠٠٦م

مكان الطبع: الولايات المتحدة الأمريكية

التحليل الفني:

يعد هذا التصميم أحد الملصقات الخاصة لمسرحية (الأسد الملك)• وهي من القصص المعروفة التي تبحث عن ترسيخ القيم الصادقة والنبيلة والوفاء من خلال الشخصيات الكارتونية كاستعاضة عن البشر في بث الروح الإنسانية وانتقاد الواقع المظلم المبني على الغدر والتدمير والحقد. لذلك تحدثت هذه المسرحية عن قيمة الإنسانية وجمال دلالاتها في أشخاص المسرحية الذين ارتدوا أقنعة للحيوانات واخفوا أجسادهم وراء أجسام الحيوانات ولاسيما الأسود وهي محور الصراع ما بين الحق والباطل، الخير والشر الوضوح والغموض. الأشكال (١٢)،(١٣).

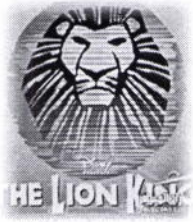
الشكل (١٢)



الشكل (١٣)

استعمل المصمم في هذا التصميم شكل الأسد الذي سبق وان تم استخدامه في معظم الملصقات السابقة للمسرحية ذاتها والذي اختلف من حيث وجود التكرار لأسدين آخرين يظهران خلف الأسد (مركز السيادة) في التصميم لتضفي نوعاً من التأكيد والأهمية من حيث اللون وجمالية الإخراج الفني. الأشكال (١٤)،(١٥)، (١٦).

الشكل (١٤)



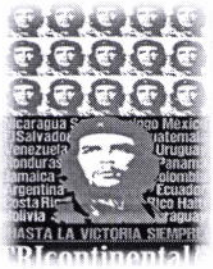
الشكل (١٥)

الشكل (١٦)

لقد جعل المصمم في هذا التصميم نوعاً من التغيير في طريقة العرض، فقد تحول الملصق من طريقة عرضه العمودية إلى الأفقية، فضلاً عن تكرار الرسم الذي يمثله الأسد محور المسرحية وبطلها، الذي ظل المصمم حريصاً على بقاء الشكل نفسه أو تخطيط الأسد في معظم التصاميم الأخرى. أثرت على المصمم عدة عوامل مهمة لابد من أن يأخذها بنظر الاعتبار في هذا التصميم وهي التأكيد على قوة عنصر السيادة في التصميم واعتماده على الاتساع في العرض وكأنك تشاهد ملصقاً كبيراً تتسع فيه مجالات الرؤيا والتأويل من خلال اتساع تكرار شكل الأسد وكأنها خيال أو خلفية بعيدة تسهم في بيان أهمية الفكرة ودلالاتها.

اعتمد المصمم على البساطة في رسم الأسد وإبراز الملامح المتميزة به من حيث الهيبة والوقار والسمو والقوة ولاسيما في بذر الخير والعطاء والإنسانية حسب نص وهدف المسرحية والقصة الأصلية للفيلم السينمائي الذي أعدته شركة (والت دزني) للأطفال. لقد حول المصمم شكل الأسد أو رسمه إلى أيقونة أو رمز لا يمكن تغيره

والاستمرار باستعماله في الملصقات أو التصاميم التي يرمي تصميمها لكل مكان تعرض فيه تلك المسرحية. إذ تحولت صورة أو شكل الأسد إلى صورة رمزية اتسمت بجمالية خاصة ولاسيما في تكرارها وإبراز احدها بشكل رئيس كمركز للسيادة في التصميم. وهذا ما أكده (يونغ) بان الصورة تصبح رمزية عندما يكون معناها كامناً خلف السطح، وخلف الظاهر وموجوداً بعيداً عن المتناول المباشر للعقل، هكذا ترتبط الرموز بالمرئي والامرئي وتربط بينهما . فالرمزية في الشكل تسهم في إبراز جماليته لدى المتلقي ولاسيما أن تلك الجمالية تتجسد من تكرار الرمز أو الشكل في التصميم. لقد حقق المصمم من خلال عملية تكرار الشكل القيمة الاتصالية للجمال في التصميم، ولاسيما أن التصميم يعد بمثابة رسالة بصرية إعلانية مهمة في أهدافها وأبعادها الفكرية والثقافية والإنسانية. كما أضاف المصمم في تقنيات الإخراج الحديثة ولاسيما التقنيات الرقمية المعاصرة ملمساً خاصاً للتصميم ليضفي جمالية تؤثر في جذب المتلقي والاستمتاع بمكونات التصميم.



العينة (٤)

الوصف العام:

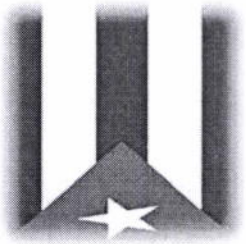
الأبعاد: X٧٠١٠٠سم

تاريخ الطبع: ٢٠٠٧م

مكان الطبع: كوبا

التحليل الفني:

يعد هذا التصميم الذي يمثل ملصقاً سياسياً يدعو إلى الثورات ضد العبودية في القارات الثلاثة التي تمثل العالم الثالث وهي آسيا وأفريقيا والقارة الأمريكية الجنوبية، وقد وضع المصمم احد رموز النضال والحرية، وهو الزعيم الكوبي (تشي- غيفارا)، الشكل (١٧)، وهو طبيب وكاتب وعسكري قاد شعبه إلى نبذ العبودية. وضع المصمم نصاً أسفل الملصق يقول فيه (النصر- للقارات الثلاث). ركز المصمم على تكرار الصورة الشخصية لغيفارا تكراراً بلونين الأحمر والأزرق، وهي ألوان العلم الوطني الكوبي، الشكل (١٨).

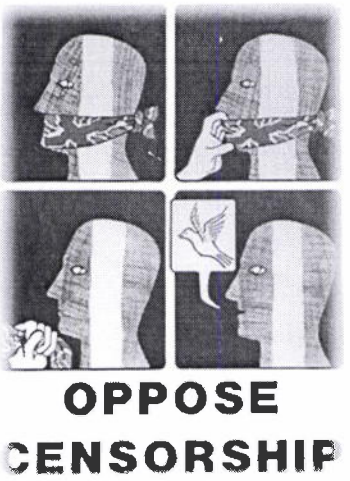


ا لشكل (١٧) تشي غيفارا الشكل (١٨) العلم الوطني الكوبي

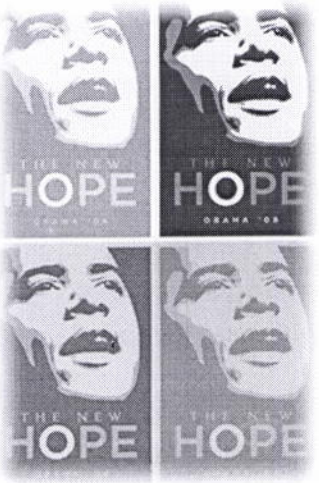
عندما نلاحظ العلم الوطني الكوبي وتوزيع الألوان فيه لوجدنا أن المصمم كان متقصداً بتكرار الصورة الواحدة وإكسابها اللون الخاص بها على وفق التوزيع اللوني للعلم الوطني الكوبي ولاسيما أن مركز السيادة، هي الصورة الكبيرة للزعيم الكوبي، التي أخذت اللون الأحمر استناداً للمثلث الأحمر أسفل العلم الوطني الكوبي. أدى تكرار الصورة إلى توكيد قوة الحضور لهذه الشخصية السياسية وتأثيرها في الرأي العام العالمي ولاسيما في القارات الثلاث، كما أراد المصمم أن يوجه فكرته إليها في رفض قضايا سياسية مضادة لتوجهاته السياسية، وكانت لجمالية الاختزال كفعل تقني في التصميم دور كبير في إثارة وجذب المتلقي نحو الفكرة والإخراج الفنيّ. إذ يحافظ الاختزال على السمات أو الملامح الحقيقية للشكل، والاختزال في هذا التصميم لم يكن على الشكل نفسه بل تعدى ذلك ليشمل اللون أيضاً. استطاع المصمم تحقيق الهدف المطروح في هذا الملصق من خلال الجمالية في اختزال الصورة وتأثيرها اللوني الذي يدعو إلى الإحساس بالانتماء إلى الوطن والفكر السياسي، ما بين الصور الصغيرة ومركز السيادة الذي تحتله الصورة الكبيرة، وعن طريق المبالغة الشكلية لإثبات قوة الفكر ودلالاته الإيديولوجية. فجمالية التكرار متحققة ومتميزة من خلال العلاقة ما بين الصور الصغيرة والصورة الكبيرة (مركز السيادة)، إنها استعارة شكلية تتسم بالقوة، وهي صورة مبالغ بها يراد بها التركيز على الشكل والمضمون. إن استعمال المصمم تقنيات اظهارية في تكراره للوحدة الواحدة في التصميم يسهم في إبراز الجمالية من حيث القيمة التقنية التي استعملها المصمم. لان

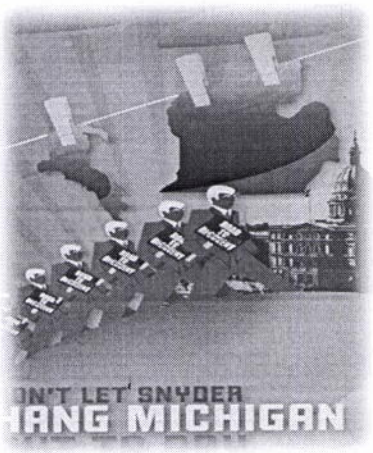
معنى الجمال يعتمد أساساً على آخر التحولات التقنية، التي تشمل الخامات والمواد والأدوات وأساليب الإخراج والتنفيذ، والبرامج الرقمية الطباعية، ومواكبة التطور والتحول التقني والفني العالمين. كما شكل التكرار للكلمات خلف مركز السيادة (الصورة الكبيرة) التأكيد على التوجه السياسي للخطاب البصري المطروح في الملصق وهي تكرار أسماء الدول ولاسيما دول القارة الأمريكية الجنوبية، من خلال النص الذي وضعه أسفل الصورة (سيكون النصر- حليفنا دائماً). استمر المصمم في اعتماد التكرار في الكلمة والصورة لتأكيد القيمة التقنية كجمالية معنوية ونفسية من خلال الحدث السياسي ودلالاته المطروحة، التي يعتمدها معظم المصممين العالمين لإثبات الفكرة السياسية بشكل خاص، كنبذ التفرقة والعنف العرقي أو تقييد الحريات والحوار السياسي، فضلاً عن الترويج لشخصيات سياسية، وغيرها، الأشكال (١٩)، (٢٠).

الشكل (١٩) لا للرقابة



الشكل (٢٠) الأمل





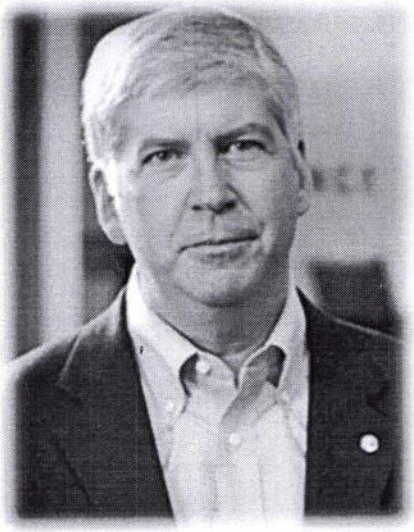
العينة (٥)

الوصف العام:
الأبعاد: X60120سم
تاريخ الطبع: ٢٠١١م
مكان الطبع: الولايات المتحدة الأمريكية

التحليل الفني:
يتكون التصميم من ثلاثة أقسام، تبعاً لأهمية الموضوع أو الفكرة المطروحة، إذ وضع المصمم في أعلى التصميم حبلاً يمتد على شكل مائل يخترق التصميم إلى الخارج علقت عليه خارطة مدينة أو ولاية (ميشيغان) الأمريكية كأنها قطعتي قماش مبللة علقتا على الحبل لتجف. وخارطة هذه المدينة أو الولاية في حقيقتها تتكون من جزأين في شكلها أو حدودها الإدارية، الشكل(٢١). أما الجزء الثاني من التصميم وهو الجزء الوسطي أو المركزي، بل ويكاد يكون مركز السيادة في التصميم وهو تكرار لمفردة رجل يسير بثقة نحو الأمام حاملاً بيده لافته زرقاء اللون كتب عليها (الطريق إلى الانتعاش Road To Recovery) بالأبيض بينما وضع خط احمر فوق كلمة الانتعاش ليكتب

عليها بالأحمر (الخراب Ruin). إذ قام المصمم بتكرار هذا الرجل ستة مرات بشكل تدريجي من القريب إلى البعيد، وهذا الشخص هو السيد (ريك سنايدر Rick Snyder) حاكم ولاية ميشيغان الأمريكية، الشكل (٢٢).

الشكل (٢١) خارطة ولاية ميشيغان



الشكل (٢٢) (ريك سنايدر) حاكم ولاية ميشيغان

أما الجزء الأسفل من الملصق فقد وضع المصمم عدة عبارات أو كلمات يقول فيها: (لا تدعوا سنايدر) أي حاكم الولاية آنف الذكر، من (تعليق ميشيغان) كدلالة على عدم رضا المصمم في طرحه لهذه الفكرة، أو انه غير مؤمن بل ومعارض للسياسة التي ينتهجها حاكم الولاية الذي ينطلق معلناً الإصلاحات لإنعاش الولاية في مختلف الجوانب. ثم النص الثالث والأخير الذي يقول فيه المصمم (إلى الآن...) أي استمرار عرقلة الإصلاحات في هذه الولاية إلى الآن، إذ يعد الخطاب السياسي الموجه في هذا الملصق معبأً ضد الحاكم وانتقاد سياسته، ترجمها المصمم إلى رسالة بصرية مؤثرة في هذا التصميم.

أكد المصمم على فكرته الرافضة لسياسة الحاكم في استعمال شخصية الحاكم بتقنية الاختزال اللوني والشكلي مع بيان بعض الملامح التي يمكن الاستدلال عليه بها من حيث لون الشعر الأبيض والحاجبان، إذ تكمن أهمية التكرار في هذا التصميم في جمالية الاستعراض والإيقاع المتساوي والمتناغم مع الفكرة جعل من السهولة استيعاب وفهم دلالة التصميم فضلاً عن الجذب البصري واستيعاب الرسالة البصرية وخطابها السياسي الموجه. كما أن للجانب الحركي المنبعث من تكرار المفردة ولاسيما الشخص الكبير (مركز السيادة) وما يتبعه من تكرار للشخص ذاته تؤدي إلى الإحساس بالجمال وتذوقه فالحركات الجسمية تحدث نوعاً من الجمالية في التصميم ولاسيما إذا تكررت الحركة واستمرت بالتصاعد. استطاع المصمم أن يجعل من المكان حاوياً للحدث وتحولاته المختلفة ليجعل التصميم موجهاً كرسالة بصرية واضحة نحو مكان محدد بزمان محدد.

الفصل الرابع

(النتائج، المصادر والمراجع)

النتائج:

خرجت هذه الدراسة بعدة نتائج وكانت كما يأتي:

١-يؤدي التكرار وظيفة جمالية من خلال التتابع والحركة والاتجاه الذي تقوده العناصر أو الوحدات المتكررة تبعاً لأهمية الموضوع والفكرة.

٢-تؤدي عملية التكرار بمختلف حركاتها واتجاهاتها إلى التذوق الجمالي لمكونات التصميم من خلال العلاقات التي ترتبط ما بين العناصر أو الوحدات المتكررة من جهة، والوحدة المركزية أو مركز السيادة من جهة أخرى.

٣-يؤكد التكرار على جمالية المعنى وإدراك الفكرة وسبر أغوارها ومعرفة دلالاتها الشكلية والفنية والتقنية والاظهارية.

٤-القصدية في التكرار تدعو إلى بيان الأهمية والمركزية في التصميم أي إظهار مركز السيادة وبيان أهميته في الموضوع المطروح.

٥-تبرز القيمة الجمالية للتكرار في التصميم الطباعي ولاسيما تصميم الملصق من خلال الإيقاع الثابت أو المتساوي للوحدات أو العناصر المتكررة.

٦-يحقق التكرار القيمة الاتصالية للجمال في التصميم الطباعي ولاسيما في القضايا السياسية أو الفكرية التي ترتبط بقضايا الرأي العام والإعلام العام والخاص.

٧-يحقق التكرار القيمة التقنية للجمال أو الفعل الجمالي في التصميم الطباعي من حيث استعمال تقنيات اظهارية كالاختزال في بيان أهمية العنصر- أو الوحدة المتكررة وقيمتها الفكرية والذاتية في الموضوع المطروح أو الفكرة المطروحة أو الرسالة البصرية الموجهة.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر العربية:

١-أبو هنطش، محمود: مبادئ التصميم، دار البركة للنشر والتوزيع، عمان، ط٣، ٢٠٠٠م.
٢- بهنسي، عفيف: معجم مصطلحات الفنون، دار الرائد العربي، بيروت، ط٢، ١٩٨١م.
٣- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩م.
٤- جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢م.
٥- الحسيني، إياد حسين عبد الله: التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٢م.
٦- خليل، خليل احمد: معجم المصطلحات الفلسفية، دار الفكر اللبناني، بيروت، ١٩٩٥م.
٧- راجيف، رومين: التكوينات البنائية في التصميم، ترجمة د.محمد الجبوري مكتب الفتح،بغداد،٢٠٠٨م.
٨- الراوي، نزار: مبادئ التصميم الجرافيكي المفاهيم والتطبيقات، دار أوثر هاوس، الولايات المتحدة الأمريكية، ٢٠١١م.
٩- رياض عوض:مقدمات في فلسفة الفن، جروس برس، طرابلس، ١٩٩٤م.
١٠- ريد، هربرت: معنى الفن: ترجمة سامي خشبة، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٨م.
١١- زينات بيطار: غواية الصورة النقد والفن، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٩م.
١٢- شاكر عبد الحميد: الفنون البصرية وعبقرية الإدراك، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٨م.
١٣- الشال، عبد الغني النبوي: مصطلحات في الفن والتربية الفنية، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٩٨٤م.
١٤- شيرزاد، شيرين إحسان: مبادئ في الفن والعمارة، الدار العربية للطباعة، بغداد، ١٩٨٥م.
١٥- العاملي، غادة حسين: المرتكزات الأساسية للتصميم والإخراج الفني، دار المدى للنشر، دمشق، ٢٠٠٨م.
١٦- عبد الفتاح رياض: التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية،القاهرة، ١٩٧٤م.
١٧- عبد الله، إياد حسين: فن التصميم، ج٣، دائرة الشارقة للثقافة والإعلام، الشارقة، ٢٠٠٨م.
١٨- عقيل مهدي: السؤال الجمالي، جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين، بغداد، ٢٠٠٨م.
١٩- عناد غزوان: التحليل النقدي والجمالي للأدب، دار دجلة، عمان، ٢٠١١م.
٢٠- الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٣، ١٩٩٣م.
٢١- كلي، بول: نظرية التشكيل، ترجمة عادل السيوي، ميريت للنشر، القاهرة، ٢٠٠٣م.
٢٢- مجدي وهبه: معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٤م.
٢٣- محمد، نصيف جاسم: مدخل في التصميم الإعلاني، مكتب الفتح، بغداد،٢٠٠١م.
٢٤- المعجم الفلسفي المختصر، ترجمة توفيق سلوم، دار التقدم، موسكو، ١٩٨٦م.
٢٥- ميشال عاصي: الفن والأدب، مؤسسة نوفل، بيروت، ط٢، ١٩٨٠م.
٢٦- ميلز، جون فيتزموريس : معجم الرسم، ترجمة دائرة علوم اللغة العربية، المجمع العلمي العراقي، بغداد،٢٠٠٨م.
٢٧- النجار، سلوى: جمالية العلاقات النحوية في النص الفني، دار التنوير للنشر، بيروت، ٢٠١٠م.

أولاً: المصادر الانكليزية:

١- Academic Dictionary of Arts, Ramesh Chopra, Isha Books, Delhi,2005.