Expressive Transitions to The Pioneers of The New Wave In Design Posters Postmodern

التحولات التعبيرية لرواد الموجة الجديدة في تصميم ملصقات ما بعد الحداثة

م . أحمد عبيد كاظم
كلية التربية / جامعة الكوفة /قسم التربية الفنية

الخلاصة .
التحول سمه من سمات الحياة ، وظاهرة من ظواهر الكون الطبيعية ، وعمليات التحول والتغير لا تنتهي ما دامت الحياة قائمة ، وفي جميع الميادين ومنها حقول العلم والفن ، وهذا التحول يعزى إلى أسباب عديدة وفي مقدمتها التحول في الفكر الذي يعبر عنه من خلال المنجز الفني بحثا عن التجديد والتطور ، ومفهوم التحول يعني الانتقال من حال إلى حال ومن صورة إلى أخرى سواء كان بالـــحذف أو الإضافة من حيث الكم والشكل والتغير عند هيراقليطس صراع بين الأضداد ليحل بعضها محل بعض، وعند هيغل الصيرورة هي من صميم الوجود وسر من أسرار التطور، وفكره التحول هي تصور للتغيرات التي تحدث في الأشياء والأشكال والظواهر والباحث يجد علاقة بين مصطلح التحول والتطور ، فالتطور هو نمو مبدأ داخلي ، كامن في البداية ، يتحين شيئا فشيئا وينتهي به الأمر إلى العلن[1] وقد يكون التحول من البسيط المتجانس إلى المقعد المتغاير والمركب، أو من الأقل اختلافا إلى الأكثر اختلافا وهنا التطور هو تطور فكره جديدة في فكرنا بفعل ظروف مناسبة وقد يكون التحول من المتجانس إلى المتضاد المختلف ، وبما إن التاريخ عملية متصلة لاتنتهي فأن حدود تقسيماته تضل تتحرك باستمرار [2] والفن شهد تحولات كثيرة عبر التاريخ الطويل في الجانب ألمفاهيمي والتقني ، وخاصة في العصر الحديث ، ذلك لأن الفكر الفلسفي سعى إلى التحرر من قيود القيم المطلقة التي اعتبرت حقائق جوهرية ثابتة على مدى قرون من مسيرة الحضارة البشرية ، إذ يعد القرن العشرين بداية لمرحلة مخاض لكم هائل من المتغيرات والتحولات على مستوى الأفكار والتقنيات، وفن التصميم الكرافيكي بشكل عام والملصق بشكل خاص كفكر وتقنية يجمع بين العلم والفن يعيش هذه التحولات ، وبسبب ارتباطه المباشر بالاحتياجات الإنسانية المتجددة والمتزايدة القائمة على النفعية والتداولية فأنها لا تستقر على حال ومتغيرة بتغير المجتمع والمكان والزمان.

الكلمات المفتاحية :
1.التحولات التعبيرية لرواد.
2.الموجة الجديدة .
3.تصميم ملصقات ما بعد الحداثة .

Abstract.

We saw the art of graphic design many transformations throughout its long history in the conceptual and the technical side, especially in the modern era because of philosophical thought sought to freedom from the absolute values that were deemed essential facts constant over the centuries of the march of human civilization restrictions as it is the twentieth century, the beginning of a stage pangs you a huge of variables and transformations at the level of ideas and techniques graphic design and art in general art poster in particular ideology and technique combines science and art live these transformations. In light of the foregoing sets researcher problem next search by asking: What are the changes expressive of the pioneers of the new wave in design posters postmodernism. In the seventies of the last century, who graduated from the School of Design specifically in Switzerland and trained in and practiced and published their work in the United Aliabad of America, they are all from Wolfgang Vinegar and April Grieman.

Key Word :
1- Expressive Transitions to The Pioneers.
2- The New Wave.
3- Design Posters Postmodern.

وعلى ضوء ما تقدم يحدد الباحث مشكلة دراسته بالتساؤل الآتي :
ما هي التحولات التعبيرية لرواد الموجة الجديدة في تصميم ملصقات ما بعد الحداثة ؟
ثانيا: أهمية البحث والحاجة إليه :
1- رفد المكتبة المحلية والعربية العامة والمتخصصة بجهد علمي فني في مجال الدراسات الأكاديمية التخصصية .
2- إسهامه في تنمية الوعي ألمفاهيمي لأطروحات فكرية وتقنية تعد جزء من تاريخ الفن والفلسفة وإظهارها جماليا لدى الطلبة والباحثين ومتذوقي الفنون والعاملين في المؤسسات الثقافية .
3- فن ما بعد الحداثة يمتلك خاصية البحث والتجريب ، يساعد الدارسين من طلبة وباحثين ومهتمين على التعرف نظريا وعمليا على التقنيات والأساليب والمواد المستخدمة من قبل فناني ما بعد الحداثة ، وتشجيع هؤلاء الدارسين على تعزيز قدراتهم الإبداعية.

ثالثا : أهداف البحث :

يهدف البحث الحالي إلى : التعرف على التحولات التعبيرية لرواد الموجة الجديدة في تصميم ملصقات ما بعد الحداثة .

رابعا:حدود البحث :

يتحدد البحث الحالي من خلال :
دراسة التحولات التعبيرية لرواد الموجة الجديدة في سبعينات القرن الماضي ممن تخرجوا من مدرسة بازل للتصميم تحديداً في سويسرا و تدربوا فيها ومارسوا ونشروا أعمالهم في الولايات المتحدة الأمريكية، وهم كل من :
1.ولفغانغ فاينغارت.
2.أبريل غريمان .

خامسا: تحديد المصطلحات :-

التحول : Mutation
1-لغة :- إذا تتبعنا لفظ (تحول) في معاجم اللغة العربية نجدها (كل ما تحول أو تغير من الاستواء إلى العوج ... وتحول عنه زال إلى غير .[3]
2-التحول: حال الشيء ، حولا ، فهو حائل : تم الشيء ، تغير (حال اللوم) (حال العهد) ، وفي القرآن الكريم ورد قوله تعالى : {وَاعْلَمُواْ أَنَّ اللّهَ يَحُولُ بَيْنَ الْمَرْءِ وَقَلْبِهِ وَأَنَّهُ إِلَيْهِ تُحْشَرُونَ}[4] يتحول تحولا : الرجل : تنقل من موضع إلى آخر أو من حال إلى حال ، تحول بوجهته : غيرها : تحول بوجهته إلى موضع آخر.[5]
3-عرفه(الرازي) بأنه (التنقل من موضع إلى آخر).[6]
4-(تحول) : تنقل من موضع إلى موضع أو من حال إلى حال ، أما (حول) حول الشيء غيره أو نقله من مكان إلى آخر وفلان الشئ إلى غيره – أحاله.[7]

التعبير اصطلاحا :
1-عرف ستوليتز التعبير بأنه : إخراج المرء لمشاعره بموضوعية وبطريقة واعية فيها نقد وتوجيه.[8]
2-وجاء تعريفه هو (الهدف أو الفكرة التي احتضنها الفنان ليخرجها بشكل جمالي يحتوي على نظام تتجاوب معه الأحاسيس الإنسانية.[9]

التحولات التعبيرية
عرفها (راجي) بأنها :
التحول في الصياغات التنظيمية والجمالية للشكل الفني باتجاه بناء تصميم ذات طاقة تعبيرية ، تتمثل من خلال الصياغات الشكلية.[10]
عرفها (فاضل) بأنها :
التحولات الحاصلة في التصميم من حيث الشكل والمضمون بفعل التطورات الفكرية والاقتصادية والسياسية والاجتماعية والتي أفرزتها ثقافة ما بعد الحداثة.[11]

الموجة الجديدة :

هي إضافات جديدة تتماشى مع مزاج مناخ الاضطرابات الاجتماعية لجيل طلبة نهاية الستينات من القرن العشرين في أوربا تحديداً ،بعد أن تم وصف قواعد فن التصميم الكرافيكي لمدرسة بازل بسويسرا بالجمود والعقم ، والبديل اعتماد شعار (تعبير أكثر وأسلوب موضوعي أقل) من قبل رائد الموجة الجديدة (ولفغانغ فاينغارت) الذي أنتقد صعوبة عملية التنضيد والإخراج الطباعي اليدوي التقليدي وأنها استمرار لتقاليد ترجع إلى العصور الوسطى القائمة على القوالب الأفقية والعمودية في توزيع وتنظيم المفردات التيبوغرافية من خلال استخدام نظام الشبكة الرياضية الهندسية التراتبية الهيكلية المنظمة للبيانات والحد الأدنى من المعلومات مع نظرة واقعية قائمة على التناظر أحياناً كثيرة باتجاه آخر نحو توظيف المؤثرات البصرية وتكرار الشكل وأحداث الخلل في العلاقات بين العناصر .

ما بعد الحداثة :

تعبر كلمة ما بعد الحداثة عن مرحلة جديدة في تاريخ الحضارة الغربية تتميز بالشعور بالإحباط من الحداثة ومحاولة نقد هذه المرحلة والبحث عن خيارات جديدة ،وهي (مجموع الظروف والشروط المختلفة والمتعددة التي تختلط فيها المظاهر الاجتماعية بالمظاهر الثقافية. والتحولات التعبيرية في مجال الفنون بوجه عام وتصميم الملصقات بوجه خاص لا تأتي إلا بفعل الرؤية الجديدة التي تبدأ من ذات الفنان ، فهو تمرد داخلي ، يتجاوز الثوابت الرئيسية المحيطة به، والصور الفنية الجديدة المتحققة من خلال الرؤية الفنية تمثل جسراً مابين الواقع الموضوعي و التفكير المجرد ، بفعل رؤية يتخللها نشاط خيالي وأراده ذهنيه نقدية.[12]

المبحث الأول :

لعل أكثر الورثة شرعية بعد (فردريك نتشه) هم مؤسسو الاتجاه التفكيكي في النقد وعلى رأسهم (جاك دريدا) و(ميشيل فوكو) [14] إذ أستمر دريدا في تطبيق المنطق الناقض للمقولات الفكرية المختلفة،هادماً بناءها من الداخل،هذا الاتجاه من أهم الاتجاهات في عالم ما بعد الحداثة، والذي انبثق من فلسفة نتشه فهو الذي قال عن العالم أنه (نص) يقرأه كل على طريقته وبالتالي لا توجد حقيقة أو معرفة عامة يراها الجميع أو رؤية موحده متفق عليها[15].كذلك الفيلسوف الفرنسي ميشيل فوكو (1926-1984) تأثر بكتابات كل من (نتشه وهيدجر وليفي شتراوس) في صياغة فلسفة ورؤية فكرية قائمة على تجاوز الخطاب الإنساني أو النزعة الإنسانية من خلال العمل على تقويضها، إذ يرى إن النزعة الإنسانية لم تخلق لدى الإنسان سوى الأوهام والأساطير، معتبرا إن الإنسان ما هو إلا مجرد انعطاف في معرفتنا ، وهو اختراع حديث يعود إلى مأتي سنه[16].وهكذا نجد أن فوكو يمثل النزعة القائمة على التعدية العلمية والعدمية والتشظي وأنه لا يوجد أساس واحد يمكن الانطلاق منه،ويشبه (جيل دولوز) هذه الفلسفة بقوله (ليس للتعدية ذات أو موضوع وإنما هي فقط ارتفاع وأبعاد ومشروطات)[17] .وأن مقولة (موت الإنسان)[18] مقولة غربية مرتبطة بالتطور الصناعي والعلمي والتكنولوجي في الحضارة الغربية،إضافة إلى تأثير الرأسمالية عليها،كل ذلك جعل هذه المقولة أكثر صلاحية لدى هذه المجتمعات التي تعيش بشكل مقنن للقيم والأفكار والسيطرة، كما يرى ذلك (هربرت ماركوز) حيث يقول (أن الديمقراطية تدعم السيطرة بشكل أقوى من الحكم المطلق)[19] وهنا مجموعة من المصطلحات المتداولة في الدراسات النقدية المعاصرة ذات توجه معادي للغيبيات (الميتافيزيقيا) ومنها التفكيكية على يد الفيلسوف (جاك دريدا) فهو رفض المبادئ المركزية في الفكر الغربي مثل (الوجود، الماهية، الجوهر، الحقيقة، المطلق، الغاية، الوعي، الإنسان، الآلة).ويرى لابد من اجتثاث الميتافيزيقيا من جذورها،ومفاهيم فلاسفة الحداثة العقلانية أكتشف أنها مملوءة بالسلطات والنزعات القسرية لتحريض الإرادة القومية والثورات الاجتماعية،كذلك ناصب دريدا العداء للفكر الغربي القائم على ثنائية ضدية يتأسس عليها ولا يوجد إلا بها،مثل العقل والعاطفة والروح والجسد والذات والآخر والمشافهة والكتابة والرجل والمرأة،...الخ)[20] وهكذا نجد بعد عام 1966 أصبح المصطلح الجديد (التفكيكية) حل محل مصطلح (البنيوية)،بعد أن عجزت البنيوية بعد إحداث عام 1968[22]عن تحطيم سلطة هياكل الدولة[21].هذا التحول من البنيوية إلى التفكيكية هو تحول في مسار احتكار البنية،إلى مسار ترويضها،بمعنى الانتقال من البنية المتمركزة إلى البنية المهشمة،وقد قاد ذلك إلى إحلال مفاهيم (الخطاب،الدال،المدلول،النص) محل مصطلحات الفلسفة التقليدية (المبدأ الأول،الجوهر،المادة،الإنسان) وهي بحسب دريدا تسميات تشير إلى مدلولات عليا تمنح الإنسان إحساساً بوجود أرضية ثابتة ترتكز عليها متغيرات العالم الخارجي الذي يمدنا بالمعرفة.ولأن مشروع ما بعد الحداثة يمحو الأصول الثابتة سعياً إلى نقطة بلا أصل،ليست أزلية،ليست غياباً أو حضوراً بل صيرورة مطلقة يتفتت فيها المركز ويتشظى دون أن يستقر[22].لذا يقرر دريدا أن لحظة الكلام التي يكون فيها الدال والمدلول،الصوت والمعنى غير منفصلين والتي يبدو فيها الداخل والخارج،المادي والمثالي متحدين هي النقطة المرجعية التي يمكن إرجاع كل التمايزات الجوهرية للميتافيزيقيا إليها،والسبب الذي يجعل لحظة الكلام تلعب هذا الدور هو أنها اللحظة الوحيدة التي يبدو فيها الشكل والمعنى حاضرين في الوقت نفسه.[23]

أن الهدف من وراء ذلك هو تفكيك طروحات الحداثة ووضعها تحت مطرقة النقد والتقويض[24].إذ إن الحداثة التي قامت على أساس العقل والعلم والذات لم تنجح فيما دعت إليه، فلا سعادة تحققت ولا أمن،حيث الحروب والصراعات تزداد في العالم،وعدم المساواة بين الدول الغنية والفقيرة،وما يعانيه الإنسان في المجتمعات الغربية من حالة فراغ روحي خاصة بعد أن سيطرت التقنية عليه وأصبح أسيراً لها[25].وثقافته أصبحت سلعة للتبادل،وعالمه محكوماً بعجلة الإنتاج والاستهلاك بالإضافة إلى المشاكل البيئية في التلوث والجفاف وارتفاع درجات الحرارة،وتطوير الأسلحة النووية والكيمائية،بل وسعي بعض العلماء إلى أن يضعوا إنتاجهم العلمي في كفه والمال في كفه أخرى وفقاً لما هو معروض في سوق العلم.[26]

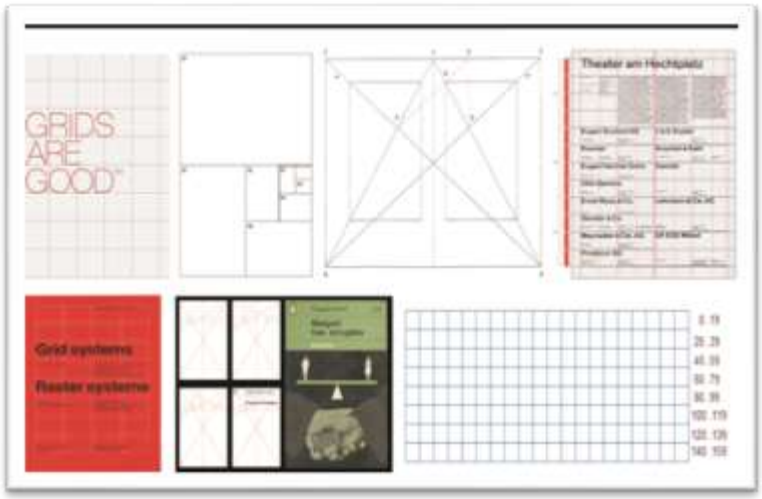
المبحث الثاني :

التحولات التعبيرية لرواد تصميم الملصقات لمرحلة ما بعد الحداثة :

حدث التغير في حقبة الحداثة إلى ما بعد الحداثة في الربع الأخير من القرن العشرين، ومثل هذا التغير ولفغانغ فاينغارت[27] (Wolfgang Weingart) وهو المصمم الذي أمتلك حرفية اجتياز كلا المرحلتين،بل هو صاحب الإضافة البارزة في مسار مستقبل التصميم،إذ وصف فن التصميم الكرافيكي في مدرسة بازل في سويسرا بالجمود والعقم وغياب الملامح،وهذا الوصف يتماشى مع مزاج مناخ الاضطرابات الاجتماعية لجيل طلبة نهاية الستينات من القرن العشرين وخاصة مع ثورة 1968.فقرر أن (يرمي حصى في بركة الجمود لقواعد فن التصميم الكرافيكي،وكانت فرصة ثمينة لتنفيذ فلسفته في التصميم الكرافيكي القائمة على إيجاد (تعبير أكثر وأسلوب موضوعي أقل) عندما طلبت منه جامعة بازل التدريس فيها.[28]

السؤال الذي يطرحه الباحث،ماذا كان يقصد ولفغانغ فاينغارت بوصف المدرسة السويسرية الجمود والعقم؟ و ما هي سمات (الموجه الجديدة) التي يتبناها فاينغارت، نجد الإجابة من خلال عمله في الأعوام ما بين (1968-1974) كمنضد ومصفف حروف وغالباً ما كان يستخدم أسلوب التصفيف اليدوي التقليدي،إذ استمر على هذا الحال لمدة عشرة سنوات،هنا أدرك ولفغانغ صعوبة وجمود عملية التنضيد والإخراج الطباعي اليدوي التقليدي،التي يرى فيها استمرار لتقاليد ترجع إلى العصور الوسطى ومن عصر جوتنبرع القائمة على قيود القوالب الأفقية والعمودية في توزيع وتنظيم المفردات التيبوغرافية، فهو يفترض الدقة في الأسلوب والموضوعية المطلقة في تقاليد التصميم الطباعي،كما يرى في المدرسة السويسرية بأنها محافظة إذ استمرت تقاليدها في جميع إنحاء العالم من عام 1918 ولأربعة عقود من الزمن من خلال ما يلي :

1- استخدام نظام الشبكة الرياضية،لتوفير تراتبية هيكلية منظمة وموحدة للبيانات وحسب الترتيب الدلالي للمعلومات،إذ ترى هذه المدرسة التفكير أولا بالمعلومات والبيانات وإيصالها إلى القارئ بسهولة ويسر،فهي منطقية وموجهة نحو هدف.
2- التأكيد على الحد الأدنى من المعلومات واختصارها إلى ابعد الحدود،لجعل القارئ يركز على ما هو مهم حقاً وهو هدف الأسلوب السويسري في التصميم والتقليل قدر الإمكان من (الحركات والانحناءات والزخرفة والديكور والمؤثرات) المربكة لدقة وسرعة وصول الرسالة المطلوبة.
3- التأكيد على الجانب الواقعي والنظرة الموضوعية في تقديم المعلومات،والتناظر في أحيان كثيرة في توزيع المفردات بما يحقق الوضوح والقوة والتوازن من خلال المساواة في الأوزان البصرية المتعارضة،مع توفير فضاء حول العناصر لراحة بصر القارئ والتركيز على معنى الرسالة.
4- الحرف هو العنصر الأساسي في الاتصال المرئي الكرافيكي، وتوظيفه في ابسط طريقة وأفضل وسيلة، فتصميم الحرف يجب أن يكون بسيطاً ومعبراً ومفهوماً عالمياً، والأشكال الشائعة لهذا النوع من الحروف هو (Sans Serif , Helvetica).
5- اعتماد الأسلوب السويسري عناصر التصميم الموحدة، والأشكال الهندسية البنائية مثل المربع والدائرة والمضلعات لتشكيل تصاميم مجردة بدلاً من التصاميم التي تعتمد الخطوط المعقدة.
6- توظيف الصورة الفوتوغرافية في الأسلوب السويسري يحقق الواقعية و(الدراما) في التصميم،علماً إن هذه المدرسة تميل إلى صور الأسود والأبيض، لأنها تتبع فلسفة (الأقل أفضل مما هو أكثر) أي التركيز على الوظيفة[29]. كما في النموذج رقم (1) .



نموذج رقم (1) التراتبية الهيكلية المنظمة والموحدة للبيانات لنظام الشبكة الرياضية في المدرسة السويسرية

وهكذا تغير المناخ الثقافي في السبعينات من القرن العشرين،من خلال ظهور موجات مربكة للعملة التصميمية المناهضة للأسلوب مدرستي الباوهاوس والسويسرية،إذ اكتسبت الملصقات الثقافية في هذه الفترة (لموطئ قدم) قوى مع المصممين الذين ظهروا عام 1970 من خلال ما يلي :

1- اعرضوا عن النظام والوضوح والبساطة في تنظيم العلاقات البصرية.
2- اعرضوا عن أسلوب وحدة التصميم الناتجة من العلاقات ما بين الجزء والكل.
3- اعرضوا عن التنظيم التصميمي القائم على (التنظيم المركزي،الخطي،التجميعي،الشبكي) والمبنية على شبكة (Grid) محسوبة رياضياً لتنظيم المعلومات بطريقة متوازنة ومنسجمة.
4- اعرضوا عن الموضوعية والواقعية وعدم المبالغة في التصميم الكرافيكي المطبوع.
5- التأكيد على الحشد الكبير للمفردات البصرية و الزخرفية والتعقيد في المشهد التصميمي من اجل الإثارة والحيوية.
6- التعبير الذاتي الحر المعبر عن التجارب والمشاعر الشخصية للمصمم،ولا تخلوا من تلقائية وعفوية إلى جانب تحقيق الفكرة.
7- تشجيع المصممين على التجريب عن طريق دمج العناصر التيبوغرافية وتجميع الصور .

8- توظيف إشكال تيبوغرافية جديدة عن طريق دمج الخصائص بطرق غريبة وغير متوقعه مثل وضع حرف (عله) من جهة و (فارزة) من جهة آخري،مع تنوع إحجام وأنواع الحروف ومؤثراتها البصرية.

9- توظيف تقنيات الطباعة الحجرية (الليثوغرافية) مع عمليات الطباعة الفوتوغرافية والأفلام،لخلق تراكيب معقدة،مع استخدام شبكات الهافتون (تقنية الألوان النصفية) كذلك استخدام المنتجات التقنية مثل (جهاز الناسخ الفوتوغرافي و توظيف الكاميرة، أجهزة الحاسوب وبرمجياتها).

10 - تصاميم الملصقات الثقافية بدأت مع المصممين المعبرين عن (الموجة الجديدة) في تصميم ما بعد الحداثة التي بدأت في بازل في سويسرا من خلال التدريس والبحث ثم اتجهوا إلى الولايات المتحدة الأمريكية للممارسة ونشر أفكار(الموجة الجديدة)[30]. كما في النموذج رقم (2) .

نموذج رقم (2) أفكار الموجة الجديدة لفغانغ فاينغارت
(تعبير أكثر وأسلوب موضوعي أقل)

وفي عام 1970 بدأ الكثير من الناس يعتقدون أن العصر الحديث يقترب من نهايته في الفن والتصميم والسياسة والأدب،إذ بدأ التدقيق في معايير الثقافة للمجتمع الغربي وسلطة المؤسسات التقليدية،إذ أصبحت موضع تساؤل والطعن في المعتقدات الكامنة وراء الحداثة،وبدأ تحدي وجهات النظر السائدة المتحيزة والمتحاملة في الجانب الاجتماعي والاقتصادي والبيئي،وبدأ الحراك في الجوانب المختلفة والسعي لتحقيق العدالة والمساواة بين الأقليات وحقوق المرأة...وغيرها،بما فيها ذو المهن الاقتصادية والهندسية المعمارية والمصممين الطباعين،الذين رفضوا التقاليد السائدة مع النمط السويسري الوارث لتقاليد الباوهاوس، وقد أرست موجات (الصدمة الجديدة) تحدي النظام والوضوح.[31]

وفي أواخر القرن العشرين تغيرت أسس التصميم الكرافيكي برقمنة فن التصميم والطباعة وتنفيذ العمل بالحاسبات الالكترونية بعيدا عن الفعاليات التقليدية ،فزاده من دقة وسرعة انجاز العمل .إذ قدمت شركة أبل الحاسبة الأكثر نجاحا في عام 1984 نوع ماكنتوش وتسمى ماك ، اختصاراً للماكنتوش ، الموجهة للمصممين ، فقام كل من سوزانا ليكو (Zuzana licko) ورودي لاندز (Rudy Vander lanes) بتشكيل مجموعة (Émigre)[32] والتي تعني المهاجر (1984-2005) وهي مجلة تعنى بالإمكانيات المتفوقة للتصميم الرقمي الكرافيكي في بداية الثمانينيات من القرن الماضي ، إذ تصدرت الاهتمامات على المستوى العالمي لمشاركتها في النقاشات حول التصميم الكرافيكي في العصر الرقمي كما عملت على تصميم وإنتاج العديد من الخطوط للحاسبة وتداولها على المستوى العالمي.[33]

وكانت إعمال كل من اياكو اشياكو(Eiko ishioka) وألين لابتون (Elln lupton) وأبريل غريمان (April Grieman) وشيلا ليرفرانت (Sheila levrant) ودي بيرتفيل (De bretteville) و دان فريدمان (Dan Freedman) قد شكلت الطرق المتنوعة والفاعلة للمصمم الكرافيكي وهويتها المتغيرة من خلال المعارض والمؤلفات وتصاميم المواقع وتطبيقات الوسائط المتعددة وتأكيد المسؤولية الحرفية الملقاة على عاتق المصممين في التأثير في الوسط الاجتماعي والثقافي الكبير في التهيئة لدخول القرن الحادي والعشرين.[34] كما في النموذج رقم (3) .

النموذج رقم (3) . ملصقات أبريل غريمان المتميزة في التصميم الكرافيكي الرقمي المعبرة عن أفكار الموجة الجديدة

إجراءات البحث

منهجية البحث : أتبع الباحث المنهج الوصفي (تحليل المحتوى) في بحثه هذا ، على عينة البحث ضمن حدود البحث وإخضاع تلك العينات للوصف والنقد والتحليل والتوصل إلى معرفة محتواها الفني والوظيفي من خلال ما توفره المصادر المنية .

أدوات البحث : من أجل الوصول إلى أهداف البحث أن الباحث أتبع الخطوات التالية :

1. أطلع الباحث على مجموعة كبيرة من الأعمال الفنية لملصقات الموجة الجديدة ، علماً أن للباحث عمل في مجال تنفيذ الملصقات خاصة والمطبوعات عامة لفترة طويلة ومشاركاً في العديد من المعرض داخل وخارج القطر .
2. أجرى الباحث مناقشات متنوعة مع العديد من العاملين في مجال التصميم الطباعي وأساتذة الفن في كلية الفنون الجميلة في بابل وبغداد ومن المعروف أن التحولات التعبيرية في مجال التصميم الكرافيكي هي متغيرات مستقلة وأعمال الفنية كملصقات فنية مطبوعة متغيرات تابعة ، والباحث يرى أن للمتغيرات المستقلة فعالية في أحداث

الأثر المطلوب بالمتغيرات التابعة موضوع البحث وهذه المتغيرات المستقلة بإمكان التحكم بها وإخضاعها من خلال الممارسة والتمرين والخبرة والمعرفة في نتائج ما يسمى بالمتغير التابع وهو ملصقات الموجة الجديدة وقد قام الباحث بتصميم استمارة تحليل ملحق رقم (1) لتحليل عينات البحث وعرضها على الخبراء.[35]

ملحق رقم (١) أستمارة تحليل المحتوى

الفئة الرئيسية	الفئة الثانوية	الفئة الفرعية	تصلح	لا تصلح	تعدل
الموجة الجديدة	الأعراض عن النظام	الوضوح			
		البساطة			
	الأعرض عن وحدة التصميم	العلاقات بين الجزء والجزء			
		العلاقات بين الجزء والكل			
	الاعراض عن التنظيم	المركزي . الخطي . تجميعي . شبكي			
	رفض الموضوعية والواقعية				
	الحشد الكبير للمفردات البصرية				
	التعبير الحر الذاتي				
	التجريب	دمج العناصر التيبوغرافية			
		حشد الصور			
	توظيف تقنيات الطباعة	الطباعة اليثوغرافية			
		التصوير الفوتوغرافي			
		شبكات الألوان النصفية			

نموذج رقم (1) .

تحليل العينات:

نموذج رقم (1)

أسم المصمم : ولفـغانغ فاينغـــــارت (Wolfgang Weingart).

الوصــف الــعام : الـــملصق الحالــي يمـــــثل أفـــكار الـموجة الـــجديدة لعـناصر تيـــــبوغرافية موزعـــة بعدده اتجاهات مع التنوع في الأحـــجام

التحليل والمناقشة : جاء الملصق بأفكار
جديدة بعيداً عن الوضوح والبساطة في
تجريد واختزال المفردات والاستغناء
دعن التفاصيل ، وغياب وحدة العلاقات بين الجزء والجزء كعناصر من حيث التشابه والتكرار في الاتجاه والقيمة الضوئية أو بين الجزء والكل العام للتكوين من خلال الأعراض عن وحدة التصميم وغياب التنظيم المركزي أو القطري وخاصة نظام الشبكة الرياضية وهو قريب إلى حد بعيد من التجميع البؤري لعناصر متعددة ،كما تم رفض الواقعية والموضوعية في تنظيم بيانات الملصق حسب الأهم ثم المهم وحشد كبير للمفردات البصرية مع التعبير الحر الذاتي للمصمم في توزيع وتنظيم المفردات . كما يلاحظ الاعتماد على التجريب من خلال دمج العناصر التيبوغرافية . مع توظيف تقنيات فوتوغرافية وطباعيه .

نموذج رقم (2) :
أسم المصمم : : ولفغـــانغ فاينـــغارت (Wolfgang Weingart).
الوصف العام : الملصق الحـــالي يعتمد على عناصر تيبوغرافية محـــددة مثل الحرف كنص وأدوات الفصـــل بين المواد كجـدول في أسف المـــلصق على خلفـــية ســوداء غـامــضة .
التحليل والمناقشة :الــملصق الحالي بعيد عن وضوح والمضمون ويـعتمد مؤثرات بصرية خـاصة بالعناصر المقـــروءة كجزء من تجميل العمل الفني والخروج بمعاني جديدة من خلال تكرار الحروف مع التنوع في الأحجام والتباين بينها وبين الخلفية مما يولد عدم الشعور بالراحة واستهجان توزيع العناصر التيبوغرافية من خلال الأعراض عن العلاقات التنظيمية ورفض الموضوعية والواقعية في توزيع العناصر مع حشد كبير لها لا تخلو من التلقائية والصدفة أحياناً في أخراج العمل الفني إذ نلاحظ التأكيد على الملمس الخشن والناعم في السطوح البصرية بعيداً عن مضمونها الفكري ، معتمداً التعبير الذاتي للمصمم من خلال الحرية في دمج العناصر التيبوغرافية وحشد الحروف مع عدم الاهتمام بتسلسل أفكار الرسالة التصميمية للملصق والترابط بينها .

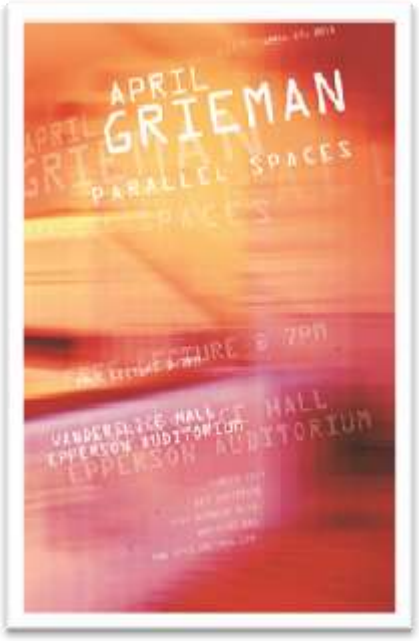
نموذج رقم (3) :

أسم المصمم : : ولفغانغ فاينـــغارت (Wolfgang Weingart).

الوصف العام: الملصق الحالي يعتمد المؤثرات البصرية الخطية وتـنوع إيقاعها بين الفاتح والغمق والطويل والقصير محققة التباين بين الأشكال وخلفياتها .

التحليل والمناقشة : الملصق الحالي بعيد عن الوضوح في أظهار الفكرة والبساط من خلال الاستغناء عن التفاصيل ولعل سمات وحدة التصميم في علاقاته بين الجزء والجزء و الجزء والكل ومن خلال علاقات الإيقاع المنظم للعناصر الخطية وتبايناتها مع الخلفية ، مع تنظيم تجميعي بعيداً عن الموضوعية والواقعية في باتجاه التعبير الذاتي الحر لمشاعر وشخصية المصمم القائم على حشد العناصر ودمجها مع بعضها البعض .

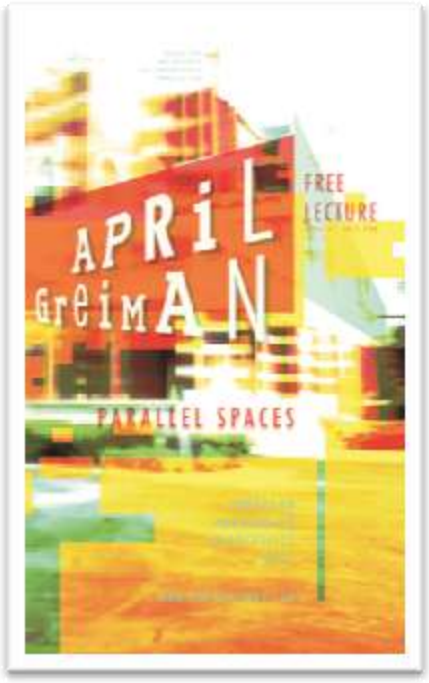
نموذج رقم (4) :



أسم المصمم : أبريل غريـــمان (April Grieman).

الوصف العام : المـــلصق الحـــالي يعتمد المؤثرات البصرية الرقمية مـع الأعراض عن الموضوع أو المضمون الاجتماعي في الزمان والمكان .

التحليل والمناقشة : نـــلاحظ في الملصق الحالي تداخل العناصر وتنوع أحجامها وقـيمها اللونية كعناصر تيبوغرافية وظيفية ، فهي بعيدة عن الوضوح والبساطة التي نادت بها المدرسة السويسرية ، وتعتمد على تنوع وتباين العلاقات والخلفيات رافضة القيم والقوالب الجامدة في التنظيم والتوزيع وما يسمى بالواقعية أو الموضوعية في الترتيب والتنظيم باتجاه حشد الكبير والمتنوع للمفردات والعناصر والقيم اللونية وإطلاق العنان لمشاعر المصمم وتجاربه الشخصية في التعبير عن اللا مألوف مع توظيف تقنيات الطباعة والفوتوغرافية وشبكات الألوان النصفية ضمن تحول تعبيري باتجاه توظيف المؤثرات للإثارة دهشة المتلقي .



نموذج رقم (5)
أسم المصمم : أبريل غـــــريمان (April Grieman).
الوصف العـام: الملـــــصق الحالي يحتوي على عــناصر تيبوغرافية متنوعة في الحـــجم والاتـــــجاه والشكل والملمس واللـون ، كعنوان ونص وصورة ولون .
التحليل والمناقشة : الملصق يعبر عن أفكار جديدة بعيدة عن التنظيم الشبكي الرياضي ، والوضوح والبساطة في الإخراج الفني وفي العلاقات التنظيمية بين العناصر والتكوين العام ، وأنما يعتمد على تنوع في التحولات الشكلية لبروز إيقاع الفكرة والتأكيد على ملامس السطح البصرية وليس المضمون الفكري أو الاجتماعي لتحقيق الجذب البصري كمساهم حيوي في أنتاج المعنى ، معتمداً التعبير الذاتي الشخصي للرؤى والمشاعر القائمة على حشد المؤثرات البصرية من خلال دمج العناصر التيبوغرافية واعتماد التقنيات الطباعية والتصوير الفوتوغرافي وشبكات الألوان النصفية .

النتائج : من خلال الإطار النظري وتحليل العينات توصل الباحث إلى جملة من النتائج :

1. نفذت تصاميم ملصقات الموجة الجديدة بإزاحات شكلية وجمالية ونقدية وبنائية باتجاه الأعراض عن النظام والوضوح والبساطة كنوع من الجدل في القيم الثقافية التي تعكس بيئتها المعاصرة .
2. نفذت تصاميم ملصقات الموجة الجديدة في جانب الأعراض عن وحدة التصميم في العلاقات في نظام التصميم بين الجزء والجزء والجزء والكل بما تعكس مقولات التفكيك والتحليل البنيوي والسيميائي ، إذ تتشظى مقاربات الدال مع المدلول لتؤكد توالد الصور والأشكال وتعددية المراكز والمعاني .
3. نفذت تصاميم ملصقات الموجة الجديدة باعتماد على صيغ التكرار والتكثيف الشكلي والحجمي للمفردات كنوع من المبالغة للإثارة البصرية والجذب والإيهام البصري .
4. نفذت تصاميم ملصقات الموجة الجديدة باعتماد على الإيقاع اللوني أو قيم الفاتح والغامق في تحريك الأجزاء وتجزئتها إلى مراكز باتجاه نوع من الفوضى والتوتر والانفلات أحياناً في صياغة التنظيم العام .
5. نفذت تصاميم ملصقات الموجة الجديدة بتوظيف التقنيات الحديثة في الجانب التكنولوجي مما أنعكس على البنية التصميمية الإنشائية للملصق الذي هد تجاذبات مفاهيمية وبنائية لبنى ذهنية وصورية كخطاب جديد يعبر عن فعالية السياق العام للثقافة الشعبية .

الاستنتاجات : في ضوء نتائج البحث نستنتج مايلي :

1. أسهمت البنى الفكرية لرواد الموجه الجديد المتمثلة بالمناهج النقدية الحديثة وخاصة التفكيكية في تعزيز حالة التشظي مفاهيمياً وبنائيا لتأسيس قراءة جديدة لتعددية المعاني
2. جاءت البنى الكلية لملصقات الموجة الجديدة بزحزحة الأنساق التقليدية لمدرسة الباوهاوس والسويسرية الداعية إلى التساوي بين المنفعة والجمال واستبدالها بمحمولات لاعقلانية في طبيعة رصد الظاهرة الجمالية باتجاه القيمة التداولية لواقع الثقافة الشعبية
3. جاءت البنى التصميمية لملصقات الموجة الجديدة باتجاه تفعيل المراكز المهشمة حول أطراف العمل الفني كنقط بؤرية متعددة باتجاه الاهتمام بما هو ثانوي .

التوصيات : في ضوء النتائج التي تمخضت عنها هذه الدراسة يوصي الباحث بما يلي :

1. تأكيد العملية التجريبية بالانفتاح على التحولات المعرفية العلاماتية والأنساق الجديدة في الجانب العملي للمنهج التطبيقي .
2. التأكيد على مزج الأساليب الفنية المختلفة لتأكيد إنشائية جديدة على نحو حر وخلاق لينتقل من الثوابت إلى المتغيرات المعرفية لتحقيق الإثارة والدهشة والصدمة لدى المتلقي أيضاً .
3. العمل على الأكال المستعارة لفناني مرحلة الحداثة وتوظيفه في فن الملصق وبأسلوب وتقنيات حديثة .

المقترحات :

في ضوء ما ذكر يقترح الباحث العناوين التالية :

1-التحولات الشكلية والأسلوبية في تصميم ملصقات الموجة الجديدة لمرحلة ما بعد الحداثة .
2-التحولات الفكرية والتقنية في تصميم ملصقات الموجة الجديدة لمرحلة ما بعد الحداثة .

هوامش البحث:

(1) فارس، مأمون سلمان ، تحولات الشكل في النحت المعاصر في العراق ومصر دراسة تحليلية مقارنة، أطروحة دكتوراه في الفنون التشكيلية، جامعة بغداد، كلية الفنون الجملية ، قسم النحت ، بغداد، 2007، ص6– 50 .

(2) كوبلر ، جورج، نشأة الفنون الإنسانية (دراسة في تاريخ الأشياء) ، ت: عبد الملك الناشف : الموسوعة الوطنية للطباعة والنشر ، بيروت ، 1965 ، ص 71 .

(3) الفيروز أبادي ، مجد الدين محمد بن يعقوب ، (ت 817هـ) ، القاموس المحيط ،ج3 ، بيروت ، ص374 – 375 .

(4) سورة الأنفال آية 24 .

(5) المنجد في اللغة والإعلام ،ط2،دار المشرق ، بيروت ، 2000 ، ص240 .

(6) الرازي ، محمد ابن أبي بكر عبد القادر : مختار الصحاح ،دار الرسالة ، الكويت ، 1982 ، ص163 (7) إبراهيم ، مصطفى (وآخرون) ، المعجم الوسيط ،ج1 ،دار الدعوة ، اسطنبول ، 1989 ، ص209 .

(8) ستولينتز ، جيروم ، النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية ، ت : فؤاد زكريا ،ط1 ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، 2007.

(9) هارون ، محمد عبد الحفيظ ، القيم التشكيلية والتعبيرية للتماثيل الخشبية في النحت المصري القديم كمصدر للتشكيل النحتي ، كلية التربية الفنية ، جامعة المنوفية ، 2003.

(10) أ.د.مكي عمران راجي بتاريخ 2014/10/26 ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل .

(11) أ.د. عبد الحميد فاضل بتاريخ 2014/10/19 كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل .

(12) الرويلي ، ميجان ، (وآخرون) ، دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط41 ،2005.

(13)روجرز ،فرانكلين، الشعر والرسم، ت: محي المظفر، دار المأمون للطباعة والنشر، بغداد، 1990، ص38.

(14) التفكيكية : Deconstructivism . وهي حركة طليعية تحتفل بها ما بعد الحداثة في الفلسفة خصوصاً ، وتقوم على تفكيك تدميري لكل الأنظمة والمعرفة عبر ردها إلى عناصرها وبيان وجوه التعسف والاستبداد في ربطها أو جمعها معاً . ينظر : هارفي ديفيد ، حالة ما بعد الحداثة ، ت: محمد شيا ، ط1 ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، 2005 ، ص417 .

(15) ميشيل فوكو (1926–1984) مفكر وناقد اجتماعي فرنسي ، حلل الخطاب الثقافي والمعرفي ، وتتبع أصول الظواهر الاجتماعية والثقافية ، وتوصل إلى مهيمناتها ، من خلال منهجه في الحفريات فضلاً عن دراسة الوثائق التاريخية وبيان منزلة الخطاب الثقافي في تطوير الظاهرة المعاصرة عن طريق منهجه في الأنساب .

(16) Mercer, rediscovering values post modernism, coming to terms with curler, Hugh, network, p;32.

(17) الدواي، عبد الرزاق ، الخطاب الفلسفي المعاصر ،دار الطليعة ، بيروت ، 1992 ، ص128.

(18) جيل دولوز:1925-1995،مفكر فرنسي نقد النزعة العقلانية وتبنى الاتجاه المعادي لها،ومن كتبه (نتشه والفلسفة،منطق الإحساس) الحوارات،المفاوضات،فلسفة الصورة،الرأسمالية وداء الانفصام وغيرها،ويرى أن الفلسفة ليست تواصلية أو تأملية أو استنباطية أنما خلاق ثورية بطبيعتها لأنها لا تتوقف عن خلق مفاهيم جديدة وأن يكون لها ضرورة وتستجيب لمسائل دقيقة وهي ليس مجرد رأى أو مناقشة.

(19)دوس،فرانسو،عالم فوكو،مجلة المنار،العدد2، 1985،ص157.

(20)موت الإنسان:منذ التسعينات وفي فرنسا خاصة،عرف الفكر الفلسفي المعاصر ازدهاراً لتيارات فلسفية منتقدة للنزعة الإنسانية،والقاسم المشترك لدى تلك التيارات هو هيمنة روح التقويض والتفكيك،تفكيك العقل والعقلانية والمبادئ والقيم والمعنى والدلالات والأهداف والغايات والتاريخ،أي تفكيك الإنسان وعالمه الثقافي واعتبارها مجرد تأويلات ميتافيزيقية.للمزيد ينظر:الدواي،عبد الرزاق،موت الإنسان في الخطب الفلسفي المعاصر،ط1،دار الطليعة للطباعة والنشر،بيروت،1992،ص15-17.

(21)هربرت ماركيوز: 1979 مفكر سياسي ألماني،تأثر بالفلسفة الماركسية والتحليلات النفسية لفرويد،أسهم في تأسيس مدرسة فرانكفورت،درس في جامعة كولومبيا وهارفرد وسان دياغو،حاول ماركيوز مزاوجة الفكر الماركيسي مع الفكر الهيجلي مع التحليلات الفرويدية،من كتبه (الحب والحضارة) 1955،(الإنسان ذو البعد الواحد) 1964، (دراسات في الفلسفة النقدية) 1972.

(22)صارجي،بشارة،البنيوية غياب الذات،مجلة الفكر الغربي المعاصر،العدد6،ص17.

(23)الرويلي،ميجان (وآخرون)، مصدر سابق ، ص50.

(24)ثورة مايو عام 1968:هي ثورة طلابية اجتاحت العالم،وتجسدت في فرنسا معقل البنيوية،إما الثورة الطلابية كانت بسبب مجموعة واسعة من التحولات المجتمعية التي مست المجتمعات الغربية،وفرضت عليها استحقاقات جديدة،والحركة التفكيكية وجدت في الثورة الطلابية خير سند من الواقع لأفكارها،لذلك توجهت لنقض الفلسفات والنظريات الاجتماعية البنيوية والماركسية التي كانت سائدة.للمزيد عن الثورة الطلابية لحركة ثقافة اجتماعية اجتاحت العالم وتمركزت في الساحة الفرنسية،مراجعة:خريسان، باسم علي،ما بعد الحداثة،ط1،دار الفكر، دمشق، 2006، ص122-143.

(25)سلوان، راجان،النظريات الأدبية المعاصرة،ت:جابر عصفور،الهيئة العامة لقصور الثقافة،مصر،سلسلة أفاق الترجمة ،1995،ص163-164.

(26)غصن،أمنية،جاك دريدا في العقل والكتابة والختان،ط1،المدى الثقافي والنشر،سورية،دمشق،2002،ص18.

(27)ستروك جون،البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى جاك دريدا، ت:جابر عصفور، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت،1996،ص195.

(28)تورين،آلان،نقد الحداثة المظفرة،ت:صباح الجهم،منشورات وزارة الثقافة السورية،دمشق،ب.ت.

(29)خريسان،باسم علي،ما بعد الحداثة،دراسة المشروع الثقافي الغربي،ط1،دار الفكر للنشر، دمشق، 2006، ص182-185.

(30)خريسان،باسم علي، مصدر سابق،ص211-213.

(31)ولفغانغ فاينغارت : (Wolfgang Weingart) ولد عام 1941 في مدينة كونستانس في ألمانيا،درس الفنون التطبيقية وفن التصميم في أكاديمية ميرز (Myers) في مدينة شتوتغارت (Stuhgart) من عام (1958–1960م) قدم نفسه كطباع في مدينة فايلهلم رو (Wilhelm Ruwe)، ثم مصفف ومنضد حروف في سويسرا،أكمل دراسته في مدرسة بازل للتصميم عام 1964،على يد كبار تدريسي ومصممي التصميم الكرافيكي السويسري أمثال (أميل رود و وآرمز هوفمان).وفي عام 1968 أكمل كورس متقدم للتصميم الكرافيكي وهي يوازي درجة الماجستير في البرنامج الدراسي الذي تقدمه جامعة ييل الأمريكية،ثم التدريس في نفس الجامعة،وضع ولفغانغ قواعد المدرسة السويسرية تحت التمحيص والاختبار،ثم كسر قواعد الأسلوب السويسري الذي هو امتداد لمدرسة الباوهاوس،وخاصة الشبكة الرياضية لهيكلة البيانات وتقليل الفضاء بين العناصر التيبوغرافيكية والأخذ بإحجام الخطوط والتناسب والتباين للإشكال وتكثيف المفردات لخلفيات متعددة،وفي عام 1975 وظف طباعة الاوفيست وتجميع الأفلام والتوسع في طباعة الألوان النطقية (Half- tone.dot) أعطى في عام 1972 محاضرات في العديد من دول العالم. وخاصة في الولايات المتحدة الأمريكية،ونال العديد من الجوائز في حياته،وفي عام 2005 حصل على الدكتوراه الفخرية من كلية ماسا تستشوش للفنون والتصميم في بوسطن وفي عام 2013 وسام الطباعة وفي عام 2014 أقيم له متحف في زيورخ.. (www.Weingartchive.com) فكانت لتعاليمه الأثر الكبير في الأجيال اللاحقة من مصممي الكرافك ومن بينهم تلامذته (ابريل غريمان ودان فردمان) وحالياً متفرغ للتدريس والتأليف وللمزيد ينظر.

(32) www.philipkunze.com/Design.

(33) Beazley, Mitchell, pioneers of Modern Graphic Design A complete History, first published in Great Britain, an imprint of Octopus Publishing Group Ltd, 2-4. Heron Quays, London, 2001, p.189.

(34) Moggs, Philip B, Alston w.purvis, "Moggs history of Graphic Design", fifth Edition, Hoboken : Wiley & sone Inc, 2006, p.370 .

للمزيد ينظر المواقع التالية :

- www.history of graphic design . wears wilt. Com/ week3 Postmodern.
- www. Typographicpisters.com / Wolfgang - winger.
- www.smashingmagazine,com/ 2009/07/17/Lessons' – from – Swiss style – graphic – design.
- www.Swissgraphicdesing. Blogspot.com
- www.international poster.com/ about – poster – art .

(35) www.history of graphic design. Wears weft. Com/week-3- Postmodernism in Design / pop and ore test.

(36) www.philipkunze.com/Design

(37) www.citinitas.com/history-of-viscom/the computer tm

(38) Beazley ,Mitchell ,pioneers of modern graphic design a complete history , first published in great Brittan ,an imprint of octopus publishing group ltd,2-4 heron quays,London,2001,p.200-201.

(39) Beazley ,Mitchell, pioneers of modern graphic design a complete history , first published in great Brittan, an imprint of octopus publishing group ltd,2-4 heron quays,London,2001,p.201.

(40) الخبراء :

1– أ. م . د عبد الكريم الدباج / تدريسي كلية التربية / جامعة الكوفة .

2– أ. م . نسيم حرز الدين / تدريسي كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل .

3– أ. م . عباس نوح / تدريسي كلية التربية / جامعة الكوفة .

المصادر :

- **القرآن الكريم :** سورة الأنفال آية 24 .

1. إبراهيم ، مصطفى (وآخرون) ، المعجم الوسيط ،ج1 ،دار الدعوة ، اسطنبول ، 1989.
2. تورين،آلان،نقد الحداثة المظفرة،ت:صباح الجهم،منشورات وزارة الثقافة السورية ، دمشق ، ب ت.
3. خريسان،باسم علي،ما بعد الحداثة،دراسة المشروع الثقافي الغربي،ط1،دار الفكر للنشر، دمشق، 2006.
4. الدواي، عبد الرزاق ، الخطاب الفلسفي المعاصر ،دار الطليعة ، بيروت ، 1992.
5. دوس،فرانسو،عالم فوكو،مجلة المنار،العدد2، 1985.
6. الرازي ، محمد ابن أبي بكر عبد القادر : مختار الصحاح ،دار الرسالة ، الكويت ، 1982.
7. روجرز،فرانكلين، الشعر والرسم، ت: محي المظفر، دار المأمون للطباعة والنشر، بغداد، 1990.
8. الرويلي ، ميجان ، (وآخرون) ، دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط41 ،2005.
9. ستروك جون،البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس الى جاك دريدا، ت:جابر عصفور، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت،1996.
10. ستولينتز ، جيروم ، النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية ، ت : فؤاد زكريا ،ط1 ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، 2007.
11. سلوان،راجان،النظريات الأدبية المعاصرة،ت:جابر عصفور،الهيئة العامة لقصور الثقافة،مصر،سلسلة أفاق الترجمة ،1995.
12. صارجي،بشارة،البنيوية غياب الذات،مجلة الفكر الغربي المعاصر،العدد6.
13. غصن،أمنية،جاك دريدا في العقل والكتابة والختان،ط1،المدى الثقافي والنشر،سورية،دمشق،2002.
14. فارس، مأمون سلمان ، تحولات الشكل في النحت المعاصر في العراق ومصر دراسة تحليلية مقارنة، أطروحة دكتوراه في الفنون التشكيلية، جامعة بغداد، كلية الفنون الجملية ، قسم النحت ، بغداد، 2007.
15. الفيروز أبادي ، مجد الدين محمد بن يعقوب ، (ت 817هـ) ، القاموس المحيط ،ج3 ، بيروت .
16. كوبلر ، جورج، نشأة الفنون الإنسانية (دراسة في تاريخ الأشياء) ، ت: عبد الملك الناشف : الموسوعة الوطنية للطباعة والنشر ، بيروت ، 1965.
17. المنجد في اللغة والإعلام ،ط2،دار المشرق ، بيروت ، 2000.
18. هارون ، محمد عبد الحفيظ ، القيم التشكيلية والتعبيرية للتماثيل الخشبية في النحت المصري القديم كمصدر للتشكيل النحتي ، كلية التربية الفنية ، جامعة المنوفية ، 2003.

(19) .Meggs, Philip B, Alston w.purvis, "Moggs history of Graphic Design", fifth Edition, Hoboken : Wiley & sone Inc, 2006.

(20) Beazley, Mitchell, pioneers of modern graphic design a complete history , first published in great Britain ,an imprint of octopus publishing group ltd,2-4 heron quays,London,2001 .

(21)Mercer, rediscovering values post modernism, coming to terms with curter, Hugh, Newyork.