Al-Academy Journal
Issue 116
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1453

Advantages of Cubism and its implications in graphic design

Noor Saad Hashem [a] *Naeem Abaas Hassan* [a]

[a] *College of Fine Arts / University of Baghdad*

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ARTICLEINFO

Article history:
Received 15 May 2024
Received in revised form 26 May 2024
Accepted 29 May 2024
Published 15 June 2025

Keywords:
features, cubism, style, design, graphic, formal, constructive, contemporary

ABSTRACT

Cubism, with its philosophical and technical character at the same time, is based on formal outcomes that are compatible with the paths of formal formations in design as one of the applied arts. The design process represents a movement of creative activity in the artistic field and what it embodies in meeting functional and performance needs according to visual discourses that include within them vocabulary and symbols that take a form. Varied relationships in producing a different style depending on cultural and social change, which are closely linked to change in time and development in technical fields.

The relationships that characterize the characteristics of the Cubist school are artistically reflected in the fields of graphic design through the formal constructivism of Cubism. It is also characterized as a method and direction that appears to be at a clear level of fundamental understanding of the development of contemporary concepts and ideas in the arts of design in general and graphic art in particular.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1453
Noor Saad Hashem, Naeem Abaas Hassan : Advantages of Cubism and its implications in graphic design
Al-Academy Journal - Issue 116 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

انعكاسات التكعيبية على التصميم الكرافيكي

نورسعد هاشم[1]
نعيم عباس حسن[2]

الملخص :

ترتكز التكعيبية بطابعها الفلسفي والتقني في آن واحد على مخرجات شكلية تتوافق مع مسارات التكوينات الشكلية في التصميم بوصفه أحد الفنون التطبيقية وإنَّ العملية التصميمية تمثل حركة للنشاط الإبداعي في الحقل الفني وما يجسده في تلبية الحاجات الوظيفية والأدائية على وفق خطابات بصرية تضم في داخلها مفردات ورموز تتخذ نسقاً متبايناً من العلاقات في انتاج أسلوب مختلف تبعاً للتغير الثقافي والاجتماعي المرتبطين إرتباطاً وثيقاً بالتغير في الزمن والتطور في المجالات التقنية.

وما تتصف به مميزات المدرسة التكعيبية من علاقات تنعكس فنياً في مجالات التصميم الكرافيكي عبر البنائية الشكلية للتكعيبية، تتصف ايضاً بأنها منهج وأتجاه التي تبدو على مستوى واضح من الاحاطة الجوهرية لتطور المفاهيم والافكار المعاصرة في فنون التصميم عامة والفن الكرافيكي خاصة.

الكلمات الافتتاحية: ميزات، التكعيبية، أسلوب، تصميم، كرافيكي، شكلي، بناء، معاصر.

الفصل الأول (الإطار المنهجي)

اولاً: مشكلة البحث:

يمتلك الفن خصائص متنوعة يستطيع عبرها الولوج الى مكامن النفس عن طريق الواقع والبحث عن المفردات الجديدة وتوظيفها التي يعبر من خلالها عن ماهية الشيء، إذ نجد تلك التنوعات لكل منها ميزات وخصائص تتفرد بها كالانطباعية والوحشية والتكعيبية والسريالية والتعبيرية والتجريدية، بينما نجد التكعيبية تمثل نقطة تحول مقارنة بأساليب وتيارات اخرى. قد ربطت بين طبيعة الأنساق الوصفية للواقعية والتجريدية فتولدت منها مميزات مغادرة السياقات والمعايير الجمالية الكلاسيكية، وهو ما كشف عنه في مختلف تياراتها، من هنا وجد مسار لتحديد مشكلة البحث التي يتضمنها التساؤل الآتي: **ما هي انعكاسات التكعيبية على فن التصميم الكرافيكي ؟**

ثانياً: أهمية البحث: تتجلى أهمية البحث في الاتي:

يسهم في إفادة طلبة قسم التصميم في كلية الفنون الجميلة سيما طلبة التصميم الطباعي كونه مرجعاً يستندون إليه في دراستهم الأولية منها والعليا.

من الممكن الإفادة من البحث بمادته الموضوعية في المؤسسات والشركات ذات العلاقة الأكاديمية منها والمهتمين بدراسة التصميم الكرافيكي.

ثالثاً: هدف البحث: يهدف البحث الى:

-كشف مميزات التكعيبية وانعكاساتها في التصميم الكرافيكي

رابعاً: حدود البحث: يتحدد البحث الحالي عبر الآتي:

1- الحدود الموضوعية: دراسة التكعيبية وانعكاساتها في التصميم الكرافيكي(دراسة الشعارات المصممة تكعيبياً)
2- الحدود المكانية: البرازيل، https://www.behance.net/ تم الاختيار لسبب وجود الاسلوب التكعيبي في تصاميم المصمم البرازيلي برينوبيتنكورت .
3- الحدود الزمانية: (2013-2021)
4- للمبررات الاتية:
   - تأثير المصمم بالفكر واتجاه الاسلوب الهندسي التكعيبي.

[1] جامعة بغداد - كلية الفنون الجميلة - قسم التصميم
[2] جامعة بغداد - كلية الفنون الجميلة - قسم التصميم

- سيادة الاشكال الهندسية في تصاميم الشعارات.
- اعتماد المصمم على التقانات الرقمية الحديثة في محاكاة الاشكال التكعيبية.

خامساً: تحديد المصطلحات:

1-**التكعيبية cubism**:

أ-لغةً :كعب (فعل) كعَّب يكعّب، تكعيباً، فهو مكعب، والمفعول مكعَّب، كعب الاناء: ملأه –كعَّب الشكل: جعلَهُ مكعبا- كعب عدداً: ضربهُ في نفسه مرتين-كعَّب الثوَب: طواه طيًّا شديداً (ابنمنظور، 1958، صفحة 189).

ب- اصطلاحاً: هو المذهب الذي يعطي التعبير عن الحقائق أو المضامين او الجواهر المتباينة في الأشياء، وذلك باعتبار ان لكل شيء مضمونه وجوهره الخاص به، وابتعدت عن تمثيل الواقع الطبيعي ووظفت الخطوط المستقيمة والأقواس والمسطحات المستوية الى التعبير عن التغيير، هي أقرب الى التجريد وأكثر ايضاحاً لعمليات التحليل والتركيب. (زكريا، 1980، صفحة 35)

ج-التعريف الاجرائي: التكعيبية هي اسلوب أعتمد الخط الهندسي أساسا لكل عمل تصميمي ويستخدم فيها الخطوط المستقيم والخط المنحني والمنكسر ذو الزوايا الحادة بوضوح لتوليد المربع والأشكال الهندسية المسطحة في المساحات التي تحيط بالموضوع، مما يكسبها تميزوتفرد وقوة.

الفصل الثاني (الاطار النظري)

المبحث الأول: التكعيبية المفهوم والاتجاه والأسلوب:

اولا: مفهوم المدرسة التكعيبية:

ان اعتماد مبدأ التحوير في الاشكال وتجريدها الذي انتهجته هذه المدرسة قد لامس بعض المفاهيم التي قامت عليها التكعيبية Cubism التي مثلت نمطا من الفن التجريدي من خلال اتخاذ اشكالاً هندسية أساساً لبناء العمل الفني.

في بداية عام (1907م)، طور بعض رسامي (الوحوشية) أسلوبهم الجديد، والذي اطلق عليه اسم (التكعيبية Cubism) وهكذا كانت التكعيبية في الواقع تطوراً للمدرسة (الوحوشية)، وهكذا كانت التكعيبية في الواقع تطوراً للوحوشية، ولكن الاختلاف واسع بينهما،" فلقد رفض (التكعيبيون) المنشقون الاستسلام للانفعال الغنائي، وعكفوا على معالجة بناء اللوحة، وهكذا قلبوا العقيدة القائلة بأن الانفعال يسبق القاعدة، وقالوا على لسان (براك):"إن القاعدة تصحح الإنفعال" (Afif, 1982, p. 266).

وظهرت المدرسة التكعيبية في بداية القرن العشرين كرد فعل عنيف ضد الوهم الانطباعي القائم على المنظور الجوي واللون الطبيعي ، ولذلك اخذت التكعيبية على عاتقها العزم الواعي على اعادة تأسيس المعرفة بالكتلة والحجم والوزن في الرسم ، هكذا فأن اولى مبادئ التكعيبية هو تنظيم الاشياء ، اذ ترى فيها من خطوط ووحدات فضاء ومعادلات نسب تربيعية وتكعيبية (Fry, 1990, p. 122) وهنا نلاحظ ان التكعيبية هي اضخم نتاجات العصر الحديث الذي مثل الفن التجريدي بتميز اذ رفض الفنانون مبدأ المحاكاة في اعمالهم الفنية فاخذوا يعيدون رسم الاشكال باختزال اكثر من المعتاد ضمن اشكال مجردة .

وسعت التكعيبية في مرحلتها التحليلية الى تجزئة الاجسام الى مكعبات، ثم تجمع هذه المكعبات فيما بعد بأشكال معينة، وقد عالجت هذه المكعبات او الحجوم من خلال تلاعبهم بالظلال للأيهام بالحركة اذ يظلل الشكل على نحو يبدو وكأنه منظور اليه من زوايا عدة لا يمكن مشاهدتها في الاحوال الاعتيادية، وقال (براك) بالنسبة لي تكون التكعيبية ... مجرد وسيلة قمت بابتكارها لفائدتي الشخصية (Grirk G. O., 1960, p. 19) ، رافضين الوسائل التقنية التقليدية المتبعة في التصوير كالمنظور العلمي ، وتقابل الظل والنور والتدرج اللوني لذلك لجأ التكعيبيون الى وسائل جديدة تتعارض مع المفهوم التقليدي وتكاد تقتصر على استخدام مساحات مسطحة المتجاورة او المتداخلة او المتراكمة أي طريقة جمعها بواسطة خطوط ذات طبيعة هندسية والوان احادية في الغالب (Mahmoud, 1981, p. 146)

لقد أسهم "تأسيس التكعيبية على اساس نظرية المعادلات، معادل للحجم ومعادل للمنظور الجوي ومعادل للشكل" (Edward, 1990, p. 256) اذ لجأ الفنان التكعيبي إلى تضمين هذه العناصر في اللوحة تشكيليا على وفق ما تقتضيه رؤية الفنان الباحث في

المحيط ، لا مثلما هو مترجم عن الواقع، فضلاً عن تميز التكعيبية باعتماد جميع عناصرها الفنية من منطلق هندسي بحت واجراء تحريف في هذه العناصر واوضاعها عن طريق اثارة علاقات لونية مميزة، يصعب معها تمييز ومعرفة ماهية هذه العناصر إذ دعت الى تجزئه الاشكال الواقعية ثم اعادة بنائها وفق اسس معينة تعتمد الهندسية محورا اساسيا لها ، كما استخدام اسلوب التنويع في التقنيات الاخراجية، مثل الحك والملمس الخشن والناعم من التقنيات . وقد تخلى (بيكاسو) عن الاشكال التقليدية للجمال الكلاسيكي ويتقصدها همجية الانسان وبربريته فإنها كانت البيان الاول ضد الادراك الحسي من اجل رؤية جديدة للعالم، استطاع (بيكاسو) في لوحة نساء افينون احداث الرجة في قلب المتلقي عبر التشويه الكامل للوجوه وضرب المنظور التقليدي وكذلك المكان بوحي بمعان جديدة والجمال التقليدي لا وجود له واللوحة هي نتيجة إدراك العالم من خلال الادراك الحسي والنابع من الاحساس العفوي والسحري للحياة (Saleh, 1990, p. 51)

يسعى الفنان التكعيبي للوصول إلى تراكيب فنية متجانسة تحيل إلى شكل فني منظم مترابط من العناصر الفنية تعطي الاحساس وخلق حالة متبادلة بين السطح التصويري والمتلقي. كون الفنان يمتلك خصائص ذاتية يستطيع عبرها الولوج الى مكامن الواقع والبحث عن المفردات التي يعبر من خلالها عن ماهية الشيء، مما يدفع الفنان إلى ابتكار عوالم جديدة تثير الدهشة ويجسدها عبر السطح التصويري، مما يجعله "يحاول التعبير عن وجدانه أكثر مما يحاول تسجيل ملاحظاته والحالة التعبيرية الذاتية تصبح احساسات الفنان ذاتها مادة التعبير" (Fadl, 1997, p. 7).

ثانياً: سمات التكعيبية واسلوبها في التصميم الكرافيكي:

قام فنانو التكعيبية بإعادة صياغة الاشكال الهندسية والخطوط المستقيمة واختزالها في تكوينات مكعبة الشكل وتعبيرا عنهم برفض ما كان مألوفا او مشابها للحركات الفنية التي كانت سائدة لذلك فالفنان "لم يعزل خصائصه البنيوية والوظيفية عن سماته بما تمتلكه من علاقة بالبيئة والموروثات والعصر نفسه، لأن السمات الجمالية، هنا لا يمكن فصلها عن هذه المكونات كما انها تمثل الركيزة الأساسية لابتكارات الفنان المؤثرة في المتلقي" (Al-Marayati, 2007, p. 92)، هذا التبادل المشترك بين وجدان الفنان التكعيبي وهو يعبر عن ذاته وبين المتلقي الذي يسعى جاهداً في نقل خبرته الشخصية وعكسها على السطح التصويري التكعيبي لكي يجد لغة مشتركة ما بين المعنى الذي يقصده الفنان التكعيبي وبين المعنى الآخر الذي يؤوله ويفسره المتلقي عن طريق تمثيل خطوط وتشكيلات السطح التصويري وايجاد صلة مشتركة تكون مفتاح له للغوص في عالم الواقع. اذ لابد ان "يكون الفنان لنفسه معطيات فنية مستعيناً في ذلك بما لديه من قدرة بنائية او توليفية" (Ibrahim, 1987, p. 22) في توظيف تكوينه الفني الذي يجده مناسباً للتعبير عن فكرة الموضوع والبحث عن سطح تصويري ليعكس تلك الأفكار وبنائها بطريقة غير مألوفة في آلية تركيب احداث ووقائع معاشة او مشتركة للتعبير عن خصائص ذلك الواقع ولذلك ان التعبير المادي المتجسد يعكس فكرة العمل الفني ومن ثم البحث عن خصائص مجسدة للواقع. ولكن بطرق جديدة، لها مستويات متعددة من منظومة متراكبة تميل الى التعبير عن فهم رؤية رغم الغرائبية التي تشكل بها السطح التصويري التكعيبي وفق احاسيسه الفنية وذاكرته الصورية وما يمتلكه من خيال جامح، فالفنان التكعيبي "يحاول تحقيق التجانس والانسجام فيما بينها بالحذف والاضافة والتحليل والتركيب، وبما يتناسب مع اسلوبه ورؤيته الفنية" (ابو طالب، 1990، ص74).

ثالثاً: البعد الوظيفي للتكعيبية في التصميم الكرافيكي:

تعد بنية السطح التصويري التكعيبي في كل نتاج فني تتوقف على ما تؤديه من وظيفة في عكس تجارب ذاتية وبلورتها بأساليب حديثة، لكي تكون هناك خاصية ابداعية تؤسس الى مفاهيم ورؤية جمالية للتعبير عن الواقع البيئي، وهذا بدوره ينقلنا الى عوالم متداخلة في الهيئة والشكل وصياغة التكوين والتعبير عن المضمون للوصول الى أهداف يحددها الفنان التكعيبي مما يجعل عملية الانسجام والحذف والاضافة والتحليل والتركيب وعمليات التحول في الصياغة الفنية لعناصره، وبناء منظومة من التساؤلات التي يطرحها الفنان عبر سطحه التصويري مما يجعل آلية الأساليب المتعبة تخلق اجابات قد تكون متطابقة مع الفكر الفلسفي للفنان او تكون تحمل تصورات مادية تعكس الاتجاه الفكري للمتلقي عند ايجاد الحلول المناسبة لكل ما يطرح عبر السطح التصويري التكعيبي. "غير ان الفن اكثر من مجرد مهارة او طريقة في الاداء، وذلك يجعل منها وسيلة له في بلوغ اهداف الفنان والعمل الفني تحديداً" (Abbas, 1987, p. 49)

ونظرًا لأن تكيف الفنان التكعيبي مع بيئته وواقعه الاجتماعي هو جزء من عملية إنشاء النظام، فمن المحتمل أن يتداخل الخطاب الصوري مع تكيف الفنان مع البيئة المادية من أجل تحقيق ما يسعى اليه الفنان او المصمم إلى تحقيقه من خلال التحكم الأدوات التي يستخدمها من أجل أن يكون لديه السيادة والقدرة على تفصيل كل جزء وفقًا لخصائصه الفنية. ولكن من خلال اتخاذ خطوات جريئة للكشف عن الواقع المادي، وتطويعه لمواده التي يؤسس على ضوئها مشروعه وافكاره التي تنم عن جمالية خالصة تكون معبرة عن معنى ورسالة تواصل مع المتلقي "فالفنان يعنى بالتغيير والوصف، يرجع الخاص الى العام في حين يكون التعبير تكثيفاً للخصائص الفردية وتجسيد للمشاعر بحيث لا تكون بإزاء عملية تجريد بقدر ما تكون بإزاء عملية تكثيف" (Al-Hakim, 1986, p. 54)

لأن بنية العمل التصميمي تكمن معناها ليس في الصور التي تستحضرها ذاكرة الفنان بل تكون في السطح التصويري التكعيبي داخل التصميم اي داخل التكوين ولها دلالات ورموز تتراكب مع بعضها ومع عناصر اخرى يحددها الفنان تعزز من القيمة الفكرية، والجمالية لكي تعطي الاحساس بغرابة التصميم ومن ثم البحث بين ثنايا السطح على مفردات واجزاء تحمل كل منهما صفة وعلامة متداخلة لكي تكمل المعنى والاشتراط الخاص عبر عمليات القطع واللصق واضافة الخطوط والظل وانعكاس الاجسام على الفن التكعيبي بغية الوصول الى الكشف عن حقيقة الانسان والواقع البيئي وطرح مفاهيم جديدة في آلية التركيب للأجزاء والبحث عن هوية الانسان في ظل الظروف الاجتماعية. مما جعل الفنان دائم البحث عن هوية ربما تكون مفقودة في نظره ويحاول بكل حواسه ان يخلق هوية جديدة لكي يتواصل مع المتلقي عبر ادخال اساليب ورؤيا جديدة من خلال الدخول الى اعماق النفس البشرية والتعبير عن احلامها عبر "تحويل الادراك البصري الى شكل مادي ثم بث فيه الجانب التعبيري الحيوي الروحي، وليس من الممكن في الواقع ان نفصل بين هاتين العمليتين" (Abdul Hamid, 1987, p. 129) تمثلت التكعيبية في ثلاث اتجاهات التي عبرت عن اساليب تصميمية متنوعة داخل كل اتجاه وهي بحسب الآتي:

1-المرحلة التمهيدية (الهندسية) اعتمدت الشكل الواقعي المتمثل بـ(الانسان والطبيعة الساكنة) ومن ثّم اسقاط الشكل الهندسي عليه، ففي هذه المرحلة، عّبر الفنان التكعيبي عن مواضيعه بمنتهى البساطة "أذ كان بيكاسو في عام (1907-1908) يمهد للفن البدائي عن طريق اهتمامه بالفن القديم والفن الافريقي كما في لوحة "آنسات افينيون" (Afif, 1982, p. 268)

2-المرحلة التحليلية: اعتمدت التكعيبية التحليلية على الطبيعة من خلال استعانة الفنان بالنموذج واضفاء اللمسات التي تجسدت باستخدام الخطوط الهندسية ورسم الزوايا وانعدام المنظور والفضاء، فضلا عن اغفال استخدام الألوان الحية والاكتفاء بالألوان الحيادية، وذلك نتيجة التركيز الواضح على الشكل.

ركزت التكعيبية التحليلية على بناء الأشكال الطبيعية وفق رؤى ومفاهيم فنيه مغايره الى حد كبير عن تلك التي سبقتها، أما أسلوب استخدام الظلال كطاقة تعبيرية فكان يتجسد من خلال تصور المشاهد بأنَ الاشكال تتحرك يمينا ويسارا والى الامام والخلف وذلك "بدعوة المشاهد الى التوغل داخل اللوحة ورؤيتها من جميع الزوايا بآنَّ واحدة" (Neumayer, 1989, p. 139)

3-المرحلة التركيبة: جاءت التكعيبية التركيبية كرد فعل على التكعيبية التحليلية التي غالت في تفتيت الشكل وتحليله فعمدت الى انقاذ الشكل من التجزؤ والتركيز على اظهار خصائصه الهندسية. اذ استخدم الفنان التكعيبي في التكعيبية التركيبية تقنيات مختلفة كتعزيز لقيمة المنجز الفني الجمالية. على وفق المفهوم الاساس الذي تبنته هذه المدرسة مثل استخدام قطع الخشب أو قصاصات من الجرائد او من ورق اللعب وفي بعض الاعمال استخدام الرمل على اللوحة، ومن ثم يضيف الفنان بعد هذه الخطوة خطوطه والوانه استكمالا لتصميم العمل الفني كإخراج نهائي.

أن اللوحة التكعيبية اتسمت بتنويع التقنيات المستخدمة على سطحها ، التي اسهمت في اتمام العمل ، بذلك اصبحت الألوان كعناصر فنية تأخذ دوراً ثانوياً من حيث استخدامها كتكنيك ، اذ كان هناك اقتصاراً ملحوظا في استخدامها تمثل في اعمال بيكاسو باللونين (البني والرمادي) ، كذلك بدت اشكال العناصر وكأنها توحي بالدوران حول الشكل ، ما سجل لصالح رواد التكعيبية ابتكار فضاءاً تشكيلياً كحل لمشكلة الحركة داخل المنجز الفني ، وهي معالجات تعاملوا معها بحرفية عالية متقنة بالرغم من "أنها حقائق بسيطة ولكن العقل هو الذي خلقها وهكذا فأنها احدى التبريرات لتصوير اشكال جديدة في الفضاء" (Fry, 1990, p. 81).

المبحث الثاني: انعكاسات المدرسة التكعيبية في التصميم الكر افيكي

أن توظيف الأشكال المجردة في التعبير عن المفاهيم والمضامين واستعمال مفردات وأشكال تصميمية أكثر إبداعاً وابتكاراً يواكب الانفتاح العالمي لحركة التصميم عبر صيغ متراكبة أو متداخلة لتعطي نتائج أعمال متنوعة تحمل مميزات النسق الاسلوبي للتكعيبية في تصميم الشعارات بوصفها ثيمات تشير من وقت إلى آخر بالتشكيل والسياق الحضاري للتواصل المعرفي، وان أي تغيير في ترتيب السياق يتبعه تغيير في الشكل، بمعنى أن "الشكل" حينما يرد في سياق ملائم يمنح المنجز تأثير مباشر في فكر المتلقي يعتمد على العناصر الأخرى التي توجد معه (Hamza, 2003, p. 78)

اولاً: الوحدات الرمزية وعناصر التصميم: امتاز تصميم الشعار بمجموعة من العناصر الكرافيكية التي تخضع العمليات التصميمية الابداعي لحالة تصورية من العلاقات قائمة على وحدات (كمفردات) يتم تنظيمها على أساس أن كل وحدة من الوحدات التصميمية محددة ومعرفة تتداخل بعضها مع البعض على وفق فاعليات متعددة مما تحقق نواتج لوحدة كلية متكاملة ذات دلالات تعبيرية، كون العمليات التصميمية تحقق نظاماً من العلاقات يتم العمل بها بالشكل المتكامل، ويعتمد انشاء العمليات التصميمية البنائية بافتراض فاعلية العلاقات المتحققة بين أجزائها على وفق مميزات قوة الخطوط، ان ما يجري في الأسلوب التكعيبي هو تنظيم لترابطية العلاقات بين ما هو متحقق لاشتراطات فاعلية الشكل وصفاته المظهرية من مجرد تجاور أو تتابع بين العناصر ضمن مكونه الانشائي عام شامل يحدد فيها نظم علاقات التشكيل (Ali, 2009, p. 67).

أن بنية الشكل التكعيبي "هيئة وابداع لصور وأن الشكل هو بناء متكون من علاقات مترابطة وخاضعة للتطور ويتم بوساطتها ايجاد الأشكال وابراز قيمته الحسية وقدرته التعبيرية" (Al-Hakim, 1986, p. 15). لذا يولد الشكل التكعيبي في التصميم بفعل علاقات التفاعل التي تنتظم داخل وسيط ناقل للمعاني بظهور خصائصه الذاتية وصورة معبرة ككل مدرك أو متخيل.

صياغة الشكل التكعيبي بصورته الدلالية تعد عملية إبداعية في تكوين أشكال جديدة، قابلة للإدراك الحسي، عن طريق الخطوط والألوان وفاعليتها الادائية بالعمق أو الحركة وهذا هو جوهر الشكل التكعيبي، الذي عبر عنه الوجدان البشري من خلال الرمز و أن الشكل التكعيبي وميزاته التصميمية يحيل إلى "رمز للوجدان البشري ذلك لان الأشكال التكعيبية لابد لها أن تكون معبرة عن الوجدان البشري، وهذه الأشكال ليست حسية فحسب، بل أنها أشكال قابلة للإدراك الحسي، الذي ينبع عبر مولدات الخيال" (Al-Hakim, 1986, p. 12). **فالشكل يشير إلى طريقة خاصة في النظر إلى الأشياء والإحساس بها عن طريق تكافل العناصر في التركيب الخاص بوصفها الجوهر الفعلي للموضوع الفني نفسه.**

ثانيا: المعالجات التصميمية في تصميم الشعار تكعيبياً:

الطريقة الرئيسية للاتصال والتواصل بالعالم الفوري(Mary Giovanni, 1998, p. 93) ، ومن ميزاته أن يمثل المعنى الذاتي والموضوعي للمنجز اذ يضع المتلقي لفكرته الرئيسية في تحديد العنوان وتطابقه الوظيفي.

2-**الصور والرسوم:** تعد الصور والرسوم أهم عناصر التصميم في لغة الفن التكعيبي كونها تؤدي دورا مهما في نقل الرسالة الاتصالية الى المتلقي، وأن الصور لها قوة جذب تتمثل في استمالة وعطف المتلقي والرسوخ في ذهنه ولها دوراً وظيفياً ونفسياً هادفاً (AlamEl-Din, 1981, pp. 200-201):

كما يتخذ الرمز في بعض الأحيان صفة العلامة التجارية التي غالباً ما يميز منتج معين عن غيره التي تتخذ شكلا "مميزا من مكونات الكلمات والحروف والأرقام والرسوم والرموز والنقوش البارزة أو مجموعة ألوان تتخذ شكلا الغرض منها تطابق الصورة الذهنية للمنتج مع هويته البصرية.

ثالثاً: الوظيفة والجمال في تصميم الشعارات: تهدف الوظيفة في التصميم التكعيبي الى تحقيق الاتصال مع المتلقي عبر ايصال فكرة ما اليه، مما يستدعي التركيز على البعد الوظيفي كونه يسهم في انتقاء عناصر فنية ومفردات جمالية "فالوظيفة مرحلة مهمة من مراحل تطور الفكر الفني للتصميم التكعيبي والعملي لصياغة الوسط المادي لهدف ما" (Al-Ahmar, 2010, p. 45) عن طريق الإثراء الوظيفي وعلاقته بالتنافس الشكلي والمظهر الصوري إذ "إن الرغبات السيكولوجية لا حصر لها بقدر تعقيد النفس البشرية وتعدد جوانبها وهي مالا يستطيع المصمم وحده القيام بمهام إشباعها عن طريق التصميم لمنتج معين الا بأسلوب متجدد يمثله في

الانسجام والتوافق. فقد اختلف الجماليون في إعطاء مفهوم للجمال، فمنهم من وجده في عالم الفن وآخرون في الطبيعة، ومنهم من وجده مجسدا في عالم المثل والتجريد وآخرون وجدوه في الهندسة والأرقام "وهذا الاختلاف والتباين حيال موضوعات الجمال إنما يرجع إلى أمرين، الأمر الأول: عدم وجود معيار دقيق علمي للجمال يربط الأذواق جميعا والأمر الثاني: اختلاف الملكات العقلية والخيال لدى الأفراد (Barjawi, 1981, p. 50) وهذا الامر جعل من التكعيبية كأسلوب فني وجمالي لتلاعب بالشكل.

ومن أهم ميزات التكعيبية هو استعمال الالوان في تجسيد الرؤيا الجمالية في بناء العناصر الاساسية لتتلاءم مع فكرة وموضوع الشعار، وتنسجم مع خلفيات الخبرة والفكر الذي يستعمله المصمم عند المعالجة اللونية في الاظهار الصوري" (Hassan, 2020, p. 141)على وفق المعنى التوصيلي للشكل الصوري في "بنية ديناميكية ووظيفته تستلزم التفاعل والإرسال والتوصيل والاستقبال من خلال استعمال رموز وقوانين تم الاصطلاح والاتفاق عليها" (Muhammad, 2012, p. 20).

ان التكوينات الشكلية للتصميم التكعيبي ترتقي بـ"الشعارات" نحو وظائفية أدائية وجمالية تقع ضمن "العمليات التركيبية لأشكال جزئية منفردة أو متراكمة، وهذه العمليات قصدية انتقائية تتصاعد ألي أعلى مراحل الاختيار لتكون نظما تركيبية لعلاقات تؤسس نسيجاً يتحقق في الوعي نسميه التكوين، ويمثل صورا عده بعضها تشخيصي دراماتيكي والآخر يصل في تجاوز التشخيص والحدث إلى أعلى مراحل التجريد"(Haider, 2001, p. 73) .

مؤشرات الإطار النظري:

1-جزء او حلل الفنان التكعيبي الواقع الى عدة خطوط واشكال ونقاط في لوحة متكاملة حققت لنا البعد الوظيفي والجمالي.

2-اختزل الفنان تصوير الواقع وفق رؤية فنية جمعت عناصر الفن من سمات واسلوب وفكرة.

3-تمثلت الفكرة التصميمة في صورة كرافيكية ضمن القواعد التصميمية لتطوير الهدف المراد من التصميم في الشعارات.

4-تعد عمليات البناء والتحول في خصائص العناصر الفنية للفن التكعيبي، مما يجعل اسس عملية المعالجة والمحاكاة للواقع البيئي، تدخل ضمن عمليات التجدد للأساليب التي يمتلكها ويبتكرها المصمم.

5-توظيف العناصر المختلفة داخل المنجز التصميم الكرافيكي بتحولات ضمن المنجز الصوري الذي يقود الى جعل آلية الاشتغال في العمل من حالة الشعور الى حالة تناسق.

6-الطاقة التعبيرية للون فاعليتها التكعيبية إلى ما قبلها الوحشية فقد كان للون دور أساسي في تصميمية اللوحة بنظام عقلي إيقاعي.

7-ترسخت فكرة الجمال قد ترسخت بقوة في الفنون عبر العديد من النظريات التصميمية والآراء على مدى زمن طويل.

8-ترتكز الوظيفة على جمالية الإظهار الاسلوبي لتكعيبية في بنية الشعار بصورة خاصة عبر تحقيق علاقة بين (الشكل واللون والتراكب والصور، العنوان).

الفصل الثالث (اجراءات البحث)

أولاً: منهجية البحث: أعتمدت الباحثان المنهج الوصفي طريقة تحليل المحتوى التي تعتمد على وصف النماذج المبحوثة وتجميع الحقائق والمعلومات عنها لتخدم هدف البحث وموضوعه وتُظهر النتائج الممكنة منه.

ثانياً: مجتمع البحث: تمثل مجتمع البحث الحالي (شعارات) المصمم البرازيلي (برينو بيتنكورت) https://www.behance.net/ التي أُنجزت في المدة الزمنية من عام 2013-2021 والتي بلغ عددها (8) وفقاً للمبررات بأن الفكر والاسلوب الهندسي التكعيبي وسيادة الاشكال الهندسية في تصاميم الشعارات واعتماد التنفيذ وفقاً لتقنية الرقمية الحديثة في معالجة الشكل بالأسلوب التكعيبي.

ثالثاً: عينة البحث: تم اختيار (3) نماذج البحث وفقاً لأسلوب العينة القصدية بما يتلاءم مع موضوع البحث كما كان السبب الرئيسي وراء اختيار هذه النماذج هو توافقها مع السياقات العلمية والمنهجية والموضوعية التي تخدم هدف البحث.

رابعاً: أداة البحث: تم اعتماد محاور التحليل التي وردت ضمن القاعدة العلمية للإطار النظري، بوصفها مؤسسات لتحليل تصاميم الشعارات.

سادساً: تحليل النماذج :

انموذج (1)

التصميم: (Brokoli mobile) تطبيق هاتف للتذكير في اكل الخضروات .

تاريخ التصميم :2013

أولاً:الوصف العام: يتألف الشعار من شكل نبات البروكلي في التصميم بأشكال تكوينية مكعبة ومثلثة باللون الأخضر المتدرج بلونين متبين لدرجات الظل والضوء المحاكي لطبيعة الاشجار في الطبيعة ومتمثلة بسمات المدرسة التكعيبية مع اضافة العنصر التيبوغرافي أسفل التصميم باللون الاخضر الغامق وبالخط البسيط التجريدي الخالي من الزخارف والمبالغة لكلمة بروكلي وموبايل.

1-التكعيبية ومفهومها الاسلوبي: ظهرت التصميم من خلال القدرة الابتكارية للمصمم في تكوين الحقل البصري المناسب لمفردات المدرسة التكعيبية من خلال توظيف الاشكال المكعبة الثلاثية الابعاد وتراكبها مع بعضها لتكوين شكل اخر للفكرة الاساسية، ومن خلال تناوله للأشكال وعلاقاتها بالفضاء التصميمي تبعاً لطبيعة الفكرة والمتلقي لها. وعند تأمل الشكل العام للشعار ونجد أن الصورة الذهنية(الخيالية) للوظيفة الجديدة للواقع عن طريق التحول الشكلي للرمز من خلال تجريده من واقعه لتعطي دلالات تعبيرية تمد نظر المتلقي لعمق الحدث وتصوره ومن ثم تأويله. لقد امتلك هذا التصميم سمات كل ذلك الشكل المجرد للبروكلي واستثمرها المصمم للتعبير عن اسم الشعار، بسمات وظيفية وجمالية معا من خلال الخطوط في هذا الشكل فهنالك حركة وتجريد في الرموز للتدليل على مفهوم الشكل الدلالي للعنصر التصميمي.

2-البعد الوظيفي للتكعيبية في تصميم الشعار: أن الصيغة التكوينية المبتغاة في هذا المنجز الفني هو التكوين التجريدي، فدلالة الخطوط والتكوينات رمزت لتشغل معظم مساحة الشعار أذ عالج المصمم المفاهيم التصميمية للسمات التكعيبية بشكل بسيط إذ انشأ تكوينات مكعبة ومربعة الشكل ومثلثة ذات لون واحد متدرج بسيط لإعطاء قيمة اكبر للخط وعدّه المادة الرئيسة في البناء والانشاء التكويني لهذا المنجز للدلالة على مفهوم ذهني من خلال المفهوم المدرك الحسي (لنبات البروكلي)، وأن وضعه للرموز واضحة وصريحة في الفضاء العام للتصميم أكسب النص القدرة على تأويلها ودفعها إلى منطقة تعبيرها الحقيقية التي ترجوها.

3-انعكاس التكعيبية على العناصر الكرافيكية: يظهر التنظيم المكاني للعناصر الكرافيكية ،نلحظ تفعيل الاشتغال الفضائي هو الآخر في توليد المعنى الإيحائي ،ولم يكتف بدور الإحاطة لتلك العناصر, والمعنى الذي حمله الفضاء الأبيض ومن ناحية أخرى لو دققنا النظر في العناصر التيبوغرافية المتمثلة بالنصّوص الكتابية في الشعار فأننا سنلحظ دورها الاتصالي والدلالي، فضلاً عن وظيفتها في توجيه المتلقي لقراءة محددة للدال الأيوني والحد من تأويله المتعدد ،الذي قد يقع فيه المتلقي ,كما ان تنظيم التدرج البصري للكتابة كان منسجماً من الناحية الوظيفية من خلال التأكيد وإبراز الموضوع الرئيسي لمفردة الشعار مع توافقها من ناحية اللون والتجريد الشكلي للخطوط الموظفة في التصميم .

انموذج (2)

التصميم : (Roebuck)

تطبيق هاتف تعليمي

تاريخ التصميم :2020

الوصف العام:

تمثل التصميم في شكل الغزال متمركز والمكون من اشكال مضلعة هندسية بكافة تفاصيله متموج بنسق الوان متباينة مثل هدف

التصميم إلى تثقيف المستخدمين بمعرفة البقاء الأساسية مثل دورات كاملة في كل شيء بدءًا من تقنيات الأدغال الأساسية لبدء الحرائق و المساعدة في ولادة طفل خارج المستشفى.

التحليل:

1- التكعيبية ومفهومها الاسلوبي: تعزيزا لفكرة الشعار لوظيفة التطبيق وعرضه بطريقة جذابة وذات مغزى عن طريق الفكرة الكامنة وراء مفهوم الشعار هي روبيك منخفض ظهر وجهاً لوجه في المقدمة لإظهار تناسق جيد وبصفة تعبيرية مباشرة تحاكي المتلقي بالإضافة إلى ذلك حاول الفنان أن ينقل فكرة أن جانبًا واحدًا من وجه الروباك كان مظللًا ، لتمثيل الجوانب الفاتحة والمظلمة للواقع اذ يمثل العمل انموذجا لاتجاه التعبيرية التجريدية والتي رسمت بمزيج من الاحساس والعاطفه الي شكلت جمالية نسبية باشكال مكعبة متراكبة وكذلك لعبت الخطوط الغامقة دوراً في تحديد بعض تلك الوحدات الشكلية التي تداخلت فيما بينها، مكونة مساحة كلية، مجرّدة، لكنها بالحقيقة، حملت تعبيراً ذاتياً واضحاً، وكذلك فعلاً تلقائياً اسهم في تقسيم بنية السطح الى مجموعة من السطوح والمساحات.

وقد حقق قيماً جمالية أخرى في إستثماره للضوء وحركته وتركيزه على مركز التصميم ليعطي قيماً جمالية وتعبيرية من خلال الظل والضوء واعطاء أهمية للشكل باعتباره شعارا .

2-البعد الوظيفي للتكعيبية في تصميم الشعار: اهتم المصمم بمواضيع دلالة الشكل الحيواني بالشكل التجريدي وادرك الشكل المركب ببساطة وبتكرار بتوظيف الاشكال المكعبة وفهماً كاملاً لوظيفة وجمالية التصاميم ضمن السمات التكعيبية في التصميم فقد استهدف من الشكل التصميمي اظهار الفكرة البنائية او المبدأ الجمالي الكلي.

3-انعكاس التكعيبية على العناصر الكر افيكية: ان المصمم قوض المستويات الجمالية للتخطيط لبناء انساق بنائية تكعيبية في استعمال الخطوط والصورة والالوان، لابتداع تكوينات لا موضوعية وغير مشخصة، حيث يستبعد من الشكل التصميمي في تمثيل الاشياء الموضوعية في صورها المحسوسة والمتجسدة في العالم المرئي وتجزئتها الى قطع مركبة و لقد أشار المصمم بطريقة مبدعة الى لون واحد في كل اجزاء التصميم لمنحه المساحات المحيطة بعموم التصميم لقد ركز التكعيبيون على قوة الشكل، وزهدوا في اللون، من اجل توجيه الانتباه الى الشكل وتقديم رؤية تصويرية اشمل، ان هذا الزهد العالي في اختيار عدد الالوان ونوعيتها وطبيعة المعالجات التقنية لها وضبط العلاقات الانشائية وتحقيقها الوحدة بين أسفل المساحة الاعلانية وأعلاها على المستوى المكاني والصوري في العمل المصمم وما ذكر أسس ناتجاً جمالياً ساهم في تعزيزه التكامل والترابط ما بين الاشكال التي تكن منها الأنموذج والتي اعتمد من خلالها المصمم على استعارتها كأسلوب جمالي متخيل وعلى وفق ما يؤديه الاسلوب التكعيبي في تحفيز المدركات البصرية وتعزيز الحركة من خلال تقطيع الصورة وتباعد أجزائها , عمد المصمم هنا الى الارتكاز على هذا المفهوم في بناءه للمنجز التصميمي .

انموذج (3)

التصميم: (codecycle)

تاريخ التصميم :2021

الوصف العام:_تمثل التصميم بشكل الدراجة الهوائية بأسلوب تجريدي هندسي بزوايا حادة ومقطع خطوطه وذلك لترميزه بدلالة معينة وتمت اضافة خطوط مستقيمة بظهر الدراجة لتبيان فكرة سرعه سباق الدراجة وبتنوع درجات اللون لخطوط السرعة.

التحليل:

1-التكعيبية ومفهومها الاسلوبي: ان معالجة التصميم في هذا النموذج من العينة هو نتاج لفعل الازاحة الخاصة بماهية الشكل الهندسي، وبمعناه الرياضي المتصل بجوهرية الاثر التكعيبي الموظف للبنائية الوظيفية، وان امتثال المصمم للصورة الذهنية وما يستنتج منها من فاعلية للعقل في بنائية هذا التصميم ، فعل من تطبيقات التكعيبية في هذا النموذج من العينة ، وفقاً لتأكيد الحقائق الجوهرية عبر نسق الاشكال الهندسية لقد تحول الشكل مع اساليب التكعيبين الى سطوح مفككة، مجزأة، اذ ركزوا على الانساق التقنية في عملية هدم الانساق البنائية للأشكال الواقعية محررين بذلك رؤية المصمم والمتلقي ولا يخلو خطابه الجمالي من اللعب الحر والتلقائية في تشكيل مفردات مع ترك مساحة واسعة للمتلقي في تحوير المعنى من خلال عملية التفكيك والتعددية في الانتشار والتكرار العفوي لأنواع الخط المرسوم يدوياً كذلك الألوان في علاقات تباين في الشكل والحجم والاتجاه مع القدرة على الاختزال والتجميع والتلقائية في التعبير في رؤية جديدة تعتمد النسبية الشكلية والجمالية.

2-البعد الوظيفي للتكعيبية في تصميم الشعار: مثل التصميم بشكل الدراجة الهوائية المقطعه خطوطها وبمساحه فضاء واسعه والتجريد الشكلي يظهر من خلال الولوج الى الداخل والابتعاد عن الأصول التقليدية وتحقيق المتعة بالألوان والأشكال التجريدية الخطية ضمن سياق خيالي رافضاً لكل نموذج أو تمثيل بالواقع مع حركة مستمرة للأشكال الخطية تبعث المتعة والاستعاضة ونجد في تجميع لتلك التصاميم بحمل شفرات مختلفة لدلالات إشارة ذات طاقة رمزية إيحائية متجاوزة ارتباطها المباشر بالشكل للدراجة الى معاني خفية وانفتاحها على علاقات جديدة باتجاه تصميم إعلان.

3-انعكاس التكعيبية على العناصر الكر افيكية: جاءت الصورة بتقنية رسم تجريدي, ذات محتوى فكري, رافضاً لأي تعقيد تحد من حرية التعبير بعيداً عن المعايير الجمالية الكلاسيكية وهو اقرب الى خطاب اللاوعي من خلال التلقائية والعفوية الذي تحكمها اللذة والإثارة فالأشكال التجريدية الخطية التي أنتجها المصمم تتعاقب وتتكرر بدون أدنى حذر أو حساب لبنية مسبقة, فالعدمية لا تشترط أي مشروعية لقيم أو تقاليد فنية أو جمالية, بل البحث عن قيمة جديدة لماهية التجريد الذي يجعلها أكثر تشظياً وأوسع فهماً في الاتكال على توظيف الخطوط الهندسية المنحنية الملونة بين الرؤية المتنوعة للإظهار التصميمي وقيم التعبير عن الفعل التقني لمعالجات النص البصري للإيجاد مديات غير محددة في التنوع والتغير في اللون والاتجاه والملمس والقيمة في الصفات التعبيرية والمظهرية, فالقيم اللونية الفاتحة والغامقة المتباينة تجذب المتلقي فالعناصر الخطية التجريدية مكتفية بذاتها وبتحولاتها الداخلية في تغريبه ورفضه للواقع والتفكيك والتعددية لنموذج عازفي الجاز تتمظهر عبر التكرار في الخط واللون والاتجاه وتعدد المراكز والانتشار تم تقويض الأنساق العقلية ورفض المنظور والاختزال والتجميع والمصادفة والتلقائية في التعبير.

الفصل الرابع

نتائج-الاستنتاجات-التوصيات-المقترحات

اولاً: النتائج:

1-تحققت عناصر الهندسة ذات الميزة التكعيبية، ضمن رؤية فكرية، للتصميم ضمن نسق واقعي يتجه الى التجريد والاختزال والتراكب للشكل الهندسي في جميع النماذج.

2-عمدت بعض التصاميم ذات النزعة الهندسية للتكونيات، واحداث أثر وظيفي وجمالي، يعمق من طبيعة الوصف البصري او الذي يحمل في طياته ملامحاً للتكعيبية في جميع العينات.

3-تفصح تكوين التصميم عن النزعة التكعيبية التركيبة، عبر استخدامه للنزعة التجريدية التي تتسم بالبناء الهندسي والمعبرة عن صلات موضوعية تتراكب فيها المستويات البصرية المكونة للتصميم، كما في النماذج (1، 2)

4-ظهرت طبيعة الادراك البصري، والتي تفصح عن تفسيرات دلالية لحالة التواصل بين الشكل والفكرة.

5-تنوع الخصائص الشكلية للتكوينات التصميمية الحاملة للكلمات والإشارات والرموز سواء كانت مرسومة او مطبوعة وهو تأثر واضح بالتوظيف التكعيبي لتلك المعطيات، كما في النماذج (1،2،4).

6-يتمثل النسق البنائي لعنصر (الخط)، من خلال تحديد الامتدادات الحركية للشكل، واحداث مستوى ايقاعي عام للهيئة كما في نموذج (1،2).

7-تظهر القيمة الدلالية للنسق الحجمي، تمثلاً واضحاً، من خلال طبيعة التجسيم وتراكب المستويات الكتلية (كما في النماذج (1،2)

1. تتحول طبيعة النسق اللوني من الاختزال الى التكثيف او العكس، في نماذج عينة البحث.

ثانياً: الاستنتاجات

1-تنفتح الرؤية العامة التكعيبية، معرفياً، على طبيعة الانساق البنائية انطلاقاً من حالة الوعي الجمالي والرغبة في التجديد والتحول للحصول على قيم تعبيرية ووظيفية لتكون اشد تأثيراً على المتلقي.

2-كان لامتداد تجربة الفنان التكعيبي بابلو بيكاسو، في مرحلة ما بعد الحداثة، اثر واضح على اساليب الفنانين والمصممين في المستقبل، بوصفه كان يمثل انموذجاً ابداعياً لمستويات البحث الجمالي والوظيفي.

3-تعتمد طبيعة التصاميم، على تراكمات الصور المتجزئة والمركبة، وهو بالحقيقة انحياز للبنيات الحداثية المظهرة على مستويات العلاقة بين الوظيفي والشكل والمضمون.

4-عملت التصاميم الحديثة، على خلخلة الأنساق التقليدية في الفن اذ تهيمن خاصية الادراك الذهني للصورة، ولكن بنسبية واضحة، وحسب طبيعة العمل التصميمي.

5-للنسق العلاماتي الهندسي حضور واضح في طبيعة البناء التصميمي، من حيث الاستعارة وفاعلية الدال والمدلول والاحالات الدلالية للصور والرموز المستخدمة.

ثالثاً: التوصيات

1-تحفيز الباحثين على دراسة المصممين والفنانين العرب بشكل عام والعراقيين على وجه الخصوص واكتشاف تأثير المدرسة التكعيبية على أسلوبهم.

2-الإفادة من المنطلقات الفكرية والجمالية للمدرسة التكعيبية وتطبيقاتها الوظيفية في محاكاة الحياة والمجتمع المعاصر من خلال التصميم الكرافيكي اليوم.

3-تحفيز الباحثين والدراسية في ميدان التصميم الكرافيكي على ضرورة دراسة منطلقات العديد من مدارس وحركات وتيارات الحداثة ومديات التأثير في التصميم الكرافيكي المعاصر.

Conclusions

1. The general Cubist vision opens cognitively to the nature of structural systems, based on a state of aesthetic awareness and a desire for renewal and transformation to achieve expressive and functional values that are more influential on the recipient.
2. The extension of Cubist artist Pablo Picasso's experience into the post-modern era had a clear impact on the methods of future artists and designers, as he represented a creative model for the levels of aesthetic and functional research.
3. The nature of designs relies on the accumulation of fragmented and composite images, which is in fact a bias toward modernist structures that manifest at the levels of the relationship between function, form, and content.
4. Modern designs have worked to disrupt traditional systems in art, as the characteristic of mental perception of the image dominates, but with clear relative proportions, and according to the nature of the design work.
5- The geometric sign system has a clear presence in the nature of the design structure, in terms of metaphor, the effectiveness of the signifier and the signified, and the semantic references of the images and symbols used.

References:

1. Abbas, R. A. (1987). *Studies in art and beauty, aesthetic values.* Cairo: Dar Al-Ma'rifa University.
2. Abdul Hamid, S. (1987). *The creative process in the art of photography, World of Knowledge Series, Issue (109).* Kuwait: The National Council for Culture, Arts and Literature.
3. Afif, b. (1982). *European art from the Renaissance until today.* Beirut: Dar Al-Raed Al-Lubani.
4. Al-Ahmar, N. F. (2010). *Intertextual Intertextual Interaction, 1st edition,.* Cairo: General Authority for Cultural Palaces, .
5. AlamEl-Din, M. (1981). *photograph,.* Cairo: Egyptian General Book Authority.
6. Al-Hakim, R. (1986). *Susan Langer's Philosophy of Art, 1st ed.* Baghdad: House of General Cultural Affairs.
7. Ali, F. (2009). *Integration between fabric and fashion designs and the resulting relationships in the overall product, unpublished doctoral thesis.* Baghdad: University of Baghdad, College of Fine Arts.
8. Al-Marayati, K. C. (2007). *Ecological psychology.* Baghdad: House of Wisdom Magazine, Issue (45).
9. Barjawi, A. R. (1981). *Chapters on Aesthetics.* Codes: Salah al-Din Publications.
10. Edward, F. (1990). *Cubism.* Baghdad: Dar Al-Ma'mun.
11. Fadl, p. (1997). *Picture Reading and Reading Pictures, 1st ed.* Cairo: Dar Al Shorouk for Printing and Publishing.
12. Fry, A. (1990). *Cubism, edited by: Hadi Al-Ta'i.* Baghdad: Dar Al-Mamoun for printing, publishing and distribution.
13. Grirk, G. O. (1960). *:Art Fundamantals.* USA: Thory and practice,printed in.
14. Grirk, G. O. (1960). *Art Fundamantals.* USA: Thory and practice, printed in.
15. Haider, N. A. (2001). *Analytical criticism and its mechanism in contemporary fine art.* Baghdad: Arab Horizons Magazine.
16. Hamza, K. (2003). *Conformity and the two cities of Alpha, plastic art in Jordan.* Amman: Publications of the Supreme National Committee.
17. Hassan, H. M. (2020). *Doctrines of Contemporary Art, Center for Intellectual Creativity.* Sharjah: Department of Culture and Information, Government of Sharjah.
18. Ibrahim, Z. (1987). *The Problem of Art, Book Three.* Cairo: Misr Library for Printing and Publishing.
19. Mahmoud, A. (1981). *Contemporary fine art. Lebanon: Da.* Beirut : Triangle Design, Printing and Publishing.
20. Mary Giovanni. (1998). *Thinking Outside the Box, prepared by the Translation Department,.* Syria: Dar Al-Farouq,.
21. Muhammad, b. (2012). *The Art of Graphic Design in Contemporary Visual Awareness, Issue 37.* Baghdad: Al-Academi Magazine, College of Fine Arts.
22. Neumayer, S. (1989). *The Story of Modern Art, Ramesses Greece.* Cairo: Contemporary Thought Series, Anglo-Egyptian Library.
23. Saleh, Q. H. (1990). *In The Psychology of Fine Art (Vol. 1).* Baghdad-Iraq: House of General Cultural Affairs.