الإلهام كمحفز أساسي للعملية الإبداعية في تصميم التيبوغرافيا

محمود نايل طعاني، قسم الفنون البصرية، كلية الفنون والتصميم، الجامعة الأردنية، الأردن

تاريخ الاستلام: 8 / 2 / 2022 تاريخ القبول: 20 / 3 / 2022

Inspiration as a primary catalyst for the creative process of typography design

Mahmoud Nayel Ta`ani، Department of Visual Arts, College of Art and Design, The University of Jordan, Jordan

الملخص

تناول هذا البحث تعريف دور التيبوغرافيا في الحملات الإعلانية، وكيف يمكن الاستفادة من هذا الفن، وكيفية استلهام أفكار إعلانية جديدة، وعناصر مساعدة للتصميم، وأساليب تصميم حديثة؛ تؤدي إلى نجاح الأفكار الإعلانية من خلال الاعتماد على التيبوغرافيا. كما يهدف البحث إلى التعرف على آليات الاستفادة من الإلهام والتيبوغرافيا في بوتقة واحدة للنهوض بالعملية الابتكارية. وكذلك في نهضة فن التصميم الذي يخدم مجالات عدة مثل: التصميم الصناعي، والتصميم الجرافيكي..، كما تناول البحث تعريفا بدور التيبوغرافيا في نجاح التصميم، والصفات التي يجب التحلي بها عند التصميم مثل الفهم والوضوح، وأيضا أوضح البحث ضرورة الاستعانة بالتقنيات التكنولوجية في تصميم التيبوغرافيا، وإلقاء الضوء على الأشكال التي يأخذها الحرف في التيبوغرافيا مثل المكعب والدائرة والمخروط.. وغيرها، وأيضا تحدث عن الأرضيات المستخدمة في تصميم التيبوغرافيا، وتناول أيضا أهمية التباين في التيبوغرافيا، وأنواع الحركة والاتزان في تصميم التيبوغرافيا، كما أوضح طريقة استخدام المصمم للتباين من أجل إنشاء التأثير وإبراز الأهمية وإنشاء رسومات مثيرة وعمل إثارة بصرية وديناميكية. كما يوضح البحث شكل الخطوط في التصميم التيبوغرافي وكيفية توظيفها لخدمة الهدف من التصميم، ولذلك تتمثل مشكلة البحث في محاولة الإجابة على عدد من التساؤلات أهمها: لماذا لا تحظى التيبوغرافيا وما يتصل بها من علوم بقدر كاف من الاهتمام والتركيز على مفرداتها ومكوناتها رغم ما تتمتع به من جماليات تشكيلية؟

كما يهدف البحث إلى توضيح دور الإلهام في تصميم التيبوغرافيا - كخطوة أولى نحو تصميم جديد مبتكر- والتعرف على العناصر والمفردات الجرافيكية المساعدة في التصميم الناجح للتيبوغرافيا.

كما توصل البحث إلي أنه يجب على المصمم أن يعطي لنفسه فرصة لاستلهام أفكار جديدة يظهر فيها مهارته التصميمية، ويكون على دراية كافية بعلاقة الجزء بالجزء في التصميم، والتي يقصد بها كذلك علاقة الأجزاء والأشكال والألوان والخطوط والقيم السطحية، كما أن علاقة الجزء بالجزء معناها الأسلوب الذي يتآلف فيه كل جزء من التصميم بالآخر؛ لخلق إحساس بالصلة المستمرة بين هذه الأجزاء وتأكيد امتلائه واستمراره، ومن الممكن أن يدعم المصمم الوحدة والاستمرار بين أجزاء التصميم بمراعاة المساحات الموجبة والسالبة والمساواة بينهما في الأهمية، فيبدأ في تصميمه بالمساحة السالبة (الفراغات، الأرضية) ثم باقي أجزاء التصميم.

الكلمات المفتاحية: التيبوغرافيا، التيبوغرافي، التصميم، إلهام التيبوغرافيا.

Abstract

This research dealt with the definition of typography and its origins, how to design and the search for auxiliary elements in designing the typography and identifying the mechanisms for benefiting from inspiration and typography together, advertising in several fields such as: industrial design, graphic design, and the search for the shape of lines in typographic design. Therefore, the research problem is trying to answer About a number of questions

The most important of which is why the typography does not receive enough attention and focus, despite its plastic aesthetics?.

The aim of the research is to identify the extent of interest in typography design and focus despite its plastic aesthetics, to identify the auxiliary elements in designing the typography, and to identify the form that the letter may take in the typography.

The research concluded that the designer must be aware of the relationship of the part to the part, which means the parts, shapes, colors, lines and surface values, and the relationship of the part to the part means the method in which each part of the design combines with the other to create a sense of the continuous link between these parts and to confirm its fullness, and it is possible to support the artist Unity and continuity between the parts of the design, taking into account the positive and negative spaces and the equality of importance between them, so he begins to design it with the negative space - the ground spaces.

Keywords: typography, typography, design, typography inspiration.

© 2023- جميع الحقوق محفوظة للمجلة الأردنية للفنون
Doi: https://doi.org/10.47016/16.2.2

المقدمة:

تعتبر التيبوغرافيا عنصرا أساسيا في تصميم الحملات الإعلانية والتي تعمل على جذب الانتباه لما تنطوي عليه من جماليات تشكيلية تجعل الإعلان مليئا بالحيوية والحركة، ومما لا شك فيه أن الأنماط غير التقليدية ذات قدرة على تحقيق نتائج أكثر من الأنماط التقليدية، فالتيبوغرافيا تتميز بجماليات وتأثيرات بصرية كثيرة سواء تم استخدامها لغرض القراءة والفهم أو لغرض الشكل الجمالي فقط. وهي من أكثر العناصر التي ما إن استخدمت في تصميم الحملات الإعلانية بدقة حتى تحقق خاصية الاتصال البصري المراد تحقيقه.

التصميم الجرافيكي يتكون من عناصر مرئية والتي تكون وحدات البناء للتصميم، من خلال تسخير الحس الفني، في اختيار هذه العناصر المرئية ونرتبها على سطح في مخطط لنقل فكرة ما. تتضمن العناصر المرئية الأساسية التي يتم دمجها لإنشاء تصميم رسومي ما يلي: الخط واللون والشكل والملمس والفراغ والشكل والبعد والقرب والتباين. مهما كان التصميم الذي تقوم بإنتاجه، سواء كان ذلك لمجلة أو ملصق أو موقع إلكتروني أو إعلان، فإن هذه العناصر المرئية ستلعب دوراً في تصميمك. يحدث التباين عند اختلاف عنصرين مرئيين أو أكثر في التركيب. في التصميم، نستخدم التباين لإنشاء التأثير وإبراز الأهمية وإنشاء رسومات مثيرة وإنشاء إثارة بصرية وديناميكية. السياق جزء لا يتجزأ من التباين. قد نعتقد أن العنصر المرئي المختار في تصميم يصف نفسه بنفسه ولكن في كثير من الأحيان تكون العناصر المرئية المحيطة به هي التي تعطيه معنى.

فمن خلال هذه الدراسة سوف نتعرف على أهم أشكال التيبوغرافيا ومواصفات البيوغرافى الناجح.

المشكلة البحثية:

يتناول البحث تعريف التيبوغرافيا ونشأتها وكيفية التصميم والبحث عن العناصر المساعدة في تصميم التيبوغرافيا والتعرف على آليات الاستفادة من الإلهام والتيبوغرافيا معا (Riyad, Abdel-Fattah, 1995)، في إنتاج أفكار إعلانية مبتكرة، وفي فن الإعلان عامة الذي يخدم مجالات عدة مثل: التصميم الصناعي، والتصميم الجرافيكي، والبحث عن أهم أشكال الخطوط في التصميم التيبوغرافي؛ ولذلك تتمثل مشكلة البحث في محاولة الاجابة عن عدد من التساؤلات أهمها: لماذا لا تحظى التيبوغرافيا وما يتصل بها من علوم بقدر كاف من الاهتمام والتركيز رغم ما تتمتع به من جماليات تشكيلية؟

كما يلقي البحث الضوء على العناصر المساعدة في تصميم التيبوغرافيا المبتكرة، في مقدمتها الإلهام، فهو بمثابة الأداة التي يعتمد عليها الفنان والمصمم في إبداع تصميمات جديدة تلقى قبولا من المشاهد على كافة الأصعدة. ويبين البحث دور الشكل الذي قد يأخذه الحرف في التيبوغرافيا، فكما هو معلوم فالحرف في التيبوغرافيا يمتلك قدرا كبيرا من الطاقة الديناميكية والشكلية يجب على المصمم إدراكها وتوظيفها لخدمة التصميم، مع دراية المصمم الكاملة بأساليب (التجميع) بين الشكل والأرضية في تصميم التيبوغرافيا.

أهمية الدراسة:

تتمثل أهمية الدراسة في البحث عن مفهوم التيبوغرافي وكيفية تصميم التيبوغرافيا المبتكرة، وهو ما يفيد المكتبة العربية بشكل عام والمكتبة الأردنية على وجه الخصوص، حيث أن هذا النوع من الدراسات لم يتم تناوله بشكل كبير خاصة على المستوى العربي.

أهداف الدراسة:

تتمثل أهداف الدراسة فيما يلي:

1. التعرف على مدى الاهتمام بتصميم التيبوغرافيا وكيفية توظيف جمالياتها التشكيلية.

2. التعرف على العناصر المساعدة في تصميم التيبوغرافيا المبتكرة.
3. التعرف على الشكل الذي قد يأخذه الحرف في التيبوغرافيا.
4. التعرف على كيفية تكوين الشكل والأرضية في تصميم التيبوغرافيا.
5. تصنيف اتجاهات التيبوغرافيا الحديثة حسب أسلوب التأثير.

منهج الدراسة:

اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي. أولا لوصف طبيعة وكيفية تصميم التيبوغرافيا بشكل عام، ودورها الجمالي في كافة المجالات، ووظيفة الأدوات المساعدة في تصميم التيبوغرافيا، وكيفية الاستفادة من الإلهام كمحفز أساسي في العملية الإبداعية التي تهدف لعمل تصميمات جديدة ومستحدثة تساير وتيرة الحياة، وظروف المعيشة المختلفة لطوائف المجتمع. كما اعتمدت الدراسة على المنهج التحليلي وذلك لتحليل العناصر المكونة للشكل الذي يأخذه الحرف في التيبوغرافيا، ولتحليل كيفية تكوين التصميم من خلال التزاوج المثمر بين الشكل والأرضية في تصميم التيبوغرافيا.

نشأة التيبوغرافيا:

مع التطور التاريخي لحياة الإنسان وتداخل المجتمعات مع بعضها البعض وترابطهما، وجد الإنسان نفسه غير قادر على التفاهم مع الغير من المجتمعات الأخرى، ولذلك بذل قصارى جهده في إيجاد الوسيلة التي يستطيع عن طريقها التواصل والتفاهم مع تلك المجتمعات، ولذلك هداه التفكير إلى اختراع الكتابة التي من خلالها يستطيع أيضاً حفظ إنتاجه الفكري وتراثه الثقافي والعلمي من الضياع والاندثار.

وقد مرت الكتابة بعدة مراحل زمنية قبل أن تبلغ القبول والسهولة في الاستخدام، فقد بدأت على شكل صور تدل على معاني ومدلولات ملموسة في الحياة اليومية، وقد تم العثور على بعض النقوش والصور عمرها 3500 سنة في كهوف لاسكو (Lascaux Cave) في فرنسا والتميرا (Altamira Cave) في إسبانيا (M. Crider ,2017).

وكانت هذه الرسومات بداية لتسجيل القصص والأفكار والأحداث مع إنسان ما قبل التاريخ خلال حياته اليومية، فقد عبرت هذه الرسوم عن روايات وقصص الصيد والمعارك مع القبائل الأخرى (Jackson, 2007).

إن النتاج الإبداعي الإنساني، يعتبر لوناً من ألوان الثقافة الإنسانية، وتعبيراً عن تلك الأحاسيس الذاتية، وليس تعبيراً عن حاجات الإنسان لمتطلبات حياتية، حيث يقوم الإبداع بمهمة التعبير عن فكرة أو ترجمة الأحاسيس (Tsui. C. 2017).

والتيبوغرافيا من أنواع الفنون الهامة، وهو فن يعتمد في الأساس على الخط في عملية التصميم وهو من أنواع الفنون الرائعة والمؤثرة في تصميم الإعلانات، تخرج في الأصل من خلال اللعب بالحروف بشكل أو بآخر لتكون النتيجة في النهاية هي الحصول على رائعة فنية تحمل الكثير من المعاني التي يمكن أن تؤثر على الجمهور.

ويجب أن يكون مصمم التيبوغرافيا على دراية تامة بأساليب التأثير على الجمهور وجذب اهتمامهم، وأنواع التيبوغرافيا وخصائصها وأسس تصميمها وأيضاً معرفته لعائلات الخطوط (Typefaces) وكيفية استخدامها.

خصائص التايبوغرافي الناجح:

الوضوح (Legibility):

ويشير إلى مدى سهولة قراءة الحروف كلٌ على حدة في النص، وتتعلق بقدرة القارئ على تمييز كل حرف عن الحرف الذي يجاوره، لذلك يجب على المصمم مراعاة مدى وضوح التايبوغرافي عن طريق مراعاة نوع الخط المستخدم وارتفاعه بالنسبة لمستوى عين المشاهد وحجمه ووزنه في المساحة الإعلانية.

الإنقرائية (Readability):

الإنقرائية تعني (Li،Yu,2008) قابلية القراءة فهي السهولة التي يمكن للقارئ فهم الجمل والنصوص في الإعلان، وقد وضع الباحثون والخبراء معايير لقياس الإنقرائية، ويجب على المصمم معرفتها ومراعاتها وهي وضوح التايبوغرافي في العناوين والنص. ومراعاة المسافة بين الإعلان والمشاهد.

الجاذبية (Attractive):

هي الجمال البصري للتايبوغرافي لإكساب التصميم معنى وحيوية، وعمل المؤثرات اللازمة لإكساب الشكل جمالا، على أن يكون مرتبطاً بفكرة التصميم ومتوازناً ومنسجماً معه.

الإلهام ومراحل تصميم التيبوغرافيا:

إن مراحل إلهام وإبداع أعمال التيبوغرافيا لا بد من أن تمر بمراحل؛ هي الدافع (المثير أو المصدر). ووسيلة للتعبير (التنفيذ والتجسيد). وعملية التشكيل (الصياغة). ومراحل بناء التيبوغرافيا (الكتابات والرموز، وتنظيم الكتابات والرموز، وكيفية الأداء).

وما يهمنا هنا من هذا التسلسل هو عملية التصميم لعناصر التيبوغرافيا وعلاقتها بالإلهام حيث هناك خلط من كثيرين بين عناصر تصميم العمل التشكيلي وأعمال التيبوغرافيا.

إلهام التيبوغرافيا:

العملية الابتكارية هي التي يتحقق من خلالها بناء العمل الفني، وتصميم التيبوغرافيا هو نشاط يعمل على تحليل لكل عوامل ومكونات العمل الفني، واختبار وانتخاب أفضل العناصر وأفضل الأساليب لتحقيق نجاح هذا العمل. وإلهام التيبوغرافيا هي عملية تنبع من الخبرة العملية والذهنية والتي تستمر في تطور دائم ومستمر مع إلهام العمل الفني والتجارب المتتالية. وتصميم التيبوغرافيا تبلوره الخبرة الطويلة المكتسبة من دراسة أنواع الخطوط وأساليب التصميم، وهي عملية تشمل كل جوانب العمل الشكلية والجمالية والتعبير والوظيفة، وكلمة إلهام هي كلمة واسعة الحدود تشمل جوانب معنوية وأخرى كثيرة مادية. كما يمكن الاستفادة من الإلهام والتيبوغرافيا معا في الإعلان في مجالات عدة مثل: التصميم الصناعي، والتصميم الجرافيكي، ولكن التيبوغرافيا في مجال الفن يعنى الإبداع بكل مناهج التصميم الأخرى، بل هي أشمل في المدى، وذلك لإضافة القيمة الخطية والجمالية لكل عمل فني(Özlem، Özkal.2014) .

ولو اعتبرنا الإنسان هو خليفة الله على الأرض فلقد ميزه الله بهذه الميزة عن سائر المخلوقات وهي ميزة الإلهام والابداع والقدرة على التصميم، وفنان التيبوغرافيا يتعلم من الطبيعة الخطوط والكتابات، ثم يتعمق في دراسة عناصر الطبيعة الأخرى، وسواء قدم لنا انطباعا مباشراً له من دراساته، أو قدم لنا رؤيته الخاصة، فكلتا الحالتين إبداع إنساني ينبع من مقدرة الفنان على السيطرة على كل وسائل الإبداع، وجعلها في ترابط واضح تؤكد تفرد الفنان وتميزه عن غيره في رؤيته إلى عناصر الطبيعة.

وذلك الترابط بين عناصر: (الخط واللون والمساحة..) في تصميم التيبوغرافيا يضمن تجول العين داخل إطار العمل الفني وعدم الخروج، أي أن عناصر التيبوغرافيا في تجاذب مستمر يضمن للعمل الوحدة أو الترابط التي شكل عليها المصمم العمل الفني.

والتكوينات الإشعاعية من أهم التكوينات المستخدمة في التيبوغرافيا، وذلك لتناسبها مع مقدار الاندفاع والطاقة المنبعثة من الحرف، حيث نرى في هذه التكوينات خطوطا رأسية مائلة في التصميم، وقد اندفعت وتلاقت كلها، أو الأغلبية العظمى منها في نقطة تجمع واحدة في مكان ما داخل حدود التصميم، فتبدو هذه النقطة مركزا تشع منه الخطوط الرئيسية، ونقطة التجمع هذه تثير دائما إغراء مصمم التيبوغرافيا، ليجعلها مركزا للسيادة في التصميم. وترتبط الأحاسيس الناتجة عن مثل هذه التكوينات بمدى استقامة الخطوط أو تعرجها. فكلما زاد تعرجها زادت حيويتها وحركتها (Riyad: 1995).

العناصر المساعدة في تصميم التيبوغرافيا

يعرف (Gavin and Paul) التصميم الجرافيكي بأنه تخصص واسع من فروع المعرفة، ويُعنى بالإبداع البصري ويشمل جوانب عدة مثل الإخراج الفني وتصميم التيبوغرافي وتنسيق الصفحات وتصميمها وتكنولوجيا المعلومات وجوانب إبداعية أخرى (Ambrose and Harris, 2009). وهو عملية التواصل البصري وايجاد الحلول من خلال استخدام الصورة(meggs,1998). أما التيبوغرافيا فهي فن تصميم الحروف والكتابات في شكل مطبوع أو على شاشة الحاسوب (Oxford Dictionary, 2015).

يمكن أن يقال على التيبوغرافيا بأنها فن حقيقي يتضمن تصميم وترتيب الكلمات والحروف بطرق وأساليب معينة، بغية إحداث التأثير وإيصال الرسالة للناس. ويضيف المصمم النص كواحد من أهم العناصر المكونة للتيبوغرفيا إلى أي تصميم عند الحاجة لإضافة محتوى خاص، مع المحافظة على جمالية وأسلوب التصميم العام، ويعد الحرف هو العنصر الحاسم في إنشاء وتصميم أي علامة تجارية، لأنه يمثّل الهوية الأبرز للعلامة التجارية والتي ستساهم في نجاحها واستمراريتها ورسوخها في أذهان الناس.

كما يعد العنصر الأهم أيضا في تصميم صفحات الويب والكتيبات والمنشورات الإعلانية، حيث يساهم الاستخدام الصحيح والمميز لهذا العنصر في تحقيق نقلة نوعية للعلامة التجارية وتمكين تأثيرها على الجمهور، بينما على الجانب الآخر سيسبب الاستخدام الخاطئ والتصميم السيئ له إلى نفور الجمهور منها وعدم قبوله لأفكارها ورسائلها.

عناصر التبوغرافيا

النقطة:

تعد النقطة أصغر وحدة في الشكل الهندسي، حيث لا أبعاد لها هندسياً، ولها وضع مجرد من الطول والعرض والارتفاع، ويمكن تخيلها على الورق عند تقابل خطين أو قوسين، وكلما كانت النقطة دقيقة كانت أقرب إلى النقطة الهندسية، والنقطة لها قوة ومحملة بالطاقة عند وجودها في الفراغ، بمفردها أو بجانب أخرى، وتستخدم حسب رؤية الفنان في التعبير عن نفسها حسب الوضع الذي عليه، فتبدو صاعدة أو هابطة، متحركة، مندفعة أو منجذبة. والنقطة بأحجامها المختلفة تعطي الإحساس بالقرب وأيضاً العمق وزيادة عددها داخل المساحة يعطى لها نشاطاً. وعلاقة النقطة بالأرضية والخطوط، علاقة متغير، فقد تبدو النقطة معلقة في الجزء العلوي من خط الأرض، أو تبدو متأرجحة عند طرف الحرف. كما أن وضعها وسط أو أسفل المساحة يعطي إحساسا بأنها منجذبة إلى جانب حرف من الحروف، أو إلى أحد الجوانب التي تغلب فيه مساحة هذه النقطة. وتغير الحجم للنقطة يعطي الإحساس بالتباين وتبدو وكأن الكبير فيها يلتهم الصغير وتزداد تلك القوى وتقل حسب حجم النقطة وعددها واختلاف أبعادها وأحجامها بين الحروف، وعددها داخل المساحة (X. He -2017).

والنقطة يمكن أن تكون مساحة وأن تكون دائرة أو مربعا أو مثلثا، كما يمكن أن تشكل الحرف نفسه.. فحركة النقطة في أي اتجاه يمكننا الحصول منها على خط يحصر أو يشكل أو يقسم مساحة ما في التصميم، وبذلك تتضح لنا أشكال كثيرة ومتنوعة تساعد على الإثارة الذهنية في تصميم التيبوغرافيا، ويفيد في إثراء العمل الفني. ونرى النقطة في الطبيعة في بعض الحشرات التي تزين ظهرها بنقاط سوداء، كما تمثل ورق الشجر نقطة في مجموع أوراق الشجر ككل، وتبدو النجمة في صفحة السماء نقطة، كما أن قطرة الماء تمثل نقطة في البحر، وحبة الرمال في الصحراء نقطة، وإذا تقاربت النقاط شكلت خطاً متقطعاً، وإذا تلاصقت شكلت خطاً متصلاً (Bevlin. 1970).

الخــط:

هو الأثر الحادث من تحرك نقطة في اتجاه معين له طول ووضع وليس له عرض، والخط يمكن اعتباره سلسلة متصلة من النقط التي توضح موضعاً أو اتجاهاً أو شكلا أو حرفا، والخط يخلق لنفسه طاقة تظهر من خلال البعد الذي يظهر عليه (Suleiman: 1967).

والسرعة عامل مهم لنشاط الخط في الفراغ، فتتضح خلال حركته في شكل أفقي أو رأسي أو مائل أو منكسر أو متموج. كذلك سمك الخط يشكل قوته وثباته حيث أن تغير الطول أو السمك أو الاثنين يعطي نغمة مميزة ذات إيقاعات يفرضها شكله.

والخط يعد الفكرة الرئيسية وأساس تصميم التيبوغرافيا في تقسيم المساحة، أو فصل الحروف والخطوط، أو بداية ونهاية الأشكال الناتجة عن تداخل تلك الخطوط والحروف، وبتكاثر الخطوط والحروف تتضح العلاقات، ويتم عن طريقها التبسيط أو التعقيد في وصف الإيقاعات عند بناء العمل الفني وطريقة تنوعها واتجاهاتها وسمكها. وما تحصره هذه الحروف والخطوط من مساحات أو كتل يتشكل لها الخط حسب أسلوب الفنان من أشكال يكون الخط فيها ذا معان ودلالات نوجزها في الآتي:

1. الخط يعني حركة نقطة تحصر شكلا أو حرفا أو محيطا خارجيا لجسم معين.
2. الخط يبني جسماً ويصف إيقاعاته.
3. الخط في تعبيره مرتبط بقدرة الفنان ومدرسته الفنية.
4. الخط له أثره الناشئ من شكله: منفرج أو مثنى أو مقوس أو رأسي أو أفقي، رفيعاً أو سميكاً، ويعطي الإحساس باللانهائية للأشكال والحروف عند تكرارها، وقدرته على وصف الأشكال.

هذا ونجد أن تلك المعاني والدلالات للخط قد ارتبطت بشكله، ولذلك نجد للخط أنواعا هي:

1. الخط المستقيم (يكون إما رأسيا، أو أفقيا، أو مائلا).
2. الخط المنكسر.
3. الخط المنحني (ويكون أيضاً حلزونيا، متعرجا، متموجا).
4. الخط المركب.

إعلان عن موقع الكتروني معني بتصميم التيبوغرافيا - اعتمد التصميم على الدلالات الإنسيابية للخط المنحني.
(Jackson, 2007)

التأثير النفسي للخط:

1. الخط المستقيم: مرتبط بالاستقرار والثبات.
2. الخط الرأسي: مرتبط بالثقة والشموخ والسمو والشدة والارتفاع.
3. الخط الأفقي: مرتبط بالهدوء والاتزان.
4. الرأسي مع الأفقي: مرتبطان بالتضاد والقوة الحادثة في علاقتهما ببعضهما.
5. المنكسر: مرتبط بالإثارة وعدم الاستقرار لحدته في الحركة ويوحي بالتصدع والقسوة والحيرة.
6. المنحني: مرتبط بالراحة لسهولة الحركة دون حدة في خطوطه، والخط الحلزوني والمتعرج والمتموج مرتبط بالخيال والخداع البصري في التكوين.

ومن تلك المعاني المرتبطة بالخط في أنواعه المختلفة يتأكد لنا ما يحدثه الخط في تعاملنا مع تصميم التيبوغرافيا، ومع انفعالات تنمو مع ارتقاء المعرفة بأسس التصميم نتيجة للقيام بتجاربنا المختلفة وما لها من إيقاعات تحدث أثناء تصميم العمل الفني. (Suleiman: 1967).

تصميم بحرف بشكلين من A نستطيع منهما أن نرى الفرق بين سمات كل من الخط المستقيم والمنحني.
(Suleiman, Hassan 1967)

المساحة:

هي ذلك الفراغ بين خطوط التيبوغرافيا التي تتخذ اتجاهات مختلفة وتفرض شخصيتها على المساحات المحيطة تبعاً لشكلها ودرجة تباينها ومكانتها، لنجد أن لكل مساحة كيان له ملامحه الوصفية التي تنعكس على طبيعة هذه المساحة وذاتيتها، حيث لا ترى المساحة منفصلة، وإنما تدرك في إطار الكل، ويظل إدراكها مرتبطاً بنوعية الفنان وأسلوبه والتقنية التي يتبعها لإخراج التيبوغرافيا والتي تشكل بالضرورة مساحاته التي يستخدمها.

الشكـل الذي قد يأخذه الحرف في التيبوغرافيا:

قد يأخذ الحرف أو الحروف والكتابات في تصميم التيبوغرافيا أشكالا عديدة حسب التصميم يمكن توضيحها كما يلي:

1. المثلث: هو سطح مستوي محدد بثلاث مستقيمات متقابلة مع بعضها البعض وتسمى أضلاعا، وله ثلاث زوايا تولد لنا الإحساس بالمشاكسة والعنف. والمثلث يعطي الحد الأقصى للديناميكية الشكلية مما يثير الانتباه الذهني نحوه، ونراه في أشكال علامات المرور الإرشادية. وكذلك أشكال الأحجبة والفتحات المثلثة أعلى أعتاب الأبواب والنوافذ في عمارة الفنون الشعبية.
2. الشكل الرباعي: هو سطح مستوي محدود بأربعة مستقيمات متقابلة بعضها مع بعض، وتسمى خطوطه الأربعة أضلاعاً، كما تسمى نقط التقابل رؤوساً ويسمى المستقيم الواصل بين رأسين متقابلين قطراً.
3. المربع: هو ما كانت جميع أضلاعه متساوية وزواياه الأربع قوائم، وله قيمة تعبيرية مميزة، يوحي بالاستقرار والتكامل لأن أضلاعه متساوية وزواياه قائمة، فالمربع ينتمي إلى عائلة الخطوط المستقيمة وهو يتضمن معنى الحياة، وهو شكل استاتيكي وجامد يوحي بالصرامة والجدية مثل المسقط الأفقي لصحن المسجد وواجهات بعض المعابد.
4. المستطيل: هو ما كان فيه كل ضلعين متقابلين متساويين ومتوازيين وله طول وعرض، وزواياه الأربع قوائم.
5. متوازي الأضلاع: كالمستطيل غير أن زواياه لا تكون قائمة، وكل زاويتين متقابلتين متساويتان.
6. المعين المنتظم: كالمربع غير أن زواياه لا تكون قائمة، وهو بذلك كمتوازي الأضلاع، كما أن قطريه يكونان متعامدين ومتناصفين ولكنهما غير متساويين.
7. المعين غير المنتظم: هو كالمعين السابق- إلا أن له قطراً أكبر من الثاني، وينصف أكبرهما القطر الأصغر، ويكون فيه زوجان من الأضلاع المتساوية.
8. المنحرف أو الشكل الرباعي: جميع أضلاعه وزواياه مختلفة.
9. شبه المنحرف: هو شكل رباعي أضلاعه مختلفة الأطوال وفيه ضلعان متوازيان يسميان قاعدته، فإن كان الضلعان غير متوازيين متساويين سمي منحرفا متساوي الساقين، وإن كانت إحدى زواياه قائمة سمي شبه منحرف قائم الزاوية.
10. الدائرة: هي شكل مستو محاط بخط منحني مقفل، يتكون بتحرك نقطة على بعد ثابت من نقطة أخرى هي مركز الدائرة، وهذا البعد يسمى نصف القطر، ويسمى الخط المنحني المقفل محيط الدائرة، وقطر

الدائرة هو مستقيم مار بمركز الدائرة وينتهي طرفاه على محيط الدائرة. والدائرة تولد الإحساس بالاسترخاء والحركة اللينة، وهي رمز الروحانية كما نراها في بعض الصور والأعمال الفنية وتمثلها الهالة التي فوق رؤوس القديسين. ومحيط الدائرة هو الخط الخارجي الذي يحدد شكلها، ولا يملك أي قيمة استقراريه، بل هو دائماً يعطي الشعور بالحركة الدائمة. ونجد شكل الدائرة متمثلاً في قرص الشمس والقمر وهي من العناصر الكونية.

11. المضلعات المنتظمة: هي أشكال مستوية محددة بأضلاع متساوية، وهي متماثلة بالنسبة لمحور واحد أو لمحاور متعددة، ويمكن رسمها بدون استثناء بطريقة الدوائر المحيطة(الخارجية) وكذلك فهي تسمى أيضاً المضلعات المرسومة داخل دائرة، ورسم المضلع المنتظم داخل الدائرة يعني تقسيم محيط الدائرة إلى عدد مُنَاظِرْ من الأقسام المتساوية وعددها يساوي المسمى.

تصميم يظهر به استخدام المضلعات في البناء التكويني للتصميم
(Robert Gillam, 1980)

(ب) المجسمات:

تعني الكتلة في الفن، وهي جسم له ثلاثة أبعاد يشغل حيزا من الفراغ، والحجم يعني التجسيد وهو عكس التسطيح الذي يقتصر على بعدين الطول والعرض أما الحجم فيعني الطول والعرض والعمق (Al-Watiri and Al-gareeb: 1980).

وتعني الكتلة صلابة الجسم وتتصف بالثقل والرسوخ والثبات وباكتساب الشكل للبعد الثالث يصبح كتلة، ويقبل الفنان عليها في مجالات استخداماته المختلفة مثل التيبوغرافيا والنحت والخزف والعمارة والتصميم الداخلي وكثير من الصناعات الخشبية والمعدنية.

والمجسم هو جسم صلب محدود من جميع نهاياته بسطوح، وأحرفه هي خطوط تقاطع السطوح المحيطة به، وأوجهه هي الأشكال التي تحيط بها أحرف الأسطح، والمجسم يكون منتظماً إذا كانت أوجهه مضلعات منتظمة متساوية.

وعند ذكر المجسم دون تحديد نوعه يكون المقصود هو المجسم المنتظم، ويكون الجسم منتظما إذا كانت أوجه مضلعاته غير متساوية.

1. المنشور:

هو الجسم الذي يزيد عدد أوجهه عن أربعة، ويكون له قاعدتان متوازيتان ومتطابقتان، وتكون أوجهه الجانبية أشكالاً متوازية الأضلاع واصلة بين الأحرف المتساوية المتوازية في القاعدتين، ويسمى المنشور حسب شكل قاعدته، فإذا كانت مثلثة أو رباعية أو خماسية أو سداسية سمي منشورا خماسيا أو سداسيا، ويسمى المنشور منتظماً إذا كانت قاعدتاه مضلعين منتظمين، ويكون المنشور قائما إذا كانت أحرفه الجانبية عمودية على قاعدتين، وعلى هذا تكون جميع أوجه المنشور القائم مستطيلات. (.2014, M., and Ramli, Ab. Gani, M., Abdullah, M., Masrek I).

2. المكعب:

إذا كانت قاعدة المنشور القائم مربعاً وارتفاعه يساوى طول ضلع القاعدة سمي مكعباً، والمكعب يتكون من ستة أوجه متساوية.

3. الهرم:

هو مجسم كثير السطوح، وبه قاعدة، وأوجهه مكونة من مثلثات تشترك رؤوسها في نقطة واحدة تسمى رأس الهرم، وتقع قاعدة كل مثلث على ضلع من أضلاع القاعدة، ويسمى الهرم تبعاً لشكل قاعدته، فإذا كانت مثلثة سمي ثلاثياً، وإذا كانت مربعة سمى الهرم رباعيا، وإذا كان مسدساً سمي سداسيا.. الخ.

4. الأسطوانة:

السطح الأسطواني هو سطح ناشئ من حركة مستقيم يقطع منحنياً معلوماً ويوازي في أثناء حركته مستقيماً معلوماً ثابتاً يسمى محور الأسطوانة، ويسمى المستقيم المتحرك راسمَ السطح، والمنحنى الذي يقطعه الراسم بالدليل، ويميز السطح الأسطواني بدليله، فإذا كان الدليل محيط دائرة سميت الأسطوانة دائرية، وإذا كان الراسم عموديا على القاعدة سميت الأسطوانة قائمة.

5. المخروط:

هو جسم يتكون سطحه المخروطي من حركة مستقيم يمر بنقطة ثابتة ويقطع منحنياً معلوماً، وتعرف النقطة الثابتة برأس المخروط والمستقيم المتحرك براسمه، والمنحنى الذى يقطعه الراسم يعرف بالدليل، وإذا كان المحور عمودياً على القاعدة سمي المخروط قائماً وغير ذلك يسمى مائلا (P.Legohérel, O.Droulers, J. Amar: 2014).

6. الكـرة:

هي جسم مستدير يتكون سطحه من دوران نصف محيط دائرة حول قطرها، ومركز الكرة هو نفس مركز نصف الدائرة الذي يتكون من السطح، وكل مستقيم يمر بمركز الكرة وينتهي طرفاه بسطحها يسمى قطرها، وإذا قطعت الكرة قطعا مستو يُكَوِّنْ دائرة.

الشكل والأرضية في تصميم التيبوغرافيا:

الشكل هو شيء يتضمن تنظيماً، ونحن نطلق على الشيء غير المعروف عبارة (لا شكل له)، ونحن نقصد بهذه العبارة أن هذا الشيء ليس بالشكل الجيد، والشكل يحمل معنيين، المعنى الأول يشير إلى النوعية الذاتية للشيء الذي ينتج عن التباينات في الأنواع المرئية، وهي التي تميز كل عنصر وأجزائه المدركة، كما تتضمن علاقة بين عوامل ثلاثة هي الحروف، والحجم والمركز. وأما المعنى الثاني وهو يشير إلى الهيئة العامة أو تَكَوُنْ المجال، والحجم دائماً شيء نسبي، أي أننا نقارن الحروف بدون وعي بأحجامنا، فالحروف في تصميم التيبوغرافيا تعتبر صغيرة أو كبيرة، تبعاً لنسبتها إلينا، ولكن الكبر والصغر له معنى آخر نسبي، فالأحجام في أي تصميم للتيبوغرافيا أو عمل فني تقارن بعضهما ببعض (Al-Watiri and Al-gareeb: 1980).

مركز العمل يجب أن يوصف على أساس صلته بالنظام الكلي للعمل الفني، شاملاً شكل الحروف والأرضية، والعلاقة البيئية بين الكلمات والحروف وأحجامها، وتباينها وألوانها.

والأرضية أو الفراغ في العمل الفني تبرز وتوضح وتظهر أشكال الحروف، فالمنزل يمثل أرضية بالنسبة لشخص ما يقف أمامه، في حين أن مجموعة الأشجار تمثل أرضية بالنسبة للمنزل، كما أن السماء تمثل أرضية بالنسبة للأشجار، فالتباين بين الشكل والأرضية ضروري لرؤية هيئة عناصر التيبوغرافيا. والأشكال المركبة في المثال السابق يكون لكل مسطح قيمته كشكل وكأرضية وذلك تبعاً لتغيير مركز انتباهنا.

وعندما نتكلم عن الفراغ نعني الأشكال ذات الثلاثة أبعاد، فالأرضية التي نراها خلف تمثال أو مبنى ليست جزءا من العمل الفني، أي لا تمثل نفس أهمية الأرضية في العمل ذي البعدين، ولكن لوجود الفراغ نرى حجم وشكل التمثال عن طريق التباين بينهما، وإذا تكلمنا عن علاقة الشكل والأرضية نوجزها في النقاط

التالية:

1. عادة ما تكون الأرضية أكبر من الشكل/ الأشكال وهي أكثر منه بساطة.
2. الشكل يدرك غالبا فوق أو أمام الأرضية.
3. الأرضية يمكن إدراكها على أنها مسطح أو فراغ.
4. إذا حدث تساو في مساحة الشكل والأرضية يمكن أن يتبادلا وضعهما تبعاً للطريقة التي تنظر بها إليهما (Ambrose & Harris. 2009).

مما سبق يتضح لنا أن الشكل دائما يختلف عن الأرضية في صفاته المرئية، ومن الضروري الحصول على تباين الشكل في التيبوغرافيا حتى يظهر، وعند إعطاء قيمة ما للأرضية تصبح شكلاً، يمكن أن تكون قيمة خطية لونية أو ملمسية.

كما أن هناك طريقة أخرى هامة تجعل من الأرضية شكلاً إذا أغلق المسطح إغلاقاً غير تام، فالعين تكمل الشكل، فإذا ما رسم أربعة زوايا لمربع، ولم يرسم بأضلاعه كاملة، فالعين تراه مربعاً. (Aziz, w.d).

الملمس:

يشير الملمس إلى خواص سطح المادة، وقد يكون هذا السطح طبيعياً أو معاملا بطريقة خاصة، ناعماً أو خشناً، لامعا أو غير لامع، قد يكون ترتيب أجزاء السطح صغيراً فيعطى إحساسا بسطح ذي بعدين خشنٍ مثل الصنفرة، وقد يكون غائراً أو بارزاً فيعطى إحساسا بالبعد الثالث.

والملمس هو ما يميز مساحة عن غيرها أو سطحا عن غيره، فيجعله واضحاً لتأكيد الملمس على مستويات مختلفة مرتفعة أو منخفضة يتضح خلالها الاختلاف في ملمسها.

الفنان والمصمم الجيد يستطيع أن يستخدم ملامس متعددة ومتنوعة في عمله الفني أو تصميمه للتيبوغرافيا، وقد تكون هذه الملامس هي أشكال التصميم بعينه أو تكون خلفية تربط عناصر التصميم وتدعمهما وتقويها وتبرزها في شكل جمالي كما توفق بين المساحات في تكوين منسجم ومتجانس.

ويشير ملمس السطح إلى الخصائص المادية المكونة لأسطح الأشياء من حيث تركيبها، أو انسجامها الطبيعي المميز لها مقارنة بغيرها. ويتم اختيار الملمس لأول وهلة عن طريق العين المجردة، ولكنه يعرف بصورة مؤكدة وأكثر تأثيراً من خلال الملمس، حيث يمكن التعرف على العديد من ملامس السطوح المتواجدة بالبيئة وتحديدها بوضوح، فالزجاج ملمسه ناعم، والحجر ملمسه خشن، والصوف والكتان لهما ملمسهما الخاص الذي يميزهما عن الحرير، والطبيعة والبيئة مليئة بالقدر الكبير المتفاوت من الاختلافات الملمسية التي لا تحصى ولا تعد، حيث يتوافر منها البارز والغائر والمحبب، والملمس ذو التعريق مثل لحاء الشجرة وأيضاً منها الدقيق مثل أوراق النبات وغير ذلك من الأنماط الملمسية الطبيعية أو المصنوعة فضلاً عما كشفت عنه الرؤية المجهرية الحديثة بالأجهزة الحديثة من ملامس لجزيئات العناصر المختلفة لكل مادة.

ومع أن مدلول كلمة ملمس ترتبط بحاسة اللمس فقط، إلا أنه في حالات كثيرة يتشابه فيها الصفة الملمسية لسطح ما مع غيره من حيث إدراكه باليد، ويختلف عنه بصرياً في مظهره الشكلي واللوني ومثالا لذلك الرخام والزجاج ولتوضيح ما بينهما من اختلافات مرئية في مثل هذه الحالات لا بد من استخدام حاسة الإبصار جنباً إلى جنب مع حاسة اللمس.

على هذا فإن حاسة الإبصار تتميز وتتعرف على نوعيات أخرى من الملامس كملامس الأسطح المستوية تماماً والتي تتضمن خصائص متباينة- غير محسوسة باللمس- من حيث مظهرها الشكلي واللوني وهي ما تعرف بالملامس الإيهامية.

الملمس وعلاقته بالضوء والتباين:

هناك ثلاثة عوامل رئيسية تؤثر في مجال الإدراك بالنسبة للملمس وهي:

1. الضوء الساقط على الأسطح (شدته أو قوته ونوعه) مثل ضوء النهار أو الضوء الصناعي.
2. الجهاز البصري للإنسان الذي يتلقى الإحساس بالملمس.
3. تباينات طبيعة الأسطح نفسها (Abdel Moneim, 1979).

العامل الثالث هو ما نحاول التركيز عليه والذي يتمثل في اختلافات طبيعة الأسطح وما تعكسه من موجات ضوئية، حيث تؤثر طبيعة السطوح العاكسة المتباينة والمتنوعة في نظام تكوينها المرئي وفي درجات الانعكاس الضوئي وطريقة انتشار موجاته، ويعهد الإحساس المرئي بتلك السطوح على كيفية توزيع مكوناتها الإنشائية وتنوع الإسقاطات التي تبدو في طريقة الانتشار للمناطق المضيئة والظلية، وهي السمة الأساسية لتكوين معالم المظهر الشكلي الخارجي للسطوح، فالأسطح الخشنة تعترض أشعة الضوء، مما يحدث بقعاً بارزة أشد إشراقاً ونصوعاً، وفي الوقت نفسه تتباين مع ما تحدثه من ظلال، أما الأسطح الناعمة الملمس والمتجانسة الجزيئات، فتعكس الضوء بصورة متساوية بدرجة أكبر من الحالة السابقة مما يعطى انعكاسات لمظهر متواصل ومنتظم في تأثيرها المرئي.

وتبعاً للمفهوم السابق توضيحه تتأكد الصفة الملمسية لسطح ما- سواء كان طبيعياً أو صناعياً- من خلال مصادر الإضاءة المختلفة التي تظهر وتُوَضِّحْ السمات الملمسية من بروز ونتوءات وانخفاضات أو تعريقات وتجزيعات وتمويجات.. الخ يمكن استخدامها مع تقنيات الحاسب في تصميم التيبوغرافيا. والتي على أثرها تتكون المناطق ذات الإضاءة العالية أو المتوسطة في التصميم، وأيضاً ما يتبعها من مناطق ظلية.

أهمية التباين في التيبوغرافيا:

التباين ظاهرة كونية طبيعية صحية فالبشر جميعاً يتشابهون في المكونات الجسمية وأجزاء الوجه واحدة ولكنها من مجملها تكون ملامح (وسحنة) وجه الإنسان ويندر أن تجد شخصين متشابهين تماما.

والتنوع والتباين من أهم عناصر التشكيل في التيبوغرافيا، فجمالية التشكيل هنا تدرج كقيمة من خلال التنوع والتباين في اللون، وحركة اتجاه الخط وسمكه والمساحة والكتلة والفراغ والملمس والخامة وأسلوب التنفيذ. وهذا مما يضفي على العمل الفني قيمة تشكيلية تؤكد سمته وشخصيته.

والتباين والتنوع ظاهرة طبيعية لعلها مطلوبة لرقى العمل الفني وجعله أكثر قبولاً عند الملتقى ولنأخذ مثلا التباينات اللونية: فمن درجة تباين شكل ومظهر اللون في شدة إشراقه وسطوعه كما في اللون الأصفر والأحمر والأزرق والبرتقالي والأخضر، وتباين الضوء والعتامة كما في الأسود والأبيض، وتباين الساخن والبارد حيث أن إسقاط اللون على الحرف يولد الإحساس بالحرارة والبرودة، وكذلك تباين التشبع وهو تباين اللون النقي القوى مع اللون الباهت المخفف، وهناك التباين الحجمي وهو العلاقة الموجودة بين مساحة لونين أو أكثر، أو هو التباين بين الكثير والقليل أو الكبير والصغير (Abdel Moneim, 1979).

التباينات اللونية في تصميم التيبوغرافيا:

1- تباين شكل أو مظهر اللون

يدخل في هذا النوع من التباين الألوان غير المخففة والتي تكون في شدة إشراقها وسطوعها، مثال ذلك اللون الأصفر والأحمر والأزرق أو البرتقالي والأخضر، ومثال آخر على ذلك الأسود والأبيض فهما يعطيان تباين الضوء والظل.

2- تباين المعتم والمضيء

ويقصد به تباين الفاتح والقاتم للألوان، أي بإضافة الأبيض أو الأسود للون الواحد، كما أن هناك عدداً

كبيراً لمستحدثات الأبيض حتى نصل به للأسود من خلال درجات اللون الرمادي بينهما، وهو يعتبر لونا محايدا ويستطيع أي لون آخر أن يحوله عن حياده (Beier. 2009).

3- تباين البارد الساخن

من الغريب أن يسقط الإحساس باللون على النفس البشرية فيولد الإحساس بالحرارة والبرودة، ويتضح هذا التباين في الدائرة اللونية.. فإذا اتجهنا نحو الجزء الأيمن بين الأصفر والبنفسجي سنجد البرتقالي المحمر وفي الجزء الأيسر من الدائرة نجد الأزرق المخضر، وهذا يوضح التباين بين الساخن والبارد، وإذا تتبعنا الألوان في الدائرة تبعاً لدرجة حرارتها فنجدها تزداد في حرارتها بدءاً من الأصفر، البرتقالي المصفر، البرتقالي المحمر، الأحمر ثم البنفسجي المحمر.. وتبدأ الألوان الباردة من الأصفر المخضر وتزداد برودتها تباعاً، فالأخضر ثم الأخضر المزرق، فالأزرق ثم البنفسجي المزرق ثم البنفسجي (Atiya, w.d).

ويعتبر البرتقالي المحمر والأزرق المخضر هما قطبي الساخن والبارد، والدرجات الواقعة بينهما في الدائرة اللونية تكون إما ساخنة أو باردة.

4- تباين الألوان المكملة أو المتممة:

إننا نسمي أي لونين مكملين لبعضهما عند مزج المادة الصبغية الموجودة فيهما لتعطى اللون الرمادي القاتم المحايد ألواناً مكملة. اللونان يكونان متضادان بحيث يُظهر كلاهما حيوية وقوة الآخر عندما يقتربان من بعضهما، والألوان المكملة الموجودة في الدائرة اللونية الأصفر والبنفسجي - البرتقالي والأزرق - الأحمر والأخضر.

وللألوان المكملة خواص أخرى فمثلاً البنفسجي والأصفر يعطينا ليس فقط التباين المكمل ولكن تباين الفاتح والقاتم، والبرتقالي المحمر والأزرق المخضر يعطى تباين السخونة والبرودة.

5- تباين الألوان المتزامنة أو المتواقتة:

إن هذا النوع من التباين يحدث فقط داخل العين ولكن ليس بشكل موضوعي واضح، وهذا يحدث مؤقتاً في التيبوغرافيا عندما يعكس اللون المكمل له فينتج لون مؤقت داخل العين ويتضح ذلك في الحالة الآتية:

إذا وضعنا مربعا صغيرا من اللون الأسود على مساحة كبيرة حمراء، فسوف يظهر لنا المربع الأسود في لون رمادي مخضر، أما إذا كانت المساحة خضراء فسوف يظهر لونه رماديا مصفرا، أما إذا كانت الخلفية صفراء فإن المربع الأسود سوف يظهر في لون رمادي بنفسجي. ويتضح من هذا أن كل لون يولد اللون المكمل أو المتمم له ويعكسه على المربع الأسود.

6- تباين الألوان المشبعة:

إن تباين التشبع هو تباين اللون النقي القوي واللون الباهت المخفف، تلك الألوان الناتجة من تحليل الضوء الأبيض من خلال المنشور الزجاجي تعتبر أقوى الألوان المشبعة في مظهرها، والألوان المخففة يمكن أن تحقق بالطرق السابق ذكرها في درجات اللون.

وإذا أردنا الحصول على تباين التشبع بشكل واضح فذلك من خلال تباين اللون الأحمر مع اللون الأحمر الباهت (أي اللون المضاف إليه الأبيض).

7- التباين الحجمي:

إن التباين الحجمي هو العلاقة الموجودة بين مساحة لونين أو أكثر، وهو التباين بين الكثير والقليل أو الكبير والصغير، ولتحقيق التوازن في التصميم فإننا نضع الألوان المختلفة في مساحات مختلفة بجانب بعضها بشرط التأكد من تناسب العلاقة بين المساحة في التصميم ودرجة اللون في تلك المساحة فيحدث بذلك التوازن بين الألوان في التصميم الواحد.

الحركة والاتزان في التيبوغرافيا:

هما النقيضان ولكنهما متكاملان، يصعب تحقيقهما في عمل تيبوغرافي واحد ولكن إذا تحقق ازداد العمل قيمة وجمالا، أما في الطبيعة فهما موجودان معاً دائما فمهما كانت الحركة كبيرة فلا بد لها من اتزان. ولا يمكن أن تتم الحركة في الطبيعة إلا باتزان كامل.

وسوف نلاحظ الآتي (Billard: 2016):

1. أن العناية الشديدة بالحرف، والملاحظة المتأنية له والدقة تكسب العمل اتزانا شديداً أو تبعده عن الحركة، بل تصل في بعض الأحيان إلى حد الجمود. وخير مثال للاتزان هو الفن الفرعوني.
2. أن الاهتمام بعنصر الحركة يحرر الخط من الالتزام بالدقة ولا يلتزم بالنسبة السليمة للشكل ويعتمد على التلقائية والانفعالية الشديدة والضربات السريعة وكثرة الزخارف والرموز والاعتماد على المبالغات. وخير مثال للحركة الفن الإسلامي.
3. يعتمد الاتزان على كل من الخط الأفقي والخط الرأسي وشكل الهرم هو خير تمثيل للاتزان.
4. تعتمد الحركة على الشد الذي يحدث بين الحروف والفراغ، والحركة ضد الخط الأفقي والرأسي. وتبدأ الحركة باختلال أضلاع المثلث وتعتمد على الخطوط المائلة في المنظور وتعتمد على التنوع في الأبعاد والتضاد في الألوان والإيقاع السريع وتنوع الأضواء والظلال وملامس السطوح المختلفة.
5. يعتمد الاتزان على الإيقاع الهادئ أو البطيء والانسجام وتكامل الألوان.
6. عندما يحاول الفنان التعبير عن المشاعر الإنسانية أو إبراز قيمة المضمون الأخلاقي والديني فإنه يلجأ أكثر إلى الاتزان، أما التعبير عن مشاعر الغضب أو الفرح، والصراع فإنه يعتمد على الحركة.

وهناك نوعان من الحركة:

النوع الأول: تمثيل الحركة الطبيعية كما في واقع الحياة، ونلاحظ هنا كثيراً من الأعمال حاولت ذلك ولم تنجح في إكساب العمل عنصر الحركة والحيوية.

النوع الثاني: يحقق عنصر الحركة من خلال عملية التشكيل ذاتها وهذا النوع هو الأكثر تحقيقاً لعنصر الحركة. وهذا يؤكد أن الفن لغة بصرية تختلف في كثير من الأحيان عن الطبيعة (Brownie, 2015).

العلامة والرمز في التيبوغرافيا:

العلامة:

هي ظاهرة ما ترتبط ارتباطا شرطياً بظاهرة أخرى تشير إلى وجودها أو تنبئ بها، أو أن أحد الظاهرتين قد تم الاتفاق بين الناس على أنها دالة على الأخرى، أو دائماً تصاحبها مثل البرق والمطر، الدخان والنار.. الخ، فالعلامة ليست لها قيمة في ذاتها، ولكنها تستمد قيمتها من الشيء التي تشير إليه، وهي قيمة خارجه عن العلامة وليست صفة من صفاتها الأصلية.

الرمز:

الرمز بمعناه العام هو شيء يقوم مقام شيء آخر ملخصاً ومجسداً له، فالرمز جزء يقوم مقام الكل وعندما يقوم الجزء بتمثيل الكل يمكن اعتبار الجزء رمزاً للكل، وهو يستشير مدركات كلية عن الأشياء لا الأشياء نفسها، ويدرك بواسطة ما يتصل بينها من ارتباطات. وهو شيء يقوم مقام شيء آخر ولكنه يعامل كما لو كان هو هذا الشيء الآخر، أما في حالة الرمز الفني فالمعنى أو الخبرة هي صفة أصلية من صفاته فهو يتضمن الخبرة ويحملها كجزء من مكوناته التشكيلية.

وتستخدم المؤسسات والشركات الرموز والعلامات التي تعلن عنها وترسخ في ذاكرة المستهلك ويتعرف عليها دون الحاجة لقراءة اسم الشركة حيث أن الرمز والعلامة لغة مقروءة مثل علامة لشركة مرسيدس أو

علامة شاي سيلان.. الخ.

ويوضح الجدول التالي الفرق بين مميزات الرمز ومميزات العلامة في التصميم:

رقم	مميزات الرمز	رقم	مميزات العلامة
1	الرمز شيء يقوم مقام شيء آخر وينوب عنه.	1	العلامة شيء يشير إلى شيء آخر وينبئ به ودال عليه.
2	الرمز يستشير مدركات كلية عن الأشياء لا الأشياء نفسها.	2	العلامة غالباً ما تنبئ بمدركات حسية.
3	الرمز سلوك أساسه الخيال والإلهام.	3	العلامة تقتضى حدوث سلوك أساسه الواقع.
4	الرمز من ابتكار وضع الإنسان وعلى ذلك فاستخدامه يقتصر على الانسان.	4	العلامة هي أساس سلوك الحيوان وقد يستخدمها الإنسان.
5	الرمز جزء يقوم مقام الكل ويحمل قيم الكل.	5	العلامة جزء يشير إلى بقية الكل وتستمد قيمتها من الشيء الذي تشير إليه.

مضمون النص في التيبوغرافيا:

ويشمل النص التشكيلي في فن التيبوغرافيا الوظائف التي يؤديها، مثل أن يعبر عن موضوع ثقافي أو فني أو سياسي أو ديني...الخ، ومن أهم سمات النص في التيبوغرافيا أن يتناسب مع الطبقة الاجتماعية المقدمة لها من حيث مستواها الثقافي والاجتماعي والسياسي، كما يراعى نوع اللغة المستخدمة فيه سواء لغة عربية أو أجنبية (Marzouki, 1989).

كما يجب أن يراعي مصمم التيبوغرافيا اشتمال النص على جميع المقومات الفنية والتشكيلية. وتأخذ النصوص أشكالاً عديدة مثل أشكال حيوانات، زهور، نباتات، أشكالا هندسية.. ويرتبط شكل النص بنوع المدرسة الفنية المستخدمة، ونوع المتلقي المقدم له هذا الفن، ومحاولة اختيار الكلمات التي تترك أثرا كبيرا على ذاكرة المشاهد.

شكل الكتابة في التيبوغرافيا:

يلعب شكل الكتابة دوراً نفسياً وعضوياً في عملية تذوق التيبوغرافيا، حيث أن هناك حروفاً محببة لنفسية المشاهد ويسهل قراءتها، وتختلف درجة إثارة انتباه المشاهد من حروف إلى أخرى ومن كلمات لأخرى تبعاً لطرق كتابتها وأنواع الخطوط المستخدمة فيها سواء منحنية أو حادة أو رأسية...الخ.

ويجب أن يراعى مصمم التيبوغرافيا حجم الكتابة وارتباطه بالأبعاد والمسافات التي يقرأ عليها النص حيث يؤدى هذا لسهولة وسرعة تذوق العمل.

وكذلك مراعاة النسب المتغيرة للحروف وعلاقة الحروف ببعضها وكذلك العلاقة بين نسب الكلمات لبعضها البعض، حيث يجب أن يتناسب سمك الخط مع ارتفاعه مع الفراغات المحصورة داخله وكذلك الفواصل الموجودة بين الكلمات والحروف. هذا إلى جانب تأثير لون الخط على جذب انتباه المشاهد وعلاقته بلون الخلفية التي يكتب عليها، والتباين الحادث بينهما والتي تؤدى إلى سرعة وسهولة القراءة (Al-Marzouki, 1989).

أهمية التيبوغرافيا في الاتصال:

كلمة (عبارة) تنطوي على معنى العبور أو الانتقال من مرسل إلى مستقبل يتلقاها ويفسرها، وهذه هي السمة الرئيسية للاتصال حيث تتجسد المعاني أو الأفكار في صور أو ألفاظ أو أنغام أو حركات، وهي أيضاً أساس الفنون الأدبية والفنون التشكيلية.

ويتم تصميم التيبوغرافيا بحيث توفر المرونة في الاتصال والتفاعل، وتكون بذلك بديلا عن بعض أدوات الاتصال والتفاعل الأخرى لتحقيق أهداف معينة، ويمكن أن تعمل عناصر التيبوغرافيا مع بعضها في إطار متكامل مع تأثير الحاجات المتعددة والمتباينة للمتلقين على وسائل الاتصال المختلفة (Abdul Hamid, 2007).

إن العملية الفنية في ذلك مثل عملية الكلام سواء بسواء هي عملية جدلية تقوم على ضرب من الحوار

فلا بد من أن يقوم بين المبدع والمتذوق تواصل حقيقي.

ولما كانت موضوعات الفن تعبيرية فإنها تعد بمثابة لغة – والواقع أن لكل فن واسطته أو أداته الخاصة، وهذه الواسطة كائنة لتلائم لوناً خاصاً من التواصل أو النقل.

ولهذا فإن (اللغة تتضمن ما يسميه المناطقة باسم العلاقة الثلاثية -فهناك المتكلم والشيء المنطوق- والسامع أو الشخص الذي يوجه إليه الحديث والموضوع الخارجي، ألا وهو (الإنتاج الفني) إنما هو حلقة الاتصال بين الفنان والجمهور.

ولهذا فإن الفن سيظل بشرياً متصلاً من أجل التعبير عما لا سبيل إلا إلى الإفصاح عنه بلغة الألفاظ العادية.

ويقول (هربرت ريد) (إن لغة الفن تجعلنا نتصور بعض الموضوعات عن طريق وسائط غير لغوية وأن للأعمال الفنية (وخاصة التيبوغرافيا) وظيفة خاصة في مضمار التواصل الاجتماعي نظراً لأن في وسط التعبير عن معارف أو قيم هي فيما وراء العالم اللغوي وأن الفن أسلوب متمايز من أساليب التواصل فهو يوصلنا إلى مجالات جديدة من المعرفة.

ويقيم (هربرت ريد) تفرقة واضحة بين طريقتين من طرق التواصل البشرى فهناك طريقة محدودة ابتدعها الإنسان وتلك هي اللغة، وطريقة أخرى أوسع مدى خلقتها الطبيعة وتلك هي الفن (Reed, 2003).

إن العمل الفني الذي يقدمه فنان التيبوغرافيا لا بد من أن يكون بمثابة رسالة تعبيرية بينه وبين الجمهور وبهذا المعنى قد يصح لنا أن نقول (أن الفنان يعطينا درساً عملياً في التواصل، لأنه ينقلنا على تلك العوالم الفنية الجديدة التي قد تؤلف بين قلوبنا وتوحد بين أفكارنا).

أهداف التيبوغرافيا:

يمكن اختصار الأهداف العامة التي توصل لها البحث والتي يهدف إليها أيضا فنان التيبوغرافيا فيما يلي:

1. التعليم أو نقل المعرفة.
2. الدعوة أو التعريف بشيء جديد وجذب الناس إليه.
3. الدعاية أو التأثير في الناس وفي أهوائهم.
4. الترفيه أو إقناع الناس وإرضاء النزعة الفنية لديهم.

مجموعة من النماذج التحضيرية لأعمال التيبوغرافيا يظهر بها اعتماد المصمم على الطاقة الكامنة والسمات الشكلية للحرف:

https://www.pinterest.com

الخاتمة:

التيبوغرافيا هي تقنية فنية بصرية في إبداع وتصميم الكلمات والحروف المكتوبة وطريقة تنسيقها وجعلها جذابة ومتناسبة مع فكرة التصميم عندما يتم عرضها على الجمهور وتنسيق الحروف يتضمن اختيار نوع الخط الذي يتناسب مع التصميم، وتحديد حجم وسمك الخط والتباعد بين الحروف وضبطا بين كل حرفين متجاورين، ثم التعديل عليه وعمل إضافة المؤثرات المناسبة التي تتلاءم مع كل تصميم. عندما يبدأ المصمم في إنشاء تصميمه فإنه يضع في ذهنه اعتبارات أساسية مهمة لنجاح التصميم، وهذه الاعتبارات هي :الوحدة والإيقاع والاتزان والتناسب والسيادة؛ فالوحدة مهمة في التصميم من خلال نجاح المصمم في تحقيق اعتبارين أساسيين: الأول علاقة أجزاء التصميم ببعضها البعض، والثاني :علاقة كل جزء منها بالكل؛ فالارتباك والتشتت أضداد للوحدة، ونحن لا نستطيع أن نتحمل التشتت في فننا لأننا لا نستطيع أن نتحمله في أفكارنا وحياتنا. ولا تعني الوحدة التشابه بين كل أجزاء التصميم، بل يمكن أن يكون هناك كثير من الاختلاف بينها، ولكن يجب أن تتجمع هذه الأجزاء معاً فتصبح كلاً متماسكاً .وأعتقد أنك كمصمم تستطيع أن تحس بوجود الوحدة أو بانعدامها إذا نظرت إلى أي تصميم.

يجب أن يعي المصمم علاقة الجزء بالجزء، والتي يقصد بها الأجزاء والأشكال والألوان والخطوط والقيم السطحية، وعلاقة الجزء بالجزء معناها الأسلوب الذي يتآلف فيه كل جزء من التصميم بالآخر لخلق إحساس بالصلة المستمرة بين هذه الأجزاء وتأكيد امتلائه، ومن الممكن أن يدعم الفنان الوحدة والاستمرار بين أجزاء التصميم بمراعاة المساحات الموجبة والسالبة والمساواة بينها في الأهمية، فيبدأ في تصميمه بالمساحة السالبة –الفراغات الأرضية

ولذلك يركز المصمم الماهر انتباهه على الفراغات الواقعة بين الأشكال ويحاول أن يجعلها سارة ممتعة فيما بينها، ويستطيع أن يحقق من حسن معالجة هذه المساحات السالبة والفراغات معالجة صحيحة إذا نظر إلى التصميم متخيلا الأشكال المعتمة مضيئة والأشكال المضيئة معتمة، كما يجب عليه أن يركز على الفراغات ويجعلها أجزاء متكاملة في التصميم؛ هذا أمر صعب التنفيذ لأن الأشكال في تحريكها عبر التصميم أو حوله على علاقات متكاملة بين الأشكال والأحجام والألوان والقيم السطحية، لأن كل مساحة تتطلب مساحة خاصة تجاوزها بغض النظر عما يمليه موضوع التصميم، لأن المصمم حر كل الحرية في تناول الموضوع من أي جانب بما يتفق وإحساسه وبما

يحقق وحدة التصميم كما ينبغي أن تشد تغيرات القيم والحجوم والأشكال سلبية كانت أو موجبة انتباه الرائي بشرط أن يتناسب بعضها مع البعض الآخر بدرجة تحفظ الصلة بين أجزاء الشكل.

النتائج:

1. توضيح دور الإلهام في العمل الفني وخاصة في تصميم التيبوغرافيا، فالإلهام يعتبر بمثابة اللبنة الأولى في التصميم، والركيزة التي يعتمد عليها المصمم والتصميم معا في تيسير الوصول لذهن المشاهد دون عناء وبشكل سلس يتميز بالمرونة.
2. محاولة الربط بين الإلهام وأساليب التصميم الحديثة، لإنتاج تصميمات مستحدثة تصلح للمعايشة بين النهضة العلمية والصناعية، تعتمد هذه التصميمات على العنصر الكتابي (الحرف) كعنصر أساسي في بناء تصميمات التيبوغرافيا.
3. توضيح دور مصمم التيبوغرافيا في نجاح الرسالة الإعلانية من التصميم، فيجب على المصمم قبل الشروع في تصميمه أن يكون على فهم كاف بأساليب التصميم الحديثة، ودلالات الحروف والألوان في الثقافات المختلفة، لمعرفة كيفية توظيفها، كما يجب عليه فهم طبيعة المجتمع الذي يعيش فيه وما يتمتع به من عادات وتقاليد.
4. إلقاء الضوء على أهم أساسيات ومراحل تصميم التيبوغرافيا، فتصميم التيبوغرافيا عملية ليست

باليسيرة، فهي تحتاج لمعمل متكامل من الأدوات والأجهزة الحديثة، وخبراء في تحليل التصميمات، وفريق كامل من الإشراف، حتى يخرج التصميم بالصورة المثلى.

5. عمل علاقة بين إمكانيات برامج الحاسب ومهارة المصمم، الاثنان يعملان معا في اتجاه واحد لخدمة التصميم والعلامة التجارية أو الخدمة المعلن عنها، أو الهيئة والمؤسسة المعلنة.
6. وضع مفردات تصميمية جديدة للمصممين الشبان يمكن الاستعانة بها في التصميم الحديث، ولاسيما هؤلاء الطلبة في الكليات المتخصصة مثل كليات الفنون ومعاهد التصميم.. وغيرها، حيث يمكن تكوين ما يشبه القواميس في اللغة، للاستعانة بها عند البدء في التصميم، ليساعد المصممين على إيجاد الحلول التصميمية في كافة المواقف والمجالات. وهي فكرة مشابهة للفكرة التي تبنتها دراسة الباحث (عبد النبي، على سيد علي) في دراسة الماجستير غير المنشورة/ التكنولوجيا الحديثة وأثرها على تطور وسائل الإعلان المطبوع لدورة الألعاب الأولمبية (2010م) والتي تهدف لعمل متحف خاص للفنون الأولمبية يمكن نشر محتوياته بالطرق الالكترونية والاستعانة والاستفادة منه عند تصميم شعارات الدورات الرياضية (Sport Logo) والتمائم والعلامات الإرشادية. كما تشبه هذه الدراسة، الدراسة الحالية في التركيز على التخصص الدقيق في المجالات الفنية.

التوصيات:

1. توصية المصمم بالتركيز وإثارة الانتباه على طول الفترة التي يعمل بها في التصميم.
2. توصية المصمم باستلهام الأفكار الجديدة وبالمعرفة الشاملة بأساسيات التصميم وعلاقة الجزء بالجزء في التصميم.
3. يجب التوصية على نشر الثقافة التصميمية ومناهج التصميم في المراحل الدراسية المختلفة.
4. نشر البرامج التثقيفية بمختلف أنواعها والتي تهدف إلى التعريف بتصميم التيبوغرافيا.
5. عمل الكتيبات والمراجع المصغرة والمخصصة للأطفال للحث على استهواء رغباتهم لتعلم فن تصميم التيبوغرافيا لإنشاء جيل من المصممين يخدم مجتمعه عن طريق فن هادف وبنّاء.

المصادر والمراجع **Sources and references**

1. Riyadh, Abdel-Fattah, (1995): *Formations in the Plastic Arts*, Dar Al-Nahda Al-Arabiya, Egypt.

رياض، عبد الفتاح، (1995): التكوينات في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية، مصر.

2. Reed, Herbert, (2003): *Definition of Art*, Hala Publishing and Distribution, Saudi Arabia.

2) ريد، هربرت، (2003): *تعريف الفن*، هلا للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية.

3. Soliman, Hassan, (1967): *The Psychology of Lines*, Cairo, Dar Al-Kitab Al-Arabi.

3) سليمان، حسن، *سيكولوجية الخطوط*، القاهرة، دار الكتاب العربي، 1967.

4. Abdul Hamid Mohamed. (2007): *Communication and media on the Internet*, first edition, World of Books, Egypt, 2007, p. 75.

4) عبد الحميد، محمد. (2007): *الاتصال والاعلام على شبكة الإنترنت*، الطبعة الأولى، عالم الكتب، مصر. ص75

5. Abdel Moneim, Feryal, (1979): *Foundations of Design*: Ph.D. Thesis.

5)عبد المنعم، فريال، (1979): *أسس تصميم*، رسالة دكتوراه.

6. Abdel Nabi, Ali Sayed Ali, (2010): *Modern technology and its impact on the development of printed advertising media for the Olympic Games*, an unpublished master's study, Faculty of Fine Arts, Minia University, Egypt.

عبد النبي، على سيد علي، (2010): *التكنولوجيا الحديثة وأثرها على تطور وسائل الإعلان المطبوع لدورة الألعاب الأولمبية*، دراسة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة المنيا، مصر.

7. Attia, Naima, (w.d): *Harvest of Colors*.

عطية، نعيمة، (ب.ت): *حصاد الألوان*.

8. Muhammad Ibrahim Selim, (1980): *Founder of Design*, Robert Gillam Scone.

محمد ابراهيم سليم، (1980): أسس التصميم روبرت جيلام سكون.

9. Al-Marzouki, Mona, (1989): *Modern scientific trends and theories in poster art*. (unpublished Ph.D. thesis), Faculty of Fine Arts, Helwan University.

المرزوقي، منى. (1989): *الاتجاهات والنظريات العلمية الحديثة بفن الملصق*، (رسالة دكتوراه غير منشورة) كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان.

10. Nazmy, Muhammad Aziz, (w.d): *Aesthetic Values*, Cairo, Dar Al Maaref.

نظمي، محمد عزيز، القيم الجمالية، القاهرة، دار المعارف، بدون تاريخ.

11. Al-Watiri, Saeed, Al-Gharib, Salwa: *Foundations of Design*, Part One,)1980:(AD.

الوتيرى، سعيد، الغريب، سلوى، (1980): *أسس تصميم*، ج1.

12. Ab. Gani, M.,Abdullah, M., Masrek, M., and Ramli, I. (2014). "Typography and Its Significant to Memorizing a Logo" International Journal of Social Science and Humanity, Vol. 4, No. 3, May 2014.

13. Amar, J. Droulers, O. & Legohérel, P. (2017). "Typography in destination advertising: An exploratory study and research perspectives". Tourism Management, 63, 77-86.

14. Ambrose, G., & Harris, P. (2009). "The fundamentals of graphic design".

15. Beier, S. (2009). "Typeface legibility: towards defining familiarity (Doctoral dissertation, Royal College of Art" Bevlin, M.E.: D esign through Discovery,1970.

16. Billard, Thomas J. (2016). "Fonts of Potential: Areas for Typographic Research in Political Communication" International Journal of Communication 10 (2016) , 4570–592.

17. Brownie, B. (2015). Transforming type: New directions in kinetic typography (1st ed.). London: Bloomsbury Academic.

18. Crider, M. (2017, September 12). What's the Difference Between a Font, a Typeface, and a Font Family? Retrieved April 20, 2017.

19. Dissertations at Iowa State University. Paper 11366.
20. from https://www.youtube.com/watch?v=Pq4hiF9K6tI
21. Guthrie, K. L. (2009) “Emotional response to typography: The role of typographic”.
22. He, X. (2017). Transitivity of kinetic typography: theory and application to a case study of a public service advertisement. Visual Communication, 16(2), 165-194.
23. Özkal, Özlem (2014). “Letters against letters: Typography as a means for Design Activism” This paper was presented at the 5T Design & Resistance Conference, organized by Yaşar University in İzmir-Turkey, May 2014.
24. The History of Advertising Motion Graphic Info Graphic. (2015, April 27, Retrieved.
25. Tsui, C. (2017, January 23). “What's the Difference Between Typography” , Lettering, andCalligraphy? Retrieved June 3, 2017.
26. Typeface. Retrieved September 8, 2017, from https://en.wikipedia.org/wiki/Typeface
27. variations in emotional response to advertising” Master's Theses. University of Florida. USA.
28. Yu, Li, (2008). "Typography in film title sequence design". Graduate Thesis.
29. https://www.pinterest.com.