



Methods of designing letterpress paintings by employing digital media

Khaled Amer Mashtat Al-Bayati ^a

^a General Directorate of Education in Baghdad Governorate, Al-Rusafa / 3



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

ARTICLE INFO

Article history:

Received 24 December 2024

Received in revised form 12 January 2025

Accepted 13 January 2025

Published 1 April 2026

Keywords:

design methods, lettering painting, digital programs

ABSTRACT

This research is concerned with studying the methods of designing letter painting By employing digital media The invention of writing and the appearance of the first letter in the history of mankind In the historical city of Warka,

It is considered one of the most important cultural and cognitive achievements of the Sumerian civilization, It passed through multiple stages and form until reached it by writing in arabic calligraphy, which is considered one of the most beautiful scripts in the world, the most difficult to master, and the most diverse.

As a result of digital developments in the fields of life and in Arabic calligraphy in particular, calligraphers and designers used multiple digital programs in designing and producing the digital letter painting. Because the letters of Arabic calligraphy have aesthetic, symbolic, and expressive properties in their creation and inspiration from the letters of Arabic calligraphy with a contemporary vision and keeping pace with modernity, leaving traditional contexts, and inventing modern and multiple methods. The researcher defined the problem of his research with the following question: What are the methods for designing letter painting by employing digital media?, for the period from (2000 - 2023 AD), Iraq and the Emirates.

The second chapter included the theoretical framework, as the first section dealt with the methods of designing the digital letter painting. The second section included the design elements and foundations of the digital letter painting, then followed by indicators of the theoretical framework. The third chapter included the research procedures, the researcher adopted the descriptive approach (content analysis), while the fourth chapter included analyzing samples, presenting results and conclusions, recommendations and proposals

اساليب تصميم اللوحة الحروفية عن طريق توظيف الوسائط الرقمية

خالد عامر مشنت البياتي¹

الملخص:

يعنى هذا البحث بدراسة اساليب تصميم اللوحة الحروفية عن طريق توظيف الوسائط الرقمية. إن لاختراع الكتابة وظهور الحرف الاول في تاريخ البشرية بمدينة الوركاء التاريخية يعد من اهم الانجازات الحضارية والمعرفية للحضارة السومرية التي مرت بمراحل وصور متعددة الى ما وصلت اليه من الكتابة بحروف الخط العربي الذي يعد من اجمل خطوط العالم واصعبها اتقاناً واكثرها تنوعاً، ونتيجة للتطورات الرقمية في ميادين الحياة وفي الخط العربي بصورة خاصة استخدم الخطاطون والمصممون البرامج الرقمية المتعددة في تصميم واخراج اللوحة الحروفية الرقمية لما تتمتع به حروف الخط العربي من خصائص جمالية ورمزية وتعبيرية في انشائها، واستلهاهم حروف الخط العربي برؤية معاصرة ومواكبة الحدثة والخروج من السياقات التقليدية وابتكار اساليب حديثة ومتعددة، وحدد الباحث مشكلة بحثه بالتساؤل الاتي: ما اساليب تصميم اللوحة الحروفية عن طريق توظيف الوسائط الرقمية؟، للمدة من (2000 - 2023 م) في العراق، والامارات، اما الفصل الثاني فاشتمل على الاطار النظري حيث تناول المبحث الاول اساليب تصميم اللوحة الحروفية الرقمية، اما المبحث الثاني فتضمن العناصر والأسس التصميمية للوحة الحروفية الرقمية، ثم تلها مؤشرات الاطار النظري، وتضمن الفصل الثالث على اجراءات البحث إذ اعتمد الباحث المنهج الوصفي (تحليل المحتوى)، اما الفصل الرابع فتضمن تحليل العينات، وعرض النتائج والاستنتاجات، والتوصيات والمقترحات. الكلمات المفتاحية: اساليب التصميم، اللوحة الحروفية، البرامج الرقمية.

مشكلة البحث :

إن لاختراع الكتابة وظهور الحرف الاول في تاريخ البشرية بمدينة الوركاء التاريخية يعد من اهم الانجازات الحضارية والمعرفية للحضارة السومرية التي مرت بمراحل وصور متعددة الى ما وصلت اليه الكتابة بحروف الخط العربي الذي يعد من اجمل خطوط العالم واصعبها اتقاناً واكثرها تنوعاً، ونتيجة للتطورات الرقمية في ميادين الحياة وفي الخط العربي بصورة خاصة استخدم الخطاطون والمصممون البرامج الرقمية المتعددة في تصميم واخراج اللوحة الحروفية الرقمية لما تتمتع به حروف الخط العربي من خصائص جمالية ورمزية وتعبيرية في انشائها واستلهاهم حروف الخط العربي برؤية معاصرة ومواكبة الحدثة والخروج من السياقات التقليدية وابتكار اساليب حديثة ومتعددة، ومن خلال الدراسة التي قام بها الباحث على مجتمع بحثه ، لذا حدد الباحث مشكلة بحثه بالتساؤل الاتي: ما اساليب تصميم اللوحة الحروفية عن طريق توظيف الوسائط الرقمية ؟

اهمية البحث

تكمن اهمية البحث والحاجة اليه من خلال ما يلي :

- 1- الافادة من توظيف الوسائط الرقمية في تصميم اللوحة الحروفية.
- 2- الافادة في تطوير المهارات الفنية والتطبيقية للخطاطين العاملين في مجال الوسائط الرقمية في تصميم اللوحة الحروفية الرقمية.

اهداف البحث

يهدف البحث الى : التعرف على اساليب تصميم اللوحة الحروفية عن طريق توظيف الوسائط الرقمية.

حدود البحث

- الحد الموضوعي : دراسة اساليب تصميم اللوحة الحروفية عن طريق توظيف الوسائط الرقمية
- الحد الزمني : من (2000 م) الى (2023 م) .
- الحدود المكانية : العراق، الامارات.

¹ المديرية العامة للتربية في محافظة بغداد الرصافة /3

تحديد المصطلحات

(الاساليب لغة)

(الاسلوب الفن) (Al-Razi,1983,p308) ، (وطريقة ونمط) (Al-Munajjid, p685).

(الاسلوب اصطلاحاً)

عرفة (رياض): "هو تطور لتكنيكية أداء العمل تطوراً تدريجياً ببطء وعلى مر السنين حتى ينضج الاسلوب ويميز عمل الفنان عن عمل غيره" (Riyad, 1974, p185).

وعرفه الباحث اصطلاحاً

هي تعبير عن الطريقة الخاصة بأداء المصمم او الخطاط التي تميزه عن غيره وتعبر عن اتجاهه وذائقته الفنية في بناء وتصميم اللوحة الحروفية باستخدام الوسائط الرقمية.

(التصميم اصطلاحاً) عرفة (الواسطي) هو " تخطيط وتنظيم وتنسيق وسياق عمل لإخراج عمل فني ما، على وسط ناقل، وفق مفاهيم الغرض والقياس" (Al-Wasiti,1999, p8).

(الحروف لغة)

" الحرف من حروف الهجاء. والحرف: الأداة التي تسمى الرابطة لانها تربط الاسم بالاسم والفعل بالفعل" (Ibn Manzur,p837).

الحرف اصطلاحاً

عرفه (الحسيني) بأنه: "احد العناصر التشكيلية تجريدي الشكل تعبري المضمون له استخداماته المتعددة منها التكوينية والتعبيرية التي لها دلالاتها الرمزية والروحية والتراثية ويمتاز بحركة ايقاعية وتركيب متوازن ومتزامن" (Al-Husseini, 1996, p8).

(اللوحة الحروفية اصطلاحاً)

عرفها (داود) " هي تكوينات فنية ترتكز على الحروف التي تحقق مظهراً جمالياً لا تحدد بدلالة معنى معين او تنضبط على وفق مسارات ثابتة" (Al-Zuhairi, 2014, p7).

(الوسائط الرقمية اصطلاحاً)

عرفها (السعيد) ¹ " هي تقنيات حديثة تستخدم لعرض وتبادل المحتوى الرقمي مثل النصوص، والصور، والصوت، والفيديو، عبر الانترنت او الاجهزة الرقمية. وتمتاز بسرعة التفاعل وسهولة الوصول والتحديث".

وعرفها الباحث اصطلاحاً

هي برامج وتقنيات تستخدم في معالجة الاعمال الخطية وفق رؤى ذهنية ابتكارية معاصرة تعبر عن لغة العصر.

الفصل الثاني: المبحث الاول:

اساليب تصميم اللوحة الحروفية الرقمية

تعد الكتابة المسمارية من أعظم المنجزات الحضارية التي تحققت في بلاد الرافدين، إذ خط السومري اول حروفه في مدينة (الوركاء) في القرن الثالث قبل الميلاد لحفظ نتائجهم الثقافي والفكري، ومرت هذه الكتابة بعدة مراحل وصور ولم يصل الخط الى ما هو عليه الان (الا بعد ان قطع اربع ادوار – الدور الصوري المادي، الدور الصوري المعنوي، الدور الصوري الحرفي، الدور الحرفي الصرف) (Al-Kurdi, 1939, p19-20)، ولا يخفى على احد أن للحرف العربي قداسة خاصة لدى العرب والمسلمون لارتباطه بلغة (القرآن الكريم) ونرى ذلك واضحاً وجلياً في بدايات بعض الصور القرآنية التي تسمى بمفاتيح السور، (أن الحروفية العربية بدأت مع جماعة البعد الواحد في العراق فهذه الجماعة شكلت اول مدرسة حديثة اهتمت بالحرف العربي في عالم الفن التشكيلي المعاصر وتطويع الحرف العربي في انشاء لوحاتهم) (Shaheen, 2003, p74) الفنية، ونتيجة للتطور الكبير في فنون الخط العربي ظهرت الحروفية الخطية على ايدي خطاطين معاصرين في استخدام الحرف العربي كقيمة رمزية وتعبيرية وجمالية للتحرر من القوالب الكلاسيكية والقواعد الصارمة للخط العربي واعطاء (حرية للخطاط في اخراج لوحة خطية برؤية معاصرة (Al-Zuhairi, 2014, p25) تؤكد خصوصيته المعبرة عن اسلوبه الفني الخاص، وكان "ظهور الحروفيين في البلاد العربية ابتداءً من منتصف الخمسينات" (Al-Jubouri, 2001, p159)، وإن لكل خطاط اسلوبه الخاص في الكتابة إذ لا يوجد خطاطان تشابه خطوطهما في

¹ أ.د. اكرم جرجيس نعمة، تصميم طباعي، قسم التصميم، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 2024

جميع الخطوط وجميع احرف الخطوط وإن اسلوب الخطاطين يمكننا من خلاله معرفة تاريخ الكتابات الخطية القديمة الغير مؤرخة، وان هذه (الاختلافات والتباينات في اداء الحرف العربي لدى بعض الخطاطين يمكن اعتبارها اساليب ذاتية تعبر عن الطريقة الخاصة التي ينفذ بها الخطاط روح الابداع في انتاجه الخطي)(Hanash, 1990, p65).

إن للتطور الكبير الحاصل في ميادين الفنون التشكيلية وفي ميدان الخط العربي خاصةً ادى الى دخول الوسائط الرقمية الى هذا الفن والاستثمار الامثل لتلك الوسائط من قبل الخطاط او المصمم في خلق حالة ابداعية جديدة وغير مألوفة في تصميم اللوحة الحروفية الرقمية متجاوزاً بذلك الطرق التقليدية المعروفة لعدة اسباب منها:

- 1- ابتكار اساليب وخيارات متعددة في تصميم اللوحة الحروفية الرقمية.
- 2- توفير الكثير من الجهد والكلفة المادية ويختصر الوقت لدى الخطاط او المصمم.
- 3- مواكبة التطور الحاصل في ميدان الفنون الاخرى، واستخدام الحرف كعنصر رمزي وتعبيري وتشكيلي.
- 4- تخطي الكثير من العواقب وأتاحت خيارات تصميمية متعددة من خلال هذه الوسائط.
- 5- خلق حالة ابداعية جديدة ومبتكرة وغير مألوفة برؤية فنية معاصرة كون هذه البرامج تمثل لغة العصر.
- 6- إظهار البعد الثالث للحروف من خلال هذه الوسائط.
- 7- اعطاء حرية ومرونة اكثر للخطاط او المصمم في التحكم بتصغير وتكبير وتحريك واستدارة وتشابك وتقاطع الحروف حسب الضرورة التصميمية.
- 8- تصميم وانتاج لوحة حروفية رقمية بجودة ودقة عالية وبقياسات كبيرة.
- 9- انتاج لوحات حروفية مبتكرة وغير مألوفة لا يمكن انجازها بالسياقات التقليدية المعتمدة لدى الخطاط.
- 10- إضافة التأثيرات والمعالجات اللونية للحروف من تدرج لوني وحشوات داخلية لبدن الحروف وكذلك للفضاءات البينية للحروف وفضاء اللوحة.

إن اللوحة الحروفية الرقمية صممت وفق اساليب متعددة بحسب البرامج التصميمية الرقمية ورؤية المصمم في اخراج وتصميم اللوحة فنياً وتقنياً ومن هذه الاساليب:

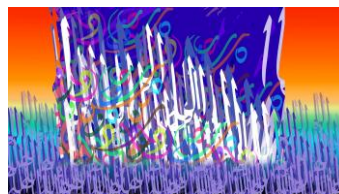
- 1- اسلوب التصميم بالألوان الاحادية: يعتمد هذا الاسلوب على الالوان الاحادية مثل (الابيض والاسود) فقط وتدرجاتهم المختلفة، كما مبين في شكل رقم (1).
- 2- اسلوب التصميم الاتجاهي: يعتمد المصمم في هذا الاسلوب على تكرار الحروف باتجاهات معينة وفق مسار بصري، كما مبين في شكل رقم (2).
- 3- اسلوب التصميم الهندسي: تنظم الحروف وفق هيئة تصميم هندسية منتظمة مثل: (المربع، المستطيل، المثلث، الدائرة)، كما مبين في شكل رقم (3).
- 4- اسلوب التصميم الابتكاري: وتنظم الحروف في هذا الاسلوب وفق تصميم حر لا يعتمد اشكال معينة، وانما يعتمد على المهارة الفنية في ايجاد افكار ابداعية من قبل المصمم او الخطاط تتصف بالحدثة.
- 5- اسلوب التصميم الايقوني: وتنظم الحروف وفق تصاميم مأخوذة من الطبيعة، إذ تتخذ تلك التصاميم اشكال: (أدمية، حيوانية، نباتية، معمارية).
- 6- اسلوب التصميم المتناظر: وتنظم فيه الحروف في جزئين متقابلين على محور التناظر (الوهي) وتكون متعكسة في الاتجاه، ويكون التناظر ثنائي او اكثر.
- 7- اسلوب التلاشي اللوني: يعتمد المصمم او الخطاط في هذا الاسلوب على مبدأ التكتيف الشكلي الحروفي واللوني بالإضافة الى امتزاج وتداخل الحروف مع بعضها وتلاشها مع الفضاء التصميمي للوحة، كما مبين في شكل رقم (4).



شكل رقم (4)



شكل رقم (3)



شكل رقم (2)



شكل رقم (1)

- وان من اهم البرامج الرقمية التي يستخدمها الخطاط او المصمم في تصميم اللوحة الحروفية الرقمية هي:
- 1- برنامج أدوب فوتوشوب (Adobe photo shop) يعد من اهم واغنى برامج التصميم لمعالجة الصور والرسومات وتم أنشاءه عام (1988) سمي بهذا الاسم لان هذه الكلمة تعني محل او معمل صور ، واستخدم هذا البرنامج في إنشاء التصميم والصور المتنوعة من خلال تعديل وتغيير الالوان واقتطاع اجزائها وتحريك وانشاء اجسام ثلاثية الابعاد وازافة تأثيرات وتحويل الصور والتصاميم الى اللونين الابيض والاسود وانشاء الصور المتحركة وغيرها ... يعتمد على نظام الطبقات.
 - 2- برنامج الكوريل (corel draw) : يعد من اشهر برامج التصميم الذي وضعته شركة كوريل عام (1989) إذ أن له استخدامات متعددة في التصميم وبدقة عالية (ويتعامل هذا البرنامج مع الرسومات والاشكال التي تسمى (illustrations) وفيه من الميزات ما يجعله برنامجاً رائداً في عالم التصميم المطبعي، ويحتوي على الكثير من النوافذ المهمة للتصميم والرسومات)، (Al-Arabi, 2008, p.298).
 - 3- برنامج أدوب اليستريتور (Adobe Illustrator) : يعد من البرامج المخصصة لأعداد الرسوم والتصاميم بمختلف الاحجام، وهذا البرنامج من انتاج شركة أدوبي، إذ ان له القدرة على التلون والتكبير والتصغير بدقة عالية واسقاط المنظور، وتعدد الواح الرسم ضمن الملف الواحد، " وهذا البرنامج متخصص بالتعامل مع الرسومات والاشكال التي تسمى (illustrations) ويمتاز بالليونة العالية لأدواته والميزات الكبيرة التي يقدمها هذا البرنامج بالإضافة الى وجود التأثيرات المختلفة التي تضفي على التصميم رونقاً خاصاً" (Al-Arabi, 2008, p.267).
 - 4- برنامج كلك (kelk) : يعد من البرامج التي يمكن التعامل معها بسهولة من قبل الخطاطين والمصممين وسمي بهذا الاسم نسبةً الى كلمة كلك الفارسية والتي تعني القلم او الريشة، وضع خطوط هذا البرنامج الخطاط العراقي (يوسف ذنون بالتعاون مع 35 خطاط عالمي ويحتوي البرنامج على الخطوط العربية كافة وبدقة عالية) (Wikipedia, 2022, p1) والبرنامج يتيح عدة خيارات تصميمية في رسم الحروف والمقاطع وفق القواعد الخطية واسلوب كل خطاط في الكتابة، واعتمد في كتابة حروف خط الثلث في هذا البرنامج على خطوط الخطاطين هاشم البغدادي و عثمان طه.

المبحث الثاني :

العناصر التصميمية للوحة الحروفية الرقمية

- 1- الحروف: تعد من المكونات الاساسية والرئيسية لأنشاء وتصميم اللوحة الحروفية الرقمية إذ ان الحرف العربي هو (احد العناصر التشكيلية تجريدي الشكل تعبيرية المضمون) (Al-Husseini, 1996, p126)، وأن له اشكال وصور متعددة ومتنوعة بحسب كل نوع من أنواع الخط العربي (وان ما وصلت اليه هذه الحروف من المكانة الفنية، إذ اصبح الخط العربي اول الخطوط السامية تناسقاً وابداعاً وشكلاً) (Al-Masraf, 2009, p40) ولحروف الخط العربي خصائص عديدة ساهمت بإخراج اللوحة الحروفية منها: الارسل، والمد، والتقاطع والتراكب، والتضافر، والاختزال والتكثيف.
- 2- الاتجاه: هو تعبير واضح عن حركة العناصر الخطية وله اهمية كبيرة في تصميم واخراج اللوحة الحروفية الرقمية إذ يقود المتلقي الى التتابع والانتقال البصري بحيث يرى اجزاء اللوحة بصورة كلية، اضافة الى جذب انتباهه لما يحمله من قوة شد بصري (ان مسار البصر الذي يخلقه الاتجاه يعيد ترتيب العناصر الخطية كما يؤدي دوراً في التسلسل المنطقي للأفكار والرؤى ويقوم بدور أساسي في العملية الادائية في بنية (Al-Husseini, 2008, p45) للوحة الحروفية الرقمية.
- 3- الفضاء: يعد من العناصر الاساسية لإظهار وابرز العناصر التصميمية الاخرى للوحة الحروفية الرقمية، وان للفضاء تأثير مباشر في خلق الشكل وعناصره من خلال العلاقة المتبادلة بينهما والتي تحدد قيمة كل منهم" (Al-Husseini, 2002, p17). فضلاً عن الدور الكبير والفعال للفضاءات البينية للحروف في ابراز العناصر الاخرى إذ يتفاعل الفضاء مع العناصر التصميمية للوحة.
- 4- اللون: يعد اللون من اقوى العناصر المرئية التي يستخدمها المصمم او الخطاط للإثارة وجذب الانتباه وتحريك المجال المرئي بشكل فعال داخل فضاء اللوحة الحروفية الرقمية، إذ ان (للون تأثيره الفسيولوجي الناتج على شبكة العين، سواء كان ناتجاً عن المادة الصباغية الملونة او عن الضوء الملون) (Hammoud, 1980, p7). وان له دلالات رمزية وتعبيرية وعاطفية ونفسية وايضاً له قيمة

جمالية كامنة بذاتها) (Al-Alfi, 1974, p105)، وان استخدامات الدرجات اللونية في البرامج الرقمية تصل الى (256) درجة لونية ساهمت بالإيحاء بالعمق الفضائي.

الاسس التصميمية للوحة الحروفية الرقمية

1- التوازن: يعد من الاسس التصميمية المهمة في اللوحة الحروفية الرقمية، إذ يعمل على معادلة وتوزيع العناصر الخطية لتحقيق الانسجام والتوافق بينها، فاللوحة الحروفية " تظهر متزنة اذا كانت كل عناصرها موزعة توزيعاً متعادلاً اي يسيطر على توزيعها قانون العدل" (Al-Basiouni, 1994, p60)، تعتمد في اخرجها فنياً على خبرة الخطاط او المصمم وتجربته الفنية، وللتوازن انواع عديدة منها: التوازن الشكلي (المتماثل والغير متماثل)، والتوازن الاشكلي (الوهي).

2- التباين والتضاد: يعدان من الاسس التصميمية الواجب توفرها في اللوحة الحروفية الرقمية، إذ انها مصدر من مصادر التنوع والحيوية في اخراج وتصميم هذه اللوحة (فالتباين في الواقع انتقال مفاجئ وسريع من حالة الرتبة الى الاثارة فهو يساعد على جذب الانتباه) (Riyad, 1971, p101) وابرز العناصر المهمة، ويتحقق التباين في الخط واللون والاتجاه والشكل والحجم والقياس والملمس، اما التضاد فهو اعلى حالات الاختلاف وابرز الفروقات بين العناصر التصميمية المكونة للوحة الحروفية كونه (جامع لطرفي نقيض له علاقة على جذب واثارة الانتباه بين الاجزاء المختلفة (Nobler, 1987, p150) وان توظيف هاتان الخاصيتان (لتحريك الهيئة وتميزها وامكانية استثمارها لتحقيق السيادة وارشاد المتلقي الى هدفه وتمنحه وحدة الفكرة) (Al-Rubaie, 1999, p69) التصميمية للوحة الحروفية الرقمية.

3- التكرار والايقاع: يعدان من اهم الاسس التصميمية في اللوحة الحروفية الرقمية لدورهم في اشغال وتنظيم فضاءات اللوحة من خلال تكرار الحروف والمقاطع الخطية إذ ان " التكرار تعبير عن نظام تعددي قوامه الوحدات البانية للفعل التكراري والفترات التي هي عبارة عن انقطاعات لفعل الحركة (Daoud, 1997, p158)، وله انواع عديدة منها: التكرار المتقابل (المتعكس والمتماثل)، والتكرار المنتظم، والتكرار الدوراني، والتكرار الانتشاري، والتكرار (المتزايد والمتناقص). اما الايقاع فيعني تنظيم الفواصل الزمنية للعناصر الخطية (قد تكون متماثلة تماماً او مختلفة، متقاربة او متباعدة وبقع بين كل وحدة واخرى مسافات تعرف بالفترات، وهكذا نرى للإيقاع عنصرين اساسيين يتبادلان هي الوحدات والفترات) (Riyad, 1994, p95)، ويقع في المراتب التالية: الايقاع الرتيب، الايقاع غير الرتيب، الايقاع الحر، الايقاع (المتزايد والمتناقص).

4- الانسجام: هو حالة التوافق والتقارب والتماثل البصري بين عناصر اللوحة الحروفية الرقمية اذ يعد (كالمضمون الجمالي في التركيب الخطي، إذ يكون اكثر روعة كلما كانت الأضداد المكونة له مخفية والتناسق الجميل المبطن يكون اكثر جمالاً من التناسق الظاهر) (Al-Rajawi, 1981, p37)، ويعتمد الانسجام على خبرة ومهارة الخطاط او المصمم وذائقة الفنية.

5- الوحدة والتنوع: الوحدة هي جمع وتنظيم العناصر الخطية للوحة الحروفية الرقمية إذ انها (بمثابة الترابط بين وحدات العمل الفني بعضها مع بعضها مع الكل ضمن التصميم العام لتساعد المتلقي في تكوين وحدة مترابطة (Sami, 1982, p30) اما التنوع فيتحقق من خلال التباين بين العناصر الخطية (لخلق احساس بالصلة المستمرة بين هذه الاجزاء) (Al-Husseini, 2002, p177)، فالوحدة والتنوع صفتان متلازمتان في تصميم اللوحة الحروفية.

الدراسات السابقة:

دراسة (صديق جعفر جابر الشكاكي)، (معالجة الاعمال الخطية باستخدام برامج التصميم الرقمية)، اعتمدت هذه الدراسة على المنهج الوصفي (تحليل محتوى)، وهدفت الدراسة الى كشف المعالجات الفنية التي اجريت على الاعمال الخطية باستخدام برامج التصميم الرقمية، وتحددت الدراسة في معالجة الاعمال الخطية باستخدام برامج التصميم الرقمية في (العراق، وايران)، للمدة من (2013- 2014م). اتفقت الدراسة السابقة مع الدراسة الحالية في اتباعها المنهج الوصفي (تحليل المحتوى)، وفي بعض البرامج التصميمية الرقمية، ولم تقترب من الدراسة الحالية كونها ركزت على معالجة الاعمال الخطية باستخدام برامج التصميم الرقمية، فضلاً عن الاختلاف في ميدان وهدف ومجتمع البحث، وكذلك في النتائج والاستنتاجات.

مؤشرات الاطار النظري

1- تعد الكتابة المسمارية من أعظم المنجزات الحضارية التي تحققت في بلاد الرافدين، إذ خط السومري اول حروفه في مدينة (الوركاء) في القرن الثالث قبل الميلاد.

- 2- ان الحروفية العربية بدأت مع جماعة البعد الواحد في العراق فهذه الجماعة شكلت اول مدرسة حديثة اهتمت بالحرف العربي في عالم الفن التشكيلي المعاصر وتطوع الحرف العربي في انشاء لوحاتهم، إذ ان ظهور الحروفيين في البلاد العربية ابتداءً من منتصف الخمسينات.
- 3- ان للتطور الكبير الحاصل في ميادين الفنون التشكيلية وفي ميدان الخط العربي خاصةً ادى الى دخول الوسائط الرقمية الى هذا الفن والاستثمار الامثل لتلك الوسائط من قبل الخطاط او المصمم في خلق حالة ابداعية جديدة وغير مألوفاً في تصميم اللوحة الحروفية الرقمية متجاوزاً بذلك الطرق التقليدية المعروفة.
- 4- ان من اسباب دخول الوسائط الرقمية في تصميم اللوحة الحروفية لابتكار اساليب وخيارات متعددة في تصميم اللوحة الحروفية وتوفير الكثير من الوقت والجهد والكلفة المادية ويختصر الوقت لدى الخطاط او المصمم.
- 5- تخطي الكثير من العواقب واتاحت خيارات تصميمية متعددة و إظهار البعد الثالث للحروف وكذلك إضافة التأثيرات والمعالجات اللونية للحروف من خلال هذه الوسائط.
- 6- ان اللوحة الحروفية الرقمية صممت وفق اساليب متعددة بحسب البرامج التصميمية الرقمية ومن هذه الاساليب: اسلوب التصميم بالألوان الاحادية، اسلوب التصميم الاتجاهي، اسلوب التصميم الهندسي، اسلوب التصميم الابتكاري، اسلوب التصميم الايقوني، اسلوب التصميم المتناظر، اسلوب التلاشي اللوني (الالوان الحيادية).
- 7- ان من اهم البرامج الرقمية التي يستخدمها الخطاط او المصمم في تصميم اللوحة الحروفية الرقمية هي: برنامج الفوتوشوب، وبرنامج الكوريل، وبرنامج اليسريتور، وبرنامج كلك.
- 8- يعتمد تصميم اللوحة الحروفية الرقمية على العناصر والاسس التصميمية التالية: الحروف، الاتجاه، الفضاء، اللون، التوازن، التباين والتضاد، التكرار والايقاع، الانسجام، التتابع، الوحدة والتنوع.

الفصل الثالث

اجراءات البحث

- منهجية البحث: اتبع الباحث المنهج الوصفي (تحليل المحتوى) في عملية اجراء التحليل كونه الاكثر ملائمة مع طبيعة البحث.
- مجتمع البحث: شمل مجتمع البحث ، إذ بلغ عددها (38) شكلاً.
- عينة البحث: اعتمد الباحث طريقة الانتقاء القسدي في اختيار عينات بحثة حسب الاساليب المستخدمة في تصميم اللوحة الحروفية والتي عكست خصائص مجتمع البحث الاصلية، إذ بلغ عددها (7) شكلاً وشكلت نسبة (4,5%) من المجتمع الكلي.
- مصادر جمع المعلومات: 1- الرسائل والاطاريح العلمية.
- 2- ارشيف الباحث. 3- الشبكة العالمية للمعلومات (الانترنت).

اداة البحث:

لتحقيق هدف البحث قام الباحث بتصميم اداة بحثة المتمثلة بـ (استمارة التحليل بصيغتها الاولى)، والتي تمخضت عن ما اسفره الاطار النظري.

صدق الاداة:

من اجل التأكد من (صدق المحتوى) قام الباحث بعرض استمارة التحليل (الاداة) على مجموعة من الخبراء¹ في مجال الاختصاص والذين اوضحوا صحة المحاور بعد اجراء التعديلات الطفيفة عليها، وتم تصميم الاستمارة بصيغتها النهائية.

¹ الخبراء هم: 1-أ. د . هاشم خضير الحسيني، تخصص فنون الخط العربي والزخرفة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد.

2- أ. د . نصيف جاسم محمد، تخصص تصميم، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد.

3-أ. م . د . كفاح جمعة حافظ ، تخصص فنون الخط العربي والزخرفة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد

الثبات: للتأكد من صحة وموضوعية التحليل لتحقيق هدف البحث، قام الباحث بتحليل احدى العينات وعرضها على اثنين من الخبراء المحللين¹ وبعد الاخذ بملاحظاتهم القيمة حصل الباحث في الجولة الاولى على درجة (85%) وتعد هذه النسبة كافية لإكمال تحليل باقي العينات.

تحليل العينات

أنموذج رقم: (1).

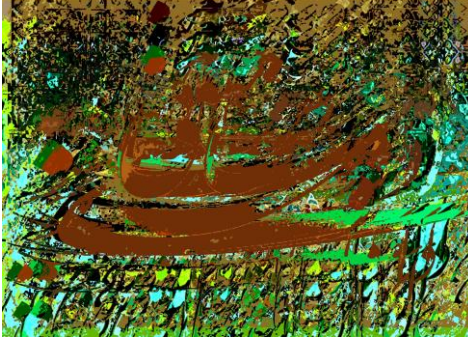
اسم المصمم: (نصيف جاسم محمد).

البلد: (العراق).

نوع الخط: (النستعليق).

سنة الانجاز: (2014م).

انواع الخطوط



صممت هذه اللوحة الحروفية الرقمية بخط (النستعليق) لما تتمتع به

للحروف.

البرامج التصميمية

اسهمت المعالجات التصميمية في هذا العمل الفني بتوظيفه للمفردات الخطية، والتي انتجت بخط النستعليق عبر برنامج الكلك، وتصديرها رقمياً الى صيغة البي دي اف، واستيرادها لبرنامج الكلك، ومن ثم تحويلها رقمياً عبر اداة التريس ماب في أعلى شريط المهام في برنامج الكوريل، وتلك الاداة تحتوي على عدة خبرات في عمل مؤثرات رقمية من التحول إلى صيغة الفكتور وايضا تحويلها إلى اشكال تجريدية وعشوائية الشكل، تسهم في اضافة الجذب البصري للمتلقين والتفاعل مع العمل الفني، إذ نجد أن هذا الجذب البصري قد تحقق من خلال توظيف الشكل الحروفي التجريدي وبالوان حارة دافئة على ارضية حروفية بالوان خضراء بعموميتها، وكذلك اوجد المصمم حاله من القرب والبعد في هذا العمل عن طريق تكبير الشكل الحروفي الدافئ وتصغير الشكل التجريدي في خلفية هذا العمل.

العناصر التصميمية للوحة الحروفية الرقمية

وظف المصمم الخصائص الفنية للحروف (المد، والتراكب والتقاطع) في اللوحة إذ ظهرت بمظهر تشكيلي في تحقيق ظاهرة غير مألوفة في الرؤية البصرية للوحة، ونلاحظ تصميم الحروف باتجاهات مختلفة بحسب البنية الاتجاهية للحروف، وان تلاشي الفضاءات البينية للحروف مع اللوحة جاء بسبب التكتيف الشكلي واللوني للحروف ولعل ما يسوغ للمصمم اظهار اللوحة الخطية بهذا الشكل كان تصرفاً ابتكارياً وغير مألوف لتحقيق تناسق الشكل وتماسكه بصرياً.

الاسس التصميمية للوحة الحروفية الرقمية

عول المصمم على مبدأ التكرار (المنتظم والغير منتظم) بطريقة منسجمة في اشغال الفضاء التصميمي للوحة ونتج عن ذلك ايقاعاً رتيباً وغير رتيباً تارةً اخرى، وتحقق التوازن (الأشكلي) من خلال تموضع الكتلة الحروفية وسط اللوحة الرقمية بحسب البناء التصميمي للوحة، اما الانسجام فنجدّه واضحاً من خلال التباينات اللونية للحروف مع الفضاء التصميمي وصولاً الى حالة التلاشي اللوني لتحقيق التماسك البصري، إذ لجأ المصمم الى استخدام الالوان المتباينة في تصميم الحروف وملء فضاءات اللوحة محققاً بذلك التباين اللوني والحجمي للحروف مما زاد من جمالية اللوحة وتماسك نسيجها الفني، وحقق المصمم وحدة العمل الفني من خلال تماسك النسيج العام للوحة بالرغم من التنوع الحجمي واللوني للحروف وانسجامها مع الفضاء التصميمي للعمل الفني، وتؤكد دور السيادة الحجمية للكتلة الحروفية في وسط اللوحة والتي مثلت مركز استقطاب بصري لدى المتلقي. اساليب التصميم: صممت هذه اللوحة الحروفية الرقمية وفق (اسلوب التلاشي اللوني والحروفي) إذ نلاحظ التكتيف الحروفي واللوني في اللوحة وامتزاج بعض الحروف مع بعضها البعض وتلاشها مع الفضاء التصميمي للوحة.

¹ خبيرا التحليل هما:

أ. د. اكرم جرجيس نعمة، تصميم طباعي، قسم التصميم، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد.
1-2. م. د. منى كاظم عبد، تخصص فنون الخط العربي والزخرفة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد.



أنموذج رقم: (2).

اسم المصمم: (نصيف جاسم محمد).

البلد: (العراق).

نوع الخط: (الثلاث الجلي).

سنة الانجاز: (2014م).

انواع الخطوط:

وظف المصمم خط الثلاث الجلي في تصميم هذه اللوحة الحروفية الرقمية لجمالية حروفه ولقابليتها على (المد والتقاطع والتراكب).

البرامج التصميمية

وظف الشكل الحروفي (لا) في تصميم هذه اللوحة الخطية الرقمية والمعمولة بخط الثلاث الجلي، إذ تم استعمال برنامج الكلك الخاص بإنتاج الحروف والكلمات الأصيلة رقمياً، وتم تصدير هذه المفردة الحروفية (لا) لعدة تطبيقات او برامج الخاصة بالفن الرقمي، إذ صدرت من برنامج الكلك الى برنامج الكوريل بصيغة البي دي اف وتم تحويلها في برنامج الكوريل الى نظام الفيكتور عن طريق ايقونة التريس ماب، مما يتيح للمصمم التعامل رقمياً مع تلك المفردة او اي شكل، في تغيير لونه وحجمه وتكراره، او اضافة المؤثرات الرقمية على هذا الشكل.

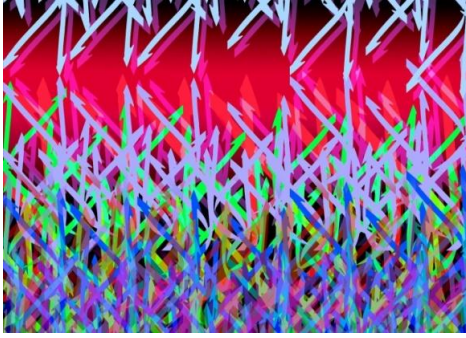
العناصر التصميمية للوحة الحروفية الرقمية

اعتمد المصمم في بناء وتصميم هذه اللوحة على الخصائص الفنية للحروف (المد، والتقاطع والتراكب)، اما الاتجاه فعمد المصمم ان يكون اتجاه الحروف (لا) باتجاهين مختلفين بحسب البنية التصميمية والاتجاهية للوحة، وان التكتيف الشكلي للحروف ادى الى اختزال الفضاءات البينية للحروف، ولجأ المصمم الى استخدام الالوان الحارة والباردة في تصميم حروف هذه اللوحة لإظهار التباينات في القيم اللونية للحروف لزيادة قوة التأثير المرئي لدى المتلقي.

الاسس التصميمية للوحة الحروفية الرقمية

اعتمد المصمم وبشكل اساسي على مبدأ التكرار (المنتظم، والغير منتظم) في بناء وتصميم هذه اللوحة الرقمية من خلال تكرار الحروف (لا) لمرات عديدة مما ولد ايقاعاً رتيباً وغير رتيباً تارةً اخرى، وحظيت هذه اللوحة الحروفية بتوازن (لا شكلي) من خلال توزيع الحروف بصورة منسجمة على فضاءات اللوحة وبصورة متساوية، كما نلمس الانسجام الشكلي واللوني في هذه اللوحة من خلال تكرار الحروف (لا) لعدة مرات وبالوان منسجمة، وتظهر التباينات في القيم اللونية والحجمية والاتجاهية للحروف (لا) في اللوحة لتحقيق التماسك البصري، وقدم المصمم عملاً فنياً متجانساً من خلال التنظيم الفني للحروف محققاً بذلك وحدة العمل الفني بالرغم من التنوع اللوني والحجمي والاتجاهي للحروف، وتؤكد دور السيادة اللونية والحجمية للحروف (لا) والتي ظهرت باللون الاحمر وتمثل نقطة استقطاب بصري لدى المتلقي.

اساليب التصميم: استخدم المصمم في تصميم هذه اللوحة الحروفية الرقمية (بأسلوب التصميم الهندسي) إذ اعتمد على تكرار الحروف (لا) في تصميم هذه اللوحة



أنموذج رقم: (3).

اسم المصمم: (نصيف جاسم محمد).

البلد: (العراق).

نوع الخط: (الثلاث الجلي).

سنة الانجاز: (2015م).

انواع الخطوط

صممت هذه اللوحة بخط الثلاث الجلي لما تتمتع به حروف هذا

والتكثيف الشكلي.

البرامج التصميمية

نجد ان المصمم قد سخر التقنيات الرقمية في معالجات اسهمت في اخراج عمل فني تصميمي ذو ابعاد فكرية تصميمية، اذ وضفت الحروف (لا)، والتي اتت بخط الثلاث عبر تصميمها عن طريق برنامج الكلك، وتصديرها بصيغة البي دي اف، واستيرادها لعدة برامج لها نفس التأثير او المعالجة، كبرنامج الالستليتر او الكوريل، ومن ثم من خلال تلك التطبيقات، تم تحويل تلك المفردة وحسب ما يراه الفنان الرقمي في تنفيذ فكرته عبر تلك البرامج، وتحويلها او معالجتها رقمياً عبر اداة التحويل من نظام او صيغة البي دي اف، او الجي بي جي، الى صيغة او نظام الفكتور، ليتم تطبيق المعالجات الرقمية على تلك المفردة بكل سهولة ويسر، من حالات التكرار الشكلي واللوني والاستقطاع وقلب الاتجاه، لينتج لنا عملاً فنياً رقمياً ادى دوره الوظيفي والجمالي للمتلقي.

العناصر التصميمية للوحة الحروفية الرقمية

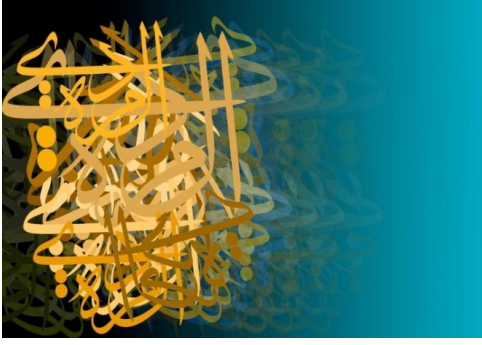
اعتمد المصمم في انشاء هذه اللوحة على خاصية المد والتقاطع والتراكب في حروف هذه اللوحة لأحداث التشابك والتكثيف الشكلي في اللوحة، وعمد المصمم ان يكون اتجاه الحروف باتجاهات متعددة: (الاعلى والاسفل والمائلة الى اليمين واليسار) وكذلك انعكاس بعض الحروف الى جهة اليسار وانقلاب اتجاه الحروف في اعلى اللوحة لتحقيق المغايرة والمتعة البصرية لدى المتلقي، وان تكثيف الحروف وسط واسفل اللوحة وتقليص الفضاءات البيئية للحروف جاء لتدعيم الشد الفضائي، إذ وظف المصمم عنصر اللون في فضاءات اللوحة بالقيمة الضوئية السوداء اعلى اللوحة متدرجاً الى وسطها بقيم لونية متدرجة ومتباينة وصولاً الى اللون (الماروني) الفاتح، بالإضافة الى اشغال الحروف بالوانٍ عديدة جاءت لأغراض جمالية ولجذب الانتباه ولتحقيق المتعة البصرية لدى المتلقي.

الاسس التصميمية للوحة الحروفية الرقمية

اعتمد المصمم في بناء هذه اللوحة فنياً على مبدأ التكرار (المنتظم، والغير منتظم، والمتعاكس) بطريقة التكثيف الشكلي للحروف في مسار حركي اتجاهي منتظم لتحقيق التماسك البصري للوحة، مما ولد ايقاعاً رتيباً وغير رتيباً تارةً اخرى، وان تكثيف الحروف واستقرارها اسفل اللوحة مما احدث التوازن في اللوحة الحروفية الرقمية، وعمل المصمم على الانسجام الشكلي واللوني للحروف (الا) والتي ظهرت بصورة منسجمة، وتظهر التباينات اللونية والاتجاهية للحروف المتباينة بالقيم اللونية وتفعيل التضاد اللوني لبعض الحروف اعلى اللوحة لزيادة قوة التأثير المرئي للوحة، واستطاع المصمم ان يقدم عملاً فنياً متجانساً محققاً بذلك وحدة العمل الفني بالرغم من التنوع اللوني والاتجاهي للحروف مما حقق مزيداً من المتعة البصرية لدى المتلقي، ولم يعول المصمم على ابراز جزء دون غيره من الحروف اذ ان السيادة تحققت لمقتضى الشكل العام للوحة الحروفية الرقمية.

اساليب التصميم

استخدم المصمم في تصميم هذه اللوحة الرقمية (الاسلوب التصميمي الاتجاهي) معتمداً على مبدأ تكرار الحروف (الا) باتجاهات والوان متعددة.



أنموذج رقم: (4).

اسم المصمم: (نصيف جاسم محمد).

البلد: (العراق).

نوع الخط: (الثلاث الجلي).

سنة الانجاز: (2016م).

انواع الخطوط

صممت هذه اللوحة الرقمية بخط الثلاث الجلي لما تتمتع به حرو

التشكيل والتركييب والتكثيف الشكلي.

البرامج التصميمية

أن هذه اللوحة الحروفية الرقمية، تم تصميمها عن طريق انتقاء عدة اشكال حروفية لخط الثلاث في تطبيق الكلك، وتم تصديرها بصيغة البي دي اف، ثم تم استيرادها الى برنامج الكوريل وتحويلها رقميا لصيغة او نظام الفكتور لإتاحة التعامل مع تلك الاشكال رقميا من حيث التكبير والتصغير والتكرار وتغيير الالوان وكل المعالجات الرقمية التي يتيحها هذا التطبيق، وقد قام المصمم بعمل التراكب الشكلية عن طريق الضغط على مفتاح الكونترول ومفتاح الديو، لإنتاج التكرارات الشكلي لتلك المفردات الخطية مع عمل تدرجات لونية وشفافة من خلال استعمال أيقونة الترانسبيرنت والخاص عملها بعمل شفافية للأشكال، اذ وظفت تلك الايقونة في هذا العمل الفني بالتعامل مع الاشكال ودرجها مع خلفية هذا العمل.

العناصر التصميمية للوحة الحروفية الرقمية

وظف المصمم الخصائص الفنية للحروف (المد، والتقاطع والتراكب)، وعمد المصمم ان يكون اتجاه الحروف في الاتجاهات كافة بالإضافة الى الانعكاس الشكلي لبعض الحروف في اللوحة، لزيادة قوة التأثير المرئي لدى المتلقي، وان تموضع الكتلة الحروفية في الجهة اليسرى من فضاء اللوحة وإظهار الظل للحروف في جهة اليمين جاء لإظهار العمق الفضائي للحروف وان اظهر الفضااء التصميمي بهذه المساحة جاء للدلالة على السكون والنقاء، ولجأ المصمم الى استخدام الالوان المتباينة في الدرجة اللونية لتحقيق تناسق الشكل وتماسكه بصرياً.

الاسس التصميمية للوحة الحروفية الرقمية

اعتمد المصمم في بناء هذه اللوحة على مبدأ التكرار (المنتظم، والغير المنتظم) من خلال توزيع الحروف على الجانب الايسر من اللوحة وبصورة مكثفة مما ولد ايقاعاً رتيباً وغير رتيباً تارةً اخرى، وان تموضع الحروف في الجهة اليسرى للوحة احدث توازناً (لا شكلي) مع الفضاء التصميمي للوحة، وعمد المصمم على استخدام القيم اللونية المنسجمة للحروف مع بعضها لتحقيق المتعة البصرية لدى المتلقي، وتظهر التباينات في القيم اللونية والحجمية والاتجاهية للحروف مع بعضها البعض وكذلك مع الفضاء التصميمي للوحة، وقدم المصمم عملاً فنياً متجانساً محققاً بذلك وحدة العمل الفني بالرغم من التنوع اللوني والحجمي والاتجاهي لحروف هذه اللوحة لزيادة قوة التأثير لدى المتلقي، وتؤكد دور السيادة للكتلة الحروفية بالرغم من وجودها في الجهة اليسرى للوحة والتي مثلت مركز استقطاب بصري لدى المتلقي.

اساليب التصميم

صممت هذه اللوحة الحروفية الرقمية (بأسلوب التصميم الابتكاري)، إذ نلاحظ توزيع وتكثيف الحروف في الجانب الايسر

للوحة، وإظهار الفضاء التصميمي في الجهة اليمنى.



أتمودج رقم: (5).

اسم المصمم: (نصيف جاسم محمد).

البلد: (العراق).

نوع الخط: (الديواني).

سنة الانجاز: (2018م).

انواع الخطوط

صممت هذه اللوحة بالخط الديواني لما تتمتع به حروف هذا النوع من مرونة وجمالية وقابلية على التركيب والتشكيل، واخراج اللوحة بصورة متعاكسة.

البرامج التصميمية

في هذا العمل الفني الرقمي، والخاص بولادة سيد الكائنات النبي محمد (ص)، قام المصمم بفكرة ابداعية جميلة وفريدة، أذا وظف احرف كلمة محمد وبالخط الديواني عن طريق تشكيلها ببرنامج الكلك الخاص بحروف الخط الديواني، وتعامل معها في اظهار فكرته التصميمية، اولا من خلال انتاج تلك الاحرف رقميا في هذا البرنامج ثم تصديرها الى صيغة البي دي اف، او بصيغة الجي بي جي، إلا ان صيغة البي دي اف تكون ادق في التفاصيل اكثر من باقي الصيغ التي يمكن تحويلها في هذا البرنامج، وتم استيراد تلك الاحرف الى برنامج الكوريل، وتحويلها رقميا الى صيغة او نظام الفكتور، لغرض التعامل مع تلك الاحرف من ناحية التكبير عن طريق تأشير الشكل والسحب بالأطراف بالماوس او حتى القلم الرقمي، لتكبير وتصغير الشكل، ومن ايقونة عكس الاشكال في شريط المهام في أعلى البرنامج تم عكس الشكل الحروفي لاسم الرسول محمد (ص)، بشكل تناظري متساوي الحجم، بعد تكراره شكليا عن طريق الضغط المستمر على مفتاح الكنترول ومفتاح حرف الادي باللغة الانكليزية.

العناصر التصميمية للوحة الحروفية الرقمية

وظف المصمم الخصائص الفنية للحروف (المد والتقاطع والتراكب) في تصميم هذه اللوحة الرقمية، إذ جاءت الحروف (م، ح، م) في الفضاء الداخلي لحرف (د) لأغراض جمالية وتصميمية، وعمد المصمم ان يكون اتجاه حروف اسم الرسول محمد(ص) بالاتجاهات الاربعة وكذلك انعكاسها بنفس الاتجاهات لزيادة قوة التأثير المرئي، ولتدعيم الشد الفضائي عمد المصمم الى ملء الفضاءات الداخلية لحروف (د) بالحروف (م، ح، م) لجعل الشكل مؤثراً لدى المتلقي ولتحقيق تناسق الشكل وتماسكه، واستثمر المصمم التباينات والتدرجات اللونية على خلفية اللوحة ذي القيمة الضوئية السوداء لأحداث حالة من التناغم اللوني في اللوحة.

الاسس التصميمية للوحة الحروفية الرقمية

اسهم التكرار (المنتظم، والغير منتظم، والمتعاكس في الاتجاه) في بناء وتصميم هذه اللوحة الرقمية، إذ نلاحظ تكرار الحروف (م، ح، م، د) (26مرة) والدوائر الملونة (8 مرات) إذ جاء ذلك لأغراض جمالية وتصميمية مما ولد ايقاعاً رتيباً وغير رتيباً تارةً اخرى، كما تحقق التوازن الشكلي للوحة الحروفية المتعاكسة حروفها حول محور التناظر، واستثمر المصمم القيم اللونية المتباينة والمنسجمة في اخراج وتصميم حروف اللوحة مع ارضية اللوحة ذي القيمة الضوئية السوداء، والتباين الاتجاهي للحروف، بالإضافة الى ذلك انسجام جزئي للوحة حول محور التناظر كونها متعاكسة كلياً، كما نلمس التباينات الحجمية والاتجاهية للحروف والتي جاءت متباينة في الدرجة والقيمة اللونية لزيادة قوة التأثير وتدعيم الشد الفضائي وكذلك التباينات الحجمية واللونية في الدوائر التي جاءت لأغراض تصميمية وجمالية، وتظهر الوحدة بشكل واضح في اللوحة الرقمية من خلال الحروف المتناظرة والمتعاكسة بالاتجاه والتي جاءت مترابطة الاجزاء كنسيج واحد بالرغم من التنوع اللوني والحجمي للحروف والدوائر الملونة، اما السيادة في اللوحة فلم تتحقق في الحروف وانما تحققت في الشكل الهندسي الدائري باللون (الازرق) والذي شكل مركز استقطاب بصري.

اساليب التصميم

صممت هذه اللوحة الحروفية الرقمية (الأسلوب التصميمي المتناظر) المتعاكس بالانجاز.



أنموذج رقم: (6).

اسم المصمم: (نصيف جاسم محمد).

البلد: (العراق).

نوع الخط: (الثلاث الجلي).

سنة الانجاز: (2019م).

انواع الخطوط

صممت هذه اللوحة الحروفية الرقمية بخط الثلاث الجلي لما تتمتع به حروف هذا النوع من الخط من جمالية ومرونة وقابلية على التركيب والتشكيل، إذ كتبت الحروف بقياسين مختلفين بحسب البناء التصميمي للوحة.

البرامج التصميمية

اعتمد المصمم في هذه اللوحة الحروفية الرقمية على برنامج (كلك) في تصميم الحروف، بالإضافة الى استخدام برنامج الفوتوشوب متعدد النوافذ في اعطاء الدرجات الضوئية البيضاء والسوداء وعمل التدرجات (الشفافية) للحروف وكذلك استخدام الفلاتر والماوس في عمل قياسين مختلفين للحروف، واستعمال اداة رسم الاشكال المربعة والمستطيلة واداة الشفافية في عمل الشريط الاسود في جهة اليسار من اللوحة، مما اعطى دوراً تباينياً مع المساحة الحروفية إذ نتج عن ذلك حالة من الجذب البصري ولأبعاد الرتبة التكرارية للحروف، وبعدها رسم وتلوين الدائرة باللون الفيروزي.

العناصر التصميمية للوحة الحروفية الرقمية

وظف المصمم الخصائص الفنية للحروف مثل: (المد، والتقاطع والتراكب) في حروف اسم الامام الحسين (عليه السلام) كافة إذ جاءت لأغراض وظيفية وجمالية ولتحقيق التماسك البصري للوحة، وعمد المصمم الرقمي ان يكون اتجاه الحروف الى اليسار وبحسب البنية الاتجاهية للحروف والتلاشي للحروف بالقيم الضوئية المتدرجة الى اليمين لتحقيق المزيد من المتعة الحسية لدى المتلقي، وان تموضع الحروف في وسط اللوحة جاء لتدعيم الشد الفضائي، بالإضافة الى استخدام بعض (المرشحات) لإظهار العمق الفضائي للحروف بقيم ضوئية متدرجة كونها صممت بقيمتين ضوئيتين متضادتين هما البيضاء والسوداء وتدرجاتها لإعطاء التصميم نسيج موحد ونوعاً من الابهام الظاهري ومديات للرؤية البصرية.

الاسس التصميمية للوحة الحروفية الرقمية

اسهم تكرار الحروف (المنتظم والغير منتظم) وفق سياقات محسوبة بأثارة الاحساس بالحركة ضمن تتابع بصري الى جهتي اليمين واليسار، إذ كررت الحروف: (ح-13 مره) و (س-9 مرات) و (ي-7 مرات) و(ن-4 مرات) و(النقطتان-6 مرات) و(النقطة الدائرية-6 مرات) مما حقق ايقاعاً رتيباً وغير رتيباً تارةً اخرى. وحظيت هذه اللوحة الحروفية بتوازي ملحوظ من خلال رؤية المصمم في توزيع الحروف بصورة منتظمة إذ لم يمنع من ظهور الحروف بتباينات حجمية من تناسق الحروف وتماسكها لتحقيق التوازن اللاشكلي للوحة الرقمية، ونجد التباينات الحجمية واللونية للحروف التي ظهرت بقيم ضوئية بيضاء وسوداء وتدرجاتها لإعطاء اللوحة الحروفية الرقمية نوعاً من الابهام الظاهري ومديات الرؤية البصرية المتعددة للحروف في اظهار العمق الفضائي، اما التضاد اللوني فنجد واضحاً وجلياً من خلال استخدام القيم الضوئية البيضاء والسوداء او الداكنة في الحروف لتحقيق اعلى درجات الوضوح، وكذلك التباين اللوني في النقطة الدائرية باللون (الفيروزي)، وعمد المصمم على اظهار اللوحة الحروفية بالقيمة الضوئية البيضاء والسوداء وتدرجاتها لتساوق الحروف فيما بينها مع فضاءات اللوحة محققاً بذلك الانسجام والتناغم اللوني وأستطاع المصمم ان يقدم عملاً فنياً متجانساً بالرغم من التنوع بقياس الحروف وكذلك النقاط الدائرية وهذا ما عزز وحدة العمل الفني، اما السيادة اللونية فكانت من خلال النقطة الدائرية باللون (الفيروزي) إذ مثلت نقطة استقطاب بصري.

أساليب التصميم

استخدم المصمم الأسلوب التصميمي اللوني (الألوان الحيادية) في تصميم وإخراج هذه اللوحة لتحقيق الانسجام والتباين والمغايرة اللونية باستخدام القيم الضوئية البيضاء والسوداء وتدرجاتهم واستخدام الشفافية اللونية بالإضافة إلى ذلك استخدام اللون الفيروزي للنقطة الدائرية للمغايرة اللونية مع مكونات اللوحة والذي يرمز إلى الصفاء والهدوء والجاذبية.

أنموذج رقم: (7).

اسم المصمم: (ضياء علام).

البلد: (الإمارات).

نوع الخط: (السنبلي).

سنة الانجاز: (2023م).



انواع الخطوط

صممت هذه اللوحة بالخط السنبلي لما تتمتع به حروف هذا النوع من التراكب والتقاطع والتكثيف الشكلي في الإخراج الفني للشكل الهندسي الدائري والايقوني على شكل (النمر).

البرامج التصميمية

وظف المصمم في هذه اللوحة الحروفية الرقمية، الخط السنبلي، بالخروج إلى المألوف في التعبير عن هذا العمل، وانتقل بتلك الحرفيات المجردة إلى تكوين لوحة فنية بأسلوب جديد، لينتج لنا إبداعات فنية، أخرجت الخط من دوره التقليدي الكلاسيكي إلى إنتاج فني متحرر، مازج بين مهارة الخطاط اليدوية ومهارة المصمم في البرامج الحاسوبية مثل فوتوشوب والكوريل، ليخرج لنا تلك الأسلوبية الجديدة في الفن من خلال توظيف الخط لإنتاج أعمال فنية إيقونية على خلفية هندسية معبرة.

العناصر التصميمية للوحة الحروفية الرقمية

وظفت الخصائص التصميمية للحروف (المد، التقاطع والتراكب، البتر، التحوير) في تصميم وإخراج هذه اللوحة الرقمية لأغراض جمالية ولتحقيق التماسك البصري، وعمد المصمم على أن يكون اتجاه الشكل الإيقوني (النمر) نزولاً من الأعلى إلى جهة اليسار لزيادة قوة التأثير المرئي بالإضافة إلى تغيير البنية الاتجاهية للحروف، واستخدام المصمم القيم الضوئية السوداء في الفضاء التصميمي للوحة جاء لغرض تدعيم الشد الفضائي وإبراز الكتلة الحروفية وزيادة التأثير المرئي للكتلة الحروفية، واستثمر المصمم اختلاف الدرجات اللونية لأرضية اللوحة السوداء مع التكوين الحروفي الهندسي الدائري ذو اللون الأخضر المعبر عن الطبيعة الخضراء والحاضن للشكل الإيقوني ذو الصبغة الذهبية الذي يرمز إلى القوة والرخامة والعاطفة الحسية في خلق حالة من الأيحاء والتجسيم وإبراز الشكل.

الأسس التصميمية للوحة الحروفية الرقمية

اسهم التكرار (المنتظم وغير منتظم) في إشغال الشكل الهندسي الدائري والايقوني (النمر) مما حقق توافقاً وانسجاماً شكلياً وبدوره ولد إيقاعاً رتيباً وغير رتيباً تارةً أخرى، إذ حظيت اللوحة بتوازن شكلي ملحوظ من خلال تموضع الشكل الإيقوني (النمر) في التكوين الحروفي الهندسي، ونلاحظ الانسجام بصورة واضحة من خلال استخدام نوع واحد من الخطوط في تصميم الشكل الهندسي والايقوني لتحقيق التماسك البصري للوحة، إذ لجأ المصمم إلى استخدام اللون الأخضر والصبغة الذهبية لأحداث نوعاً من التباين اللوني بينهما، فضلاً عن ذلك التضاد اللوني الحاصل في الشكل الإيقوني مع أرضية العمل الفني لإبراز القيم اللونية للوحة، واستطاع المصمم أن يقدم عملاً فنياً متجانساً في الشكل العام للوحة محققاً بذلك وحدة العمل الفني بالرغم من تنوع الألوان المستخدمة في حروف الشكلين الهندسي والايقوني لتحقيق الأبعاد الجمالية والتعبيرية للوحة، وتؤكد دور السيادة اللونية للشكل الإيقوني (النمر) والذي مثل مصدر استقطاب بصري،

أساليب التصميم

صممت هذه اللوحة الحروفية الرقمية (بالأسلوب التصميمي الايقوني) ذو الارضية الهندسية (الدائري) الشكل مع اضافة الشكل الايقوني في مركز استقطاب بصري وسط هذه اللوحة.

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات.

النتائج:

- 1- يعد خط الثلث الجلي من اكثر الخطوط العربية التي اعتمد عليها المصممون في تصميم اللوحة الحروفية الرقمية.
- 2- ان للخصائص الفنية للحروف الدور الكبير في تصميم اللوحة الحروفية الرقمية كما في نماذج العينات كافة.
- 3- تأكد دور الاتجاه في بناء وتصميم اللوحة الحروفية الرقمية كما في نماذج العينات كافة.
- 4- تأكد دور الفضاء في ابراز العناصر التصميمية للوحة الحروفية الرقمية كما في نماذج العينات كافة.
- 5- اسهم استخدام القيم اللونية والضوئية (المتباينة والمتضادة والمتدرجة) للحروف وللفضاء التصميمي للوحة في اخراج وتصميم اللوحة الحروفية الرقمية كما في نماذج العينات كافة.
- 6- اعتمد المصممون على مبدأ التكرار في تصميم واخراج اللوحة الحروفية الرقمية، إذ يظهر التكرار المنتظم والغير منتظم كما في نماذج العينات (1، 2، 4، 6، 7)، اما العينات (3، 5) فجاء التكرار (منتظم، وغير منتظم، ومتعاكس) مما ولد ايقاعاً رتيباً وغير رتيباً تارة اخرى كما في نماذج العينات كافة.
- 7- اعتمد المصممون التوازن في تصميم واخراج اللوحة الحروفية الرقمية، وتحقق التوازن (الشكلي) في أنموذج العينة رقم (5) أما باقي العينات فكان التوازن لا شكلياً.
- 8- عول المصممون على مبدأ الانسجام في القيم اللونية والضوئية للحروف كما في نماذج العينات كافة، اما الانسجام الشكلي حول محور التناظر فتحقق في أنموذج العينة رقم (5).
- 9- اسهم التباين اللوني في القيم اللونية والضوئية للحروف في تصميم واخراج اللوحة الحروفية الرقمية كما في نماذج العينات كافة، والتباين الحجمي للحروف كما في نماذج العينات (1، 6)، والتباينات الاتجاهية للحروف كما في نماذج العينات (2، 3، 4، 5).
- 10- وظف المصممون التضاد اللوني للحروف كما في نماذج العينات (3، 6، 7)، اما التضاد في القيم الضوئية البيضاء والسوداء فظهر في أنموذج العينة رقم (6).
- 11- اتسمت اللوحة الحروفية الرقمية بالوحدة من خلال بنيتها الحروفية المتناسكة والمكثفة شكلياً كما في نماذج العينات كافة.
- 12- أسهم التنوع اللوني للحروف في تصميم اللوحة الحروفية الرقمية كما في نماذج العينات كافة، والتنوع في اتجاه الحروف كما في العينات (2، 3، 4، 5)، والتنوع الحجمي للحروف كما في نماذج العينات (1، 2، 3، 4، 5، 6).
- 13- اعتمد المصممون مبدأ السيادة في تصميم واخراج اللوحة الحروفية الرقمية، من خلال مقتضى الشكل العام كما في نماذج العينات (3، 4)، والسيادة الحجمية واللونية للحروف كما في نماذج العينات (1، 2)، والسيادة اللونية في الشكل الهندسي الدائري كما في نماذج العينات (5، 6)، والسيادة في الشكل الايقوني كما في أنموذج العينة رقم (7).

الاستنتاجات

- 1- ان الاعتماد على حروف خط الثلث الجلي في تصميم اللوحة الحروفية الرقمية جاء نتيجةً لجمالية حروفه وتعدد صور حروفه.
- 2- ان الاستثمار الامثل لتغيير البنية الاتجاهية للحروف جاء لزيادة قوة التأثير المرئي وتحقيق المتعة الحسية لدى المتلقي.
- 3- ان استخدام القيم اللونية للحروف في فضاء اللوحة جاء لأغراض جمالية واطهار التباينات اللونية لزيادة قوة التأثير المرئي لدى المتلقي.
- 4- ان تصميم اللوحة الحروفية الرقمية جاء نتيجةً بالاعتماد وبصورة كلية على مبدأ التكرار في اشغال فضاءات اللوحة ولتحقيق التماسك البصري للوحة وبدورة يولد ايقاعاً رتيباً وغير رتيباً تارة اخرى.
- 5- تبين ان التنظيم المتجانس والمنسجم للحروف في الفضاء التصميمي يحقق التوازن في اللوحة الحروفية الرقمية.

- 6 ان التباين والتضاد في القيم اللونية والضوئية في اللوحة الحروفية الرقمية جاء لأغراض جمالية ولجذب الانتباه وزيادة قوة التأثير المرئي لدى المتلقي.
- 7 ان التنظيم الفني المتجانس للعناصر التصميمية المتنوعة للوحة الحروفية الرقمية جاء لتماسك نسيجها الفني.
- 8 ان اعتماد المصممون على مبدأ السيادة جاء لإظهار جزء في اللوحة عن باقي الأجزاء.
- التوصيات : يوصي الباحث بضرورة الالتزام بالقواعد الصارمة للخط العربي عند تصميم اللوحة الحروفية الرقمية.
- المقترحات: اجراء دراسة: جمالية تصميم اللوحة الحروفية الرقمية.

Conclusions

1. The reliance on the letters of the clear Thuluth script in the design of the digital lettering panel came as a result of the beauty of its letters and the multiplicity of its letter images.
2. The optimal investment in changing the directional structure of the letters came to increase the strength of the visual impact and achieve sensory pleasure for the recipient.
3. The use of the color values of the letters in the space of the panel came for aesthetic purposes and to show the color contrasts to increase the strength of the visual impact for the recipient.
4. The design of the digital lettering panel came as a result of relying entirely on the principle of repetition in occupying the spaces of the panel and to achieve visual coherence for the panel and in turn generates a monotonous and non-monotonous rhythm at other times.
5. It was shown that the homogeneous and harmonious organization of the letters in the design space achieves balance in the digital lettering panel.
6. The contrast and contrast in the color and light values in the digital lettering panel came for aesthetic purposes and to attract attention and to increase the strength of the visual impact for the recipient.
7. The homogeneous artistic organization of the various design elements of the digital lettering panel came to the coherence of its artistic fabric.
8. The designers relied on the principle of sovereignty to show a part of the painting over the rest of the parts.

References

- 1- Ibn Manzur, Muhammad bin Makram bin Ali, *Lisan al-Arab*, Dar al-Ma'arif, Cairo, d. T.
- 2- Al-Basiouni, Muhammad, (1994) *Secrets of Plastic Art*, 2nd edition, Alam al-Kutub, Cairo.
- 3- Al-Husseini, Iyad Abdullah, (1996) *the artistic formation of Arabic calligraphy according to the foundations of design in the Islamic era*, doctoral thesis, University of Baghdad, College of Fine Arts.
- 4- *The Artistic Formation of Arabic Calligraphy According to the Principles of Design* (2002), General Directorate of Cultural Affairs, Baghdad.
- 5- *Art of Design*, (2008) 1st edition, vol. 3, House of Culture and Information, Sharjah.
- 6- Al-Jubouri, Mahmoud Shukr, *The Baghdadi School of Arabic Calligraphy*, Part 2, Bayt Al-Hikma, Baghdad.
- 7- Al-Rajawi, Abdul Raouf, (1981) *Chapters on Aesthetics*, New Horizons House, Beirut.
- 8- Al-Razi, Muhammad bin Abi Bakr bin Abdul Qadir, (1983) *Mukhtar Al-Sahah*, Dar Al-Risala, Kuwait.
- 9- Al-Rubaie, Abbas Jassim, (1999) *shape, movement, and resulting relationships in two-dimensional design processes*, doctoral thesis, College of Fine Arts, University of Baghdad.
- 10- Al-Zuhairi, Alaa Attiya Dakhel, (2014) *unpublished master's thesis*, College of Fine Arts, University of Baghdad.
- 11- Al-Arabi, Ramzi, (2008) *Graphic Design*, D,D, Amman.
- 12- Al-Kurdi, Muhammad Taher Abdul Qadir, (1939) *History and Literature of Arabic Calligraphy*, 1st edition, Al-Hilal Library.
- 13- Al-Masraf, Naji Zain Al-Din, (2009) *Delights of Arabic Calligraphy*, Dar Al-Maaref, 3rd edition, Beirut.
- 14- *Al-Munajjid in the Contemporary Arabic Language*, Dar Al-Mashreq, Beirut, B.T.
- 15- Al-Wasiti, Khalil Ibrahim Hassan, , (1999) *Design Philosophy and the Language of Visual Communication*, Al-Academi Journal, Issue 25, College of Fine Arts, Baghdad.
- 16- Al-Alfi, Abu Saleh, , (1974) *Islamic art, its origins - its philosophy - its study*, 2nd edition, Dar Al-Maaref, Lebanon.
- 17- Hammoud, Yahya, , (1980) *Color Theory*, D.D., D.B..
- 18- Hanash, Adham Muhammad, (1990) *Arabic calligraphy and the problem of artistic criticism*, 1st edition, Al-Umara' Publishing, Publicity and Advertising Office, Baghdad.

- 19- Daoud, Abdel-Rida Bahia, (1997) *Building Rules for Content Semantics in Linear Forms*, unpublished doctoral thesis, College of Fine Arts, University of Baghdad.
- 20- Riyad, Abdel Fattah, (1974) *Training in Plastic Arts*, 1st edition, Dar Al-Nahda Al-Arabiya, Cairo.
- 21- Sami Rizk, (1982) *Principles of Artistic Taste and Aesthetic Coordination*, Benefits of Arab Culture Library, Cairo.
- 22- Shaheen Mahmoud, (2003) *Al-Hurufiyyah and Al-Hurufiyyun between the old and the new*, Kuwait Magazine, No. 352.
- 23- Nobler, Nathan, (1987) *Dialogue of Vision - An Introduction to Art Appreciation and Aesthetic Experience*, translated by Fakhri Khalil, Dar Al-Mamoun, Baghdad.
- 24- World Information Network: Wikipedia, the free encyclopedia <https://ar.wikipedia.org/wiki>.

استمارة التحليل بالصيغة النهائية

الفقرة الرئيسية																									
اساليب التصميم			الاسس التصميمية للوحة الحروفية الرقمية				العناصر التصميمية للوحة الحروفية الرقمية			البرامج التصميمية		انواع الخطوط													
اسلوب التصميم الابتكاري	اسلوب التصميم التناظري	الاسلوب التصميم الهندسي	اسلوب التصميم الايقوني	اسلوب التلاشيء الحروفي	اسلوب التصميم الانجاسي	اسلوب التصميم بالالوان الاحادية	السوية	الوحدة والتنوع	التوازن والانسلا	التكامل	التوازن	التكرار والابجاع	اللون	الفضاء	الاجله	الحروف	كلاك	البيستر بيلور	الكوريل	الفوتوشوب	الخط المنجلي	الخط الديواني	خط المنجلي	خط التناجلي	رقم النموذج
																								١	
																									٢
																									٣
																									٤
																									٥
																									٦
																									٧

