



البنية التصميمية للشعارات المصممة بالخط العربي

م. م عبد الحسين رضيوي

أ.م. د خضير عباس دلي

معهد الفنون الجميلة قسم الخط العربي

جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة/ قسم التصميم

تاريخ الاستلام : 2022-01-02

تاريخ القبول : 2022-01-26

ملخص البحث:

تمثل الشعارات بصورة عامة وسيلة اتصالية مهمة ولعل الشعارات المصممة بالخط العربي واحدة من أهم أنواعها التصميمية اذ جرت العادة في أغلب شعوب العالم أن تستخدم مفردات لغتها واشكال ورموز خطوطها كعناصر مهمة في تصميم شعاراتها كعلامات دلالية لنقل الافكار والمعاني.

والشعارات المصممة بالخط العربي شكلت واقعاً مرئياً، لا يمكن لأحد أن يحجب حضورها او يتجاهل أهميتها.. ولأن هذا القسم من الشعارات لم ينل حظاً وافياً لدراسته لذلك فقد حدد الباحث دراسته (البنية التصميمية

للشعارات المصممة بالخط العربي) وقد حدد مشكلته بالتساؤل الآتي:

ما هي البنية التصميمية للشعارات المصممة بالخط العربي وقد حدد الباحث دراسة التصاميم لدار الشعار

العالمية للتصميم

اما الفصل الثاني فقد اشتمل على الاطار النظري وقد احتوى على (ثلاثة مباحث) اساسية فجاءت على التوالي المبحث الاول فلسفة الشعار والثاني الخط العربي فن تشكيلي بصري اما المبحث الثالث البنية التصميمية والشكلية اما الفصل الثالث فقد خصص لعرض اجراءات البحث والمنهج الذي اتبع في طريقة تحليله ومجتمع بحثه واختياره القصدي لعينات البحث والتي بلغت (٥) خمسة نماذج والتي تم تحليلها بالنقد والتفسير.



وكان الفصل الرابع قد ضم نتائج البحث؛ والتي جاء منها: ان البنية التصميمية للشعارات المصممة بالخط العربي عندما تتخذ الاشكال الهندسية اساساً لبنائها التكويوني تكون الخطوط الكوفية وما شابهها هي من تقوم بهذه المهمة، بينما تتخذ البنية الانظمة الحرة في اشكالها مستعينة بالخطوط العربية المرنة كالديوانى والثلث، او يعمد المصمم على مزاوجة الخطوط الساكنة بالمحركة في تلك البنية، ثم وضع الباحث بعض التوصيات المتواصلة مع النتائج واجتهد بذكر عدد من المقترنات

كلمات مهمة: البنية التصميمية، الشعار، الخط العربي.



The Design Structure of logos Designed by the Arabic Calligraphy

Assistant Professor Dr.Khudair Abbas Eng. Abdul Hassain Radhiwi

khuderabbs@yahoo.com rikabi.anoon@gmail.com

Receipt date: 2022-01-02

Date of acceptance: 2022-01-26

Abstract

Logos, in general, represent an important means of communication. Logos designed by the Arabic calligraphy is one of the most important types of design, as it is customary in most peoples of the world to use the vocabulary of their language and the shapes and symbols of their lines as important elements in the design of their logos as indicative signs to convey ideas and meanings.

The logos designed in Arabic calligraphy formed a visual reality, and no one could obscure their presence or ignore their importance. This section of the logos did not have adequate luck to study it, the researcher determined his study, and he identified his problem with the following question :What is the design structure of logos designed in Arabic calligraphy, and the researcher has determined the study of designs for the International Design House?

The second chapter, included the theoretical framework, and it contained three basic sections, so the first section was the philosophy of the logo and the second was Arabic calligraphy, a visual plastic art. His research and his intentional selection of the research samples, which amounted to (5) five models, which were analyzed by criticism and interpretation.The fourth chapter included the results of the research; from which it came: The design structure of logos designed in Arabic calligraphy, when geometric shapes are taken as a basis for their compositional construction, the Kufic fonts and the like are the ones who perform this task, while the structure adopts free systems in its forms using flexible Arabic fonts such as Al-Diwani and the Thuluth, or the designer deliberately pairs static lines Moving in that structure, then the researcher put some recommendations that continue with the results and strive to mention many proposals.

key words; Design structure, Logo, Arabic Calligraphy.



المقدمة:

الفصل الأول: الاطار المنهجي

اولاً: مشكلة البحث

تمثل الشعارات الخطية (المصممة بالخط) كأسلوب تصميمي واقعا لا يمكن انكاره على مستوى المنجز التصميمي، ولم تكن الشعارات العربية هي الوحيدة المتفردة بإستخدامها لخطوط لغتها، فالظاهرة هذه لها وجود فعلي عند الام الامر، إذ تستثمر امكانات خطوطها كعناصر مهمة في فنونها الاخرى وتصاميمها تارة لكونها وسيلة اتصالية لإقترانها باللغة وتارة اخرى لإعزازهم بتلك الخطوط لأنها جزء من كيانهم وثقافتهم فالشعارات المصممة بالخط العربي انما اخذت الخط قواما شكليا بما فيه من حروف وكلمات (كوحدات محفزة دلائلاً لولادة المظهر العلائقى التعبيري أو البعد التعبيري أو البعد الرمزي) غير أن المشكلة تكمن بمعرفة هذا النوع من الشعارات الخطية بينيتها الشكلية المصممة (بالخط العربي) الى كشف يبين ماهية هذه الشعارات وسماتها، والتصميمية وأداء تلك الخطوط بوظيفتها التصميمية، والتعرف على نظمها التكوينية وعما اذا كانت النظم قد جاءت متوافقة مع الاسس التصميمية، هذه المحاور تحتاج الى البحث لمعرفة وكشف حلولها، لذلك حدد الباحث مشكلته بالتساؤل الآتي: (ما هي البنية التصميمية للشعارات المصممة بالخط العربي؟)

ثانياً: أهمية البحث

تكمّن أهمية البحث في إن:

- ١- لم تتل الشعارات المصممة بالخط العربي حظاً وافياً لتغطيتها والتعرف على بنيتها التصميمية والتعرف على خصائص الخطوط الملائمة في إنشائه.
- ٢- قد تقيد الدراسة الحالية طلبة الدراسات العليا والباحثين في مجال التصميم والخط العربي في كليات ومعاهد الفنون الجميلة.

ثالثاً: اهداف البحث

ترتكز أهداف البحث الحالي على النحو الآتي:

- ١- التعرف على الشعارات المصممة بالخط العربي وعلى سماتها
- ٢- التعرف على بنيتها التصميمية والشكلية التي اعتمدت الخط (حروف وكلمات) كمكون بنائي أساس
- ٣- التعرف على الخطوط الملائمة لتلك البنية

رابعاً: حدود البحث

يتحدّد البحث الحالي ضمن المجالات التالية:

- ١- الحد الموضوعي : إقتصر البحث على دراسة البنية التصميمية الشكلية للشعارات المصممة بالخط العربي
- ٢- الحدود المكانية: نظراً لسعة هذا المجال وحجمه الواسع، بإعتبار ان كل المناطق الجغرافية التي تتطق بالضاد (العربية) يتداول في اوساطها مثل هذه الشعارات، وبالتالي يصعب إحتواها، ولذلك ارتأى



الباحث أن يحدد بحثه فتوجه نظره شطر دار تصميمية عربية حديثة التأسيس، اولت العناية بتصميم الشعارات الخطية خطأ جيدا في انجازات هذه الدار وهي (دار الشعار العالمية للتصميم في جدة)
٣- الحدود الزمانية: الشعارات الخطية التي صممها الدار المتذكرة انفا من سنة ٢٠٠٣-٢٠٠٦ م

خامساً: مصطلحات البحث:

البنية (Structure): يعرفها براون بأنها: "مجموعة محدّدات من العلاقات التي تقوم بين الوحدات، فبناء الخلية عبارة عن مجموع العلاقات التي تقوم بين مجموع الجزيئات، وبناء الذرة عبارة عن مجموع العلاقات التي تقوم بين الالكترونات والبروتونات". (راد كليف، ١٩٨٣، ص ١١٤)
والبنية في التفسير الفلسفـي تحمل معنى (المجموع) أو الكل المؤلف من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عاده، ويتحدد من خلال علاقته بما عاده). (الحسيني، ١٩٨٠، ص ١٨).
ويعرف الباحث البنية في ضوء اهداف بحثه: هي المظهر الحسن الذي يتجلـى في الموضع الجمالـي، وهذه البنية تعبـر عن حركة باطنـية هي مظهر من مظاهر التوجـه لفهم العلاقات القائمة في ذلك التصمـيم.

• الشعار (لـغـة)

العلاقة في الحرب والسـفر، وهو ما ينادـون به ليـعـرفـ بعضـهمـ بـعـضـاـ، والـشـعـارـ اـعـلامـ الجـمـعـ وـأـفـاعـالـ، الواـحـدـ شـعـيرـةـ أوـ شـعـارـهـ). (موسى، ١٩٦٤، ص ٦٤٢)
(ماتـحتـ الدـثارـ منـ اللـبـاسـ، وأـشـعـرـ الـهـمـ قـلـبـيـ - لـزـقـ بـهـ - وـكـلـ ماـ الرـقـتـهـ بشـيـءـ اـشـعـرـ بـهـ وـالـقـوـمـ نـادـواـ بشـعـارـهـ أوـ جـلـعـواـ لـأـنـفـسـهـمـ شـعـارـاـ، وـشـعـارـ الـحـجـ منـاسـكـهـ وـعـلامـاتـهـ) (الفـيـروـزـ آـبـادـيـ، بــثـ - ص ٦٠).

• الشـعـارـ فـيـ التـصـمـيمـ:

يـعـدـ وـسـيـلـةـ اـتـصـالـيـةـ بـصـرـيـةـ يـتـمـ منـ خـلـالـهـ نـقـلـ المـعـانـيـ منـ طـرـفـ مـرـسـلـ إـلـىـ طـرـفـ آـخـرـ مـسـتـقـبـلـ.
(الطـائـيـ، ٢٠٠٦ ص ٨).

وـعـرـفـهـ (الـوـاسـطـيـ): "وسـيـلـةـ اـتـصـالـيـةـ تـعـرـيـفـيـةـ تـحـمـلـ رسـالـةـ مـفـهـومـةـ وـمـقـرـوـءـةـ لـغـرـضـ الـاتـصـالـ وـالتـبـلـيـغـ وـالـحـوارـ، وـهـيـ أـيـضـاـ مـوـضـوـعـ تـأـمـلـ جـمـالـيـ يـوـجـهـ أـنـظـارـ الـمـشـاهـدـ نـحـ نـتـيـجـةـ سـيـنـمـائـيـةـ مـقـصـودـةـ إـيـ نـحـ الـفـهـمـ الـبـصـريـ الـمـوـجـهـ". (الـوـاسـطـيـ، ١٩٩٧، ص ٧٢).

وـيـعـرـفـ الـبـاحـثـ الشـعـارـ اـجـرـائـيـاـ: هوـ شـكـلـ تصـمـيمـيـ صـغـيرـ الـحـجـ هـدـفـهـ إـيـصالـ فـكـرـةـ أوـ رسـالـةـ تـسـقـطـبـ نـظـرـ الـمـتـلـقـيـ يـعـرـفـ منـ خـلـالـ رـمـوزـ وـعـلامـاتـ الدـالـةـ الـتـيـ تـتـضـمـنـهـ بـنـيـتـهـ الشـكـلـيـةـ.

الفـصلـ الثـانـيـ: الـإـطـارـ النـظـريـ وـالـدـرـاسـاتـ السـابـقـةـ.

المـبـحـثـ الـأـوـلـ: أـولاـ: فـلـسـفـةـ الشـعـارـ:



يعد الشعار كمنجز تصميمي ملماً يعبر عن ذاتية صاحبه، سواء أكان شخصاً أم شركة أم مؤسسة أم قطاعاً..

يتكون عادة من رمز أو صورة أو خط، فهو بوابة معرفية لتحقيق الاتصال المقصود بوصفه (وحدة تصميمية مستقلة بخصائصها الشكلية والمكانية اذ يقدم قيمة ذهنية مرئية لكونه يحتوي بمساحته الصغيرة شكلاً ذات معنى كبير ومميز). (الطائي، ٢٠٠٦، ص ٨٠)

والشعار مفتاح انتشار اي مؤسسة او جهة والطريق الأقصر لخلق انطباع مباشر لدى المتلقى عن الجهة صاحبة الشعار. (ويعد احد ادوات الاتصال المرئية المهمة اذ يعمل على نقل الافكار بين المرسل والمتلقي). (الطائي، المصدر نفسه، ص ٧٩)

وعندما ننظر الى شكل الشعار كمنجز للتصميم المطبوع فإننا نراه قد استند في طريقة تصميمية عموماً او لهما (الشكل الخارجي) هو صلة الدال بالمدلول من زاوية نظر المدلول، وهو اسرع رؤية إدراكية الى المتلقى، والآخر هو شكله الداخلي (كمحتوى تنظيمي) ويبدو أصعب لأنها تبرز الخصوصيات المرتبطة بالمدلول اي تأكيد شخصية الجهة التي تستخدمه.

والتصميم إجمالاً يقوم على فلسفة الأفكار والابتكار والإبداع ، اي عمل الشيء الجديد والفرد ذي الخصوصية - لإرتباطه بحاجة ملحة على المستويين الفردي الجمالي فالحاجة الوظيفية يتحققها الواقع الجمالي المفترض، أي اعطاء المعنى في الشكل والتصميم، وتصميم الشعار بوصفه شكلاً من أشكال الاتصال بين المنجز المتحقق والمتلقى، هذه الوظيفية الإتصالية متعددة تتبعاً للهدف الذي نفذت لأجله، وأن التصميم أصلاً متعدد الأغراض فهو يحمل ويوضح ويتفق يحسن ويزيّن ويكمّل ويقوّي ويقنع) (سيسيولوجيا التصميم، ١٩٨٢، ص ٣)

وهذا الكلام بالضرورة ينسحب على تصاميم الشعارات، وبالذات الشعارات الخطية محل بحثنا.

فإذا كان التصميم في بعده المعنوي يرتكز ويُخضع لفكرة تسعى لتحقيق المضمونية عن طريق التعبير، فبناء العمل التصميمي "هو ثمرة لأمتزاج الفكرة بالمادة، واتحاد المبني بالمعنى، وتكافؤ الشكل مع المضمون أو الموضوع، بوحدة زمنية تجعل منه موضوعاً جمالياً" (الحسيني، ٢٠٠٢، ص ١١٧)

وعليه فإن المنجز التصميمي عموماً، والشعارات (الخطية) خصوصاً إنما تبدأ حين تنتهي مهمة تصوير الملامح، لكي يبدأ مهمة التعبير عن المعاني وأمكانية أظهارها اذ تستدعي تحليلاً عقلياً يمكن تأويله وفهمه. (الحسيني، مصدر سابق، ص ١١٧)

وبالتالي فإن لغة التعبير التصميمي في الشعارات الخطية تستمدّها من الأدوات المرئية للغة العربية الحرف الكلمة.



والخط العربي هو اللاعب الأساس في هذه المهمة (لما يتمتع به من قدرة على الشكل والتلوّع بمرونة وانسيابية تستجيب لنوازع المصمم الذي يرى فيه ما يوفر له الحرية وما يؤمن له القيم الجمالية فيحركه بأي إتجاه شاء ضمن ترابط انسجمي متراً (الحسيني ، المصدر نفسه، ص ١١٢)

ويقترن الشعار موضوعياً وبشكل مباشر مع مدلوله، وعليه فالشعار يؤدي وظيفة استعمالية نفعية (تعريفية) يستعيض عن الشروحات والتقديرات بدلالات مميزة يحتويها شكل منظم يعبر بحسب هذه الدلالات الوظيفية والجمالية عن أهدافه التي صمم لأجلها وبالتالي يتم تبادل المنافع عبر هذه الوسيلة الجاذبة، ووقف الباحث على ثلاثة وظائف مهمة اوجزتها (السعدي) (السعدي ، ٢٠٠٢ ، ص ٥٦) كالتالي:

- ١- وظيفة تعريفية (أخبارية) تعكس الشعار من خلال لغته التعبيرية مضموناً يتعلق بعمل وختصاص ونشاط صاحب الشعار.
- ٢- وظيفة اقناعية : يساعد في استقطاب المتلقى بالوسائل الطباعية والاعلانية ويكون بمثابة الدليل المعرفي الأول.
- ٣- وظيفة تنبيهية: يؤدي من خلال جاذبية شكله إلى لفت الانتباه وبالتالي يستدعي المتلقى أن يعرف ماهية من يقترن بالشعار
ثانياً: المتغيرات التصميمية للشعار

تتضافر ثلاثة متغيرات فاعلة وأساسية للتحكم في تصميم الشعار نجملها بما يأتي:

- ١- عناصر بناء شكل الشعار: (متغيرات النظام الخاص)
- ٢- العوامل المساعدة: وهي جملة المقاربات السيميائية وقوانين الجشطالت في التقنية التنفيذية ، فضلاً عن طبيعة العلاقات بين العناصر البنائية
- ٣- الأساق البنوية: وهي الاختبارات المرجحة للمصمم بشأن مواصفات الطابع الشكلي من قبيل: النسق الهندسي، النسق الأيقوني، والنسل الحر، والنسل المختلط.
ويمكن تمثيل تلك المتغيرات بالمخطط الآتي:

مضمون العلاقة = (البعد التعبيري)

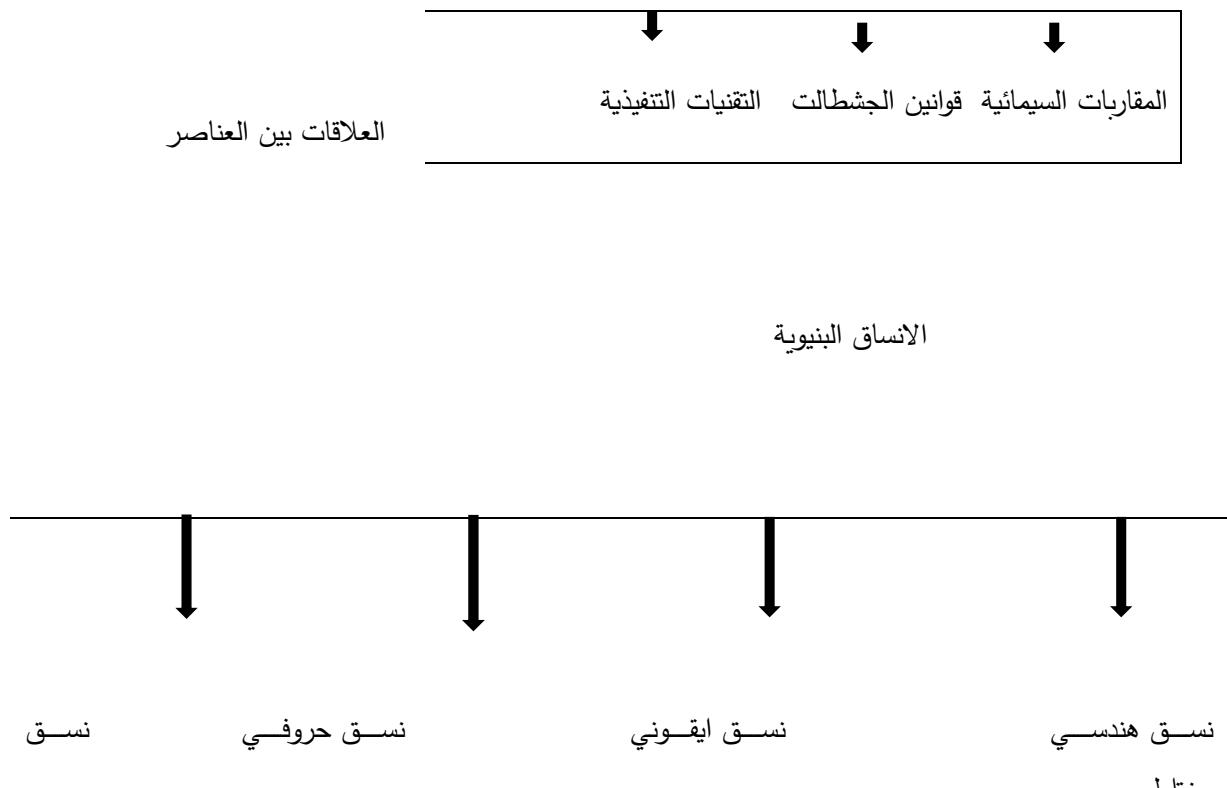
١- عناصر بناء العلامة (الشعار)

الحروف والأنغام

الخط اللون الملمس الفضاء الحركة الاتجاه



٣- العوامل السائدة



المبحث الثاني : الخط العربي فن تشكيلي بصري
الخط العربي كسائر الخطوط الأخرى في العالم يتكون من حروف ومقاطع هي المادة الأساسية
لبنائه- والحروف العربية عددها ثمانية وعشرون حرفاً مفرداً بعده منازل القمر (الشهر العربي)
ويتركب منها لام الألف فتصبح تسعة وعشرون بعضها متصل وبعضها منفصل، وتأخذ هذه الحروف
صورةً ثلاثة - حسب موقعها عندما تكون مركبة، فكل حرف يكون أولي ووسطي وآخر.

وتتصف الحروف العربية، باتصالها، فالكلمة الواحدة أو المقطع عبارة عن خط واحد متصل أغلب
الأحيان يسير بأتجاهات مختلفة، يوفر حرفة ايقاعية وتتنوعاً شكلياً يتغير بالأتجاه سواء أكان أفقياً أم
عمودياً أم مائلأً أم بأتجاه اليمين.

الخط العربي ليس فقط "وسيلة شكلية مرسومة لتأليف منظومة كلامية مقرءة على أساس لغوي،
أبجدي ... أو نسق تدويني ذو طبيعة انسابية مرسلة على قدر عظيم من استخدام الحروف، متصلة
بعضها البعض في الكلمة الواحدة باتفاقية مركبة . (آل سعيد، ١٩٨٠، ص ٥١)
والواقع أنه " فن فريد يخضع لجميع قواعد الفن الجمالية" (المهداوي، ١٩٨٥، ص ٢٥)



قال عنه (أنطوني ولش) في كنوز الفن الإسلامي: "كان الخط وما يزال من أكثر الفنون الإسلامية تميزاً وذلك نظراً ومروره الحرف العربي مما جعله ملائماً على نحو مثالي للعديد من أنماط الكتابة التي تطورت عنه" (العباسي، ١٩٨٤، ص ١٢).

فإذا كان الحرف العربي ثرياً باكتنازه القيم الجمالية من حيث التقابل والتلاقي يتشكل بأي شكل هندسي ويتماشى بأي صورة من الصور ولا يطرأ على جوهره أي تغيير، له القدرة على التراكب والتداخل على وفق أنظمة تتوازن فيها الكتل الخطية مع الفراغات.

فلا غرابة أن يتأثر الأوروبيون به "حتى بلغ الخط العربي من الصلاحية للزينة حداً عظيماً مما جعل رجال الفن في القرون الوسطى، وفي عصر النهضة الأوروبية يكررون من استنساخ ما كان يقع تحت أيديهم من قطع الكتابات العربية فيزيئون مبانيهم". (ولش، ١٩٨٥، ص ٣٣).

وقد ساعدت صفات الخط الفنية وعناصره التشكيلية التي تميز بها، والمتمثلة بالخط اللين كالثالث والديوني.. واليابس كالковي على اختلاف أساليبه واساليبه، ساعدت على التعبير الجمالي وأضافت فيما فنيّة فأليسها الخط اللين إحساساً بالحركة والانطلاق والحيوية، التي توحى بالسعى الدؤوب للخط، أما اليابس فقد أعطى لهذه الأعمال الفنية إحساساً بالاستقرار والثبات كما أنه يوحى بالسکينة والاتزان.

وشبيهه الكثير بالموسيقى، أو هو أقرب إليها من حيث الأيقاعية "صحيح أنه ليس فناً صوتياً، بل هو من حيث البناء الشكلي كالعمارة يخضع لقوانين الخط والإيقاع والكتلة وأن كان ثانياً للأبعاد" (بهنسي، ٢٠٠٢، ص ٦).

الخط العربي والتصميم

لعل من مظاهر ترحيل الخط العربي التصميم كثيرة ولا يمكن حصرها إلا أنه لكي تكون موضوعياً كان لا بد من ذكر مصاديق مهمة ليس من شأنها التحيز لهذا الفن، فلم يكن بمقدور فناني أوروبا التخلص من تأثيرات الخط العربي مع أنه بعيد عن ثقافتهم ولغتهم، غير أن قيمته التشكيلية التي ترتكز على التلاقي في تكراره والاتزان في تماثله، والإيقاع في ترديده ولم يقف اهتمامهم هذا على الاستمتاع به فحسب، بل اقتبسوا اشكاله، حيث نقشت حروفه على كثير من الصناعات وقطع الطي والمسكوكات المعدنية والعمارة والاقمشة لا بوصفها كتابة مقروءة وإنما لكونه قيمة جمالية، ففي المتحف البريطاني بلندن دينار ذهبي صمم في عهد الملك (أوفا) ملك مرسية (٧٥٧-٧٦٦ م) يحمل على أحد وجهيه كتابة بالخط العربي (الkovي) معناها "لا اله الا الله محمد رسول الله" وعلى الوجه الآخر كتابة لاتينية باسم Offrey أي (المملوك أوفا).

وفي عصرنا هذا أقرن الخط كثيراً بالتصميم الطبعي كعنصر كتابي تيوجرافياً وظيفياً، أو كوحدة فنية جمالية، فلا يكاد أي منجز تصميمي يخلو منه فهو أحد الوسائل الدلالية التي تعرف المطبوع وتبيّن اهدافه وقيمة الفنية والوظيفية، فنراه تارة شاحضاً مهيمناً على البناء التكويني وتارة أخرى نراه



متزوجاً مع الصورة أحدهما يكمel الآخر " في تفاعل دائم متبادل لا تكف أحدهما بحثاً عن الأخرى . (يوسف، ١٩٨٢، ص ١١٦)"

أو تشاهد كنص خطبي تعبر عن بقية التصميم ولا سيما في أغلفة الكتب والملصقات والشعارات والعلامات التجارية والطوابع البريدية وفي مختلف الورقيات بأغراضها المتعددة.

والباحث يريد أن يصل من تلك المقدمة إلى نتيجة هو أن الخط العربي والذي شهد له الكثير بالجمال والدهشة إلى حد التعلق والتأثر به من قبل قوم يجهلون لغته كما تقدم ذكره فهو يقيناً يعتمد على الأسس التصميمية في أنظمته التكوينية كما أكد (الحسيني ١٩٩٤، ص ١٩٥).

" أن تحليل التكوين الفني في الخطوط العربية يؤكد وجود أسس التصميم في بناء هذا التكوين ، وجود علاقات رابطة بين عناصره كالخط والشكل والمساحة والاتجاه واللون التي تنظم وفق أسس التصميم ، وتحتفل أهميتها من واحد لآخر ، مما يؤدي إلى تعدد أشكالها ووظائفها وقيمتها الجمالية ."

المبحث الثالث: البنية التصميمية والشكلية

أرتبط مصطلح البنية (Structure) إرتباطاً وثيقاً بالتنظيم organization وهو ما يرتبطان بمفهوم المنظومة (sgstematic) فتوضح البيئة السمات الداخلية للمنظومة ، ترابط الأجزاء وتفاعلها وطبيعة عملياتها التنظيمية ؛ فالبنية أدنى مفهوم مستقر بينما التنظيم مفهوم متحرك . (اسامه ، ١٩٨٧ ، ص ٢٣) .

وتعتبر (البنية) تعبراً مفضلاً عن كلية العمل الفني عند البنيويين وفي هذا تشبه إلى حد كبير مفهوم الجسطلات لأدراك الشكل كترتيب العناصر والأشياء في كل تمایز .

فإذا ما سعى المصمم لتجسيد فكرته من خلال الشكل فها يعني ان تكون الشكل وبنائه عبر استخدامه للوحدات البنائية أو العناصر مما يجعل تشكيلاها على النحو الذي يرتئيه يرتبط بتلك العناصر المتألقة والمتأزرة وكان المضمون يعجن في مادة الشكل التعبيرية المتماسكة لتكون كلاً منتظماً .

وبذلك يكون الشكل من جراء التنظيم هو البنية المتجانسة التي يكون فيها عدد العناصر المدركة مرتبطة بعلاقات متناسبة لأدراك الخصائص الكلية التي تتجهها من تلك العلاقات وبالتالي يعد الناتج التصميمي بنية شكلية متكاملة للأجزاء ، إذ تؤدي أي من الأجزاء المكونة للشكل فاعليّة تذكر بمفرداتها إلا بما يؤديه عملية التنظيم البنائي لخصائصها وما تتحققه علاقات الرابط فيها لأدراك وحدتها الكلية .

• بنية الشعار الخطبي :

حينما يقتصر الشعار في بنائه التصميمية على الخط العربي ، فهو هنا يقوم مقام الوحدات البنائية الأخرى كالصور والرسوم المختلفة وغيرها من الأشكال ؛ فالمهمة التصميمية تتطلب حسابات تعويضية لأظهار الدلالة أذ يتحملها التكوين الخطبي وحده ، حيث يصار إلى تحقيقها من خلال اعتماد نظام لمعالجة المفردات الخطية ". (بهية ، مصدر سابق ، ص ٧) .



أبتداءً من اختيار الخط المناسب وربما أكثر من نوع خط يشتراك في هذه المهمة ومن ثم يصار إلى توزيع المفردات بالشكل الذي يؤدي إلى التعبير عن محتوى الشعار، وهذا يعني تسخير كل ما يتاحه الخط العربي من إمكانات تشكيلية تستجيب لمطابعة التركيب والحركة بإتجاهات يقتضيها الشكل الذي يراد تحقيقه ولعل مميزات الحرف العربي بفعل عوامل المد وإصال الحروف وإنفصالها وتتنوع أشكالها وبالذات خط الثلث وكذلك الخط الكوفي فهما من أكثر الخطوط قابلية للتشكيل الأيقوني.

فالشعار الخطي إذن يعتمد على شكل الكلمة الكرافيكية، التي يصفها (غنى العاني) "تلك الطاقة المتجردة في الحرف ، أي أن الحرف العربي يكون مدخل الفكر، فالخط ليس قراءة النص، أنه أشارة جمالية النص" (الحسيني، مصدر سابق، ص ٦٤).

وعليه فإن مثل هذه الشعارات ذات البنية الخطية تتميز بكونها لها خصوصية الارتكاز على الخط بما يكتنزه من معنى وبما يحرره من طاقة حركية وإيحائية.. وبعد النص في بنية الشعار الخطى المحفز الأول والمادة البنائية التي يتعامل معها المصمم (الخطاط) ويضاف إلى ذلك وظائف الكلمة كتعريف بماهية الشيء وخصائصه كمعنى أساسي لصيغة يراد بها أو تحمل معها حينما تخط شحنة من المعانى الإضافية اللاحقة، غير أن الكلمة أو النص الخطى يعد متغيراً من متغيرات التنظيم الشكلي في بنية الشعار.

الأنواع الخطية الملائمة للشعار.

وتشمل الخطوط التي يمكن تراكمها، وتكتب على أشكال مختلفة، أو ذات حروف متداخلة ومتتشابكة لها القابلية على التشكيل والبناء الفني بأشكال هندسية، دائرية أو مربعة أو بيضوية أو على هياكل نجمية أو المعين ونحو ذلك، أو تأخذ أشكالاً أيقونية قد تستمد على التنازول والتعاكش تارة أو تنظم بشكل تراكيبي بتدخل الحروف والكلمات بطريقة ايقاعية، أو تتحوّل منحى تصویرياً كأن تأخذ بنية الخط هيئة الزهور والطيور وغيرها، (وتعود خطوط الثلث وجلي الثلث والديواني وجلي الديواني والковفي بأنواعه الزخرفية المتعددة هي الأكثر تلائماً للشعارات المصممة بالخط، إذ تساعد الصفات الفنية لهذه الخطوط حروفاً ومفردات على إمكانية تشكيلها فهي ذات أشكال انسيابية ومرنة، متعددة الصور رشيقه في ابدانها، وتقبل المد والقصر بسهولة، ويمكن التصرف بها ضمن الأصول والقواعد وقد يجتهد المصمم (الخطاط) في بعض الحالات التي يقتضيها الشكل لضرورات فنية ومن أنواع الشعارات يدرجها الباحث بما يلي:-

أولاً: الشعارات الخطية "ذات التنظيم الهندسي"

تكون هذه البنية على وفق الاشكال الهندسية، أي أن شكلها الخارجي هو حصيلة تكوينية ناتجة من حركة الحروف والكلمات على نحو يحقق شكلاً هندسياً منتظماً يكون المصمم الخطاط قد هيأ ملامحه الأولى قبل التنفيذ، كالمربع أو الدائرة أو البيضوي أو نحو ذلك". (الحسيني، مصدر سابق ، ص ٦٢).

ويتوقف ذلك على مهارة وخيال المصمم الخطاط، وارتكاز على القيم التشكيلية التي تتمتع به الخطوط المتواقة مع تكوين هذا النوع من تصاميم الشعارات كما تقدم ذكره، بالإضافة إلى اطلاع المصمم على ما ابدعته العقلية التصميمية للخطاطين على مر العصور وذلك لتحفيز وتعزيز ذاكرته ولتوظيف الأسس



ال تصميمية - كعلم وفن - والتي تحددها العلاقات الناشئة من عناصر التصميم بإتجاه استظهار المضمون في الإخراج التصميمي لشكل الشعار.

ثانياً : (الشعارات ذات التنظيم الحر)

تعتمد هذه البنية على استبطان انماط تكوينية ذات اشكال حرة تعتمد على الحركة والإيقاعية ولا يخضع محيطها الخارجي إلى شكل منتظم غير أنها ملائمة التنظيم في بنيتها الشكلية، ولكونها ترتكز على عناصر فنية أساسية نظمت علاقاتها الاشتائية كما يفترض بدقة عالية، ومثل هذه التصاميم كثيراً ما تحتاج إلى ذهنية باحثة وخيال فني خصب.

مؤشرات الإطار النظري

- ١- تعتبر الشعارات واحدة من أهم الصفات الغالبة في عصر الساعة، فليس بمقدور الأنسان دائماً قراءة نصوص طويلة تشرح بوضوح مزايا هذه المؤسسة أو ذلك الانتاج أو تلك الجماعة.
- ٢- يعتبر فن الخط كأداة تجريبية في كل اللغات له دور مهم في عملية الاتصال ولاسيما في تصميم الشعارات، والخط العربي خصوصاً يتمتع بخصائص التكوين ترتيب وبناء الأشكال المختلفة.
- ٣- لغة التعبير في الشعارات الخطية لابعها الأساس هو الخط العربي لما يتمتع به من قدرة على التشكيل والتلوّن بمرنة وانسيابية تستجيب لنوازع المصمم (الخطاط) الذي يرى فيه ما يوفر الحرية فيحركه بأي اتجاه شاء ضمن ترابط انسجمي متكملاً.
- ٤- استعيرت الحروف والرموز والكلمات لتؤدي دوراً إتصالياً بما لا تفصل عن ثقافة المجتمع من خلالها بنائها التصميمي للشعار.
- ٥- الخيال عامل مساعد لتكوين الشكل الخطى للشعار، بينما القيمة الفنية والمتعة الجمالية تكمن في الشكل الذي تظهره الوسائل التشكيلية كالخط واللون.
- ٦- الشعارات الخطية كبقية التصاميم لا تدرك إلا بألوانها ضمن حسيّة بنائيّة متربطة مع فكرة التصميم وبنائه.
- ٧- تطور الشعارات الخطية نتيجة البنى التكويني والأدائي للخط العربي انطلاقاً من أبسط اشكاله إلى اعدها في طفرائية السلاطين العثمانيين.
- ٨- المصمم الخطاط أستثمر خصائص ومزايا الخط فوجد خصوبة تتتيح له المقدرة على تكوينها بما لاحصر له من الهيئات والبنى الشكلية.
- ٩- المهمة التصميمية في عمل وإنجاز بنية الشعارات الخطية تتطلب حسابات تعويضية لأظهار الدلالة التي يتحملها الخط العربي نيابة عن الصور والرسوم.



١٠- بنية الشعارات الخطية ذات التصميم الهندسي تتكون نتيجة حصيلة بنائية للحروف والكلمات على نحو يحقق شكلاً هندسياً منتظمأً يكون المصمم قد هيأ ملامحه الأولى قبل التنفيذ كالمربع أو الدائرة أو المثلث أو البيضوي.

الفصل الثالث : اجراءات البحث

منهج البحث:

يتبع الباحث طريقة تحليل المحتوى وهي من الطرق المهمة في البحوث المسحية (المنهج الوصفي) ولك لملازمة هذه الطريقة في موضوع البحث وبقية تحقيق أهدافه.

مجتمع البحث:

أشرت في حدود البحث بأن دراستي هذه يتسع مجتمعها مع رقعة الوطن العربي، وبذلك يتعدز إستيفائها مالما يحدد المجتمع عند استطلاعي على الواقع العربي على الشبكة الدولية (الانترنت) وجدت داراً متخصصة لتصميم الشعارات وهي دار الشعار العالمية لـ التصميم) عند اطلاعي على نتائجها المنشورة على موقعها منذ أن دشت أعمالها من ٢٠٠٣ - ٢٠٠٦ م بلغ (٨٨) أنموزجاً وهي تمثل مجتمع البحث.

عينة البحث

بعد الأطلاع على مجتمع البحث ونمادجه وجد منها (٥٠) شعاراًنفذت بالخطوط العربية ونظرأً لتشابه بعض التصاميم من الناحية التصميمية والشكلية فقد تم اختيار عينة البحث وبشكل قصدي وبنسبة ١٠% وبذلك بلغت عينة البحث (٥) نماذج وهي تعد الممثلة للمجتمع الأصلي.



تحليل العينات

انموذج رقم (١)

النظام التكويني للشعار

(البنية العامة)

النظام التكويني للشعار

سنة الإنتاج ٢٠٠٣

(البنية العامة)



اعتمد في هذا الشعار على أبسط الوحدات البنائية ذات الشكل المعيني، وجعلت زواياه مرنة من الخارج بأسثناء الزاوية العليا، البنية الشكلية تكونت من حرف الشين وهو عبادتها الأساس بالإضافة إلى حرف (ا) اللاتيني الذي حل ضيفاً في هذا الشعار ليكتسبه عالمية وهو الحرف الأول من كلمة (Logo) وذلك لأن خطابه الأنصالي عبر إلى أكبر من رقعته الجغرافية، ونلاحظ أنه قد أكمل (GO) بنفس إتجاه (ا) متراكبة على نهاية الشين لتسهل مقرؤيتها.

الخصائص العامة للخطوط المستخدمة:

استخدم في بنية الشعار (الковي الحديث) والتقارب كثيراً إلى الكوفي المربع، وجاءت نقاط الشين فوق الركائز الثلاث للشين بنفس امتداداتها وعرضها لتكون ثلاث مربعات متباورة رسمت بعناية، ومن هذا التجاور المتاغم للنقط المربعة وعلاقتها مع ركائز حرفها (الشين) وانجذابها لها وكذلك تجاورها مع حرف (ا) الذي جاء من أعلى النقطة منحدراً إلى اليسار ومن ثم يلتوي يميناً إلى الأسفل حتى يقترب إلى نهاية الشين بنفس سماكتها وبامتدادها وبينها وبين نهاية الشين تركت مسافة ضيقة تمتد بخط فراغي مستقيم يكون بمثابة الممر الضيق الفاصل بين النقاط وركائزها الثلاث، وبذلك يكون الفضاء الداخلي للشكل هو الآخر يفهم أنه يمثل حرف الشين فيما لو قلب الشعار.

الأسس التنظيمية:

الشعار متوازن توازناً وهماً، والكتلة الخطية التي ترسم بنية الشكل الخارجي وانحناءات زواياها وترك الزاوية العليا حادة، وكذلك أنحناءاتها الداخلية من جهة اليمين، كل ذلك قدم للحرف حيوية وإمكانية حرKitية، أتسم التكوين بالرصانة والقوه لتصح عن رصانة هذه الدار التصميمية من خلال قراءة شعارها. وكان الشكل شين الذي توازن ركائزه الثلاث وتناسب مع الفضاءات البنائية احدث إيقاعاً وتريديداً جميلاً هادئاً، ثم أن توازي الخطوط درس بعناية فائقة فحرف (ا) مثلاً يوازي قاعدة (الشين) في الأتجاه والسمك الخطى، أما الهيمنة فبدت واضحة لحرف (الشين) بروز كتلته ولون الحرف اللاتيني برونزيًا خافتًا حيث جاء مغاييرًا لحرف الشين مما جعلها بارزة الرؤيا من خلال لونها البنفسجي الغامق، والذي يوحي بالحكمة والتفكير ليكون منسجماً مع الفكر التصميمي، كما أن التباين ما بين اللون البنفسجي الغامق وأرضيته البيضاء، احدث نوعاً من الحركة.

أن عامل التنظيم والترتيب أفرز وحدة تشكيلية مترادفة مدركة بصرياً وأختزلت وحدات التصميم وحصرتها بالنقطة كمقاربة سيميائية لتدل أن التصميم بدأيته نقطة ولا بد أن ينتهي بنقطة.

أنموذج رقم (٢)





النظام التكويني للشعار (البنية العامة)

سنة الانتاج ٢٠٠٤

أعتمد النظام التكويني لهذا الشعار التنظيم الهندسي المحكم البناء، والقائم على معمارية تناظرية ... رسم الخطاط بواسطة حرف الكاف شكلاً سداسياً منظماً، احتل المنطقة وجعل في فراغه الداخلي القبلة المشرفة لتكون المحور الأساس للنظام.

الخصائص العامة للخطوط المستخدمة:

برز الخط الكوفي في هذه المهمة التصميمية بوصفه جسراً متداً إلى العمق التاريخي ومنطقاً منه بأتجاه الحاضر، لا سيما أنه ارتبط بهذه المدينة المقدسة، فسميت أحد أنواعه (بالملكي) لذلك لم يغب عن بال المصمم (الخطاط) استحضار هذا الخط ليشكل منه بنيته، ركز الخطاط على حرف الكاف وتمكن بنجاح أن يطوعه على هيئته السداسيّة الواحدة لبيت التحل مما يجعله منسجماً مع شكل القبلة فأحتضنت الكاف البيت الحرام وأختزل بأبسط أشكاله.

الأسس التنظيمية:

استثمر الخط الكوفي في بنائية الكلمة الشعارية فصنع منها بناءً متوازن الأطراف تتجسد فيه التماذية، وحرك المصمم ساكنيّة الحروف الثلاث بالمدود لتعطيها مسافات تمكن من خلال ذلك من تفسير اتجاهات الخطوط الهندسية لتجاوب مع البنية الشكلية، تلك الاتجاهات العمودية منها المائلة النازلة والمائلة الصاعدة انسجاماً مع الشكل العام وتحقيقاً لسيادة (حرف الكاف) وإحتوائه لنقطة الجذب وهي الكعبة المشرفة.

يتضح من الشعار أهمية العلاقة بين الأدراك والتوازن وارتباط المعنى بالبنيّ كون أن مكة تمثل مركزاً رسالياً نزل في أرضها دستور السماء وأسس فيها البيت الحرام.



انموذج رقم (٣)

النظام التكويني للشعار (البنية العامة)



سنة الانتاج ٢٠٠٥

جاء التقسيم الفضائي للشعار ومعتمداً على البناء الهندسي الكلمة فالتحام الكلمة بالشكل يكاد لا يميز المدلول القرائي لأول وهلة الا بعد تأمل قليل حيث يكشف المتلقى إن هذا الكتاب المكشوف بنيت خطوطه من كلمة (لغات)

الخصائص العامة للخطوط المستخدمة:

هناك مزاوجة بين الخطوط المستقيمة والمرنة، استخدم الخطاط خطأً مبتكرًا قريب الصلة من الخط الكوفي، بدليل أن حرف الغين يعطي شبهًا لأحد أنواع الكوفي المظفور، جعل منه علاقة وطيدة بالقلم، الذي هو أداة المعرفة اللغوية والمصاحب للكتاب.. فالغين تمثل رأس القلم وسلامته التي تمس النقطة التي هي بمثابة الحبر والمداد وهي ايضاً تتطوّي على معنى الكرة الأرضية بتقسيم خطوطها الطولية والعرضية مما أعطاها لوناً فاتحاً يعلوها من الوسط حرف التاء الذي جاء متوازناً ليبدو ان شكله يوحى الى وجود شخصين متقابلين يتجاوزان للدلالة على التواصل اللغوي.

الاسس التنظيمية:

الشعار بمجمله متوازن تماثلياً، والكتاب مفتوح عمودياً من الوسط في الاعلى ليتصل ببقية الكتب الأخرى والتي تدرجت خلف الكتاب الاول وكان كل كتاب يمثل لغة، وكل لغة منفتحة على اللغات الأخرى التصميم لم يعتمد التباين اللوني، انما كانت الالوان من عائلة واحدة الأخضر بدرجاته. ان القوانين الادراكية للشكل تجلت في الشعار ، فالشكل يميل

نحو التناظر والتعادل والتناسب يفتقر الشكل الى نظام ديناميكي متحرك بأسثناء الخطوط المرنة والنقط الدائرية.



انموذج رقم (٤)

النظام التكويني للشعار (البنية العامة)



سنة الانتاج ٢٠٠٥

اعتمد الشعار في بنائه التصميمية على التنظيم الحر، فاطلق المصمم (الخطاط) لحركة الخط على وفق ايقاعية الكلمات وتتنظيم مكرراتها، بعيداً عن قيود الاشكال الهندسية.

ت تكون البنية الخطية للشعار من مجموعة كلمات هي (معرض الشارقة الوطني) حاول المصمم أن يوحي للمتلقي إلى شكل (الصقر) فجناحاه مصفوفتان إلى الأعلى بواسطة انتظام الألفات واللامات، جاعلاً الميم منقار الصقر والمنقار أيضاً يبدأ بحرف الميم وكذلك المصرف

الخصائص العامة للخطوط المستخدمة:

استخدم المصمم الخط الديواني وهو من الخطوط المرنة ذات القابلية على الحركة بمختلف الاتجاهات، وقدر على تحريك طاقة تعبيرية ومكانية تشكيلية، وزواوج بجنسين من الخط قربين إلى بعضها وهما الخط الديواني والديواني الجلي، دون أن يستعمل أي تشكيلات أو تزيينات خطية إضافية قد يصعب معالجتها فنياً في التفاصيل الطباعية كما يتوقع، خصوصاً في مثل شعارات المصادر إذ يتطلب تنفيذها أحياناً بوسائل مادية متعددة.

ومن الرؤية البصرية للشكل نجد أن الخط الديواني يتاسب مع البنية العامة لهذا الشعار لمرونته شكل الطائر وتحليله فالجناح يشق عالياً ويسمح بطول هامات الألفات واللامات وتفاصيله تتضح بسياق تجاورهما في كلمتي (الشارقة الوطني)

الأسس التنظيمية

الشعار متوازن بالإيهام والحدس، وليس هناك مقاسات إلا الراحة البصرية التي تؤكد ذلك التوازن، واتجاهات الخط جاءت متناسبة مع الشكل وكذلك ارتفاعات الحروف وانضمامها مع بعضها البعض، لم يتكلف المصمم في تداخل الحروف أو تقاطعها، لما قد ينتج عنه من تعقيد أو تشائك فال المصمم أراد ان يراعي الاستراتيجيات والمعالجات اللاحقة واحتمالات تنفيذها بوسائل ليست ورقية بالضرورة، حركة الجناح كانت مهنية على شكل وجسد ذلك من خلال انتظام الألفات واللامات وميلانها جميعاً وبمسافات متوازنة نحو جهة اليسار وترتبطها من فوق كل اثنين معاً لتعطي أنحداراً تدريجياً يشبه تفاصيل الجناح نتج عن ذلك ايقاعاً حركياً مهماً.

والشعار يذكرنا بـاستحضار الذخيرة التراثية التي ابدعت فيها العقلية الخطية التصميمية في بناء الاشكال التصويرية بالكلمات والعبارات.

كما يلاحظ ان البنية التصميمية لهذا الشعار تقرأ كصيغة واحدة، وكثير من الأشياء التي اختزلت تعامل كما لو كانت كاملة طبقاً





للقوانين الجسطالية، كما أن توظيف الخطوط ذات الحركة العالية كالديوني الذي نفذ به الشعار هذا يتاسب كثيراً مع الأشكال الحرة إلى جانب الخطوط الأخرى.

انموذج رقم (٥)

النظام التكويني للشعار (البنية العامة)

سنة الانتاج ٢٠٠٦

جاءت البنية بنسق هندي فالشكل يتركب من خطوط جعلت على هيئة صندوق مكعب بنائه ينطلق من المنتصف من (لام الألف) إذ أن جزئها الأيمن يتجه ليرسم حدود المكعب من جهة اليمين بينما الجزء الشمالي من حرف الألف يتجه مفترقاً ليكمل مساره نحو اليسار.

كلمة (خثلان) يقع على عاتقها مسؤولية البناء، ولام الألف يتمركز في وسط الكلمة وهو الموصل الرئيسي لحركة الخطوط بينما جاءت كلمة (آل) في مساحة المكعب العليا من الزاوية القريبة لمستوى النظر، لتأخذ نفس أمتداد لام الألف العمودي وجعل الألف الآل قاعدة تناظر مع اللام للإيهام بالبنائية والاستقرار.

الخصائص العامة للخطوط المستخدمة

التصميم تحكمه السكونية والأتزان يفعل نظامه الهندسي وكأن المصمم أراد من هذا الصندوق المالي (الخيري) أن يجعل منه حقيقة يوفر الأمان الاقتصادي والاستقرار المادي، وبذلك يكون الشعار من هذه الناحية محكم البناء يتسم بالقوة، استخدم الخطاط الخط الكوفي الحديث الذي تميل قواعده قليلاً إلى الكوفي المربع الذي يتصف بحدية الزوايا.

وعليه فإن تحليل الخطوط التي يمر الحرف بها جميعاً لتوافق امتداداته يكشف عن مزاوجة بين الخطوط العمودية والقطبية وليس ثمة خط افقي واحد بأسثناء السطر الأسفل للشعار (صندوق آل خثلان) الذي خط بالكوفي الحديث بنفس اللون وبحجم أصغر مما أنتج تنويعاً بسيطاً.

الأسس التنظيمية

الشكل يتتصف بالصرامة، كرس المصمم جهده بتوازن الأطراف وتحقيق التماثلية على جهتي التصميم فحرف النون على جهة اليسار أعطاها ثقلأً يوازي الحرفين من جهة اليسار من كلمة (خثلان)، تتمتع الشكل بفضاء داخلي وفر متتنفساً للرؤبة وللإراك الشكل ما جعل الكتلة الخطية متناسبة مع (أرضيتها) إلا أن الشكل لا تبدو فيه سيادة لأحد العناصر ، والشعار اكتفى بلون واحد للكتلة الخطية وهو الأخضر الذي أشار فيما الإحساس بالنماء والعطاء .



أن بنية الشعار سهلة الادراك والتذكر، لذلك فهي تميل طبقاً لقوانين الجشطالت الى الثبات المستمر، تطابقية دلالة الكلمة هي تعبر مباشر للشكل للأقرب من المعنى، اعتمد الشكل كلياً على تقنية الخط الهندسي وتكلساته.

الفصل الرابع

نتائج البحث

من خلال ما تقدم من تحليل نماذج عينة البحث توصل الباحث الى النتائج التالية:

- ١- أن الانظمة التصميمية للشعارات الخطية حينما تتخذ الأشكال الهندسية أساساً لبنائها التصميمي، تسهم الخطوط الكوفية في تأدية هذه المهمة لكونها الأكثر انسجاماً ومواءمة مع طبيعة البيئة الهندسية، وبذلك فإن المصمم أستثمر هذا النوع في بنائية الكلمة الشعارية وصنع من هذا النظام توازنات تجسدت في التماضية ونرى ذلك في انموذج رقم (٢، ٤)
- ٢- حينما تكون البنية الشكلية للشعار قد أتخذت أنظمة الأشكال الحرة والمرنة بعيداً عن رتابة الأشكال الهندسية المنتظمة، استعانت بالخطوط العربية اللينة لقابلية تلك الخطوط في الحركة بإتجاهات متعددة كما في الانموذج رقم (٤)
- ٣- يعد التوازن مبدأً مهماً في بنية الأشكال الهندسية المنتظمة لاعتمادها على التماضية كثيراً والتلازمية أو التعاكس كما في النماذج (٥)
- ٤- امكانية الحروف العربية على خلق اشكال تحمل غنىًّا تعبيرياً كما هو الحال في حرف الكاف في النموذج (٢) التي شكلت على هيئة سدايسية احتضنت في فراغها الداخلي (القبلة المشرفة) مما جعل منها المصمم مركزاً بصرياً للنظام.
- ٥- يمكن إختزال البنية التصميمية في الشعارات الى حرف واحد أو حرفين في بعض الحالات من دون أن يخل في غناها الدلالي وذلك باستثمار الحروف العربية كما في النموذج رقم (١)
- ٦- لتحقيق بنية تتمتع بحرية التنظيم والحركة وتتسم بالطلاء والمرونة العالية يتوجب أدائها بستخدام أحد الانواع الخطية اللينة كالديوانية أو الثالث، وثانياً تستلزم تكثيفاً حروفيًا لا معنى التحشيد الزائد وإنما توظيف كلمتين أو ثلاثة لتتأدية ذلك كما في النموذج رقم (٤).
- ٧- استخدام الخطوط المرنة الى جانب الخطوط المستقيمة في بنية الأشكال الهندسية المنتظمة يحرك سكونية النظام العام ، كما أن تكرار أو تدرج الخطوط الهندسية التي تحدد بنية الشعار بنفس الإتجاه كما حصل في النموذج رقم (٣) بالخطوط المرنة العليا للكتب ودرجاتها أحدث ايقاعاً حركياً خفف من سكونية التماضي الشكلي.
- ٨- لمتطلبات البناء الشكلي ضرورات تستدعي المصمم أن يعمل بلحاظ البناء وأن يتصرف ببعض أشكال الحروف المعهودة تبعاً لمقتضيات الضرورة ويحسب اشتراطات الشكل كما في النموذج رقم (٤).



- ٩- لا يشترط أن تشتراك الحروف جميعها في تحديد البنية التصميمية الخارجية للشعارات في التنظيمات الهندسية، إنما قد يتمكن حرف أو حرفين من تأدية ذلك كما في النموذج رقم (٥) حيث أن شكل المكعب رسم بإمتدادات (لا) من كلمة (خثلان)

الأستنتاجات

- ١- ان الشعارات الخطية هي واحدة من بين أهم الأساليب الدلالية التي تخاطب المتلقي وتعبر عن ذاتية صاحب الشعار.
- ٢- أن بنية تصاميم الشعارات الخطية (المصممة بالخط العربي) تأخذ اتجاهين مهمين اساسيين هما البنية الهندسية المنتظمة وبنيّة الأشكال الحرة أو قد يزاوج المصمم بين هذين الاتجاهين
- ٣- تقسم الخطوط العربية الهندسية كالковي بأنواعه والمبتكر منه في بنية الشعارات ذات التنظيم الهندسي لتواافقها مع هذه البنية.
- ٤- إن فاعلية تلك الشعارات تبرز من خلال مراعاتها للأسس التنظيمية وقدرة تطويقها للغرضين الوظيفي والجمالي.
- ٥- نمطي المعالجات التقنية ومن بينها العلاقة الوطيدة بين الشكل الخطي والفضاءات الداخلية اهمية في ابصار الشكل ووضوحه وبالتالي تعلقه في ذاكرة المتلقي.

التوصيات

تواصلاً مع نتائج البحث يمكن تحديد التوصيات الآتية:

- ١- ضرورة الالتفات الى أهمية الشعارات الخطية، لا سيما أن الخط العربي تارة يرتبط بالشكل كقيمة فنية، وتارة أخرى يرتبط باللغة ودلائلها التعبيرية.
- ٢- ضرورة أن يكون مصمم الشعارات الخطية على معرفة جيدة وممارسة واعية بأساليب الخط العربي، ولتعزيز ذلك يمكن للمصمم أن يجيد الخطوط الهندسية لسهولتها.
- ٣- ضرورة الاستفادة تصميمياً من قدرات الخط وأمكاناته في صنع الاشكال المتميزة والمثيرة بصرياً.

المقترحات

- ١- اجراء دراسة مماثلة للشكل الخطي ومعطياته الحركية في تصاميم المطبوعات.
- ٢- دراسة العلاقات المتبادلة بين الكتلة الخطية والفضاء في الشعارات المطبوعة (التصاميم ثلاثية الأبعاد).

المصادر

- ١- القرآن الكريم



- ١٢ - أسامة نعمن، علوم واتجاهات حديثة حول نظرية المنظومات، آفاق عربية السنّة الثالثة- العدد ١٢ آب، ١٩٨٧
- ٣ - آل سعيد، شاكر حسن، الاصول الحضارية والجمالية للخط العربي - دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٨
- ٤ - البهنسى، عفيف: جماليات الخط العربي، قراءة علمية، مجلة حروف عربية العددان ٦-٥ السنة الثانية، ٢٠٠٢
- ٥ - بهية، عبد الرضا داود، بناء قواعد الدلالات المضمونة في التكوينات الخطية، اطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٩٧.
- ٦ - الحسيني ، اياد حسين عبد الله، استخدام الخط العربي في المجالات العراقية المطبوعة بالأوفسيت، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، ١٩٨٨
- ٧ - الحسيني، محمد: العدالة والحرية والديمقراطية .. أدوات شرع موت الإنسان، موقع اخباري <http://www.inbaa.com/modules.php?nam=com>:
- ٨ - راد كليف، براون، النقد الفني، دراسة جمالية، ١٩٧٤
- ٩ - الرغبي، محمد احمد، التغير الاجتماعي، بين علم الاجتماع البرجوازي، وعلم الاجتماع الاشتراكي، ط٣، دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت ١٩٨٣ .
- ١٠-السعدي، هدى فاضل، الاسس الفنية والوظيفة لعلامات الدلالة المطبوعة في العراق، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية الفنون ٢٠٠٢ .
- ١١-الطائي، لينا عماد: العلاقة بين الشكل والمعنى في بعض تصاميم الصادرة عن منظمة اليونيسيف، رسالة ماجستير، كلية الفنون ، جامعة بغداد، ٢٠٠٦ .
- ١٢-الطائي، نضال محمد مهذول، دلالة النظم الشكلية في شعارات الخطوط الجوية العربية، رسالة ماجستير - كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٦ .
- ١٣ - العباسى، يحيى سلوم، الخط العربي، تاريخه انواعه..مكتبة النهضة، بغداد، ١٩٨٤ .
- ١٤ - الفيروز، آبادي، الشيخ مجد الدين بن يعقوب: القاموس المحيط، ج ٢، دار الفكر، بيروت، (بـ ت).
- ١٥ - موسى، حسين فوزي وزميله: الاصحاح في فقه اللغة، ج ١، ط ٢، دار الفكر العربي - القاهرة، ١٩٦٤ .
- ١٦ - الواسطي، خليل ابراهيم، تطوير تصاميم وطباعة العملات الورقية المنتجة محلياً، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون ١٩٩٧ .
- ١٧ - ولشن، انطونى، فنون الكتاب- كنوز الفن الاسلامي، ط١، دار الآثار الاسلامية، متحف الكويت الوطني، ١٩٨٥ .



References

- ١ The Holy Quran
- ٢ Osama Noaman, Science and Modern Attitudes on Systems Theory, Arab Perspectives for the third year – Issue August 12, 1987
- ٣ Al Said, Shakir Hassan, The Civilizational and Aesthetic Origins of Arabic Calligraphy – General Cultural Affairs House, Baghdad, 1988
- ٤ Al-Bahnasy, Afif: The Aesthetics of Arabic Calligraphy, Scientific Reading, Arabic Letters Journal, Nos. 5–6, second year, 2002
- ٥ Bahia, Abdul Reda Daoud, Building the rules of secured semantics in linear formations, unpublished doctoral thesis, College of Fine Arts, University of Baghdad, 1997.
- ٦ Al-Husseini, Iyad Hussein Abdullah, The use of Arabic calligraphy in the offset Iraqi magazines, unpublished MA thesis, College of Fine Arts, 1988
- ٧ Al-Husseini, Muhammad: Justice, freedom and democracy... Tools that legitimize the death of man, news site: modules. php.nam=com /www.inbaa.com//
<http://www.inbaa.com/>
- ٨ Radcliffe, Brown, Art Criticism, Aesthetic Study, 1974
- ٩ Al-Zoghbi, Muhammad Ahmed, Social Change, Between Bourgeois Sociology and Socialist Sociology, 3rd Edition, Dar Al-Tali'a for Printing and Publishing Beirut 1983.
- ١٠ Al-Saeedi, Huda Fadel, the technical and functional foundations of printed semantics in Iraq, MA thesis, University of Baghdad, College of Arts, 2002.
- ١١ Al-Tai, Lina Imad: The relationship between form and meaning in some designs issued by UNICEF, MA thesis, College of Arts, University of Baghdad, 2006.
- ١٢ Al-Tai, Nidal Muhammad Mahthul, The Indication of the Formal Systems in the Logos of Arab Airlines, Master Thesis – College of Fine Arts, University of Baghdad, 2006.
- ١٣ Al-Abbas, Yahya Salloum, Arabic calligraphy, its history and types... Al-Nahda Library, Baghdad, 1984.
- ١٤ Al-Fayrouz, Abadi, Sheikh Majd Al-Din Bin Yaqoub: Al-Muhit Dictionary, Volume 2, Dar Al-Fikr, Beirut, (B-T.)



- ١٥Musa, Hussein Fawzy and his colleague: Disclosure in Fiqh of Language, Volume 1, Edition 2, Dar Al-Fikr Al-Arabi – Cairo, 1964
- ١٦Al-Wasiti, Khalil Ibrahim, Developing designs and printing locally produced banknotes, unpublished PhD thesis, University of Baghdad, College of Arts 1997.
- ١٧Walchin, Anthony, Arts of the Book – Treasures of Islamic Art, 1st Floor, Dar Al-Athar Al-Islamiya, Kuwait National Museum, 1985