



البنية التصميمية للشعارات المصممة بالخط العربي

م. م عبد الحسين رضوي

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 واقعا مرئيا، لا يمكن لأحد أن يحجب حضورها او يتجاهل اهميتها.. 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 تشكلي بصري اما المبحث الثالث البنية التصميمية والشكلية اما الفصل الثالث فقد خصص لعرض اجراءات البحث والمنهج الذي اتبع في طريقة تحليله ومجتمع بحثه واختياره القسدي 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 اساسا لبنائها التكويني تكون الخطوط الكوفية وما شابهها هي من تقوم بهذه المهمة، بينما تتخذ البنية الانظمة الحرة في اشكالها مستعينة بالخطوط العربية المرنة كالديواني والتثلث، او يعتمد المصمم على مزوجة الخطوط الساكنة بالمتحركة في تلك البنية، ثم وضع الباحث بعض التوصيات المتواصلة مع النتائج واجتهد بذكر عدد من المقترحات

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: الإطار 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 الامم الاخرى، إذ تستثمر امكانات خطوطها كعناصر مهمة في فنونها الاخرى وتصاميمها تارة لكونها وسيلة اتصالية لإقترانها باللغة وتارة اخرى لإعتزازهم بتلك الخطوط لأنها جزء من كيانهم وثقافتهم فالشعارات المصممة بالخط العربي انما اتخذت الخط قواما شكليا بما فيه من حروف وكلمات (كوححدات محفزة دلالتيا لولادة المظهر العلائقي التعبيري أو البعد التعبيري أو البعد الرمزي) غير أن المشكلة تكمن بمعرفة هذا النوع من الشعارات الخطية ببنيتها 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: (ماهي البنية التصميمية للشعارات المصممة بالخط العربي)؟

ثانياً: أهمية البحث

تكمن 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 تفيد 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 (حروفاً وكلمات) كمكون بنائي أساس
- ٣- التعرف على الخطوط الملائمة لتلك البنية

رابعاً: حدود البحث

يتحدد 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 تنطق بالضاد (العربية) يتداول في اوساطها مثل هذه الشعارات، وبالتالي يصعب إحتوائها، ولذلك ارتأى

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

البنية: (Structure): يعرفها براون بأنها: " مجموعة محددات من العلاقات التي تقوم بين الوحدات، فبناء الخلية عبارة عن مجموع العلاقات التي تقوم بين مجموع الجزئيات، وبناء الذرة عبارة عن مجموع العلاقات التي تقوم بين الالكترونات والبروتونات". (راد كليف، ١٩٨٣، ص١١٤) والبنية في التفسير الفلسفي تحمل معنى (المجموع) أو الكل المؤلف من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه، ويتحدد من خلال علاقته بما عداه). (الحسيني، ١٩٨٠، ص١٨). ويعرف الباحث البنية في ضوء اهداف بحثه: هي المظهر الحسن الذي يتجلى في الموضوع الجمالي، وهذه البنية تعبر عن حركة باطنية هي مظهر من مظاهر التوجه لفهم العلاقات القائمة في ذلك التصميم.

• الشعار (لغة)

العلاقة في الحرب والسفر، وهو ما ينادون به ليعرف بعضهم بعضا، والشعار اعلام الجمع وأفعاله، الواحد شعيرة أو شعاره). (موسى، ١٩٦٤، ص٦٤٢) (ماتحت الدثار من اللباس، وأشعر الهم قلبي - لثق به- وكل ما الزفته بشيء اشعر به والقوم نادوا بشعارهم أو جعلوا لأنفسهم شعاراً، وشعار الحج مناسكه وعلاماته) (الفيروز آبادي، ب-ث- ص٦٠). الشعار في التصميم:

يعد وسيلة اتصالية بصرية يتم من خلاله نقل المعاني من طرف مرسل الى طرف آخر مستقبلي. (الطائي، ٢٠٠٦ ص٨).

وعرفه (الواسطي): " وسيلة اتصالية تعريفية تحمل رسالة مفهومة ومقروءة لغرض الاتصال والتبليغ والحوار، وهي أيضاً موضوع تأمل جمالي يوجه أنظار المشاهد نح نتيجة سينمائية مقصودة اي نح الفهم البصري الموجه". (الواسطي، ١٩٩٧، ص٧٢).

ويعرف الباحث الشعار اجرائياً: هو شكل تصميمي صغير الحجم هدفه إيصال فكرة أو رسالة تستقطب نظر المتلقي يعرف من خلال رموزه وعلاماته الدالة التي تتضمنه بنيته الشكلية.

الفصل الثاني: الاطار النظري والدراسات السابقة.

المبحث الأول: اولاً: فلسفة الشعار:

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

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

والشعار مفتاح انتشار اي مؤسسة أو جهة والطريق الأقصر لخلق انطباع مباشر لدى المتلقي عن الجهة صاحبة الشعار. (ويعد احد ادوات الاتصال المرئية المهمة إذ 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 اولهما (الشكل الخارجي) هو صلة الدال بالمدلول من زاوية نظر المدلول، وهو اسرع رؤية إدراكية الى المتلقي، 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 والفريد ذي الخصوصية- لإرتباطه بحاجة ملحة على المستويين الفردي الجمالي فالحاجة الوظيفية يحققها الواقع الجمالي المفترض، أي اعطاء المعنى في الشكل والتصميم، وتصميم الشعار بوصفه شكلاً من أشكال الاتصال بين المنجز المتحقق والمتلقي، هذه الوظيفية الإتصالية متنوعة تبعاً للهدف الذي نفذت لأجله، ولأن التصميم أصلاً متنوع ومتعدد الأغراض فهو يحمل ويوضح ويتقن يحسن ويزين ويكامل ويقوي ويقنع) (سيولوجيا التصميم، ١٩٨٢، ص ٣)

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

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

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

وبالتالي فأن لغة التعبير التصميمي في الشعارات الخطية نستمدّها من الأدوات المرئية للغة العربية الحرف الكلمة.

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

ويقترن الشعر موضوعيا وبشكل مباشر مع مدلوله، وعليه فالشعار يؤدي وظيفة استعمالية نفعية
(تعريفية) يستعيز عن الشروحات والتقدمات 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 أوجزتها (السعيد) (السعيد ، ٢٠٠٢ ، ص ٥٦)
كالآتي:

- ١- وظيفية تعريفية (إخبارية) تعكس الشعر من خلال لغته التعبيرية مضمونا يتعلق بعمل واختصاص
ونشاط صاحب الشعر .
- ٢- وظيفية اقناعية : يساعد في استقطاب المتلقي بالوسائل الطباعية والاعلانية ويكون بمثابة الدليل
المعرفي الأول.
- ٣- وظيفية تشبيهية: يؤدي من خلال جاذبية شكله الى لفت الانتباه وبالتالي يستدعي المتلقي أن يعرف
ماهية من يقترن بالشعار
ثانيا: المتغيرات التصميمية للشعار

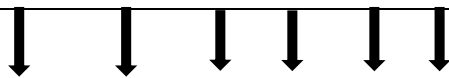
تتظاهر ثلاثة متغيرات فاعلة وأساسية للتحكم في تصميم الشعر نجملها بما يأتي:

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

مضمون العلاقة = (البعد التعبيري)

١- عناصر بناء العلامة (الشعر)

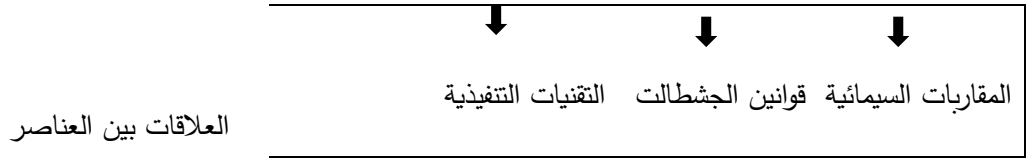
الحروف والانغام



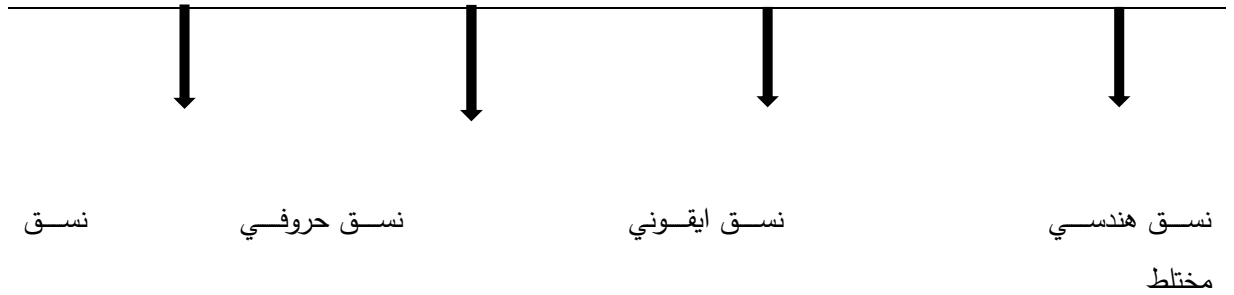
الخط اللون الملمس الفضاء الحركة الاتجاه

-٢

٣- العوامل الساندة



الانساق البنيوية



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 بعدد منازل القمر (الشهر العربي) ويتركب منها لام الألف فتصبح تسعة وعشرون بعضها متصل وبعضها منفصل، وتأخذ هذه الحروف صوراً ثلاث - حسب موقعها عندما تكون مركبة، فكل حرف يكون أولي ووسطي واخري.

وتتصف الحروف العربية، باتصالها، فالكلمة الواحدة أو المقطع عبارة عن خط واحد متصل أغلب الأحيان يسير باتجاهات مختلفة، يوفر حركة ايقاعية وتنوعاً شكلياً يتغير بالاتجاه سواء أكان أفقياً أم عمودياً أم مائلاً أم باتجاه اليمين.

الخط العربي ليس فقط " وسيلة شكلية مرسومة لتأليف منظومة كلامية مقروءة على أساس لغوي، أبجدي...أو نسق تدويني ذو طبيعة انسيابية مرسلّة على قدر عظيم من استخدام الحروف، متصلة بعضها البعض في الكلمة الواحدة بإيقاعية 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 الاسلامي: " كان الخط وما يزال من أكثر الفنون الإسلامية تميزاً وذلك نظراً ومرونة الحرف العربي مما جعله ملائماً على نحو مثالي للعديد من أنماط الكتابة التي تطورت عنه" (العباسي، ١٩٨٤، ص١٢).

فإذا كان الحرف العربي ثرياً باكتنازه القيم الجمالية من حيث التناسب والتناسق يتشكل بأي شكل هندسي ويتمشى 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 يكثرون من استساخ ما كان يقع تحت أيديهم من قطع الكتابات العربية فيزيونون مبانيهم". (ولش، ١٩٨٥، ص٣٣).

وقد ساعدت صفات الخط الفنية وعناصره التشكيلية التي تميز بها، والمتمثلة بالخط اللين كالثلاث والديواني.. واليابس كالكوفي على اختلاف أساليبه وأشكاله، ساعدت على التعبير الجمالي وأضافت قيماً فنية فألبسها الخط اللين إحساساً بالحركة والأنطلاق والحيوية، التي توحى بالسعي الدؤوب للخط، أما اليابس فقد أعطى لهذه الأعمال الفنية إحساساً بالاستقرار والثبات كما أنه يوحي بالسكينة والأنتزان.

وشبهه 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 ثنائي الأبعاد" (بهنسي، ٢٠٠٢، ص٦).

الخط العربي والتصميم

لعل من مظاهر ترحيل الخط العربي التصميم كثيرة ولا يمكن حصرها الا أنه لكي أكون 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 التناسق في تكراره والاتزان في تماثله، والإيقاع في ترديده ولم يقف اهتمامهم هذا على الاستمتاع به فحسب، بل اقتبسوا أشكاله، حيث نقشت حروفه على كثير من الصناعات وقطع الحلي 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 (الكوفي) معناها "لا اله الا الله محمد رسول الله" وعلى الوجه الآخر كتابة لاتينية بأسم Offrey أي (الملك أوفافا).

وفي عصرنا هذا أقترن الخط كثيراً بالتصميم الطباعي كعنصر كتابي تيبوغرافي وظيفي، أو كوحدة فنية جمالية، فلا يكاد أي منجز تصميمي يخلو منه فهو أحد الوسائل الدلالية التي تعرف المطبوع وتبين اهدافه وقيمه الفنية والوظيفية، فنراه تارة شاخصاً مهيمناً على البناء التكويني وتارة أخرى نراه

متزاجاً مع الصورة أحدهما يكمل الآخر " في تفاعل دائم متبادل لا تكف أحدهما بحثاً عن الأخرى ". (يوسف، ١٩٨٢، ص١١٦)

أو تشاهده كنص خطي تعبيرى ضمن بقية التصميم ولا سيما في أغلفة الكتب والملصقات والشعارات والعلامات التجارية والطابع البريدية وفي مختلف الورقيات بأغراضها المتعددة.

والباحث يريد أن يصل من تلك المقدمة الى نتيجة هو أن الخط العربي والذي شهد له الكثير بالجمال والدهشة الى حد التعلق والتأثر به من قبل قوم يجهلون لغته كما تقدم ذكره فهو يقيناً يعتمد على الأسس التصميمية في أنظمتها التكوينية كما أكد (الحسيني ١٩٩٤، ص١٩٥).

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

المبحث الثالث: البنية التصميمية والشكلية

ارتبط مصطلح البنية (Structure) إرتباطاً وثيقاً بالتنظيم organization وهما بدورهما يرتبطان بمفهوم المنظومة (systematic) فتوضح البيئة السمات الداخلية للمنظومة، ترابط الأجزاء وتفاعلها وطبيعة عملياتها التنظيمية؛ فالبنية أذن مفهوم مستقر بينما التنظيم مفهوم متحرك. (اسامة، ١٩٨٧، ص٢٣).

وتعتبر (البنية) تعبيراً مفضلاً عن كلية العمل الفني عند البنيويين وفي هذا تشبه الى حد كبير مفهوم الجشطالت لأدراك الشكل كترتيب العناصر والأشياء في كل تمايز.

فإذا ما سعى المصمم لتجسيد فكرته من خلال الشكل فهذا يعني ان تكوين الشكل وبنائه عبر استخدامه للوحدات البنائية أو العناصر مما يجعل تشكيلها على النحو الذي يرتأيه يرتبط بتلك العناصر المتألفة والمتآزرة وكان المضمون يعجن في مادة الشكل التعبيرية المتناسكة 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 تنتجها من تلك العلاقات.... وبالتالي يعد الناتج التصميمي بنية شكلية متكاملة الأجزاء، إذ تؤدي أي من الأجزاء المكونة للشكل فاعلية تذكر بمفردها إلا بما يؤديه عملية التنظيم البنائي لخصائصها وما تحققه علاقات الربط فيها لأدراك وحدتها الكلية.

• بنية الشعار الخطي :

حينما يقتصر الشعار في بنيته التصميمية على الخط العربي، فهو هنا يقوم مقام الوحدات البنائية الأخرى كالصور والرسوم المختزلة وغيرها من الأشكال؛ فالمهمة التصميمية "تتطلب حسابات تعويضية لأظهار الدلالة أذ يتحملها التكوين الخطي وحده، حيث يصار الى تحقيقها من خلال اعتماد نظام لمعالجة المفردات الخطية". (بهية، مصدر سابق، ص٧).

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

فالشعار الخطي إذن يعتمد على شكل الكلمة الكرافيك، التي يصفها (غني العاني) "تلك الطاقة المتفجرة في الحرف، أي أن الحرف العربي يكون مدخل الفكرة، فالخط ليس قراءة النص، أنه إثارة جمالية للنص" (الحسيني، مصدر سابق، ص٤٦).

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

الأنواع الخطية الملائمة للشعار.

وتشمل الخطوط التي يمكن تراكيها، وتكتب على أشكال مختلفة، أو ذوات حروف متداخلة ومتشابكة لها القابلية على التشكيل والبناء الفني بأشكال هندسية، دائرية أو مربعة أو بيضوية أو على هيئات نجمية أو المعين ونحو ذلك، أو تأخذ اشكالاً أيقونية قد تستمد على التناظر والتعاكس تارة أو تنظم بشكل تراكبي حر بتداخل الحروف والكلمات بطريقة ايقاعية، أو تتحو منحى تصويرياً كأن تأخذ بنية الخط هيئة الزهور والطيور وغيرها، (وتعد خطوط الثلث وجلي الثلث والديواني وجلي الديواني والكوفي بأنواعه الزخرفية المتعددة هي الأكثر تلائماً للشعارات المصممة بالخط، إذ تساعد الصفات الفنية لهذه الخطوط حروفاً ومفردات على إمكانية تشكيلها فهي ذات اشكال انسيابية ومرنة، متعددة الصور رشيقة في ابدانها، وتتقبل 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 هياً ملامحه الاولى قبل التنفيذ، كالمربع أو الدائرة أو البيضوي أو نحو ذلك". (الحسيني، مصدر سابق، ص٦٢).

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

التصميمية- 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 عل استنباط انماط تكوينية ذات اشكال حرة تعتمد على الحركة والإيقاعية ولا يخضع محيطها الخارجي الى شكل منظم غير أنها محكمة التنظيم في بنيتها الشكلية، ولكونها تركز على عناصر فنية أساسية نظمت علاقاتها الانشائية كما يفترض بدقة عالية، ومثل هذه التصاميم كثيراً ما تحتاج الى ذهنية باحثة وخيال فني خصب.

مؤشرات الإطار النظري

- ١- تعتبر الشعارات واحدة من أهم الصفات الغالبة في عصر الساعة، فليس بمقدور الإنسان دائماً قراءة نصوص طويلة تشرح بوضوح مزايا هذه المؤسسة او ذلك الانتاج او تلك الجماعة.
- ٢- يعتبر فن الخط كأداة تجريدية في كل اللغات له دور مهم في عملية الاتصال ولاسيما في تصميم الشعارات، والخط العربي خصوصاً يتمتع بخصائص التكوين ترتيب وبناء الاشكال المختلفة.
- ٣- لغة التعبير في الشعارات الخطية لاعبها الأساس هو الخط العربي لما يتمتع به من قدرة على التشكيل والتنوع بمرونة وانسيابية تستجيب لنوازع المصمم (الخطاط) الذي يرى فيه ما يوفر الحرية فيحركه بأي اتجاه شاء ضمن ترابط انسجامي متكامل.
- ٤- استعيرت الحروف والرموز والكلمات لتؤدي دوراً إتصالياً بما لا تتفصل عن ثقافة المجتمع من خلالها بنائها التصميمي للشعار .
- ٥- الخيال عامل مساعد لتكوين الشكل الخطي 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 حسية بنائية مترابطة مع فكرة التصميم وبنائه.
- ٧- تطورت الشعارات الخطية نتيجة البنى التكويني والادائي للخط العربي انطلاقاً من ابسط اشكاله الى اعقدها في طفرائية السلاطين العثمانيين.
- ٨- المصمم الخطاط أستثمر خصائص ومزايا الخط فوجد خصوبة تتيح له المقدرة على تكوينها بما لاحصر له من الهيئات والبنى الشكلية.
- ٩- المهمة التصميمية في عمل وانجاز 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 منتظماً يكون المصمم قد هياً ملامحه الأولى قبل التنفيذ كالمربع أو الدائرة أو المثلث أو البيضاوي.

الفصل الثالث : اجراءت البحث

منهج البحث:

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

مجتمع البحث:

أشرت في حدود البحث بأن دراستي هذه يتسع مجتمعها مع رقعة الوطن العربي، وبذلك يتعذر إستيفائها مالم يحدد المجتمع وعند استطلاعي على المواقع العربية على الشبكة الدولية (الانترنت) وجدت داراً متخصصة لتصميم الشعارات وهي دار الشعار العالمية للتصميم) وعند اطلاعي على نتائجها المنشورة على موقعها منذ أن دشنت أعمالها من ٢٠٠٣- ٢٠٠٦ م بلغ (٨٨) أنموذجاً وهي تمثل مجتمع البحث.

عينة البحث

بعد الأطلاع على مجتمع البحث ونماذجه وجد منها (٥٠) شعاراً نفذت بالخطوط العربية ونظراً لتشابه بعض التصاميم من الناحية التصميمية والشكلية فقد تم إختيار 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

(البنية العامة)

سنة الانتاج ٢٠٠٣

اعتمد في هذا الشعار على أبسط الوحدات البنائية ذات الشكل المعيني، وجعلت زواياه مرنة من الخارج بأستثناء الزاوية العليا، البنية الشكلية تكونت من حرف الشين وهو مادها الأساس بالإضافة الى حرف (L) اللاتيني الذي حل ضيفاً في هذا الشعار ليكسبه عالمية وهو الحرف الأول من كلمة (Logo) وذلك لأن خطابه الأتصالي عبر الى أكبر من رقعته الجغرافية، ونلاحظ أنه قد أكمل (Go O) بنفس إتجاه (L) متراكبة على نهاية الشين لتسهل مقروئيتها.

الخصائص العامة للخطوط المستخدمة:

استخدم في بنية الشعار (الكوفي الحديث) والتقارب كثيراً الى الكوفي المربع، وجاءت نقاط الشين فوق الركائز الثلاث للشين بنفس امتداداتها وعرضها لتكون ثلاث مربعات متجاورة رسمت بعناية، ومن هذا التجاور المتناغم للنقط المربعة وعلاقتها مع ركائز حرفها (الشين) وانجذابها لها وكذلك تجاورها مع حرف (L) الذي جاء من أعلى النقطة منحدرًا الى اليسار ومن ثم يلتوي يميناً الى الأسفل حتى يقترب الى نهاية الشين بنفس سمكها 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 وهمياً، والكتلة الخطية التي ترسم بنية الشكل الخارجي وانحناءات زواياها وترك الزاوية العليا حادة، وكذلك انحناءاتها الداخلية من جهة اليمين، كل ذلك قدم للحرف حيوية وإمكانية حركية، أتم التكوين بالرصانة والقوة لتفصح عن رصانة هذه الدار التصميمية من خلال قراءة شعارها. وكان الشكل شين الذي توازن ركائزه الثلاث وتناسبت مع الفضاءات البينية احدثت إيقاعاً وترديداً جميلاً هادئاً، ثم أن توازي الخطوط درس بعناية فائقة فحرف (L) مثلاً يوازي قاعدة (الشين) في الأتجاه والسمك الخطي، أما الهيمنة فبدت واضحة لحرف (الشين) بروز كتلته ولكون لون الحرف اللاتيني برونزياً خافتاً حيث جاء مغايراً 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 مترابطة مدركة بصرياً وأختزلت وحدات التصميم وحصرتها بالنقطة كمقاربة سيميائية لتدل أن التصميم بدايته 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 منتظماً، 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 ممتداً الى العمق التاريخي ومنطلقاً منه باتجاه
الحاضر، لا سيما أنه ارتبط بهذه المدينة المقدسة، فسميت أحد أنواعه (بالمكي) لذلك لم يغيب عن بال
المصمم (الخطاط) استحضار هذا الخط ليشكل منه بنيته، ركز الخطاط على حرف الكاف وتمكن بنجاح
أن يطوعه على هيئته السداسية الواحدة لبيت النحل 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 التماثلية،
وحرك المصمم ساكنية 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
انسجماً مع الشكل العام وتحقيقاً لسيادة (حرف الكاف) وإحتوائه لنقطة الجذب وهي الكعبة المشرفة.

يتضح من الشعار أهمية العلاقة بين الإدراك والتوازن وارتباط المعنى بالمبنى 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 للكلمة فالتحام الكلمة بالشكل يكاد لا يميز المدلول القرآني لأول وهلة الا بعد تأمل قليل حينئذ يكشف المتلقي إن هذا الكتاب المكشوف بنيت خطوطه من كلمة (لغات)

الخصائص العامة للخطوط المستخدمة:

هنالك مزوجة بين الخطوط المستقيمة والمرنة، استخدم الخطاط خطأً مبتكراً قريب الصلة من الخط الكوفي، بدليل أن حرف الغين يعطي شبيهاً لأحد أنواع الكوفي المظفور، جعل منه علاقة وطيدة بالقلم، الذي هو أداة المعرفة اللغوية والمصاحب للكتاب.. فالغين تمثل رأس القلم وسلابته التي تمس النقطة التي هي بمثابة الحبر والمداد وهي أيضاً تتطوي على معنى الكرة الأرضية بتقاسيم خطوطها الطولية والعرضية مما أعطاها لوناً فاتحاً يعلوها من الوسط حرف التاء الذي جاء متوازناً ليبدو ان شكله يوحي الى وجود شخصين متقابلين يتجاوران 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 الإدراكية للشكل تجلت في الشعار، فالشكل يميل

نحو التناظر والتعادل والتناسب يفتقر الشكل الى نظام ديناميكي متحرك بأستثناء الخطوط المرنة والنقاط الدائرية.



انموذج رقم (٤)

النظام التكويني للشعار (البنية العامة)

سنة الانتاج ٢٠٠٥

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

تتكون البنية الخطية للشعار من مجموعة كلمات هي (معرض الشارقة الوطني) حاول المصمم أن يوحي للمتلقي الى شكل (الصقر) فجناحاه مصفوفتان الى الأعلى بواسطة انتظام الالفات واللامات، جاعلاً الميم منقار الصقر والمنقار ايضاً يبدأ بحرف الميم وكذلك المصرف
الخصائص العامة للخطوط المستخدمة:

استخدم المصمم الخط الديواني وهو من الخطوط المرنة وذات القابلية على الحركة بمختلف الاتجاهات، وقادر على تحرير طاقة تعبيرية وامكانية تشكيلية، وزوج بجنسين من الخط قريبين الى بعضهما وهما الخط الديواني والديواني الجلي، دون ان يستعمل اي تشكيلات أو تزيينات خطية اضافية قد يصعب معالجتها فنياً في التنفيذات الطباعية كما يتوقع، خصوصاً في مثل شعارات كالمصارف اذ يتطلب تنفيذها احياناً بوسائط مادية متعددة.

ومن الرؤية البصرية للشكل نجد ان الخط الديواني يتناسب مع البنية العامة لهذا الشعار لمرونة شكل الطائر وتحليقه فالجناح يشهق عالياً ويشمخ بطول هامات الالفات واللامات وتفاصيله تتضح بسياق تجاورهما في كلمتي (الشارقة الوطني)

الأسس التنظيمية

الشعار متوازن بالإيهام والحدس، وليست هناك مقاسات الا 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 او تقاطعها، لما قد ينتج عنه من تعقيد أو تشابك فالمصمم أراد ان يراعي الاشتراطات والمعالجات اللاحقة واحتمالات تنفيذها بوسائط ليست ورقية بالضرورة، حركة الجناح كانت مهنية على شكل وجسد ذلك من خلال انتظام الالفات واللامات وميلانها جميعاً وبمسافات متوازنة نحو جهة اليسار وترابطها من فوق كل اثنين معاً لتعطي أنحداً تدريجياً يشبه تفاصيل الجناح نتج عن ذلك ايقاعاً حركياً مهماً.

والشعار يذكرنا بأستحضار 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 الجشطالتيّة، كما أن توظيف الخطوط ذات الحركية العالية كالديواني الذي نفذ به الشاعر هذا يتناسب كثيراً مع الأشكال الحرة الى جانب الخطوط الأخرى.

انموذج رقم (٥)

النظام التكويني للشعار (البنية العامة)

سنة الانتاج ٢٠٠٦

جاءت البنية بنسق هندسي 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 .

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

وعليه فأن تحليل الخطوط التي يمر الحرف بها جميعاً لتواصل امتداداته يكشف عن مزوجة بين الخطوط العمودية والقطرية وليس ثمة خط افقي واحد بأستثناء السطر الأسفل للشعار (صندوق آل خثلان) الذي خط بالكوفي الحديث بنفس اللون وبجسم أصغر مما أنتج تنوعاً بسيطاً.

الأسس التنظيمية

الشكل يتصف بالصرامة، كرس المصمم جهده بتوازن الاطراف وتحقيق التماثلية على جهتي التصميم فحرف النون على جهة اليسار أعطاها ثقلاً يوازي الحرفين من جهة اليسار من كلمة (خثلان)، تمتع الشكل بفضاء داخلي وفر متنفساً للرؤية ولإدراك 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 أثار فينا الإحساس بالنماء والعطاء.

أن بنية الشعار سهلة الإدراك والتذكر، لذلك فهي تميل طبقاً لقوانين الجشطالت الى الثبات المستمر، تطابقية دلالة الكلمة هي تعبير مباشر للشكل للأقتراب من المعنى، اعتمد الشكل كلياً على تقنية الخط الهندسي وتكسراته.

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 وموائمة مع طبيعة البيئة الهندسية، وبذلك فإن المصمم أستثمر هذا النوع في بنائية الكلمة الشعارية وصنع من هذا النظام توازنات تجسدت في التماثلية ونرى ذلك في انموذج رقم (٢، ٤، ٥)
- ٢- حينما تكون البنية الشكلية للشعار قد أتخذت أنظمة الأشكال الحرة والمرنة بعيداً عن رتابة الاشكال الهندسية المنتظمة، استعان بالخطوط العربية اللينة لقابلية تلك الخطوط في الحركة بإتجاهات متعددة كما في الانموذج رقم (٤)
- ٣- يعد التوازن مبدئاً مهماً في بنية الاشكال الهندسية المنتظمة لاعتمادها على التماثلية كثيراً والتناظرية أو التعاكس كما في النماذج (٥)
- ٤- امكانية الحروف العربية على خلق اشكال تحمل غنىً تعبيرياً كما هو الحال في حرف الكاف في النموذج (٢) التي شكلت على هيئة سداسية 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 بأستثمار الحروف العربية كما في النموذج رقم (١)
- ٦- لتحقيق بنية تتمتع بحرية التنظيم والحركة وتتسم بالطلاة والمرونة العاليتين يستوجب أداؤها بأستخدام احد الانواع الخطية اللينة كالديواني أو الثلث، وثانياً تستلزم تكثيفاً حروفياً لا بمعنى التحشيد الزائد وانما توظيف كلمتين أو ثلاث لتأدية ذلك كما في النموذج رقم (٤).
- ٧- استخدام الخطوط المرنة الى جانب الخطوط المستقيمة في بنية الاشكال 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 وتدرجاتها أحدث ايقاعاً حركياً خفف من سكونية التماثل 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 تشترك الحروف جميعها في تحديد البنية التصميمية الخارجية للشعارات في التنظيمات الهندسية، انما قد يتمكن حرف أو حرفين من تأدية ذلك كما في النموذج رقم (٥) حيث أن شكل المكعب رسم بإمتدادات (لا) من كلمة (ختلان)

الأستنتاجات

- ١- ان الشعارات الخطية هي واحدة من بين أهم الأساليب الدلالية التي تخاطب المتلقي وتعبّر عن ذاتية صاحب الشعار.
 - ٢- أن بنية تصاميم الشعارات الخطية (المصممة بالخط العربي) تأخذ اتجاهين مهمين اساسيين هما البنية الهندسية المنتظمة وبنية الأشكال الحرة أو قد يزوج المصمم بين هذين الاتجاهين
 - ٣- تتسم الخطوط العربية الهندسية كالكوفي بأنواعه والمبتكر منه في بنية الشعارات ذات التنظيم الهندسي لتوافقها مع هذه البنية.
 - ٤- إن فاعلية تلك الشعارات تبرز من خلال مراعاتها للأسس التنظيمية وقدرة تطويعها 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

تواصلًا 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 ودلالاتها التعبيرية.
- ٢- ضرورة أن يكون مصمم الشعارات الخطية على معرفة جيدة وممارسة واعية بأساليب الخط العربي، ولتعزيز ذلك يمكن للمصمم أن يجيد الخطوط الهندسية لسهولة استخدامها.
- ٣- ضرورة الاستفادة تصميمياً من قدرات الخط وامكانياته 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- القران الكريم



- ٢- أسامة نعمان، علوم واتجاهات حديثة حول نظرية المنظومات، آفاق عربية السنة الثالثة- العدد ١٢
آب، ١٩٨٧
- ٣- آل سعيد، شاكر حسن، الاصول الحضارية والجمالية للخط العربي - دار الشؤون الثقافية العامة،
بغداد، ١٩٨٨
- ٤- البهنسي، عفيف: جماليات الخط العربي، قراءة علمية، مجلة حروف عربية العددان ٥-٦ السنة
الثانية، ٢٠٠٢
- ٥- بهية، عبد الرضا داوود، 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 .. ادوات تشريح موت الانسان، موقع اخباري
<http://www.inbaa.com/modules.php?name=com>
- ٨- راد كليف، براون، النقد الفني، دراسة جمالية، ١٩٧٤
- ٩- الزغبى، محمد احمد، التغيير الاجتماعي، بين علم الاجتماع البرجوازي، وعلم الاجتماع الاشتراكي،
ط٣، دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت ١٩٨٣.
- ١٠- السعيدى، 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 التصاميم 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- العباسي، يحيى سلوم، الخط العربي، تاريخه انواعه...مكتبة النهضة، بغداد، ١٩٨٤.
- ١٤- الفيروز، آبادي، الشيخ مجد الدين بن يعقوب: القاموس المحيط، ج٢، دار الفكر، بيروت، (ب-
ت).
- ١٥- موسى، حسين فوزي وزميله: الافصاح في فقه اللغة، ج١، ط٢، 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، انطوني، 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-Abbasi, 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