تنوع المعالجات التقنية في التصميم الكرافيكي الرقمي

د. فؤاد احمد شلال

جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة

الملخص:

يعد التنوع التقني من احد اهم معطيات التصميم في إظهار الصورة الفنية للمنجز التصميمي بطاقتها الكامنة، من خلال التوجه التقني والفكري والتعبيري والوظيفي والجمالي، عارضاً لخيارات اظهارية متعددة والمتفقة مع ما يتواءم مع الفكرة التصميمية الهادفة لموضوع ما ،كما يؤكد التنوع التقني تحقيق ظهور نوعي متميز للمنجز التصميمي، من شأنه تعزيز فاعلية التأثير الاتصالي للرسالة الإعلانية التصميمية وإن التنوع قد يكون اختلافاً في اللون أو الشكل أو الملمس أو الاتجاه، وقد يكون متدرجاً في سمك الخطوط، وتباين الألوان ، فضلاً ان التنوع يحقق حركةً في الدلالة التعبيرية، التي تقود إلي التباين، وهو ما يتطلب وحدةً في الفكرة، والتي تشير إلي تجسيد المعني بتوليد الدلالة أساساً، والذي بدوره يؤدي الي تكوين معطيات إبداعية ومتعةً مرئية وجذباً بصرياً للمنجز التصميمي،كما عرضت مشكلة البحث علي وفق تساؤلين:

– ما المعالجات التقنية في التصميم الكرافيكي الرقمي؟

– هل لها دور في تعزيز البعدين الوظيفي والجمالي في التصميم الكرافيكي؟

وجاءت اهمية البحث من خلال التعريف بمعالم وسمات التنوع التقني في التصميم الكرافيكي الرقمي، وجاء هدف البحث ليؤكد الكشف عن التنوع في المعالجات التقنية في التصميم الكرافيكي الرقمي، وحدد البحث كالاتي:

١– الحدود الموضوعية: التنوع التقني في التصميم الكرافيكي الرقمي.

٢– الحدود الزمانية: تصاميم اغلفة المجلات الصادرة بين عام[٢٠١٠–٢٠١٤].

٣- الحدود المكانية: المجلات الامريكية.كما جاء تعريف المصطلحات التالية التي جاءت في مجريات البحث المعالجات التقنية والتنوع والتصميم الكرافيكي. كما جاءت نتائج البحث كالاتي:

- استخدام معالجات التباين والتدرج اللوني والحجمي للأشكال المستخدمة في بناءة ساعد علي تجسيم الأشكال وبروزها عن الأرضية .
-استخدم التكثيف الشكلي وفق تنوع تقني متعدد وجاء من خلال التراكب التداخل ، التجاور . وشمل ذلك مختلف المفردات الشاغلة للفضاء.

مشكلة البحث:

لقد أثار الفن الحديث أنواعاً جديدة من الطروحات والتقنيات الاظهارية الأسلوبية التي تتناسب والمتغيرات الضاغطة في القرن العشرين، فالمتحول المعرفي والتطور التكنولوجي اثار الفنان برؤية جديدة وحفزته لانتقاء وسائل جديدة للإظهار التقني عززت تغيير الرؤية السابقة لطبيعة مفهوم النص البصري، مما جعل العمل الفني غنياً بالمتغيرات وابتعد عن المحاكاة الايقونية للعمل التصميمي، وشهدت تحولات في مفهوم التشكيل واكبت التطور الإيديولوجي والتكنولوجي معاً وبنفس المسار .

ان هذا التحول جعل الفنان المصمم فاعلاً يستمد حيويته من الحرية التي اتسم بها هذا العصر، ومن لوازم الفعل الحضاري العلمي ليعبر عن أفكاره ويحقق خطاباً يتناسب قيمياً مع صناعة وابتكار أشكاله الجديدة غير المجنسة من قبل، فضلاً عن انبثاق الفن الحديث من رحم الحرية وقد تكون حرية الفنان قائمة علي بواعث عقلية او ذات طابع وجداني او قد تكون قائمة علي الباعثين معاً. ومعبرة عن مناخ العصر الفلسفي ذو المرجعية العقلانية او المرجعية الوجودية بهدف تحقيق إرادة الفرد واختياره وفعله.

وبهذا يكون التحول والتنوع التقني بمثابة الحاضر الأساس للعملية التصميمية لما يقدمه من وسائط مادية وثقافية تسهم في تشكيل البنية الذهنية او تشكيل المعطيات المهارية للتقنية، ان مفهوم التوافق بين المعالجات التقنية والابعاد الوظيفية والجمالية يأخذ بنظر الاعتبار الضرورة التصميمية ومدي تلبيتها في تحقيق الغرض النفعي للعملية التصميمية برمتها. حيث يراعي تحقيق التوافق تلبية لكثير من الاعتبارات التي تستلزم هذا المفهوم الذي نلمس أهميته حاضراً ومستقبلاً. ومن هنا يتقصي البحث الحالي المعالجات

التصميمية ودورها في تعزيز البعدين الوظيفي والجمالي في التصميم الكرافيكي الرقمي ، هذا الفن الذي انسجم مع التطورات التقنية والبرامجية ، وانعكس علي مجملِ الأنشطة الفنية ومنها التصميم الكرافيكي ليكون في صدارة من أفاد من تلك التقنيات ، وجاءت مشكلة البحث علي وفق تساؤلين هما:

- ما المعالجات التقنية في التصميم الكرافيكي الرقمي؟
- هل لها دور في تعزيز البعدين الوظيفي والجمالي في التصميم الكرافيكي؟

أهمية البحث:

يتيح التعريف بمعالم وسمات التنوع التقني في التصميم الكرافيكي الرقمي

ستقدم الدراسة الحالية إضافة علمية تحليلية في حقل التقنيات التصميمية وافادة الدارسين والمصممين في هذا المجال.

هدف البحث :

الكشف عن التنوع في المعالجات التقنية في التصميم الكرافيكي الرقمي.

حدود البحث:

١- الحدود الموضوعية: التنوع التقني في التصميم الكرافيكي الرقمي.

٢- الحدود الزمانية: تصاميم اغلفة المجلات الصادرة بين عام[٢٠١٠-٢٠١٤].

٣- الحدود المكانية: المجلات الامريكية.

تحديد المصطلحات

التنوع:

_"ورد تعريف التنوع لغوياً ضمن باب (نوع وتنوع :صار انواعاً)[39، ص٩٩٣] وقد تنوع الشيء (انواعاً).[40، ص ٦٥٨] وفي الفن هو امر مضاد للتماثل، بل هو قد ينطوي علي معني الاكثار من اصناف العناصر المرئية واختلاف صفاتها بقدر يكفل التخلص من الملل بفعل التكرار او التماثل في الوحدات البصرية، من دون أن يؤثر ذلك في وحدة الشكل".[41، ص١٨٠]

التكنيك أو التقنية : ما يختص بفن أو بعلم . جملة الأساليب والطرائق التي تختص بفن أو مهنة (يونانية) 42 ، ص٦٣)

وكذلك عرفت علي أنها : المعالجة النظامية للفن ، أو جميع الوسائل التي تستخدم لإنتاج الأشياع الضرورية ، لراحة الإنسان ، واستمرارية وجوده، وهي طريقة فنية لأداء أو إنجاز أغراض عالمية. (43، ص٣٥،٣٢،٣١).

التعريف الاجرائي لتنوع المعالجات التقنية:

الطرق والأساليب ذات الآلية المختلفة في التنفيذ بكيفية ما وبطريق تستدعي تمييزاً نوعيا من أجل تحقيق هدف معين.

الاطار النظري

المبحث الاول: تنوع المعالجات التقنية:

يعد التنوع من الضرورات ذات الفاعلية المؤثرة في احداث نواتج ابتكارية داخل المنجز التصميمي لاسيما في الاشكال او صفاتها المظهرية ، فضلاً عن تحقيق الأثارة والتشويق وفقاً للضرورة التصميمية ، ويعد التنوع التقني من العمليات التصميمية الرقمية التي تعد عاملا اساسيا وفعالا واحد اهم الوسائل التي تمنح التصميم ذاتية وحيوية تاتي من الاثر الذي يتركه والدور الذي من خلاله يمكن ان يحقق الانتقالات البصرية المهمة لدي المتلقي، والتي تستحصل بالفاعلية التي يمتلكها لاحداث الجاذبية الجمالية ، كما ويعد التنوع التقني بمثابة الطريقة التي يتبعها الفنان (المصمم) في تنظيم وتشكيل عناصر عمله الفني البنائية متخذا منها نهجا تعبيريا منسجما مع رؤيته الابداعية ومن هنا يمكن ان نؤشر ان للتنوع اعتبارات يعتمدها المصمم تقع معظمها تحت مفهوم التعددية سواء كانت في تجسيد الفكرة او الاخراج الشكلي العام للمنجز التصميمي.

ان الاختلاف الحاصل بين احدي المكونات في البنية التصميمية مع عناصرها الاخري هو الذي يعطي التميز والأستثناء له ، فضلاً عن تعزيز دور الاهمية وجذب الأنتباه والأثارة وتعزيز البعدين الوظيفي والجمالي لذلك العنصر عن عموم الأشكال الاخري التي يشترك بها من جهة، وتحقيق الاستجابة الموضوعية للمنجز التصميمي من جهة اخري، وهذا التغيير أشره الله سبحانه إذ يقول تعالي **(أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يُولِجُ اللَّيْلَ فِي النَّهَارِ وَيُولِجُ النَّهَارَ فِي اللَّيْلِ وَسَخَّرَ الشَّمْسَ وَالْقَمَرَ كُلٌّ يَجْرِي إِلَى أَجَلٍ مُسَمّى)**[1]."ان اشكال التنوع التي تلعب دوراً مهما كخيارات مفتوحة امام المصمم تنوع ناتج من تباين العناصر، الصفات، التنوع الضمني ، التنوع المطلق، التنوع الناتج من التغيير المكاني

والقيم الشكلية للعناصر."[٢]ويمكن ان يحدث هذا الاختلاف والتمايز في التنوع من خلال دخول البعد الزمني علي الاشكال الحديثة ، فنستحضر القديم بحلة جديدة تمنح التواصل الذهني والتحديث والتطوير للصفات المظهرية ، وبالتالي يؤسس القدرة علي الفهم والوعي علي الاستدلال والمعاني الأخري.

هناك تنويعات في تمثيل البنية التصميمية كثيرة، منها ما يعتمد علي معالجة الفضاء للتصميم و الاظهارات الملمسية، ومنها ما يعتمد علي التنظيم الشكلي في عناصر التكوين التصميمي، ومنها ما يعتمد علي الأسس التصميمية من تناسب وتوازن وتضاد وتباين وتكرار...، فضلاً عن الخامة التي تلعب دوراً وظيفيا، باعتبارها وسطا حاملا لجميع العناصر ووسيلة مهمة للحفظ والحماية وماتتبعه من تنويعات بحسب ما تقتضيه الفكرة لتسهيل مهمة تداول المنجز التصميمي، فضلا "عن إبراز قيمته الجمالية فمهما تعددت التنويعات تعزز الغرض الأساس في الوصول إلي الفكرة المناسبة وظيفياً وجمالياً إحداث التنوع الشكلي في إنشاء علاقات لونية أو حجمية ، اتجاهية ، ملمسية وتنوعات أخري تخص الإنشاء الكلي لمتكون الفضاء، المحيطات الداخل والخارج التصميمي ، تصميم إيحاء الحركة أو الإيهام البصري) [٣] (٩٢ ، ص٥٠) .

أن ربط العناصر التي تتطلبها الضرورة التصميمية هي ضرورة شكلية لهـــا علاقـــة مباشرة بالمضمون الاتصالي وظهورها لايستلزم قدر كبير من التنوع في وحداته، كاستخدام الوحدة والتنوع في الخطوط أو الإشكال وتكرارها بحسب الفكرة والهدف فقد يكون أحـــداث تنوعاً كبيرا من الوحدة التصميمية،"ان إحداث تغير وفق نظامها التصميمي أو تحقيق التنوع في تلك او بعض الإشكال الهامة لعنصر أو لشكل وفق موضوع التصميم. [٤] " فقد يكـــون هذا باستخدام تكرار رتيب أي يعطي أحساسا بالوحدة، يثير الرتابة والملل فتبرز الإشكالية بعدم فاعلية التكرار ضمن النظام الكلي،مما ينعكس ذلك علي المنجز التصميمي كونه وسيلة لنقل المعاني والأفكار إلى المتلقي بحسب خبرة ومهارة المصمم، لذا فان التكرار والتعددية تعالج شكلا، واتجاها، وفضاء، ولونا، وتنظيما، وفق متطلبات التنوع فهو جزء ضمن كل عام. ان التنوعات في تمثيل البنية التصميمية هي في حقيقة الأمر تقع ضمن منحي تأســـيس الفكرة وآلية الأنظمة والأشكال التي تدخل فيها، والتي تمنح القابلية علي الأتصال بما قبل وبعد كفاعلية للأبتكار أو التحديث والتطوير اثناء مراحل الأعداد الي مرحلة الاخـــراج

النهائي للمنجز التصمىمي، ومن خلال هذه المتغيرات الناتجة من تفاعل التكوىنات والتي ترتبط اساساً بالعلاقات والأنظمة التصميمية ستنبثق الاثارة وشد الانتباه ، فضلاً عن التعزيز الجمالي للمنجز التصميمي،"ان تفاعل التكوينات مرتبطة أساسا حسب العلاقات التصميمية لنظامه العام والتي يمكن ان تتصف بالأثارة ، وتعدد المعني ،واللامألوفية ،والجمالية [٥]." ومما تقدم يري الباحث ان لابد وان يعتمد العمل الفني بشكل عام والمنجز التصميمي علي وجه الخصوص علي تحقيق التغيير والتنغيم الايقاعي بحيث لايفقد العمل وحدته أي يقوم هذا التنوع علي نوع من التنظيم للحفاظ علي وحدته ، فكلما جاء التنوع بين عناصر العمل الفني بشرط توفير نظم واضحة لوحدتها ، كلما عبر هذا العمل عن الديناميكية والفاعلية ، فالتكرار والتنوع صفتان متلازمتان في البنية التصميمية. وتكون تلك الفاعلية مؤثرة حيث تؤشر اختلاف تأسيس الوحدة البنائية التصميمية وتنوع الفكر، الأسلوب، الكيفيات، الأنظمة...ألا أنها أساساً تأتي علي وفق متحقق الوحدة للمنجز التصميمي وموجه باتجاه معين تستدعيها الضرورة الوظيفية الاستخدامية . وهي نوع من العمليات البنائية التي تنبثق من ذهنية المصمم علي آليات التنظيم والتحليل والتركيب لتلك العلاقات في التشكيل التصميمي وترتبط حتما ببنائية وحدة الموضوع، علي أنها تتميز بإظهار صفة الثبات والتغيير ضمن فاعلية الأنظمة التصميمية ذاتها وحسب ما تقتضيها ضرورة الفعل الذهني والتطبيقي الذي يميز بها التصميم عن غيره.

الفن والتصميم الرقمي:

إستعان ليوناردو دافينشي وجان فيرمير بالكاميرا البدائية وغيرها من الأجهزة المماثلة بقصد اختزال الزمن والسرعة في تنفيذ التخطيطات الاولية التي تبين الأبعاد المناسبة في تكوين العمل الفني للوحة ، واستخدم فنانو القرن التاسع عشر أمثال يوجين ديلاكروا ، إدغاردينا ، طوماس إيكتيز وأخرين الكاميرا كمصدر لتجسيد تخطيطات اعمالهم الاولية ، أما الفنانون المعاصرون فقد عملوا علي استخدام تقنية نقل الصورة علي سطح اللوحة من خلال الجهاز العارض فوق الرأس (الاوفرهيد) او (الفانوس) لتسقيط الخطوط الرئيسة والفرعية للوحة المراد تنفيذها علي سطح قماش الرسم أثناء العمل ليتم وضع تخطيط لتكوين اللوحة ، وفي يومنا هذا فإن الأجهزة وأدوات البرامج تطورت ووصلت إلي مرحلة أعطت للمصممين إمكانية ((استعمالها بطريقة أكثر حدسية وطبيعية،

فألواح الرسم الرقمية أصبحت أكثر حساسية وأكثر سهولة للاستعمال ، ولجعل إحساس الرسم باستخدام الكومبيوتر أقرب إلي الإحساس بالرسم الطبيعي ، وكذلك صنعت لأقلام الرسم الرقمية رؤوساً تعطيك مزيداً من الإحساس))[٦] ، حيث ان هذه التقنيات أصبحت تصب في مصلحة جمالية العمل الفني التصميمي .

ومن هنا فإن مصطلح الفن أصبح ملازماً لكل شيء يحمل صفة الجمال والتعبير الجمالي والإبداع وينتج من قبل الفنان من خلال ملاحظته لما يحيط به من أشياء في بيئته يستلهم منها أفكاره ، وكذلك تعليل لكل فعل إنساني يقوم به الفرد أو مجموعة من الأفراد تجمعهم فكرة نتاج العمل الواحد وهدفه ، والفن لا يختلف في شيء عن التصميم فكلاهما يكمن معناهما في التعبير الجمالي ويسيران في نسق واحد ثابت من أجل الوصول لغاية معينة ، حيث يعد فن التصميم ((الحلقة التي تصل بين الفن الجماعي بالفن الفردي ، وهو موفق جمالي))[٧] ، فالفن يهدف إلي إيصال رسالة متمثلاً بالعمل الفني ويتلقاها المشاهد ، لكي يدرك مكنونات الرسالة وتأويلاتها ، فهو بحد ذاته عملية تهدف إلي ترتيب وتنظيم التفاصيل الداخلة في العمل الفني طبقا لكيفيات الفنان ، والتصميم هو جوهر عملية التنظيم والترتيب وتنسيق العناصر ، ومن الملاحظ أن دائرة الفن البصري في عصرنا اتسعت بشكل ملحوظ وواضح شملت كل نشاطات الحياة اليومية وضروراتها ، وبدت تظهر في عديد من الوظائف الفردية وتنوعت مع تنوع الحاجة ، وأصبحت كلمة فن تطلق علي مصفف الشعر كذلك علي فن الطبخ ، وكل نتاج يظهر بفعل انساني أخذ يحمل صفة الفن ، كما يعد من الصفات الدالة علي مهارة إنسانية تحمل صفة التفرد فتكون نابعة من فرد أو ربما تكون جماعية ، فالفن هو ((تعبير عن فكرة معينة بإستخدام خامة او مجموعة خامات تشكيلية ، تصاغ بأسلوب يعكس فكر وفلسفة الفنان بحيث تبدو ذات مظهراً جميلاً ، ليبعث الراحة والسرور))[٨]، ومع تطور المفاهيم الفنية وتوسعها التي يعد فن التصميم من اهمها في مجال بحثنا بشكل خاص ، كونه يمثل يعد احد الفنون التطبيقية وايضا الجميلة التي تحقق غرض وظيفي ونفعي متناغما مع الغرض الجمالي التي يسعي لها التصميم والمصمم ، أدي إلي أن يكون عاملاً مهماً ويشغل مساحة كبيرة بين الفنون ، من خلال الطبيعة التي يتسم بها فن التصميم حيث يكون ((قائماً علي إيجاد حلول عملية وإبداعية تعيد للإنسان توازنه وعلاقاته الصحيحة بين أحاسيسه وأفكاره

من خلال إشباع تلك الحاجات التي تقوي وجوده وتغني رغباته))[٩] ، ويعيش العالم اليوم مرحلة جديدة من التطور التقني الذي امتزجت فيه ثورة المعلومات والاتصال والحاسبات ليظهر مايعرف اليوم (بالفن الرقمي) الذي اتاح لغة الحوار المشترك من تكنولوجيا ووسائل الاتصال وتكنولوجيا الحاسبات الالكترونية فقد اتاحت هذه التقنية المتقدمة امكانية ترجمة معلومات العملية التصميمية من رموز مشفرة لها مضامينها الدلالية والجمالية والتعبيرية والوظيفية.

مر العالم بتطورات أحالت الفهم التنفيذي للفنون وتحولها من فنون تعتمد الاسلوب التقليدي في تنفيذ العمل الفني الي فنون تعتمد الفهم الرقمي من خلال بروز دور التقنية ودخولها في مجال صناعة العمل الفني ، واصبحت تُعتمَد كعامل مساعد وساند للفنان المصمم وبشكل خاص في مجال صناعة الفنون البصرية ، باعتمادها علي الكمبيوتر ((الذي صار أداة فعالة وسريعة وإقتصادية لإنتاج الصورة))[١٠] ، وما أوجدته في صناعة ومعالجة الصورة ، فادي دخول الحاسبة وبرمجياتها ولاسيما في مجال التصميم الكرافيكي إلي أن تحول العديد من المصممين من مصممين تقليديين ، إلي مصممين رقميين يعتمدون هذه التقنية ودخولهم عالم صناعة التصميم الرقمي ، فأوجدت التقنية الرقمية طريقة جديدة للتعبير الفني تمثل بطريقة الرسم الرقمي الذي يعد من الفنون الجميلة التي ظهرت لتنال استحسان العديد من الفنانين المصممين والمتذوقين للفن واعتمادهم علي ((الحاسوب في صناعة وتكوين التصميم والصور والرسومات))[١١] ، وأدت إلي ازدياد عدد المهتمين بهذا النوع من الفن الذي رافق تزايد اعداد البرامج والتطورات التي حصلت فيها من خلال قدراتها الابداعية التي أصبحت لها بصمة خاصة في عالم الفن والتصميم ((فالرسم بإستخدام الكومبيوتر يعد أكثر تسامحاً من معظم وسائل الرسم التقليدية لانه يمنح المصمم القدرة علي ان يرسم او يجمع تركيبة فنية ويحفظ نسخاً متعددة أثناء العمل))[١٢] ، وتمثل هذا الاهتمام بشكل خاص في الأعوام الاخيرة ، وأدي هذا الاهتمام بالفنانين والمصممين إلي أن قاموا بتبني الرسم الرقمي بعد أن هجروا الرسم التقليدي وكان منهم من قام بالانتفاع من الرسم التقليدي وعمل علي مزاوجة الفن التقليدي بالفن الرقمي – الرسم الرقمي – لما منحته البرامج للمصمم من ((سهولة في توفير الأدوات المستخدمة في الرسم الرقمي حيث لا يتطلب الكثير لإنجاز تصميم

مميز))[١٣] ، وتمثل ذلك من خلال ((نضوج تلك الأدوات وتحولها إلي أدوات أكثر حساسية وأكثر ألفه للاستخدام واحد مصادر الإلهام))[١٤] .

كما ان الفن والتصميم يستخدم كلاهما مباديء التصميم بقصد إيجاد الموضوع ، والكيفية التي يتم بها تقديم الموضوع الفني ، اِذ يعد ((العمل الفني الهدف الجمالي الذي يتم عمله للتجميل وجلب المتعة المرئية) [١٥]، فعندما تواجه المصمم مشكلة معينة يتوجب عليه عندها العمل ضمن مواصفات معينة يمكنها ان تقدم له التحديدات التي من الممكن ان تساعده علي بلوغ الهدف الذي يسعي اليه ، اِذ يجد كل من المصمم والفنان حلولاً مرئية مدركة للمشاهد من خلال وسائل الاعلام ، أو حلولاً صناعية من خلال استخدامهم للمواد التنفيذية للعمل التصميمي .

وعن طريق الفن الرقمي وتوفيره لافضل التصاميم ((يتمتع المتلقي برؤية اشكال جميلة يمكن للمرء ان يتخيل مَشاهد تسمح بالدخول في نوع من الحوار مع الكمبيوتر))[١٦]، كما قسم هذا الفن الي قسمين هما :-

أولاً:- الفن الرقمي الثابت:-

هذا النوع من الفن تكون الصورة او الرسم فيه تمتاز بإنها ذات طابع ساكن ويصنف أيضاً الي كل من :-

١- التصميم المتجهي أو الرسوم المتجهة :-

وتكون عبارة عن ((رسوم تتعامل بتكوينها مع أعدادت وإحداثيات معينة وتكون غالباَ بألوان محددة ، ويمتاز هذا النوع من الرسوم او التصاميم اوالصور بإن لها القدرة في المحافظة علي طبيعتها من حيث الدقة والشكل))[١٧] ،حتي لو تم تكبيرها اوتغيير حجمها او العمل علي تمديد الصورة او الرسم او التصميم ، كما إن أي ((تكبير في مساحة التصميم لايمكن أن يؤثر في درجة الوضوح او دقة التفاصيل))[١٨] ، ومن مميزات صور (vector) انها ((تسمح بتغيير اي عنصر من عناصر الصورة او الرسم في اي وقت ، طالما يتم تخزينها كشيء مستقل) [١٩]). ويعد فن الفيكتور الاتجاهي احد اهم انواع الرسومات التي تعتمد علي الاتجاهات والمحاور

الخطية والشكلية والهندسية وهي تقنية تمتاز بقدرتها في المحافظة علي طبيعتها من حيث الدقة والشكل (شكل ١)

حتي في حالات التكبير والتصغير مساحة التصميم وعدم تاثرها في درجة الوضوح ودقة التفاصيل في تكوينها البنائي (الشكل ١) .

٢- التصميم النقطي او الرسوم النقطية :-

ويحتوي هذا النوع من التصاميم والرسوم علي عدد كبير من الألوان ويستند الي مقدار ثبات البيكسل عند التصميم او الصورة فجودتها تعتمد علي ((عدد البيكسلات المكونة لها فكلما ازدادت عدد البيكسلات كلما حصلنا علي نوعية افضل ، وعند تكبير او تمديد هذا النوع من الصور او الرسوم او التصاميم الي حد معين يختلف من صورة لاخري ، نلاحظ ظهور تشوه معين ناتج عن كون الصورة مركبة من بيكسلات ويدعي هذا التشوه Pixelization))[٢٠] ، ويكون أساس تكوين الصورة او التصميم هو ((النقطة كوحدة أساسية ، وتعتمد درجة وضوحها علي عدد تلك النقاط في وحدة قياس معينة))[٢١].

ثانياً:- الفن الرقمي المتحرك : -

ان هذا النوع من الفن يكون متجسدا من خلال ما يطرأ علي الصورة من عمليات تحريك يقوم بها المصمم ، والتصميم المتحرك عبارة عن صور ثابتة ويتم تكرار الصور مع التغيير في المكونات المكانية والزمانية للصورة مع احتفاظها بعناصرها الكاملة او يتم التلاعب بها ايضاً تبعا لمتغيرات الصورة مع ما يحيط بها والغاية التي تحاول اظهارها، وإن عملية ((اتقان الرسم الثابت يعد مفتاحاً للفن المتحرك لانه الخطوة الأولي في إعداد العناصر المتحركة))[٢٢] ، وتوجد الكثير من البرامج التي تتعامل مع الصورة المتحركة ، ومن هذه البرامج Adobe Flash ، حيث يستطيع المصمم في هذا البرنامج، أن يضع نقطة وتمثل نقطة البداية ونقطة نهاية التي يرغب في ان تتوقف عندها حركة الصورة ويتجسد مابين النقطتين مسار وزمن حركة الشكل او الصورة ، ويوجد كذلك برنامج المونتاج الصوري Adobe premiere ، الذي تتم فيه عملية تجميع

الصور وترتيبها كل حسب النظام الذي يعمل به تبعا لعدد اللقطات (Frames) التي يتم تجميعها وتختلف عدد لقطات الصورة فيها وتحسب بالثواني ، ويتكون من نظامين وهما PAL . NTSC ، فنظام : PAL يتكون من 25 لقطة في الثانية ، ونظام :((NTSC وهو نظام يتكون من 29,97 لقطة في الثانية))[٢٣] ، وكذلك ايضا برنامج Adobe After Effects ، وهومن البرامج المشهورة في إنشاء التصميم و الصور المتحركة ويمتاز بالقدرة الكبيرة في معالجة الصورة من خلال الامكانات الكبيرة التي يتمتع بها والكم الهائل من المؤثرات التي يحتوي عليها وقدرة في رسم الاشكال ، وكذلك برنامج الـ 3DS MAX ، والامكانات التي يشتمل عليها حيث يتمتع بامكانية تصيير الصورة المتحركة وتحويلها الي لقطات صورية منفردة ثابتة وإعادة تجميعها باحد البرامج المذكورة اعلاه فتحتوي علي تفصيل التصميم ثلاثي الابعاد .

والتصميم الرقمي باستخدام الحاسوب ((وأدواته لإنتاج لوحات فنية ذات تقنيات واقعية مماثلة للرسم التقليدي كالألوان المائية والخشبية والأكريليك وغيرها))[٢٤] ، يكون من حيث المعني هو كل ((ما تم إدخاله للحاسب ومعالجته من خلال البرامج وإخضاعه إلي أي من المؤثرات بالأدوات البرمجيه))[٢٥] .

وعلي وفق ماتقدم يمكن عد الفن الرقمي المتمثل بالفن الاتجاهي اتخذ كوسيلة بارزة من وسائل الاعلام الحديثة فمع تطور التكنولوجيا وتوافر مختلف بارمج التصميم الرقمي اصبح من اجمل واحدث الفنون واكثرها دقة وجمال فضلا عن كونه يتلقي اهتمام مختلف الفئات وهذا مايفسر النجاح الذي وصل اليه من مرحلة تجعله عنص ا ر اساسيا فعالا في ميادين الحياة المختلفة والاثر الذي اوجدته صار واضحا في عصرنا الحاضر مع ما تمثل من نتاجات تصميمية اثبتت فاعلية هذا التاثير لدي المجتمعات عن طريق الفن الرقمي الذي وفر افضل التصميمات التي اظهرها فناني هذا الفن.

الفصل الثالث

اجراءات البحث

١- منهج البحث:-

اعتمد الباحث المنهج الوصفي **في** طريقة تحليل العينات ، وذلك لملاءمته موضوع الدراسة الحالية ، بما يتيحه من إمكانية في إجراءات التحليل بغية تحقيق هدف البحث.

٢-مجتمع البحث :-

يتكون مجتمع البحث الحالي من تصاميم لاغلفة مجلات رقمية عالمية تختص في مجال التصميم الرقمي صادرة عامي (٢٠١٣ – ٢٠١٤) ، و قام الباحث باختيار تصاميم اغلفة المجلات الرقمية التي مثلت المجلات المنشورة علي شبكة المعلومات الدولية (الانترنت) لتكون مجتمع بحثه.

٣-عينة البحث وطريقة اختيارها :-

اعتمد الباحث الاختيار (القصدي غير الاحتمالي) وفق متطلبات البحث ، اذ تم اعتماد نسبة (٢٥%) طبقت علي سنتي مجتمع البحث وكان العدد المستخرج من العينات (٢) انموذجاً من أصل مجتمع البحث البالغ (٤) انموذجاً .

نموذج رقم -١-

- **اسم المجلة :-** Digital Arts
- **سنة الاصدار :-** 2010 May
- **العدد :- 5**

تخصص المجلة :- الفنون الرقمية .

نمط التكوين الرقمي :-

شكل الحرف الطباعي المستخدم في المجلة من فئة (Sans serif) وذلك لتكوين البسيط الذي يتمتع به هذا النوع من اشكال الحرف ، اما عبارة (CREATE DYNAMIC SHADING) فهي من شكل حرف (serif) ذي الزوائد ، كما وظف في تصميم حرف اسم المجلة من فئة (نصف السميك) وظهر في منتصف المقطع العلوي محافظا علي مكان تموضعه لجميع الاعداد التي صدرت للمجلة ، اذا يمتاز هذا النوع من الحرف بالرشاقة والتميز عن باقي فئات الحروف المستخدمة في الغلاف ،

والعنوان الرئيس الذي تموضع اسفل اسم المجلة من فئة (نصف سميك) والعنوانان في يمين الغلاف منتصف التصميم من فئة (المنتظم)، والجملة التي ظهرت ملازمة في مكانها لكل عدد يصدر في اعلي الغلاف هي من فئة (سميك) والعبارة في اسفل المجلة من فئة (نصف سميك) ومختصر (سي اس ٥) من فئة (سميك) كما بدت الجملة التي ظهرت اسفلها مكونة من مقطعين الكلمة في الاعلي من فئة (نصف سميك) والعبارة في اسفلها من فئة (فاتح) ، اما العنوانات الاخر التي تضمنها الغلاف فهي من فئة (منتظم) للعنوان (POP PROMO) وكلمة (EFFECTS) من فئة (نصف سميك) وكلمة (DESIGN) من فئة (منتظم) وعنوان (NEW ART) من فئة (منتظم) ، ويلاحظ الثبات في استخدام نوع الحرف لاسم المجلة وهو من نوع (البتماب) الذي يتميز بالمحافظة علي شكله ،اما العنوان (CREATE DYNAMIC SHADING) فهو من نوع (الستروك) كذلك (MSTER) من نوع (الستروك) اما العنوانات الاخري فهي من نوع (البتماب Bit-Mapped) ، كما استخدمت (٦) صور في تصميم الغلاف تنوعت مقاساتها حسب اهمية الموضوع وهيمنت الصورة التي شغلت محيط التصميم وهي صورة نقطية واقعية ثلاثية الابعاد لفتاة تقف في موضع جانبي يظهر مقطع شكلها من الجانب ترتدي (الاسود) واللون (الوردي) الذي شكل سيطرة لونية في تصميم الغلاف ،ووظفت معها بشكل متداخل صورة متجهة ثلاثية الابعاد فانتجت تكوين يجمع بين الواقعي والخيالي والتعبيري وفي المقطع العلوي ظهرت صورة متجهة واقعية تعبيرية ثلاثية الابعاد وفي الجانب الايمن من منتصف المقطع العلوي ظهرت صورة رسومية متجهة تعبيرية ثنائية الابعاد وفي المقطع السفلي في منتصفها ظهرت صورة متجهة ثلاثية البعد ذات اسلوب تعبيري وفي المقطع السفلي الايسر في منتصفه صورة متجهة ثلاثية الابعاد تجريدية حيث اشتملت اسلوبية توظيف الصورة في التصميم علي تنوعها في الغلاف ، كما كان للمساحة في التصميم حاجة لابراز الهدف الذي يهدف له التصميم حيث توزعت الي مساحة صورية رسومية مكونة من مفردات واقعية ورسومية برز فيها التناغم اللوني ما بين لون (حار) و (بارد) اعطي الحركة في اجزاء المساحة ، كما ظهرت في اسفل التصميم مساحة لونية بدت مستقلة إلا انها متصلة مع التكوين العام من خلال اللون (الفئة الحمراء) .

مستويات معالجة البنية :-

ركزت المعالجة لبنية التصميم علي تحقيق الوحدة ما بين الكل الشامل للتصميم والاجزاء الاخري للشكل والفضاء بتوظيف الامكانية التقنية للمعالجة التصميمية في تحقيق العلاقة ما بين نص التصميم وصورته في انشاء بنية تصميمية تتسم بسيادة النص وانسجام الصورة والتباين اللوني الذي ظهر في تصميم الغلاف ، واللون (الابيض) لاسم المجلة (Digital Arts) حقق تباين لوني اظهر نوع الاتصال مع باقي النصوص والرسوم المكونة للتصميم ، كذلك العلاقة المنسجمة مع الشكل الشاخص لصورة الفتاة ذات اللون الاسود مع النصوص والرسوم والاستعارة اللونية من بعضها البعض لايجاد علاقة الكل مع باقي الاجزاء .

البعد الوظيفي للمعالجة :-

عمل المصمم من اجل تحقيق البعد الوظيفي للتصميم علي الكيفية التي يمكن ان يحقق من خلالها النص ابعاده الوظيفية باعتماد المعالجة ودورها بتوظيف العنصر التيبوغرافي في التصميم بشكل يحقق الوضوحية في بناء التصميم مستعينا بما توفره التقنية من امكانات ، اذ اسهم استخدام اللون (الابيض) علي فضاء ذي الوان داكنه دور في ايضاح الموضوع وتحقيق المقروئية التي لها اثر في تحقيق الوظيفة ، كذلك اللون (الوردي) علي ذات الفضاء اعطي وضوحا لاسم المجلة ، فضلا عن استخدام اللون (الابيض) مع العنوانات الاخري وتضمينه بلون (وردي) لحدود الكلمات مما اعطي قدراً كبيراً من الوضوح لدي متابعة المتلقي لعنوانات الغلاف وحقق تكاملية تصميمية وظفت بشكل متناغم مع الصورة التي ظهرت بلون غامق علي فضاء ذي الوان فاتحة تظهر عليها رسوم الغرض منها اعطاء ايضاح باكبر قدر في التعريف بوظيفة المجلة والعدد وتوظيف(نظرة عين الفتاة)نحو الجانب الايسر وكانها تحاكي النص الذي ظهر بجانبها كنوع من الايضاح لمضمون النص والصورة والعلاقة التي نشات بين المكونين ، فضلا عن الاستخدام الثابت للمسافات بين الحروف واتجاه الكلمات الذي ولد شعورا بالراحة في الانتقال بين عنوان واخر والتحاور الخفي الذي يولد طاقة كامنة في طبيعة النص والصورة وتحقيق الايهام بوجود حركة مدركة في بنائية التصميم والتعبير عن محتوي المضمون والعلاقة بين النص والصورة وقدرتها في ايضاح مضمون الوظيفة ،

كما نلحظ توزيع الاشكال الرسومية ذات الهيأة ثلاثية الابعاد وزعت اسفل اقدام الفتاة امتداد الالوان التي تهبط من العنوان الذي يظهر امام وجه الفتاة ونزولا بالالتفاف حول اقدامها ، مما شكل عامل تاصيل وحركة اشاعت طاقة كامنة ببساطة المعالجة التي استغلها المصمم ووظفها في مصلحة البناء الوظيفي وتوظيف الرسومات علي شكل مخروطي له عيون تنظر نحو الفتاة وكأنها تسير ، وتوظيف الفضاء بطريقة تعبيرية من الجانب الاعلي من التصميم اسهم في بناء عمل حقق بعدا وظيفيا ببناء صورة اعلانية تزيينية جسدت الفكرة العامة بشكل مباشر واعطت وضوحا للمعني الداخلي للبنية .

البعد الجمالي للمعالجة :-

تحقق البعد الجمالي للتصميم بالمعالجة يمنح التصميم معامل جذب يتحقق من العناصر التيبوغرافيكية علي حد سواء ، اذ نلحظ عملية معالجة طبيعة النص التيبوغرافي وتوظيفه الجمالي واستخدام اكثر من نوع كتابي ولون بطريقة مدروسة منح التصميم جمالية تتماشي مع البعد الوظيفي فبساطة الاستخدام الشكلي للنص باللون (الابيض) لاسم المجلة ساد باقي العنوانات وحقق بعدا جمالياً من خلال احاطة اسم المجلة بظل ، فضلا عن عملية التوليف بين كلمة واخري من خلال اللون في اسم المجلة واستخدام الحرف الكبير والصغير فضلا عن توظيف التقنية في اضافة الخطوط للعنوانات الاخري التي تظهر علي سطح التصميم ، مع الاستخدام البسيط للصورة والرسوم ووضوحيتها وهو ما ظهر في صورة الفتاة من خلال بناء صورتها بهيأة تحمل بعدا جماليا متحققاً بالتباين في الوان الشكل العام لها ما بين لون محايد (اسود) وبين لون (الوردي) واضافة اشكال رسومية في الارضية علي شكل رسومات نجميه ذات لون (ازرق) اعطي ايحاء بنجوم السماء مع الغيوم التي شكلت حوار للطبيعة بشكل رسومي فضلا عن توظيف الصور بهيأة تحمل ايضاحا لطبيعة المعني العام للتصميم والافادة من الامكانيات الرسومية للمعالجة من خلال اللون محققاً ايهاماً بالبعد الثالث .

التطبيق العلامي للمعالجة :-

امتازت المعالجة وتطبيقها علي واقع تصميم الغلاف باظهار ما يمكن اظهاره في مفردات التصميم من طاقة تعبيرية بطريقة تصميمية تؤدي الي استخلاص النتائج الهامة للتطبيق العلامي فظهر التصميم بهيأة التواصل غير اللساني مظهرا معيار الاشارية غير

النسقية من خلال طبيعة الهدف وطريقة الاظهار الدعائي للعنصر الكرافيكي والمتناوب مع هدف المجلة وعنوانها الرئيس وانتج ما يجمع البعد الايقوني الصوري وبين ما ينتمي الي البعد التشكيلي ، اذ اعطي اسم المجلة رمزا عقليا مستخدما كلمتي (Digital Arts) الممثلة لدلالة اثر التطبيق الرقمي لواقع الفن من خلال الشراكة بين كلمتي الفن والتقنية الرقمية التي يستدل عليها المتلقي من خلال ايجاد العلاقة بين الدال (التقنية الرقمية) والفن ، وبين المدلول (ناتج التقنية) مجتمعين معاً ، فاصبحت العبارة دالاً نتيجة العلاقة بين المؤثر وناتجه ، كما مثلت باقي العنوانات خطاب مباشر عمل بعدا علامياً ايقوني من خلال التمثيل الايقوني للناتج البصري لصورة تحمل إمراءة كاملة التكوين وصور تحمل وجوه نقطية وتكوينات متجهة شكلت تكوينا ايقونيا تشكيليا من خلال الرموز والالوان وعملية التراكب والمزج ما بين المفردات .

اِسلوبية المعالجة التقنية :-

اسلوب تصميم الغلاف يحاكي اسلوب مدرسة (نيويورك) في التصميم التي امتازت بتوظيفها الشكل البصري ، بالافادة مما توفره المعالجة الرقمية الحديثة في الشكل واللون والخط والفضاء ، كما انها تركز علي مضمون فكرة التصميم من خلال توظيف الرموز الشكلية والنصية دون الاقلال من قيمة التصميم وجمعت هذه المدرسة بين الرمز وبين التصوير الفوتوغرافي في محاولة منها للفت الانتباه نحو واقع التصميم وتنظيم الفضاء في التصميم بطريقة واقعية .

ومما تقدم يظهر الأتي :-

-عززت فاعلية الحرف الطباعي في تكوين الغلاف من خلال التحولات في لون وقياس الحرف.

- التنوع في قياس ولون الموضوعات الحروفية في الغلاف اسهم في اشاعة الحركة بين اجزاء التصميم .
- التداخل ما بين النص والصورة حقق بعدا ايهاميا بالعمق من خلال طبيعة المعالجة .
- التراكب الشكلي بين الصورة النقطية والمتجهة انتج شكلا لا مألوف لبنية الصورة .
- الانسجام اللوني النصي والتباين الشكلي الصوري شكل ايضاحا لمستوي بنية التصميم .

- الانتقال في هيأة الصورة وتضمينها تطبيقا علاميا ذي دلالة منح التكوين طبيعة اظهارية اتسمت بالقصدية الغرضية .
- استقرارالتموضع المكاني لاسم المجلة واشتراكه مع الغلاف من خلال اللون اوجد حالة من التوازن اللوني والقياسي بين الاسم وباقي المكونات .

نموذج رقم –٢ –

- **اسم المجلة :-** Digital Arts
- **سنة الاصدار :-** 2010 Jun
- **العدد :- 6**
- **تخصص المجلة :-** الفنون الرقمية .

نمط التكوين الرقمي :-

جاء تصميم اسم المجلة من نوع (Sans serif) ، للقدرة الديناميكية البصرية للحرف وبساطة تكوينه لعدم احتوائها علي (Taps) ، اما بقية اشكال الحروف للنصوص الاخري فهي من ذات النوع ايضا . كما كتب كل من :-

- اسم المجلة (Digital Arts) من فئة (نصف سميك) ويتمركز في منتصف المقطع العلوي ممتدا علي طول المساحة الافقية ويمتاز بالاستقرار الشكلي بالنسبة لباقي الحروف المستخدمة في الغلاف .
- كلمة (Bring your work to life) من فئة (سميك) والتي استقرت في منتصف مساحة التصميم .
- عبارة (Composite Photos Vectors) و (Free Posters) من فئة (نصف سميك) .
- الرقم (٣٠٠) من فئة (سميك) .
- الجملة التي ظهرت فوق اسم المجلة من فئة (سميك)، .
- كلمة(Arts) فئة (نصف سميك) .
- عبارة (Apple iPAD) فئة (نصف سميك) .
- الجملة اسفل العنوان الرئيس فئة (منتظم) .
- الجملة في منتصف الجزء الاسفل فئة (نصف سميك) .

– الجملة في الجزء الاسفل فئة (نصف سميك) ، كما إن الحرف الموظف في تصميم اسم المجلة من نوع (البتماب Bit-Mapped) الذي يمتاز بالمحافظة علي شكله اما باقي العنوانات فهي من نوع (المحددة) والجمل التي اعلي واسفل الغلاف من نوع (البتماب) ايضا ، كما نلحظ حالة نوع الحرف لاسم المجلة هي من الحرف الانكليزي ذي القياس الكبير (Upper- Case) في بداية كل من الكلمتين والحرف الانكليزي الصغير (Lower- Case) في تكملة باقي الكلمتين ، فضلا عن توظيف الصورة لاهميتها الفعالة في طبيعة تكوين التصميم من خلال استخدام (٥) صور وزع منها اثنان في منتصف المقطع العلوي واثنان في منتصف المقطع السفلي وواحدة في منتصف غلاف المجلة اسفل اسم المجلة وهي من نوع النقطي الواقعي ثنائية البعد امتازت بواقعيتها اما الصورتين في منتصف المقطع العلوي فهي صورة نقطية واقعية ثلاثية البعد والصورتين في منتصف المقطع السفلي في اعلي اليمين هي متجهة رسومية ثنائية البعد وعلي الجانب الايسر صورة نقطية واقعية ثنائية البعد تتكون من ثلاث صور محاطة باطار يوحي علي انها صورة ذات تكوين واحد ، كما برزت جميع الصور بشكل عمودي ، وتمثلت اسلوبية التصميم المستخدمة في الغلاف بتنوع الصور الموظفة وظهر ذلك في منتصف الغلاف لصورة من النوع الواقعي الرمزي بادخال عناصر كرافيكية لاشكال لونية مثلت اندماجا مع الصورة ، اما الصور الاربع فهي من النوع الواقعي بالنسبة للصورتين في منتصف المقطع العلوي والصورة في يسار المقطع السفلي ، اما الصورة في يمين المقطع السفلي فهي صورة تعبيرية حيث اشغل المصمم مساحة الغلاف بتوزيعات صورية اشاعت الموازنة والاستقرار واشتركت مع النصوص ، كذلك مكنت المعالجة من اظهار المساحة اللونية من خلال الهدف الذي استخدمه المصمم في نمط تكوين الغلاف فتوزعت المساحة الي مساحة لونية ذات تنوع لوني شعاعي ، اذ نلحظ التدرج اللوني للمساحة من المركز نحو الخارج ما اعطي ايحاء بالعمق الفضائي بشكل يتناسب وحركة صورة الفتاة التي ظهرت في منتصف الغلاف واعطاء المساحة لتمازج لوني ما بين (الابيض) في المركز ودرجات اللون (الازرق) و (الرصاصي) علي شكل ضربات فرشاة لالوان (مائية) شفافه لتفعيل التباين اللوني مع عناصر الغلاف الاخري ، فكلما ظهرت طبيعة بناء المساحة بشكل متدرج لونيا كلما اسهم ذلك في جعله بؤرة تلقي بصري منسجم وفي الجزء

الاعلي الايمن ظهرت مساحة لونية مستطيلة بلون (بنفسجي محمر) بشكل مستقل استوحت لونها من الوان النصوص وبالعكس وفي اسفل الغلاف ظهرت مساحة لونية مستطيلة بلون (ازرق) ، استعارت الوانها من الوان كلمة (Arts) لاسم المجلة وبعض النصوص .

مستويات معالجة البنية :-

دعمت طريقة المعالجة لبنية تصميم الغلاف العلاقة ما بين بنية التصميم وبين (الشكل) و (الفضاء) وما بين النص والصورة وعلاقة الجزء بالجزء وبالكل ، إذ وفرت تنوع في طريقة اظهار (اسم المجلة) بالنسبة للصورة وشكل حلقات ترابط ما بين مكونات الغلاف الصورية والنصيه الخاصه بها وبين التكوين المستقل للمكونين مع مركز التصميم فشكل وحدة امتازت بالسيادة اللونية واستعارت النصوص الوانها من الاشكال والصور ، وانسجام الالوان للنصوص مع بعضها البعض ومع الوان الصور مما اظهر نوع من التباين الذي مارس بدوره ديناميكية تأثيرية علي طبيعة تكوين الغلاف وانتج حركة مستمرة احدثت نوعاً من الحراك البصري باستخدام اللونين (البنفسجي المحمر) و (الازرق) من خلال الترابط الذي احدثه العنوان الرئيس الذي وظفت في تلوينه طريقة التدرج اللوني من الاسفل (البنفسجي المحمر) ومن الاعلي (الازرق) .

البعد الوظيفي للمعالجة :-

نلحظ أن قياس الحروف كبير نسبيا اذا ما قورن بالعنوانات الرئيسة للغلاف ، فضلا عن التنوع في لون اسم المجلة من عدد لاخر وفقا للون الفضاء او الصورة المستخدمة علي الغلاف الامر الذي يعزز دور البعد الوظيفي للمعالجة من خلال العنصر التيبوغرافي ووضوحية التباين في لون وقياس العنصر في بنية الغلاف مع المكونات التي يركز عليها العدد والقدرة في استيعاب التوظيف (الشكلي) و (الوظيفي) ، كما ان المسافة بين حروف الاسم متقاربة ومتداخلة وهو ما ظهر بين كلمتي (Digital Arts) فتراكب الحرف الاخير من كلمة (Digital) مع الحرف الاول من كلمة (Arts) جعله يبدو اكثر تقارب وزاد من قيمة الاسم مستعينا بالاختلاف اللوني بين الكلمتين الامر الذي انعكس علي وضوحه ومقروئيته التي تعد من الخصائص الوظيفية المهمة التي ينبغي ايجادها في (اسم المجلة) ، اما النصوص الاخري فامتازت بالثبات في المسافات بين

الكلمات والحروف مما منح العين انتقال مريح ما بين عنوان واخر واكد البعد الوظيفي ، مضافا لها دور الايهام البصري في تحقيق الوظيفة بالتراكب الشكلي والمزاوجة ما بين النص والصورة الذي ظهر في جميع اماكن توظيف الصورة مع النص مما مارس دورا في تحقيق الوضوح للصورة ومقروئية العنوان التابع لها ، والايهام البصري المتحقق من اشتراك العنصرين الكرافيكي والتيبوغرافي والايهام بحركة العنوان الرئيس التي امالت العبارة من الجانب الايسر نحو الاسفل بفعل امكانات التحول والتلاعب في قياس ومكان واتجاه المفردة التي توفرها ادوات برامج التصميم والتي اعطت حركة اسهمت في ايضاح طبيعة معني الصورة ، كما ادت العلاقة التي ظهرت بين مفردات الغلاف في انجاح الوظيفة بالتفاعل الحاصل بين الفكرة وبين مضمون التصميم الامر الذي ساعد في ايضاح توجه المجلة الاساس وبين المواضيع التي اشتملت عليها والتي توزعت علي مساحة التصميم كافة، مظهرةً علاقة اعتمدت الموضوع الابرزالذي ساد منتصف الغلاف وبين باقي الموضوعات ، كما ان استخدام العنصر الكرافيكي المتمثل بالصورة الاعلانية الظاهرة في يسار المقطع العلوي وهي لفتاة وصورة اعلانية علي يمين المقطع العلوي لجهاز (iPAD) كذلك صورة تزينية جمالية لفتاة في منتصف الغلاف وصورة تعبيرية في اسفل يسار المقطع السفلي وصورة اعلانية ذات طابع تزييني جمالي (رسومية) ، فَعَلَ الوظيفة الدعائية التي اسهمت في ايضاح الفكرة وشكل معادل صوري لنص خبري في هيأة خطاب بصري باعتماد صورة واقعية لها عامل كبير في مصداقية طرح المعلومة وطريقة ايصالها الي المشاهد متمثلا بقدرة المصمم علي استخدام اكثر من صورة ، فضلا عن التنوع في استخدام المفردات التصميمية ما بين عنصر تيبوغرافي وكرافيكي والدور الذي مارسه النص في توضيح مضمون الفكرة بهياة صورية الذي اوحي بمحتوي الفكرة المتجانسة مع العناصر الاخري ، واوجد حوارية متناغمة وشكل تجسيد مباشر للفكرة العامة واعطاء توصيف له اثر في تحقيق الوظيفة التصميمية لمعني التكوين بشكل عام بطريقة داخلية محسوسة نجحت في الافادة من معاملة الفكرة بآلية اسهمت في تحقيق هدف المعني من خلال الامكانات التي وفرتها برامج المعالجة والتصميم وادواتها الرقمية للمصمم.

البعد الجمالي للمعالجة :-

اكد دور المعالجة في عملية بناء التصميم الرقمي باظهار القيم الجمالية للتكوين التصميمي بصورة متكاملة ، اِذ ادت الفكرة التنفيذية علي النص التيبوغرافي اثرا في طبيعة تكوين العنصر التيبوغرافي متمثلا في بساطة اظهار اسم المجلة ، الذي شكل في حقيقته قوة مستنده الي سهولة تلقيه بالنسبة الي باقي العنوانات في الغلاف ، كما مثلت المغايرة اللونية بين كلمة (Digital) و (Arts) عاملاً جمالياً من خلال ابراز كلمة (Digital) بلون (اسود) تسيد باقي الوان التصميم واستعارت كلمة (Arts) للونها (السمائي) من الوان الصورة والمساحة التي تعامل معها المصمم ، فضلا عن تجسيم العنوانات الرئيسة والثانوية ، والتوليف ما بين قياس حرف كبير وصغير وهو ما ظهر في (Composite Photos Vectors) ، اذ شكل ايقاع متناغم لطبيعة ناتج العرض النصي ، واضافة شكل الي النص من خلال تداخل النص بشكل متراكب وظهوره علي سطح الصورة في المقطع العلوي وفي صورة منتصف التصميم واستعارة الوان النص لتشكل محاورة مع الوان الصورة ، كذلك الصورة التي ظهرت علي يمين المقطع السفلي (Free Posters) مما شكلت دورا في البعد الجمالي بتفعيل النص الذي مثل تركيزاً بصرياً جمالياً في الاستقطاب والاشارة الي المكونات الاخري ، كما ان لبساطة العنصر الكرافيكي دورا في تحققية جمالية التصميم بتضمين الصورة وآلية المعالجة التي مورست عليها باضافة لون وممارسة تاثير اسهم في تحقيق واقع جمالي اشاع الحركة بين مكونات الغلاف وعزز علاقة الصورة مع باقي المفردات ، فما مارسته المعالجة من تاثير علي الصورة التي مثلت نقطة تركيز للتصميم من خلال موضعها وقياسها اعطي لها واقعا جماليا اشترك مع النص في اكتمال جماليات الفكرة ومضمونها وطبيعة اخراج التصميم فاضافت المعالجة اشكالا رسومية الي الصورة فضلا عن التاثير اللوني الذي تم تفعيله وانشاؤه علي وجه الفتاة الذي انتج وضوحا اشاع استقرار بين مكونات الصورة نفسها وبين باقي الصور والنصوص والمساحات .

التطبيق العلامي للمعالجة :-

التطبيق الشكلي لاسم المجلة اعطي رمزا عقليا من خلال كلمتي(Digital Arts) التي مثلت دلالة لاثر التطبيق الرقمي علي واقع الفن فانتج شراكة بين كلمتي الفنون

والتقنية الرقمية التي يجد فيها المتلقي علاقة بين الدال (التقنية الرقمية والفن) وبين المدلول ناتج (التقنية والفن) اذ تحولت العبارة الي دال، اما بقية العنوانات فشكلت خطاباً مباشراً يحمل بعدا علاماتيا ايقونيا بالتمثيل للناتج البصري لصور تحمل وجوه واجسام عُدت تكوينا ايقونيا تشكيليا من خلال الاشكال والالوان وطريقة تداخل وتركيب التكوينات مع بعضها ، فالتضمين الرقمي للتصميم ناتج لتركيب يجمع بين ما ينتمي الي البعد البصري وبين ما ينتمي الي البعد التشكيلي فاوجد المصمم سلسلة من الاشارات باشكال رمزية ظهرت بشكل اشاري غير نسقي اظهرت الصلة بين معني المؤشر (النص) وشكل (الصورة) .

اسلوبية المعالجة :-

شكل اسلوب معالجة بناء تصميم الغلاف محاكاة لاسلوب مدرسة (نيويورك) التي امتازت باستخدامها المعالجة للشكل البصري في الشكل واللون والفضاء والخط ، وتركيزها علي جوهر التصميم من خلال توظيف الرموز الشكلية والنصية من دون الاقلال من قيمة التصميم وجمعت بين الرمز وبين التصوير الفوتوغرافي في محاولة للفت الانتباه نحو واقع تصميم الغلاف وواقعية تنظيم الفضاء في التصميم .

ومما تقدم يظهر الآتي :-

- عزز الثبات في استخدام شكل وفئة ونوع الحرف لاسم المجلة في رسوخ هوية المجلة
- تسيد اسم المجلة في الغلاف علي الرغم من وجود الصور في التصميم .
- عززت التقنية البعد الوظيفي من خلال التنوع في مفردات الغلاف .
- انتجت التقنية حركة بصرية باشراك الصورة مع النص في فضاء التصميم من خلال التباين والانسجام بين الوان كلمتي اسم المجلة والعنوانات مع فضاء الغلاف .
- ادعمت ادوات المعالجة في البرامج طريقة اظهار النصوص والصور والفضاء .

الفصل الرابع

النتائج :

١- استخدام معالجات التباين والتدرج اللوني والحجمي للأشكال المستخدمة في بناءة ساعد علي تجسيم الأشكال وبروزها عن الأرضية .

٢- دخلت الصورة الرقمية والاشكال الرسومية في العينات جميعها، ،وتشكل تلك المعالجات التقنية التي تدخل في تصميم التنظيم البنائي التي يعول عليها المصممون خاصة وان العناصر هي مزيج من انواع تيبوغرافيكية وهي تلزم المصمم في اتباع قواعد في آلية التنظيم ومنها التباين بين العناصر وتأكيد العلاقة الشكلية الفضائية .

٣-التناسب في الإحجام وتعدد الاتجاهات ساعد علي أضفاء الإحساس بالعمق الفضائي من خلال امتدادات الإشكال نحو الخارج وأخري نحو المركز.

٤-استخدم التكثيف الشكلي وفق تنوع تقني متعدد وجاء من خلال التراكب التداخل ، التجاور . وشمل ذلك مختلف المفردات الشاغلة للفضاء.

٥-اكدت تنوعات المعالجات التقنية علي تحقيق قيم جمالية تصميمية تخص النصوص الكتابية ومنها العنوان والرسالة الإعلانية اذ تُعد من الضرورات التي لابد من الاهتمام بها .

٦-التأكيد علي استخدام التباين العالي خاصة في تنظيم علاقة الشكل والفضاء ما أدي إلي تحديد مستويات لأعماق فضائية في عدد محدود منها وأنه بالإمكان الاستفادة التامة من ذلك خاصة إذا ما علمنا بأن الفضاء الأساس يعد مستوعباً لتنظيم المفردات الأخري .

الاستنتاجات :

١-إن التنوع في توظيف الانماط الحروفية وفق ما ظهر انما يؤشر الاهمية التي أولاها المصممون للتعدد النوعي ،لان بنية الغلاف تمثل في جوهرها مكونا تيبوغرافيكيا شاملا وبمجموعها تشكل الترجمة الحقيقية للافكار المطروحة وهي دلالة واضحة لشمولية المعالجات التقنية التي عززها الفن الرقمي.

٢- في الوقت الذي صمم الغربيون انماط متعددة للحروف إلا إن الابقاء علي البنية الهيكلية لبعض منها يؤشر واقع الثبات والاستقرار الشكلي مايعني القابلية والمطواعية التي إنبنت عليها تلك الانماط وتوافقها مع الاساليب الطباعية والتصميمية.

٣-السبب الذي دعي للاهتمام بالصورة والتركيز عليها تقنيا هو مرتبط بوظائفيتها وتواصليتها وغالبا المباشرة في نقل المضمون فضلا عن المطواعية في التعامل معها

وعدت عنصرا لا غِني عنه في آليات التعامل التقني الرقمي الذي يشغل المبـــرمجين حاليا وهم مستمرون بتعزيز واثراء القيم المتصلة بها.

٤- لما كان الغلاف ليس وسيلة تعريف مباشرة فقط وانما هو متكون بنائي متنوع اولـــي اهتماما ليس بقليل وبذل مجهود تقني كبير بقصد تطوير المنظومة الانشائية البصرية له وكل غلاف انما يمثل اتجاها بنائيا مستقلا عن غيره وتبعا للافكار المطروحة.

التوصيات :-

بعد أن اِنتهي الباحث مما سبق يوصي بالاتي:

١. الافادة من تقنيات المعالجة الرقمية التي تعد اساس العمل التصميم الجديد في تطـــوير البني التكوينية في مجال تصميم الصحف والمجلات وبما يجعلها اكثر تـــاثيرا فـــي الايصال والتواصل مع المتلقي ،

٢. اقتراح خيارات تصميمية جديدة تنمي آلية التفاعل بين المتلقـــي والمطبـــوع كتفعيـــل الحركة وبعض مما اسفرت عنه تقنيات الوسائط المتعددة وبما يجعل المطبوع بنية تكوينية تفاعلية.

المقترحات : -

يقترح الباحث القيام بالدراسة الآتية إتماماً للدراسة الحالية :

الاتماط التصميمية في بنية تصاميم اغلفة المجلات الرقمية.

الهوامش :

---

(١) سورة لقمان ، الآية (٢٩)

(٢) نوبلر، ناثان : حوار الرؤيا ، دراسة فلسفية جامعية ، تر فخري جميل ، مراجعة جبرا ابراهيم جبـــرا، دار المأمون للترجمة والنشر،بغداد

(٣) نصيف جاسم محمد عباس : الابتكار في التقنيات التصميمية للإعلان المطبوع ، أطروحة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٩ص٥٠ .

(٤) رياض،عبد الفتاح :التكوين في الفنون التشكيلية ،القاهرة، دار النهضة، ١٩٧٣ ، ص ٨١.

(٥) نصيف جاسم : العقل التصميمي رؤي وآفاق ، وزارة الثقافة والأعلام ، بغداد ، ٢٠٠٠ ص ٤

(٦) – شيرثراينن–بندار فيز،لوحة الفنان للرسم في فوتوشوب ، بيروت ، الدار العربية للعلـــوم ، ط ١ ، ٢٠٠٥ ، ص ١.

(٧) – اياد حسين عبدالله ، مصدر سابق ، ج ١ ، ٢٠٠٨ ،ص ١٠٣ .

(٨) – اسماعيل شوقي ، الفن والتصميم ، القاهرة ، الناشر المؤلف مدينة نصر ،١٩٩٩ ، ص ١٦ .

(٩) – اياد حسين عبدالله ، مصدر سابق ، ج ١ ، ٢٠٠٨ ،ص ١٠١ .

(10) – Donald Hearn & M.Pauline Baker, Computer graphics, USA,Englwood cliffs, new jersey,1986,P1.

(11) - http://adel900046.atspace.com/Division4.HTML .

(١٢) – شيرثراينن–بندار فيز، مصدر سابق ، ط ١ ،٢٠٠٥ ، ص المقدمة X .

(13) - http://en.wikipedia.org/wiki/Digital_painting,P 2.

(١٤) – شيرثراينن–بندار فيز، مصدر سابق ، ط ١ ،٢٠٠٥ ، ص المقدمة X .

(١٥)– John dimarco, 2010, P 39

(١٦) – نصيف جاسم محمد ، في فضاء التصميم الطباعي ، مصدر سابق ، ص ٢٦١.

(١٧) – نعيم عباس ، مصدر سابق ، ص٥١٠.

(١٨) – اياد حسين عبدالله ، مصدر سابق ، ج ٣ ، ٢٠٠٨ ،ص ٢٧٨ .

(١٩) – محمد الأمين موسي ، مصدر سابق ، ط ١ ،٢٠١١، ص ٢٤١ .

(٢٠) – زياد عبد الكريم القاضي ، معالجة الصور الرقمية ،الاردن ، مكتبة المجتمع العربي ، ط ١ ، ٢٠١٠ ، ص ١٠.

(٢١) – اياد حسين عبدالله ، مصدر سابق ، ج ٣ ، ٢٠٠٨ ،ص ٢٧٧ .

(٢٢) – نعيم عباس ، مصدر سابق ، ص٥١٠ .

(٢٣) – محمد فهد الصباغ ويارا غندور، صناعة الفيديو الرقمي بإستخدام After effects، سورية ،شعاع للنشر والعلوم ،ط ١ ،٢٠٠٣ ، ص ١٥.

(24) – http://en.wikipedia.org/wiki/Digital_painting,P 2.

(٢٥) – نعيم عباس ، مصدر سابق ، ص٥٠٨.

قائمة المصادر:

١- القرآن الكريم .

٢. ++++، أدوبي انديزاين ٢,٠ ، بيروت ، الدار العربية للعلوم ،ط ١ ، ٢٠٠٣ .

٣. ابراهيم راشد ، التكنولوجيا والصحافة الالكترونية في دولة الإمارات العربية المتحدة، الامارات ، الاتحاد للصحافة والنشر ،١٩٩٧ .

٤. ابراهيم شوقي عبد الحميد، علم النفس وتكنولوجيا الصناعة،القاهرة،دار قباء للطباعة والنشر ،١٩٩٨.

٥. احمد بدر، أصول البحث العلمي ومناهجه، وكالة المطبوعات، كويت، دار غريب للطباعة، ١٩٧٧ .

٦. احمد زكي بدوي ، معجم مصطلحات الإعلام، دار الكتاب المصري، القاهرة: ١٩٨٥، (مفردة تحليل) .

٧. آر.ايه.بوكانان،الآلة قوة وسلطة،تر:شوقي جلال،الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب ،٢٠٠٠ .

٨. استيتة ، دلال ملحس وعمر موسي سرحان ، تكنولوجيا التعليم والتعليم الالكتروني، الاردن، داروائل للنشر، ٢٠٠٧ .

٩. اسماعيل شوقي، الفن والتصميم ، القاهرة ، الناشر المؤلف مدينة نصر ،١٩٩٩ .

١٠. آل وادي ، علي شناوة ، الابعاد الاسلوبية والتقنية في رسوم التعبيرية التجريدية ، عمان ، دار صفاء للنشر والتوزيع ،ط ١ ،٢٠١١ .

١١. انتصار رسمي موسي ، تصميم واخراج الصحف والمجلات والإعلانات الالكترونية، الاردن ، دار وائل للطباعة والنشر ، ط ١ ، ٢٠٠٤ .

١٢. انتصار رسمي موسي وخليل ابراهيم الواسطي ، التصميم الرقمي وتقنية الاتصالات الحديثة ، بغداد، دار الفراهيدي ،ط ١ ، ٢٠١١ .

١٣. انطونيوس كرم،العرب امام تحديات التكنولوجيا، الكويت،المجلس الوطني للثقافةوالفنون والأداب،١٩٨٢ .

١٤. اياد حسين عبدالله ، فن التصميم ، الشارقة ، دائرة الثقافة والاعلام الشارقة ، الجزء1، ٢٠٠٨ .

١٥. اياد حسين عبدالله ، فن التصميم ، الشارقة ، دائرة الثقافة والاعلام الشارقة ، الجزء٢، ٢٠٠٨ .

١٦. اياد حسين عبدالله ، فن التصميم ، الشارقة ، دائرة الثقافة والاعلام الشارقة ، الجزء٣، ٢٠٠٨ .

١٧. البزم ، نضال ، إحترف إنديزاين CS3 ، الاردن ، دار عالم الثقافة ، ط ١ ، ٢٠٠٩

١٨. بسيوني ، عبدالحميد ، رسوم الكمبيوتر والتطبيقات Computer Graphics ، القاهرة ، دار الكتب العلمية للنشر ، ط ١ ، ٢٠٠٧ .

١٩. بهنسي ، محمد صديق وأخرون ، الرسوم التوضيحية الرقمية ، عمان ، مكتبة المجتمع العربي ، ط ١ ، ٢٠٠٩ .

٢٠. بول كلي ،تر:عادل السيوي ، نظرية التشكيل ، القاهرة ،دار ميريت ، ط ١ ، ٢٠٠٣ .

٢١. تا:بيل جيتس ، المعلوماتية بعد الانترنت ، تر:عبدالسلام رضوان،الكويت،١٩٩٨ .

٢٢. تأ:جيم لامرز ومايكل بترسون ، تعلم البرنامج 3D studio ،بيروت ، الدار العربية للعلوم ، ط ١، ١٩٩٦ .

٢٣. تأ:نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات،الكويت،المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب،٢٠٠١ .

٢٤. تربان ، ماجد سالم ، الانترنت والصحافة الالكترونية ، القاهرة ، الدار المصرية اللبنانية ، ط ١ ، ٢٠٠٨ .

٢٥. ثاني ، قدور عبدالله ، سيميائية الصورة ، الاردن ، الوراق للنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠٠٨ .

٢٦. جاك فونتانا ، تر:علي أسعد ، سيمياء المرئي ، سورية ، دار الحوار ، ط ١، ٢٠٠٣.

٢٧. حسنين شفيق ، الاسس العلمية لتصميم المجلات ، القاهرة ، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٤ .

٢٨. حسنين شفيق ، التصميم الجرافيكي في وسائل الاعلام والانترنت ، ، ط١، القاهرة: (دار فكر وفن)، ٢٠٠٩ .
٢٩. الحسيني ، عبدالحسن ، معجم مصطلحات المعلوماتية ، دار القلم ، بيروت ،ط١ ، ١٩٨٧ .
٣٠. خلود بدر غيث، مدخل الي تاريخ التصميم الجرافيكي، الاردن ،دار الاعصار العلمي، ط ١ ،٢٠١١.
٣١. الدرايسة ، محمد عبد الله واخرون ، التصميم الجرافيكي بين النظرية والتاريخ ، الاردن، مكتبة المجتمع العربي ، ط ١ ، ٢٠١٠ .
٣٢. الرفاعي ، محمد خليل ، تقنيات الإعلام ، دمشق ، منشورات جامعة دمشق ، ٢٠٠٨ .
٣٣. زكريا إبراهيم: مشكلة الفن، دار الطباعة الحديثة، القاهرة، د.ت .
٣٤. زهير صاحب وأخرون ، دراسات في بنية الفن ،الاردن ، مكتبة الرائد العلمية للنشر، ط ١، ٢٠٠٤ ،
٣٥. زهير صاحب وحميد نفل ، تاريخ الفن في بلاد الرافدين ، بغداد ، دار الاصدقاء ، ط ١ ، ٢٠١٠ .
٣٦. سكوت كيلبي ، تر: سامح خلف ، اسرار التصوير الرقمي ، لبنان ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، جز ٢ ، ط ١ ، ٢٠٠٨ .
٣٧. السيد ، لمياء محمد احمد ، العولمة ورسالة الجامعة رؤية مستقبلية ، القاهرة ، الدار المصرية اللبنانية ،ط ١ ، ٢٠٠٢ .
٣٨. سيمون داناهر ، التصميم الرقمي الثلاثي الابعاد ، بيروت ، الدار العربية للعلوم ، ٢٠٠٩ .
٣٩. الفيروزبادي : **القاموس المحيط** – ط٣، بيروت، مؤسسة الرسالة، ١٩٩٢.
٤٠. لالاند، اندريه : **الموسوعة الفلسفية** : تعريب، خليل احمد خليل، اشراف : احمد عويدات المجلد الثالث، منشورات عويدات، ط٢، بيروت – باريس، ٢٠٠١
٤١. عبد الفتاح رياض : **التكوين في الفنون التشكيلية**، ط١، مصر، دار النهضة العربية، ١٩٧٤
٤٢. المنجد في اللغة والإعلام ، منشورات دار المشرق ، ط/٢٧ ، ١٩٨٤ .

٤٣. الكلوب ، بشير عبد الرحيم : التكنولوجيا في عملية التعليم والتعلم ، دار الشروق ، عمان ، ط٢ ، ب. ت .