التايبوغرافي المعاصر في التصميم الغرافيكي

د. منار حمادي*

المخلص

إن المعرفة بشكل عام تمنح المصمم القوة في التعبير عما يجول بخاطره ووجدانه.

وتسمح له بتشكيل محيطه، وتداخل الحياة والعلم من خلال التكنولوجيا استمر عبر تطور البشرية في ارتباط وثيق؛ فالخيال يستثمر، والتكنولوجيا بمنزلة أداة تمكن المصمم من التعبير عن انطلاقاته الفكرية وتعينه على إيجاد حلول قد يصعب الوصول إليها بالمعالجات التقليدية. وما يقدمه هذا البحث هو تحليل مجموعة حروفية أدَّت دروراً مهماً في تطور الحرف الطباعي، ودوره في تطور التصميم الغرافيكي لنماذج مختلفة من المصممين العالميين.

وقد تنوعت بين الأشكال الهندسية والأشكال الحرة، وأيضاً إضافة الخامات المختلفة إلى برمجيات مصطنعة التي تظهر مهارة المصمم في إيجاد الحلول البصرية، فضلاً عن الأبجديات المكونة من حروف ومن كلمات التي وصل المصمم من خلالها إلى خلق عالم خاص ،عالم قائم على الحرف مفرداته هي الحرف وخطه وإيقاعه وحركته هي الحرف.

الكلمات المفتاحية: التنوع الشكلي، تايبوغرافي المعاصر، الشكل البسيط، الفراغ الواسع، الكولاج، الضوء والحركة.

* مدرس – قسم الاتصالات البصرية كلية الفنون الجميلة – جامعة دمشق

المقدمة:

عندما تجاوز الإنسان مرحلة الاتصال باستخدام الإشارات البدائية القليلة، ظهرت اللغة وكانت لا تتعدى التعبير المباشر باستخدام الصيحات، ثم تطورت إلى رموز هي مزيج من الكلمات والتنغيم الموسيقي والإيماءات المحكية، فاللغة هي أهم قنوات الرمز، وبفضل النسق الرمزي للغة استطاع الإنسان أن يتلاحم مع الواقع وأن يتحد مع مجتمعه.

وكانت الرموز التصويرية أولى الخطوات في اختزاع الكتابة، وهذه الرموز أو العلاقات التصويرية بناء على المعاني فقط، تمهيداً للكتابة الصوتية، التي تتطلب شكلاً ثابتاً كعلامات لكلمة معينة، تدل على أشياء محددة، وأن تمثل العلامة "مقطعاً" له نطقه الثابت في أي كلمة، ومع اكتشاف العلامات الصوتية عرف قدماء المصريين الكتابة قبل أي شعب آخر، ولما كان الرسم أحياناً يمثل لغة اللفظ بالكتابة، لذا كان الخط الهيروغليفي يشتمل على العديد من صور الأشخاص والحيوانات والنباتات[1].

وتعدُّ صفة قابلية القراءة Readability من أهم الصفات المرتبطة بالكتابة، وإذا تساءلنا ما الذي يشكل القدرة على القراءة؟ فسنجد أنَّ: اختلاف الحروف في أشكالها هو الذي يمكننا من تعرُّف كل حرف على حدة وقراءته، وقد عرفت صفة الاختلاف من أشكال الحروف بالتمايز الذي يقوم على أساس التنوع والتباين.

– التنوع الشكلي:

يكمن التنوع الشكلي في اختلاف حركة الحروف بشكل أساسي، ويضاف إلى ذلك اختلاف اتجاهاتها وحجومها، فحرف A مثلاً يأخذ شكلاً مثلثياً، في حين يأخذ حرف O يأخذ شكلاً دائرياً، وهناك أيضاً حرف H يأخذ شكلاً مربعاً أو مستطيلاً، والحروف الباقية جميعها تتشكل وفق هذه الأشكال الثلاثة ويؤدي اختلاف المديول دوراً مهماً في ميدان تصميم الحروف، وهناك بعض التجارب التي اعتمدت على مديولات معقدة، كالاعتماد على الخطوط الأفقية والرأسية، أو الاعتماد على الدوائر فقط، أو الاعتماد على كليهما دون الخطوط المائلة، أو استخدام الخطوط المستقيمة في عدة اتجاهات مع الزوايا والأشكال الدائرية.

فأي شكل يضاف إلى الحرف يؤثر في وضوحه، لأنه يمثل زيادة في المعلومات البصرية، فمن الممكن أن تلفت هذه الحروف الانتباه بالنسبة إلى المتلقي لعدم تعوده على رؤيتها في أصل الحرف، ولكنها تسبب تشويشاً أكبر للقراءة.

إن أجزاء الحرف وصفاته وحركته كافية لاستغلالها في تصميم شكل جديد دون اللجوء إلى إضافة زيادات تشوش على الوضوح، وتجعل من جوهر الحرف درجة ثانية أو ثالثة في الرؤية بعد الأشكال المختلفة المضافة إلى الحرف.

– الشكل البسيط:

ويعني أن تكون معلوماته البصرية مختصرة محدودة، وكلما كان الحرف معبراً عنه بأقل عدد من الخطوط والزوايا والمنحنيات كان ذلك أفضل، على ألا يؤثر ذلك في قراءته، وألاَّ يلغي صفة مهمة من صفاته الشكلية التي تعطيه تميزه وهويته[2].

– الفراغ الواسع:

يؤدي الفراغ دوراً مهماً في وضوح الحرف، فاتساع الفراغ داخله وبين الحروف ينتج قدراً أكبر من التمايز التي تخلقه الفراغات، فكل من جسم الحرف والفراغ يشارك في إعطاء الحرف صورته، وعندما يكون الفراغ ضيقاً، يصعب على العين التمييز بسهولة بين الحروف.

وتتنوع أشكال الفراغ بين الحروف نتيجة لتجاور الأشكال المستقيمة تارة، والأشكال الدائرية تارة أخرى، والأشكال المفتوحة والأشكال المغلقة، وغير ذلك، وتحتاج معالجتها إلى تقريب بعض الأشكال وإبعاد بعضها الآخر.

– في السعي لتحقيق نقلة " مما هو تقليدي إلى ما هو متحرر " يمكن للمصمم البحث عن مناهل عديدة ليضع تصورات مختلفة تراوح ما بين الطابع الهندسي بصيغه الكثيرة، والطابع الحر اليدوي. في حين ذهب بعض المصممين إلى إنجاز تكوينات أو تركيبات مصطنعة، تقوم على التوليف بين مواد وخامات مختلفة قدمت

(1)– النقاء الفنون – د. محسن محمد عطية – ص 32 – 33 – عالم الكتب – 2005 – القاهرة.

(2) . المرجع السابق.

أبجدية مبتكرة، في وقت كانت بعض المظاهر الطبيعية تفتح آفاقاً جديدة في ابتكار أشكال حروفية بلغة بصرية متجددة.

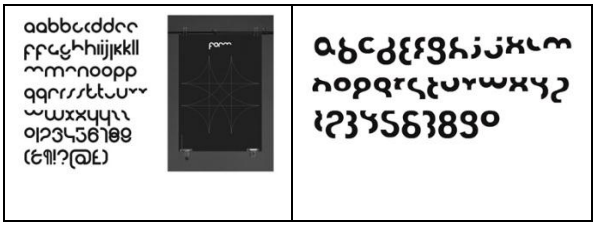
أبجديات جديدة ذات طابع هندسي:

يقوم الطابع الهندسي على الإفادة من الأشكال الهندسية من حيث تركيب الخط، وجود الزوايا أو غيابها في تلك الأشكال، قساوة أو ليونة في تلك الأشكال.

والإحساس التعبيري الذي يحمله كل شكل هندسي هو معادل بصري، أراد المصمم المعاصر أن يجعله سمة في الأبجدية الجديدة التي ابتكرها.

– تعدُّ الدائرة من الأشكال الهندسية الصعبة في مقاربتها بالأنماط العديدة للحروف كما نعرفها، لكن هذا لم يمنع من وجود بعض التجارب التي قامت على ابتكار حروف تستند إلى شكل الدائرة.

في الشكل رقم " 1 " كانت الدائرة تعبّر بشكلها الكامل عن الحرف مثل (a, o، والرقم 0) في حين أن أجزاء منها كانت كافية للتعبير عن الأحرف مثل (n, c, j, i)، أو استخدمت أكثر من دائرة للتعبير عن الحرف، أو الرقم مثل (8). في هذا التصميم " نشعر " بليونة الحروف وإيقاعها من جهة، في حين أن القطع الحاد لهذه الحروف أو الدوائر يخفف –إلى حد ما– من هذا الشعور، وبشكل عام ليس من اليسر إظهار معظم الحروف بشكل واضح. هذه الصعوبة لا نجدها في نمط آخر شكل رقم "2 " فمعظم الحروف سهلة القراءة باستثناء بعضها مثل " z, g, e ....



(2) (1)

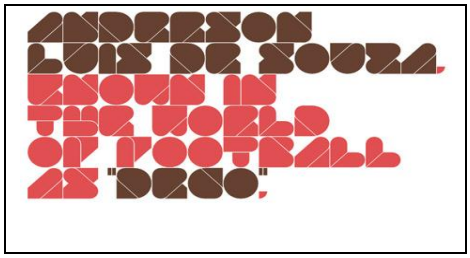
– لا تغيب الدائرة عن الأبجدية شكل رقم " 3 "

(3)

فهي عنصر أساسي بشكلها التام، كما في حرف (o)، أو معظم قطع الدائرة كما حروف "G, D, C"، وفي باقي الأحيان تبدأ الدوائر في تحولها نحو المربع لنحصل على حروف مربعة بزوايا لينة مستمدة من أقواس الدائرة.

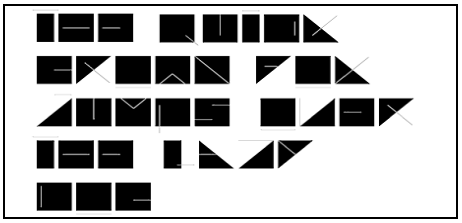
في هذه الأبجدية حين غابت الزوايا الحادة حصلنا على حروف لينة من جهة، ومن جهة أخرى منتفخة تكاد تكون ثقيلة في الجزء الممتلئ منها "الأبجدية في النصف الأسفل من الشكل " في الأعلى تذكرنا بحلقة أو خيط يلتف ليتصل بنفسه.

– يحاكي الشكل رقم "4 " الأبجدية السابقة من حيث فكرة المربع والدائرة، ولكن الملفت هنا هو تلك الخطوط الحادة الموضوعة بشكل مائل في قلب كل حرف.



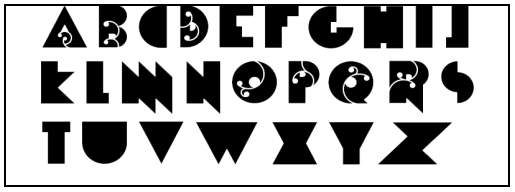
(4)

– الخط نفسه الحاد والمائل، نراه مرة أخرى في الأبجدية شكل رقم "5 " يدخل هذا الخط الحاد والمائل تارة في قلب الحرف الممتلئ، وتارة يمتد خارج هيكله الخارجي، الاعتماد هنا على كتلة سوداء وخط قصير أبيض داخلي أو أسود خارجي، بشكل عام الحروف يحصرها الشكل المربع الذي يملأ الفراغ عمودياً وأفقياً بشكل صارم، كما يقتطع المصمم المربع بشكل قطري ليقدم لنا بعض الحروف بشكل مثلث، وهي قليلة، ليبقى الطابع العام لكل حرف يحكمه المربع.



(5)

وعلى النقيض من ذلك نجد أن المثلث هو الطابع الغالب على معظم الحروف في أبجدية شكل رقم "6 "، في هذه الأبجدية تكرار للمثلث، مع إضافة خطوط زخرفية لينة تخفف من حدة الزوايا الحادة، وليس المثلث فقط هو الذي ينظم هذه الأبجدية، فهناك مثلثات مضاعفة، كما في الحروف (z, x, w,) وهناك حضور للدائرة والمربع.



(6)

– الهندسية هي أساس الأبجدية في الشكل "7 " لكن الفكرة الرئيسة هنا هي الحذف في كل جزء من الحرف الذي ينتظم داخل مربع لنحصل على خطوط قصيرة أو متوسطة تبدو فيها هذه الأبجدية وكأنها إشارات مبهمة، ليس من اليسر قراءتها، فالغموض يحكم هذه الأبجدية، بكثرة، في حين يبدو الوضع مرهقاً ومضاعفاً في أبجدية شكل "8 "؛ لأنَّ الفكرة هنا تقوم على خط ينطلق من مطلع كل حرف ليتصل بمطلع حرف آخر دون توقف، في رحلة الخط هذه نحصل على فراغات وتكوينات هندسية من خلال الحروف.

(8) (7)

أبجديات جديدة بتركيبات مصطنعة

لم يعد التعبير مقتصراً على أدوات تقليدية حتى وإن أخذ التشكيل منحى معاصراً متحرراً فالمطلوب من المصمم المعاصر البحث عن أدوات وخامات تحمل من الدهشة ما يمكن أن يكون إضافة جمالية جديدة في البحث عما هو جديد ومبدع. لعل الأبجدية التي سنراها في هذا الفصل تجسد مثالاً واضحاً عن الأشياء المقروءة والمدهشة بصرياً في آن واحد، وبالطبع تصبح الأبجدية بحروفها معبّرة بغض النظر عن الكلمات والجمل، ولتحقيق هذا لجأ المصمم إلى نقاط عديدة لخلق أبجديات من تركيبات مصطنعة معتمداً على أفكار عديدة: (الترميز – الكولاج collage – مصدر طبيعي – الكتابة اليدوية الحرة – الجسم المادي – الضوء والحركة).

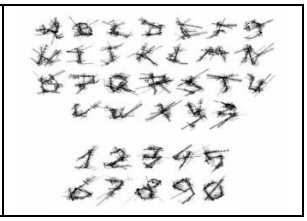
1– الترميز:

في الحين الذي اكتفى فيه بعض المصممين بتأليف الأبجديات استناداً إلى الخط المجرد، ذهب مصممون آخرون إلى المزج بين تلك الخطوط المجردة ومقاطع رمزية مبسطة؛ ليصبح الحرف محملاً بمعنى خاص بحد ذاته، ويتضاعف التعبير بالمعنى الذي تقدمه مجموعة الحروف " أي الكلمة " [3].

في الشكل (9)، قام المصمم بخلق الحروف الأبجدية بالاعتماد على بناء متهالك لكل حرف، فيه هيكل عشوائي للحرف، لا يعتمد على خطوط منتظمة بدقة، ويضيف إلى ذلك الهيكل بخطه العريض تقطيعات من خطوط قصيرة تزيد من حدة التوتر في كل حرف، في نظرة عامة إلى الأبجدية تبدو الفوضى سيدة الموقف، هناك تباين بين صعوبة وسهولة في قراءة الحروف والأرقام.

– بعكس الفوضى في تصميم الأبجدية السابقة نشعر بالانتظام والهدوء والبنائية في الأبجدية شكل (10)، كل حرف قام على الإفادة من رمز، فهناك ترميز لآلة موسيقية حرف (G)، أو رمز لمكبر صوتي في أعلى حرف (i)، أو هو بالكامل رمز لمصباح كهربائي حرف (J)، أو أداة فتح القفلين حرف (T)، أو سماعات أذن حرف (o)، أو رموز للصوت والضوء والصدى في عدد من الحروف الأخرى.

(3) https://www.behance.net/search?field47



(9) (10)

2- الكولاج:

قدم كل من الفنانين بابلو بيكاسو وجورج براك أفكاراً جريئة في توظيف خامات ومواد غير تقليدية في اللوحة الفنية، في بدايات التكعيبية، ومنذ ذلك الوقت أخذت هذه الأفكار تدخل في كثير من الأعمال الفنية بشكل يثير الدهشة وعرف هذا بالكولاج " collage " وغير بعيد عن هذا، استخدام المصممين لفكرة الكولاج في أعمالهم التايبوغرافية كما نرى في الشكل (11)، إذْ قام المصمم بجمع القصاصات المأخوذة من مجلات أو صور ملونة بشكل عشوائي، ثم قام بثنيها وترتيبها وفق شرائط تحاكي أشكال الحروف التقليدية التي نعرفها لكنها محملة بقيمة جمالية تنبض بالألوان والصخب عبر فكرة الكولاج، هذا الصخب لا نراه في فكرة كولاج أخرى اعتمد فيها المصمم على ترتيب عدد كبير من أوراق الشجر ليصنع منها أبجديته، وفيها كل حرف يأخذ قيمة في الملمس والظلال تجعله بعيداً عن الرتابة التي نجدها في المساحات اللونية الصامتة. شكل (12).

(11) (12)

3- مصدر طبيعي:

عبّر المصمم عن مفردات مستمدة من الطبيعة حين قام بتشكيل أوراق الشجر (بحقيقتها) ليصنع منها أبجدية خاصة، في حين ذهب مصممون آخرون إلى التعبير عن الطبيعة برسوم مختلفة محملة في حروف أبجدية، كما في الشكل (13)، فيما يبدو كل حرف مثقلاً بأوراق الشجر المرسوم، وكأنّه نما بشكل طبيعي تقف جذوع الأشجار بتشكيلات مصطنعة محاكية الحروف الأبجدية. في الشكل رقم (14).

في التصميمين السابقين عَبَّرَ المصمم بالرسم عن معنى الطبيعة حين تصبح حرفاً، والنقيض صحيح. وفي موقع آخر يستمد المصمم من الطبيعة فكرة تتعلق بالنار في أبجدية شكل (15) + (16).

(13) (14)

(15) (16)

وبالطبع هنا تصبح الحروف النارية بمنزلة ضوء لا تظهر إلا على خلفية داكنة تفرضها طبيعة التشكيل.

لا نشعر هنا أن الحروف ستبقى مشتعلة أبداً، فحافاتها تهتز، وألسنة تتصاعد منها لتبدأ ملامح كل حرف بالزوال، هذا ما تعكسه الأبجدية التي قامت على حروف من نار تعكسه بمفهوم تعبيري.

4- الكتابة اليدوية الحرة:

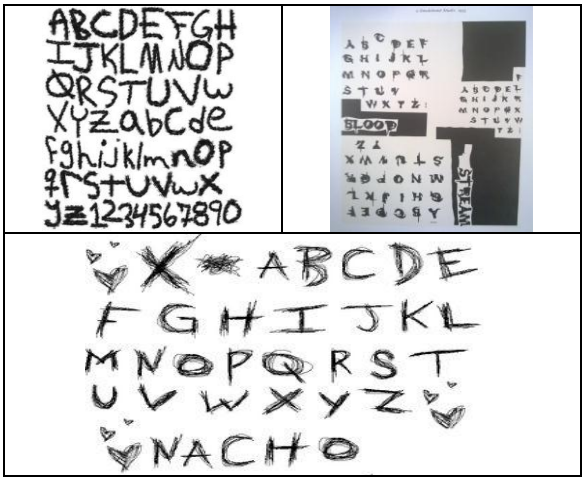
في الفن الحديث والمعاصر شكلت التلقائية سمة أساسية، وازدادت أهمية التشكيل التلقائي بعد ظهور التقنيات الرقمية التي لم تنجح بالتعبير عن كل ما هو قيمة جمالية، وكما في اللوحات هو الأمر نفسه في التايبوغرافي وفي الأبجديات. التعبير بحركة اليد التلقائية للكشف عن طبيعة الخطوط أو ضربات الفرشاة، كما في الشكل (17).

والذي قام على ضربات مشبعة بالحبر الأسود، يبقى أثر ضربة الفرشاة وبقع الحبر هو العامل التقني في إظهار طبيعة الأبجدية التي لا تخلو من العفوية والحيوية التي نجدها في مجمل التقنيات اليدوية التي لجأ إليها المصمم المعاصر في كتابة الأبجدية وإن ظهرت بدرجات مختلفة.

ففي الشكل (18) لا نشعر بالشحنة المنغلقة نفسها التي نجدها في التصميم السابق؛ لأنَّ المصمم يضع الفرشاة محملة بالحبر بشكل

يسمح للورق بأن يترك أطرافاً من حبر منشى حول كل حرف، وبقيمة جمالية مختلفة بعيدة عن الفرشاة.

في الشكل (19) نرى أبجدية تقوم على الإفادة من الخطوط السريعة للقلم الذي يُصْنَعُ فيه الحرف بعدد من الخطوط المتراكبة المتحركة والمتشابكة، هذا كلّه يزيد من حيوية الحرف والأبجدية، ويؤكد القيمة الجمالية لحركة اليد المنطلقة في رسم الحروف.



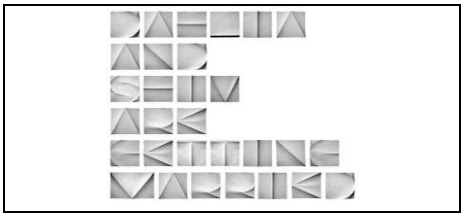
(19) (18) (17)

5- الجسم المادي:

في طور السعي لخلق أبجدية جديدة لجأ المصمم إلى استخدام أجسام مادية مختلفة من أسلاك، وعيدان، وأصداف، وخيوط، ..... كما سنرى في الشكل (20) .

قام المصمم ببناء كل حرف من قطعة ورقية، أحدث فيها ثنيات أو طيات معينة وأفاد من توجيه زاوية الضوء للحصول على ظلال تعطي ملامح الحرف بشيء أقرب إلى "النحت الورقي".

قامت جمالية التصميم لهذه الأبجدية على إحساس عالٍ باختيار محاور الثنيات، والطبقات التي طبقها المصمم على كل مربع ورقي ليرسم معالم حرف بعينه.



(20)

– كما تحمل هذه الأبجدية الغرابة والدهشة تحمل الرقة في سقوط الضوء الهادئ في تدرج الظلال الخافتة، كما هي الرقة في استخدام المادة وهي الورق.

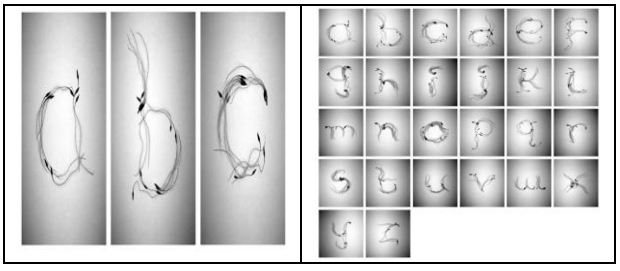
– بعكس الرقة تماماً في التصميم السابق هناك فعل ميكانيكي طبق على مجموعة من ملاقط الورق المعدنية، رُتِّبَتْ بزوايا معينة للحصول على ما يحاكي كل حرف نعرفه بصورة بصرية.

– ملقط الورق هنا قامت بنيته على مساحة ثقيلة داكنة شكلت الجسم الرئيس للحرف من جهة، وقامت على خطوط معدنية رقيقة أكملت ملامح كل حرف في هذه الأبجدية المركبة التي تبدو عشوائية في نظرة عامة إليها، بعيداً عن الانتظام مع صعوبة في قراءة بعض الحروف التي لا تقلل من غرابة الفكرة وقيمتها. شكل رقم (21).

(21)

الضوء والحركة:

باستخدام الخطوط بطريقة معينة يصنع الفنان حركة، وعندما يستبدل المصمم بخطوطه تلك أجساماً ماديةً من خيوط أو أسلاك برأس ثقيل يبدو كسهم أو موجهاً لحركة تلك الأسلاك يصنع شكلاً متحركاً بامتياز، هذا ما نراه في تركيب كل حرف من الأبجدية التي في شكل (22 23)، هنا تتضاعف الأسلاك في عددها وتلتف وتنبسط صعوداً وهبوطاً لترسم ملامح كل حرف ندركه محملاً بهالات من نقاط وأطياف تدخل في مفهوم الحركة التي تذكرنا بحركة الشهب، لكنه مجرد من الضوء.



(22) (23)

– هذا الضوء الذي يغيب في التصميم الأبجدي السابق يحضر بقوة في الأبجدية شكل رقم (24)، فالأبجدية هنا اعتمدت على تصوير أداء حركي كشخص يمسك بكرة من النار، ويقوم بتحريكها صانعاً أطيافاً أو مساراتٍ ناريةٍ، أو ضوئيةً تثبتها سرعة عدسة التصوير.

تبدو الحروف بحجوم كبيرة كأنها نيازك تضيء بشكل خافت ملامح المكان والشخص والحدث.

(24)

– الحركة والضوء والغرابة صنعت ملامح هذه الأبجدية، سهلة القراءة وحيوية في حسها وتعبيرها.

تكوين أبجديات من حروف ومن كلمات:

تقوم فكرة التكوين في العمل الفني على مبادئ معروفة لكنها ليست ثابتة بالمطلق، كمعرفة قواعد بناء الشكل والأرضية والخط والملمس والإيقاع والحركة، وهي لا تكفي وحدها لصنع تكوين ذي قيمة جمالية عالية.

هناك دوماً شيء ما يتعلق بإحساس الفنان أو المصمم، ذلك الشيء هو طريقته في خلق عالم خاص، بشكل واعٍ مع حدس فريد هو ما يميز التكوينات المحكمة، وينفض عنها صفة الرتابة أو الجمود.

كما في العمل الفني القائم على لوحة واقعية، تعبيرية، أو تجريدية .... تصلنا الرسالة نفسها فيما يتعلق بالتكوين من تصميمات لا تنتمي إلى أي من المدارس الفنية، هي عالم قائم على الحرف، مفردته هي الحرف، وخطه وإيقاعه وحركته هو الحرف مع عناصر تقل أو تكثر بحسب رؤية المصمم.

هكذا نقف أمام أعمال قامت على تكوينات من حروف بما تعكسه من قيم تشكيلية واضحة. وبالطبع فكل ما هو تشكيل لا بدَّ أن يقترن بقيمة تعبيرية ندرك هذه القيمة في مقارنة عدد من التصميمات، الجزء الأول منها قام على خط خارجي صنع معالم حروف الكلمة التي بقيت جوفاء فارغة، كما في الشكل (25)، وعلى النقيض قام الشكل (26) على حروف ممتلئة بملمس عضوي مستمد من مقاطع لجذوع الأشجار، كان يفترض لهذا الملمس أن يَمْلَأ تجويف الشكل السابق الذي يتحدث مضمونه عن الطبيعة عبر كلمة "nature".

(25) (26)

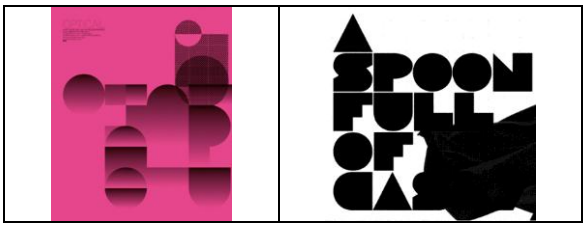
أيضاً هناك تصميم شكل (27) قام على فكرة الممتلئ لكن بشكل مصطنع بطريقة زخرفية ليبدو الحرفان في التصميم كأنهما قد اقتطعا من قماش مزخرف.

(27)

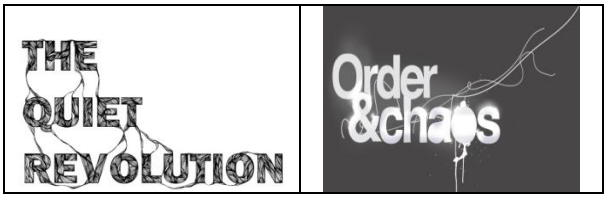
في اتجاه آخر للتكوينات القائمة على الحروف والكلمات وقفنا أمام تباين بين البناء الهندسي الصلب للحروف، كما في الأشكال (28)، وبين بناء آخر يقوم على الضبابية والرقة في بناء الحرف، كما في الشكل (29)، إذْ نقف أمام حروف أشبه ما تكون ببقع ضوئية ذات وقع خفيف، وفيها نوع من الالتباس يصعب معه تبين معنى الكلمة ليبقى الجانب البصري هو المؤثر في النحو الذي صنعه المصمم.

الحروف هنا أشبه بأطياف ضوء تغوص في ورقة، ونرى هذا بشكل

واضح في الشكل (30)، إذْ تبدو بضعة حروف كأضواء تنتظم بشكل يحمل كثيراً من الرقة، وعلى الخلاف من هذا سنرى نموذجاً من التكوينات أبعد ما تكون عن كونها طيفاً ضوئياً شاهدناه في التصميم السابق، ففي الشكل (31) تقف الحروف في حالة توازن مقيدة بحبال تشد، أو تجذب الحرف باتجاهات مختلفة تبقيه في ذلك التوازن.

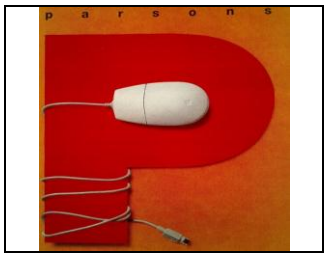


(29) (28)



(31) (30)

الربط هو نمط محكم من التكوينات ترتبط حروفه بشكل مادي ظاهر عبر مجموعة من الخيوط التي تبدو من نسيج كل حرف، هي شبكة من نسيج بفراغات كبيرة تارة وبالتفافات خيطية تصنع معالم الحرف، هذا الربط بالخيط نراه في تصميم آخر وبشكل مختلف، فهو دمج بين حرف مرسوم مجرد ورصين هو حرف (P)، وأداة (الماوس) التي يمتد شريطها إلى الجزء الأسفل من الحرف ليلتف حوله بشكل يجعل منه (حرفاً مقيداً)، هنا جاءت (الماوس) في الفراغ المفترض وجوده في بنية حرف (P) .. (ربط المصمم بين شكل الفراغ وشكل الماوس) شكل رقم (32).



(32)

– هناك التقاء بين أداة ترمز لما هو تقني رقمي (الماوس)، والحرف بشكله الذي يرمز لما هو ضوئي.

يتكرر هذا الالتقاء بين شريط ملتف حلزوني وهو حامل أو ناقل كهربائي، وحرف (A) في تصميم يجعل من الحرف وكأنه مصباح بشكل لا يخفي التشابه بين شكل حرف (A) وشكل المصباح، الفكرة هنا تقوم على حرف (يضيء)؛ وذلك في الشكل رقم (33).

(33)

في أجزاء مهمة من التكوينات القائمة على حروف وكلمات لجأ المصممون إلى أفكار يجري فيها الالتقاء أو التطابق بين الشكل البصري الذي يحكم الحروف، ودلالة المعنى التي تصفها الكلمة بحروفها تلك. [4]

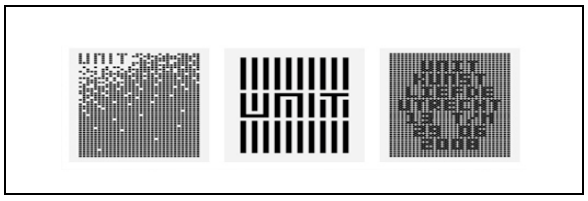
في الشكل (34) ربط المصمم بين حروف بإيقاع مهتز عفوي وصاخب أي بفعل موسيقي يلتقي تماماً مع المعنى الذي يتحدث عن موسيقا الروك أو الكلاسيك، فهناك حروف مائلة، وحروف مهشمة، هذا كلّه يولد الإيقاع المطلوب، وبصورة أخرى يلتقي الشكل البصري للحرف مع دلالة المعنى في الشكل رقم (35) الذي يتحدث عن كلمة (charge)، أو الشحن. فالإيقاع يبدأ بشكل متصاعد من حرف صغير إلى أكبر فأكبر وصولاً إلى الامتلاء في حرف (E) تماماً كما ندرك عملية الشحن الكهربائي بشكلها المادي، في حين نجد شكلاً جديداً شكل (36) يلتقي فيه المعنى بأشد ما يكون مع تركيب الحروف، فكلمة (cutting) تفيد القطع، وهذا القطع يتلبس الحرف بشكل بصري حاد وواضح، كل حرف هنا، هو شكل مقطوع، والكلمة التي تجمعهم تفيد معنى القطع بأفضل ما يكون من النماذج التي تتحدث عن ربط المعنى بالشكل.

(4)_https://www.pinterest.com/explore/typography

(34) (35) (36)

وعن فكرة القطع بشكل عام، نرى عدداً من التصميمات التي قامت على هذه الفكرة، كما في الشكل (37)، وهو عبارة عن حرف واحد، يبدو مُقَطَّعَ الأوصال ومعاداً تجميعه بشكل لا يخفى فكرة القطع، وإن كان هذا القطع يحمل العفوية، هناك قطوع تبنى على شبكة هندسية يصنع المصمم منها حروفه وكلماته، كما في الشكل (38)، الكلمة هنا تبدو كنسيج شبكي بقطوع حادة ومنتظمة، هذا الانتظام نراه أيضاً في شكل (39) (الأوسط) القائم على خطوط عمودية رصينة، تبدو كأعمدة اِقْتُطِعَتْ أجزاء منها في الوسط، لتأخذ أشكالاً لعدة حروف تبدو مخترقة لهذا النظام القائم على الأعمدة الطولية.

(37) (38)

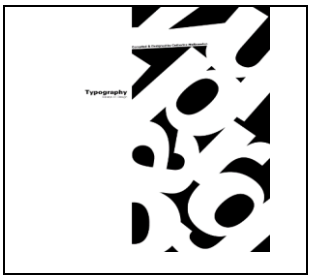


(39)

بشكل آخر من كسر الانتظام في سياق الحروف، نرى أن الشكل (40) هو عبارة عن غلاف كتاب يحمل تسمية لكل من مدينة (نيويورك – مدريد) – الحروف في الكلمتين واضحة وتقليدية، وفجأة يختل النظام في حرفي الـ (A-R) ليبدو كل منهما مقطعاً أو محطماً بشكل نشعر فيه باختلال جزء من كل.

(40)

– عن فكرة الجزء والكل تضيع الحدود بين مساحات الحروف في شكل (41) بشكل لا يبدو فيه الحرف جزءاً من كلمة أو جزءاً من كل، ففي هذا التصميم تُفتح الحروف على بعضها بعضاً عبر مساحات بيضاء تحصر مساحات سوداء. يبدو أقرب إلى تكوين تجريدي لا ندرك ما الشكل وما الأرضية بشكل دقيق؟



(41)

نتائج البحث:

1- إن تكثيف التفاصيل في تصميم التايبوغرافي يؤدي إلى تنوع علاقات الربط وتعددها وتعقيد الوضوح في القراءة .

2- يؤدي التراكب الجزئي للوحدات الحروفية مع التضاد المحيط إلى إضفاء علاقة ربط وتحقيق أبعاد جمالية جذابة.

3- ضرورة الابتعاد عن الخلل في تنظيم العلاقات التناسبية في تصميم التايبوغرافي الذي يحول دون تحقيق تركيز الانتباه.

4- يؤدي التعدد التقني إلى إظهار التايبوغراقي في إضفاء التنوع والحركة للفضاء الإعلاني.

المراجع*

1- عطية. محسن محمد، التقاء الفنون، عالم الكتب، 2005، القاهرة، ص 32 – 33.

تاريخ ورود البحث إلى مجلة جامعة دمشق 2015/6/30

2- https://www.behance.net/search?field47
3- https://www.pinterest.com/explore/typograph