الحرف الطِّباعي بين الشَّكل والمعنى

د. منار حمادي[1]

الملخص

تتطلب تنمية فكرة تصميم حروف طباعية ثوابت ومتغيرات وإلماماً بمكونات شكل الحرف حيث الشكل والفراغ وقابلية القراءة، فكلما زاد رصيد الخبرة البصرية زادت احتمالية بناء حروف وتشكيلها ضمن مفردات جديدة برؤية بصرية جديدة، وهذا ما قدمه البحث، وهو تحليل لأنماط حروفية ارتبط فيها تصميم الكلمة بالمعنى المقدم وإعطاء فكرة صورية عن المعنى، حيث دخل عالم التايبوغرافي في مجال بصري واسع وغير محدود يتنوع بين الشكل المجالي والخامات المتنوعة والقيمة الوظيفية للحرف.

فقد أفاد المصمم المعاصر من التقنيات الرقمية الحديثة في جعل هذه الأبجديات المبتكرة تدخل في عدد من البرامج لتصبح لغة الكتابة عبر وسيط رقمي تحمل أشكالاً بصرية عدّة، من السهل إنجازها في برنامج رقمي، كما هي السهولة في كتابتها وتداولها لإيجاد أبجديات جديدة تحمل معاني وتساعد في وصول الرسالة البصرية إلى المتلقي .

الكلمات المفتاحية: الحروف، أنماط، بصرية، رمزية، الصدى، تعبيرية، البناء، تصميم، ابتكار.

[1] مدرسة، قسم الاتصالات البصرية، كلية الفنون الجميلة، جامعة دمشق، سورية.

Typography between shape and meaning

Dr. Manar Hamady[(1)]

Abstract

The development of the design idea of printing character types require firm, variable knowledge of the components of the character form, space, and visual form. The more visual experience, the increased likelihood of building characters and forms within the a new vocabulary in a new visual sight, and this is what this research is the analysis of character patterns which the word design has been associated with the giving meaning and a pictures tic idea for that meaning where the typography world has invaded a wide visual and unlimited area that varies between surrounding form and diverse raw materials and functional value of characters.

Where modern designer benefited from modern digital technologies to make this invented alphabets used in many programs to become a writing language through a digital mediator carrying numerous visual forms, easy to accomplish in a digital program, and, also, easy to write and circulate to find new alphabet involving meaning and help the visual message reach the recipient.

Key words: Letters, Patterns, Visual, Symbolic, Echo, Graphical, Construction, Design, Innovation.

[(1)] teacher, Department of Visual communication, Faculty of fine art, Damascus University, Syria.

المقدمة:

الخط والرموز هي مظهر مرئي للحضارات الإنسانية، فلا توجد حضارة في التاريخ أمكن الاستدلال عليها إلا من خلال رموزها الكتابية التي تحولت إلى فن قائم بحد ذاته. لذلك أخذت الأبجدية التبوجرافية أهمية كبيرة من قبل المصممين والطباعين، وبدأت تتشكل ضمن قواعد ونظم مدروسة.

فقد استخدم اليونان القدماء فكرة التناسب في بناء معابدهم، وأوجدت المعادلات والحسابات والنسب كالنسبة الذهبية، التي تمثل I إلى 8/6، 1 والتي طبقها النحات اليوناني الشهير فيدياس في منحوتاته، وتنطبق على مستطيل له نسبة الأبعاد المذكورة نفسها فيتوالد عن هذا المستطيل مربعات ومستطيلات مساوية في نسبتها للمستطيل الأصلي، فمن المحتمل أن تكون هذه النسبة مطبقة في تصميم الحروف، إلا أنها غير منتشرة نظراً إلى لكسور بعد الفاصلة التي تجعل تطبيقها صعباً [1].

فالهدف من تطبيق نسبة ما هي الوصول إلى التناسق المحسوب الذي لا يخضع لخطأ اذ تساعد النسبة الفنية حينئذٍ على ضبط الأشكال واتزانها[1].

ومع تطور مناحي الحياة كلّها تم تجاوز الأبجديات التقليدية التي سارت عليها التصميمات عبر مراحل زمنية طويلة من خلال ابتكار أنماط بصرية متعددة وغير منتهية من الأبجديات التي التزمت بقواعد الرموز وضوابطها فقط من حيث عدد الحروف والتمايز والمعنى الصوتي والرمزي للحرف، بحيث تبقى قراءة الحروف هي عينها لا تفضي إلى قراءة مرتبكة.

. أبجديات وجوه من حروف

أحد الاتجاهات التي سعى المصمم من خلالها إلى إظهار قدرات الحرف بما يحمله من خصائص تتعلق بحجم الحرف وطوله وانحناءاته وحركته، بنيت أشكال متنوعة من الوجوه، لماذا الوجه؟ وما علاقة الحرف بالوجه؟

يبقى الوجه دوماً أبرز مناطق التعبير كلما بحثنا عن مفردة بصرية تريد أن توصل رسالة معينة، وإذا استعرضنا مراحل مختلفة من تاريخ الفن فيما يتعلق برسم الوجوه وجدنا بأن الوجه هو المنطلق والهدف دوماً وهذا لا يقلل من أهمية باقي المفردات أو الأجزاء الأخرى من اللوحة ففنانون مثل ليوناردو وغويا ورمبرانت، كان البحث بمنزلة حقل اختبار عبر التشكيل لمختلف الهواجس والنزعات البشرية، وهذا كان بتركيب معين للألوان أو الخطوط على سطح قماش أو ورق بالطريقة التي ندركها جميعاً.

أمّا مع ظهور تيارات الحداثة في الفن فأصبح التعبير عن الوجه يأخذ صيغاً ومبالغات عدّة، حاولت أن تبحث عن عواطف أو مكونات غير مرئية لأنّ الوجه هو الممثل الأبرز لها، فكانت ضربات فرشاة سريعة لأجزاء الوجه أو حركات خطوط معينة أو تقطيعاً هندسياً معيناً وصولاً إلى استخدام الحروف في بناء أشكال لا تنتهي من الوجوه، ورأينا نماذج شديدة الاختلاف في البناء في موضوع الوجه باستخدام الحروف، ففي الشكل (1) محاولة لبناء وجه لا يبتعد كثيراً عن البناء الواقعي له، حيث تكبر الحروف وتأخذ منحى عشوائي في منطقة الشعر، وتصغر وتتكاثف لتصنع ابتسامة عريضة هي ملامح هذا الوجه، هو إدراك لا يبتعد عن النسب الواقعية للوجه وإن كان لا يحمل ذلك الإحساس بخصلات منسابة أو بشرة جلد بقدر ما يبدو كانطباعات لحروف شكلت معالم وجه واضح.

وبعيداً عن هذا الوضوح رأينا وجهاً آخر يتشكل من حروف لا تأخذ توزيعاً أو بناءً يحاول أن يحاكي الملامح المعروفة للوجه كما في التصميم السابق، فليس هناك استدارة للوجه أو معالجة أخرى فيه، هو شريط من حروف تقطع بشكل عرضي ما يفترض أن يكون هو الوجه، وفقط حرفان هما معادل بصري للعينين، إذا ما ربطنا هذه الطريقة المرهفة في البناء مع مضمون الحرف الذي يفيد بمعنى كلمة الجنة (HEAVEN) (الشكل 2) سنكون أمام معالم شكل أو وجه فيه من الشاعرية الكثير بقدر ما فيه من الضبابية والغموض.

الشكل (1)

الشكل (2)

أمّا في الأشكال الثلاثية التالية فرأينا صورة مختلفة تماماً بعيداً عن الغموض والضبابية والفكرة المجازية، هذه التصميمات اختبار للقدرة التشكيلية للحرف، فحرف ما يصادف أن يكون معادلاً لاستدارة الوجه، وحرف آخر

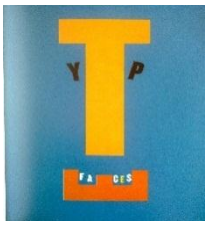
[1] بين الخط العربي والتصميم، خليل محمد الكوفحي، منشورات وزارة الثقافة الأردنية. عمان 2002م- بتصرف.

يشبه رسم الأنف بطريقة مختزلة، فيما يبدو الفم مجسداً مع حرف أكثر ما يكون مطابقاً له، كما في الشكل (3).

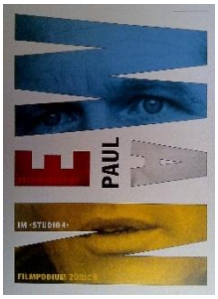
وهو شكل مغلق بحرف كبير (O) تكمل ملامحه حروف أخرى، فيما الوجه المشكل من الحروف هو شكل مفتوح على أرضية ممتدة لا نرى فيها خطاً يحصر تلك الحروف في معالم الوجه، وذلك في الشكل (4). أخيراً هناك شكل مختلف تماماً في الربط بين (الحروف) و(الوجه) في التصميم شكل (5).

أظهر هذا التصميم بعض القسمات الحية للوجه من عيون وفم، وحذف قسمات أخرى، بقدر ما أتاحته حروف بعينها، في هذه الطريقة لا تبني الحروف الوجه بقدر ماهي نوافذ صغيرة تتيح رؤية أجزاء من معالمه بشكل لا يخلو من الدهشة.

الشكل (3)



الشكل (4)



الشكل (5)

. أبجديات تعبيرية من حروف ورموز:

في الوقت الذي سعى فيه عدد من المصممين إلى اختيار قدرات الحرف القائم على علاقات بنائية وتشكيلية من حيث الحجم، والحركة، والإيقاع،.... ذهب مصممون آخرون إلى جعل المعنى متلبساً تلك الحروف [2].

الفريق الأول الذي حاول بناء أشكال بصرية مجردة (إلى حد ما) من المعنى "أو لم يكن المعنى أولياً" هذه الأشكال ذهبت بعيداً في اختيار إمكانية كل جزء أو خط قام عليه الحرف، ممّا أدى إلى تباين في القيم الجمالية لتلك الحروف[1].

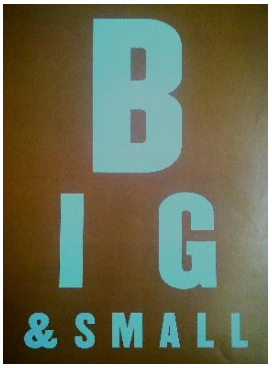
ما بين حروف حافظت على صيغتها المقروءة وتلك التي فقدت الصياغة في انهماك المصمم في خلق تكوينات بصرية أسرف في تحليلها وتركيبها، أي اللعب بقواعدها التشكيلية.

الفريق الثاني من المصممين كان البحث عن المعنى "أو صيغة مجازية هو المحرك الرئيس" أي إن الرسالة البصرية هي رسالة تعبيرية بالدرجة الأولى، وهذا التعبير تفاوت بين غموضٍ ووضوح، ممّا جعل التعبيرات فيه تقوم على أفكار واسعة منها:

الصدى (الاستجابة لحدث أو فعل) –الاستعارة الرمزية– الغرابة وشرحت تلك الاستجابة على النحو الآتي:

1– الصدى (الاستجابة لحدث أو فعل):

تدرك الأشياء في الواقع بأبعادها وحقائقها، فالنسب أو الحجوم أو الألوان لها قياسات ولها تعددات متفق عليها، فالشيء الكبير ندركه بشكل واضح عن الشيء الصغير، حيث المساحات تتسع والخطوط تطول أو تتقلص وتنكمش، وهذا ما نراه في عدد من التصميمات أولها شكل (6) الذي يكتفي فيه المصمم بجعل الحرف في حالتي (الصغير والكبير) بشكل مقتضب في تعبير عن الدلالة المرتبطة بالحجم، في حين نجد أن الشكل (7) يضيف إلى التفريق البصري الواضح في كلمتي (كبير، صغير) عنصرين من عالم الحيوان في تكوين تام قام على بناء واضح بين حروف وعناصر كبيرة تارة، وصغيرة تارة أخرى.



الشكل (6)

الشكل (7)

ولا نرى هذا الشيء في الشكل (8) فكلمتا كبير وصغير هي بحروف متساوية في الحجم، أراد المصمم هنا أن يجعل المقارنة بين رأسي غزالين مختلفين بالحجم هي الدلالة الرئيسية على فكرة الصغير والكبير.

(1) www.creativebloq.com/graphic.../bestfont

الشكل (8)

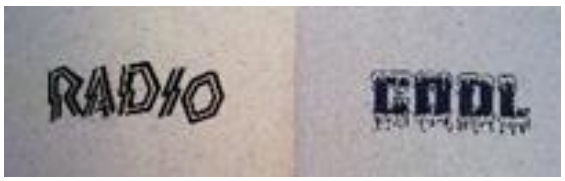
في فكرة أخرى تتعلق بظلال الأشياء رأينا شكلين الأول شكل (9) اختبر فيه المصمم الظلال المتاحة لعدد من الحروف المجسمة ليكتب عبارات ذات دلالة واضحة فيها الحروف المجسمة لا تبدو مقروءة مباشرة لاختلاف توضعها ومنظورها... في حين خلال تلك الحروف الممتدة على سطح أبيض مقروءة بوضوح يعبّر عن معنى يتعلق بالرمز والتغيير، هذه الظلال هي صدى يذكرنا دوماً بمنظرين مختلفين تشكيلياً يؤديان إلى معنى يزداد تنوعاً بهذا الطرح.

الشكل (9)

وفي شكل آخر (10) تبدو الأمور مختصرة بحيث إن الظلال التي ندركها في الواقع هي البناء الذي تقوم عليه كلمة (shadow) (الظلال)، أي أثر الشيء كما ندركه في الواقع يتحول إلى حروف مقروءة.

الشكل (10)

وفي رؤية أخرى رأينا ثلاث كلمات تعبّر عن حقائق معروفة في الواقع يقدمها المصمم برؤية تشكيلية، أي بناء خاص للحروف تصبح فيها كلمة "راديو" صدى لتلك الخطوط والإشارات اللاسلكية بشكل مرمز (الشكل 11)، في حين أن الحروف التي تبدو منكمشة في كتل من الجليد تعبّر عن حالة البرد في الشكل نفسه.



الشكل (11)

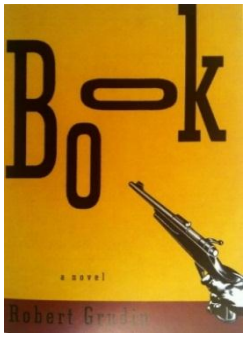
وفيما يتعلق بالتعبير عن حالة الرعب تبدو الحروف مصابة بتلك الحالة في شكل (12) إذ نرى الحروف متكاملة في حافاتها، وفي مساحات أخرى تبدو مثبتة بتضاد داكن على أرضية بيضاء يجعلها أشبه بشكل ظلي.

نرى تعبيراً آخر عن حالة الرعب والأشكال الظلية في كلمة "Ghost" (الشكل 13) فالحروف هنا هي استجابة لتعبير يتحدث عن الشبح أو الطيف، فالحروف هنا هي أطياف سوداء حافاتها نقط توحي بأن تلك الحروف تتماهى في فضاء متحرك هي أشبه بأشباح صغيرة تماماً؛ كما تبدو قراءة الكلمة.

الشكل (12)

الشكل (13)

أمّا في الشكل (14) فتستجيب الحروف بطريقة تحمل شيئاً من الدعابة، وهي في حالة مواجهة أمام سلاح، الحروف هي لكلمة مقروءة (Book) غادرت مكانها وتفرقت في حالة ذعر أمام تلك المواجهة.

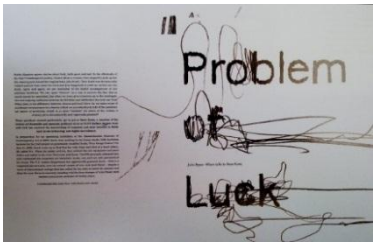


الشكل (14)

بطريقة مختلفة رأينا الصدى المرتبط بالمعنى في الشكل (15) حيث الحروف محطمة في وضع من الخراب والتراكب والفوضى، هو خراب مادام ارتبط بشخصية الغراب، تلك الحروف هي كلمة "Rook" "الغراب"، الحروف بهذا التشكيل وبتلك المساحات اللونية بين الأبيض المتقطع والمتحطم في أجزاء منه، جاءت الكلمة في فضاء داكن يؤكد تعبيرية الفكرة[1].

الشكل (15)

أمّا في الشكل (16) فإن صدى المعنى المرتبط بفكرة ما يقدمها المصمم بشكل بصري متمايز، التعبير هو عن مشكلة "ليست مشكلة بعينها" هي مشكلة ندرك أنها حالة من الالتباس والارتباك والتخلخل والفوضى هي ما تقدمه الحروف والخطوط المنفعلة والسريعة وكأنها (شخبطات) لا تستقر على صيغة واعية، هو أفضل تعبير أو صدى بصري عن دلالة الفكرة.



الشكل (16)

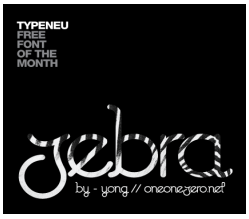
2-الاستعارة الرمزية:

لم يعد تركيب الحروف في طبيعة الحال مقتصراً على تشكيل كلمة ذات معنى، فقد قدم المصمم المعاصر (المعنى المضاعف) أو (المحمل بأكثر من معنى) عبر التغيير بشكل أو قراءة حرف أو أكثر من الكلمة، في الشكل (17) جاءت كلمة (الإيدز) لتشير إلى وباء عالمي معروف، الكلمة مقروءة دفعة واحدة فتعطي هذا المعنى.

وإذا توقفنا في جزء منها نجد رمزاً تمثله الساعة الرملية يحل محل أحد الحروف، هنا تصبح هذه الكلمة تشير إلى فكرة عميقة ترتبط به هي فكرة الزمن، أهي مسألة وقت يؤدي بصاحبه إلى مصير معروف، فالمعنى المضاعف هنا هو (المرض، الزمن)؟.

الشكل (17)

في حين نرى أن حروف كلمة (زيبرا) (zebra) هي نقش لذلك الحيوان "حمار الوحش" فكل حرف بحد ذاته يكفي ليذكرنا به (الشكل 18)، في حين أن الخداع البصري هو ما يبدو في التصميم (الشكل 19)، فللوهلة الأولى ندرك أننا أمام شعار طالما عرفناه، وهو لشركة سيارات (فورد) (Ford) والتغيير بحرفين في منتصف الكلمة لم يغير من هذه الرؤية بأنه شعار شركة فورد، لأن عملية القراءة هي عملية كلية سريعة لشكل بطابعه العام مألوف، لكن بإعادة القراءة أو التوقف فجأة ندرك بأننا لسنا أمام هذا الشعار، التغيير هنا هو خطف بصري سريع وكأنه لعبة.



الشكل (18)

الشكل (19)

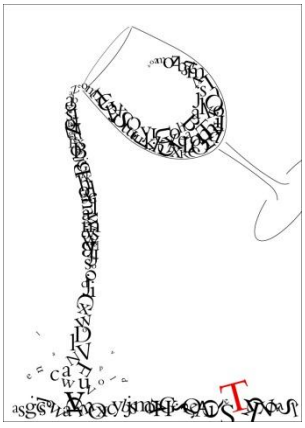
وهناك خطف بصري مختلف في الشكل (20) يقوم على فكرة "المباغتة" لشيء مفترض بأنه حي "الذبابة" وشيء مفترض بأنه ساكن أو مرسوم، فهناك مجموعة من الحروف تنتظم في سلم موسيقي هي في وضع مرسوم بقلم أسود، تباغت ذلك السلم ذبابة ليغدو السلم الموسيقي بعيداً عن كونه مرسوماً ليصبح أشبه بخيوط تشتبك فيها الذبابة، وسط هذه الحركة الخاطفة ننسى بأن هناك حروفاً كنا قد اعتقدنا أنها علامات موسيقية على ذلك السلم في حالة تشبه اللعب مرة أخرى.

(1) www.toolfreefont.com/modern-typography.fo

الشكل (20)

3- الغرابة:

إذا نظرنا إلى الفكر الذي حملته المدرسة السريالية بما فيها من مبالغات وخلط وتحرير للمعاني يبتعد عن المنطق المألوف عرفنا الدور الكبير الذي أسهمت فيه بإغناء مفاهيم التصميم بشكل عام والتايبوغرافي المعاصر بشكل خاص، والنماذج الآتية التي سنراها سنلمس فيها غرابة تنتمي إلى الفكر السريالي بشكل مبسط، وأكثر ما نراه من تلك البساطة في التصميم كما في الشكل (21) والتي تُستبدل فيها بالشراب المنسال من الكأس حروف صغيرة ومتراصنة (يمكننا أن نقول أنّ الكلمات تنسال كقطرات الشراب فيما تصبح الكلمات أو الحروف كتلاً عضلية تصنع بنيان جسد رياضي بشكل يؤكد غرابته).



الشكل (21)

المظهر الطبيعي مع الحروف وذلك في الشكل (22) حيث الحروف بمنزلة بنيان عضلي أما في الشكل (23) فنرى الحروف هي نتيجة موجهة لتجميع معين لأحد أنواع الحشرات بشكل نرى فيه الحروف بمنزلة فراغ، نشعر في هذا التصميم بأن تحريك الحشرات باتجاه متواصل سيصنع كلمات أخرى محتملة.

الشكل (22) **الشكل (23)**

أمّا في الشكل (24) فالحروف تبدو محصورة بشكل لحظي، فبمجرد إغلاق طاحونة المسدس ستختفي تلك الحروف التي لم تكن أكثر من مجرد أشكال صغيرة ملأت الفراغ ،أو ربما هي حروف (طلقات) قاتلة، هنا تكاملت الحروف الصغيرة مع شكل تام للمسدس في وضع التعبير، في حين يغيب ذلك الجسم المادي المفترض لزجاجة، ليبقى جزء بسيط هو سدادة الزجاجة، ليذكرنا بها فيما الحروف تتوضع بشكل يبدو منطقياً على ذلك الجسم غير المرئي، الحروف هنا تبدو كدلالة لمنتج تجاري تجعل الذهن أكثر ترقباً لطبيعة ذلك الشيء الذي تروج له، وذلك في الشكل (25)، في التصميمات السابقة قامت الحروف بالاشتراك مع مفردات بسيطة بخلق نوع من الغرابة، تفاوتت بصيغتها التعبيرية بين أفكار تتعلق بطريقة بناء الحرف لتصبح الحروف مرة أخرى معادلاً بصرياً لتعبيرات واضحة فيها الحروف كسائل ينساب متساقطاً أو تجميعاً صنع بنيان جسد رياضي ممتلئ، أو تجميع صنع كلمة فارغة هي شكل على أرضية أو هي كلمات رصينة جادة تصف منتجاً تجارياً، أو هي حروف مؤثرة وجدت في فراغ حيث يفترض أن يحوي طلقات.

الشكل (24) **الشكل (25)**

4- معالم من حروف:

في صيغ أخرى لا تبتعد كثيراً عن موضوع الغرابة في بناء التصميم، تحمل التصميمات الآتية قيماً جرافيكية مختلفة بين معالم تصنع شكل حيوان أو قلعة أو جسد فتاة أو حتى مكاناً كاملاً.

في الشكل (26) تتشكل الحروف بإيقاعات كبيرة وصغيرة وبتراصف منتظم، أي تخطيطات سوداء على سطح أبيض هي تماماً التخطيطات التي ندركها في صورة الحمار الوحشي، العمل يبدو تجريدياً بصورة كبيرة فيه تناغم في امتداد خطوط الحروف بتباعدها وتكاثفها.

الشكل (26)

في شكل آخر (27) – يبدو الجسم (جسد رقمي) معبراً تماماً عن هذا العصر هو جسد فتاة تصنعه حروف سوداء وبيضاء صغيرة ومتكاثفة يبدو كطيف متغير متبدل بتغيير تركيبة الأرقام فيه، وبشكل مختلف تماماً من حيث المعنى ومتفق من حيث التشكيل، يصنع المصمم (حصناً حروفياً) بين (الجسد الرقمي) و(الحصن الحروفي) إذا جاز المعنى، تنتمي الأرقام بصيغتها الجامدة إلى المعنى الأول ليبدو بعيداً، الدفء الذي قد تحمله الحروف صانعة المعاني في تصميم الحصن والذي تؤكده كلمة (Heritage) أي (الإرث أو المورث) الذي يخاطب العاطفة تماماً في شكل (28).

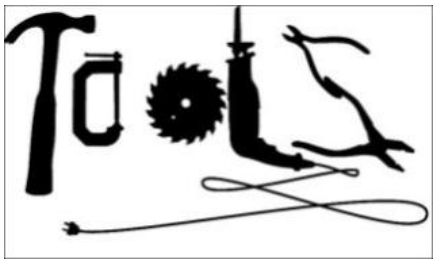
الشكل (27)

الشكل (28)

5- الحرف هو الشكل:

من المؤكد بأن لكل عنصر أو شكل سمات تتعلق بهيئته الخارجية من جهة وإسقاطات (معنوية) ليست موجودة في الشكل نفسه وإنما ترتبط بفكرة الترميز لذلك العنصر[1]، وهكذا أصبح الميزان رمز العدل والسيف رمز القوة، والشمعة رمزاً للحقيقة، لكن هل نسقط هذه التعبيرات كلما صادفنا عنصراً من تلك العناصر، الجواب لا، فمجموعة العناصر التي سنراها في الشكل (29) قد يبدو كل منها رمزاً لشيء ما، فالمطرقة رمز العمل، والقرص المسنن رمز للصناعة، ولكن ببساطة ما أراده المصمم هنا هو اختيار الهيئة الخارجية للشكل فقط بما يشابه الهيئة المرتبطة بالحرف.

هكذا نجد أن المطرقة أصبحت حرف (T) والقرص المسنن أصبح حرف (O)، فنحن أمام كلمة (Tools) (أي الأدوات) كل حرف فيها ينتمي بالدلالة إلى عالم الأدوات، وبصورة مختلفة ومتشابهة أيضاً سنجد التصميم (30) يقوم على عدد من العناصر من فرجار أو دبوس أو مفاتيح بيانو، وهي تشكل كلمة (Smile) أي (ابتسامة) في الوقت الذي لا يرتبط أي من تلك العناصر بفكرة الابتسامة أو الفرح عموماً.



الشكل (29)

الشكل (30)

(1) https://www.awwwards.com/the-100-greatest-free-fonts-for-2014

6- بناء الشكل بالحرف:

في سعي المصمم الدائم لخلق أشكال لا تخلو من الدهشة، لجأ إلى بناء يعتمد على الحروف بصورتها الواضحة، كما وجدنا في الأمثلة الآتية منها الشكل (31) وفيها رسم لـ(مسدس) الحروف تكبر وتصغر، تنكمش أو تتطاول تبعاً لتوافقها الشكلي مع بناء صورة المسدس بنسب معقولة تماماً، في حين نحصل على نسب محورة في بناء شكل (الكلب) في التصميم كما في الشكل (32). هنا أراد المصمم دمج دلالة الكلمة في بناء جسم الكلب والمرتكز الرئيسي للشكل هو حرف (g) في طرفي الشكل إذ عبّر عن حركة الأقدام بشكل رمزي مقتضب.

الشكل (31)

الشكل (32)

هذه الرمزية المقتضبة في الشكل نراها أيضاً في الشكل (33) حيث تتطاول بعض الحروف لتصنع أقداماً ما يفترض أنه شكل إنسان، في حين كان شكل الإنسان يبنى على معالم حرف يفيد بحركة شخص عازف شكل (34)، لهذا التراكب كلّه ما بين أشكال الحروف وأشكال عناصر تنتمي إلى عالم حي أو جامد قام على بناء أفاد من تشابه بين الهيئة الخارجية للحرف وحركته أو هيئة لعنصر ما، أو أن هذا البناء لجأ إلى تصغير أو تكبير أو مد الحروف بما يتناسب و هيئة العنصر المراد التعبير عنه، بالمحصلة نجد أن عامل الادهاش البصري هو المحرك الرئيسي لبناء الأشكال بواسطة الحروف.

الشكل (33)

الشكل (34)

نتائج البحث

1- إن إقحام أكثر من منظومة في تصميم الحرف الطباعي يؤدي إلى تراجع فاعلية التركيز البصري.

2- عند توظيف الحرف الطباعي لابدّ من الاهتمام بإحداث التناسب بين موضوع التصميم وبين شكل الحرف للوصول إلى قابلية القراءة الفضلى.

3- اعتماد الوسائل التعبيرية (تراكب-تجاور-تداخل) للتخلص من التجزئة ولتحقيق علاقات ترابطية في تصميم الحرف الطباعي.

4- تحقق الموازنات المرئية للحرف الطباعي في الفضاء الإعلاني الفاعلية للجذب الجمالي المرجو في الإعلانات بشكل عام.

المراجع REFERENCES

1- الكوفحي. خليل محمد، بين الخط العربي والتصميم، منشورات وزارة الثقافة الأردنية، 2002، عمان

2- https://www.creativeblog.com/graphic.../bestfont

3- https://www.toolfreefont.com/modern-typography.font

4- https://www.awwwards.com/the-100-greatest-free-fonts-for-2014

إيداع البحث	2015/06/30	Received
قبول البحث للنشر	2016/05/10	Accepted for Publ.