



**Volume 7, Issue 11, November 2020, p. 355-369**

**İstanbul / Türkiye**

**Article Information**

***Article Type: Research Article***

***This article was checked by iThenticate.***

**Article History:**

*Received*

14/09/2020

*Received in revised form*

18/10/2020

*Available online*

15/11/2020

## **THE AESTHETIC IMPLICATIONS OF COLOR VALUES IN MODERN DIGITAL DESIGNS**

**Rawan FADEL <sup>1</sup>**  
**Iman Taha YASSIN <sup>2</sup>**

### **Abstract**

In the current era, technology has dominated the details of our lives, and catching up with technology has become a necessity of life for people because it possesses advanced creative characteristics that facilitate all aspects of his life. With the development of technology and the availability of various digital design programs, the digital design (graphic) has become one of the latest and most beautiful The arts receive the attention of various groups, as digital design was taken as a concept to transform classic computer design into a more professional and creative design, and this explains the success he has reached and also his arrival to a stage that makes it an essential element in various fields wherever we go. Color is also a visual and universal language of great impact, so its importance in modern digital designs requires that we give it its right and attention, as well as its visual and communicative importance, as it has aesthetic and creative value, especially in designs that adopt modern technologies and their wide color capabilities, so the current research came as an attempt to search for aesthetic reflections For color in modern digital designs, the current research included four chapters. The first chapter included the research problem, which was defined by the following question: What are the aesthetic reflections of color in modern digital designs?

As for the second chapter - the theoretical framework, it included three sections. The first topic concerned: the concept of aesthetics, while the second topic included a study of the structure of digital design, as well as the indicators of the theoretical framework.

As for the third chapter, it dealt with research procedures and methodology, as the researcher adopted the descriptive and analytical approach in the research sample that consisted of (4) book covers from the total research community issued in 2017 by the Iraqi Cultural Affairs House. According to the results of the

<sup>1</sup> Reasercher., Baghdad University, Iraq, [arawanfadhel96@gmail.com](mailto:arawanfadhel96@gmail.com)

<sup>2</sup> Dr., Baghdad University, Iraq, [Eman alhamad2010@gmail.com](mailto:Eman alhamad2010@gmail.com)

theoretical framework of indicators, in the analysis of her chosen research models.

**Keywords:** Reflections, Aesthetic, Color Values.

## الانعكاسات الجمالية للقيم اللونية في التصاميم الرقمية الحديثة

روان فاضل مراد<sup>3</sup>

ايمان طه ياسين<sup>4</sup>

### الملخص

في العصر الحالي سيطرت التقنية على تفاصيل حياتنا، وأصبح اللحاق بالتقنية ضرورة من ضروريات الحياة بالنسبة للإنسان لما تمتلكه من خصائص إبداعية متطورة تسهل على الإنسان جميع مفاصل حياته، فمع تطور التكنولوجيا وتوفر مختلف برامج التصميم الرقمي، أصبح التصميم الرقمي (الكرافيكلي) يعتبر من أحدث وأجمل الفنون، يلقي اهتمام مختلف الفئات، فالتصميم الرقمي اتخذ كمفهوم لتحويل التصميم الكلاسيكي عبر الحاسوب إلى تصميم أكثر احترافية وإبداع، وهذا ما يفسر النجاح الذي وصل إليه وأيضاً وصوله لمرحلة تجعله عنصراً أساسياً في مختلف الميادين أينما ذهبنا. كما يعد اللون لغة مرئية وعالمية عظيمة الأثر لذا أصبحت أهميته في التصاميم الرقمية الحديثة تستوجب أن نعطيه حقه وعنايته فضلاً عن أهميته البصرية والاتصالية فإن له قيمة جمالية وإبداعية وخاصة في التصاميم التي تعتمد التقنيات الحديثة وإمكانياتها اللونية الواسعة، لذلك جاء البحث الحالي محاولة للبحث عن الانعكاسات الجمالية للون في التصاميم الرقمية الحديثة، فتضمن البحث الحالي أربعة فصول، الفصل الأول تضمن مشكلة البحث التي تحددت بالتساؤل التالي: ماهي الانعكاسات الجمالية للون في التصاميم الرقمية الحديثة؟

أما الفصل الثاني – الإطار النظري فقد تضمن ثلاثة مباحث، فقد عنى المبحث الأول: مفهوم الجمالية، أما المبحث الثاني فتضمن دراسة بنية التصميم الرقمي، كما تضمن مؤشرات الإطار النظري.

أما الفصل الثالث فقد تناول إجراءات البحث ومنهجيته، حيث اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي في عينة البحث التي تكونت من (3) أغلفة كتب من مجتمع البحث الكلي والصادرة في عام 2017 من دار الشؤون الثقافية العراقية، وقد استعانت الباحثة بأداة البحث وهي استمارة التحليل التي أعدها وفقاً لما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات، في تحليل نماذج بحثها المختارة.

**الكلمات المفتاحية:** الانعكاسات، الجمالية، للقيم اللونية.

<sup>3</sup> الباحث، جامعة بغداد، العراق، [arawanfadhel96@gmail.com](mailto:arawanfadhel96@gmail.com)

<sup>4</sup> دكتور، جامعة بغداد، العراق، [Eman.alhamad2010@gmail.com](mailto:Eman.alhamad2010@gmail.com)

**المقدمة:**

كلما اشتدت وطأة التكنولوجيا في اقتصادنا ومجتمعنا أكثر من ذي قبل، نجد أن السمة الوحيدة في حياتنا هي الانعكاسات والتحويلات. إلا أن ندرة من الناس هي التي تفهم طبيعة ذلك التحول التقني على نحو صحيح. وحتى هؤلاء الذين على صلة حميمة بالحوسبة والاتصالات تنبتاهم الحيرة أمام ذلك الشلال الهادر من التصميمات التكنولوجية الجديدة. ولا يمكننا إغفال أن التصاميم الرقمية الحديثة، كمكينة أيديولوجية، تعتمد على تقنيات الانعكاسات الجمالية للقيم اللونية. وتعتبر وسيلة من وسائل تحريك الشهوات والدفع في اتجاه الاستجابة لمنطق الاستهلاك بكل ألوانه وأشكاله ولكن حقيقة التصاميم الرقمية أنها تستند إلى تصور وظيفي وجمالي اقتصادي، وخلق حاجيات جديدة للإبقاء على دورة عجلات الإنتاج التصميمي. اعتمدت التصاميم الرقمية الحديثة من أجل نموها بصورة كبيرة على الانعكاسات الجمالية التي تضيفها القيم اللونية. حتى بات عدد كبير من المصممين يتصورون أن باستطاعتهم الوصول إلى أكثر الشرائح الإنسانية صعوبة بالاعتماد على الخدمات التي تقدمها التقنيه والتحول اللوني، ودون الخوض في معايير تعتبر هي الأهم من أجل تحقيق كل ما يتطلع إليه الإنسان.

**مشكلة البحث:**

يرى الكثير أن اللون ومعرفته جاء ضمن سياق معين يعتمد على الممارسة والخبرة اللونية، وبفضل التطور التكنولوجي وتحول اللون من صبغة كيميائية إلى قيمة ضوئية رقمياً بواسطة البرامج الرقمية وما رافقها من قدرات لإنتاج وإعطاء تشكيلات لونية متنوعة، هذا التحول غير من طريقة تعاطي المصمم مع اللون مما اعطاه مساحة أوسع من ذي قبل. يمتلك اللون الرقمي الكثير من ميادين التطبيق بسبب التداخل والاشتراك الواسع والمتعدد لمجاميع من العلوم الفيزيائية و السايكولوجية في تفسيره ومعرفة ظواهره وتأثيراته، وعليه تنوعت الجهود التي بذلت على مر التاريخ وفي اختصاصات مختلفة بهدف الإحاطة بماهيته وتسيط الضوء عليه عن طريق دراسته بشكل علمي في كثير من الوقائع العملية والتصميمية، وعلى وفق ما سبق فقد عدت الباحثة مشكلة البحث على وفق التساؤل التالي:  
ماهي الانعكاسات الجمالية للقيم اللونية في التصاميم الرقمية الحديثة؟

**أهمية البحث والحاجة إليه:** إمكانية إسهامه في تطوير الجانب النظري للمشتغلين في مجال التصميم الرقمي فضلاً عن القدرة في تطوير المهارات التطبيقية في ميدان العمل.

**هدف البحث:** يهدف البحث إلى دراسة: الانعكاسات الجمالية للقيم اللونية في التصاميم الرقمية الحديثة.

**حدود البحث:**

يتحرك البحث الحالي موضوعياً: الانعكاسات الجمالية للقيم اللونية في التصاميم الرقمية الحديثة. ومكانياً: أغلفة الكتب التي تصدر من دار الشؤون الثقافية العراقية. وزمانيّاً: تصاميم الأغلفة المنفذة عام 2017. تحديد المصطلحات:

الانعكاس لغوياً: (انْعَكَسَ الضَّوُّ: ارْتِدَادُهُ عَلَى سَطْحٍ صَقِيلٍ بِحَيْثُ تُسَاوِي زَاوِيَةَ الانْعِكَاسِ زَاوِيَةَ السُّقُوطِ، انْعَكَسَ: (فعل) انعكس/ انعكس على ينعكس، انعكاساً، فهو مُنْعَكِسٌ، والمفعول مُنْعَكَسٌ عليه، نَعَكَسُ الضَّوُّ: يَرْتَدُّ، يَنْقَلِبُ بَعْدَ وَقُوعِهِ عَلَى سَطْحٍ مَرَاةٍ أَوْ مَادَّةٍ مَصْفُوفَةٍ انْعَكَسَ عَلَى مُحْيَاهَا ضَوْءُ اللَّهَبِ). (الرازي، ب.ت.ص 249).

الانعكاس اصطلاحاً: هو أن يجعل المحمول من القضية موضوعاً والموضوع محمولاً مع حفظ الكيفية وبقاء الصدق والكذب وفي نسخة العبارة والكذب بحاله، (بن سينا، 1983، ص 1).

**التعريف الإجرائي للانعكاس:** هو انتقال أثر بصري أو فكري على السطح الطباعي، بحيث يترك أثراً جمالياً وتعبيرياً للعمل التصميمي.

**الجمال لغوياً:** قال (البستاني): "جَمَلٌ - جَمَالاً.. حَسُنَ خَلْقاً وَخُلُقاً فهو.. جميل، وهي.. جميلة.. جَمَلُهُ صَيْرُهُ جَمِلاً... الجَمال: مصدر الحسن" (زكريا، دبت، ص 89).

**الجمال اصطلاحاً:** الجمال برأي (ريد): هو: "وحدة العلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا" (الصاوي، ب.ت، ص 34). وأشار (كانط) الجمال "ليس سوى الصفة التي يخلعها الإنسان على الموجودات التي يحكم عليها بالجمال" (عباس، 1987، ص 28).

**القيم لغوياً:** "جمع قيم الثمن الذي يُعادل المتاع. القيمي، نسبة إلى القيمة على لفظها. القِيم: كل ذي قيمة" (ماركريت، ب.ت، ص 664).

**القيم اصطلاحاً:** القيمة: هي ميزة وحكم جمالي نطلقه على الأشياء كاللون والأمور المفضلة والمرغوب فيها في العمل الفني وهي مجردة (شموط، 2003، ص 226).

**اللون لغوياً:** "لون كل شيء ما فصل بينه وبين غيره والجمع ألوان وقد تلون ولونته" (الأندلسي، 1978، ص 103).

**اللون اصطلاحاً:** "الحالة الصبغية التي يكون عليها الجسم ونحوه من بياض أو سواد أو نحوهما وجمعها ألوان" (مجمع اللغة العربية، 1981، ص 604).

**التعريف الاجرائي للقيم اللونية:** هو أحد متحقات التقنية الرقمية له اشتغالاته على المساحة الافتراضية بوصفه مثيراً مرثياً له حضوره كقيمة ضوئية في التعبير عن القيم الجمالية والوظيفية في العمل التصميمي ويتوقف تأثيره على قدرة المصمم في توظيفه الإخراجي.

### المبحث الأول: مفهوم الجمالية:

إن الجمال خاصية تمنحها للأشياء التي تستطيع أن تأخذ منا كل مأخذ بعد إدراكها عبر منظومة إحساساتنا، فالوجود بأسره ومنه الطبيعة يزخر بمظاهر الجمال بدءاً بما تقع عليه حواسنا من عناصر طبيعية (إنسان، حيوان، نبات، جماد) وقد شاعت إرادة الخالق أن تجعل منها مرجعيات جمالية لا غنى عنها، مروراً بالنظام المحكم الذي يبدو عليه الكون. وأن الفن في ذاته إنما هو الصورة التي تعلن عن ارتقاء الإنسان لتحقيق الجمال في الشكل، والجمال في المضمون " (بهنسي، دبت، ص 5). ولقد اختلفت طروحات ووجهات نظر المذاهب الفلسفية والنقدية حول موضوع الجمال طبقاً وتوجهات وغائية كل منهج فلسفي وأن هذا الاختلاف والتباين، إنما يرجع إلى أمرين، (الأول، عدم وجود معيار دقيق عملي للجمال يربط الأذواق جميعاً، والثاني اختلاف الملكات العقلية والخيال لدى الأفراد، فقد يستوعب المتذوق زخم العمل الفني استيعاباً شاملاً يقصر دونه متذوق آخر حيال موضوع واحد) (برجاوي، 1981، ص 50).

### أولاً: الرؤية الجمالية عند فلاسفة الأغريق:

يعد سقراط من أوائل الفلاسفة اليونان الذين اهتموا بمشكلة الجمال، وله رأيه الخاص به، فقد (أكد أهمية النفس في إضفاء الجمال على المحسوسات الموجودة في العالم المادي الذي نعيش فيه، حتى أنه كان يعلم الفنانين في عصره أمثال المصور (براسيوس)، والممثل (كليتون)، الطريقة المثلى لتمثل جوانب الروعة في الأنموذج، وكذلك النواحي الأكثر جمالاً، حين ينقلان بالإيحاءات المحسوسة جمال النفس الحقيقي بإبراز جمالها وكمالها الكامن تحت هيكل الجسد) (عباس، 1987، ص 35). ويرى سقراط الجمال كمفهوم: "بأنه ليس صفة تخص مائة أو ألف شيء، إذ إن الناس، والحياد والملابس، والعذراء، والقيثارة وغيرها من أشياء تبدو جميلة، غير أنه يوجد فوق كل هذه الأشياء، الجمال نفسه" (عباس، 1987، ص 36).

وهو يقصد بذلك أن الجمال هو ليس مجرد موضوع بسيط جزئي نراه في الأشياء التي حولنا، وإنما هو أعمق وأشمل من ذلك بكثير. فهو جمال ذات الأشياء، وهو أزلي يفرض على النفس حتى نجد فيها قيم الحق والخير والجمال. وقد استنبط سقراط أن الجمال يتصف ب(القلبية)، أي إنه موجود في الذات، يستخرجه الإنسان من داخله. كما اتسمت طروحات سقراط الفلسفية والجمالية بالغائية. وقعد سقراط الرائع أمراً نسبياً عندما يتعلق

بأهداف الإنسان ورغباته "فحظ الشيء من الروعة والجودة يتناسب مع النفع والغاية المرجوة منه... ويكون الشيء جيداً أو رائعاً إذا كان هذا الشيء قد صنع بشكل جيد ليؤدي الفائدة المتوخاة منه كما يكون الشيء رديئاً وقبيحاً إذا كان هذا الشيء قد صنع بشكل لا يحقق الغاية التي صنع من أجلها" (أوفسيا، 1979، ص17).

كما يرى أفلاطون أن الشكل البسيط الذي يعبر عن الوحدة والانسجام والذي يوجد في الأشكال الهندسية يعد شكلاً جميلاً بوصف العلم الرياضي والأشكال الهندسية كامنّة في الروح قبل حلولها في الجسد، ورأى أفلاطون أن الصغار الذي يتشأون في بيئة جميلة إنما يتشربون بطريق غير مباشر، وفي أثناء ترعرعهم في هذه البيئة القيم الجمالية التي سيكون لها تأثيرها على سلوكهم فبعد أن يكتسبوا قيم الجمال ومعاييرها الصحيحة لابد أن يميزوا بين العث والسمين، والجميل والقبيح، والسلوك المبتذل من السلوك الخلفي السليم.

ويعبر (أرسطو) عن موقف جمالي مغاير لأفلاطون، وعنده (الجمال ليس في عالم ما فوق الحس، إنما نستدل عليه فيما حولنا، وهكذا منح الجمال صيغة موضوعية) (عباس، 1987، ص60)، فهو ينظر إلى الفنون بكونها غير منعزل بعضها عن بعض، (فهي مجموعة واحدة تتشابه عناصرها، لأنها في الواقع نتاج العواطف عند الإنسان، فالفنان يبحث عن الجمال ويتبعه في كل مكان، والجميل عنده وحده متكاملة، ولا يكون الجميل جميلاً إلا إذا انتظمت أجزاءه انتظاماً يدرك العقل تناغمها)(عوض، 1994، ص184).

والطبيعة بالنسبة لأرسطو هي (نقطة البداية في عملية الخلق للوصول إلى الأكمال الجمالي والعقل قادر على الوصول إلى النموذج الجميل الذي لا يشوبه نقص.. ذلك أن الكلي موجود في العقل، وما موجود في العقل لا يطابق ما موجود في الواقع)(الاندلسي، ببت، ص87). كما قال (أن الفرق بين الموجودات كأشياء طبيعية والموجودات الفنية كمبتكرات تعتمد على مبدأ الصورة والمادة، فالأصل في الفن هو تحقيق الصورة في المادة، والفنان يقوم باستخراج الصورة الباطنة أو الكامنة في الطبيعة ليهبها منتجات الفن، فالفن تحقيق الصورة في المادة والفعل هو وسيلة له)(نظمي، 1978، ص51). (فصورة الفن يمكن أن تحسن صورة الطبيعة بتطويرها واختزالها، فليس على الفن أن ينقل المظهر للأشياء بل يجب أن تدخل شخصية الفنان لكي يبرز الواقع بصورة توحى بالكمال العقلي، فالفنان يضيف ويعدل وفق مدركاته وخلجاته على النموذج الفني معتمداً العقل في الكشف عن الواقع وطرح الحلول المناسبة لسلبياته ومشاكله لتقديم البديل الأكثر إقناعاً)(أبو ريان، 1964، ص20).

### الرؤية الجمالية عند فلاسفة المسلمين:

إن ظهور الدين الإسلامي خلق وعياً جديداً للمفهوم الجمالي والاهتمام بالفنون، إذ صاحبتة نزعة من التقوى واتجاه نحو الدين نفسه (وإن الصور المنقولة عن الطبيعة تمثل تقليداً ومحاكاة لله في خلقه، ومع ذلك فهي لا تقترب من الأصل، فالخالق منزّه عن الماديّات. لذلك لجأ الفنان المسلم إلى التجريد والابتعاد عن كل ما هو مجسم، ذلك التجريد الممثل بالزخرفة والخط)(أبو ريان، 1964، ص18). ويرى (التوحيد) إن الجمال مسألة نسبية، ذلك أن مناشئ الجمال والقبح كثيرة، فما يكون جميلاً بفعل تكوينه الطبيعي يرى بالحس جميلاً أو قد يكون جميلاً لأننا اعتدنا أن نراه جميلاً، أو لأن الدين شرعه على أنه جميل، أو لأن العقل أدرك فيه جمالاً، أو لأنه مثير رغبة شهوانية لدى الإنسان (إسماعيل، 1986، ص139). والعمل الفني عند التوحيد يجب أن يحاكي الطبيعة. بإملاء النفس والعقل، بحكم أنه صناعة إنسانية وبحكم أن مرتبة الطبيعة دون النفس، فيكون كمال العمل الفني مأخوذ من الطبيعة بمواصلة النفس الناطقة (التوحيد، 1929، ص163). ويقول الغزالي: "إن كل جمال محبوب عند مدرك ذلك الجمال، والله تعالى جميل يحب الجمال. ولكن الجمال إن كان يتناسب الخلقة وصفاء اللون أدرك بحاسة البصر وإن كان الجمال بالجلال والعظمة وعلو الرتبة وحسن الصفات والأخلاق وإرادة الخيرات لكافة الخلق... وغير ذلك من الصفات الباطنة، أدرك بحاسة القلب... ويقال إن فلانا حسن وجميل ولا تتراد صورته، وإنما يعني أنه جميع الأخلاق محمود الصفات حسن السيرة حتى يُحِبَّ الرجل بهذه الصفات الباطنة استحساناً لها كما نحب الصورة الظاهرة" (أبو ريان، 1964، ص20).

### ثانياً: القيم الجمالية للون في التصميم الرقمي

يعد اللون الرقمي صفة جمالية ظاهرة للشكل الذي يثير فينا الإحساس وهو الأكثر حساسية ويمتلك قبولاً فورياً من الأعمار كافة وهو أهم العناصر البنائية قوة وتأثير في الجذب والإثارة (واللون كصبغة جمالية لذاتها لها أثر كبير على المتلقي نفسياً ويتضاعف هذا التأثير كلما أتقن الفنان علمياً حسياً عملية استخدام الألوان وعلاقتها مع بعضها وهذه الطاقة الجمالية لا تقتصر على ألوان دون أخرى لأن اللون يكتسب خواصه الجمالية بما يحيطه) (عبد الأمير، 1997، ص18). فأن علاقة الشكل باللون تمثل أكثر العلاقات أهمية في العمل الفني عموماً والعمل التصميمي بشكل خاص كونها تحدد هوية العمل التصميمي (ملصق أو شعار أو علامة تجارية أو غلاف) فهو يعطي للشكل الخصوصية المطلوبة، ويشكل "أولى علاقات اللون بوصفه عنصراً هي تلك العلاقة الرابطة مع العنصر الأكثر أهمية المتمثل بالشكل الذي لا يمكن ان يوجد بغير اللون، ولا شكل يمكن تمييزه من دون ان يتسم بلون ما" (الربيعي، 1999، ص9).

(ويؤدي اللون دوراً أساسياً في التعبير عن لغة مميزة تؤدي وسيلة للتوصل على مستوى الشكل، فضلاً عن أنه يؤدي وظيفة نفعية وجمالية أيضاً) (الحسيني، 2008، ص59)، أي أن القيمة الجمالية للون في التصميم الرقمي تتواصل مع الجانب الوظيفي الأدائي أي إن الجمال اللوني في التصميم مطلوب من خلال منفعته وفائدته. إن الحاجة إلى أدراك جمالية اللون في التصميم الرقمي تمثل ركناً مهماً في الدعم الحسي الموجه نحو المتلقي ولأدراك فكرة التصميم بما تعكسه هذه المثيرات المرئية من أشكال ملونة على مداركته الأنية في التلقي وبما تفرضه التصميم من تميز بين هذه المثيرات المرئية من جاذبيات ملفته للانتباه وتحقيق المتعة والمسرة البصرية) (الجبوري، ب.ت، ص10).

إن البعد الوظيفي للون في التصميم الرقمي يمثل الركن الأساسي الذي يحدده هدف العمل وماهيته ولم تتحدد تلك الوظيفة فقط بتلك المنفعة التداولية للتصميم وإنما بتلك الوظيفة الجمالية. والإحساس والسمو بالسلوك الإنسان، أما البعد التعبيري (قدرة المصمم على تحقيق الفكرة التصميمية وتحويلها إلى واقع عملي تطبيقي والتوصل إلى ما يعبر عن شكل التصميم جمالياً ويحقق قيمته وظيفياً وأدائياً) (عبدالله، 2008، ص109). وإن اللون لا يؤدي دلالة ما إلا من خلال علاقته ببقية العناصر والأشكال التي تنظم الفضاء التصميمي (فاللون لا يعطي دلالة إلا عندما يصبح شكلاً وهو ما يسعى إليه المصممون المعاصرون ومن خلال تنظيم اللون وصفاته لكي يرقى بالشكل إلى أعلى دلالة له من خلال الفضاء) (كلايف، 2001، ص152)، (لأن الوعي بوظيفة الفكرة التصميمية وكيفية تنظيم عناصرها يعد جزءاً من إدراكنا للعملية التصميمية) (فالقيمة الجمالية تزداد عندما يكون المظهر الكامل للشكل لونه، قيمته، اتجاهه، سبباً في منفعته) (جيروم، 1974، ص60). ويهدف المصمم الرقمي إلى تحقيق حالة اتصالية مع المتلقي لغرض التعريف بأحداث مثيرات مرئية تحمل دلالات تعبيرية ورمزية اتصالية لتجسيد الفكرة التصميمية وتحقيق عملية الاتصال معه على نحو مباشر، أي أن يحدث التأثير في مداركات المتلقي وشد انتباهه نحو التصميم، بما يجسده من قيم دلالية ذات أبعاد جمالية جاذبة مؤثرة في أحاسيسه بهدف الأقتناء. والمتلقي متذوق موجود على الساحة التصميمية، وذا وعي ودراية يتحسس ويدرك معنى جمال اللون وقيمته من خلال المشاهدة والاطلاع وتطورت لديه ملكة التذوق للأنشطة التصميمية مع التحول الرقمي واتساع دائرة التبادل المعلوماتي ضمن منظومة ما يعرف **SOCIAL MEDIA**، وتنامت لديه حاسة التلقي لاغلب ما موجود على الساحة التواصلية ومعرفة طبيعة ونوع المنجزات التي تنشر على الساحة المعلوماتية وتطورت لديه القدرة على تفكيك العمل فبات لديه إدراك للشكل والفكرة وقيمة اللون وجماليته التي عززت من قيمة الشكل المعروض لذلك صار اللون الرقمي متحقق من متحقات التقنية الرقمية ويمثل في جوهره عملية نفسية تنشأ بالإحساس به ومن ثم إدراكه، والإحساس يكون بثلاث مراحل تتمثل بوصول الضوء إلى العين ثم دخوله من عدسة العين وصولاً إلى الدماغ ثم مرحلة التعرف على معناه وما يتوالد عنه من انعكاسات جمالية انفعالية، إذ أنه يساهم مساهمة كبيرة في إبلاغ الفكرة وإنتاج بيئة وانفعال وجداني ملائم عند المتلقي وطريقة استقباله للتصميم من خلال عملية توظيفه في بناء التصميم الرقمي بواسطة برامج التصميم كونها "تسهل أو تفتح آفاقاً جديدة في مجال الخيال وإدراك تلك

التغيرات بصورة جديدة، وبالرغم من كون الكمبيوتر وسيلة للإخراج في عصر الثورة المعلوماتية إلا أن اختيار الوسيلة والسلوك في استعمالها يرتبط ارتباطاً وثيقاً بفعل الانتقاء" (شكاره، 1998، ص2).  
 ويعد اللون الرقمي أحد العناصر المهمة التي بواسطتها يمكن تحقيق جماليات متنوعة إذ حققت البرامج العديد من الانظمة اللونية وترى على شاشة الحاسوب أو الأجهزة اللوحية كقيمة لونية لها أبعاد وظائفيه تعمل ضمن الأبعاد الرقمية تحتفظ بانعكاساتها الجمالية عن طريق هويتها اللونية على سطح العمل وأثره كونه يعد "من العناصر العضوية في العمل التصميمي يقوم بدور جمالي لو وفقت طريقة استخدامه أو توظيفه وبهذا تتحقق إيجابيته كقيمة وظيفية ذات مضمون جمالي" (عكاشة، ب.ت، ص12). كما ويضفي اللون الرقمي قيماً جمالية عبر اشتغاله في المساحة الافتراضية ويمتلك قدرة مؤثرة في سحب انتباه المتلقي عبر درجاته المتنوعة والية توزيعها ضمن مساحة التصميم الكرافيكي بشكل جمالي هادف، فما يمتلكه الشكل الرقمي من صفة مظهرية بفعل اللون الرقمي وافتراضاته كمتحقق ضوئي يساهم في "اعطاء خصوصية مكانية وقيمة تعبيرية عن الفكرة التصميمية فضلا عن القدرة في سحب الانتباه وتحقيق القيمة الجمالية" (الجبوري، 1997، ص21).  
 والخاصية تظهر من خلال القيمة التعبيرية التي يوفرها اللون الرقمي كطاقة لها خاصية الحضور الضوئي في حياة الشكل الرقمي.

### ثالثاً: وظائف واستخدامات اللون الرقمي

مع تبلور اللون في مجال التصميم الرقمي واستخداماته اشترط ذلك على المتخصصين من صانعي البرامج أن ينتبهوا إلى موضوع الاختلاف ما بين الانظمة اللونية والفروقات التي ظهرت وتحولاته من صبغة لونية فضلا عن الرقمي المبرمج أثناء عملية إخراج المطبوع "التصميم كمطبوع" وبين استخدم تصميم لا يتم طباعته فيبقى ذا قيمة ضوئية لذلك فصلوا ما بين النوع اللوني والقيمة الضوئية من خلال قوائم خاصة افردوا لها نافذة من خلال وضع تفصيلات لانظمة اللون مثل نظام الـ RGB وهو نظام لوني ذي قيمة ضوئية ونظام CMYK وهو نظام الصبغات أي أنه نظام الطباعة خارج رؤية اللون على الشاشة وكذلك نظام التدرج ما بين الأبيض والأسود وهو نظام GRAY SCALE وأيضا هناك مجموعة من الأنظمة اللونية الرقمية تتوفر في برامج التصميم، لذا نجد أن اللون الرقمي يستخدم لغرضين أساسيين هما الغرض الرمزي والغرض الانفعالي أو العاطفي، الذي يرتبط مع روحية المصمم ومدى تأثرة عاطفيا مع الفكرة التصميمية، ومدى أنسجامة كلك مع المستوى التعبيري ومستوى الاداء التقني الذي يضمن أظهار الدرجة اللونية المطلوبة، وفي الغرض الرمزي، يلجئ المصمم إلى اعتماد الأفكار والرؤى الفكرية التاريخية التي تحدد ما يمكن أن يكون للون من معنى أو رمز لمعنى آخر فيجري "توظيف الدلالات التعبيرية للون في سياق الفنون المرئية لغرض الإسهام في إيصال الفكرة وتدعم التأثير النفسي في المتلقي" (لالاند، 2001، ص56).

### التطبيقات الجمالية للون الرقمي:

لربما ينطبق ما تقدم أعلاه على تصاميم أغلفة الكتب والملصقات وباقي التصاميم المطبوعة بالماكينة الطباعية كون المصمم يتعامل مع الصبغة بشكل مباشر، إلا أن ذلك يختلف بالنسبة للتصاميم الرقمية التي تنفذ ضمن برامج التصميم الطباعي ذات البعدين كالفوتوشوب، والالستريتور، والكوريل درو، وإلى أخره من البرامجيات التي تهدف إلى وضع تصاميم يمكن طباعتها في حالات معينة كغلاف الكتاب والمطوية ويمكن في حالات أخرى عدم طباعتها مثل التصاميم الإلكترونية التي تخصص لمواقع الإنترنت والإعلان التلفزيوني ولاتختلف "الخواص اللونية من حيث الانسجام والتضاد والعمق في الحالتين الرقمي والمطبوع، بل تختلف في كونها معمولة بالوان طباعية صبغة أو بالوان ضوئية شاشة الكمبيوتر" (P25، 1998، KEN). ويمكن القول أن التضاد بين الألوان الحارة والباردة يضيف على العمل انسجاما وإيقاعا متناغما وجمالية متفردة، ويمكن للمصمم الرقمي ان يشكل بوساطة الألوان المحايدة انتقالات لونية متعددة ومتنوعة أما التضاد بالظل والضوء "فيمكن الحصول عليه من تماس والتقاء القيم البيضاء والسوداء (الرمادي وتدرجاته) وما يكافئها من الألوان من حيث القيمة الضوئية" (ITEEN، 2004، P 46).

وهذا النوع من التضاد يبدو بارزا جدا وغالبا ما يستخدم في البناء التصميمي الرقمي، ويعد بناء المعتم والمضيء بناء قويا شينا أساسيا للتصميم الرقمي لأغلفة الكتب الجيدة، وقد يعتمد المصمم الكرافيكي للتركيز على جزء معين من الغلاف قد تكون صورة الغلاف الرئيسية أو جزء منها، فالإضاءة وشدة النصوص تكفل تحقيق السيادة للموضوع الرئيس في الصورة ومنحه جمالية لها الأهمية والأولوية لجذب النظر اليه عن سواه، لذا فعند وضع التصميم لغلاف الكتاب الرقمي من الضروري الاهتمام بالمبول الشخصية وبردود الأفعال وكيف تؤثر شخصيتهم على ردود فعلهم تجاه الإثارة الجمالية التي يتعرض لها المتلقي فكل شخص له ردود فعل مختلفة عن غيره. فضلاً عن تفضيله للألوان إذ إن هناك عوامل عدة تؤثر في تفضيل الأفراد للالوان، فاستخدام اللون على "وفق علاقاته أي العلاقات اللونية من تدرج وتضاد وتباين تؤدي فعلها في اظهار القوى التصميمية إذ ان للالوان فعلها عندما تكون مترابطة بعلاقات متبادلة على نحو منظم" (الربيعي، 1999، ص84)، وتؤثر الخبرات الشخصية مع اللون في سلوك الفرد أو تقبله للون معين، وهذا ما يبدو لدى الشعوب البدائية في تفضيلها لون على آخر.

### المبحث الثاني: بنية التصميم الرقمي

يكمن مفهوم البنية من خلال معرفة وإدراك العلاقات الرابطة الثابتة التي تقوم بدورها بتقديم الكل كمنجز يمثل ومقدماً على أجزائه. فالتصميم هو بناء وتركيب العناصر ضمن نظم وسياقات دالة على معنى بحيث نترك التصميم من خلال عناصره الدالة المحسوسة وقد ندرکه نتيجة هذا التركيب الجديد، (والنظام هو الكلي الشامل لجميع العناصر والعلاقات مع فكرة التصميم لتحقيق وظيفة وهدف المنشأ من أجلها وتأثيره أو رد الفعل، الرسالة الاتصالية) (جاسم، 2002، ص220).

يولد الشكل (التصميم) بفعل علاقات التفاعل التي تنتظم داخل وسيط ناقل يظهر خصائصها الذاتية، (فالتصميم هو الشكل الظاهر لفعل العلاقات المترابطة والخاضعة للتطور الذي يخلق الشكل ويرتب عناصر العمل وهو صورة معبرة ككل مدرك أو متخيل) (حكيم، 1986، ص15). ولذا فإن البنية في التصميم هي انسجام متجانس بين العناصر التكوينية للعمل التصميمي حيث إن أي خلل يحدث في جزء من أجزاء البنية سوف ينقص من العمل جمالياً ككل بمقدار ما فقده الجزء الذي لحق به من خلل وإرباك، لأن بنية العمل حصيلة جمع العناصر وفق نظام معين من العلاقات المترابطة فيما بينها التي تشكل بالمحصلة النهائية له. وهذا لا يعني أن البنية تقوم بدراسة اثر العناصر منفردة وانما تظهر من خلال تزاوج مختلف عناصرها، ولذلك لا تتمكن من رؤية عنصر بذاته إلا في قيمة تعبيرية موحدة هي حاصل الجمع الظاهري لعناصرها، ومن هنا، نجد أن البنية في اتجاهها العام تتأهض وتتناقض التفكير القائم على التجزئة، فالإتجاه العام في (قراءة أية بنية هو النظرة الكلية التي تبحث عن النظم الكامنة في الظواهر مجتمعة لا منفصلة وتفسر علاقتها معاً) (عنان، 1996، ص102).

إن البنية التصميمية تستمد قيمتها من التفاعل القائم فيما بينها، وهي قادرة على (أحداث التحولات الداخلية في علاقات هذه العناصر من أجل صياغة الجمل البصرية المختلفة التي تشكل خيارات عديدة أمام المصمم لإقرار لغة الشكل النهائية للتصميم... أما التحولات الخارجية فان الصفات الشكلية المتنوعة للنتاج التصميمي الذي يؤدي الوظيفة نفسها بفوارق الجودة والاداء تمنح المتلقي المقدرة على فهم تحولات الشكل كسمة دالة على مستوى الوظيفة التي يؤديها التصميم) (الحسيني، 2008، ص161).

### أولاً: ماهية التصميم الرقمي:

في هذا العصر الذي نحيا فيه تمر المجتمعات في طور من التغييرات التقنية والاجتماعية الكبيرة، تعود إلى ما يسمى (بالثورة المعلوماتية أو الانفجار المعلوماتي وشمل مختلف الجوانب الاجتماعية والاقتصادية والسياسية في المجتمعات الحديثة، ابتداء من الأفراد وانتهاء بالمؤسسات، ونتيجة لذلك فقد تغير نمط معيشة الإنسان، كما تغيرت طبيعة وكيفية الأعمال التي يقوم بها، بل وتغير أثر ذلك على نمط وأسلوب تفكير الإنسان في المجتمع الحديث) (سليمان، 2000، ص29)، فلم تعد الطرق التقليدية وحدها كافية لمسيرة طموحات المصمم، وقد أدى ذلك إلى طرح المزيد من التقنيات الرقمية الجديدة أمام فكر وخيال المصمم مما ساهم في



ظهر أساليب إبداعية متعددة، وأصبح المصمم يبحث عن الأحدث من النواحي التقنية واتيحت لفن التصميم وسائل تعبير جديدة تكون غايات وأساليب مبتكرة في معالجة العمل التصميمي (والتي أزاحت الكثير من المعوقات التي تعترض التصميم الورقي)(جاسم، 2010، ص201)، وهذا التحول في الفكرة التصميمية أضاف الكثير مما يحسب في صالح التقنية ويصب في مصلحة العمل الفني فالتطور (أحال الفهم التنفيذي للفنون وتحولها من فنون تعتمد الأسلوب التقليدي في تنفيذ العمل الفني إلى فنون تعتمد على التقنية الرقمية ودخولها في حيز صناعة العمل الفني بكل أنواعه)(السامرائي، 2016، ص154)، ففي التصميم الرقمي (كل المواد والتقنيات المستخدمة طيلة فترة التصميم والى مراحل متقدمة من التنفيذ هي مواد افتراضية يسهل التعامل معها في التحوير والتغيير إلى أبعد الحدود وبما لا يترتب على ذلك أي اعتبارات مادية بسبب افتراضية الشكل ومحتوياته، وفي البرامج الرقمية فان اي تغيير أو تحويل لا يترتب عليه أي آثار جانبية تخل في التصميم وتقنياته بقدر ما تطوره وتحسنه)(الحسيني، 2008، ص135). وشهدت هذه الفترة نمواً متزايداً بسرعة في وسائل الاتصال واساليب التصميم بحيث تحولت من جمالية المشاركة إلى جمالية التفاعل إذ إن ظهور الحاسوب الإلكتروني ودخوله مجال التصميم الطباعي نتج عنه تطوري في بنية العملية التصميمية، بما يمتلكه من إمكانيات تطويرية وتطبيقية أدت إلى تسارع عمليات الإنتاج واختصار الزمن والكلفة وتحقيق الجانب الجمالي والإبداعي بما توفره التقنية الحديثة من برامج فنية وإمكانيات رائعة للمصمم فإن فن الكرافيك الرقمي الحديث تمثل (بتنوعه الواسع الاستعمال فأشتمل على التصميم الكرافيكي وصناعة الصور المتحركة، وصناعة الأفلام، وكذلك الإنترنت)(الحسيني، 2008، ص135)، حيث يؤدي التفاعل الإيجابي بين المصمم و(الحاسوب) إلى كسب مهارات تخصصيه رقمية تنعكس على فعله التصميمي، ووعيه للفروق بين ما يصممه لأغراض الطباعة وتصميم صفحات الويب، فعلى الرغم من تشابه صفحة الويب مع الصفحة التقليدية المطبوعة في العديد من التشابهات التحريرية، والوظيفية، والتخطيطية، فان شاشة الحاسبة ليست ورقة مطبوعة، فالمخرج الأساس الذي يظهر المعلومات على الانترنت المتمثل بشاشة الحاسوب مختلف جدا عن الورقة المطبوعة، لأن شاشة الحاسبة المثالية هي أصغر من معظم الكتب والمجلات، وهي مفتوحة.

#### ثانياً: المكونات الأساسية للتصاميم الرقمية:

تتحول كافة الأدوات والمواد والخامات التي يستخدمها المصمم في ورشته التقليدية إلى مستلزمات افتراضية على سطح المكتب وعلى هذا الأساس فإن عملية الاستخدام ستكون افتراضية كما أنها تتصف بمرونة عالية في عمليات التحرير والتعديل والتغيير حتى كونها كمخرجات على سطح أو حجم مادي وتتمثل كل هذه المستلزمات، المتطلبات التي يتمكن المصمم من السيطرة على تنفيذ تصميمه ويمكن تقسيم هذه المستلزمات التي تشترك فيها أغلبية البرامج التطبيقية التي تم ذكرها في الفقرات التالية:

1. الأدوات وهي الخاصة التي تشترك بها جميع البرامج على رغم من اختلافها في الكثير من تفاصيل مكوناتها وتجتمع في قائمة بارزة أو كما يسميها البعض بصندوق الأدوات، ويسهل على المصمم اختيار أي منها واستعمالها مباشرة لتنفيذ إجراء على التصميم (إن برامج الحاسب تشكل أحد أهم الجسور التي تربط بين المواد والأدوات في التصميم الرقمي)(الحسيني، 2008، ص267).
2. القوائم في برامج الحاسبة أوجدت خيارات تصميمية عديدة، إلا أنها وفي الوقت نفسه قولبت وحددت مجموعة من الخيارات، وكان على المصممين العمل ضمن الخيارات المقدمة عن طريق هذه القوائم، وهي مجموعة من الأوامر التي تجتمع في قوائم وتقع غالباً في الجزء العلوي الذي يتصدر البرنامج وتنسدل من الأعلى إلى الأسفل لحظة الضغط على أي جزء منها متضمنة العديد من الخيارات التي تتيح عملية تحرير التي يحتاج إليها المصمم لتنفيذها على التصميم إلى يقوم بتنفيذه كفتح صفحة جديدة أو استدعاء عمل قديم أو عمليات الحفظ أو النسخ أو القطع أو اللصق أو استيراد وتصدير ملف معين أو طبعه.

3. نوافذ التطبيقات: وتدعى أيضاً بالبايوت لاحتوائها على العديد من الألوان والأشكال والقوالب الجاهزة والطبقات والمعلومات والقوائم المتعلقة بفاعليتها الثانوية ومرحلة العمل وخطواته والتي تساعد المصمم على الرجوع إلى الأوامر السابقة التي قام بتنفيذها لأجل إعادة تحريرها أو تعديلها والكثير من التطبيقات

التي تمكنه من استخدامها بتزامن مع أدوات البرنامج بفاعلية وتنقسم المعلومات التي تتضمنها إلى معلومات نصية أو أيقونية كما تختلف إعدادها ومساحتها باختلاف طبيعة البرنامج.

4. مربعات الحوار: وهي نوافذ صغيرة يمكن استدعائها بواسطة العديد من الأوامر وتحتوي على معلومات متعددة تفيد التوصل إلى أقسام ذاكرة الحاسبة وعملية الاختيار وضبط القيم والأعداد الخاصة بفاعلية الأدوات والتحكم بأسماء الملفات ونوعية امتداداتها وأحجامها أي ان الوظيفة الأساسية لهذه النوافذ منح المصمم مقدرة على تحديد خصائص ومواصفات الأمر الذي يروم اتخاذه وتنفيذه كما تتوزع العديد من الأيقونات على نافذة البرنامج الرئيسية لتسهيل الوصول إلى مختلف أوامره وفعالياته.

#### مؤشرات الإطار النظري:

1. الجمال خاصية تمنحها للأشياء التي تستطيع أن تأخذ منا كل ماخذ بعد إدراكها عبر منظومة إحساساتنا.
2. اللون الرقمي صفة جمالية ظاهرة للشكل الذي يثير فينا الإحساس وهو أهم العناصر البنائية قوة وتأثير في الجذب والإثارة.
3. الانعكاسات الجمالية للون في التصميم الرقمي تتواصل مع الجانب الوظيفي الأدائي أي إن الجمال اللوني في التصميم مطلوب من خلال منفعة وفائدته.
4. يضيفي اللون الرقمي قيمةً تعبيرية عبر اشتغاله في المساحة الافتراضية للتصميم.
5. تظهر فاعلية اللون الرقمي في التصميم من خلال صفاته المظهرية وتحقيقه لعملية الشد البصري ولفت الانتباه وما يتركه من تأثيرات سايكولوجية وفسيولوجية.
6. -البرامج الرقمية هيأت للمصمم العديد من التسهيلات التي تمكنه من إنجاز أعماله بسهولة ويسر كما وسعت بشكل كبير نطاق العمل للمصمم الكرافيكي.
7. التفاعل الإيجابي بين المصمم و(الكومبيوتر)، اكسب المصمم مهارات تخصصية في مجال التصميم الرقمي.
8. تعتمد العمليات التصميمية الرقمية على تشكيل أنظمتها المتعددة على العلاقات الناتجة بين عناصرها التيبوغرافية.

**منهجية البحث:** اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي، (طريقة تحليل المحتوى) وذلك لملاءمته موضوع الدراسة الحالية بما يتيح من إمكانية في إجراءات التحليل بغية تحقيق هدف البحث.

**مجتمع البحث:** شمل مجتمع البحث تصاميم لأغلفة الكتب الصادرة من دار الشؤون الثقافية في عامي (2017) والبالغ عددها (9) غلafa والتي اعتمدت الباحثة في اختيارها المبررات الآتية:

1. اختيار العينات ضمن الحدود الزمانية للبحث.
  2. استخدام أحدث التقنيات الرقمية في تصميمها.
  3. تنوع القيم اللونية وانعكاساتها الجمالية على التصميم.
- عينة البحث:** جرى اختيار العينة بأسلوب الانتقاء القسدي غير الاحتمالي للعينة الممثلة للمجتمع الأصلي، إذ تعود للتشابه مع نظائرها الأخرى من الجانب التصميمي، ونتيجة لذلك حددت الباحثة عينة بحثها (3) نماذج تستجيب لخصائص المجتمع الأصلي وتحقق خطوات بحثها.
- أداة البحث: تحقيقاً للوصول إلى أهداف البحث تم استخدام استمارة تحديد محاور التحليل (ملحق رقم 1) تضمنت المحاور الأساسية التي تناولها الإطار النظري إذ استندت الباحثة في تصميمها إلى ما تمخض عنه الإطار النظري من مؤشرات تمثل خلاصة لأدبيات التخصص، وشملت محاور متعددة ذات تفاصيل تفي بمتطلبات البحث وهي كالآتي:

1. وظائف اللون في التصميم الرقمي.
2. الانعكاسات الجمالية للون في التصميم الرقمي.
3. العناصر البنائية للتصميم الرقمي.
4. العناصر التيبوغرافية للتصميم الرقمي.



### تحليل النماذج

#### النموذج (1)

الوصف العام:

عنوان الكتاب: قطرات من غزل

التخصص الثقافي: شعر

تاريخ الطباعة: 2017

مكان الطباعة: بغداد- العراق

#### التحليل الفني:

1- وظائف اللون في التصميم الرقمي: اعتمد

المصمم الكرافيك على عنصر الإثارة في

جذب نظر المتلقي نحو التصميم من خلال حركة الأشكال الفنية والمكونات الشكلية واللونية المنتشرة في فضاء التصميم ولاسيما حركة الأشكال الهلالية في أعلى وأسفل التصميم وفي الغلافين الأول والأخير. كما اعتمد المصمم من خلال الانسجام اللوني اعتماداً كبيراً في بناء خطاب جمالي مؤثر، فضلاً عن القيمة الضوئية لمكونات التصميم المتوهجة والجاذبة لعين المتلقي وإحساسه بخيالية الشعر ومحاكاة المتلقي. كما أسهمت موجات الماء في إضفاء نوع من الدلالات التعبيرية لمضمون الكتاب.

2- الانعكاسات الجمالية للون في التصميم الرقمي: استطاع المصمم من تحقيق نوع من الانعكاس الإيجابي للانسجامات اللونية في التصميم ومحاكاة المتلقي من خلال الشفافية والتداخلات اللونية ما بين تدرجات الألوان وجذب بصره نحو مكونات التصميم.

3- العناصر البنائية في التصميم الرقمي: برزت العناصر البنائية في التصميم من خلال حركة العناصر الفنية من أشكال وخطوط ونقاط تنوعت في الحجم وعبرت عن الملمس سيما صفات الماء الطبيعي وموجاته، فضلاً عن الدور الكبير للقيم الضوئية في التصميم.

4- العناصر التيبوغرافية في التصميم الرقمي: استطاع المصمم أن يتعامل مع العناصر التيبوغرافية بشكل جيد إذ برزت العناوين من خلال تضاد القيم الضوئية، كما توزعت العناوين بشكل متوازن ومتجانس، كما تنوعت الأشكال الهلالية والدائرية والخطوط المتموجة كنوع من الرسوم الرقمية القابلة للحركة وإثارة المتلقي من خلال الحرية الواسعة في التطبيقات الفنية والجمالية التي أتاحتها وسائل وتكنولوجيا التصميم الرقمي المعاصر.

#### النموذج (2)

الوصف العام:

عنوان الكتاب: ناطحات الخراب

التخصص الثقافي: سلسلة بصمات-مجموعة شعرية للشاعر علي

شبيب ورد.

تاريخ الطباعة: 2017

مكان الطباعة: بغداد- العراق

#### التحليل الفني:

1- وظائف اللون في التصميم الرقمي: اعتمد المصمم الكرافيك على

استخدام اللون الأزرق بقيمه التعبيرية وتدرجاته، واللون الأبيض

بقيمه الضوئية العالية مع الأسود أما بالنسبة للأشكال الموظفة فقد جاءت معبرة إذ ظهرت كدلالة رمزية



وتعبيرية في الوقت نفسه ليؤكد المصمم من خلالها الهدف الوظيفي لمضمون الكتاب الذي يتضمن (قصائد الشاعر علي شبيب ورد والتي ولدت من رحم فجيعة الحروب) وتحقق عنصر الإثارة و الجذب نحو التصميم من خلال حركة الأشكال الفنية والمكونات الشكلية في فضاء التصميم، كما أضافت صورة المدينة المخربة من أثر الحروب نوع من الدلالات التعبيرية لمضمون الكتاب.

2- الانعكاسات الجمالية للون في التصميم الرقمي: استطاع المصمم تحقيق الانعكاس الإيجابي للون الرقمي مع قلة الألوان المستخدمة إذ استطاع تحقيق الجذب البصري من خلال الألوان الهادئة، وقيمتها الضوئية العالية، وشفافيتها وقيمتها التعبيرية.

3- العناصر البنائية في التصميم الرقمي: اعتمد المصمم رسوم رقمية متجانسة مع لون الفضاء وذلك لتكوين خيال متماسك من الناحية الموضوعية، فيما جرى توظيف الرسوم الرقمية المعبرة لتحقيق تنوعها كثافة شكلية بقيم ضوئية مختلفة.

4- العناصر التيبوغرافية في التصميم الرقمي: توزعت العناوين والأشكال بشكل متوازن ومتجانس، حيث برز عنوان الكتاب من خلال التضاد اللوني مع الأرضية الفاتحة المتكونة من الأشكال الموظفة والمكونة من الرسوم الرقمية محققاً تنوعاً لونياً للتصميم.

الأنموذج (3)

الوصف العام:

عنوان الكتاب: عند مقام العذراء

التخصص الثقافي: مجموعة

قصصية

تاريخ الطباعة: 2017

مكان الطباعة: بغداد- العراق



التحليل الفني:

1- وظائف اللون في التصميم الرقمي: اعتمد المصمم تقسيم الفضاء إلى ثلاثة مجالات فضائية بالاتجاه الأفقي كما نلاحظ أن المصمم اعتمد المعالجات التقنية للون الرقمي لرفع القيمة الضوئية للمجال الوسطي في الفضاء مما خلق نقطة سيادة لمجال الوسط لما ضمه من تباينات وتضادات لونية، كما اتخذ المصمم اللون دوراً أساسياً في إثارة الانتباه حيث استخدم اللون الأبيض بقيمته الضوئية العالية مع اللون الأزرق وتدرجاته والأحمر بتدرجات مختلفة والأسود، كما حقق المصمم جذبا بصريا وتنوعا عالياً للغلاف من خلال توظيفه للألوان الحارة والباردة على أرضية متباينة معها من حيث القيمة الضوئية، بالإضافة إلى الدلالات الرمزية والتعبيرية التي حققها المصمم من خلال توظيف صورة العذراء في الفضاء مع ما يتناسب مع مضمون فكرة الكتاب.

2- الانعكاسات الجمالية للون في التصميم الرقمي: استطاع المصمم تحقيق الانعكاس الجمالي للألوان الرقمية المتداخلة والمنسجمة، ومن خلال تداخل الألوان الحارة والباردة بقيمها الضوئية العالية القادرة على تحقيق الجذب البصري.

3- العناصر البنائية في التصميم الرقمي: أسهم اللون الرقمي بتحقيق ايهاً بالعمق والحركة داخل الفضاء التصميمي من خلال حركة الأشكال الفنية والمكونات الشكلية واللونية المنتشرة في فضاء الغلاف.

4- العناصر التيبوغرافية في التصميم الرقمي: وظف المصمم الكرافيكى صورة العذراء لقيمتها التعبيرية لتظفي نوعاً من التنوع في العناصر الموظفة، أما العنوان فقد جاء محقق وضوحه وتمييزه من خلال قيمته الضوئية العالية (الأبيض) مع الأرضية باللون الأحمر وتدرجاتها، وبذلك حقق المصمم تنوعاً جمالياً ملحوظاً بالعناصر التيبوغرافية.

**نتائج البحث:**

1. تحققت الانعكاسات الجمالية للون في التصميم الرقمي تحققت عن طريق تواصل الجانب التعبيري والادائي للتصميم، بالإضافة إلى تحقيقه لعملية الشد البصري ولفت الانتباه وهذا ما تحقق في جميع النماذج.
2. أدى التنوع بالألوان الرقمية وعلاقتها اللونية الناتجة من تنوع تدرجاتها إلى التعبير عن الفكرة الأساسية للتصميم بصورة أوضح، وقد تحقق ذلك في جميع النماذج المحللة.
3. إن ربط الأشكال الرقمية مع بعضها بدلالاتها التعبيرية والرمزية وجمالية ضمن نطاق الفضاء التصميمي مع قيمها اللونية المنسجمة يعتبر متحقق من متحققات التقنية الرقمية الحديثة للتصميم الكرافيكي بقدرتها على ربط الأشكال المختلفة والألوان المختلفة بصورة جمالية وإبداعية، كما في جميع النماذج.
4. إن توظيف الصور بما تحمله من تأثيرات ضوئية بوصفها وحدة رئيسية لها خصائص وظيفية وجمالية مؤثرة تحقق التنوع في الفضاء التصميمي، كما في العينة رقم (3).
5. نجد أن اللون الرقمي هو أحد العناصر الأساسية في إبراز المعاني التي تقدمها الأشكال الرقمية الموظفة وإبرازها بصورة جمالية كما يسهم في تعزيز الصورة العامة للتصميم لدى المتلقي وتحقق ذلك في جميع النماذج المحللة.

**الاستنتاجات:**

1. اللون الرقمي بإمكانياته الحديثة يحقق الجاذبية والجمال والشد البصري مما ساهم في ظهور تصاميم إبداعية مبتكرة.
2. يؤدي توظيف اللون الرقمي وقيمه الضوئية وتدرجاته المختلفة إلى أحداث طاقة حركية فاعلة للتصميم بدلالات تعبيرية مؤثرة في المتلقي وتحفيزه لإدراك الفكرة التصميمية بسهولة وشفافية.
3. إن اللون الرقمي يضي على العمل انسجاما وإيقاعا متناغما وانعكاسات جمالية متفردة حيث إن المصمم يستطيع من خلال اللون الرقمي إن يحقق انتقالات لونية متعددة.

**التوصيات:**

1. الاهتمام بالتقنيات والبرامجيات التي تتيحها الأنظمة الرقمية الحديثة في معالجة الألوان الرقمية، مع ضرورة مواكبة المصمم لأخر التقنيات العالمية المتاحة في مجال اللون الرقمي.
2. الاهتمام بدراسة العلاقات اللونية وتأثيرها على الوضوح والمقروئية للعناوين والنصوص الكتابية.

**المقترحات:**

تقترح الباحثة القيام بالدراسات التالية:

1. اللون الرقمي ودوره في تحقيق الجذب البصري في التصميم الرقمية الحديثة.
2. القيام بدراسة فاعلية توظيف اللون الرقمي في تصميم المجالات الالكترونية.

**المصادر والمراجع:**

- أبو ريان، محمد علي، (1964)، فلسفة ونشأة الفنون الجميلة، رويال، الإسكندرية.
- إسماعيل، عز الدين، (1986)، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة.
- الأندلسي، ابن حزم الطاهري، (ب.ت)، الفصل في الملل والأهواء والنحل، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح، القاهرة.
- الأندلسي، علي بن إسماعيل، (1987)، المخصص، دار الفكر، بيروت.

- أوفسيا، نيكوف، (1975)، موجز تاريخ النظريات الجمالية، ت: باسم السقا، دار الفارابي، بيروت.
- برجاوي، عبد الرؤوف، (1981)، فصول في عالم الجمال، دار الأفاق الجديدة، بيروت.
- بن سينا، ابن علي، (1983)، الإشارات والتنبيهات، دار المعارف، القاهرة.
- بهنسي، عفيف، (د.ت)، الفن عبر التاريخ، مطبعة الجمهورية، دمشق.
- التوحيدي، أبو حيان، (1929)، المقاسات، تحقيق، حسن السندي، المطبعة الرحمانية، بمصر.
- ثروت عكاشة، (ب.ت)، فن الواسطي من خلال مقامات الحريري، دار المعارف، مصر.
- الجبوري، ستار حمادي، (1997)، العلاقات اللونية وتأثيرها على حركة السطوح المطبوعة في الفضاء التصميمي للمطبوع العراقي، أطروحة دكتوراه (غير منشورة) مقدمة إلى كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، بغداد.
- الجبوري، محمود خليف، (ب.ت)، جمالية اللون في تصميم الاعلان التجاري، مجلة الأكاديمي، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، بغداد.
- جيروم، ستولينز، (1974)، النقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية، تر: فؤاد زكريا، مطبعة جامعة عين شمس، القاهرة.
- الحسيني، إيداد حسين عبد الله، (2008)، فن التصميم، الفلسفة، النظرية، التطبيق: دائرة الثقافة والأعلام، الإمارات العربية.
- حكيم، راضي، (1986)، فلسفة الفن عند سوزان لانجر، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد.
- الرازي، أبو بكر محمد، (ب.ت)، مختار الصحاح، عنى بترتيبه: محمود خاصر، دار الكتب، القاهرة.
- الربيعي، عباس جاسم، (1999)، الشكل والحركة والعلاقات الناتجة في العمليات التصميمية ثنائية الأبعاد، أطروحة دكتوراه (غير منشورة)، تصميم طباعي، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، بغداد.
- زكريا، إبراهيم، (ب.ت)، فلسفة الفن في الفكر المعاصر (دراسات جمالية). دار مصر للطباعة، القاهرة.
- السامرائي، فؤاد، (2016)، بنية النص البصري في التصميم الكرافيكي الرقمي، دار المجدلوي للنشر والتوزيع، عمان.
- سليمان، محمود، (2000)، تكنولوجيا المعلومات والاتصال، مركز التوزيع جامعة القاهرة للتعليم المفتوح، القاهرة.
- شكارة، عقيل عز الدين، (1998)، تعبيرية العمارة في عصر الثورة المعلوماتية وتأثيرها على مفهوم الهوية، رسالة ماجستير (غير منشورة) في الهندسة المعمارية، قسم الهندسة المعماري، جامعة بغداد، بغداد.
- شموط، عز الدين، (2003)، قيمة العمل التشكيلي بين المال والجمال، المتحف الوطني، دمشق.
- الصاوي، أحمد حسين، (ب.ت)، الوحدات التيبوغرافية توزيعها في الإخراج الصحفي، السلسلة المهنية (8)، الاتحاد العام للصحفيين العرب، مطابع روز اليوسف، القاهرة.
- عباس، راوية عبد المنعم، (1987)، القيم الجمالية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر.
- عبد الأمير، عاصم، (1997)، جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، بغداد.
- عوض، رياض، (1994)، مقدمات في فلسفة الفن، جروس بريس، لبنان.
- كلايف، (2001)، الفن، ت.د. عادل مصطفى، دار النهضة العربية، بيروت.
- لالاند، اندريه، (2001)، الموسوعة الفلسفية، تعريب، خليل أحمد خليل، إشراف: أحمد عويدات المجلد الثالث، منشورات عويدات، بيروت-باريس.
- ماركريت، تروبل، (ب.ت)، أصول التصميم في الفن الإغريقي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة.
- مجمع اللغة العربية، (1981)، معجم الفاظ القرآن، مصر.

نظمي، محمد عزيز، (1987)، الإبداع في علم الجمال، دار المعارف، القاهرة.

Iten, Johannes:(2004), The Art Of Color, Translated By Ernst Van Hagen,  
Reinhold Publishing Data, New York.

Ken Pender:(1998), Digital Color And Graphic Design, British.