الرسوم الصحفية وتحقيق التكامل بين المحتوى الأدبي والبصري في الصحيفة الورقية

Press Illustrations and Achieving Integration between Literary and Visual Content in Printed Newspaper

ريم وجدي مصطفى كامل عبد الرؤوف

أستاذ مساعد بكلية الفنون الجميلة، قسم التصميمات المطبوعة، تخصص رسوم النشر والكتاب، جامعة الإسكندرية، الإسكندرية، مصر

Reem.Wagdy@alexu.edu.eg ; reemkhalel@yahoo.com

ملخص البحث: Abstract

حين نتحدث عن الرسوم الصحفية بوصفها إحدى أدوات التعبير البصري وواحدة من أهم مثيرات الخيال لدى المتلقي القارئ وعاملًا مهمًا في تطوير استجاباته، فهذا يبرز دورها بوصفها مكملات بصرية للنصوص المصاحبة؛ لضمان استمرار تواصله بوسيلة اتصال جماهيري مهمة كالصحف الورقية، التي أصبحت في عصرنا الحاضر تواجه الكثير من التحديات في ظل التكنولوجيا الرقمية والصحافة الإلكترونية واختزال دور الرسوم الصحفية؛ لتحتل جزءًا من صفحة بعدما كانت هي أساسًا لمعالجة جميع الصفحات فيما مضى. مستخدمًا الباحث المنهج التاريخي والوصفي التحليلي لرصد هذه التغيرات ونقد التجارب الفنية. وهنا نتساءل هل يمكن أن يحقق التكامل بين المحتوى الأدبي والبصري دورًا في تطوير وإحياء الصحيفة الورقية المطبوعة ومنحها طابعها وشخصيتها في ظل التطور التكنولوجي الهائل في مجال الصحافة الرقمية. باستعادة العلاقة الوطيدة بين الفنان والكاتب في نسج عمل فني متكامل، من خلال ابتكار ملحقتين للصحف تصدران كل ستة أشهر تناقش أساطير وحكايات الألعاب والأخرى تنتقي من التراث ما يعبر عنه ويضمن وجوده واستمراره. مستثمرًا الفنان مجموعة من الوسائط المتنوعة التقليدية والرقمية؛ لإثراء المشهد البصري للصفحات. وتحقيق نوع من الربط بين الموضوع الأدبي والحالة البصرية المطلوب نقلها. بمعنى الخصائص المميزة للصحيفة والمرتبطة بالطابع البصري لها والمسؤول عنه وضع المحتوى بأسلوب عرض معين في إطار تصميمي جذاب، وفق قواعد وخطوط إرشادية محددة تضمن تصميم الصفحات بتنوع ووحدة؛ لتحقيق الترابط الجمالي بينها. وإمكانية وضعها في بيئات عرض رقمية متنوعة؛ لضمان وصولها بشكل جديد للقراء، مع الحفاظ على طابعها التقليدي. وإقامة جسر بين عالم الصحيفة الورقية الذي يمر بظروف قاسية من أجل البقاء والاستمرار وعالم الصحيفة الرقمية الذي ينتشر ويسود شيئًا فشيئًا.

كلمات دالة: Keywords

الرسوم الصحفية Press Illustrations، الصحف الورقية المطبوعة **Printed** Newspaper، المحتوى الأدبي والبصري Literary and Visual Content.

Paper received June 8, 2023, Accepted September 21, 2023, Published of November 1, 2023

المقدمة: Introduction

لقد مثلت الرسوم الصحفية جانبًا جوهريًا من جوانب حياتنا ولغة بصرية ذات ثراء اتصالي وجمالي لا نهائي. وصفها الناقد الفرنسي رولان بارت Roland Barthes (١٩١٥-١٩٨٠) "وهي بوصفها صورة صارت بمليون كلمة". وقال أحمد عبيد عنها "إن الصورة الصحفية هي المكون البصري في الصحف والمجلات الذي يشمل الصور الفوتوغرافية والرسوم الصحفية". أي هي كل ما ينتجه الفنان وينشر في الصحف ضمن صفحاتها؛ ليؤدي دورًا وظيفيًا إخباريًا أو تفسيريًا أو جماليًا يعكس روح النص كما يكون نقدًا اجتماعيًا وسياسيًا ومصدرًا للتوثيق التاريخي والعلمي والتراثي. وهي من أقدم العناصر الجرافيكية في الصحف المطبوعة، والبديل المتاح قبل اختراع آلة التصوير. وكان منها الكاريكاتيرية والكارتونية والرسوم المتتابعة، ورسوم وجوه المشاهير والتعبيرية المصاحبة للأعمال الأدبية، والرسوم التوضيحية المعلوماتية كالخرائط والرسوم البيانية. وهي بوصفها صورة تحمل الكثير من المعاني مثل الكلمات لها غاياتها الوجدانية والجمالية والأخلاقية وانعكاس لطبيعة الحياة السياسية والاجتماعية (عبيد، ٢٠١٦، ص ص ٣٩-٤٤). بل قامت على أساس فهم أيدولوجي وتقويم انفعالي لها، مخاطبة المشاعر ومنظمة للعقل الباطن، وجمعت بين الحقيقة والخيال في جدل عيني متفرد. فهناك صلة وثيقة بين الشكل أو المحتوى البصري الذي حققته المادة أو الوسيط ومضمون الموضوع الأدبي وأسلوب الكاتب الذي يحدد تطور الشكل وأسلوب الفنان (الصباغ، ١٩٩٩، ص ٦٣، ص ٦٨). وارتبطت موضوعاتها بالتراث والقيم والتقاليد الاجتماعية، ورصدت أهم الوقائع التاريخية والتوجهات السياسية، وعبرت عن رؤى الكتاب والمضامين الأدبية (حجاب، ٢٠٠٨، ص ص ٩٤-٩٦). إن الصور الفوتوغرافية هي أداة جوهرية في نقل خبر لحدث معين، إلا أنه سيكون أكثر فاعليه استخدام الرسوم الصحفية؛ لتبسيط الموضوعات المعقدة للقارئ بجانب الهدف الترفيهي. فوظفها الرسام بإمكاناتها الشكلية والتعبيرية والخيالية؛ لتعبر عن أفكاره وعن المحتوى الأدبي لمقالات استحثت بعض العواطف والانفعالات لدى القارئ، التي تعجز عنها الصورة الفوتوغرافية لطابعها الجامد والثابت المرتبط بقيود التعبير عن الواقع (اللبان، ٢٠٠١، ص ص ٦٠-٦٤). فتعبر الرسوم الصحفية عن مفهوم أو إحساس أكثر مما يمكن للصورة الفوتوغرافية، التي يترجمها القراء بشكل حرفي ولا سيما التشخيصية منها؛ فيلحقوا بها مفهوم السرد القصصي. بينما الرسوم الصحفية تسمح للقصة والقارئ أن يخلق المزيد من الارتباطات التعبيرية والتجريدية، عاكسًة روح العصر بطريقة أكثر وضوحًا من الصورة الفوتوغرافية، وداعمة للعلامة التجارية للصحيفة (Zappaterra, 2007, pp. 71-72). وهي بوصفها عناصر جرافيكية تؤدي دورًا محوريًا في تحديد العلاقات التيبوجرافية على الصفحة وتضيف الكثير من الإمكانات البصرية التي تجعل منها أداة فاعلة في الصحف الورقية؛ لتحقيق التوازن في أرجاء الصفحة الواحدة. فبجوار دورها التزييني أدَّت دورًا سيكولوجيًا وتفسيريًا للنص، فساعدت على ثبات المعلومة وتخيلها في ذاكرة القارئ واشباع فضوله وامتاعه فكرياً حول ما وصف بالنص (النجار، ١٩٨٤، ص ص ٤١-٤٤). وجمعت بين الخيال والإبداع والسرد القصصي وابتكار عوالم جديدة تدعم اللغة البصرية والتأثير المرئي للصفحة. ولابد أن يخضع أسلوب إخراج الصفحة لهدف؛ فلا يكون مجرد تصميم مريح يستجيب له القارئ. فنظام الشبكات يضمن نجاح تصميم الصفحة ووضعها في نظام ثابت بوصفه دليلًا استرشاديًا للمصمم. ومتغير في آن واحد؛ لإيجاد حلول تصميمية مختلفة لعلاقة الرسوم بالعناصر التيبوغرافية. إن تنفيذ تصورات لانفراد صفحتين متقابلتين يمنح المصمم الفرصة الأولى لرؤية المساحة التي سيعمل بها (Zappaterra, 2007, pp.117-119)، وظهور تصميم الصفحات إلى حيز الوجود. إن النظام الشبكي يقسم الصفحة إلى وحدات فراغية، فيظهر تخطيط الأعمدة والهوامش ومساحات

النصوص والتعليقات والرسوم، ومواضع تكرار العناوين الرئيسة والفرعية وأرقام الصفحات. أي تبنى الصفحات على تحديد المساحات التي تحتلها من خلال كتل أو مربعات تتغير أشكالها ومقاساتها وَفْق رؤية المصمم، وتعديل الصور والرسوم وطرز وأحجام الحروف والمسافات بينها (Giles & Hodgson, 1996, p.6). في الصحف الدورية والفصلية يراعى أطوال جسم النص والعناوين الرئيسة؛ من أجل هوية الصحيفة والاعتبارات الجمالية والعاطفية والجاذبية والسياقية. إن الحرف يشير إلى ارتباطات معينة بالقارئ؛ لذا يجب اختيار كل طراز مختلف لوظيفة محددة، ولتشكيل كل يتناسب مع الصحيفة كلها (Zappaterra, 2007, p.128). إن تمييز تصميم الحرف Legibility هو المفتاح الذي يحكم ملاءمته للموضوع، وإمكانية قراءة النص بطريقة مريحة بالتحكم في المسافة بين الحروف والكلمات وأطوال السطور وعلاقتها بعدد الكلمات؛ ليمتاز التنظيم التيبوجرافي بالبناء الواضح والاستخدام الذكي للون والمادة المُؤطرة والتغيرات المنطقية في طرز الحروف بوصفها عوامل لكسب ثقة القارئ. وتأكيد البناء الفيزيقي للمادة المطبوعة يأتي من الطابع البصري العام الذي تصنعه العناوين الرئيسة والفرعيةHeadlines & Subheadlines بتفاعلها مع الدرجة النغمية لنصوص الأعمدة. والتعامل مع الرسوم من منطق الأشكال الهندسية؛ لسهولة تحريكها داخل التصميم، والوصول إلى أنسب أحجام لها وتأثير أشكالها مع الفراغ والعناصر التيبوجرافية الأخرى. بناء على قاعدة أولويات التصميم، فالعنوان الرئيس يجذب انتباه القارئ، والرسوم الصحفية تطور اهتمامه، وينقل له جسم النص رسالة معينة (Cook & Flueury, 1989, pp.16-17; Beaumont, 1991, pp.38-48). وعلى الرغم من اعتبار الشبكة خماسية الأعمدة هي الأمثل للصحف الوسطية والنصفية (Tabloid & Berliner)، فإن الباحث طبقها على مقياس الصحيفة ذات القطع الكبير Broadsheet؛ لمرونة تعاملها مع الرسوم ومنحها الحيز المناسب لدورها. إن الصحف الفصلية لديها وفرة من الوقت تتيح التجريب والسلاسة في نظام الأعمدة. والكثير من ملحقات الصحف تستخدم عدد أقل من الأعمدة وزيادة في أطوال السطور أو مربعات النص؛ لتشكل نظامًا وبناءً كلاسيكيًا لصفحاتها، وإضاءتها باستخدم الفراغ الأبيض والرسوم (Zappaterra, 2007, p.122). وامتاز الحاسب الآلي بسرعة التعديل وسهولة التصحيح في تصميم الصفحة وعناصرها وعمليات الطباعة وتحديث البيانات والقصص الإخبارية والمقالات (Giles & Hodgson, 1996, p.7). وعلى الرغم من أن التاريخ للصحف المصرية زاخر بالرسوم الصحفية الأدبية في الفترة ما بين الخمسينيات والتسعينيات، فإن هذا الشكل الفني يعاني من الذبول؛ بسبب التكنولوجيا الرقمية والصورة الجرافيكية. لقد قدم فنانون مصريون أمثال حسين بيكار (١٩١٣-٢٠٠٢) الرسوم التوضيحية المصاحبة للتحقيقات الصحفية لكبار الكتاب والصحفيين. مطورًا الرسم الصحفي؛ ليضارع قيمة النص ويعكس رسمه بعدًا جماليًا وفكريًا انظر شكل (١) (محمود، ٢٠٢٠، ص ١٧٣). وخصصت للفنان الحسين فوزي (ولد عام ١٩٠٥) مساحة كبيرة في جريدة الأهرام عام ١٩٥٩ لرسوم قصة نجيب محفوظ أولاد حارتنا (النادي، ٢٠١٦، فقرة ٢) انظر شكل (٢). وبالرغم من تلك المحاولات ومحاولة جريدة الأهرام "كتاب في جريدة" التي بدأت عام ١٩٩٩، فإنها لم تستمر. ولقد اختار الباحث موضوعين لصحيفتين فصليتين يعمل فيهما الكاتب والفنان معًا؛ لتحقيق حالة فنية أدبية متميزة. "حكاية لعبة" و"من التراث" وهي صحف أدبية انتقائية تصدر عن الصحف الرسمية بوصفها ملحقات تستمد موضوعاتها مما روي من أساطير وحكايات وقصائد، نفذت بمجموعة من الوسائط التقليدية والرقمية؛ لإحياء القيم الجمالية والوظيفية لفن الرسوم الصحفية في عصر الصورة والتكنولوجيا الرقمية ومفاهيم جديدة سادت مجال الفن والأدب.

شكل ١. رسم توضيحي للفنان حسين بيكار – جريدة أخبار اليوم – دار أخبار اليوم – العدد ١٥٩٣، ١٩٧٥/٥/١٧ (محمود، ٢٠٢٠، ص ١٧٦).

شكل ٢. رسم توضيحي للفنان الحسين فوزي - قصة "أولاد حارتنا" للكاتب نجيب محفوظ – وسيط القلم والحبر – القاهرة (جريدة الأهرام عدد ٢٦٥٩٢، ٣ أكتوبر ١٩٥٩، ص ٨).

مشكلة البحث: Statement of the Problem

تحددت مشكلة البحث في الرد على عدة من التساؤلات وهي:

1- هل يمكن للرسوم الصحفية أن تؤدي دورًا جوهريًا في تحقيق التكامل بين المحتوى البصري والمحتوى الأدبي في الصحيفة الورقية ومنحها طابعها التصميمي الخاص؟
2- هل يمكن لوسائل العرض والدعاية الرقمية أن تساعد علي جذب انتباه الجمهور؛ للعودة إلى قراءة الصحف الورقية مرة أخرى؟
3- ما مدى ما يحققه المزج بين إمكانات الوسائط التقليدية والرقمية في الحصول على غنى من التأثيرات البصرية للرسوم الصحفية التي تؤثر في استجابة المتلقي لمثل تلك النوعية من الصحف والملحقات الأدبية؟

أهداف البحث: Research Objectives

يكمن الهدف من التجربة في ابراز دور الرسوم الصحفية حين تعجز الصور الفوتوغرافية عن التعبير الفني، وتوضيح الصور الجمالية في النص، وتأكيد الدور الذي تؤديه الرسوم في منح الصحيفة شخصيتها البصرية المميزة التي نشأت من التكامل بين ما يقدمه المحتوى الأدبي والمحتوى البصري. وكيف أنها وسيلة فاعلة لنقل التصورات والأفكار والحالة الجمالية والأدبية لنص الكاتب ورؤية الفنان الشخصية. وأن يعكس تصميم الصفحات التنوع بوصفه نتيجة للعلاقة غير المعتادة للعناصر التيبوجرافية والوحدة على اختلاف الوسائط المستخدمة. وأن يتسم بمقومات إثارة الخيال والبناء الواضح ويعكس المضمون الأدبي. وخلق حالة فنية لنوعين من الرسوم الصحفية الوصفية والتعبيرية الموازية للمقالات الأدبية والقصائد الشعرية. والتعامل مع الصحيفتين بوصفها حالة فنية أدبية فصلية وجرعة مكثفة ينتظر القراء موعد صدورها.

أهمية البحث: Research Significance

تكمن أهمية البحث فيما يحققه إعادة فكرة فريق العمل بين الفنان والكاتب من رؤية فنية أدبية متكاملة وثراء بصري هائل ينشأ كنتيجة لهذا التعاون. والإفادة من السبل الرقمية المتعددة للعرض والإعلان عن الصحيفتين رقميًا؛ لتشويق جمهور القراء. هذا بالإضافة إلى الكشف عن مستقبل الرسوم الصحفية في ظل التكنولوجيا الرقمية التي ستفرض هيمنتها لفترة، والاستراتيجيات التي يجب اتباعها

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

لإحداث التطور والتغيير؛ لضمان بقاء هذا الشكل الفني. وإلقاء الضوء على مواطن الضعف في مجال تصميم الصحف والملحقات المصرية وانحسار دور الرسوم الصحفية واعتمادها على الصورة الفوتوغرافية وعدم التجديد في عرض محتوياتها والاهتمام بالخبر والعائد المادي للإعلانات على حساب القيم الجمالية.

منهج البحث: Research Methodology

استخدم الباحث المنهج التاريخي في تتبع ميلاد الرسوم الصحفية وتطورها ومستقبلها. كما استخدم المنهج الوصفي التحليلي في دراسة تلك الظاهرة ونقد التجارب الفنية.

الدراسات السابقة: Previous Studies

إن الرسوم الصحفية واحدة من أهم الموضوعات التي تناولتها البحوث العلمية بالدراسة. وقد قامت الباحثة أمل فراج في رسالة الماجستير بعنوان "الاتجاهات الحديثة في رسوم الصحف المعاصرة" لعام ٢٠١١ بمناقشة الخصائص الفنية للرسوم الصحفية بجميع أنواعها وأهمية دورها في منح الصحف المعاصرة شخصيتها المتفردة وعلاقتها بالعناصر الجرافيكية الأخرى. ودور الرسام الصحفي والوسائط المستخدمة في تنفيذها وأساليب ومدارس إخراج الصحف. كما ناقش الدكتور طارق عبد العزيز محمود في دراسته "أهمية الرسوم التوضيحية في شرح المضمون الصحفي (بيكار وكنعان نموذجًا) التي نشرت عام ٢٠٢٠ في مجلة "الفنون والعمارة للدراسات البحثية JAARS" التابعة لجامعة حلوان كلية الفنون الجميلة، البعد الجمالي للرسوم الصحفية ودورها في شرح المضمون الصحفي الذي لا يقل أهمية عن النص. مفترضًا أن التعاون بين الكاتب والرسام قد أثرى وساعد على انتشار الصحف والمجلات. متناولًا أعمال اثنين من الرسامين الصحفيين بالتحليل والنقد في دار أخبار اليوم في الفترة ما بين الخمسينيات والتسعينيات، وهما حسين بيكار ومنير كنعان.

ميلاد وتاريخ الرسوم الصحفية

إن ظهور المطبعة على يد الطباع الألماني يوهان جوتنبرج Johann Gutenberg(١٣٩٧- ١٤٦٨) واكتشافه للطباعة من الحروف المعدنية المتحركة Movable Metal Types في منتصف القرن الخامس عشر، كان بمثابة إعلان عن الكتابة الجماهيرية والصحافة الموضحة بالرسم التي غيرت في طبيعة الحياة الاجتماعية والوعي الإنساني. وعرفت الصحافة بداءةً من القرن السادس عشر بصحافة المستعمرات (عبد الله الطويرقي، ص ص ٤٤- ٤٧). وفي القرن الخامس عشر والسادس عشر في إنجلترا وفرنسا نشرت قصص إخبارية طويلة عرفت "بالحكايات Relations". وظهرت منشورات الخبر الوحيد في هيئة مطويات وكتيبات صغيرة تطبع في مقياس الفرخ الكبير، ومقياس Letter للقصص والروايات الطويلة مصحوبة برسوم مطبوعة بتقنية القطع الخشبي woodcut. وفي عام ١٦٠١ أدت المنشورات المبكرة دورًا في تطوير ما يعرف اليوم بالصحيفة-(Espejo, 2015, pp.189 (191. وحينما طالت الثورة الصناعية الصحافة الدورية استخدمت تقنية الحفر الخشبي wood engraving التي طورها الفنان الإنجليزي توماس بويك Thomas Bewick (١٧٥٣-١٨٢٨) في أواخر القرن الثامن عشر؛ لطباعة الرسوم الصحفية واتسمت بتفاصيلها الدقيقة وتحملها لمئات الآلاف من الطبعات. وأصبحت سمة مميزة للصحافة بعدما تبنتها صحيفة Illustrated London News عام ١٨٤٢. وجعلتها تفوق الطباعة الليثوغرافية Lithography التي ابتكرت عام ١٧٩٦، وكانت أول تقنية لطباعة الرسوم الصحفية بوصفها إنتاجًا كميًا طباعيًا وإلحاقها بالصحف والنشرات الأسبوعية. بوصفها أفرخ طبعات ليثوجرافية منفصلة تطوى في هيئة أوراق الصحف. وكانت سببًا في شعبية الرسوم الكاريكاتيرية، وهجاء مشاهير الشخصيات كالتي ظهرت في مجلتي La Silhouette (١٨٢٩-١٨٣١) وLa Caricature (١٨٣٠-١٨٤٣). والرسوم الكاريكاتيرية ذات الرأس الكبير للفنان الفرنسي أندريه جيل André Gill (١٨٤٠-١٨٨٥) التي عكست روح الدعابة على غلاف صحيفة La Lune الفرنسية (١٨٦٥-١٨٦٨) انظر شكل (٣). وعلى الرغم من اكتشاف التصوير الفوتوغرافي عام ١٨٢٧/٢٦، فإن الصور الفوتوغرافية لم تصبح سمة أساسية للصحافة إلا بعد ظهور طباعة الدرجات الوسطية Halftone في الثمانينيات من القرن التاسع عشر (DMA, 2002, para.2-3). حين قامت صحيفةNew York Daily Graphic بنشر أول صورة شبكية، موجهًا تصميم الصفحة للإفادة من رسوم الفنانين الخطية للشخصيات والأحداث الجديدة (Giles & Hodgson, 1996, p.59). وبالرغم من ذلك ظل الحفر الخشبي شائع الاستخدام، فالفنان البولندي أنتوني بيوتروفيسكي Antoni Piotrowski (١٨٥٣-١٩٢٤) رأى رسومه للحرب الصربية البلغارية في عام ١٨٨٥ مطبوعة في صحيفة Illustrated London News، وصحيفة Le Monde Illustré بين عامي (١٩٤٥-١٩٥٦). وتفوقت التقنيات الطباعية الفوتوغرافية وخصص بعضها لإنتاج صور المشاهير كما حدث مع الصحيفة الصادرة عن The Galerie Contemporaine. وعلى الرغم من ذلك، فقد استمر إنتاج التحقيقات الصحفية الموضحة بالرسم حتى العشرينيات من القرن العشرين، واستخدمها بعض الفنانين لوضع تقرير حول الأحداث الاجتماعية (DMA, 2002, para.2).

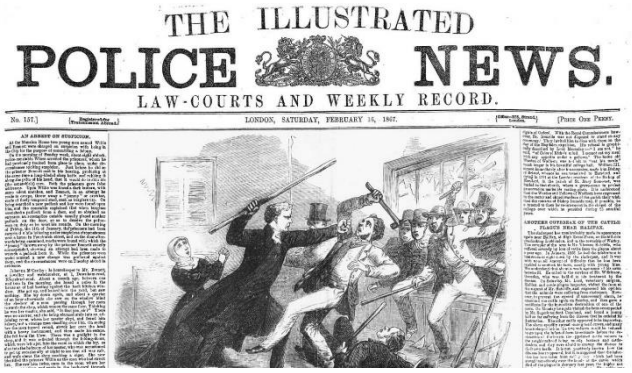
شكل ٣. رسم كاريكاتيري للفنان أندريه جيل – غلاف صحيفة La Lune – ٢٩ سبتمبر ١٨٦٧ (DMA, 2002).

شكل ٤. صفحتان متقابلتان للفنان وينسلو هومر – صحيفة Harper Weekly – ١٤ يونيو ١٨٦٢ (CAI, 2023).

التغيرات الثورية في القرن التاسع عشر:

أصبحت الصحف الأوروبية أكثر أهمية في القرن التاسع عشر؛ بسبب سلسلة من التغيرات التقنية والتجارية والسياسية والثقافية. في ظل المكابس عالية السرعة وزيادة التعليم، ازداد عدد القراء. وأصبح الرعاة من الأحزاب السياسية، والإعلان المصدر الرئيس لدخل الصحف. تضافرت كل هذه العوامل لتجعل إمكانية توزيع الصحف المطبوعة بالقوالب الخشبية سهلة وبكميات كبيرة. في الستينيات والسبعينيات معظم الصحف كانت موجهة إلى النخبة السياسية وتكونت من أربع صفحات من المقالات الافتتاحية

والأحاديث والخطب المعاد طبعها، ومقتطفات من الروايات والشعر وبعض الإعلانات المحلية. وأدى اختراع التنضيد التلقائي في ثمانينيات القرن التاسع عشر إلى إمكانية طباعة ليلة وضحاها لجريدة صباحية. وكان احتراف جمع الأخبار ابتكار ثقافي مهم أدى لظهور فئة المراسلين الصحفيين المتخصصين. بالإضافة إلى حرية الصحافة وتغير نمط الرعاة إلى رجال الأعمال المهتمين بالربح، وليس بتشكيل الأوضاع الحزبية. وفي نيويورك استخدمت "الصحافة الصفراء" الإثارة والرسوم الكارتونية والمتتابعة Comics، وموضوعات الرياضات الجماعية والجريمة والإعلانات والمرأة والأسرة والموضة وانخفضت تغطية التفاصيل والخطب السياسية (Carlton, 1941, 176-180). في عام ١٨٥٥ أسس الناشر الإنجليزي فرانك ليزلي Frank Leislie (١٨٢١-١٨٨٠) أول صحيفة أخبار أمريكية أسبوعية موضحة بالرسم Frank Leislie's llustrated Newspaper. وفي عام ١٨٥٧ أسست صحيفة محاكية بعنوان Harper Weekly. في أثناء الحرب الأهلية (١٨٦١-١٨٦٥) قفزت مبيعات تلك الصحف؛ لأهمية رسومها الإخبارية للناشرين والقراء، وإسهامها في مجال التحقيقات المصورة. واستطاع فرانك ليزلي أن يرسخ مفهوم الصورة كأداة إخبارية معبرة في أمريكا. مقترحًا أن دقة صوره ورسومه الإخبارية جديرة بالثقة بكونها سجلات حقيقية حملت تاريخ الصراع زمن الحرب. وأكد على دور الفنان بوصفه محققًا صحفيًا شاهدًا على الحدث الذي رسمه ونشر لهم بورتريهات. لقد وثق فنانيه بالصور البصرية أحداث الحرب الأهلية أمثال الأمريكيين هنري لوفي Henry Lovie (١٨٢٩-١٨٧٥) وفرانسيس شيل Francis H. Schell (١٨٣٤-١٩٠٩). كما عمل الفنان الأمريكي وينسلو هومر Winslow Homer (١٨٣٦-١٩١٠) لدى صحيفة Harper Weekly بوصفه مراسلًا صحفيًا مصورًا. ونشرت له رسوم على



شكل ٥. الصفحة الأمامية لصحيفة The Illustrated Police News ١٨٦٧/٢/١٦ – (NCSU, 2023).

ومع الاهتمام الكبير بالرسوم الصحفية والتقلبات في الذوق الشعبي الأدبي، وظهور الطبقة البرجوازية والسلاسل القصصية والتجريب في الفنون، وانتشار الكتب والصحف والمجلات الموضحة بالرسم وكل ما كتب من نقد واستعراضات عامة، قد خلق في منتصف القرن مناخًا مناسبًا لفن الكاريكاتير الصحفي Caricature. وفي انجلترا يرجع الفضل إلى أسلوب النقد الاجتماعي والسياسي للفنان الإنجليزي ويليام هوجارث William Hogarth (١٦٩٧-١٧٦٤) الذي اعتبرت رسومه في العشرينيات من القرن الثامن عشر، تمثيلاً للجذور التاريخية لفن الكارتون السياسي Political cartoon أو كارتون صفحة الافتتاحية Editorial Cartoon في أغلب الصحف انظر شكل (٦) (Britannica, 2022, para.1-2; Harthan, 1981, p.172, p.191). وظهر الحس الكاريكاتيري في رسوم الفنانين الإنجليزيين جيمس جيلراي James Gillray (١٧٥٦-١٨١٥)، وتوماس رولاندسون Thomas Rowlandson (١٧٥٦- ١٨٢٧) مبرزةً مواطن الضعف في المجتمع الإنجليزي انظر شكل (٧). وفي النصف الثاني من القرن التاسع عشر شهد فن صفحتين متقابلتين بعنوان "أخبار من الحرب News from War" انظر شكل (٤) (Pearson, 1990, pp.81-97). إن صحف القرن التاسع عشر نشرت آلاف الرسوم التوضيحية المثيرة والمعتادة ورسم الوجوه والبانوراما، التي أشبعت القراء بالتجارب المرئية، وجعلت الصحيفة المصورة بالفعل سلفًا لوسائل الإعلام. وقد استخدمت الصحف الموضحة بالرسم تقنية الحفر الخشبي كصحيفةThe Penny Illustrated Paper لعام ١٨٦١، وصحيفة The Illustrated Police News لعام ١٨٦٤ وكذا صحيفة The Graphic لعام ١٨٦٩، وعظمت دورها بوصفها شكلًا من أشكال الفن الجرافيكي وقبلت إسهامات لفنانين وعامة بوسائط أخرى. ورصدت رسوم صحيفة The Illustrated Police News كل أحد أخبار الجرائم بصور معقدة بصريًا وبجودة أقل وتعدد في الأساليب والملامس انظر شكل (٥). وبدأت بكونها رسمًا تمهيديًا أو صورة فوتوغرافية، التقطها فنان مراسل في حدث إخباري، أو ملف وصف مكتوب يلائم الفكرة للشكل المرئي، فبنيت بوصفها تركيبات من رسوم تمهيدية متعددة؛ لتمنحها مظهرًا مصطنعًا بمزيد من السرد البصري. ثم نقلت الرسومات الأولية بكونها صورًا عرضت على السطح الخشبي. من دون فرق بين الرسوم التوضيحية والصور الفوتوغرافية، فقد عملا معًا؛ ليصبح التصوير الفوتوغرافي مصدرًا ماديًا لطبعات الحفر الخشبي. وبالرغم من ابتكار التصوير الفوتوغرافي وقت شيوع الحفر الخشبي في الصحافة الدورية. لكن لم يحدث أن تطبع صور فوتوغرافية على نطاق واسع إلا مع تطور تقنيات طباعة الدرجات الوسطية بتعريض الصورة على سطح المعدن الحساس عن طريق شبكة من النقط الدقيقة. ومعالجته كميائيًا ليأكل الحمض المناطق المعرضة للضوء، فينتج سطحًا طباعيًا بارزًا يستخدم لطباعة محاكاة للصورة الفوتوغرافية (NCSU, 2023, para.1-5).

شكل ٦. مطبوعة ٨ " مستشفى المجانين " من سلسلة "تقدم راك A Rake's Progress" للفنان ويليام هوجارث – حفر خطي بالإزميل Metal Line Engraving – لندن – ١٧٣٥ (RA, 2023).

الكاريكاتير في فرنسا نضوجًا كبيرًا (Harthan, 1981, p.172; Porter, 1995, p.83, p.89). ويعرف الكاريكاتير والكارتون بالرسم أو التشابه الكوميدي المحرف؛ بهدف نشر المتعة والسخرية من الموضوع المرسوم ولنقل التعليقات السياسية والآراء الصحفية وللكوميديا الاجتماعية والذكاء والفكاهة البصرية في الصحف والمجلات. مبالغًا الفنان بسمة بارزة للشخص أو النوع ومستبدلًا سمات الحيوانات والطيور بأجزاء من جسم الإنسان، أو تشبيه أفعال الإنسان بفعل الحيوان (Britannica, 2022, para.1-2). كما في رسوم المجلة النقدية "Le Charivari" (١٨٣٢ - ١٩١٦) لمؤسسها الفنان الفرنسي تشارلز فيليبون Charles Philipon (١٨٠٠-١٨٦٢). مطورًا الفنان الفرنسي أونوريه دومييه Honoré Daumier (١٨٠٨ - ١٨٧٩) سلاسل من الرسوم الكاركاتيرية والكارتونية للشخصيات السياسية والبرجوازية بالصحف والمجلات انظر شكل (٨). ونشأت في إنجلترا مجلة "Punch" عام ١٨٥٠ واشتهرت برسوم ثلاثة من الفنانين الإنجليز، وهم جون ليش John Leech (١٨١٧ - ١٨٦٤) وجون تنيل John Tenniel (١٨٢٠ -

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

١٩١٤) وريتشارد دويل Richard Doyle (١٨٢٤ - ١٨٩٨) (Harthan, 1981, pp.191-193, p.198). اهتم الفنانون في القرن التاسع عشر بالنوادر والقصص الأدبية وتسجيل أحداث الحياة اليومية وامتلكوا مدخلًا أدبيًا لموضوعاتهم. بينما امتلك الروائيون حسًا بصريًا فوضحت الرسوم مشاهد الغرف والشوارع. فكانت رسوم الفنان الإنجليزي هابلوت نايت برون (Phiz) Hablôt

شكل ٧. رسم تعبيري من كتاب "رحلة الدكتور سينتاكس في بحثه عن زوجة The Tour of Dr Syntax In Search of a Wife" للكاتب ويليام كومب William Combe – الفنان توماس رولاندسون – تقنية التدرج الظلي المائي Aquatint والتلوين اليدوي – الناشر رودولف أكيرمان Rudolf Ackermann– لندن – ١٨٢١ (Porter, 199, p.89).

شكل ٩. رسم صحفي "نادي الأوزة" لصحيفة The Illustrated "London News" – الفنان Phiz – عدد ٥٨٠ – ٢٤ ديسمبر ١٨٥٣ (Victorian Web, 2015).

وتعد فترة الستينيات في إنجلترا فترة ازدهار للرسوم القصصية والحفر الخشبي في ظل الناشرين الإنجليزيين الإخوة دالزيل Dalziel Brothers الذين نفذوا أعمال الفنان جون تنيل الذي عرف برسومه الكارتونية السياسية لمجلة Punch حين أعاد توظيف "أليس في بلاد العجائب" كشخصية مسيسة انظر شكل (١١) (Harthan, 1981, p.201, p.205; Victorian Web, 2015, para.1-2). وتعاظمت أشكال الرسوم الصحفية التي ظهرت على صفحات المجلات والصحف وعدت الرسوم المتتابعة نوعًا من أشكال التعبير الجرافيكي المعتمدة على أنظمة الرمزية البصرية Visual Symbolism، فترجمت تصوراتها إلى معانٍ مقصودة (Mendelowitz, 1967, p.22). تسرد القصة في مشاهد متتابعة ونشرت في الصحف اليومية والأسبوعية والمجلات الهزلية. وفي ألمانيا ظهرت سمات هذا الفن في القصة المسلسلة ماكس وموريتس Max and Moritz" للكاتب والمصور الألماني فيلهلم بوش Wilhelm Busch (١٨٣٢ - ١٩٠٨) المنفذة بتقنية الحفر الخشبي في ميونيخ عام ١٨٦٥. واستلهم منها المهاجر الألماني رودولف ديركس Rudolph Dirks (١٨٧٧ - ١٩٦٨) أول قصة مصورة "أولاد مشاغبين Katzenjammer Kids" عام ١٨٩٧(Blackbeard & Williams, 1977, pp.14-16). أما الفنان السويسري رودولف توبفير Rodolphe Töpffer (١٧٩٩-١٨٤٦) فقد طور فكرة الإيماء والتعبير بكونها لغة لشخصياته الكاريكاتيرية وكانت قصصه المصورة واحدة من المصادر الملهمة للرسوم المتتابعة الحديثة (Harthan, 1981, p.191). وفي أمريكا نبعت شعبيتها من الصحف الأمريكية. ومن أوائل الرسوم المتتابعة - التي نشرت عام ١٨٩٧ كصفحة يوم الأحد بملحقة American Humorist التابعة لصحيفة "New York Evening Journal" لناشر الصحف الأمريكي ويليام راندولف هيرست William Randolph Hearst (١٨٦٣-١٩٥١) - "الولد الأصفر Yellow Kid" الذي ابتكره المصور الأمريكي ريتشارد فينتون أوتكوت Richard Fenton Outcalt (١٨٦٣ - ١٩٢٨). أول من قدم بالون الحوار بوصفه مكانًا لكتابة ما يذكر على لسان الشخصيات، مشيرًا إلى أفواههم بشيء أشبه بالذيل انظر شكل (١٢). وفي عام ١٩١٢ قدم ويليام راندولف هيرست أول صفحة يومية كاملة للرسوم المتتابعة في صحيفة New York Evening Journal. ومن صفحة إلى خمس وست وتسع صفحات يومية، حتى انتشرت في آلاف الصحف الأمريكية في العشرينيات من القرن العشرين. وفي

The Illustrated لصحيفة (١٨١٥-١٨٨٢) Knight Browne "London News" بمثابة تعليقات على سلوكيات وعادات المناسبات في المجتمع الإنجليزي انظر شكل (٩)، التي وصفها الكاتب الإنجليزي Charles Dickins (١٨١٢-١٨٧٠) في روايته "ترنيمة عيد الميلاد A Christmas Carol" وأوضحها بالرسم الفنان جون ليش عام ١٨٤٨ بلندن انظر شكل (١٠).

شكل ٨. رسم كاريكاتيري "الماضي والحاضر والمستقبل Le passé. Le présent. L'Avenir – أونوريه دومييه – طباعة حجرية – مجلة La Caricature – عدد ١٦٦ – فرنسا – ٩ يناير ١٨٣٤ (Paris Musées, 2023).

شكل ١٠. رسم صحفي بعنوان "جلب عشاء عيد الميلاد للمنزل "Fetching Home the Christmas Dinner" – جون ليش – صحيفةThe Illustrated London News– ٢٣ ديسمبر ١٨٤٨ – رقم ٣٥٠، مجلد ١٣:٤٠٨ (Victorian Web, 2015).

الثلاثينيات والأربعينيات وصلت الرسوم المتتابعة الملونة في الصحف اليومية الأمريكية والكندية إلى ذروتها (Blackbeard & Williams, 1977, pp.14-16).

شكل ١١. رسم صحفي بعنوان "أليس في بلاد العجائب" للفنان جون تنيل- مجلة Punch- ٣٠ أكتوبر ١٨٨٠ (Victorian Web, 2015).

شكل ١٢. رسم صحفي بعنوان "الحياة الراقية في باريس High life in paris" "الولد الأصفر" للفنان ريتشارد فينتون أوتكوت – ٢٨ فبراير ١٨٩٧ - (OSU.EDU., 2023).

الرسوم الصحفية في عصر الإعلام والتحولات التكنولوجية:

إن قلعة رسوم النشر الصحفي قد حاصرها ميلاد الصحافة الفوتوغرافية ووسائل الإعلام في العقد الأول من القرن العشرين لتنهجى زوال الدور القيادي للصحف والرسوم الصحفية التي ضاعت في غابات الثورة التكنولوجية (Grove, 2019, p.1; Giles & Hodgson, 1996, p.69). وعُدَّ ظهور الطباعة نقطة التحول الحقيقي في مجال الاتصال الجماهيري وانتشار الصحف اليومية. وبعد أن كانت موجهة للنخبة المثقفة تحول دورها الإعلامي لتخاطب الطبقة الجماهيرية. إيذانًا بميلاد عصر الإعلام بظهور السينما والراديو والتلفزيون، فكانت بيئة الصورة المتحركة والكلمة المسموعة وسائل للتلقي الإلكتروني. وأصبحت معرفة الإنسان معرضة للتحول من النظام السطري في الكتب والصحف إلى نظام المشافهة لوسائل الإعلام. هذا التحول لم يخلُ بأداء الصحف بل دفعها إلى تخوم جديدة في مجال تصميم الصحيفة وطريقة عرض المادة الأدبية. ولا مجال للتشكيك في قدرة وسيط جماهيري كالصحف في ترجمة المشاعر والأفكار وعلاقتها بالمجتمع، والتأثير في الجمهور ومحاورته بصريًا عن طريق الرسوم الصحفية ودعم فكرة أدبية وفنية بأسلوب تأثير تراكمي يقوم على تغيير مواقفه. وارتكزت الصحف بوصفها رسالة إعلامية فنية منذ ظهورها على توظيف الرموز اللغوية والصور والألوان والورق والأحبار (الطويرقي، ١٩٩٧، ص٣٧، ص ص٥٠-٥٩). ولم يكن للتلفزيون الملون بوصفه منافسًا بصريًا تأثيراً في مبيعات الصحف، إلا أنه ذكر المصممون بأهمية الصور والجانب البصري لتصميم الصفحة (Giles & Hodgson, 1996, p.69). فحينما خلقت وسائل الإعلام مجتمعًا موجهًا بصريًا يتوق إلى الألوان وسرعة الحركة في السبعينيات والثمانينيات باستخدام مقاطع صوتية قصيرة وقصص وصور ملونة، بدأ الجمهور بتعديل طريقة تلقيه للأخبار، ووجب على الصحف إيجاد وسيلة جديدة للسرد القصصي عن طريق التصميم كما أشار المعماري الأمريكي لويس سوليفان Louis Henry Sullivan (١٨٥٦-١٩٢٤) "أن الشكل يجب أن يتبع الوظيفة". والصحف الناجحة هي ما اتخذت لذاتها مدخلًا للسرد القصصي للمادة الإخبارية والأدبية الذي يعد أن التصميم والمحتوى شيء واحد. وأشار الكاتب الأمريكي ويليام باورز William Powers (١٩٦١) في مقاله بصحيفة The National Journal عام ٢٠٠٧ إلى أن الصحف في محاولاتها المتسرعة لتوفير المال، قد خسرت عملها الإبداعي ولم يتغير أسلوبها كثيرًا، على الرغم من تغير وسائل الإعلام والعالم من حولهم. وأفاد بأن الصحف استثمرت في الإنترنت لكن لماذا يفقد المنتج المطبوع الإيرادات. واقترح أن يكون الاستثمار عبر التصميم بوصفه وسيلة لتغيير مصير الصحف. وفي صحيفة "The South China Morning Post" أكد الصحفي الفرنسي جيمس دي فريس James De Vries (١٩٥٤-٢٠١٧) عام ٢٠٠٨ قائلًا: "لكي تعمل الصحيفة بشكل صحيح وتزدهر في مجتمعها، يجب أن يكون أسلوبها فريدًا في المنطقة. يجب أن تصنع الصحيفة من قبل سلالة جديدة من الممارسين البصريين الذين يعرفون كيفية التواصل بالكلمات والصور" (Haught, 2010, pp.6-9, p.16).

الرسوم الصحفية والثورة الرقمية وصحافة الإنترنت:

على المصممين والرسامين تغيير الاحتياجات وفق للتحولات التكنولوجية والثقافية والاقتصادية؛ فقد برعوا سابقًا في مهارات التصوير الفوتوغرافي والرسوم التوضيحية وتصميم الحرف والكولاج ومجالات بصرية أخرى. بينما الآن الحدود بين الوسائط ضبابية فأصبحوا في احتياج إلى مهارات متعددة في التصوير الفوتوغرافي الرقمي، وعمل الفيديوهات والتتابعات السمعية والمرئية والقطع الفنية والرسوم المتحركة والنصوص المشفرة وإدراج السيناريو المكتوب وكتابة وسرد القصص. ولأن المتلقين يستقون أخبارهم من وسائل الإعلام الأسرع، فهناك متطلبات للتفرد في تصميم الصحف المطبوعة؛ لتصبح مميزة عن مباشرة وفورية التلفزيون وصحافة الإنترنت (Zappaterra, 2007, p.190). وتغيرت ثقافة وعادات قراءة الصحف؛ بسبب الإجراءات الرقمية. وقدمت صحافة الإنترنت خدمة إخبارية وصحف رقمية افتراضية، ومعلومات للقراء عبر شبكتها في مختلف الوسائط الرقمية. واختلفت عن الصحافة التقليدية من حيث أسلوب التواصل ونموذج النشر وأدوات وتقنيات التصميم المرئي باستخدام أنماط رقمية أكثر كثافة في تصميمات العناوين الرئيسة والفرعية. إن جودة الطباعة في الصحيفة الورقية يوازيها مستوى دقة الشاشة وضوئها في صحيفة الإنترنت. والصحف المطبوعة ثابتة يصعب تحديث أخبارها بل يصدر عنها ملحقات رياضية وفنية تستهدف فئات مختلفة وزيادة التداول للصحيفة. بينما صحيفة الإنترنت ديناميكية قابلة للتحديث وتوفر الملاحق على الصفحة الرئيسة عناوين (Mayda, 2017, pp.291-294). وفي تصميم صفحاتها وجب الوضع في الاعتبار عدم راحة الشباب لقراءة المقالات الطويلة؛ بسبب القيود التيبوجرافية ومقياس الشاشة العرضية، والحاجة إلى عرض المزيد من المادة الأدبية، التي أدت جميعها دورًا في تخطيط صفحة الإنترنت والتخطيط الصحفي المطبوع الذي نقل الكثير من سمات

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

صحافة الإنترنت وصفحات الويب كالعناصر التفاعلية، ومحاكاة المدونات وغرف الدردشة كصحيفة The London paper مستخدمة اللون بحرية في عرض مربعات النص والنصوص المُؤطرة والرسوم المعلوماتية والعناوين الفرعية والأشرطة والاقتباسات والفراغ الأبيض والحروف من دون الزوائد الطرفية؛ لتمنح التصميم طابعًا شبابيًا معاصرًا. ومن الصعب التنبؤ بكمية التغيرات السريعة التي ستؤثر في التصميم والرسوم الصحيفة. فإن تحسين الطباعة الرقمية وتوزيع الإنترنت والنشر المستقل والطبع حين الطلب والكتب الإلكترونية وشاشات الحاسب النقالة قدمت إمكانات مثيرة للتصميم ولتوجهات المصممين والرسامين الصحفيين. لقد أصبحت مواقع الإنترنت ووسائل الإعلام التفاعلية والمدونات الصوتية والفيديوهات مجالات يعمل بها المصمم والرسام الصحفي، متميزة باختلافها الفيزيقي عن الصحف المطبوعة. هكذا أتاحت التكنولوجيا نماذج اقتصادية وطرق توزيع جديدة؛ مما أثر في تصميم الأبواب والأعداد على الورق وشاشة اللاب توب أو المقرأة المحمولة، فأمكن الحصول على الصحف بحجم أصغر مستجيبة لعناصر التصميم التي فرضتها أبعاد الشاشة وانتباه أقل لشباب القراء (Zappaterra, 2007, pp.188-192).

THE GUARDIAN

Monday March 19 1962

STEEL STOCK

SEND YOUR OLD £1 NOTES

END OF SEVEN-YEAR ALGERIAN WAR

"Now battle begins"

De Gaulle asks nation to approve peace terms

OAS CALL TO TROOPS

EX-GENERALS RENEW CHALLENGE

A REPRISAL BY ISRAEL

Syrian border battle

BOYS DROWN AS ICE BREAKS

One of three escapes

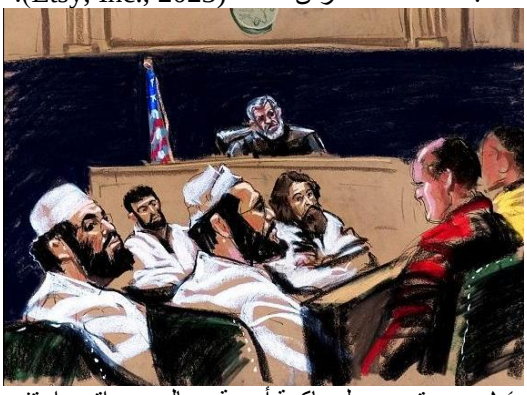
Gas workers not likely to strike over pay

NEW "PEACE" ATTEMPT EXPECTED

President's emotional appeal

Referendum next month

شكل ١٣. رسم صحفي – الفنان الجنوب إفريقي William Papas (١٩٢٧-٢٠٠٠) – صحيفة The Gurdian – بريطانيا – عدد ٣٥: ٩٨٨ – ١٨ مارس ١٩٧٢(Etsy, Inc., 2023).



شكل ١٤. رسم تمهيدي لمحاكمة أربعة رجال ممن اتهموا بتفجيرات السفارات الأمريكية في إفريقيا عام ١٩٩٨ – الفنان جين روزينبرج New York Daily News– Jane Rosenberg – ٢٠٠١ (New York Daily News, 2023).

ويجب أن يعكس تخطيط مواقع الويب الصحفية الربط المنطقي للصفحات والغرض من تصميمه، والتعامل مع الستوري بورد كصفحات مستقلة ومتتابعة قبل ربطها بتصميم الموقع، محتويةً على رسم تمهيدي للسمات البصرية للشاشة ومعلومات أوصاف الرسوم المتحركة والتفاعلات مثل صناديق الحوار والأصوات. وتتضمن الصفحات عنوان المقال وقائمة بعناصر الصفحة ورسمًا مصغرًا لنظامها مع قوالب النص ورسوم تمهيدية للأعمال الفنية. وهنا المقصود بتخطيط الصفحة توضيح التتابع المنطقي والتوزيع اللوني وتغير السرعة (Dabner, 2004, p.114). لقد واجهت الصحف المطبوعة ابتكار تقنية الصحف الورقية الإلكترونية التي منحت القارئ نفس تجربة الورق من التباين العالي والقراءة على ضوء الشمس، والتحديثات المستمرة والتفاعلية والفيديو. وعلى الرغم من مزايا تلك التقنية فإنها تواجه الكثير من التحديات. وحاولت معظم الصحف على شبكة الإنترنت أن تجد أسلوبها الخاص، وتطور تصميمها حتى أصبحت وسيطًا رقميًا معترفًا به. والصفحة الأولى هي أداة التنقل الرئيسة، تحتوي على مقبلات لجميع المحتويات المتاحة. ويكمن تحدي الصحف الإلكترونية في دعم القراءة على سطور كالإصدار المطبوع، والتصفح على الويب وتقديم لمحة عامة عن المحتوى. ومن المتوقع أن تحل محل النسخة المطبوعة على المدى البعيد؛ مما سيقلل تكاليف الإنتاج والتوزيع (Ihlström, 2005, p.1, p.19). ولقد استخدمت صحيفة The Guardian الرسوم الصحفية بوصفها جزءًا مقومًا من المزج البصري للصحيفة، عاكسةً روح العصر بطريقة أكثر وضوحًا من الصور الفوتوغرافية وداعمة للعلامة التجارية انظر شكل (١٣). فقطع وتكبير وتكرار أو التقاط صورة من مداخل غير اعتيادية له تأثير كبير في تخطيط الصفحة ويخلق وجهات نظر غير متوقعة. ويجعل تركيز العين على جزء من الصورة يحتوي على جوهرها أو يخلق حوارًا له دلالة وعلاقة ديناميكية مع النص وتخطيط الصفحة (Zappaterra, 2007, pp.70-72). إن الحدود بين التصوير الفوتوغرافي والرسوم التوضيحية أصبحت غير واضحة بسبب تقنيات الفن الرقمي. وعلى الرغم من أن الاختيار المباشر بين الصور الفوتوغرافية الواقعية والترجمة بذات الأسلوب للرسام لا تزال ممكنة، فإن تقنيات مونتاج الحاسب الآلي تسمح بدمج الاثنين. ويرجع ذلك إلى الرسالة المطلوب نقلها وللصناعة التي يعمل بها المصمم والرسام (Dabner, 2004, p.122). ولا يزال الرسام في المحاكمات المهمة يصور أحداثها وتعبيرات الحاضرين في أثناء الجلسات ونشرها بالصحف اليومية مصاحبة لمقال الموضوع انظر شكل (١٤). ومما لا شك فيه أن الصحيفة استمدت قيمتها في الساحة الصحفية من قيمة الرسوم المصاحبة لها، التي ازداد استخدامها في العصر الحديث ولا سيما في ظل طباعة الأوفست Litho-offset؛ لانتهاج الصحف توجهًا لإرضاء رغبات الجماهير في مختلف المجالات. ولم يوجه الرسم فقط؛ لتسجيل الوقائع الإخبارية - الجانب الذي نجحت فيه الصورة الفوتوغرافية - بل تنوع لأشكال فنية تعبيرية جسدتها أدوات فنان؛ لتصطحب مجموعة من القصص الأدبية والقصائد الشعرية والنثرية.

التشكيل العام لرسوم وتصميم صفحات التجارب الفنية:

إن الصحف وسيلة لنقل الأخبار والأفكار. ويعد التصميم جزءًا مقومًا من تلك العملية له عدة من الوظائف كمنح المحتوى التعبير والشخصية، وجذب القراء وبناء وهيكلة المادة المقروءة بوضوح؛ وليتحقق ذلك يجب وضع النصوص وطرز الحروف والرسوم والفراغات وسلسلة الصفحات في التركيبة الأكثر ملاءمة (Zappaterra, 2007, p.7). وقد نفذ الباحث صحيفتين يحتوي كل منهما على ثماني تجارب فنية بوصفها صفحتين متقابلتين بمقياس ٥٤ سم ارتفاعًا × ٨٤ سم عرضًا، ومقياس ٤٢ سم عرضًا × ٥٤ سم ارتفاعًا للصفحة الواحدة أي بمقياس الصحف ذات القطع الكبير Broadsheet.

لقد اعتمد حل المجال الفني (للصحيفتين) على مجموعة من العناصر التيبوجرافية:

- شعار الصحيفة بوصفه تمثيلًا جرافيكيًا لعنوانها، والشعار اللفظي slogan؛ ليعكس هدف الصحيفة وطابعها.
- عنوان المقال الرئيس والنصوص التقديمية لجذب انتباه القارئ، والعناوين الفرعية بوصفها مفاتيح تيبوجرافية، ومتن الكتابة في أعمدة المقالات بوصفها تأثيرًا بصريًا نغميًا.
- الرسوم التوضيحية والتعبيرية لحث القارئ على متابعة القراءة وإثارة مخيلته.
- الهوامش الخارجية والفراغات بين الأعمدة التي منحت الصفحات وحدتها وتخطيطها البصري.
- شريط البيانات الذي يحمل التاريخ والترقيم داخل شكل

المثلث، بالإضافة إلى العناوين المثيرة لاهتمام القارئ.

وبني التشكيل العام للصحيفتين على عدة من المحاور أهمها:

- التنوع والوحدة في تصميم الصفحات وتخطيطها على نظام شبكي من خمسة أعمدة .
- التصميم والتنظيم التيبوجرافي؛ لنقل طابع معين للصحيفتين، وإثارة استجابة عاطفية لدى القارئ.
- إبراز إمكانات وسائط تنفيذ الرسوم في التعبير عن موضوعات المقالات.
- التعامل مع الرسوم من منطق التزيين وتوضيح النص، بوصفها شكلًا من أشكال الاتصال والتعبير.
- المزج بين إمكانات الوسائط التقليدية والرقمية في تنفيذ الرسوم وتصميم الصفحات ومتون الكتابة.
- اختيار طرز الحروف الملائمة لطبيعة الموضوعات الأدبية المقدمة بالصحيفتين.
- الاستخدام الجرافيكي الذكي للون وكيفية إدراكه وعلاقته بالحرف والرسم على الصفحة.

التقنيات المستخدمة:

استخدم الفنان وسيط القلم والحبر والألوان المائية في تنفيذ الرسوم التمهيدية. وجمع في التجارب النهائية بين إمكانات الوسائط التقليدية كتقنية القطع في الليونليوم Lino-Cut الأبيض والأسود والألوان المائية المعتمة، والأقلام الخشبية وأداة القلم والفرشاة والحبر الأسود والملون في تنفيذ رسوم الصفحات، وإمكانات الحاسب الآلي - برنامج أدوب الرسام Adobe Illustrator CS3 - في تصميم النظام الشبكي للصفحات، وما عليها من أشكال جرافيكية ورسوم، وانتقاء طرز الحروف المناسبة وتعديلها. وطبعت الصفحات رقميًا بجهاز الراسم Plotter بالأحبار المائية 6 ألوان على ورق "فبريانو٤" الأبيض العاجي المصقول لصحيفة "حكاية لعبة". والورق الفبريانو العاجي ذو الملمس الخشن لصحيفة "من التراث". وعادةً الورق المطلي يعكس الضوء ويمتص الحبر بدرجة أقل ويمنح الرسوم تفاصيل أكثر، بينما الورق الغير مغطى يؤدي دورًا أفضل مع الأعمال الفنية والرسوم التوضيحية ولا سيما إذا كان سميكًا، ويجعل النص أيسر في القراءة.

الخطوات العامة المتبعة في تنفيذ التجارب الفنية:

إن تخطيط الصفحة هو النظام الذي تبدو عليه. وهو مهم بلغة التصميم؛ بسبب التدفق والانسيابية التي يبتكرها فيحدد السرعة والتوازن في تصفح القارئ لها، ويضمن أن الصفحات المتقابلة ذات المحتوى الواحد أن يصبح لها تفردها وخصوصيتها.

مرحلة إعداد التصميم:

إن تنفيذ الرسوم التمهيدية والدمي (Dummy) يوفر فرص التجريب لكل سمة وخاصية في الصحيفة من القطع إلى الشبكات ومخزون طرز الحروف وتخطيط الصفحات والمجموعة اللونية والطابع البصري للرسوم وكامل الصحيفة (Zappaterra, 2007, p.1, p.122, pp.126-127) وقد تمت هذه المرحلة كالآتي:

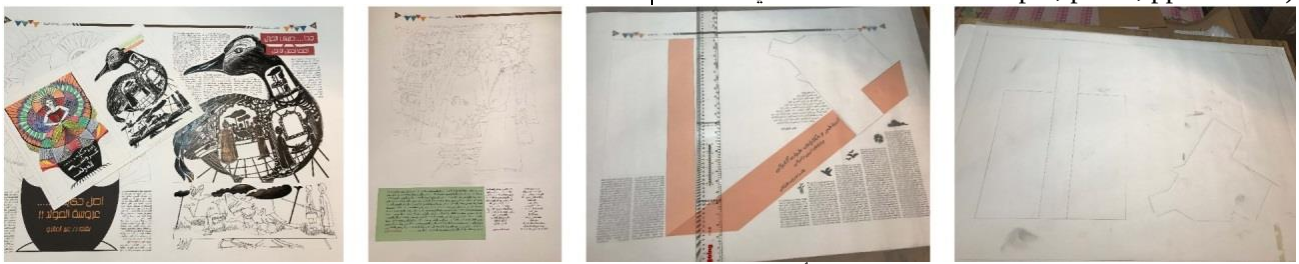
- تنفيذ تصور لتخطيط صفحتين متقابلتين بمقياس ٢٨ سم ارتفاعًا × ٤٠ سم عرضًا؛ للحكم على توازن علاقة الرسوم بالنصوص والانطباع المطلوب توصيله باستخدام وسيط يتناسب مع التنفيذ النهائي للصفحات.
- تكبير التصور أو الرسم التمهيدي على ورق الشفاف بالمقياس الفعلي لكل تجربة تمهيدًا للتنفيذ الفعلي للرسوم.
- عمل نموذج مصغر؛ لتوزيع العناصر التيبوجرافية على الصفحات بوصفها دليلًا مرجعيًا للتنفيذ الرقمي.

مرحلة التنفيذ الرقمي:

- سحب واستدعاء الرسم التمهيدي على ملف CMYK لبرنامج أدوبي الرسام بالمقياس الفعلي للتجربة. وتقسيم الصفحات لشبكة من خمسة أعمدة يفصلها مسافة نصف سم، والهوامش الخارجية والداخلية بمقياس ٢,٥ سم.
- تصميم منطقة الهامش العلوي في صحيفة حكاية لعبة اتخذ شكل مثلث للترقيم بطراز AGA Mash Bold Regular وتجريد لسهم يعلوه تاريخ العدد بطراز حرف DTP Naskh 4b Regular وبحجم ١٣ نقطة وأسفله عنوان مثير للقارئ بطراز حرف KacstTitle KacstTitle وبحجم ٢١ نقطة باللون الرمادي يعقبه خط متقطع باللون البرتقالي. أما في صحيفة من التراث اتخذ شكل مثلث الترقيم، وأربعة مثلثات يعلوها تاريخ العدد ويعقبها عنوان مثير للقارىء بنفس طرز الحروف، وأحجامها وألوانها وخط متقطع باللون البني والألوان الأساسية والمركبة، عاكسًا كل هامش قيمة بصرية تتبع طابع الصحيفة وموضوعها.
- تحديد أماكن العناصر التيبوجرافية على الصفحة، وتتبع مناطق الرسم الرقمي والعناصر الجرافيكية. تخصيص طراز حرف AGA Cairo Regular لنصوص الأعمدة بحجم ١٣ نقطة، والتنويع في طرز العناوين الفرعية وأحجامها وفق الموضوع. وطباعة الملف على ورق الصحيفة عن طريق جهاز الراسم Plotter (٦ ألوان).

مرحلة التنفيذ بالوسائط التقليدية:

- تتبع الرسم التمهيدي بالمقياس الفعلي للتجربة المطبوعة رقميًا، والتنفيذ بالوسائط التقليدية كالحبر والألوان المائية، وفي حالة تقنية القطع في الليونليوم تقطع الأسطح بالمقياس الفعلي لصفحات الكتاب، من ثم حفرها.
- تجهيز سطح من الورق المقوى الأبيض بمقياس أكبر من مساحة الفرخ الطباعي؛ لتحديد أماكن الأسطح الطباعية بالقلم الرصاص على الورق الشفاف وعلاقتها بالأعمدة بناء على الطباعة الرقمية للتجربة وعلامات التسجيل؛ لضمان نزول الحبر في المكان المخصص للسطح الطباعي على الصفحة انظر شكل (١٥).



شكل ١٥. مراحل ما بعد الطباعة الرقمية من تحديد أبعاد الفرخ الطباعي ومكان السطح الطباعي، وشف الرسوم وتنفيذها بالوسائط التقليدية

تحليل التجارب الفنية:

صحيفة حكاية لعبة:

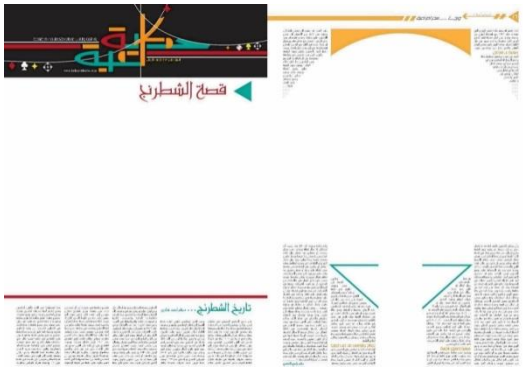
عادةً ما تبنى الصفحات على شبكات هندسية تتنوع من شبكة ثلاثية الأعمدة إلى شبكات أكثر تعقيدًا من ٩ إلى ١٢ وحدة التي تتيح مرونة أكبر وتغيير لانهائي. وهنا اختيرت شبكة خماسية الأعمدة؛ ليمتلك الرسام والمصمم الثقة والمعرفة؛ لمعالجة تخطيط الصحيفة وإضفاء الطابع الشخصي عليها؛ مما يجعلها شيئًا خاصًا ومميزًا (Zappaterra, 2007, p.119). إذ إن الرسوم والأشكال الجرافيكية فيها كانت بمنزلة مفتاح جوهري لتخطيط قوي للصفحة، وإن صياغة كلمات عنوان رئيس يمكنها أن تروج لصفحة. وإن

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

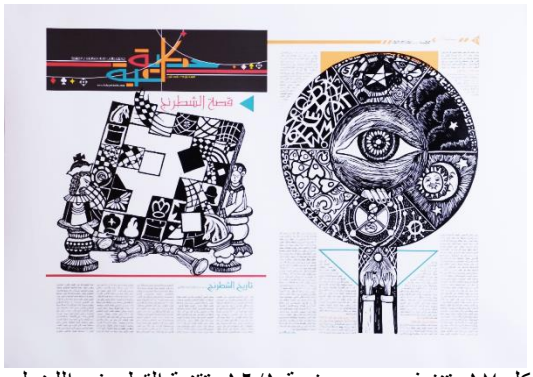
طول نص المقال وغناه بالرسوم واختيار طرز الحروف وأحجامها وعلاقتها بالرسوم له دور كبير في راحة العين ودعوة المتلقي للقراءة (Giles & Hodgson, 1996, p.12, p.17).

تجربة (١) (قصة الشطرنج للكاتب أحمد شكري، ويجا للكاتب رامي الثقفي)

تعد هذه التجربة تصميمًا لصفحة الافتتاحية والختامية لصحيفة حكاية لعبة. محققًا شعارها التمثيل الجرافيكي لعنوانها، وهو أهم عنصر على صفحة الغلاف الذي ينقل طابع الصحيفة وموضوعها وتوجه قراءها المعنيين. جامعًا بين الخط المستقيم والخط المنحني والألوان الباردة والساخنة على الخلفية السوداء، ممتدًا منه خطوط مستقيمة ومنحنية زينت برموز لعبة النرد وأوراق اللعب. وأضاف الشعار اللفظي "إن الفن والأدب عالمان متكاملان" قيمة للصحيفة، مشيرًا إلى أسلوبها وطابعها مستهدفًا الجمهور. صاحب الترويسة بيانات الموقع الإلكتروني وتاريخ العدد ورقمه وعدد صفحاته بطراز KacstTitle KacstTitle وبأحجام تتنوع وفق الأهمية. وعادة ما تتخصص الصفحة الأولى لاثنين أو واحدة من المقالات الرئيسة وتخدم المقالات المصاحبة الصغيرة الإحساس بوجود مدى واسع من المقالات؛ بهدف إعطاء مظهر متوازن ومساحة عريضة من الأخبار اليومية. وهنا ركز الباحث اهتمامه بالمقال الرئيس والرسم المصاحب؛ الذي شغل مساحة مهمة بالقرب من قمة ورأس الصفحة (Zappaterra, 2007, p.44, p.61, p.123)؛ ليصبح جزءًا مقومًا منها ومن منطقة عنوان المقال الرئيس (Giles & Hodgson, 1996, p.78) "قصة الشطرنج" الذي ظهر باللون الأحمر بطراز AGA Cordoba Regular؛ ليجذب انتباه القارئ يشير إليه مثلث أخضر. وبنفس اللون وطراز الحرف وبحجم ٥٣ نقطة كتب عنوان فرعي "تاريخ الشطرنج" واسم الكاتب بحجم ١٧ نقطة. فصلت الرسوم والمقالات بخط أحمر بوصفه ترديد للون العنوان الرئيس. أما الصفحة الختامية فقد اتخذت النصوص ومساحة اللون البرتقالي شكل الرسوم والخط المحيطي لمثلث باللون الأخضر. وفي منطقة الهامش العلوي جاء تساؤل "ويجا سحر أم لعبة" لجذب انتباه المتلقي. منتهيًا المقال بقلم رامي الثقفي باللون الأخضر، وبحجم ١٥ نقطة. واتخذت العناوين الداخلية للمقال اللون البرتقالي. ونفذت الرسوم بتقنية القطع في الليونوليوم الأبيض والأسود الملائمة لطبيعة لعبة الشطرنج وويجا. موضحة صندوق تتساقط رقعه يفرغه الملك والوزير والحصان من قطع الشطرنج. يقابله تكوين رمزي دائري يعبر عن مفردات لعبة ويجا كالمؤشر والحروف والنجوم والكواكب والشمس والقمر وعين ترقب ويد تحاول الصعود. لقد حققت مشاهد الصفحتين التوازن في علاقات الأبيض والأسود الخطية والمساحية والملمسية؛ لتبدو الرسوم التعبيرية بعد الطباعة ضمن عناصر الصفحة انظر شكل (١٦، ١٧).



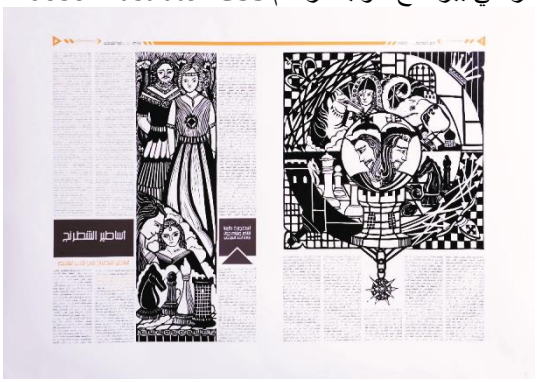
شكل ١٦. (تجربة ١) ٨٤ سم عرضًا × ٥٩,٥ سم ارتفاعًا، التنفيذ الرقمي ببرنامج أدوب الرسام Adobe Illustrator CS3.



شكل ١٧. تنفيذ رسوم صفحة ١٦/١ بتقنية القطع في الليونوليوم.

تجربة (٢) (أساطير الشطرنج، أسطورة كايسا للشاعر ويليام جونز):

شكل ١٨. (تجربة ٢) ٨٤ سم عرضًا × ٥٩,٥ سم ارتفاعًا، التنفيذ الرقمي ببرنامج أدوب الرسام Adobe Illustrator CS3.



شكل ١٩. تنفيذ رسوم صفحة ٣/٢ بتقنية القطع في الليونوليوم.

إن الجمع بين جسم النص بوصفه تأثيرًا نغميًا والاستخدام اللوني فيه قد حقق إثارة بصرية دفعت القارئ للبقاء داخل الصفحات. وترجمت السرعة في رؤية الصفحتين المتقابلتين بوصفهما وحدة تضم ١٠٠% من جميع المحتويات. وبتنويع النسبة وفق السرعة المرغوبة والمحتوى والفراغ المتاح، متخذًا الرسم والأشكال الجرافيكية نسبة ٦٠% مقابل النصوص ٤٠%، قد حقق إدراكًا بصريًا مرضيًا للرسوم والصفحة كلها (Dabner, 2004, p.107). هذه التجربة لأولى الصفحات الداخلية اهتمت موضوعاتها بتاريخ الشطرنج وأساطيره. وجاءت عناوين الهامش العلوي لإثارة اهتمام القارئ "تاريخ الشطرنج ونشأته" و"أساطير لعبة الشطرنج". وفي صفحة ٢ اتخذت أعمدة المقالات نسبة الثلث والثلثين للرسوم المطبوعة بتقنية القطع في الليونوليوم الغنية بعلاقاتها الخطية الهندسية والزخرفية وتباين الأبيض والأسود، وأشكالها الرمزية لرقع لوحة الشطرنج ودروع مزخرفة ودلاية لكرة حديدية غزت منطقة الكتابة. واقتسم صفحة ٣ مساحتين متعامدتين إحداهما للرسم وثانيهما للعنوان الرئيس للمقال "أساطير الشطرنج" باللون الأبيض على مساحة سوداء بطراز KacstTitle KacstTitle بحجم ٥٦ نقطة.

وصاحبه عنوان ثانوي "أسطورة كايسا للشاعر ويليام جونز بقلم أحمد السروجي" بنفس طراز الحرف وبأحجام وفق الأهمية الوظيفية. واقتطع مساحة العنوان الثانوي مثلثًا يشير له. واستخدم اللون البرتقالي في العناوين الداخلية، وبعض كلمات القصيدة؛ ليحقق إيقاعاً ملمسياً وربطًا لونيًا. عبر الرسم عن أسطورة كايسا آلهة الشطرنج الإغريقية التي أحبها إله الحرب مارس، وأقنع أوفيرون شقيق آلهة الجمال فينوس بوضع لعبة الشطرنج باسمها؛ لينال رضاها. عكس التكوين الطابع الرومانتيكي والإغريقي، وفصل المشهد العلوي والسفلي للقاء فينوس وأوفيرون السحب البيضاء؛ تأثرًا بنظام تخطيط الرسوم المتتابعة، محيطةً بالأشخاص وقطع الشطرنج المنفذة بالقطع المساحي الخطي انظر شكل (١٨، ١٩).

تجربة (٣) (أسطورة تالند وجيف):

إن استخدام مستشار التصميم الأمريكي ماريو جارسيا Mario Garcia(ولد عام ١٩٤٧) لصحيفة Observer Newspaper خمسة أعمدة بدلاً من ستة أعمدة سمح له بحركة أفضل للعناصر، ومنح الصور دور البطولة واستخدام الحرف بشكل سردي. وصممت التجربة على شبكة خماسية الأعمدة جاءت نسبة الرسوم والأشكال الجرافيكية المصاحبة ٩٠% في مقابل١٠% للنصوص. فأصبحت فكرة الإشارة إلى الأولوية وأسلوب عرض المقالات جزء مقوم من تخطيط الصفحة وإعدادها. إن كل عناصر التصميم تؤدي دور الإشارات بداءةً من موقع المقال في الصحيفة وعلى الصفحة وحجم الحرف وموقع العنوان الرئيس للمقال ولونه وطول النص وأسلوب إعداده ومقياس الصور والرسوم والاستخدام الجرافيكي للون (Zappaterra, 2007, p.120, p.123). وفق موضوع المقال جاء العنوان الجاذب للقارئ "أساطير.... لعبة الشطرنج". ورسم رقميًا تجريد لرقع لوحة الشطرنج باللون البيج والأبيض، تتكامل حدودها مع حدود الرسوم. وجاء عنوان المقال الرئيس "أسطورة تالند وجيف" بطراز KacstTitle KacstTitle بحجم ٥١ نقطة. ونفذت الرسوم بوسيط الألوان المائية المعتمة وأقلام الحبر الملونة والأقلام الخشبية بمنطق المساحات اللونية المتباينة والمتآلفة والمعالجات الخطية والطابع الشرقي الزخرفي وبتأكيد لإحساس التقدم والانحسار يضمن ظهور العناصر. مؤكدًا اللون الذهبي طابع الفخامة الملكية. عاكسًة المشاهد حالة الترقب والحزن في قصة صراع الأخوين جيف وتالند على الملك. وتمثيل جيف لأمه الكيفية التي مات بها تالند، وإعادة أحداث المعركة بقطع الشطرنج، متميزًا تصميم الصفحة بالطابع التماثلي انظر شكل (٢٠، ٢١).

شكل ٢٠. (تجربة ٣) ٨٤ سم عرضًا × ٥٩,٥ سم ارتفاعًا، التنفيذ الرقمي ببرنامج أدوب الرسام Adobe Illustrator CS3.

شكل ٢١. التنفيذ اليدوي لرسوم صفحة ٥/٤ بوسيط الألوان المائية المعتمة والأقلام الخشبية وأقلام الحبر الملون والأسود.

تجربة (٤) (أسطورة تالند وجيف، وأسطورة صصه من داهر):

شكل ٢٢. (تجربة ٤) ٨٤ سم عرضًا × ٥٩,٥ سم ارتفاعًا، التنفيذ الرقمي ببرنامج أدوب الرسام Adobe Illustrator CS3.

شكل ٢٣. التنفيذ اليدوي لرسوم صفحة ٧/٦ بوسيط الألوان المائية المعتمة والأقلام الخشبية وأقلام الحبر الملون والأسود.

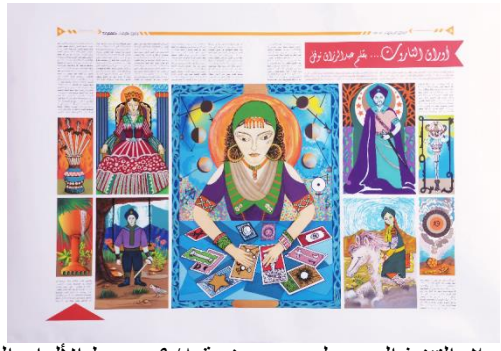
مرة أخرى استخدم الأسلوب التماثلي - الذي استمر استخدامه حتى العشرينيات من القرن العشرين في معظم الصحف - في تخطيط الصفحات بوصفه مدخلًا تقليديًا في بناء التصميم حول محاور مركزية (Dabner, 2004, p.102). وأسلوب المرآة في علاقة الرسوم بالنصوص؛ فاحتل كل منهما نسبة متساوية ٥٠%. وذات السحب والزخارف النباتية التي ربطت المشاهد السفلية والعلوية. ونفذت الرسوم بألوان الجواش المائية وأقلام الحبر والأقلام الخشبية استكمالًا للتجربة السابقة بنفس المنطق اللوني والتبسيط الزخرفي. واستكملت القصة على صفحة ٦ بوضع جيف الرقعة الخشبية بقطعها في أكبر ميادين المملكة؛ ليحكم الناس بما حدث. وقد جاءت العناوين المثيرة لاهتمام القارئ "تاريخ الشطرنج...ونشأته" و"أساطير لعبة الشطرنج". كما استخدمت العناوين الثانوية داخل النص كعنوان "أسطورة صصه بن داهر" بطراز KacstTitle KacstTitle وبحجم ٢٢ نقطة، وعنوان "أساطير الشطرنج الإغريقية" بنفس الطراز وبحجم ١٩ نقطة باللون البرتقالي؛ لتمييز بداءة قصة أخرى. وفي بداءة العمود الأول من صفحة ٧ توجد فقرة تقديمية بلون وطراز جسم النص ولكن بحجم ١٤ نقطة. ويعد النص التقديمي stand-first أهم من العنوان إذ إنه أسلوب وطابع – يلحق

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

بعد العنوان - يخبر القارئ بمقصد المقال. ويعمل بوصفه جسر يربط بين العنوان الرئيس وجسم النص بصرياً ونصياً (Lamberg, 2015, p.63). وأوضحت المشاهد حكاية الملك شهريام مع الحكيم الهندي "صصه بن داهر" الذي ابتكر له لعبة الشاطورنجا. مقابل حبة قمح عن المربع الأول من رقعة الشطرنج، متضاعفًا العدد حتى المربع الأخير. وبدت الرقعة يعلوها حبوب القمح وتملأ القدور المحيطة بها، مازجًا الرسم بين التضادات والقيم اللونية. كما لخص المشهد الأخير رؤية أخرى لأسطورة تالند وجيف بوفاة الأول على ظهر فيل أثناء الحرب. والثانية أسطورة حصان طروادة التي ارتبطت بابتكار لعبة الشطرنج في أثنائها. محققًا تكوين الصفحة مدخلًا متجانسًا بين المشاهد وأعمدة الكتابة والتأكيد البصري للرسوم انظر شكل (٢٢، ٢٣).

تجربة (٥) (أوراق التاروت للكاتب عبد الرزاق نوفل):

شكل ٢٤. (تجربة ٥) ٨٤ سم عرضًا × ٥٩,٥ سم ارتفاعًا، التنفيذ الرقمي ببرنامج أدوب الرسام Adobe Illustrator CS3.
.Adobe Illustrator CS3



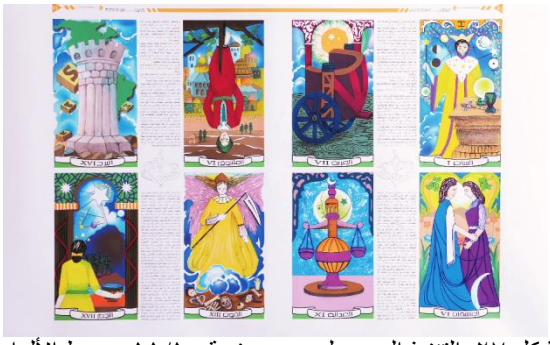
شكل ٢٥. التنفيذ اليدوي لرسوم صفحة ٩/٨ بوسيط الألوان المائية المعتمة والأقلام الخشبية وأقلام الحبر الملون والأسود

حين وضع الصور والنصوص على الشبكة الهندسية فهناك عدة من التنوعات الممكنة كاستخدام الصور أو الرسوم متتابعة كإفريز يجري بموازاة قمة الصفحات المتقابلة. أو وضع صورة كبيرة مع خمس صور فرعية أو تقطيع الصورة إلى ٩ أجزاء وإعادة تجميعها. أو وضعها متماثلة المقياس متكاملة مع النص بالاعتماد على محتوى الصورة والمساحة المتاحة لها. واستخدام تزاوج الصور العمودية والأفقية، الذي يحقق نوعًا من التضاد المنشأ عن الحركة الأفقية والعمودية. وفي ظل التخطيط التماثلي والتنويع في أحجام الرسوم العمودية ونظام الانتشار على الصفحتين بموازاة القاعدة، تمنح الفراغات البيضاء بين الرسوم إحساس الرسوم المتتابعة عاكسًة حركة أفقية هامسة. وهذا التنويع الشكلي الهامس نتج عنه تغيير في السرعة (Dabner, 2004, pp.106-108). ويحدث التنوع أكثر بوجود عناصر نصية محفزة لعين القارئ وتوجيهه كالعنوان الرئيس للمقال "أوراق التاروت" بطراز FS_Diwany Regular وببنط ١٠٠، واسم المؤلف ببنط ٧٥ بالأبيض على مساحة شريط أحمر. أسفله نص تقديمي احتل مساحة أربعة أعمدة على جزأين باللون الأحمر وببنط ١٥. وضع في سياق العنوان الرئيس؛ ليلخص ويروج للمقال بطريقة بليغة وقوية (Lamberg, 2015, p.63). وفي نهاية مقال صفحة ٩ مثلث أحمر يشير لمعلومة مهمة ويردد لون عنوان المقال. وجاءت عناوين الهامش العلوي "أوراق التاروت...النشأة"، و"أوراق التاروت...المفهوم". واستثمرت الرسوم إمكانات الوسائط الرقمية من رموز وفرش ومؤثرات واليدوية كالألوان المائية المعتمة والأقلام الخشبية وأقلام الحبر الملونة؛ لتحقيق الطابع الزخرفي الغنى بالتفاصيل والملامس، ورمزية علم الفلك والعرافة، والمركزية في التكوين بألوان متآلفة ومتباينة. معبرة عن قصص أوراق السر الأصغر الممثلة للعناصر الأرضية الأربعة، وورقة الملك والفارس الشاب، والملكة والغلام الفارس وقارئة أوراق التاروت انظر شكل (٢٤، ٢٥).

تجربة (٦) (أوراق التاروت، أوراق السر الأعظم):

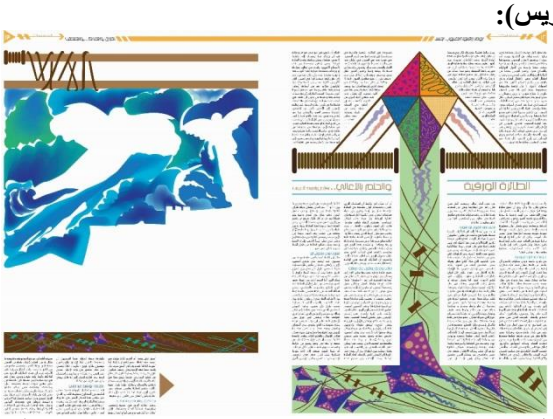
وبنفس المزج السابق بين الوسائط التقليدية والرقمية والأسلوب التماثلي في تخطيط الصفحة، سيطرت الرسوم واحتلت النصوص العمود الثالث من كل صفحة. فإن لطول نص المقال وغناه بالصور واختيار طراز الحرف وحجمه وعلاقته بالصور والرسوم دورًا كبيرًا في راحة العين ودعوة المتلقي للقراءة؛ لتخلق الصور والرسوم نقطة محورية لعين القارئ على الصفحة. وأصبح كيفية وضعها على الصفحة نقطة اهتمام كبيرة للمصممين والرسامين. ولكونها توضح النص فوجب أن تصبح عنصرًا مؤثرًا في تصميم الصفحة والاهتمام بتكوينها وتوازنها مع بقية العناصر التيبوغرافية، وأن تكون مرضية من ناحية اللون والقيم النغمية والتباينات اللونية، الشيء الذي استطاعت الوسائط الرقمية تعزيزه وإصلاحه وتعديله بسهولة (Giles & Hodgson, 1996, p.12, p.76, p.78). ولكي لا يشعر القارئ بالملل فقد فصلت أعمدة الكتابة نقوشًا زخرفية. وتغير العنوان المثير لاهتمام القارئ؛ ليصبح "أوراق....السر الأعظم" مصورًا الباحث مجموعة من أوراق التاروت المرتبطة بالعالم العربي والإسلامي. كورقة الساحر المعبرة عن وصف الأنبياء بالسحرة. والعاشقان رمز إلى تردد الإنسان بين الكنيسة الشرقية والغربية. والعربة إشارة لبداءة ظهور الإسلام ومولد محمد. والعدالة قاصدًا بها الإسلام وعدالته. والمشنوق إشارة إلى استيلاء الصليبيين على القدس واستعادة المسلمين لها. والموت تعبير عن اجتياح جنكيز خان للدول والممالك الإسلامية، والبرج إلى سنوات اختراع أحرف الطباعة واكتشاف قارة أمريكا. وورقة النجم رمز إلى ما بعد سنوات عصر النهضة. وقد حقق المزج بين الوسائط الحالة الرومانتيكية والكونية. وميزت قواعد الأوراق بطية بيضاء على مساحة خضراء يعلوها اسم الورقة ورقمها بالأسود بطراز KacstTitle KacstTitle وببنط ٢٧ انظر شكل (٢٦، ٢٧).

شكل ٢٦. (تجربة ٦) ٨٤ سم عرضًا × ٥٩,٥ سم ارتفاعًا، التنفيذ الرقمي ببرنامج أدوب الرسام Adobe Illustrator CS3.
.Adobe Illustrator CS3



شكل ٢٧. التنفيذ اليدوي لرسوم صفحة ١١/١٠ بوسيط الألوان المائية المعتمة والأقلام الخشبية وأقلام الحبر الملون والأسود.

تجربة (٧) (الطائرة الورقية والحلم بالأعالي للكاتب إبراهيم العريس):



شكل ٢٨. (تجربة ٧) ٨٤ سم عرضًا × ٥٩,٥ سم ارتفاعًا، التنفيذ الرقمي ببرنامج أدوب الرسام Adobe Illustrator CS3.
.Adobe Illustrator CS3

شكل ٢٩. التنفيذ اليدوي لرسوم صفحة ١٣/١٢ بوسيط الألوان المائية المعتمة والأقلام الخشبية وأقلام الحبر الملون.

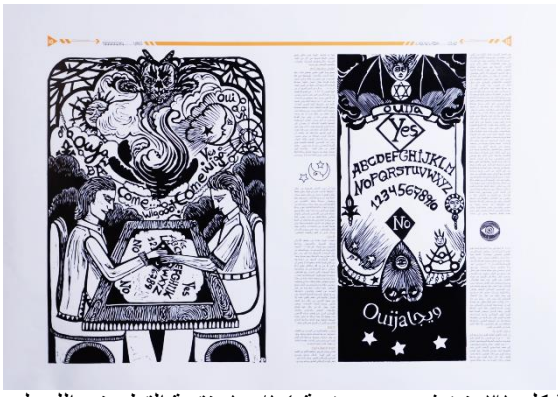
وتخللت رسوم صفحة ١٢ حيزات النص واتخذت شكلها. وبطابع تجريدي هندسي رسمت الطائرات الورقية بأحجام متنوعة بزينتها وخيوطها المتشابكة الملتفة، بألوان صريحة متباينة ومتكاملة وأنساق هندسية بأدوات ومؤثرات برنامج أدوبي الرسام. وظهرت بوصفها شريطًا زخرفيًا على صفحة ١٣ يحد قاعدة الرسم بدرجات اعتام متنوعة. وأعلى الرسم قضيبين لخيوط متشابكة. نفذت سحب المشهد رقميًا، واستكملت عناصر التكوين بوسيط الألوان المائية المعتمة والأقلام الخشبية وأقلام الحبر الملون، موضحة قصة خديعة مسيلمة الكذاب لقومه بأن الملائكة تنزل عليه تخطف الأبصار ولمجيئها زجل وخشخشة. وقد ظهرت شخصية مسيلمة تربط بين المشهد والنصوص ممسكًا بحبال طائرة على هيئة ملاك مجنح بأسلوب مساحي زخرفي، عاكسًا المشهد الطبيعة العربية والمنازل البدوية. وجاءت العناوين المثيرة للقارئ "يوم راقبوا الطيور بحسد"، و"الغزال والحدأة والحنطب"، والعنوان الرئيس بطراز KacstTitle KacstTitle وحجم ٤٠ نقطة باللون البني يعلوه خطين بلون أزرق مشرق واسم المؤلف ببنط ١٧ والعناوين الداخلية بنفس الدرجة وبنط ١٣، التي وظفت بوصفها مفاتيح تيبوجرافية تتبعها عين القارئ متجولاً في أنحاء التصميم وصولًا لمثلث صفحة ١٣. وقد اتبع تصميم الصفحة الاستخدام الذكي للون لتأكيد العناوين باختلافها، وبطابع رمزي لإثارة استجابة عاطفية وذكرى معينة. فاستخدم اللون بناءً على سيكولوجية ثقافية. ووظفت العناوين الفرعية لقطع أعمدة النص الكثيفة في المقالات الطويلة، حينما يصبح جسم النص المستمر مزعجًا للقارئ أو لتسهيل بحثه عن جانب معين من المقال. فهي تشير إلى قسم جديد أو تغير في الموضوع، وتساعد القراء أن يجدوا موضعهم على الصفحة انظر شكل (٢٨، ٢٩) (Lamberg, 2015, p.11, p.30, p. 63).

تجربة (٨) (ويجا للكاتب رامي الثقفي):

إن عدد الطرق التي تستخدم لتوازن علاقة الرسوم بالنصوص تتنوع بلا حدود. ليس من أجل التنوع في تصميم الصفحة بوصفها استجابة لمحتوياتها؛ الأمر الذي قد يؤدي إلى تدمير محاولات أسر عين القارئ وهي الوظيفة الأولى للتصميم؛ بل لكون كل صفحة جزءًا من المنظومة الجمالية للصحيفة كاملها. إن الصور والرسوم مكون أساسي في تصميم الصفحة فهي أشبه بالعناوين الرئيسة لديها وظيفتين، وتشكل جزءًا من مقال وقصة معينة توضحها وهي بمنزلة إضاءات في نسق ونمط الصفحة. وما تحتله من مساحة يمكن أن يكون العنصر المفتاحي في تصميم الصفحة وتوحيد وربط محتويات الصفحات لذا لا يمكن ترك صفحة من دون صور (Giles & Hodgson, 1996, p.12, p.17). في هذه التجربة اتخذت الرسوم ثلثي مساحة صفحة ١٤ وكامل صفحة ١٥ نفذت بتقنية القطع في الليونليوم بالأبيض والأسود. وإن تجاور الرسوم الأبيض والأسود والدرجات النغمية الثنائية مع النص أمكنها خلق سرعة هامسة على الصفحة (Dabner, 2004, p.108). فرسم صفحة ١٤ له طابع زخرفي رمزي للوحة لعبة الويجا ومؤشر حركتها والخفاش والرأس الشيطاني للدلالة على تحضيرها للأرواح والقمر، والكويكبات الصغيرة التي رمزت إلى علم الفلك والتنجيم. وبعض الأرقام والكلمات الجوهرية في اللعبة مثل نعم ولا. كتب عنوان المقال بالفرنسية والعربية محفورًا داخل مساحة سوداء يسكنها النجوم البيضاء. وفي المقابل رسم آخر يعبر عن وضعية اللعبة بين شخصين يمسكان بمؤشر لوحة ويجا. محاطين برموز فلكية وسحب وأقواس متشابكة وكلمات ودخان الروح المستحضرة، بتوازن بين القطع المساحي والعلاقات الخطية. كما أدت عناوين الهامش العلوي دور في إثارة القارئ "ويجا...سؤال وجواب، "تعالي ويجووو...". ومنحت العناوين الداخلية درجة من اللون البني وكذا كلمة Ouija في بداءة الفقرة الثانية للعمود الأول بوصفها مفاتيح تيبوجرافية. ورسم رمز للقمر والنجوم وعين سحرية رقميًا كنقوش تزينية تفصل بين جزأي المقال لقطع الملل؛ بأسلوب يتفق مع الرسوم المنفذة طباعيًا انظر شكل (٣٠، ٣١).

شكل ٣٠. (تجربة ٨) ٨٤ سم عرضًا× ٥٩,٥ سم ارتفاعًا، التنفيذ الرقمي ببرنامج أدوب الرسام Adobe Illustrator CS3.
.Adobe Illustrator CS3

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License



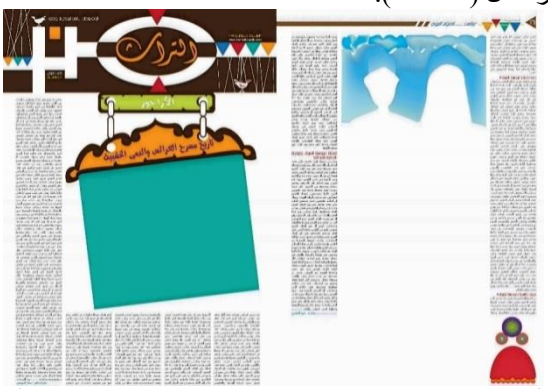
شكل ٣١. تنفيذ رسوم صفحة ١٥/١٤ بتقنية القطع في الليونوليوم

صحيفة من التراث:

مرة أخرى نؤكد أنه يجب على الرسام والمصمم قراءة المادة المكتوبة ومناقشتها فكريًا وعاطفيًا وتطوير مكوناتها البصرية التي توسع عملية القراءة في ظل عمله على البناء الهيكلي للصحيفة. وبالرغم من اعتبار الشبكة الجيدة هي الملاذ فإنه ليس بالضرورة أن تقيد العناصر التيبوجرافية للصفحة. فلو أن الصحيفة لها تصميم حر وسلس فسيجعل ذلك من الشبكة نقطة ارتكاز وانطلاق لترسيخ بناء الصفحات، كما أن أحجام وأشكال الحروف والصور ومناطق الفراغ الأبيض في الهوامش وبين الأعمدة يمكن تخطيطها مسبقًا، الشيء الذي يسهل عملية ابتكار تخطيط الصفحات (Zappaterra, 2007, p.119).

تجربة (٩) (تاريخ مسرح العرائس والدمى الخشبية للكاتب مختار السويفي، وآخرون)

يشير ماريو جارسيا أنه منذ لحظة وقوع العين على صفحة الافتتاحية، ومن خلال الشعور بالتنظيم التيبوجرافي يمكن أن تنقل الصحيفة طابع الجدية أو الهزلية أو حتى الحيوية. وأن المجموعة اللونية هي ثاني معيار مهم أما المزج بين الحرف واللون على الصفحة، والفراغ الأبيض وتوزيعه داخل الأسلوب البنائي للصفحة يؤدي الدور الثالث الأكثر أهمية (Zappaterra, 2007, p.42). إن عناصر التصميم في صفحة الافتتاحية تشكل إطارًا لتقديم الأخبار والقصص، وتخلق نوعًا من الحميمية والمعرفة بتلك الصحيفة لدى القراء، وتعكس أسلوبًا تحمله بقية الصفحات (Lamberg, 2015, p.1). أوضحت صفحة الافتتاحية لصحيفة "من التراث" منطقة الترويسة على خلفية من اللون البني. ومبالغة في كلمة "من" للدلالة على الانتقائية ووفرة التراث. طوق حرف الميم كلمة التراث المكتوبة بطراز FS_Diwany Regular وبحجم ١٣١ نقطة باللون البرتقالي، يشير إليها مثلثان باللون الأحمر. ارتبط بحرف الميم والنون امتدادات زينت بمثلثات ملونة مستوحاة من الزينة الشعبية. وبين ثناياها كتب تاريخ العدد والموقع الإلكتروني وعدد الصفحات والشعار اللفظي للصحيفة "التراث وطن....لكن الإبداع بلا وطن" - يشير إليه طائر أبيض - بطراز KacstTitle KacstTitle وبأحجام ١٣، و١٤، و١٧ نقطة باللون الأصفر والأبيض وفق الأهمية والوظيفة. إن فكرة الشعار هو أن يظهر أكبر قدر من عنوان الصحيفة؛ ليصبح قابلاً للتمييز. وفي مجال النشر الحديث ما يجب تأسيسه هو الهوية والتعبير والإحساس بالصحيفة وقيمتها للقارئ؛ ولتحقيق ذلك فمن خلال الحفاظ على الطابع والأسلوب المميز للصحيفة، جاعلًا المصمم كل عدد مختلف ومرضيًا عن الأخير الذي أدركه القارئ وميزه بوصفه عددًا جديدًا لموضوع محبب له (Zappaterra, 2007, p.42, p.44). وأضيفت عناصر للترويسة للدلالة على طبيعة موضوعات الصحيفة، كالخيوط البيضاء المتشابكة المشيرة لمسرح العرائس على جانبيها. وأسفلها لوحة تحمل عنوان المقال "الأراجوز" باللون الأبيض وبطراز AGA Dimnah Regular بحجم ٥٣ نقطة. تعلق بها لوحة أخرى لعنوان فرعي "تاريخ مسرح العرائس والدمى الخشبية" بنفس الطراز وبنط ٤٩ باللون البنفسجي على مساحة برتقالية؛ لمنحه الوضوح. يعلو اللوحة مشهد لمسرح الأراجوز المزين بوحدات زخرفية مرتبطة بتاريخه في الهند والصين بعلاقات لونية متناغمة ومتباينة. وعلى الصفحة الختامية جاء العنوان المثير لاهتمام القارئ "عرائس...المولد النبوي"، واتخذت العناوين الثانوية اللون الأحمر وطراز KacstTitle KacstTitle بأحجام متنوعة وفق وظيفتها. واختتمت الأعمدة بأسماء كتابها باللون الأخضر. استكملت الرسوم بالألوان المائية وأقلام الحبر الملونة والخشبية. معبرة عن خروج الحاكم بأمر الله وزوجته في موكب عسكري يوم المولد النبوي، الرؤية التي على أساسها قام صانعو الحلوى برسمهما كعروس وحصان بطابع من التبسيط الزخرفي والتجانس اللوني انظر شكل (٣٢، ٣٣).



شكل ٣٢. (تجربة ٩) ٨٤ سم عرضًا × ٥٩,٥ سم ارتفاعًا، التنفيذ الرقمي ببرنامج أدوب الرسام Adobe Illustrator CS3.

شكل ٣٣. التنفيذ اليدوي لرسوم صفحة ١٦/١ بوسيط الألوان المائية المعتمة والأقلام الخشبية وأقلام الحبر الملون

تجربة (١٠) (استراتيجية مسرح العرائس، أنواع مسرح الدمى والعرائس للكاتبة إيمان مجدي، وآخرون):

شكل ٣٤. (تجربة ١٠) ٨٤ سم عرضًا × ٥٩,٥ سم ارتفاعًا، التنفيذ الرقمي ببرنامج أدوب الرسام Adobe Illustrator CS3.

شكل ٣٥. التنفيذ اليدوي لرسوم صفحة ٣/٢ بوسيط الألوان المائية المعتمة والأقلام الخشبية وأقلام الحبر الملون.

إن محتويات الصفحة يجب أن تناقش عن طريق فكرة تخطيط الصفحة؛ إذ يجب أن يتأصل التصميم في المضمون المقدم داخل الصفحات ويأسس تكوينها (Giles & Hodgson, 1996, p.17). والمضمون هنا إحياء لتراث الدمى والعرائس. قسمت الصفحة إلى عدة من مستطيلات الرسوم ونصوص المقالات بنفس الطراز وحجمه. وظهر شريط البيانات على الصفحتين مصحوبًا بالعناوين المثيرة "الدمى...عرائس الماريونيت" و"الماريونت...إحياء تراث" باللون الأزرق. وتكمن أهمية العنوان الرئيس في إقناع القارئ بقراءة المقال بوصفه نظامًا للتخطيط؛ فحجمه المناسب ووضعه على الصفحة وطريقة معالجته هو أمر حيوي. ولا سيما في الصحف التي تقودها النصوص، ولا تحتوي على وفرة من الصور والرسوم التي تجذب القارئ لشرائها (Zappaterra, 2007, p.61). واتخذ العنوان "استراتيجية مسرح العرائس" اللون الأحمر وطراز KacstTitle KacstTitle ببنط ٤٦. مصحوبًا بتجريد لخيوط العرائس المتشابكة باللون الأحمر التي تكررت للربط بالعنوان الداخلي لصفحة ٢ ببنط ٣٩. وأسفل العنوان الرئيس فقرة تقديمية بطراز AGA Aladdin Regular ببنط ١٨ باللون الرمادي للنص؛ لإبراز معلوماتها. وفي نهاية الفقرة بدى اسم الكاتب بنفس الطراز وبلون أحمر؛ لتمييزه وببنط ٢٠. وعلى صفحة ٣ كتب عنوان المقال الرئيس والثانوي على مساحة باللون الأحمر "أنا...وعرائس الماريونيت، بكار في حوار مع أشرف عبد الباقي"، بطراز KacstTitle KacstTitle ببنط ٤٦، وبنط ٢٩. وضمت صفحة ٢ ثلاثة رسوم لأنواع من العرائس المثبتة على عصا وقضبان خشبية، ودمية تحركها الخيوط المربوطة بأصابع لاعب الدمى. وعلى الصفحة المقابلة أوضح الرسم مجموعة من العرائس المتراكمة متشابكة الخيوط. عاكسًة المشاهد التنوع في العلاقات اللونية المتباينة والمركبة؛ لمنحها الوضوح في معالجة من التبسيط الزخرفي والطابع المساحي والعلاقات الخطية. باستخدام وسيط الألوان المائية المعتمة وأداة القلم والحبر والأقلام الخشبية انظر شكل (٣٤، ٣٥). فاختيار وتجاور واتحاد الرسوم مع النصوص يخبر القراء بأن ما يروه يمكنه أن يقترح الحقيقة التي ليس لها وجود (Zappaterra, 2007, p.67).

تجربة (١١) (الليلة الكبيرة للكاتب صلاح جاهين، تقنيات مسرح الدمى والعرائس، هاجر شوقي وآخرون):

شكل ٣٦. (تجربة ١١) ٨٤ سم عرضًا × ٥٩,٥ سم ارتفاعًا، التنفيذ الرقمي ببرنامج أدوب الرسام Adobe Illustrator CS3.

شكل ٣٧. التنفيذ اليدوي لرسوم صفحة ٥/٤ بوسيط الألوان المائية المعتمة والأقلام الخشبية وأقلام الحبر الملون.

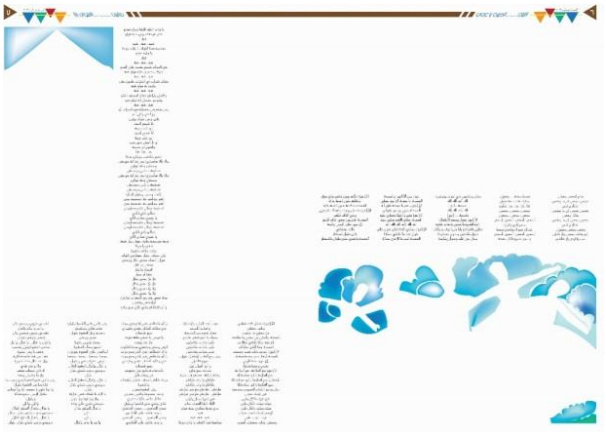
من بين القواعد العشرة للمصمم الأمريكي روجر بلاك Roger Black (ولد عام ١٩٤٨) وضع المحتوى في كل صفحة وأن يصل لكل المستويات، وأن لا يكون تصميم الصحيفة زخرفيًا بل يخبرنا بمعلومة أو متعة معينة. وأن يستخدم طرازين للحرف فقط، وتجنب الطرز والألوان الكثيرة والحرة. كما أن أفضل ثلاثة ألوان هي الأبيض في الخلفية والأسود للنص والأحمر للإثارة والتأكيد. ولجذب انتباه القراء العاديين وجب تغيير السرعة في عرض عناصر الصفحة وإيقاعات الصور والرسوم مع العناوين الرئيسة والفرعية، والصور والنصوص وأي عنصر آخر. وقد حقق تصميم التجربة الكثير مما سبق فاستخدمت العناوين المثيرة للاهتمام "الماريونت...فن وصناعة" و"جاهين...قصة شعب". واتخذت العناوين الرئيسة والفرعية على صفحة ٤ اللون الأصفر تارة على مساحة سوداء. وتارة على مستطيل أصغر باللون الرمادي ممتدًا خارج المستطيل الأسود لتميزه، وكتبت بطراز K Homa K Homa بأحجام تنوعت ما بين ٢٩، و٣١، و٤٧ نقطة. واتخذت الرسوم اللون الأصفر الترابي ترديدًا للعناوين، وتعبيرًا عن مجسمات الأخشاب والمسامير والخيوط وقضبان التحريك. ولأن وظيفة الرسوم الصغيرة بوصفها موضوعات جمالية وإخبارية قصيرة ملحقة بالمقالات الطويلة فقد وظفت في نقل بيانات وحالات تعبيرية مرتبطة بالنص، بطابع أكثر صدقاً وأسرع في نقل المعلومات من النصوص (Zappaterra, 2007, pp.65-67). وبعرض ثلاثة أعمدة ظهر مشهد آخر لدمية وقطع خشبية أكد استخدام القلم الرصاص والأقلام الخشبية طبيعة أليافها، وبالمثل للخيوط والمسامير. عكست الصفحة حالة التناغم بين اللون الأصفر

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

والأسود والتأثيرالنغمي للنصوص. والربط بين الحالة التعبيرية والجرافيكية بارتفاع قدم الدمية؛ لترفع معها كتلة عنوان فرعي. وبدأت صفحة ٥ بفقرة تقديمية باللون البني؛ لتشويق القارئ بطراز AGA Dimnah Regular وبحجم ٢٠ نقطة. شغلت الرسوم النسبة الأكبر من الصفحة. وكتب عنوان المقال الرئيس "الليلة الكبيرة" باللون الأحمر بذات الطراز وبحجم ١٧١ نقطة على خلفية سوداء؛ لجذب انتباه القارئ. ورسمت قضبانًا وخيوطًا يتعلق بها مصباحين وثلاث لافتات باللون الرمادي أعلاها كتب عنوان فرعي باللون الأصفر "مسرحية لصلاح جاهين" بطراز K Homa K Homa وبنط ٤٩. وبعد الأعمدة كتبت أبيات لصلاح جاهين بعدة ألوان. ورسمت خيوط وزينة المصابيح يتعلق بها الأراجوز والصعيدي بوصفها بداءة المسرحية، معبرًا الرسم عن قبة مقام سيدنا الولي المزدانة بالنور وهلال وطائر. نفذت الرسوم رقميًا واستكملت يدويًا بالألوان المائية وأداة القلم والحبر والأقلام الخشبية؛ لتحقيق طابع التبسيط الزخرفي والمساحات اللونية الصريحة انظر شكل (٣٦، ٣٧).

تجربة (١٢) (أوبريت الليلة الكبيرة لصلاح جاهين)

اعتمد النص هنا على الأبيات الشعرية لمسرحية الليلة الكبيرة بطراز AGA Cairo Regular وبحجم ١٥ نقطة؛ لطبيعة عدد الكلمات لأبيات الشعر المتنوعة في السطر الواحد. فطول السطر يجب أن يكون مناسباً للقراءة الواضحة ولحجم الحرف، فالسطر الطويل يجهد العين. وكلما زاد حجم الحرف إزداد معه طول السطر والعكس صحيح (بليدين، ١٩٨٩، ص ٧٣). وبلغة الحاسب الآلي فإن أطوال السطور القصيرة تخلق مسافة بين الكلمات زائدة مما يؤثر على المقروئية readability. لذا منحت الأبيات مظهرًا أكثر حرية بأمر توسيط وحل مشاكل الأنهار rivers المنشأة عن قصر السطر وقلة عدد الكلمات، بالتحكم في المسافة بينها ووضع نقاط لتطويل السطر، متأثرًا ذلك بأسلوب الحرف المختار وطرازه. ويعتقد بعض المصممون أن العدد المثالي للحروف لكل سطر لجسم النص من ٣٥ إلى ٥٠ علامة. وكلما زاد العدد فإن القدرة على القراءة والفهم تعاني بشكل ملحوظ (Beaumont, 1991, p.41- p.47). ويشير المصمم الأمريكي بريان فاسيت Brian Fassett (بدون تاريخ) أنه يجب الوضع في الاعتبار وضوح ومقروئية طول السطر، بحيث يحتوي من ٤٥ إلى ٦٥ علامة شاملة الحروف والأرقام والمسافات وعلامات الترقيم. وما يتجاوز هذا الحد يتعارض مع المقروئية. إلا أن هذا لا يعني عدم إمكانية استخدام ٤٠ علامة أو ٧٥ علامة، ولكن شريطة أن لا يتعارض مع نظرية المقروئية واضعًا المصمم أسبابًا لذلك. ولتصبح الصحيفة تجربة ممتعة وسهلة المنال للقارىء، فإن جزءًا كبيرًا من ذلك مسؤول عنه الاستخدام التيبوجرافي. وتعد العناوين المثيرة للصفحتين "الليلة...الكبيرة ياعمي"، و"ماليين...الشوادر يابا"؛ وسائل تضمن استرسال القارئ في فعل القراءة (Zappaterra, 2007, p.122, p.128). ولقد امتازت التجربة برسومها التي ساعد أسلوب عرضها على التأكيد البصري للمضمون الأدبي (محمد منير حجاب، ٢٠٠٨، ص ١٠٩). واصفةً المولد بما فيه من الباعة المتجولين والألعاب والمارة والدراويش، والقهوة الشعبية والسيرك ومدرب الأسود. وقد عكست الشخصيات هيئة عرائس خشبية تتعلق بأيديها الخيوط. ونفذت بالألوان المائية المعتمة بأسلوب المساحات اللونية الصريحة المتباينة والمتآلفة. والأقلام الخشبية والحبر الملون؛ لتأكيد الظلال والعلاقات الخطية والتفاصيل انظر شكل (٣٨، ٣٩). إن موقع الرسوم في التصميم جاذب للعين داخل الصفحة وحولها، فيجب أن لا يحدث أي تعارض بين موقعها وموضوعها أو أي تكرار بصري بينها وبين بقية المادة المعروضة على الصفحة أو الصفحة المقابلة Giles & (Hodgson, 1996, p.81).

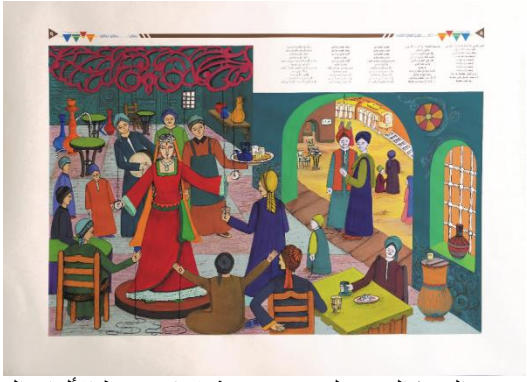


شكل ٣٨. (تجربة ١٢) ٨٤ سم عرضًا × ٥٩,٥ سم ارتفاعًا، التنفيذ الرقمي ببرنامج أدوب الرسام Adobe Illustrator CS3.

شكل ٣٩. التنفيذ اليدوي لرسوم صفحة ٧/٦ بوسيط الألوان المائية المعتمة والأقلام الخشبية وأقلام الحبر الملون.

تجربة (١٣) (أوبريت الليلة الكبيرة لصلاح جاهين):

شكل ٤٠. (تجربة ١٣) ٨٤ سم عرضًا × ٥٩,٥ سم ارتفاعًا، التنفيذ الرقمي ببرنامج أدوب الرسام Adobe Illustrator CS3.



شكل ٤١. التنفيذ اليدوي لرسوم صفحة ٩/٨ بوسيط الألوان المائية المعتمة والأقلام الخشبية وأقلام الحبر الملون.

حينما تتسم الشبكة بالمرونة تسمح بطلاقة الحركة والاستقلالية في تصميم الصفحات ولا سيما تخطيط الصفحات المتقابلة المنتشرة spreads. وتصبح عناصر التصميم الرئيسة من طرز الحروف متنوعة الأحجام، والأعمدة، والصور والرسوم وتعليقاتها متاحة للاستخدام. وفي هذه التجربة استخدم الباحث تقنية الانتشار للرسم على مدى الصفحتين المتقابلتين جامعًا عدة من الأحداث في مشهد واحد بالألوان المائية المعتمة وأقلام الحبر الملون والأقلام الخشبية، مستكملاً أبيات الشعر بنفس حجم التجربة السابقة وطرازها. إن الرسوم الصحفية يمكنها أن توضح روح العصر وطابع الصحيفة ومضمونها بطريقة أكثر وضوحاً من الصورة الفوتوغرافية. وإن قطع وتكبير وتكرار الرسوم واستخدامها من مداخل غير اعتيادية وبتقنية الانتشار يؤثر في تخطيط الصفحة ويخلق وجهات نظر غير متوقعة. وتركيز العين على الرسم أو جزء منه يحتوي على جوهرها بوصفها صورة فإنه يخلق حوارًا له معنى ودلالة وعلاقة ديناميكية مع النص وتخطيط الصفحة Zappaterra, 2007,pp.71-72, (p.122). واشتقت عناوين الهامش العلوي مما رددته شخصيات المسرحية "طار...في الهوا شاشي"، و"ماشي...ماشي ماشي". معبرًا المشهد عن دخول الصعيدي وصاحبه القهوة ورؤية المغنية الراقصة، ومغادرتهم لشارع الترام. باستخدم العلاقات اللونية المركبة والأساسية وعكس الأجواء الشعبية والتبسيط الزخرفي، واسقاط مسرح العرائس في وصف الشخوص كعرائس ماريونت، والشعور بالبعد والضوء والظل باستخدام القيم اللونية انظر شكل (٤٠، ٤١).

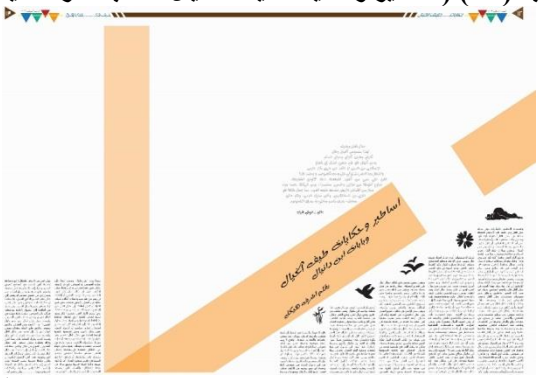
تجربة (١٤) (أوبريت الليلة الكبيرة لصلاح جاهين):

شكل ٤٢. (تجربة ١٤) ٨٤ سم عرضًا × ٥٩,٥ سم ارتفاعًا، التنفيذ الرقمي ببرنامج أدوب الرسام Adobe Illustrator CS3.
Adobe Illustrator CS3.

شكل ٤٣. التنفيذ اليدوي لرسوم صفحة ١١/١٠ بوسيط الألوان المائية المعتمة والأقلام الخشبية وأقلام الحبر الملون.

إن الطرق الرقمية التي تصمم بها الصفحات أصبحت تشكل السياق الأساسي لعمليات تصميم الصحف في الوقت الحالي. وتعديل الرسوم والصور وطرز الحروف والمسافات بينها وأحجامها (Giles & Hodgson, 1996, p.1). وقد توضع الرسوم بعرض الصفحة بالكامل أو تتداخل بين الفقرات؛ ليصبح النص والصور عناصر متكاملة ومتناسقة على الصفحة. فتحررت الصورة من القيود القاسية لمستطيل النص. واستخدمت وسائل التجزئة والصور الظلية، والقص والتركيب والانتشار، والرسوم والصور الممتدة والفائضة على جانب أو أكثر من الصفحة حتى تصل إلى الهوامش وحافة الصفحة bleeds؛ لتجعل تقديم النص أكثر إثارة وتأثيرًا. وقد مكننا الحاسب الآلي من إدخال الصور والرسوم وتعديلها وإعادة بنائها أي وضع تصور كامل للصفحة نصوصًا وصورًا وطباعتها (بليدين، ١٩٨٩، ص ص ٧٦-٧٧). ولقد امتازت المرحلة الرقمية هنا ببساطتها، وتحددت في استكمال أبيات الأوبريت وتغيير العناوين المثيرة للاهتمام لتصبح "وسع...وسع وسع" و"كام ...عيل تاه". واستخدام مربعات النص كمساحة باللون الأخضر على ثلاثة أعمدة ممتدة إلى هامش صفحة ١١ الأيسر كتب النص بداخلها ببنط ١٧ باللون الأزرق؛ لتأكيد أهمية المادة الأدبية وهي نقد أدبي للكاتب أحمد مطاوع حول أوبريت صلاح جاهين، متخذًا اسم كاتب الأوبريت والناقد اللون الأحمر للتمييز، فإضافة اللون للحرف يكون على أساس معرفة بخصائص اللون والتجريب، وملاءمته للتأثير البصري والرسالة التي ينقلها فيثير استجابة عاطفية لدى القارئ (Beaumont, 1991, p.38, p.48). ولقد سيطرت الرسوم بنفس الحجم على الصفحتين ونفذت بالألوان المائية المعتمة معبرة عن المولد وألعابه كالطارة ومراجيح الأطفال وضياعهم في الزحمة والزينة الشعبية باستخدام المساحات اللونية وما يعلوها من النقط والخطوط القصيرة والدوامية؛ لتضفي على الخلفية إحساسًا بالحركة والحياة. وهذا المزيج من العلاقات المساحية والتنقيطية والخطية والزخرفية منح الشكل تأثيراً بصرياً متفردًا، بتقدم الألوان الباردة وتقهقر الساخنة. وأضافت الأقلام الخشبية إحساسًا بالقيم الظلية. وحددت أداة القلم والحبر ملامح الشخوص والزينة وخيوط العرائس، والألياف الخشبية على أجسام الشخوص حتى لا ينسى المتلقي نجاح هذا الأوبريت في مسرح العرائس انظر شكل (٤٢، ٤٣).

تجربة (١٥) (أساطير وحكايات طيف الخيال للكاتب أشرف هيكل):



شكل ٤٤. (تجربة ١٥) ٨٤ سم عرضًا × ٥٩,٥ سم ارتفاعًا، التنفيذ الرقمي ببرنامج أدوب الرسام Adobe Illustrator CS3.
Adobe Illustrator CS3.

شكل ٤٥. التنفيذ اليدوي لرسوم صفحة ١٣/١٢ بوسيط الألوان المائية المعتمة والأقلام الخشبية وأقلام الحبر الملون.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

إن هدف الباحث تقديم المعلومات بشكل منطقي ومترابط؛ لتمييز العناصر المهمة. واستخدام الشبكة والعناصر المصممة يساعد القارئ على استيعاب المعلومات بطريقة ممتعة بصريًا. وهنا بدأ بالتفكير بعوامل مؤثرة في مدخله للتصميم مثل القطع والألوان المتاحة والتغيير في الشبكة؛ لمنح النظام للمادة. وإن تحديد مواقع العناوين الرئيسة والفرعية والتعليقات والرسوم والصور وأرقام الصفحات يمنح الاستمرارية للصحيفة كلها؛ لذا يحتاج المصمم إلى المرونة في تعديل الشبكة؛ لتتوافق واحتياجاته التصميمية، فالشبكة يجب أن تكون غير مقيدة. كما يمكن إلحاق الشعور بالسرعة في تصميم الصفحات، وخلق حالة درامية باستخدام شكل حرف كبير والتخيل أو القص والقطع المثير. كما يمكن خلق حالة هدوء باستخدام صفحات نص متقابلة أو توظيف الفراغ الأبيض بحرية. ومفاجئة القارئ بمنح الصفحتين المتقابلتين درجة لونية في الخلفية، أو عكس النص وإمالة الشبكة؛ مما ينتج عنه أن تصبح كل المادة على زاوية مختلفة. فأي درجة من التنوع الشكلي سينتج عنها تغير في السرعة (Dabner, 2004, p.16-17, p.101, p.108). مزجت هذه التجربة بين الشبكة المائلة في وضع الرسوم والمساحات اللونية في ظل الشبكة المعتادة للأعمدة. واستثمرت الفراغ الأبيض المنشأ عن الشبكتين بوصفها جزءًا من العمل ووضع نص تقديمي بجوار الرسم في صفحة ١٢ لمقولة بقلم الكاتب "شوقي شرف" بطراز حرف AGA Aladdin Regular بحجم ٢٠ نقطة ولون رمادي، متخذًا اسم الكاتب الأسود. وامتدت مساحة باللون البرتقالي من نهاية الرسم إلى الصفحة المقابلة مع تعديل درجة إعتامها إلى ٥٠%؛ لتبدو كأنها انكسار للضوء. كتب عليها عنوان المقال الرئيس "أساطير وحكايات طيف الخيال" بحجم ٦٠ نقطة و"بابات ابن دانيال" بحجم ٤٨ نقطة. وبقلم "أشرف هيكل" بحجم ٣٧ نقطة بالأسود. وبدت أعمدة مقال صفحة ١٢ بنظام سُلمي يعلوه رمز ظلي لسحب وزهرة وحشائش وتجريد لطيور بالأسود. وقد نفذت رسوم التجربة بتقنية القطع في الليونوليوم للأسطورة التركية كرة كوز وحاجي واد اللذين قاما بعمل حركات مرحة وراء ستار في أثناء العمل ببناء جامع البورصة للسلطان العثماني "أورخان غازي". وقد حددت المشاهد بإطار أسود وفراغ أبيض كتخطيط الرسوم المتتابعة بأسلوب ظلي، واصفةً القصر وحركات العاملين ومقابلتهما للسلطان. وعبر رسم الصفحة المقابلة عن قصة عنتر وعبلة على جوادهما حاملين السيف والحربة والربابة بأسلوب تجريدي زخرفي. ووظفت عصا فنان خيال الظل؛ لتنغيم الفراغ وخلق علاقات خطية مع القطع المساحي انظر شكل (٤٤، ٤٥).

(تجربة ١٦) (أصل حكاية عروسة المولد للكاتبة عبير العشري، قصة جحا العصا تحمل الأرجل)

شكل ٤٦. (تجربة ١٦) ٨٤ سم عرضًا × ٥٩,٥ سم ارتفاعًا، التنفيذ الرقمي ببرنامج أدوب الرسام Adobe Illustrator CS3.

شكل ٤٧. التنفيذ اليدوي لرسوم صفحة ١٤/١٥ بتقنية القطع في الليونوليوم والألوان المائية المعتمة والأقلام الخشبية وأقلام الحبر الملون والأسود.

إن وظيفة عنوان المقال جذب انتباه القارئ إلى محتوى المقالات ومنحه ملخصًا للموضوع؛ لتحديد درجة أهميته بين الموضوعات ولجعل الصحيفة والصفحة جذابة للقارىء (Mayda, 2017, p.289). وهو يشكل جزءًا من النمط والنسق البصري للصفحة. كما أن وضع خلفية لونية للعنوان أو إضاءات بالفراغ الأبيض للحرف والرسم على حد سواء يهدف إلى جذب العين وقيادتها في أنحاء الصفحة. وفي حالة العناوين الرئيسة باستخدام highlights فهي تقوم بعملية قطع وفصل لكتلة جسم النص؛ لتمكن العين من الإحساس بالراحة. والتنوع في أحجام الحروف الذي يوفر على القارئ التشويش الذي يحدث لو جاءت كل العناوين الرئيسة بنفس القوة؛ لتجذب انتباه المتلقي (Giles & Hodgson, 1996, pp.16-17). ولقد كتبت عناوين المقالات الرئيسة في هذه التجربة باللون البرتقالي والأبيض على مساحات حمراء وسوداء؛ لضمان وضوحها، فعلى صفحة ١٤ جاء بطراز KacstTitle وحجم ٤٩ نقطة، تلاه عنوان فرعي "العصا تحمل الأرجل" ببنط ٣٩ نقطة، ملتفًا النص حول الرسم لهيئة أوزة يحمل جسدها تفاصيل أربعة مشاهد لقصة العصا تحمل الأرجل بوصفها صورًا ظلية على مساحات بيضاء نفذت بأداة القلم والحبر الأسود. عاكسًة الطابع الإسلامي في العمارة والأزياء، والتنوع في العلاقات المساحية والخطية للعصا المحركة للشخصيات والطيور والسحب؛ مما ربط بين عناصر التكوين وأكد حدوده. وقد رسمت قاعدة رداء عروسة المولد بالأسود على صفحة ١٥؛ لتحمل عنوان المقال بنفس الطراز السابق وبنط ٦٤ باللون البرتقالي، واسم الكاتب ببنط ٣٧ نقطة. وتكرر اللون الأحمر في العناوين الداخلية لصفحة ١٥. وكانت العناوين المثيرة للاهتمام إسقاط لموضوعات الصفحات "عباس...محمود العقاد"، و"حكايات...عروسة المولد". وبالألوان المائية المعتمة وأقلام الحبر الملون والأقلام الخشبية رسمت عروسة المولد، بمساحات وتدرجات لونية يعلوها أنساق وخطوط مؤكدة للملامح وزخارف الملابس؛ لتتوازن مع مطبوعة الصفحة المقابلة انظر شكل (٤٦، ٤٧).

مناقشة تجربة صحيفة الأهرام (كتاب في جريدة)

ومقارنةً بمشاركة جريدة الأهرام في مشروع "كتاب في جريدة" عام ١٩٩٨ في إطار خدمات الأهرام الصحفية والثقافية؛ لنشر المعرفة وبالتعاون مع وزارة الثقافة والتعليم العالي ببيروت، فقد قامت بتقديم الكثير من المؤلفات الإبداعية العربية ترافقها أعمال لكبار الفنانين التشكيليين. وفي مثالنا هنا اختيرت أعمال المصور المصري محمود سعيد (١٨٩٧-١٩٦٤)؛ لتصاحب مختارات من ديوان "الشوقيات" للشاعر المصري أحمد شوقي (١٨٧٠-١٩٣٢). مختلفًا الباحث في تجربته في كون رسومه الملحقة بتجاربه منفذة خصيصًا للصحيفة بعدد من الوسائط التصويرية والطباعية. بطابع وصفي وتعبيري رمزي وفق طبيعة موضوعات القصص والأساطير والأشعار وحكايات الألعاب المقدمة، في حين أن رسوم محمود سعيد كانت منفذة مسبقًا ذات طابع خطي به قليل من القيم

النغمية أشبه بالرسوم التمهيدية والتخطيطات السريعة المنفذة بوسائط الرسم وأدواته. أما تصميم وتخطيط الصفحات فقد جاءت بمقياس الصحف النصفية وتقسيم شبكي رباعي الأعمدة. واتفقا في تنوع علاقة الرسوم بالنصوص في كل صفحة، واستخدام المادة المؤطرة والفراغ الأبيض للصفحة. وميز تجربة الأهرام الفصل بين الأعمدة بخطوط دقيقة. وقطع طول القصيدة بوحدات هندسية، وإنهاء المقال واستمراره بمجموعة من النقاط. هذا غير التعليقات الهامشية والحواشي، والتنويع في أحجام طراز الحرف المستخدم في النصوص وفق وظيفته، والاعتماد على طرازين للحرف في أغلب الصفحات. ولم تستخدم اللون في توجيه عين المتلقي معتمدةً على منطق الأبيض والأسود أنظر شكل (٤٨).

شكل ٤٨. يوضح نماذج من صفحات مشروع كتاب في جريدة رقم ٤٥ (السنة الرابعة) – ٤ يوليو ٢٠٠١ (جريدة الأهرام، ٢٠٠١).

أساليب عرض رقمية للصحيفة:

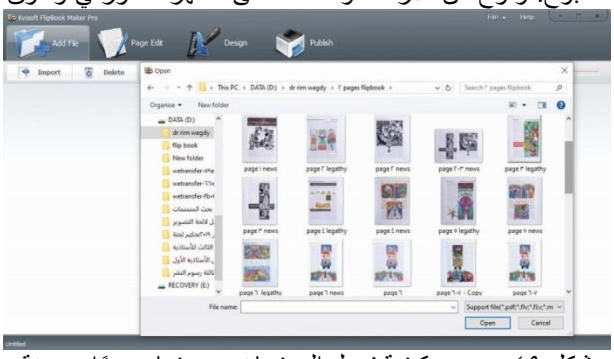
وبالضرورة ستكون الصحف ورسومها مختلفة في العصر الرقمي. الحرف والصورة يتفاعلان بشكل أيسر على الشاشة. والتخيل أسهل ولديه القدرة على التشكل وفق عدد من الأغراض المتنوعة. وبعض المباديء التي يمكن مناقشتها في الصحف المطبوعة ربما لا يمكن تطبيقها على التصميمات المعروضة على الشاشات. ومن الاختلافات الواضحة هي أن المشاهدين بدلاً من تقليب الصفحات يقومون بتحريك الصفحة لأعلى وأسفل الشيء الذي يمتلك عدة من التحديات المنفصلة. فبدلاً من استخدام مفاهيم كوزن الحرف وشكله وقواعد التأكيد عليه يمكن للحرف أن يتحرك أو يمكن للعنوان الرئيس أن يومض. ويصبح الصوت والرسوم الجرافيكية جزءًا مقومًا ومتكاملًا بشكل مؤثر ومتزايد أو تفاعلية ومتحركة. بمعنى أن القيم الجمالية الجديدة تتطور بالتعاون مع التكنولوجيا الرقمية. إن النقاط الرئيسة التي طبقت على الصحف المطبوعة لا تزال تطبق جزئيًا على الشاشة. ولكن كيف يمكن للمصمم والرسام أن يبحرا بالقارئ خلال متاهة من المعلومات المتاحة. فإن تعلم ومعرفة قواعد وأسس التصميم المطبوع يمكن أن يكون نقطة انطلاق للمصمم والرسام؛ ليشكلا طرق العمل في العصر الجديد لتصميم الصحيفة وتنفيذ رسومها (Dabner, 2004, p.109). مستثمرًا الباحث برامج التصفح التي يمكنها عرض صفحات الجريدة مجمعة في هيئة كتاب رقمي تقلب صفحاته، وتعرض على الشاشات والأجهزة الرقمية المتنوعة.

- كتاب الصور المتحركة Flipbook

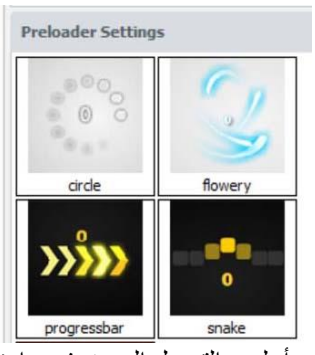
هدف التجربة أن تكون وسيلة حصول سريعة مواكبة للتكنولوجية الحديثة تمكن القارئ من تصفح كتاب الصحيفة رقميًا بشكلها المطبوع. ونوع من الأرشفة والحفاظ على مظهرها الورقي وتذوق الرسوم الصحفية على موقع دار النشر.

- خطوات التنفيذ:

- تفصل صفحات الجريدة إلى صور بصيغة JPEG على برنامج أدوبي فوتوشوب Photoshop CS6 Adobe انظر شكل (٤٩). واستدعاؤها على برنامج Kvisoft FlipBook Maker Pro وفق ترتيب الصفحات.
- استخدام الإعدادات المتقدمة بوصفها أسلوبًا للتحميل السابق للعرض وتمهيدًا للدخول على كتاب الصحيفة. واختيار العد التصاعدي لأسلوب الثعبان Snake بوصفها بداءة؛ لتقليب الصفحات انظر شكل (٥٠).
- اختيار الخلفية المناسبة لطبيعة الصحيفة، وإخضاع الصفحة الأولى لمؤثر Cauliflower، والأخيرة لمؤثرين Rain 1 و1 Snow؛ لتمييز انتهاء تصفح جسم الصحيفة بأشكال متحركة وخطوط القدم انظر شكل (٥١).
- فتح الكتاب من اليمين إلى اليسار وتحريك الزاوية عند البداءة لتقليب الصفحات حين الضغط عليها.
- تحديد لون الكعب Spine Color بالرمادي وثخانة الورقة ٠,٢، وسرعة تقليب الصفحات Animate Corner in start ٠,٥ ودرجة انحناء الكعب Spine Curvature ٠,٥ انظر شكل (٥٢).
- الضغط على نشر Publish؛ ليصبح جسم الصحيفة جاهزًا للعرض. الحفظ بصيغة EXE لتحويل الملف إلى فيديو MP4 أو ملف فلاش Flash Player وحفظه على أجهزة الحاسب الآلي وعرضه على مواقع المؤسسات الصحفية بسهولة

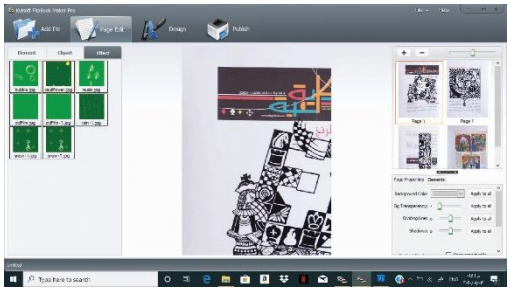


شكل ٤٩. يوضح كيفية فصل الصفحات بوصفها صورًا بصيغة Jpeg؛ ليسهل ترتيبها كصفحات.

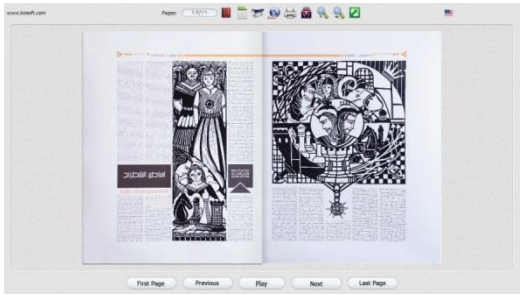


شكل ٥٠. يوضح أسلوب التحميل المسبق في بداءة جسم الصحيفة.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License



شكل ٥١. يوضح قائمة Page Edit واستخدام مؤثر Cauliflower ومؤثر Rain 1 ومؤثر Snow 1 .



شكل ٥٢. يوضح الخلفية الكلاسيكية للصحيفة، وإحساس إنحناء الصفحات عند المنتصف، وترتيب الصفحات بالشكل الفعلي.

شكل ٥٣. يوضح نماذج من تصميم الشرائح واستخدام مؤثرات الدخول والخروج والنقل ومسارات الحركة للصور والنصوص.

- برومو تشويقي للصحيفتين:

نفذ الباحث برومو تشويقي Teaser؛ ليبث على شاشات التلفاز وموقع المؤسسة الصحفية باستخدام برنامج Power Point؛ وللتنويه عن أعدادها ومحتواها الأدبي والفني وورش عمل إعداد الصفحات. ويعد البرومو التشويقي فيلمًا قصيرًا يمنح المشاهدين قدرًا بسيطًا من المعلومات حول موضوع أو منتج؛ ليثير اهتمامهم بسماع أو رؤية المزيد عنه (Cambridge Dictionary, 2023). ويبدأ بفتح الستار والعد التصاعدي للاستحواذ على انتباه المتلقي، مستثمرًا الباحث مؤثرات النقل والدخول والخروج وإضافة التعزيزات والمؤثرات الصوتية والنصية ومسارات الحركة والتتابع الزمني، وتنويع التصميم اللوني للشرائح؛ لتأكيد طابع الصحيفة. وجاء مقياس الشريحة ١٩,٠٥ ارتفاعًا × ٣٣,٨٧ عرضًا. حاملةً بعض العبارات التشويقية كعبارة "حكايات وأساطير لا تنتهي" بطراز Microsoft Sana Serif وبحجم ٨٨ نقطة، و"انتظرونا العدد القادم...إبداع بلا حدود" بنفس المواصفات ومؤثرات الحركة؛ ليستمر شغف القارئ. وينتهي العرض بظهور اسم الصحيفتين وتاريخ إصدارهما وتلاشيهم باستخدام مؤثر الخروج Fade وخفوت الصوت. ويحفظ العرض كفيديو MP4؛ ليسهل عرضه على شبكات الإنترنت وأجهزة المحمول أنظر شكل (٥٣). فالإعلان الجيد يتسم بالبساطة والأصالة ومهارات التنفيذ؛ ليسهل على المصمم مخاطبة الناس من جميع الخلفيات مدركًا دوافعهم ولغتهم (Dabner, 2004, p.148).

الخلاصة: Conclusion

إن أي صحيفة يجب أن تخلق تجربة ممتعة ومناسبة للقارئ. ومما لا شك فيه أن الرسوم المصاحبة للمقالات ترفع من قيمة الصحيفة وتؤثر على تواجدها في الساحة الصحفية. وأن التكامل بين المحتوى الأدبي والبصري في الصحيفة الورقية يخلق نوع من السجال بين الرؤية الأدبية للكاتب والرؤية الشخصية للفنان وهو ما ينتج عنه حالة جمالية تحقق نوعًا من الإثارة لاستجابة القارئ وحثه على شراء الصحيفة وقراءتها. فالفرق في المظهر بين صحيفة وأخرى يرجع إلى الطريقة التي استخدمت بها وظائف التصميم لتطويع مكونات الصفحة كالنصوص والعناوين الرئيسة والرسوم، أي إلى استخدام التصميم للإشارة إلى الأولويات. وعلى الرسام والمصمم قراءة المادة المكتوبة وتطوير مكوناتها البصرية؛ لتوسيع فعل القراءة. كما أن كتابة النص بطريقة جيدة يعكس إغراء تتابع الصفحات. وكيفية وضع الصور والرسوم على الصفحة هو نقطة محورية؛ لتعزيز القصة. واتضح أن التفاعل المنشأ بين تقاليد تصميم الصفحة كالنظام الشبكي للأعمدة واستخدام عدد متنوع من الوسائط الرقمية والتقليدية في تنفيذ الرسوم هو ما منح الصفحات تأثيرها البصري الغني بعلاقات عناصرها التيبوجرافية. هذا غير أنه تبين لنا أن فكرة إحياء الصحيفة الورقية عن طريق تأكيد دور شكل فني بصري مهم مثل: الرسوم الصحفية قد منحها قيمًا جمالية ومعلوماتية متفردة قد غابت في ظل الصورة الفوتوغرافية والمعطيات التكنولوجية الرقمية ولا سيما حين ترتبط الأعمال بالموضوعات الأدبية التي تحتمل أن تكون عملاً تشكيليًا له أسلوب مميز. وهذا يعني أن الرسوم الصحفية قد امتلكت ولا تزال تمتلك تأثيرًا مهمًا في جمهور القراء في مجتمعاتها بقدرتها على تطوير ذاتها واقتحام وسائط جديدة.

المراجع: References

1- الصباغ، رمضان (١٩٩٩). عناصر العمل الفني: دراسة جمالية. الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.

2- الطويرقي، عبد الله (١٩٩٧). صحافة المجتمع الجماهيري: سوسيولوجيا الإعلام في مجتمعات الجماهير. الرياض: مكتبة العبيكان.

3- اللبان، شريف درويش (٢٠٠١). تكنولوجيا النشر الصحفي: الاتجاهات الحديثة. (الطبعة الأولى). القاهرة: الدار المصرية اللبنانية.

4- النادي، حنان (الخميس ١١ أغسطس ٢٠١٦). الحسين فوزي رائد الرسم الصحفي. مؤسسة الأهرام. العدد ٤٧٣٦٥.
Retrieved July 18, 2023, from:
https://gate.ahram.org.eg/daily/News/191989/12/542274/ملفات-الاهرام/الحسين-فوزى-رائد-الرسم-الصحفي.aspx?mbstx=isywy.

5- النجار، سعيد الغريب (٢٠٠٨). التصوير الصحفي: الفيلمي والرقمي. (الطبعة الأولى). القاهرة: الدار المصرية اللبنانية.

6- بليدين، فنسنت (١٩٨٩). تصميم الكتاب وإنتاجه. تعريب محسن شاكر عبد العال، ماهر محمد قطب. (الطبعة الأولى). القاهرة: دار النشر للجامعات المصرية - مكتبة الوفاء.

7- جريدة الأهرام (٣ أكتوبر ١٩٥٩). نجيب محفوظ: أولاد حارتنا. القاهرة: مؤسة الأهرام. عدد ٢٦٥٩٢.

8- جريدة الأهرام (٤ يوليو ٢٠٠١). كتاب في جريدة. القاهرة: مؤسسة الأهرام. العدد الرابع. رقم ٤٥.

9- حجاب، محمد منير (٢٠٠٨) وسائل الاتصال: نشأتها وتطورها. القاهرة: دار الفجر للنشر والتوزيع.

10- عبيد، أحمد (٢٠١٦). التحليل الموضوعي للصورة الصحفية الأسس والتطبيقات. القاهرة: العربي للنشر والتوزيع.

11- محمود، طارق عبد العزيز (يونيو ٢٠٢٠). أهمية الرسوم التوضيحية في شرح المضمون الصحفي (بيكار وكنعان

نموذجًا). مجلة الفنون والعمارة للدراسات البحثية. كلية الفنون الجميلة. جامعة حلوان. ١(١). ص ص ١٧٢-١٨٥. DOI: 10.47436/JAARSFA.V1I1.48. Retrieved March 14, 2023, from https://jaars.journals.ekb.eg/article_153772.html?lang=ar

12- Beaumont, M. (1991). Type and Colour. London: Quarto Publishing PLC.

13- Blackbeard, B. & Williams, M. T. (1977). The Smithsonian collection of newspaper comics. Washington: Smithsonian Institution Press and H. N. Abrams. Retrieved April 20, 2023, from https://archive.org/details/smithsoniancolle00smit/page/14/mode/2up?mbstx=isywy

14- (CAI) The Clark Art Institute (2023). Retrieved March 14, 2023, from https://www.clarkart.edu/artpiece/detail/news-from-the-war

15- Cambridge Dictionary (2023). Teaser. Retrieved March 9, 2023, from https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/teaser?topic=advertising-marketing-and-merchandising&mbstx=isywy.

16- Carlton. J. H. Hayes (1941). A Generation of Materialism, 1871–1900 (1941) pp.176–180. Retrieved July 18, 2023, from https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.274702/page/n189/mode/2up?view=theater

17- Cook, A. & Flueury, R. (1989). Type and Colour: A Handbook of Creative Combinations. Great Britain: Columbus Books Ltd.

18- Dabner, D. (2004). Graphic Design School: The Principles and Practices of Graphic Design. London: Thames & Hudson.

19- (DMA) Dahesh Museum of Art. (2023). Retrieved May 19, 2023, from https://www.daheshmuseum.org/picturing-the-news-the-birth-of-the-illustrated-press/#.Y35fXsgzY2x

20- Espejo, C. (2011, 4 April). European Communication Network in the Modern Age: A new framework of interpretation for the birth of journalism. Media History. 17(2). Routledge Taylor & Francis. Doi:10.1080/13688804.2011.554730, Retrieved from: https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/25637/European.pdf?sequence=1, pp. 189-202.

21- Etsy, Inc. (2023). Vintage Rare Newspaper. Retrieved February 5, 2023, from https://www.etsy.com/ca/listing/1152151934/the-guardian-march-19-1962-original?mbstx=isywy

22- Giles V. & Hodgson F. W. (1996). Creative Newspaper Design. (2ed.) Oxford, Boston, Johannesburg, Melbourne, New Delhi, Singapore: Focal Press.

23- Grove J. (2019). The Illustration Game: Present and Future Adventures in Illustration. Canada: Communication Arts magazine. Retrieved July 20, 2022, from https://www.academia.edu/43308588/The_Illustration_Game_Present_and_Future_Adventures_in_Illustration

24- Harthan, J. (1981). The History of The Illustrated Book, London: Thames and Hudson Ltd.

25- Haught M. J. (2010). The New Newspaper: Examining the Role of Design in the Modern Print Edition, Theses, Dissertations and Capstones. Paper 81, Marshall University. Marshall Digital Scholar. Retrieved November 10, 2022, from https://www.academia.edu/25094191/The_New_Newspaper_Examining_the_Role_of_Design_in_the_Modern_Print_Edition

26- Ihlström, C. (2005). The e-newspaper innovation converging print and online. Conference: International Workshop on Innovation and Media: Managing changes in Technology, Products and Processes, November 2005. pp.1-88. Sweden: Halmstad University. Retrieved November 10, 2022, from https://www.researchgate.net/publication/236681178_The_e-newspaper_innovation_-_converging_print_and_online

27- Lamberg, J.J. (2015). Clothing the paper: On the state of newspaper design, redesigns, and art directors' perspectives in contemporary quality and popular newspapers. University of Reading. pp.1-237. Retrieved November 10, 2022, from https://centaur.reading.ac.uk/65941/1/15020472_Lamberg_thesis_redacted.pdf

28- Mayda M. (2017). A Comparative Analysis of Printed and Online Newspaper Illustrations in Turkey in Terms of Business Management for Headline and Subheadline Design. Ragıp Pehlivanlı: Different Perspectives – Multidisciplinary Approaches Nurettin Bilici, Birol Akgül, Ragıp Pehlivanlı, (eds.), Frankfurt am Main, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Warszawa, Wien: Peter Lang. pp.286-297. Retrieved October 28, 2022, from A_comparative_analysis_of_printed_and_online_newspaper_illustrations_in_Turkey_in_terms_of_business_management_for_headline_and_subheadline_design

29- Mendelowitz, D. M. (1967). Drawing. New York, Chicago, San Francisco, Toronto, London: Holt, Rinehart and Winston, Inc.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Illustrated Newspaper and Harper's Weekly: Innovation and Imitation in Nineteenth-Century American Pictorial Reporting. Journal of Popular Culture. Oxford. 23(4). pp.81-112. Retrieved November 7, 2022, from Pearson_Andrea_Frank_Leslies_Illustrated_Newspaper_and_Harpers_Weekly_Innovation_and_Imitation_in_Nineteenth_Century_American_Pictorial_Reporting_Journal_of_Popular_Culture_23_1990_81_111

35- Porter, C. (1995). Miller's Collecting Books, Great Britain: Reed International Books Limited.

(RA) Royal Academy of Arts. (2023). Retrieved February 2, 2023, from https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/work-of-art/a-rakes-progress-plate-8-1

36- Victorian Web. (2015, 15 August). Literature, History, & Culture in the age of Victoria. Retrieved November 28, 2022 from https://victorianweb.org/art/illustration/phiz/1.html., https://victorianweb.org/art/illustration/leech/103.html https://victorianweb.org/art/illustration/tenniel/punch/22.html

30- (NCSU) NC State University. (2023). Nineteenth-Century Newspaper Analytics: History of Periodical Illustration. Retrieved October 28, 2022, from https://ncna.dh.chass.ncsu.edu/imageanalytics/history.php.

31- New York Daily News. (2023). Crime: Sketches from famous trials. Retrieved May 19, 2023, from https://www.nydailynews.com/news/crime/sketches-famous-trials-gallery-1.14231?mbstx=isywy

32- (OSU.EDU) The Ohio State University Cartoon Research Libraries. (2023). San Francisco: Academy of Comic Art Collection. The Yellow Kid. Retrieved May 20, 2023 from https://cartoons.osu.edu/digital_albums/yellowkid/HoganAlley_Enlarge/D_1639%20copy.jpg.

33- Paris Musées. (2023). Retrieved May 19, 2023 from https://www.parismuseescollections.paris.fr/fr/maison-de-balzac/oeuvres/le-passe-le-present-l-avenir#infos-principales

34- Pearson, A. G. (1990, Spring). Frank Leslie's