الأصالة والمعاصرة في الاتجاهات الفنية لتصميم أغلفة كتب التراث العربي الإلكترونية

Originality and contemporaneity in artistic trends for designing the covers of electronic Arab heritage books

د. دعاء احمد محمد المنطاوي
مدرس، قسم الإعلان كلية الفنون التطبيقية جامعة دمياط
مدرس، كليه الفنون والتصميم جامعه الملك سلمان الدولية، doaa.elmentawy@ksiu.edu.eg

د. ميسره عاطف المطيعي
مدرس، قسم الطباعة والتغليف كلية الفنون التطبيقية الجامعة المصرية الروسية، mysara-moteey@eru.edu.eg

ملخص البحث: Abstract

غلاف الكتاب هو عنصر الجذب الأول نحو الكتاب مع اختلاف تقنيات إنتاجه، وتصميم الغلاف يجب أن يعبر عن المضمون العلمي للمحتوى رغم تعدد الاتجاهات الفنية والفكرية، ولكتب التراث العربي سمات مميزه فنياً وتكنولوجياً لارتباطها بالطابع الأثري والحضاري ولموروثها التاريخي، ولغلاف الكتاب اعتبارات تصميمية يجب مراعاتها وتختلف بين غلاف الكتاب المطبوع وغلاف الكتاب الالكتروني، وأجرى البحث دراسة تحليل سيميائي لتصميم أغلفة كتب التراث العربية للوقوف على المستوى التعييني والمستوى التضميني والتحليل الوظيفي، وخلصت إلى تحديد قائمة اعتبارات تصميمية محكمة من قبل الخبراء والمتخصصين، يجب على المصمم مراعاتها عند تصميم أغلفة كتب التراث الإلكترونية.

تتمثل الاعتبارات التصميمية للغلاف أن يتضمن التصميم أحد التأثيرات الرقمية التفاعلية، وأن يتسم بالطابع التاريخي المتوافق مع الحقبة الزمنية التي تم فيها تأليف الكتاب، وأن يحتوي على عناصر زخرفية نباتية أو هندسية ملونة بالألوان التاريخية المميزة، وأن يكتب عنوان الكتاب بخطوط كلاسيكية من فنون الخط العربي ويراعي أن يكون مقروءا ومتناسب مع الصياغة البصرية للكتاب، وأن يحتوي على صور ضوئية أو رسوم رقمية أو معالجات جرافيكية تكسبه طابع الحداثة، وأن تخضع أساليب ترميز وعناصر التصميم لفقه اللغة البصرية وبلاغة علوم السيميوطيقا، وأن تتوافق تقنيات التصميم والحفظ مع تقنيات النشر الرقمية لصفحات الكتاب، وأن تتضمن عناصر التصميم على مساحات تفاعلية نشطة لترجمة المؤلف وفهرسة الكتاب بالإضافة إلى بعض الاعتبارات العامة لجودة التصميم سواء للكتاب الالكتروني أو المطبوع مثل أن يكون التصميم جاذبا للانتباه واضح البيانات ومشوقاً للقارئ بألوان تتوافق مع وسيط النشر، وأن يوضع عنوان الكتاب في مراكز الجذب البصري، يتسم أيضاً بوحدة الأسلوب في الصياغة البصرية لعناصر التصميم خاصة في الرموز والرسومات الأيقونية وزخارف الخط المستخدم في الكتابات.

كلمات دالة: Keywords

تصميم غلاف الكتاب Design book cover، الزخارف الإسلامية Islamic decoration، الزخارف الهندسية Floral motifs، الزخارف النباتية Geometric patterns، كتب التراث العربي Arabic heritage books، الكتاب الالكتروني book، فنون الخط العربي Calligraphy

Paper received July 18, 2024, Accepted September 07, 2024, Published on line Novebmer 1, 2024

المقدمة: Introduction

لقد أثرت التقنيات الرقمية الحديثة في جميع مناحي الحياة، حتى أطلق عليها اسم الثورة الرقمية، وذلك لأنها حلت محل جميع التقنيات التقليدية في جميع مجالات حياتنا المعاصرة، ولقد كان لقطاع الفنون جانبا كبيرا من هذا التغيير الجذري، فقد مست العصا الرقمية السحرية جميع أنواع الفنون وأساليب إنتاجها، ولم يكن التطور فيما هو معروف من فنون تقليدية كالتصوير والسينما، ولكن ظهرت ما يطلق عليها اسم الفنون الرقمية، كما تعددت اتجاهات المدارس الفنية ومذاهبها، وانبثقت منها نزعات فردية متعددة، كالسريالية والرمزية والتعبيرية والتجريدية . ولم تعد المطبوعات التقليدية هي الوسيلة الوحيدة لتداول المعارف والعلوم، فحل عالم الإنترنت الفسيح مجال تداول المنشورات الإلكترونية محل المطبوعات من صحف ومجلات وكتب، وقد ولّد التغيير التكنولوجي في لغة العصر الجديد من المفاهيم التي واكبت روح العصر فتغيرت مظاهر الأشياء تصميميا كما تغيرت أساليب إنتاجها.

رغم التطور الحادث في عصرنا الحالي نتيجة الثورة الرقمية وتغير أشكال الحياة ومظاهرها إلا أن الكتاب وهو أقدم وعاء للمعرفة وضعه الإنسان بعد لفائف البرديات، لم يزل محتفظا بشكله المألوف مع اختلاف تقنيات إنتاجه، ولم يزل غلاف الكتاب هو عنصر الجذب الأول نحو الكتاب والمعبر بتصميم عن المضمون العلمي به، وقد تعددت الاتجاهات الفنية لتصميم الغلاف، كما تعددت أساليب ترميز المفاهيم والاتجاهات الفكرية في شكل زخارف ووحدات زخرفية هندسية ونباتية، في أشكال تعبر رمزا، حتى صار الترميز منهجا عصريا لاختصار كل ما هو موسع في شكل رموز مباشرة.

مشكلة البحث: Statement of the Problem

لقد حلت التقنيات الرقمية الحديثة محل طرقنا التقليدية لإنتاج تصميماتنا الفنية، كما تغيرت معها الأفكار التصميمية لتلائم تنقية الإنتاج وما تضيفه من إمكانات تضعها بين يدي المصمم، والسؤال الهام الآن: هل مست يد الحداثة ما بين أيدينا من إرث حضاري تليد تركه لنا الأجداد، وقد صبغت كتب التراث بطبيعة الماضي وعراقته وفلسفة تصميمه، فالزخارف الإسلامية التي غلفت كتبهم، وما حملته عناوين هذه الكتب من فنون الخط العربي، وجماليات تشكيل الخط العربي، فكيف للحداثة المحافظة على القيم التراثية القديمة التي ألفتها الثقافة العربية؟ كي تتحقق المعادلة بين الأصالة والمعاصرة مع الحفاظ على قيم التراث الذي يحمل عبق التاريخ وقيمه الجمالية، ومن خلال هذا السؤال وما سبق ذكره كانت صياغة مشكلة البحث في السؤال الرئيس التالي:

ما هي الاعتبارات التصميمية الواجب مراعاتها عند تصميم أغلفة كتب التراث العربي الإلكترونية لتحقيق الأصالة مع الحداثة للحفاظ على القيم التراثية الجمالية؟

تساؤلات البحث:

ينبثق من السؤال الرئيس للبحث (مشكلة البحث) عدد من الأسئلة والتساؤلات على النحو التالي:

1- متي كانت بداية استخدام اللغة البصرية وتاريخ الكتابة والتدوين؟
2- ما هي مراحل تطور الكتاب كوعاء لجمع البيانات والمعلومات حتى ظهور الكتاب الإلكتروني؟
3- ما المقصود بكتب التراث العربي، وما هي قيمها الثقافية والحضارية؟

Citation: Doaa Al Mentawy, Mysara Al Moteey (2024), Originality and contemporaneity in artistic trends for designing the covers of electronic Arab heritage books, International Design Journal, Vol. 14 No. 6, (November 2024) pp 335-347

4- ما هي مراحل تطور غلاف الكتاب من الوسيط المطبوع حتى الوسيط الإلكتروني؟
5- ما الفرق بين تصميم غلاف الكتاب المطبوع وغلاف الكتاب الإلكتروني؟
6- كيف نستخلص قائمة الاعتبارات التصميمية لأغلفة كتب التراث العربي الإلكترونية؟

أهداف البحث: Research Objectives

يهدف البحث للوصول إلى قائمة من الاعتبارات التصميمية التي يجب مراعاتها عند تصميم أغلفة كتب التراث العربي الإلكترونية، لكي تتسم بالحداثة وتواكب التطورات التقنية والفنية مع الحفاظ على الإرث التاريخي والطابع الحضاري الأصيل.

الإطار النظري: Theoretical Framework

١- اللغة البصرية وتاريخ الكتابة والتدوين:

أنزل الله سبحانه وتعالى الأرض البشر من بني آدم للأرض ليعمروها، و سكنوا أعالي الأشجار والكهوف التي نقشوا عليها رسوما تعبر عن حياتهم ، وذلك لأسباب دينية، وفنية جمالية، وتعليمية ليعرف الصغار أساليب الصيد والقنص ومطاردة الفرائس على الرسوم بالكهوف قبل الممارسة الفعلية، وأيان كانت أسباب هذه النقوش، التي تدل علي رغبة الإنسان الملحة في تدوين أحداث حياته أو ما يهمه منها، فمنذ الخطوات الأولي لبناء الحضارة وهو يسجل مراحل حياته، ويسجلها نقوشا تصويرية أو نقوش رمزت للغاته التي نطق بها، فالرموز كانت لأشكال تحكي أفكارا، أو ملاحم الشعوب، وأساطيرها، وأحداثها الهامة.

ظهرت الكتابة الهيروغليفية في الحضارة المصرية القديمة، ولأنها كانت حضارة قائمة على أيدلوجية دينية، وكان محورها البعث والنشور، فكانت الكتابات نقوشا على جدرا المقابر، وجدران دور العبادة (المعابد) وهي نقوش لكتابات لنصوص دينية، تنقش على جدران صخرية، أما مآثر الملوك وهم ملوك آلهة فكانت تنحت على جدران المسلات الصخرية، كما كانت لغائف البردي.

ابتدع الإنسان الكتابة في بلاد الرافدين نتيجة التوسع في الزراعة وبداية ظهور المدن والمجتمعات الحضرية، ورواج التجارة، وتم اختراع الكتابة التصويرية في بلاد ما بين النهرين قبل العام 3000 قبل الميلاد في سوريا والعراق، حيث ظهرت الكتابة على الألواح الطينية باللغة المسمارية عام 3600 ق.م وكان ينقش على الطين وهو طري بقلم سنه رفيع، ثم يجفف الطين في النار أو الشمس، وكانت متداولة لدى الشعوب القديمة بجنوب غرب آسيا. وأول هذه المخطوطات اللوحية ترجع لسنة 3000 ق.م (بيتر دانيل ٢٠١٠)، وكانت تستعمل إلى نهاية القرن الأول الميلادي. ويوجد في المتحف البريطاني حالياً ما يقرب من 130.000 لوح طيني من سورية يرجع للحضارات القديمة ومملكة ماري السورية التي اكتشف فيها أكبر مكتبة في التاريخ القديم وبلاد الرافدين.

٢- مراحل تطور الكتاب:

٢-١ تاريخ جمع المعلومات والبيانات:

أما تدوين الرموز الكتابية في صوة مجمعة في قالب أو وعاء واحد، فقد كانت في الحضارات القديمة إما من خلال تجميع للغائف البردية أو للألواح الحجرية كما في الوح الذي وجد من حفريات الملك نارمر مينا موحد القطرين، أو على جدران المسلات التي تحكي سيرا ذاتية أو قصص أحداث وبطولات والمسلات المصرية القديمة، وكيف تهافتت دول العالم الحديث على الاستيلاء على إحداها لتزيين عواصمهم الكبرى بها، أملا في خلود حضارتهم كالحضارة المصرية القديمة.

وربما كانت الخطوات الأولى في تاريخ صناعة الكتب بصناعة ألواح طينية رسم عليها رموز باستخدام أداة مدببة تسمى «الكالاموس»، وكانت أساسًا جذع من نبات القصب تم شحذه من أحد طرفيه، حيث كانت تستخدم الكالاموس في الكتابة على الطين والتي عرفت باسم الكتابة المسمارية، وكانت عملية التدوين تختصر في حفر الأشكال على ألواح من الصلصال أو الطين، ثم بعد ذلك يقوم السكان المحليون بتجفيفها باستخدام النار. وتم العثور على أكثر من 2000 قرص يمثلوا هذه الطريقة في حفظ الكتابات في نينوى (العراق)، ويرجع تاريخ بعضها إلى القرن السابع قبل الميلاد، وكانت الأقراص عبارة عن مكتبة وأرشيف ملوك آشور، مما أعطانا لمحة عن أشكال الكتاب في تلك العصور "الكتاب الفخاري". وقد كان تجميع الكتابات في الحضارة الصينية القديمة يتم بربط الألواح خشبية مع بعضها.

٢-٢ برديات المصري القديم (كتاب الموتى):

أول وسيط تم التدوين والنقش عليه قبل أن يصل وعاء المعرفة إلى الشكل الذي نألفه اليوم في صورة الكتاب، كان نقش من الكتابات برموز غائرة على الحجر أو على الألواح الخشبية، أو حتى على عظام الحيوانات أو بألواح صنعها من الطين إلا أن اللفائف البردية كانت أشهرها، وأقدم اللفاف البردية المعروفة التي تم العثور عليها فترجع إلى عام ٢٤٠٠ قبل الميلاد، حيث استخرجوا القدماء المصريون النخاع من سيقان قصب البردى، وقاموا بترطيبه، ثم تجفيفه، وضغطه، وأخيرًا لصقه، حتى يصبح صالحًا للكتابة عليه، كما احتفظوا بأفضل الشرائح التي صنعوها جودة كي تستخدم في الكتابة المقدسة. ويرجع الفضل في إنقاذ معظم أوراق البردي التي وصلتنا هي أنها كانت تدفن مع الميت داخل مقبرته، وكان معظمها من نصوص مقدسة وصلوات، وأهم هذه النصوص هي كتاب الموتى، وقد أنتج منه الكهنة كميات كبيرة، وجعلوه تجارة شبيهة بتجارة الكنيسة الكاثوليكية لصكوك الغفران، وكان يعرف من درجة العناية والأهمية باسم كتاب الموتى، ومدى زهوته وروعته ومظهره التي يبدو عليها ترجع إلى ثراء وعظمة المتوفى، بينما العامة كانت كتبهم غاية في التواضع والبساطة. الكتاب المصري القديم كان على شكل لفافة من الورق البردي بما يعرف باسم "الكتاب الدرجي". فإذا ما أردت قراءته فعليك فرد اللفافة حتى تظهر الكتابة تدريجيا، وجرت العادة ألا تكون السطور بطول لفافة البردي كاملاً ولكن كانت تقسم إلى أعمدة من سطور قصيرة، وكان الكتاب يقسم إلى أقسام تشبه الصفحات، فعلى سبيل المثال تم قياس لفيفة عن تاريخ عهد رمسيس الثالث بأكثر من 40 متر. وبمكتبة جامعة ليبزج بألمانيا بردية كتاب طولها عشرون مترا تحتوي على ١١٠ صفحة تقرأ من اليمين لليسار وكذلك تتابع فيها الصفحات. والجدير بالذكر أن الحضارة المصرية القديمة عرفت المكتبات وأنشأتها وأشهرها مكتبة الأسكندرية، آخر مكتبات حضارات مصر القديمة.

(دال ١٩٩٥).

تقول علا عبدالمنعم الباحثة في التاريخ السكندري، إن المؤرخين اختلفوا على تاريخ إنشاء المكتبة القديمة؛ حيث لا يوجد تاريخ يحدد متى بنيت تحديدا، ومع ذلك فهناك ثلاثة آراء حول إنشائها، الأول يقول إن الإسكندر الأكبر هو من أمر ببنائها، والثاني يقول إن بطليموس الأول هو من أمر ببنائها، والثالث يؤكد أن بطليموس الثاني "فلادفيوس" هو من بناها. وأضافت أنه بعد البحث والاستشهاد ببعض الأمور المنطقية استقر الرأى على أن أغلب الظن أن صاحب فكرة إنشاء المكتبة هو بطليموس الأول، لأن من حمل نواة الفكرة هو "ديمتريوس الفاليري" الذي كان يعمل مستشارا له؛ حيث فكر في إقامة مجمع علمي ومعبد "مسيون" تلحق بهم مكتبة، وبالفعل بدأ في وضع التخطيط المعماري للمكتبة في الحى الملكي بالمدينة، والمطل على البحر في منطقة القصور الملكية.

تابعت: "بالفعل أنشئت المكتبة القديمة من 3 مباني هي: المبنى الأصلي في الحي الملكي، والمبنى الإضافي وكان عبارة عن مخزن لتخزين الكتب ويقع بجوار الميناء، ومكتبة السرابيوم "عامود السواري حاليا"؛ حيث ضمت المكتبة نحو 700 ألف كتاب فى جميع العلوم والمعارف جمعها من مختلف دول العالم وقتها. وأشارت إلى أن المكتبة لم تكن مكانا لحفظ الكتب فقط بل كانت معهدا علميا ومركزا بحثيا للمشرق والمغرب كله، ومن أشهر علمائها "أرتيارخوس" صاحب نظرية دوران الأرض حول الشمس " إقليديس"، و"أرشميدس"، وغيرهم.

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

٢-٣ ألواح نيبور ونينوى الأشورية:
أدت الحفائر التي أجريت في ضواحي مدينة نيبور البابلية فيما بين سنتي ١٨٩٠ إلى ١٩٠٠ م، والتي قام بها الأثريون إلى العثور على معبد به حجرات كثيرة مملوءة بألواح من الطين، مما يدل على أنها كانت جزءا من مكتبة غنية، ومخزن للوثائق التي ترجع إلى النصف الثاني من الألف الثالث قبل الميلاد، أي بين سنتي ٢٥٠٠ إلى٢٠٠٠ ق.م، كما كشف الأثريون عام ١٨٥٠ م عن محفوظات وألواح مكتبة الملك أشور بانيبال ملك أشور في نينوى وترجع هذه الوثائق إلى القرن السابع قبل الميلاد كما كانت تضم ٢٢٠٠٠ لوحا من الطين (ستيبتشفيتش ١٩٩٣).

٢-٤ الكتب الصينية القديمة:
في الألف الثالث قبل الميلاد أظهرت الصين نشاطا أدبيا، إلا أن الكلام عن الكتب لم يكن قبل الألف الثاني قبل الميلاد، وكانت الكتب عبارة عن ألواح خشبية تحفر بآلة مدببة أو يكتب عليها بالحبر بواسطة قلم من الغاب. ولم يبق شيء يذكر من هذه المخطوطات الخشبية ويرجع ذلك للأمر الذي أصدره الإمبراطور تسن شيهوانجي عام ٢١٣ قبل الميلاد بإبادة جميع الكتب عقابا للمؤلفين والمثقفين الذين عارضوا سياسته وأسلوب حكمه للبلاد. أدى الأمر الإمبراطوري إلى ظهور نشاط أدبي كبير لإعادة تحرير ما فُقِدَ من كتب، واستخدموا لذلك الحرير ووبر الجمال (ستيبتشفيتش ١٩٩٣).

٢-٥ الكتب في العهدين الإغريقي والروماني:
بدأت ظهور لفائف البردي في بلاد الإغريق في القرن السابع قبل الميلاد، وكانت تستورد من مصر، وأَلِفَ الإغريق استخدام البردي المصري في القرن الخامس قبل الميلاد، وترجع أقدم أوراق البردي الإغريقية المعروفة لنا إلى القرن الرابع قبل الميلاد، وذلك اعتمادا على البرديات الإغريقية التي عثر عليها في مصر ولابد من رجوع ذلك إلى ازدهار الحضارة والحياة العقلية عند الإغريق المتوطنين أرض مصر بعد أن ضم الإسكندر الأكبر وادي النيل العظيم إلى إمبراطوريته الشاسعة. وتعتبر مكتبة الأسكندرية أشهر وأعظم مكتبات العصر القديم، وكانت تحتوي على ٤٩٠٠٠٠ لفافة بردية، وقد وضع لهذه المكتبة فهارس موضوعية سميت (بيناكس).
خلال الفترة ما بين العام 500 و200 قبل الميلاد، تم استخدام جلد الأغنام والماعز لصنع الورق، باعتباره بديلا أكثر ديمومة لأوراق البردي، وهو ما أكده العالم الروماني «فارو» حين أشار إلى أن اختراع الرق (الجلود) في مدينة «برغاموم القديمة» كان بسبب ورق البردي. وما يجعل الرق مختلفًا عن الجلد هو أن طبقة السطح الظاهرية مجوفة وليست مدبوغة، وهذا هو السبب الحقيقي في هشاشة أوراق البردي، وحساسيتها للتغيرات في الرطوبة التي تجعلها عرضة لأن تفسد عند البلل. فشكل الكتاب الإغريقي كان لفافة من البردي طولها من ستة إلى سبعة أمتار ملفوفة بشكل أسطواني قطره من خمسة إلى ست سنتيمترات، وقد كان عنوان الكتاب يكتب عادة في نهاية اللفافة ذاتها حين طيها، إلا أن الجلد خاصة جلد الماشية وقد بدأت تحل محل البردي تدريجيا منذ القرن الرابع الميلادي، وقد كانت الكتب الجلدية الأولى على هيئة لفائف مثلها مثل البردي. كما أنهم أضافوا لكتبهم ولأول مرة جدول محتويات وفهرسا، وهو ما لم يكن قد سبقهم إليه أي شعب.
حيث صار لديهم أبجدية خاصة بهم والتي أصبحت أساسا للأبجدية في الغرب، ثم جاء الرومان فاخذوا الأبجدية الإغريقية، فابقوا على بعض الأحرف كما هي (حوالي 12 حرفا) وعدلوا سبعة أحرف، أعادوا استعمال ثلاثة أحرف كان قد بطل استعمالها. وقد سادت الأبجدية الرومانية واللغة اللاتينية بلاد أوربا بعد سيطرة الإمبراطورية الرومانية على بلاد الغرب. ولازالت تلك الأبجدية تستعمل حتى يومنا هذا بعد إجراء بعض تعديلات عليها.

٢-٦ من اللفافة إلى الكراس:
عند استعمال اللفائف كانت تستعمل معها عصا تسمى أومبليكيس وهي عصا تلتصق بأول اللفافة للمساعدة على طيها وبسطها، وكان هناك شكل آخر وهو شكل الكراسات الصغيرة، وقد زاد استعمال شكل الكراسات مع استعمال الرقعات الجلدية في صناعة الكتب، وقد حقق هذا التقدم في صناعة الكتب، هذا في أوائل عهد الإمبراطورية الرومانية. والجدير بالذكر أن أقدم الكتابات الخاصة بالكنيسة المسيحية نجدها على شكل كراسات. وهي أقل تكلفة من شراء البردي، ومعظم تلك الكراسات كانت مكونة من عدة ملازم تحتوي كلا منها على عدد معين من الأوراق، وبصفة عامة كانت الملازم تحوي ورقتين أو ثلاثا أو أربعا، أما أحجام هذه الكراسات في الأربعة قرون الأولى فكانت صغيرة إذ كان عرض الكتاب يبلغ ثلثي الطول غالبا، وقد كانت هناك أحجام معيارية معينة لإنتاج الكتب، وذلك عن طريق ثني الورقة مرة أو مرتين. أما الحبر فكان تركيبه لا يختلف عن الحبر المستعمل في ورق البردي أما الحبر المستخدم اليوم فلم يستخدم إلا في القرن الثاني عشر الميلادي، أما عن التجليد فقد عثر في المقابر المصرية على عينات من التجليدات القبطية التي استعمل فيها الجلد، وهي ترجع إلى القرن السادس الميلادي، واحتفظت بآثار زخارفها الجميلة.

٢-٧ الكتاب كوسيط طباعي:
خلال العصور الوسطى، كان المؤلفون ينسخون الكتب يدويًا، سطراً بسطر، مما جعل امتلاك كتاب مكلفًا للغاية، بل في الواقع، كان كل كتاب في الأساس عنصرًا فريدًا مصنوع يدويًا، تم تخصيصه بواسطة الناسخ، ومجلد الكتب، والمالك، والرسام، وبمرور الوقت أصبحت المخطوطات تزين بالذهب والفضة، مع إضافة الرسوم التوضيحية، مما يجعلها إضافات رائعة لمجموعة لأي شخص ثري، لكن كل ذلك لم يعالج مشكلة أهم، وهي إهدار الوقت أثناء نسخ الكتب، كما كان نسخ كتاب واحد مكلفًا جدًا ماديا. ولم يستقر الشكل النهائي للكتاب الذي نستعمله إلى اليوم إلا بعد اختراع الصين للورق، فقد ذكرت سابقا أن الصين عقب الأمر الإمبراطوري عام ٢١٣ ق.م بدأوا يستخدمون الحرير في صناعة كتبهم، ولكنها بالطبع مادة غالية الثمن جدا، مما اضطرهم إلى استخدام خرق من الحرير تنقع في الماء ثم تمزيقها لقصاصات صغيرة ثم تحويلها لسائل مغلي رقيق ثم تجفف لتتحول إلى نوع من الورق الناعم، ولكن هذه الطريقة لم تكن أوفر كثيرا من استخدام الحرير مباشرة، وظل الأمر كذلك حتى نجح المخترع تساي لون عام ١٠٥ ميلادية في اختراع الورق من قشور النباتات وفضلات القطن الجاف، وشباك الصيد بعد استهلاكها وغير ذلك. وما لبث أن نجح اختراعه نجاحا عظيما حتى تم كتابة أعداد عظيمة من المخطوطات في القرون المتتالية.
بحسب كتاب "تاريخ القراءة" للكاتب ألبرتو مانجويل، أنه في عام 1440، اكتشف شاب كان يعمل في حفر النحاس وصقل الأحجار الكريمة من أسقفية ماينتس اسمه يوهانس جوتنبرج، وهو ألماني من بلدة مينز اكتشف أن المرء يستطيع تحقيق الكثير من السرعة والكفاءة في الطباعة إذا تم قطع الأحرف الأبجدية على شكل أحرف قابلة للتحرك ولإعادة الاستخدام بدل الكتل الخشبية المحفورة المستعملة في طبع الرسومات، أخذ "جوتنبرج" يجرى تجاربه لسنوات طويلة، مستقرضا النقود لتمويل مشروعه، حيث نجح في استخدام مهاراته في تشغيل وتشكيل المعادن، حيث استطاع في النهاية تطوير التقنية التي ظلت تستخدم إلى القرن العشرين، وهى عبارة عن مطبعة مؤلفة من قوالب لسبك وصب الحروف المعدنية ومكبس النبيذ وآلة لتجليد الكتب، وحبر أسود مصنوع من الزيت، لم يكن أي منهما موجود من قبل، وفى عام 1455، طبع جوتنبرج الكتاب المقدس ليكون أول كتاب مطبوع في التاريخ، يتكون هذا الكتاب من أربعة وعشرين سطرا لكل صفحة، ليكون أول كتاب يطبع على الإطلاق بالأحرف المتحركة، وشارك به في معرض فرانكفورت التجاري. (محمد عبد الرحمن، 2021). وبعد سنوات قليلة تم عمل مكابس طباعية في جميع أنحاء أوروبا.
يمكن القول إن كل ما وصل إليه الإنسان في العصر الحديث من تقدم، إنما يعود الفضل فيه لاختراع فن الطباعة، فإذا ما كان الكتاب يعد حافظ الإنجازات الإنسانية، فالطباعة هي سبب وجود الكتاب، وهي سبب تأثيره الفعال في تاريخ البشرية، فالطباعة هي التقنية

الأكثر فاعلية في تاريخ الإنسانية، حيث تسهم بقسط وافر من التحولات الفكرية والاقتصادية التي عرفها المجتمع أو كانت الوسيلة المتبعة لنشر المعلومات والبيانات وتداولها – كما يشير د. خالد عزب وأحمد منصور في كتابهما «الكتاب العربي المطبوع» – تعتمد على النسخ، حيث يقوم الناسخ بنسخ محتويات المخطوط باليد، وكانت العملية تتطلب وقتاً ومجهوداً كبيرين.

ولاشك أن مثل هذا التطور صاحبه بزخ فاخر في مراحل ومحطات متعددة في إنتاج الكتاب وإضفاء الفخامة عليه كما حصل في أوربا في القرنين الثامن والتاسع عشر؛ وعلى سبيل المثال عندما صدرت موسوعة ديدرو ودالمبار العلمّية، انبرى بعض المصّورين الفنّانين يصوّرون عددا من الأشياء والأدوات والآلات الميكانيكية التي تعكس ما جاء في نصوص الموسوعة من بيانات. كما صدر كتاب فنّي فاخر يحمل على صفحاته من الحجم الكبير صورا كاريكاتورّية للمصوّر الشّهير دوميي كانت طبعاته الأولى بالأسود والأبيض. ثم ما لبثت الطّبعات اللاّحقة في مطلع القرن العشرين أن وقع تلوين تلك الصّور والمناظر الكاريكاتورّية للفنّان دوميي بالألوان الطبيعية.

٢-٨ الكتاب في حضارة العرب وثقافاتهم:

جاءت الكتابة والأبجدية العربية متأخرة بعض الوقت عن باقي الأبجديات، ويرجع السبب في ذلك عدم اهتمام العرب بالكتابة في عصر الجاهلية، فمعظم القبائل العربية كانت من البدو ولم يكونوا في حاجة إلى التوثيق بالكتابة. لكن بعد بذوخ فجر الإسلام ونزول القران الكريم ... أخذت الكتابة العربية مكانها بين القبائل وبالأخص عندما قرر الخلفاء الراشدون تدوين القران الكريم وكان ذلك في عهد الخليفة عثمان بن عفان. ومع انتشار القران الكريم والدعوة الإسلامية في عموم الأقطار، انتشرت الكتابة العربية انتشارا واسعا، كما استعملت الكتابة العربية في لغات عديدة غير العربية منها الفارسية والأفغانية والتركية.

ما أن عرفت الصين طرق وأساليب صناعة الورق، حتى انتقلت إلى الشرق، في القرن السابع الميلادي ، حين نشروا دينهم بما فتح الله عليهم من بلاد الفرس، وقد توسع انتشارهم لنشر دين الله حتى توغلوا إلى تركستان، حيث وجدوا في سمرقند الورق، وقد وجدت في الحضارة العربية والإسلامية مناخا مثاليا لانتشار الورق والكتب الورقية، فقد كان القرآن الكريم وهو المعجزة الإلهية والسبب الرئيس في اهتمام العرب والمسلمين بالتدوين والتأليف فقد راحوا يشرحون الكتاب ويدرسون قراءاته وتلاوته، وتفسير آياته وفهم معانيه، وإدراك مراميه، ثم الاهتمام ببلاغته، وأحكامه، وبعلوم لغته، وكذلك علوم الحديث، وعلم الرجال (الجرح والتعديل) علم تقييم الحديث، وما إلى ذلك من كتب الثقافة العربية الرائعة، وأراد العرب نشر دينهم ، وتعاليمه وثقافته، وحين فتح الله عليهم بلاد أوربا، فأدخلوا فيها سر صناعة الورق، لنشر ثقافتهم ودينهم، فقد وجدت في القرن الثامن الميلادي في عهد هارون الرشيد مصانع للورق ببغداد، وقد دخلت صناعة الورق إلى مصر في القرن العاشر الميلادي، كما كانت مكتبة بغداد من أعظم المكتبات أنشأها هارون الرشيد واعتنى بها بعده ابنه المأمون، واحتوت علي مئات الألاف من الكتب حتى نهبها المغول ورددموا بالكتب نهر دجلة، لتعبر عليها جيوشهم بخيولها وعتادهم العسكري، وقد خسرت البشرية بذلك كنوزا إنسانية لا تقدر بمال.

أما الكتب العربية فلا ريب أن المصحف لاقى نقشاً وتزويقاً وخطاً يليق بمقامه، لإضفاء صورة جمالية على صفحاته، كما كان في عهد المخطوطات، حيث زيّنه خطاطون كبار كالوزير ابن البّواب والمستعصمي والقندسي المغربي. فيما كانت الكتب الفنيّة الفاخرة قد ظهرت في القرون الهجرية الرّابع والخامس والسّادس في العالم العربي.

رحلة الكتاب العربي المطبوع تشكل حداً فاصلاً وبارزاً في تاريخ الطباعة العربية، فمنذ ظهور المخطوط العربي في القرون الأولى الهجرية، استطاع أن يهيمن على معطيات نسخ وتداول حركة الكتب والمخطوطات، حيث كان أول كتاب أو مخطوط نسخ ونشر، وتم توزيعه بالمعنى الحديث هو القرآن الكريم، ثم تتابعت الكتب من بعده تتناول علوم الفقه والحديث والتفسير والطب والفلك والجبر والرياضيات. حتى استطاع المسلمون فيما بعد أن يطوروا أسلوب نسخ مخطوطاتهم أو كتبهم، وبعد التوصل إلى تقنية تصنيع الورق استطاعوا أن يطبعوا بعض الكتب في العصر العباسي، باستخدام القوالب الخشبية. ومن مفارقات القدر أن يكون أول مطبوع عربي في العصر الحديث من إنتاج الأوروبيين، وليس العرب أو المسلمين، وكان هذا الكتاب هو قاموس عربي – إسباني نشر في عام 1505 بقصد محاولة تنصير العرب المسلمين في إسبانيا، ثم توالى بعد ذلك تأسيس المطابع. وظهر فن الطباعة العربي في القرن السابع عشر في لبنان (عزب ٢٠٠٩)، مع إنشاء المطبعة المارونية، أما أول المطابع التي طبعت كتباً بالحروف العربية كانت في حلب السورية، ثم تبعتها مطابع أخرى في لبنان، وعرفت مصر الطباعة منذ وقت مبكر، لكن تأسست أول مطبعة رسمية في مصر في عهد محمد علي باشا عام 1822 وهي مطبعة بولاق، التي لعبت دوراً مهماً في تاريخ مصر الحديث والمعاصر.

٢-٩ كتب التراث العربي:

زخر التراث العربي بمؤلفات عديدة هي كنوز ودُرر فريدة، وقد أثرت الحضارة العربية والإسلامية ورفعت من شأنها، وتنوعت بحور العلم الشرعي مثل الفقه وأصوله وعلم الحديث والتفسير، وعلى مختلف جنبات العلوم الإنسانية والفلسفية واللغة والبلاغة والآداب والعلوم والمعارف الطبية والرياضية والهندسية وفنون العمارة والبناء والعلوم الفزيائية والكيميائية وحتى في المجالات الترفيهية ولطائف ونوادر العرب، وكانت تلك الكتب التراثية مرجعاً ينهل منه العالم أجمع شرقاً وغرباً، وكان لها السبق في الإسهام في الحضارة الإنسانية الحديثة. وهي تعكس شغف العرب المسلمين واهتمامهم الباكر بكافة فروع المعرفة، وانتشار عدد كبير من العلماء والفلاسفة والأدباء والمؤرخين العظام، وكان لهم الأثر الكبير في التقدم والتوسع العلمي الحاضر واكتشافاتهم العلمية والعملية أصبحت مصدر يلجأ إليه جميع المتخصصون في مختلف المجالات. مثل كتاب «القانون في الطب» للفيلسوف والطبيب أبو عَلْي الحُسَيْنَ بن عَبد الله بن الحسَنَ بن عَلْي بن سِينَا، يتميز بأنه ظل لوقت طويل المرجع الأساسي لتدريس علوم الطب في الجامعات حول العالم، وكان مقرراً في كليات الطب، وتم اعتباره أحد أهم الظواهر الفكرية في جميع الأوقات، وقال عنه الطبيب البريطاني الشهير د. ويليام أوسلر: إن «القانون في الطب ظل الكتاب الطبي المقدس لفترة أطول من أي كتاب آخر. (علاء الدين ٢٠٢٢).

نماذج من كتب التراث العربي

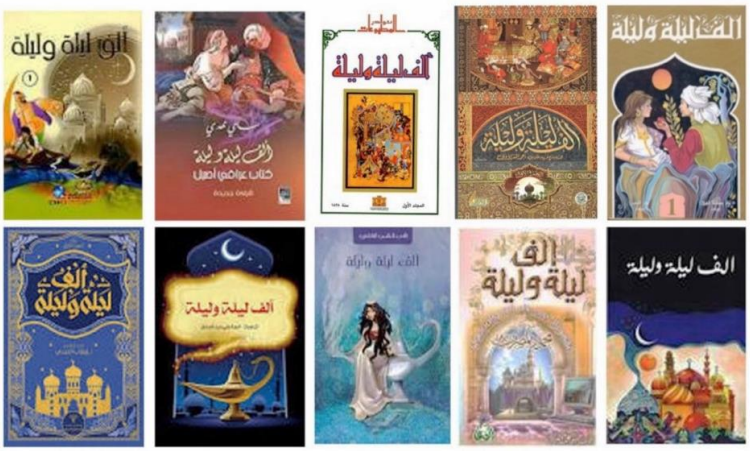
٢-٩-١النموذج الأول: كتاب «البيان والتبيين» للجاحظ:

هو من أشهر كتب الأدب والبلاغة، حيث تحدث فيه الجاحظ عن فصاحة العرب وبيانهم، عارضاً مجموعة من الخطب والأخبار، والقصص وروائع الكلام، وفي هذا الكتاب أمرين هما: البيان، وهو المعنى المنشود، والتبيين وهو إيضاح المعنى والإفصاح عنه، وقد انتهج منهجاً فلسفياً ولم يكتفي بعرض منتخبات أدبية من خطب ورسائل وأحاديث وأشعار؛ بل وحاول وضع أسس علم البيان وفلسفة اللغة. والشكل رقم (١) لمجموعة من التصميمات المطبوعة لكتاب البيان والتبيين.

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

شكل(١) نماذج من التصميمات الطباعية لغلاف كتاب البيان والتبيين

٢-٩-٢ النموذج الثاني : كتاب «ألف ليلة وليلة» : يعد أيضاً من أهم كتب التراث العربي، لما يضمه من قصص وحكايات تخللتها أشعار امتزج فيها الواقع بالأسطورة، حيث يحكي قصصاً من التاريخ والعادات وأخبار الملوك وعامة الناس، واللصوص والجن، ونظراً لأن أسلوب السرد المتبع في تأليفه يشير إلى أن واضعه ليس شخصاً واحداً؛ بل أكثر من مؤلف، ويحتل الكتاب مكانة بارزة في الأدبين الشعبيين العربي والغربي، وتم نسخه وطبعه مرات متعددة كما كانت الترجمة الفرنسية على يد أنطوان جالان عام 1704، سابقة على الطبعة العربية بأكثر من مئة عام، ويقال: إن الكتاب ألهم الغربيين كثيراً في السرد الحديث على مستوى القصة والرواية. والشكل رقم (٢) لمجموعة من التصميمات المطبوعة للكتاب.



شكل (٢) نماذج من التصميمات الطباعية لغلاف كتاب ألأف ليلة وليلة

٢-٩-٣ النموذج الثالث: كتاب «الكتاب» لسيبويه:
هو أشهر كتب النحو لمؤلفه النحوي واللغوي عمرو بن عثمان بن قنبر الحارثي الشهير بسيبويه، وتم تأليفه في القرن الثاني للهجرة الموافق للثامن من الميلاد، ولم يضع له عنواناً وقد سماه الناس قديماً كتاب النحو، ويعد أول من وضع علم منهجي ينسق قواعد اللغة العربية ويدونها، ولشهرة الكتاب وفضله علَماً عند النحويين، فكان يقال بالبصرة قرأ فلان الكتاب، فيُعلَم أنه كتاب سيبويه، واعتبروه علماء العرب أنه أهم مرجع في كتب النحو. والشكل رقم (٣) لمجموعة من التصميمات المطبوعة للكتاب.

شكل (٣) نماذج من التصميمات الطباعية لغلاف كتاب الكتاب

٢-٩-٤ النموذج الرابع: كتاب «المقدمة» لابن خلدون:
واحداً من أهم مؤلفات التراث العربي، كتاب بطابع موسوعي واسماه (كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر) وضعه مؤلفه كتاباً للتاريخ من سبعة أجزاء والجزء الثامن للفهارس، أما الجزء الأول فكان المقدمة، وقد رأى علماء العالم في هذه المقدمة ما يجعلها أساسا

لعلم الاجتماع، وقد انتشرت المقدمة ككتاب مستقل ذاع صيته ولم يزل منتشرا منذ عام 1378م حتى يوم الناس هذا، وهو ما يعرف بمقدمة ابن خلدون، لعبد الرحمن بن محمد ابن خلدون أبو زيد ولي الدين الحضرمي الإشبيلي (1332 - 1406م) مؤرخ من شمال أفريقيا، تونسي المولد أندلسي الأصل، وضع كتاب العبر في الجزائر، كما تَوَجَّهَ إلى مصر حيث أكرمه السلطان الظاهر برقوق، ووَلِيَ فيها قضاء المالكية، وظلَّ بها ما يناهز ربع قرن (784-808هـ)، ودُفِنَ قرب باب النصر بشمال القاهرة تاركا تراثا ما زال تأثيره ممتدا حتى اليوم.

رغم أن ابن خلدون لم يؤلف كتابا اسمه المقدمة، ولكنها مقدمة كتابه المذكور. تناول جميع ميادين المعرفة الشرعية والتاريخية والجغرافية والاقتصادية والاجتماعية والسياسية والطبية، وعن أحوال البشر واختلاف طبائعهم وبيئاتهم، كما تناول تطور الأمم والشعوب ونشوء الدولة وأسباب انهيارها، مركزاً في تفسير ذلك على مفهوم العصبية، وبهذا الكتاب سبق ابن خلدون غيره من المفكرين إلى العديد من الآراء والأفكار لتجعله المؤسس الحقيقي لعلم الاجتماع. والشكل (٤) لمجموعة من التصميمات المطبوعة للكتاب.

شكل (٤) نماذج من التصميمات الطباعية لغلاف كتاب مقدمة ابن خلدون

٢-٩-٥ النموذج الخامس: رسالة الغفران لأبي العلاء المعري:

تعد «رسالة الغفران»، للكاتب والشاعر والفيلسوف أبو العلاء المعري، «973-1057م»، من أعظم مؤلفات المعري في النثر، التي جعلت اللغة وسيلة للتأمل الفلسفي، وربما هي النطفة الروائية الأولى في العربية، حمّلها أبو العلاء وجهة نظره وموقفه الفكري في ما يتعلق بقضايا الوجود في ذلك الزمان، وقيل إن دانتي أليجييري، صاحب «الكوميديا الإلهية» الشهيرة أخذ عن أبي العلاء فكرة الملحمة ومضمونها، وذكر الكاتب عبد الفتاح كيلطو أن رسالة الغفران أصبحت أكثر رواجاً وانتشاراً بفضل دانتي؛ حيث عرفت بأنها من أهم الروافد التي غذت كوميدياه، وقد طبعت الرسالة عدة مرات كانت من أهمها النسخة المحققة من قبل الدكتورة عائشة عبد الرحمن وقد صدرتها بدراسة وافية. والشكل رقم (٥) لمجموعة من التصميمات المطبوعة لكتاب رسالة الغفران.

شكل (٥) نماذج من التصميمات الطباعية لغلاف كتاب رسالة الغفران

٢-٩-٦ النموذج السادس: كتاب «الأغاني»:

من أشهر كتب التراث العربي وأكثرها انتشاراً ويعد مرجعاً وموسوعة أدبية ولغوية رفيعة، ألفه أبو الفرج الأصفهاني حيث قصد بهذا الكتاب أن يجمع 100 قصيدة، غناها إسحاق الموصلي للخليفة هارون الرشيد، وقد أضاف إليها آلاف الأخبار للعرب في العصر الجاهلي وعصري بني أمية والعباسيين، وضم المؤلف الكثير من الدرر الأدبية، كما اشتمل على الكثير من أخبار العرب وأيامهم ووقائعهم وغزواتهم وأخبار قبائلهم وأنسابهم، كما وصف البادية وما عليها من حيوان وشجر، والبدو وما يحكمهم من عادات وتقاليد، وقد استغرق تأليف الكتاب أكثر من خمسين عاماً. ويدرس كتاب الأغاني في كثير من الدول العربية كمصدر من مصادر التراث في الأدب والشعر والأغاني بينما لا يعتد به كمرجع تاريخي أبدا، ويرى النقاد أن هدف الكتاب الإمتاع لا السرد التاريخي، فهو يهمل الأخبار غير الجذابة حتى لو كانت مفيدة، ويختار القصص المشوقة والحكايات المسلية وإن لم تكن ذات قيمة، أو كانت كاذبة، وتناول أغراضاً شتى في علوم اللغة، وأخبار الفتوح، وأحوال الخلفاء والأمراء والوزراء والعلماء والأدباء، طبع الكتاب طبعات عديدة منذ تم نشره لأول مرة في أوروبا سنة 1868م، ولكن معظمها جاء ناقصاً، من ضمنها طبعة دار الكتب المصرية التي أشرف على اخراجها الاستاذ إبراهيم الابياري. ثم نشر فيما بعد الكتاب مجدداً في 24 مجلداً ضخماً، بمعدل جزئين في كل مجلد، بالإضافة إلى فهارس فنية مفصلة في المجلد 25 عن دار احياء التراث العربي البيروتية. ونشر كذلك عن دار الفكر للطباعة والنشر ببيروت.

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

وقد اعتمدت الدراسة الميدانية للبحث على اختيار هذا الكتاب كعينة لكتب التراث العربي، فهو ممثل جيد لها، والنموذج الأمثل للتحليل كما أنه قد تعددت دور النشر التي تناولته، وعلى أساس ذلك تنوعت الصياغات البصرية لتصميم الغلاف وفق الطبعات المختلفة.

٣- مراحل تطور تجليد الكتاب (غلاف الكتاب):

غلاف الكتاب هو أول شيء يخاطب القارئ، ويحدّد ما إذا كان سيتم شراء الكتاب أم سيكتفي القارئ بإلقاء نظرة سريعة عليه، وبقائه على الرف. وكان غلاف الكتاب قديماً عبارة عن أحد الرقائق الجلدية يكتب عليها اسم الكتاب واسم مؤلفه، فلم يكن التجليد فنا متطوراً إلا في العصور الوسطى، فأقدم غلاف للكتاب يختلف كثيرا عما نفهمه من معنى هذه الكلمة في وقتنا الحاضر، إذ كان التجليد أقرب إلى ميدان صياغة الذهب والنحت على العاج منه إلى التجليد العادي. حيث كان التجليد مكونا من ألواح خشبية تزين بصفائح رقيقة من العاج المنحوت المطعم بالفضة أو بالذهب البارز، ومزين في الوقت ذاته بالأحجار الكريمة واللآلئ والمينا الملونة، والشكل رقم (٦) يبين نماذج من هذه الأغلفة.

شكل (٦) يوضح نماذج من أغلفة الكتب القديمة

لقد عرفنا بعض الأغلفة ترجع إلى أوائل العصر الوسيط، والتي تحتوي على صور ورسوم محفورة على الجلد. حيث كانت هناك بعض الكتب مغلفة بالأقمشة المطرزة، والمنسوجة والمحلاة بالزخارف وملونة بمختلف الألوان خصصت في عصر النهضة مبالغ ضخمة لتغليف أو لتجليد الكتب، وكان من مظاهر هذه الحركة أن غلفت بالأقمشة القطيفة الحمراء، والمحلاة بالفضة، وبها زخارف مطبوعة على البارد، أما الحليات الكبيرة التي كانت من النحاس الأصفر المحفور، وهي التي كانت مثبتة في أركان االأغلفة ووسطها.

صار هناك نوعان من أغلفة الكتب، غلاف الكتاب من الورق المقوى أو الكارتون المكسو بالجلد ويوضع اسم الكتاب وبياناته باللون الذهبي المطبوع أو المحفور على الجلد، أما الشكل الثاني يكون غلاف الكتاب من الورق المقوى اللامع والمصقول مثل (ورق الدوبلكس وبنداكوت) والمطبوع عليه التصميم بأحد طرق الطباعة التقليدية. والذي صار بعد ذلك فنا نفعيا وتطبيقيا في غاية الأهمية حيث يجب أن يكون الغلاف دافعا للقارئ على الشراء والاقتناء، كما يجب أن يكون الغلاف معبرا عن المحتوى العلمي أو الأدبي للكتاب، كما يجب أن يكون الغلاف لافتا للنظر لمن يمر على نافذة العرض بالمكتبة فيجب أن يجذب الغلاف المشاهد المار بالطريق رغم أن الكتاب قد يكون بين مجموعة كبيرة من الكتب. لذا فمصمم الغلاف غالباً ما يلجأ إلى استخدام الرموز أو المعاني الرمزية في التصميم كوسيلة فعالة للجذب مع باقي عناصر التصميم كفن الخط العربي مع مهارة استخدام الألوان يؤدي الغلاف وظيفته التسويقية.

يجب أن يتضمن التصميم المرئي، للغلاف صورا أو رسوم، إضافةً إلى معلومات مهمة مثل: عنوان الكتاب واسم المؤلف وجهة النشر والعنوان الفرعي إن وجد، ويراعي التوازن في عناصر التصميم مثل النصوص والصور والألوان والخطوط والرموز، مع ضرورة إضفاء لمسة فنية من خلال دمج هذه العناصر معًا في لوحة متجانسة متناغمة (عبد اللطيف 2024)

من أساسيات تصميم غلاف الكتاب تحديد أبعاد وقياسات الغلاف في عملية التصميم. بالطبع أبعاد غلاف الكتب المطبوعة لها متطلبات مختلفة وأكثر تعقيدًا، مقارنة بالكتب الإلكترونية، إذ يتوقف تحديد الأبعاد المثالية للكتاب على حجمه وعدد صفحاته وسُمك الورق الداخلي المستخدم في طباعته الكتاب، أما إذا كان الكتاب إلكترونيا وسينشر عبر منصة أمازون، تقترح حجمًا نموذجيًا يبلغ 2560 × 1600 بكسل، وتمنحك المرونة في اختيار الحجم المناسب، لكن الأفضل ألا يقل حجم الغلاف عن 1000 بكسل، ويكون بصيغة JPEGأو TIFF أما إذا نُشر خلال متجر أبل بوكس Apple Books، فيجب ألا يقل عن 1400 بكسل، ومساحة الغلاف على وسيط مثل كيندل kindle والايباد ipad مختلفة قليلا، وحاول الاعتماد في تصميمك على نسبة الارتفاع القياسي للكتاب 2:3 وهو الشكل الرأسي الذي يستخدمه معظم القراء.

من أهم سمات غلاف كتب التراث العربي هي الرمزية وهنا سنتناول دور الرمز في تصميم هذا النوع من الكتب. حيث اتجه الفنان المسلم إلى عوالم جديدة بعيدة عن رسم الأشخاص، وبعيدة أيضًا عن محاكاة الطبيعة، وهنا ظهرت عبقريته وتجلَّى إبداعه، وعمل خياله، وحِسَّه المرهف، وذوقه الأصيل، فكان من هذه العوالم عالم الزخرفة. فإذا كانت صناعة الجمال هي وظيفة الفنّ الإسلامي، فإن الزخرفة تُعَدُّ واحدة من الوسائل المهمَّة التي تصنع ذلك الجمال؛ فهي العمل الخالص الذي لا يُقْصَدُ به إلاَّ صُنْعَ الجمال، وهنا يلتقي شكلُ العمل الفني بمضمونه لِيُكَوِّنَا وَحدة متماسكة لِصُنْع الجمال ظاهرًا وباطنًا، الأمر الذي لا نكاد نجده في أي نوع آخر من الفنون. (السرجاني، 2014)

٣-١ تصميم غلاف الكتاب المعاصر:

حينما يتجول القراء في معارض أو متاجر الكُتب، سواء التقليدية أو الإلكترونية، فإن أول ما تقع أعينهم عليه من الكتاب هو الغلاف الذي تُعد بمثابة الأداة الاتصالية الأولى بين المؤلف والقارئ، وأظهرت نتائج استطلاع للرأي أُجريت على نحو 616 من القراء أن89% منهم، يرون أن غلاف الكتاب يلعب دورًا رئيسيًا وثانويًا في اتخاذ قرار الشراء، وأن 40% يرفضون شراء الكتاب إذا كان تصميم الغلاف غير ملبى لرغبات القارئ، وقد يدفعهم ذلك إلى الانتظار لحين صدور نسخة تحتوي تصميم غلاف لائق ومميز. التصميم المميز لغلاف الكتاب يجذب انتباه القراء، فالغلاف أداة تسويقية مهمة وفعالة، تساعد على ترويج الكتاب، ومِنْ ثَمَّ زيادة المبيعات. فهو بمثابة عرض مرئي يعكس مضمون الكتاب بطريقة تثير فضول القارئ، مما يدفعه إلى تكوين انطباعه الأوليّ واتخاذ قرار الشراء،

لذلك لزم على مصمم الغلاف أن يكون قادرا على صباغة مفردات اللغة البصرية بصورة واضحة لإرسال المعلومات عن الكتاب، والتي تعمل على تبسيط عملية الاتصال مع الجمهور، وتخلق شعورًا إيجابيًا نحو الكتاب المؤلف، مما يحفز القارئ على شرائه.

من الضروري أيضا فهم محتوى الكتاب قبل إجراء عملية التصميم، حتى نستطيع من إنجاز تصميم متميز يلائم المضمون، لذا يجب معرفة نوعية المحتوى، هل يناقش ظاهرة اجتماعية أم عبارة عن رواية رعب أم كتاب عن ممارسة الرياضة، وما إلى ذلك في الوقت الراهن. ويتجه العديد من المؤلفين نحو السوق الرقمي من خلال إنشاء الكتب الإلكترونية وترويجها عبر المتاجر الالكترونية.

الدراسة الميدانية

رغم أن تراثنا العربي والإسلامي يحمل لنا العديد والعديد من الأسماء اللامعة من الكتب والمؤلفين، والتي لم يزل القراء والدارسون والباحثون يتهافتون عليها، وينهلون من غزير علمها، إلا أن عينة الدراسة الميدانية تناولت تحليل لمجموعة نماذج من تصاميم أغلفة لواحد من أشهر كتب التراث وأكثرها رواجا حتى عصرنا الحالي والذي تعدد دور النشر العربية في طباعته ونشره في عشرات الإصدارات كما تعددت تصميمات غلاف الكتاب في اتجاهات متباينة لا تعكس روح الكتاب ومضمونه وانعكست على أهواء الناشرين ورؤيتهم الذاتية فقط.

لكي نتناول موضوع أغلفة كتب التراث الإلكتروني لابد لنا أن نعرف ماهي السمات العامة، والخصائص المميزة، والركائز التي ترتكز عليها تصاميم أغلفة كتب تراثنا العربي؟ ولذا وجب علينا تحليل نماذج من هذه الأغلفة لاستنتاج قائمة الاعتبارات الملائمة في تصميم غلاف كتاب التراث الإلكتروني، وقد وقد سلكت الدراسة منهج التحليل السيميوطيقي لنصوص اللغة البصرية، الذي يتم فيه التحليل على عدة مستويات من الإدراك والاستيعاب المستوى المعلوماتي، والمستوى التعييني، والمستوى التضميني، والتحليل الوظيفي. (سعيد، 2024)

التحليل السيميائي لنصوص اللغة البصرية لمجموعة من تصميمات غلاف الكتاب المطبوع:

أولا: بيانات التصميم البصري للغلاف:

يشمل كافة المعلومات المادية للكتاب مثل اسم وعنوان الكتاب، اسم مؤلف الكتاب، مكان وجهة النشر، اسم الفنان المصمم للغلاف، تفصيل لعنوان الكتاب واضافة بعض العناوين المصاحبة للموضوعات المتناولة داخل متن الكتاب، مقاس الغلاف والقطع الطولي والعرضي، سمك الكتاب، تصميم ظهر الغلاف، تصميم كعب الكتاب، المواصفات الانتاجية لغلاف الكتاب وخاماته.

ثانيا: المستوى التعييني لتصميم غلاف الكتاب:

ويشمل تعيين العناصر المولدة للدلالات العنوان الرئيس للكتاب وموضوعاته بالنص البصري، والذي يوضع في المركز البصري، ثم تعيين باقي العناصر المصورة والمولدة للدلالات. والخامات المستخدمة في تصميم وإنتاج الغلاف، والخصائص المميزة لخامات الإنتاج وما تولده هذه الخامات من دلالات ومعان.

ثالثا: المستوى التضميني ويشمل ثلاثة أبعاد:

1- البعد الأيقوني:

مدى التواصل مع المتلقي وإدراكه للعلامات الدالة، بتحديد مولدات المعاني من ومفردات اللغة البصرية وما هي المعاني المولدة.

تحديد العناصر الدالة أو مولدات المعاني من خلال أساسيات التصميم وقواعد الإنشاء والتكوين (كالاتزان البصري، والتباين، والانسجام، والنسب والتناسب...الخ). وما تنشأ عنه من معاني مولدة.

2- البعد الأيديولوجي:

توافق المعاني المولدة مع أيديولوجية مؤسسة النشر أو أيديولوجية للمجتمع المخاطب وقيمه ومدى قبوله وتقييمه للنص، ومواءمة الأسلوب الفني أو الطراز التصميمي أو المدرسة الفنية لمصمم الغلاف مع فكر وفلسفة الكتاب.

رابعاً: التحليل الوظيفي:

إلى أي مدى حقق تصميم غلاف الكتاب أهدافه المرجوة سواء الأهداف الإعلامية أو الأهداف التعليمية أو الفنية أو الترويجية أو أي أغراض وظيفية أخرى.

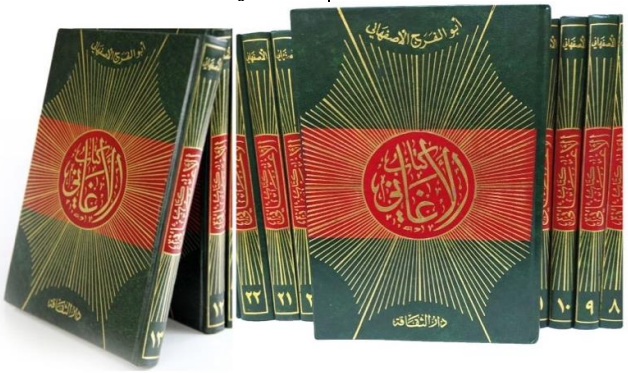
عينة الدراسة:

اعتمدت الدراسة في اختيارها للعينة التي يتم تحليلها متمثلة في كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، وذلك لتميز هذا الكتاب التراثي بتعدد دور النشر التي أصدرته، فتعددت أساليب التصميم، واختلف الفكر الذي قدم من خلاله الكتاب، حيث يتفق مع طبيعة مجمل منشورات دار النشر، لا بما يوافق مضمون الكتاب وقيمته التراثية.

تصميم الغلاف الأول:

أولا: بيانات الكتاب: الكتاب طبعة دار الثقافة ـ بيروت وقد سبق الحديث عن قيمته التراثية والموجودة في شكل رقم (٧)، الكتاب بجميع أجزائه تم تجليده بالتجليد الأفرنجي (لف) حيث تم اللف بالمشمع الأخضر.

ثانيا: المستوى التعييني: الغلاف بالمشمع الأخضر وقد تم طباعة خد عريض الغلاف باللون الأحمر في كل من الوجه والكعب، أما اللون الذهبي فق صنع تصميما حيث في المركز البصري ومنتصف وجه الغلاف دائرة ذات حدود ذهبية بداخلها اسم الكتاب، وتخرج من الدائرة خطوط تصل لأطراف الكتاب، ولتوجد كتابات أعلى وأسفل الغلاف، وكذلك كتب على الشريط الأحمر بالكعب بيانات الكتاب بالذهبي.



شكل (٧) يوضح نموذج التصميم الأول لغلاف الكتاب مطبوع

ثالثا: المستوى التضميني:

البعد الأيقوني: صممت دائر محددة باللون الذهبي ، وقد حوت عنوان الكتاب، وهي تشبه قرص الشمس حيث أن الكتاب يشع نورا كنور الشمس وتخرج منها أشعتها حتى أطراف الكتاب وقد رسمت الأشعة وساما وكأنه وسام على صدر الثقافة العربية وقد طبع باللون الذهبي كل من اسم المؤلف ودار النشر أعلى وأسفل الوسام المرسوم ، اسم الغلاف كتب بشكل دائري حيث أنه هو الشمس التي تشع نورا وقد كتبت بالخط الثلث، وكذلك اسم المؤلف واسم دار النشر وهو اجمل الخطوط العربية وأكثرها وقارا، بما يناسب قيمة الكتاب، الذي صوره التصميم كشمس مشعة تمثل وساما على صدر الثقافة العربية.

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

رابعا: التحليل الوظيفي: أدى تصميم الغلاف دوره الكبير في جذب الانتباه وكذلك اللونين الأحمر والأخضر ويتناسب مع التقنية الطباعية للطباعة والتجليد المذهب عبرا عن القيمة العالية للكتاب المطبوع.

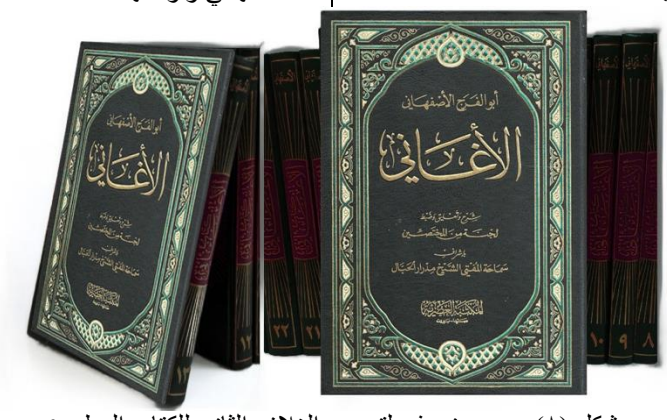
تصميم الغلاف الثاني:

أولا: بيانات الكتاب: الكتاب طبعة المكتبة العصرية ببيروت نجد أن الكتاب بجميع أجزائه قد تم تجليده بالتجليد الصلب ومغطى بالمشمع الأخضر وقد طبع الغلاف بثلاثة ألوان الأبيض والأخضر فضلا علي الطباعة باللون الذهبي، وهي طباعة بارزة، كما في شكل (٨).

ثانيا: المستوى التعييني: زخرفة الغلاف تبدأ بإطار عريض محدد من حافته الداخلية والخارجية بالخط المستقيم الأخضر حوافه مذهبة ويحمل هذا الإطار في داخله زخارف من وحدة زخرفية نباتية لأوراق خنجرية في تشكيل متماثل ومتكررة كما بالصورة، وحدة زخرفة عند الحافة الخارجية للإطار وتتداخل معها وحدة قوسية من أعلى ومن أسفل وهي تخترق الإطار الخارجي بينما تكون المساحة بالداخل هي مساحة الكتابات المذهبة.

ثالثا: المستوى التضميني:

البعد الأيقوني: الإطار السميك يجعل من مساحة الغلاف كقطعة أرض حفها سور من نباتات وحداتها هذه الوحدات ذات الأوراق الخنجرية البيضاء والمزركشة بوحدات نباتية ذهبية داخلها، أما الأركان الداخلية للإطار السميك فهى ذات متعرج منتظم وكأنها أجنحة للوحدة الزخرفية أعلى منتظم الغلاف وتماثلها نفس الوحدة من أسفل الغلاف وكأن كل هذه الزخارف النباتية إطار للكلمات التي هي جوهر المسألة فكتب عنوان الكتاب باللون المذهب بالخط الثلث، الرصين يعلوه اسم المؤلف بالخط النسخ، وكتب باقي بيانات الكتاب من شراح للمتن بالخط النسخ المذهب يعلوها بالخط الفارسي تقديم للنسخ أما الناشر أسفل الخلاف فهو اسمه وشعاره وهو مكتوف بالخط الثلث الجلي. ورغم أن الغلاف زخارف وألوان تحيط بالعنوان إلا أنها تمثل عامة التراث ولا تعطي خصوصية أو دلالة عن الأغاني موضوع الكتاب، والتصميم غاية في الرصانة ولم يكن متناغما مع مفهوم الأغاني، على عكس ما وضعه أبو الفرج الأصفهاني وأودعها مصنفه.



شكل (٨) يوضح نموذج لتصميم الغلاف الثاني للكتاب المطبوع

رابعاً: التحليل الوظيفي: لم يقدم التصميم جديدا أو خصوصية تناسب عنوان الكتاب ولكن التصميم حافظ على قيمة الكتاب التراثية، بينما نأى عن التعبير عن موضوع الكتاب، وحقق نسبة جذب مألوفة وعادية تناسب جميع كتب التراث.

تصميم الغلاف الثالث:

أولا: بيانات الكتاب: الكتاب طبعة دار صادر بيروت، نجد أن الكتاب قد تم تجليده بالتجليد الصلب بالمشمع البني وقد لا توجد طباعة على الغلاف بأي لون عدى اللون الذهبي الذي يطبع بالحرارة لكل من التصميم والكتابات على الغلاف. كما في الشكل (٩).

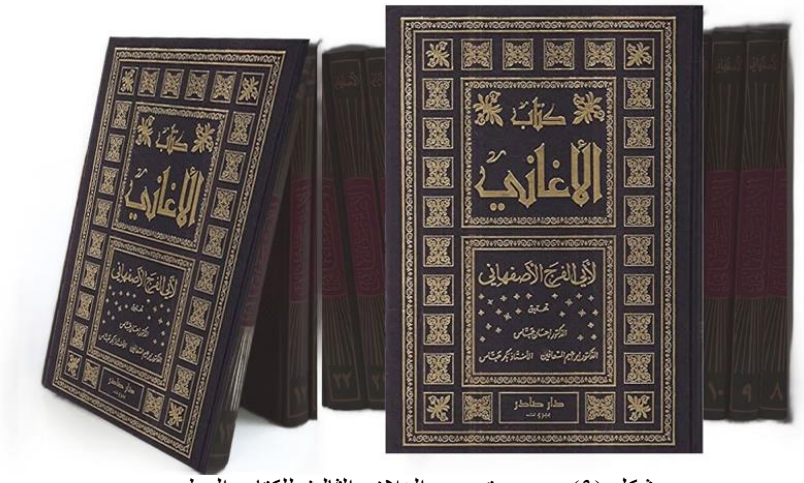
ثانيا: المستوى التعييني: وضع إطارا مزدوجا حول الغلاف وبين حافتيه وحدة زخرفية نباتية تكرارية بسيطة، وداخل الإطار وتجد وحدات زخرفية كل منها داخل إطار وتتراص بجوار بعضها مع فارق مناسب بحيث يحتوي الطول على ثمان وحدات والعرض على أربع وحدات، أما الأركان فإنها لنفس البلاطات في المساحة ولكن الوحدة الزخرفية النباتية مختلفة عن باقي البلاطات أو الوحدات، أما الكتابات فإن كل من العنوان واسم المؤلف قد أحاط كل منهما إطارا خطيا يحمل نفس الوحدة النباتية التكرارية البسيطة الموجودة بالإطار العام للغلاف.

ثالثاً: المستوى التضميني:

البعد الأيقوني: تصميم الغلاف كمعظم أغلفة الكتب المجلدة باللف مع طباعة اللون الذهبي عليها توضع داخل إطار وفي هذ التصميم يشكل الإطار جزءً من التصميم فهو إطار ليس بالعريض ولكنه مكون من خطين مستقيمين بينهما وحدة نباتية تكرارية بسيطة من الورقة الخنجرية ، ثم توضع وحدة زخرفية نباتية داخل إطار مربع وتشكل شكل البلاطة ويمكن وضع البلاطات متجاورة ومتلاصقة وبين جعل مسافة بين كل وحدة والتي تليها، وفي هذا التصميم كان رص البلاطات مع وجود مسافات بينية بحيث احتوى الطول على ثمان بلاطات على الجانبين والعرض احتوى على أربع بلاطات، أما البلاطات التي في الأركان كانت تحتوي على وحدة زخرفية أخرى لتمييز الأركان عن باقي الوحدات، وداخل الإطارين تم تقسيم المساحة الداخلية إلى نصفين أو مربعين كل منهما داخل نفس ‘طار الغلاف الأصلي ، وفي المساحة المربعة العلوية وضع عنوان الكتاب ولأن الخط الكوفي هو الخط الذي يطلق عليه رص الطوب فقد كتب العنوان بالخط الكوفي ليتلاءم مع التصميم الهندسي للغلاف. قد كتبت كلمة متاب بخط أصغر وقد شغلت مساحة المربع بوحدتي الأركان ولكنهما محررتان دون إطار، وفي النصف السفلي كتب اسم المؤلف بالخط الديواني المذهب ثن تلاه أسماء المحققين بالخط الفارسي ولكي تكون المساحة ممتلئة قد رصعت الأرضية بالنجوم الذهبية التي تحيط بالكتابات وكأن السماء تبارك هذا العمل وتطل عليه.

البعد الأيديولوجي: يؤكد التصميم على الهوية الإسلامية ويعبر عن القيمة التراثية للكتاب.

رابعا: التحليل الوظيفي: اعتمد التصميم على الطباعة المذهبة فقط دون أي إضافة لأي ألوان أخرى فالذهبي وحده عبر عن قيمة الكتاب وتعاظم تثمينه، فالتصميم الهندسي للغلاف هندسي بدرجة متقنة جاذبة للانتباه وتؤدى الدور الوظيفي بنجاح.



شكل (٩) يوضح تصميم الغلاف الثالث للكتاب المطبوع

تصميم الغلاف الرابع:

أولا: بيانات الكتاب: الكتاب طبعة الهيئة المصرية للكتاب بجمهورية مصر العربية، وهي دار النشر الرسمية التابعة لوزارة الثقافة بالحكومة المصرية. كما في الشكل (١٠)

ثانيا: المستوى التعييني:

الكتاب بجميع أجزائه قد تم تجليده تجليدا فاخرا بورق بنداكوت أو كوشيه سميك لامع ومصقول وتمت طباعة التصميم ٤ لون، حيث حوى غلاف كل جزء على لوحة مصورة بالرسم معبرة فحوى الكتاب.

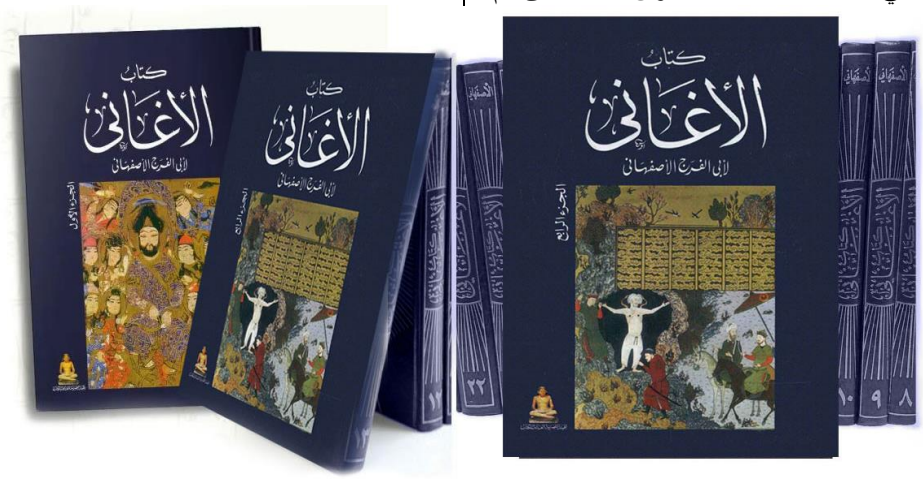
ثالثا: المستوى التضميني:

البعد الأيقوني:

عن أحد القصص أو الحكايات داخل الجزء، وجميع التصميمات ذات خلفية من اللون الأزرق البروسية القاتم، فالجزء الرابع على سبيل المثال قد حوى لوحة مستوحاة من أحداث أو حكاية من القصص أو الأساطير التي يجد فيها الفرس المغوار أحد الكهوف أو المغارات التي يسكنها الجن، وقد تم تلوينها بألوان جذابة، وقد وضعت هذه اللوحة في مساحة محددة أما عنوان الكتاب فق تم تفريغه من الأرضية وكتب بخط الثلث وهو خط جمال عريق قد زينت به المساجد، وكتبت به اللوحات التي تحمل الآيات القرآنية الكريمة. أما كلمة كتاب فقد كتبت بخط أصغر وبخط النسخ وهناك تناغم كامل بين كلا الخطين النسخ والثلث فدائما ما يكتبا سويا في إذ تكتب البسملة قبل الآيات بالنسخ بينما الآيات الكريمة تكتب بالخط الثلث. أما اسم المؤلف فقد كتب بالخط الفارسي وجميع الكتابات باللون الأبيض، أما شعار دار النشر فهو لتمثال الكاتب المصري وقد صمم الغلاف للطباعة الملونة ٤ لون فوضع التمثال في صورة ملونة وقد كتب اسم الهيئة المصرية العامة للكتاب باللون الأبيض وبخط الثلث.

البعد الأيديولوجي: يؤكد التصميم على الهوية الإسلامية ويعبر عن القيمة التراثية للكتاب.

رابعا: التحليل الوظيفي: تصميم الغلاف ناجح جدا ومعبر عن فحوى الكتاب وله القدرة العالية على جذب انتباه القارئ ويدفع المتلقي لاقتناء الكتاب وقراءة موضوعاته الشيقة فضلا عن شهرة الكتاب العامة.



شكل (١٠) يوضح تصميم الغلاف الرابع للكتاب المطبوع

تصميم الغلاف الخامس:

أولا: بيانات الكتاب: الكتاب طبعة دار الفكر، لها مقران أحدهما ببيروت والثاني في دمشق، نجد أن الكتاب قد تم تجليده بالتجليد الأفرنجي بالمشمع الأخضر وقد وضع تصميم الغلاف على طباعة باللون الأسود كأرضية للتصميم المذهب بالحرارة. كما في الشكل (١١)

ثانيا: المستوى التعييني: التصميم ذو الأرضية السوداء على ماحة مستطيلة ذات استدارة في ركنيها الأيمن العلوي والأيسر السفلي، وتوجد وحدة زخرفية نباتية داخل إطار ذو حواف مستديرة، بينما الكتابات المذهبة توضع في مساحة مخصصة للكتابة.

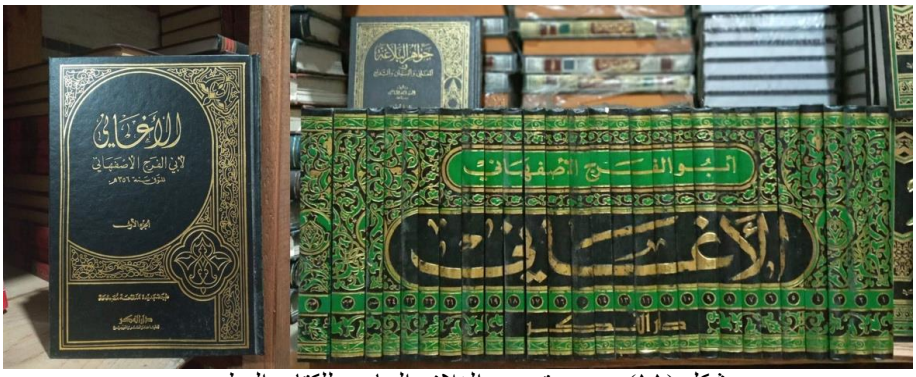
ثالثا: المستوى التضميني:

التحليل الأيقوني: أرضية الغلاف باللون الأسود كمساحة فوق لون المشمع الأخضر حققت نقطتان هامتان الأولى أنها أحدثت تناغما لونيا بين الأخضر والأسود وحققت نسبة جذب عالية، والثانية أنها كانت مثالية لإبراز التصميم المذهب على الخلفية السوداء،

البعد الأيديولوجي: يؤكد التصميم على الهوية الإسلامية ويعبر عن القيمة التراثية للكتاب.

رابعا: البعد الوظيفي: تصميم الغلاف ناجح ومعبر عن مضمونه فهو جاذب للانتباه ويؤدي دوره الوظيفي بإجادة.

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



شكل (١١) يوضح تصميم الغلاف الخامس للكتاب المطبوع

تصميم الغلاف السادس:

أولا: بيانات الكتاب: روى أن الأصفهاني مكث خمسين سنة في تأليف هذا الكتاب، ولذلك لا عجب إذا ما قال عنه ابن خلدون: "وقد ألف القاضي أبو الفرج الأصبهاني وهو من هو، كتابه في الأغاني، جمع فيه أخبار العرب وأشعارهم وأنسابهم وأيامهم ودولهم. وقد اختار من بين أجزاء الكتاب الأستاذ محمد على سعيد مقاطع مختارة أودعها كتابه الذي نقوم بتحليل غلافة شكل رقم (١٢).

ثانيا: المستوى التعييني:

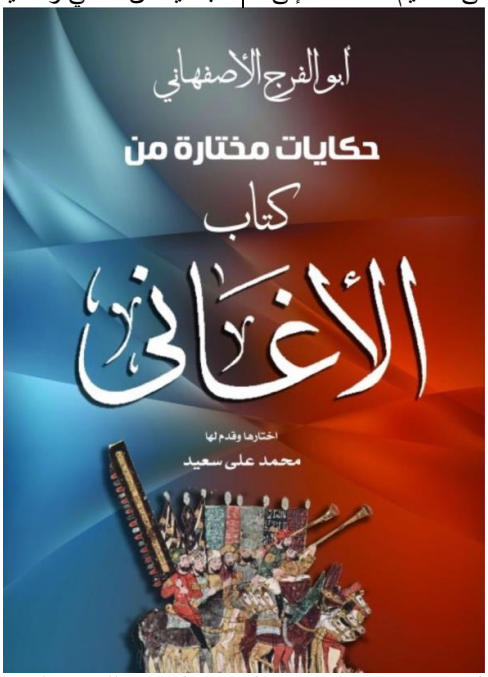
اعتمد الغلاف على التباين اللوني في الغلاف بالإضافة إلى لوحة لفرسان من أصفهان مقتطعة من لوحة فارسية تاريخية، أما الأرضية فمقسمة للونين الأزرق البارد والأحمر الساخن.

ثالثا: المستوى التضميني:

البعد الأيقوني: اعتمد تصميم الغلاف على تقسيم الغلاف إلى نصفين، نصفها الأيمن ملونة باللون الأزرق لون المياه الصفية وبها خطوط وتمويجات بارزة، أما نصفها الآخر ولكن ليست بتقسيم تماثلي ، قد تم تلوينها باللون الأحمر، فكما تكون الأغاني منها ما هو مفرح وله لإيقاع راقص، ومنها ما هو مفعم بالشجن وعليه مسحات من اللوعة والحزن، فاللونين عبرا عن طبيعة الأغنيات، أما بين الاثنين يوجد رسم تاريخي أصفهاني (لوحات فارسية تاريخية)، وهي لمجموعة من الفرسان يحملون أعلامهم الملونة، وكذلك عدد من الأبواق المرفوعة جميع الرسم التاريخي ملون بألوان زاهية جدا.

البعد الأيديولوجي: يؤكد التصميم على الهوية الإسلامية ويعبر عن القيمة التراثية للكتاب.

رابعا: التحليل الوظيفي: نجح الغلاف في دوره الوظيفي فهو جاذب للانتباه نحوه، وكذلك يعبر عن موضوع الكتاب، وما تم اختياره بعناية من أغاني وحكايات الكتاب الأصلي.



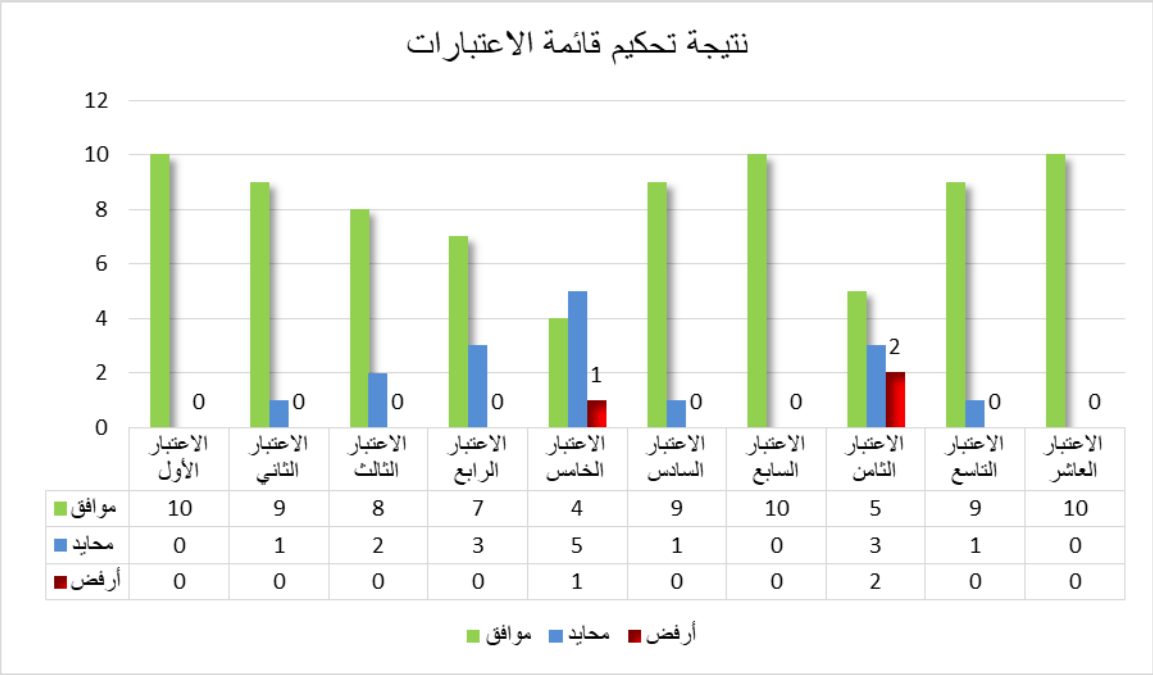
شكل (١٢) يوضح تصميم الغلاف السادس للكتاب المطبوع

النتائج: Results

لقد اعتمدت أغلفة كتب تراثنا العربي على عنصرين هامين من عناصر الفن الإسلامي، وهو مورث ثقافي لا يمكننا أن نتجاهله، فهو مستقر في وجدان الثقافة العربية، العنصر الأول وهو الخط العربي، لما له من قيمة جمالية عالية جدا قد أودعها الفنان تشكيلات خطه، ثم الزخرفة النباتية أو الهندسية التي زين بها غلاف الكتاب بما يلائم موضوعه، وقد رصد الباحث عدد من الكتب التراثية التي تتناول طباعتها ونشرها دور عربية كثيره منها على سبيل المثال (كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، وتعددت الاتجاهات الفنية المتباينة لنماذج من تصميمات الغلاف لنفس الكتاب تبعاً لدور النشر التي قامت بنشر وتوزيع الكتاب، للوقوف على السمات العامة للتصميم، والركائز التي ارتكز عليها تصميم هذا الكتاب التراثي الذي مسته يد الحداثة فصار كتابا إلكترونيا.

وبعد الانتهاء من عملية التحليل السيميائي للتصميمات، قد استخلصت الدراسة النتائج التي تمثلت في شكل قائمة اعتبارات تصميمية، يجب على المصمم مراعاتها عند تصميم غلاف كتاب التراث الإلكتروني، وقد أجريت عليها عملية التحكيم من قبل الأساتذة الأكاديميين المتخصصين في مجال الطباعة والنشر والمتخصصين في مجال الإعلان، للوصول لقائمة اعتبارات نهائية محكمة، ورابط استمارة التحكيم هو https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLScWQ0QaoIsr1tbQP5hCo_tap9_GMO-BUCL0GPYssj7xQSAkhA/viewform

وقد كانت نتيجة التحكيم على النحو التالي:



	الاعتبار الأول	الاعتبار الثاني	الاعتبار الثالث	الاعتبار الرابع	الاعتبار الخامس	الاعتبار السادس	الاعتبار السابع	الاعتبار الثامن	الاعتبار التاسع	الاعتبار العاشر
موافق	10	9	8	7	4	9	10	5	9	10
محايد	0	1	2	3	5	1	0	3	1	0
أرفض	0	0	0	0	1	0	0	2	0	0

الخلاصة: Conclusion

استخلاص قائمة الاعتبارات التصميمية لغلاف الكتاب الإلكتروني:

- **الاعتبار الأول:** أن يتضمن التصميم أحد التأثيرات الرقمية التفاعلية. هذا الاعتبار قد لاقى موافقة وقبولا من كل السادة المحكمين بنسبة ١٠٠% مما يجعله ضمن قائمة الاعتبارات.
- **الاعتبار الثاني:** أن يتسم التصميم بالطابع التاريخي المتوافق مع الحقبة الزمنية التي تم فيها تأليف الكتاب. هذا الاعتبار قد لاقى موافقة وقبولا من السادة المحكمين بنسبة ٩٠% مما يجعله ضمن قائمة الاعتبارات.
- **الاعتبار الثالث:** أن يحتوي التصميم على عناصر زخرفية نباتية أو هندسية ملونة بالألوان التاريخية المميزة. هذا الاعتبار قد لاقى موافقة وقبولا من السادة المحكمين بنسبة ٨٠% مما يجعله ضمن قائمة الاعتبارات.
- **الاعتبار الرابع:** أن يكتب عنوان الكتاب بخطوط كلاسيكية لفن الخط العربي مثل الثلث أو الديواني أو الكوفي أو الفارسي بأنماطهم المتعددة، ويراعي أن يكون الخط مقروءا ومتناسبا مع روح تصميم الكتاب. هذا الاعتبار قد لاقى موافقة وقبولا من السادة المحكمين بنسبة ٧٠% مما يجعله ضمن قائمة الاعتبارات.
- **الاعتبار الخامس:** أن تكون الصيغة الرقمية لنمط الخطوط والكتابات والألوان المستخدمة في تصميم الغلاف ثابتة (Static) وليست مرنة أو متغيرة (Dynamic) كباقي صفحات الكتاب. هذا الاعتبار قد لاقى موافقة وقبولا من السادة المحكمين بنسبة ٤٠% فقط فيما كان المحايدون بنسبة ٥٠% مما يجعله خارج قائمة الاعتبارات.
- **الاعتبار السادس:** لكي يتسم التصميم بالحداثة يجب أن يحتوي على صور ضوئية أو رسوم رقمية أو معالجات جرافيكية. هذا الاعتبار قد لاقى موافقة وقبولا من السادة المحكمين بنسبة ٩٠% مما يجعله ضمن قائمة الاعتبارات.
- **الاعتبار السابع:** أن يخضع التصميم للقواعد العامة لأساسيات التصميم، ولفقه اللغة البصرية وبلاغة علوم السيميوطيقا. هذا الاعتبار قد لاقى موافقة وقبولا من السادة المحكمين بنسبة ١٠٠% مما يجعله ضمن قائمة الاعتبارات.
- **الاعتبار الثامن:** أن تتقيد أبعاد التصميم بنسب صفحات الكتاب الطباعية الثابتة دون أي تغيير يجعلها تتوافق مع وسيط النشر الإلكتروني المستخدم. هذا الاعتبار قد لاقى موافقة وقبولا من السادة المحكمين بنسبة ٥٠% فيما كان المحايدون بنسبة ٣٠% والرافضون بنسبة ٢٠% مما يجعله خارج قائمة الاعتبارات.
- **الاعتبار التاسع:** أن تتوافق تقنيات التصميم والحفظ مع التقنيات الرقمية لنشر صفحات الكتاب الالكتروني وتداوله. هذا الاعتبار قد لاقي موافقة وقبول السادة المحكمين بنسبة ٩٠% مما يجعله ضمن قائمة الاعتبارات.
- **الاعتبار العاشر:** أن تتضمن عناصر التصميم مساحات تفاعلية ونشطة للوصول إلى ترجمة المؤلف وفهرسة الكتاب. هذا الاعتبار قد لاقي موافقة وقبول كل السادة المحكمين بنسبة ١٠٠% مما يجعله ضمن قائمة الاعتبارات.

وبهذا تكون قائمة الاعتبارات التصميمية كما وضعتها الدراسة فيما عدا الاعتبارين الخامس والثامن.

التوصيات: Recommendation

1- تصميم الغلاف يجب أن يكون جاذبا للانتباه وملفت للنظر ومشوقاً للقارئ ليدفعه على اتخاذ قرار شراء الكتاب واقتناءه، فيتسم التصميم بالاتزان البصري، وبتوازن كل من الكتل والفراغات.

2- اسم الكتاب أو عنوان الكتاب هو مركز الجذب البصري مريحا للعين ولإمعان النظر فيه ويسهل قراءته بسرعة مما يستدعي الالتزام بقواعد الخط العامة، أن تكون خطوط الكتابة متناسبة مع قيمة الكتاب فالخطوط العربية منها ما يتسم بالوقار ومنها ما يتسم بالرشاقة، ومنها ما يتسم بالإيقاع البصري السريع ومنها ما يمنح إيقاعا بصريا بطيئا، فاختيار الخط غاية في التنوع.

3- ألوان التصميم تتحلى بالاتزان والضبط اللوني، سواء كان التصميم متناغما ومتجانس لونيا أو حتى متباينا مع لون الكتابات لتكون أكثر بروزا أمام عين المتلقي، وأن التباين اللوني سمة غالبة في تصميم غلاف الكتاب الإلكتروني.

4- عند تصميم غلاف لأحد كتب التراث بتصميمات جديدة ومبتكرة تتسم بالحداثة فلابد أن تحافظ على الروح التاريخية للفن الإسلامي والحفاظ على سمات الحقبة الزمنية والتعبير عنها باللغة البصرية، والتعبير عن مضمون الكتاب، وثبات الطابع الأيقوني في التصميم يعبر عن أصالة الكتب وعراقته مهما اختلفت مؤسسة النشر التي قامت بإعادة نشر وبيع الكتاب.

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

5- في تصميم غلاف الكتاب الالكتروني يراعى أن يتضمن التصميم ارتباطات تشعبية تساعد القارئ في تفسير الغموض الذي قد يوجهه عند قراءة المتن الداخلي.
6- دراسة أسس الاخراج الفني والتحليل السيميائي لنصوص اللغة البصرية لصفحات المخطوطات التراثية القديمة لتوظيفها في تصميم الغلاف.
7- أن تتناسب تقنيات إنتاج الغلاف مع التقنيات الرقمية المستحدثة والتأثيرات البصرية التي يمنحها التقنية الرقمية، وأن تكون التأثيرات الجرافيكية الرقمية بسيطة حتى لا تؤثر سلباً على عبق وأصالة الكتاب التراثي.
8- في حالة ترجمة الكتاب ونشره بأحد اللغات الأجنبية يوصى بإعادة تشكيل خطوط الكتابة بما يتوافق مع أسلوب الصياغة البصرية لتصميم الخطوط والكتابات العربية، للحفاظ على روح التصميم الأصلي ومضمون الكتاب مع ثبات باقي عناصر التصميم من ألوان وزخارف وتأثيرات جرافيكية.

المراجع: References

1- دال، سفند (1995)، "تاريخ الكتاب من أقدم العصور إلى الوقت الحاضر"، ترجمة محمد صلاح الدين حلمي، المؤسسات القومية للنشر والتوزيع، القاهرة.
2- ستيبتشفيتش، ألكسندر (1993)، "تاريخ الكتاب"، ترجمة د. محمد الأرناؤوط، عالم المعرفة، العدد ١٦٩، الكويت.
3- عبد الرحمن، محمد (13 march 2021)، "متى طبعت الكتب السماوية لأول مرة بعد اختراع جوتنبرج للطباعة؟"، صحيفة اليوم السابع.
4- عزب خالد، منصور أحمد (2009)، "الكتاب العربي المطبوع من الجذور إلى مطبعة بولاق"، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة.
5- عزب خالد، منصور أحمد (2009)، "الكتاب العربي المطبوع من الجذور إلى مطبعة بولاق"، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة.
6- علاء الدين، محمود (8 August 2022)، "أهم عشر كتب في التراث العربي"، صحيفة الخليج، الشارقة.
7- عبد اللطيف، محمد (31 March 2024)، "كيف تصمم غلاف كتاب يخطف الأنظار؟"، مدونة خمسات، https://blog.khamsat.com/book-cover-design-guide/
8- السرجاني، راغب (28 August 2014)، " فن الزخرفة في الحضارة الإسلامية"، Islamweb إسلام ويب https://islamweb.net/ar/article/199099.
9- سعيد، مي سامي (2014)، " سيميائية الصورة الصحفية في التغطية الإعلامية عبر المواقع الإخبارية في ضوء استراتيجية مصر ٢٠٣٠م "، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الإعلام جامعة جنوب الوادي.
10- حامد، ناصر أحمد (2023)، "الحركة كقيمة مضافة في تصميم البورتريه لأغلفة المجلات الرقمية" ، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية - المجلد الثامن ، عدد خاص 10 ، نوفمبر 2023، مؤتمر "دور الفنون التطبيقية في إدارة عمليات التصميم والإنتاج".
11- مصطفى، عادل (2018)، "دلالة الشكل دراسة في الإستطيقا الشكلية وقراءة في كتاب الفن"، مؤسسة هنداوي سي آي سي للنشر، وندسور، المملكة المتحدة.
12- فارس، بشر (2019)، "سر الزخرفة الإسلامية"، مؤسسة هنداوي للنشر، المملكة المتحدة.
13- Peter T. Daniels, "The Study of Writing Systems", in The World's Writing Systems, ed. Bright and Daniels, Oxford University Press, Incorporated, 2010.
14- Lidwell, William, Kritina Holden, and Jill Butler (2010), “Universal principles of design”, Beverly, Mass: Rockport Publishers