# المرئي واللامرئي في التصميم الجرافيكي

# The visual and the invisible in graphic design

م.د/ نهى سعيد مفتي رضوان
مدرس - قسم الجرافيك- كلية الفنون الجميلة - جامعة أسيوط
Dr. Noha Saeed Mofti Radwan
Lecturer Graphic Department - Faculty of Fine Arts - Assiut University
nohamofti@aun.aud.eg

## ملخص البحث:

عنى هذا البحث على دراسة المرئي واللامرئي في التصميم الجرافيكي ، وكيف تمكن الفنان المصمم من تحويلها الى وسائل وأدوات لها قيمة جمالية وتعبيرية، وكيف قدم سطوحه وأشكاله وفضاء العرض، وقامت الباحثة بتقسيم البحث الى أربعة فصول، في الفصل الأول طرح مشكلة البحث وتوصل الى التساؤلات: ما المرئي واللامرئي في التصميم الجرافيك.؟

ما الجوانب الجمالية داخل العمل الجرافكي المصري المعاصر.؟

وحددت الباحثة هدف البحث وهو: تعرف على المرئي واللامرئي في التصميم الجرافيك ؟

والفصل الثاني الذي تكون من مبحثين كالاتي: في المبحث الأول: المرئي واللامرئي . وفي المبحث الثاني: تمثلات المرئي واللامرئي في التصميم الجرافيك المصري المعاصر.

اما الفصل الثالث قامت الباحثة بتحليل اعمال بعض الجرافكين المصرين وفق المنهج الوصفي التحليلي. وفي الفصل الرابع توصلت الى النتائج ومنها:

1. تحقق الاشكال غير المألوفة ايحاء بمبدأ التصورات الذهنية والادراكية داخل فضاء العمليات الفنية التي من ضمنها فن الجرافيك .
2. يعتبر اللامرئي ضرورة من الضرورات التفكيرية التفسيرية التي ترافق الطروحات البنائية للعناصر المرئية داخل فضاء التصميم الجرافيكي .

## الكلمات الافتتاحية:

المرئي-اللامرئي-العملية الجرافيكة ثنائية الأبعاد

## Abstract:

This research meant studying the visible and the invisible in graphic design, and how the artist-designer was able to transform them into means and tools that have an aesthetic and expressive value, and how he presented its surfaces, forms and display space. What is visible and invisible in graphic design? In light of achieving the aesthetic aspects within the contemporary Egyptian graphic work?.

The researcher determined the goal of the research, which is: Learn about the visible and the invisible in graphic design?

And the second chapter, which consisted of two sections as follows: In the first topic: the visible and the invisible. In the second topic: Representations of the visible and the invisible in contemporary Egyptian graphic design.

As for the third chapter, the researcher analyzed the works of some Egyptian graphic artists according to the descriptive analytical method.

In the fourth chapter, I reached the results, including:
1 .Unfamiliar shapes achieve a suggestion of the principle of mental and perceptual perceptions within the space of artistic processes, including graphic art.
2 .The invisible is one of the explanatory thinking necessities that accompany the constructive propositions of the visual elements within the graphic design space.

## Keywords:
The Visible-Invisible-The Two-Dimensional Graphic Process.

**خلفية البحث**

أن أولى لحظات العمل والوعي لدى الإنسان تمثل إدراكاً واستيعاباً جمالياً للعالم الذي يحيط به ، والعالم بمظاهره المتنوعة والمتعددة كان ملهماً الإنسان ، بما يوحيه من أفكار مبتكرة ، لأنه عقله جبل على مخيلة خلاقة تقيم التشبيهات وتعقد المقارنات بين الظواهر والموضوعات المختلفة في الطبيعة والمجتمع (( فالعقل يستدعي خبراته السابقة وصوره الجمالية المتراكمة ليزيد من فعاليته في العمل فيزداد وعيه على أثر ذلك))[1]

والشعور الجمالي قد رافق الإنسان في كل أوجه نشاطاته ، إلا أنه قد ظهر في شكل محدد في أرقى صور الوعي ألا وهو الفن وهكذا فأن ممارسة الإنسان للعمل في كل عصوره تحمل في جوهره الإبداع وهو يشكل أدواته مستعيناً بمخيلتها المحاكاة نماذج الطبيعة التي لا تقدر ولا تحصى ، ومع العمل تطورت حاسة الإنسان الروحية وتطورت مخيلته ونمى شعوره الجمالي ، وتهذبت حواسه الجمالية أيضاً .

والإنسان بطبيعته يحلم بالسيطرة على الطبيعة ولأنه يتمكن من تغيير الأشياء ، وتشكيلها في صور جديدة ، فاستعان بالخيال لتحقيق رغباته تلك .

والإنسان (الفنان) في تفاعله مع الطبيعة ، أخذ يتجنب الحذق في محاكاتها ، لأن الطبيعة لديه ، هي المادة البكر ، بينما الفن هو نشاط يسفر عن صيغ التجربة الذات "قيمة الجمال الفني المتخيل تكمن في مقدرة الفنان عن التعبير عن انطباعاته الجمالية خيالياً ، ليس محاكاة الطبيعة حرفياً ، وإنما بالقدرة الهائلة للانطباعات على توليد الخيال الجمالي المتفرد )) [2]

ويعمل عقل الفنان في خلق نسب معينة تفوق ما للطبيعة الظاهرة ليصل إلى جمالها الخفي ، والجمال الفني لا يكمن في طبيعة الإنسان فحسب ، بل في إبداعه لنظام جمالي متخيل يرقى إلى مستوى النظام الخفي للوجود بإضفائه وحدة التناسق بين المتناقضات من الخطوط والأشكال والألوان وغيرها من عناصر التكوين للعمل الفني .

**ومن ثم يتجه هذا البحث إلى الإجابة على التساؤل التي:**

**مشكلة البحث:**

يعد الفن التشكيلي في جوهره الأساس ناتجاً جمالياً لابد من تحقيقه وهي من وسائل الاتصال المهمة في حياه الإنسان يعبر من خلالها عن أفكاره ومشاعره وحاجاته وفن الجرافيك من الوسائل المهمة لنقل الأفكار والمعلومات في مجالات الحياة المتعددة لما يتمتع به من قوة تأثيرية تؤسس نواتج جمالية متعددة. والغرض النهائي للفن بوجه عام والجرافيك بوجه خاص هو تأثيرات معينة لها قيمة تعبيرية ذات أبعاد جمالية في هيئات محسوسة ومنظورة والفنان الجرافيك في الغالب يستلهم عناصره البنائية من الطبيعة وينظم تلك العناصر في ضوء ما تملكه الطبيعة من قوانين ونظم النمو. ولكي ندرك المرئي واللامرئي داخل فضاء العمل الجرافيك علينا أن ندرك في الوقت ذاته طاقات الأشكال التعبيرية التي تعتمد على التأويل والتفسير في استلامها . أي أن للأشكال المرئية مضموناً غير مرئياً يدركه المتلقي نتيجة خبراته وتجاربه وهنالك تطبيقات

وعلاقات جرافيك فنية تجسد المرئي واللامرئي في العملية الجرافيكة بوجه عام وفن الجرافيك المصرب المعاصر بوجه خاص ، وتأتي هذه التجسيديات بشكل جزئي أو كلي بصورة مباشرة أو غير مباشرة .

وفي ضوء ما تقدم ترى الباحثة أن مشكلة البحث تكمن في التساؤلات الآتية: -

ما المرئي واللامرئي في فن الجرافيك.؟

ما الجوانب الجمالية داخل العمل الجرافكي المصري المعاصر؟.

**هدف البحث:**

يهدف البحث الحالي إلى:

تعرفّ تمثلات المرئي واللامرئي في فن الجرافيك المصري المعاصر.

**أهمية البحث:**

تنطلق اهمية البحث الحالي عبر:

1. كما تكمن اهمية البحث عبر بيان ماهية العلاقة بين المرئي واللامرئي في فن الجرافيك وفاعلية تأثير وتأثر ذلك على المنجزالفني المصري المعاصر
2. التعرف عما هو جديد في عالم الجرافيك من افكار واساليب متنوعة خاصة بإثراء العرض المصري المعاصر، ولخلق صورة بصرية تستحوذ على انتباه المتلقي لها.
3. شكلت هذه الدراسة رافداً للباحثين في مجال الدراسات الجمالية والفنية عامة ولفن الجرافيك خصوصاً.

**حدود البحث:**

يتحدد البحث في الحدود الآتية: -

موضوعياً: دراسة المرئي واللامرئي في مصورات الاعمال الجرافيك المصري المعاصر وبجميع تقنياتها واساليبها.

مكانياً: اعمال الجرافيكين المصرين المعاصرين المنجزة داخل وخارج مصر.

زمانياً: القرن الواحد والعشرين الميلادي

## اولا المصطلحات:

**المرئي واللامرئي .**

يعرف المرئي والا مرئي فلسفيا بانه "مقولة فلسفية مشروطة ونسبية ومحدودة ومتغيرة. كما ونجده في الفلسفة المادية يدل على الموضوع

المتغير )بونتي، موريس .ترجمة خضر، سعاد 1987م( ويعرفه )صليبيا

ويذكر:" المرئي هو كل شيء قابل للقياس وقابل للمعيارية في الحكم وهو كل شيء نسبي ومتغير غير ثابت وهو يحيل المتلقي إلى الالمرئي"

في معنى )الالمرئي(: عند )أفالطون( هو المثال العقلي الذي هو صور لالمرئي ..بينما عند )أرسطو( هو الذي يتدخل في صياغة المرئيات الطبيعية، هو القوة الخفية، وهو خيال الفنان الذي يغير من طبيعة الطبيعة ..وعرفه )هيغل( بأنه الفكرة الُمغيبة التي يستطيع الفنان بأدواته أن يحيله إلى مرئي، ويذهب )هيغل( إلى أن الفن الحقيقي هو الذي يحاول فيه الإنسان أن يتسامى فوق مستوى الواقع، فالتعبير عن الجمال يقتضي علوه عن الطبيعة والواقع، وأن الجمال هو التجلي المحسوس للفكرة، )بونتي، موريس .ترجمة خضر ،سعاد 1987م(: "إن الالمرئي هو الُمحرك الذي يصنع الحركة وهو الأشكل ال منتج للأشكال وهو الموجود الال محدود والال منتاهي والمّولد للحدوديات وهو الكامل والثابت الذيُشكل القيمة الأزلية،

لخلق أشكال فريدة ال تشبيهية تعتمد على آليات الحدس بعيداً
قابالً
وفنيا عن مظاهر االليقون )الموسوي 2005م(.ً
وقد ذكر) پول كلي(: " ال يعيد الفنّ إنتاج المرئي، بل يجعل اللامرئي مرئيا".[3]
عرفهما صباح : ((تشكيل عناصر بناء العملية الفنية ، ويكتسب معنى لما يحويه من خلال المرئي واللامرئي اللذان يظهران في وحدة مترابطة)) وجاء تعريفهما بأنهما : ((إضفاء الرمزية على الأشكال الواقعية في بناءات جمالية جديدة تدفعنا إلى تذوقها )) [4]
وجاء أيضاً تعريفهما : (تجسيد الحدس الخيالي لتحقيق الجمال في العملية الفنية من خلال الخلق والابداع) كذلك عرفا على أنهما : ((استخراج المنابع الباطنية لوحدة وتطور الأشياء المادية ، وهما المحصلة الكلية للعناصر والعمليات التي تكون على أساس الأشياء وتحدد وجود أشكالها وتطورها)) [5]
أما الباحثة فقد اتخذت تعريفاً إجرائياً لهما وقد تمثل بإنهما تعبير عما هو حسي وتخيلي في بنية العمل الجرافيك وصولا الى تحقيق رسالة ذات هدف وضيفي محدد.
والعمل الفني بوجه عام وفن الجرافيك بوجه خاص هو تنظيم عناصر الوسط المادي التي يتضمنها العمل الفني ، ويتحقق الارتباط المتبادل بينهما ((إن وحدة العمل الفني لا تقتصر على كونها وحدة شكلية ، وإنما هي وحدة الشكل والمحتوى وحدة المعاني والدلالات التي بلغت أقصى درجات العمق مع المظهر الفني المحسوس)) [6]
وهذا يعني إن للمرئي محتوى يعبر عنه من خلال معانيه الدلالية وطاقاته التعبيرية ومن خلال رمزيته التي يمتلكها ، ويمكن أن يستلمها المتلقي بواسطة تفسيريته لتلك الدلالات والطاقات ومن تأويله لمعناها المقرر ، وبالتالي تستنتج الباحثة من خلال ما تم ذكره أن هنالك عملية تظافر تربط بين المرئي واللامرئي في الفن وفي الجرافيك على حد سواء ، وتعد إحدى أهم مقومات ثرائهما والعلاقة الجدلية بينهما تتأتى من خلال إمكاناتهما ووظائفها الجمالية والتي تسهم في تطوره . فاللامرئي أساس تطور فن الجرافيك من خلال عناصره المرئية التي تعد نمط وجوده يعتمد على شيء من الأشياء وهو أي اللامرئي (( يحتوي الإمكانات الباطنة للتطور اللانهائي والمرئي يعتمد عليه ويحدده ، وهذه العلاقة المرتبطة تحدث نتيجة تفاعلهما كامتداد ومؤثر تأثيراً فاعلاً في التطور))[7]
ولا شك أن هناك موازنة بين المرئي واللامرئي في فن الجرافيك فكلاهما يشكل بعداً له ولا يكون أهمية أحدهما على الآخر كما هو الحال في الشكل المضمون أو الشكل والمحتوى أو الشكل والتعبير وكلها حالات تحقق ثنائية المرئي واللامرئي بل يمكن القول إن أحدهما يكمل الآخر ومن علاقة تظافر من أجل إبراز العمل الفني كوحدة كاملة ومتماسكة ومترابطة ولهذا يستحيل فهم هذه الثنائية بمعزل أحدهما عن الآخر ، بحيث لا يستطيع المتلقي أن يفهم الشيء (المرئي) كبعد مستقل لأنه سيكون مجرد عناصر مادية مجتمعة لا تمثل أي شيء ، وكذلك المضمون (اللامرئي) فإنه مجرد أفكار ليست لها دلالات ثابتة .
وعلى وفق ما تقدم يمكن أن تستنتج الباحثة أنه للمرئي واللامرئي في فن الجرافيك أهمية كبيرة في نجاحه من خلال إيصال فكرته إلى المتلقي لدرجة يمكن القول معها إن نجاحه يعتمد أساساً على هذه الثنائية ، وحين يخفق الفنان (الجرافيك) في احدهما فإنه يعد العمل ناقصاً ولا يثير الانتباه نحوه ، وإثارة الانتباه هذه هي غاية الجرافيك الأساسية ، كونها حالة حسية موازنة هادفة من قبله (( فاللامرئي يُدرك من خلال المرئي والمرئي يكتسب معنى لما يحتويه اللامرئي ، ولا يكون اللامرئي ذا قيمة إلا من خلال الشيء المرئي الذي يضمه ويهذبه)) [8]

ولو كان المرئي مضطرباً لما اثار الاهتمام هنا تكون العلاقة الترابطية واضحة ، وإن عملية التفاعل بينهما تعتمد على إمكانات كل منهما ونتائج التفاعل يحدد قيمة العمل الجرافيكي المتمثل بفن الجرافيك موضوع دراسة الباحثة الحالية .

وعليه ينبغي أن تكون عملية الترابط بينهما محكمة ولا يجوز إمكانية الفصل بين الاثنين بأي حال من الأحوال ولا يمكن ولأي منهما أن يوجد بدون الآخر وعلى أساس هذا الترابط تحدد قيمة العمل الجرافيكي في اعتباره عملاً فنياً أم لا.

ويمكن أن تضيف الباحثة بأن عملية الترابط بين المرئي واللامرئي عندما تكون متداخلة ، خدم أحدهما الآخر وأسهم كل منهما في إبراز الثاني ، وبالتالي تأكد وجود العمل الفني (الجرافيك) كوحدة متماسكة وهذا ما يبتغيه الفنان (الجرافيك) وهي غايته الأساسية ،وإن ظهر عدم وجود تكافؤ بينهما في ترابطهما ((عُد العمل الفني ناقصاً وغير مكتمل وبالتالي تأثرت قيمته سلباً ، لأن اللامرئي لم يحدد شكله بصورة واضحة وإن المرئي لم يخدم مضمونه كما ينبغي ، فتحدث عملية التفكك والإرباك)) [9]

وإن المرئي بعد الصياغة الأساسية للشيء وللمادة ولمجموعة العناصر ويمثل علاقات فكرية واجتماعية ، بل أنه العنصر الدائم في الطبيعة والذي يتجاوب مع عنصر الشيء حساسية الفنان الجمالية . حيث أن رغبته النفسية دورها في تفسير الأشكال رغم ثبات قياساتها المنظورة والعامل النفسي له الأساس المقوم للرؤية وتكوين فكرة واضحة عنها يكون الإدراك استجابة لما يثير الإنسان فالمرئي إذن هو من المثيرات وعملية الاستجابة هي عملية إدراك الشيء (المرئي) وعلى ضوء كل ما تقدم عن موضوعة المرئي واللامرئي في العمل الجرافيكي ومن ضمنه فن الجرافيك يمكن للباحثة القول إن العلاقة بينهما هي بلا شك علاقة تلاحم وترابط ووحدة تجمعهما معاً مهما كان العمل الفني ومهما اختلفت أنواعه وأزمانه .

ليست دهشة المرئي واللامرئي هي شرطاً وحيداً للحوار إنما هي البداية الصامتة لذلك الحوار الذي سيعبد الطريق نحو الكلمة المنغلقة مقدماً على مدلولاتها والتي تبدو لنا متفتحة رويداً رويداً لتصل إلينا إلى مدركاتنا ولكننا لن تستوعب تماماً ذلك الذي توجه نحونا وإلا كيف استطعنا تقبله ولا كيف توصلت الفكرة في صمتها وفي جرافيكها إلى أن تنقل لنا كل ما أراد أن يقوله الفنان

فاللغة مرتبطة أساساً بنظام الفكر وبدونها لن نستطيع التعبير عن ذلك النداء وذلك الجواب كما أن اللغة وحدها هي القادرة على اقتحام ميدان أفكارنا المستكينة .

والفنان(الجرافيك)يضطر عادةً إلى إعادة الرؤية وإعادة تحديد المفاهيم الأساسية وخلق مفاهيم أخرى جديدة وبصيغ وأساليب جديدة للتدليل عليها والقيام بتقويم حقيقي للإدراك يؤدي به إلى بداهة العالم .فالعمل الفني ومن ضمنه فن الجرافيك في نظامه سواء أكان مرئياً أم غير مرئياً (تفسيرياً) تكون الأفكار الغنية بالمعاني والأفكار وليست هي بالضرورة ما نرى ولكن ما يكمن في فكرة الجرافيك وما يحمله من معان وأفكار .وكما يقول بونتي (أن الكلمات المترعة جداً بالفلسفة ليست هي بالضرورة الكلمات التي تحوي ما تقوله بل على الأكثر أنها تلك التي تتفتح بكل قوتها على الوجود لأنها تهز قناعاتنا الاعتيادية إلى حد تفكيكها أنها قضية معروفة ما إذا كانت الفلسفة بكونها إعادة غزو الوجود الفج يمكنها أن تتكامل بواسطة وسائل اللغة الفصيحة) [10]

وإن الكون هذا المجال الواسع الكبير الذي خلقه الله سبحانه وتعالى بطريقة جعلت الإنسان يفكر ويتأمل وتحول هذا التأمل إلى أسئلة وهذه بدورها تحتاج إلى أجوبة وحتى يتحقق الجواب أصبحت لديه عقيدة وإيمان بوجود الله وخلقه للأشياء. وعندما بدأ العلم ارتباطه بالفلسفة أعطى تفسيرات عدة للموجود (المرئي) وعلاقته بالعالم وبالأشياء الموجودة فيه وهنا حاول الإنسان أن يعطي لكل تفسيره وضمن وجوده وعلاقته مع باقي الأشياء إذ أنه لا يمكن أن يقدم أي تفسير خارج نطاق أو خارج طاقة وقدرة الشخص نفسه. وهذا أدى بانعكاسه على الإنسان أن يتأثر بما حوله ويؤثر فيه وهنا ومن هذا المنطلق نستطيع أن نقول بأن الجرافيك فرض نفسه للوجود ولكي يعمل الفنان أي شيء موجود في الطبيعة يجب أولاً أن تكون عنده

فكرة ودربة ودراية بالأمور التي يعملها وهذا بدوره وحسب رأي الباحثة يقودنا إلى وجود الشكل وبذلك فأن ((كل شيء موجود في الكون له شكل يلزم له مادة تسنده وجسم يتواجد فيه وإلا كيف يمكن أن نسميه شكلاً دون وجود المادة))[11]

ووفق ذلك يمكن للشكل أن يكون واضحاً ومرئياً للبصر عندما تكون طاقته التعبيرية واضحة وبسيطة ويمكن أن تكون جوانبه التعبيرية غير مباشرة أي (تفسيرية او تأويلية) وهذا ما نعنيه بالمرئي واللامرئي ولا شك أن لهذا توافق مع ما يسمى بثنائية الشكل والمضمون فالشكل وعناصره المظهرية المتمثلة بالخط واللون والاتجاه وما إلى ذلك من صفات مرئية ... ويمكن أن تكون لهذه الصفات تفسيراً وتأويلاً بل أن لكل منها رمزاً يفسر ما يستقبله المتلقي وهذا ما نسميه بالمضمون وهنا ترى الباحثة أن الشكل شرط أساسي وملازم في العملية الفنية بوجه عام وفي العمليات الجرافيكة بوجه خاص سواء أكانت ثنائية أم ثلاثية الأبعاد . وهنا يجدر بنا القول أن الطبيعة حاوية كل الأشياء وأنها في الوقت نفسه هي مستودع الأشكال . والشكل سواء أكان في الطبيعة أم في الفن فأنه يشكل حيزاً في الفضاء (الحقيقي أو الإيهام) والعملية الجرافيكة ثنائية الأبعاد تحوي نوعين من الأشكال :-

الشكل الأول : ـ تمثله المفردة المرئية بحالتها المجزئة من العمل الجرافيكي.

الشكل الثاني : ـ يمثله العمل الفني برمته أي بكامل كيانه وبجميع عناصره وهو ما نسميه بالتكوين الفني.

ومن هذين الشكلين نستطيع أن نقسم المعرفة الإنسانية حسب الرؤية والكيان إلى معرفة حدسية ومعرفة منطقية وبذلك نوافق كرتوشيه بمعتقداته حيث يقول ((إن المعرفة تأتي عن طريق الخيال وهناك معرفة تأتي عن طريق الفكر)) وهنا يفرق كرتوشيه بين الحدس والمنطق أو بين البديهة والمفهوم إذ يقول ((إن المعرفة الحدسية ليست الخادم المطيع أو العبد المخلص للمنطق فهي أبعد الأشياء عن هذا فنحن نستطيع أن نتوصل إلى المعرفة الحدسية دون أن يكون فيها أثر للمعرفة المنطقية أو للمفاهيم)) [12]

**تمثلات المرئي واللامرئي في التصميم الجرافيك المصري المعاصر**

لكل فن من الفنون أسلوبه الخاص ولغته الاصطلاحية التعبيرية، لا يمكن أن يشاركه فيها فن آخر ، حيث يعتبر فن الجرافيك واحداً من هذه الفنون الذي له ركائزه الهامة والمؤثرة في بناء مساراته المرئية والتشكيلية منذُ القدم، حيث يقترب فن الجرافيك من فن الرسم وغالباً ما يكون مرادفاً لفن الرسم ، إلا أنه قد استقل تماماً كفن له خصوصيته وسماته وأصبح متفرداً بقوانينه وقيمة الفنية وخواصه الثرية في المجالات التقنية بفضل البحث اليدوي الدؤوب لقنانيه. إن فن الجرافيك، الذي يدلّ على فن الحفر والطباعة، أو الفن الطباعي، له تشعبات عديدة وتقنيات متنوعة، وهو من الفنون التي اتسع نطاقها عبر العصور، والذي بيعرف بفن الانتشار السريع [13].

أفرزت مرحلة الحداثة في الفن الأوربي الحديث تحولات جذرية شملت فروع الحضارة بشكل عام ، فالأفكار التي ظهرت خلال هذه الحقبة وّلدت حوارات على مستوى الاتجاهات الفنية ، وتبادل المؤثرات بين الحضارات ، أجتاح العالم على نحو متسارع بدرجة لا يمكن حصره أو استيعاب تفاصيله الدقيقة ، حيث إن الجرافيك الأوربي بات في حالة صراع بين التمسك بالتقاليد ألقديمة وبين نزوعه إلى الحداثة التي كانت تتسم بالإنسانية التي تواكب التطور الحاصل في الفن ، وهذا الصراع هو الذي أظهر لهذا الفن هويته على الرغم من التأثيرات المباشرة وغير المباشرة بالحضارات الأخرى مما جعل الجرافيك الأوربي ينتبه إلى مادته وعناصره التي تجعله يخلق أشكال تتجاوز الأطر التقليدية من خلال التنوع في الأسلوب والتقنية ، وبذلك أصبح الجرافيكي يهتم بالعلاقات الشكلية في العمل الفني حيث يخضع هذا العمل لمنطق زمني جديد بعد كل تجربه وليس ثمة تفسير واضح لهذه العلاقات سوى مفهوم واحد هو العصر نفسه.

وعلى هذا أخذ الجرافيك يبلور ملامح نزعته للحداثة من خلال تحرره من التقاليد وتدرجه بالنمو والتطور ليبلغ مرحلة متميزة من خلال العلاقة بين المورث والتطور الانساني العلمي الحديث ، فقد أنفتح القرن العشرين على تحولات وثورات فنيه تعاقبت على مجالات الفنون التشكيلية المختلفة ، شملت جوانب عديده منها الشكل والمضمون وأساليب التنفيذ وطرق الأداء والخامات المستحدثة وغيرها[14]

أما لفن الجرافيك المصري يتميز بسمة متفردة عن الوسائل الفنية الأخرى، فالنطاق الوا سع للمواد المستخدمة وتنوع التقنيات الطباعية يجعلان هذا الفن على نحو خاص وسيلة مرنة وثرية تتيح للفنان أمكانيات متنوعة للتجريب والتعبير ، وتفسح المرونة هذه لتشمل كلاً من الفنان المحترف والمبتدئ ، اذ يمكن الحصول على نتائج مرضية بسرعة ومن خلال استخدام أبسط التقنيات . وأياً كانت درجة تعقيد العملية ، فأن جميع أنواع الطباعة تستلزم سطحين ، أحدهما الذي يحمل الأشكال ، و الآخر الذي ستطبع عليه تلك الأشكال، وأما السطح الذي يحمل الأشكال فيمكن أن يتحقق من خلال مجموعة متنوعة من المواد مثل : الطين (على شكل لوح) والخشب والحجر والمعدن والنسيج . ويمكن في بعض الاحيان استخدام عدة مواد معاً من أجل التكوين المركب للوحة مطبوعة واحده [15]

وبدأت معرفة قدماء المصريين بفن الكتابة في عصر ما قبل الأسرات كمحاوله لنقل المعلومات بعلامات تمت كتابتها بخط مطبعي أو رموز على ورق بردي ، والكلمات المطبوعة على الورق البردي كانت احد الشكليين : فهي أما أن تكون متعددة (الهيروغليفه ) الألوان أو مرسومه بلون واحد ، و استخدام الكتابة في بداية الامر لتدوين النصوص الدينية ، ثم استخدمت بعد ذلك لتدوين كافة الموضوعات والنصوص الاخرى ومنها يعني أمور الحياة الاجتماعية والتجارية والصناعية وللأغراض الحروب [16]. كما في الشكل (1)

**الشكل (1)**

أن الدور الذي يلعبه فن الجرافيك بالمساهمه الفاعلة في تنمية الفرد والمجتمع وإرتباطه الوثيق بالتطور التكنولوجي . أثر بأساليبه وتقنياته على نمو الوعي البصري لدى المتلقي ، فاصبح فن شامل يمثل فلسفة ومقاربة للاتصال البصري تعكسان تقليداً ثقافياً " نظرياً وتطبيقياً " لمادته والاسس التي يمكن من خلالها بناء سياقات جديدة في الفنون والثقافات والعلوم .ومما لاشك فيه فهي كتقنية تؤثر على مجالات الفن الأخرى بصورة تبادلية.. لما لها من تقنيات أدائية. تعد قيمة مضافة.. تعكسها بصريا لتعمق التجربة لدى الفنان ، الذي اجمع تلك المجالات الفنية لاحداث نوع من الثراء البصري الذي يؤدي بدورة الى تحقيق قيم تشكيلية ترتبط بأبعاد ومدلولات رمزية شكلية الهدف منها تأكيد ثقافة الصورة [17]

فهكذا اصبح من الملحوظ ، ان تنوع تقنيات هذا الفن ، اصبح هو اكثر الاساليب تمكنا من المعالجات لمختلف الموضوعات . وقد استفيد من التطور التقني الطباعي ، وذلك من اجل تقديم فن يواكب العصر ، ومستلزماته الطباعية ، وكذلك يعبر عن موضوعات انسانية والمشكلات الاجتماعية الراهنة ، وهكذا تزداد القناعة لدى الكثير من النقاد ومؤرخي الفن بان فن الجرافيك ، هو نتاج عالمي يسهم كل فنان فيه باضافة معينة او تقنية

. او اضافة انسانية او فنية ، ويتم التطور بهذه الاضافات[18] . نجد الفنان (صالح عبد المعطي) بالنسبة لحفوره البارزة كانت التطورات لديه هي التغيير في نوعية الأخشاب أو " البليت" أو. وبالنسبة للغائر بدل الزنك تم استخدام النحاس، وبدل الحديد البلاستيك، وبدا ذلك ملحوظا على منجزه الطباعي كما في الشكل (2) ، كما تصورالفنان (عبد السلام سالم) اثناء مشاركته في معرض جامعة المينا، مجسد وجه طفلة باكيا على ما يبدو.

عمل الفنان المنجز باسلوب تجريدي توضع الحبر على الورق بروحية الحفر بمادة الاكواتنت. يقول (سالم) : (اردت جعل تلك الحدية ما بين الفراغ والكتلة محفورة بشكل صرخة ،لتجسد ذلك الالم والحزن الذي لاحق تلك الطفلة .ان تلك الصرخة ترمز الى أهوال الخوف والترقب) [19]، كما في الشكل (3)

**شكل(2)**
**اسم الفنان:** صالح عبد المعطي
**اسم العمل:** اسطورة
**القياس: 40 ×50**
**تاريخ الانتاج:2008**

**شكل(3)**
**اسم الفنان: عبد السلام سالم**
**اسم العمل: تجريد**
**القياس: 30 ×30**
**تاريخ الانتاج:2011**

ان التجريب لدى الفنان (يحى عبده)كما في الشكل(4) الذي يميز بتقنيات الجرافيك الحديثة قد أعطي مساحة أرحب في فضاء الصورة ممثلا في الطبعة الفنية . حيث إستطاع الفنان أن يسخر الفن على مدار حقب زمنية متتالية من جعل فن الجرافيك بشكل عام أكثر رحابة للفنان التشكيلي وخصوصا من الممارسين في مجالات الفن التشكيلي . على أن يكون حافزا نحو التجريب والتعبير بحرية أكثر متحررا من التقنيات التقليدية المتعارف عليها. إن دخول مستحدثات تكنولوجية أثرت على خصائص وسمات الطبعة الجرافيكية.. وأضافت تلك المستحدثات سواءا كان بإستخدام الكمبيوتر كرافيك كوسيط تقني. أو الفوتوغرافية الرقمية. وأيضا الفنان (محمد نبيل) من خلال ما يطلق علية الطباعة الكولاجية سمات وخصائص جديدة . أعطت الفنان الفرصة للتجريب بحرية أكثر في التصرف في فضاء الصورة المطبوعة لتؤكد فلسفته وتعبيره عن إبداعه الفني كمنتج ثقافي بصري[20]. كما في الشكل (5)

نرى ان امتزاج الثقافات المختلفة تلك في بوتقة واحدة ، وتجليها في رؤى فنية متعددة ، لأمر صعب ، ولا يمكن تحقيقه بسهولة ، ما لم تكن التجارب العملية متقاربة ، والاهداف مشتركة . لقد حقق فن الحفر والطباعة (الجرافيك) للفنانين ما لم يحققه فن الرسم والنحت في هذا المضمار . لان وسائل التقنية المشاغلة ، وطبيعة انتاجه للطبعات المتعددة ، وروحية العمل الجماعي في مكان واحد وسهولة تبادل اللوحات الطباعية بين مختلف ارجاء العالم . هي التي تخلق تلك الروابط و الاواصر التي شكّلت هذا التقارب ما بين الفنانين . كما هي عززت انتشار المعارض الدولية ، وضمن استمراريتها . مما هيأ لفن الجرافيك المصري فرصة طيبة للتوغل نحو آفاق عالمية [21].يذكر الفنان (شادي أبو ريده) وكنموذج لأعمالي الاخيرة المنتجة باستعمال طرق عديدة وتقنيات وخامات متنوعة سلسلة اعمال جرافيكية. كما في الشكل (6)

وعند النظر بالاتجاه نحو الموضوع الذى يتناول العادات والتقاليد الشعبية في المجتمع المصري بواقعهم العادى البسيط وتأثير المعالجة الأكاديمية من حيث الاهتمام بالتفاصيل الصغيرة في الأشكال والاهتمام بالمنظور والظل والنور والتصميم الرصين المتوازن فى بناء اللوحة وفى علاقة الكتلة والفراغ فى المساحة ... مضافاً إلى الاهتمام بالزينة والزخرف ومحاولة ترجمة العناصر التشكيلية الى الفنون المعاصرة فنجد ان للفنان الحسين فوزى أثر كبير في ذلك .

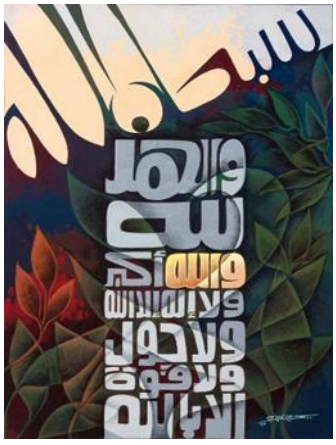
- آلا إن الحسين فوزى قد استطاع أن يستخلص لنفسه ملامحه ولغته الخاصة وجاءت أصالة فنه بعد أن إتجه ببحثه إلى التراث والشكل حيث أنتج فى الخمسينات مجموعة من أعماله فى فن الحفر تتميز بتمثل القيم التشكيلية المصرية من حيث الشكل والمضمون ، فضلاً عن تميزها بأساليب تكنيكية خاصة ذات طابع متميز - وهى مجموعة تؤكد أثر البيئة ومعايشة العمارة المصرية القديمة ، فجاءت أعماله تجمع بين التناغم المميز فى علاقة الكتلة والفراغ والتحليل الهندسي المعماري والتوازن القائم على بناء اللوحة الذى يعطى الإحساس بالكتلة ويحفل بالإيقاع والترديد دون افتعال

شكل (7)[22]

وكانت المعادلة الصعبة للجمع بين الموروث والمعاصرة في الأعمال المطبوعة على الخشب في ألوان ساخنة شديدة البريق تتميز ببساطة الشكل الخارجي والخط فيها يرمز الى رموز أسطورية جديدة .وكان لفن الليثوغراف "وهى خامة طيعة وناعمة تتماشى مع جميع انواع الفن المعاصر "

وكان لاحتفاظ الفنانين بتراث المصري الأصيل متمثلا في الحضارات الثلاث المصرية والقبطية والاسلامية والفن الحديث ، أى أن يكونا معاصرين بجذوريهم ومنابعيهم الأصلية وتمثل ذلك فى الخطوط العربية وتنبعث منها القيمة الجمالية .وكان للفنان حسين محمود الجبالي بصمة في ذلك

حيث كان الجبالي ` يستعمل حرفين على لوح مربع من الزنك من تقنية الحفر الغائر ، وكان استعمل فى هذا الوقت التبادل والتوافيق لهذه المربعات بألوان طباعية شفافة ، فكانت النتيجة أبعادا جمالية لا حدود لها بسبب ليونة الحرف وجماله ووحدة الأشكال الهندسية فى المربع والمستطيل ، واستمر هذا حتى العام 1976 .شكل (8)[23]



**شكل(4)**

**اسم الفنان:** يحى عبده

**اسم العمل: تسبيح**

**القياس: 70 ×50**

**تاريخ الانتاج:2010**

**شكل(5)**

**اسم الفنان:** محمد نبيل

**اسم العمل:** تكوين

**القياس: 50 ×50**

**تاريخ الانتاج:2020**

**شكل(6)**

**اسم الفنان:** شادي أبو ريده

**اسم العمل:** طبيعة

**القياس: 40 ×60**

**تاريخ الانتاج:2016**

**النموذج (7)**
**اسم الفنان: الحسين فوزى**
**اسم العمل: أمومة**
**القياس: 60×90**
**الخامة: حفر على اللينوليوم**

**النموذج (8)**
**اسم الفنان: حسين محمود الجبالي**
**القياس: 70×70**
**الخامة: طباعه ملونه حفر على خشب (قوالب هالكة)**

## مؤشرات الإطار النظري:

1. يتضمن التصميم الجرافيك في بناءه على مضمون فكرته التي يستلمها المتلقي بواسطة التأويل والتفسير.
2. يعتمد نجاح العمل الفني بوجه عام وفن التصميم الجرافيكي بوجه خاص على ثنائية المرئي واللامرئي وعندما يخفق الفنان (المصمم الجرافيك) في أحدهما يعد ذلك العمل ناقصاً ولا يثير الانتباه .
3. استعان الإنسان بالخيال لتحقيق حلمه بالسيطرة على الطبيعة وفي أن يتمكن من تغيير الأشياء وتشكيلها في صور جديدة.
4. يعد العامل النفسي الأساس المقوم للرؤية وتكوين فكرة واضحة عنها يكون الإدراك كاستجابة لما يثير الإنسان.
5. لا تقتصر العملية التصميمية على كونها وحدة شكلية وإنما هي وحدة الشكل والمحتوى ..... ووحدة المعاني والدلالات من المظهر الفني المحسوس .
6. هناك موازنة بين المرئي واللامرئي في فن الجرافيك فكلاهما يشكل بُعداً له ولا يكون اهمية أحدهما على الآخر .
7. يتم إدراك المرئي واللامرئي داخل فضاء التصميم الجرافيكي على ضوء إدراك طاقات الأشكال التعبيرية التي تعتمد أساساً على تفسيرية المتلقي وتأويليته .

**الفصل الثالث:**

**اولاً: مجتمع البحث:**

قامت الباحثة بالاطلاع على ما تيسر له من الاعمال الفنية التي تنتمي الى التصميم الجرافيكي المعاصر واحصائها كمصورات من المصادرذات العلاقة (الكتب، والمجلات الدوريات المتخصصة، وكذلك من شبكة الانترنت، والمواقع الخاصة بالفنانين المصرين) وقد تحدد في مجتمع البحث بـ (35) صورة انجزت ضمن الحدود الزمانية للبحث (2005-2020)، والمحددة دراستها بما يتعلق ويخدم هدف البحث وتظهر النتائج الممكنة.

**ثانياً: عينة البحث:**

قامت الباحثة باختيار عينة البحث إذ بلغ عدد نماذجه (4) بطريقة قصدية بعد ان صنفتها حسب التسلسل الزمني ضمن حدود البحث، وتمت عملية اختيار عينة البحث على وفق ما يأتي :

1. مثلت النماذج المختارة رؤى متنوعة لتعبير الفنانين المصرين في تشكيل النتاجات الجرافيكية.
2. حملت نماذج العينة اشكال مختلفة بالتنوع في الأساليب والتقنيات مما يتيح للباحثة إمكانية في تحقيق هدف البحث.
3. صنفت النماذج الخاصة بعينة البحث على وفق تسلسها الزمني وبما يطي حدود البحث.

**ثالثاً: ادة البحث:**

اعتمدت الباحثة على المؤشرات التي انتهى اليها الإطار النظري كمحاكات افاد منها في عملية التحليل وبما يتلاءم وتحقيق هدف البحث.

**رابعاً: منهج البحث:** اتبعت الباحثة (المنهج الوصفي التحليلي) في تحليل نماذج عينة البحث.

**خامساً: تحليل عينة البحث:**

**أنموذج (1)**
**اسم الفنان:** صالح عبد المعطي
**اسم العمل:** تركيب
**القياس: 70 ×50**
**تاريخ الانتاج:2005**

**التحليل:**

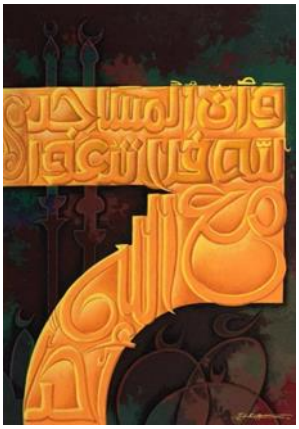
ان الفنان صالح عبد المعطي قد استغنى تقريباً عن العنصر البشري على الرغم من تواجد رؤوس بشرية في تركيبة المخلوقات بجانب شخصية الربان ، واكتفى بالأشكال المحورة والمركبة المنسوجة من بنات افكاره ،كونها صوراً متخيلة بشكل خاص زوقت بأسلوب زخرفي غريب باستثناء هيئة السمكة ، فقد مزج على وفق رؤيته الحدسية لإنتاج تكوين مركب بين الواقع الموضوعي والخيال المتخيل ، من خلال اقصاء واضعاف الرؤية البصرية من اجل ايجاد علاقات جدلية ديناميكية تنتج بنية ثالثة جديدة تمزج بين ما هو مألوف ( مرئي ) وغير مألوف ( مخفي ) ، مادي وذهني ، مرئي ولا مرئي.

بحدود هذا المزج المركب، يستطيع الفنان ان يتحكم في صياغة أزمنة تصويرية خفية تتحرك في بنية المرئي الذي أحاله الفنان بعمليات التحوير والتهجين والتركيب بمساعدة تطبيقات الحدس الى مستويات بصرية مجردة وخاصة عندما وجدناه قد دمج اجزاء المشهد التصويري لمسات خطية تمس أطرف مفردات المشهد بالشكل الذي يؤمن صيرورة فنية تعمل خارج حدود القياسات المادية لأجل استحضار المخفي من المعلن.

فقد سعى صالح عبد المعطي الى بلورة مفهوم جديد في ابداع تكويناته من خلال تأكيده ما ورائية المرئي الخاضعة لهيمنة الصورة الذهنية عن طريق ما يفترضه الشكل المركب (حيوان + انسان) من علاقات جدلية بين ما هو مرئي ولا مرئي، خاضع لدواعي التبسيط والتسطيح بعيداً عن كل انواع التجسيم من اجل تحقيق وحدة مفاهيمية في التأليف الذي يتقبل المضامين والافكار الطليقة غير المحدودة بخصائص المرئي من خلال التنوع في الاشكال والتفاوت الواضح في قيم اللون المجرد.

على اعتبار ان الفنان صالح عبد المعطي في اختياره للأشكال المركبة لا يعمل على تفتيت المرئي بكل حيثياته التكوينية وانما يكشف بأسلوبه المركب حقيقة المرئي الجوهرية تصويرياً.

فالعمل الجرافيك بفتح على مستويات التأويل حينما تشير الى تصوير " اللا مألوف ، اللا محدود ، اللا مرئي " في المشهد الحالي ، فمفرداتها التشكيلية (انسان برأس الطير – رأس انسان –القارب – الشجرة – السمك – الماء ....) تحاول ان تتجرد بغرابيتها او تتطهر بسطيحتها من العالم المادي وارتباطاته الجزئية باتجاه الكليات ، من خلال هيأتها المركبة التي يندمج فيها ما هو واقعي بما هو خيالي ، للتعبير عن الوجود الماورائي ، بل وحتى الاشكال التي تظهر للعيان على انها واقعية التي اوجدها الفنان في هذا المشهد كالأسماك ، اعتمدها بعد ان اضاف اليها بعض ملامح الروحية السحرية لإخراجها من ماديتها عن طريق ملء بعض اطرافها باللون الاسود الذي يستخدمه الفنان بين حين وآخر في الفنون لإحالة المرئي الى مديات او مستويات تخرج عن نطاق الجزئية او الشيئية باتجاه الكليات .



**النموذج (2)**
**اسم الفنان:** يحيى عبده
**اسم العمل:** هندسة نباتية
**القياس: 50×80**
**تاريخ الانتاج:2009**

**التحليل:**

اشتغل الفنان يحيى عبده في تصميمية الجرافيك التي تمثل صورة لا طرا هندسية متألفة ومتجانسة في التكوين الكلي، تحوي عناصر نباتية (تفرعات) وهندسية. ان الالوان والاشكال الهندسية المؤلفة للتكوين ممثلة لفكرة التأويل والتفسير، ليصبح الفن محض وسيلة تحيل المتلقي الى فضاءات لا متناهية؛ حيث ان فكرة التأويل في الفن الجرافيك الذي يحاول الفنان المصمم ترسيخها في هذا النموذج تأتي من خلال ربط الكل (اللا مرئي) بالجزء (المرئي) ربطاً فكرياً متكاملاً يعطي لكل جزء من اجزاء النتاج الفني مفاهيمه وتوجهاته ولغته وهويته، لان الصورة قد انطلقت من مفهوم فكري تأويلي مستندة الى نصوص هندسية.

ان هذه التصميمية قد زوقت بالوحدات الخطية ذات العناصر الهندسية والنباتية، المتمثلة بأشرطة تكونية تكمن في داخلها حركة ديناميكية لزخارف نباتية اخرى تحيلنا الى فكرة الفهم والتفسير من خلال العدد (الايقاع).

ان التكوينات ذات العناصر النباتية، المحاطة بالدوائر السماوية الكونية المتواجدة في هذا التصميم قد شكلت أحد العناصر الاساسية للصورة العددية، لم تحاكي المرئي المحدود، بل نجدها تحاكي تجليات اللا مرئي؛ كونها تمثل اشكالا مجردة خالصة تبتعد من نتاجات الفن الجرافيكي التي تقترب من أصلها المرئي (الطبيعي) (اوراق بعض الشجيرات، الثمار..) ذات المنظور الموضوعي. يعطينا الفنان يحيى عبده في هذا الموضوع تأويلاً واضحاً لمفهوم الامتداد بالزمن نحو مديات لا نهائية تتوالى حركياً تبحث عن القيم الجوهرية في الجمال المدرك بالحدس.. هذا الامتداد الحركي قد مثله التصميم بحركة دائرية للمنحنيات المدركة ذهنياً المتموضعة بالاشكال الدائرية التي انتجتها الوحدات ذات العناصر النباتية بالإضافة الى الفضاء المكور المتواجد بين الكتل المكانية.. كل هذه الدائرية تحيلنا الى فضاءات تشتغل في نطاق المخفي (اللامرئي).

**النموذج (3)**
**اسم الفنان: شادي أبو ريده**
**اسم العمل:** طبيعة تجريد
**القياس: 50×50**
**تاريخ الانتاج:2015**

**التحليل :**

لعب عنصر الخيال دوراً مهماً في اخراج مثل هكذا طروحات في التصميم الجرافيكي، تتواصل مع تجليات المطلق. فالذي لا يعرف منزلة الخيال خالٍ من المعرفة ؛ على اعتبار ان الخيال الذي اوجد به الفنان شادي أبو ريده تجريدية ، له دور متعدد الابعاد في تحقيق تداعيات التجربة الباطنية بحثاً عن الجوهر فضلا عن دوره في تفعيل المخيلة والجدلية بين ما هو مرئي وما هو لا مرئي ، بين ما هو معلن وما هو مخفي ، ساكن ومتحرك ؛ على اعتبار ان العالم المتجلي ثلاثي المستويات: عالم اعلى وهو عالم الغيب وهو الكائن الروحي للأشكال والمعاني المثالية وعالم ادنى وهو عالم الشهادة وهو الوجود المادي للمرئيات المتمثل بمفردات العينة ، تحصل الجدلية بين هذين العالمين عن طريق وسيط هو عالم الخيال.

من هذا الوصف للعلاقة الجدلية بين العالمين وجدنا الاشكال المتخيلة التجريدية تؤلف عالماً متكاملاً مثالياً، تتخذ فيه بعض الملامح الواقعية صوراً خيالية تحصل فيها عمليات تجسد للمجرد فيتم تزويج الشكل بالمعنى لإنتاج عالم جديد يُدرك بالحدس المباشر يحوي صيرورة فنية.

هذه الجدلية المثالية وجدناها قد تجسدت في نموذج العينة اعلاه المتمثلة بعمليات التطعيم لبدن الشكل المجرد والمتسمة بالهيمنة المركزية التي تكفي لتوجيه الذهن خارج الحدود المكانية للشكل، ليصبح الجدل ما هو الا عملية انتقال الذهن من قضية ونقيضها الى قضية جديدة ناتجة عنهما تمثل الشكل الجديد يتصف بالشمولية. فالجسور التي يمدنا بها هذا التصميم ذي التكوين المجرد، تتسم بآلية تشفير تمتد عميقاً في تقصيها عن المرجع المتمحورة حول ثنائية (الواقعي والخيالي) المنفتحة دلالياً من خلال سلسلة من رموز واشارات والوان النص الفني لإنتاج بنية جديدة (واقع متخيل).

**أنموذج (4)**
**اسم الفنان:** محمد نبيل
**اسم العمل:** زخرفة نباتية
**القياس: 30×50**
**تاريخ الانتاج:2020**

**التحليل:**

نلاحظ في التصميم الجرافيك للفنان محمد نبيل التكرارية المجردة للأشكال أصبحت نواة للتكوين العام للتصميم الجرافيكي ، تشكل تكوينات ذات نباتية يبلغ عددها ( 24 ) يتفرع من نهاياتها المتعامدة الاربعة شريطان يلتف احدهما على الآخر ليفترقا بشكل مستقيم عكس اتجاه الآخر لتكون معاً شريطاً مربعاً يؤطر التكوين التصميم المزخرف.. ويتواجد في المشهد شريط آخر يحد المربع يحوي تركيبات هندسية معقدة ومتواشجة بلون او كرمز مذهب على أرضية بنية .. هذا التوالد في الخطوط المنحنية والهندسية والمتواشج بين العناصر الزخرفية يولد ايحاءات للصيرورة الفنية التي تكمل تركيبات هندسية اخرى في الذهن تتجاوز حدود التصميم الى مديات بلا حافات تحاول من خلال اصرارها على الايحاء بالصيرورة الفنية ، ان تجد لها اسلوباً جدلياً جديداً في المناقشة والاستدلال حول ماهية الوجود ومن ثم التساؤل عن موجدها لقناعته بان المعرفة الحقيقية موجودة في دواخلنا تدرك حدسياً لا حسياً يستعين بأشكال مجردة تبتعد من طبيعة المرئيات الفيزيائية لترتقي بذهن المتلقي صعوداً من مستويات المرئي المحدود الى مستويات اللا مرئي المطلق اللا محدود واللا متناهي، باعتبار ان الفنان الجرافيكي قد تيقن بان الادراك الحسي لا يكفي لإعطائنا صورة متكاملة عن الوجود لهذا وجدناه قد التجأ الى تجريد تكويناته ومفرداته التشكيلية من مخلفات وصفات المرئي ، من أجل إتمام عملية انتقال الادراك الحسي الى ميدان النظر العقلي متخطياً بذلك حدود الحس لتتجرد هنا صورة المدرك الحسي تماماً عن المرئي ولواحقه الدونية فتتحول بذلك الصورة المحسوسة الى صور كلية معقولة تستند الى العقل الفعال الذي يشرق على النفس ويمدها بالحقائق الالهية العظيمة ، هذا الانتقال الحدسي بالتصميم عند الفنان محمد نبيل يتضامن مع طروحات المفكرين العرب المسلمين (المتكلمين والمتصوفة ، الفلاسفة ) التي تؤكد على ابعاد كل ما يوهم بالتجسيم او التشبيه من صفات اللا مرئي ، كونهم قد أيقنوا ان الله سبحانه وتعالى ليس بمرئي أي ليس بجسمٍ ، ولهذا لا يكون في جهة ما ولا في مكان ما وليس مرئياً ، فالمرئي هنا يستمد وجوده من اللا مرئي المطلق .

اذن نجد ان العلاقة الجدلية بين الدين والفن عند الفنان الجرافيك، كانت ومازالت علاقة جذرية قديمة ، تمثل كعلاقة المرئي باللامرئي ، كلاهما يلامس الروح ، ينبثق منها ويؤدي اليها ويسعى في كل مرة الى تهذيبها والارتقاء بها الى مديات المطلق .

## الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات

**من جملة نتائج البحث:**

1. تحقق الاشكال غير المألوفة ايحاء بمبدأ التصورات الذهنية والادراكية داخل فضاء العمليات الفنية التي من ضمنها فن الجرافيك .
2. يعتبر اللامرئي ضرورة من الضرورات التفكيرية التفسيرية التي ترافق الطروحات البنائية للعناصر المرئية داخل فضاء التصميم الجرافيكي .
3. للألوان المعتمدة في التصميم الجرافيكي ألوان مرئية وفي الوقت ذاته يمكن أن تصبح غير مرئية عندما تمثل تلك الألوان رموزاً متعددة .
4. يعد التوازن وسيلة تنظيمية تتضمن المرئي واللامرئي على حد سواء ويسهم إلى حد بعيد بتأسيس نسب جمالية متعددة.
5. العلاقات المترابطة التي تؤدي إلى تماسك وحدة العملية التصميمية والتي من ضمنها فن الجرافيك تعد غير مرئية ويدركها البصر .
6. يؤدي اللامرئي إلى محاولة الكشف عن المعنى المحدد لوحدات البناء المقررة لفن التصميم الجرافيكي محققة الجمال داخل فضائه.

**الاستنتاجات**

1. يساهم الشكل الفني للتصميم الجرافيكي المعاصرة في توليف حوارية للشكل ذاته واسلوب الفنان من خلال الموضوع والفكرة والوظيفة.

2. تعد هيئة التكوين التصميمية العام لغة تركيبية أساسها الاتصال من خلال توسيع دائرة الفعل الرؤيوي وتنوع مستويات الرمز على مستوى الجمال والصياغة.
3. الأشكال الجرافيكية حققت بعداً جمالياً مؤثراً بوظيفة العناصر و الأسس المتعلقة بالعمل الفني

## مراجع البحث:

**أ-المراجع العربية:**

1. أ. د/ هال يوسف العسيالن قسم الرسم والفنون / جامعة جد
A.D. Hal Yousef Al-Assalin Department of Painting and Arts / Jeddah University
2. حكيم راضي : فلسفة الفن عند سوزان لانجر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1986
Hakim Radhi: The Philosophy of Art by Susan Langer, House of Public Cultural Affairs, Baghdad, 1986
3. د .أحمد سميح ،روز اليوسف : 29-6-2017
Dr. Ahmed Samih, Rose Al Yousef: 29-6-2017
4. صلاح بيصار، 2014 جريدة القاهرة
Salah Besar, 2014 Cairo Newspaper
5. الصراف ، عباس: آفاق النقد التشكيلي ، دار الرشيد ، بغداد ، 1979
Al-Safir, Abbas: Prospects for Plastic Cash, Dar al-Rasheed, Baghdad, 1979
6. عبد المنعم قليمة : مقدمة في نظرية الأدب ، ط 2 ، دار العودة بيروت ، 1979
Abdel Moneim Qalaima: Introduction to Literature Theory, i2, Dar al-Awda Beirut, 1979

7. عبد العزيز ، حمودة : علم الجمال والنقد الحديث ، مكتبة الأنجلو المصرية ، دار الجيل للطباعة 14 قصر اللؤلؤة ، مصر
Abdel Aziz, Hamouda: Aesthetics and Modern Criticism, Anglo-Egyptian Library, Generation Printing House 14 Pearl Palace, Egypt
8. مجلة العمارة والفنون والعلوم االنسانية المجلد الخامس - العدد الثاني المرئي والالمرئي في فن النسيج المرسم)رؤية معاصره
Journal of Architecture, Arts and Sciences, Volume 5 - The Second Visual and Visual Issue in The Art of Painting Textiles) Contemporary Vision
9. الناصري ، رافع : فن الكرافيك المعاصر ، العربية للدراسات والنشر ، عمان ، 1997
Nasseri, Rafi: Contemporary Kravik Art, Arabic For Studies and Publishing, Amman, 1997

**ب-المراجع الاجنبية المترجمة:**

10. بونتي ، موريس ميرلو : المرئي واللامرئي ، سلسلة المائة كتاب ، ترجمة د . سعاد محمد خضر ، مراجعة الأب نيقولا حاضر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1987.
Ponte, Maurice Merlo: Visual and Invisible, 100 Book Series, Translated by Dr. Suad Mohammed Khader, Review of Father Nicholas Present, House of Public Cultural Affairs, Baghdad, 1987.

11. باخرمونيكو: ثقافة اوربا في القرن العشرين، ترجمة: هدى علي ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد 2010
Bakhromonico: Culture of Europe in the 20th Century, Translated by Huda Ali, Dar al-Maamoun Translation and Publishing, Baghdad 2010
12. جيروم ، استوليز : النقد الفني ، ترجمة : فؤاد زكريا مطبعة جامعة عين شمس ، القاهرة ، 1974
Jerome, Estuliz: Art Criticism, Translation: Fouad Zakaria Press, Ain Shams University, Cairo, 1974
13. روز نتال ، بودين : الموسوعة الفلسفية ، ترجمة سمير كرم ، دار الطليعو للطباعة والنشر ، ط2 ، بيروت ، 1980
Rose Natal, Boden: Philosophical Encyclopedia, translated by Samir Karam, Dar Al-Tala'a printing and publishing, i2, Beirut, 1980
14. روزنتال ، ويودين ، الموسوعة الفلسفية ، ترجمة : سمير كرم الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، 1980.
Rosenthal, Yudin, Philosophical Encyclopedia, Translation: Samir Karam Vanguard Printing and Publishing, Beirut, 1980.
15. غوركي غاشوف : الوعي والفن ، ترجمة نيوف ، مراجعة سعد مصلح ، سلسلة كتب شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت 1990.
Gorky Gashoff: Awareness and Art, Translation of Neuf, Review by Saad Musleh, monthly book series published by the National Council for Culture, Arts and Literature, Kuwait 1990.
16. مارك كولر، بيك مينكي : كيف تقرا الهيروغليفه المصربة القديمة، ترجمة: خالد داوود، مكتبة الإسكندرية، ٢٠٠٧
Mark Kohler, Vic Minkie: How to Read the Ancient Leaked Hieroglyph, Translated by Khaled Dawood, BA, 2007
17. هيربت ريد: معنى الفن، ترجمة سامي خشبة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1989.
Herbit Reed: The Meaning of Art, Translated by Sami Wood, Ministry of Culture and Information, Baghdad, 1989

**ج- المواقع الألكترونية:**

1. https://www.minia.edu.eg/farts/desofnew.aspx?new_id=120511

---

[3] غوركي غاشوف : الوعي والفن ، ترجمة نيوف ، مراجعة سعد مصلح ، سلسلة كتب شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت 1990 ، ص13 .

[4] عبد المنعم قليمة : مقدمة في نظرية الأدب ، ط 2 ، دار العودة بيروت ، 1979 ، ص 9 .

[3] مجلة العمارة والفنون والعلوم االنسانية المجلد الخامس – العدد الثاني المرئي والالمرئي في فن النسيج المرسم)رؤية معاصره

أ. د/ هال يوسف العسيالن قسم الرسم والفنون / جامعة جدة

[1] حكيم راضي : فلسفة الفن عند سوزان لانجر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1986 ، ص16 .

[2] روزنتال ، ويودين ، الموسوعة الفلسفية ، ترجمة : سمير كرم الطليعة للطباعة والنشر ، ط2، بيروت ، 1980، ص263 .

[7] هيربت ريد : معنى الفن ، ترجمة سامي خشبة ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، 1989 ، ص340 .

[7] روز نتال ، بودين : الموسوعة الفلسفية ، ترجمة سمير كرم ، دار الطليعو للطباعة والنشر ، ط2 ، بيروت ، 1980 ، ص263 .

[8] جيروم ، استوليز : النقد الفني ، ترجمة : فؤاد زكريا مطبعة جامعة عين شمس ، القاهرة ، 1974 ، ص397 .

[9] الصراف ، عباس آفاق النقد التشكيلي ، دار الرشيد ، بغداد ، 1979 ، ص240 .

[10] بونتي ، موريس ميرلو : المرئي واللامرئي ، سلسلة المائة كتاب ، ترجمة د . سعاد محمد خضر ، مراجعة الأب نيقولا حاضر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1987 ، ص11 .

[11] الصراف ، عباس آفاق النقد التشكيلي ، المصدر السابق ، ص212 .

[12] عبد العزيز ، حمودة : علم الجمال والنقد الحديث ، مكتبة الأنجلو المصرية ، دار الجيل للطباعة 14 قصر اللؤلؤة ، مصر ، ب ت ، ص3 .

[13] الناصري ، رافع : فن الجرافيك المعاصر ، العربية للدراسات والنشر ، عمان ، 1997 ، ص13

[14] ت. باخرمونيكو: ثقافة اوربا في القرن العشرين، تر: هدى علي ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد 2010 ، ص68

[15] الناصري ، رافع : فن الكرافيك المعاصر ، المصدر السابق، ص15

[16] مارك كولر، بيك مينكي : كيف تقرا الهيروغليفه المصربة القديمة، تر: خالد داوود، مكتبة الإسكندرية، ٢٠٠٧ ، ص ١٢٩

[17] أبو المعاطي ،حمدي صادق : تفعيل دور الطباعة الفنية كوسيط ثقافي بصري، ص1.

[18] الشريف ، طارق :الحياة التشكيلية ، مجلة فصلية ،ع51، ، ص4-5.

[19] https://www.minia.edu.eg/farts/desofnew.aspx?new_id=120511

[20] أبو المعاطي ،حمدي صادق : تفعيل دور الطباعة الفنية كوسيط ثقافي بصري،مصدر سابق، ص7.

[21] الناصري ، رافع : فن الكرافيك المعاصر ،مصدر سابق ، ص77.

[22] حمد سميح ،روز اليوسف : 29-6-2017

[23] **صلاح بيصار، 2014 جريدة القاهرة**