النسبة الذهبية في النص التجديدي ووحدات حوائط المصري القديم (هيبس) وامكانية توظيفها في تصاميم المطبوعات المعاصرة (معبد هيبس أنموذجا)

The golden ratio in the regenerative text and the ancient Egyptian wall units (HIPS) and it can be used in contemporary print designs (Temple of Hibs as a model)

م. د/ نهى سعيد مفتي رضوان

مدرس بقسم الجرافيك- كلية الفنون الجميلة - جامعة أسيوط

Dr. Noha Saeed Mofti Radwan

Degree LecturerGraphic Department - Faculty of Fine Arts - Assiut University

dr.noha826@yahoo.com

الملخص

وسوف اتناول بالشرح بعد اسرار هذه النسب والكيفيات القائم عليها تطبيقاتها سواء في تركيب الطبيعه او جسم الانسان واستخراج النسبه الذهبيه في تقسيماته. ثم الدراسه التي وضعتها الحضاره اليونانيه وعليه تعتبر النسبه الذهبيه ومحدداتها من أكثر القوانين المثيره للجدل علي مر العصور حيث تعد تطبيقاتها في مجري الفن افضل انواع التنسيق الابداعي للتنظيم الجمالي و لقد تمثلت مشكلة البحث في عدم مراعاة النسبة الذهبية في التصميم الجرافيكي ومبادئ تنظيمه في طرائق التركيب والاستعارة واعادة انتاجها. ومن هنا هدف البحث إلى مقاربة مفهوم النسبة الذهبية "التكامل الجمالي" في التصميم الجرافيكي ومبادئ تنظيمه في طرائق التركيب والاستعارة واعادة انتاجها وفقا لنسب لها قواعد وأساليب محدده. وقد تناول البحث بعض من اسرار النسبة الذهبية " نسب التكامل الجمالي" والكيفية القائم عليها وتطبيقاتها سواء في تركيبات الطبيعة بكل تفصيلاتها من الاشجار وغيرها والانسان وبنيته التركيبية. هذا وقد اوضحت النتائج إلى أن جسم الانسان مبن بتقسيماته الهيكلية الأساسية وأبعاده الخارجية على النسبة الذهبية في توازن مدهش وهذه النتيجة تتفق مع ما قام به "ليونارد ودافنشي" عند دراسته تشريح جسم الانسان واستخراجه النسبة الذهبية في تقسيماته، ودراسة لوكا بوتشلي التي أشارت إلى أن الحضارة اليونانية قدمت من النظريات العلمية الدقيق لفنون الرسم والنحت والموسيقى حين اهتموا بضرورة الربط بين الرياضيات والهندسة بمفهوم الاشكال. كما ان تيارات التصميم في بعض اساليبها تتغذي من الصيد الرمزي الذي تركه الانسان في الحضارات القديمه ومجموعه المحاولات التي يقوم بها الانسان لتحليل مجموعه الاثار والاشارات والفنون التي تركتها الحضارات القديمه مستمره في حياتنا المعاصره ولكن المشكله في كيفية تركيب هذه العناصر واعاده انتاجها .وبناء على النتائج أوصت الباحثة بضرورة الاهتمام ومراعاة النسب الذهبية في أعمال التصميم الجرافيكي، وفي تركيبات الطبيعة بكل تفصيلاتها من الاشجار وغيرها والانسان.

الكلمات المفتاحية:

النسبة الذهبية، النص التجديدي ووحدات حوائط المصري القديم، معبد هيبس، المطبوعات المعاصرة.

Abstract

I will demonstrate in details some of the secrets of this ratio and the qualifications that is based whether in nature composition or in human body in order to extract the golden ration in its portions, then comparing it with the greek civilizations. Therefore, the “Golden Ration” and its digital determinants are considered onr of the controversial issues. Throughout the ages as its applications in the moute passage may be the most creative coordination for “Aesthetic

Regulation". And so The problem of the research was the failure to take into account the golden ratio in graphic design and the principles of its organization in the methods of composition, borrowing, and reproduction. Hence, the aim of the research was to approach the concept of the golden ratio "aesthetic integration" in graphic design and the principles of its organization in methods of composition, borrowing, and reproduction according to ratios that have specific rules and methods. The research dealt with some of the secrets of the golden ratio "the ratios of aesthetic integration" and how it is based on and its applications, whether in the compositions of nature, with all its details of trees and others, and the human and his structural structure. The results indicated that the human body, with its basic structural divisions and external dimensions, is based on the golden ratio in an amazing balance, and this result is consistent with what Leonard and Da Vinci did when studying the anatomy of the human body and extracting the golden ratio in its divisions, and the study of Luca Buchley, which indicated that The Greek civilization presented scientific theories of the arts of painting, sculpture and music when they were concerned with the necessity of linking mathematics and geometry with the concept of shapes. Also the design currents in some of their styles are fed by the symbolic hunting left by man in ancient civilizations and the group of transformers that the man makes to analyze the set of relics, signs and art left by the continuous ancient civilizations in our contemporary life but the problem is how to install these elements and reproduce it . Based on the results, the researcher recommended the need to pay attention and take into account the golden ratio in graphic design work and in the compositions of nature with all its details from trees, humans, and others

Keywords:
Golden Ratio, Regenerative Text and Ancient Egyptian Wall Units, Hibis Temple, Contemporary Prints

المقدمه:

كل ما في الفن هو الاستعارة والتركيب.. ولكل تركيب فلسفة خاصة تسمى الاسلوب.. لذلك لكل حضارة تركيب واسلوب جمالي خاص بها.

بدأ اسلوب التركيب الجمالي في الحضارات القديمة ومنها الفرعونية

في العصر اليوناني. اكتشفوا ان هناك تركيب جمالي مثالي.. ووضعوا له قواعد وقوانين اسموها النسبة الذهبية باعتبار ان هذه النسبة وصلت الكمال..

لذلك كان الانسان في الحضارة اليونانية هو القيمة وطبقوها عليه لذلك كانت فينوس تحمل صفات خارقة الجمال عندهم وتحمل مقاييس النسبة الذهبية.

بعد أكثر من 1500 عام بدا الفنانون في عصر النهضة يطبقون هذه النسبة في اعمالهم ومنهم ليوناردو دافنشي

يقوم مفهوم النسبة الذهبية أو التكامل الجمالي في الكون على مدى تكامل جمال الشكل المرئي واستخداماته التطبيقية الجرافيكية في (صفحة مقروءة او غلاف او (ويب) وقد اشارت الكثير من النظريات الى هذا المنحى كنظرية (بوفوناتشي) عن نسبه جمال الكون في بناء الكعبة وجزر المالديف ، التي اسماها المعجزة الإلهية لنسبة جمال الكون ووظيفتها في دلالة الاشكال وجماليتها (الكثيري، 2019) .

والبحث الحالي يعنى بمقاربة هذا المفهوم في التصميم الجرافيكي ومبادئ تنظيمه في طرائق التركيب والاستعارة واعادة انتاجها وفق نسب لها قواعدها واساليبها (AUTEX, n.d.) . خاصة وان التناسب الشكلي واحد من اكبر اسرار الجمال القائمة على مجموعة من العلاقات الرياضية والهندسية المبنية على التوازن ، بين عناصره ، وان مراجعة للنسبة الذهبية (1.618)التي تعد واحدة من ما توصل اليه العلم في قدرتها على تحقيق الجمال ، وسوف تناول بالشرح في متن البحث بعض اسرار هذه النسبة والكيفيات القائمة عليها وتطبيقاتها .سواء في تركيب الطبيعة بكل مفاصلها من الاشجار وبنيتها وعناصرها والانسان وبنيته التركيبية (لَقَد خَلَقنَا ٱلإِنسَٰنَ فِيٓ أحسن تَقوِيم) (القرآن، صفحة التين 4) فجسم الانسان مبني بتقسيماته الهيكلية الأساسية وابعاده الخارجية على النسبة الذهبية في توازن مدهش، ويمكن الاشارة الى ما قام به العالم الفنان[ليوناردو دافنشي] عند دراسته تشريح الجسم الانساني واستخراج النسبة الذهبية في تقسيماته ثم الدراسة التي وضعها [لوكا بوتشلي] لما انتجته الحضارة اليونانية بهذا الصدد من النظريات العلمية الدقيقة لفنون الرسم والنحت والموسيقي حين اهتموا بربط الرياضيات والهندسة بمفهوم الاشكال .

وعليه تعد النسبة الذهبية ومحدداتها الرقمية من اكثر القوانين المثيرة للجدل على مر العصور حين تعد تطبيقاتها في مجرى الفن افضل انواع التنسيق الابداعي للتنظيم الجمالي (Art, 2010).

مشكلة البحث:

علينا الإقرار بأن تيارات التصميم في بعض أساليبها تتغذى من ذلك الصيد الرمزي الضخم الذي تركه الأنسان في الحضارات القديمة ومنها (الحضارة الفرعونية) .. ويندرج الاهتمام بسبر عالم الرموز هذه في فلسفة مبدأ العودة الى أسس الأشياء الذي شاع اللجوء اليه في بعض علوم الأنسان والمجتمع والفن. وعلى أساس هذا المنطلق هناك اندفاعا لتسليط الضوء على عالم الرموز عن الأنسان الذي يميزه عن غيره من الكائنات ولذلك أن محاولة فك اللغز الإنساني على كل المستويات لا يمكن أن تمر دون النظر في أعماقها ثم استدعائها في التصميم أو استعارتها.

أن هذه المحاولة هي ما أطلق عليها [فوكو] مصطلح (دكسيولوجيا) * (فوكو، 1987، الصفحات 119-118) وهي مجموعة المحاولات التي يقوم بها الأنسان لتحليل ما يمكن تسميته بالركام الوثائقي .. أي مجموعة الآثار والإشارات والفنون التي تركتها الحضارة المصرية في الماضي والتي مازال العمل على استدعائها وإعادة أنتاجها مستمرا في حياتنا المعاصرة ولكن المشكلة في الكيفيات التركيبية لهذه العناصر واعادة انتاجها، وان واحدة من هذه الطرق اعتمدت النسبة الذهبية التي اقترحها الفكر اليوناني وفق الحسابات الرياضية وكيفيات استخدامها في المنجز الجرافيكي، **وعليه يمكن صياغة المشكلة منهجيا في التساؤلات التالية:**

1_ مدى امكانية استخلاص صياغات تصميمة جديدة باستخدام النسبة الذهبية لابتكار حلول لتصميمات عن طريق قوانين النسب الذهبية في المطبوعات الفنية؟

2- كيف يمكن تكييف النسبة الذهبية التي وضعها [فيبوناتشي] في المطبوعات الجرافيكية المعاصرة.

3- ماهي الاسس التي يمكن معها استخدام النسبة الذهبية في طرائق التركيب للعناصر الجمالية والدلالية للشكل في الحضارات القديمة واعادة انتاجها؟

* مصطلح نحته فوكو وهو اشتقاق من مفهوم الاركيولوجيا والدكسيولوجيا تشير الى العلم الذي يدرس الاثر من حيث انه وثيقة أنسانية (Deixologic(

أهمية البحث:

ربط التكنولوجيا الرقمية المعاصرة بالعلم والفن وذلك عن طريق صياغات وتصميمات جديده من خلال قوانين النسبة الذهبية وربطها بالتكنولوجيا الحديثة لابتكار حلول تصميمات كمدخل لا ثراء الشكل الفني في التصميم المطبوعات المعاصرة، ثم ان ابحث سوف يفيد المصممين والطلبة والمهتمين في هذا الفرع من الفنون نظريا وتطبيقيا.

هدف البحث:

يهدف البحث الحالي الى الكشف عن:

1-اثراء مداخل تجريبية جديده لا يجاد صياغات مبتكرة من خلال قوانين النسبية الذهبية لمتتالية [بوفوناتشي] واثراء فكر المصمم باستخلاص صياغات تصميمة حديثة مبتكرة مما يوسع مدارك المصمم في استخدام التكنولوجيا الرقمية المعاصرة.

2- الوصول بالمطبوعات الفنية صياغات جديدة من حيث الاستعارة والتركيب وطريقة العرض بحيث تصبح صناعة الاغلفة لها حضور في التلقي والتداول في السوق الثقافية والاقتصادية.

فروض البحث:

بناء على مشكلة الدراسة واهميتها واهدافها يقترح البحث الفرضيات التالية:

الفرضية الاولى: لا يوجد إثر ذو دلالة معرفية على تأثير النسبة الذهبية في التصميم الجرافيكي في قانون الجذب البصري وتتفرع من هذه الفرضية الفرضيات الفرعية التالية

الفرضية الفرعية الاولى لا يوجد أثر جمالي ودلالي في للتصميم الجرافيكي مما يجعل التصميم تقليديا.

الفرضية الفرعية الثانية لا يوجد أثر ذو دلالة احصائية لتأثير التنظيم والتركيب لعناصر التصميم في الحياة الاقتصادية لا يوجد أثر لنظريات هندسية الفراكتال-Fractal) اخرى بالرياضيات الحديث يمكنه تحقيق نسب جمالية واتزانا بصريا.

حدود البحث:

الحدود الموضوعية: تطبيقات النسبة الذهبية في التركيب الجرافيكي المعاصر

الحدود المكانية: دراسة الاشكال داخل معبد [معبد هيبس] وامكانية استعارتها جماليا

الحدود الزمانية: الانتاج الجرافيكي المصري 2018 _2019

منهجية البحث:

يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي لتحليل نماذج تطبيقية ومن ثم استخدام المنهج التجريبي توظيف هذه النماذج في تصميم اعلانات سياحية بالتقنيات الجرافيكية المختلفة عن طريق تفعيل النسبة الذهبية في التركيب البنائي.

أدوات البحث:

_ الصور الفوتوغرافية المجمعة عن طريق الباحث بالزيارات الميدانية.

_المعالجات الجرافيكية باستخدام الرسوم والنصوص الموجودة على المعبد.

_أغلفه وملصقات اعلانية من انتاج الباحثة باستخدام المعالجات الجرافيكية لبرامج الحاسوب.

_ استخدام المراجع العربية والأجنبية والكتب المتخصصة في هذا المجال.

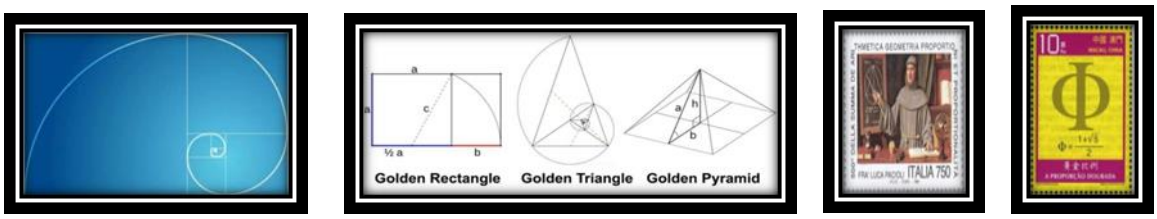
_بعض المواقع الإلكترونية على شبكة المعلومات العالمية (الشبكة العنكبوتية).

تعريف المصطلح:

النسبة الذهبية:

النسبة الذهبية هي متوالية رياضية في التركيب البنائي للعناصر اكتشفها عالم الرياضيات اليوناني الشهير) إقليدس (٣٠٠) ق. م وسميت (النسبية)1 ووجدت تطبيقاتها في اعمال الفنان اليوناردو دافنشي) في عصر النهضة الايطالية القرن الخامس عشر. (Thomas, 1999, pp. 207-245)

التعريف الاجرائي: النسبة الذهبية عبارة عن: وهي عمليات رياضية لتأسيس نسق ونظام للجمال وفق متوالية عددية في طرائق التركيب والتنظيم للعناصر في بنية تصل الى الكمال في الفكر اليوناني. (Thomas, 1999, pp. 1-20)



مجالات تطبيق النسبة الذهبية وقوانينها وطريقة تركيبها في التصميم الجرافيكي

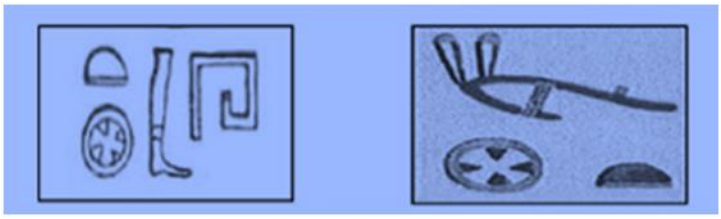
القواعد الجمالية للحضارة المصرية والغربية في تطبيقات النسبة الذهبية

النص التجديدي ووحدات حوائط المصري القديم:

هي الكتابات الموجود داخل المعبد المشفرة او المبهمة بالطلاسم يطلق عليها(الكريبتوجراف) وتكون عباره عن كتابات وعلامات لبيانات المعبد في عصر الملك ويكتب أسمه ووظيفته وتاريخه وأسرره والاسماء والالقاب الخمسة للملك ويوثق علية كل ما تم عمله في المعبد من تشيد وبناء وتجديد على الحجر الابيض مع ذكر خامات التي بني بها المعبد حجر المسقاط رمزا للأبدية ويطلق علية ايضا (النص التأسيسي للمعبد). (عبده، 2020، صفحة 8)

معبد هبيس

يقع معبد هيبس على بعد[1] كم شمال مدينة الخارجة ولهذا المعبد أهمية خاصة ويمثل العصور التاريخية المختلفة الفرعونية والفارسية والبطلمية والرومانية. ويرجع تاريخه إلى العصر الفرعوني - الأسرة 26 - وشيد لعبادة الثالوث المقدس) أمون-موت-خنسو(، بناه ايزيس ثم أتمه خلفه الثاني ولكن معظم أبنيته تمت في عهد الفرس أبان حكم الملك "دارا الأول عام 522 ق.م" ونقش الجزء الأمامي للمعبد للملك نختنبو عام[350] ق.م . ويبدأ المعبد من الشرق بالبحيرة المقدسة ثم المرسى ثم البوابة الرومانية التي تحمل نقشا يونانياً من عهد الإمبراطور (جلبا) عام [69م] ويلي البوابة طريق الكباش المؤدى إلى البوابة الكبرى ثم البوابة الرئيسية، ويقع في نهاية المعبد قدس الأقداس بنقوشه الفريدة من نوعها. (اديب، 2000، صفحة 814)



كلمة (هبت) بعلامة المحراث كلمة (هبت) بالحروف الهيروغليفية

المطبوعات المعاصرة:

كل عمل جرافيكي بأنواعه مطبوع بتقنية الاستنساخ التي تكسبه القيمة الاسلوبية والجمالية ، وتعمل على تحريكه والتأثير في طبيعته من خلال استدعاء وتوظيف مختلف اشكال التمثيل ومحولاتها الثقافية لتكون في مجال التداول الاقتصادي، (ويلسون، 2002) والتلقي الثقافي من كتب وبوسترات واعلانات وغيرها. اما المعاصرة فيعرفها (مصطفى): بأنه ارتباط وثيق بين الماضي والحاضر والمستقبل في علاقة جدلية حتمية تجعل من الماضي منعكساً على الحاضر ومؤثر في المستقبل مما يجعل حركة التاريخ حركة كلية غير متجزئة، كما وتُعرّف بأنها تكييف النتاجات الجديدة تكييفاً يتناسب وحاجات العصر، في معايشة الظروف الراهنة والتطلعات المستقبلية، كالنشاط الإنساني الذي يحدث حولنا في يومنا الحاضر، ومنها إنتاج التصميم الجرافيكي والمواضيع المتشابهة بوصفها مواضيع فنية. (سامي، 2001)

المحور الاول: الإطار النظري

1.التصميم الجرافيكي:

لم يكن هذا المصطلح متعارف عليه ومحددا رسميا الا أنه وجد نشأته في التصميم المتحرك في الاتصال البصري في- الفن البصري (o.p) الذي يتمثل بالحركة عن طريق الصورةِ الساكنةِ , كتبت "إلين لوبتون " Lupton Ellen في كتابها " New Basics of Graphic Designإن الزمن والحركة عوامل مهمة لكل عمل تصميمي، (محمد، 2019) وذلك في الكتب متعدّدة الصفحات والتي تحوي على رسوم لمراحل الحركة المختلفة" Flip Book " وعند طي الورق بصورة منتظمة تبدو الرسوم داخلها تتحرك - إلى أفلام الصور المتحركّة للاتصال البصريِ التي ضمت الحركة والقصة والتي جاءت من داخل الكهوفِ متمثلة في رسوم ما قبل التاريخ , في الحركاتَ المتسلسلةِ لأرجل الحيوانات ,والكتابة الهيروغليفية المصرية التي تُصوّرُ مجموعات من الرسوم التي تُمثّلُ حدثا قائم على الحركة الإبهامية ،لكن أول من أطلق تسمية (Graphic Designer) هو المصمم وليام أديسون دويغنز عام 1922 الذي عر ف المصطلح "المصمم الجرافيكي" بأنه ذلك الشخص الذي يجمع بين العناصر(المختلفة (كلمات، صور، ألوان...) في صفحة واحدة بشكل يجذب النظر والتصميم الجرافيكي مشتق من كلمة (جراف)، وهي تعني (رسم بياني)، أما كلمة (جرافيك) فهي تعني (تصويري، مرسوم، مطبوع...)، فمعظم القواميس الفنية المتخصصة تفيد أن أصل هذه الكلمة لاتيني وهي تعني "خط مكتوب أو مرسوم أو منسو خ" كلمة جرافوس Graphus في اللغات الأو روبية تطلق على كل رسم بخط منسوخ ثم أصبح اسم.(Gravure) عالميًا لهذا الفن وجاء في اللغة الانجليزية graphic art فن الجرافيك في معناه العام هو فن قطع أو حفر أو معالجة الألواح الخشبية أو المعدنية أو أي مادة أخرى بهدف تحقيق أسطح طباعية، والحصول على تأثيرات فنية(تشكيلية مختلفة عن طريق طباعتها. (محمد، 2019)

ولذلك فان مصادر المعنى في الكلمة والصورة في التصميم الجرافيكي هي علاقة تطورية منذ ان وجدتا طريقهما الى التصميم كوسيط لنقل المفاهيم اللفظية والمعلومات الوظيفية والمواقف الذاتية ويشتغل التصميم الكرافيكي بعمق بوصفة الممارسة الاحترافية للتواصل البصري، في مشكلة المعنى والشكل من خلال تكامل الطباعة والصورة، وقد شهد القرن

العشرون عملية اعادة تنظيم جذرية في افتراضاتنا عن الكيفية التي تقوم بها الاشكال المطبوعة الوظيفية والاشكال الفنية بعملية الابداع عبر الكلمات والصور. وجابه القرن العشرون الفصل التقليدي بين الطباعة بوصفها شكلاً محايداً، والفن بوصفه شكلاً تأويلياً، وفضلاً عن ذلك فأن الفصل التقليدي بين الحرف والصورة قد تم تفنيده، فلقد ازاح تطور التجارب الحديثة الاولى الانقسامات التقليدية العرفية بين الفنون الجميلية والفنون التطبيقية والحرفية، وكان العديد من ثوار الحداثة في اوائل القرن العشرين يجمعون بين الفن والتصميم معاً وقد استكشفوا مقاربات جديدة لبناء لغة وصورة هما نبذ جذري لكل طرائق الانشاء السابقة. (اندرسون، صفحة 24)

وكان العديد من التجارب الطباعية الحديثة المبكرة تجارب تجريدية خالصة بشكل ذاتي المرجع، ومن دون معنى رمزي عاكسة تشديد الحداثة على التجريد والهندسة المختزلة، ومن جانب اخر ادخلت تجارب اخرى عناصر لفظية واشكالاً حروفية لتنقل محتوى ومعنى دلالياً تاريخيا وبقي العديد من الاعمال يتوسط بين اعادة انتاج هذا التاريخ او تحولاته في بعض التعابير الاكثر ابتكاراً في الطباعة المعاصرة.

وفي ضوء هذه المفاهيم فان قاعدة التواصل الجرافيكية تقوم على وظيفة التواصل بين المصمم والفكرة والرسالة والسياق الثقافي والتاريخي كما في الخطاطة التالية:

السياق "المرجع التاريخي"

الرسالة (جمالية التصميم المعاصر)

المرسل (المصمم)——————————— المتلقي

الاتصال (طريقة العرض)

الشفرة (تواصل بصري) (ياكوبسن، 1988، صفحة 27)

1. مرسل الرسالة (الفنان): يعيش حالة توتر، تؤدي به إلى الرغبة في توصيل الرسالة، وهو مصدرها. وله وظيفة تحديد العلاقة الموجودة بين المرسل والرسالة، وهذه الوظيفة تحمل في طياتها انفعالات ذاتية وفيها مواقف عاطفية ومشاعر وإحساسات. وفي هذه الرسالة يتم التعبير عن موقفنا إزاء شيء ما أو حدث.
2. الرسالة: مترجمة إلى علامات ورموز يعمل على نقلها للآخرين أي ترجمتها في شكل رمزي ملائم...وأن وظيفتها ترتكز على موضوع الرسالة باعتباره مرجعاً وواقعاً أساسياً تعبر عنه الرسالة وهذه الوظيفة موضوعية.
3. القناة: التي تمر الرسالة عبرها.. قاعة عرض، الأمكنة، وغيرها.
4. المستقبل أو المتلقي: وظيفتها تحديد العلاقة الموجودة بين الرسالة ومتلقيها حيث يتم تحريض المتلقي وإثارة انتباهه وإيقاظه.
5. الغاية والمكان المقصود: تصل الرسالة – كما جرى تحديدها عن طريق ترجمة الإشارات المنقولة من اصلها التاريخي إلى غايتها أو مكانها المقصود أي إدخال عامل الزمان والمكان والسياق العام...لكي تحدد الدلالة (محمداوي، 1997، صفحة 110).

2. النص الجرافيكي: التقني والفني.

التقني: هو مخرجات عملية من فعل تقنية اظهار بارزه وغائرة ومستوية على مستوي الإظهارات والا خراج الفني ويكاد يكون لكل من الفنانين ادواته ومهاراته وخاماته وتقنياته اخراجه لمنتج موضوعي جمالي مستقل بذاته.

الفني: يرتبط بالسوق والاستهلاك المتحفي فالمؤثرات في النص الجرافيكي تكشف احساسنا بالجمال وأفضل المطبوعات الجرافيكية عندما تخرج وستنفذ وتكون مثيره للجدل والتي تقع في مرحله الانتاج يكون في الاتقان والحرفة. اما العرض

فيحيل الى الابداع والتميز.. والمصمم المعاصر هو من يتجه الي الاتجاهات الحديثة والاساليب المتنوعة التي تثير الدهشة والصدمة.. والسلطة الفنية للذات التي تزرع وجود الفنان بذاته ويفرض الأجندة الخاصة به عن طريق الوسائط الحديثة الاشعاع الشبكي. ومن الشاشة الي الحاسوب والتداول والميتافيزيقا والمنصات الرقمية والتحكم المؤسساتي لتداول الإنجاز الطباعي بشكل سريع ومربح والحصول على الشهرة وتحديد هويه خاصه للفنان. (محمد ب.، 2009، صفحة 45)

الفن المعاصر (الرقمي):

ان التقدم هو الظاهرة المرتبطة بالتكنولوجيا، و تاريخ التكنلوجيا و التقدم باعتبارهما متوازيين (إد، 2006، صفحة 116) يمثلان حركة التطور التي يشهدها العالم، و يعد الفن الرقمي احد الأمثلة المهمة لهذا التطور التكنولوجي الكبير الذي اخذ يخطوا خطوات كبيرة خاصة في الخمسين عاماً الأخيرة بعد تتويجها بجهاز الحاسوب، و الذي بدوره فتح المجال واسعاً أمام اشد تفاصيل التكنولوجيا صعوبة وأكثرها تعقيداً.

يمكن وضع تعريف للفن الرقمي يشمل ما يحتويه هذا المجال من تفاصيل ضمنية جعلت منه مجالاً واسعا و رحباً للتجارب الفنية الحديثة، ذلك بأنه الفن الذي يستخدم الحاسوب في إنتاجه، بذلك فهو تقنية إنتاج فنية قبل أن يكون اتجاهاً أو حركة فنية معاصرة، بدأ الفن الرقمي منذ البدايات الأولى لتطور الجانب التصميمي في الحاسوب، و بنهاية الستينات اجتاز الفن الرقمي عتبة الانتشار بكافة أنواعه التي نراها اليوم (Jarvis, 2005, p. 3). حيث يقوم المصمم ومن خلال الحاسوب بالدمج بين تقنيات إنتاج الصورة الرقمية والبرامج المعدة مسبقاً لهذا الغرض، وأجهزة الإدخال والإخراج، وبتفاعل هذه المفردات مع بعضها يمكن إنتاج عمل جرافيكي رقمي متكامل، من حيث الإنتاج والتعديل والإخراج الفني.

يمكن وصف التقنية الى حد يومنا هذا بأنها غير قابلة للحوار، فهي لا تفكر ، اذ ان الآلات لحد يومنا هذا هي آلات ذات فكر محدد تم تلقينه لها، إلا إن إعمال الفكر وتشغيله تقنياً يفرز لنا فكراً تقنياً هو الفكر الفاعل ، (اوزياس، 1983، صفحة 25) فمن خلال التفاعل بين آليات الفكر و الجانب التقني يتولد لدينا مستوى جديد من مستويات التطبيق، وهو ما قام الجرافيك الرقمي لينتج عنه تصميم له خصوصية، يستثمر ما توفره هذه التقنية من مميزات و إمكانيات.

وبهذا المعنى انه منهج ابداعي يقوم به المصمم من أجل نشر رسالة معينة وهو مصطلح يشير الي استخدام اساليب متنوعه لأنشاء والجمع بين الرموز والوحدات لخلق تمثيل مرئي للأفكار والرسائل وهي رسومات وصور تمت بواسطة الحاسوب ويعبر عنها انها بيانات وصور ورموز ولدت داخل اجهزه الحاسوب وظهر هذا المسمى عام 1960 وتشمل التغير في الرسوم والصور واضافة صياغات جديده لضمان عملية الجذب والوصول لتصميم ملفت اكثر **.باستخدام البرامج المختلفة (أمبروز، 2015) مثل:**

_برنامج معالج الصور: Photoshop

_برنامج معالجة النصوص وتخطيط الصفحات: pag maker. indesignm. Quark xpress

_ برنامج التصميم والرسم:illustrator. freehand

_برنامج المونتاج الالكتروني: image processing software

_ برنامج image resolution -composition -light room) وغيرها من البرامج

النتائج والتوصيات:

نتائج البحث:

- المطبوعات التقليدية انزاحت كثيرا نحو التحول في القيمة الفعلية واتجاهات العرض بحيث الالتفاف الموجهة واتجاهات الفن عندما ظهرت الصورة الرقمية تراجعت الفلسفية الكبرى التي تبنت الصورة المجردة المثالية
- تطور المطبوعات له دور قوي وفعال في عمل جذب للجمهور من خلال وسائل الاعلان وتسويقها جيدا
- تطبيق النظريات التكاملية للمطبوعات مع الحفاظ على المعايير الأكاديمية والعلمية والفنية للمطبوعات المعاصرة يعزز تسويق سواء كمصمم او جزء من الدعاية الترويجية مما يضعه في قائمة اولويات الشركات والمؤسسات العالمية لما له في دور فعال في الوصول لمطبوعات متميزة مبتكره محافظا علي هويتها الاصيلة وضمان جودة المنتج وزيادة نسبة المبيعات.
- يجب وضع المصمم في اعتباره مواكبة العصر التكنولوجي الرقمي في المطبوعات والتخطيط لاستخدام اساليب متقدمة من خلال تصميماته لترويج وتسويقها اعلانيا ولجذب المشاهدين والمستهلكين.
- إن فكرة الخواء المعرفي خارج منهجي العقلانية والتجريبية باطلة. فلقد تم إيهام الدارسين بأنه لا توجد مصادر معرفة خارج العقلانية والتجريبية.

الرمزية بثقافة المجتمعات المحلية والعالمية

- اعتبار التراث من أهم بواعث الابداع واستلهامه في صياغات تشكيلية تستخدم في التواصل لشبكة المعلومات ويعتبر هذا ترويجاً للثقافة المصرية وتشجيعاً لجذب السياحة الثقافية.
- اشتهر عصرنا بأهمية الصورة أو عصر الصورة باعتبارها تقدم دلالات نفسية وقيم خباريه فبقراه اللغة التشكيلية المستخدمة في تصميم عنوان البحث تعد تميزاً وتفرداً للتعبير عن المضمون.

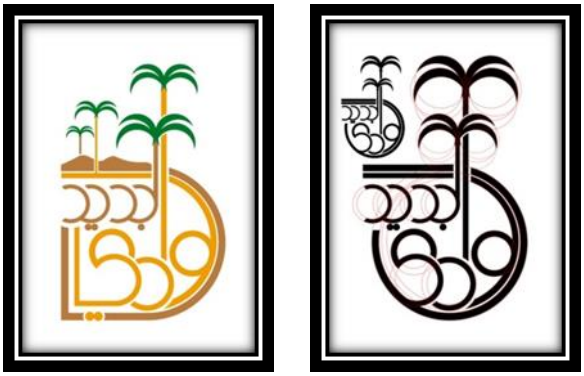
التوصيات

- توفير المعامل الرقمية ومواد وادوات تصميم البرمجيات الحديثة والتطبيقات والتقنيات المختلفة التي تخدم ابتكار التصميم المطبوع.
- تدريب طلاب التصميم الرقمي على عملية ممارسة التصميم للمنتجات والمطبوعات المختلفة في ظل التقنيات الحديثة كأجهزة الكمبيوتر وادوات الواقع الافتراضي وتحقيق اهم متطلبات السرعة وتوفير الوقت اللازم لهذه التكنولوجيا في تصميم مطبوعات معاصرة والتي تلعب دورا هاما ومؤثرا في الترويج الرقمي الاعلاني
- تدريب طلاب كلية الفنون الجميلة شعبة فنون الكتاب والمطبوعات بقسم الجرافيك وطلاب الدراسات العليا علي إنتاج تصميمات قائمة علي تطبيق نظريات النسبة الذهبية وتوظيفها علي الحاسب الالي.
- تشجيع الأجيال الناشئة لدراسة التراث وموروثات الشعوب لمعرفة كل تفاصيل حياتهم، لاستخدام هذه الموروثات وهذا التراث في وجود أفضل التصميمات والرموز التعبيرية والمعبرة عن الثقافات المحلية والعالمية مستفيدين من الطفرة التكنولوجية في كل مناحي الحياة مما يساعد على الإبداع في مجال التصميم.

المحور الثاني: الإطار العملي للبحث:

من خلال تحليل وصفي لبعض النماذج التطبيقية للبحث

المطبوعات الخاضعة للمعالجات الجرافيكية الرقمية مطبقة بالنسبة الذهبية من حيث النظم البنائية للتصميم المستوحاة من وحدات ونصوص المعبد ومعانيها في التراث قديماً وحديثاً.



شكل (1) مقترح تصميمي في تبيان عمل النسبة الذهبية في التصميم الجرافيكي

يتكون التصميم في بنيته من وحدتين " كتابية " الوادي الجديد ثم وحدة رمزية في اعادة أنتج للنخيل. تتحدد النسبة الذهبية في طرائق الرسم المبنية على فعل الدائرة وتوازنها سواءا بطريقة رسم الحروف او النخيل. وتقوم طريقة العرض على مبدأ التكوين المحوري والتركيب في الابعاد المنظورية.

استخدم في هذا التصميم التنظيم المنفرد المنتظم في توزيع مفردات الرموز في حقليها ، إذ عمل على وصلها مع بعضها وصلا مباشرا، فتميز التكوين العام بالاستطالة والنمو والامتداد إلى داخل مساحة التصميم، فضلا عن ظهور المفردة الأولى (الاسم ودلالاته) وما بعدها بوضع التنظيم المتعدد المنتظم ولقد حصل تجاور جعل العلاقة بين المفردات المتشابهة التي توزعت داخل مساحة التصميم وبما يظهر تناسبا شكليا وحجميا واتجاهيا سواء بين المفردات المتطابقة أو المتجانسة ضمن التكوين العام وهذا بالتالي أحدث وحدة تصميمية ارتبطت أجزائها و إعطاء الأهمية للشكل المكرر وجعله ذا قيمة ، كما يلاحظ إن التناسب قد ظهر بوضوح ليس في الأشكال حسب بل حتى في الألوان واقتراحاتها المتعددة ، إضافة إلى هيمنة التكرار المنتظم في الوحدات التصويرية داخل مساحة التصميم وهذا بالتالي اظهر الوحدة العامة التي ربطت تصميم الإعلان بما يحقق النظرة الكلية الشاملة بدءاً من الخط ومرورا بالشكل واللون وصولا إلى أوضاع العناصر الكتابية في فضاء التصميم مع مراعاة مبدأ التناسب وفق النسبة الذهبية .

شكل رقم 2 النظرية المحورية في تصميم بوستر 2020اعلاني للترويج السياحي لمعبد هيبس باستخدام المواقع الإلكترونية والرموز الجرافيكية الموجودة بالمعبد تم استخدامه بالعيد القومي للمحافظة

ينبني العمل على توزيع الوحدات في تقسيم هندسي مع المحافظة على البعد الثالث المنظوري للصورة الاصل واجراء بعض الانحرافات التصميمية في طرائق العرض. ثم في طريقة التوزيع التيبوغرافي للكتابة والقائمة على التوزيع ضمن حقل البناء القديم وتقطيعاته الهندسية. ثم لإظهار الفكرة الاساسية في الدعوة الى زيارته وظيفيا. ويمكن هنا ملاحظة النسبة الذهبية للتوزيع في الحضارة الفرعونية والقائمة على التناظر الهندسي ثم استثمارها في التركيب الجرافيكي من خلال المبدأ القائم

على توزيع الوحدات او ما يسمى في هذا الحقل (ملأ الفراغ وفق قواعد النسبة الذهبية وهو التنظيم الذي يحيل المتلقي دلاليا الى المكان.

شكل (3) بوستر وفق النسبة الذهبية واستعاراتها التاريخية

ينبني التصميم على مبدا الاستعارة والتنظيم.. ففي الوحدة الاولى والقائمة على الاعمدة واشكالها من حيث التنظيم والمنظور البعدي كان تركيب البوستر يقيم العلاقة الاحالية الى الوحدات الموجودة في معبد هيبس وقد استخدم التركيب وفق النسبة الذهبية في تقابل الكتابة والرمز البيئي والمؤشر اللوني للبيئة الحاضنة للمعبد. وهو قائم على التكوين الهرمي الذي تبنته الحضارة المصرية. والبوستر وظيفيا يحيل الى جامعة الوادي الجديد مع اضافات معاصرة في حقل المعرفة والكتاب.

وفي النموذج المجاور تم استعارة البوابة في حقلها الرمزي وتكوينها البنائي واستخدام فضائها في الجانب الاعلاني. وهي في الاصل قائمة على ذائقة معمارية جماليا وفيق نسبة ذهبه منتظمة ولهذا فان اجراء بعض التقنيات المعاصرة في اخراجها يؤشر الى فعل جرافيكي قائم على ذات الاسس البنائية. وقد استخدمت ذات الأسس في النماذج التالية.

شكل (4) البناء الاشعاعي وتكويناته

الشكل (4) النسبة الذهبية مع النظام الشبكي

الشكل (5) النسبة الذهبية وفق متتالية بوفوناتشي

بوستر النظام الممتد مع النسبة الذهبية

المراجع

1.القرآن الكريم سورة التين الآية 4 .

Alquran alkareem sorat lateen alaya 4

2.أحمد الكثيري. (31 7, 2019). خطوات تصميم موقع ويب. "مبدع" مجلة الكترونية.

ahmad alkathery (2019,731) khtawat tsmem mawkea wep " mobdea magala alqtronya .

3.بلاسم محمد. (2009). التصميم الجرافيكي عبر العصور. عمان: مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع.

balasim mohamad (2009) altasmem algrafeki abra alosor .amman maktabat almogtamaa alaaraby llnashor wa altawziea .

4.جان ماري اوزياس. (1983). الفلســـفة و التقنيات (المجلد 2). (الدكتور عادل العوّا، المترجمون) بيروت: عويدات بيروت –باريس.

gan mary ozyas (1983) alfalsafa wa altaqanyat 9 almujalad 2) aldktor adel alawa . bayrut owaidat - bayrut - parees .

5.جلال عمرو محمد. (2019). المتطلبات المعرفية والمهارية لتحقيق النسب الجمالية والاتزان باستخدام النسب الذهبية وهندسة الفرأكتال بالتصوير الاعلامي.

jalal omar wa mhmed(2019) almotatalebat almaarefia wamaharia ltahqeq alnesab aljamalia wa aleltzan bestkhdam alnesba althahabia alfragtal beltaswer alealamy .

6.جلين ويلســـون. (2002). ســـيكولوجية فنون الأدب العدد 258. (شـــاكر عبد الحميد، المترجمون) الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

jleen welson . (2002) seycologiat fenoon aladab aladad 258 shaker abdul hamed (almutarjmon) alkuwait almaglis alwatany llthaqafa wa alfonon wa aladab .

7.جميل محمداوي. (3 مارس, 1997). السيميوطيقيا والعنونة. مجلة عالم الفكر العدد 25.

jamel mahamadawy (3 mars1979) alsemotekia wa alanwana . majalat alam alfeker aladad 25.

8.دون إد. (2006). مدخل الى فلسفة التكنولوجيا (المجلد 2). (أ.د. فريال حسن خليفة، المترجمون) مكتبة مدبولي.

doon ad .(2006) madkhal ela falsafat altaknologya (almujalad 2) a.d fryal hasan khalifa almutarjemon maktabat madbuly .

9.دونالد م. اندرسون. (بلا تاريخ). التصميم والحروف. مجلة فنون عربية, العدد السابع, المجلد الثاني.
donald .m andorsun (bela tarekh altasmem wa alhorof . majalat fonon aarabia , aladad alsabea ,almujalad althany .
10.رومان ياكوبسن. (1988). قضايا الشعرية. (محمد الولي و مبارك حنون، المترجمون) الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.
roman yokabson (1988) qadaya alsharya mohamed alwaly wa mbarak hanoon almutarjemon aldar albaydaa dar tobkal llnasher .
11.سمير اديب. (2000). موسوعة الحضارة القديمة (المجلد 1). القاهرة: مطبعة العربي.
saameer adeb (2000)mawsoaat alhadara alqadema (almujalad 1) alqahera matbaaat alaraby
12.عديلة محمود سامي. (2001). استخدام الرمز الشعبي عند الفنان عبد الهادي الجزار ودلالاته في التراث الشعبي المصري (دراسة تحليلية). القاهرة: أكاديمية الفنون، المعهد العالي للفنون الشعبية.
adela mahmud samy (2001) estekhdam alramz alshaaby anda lafanan abdulhadi alnajazar wa dalalathi fi alturath alshaaby almesry (derasa tahlilya) alqahera , akademyat alfonon , almahad alaaly llfonon alshaabya .
13.غافن هاريس بول أمبروز. (2015). أساسيات التصميم الجرافيكي. (حسام درويش القرعان، المترجمون) عمان - الأردن: جبل عمان للنشر.
ghafen hares bol ambroz (2015) asaseyat altasmem algrafiky (husam derwesh alqran , a;mutarjmon amav alordon jabal amam llnasher .
14.محمد حسن جابر و د. عادل عبد الحميد عبده. (2020). القاهره: معبد هيبس.
mohamad hasan jaber wa d. aadel aabduhamed abdo (2020) alqahera maabad haybis .
15.ميشال فوكو. (1987). حفريات المعرفة (المجلد 2). (سالم يفوت، المترجمون) بيروت: المركز الثقافي العربي.
meshal foko (1987) hafryat almaarefa (almujalad 2) (salim yafot) almutarjmon , bayrut ,almarkaz althaqafi alaraby .
16.زينهم ، رشـــا - بدوي، ابراهيم - ســـيكولوجية اللون واثره على التذوق الجمالى للواجهات المعمارية تطبيقاً على واجهات منازل عزبة المطار بإمبابة- مجلة العمارة والفنون والعلوم الانســـانية المجلد الثالث العدد العاشـــر 2018 ص 293-277
zenhom rasha - badawy ibrahim saykolejyat allawn wa atharho ala al tazawq al gamaly lelwagehat al meamarya tatbeqan ala wagehat manazel ezbat al matar bembaba - majalt al emara wa alfenoun wa eleloum al ensanya al mojalad al thales al addal asher 2018 s 277-293
17.Art, G. S. (2010, March 19). Design and Cultural Studies, Composition and the Golden Ratio. Retrieved from Gray's School of Art: http://www2.rgu.ac.uk/subj/ats/TeachingWeb/teaching/t16-SportsAndExercise-07/Wk6-Composition/t16-w6-composition01.htm
18.AUTEX. (n.d.). Textiles - Shaping the Future. (I. Publishing, Editor) Retrieved from 17th World Textile Conference AUTEX 2017: file:///C:/Users/Re-HaMaDa/Downloads/AN_INVESTIGATION_OF_APPLICATION_OF_THE_GOLDEN_RATI.pdf
19.Jarvis, J. N. (2005). Going Digital: The Practice and Vision of Digital Artists.
20.S. Bates, &. A. (2010). What's entertainment? Notes toward a definition. Studies in Popular Culture. academia.edu.
21.Thomas, N. J. (1999). Are Theories of Imagery Theories of Imagination Cognitive Science 23.