تقنيات الإظهار في التصميم الجرافيكي المعاصر

Presentation techniques in contemporary graphic design

أ.م.د/ أحمد جمـــال أحمد عيد

أستاذ التصميم الجرافيكي المُساعد ورئيس قسم الجرافيك الأسبق - كلية الفنون الجميلة – جامعة الأقصر

Asst. Prof. Dr. Ahmed Gamal Ahmed Eid

Assistant Professor of Graphic Design and former Head of the Graphic Design Department, Faculty of Fine Arts, Luxor University

noorluxor@gmail.com

ملخص البحث

يَتَناوَل البحْث مَفهُوم عملية الإظْهار فِي تصميم الجرافيك المعاصر، وَكيفِية توْظيفهَا فِي التصاميم الجرافيكيّة وَدورِها أيْضًا فِي بِنائها التَّكْوينيّ والسّيموطيقي مِن حَيْث فكُّ التَّراكيب والْمكوّنات البصريَّة للتصميم الجرافيكيّ لِلْوقوف على مَكامِن اَلقُوة فِي عَناصِر العمل التَّشْكيليَّة، وَالتِي أَظلَّت بِظلالهَا وَأدَّت إلى تَوسُّع مفهوم التصميم وإعْطاؤه صِبْغَة جَمالِية تشْكيليَّة مُعَاصرَة، ربما جَعلَت مِن اَلمُنجز الجرافيكيّ عنصرًا مُتحوّلا مِن الثَّابتِ إلى المتحرّك مِن خِلَال الأدَاء الحرَكيّ دَاخِل فضاءَات التصميم الجرافيكيّ وَالتِي جَعلَت المنْظومة البصريَّة تَنفَتِح على عوالم أَكثَر رَحابَة على مستوى الأَسالِيب والتقْنيَّات التي ساهمتْ فِي التَّنَوُّع اَلتقْنِي والتِّكْنولوجيّ فِي إظهَار تِقْنيَّات التصاميم الجرافيكيَّة تَماشِيًا مع رُوح العصْر العلْميَّة ومواكبة مِعْطيات الحداثة الجديدة فِي عوالم التصميم الجرافيكي، وَالتِي يُمْكننَا تصْنيفهَا كَأَحَد أهمّ أَشكَال الصِّرَاع الحداثي والتَّطوُّر التِّكْنولوجيّ، وَلعَل مِن أهمّ تداعيات هذَا الصِّرَاع هُو ظُهُور طرق وأساليب أَدائِية وَشكلِية متنوعة مُؤسسَه بِمرْجعيَّات حَيَويَّة ذات عُمْق فِكْرِي وفلْسَفيّ، مُنْذ بِداية ظهورالانْطباعيَّة والْفنون الأدائيَّة وَالتِي اِنبثَق مِنهَا فُنُون الرَّسْم وَفنُون الجرافيك الحديثة وَظهُور أَنوَاع جَدِيدَة أيضًا مِن التِّقْنيَّات الإظهاريَّة البصريَّة تَتَناسَب كليًا مع المتغيّرات التي شهدتْهَا ثَورَة التِّقْنيَّة فِي مَجَال التصميم الجرافيكي مِن حَيْث الشَّكْل والْمفْهوم، مِمَّا أَدَّى إلى إنتَاج وتنوُّع تصاميم جِرافيكيَّة تتميز بِالْخيَّال والْحرّيَّة والدهشة، وتحقّق أيْضًا خِطابًا عقْليًا يُدَاعِب الوجْدان فِي إطَار صِياغة أيْديولوجيَّة وتكْنولوجيَّة مُتَطورَة ومتنوعة تَتَناسَب مع تأْويلات العصْر اَلحدِيث. وقد تَناوَل الإطَار النَّظَريُّ لِلْبحْث فِي **مَبحَثه الأوَّل** : نشأة ومفهوم التقنية والإظهار،وفي **مبحثه الثاني :** الجذْر التَّاريخيُّ لِلإظْهار البصَريّ، حَيْث تَناوَل الأسْلوب والتِّقْنيَّة اَلتِي ساهمتْ فِي الإظْهار البصَريّ فِي مُخْتَلِف المدارس الفنِّيَّة اَلتِي تَنَاولَت تصاميم جِرافيكيَّة وبالأخص المُتعلقة بالطبعة الفنية ذات البُعْد فَلسَفِي. وَتَناوَل **المبْحث الثالث:** بَعْض نَماذِج مِن التصاميم الجرافيكيّة المعاصرة في مجال الطبعة الفنية لِفنَّانين تناولوا اَلبُعد التِّكْنولوجيُّ اَلحدِيث وراعَوْا المعالجات البنائيَّة فِي إظهَار أعْمالهم بصريًّا ، وَذلِك فِي مُحَاولَة لتأريخ هَذِه الأعْمال وإلْقَاء الضَّوْء على مدى تأْثيرهَا فِي الحرَكة التَّشْكيليَّة وبداية ظُهورِهَا وَكيفِية التَّعامل مع عناصرهَا التَّشْكيليَّة ومكوّناتهَا البصريَّة. واجْراءات البحْث اَلتِي تمَّ اِعْتمادهَا جَاءَت فِي مَنْهَجًا وصْفيًّا تحْليليًّا وقد خلص البحْث إلى النَّتائج اَلتِي تُجيب عن التَّساؤلات اَلتِي تمَّ طَرحُها مُسْبقًا فِي البحْث .

الكلمات المفتاحية

التقنيات – الجرافيك – التصميم

Abstract

The research deals with the concept of the process of presentation in contemporary graphic design, how to employ it in graphic designs and its role as well in its formative and semiotic construction in terms of deconstructing the structures and visual components of graphic design to identify the strengths of the graphic design. Nasser’s plastic work, which cast its shadow and

led to the expansion of the concept of design and giving it an aesthetic, plastic color. Contemporary, perhaps making the graphic achievement a transforming element from static to mobile through kinetic performance within graphic design spaces, which made the visual system open to broader worlds at the level of methods and technologies that contributed to Technical and technological diversity in demonstrating graphic design techniques in line with the scientific spirit of the times And keeping pace with the new data of modernity in the worlds of graphic design, which we can classify as one of the most important forms of modernist conflict and technological development. Perhaps one of the most important repercussions of this conflict is the emergence of various performative and formal methods and styles, which was established over the past few years. Vibrant associations with intellectual and philosophical depth, since the beginning of the emergence of impressionism and the performing arts, from which the arts emerged. Drawing and modern graphic arts, and the emergence of new types of visual display techniques, are entirely compatible with the changes witnessed by the technical revolution in the field of graphic design in terms of form and concept, which led to The abundance and diversity of graphic designs that are characterized by imagination, freedom and astonishment, and also achieve a mental discourse that touches the conscience within the framework of drafting An advanced and diverse ideology and technology that suits the interpretations of the modern era. The theoretical framework of the research was dealt with in its first section: the origins and concept of technology and manifestation, and in its second section: the historical root of visual manifestation, where it dealt with the style and technology that contributed to visual manifestation in the various schools of art.

Keywords
Technology, graphics, design

مُقدمة البحث

يتطلب فهمنا لتقنيات الإظهار اليدوية والرقمية في فنون الجرافيك وخاصة الطبعة الفنية فهماً عميقاً لكيفية تأثير تقنيات الإظهار على السطح البصري. فالدراسات العلمية تشير إلى أن استخدام تقنيات الإظهار الرقمية يؤدي إلى تحسين السلاسة والدقة في العناصر التشكيلية كالخطوط والأشكال، ويتيح أيضاً التحكم الدقيق في ألوان الطبعة الفنية والتدرجات اللونية المختلفة. بينما تستخدم تقنيات الإظهار اليدوية لإضفاء الروح على العمل الفني، وتشجع الفنانين والمُصممين الجرافيكيين على التعبير بشكل أكثر فضولية وإبداع. ومن المهم ملاحظة أن هاتين التقنيتين لهما تأثير عظيم على السطح البصري والآثار التي تتركها في المُتلقي.

لذا، سنستعرض في هذا البحث مَفهُوم عملية الإظْهار فِي تصميم الجرافيك المعاصر، وَكيفِية توْظيفهَا فِي التصاميم الجرافيكيّة وَدورِها أيْضًا فِي بِنائها التَّكْوينيّ والسّيموطيقي مِن حَيْث فكُّ التَّراكيب والْمكوّنات البصريَّة للتصميم الجرافيكيّ لِلْوقوف على مَكامِن اَلقُوة فِي عَناصِر العمل التَّشْكيليَّة، وَالتِي أَظلَّت بِظلالهَا وَأدَّت إلى تَوسُّع مفهوم التصميم وإعْطاؤه صِبْغَة جَمالِية تشْكيليَّة مُعَاصرَة، ربما جَعلَت مِن اَلمُنجز الجرافيكيّ عنصرًا مُتحوّلا مِن الثَّابتِ إلى المتحرّك مِن خِلَال الأدَاء الحرَكيّ دَاخِل فضاءَات التصميم الجرافيكيّ وَالتِي جَعلَت المنْظومة البصريَّة تَنفَتِح على عوالم أَكثَر رَحابَة على مستوى الأَساليب والتقْنيَّات التي ساهمتْ فِي التَّنَوُّع اَلتقْنِي والتِّكْنولوجيّ فِي إظهَار تِقْنيَّات التصاميم الجرافيكيَّة تَماشِيًا مع رُوح العصْر العلْميَّة ومواكبة مِعْطيات الحداثة الجديدة فِي عوالم التصميم الجرافيكي.

مشكلة البحث

إنَ الفنَ عموما، ولا سيما فنونُ تصميمِ الجرافيك على وجهِ الخصوصِ، تعدْ نمطًا راقيًا منْ أنماطِ الوعيِ الاجتماعيِ الذي يستطيعُ تمثيلَ جدليةِ الصراعِ بينَ الإنسانِ وذاتهِ، وبينَ الإنسانِ والعالمِ المحيطِ بهِ ، لذا ، نجدُ أنَ فنونَ تصميمِ الجرافيك تتمتعُ بخواصَ تتمثلُ في توثيقِ المواقفِ سواءٌ الإيجابيةُ أمَ السلبيةِ ، وكذلكَ المعتقداتُ والعاداتُ وذلكَ منْ خلالِ الأشكالِ المقترحةِ في الزمانِ والمكانِ ، حيثُ أنَ التحولاتِ الفكريةَ التي طرأتْ على الفنونِ بعدَ الحربِ العالميةِ الثانيةِ ربما أدتْ إلى تغييرِ المفهومِ الجماليِ للأعمالِ الجرافيكيةِ بعيدًا عنْ دلالاتهِ التقليديةِ ، كما أنَ التطورَ الهائلَ في مجاليْ التكنولوجيا والاتصالاتِ بشكلٍ عامٍ وما نتجَ عنهما منْ تداعياتٍ متتاليةٍ ربما أثرتْ بشكلٍ كبيرٍ في تغييرِ كافةِ المفاهيمِ التقنيةِ ، حتى أصبحتْ فنونُ الجرافيك تتأثرُ منهجيًا بالتفكيرِ العلميِ التكنولوجيِ وهذا ما أدى إلى ظهورِ اتجاهاتٍ فنيةٍ تقنيةٍ غيرتْ المفاهيمُ التقليديةُ والتي كانتْ سائدةً في وقتِ ما ، مما جعلَ للتقنيةِ شأن عظيمٍ في فنونِ الجرافيك . وبطبيعةِ الحالِ فإنَ التصميمَ الجرافيكيَ بشكلٍ عامٍ هوَ مزيجٌ جميلٌ ومثيرٌ منْ الأشكالِ والألوانِ لإشباعِ حاجةٍ ذوقيةٍ وظيفيةٍ وجماليةٍ أيضا يستحقُ إلى دراسةٍ معمقةٍ لكشفِ المتغيرِ التقني والجمالي ، وأساليبُ الإظهارِ التقليدية واليدوية للسطحِ البصريِ في تصاميمِ الجرافيك المعاصرةِ وخاصة الطبعة الفنية، ويتمَ الحديثُ والتساؤلُ في هذهِ الدراسةِ عنْ :

- ما هيَ المفاهيمُ الفكريةُ والجماليةُ للتقنياتِ بوصفها مرجعياتِ مؤسسةً لفنونِ الجرافيك المعاصرةِ ؟
- هلْ يشكلُ ويضيفُ توظيفُ تقنياتِ الإظهارِ المتنوعةِ في فنونِ الجرافيك المعاصرةِ بعدًا جماليا جديدًا على تصاميمِ الجرافيك المعاصرةِ ؟
- ما هيَ أهمُ المرجعياتِ التي تأثرتْ بها فنونَ الجرافيك المعاصرةِ واعتمدها الفنانُ في توظيفِ السطحِ البصريِ منْ خلالِ تقنياتِ الإظهارِ المختلفةِ ؟
- هلْ هناكَ فضاءاتُ عرضٍ متنوعةٍ منْ حيثُ الأسلوبُ والتقنيةُ تساهمُ في بنائيةِ العملِ الجرافيكيِ ، أمْ أنها انحسرتْ في كونها مجردَ وسيلةٍ إظهارية فقطْ .

أهمية البحث

تكمنَ أهميةَ البحثِ في تقنياتِ الإظهارِ في التصاميمِ الجرافيكيةِ المعاصرةِ في إلقاءِ الضوءِ على تعيينِ مساراتِ الخطابِ البنائيِ للتكوين الفني للأعمال الجرافيكية في مجالات الطبعة الفنية، وذلكَ عنْ طريقِ التقنياتِ والمرجعياتِ الفكريةِ والحضاريةِ ، وتوظيفَ الخاماتِ وتأثيرها على المنجزِ الجرافيكيِ ، وأيضا الكشفُ عنْ مفهومِ الوسائطِ المتعددةِ للتقنياتِ في التصاميمِ المتعلقة بالعمل الجرافيكي ، فضلاً عنْ إضافةٍ معرفيةٍ وعلميةٍ وصفيةٍ تحليليةٍ لتزويدِ المكتبةِ العربيةِ التي تعني بشؤونِ فنِ الجرافيك المعاصرِ ، كما أنَ البحثَ الحاليَ ربما يكونُ نقطةَ انطلاقةٍ لدراساتِ أكاديميةٍ أخرى تستكملُ ما تمَ البدءُ فيهِ .

هدف البحث

يتضحَ هدفُ البحثِ منْ خلالِ ما يلي:

- دراسة مدى فاعلية تقنياتِ الإظهارِ في السطحِ البصريِ على التصاميم الفنيةِ الجرافيكيةِ، وخاصة الطبعة الفنية.

حدود البحث

- **الحدودُ الموضوعيةُ** : تقنياتُ الإظهارِ في التصاميمِ الفنيةِ الجرافيكيةِ وخاصة الطبعة الفنية.

- **الحدودُ الزمانيةُ** : أواخر القرن العشرين.
- **الحدودُ المكانيةُ** : جمهورية مصر العربية.

التعريف الإجرائي

التقنية هيَ نتاجٌ حرفيٌ ومهاريٌ لسلسلة لا متناهيةً منْ التجريبِ وأيضا تراكمُ الخبراتِ التي ستخدمها فنانَ الجرافيك منْ خلالِ تنوعِ الأداءِ واستخدامهِ للعناصرِ التشكيليةِ والمكوناتِ البصريةِ المختلفةِ وتوظيفِ كلِ منها لتحقيقِ معالجاتٍ فنيةٍ تؤدي إلى علاقاتٍ بنائيةٍ وتكوينيةٍ جماليةٍ مدهشةٍ ومغايرةٍ .

تحديد المصطلحات:

التقنية Technique : أتقنَ الأمرُ أحكمهُ . تقنَ الأرضُ أسقاها الماءُ الخاثرُ لتجوعَ . التقنْ : بقيةُ الماءِ الكدرِ في الحوضِ . الطينُ الذي يذهبُ عنهُ الماءُ فيشقق . يقال (الفصاحةُ منْ تقنهُ) أيْ طبعهِ – التقنيةَ (التكنيك) . التكنيك أوْ التقنيةِ : ما يختصُ بفنٍ أوْ علمٍ . وهوَ جملةُ الأساليبِ والطرقِ التي تختصُ بفنٍ أوْ مهنةٍ . وهيَ مجموعُ الأساليبِ والطرقِ الخاصةِ بفنٍ أوْ مهنةٍ أوْ صناعةٍ . تقنيةٌ جديدةٌ : أسلوبٌ مختصٌ بفنٍ أوْ مهنةٍ أوْ حرفةٍ .

الإظهار : تبينَ أوْ إثباتٍ بالقولِ أوْ بالفعلِ " إظهارَ حسنِ نيةِ " إظهارِ الحقيقةِ : إعلانها والجهرُ بها / وإظهارَ المفاتنِ : الكشفُ عنها . الإظهارُ اصطلاحا : بكسرِ الهمزةِ ، التبيينُ بعدَ الخفاءِ علمَ أحدٍ بالتصرفِ المظهرِ أمْ لمْ يعلمْ . وهوَ فكُ الإدغامِ .

المعاصر : عائد إلى عصرنا ، مرتبط بعصرنا ، منْ هوَ في عصركَ وزمانكَ . حدثٌ معاصرٌ : ما حدثَ في عصركَ وزمانكَ . والفنُ المعاصرُ هوَ مصطلحٌ شاملٌ يمكنُ أنْ يشملَ الفنُ الذي تمَ إنتاجهُ منذُ الحربِ العالميةِ الثانيةِ أوْ الفنِ الذي تمَ إنشاؤهُ في غضونِ ٢٠ عاما منْ التاريخِ الحاليِ . يمكنَ أنْ تختلفَ أنواعَ الوسائطِ المستخدمةِ أوْ الأعمالِ الفنيةِ التي أنشأها الفنانونَ المعاصرونَ على نطاقٍ واسعٍ .

الدراسات المرتبطة

(1) أحمد عماد عبد الحميد الطالباني، الفاعلية البصرية لتقنيات الإظهار الكرافيكي (دراسة تجريبية) ، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية ، المجلد ٢٧، العدد ٤ : ٢٠٢٩م، يقع البحث في أربع فصول ، وقد تناول البنية الفكرية وما تتضمنه من أنساق للحركات والتيارات الفنية القديمة والحديثة والمعاصرة، ويهدف البحث إلى تسليط الضوء على التنوع التقني وأثره في تفعيل الحقل البصري للعمل الجرافيكي، وذلك من خلال تجربة الباحث العملية التي قام بانجازها.

التعليق: يرتبط البحث المذكور بموضوع البحث الحالي في توظيف مصطلح الاظهار البصري في التصاميم الجرافيكية، ولكن يختلف البحث كليًا في طرح الفكرة والتناول، حيث البحث السابق قائم على تجربة الباحث الذاتية، أما البحث الحالي هو محاولة لتأكيد أهمية الإظهار البصري من خلال توظيف التقنيات اليدوية المختلفة وأشكال البناء التكويني من خلال أعمال فنانين جرافيكيين من الرواد، كما أن منهج وأهداف وأهمية ونتائج البحث جاءت جميعها مختلفة.

(2) نصير حميد عبود، تقنيات الإظهار الجرافيكي وتطبيقاتها في فن الخزف، رسالة دكتوراة ، جامعة بابل، العراق،٢٠١٩م، وجاء البحث عن طرق وتقنيات الإظهار الجرافيكي المختلفة ومحاولة اسقاطها على الأعمال الخزفية مُبرزًا أهم العيوب والمميزات لهذه الاسقاطات المختلفة.

التعليق : يرتبط البحث المذكور بموضوع البحث الحالي في توظيف مصطلح الاظهار الجرافيكي فقط ، ولكن يختلف البحث كليًا في طرح الفكرة والتناول، حيث البحث السابق قائم على اسقاط تقنيات الاظهار الجرافيكي على الأعمال الخزفية.

(3) كمال احمد شريف، مجدي عبد البديع ، توظيف الإدارك البصري والتقنيات الجرافيكية في تصميم الصورة التعليمية، مجلة الدراسات التربوية والإنسانية ، كلية التربية ، جامعة دمنهور، المجلد الخامس ، العدد (١) ٢٠١٣م، وجاء البحث عن فكرة التعلم بالاستبصار من خلال توظيف قوانين الادراك البصري وتقنيات الجرافيك في محاولة ابراز النواحي التصميمية للصور التعليمية.

التعليق: يرتبط البحث المذكور بموضوع البحث الحالي في توظيف مصطلح تقنيات الجرافيك فقط ، ولكن يختلف البحث كليًا في طرح الفكرة والتناول، حيث البحث السابق قائم على اسقاط قوانين الإدارك البصري وتقنيات الجرافيك في تصميم صور تعليمية.

المبحث الأول: نشأة ومفهوم التقنية والإظهار

ارتبطتْ التقنيةُ بشكلٍ عامٍ بنشأةِ الإنسانِ ، وذلكَ لأنَ نشأةَ الفنونِ هيَ منْ نشأةِ الإنسانِ ومرتبطةً بهِ ارتباطا وثيقا ومباشرا ، وذلكَ للحفاظِ على ديمومةِ الحياةِ وحفاظا للتراثِ الإنسانيِ منْ جهةٍ أخرى ، ولهذا تعدْ التقنيةُ هيَ العنصرُ الرئيسيُ الذي يحددُ وجودهُ ولا يجوزُ القولُ إنها – أيْ التقنيةِ – هيَ العنصرُ المستقلُ في حضارةِ البشرِ ، إذنُ التقنيةِ هيَ منْ اكتشافِ الإنسانِ وأيضا هوَ منْ يستعملها منْ خلالِ تحديدِ وجودهِ ، لهذا تعدْ التقنيةُ امتدادا طبيعيا لأحاسيسَ وعقولِ البشرِ وتعملُ على توسيعِ قابليتهمْ العصريةِ ، ويمثلَ الإظهارُ وسيلةَ اتصالِ ونقلِ المعلوماتِ بينَ الفنانِ والجمهورِ إضافةً إلى عرضِ الموضوعاتِ الفنيةِ وتطويرِ الحلولِ لها ، ولقدْ استعملَ الفنانُ الجرافيكيُ في عمليةِ بناءِ تشكيلاتهِ الفنيةِ ، أساليب تعتمدُ تقنياتٍ متعددةً ، منها الرشُ أوْ التنقيطِ أوْ التقطيرِ بواسطةِ الطلاءِ اللونيِ أوْ حتى استخدامِ أجهزةٍ يدويةٍ مثلِ المسدسِ الرشاشِ ، وأيضا أجهزةً ميكانيكيةً مثل آلاتِ الحفرِ لإحداثِ خدوشا غائرةً على السطحِ البصريِ في حالةِ القوالبِ الطباعيةِ الغائرةِ ، ولهذا يجبُ علينا الإشارةُ إلى أنَ تنوعَ واختلافَ السطحِ الذي ينفذُ عليهِ العملُ الجرافيكيُ يلعبُ دورا مهما في عمليةِ اختيارِ التقنيةِ المناسبةِ ، وكذلكَ في عمليةِ تحديدِ الكيفيةِ التي يتمُ فيها بناءُ مفرداتِ الشكلِ الفنيِ . هذا عنْ التقنيةِ ، أما الإظهارُ ، فإنَ إظهارَ حركةِ الأجسامِ والألوانِ والخطوطِ تضفي المزيدَ منْ الإثارةِ والديناميكيةِ على السطحِ البصريِ ، كما أنهُ يساعدُ على لفتَ انتباهُ المشاهدِ إلى الأجزاءِ المختلفةِ للتصميمِ الفنيِ الجرافيكيِ . وفي كلِ الأحوالِ وعندَ النظرِ إلى الصورةِ في أيِ تصميمٍ فنيٍ جرافيكيٍ في جميعِ حالاتها – أيْ الصورةِ - نجدها وحدةً مترابطةً لا تنفصلُ إلى شكلٍ ومضمونٍ ، فلا نستطيعُ على سبيلِ المثالِ أنْ نقسمَ لوحةٌ فنيةٌ جرافيكيةٌ إلى مضمونٍ إنسانيٍ أوْ أخلاقيٍ أوْ فلسفيٍ ، وشكلَ دراميٌ مجردٌ منْ هذا المضمونِ . وإنما دائما ما يتمُ افتراضَ وجودهما في حالةٍ منْ الاندماجِ التامِ بحيثُ يصعبُ مناقشةً أحدهما دونَ الانتقاصُ للآخرِ . ولأنَ الصورةَ هيَ جوهرُ الفنونِ البصريةِ ، ورغمُ حاجةِ بعضِ الفنونِ إلى الكلمةِ والصوتِ للتعبيرِ عنْ المضمونِ ، إلا أنَ الصورةَ البصريةَ حققتْ لغةً جديدةً استحوذتْ بها على طاقةِ البصرِ حتى وصلَ الأمرُ إلى تفاعلٍ لا مرئي بينَ الصورةِ ولا وعيَ الإنسانِ ، فغيرتْ حياةُ المجتمعاتِ وأزالتْ القيودُ واخترقتْ الحدودُ وكشفتْ الحقائقُ بنفسِ قدرِ تزييفها إذا ما تمَ توظيفها بطرقٍ خاطئةٍ ، فالصورةُ هيَ ملتقى الفنونِ وهيَ العتبةُ التي يقفُ عليها المتلقي قبلَ أنْ يدخلَ إلى العالمِ اللامرئيِ للعملِ المقدمِ لهُ ، وذلكَ منْ خلالِ توظيفِ التقنياتِ المختلفةِ وعملياتُ الإظهارِ البصريِ . (جابْ اللهْ أحمدْ ، الصورةُ في سيميولوجيا التواصلِ ، بحثٌ علميٌ ، كليةُ الآدابِ والعلومِ الإنسانيةِ والاجتماعيةِ ، جامعةُ محمدْ خيضرْ بسكرةَ ، ص ٣) . ونجدُ في القرآنِ الكريمِ العديدَ منْ الآياتِ القرآنيةِ في وصفِ بعضِ الصورِ الفنيةِ التي أبدعها اللهُ عزَ وجلَ ، يقولَ اللهُ تعالى في سورةِ البقرةِ : " قالوا ادعُ لنا ربكَ يبينُ لنا ما لونها قالَ إنهُ يقولُ إنها بقرةٌ صفراءُ فاقعٍ لونها تسرْ الناظرينَ " . (القرآنُ الكريمُ ،

سورةُ البقرةِ ، آيةُ ٦٩ .) ويقولَ المولى عزَ وجلَ في سورةِ الكهفِ : " ويلبسونَ ثيابا خضرا منْ سندسٍ وإستبرقٍ " . (القرآنُ الكريمُ ، سورةُ الكهفِ ، آيةُ ٣١) وقدْ شهدتْ الأعمالُ الفنيةُ الجرافيكيةُ عدةَ تحولاتٍ فنيةٍ في العصرِ الحديثِ وكانَ لها تأثيراتٌ كبيرةٌ في تحقيقِ مفاهيمَ جديدةٍ على كافةِ الأنشطةِ والمعارفِ الإنسانيةِ حيثُ ثورةُ المعلوماتِ والقفزاتِ التكنولوجيةِ المتلاحقةِ التي كانتْ كفيلةً بتغييرِ المفرداتِ الأساسيةِ للتواصلِ بينَ الشعوبِ ، وأصبحتْ اللغةُ تعتمدُ بشكلٍ أساسيٍ على الصورةِ الجرافيكيةِ كوسيلةِ توصيلٍ وتواصلُ ، حيثُ ضربتْ هذهِ الثورةِ بتقنياتها المتلاحقةِ ، المفاهيمُ الأساسيةُ بالصورةِ الجرافيكيةِ ووظيفتها وأسسَ استخدامها ومعالجتها ، وكيفيةُ إنتاجها ، وأخلاقياتُ التعاملِ معها ونشرها . ووسطَ كلِ هذا الزخمِ ، أصبحتْ التصاميمُ الجرافيكيةُ الحديثةُ تحيطُ بالمتلقي في كلِ مكانٍ وزمانٍ ، وخاصةٌ عبرَ وسائلِ الإعلامِ المختلفةِ ، الورقيةَ منها والرقميةَ ، حتى بدأَ البعضَ يتساءلُ عنْ مدى تأثيرِ هذا التشبعِ بالصورِ بشكلٍ عامٍ عنْ فهمِ الأحداثِ منْ حولنا ، وأيضا عنْ التأثيرِ الناتجِ منْ سرعةِ انتشارٍ وبثَ تلكَ الصورِ المعززةِ جرافيكيا ، ومدى قدرةِ الصورةِ الجرافيكيةِ على إحداثِ ردودِ فعلٍ قويةٍ وسريعةٍ ومباشرةٍ ، فضلاً عنْ تأثيرِ هذا التراكمِ الناتجِ عنْ الاستخدامِ المكثفِ للصورةِ في الذاكرةِ الثقافيةِ للمجتمعاتِ . كما أحدثتْ المعالجةُ الرقميةُ للصورِ الجرافيكيةِ تأثيراتٍ كبيرةً على ثقافةِ الشعوبِ ، وأثارتْ تساؤلاتٌ عديدةٌ عنْ الأبعادِ الأخلاقيةِ الجديدةِ للصورِ منْ ناحيةٍ ، وكيفيةُ توظيفِ تلكَ الصورِ بشكلٍ إيجابيٍ يخدمُ المجتمعاتِ منْ ناحيةٍ أخرى .

المبحث الثاني: الجذر التاريخي للإظهار البصري في فنون الجرافيك:

في عصرنا الحاليِ أصبحَ ارتقاءَ المعرفةِ العلميةِ يتأكدُ بالعديدِ منْ الطرقِ والأساليبِ المختلفةِ ، وصارَ منْ المسلمِ بهِ أنَ التقنياتِ الحديثةَ ليستْ سوى تطبيقٍ عمليٍ لنظرياتِ العلمِ الحديثِ ، ومعَ الابتكاراتِ الجديدةِ واقتحامِ ثورةِ المعلوماتِ أصبحتْ المعرفةُ التقنيةُ أبرزَ مظاهرِ الحياةِ الاجتماعيةِ المعاصرةِ . وبما أنَ موضوعَ الدراسةِ هوَ : تقنياتُ الإظهارِ في التصميمِ الجرافيكيِ المعاصرِ ، فكانَ لزاما على الباحثِ أنْ يتطرقَ إلى الجذرِ التاريخيِ للإظهارِ البصريِ في الفنونِ البصريةِ بشكلٍ عامٍ وتصميمِ الجرافيك على وجهِ الخصوصِ ، فالصورةُ هيَ التي تنقلُ لهُ العالمُ المحيطُ بنا بكلِ تفاصيلهِ إما بطريقةٍ مباشرةٍ وإما بطريقةٍ فنيةٍ جماليةٍ . أيْ أنَ الصورةَ تعبرُ عنْ ما لهُ صلةٌ بالواقعِ أوْ الممكنِ أوْ المستحيلِ . وبالتالي فإنَ سيميوطيقا الصورةُ قدْ تكونُ لغويةً بيانيةً كما هوَ الحالُ في الصورِ البلاغيةِ منْ تشبيهٍ ومجازٍ ، أوْ تكونُ صورةٌ حسيةٌ بصريةٌ أيقونية تتجسدَ بشكلٍ جليٍ في الأداءِ الجسديِ والمسرحيِ والسينما والفوتوغرافيا وأدبِ الطفلِ المصورِ وصفحاتِ التواصلِ الاجتماعيِ وغيرِ ذلكَ منْ أشكالٍ . وبما أنَ الصورةَ خيرَ منْ ألفِ كلمةٍ على مستوى التبليغِ والتواصلِ الإنسانيِ . حيثُ أنها تقومُ على عناصرِ ثلاثةٍ : الدال والمدلولِ والمرجعِ . وما يعنينا في هذهِ الدراسةِ هوَ " سيميوطيقا الإظهارُ البصريُ " التي أصبحتْ في ظلِ التقدمِ المذهلِ في عالمِ التكنولوجيا فرصةً في الانتشارِ والهيمنةِ ، حتى أصبحَ الفردُ يعيشُ في عالمٍ رقميٍ وأصبحتْ الصورةُ الجرافيكيةُ بشكلٍ خاصٍ بمثابةِ " لغةٍ جديدةٍ " قدْ تتفوقُ على كلِ اللغاتِ البشريةِ منْ حيثُ التواصلُ والانتشارُ ، كما أنها تستحقُ التأملَ والبحثَ بوصفها حقلاً جديدا منْ حقولِ البحثِ الجادِ . (أحمدْ جمالِ أحمدْ عيدْ ، سيميوطيقا الصورةُ الرقميةُ وتأثيرها على ثقافةِ الطفلِ وهويتهِ العربيةِ – دراسةً تحليليةً ، المؤتمرُ العلميُ العربيُ الثالثُ للمرأةِ والطفولةِ العربيةِ ، أغسطسُ ٢٠١٥ م ، ص ٣ .) وعندَ الحديثِ عنْ تقنياتِ الإظهارِ البصريِ في التصاميمِ الفنيةِ الجرافيكيةِ سنجدُ أنها ارتبطتْ ارتباطا وثيقا بنشأةِ الإنسانِ ، وهذا ما يظهرُ بشكلٍ جليٍ في رسومِ كهوفِ التاميرا في إسبانيا ، وأيضا حفاظا على ديمومةِ حياةِ الإنسانِ وبدأَ التفكيرُ في آلياتٍ يستخلصُ منها أدواتٍ منْ صنعِ يدهِ لمساعدتهِ في أعمالهِ المختلفةِ وأيضا اكتشافُ العالمِ المحيطِ بهِ . ويمكننا اعتبارُ الأدواتِ الحجريةِ الأولى التي صنعها الإنسانُ البدائيُ إنجازا تكنولوجيا ونفعيا لا يستهانُ بهِ . وأنَ كلَ اختراعٍ أوْ اكتشافٍ هوَ عبارةٌ عنْ كشفِ جزءٍ منْ المجهولِ وتطويعِ هذا الجزءَ لخدمةِ الإنسانِ وهوَ ما يفعلهُ

الفنُ أيضا كوظيفةٍ تطبيقيةٍ . وقدْ وجدتْ التقنيةُ منذُ نشأةِ الإنسانِ والتي حملتْ بينَ طياتها كيفيةَ تدخلِ الإنسانِ الذي كرسَ نفسهُ لتغييرِ حياتهِ للأفضلِ في محاولةٍ جادةٍ بأنْ يستبصرَ الحقيقةَ التواصليةَ فيما بينهُ وبينَ العالمِ المحيطِ بهِ ، وعليهِ فيبدو لنا الأمرُ أكثرَ وضوحا الآنَ ، حيثُ الدورُ الوظيفيُ لتقنياتِ الإظهارِ الذي جعلَ منْ الفنِ المعلمِ والمرشدِ للإنسانِ ، وبالتالي قدْ يعودُ ارتباطَ التقنيةِ الإظهارية بالإنسانِ إلى ما قبلَ التاريخِ ، حيثُ العصورُ الحجريةُ ، حيثُ تفاعلُ الإنسانِ البدائي معَ جدرانِ الكهوفِ منذُ حواليْ ٤٠,٠٠٠ سنةٍ ، في محاولةٍ منهُ لكسرِ حاجزِ الصمتِ ، فكانتْ جدرانُ الكهوفِ هيَ وسيلةُ الاتصالِ الوحيدةِ التي تتيحُ لهُ التواصلُ والمحاكاةُ معَ منْ حولهِ ، حيثُ الإنسانُ البدائيُ في ذلكَ الوقتِ لمْ يكنْ يدركُ المعانيَ الجماليةَ لتلكَ الرسومِ ، وبالتالي فهوَ كانَ ينقشُ ويرسمُ تلكَ الجداريات لأغراضٍ معينةٍ – أيْ كيٍ تقومُ بوظيفةِ ما – وليسَ للزينةِ . ولعلَ منْ أهمِ الوظائفِ التي قامتْ بها تلكَ النقوشِ هيَ التواصلُ ، والتواصلُ يعدُ منْ أهمِ مقوماتِ فنونِ الجرافيك .

شكل رقم (١) كهف ألتاميرا اسبانيا

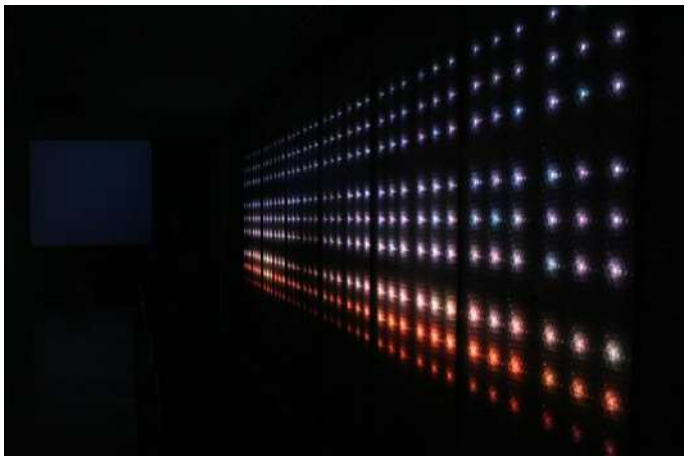
عندَ الحديثِ عنْ الجذرِ التاريخيِ للإظهارِ البصريِ ومراحلُ تطورهِ كانَ يجبُ علينا التطرقُ إلى تطورِ الفنونِ التشكيليةِ عبرَ التاريخِ حيثُ فنونُ الحضاراتِ القديمةِ ودخولِ الشعوبِ في مراحلَ متقدمةٍ حضاريا كحضاراتِ الشرقِ المصريةِ والرافديةَ بالإضافةِ إلى حضاراتِ الغربِ كالحضارةِ الإغريقيةِ والرومانيةِ . في هذهِ الحضاراتِ القديمةِ نجدُ أنَ وظيفةَ الفنِ قدْ تغيرتْ عما كانتْ عليهِ في الفنِ البدائيِ ، حيثُ تجاوزَ فنانُ تلكَ الحضاراتِ القديمةِ جميعَ المراحلِ التي كانتْ في الفنونِ البدائيةِ ، ليعبر عنْ الحياةِ العامةِ للشعبِ بكافةِ جوانبها الاجتماعيةِ والاقتصاديةِ والفكريةِ والسياسيةِ والدينيةِ . وفي المراحلِ المتأخرةِ منْ هذهِ الحضاراتِ القديمةِ ، لابدٌ منْ الإشارةِ إلى أنَ ظهورَ الدياناتِ السماويةِ كانَ لها الأثرُ الكبيرُ والواضحُ في طبيعةِ الفنِ وشكلهِ واختيارِ مواضيعهِ . معَ تطورِ الزمنِ واندثارِ أغلبِ الحضاراتِ القديمةِ ، دخلتْ أوروبا في العصورِ الوسطى التي وصفتْ بعصورِ الظلامِ والانحطاطِ والاضمحلالِ ، ولمْ تستطيعَ أوروبا أنْ تصحوَ منْ سباتها إلا في عصرِ النهضةِ ، ذلكَ العصرِ الذي بلغَ قمتهُ وزهوتهُ في القرنِ السادسِ عشرَ الميلاديِ ، حيثُ ظهرتْ في مجتماعاتُ البلادُ الأوربيةُ حركاتٍ متطورةً في العلومِ والفنونِ والآدابِ ، كانَ هدفها الكشفُ عنْ روائعِ فنونِ وآدابِ العالمِ الكلاسيكيِ القديمِ . وأكثرُ ما كانَ يميزُ هذهِ الفترةِ هوَ اعتزازُ الفنانِ بفرديتهِ بدلاً منْ أنْ يكونَ ذائبا في مجتمعٍ كبيرٍ إلا أنَ التغيراتِ الدينيةَ والسياسيةَ والفكريةَ التي ظهرتْ في أوروبا بعدَ عامِ ١٦٠٠ ميلاديةً كانَ لها دورٌ فعالٌ في ظهورِ فنِ الباروكُ الذي كانَ في خدمةِ الطبقةِ البورجوانية ، وطرازَ الروكوكو الذي ارتبطَ بالعائلاتِ الحاكمةِ . وتوالتْ الحركاتُ الفنيةُ في الغربِ منذُ مطلعِ القرنِ التاسعِ عشر فظهرتْ الرومانيةُ والواقعيةُ والطبيعيةُ .

ولأولِ مرةٍ في تاريخِ الفنونِ نجدُ أنَ المفهومَ التشكيليَ للفنِ يخضعُ لتأثيرِ العلمِ والاكتشافاتِ الحديثةِ . حيثُ بدأَ العلماءُ يبحثونَ في علاقةِ الضوءِ بالألوانِ . كما اخترعتْ آلةَ التصويرِ الشمسيِ ، وساهمتْ هذهِ الأحداثِ في ازدهارِ المذهبِ التأثيريِ . وما أنْ نصلَ إلى القرنِ العشرينَ حتى نقابلَ ظهورُ مذاهبَ جديدةٍ منْ أهمها التكعيبيةُ ، التعبيريةَ ، الوحشيةَ والمستقبليةِ وبكلِ

تأكيدِ كلِ ما سبقَ كانَ لهُ عظيمٌ الأثرِ في ظهورِ تقنياتٍ متعددةٍ ساهمتْ بشكلٍ كبيرٍ في عملياتٍ الإظهاري البصريَ للأسطحِ الفنيةِ . (نعمتْ إسماعيلْ علامَ ، فنونُ الغربِ في العصورِ الحديثةِ ، دارُ المعارفِ ، ط ٢ ، ١٩٨٣ م ، ص ١٩ و ٢٠ و ٢١ .) منذُ النصفِ الثاني منْ القرنِ العشرينَ جاءتْ التعبيراتُ سريعةً ومتلاحقةً لحركاتِ واتجاهاتِ الفنِ غيرتْ منْ الحدودِ والمعاني لمفهومِ الفنِ وخاصةَ فنَ الجرافيك ، بلْ المسمي ذاتهُ منْ فنونٍ جميلةٍ إلى فنونٍ تشكيليةٍ ثمَ إلى فنونٍ بصريةٍ . ليأخذ المنطقُ البصريُ المعتمدُ على تقنياتِ الإظهارِ تفاعلاتٍ متعددةً الجوانبِ ، باتَ منْ الصعبِ إجراءَ تحليلٍ تصنيفيٍ وفقَ مجالاتِ الفنِ منْ (عمارةٌ – نحتٍ – تصويرٍ – رسمٍ – مسرحٍ – سينما – فيديو) فما تضمنتهُ الممارسةُ الفنيةُ (الفنُ المفاهيميُ – فنُ الأرضِ – الفنُ البيئيُ – فنُ الحدثِ أوْ الأداءِ – الفنِ الجرافيكيِ – فنُ التجهيزِ – الفنِ التفاعليِ) تموجُ بالعديدِ منْ التداخلاتِ بينَ الحدودِ والمعاني والتعريفاتِ الثابتةِ لمفهومِ الفنِ والجمالِ . وعكستْ الثورةُ الفكريةُ والحضاريةُ والتكنولوجيةُ الهائلةُ في القرنِ العشرينَ نوعا منْ التفاعليةِ الفنيةِ بينَ الفنانِ والعملِ الفنيِ والجمهورِ حيثُ استثمارُ الفنانينَ معطياتِ روحِ كلِ مرحلةٍ منْ مراحلِ تاريخِ الفنِ ، وذلكَ نظرا لطبيعةِ الفنِ وارتباطهِ بالثقافةِ المعاصرةِ ، وقدْ اتضحَ ذلكَ بصورةٍ جليةٍ وواضحةٍ في فنونٍ ما بعدَ الحداثةِ لما أما واكبتهُ منْ تطورٍ صناعيٍ وتكنولوجيٍ هائلٍ ، وجاءتْ الإسهاماتُ في مستوياتٍ متعددةٍ ومختلفةٍ تبدأُ منْ فنونِ الحدثِ التي لا يقبلُ التكرارُ والأداءُ الحركيُ داخلَ سياقِ الزمنِ ، والتفاعليةُ الفنيةُ وانتهاءُ باستخدامِ الفنِ التفاعليِ الرقميِ كأداءٍ ووسيطٍ بينَ العملِ الفنيِ والجمهورِ ، مما أثرَ على الفنونِ البصريةِ كافةَ حيثُ أصبحتْ الحدودُ الماديةُ لعنصريٍ المكانِ والزمانِ داخلَ العملِ الجرافيكيِ هوَ في الأصلِ واقعَ تصوري محاكي وتخيليٌ في آنٍ واحدٍ . (أحمدْ جمالِ أحمدْ عيدْ ، الصورةُ التشكيليةُ في المشهدِ التشكيليِ العربيِ ، دارُ ورقاتٍ للنشرِ والتوزيعِ ، القاهرةُ ، مصر ، ٢٠١٩ م .) على الرغمِ مما يقولهُ بعضُ النقادِ والفنانينَ الآنِ منْ أنَ الأبجديةَ التشكيليةَ للأعمالِ الجرافيكيةِ في عصورِ ما بعدَ الحداثةِ وعصورِ العولمةِ ، غيرَ الأبجديةِ التشكيليةِ التي نادى بها الفنانُ المجريُ (فيكتورْ فازارْ يللي) " Victor Vasarelyفي النصفِ الأولِ منْ القرنِ العشرينَ ، أوْ حتى التي أشارَ إليها الفنانُ (بولْ كلي) Paul Klee "في كتابهِ عنْ " نظريةِ التشكيلِ " والتي قدْ أشارَ إليها قبلهما الفنانُ (ليوناردو دافنشي) " Leonardo de Vinciفي القرنِ السادسِ عشر ، حيثُ أشارَ إلى الأشكالِ والألوانِ والمساحاتِ البسيطةِ للوصولِ إلى القيمِ الجماليةِ لأيِ عملٍ فنيٍ . (شاكرْ عبدِ الحميدْ ، الفنونُ البصريةُ وعبقريةُ الإدراكِ ، الهيئةُ المصريةُ العامةُ للكتابِ ، القاهرةُ ، ٢٠٠٨ م ، ص ٩٩ .) أيْ بمعنى أنهُ ليسَ منْ المعقولِ أنْ نستعيدَ تقنيةُ " رمبرانتْ " والوحشيةِ الظلية للظلِ والنورِ الآنِ ، فالإضاءةُ في ذلكَ الوقتِ كانتْ على أضواءِ الشموعِ ، بينما نحنُ الآنَ في عصرِ الكهرباءِ والسمواتِ المفتوحةِ ، بلْ إنَ التقنياتِ البصريةَ والضوئيةَ المتسارعةَ هيأتْ وسائطَ تعبيريةً حداثيةً لا يمكنُ إغفالَ دورها في عملياتِ الإظهارِ البصريِ ، وبالتالي نجدُ أيضا مكوناتٍ بصريةً وفنيةً جديدةً تضيفُ العديدَ منْ النواحي الجماليةِ للعملِ الفنيِ التفاعليِ ، بخلافِ المكوناتِ التقليديةِ المتعارفِ عليها . (مرجعٌ سبقَ ذكرهُ ، أحمدْ جمالِ أحمدْ عيدْ ، استلهامُ الفنِ التفاعليِ الرقميِ في الارتقاءِ بالتصميمِ الجرافيكيِ الموجهِ للطفلِ ، رسالةُ دكتوراهَ .) وبما أنَ عالمَ الفنونِ البصريةِ بشكلٍ عامٍ وفنونِ التصاميمِ الجرافيكيةِ بشكلٍ خاصٍ تقومُ على أساسِ التراكمِ والتجاورِ ، لأنَ الجديدَ في الفنِ لا يتناقضُ معَ القيمِ بلْ يتكاملُ معهُ ، فكانَ لزاما علينا في هذهِ الدراسةِ أنْ نتعرفَ على أهمِ المكوناتِ البصريةِ التي تساهمْ في تقنياتِ الإظهارِ بشكلٍ كبيرٍ جدا ، وهذا ما سوفَ نتطرقُ لهُ في السطورِ القادمةِ . تقولَ نظريةً " ألجشطالتْ " في الفنونِ البصريةِ ، على أنَ الخبرةَ البصريةَ خبرةَ ديناميكيةٍ حركيةٍ تفاعليةٍ ، وليستْ خبرةً سكونيةً ثابتةً صامتةً أوْ منعزلةٍ ، فما يدركهُ الإنسانُ ليسَ فقطْ ذلكَ التنظيمِ الخاصِ بالأشياءِ والألوانِ والأشكالِ . . . إلخْ ، لكنْ أيضا هذهِ التوتراتِ الخاصةِ الخفيةِ وهذهِ التفاعلاتُ الخاصةُ بينَ العملِ الفنيِ والجمهورِ هوَ نتيجةٌ حتميةٌ للمكوناتِ البصريةِ للعملِ الفنيِ .

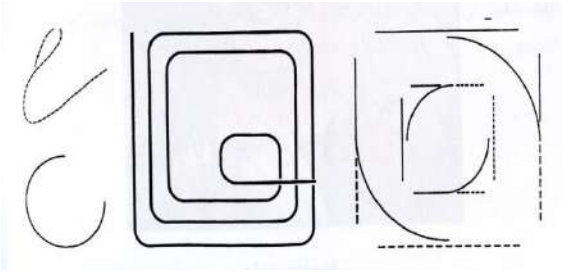
فاعلية النقطة في عملية الإظهار البصري للعمل الفني: التصميم الخاصِ بأيِ عملٍ فنيٍ جرافيكيٍ ليسَ مجموعةً منْ العناصرِ المنفصلةِ أوْ المتمايزةِ ، إنهُ التنظيمُ الخاصُ بهذهِ المكوناتِ في شكلٍ متكاملٍ . وبالتالي يمكننا القولُ بأنَ النقطةَ الأولى هيَ علاقةٌ بينَ الفنانِ والعملِ الفنيِ ، وأولَ صلةٍ بينَ الفنانِ والوسيطِ الذي يبدعُ منْ خلالهِ والفراغِ أوْ السطحِ الذي يبدعُ عليهِ ، فالنقطةُ هيَ البدايةُ وهيَ أيضا النهايةَ ، لكنها في ذاتها لا قيمةً لها ، فهيَ تكتسبُ أهميتها وقيمتها وهيَ داخلُ إطارٍ تنظيميٍ كليٍ ، فقدْ نرى مجموعةٌ منْ النقاطِ المتراصةِ مما يوحي لنا بشكلِ أعمدةٍ ، ومجموعةً أخرى قدْ تعطي لنا شكلاً مختلفا ، أقرب إلى الصفوفِ مثلاً وهكذا ، وهذا ما يعني أننا نتعاملُ معَ مجموعةٍ منْ النقاطِ داخلَ إطارٍ تنظيميٍ وليسَ مجردَ نقطةٍ واحدةٍ ، لأنَ الأساسَ هوَ الشكلُ الذي تنتظممنْ خلالهُ النقاطُ أوْ الحروفِ أوْ الخطوطِ ، شكلُ رقمٍ (٢) . والنقطةُ هيَ أصغرُ عنصرٍ يجذبُ الانتباهُ ، وقدْ تكونُ النقطةُ هيَ مركزُ الاهتمامِ أوْ بؤرةِ التركيزِ داخلَ التكوينِ . ويوجدَ العديدُ منْ الأعمالِ الفنيةِ التي تعتمدُ على النقطةِ كعنصرٍ أوْ مكونٍ رئيسيٍ داخلها .

(عبدُ الفتاحْ رياض ، " التكوينُ في الفنونِ التشكيليةِ " ، دارُ النهضةِ العربيةِ ، القاهرةُ ، مصر ، الطبعةُ الثالثةُ ، ص ١١٢) .



شكل رقم (٢) يوضح الأحاسيس الدرامية التي قد تتحقق بواسطة مجموعة من النقاط ،داخل العمل الفني الجرافيكي.

فاعلية الخط في عملية الإظهار البصري للعمل الفني: عناصر التصميمِ الجرافيكيةِ كغيرها في أيِ عملٍ فنيٍ تقليديٍ ، هيَ عبارةٌ عنْ أحجارٍ تبني العملِ نفسهُ في هيئةٍ بنائيةٍ محكمةٍ ، والخطُ في مجملهِ هوَ عبارةٌ عنْ مجموعةٍ منْ النقاطِ المتصلةِ أوْ المنفصلةِ . وغالبا ما تكونُ النقاطُ متصلةً ، والخطُ يعتبرُ منْ أكثرِ عناصرِ التصميمِ مرونةً ، وهوَ أيضا الدليلَ الذي يقودُ العينَ إلى مركزِ الانتباهِ of Interest في التصميمِ الفنيِ ، بلْ يحملُ رسالةً أوْ فكرةٍ يرغبُ الفنانُ أنْ ينقلها إلى الجمهورِ وربما تكونُ محملةً بمعانٍ أوْ أحاسيسَ حتى لوْ لمْ تعدوَ العلاقةُ بينَ التصميمِ الفنيِ الجرافيكيِ والجمهورِ سوى مجموعةِ خطوطٍ . ويوجدَ العديدُ منْ أنواعِ الخطوطِ داخلَ العملِ الفنيِ فنلاحظُ (الخطوطُ الأفقيةُ – الخطوطَ الرأسيةَ – الخطوطِ المنحنيةِ – الخطوطِ المائلةِ . . . إلخْ) وهذا ما تطرقتْ لهُ العديدَ منْ الأبحاثِ الفنيةِ ، فكلُ نوعِ خطِ منْ هذهِ الأنواعَ سماتهَ ودلالاتها النفسيةُ والفنيةُ والوظيفيةُ ، ولكننا هنا بصددِ تحليلِ عنصرِ الخطِ كمكونٍ أساسيٍ في التصميمِ الفنيِ الجرافيكيِ منْ الناحيةِ البصريةِ البحتةِ وعلاقتهِ بمدي الإظهارِ البصريِ باستخدامِ الخطِ كوسيطٍ تقنيٍ ، شكلُ رقمٍ (٣)



شكل رقم (٣) يوضح بعض أنواع الخطوط المستقيمة والمنحنية والحلزونية ... وما إلى ذلك من أنواع مختلفة.

كانَ رودلفْ أرنهايمْ Rudole Arnheim يقولَ : - (أننا نتذكرُ حركاتُ الرقصِ الحزينةِ ليسَ بسببِ أننا شاهدنا أغلبُ الأشخاصِ الحزينةِ يتصرفونَ بطريقةٍ مماثلةٍ ، ولكنَ السببَ أنَ الملامحَ الديناميةَ للحزنِ تكونُ موجودةً لدينا بشكلٍ فيزيقيٍ في هذهِ الحركاتِ ، ويمكنَ إدراكها ، ولهذا ، فإنَ نظريةَ التعبيرِ في الفنِ – كما يشيرُ الكاتبُ " أرنهايمْ " يجبَ ألا تبدأَ ، بالضرورةِ ، منْ اتجاهاتِ الجسمِ الإنسانيِ ، وتفسرَ الإثارةُ المشعةُ في أشجارِ " فينسينتْ فإنَ جوخْ " أوْ سحبِ " الجريكو " ، ولكنها ينبغي أنْ نتقدمَ منْ الخصائصِ التعبيريةِ للمنحنيات والخطوطِ والأشكالِ) . (شاكرْ عبدِ الحميدْ ، مرجعٌ سبقَ ذكرهُ ، ص ١١٥ .) ومنْ ذلكَ كلهُ يتضحُ لنا أنَ الخطَ هوَ الأداةُ الأساسيةُ لإظهارِ الشكلِ البصريِ ، حيثُ أنهُ نوعٌ منْ الاختزالِ الذي يستخدمُ ويوظفُ لوصفِ ما نراهُ ، ونشعرُ بهِ أوْ نتصورهُ بمعنى آخرَ ، لوصفِ ما قدْ نتفاعلُ معهُ حسيا وربما ماديا . أنَ الخطوطَ هيَ علاماتٌ على سطوحٍ ذاتِ بعدينِ (الطولُ والعرضُ) أوْ أنها الحافاتُ المحددةُ للأشياءِ الموجودةِ في حيزٍ ثنائيٍ الأبعادِ أوْ ثلاثيِ الأبعادِ ويكونُ لكلِ خطٍ أوْ حافةٍ طابعا تعبيريا وتلعبُ التعبيريةُ دورا مهما في الإظهارِ البصريِ لأيِ عملٍ فنيٍ جرافيكيٍ .

فاعلية اللون في عملية الإظهار البصري للعمل الفني:

اللون هوَ ذلكَ الإحساسِ البصريِ المترتبِ على اختلافِ أطوالِ الموجاتِ الضوئيةِ في الأشعةِ المنظورةِ بادئةً منْ الأحمرِ – وهوَ أطولُ موجاتِ الأشعةِ الضوئيةِ المنظورةِ ومنتهيا باللونِ البنفسجيِ – وهوَ أقصرُ موجاتِ هذهِ الأشعةِ (ماجدْ كمالْ الدينْ محمدْ ، " القيمُ التشكيليةُ في غلافِ الكتابِ المصريِ ومدى تعبيرها عنْ مضمونِ النصِ " ، رسالةُ ماجستيرٍ ، كليةُ الفنونِ الجميلةِ ، جامعةُ حلوانَ ، ص ١٩٦ .) ويقولَ الفنانُ " بولْ كلي " : (أنا مصورٌ ، أنا واللونُ شيءٌ واحدٌ) ، هكذا يؤثرُ اللونُ على انفعالاتنا على نحوٍ مباشرٍ ، ويعدلَ في أفكارنا وحالاتنا المزاجيةِ وأفعالنا أوْ نشاطاتنا ، بلْ حالاتنا الصحيةَ أيضا .

اللون هوَ جزءٌ لا يتجزأُ منْ حياتنا ووجودنا ، فإنما نظرنا نتفاعلُ معَ الألوانِ المحيطةِ بنا وتتفاعلُ هيَ الأخرى معنا ، العالمُ منْ حولنا سيكونُ قاتما وكئيبا دونَ اللونُ ، وهذا ما يدلُ على أهميةِ اللونِ في حياتنا ومما يدلُ أيضا على تفضيلِ المتلقي لبعضِ الألوانِ عنْ غيرها ، وذلكَ يرجعُ لعدةِ أسبابٍ ، لعلَ منْ أهمها الدلالاتُ النفسيةُ للألوانِ التي تجعلنا نتجاوزُ الإدراكُ الواعي للونِ ونصبح تحتَ تأثيرِ الألوانِ التي نتفاعلُ معها في اللاشعورِ وربما توثرْ فينا فرحا أوْ حزنا . ولذا يجبُ على الفنانِ الجرافيكيِ أنْ يدركَ ذلكَ جيدا عندَ تخطيطهِ لعملٍ فنيٍ معينٍ . (www . angelfire . com / psy / reading / colour . html)وفي السطورِ التاليةِ بعضَ الدلالاتِ النفسيةِ للألوانِ ورمزيتها وهيَ بالطبعِ وجهةَ نظرٍ أوْ بمعنى أدقِ أمرٍ نسبيٍ ولكنْ يبدو قريبٌ منْ فلسفةِ الرمزيةِ للألوانِ .

الأحْمر : يَرمُز الجسد .

الأزْرق : يَرمُز العقْل .

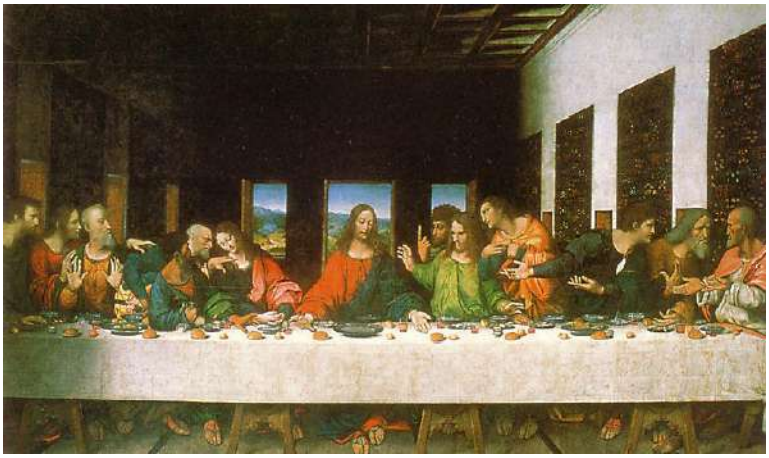
الأصْفر : يَرمُز لِلْعواطف .

الأخْضر : يَرمُز إلى التَّوازن بَيْن الجسْم والْعَقْل والْعاطفيَّة .

شَكْل (٤) .

شكل رقم (٤) يوضح رمزية اللون في فنون الجرافيك.

فاعلية الضوء والقيمة في عملية الإظهار البصري للعمل الفني: نقصدُ بمصطلحِ الضوءِ والقيمةِ هنا ، بالظلِ والنورِ ، أيْ العلاقةِ بينَ الفاتحِ والقاتمِ في العملِ الفنيِ الجرافيكيِ ، فالمنطقةُ المضيئةُ أكثرَ قيمةَ والمعتمةِ أقل ، وهكذا . والقيمةُ عادةً تنسبُ إلى مدى الإضاءةِ في اللونِ . والجديرَ بالذكرِ أنَ الفنانَ " كلودْ مونيهْ " Claude Monet يقولَ في هذا الصددِ : " إنَ الموضوعَ الحقيقيَ لكلِ لوحةٍ هوَ الضوءُ " .



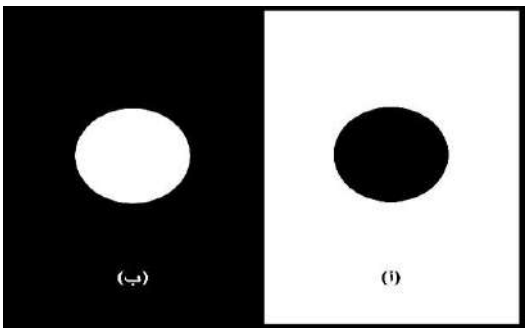
.شكل (٥) ، لوحة العشاء الأخير للفنان ليوناردیو دافنشي ، ويتضح لنا دور الإضاءة في تحقيق عنصر الدراما .

فاعلية الإضاءة في عملية الإظهار البصري للعمل الفني

تأتي الإضاءةُ أحيانا في العملِ الفنيِ الجرافيكيِ كعاملِ مساعدٍ في تحقيقِ نوعا منْ السيادةِ الفنيةِ الضروريةِ ، بمعنى أنْ يكونَ هناكَ عنصرا رئيسا للعملِ العملِ وإعطائهِ الأهميةَ والأولويةَ للفتِ النظرِ إليهِ دونَ ما غداةُ منْ عناصرِ أخرى داخلَ نفسِ العملِ ، فيبدو هذا العنصرِ الرئيسِ شديدِ النصوعِ بالنسبةِ لما يقعُ حولهُ . حيثُ يظهرُ في العملِ العديدَ منْ الشخصياتِ تأخذُ اللونَ الأبيضَ ومنْ حولهمْ معتمٌ ، العملُ منْ تصميمِ " Gunar Green " و" Frederic "وتدور فكرةُ العملِ حولَ عشراتِ الثقوبِ التي ينفذُ منْ خلالها الضوءُ وتعطي صورةُ طليهِ ومعكوسةٌ للمارةِ منْ الجمهورِ .

فاعلية الكتلة والفراغ في عملية الإظهار البصري للعمل الفني

دائما ما تكونُ الكتلةُ موجودةً في حيزِ مكاني ، أوْ فضاءٍ تتفاعلُ معهُ ويتفاعلُ معها ، أنها تشتملُ عليهِ وهوَ يشملها ويحيطُ بها . ويتمَ إدراكُ أوْ معاينةِ الخبرةِ الخاصةِ بالأبعادِ الكليةِ للمكانِ منْ خلالِ الحركةِ التي تحدثَ عبرَ الزمانِ وعبرَ المكانُ أيضا . (المرجعُ السابقُ ، ص ١٥٢ .) ومنْ المعروفِ والمسلمِ بهِ أنَ الفراغَ عامل ضروريٍ لكتلةِ البناءِ وأيضا عمليةُ إظهارِ الكتلةِ لابدّ منْ توفرِ فراغٍ محيطٍ ، فهوَ يبرزها ويؤكدها ككتلةٍ ، وأيضا يخلقُ نوعا منْ التفاعلِ الحيِ بينَ العملِ الجرافيكيِ والجمهورِ . فإذا وضعنا نقطةٌ سوداءُ داخلَ مستطيلٍ أبيضٍ فإنَ هذهِ النقطةِ تثيرُ اهتماما ما ، فهيَ – أيْ النقطةِ - تمثلَ الكيانَ أوْ الكتلةُ الموجبةُ في فراغِ Space منْ حولها ، كما أنَ نقطةً بيضاءً على خلفيةٍ سوداءَ سوفَ ندركها بنفسِ الطريقةِ ، فالنقطةُ في الحالتينِ هيَ " الكتلةُ " ، والفراغُ في الحالتينِ كانَ يمثلُ الجانبُ السلبيُ ، ولكنْ يلعبُ دورا نشيطا في المجالِ البصريِ بصرفِ النظرِ عنْ لونهِ أوْ لونِ النقطةِ ، شكلٌ (٦) .



.شكل (٦) ، يتضح لنا تأثير إظهار الكتلة وسط الفراغ المحيط.

فاعلية الهيئة في عملية الإظهار البصري للعمل الفني

ـ يشيرَ مصطلحُ الشكلِ Shape إلى ذلكَ الجانبِ منْ الشكلِ الفنيِ Form الذي يرى على أنهُ مسطحٌ أوْ ثنائيِ الأبعادِ أوْ ثلاثيِ الأبعادِ . وتصبح هذهِ الأشكالِ مرئيةً عندما تقومُ الخطوطُ بهذهِ الوظيفيةِ . وهناكَ العديدُ منْ الأشكالِ والهيئاتِ الخارجيةِ للأعمالِ الفنيةِ الجرافيكيةِ ويمكنُ أنْ ندرجهمْ جميعا تحت فئتينِ كبيرتينِ وهما : - الأشكالُ العضويةُ " Organic" والأشكالُ الهندسيةُ " Geometric" هذا على الرغمِ منْ عدمِ وجودِ حدٍ فاصلٍ بينهما . ومعظمَ الأشكالِ المألوفةِ في الطبيعةِ هيَ أشكالُ عضويةٍ . وأكثرُ الأشكالِ المألوفةِ التي صنعها الإنسانُ في أعمالهِ هيَ أشكالٌ هندسيةٌ ، أشكالٌ صلبةٌ ، منتظمةً ، مستطيلةً الشكلِ أوْ عموديةٍ . وتنقسمَ الأشكالُ في العمومِ داخلِ العملِ الفنيِ الجرافيكيِ إلى نوعينِ : الشكلُ الإيجابيُ " Positive Shape " والشكلُ السلبيُ " Negative Shape" وقدْ يتبادلُ الشكلُ والأرضيةِ مواضعهما في بعضِ الأعمالِ التي تعتمدُ على الخداعِ البصريِ والإدراكيِ ، كما في أعمالِ الفنانِ " Escher

فاعلية المساحة في عملية الإظهار البصري للعمل الفني:

عندما نريدُ عملٌ بعدَ منظوري أوْ عمقٍ داخلَ عملٍ فنيٍ جرافيكيٍ ، فإننا نكونُ حريصينَ في تكوينِ العملِ على إخفاءِ جزءٍ منْ وحدةٍ بوحداتٍ أخرى تقعُ أمامها ، وهذا ما يسمى بتراكبِ المساحاتُ " Overlapping" وللتراكبِ مزايا وعيوبٍ ، ومنْ عيوبهِ أنهُ عملٌ غيرُ وديٍ ، وذلكَ لأنَ إحدى الوحداتِ البصريةِ لابد وأنْ تكونَ معتديةً على الأخرى ، فهوَ يميزُ عنصر بصريٍ عنْ آخر ، فيعطي الأولويةُ لتلكَ التي تراكبتْ على الأخرى ، ولكنْ إذا وظفَ هذا التراكبِ بشكلٍ لا يعيبُ العملُ يصبحُ ميزةً وليسَ عيبٌ ، بمعنى أننا نعطي الأولويةُ لبطلِ العملِ ويكونُ هوَ المعتدي Fore ground وباقي العملِ " المعتدي عليهِ " هوَ الخلفيةُ Back ground . (www . lyceeb . com / t 807 - tppic)

المبحث الثالث: رؤية تحليلية لأهم الأعمال الجرافيكية المعاصرة في مجال الطبعة الفنية:

إنَ تحليلَ العملِ الفنيِ الجرافيكيِ تحليلاً مباشرا قدْ يؤدي إلى قتلِ روحِ العملِ نفسهُ ، وربما يؤدي بنا إلى معاني مختلفةٍ تماما عنْ موضوعِ العملِ ومضمونِ العملِ ، ومعَ ذلكَ فإنَ مناقشةَ عناصرِ العملِ أوْ مكوناتهِ ، سواءً منْ الناحيةِ الجماليةِ أوْ الوظيفيةِ قدْ يسهمُ في بعثَ عوالمَ جديدةً ورؤى تفسيريةً متنوعةً للعملِ الفنيِ الجرافيكيِ . وكلمةُ مكوناتٍ Components هنا تعني جميعَ العناصرِ التي تفاعلتْ معا لتكونَ لنا العملُ الفنيُ ، وليستْ مجردَ عناصرَ متفككةٍ . Elementsوفي هذا المبحثِ محاولةً لإلقاءِ الضوءِ على بعضِ الأعمالِ الجرافيكيةِ المعاصرةِ ومحاولةُ تحليلٍ ووصفَ هذهِ الأعمالِ منْ منظورٍ تشكيليٍ منْ حيثُ التقنيةُ والبناءُ الإظهاري البصريَ .

أولاً : الفنان المصري كمال أمين:

شكل (٧) ، طباعة غائر من سطح معدني - ١٩٦٧م للفنان كمال أمين.

رغمَ سفرهِ إلى العديدِ منْ البلدانِ الأوروبيةِ سواءٌ للدراسةِ أوْ المشاركةِ في معارضَ فنيةٍ إلا أنَ الفنانَ كمالَ أمينٍ كانَ شديدٌ التأثرِ بالبيئةِ المصريةِ وتراثها الشعبي واستلهمَ العديدُ منْ أعمالهِ منْ نبعِ بيئتها الفياضةِ ومورثها الثقافيُ الذي قامَ بتنفيذها بطرقٍ أدائيةٍ منْ خلالِ رؤى وأساليبَ مختلفةٍ تدرجتْ منْ الكلاسيكيةِ حتى التعبيريةِ ثمَ الرمزيةُ . ومنْ بينِ أهمِ الروافدِ والمورثاتِ الثقافيةِ التي تأثرَ بها الفنانُ كمالَ أمينٍ ، الكتابةُ العربيةُ ، حيثُ ظهرتْ النصوصُ التيبوغرافية في بعضِ أعمالهِ وشغلتْ حيزا كبيرا في تصميماتهِ ، كما في عملهِ المسمى (الشهيدُ) الموضحُ بشكلِ رقمِ (٧)

المسح البصري

عكسُ الفنانِ إحساسَ الفنانِ بوطأةِ الكارثةِ التي حلتْ بالوطنِ معتمدا على التبسيطِ واختزالِ العناصرِ المصاحبةِ للموضوعِ ، وركزَ فقطْ على شخصيةِ الشهيدِ ، كما استخدمَ كمالُ أمينِ العنصرِ التيبوغرافي في الخلفيةِ داخلَ إطارٍ هندسيٍ بطريقةٍ غيرِ تقليديةٍ كما سادتْ عليها العشوائيةَ وربما كانَ المقصدُ منْ وضعِ الكتاباتِ المبهمةِ لإضافةِ نوعِ الإثارةِ عندَ المتلقي كما أضافتْ الطريقةُ المكتوبُ بها الكلماتُ ملمسا مختلفا عنْ باقي التصميمِ مما أثرى العملِ منْ ناحيةِ الشكلِ والمضمونِ .

أنظمة التكوين

اعتمدَ الفنانُ هنا في هذا العملِ الجرافيكيِ على تكوينِ حرفِ الْ L وهوَ ما يحققُ للمتلقي استقرارا نوعيا ، كما جاءتْ تراكيبَ الأشكالِ معَ المساحاتِ في ترابطٍ شديدٍ ، جاءتْ الحروفُ العربيةُ في التصميمِ بتوزيعاتها وتنويعاتها فتثري العملَ بقيمِ تشكيليةٍ وجماليةٍ متعددةٍ ، أما الأرضيةِ فشهيةٌ متناغمةٌ بشاعريةِ ملمسها وحسها الملونِ . . فيحققانِ إيقاعا متميزا ليشكلَ في النهايةِ سيمفونيةً بصريةً بلحنٍ شرقيٍ , ومتجددةٌ ومبهرةٌ بألوانها وخطوطها .

تقنيات الإظهار والأسلوب

اعتمدَ على التيبوغرافيا في نسقٍ مختلفٍ فاستعملَ الحرفَ كشكلٍ جماليٍ انسيابيٍ ، فنراهُ مرة يميلُ وأخرى يتماوجُ وأخرى يتراقصُ وينحني ويتقوسُ بجسدهِ الممتدِ والمتمثلِ في تلكَ الحركاتِ ، ووضعَ تلكَ الحروفِ مرةَ داخلَ إطارٍ مثلٍ ذلكَ الشكلِ الهندسيِ الذي يقبعُ في قاعدةِ العملِ والمستطيلِ الذي يتوسطُ العملُ ، ومرةُ أخرى يحررُ الخطُ منْ القيودِ مثلٍ الكتابةِ التي تقعُ أسفلَ المستطيلِ وأعلاهكما اعتمدَ الفنانُ على نظرياتٍ التضاطْ اللونيَ بينَ اللونينِ الأسودِ والأبيضِ واستثمارِ درجاتهما المختلفةِ في تحقيقِ اتزانٍ بصريٍ فريدٍ .

ثانيًا : الفنانة المصرية مريم عبد العليم:

شكل (٨) ، مريم عبد العليم - البسملة – طباعة غائرة من سطح عدني – اكواتنيت+ فوتو ايتشنج.

مريمْ عبدِ العليمْ فنانةً سكندريةً ولدتْ عامَ ١٩٣٠ م تخرجتْ منْ كليةِ الفنونِ الجميلةِ القاهرةِ عامَ ١٩٥٤ م وسافرتْ للولاياتِ المتحدةِ الأمريكيةِ وحصلتْ على درجةِ الماجستير هناكَ عامُ ١٩٥٧ م . تعتبر الفنانةُ مريمْ عبدِ العليمْ منْ طليعةِ فناناتِ الجرافيك في بلادنا العربيةِ ، إبداعها ذو موضوعٍ مقروءٍ كما هوَ الحالُ عند الواقعيينَ ، تمنحهُ قالبا وشكلاً شأنُ التجريديينَ ، تشحن هذا وذاكَ انفعالاً يثيرُ المتلقي ويجذبهُ إلى المضمونِ الاجتماعيِ والرمزيِ الذي هوَ آيةُ العملِ الفنيِ الجميلِ يفرقهُ عنْ أيِ نشاطٍ إنسانيٍ آخرٍ ، استحدثتْ مريمْ عبدِ العليمْ ` وسائطَ جديدةً ` أدخلتْ الطباعةُ بالشاشةِ الحريريةِ معَ التحسيسِ الفوتوغرافيِ ، أبدعتْ لوحاتها الزنكيةَ بعدَ تقطيعها إلى أجزاءٍ متعددةٍ لتحفرها غائرةً أحيانا وبارزةٌ أحيانا أخرى ، لتتفادى ظهورَ الخطِ الوهميِ الذي يفصلُ العناصرَ المرسومةَ الأمرَ الذي منحَ إبداعها مذاقا واقعيا وشاعريا نحسهُ ولا نراهُ ، منْ هنا كانتْ الصنعةُ منْ أجلِ إحكامِ صياغةِ المضمونِ ، في أعمالها المتعلقةِ بالخطِ العربيِ والآياتِ الكريمةِ كانَ على المتلقي أنْ يفصلَ بينَ عواطفهِ الدينيةِ والأشكالِ الفنيةِ ، خاصةٌ حينَ يتأملُ الخطوطَ الخارجيةَ التي تحصرُ التكوينَ كأنهُ تمثالٌ ، تلكَ الأشكالِ تجتذبُ مشاعرَ الذواقةِ والخواطرِ الحالمةِ ، وليسَ العقلُ الفاحصُ والأحكامُ المسبقةُ . (مجلةُ الشموعِ ٢٠٠٣ م)

المسح البصري

جاءتْ رحلاتها للأراضي المقدسةِ وزيارةُ بيتِ اللهِ الحرامِ وأداءِ فريضةِ الحجِ وتلكَ المواقفُ الرهيبةُ مما كانَ لهُ الأثرُ الكبيرُ على اختيارِ المواضيعِ والبناءِ الفنيِ للعملِ في استعمالِ الكتاباتِ بجمالها وتعبيرها ، ومنْ أعمالها المطبوعةِ (البسملةُ) طباعةً غائرةً ملونةً على سطحٍ معدنيٍ ، لجأتْ الفنانةُ لمعالجةِ السطحِ باستخدامِ تقنياتٍ مختلفةٍ مثلٍ تقنيةِ الأكواتنتْ وتقنيةُ الفوتو ايتشنجْ ، وجاءَ النصُ التيبوغرافي ممثلاً في (بسمِ اللهِ الرحمنِ الرحيمِ) وأيضا لفظُ الجلالةِ ووظفتهما كوحدةٍ زخرفيةٍ

في وسطِ العملِ معَ إبرازها بالتضادِ اللونيِ بينَ العنصرِ التيبوغرافي والخلفيةُ ، معتمدةً على المدلولِ اللفظيِ والروحانياتِ الكامنةِ في البسملةِ ولفظَ الجلالةَ .

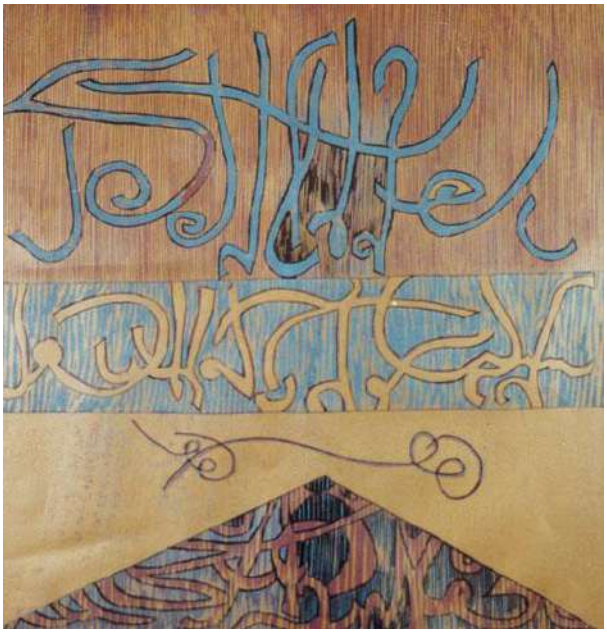
أنظمة التكوين

جاءَ التكوينُ بشكلٍ هرميٍ متزنٍ ، مما يحققُ استقرارا نوعيا للمكوناتِ والمفرداتِ البصريةِ والتشكيليةِ للعملِ الفنيِ ، ومنْ المعروفِ أنَ أعمالَ الفنانةِ مريمْ عبدُ العليمْ تثملْ قيمةً كبيرةً في الفنِ المصريِ الحديثِ جعلتْ منهُ رائدا لهذا الاتجاهِ الذي جمعَ بينَ التجريدِ والتعبيرِ وبينَ تداخلِ الحروفِ معَ المساحاتِ والخطوطِ ، وذلكَ بفكرٍ فلسفيٍ في الفنونِ الإسلاميةِ والانتقالِ بها إلى حالةٍ معاصرةٍ تنتمي للحداثةِ .

تقنيات الإظهار والأسلوب :

تذهبَ الفنانةُ مريمْ عبدِ العليمْ في أعمالها التي يقدمها نحوَ التجريدِ ، فهيَ دائما ما تعملُ على إيجادِ تكويناتِ وعوالمَ خاصةٍ لكلِ حرفٍ منْ حروفِ اللغةِ العربيةِ التي تصورها ، وهنا تؤكدُ : " الحرفُ هوَ ملخصٌ للصوتِ ، لذا فإننا نراهُ بالأساسِ حالةً تجريديةً ، فلماذا لا نجردُ الحرفُ الذي هوَ بالأساسِ تجريد ، فنحاولُ تجريدهُ مرةً أخرى لنصلَ إلى تجريدِ المجردِ . وتعتبرَ معالجتها للحرفِ تشكيليا بالغةً الحداثةِ ، فحروفها فقدتْ معظمَ صلتها بالشكلِ التقليديِ المتعارفِ عليهِ للحرفِ العربيِ التدويني حيثُ تحولتْ إلى إيقاعاتٍ قويةٍ رأسيةٍ متساميةٍ وأفقيةٍ مائلةٍ في تكويناتِ ديناميكيةٍ بالغةٍ الحيويةِ .

ثالثًا : الفنان المصري حسين الجبالي



شكل (٩) ، حسين الجبالي- طباعة بارزة ملونة من سطح خشبي ٧٧ x٧٢ سم.

ولدَ حسينْ الجبالي في الجيزةَ عامَ ١٩٣٤ م ، تخرجَ منْ كليةِ الفنونِ الجميلةِ قسمَ الحفرِ عامَ ١٩٥٨ م ، تخصصٌ في طباعةٍ الليثوجرافْ في معهدِ فنونِ الكتابِ بمدينةِ أوربينو الإيطاليةَ عامَ ١٩٦٧ م ، قامَ بالتدريسِ في العديدِ منْ كلياتِ الفنونِ الجميلةِ . تبلورتْ رؤيتهُ الإبداعيةُ منْ خلالِ استلهامهِ التراثينِ ، التراثُ المصريُ القديمُ والتراثُ الإسلاميُ ، وتأثرهُ هذا ليسَ بالشكلِ المباشرِ وإنما عنْ طريقِ مخزونٍ مرئيٍ لتلكَ الآثارِ الفنيةِ ، فكانَ استلهامهُ للقيمِ الجماليةِ والفلسفيةِ للفنِ المصريِ القديمِ وخطوطهِ المميزةِ ، وروحهُ الأصيلةَ ، أما الفنُ الإسلاميُ بما يحويهُ منْ حلولٍ تشكيليةٍ وقيمٍ لونيةٍ وجماليةٍ متعددةٍ ، ولعلَ تلكَ الخطوطِ المتجددةِ المتحركةِ والممزوجةِ بروحِ الخطوطِ التراثيةِ سواءٌ (العربيةَ أوْ الهيروغليفيةِ أوْ البدائيةِ . . .) المصدرُ الأساسيُ لحيويةِ أعمالهِ ، ويتناولها في تجردٍ وتحررُ منْ مدلولها اللفظيِ . (أيمنْ قدري محمدْ ، روادُ فنِ الطباعةِ البارزةِ في الوطنِ العربيِ في القرنِ العشرينَ (دراسةٌ مقارنةٍ) ، رسالةُ دكتوراهِ غيرِ منشورةٍ – كليةِ الفنونِ الجميلةِ – جامعةَ حلوانَ ، ٢٠١٤ م ص ٨٢ .) غالبا ما يقسمُ العملُ عندَ الفنانِ حسينْ الجبالي أفقيا بتشكيلاتٍ هندسيةٍ بطلها المثلثُ (الهرمُ) ، معتمدا على الخطِ العربيِ في أغلبِ مراحلهِ الفنيةِ فخطوطهُ معَ الأرضيةِ (الخلفيةَ) وحدةً متكاملةً

على نفسِ الدرجةِ منْ الأهميةِ – في معظمِ أعمالهِ – لا يمكنُ الفصلُ بينهما وهذهِ إحدى مميزاتهِ ، فالخطوطُ تتشابكُ وتنصهرُ معَ الخلفيةِ بديناميكيةِ ورومانتيكيةِ مميزةٍ ، وبحيويةٍ فائقةٍ ، حيثُ تتناغمُ العناصرُ بتوزيعاتها وتنويعاتها فتثري العملَ بقيمِ تشكيليةٍ وجماليةٍ متعددةٍ ، أما الخلفيةِ فهيَ متناغمةٌ بشاعريةِ ملمسها وحسها الملونِ المدهشِ ، فيحققانِ إيقاعا متميزا ليشكلَ في الأخيرِ سيمفونيةً بصريةً بلحنٍ شرقي ، لحنٌ متجددٌ ومبهرٌ منْ خلالِ الإظهارِ البصريِ ، ربما كانَ هذا الانسجامِ المبهجِ لألوانهِ مرجعهُ تأثرهُ بالبيئةِ الهولنديةِ أثناءَ دراستهِ هناكَ ، حيثُ تزدهرُ ألوانَ الزهورِ في كلِ مكانٍ ، والتي تشيعُ جوا منْ الدفءِ والسكينةِ ، فهوَ يستخدمُ الألوانَ بانطلاقةِ وحريةِ شديدةٍ مصحوبةٍ أيضا بحساباتِ دقيقةٍ .

المسح البصري

اعتمدَ على التيبوغرافيا في نسقٍ مختلفٍ فاستعملَ الحرفَ كشكلٍ جماليٍ انسيابيٍ ، فنراهُ مرة يميلُ وأخرى يتماوجُ وأخرى يتراقصُ وينحني ويتقوسُ بجسدهِ الممتدِ والمتمثلِ في تلكَ الحركاتِ ، ووضعَ تلكَ الحروفِ مرةَ داخلَ إطارِ مثلٍ ذلكَ الشكلِ الهرميِ الذي يقبعُ في قاعدةِ العملِ والمستطيلِ الذي يتوسطُ العملُ ، ومرةُ أخرى يحررُ الخطُ منْ القيودِ مثلٍ الكتابةِ التي تقعُ أسفلَ المستطيلِ وأعلاهُ .

أنظمة التكوين

اعتمدَ الفنانُ حسينْ الجبالي على التكوينِ الهرميِ المستقرِ تماما ، كما أطلقَ الجبالي العنانِ للعنصرِ التيبوغرافي الممثلُ في الحروفِ داخلَ تكوينهِ بلا حدودٍ مفروضةٍ أوْ مغلقةٍ وتركها تتحركُ في كلِ اتجاهٍ مترابطةٍ مثلٍ الأوردةِ والشرايينِ يتوسطها الشكلُ الهرميُ مثل القلبِ . قدمَ الفنانُ الجبالي مجموعةً منْ الأعمالِ المطبوعةِ مستوحاةً منْ الحرفِ العربيِ التي قدمها بأسلوبٍ اختلفَ عنْ سابقتها منْ إبداعاتٍ التشكيلينِ في هذا المجالِ ، فبحثَ عنْ بيئةٍ جديدةٍ للحرفِ العربيِ وعبرَ منْ خلالها عنْ بعضِ القضايا وهمومِ المواطنِ في الشارعِ المصريِ .

تقنيات الإظهار والأسلوب

قسمُ الفنانِ الجبالي مسطحُ التصميمِ إلى مساحاتٍ ضيقةٍ أفقيةٍ مكتملةٍ ومتوازيةٍ عدا الجزءَ العلويِ الذي عالجها الفنانُ بطريقةٍ مختلفةٍ لكسرِ رتابةِ التكرارِ ، والجديرَ بالذكرِ أنَ الفنانَ اعتمدَ في التصميمِ على الأشكالِ الهندسيةِ فقطْ في تكرارٍ محببٍ جاءَ نتيجةَ التقديمِ والتأخيرِ لتلكَ الأشكالِ والاختلافِ الطفيفِ بينَ نسبِ الحروفِ العربيةِ وبينَ زاويةِ الانفراجِ للحرفِ ، وكذا الامتدادُ الأفقيُ للحرفِ في الجهةِ المقابلةِ . كما عالجَ الفنانُ غالبيةَ هذهِ الحروفِ بمبدأِ الشفافيةِ الذي ينتجُ عنْ التقاءِ حرفِ " الهاءِ " بالمساحةِ الضيقةِ التي تقطعهُ .

اجراءات البحث

مجتمع البحث: اقتصرَ مجتمعُ البحثِ على تقنياتِ الإظهارِ في الأعمالِ الفنيةِ الجرافيكيةِ المعاصرةِ من نوع الطبعة الفنية في جمهوريةِ مصرَ العربيةِ والتي نُفذت في أواخر القرن العشرين، والتي اشتملتْ أعمالٌ جرافيكيةٌ لبعضِ روادِ فنونِ الجرافيك ، وقدْ اعتمدتْ الباحثَ على المصادرِ وشبكةِ الإنترنت والحصةِ الأكبرِ جاءتْ منْ خلالِ رؤيةِ ومتابعةِ الأعمالِ الجرافيكيةِ والزياراتِ الميدانيةِ للمعارضِ التشكيليةِ وللفنانينَ والأساتذة المشمولينَ بتحليلِ العيناتِ ومتابعةِ أعمالهمْ أيضا أثناءَ الزياراتِ ، وأيضا الاطلاعُ على المصادرِ والنشراتِ والدورياتِ المطبوعةِ للتعرفِ على مجتمعِ وعينةِ البحثِ فيما يخصُ الحركةَ التشكيليةَ في الوطنِ العربيِ ومحاولةُ تغطيةِ البحثِ .

عينة البحث

قامَ الباحثُ بحصرِ وتحديدِ العيناتِ بعدَ تصنيفٍ أوليٍ اشتملَ على المتغيرِ الظاهرِ في أساليبِ تقنياتِ الإظهارِ في الأعمالِ الفنيةِ الجرافيكيةِ ، كما تمَ الأخذُ بعينِ الاعتبارِ تمثيلَ العيناتِ في ضوءِ أهميتها ، وقدْ بلغَ عددُ الأعمالِ (٣) أعمالٌ منْ فناني جمهوريةِ مصرَ العربيةِ ، وتمَ اختيارُ العيناتِ بما يتلاءمُ معَ اتجاهاتِ ما بعدَ الحداثةِ " المعاصرةِ " في الطبعة الفنية ، وأيضا اختيارُ الأعمالِ التي طوعتْ تقنياتِ الإظهارِ البصريِ ، والجدير بالذكر أن هناك العديد من فنانو الجرافيك المعاصرين لم يشتملهم البحث ولكن وجب التنويه عنهم، مثل : الفنان أحمد نوار، الفنان مدحت نصر، الفنان عوض الشيمي، الفنان حمدي أبو المعاطي، الفنان صالح محمد عبد المعطي، الفنان أحمد رجب صقر، الفنان الراحل أشرف الحادي، وغيرهم من فنانين أثروا الحركة التشكيلية الجرافيكية بأعمال ملهمة.

أداة البحث

اعتمدَ الباحثُ على التأسيسِ المعرفيِ للمتغيرِ الإظهاري للتقنياتِ في الأعمالِ الفنيةِ الجرافيكيةِ ، واعتمادَ المنهجِ الوصفيِ التحليلي .

نتائج البحث

أولاً : تأخذَ سبلَ العرضِ البصريِ إلى تنوعِ أبعادِ السطحِ البصري ، وذلكَ حسبَ اختلافِ واقعِ العملِ الجرافيكي .

ثانيا : الفكرةُ هيَ الغاليةُ الأساسيةُ التي تحددُ منْ خلالها إظهارُ التقنيةِ في الأعمالِ الفنيةِ الجرافيكيةِ .

ثالثا : تعرضتْ التقنياتُ لتطورٍ فعالٍ أدى إلى تحولٍ تامٍ في بنيتها ، بفعلِ تعددِ الوسائلِ التكنولوجيةِ وتداخلِ الوسائطِ المتعددةِ في تركيبِ بنيتها .

رابعا : إنَ للمكوناتِ البصريةِ والتشكيليةِ دورا هاما وفعالاً في تعزيزِ الإظهارِ البصري للسطحِ الفنيِ الجرافيكي .

الاستنتاجات

إجمالاً ومنْ خلالِ العيناتِ التي جاءتْ بالدراسةِ وما تمَ تقديمهُ في الإطارِ النظريِ بما فيهِ منْ مباحثَ ، تبينتْ الاستنتاجاتُ في الآتي :

- أثرتْ التقنيةُ في الأعمالِ الفنيةِ الجرافيكيةِ في الوطنِ العربيِ منْ خلالِ تحطيمِ الشكلِ وتفكيكهِ لغرضِ تصاعدِ دراما العملِ الفنيِ منْ تعبيراتِ وتفعيلاتِ مختلفةً ، وأيضا إحداثُ بعضِ التغييراتِ المقصودةِ في الأبعادِ وفقَ مبدأِ التجريدِ الجزئيِ للأشكالِ واستخلاصِ جوهرِ الشكلِ .

- التأثرُ بفنونِ المدارسِ الفنيةِ الأوربيةِ فيما بعدُ الحداثةِ كانَ لهُ عظيمٌ الأثرِ في التحولاتِ التقنيةِ والفكريةِ وأيضا الخروجُ عنْ المألوفِ في توظيفِ وتطويعِ اللونِ والمادةِ وأيضا تداخلُ الأجناسِ الفنيةِ واستثمارِ طاقةِ المكوناتِ البصريةِ في تصعيدِ وتكثيفِ التعبيرِ الدرامي للعملِ الفنيِ الجرافيكي .

- تغليبُ الجانبِ التقنيِ على الجانبينِ الموضوعيِ والشكليِ وتنوعِ طرقِ وأساليبِ الإظهارِ يعدُ شكلاً رئيسا في التعبيرِ عنْ جمالياتِ الأعمالِ الفنيةِ الجرافيكيةِ في الوطنِ العربيِ .

التوصيات:

يوصي الباحثُ ب :

- النظرُ لما تمخضَ عنهُ البحثُ منْ عمقٍ وتأثيراتِ التقنيةِ الإظهارية وآلياتُ اشتغالاتها في تشكيلِ ما بعدَ الحداثةِ حيثُ ضرورةُ دراسةِ تياراتٍ جديدةٍ للتقنياتِ المستخدمةِ ولا سيما في الأكاديمياتِ الفنيةِ للوصولِ إلى فهمٍ أعمقَ وأشملَ للعناصرِ والمكوناتِ البصريةِ لكلِ تقنيةٍ .

- زيادةُ الاهتمامِ وتعزيزِ المقرراتِ والمساقاتِ الدراسيةِ التي تعنى بالفنونِ البصريةِ بشكلٍ عامٍ وبالأعمالِ الجرافيكيةِ التي تعتمدُ على التقنيةِ الإظهارية بشكلٍ خاصٍ وذلكَ في الكلياتِ والمعاهدِ الفنيةِ .

- مواكبةُ التطوراتِ التكنولوجيةِ المتلاحقةِ على صعيدِ الفنِ الجرافيكيِ وما يتعلقُ بهِ .

المقترحات:

استكمالاً لمتطلباتِ البحثِ الحاليِ ، يقترحَ الباحثُ عناوينَ البحوثِ الآتيةِ :

- تمثلاتُ النزعةِ الحديثةِ في نتاجاتِ الفنِ الجرافيكيِ .

- تقنياتُ الإظهارِ الرقميِ في تشكيلِ فنونِ الجرافيك .

- تقنياتُ إظهارِ المكوناتِ البصريةِ وأثرها في تحقيقِ القيمِ الجماليةِ والتشكيليةِ للمنجزِ الفنيِ الجرافيكيِ في فنونِ ما بعدَ الحداثةِ .

مراجع البحث:

أولاً القرآن الكريم:

ثانياً الكتب العربية:

- أحمد جمال أحمد عيد، الصورة التشكيلية في المشهد التشكيلي العربي ، دار ورقات للنشر والتوزيع، القاهرة ، مصر ، ٢٠١٩م.

- ahmad jamal 'ahmad eid, alsuwrat altashkiliat fi almashhad altashkilii alearabii, dar ' waraqat lilnashr waltawzie, alqahirat , misr , 2019m.

- شاكر عبد الحميد ، الفنون البصرية وعبقرية الإدراك ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٨م .

- shakir eabd alhumayd , alfunun albasariat wabiqaryat al'iidrak , alhayyat almisriat aleamat lilkitab , alqahirat , 2008m .

- عبد الفتاح رياض ، " التكوين في الفنون التشكيلية " ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، مصر، الطبعة الثالثة .

- نعمت اسماعيل علام ، فنون الغرب في العصور الحديثة ، دار المعارف ، ط٢ .

ثالثاً الرسائل العلمية:

- أحمد جمال أحمد عيد، استلهام الفن التفاعلي الرقمي في الارتقاء بالتصميم الجرافيكي الموجه للطفل، رسالة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة ، جامعة المنيا ، غير منشورة ، ٢٠١٤م.

- أيمن قدري محمد، رواد فن الطباعة البارزة في الوطن العربي في القرن العشرين (دراسة مقارنة)، رسالة دكتوراه غير منشورة – كلية الفنون الجميلة – جامعة حلوان، ٢٠١٤م .

- ماجد كمال الدين محمد ، " القيمِ التشكيلية في غلاف الكتاب المصري ومدي تعبيرها عن مضمون النص " ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان .

رابعاً المجلات والدوريات:

- أحمد جمال أحمد عيد، سيميوطيقا الصورة الرقمية وتأثيرها على ثقافة الطفل وهويته العربية – دراسة تحليلية، المؤتمر العلمي العربي الثالث للمرأة والطفولة العربية، أغسطس ٢٠١٥م.
- مجلة الشموع ٢٠٠٣م

خامساً مواقع الإنترنت:

- www.angelfire.com/psy/reading/colour.html
- http://www.rafanasiri.com
- www.lyceeb.com/t807-tppic
- http://www.saadialkaabi.com/about.html