



## Semantic dimensions of shape systems and their manifestations in graphic art

zainab danbous <sup>al</sup> , Hella Abdul sheead <sup>a</sup>

<sup>a</sup> University of Baghdad / College of Fine Arts

### ARTICLE INFO

Article history:

Received 29 July 2024

Received in revised form 28

September 2024

Accepted 29 September 2024

Published 15 December 2024

### Keywords:

semantics , form systems , graphics

### ABSTRACT

Graphic art is one of the most important means of human expression and communication as it is a universal expressive language that addresses all human beings. Therefore it was necessary to study the formal systems of global graphic art because of its ability to reduce the semantic dimensions and treatments in graphic design which is essentially a means of expressing ideas aesthetically and functionally. Chapter One: Reviewing the research problem that was identified by answering the following question: What are the semantic dimensions of shape systems and do they have manifestations in graphic art? The research aimed to: identify the semantic dimensions of shape systems and their manifestations in graphic art and the chapter concluded with a definition of terms. As for the second chapter. It included three topics: the first: graphic art a historical overview of its origins and development the second: shape systems in graphic design and the third: graphic art techniques. The chapter concluded with indicators of the theoretical framework and a discussion of previous studies. Chapter Three: The researchers adopted the descriptive analytical method and the research community included (20) samples. (4) samples were selected and an analysis tool was prepared and criteria for validity and reliability were extracted. In Chapter Four: the most important results reached were reviewed and among them were: I took Advertising in graphic drawing is a state of turning towards dramatic contents such as an invitation to musical clamor and written employment. The lithographic printing technique in model (2) shows digital semantic dimensions of form systems. The chapter concluded with a number of recommendations and suggestions

<sup>1</sup>Corresponding author.

E-mail address: [zdanbous@gmail.com](mailto:zdanbous@gmail.com)

<sup>2</sup> E-mail address: [hella.abdulshaheed@cofarts.uobaghdad.edu.iq](mailto:hella.abdulshaheed@cofarts.uobaghdad.edu.iq)

This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

## الأبعاد الدلالية لأنظمة الشكل وتمظيراتها في الفن الكرافيك

زينب محمد دنبوس<sup>1</sup>هيلاء عبد الشهيد<sup>1</sup>

### الملخص:

يُعد الفن الكرافيك واحداً من أهم وسائل التعبير والتواصل الإنساني كونه لغةً تعبيريةً عالميةً تخاطب البشر جمِيعاً، لذا كان لا بد من دراسة النظم الشكلية للفن الكرافيك العالمي؛ لما له من قدرة على اختزال الأبعاد الدلالية والمعالجات في التصميم الكرافيك الذي هو أصلًا وسيلة للتعبير عن الأفكار جماليًا ووظيفيًّا. ينمحور الفصل الأول: باستعراض مشكلة البحث التي تحدَّدت بالإجابة عن التساؤل الآتي: ما الأبعاد الدلالية لأنظمة الشكل؟ وهل لها تمظيرات في الفن الكرافيك؟ وهدف البحث إلى: التعرُّف على الأبعاد الدلالية لأنظمة الشكل وتمظيراتها في الفن الكرافيك، وختمنا الفصل بتعريف المصطلحات. أمَّا الفصل الثاني فقد اشتمل على مباحث ثلاثة، الأولى: فن الكرافيك لحنةً تاريخيةً: نشأته وتطوره، أمَّا المبحث الثاني: فكان بعنوان أنظمة الشكل في التصميم الكرافيك، وجاء المبحث الثالث بعنوان: تقنيات فن الكرافيك، وختمنا الفصل بمؤشرات الإطار النظري ومناقشة الدراسات السابقة، واعتمدت الباحثتان في الفصل الثالث المنهج الوصفي التحليلي، واشتمل مجتمع البحث على (20) عينةً، جرى اختيار (4) عينات وإعداد أدلة تحليل واستخرج لها معايير الصدق والثبات، وجرى في الفصل الرابع استعراض أهم النتائج التي توصلنا إليها، وكان من بينها: أخذت الإعلانية في الرسم الكرافيك حالة من الانعطافات نحو مضامين درامية بوصفها دعوةً للصخب الموسيقي والتوظيف الكتابي، فتقنيَّة الطباعة الحجرية الليثوغرافية في نموذج (2) تظهر أبعاداً دلاليةً رقميَّةً لأنظمة الشكل، وختمنا الفصل بعدد من التوصيات والمقترنات.

الكلمات المفتاحية: الدلالة، أنظمة الشكل، الكرافيك.

### الفصل الأول / الإطار المنهجي

مشكلة البحث: أُوجَد الفن المعاصر أنواعًا مختلفة من الظروُحات والتقنيات الإظهارِيَّة الأسلوبية التي تناوبت مع المتغيرات الضاغطة في القرن العشرين، فقد أُسْهِم التحول المعرفي والتطوير التكنولوجي في تشكيل رؤية جديدة محفزة في مفهوم السطح البصري، والابتعاد عن المحاكاة الأيقونية، وهذا يُعد من الركائز المهمة في تشكيل الفن على نحو عام، والفن الكرافيك على نحو خاص، والتي بوساطتها تنقل الأفكار من مجردات مرئية إلى منجز مرجي محسوس متحقِّق على وفق اشتغالات خاصة من حيث الفكرة، والخامة، والوسائل المادية المتغيرة من أدوات في مواكبة التطور عن طريق التجريب والاكتشاف للإظهارات القابلة للتعدد النسخي للمطبوعة، بما يحقق الاندماج بين التقنيات التشكيلية والمحاور الرقمية.

يُعد الفن الكرافيك واحداً من أهم وسائل التعبير والتواصل الإنساني كونه لغةً تعبيريةً عالميةً تخاطب البشر جمِيعاً، وتكمن قوَّته في الأبعاد الدلالية لإيصال الشيء الذي يريد أن ينقله الفنان للمتلقِّي، بناءً على ما تقدَّم قامت الباحثتان بدراسة استطلاعية مسحيةً تمثلت في جمع البيانات عن الفن الكرافيك العالمي للتعرُّف على الأبعاد الدلالية لأنظمة الشكلية، والتعرُّف على الفكرة والدلالة، لذا فهو فن له أبعاد دلالية مرتبطة بمعاناة الإنسان كحقيقة الفنون التشكيلية الأخرى، فهو يمنح الأفكار أبعاداً دلاليةً من خلال عرض بصري، وقدرة أعظم على اختزال الأبعاد الدلالية والمعالجات في التصميم الكرافيك الذي هو أصلًا وسيلة للتعبير عن الأفكار جماليًا ووظيفيًّا، فهو نظام محكم بقواعد إنشاء داخلية، وعلى الفنان أن تكون له خبرة معرفيةً لاستحضار خزنه الفكري لتكون ذات بعد دلالي وجمالي. وهذا ما أكَّدَه فلاسفة الفن المعاصر بأن الإحساس بجمال الدلالة الفنية يرتبط عمليًّا بتطور الإنسان، فالجمال صورة بالإمكان أن تتحقَّق ثوابتها بضرورتها.

بناءً على ما تقدَّم تحدَّدت مشكلة البحث الآني في الإجابة عن التساؤل الآتي: ما الأبعاد الدلالية لأنظمة الشكل؟ وهل لها تمظيرات في الفن الكرافيك؟

**أهمية البحث:** تتحدد أهمية البحث على النحو الآتي:

1. يسهم البحث الآني في إثراء المكتبات العلمية والفنية بموضوعة جديدة تقف عند المحتوى الفني للفن الكرافطي.
2. يحدد الأبعاد الدلالية لأنظمة الشكل وتمظهراتها في الفن الكرافطي.
3. يسهم البحث في التعرف على المهارات الأسلوبية والتقنية للفن الكرافطي، وتحديد أهم الأبعاد التعبيرية الفنية والجمالية.

**هدف البحث:** يهدف البحث إلى: التعرف على الأبعاد الدلالية لأنظمة الشكل وتمظهراتها في الفن الكرافطي.

**حدود البحث:** يتحدد البحث المكاني بالولايات المتحدة الأمريكية للأعوام (1988 – 2012)، أما فيما يتعلق بالحد الموضعي فيتحدد بدلالة أنظمة الشكل - الفن الكرافطي.

**تحديد المصطلحات:**

**الأبعاد: dimensions**

عرفها مسعود بأنّها: المقدار الحقيقي الذي يحدّد بنفسه، أو بغيره، "مقداراً أو شكلًا" قابلاً للقياس (كالخط أو السطح (مثل أبعاد الجسم) (Al-Bustani, 1975, p. 56). وورد عند (علوش، 1984): مصطلح تصويري فضائي اقتبس من الهندسة ويستعمل في جميع المفاهيم الإجرائية المستعملة في الدلالة، وهو أيضاً في الجمالية يميّز بين الحقيقي والوهمي ويتحدد هذا البعد بمعايير العصر (Alloush, 1984, p. 106).

عرفها الباحثتان إجرائياً بأنّها: المسافة التي تتحقّق الإشارة ومضمونها الدال من خلال حركة الرسم الكرافطي المعاصر الذي يتناول الظواهر الاجتماعية والسياسية والبيئية و مختلف الأحداث واضعاً تلك الدلالات في ضمن ضاغط المرجع والمحيط البيئي.

**الدلالة:**

عرفها (البركاوي، 2022) بأنّها: ما يتوصّل به إلى معرفة الشيء كدلالة الألفاظ على المعاني ودلالة الإشارات والرموز والكتابة والعقود في الحساب، سواء كان ذلك بقصد من يجعله دلالة أو لم يكن بقصد، كمن يرى حركة الإنسان فيعلم أنه حي، كقوله تعالى: (مَا دَلَّهُمْ عَلَى مَوْتِهِ إِلَّا ذَآبَةُ الْأَرْضِ) (سبأ: 14) (Al-Barakawi, 2022, p. 27).

وردت عند ابن النجار: كون الشيء يلزم من فهمه شيء آخر، فالشيء الأول: هو الدال والشيء الثاني هو المدلول - (Al-Zuhayli, 1998, p. 63).

عرفها الجرجاني بأنّها: "معنى متّفع من الدال والمدلول، وينشأ من العلم بالدال العلم بالمدلول" (Amin, 2007, p. 132). بناءً عليه، عرفها الباحثتان إجرائياً بأنّها: أثر العلامة ودلالاتها التي تظهر سماتها في نتاجات الفن الكرافطي العالمي.

**أنظمة:**

عرفها (الكردي، 2002) بأنّها: "مجموعة من العناصر أو المفردات التي تعمل معًا لتحقيق هدف معين، أو مجموعة من المكونات التي ترتبط بعضها بعضاً وبينها علاقات تفاعلية تمكّنها من تكوين كل متكامل من أجل تحقيق هدف معين" (Al-Kurdi, 2002, p. 9).

(9). الكردي، وعرفها (العلاف 1989) بأنّها "صيغة تقدّم توضيحاً للعلاقات الثابتة بين الظواهر" (Al-Alaf, 1989, p. 9).

عرفها الباحثتان إجرائياً بأنّها: تلك العلاقات البنائية الرابطة بين عناصر العمل الفني ومفرداته، التي تتمظهر في نتاجات الفنانين الكرافطيين العالميين من خلال الأفكار والصياغات الأسلوبية والتقنية التي يعتمدونها في بناء أنظمة النتاج الكرافطي.

**الشكل:**

عرفه (الماجد) بأنه: "التنظيم الداخلي للمحتوى" (Al-Majid, B.T, p. 112)، وعرفه (عكاشه، 1974) بأنه: "البناء العضوي الشامل وتركيب كافة عناصر هذا البناء والطريقة التي ترابط بها العناصر وتتحدّد ويفتعل بعضها مع البعض لخلق شخصيتها المميزة" (Okasha, 1974, p. 32).

تعرف الباحثتان أنظمة الشكل إجرائياً بأنّها: النتاج الذي تترابط من خلاله الأبعاد الدلالية لأنظمة الشكل في تكوينات ذات دلالة ومعنى تتمظهر في نتاجات الكرافتيّة العالميّة.

**الكرافيك**

عرفه (معهد الإنماء العربي، 1978) بأنه: "تلك الفنون التطبيقية التي تهدف إلى تشكيل أو إنتاج مرمي لنقل المعلومات، أو هي الزخرفة، أو هي العمليّات التي تشتمل الرسم والتلوين والتصوير الفوتوغرافي، وكل أنواع الطباعة وصناعة الكتب" (Arab

Development Institute,, 1978, p. 1356) المعنوية أو الحجرية أو أي مادة أخرى بهدف تحقيق أسطح طباعية والحصول على تأثيرات فنية تشكيلية عن طريق طباعتها" (Fathi, 1958, p. 14).

بناءً على ما تقدم، فالباحثتان تعرفاه إجرائياً بأنه: التشكيل المنفرد بوسائل الأسطح الطباعية (المسامية) بما يعكس الشكل الفيّ وبعده الدلالي في النتاجات الكرافيكية العالمية.

### الفصل الثاني / الإطار النظري

#### المبحث الأول: فن الكرافيك لجة تاريخية: نشأته وتطوره

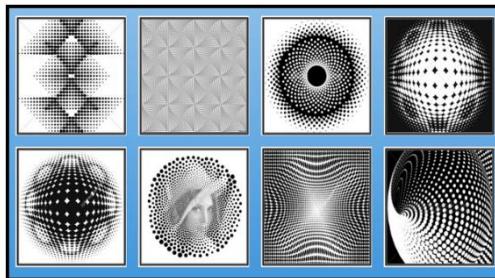
بعد الفن الكرافيك من الفنون التشكيلية التي لها امتداد تاريخي، فهو يحمل خصائص جمالية وظيفية وفنية دلالية، ولا ينفصل عن فن الرسم عن طريق الطباعة، وظهرت أولى بوادر فن الكرافيك في رسام فنون الكهوف الأولى، وقد بدأ بخرشات بسيطة بشكل بصمات كفه التي وضعها على جدران الكهف بعد غمسها بطلاء أو صبغة حمراء وبصمتها على الجدران فترك أثر بصمتها عليها وكذلك كان أسلافنا في العصور القديمة. لقد استعمل الإنسان "الحفر على الصخور والعظم والأواني الفخارية حيث كان ينbyss علها لتعطي أبعاداً دلالية متنوعة" (Ghaith, 2011, p. 220). وتميزت فنون وادي الرافدين "بفن الطباعة على الطين قبل ثمانية الآف سنة قبل الميلاد واتصفت المطبوعات على الطين والحفر على الحجر بمهارات تشكيلية كرافيكية عالية الصنع. إن العلاقة الحقيقة بين الفنان والمنجز الفني هي علاقة وثيقة بينه وبين صورة البناء الكلية، وفي بعض الأحيان، فكثير من الأعمال الفنية الكرافيكية في أوروبا رافقت "آلة الطباعة بالحروف المعدنية المتحركة على يد العالم (غوتنيبورغ 1450-1455)، وعند هذا الاتجاه نقطة تحول في الطباعة في الفنون والأدب لما لها من دور دعائي وتحريضي يتمظهر من خلالها بعد الدلالي الفني والفكري. لقد استمرت الاكتشافات "في نهاية القرن الثامن عشر اكتشف الحفر على الحجر أو الصخر (الليثوجراف)، وهذا الاكتشاف أحدث تغييراً جديداً في فن الكرافيك، وكان دافعاً وحافزاً لكثير من الفنانين الكبار في القرن التاسع عشر ثم اكتشاف (الفوتوغراف) الذي أعطى رؤيًّا جديدةً لفناني الجرافيك أمثال اندرية دوميه.

ثم بدأ الفن الكرافيك المعاصر في السينينات بحلول النصف الثاني من القرن العشرين بعد الحرب العالمية الثانية، وساعد التطور التكنولوجي الرقمي في إعطاء فن الكرافيك أشكالاً واحتيارات لا نهاية في مجال استعمال الكمبيوتر في الفنون البصرية وتقديم صورة رقمية من وجهة نظر جمالية، لقد ساهم الإنترنيت في سينينات القرن الماضي بشكل كبيراً في تطور التصاميم الكرافيكية على يد التجربة الأمريكية في نقل الصور وال تصاميم عبر هذه الشبكة، وإعادة تشكيل الصورة أو اللوحة والتلاعب بتفاصيلها وبعض الإضافات والعناصر التي نراها فيها هي مزيج من إضافات صورية وإضافات رسمت إلكترونياً يستعملها الفنان بحسب الحاجة التشكيلية، إذ إن تقنية المونتاج الرقمي توافر للفنان الاستعanaة بالتطبيقات البرمجية التي تعمل على توليد الأشكال في ضمن العمل، فهي تتطلب استعمال العقل واليد والعين والدقة.

#### المبحث الثاني: الدلالات الشكلية في التصميم الكرافيك

تُعد الدلالة من المفاهيم التعبيرية التي تستند إلى أفكار الفنان وأحاسيسه الداخلية الذي يبحث في الأشكال المجردة المستوحة من الطبيعة وما يملك من قدرة على التخيل في ضمن علاقات تتخذ بعداً دلائياً يظهر بوساطة الفكرة والتخطيط والأداء، فالنتاج الفني لا يمثل صيغات انفعالية بل هو أشبه بتنسيقات رمزية ذات أبعاد دلالية تنطوي على صياغة جديدة للوجود أو الانفعال، وهذا

ينعكس على النتاج الكرافيكى، فالشكل في الفن الكرافيك يدركه المتلقى من خلال تكامل أو امتزاج بين جمال الشكل والبعد الدلالي (الذى هو رسالة فنية تحمل قيمًا جمالية وفنية وتربوية، تتجسد عبر الوحدات البنائية لفكرة التصميم الكرافيكى، فالى جانب وظيفتها في البناء التشكيلي فهي تؤدي دوراً جمالياً في اتخاذ هيئة قابلة للاندماج والتالف والتوحد بعضها مع بعض لتكوين شكلًا للعمل الفني) (Shawqi, 1999, p. 131). إن العناصر الفنية تساعد الفنان في ابتكار العمل الفني الكرافيكى بوصفها وسيلةً أو لغةً مرئيةً لايصال فكرة معينة عن طريق توظيف العناصر لتعطي ناتجاً مؤثراً في المتلقى، ولها أبعادها الدلالية وطاقاتها التعبيرية لأجل استعمالها بطريقة صحيحة، ومن أهم العناصر الفنية ما يأتي:

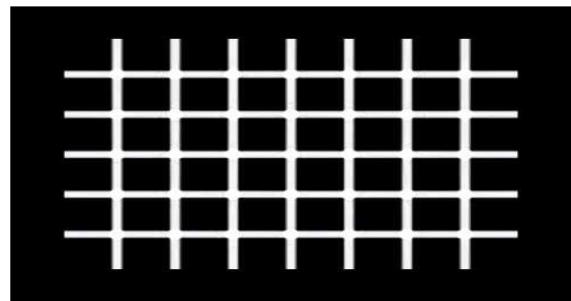


☒ **النقطة (point):** هي أصغر العناصر الفنية وأولها في العمل الفني الكرافطي وأبسطها وأهمها من الناحية الدلالية والبنائية، فالنقطة إذا تجاور بعضها مع بعض تكونت خطأ، والنقطة إنما هي تحديد لمكان أو موضع معين لذلك الفضاء وتنتج من تقاطع خطين، كما في شكل(1).

☒ **الخط (line):** الخطوط عبارة عن مسار نقطة في اتجاه ما، وتؤدي

شكل(1) النقطة وتكويناتها التصميمية

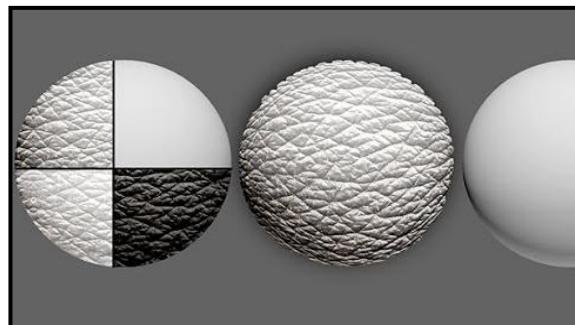
مجموعةً من الوظائف أهمها تقسيم الفراغات وتحديد الأشكال، وتجزئة المساحات، ويأخذ الخط أشكالاً عدّة؛ فإنما أن يكون مستقيماً أو منحنياً أو منكسرًا، وهناك عوامل تؤثّر في الأبعاد الدلالية للخط منها الأدوات التي رسم بها قلم أو ريشة، فهي قادرة على (إظهار الخصائص من لون وسمكّة، وطبيعة السطح الذي رسم فوقه واتجاه الخط، مدى استقامته وتعرجه (Al-Daraisa, 2008, p. 135).



شكل(2) انواع الخطوط

في شكل(2).

☒ **الملمس (texture):** هو أحد العناصر المرئية في العمل الفني، ويُوصف الملمس بكونه عنصر بناء يوظف من خلال عناصر (الشكل واللون والاتجاه والقيم الضوئية) شكل (4)، ويشير الملمس إلى (خصائص سطح الشكل، إذ إن كل شكل يمتلك سطحاً، وكل سطح له خصائص معينة قد توصف بالنعومة أو الخشونة، فالشكل والملمس لا ينفصلان لأنَّ دلالات الملمس على السطح هي أشكال في نفس الوقت (Al-Bazzaz, 2001, p. 18).



شكل (4) الملمس وأنواعه

☒ **اللون (color):** يُعد اللون من العناصر الأساسية في العمل

الفنى، وهو ظاهرة فيزيائية مصدرها الرئيس الضوء والمرئيات في الطبيعة، وهو انعكاس لأشعة الضوء على الشكل (ويمثل اللون الصفة الخارجية والمظهرية لجميع الأشكال، وعلى الفنان أن يربط بين الأشكال اللونية في التكوين الواحد لأنَّ القيمة الكلية للتكوين تعتمد على طريقة توزيع الألوان بقدر ما تعتمد على العلاقات بين الألوان ذاتها) (Al-Bazzaz,, 2001, p. 106). ومن المهم جداً في العمل الفني أن يراعي الفنان تناسق الألوان وانسجامها لإضفاء الجمالية، وب بواسطتها يستطيع الفنان أن يوازنَ بين المجموعات اللونية المختلفة.

خلاصةً ما سبق نجد أنَّ العناصر الكرافيكية مهمة فيما يخص الأشكال في العمليات الطباعية كونها عنصراً بنائياً أساسياً، وتؤدي دوراً كبيراً ومؤثراً في بنية السطح الكرافطي.

**المبحث الثاني: أنظمة الشكل في التصميم الكرافطي**

تُعدَّ أنظمة الشكل من أهم الأسس التي تعطي بعداً دلائياً في إدراك الأشكال وتحقيق الترابط والوحدة بين العناصر الفنية، ومن أهم أسس التصميم الكرافطي الآتي:

- **التبابن (contrast):** يعمل على جذب الانتباه نحو الوحدات ويزيد من قيمتها الجمالية وإضفاء حالة التنوع بين العناصر في التصميم الفني الكرافطي (ويحدث التبابن في اللون عند تجاور لونين متعاكسين الحارة والباردة والفاتحة والغامقة أو ملمسين

أحدهما ناعم والآخر خشن أو اتجاهين متعارضين أو في الحجم عندما يكون أحدهما كبيرا والآخر صغيرا، فالتبابين يساعد على إدراك الهيئة، وأينما توجد اختلافات، فلا بد أن يكون هناك تبادل دلالات (Scott, 1968, p. 15).

- **السيادة (dominance):** تعمل السيادة على جذب الانتباه إلى الأجزاء الأكثر أهمية في العمل الفني الكرافطي، وتعني السيادة (سيطرة أحد العناصر الدالة في بنية العمل على باقي العناصر الأخرى بما يتحققه من تميز واختلاف لا يقتصر على الشكل، بل يشمل اللون والحجم والقيمة الضوئية والموضع والحركة وال فكرة والممسم) (Al-Nasser, 2005, p. 75)، لذلك فهي الشكل الغالب أو الفكرة السائدة التي يخضع لها باقي العمل وكل عناصر العمل الفني وربما يكون محور العمل.
- **الوحدة (unity):** تُعد الوحدة من المبادئ الرئيسية في أنظمة الشكل وجماليته عن طريق الهيمنة على مستوى الفكرة أو المادة، وتقوم الوحدة في العمل الفني الكرافطي على اعتبارين ممرين هما (علاقة الجزء بالجزء وعلاقة الجزء بالكل)، ومن أجل الوصول إلى الوحدة في العمل الكرافطي (كشكل يحمل معنى يدركه العقل ويقبله، وتتوافق فيه الميزات الجمالية العامة في التكوين الفني، مثل التوازن والنسب الصحيحة والوحدة والسيادة) (Al-Karabliyah, 2008, p. 113).
- **التوازن:** يعني به تحقيق الاتزان الخطى وتحقيق التنظيم الكتائى والتوزيع اللوئى وللاتزان أنواع مختلفة منها: التوازن المتماثل، والتوازن غير المتماثل، والتوازن المحوري، والتوازن الحسى، وكل أنواع التوازن تتطلب خبرة فنية كبيرة في التحكم بالعمل الفني.

### المبحث الثالث: تقنيات فن الكرافيك

إن اختيار السطح الطباعي الذي ينوي الفنان الطباعة عليه يتم بعد وضع التصاميم الملائمة له، ويمكن أن يستعمل أكثر من سطح طباعي وفقا لما ينوي الفنان تحقيقه في العمل الفني "لخلق التأثيرات المختلفة والملامس المطلوبة التي تعطي أبعادا دلالية لها القدرة على استحداث سطح طباعي غير معتمد للحصول على تأثير فني خاص يستطيع من خلاله التعبير عن دلالة العمل الفني بشكل مميز" (Mahmoud, 1994, p. 24). لما يحتويه من أساليب طباعية متنوعة، امتازت بالمرونة وأتاحت للفنان مجالا واسعا لاختيار الأسلوب الطباعي وما يرتبط به من المواد والخامات التي تعمل على إيجاد فرص متنوعة للدلالة وتعمل على إغناء تجربة الفنان في التعرف على تلك المواد والخامات، ومعرفة التأثيرات التي يمكن الحصول عليها من خلال استعمالها في إنتاج العمل الفني، وفي تمظهر البعد الدلالي الذي يتضمنه العمل الكرافطي، ويشتمل فن الكرافيك على تقنيات عدة أهمها:

أولا: **الطباعة على الحجر الليثوغراف: يُعد (لويس سينيفيلدر)\* أول من توصل إلى طريقة طباعة (الليثوغراف) التي اعتمدت التنافر بين الزيت والماء، وكان دافعه هو الحصول على وسيلة سهلة ورخيصة لطباعة مؤلفاته ونشرها ولم يكن بداع فني، وتمت الطريقة (بصقل دقيق لسطح الحجر بالماء والرمل ومن ثم يحمض الوجه المصقول بأحد الحوامض، ثم ترسم الأشكال على السطح المصقول بالحبر أو الطباشير الزيتي ويُسكب خليط مكون من الصمغ العربي وحامض النتريل المخفف ليثبت الرسم على الحجر ومن ثم ترطب بالماء وبعدها تلون بالأحبار الدهنية لتمتصها المساحات المرسومة، ثم تُمرر بマكينة طباعة الكرافيك فينتقل الرسم بألوانه على طبقة الورق) (Mahmoud, 1994, p. 29)، أخذت الطباعة الحجرية (الليثوغراف) بالانتشار عندما بدأت أول مطبعة باحتراف هذا اللون من الفن، وانتشرت بين أوساط الفنانين ودور النشر نتيجة الامكانية التي أتاحتها النسخ المتعددة.**

ثانيا: **الطباعة التافدة المسامية وُتُعرف (بالشاشة الحريرية):** تُعد من أقدم أنواع الطباعة، وقد أخذت تسميتها من قماش الحرير الذي يثبت على إطار خشبي بوصفه دعامة لقطع الاستنسنل الورقية في عام 1950 طبعت شعارات وإعلانات لشركة بيسى كولا، واستخدمت أيضا الشاشة الحريرية في طباعة الأقمشة بأنواعها كافة والورق واللوحات الفنية والزجاج والجلود والمعادن المختلفة، وقد أخذت الطباعة الحريرية في الحقبة الأخيرة من القرن العشرين مدى واسعا عندما استعملها فنانو الفن الشعبي (Pop Art)، والفن البصري (Op Art) لما لها من مزايا لاسيما على صعيد الألوان والخطوط والأشكال، أمثل الفنان (اندي وارهول وروبرت روشنبروغ وفازاريلي).

\* لويس سينيفيلدر: ولد في بраг عام (1771)، اكتشف الطباعة الحجرية بالصدفة وصنع ماكينة الطبع بنفسه، وابتكر نوعا جديدا من الطباشير للبيوغراف، أصدر عام 1818 (الكتاب التعليمي لفن الطباعة الحجرية).

من أهم التقنيات الحديثة في الفن الكرافكي، هي:

- ❖ **الطباعة الأحادية (المونوتاب)** (monotype): أطلق عليها هذا الاسم كونها لا تسمح بإعطاء غير طبعة واحدة (تعتمد هذه الطريقة على التقاط الحبر الطباعي من سطح نظيف ومستو من المعدن أو الزجاج أو البلاستيك من دون استخدام مباشر لأدوات الحفر التقليدية نفذها العديد من الفنانين مثل الفنانة الأمريكية (ماري كاسات) 1844-1926 التي عملت على كل من فن الحفر والطباعة بالأبيض والأسود تم بواسطه (تعتيم مساحات من لوحة لونية لقطعة الواحدة على قطعة قماش، كما عمل بنجاح في الطباعة أحادية اللون بفرنسا كل من (ريوت بيسارو) (غوغان) والجميع نفذوا الطباعة الأحادية ولا سيما (غوغان) و(بيكاسو) الذي جرب باستمرار هذه التقنية، وأنجز العديد من الأعمال، وهذه التقنيات ذات صلة وطيدة بتقنية الكولاج، كما تتميز هذه الطريقة بحساسية وعفوية لا يمكن أن تتحققها طرق أخرى) (Al-Maghribi, 2012, p. 56).
- ❖ **الكولاج Collage**: يُعد الكولاج أحد الأساليب الإخراجية الفنية المستعملة في التصميم الكرافكي، وهي عملية تجميع وتلصيق أكثر من خamaة من صور المجلات والجرائد برؤيه فنية جديدة وقيم تشكيلية وتأثيرات ملمسية تتم على الصورة أو الشكل العام بالتصميم، بحيث تتفاعل فيها كل الخامات لبناء تكوين جديد للتعبير، ومع دخول التقنية الرقمية في مجال التصميم الكرافكي، تحول فن الكولاج من أسلوبه التناهري *analoge collage* إلى الأسلوب الرقمي *digital collage* من خلال البرامج التي وافرها التقنية الرقمية، ومنها برنامج الفوتوشوب.
- ❖ **الفوتومونتاج Photomontage**: هو أحد التقنيات التصويرية التي تعتمد على الأفلام، ويحمل فكرة (الكولاج) نفسها ولكن عن طريق التجارب المختبرية التي يعمد المصمم من خلالها إلى ايجاد تأثيرات تقنية متنوعة في فضاء التصميم، وتم عملية الفوتو مونتاج عن طريق استنساخ ومزج أكثر من صورة، فالصورة تتكرر وتنجذب وتنسخ من دون حدود، ثم تركيبها معًا وطبعها في النهاية كصورة واحدة. نت (1) لقد غيرت التقنية الرقمية من أسلوب الفوتومونتاج إلى تقنية أكثر تطوراً ليدخل الحاسوب فيه بوصفه وسيطاً مادياً ناقلاً وعارضًا في الوقت نفسه على وفق تقنية إخراج رقمية متمثلة ببرنامج الفوتوشوب والكرولي درو وغيرها من البرامج الإخراجية الفنية الرقمية.

### مؤشرات الإطار النظري

من المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري ما يأتي:

1. يُعد فن الكرافيك من الفنون الوظيفية التي تعطي أبعاداً دلالية مرتبطة بالإنسان، وتعتمد على الفن الاختزالي الشكلي في بنية العمل الفي.
2. يعتمد فن الكرافيك على عناصر فعالة، هي الخط والقيمة الضوئية والملمس واللون والاتجاه لإنتاج نظم شكلية بالاعتماد على أسس التصميم من تباين وتوافق أو تطابق وتضاد.
3. إن العمل الفي الكرافيك يخضع لآلية التحول بحسب أنظمة الشكل بما يتلاءم مع نوع التقنية المستعملة في فن الكرافيك.

### الدراسات السابقة ومناقشتها

- ❖ دراسة (الياسري 2009): (النظم الشكلية وتوظيفها في مادة الكرافيك لطلبة قسم الفنون التشكيلية كلية الفنون الجميلة)، هدفت الدراسة إلى: التعرف على النظم الشكلية وتوظيفها في مادة الكرافيك لطلبة قسم الفنون التشكيلية كلية الفنون الجميلة، وتكون مجتمع الدراسة من: طلبة الصف الثالث- فرع الرسم/ قسم الفنون التشكيلية والبالغ عددهم (41) طالباً وطالبةً، أما عينة البحث فقد بلغت (30) طالبةً اختبروا بالطريقة العشوائية وعلى وفق ضوابط البحث التجاري، وأعدَّ الباحث برنامجاً تعليمياً، واستعمل مجموعهً من الوسائل الإحصائية، كان منها الاختبار التائي ومعامل الصعوبة ومعامل التمييز ومعادلة هولستي، وأسفرت نتائج البحث عن فاعلية البرنامج التعليمي في تنمية قدرات الطلبة في العمل الكرافكي، وكذلك أظهرت العينات استخدام الاختزال اللوني الأبيض على فضاء أسود لتحقيق تعابيرية جمالية مؤثرة.

- ❖ مناقشة الدراسات السابقة: من خلال اطلاع الباحثين على هذه الدراسة، وجدتا أنَّ هناك بعض جوانب الاتفاق والاختلاف في بعض أجزائها ونتائجها، وعلى النحو الآتي: هدف البحث: هدفت دراسة (الياسري 2009) إلى التعرف على النظم الشكلية وتوظيفها في مادة الكرافيك لطلبة قسم الفنون التشكيلية كلية الفنون الجميلة، أما الدراسة الحالية فهيدفت إلى الكشف عن

الأبعاد الدلالية لأنظمة الشكل في الفن الكرافيكى. أما عينة البحث: فاقتصرت دراسة (الياسرى 2009) على اختيار عينة تجريبية بلغت (30) طالباً وطالبةً. أما عينة البحث الحالى فقد اشتملت على (4) أعمال كرافيكية عالمية. منهج البحث: استخدمت دراسة (الياسرى 2009) تصميم برنامج تعليمي واستماراة تحليل الرسوم، واتفقتو مع البحث الحالى الذى أعدته الباحثان فى تحليل الأعمال الكرافيكية على وفق المنهج الوصفي التحليلي.

### الفصل الثالث : إجراءات البحث

منهج البحث: لغرض تحقيق هدف البحث الحالى، اعتمدت الباحثان المنهج الوصفي التحليلي، كونه أنساب المناهج لتحقيق هدف البحث وإجراءاته.

مجتمع البحث: اشتمل مجتمع البحث الحالى على الأعمال العالمية الكرافيكية، والبالغ عددها (20) عملاً كرافيكياً.

عينة البحث: لغرض تحقيق هدف البحث، اتبعت الباحثة الأسلوب القصدي (الانتقائى) لتحديد عينة البحث، بعد عرض اللوحات على (الخبراء) ملحق (1)، وجرى الاتفاق على اختيار العينات والبالغ عددها (4) عينات، كما موضح في جدول (1).

جدول "1" يوضح عينة البحث من النتاجات الكرافيكية

| العينة | اسم العمل الفني               | ما يمثل                       | سنة الإنجاز | اسم الفنان    |
|--------|-------------------------------|-------------------------------|-------------|---------------|
|        | ترحيب باتفاقية aia            | ترحيب باتفاقية aia            | 1988        | مايكل بروت    |
|        | في انتظار الثالج suytxla      | في انتظار الثالج suytxla      | 1990        | ديفيد كارسون  |
|        | ملصق جو بليارد (موسيقى تكعيب) | ملصق جو بليارد (موسيقى تكعيب) | 1991        | ميльтون جلاسر |
|        | الرجل والسلاح الذهبي          | الرجل والسلاح الذهبي          | 2012        | ساول باس      |

أداة البحث: استلزم تحقيق هدف البحث الحالى، بناء أداة بحث بسيغتها الأولية لتحليل النتاج الكرافيكى، واعتمدت الباحثان الخطوات الآتية في بناء الأداة:

1. الاطلاع على الأدبىات والدراسات السابقة التي تناولت الأبعاد الدلالية والفن الكرافيكى.

2. الأخذ بمؤشرات الإطار النظري والدراسات السابقة والاستفادة منها في بناء أداة التحليل.

صدق الأداة: جرى التحقق من صدق الأداة من خلال عرضها على مجموعة من المحكمين في مجال الفن التشكيلي والتربية الفنية، ملحق (1) وفي ضوء ملاحظاتهم جرى حذف (فقرتين)، وتعديل (5) فقرات فيما يخص الصياغة اللغوية، وكانت درجة الاتفاق (85%)، وبذلك اكتسبت أداة التحليل صدقًا ظاهريًا. ملحق (2). وأصبحت الأداة بسيغتها المنهائية جاهزةً للتطبيق.

ثبات الأداة: جرى استخراج معامل الثبات للأداة عن طريق التحليل مع محللين خارجيين، وظهرت النتائج كما في جدول(2).

جدول "2" قيم ثبات أداة التحليل

| نوع الثبات                  | نسبة الاتفاق | ت |
|-----------------------------|--------------|---|
| بين المحلل الأول والباحثين  | % 85         | 1 |
| بين المحلل الثاني والباحثين | % 80         | 2 |
| بين المحلل الأول والثاني    | % 82         | 3 |

تحليل النماذج:

أنموذج (1)



اسم الفنان: ديفيد كارسون (david carson)

اسم العمل: في انتظار الثلوج (suytixla)

سنة الإنجاز: 1990 التقنية: digital artwork

يتضمن المسح البصري أن المصمم الكرافيكى (ديفيد كارسون)، وضع مفرداته

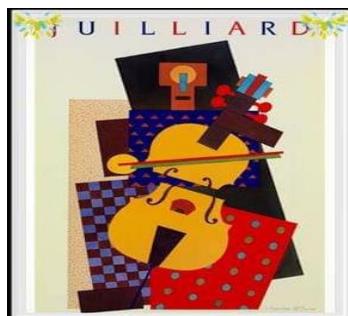
كرسي تقابله زلاجة وكرة أشبه بكتلة ثلجية، مجسداً تلك الأفكار الدرامية بشأن طقوس هطول الثلوج وتفسير أجواء تلك الاستعدادات الجماعية الكبيرة التي تحدث في أمريكا قبل هطول الثلوج، فقد وضع الفنان مفرداته البصرية أمام لون حاد من الأحمر الذي يحيط بكل أجزاء العمل من دون الاكتئاث إلى أي توازن لوني متضاد يجاريه أو يتقاطع معه، فأسلوب العمل أقرب إلى الأسلوب الوحشى، ولون مفرداته باللون الأبيض المضلل بالأزرق توازناً مع محيط اللون الأحمر. لقد اعتمدت التقنية الرقمية في ضمن برنامج الفوتوشوب، فالفنان رسم على الورق ثم صممه على جهاز الحاسوب الذي اختار له الألوان الفنية بمختلف الألوان الافتراضية الحاسوبية، والطبيعة هنا تعتمد أسلوب الإظهار الحاسوبى بفعل برنامج الطابعة المتصل بالجهاز، تثير أبعاد هذا التصميم الكرافيكى دلالة الطبقات التي تظهرها طقوس موسم الثلوج والتي تخلق حالة من المعاكسة بين ما هو ساكن وما هو متحرك، وغالبية الدلالات تلك تدور في حركة النمو البشري ومتطلبات الوعي المجتمعي الأمريكى في أحيا ثقافة المكان، إنه دعوة لانعطاف الحياة نحو تقدم ونمو الوعي البشري لثقافات تلك المدن.

أنموذج (2)

اسم الفنان: ميلتون جلاسر

اسم العمل: ملصق جوبيليارد (موسيقى تكعيبى)

سنة الإنجاز: 1991 التقنية: طباعة حجرية ملونة



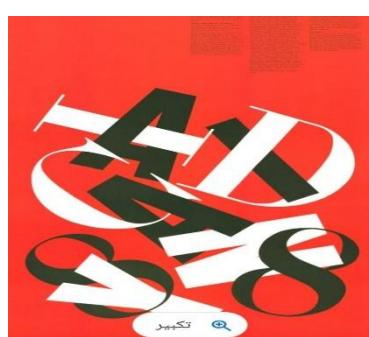
يتألف هذا العمل من ملصق مستوحى من لوحات بابلو بيكاسو، واعتمد (جلاسر) التقطيع التكعيبى على هيئة وحدات بصرية معزولة، كان مفادها جمالية العزل اللونى في الطباعة الليثوغرافية ليجسد حالة تواتر النغم الموسيقى واللونى، واعتمدت الطباعة الكرافيكية أسلوب العزل المائي من خلال الأحداث الذهنية، إذ إنها تعتمد الخبر الذهنى بالماء و تكون حركة القالب الذى تطبع لمرة واحدة أو تكتب مرة واحدة، ووضع الفنان (جلاسر) آلة الكمان مركزاً لمضمونه، فهو يثير حالة من التلاعيب النغمى لهذه الآلة التي تحرك النغم الصوتى بأسلوب يشرق من خلاله الجمال والإدراك السمعى، لقد قام الفنان جلاسر بوضع قوالب من قطع القماش وتحببها بالألوان أو الأحداث الملونة على لوح حجري ناعم وصقيل ثم قام بطباعة أجزاءها جزءاً متصلًا بالآخر الذى يعتمد والعناصر البارزة في حركة المضامين المطبوعة. أما الدلالة فقد وضع الفنان الطباعة عبارة مكتوبة باللغة الانكليزية "uilliaro" وهو اسم الحفل الموسيقى، فالتصميم مفاده المضمونى دعوة الاستماع للكمان والجلو وليلة صاحبة مليئة بالأصوات، أما الخامات فقد اعتمد الفنان جلاسر الأقمشة بوصفها قوالب للطباعة بدلاً من القوالب التقليدية مستخدماً الأحداث الملونة كالأحمر والأزرق والبنفسجي والأسود والبني.

أنموذج (3)

اسم الفنان: مايكل بيروت (bierut michael)

اسم العمل: نرحب باتفاقية aia لعام 1988

سنة الإنجاز: 1988 التقنية: الطباعة الحجرية



يثير هذا العمل أبعاداً دلاليةً في التقنية التشكيلية التي عرضت بالوحدات اللونية الصافية وخلو الشكل من العوالق والتفاصيل وتبيناتها، وهي في الأصل ظهرت بوصفها حركة فنية متباعدةً مع التكعيبية، يتألف هذا العمل من قوة لونية غير خاضعة للانسجام اللوني والمنزج المراد منه التعبير عن الشكل وتفاصيله، فاختار الفنان الرسم

الحروفي واصعا بذلك قوة الحرف لقطع التزاع من ثنائيات الأشكال وتركيباتها في الحقل البصري المعاصر، فدلالة الحرف كالرقم لا يشبه إلا نفسه ودلاته تلك الدلالة المركبة، والفنان حاول أن يخلخل في ديناميكية الحروف اللاتينية من دون الاكتثار للكلمة أو الجملة المهيمنة بوصفها نصاً في الحقل البصري، وقد جاءت التراكيب الحروفية في الفن التشكيلي عام 1919، وكان مارك توبي له الصدارة في استلهام الحرف العربي، إلا أن تشكيل الحروف بات تجنيساً بصرياً رائجاً في الرسم الأوروبي والغربي المعاصر، أما فيما يتعلق بتقنيات الطباعة الكرافيكية الليثوغرافية فجاء تعزيز قوة الإرث اللاتيني والتعبير عن الأعراف للشعوب اللاتينية مع قوة دمج اللغات المختلفة على اللغة والأحرف المختلفة على الحروف اللاتينية، وهو هنا يقف بوصفه فناناً معززاً لهويته اللاتينية أمام الشعوب المختلفة التي اتجهت إلى أوروبا والولايات المتحدة عقب المتغيرات العالمية في ثمانينيات القرن العشرين وما تلاها من أحداث

#### عينة (4)

اسم الفنان: ساول باس (saul bass)

اسم العمل: الرجل والسلاح الذهبي

سنة الإنجاز: 2012 التقنية: طباعة



تميز عمل الفنان الكرافيك الأمريكي (ساول باس) قابعاً في محترف الكرافيك التقليدي، بقدر ما هو فن تصميمي دعائي هادف، فالعمل الحالي الذي نحن بصدده يتضمن إعلاناً لفilm الرجل والسلاح الذهبي في سينما هوليوود، وقد كان هذا التصميم الكرافيكى يصور قصة الرقصة لهذا الفيلم، بينما هذا التصميم بعبارة كان قد وضعها في أعلى تصميم هذا العمل لإثارة الحركة الدرامية في مجال التصميم الظباعي، فالمضامين هي ترابط إشاري وعلاماتي معاصر ينتهي لمنزومة الإشارة وفعاليتها في التعبير عن حركة الاغتراب، فشكل الفتاة صمم على هيئة خطٍّ خارجي فيه تدرج لوني بدرجة لونية واحدة، وهي النيلي والأبيض وفي داخله الفتاة مركبة بالألوان، وحركة الضوء والخطوط المنحنية جاءت باللون الأزرق الأول تومارين اللون المعروف بالنقاء، أما الموضوع المتجاور مع تلك المشاهد فهو تصميم لـ (يد) ومن أسفلها صورة لضوء سيارة تشكل توجه سير ذلك الضوء الغامض الذي تثيره الخطوط المنحنية في شكل التصميم، أما في الأسفل فقد صمم الفنان بنفس زرقة الألوان وتدرجاتها، وتكتن قوة المضامين تلك في أنها سرد لأحداث هذا الفيلم والتي قام الفنان بعزل تصميمي لتلك المشاهد لغرض إظهار غموض الأحداث في مشاهد تلك الليلة التي تغطي مضمون الفيلم، وقد جاء إعلان هذا الفيلم بوصفه تقنيةً مشابهةً لشعار جماعة الفارس الأزرق، تلك الجماعة الفنية التي ظهرت أبان حركة الرسم التعبيري الإمامي في القرن العشرين.

#### النتائج

توصلت الباحثان بعد تحليل العينات إلى النتائج الآتية:

1. أخذت الإعلانية في الرسم الكرافيكى حالة من الانعطافات نحو مضامين درامية كدعوة للصخب الموسيقى والتوظيف الكتابي، فتقنيّة الطباعة الحجرية الليثوغرافية في أنموذج (2) تُظهر أبعاداً دلاليةً رقميةً لأنّظمة الشكل.
2. إن التوظيف الحروفي أو ما يُعرف بالحروفية، هي دلالة الخطاب البصري الجمالي، فالعينة (1) و(3) و(4)، جاءت بمثابة التمجيل والاحتفاء بالحرف اللاتيني بأبعاد دلالية تعكس قوة التصميم الكرافيكى، كما أن التوظيف الكتابي جاء دالاً على الإعلان المصحوب بتقنيّة التصميم الكرافيكى المصمم رقمياً والمطبوع آلياً بواسطة الطباعات المعاصرة.
3. أظهرت النماذج (2، 3، 4) تقنيات في الإظهار الكرافيكى في تصميم الأشكال للعمل الفني، فمنها كان الإظهار الكرافيكى يعتمد على التباين بين الغامق والفاتح، وببعضها اعتمد نظام الاختزال الذي شكل أبعاداً دلاليةً بما ينسجم وفنون ما بعد الحداثة.

**الاستنتاجات:**

1. كانت المضامين في الرسم الكرافيك العالمي بعيدةً عن متناول الأحداث والبيئات، وتنوع الفن الكرافيكى ما بين تصميم ورسم وقصّ ولصق وقوالب خارجية متنوعة الدلالة، وأبعادها تنوع مضمونها في هذا الفن طالما فيه وقائع واستراتيجيات تتعلق بالهويات الاجتماعية.
2. يُعدّ الفن الكرافيكى فناً وظيفياً يعتمد على الطباعات المعاصرة كالفنون الرقمية وبرامجيات الحاسوب كالفوتوشوب والكوريل التي جعلت منظومة الفن الكرافيكى تقع في زاويتين تتشاكل فيما بينهما حالة الأسبقية في التجنيس البصري الذي يحدد هوية هذا الفن.

**Conclusions:**

1. The contents of global graphic art were far from the reach of events and environments, and graphic art varied between design, drawing, cutting and pasting, and external templates with various meanings, and their dimensions vary in content in this art as long as it contains facts and strategies related to social identities.
2. Graphic art is a functional art that relies on contemporary printing such as digital arts and computer software such as Photoshop and Corel, which made the graphic art system fall into two corners that are similar to each other in the case of priority in visual classification that determines the identity of this art.

**References:**

1. Al-Alaf, M. (1989). *The Structure of Scientific Theory*. Baghdad: Ministry of Culture and Information.
2. Al-Barakawi, A. (2022). *Linguistic Semantics*. B.B: B.N.
3. Al-Bazzaz, A. (2001). *Design: Facts and Hypotheses*. Beirut: Arab Encyclopedia for Publishing and Studies.
4. Al-Bazzaz,, A. (2001). *Foundations of Artistic Design*, , , . Mosul: Dar Al-Kutub for Printing and Publishing.
5. Al-Bustani, F. (1975). *Munjid Al-Talib*. Beirut: Dar Al-Mashreq.
6. Al-Daraisa, A.-N. (2008). *History of Graphic Design*. Amman: Arab Community Library.
7. Al-Karabliyah, M. (2008). *Principles of Artistic Design*. Amman: Arab Community Library for Publishing and Distribution.
8. Al-Kurdi, M.-A. (2002). *Introduction to Management Information Systems: Theory - Tools - Applications*. Alexandria: University House.
9. Alloush, S. (1984). *Contemporary Literary Terms*. Morocco: University Library Publications.
10. Al-Maghribi, A. (2012). *The Aesthetics of Monotype as an Introduction to Printing Small Pieces*. Helwan: Helwan University, Faculty of Art Education, Department of Works and Popular Heritage, Master's Thesis.
11. Al-Majid, A. (B.T). *Doctrines and Concepts in Philosophy and Sociology*. Beirut: Publications of the Modern Library.
12. Al-Nasser, M.-H. (2005). *Stereoscopic Photography and Its Applications in Graphic Design*. Baghdad: University of Baghdad - College of Fine Arts, Master's Thesis.
13. Al-Zuhayli, N. (1998). *Explanation of the Summary*. B.M: B.N.
14. Amin, D. (2007). *Semantic Research in Specialized Jurisprudential Dictionaries*. Jordan: Dar Dijlah.
15. Arab Development Institute,. (1978). *Dictionary of Science and Technology Terms*. Beirut: National Authority for Scientific Research.
16. Fathi, A. (1958). *The Art of Egyptian Graphics*. Egypt: General Egyptian Book Organization.
17. Ghaith, K. (2011). *Introduction to the History of Graphic Design*. Amman: Dar Al-Asar Al-Ilmi for Publishing and Distribution.
18. Mahmoud, G. (1994). *Graphic Art, Studies and Media*. Baghdad: General House of Cultural Affairs.
19. Okasha, T. (1974). *The Art of Al-Wasiti through Al-Hariri's Maqamat: An Illustrated Islamic Influence*. Cairo: Dar Al-Maaref for Printing and Publishing.
20. Scott, R. (1968). *Fundamentals of Design*, translated by: Youssef Mohamed Mahmoud. Cairo: Dar Nahdet Misr for Printing and Publishing.
21. Shawqi, I. (1999). *Art and Design*. Helwan: Al Omrania Offset Printing Press.

## الملاحق

### (استمارة التحليل بصيغتها النهائية)

| ت      | المحاور                  | الفترة  | نظرة | ما تظهر إلى حد | لا تظهر |
|--------|--------------------------|---|------|----------------|---------|
| أولاً  | الطباعية                 | الطباعة بالشبكة المسامية (الشاشة الحريرية)              |      |                |         |
|        |                          | الطباعة البارزة (الخشب، المعدن، الليño، الكاوشك، الجبس) |      |                |         |
|        |                          | الطباعة الغائرة   |      |                |         |
|        |                          | الجل الناقل   |      |                |         |
|        |                          | الكولاج أو تقنية القصاصات كولكراف                       |      |                |         |
| ثانية  | نظم الأثر الضبطي         | نظام التراكب  |      |                |         |
|        |                          | نظام الاختزال   |      |                |         |
|        |                          | التكرار المنتظم   |      |                |         |
| ثالثاً | الدلالة الأبعاد الدلالية | أبعاد سيكولوجية   |      |                |         |
|        |                          | أبعاد فكرية   |      |                |         |
|        |                          | أبعاد تراثية  |      |                |         |
|        |                          | صور شخصيات  |      |                |         |
|        |                          | البوب آرت   |      |                |         |

### أسماء السادة المحكمين

| الاتجاه          | الاتجاه           | الاتجاه             | الاتجاه             | الاتجاه     | الاتجاه                    | الاتجاه |
|------------------|-------------------|---------------------|---------------------|-------------|----------------------------|---------|
| تحليل<br>الاعمال | اختيار<br>الأعمال | استماراة<br>استطلاع | استماراة<br>استبيان | القسم       | اسم الخبرير                | ت       |
|                  |                   | X                   | X                   | تربيبة فنية | أ.د. ماجد نافع             | 1       |
|                  |                   | X                   | X                   | تربيبة فنية | أ. د. رعد عزيز<br>عبد الله | 2       |
| X                | X                 | X                   |                     | تشكيلي      | أ.د. حيدر خالد             | 3       |
| X                | X                 | X                   |                     | تشكيلي      | أ.م.د. أسعد<br>يوسف        | 4       |
|                  |                   | X                   |                     | تشكيلي      | أ.م.د. أبا ذر عماد         | 5       |