جماليات عنصر الخط في فن الجرافيك العراقي المعاصر

THE AESTHETICS OF THE LINE ELEMENT IN CONTEMPORARY IRAQI GRAPHIC ART

م .د. رجاء غالي عبد الكاظم العيساوي
قسم الفنون التشكيلية - معهد الفنون الجميلة للبنات الدراسية الصباحية – مديرية تربية الكرخ الأولى - وزارة التربية-بغداد
Raja Ghali Abdul-Kadhim Al-Issawi
Department of Fine Arts - Institute of Fine Arts for Girls, Morning Classes - First Karkh Education Directorate - Ministry of Education - Baghdad
RajaaGhaal@gmail.com

خلاصة البحث :
يُعد الخط عنصراً أساسياً في الفن التشكيلي عامةً وفن الجرافيك خاصةً، إذ يَكشف عن الرؤية الفنية ويبرز أهمية الموضوع ، باختلاف توظيفه بين الخطوط اللينة أو الصارمة أو المزج بينهما لتحقيق الانسجام والتعبير الإبداعي، فالعمل الفني لا يكتمل تكوينه إلا بخطوطه ، وقد ارتبط ظهور الطباعة بالأختام في الحضارة السومرية ثم انتقل للحضارات اللاحقة فتحولت من الاختام المنبسطة الى الاسطوانية و صولاً للدول الحديثة وما سبقها من حضارات مثل اليابان والهند والصين والدول الإسلامية وإلى أوروبا في القرن الحادي عشر. هذا التطور لم يكن عودة إلى البدائية بل ارتقاءً نحو ثقافة معاصرة ، حيث استفاد فنانو القرن العشرين من التجارب القديمة لتشكيل مفهوم جمالي وتقني متجدد. وهكذا غدت الفنون الطباعية من أبرز فنون العصر الحديث لما تمتلكه من قدرة على الانتشار والتأثير الفكري والثقافي، مع خصوصية فن الجرافيك الذي منح الخط مكانة مميزة ، وجعل دراسته ركناً أساسياً لفهم هذا الفن وتطوره جاءت الدراسة الحالية : **بعنوان (جماليات عنصر الخط في فن الجرافيك العراقي المعاصر)** وقد تضمنت أربعة فصول ، وكما يأتي : الفصل الأول: تضمن الإطار المنهجي للبحث من استعراض **مشكلة البحث** التي تمحورت حول التساؤل الآتي:
ماهي جماليات عنصر الخط في فن الجرافيك العراقي المعاصر؟
ومن ثم تناول **أهمية البحث** و **الحاجه الية ،وهدف البحث** الذي تضمن التعرف على: جماليات عنصر الخط في فن الجرافيك العراقي المعاصر لتحدد بعدها **حدود البحث،** الموضوعية والمكانية والزمانية واختارت الباحثة عام ١٩٦٠ وصولا لعام ٢٠١٨ لاحتواء مشكلة البحث من بواكيرها ومن ثم قائمة **المصطلحات** التي تم تحديدها، أما **الفصل الثاني**: فهو **الإطار النظري** للبحث فقد اشتمل على ثلاث مباحث هي : **المبحث الأول** : قيمة الخطوط الاظهاريه ودلالتها الرمزية في التكوين، **والمبحث الثاني :** تقنيات الجرافيك ودورها في تشكيل عنصر الخط **والمبحث الثالث** : البيئة ودورها في صياغة الخطاب البصري لفن الجرافيك العراقي المعاصر ، ثم اسفر عن الفصل الثاني في الاطار النظري مجموعة مؤشرات افادت الباحثة في توجيه تحليلها لعينة البحث ، فيما تضمن **الفصل الثالث** : **اجراءات البحث** وهي عبارة عن **مجتمع البحث وعينة البحث** و المنهج المستخدم في التحليل وهو(المنهج الوصفي) ومن ثم تحليل عينة البحث ، الذي اتبع **بالفصل الرابع** : **النتائج** و **الاستنتاجات** و **التوصيات** و**المقترحات**. وقد توصلت الباحثة الى مجموعة من النتائج أهمها :
١- للخط اهمية في التكوين الفني في فن الجرافيك ، لما يقوم به من دور اساسي في تحديد الاشكال ، و فصل للمساحات و تنوع في الملامس و تناغم للمفردات التشكيلية
٢- أن الخط يمثل محورًا أساسيًا في بنية فن الجرافيك العراقي المعاصر، إذ يشكل عنصرًا جماليًا وتعبيريًا لا يمكن الاستغناء عنه.

الكلمات المفتاحية : جماليات - الخط -الجرافيك

Abstract

Line is a fundamental element in visual art in general and graphic art in particular, as it reveals the artistic vision and highlights the importance of the subject matter. Its application varies, whether using soft or rigid lines, or a combination of both, to achieve harmony and creative expression. A work of art is incomplete without its lines. The emergence of printing was linked to seals in Sumerian civilization, then spread to later civilizations, evolving from flat to cylinder seals, eventually reaching modern states and preceding civilizations such as Japan, India, China, and the Islamic world, and finally Europe in the eleventh century. This development was not a return to primitivism but rather an advancement towards a contemporary culture, where twentieth-century artists drew upon ancient experiences to forge a renewed aesthetic and technical concept. Thus, printmaking has become one of the most prominent arts of the modern era due to its ability to spread and its intellectual and cultural influence. With the unique character of graphic art, which has given calligraphy a distinguished place, making its study a fundamental pillar for understanding this art and its development, the current study, entitled "The Aesthetics of Calligraphy in Contemporary Iraqi Graphic Art," comprises four chapters, as follows: Chapter One: The methodological framework of the research includes a review of the research problem, which revolves around the following question:

What are the aesthetics of calligraphy in contemporary Iraqi graphic art? The study then addresses the importance of the research and the need for it, and the research objective, which included identifying the aesthetics of the line element in contemporary Iraqi graphic art. The study then defines the scope of the research, including the thematic, spatial, and temporal dimensions. The researcher chose the period from 1960 to 2018 to encompass the research problem from its beginnings. The list of terms that were defined is then provided. The second chapter is the theoretical framework of the research, which includes three sections: the first section: the value of expressive lines and their symbolic significance in composition; the second section: graphic techniques and their role in shaping the line element; and the third section: the environment and its role in formulating the visual discourse of contemporary Iraqi graphic art. The second chapter in the theoretical framework then yielded a set of indicators that helped the researcher in guiding her analysis of the research sample. The third chapter includes the research procedures, which consist of the research population, the research sample, and the methodology used in the analysis, which is the descriptive method. Then the analysis of the research sample is followed by the fourth chapter: the results, conclusions, recommendations, and suggestions. The researcher reached a number of conclusions, the most important of which are:

١. Line is important in the artistic composition of graphic art, due to its fundamental role in defining shapes, separating spaces, diversifying textures, and harmonizing the artistic elements.
٢. Line represents a fundamental axis in the structure of contemporary Iraqi graphic art, as it constitutes an indispensable aesthetic and expressive element.

Keywords: Graphic aesthetics , The line , Graphics

الفصل الأول / الاطار المنهجي

مشكلة البحث:

يُعَدّ عنصر الخط في فنّ الجرافيك العراقي المعاصر أحد العناصر البصرية الغنية بدلالاتها وأبعادها الفكرية والجمالية، كما يُشكّل ركيزة مهمة في بناء البنية الثقافية والفنية لهذا الفن. وقد أسهم تنوّع اتجاهات الفنانين واختلاف رؤاهم في فتح آفاق متعددة لدراسة الخط ، وكشف خباياه وعلاقاته بالخطاب التشكيلي للجرافيك العراقي ، ولا سيما في توظيفه للتعبير عن الموضوعات السياسية والاجتماعية والتاريخية والحضارية ، ويبرز الخط في هذا السياق بوصفه وسيلة إيحائية دلالية تحمل شفرات ورموزاً ذات قيمة ثقافية وجمالية ، وانطلاقاً من هذه المعطيات، تتمحور مشكلة البحث حول التساؤل الآتي:

- ماهي جماليات عنصر الخط في فن الجرافيك العراقي المعاصر؟

أهمية البحث والحاجه اليه:

تتجلى أهمية هذا البحث في تناوله أحد العناصر التشكيلية الأساسية في الفنون البصرية، وهو عُنصر الخط ، بوصفه مكوّناً جمالياً وتعبيرياً محورياً في فن الجرافيك العراقي المعاصر. فالخط لم يعد يقتصر على تحديد الأشكال أو بناء التكوين ، بل تجاوز ذلك ليصبح وسيلة فكرية وجمالية تُعبّر عن هوية الفنان العراقي وتكشف عن أبعاده الثقافية والرمزية ، ويُعدّ تناول الخط من منظور جمالي في الفن الجرافيكي العراقي ضرورة علمية وفنية لفهم طبيعة العلاقة بين الشكل والمضمون وبين التراث البصري العراقي ومتطلبات الحداثة.

تنبع **الحاجة إلى هذا البحث** :من قلة الدراسات الأكاديمية التي تناولت الخط بوصفه عنصراً جمالياً قائماً بذاته في النتاج الجرافيكي العراقي ، تبرز الحاجه الى هذا البحث في تشكيل البنية البصرية للأعمال الفنية ،و في سعيه إلى تحليل الأساليب الجمالية والرمزية التي يوظفها الفنانون العراقيون في استخدام الخط ، بما يعكس رؤيتهم الفكرية والجمالية تجاه قضايا الإنسان والمجتمع، ومن ثم فإن هذا البحث يسهم في إثراء المعرفة الفنية وتوسيع آفاق الدراسات النقدية في مجال الجرافيك العراقي ، عبر الكشف عن جماليات الخط ودلالاته المتعددة في التجارب الفنية المعاصرة.

هدف البحث:

يهدف البحث الحالي الى التعرف على جماليات عنصر الخط في فن الجرافيك العراقي المعاصر .

حدود البحث:

الحدود الموضوعية : جماليات عنصر الخط ، بوصفه مكوّناً بصرياً رئيساً في فن الجرافيك العراقي المعاصر

الحدود الزمانية: المتمثلة بالمدة من (١٩٦٠م) ولغاية (٢٠١٨م).

الحدود المكانية: تحدد الباحثة اعمال فنانين الجرافيك العراقيين المعاصرين.

تعريف المصطلحات:

الجماليات لغوياً :

الجمال :ذكره ابن منظور في (لسان العرب) على انه مصدر جميل ،والفعل جَمُلَ ، ويرى ابن الأثير ان الجمال يقع على الصور والمعاني ، وقد جَمُلَ الرجل – بالضم – جمالاً فهو جميل (١) الجمال : صفه تلفظ في الاشياء ، وتبعث في النفوس سرورا و احساسا بالانتظام و التناغم ، وهو احد المفاهيم الثلاثة التي تنسب اليها احكام القيم (الجمال و الحق و الخير) (٢).

الجماليات اصطلاحا:

فقد عُرِّفت الجماليات بأنها دراسة الإحساس أو القيم العاطفية، المرتبطة بما يُعرف بـ "الأحكام الجمالية" أو "أحكام الذوق"(٣) وقد اتفق الباحثون على أن الجماليات تمثل تفكيراً نقدياً في الثقافة والفن والطبيعة ، ويرجع أصل هذا التفكير إلى الفلسفة اليونانية ، إذ كان الإغريق يرون أن الإله يجسّد الجمال الإنساني الكامل، وأنه المثال الأسمى للكمال الجمالي(٤). وقد تعددت تعريفات الجمال تبعاً للفلاسفة؛ فـ هربرت ريد عرّفه بأنه "وحدة العلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا"(٥) في حين رأى هيجل أن الجمال هو "ذلك الجنى الأنس الذي نصادفه في كل مكان"(٦) . أما جون ديوي فقد ربط الجمال بـ"فعل الإدراك والتذوق للعمل الفني"(٧)). ويرى بعض الفلاسفة أن الجماليات هي فرع من فروع الفلسفة يُعنى بدراسة العلاقة بين الطبيعة ، والجمال، والفن، والذوق الإنساني، وما يثيره ذلك من تأملات في قيم الجمال ومظاهره (٨). وقد ظهرت الجماليات كعلم مستقل على يد الفيلسوف الألماني لكسندر بومجارتن (١٧١٤–١٧٦٢) في كتابه "تأملات فلسفية في بعض المعلومات المتعلقة بماهية الشعر" عام ١٧٣٥، حيث ميّز بين علم الجمال وبقية العلوم الإنسانية، وأطلق عليه مصطلح الاستاطيقا محدداً له موضوعاً خاصاً ضمن منظومة الفلسفة(٩)

الخط / لغة :

الخطّ : في اللغة العربية مأخوذ من الفعل خطَّ يخطُّ ، أي كتبَ ورسمَ وامتدَّ في استقامة. ويُقال: خطَّ بالقلم خطّاً أي كتب كتابةً (١٠)، وخطَّ الشيءَ أي رسمه أو حدّد مساره بخط ممتدّ . كما ورد في المعاجم: في معجم لسان العرب الخطُّ: الكتابة وخطَّ الشيءَ خطّا رسمه على وجه الأرض أو الورق ، والخطُّ هو السطر وما امتدّ طولًا و في المعجم الوسيط الخطّ : رسم الحروف ، وأثر الشيء إذا مرّ على وجهٍ ما، والخطّ هو العلامة الممتدة بين نقطتين.(١١)

الخط اصطلاحاً:

هو عنصر بصري أساسي في الفنون التشكيلية والجرافيك ، يتكون من أثرٍ مباشر لحركة أداةٍ ما على سطح، ويُستخدم للتعبير عن الأشكال، وتحديد الحدود، وتوجيه العين، وبناء التكوين الفني، وإيصال المعنى الجمالي أو الرمزي. ويمثل الخط في الاصطلاح الفني: وسيلة لتمثيل الحركة وأداة لبناء التكوين وتحديد العلاقات بين العناصر. ويمثل لغة بصرية تحمل إيحاءات نفسية وجمالية (مثل القوة، الليونة، الصرامة، الإيقاع)(١٢)، و شكلًا تعبيريًا قد يكون حرًا أو هندسيًا وفقًا لطبيعة العمل الفني ، يرى فاسيلي كاندينسكي: أن الخط هو نقطة تحرّكت، وأنه تجسيد بصري للطاقة والحركة. ويقول (هربرت ريد) :ان الخط هو أول وأبسط وسيلة للتعبير البصري، وهو أساس كل بناء تشكيلي (١٣).

الخط اجرائياً: هو كل نقطه متحركة تحصر شكلاً، او محيط خارجي لشكل معين، وهو ايضا تخطيط وصفي لكيان خاص يوضح اتجاه او اسلوب فني. والخط يعني سلسلة من النقاط المتلاصقة، وهو ايضا سلسلة متتابعة من النقاط المتصلة بعضها لبعض، وله طول وعرض وايضا له طاقة تتضح من خلال البعد الذي يظهر عليه (١٤) .

الجرافيك لغوياً: كلمة (Graffiti) هي في الأصل صيغة الجمع للكلمة الايطالية (Graffiar) وهي تدل على العلامات والرسوم والنماذج والشخبطة والتخطيطات والرسائل المكتوبة والملونة والحفر على الحيطان والسطوح وتعني في الأصل الخدش، (Scrach). وتعتمد على التباين في تنفيذ السطوح المختلفة (١٥) ،وهذا الأصل اللغوي يوضّح أن فن الجرافيك يرتبط بفعل ، الرسم والكتابة والتصميم البصري معًا، بوصفها وسائل للتعبير الإنساني عن الأفكار من خلال الخطوط والرموز (١٦) .

الجرافيك اصطلاحاً :

فن الجرافيك هو أحد فروع الفنون التشكيلية الذي يعتمد على تنظيم الخطوط والأشكال والكتل والرموز البصرية على سطح ثنائي الأبعاد، بهدف إيصال فكرة أو معنى جمالي أو رمزي، باستخدام تقنيات الطباعة أو الحفر أو

الوسائط الرقمية. وهو فنّ يجمع بين الفكر التصميمي والتعبير الفني، إذ يقوم على التكوين والإيقاع والتوازن لتحقيق التأثير البصري المنشود (١٧).

تعريف الجرافيك اجرائياً:

يُعدّ فن الجرافيك لغة بصرية رمزية تعكس العلاقة بين الفكر والصورة ، إذ يسعى الفنان الجرافيكي إلى تحويل التجربة الذهنية أو الانفعالية إلى شكل بصري منظّم يحمل معنى. ويرى الفيلسوف ،هربرت ريد (Herbert Read) أن "الفن يبدأ برسم خط"، أي أن الخط هو أصل كل تعبير تشكيلي، ومن هنا فإن فن الجرافيك يمثل البنية الأولى للإدراك البصري والفكر الجمالي (١٨)، كما أن الجرافيك يتجسد كفعل فلسفي يسعى إلى الموازنة بين الفكرة والمظهر، بين الرمزي والملموس، ليكشف جوهر الجمال في النظام البصري والتناغم (١٩).

الفصل الثاني / الإطار النظري

المبحث الاول / قيمة الخطوط الاظهارية ودلالتها الرمزية في التكوين

أولا : الخطوط الاظهارية :

يُعدّ الخط عنصرًا بصريًا أساسياً في الفنون التشكيلية وفن الجرافيك على وجه الخصوص، لما يمتلكه من قدرة على التعبير والكشف والإيحاء. وتُعدّ الخطوط الإظهاريه أحد أهم أنماط الخطوط المستخدمة في التكوين، إذ لا تقتصر وظيفتها على تحديد الشكل، بل تتجاوز ذلك إلى إظهار البنية العامة للشكل وإبراز تفاصيله ودلالاته التعبيرية والرمزية وفهم قيمتها الفنية والجمالية في بناء التكوين. تعرف الخطوط الاظهاريه بتلك الخطوط التي تُستخدم بهدف كشف وإظهار الشكل داخل العمل الفني، أي أنها توضح ملامحه الأساسية وتبرز معالمه البنيوية والإنشائية. وتتميز هذه الخطوط بقدرتها على إظهار بنية العناصر داخل التكوين ، سواء من خلال رسم الحدود الخارجية أو من خلال إبراز التكوينات الداخلية. وتنطلق أهمية هذه الخطوط من كونها ليست مجرد حدود شكلية، بل لغة بصرية تحمل معاني وانفعالات تتجاوز حدود الشكل إلى التعبير الرمزي والفكري (٢٠).

قيمة الخطوط الاظهارية في التكوين الفني :

١- القيمة البنيوية (Structural Value) : حيث تحدد هذه القيمة العلاقات بين العناصر البصرية ،وتكشف شكل الكتلة واتجاهاتها. و توضح مسارات الحركة داخل العمل. لتمنح التكوين وضوحاً إنشائياً يساعد على قراءة العمل بسهولة. وتُعتبر هذه القيمة أساسية في فن الجرافيك، الذي يعتمد غالباً على وضوح الخط ودقته كأداة لإيصال الرسالة البصرية.

٢- القيمة الجمالية (Aesthetic Value): تمتلك الخطوط الإظهارية طابعًا جماليًا خاصًا ينبع من تنوع خصائصها (سميكة، رفيعة، منحنية، متكسرة، متواصلة...) (٢١)وتحدد القيمة الجمالية قدرتها على خلق تناغم بصري بين العناصر. واحداث التوازن بين الكتل والمساحات، مع تعزيز الإيقاع البصري داخل التكوين. كما تسهم في خلق تأثير بصري مميز يضبط حركة العين ويمنح التكوين طابعاً خاصاً في أسلوب الفنان.

٣- القيمة الرمزية والتعبيرية (Symbolic & Expressive Value):

تُعدّ الخطوط الإظهارية وسيلة للتعبير عن مضامين رمزية، مثل :

- الخط العمودي: القوة، الثبات، السمو.
- الخط الأفقي: الهدوء، الاستقرار.
- الخط المائل: الحركة، الديناميكية، التوتر.
- الخط المنحني: الليونة، الانسياب، الأنوثة.
- الخط المتكسر: الصراع، العنف، التوتر الداخلي(٢٢).

دور الخطوط الاظهارية في فن الجرافيك

يُستخدم الخط الإظهاري في فن الجرافيك بوصفه عنصراً أساسياً لتوضيح الفكرة بصرياً، ويظهر ذلك في:

- تصميم الملصق (Poster).
- الرسوم الطباعية (Printmaking).
- الهوية البصرية والشعارات.

- الرسوم التعبيرية حيث يعتمد فنانو الجرافيك المعاصر بشكل خاص على الخطوط الإظهارية لتأكيد الهوية ، وإبراز الرموز الحضارية والتراثية، وتمثيل البعد الإنساني في أعمالهم (٢٣).

دلالات الخطوط الإظهارية في المدارس الفنية

- في المدرسة التعبيرية: تُبرز الانفعال والتوتر من خلال خطوط حادة أو متكسرة.
- في المدرسة الرمزية والسريالية: تستخدم الخطوط للإيحاء بالرموز الخفية والمعاني العميقة.
- في فن الجرافيك الحديث: تُوظَّف الخطوط لإبراز الفكرة بشكل مباشر وجمالي في آن واحد (٢٤) .

ثانياً : الخط ودلالته الرمزية في التكوين :

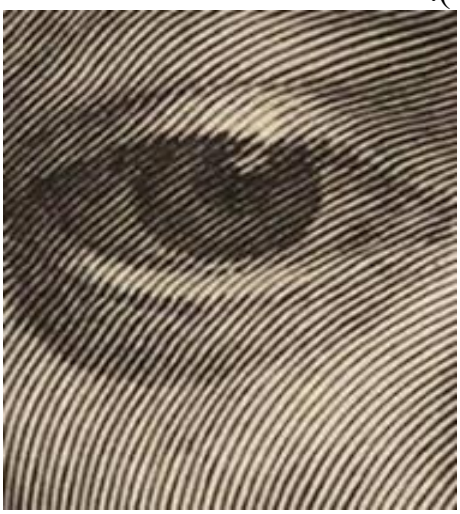
تمتلك الخطوط تأثير نفسي سيكولوجي بما توحي به الى الرائي من مفاهيم فكرية حيث أعتبر الفن نشاط انساني ووسيلة اتصال كاملة تمتد بين الفنان و المشاهد ، يَحمل من الرموز و الخطوط مدلولات واضحة ، حتى لوكان الشكل مجرداً لكنه بوصفه لغة ابداعية تشكيلية لابد أن يخاطب المشاهد بمفردات ورموز مبتكرة (٢٥) . ومن هذا المنطلق فالدلالات الرمزية للتكوين في العمل الفني تعتمد بصفه خاصه على نوع الخطوط و شدتها او لينها ،وتفاعل كل منها مع الاخر ، فبناء اللوحة يتكون من شبكه من الخطوط الافقية و العمودية التي تتعامد مع بعضها ، فمن الملاحظ أن الخطوط التي تمتد رأسا من أسفل الاطار لأعلاه تبدو ثابته فلا هي صاعده و لا هي هابطه لان حدود الاطار يحد من حركتها ، الى كل من الاتجاهين .فالعين تتبع الخط صاعدة الى حافة الاطار .ثم تتحرك أفقيا حوله حتى يلاقيها خط اخر يأخذها الى اسفل مساحة التصميم مرة اخرى . (٢٦) و هو الذي يؤكد ان الخطوط في العمل الفني مثل الايقاعات في الموسيقى ، ويمكن ادراكه بوضوح اكثر في فنون الجرافيك التي لا توجد بها تأثير لوني فتبدو الحركة مع الخطوط المرسومة فهي تأخذ قيمتها من النظام الايقاعي العام للتكوين و اساسه التنوع في اتجاهاتها وما تحصره من مساحات وكتل تصف شيئا معينا فعند التأمل فيما يحوي العمل الفني و اخضاعه للرؤية الخطية نرى مجموعة خطوط قد تكون راسية او منحنية او افقية متقاطعة او متصلة او سميكة او رفيعة حاده او مرنه .تكشف لنا الخطوط المدلولات المرئية للعمل الفني وتعطي احساس بالقيمة التشكيلية بوصفها بناء ايقاعي مجسم في حد ذاته ، حيث يصف مفهوم الإيقاع كعلاقة تكرار وتنوع بين الخطوط والأشكال في التكوين الفني (٢٧) .اذ تعتمد الخطوط على الاحساس الذي يستمتع به الفنان وصياغة مفردات و عناصر عمله بما يتناسب مع موضوعه مما يؤكد ان الخط اصبح عنصراً ذا مدلول يشير الى عمق التعبير الحسي (٢٨) . كما نرى في لوحة (رامبرانت) عازف الكمان الضرير حيث تعمد في تجمع خطوط الظلال على جانب راس وجسد الشخصية المسيطرة على اللوحة شكل(١)

شكل (١)

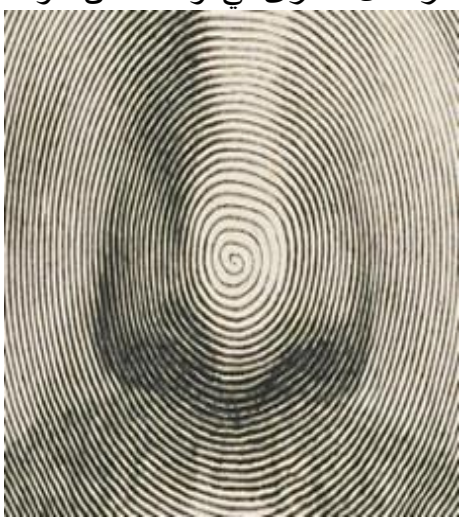
رامبرانت ، عازف الكمان الضرير ، ١٦٣١، حفر حمضي غائر .

وهناك خطوط مقوسة حيث يعتبر الخط المقوس أكثر انتظاماً وصرامة مقارنة بالخط المنحني ، حيث ان الخط المقوس يرتبط بمنظر اللهب ولعل الحركة في الخط المقوس يتسم بإيقاع رقيق و هادئ ينساب في سلاسة و يسر، يُعرّف الخط كعنصر بصري أساسي في تكوين العمل الجرافيكي، ويشرح تنوّع الاتجاهات والسمك والانحناءات

ودورها في توليد الإيقاع والحركة (٢٩). مهما تنوعت اشكالها و اختلفت اوضاعها وقد يزداد تقوس الخط حتى يعبر محيط الدائرة مثل ما نرى في لوحة الفنان كلود ميلان (٢،٣،٤).



شكل (٢)



شكل(٣)

شكل (٤) كلود ميلان :تقوس الخط بليونه ١٦٤٩

اما لو تكلمنا عن سيكولوجية الخط الانسيابي وهو عادة يكون منحني ناقص طويل ، ينتهي الى نقطه لا تكون في اتجاه بدايته ، مثل جناح الطائرة او جسم السمكة او الطيور ، وهو ما يميز اعمال الفنانين المتسمين بالليونة المعبرة كلوحة الفنان هنري ما تس (المستحمة) حيث نرى تلقائية الخطوط المعبرة المحفورة بطريقة الحفر البارز على اللينوليم شكل (٥) .

شكل (٥) هنري ما تس ، المستحمة ، حفر بارز على اللينوليم ، ١٩٢٦.

يقول بليك (وليم بليك– ١٨٢٧–١٧٥٧ – William Blake)، ان القاعدة الذهبية في الفن و الحياة هي كلما كان الخط المحيط مميزا و حادا ووتريا نحيلا و رمزيا قويا ، كلما كان العمل الفني اكثر اكتمالا اما العكس فيدل على ضعف الخيال و على الانتحال وعدم الاتقان (٣٠). وللخطوط امكانيات لا حدود لها كونها تخضع لذات الفنان خضوعاً تاماً أن استخدام الخطوط والألوان يعكس الانفعالات الداخلية للفنان ويُسهم في نقل رسائل اجتماعية وثقافية ، مما يعزز من دور الخط كأداة تعبيرية في الفن التشكيلي (٣١) وباستطاعته اي الفنان التعبير عن كل المعاني والمشاعر التي يريد ان ينقلها للمتلقي بوصفها وسائل ايضاحية منظوره لِما يفكر فيه فَعن طريق الرسم نستطيع تأكيد الخطوط التي تتجمع بعضها مع بعض لتكون مساحات من الظل لتعطي ذلك التاثير بتوزيع الظلال و الاضواء في تكوين الشكل ، لقد كان فن الجرافيك ومازال حاملاً رساله من المشاعر والرمزية يرغب الفنان بإيصالها ، فقد عبر الفنانون دوماً بنقل انفعالاتهم و أرائهم من خلال خطوطهم بإعتبارها اهم عنصر في التكوين العام للعمل الفني (٣٢) .وقد يختلف الإحساس في التعبير عن الحاله عند الفنان نفسه فمثلاً خطوط صورة سانت كاترين لهنري ماتس شكل (٧) تختلف عن خطوط لوحته الاخرى في دراسته العارية شكل (٦) فخطوط الاولى لها اهميتها حيث عكس وقار السيدة الروحاني و المنعكس من خطوط كتفيها و زوايا عينيها و استطالة خطي اذنيها اما الثانية فاهمية خطوطها تكمن في قبح هذا الجسم العاري .

شكل (٦) هنري ماتيس: طباعة ليثوجراف صوره ذاتية لشخصية سانت كاترين ١٩٤٦

شكل (٧) هنري ماتيس دراسة عارية ، حفر على الخشب ١٩٠٦ (٤٧-٣٨ سم)

اما رمزية الخطوط عند بيكاسو في تخطيطه لوجه فتاة شكل (٨) يميل به الى الفوضى المنظمة الخطوط الكثيرة التي لا تخرج عن حدود الشكل العام ترمز إلى أن الفوضى جزء من النظام الداخلي للعمل الفني. التجريد مقابل الواقعية استخدام الخط وحده يبعد اللوحة عن الوصف التشريحي الدقيق ويقربها من التعبير الرمزي والذهني. التوتر بين البساطة والتعقيد بساطة الوجه مقابل تعقيد الشعر ترمز أحيانًا لصراع داخلي بين الوضوح والغموض.

شكل (٨)

بيكاسو: وجه فتاة طباعة مسطحة (٤٧- ٦٣سم) ١٩٤٦.

مما تقدم نرى ان العناصر التشكيلية للفنون البصرية تشكل المفردات الاساسية لبناء العمل الفني، واهم هذه المفردات هو عُنصر (الخط) الذي يحدد القيمة الفنية للتكوين العام ، وتقع على عاتق الفنان الطريقة التي ينظم بها هذه العناصر التي تميز العمل الفني الواحد من الاخر ومن الناحية المثالية كل عنصر في العمل يجب ان يؤلف مفردة ضرورية في المعنى الوظيفي و التعبيري و الجمالي الذي يهدف له الفنان انه الجمع الذي يوحد العناصر المنتقاة والذي يعطي العمل معناه ويكون بإمكان المشاهد ادراك تلك العناصر موحده قبل ان يتفهم اهميتها او يتذوقها (٣٣) وعلى هذا الاساس تطلب الامر تقنيات جديدة تواكب العصر .

الفصل الثاني / المبحث الثاني

تقنيات الجرافيك ودورها في تشكيل عنصر الخط في الفن الجرافيكي المعاصر

الفنون هي شكل من أشكال الاتصال والتقنيات الذاتية التي سعى الانسان لتطويرها محاولا تمثيل أفكاره و نقلها للمتلقي ، ترى الباحثة ان فن الجرافيك هو مجموعة تقنيات و خطوات متتابعة تربط بين الصورة و بين الاسطح المتعددة ، لغرض جمالي او لغرض استهلاكي و بالتالي يبقى هذا الترابط مرتبطا بالدوافع الذاتية للإنسان و بحاجاته اليومية ،لقد استخدم الانسان تقنيات الحفر أو الخدش على السطوح عبر التاريخ ، حيث استخدم العراقي القديم ما يزيد عن ثلاثة الاف سنة ق .م الاختام الاسطوانية ، وتميز هذا الاستخدام للختم الاسطواني بدقة الاداء

و التنفيذ و الذي يتطلب مهارة خاصة في ضبط الاشكال و نسخها على الحجر السالب عمقا للحصول على النتائج في النسخ الطينية الموجبة ، و يرى الفنان (رافع الناصري Rafa Nasiri) (انها بداية الحفر)(٣٤)، لتقنيات الجرافيك بعداً تاريخيا عميقا ، وتعدداً في الادوار بين العقائد الاسطورية و المعاملات التجارية ، قديما كان الصينيون يستخدمون القوالب الخشبية للكتابة ، بديلا عن المخطوطات اليدوية المكلفة ، واستخدمت هذه التقنية في التكرار في طباعة الاقمشة ،ُعدّ عنصر الخط أحد أهم عناصر التصميم في فنون الجرافيك لما يمتلكه من قدرات تعبيرية ودلالية وجمالية، إذ يستخدمه الفنان لتوجيه المتلقي، وبناء العلاقات البصرية، وصياغة الإيقاعات والحركة داخل التكوين. ومع تطور تقنيات الجرافيك التقليدية والرقمية (٣٥) شهد الخط تحولًا كبيرًا في خصائصه ووظائفه، ما أتاح له تجاوز كونه مجرد وسيلة كتابية ليصبح عنصرًا تشكيليًا متكاملًا يعكس رؤية الفنان المعاصر. ويهدف هذا المبحث إلى تحليل دور التقنيات الجرافيكية المختلفة في تشكيل الخط داخل الفنون الجرافيكية، مع تسليط الضوء على تأثير التكنولوجيا الحديثة في إعادة صياغة جماليات هذا العنصر.

أولًا: مفهوم تقنيات الجرافيك وعلاقتها بالخط .

تشير تقنيات الجرافيك إلى مجموعة الأساليب والعمليات الفنية المستخدمة لإنتاج الأعمال المطبوعة أو الرقمية، وتشمل تقنيات الطباعة التقليدية (الحفر، الطباعة البارزة، الطباعة المسطحة)، وتقنيات الطباعة الرقمية، بالإضافة إلى أدوات التصميم بالحاسب والبرمجيات.

هذه التقنيات لا تؤثر في طبيعة الخط شكليًا فقط ، بل تمس بنيته التعبيرية والرمزية ، من خلال التحكم في شكله ، سماكته، امتداده، إيقاعه، ودرجة تداخله مع بقية عناصر العمل الفني (٣٦).

ثانيًا: تقنيات الطباعة التقليدية ودورها في تشكيل الخط.

١- الحفر الغائر (Intaglio) يتيح هذا الأسلوب إنتاج خطوط دقيقة جدًا ذات حس تعبيري يعتمد على أثر الإبرة أو الحافِر، مما يعطي الخط طابعًا دراميًا أو انفعاليًا حسب عمق الحفر وكثافته (٣٧).

٢- الطباعة البارزة (Relief Printing) يعتمد الخط فيها على الكتلة بين السطح المطبوع وغير المطبوع، مما يمنحه حضورًا قويًا وقيمة لونية واضحة، ويُبرز العلاقة بين الفراغ والكتلة.

٣- الطباعة الحجرية (Lithography) تمكّن الفنان من إنتاج خطوط مرنة تشبه الرسم اليدوي، وتسمح بالتدرجات اللونية، مما يعزز من حرية الفنان في التعبير بالحركة والانسيابية.

٤- الطباعة الحريرية (Serigraphy) توفر خطوطًا واضحة وذات حواف محددة، وتستخدم في الشعارات والتكوينات الحروفية التي تتطلب دقة وثباتًا لونيًا عاليًا.

لقد أسهمت هذه التقنيات في إضافة قِيَم ملمسيه وبصرية للخط، مثل الخشونة، التدرج، الحدة، الليونة، مما يتيح للفنان تشكيل خطاب بصري متنوع (٣٨)

ثالثًا: التقنيات الرقمية وإعادة صياغة الخط الجرافيكي .

١- **البرمجيات الحاسوبية :** برامج مثل (Adobe Illustrator و Photoshop) تتيح للفنان التحكم في شكل الخط وسماكته . التحويلات (Distortion) التكرار والتحوير إنشاء خطوط هندسية أو عضوية دمج الخط مع الصورة أصبح الخط في البيئة الرقمية عنصرًا يمكن تحويله إلى شكل تجريدي أو علامة رمزية تتحرر من القواعد التقليدية للكتابة (٣٩)

٢- **الرسم اللوحي (Graphic Tablets)** : يعطي للفنان حرية الرسم اليدوي، مع الحفاظ على خصائص الصياغة الرقمية، فتنشأ خطوط حرة وحيوية تجمع بين العفوية والدقة.

٣- **الطباعة الرقمية:** تسمح بإنتاج الخط بجودة عالية مهما كان حجمه، مع الحفاظ على دقة التفاصيل، مما فتح المجال أمام استخدام الخط كعنصر ضخم داخل التكوين أو كجزء من الخلفيات البصرية (٤٠).

٤- **تقنيات القطع بالليزر والرسم بالحاسوب (CNC) :** هذه التقنيات تجعل الخط قابلًا للتجسيم، ليصبح عنصرًا ثلاثي الأبعاد في الأعمال الجرافيكية.

رابعًا: دور تقنيات الجرافيك في تطوير جماليات الخط

- تحرير الخط من الوظيفة الكتابية.
- تعزيز الإيقاع البصري.

المبحث الثالث

البيئة ودورها في صياغة الخطاب البصري لفن الجرافيك العراقي المعاصر

يُعد فن الجرافيك أحد أكثر الفنون البصرية تأثرًا بالبيئة المحيطة، نظرًا لارتباطه المباشر بوسائل الاتصال المجتمعي، وتفاعله مع التغيرات الثقافية والسياسية والتكنولوجية. فالبيئة، بمختلف مستوياتها الطبيعية والاجتماعية والثقافية، تُسهم في تشكيل هوية الجرافيك، وتوجيه موضوعاتِه، وصياغة أساليبه وتقنياته. ويهدف هذا المبحث إلى تحليل أثر البيئة في صياغة فن الجرافيك العراقي المعاصر، واستكشاف العوامل البيئية التي لعبت دورًا جوهريًا في تطوره الجمالي والفكري. تعرف البيئة بأنها الإطار الكلي الذي يعيش فيه الإنسان، ويشمل جميع المؤثرات الطبيعية والاجتماعية والثقافية والتقنية. وترتبط البيئة بفن الجرافيك من خلال الموضوعات التي يشكلها الفنان استجابةً للأحداث المحيطة. والأساليب التي تتأثر بالخامات، والقيم، والرموز المحلية. و التقنيات التي تتغير تبعًا للتطور التكنولوجي. اذ تتحول البيئة إلى عنصر محفّز في توجيه الفنان وقضاياه البصرية. تُستلهم العديد من الخطوط والملامس الطباعية من البيئة، مثل تأثيرات الرمل، الخشب، الماء، والصخور، ما يُضفي طابعًا واقعيًا أو رمزيًا على العمل (٤١) كما تؤثر البيئة المناخية على التباين والتكوينات، خاصة في الملصقات والرسومات الطباعية التي تعتمد على التباين البصري.

و يرى المتأمل في أعمال فن الجرافيك تعدد مصادر الالهام ، فمن الفنانين من يستلهم مواضيعه من التراث الشعبي و التراث الاسلامي ، ومنهم من يستقي من الحضارات ، و منهم من يسجل الموضوعات والاحداث من البيئة المحيطة به بأسلوبه الخاص فكرته التي يرمي اليها بصياغة جديدة تظهر أصالته الفنية حيث تعرف البيئة بانها نظام متكامل يتألف من مجموعة العوامل والعناصر الطبيعية والاجتماعية والاقتصادية والحضارية التي تحيط بالإنسان و يحيا فيها (٤٢). فتنوعت المصادر و تعددت الموضوعات والافكار وجاءت أعمالهم بمثابة تسجيل للحظات انفعالية تجاه الأحداث المحيطة . تمثل البيئة عنصراً فعالاً في تحديد الشكل العام والسمات الرئيسية للفن. والذي يفرق بين عمل فني و اخر هو تلك الصبغة الخاصة التي يتميز بها عمل فنان في بيئة معينة عن أقرانه في البيئة نفسها نظراً لما يفصل البيئة عن الاخرى من تقاليد فالتشابه بين البيئات قد يحقق نوعاً من السمات العامة المتشابه لكن لا يؤدي الى طابع فني واحد (٤٣)

استطاع الفنان العراقي أن يجعل من الفنون وسيلة للتعبير عن قضايا مجتمعه وتاريخه، إلى جانب كونه أداة للإبداع والابتكار، وفي سياق فن الجرافيك العراقي المعاصر، تميز فن الجرافيك بأبعاده الجمالية والفكرية، حيث ارتبط بالتراث الرافديني والإسلامي من جهة، وبالتجارب الحداثوية والتجريبية من جهة أخرى (٤٤). وبهذا تعددت طرق الاخراج والاساليب في الاشتغال و الانتاج حيث تداخلت الفنون مع بعضها بما فيها فن الجرافيك (٤٥) ما أضفى على نتاجاتهم طابعًا خاصًا يزاوج بين الأصالة والمعاصرة، وبين البعد الجمالي والبعد التعبيري . وتعتبر بداية الستينات هي البدايات في تاريخ الجرافيك العراقي حيث استقدم الفنان البولوني (رومان ارتموسكي) سنة ١٩٥٩ لتدريس هذا الفن في معهد الفنون الجميلة حيث اسس مشغل متواضع للجرافيك ، وبهذا المشغل انجزت طبعات جرافيكية بالزنك و الليثوغراف ، وتخرجت اول دفعة من هذا القسم تخصصت بفن الجرافيك منهم (هاشم السمرجي ، وسالم الدباغ ، ومهدي مطشر ، و يحيى الشيخ و غيرهم (٤٦) .ومن الرواد المهمين في الجرافيك العراقي المعاصر الفنان رافع الناصري و الفنان ضياء العزاوي و الفنان محمد مهر الدين و الفنان شاكر حسن ال سعيد والفنانة هناء مال الله والفنان محمد الكناني و الفنانة نادية فليح والفنان بلاسم محمد و غيرهم ...

لقد تشكّلت التجربة الفنية لرافع الناصري تحت تأثير مجموعة واسعة من العوامل البيئية والاجتماعية والثقافية التي أسهمت في بلورة لغته البصرية الخاصة. فقد كانت البيئة العراقية الأولى، بما تحمله من ضوء الجنوب ورائحة النخيل وفضاءات الأنهار والأهوار، البذرة الأساسية في تكوين حسّه الجمالي، إذ انعكس هذا المناخ على اختياراته اللونية واهتمامه بالملامس الغنية التي تستعيد عمق الأرض ودفئها. كما ترك التراث الرافديني حضورًا مبكرًا في رؤيته، فكان يتعامل مع الرموز باعتبارها ذاكرة حضارية لا تنفصل عن انتمائه الأول. ومن خلال تفاعل هذه المؤثرات مجتمعة، استطاع رافع الناصري أن يطوّر تجربة فنية ذات طابع روحي وإنساني، يتداخل فيها أثر البيئة الأولى مع الاغتراب ومعايشة قضايا الأمة، ليقدّم فناً يقوم على التأمل، ويستند إلى عمق ثقافي وحساسية عالية تجاه ما يشهده الإنسان العربي من تحولات وقلق وانبعاث دائم للأمل. تأثر الفنان **رافع الناصري**

بعدد من الفنانين الشرقيين والغربيين اذ شكلوا مصدراً بصرياً لفنه وعن الفنانين الغربين من اكثر الذين تأثر بهم في اعماله الفنية بطريقة او بأخرى الرسام الهولندي (رمبرانت – ١٦٦٩–١٦٠٦ – Rembrandt) ذكر الناصري بقيت أتابعه و أتعمق في رسومه ومحفوراته طوال هذه السنين بل كنت في بعض الاحيان لا اشاهد الا اعماله و خاصه في متحف اللوفر ، لوحات ترامبرانت ساعدتني كثيرا على فهم حساسية الضوء و الظل في اللوحة المرسومة او المحفورة ،و كيفية الانتقال و التدرج بالألوان من المناطق الاكثر انارة الى المناطق الاكثر عتمه ، كما انه تأثر بفنانين اخرين منهم (تشي باي شي QiBaishi- ١٩٥٧-١٨٦٤) اهتم الفنان رافع الناصري بتكوينات أعماله الطباعية المتأثرة الو اظهار دوره الجمالي الفني في التكوين (٤٧) كما في الشكل (١٠) الذي يمثل عملاً طباعياً من قالب خشبي بالأبيض و الاسود بورترية لوالدة الفنان بالزي العراقي التقليدي .

الشكل (١٠)بورتريه لوالدة رافع الناصري حفر على الخشب (٣٢×٢٦ سم) ١٩٦٣مجموعه خاصه عمان

اما الفنان **محمد مهر الدين** *[١] (٢٠١٥-١٩٣٨) الذي انتمى إلى جيل الستينات أو (مرحلة الستينات) التي كانت غنية بالتحولات والمواقف التي كان لها انعكاسها في نسيج الفن بما أغناه ومنحه بعداً وثائقياً وفنياً فريداً، وخاصة الأحداث السياسية. فقد سعى الرسم المعاصر في العراق إلى تجاوز أطره الاجتماعية لخلق المناخ الفني المناسب ، والفن بهذا المفهوم ليس انعكاساً
فقط ، بل انه يدخل في صميم الحياة فأفضل الأعمال هي التي تحمل بذاتها العاطفة الوطنية أو بعض الأفكار السياسية. لقد مرَّ الفنان خلال مسيرته الفنية بعدة مراحل اسلوبيه ، يقول محمد مهر الدين عن هذا التغير في الاسلوب الفنان لا يغير أسلوبه وإنما يطوره، أنا همي كان اجتماعياً ، غالبية أعمالي اجتماعية سواء كانت محلية أو عالمية ، عالميا تطرقت للتمييز العنصري ورسمت أنجيلا ديفز، ثم جاءت الحرب العراقية الإيرانية، تاريخنا كله حروب، لكن أسوأها هو الاحتلال الأميركي في ٢٠٠٣، كانت كارثة حقيقية في تاريخ العراق الحديث، قتل وتشريد وتخريب ثقافة وسرقة الآثار وتهديم بناء بلد ويقول الفنان مهر الدين ايضاً هناك تطوراً أسلوبياً وليس تغييراً في الأسلوب، وهناك خط بياني يتصاعد ماراً بخمس أو ست مراحل أسلوبية، وهناك من يعتقد أنني غيرت أسلوبي بينما أنا طورت في أسلوبي ولم أغيره، أدخلت الجرافيك مع الرسم وكذلك الكولاج والمواد المختلفة والتقنيات الجديدة والأحبار، تحتم أن يكون إنشاء أو إخراج اللوحة بنمط آخر (٤٨) اما أعمال فقد تميز ببنية بصرية ورمزية تتقاطع فيها الذاكرة الثقافية مع التكوين التشكيلي المعاصر. عكس الفنان **ضياء العزاوي** علاقته بالذاكرة الجمعية العراقية والعربية ، خصوصاً فيما يتصل بالملاحم والأساطير وأحداث الواقع السياسي

[١] *- الفنان محمد مهر الدين ولد في ١٩٣٨ في البصرة، درس فيها،ُلقب بـ رسام المدرسة في المرحلة الابتدائية، شارك في أول معرض له في ١٩٥٥ عندما كان طالبا في المرحلة الثانوية، التحق بمعهد الفنون الجميلة في بغداد ١٩٥٦ للدراسات المسائية. ذهب إلى بولندا لدراسة الفنون التشكيلية، وحصل على شهادة الماجستير في الرسم والجرافيك من أكاديمية الفنون الجميلة في وارسو ١٩٦٦، تأثر بالفنان الإسباني "أنتوني تابيس". عاد للعراق وأقام معرض شخصي على قاعة تالة في ١٩٦٧، أسس جماعة اسمها (نحو رؤيا جديدة) مع مجموعة من فنانين عراقيين، شارك بمعرضها الأول للملصقات الجدارية في ١٩٧٠، أقام العديد من المعارض الشخصية والجماعية داخل العراق وخارجه.

والاجتماعي ، الذي يرمز إلى صراع الإنسان مع قوى القمع والموت من جهة ، وإلى سعيه نحو الحرية والحياة من جهة أخرى .

المؤشرات التي انتهى اليها الاطار النظري:

١- يُعدّ عنصر الخط أساساً بنائياً وجمالياً مركزياً في تكوينات فن الجرافيك المعاصر، إذ يمثّل محوراً بصرياً يعتمد عليه المصمم الفنان في توجيه عين المتلقي وتحديد مسارات الحركة داخل العمل.
٢- أظهر التحليل أن الخط لم يعد مجرد عنصر شكلي، بل صار حاملاً دلالياً يُسهم في ترميز الأفكار وتكوين المعاني، خصوصاً في الأعمال التي توظّف الخط بشكل تجريدي أو تعبيري.
٣- تنوعت الوظائف الجمالية للخط في فن الجرافيك ،ما بين (الإيقاع ، التوازن ، الحركة ، التباين ، الإيحاء ، تشكيل المساحات) مما يثبت أنه عنصر متعدد الأدوار داخل التكوين.
٤- أظهرت الدراسة وجود علاقة بين بيئة الفنان وخطاب العمل الجرافيكي، حيث يتأثر اختيار نوعية الخط واتجاهه بمتغيرات ثقافية وجمالية انعكست على الطابع المحلي أو العالمي للأعمال.
٥- تميل أغلب أعمال الجرافيك المعاصر إلى تفكيك الخط التقليدي وإعادة بنائه، ضمن بنى شكلية جديدة تتجاوز الحدود الأكاديمية، ما يعكس تحوّلاً في مفهوم الخط من عنصر مقروء إلى (علامة بصرية) مستقلة.

الفصل الثالث

اجراءات البحث:

اولا: مجتمع البحث:

نتيجة لتنوع الانجازات الفنية، وانفتاح مجتمع البحث ، قامت الباحثة باستقراء تجارب فنانين الجرافيك العراقيين المعاصرون وذلك بحصر الاعمال الفنية على وفق المرجعيات الفكرية والبيئية التي تم الاستناد اليها لتشكيل صورة جماليات عنصر الخط في فن الجرافيك المعاصر ، والتي تحددت بالأعمال المنجزة من الفترة (١٩٦٠م) لغاية (٢٠١٨م)، مع ملاحظة التحولات الشكلية والاستعارات الرمزية لعنصر الخط في فن الجرافيك . لقد اطلعت الباحثة على مصورات الكثير من الاعمال الفنية لفنانين الجرافيك العراقيين الموجودة في الكتب والمجلات وشبكة الانترنيت والتي تجاوزت العشرات، لذا حاولت الباحثة حصرها والافادة منها كنماذج اساسية وساندة للعينه ، يمكن ان يتم من خلالها الكشف عن النتائج النهائية وبما يتلاءم واهداف هذا البحث.

ثانيا: عينة البحث.

تم اختيار (خمسة أعمال) فنية من المصورات لأعمال طباعية لفنانين عراقيين، وبأسلوب قصدي ضمن حدود البحث ، وقد اختيرت العينة بما يخدم اهداف هذا البحث من خلال ملاحظة التحولات في الانظمة الشكلية لجماليات عنصر الخط في فن الجرافيك العراقي المعاصر ، وانتقيت عينة البحث على وفق المسوغات الأتية:-

- اختيار الاعمال التي تصور جماليات عنصر الخط في فن الجرافيك.
- تمثيلها لفترات زمنية بما يغطي حدود البحث الحالي.

ثالثا :منهج البحث : اتخذت الباحثة المنهج الوصفي للتحليل

رابعاً: اداة البحث: اعتمدت الباحثة على:-

١- مؤشرات الاطار النظري .
٢- المرجعيات الفكرية والبيئية لجماليات عنصر الخط في فن الجرافيك العراقي المعاصر لتحليل النماذج المختارة.
٣- تقنيات الاظهار.

العينة رقم (١)
الفنان : رافع الناصري
اسم العمل :(النساء يحملن الأواني)
حفر على الخشب
سنة الانجاز ١٩٦٠

يقدّم عمل **"النساء يحملن الأواني "** من ستينات القرن العشرين، والمنفذ بتقنية الحفر على الخشب (Woodcut)، مشهداً بصرياً يقوم على حضور الخط الأسود الكثيف بوصفه الأداة الأساسية لبناء التكوين. تُظهر الخطوط الحادة والمتوازية التي تحدد الملابس حركة جماعية واضحة، بينما تأتي الوجوه مختزلة بخطوط قليلة لكنها بالغة التعبير، مما يعطي العمل طابعاً إنسانياً بسيطاً ومكثفاً في آن واحد. ويحقق الفنان توازناً بصرياً دقيقاً من خلال توزيع محسوب بين الكتل السوداء والفراغات الفاتحة، بحيث تتجاور المساحات لتؤسس إيقاعاً بصرياً متناغماً. كما أن حضور عناصر مثل النخلة والطيور والعمارة لا يأتي بوصفها تفاصيل واقعية فقط، بل يتحول عبر الخطوط إلى رموز بصرية تُشير إلى البيئة العراقية وتستدعي هوية المكان.وعند الانتقال إلى التحليل، فإن العمل ينتمي فكرياً إلى توجهات الحداثة العربية في الستينات، حيث تتداخل المرجعيات الشعبية مع الحس التجريدي، وتُستخدم تقنيات الحفر على الخشب لتأكيد البعد الاجتماعي للحياة اليومية. يتحول الخط في هذا العمل من مجرد عنصر تقني إلى حامل لمعنى ثقافي؛ فهو يختزل الشكل لكنه يعمّق التعبير، ويُظهر صراع الضوء والظل بطريقة تؤسس لرؤية جمالية حداثية. أما من حيث تقنيات الإظهار، فإن الخشونة المقصودة في الخطوط، وتكرارها الإيقاعي، يشكلان لغة طباعية خاصة تستثمر قدرة الخشب على خلق تباينات حادة، فتبدو العناصر وكأنها منحوتة داخل سطح اللوح. هكذا ينجح الفنان في إطار مشروع رافع الناصري الجرافيكي في تحويل الخطوط الطباعة إلى هوية بصرية تُجسّد الواقع الشعبي العراقي، وفي الوقت نفسه ترتبط روحياً وفنياً بتيارات الفن العالمي التي تحتفي بالاختزال والقوة التعبيرية

عينة رقم (٢)
الفنان /محمد مهر الدين
طباعة متعددة ليثوغراف
سنةالانجاز:١٩٩٩

يظهر العمل عبر خطوط سوداء سميكة ومتقاطعة تشكّل البنية البصرية الأساسية للتكوين، إذ يبرز الخط هنا بوصفه كتلة إنشائية لا مجرد عنصر زخرفي. الخطوط تبدو كعلامة أو طِلسِم معلّق في فضاء مفتوح، تتوزع على خلفية فاتحة تتراوح درجاتها بين الأصفر والرمادي، مما يمنح الخط حضورًا طاغيًا ويعزّز حدة التباين بين الظل والنور. تتجاور الخطوط العمودية والأفقية في إيقاع بصري يخلق توازناً هندسياً داخل فضاء يبدو متحركاً وغير مستقر. هذا التوتر بين الاتجاهات يمنح اللوحة طابعاً ديناميكياً، بينما تتحول المساحات الصفراء المحيطة بالخط إلى هالة ضوئية تتفاعل مع مركز ثقل مظلم يتوسط التكوين، فتُفتح احتمالات تأويلية حول جدلية الضوء والظلمة، الحياة والموت، الثبات والتحول.

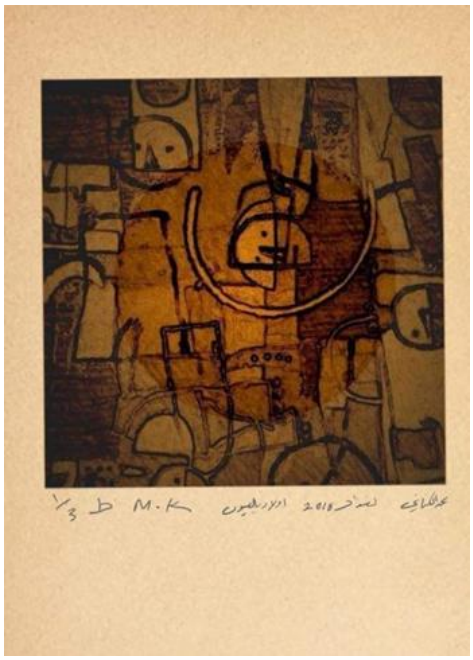
وفي هذا السياق البصري، ينتقل الخط عند محمد مهر الدين من كونه مجرد أثر تشكيلي إلى كونه رمزاً ثقافياً ينطوي على ذاكرة وهوية. فالخط هنا يلمّح إلى أثر الخط العربي لكنه غير مقروء، مكتفياً بإشارته لا بنصيّته، ليصبح علامة للهوية العربية-العراقية في شكلها الرمزي لا الكتابي. هذه الصياغة تُدخل العمل ضمن دائرة التجريد التعبيري ذي النزعة الجرافيكية، حيث تتجلى خبرة الفنان في الطباعة وفنون الجرافيك، ويتحوّل الخط إلى بطل التكوين ومحوره الرئيس. كما تساهم المساحات الرمادية والصفراء المحايدة في خلق حوار لوني مع الخطوط السوداء، حوار يضيف حركة داخلية ويعزز من ديناميكية المشهد .وهكذا يرسّخ مهر الدين جماليات الخط بوصفه لغة بصرية مستقلة، قادرة على حمل إشارات ثقافية ووجودية تتجاوز حدود النص، وتساهم في تشكيل الهوية الجرافيكية للفن العراقي الحديث، حيث يصبح الخط قوة تعبيرية وروحية تكتسب عمقها من التوتر بين التراث والحداثة.

عينة رقم (٣)
الفنان : مظهر أحمد
اسم العمل

السقوط
قياس العمل ٥٠ *٥٠ سم
سنة الانجاز : ٢٠٠٩
تقنية العمل : طباعة على الورق

تقدم لوحة مظهر أحمد مشهداً بصرياً مكثفاً يقوم على هيئة إنسانية حمراء تسقط داخل فضاء لوني أسود، حيث يتجلى الجسد في وضعية سقوط حر توحي بفقدان السيطرة والاضطراب الداخلي، ويظهر الشكل مختزلاً إلى حدوده الخارجية دون أي تفاصيل تشريحية، مما يمنحه طابعاً رمزياً عاماً لا يشير إلى فرد بقدر ما يشير إلى الإنسان بوصفه كياناً مأزوماً داخل عالم مضطرب. إن التباين الحاد بين الأحمر والأسود يجعل الجسد يبدو ككتلة ملتهبة معلقة داخل فضاء خانق، وهو فضاء يُقرأ بوصفه رمزاً للعدم أو القلق الوجودي أو المحيط القمعي الذي يبتلع الإنسان ويجرّده من قدرته على التفاعل الطبيعي مع واقعه. ويبدو أن الفنان قد اعتمد على تقنيات جرافيكية قائمة على التسطيح والكتلة اللونية الواحدة والملمس الخشن الذي يوحي بالأثر الطباعي، ما يضفي على العمل طابعاً بيانياً مباشراً، ويجعل جسد الإنسان أقرب إلى علامة بصرية صادمة لا إلى شكل واقعي يمكن تفسيره بسهولة. ويتضح في اللوحة أن الخط هو العنصر المحوري في بناء الشكل والدلالة، فالخط الخارجي للجسد هو الذي يمنحه وجوده داخل الفضاء الأسود، وهو في الوقت نفسه يحمل توترات الحركة والاضطراب الذي يعبّر عنه الجسد الساقط. إن خشونة الخطوط وعدم انتظامها يكشف عن حالة صراع داخلي يعيشها الجسد، فكل انحناءة أو التواء في الخط تشير إلى مقاومة أو انهيار أو لحظة عنف، مما يحول الخط من أداة ترسيم إلى أداة تعبيرية تحمل أثراً نفسياً وفكرياً في آن واحد. ويؤدي اختزال الجسد إلى كتلة محاطة بخط خشن إلى تعزيز المرجعية الفكرية للعمل، حيث يقترب من التعبير عن الإنسان المعاصر الذي تتقاذفه التحولات العنيفة وتغمره الأزمات المتلاحقة، وهو ما يتوافق مع اتجاهات الفن الجرافيكي التي غالباً ما توظف الخطوط والكتل المختزلة لفضح حالات الألم والصدمة. وتتيح تقنية التسطيح اللوني وغياب التدرجات إدراك العلاقات البصرية بوضوح، حيث تكون الخطوط وحدود الكتلة العنصر الأكثر حضوراً، فهي التي تشير إلى الحركة وهي التي تنقل الإيقاع البصري العام للوحة. كما أن ميل الجسد إلى الأسفل يخلق ديناميكية قوية تشعر المشاهد بأن السقوط لم يكتمل بعد، وكأن العمل يلتقط لحظة عابرة بين الحياة والانهيار. ويكتسب اللون الأحمر هنا بعداً رمزياً شديد الكثافة، فهو لون الخطر والدم والانفعال، ويعمل بالتكامل مع الخطوط على جعل الجسد يبدو أقرب إلى صيحة بصرية تحمل شحنة من الألم أو العنف. من خلال هذا البناء تتضح أن اللوحة تعتمد على تكامل الخط واللون والكتلة لإنتاج معنى

بصري ذي طابع وجودي، حيث يتحول الخط إلى حامل للانفعال وحافظ لملامح الجسد في لحظة انكساره، ويصبح اللون الأسود مجالاً يبتلع هذا الجسد دون أن يمنحه فرصة للنجاة. إن اللوحة في مجملها تقدم رؤية بصرية تختزل مأزق الإنسان الحديث في لحظة سقوط درامي، وتكشف كيف يمكن لجماليات الخط في فن الجرافيك أن تصبح وسيلة لتكثيف المعنى وتوليد دلالات عميقة من خلال أقل العناصر التشكيلية الممكنة.



عينة رقم (٤)
الفنان :محمد الكناني
تقنيات العمل : حفر بالحامض
قياس العمل ٥٠×٥٠سم
سنة الانجاز: ٢٠١٦

في هذا العمل يقدّم الفنان **محمد الكناني** تكوينًا بصريًا تجريديًا تقوم بنيته الأساسية على الخط المتداخل والمتكاثف الذي يغمر سطح اللوحة بالكامل تقريبًا، حيث تتوزّع الخطوط ضمن فضاء لوني يغلب عليه البني بتدرجاته الترابية، مانحًا المشهد إحساسًا بالدفء والالتصاق بالأرض والذاكرة البعيدة، وكأن الألوان تستدعي أثر الحضارات السحيقة الراسخة في العمق الوجداني. تتنوّع الخطوط بين منحنية تشكّل أقواسًا وحركات دائرية نابضة بالحركة، وبين خطوط مستقيمة أو زاويّة تقطع التكوين وتُحدِث توازناً بين الفوضى والتنظيم. ويبدو أن بعض الخطوط السوداء السميكة مرسومة عمدًا للتأكيد على رموز محددة أو لخلق محاور بصرية تعمّق إحساس المشاهد بالبنية التركيبية للمشهد. وبرغم هذا التعقيد وكثافة العناصر، يتكشّف عن اللوحة نظام داخلي دقيق تُوزَّع فيه الكتل والخطوط حول مركز بصري يشدّ العين، بينما يمنح تكرار الخطوط المنحنية نوعًا من الإيقاع الذي يشبه الموسيقى البصرية، بحيث لا يتلقّى المشاهد الأشكال كعناصر جامدة بل كذبذبات حركية تنبض في فضاء اللوحة

ومن هنا يبدأ التحليل الفني ليكشف أن الكناني لا يتعامل مع الخط كعنصر زخرفي أو كأداة تحديد شكل، بل يحوّله إلى بنية إنشائية تحمل الفكرة قبل الشكل، وتنتمي إلى الاتجاه الرمزي–التجريدي في الفن العراقي المعاصر. فالخطوط المتشابكة والمتراكبة تُستقبل كإشارات أو رموز لا كأشكال قابلة للقراءة المباشرة، وربما تشير في تكرارها وتشابكها إلى العلاقات بين الإنسان والمكان أو بين الذاكرة والزمن، لتصنع شبكة فكرية أكثر منها صورة مرئية. ويستثمر الفنان تقنية **الحفر بالحوامض** ليضيف للخط بعدًا آخر يجمع بين الحرية اليدوية والانفعال العفوي من جهة، وبين الطباعة وما تحمله من صرامة مؤسسية من جهة أخرى، فينشأ تفاعل جدلي بين الخط الذاتي والخط المطبوع. وتظهر أيضًا الخطوط العمودية القوية التي تمنح التكوين صلابة وثباتًا، بينما تتقابل معها خطوط حرة متشابكة في الخلفية تثير شعورًا بالازدحام والانقباض الذهني، مما يحوّل الخط إلى مرآة للتوتر النفسي والاجتماعي العالق بين الثبات والتحول .وهكذا يصبح الخط عند محمد الكناني لغة بصرية كاملة بذاتها، تحمل رمزيتها وتاريخها وطاقتها، وتعبّر عن عمق التجربة الثقافية أكثر مما تعبّر عن أي شكل واقعي، ليظهر العمل في النهاية كنسيج جمالي يزاوج بين الفكر والتقنية، وبين الحفر واللون، وبين الإيقاع والانفعال، حيث الخط بوصفه جوهر التكوين وروحه.

عينة رقم (٥)
الفنانه/نادية‌فليح (طباعه مونوبرنت كولوغراف)
سنة الانجاز : ٢٠١٨
قياس العمل : ٤٠ × ٣٠ سم

يقدّم هذا العمل الطباعي للفنانة نادية فليح حضورًا بصريًا يقوم على هيئة إنسانية شبه ظلّية تتوسط فضاءً أزرق عميق، بينما يتخلل الجسد نمط لوني متشعب يشبه الخلايا أو التشققات الحية، وتتوهج قرب الصدر دائرة مضيئة تعزز البعد الرمزي للمشهد. الخطوط هنا لا تظهر كمسارات مرسومة مباشرة، بل تتجسد في شبكة دقيقة من التشعبات العضوية المنتشرة داخل الجسد وحده، وكأنها تكشف نسيجه الداخلي، أو تفتح النافذة على حركة روحه وذاكرته. هذه الخطوط المتداخلة غير المنتظمة تمنح الشكل إحساسًا بالحيوية والتوتر، وتؤكد أن الكيان الإنساني ليس جسمًا مغلقًا أو صلبًا، بل منظومة متغيرة من الطاقة والحركة. وبغياب الخط الخارجي المحدد للجسد، يتماهى الشكل مع الخلفية الكونية الزرقاء، في إشارة إلى تلاشي الحدود بين الإنسان والعالم، وإلى علاقة اندماج أكثر منها علاقة انفصال. إن تفاعل الألوان الصافية — الأزرق العميق مقابل اللمعة البرتقالية المركزية — يمنح العمل ثنائية وجودية بين الظلمة والنور، وبين الداخل والخارج، وبين البرودة العضوية والحرارة الروحية، لتبدو الدائرة المضيئة وكأنها جوهر ينبثق من قلب العتمة.
ومن هذا البناء البصري تنطلق الفنانة نحو بعد فكري أوسع، إذ تجعل الخطوط العضوية مرجعًا لقراءة الإنسان من الداخل، بوصفه كائنًا هشًّا ومتصلاً بالطبيعة والكَوْن بقدر اتصاله بوعيه الداخلي. فالخط هنا يتحول إلى لغة رمزية تعبّر عن الحسّ الوجودي الذي يميز أعمال نادية فليح، حيث يصبح الجسد مساحة للتأمل في صراع الكثافة والخفة، والانغلاق والانفتاح، وتحوّل الكينونة بين المادة والروح. كما أن التدرجات اللونية المختلفة التي تندفع نحو المركز المضيء تُقرأ بوصفها رحلة باتجاه الجوهر الروحي، وهي فكرة تتكرر في أعمال الفنانة التي تربط دائمًا بين العالم الداخلي للإنسان والفضاء الكوني المحيط به .أما على مستوى تقنية الإظهار، فإن الفنانة توظف الطباعة الغائرة والسطحية بطريقة تجريبية دقيقة، تجعل أثر المادة جزءًا من المعنى ذاته. فالملامس الناتجة عن الحفر، وطبقات اللون المتراكبة، والتضاد بين مناطق التشبع والشفافية، تتحول إلى عناصر دلالية لا إلى مجرد خطوات تنفيذ، إذ يسهم السطح الطباعي المتشكل من التداخلات اللونية والخطية في تعزيز الإحساس بالعمق الوجودي للعمل. هذا الاستخدام الواعي للمادة الطباعية يمنح الخط العضوي كثافة روحية، ويجعل العملية الطباعية نفسها فعلًا تعبيريًا يتوازى مع الفكرة لا يقل عنها أهمية. وبذلك تحقق نادية فليح تكاملًا ناضجًا بين التقنية والرمز، حيث يتفاعل الخط مع اللون ومع السطح الطباعي ليصيغ بنية بصرية وفكرية متماسكة .إن جماليات الخط في هذا العمل تتجلى في تخلّيه عن الدور البنائي التقليدي ليصبح نبضًا داخليًا يكشف هشاشة الإنسان واتصاله بالطبيعة، وفي تحوله إلى شفرة وجودية تضيء علاقتنا بالكون. بهذا الفهم، تسهم نادية فليح في تطوير اللغة الطباعية العراقية عبر رؤية تتجاوز الجماليات الشكلية نحو تعبير إنساني وفلسفي متكامل، يجعل من العمل الطباعي فضاءً للتأمل في الضوء والذاكرة والروح.

الفصل الرابع
النتائج – الاستنتاجات – التوصيات - المقترحات

النتائج :

١- للخط اهمية في التكوين الفني في فن الجرافيك ، لما يقوم به من دور اساسي في تحديد الاشكال ، و فصل للمساحات و تنوع في الملامس و تناغم للمفردات التشكيلية كما في عينة رقم (٢) .

٢- الخطوط المستقيمة غالبًا ما استخدمت لتحديد البنى الهندسية والتكوينات المنظمة، بينما الخطوط الحرة والخطوط التعبيرية تُستخدم لإيصال المشاعر والرموز كما في عينة رقم (٥)

٣- أظهر التحليل أن الفنانين العراقيين استخدموا الخطوط بطرق متنوعة: حادة، لينة، متشابكة، أو متقاطعة، بما يخدم الأبعاد الرمزية والنفسية والاجتماعية للعمل الفني.كما في العينات (١,٢,٣,٤,٥)

٤- تحول الخط إلى وسيط تعبيري مكثف يكشف عن حالة الاضطراب والسقوط التي يجسدها العمل، مما يؤكد أن جماليات الخط في الجرافيك المعاصر تقوم على القدرة على تحويل الخط إلى حامل للانفعال والرمزية في آن واحد. كما في عينة رقم (٣)

٥- تحول اللون إطاراً بصرياً مضاعفاً لقوة الخط ، فبرز الشكل الإنساني كصرخة بصرية تختزل مأزقه الوجودي. كما في عينة رقم (٥,٣)

٦- اختزال الجسد إلى كتلة محاطة بخطوط خشنة وغير منتظمة يعكس وعياً فنياً يوظف الاختزال الجرافيكي لفضح هشاشة الإنسان المعاصر، وهو ما يكشف أن التقنية الجرافيكية المستخدمة تعمل على تعميق البعد الرمزي والفكري للعمل كمافي عينة رقم (٣,٥)

٧- بيّن البحث أن الخط لم يعد يُوظف كعنصر زخرفي فقط، بل أصبح حاملاً لدلالات ثقافية عاكسة لواقع المجتمع العراقي كما في عينة (١).

٨- تبين الخطوط المائلة والدوامية أسهمت في خلق إحساس بالحركة والتغير داخل اللوحة ، مما يعكس الجانب التعبيري والرمزي للفن العراقي المعاصر. كما في عينة رقم (١) وعينة رقم (٥)

٩- الخطوط تمثل عنصرًا أساسيًا لبناء التوازن البصري في اللوحات الجرافيكية، حيث وجدت غالبًا تقنيات التكرار والإيقاع البصري للخطوط لتحقيق الانسجام والتناسق.

١٠- الخطوط الرقيقة غالبًا ما ارتبطت بالعنصر الرمزي أو المزخرف، فيما الخطوط السميكة ارتبطت بإبراز الشكل أو البنية الأساسية للعمل الفني كما في عينة رقم (٤)

١١- بعض الفنانين اعتمدوا التقابل بين الخطوط الصارمة والخطوط الحرة لخلق توتر بصري جذاب يدفع المشاهد للتفاعل مع العمل الفني.كما في عينة رقم (٢)

١٢- تم تحديد أن اتجاه الخطوط العمودية يوحي بالصلابة والقوة بينما اتجاه الخطوط الأفقية يوحي بالهدوء والاستقرار. كما في عينة (٢) وعينة (٤) .

١٣- وجد البحث ان الفنانين العراقيين المعاصرين في مجال الجرافيك يعتمدون الخطوط المنحنية والخطوط المتعرجة اكثر من الخطوط المستقيمة الصارمة وذلك لإضفاء حيوية وديناميكية على اللوحة كما في نموذج (١) و عينة (٤)

الاستنتاجات

١- يُعدّ الخط أحد أهم العناصر التشكيلية في فن الجرافيك العراقي المعاصر، إذ يلعب دورًا أساسياً في بناء التكوين البصري للعمل، من خلال توجيه الحركة والإيقاع وتنظيم العلاقات المكانية بين المساحات والأشكال .

٢- أظهر الفنانون الجرافيكيون العراقيون وعياً جمالياً عميقاً بوظيفة الخطوط كعنصر تعبيري وتقني، حيث لم تُستخدم الخطوط لمجرد تحديد الشكل فحسب بل لتوليد الإحساس بالحركة والعمق والملمس ، ما أضفى على الأعمال الطباعية طاقة ديناميكية عالية.

٣- الخط في الفن الجرافيكي العراقي المعاصر يتجاوز حدود التحديد الهندسي ، ليصبح وسيلة لاستكشاف العلاقات بين الضوء والظل ، وبين الإيجابي والسلبي في مساحة السطح الطباعي.

٤- تنوّعت أساليب توظيف الخطوط بين الاتجاهات التعبيرية والتجريدية والتقنية، فظهر الخط الحاد والمكسور للتعبير عن التوتر والدراما ، مقابل الخطوط المنحنية واللينة التي تحمل طابعاً هادئاً ومتزنا
٥- أثبتت الدراسة أن جماليات الخطوط في الأعمال الجرافيكية العراقية ترتبط بالجانب الحسي والمادي للعمل الفني، حيث تسهم نوعية الخط واتجاهه وكثافته في تكوين الملمس البصري، مما يمنح السطح الطباعي طابعاً حركياً ودرامياً مميزاً.
٦- الخط في التجربة الجرافيكية العراقية أصبح عنصراً ذا بعد رمزي ومفاهيمي ، فهو يعبر عن الانفعالات الداخلية، وعن المواقف الإنسانية والسياسية والاجتماعية، من خلال التكوينات الخطية المجردة والمتقاطعة.

التوصيات

١. ضرورة إجراء المزيد من الدراسات المتخصصة حول جماليات الخطوط في فنون الجرافيك العربي المعاصر، مع مقارنته بالتجارب العالمية لإبراز خصوصيته.
٢. توسيع دائرة البحث لتشمل الخطوط الرقمية والتقنيات التكنولوجية الحديثة في الطباعة، وما تحمله من إمكانات جديدة للتعبير الفني.

المقترحات

إجراء دراسة تحليلية مقارنة بين استخدام الخطوط في فن الجرافيك العراقي المعاصر ونظيراتها في الفنون الجرافيكية العربية أو العالمية، للكشف عن الخصوصية الأسلوبية والرمزية لكل بيئة فنية.

إحالات :

(١) ابن منظور ، ج ١٣، ب، ت ،ص ١٣٣و ١٣٤.
(٢) جماعة من كبار اللغويين ، ص٢٦٤
(٣) عبد الرحمن بدوي: موسوعة الفلسفة، الجزء الأول، ص ١٠٩.
(٤) جورج فيشر: الفلسفة والجمال، ص ٥٧.
(٥) هربرت ريد: معنى الفن، ص ٢٢.
(٦) هيجل: فن الجمال (محاضرات في علم الجمال) ، ص ١٤.
(٧) جون ديوي: الفن خبرة، ص ٤١.
(٨) زكريا إبراهيم : مشكلة الجمال، ص ١١.
(٩) ألكسندر بومجارتن : تأملات فلسفية في بعض المعلومات المتعلقة بماهية الشعر ، ص ٣٥.
(١٠) لسان العرب ابن منظور ، بيروت، ٢٠٠٣.،ص١٢٢
(١١) المعجم الوسيط ،القاهرة، ٢٠٠٠، ص١١٢
(١٢) أحمد عبد الرحمن ، الفنون التشكيلية ومناهج تحليلها الجمالي ، ص ١٢.
(١٣) هربرت ريد ،الجماليات والفن، ١٩٧٥، ص٤٥
(١٤) محمد علي ابو ريان : فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة .ص ٣٠
(١٥) Yale-New Haven Teachers Institute: Graffiti Art, Hip-Ho www,uic,edu-orgs-kbc,-hiphop-graff.htm
(١٦) رافع الناصري، فن الغرافيك المعاصر، ص١٢.
(١٧)عبد العزيز عبد المجيد: أسس التصميم الجرافيكي، ص٢٥.
(١٨) هربرت ريد :معنى الفن، المصدر السابق نفسه ، ص ٤٥-٤٦)
(١٩) آرثر دانتو: نظرية الفن والجمال، ص٧٨
(٢٠) ثروت عكاشة، الفن والإنسان، ص٦٧
(٢١) روبرت جيلام سكوت : اسس التصميم ، ترجمة ص ١٠٢
(٢٢) روبرت جيلام سكوت : اسس التصميم ،ص ١٠٠.
(٢٣) برنارد مايرز : الفنون التشكيلية وكيف تتذوقها ، ص٢٢٧.
(٢٤) عزالدين شموط ، فن الجرافيك من الاحفار الخشبية الى الكمبيوتر جرافيك ، ص٨.
(٢٥)عفيف بهنسي : الفن الجرافي بوصفه وسيط اتصال عن طريق الرموز و الخط ، ص٥٥.

(٢٦) أحمد حافظ شعبان و فتح الباب عبد الحليم : التصميم في الفن التشكيلي، ص ٤٦.
(٢٧) هالة عبد الرحمن عطا الله : البناء الإيقاعي في الفنون التشكيلية.ص٢٣
(٢٨) أحمد حافظ شعبان ،المصدر السابق نفسه ص ١٤.
(٢٩) حيدر حميد عبد الله ،: العناصر التشكيلية في التصميم الطباعي، ص٣٣.
(٣٠) شاكر عبد الحميد : المفردات التشكيلية رموز و دلالات ،، ص١٥
(٣١) سمير رحمة حسن المازني: التعبيرية وتأثيراتها في الرسم العراقي المعاصر، ص٢٥
(٣٢) E.J.Tomosch; Afoundation for ExpressionDrowing P.٨٥
(٣٣) عز الدين شموط ، فن الجرافيك من الاحفار الخشبية الى الكمبيوتر جرافيك.ص٥٥.
(٣٤) AL.Nasiri,p٦٦
(٣٥) Armstrong, Helen ,Graphic Design Theory Readings from the Field. Princeton Architectural Press, ٢٠٠٩.
(٣٦) ثروت، السيد سعد: أسس الفن والتصميم ، ، ٢٠٠٩.، ص٢٢.
(٣٧) ثروت، السيد سعد :أسس الفن والتصميم .المصدر السابق نفسه ص٤٣ .
(٣٨) حمودي، قاسم: تقنيات الطباعة وأثرها في تشكيل الخط، ، ص٢٠.
(٣٩) عفيفي، مصطفى: مدخل إلى فن الجرافيك ، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠١٢.
(٤٠) Baines, Phil , Haslam, AndrewType , Typography. Laurence King Publishing, ٢٠٠٥
(٤١) أحمد، محمد عبد الكريم : مدخل إلى فن الجرافيك ، دار الفكر العربي، القاهرة ، ٢٠١١.
(٤٢) سلمان ابراهيم عيسى الخطاط ، الفن البيئي ، ص١٦.
(٤٣) السامرائي، منى : تأثير البيئة على الفنون البصرية المعاصرة ، ص١٨.
(٤٤) المؤلفان : آسا بريغز- بيتر بروك ، التاريخ الاجتماعي للوسائط ، ص١٨.
(٤٥) مختار العطار، آفاق الفن التشكيلي في مشارف القرن الحادي والعشرين، ص ٥٠.
(٤٦) رافع الناصري ، المصدر السابق نفسه ، ص٣٩و٤٠.
(٤٧) ايناس حسين علي :جماليات الضوء في الاعمال الطباعية للفنان رافع الناصري ص ٣٥.
(٤٨) سماح عادل ، كتابات ، محمد مهر الدين مثلت لوحاته الإنسان واغترابه ،ص٢٠

قائمة المراجع:

المصادر العربية :
ابن منظور : جمال الدين محمد بن مكرم الانصاري ، لسان العرب ، ج١٣، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ، الدار المصرية للتأليف و الترجمة ، القاهرة – مصر ،ب .ت.
المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ٢٠٠٠.
آرثر دانتو ، نظرية الفن والجمال، ترجمة محمود كامل، دار النهضة العربية، بيروت، ٢٠٠٥.
آسا بريغز- بيتر بروك ، التاريخ الاجتماعي للوسائط ، ترجمة : مصطفى محمد قاسم ، الناشر : عالم المعرفة- الكويت ٢٠٠٠.
أحمد حافظ شعبان ، وعبد الحليم فتح الباب : التصميم في الفن التشكيلي ، القاهرة: عالم الكتب ١٩٨٤.
أحمد، محمد عبد الكريم ، مدخل إلى فن الجرافيك ، دار الفكر العربي، القاهرة ، ٢٠١١.
أحمد عبد الرحمن ، الفنون التشكيلية ومناهج تحليلها الجمالي ، دار النهضة العربية، القاهرة، ٢٠١٢.
ألكسندر بومجارتن ، تأملات فلسفية في بعض المعلومات المتعلقة بماهية الشعر، ترجمة عبد الكريم حسن، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٤.
السامرائي، منى ، تأثير البيئة على الفنون البصرية المعاصرة ، مجلة الأكاديمية للفنون ، ٢٠١٨.
بلاسم محمد ، الجمالية الجرافيكية للتجنس الرقمي، بغداد: دار الكتب ، العالمية للطباعة ،٢٠١٣.
برنارد مايرز ، الفنون التشكيلية وكيف تتذوقها ، ترجمة : سعد المنصوري ، ومسعد القاضي ، وزارة التربية و التعليم المصرية ومؤسسة فرانكلين الامريكية للطبع و النشر ، القاهرة ، ١٩٦٦.
ثروت، السيد سعد، أسس الفن والتصميم ، دار الفكر العربي ، القاهرة، ٢٠٠٩.
جماعة من كبار اللغويين : المعجم العربي الأساسي ، المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم ، توزيع لاروس ، ١٩٨٩.
جورج فيشر، الفلسفة والجمال، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، دار التنوير، بيروت، ١٩٩٢
جون ديوي: الفن خبرة، ترجمة محمود رجب، دار سعاد الصباح، الكويت، ١٩٩٠.
حمودي، قاسم، تقنيات الطباعة وأثرها في تشكيل الخط، ، مجلة الفنون التشكيلية العراقية، العدد ٢٢، ٢٠٢٠.
حيدر حميد عبد الله ، العناصر التشكيلية في التصميم الطباعي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠١٨.
رافع الناصري : فن الغرافيك المعاصر ، ط١، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت – لبنان ، ١٩٩٧.

روبرت جيلام سكوت ، اسس التصميم ، ترجمة / عبد الباقي محمد ابراهيم ومحمد محمود يوسف ، دار النهضه ، مصر ، القاهرة ، ١٩٦٦ .
زكريا إبراهيم، مشكلة الجمال، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٦٨.
سلمان ابراهيم عيسى الخطاط ، الفن البيئي ، دار الحكمة للطباعة والنشر ، الموصل ، ١٩٩٠
سماح عادل ، محمد مهر الدين مثلت لوحاته الإنسان واغترابه ، آفاق ثقافية ، ٢٠٢٣، ١٩ ٠أغسطس.
شاكر عبد الحميد إبراهيم ، المفردات التشكيلية: رموز ودلالات .القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة نقوش ، ١٩٩٧.
عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة، الجزء الأول، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ١٩٨٤
عبد العزيز عبد المجيد، أسس التصميم الجرافيكي، دار الفكر العربي، القاهرة، ٢٠١٠.
عفيفي، مصطفى، مدخل إلى فن الجرافيك ، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠١٢.
عز الدين شموط ، فن الجرافيك من الاحفار الخشبية الى الكمبيوتر جرافيك ، كتيب الندوة الدولية المصاحبة لترينالي مصر الدولي الاول لفن الجرافيك ، القاهرة ، ١٩٩٤.
عفيف بهنسي ، الفن الجرافيكي بوصفه وسيط اتصال عن طريق الرموز والخط ، كتيب الندوة الدولية المصاحبة لترينالي مصر الدولي لفن الجرافيك ، القاهرة ،١٩٩٤.
محمد علي ابو ريان ، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، دار الكتب الجامعية ، الاسكندرية ، ١٩٩١.
مختار العطار ، آفاق الفن التشكيلي في مشارف القرن الحادي والعشرين. مصر ، دار الشروق ، ٢٠٠٠.
هالة عبد الرحمن عطا الله. البناء الإيقاعي في الفنون التشكيلية ، المجلة التشكيلية، القاهرة، العدد ٢٢، ٢٠١٧.
هربرت ريد، معنى الفن، ترجمة فخري شاكر، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٦.
هربرت ريد ،الجماليات والفن، ، ترجمة: محمد حسنين هيكل، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٥.
هيجل، فن الجمال (محاضرات في علم الجمال) ، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، دار التنوير، بيروت، ١٩٨١.

الرسائل و الأطاريح :
إيناس حسين علي ، جماليات الضوء في الأعمال الطباعية للفنان رافع الناصري (رسالة ماجستير غير منشورة). كلية الفنون الجميلة ، قسم الجرافيك، شعبة التصميمات المطبوعة ، جامعة حلوان ، ٢٠١٨.
سمير رحمة حسن المازني، التعبيرية وتأثيراتها في الرسم العراقي المعاصر، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، ٢٠٠٦.

المصادر الاجنبية
E.J.Tomosch ; Afoundation for Expression rowing Burgess publishing company .U.S.A. 1983
Yale-New Haven Teachers Institute: Graffi
www_uic_edu-orgs-kbc-hiphop-graff.htm
Baines, Phil , Haslam, AndrewType , Typography. Laurence King Publishing, 2005