

---

مفهوم الفن الرمزي ، ومدى إرتباطه بالرمز في الفن  
المصري القديم ، وأثره علي فناني الجرافيك\*

إعداد

أ.د. هاني عبده قنايه

كلية التربية النوعية - جامعة المنصورة

أ.د. حسين محمد حجاج

كلية الفنون التطبيقية - جامعة دمياط

عاطف خاطر المرسي الدويك

مدير إدارة الفنون التشكيلية

رئاسة إقليم شرق الدلتا الثقافى

مجلة بحوث التربية النوعية - جامعة المنصورة

عدد (٢٦) - أكتوبر ٢٠١٤

\* بحث مستل من رسالة دكتوراه

---



## مفهوم الفن الرمزي ، ومدى ارتباطه بالرمز في الفن المصري القديم ، وأثره علي فناني الجرافيك

إعداد

عاطف خاطر\*\*\*

أ.د. هانزي قنايه\*\*

أ.د. حسين حجاج\*

### الملخص العربي :

يتناول البحث مفهوم الرمز في الفنون البصرية ، كما ألقى الضوء علي أن إستخدام الرمز في الفنون التشكيلية موغل في القدم ، منذ أن بدأ الإنسان البدائي يخط رسومة علي جدران الكهوف ، وكذلك فنون الشرق القديم كما في الفن المصري القديم ، وكيف عبر عن عالم ما وراء الواقع ، وعقيدة المصريين القدماء بنظرية البعث والخلود .

أشار البحث إلي أعمال فنانيين ظهوراً في أوروبا ، قبل ظهور الفن الحديث ، ثاروا علي القوانين الصارمة للواقعية والكلاسيكية وما يسميه الفلاسفة "الإدراك الحسي" وسجلوا ميلاد نوع جديد من الفن تم استدعائه من عالم الخيال والأحلام ، مستخدمين الرمز في تجاربهم التشكيلية .

تعرض البحث للمدارس الفنية التي ظهرت في القرن العشرين في محاولة لتحديد ملامح كل مدرسة حيث كانت متلاحقة في الظهور، وأن بعض فناني "الاتجاه الرمزي" بدأوا مشوارهم الفني تحت شعار مدارس فنية أخرى من مدارس الفن الحديث . وكيف أن الاتجاه الخيالي كان هو الجسر الذي ربط بين كل تلك المدارس الفنية وبعضها وفي النهاية صب في معين "الرمزية".

تناول البحث المدرسة "التأثيرية" ورموزها ، وكيف كانت تمهيداً مباشراً لظهور المدرسة الرمزية من خلال بداية تحول الرؤية الفنية للطبيعة لدي التأثيريين ، وبداية التركيز علي الاستخدام الرمزي للون .

تعرض البحث بالوصف والتحليل وإلقاء الضوء علي القيم التشكيلية والجمالية للمفردات الرمزية للفن المصري القديم ، في أعمال فناني الجرافيك المعاصرين المشاركين في " ترينالي مصر الدولي الرابع لفن الجرافيك، ومدى تاثرهم به" وكيف ساهم " الرمز " المصري القديم في إثراء مفرداتهم التشكيلية والجمالية .

\* كلية الفنون التطبيقية - جامعة دمياط

\*\* كلية التربية النوعية - جامعة المنصورة

\*\*\* مدير إدارة الفنون التشكيلية رئاسة إقليم شرق الدلتا الثقافى

## مقدمة :

إنبثق الفن من رحم الكهوف " رمزياً " ومنذ نشأته الأولى، حيث كان البدائيون يضعون حلاً لكل الظواهر الطبيعية والمخاوف التي كانت أساسها المجهول والتي كانت تؤرقه ولم يجد لها جواباً، فكان يضع رمزاً معادلاً لها يرسمه علي حائطه، فيتخلص من خوفه، أو ربما يواجهه في الوقت الذي يريده هو لا الذي يفرضه عليه عالم المجهول، ويرجع لذلك لجوء إنسان هذا العصر إلي "الرمز" .

والمصري القديم عبر عن عالم ما وراء الواقع (البعد الميتافيزيقي)، عالم الحياة الآخرة بنظرية البعث والخلود – وعن واقعة أيضا بتلك الرموز الكثيفة لتلك الآلة التي كانت تحميه وتساعد في الحياة الدنيا وأيضا الآلة التي تحمي جسده وتحافظ علي ثرواته في حياة البرزخ في إنتظار البعث والخلود .

أما رمزية القرن التاسع عشر التي إعتمدت علي نظرية المثل لأفلاطون والتي تقول أن كل المحسوسات ما هي في الواقع إلا رموزاً وصوراً لحقائق في عالم المثل، بالإضافة لثورة الفنانين علي القوانين الصارمة للواقعية الكلاسيكية، ونقد الواقع من خلال نقد الذات، محاولة منهم لوضع واقع بديل بعيداً عن المحاكاة .

ويعتبر الرمز بمثابة مصدر من المصادر التي أثرت وتثري خيال العديد من الفنانين، وبما أن الرمزية مصدراً من مصادر الخيال لذلك فهي في الأصل وثيقة الصلة بالإبداع الفكري .

وأهتم الفنان المصري القديم بالتمثيل التشخيصي للإنسان، وكل ما يحيط به في البيئة واعتمد علي إدراك الأشكال المحيطة به، والأشياء ترتب حسب التجهيز الإدراكي والخيالي في ذهن الفنان(1)

و يأتي التراث المصري القديم في مقدمة الفنون والحضارات التي تتصور المناهل التي يحرص عليها جميع الفنانين منذ القرن التاسع عشر حتي يومنا هذا، وظهرت دراسات عديدة توضح كيف استفاد الفن الحديث من المصري القديم .

ويستوقفنا هنا إجابة هيجل الذي يري أن الفن منذ بدايته مر بثلاث مراحل :

المرحلة الرمزية: التي هي مرحلة إحياء بامتياز، ثم مرحلة الفن الكلاسيكي اليوناني: الذي هو المحاكاة ثم الفن الرومنطيكي: الذي هو تحرير الروح من هيمنة المادة وهو تعريف إجمالي وليس تحديد لمذاهب أو تصنيف .

(1) برناردو مايرز : الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها " ترجمة المنصوري والقاضي – مكتبة النهضة القاهرة ١٩٩٦ ص ٢٩٨

### مشكلة البحث :

١. عدم الوفاء بقدر " الرمزية " بين المدارس الكبرى في الفن الحديث .
٢. رغم التراث الزاخر بجماليات الأشكال الرمزية في الفن المصري القديم والذي يعتبر أكمل الفنون الرمزية نجد هوة ما بين الأبجديات التشكيلية لفناني الجرافيك المعاصرين وتراثهم الحضاري.

### أهداف البحث :

١. دراسة الرمزية في الفن الحديث وعلاقتها بمدارس الإتجاه الخيالي (الفانتازي) (fANTASY).
٢. كشف مدى تأثير " الرمز " في الحضارة المصرية القديمة علي فناني الجرافيك المعاصرين.

### أهمية البحث :

١. دراسة أعمال بعض فناني الجرافيك المعاصرين ، وكيف تأثروا بالرمز في الفن المصري القديم وكيف ساعد ذلك علي إثراء أجاديتهم التشكيلية .
٢. محاولة تحديد مفهوم " الفن الرمزي " عن مفاهيم إتجاهات فنية أخرى ذات مرمي مشابه .

### فروض البحث :

١. إختلف النقاد حول تحديد مفهوم " الفن الرمزي " عن مفاهيم الإتجاهات الفنية الحديثة .
٢. عدد كبير من فناني الجرافيك المعاصرين الأجانب إستلهموا " رموزاً " من الفن المصري القديم وقدموها في أعمالهم التشكيلية .

### حدود البحث :

١. يقتصر البحث علي دراسة بعض الرموز في الفن المصري القديم في الدولة الحديثة (١٥٧٠ - ١٠٨٠) ق.م
٢. يقتصر البحث علي دراسة أعمال فناني الجرافيك الأجانب والمصريين في " ترينالي مصر الدولي في فن الجرافيك الدورة الرابعة " .

### مفهوم الرمز في الفنون البصرية :

الرمز تجسيد لفكرة أو إنفعال في أذهان جماعة من البشر ، تجمعهم ظروف واحدة ، وطباع متقاربة ، توحد - إحساسهم ، ويلخص التفاعل بين الرمز الناتج والذات والطبيعة ، عن طريق الخيال، لهذه الجماعة ، ويكون له وظيفة معرفية ، وقد يصبح موروث إجتماعي ، تتناقله الأجيال عبر الحضارة الواحدة ، وقد تتناقله الحضارات عبر إتصالها ، وقد يُصيب الرمز الموروث بعض التحوير أو التجريد أو الحذف او الاضافة، وقد يظل علي حالته الأولي .

فخلال عملية الجدل أو التفاعل بين الذات والطبيعة في الحضارة الواحدة أو تواصلها مع غيرها ، يقوم الخيال بالتنسيق والتكيف أو الصهر ، أو الدمج بين كل تلك الإنفعالات ، وما ينتج عنها من " رمزية " ويكون ناتج هذا التفاعل هو " العمل الفني " .

## الخيال والفن الرمزي :

الخيال لديه طاقة أو ملكة التحول والتحويل، فإنها القدرة الإنتاجية والإبداعية الخاصة في الكون، إنها تقوم بتحويل الفكرة إلى مادة، كما أنها تكشف، في كل شيء فردي عن الروح الداخلية القائمة بالتشكيل الإبداعي (١)

لقد مزج الخيال بين أفضل ما هو موجود في العالم في محاولة لطرح التساؤل عن السبب في وجود شيء بدلاً من شيء آخر، أو من لا شيء، ومزج بين العلم والفلسفة والعقيدة والفض بدون أن يضع أحدهم مكان الآخر، ولكنه أعلى من شأن الفن .

## الرمز الجمالي :

الرمز في التجريد العقلي مرحلة نهائية للصورة، كان من طبيعتها ثم انفصل عنها أو أنها تجردت عن ذاتها ونزعت إلى أن تكون "رمزاً"، ليكون الرمز الفني جسداً لآخر تطور بلغته الصورة، ومن شرطه أن يتحقق في قالب (١)

## الشكل والرمز في العصر البدائي (\*) :

في الفترات المبكرة من تاريخ البشرية عاش الإنسان حياة قلقية يحاول أن يحل بها الألباز والمشكلات التي تواجهه فكان تعامله مع المعطيات المحيطة به ويعتمد علي ما قد يصيبه منها من منفعة أو أذى، لذلك فقد نظر إلي مظاهر الطبيعة والحيوانات المحيطة به نظره الخوف والحيرة والتأمل مما جعله يوجد لنفسه عدة أساليب في العامل مع كل ذلك .

وكثيراً ما تعمد الفنان البدائي إلي تحريف الشكل إلي "رمز" مبسط بهدف إبراز بعض المعاني، والتأكيد عليها، فهو يرسم ما يعرفه عن الأشياء لا ما يراه منها، وتتداخل فيه الأمنيات والأفكار تجاه هذا الشيء أو ذلك .

"الفن البدائي لا يشعر البهجة من الطبيعة العفوية للأشياء، لكنه يتجه نحو تحريفها لمصلحة دافع خفي، ومن الممكن أن يكون دافعياً دينياً، رمزياً أو فكرياً، أو ربما بكل بساطة غير "واع" (٢) ولقد ظهرت الوحوش والحيوانات والطيور والكائنات الغريبة في الفن البدائي والفن الفرعوني منذ القدم شكل رقم (١) وتجلت في أعمال فناني العصر الحديث فظهرت الوحوش والكائنات

(١) دانييل ينتل : " العقل القوي، والجنون والإبداع، الطبيعة، البشرية، ترجمة سامر عبد المحسن الأيوبي - الرياض ٢٠٠٣، مكتبة العبيدكان، ص ١٧٧ - ١٧٩ .

(٢) أنطون غطاس كريم - الرمزية والأدب العربي الحديث، دار الكتب والوثائق العراقية ١٩٤٩، ص ٩  
(٣) العصر البدائي : يقسم إلى ثلاث مراحل مرحلة الباليوليث (العصر الحجري القديم) وبدأ في أوروبا منذ ٣٥٠٠٠ سنة، ومرحلة الميزوليث (العصر الحجري الوسيط) حيث إنتقل الإنسان إلي الشكل المستقر وفيه نرى أكثر الحضارات تطورا في الشرق العربي من اذ ١٠٥٠٠ ق.م ثم مرحلة النيوليث (العصر الحجري الحديث) أو البرنزي ويشمل رميتا ما يقارب من (٧ - ١٢) ألف سنة قبل عصرنا .  
(٤) هيربرت ريد - الفن والمجتمع، ترجمة فارس منري طاهر - دار العلم - بيروت - ١٩٧٥، ص ٢٥ .

الغريبة والوجوه المسوخة والعوالم المقدسة والغامضة بكل ما فيها من غرابة (❖) ، في جوهرها العميق ، الغرابة الموجودة داخل الحياة ، وداخل نفوسهم وفي خيالاتهم وأحلامهم .  
كذلك كان للمنمنمات الصينية واليابانية ، وآلهة المصريين القدماء من مزج بين الحيوان والإنسان والطير والزواحف دورها في تطور الفنون البصرية والرمزية خاصة .



### الفن المصري القديم أكمل الفنون الرمزية :

مفهوم الكل والرمز في الفن المصري القديم :

الفن المصري القديم يعد أشبه بالإطار الجامع لكثير من القيم والمفاهيم والمبادئ ، والنظريات، والتي كانت نتاج عقيدة دينية وفكرية راسخة ، ونشأت من الحوار الفعال والجاد بين الإنسان والطبيعة ، كما كانت الطبيعة والكون هما المثير الحقيقي والأساس لإنسان ما قبل التاريخ ، فكانا هما الدافع للشعور بالقوي الغيبية ، فتكونت الأفكار ، ونسجت الأساطير ، لتسجل تجليات تلك القوي علي الانسان ، وعلي الطبيعة من حوله ، ثم حاول تجسيدها في أشكال مرعبة فتشابهة الآلة ورموزها البصرية ، مع عناصر الطبيعة المختلفة ، فمظاهر الطبيعة هي أول ما أوحى للمصري القديم بمسألة الألوهية ، لذا جسد المصريون القدماء الآلة في صور وأنماط إنسانية ، ولكن بصفات غير الصفات الإنسانية ، فالمعبودات لديهم إنبثقت من الوجود الأول الذي خلق نفسه ، وبعد ذلك خلقت الآلة . ومن هنا تأتي الرؤية الرمزية في الفن المصري القديم والتي تنطلق من فكرة تجسيد الأفكار المعنوية المجردة في أشكال محسوسة ، تتسم بالبساطة وتجلت في ثلاثة أنماط من التعبير كالآتي :

(٥) الغرابة : مصطلح مفهم في التفكير ، والنقاش المعاصر الدائر عبر عدد من العقول المعرفية التي تشمل علي الفلسفة والأدب والاجتماع والدراسات السينمائية والعمارة والتحليل النفسي ، ويعود الكثير من الأهمية المنسوبة لهذا المصطلح ودلالته إلي دراسة فرويد المبكرة له عام ١٩١٩ تلك التي حدد فيها طبيعته فقال " إنه يتعلق بتلك المشاعر الخاصة تجاه شيء لا يكون ببساطة فقط غامضا وعجيبا علي نحو غير عادي ، لكنه يكون علي نحو أكثر تحديدا مألوفا علي نحو غريب .

أولاً : تعبير مباشر بطريقة المحاكاة البسيطة لكل ما حوله من نبات ، وحيوان، وطيور ، وأرض ، وسماء ، ومياه وما قام بتصويره لموضوعات تتسم بمسحة واقعية في مضمونها، لموضوعات مثل الصيد، والحصاد، والزراعة، والمعارك الحربية... الخ تعبيراً أقرب للواقعية.



شكل رقم (٢)

ثانياً : تعبير اعتمد علي عقيدة البعث والخلود التي إعتنقها المصري القديم وارتقت به إلي عالم ما وراء الطبيعة، معتمداً علي الفكر والفلسفة والتي إتسمت بالتوازن بين المادة والروح ، وتتمثل في التعبير عن صور الآلة والحساب في الحياة الآخر .



شكل رقم (٣)

ثالثاً : التعبير بالرمز حيث إستخدمه كأنيوب أو قناه خاصة تصل بين العقل والعقيدة وما تحويه من أسرار غامضة عن طريق الخيال تدل علي قدرته على تحليل كل ما يراه من أشكال لإنتاج الرموز مثل رمزه للحياة بالشمس والسماء بالمرأة .

**عقيدة المصريين القدماء إتخذت من الفن الرمزي وسيلة لتوصيل مفهومها للبشر:**

لقد جسد المصريين القدماء الآلة في صور وأشكال إنسانية ولكن بصفات ليست كلها تخص البشر ، فالمعبود في عقيدة المصريين القديمة إنبتقت من الوجود الأول الذي خلق نفسه " .

وإختلط فيها مظاهر الطبيعة والبشر ، والبشر بالطيور والحيوانات وربما يختلف الإله الخالق الأساسي في رؤية المصريين القدماء من أسطورة لأخري ولكن توحدت في كل الأساطير ثلاث



صفات ضرورية يكمل كل منها الآخر لتكون الطاقة التي يجب توافرها في الآلة الخالق فنجد "حو" ملكة النطق الالهية و"هيكا" تمثل فيه السحر وتسيا " المعرفة .

آتون : ATON



لخناتون و نفرتي نى يتعبدان  
لقصر الشمس " إله آتون "

شكل رقم ( ٤ )

إعتنق إخناتون ( الدولة الحديثة )

عقيدة التوحيد وأتخذته إسماً للإله الواحد ، ورمز له بقصر الشمس بأشعتها وينتهي كل شعاع بيد آدمية ، حيث اعتبروه رمزاً للحياة ، وجريانها وتتابعها بين الشروق والغروب .

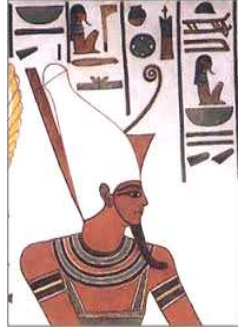
أبيس : APIS



شكل رقم (٥)

رب خصوبة الأرض في منف ( عصر الأسرات المبكر ) صور في البداية علي صورة الإله بتاج في صورة "عجل" وبين قرينه قرص الشمس ، وأحياناً يصور بجسم إنسان رأس عجل ، رمزاً للقوة الجسدية ، والقدرة علي التناسل .

أتوم : ATUM



شكل رقم (٦)

إله الشمس في هليوبوليس ، ويعني التام أو الكامل واعتبروه من المعبودات التي إنبثقت من الوجود الأول ( خلق ذاته ) فخرج من ذاته الإله " شو " إله الهواء ، و" تفتوت " إله الرطوبة وصور علي شكل إنسان وعليه رموز ملكية .

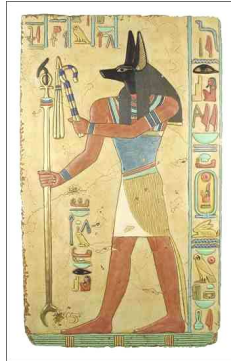
نيث : NEETH



شكل رقم (٧)

من أقدم المعبودات المصرية ، وجسدت في شكل " كوبرا " ذهبية ضخمة ، صورت علي هيئة آدمية مرتدية تاج مصر بيدين ووجه أخضرين رمزا للحياة والصحة ، كما عرفت بألهة السحر والغزل.

ست : SETH



شكل رقم ( ٨ )

هو رمز الفوضى والشر والإرتباك و يرمز إليه بإنسان له رأس حيوان غريب يشبه الكلب

(حيوان بن وي) .

حور : HOR



شكل رقم (٩)

تمثل في شكل الصقر واستخدمه الفنان المصري القديم للدلالة علي معني محدد ، ومن أهم النماذج التي لعب فيها الرمز في شكل الإله حور دوراً رئيسياً في الدلالة علي قوة الملك وسبطرت الدولة ويظهر في تمثال الملك خضرع من الجهة الجانبية للتعبير عن حماية "حور" للملك من الخلف من منطقة الرقبة وكذلك أجنحته المنبسطة علي مناكب الملك .

خنوم : KHNUM



شكل رقم (١٠)

جسد علي صورة مركبة بجسم إنساني ورأس كبش .

تحتوت : TAHOT



شكل رقم (١١)

يُصوّر في بعض الأحيان لياًخذ شكل العنقاء المصرية ،وأخري يصور علي شكل قردة ، أو يظهر في شكل إنساني وله رأس العنقاء



شكل رقم (١٢) .



حتحور :

شكل رقم (١٣)

تجسد بقرون البقرة وتوضع علي رأس امرأة ،علي شكل تاج ، فقد إختزل الفنان البقرة واكتفي بالرمز اليها والي قوتها بتلك القرون، ووظفها بشكل مبسط غاية في الرمزية ، ويمثل هذا الرمز عند المصريين القدماء ، الإله " حتحور " رمزاً للسماة وفيما سبق بعض نماذج لألهة المصريين القدماء ، غالباً ما كانت تعطي مفهوماً ومعني مجسدا لقوي عليا هي في الأصل مفهوم مجرد، وذلك بأسلوب رمزي فلعل الصفات التي تحملها هذه الأشكال الملموسة والموجودة في الكون من حولهم هي التي تخيلها المصري القديم لتلك القوي ، فلم يقصدها في ذاتها بشكلها الواقعي أو الحقيقي ، ولكنه قصد الرمز للفكرة الأعلى، وهي فكرة الإله، وهي جوهر الرؤية الرمزية التي تميز بها الفن المصري القديم حيث ينتخب الأشكال ويبنتقيها، ويعيد صياغتها لتصبح شكلا رمزياً يجسد المعني المجرد للإله كوسيلة لتوصيل مفهومها للبشر .

### الفن الرمزي والفن الكلاسيكي والرومانتيكي :

"الرمز بوجه عام هو عالم موجود خارجي معطي للعيان المباشر ، ولكنه لا يقصد به أن فهم كما هو في وجوده الواقعي المباشر ، بل ينبغي أن يفهم من الرمز أمرين : " المعني " ثم " التعبير " والمعني

تصور أو موضوع يستوي أن يكون موضوعه أي شيء كان ، أما التعبير فهو وجود محسوس أو صورة من أي نوع كان" (١) .

"ومما يميز الفن الرمزي أن نقطة إنطلاقة هي الكيانات المستمدة من الطبيعة والتشكيلات الطبيعية ، وهذه التشكيلات تؤخذ كما هي ، ولكنه تدخل فيها الفكرة الجوهرية ، الكلية ، المطلقة ، من أجل إعطائها معني ومدلولاً ، فإذا فسرت علي ضوء هذه الفكرة فإنها تبدو كما لو كانت تشملها وتحتوي عليها ، وهذه الطريقة في معالجة التشكيلات الطبيعية تكون ما يسمى باسم " وحدة الوجود الخاصة بالشرق" ، هنا تطلق الحرية المجردة واللامتناهية ، العنان لنفسها ، فمن أجل جعل المادة مطابقة ، يدفع بها نحو ما هو وحشي ، فيشوة الشكل ويصير بشعاً فظيلاً ، أو تدخل الفكرة والكل في الاشكال البالغة في الانحطاط انة الفن الرمزي والرمز تمثيل له مدلولات ، لا يمتزج بالتعبير بل يظل دائما هناك إختلاف بين الفكرة والتعبير عنها ، إن الرمزية تتميز بإنعدام التوافق ، والتكيف والتطابق بين الفكرة والشكل الذي قصد منه أن يعبر عنه ، ولهذا فإن الشكل لا يمثل التعبير الصافي عما هو روحي ، إذ لا تزال مسافة تفصل بين الفكرة وتمثيلها" (٢) .

### الفن الكلاسيكي :

فهو فن الحقيقة البصرية والمحاكاة وما يسميه الفلاسفة الادراك الحسى ففية يعتقد الفنان ان الحقيقة الفنية موجودة خارج كيانه، وهو في رحلة مستمرة للبحث عنها واكتشافها ومن ثم تسجيلها تسجيلا امينا ، وهو ما اختلف عنه في الفنون والبدائية ، والمصري القديم فكانت محاولة التسجيل رمزية أكثر من كونها نقل للواقع ، علي الرغم من ما شاب الفن البدائي والمصري القديم ،إلي أن جاء عصر النهضة واكتشف الفنان المنظور والظل ، وبدأ يرسم في الفراغ ، بأبعاده الثلاثة ، مما جعل الحقيقة البصرية تبدو في زروتها .

### تطور الفن :

ويري هيربرت ريد Herbaet Read (١) حتي لا نتوه في تعد المذاهب الفنية ، أن إتجاهات الفن التشكيلي ومدارسه قديما وحديثا ، قد تفرعت جميعا من ثلاث طرق رئيسية .

علي النحو التالي :

#### • المرحلة الأولى : " الواقعية "

اكتشف فيها الفنان أن الشكل الإنساني هو الأجدربأن يصور المعني ، بخلاف أي شكل آخر حتي إن ما هو روحي لا يمكن أن يمثل إلا علي شكل إنسان ، وأن الإنسان في تشخيصه هو التجلي الوحيد والمناسب للروح .

(١) د . عبد الرحمن بدوي - فلسفة الجمال والفن عند هيجل ، دار الشروق ، ص ٢٢٣ .

(٢) هيجل : " علم الجمال Aesthetik نشرة Reelam ص ١٣٥ .

(٣) هيربرت ريد - معني الفن - ترجمة سامي خشبه - دار الكتاب العربي للطباعة والنشر القاهرة ، ١٩٩٨ ص ٢٤٣ .

#### • المرحلة الثانية : " المثالية "

وهي مرحلة محاولة تطبيق الفكرة و الشكل ، وعلي الشكل أن عبر عن المضمون .

#### • المرحلة الثالثة : " التعبيرية "

تتميز بانفصام الوحدة بين الشكل والمضمون .. ومعناه العودة إلي " الرمزية " متنقده الفن الكلاسيكي رغم ما بلغ من العلو ، ولكنه تمسك بالحقيقة وبيّن التمثيل الحسي ، فنري الإله اليوناني لا ينفصل عن العيان المحسوس ، فهو الوحدة المرئية بين الطبيعة والإنسانية ، والطبيعة والإلهية، وتظهر طبيعة تلك المرحلة في الفن الرومانتيكي ( المسيحي ) وقد حققت الفصل بين الحقيقة و بين التمثيل الحسي .

#### الفن الرومانتيكي :

" إن الفن الرومانتيكي " قد تولد من انفصام بين الواقع ، وبين الفكرة أو الصورة ، كما تولد في العودة إلي التعارض أو التقابل الذي كان موجوداً في الفن الرمزي " ولكن هذه العودة ينبغي ألا تعتبر مجرد تراجع إلي الوراء ، ورغبة في الابتداء من جديد ، إن الفن الكلاسيكي قد أفلح في الارتقاء إلي أعلى القمم ، فأعطي الدرجة العليا لما كان في استطاعته أن يقوم به ، لهذا ليس ثم ما يعاب عليه من هذه الناحية ، وعيوب الفن الكلاسيكي ، إنما ترجع إلي التحديتات التي يخضع لها الفن بوجه عام ، أما عن الفن الرومانتيكي ، الذي حقق الدرجة القصوي من ناحية الفكرة ( الصورة ) فقد كان لزاماً أن ينهار بسبب عيوبه الناجمة عن التحديتات التي أخضع نفسه لها من حيث هورومنتيكي (١) وعليه فلم يعد مهمة الفن أن يعمل من أجل التأمل الحسي، بل صار يميل إلي إرضاء الذات ، وإلي البحث عن الطمأنينة في عالم اللامحسوس .

#### الرمزية والإنطباعية :

" ظهرت المدرستان في القرن التاسع عشر ، ولم تكن الرمزية في مثل شهرة المدرسة الإنطباعية ، غير أن الإنطباعية اهتمت بالانطباعات الحسية الخاصة بالفنان الفرد، وكان من أقطابها كلوك مونييه، (١٨٤٠ - ١٩٢٦م) وبيسارو (١٨٣٢ - ١٩٠٣م) ، وفان جوخ (١٨٥٣ - ١٨٩٠) ، واهتمت كذلك بالعالم الذي يوجد بين الموضوع وعين الفنان ، كما أنها أضافت تفسيرات الفنان الفردية الخاصة بهذه الانطباعات الحسية فقد اهتمت بالصورة البصرية التي تظل موجودة في العين علي نحو مماثل أو يشبه الواقع الحسي كما يتلقاه الفنان من خلال عالم الضوء واللون والشكل والحركة (٢) .

ومن هنا نجد أن " الرمزيون " ينظرون إلي داخل عالمهم فيعرضون الصورة المستمدة من عالم الخيال من منطقة ثلاثة خفية ، إفتراضية ، ثم يحاولون الإحياء للمشاهد بواقعية هذا العالم وتماسكه ، فهم ينظرون في إتجاه مختلف تماماً عن الاتجاه الذي ينظر إليه الانطباعيون حيث ينظر الرمزيون إلي داخل نفوسهم بينما ينظر الانطباعيون إلي الخارج .

(١) د . عبد الرحمن بدوي - فلسفة الجمال والفن عند هيجل ، دار الشروق ، ص ٤٩ .

(٢) د . شاكر عبد الحميد - الفن والغرابية - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ٢٠١٠ ميريت - ص ٣٣٤ .

وقد كان الفنان أوديلون ريدون Odilen Redon (١٨٤٠ - ١٩١٦م) رائد الكائنات الدقيقة الغربية المستمدة من عالم النبات ، وقد أطلق عليه لقب " أمير الأحلام" لقدرته الخاصة علي وضع متلقي أعماله في حالة أشبه بالأحلام .

ولقد اتضح تأثره بالشاعر إدجار آلان بو ( ١٨٠٩ - ١٨٤٩م) بأعماله التي تدور حول مفهوم "الغرابة" وهما يجسدان ذلك الشعور بالقلق الذي ينشأ داخلنا عندما يصبح المألوف غريباً ويتخلل هذا الشعور "بالغرابة" الفن الرمزي من خلال تلك الأعمال الفنية التي تدخل من يشاهدها الى عالم الأحلام والكوابيس، حيث تختلط أعضاء الإنسان بالحيوان مثل تمثال أبو الهول، وما قامت به الرمزية ما هو إلا تنظير لأفكار شائعة في ذلك الوقت قبل الثورة الصناعية في أوروبا وصلاتها القوية بأفكار الكنيسة .

ويعد الفنان البلجيكي فرناند كتوف F. khopff (١٨٥٨ - ١٩٢١م) فناناً جديراً بالذكر هنا، فقد أصابته الحيرة عندما حاول أن يفهم عالم النوم، والحلم ، والجوال الليلي ( السير أثناء النوم) ، لقد عاش وعمل في زمن كان الناس يعتقدون ، خلاله أن الأحلام وعمليات التنويم المغناطيسي ، وجلسات إستحضار الأرواح ، يمكنها أن تقودهم خلاله نحو عالم آخر مواز لهذا العالم ، أو أنها تمكنهم من أن يستدعوا حيواتهم الماضية وأن يتذكروها، وأن يتصلوا أيضا بأرواح الموتى (١) ويظهر ذلك في لوحته "دماء ميروزا" شكل رقم (١٤) حيث توحى شخصياته كما لو كانت مأخوذة ومستحوذ عليها من قوة خارج الجسد وخارج اللوحة .



شكل رقم (١٤)

وفي أعقاب الحرب العالمية الأولى ( ١٩١٤ - ١٩١٨م) إنهارت الثقة في وجود عالم حقيقي متماسك ، يمكن التأكيد منه، وتبددت تلك الثقة بعيداً فظهرت اهتمامات بقايا ذلك العالم ، وما بقي منه وما ارتبط في أذهان الناس من كوابيس أفرزتها الحرب وما خلفته من دمار ، وأصبح كل ما هو خارج النفس مرعباً ، وقاسياً وبدأ البحث عن المقابل السلمي في أروقة النفس المطحونة المعذبة،

(١) د . شاكر عبد الحميد - الفن والغرابة - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ميريت - ص ١٧٠

وهكذا كان حال الفنان، في حالات هزيمة اليقين، وتراجع الثقة في الأفكار الكبرى، مثل العدل، وقيم المساواة واحترام آدمية الإنسان، وفضل النظر إلى أعماقه، بحثاً عن الضوء فلا يجد سوى الظلال والأشباح، والبقايا المدمرة، وهكذا فمثلما كان العالم الخارجي غريباً، يبدو العالم الداخلي أشد غرابة<sup>(1)</sup>، هنا اتجه السرياليون مرة أخرى إلى الخارج، سعياً وراء بعض الثبات واليقين ذلك الذي وجده بعضهم في البيان "المنافستو" الخاص بالحركة الشيوعية ومنها إنسلخ المنافستو السريالي.

### الرمزية والغرابة التشكيلية :-

"رأي فرويد أن السر الخيالي يمثل البؤرة المهيمنة علي "الغرابة" في العالم الحديثة فقد سعي "السرياليون" وبحثوا عن الغرابة في الخبرات المشتركة والموضوعات المألوفة، وقد كانت الحداثة نفسها غريبة، إذا تم النظر إليها بطريقة سألبة فتلك الانفعالات الغريبة الخاصة بالخوف، والغموض والدهشة، إنفعالات تستثيرها خبرات الحياة اليومية وموضوعاتها وكذلك الصدفة، وكلها أمور مهمة في الإلهام الفني". (١)

ولأن السرياليون كانوا ملتزمين بالاستعادة للخبرات التي أهملها العقلانيون أو إحتقروها، ونظروا إليها بازدراء، فقد كانت الثقافة الشعبية كذلك هي الموقع الخصب لمثل هذه الاشراقات المحرمة كما سماها "وولتر بنيامين".

"وقد ظهرت مقالة فرويد حول الغرابة أو الغريب "Dasunheimlich" عام ١٩١٩ في المجلة التي يصدرها "فرويد" بعنوان "Imago" وقد توافق ذلك زمنياً مع تأسيس الحركة السريالية في فرنسا، مع صدور مجلة الحركة المسماة "Literature" وفي عام ١٩٢٥ ظهرت الترجمة الإنجليزية لمقال "فرويد" سألفة الذكر وبعد عام من ظهور البيان الأول للسريالية عام ١٩٢٤، وهو العام نفسه الذي ظهر فيه كتاب "رودلف أتو" الشهير "فكرة المقدس Theidia of the holy في ألمانيا، وقد كنت هذه الأعمال كلها مشتركة في إستكشافها للعقل البشري، في علاقة بالمشاعر الغير عادية المتعلقة بالمقدس والغريب، كذلك ذلك البعد للعقلاني في الكامن الموجود بداخله، والذي يجسد في عالم الأحلام والأساطير وما يرتبط بها، وقد تزامن ذلك كله مع ظهور نظريات وكتابات واهتمامات متقدمة ماثلة داخل التحليل النفسي، والانثربولوجيا، وعالم الديانات المقارنة، واهتمامات متزايدة أيضاً بالثقافات البدائية والفن البدائي (١).

ومن خلال تلك الغرابة في الفن سجل الفنانون ميلاد نوع جديد من الفن تم إستدعائه من عالم الخيال والأحلام، والخبرات الإنسانية المتراكمة، فناً يحوي بداخله كم هائل من التفاعلات والتنويعات والتحويلات "الرمزية" للخبرة الإنسانية في جميع الإتجاهات والمجالات في الفن والدين من خلال الوجوه الهندسية والجسد الإنساني والحيواني والخيول المتدفقة بالحركة والمدن الفقيرة، ومحطات القطارات، وساعات الأبراج والمداخن رغبة منهم في الوصول لقيم إنسانية وشعورية جمالية من وراء تلك "الرموز" و"الاشكال" تظل مشعه وذات دلالة في الوقت نفسه فقد دمجا بداخل تلك

(١) د . شاكر عبد الحميد - الفن والغرابة - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ميريت - ص ١٧١



الرموز نزعات موضوعية مثالية وإنسانية سعت جميعا ومهدت لثورة إجتماعية ، ونهضة قيمية كما في لوحة " الجورنيكا " شكل رقم (١٥) التي رسمها بيكاسو ( ١٨٨١ - ١٩٧٣ ) لمناشدة الضمير الإنساني لوقف الحرب والدمار وانتهاك حقوق وأدمية الإنسان وحقه في الحياة .



شكل رقم (١٥)

ووفقاً لما قالته مؤرخة الفن ( إيرين جولتر ) فإن الفن في الفترة ما بعد الحرب العالمية الأولى ، كان يتمثل في الوصول إلي تعريف جديد للموضوع الخاص بالفن ، وقد تجلي ذلك لدي النقاد أمثال " فرانزوزة بوجوستاف هارتلوب " في ألمانيا ، وقد حولوا الموضوع الذي ينبغي أن يتعلق به الفن علي أن كل ما هو له طابع بارد وهادئ صغير الحجم ، معروض بشكل مبالغ فيه ، معزول ومصور من زاوية غير معتادة ومن خلال ذلك كله يصبح المألوف ، غير مألوف بل ومضغماً بالغرابة التي تستثير الدهشة والخوف حيث يعكس تجاور " السحري " مع " الواقعي " الطابع الوحشي الغريب غير العادي الموجود في أعماق النفس البشرية والملازم كذلك للتكنولوجيا المحيطة به (١)

**الرمزية والفن الحديث (١٨٨٠ - ١٩٠٠) :**

" إختلف المؤخرون حول تصنيف إتجاه بعض فناني الرمزية الذين بدأوا طريقهم الفني تحت لواء أسلوب وانتهاوا تحت لواء أسلوب آخر " (٢) فعلي سبيل المثال الفنان بول جوجان (١٨٤٨ - ١٩٠٣ ) " GOGAN" يصنف في مرحلة ما بعد التأثيرية ، وأحياناً يوضع بين فناني الرمزية كما في لوحة المرأة ذات الزهرة ،

(1) Jeruis, J, 2000, uncannng presehce, In , J, collins & J, Jervis (eds) Ibid, NN

(٢) د. صبري منصور - مجلة عالم الفكر - المجلد السادس - العدد السادس - أكتوبر - نوفمبر - ديسمبر - ١٩٩٥ ، الكويت ص ١٣٥ .



شكل رقم (١٦) .

الفنان مارك شجال Chagall تنازع إحتوائه ثلاث مدارس فنية هي التكعيبية ، السريالية والرمزية كما في لوحة ( المنظر الأزرق ) شكل رقم (١٧) وغير هؤلاء من الفنانين ممن تباينت لديهم رؤي نقدية حول فنهم وكيفية تصنيف إنتمائهم الفني .



شكل رقم (١٧)

وفي أواخر عام ١٨٨٠ حتي عام ١٨٩٠ بدأت خيوط الثورة الفكرية تتجمع في الاتجاه الجديد الذي أطلق عليه " الرمزية " ليصفوا تلك الحالة الوجدانية لعالمهم المستمد من اللاوعي ، والخيال وهو ما تشترك فيه الرمزية مع المدرسة السريالية في أنها تقوم علي الاعتقاد بأن النظر بالعين الداخلية للفنان ، وفي اللجوء إلي اللاوعي من العقل والذي لا نستطيع السيطرة عليه والذي مهدت له " المدرسة التأثيرية " ، وعليه يمكن القول بأن المدارس الفنية التي ظهرت في القرن العشرين بتلاحقها وتداخلها ، يكاد يصعب علي المرء تحديد ملامحها ، تحديداً فاصلاً ، ولكن يمكن القول بأن

الاتجاهات الفنية الحديثة تقع تحت إسم الإتجاه الخيالي ( الفانتازيا) بـ FANTAS مما جعل البعض يضم المدرسة الرمزية للمدرستين التعبيرية والسريالية .

### الرمز في أوروبا قبل ظهور الفن الحديث :

فقد تكون " الغرابة " متعلقة بالأعمال الفنية ، وإستجاباتنا نحوها فقط بل تكون الغرابة متعلقة بتفاصيل الحياة وسمات الشخصية ، وغرائبها الإبداعية لدي الفنانين أنفسهم ، وهنا السلوك لا يستثير لدينا متعة جمالية إنفعالية ، بل يتصدر نوعاً من التأمل الذي قد ينطوي علي الإعجاب بهؤلاء الذين كانوا قادرين علي الإبداع في ظل كل هذه الظروف المعاكسة ، حيث تكون الحياة غريبة والعالم "هلوسة" (١) .

لذا لا يمكن إغفال الإشارة إلي أعمال فنانين ظهوروا في أوروبا قبل فترة الفن الحديث ، وكانوا ثائرين علي التقاليد الفنية السائدة في أزمانهم ، وميالين إلي إستخدام " الرمز " وسباقين إلي إعلاء منزلة الخيال الإنساني الحر في أعماقهم (٢) .

### من هؤلاء الفنانين :

المصور الهولندي هيرونيموس بوش BOSCH (١٤٥٠ – ١٥١٦) وقد عكست أعمال الفنان بوش الانفعالات ومظاهر الشغف الإنسانية الجامحة ، الذي أصبح زائع الصيت بتجسيده المرعبة للشيطان ، والجحيم في لوحاته ، وكذلك النتائج المخيفة للخطيئة ، والحماسة ، وأيضا عذاب من حلت عليهم اللعنات ، ومن أشهر لوحاته " حدية المناهج الأرضية " المعلقة في متحف اللادو – مدريد وكذلك لوحة ( سفينة الحمقى ) شكل رقم (١٨) والموجودة بمتحف اللوفر – بباريس ، ويظهر فيها قارب يحمل شجرة يانعة تنضح بالحياة كأنها مزروعة في ارض خصبة وكانت بمثابة الصاري للقارب ، ويصور مجموعة من الأشخاص تسبح بجوار القارب ، ويقول بعض النقاد أن وجود " الحمقى " وسفنهم كان من الأمور التي شاعت خلال القرون الوسطي ، حيث كان المجانين والحمقى والمجاذيب لا يتعرضون للإيذاء ، أو الإذلال ، وكان يعتقد بحملهم للبركات والتهبات ، وقد تكررت تلك الوجوه المصورة علي هذه السفينة في لوحات عديدة لـ " بوش " بعد ذلك ، وخاصة مع بداية القرن السادس عشر ، حيث أنتشر رسم الوجوه القبيحة والمشوهة ، أو الممسوخة ، كما لو كان الأمر بمثابة العودة مجدداً إلي النكات التي كانت سائدة خلال القرون الوسطي ، وأيضا بمثابة رده عن الاتجاه المثالي ، وضد الدقة التي غلبت علي أصحاب الإتجاهات الرسمية .

(١) د . شاكر عبد الحميد – الفن والغرابية – الهيئة المصرية العامة للكتاب مرجع سابق – ص ٤٦١

(٢) د. صبري منصور – مقال الرمزية في الفن الحديث – مرجع سابق – ص ١٣٩ .



شكل رقم (١٨)

" ولقد كان بوش أكثر مبدعي الصور المسخية المضحكة غزارة وخيالاً ، ولم يكن هو الوحيد المتميز في هذا الإتجاه في التعبير ، حيث كانت الملامح المحروقة والمشوهة التي رسمها تكشف الجانب الخلقي أو الأخلاقي " المتوحش " الوحشي لدي الأفراد ، ولقد غلب التعبير عن الشخصيات بشكل مسخي علي كثير من الفنانين في عصر النهضة لدي " دورر " و " جورجيون " مثلاً (١)

وكانت لأعمال بوش تأثيرها علي كثير من الفنانين عبر هذه القرون الخمسة في أوروبا وظهرت تلك التأثيرات واضحة لدي الفنان " بيتربروجل " وهو من الذين غاصوا في عالم الخيال والمسوخ .

بيتر بروجل ( ١٥٢٥ – ١٥٦٩ ) :

في لوحة بعنوان " إنتصار الموت " والتي رسمها في عام ١٥٦٢ شكل رقم (١٩) وهي تخيل للجحيم ، فنري مجموعة من الأحياء تحصد أرواحهم هياكل عظمية ، تحمل مناجل حادة ، وتدوسهم في طريقها ، ويظهر الخراب والدمار في صور الأشجار والنباتات وقد انتزعت من مكانها ، وفي خلفية اللوحة تظهر التلال وهي تخرج النار من ورائها ، نيران متأججة وجحيم ويبدو من إستسلام صور الأحياء في اللوحة وما تبرزه الصور من إستحالة للعودة مرة أخرى للحياة حيث تقطعت بهم الأسباب وتلاشي الأمل في الضرار في صورة إجمالية يملؤها الرعب والعنف .



شكل رقم (١٩)

(1) Gogh, V. 1988 the Letters of vom gogh . London penguins (76) .

فلوحات " بروجل " تمثل نوعاً من المزج بين عالم الفنان " بوش " والعالم الأرضي ، ولكنه أضاف منظوراً جديداً هو منظور الرعب الذي يثيره الشيء الغامض الذي لا يمكن إكتشاف أعماقه و سبر أغواره ..

جوستاف دورية : G . Doreau ( ١٨٢٢-١٨٨٣ )

"يعد الفنان جوستاف دوريه كذلك من أشهر الفنانين الرمزيين ، فقد مزج بين الأسطورة والحلم المرتبط بالشرق فوق سطح واحد ، وهكذا رسم دورية بعض الشخصيات المستمدة من العهدين القديم والجديد مثل لوحة " صعود إيليا النبي " شكل رقم (٢٠) أو سألومي ، وبعض الشخصيات الإغريقية الأسطورية علي خلفية معقدة مسمدة من بعض المعابد المنحوتة الموجودة في أمريكا الجنوبية ، تذكرنا هذه التركيبات المتجاورة والغريبة المشاهد ببعض صور الأحلام ، كما رسم بعض الحيات التي تتسلل من بين طيات اللوحة ، وطبقاتها للحد الذي يجعل المشاهد يتساءل متعجباً ، هل ما يشاهده عمل فني أو أنه يهلوس ، فيري أشياء غير موجودة ولم يأخذ دورية التقدير المناسب حتي ظهرت السريالية فقامت بإعادة تفسير " الرمزية " وأعادت المعالجة والتقديم للروح الغريبة والباطنة الموجودة في أعماله ، أو غيره من الفنانين ، فأضافت السريالية ، رسائل سياسية وعلمية بل حتي طبية إلي الأعمال الفنية ، كما أنها إمتدت بأعمالها إلي أغوار الأحلام والشعور" (١) .



شكل رقم (٢٠)

الفنان الأسباني : فرايشكو جويا Goya (١٧٤٦-١٨٢٨ م) :

كان يؤمن بأن الخيال المهجور من العقل ينتج فناً مستحيلاً (٢) كان يتبع منطق عقله وعاطفته الجياشه ، وربما لم يكن يدرك دائماً إلي أية نتائج سوف يصل اليه إبداعه ، بعد أن ضرب بكل القواعد والأسس الأكاديمية ، والتقليدية عرض الحائط " (٣) .

(1) Hoslyn, N. (1996) James ensure, Bruge, shething Junstbok, 18 -20 .

(٢) روبرت ، د لد ووتر - تريفيس ، ماركو . الفن والفنانون - ترجمة د . مصطفى الصاوي الجوياني - الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الإسكندرية ١٩٧٦ ص ص ٢١٤ - ٢١٥ .

(٣) د . السيد القماش : جويا كنيسة سان أنطونيو - الهيئة العامة لقصور الثقافة - نوفمبر ٢٠٠٣ ، ص ٦ .

ويتضح ذلك في جداريات الكنيسة من خلال عناصر رمزية، دينية، متمثلة في القديس أنطونيو، وأولياء العهد القديم، والعرافات، فترى "رموزاً" للفقر، والخوف، والحزن، والذهول، والتسول، والجمال، والقبح من خلال شخوصه مثل لوحة "الشحاذ الأهم" وفي لوحات المرحلة السوداء نرى عالماً خيالياً يمتلئ بالمرورة والسحر، والمشوهين، وأناس مقهورين، مستمدة من ما يشعر به مجتمعه من قهر وظلم واستبداد عاشتها أسبانيا في ذلك العصر وليست مستمدة كعادة من هذا العصر من قصص الإنجيل، أو البطولات الدينية والتاريخية.

الشاعر والمصور وليام بليك : William Blake (١٧٥٧ - ١٨٢٧م)

نجد بليك التعاليم الأكاديمية التي كانت مسيطرة على الفن الإنجليزي في عصره، وأنصرف نهائياً عن الرسم من الطبيعة، وأعتمد على عينه الداخلية، وأبدع أسلوباً ذا مذاق شعري وروحاني عميق، وخلق لنفسه عالماً خاصاً منفرداً عن كل ما حوله، وقد ظل عالماً الخيالي بمنأى عن التقدير والتقييم حوالي مائة عام كاملة بعد وفاته (١).

### التأثيرية كتمهيد للمدرسة الرمزية :

يري "هيربرت ريد(٢) Herbert Read أن الفن ومدارسه قديماً وحديثاً مر في

ثلاث طرق رئيسية هي الواقعية، والمثالية، والتعبيرية .

وتعتبر المدرسة التأثيرية هي الثورة التمهيدية الأولى للفن الحديث فمن خلالها تحررت الرؤية الفنية للطبيعة، بعد أن كانت خاضعة للمنهج الأكاديمي، فالأسلوب الذي لجأ إليه الفنانون في الرؤيا الخيالية والشعورية المعتمدة على دلالات اللون، وليس الخط، وتحول الفن من التقليد والمحاكاة إلى الإبداع وأصبح العمل الفني لا بد أن يضم ثلاث عناصر رئيسية وهي الإحساس، والخيال، والنظام وعلي أساس تلك العناصر فإن مدارس الفن الحديث أخذت ثلاث اتجاهات :

### • الاتجاه الأولي :

يرتكز على إحساس الفنان لنفسه وعبر عن هذا الإتجاه المدرستين التعبيرية، والوحشية وقد امتدت جذور هذه الحساسية الفنية الجديدة لدى هؤلاء الفنانين، لتمهد أعمالهم للرمزية التعبيرية لم تظهر بوصفها مدرسه إلا عند الفنان النرويجي "إدوارد مونش" (١٨٦٣ - ١٩٤٤م) وتأثر مونش بالفنانين التأثيرين وبالمدرسة الوحشية، ومنهم "فان جوخ، وبول جوجان"، وتعني الإفصاح بلغة الأشكال، والألوان، والأحجام، والأضواء والظلال، عن قيمة فنية يحس بها الفنان، ويريد أن ينقل من خلالها مشاعره للأخرين .

"فالتعبيرية تفجر الإنفعال، وتبرزه في رموز أو قوالب يستطيع إدراكه من خلالها" (٣)

(١) صبري منصور - عالم الفكر المجلد (١٦) العدد (٦)، ١٩٩٥، مرجع سابق،

(٢) د. محمود البسيوني - الفن في القرن العشرين - الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١، ص ١٩٥ .

(٣) د. محمود البسيوني - الفن في القرن العشرين - الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١، ص ١٩٥ .

لذلك رغم كون فان جوخ VAN . go ينتسب للتأثيرية ، إلا أنه في نفس الوقت كان يمهد لفرشته الضاربة في الشعور الإنساني الطريق للتعبيرية مثل اللوحة الأذن المضمدة



شكل رقم (٢١)

الوحشية : (١٨٨٠ - ١٩٠٠)

" قادم هنري ماتيس Henri Matisse (١٨٦٩ - ١٩٥٤) ثورة ضد الممارسات الفنية السائدة في ذلك الوقت مع مجموعة من الفنانين ، بأشكال تتميز بالتحريف ، وكل ما كانت قواعد مطلقة في الفن بعيدة عن البعد البصري التقليدي ، ولكنه كان أقرب " للرمزية " منه للواقع البصري" (١) فيكفيه خطين للحاجبين ، ودائرتين للعينين ، وبضعة خطوط للأنف والشفاه كما فعل في ثورة " ذات البلوزة الرومانية " شكل رقم (٢٢) وتجسد تلك اللوحة جراه الفنان باستخدام الألوان الصاخبة (علي خلفية التأثيرية ) فزيها الأحمر الوردى ، والرمادي ، والبني ، والنبتي ، ويظهر أيضا تأثيره بالفن الياباني والصيني من حيث التسطح وعدم الإلتزام بالبعد الثالث ، وما تحويه اللوحة من أشكال زخرفية ، بعيدة عن التفاصيل .



شكل رقم (٢٢)

(١) د. محمود البسيوني - آراء في الفن الحديث ، مرجع السابق ، ص ٧٠ .

### • الإتجاه الثاني :

الذي يهتم بنظم العلاقات التشكيلية داخل العمل الفني، وإحكام العلاقات التشكيلية بين الأجزاء والكل وفيه يبدأ الفنان بالأصل الطبيعي ويعكف على تلخيصه لأشكال هندسية، ويأخذ في تحليله وإحكام روابط الأشكال وتتحول بعد عشرات المراحل لمجرد مثلثات ومربعات ودوائر وأقواس، كما يظهر عند التجريديين والتكعيبيين .

### التكعيبية :

يقول بيكاسو رائد تلك المدرسة " حينما اكتشفنا التكعيبية لم نكن نقصد بتاتا، إكتشافها، وإنما كنا نود التعبير عما في أنفسنا " (٢)

ولقد أطلق النقاد ذلك الاسم على تلك الأعمال بعد محاولة التعبير عن ما رأوه من أعمال لهذا الإتجاه الفني، ولقد إنتقل بيكاسو بتعبيراته الفنية من مرحلة إلي أخرى، وتتميز كل منها بطابع خاص .

المرحلة الأولى : المرحلة الزرقاء، إستخدم فيها رمزية اللون والضوء وتنويعاته، واهتم باللون الأزرق ودرجاته ليبرز المعاناة، كما في " لوحة المكوجي " وانتقل بيكاسو من مرحلة التكعيبية المسطحة إلي التكعيبية المجسمة وتظهر في لوحة ( فتاة أمام المرآة ) شكل رقم (٢٣) ويظهر فيها التسطیح وتراكم الأشكال بحيث تكشف بعضها بعضاً، كما يظهر نضجه الفني في لوحته الشهيرة (جورنيكا) بما تحويه من درجات الرمادي، متنازلاً عن وهج اللون، ومهتماً بالدراما والمأساة وما يقدمه اللون الرمادي ودرجاته فهي التكعيبية من الناحية الهندسية ورمزية من الناحية التعبيرية .

بما فيها من أشلاء آدمية، وحيوانية، وتظهر في رأس الثور ورأس الحصان، ورأس الأم المكلومة ورأس الجريح الملقاه على الأرض وكذلك الأيدي المبتورة، وكل شيء يرمز إلي معني معين فالثور يرمز لوحشية وبطش الأعداء، والحصان يرمز إلي بلاده الجريحة التي تنن من فرط العدوان والقصف والتدمير، أما رأس الجريح التي تصرخ والذراع المبتور الذي يحمل المصباح فيرمزان إلي الضحايا التي تناشد الضمير الإنساني ليتحرك ويوقف الحرب وإنهاء العدوان والبطش والحفاظ علي الحضارة الإنسانية من الدمار وإنتهاك الإنسان وحقه في الحياة .



شكل رقم (٢٣)

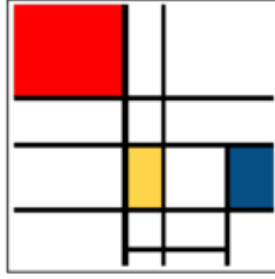
(٢) د. محمود البسيوني، آراء في الفن الحديث - القاهرة، دار المعارف بمصر ١٩٦١، ص ص ١٠٤ - ١٠٥ .



### التجريدية :

كان بديهياً أن تتطور التكعيبية شيئاً فشيئاً للوصول إلى التجريد من مدخل التكعيبية ذاتها ، أي يبدأ الفنان محاكاة الأصل الطبيعي ثم يبدأ الفنان في تحليل هندسي يحكم فيه الروابط الهندسية التي تتحول إلى مثلثات ومربعات ودوائر متقاطعة ، وأقواس مستخدماً اللون لعمل ملامس مختلفة ، فيكون العمل الفني مجرد أشكال إيقاعية مترابطة ليست لها دلالة بصرية مباشرة ، كما في أعمال الفنان

بيت موندريان : Piet Mondrian ( ١٨٧٢ – ١٩٤٤م) كما في لوحة تكوين (الباء اللاتينية بلون الأحمر ١٩٣٥ مجموعة الأنسه هيلين توزرلاندا)



شكل رقم (٢٤)

### القيم الروحية وميلاد الرمزية:

في عام ١٨٨٦ ، أصدر عشرون كاتباً فرنسياً بياناً نُشر في جريدة الفيجارو يعلن الميلاد الرسمي للمدرسة الرمزية ، متضمناً إستحضار قيمة الوجدان والحالات الشعورية ، علي اعتبار أن الفن والإبداع تجربة وجدانية ، ساعد علي ذلك النهضة العلمية والاكتشافات الجديدة والملهشة في العلوم وكنه الوجود ، واكتشاف العالم الفيزيائي " نيوتن " (١٦٤٢ – ١٧٢٧م) لطبيعة الضوء واكتشاف النظرية النسبية علي يد العالم " إنشتين " وعودة إعلاء القيم الدينية في أواخر القرن التاسع عشر ، وبداية التحول من عالم مادي إلي عالم الروح والحلم والأسطورة ، التي ظهرت في مناهج الفلسفة، وفي نظريات فرويد Freude وفلسفة بير جيسون Ber geson .

الرمزية الصوفية في أعمال جماعة النابي \* (Nabis) :

تأثر مجموعة من الفنانين بفرن (بول جوجان) وعلي رأسهم المصور (بول سروتزييه Paul serusier) (١٨٦٣ – ١٩٢٧م) والذي دعي لتكوين جماعة NABIS " نابي " وانضم إليه فنانون آخرون مثل بيير بونارد Pierre Bonnard (١٨٦٧ – ١٩٤٧م) وإدوارد فويارد edward Vuillard (١٨٦٧ – ١٩٤٠م) ، وموريس دينيس Mauruice Dens (١٨٧٠ – ١٩٤٣م) ، وبول رانسون Pual Ranson (١٨٦٤ –

\* نابي Nabis هي كلمة مشتقة من اللغة العبرية القديمة بمعنى الأنبياء .

١٩٠٩م) وتميز أسلوب كل هؤلاء بطريقة مبتكرة في تبسيط اللون وتسطيح التصميم، ووصفت أعمالهم بالرمزية الصوفية :

" وتولي المصور " دنديس " مهمة التنظير للفكر الفني الجديد لجماعة " نابي " ومن الأقوال الشهيرة عنه " تذكروا أن اللوحة قبل أن تمثل حصاناً في معركة أو امرأة عارية، أو شيئاً من القصص فإنها في جوهرها سطح مستو مغطي بالألوان المدمحة في نسق خاص، وهذا الرأي في الواقع يلخص المبادئ الأساسية للفن الرمزي، كما أنه في الوقت نفسه تمهيد وإشارة إلى " الفن التجريدي " الذي سيأتي فيما بعد" (١) كما يري " دنديس " أن الفنون التشكيلية في عصور الإضمحلال تنزلت إلى هاوية التلكف الأدبي، فكل إحساس العمل الفني يأتي بطريقة لاشعورية من صميم روح الفنان والعاطفة سواء كانت عذبة أم مرة، فإنها تنتج من اللوحة ذاتها، ومن ثانياً السطح المستوي المطلي بالألوان، فالفنان الحديث ( أي الرمزي ) قد بدأ يدرك أن كل قيمة فنية رفيعة إنما تكون في جماليات العمل الفني نفسه(٢) .

" دراسة لأعمال بعض فناني الجرافيك المشاركين في " تريينالي مصر الدولي الرابع لفن الجرافيك " ومدى تأثير " الرمز " في الفن المصري القديم على أعمالهم الفنية  
جدول يوضح الفنانون المشاركون بتريينالي مصر الدولي لفن الجرافيك

Participating Artists																			
Country	First Session 1993	Second Session 1996	Third Session 1999	Fourth Session 2002	Country	First Session 1993	Second Session 1996	Third Session 1999	Fourth Session 2002	Country	First Session 1993	Second Session 1996	Third Session 1999	Fourth Session 2002	Country	First Session 1993	Second Session 1996	Third Session 1999	Fourth Session 2002
Ethiopia	3	-	-	-	Kuwait	2	3	1	1	Bangladesh	4	3	3	2	Croatia	-	5	6	11
Armenia	-	4	-	2	Germany	20	98	53	41	Panama	-	1	-	-	Canada	16	9	8	1
Spain	14	20	17	23	Hungary	6	12	50	31	Puerto Rico	3	1	4	1	Cuba	2	1	14	6
Australia	2	14	5	3	Morocco	1	5	4	6	Poland	14	15	22	39	Korea	4	3	4	1
Estonia	4	9	-	7	Mexico	3	3	17	32	Peru	1	1	2	5	Colombia	7	1	3	3
Scotland	1	-	-	-	Norway	5	6	4	8	Thailand	12	8	5	5	Latvia	4	3	3	1
Ecuador	7	5	6	4	Austria	6	13	8	23	Taiwan	4	10	2	6	Lebanon	4	4	1	1
Argentina	10	13	36	26	India	10	11	30	43	Turkey	2	2	6	6	Luxemburg	3	2	1	3
Jordan	-	5	1	8	Japan	39	33	35	27	Tunisia	1	2	-	5	Lithuania	7	6	6	3
United Arab Emirates	-	-	-	3	Yemen	4	1	1	1	Guatemala	1	-	-	-	Macao	4	1	-	-
Bahrain	3	4	9	4	Greece	6	5	16	11	Georgia	1	1	1	-	Malta	-	-	1	-
Brazil	2	3	30	17	U.S.A	16	10	18	16	Russia	1	11	15	13	Malaysia	-	-	-	1
Portugal	3	1	5	1	U.Kingdom	9	5	4	11	Romania	1	4	16	13	Egypt	14	37	43	81
Bosnia	-	2	2	7	Indonesia	1	-	-	-	Slovakia	4	6	8	7	Macedonia	-	4	4	9
Czech	6	1	6	3	Uruguay	3	2	3	5	Slovenia	8	3	9	8	Monaco	-	1	-	-
Algeria	2	-	1	1	Ukraine	1	-	20	11	Syria	8	7	4	6	Nepal	-	-	1	1
Denmark	4	5	3	3	Iran	-	-	1	-	Switzerland	4	6	1	8	Nigeria	-	-	-	-
Dominican	2	-	-	-	Ireland	4	-	-	2	Chile	-	1	3	5	Newzealand	3	-	-	-
Saudi Arabia	-	-	7	10	Iceland	4	2	2	3	Oman	-	2	4	2	Netherlands	3	17	9	6
Sudan	1	3	1	1	Italy	12	21	30	38	France	12	23	15	8	Hong Kong	1	1	1	8
Sweden	7	8	10	10	Paraguay	-	1	-	2	Palestine	3	1	2	1	Yugoslavia	-	3	1	8
China	8	8	6	18	Pakistan	-	1	1	2	Venezuela	1	-	7	3					
Iraq	3	2	8	6	Belgium	11	5	12	6	Finland	7	4	12	9					
Philippines	-	-	1	-	Bulgaria	3	5	22	29	Qatar	2	4	2	4					

Artist / Mohamed Al Tahan  
Manager of Biennales, Triennales  
And International Exhibitions

Sessions	Countries	Artists
First Session	73	414
Second Session	76	561
Third Session	77	738
Fourth Session	76	771

(1) Barilli- Renato, " Senolismo nella Pittura Fancese dell " Ottocento. Fratelli Fabrrri editori, Mitano, 1967, P,21.

(٢) روبرت وولتر - تريفييس، ماركو، الفن والفنانون - ترجمة د. مصطفى الصاوي الجويني - الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، ١٩٧٦، ص ٣٩٨ .

جدول يوضح الدول المشاركة في " ترييالي مصر الدولي الرابع لفن الجرافيك

4th Egypt International print triennale

Romania		رومانيا	Austria		النمسا	Armenia		أرمينيا
Oman		سلطنة عمان	India		الهند	Spain		أسبانيا
Slovakia		سلوفاكيا	Japan		اليابان	Australia		إستراليا
Slovenia		سلوفينيا	Greece		اليونان	Estonia		أستونيا
Syria		سوريا	Ecuador		إكوادور	Argentina		الأرجنتين
Switzerland		سويسرا	U.S.A.		أمريكا	Jordan		الأردن
Chile		شيلي	England		إنجلترا	Emirates		الإمارات
France		فرنسا	Uruguay		أورجواي	Bahrain		البحرين
Palestine		فلسطين	Ukraine		أوكرانيا	Brazil		البرازيل
Venezuela		فنزويلا	Ireland		أيرلندا	Portugal		البرتغال
Finland		فنلندا	Iceland		آيسلندا	Bosnia		البوسنة
Qatar		قطر	Italy		إيطاليا	Czech		التشيك
Croatia		كرواتيا	Pakistan		باكستان	Algeria		الجزائر
Canada		كندا	Paraguay		باراجواي	Denmark		الدانمارك
Cuba		كوبا	Belgium		بلجيكا	Saudi Arabia		السعودية
Korea		كوريا	Bulgaria		بلغاريا	Sweden		السويد
Colombia		كولومبيا	Peru		بيرو	China		الصين
Latvia		لاتفيا	Bangladesh		بنجلاديش	Iraq		العراق
Luxemburg		لكسمبورج	Puerto Rico		بورتوريكو	Kuwait		الكويت
Lithuania		ليتوانيا	Poland		بولندا	Germany		ألمانيا
Egypt		مصر	Taiwan		تايوان	Hungary		المجر
Macedonia		مقدونيا	Thailand		تايلاند	Morocco		المغرب
Nepal		نيبال	Turkey		تركيا	Mexico		المكسيك
Netherlands		هولندا	Tunisia		تونس	Norway		النرويج
Yugoslavia		يوغوسلافيا	Russia		روسيا			

لويس فيتو Luis Feito

ولد عام ١٩٢٩ في مدينة مدريد ، أسبانيا ، وتخرج من مدرسة سان فرناندو للفنون وفي عام ١٩٥٤ أقام أول معرض خاص له - شارك في العديد من المعارض الجماعية في دول العالم المختلفة.



شكل رقم (٢٥)

والعمل عبارة عن تصميم طولي المقطع، منفذ بدرجات الأسود والأبيض والرمادي ، وكذلك اللون الأحمر في قاعدة اللوحة ، وتمثل اللوحة شيئا من الصراع بين الكتلة السوداء التي تملأ فراغ السطح ويهبط بقسوة من أعلى علي المساحة الحمراء ويتخللها خطوط سوداء تقطع مساحة الأحمر، وتعمل هذه الخطوط التي تشكل في تقاطعها بعض الأشكال الهندسية علي ربط أركان اللوحة ببعضها، ويظهر في أعلى اللوحة المثلث ( أو الهرم المقلوب) الذي يتركز علي قمته، فيعطي إحساسا بالترقب اللحظي والانتظار لحدوث شيء ما ، وكذلك تظهر الشفافية في تقاطع الهرم المقلوب بالبرواز الرمادي ليضع مثلثاً صغيراً من الأبيض والرمادي ، ليحقق قدر من التردد ، كما يعمل علي ربط عناصر التصميم ببعضها ، كما أن العدد الكبير من الدرجات الظلية والتناغم بين الداكن والمساحات المضيئة، تعطي قدراً من الإتزان ، ويظهر تأثر الفنان بالفن المصري القديم في استخدام الهرم ولكنه بصياغة تشكيلية مختلفة .

أرجا أوديلا : Arga Odila

ولدت عام ١٩٦٣ ، وتلقت تعليمها في جامعة كوردوبه – الأرجنتين ، درست فنون الجرافيك – عينت بعد تخرجها معيدة في قسم الجرافيك التابع لنفس الجامعة وفي عام ١٩٩٠ أقامت الفنانة أول معرض شخصي لها تحت عنوان " النساء يصرخن في القمر " وبالإضافة إلي معارضها الخاصة شاركت الفنانة في تريناليات وبيناليات فن الجرافيك في أسبانيا وبريطانيا وبلغاريا ورومانيا وإيطاليا .

والعمل عبارة عن تصميم عرضي المقطع شكل رقم (٢٦) منفذ بدرجات الأسود والأبيض مع وجود ملحوظ للخلفية الزرقاء، والتصميم عبارة عن مجموعة من الأشكال الهندسية ، عبارة عن مستطيل أسود كبير يتوسطه مربع بدرجات الرمادي والأبيض و يفصل بين الأشكال خطوط رفيعة تنتج من تقاطع الأشكال مع الأرضية الزرقاء في ترتيب متوازن، وتظهر دائرة منتصف يسار المستطيل الكبير وكأنه ثقب يمر منه الضوء، ويوجد أعلى يسار اللوحة مرتكزاً علي خط فاصل من الأزرق علي المستطيل و المثلث المرتكز علي قاعدته ، ويوجد أسفل يمين اللوحة مربع باللون الرمادي محدد باللون الأسود في تردد ما بين المربع والمثلث ليعطي قدراً من الإتزان ، كما يتركز المستطيل الأسود علي

شكلين أقرب للمثلث ويتجه رأسهما لأسفل اللوحة، والشكل إجمالاً عبارة عن تحليل هندسي " لثور" أحكمت فيه الروابط الهندسية التي تحولت إلى المستطيل والمربع والمثلث والدائره، مستخدماً الرمادي ودرجاته لعمل تأثيرات وملامس مختلفة ليكون العمل في النهاية مجرد أشكال إيقاعية مترابطة لها دلالة بعدية غير مباشرة ويتضح تأثر الفنان بالفن المصري القديم في ملامسه التي تتشابه والنقوش الحجرية وكذلك في استخدام المثلث الذي هو أقرب لشكل الهرمي في إتزانهِ وثباتهِ .

كومينيس إيسيفان : Komines Isivan

ولد عام ١٩٤٩ بالمجر تخرج من أكاديمية الفنون في مدينة بودابست، حيث درس الفنون التطبيقية ، وفن الإعلان بالإضافة إلى فنون الحفر ، وخلال مسيرته الفنية التي تمثلت في المشاركة في عدد كبير من المعارض الفنية والبيناليات في دول مختلفة .

والعمل عبارة عن تصميم عرض المقطع شكل رقم (٢٧) في مركزه البصري وجه أبو الهول ، وإستخدم الضوء والظل بصورة تعطي الصدارة لوجه أبو الهول ، أكد عليها سقوط الضوء من يسار اللوحة والظل على وجه التمثال ليؤكد رسوخه ووضوحه في تناغم بين درجات الأسود والأصفر ، وتحت ذقن أبو الهول يجلس الكاتب القرفصاء وكأنه يسجل فقرات من تاريخ الحضارة المصرية القديمة وفي خلفيه اللوحة يوجد الهرم الأكبر بثباته ورسوخه ، وينزل عليه الضوء ليؤكد البعد الثالث في الهرم وفي اللوحة عموماً ، ويظهر اللون الأصفر في اللوحة ليحكي قصة بناء أسطوري على صحراء مصر ، في الخلفية أيضاً يظهر الهرمين الآخرين وعلي جانبي اللوحة تظهر بعض نقوش الكتابة "الهيروغليفية" وكأنها نقشت على جدارين معلقين يمين ويسار اللوحة ، ويتضح من اللوحة ، تأثر الفنان المجري " إيسيفان " برموز الحضارة المصرية القديمة ، في جو من الإجلال والتقدير .



شكل رقم (٢٧)

كاتي جولياس Kati Gulyas

ولدت عام ١٩٤٥ بالمجر ، حرصت على المشاركة في فعاليات الدورة الرابعة لهذا الترينالي هذا العام .

والعمل عبارة عن تصميم عرضي المقطع شكل رقم (٢٨) ويظهر فيه مجموعة من الأشخاص يظهر التسطيح في رسمهم ، مما يذكرنا برسوم التحضيرية بالحبر على جدار المعابد المصرية القديمة وكذلك الأقواس التي استخدمها الرماه والموجودة في تسجيل المعارك الحربية في الفن

المصري القديم، ولون الخلفية الأزرق بدرجته الواحدة يساعد علي إبراز الأشكال الأدمية التي لا تظهر فيها التفاصيل، ولأقواس الرماح التي في أيديهم تظهر الحركة في اللوحة ووضوح الرؤية واحتدام الصراع الموجود بين شخص اللوحة .



شكل رقم (٢٨)

جوادالوب رود ريجز "المكسيك" : Guadalupe Rodriguez

شاركت في عدة معارض فنية علي المستوي الدولي .

اللوحة عبارة عن تصميم طولي المقطع شكل رقم (٢٩) ومقسم من الداخل لعدد ٦ مستطيلات أفقية محددة بالخطوط السوداء حيث يقسم التصميم إلي نصفين علوي وسفلي كل منهم به ثلاث مستطيلات أفقية مترابطة بجوار بعضها البعض ، بدرجة متوسطة من التسطيح الموجود بالفن المصري القديم ، ويوجد بكل مستطيل رمز من رموز آلهة المصريين القدماء ، فيصور إيزيس " حتحور " بجسد إنسان وراس بقرة والآلة " حرشف " رأس كبش علي جسد إنساني والآله " حقات " بجسد إنساني ورأس كبش وكذلك الآلة " تحوت" برأس العنقاء وجسد إنساني، في تداخل لدرجات الأسود والأبيض والرمادي والأصفر ويتضح من التصميم، وترتيب عناصره تأثر الفنانة بالحضارة المصرية القديمة ورموزها وعقيدة المصريين القدماء من حيث الموضوع والشكل .



شكل رقم (٢٩)

الفنان المكسيكي ( لوكاس سوليس ) lokas solees

والعمل عبارة عن تصميم طولي المقطع شكل رقم (٣٠) استخدم اللون الأصفر والبني الفاتح ليعبر عن البيئة الصحراوية المصرية، ولرمال الصحراء الصفراء والحجارة المصنوع منها الأهرامات حيث يظهر زوج من الأهرامات أحدهما كبير في مقدم التصميم والآخر أصغر حجماً وفي الأفق تظهر نقطة صفراء في سطح غامق يعطي إنطباعاً بوجود كوكب مضيء حوله هاله من الضوء الخافت وهو تعبير صريح يدل علي تاثر الفنان بالفنون المصرية القديمة، واستخدم الفنان مجموعة من التأثيرات اللونية لتوصيل حالة شعورية من السكون والجلال الذي يسكن تلك الأهرامات وما تحويه من أسرار، ويتضح التوازن والثبات في رسوخ تلك الأهرامات في النصف الأسفل من التصميم، وكذلك الإشعاع الصادر من الدائرة الصغيرة المضيئة وما حولها من دوائر للضوء بعيداً عن مركزها .



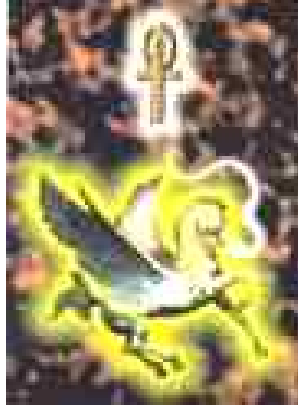
شكل رقم (٣٠)

تيودور ماريانو ميسكييتا "الهند": Theodore Mariano Mesquita

ولد عام ١٩٦٧ ويحمل درجة الماجستير في فنون الحفر شارك في معرض تأييبية لفن الجرافيك في (تايوان) وترينالي الحفر في (فنلندا) كما شارك أيضا في معرض القطع الصغيرة في رومانيا وتمثل نجاح الفنان في سيرته الفنية في حصوله علي عدة جوائز .

والعمل عبارة عن تصميم طولي المقطع شكل رقم (٣١) ويظهر في التصميم عنصرين رئيسيين أحدهما في النصف السفلي للتصميم، وهو عبارة عن " حصان مجنح" يبدو في صورة من الإندفاع ناحية الأرض في حالة هبوط إسطوري، يعيدنا إلي الأساطير الإغريقية، وفي النصف العلوي للتصميم نجد مفتاح الحياة وهو أيقونة مصرية، ترتبط بالأساطير المصرية القديمة في تناغم مزج بين حضارتين هما الحضارة الإغريقية والحضارة المصرية القديمة، ويبدو من الهالة الصفراء حول الحصان ما يصدره من إشعاعات تؤكد علي أسطوريته وغرابته التشكيلية، وكأن الأشكال تطير في

فراغ أسطوري وكذلك الهالة البيضاء حول " مفتاح الحياة " وتختلف الأفكار الفلسفية التي تناولها التصميم ، وما تصدره من رؤية ذاتية للفنان التي تميل إلى المدرسة السريالية خاصة ف يخلط الشكل الحيواني (الحصان) بأجنحة الطيور ، والتي جوا من الخيال، والحلم علي اللوحة بشكل عام .



شكل رقم (٣١)

تشاندان داس "الهند" : Chandan Das

ولد عام ١٩٥٧ تخرج من كلية الفنون الجميلة ويعرف عنه كثرة مشاركاته في المعارض الدولية في دول مختلفة مثل ألمانيا حيث شارك في معرض انترجرافيك عام ١٩٨٠ وفي الهند حيث شارك في معرض نيودلهي لفنون الجرافيك كذلك شارك في ترينالي مصر الدولي لفن الحفر في دورته الثانية والثالثة .

والعمل عبارة عن تصميم طولي المقطع شكل رقم (٣٢) علي خلفية " زرقاء " ويتوسط التصميم نصف دائرة مظلمة باللون الأسود في وسط أسفل التصميم، ومن فوقه نصف دائرة آخر مشطور إلي نصفين ملون باللون الأسود أيضا أحدهما في اليسار والآخر في اليمين، ويرتكز كل جزء على نصف الدائرة السفلي، وفي المساحة بين الجزئين يوجد ثلاثة من الطيور في ترتيب من أسفل لأعلي في سيميترية يؤكد التشابه في الشكل بين الطيور الثلاثة، لون إثنين منهما باللون الأزرق والآخر باللون الأصفر، والخلفية الزرقاء في منتصف اللوحة وأرضية الأشكال باللون البرتقالي المشع ، والطيور تتشابه مع " حورس " الطائر المقدس لدي المصريين القدماء ويتضح استخدام هذا الطائر بتأثير الفن المصري القديم علي الفنان .



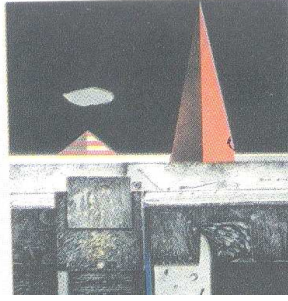


شكل رقم (٣٢)

تاداتاكا كودو "الهند" : Tadatak Kudou

درس الفنون التشكيلية في جامعة ريشو بالهند، شارك في العشرات من المعارض الفنية الكبرى والمسابقات في مختلف دول العالم مثل السويد وكوريا وأسبانيا وبولندا وسلوفاكيا وأمريكا وإيطاليا - عام ١٩٩٩ شارك في ترينالي مصر الدولي لفن الحضرة .

والعمل عبارة عن تصميم طولي المقطع شكل رقم (٣٣) مقسم إلى جزئين يفصلهما شريط أبيض عليه تأثيرات رمادية ويتضح في الجزء الأعلى من التصميم الخلفية السوداء الداكنة يتصدرها شكلان ، الأول علي يسار التصميم عبارة عن شكل للمسلة المصرية ملون باللون البرتقالي، والآخر عليه درجات ظلية من الأسود وتظهر المسلة برشاقتها وثباتها علي الشريط الأبيض الذي يتوسط التصميم وعلي يسار التصميم يوجد الهرم المدرج ، كأهرامات سقارة المدرجة، وفوقه شكل معين ملون بالأبيض ، في ذلك الفضاء الأسود الداكن، وكأنها علي وشك النزول علي قمة الهرم ، وفي النصف الأسفل من اللوحة ، تظهر أيضا الخلفية السوداء التي يظهر في أعلاها بعض الخطوط الرمادية كمنقوش باللون الأبيض ، ويظهر مستطيلا علي شكل بوابة تذكرنا ببوابات البعث أو الدوام في الرموز الجنائزية المصرية القديمة ، ويظهر بجوار تلك البوابة مستطيلا متقاطع مع مستطيل آخر باللون الأبيض وكأنها بوابة أخرى تكاد تنفتح إلي عالم من السحر، والغموض ويظهر جليا تأثر الفنان برموز الحضارة المصرية القديمة .

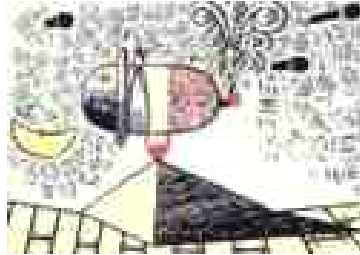


شكل رقم (٣٣)

#### كابو بيانكو "الولايات المتحدة الأمريكية": D . Capobianco

حتى الآن شارك الفنان كابوبيانكو في أكثر من ١٠٠ معرض فني كبير في دول مختلفة من العالم فعلي سبيل المثال شارك في ترينالي ويليانا الدولي في بولندا والمهرجان الدولي لفن الحضرمقام في كوريا الجنوبية والمهرجان الدولي لفن الجرافيك المقام في مدينة كلوج نابوكو الرومانية وبينالي بهارات لافان للفنون في الهند ومعرض صالون طوكيو للفنون في اليابان .

والعمل عبارة عن تصميم عرض المقطع شكل رقم (٣٤) منفذ بدرجات الأسود ، والأبيض والرمادي ويغلب علي التصميم اللون الأسود ، وقليل من الأحمر والأصفر ، ويوجد أسفل التصميم شكل هرمي ، يرسو في قاعدة اللوحة وهو الكتلة المسيطرة علي التصميم ، ويحلق في فراغ التصميم عدد من الخطوط القصيرة المتراصة كخيوط النسيج اليدوي ، لتعطي ملامس بارزة كثيفة في أعلي فراغ التصميم ومتدرجة لأسفل حتي تتلاشي تلك الخطوط ، لتصل لمساحة بيضاء فوق قمة الهرم ، ويرسو علي قمة الهرم ، شكل إسطواني يشبه الأله وكأنها مركبة إسطورية مسافرة في الزمن، جاءت من الفضاء الكوني ، ومثبت في مؤخرة تلك الأسطوانة فيما يشبه الذيل وهو شكل نباتي عبارة عن عدد من دوائر محاطة بخطوط منحنية ، كما يظهر في يسار التصميم شكل هلال ملون باللون الأصفر الفاتح ، يخرج منه خط قائم لأعلي مثبت به شكل ميكرفون ، ويتكرر في ناحية اليمين عدد (٢) ميكروفون آخرين، يخرج من كل منهما خط متصل بشكل النجوم ، ونجد أن الفنان مزج في نفس التصميم بين الألة والميكروفونات التي تعبر عن زمن معين وبين الهرم وما يحمله من أسرار وما يكتنزه من غموض .

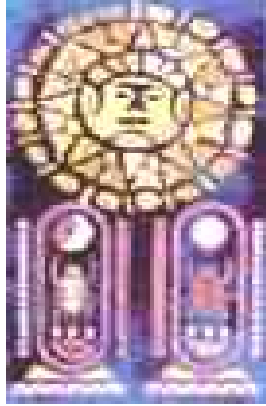


شكل رقم (٣٤)

أجناسيو ماركيز "اوروجواي" : Ignacio Marquez

ولد عام ١٩٥٩ ، ويعد من فناني الجرافيك في أوجواي ، كما شارك في عدد كبير من المعارض الدولية ومنح خلالها عدة جوائز محلية ودولية .

والعمل عبارة عن تصميم طولي المقطع شكل رقم (٣٥) منفذ بعدد من الدرجات اللونية المختلفة ، وإن كان يغلب عليها اللون الأزرق، والبنفسجي ، والبني، والأسو، والأحمر ، ويقسم التصميم إلى دائرة في سماء التصميم مقسمة بطريقة الزجاج المعشق وفي مركزها شكل وجه إنساني ملخص به العينين جاحظين والحاجبين متصلين بالأنف بخطوط غاية في التجريد ، والشكل نفسه يذكرنا بنوافذ الكتدرائيات في الفن القبطي يخرج منها أقواس تنتهي بشكل مثلثات قمتها للخارج ، في شكل إشعاعي علي هيئة شمس مشرقة متوهجة باللون البرتقالي ، وفي النصف الأسفل للتصميم يوجد وحدتين علي شكل الخرطوش الفرعوني بكل منهما شكل الجعران كما في الكتابة الفرعونية ويعني " شروق الشمس" ويعلو الجعران في الخرطوش الموجود في الناحية اليسرى للتصميم شكل أبيض يرمز للقمر ، وفي الخرطوش الآخر يوجد دائرة بيضاء ترمز للشمس ، والجعران ، والقمر ، والخرطوش ، والدائرة كلها رموز دينية في الحضارة المصرية القديمة ، ويلاحظ أن التصميم به بعد تعبيري ، مبني علي خلفية معرفية ، للفنان ، بالفن المصري القديم .



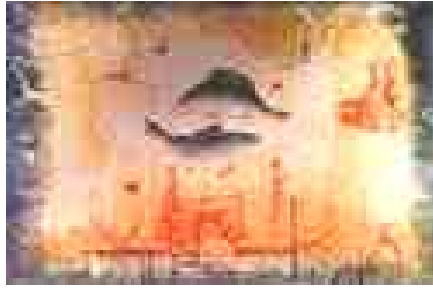
شكل رقم (٣٥)

فلاديمير ستروتسكي "اوكرانيا" : Fldimir Strutinskij

ولد الفنان عام ١٩٤٧ في مدينة ليفيف ، وخلال سنوات الدراسة في المعهد الأوكراني لفنون الحفر تخصص في فنون الجرافيك والتصميم بعد أن حقق نجاحا ملموسا في المعارض الفنية المحلية أندفع الفنان فلاديمير نحو المشاركة في أكبر عدد من المحافل الفنية الكبرى في دول العالم المختلفة مثل أسبانيا، ويوغسلافيا ، وأمريكا، وإيطاليا، وبريطانيا، وبلجيكا، وبولندا .

والعمل عبارة عن تصميم عرضي المقطع شكل رقم (٣٦) منفذ بعدد من الدرجات اللونية من الأسود الأبيض، والرمادي، ويكسو اللون الأصفر غالبية التصميم ، ونجد أن الفنان جمع بين عدد من

الأشكال ، لكل منها بيئتها المختلفة ، والتي لا يمكن أن تجتمع إلا من خلال روح فنان تميل إلى الغرابة والخيال والحلم ، فنجد القارب الفرعوني الجنائزي ( قارب أوزوريس ) ، إله الموتى والعالم السفلي ، ذلك القارب الذي يصور في الفن المصري القديم وهو يحمل جثة المتوفي بعد عملية التحنيط ليحبر إلى العالم الآخر ، ولكن القارب هنا في هذا التصميم بدلاً من أن يطفو على سطح الماء ، نجده ، يغوص في الأعماق ، ويظهر على القارب شكل آدميين يقفان على طرفي القارب، وكل منهما ينظر في عكس اتجاه الآخر ، حيث توحى تلك الشخصيات كما أنها مأخوذة ومستحوز عليها من قوة خارج اللوحة ، وفوق القارب ، نجد أسماك تطير أو تسبح ، وطيور بعيدة وكذلك نجد في أعلى يسار اللوحة رجل وامرأة يرقصان ، وفي يسار اللوحة شكل جانبي لوجه إنساني مغمض العينين ويتردد ظل اللوحة في ترديد تجريدي كما يظهر بجوار القارب بعض الكائنات البحرية كالقواقع والنباتات البحرية، واللوحة إجمالاً تجمع عدد من الأشكال البصرية حاول الفنان بتلك الغرابة الموجودة فيها فرض واقعاً حسياً مستمد من تلك الأشكال المشحونة بهذا الكم من الخيال الإفتراضي يحاول الإيماء للمشاهد بواقعية هذا العالم وتماسكه .

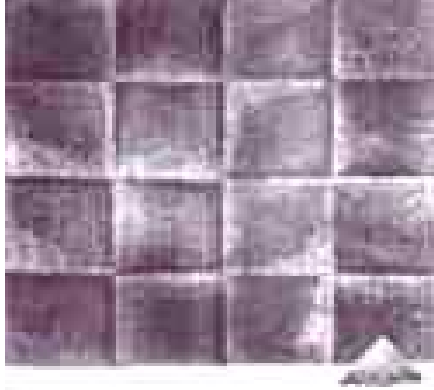


شكل رقم (٣٦)

فلاديمير باختوف "اوكرانيا" : Vladimir Bakhtov

ولد الفنان عام ١٩٥٤ أوكرانيا – وتخرج من مدرسة التربية الفنية حيث درس فنون الجرافيك وفي عام ١٩٨٤م تم ترشيحه للحصول على الميدالية الفضية من صالون باريس الدولي لفنون الجرافيك كما يعد الفنان من المشاركين البارزين في بينالي برلين لفنون الجرافيك وترينالي كراكوف وأيضا بينالي فارنا لفن الجرافيك .

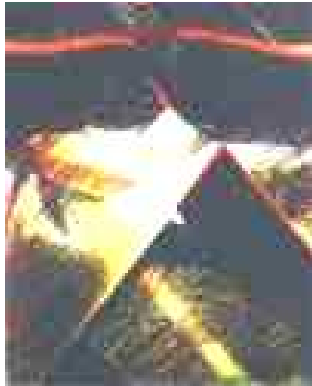
والعمل عبارة عن تصميم لمربع كبير شكل رقم (٣٧) مقسم لعدد من المربعات المتساوية الأضلاع منفذ بدرجات الأسود، والأبيض، والرمادي ويتخلل بعض اللون الأبيض في حواف المربعات يعطي إنطباعاً باللمس الغائر والبارز، ويقطع المربع الأول أسفل اللوحة هرم كأنه يغزو قاعدة المربع بقمته المدببة ، وهذا الترتيب المنظم لتلك المربعات يعطي قدراً من الرتابة التي يبدها ذلك الهرم الذي يركز بقاعدته على الشريط الأبيض في أسفل التصميم ، وينتج من درجات الأسود الداكن والرمادي حتى تصل للأبيض الخافت قدراً من الثراء البصري للمسطحات الداكنة ، والعمل يميل للتجريدية الهندسية .



شكل رقم (٣٧)

أتوس سانشيني "إيطاليا" : Atos Sanchini

ولد عام ١٩٥٤، بوعيد دراسته لفنون الحفر حرص على المشاركة في المعارض المحلية والدولية . والعمل عبارة عن تصميم طولي المقطع شكل رقم (٣٨) منفذ بدرجات الأسود، والأبيض، والرمادي والأصفر المشع ، ويسطر اللون الأسود علي التصميم فيظهر شكل الهرم في لحظات الشروق الأولى القصيرة قبل بزوغ الفجر ، وكأن الفنان انتظر تلك اللحظة القصيرة ليسجلها ببصره ووجدانه، وبصيرته، مع أول شعاع تطلقة الشمس معلنة عن عودتها من رحلتها اليومية الدائمة وذلك الشعاع الذهبي الذي يأتي من بين قطع الليل المظلم ، في تعبير عن حالة وجدانية في غاية الشعاعية والرومانسية ، ينقلها إلينا الفنان ، ويؤكد علي دفة تلك اللحظة بذاك الخطين الأحمرين علي جانبي الهرم ، من قمته ، والتضاد الشديد بين الأسود في أعلى وأسفل وعلي جانبي التصميم ، وتركيز الضوء في وسط اللوحة يعطي نوعاً من العمق والرحابة، تعطي قدراً من التوازن مع الكتل السوداء في محيط التصميم كما تتميز بالثراء البصري للتضاد ما بين الأبيض، والأسود في قلب التصميم .



شكل رقم (٣٨)

### إليكسيل بويروسوف لله روسيا لله : Alexei Bobrusov

ولد الفنان عام ١٩٥٤ ، بدأ نشاطه الفني عام ١٩٧٢ حينما تخرج من المدرسة الثانوية للفنون في موسكو ، ثم حرص علي الالتحاق بمعهد موسكو لفنون الجرافيك وحصل علي شهادته عام ١٩٨٠ شارك في الاحتفالات الفنية التي أقيمت في روسيا، وفرنسا، وبولندا، وأسبانيا وخلال مسيرته الفنية حصل علي جائزتين وشهادتي الدبلوما تقديرا لمشاركته في المعارض الدولية .

والعمل عبارة عن تصميم عرضي المقطع شكل رقم (٣٩) منفذ بدرجات الأسود، والأبيض وما بينهما من درجات الرمادي، والبني ، وهو عبارة عن مجموعة من الأشكال الأدمية وبها رؤوس حيوانات أو طيور ، وكأها كائنات تعرضت للمسح والتحريف ، وتتجسد هنا فكرة الرؤية الرمزية ، في هذا التصميم ف نجد الرؤوس الحيوانية والأسطورية التي ركبها الفنان علي تلك الأجساد الأدمية مثل رأس الكبش ، أو الطائر وكذلك نجد الشخص في منتصف التصميم والذي يتحرك علي قائمين ويحمل فوق رأسه قرني البقرة ، وفي منتصفها الدائرة ويرمز ذلك في الفن المصري القديم للآلة حتحور ، رمزا للسماء ، فقد اختزل الفنان البقرة واكتفي بالرمز إليها والتي قوتها بتلك القرون ووظفها بشكل مبسط في غاية "الرمزية" ، والصورة هنا مليئة بالأشكال الغريبة والمبالغ فيها ، تنضح بالدهشة والغرابة والخوف حيث تعكس تحاور "السحري" "والواقعي" مع الطابع الوحشي الغريب الموجود في أعماق النفس البشرية الملازمة للمعاناة ، وكان، تلك الأشخاص حلت عليها اللعنات، فأصبحوا مجموعة من الحمقى المشوهين ، وتعكس تلك الأسماك الطائرة ذات الأجنحة لجو " السريالي " في الفراغ الأبيض في أعلى اللوحة ، فيؤكد علي إنقطاع الأمل لهؤلاء المسوخ في العودة مرة أخرى للحياة الطبيعية، في صورة يملؤها الرعب والهلاوس .



شكل رقم (٣٩)

### كونستانتين أنا ماريا "رومانيا": Constangin Ana- Maria

ولدت الفنانة عام ١٩٨١ ، حصلت حتي الآن علي جائزتين خلال مسابقتين دوليتين في جامعة بوخارست قسم الجرافيك .

والعمل عبارة عن تصميم عرضي المقطع شكل رقم (٤٠) منفذ بدرجات الأسود والأبيض ودرجات الرمادي يتخلل التصميم عدد كبير من الدرجات الظلية ما بين الأسود الداكن والأبيض والدرجات الرمادية حتي يصل للأبيض الصريح ، ويتمحور العمل في ثلاثة أشكال رئيسية ، الأول هو شكل آدمي يمتد من قاعدة التصميم من أقصى اليسار ليرتفع لأعلي ، ويمتد حتي يصل للناحية

الأخري من التصميم في شكل الآلة " نوت Not " آلهة السماء عند قدماء المصريين ، حيث تقول الأسطورة المصرية ان ، آلهة " نوت " آلهة السماء ، والآلة " حب " إله الأرض كانا ملتحمين ، وقام الآلة " شون " برفع " نوت " إلي أعلي رمزاً لإرتفاع السماء وبعدها عن الأرض ، والشكل الثاني " لسيدة " يظهر نصفها العلوي وتقف في منظر جانبي تلبس القلادة والحلي وتاج الرأس الفرعوني ، علي هيئة أقرب في الشكل للآلهة " إيزيس " أخت وزوجة الإلهة "أوزوريس" وأم الإله " حورس " والأم المقدسة ، وحامية الموتى ، والشكل الثالث علي يسار اللوحة رأس حورس وهو رمز للملك حياً أو ميتاً وحامي الفرعون في الحضارة المصرية القديمة، والتباين الموجود في حركة الأشكال تعطي قدراً من التوازن ، وتأتي خلفية المشهد محملة بقدر كبير من التأثيرات المتداخلة بواسطة تقنيات مختلفة ، والخلفية الرمزية ، لتلك الأشكال المصرية القديمة تمتزج بفلسفة وفكر الفنان لتنصهر في بوتقة التشكيل البصري الخاص به .



شكل رقم (٤٠)

أحمد حسين عبد الجواد " مصر " : Ahmed H Abd Elgwad

ولد عام ١٩٥٧ في مدينة القاهرة وهو حالياً عضوية هيئة تدريس كلية الفنون الجميلة جامعة الإسكندرية وفي عامي ١٩٩٣ ، ١٩٩٥م شارك في بينالي سابورو الدولي لفن الحضر باليابان كما شارك أيضاً في بينالي النرويج الدولي للمقطع الصغيرة إلي جانب مشاركته ، في المعرض الدولي الذي نظمه متحف بورتلاند للفن في أمريكا عام ١٩٩٥م ، حيث منح جائزة المتحف .

والعمل عبارة عن تصميم متساوي الأضلاع شكل رقم (٤١) منفذ بدرجات الأسود والأبيض وما بينهما من درجات الرمادي ، وهو عبارة عدد من الأسماك المتداخلة ، والمتقاطعة وعدد آخر من الأسماك الصغيرة المنفذة باللون الأسود ، وكأنها ثقب في التصميم ، كما يظهر في أسفل منتصف التصميم مركب شعاعي ، بشكل مجرد بسيط والخطوط المتشابهة من جراء تقاطع تلك الأسماك تعطي للتصميم قدراً كبيراً من الحركة ، والدائرتين الموجودتين في أعلي يمين التصميم ، والأخري في أسفل يسار التصميم ومما نتج عنهما من ترديد عمل علي إضفاء حالة من الإتزان في التصميم ، وتلك الدوائر وما حولها من الرمادي والخط الأبيض الذي يحدد الدائرة أعلي التصميم تعطي حالة من الديومومه والاستمرارية ، وهي حالة غير واقعية تضيف قدراً من الرمزية علي اللوحة ، وتلك

الأسماء تذكرنا بتصوير جداري من مقبره مينا - طيبة الأسرة الثامنة عشر - لوحة صيد السمك وقنص الطيور في جزء تفصيلي منها .



شكل رقم (٤١)

أحمد رجب صقر "مصر": Ahmed Ragab Saqr

حصل علي بكالوريوس الفنون الجميلة بالقاهرة، قسم الجرافيك ، كما حصل علي ماجستير الجرافيك عام ١٩٩٢م ، ثم دكتوراه فلسفة الفن تخصص الجرافيك عام ١٩٩٨م عضو لجنة تحكيم صالون الشباب الحادي عشر ١٩٩٩م أقام (٣٧) معرضا خاصا في التصوير، والرسم، وشارك في بينالي الأعمال الصغيرة في رومانيا ١٩٩٨، ٢٠٠٠م شارك في بينالي الأعمال الصغيرة في بولندا ١٩٩٨ - ٢٠٠٠م فاز بأكثر من (٢٣) جائزة دولية ومحلية .

و العمل عبارة عن تصميم عرض المقطع شكل رقم (٤٢) منفذ بدرجات الأبيض والأسود والرمادي والأصفر وهو عبارة عن مربع كبير ، ومقسم لعدد كبير من المربعات ، ويوجد أسفل منتصف التصميم مستطيل كبير داكن به بعض اللفائف عليها إضاءة بيضاء، وكل مربع من المربعات الصغيرة بها رمز أو عدة رموز - تشبه حروف الكتابة المصرية القديمة، ويتميز التصميم بعدد كبير من الدرجات الظلية ، تعطي الخلفية الإحساس بالعديد من الملامس ، في ملمحاً بصريا يشبه جدران المعابد المصرية القديمة ، ولكن بلغة جديدة لها حروفها الخاصة، وتتميز برمزية معانيها لدي الفنان، الذي يحاول كسر "السيمترية" الناتجة من تشابه مربعات الخلفية عن طريق تنوع حجم كل مربع أو مستطيل من أشكال الخلفية كما استخدم عدد من الدرجات اللونية يتخللها بعض الإضاءة لتعطي للمتلقي قدر من الانطباع عن مدى عدم وضوح الرؤية التي تسيطر علي تلك الأشكال الموجودة بها، وكأنه يدعو للتوقف ومحاولة فك طلاسم ومعاني تلك "الرموز" .



شكل رقم (٤٢)



حمدي أبو المعاطي " مصر " : Hamdy Abo- Elmaat

ولد الفنان عام ١٩٥٨م ، حصل علي دكتوراه فلسفة التصميم الجرافيكي من جامعة فوبرتال بألمانيا عام ١٩٩٩م، قومسير عام صالون الشباب ٢٠٠١م ، قومسير الجناح المصري في ترينالي مصر الدولي في فن الجرافيك ٢٠٠٣م أكثر من (٩) معارض خاصة في ألمانيا ، مصر ، تونس ، قومسير للجناح المصري لبينالي فالياريزو شيلي ١٩٨٧م .

والعمل عبارة عن تصميم طولي المقطع شكل رقم (٤٣) أستخدم فيه الأسود والأبيض ودرجات الرمادي ، والتصميم مقسم طوليا إلي جزئين، الجزء السفلي منه عبارة عن شريط أسود داكن من ناحية اليمين ، وينتهي بالأبيض معطياً تأثير الموج المندفع من يسار اللوحة ، يرتكز عليه مثلث أسود داكن يقطعه خط منحنى يصنع قوساً وآخر يتقاطع في جزء منه مع نفس المثلث، وإمتداد الخط يسبح في الفراغ الأبيض فوق قمة المثلث ، وذلك الفراغ الأبيض علي جانبيه ، يبرز المثلث ، كما يوجد عدد من الخطوط السوداء ، والنصف العلوي للتصميم عبارة عن شريط من الأسود يتداخل معه بعض إمتداد الخطوط الموجودة من أسفل، تعمل علي ربط التصميم ببعضه ، ويتعامد علي ذلك الشريط، شريط آخر طويل يمتد ليصل لأعلي التصميم ، ويتقاطع معه مثلث آخر يقطعه خطاً منحنياً رشيماً يمتد من المثلث ليربطه بالشريط الأسود الطولي فيقسم المثلث إلي جزء فاتح ما بين الأبيض الصريح والرمادي الذي تكون من عدد من الخطوط السوداء المتراسة بجوار بعضها، والمساحة البيضاء في المثلث وإكتمال الخط المنحني علي الشريط الطولي الأسود يمثلان شكلاً لطائر يلتفت للوراء، بأسلوب غاية في التلخيص والتجريد الهندسي ولم تقتصر تجربة الفنان علي التجريدية ، بل أثبت قدرته علي إستلهاهم بعض رموز التراث المصري القديم (الهرم) في تحليل هندسي محكم الروابط ما بين المثلثات والمستطيلات والخطوط المتقاطعة والأقواس ، فيبدو التصميم مجرد أشكال إيقاعية مترابطة ليست لها دلالة بصرية مباشرة ، ولكنها تعطي قدراً من التوازن في التصميم وكذلك يوجد الإحساس باللمس عن طريق تباين اتجاه الخطوط وسمكها .



شكل رقم (٤٣)

## فهرست الأشكال

- شكل رقم (١) وحوش من الفن البدائي - كهف لاسكو - فرنسا .
- شكل رقم (٢) الملك رمسيس الثاني في عجلته الحربية يصوب سهامه للأعداء .
- شكل رقم (٣) محكمة الموتى - منف - بردي حنيفر - الأسرة (١٩) .
- شكل رقم (٤) الملك إحتاتون وزوجته يتعبدون للآلة - آتون - من الحجر الجيري الأسرة (١٨) .
- شكل رقم (٥) الآله أبيس
- شكل رقم (٦) الإله أتوم
- شكل رقم (٧) الآله نيث
- شكل رقم (٨) الآلة ست
- شكل رقم (٩) الإله حور (رأس الملك خضرع في حماية الإله الصقر) تمثال خضرع من الديوريت - الأسرة الرابعة - المتحف المصري ) .
- شكل رقم (١٠) الإله خنوم
- شكل رقم (١١) الإله تحوت- علي شكل قرد
- شكل رقم (١٢) الإله تحوت على شكل جسد انسان ورأس عنقاء .
- شكل رقم (١٣) الإله حتحور
- شكل رقم (١٤) لوحة " دماء ميدوزا " للفنان فرناند كتوف .
- شكل رقم (١٥) لوحة " الجورنيكا " للفنان بابلو بيكاسو
- شكل رقم (١٦) لوحة " المرأة ذات الزهرة " للفنان بول جوجان .
- شكل رقم (١٧) لوحة " المنظر الأزرق " للفنان مارك شاجال .
- شكل رقم (١٨) لوحة " سفينة الحمقي " للفنان هيرونيموس بوش .
- شكل رقم (١٩) لوحة " إنتصار الموت " للفنان بيتر بروجل .
- شكل رقم (٢٠) لوحة " صعود إيليا النبي " للفنان جوستاف دوريه .
- شكل رقم (٢١) لوحة " إذن مضمده " للفنان فان جوخ .
- شكل رقم (٢٢) لوحة " ذات البلوزة الرومانية " للفنان هنري ماتيس .
- شكل رقم (٢٣) لوحة " فتاة أمام المرأة " للفنان بابلو بيكاسو .
- شكل رقم (٢٤) لوحة " الباء اللاتينية باللون الأحمر " للفنان بيت موندريان .

## فهرست الأعمال المشاركة في ترينالي مصر الدولي لفن الجرافيك الدورة الرابعة

- شكل رقم (٢٥) تصميم جرافيكى " الفنان لويس فيتو أسبانيا .
- شكل رقم (٢٦) تصميم جرافيكى " الفنان أرجا أوديلا الأرجنتين .
- شكل رقم (٢٧) تصميم جرافيكى " الفنان كومنيس إيستفان " المجر .
- شكل رقم (٢٨) تصميم جرافيكى " الفنان كاتي جولياس المجر .
- شكل رقم (٢٩) تصميم جرافيكى " الفنان جواد الوب ريجز المكسيك
- شكل رقم (٣٠) تصميم جرافيكى " الفنان لوكاس سوليس المكسيك .
- شكل رقم (٣١) تصميم جرافيكى " الفنان تويودور ماريانو ميسكيتا الهند .
- شكل رقم (٣٢) تصميم جرافيكى " الفنان تشاندان داس الهند .
- شكل رقم (٣٣) تصميم جرافيكى " الفنان تادا تاكاكودو الهند .
- شكل رقم (٣٤) تصميم جرافيكى " الفنان د / كابويانكو أمريكا .
- شكل رقم (٣٥) تصميم جرافيكى " الفنان اجناسيوماركيث أوجواي .
- شكل رقم (٣٦) تصميم جرافيكى " الفنان فلاديمير ستروكنسكي أوكرانيا .
- شكل رقم (٣٧) تصميم جرافيكى " الفنان فلاديمير باحتوف أوكرانيا .
- شكل رقم (٣٨) تصميم جرافيكى " الفنان أتوس سانثيني إيطاليا .
- شكل رقم (٣٩) تصميم جرافيكى " الفنان اليكس بو بروسوف روسيا .
- شكل رقم (٤٠) تصميم جرافيكى " الفنان كونستانتين آنا - ماريا رومانيا .
- شكل رقم (٤١) تصميم جرافيكى " الفنان أحمد حسين عبد الجواد مصر .
- شكل رقم (٤٢) تصميم جرافيكى " الفنان أحمد رجب صقر مصر .
- شكل رقم (٤٣) تصميم جرافيكى " الفنان حمدي أبو المعاطي مصر .

## النتائج والتوصيات

### أولاً : النتائج :

١. مدارس الإتجاه الخيالي في الفن الحديث كانت مدخلاً " للمدرسة الرمزية " .
٢. " الرمز " مصدر من مصادر الخيال لذا فهو وثيق الصلة بتطور الإبداع التشكيلي .
٣. كشف البحث من خلال منهج العرض والتحليل ، أن الرموز البصرية القديمة مصدراً للإلهام العديد من فناني الجرافيك المعاصرين والأجانب ، والمصريين .
٤. إلمام الفنان المصري المعاصر بتراثه الحضاري - يثري مدرسته التشكيلية ، ويظهر هويته في المعارض الدولية .

## ثانياً : التوصيات :

- ١ . التأكيد علي مفهوم الإنتماء وتميز الشخصية المصرية من خلال الإفادة من التراث المصري القديم .
- ٢ . ضرورة إلمام الفنان التشكيلي الجرافيكي المصري المعاصر وفهم القيم والمعاني الرمزية لتراثه الحضاري لتنمية وإثراء مدركاته التشكيلية .
- ٣ . إهتمام الأكاديميات الفنية وكليات الفنون ، بتبصير وتعريف الطلاب ، بالفنون المصرية القديمة ، وما تلاها من حضارات وفنون ، ومدى ارتباطها بالثقافات والفنون المعاصرة .

## المراجع

### المراجع العربية :

- ١ . برنارد مايرز : الفنون التشكيلية وكيف تتذوقها " ترجمة المنصوري والقاضي - مكتبة النهضة - القاهرة .
- ٢ . دانيل - نيتل (٢٠٠٣) العقل القوي ، والجنون ، والإبداع ، والطبيعة البشرية - ترجمة - سامر عبد المحسن الأيوبي - الرياض - مكتبة العبيكان .
- ٣ . أنطون غطاس كريم - الرمزية والأدب العربي الحديث
- ٤ . د. عبد الرحمن بدوي (١٩٩٦) فلسفة الجمال والفن عند هيغل - دار الشروق .
- ٥ . هيغل - علم الجمال - Aesrhetik - نشرة - Reclam
- ٦ . هيربرت ريد (١٩٩٨) - معني الفن - ترجمة سامي خشبة - دار الكتاب العربي للطباعة والنشر - القاهرة .
- ٧ . د. شاكر عبد الحميد (٢٠١٠) الفن والغرابية - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ميريت .
- ٨ . د. صبري منصور (١٩٩٥) - مجلة عالم الفكر - المجلد ١٦ - العدد ٦ - أكتوبر ، نوفمبر ، ديسمبر ، مجلة الكويت .
- ٩ . روبرت وولتر - تريفيس ، ماركو (١٩٧٦) الفن والفنانون - ترجمة د. مصطفى الصاوي الجويني - الهيئة المصرية العامة للكتاب - الإسكندرية .
- ١٠ . د. السيد القماش (٢٠٠٣) - جوبا - كنيسة سان أنطونيو - الهيئة العامة لقصور الثقافة .
- ١١ . د. محمود البسيوني (٢٠٠١) الفن في القرن العشرين - الهيئة المصرية العامة للكتاب .
- ١٢ . د. محمود البسيوني (١٩٦١) - آراء في الفن الحديث - دار المعارف المصرية - القاهرة

### المراجع الأجنبية :

13. Jervis, J, 2000 uncanny presence, In . J, Collins & Jervis (eds)ibid.
14. Gogh, V. 1988 the letters of Van gogy. London Pengins.
15. Hoslyn, N. (1996) James Ehsor, Bruge, shething Kunstbook.
16. Barilli- Renato, II Senolismo nella Pittura Fancese "dell" attocento.Fratelli Fabri, Mitano, 1967.

### *Abstract*

This research discusses the Concept of " The Symbol" in the visual Artist besides it of cusses on using "The symbol " in the plastic Arts, which rotted from the very, ancient era, since the primitive man began to manuscript his drawings on the walls of Caves . Also the arts of the ancient Middle East as in the ancient Egyptian art, and how it expressed the world beyond reality and the doctrine of the Egyptians about the theory of resections, and immortality .

The research refers to the work's of the artists appeared in Europe- before the appearing of the modern art – who revolted against the strict laws of reality and Classicism and against what the philosophers . Called " The sensitive Aware ness" and they registered the birth of a new sort of art which was inspired from the world of imagination and dreams, Using " The symbol " in their plastic experiences.

The research dies Cusses the artistic schools which appeared in the 20th Century, trying to do define the features of each school whereas they appeared Consequencelly and Some of the artists of the symbolic attitude began their artistic way under the slogan of other, artistic school among the schools of modern art, and how the imaginative attitude was the bridge which joined all these schools together and poured them all in the pot of " Symbolism" .

" The Effective school " With all its symbols was a direct appearance to the " Symbolic school " through the beginning of the Changement of the artistic view, towards nature and that was by the Effective artists in their experiences and the beginning of the concentration on the symbolic using of the colour .

\* The research describes, analyses and focuses on the plastic values and the values of beauty of the symbolic words of the " Ancient Egyptian Art through the works of the modern graphic artist to who participated "in the 4th Egyptian international print triennale " for the Egyptian graphic and how the ancient Egyptian symbol contributed in in riching their plastic words and their words of beauty .