ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: http://www.jtuh.tu.edu.iq

Features of Realism in Arab Feminist Graphic Art

Ahmed Tahseen Ali Hussein

* *Corresponding author: E-mail* :اميل الباحث

***Keywords*:**
Features - Realism - Graphic Art - Feminism - Evolution - Expressionism

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received 13 Feb. 2022
Accepted 7 Mar 2022
Available online 10 June 2022
E-mail
journal.of.tikrit.university.of.humanities@tu.edu.i
E-mail : adxxxx@tu.edu.iq

A B S T R A C T

The current research addresses the question of what are the characteristics of realism in the products of Arab feminist graphics, and what is the importance of addressing the features of realism in the products of Arab feminist graphics and defining terminology.

The research procedures are represented by the research community, the research sample, the research method and the analysis of five models of graphics products The Arab Feminist. The most important findings of the study are the following:

1- Realistic forms occupy the center stage in the interest of Arab women artists, as they are more capable of formulating their artistic ideas and more influential in the Arab public.

2- Realistic forms in Arab feminist graphic art are subject to a great deal of modification, reduction, and simplification. It gives it greater expressiveness and semantic openness to various artistic and social ideas and visions.

© 2022 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://dx.doi.org/10.25130/jtuh.29.7.1.2022.19

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for

سمات الواقعية في فن الكرافيك العربي النسوي

م.م. أحمد تحسين علي حسين/ المديرية العامة للمناهج/ وزارة التربية

الخلاصة:

يتألف البحث الحالي من أربعة فصول، اشتمل الفصل الأول منها على مشكلة البحث والتي تم تلخيصها بالتساؤل التالي: ماهي سمات الواقعية في نتاجات الكرافيك النسوي العربي وكذلك أهمية البحث والحاجة اليه وهدف البحث المتمثل في: الكشف عن سمات الواقعية في نتاجات الكرافيك النسوي العربي وتحديد المصطلحات.

اما الفصل الثاني فقد اشتمل على مبحثين: المبحث الأول: الواقعية في فن الكرافيك.

والمبحث الثاني: نشأة وتطور فن الكرافيك العربي النسوي.

وكذلك المؤشرات التي انتهى اليها الاطار النظري. فيما اشتمل الفصل الثالث على إجراءات البحث المتمثلة، مجتمع البحث وعينة البحث ومنهج البحث وتحليل خمس نماذج من نتاجات الكرافيك العربي النسوي، اما الفصل الرابع فقد اشتمل على نتائج البحث ومن أهمها:

١- تحتل الاشكال الواقعية مركز الصدارة في اهتمام الفنانات العربيات كونها أكثر قدرة على صياغة عن افكارهن الفنية واكثر تاثيرا في الجمهور العربي.

٢- تخضع الاشكال الواقعية في فن الكرافيك العربي النسوي لقدر كبير من التحوير والاختزال والتبسيط. يمنحها قدرا اكبر من التعبيرية والانفتاح الدلالي على مختلف الأفكار والرؤى الفنية والاجتماعية.

الكلمات المفتاحية:

(السمات – الواقعية – فن الكرافيك – النسوي – التطور – التعبيرية)

الفصل الأول :

اولا – مشكلة البحث

شهدت أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين بزوغ أولى بوادر الفن العربي المعاصر حيث اوفدت حكومات الدول العربية في مصر والعراق عددا من الطلاب الي اوربا لدراسة الفنون كما افتتحت بعض المدارس المتخصصة في تدريس الفنون في بعض العواصم العربية تماشيا مع الرغبة العارمة التي اجتاحت الأوساط الثقافية والحكومية في الاطلاع على مديات التقدم الأوربي والاستفادة من منجزات الحضارة الأوربية املا في تغيير الواقع العربي والأوضاع الثقافية والعلمية المتدهورة في ظل قرون طويلة من الاحتلالات المتعاقبة والاستعمار للوطن العربي الكبير ، وقد ترافقت هذه التحولات الفكرية والسياسية مع نشوء حركة النهضة العربية التي عمت كل مجالات الحياة ونادت بضرورة النهوض بالواقع الاقتصادي والاجتماعي المتخلف واستعادة امجاد الحضارة العربية والإسلامية والحضارات القديمة التي قامت على ارض العرب ، وقد تاثر الفنانون العرب من أجيال التشكيليين الرواد بتيارات الفنون الاوربية الحداثية الغربية على الفكر والذائقة الغربية المحلية والتي كانت سائدة في الدول التي درسوا وتعلموا فيها مثل الانطباعية والتعبيرية والسوريالية والتجريد من التيارات الغربية على الفكر والذائقة العربية المحلية ، الأمر الذي دفع الكثير من هؤلاء الفنانين الى التفكير في صياغة أساليب فنية جديدة ذات خصوصية عربية تستفيد من إنجازات

وابداعات الحضارات العريقة في بلادهم وتراث فن التصوير العربي الإسلامي الذي كشفت عن كنوزه الدراسات الاستشراقية الغربية وتاثر به فنانو اوربا بشكل قوي وواضح ، مما ولد شعورا لدى جيل الفنانين الرواد العرب بانهم اقدر على استلهام تراث شعوبهم وتوظيفه ضمن نتاجاتهم الفنية المعاصرة باستخدام الخامات الحديثة والتقنيات الفنية التي تعلموها في اوربا ، فظهرت دعوات لاستلهام فنون مدرسة بغداد للتصوير الإسلامي وفن الزخرفة الإسلامية وادخل الحرف العربي بقيمه الجمالية والفنية والفلسفية العميقة في المنجز الفني الحداثي ، كما التزم عدد كبير من التشكيليين الرواد على أصول وتقنيات الرسم الواقعي والاكاديمي التي درسوها في المعاهد والكليات الأوربية والتي لقيت قبولا كبيرا لدى المجتمعات العربية بسبب طابعها التشخيصي المحاكي للواقع والاشياء المحسوسة ، فيما تنبه بعض الفنانين العرب الى جماليات فنون الحفر والكرافيك وامكانتها الطباعية المتنوعة وسهولة نسخها وسرعة انتشارها الجماهيري ، فاختاروا دراسة هذه الفنون المتطورة ذات الأصول العريقة في المنطقة العربية وسرعان ما شهدت الحركات الفنية الناشئة ظهور أجيال من الكرافيكيين المتمكنين الذين اغنوا حركات التشكيل في بلادهم واسهموا بقوة في تعريف العقل العربي بانجازات وابداعات فنون الحفر وتقنياتها الطباعية المتقدمة ، وقاموا بافتتاح اقسام دراسية خاصة بفن الكرافيك في المعاهد والكليات الفنية المتخصصة أسهمت في تخريج أجيال من الفنانين العرب الذين كانوا فاعلين في تغيير صورة المشهد التشكيلي والثقافي بشكل ملحوظ على خارطة الفن العربي الحديث ، فاقيمت المعارض الخاصة بنتاجات فنون الطباعة على الخشب والزنك والنحاس وسرعان ما أدخلت الات الطباعة المتطورة ولوازم الحفر والتصوير على تنوعها وتقنيات الشاشة الحريرية وأقيمت المعارض والتظاهرات الفنية الخاصة بفناني الكرافيك على امتداد مساحة الوطن العربي الامر الذي أسهم في اثارة اهتمام الأوساط الفنية والإعلامية ودفع عددا من الفنانات التشكيليات العربيات على دخول ميدان فن الكرافيك والمساهمة في رفد الفضاء الفني بافكار جمالية ورؤى فنية تميز بعضها بالحرية والتجديد واتباع الأساليب المعاصرة ، فيما ظلت بعض التجارب الفنية النسوية العربية تعمل في حدود الانساق الواقعية التقليدية في الفن التشكيلي العربي.

من هنا يمكن تلخيص مشكلة البحث الحالي بالتساؤل التالي :

– ماهي سمات الواقعية في نتاجات الكرافيك النسوي العربي ؟

ثانيا – أهمية البحث والحاجة اليه

– يقدم البحث مراجعات تاريخية لنشأة وتطور فنون الحفر والطباعة في الشرق وفي اوربا .

– يسلط البحث الحالي الضوء على تاريخ الحركة التشكيلية النسوية العربية المعاصرة واهم الرائدات العربيات في فن الكرافيك والطباعة.

– يتضمن البحث قراءات فكرية ونقدية لنماذج مختلفة من نتاجات الكرافيك النسوي العربي .

– يفيد طلبة الدراسات الأولية والعليا في مجالات الكرافيك والتشكيل النسوي العربي .

ثالثا . هدف البحث

– الكشف عن سمات الواقعية في نتاجات الكرافيك العربي النسوي .

رابعا – حدود البحث

الحدود المكانية: الأعمال الفنية العراقية والعربية النسوية

الحدود الزمانية: اعتمد الباحث على الفترة ما بين ١٩٩٠ – ٢٠٢٠

الحدود الموضوعية: دراسة سمات الواقعية في فن الكرافيك العربي النسوي

خامسا – تحديد المصطلحات :

١ – السمات:

لغة: جمع سمة ، وسمه : كواه وأثر فيه بسمة معينة ، أي جعل له علامة . [١]

اصطلاحا: كل خاصية يمكن ملاحظتها في عمل فني أو أي معنى من معانيه الراسخة المستقرة والسمة صفة مجردة لا وجود لها بمعزل عن الشيء الملموس . [٢]

٢ – الواقعية:

لغة: وقع، يقع، فهو واقع بمعنى حصول الشيء وثبوته، كالقول: ووقع الحق عليه، أي: ثبت. [٣]

اصطلاحا:

إن مدلول الواقعية الاصطلاحي لم ينفصل انفصالا كليا عن المدلول الاشتقاقي المستفاد من الواقع ككلمة مستخدمة في الحياة العامة ، وهي تسعى الى تصوير الواقع وكشف اسراره واظهار خفاياه وتفسيره [٤]

٣ – الكرافيك

فنون الحفر على الخامات المختلفة وطباعتها بنسخ متعددة بالاسود والأبيض او بالألوان. [٥]

التعريف الاجرائي لـ "سمات الواقعية":

يمكنُ تعريف سمات الواقعية على أنها المذهب الأدبي الذي يسلم للواقع بما فيه بعيداً عن الخيال، ويحاول أن يقيس مصداقية الكلام بمدى مطابقته للواقع، وهي بهذا المفهوم تعارض المدرسة المثالية، كما ترفضُ الواقعية ربطَ وجود الإنسان مع وجود الطبيعة والأشياء مِن حوله، ويؤمنُ أصحاب هذ المذهب بأن العالم له وجود مستقل عن الانسان بمختلف أحواله.

الفصل الثاني

الاطار النظري

المبحث الأول/ الواقعية في فن الكرافيك

تمثل الاختام المسطحة والاختام الاسطوانية التي اخترعت على ارض العراق القديم البذرة الأولى لفنون الطباعة التي تطورت فيما بعد وأصبحت فنا من الفنون واسعة الانتشار في العالم المعاصر فقد كان العراقيون القدماء يختارون قطعا من الأحجار الصغيرة التي تحفر عليها اشكال معينة بطريقة الحفر الغائر والتي تترك اثارا بارزة عند ضغطها على الطين اللين في الاختام المنبسطة التي كانت تستخدم لختم اواني السوائل المختلفة فيما تتم دحرجة الاختام الأسطوانية على اشرطة طولية من الطين اللين لتترك اثارها التي تمثل نصوصا فنية خاصة بصاحب الختم والتي تنوب عن توقيعه الشخصي على الوثائق والعقود التي كانت تدون بهذه الطريقة على الرقم الطينية التي تحفظ في المعابد او عند الأشخاص في مواثيق البيع والشراء والعمل والزواج وغيرها من الأمور التي تستوجب التزام طرفي العقد أو الوثيقة بما دون فيها، حيث كان لكل شخص في بلاد العراق القديم ختمه الاسطواني الخاص الذي يستخدمه في كافة معاملاته التجارية والحياتية . ومن العراق القديم الى الشرق الأقصى انتقلت هذه الفكرة الفنية حيث وجدت اقدم نتاجات الحفر على الخشب لأغراض الطباعة في كوريا عام ٧٥١ م ، كما وجد في الصين لوح خشبي محفور من اجل الطباعة وقد صورت عليه قصة بوذية قديمة ويعد تاريخه الى عام ٨٧٨ ميلادية حيث كان الصينيون أول من استخدموا قوالب الخشب في عمليات الطباعة بشكل واسع حيث تحفر عليها اشكال مختلفة تبلل بالأصباغ ثم تضغط على الورق لإنتاج الطبعات المتعددة من نفس العمل ، ويعد الفنان والمخترع الصيني bi-sheng) ((٩٩٠-١٠٥١م) والذي قام باختراع حروف مستقلة لكل رمز من رموز اللغة الصينية عام ١٠٤٥م لكن أفكاره لم تلاق نجاحا بسبب كثرة الرموز في اللغة الصينية وتداخلها. [٦]

شكل (١) اقدم مطبوعة صينية

وعن طريقهم انتقلت الطباعة الى اليابان التي انتشرت فيها طباعة الكتب منذ عام ١٥٨٢ م ثم اخترعوا أسلوب الكليشات المتعددة لأغراض الطباعة الملونة التي برع فيها الفنان الياباني (كاتسوشيكا هوكوساي ١٧٦٠-١٨٤٩ م) الذي اشتهرت اعماله الفنية على مستوى عالمي وقام التجار الاوربيون بنقلها الى اوربا فكان لها تأثير قوي على فناني حركة الحداثة الناهضة في اوربا وتاثر بها بشكل خاص فنانو الانطباعية أمثال (تولوز لوترك ١٨٦٤-١٩٠١م ورينوار ١٨٤٨- ١٩١٩ م وغوغان ١٨٤٨-١٩٠٣م وفان كوخ ١٨٥٣-١٨٩٠م) ففي اوربا كان مفهوم الواقعية في العمل الفني هو السائد والمهيمن منذ العصور الكلاسيكية الاغريقية والرومانية فشاع النهج التشخيصي المحاكاتي الذي اتبعته فنون الحضارة الاغريقية وتولته بالعناية والتطوير حتى بلغ مستويات من الدقة في التصوير والاقتراب من النموذج الواقعي أصبحت بمثابة المثال الكلاسيكي لمختلف المراحل الفنية التيارات الإبداعية التي أعقبت الحضارة الاغريقية ونهلت من منابعها الفنية الخالدة في النحت الاغريقي من ابداعات فيدياس بحدود (٤٩٠- ٤٣٠ ق . م) وبراكستيلس بحدود (القرن الرابع ق.م) حيث كان الفن الاغريقي يجسد الانسان في صورة مثالية تستوحي صورة شبه الهية للإنسان كون الهة الاغريق عبارة عن بشر تضخمت قدراتهم وأصبحت لهم إمكانات فوق طبيعية ولاجل الوصول الى هذا النوع من الكمال المنشود ، كان الفنان يعمل من اجل تحقيق التوازن التعبيري في الشكل الفني من خلال العاطفة الهادئة والملامح الإنسانية المستقرة والمتزنة .[٧] وقد كان النقد الاغريقي يركز على القيمة الجمالية للشكل المثالي الذي يسعى اليه العمل الفني استنادا الى معيار التشابه والدقة في التجسيم ، فكان افلاطون يرى ان على الفنان التضحية بقليل من الشبه الحرفي مع النموذج من اجل الكل المتكامل المعبر عن الروعة والتناسق العام ، فقد صنع النحات الاغريقي بوليكليتوس (القرن الخامس ق.م) تمثال حامل الرمح وجعله يستند بثقله الى رجل واحدة فيما ترتد الرجل الأخرى الى الخلف ، وبذلك اصبح التمثال اكثر حيوية وجمالا ، فيما صنع مايرون (القرن الخامس ق.م) تمثال (رامي القرص) الذي صور فيه أوضاعا جسدية معقدة ولكنها غاية في التكامل والجمال ، فيما صنع ليزيب (القرن الرابع ق.م) تمثال هرمس يعقد شريط حذائه وبرع في تصوير الجسد والشعر براعة فائقة . [٨] وفي اوروبا بدأت أولى اعمال الطباعة منذ القرن الرابع عشر الميلادي بطباعة الصور الدينية التي تصور أفكارا دينية ومشاهد من الكتاب المقدس وفي غضون القرن الخامس عشر الميلادي ظهرت اعمال بعيدة عن الموضوعات الدينية حيث قام الحفارون الاوربيون برسم وطباعة الصور ذات المسحة الشعبية التي يتداولها العامة وهي تتناول مشاهد من الحياة اليومية والاعياد والمناسبات والكرنفالات الشعبية وكذلك بعض الموضوعات الأسطورية وتطورت الى جانبها المطبوعات الوثائقية والخرائط الجغرافية البحرية والبرية التي ينقلها البحارة والرحالون عن خرائط العرب

البحرية كما طبعت أنواع كثيرة من التقاويم الدينية او الشعبية ثم تطورت أغراض الطباعة الى مناحي عملية وتجارية تفيد حياة الناس وتعاملاتهم النقدية والتجارية حيث ظهرت طباعة الأوراق المالية والطوابع البريدية كما تطورت بشكل خاص ومتسارع تقنيات طباعة الرسوم على الأقمشة ففي في باريس طبعت ملايين الصور الدينية بين أعوام ١٦٥٦ و ١٧٦٠ م ، والتي تم توزيعها على الناس في المدينة والضواحي وقد ظهر على ساحة الطباعة الاوربية اتجاه خاص في الاعمال الطباعية يختص في مجال أوراق اللعب واوراق الحظ المسماة (أوراق التاروت) وكان أوائل الحفارين الأوربيين يسمون بمعلمي أوراق اللعب وكانت أولى هذه الأوراق تسمى (تاروت ماتينيا) ، نسبة إلى مخترعها الرسام الإيطالي الفنان ماتينيا. [٩]

شكل (٢) نموذج من أوراق التاروت المطبوعة

ففي عصر النهضة اصبح التراث الكلاسيكي الاغريقي هو النموذج الأمثل الذي يحتذى في الفن والجمال وصار منهج التصوير الواقعي هو السائد في مختلف مجالات الفنون النهضوية حيث اصبح التساوق الكامل للاشكال في العمل الفني وتوازنها وكذلك في الانطباعات الهادئة والرشاقة والعذوبة في محاكاة التفاصيل الحسية للنموذج وقد ركز فنانو النهضة جهودهم على فهم ودراسة كل ماهو حسي ومادي من اجل الوصول الى الحقائق العملية والحيوية داخل الطبيعة والاشياء والانسان الذي اصبح يعتبر (مايكرو كوزمو) كونا مصغرا تجتمع فيه كل حقائق الكون ومعانيه فعكف النهضويون على دراسات التشريح والظل والضوء ودراسات الحجوم والاوزان والكتل وملامس الأشياء المختلفة وصولا الى اكبر قدر من التصوير الواقعي في العمل الفني الذي اصبح يطابق الواقع بل يتعداه بما فيه من روعة وجمال وحيوية نابضة بالحياة والتعبير الجمالي . [١٠] وهذه الفلسفة الجمالية التي طبعت كل فنون اوربا آبان عصر النهضة تحولت الى فنون الطباعة فسادت النزعة الواقعية لتشخيصية نتاجات فن الكرافيك الأوربي بشكل عام ، وسرعان ماتحولت

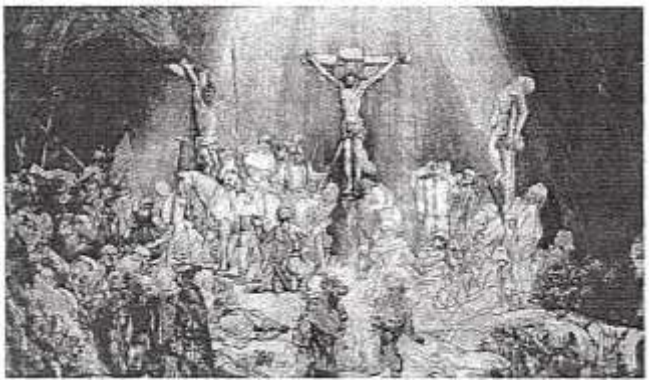
الطباعة الى أداة دعائية وإعلامية فاعلة انتبهت اليها الحكومات والسلطات بسبب سرعة انتشارها وتأثيرها الكبير على عقول الناس ، لكونها لم تعد تقرا او تسمع بل أصبحت مرتبطة بالصورة ، والصورة أكثر تأثيرا من الكلمة المجردة فعليا فسرعان ماتحولت المطبوعات الى أداة إعلامية قوية وسلاحاً فكري فعال حين كلف الملك الفرنسي لويس الرابع عشر الحفارين برسم وطباعة اعمال تخلد منجزاته وكانت هذه المطبوعات الخاصة بالملك توزع على سفراء الدول الاخرى وعامة الناس.

بدأت أولى تجارب الحفر على المعادن في المانيا حيث استخدم النحاس والزنك للطباعة و برع الفنان (البرشت دورر ١٤٧١–١٥٢٨م) بفنون الحفر على الخشب والحفر على المعادن وبدأ منذ عام ١٤٩٣ م باصدار مطبوعات وكتب مصورة عن مهنة الحفر وطرقها وتقنياتها منها كتاب (طرق الهندسة) كما انتج العديد من الاعمال الفنية الخالدة في فن الحفر كانت في اغلبها ذات موضوعات دينية وتاريخية وقد قام البرشت دوررربرحلات طاف فيها معظم الدول الأوربية لبيع مجاميع من نتاجاته الطباعية . كما اهدى بعضها الى رجال الدين والملوك ، كما قام بمقايضة بعض نتاجاته باعمال كبار الفنانين الايطاليين مثل رافائيل سانزيو . (١١)

شكل (٣) من مطبوعات الفنان الألماني البرشت دورر

واستمرار للنهج النهضوي في الفن المحاكي للواقع الطبيعي والمظاهر الحسية المنقولة بدقة بالغة سعى الفنان الهولندي (رمبرانت١٦٠٦–١٦٦٩م) الى إعطاء فن الطباعة الكرافيكية روحا نهضوية حقيقية واحساسا عاليا بالواقعية في التصوير والمحاكاة فسطرت اعماله الحفرية نهجا جديدا في تاريخ فن الكرافيك العالمي حيث كان رمبرانت اول من قام بالتعامل مع الاعمال الحفرية بوصفها لوحات فنية متكاملة الأداء والتقنية وقام بنقلة نوعية في عالم الحفر حين ادخل معالجات النور والظل في اللوحة الطباعية فغير بذلك

كل معالم اللوحة الطباعية التي تحولت على يديه الى جملة من الدراسات الدقيقة والمتقنة من مساقط الأضواء القوية التي تتسلل من بين عوالم الظلام التي تحيط بالشخوص والأماكن وانتج عنها الكثير من القيم اللونية المتجانسة والمتضادة حيث مد الى تأكيد العتمة من خلال قوة المساحات السوداء باستخدام الإبرة الحادة"، فاصبح (رمبرانت) مجددا في فن الحفر ، كما سار الفنان (بيتر بول روبنز ١٥٧٧-١٦٤٠م) على خطى (رمبرانت) في تأكيد هيمنة علاقات الظل والنور في العمل الكرافيكي . [١٢]



شكل (٤) من مطبوعات الفنان الهولندي رمبرانت

وفي إنكلترا اشتهرت اعمال الفنان (وليم هوغارث ١٦٩٧-١٧٦٤م) الذي كان فنه يميل الى نقد الأوضاع الاجتماعية في بلاده بأسلوب ساخر فكانت رسومه الكاريكاتيرية تطبع وتنشر وقد تعرضت مطبوعاته لعمليات استنساخ وسرقة كثيرة بسبب كونها تطبع وتباع في المدن والارياف ليتداولها الناس بوصفها نوعا من النقد اللاذع للحكومة والأمراء البريطانيون وكذلك للتجار الجشعين ومجتمع الأغنياء المترف وتقاليده البرجوازية مما حد بالبرلمان البريطاني إلى اصدار قانون يسمى قانون (هوغارث) يعاقب كل من يستنسخ مطبوعات هوغارت . [١٣]

اما الفنان الاسباني (فرانشيسكو غويا ١٧٤٦-١٨٢٨م) فقد كرس أواخر حياته للعمل في مجال الحفر والطباعة وانجز اعمالا كثيرة قسمت الى مجموعتين هما (النزوات١٧٩٩-١٨١٠م)، فيما سميت المجموعة الثانية من سلسلة اعماله الكرافيكية (كوارث الحرب ١٨١٠-١٨٢٠م) والتي كرسها لتصوير مشاهد القتل والتعذيب والاعدامات التي مارسها الجيش الفرنسي خلال احتلاله لبلاده اسبانيا. وقد كانت اعمال الطباعة لعدد كبير من الفنانين مؤثرة في مجتمعاتهم وأثارت سخط الحكومات والكنيسة حيث تعرض كل من الفنان غويا في اسبانيا لمسائلة من قبل الكنيسة التي انتقدها بشدة في اعماله وفضح محاكم التفتيش الكنسية ، كما تعرض الفنان الفرنسي (اونوريه دومييه ١٨٠٨-١٨٩٧م) للمحاكمة والسجن من قبل الدولة في فرنسا بسبب اعماله الطباعية التي كان يوجه فيها نقدا شديدا للطبقات الحاكمة ويصور فيها هيمنة الأثرياء على القضاء والمحامين وظلم الفقراء وحياتهم البائسة. [١٤]

من جانب آخر حاول الفنانون الوحوشيون كسر الأنماط الكلاسيكية السائدة في الفن الأوربي عن طريق تحرير الشكل من صوره التقليدية المنقولة عن الواقع وتحرر اللون من وظائفه التفسيرية المتعلقة بتحديد معاني الاشكال واصولها الطبيعية ، حيث حاولوا التصرف باللون من خلال نزع الطابع التشخيصي المحاكي عنه ، كما تاثر الفنان هنري ماتيس (١٨٩٦-١٩٥٤ م) بالفنون العربية وادخال نماذج من الزخارف الإسلامية في اعماله الفنية ، بينما انصرف بول غوغان الى تصوير الحياة البدائية في الجزر البعيدة التي سافر اليها ليجد فيها الهدوء والعزلة والحياة البسيطة والفطرية التي يبحث عنها . [15]

شكل (٥) حفر على الزنك بول غوغان

اما الفنان بابلو بيكاسو (١٨٨١-١٩٧٣م) فقد عمل في نتاجاته الطباعية على نسق الفن التكعيبي الذي امن به وانتهجه خلال مسيرته الفنية الطويلة وحاول ان يعكس من خلاله مفاهيم الايمان بحقيقة الاشكال الندسية الخالدة مطلقة الجمال والتعبير عن مبدأ الديمومة من خلال الجمع بين عدة جوانب للشكل الواحد في الصورة التي يقوم برسمها وذلك تحت تاثيرات من الفنون الزنجية والمصرية القديمة والإسلامية حيث كان فنانا دائم البحث والتجديد وعبر عن أفكاره من خلال أسلوبه الفني المميز . [16]

شكل (٦) حفر على الزنك بابلو بيكاسو

المبحث الثاني : نشأة وتطور فن الكرافيك النسوي العربي

كانت مصر هي السباقة على مستوى الوطن العربي في التعرف الى تقنيات وفنون الطباعة من خلال المطابع التي جلبها الفرنسيون معهم الى مصر ابان الحملة الفرنسية على مصر أوائل القرن التاسع عشر الميلادي وادت هذه النقلة الحداثية في حياة المصريين الى تعرفهم على فن الطباعة الكرافيكية التي نفذت بها اعمال الفنانين المرافقين للحملة الفرنسية والرسوم التي صوروا من خلالها مختلف مظاهر الحياة المصرية والتي طبعت في الكتاب الشهير (وصف مصر) فقد انتشر هذا الكتاب بشكل كبير ثم تمت ترجمته الى مختلف لغات العالم وذلك بفضل طبيعة فن الكرافيك كفن جماهيري سريع الانتشار والتداول بفضل إمكانية نشر نسخه العديدة المطابقة للاصل والتي تنافس الناس على اقتنائها ، كما كشفت هذه المطبوعات لاهل مصر عن قيمة وحجم التطور الصناعي في اوربا وخاصة في مجالات فنون الحفر وتقنيات الطباعة التي تسهم في نقل الصورة والكلمة والاحداث بسرعة بين الناس . [١٧] ومع نشوء أولى بوادر الحركة التشكيلية الناهضة في مصر تحركت عجلة الفنون الكرافيكية في مصر جنبا الى جنب مع فنون التصوير حيث برز في هذا المجال فنانون رواد أمثال حسين الجبالي (١٩٣٤-٢٠١٤م) واحمد ماهر رائف (١٩٢٦-١٩٩٩م) والفنانة مريم عبد العليم (١٩٠٨-١٩٧٧م) وتميزت نتاجات الفنان حسين الجبالي الكرافيكية المطبوعة باللونين (الأسود والأبيض) وبعدة تقنيات اتجهت تدريجيا نحو مبدأ التجريد منذ نهاية الخمسينات من القرن الماضي وجائت نتاجاته الطباعية كخلاصة ترجمة كاملة لعناصر الإرث الحضاري المصري القديم والإسلامي العريق . [١٨]

لقد سلكت تجربة الفنانة المصرية الرائدة مريم عبد العليم (١٩٣٠-٢٠١٠م) اتجاها خاصا في البحث عن جماليات الحرف العربي واستلهامه وتوظيفه في الفن الطباعي بتقنيات متنوعة قائمة على تغاير المعالجات والتنويعات التقنية والفنانة الكرافيكية مريم عبد العليم من طليعة فنانات الكرافيك .. أبدعت بحرارة وحماسة ، تتداعى أمامها المعاني ، فتحولها إلى خطوط لها إيقاعات تتجاوز بها الحدود السطحية المرتبطة بالعقل . إبداعها ذو موضوع مقروء ، كما هي الحال عند الواقعيين ، تمنحه قالبا وشكلا شأن التجريديين ، وتشحن بانفعالات تثير المتلقي وتجذبه إلى المضمون الاجتماعي والرمزي ، الذي هو آلية العمل الفني . ومنذ منتصف السبعينيات كان التجريد الشكلي المعبر عن فكرة معينة مختلطة بالمخطوطات أو الكتابات العربية لبعض الجمل أو الآيات القرآنية ولفظ الجلالة ، عاملا في بناء أعمالها المنفذة باستعمال التحسيس الضوئي بالوسائل المختلفة للطباعة وفي منتصف الثمانينات اتجه تفكيرها إلى عالم التصوف والبحث الجمالي الروحي . [١٩]

شكل (٧) مريم عبد العليم/ احد اعمالها الكرافيكية

العراق

في نهاية الثلاثينات وبداية الأربعينات من هذا القرن ، كانت نخبة من الفنانين العراقيين الشباب، يدرسون الرسم والنحت في باريس ولندن وروما ، ومنهم أكرم شكري وفائق حسن وحافظ الدروبي وجواد سليم وعطا صبري ، ومن ثم بهجت عبوش وإسماعيل الشيخلي وخالد الجادر وحميد المحل، وجميل حمودي ، ومن خلال دروسهم الأكاديمية تعرفوا على فن الحفر ومارسوه، لكنه لم يكن بأهمية الرسم والنحت اللذين ذهبوا من أجلهما ، باستثناء بهجت عبوش الذي واظب على ممارسة الحفر على الخشب وهو في العراق . لقد كان هذا الجيل من الفنانين المؤسسين، واعيا لدور فن الكرافيك في الدراسة الفنية تولى خالد الجادر عمادة المعهد عام ١٩٥٩ حتى سارع للتعاقد مع فنان بولوني معروف هو رومان ارتوموفسكي باستقدام مكبسين ، أحدهما لطباعة الزنك والنحاس، والآخر للطباعة الحجرية "الليثوغراف"، والتي شكلت فيما بعد نواة مشغل صغير لفن الكرافيك في أكاديمية الفنون الجميلة بعد أن تأسست عام ١٩٦٢ ، ومن أبرز طلبة أرتوموفسكي في الأكاديمية كان كل من هاشم سمرجي وسالم الدباغ ويحيي الشيخ ومهدي مطشر وفي عام ١٩٦٣ عاد رافع الناصري إلى بغداد يحمل شهادة تخصص في فن الكرافيك حصل عليها من الأكاديمية المركزية للفنون في بكين . وعاد بعده ، عام ١٩٦٤ غالب ناهي متخرجا من أكاديمية الفنون في روما . ومحمود علي . [٢٠]

الفنانة سعاد العطار:

تنتمي الفنانة سعاد العطار الى جيل أوائل الفنانات العراقيات مع ، نزيهة سليم ، نزيهة رشيد ، وداد الأرفة لي ، حياة جميل حافظ ، نهى الراضي ، عبلة العزاوي ، ليلى العطار ، بتول الفكيكي ، اللائي عززن حضورهن منذ ستينات القرن الماضي ، وقد ولدت سعاد العطار في بغداد عام ١٩٤٢ م ولها اعمال في مجموعات خاصة و عامة في جميع أنحاء العالم ، بما في ذلك المتحف البريطاني وقد تخصصت منذ البداية في دراسة الكرافيك مما اسهم في زيادة خبرتها في فنون الحفر والطباعة الملونة بشكل خاص حصلت على الدبلوم في

الرسم من جامعة كاليفورنيا وكذلك بكالوريوس في الرسم من كلية البنات ، وقد شاركت الفنانة في معارض مشتركة ومنفردة كثيرة وأول جائزة حصلت عليها كانت في مهرجان بينالي الدولي بالقاهرة في عام ١٩٨٤ م وجائزة التميز في مهرجان بينالي الذي عقد في مالطا عام ١٩٩٥ م ، غادرت سعاد بغداد مع زوجها و اولادها في عام ١٩٧٦ م و استقرت في لندن واعمالها معبأة بمشاعر الحنين الدائم وهي تعمل في حدود منظومة استعارية تلتقي فيها مختلف الرموز الفنية والحضارية العراقية القديمة والشعبية والصور الشعرية والأدبية كما يظهر في اعمالها تاثر واضح بفن التصوير العربي الإسلامي وشخوص اعمالها غالبا من النساء اللاتي تبدو عليهن ملامح الانتماء التاريخي والحضاري للعراق . [٢١]

شكل (٨) عمل الفنانة سعاد العطار

تونس

فوزية الهيشري (1969)

من رائدات فن الكرافيك في الستينات والسبعينات، والتي تخصصت في الحفر على الخشب وغيرهما ، خاصة بعد أن شهد الفن التشكيلي في تونس مرحلة تطور بعد الاستقلال مباشرة ، وإذا كانت مشاركة المرأة في الإبداع قد بدأت متواضعة مع الاستقلال ، إلا أن لكل واحدة من المبدعات مكانتها والفنانة فوزية الهيشري تناولت الواقع الخارجي بحس انفعالي مضطرم ، فجعلت من أشكالها ولوحاتها درامة مهيمنة . [٢٢]

شكل (٩) فوزية الهيشري/ طباعة من سطح بارز (خشب)

الكويت

ثريا البقصمي (١٩٥١)

من أبرز الفنانات العربيات ، ومن الرائدات الأوائل في الفن التشكيلي الكويتي عامة ، وفنون الكرافيك خاصة ، وتحمل لوحاتها ومطبوعاتها العادات والتقاليد والموروث الثقافي والاجتماعي المحلي والقومي ، والإنسان محور أساسي لأعمالها ، خاصة المرأة التي تحتل عالمها ويشغلها التعبير عنها وعن هويتها وقضاياها ، مركزة بشكل واضح على تجسيد المرأة ، حيث تجد فيها الكثير من التطلعات والمثيرات الفنية ، لذلك يندر وجود الرجل بشكل مباشر وإن كانت تشير له بدلالات رمزية أخرى ، وتتميز أعمالها بالتلقائية والتبسيط الشكلي والتحرر من قيود التسجيل المرئي .. لكن بشكل أكثر وعيا وفكرا وتصميما مما يدل عن وعيها وخبرتها الكثيرة ، وقد شغل فضاء لوحاتها رموز وموتيفات فلكلورية وزخارف تشكيلية مثل الكف والعين والهلال والسمكة والعصفور والوشم [٢٣]

شكل (١٠) ثريا البقصمي

الأردن

الفنانة نعمت الناصر (١٩٦٠-)

نعمت الناصر فنانة تشكيلية من الأردن ، خريجة جامعة دمشق ، كلية الفنون الجميلة / قسم الحفر عام ١٩٨١.اتخذت نعمت الناصر ، أثناء مسيرتها الفنية في جميع أعمالها هموم الإنسان ، وقضاياه . ننظر للإنسان في لوحاتها فنرى مسحة فنية تشدنا ، تجعلنا نقترب و ننتمي ونحتضن تلك الشخوص برغم الألم والمخاطر ، وتركز الفنانة الناصر في أعمالها على الإنسان بشكل عام ، وهموم الإنسان العربي وقضايا الحرب والظلم الواقع على الفلسطينيين والعراقيين ، والطفولة الهرمة القابعة تحت سيطرة الاحتلال . إذ لا تخلو أعمالها من العنصر البشري ، بحركات جسده وملامح وجهه . [٢٤]

المؤشرات التي انتهى اليها الاطار النظري:

١- تطورت فنون الطباعة حتى أصبحت فنا من الفنون الواسعة الانتشار في العالم.

٢- كان الصينيون اول من استخدموا قوالب الخشب في عمليات الطباعة بشكل واسع حيث تحفر عليها اشكال مختلفة تبلل بالاصباغ ثم تضغط على الورق لانتاج الطبعات المتعددة من نفس العمل.

٣- تميزت السمات الواقعية في العمل الفني منذ العصور الكلاسيكية الاغريقية والرومانية فشاع النهج التشخيصي المحاكاتي الذي اتبعته فنون الحضارة الاغريقية وتولته بالعناية والتطوير حتى بلغ مستويات من الدقة في التصوير والاقتراب من النموذج الواقعي.

٤- جسد الفن الاغريقي الانسان في صورة مثالية تستوحي صورة شبه الهية للإنسان كون الهة الاغريق عبارة عن بشر تضخمت قدراتهم وأصبحت لهم إمكانات فوق طبيعية.

٥- تحقيق التوازن التعبيري في الشكل الفني يعبر عن العاطفة الهادئة والملامح الإنسانية المستقرة والمتزنة.

٦- ركز الاشتغال الاغريقي على القيمة الجمالية للشكل المثالي، الذي يسعى اليه العمل الفني استنادا الى معيار التشابه والدقة في التجسيم.

٧- تميزت الاعمال الحفرية بوصفها لوحات فنية متكاملة الأداء والتقنيةن وذلك لانها اعتمدت الحفر، ايضا ادخال معالجات النور والظل في اللوحة الطباعية.

٨- تعامل فنانو الحداثة الأوربية مع فنون الحفر انطلاقا من فلسفة تياراتهم الفنية فركز الانطلاعيون على قيم الضوء واللون والحركة ، بينما تعامل التعبيريون مع الاشكال المشوهة والغريبة للتعبير عن دواخل الانسان المعاصر وسلك الدادائيون والسوريياليون طرق التعبير عن الخيالي واللامألوف والصادم .

٩- اعتمد الحفارون رسم وطباعة الصور ذات المسحة الشعبية التي يتداولها العامة، مثل: مشاهد الحياة اليومية والاعياد والمناسبات والكرنفالات الشعبية، ايضا بعض الموضوعات الأسطورية والمطبوعات الوثائقية والخرائط الجغرافية البحرية والبرية.

١٠- عملت مجموعة من الفنانات العربيات الرائدات على الاستمرارية في المنهج النهضوي المحاكي للواقع الطبيعي والمظاهر الحسية المنقولة بدقة، من اجل إعطاء فن الطباعة الكرافيكية روحا نهضوية حقيقية واحساسا عاليا بالواقعية في التصوير والمحاكاة.

الفصل الثالث

أولا- مجتمع البحث:

بعد الجهد المبذول من قبل الباحث في الاطلاع على الكتب والمصادر الفنية وشبكة المعلومات العالمية تمكن من جمع (٥١) عملا فنيا من نتاجات فن الكرافيك العربي المنتجة من قبل فنانات عربيات مثلت بمجموعها مجتمع البحث الحالي .

ثانيا- عينة البحث:

قام الباحث باختيار (٥) نماذج من نتاجات الكرافيك العربي النسوي بطريقة قصدية وفق المبررات التالية:

١- تمثل النماذج المختارة اعمالا مشهورة على مستوى الوطن العربي .

٢- تعود الاعمال المختارة لفنانات عربيات ذوات حضور تشكيلي مميز.

٣- الاعمال الفنية الموثقة توثيقا دقيقا.

٤- استبعاد الاعمال الفنية المتشابهة .

ثالثا- أداة البحث:

اعتمد الباحث المؤشرات التي انتهى اليها الاطار النظري بوصفها موجهات لعملية تحليل العينة .

رابعا- منهج البحث:

اعتمد الباحث المنهج الوصفي بأسلوب التحليل.

خامسا : تحليل العينة :

نموذج رقم (١) .

اللوحة : العائلة المقدسة

الفنانة : مريم عبد العليم

الابعاد : ٧٠ × ٩٠ سم

المواد : حفر على الخشب

التاريخ : ١٩٥٦ م

العائدية : جامعة حلوان / القاهرة

هذا العمل الكرافيكي ماخوذ عن فكرة العائلة المقدسة وهي عائلة السيدة مريم العذراء وولدها السيد المسيح ع ويوسف النجار الذي رافقهم في رحلتهم الطويلة الى والطبعة الفنية تستوحي الاعمال الفنية المنفذة في فنون العصور الوسطى وعصر النهضة المستلهمة من قصة السيد المسيح وامه العذراء من تفاصيل الكتاب المقدس والتي نفذت برؤى وأساليب كثيرة ومتنوعة ولكن الفنانة مرمي عبد العليم تتعامل مع هذه لموضوع بروح معاصرة تقترب من الرؤية التعبيرية لموضوعة دينية وإنسانية خالدة ، وهذا العمل المنفذ بتقنية الحفر على الخشب مؤسس على مبدأ التكوين الهرمي المتكون من وضعية الشخوص الثلاثة الواقفين في

مركز الطبعة الفنية وهم عبارة عن رجل كبير وشاب صغير يقف الى يساره وامراة جاثية على ركبتيها على يمين الرجل وتظهر في ارجاء اللوحة أجزاء مكملة للمشهد التصويري وهي عبارة عن قنديل الزيت المعلق على يسار المرأة وقضبان حديدية توحي بوجود بوابة او سرير معدني على يسار الشاب الصغير والأجواء المحيطة بالشخوص معتمة يتسلل اليها الضوء من الأعلى فيسقط على ملامح الوجوه والملابس بطريقة تعبيرية توحي بالحزن والألم الذي يحيط بهؤلاء الأشخاص وقد تحولت أرضية المكان الى كتل متداخلة من اللون الأبيض والأسود توحي بوجود قطع قماش ملقاة على الأرض او فراش قديم متهالك تحت اقدامهم ، وقد استعاضت الفنانة عن فكرة هالات النور التي توضع فوق رؤوس العذراء والمسيح ويوسف النجار في الفن المسيحي بان حولت الهالات الى اغطية الرؤوس الشعبية المتداولة في مصر والتي يلبسها عامة الناس على رؤوسهم مثل الطاقيات والعمائم الصغيرة وكذلك الحجاب المرتفع الذي يغطي راس السيدة الجالسة على الأرض ، وهذا التحوير الفني ينبع من رؤية الفنان وافكارها الحداثية التي تحاول ان تعطي هذه الموضوعة الدينية المعروفة ابعادا فكرية وإنسانية جديدة عن طريق تحوير اشكال الشخوص الذين تحولوا في عملها الفني الى مجرد افراد من عامة الشعب المصري الذين يمكن ان يكونوا حاضرين في أي زمان ومكان فهم يظهرون بهيئة القرويين البسطاء الذين يرتدون ملابس قديمة متهالكة وقد صورت الفنانة ملامح وجوههم المتعبة الحزينة التي تظهر عليها خطوط قوية توحي باثر الجوع والمرض والهموم المتراكمة على نفوسهم ، وقد نجحت الفنانة مريم عبد العليم في اختيارها لتقنية الحفر على الخشب لتنفيذ موضوعتها القديمة بأسلوب تعبيري معاصر حيث ان تقنية الحفر على الخشب تعطى للطبعة مناخات لونية معتمة وخطوط حادة وتعطي الشخوص والوجوه تعابير ماساوية بسبب خشونة السطوح الخشبية وصعوبة الحفر عليها بالدقة الكافية لاستخراج جملة من التفاصيل الدقيقة ، إضافة الى رغبة الفنانة في تحقيق قدر كبير من الاختزال والتبسيط في التعامل مع المشهد الكئيب المعتم ، حيث يظهر ابطال العمل الفني وهم يقفون في مواجهة المتلقي وكانهم يعرضون مأساتهم امامه ليراها بوضوح ، ويبدو الأسفل وقد الشاب الصغير في الطبعة وهو يسند راسه الى كتف الرجل الكبير فيما تنساب ايديهما نحو الشاب يده اليسرى الى صدره وقد امسك بها الرجل الكبير بيمناه وكانه يحاول ان يواسيه ويحثه على القوة والصبر والصمود في وجه الظروف القاسية التي يعيشونها ، فيما تجثو المراة على ركبتيها وكانها تصلي وتدعو الله ليفرج عنهما هذه الالام والمتاعب ، وهذه الإشارات والافعال التي تنفذها الفنانة على تفاصيل الاشكال تهدف من خلالها الى تصعيد القيم التعبيرية للعمل الفني، وتجعل البناء العام لعملها الكرافيكي قادرا على إيصال افكارها فهي مهتمة بطرح معاناة الانسان العربي بشكل عام والمصري بشكل خاص من خلال نقل الصورة الدينية النمطية الى بعد حياتي راهن ينتمي الى الانسان المعاصر ويعبر عنه بكل قوة من خلال الربط بين معاناة الأنبياء والقديسين الذين صبروا وجاهدوا وتحملوا

مختلف العذابات من اجل ايماناتهم ومبادئهم وبين معاناة الفرد الذي يعيش في عالمنا اليوم وهو مهدد بالفقر والجوع والمرض ، وهو لا يجد ابسط مقومات العيش الكريم ، فهي تنقل المعاناة من بعدها الديني والتاريخي الى مستوى آخر ينتمي الى الزمن الحاضر الذي يعيش فيه بعض الفقراء والبسطاء من الناس عيشة الكفاف وتظهر عليهم آثار الجوع والمرض والالم ، ولكنهم يجاهدون في سبيل البقاء في عائلة واحدة يقوم فيها الكبير برعاية الصغير ومساعدته على تجاوز المحن والصعاب ، فيما تمثل المرأة المعاصرة بشخصية المراة العاملة البسيطة التي ترتدي زيا شعبيا من الأزياء السائدة في المجتمع المصري وهي تجلس على الأرض بخشوع وسكون لتدعو وتتضرع الى الخالق من اجل ان يعينهم على حياتهم البائسة ، وهذا العمل ينتمي الى التيار التعبيري الذي شاع في فنون الحفر العالمية والعربية. تمكنت الفنانة مريم عبد العليم من ان تمنح عملها اشتراطات الخصوصية العربية والمصرية المحلية عبر تركيزها على الطابع الشعبي البسيط للشخوص والملابس وملامح الوجوه المصرية العريقة لتؤكد سمات الخصوصية العربية والمصرية في عملها الذي يرتقي الى مستوى استلهام موضوعة فنية ذات بعد انساني وعالمي .

نموذج رقم (٢)

اللوحة : العاشقين والليل

الفنانة : سعاد العطار

الابعاد : ٥٠ × ٥٠ سم

المواد : طباعة ملونة على الزنك

التاريخ : ١٩٨١ م

العائدية : مركز بغداد للفنون

تمثل هذه الطبعة الكرافيكية الملونة شخصين احدهما مضطجع على ظهره ويرفع يديه الى الأعلى حيث يستقر على كفيه طائر ازرق صغير ، بينما تقبع المراة على يسار اللوحة وهي تتكئ على مرفقيها وتضم ذراعيها الى صدرها وعلى راسها شيء يشبه التاج وقد تناثرت خصلات شعرها الملتفة عاليا في فضاء اللوحة ويظهر بين الشخصين طائر آخر كبير الحجم ذو ريشات ملونة وهو يدير راسه باتجاه المراة التي تظهر أعلاه، والجو العام للطبعة معتم ملون بالازرق وتظهر عليه بقع من الوان أخرى مثل الأحمر والبني

والبنفسجي فيما لونت وجوه وايادي الشخوص بلون اصفر داكن ، ويتالق في سماء اللوحة هلال صغير بلون ابيض ، فيما دونت الفنانة في الجزء الأسفل من طبعتها ابيات شعرية باللغة العربية الفصحى تتحدث عن مشاعر الحب والاشتياق والهيام التي تربط بين الشخصين العاشقين ، فيما يحتل توقيع الفنانة سعاد العطار باللغتين العربية والانجليزية مساحة واضحة في وسط الطبعة ، وتاتي بنائية هذه الطبعة الفنية في مستوى رمزي يضع الدلالات المقصودة في مواجهة المتلقي دون غموض او مبالغة في التمويه البنائي للاشكال والعلاقات بين عناصر العمل الفني ، فالتعبير العاطفي والروحي المقصود من قبل الفنانة منظم تنظيما انشائيا على قدر معقول من الانفتاح امام عقل وذائقة المتلقي كما ان في هذه الطبعة استثمار للقيم والمستويات الافقية والعمودية لعناصر الفن تتمثل في تفعيل مختلف مستويات البناء وأسلوب تنظيم الاشكال والعناصر وتداخلها مع بعضها على السطح التصويري ، فضلا عن تفعيل تراكيب وموازنات القوى الفنية من عناصر اللون والخط والكتل في حدود التكوين التشكيلي العام ففي المقام الأول يتم التركيز على ديناميكية العلاقة بين شخصين عاشقين يفترشان الأرض ويلهوان مع الطيور الملونة الجميلة في فضاء ليل معتم هادئ يسطع فيه قمر بعيد ينشر نوره بطريقة خجلة لكي لايفضح لقاء الأحبة في وسط العتمة المحيطة بهما من كل جانب ، وقد عملت الفنانة بأسلوب فني مبتكر على ترجمة مشاعر واحاسيس العاشقين فجعلتها تظهر مدونة على صفحة الطبعة وكانها تريد ان تتكلم بلسانيهما فتقول مالا يمكن قوله ، وتلعب علاقة التقابل بين الوجوه البشرية في اللوحة دورا دلاليا مؤثرا حيث يحمل التقابل عادة معاني التناغم و التساوي في القوة والقيمة ولكن طرق المعالجة الفنية في هذه الطبعة تحيل هذه العلاقة ومعانيها الى مستوى دلالي آخر حيث تصبح الوجوه بلا ملامح تحدد صفات الذكورة او الانوثة بشكل واضح وحاسم ، حيث تلعب الفنانة سعاد العطار على أوتار الإيحاء والدلالة المتأرجحة بين المجسم والمجرد لتخلق إحساسا لدى المتلقي بان هناك نوعا من التكامل بين الذكر والانثى ، وبين الحقيقة الجسدية وظلالها الروحية حيث تندمج مشاعرالحبيبين فتندمج ارواحهما واجسادهما بلغة الهيام والغرام وحين تقترن علاقة التشابه الظاهري هذه بمعانيها المتعددة مع مفهوم السكون والهدوء تصبح دلالات اللون مهمة وجوهرية حيث يلف لون العتمة الأزرق أجساد الشخوص فيصبحان بمثابة جسد واحد لايمكن فصلهما ، ان هذه المعالجات الفنية تزيد من مديات الانفتاح الدلالي في النص البصري المزود بعدة بنائية مميزة من خلال حركية العناصر وتظافر العلاقات الفنية المصاغة بنمط من البلاغة التشكيلية في اللون والشكل او القطع والوصل او الحركة ورد الفعل وهي لغة بصرية عالية المضامين محملة بخطابات نفسية وروحية تبرع الفنانة سعاد العطار في صياغتها والتحكم بها بدرجة عالية على مستوى التكوين والبني الفنية المختزلة المحملة بجملة من الأفكار والدلالات في مستويات متعددة تبدأ من اللوحة وعناصرها وتمتد الى حدود توظيف الحروف واللغة العربية بتاريخها وبعدها الحضاري والجمالي

وصولا الى استحضار روائع الشعر العربي الفصيح وصياغاته البلاغية والعاطفية الجميلة في نصوص طباعية تستوحي فن المنمنمات وابداعات فن التصوير العربي الإسلامي فتجعله قادرا على ان يسترد بهانه وتالقه وعصور التالق والابداع الفكري والحضاري وذلك لان هذه الحروفيات والجمل الشعرية الصغيرة تقع على حافة الاشكال التي ترسمها الفنانة وهذا النهج يرتبط بفن تصوير المخطوطات العربية القديمة حيث كانت الكتابات الشعرية أو الأدبية تدون بخطوط جميلة على حواف وهوامش التصويرة الصغيرة التي يضعها الفنان في مركز الصفحة تحيط بها اسطر مختلفة من الشروحات والتدوينات وبذلك تصبح عملية التبادل الدلالي مفتوحة بين الطرفين ، لتعمل التصويرة عمل النص البصري الذي يوضح معنى وتفاصيل النص الكتابي ، فيما تعمل الكتابات المنثورة على حواف التصويرة عمل الشروحات المكملة للعمل الفني .

نموذج رقم (٣)

اللوحة : الحالمة

الفنانة : فوزية الهيشري

الابعاد : ٥٠ × ٧٠ سم

المواد : حفر على الخشب

التاريخ : ١٩٩٤ م

العائدية : مقتنيات الفنانة

يمثل العمل وجها انثويا ذو عيون واسعة وفم منفذ بطريقة اصطلاحية مبسطة وقد وضعت الفنانة حدود الوجه الخارجية من خلال التعامل مع سطح القطعة المعدنية بأسلوب تعريض الوجه للحفر وتغطية مساحته الكاملة بمادة الاكواتنتا ليصبح عبارة عن مساحة سوداء معتمة بينما تركت الفضاء المحيط بالوجه فارغة لتبقى بيضاء غير متاثرة بالمادة الحامضية وقد قامت الفنانة فيما بعد مرحلة الحرق بالحامض باجراء عمليات خدش وتحزيز بواسطة الابرة الجافة على المناطق البيضاء تركت عليها خطوطا افقية كثيرة تعطي انطباعا بوجود أجواء مضطربة خارج حدد الشكل الإنساني وهي بذلك تهدف الى التعبير عن الواقع الخارجي بحس انفعالي ، فيما عادت الى رسم ملامح وتفاصيل الوجه الانثوي بطريقة التحزيز والخدش فرسمت العيون بخطوط تظهر عند الطباعة بلون ابيض وكذلك الانف والفم وحدود الوجه الخارجية واصابع اليد المرفوعة الى جانب الوجه ، وهو عبارة عن وجه يغلب عليه طابع الحزن ، يستند على راحة اليد وعملت فيه الفنانة بأسلوب واقعي مبسط ومختزل بخطوط عفوية ، تميزت بالبساطة في الأداء والقوة في التعبير، تتصل بالحالة

النفسية المتوترة للفنانة حيث يمكن قراءة الخطوط السريعة المنفذة بقدر كبير من التلقائية والحرية التي تسمح للنفس البشرية بالتنفيس عن مشاعر العصبية والتوتر ، ومثل هذه المعالجات التقنية للاشكال الواقعية تبتعد بالعمل الفني عن المحاكاة الدقيقة لتفاصيل الشكل المنقول عن الطبيعة وتقترب به من النهج التعبيري الذي يضحي بالنسب الصحيحة والقياسات الدقيقة للاعضاء ويذهب الى . تشويه الملامح الإنسانية من اجل الدخول إلى عمقها واستنطاق دلالات خافية لايمكن ان تظهر على السطح المادي المحسوس للشكل ، بل هي بحاجة الى جهد فني يعمل على استخراجها من بين طيات المظهرية السطحية العادية ويجعلها تطفو على سطح الشكل ، وهذا ماتحاول الفنانة فوزية الهيشري فعله والتعامل معه بعيدا عن النقل المحاكي والتشبيه الدقيق وهي بذلك تضحي بمفاهيم الفن الواقعي وبعض الأساسيات الفنية مثل النسب الدقيقة وقوانين الحركة الصحيحة والمنظور والتفاصيل التشريحية ، فالفنانة التي تنشد التعبير والايحاء والقيمة المضمونية لعملها الطباعي تندفع بقوة تشكيلية وخبرة ومهارة حرفية مدعمة باحساس الصدق والإخلاص في إيصال افكارها للمتلقي الذي يشعر بما تريد ان تقوله من خلال البنية الصورية وحركات الخطوط والعلاقات اللونية بين الأسود والأبيض وصولا الى التعبير الأمثل عن المشاعر الداخلية الجياشة والحس العاطفي للفنانة التي تهئ له الفسحة الكافية لغرض التنفس بالهموم المكبوتة حيث يجد كل متلقي شيئا من التعاطف النفسي مع شخصية العمل الطباعي المحاطة بالالم والحزن والقلق دون التضحية بقيمة المنجز الجمالي وتاثيره المنشود في الذائقة والفكر والعاطفة الإنسانية ، ورغم الطابع التعبيري للعمل الا ان طابع العفوية والسرعة في الأداء قد اضعف من البناء العام للشكل الواقعي فهو يفتقر الى الدراسة الصحيحة للنسب ويبدو الضعف الكبير في أسلوب رسم اليد المرفوعة الى جانب الوجه والاصابع غير المدروسة بطريقة اكاديمية سليمة مما يسبب النقص الواضح في التفاصيل الدقيقة والفصل اللازم بين الاشكال ، كما ان طريقة تنفيذ الطبعة ووجود مناطق فارغة واسعة داخل حدود الوجه ومحيطه يشير الى انها طبعة غير كاملة ولاتعد ناجحة تماما بمقاييس الاعمال الطباعية الصحيحة.

نموذج رقم (٤)

اللوحة : يوم سعيد

الفنانة : ثريا البقصمي

الابعاد : ٤٠ × ٤٠ سم

المواد : حفر على الخشب

التاريخ : ٢٠٠٥ م

العائدية : متحف الكويت للفن الحديث

تقع اعمال الفنانة الكويتية ثريا البقصمي في منطقة فنية تتوسط المسافة بين المنحي الواقعي الأكاديمي المقيد بالنسب والقياسات الصحيحة والملامح الواقعية وبين الفن الشعبي القائم على منظومة فنية وجمالية اصطلاحية تعتمد البساطة والاختزال والتحوير في الاشكال والنسب وطبيعة الاشكال المصورة ، فهي تجمع في مطبوعاتها الكرافيكية بين الحس الواقعي المحاكي للطبيعة والاجسام والوجوه وبين الحس الشعبي الساعي الى تقديم المسحة الجمالية والتعبيرية في اطار من البساطة والتلقائية التي تضفي على العمل الفني قدرا كبيرا من الحرية والحيوية والجاذبية الجمالية وهذه الطبعة المنفذة بتقنية الحفر على صفائح الخشب الرقائقي الخفيف مقسمة الي جزئين متراكبين يستقر احدهما فوق الآخر مكونة على شكل مستطيلين احدهما اصغر مساحة ويشكل القسم العلوي من الطبعة لونته باللون الأزرق الفيروزي المضئ وقد صورت فيه الفنانة اشكال ثلاثة وجوه نسوية مغطاة بالعباءات السود والحجابات السوداء وتبدو فيه الوجوه النسوية مستبشرة ضاحكة تتسع عيونها بطريقة تعبر عن الفرح وتضع اثنان من النساء على رؤوسهن اواني محملة بكعك العيد الذي يمثل تقليدا شعبيا في كل البلدان العربية حيث تقوم النساء بعجن وصناعة وخبز الكعك (الكليجة) في ليلة العيد ، اما القسم الأسفل من الطبعة وهو مستطيل ذو حجم اكبر فيسوده اللون الأحمر وقد صورت الفنانة في هذا الجزء اشكالا تمثل قطة كبيرة يستقر على طائر كبير وتظهر من خلال بطنها صورة سمكة كبيرة تستقر داخل جسدها وعلى يسارها صورة طائر صغير ذو جناح وذيل مزخرف الريش وهو مرسوم بطريقة عمودية حيث يتجه راسه الى اعلى وذيله نحو الأسفل ، اما باقي مساحة هذا المستطيل السفلي فقد شغلتها الفنانة باشكال زخرفية وتهويمات خطية منفذة باداة الحفر على السطح الخشبي كما يظهر شكل يشبه كف اليد متدلي من اعلى يمين الطبعة وفي وسطه عين كبيرة وهو رمز شعبي عربي متداول لدرء الحسد عن الدار واهل الدار ، ان هذه الطبعة الخشبية منفذة بأسلوب الطباعة المتكررة حيث تقوم الفنانة أولا بطباعة الألوان العاملة على أرضية الطبعة وهي الأزرق الفيروزي ثم الأحمر على مساحة المستطيلين المتراكبين فوق بعضهما ، ثم تقوم في المرحلة الثانية بطباعة كليشة الخشب ذات الاشكال المحفورة وهذا النوع من العمل يتطلب قدرا من الدقة والحرص والمهارة الفنية أداء العمل الطباعي المندرج تحت هوية الاعمال ذات الحس التجريدي والاختزالي المستلهم من الفنون الشعبية الامر الذي تسعى الفنانة ثريا البقصمي الى تأكيده والالتزام به لترسيخ طابع الهوية المحلية في اعمالها الفنية كونها هوية تاريخية وثقافية وجمالية راسخة في اذهان الناس تمتلك رصيدا كبير من الجاذبية وتداعب الذائقة الجماهيرية بشكل واسع وذلك الحس الشعبي واضح

من خلال استخدام الفنانة للالوان المتضادة من الأحمر والازرق الفيروزي والأسود وهي سمة جمالية شائعة في الفنون الشعبية حيث تلعب التضادات اللونية الحادة دورا في اثارة عنصر الجاذبية والحيوية التي يفضلها الحس الشعبي في الاعمال الفنية ، كما انها تنسجم مع موضوعة العمل التي تعبر عن فرحة العيد في الجزء العلوي المشغول بالوجوه الضاحكة للنساء ، والجزء السفلي الذي يمثل ليلة العيد حيث الحيوانات تمرح بهدوء في عتمة الليل التي تجمع القط بالطيور في حالة من التعايش الوديع والاطمئنان والتناغم الحيوي للكائنات . وقد نجحت الفنانة في خلق أنماط مهمة من التنويع التقني في معالجاتها الملمسية للسطوح المحفورة حيث استعملت أسلوب التنقيط في الجزء العلوي من اللوحة فيما استخدمت الخطوط البسيطة في الجزء السفلي وهذا التنويع ضروري لخلق عامل التنوع ضمن حدود الوحدة العامة للعمل الطباعي.

نموذج رقم (٥)

اللوحة : أطفال الانتفاضة

الفنانة : نعمت الناصر

الأبعاد : ٥٠ × ٧٠ سم

المواد : حفر على الزنك

التاريخ : ١٩٨٩

م العائدية : غاليري الاندى / عمان

هذا العمل مؤسس على نظام هندسي يتكون من مستطيل يمتد بشكل افقي في الجزء العلوي من العمل وهو محاط باطار ضيق بلون ابيض من ثلاث جهات وداخل المستطيل ملون بلون بني محمر ويحتل وسطه شكل طائرة ورقية مثل التي يلهو بها الأطفال وقد خرجت من حافاتها الخلفية اشرطة متعرجة توحي بحركة الطاشرة الورقية في الهواء وهي متصلة بخيط يمتد الى الأسفل نحو الجزء السفلي من العمل الذي يظهر على شكل مربع كبير ملون بلون احمر محاط باطار محيطي ضيق بلون ابيض من جهاته الأربع وتستقر داخله اشكال وجوه بشرية تمثل رؤوس ثمانية أطفال يحدقون من خلال نافذة باتجاه المتلقي وارضية الطبعة ملونة بلونين هما البنفسجي على يمين الطبعة والأسود على يسارها ، وتمثل هذه الطبعة المنفذة بتقنية الحفر على الزنك مشاهدات ملتقطة من الحياة اليومية لعامة الناس وأطفال الوطن العربي الذين تعبر من خلالهم الفنانة عن أطفال فلسطين الذين يعيشون تحت تسلط الاحتلال الإسرائيلي الصهيوني الغاصب لارضهم وبلدهم فباتوا مثل المسجونين الذين لايستطيعون مغادرة زنزانات سجونهم بل يكتفون بالنظر من

خلال نوافذ بيوتهم الى الخارج وقد ارتسمت على وجوهم ملامح الحيرة والقلق وتبدو على عيونهم نظرات التساؤل وعلامات الاستفهام عن مصير مجهول ومستقبل غامض ، فقد استطاعت الفنانة نعمت الناصر ان تحقق هدفها التعبيري بابسط التقنيات والشكال بحيث اختزلت في تلك التأثيرات في الوجوه والملامح حساسية المشهد الواقعي في أرض فلسطين المحتلة فهناك يعيش أطفال محرومون من ابسط وسائل الحياة الكريمة وهم مثل غيرهم من الأطفال بحاجة الى اللهو واللعب ولكن الاحتلال الصهيوني الذي صادر حقهم في المرح واللهو يصادر أيضا طفولتهم وسنوات حياتهم الجميلة التي يفترض ان يعيشوها من اجل التمتع بالحيوية والنشاط والمرح مثل كل أطفال العالم ، فيتحولون الى مجرد سجناء في معتقل كبير كان هو بلدهم وارضهم ثم تحول الى زنزانتهم التي لايسمح لهم بمغادرتها او التجول خارجها ، والفنانة توظف رمزا شائعا من رموز الطفولة وهو الطيارة الورقية التي تحلق عاليا في السماء وتداعب نسمات الهواء اشرطتها الملونة ، فتضعها في حدود مستطيل مغلق باطار في دلالة على انها تبقى حلما ممنوعا يداعب مخيلة الأطفال ولكنهم لايتمكنون من تحقيقه لتبقى كل احلامهم مؤجلة بسبب الخوف الذي يسيطر على حياتهم التي لونتها الفنانة بلون احمر داخل حدود المربع الذي يعيشون فيه وهو لون يرتبط دلاليا بمفاهيم الدم والموت والقتل والنار التي تحرق الناس فتظهر رؤوس الأطفال الصغار وكانها تبرز من بين السنة لهيب النيران المحيطة بهم من كل جانب لتوحي للمتلقي بانهم يعيشون وسط الجحيم الدائم الذي يصنعه الاحتلال الإسرائيلي ليعذب هؤلاء الصغار وهم ما يزالون بعمر الورود . وتظهر على الجزء العلوي من الطبعة مساحات بيضاء تشير الى حاجة واضحة الى التشبع اللوني للسطح المعدني قبل الضغط بالمكابس وهذا العامل يتولد لدى الفنانة بكثرة الممارسة والتمرين وتراكم الخبرات التقنية والطباعية مع مرور الزمن .

النتائج :

١- تحتل الاشكال الواقعية مركز الصدارة في اهتمام الفنانات العربيات كونها أكثر قدرة على صياغة عن افكارهن الفنية واكثر تأثيرا في الجمهور العربي . كما في النماذج (١ ،٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥)

٢- تخضع الاشكال الواقعية في فن الكرافيك النسوي العربي لقدر كبير من التحوير والاختزال والتبسيط بما يمنحها قدرا أكبر من التعبيرية والانفتاح الدلالي على مختلف الأفكار والرؤى الفنية والاجتماعية .كما في النماذج (١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥) .

٣- تسمح التقنيات الكرافيكية القائمة على عنصر التضاد بين الظل والضوء للفنانات العربيات بالتركيز على كشف المشاعر الداخلية من خلال ملامح الوجوه والاجساد وحركات الايدي والانساق التكوينية العامة للعمل الطباعي . كما في النماذج (١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥)

٤- تحرص الفنانات الكرافيكيات العرب الجمع بين الاشكال الواقعية والرموز والعلامات والتكوينات الزخرفية المجردة التي تلعب دورا هاما في توسيع مضامين اعمالهن الطباعية ومديات التعبيرية . كما في النماذج (١ ، ٢ ، ٤ ، ٥) .

٥- تركز اغلب نتاجات الكرافيك النسوي العربي على النواحي الإنسانية والموضوعات المرتبطة بحياة المجتمعات العربية وهمومها وتطلعاتها الخاصة العامة .كما في النماذج (١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥)

٦- تفضل اغلب فنانات الكرافيك العربي العمل على معالجات جرافيكية مبسطة تسمح للفنانة بالتركيز على مضمون العمل اكثر من الانهماك في الابعاد التقنية والتجريبية في فن الكرافيك وتقنياته المتعددة . كما في النماذج (٣ ، ٤ ، ٥) .

٧- تتميز بعض نتاجات الكرافيك العربي النسوي بمستوى متقدم من الناحية الاسلوبية والتقنية بما يجعلها قادرة على الارتقاء الى مصاف العالمية مع احتفاظها بملامح خصوصيتها العربية والمحلية . (كما في النموذجين ١ ، ٢) .

٨ - تظهر تاثيرات فن التصوير العربي الإسلامي واضحة على نتاجات الكرافيك النسوي العربي من حيث التكوينات المصغرة وأساليب الانشاء المركزي والابتعاد عن التجسيم وإدخال الرموز والعلامات والحروفيات داخل النصوص البصرية المعاصرة . كما في النماذج (١ ، ٢ ، ٤ ، ٥).

الاستنتاجات:

١- تمثل اعمال الحفر على الخشب الجزء الأكبر من نتاجات الكرافيك العربي النسوي بسبب سهولة العمل عليها وسعة امكاناتها التعبيرية ، فيما تحتل اعمال الحفر على الزنك المرتبة الثانية من اشتغالات الفنانات العربيات بسبب صعوبة العمل عليها والتعقيدات التقنية والطباعية المتعلقة بها.

٢- تمثل صورة المرأة العنصر التعبيري الأهم لدى فنانات الكرافيك العربي كونها الأقرب الى نفسها وتمثل انعكاسا فنيا لافكارها الذاتية وهمومها وتطلعاتها .

٣- تظهر نتاجات الكرافيك العربي النسوي اهتماما واضحا بالعمل على نتاجات الطباعة ودلالية مؤثرة . الملونة بمختلف التقنيات الكرافيكية المتاحة وذلك لما يقدمه اللون من إضافات تعبيرية.

٤- تتدرج بعض نتاجات الكرافيك العربي النسوي في مستوى يؤكد الحاجة الى الاطلاع والخبرة وكثرة التمرين والممارسة لتحقيق اكتمال السيطرة التامة على الجانب التقني والحرفي المهاري.

التوصيات:

يوصي الباحث:

١- ضرورة توثيق نتاجات الكرافيك العربي المعاصر بالبحوث والدراسات العلمية على اتساع مساحة الوطن العربي الكبير.

٢- ضرورة إقامة الندوات الحوارية حول مستجدات فنون الحفر والطباعة من اجل زيادة اطلاع العقل العربي على مساحات معرفية وفنية كبيرة.

٣- الكتب والمصادر المعنية بالفنون الطباعية وذلك لافتقار المكتبة العربية، ضرورة احتواء المكتبة العربية للكتب والمصادر المعنية بالفنون الطباعية، وذلك لافتقارها هذه الموارد الثقافية.

المقترحات:

يقترح الباحث اجراء الدراسات التالية :

١ـ اثر فن التصوير العربي الإسلامي على فن الكرافيك العربي المعاصر.

٢- توظيف التراث الشعبي في فنون الكرافيك العربية المعاصرة .

الهوامش

---

(1) ابن منظور، لسان العرب دار صادر ، بيروت : ١٩٥٥ ص ٥٧٥

(2) توماس مونرو ، التطور في الفنون ، ترجمة : محمد علي أبو درة وأخرون ، مراجعة : احمد نجيب هاشم ، ج ٣ الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة : ١٩٧٢، ص ٩٩.

(3) لويس معلوف ، المنجد في اللغة والاعلام ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت : ١٩٦٦ ص ٤٧٧

(4) محمد مندور ، الادب ومواهبه ، مصر للطباعة والنشر ، الفجالة ، القاهرة : ١٩٦٩ ص ١١

(5) عبد الرؤوف بدوي ، الطباعة فن وصناعة ، مطابع روز اليوسف المصرية، القاهرة: ١٩٩٣، ص ٢.

١٢ نعمت إسماعيل علام ، فنون الغرب في العصور الوسطى والنهضة والباروك ، دار المعارف ، القاهرة : ١٩٧٦ ص ١٢٩

Source list:

1 - Ibn Manzur, Lisan al-Arab, Dar Sader, Beirut: 19554

2- Ahlam Fikri, Plastic Artist in Contemporary Arab Painting, Supreme Council of Culture, Cairo: 2016

3- Thomas Munro, Evolution in the Arts, Translated by: Muhammad Ali Abu Durra and others, Reviewed by: Ahmed Naguib Hashem, Volume 3, The Egyptian General Book Organization, Cairo: 1972

4- Tharwat Okasha, Arts of the Renaissance, Egyptian General Authority, 3rd edition, Cairo: 2014

5- David Hopkins, Dadaism and Surrealism, translated by Ahmed Muhammad Al-Rubi, Hendawy House, Ta, Cairo: 2016

6- Shakir Mutlaq, Cylinder Seals, Art and Documentation, Journal of Historical Research, Issue IX, Syria, Homs: 2006

7- Abdel-Raouf Badawy, Printing is Art and Industry, Rose El-Youssef Egyptian Press, Cairo: 1992

8- Ezz El-Din Naguib, artist Hussein El-Gabali, Art transformations at the joint of the two centuries, the Egyptian General Authority, 1st edition, Cairo: 2017

9- Farouk Bassiouni, Reading Painting in Modern Art, An Applied Study in Picasso's Works, Dar Al-Shorouk, 1st Edition, Cairo: 1995

10- Claude Cerensky, Modern Art, translated by Ahmed Saleh Ghaleb Al-Faqih, Yemeni Foundation for Cultural Development, 2nd Edition, Sana'a: 2016

11- Louis Maalouf, Al-Munajjid in Language and Media, The Catholic Press, Beirut: 1966

12- Michael Levy, European Art from the Sixteenth Century to the Nineteenth Century, translated by Fakhri Khalil, 1st Edition, Al Ahlia Publishing, Amman: 2013

13- Mohsen Mohamed Attia, Aesthetic values in plastic arts, Dar Al-Fikr Al-Arabi, Edition 1, : 2000, Cairo

14- Mohamed Hassan Attia, Art Criticism from Classical to Postmodern, Dar Al Maaref, Cairo: 2003

15- Muhammad Refaat, The Political History of Egypt in Modern Times, the Amiri Press, Cairo: 1934
16- Muhammad Abbas Muhammad Ali, The Egyptian Environment and its Impact on the Creations of Contemporary Egyptian Graphic Artists, Dargelis Al-Zaman, Cairo: 2011, 1st Edition, Cairo: 2016
17- Muhammad Mandour, Literature and its Talents, Egypt for Printing and Publishing, Faggala, Cairo: 1969
18- Mahmoud Al-Basiouni, Modern Art, His Men, Its Schools, Its Educational Effects, Dar Al-Maaref, Cairo: 1957
19- Neamat Ismail Allam, Arts of the West in the Middle Ages, the Renaissance and the Baroque, Dar Al Maaref, Cairo: 1976
20- Wahid Qaddoura, Symposium on the History of Arabic Printing until the End of the Nineteenth Century, Juma Al Majid Center for Culture and Heritage, Dubai: 1995
21- Yousef Khaled Youssef, Thuraya Al-Baqsami, Kuwaiti Al-Anbaa newspaper, issue 15277, Kuwait 9/11/2018
electronic resources
-٢٢22-Lama Anis Al-Buzour, An Impressionist Reading in the Works of the Artist Neamat Al-Nasser, Oud Al-Nad Magazine, Issue 105 Amman: 2012
23- Arthur , m , Hind , gistory of engraving and etching , Houghton Mifflin company , new york ; ١٩٢٣

24- Arthur myger hind , complete list of Rembrandt etchings , fredk , A , stokes -company , new York ; ١٩١٢, p٥

المصادر الالكترونية
https://www.oudnad.net/spip.php?article١٣٥٤

المصادر الأجنبية :
23- Arthur , m , Hind , gistory of engraving and etching , Houghton Mifflin company , new york ; ١٩٢٣
24- Arthur myger hind , complete list of Rembrandt etchings , fredk , A , stokes -company , new York ; ١٩١٢, p٥