جماليات فن الطباعة الحجرية في الرسم الأوربي الحديث
(نماذج مختارة)
The aesthetics of lithography in modern European painting
(Selected models)

أ.م ازهار كاظم
جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة
قسم التربية الفنية
Azhar111_22@yahoo.com

م.م جلال رحيم عودة
جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة
قسم التربية الفنية
Jalal_raheem@yahoo.com

ملخص البحث :

يتألف البحث الحالي من أربعة فصول ، اشتمل الفصل الأول منها على مشكلة البحث والتي تم تلخيصها بالتساؤل التالي : ماهي جماليات الاعمال الكرافيكية المنفذة بتقنية الحفر والطباعة الحجرية في العصر الأوربي الحديث. وكذلك أهمية البحث والحاجة اليه وهدف البحث المتمثل في : كشف جماليات تقنية الطباعة الحجرية في نتاجات الفن الأوربي الحديث ، وتحديد المصطلحات . اما الفصل الثاني فقد اشتمل على مبحثين : الأول :.نشأة وتطور فنون الطباعة وتناول نشأة الاختام الاسطوانية القديمة التي تم اختراعها في بلاد الرافدين في عصور ماقبل التاريخ، اما المبحث الثاني فتناول فنون الطباعة في عصر الحداثة في أواخر القرن التاسع عشر هي الفترة والتي شهدت أعظم التغييرات التي عرفها الإنسان في وسائط الإنتاج الثقافي، ثم انتهى الاطار النظري بمؤشرات البحث . فيما اشتمل الفصل الثالث على إجراءات البحث المتمثلة ، بعينات البحث ومنهج البحث وتحليل عينة البحث والمتكونة من خمس نماذج من نتاجات الطباعة الحجرية في الفن الأوربي الحديث . اما الفصل الرابع فقد اشتمل على نتائج البحث والاستنتاجات والتوصيات والاقتراحات ومن أهم النتائج:

1- تحمل تقنيات الطباعة الحجرية خواص السرعة في الإنجاز والتبسيط والاختزال وتحمل سمات التحديث في العمل الفني .

2- إدخال معالجات تصميمية مختلفة اضافت الى العمل الطباعي ابعادا فنية وجمالية تتماشى مع الفكر والذائقة الحداثية في الفن الأوربي.

والاستنتاجات ومن أهمها :

1- صياغات حداثية على مستوى الشكل والمضمون أسهمت في تطوير حركة الفن الحديث.

2- تعد الطباعة الحجري مجالا فنيا جديدا لمعظم فناني الحداثة .

الكلمات المفتاحية : الطباعة الحجرية

Research Summary

The current research consists of four chapters. The first chapter deals with the problem of research, which is summarized in the following question: What are the aesthetics of lithography in modern European art, as well as the importance of research and its need? The objective of the research is to reveal the aesthetics of lithography technology in the products of modern European art, And terminology definition.

The second chapter included two topics: First: The emergence and development of the arts of printing and the second topic: the art of printing in the era of modernity, as well as the indicators that ended the research. The third chapter deals with the research procedures represented by the research, the research sample, the research methodology, and the analysis of five models of lithographic productions in modern European art. The fourth chapter included the results of the research, the most important of which:

1- Many modernists have benefited from lithography techniques with the characteristics of speed in achievement ،simplification and reduction, and the multiplicity of copies to provide printing works bearing the features of modernization in the artwork.
2- The lithography techniques of the modern artist allowed the introduction of different design treatments, adding to the artistic work artistic and aesthetic dimensions in line with modernist thought and taste in European art.

The most important conclusions are:

1- The techniques of lithography came into all directions of modern art, from Impressionism to Cubism, Surrealism and abstract art, and the most famous artists worked in these great artistic trends.

As well as recommendations, proposals, form appendix ،research summary in English and research sources

key words :Lithography

الفصل الاول

الاطار المنهجي

مشكلة البحث :

تعلم الانسان القديم عملية الطباعة من الاثار التي تتركها اقدامه ويديه على الأرض او الرمال وقد طور العراقيون القدماء فكرة الطباعة الى انجاز فني وصناعي كبير باختراع الاختام المسطحة ثم الاسطوانية التي كانت تحفر على الصخور الصغيرة ثم تضغط على الطين فتترك

اثارا كان يجب على الفنان العراقي القديم ان يقوم بحفرها بشكل معكوس لكي تظهر الصور والرموز بالاشكال والاتجاهات التي يريدها ، وقد تطورت فكرة الطباعة الى مواد وخامات أخرى فاستخدم الخشب في الصين واليابان حيث ابتكرت تقنية الرواسم المتعددة (الكليشات) التي تسمح بإدخال عدد من الألوان المختلفة على العمل الطباعي الواحد ،كما استخدمت المعادن مثل النحاس والزنك للطباعة في اوربا حيث طبعت بواسطتها الكتب الدينية المصورة ، حتى ظهرت طريقة الطباعة الحجرية التي تميزت عن باقي الوسائل الطباعية بسهولة وسرعة تنفيذها بالاقلام الدهنية الملونة على السطوح الحجرية التي تغطى بالاحبار لانتاج الاعمال الفنية الطباعية وقد برع في هذه التقنية فنانون كثيرون قبل عصر الحداثة في الفن الأوربي الذي جلب معه متغيرات كبرى على المستويات الفكرية والتقنية في كل أنماط الفنون فقد تاثر فنانو الانطباعية بالمطبوعات اليابانية ذات الألوان المشرقة والمنفذة بأسلوب التسطيح البعيد عن تراث الفن الأوربي القائم على التجسيم الدقيق للاشياء في الفن ، الامر الذي نبه الكثير من فناني الحداثة الى تقنيات الطباعة الحجرية بوصفها ميدان جمالي وتقني يسمح بتنفيذ الكثير من أفكارهم حول حرية الفنان في تصوير الاشكال المبسطة والمختزلة والتاكيد على قيمة اللون البصرية والتعبيرية في بناء الاشكال والتكوينات الفنية المعبرة عن رؤية الفنان الخاصة وافكاره الذاتية دون اللجوء الى مفاهيم البناء الفنية المرورثة عن الفن الكلاسيكي القائمة على دراسات المنظور والظل والضوء وعلم التشريح حيث احتلت مفاهيم مثل التلقائية والبساطة والعفوية واختزال التفاصيل البصرية للاشكال مركز الأولوية لدى الفنان الحديث ،كما سمحت تقنية الطباعة الحجرية للفنانين بإنتاج نسخ متعددة من نتاجاتهم الفنية التي صار بالإمكان تكرار طباعتها وتوزيعها على الناس او في قاعات العرض وعبر البلدان المختلفة ، كما مهدت عمليات الطباعة المتعددة الألوان لعدد من الفنانين العمل في مجال الإعلانات التجارية التي كانت تطبع ويتم توزيعها باعداد كبيرة حيث قام الفنان الانطباعي تولوز لوترك بتصميم وطباعة عدد من الإعلانات الترويجية لنادي الطاحونة الحمراء الشهير في باريس، وعمل فنانو مدرسة الباوهاوس التي أسسها والتر غروبيوس في فايمار بالمانيا على دمج الفن بالحياة وإدخال الجمال على كل مظاهر المنازل والمدن الحديثة فاستفادوا من الإمكانيات الإنتاجية الواسعة لفن الطباعة الحجرية فعمل أساتذة الباوهاوس أمثال بول كلي وكاندنسكي ومارك شاغال على انتاج اعمال فنية بأعداد كبيرة ليسهل نشرها فيتم تداولها على أوسع نطاق بين افراد المجتمع حتى أصبحت الاعمال الطباعية المنفذة بالطباعة الحجرية تنقل الى العالم الجديد اميركا عن طريق السفن وعن طريق الفنانين الاوربيين الذين هاجروا الى اميركا اثناء وبعد الحرب العالمية الثانية وفتحت بذلك أفاق التطور الفني والصناعي

امام رواد الفن الحديث ومعتنقي أفكار ومبادئ الحداثة من الفنانين الاوربيين والأميركيين . من هنا يمكن تلخيص مشكلة البحث الحالي بالتساؤل التالي :

- **ما جماليات الاعمال الكرافيكية المنفذة بتقنية الحفر والطباعة الحجرية في العصر الأوربي الحديث؟**

أهمية البحث والحجة اليه :

1. يسلط الضوء على تقنية الحفر الطباعي بأنواعها المختلفة .
2. يتيح فهماً أوسع للعلاقة بين الاتجاه التقني الكرافيكي للفنان وعطائه الفكري وبين الفهم لاستراتيجيات النظم الحديثة المتطورة التي جعلت من الفكر والمعرفة حقل فني آخر، وكيفية تطبيق التقنيات في ضوءها.
3. يتيح أرضية للتعريف بطبيعة البناء الفني وفق تقنية الحفر والطباعة الحجرية بمعطيات جديدة للتوليف البصري.

هدف البحث :

الكشف عن :جماليات الاعمال الكرافيكية المنفذة بتقنية الحفر والطباعة الحجرية في العصر الأوربي الحديث

حدود البحث :

1. زمانية :1863م – 1945م
2. مكانية : اوربا
3. موضوعية : نتاجات فناني الحداثة الاوربية في تقنية الطباعة الحجرية .

تحديد المصطلحات :

الجمالية :

لغوياً:

الجميل : الحسن وجَمَلهٌ زَينَهٌ والتجمل تكلف الجميل[1].

اصطلاحياً:

1- ورد معنى الجمال لدى المثاليين هو ما يتعلق بالرضا واللطف[2].

2- الجمالية : هي مجموعة الدراسات النظرية لانماط الفنون على اختلاف أنواعها ،وللفعاليات النفسية المتصلة بها ،ولقد تم تناولها على انها فرع من فروع الفلسفة وعلومها[3].

3- التقنية :هي لفظ ذات أصل يوناني معناها(Technikos) بالمعنى اللفظي تعني (Techue) وجدت في المعجم الغربي كلمة مشتقة من (الفن والصناعة و عمل يدوي او المهارة في صناعة شيء ما[3].

الفصل الثاني

الاطار النظري

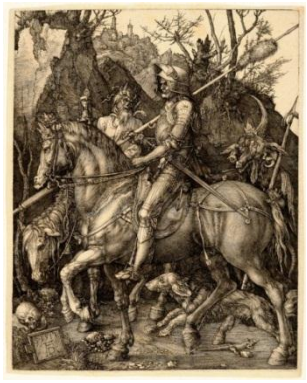
المبحث الأول : نشأة وتطور فنون الطباعة :

يرجع فن الكرافيك بمفهومه الأساسي الى الاختام الاسطوانية القديمة التي تم اختراعها في بلاد الرافدين في عصور ماقبل التاريخ حيث مثلت هذه الاختام بداية مفهوم الطباعة عن السطح الغائر والتي شكلت جوهر فكرة الطباعة من سطح الى سطح اخر وتطورت الى الطباعة بأشكالها المختلفة سواء عن السطوح الغائرة او البارزة او المستوية ، وكانت أداة الحفر هي المنقاش الذي يستخدم اليوم من قبل الحفارين و كان معروفا عند صانعي الحلي في بابل والذي انتقل الى صانعي الحلي في اوربا عن طريق العرب في الاندلس فاصبح اداة الحفر الاولى عندهم منذ القرن الخامس عشر وهو عبارة عن انبوب فولاذي برأس حاد على شكل مربع او مثلث ينتج حركة واضحة ونظيفة[4]. وقد عرفت اقدم نتاجات الحفر على الخشب في كوريا عام 751م ، كما توجد في الصين لوحة خشبية محفورة طبعت عنها قصة بوذية مؤرخة في عام 878م. وقد تطور اهتمام فن الحفر في الصين الى طباعة الكتب وإخراجها، ثم انتقلت هذه الحرفة إلى اليابان، حيث شاعت طباعة الكتاب منذ عام 1582 م لكنها تطورت كتقنية فنية بعيدا عن الكتاب، وفي منتصف القرن الثامن عشر استخدمت الطباعة الملونة في اليابان أسلوب الرواسم المتعددة (كليشات) والتي وصلت إلى قمة ازدهارها على يد الفنان (هوكوساي) (1760-1849م) في الحفرعلى الخشب فتعلمها فنانون من دول اوربية عديدة مثل هولندا وفرنسا وألمانيا والذين اخذوا يطبعون اسمائهم على أعمالهم الطباعية بالرموز اوالحروف أو الكلمات مثل (سيد الطبع عام 1446م وسيد ورق اللعب 1447م) كما ظهرت تقنية الحفر بالماء القوي أي الحفر بالحوامض على سطوح معدنية[5].

مطبوعة من عمل الفنان الياباني
(هوكوساي) (1760-1849 م)

وشاعت بين فناني اوربا تقنية الحفر والطباعة ومن اشهر فناني الحفر وأبرعهم الفنان الألماني (البرشت دورر، ورامبرانت، وبيرانيزي) حيث قام الفنان الألماني (البرشت دورر) ابتداءا من

عام 1439 م باصدار كتب مصورة عن مهنة الحفر والطباعة واساليبهما وتقنياتها مثل كتاب(طرق الهندسة) كما قام الفنان (البرشت دورر) بجولة في بلدان اوربا لبيع مجموعات من اعماله الحفرية وتبادل خلال جولته بعضا من اعماله الطباعية مع اعمال بعض الفنانين الايطاليين مثل (رافائيل سانزيو) كما اهدى قسما منها الى الرهبان الكبار والملوك والامراء وقد شجعت شهرته بعض الحفارين باستنساخ اعمال (دورر) وجراء ذلك اصدرت مدينة نورنبرغ عام 1511م قرارا يهدد بمعاقبة كل من يستنسخ مطبوعات (دورر)[6].



الشيطان والموت من مطبوعات
البرشت دورر (1518م)

ومنذ القرن الرابع عشر ظهرت المطبوعات والكتب الدينية المصورة وخلال القرن الخامس عشر شاعت طباعة الصور الشعبية التي تتناول موضوعات من الحياة اليومية والقصص الاسطورية والخرائط واوراق اللعب والتقاويم السنوية ثم طبعت الاوراق المالية والطوابع البريدية وكذلك زخارف الاقمشة . و في فرنسا طبعت بين اعوام 1656 م ملايين من المطبوعات الدينية التي وزعت على الشعب.وكانت قد اطلقت على الحفارين القدماء في اوربا تسمية معلمي أوراق واشهر أوراق اللعب المطبوع حجريا كانت مجموعة تسمى تاروت ماتينيا تبعا لاسم الفنان الايطالي (اندريا دي ماتينيا) الذي قام بحفرها وطباعتها ، ثم كلف الملك الفرنسي لويس الرابع عشر الحفارين بإنتاج مطبوعات ذات موضوعات دعائية وسياسية وظفت لنشر الأفكار وتخليد إنجازاته في فرنسا وكانت توزع على السفراء والمسافرين وعامة الشعب ، فيما تعد اعمال الفنان الهولندي (رمبرانت) بمثابة نقطة تحول في فن الطباعة حيث ادخل تاثيرات الظل والضوء الى اعماله ليخلق إحساسا بالقيم الضوئية المختلفة داخل الطبعة من خلال تركيز المناطق المعتمة بالحفر المباشر بالابرة الحادة وقد اتبع الفنان (بيتر بول روبنز) أسلوب (رمبرانت) باظهار الظل والنور[7].

رمبرانت 1652 م

كما اشتهر الفنان البريطاني(وليم هوغارث) بطباعة الكثير من الرسوم الكاريكاتيرية المطبوعة التي تنشر لنقد الأوضاع الاجتماعية وقد تعرضت مطبوعاته للسرقة والتقليد فاصدر البرلمان البريطاني قرارا يمنع سرقة اعماله سمي بقانون هوغارت كما مارس الفنان الفرنسي (اوريه دوميه) اعمال الطباعة المعدنية والحجرية التي تعرض فيها بالنقد والسخرية من الأوضاع الاجتماعية والسياسية السائدة في فرنسا في عصره[8]. وفي اسبانيا اشتهرت طبعات الفنان الاسباني (فرانشيسكو غويا المحفورة على الزنك واشهرها مجموعة النزوات والتي انتقد فيها رجال الدين والكنيسة ونتيجة ذلك تعرض غويا الى المسائلة من قبل الكنيسة كما تعرض الفنان دوميه للمسائلة القانونية اما تقنية الطباعة الحجرية فكان أول من اكتشف هذه الطريقة هو الألماني (ألويز سنفلدر) عام 1796م في ولاية بافاريا ان الأحجار المستخدمة في رصف الشوارع وهي احجار جيرية لها قدرة طبيعية على امتصاص المواد الدهنية والماء على سطحه ، حيث تعتمد هذه الطريقة على تنافر الدهن والماء فالسطح هنا عبارة عن حجر جيري يتم الرسم عليه بقلم دهني ثم يندى بالماء فالاماكن المرسومة بالمادة الدهنية لا تتفاعل مع الماء وثم يحبر فيغطي الحبر الاماكن المرسومة بالمادة الدهنية وتتم الطباعة عبر مكبس خاص وكان ذلك بطريق المصادفة البحتة، عندما كتب سنفلدر على حجر جيري بقلم رصاص، فسقط بعض من محلول حامضي على هذا الحجر، فلاحظ أن الحامض قد غطى سطح الحجر الجيري، ما عدا الأماكن التي كتب عليها بالقلم الرصاص، وحينما أضاف حبر الطباعة على سطح هذا الحجر، لاحظ (سنفلدر) أن الحبر قد استقر على الأجزاء المكتوبة، ولم تجاوزها إلى الأجزاء الأخرى التي تخللها الحامض. وعندما ضغط هذا الحجر على ورقة، وجد أن ما كتبه على الحجر قد طُبع معكوساً على الورقة ولطباعة الليثوغراف أثر في طباعة الملصقات الملونة بسهولة وكلفة قليلة[9].

فرانشسكو غويا

عمل من سلسلة النزوات 1799م

فكانت تلك هي بداية اكتشاف طريقة الطباعة المستوية. وفي بداية القرن العشرين تم استبدال لوحات الزنك بالحجارة الجيرية المستوية، ثم تطورت بعد ذلك هذه الطريقة من طباعة مباشرة من اللوح المعدني إلى طباعة غير مباشرة وسميت الطباعة الحجرية لاستعمالها الحجر في بداية اكتشافها كوسيط طباعي . والطباعة الحجرية هي طباعة أولية مفادها الكتابة على الحجر أولا وكبسها ثانيا على الورق، وذلك بأن يرسم الفنان ما يريده بحبر زيتي أو نحوه على نوع من حجر أملس مستو ويرطب الحجر بالماء، فإذا مرت عليه الأسطوانة المدهونة حبرا استمدت الكتابة من الحبر وبقيت الأجزاء الرطبة نظيفة، ثم يضغط الورق على الحبر فتخرج الكتابة نظيفة فاصبحت من وسائل الطباعة منخفضة التكلفة واستخدمت لنشر الأعمال المسرحية لطباعة النص أو العمل الفني على الورق أو مادة أخرى مناسبة ، حيث كانت التصميمات ترسم بشكل مباشر على حجر الطباعة وللفنان (هنري دي تولوز لوترك) تأثير عظيم في انتشار فن الملصق بوصفه وسيلة حديثة من وسائل الاتصال[10]. وفي الطباعة الحجرية يتم صقل سطح الحجر، ثم يرسم فوق هذا السطح الموضوع المراد، وتثبت الرسوم والأشكال بأدوات ومواد خاصة، ثم يجري استنساخ هذه الرسوم والأشكال بوساطة مكابس أعدت خصيصاً لهذه المهمة، إلى عدد من النسخ، تفقد جودتها وقيمتها الفنية والمادية كلما ارتفع عددها الذي يمكن أن يصل إلى المائة، ولهذا يقوم الحفار، بترقيم هذه النسخ، لتحديد قيمتها. ويعرف تركيب حجر الطباعة (الليتوغرافي) بأنه شرائح من (الكالساريوس) وهذا الحجر موجود على ضفاف نهري الدانوب قرب مدينة (كالهايم) ونهر الراين، وفي مدينة (زولنهوفن) ومناطق أخرى في أوروبا والعالم. ولكي يكون الحجر صالحاً للطباعة، يجب أن يكون بسماكة وصلابة قادرة على مقاومة قوة الضغط عليه. وحتى يصبح جاهزاً لهذه المهمة، لا بد من أن يخضع لعمليات تأهيل وتحضير. أما الأدوات والتقانات المستخدمة في الرسم عليه، فهي أقلام خاصة صنعت لهذه الغاية، مركبة من الدهن والشمع ورماد المدافئ، إضافة إلى الصمغ العربي والأسيد، وحبر طباعة، وورق، ومكبس يدوي خاص، تتم عملية الطباعة بوساطته[11]. ويتم إنتاج نسخ متماثلة عن الأصل المحضر على حجر الطباعة، والذي رسم في الأصل بشكل معكوس، للحصول عند الطباعة على الشكل الصحيح، سواء باللونين الأسود والأبيض وتدرجاتهما من الرماديات، أو بالألوان ولا بد من امتلاك الفنان الحفار للخبرة المكتسبة بالبحث والتجريب، إضافة إلى الموهبة التي هي أساس الفن ، ومن أشهر الفنانين الألمان الذين استخدموا الطباعة الحجريّة(ألبريشت دورر). وفي انجلترا برز الفنان (ويستلر وجوزيف بينل) الذي تأسست باسمه معامل ورق (Pennel) الخاص بهذا النوع

من الطباعة.ولأن غالبية الدول لا تتمكن من الحصول على حجر الطباعة الطبيعي، بعد نفاد مصادره الأرضية، نشأت الطباعة الحجريّة المعدنية، باستخدام صفائح رقيقة من المعدن المحضر خصيصاً لهذه الغاية، وهي عبارة عن صفائح مغطاة بمادة رقيقة من السيراميك، تجعلها مماثلة لسطح الحجر الليتوغرافي في نتائجها[12].

المبحث الثاني – فنون الطباعة في عصر الحداثة

انطلقت حركة الحداثة اشبه بالثورة الفكرية التي عصفت بكل مفاهيم وتقاليد الفن الكلاسيكي في اوربا حيث اصبح الفنان الحداثي يعلن رفضه للأشكال الثابتة والسلطة الثقافية المستقرة للأكاديميات وذوقها البرجوازي وكانت أواخر القرن التاسع عشر هي الفترة التي شهدت أعظم التغييرات التي عرفها الإنسان في وسائط الإنتاج الثقافي: فالتصوير الفوتوغرافي والسينما والراديو والتلفزيون والنسخ والتسجيل، كلها كانت تتقدم حثيثاً خلال تلك الفترة التي عرفت (بالحداثة) وكاستجابة لها نشأت تجمعات ثقافية دفاعية، أصبحت ذاتية التطور، وكان عقد التسعينيات من القرن التاسع عشر الميلادي هو لحظة الميلاد لتلك الحركات. فقد هجر الفنانون الانطباعيون محترفاتهم وخرجوا الى الطبيعة والشوارع والسواحل يصورون في نور الشمس والفضاءات المفتوحة فيما كان (جوجان) يرى الخلاص في رفض قبح وخداع الحضارة الحديثة وإغناء النفس بالرجوع إلى براءة وسذاجة الحياة الوحشية البدائية[13]، وقد تطور هذا الموقف ليصبح سمة مميزة للكثير من الحركات الفنية وتحول الى ظاهرة واسعة عبر عنها في اكتشاف وتذوق الفن الإفريقي والأوقيانوسي والفن الإسلامي و(فن الجزر البدائية في اميركا الوسطى) وفقاً لأسس جمالية ، وعندما حلت سنة 1906م كانت هذه الظاهرة تضم مجموعة من أبرز الأسماء التي ارتبطت بتطور الحركة الحديثة أمثال (فلامنك، ديران، ماتيس، وبيكاسو، براك، غوغان ، وبول كلي). بينما كان (خوان ميرو) يعتبر الجناح السومري في معرض اللوفر هو جناحه الخاص وبأنه كان يحضر في الماضي إلى اللوفر لرؤية هذا مشيراً إلى الجناح السومري فيما كان بعض الرسامين الأوربيين في القرن التاسع عشر قد تأثروا بالفن الياباني فمالوا بفنهم إلى ناحية زخرفية وشاعت في أعمالهم الرقة والطراوة وقد كان للفن الياباني التأثير الكبير لاسيما في أعمال (فان جوخ وجوجان) ولعبت التصورات الروحية أيضاً دورها البارز في الاتجاهات الفنية الحديثة.

خوان ميرو

طباعة حجرية 1968م

كما في أعمال الأنبياء وفي عنوان مدرستهم أو تيارهم الفني الذي استلهم الشرق بروحيته وزخارفه وبنائه الاجتماعي ورؤيته الفنية كما في أعمال (بونار وفويار وسيروزيه) بعد ان مل الفنان الأوربي من فن يخضع للقاعدة والقياس فرأى في الفنون العريقة والتقاليد الأصيلة طريقاً للتعبير عن موقف فني بريء يتصل مباشرة بعالم الفنان المجرد وبصيغ تحمل أفكاراً جديدة[14].

(طائر وقطة) طباعة
بيير بونار 1924 م
من رواد حركة الأنبياء

كما انتهج الفنان (فاسيلي كاندنسكي 1866 – 1944 م) نهجا مغايرا للارث الفني الغربي ، واشترك في الأبحاث الفرنسية حول الوحشية كتابة وتصويراً ورسماً عام 1908م وقدم التصور الاولي له عما يسمى التصوير اللاتمثيلي حيث كان أول عمل تجريدي له يعود إلى عام 1910م (تلوين ورسم مائي) والذي بدا كأنه حصيلة انفجار بقع وعلامات وخطوط مخربشة بشكل عصبي وتغلب على بنيته الصبغة الغنائية والشعرية وكان شعار الفنان (كاندنسكي) هو الضرورة الداخلية المأخوذة من عالمه الداخلي حيث قدم أبحاثا نظرية كانت ذات فائدة كبيرة للفنانين المعاصرين ككتاب (الروحانية في الفن) وكتاب (من النقطة الى الخط الى السطح) وكتاب (نظرة نحو الماضي) وهو فنان مثقف يحمل شهادة دكتوراه في القانون ، وقد ساعدته ثقافته على أن يمتلك منهجاً فريداً في التفكير والتنظير مستقل متعدد المصادر من شرقية وعربية إسلامية وأرثوذكسية روسية ، كما كان أستاذا في مدرسة (الباوهاوس) التي أسسها المهندس (والترجروبيوس) في مدينة (فيمار) في ألمانيا[15]. وعمله المطبوع عن طريقة الحفر على الخشب المعنون (المغنية) الذي يظهر فيها تأثير الفن الجديد الذي عرفته أوربا مع عدد من الفنانين وعلى رأسهم (غوستاف كليمت) وهناك عمله المحفور على الخشب بعنوان (عصفوران) عام 1907م والذي ظهرت فيه معالجات خطية استلهمت روحية وحركة الخط العربي والزخرفة العربية، وكذلك الأمر في ملصقات معارضه، لاسيما ملصق معرضه الأول عام 1901م[16].

فاسيلي كاندنسكي
معركة بحرية 1913 م

طباعة حجرية

وهذه السمات ظهرت تحت تأثير المطبوعات اليابانية على الفن التشكيلي في الغرب فالتحديث الذي واجهته التقاليد الفنية نتيجة دخول المطبوعات اليابانية المصورة في القرن التاسع عشر، والتي لم تؤثر فقط في الفنون الزخرفية، بل أثرت كذلك على حركات فنية مثل الانطباعية والآرت نوفو أو الفن الجديد وهذا التأثير كان بمنزلة قطيعة مع التراث وإدراكاً أن النزعة التجريدية ليست مجرد أسلوب ثوري جديد في الرسم، بل إنها نشأت أصلا من رؤية لعصر جديد من الابداع الفني. إنها وسيلة للنفاذ وصولاً إلى مستوى من الحقيقة الواقعة التي تتجاوز الظاهر المادي والحسي السطحي للأشياء وهكذا تعامل معها الفنان الغربي[17]. لقد ابهر فنانو الحداثة بفنون الحضارات المختلفة، وتمكنوا أن يتعاملوا بذكاء مع تلك الحضارات لإنتاج أعمال جديدة تعبر عن روح العصر بعد التغيرات الهائلة التي عصفت بالغرب نتيجة الفتوحات الكثيرة وغزو نابليون إلى الشرق، وظهور المطبوعات ووسائل الاتصال ووفرة المصادر والاطلاع على ثقافات وأعمال الشعوب عبر العصور المختلفة، فجاءت أعمالهم تمثيلاً صادقاً للحداثة الغربية التي تجسدت في أعمال الطليعيين الذين يأتي على رأسهم (كاندنسكي)، الذي مزج الفلسفة والشعر والأدب والروحانية والرمزية والموسيقى والدين[18]. اما الفنان (بول كلي 1879 – 1940) هو فنان سويسري فبعد دراسته الثانوية سافر إلى ميونيخ في ألمانيا حيث اشتغل في أكاديمية التصوير خلال سنوات ثلاث، ثم سافر إلى إيطاليا وفرنسا والتقى كاندنسكي ومارك وماكه وآرب، واشترك في معرض جماعة الفارس الأزرق، ثم عمل أستاذا في الباو هاوس في فيمار ثم سافر إلى تونس عام 1914م، ثم سافر إلى صقلية وكورسيكا ومصر عمل في أكاديمية دوسولفورف، ثم منع من قبل النازيين عام 1933م من متابعة التدريس كما حصل مع (كاندنسكي) فعاد إلى سويسرا ثم توفي عام 1940م. وقد طالع كلي كتب الشاعر جوته وخاصة كتابه (الديوان الشرقي للمؤلف الغربي) الذي حفل بصور الصوفية الإسلامية والمفهوم التوحيدي لله. وقد زار (كلي) تونس والمغرب العربي، وكانت تلك الزيارة بمنزلة حلم تحقق للتعرّف على الحضارة الإسلامية عن كثب، وللتعرف على الضوء في بلاد الشمس التي انعكست في أعماله حينها وقد تعرّف هناك على الخط العربي وجماله وروحه، فانعكس ذلك في أعماله العديدة وقد استوحى كلي أيضاً السجاد العربي، فظهر هذا في أعماله[19].

بول كلي
طباعة حجرية 1937 م

كما عمل الفنان (هنري ماتيس) في مجال الطباعة والحفر وابدع فيهما واعتبر مطبوعاته امتدادا لفن الرسم وهي تمنحه الفرصة للتجديد والتغيير والابداع برؤية جديدة واسهمت في تحديث لغته التعبيرية كما انها تمنحه فرصة للتغيير على فترات بين مراحل الرسم الزيتي الذي يمارسه يوميا فكان يمارس الحفر والطباعة على فترات متقطعة فيجد لديه الاندفاع والحافز القوي لانتاج اعمال تتسم بالشفافية والحساسية لتقديم طبعات مختلفة في صياغاتها ومعالجاتها في محفوراته الخشبية والمعدنية والطباعة الحجرية التي اهتم بها اهتماما شديدا واظهر فيها دقة عالية وبراعة فنية في التنويع والتجديد في حدود أسلوبه الفني الموحد[20].

هنري ماتيس
وجه فتاة طباعة ليثوغراف
1951 م

وقد اعتمدت شهرة (ماتيس) الفنية بشكل عام على التنويع الفني بين اعمال الرسم والطباعة الحجرية وفي عام 1914 م انهمك (ماتيس) في اعمال الحفر على المعادن والطباعة الحجرية فقدم سلسلة من دراساته الفنية للشكل البشري التي كان بدأها عام 1906 م فاظهرت مطبوعاته تطورا تقنيا وخبرة فنية وتركيزا اكبر على المساحات الزخرفية التي تؤطر اشكاله والتي كان لها دور كبير في شهرة اعماله الفنية[21]، من جانب اخر تاثر السرياليون بالافكار الغريبة التي تجسدها فنون الشرق والعوالم الخيالية التي يسرح فيها العقل والخيال والروح في قصص الف ليلة وليلة وعجائب المخلوقات وابهروا بالفنون العراقية القديمة والفنون الفرعونية ذات الاشكال الغرائبية والمخلوقات المركبة والابداعات الفنية التي لاتنتمي الى منطق العقلانية التي كانت سائدة في الفن الكلاسكي الغربي كما تاثروا بطروحات مدرسة التحليل النفسي وأفكار عالم النفس فرويد فحاولوا ابتداع فن جديد لايخضع لاشتراطات العقلانية والتعبير عن الواقع المادي بصورته الحسية او المنظورة ،بل راحوا يستلهمون الصور الغريبة والصادمة والكوابيس والاحلام والخيالات الحرة في نطاق الفن الحديث الطامح الى تقديم ذاتية الفنان وافكاره ورغباته المكبوتة في عالم اللوحة الحديثة ،ومارس كثير من فناني السوريالية فنون الحفر والطباعة الحجرية ومنهم الفنان البلجيكي(رينيه ماغريتي 1898- 1967 م)[22] .

رينيه ماغريتي

ذكريات الرحلة

طباعة 1955م

المؤشرات التي انتهى اليها الاطار النظري :

1- يرجع فن الطباعة بمفهومه الأساسي الى الاختام الاسطوانية العراقية القديمة التي مثلت بداية مفهوم الطباعة عن السطح الغائر والتي شكلت جوهر فكرة الطباعة من سطح الى سطح اخر وتطورت الى الطباعة باشكالها المختلفة سواء عن السطوح الغائرة او البارزة او المستوية .

2- استخدمت الطباعة الملونة في اليابان أسلوب الرواسم المتعددة الكليشات والتي وصلت إلى قمة ازدهارها على يد الفنان هوكوساي في الحفرعلى الخشب فتعلمها فنانون من دول اوربية عديدة مثل هولندا وفرنسا وألمانيا.

3- شاعت تقنية الحفر والطباعة بين فناني اوربا ومن اشهر فناني الحفر الفنان الألماني البرشت دورر، ورامبرانت، وبيرانيزي حيث قام الفنان الألماني البرشت دورر باصدار كتب مصورة عن مهنة الحفر والطباعة واساليبهما وتقنياتها .

4- تعد اعمال الفنان رمبرانت نقطة تحول في فن الطباعة حيث ادخل تاثيرات الظل والضوء الى اعماله ليخلق إحساسا بالقيم الضوئية المختلفة داخل الطبعة من خلال تركيز المناطق المعتمة بالحفر المباشر بالابرة الحادة وقد اتبع الفنان بيتر بول روبنز أسلوب رمبرانت باظهار الظل والنور.

5- في اسبانيا اشتهرت طبعات الفنان الاسباني فرانشيسكو غويا المحفورة على الزنك واشهرها مجموعة النزوات والتي انتقد فيها رجال الدين والكنيسة ونتيجة ذلك تعرض غويا الى المسائلة من قبل الكنيسة .

6- تعتمد تقنية الطباعة الحجرية على تنافر الدهن والماء فالسطح عبارة عن حجر جيري يتم الرسم عليه بقلم دهني ثم يندى بالماء فالاماكن المرسومة بالمادة الدهنية لا تتفاعل مع الماء وثم يحبر فيغطي الحبر الاماكن المرسومة بالمادة الدهنية وتتم الطباعة عبرمكبس الطباعة .

7- تستخدم في الطباعة الحجرية أقلام مركبة من الدهن والشمع ورماد المدافئ والصمغ العربي والأسيد، وحبر طباعة، وورق، ومكبس يدوي خاص، تتم عملية الطباعة بوساطته ويتم إنتاج نسخ متماثلة عن الأصل المحضر على حجر الطباعة، والذي رسم في الأصل بشكل معكوس، للحصول عند الطباعة على الشكل الصحيح.

8- نادى كاندنسكي بفن الضرورة الداخلية المأخوذة من عالمه الداخلي حيث قدم أبحاثا حول التفكير والتنظير الحداثي للفن الذي يستلهم الفنون شرقية وعربية إسلامية وأرثوذكسية روسية وفي الباوهاوس قدم اعمالا طباعية قدم فيها صورة الفن الجديد كما قدم ملصقات معارضه بطرق طباعية مختلفة .

9- عمل الفنان هنري ماتيس في مجال الطباعة والحفر ساعيا الى التجديد والابداع برؤية اسهمت في تحديث لغته التعبيرية فكان يمارس الحفر والطباعة على فترات متقطعة فيجد لديه الاندفاع والحافز القوي لانتاج اعمال تتسم بالشفافية والحساسية لتقديم طبعات مختلفة في صياغاتها ومعالجاتها في محفوراته الخشبية والمعدنية والطباعة الحجرية .

10- تاثر السوريواليون بطروحات مدرسة التحليل النفسي وأفكار عالم النفس فرويد فراحوا يستلهمون الصور الغريبة والصادمة وابهروا بالفنون العراقية القديمة والفنون الفرعونية ذات الاشكال الغرائبية والمخلوقات المركبة والابداعات الفنية التي لاتنتمي الى منطق العقلانية .فعمل كثير منهم في مجالات الطباعة أمثال ماكس ارنست ورينيه ماغريتي وسلفادور دالي وبول كلي وجوان ميرو .

الفصل الثالث

الاطار الاجرائي

- **مجتمع البحث وعينة البحث :**

قامت الباحثة باختيار خمسة نماذج مختارة من نتاجات فن الطباعة الحجرية لفناني الحداثة بطريقة قصدية وفق المبررات التالية :

1- اعمال فنية لفنانين كبار من تيارات الحداثة المختلفة .

2- تنوع الأساليب المتبعة في تنفيذ اعمال الطباعة الحجرية .

3- استبعاد الاعمال الفنية المتشابهة .

- **منهج البحث :**

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي كاسلوب في تحليل العينات.

- **أداة البحث :**

اعتمدت الباحثة المؤشرات التي انتهى اليها الاطار النظري بوصفها موجهات لعملية تحليل العينة .

نموذج رقم (1)

العنوان : ملصق دعائي

الفنان :هنري دي ولوز لوترك

الابعاد : 60 X 50سم

الخامات : طباعة حجرية على ورق

التاريخ : 1901م

العائدية : نادي الطاحونة الحمراء باريس

هذا العمل واحد من سلسلة إعلانات نفذها الفنان (لوتريك) لصالح نادي الطاحونة الحمراء الشهير في مدينة باريس الفرنسية ، حيث كان لوترك يقضي معظم اوقاته بين الموسيقيين والراقصات ، والعمل تغلب عليه الناحية التصميمية التي تفترضها طبيعة الإعلانات التجارية التي تستهدف مخاطبة الجمهور واجتذابه الى النادي ، حيث تبدو في مقدمة الطبعة مفاتيح ضبط الاوتار في الجزء العلوي من الة (الجلو) الموسيقية ذات الحجم الكبير وهي الة وترية تستخدم في الفرق الموسيقية التي تعزف في حفلات الرقص المشهورة في النوادي الليلية الباريسية بدايات القرن العشرين واشهرها نادي الطاحونة الحمراء ،وتظهر يد العازف الممسك بالألة وهي منفذة بلون اسود يتصل بشريط ضيق يدور حول محيط الورقة ليكون مايشبه اطار خارجي يؤطر صورة الراقصة ذات الشعر الصفر التي ترتدي ملابس ملونة بالاصفر والبرتقالي والأبيض والأسود وهي ترتكز على قدمها اليسرى وترفع قدمها اليسرى عاليا في الهواء على أرضية من الواح الخشب التي تغطي حلبة الرقص وتبدو في عمق المشهد على يسار الراقصة ستائر المسرح المتدلية وقد كتب فوقها اسم الراقصة (جان افريل) التي رسمها (لوترك) في اكثر من لوحة واكثر من اعلان ، وهذه الطبعة الفنية ذات الألوان المتعددة تحتاج الى اكثر من كليشة يتم طباعة الألوان عليها تباعا وتتطلب من الفنان جهدا وحرصا عاليا في التنفيذ للحفاظ على دقة ونظافة الطبعات المستنسخة عن الأحجار والرسوم الملونة وهذه واحدة من ميزات الفن الانطباعي الذي ينتمي اليه الفنان لوترك حيث التركيز على القيم اللونية التي والحركة والتبسيط الواضح في تنفيذ الاشكال الواقعية المرسومة دون الاستعانة مبادئ الظل والضوء لتبدو مسطحة خالية من العمق كما ان الاشكال محددة بخطوط خارجية دقيقة باللون الأسود لغرض الفصل بينها وبين أرضية اللوحة البيضاء التي قسمها الفنان الى عدة مستويات اعتمادا على الخطوط البسيطة المتحركة افقيا وعموديا للايحاء بوجود الستائر وارضية حلبة الرقص وكل هذه الأشياء منفذة بطريقة اصطلاحية قوامها الخطوط دون الاستعانة بالقيم اللونية او الملامس او تدرجات الظل والضوء المعهودة في الرسم الواقعي المحاكي للطبيعة وظواهر الأشياء فالنهج الانطباعي كان بوابة الفن الحديث وأول من نادى بالخروج من اشتراطات الإرث الكلاسيكي لفن الرسم وتقاليده العريقة في النقل الدقيق لمظهرية الأشياء والاشكال في العالم الواقعي ،وتحتل طبيعة العمل الفني بتقنية الليثوغراف متوائمة مع مايصبو اليه الفنان لوترك من تقديم عمل فني مبسط ومؤثر لونيا ذو طابع تصميمي جذاب يمكن انتاج عدد كبير من النسخ منه ليتمكن من نشرها وتوزيعها في اطار الإعلان التجاري الذي اصبح سمة جديدة من سمات الحياة في عالم الحداثة الناشئة أوائل القرن الماضي ودخول تقنيات الفن الطباعي في خدمة الاعمال التجارية ومفهوم التسويق والاستهلاك وبذلك اعتمد كثير من الفنانين على وسائل الطباعة الفنية المختلفة وخصوصا فن الطباعة الحجرية لكونها اكثر التقنيات الطباعية حيوية ومطاوعة وسرعة في متناول الفنان العامل في مجال الإعلان التجاري .

نموذج رقم (2)

العنوان : فارس على جواد ابيض

الفنان : فاسيلي كاندنسكي

التاريخ :1912م

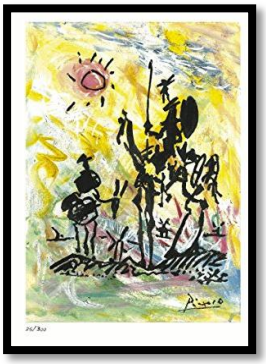
الابعاد :55×45 سم

الخامات :طباعة حجرية على ورق

العائدية : متحف فايمار – المانيا

تنتمي هذه الطبعة الفنية الى مرحلة عمل الفنان (فاسيلي كاندنسكي) في مدرسة الباوهاوس في المانيا وهي الفترة التي تاسست فيها جماعة الفارس الأزرق بقيادة (كاندنسكي) وعضوية (فرانز مارك واوغست ماكة وبول كلي)، وهذا العمل الطباعي يشير بوضوح الى بوادر التحول الفكري والفني لدى الفنان (كاندينسكي) ،حيث تصور الطبعة فارسا ملونا بالاحمر وتحت الأحمر لون ازرق بينما لونت يداه وساقيه بلون اصفر على شكل خط عريض متعرج ينساب نحو الأسفل والشكل محدد من الخارج بخطوط سوداء عريضة وهو يمتطي حصانا ابيض محددا بخطوط سوداء منفذة بحرية حيث تبدو سميكة في بعض المناطق ودقيقة في مناطق أخرى والحصان يبدو مندفعا بقوة الى الامام في حركة تشبه حركة القفز فوق الحواجز والركض السريع على أرضية بيضاء تركها الفنان بلون الورقة التي نفذ عليها طبعته ، اما باقي الانشاء التصويري فهو عبارة عن مساحات لونية محيطة بالشكل المركزي حيث يحده من الأعلى نطاق مائل بلون اوكر وهو منفذ بتقنية الطاعة بلون اوكر فوق لون ازرق أساسي وذلك لاعطاء تاثيرات لونية غير صريحة تسهم في اغناؤ الطابع الجمالي والتقني للطبعة كما يظهر على يسار الطبعة مثلث اسود يحتل زاويتها العليا اليسرى وهو منفذ أيضا بأسلوب طباعة الأسود فوق الأزرق الأساسي ، وهذه المعالجات اللونية هي بديل عن التفاصيل الداخلية التي يتمتع بها الرسم الواقعي ، فالشكل المجرد يكون بلاتفاصيل تجسيمية الامر الذي يعوض عنه الفنان باضفاء التفصيلات اللونية المتعددة داخل الشكل نفسه ،كما يبدو تحت الفارس شكل ملون بالازرق المتعرج يشبه التلال المتجاورة تبرز منها خطوط راسية سوداء ذات تفرعات صغيرة توحي بوجود النباتات او الأشجار اسفل الحصان الذي يظهر وكانه يحلق في السماء عاليا فوق الأشجار بينما تحتل زاوية العمل اليمنى السفلى كتلة ملونة بالاحمر فوق الأزرق الأساسي وهي تشبه الصخرة الكبيرة التي يعبر الحصان فوقها ، وهذه المؤثرات الطباعية تفرض على الفنان استخدام اكثر من كليشةحجرية واحدة حيث توضع الألوان الأساسية التحتية أولا على كليشة فارغة وتتم طباعتها ثم يقوم الفنان بسمح الألوان عن الحجر باستخدام الحامض او يقوم بالانتقال الى كليشة ثانية يتم رسم الاشكال والألوان الفوقية عليها لطباعتها فوق الألوان الأساسية وهذا السياق في العمل الطباعي متعب ويتطلب قدرا كبيرا من الدقة للتمكن من ضبط المواقع الصحيحية للالوان الفوقية والتحتية ، كما يحتاج الى عناية كبيرة للحفاظ على نظافة الطبعة وعدم تلوثها بالاحبار اثناء تكرار

عمليات الطبع ، وهذا العمل يؤشر بدايات التحول في معالجات الفنان كاندنسكي الخطية واللونية للاشكال المرسومة حيث يظهر نزوع قوي نحو الاختزال في التفاصيل والملامح ويكتفي الفنان بالخطوط والبقع اللونية بدل رسم ارجل الحصان او تضاريس الأرض او اغصان الأشجار ، وهذا يمثل التمهيد الاولي لتوجهات الفنان نحو التجريد الكامل المعتمد على الطاقة البنائية والتعبيرية للون والخط والعناصر والعلاقات الفنية داخل العمل والتي لاتمثل أي شيء خارجي ولاتحيل الى أي موضوع واقعي والتي اطلق عليها الفنان اسم فن الضرورة الداخلية النابع من رغبة ذاتية كاملة في تصوير أشياء لاتنتمي الى الواقع الحياتي ولاتحمل سرديات خارجية بل هي مجرد بنى شكلانية خالصة تملك طاقاتها التعبيرية الداخلية الموضوعة في اطار جمالي وفلسفي يقوم على عملية التامل العميق في مكونات السطح التصويري وفهمها وتفسيرها في حدود ماتوحي به علاقاها الداخلية فيما بينها وهذا ماقاد الى فن التجردي الذي ابتدعه الفنان فاسيلي كاندنسكي ابان عصر الحداثة في الفن الأوربي .



نموذج رقم (3)

العنوان : دون كيشوت

الفنان : بابلو بيكاسو

التاريخ :1952م

الابعاد : 50 X 30 سم

المواد :طباعة حجرية على ورق

العائدية : متحف البرادو – مدريد

يصور العمل مشهدا مستوحي من رواية عالمية مشهورة هي رواية (دون كيشوت) للكاتب الشهير (سرفانتس) والتي تروي قصة رجل عجوز يتخيل انه مايزال يعيش في زمن الفروسية والمبادئ النبيلة والقيم البطولية حيث يركب حصانا هزيلا ويرافقه خادمه على حمار ويجوب القرى والارياف بحثا عن المظلومين والمستضعفين ليدافع عنهم ويسترد حقوقهم بقوة السيف ، والرواية هزلية تسخر من الناس الذين يعيشون في الأوهام والخيالات ولايدركون ان الزمن يتغير والحياة تتبدل ، وقد صور الفنان (بابلو بيكاسو) المشهد بأسلوب تجريدي غاية في البساطة والاختزال حيث استخدم قلم الألوان الشمعي الذي يريم به على حجارة الليثوغراف ونفذ اشكاله بطريقة ارتجالية فيها الكثير من العفوية بلون واحد هو الأسود على خلفية ملونة بالاصفر والازرق مع تداخلات بسيطة من الأزرق والوردي ، وهذه المعالجة المبسطة للموضوع تتناسب مع فكرة الانسان الذي تتحدث عنه الرواية والذي يعيش في زمن ويتخيل انه موجود في زمن اخر ،حيث يبدو الفارس العجوز على حصانه الهزيل وتابعه البدين على حمار متعب عبارة عن خطوط متعرجة ترسم حدود شكل مفكك غير متماسك وهو مايوحي بان هذين الشخصين هما اقرب الى الاشباح الوهمية التي يتخيلها الانسان

ولايراها حقيقة فهما اقرب الى الاطياف العابرة التي تلمحها العيون ثم تختفي سريعا ، وهما يظهران في فضاء واسع محيط بهما وجو ضبابي عبارة عن لطخات لونية من الأصفر والازرق وهما يقفان في مواجهة بعضهما بما يوحي بتعارض طرقهما والمسارات التي يريدون ان يسيروا فيها فالفارس العجوز باحث عن المتاعب ويطارد الاحلام اما التابع البدين فهو يشعر بحالة اللاجدوى من هذه الرحلة المرهقة التي يقطعون فيها المسافات ويتعرضون خلالها لشتى المتاعب والمصاعب ، وبذلك يكون الفنان (بابلو بيكاسو) قد اختار المعالجة التقنية الأنسب للتعبير عن أفكاره وهي تقنية الطباعة الحجرية التي تمنح الفنان قدرة على التصرف بالاشكال ورسمها بمساحة اكبر من الحرية والتصرف بالاستعانة بالخطوط الانسيابية حرة الحركة والتي تولد شعورا بالاهتزاز والارتباك لدى المتلقي فهي خطوط دقيقة تتحرك في مسارات متداخلة تثير الشعور بعد التماسك ورصانة الاشكال ،كما ان نسق الخطوط المائلة على أرضية العمل يحقق الغاية المقصودة بان الأرض التي يقف عليها الفارس وتابعه هي أرضية غير صلبة وغير مستقرة بما يعكس حالة الانسان الهائم التائه في عالم غير عالمه الواقعي ، كما تظهر في الطبعة الحجرية دائرة صغيرة ملونة بالاحمر ومحددة بالاسود تعبر عن الشمس الحارة المحرقة التي تنبعث منها خطوط حمراء شعاعية توحي بلهيب حرارة الشمس الحمراء التي تكاد تحرق بلهيبها الفارس وتابعه من خلال الفضاء العام للوحة المتشبع باللون الأصفر المشع للدلالة على انتشار نور الشمس بقوة حولهما ، والبناء العام للطبعة لاينتمي الى المعالجات التكعيبية للفنان بيكاسو بل هو عمل من نتاجات فن التخطيط الذي يمارس الفنان من خلاله اكبر قدر من الحرية في طرائق بناء اعماله وتصوير الموضوعات التي يفكر فيها او المعالجات التقنية التي يعتمد عليها لاخراج مطبوعته بالمستوى الفني والجمالي والخطابي الأمثل ، فهي اذن بمثابة استلهام كامل وابداعي لمضمون الرواية وليس نقلا دقيقاعن صورها الأدبية اللغوية ،فالفنان يمتلك القدرة على صياغة أفكاره ورؤاه الذاتية بتقنياته الإبداعية الذاتية وادواته الفنية الخاصة ومنها نتاجات الطباعة الحجرية متعددة الإمكانات والوسائل .

نموذج رقم (4)

العنوان :شبح يسير

الفنان ، جوان ميرو

التاريخ 1964م

الابعاد : 50 X 40سم

الخامات :طباعة حجرية على ورق

العائدية :غاليري تيت – إنكلترا

في هذا العمل يضع الفنان (جوان ميرو) عوامل خبرته الفنية الطويلة ومهارته في البناء الفني لتشييد بنية بصرية مجردة تستوحي شكل هيكل بشري يسير على قدمين والهيكل مصور بحدود الجذع والقدمين دون

وجود راس ،فهناك كتلة علوية تشبه الصخرة التي تستقر على قدمين متباعدتين في حركة سير نحو االامام ، والشكل محدد من الخارج بخطوط سوداء غير منتظمة الابعاد فهي تضيق في مناطق معينة وتتسع في مناطق أخرى بمايوحي بان الفنان جوان ميرو كان يعمل بتقنية الأقلام الدهنية العريضة التي يمكن ان تعطي مساحات ظلية واسعة او دقيقة بحسب رغبة الفنان وهذه الحدود الخارجية السوداء تحصر داخلها مساحات مليئة بالاشكال والرموز والعناصر المنفذة على الأرضية البيضاء لورقة الطباعة فناك اللون الأحمر والاصفر والازرق والرصاصي والاخضر تتحاور فيما بينها داخل حدود المساحات المؤطرة بالاسود ،وتظهر في الكتلة العلوية دائرتان صغيرتان احداهما ملونة بالاحمر والأبيض ومحددة باالسود وتوجد داخلها نقطة سوداء ،بينما لونت الدائرة المجاورة لها بلون اخضر وابيض وحددت من الخارج بخطوط حمراء دقيقة وتستقر في وسطها نقطة سوداء صغيرة ووجود هاتين الدائرتين على مساحة بيضاء يحقق نوعا من العلاقة الداخلية بين عناصر الشكل فتوحي الدائرتان بانهما عيون الكائن الشبح المقطوع الراس بينما يضع الفنان بعض اللطخات اللونية المتفرقة قربهما لتحقيق عنصر الحركة والايقاع داخل التكوين البصري المجرد ، بينما تبرز من اعلى الكتلة العليا ثلاث خطوط سوداء قصيرة معقوفة عند نهاياتها تحاكي شعر الراس البارز من هذه الكتلة ، كما تظهر في محيط الشكل المركزي الوان مثل الأخضر والوردي وبعض الخطوط السوداء الدقيقة التي تكون شكلا يشبه النجمة على يمين الشكل وخط اسود متعرج ينتهي بلون احمر اعلى الطبعة ، وهذه المعالجات في الفضاء المحيط بالشكل تعمل على فتح مجال الرؤية وتحقيق قدر من الموازنات داخل حدود الورقة البيضاء التي تمثل أرضية الطبعة الحجرية ، وهذا العمل ينتمي الى الطابع المميز لاعمال الفنان ميرو وهو الأسلوب السوريالي المؤسس على الاشكال المجردة وليست الواقعية والذي يمثل خطا مستقلا للفنان داخل منهج المدرسة السوريالية التي تعتمد الخيال وتصوير مكنونات اللاشعور الخاص بالفنان والاحلام والكوابيس التي تصاغ كاعمال فنية انطلاقا من مبدأ التلقائية والتعبير الحر المباشر عن الأفكار والهواجس التي يعيشها الفنان في عصر الحداثة الاوربية ،ولجوء الفنان الى تقنية الطباعة الحجرية يعد عملا في نظام تشكيلي وتعبيري خاص مستقل عن تقنيات الرسم المعهودة ، فللعمل الطباعي ظروفه الإنتاجية الخاصة التي تسمح للفنان بالعمل بحرية وانطلاق ولكن دون ان يعرف ماهية النتائج النهائية لعمله قبل الانتهاء من عملية وضع الورق والضغط بالمكائن للاطلاع على الشكل النهائي للطبعة الحجرية الفنية ، كما ان فن الليثوغراف يمكن الفنان من اجراء تعديلات محدودة على عمله وهو مايمثل تحديا ابداعيا يحرك ذائقة ومهارة الفنان تجاه التجريب المستمر لتحويل أفكاره وخيالاته الى منجزات طباعية يمكن انتاج نسخ متعددة منها بحسب رغبة الفنان .

نموذج رقم (5)

العنوان : ذكريات القرية

الفنان :مارك شاغال

الابعاد : 45 X 45سم

الخامات :طباعة حجرية على ورق

التاريخ : 1967م

العائدية : متحف الارميتاج / موسكو

يصور الفنان (مارك شاغال) موضوعاته المفضلة من ذكريات حياته في القرية حيث عاش طفولته وشبابه في بلده روسيا قبل هجرته الى المانيا ، وهي ذكريات تحمل مشاعر الحنين الطاغي والمسيطر على كل رؤى وخيالات الفنان المتعلقة ببساطة الحياة الريفية ومفرداتها المعتادة من اكواخ واشجار والحيوانات التي تعيش مع الانسان في بيئة منسجمة يغلب عليها طابع الانسجام والهدوء والصفاء دون مشكلات او ضوضاء او أي من مظاهر عالم المدن الحديثة حيث الأبنية الشاهقة والسيارات وضوضاء المصانع وسرعة إيقاع الحياة وزحمة السكان ففي هذه الطبعة الفنية يصور (شاغال) وجه شاب قروي منفذ بالاسود والأبيض يعتمر قبعة تغطي قمة راسه وينسدل من تحتها شعره الطويل وهو يرفع يديه امام صدره في حركة تشبه الدعاء فيما يظهر الى جانبه راس حيوان كبير الحجم يشبه البقرة الملونة ببقع كبيرة من اللون الأحمر الناصع وبقع زرقاء وخضراء وأخرى وردية صغيرة وللبقرة انف هو عبارة عن بقعة سوداء وفمها يرسم ابتسامة فيما تبدو عينها الكبيرة ملونة بلون اخضر وهي تشبه شكل سمكة كبيرة تتجه نحو سمكة أخرى اصغر منها حجما تهبط من اعلى راس البقرة باتجاه اسفله حيث يستقر شكل طائر واقف ملون بالوردي والازرق ومحدد بخطوط سوداء .فيما يحيط براس البقرة فضاء يتصل بحافة الطبعة من الأعلى مغطى باللون الأسود على شكل دوامات متصلة ناجمة عن حركة الأقلام الزيتية العريضة التي يحركها الفنان فوق سطح الصخرة بحركة دائرية فيها الكثير من الحرية والتلقائية للتعبير عن مشهد ليلي يعم أجواء القرية ويظهر في كبد السماء قمر اصفر يكسر نطاق العتمة القوية في الجزء العلوي من الطبعة ،بينما تظهر اسفل اللوحة صورة اكواخ خشبية صغيرة وشكل يمثل فتاة مستلقية على ظهرها ، ان طبيعة العمل المنفذ بتقنية الطباعة الحجرية تسمح بالكثير من حرية التصرف بالنسبة للفنان الذي يجد تحت تصرفه جملة من التقنيات مثل البقع اللونية التي نفذها شاغال ويمكن انتاجها على السطح الطباعي من خلال استخدام فرشاة عريضة او بغطس قطعة قماش في الألوان الدهنية ومسح سطح الحجر الطباعي بها حيث تلتصق الألوان بالسطح عند جفافها او بواسطة الأقلام الدهنية مختلفة السمك والمساحات ،وهذه الطبعة تنتمي الى تيار الفن السوريالي الذي ينتمي اليه الفنان مارك شاغال واعماله معبأة بمشاعر غريبة وخيالات غريبة عن أجواء القرى الروسية التي يقدمها بوصفها عوالم سحرية غرائبية عجيبة يلتقي فيها عالم الانسان بافكاره وتاملاته بعالم الحيوان فيصبحان متجانسين متكاملين في حدود البيئة الريفية لايمكن لاحدهما ان يوجد دون الاخر الذي يكمله ويتفق معه في نسج خيوط عالم

حلمي تحلق فيه أفكار وتاملات الفنان بشكل حر دون الالتفات الى مفاهيم المنطق الطبيعي العام للحياة الواقعية ،ففي كل لوحة من لوحات شاغال رواية صغيرة يكون ابطالها من الحيوانات والناس والاكواخ والأشجار والسماء المقمرة وبين كل هذه المفردات روابط قوية تجعلها أجزاء متفرقة في احجية او لغز فني جمالي لايمكن حل اسراره وشفراته الا من خلال عمل الخيال الحر القادر على التحليق في عالم الابداع الفني والابتعاد عن انساق العلاقات المنطقية والعلمية التي تحكم الكون والوجود الإنساني وطبائع المجتمعات الإنسانية في العصور الحديثة.

الفصل الرابع :

نتائج البحث :

1- تحمل تقنيات الطباعة الحجرية خواص السرعة في الإنجاز والتبسيط والاختزال وتحمل سمات التحديث في العمل الفني .(كما في نموذج 1، ، 3 ،4، 5)
2- إدخال معالجات تصميمية مختلفة اضافت الى العمل الطباعي ابعادا فنية وجمالية تتماشى مع الفكر والذائقة الحداثية في الفن الأوربي .(كما في نموذج 1، 2 ،5)
3- التركيز على التنوع التقنية بتعد الطبقات وتنوع المواد المستخدمة من الأقلام والفرش العاملة على السطح الطباعي الحجري . (كما في نموذج 1 ،4,3، 5)
4- تحقيق مستويات متباينة من الفضاءات داخل المنجز الطباعي اسهم في انتاج اعمال مجردة توحي بوجود العمق على رغم من وضوح سمة التسطيح الغالبة عليها .(كما في نموذج 1، 2، 3، 5)
5- فعالية أرضية العمل الطباعي بالتكوين الفني من خلال استغلال بياض الورق المستخدم ينسجم مع الرؤية الحداثية في الفن التشكيلي .(كما في نموذج 1 ، 2 ، 4، 5)
6- ارتفاع القيمة البنائية لعناصر مثل الخط واللون على حساب معيارية الشكل المتكامل والابتعاد عن معايير البناء الكلاسيكي في الفن التشكيلي .(كما في نموذج 1، 2، 4، 5).
7- التعبير عن الابعاد والعمق بالعمل الطباعي من خلال التباينات اللونية للاشكال وحدها (كما في نموذج 1 ، 2 ، 4 ،5).

الاستنتاجات :

1- صياغات حداثية على مستوى الشكل والمضمون أسهمت في تطوير حركة الفن الحديث.
2- شيوع الفكر والذائقة الحداثية لجمالية الاعمال الكرافيكية على نطاق أوسع.
3- توسع افق التقنيات للطباعة الحجرية بالتقنيات الحديثة واستخدامها بالعصر بشكل موسع.
4- تعد الطباعة الحجري مجالا فنيا جديدا لمعظم فناني الحداثة .
5- تنوع وتوضيح طرق استخدام التقنيات للطباعة الحجرية بالتقنيات الحديثة.

التوصيات :

1- توصي الباحثة توفير الآلات والمواد الخاصة بفن الطباعة الحجرية في كليات ومعاهد الفنون في العراق

2- انشاء وورش عمل خاصة بتقنيات الطباعة الحجرية في كليات ومعاهد الفنون الجميلة .

3- ضرورة ترجمة ونشر الكتب والمصادر الفنية حول فن الكرافيك بصورة عامة وفن الطباعة الحجرية على وجه الخصوص .

المقترحات:

تقترح الباحثة اجراء الدراسات التالية

1- آلية اشتغال الشكل في الطباعة الحجرية في الفن الكرافيكي العراقي المعاصر .

2- الطباعة الحجرية وآليات اشتغالها بالتنوع التقني الحديث في كلية الفنون الجميلة. (طلاب المرحلة الرابع انموذجا) بابل.

الهوامش

1. ابو بكر الرازي ،مختار الصحاح ،مكتبة لبنان ،بيروت :1986 ص111.
2. جميل صليبا المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتب اللبناني،بيروت : 1973، ص407.
3. سعيد علوش ،معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ،منشورات المكتبة الجامعية ،الدر البيضاء :1984ص26.
4. شاكر مطلق ،الاختام الاسطوانية فن وتوثيق ، مجلة البحث التاريخي العدد التاسع، وزارة الثقافة ،سورية: 2009، ص 7.
5. w.m,martin ,hoksay the japanise painter ,wm martin printing house ,new York;1897 ,p 9.
6. Paula di marco,history of graphic arts,northridg press:california:2011 p3.
7. Olaf holdin,history of posters,national library of sweed, stockholm:, 2003, p2.
8. هربرت ريد ،الفن والمجتمع ، ترجمة فتح الباب عبد الحليم ، مطبعة شباب محمد ،مصر الإسكندرية : ب ت ص 122-123
9. ------ طرق ومراحل الطباعة،الادارةالعامة لتصميم وتطوير المناهج ،السعودية ، الرياض :2008 ص 46
10. عابد سليمان المشلوخي ،المخطوطات العربية مشكلات وحلول ، جامعة الملك سعود ،كلية الاداب ’مكتبة الملك عبد العزيز العامة ،الرياض :2001 ص 125-126

11. غانم محمود ، فن الكرافيك دراسات واعلام ،الموسوعة الصغيرة ،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد :1994 ص39–40
12. علي سليم الخالد .تقانات الحفر (1) الطباعة الحجرية، منشورات جامعة دمشق ،كلية الفنون الجميلة،2002، ص 9 .
13. عفيف بهنسي ، الفن في اوربا من عصر النهضة حتي اليوم ،دار الرائد ،بيروت :1982 ص134
14. عفيف بهنسي، اثر العرب في الفن الحديث ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والاداب، دمشق :1970 ص116.
15. فخري خليل ، اعلام الفن الحديث ط1، دار الفارس ، الأردن : 2005 ص 168 .
16. David freedberg,art in history,gety center publication,new york:1991, p111 .
17. ايناس حسني .جسر الصورة ،المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة :2016 ، ص33.
18. نعمت إسماعيل علام، فنون الغرب في العصور الحديثة، دار المعارف، ط5، القاهرة: 2010، ص156.
19. Jorge spiller, Paul klee,the thinking eye,lund Humphries, London,1956,p14
20. John gacobs, Matisse,harry abrams publishers, new York, 2000, p75.
21. حسن محمد حسن – الأسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر الجزء الثاني (نحت وتصوير) – دار الفكر العربي الكويت، ص208 .
22. Ann olmand,Magritti the mistry of the ordinary,the museum of modern art,new York,1999,p37.

المصادر والمراجع

- ابو بكر الرازي ،مختار الصحاح ،مكتبة لبنان ،بيروت :1986
- ايناس حسني .جسر الصورة ،المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة :2016
- جميل صليبا المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتب اللبناني،بيروت : 1973
- حسن محمد حسن – الأسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر الجزء الثاني (نحت وتصوير) – دار الفكر العربي الكويت : 2000
- سعيد علوش ،معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ،منشورات المكتبة الجامعية ،الدر البيضاء :1984
- شاكر مطلق ،الاختام الاسطوانية فن وتوثيق ، مجلة البحث التاريخي العدد التاسع،وزارة الثقافة ،سورية : 2009

- عابد سليمان المشلوخي ،المخطوطات العربية مشكلات وحلول ، جامعة الملك سعود ،كلية الاداب 'مكتبة الملك عبد العزيز العامة ،الرياض :2001
- عفيف بهنسي ، الفن في اوربا من عصر النهضة حتي اليوم ،دار الرائد ،بيروت :1982
- ـ ، اثر العرب في الفن الحديث ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والاداب ، دمشق :1970
- علي سليم الخالد ، تقانات الحفر (1) الطباعة الحجرية ، منشورات جامعة دمشق ،كلية الفنون الجميلة ،2002
- غانم محمود ، فن الكرافيك دراسات واعلام ،الموسوعة الصغيرة ،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد :1994
- فخري خليل ، اعلام الفن الحديث ط1، دار الفارس ، الأردن : 2005
- نعمت إسماعيل علام، فنون الغرب في العصور الحديثة، دار المعارف، ط5 ،القاهرة : 2010.
- هربرت ريد ،الفن والمجتمع ، ترجمة فتح الباب عبد الحليم ، مطبعة شباب محمد ،مصر الإسكندرية : ب ت
- ـ ، طرق ومراحل الطباعة، الادارة العامة لتصميم وتطوير المناهج ،السعودية ، الرياض :2008
- **المصادر الأجنبية :**

- w.m,martin ,hoksay the japanise painter ,wm martin printing house , new York;1897.
- Paula di marco,history of graphic arts,northridg press:california:2011.
- Olaf holdin,history of posters,national library ofsweed, stockholm, 2003.
- Jorge spiller,Paul klee,the thinking eye,lund.
- John gacobs,Matisse,harry abrams publishers,new York,2000.
- Ann olmand,Magritti the mistry of the ordinary,the museum of modern art,new York,1999.