التنوع الأسلوبي في أعمال الفنان مارتن مانوجلين الكرافيكية

وجدان نجاح عبدالرزاق الشمري
كلية الفنون الجميلة /جامعة بابل
Wejdanalshamary000@gmail.com

الخلاصة

تناول البحث الحالي (التنوع الأسلوبي في أعمال الفنان مارتن مانوجلين الكرافيكية)، فدرس الأسلوب الفني في ضوء التغير التاريخي فيه، وأيضاً فن الكرافيك وتطور تقنياته، فضلاً عن تقنية الليونوليوم التي يستسقي منها الفنان الأدائية في التنفيذ، وإظهار التنوع الشاسع في الأساليب الفنية وبما يتفق مع متطلبات العصر، وهذا ما جعل فن الكرافيك يقف على مرتبة مهمة من مستويات الفنون من الجانب الجمالي والتقني، وللكشف عن دور تلك الامكانات التقنية في إظهار وتحقيق التنوع الأسلوبي جاء البحث الحالي على أربعة فصول، تضمن الفصل الأول الإطار المنهجي، وعرضت فيه مشكلة البحث التي وردت فيها وهي: ما هو التنوع الأسلوبي في أعمال الفنان مارتن مانوجلين الكرافيكية ؟ وبعد ذلك وردت أهمية البحث والحاجة اليه وتبعها حدود البحث و الهدف ثم تحديد المصطلحات.

أما الفصل الثاني فقد خُصَّ للإطار النظري و الدراسات السابقة و مؤشرات الإطار النظري، وضمَّ ثلاثة مباحث اشتمل فيهم: المبحث الأول (ماهية الأسلوب) واحتوى هذا المبحث على تقديم نبذة تأريخيه للأسلوب و تطوره و ماهيته و أنواعه. والمبحث الثاني (الكرافيك) بحث فيه تاريخ ظهور هذا الفن ومؤسسيه وتقنياته والفنانين الرواد الذين تضلعوا في إنتاج الأعمال الكرافيكية وفق التقنيات المتغايرة. والمبحث الثالث (تقنية الليونوليوم) تضمن تاريخ تطور هذه التقنية وآلية الحفر والطباعة بها على وفق اللون الواحد أو الألوان المتعددة ومن ثم مؤشرات الإطار النظري. و تضمن الفصل الثالث تحديد مجتمع ونماذج عينة البحث، وأداة البحث ومنهج البحث، ومن ثم تحليل نماذج عينة البحث المتكونة من (٤) أنموذج . وخصص الفصل الرابع لاستعراض النتائج ومناقشتها والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات .

الكلمات المفتاحية: الأسلوب ،التنوع الأسلوبي ،الكرافيك ،تقنية الليونوليوم.

Abstract

The research deals with (Stylistic diversity in the artwork of the artist Martin Manoglen graphics), He studied the technique in light of the historical change in it, as well as the art of graphics and the development of its techniques, as well as the technique of linoleum, which draws the performer performance in the implementation, and show the wide variety of artistic methods in accordance with the requirements of the times, this made the art of graphics standing on an important level of levels arts from the aesthetic and technical side, to reveal the role of technical potential in showing the stylistic diversity the current research came in four chapter, which included the first chapter methodological framework, was its presentation of the research problem, which they are received (What is the Stylistic diversity in the artwork of the artist Martin Manoglen graphics?) And then came the importance of research and the need for him and followed the limits of research and then determine the target terminology.

The second chapter devoted to the theoretical framework and previous studies and indicators theoretical framework, and included three sections included therein. The first topic (style) this section contains a historical overview of the method and its development, nature and types, The second topic (Graphics) The history of this art, its

founders, its techniques and the leading artists who were involved in the production of graphics works according to different techniques. The third topic (Linoleum Technique) The history of the development of this technique and the mechanism of drilling and printing in accordance with one color or multiple colors and then indicators of the theoretical framework. Chapter III ensure identify community models and sample search, search tool, methodology, Then the sample model analysis consisting of (4) model . The fourth chapter is devoted to a review the results and discussion and conclusions and recommendations and suggestions .
Keywords: Style , Stylistic diversity , Graphics , Linoleum Technique

مشكلة البحث:

كوّنت تجربة الإنسان في العصور القديمة نوعاً من المعارف الضرورية التي خلقت تصوراً إضافياً جديداً، وكان له روابطه الخاصة بالطبيعة البشرية. وهو الشيء الذي دفع عملية التعبير الفني إلى الأمام في التصور وإعادة التصور في كل الأشكال المألوفة عند الإنسان عن طريق إمكانية التذكر والحلم والتفكير والمخاطبة بنهج تلك الوسائل السهلة، أي اجماع هذه الملزمات الضرورية لتكوين العملية الفنية أو القدرة على إعادة التصور لها. فكل تلك المعطيات اصبحت تملك أساليب متنوعة تفصح عن الطرائق والأساليب المتعددة التي سلكها انسان العصر الحجري في التعبير وفي تمثيل حاجاته النفسية والثقافية في الزمان وفي المكان. كذلك يفصح عن وضوح الهدف من هذه الرسوم دون اللجوء إلى تفسيرات أنتاج عمل الصدفة المعتمد على النشاط السحري . فاستخدم الانسان أساليب فنية – تعبيرية– متباينة الرؤى، وإلى المواضيع التي أنجزها بالرسم البسيط أو بالحفر أو بالتصوير الملون ... وغير ذلك.

ولان الفن هو الامتداد الطبيعي لروح الفنان الذي يستطيع أن يعيد التوازن البيئي للحياة والروح، ومما لا شك فيه إن إنجاز العمل الكرافيكي يعتمد أساساً على أسلوب ما، وتقنية متميزة في التنفيذ، لما يحمل العمل من خواص جمالية وقدرات تعبيرية خاصة ومتميزة. متأصلة لدى الفنان منذ القدم، إذ نفّذ ما يجول في ذهنهِ على سطوحٍ متغايرة كـ(الخشب، والحجر... وما الى ذلك). وقد وثّقت هذه المراحل، في كثير من المتاحف ومنها تُمكّن الباحثين من أن يتعرفوا على فنون حقبة مهمة من تاريخ الإنسان والتعرف على نتاجه الفكري والرؤيوي عبر تلك الرسوم وتصويرها للواقع.

وتداخلت الأساليب الفنية القديمة مع بعضها لتعزيز مكانة الفن الكرافيكي، من أجل ترسيخ أهدافه ودراسة خصائصه الجمالية، فاستخدم الفنان أدواته و عتاده على سطوح طباعية متغايرة وعن طريق تقنيات متعددة، وأصبح هذا الفن متداولاً ومتنوعاً من حقبة الى أخرى ومن مكان لآخر، كما وأُعطي له بعداً عالمياً وسعى اليه الكثير من الفنانين، محاولين تطويره وإحالته من خدمة الأغراض التجارية الى المجالات الفنية. وبالتالي عرض مختلف الرؤى والأساليب الكرافيكية الفنية.

ولأنه يمتلك إمكانيات تعبيرية متعددة عِبر تنوع تقنياته وتمايز أدواته، لذلك يحتاج إلى حالة من الابتكار والبحث والتجريب وفق العديد من الخامات ووسائط التنفيذ، وهذا يترك للفنانين الخيارات النافذة لإنتاج أساليب متنوعة عن طريق إستخدام تقنيات متغايرة لتطوير إمكانيات العمل الكرافيكي بشتى أبعاده الفكرية والجمالية. لذا يجد هذا الفن إقبالاً لدى الكثير من الفنانين العالميين، هذا بدوره يُفَعِّل في نتاجاتهم حب المغامرة تبعاً لمواكبة التطور التكنولوجي الحاصل في جميع مجالات الحياة عموماً والتقنيات الكرافيكية على وجه الخصوص،ذلك لإدخال معالجات حرة وتجسيد أشكالاً بصرية غير مقيدة على وفق الأساليب الفنية المتنوعة التي تحاكي تعبيرية وسرعة العصر. لذا لابد لنا من الغور في هذا الجانب للتعرف على مختلف

الأساليب المتنوعة في الأعمال الكرافيكية المنجزة بتقنية الحفر على اللينو للفنان مارتن مـــانوجلين. و عـــن طريق البحث الاستطلاعي عن المصورات المنشورة للفنان في شبكة الانترنيت وما معروض فـــي صـــالات المعارض الرقمية وهو الأكثر تداولاً لما له من أهمية في تنمية الوعي الاتصالي والجمالي لدى المتلقي وجدت الباحثة أن التنوع الاسلوبي للفنان لم يفعّل دوره بسبب عدم المتابعة الاعلامية لأهم وأحدث الأعمال الكرافيكية التي عُرِضت مؤخراً.

وعلى وفق ذلك وجدت أنه من الملائم تحديد مشكلة البحث الحالي في التساؤل الآتي:

ماالتنوع الأسلوبي في أعمال الفنان مارتن مانوجلين الكرافيكية ؟

اهمية البحث والحاجة اليه :

تتجلى أهمية البحث بمحورين هما:

أ.بم يفيد البحث؟

١. يفيد البحث الدراسات المتعلقة بفن الكرافيك بوجه عام وتقنية الطباعة بواسطة الحفر على اللينو بوجه خاص وما يرافقها من خامات وأدوات وأزاميل ووسائط ذات صلة بالموضوع, كونها دراسات نادرة في كلا الجانبين النظري والتطبيقي.

٢. لمعرفة أوجه التشابه والاختلاف بين أساليب الأعمال الكرافيكية المنجزة عن طريق تقنية الحفر على اللينو.

ب.لمن يفيد البحث؟

١. يفيد المؤسسات الفنية وطلبة كليات الفنون، والطلبة المهتمين بدراسة فن الكرافيك كطلبة الدراسات العليا، فهو سيصبح نافذة لمعرفة أهم الأساليب الناتجة بتقنية الحفر على اللينو وما يرافقها من تطورات تقنية أُكْتُشِفَت مؤخراً.

٢. يساهم في تطوّر الرؤى والقدرات المهارية للفنانين المتخصصين في تقنية الحفر على اللينو.

هدف البحث :يهدف البحث الحالي الى:الكشف عن التنوع الأسلوبي في أعمال الفنان مارتن مانوجلين الكرافيكية.

حدود البحث :

أ. الحدود الموضوعية: يتحدد البحث الحالي بدراسة الأعمال الكرافيكية للفنان (مارتن مانوجلين) المطبوعة يدوياً أو ميكانيكياً على الورق، عن طريق تقنية الحفر على اللينو.

ب. الحدود المكانية: الأعمال الكرافيكية للفنان (مارتن مانوجلين).

ج. الحدود الزمانية: المدة المحددة سنة (٢٠١٧)، كونها تمثل ذروة التقدم الفني والتقني والتنوع الاسلوبي الذي أظهره الفنان في هذا العام، وسوف تظهره الباحثة عن طريق تحليل نماذج عينة البحث.

تحديد المصطلحات :

١. التنوع Diversity:التنوع في اللغة: نوَّعَ: تنويعاً الشيء، جعله أنواعاً. تنوَّعَ الشيء: صار أنواعاً. النوع جمعه أنواع: كل صنف من كل شيء(1: المنجد في اللغة: ص٨٤٧). ويشير التنوع إلى اتسام الثقافة البشرية بسمة التنوع والاختلاف، فالحضارة الإنسانية منقسمة في فعاليات متنوعة تتمثل في تعدد المعتقدات وقواعد السلوك واللغة والدين والقانون والفنون والتقنية والعادات والتقاليد والأعراف والنظم الاقتصادية والسياسية (2: geo-hist.3oloum.com/ t1168-topic). وعرّفه (سبنسر) "بأنه انتقال من المتجانس الى غير المتجانس،

فتتحول الوظائف المتجانسة تدريجياً الى وظائف غير متجانسة. ومنه تنوع الطوائف والوظائف الاجتماعية (3: ابراهيم مدكور: ص٥٦).

أفادت الباحثة من التعريفات الواردة أعلاه في صياغة التعريف الاجرائي للتنوع وكالآتي: وهو استدعاء أشكال أو أفكار متعددة، تشابه النموذج الأولي بفكرته و لكن برؤية تقنية مستحدثة تحقق التنوع للعمل الكرافيكي في شكله الظاهري، لجعل المتلقي يشعر بثراء وغنى العمل الطباعي المنجز بتقنية الحفر على اللينو.

٢. الاسلوب Style:يعرفه (ابن منظور) في اللغة: بأن الأسلوب هو الطريق والوجه والمذهب، ويقال انتم في أسلوب سوءٍ، والجمع أساليب، والاسلُوب بالضمّ: الفن: يقال أخذَ فلان في أساليب القول: أي أفانين منه (4: ثويني، حميد آدم: ص١٤). كما ويعرف أيضاً بأنه الطريق لدى الفنان والنظام والحركة اللذين يضعهما الفنان في فكره، فإذا ما قيد الفنان أسلوبه فأنه سيكون مغلقاً وتقليدياً، وإذا ما تركه متحرراً في حركته وإتجاهاته فسيكون مرناً ومتغيراً. والأسلوب يعتمد على الأفكار الواضحة لما يريد الفنان إنجازه، وروعة كل أسلوب تعتمد على الرؤية العقلية الموجودة داخل الفنان ومشاعره وأحاسيسه، فهو الطراز أو الطريقة الخاصة بالفنان والتي تشير الى منحى معين يتخذه الفنان في عملية الخلق (5: libyat.ly/school/showbook-194.html.

أفادت الباحثة من التعريفات الواردة أعلاه في صياغة التعريف الاجرائي للأسلوب وكالآتي: فهو الاتجاه الفكري والرؤيوي والجمالي الذي يسلكه الفنان الكرافيكي من خلال عرضه الفني، نتيجةً لعوامل جمالية وتقنية متعددة موروثة تتواشج برؤية معاصرة.

التنوع الأسلوبي إجرائياً: هو كل ما يتصف به العمل الكرافيكي من سمات شكلية تخصه وتفرده عن الأعمال الكرافيكية الأخرى، والتي تعتمد على طريقة الفنان الخاصة في المعالجة الفنية على وفق التقنية الكرافيكية المنجزة والمنظمة للمفردات البنائية داخل العمل.

٣. الكرافيك Graphic:يعرف الكرافيك بأنه (تصويري، مرسوم، مطبوع... وما الى ذلك)، والبحث عن أصل هذه الكلمة الأجنبية لا يشكل صعوبة تذكر فمعظم القواميس الفنية المتخصصة تفيد أن أصل هذه الكلمة لاتيني وهي مشتقة من كلمة (جرافوس – Graphus) وتعني ضمن ما تعني: "خط مكتوب أو مرسوم أو منسوخ"، فأستعير اللفظ في اللغات الأوروبية لكي يطلق على كل رسم بخط منسوخ ثم أصبح اسماً عالمياً لهذا الفن (6: ar.wikipedia.org/wiki)، و يعرف بأنه "فن الحفر أو القطع أو معالجة الألواح الخشبية أو المعدنية أو الحجرية أو أي مادة أخرى بهدف إحراز ظواهر طباعية والحصول على أثار فنيه تشكيلية متباينة عن طريق طباعتها" (7: فتحي أحمد: ص٥).

أفادت الباحثة من التعريفات الواردة أعلاه في صياغة التعريف الاجرائي للكرافيك وكالآتي: وهو فن الرسوم المطبوعة على وسائط متغايرة كونها تملك سمة التنوع الأدائي والتقني والفكري.

الفصل الثاني/المبحث الاول

ماهية الأسلوب والأسلوبية

ماهية الأسلوب:إن تقديم تعريف دقيق للأسلوب ليس مجرد إشارة الى مادة يعالجها الفنان عن طريق التقنية الكرافيكية، بل هو اختبار لصلابة أساليبه و تقنياته وسلامة آلاته، وهي بطبيعتها أساليب و تقنيات تراكمية، بمعنى، اللاّحق منها لا يلغي السابق، بل يغنيه ويتوكأ عليه. لأنه ولج في جوهر تجربته وكيانه (8: بيير، جيرو: الاسلوبية، ص٩٢-٩٣). وقد ارتبط مفهوم الاسلوب بكلمة (Style) حتى الآن (9: صلاح فضل: علم الاسلوب

مبادئه واجرائه، ص١٥)، او هو من جهة اخرى، قد أقترن بجنس من الاجناس، أو عصر من العصور. فالقواميس المعاصرة ورثت هذا التعريف المضاعف عن القدماء، فهو مفهوم قديم يرحل الى بدايات التفكير الادبي في اوربا، إذ اندرج مفهومه تحت علم الخطابة. فـ(أرسطو) استخدم كلمة (Lexis) في اللغة (10: هاف، كراهام: الاسلوب والاسلوبية، ص٢٣).

و يرى الكونت (دي بوفون)، الذي لا يبتعد عن مفهوم (افلاطون) الذي ذكره في إحدى محاضراته إذ يقول (ان المعارف والوقائع تنزع بسهولة وتتحول وتفور. إذا ما وضعناها في أيدي مهرة، وهذه الأشياء إنما تكون خارج الإنسان، أما الأسلوب فهو الانسان نفسه، لذا لا يمكن أن تنتزع أو تهمش) (11: المسدي، عبد السلام: الأسلوب والأسلوبية، ص٢٠). فالأفكار هي أساس الأسلوب، والأسلوب ليس سوى النظام والحركة التي نجعلها في أفكارنا (12: السامرائي، إخلاص ياس: التطور الأسلوبي في رسوم سعد الطائي، ص٧٨). لأن الأسلوب هو الميزة النوعية للأثر الفني، والتي يجب أن يتميز بها الفنان وكذلك شخصيته عن غيرها من الأساليب والشخصيات، ولقد حاول (بوفون) ربط قيم الأسلوب الجمالية بخلايا التفكير الحية والمتغيرة من شخص لآخر، ليس بقوالب التزيين الجامدة التي يستعيرها المقلدون عادةً من المبدعين دون ادراك حقيقي لقيمها أو إستغلالها جيداً (13: احمد درويش: دراسة الاسلوب بين المعاصرة والتراث، ص٩٦)، ويذكر ايضاً (إن الأفكار تشكل وحدها عمق الأسلوب...لأن الأسلوب ليس سوى النظام والحركة وهذا ما نضعه في التفكير). إن آراء (بوفون) و(افلاطون) بيّنت فكرة الأسلوب المعبرة عن الطبيعة الانسانية منذ زمن بعيد (14: بيير، جييرو: الاسلوبية، ص٣٧).

وإن هذا المفهوم التركيبي الدقيق للأسلوب إنما هو إصطلاحي لا لغوي، ويسبق بقرون دخول مفهوم الأسلوب في المصطلح النقدي الأدبي، فقد إستُخدِم في النقد الألماني منذ أوائل القرن التاسع عشر في معجم (جريم Grimm) وورد لأول مرة في اللغة الانجليزية كمصطلح عام (١٨٤٦) طبقا لقاموس اكسفورد (15: فضل صلاح: علم الاسلوب مبادئه واجرائه، ص٨١). وإذا عدنا الى القواميس، نرى إنها تقترح علينا ما يقارب عشرين تعريفا لهذه المصطلح، يذهب أهمها من طرق التعبير عن الفكر مروراً بالطريقة الخاصة سواء الكاتب أو الفنان أو الجنس أو العصر (16: بيير، جييرو: الاسلوبية، ص١٠). و إن بعض القواميس عرفت الأسلوب على إنه ظاهرة ذات نظام وراثي بكل معنى الكلمة، فضلاً عن تحويل لمزاج معين، بمعنى، إحتواء أجزاءه على الكلمة والصورة، والمعمار، وفكرة الأعمال الشعرية. إن دراسة الأسلوب مستحيلة دون الفهم الفلسفي لوحدة المضمون والشكل، ودون إيجاد الروابط التي تجمَعه بالفنون الأخرى المتباينة (17: أ. ف، تشيشرين: الافكار والاسلوب، ص٢٤)، وبهذا أصبح الأسلوب تعبيراً عن عبقرية فردية (18: بيير، جييرو: الاسلوبية، ص٣٨).

إن الأسلوب مفهوم عائم، فهو وجه بسيط للألفاظ تارةً، أو هو فن واع من الفنون تارةً أخرى، و هو تعبير يصدر عن طبيعة الانسان ثالثةً، ولذا فهو يتعدى الحدود التي يدعى بأنه إنغلق عليها، و يرى (غوته) إن (الأسلوب هو مبدأ التركيب النشط الرفيع الذي يتمكن به الإنسان من النفاذ الى الشكل الداخلي لمادته والكشف عنه) (19: بيير، جييرو: الاسلوبية، ص٤٧). وبهذا الفهم- يصبح- الأسلوب مجرد تقليد سلبي للطبيعة، وليس تطبيقا لبعض المهارات المصطنعة في تطويع المادة). مؤكداً ذلك (موريه) بقوله (إن الأسلوب هو وقف من الوجود، وشكل من أشكال الكينونة، وليس في الحقيقة شيئاً نلبسه ونخلعه كالرداء، ولكنه الفكر الخالص نفسه)، أما مؤرخ الاسلوبية (هاتزفليد) الذي جعل من مفهوم الأسلوب شاملاً للبنية والتنظيم وتحديد الخواص والترتيب، والبواعث، والكتابة، والانسان والرسالة الشعرية، والشكل الجمالي بكل أنواعه، والأصالة، والتقليد

والتطور، والأبنية الرمزية.. الى غير ذلك من عشرات الموضوعات المتعددة والمتواشجة، مما يدل على إن دراسة التعبير الكلي الشامل، تعد أمراً بالغ الصعوبة وشديد التشتيت في الوقت الراهن (20: فضل صلاح: علم الاسلوب، ص٤٠)، لذا نرى إن كلمة أسلوب تتجاوز حدودها التقليدي لتشمل كل عنصر خلاَق ينتمي الى الفرد ويعكس أصالته (21: فضل صلاح: علم الاسلوب، ص١٢) فهو جسر الى مقاصد صاحبه (الفنان) من حيث إنه قناة العبور الى مقوماته الشخصية، ليست فقط جمالية، بل وجودية مطلقة، فهو في صميمه كمنتوج من منتوجات الفرد. وهو يبدو بوصفه واقعة معزولة، ومفردة وغير قابلة للقياس مع أي أسلوب آخر (22: بيير، جييرو: الاسلوبية، ص١٩). وانطلاقاً من عبارة (مارسيل بروست) الشهيرة التي استشهد بها كثيراً اذ يقول(إن الأسلوب ليس وضع تزين ولا زوق، كما يرى قسم من الناس، بل يجسد اللون في الرسم، بمعنى، إنه خصيصة الرؤية التي تكشف عن العالم الخاص الذي يبصره كل منا دون سواه (23: فضل صلاح: علم الاسلوب، ص٢٣)، اما المؤرخ الموسيقي (كرث ساكاس) يراه يسير دائما في كل مكان بين الرصانة والدقة والاعتدال من ناحية، وبين الانفعال والحرية والمعاناة من ناحية اخرى (24: مونرو، توماس: التطور في الفنون،ص٥٠٤)، أي هو المظاهر المتباينة لذلك النشاط الابداعي المتماسك داخلياً، وإذا ابتغينا دراسة الأسلوب جيداً، فلا يمكننا الاّ الانتقال دائماً من ميدان الصور المرئية، الى ميدان الأفكار (25: أ. ف، تشيشرين: الافكار والاسلوب، ص٢٩). وعليه، وتأسيساً على ما تقدم ترى الباحثة إن الحقائق التي تحملها الأفكار لفحوى الأسلوب، والتقنيات الكرافيكية المستخدمة، تترابط بالفنان، وتعد من المنطلقات الأساسية لتكوين الأسلوب المتنوع، و تعكس تلك المقومات التميز في شخصياتهم، ومقدرتهم على اعتماد أشكال مستجدة، والاتيان بأصول فنية خارجة عن المألوف و المتعارف عليه. معولين على الخيال والتأملات التي تلعب دوراً مهما في إبداع الأشكال الجديدة التي تحقق النضج في المضمون، و في الوقت ذاته لتحقيق الترابط والتوافق في ما بينهما.

الأسلوب الفني: يسعى الفنان دائماً عن طريق اللغة الفنية التي يتخطى بها ذاته، واحتواء العالم المحيط به لكي يوحّد بينه وبين الآخرين، والسعي للتوصل الى أفضل أشكال التعبير، ليجعل من فرديته اجتماعية بعد أن يتعرف على تجارب الآخرين، ويصبح بمقدوره أن يحوّل تجربته الفنية لأشكال معبرة، مشيراً اليه كشكل من أشكال النشاط الاجتماعي، وهو عامل أساس في هذا النشاط الذي يكوّن مجمل ثقافة الانسان، بوصفه كائناً اجتماعياً يعمل على تغيير الطبيعة وتحويلها، لتلبية إحتياجاته المتنامية والمرتبطة إرتباطاً مباشراً ووثيقاً بمتباين القوى الفعالة في تاريخ ارتقاء المجتمع مادياً وفكرياً. و يُعد الفن الكرافيكي نشاطاً ابداعياً، كونه يُعهد ظاهرة حضارية وثقافية متميزة، من ظواهر السلوك الانساني، ويعد تجسيداً للتطلعات الاجتماعية ولأفكار الفنان في رؤيته الجمالية، فضلاً عن تجديد إمكانياته وأساليبه، معبراً من خلالها عن طموحاته وآماله إذ يرافقها طموحات وآمال المجتمع ونظرتهم نحو هذا التجدد في التقنية وبالتالي الأسلوب وتحقيق التنوع فيه.

ويرى (هورست ريدكر) بأن الأسلوب (هو عمل إجتماعي إتصالي بحد ذاته، أي الشكل الفني المعبر عن الفرد والشخص جاعلاً من فردية الفنان اجتماعية، بعد أن مرّت به تجارب و خبرات غيره، لكونه اتصالي اجتماعي، وأصبح بمقدور الفنان أن يحول تجربته الى شكل معبر عن طريق الاستنباط والتعبير عن قوى غير مرئية تجعل منها مرئية (26: محمود امهز: الفن التشكيلي المعاصر، ص٧). و ترى الباحثة بأن أسلوب الفنان الكرافيكي يتكون بالتقنية الكرافيكية المستخدمة و بنيته الفكرية و الانفعالية و خبراته السابقة المتراكمة، إذ تطفو أفكاره و مفاهيمه و نظرياته على السطح (الكليشة) تدريجياً، لتصبح هذه الأفكار محركات ومثيرات

أسلوبية، تظهر معها مزاجية الفنان بمنجزاته الكرافيكية التي تستمر بالتنوع والتغيير، تبعاً لتغيير هذه المزاجية، فضلاً عن التقنية. إذ يسعى الفنان دائماً للوصول الى أسمى نتاج للتعبير، فالفنان يتبع في تمثيل الواقع أسلوبا جديداً، يهدف الى إخراج اشكال كرافيكية جديدة تكسب منجزه الفني قيمة ذاتية، كأسلوب و آلية معالجة. وهذا ما يؤكده رأي (كروتشه) (بأن الأسلوب الفني هو مرادف للشكل والتعبير، كون إن الشكل قوة مركزية مقيدة، تعطي العمل الكرافيكي دلالة حقيقية في الاستحصال على واقع لأسلوب فني يرتقي الى مستوى الترابط بين العوامل التي تعد هذا العمل محصلة لها، وبين إرادة الفنان الخالصة، كون إنه (الفنان) هو سبيلها الفعال، وليس العمل الكرافيكي له شكل يتحكم في بنائه) (Author: Art Otto G. Ocvirk and :27 Fundamentals' theory Practical, p. 42)، وبالصدد ذاته يتمكن الفنان من خلق أشكال جديدة والاتيان بأصول فنية مغايرة، وبعيدة عن المألوف، معتمداً في ذلك على تخيلاته التي تلعب الدور الرئيسي في إستدراج المكونات البصرية (28: زكريا ابراهيم: مشكلة الفن، ص٥).

ويتخذ الأسلوب دوراً واضحاً في تشكيل وتحليل الصياغات البنائية للعمل الكرافيكي وفقاً لمعطيات تصطفي عناصر بناءه من لحظات الصيرورة التي تحمل معها سمات إسلوبية، تكون في البدء جزئية، من ثم ترقد لتصل الى نوع من أنماط الأسلوب الكرافيكي الفني، للتعبير عما ينشده الفنان من غايات، وذلك لتحقيق رؤيته الاسلوبية المتنوعة، التي تتأتى من خبرات فكرية سبقته. وإن ما يحمله الفنان من خصائص ناتج من فردانيته في تشكيل الصياغة الأسلوبية، الملائمة لتجربته الفنية، مكوناً له دوراً في إثراء وتجديد تجربته التي يجعل منها أسلوباً يعد جزءا من شخصيته، لدرجة تنعكس معها جانبه النفسي والانفعالي حتى يمكن القول فيه، بأن الأسلوب الكرافيكي بمثابة هوية كاملة للفنان بحضور وتحكم التقنية المنجزة.

وإن الأسلوب عند (فلوبير) يستدل بالرؤية والشعور و التفكير، إذ يقول (إن الإسلوب هو طريقة الفنان الخاصة في التفكير والشعور، والأسلوب الصادق يجب أن يكون فريداً، ويربط الفنان بالإلهام الخاص الذي يدفعه الى ممارسة العمل الابداعي الذي يشكل اللغة البصرية. بمعنى، إن طريقة الفنان الخاصة هي رؤية الأشياء التي تكون الأسلوب نفسه (29: الطاهر، علي جواد: مقالات، ص٣٨). وعلى وفق ما تقدم، يمكن القول إن ذاتية الفنان تبقى هي المحور الأساس والنواة التي تتشكل حولها سمات تتألف وتتواشج فيما بينها لإبراز وحدة الأسلوب الخاصة بالفنان، والتي تعتمد على تعميق الدلالة من أجل التعبير عن المنهجية والطريقة والكيفية التي تتم من خلالها تهيئة الدلالات التشكيلية التي تدعم طروحات الفنان الجمالية والفنية على حد سواء. وإذا افتقر التصور نهائياً عند الفنان الى موضوع ما، أراد الخوض في ترجمته والتعبير عنه، فلا مفر من أن يجمع شتات نفسه وينطلق الى الموضوع بكل ما لديه من أدوات بحثيه للكشف عن ما يخفى عنه ذلك بالمحاكاة في بادئ الامر، ثم يتدرج الى أن يستوعب الدرس ويقتدي باكتشافه الذي بدوره يقوده في النهاية الى الابتكار وخلق الشخصية المبتكرة، فالضربات التلقائية التي يلجأ اليها الفنان ربما توحي بتصميم او شكل او أي تأثير يتصل بموضوع ما يجهله.. وبهذا التلقائية الاستكشافية التي اطلق عليها (إسلوب الأداء اللحظي) وما أكثرها وأغزرها عند فناني الكرافيك، و بهذا الأسلوب قد يجد الفنان أشكالاً توحي له بأفكار أو قيمة جديدة وابداعات مبتكرة تحقق ما يصبو اليه عن طريق التقنية الكرافيكية الموظفة (30: سعيد، عاصف محمد: اثر استبدال اللون على الشكل والتعبير في الطباعة البارزة، ص١٢٤). فمثلا نرى إن الفنان(سيزان) عدَّ الفنان نقطة البدء، في كل شيء لإبداع أسلوب متفرد قائلاً (إن الأسلوب لا يعد تقليداً أعمى، بل هو ينبع من طريقة الشعور الخاصة، وأسلوب الفنان في التعبير) (31: برتميلي، جان: بحث في علم الجمال، ص٥٦). في حين يكون الأسلوب الفني لدى(كاسيرر) هو(مجموعة رموز

تحتوي على شبكة معقدة من الأشكال والصور والألوان، التي تصدر عن ذات الفنان، والتي تعد بمثابة تعبيرات تسهم في رؤية أشكال الأشياء غير المألوفة التي تزداد بنوع من الحقيقة الجديدة لأشكال عمله الكرافيكي (32: مجاهد، عبد المنعم مجاهد: فلسفة الفن الجميل، ص٥٧-٥٩). و ترى الباحثة بأنه لاشك إن الشكل وخصائصه المظهرية، كانت وسائل فنية أعانت كثيراً على صياغة الأسلوب الكرافيكي، دون أن تتخطى في ذلك بناء العمل بوجه عام و التقنيات الكرافيكية على وجه الخصوص، محاولة الترابط بين أسلوبية الشكل والمضمون وهي من الأساليب الواقعية، التي تقرر أي المديات يمكن أن تصل اليه التعبيرات، كمحصلة يمكن استنتاجها في بيئة العمل الكرافيكي، والأسلوب بالرغم من تعدد معانيه ومفاهيمه، لكنه يعتمد على مجموعة من الركائز والقواعد في التقاليد التطبيقية الثقافية والفنية و التقنية، ولعل أول شيء يمكن ملاحظته هو منبع صيغ الأفكار المضافة الى تلك الموروثات المتأتية معه.

وإن خبرات الفنان في تلك المجالات المتباينة كثيراً ما توحي بأفكار مستجدة وتصميمات تستوعب التأثيرات والتقنيات لما تحمله عمليات الطباعة من طرق وآليات مختلفة ومتعددة، وما تملكه الطباعة الكرافيكية من مراحل كثيرة يتدخل العنصر الشخصي و الأسلوب فيها، وتوجد أكثر من وقفه للتأمل عند كل مرحلة مما يساعد الفنان على عمليات الحذف والإضافة، وهي خصائص نمو الشكل وتطويره، و أيضاً تجعل من خاصية الأداء ظاهرة تؤثر وتتأثر بلحظات التوقف والاستمرار حتى لا يفقد العمل خاصيته الجوهرية. وتستنتج الباحثة من هذه المواقف إنها تسهم في جعل الأسلوب الكرافيكي يمتلك خصائص ومميزات تنطوي على حرية واسعة في تطبيق أفكار الفنان، التي تحمل الحقائق المعرفية للإسلوب الفني المتنوع بسبب التقنية والمواد المستخدمة في العمل الكرافيكي، وينشأ بسبب الاختلافات في توجهات الأفكار التي يحملها الفنان من مرجعياته الفكرية التي لا تشابه المرجعيات الفكرية لفنانين آخرين. لذلك فالفنان الكرافيكي لا يتوانى في إبتكار أساليب متنوعة، ليدفع بها الى مبتغاه، من حين لآخر، سعياً وراء مناخ مغاير لما هو مألوف، عن طريق التغيرات التي تطرأ على الممارسات البنائية للسطح الكرافيكي، والتي تتحول الى أثر فني يشكل مجمل صياغات الشكل ووسائل التعبير للمضمون.

انواع الاساليب:إن عزل أي أسلوب وتجريده يقودنا الى نتائج تشوه جوهر قضية معينة فيه، فالنظرية والتطبيق مرتبطتان دائماً، و عن طريق دراسة أنواع الأساليب يمكن التعرف على أوجه متعددة من المضامين في أسلوب فنان معين، لا يمكن كشفها عند دراستها هامشياً. فأسلوب الفنان قد يتطرق الى فكرة اجتماعية معينة على سبيل المثال أو دينية أو سياسية ... وغير ذلك، لكنها بالمجمل تعطي لأسلوب الفنان بواسطة تناوله لمضامين دون أخرى، فيتطلب وجود التتابع والصراع والروابط المتبادلة بينه وبين الأساليب المختلفة عنه (33: أ. ف. تشيشرين: الافكار والاسلوب، ص٢٤). وهذا جعل الفنان بحاجة الى المغادرة عن القواعد التقليدية للوصول الى أساليب جديدة ومتنوعة وبنى ابداعية تسمح له بتقديم أعماله الكرافيكية بطرق تيسر له عرضها في أنماط مستحدثة بصياغتها وبكيفية مبتكرة (34: العشماوي، محمد زكي: فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، ص٣٢). و قد ظهر ذلك جلياً في مضامين جاءت بعضها من بروز ظواهر علم الجمال الذي يركز على القضايا الأسلوبية، والتقنية، والشكلية، فمهمة الفن أصبحت هنا تجاوز كل ما هو مألوف ... كما يقول (فلوبير): (أريد أن أنتج كتاباً جميلاً حول اللاّشيء وغير مترابط الاّ مع نفسه، وليس مع العالم الخارجي، إذ يفرض نفسه بحكم قوة أسلوبه وتنوعه) (35: برادبري، ماكلم وآخر: الحداثة، ص٢٥-٢٦). و إتضح للباحثة إن (فلوبير) أراد هنا أن يقصد بدراسة قضايا الأساليب وأنواعها، وهي عن طريق تنقلها ومرورها بسمات تحمل قوة جوهرية تمكنها من الظهور والتأثير بالمحيط الخارجي، وهذا ما سعت له الكثير

من الطروحات الفلسفية المعاصرة وهو مبدا السعي من الجزئي الى الكلي. لكن – إجمالا – نرى إن مؤرخ الفن (فولفن) قد صنف الأسلوب الفني الى:-

١-الشخصي(الذاتي): الذي يعكس طابع أو مزاج الفنان الخاص.

٢-الفتري: الذي يحدد عن طريق الأعمال الفنية المنتجة، والتي ظهرت في مدة أو عصر معين.

٣-القومي (الجمعي): الذي يحدد الخصائص المميزة لمجتمعات عن طريق مزاجها وسلوكها وانعكاس ذلك بفئات تصنف على إنها تعبيرية، بمعنى، إنها ترتبط بالإنسان والأمة والعصر الذي يقف خلف الابداع (36: شاكر عبد الحميد: العملية الابداعية في فن التصوير، ص١٨).

المبحث الثاني/التحولات التقنية والأسلوبية في الفن الكرافيكي

لقد كان فن الكرافيك مثالاً للاستقلالية الأسلوبية، إذ نشأت على مر العصور تيارات تحاور الواقع وتقاربه من جهات متعددة والمتمثلة بالمدارس الفنية، التي سعت جاهدة لقراءة التبادل بين الوجود الواقعي الجمالي، ودراسة مضامينه الاجتماعية التي تؤكد على وجود معايير شكلية وجمالية محددة بذلك أشكالاً جديدة لهذا الواقع. فالفن بشكل عام يعيد ربط الحياة الواقعية بالحياة الفنية، عن طريق تفسير العالم المادي، وإحالته الى رموز للحياة الداخلية المشتركة (37: سبندر، ستيفن: محدثون ومعاصرون، ص٧٨). وبهذا فقد سعى الانسان الى تكوين لغته الخاصة به. فاستخدم الحفر أو الخدش على السطوح منذ أقدم العصور التي عرف فيها الإنسان الفن، فحفر الإنسان البدائي على الصخور والعظام وعلى الأواني الفخارية(38: منشور على الرابط: ar.wikipedia.org/wiki)، كما في الشكل (١).

الشكل (١)

وكان السومريون أول من استخدم الصور للدلالة على الأشياء عن طريق استخدامهم الأختام للاستغناء عن التوقيع على المستندات والوثائق والمعاهدات أو إنها عُدّت كرموز دينية في كثير من الأحيان، كما في الأشكال (٢، ٣، ٤).

الشكل (٢)

الشكل (٣)

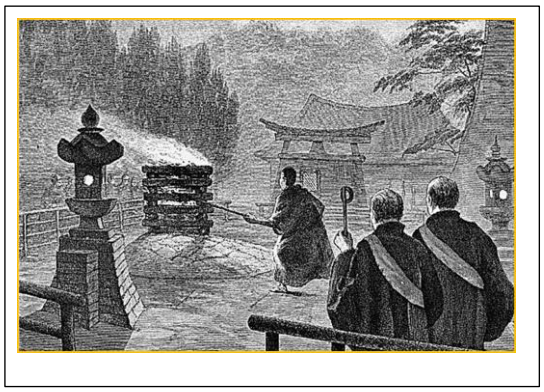
الشكل (٤)

ويرجع تاريخ أول صورة ظهرت في الشرق مطبوعة على الورق من لوح خشبي سنة (٨٦٨ ق. م) عند الصينيين, وفي سنة (٢٠٠م) بدؤوا بحفر الكتابة والطبع البارز فوق قوالب خشبية، ثم بدأت الاختراعات الهامة عادةً في صورة بسيطة، فنحن إذا رجعنا الى نشأة فن الطباعة في اوربا – مثلاً – وجدنا إنها بدأت بتلك القوالب الخشبية المحفورة (39: الناي، نور الدين أحمد وآخرون: مبادئ الطباعة والتصميم الكرافيكي، ص١٥١). عندما ابتدأت العمل أول طاحونة للورق في (ألمانيا) قرب (نورمبرج) في عام (١٣٨٩م)، ومع بداية عهد الاصلاح، تراجع تأثير الكنيسة على إنتاج الرسوم المطبوعة، إذ ظهرت صور ذات المواضيع الدنيوية والانسانية والشخصية. و إن إكتشاف (غوتنبرغ) للطباعة بواسطة الحروف المتحركة قد ساهم في إتساع نطاق الطباعة كرسوم الحفر على الخشب بمواضيعها الدنيوية في الغالب في أواسط القرن الخامس عشر (40: غانم محمود: فن الكرافيك دراسات وأعلام، ص٣١).

فإزدهر فن الكرافيك تاريخياً على أيدي فنانين كبار أمثال: (ألبرت دورير، و رامبرانت هرمنسزون فان راين، و فرانشيسكو دي جويا)، و على الرغم من إن أعمالهم الكرافيكية كان لها قيمة جمالية وتعبيرية عالية ورفيعة الاّ أنها "لم تخرج عن دور التوعية والاعلان، و التوجيه و الارشاد و الاصلاح الديني، و الاجتماعي وعلى وفق رأي الفنان (هانز هولبيان)" (41: الناصري، رافع: فن الكرافيك المعاصر، ص٢-٧)، وهذا ما تؤكده أعمالهم أيضاً كـ(آلام المسيح، و سفر الرؤيا، و الألم العظيم، و حياة العذراء، و رقصة الموت... وما الى ذلك)، فآنذاك "كانت لوحات الكرافيك تقوم كحرفة وليست فرعاً من فروع الفن وبمرور الزمن تحرر الكرافيك من سمته الاستهلاكية. وما دام الفن آنذاك تابعاً للدين فقد بقيت هوية الفنان مسألة ثانوية" (42: المناصرة، عز الدين: لغات الفنون التشكيلية- قراءات نظرية تمهيدية، ص٤٤). وفي منتصف القرن التاسع عشر قد شهد شيئاً من التراجع في إنتاج الاعمال الفنية، ولا سيما بعد ظهور التصوير الفوتوغرافي، الذي "بدأ يأخذ مكان الرسم في الصحف والكتب والاعلانات... وما الى ذلك، فضلاً عن إهتمام الفنانين بتطوير فن الرسم بنحوٍ اكثر مع ذلك الآتي الجديد (الفوتوغراف)... و أسهمت الحربان العالميتان في إعاقة تطور فن الكرافيك لصالح فن الرسم ايضاً" (43: البهنسي، عفيف: الفن في اوربا من عصر النهضة الى اليوم، ص٣٦٧). وعلى الرغم من إهتمام أغلب الفنانين بفن الكرافيك، و إشتغال الكثير منهم بهذا اللون من الفن، الاّ انها لم تتعد الرسوم التوضيحية في المجالات المذكورة، الاّ إنه عاد ليبدأ بالنهضة من جديد في نهايات القرن التاسع عشر، إذ أعيد إحياء الذاتية والحسية لهذا النمط من الأعمال، عن طريق مجموعة من الفنانين أمثال: (تولوز لوتريك، و بول غوغان، فنسنت وليام فان كوخ، أدوارد مونش) ... وغير ذلك (44: هادي نفل: تقنية "الحفر" الطباعة لتحقيق عناصر الصورة البديلة للإنتاج الطباعي، ص٢٠)، ولا سيما عندما شاركت (اليابان) لأول مرة بمعرض (دولي) في (باريس) عام (١٨٦٧)، وذلك عندما جلب مجموعة من البحارة الهولنديين عام (١٨٧٠) مجموعة من الرسومات اليابانية المطبوعة، وفي عام (١٨٩٠) شهدت (باريس) معرض الكرافيك الياباني، إذ عُرض على قاعة أكاديمية الفنون الجميلة (١١٢٣) لوحة كرافيكية بتقنيات و أساليب متنوعة، وكان هذا المعرض مصدر إلهام لكثير من الفنانين المحدثين (45: الناصري، رافع: فن الكرافيك المعاصر، ص٥). كما في الأشكال (٥، ٦، ٧).

الشكل (٥)

الشكل (٦)



الشكل (٧)

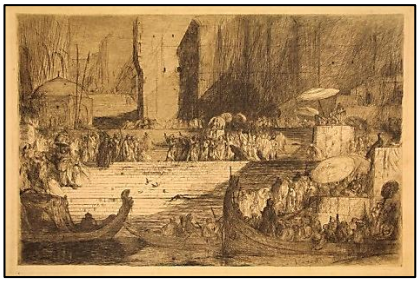
وكانت محاولات (راؤول دوفي) بالعودة الى الطباعة الحجرية في عام (١٩١١)، بداية أثارت انتباه الفنانين واهتماماتهم، وقام التاجر (فويلارد) بتشجيع عدد من الفنانين وتكليفهم أمثال (بيير بونار، و بابلو بيكاسو، و مارك شاكال ... وغير ذلك) بعمل لوحات كرافيكية لتزيين الكتب، وقد إهتم التكعيبيون بفن الحفر أمثال: (جاك فيلون)، وتمكن (دونوير دي سيغونزاك) كما في الشكل(٨)، بموضوعاته المليئة بالحياة والضياء، وأسلوبه الحر المتطرف؛ أن يزيل الشك في قدرة فن الحفر على التحرر من القواعد، وقدرته على إبتكار تقنيات وأساليب جديدة، كالحفر بالماء القوي، ولا يمكن إغفال دور الفنانين الألمان في تطور هذا الفن، فقد تأسست مجموعات من الفنانين الذين كان لهم الدور البارز في ترسيخ القواعد الفنية المعاصرة في فن الكرافيك أمثال: (جماعة الجسر، و جماعة الفارس الازرق)، وظهرت في فرنسا محاولات لتجاوز التقنيات والأساليب التقليدية، فقد استخدم (جوزيف هيخت) تقنية الحفر على المعدن على وفق أسلوب يظهر جمالية الخطوط السوداء كما في الشكل (٩)، وأعطى (هنري جورج آدم) الطباعة الحجرية قوامها الهندسي كما في الشكل (١٠)، و استخدم (بيرريه كورتان) بروزات الورق في اعطاء التأثيرات كما في الشكل (١١)، أما (جاكوز هوبلان) فقد استخدم تأثيرات أسطح المواد المختلفة كما في الشكل (١٢).

الشكل (٨)

الشكل (٩)

الشكل (١٠)

الشكل (١١)



الشكل (١٢)

وقد تداخلت تقنيات الكرافيك مع تقنيات الصورة الفوتوغرافية، وإعتمدت تقنية الكولودين الرطب– التي

إخترعها فريدريك سكوت آرتشر– والفوتوتايب، واستخدم الصورة أساساً للحفر، كما في تقنية (الفوتوليثوغراف، و الحفر التصويري... وما الى ذلك)، الاّ "ان النهضة المعاصرة في فن الكرافيك بدأت في النصف الثاني من القرن العشرين، بعد التطور التقني في مجال الطباعة، تلك النهضة التي فجرت الطاقات الانسانية والأفكار والتقنيات والأساليب عن طريق تجريب المواد المعروفة وغير المعروفة، ودخول التكنولوجيا الحديثة في تفصيلات العمل الفني– الكرافيك– بمعنى إنه فن عصره المتميز الملائم لأفكاره ومتطلباته المعبرة عن الوجود" (46: Lister, Raymond: Print And Printmaking, P.93-96). فقد كان لدخول التكنولوجيا الرقمية والبرمجيات الحاسوبية على تقنيات الطباعة الكرافيكية، أثر كبير في صياغة النظم الشكلية لعناصر العمل الكرافيكي، وتبلور أساليب تشكيلية جديدة عن طريق العلاقات بين مفردات العمل الكرافيكي، نتيجة لما وفرته تلك التقنيات والبرمجيات للفنان من معالجات وخيارات تتحكم في تنظيم العناصر والأسس التنسيقية للتصميم (السكيج)... التي أدت الى سهولة إنجاز العمل الكرافيكي، وأسهمت في ظهور أسلوب سرعان ما اتخذ سياقه الخاص، وكان لهذا التطور الفضل في تغيير مفاهيم الفن الكرافيكي من سياقه التقليدي المحصور بإنشاء الرسومات والتصميمات يدوياً الى الإنشاء والتكوين الشكلي عن طريق الكومبيوتر.

وأسهمت التطورات التقنية لفن الكرافيك في تسريع عملية النسخ الآلي، بمعنى تقليص الحيز الزماني والوسائطي أو اختصاره، بين الظاهرة وتصويرها، و بين الفكرة وتمثيلها، وأخذ حيزه الفني من الارادة الفنية، وكذلك أسهمت في تحرر العمل الفني التشكيلي من قيود الفكر الانساني، ورواسب مرجعياته العقائدية والاجتماعية والسياسية، فعندما ظهرت (الطباعة الحجرية Lithograph) في بداية القرن التاسع عشر، "وصل تكنيك النسخ الى مرحلة جديدة سمحت للفنون التصويرية بأن تعرض منتجاتها لأول مرة في الأسواق، و جعلتها قادرة على رصد الحياة اليومية للبشر، وعلى إن تدخل في منافسات سريعة مع فنون الطباعة، وهكذا حتى وصلنا الى التصوير الفوتوغرافي ومحاكاته عن طريق التقنيات الكرافيكية المتغايرة، ذلك الذي حرر– لأول مرة– يد الفنان وأطلقها متحررة من أن تقع تحت أسر القيام بكثير من الوظائف الفنية المهمة، تلك الوظائف التي أصبحت تتطور من الآن، بمعنى، منذ إختراع التصوير الفوتوغرافي فصاعداً، إعتماداً على العين التي تنظر عن طريق العدسة" (47: شاكر عبد الحميد: عصر الصورة السلبيات والايجابيات، ص٢٤٠). وبهذا المعنى فإن صناعة الفن والانتاج وأساليب الاستنساخ للأعمال الكرافيكية شهدت تحول خاصية أخرى من خواصه المميزة، فبعد القيمة الشكلية المحاكاتية، وقيمة السمو والتعالي والنخبوية، تحولت خصوصيته الفردانية، التي كان يكتسب منها قدسيته، وكما يؤكد (بنيامين): "إن العمل الفني ذا النسخة الواحدة، الوحيد في نوعه، له هالة خاصة (عبق Aura) خاص، له قيمة خاصة، وقيمته مستمدة من تفرده، ومن دوره الخاص في الطقس أو الشعائر المرتبطة به" (48: شاكر عبد الحميد: عصر الصورة السلبيات والايجابيات، ص٢٤١– ٢٤٢). وعليه وبناءً على ما تقدم ترى الباحثة بأن العمل الكرافيكي يحمل بداخله نوعاً من القيمة المقدسة، سواء أكانت دينية أم فنية أم غير ذلك، وإن العمل الأصلي يفهم على انه أكثر وثوقية أو مصداقية مقارنةً بالمنسوخ عنه، إنه يشير الى كل ما هو أصيل وثابت ولا يمكن تكراره أو نسخه، وربما الى ما هو أكثر واقعية. وإن أهم ما يفقده العمل الفني المستنسخ، هو وجوده في الزمان والمكان، بمعنى، ظروف إنتاجه وموقعه في التاريخ، وفي عصر ومجتمع كان ولايزال يدعو الى التمسك بالتقاليد والموروث، كان بلا شك يتطابق مع ذلك المفهوم عن الأصل والمستنسخ، لكن اليوم في عصر التغير المستمر، والحركة المتسارعة، والتطور، وعصر الكومبيوتر، قد يكون مفهوم عدم الثبات والاستهلاك أكثر مصداقية، بمعنى آخر، بأنه في

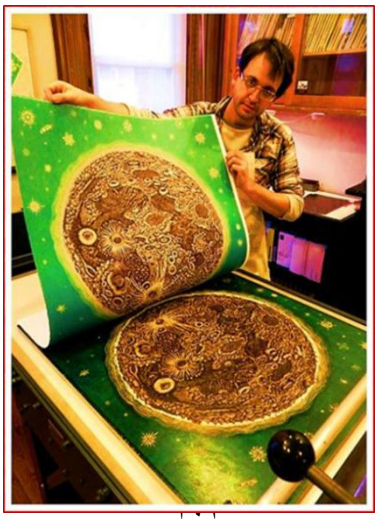
مجتمع غابت عنه أو تماهت أو تحولت سمات مفهوم المصداقية وملامحه، وأصبحت سلعة تُنتج وتُباع على نحو روتيني أو مألوف، وأصبح الواقع يميل نحو سيادة مساحة التلقي والتداول والاستهلاك، لذلك فإن الأعمال الكرافيكية لم تعد ترتبط بمفهوم المقدس والمتفرد والأصيل، لقد أصبح الانتاج نفسه قيمة ومبدأ تتحكم به قوانين السوق، فكان على الفن الكرافيكي حتمية التغيير، وايجاب معيار جمالي ممثل للقيم والتخيلات والاساليب المعاصرة. هذه هي استراتيجية التعبير، أو سياسة التمثيل ما بعد الحداثة، والأنموذج الشكلي لمعنى ما بعد الحداثة الذي يعتمد على أسلوب مزدوج يشمل الادخال والتحكم، ويقاوم، افتراضاتنا الانسانية الخاصة بالأصالة الفنية والفرادة وأفكارنا الرأسمالية عن التملك والملكية. " وبفضل الباروديما– ومثل أي شكل من أشكال إعادة الإنتاج– خضعت فكرة الأصلي من حيث إنه النادر، والمفرد، وذو القيمة (بلغة الاستطيقا والمصطلحات التجارية) للشك، وهذا لا يعني إن الفن فقد معناه وهدفه، بل إنه سيأخذ معنى جديداً مختلفاً، وإنه لا مفر من حصول ذلك" (49: هتشيون، ليندا: سياسة ما بعد الحداثة، ص٢٠٦).

ومع تعدد تشكلات العمل الكرافيكي أو تنوع تمثلاته وأساليبه، حدث تحول في مفهوم القيمة الجمالية لهذا التنوع، فإن القيمة الجمالية لهذه الأعمال لا تكمن في تفردها بل في حضورها أو قيمتها الثقافية والاجتماعية والتجارية أيضاً، وإن تعدد أشكال نسخ العمل الكرافيكي لا يقلل من قيمة الأصل في شيء، بل بخلاف ذلك ووفق رأي (بنيامين) "يعزز وجود العمل الكرافيكي عن طريق عرضه في عدة أماكن وفي سياقات متنوعة، فتتعزز قيمة العمل عن طريق تداول نسخه" (50: شاكر عبد الحميد: عصر الصورة السلبيات والايجابيات، ص٣٧). فتداول نسخ الموناليزا أو الجورنيكا أو الصرخة ... وغير ذلك، قد ضاعف قيمتها الجمالية.

المبحث الثالث

الحفر على اللينو Linoleum Cut:

تعد من التقنيات الكرافيكية القديمة، وتعتمد على تحبير الأشكال البارزة المصنوعة من اللينو، ثم تُضغط على سطح الورق. وقد استخدم الصينيون هذه الفكرة منذ آلاف السنين. وقد عُرفت تلك التقنية بأحد أشكالها الحديثة منذ منتصف القرن الخامس عشر، واستمرت بوصفها عملية أساسية في الطباعة لمدة خمسة قرون متتالية. وتحتاج هذه التقنية إلى سطح سميك نسبياً، ويقوم الفنان باستخدام أدوات الحفر بتحويل السطح الطباعي بالقطع إلى تضاريس، يُحقق عن طريقها تأثيراته المطلوبة. فالقاعدة الأساسية لهذه التقنية هي قطع أو حفر وإزالة أجزاء من السطح الطباعي "اللينو"، والجزء الثابت هو الذي يمثل الصورة أو التصميم الذي سيُطبع (51: العربي، رمزي محمد: التصميم الجرافيكي، ص١٥٠)، و يُعالج السطح الطباعي (اللينو) بإحدى الطرق التنفيذية على أن تكون النتيجة النهائية سطحاً طباعياً ذا مستويين، أحدهما بارز والآخر منخفض، كما في الشكل (١٣).الشكل (١٣) آلية الطباعة بتقنية الحفر على اللينو.



ويُستخدم في هذه التقنية عدة أدوات كـ (السكاكين والازاميل) المصنوعة بشكل خاص لهذا الفن، وبحافات مُتغايرة، لحفر عدّة أنواع من الخطوط، كما في الأشكال (١٤، ١٥، ١٦). فعند حفر اللوح الطباعي تبقى المساحات المطلوب بقائها بيضاء من السطح. كما في الأشكال (١٧).

الشكل (١٤)

الشكل (١٥)

الشكل (١٦)

أدوات الحفر على الخشب

الشكل (١٧) آلية إظهار السطح البارز والغائر

وتتميز تقنية الحفر على اللينو عن طريق آلية توزيع الحبر، وهذا يُمكّن الفنان من تنفيذ الطباعة بسرعة وبدقة مع مراعاة الانتظام في الضغط على الإطار، فضلاً عن ما ينسجم مع حجم العمل، في إنتاج الأعمال الكرافيكية الكبيرة الحجم. كما هو موضح في الشكل (١٨). وتضم هذه التقنية عدّة طرق و آليات في الحفر والطباعة كـ(اليدوية أو الميكانيكية)، إذ إن لكل طريقة منها خواصها ونتائجها الطباعية والفنية (٥٢: علي، إيمان محمد: الفرق في القيم الجمالية لفن الجرافيك بين تقنيتي الحفر البارز للينوليوم والخشب, ص٢١)، وهذه الطرائق تندرج على وفق الآتي:

- الطرق اليدوية
- الطرق الميكانيكية

الشكل (١٨) الأعمال الكرافيكية الكبيرة الحجم

ويتم الطبع على اللينو عن طريق إجراء الحفر والطباعة بواسطة التقنية المتعارف عليها، وهي آلية وضع الحبر على سطح القالب المطاطي، ووضع ورقة على السطح الطباعي، ونقوم بالضغط على الجزء الخلفي من الورقة في حالة الطباعة اليدوية أو الميكانيكية. وإن أغلبية الفنانين يفضّلون الطباعة باليد، ذلك بسبب السيطرة والتحسس بوضع الحبر. أما الأداة التي تعمل على الضغط يجب أن تكون منحنية من الجوانب لكي لا تتلف الورقة كما في الشكل (١٩)، ويمكن أن نستخدمها للطباعة، إذ يجب أن يكون الجزء الخلفي من الأداة مصقولاً جيداً، مع الحرص على عدم ترك أي فجوة من الفجوات التي غالبا ما تكون تحت الورقة وقالب اللينوليوم. و يمكن أن تكون الأداة مصنوعة من الخشب أو الخيزران. و سُميت أداة الطباعة التي صُممت خصيصاً لهذا الغرض هي أداة (البارون اليابانية). المصنوعة من قطع خشبية متراصة وملفوفة يتم صقلها بدقة وتغطى بأوراق الخيزران. و لكن لا يمكن الحصول على هذه الأداة بسهولة، لذلك تُستبدل بأداة أخرى يعمل على صنعها الفنان بنفسه، أو يتم شراؤها جاهزة.

الشكل (١٩) أداة البارون اليابانية

وتعد تقنية الطباعة باللينوليوم إحدى تقنيات الكرافيك التي اكتشفت عام (١٧٩٨ م) في مدينة (فيينا) من قبل (سينوفيلدر)، والتي ساعدت على طباعة الملصقات الملونة بسهولة. وفي عام (١٩٨٥) كتب أحد نقاد الفن "قد يخدم اللينوليوم مميزات اقتصادية وأن يستخدم عنصراً مساعداً أيضاً، لكن يعد بديلاً هزيلاً للحفر على الخشب. وهذه التقنية تمتاز بسهولة العمل فيها مقارنة مع الحفر على الخشب. وكان الرسام (هنري ماتيس) من أوائل الفنانين المحدثين الذين إستخدموا هذه التقنية من باستعمال (الشمع والقماش والألوان)". (53: غانم محمود: فن الكرافيك دراسات وأعلام، ص٣٨). وأنجز (بيكاسو) أعمال كرافيكية كثيرة على وفق هذه التقنية، وعندما يريد الفنان إستخدام عدّة ألوان- عليه- أن يقوم بطبع كل لون على حده، بمعنى، إنجاز طبعات

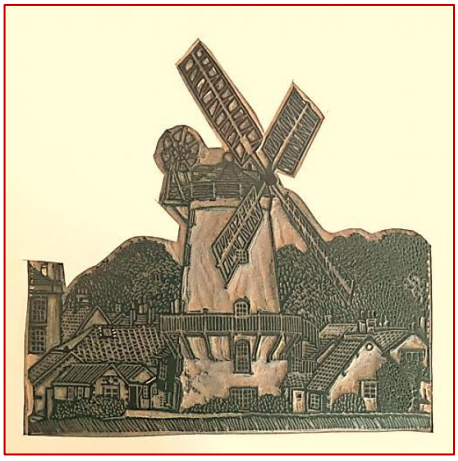
متتالية، غير إن هذا الفنان قد إبتكر أسلوب جديد في تقنية الليونوليوم. وهي استخدام تصميم واحد، ثم يبدأ بالطباعة على إطار واحدة (54: غانم محمود: فن الكرافيك دراسات وأعلام، ص٣٩).

و تدعى هذه التقنية أيضاً بـ(التفريغ المرحلي) الذي يتكوّن من نسيج مكسو بطبقة من اللدائن، و أسلوب الطباعة يكون بإستخدام أسطح الليونوليوم القريبة جداً من حيث الأداء من طريقة الطباعة الخشبية. و حتى لا نجد صعوبة عند مزاولة القطع نقوم بلصق مساحة من كليشة الليونوليوم المعدة للطباعة فوق قالب خشبي بذات المقاس، ويكون اللصق بأي نوع من أنواع الغراء. وإن تقنية الليونو تُعطي قيمة مميزة للون العمل الكرافيكي بشكل واضح عن تلك التي نحصل عليها من التقنيات الكرافيكية الأخرى، فثراء اللون ونقائه ونصوعه يبدو واضحاً للعيان على العمل المطبوع، و إن كثافة لونها تتغاير عن كثافة اللون المطبوع بإستخدام تقنية الحفر على الخشب، ذلك بسبب طبيعة سطح الليونو الأملس الناعم، ونوعية السطح تختلف عن نوعية سطح القالب الخشبي من حيث عدم قابليته على إمتصاص أي كمية من اللون أو حتى بعض الزيوت الداخلة في تركيبه. لذلك نجد إن طبقة اللون الموضوعة على سطح الليونو تنتقل كلها بمجرد الضغط على ظهر الورقة الى سطح الورقة،وتكون النتيجة النهائية إن اللون يبدو بعد الطباعة وكأنه سميكاً الى حدِ ما (٥٥: علي، إيمان محمد: الفرق في القيم الجمالية لفن الجرافيك بين تقنيتي الحفر البارز لليونوليوم والخشب، ص٢١-٢٢).

وأدى هذا التطور الى استخدام أدوات الحفر في النحت والزخرفة فضلاً عن الفنون الأخرى, وبذلك أمكن لهذا الفن أن يظهر ثانية في مستوى الحفر والزخرفة كما كان عليه في زمن (دورير) و(كراناخ) . فالتجارب والانجازات التي خلقتها تلك الفترة العظيمة المليئة بالحيوية، قد تركت أثرها في الجيل الذي أتى بعد ذلك. وإن هذا الطراز من فن الكرافيك يدعى أيضاً (مقطع الخطوط البيضاء)، و قد أصبح منذ عام (١٨٤٠) أسلوباً مستقلاً متميزاً لرسوم وتخطيطات الكتب والمجلات، وأدى هذا الى ولادة نوع جديد من العمل الفني أُطلق عليه (فن الرسم والحفر بالألوان) أو (الكرافيك الملون)، هذه التقنية تعتمد على تأثير اللون لرسم وتجسيد الشكل على أساس القيم اللونية، كما يستدل على ذلك من تسمياتها بالأسود والأبيض أو الفاتح والغامق. أما في (اليابان) وتحديداً في القرنين الثامن عشر التاسع عشر، كانت في بادئ أمرها محصورة في عدد من الألوان، بحيث يوضع لكل لون قطعة أو لوح خاص محفور، أو يتم الحفر على ذات الكليشة ولكن وفق التسلسل اللوني، وتطبع بطريقة الضغط اليدوي أو الميكانيكي. وقد أستخدم الحفر على الخشب في (الصين) لعمل الرسوم بألوان متعددة، وبعد أن يتم قطع جميع القوالب الملونة، يتم الضغط على الورق وطبعها يدوياً، وعند الرفع، يتم طباعة اللون الأول على ورقة، و لاستكمال طباعة الأوراق يُستحسن السماح لكل قطعة أن تجف جيداُ قبل المضي قدماً في طبع اللون التالي. وتتكرر هذه الخطوات مع كل قطعة ملونة حتى يتم الانتهاء من الطباعة بالألوان كاملةً. كما هو موضحاً في الأشكال (٢٠، ٢١، ٢٢، ٢٣، ٢٤)، و ينبغي توخي الحذر على كيفية وضع اللون، بمعنى، عدم وضع الحبر بكمية كبيرة. و تكمن البراعة في تنفيذ هذه التقنية المتعددة الألوان، والتي لا يمكن أن ينافسها في العالم الغربي اي شيء... إذ إن أي طباعة بالألوان والناتجة من الحفر على الليونوليوم تكون ذات طابع مميز في تنفيذها... و إن تصميماتها وأسلوبها الفني الزخرفي الرفيع جعل لها تأثيراً ذائع الصيت على الفن الغربي عن طريق أعلام الفنانين الغربيين أمثال: (فان كوخ، و كوكان، و ويستلر).

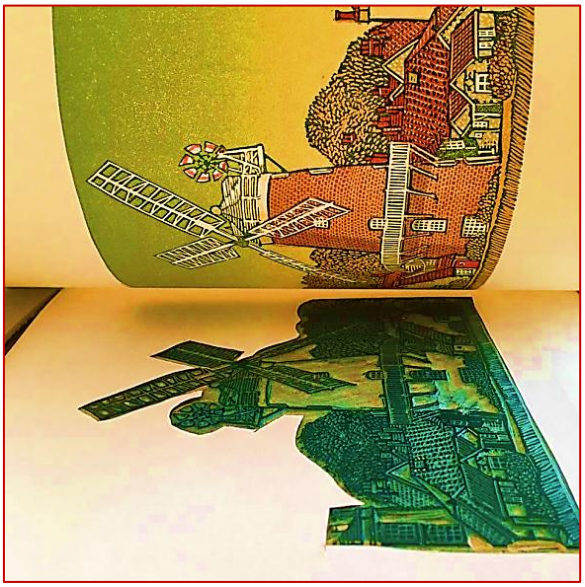
الشكلان (٢٠، ٢١)

كليشة الأشكال ذات اللون البرتقالي



الشكلان (١٣، ١٤)

كليشة الخطوط السوداء اللون



الشكل (١٥) آلية الطباعة بالألوان وفق تقنية الحفر على الخشب

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري:-

١. يشير الأسلوب إلى المفردات البصرية والمتميزة وإلى التقنية، والطرق والآليات والمواد الداخلة في العمل الكرافيكي المألوفة وغير المألوفة التي ترمز إلى عمل الفنان الشخصي، ويسمى الأسلوب الشخصي الخاص.

٢. يُعبّر الأسلوب عن الحركة أو المدرسة أو التيار الفني التي ينتسب إليه الفنان ويدعى الأسلوب العام.
٣. الأسلوب الكرافيكي يُمثل توافق أفكار وهواجس الفنان مع طريقته و إسلوبه في التعبير، ويمكن مشاهدته عن طريق العمل الكرافيكي، فهو ينقل أفكار الفنان ويحصل على الاستجابة المطلوبة، ولهذا يمكن رؤية العمل بوسيطة قدرته على الاتصال والتعبير عن عواطف و أحاسيس الفنان، فضلاً عن ذلك فهو نتيجة نجاح الأخير على إجبار اللغة المرئية لمطابقة طريقته التجريبية مع الفكرة على وفق التقنية المنجزة.
٤. إن لكل مدرسة فنية أسلوبها الذي يميزها عن غيرها من المدارس الفنية، والتي تبلورت أفكارها ورؤاها عبر التاريخ الفني.
٥. أن العمل الفني عموماً و لاسيما العمل الكرافيكي، عرف مآلاً وقدراً أخاذاً من المفاهيم والنظريات المتعددة في زمني الحداثة والمعاصرة، وبدأ يتبوأ مكانة عالية ومُستقلة بذاتهِ، وينفرد بأسلوبه الخاص، ويؤسس لغته الخاصة، وأصبح يحيل الى ذاته، ويخرج من التكرار الى الابتكار.
٦. إن أي ارتقاء حدث على أي أسلوب فني لم يأتِ بقصد إبعاد أو إبطال الأساليب السابقة له، كذلك في الفن الكرافيكي وما شهده من تطور تقني، دعا الى أن يعمد على تجزئة الفعل بين الماضي والمستقبل لإخراج أعمال كرافيكية متفردة وفق تقنية الليثوليوم، إذ جاءت الأشكال الكرافيكية لإشباع هواجس التعبير عن التمايز والتعدد والتنوع في الروح الانسانية والفكر والحياة العامة.
٧. إن السمات الأسلوبية للعمل الكرافيكي تُعبّر عن نوع التقنية المُستخدمة (تقنية الليثوليوم) من قبل الفنان لتوليد الأشكال الكرافيكية، ذلك إن إنشاء الشكل الكرافيكي يعول على أسلوب التقنية المُستخدمة، وأيضاً يرتكز على القدرات التكنولوجية التي تُحول الأفكار الى أشكال مرئية لنقل المعنى الى المتلقي.
٨. يقدم التنوع الأسلوبي لفن الكرافيك تجدد تأسيسي يتأتى من الأثر الذي يتركه على الفن المطبوع.
٩. تعمل إختزالات الأثر الكرافيكي على إيجاد تنوع تقني يكون من نواتجه قيم جمالية تميز الشكل والمفردات الكرافيكية الاخرى وما يتداخل فيهما من أثر فاعل وناتج مهم.
١٠. تعتمد تقنية الحفر على الليثو على التفريغ المرحلي على سطح الإطار وإلتصاق الحبر أو اللون بالأشكال البارزة عن السطح.

الدراسات السابقة

على الرغم من بذل الجهود المُضنية، لم تتمكن الباحثة من الاستحصال على رسائل وأطاريح تُسهم في إنضاج وإغناء البحث، ولعدم توفر الدراسات السابقة لمادة الدراسة الحالية، والخاصة بالتنوع الأسلوبي في أعمال الفنان مارتن مانوجلين الكرافيكية، لذا تناولت الباحثة إطاراً نظرياً يوفر لها المعلومات العلمية الميسرة لوضع المؤشرات الصائبة عند تناولها الأعمال الكرافيكية المنجزة بتقنية الليثوليوم للفنان المذكور آنفاً عينة البحث والتعرف على كيفية توظيف تقنية الليثو في إنجاز الأعمال الكرافيكية، ولما كانت تقنيات الكرافيك مقترنة بالأدوات الكرافيكية والوسائط المستخدمة فيها وأسلوب أدائها ومدى ارتباط ذلك بإظهار التنوع الأسلوبي في المنجزات الكرافيكية للفنان مانوجلين بوسيطة تقنية الحفر على الليثو.

الفصل الثالث/اجراءات البحث

أولاً : مجتمع البحث:-

إشتمل مجتمع البحث على الأعمال الكرافيكية التي أُنجزت بتقنية الليثوليوم في التشيك، وعلى وفق ما يقضيه البحث من التعرف على كيفية إظهار التنوع الأسلوبي في الأعمال الكرافيكية المنجزة بتقنية الليثو،

وتحدد مجتمع البحث بـ (٤٠) عملاً كرافيكياً للفنان التشيكي (مارتن مانوجلين) الذي أخرج منجزاته الكرافيكية بتقنية اللينو، إذ تكوّن نسبة قدرها ١٠% من المجتمع الأصلي للدراسة، وتم الإلمام بالمنجزات الكرافيكية عن طريق المصورات في أرشيف الفنان الخاص والمواقع الإلكترونية الخاصة بالفنان أو المعارض الفنية.

ثانياً : نماذج عينة البحث :-

صُنفت نماذج العينة على وفق التنوع الأسلوبي المُستخدم في إنجاز الأعمال الكرافيكية وحالات إظهارها، وحُددت كونها منجزات كرافيكية أُخرجت على الورق وبالأحبار والملونات الطباعية، وقد حُددت أربعة أعمال للفنان (مارتن مانوجلين) أنموذجاً، وبطريقة قصدية، وللأسباب الآتية :-

١. تمثيلها لمجتمع البحث .
٢. تناسبها مع مشكلة البحث وهدفه وحدوده الزمانية والمكانية .
٣. التنوع الأسلوبي بين نماذج العينة المختارة والمنجزة بتقنية اللينوليوم.
٤. تفرد المطبوعة أو التعدد النسخي للعمل الكرافيكي.

ثالثاً : أداة البحث :-

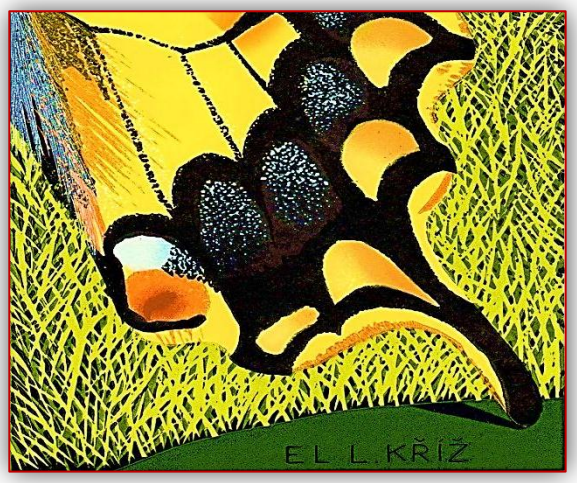
لأجل تحقيق هدف البحث من أجل الكشف عن التنوع الأسلوبي في الأعمال الكرافيكية المنجزة بتقنية اللينو للفنان (مارتن مانوجلين)، اعتمدت الباحثة مؤشرات الاطار النظري كأداة للتحليل.

رابعاً : منهج البحث :-

استخدمت الباحثة المنهج الوصفي و(طريقة تحليل محتوى النماذج) لأنه يُعد من أفضل المناهج التي تتلاءم مع طبيعة البحث الحالي في الجانب النظري والعلمي لغرض تحقيق هدف البحث، و أيضاً بالاعتماد على منظومة التحليل المُستشفة من الاطار المعرفي

لتكون أداة في تحليل نماذج العينة.

خامساً : تحليل نماذج العينة :-



أنموذج(١)

إسم الفنان: مارتن مانوجلين

عنوان العمل: " لمسة فراشة "

تاريخ الإنجاز: 2017

أبعاد العمل الكرافيكي: 130 cm× 110

نوع التقنية: تقنية الحفر على اللينو

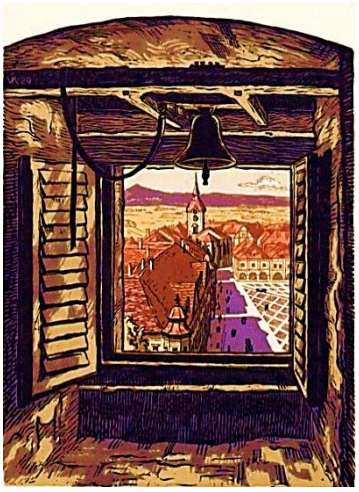
العائدية: ممتلكات الفنان الخاصة

الوصف العام: يتمثل العمل الكرافيكي للفنان (مانوجلين) بشكل عام بنزعة شكلية، و يتكون من شكل أشبه بجناح فراشة تمركزت بسيادة تامة وارتفاع ملحوظ على المشهد البصري، لُونت بعدّة ألوان كـ (الأصفر والبرتقالي والأسود ولمسات من اللون الأزرق والأبيض) و يحدها من الاتجاهات الأيمن والأيسر وجزء من الاسفل بفضاء من الأعشاب كأنها خطوط متشابكة إلتانت بلونين الأخضر المائل للإصفرار و الأخضر الزيتوني لتعطي تحرك بصري

يلعب دور املاء الفراغ، و أضفى الفنان الى الجزء الأسفل مساحة من اللون الأخضر موحياً الـــى الأرض، لتلعـــب بدورها كرابط جمالي ما بين الشكل المركزي والأعشاب.

تحليل ومناقشة العمل الكرافيكي:-

إن إنتقالات الفنان التي تطرأ عليه و باستمرار، قد أثرت على عمله الكرافيكي بشكل كبير، إذ انتهج فيه طابعاً حسياً وتعبيرياً مغايراً لإسلوب الأعمال الواقعية التي نفّذها منذ بداية مسيرته الفنية، كما في الشكل.



وإن الفنان (مانوجلين) من الفنانين القلائل الشغوفين محبةّ بالطبيعة والأرض والنباتات والقرى ... وغير ذلك. لعوامل بيئية مؤثرة في انطباعه فهذه المؤثرات قد حركت لدية الحس العاطفي وبقيت تلازمه أين ما يذهب، ويعد هذا العمل الطباعي رسالة بصرية صادقة تعكس وعيه الفكري والانساني، الذي يبدو في الفن والحياة والظواهر الطبيعية التي تلهمه حباً وسحراً، وكذلك برغم سيرته الفنية والفكرية المتجذرة والمحفوفة بالحنين الى الوطن، والقضايا الانسانية، الاّ إنه يصور أعماله الكرافية برؤية و أسلوب معاصر. أما ما يجول في ذهن المتلقي حيال عمله الحفري هذا والمنجز بتقنية اللينوليوم، فهي مضامين بيئته التي تعكس أصالته وتقاليده، بل ما منحته تلك الموروثات من طاقة فكرية وثقافية فنية قد بعثتها تلك البيئة الانسانية والجغرافية كمظاهر الطبيعة ... كلها عناصر لم يستطع مغادرتها ذهنيا، فهي كونت مؤثرات مزاجهُ الفني منذ طفولتهِ والذي إنعكس على إسلوبه في صياغة وتشكيل المفردات التكوينية بإبصار تقني.

ويمكن أن نلاحظ عن طريق نتاجه الكرافيكي الذي تمكن من إحراز هذا الكم الكبيـــر بواســـطة خبرتـــه التقنية وتطلعاته في إظهار رؤيته لملمس العمل، لكي يحيل عين المتلقي بأنه منجز بتقنية اللينوليـــوم، وبعـــدّة إطارات لإظهار الألوان المتعددة و إبراز ألوان الطبيعة الجذابة، وهذه هي لعبة فن الكرافيك. وكذلك وظّـــف في منجزه نوعاً من الخداع البصري الذي يحمل حرفية وجرأة عالية من خلال الخبـــرة وتطلعاتـــه الفكريـــة والابداعية، فبالإمكان أن نلاحظ بأن عمله قد تغلبت عليه تقنية اللينو بأسلوب معاصر.

يبدو الفنان (مانوجلين) بأنه لم يتأثر بفنان معين وكما هو ملحوظ من عمله الكرافيكي، و حصل هذا لدى العديد من الفنانين، لقد انطلق الفنان من أفكاره الذاتية التي تحمل صفة التفرد، فهو قـــد زاوج بـــين التقنيـــة والفكرة وبين الموروث والمستحدث، لذا نرى عمله في مضمونه يحيل الى المشاهد نوعاً من السكينة والمرح. وليحقق هذا التفرد لم يستنسخ عن هذا العمل أي نسخة بل أخرجه على وفق نسخة واحدة.

أنموذج(٢)

إسم الفنان: مارتن مانوجلين

عنوان العمل: " العين الزرقاء "

تاريخ الإنجاز: 2017

أبعاد العمل الكرافيكي: 88× 203 cm

نوع التقنية: تقنية الحفر على اللينو

العائدية: ممتلكات الفنان الخاصة

الوصف العام:العمل الكرافيكي عموماً يوحي بالغرابة المبالغة في تكويناته وألوانه، إذ يتألف من تركيبة دائرية مُجرّدة تُسيطر على المشهد البصري بأسره، أما في الجزء الأوسط من العمل وضع شريط غير منتظم، و بشكل طولي إلتان باللون الرمادي مع بعض الضربات المنتشرة علية وبشكل تدريجي من الأعلى الى أن تزداد كثافة في الأسفل باللون الأسود والأبيض، يستقر فوق هذا التكوين اشبه ما يكون بعين زرقاء تحتوي على خطوط سوداء ومحاطة بدائرة أخرى لُونت باللون الأسود، إستقرّت على أرضية باللون الأسود مع لمسات من اللون الأبيض، مضيفاً نوعاً من الهدوء للمشهد، مُلىء الفراغ في الجزء الأسفل من جهة اليمين باللون الأخضر المائل للإصفرار، ليُعطي نوعاً من الحيوية، لكن المشهد ككل أتخذ إسلوباً حلمياً وتعبيرياً مبالغاً.

تحليل ومناقشة العمل الكرافيكي:يحاول الفنان (مانوجلين) المواصلة في عرضه لتلك الافكار المتنوعة في الصياغة الأسلوبية، فاستخدم في هذا العمل أسلوب الإستغراق في أحلام اللاوعي، نفذّها بتقنية الحفر على اللينوليوم، ليُظهر تلك اللمسات المنتشرة على المشهد البصري، والتي لم يتمكن من إظهارها بهذه الكيفية بتقنية كرافيكية أخرى، فلابد من أن يعتاد على التجريب والتنوع الأسلوبي بذات التقنية المنجزة، فالفنان قد شكّل كل تلك المعطيات المعرفية فضولاً في فطرته نحو هذا التجدد والتنوع في الصياغة الاسلوبية، للكشف عن نوازعه.

وإن الفنان جعل من أعماله الكرافيكية هويته الخاصة التي تمده بهذا العطاء الثقافي، وتجعله في توازن نفسي أزاء حبه لطبيعة بلاده، التي شكّلها في هذا العمل بأسلوب غرائبي، فنراه يذهب بمخيلاته التي لا تبعد ذلك البعد عن نزعاته نحو حبه للمظاهر الطبيعية ولكن بأسلوب متمرد، فنراه يحفر ويطبع تلك الجبال فضلاً عن الأرض الخضراء المائعة، التي حققت التضاد اللوني مع العين الزرقاء، جاعلاً منها محركة للعمل الذي يكتنفه الغموض، ثم يعالجها ذهنياً قبل أن تنفذ بوسيطة آليات واستراتيجيات تقنية اللينوليوم، و لو نلاحظ مراحل العرض الفني للفنان نراه يتقلب في أساليبه تلك مع تنوع الأعمال الكرافيكية، فأحياناً يكاد يكون حسياً تعبيرياً للطرح الفكري في عمله، وتارة أخرى تكّون أعماله بعض الدلالات المركبة لأحلام اللاوعي في صياغة الأشكال المستعارة من الطبيعة، وكل هذا يحركه تأثره بما يراه. و إن مواضيعه دائماً معنيّة بوصف أشكال الطبيعة، فبقي دائماً يحاول أن يرمّزها برموز متنوعة، لا تكاد تتفق مع بعضها في عمل كرافيكي معين، فوضع دلالات كثيرة كالعين والجبال والأرض الخضراء... وما الى ذلك. لقد استوحى اغلب المواضيع التي يتطرق اليها من الواقع الذي يحيطه كفكرة بسبب إلهامه بطبيعة بلاده، إذ أخذ تلك الرؤى مقتبساً إياها من اغلب الاشكال والوقائع المادية من الطبيعة، التي تكاد تحتاج دائماً الى تبلور وتجدّد كمطلب من مطالب التطور والتحول الفكري في فنه الكرافيكي، فنراه يأخذ بنفسه لينفذ كل تلك الأشكال بأساليب متعددة وفق تقنية اللينو، لتمكنه من هذا الاستشعار والإمساك بها بصرياً. فضلاً عن كونه أنجز هذا العمل على وفق نسخة واحدة، وقام بنظام الحفر على سطح اللينو لا على وفق نظام الكلائش لإظهار الألوان المتعددة، بل الحفر على كليشة واحدة

ليحافظ على نظام التفرد والأصالة عن طريق مفهوم النسخة الواحدة للعمل الكرافيكي لا على التعدد النسخي للمطبوعة.

فاللون هنا اتخذ بعداً رمزياً تمثله مظاهر التكرار الموزعة للون. والعمل الكرافيكي بمجمله يوحي بالسكون الذي أكدّه الفنان عن طريق الفضاء الملون بلون داكن مفتوح باللون الأبيض والأخضر. أما بالنسبة لوضع الأشكال الذي ولّد ايقاعاً وتوازناً غير رتيباً، إذ يوحي تداخل الشكل الغرائبي و هيمنته على الأرضية تركيزاً عالياً للمتلقي عليه، وهو يتغاير نسبياً عن أعمال الفنان التي أنجزها مُسبقاً. و يُعد الشكل في هذا العمل من أكثر العناصر التي يقوم عليها العمل المطبوع صعوبة، إذ أصبح الفنان هنا يتطرق الى مواضيع ذات طبيعة ميتافيزيقية بشكل مستمر، وليس من المستغرب بأن يكون الشكل أكثر العناصر غموضًا في هذا الطرح الكرافيكي، فتمكن الفنان أن يحيل أشكاله بالإجماع القدرة على القيام بوظائف متعددة في الرؤى عن طريق تلك الأشكال، ويعود هذا الغموض إلى إتساع مجال الشكل وتنوع الاتجاهات والآراء التي تحال له.

أنموذج(٣)

إسم الفنان: مارتن مانوجلين

عنوان العمل: " زاتوكا "

تاريخ الإنجاز: 2017

أبعاد العمل الكرافيكي: 120× 140 mm

نوع التقنية: تقنية الحفر على اللينو

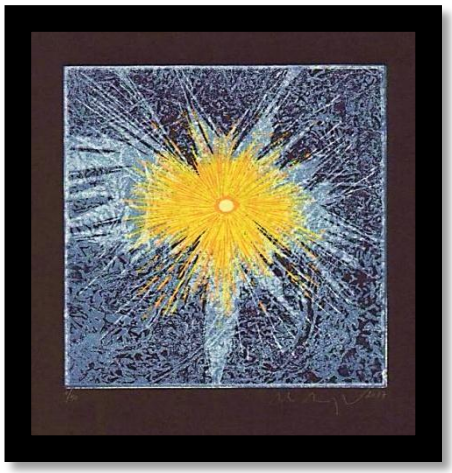
العائدية: المتحف الامريكي الافتراضي للفن الكرافيكي

الوصف العام: يُصور الفنان في هذا العمل الطبيعة المُستعارة من منطقة (زاتوكا) في (سلوفاكيا)، وثمة شجرة عملاقة خضراء وجبل يُهيمنان على جهة اليمين و إلتان الجبل باللون الأبيض مع لمسات من اللون الوردي، وتنتشر عليه أعشاب ونباتات صغيرة لُونت باللون الأخضر، ويحتضنهما من جهة اليسار بحر كبير لُون باللون الأزرق الغامق والفاتح، ويطفو فوقه في جهة أسفل اليسار قارب أبيض مع ظله الأزرق الغامق و سلسلة من النباتات المُلونة بفصائل عدّة مثل: (الأخضر ، والأزرق بتدرجاتها، والبنفسجي بتدرجاتها، والأسود)، فيما بدا العمل الكرافيكي في مُجملهِ عبارة عن مشهد مأخوذة فكرته من الطبيعة لتحيل المتلقي الى لحظوية الإنطباع الذي تركته منطقة (زاتوكا) على الفنان، صُيغ العمل الكرافيكي بنسق يقابل التعبيرية تارة، والانطباعية تارة أخرى.

تحليل ومناقشة العمل الكرافيكي:إن قوة البناء التكويني للمطبوع الكرافيكي إعتمد على التكثيف الشكلي واللوني من جهة اليمين، لتأخذ الثقل و بتمركز واضح، حققّه الفنان عن طريق التكرار في الاشكال النباتية، ليحيلنا الفنان عن طريق تجاربه الرؤيوية والأسلوبية الى عالم يلبس ثياب طبيعة (زاتوكا) ذات الألوان الزاهية ومياه البحار الصافية، و حقّق المنظور عن طريق تداخل وتراكب الأشكال ومُعاينتها ضمن حدود بيئتها المحيطية، مما يوحي أن الفنان جرّد الأشكال، ولم يُعير الإهتمام بالبناء الواقعي الذي تبدو عليه الأشكال الكرافيكية، قدر مُجاراة نزوعه الداخلي في إختزالها بالقدر الذي يسمح لخيال الفنان أن يأخذ مداه وقدراته الأدائية، مع هذا، فهو لا يخفي تطلعه المعاصر لإعادة النظر في المشاهد الطبيعية التي تمكّن أن يمضي بها الفنان قدماً أبان بواكير القرن الحادي والعشرين، والتي قُدّر له أن ينتهي بها عند التجريدية، وأظهر الفنان التكثيف الشكلي

للشجرة العملاقة بوسيطة التبسيط الذي استخدمه في صياغة الأشكال من جهة اليسار كـ (البحر، والقارب)، فالفن عموماً والكرافيك على وجه التخصيص، مجرد إبتكار لحياة العمل الفني بوسيطة التقنيات الكرافيكية لإعطاء هذه الخصوصية والنكهة المميزة له، فهو يؤرخ طبيعة منطقة (زاتوكا) وفق تقنية الليونوليوم، وعن طريق التناغم والإنسجام و بإسلوب إنطباعي، إن الفنان (مانوجلين) يعد فناناً متجدداً، فخلقه لهذا الاحساس طوال حياته الى الآن، عن طريق رؤيته الفنية والتقنية وأساليبه المتنوعة، التي يحاول معالجتها بواسطة الأشكال والألوان وملمس تقنية الليونوليوم، فضلاً عن التناغم اللوني والأبعاد وأسلوب معالجاتها مع الفراغ كيف شُغل ... كلها قد شكلت لديه رؤى جديدة لمستقبل العمل الكرافيكي، أما من ناحية الإرث او الأصالة، فلا يخفى علينا أن جرأته تحاكي النبض الأوربي والانعكاس للموروث الريفي الذي مثله عن طريق الحفاظ على مفهوم النسخة الواحدة للعمل الكرافيكي، فتارة نراه يولج مشاهد مستعارة من الحيوانات وتارة أخرى للجبال والبحار فضلاً عن تزيينه للأعمال الكرافيكية بألوان وتراكيب تشابه تلك الطبيعة الأوربية الجميلة، كلها انعكست على أعماله الكرافيكية بشكل ملحوظ.

و لقد أراد الفنان أن يحيل المتلقي الى دائرة تتأرجح العين خلالها محيطة بذلك السحر بتقنية الحفر على اللينو وتأثيرها وايقاعها، فهو يمتلك أدواته الفنية والتقنية، وتميز في تحقيق التنوعات الأسلوبية منذ ظهوره على الساحة الفنية، إن عمله الكرافيكي يكشف عن مكنونات روحية تحيل تلك الخلجات لتتعاطف معها بقوة ... فضلاً عن ذلك فإن الفنان يحرص دائماً على تحقيق التحول والتبدل في صياغة أفكاره البصرية، فهو ذو خبرة بالتعرف للأذواق المتباينة وهذا ما يحيله دائماً الى التجدد والتنوع الأسلوبي. وإن الانسجام بين مكونات أعماله الكرافيكية وُضع بدراسة ولدرجة يمكن القول بأنها قد حققت التماسك المطلوب والمتسلسل فيما بينها، ليؤسس الوحدة المكوّنة، ويحمل معها الصفات الجمالية المطلوبة، بينما التوازن والتكرار والايقاع الشكلي للمرموزات الطبيعة الأوربية، والتناسب ما بينها، جعلت منه أنموذجاً يحمل تنوعاً في الأسلوبية، ومحققاً للصفات الفنية والجمالية والتعبيرية على حد سواء.



أنموذج(٤)

إسم الفنان: مارتن مانوجلين

عنوان العمل: " ضوء الليل "

تاريخ الإنجاز: 2017

أبعاد العمل الكرافيكي: 190× 150 mm

نوع التقنية: تقنية الحفر على اللينو

العائدية: المتحف الامريكي الافتراضي للفن الكرافيكي

الوصف العام: لقد انماز انجاز الفنان (مانوجلين) ببراعة تقنية و اختزال جريء عن طريق استخدامه لثلاثة ألوان كـ(الأصفر والأزرق والاسود). و موّه العمل الى تجسيد شكل شمس مشرقة وبصورة إيحائية. فوّظف اللون الأسود هنا كفضاء محيط بالعمل مظهراً من خلاله اللون الاصفر. إذ أخذ هذا اللون لتحقيق الحركة الإنسيابية ذات الإثراء الجمالي، تكاد تكون مُهيمنة على جميع أبعاد العمل الكرافيكي بلونها الفاقع، فضلاً عن ذلك عزّز الفنان حركة اللون الأصفر بوسيطة اللون الأزرق موحياً الى السماء المحيطة بالشمس، و زعزع السطوح اللونية بملامسها المتداخلة مع

بعضها للسطح الاخر لإظهار الإيهام البصري، عن طريق التداخل بين اللونين على وفق تقنية اللينو ومغايراً لأعماله الكرافيكية الأخرى.

تحليل ومناقشة العمل الكرافيكي: لقد اعتمد الفنان عدّة أساليب في أعماله الكرافيكية ولاسيما مؤخراً، فنرى إختلاف الأسلوبية التي تمثلت لديه فنرى في هذا العمل ترك معظم فضاء العمل الكرافيكي باللون الغامق، واضعاً الشكل الأساس (السائد)، ليشغل المركز ومعتمداً على التضاد اللوني بين الأصفر والأسود والأزرق، وجعل للأرضية دوراً كبيراً في إحتواء الشكل المهيمن والتكوينات الإنتشارية المحيطة به.

وعندما نتطرق الى أساليب الفنان (مانوجلين) عموماً، فهو يُعد رائد الأساليب المتنوعة في إنجازاته الكرافيكية، فهي من المؤكد تُعد الحافز الأساس في الكشف أو التعرف على دور التقنيات الكرافيكية عموماً وتقنية الليثوليوم على وجه الخصوص في بلورة وتحديد وتعزيز الأسلوب الفني المستخدم في صياغة المطبوع، وكذلك هناك سبب آخر وهو ما ميله الكبير نحو إظهار الإختزال المبالغ والتكثيف اللوني والملمسي والشكلي، فتقوده هذه التقنية الكرافيكية بشكل كبير على تعدد و تنوع الأساليب و إبراز أفكاره عن طريق عرضه المتجدد، فنراه في بحث متواصل عن أساليب فريدة متدفقة بالحيوية عن طريق تقنية اللينو، إذ ينطلق دائماً من حبه لمواضيع الطبيعة كالبحار والجبار والشمس ... وغير ذلك في إبراز أفكاره، فصب إهتمامه الكبير بها عن طريق تقنية اللينو، لتأخذه الى عالمها، فهي تكاد تكون الثوابت المقيدة في إظهار الأسلوب النهائي للعمل الكرافيكي، إذ نرى إن الفنان تارةً يُظهر الحزن وتارةً السعادة، سواء كانت ظاهرة أو مخفية، فعن طريق هذا التغاير المستمر يبقى الفنان متميز ومتفرد عن غيره من الفنانين.

و يعد هذا العمل بالنسبة للفن الكرافيكي المعاصر شديد الحساسية في فلسفته البصرية المبهمة لكشف إنفعالات الفنان من خلال خطوطه وملامسه التجريدية والتعبيرية والعفوية، فكأن الفنان يرى الشمس هي المثال الوحيد لتجسيد تلك الرؤى الخفية لديه على الواقع المظلم، إذ برزها بواسطة مبدأ التوازن المركزي، و تبدو أعماله عندما نتأملها بصدق إن الفنان إنساناً موروثياً من طراز خالص، وهذه الفقرة بالذات تجعلنا ننظر اليه كفنان ينتمي الى أغلب الأساليب والتيارات الفنية الأوربية الحديثة والمعاصرة، فأفكاره لم تحدد بمفاهيم أو أفكار ضيقة، إذ نراه يحافظ على تجسيد الطبيعة ومظاهرها وفق أساليب متنوعة متجددة وعصرية. وهذا لا يعني إنه أهمل الواقع، بل عبّر عنه بشكل آخر عن طريق هدف التقنية المعاصرة والتعبير عن كوامن الاشياء، ففي عمله نرى الواقع والجوهر في لحظة واحدة من خلال لعبة الظل والانارة. وعزّز الفنان من القيمة الجمالية لهذا العمل الكرافيكي عن طريق تعدد أشكال نسخه وبالتالي زيادة حضوره أو قيمته الثقافية والاجتماعية والتجارية أيضاً، ليؤكد بأن تعددية وكثرة نسخ العمل الكرافيكي لا يقلل من قيمة الأصل في شيء، بل بخلاف ذلك وعلى وفق رأي (بنيامين) "يعزز وجود العمل الكرافيكي عن طريق عرضه في عدة أماكن وفي سياقات متنوعة، فتتعزز قيمة العمل عن طريق تداول نسخه".

الفصل الرابع

أولاً: النتائج ومناقشتها :-

١. يتبنى الأسلوب في العمل الكرافيكي الأوربي مجموعة من الإستراتيجيات والركائز والأنظمة، من الأعراف التقنية والتطبيقية التي إنطوت على حرية وإستقلالية الفنان عن طريق إختياره الى العناصر والمفردات التكوينية، التي تنتظم على وفق المبادئ والعلاقات التنظيمية، وترتكز على حقائق معرفية وفكرية معاً، وكما هو ملحوظ بمجمل النماذج.

٢. إن عمق التجربة التقنية للفنان الأوربي كشفت عن الإمكانية التجريبية الرائعة في تقنية اللينوليوم التي أظهرت العديد من التنوعات الأسلوبية كـ (التعبيرية،والانطباعية، والسيريالية، والتجريدية) التي تمظهرت بواسطة العديد من الأسطح المتباينة لإبراز الملمس والشكل و اللون ... وما الى ذلك، فأصبحت التقنية الكرافيكية ذات خصوصية بادية للعيان، اتضح هذا المفهوم في مجمل عينات الدراسة.

٣. فن الكرافيك الأوربي للفنان (مارتن مانوجلين) عكس بصدق كل تقاليده وثقافته الفنية بهوية واضحة الانتماء لبلده (التشيك) وجمال طبيعتها، وهذا المبدأ الأساس الذي أظهره الفنان في جميع أعماله الكرافيكية يُعد في غاية الأهمية، ليُعبر عن أصالته، و ليؤسس بُنية ثقافية متمايزة له ولكن من نظرة غير واقعية، ليُنفذ أفكاره عن طريق تقنية اللينوليوم على وفق أسلوب معاصر، كما هو موضح في النماذج إجمالاً.

٤. لعب التجريب التقني دوراً كبيراً في التنوع الأسلوبي في أعمال الفنان الكرافيكي (مارتن مانوجلين) ذلك إنه ساير عوامل متحولة بكل ابعادها الفنية والتقنية، لذا سايرت جميع النماذج على عرض فنٍ كرافيكيٍ تجريبيٍ حداثيٍ برؤية معاصرة دائمة البحث عما هو جديد، كما هو مُبيّن في جميع النماذج.

٥. إن التنوع البيئي الأوربي ثقافياً وجغرافياً، ساعد على ظهور أساليب متنوعة ذات طابع مرن، مكّنت الفنان (مانوجلين) من إستلهام أساليب الفن الاوربي الحديث والمعاصر ليصبغه بصبغة محلية مميزة. فزاوج الفكرة بالتقنية كضرورة إبداعية جعلته يلحق بالركب الفني السريع والمتنوع. و أصبح هذا واضحاً في مجمل نماذج العينة.

٦. حافظ الفنان (مانوجلين) في أعماله الكرافيكية على مفهوم التفرد والأصالة وإخراج عمل واحد فقط وعدم استنساخه، كما في الأنموذج (١، ٢، ٣)، بينما تأثر بعصر التغير المستمر والحركة المتسارعة والتطور و مفهوم عدم الثبات والاستهلاك و سيادة مساحة التلقي والتداول والاستهلاك، لذلك فإنه خرج عن مفهوم المقدس والمتفرد والأصيل وتحقيق حتمية التغيير واستنساخ العمل الكرافيكي الى (٥٠) نسخة، كما في الأنموذج (٤).

٧. إتبع الفنان الكرافيكي (مانوجلين) في تمثيله للواقع، إسلوباً يهدف الى استنباط أشكال ومفردات بنائية جديدة، تكسب عمله الكرافيكي قيمة ذاتية، عن طريق التنفيذ وأسلوب المعالجة المبتكر، كما في الأنموذج (١، ٢، ٣، ٤).

٨. تنوعت الأعمال الكرافيكية في أساليبها الفنية المنجزة على وفق تقنية اللينوليوم، إذ تغاير أسلوب كل عمل عن العمل الآخر، فظهر النمط الحسي التعبيري والانطباعي كما في الأنموذج (١)، و الأسلوب السيريالي كما في الأنموذج (٢)، والمنهج الانطباعي كما في الأنموذج (٣)، والكيفية التجريدية كما في الأنموذج (٤).

٩. إستنهج الفنان الكرافيكي عن طريق تمثيله للواقع، إسلوباً يهدف الى إستنباط اشكال وعناصر بنائية مستحدثة، تكسب منجزه الكرافيكي قيمة ذاتية، بواسطة التنفيذ وطرق المعالجة التقنية المبتكرة لطباعة اللينو، كما في النماذج (٢، ٤).

١٠. جسد الفنان (مارتن مانوجلين) أكثر من أسلوب فني في العمل الكرافيكي الواحد، عن طريق المزاوجة والتوافق بين أسلوبين، وكما ظهر في نماذج التحليل (١، ٣).

١١. أصبح التنوع الأسلوبي في أعمال الفنان (مانوجلين) يجمع بين إتجاهين: الأول يذهب باتجاه إستحضار مرئيات مستعارة من مشاهدات الفنان وذاكرته المتمثلة بالمناظر المستوحاة من الطبيعة كما في النماذج (١، ٣)، والأخر يذهب باتجاه إطلاق الحرية الكاملة للون والحركة عن طريق ما تتمتع به تقنية اللينو من

إظهارات تقنية لتأخذ مديات أوسع تعبيراً عن هامش الحرية الكبير الذي يضع أعماله ضمن مقترحات الفن المعاصر، كما في النماذج (٢، ٤).

ثانياً: الاستنتاجات :استناداً إلى ما توصل اليه البحث من نتائج، تستنتج الباحثة جملة من الاستنتاجات ومن أهمها:

١. يجسد الأسلوب في فن الكرافيك الأوربي المعاصر نوعاً من معادلة إفتراضية، يضعها الفنان لترديد القراءة البنائية لرؤياه الجمالية وفق نظام التنوع، الذي فرضته التحولات البصرية نتيجة سرعة تبدل وتحول الأذواق في الآونة الأخيرة، وتسخير آليات ووسائل تقنية اللينو تلبية لها.

٢. أصبح فن الكرافيك أكثر إمكاناً لمعالجة المواضيع المستلهمة من الطبيعة على وفق مختلف الأساليب، منتفعاً من التطور التقني لطباعة اللينو الذي أسهم الى حدٍ بعيد في تقدم فن يواكب فنون العصر.

٣. إن فكرة الفن الكرافيكي التي راودت الفنان الأوربي بمعنى التسجيل والاستنساخ، وقد جاءت من خلال الصلة والتأثير المباشر للفنان بالمكان والظروف المحيطة به، وسعى تبعاً لذلك الى الحفاظ على تراثه الغني، عن طريق الأدوات والآليات الممكنة والمتداولة والمستحدثة لتقنية اللينوليوم في إنتاج العمل الكرافيكي، إذ تفاعل الفنان (مانوجلين) في تحقيق منجزاته مع محيطه الذي تأثر فيه وأثر به، تاركاً فيها معنى الحياة ومنطلقاً بمخيلاته، ورؤاه الخلاقة، جاعلاً لأعماله تميزاً وتنوعاً في الأسلوب وفق تقنية اللينو.

٤. لم تقتصر الكثير من المقاييس والثوابت الرؤيوية أو التنظيرية التي تنطبق على تلك الابعاد الضيقة لفن الكرافيك كـ(التعدد النسخي أو صغر أبعاد المطبوع) ، وإنما أخذت رؤية وحرية كافية تبعاً لمتطلبات العصر والطرح المستجد وتبدل التذوق بمنظور أعم وأوسع وأشمل.

ثالثاً : التوصيات:في ضوء البحث، وما أسفر عنه من نتائج وإستكمالاً للفائدة والمعرفة، توصي الباحثة بما يأتي:

١. ضرورة تحقيق التنوع في التقنيات الكرافيكية وتعدد الخامات والوسائط المنفذة عليها تلك التقنيات الطباعية، لما لها من تأثير شكلي وملمسي لتحقيق التنوع الأسلوبي والايحاء ببناءات وأبعاد فنية مبتكرة.

٢. وجوب إقامة ندوات و بينالات في العراق بين مواسم متقاربة في الفن الكرافيكي والتعرف على أحدث تقنياته، ذلك إنه من الفنون التي تستجيب بسرعة كبيرة للتطور التكنولوجي وبشكل مباشر، لأنه يؤثر ويتأثر به.

رابعاً : المقترحات:إستكمالاً لمتطلبات البحث، ولتحقيق الفائدة، تقترح الباحثة أجراء البحوث الآتية:

١. التنوع الأسلوبي في فن الكرافيك الأوربي المعاصر.

٢. التنوع التقني في الفن الكرافيكي الأمريكي المعاصر.

المصادر العربية

ـــــــــ: المنجد في اللغة والإعلام، ط٢٧،منشورات دار المشرق، ١٩٨٤.

أ.ف، تشيشرين: الافكار والاسلوب، تر: حياة شرارة، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد، ١٩٧٨.

ابراهيم مدكور: المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، القاهرة،١٩٨٣.

احمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، ط١، دار غريب للنشر، القاهرة، ١٩٩٨.

برادبري، ماكلم و آخر: الحداثة، تر: مؤيد حسن فوزي، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٧.

برتميلي، جان: بحث في علم الجمال، تر: انوار عبد العزيز، دار النهضة، القاهرة،١٩٧٠.

البهنسي، عفيف: الفن في اوربا من عصر النهضة الى اليوم، موسوعة تاريخ الفن والعمارة، ط١، دار الرائد العربي واللبناني، لبنان، ١٩٨٢.

بيير، جيرو: الاسلوبية، تر: منذر عياش، مركز الانتماء القومي، لبنان، ط١،١٩٩٤.

ثويني، حميد آدم: فن الاسلوب دراسة وتطبيق عبر العصور الادبية، ط١، دار صفاء للنشر، عمان، ٢٠٠٦.

زكريا ابراهيم: مشكلة الفن، دار مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٧٦.

السامرائي،إخلاص ياس: التطور الأسلوبي في رسوم سعد الطائي، دار الشؤون الثقافية، بغداد.

سبندر، ستيفن: محدثون ومعاصرون، مجلة الثقافية الاجنبية، العدد٣، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٨.

شاكر عبد الحميد:العملية الابداعية في فن التصوير، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٧.

ـــــــــ : عصر الصورة السلبيات والايجابيات، سلسلة عالم المعرفة ٣١١، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٠٠٩.

الطاهر،علي جواد: مقالات، مطبعة اتحاد الادباء العراقيين، بغداد، ١٩٦٢.

العربي، رمزي محمد: التصميم الكرافيكي، ط١، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع, عمان,٢٠٠٩.

العشماوي،محمد زكي: فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٤.

غانم محمود: فن الكرافيك دراسات واعلام, دار الشؤون الثقافية, بغداد،١٩٩٤.

فتحي أحمد : فن الجرافيك المصري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،١٩٨٥.

فضل صلاح: علم الاسلوب مبادئه واجرائه، ط١، دار الشروق ، القاهرة، ١٩٨٩.

مجاهد، عبد المنعم مجاهد: فلسفة الفن الجميل، ط١، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ب. ت.

محمود امهز:الفن التشكيلي المعاصر، دار المثلث، بيروت، ١٩٨١.

المسدي،عبد السلام: الأسلوب والأسلوبية، ط١، الدار العربية للكتاب الجديد ، ١٩٨٢.

المناصرة، عز الدين:لغات الفنون التشكيلية– قراءات نظرية تمهيدية، ط١،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الاردن، ٢٠٠٣.

مونرو، توماس: التطور في الفنون، ج١، تر: لجنة من الأساتذة، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر،١٩٧١.

الناصري، رافع: فن الكرافيك المعاصر، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،١٩٩٧.

الناي، نور الدين أحمد وآخرون: مبادئ الطباعة والتصميم الكرافيكي، ط١، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع, عمان, ٢٠١١.

هاف، كراهام: الاسلوب والاسلوبية، تر: كاظم سعد الدين، دار افاق عربية، بغداد،١٩٨٥.

هتشيون، ليندا: سياسة ما بعد الحداثة، تر: د.حيدر حاج اسماعيل، المنظمة العربية للنشر، لبنان، ٢٠٠٥.

المصادر الأجنبية

Lister, Raymond: Print and Printmaking, Methuen, London, Ltd.

Otto G. Ocvirk and Author: Art Fundamentals' theory Practical, Publisher McGraw-Hill, 2006.

الرسائل والأطاريح

عاصف، محمد سعيد: اثر استبدال اللون على الشكل والتعبير في الطباعة البارزة ، رسالة ماجستير منشورة، كلية الفنون الجميلة، القاهرة، ٢٠٠٠.

علي، إيمان محمد: الفرق في القيم الجمالية لفن الجرافيك بين تقنيتي الحفر البارز للينوليوم والخشب, رسالة ماجستير منشورة في قسم التربية الفنية بكلية التربية في جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية،٢٠٠٨.

هادي نفل: تقنية "الحفر" الطباعة لتحقيق عناصر الصورة البديلة للإنتاج الطباعي، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة حلوان، مصر، ١٩٨٠.

مواقع الشبكة الدولية للمعلومات (الأنترنيت):

منشور على الرابط: ar.wikipedia.org/wiki

منشور على الرابط: geo-hist.3oloum.com/ t1168-topic

منشور على الرابط: libyat.ly/school/showbook-194.html