العدد A ٢٠ شباط ٢٠٢٦
المجلة العراقية للبحوث الانسانية والاجتماعية والعلمية
NO.20A Feb.2026 Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
Print ISSN 2710-0952 Electronic ISSN2790-1254

نسق التواصل في الكرافيك العراقي

Communication Style in Iraqi graphic design

الباحثان: غفران أكرم عبد اللطيف

Ghufran Akram Abdul Latif

Ghafranakram93@gmail.com

أ.د. علي حسين هاتف

Dr. Ali Hussein Hatif

alihussain0781bmw0781@gmail.com

_ ملخص البحث.

يعنى البحث الموسوم **(نسق التواصل في الكرافيك العراقي)** في تتبع التجارب الكرافيكية العراقية المعاصرة، ودراستها دراسة تستقصي النسق التواصلي للمنجز الكرافيكي.

وقد تضمّن البحث أربعة فصول: احتوى **(الفصل الأول)** مشكلة البحث التي تتمحور برصد وتقصي **نسق التواصل في الكرافيك العراقي**، وأهمية البحث والحاجة إليه، وهدف البحث الذي يتم فيه التعرّف على **نسق التواصل في الكرافيك العراقي**، وحدود البحث (١٩٨١_٢٠٠٢)، فضلاً على تحديد المصطلحات وتعريفها.

أما **(الفصل الثاني (الاطار النظري والدراسات السابقة))** فقد تضمن الإطار النظري ثلاثة مباحث: **تناول المبحث الأول: مفهوم النسق، والنسق التواصلي.**

المبحث الثاني: تمثلات النسق التواصلي في فن الكرافيك.

المبحث الثالث: فن الكرافيك العراقي تقنياته وأساليبه.

وتم استعراض أهم المؤشرات التي أفرزها الإطار النظري، وعرض الدراسات السابقة ومناقشتها.

أما **(الفصل الثالث (إجراءات البحث))** فقد احتوى على مجتمع البحث البالغ عدده (٥٠)، وعينته البالغ عددها (٥) عملاً فنياً، وطريقة تحليل العينة، وتحليل نماذج عينة البحث.

فيما احتوى **(الفصل الرابع)** على النتائج ومناقشتها والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات، ومن أهم النتائج التي توصل إليها البحث: يؤكد النسق التواصلي في المجز الكرافيكي العراقي المعاصر على القيم الوظائفية المحمول عليها لكي يحقق اعلى مستوى من التأثير والفاعلية التواصلية.

وخلص البحث إلى مجموعة من الاستنتاجات منها: تعددت مصادر المنجز الكرافيكي العراقي المعاصر اسلوبا وتقنية لتنوع وغنى المرجعيات والحاضنة المعرفية والنقدية والثقافية التي يمتلكها الفنان الكرافيكي.

فيما انتهى البحث بثبت المصادر.

_ الكلمات المفتاحية: النسق، التواصل، الكرافيك.

_ الفصل الاول: الاطار المنهجي للبحث.

أولاً _ مشكلة البحث:

يعد الفن نشاط إنساني قائم على طبيعة العلاقات بين مكوناته (عناصره) الأساسية، ولذا يتشكّل الفن (الرسم) من خلال؛ أسلوب ما، وتقنية معينة مضافاً لها رؤية إبداعية.

واذا ما تتبعنا تاريخ الفن منذ القدم نجد إن ملامح فن الكرافيك (الطبعة الفنية) قد مارسها الإنسان في مغاراته والكهوف التي آوته قد نفذ بعض المصورات الفنية والطبعات على جدران الكهوف عما يحيط به في الوجود، ولعل الجانب التقني وطريقة معالجة رسم الأشكال وتلوينها أول ما تعامل معه الإنسان القديم تقنياً من خلال ألوان دماء الحيوانات وشحومها فضلاً على بعض الألوان المستخلصة من الأحجار والتربة، ومستخدماً بعض قطع شظايا الأحجار وبعض الآلات الحادة كالعظام لحك وخربشة وتحزيز الأشكال المرسومة، واستخدام شعر الذيول وريش الطيور في طريقة التلوين. وفي المراحل الكلاسيكية تم التعرف على كيفية إنجاز الطبعات الفنية (الكرافيكية)، بدأً من تحضير الورق والقماش الى الألوان المحضرة فكانت غاية في الصعوبة لاعتماد الرسام على تكوين خلطات معينة لإنتاج الألوان وتأخر إنجاز العمل الفني بشكل كامل، وبتمرحل الفن وسياقه خطابه الجمالي نجد ان فن الرسم بعد اكتشافات الألوان والاحبار ومنها الزيتية ولربما المائية تبلورت بعض الأفكار حول الجانب التقني كأداء فني لطريقة الرسم، وتجريبها على السطح التصويري. ومن جانب آخر نجد ان تجارب (فن الكرافيك) استثمرت بعض معطيات التقنية (كعلم/ كاشتغال) وهذا اتضح بشكل جلي مع فناني الرسم الحديث وما بعده، وتأثير ذلك على كل الفنون.

ولعل أثر الاحتكاك والتجارب التي استثمرها الفن الكرافيك العراقي المعاصر، ومحاولات التجريب والتنوع في التقنيات الفنية المستخدمة في المنجز الكرافيكي، وان فن الكرافيك قد أفاد بشكل كبير من كل المكاسب التقنية والأساليب الفنية الوافدة من العالم الغربي. مما أدى الى ازدياد فعل التواصل والتفاعل الثقافي والإيجابي لاستثمار كل معطيات الفن المعاصر وتقنياته واداءاته الفنية والجمالية. وبذلك زاد مفهوم التعاطي مع النسق التواصلي والمعطى التقني من خبرة وخيال الفنان من خلال استثماره جل الانساق التواصلية ووظائفها في فن الكرافيك. وبهذا تتجلى مشكلة البحث بالتساؤل الآتي: **ما نسق التواصل في الكرافيك العراقي؟**

ثانياً_ أهمية البحث والحاجة إليه:

١- يطمح هذا البحث تسليط الضوء على مفهوم النسق التواصلي والوظائف المرتبطة به.

٢- يتناول البحث التجارب الكرافيكية العراقية باعتبارها تجارب فنية عراقية مهمة.

٣- حاجة البحث بأنه يفيد البحث طلبة الفن في معاهد وكليات الفنون الجميلة.

ثالثاً_ هدف البحث: يهدف البحث إلى: تعرّف نسق التواصل في الكرافيك العراقي.

رابعاً_ حدود البحث: أ_ الحدود الموضوعية: دراسة نسق التواصل في الكرافيك العراقي المنفذ بالتقنيات والصبغات اللونية والمواد والخامات المختلفة. ب_ الحدود المكانية: داخل وخارج العراق. ج_ الحدود الزمانية: (١٩٨١_ ٢٠٠٢)

خامساً_تحديد المصطلحات وتعريفها:

١_ النسق (Systeme):

لغةً: عرف ابن منظور مصطلح (النسق) في معجمه (لسان العرب) حيث يقول: النسق من كل شيء: ما كان على طريقة نظام واحد، عام في الأشياء وقد نسقته تنسيقاً... نسق الشيء ينسقه نسقاً ونسقه نظمه.[١]

ب_ اصطلاحاً: النسق هو مجموعة قوانين والقواعد العامة التي تحكم الانتاج الفردي للنوع وتمكنه من الدلالة. وقد عرفه (سوسير) حيث يرى أن اللسان كونه نسقاً من العلامات.[٢]

٢_ التواصلي: التواصل (Communicating):

أ_ لغةً: "وصل: وصلت الشيء وصلاً وصلةً، والوصل ضد الهجران... ووصل الشيء الى شيء وصولاً وتوصل اليه: انتهى اليه وبلغه وواصل حبله كوصله. والوصلة ما إتصل بالشيء".[٣]

ب_ اصطلاحاً: عرف التواصل بأنه: نقل الأفكار والتجارب المعارف والمشاعر بين الذوات والأفراد والجماعات وقد يكون هذا التواصل ذاتياً شخصياً أو تواصلاً غيري.[٤].

ويعرفه (هابرماس) بأنه ذلك التفاعل المصاغ بواسطة الرموز وهو يخضع ضرورة للمعايير الجاري بها والتي تحدد انتظارات مختلفة من أنماط السلوك المتبادل على اساس أن تكون مفهومة ومعترف بها بالضرورة من طرق ذاتين فاعلين على الأول.[٥].

ج_ النسق التواصلي: إجرائياً: هو ما يعنى بمنظومة العلاقات البنائية وفاعليتها الوظائفية وقدرتها التواصلية عبر وسائط وأساليب وتقنيات متنوعة، تساهم في مشاركة المحتوى البصري وإيصال خطاب المنجز الكرافيكي العراقي المعاصر الى حقل التلقي.

_ الفصل الثاني: الاطار النظري والدراسات السابقة.

المبحث الأول: (مفهوم النسق، والنسق التواصلي)

أولاً: مفهوم النسق (System)

شغل مفهوم النسق في الخطاب النقدي مساحةً شاسعةً في تناول الاسس المعرفية والمنهجية التي اخذته بالفحص والتنقيب ولهذا نجد أنّ البنيوية تسعى الى التكامل ليس فقط في منهجها، وإنّما في تحديدها للمفاهيم التي تتبناها لتحقيق منهج علمي ذي أفق فكري جديد يفسح المجال لإمكانية معالجة أية ظاهرة أو موضوع، فإنّ استخدام لفظ كنظام أو نسق ينطوي على ما تحويه هذه الكلمة من امكانيات منطقية ورياضية، تسهم في ترسيخ المنحى الأبستمولوجي للمنهج البنيوي. والنسق يدل على الاتساق والانتظام والترتيب. إذ يشير النسق الى أنّ الحقائق والمفردات والنشاطات أو العناصر المكونة لكيان ما أو موضوع ما يتصل بعضها ببعض بتوافق وترتيب منتظم يدلل على الاتساق والتكامل بنيوياً ووظيفياً. والنسق عبارة عن مجموعة من الكيانات والعلاقات التي تربط هذه الكيانات.

والنسق البنائي هو نظام ينطوي على استقلال ذاتي يشكل كلاً موحداً، وتقترن كليته بآنيّة علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها. وكان (سوسير) يعني بالنسق شيئا قريبا جدا من مفهوم البنية. وإنّ الاهتمام بمفهوم النسق راجع الى تحول بؤرة

[١]- ابن منظور: لسان العرب، مادة النسق حرف النون، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٣.
[٢]- ماري نوال غاري بريور: المصطلحات المفاتيح في اللسانيات، ط١، تر: عبد القادر فهيم الشيباني، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٧، ص١٠٦_١٠٧.
[٣]- ابن منظور: لسان العرب، ج١٥، ط٣، دار احياء التراث العربي للطباعة والنشر ، بيروت، بلا ت. ص٣١٦-٣١٧.
[٤]- مي العبدالله: الاتصال في عصر العولمة (الدور والتحديات الجديدة)، ط٢، دار النهضة العربية، بيروت، ٢٠٠٣، ص٣٤.
[٥]- ناثان نوبلر: فلسفة الايصال في الفن (دراسات فلسفية)، تر: فخري خليل، مجلة بيت الحكمة، ع١، بغداد، ٢٠٠٠ ص٨٨.

اهتمام التحليل البنيوي عن مفهوم الذات أو الوعي الفردي، من حيث هما مصدر للمعنى، الى التركيز على أنظمة الشفرات النسقية التي تنزاح فيها الذات عن المركز وعلى نحو لا تغدو معه للذات أي فاعلية في تشكيل النسق الذي تنتمي اليه، بل تغدو مجرد أداة أو وسيط من وسائطه أو أدواته.[٦]

ويذهب (سوسير) إلى أن النظام لا يكتمل إلا بعلاقاته وأن اللغة منظومة لا تُعرَّف، ولا تعترف إلا بترتيبها الخاص، فيقول: " إن اللغة منظومة لا قيمة لمكوناتها، إلا بالعلاقات القائمة فيما بينها، وبالتالي لا يمكن للألسنيّ اعتبار مفردات لغة ما كيانات مستقلة، بل عليه وصف العلاقات التي تربط هذه المفردات. ويتحدّد مفهوم النظام من هذا النصّ في مجموع القوانين التي تقوم عليها هذه المنظومة، ومختلف العلاقات القائمة بين المفردات والتراكيب. ومن ثم يقول بارت إنّ "النسق هو الروابط التي تصوغ معنى الكلمات".[٧] أي بواسطة النظام العلائقي التضامني والذي به يتشكل البناء سيتكشف المعنى. وتستند فكرة النسق إلى بعدين هما: – ترابط مجموعة من الأجزاء التي يتألف منها هذا النسق.

– ميل هذه الأجزاء واتجاهها إلى تحقيق التوازن في العلاقات القائمة بين هذه الأجزاء.

ويستند الترابط الوظيفي إلى التأثير الوظيفي بين الوحدات المتساندة، حيث يؤدي الترابط الوظيفي بين النظم الاجتماعية إلى تحقيق التوازن الاجتماعي.[٨]

ثانياً: مفهوم النسق التواصلي.

إن مفهوم النسق التواصلي لا يقتصر على توصيل الرسائل اللفظية القصدية فقط، بل يشمل مجمل الرسائل ومحتواها ومنها (الرسائل البصرية) ومجموعة العمليات البنائية والسياقية التي يتبادل بها المتخاطبون التأثير.

ان تناول مفهوم النسق التواصلي يتعلق بموضوعة التواصلية لم ترد بشكل صريح في دراسة (سوسير) وإنما جاءت في معرض حديثه عن ثنائية اللغة الكلام، وعناصر التشابه والاختلاف فيما بينهما.[٩]

كما يعد (جاكوبسن) المحرك الأساس الحلقة (براغ) اللغوية، حيث اكد بدراسته للتواصل على إن الرسالة لا تقدم، ولا يمكنها أن تقدم المعنى المقصود بشكله الكامل دونما الركون إلى مساعدة من مسار السياق والشيفرة ووسيلة التواصل القائمة. أفاد (جاكوبسن) من ترسيمة (سوسير) للعلاقة التواصلية بين (المرسل) و(المتلقي) وما تقدم ذكره بشأنها، في كون تلك العلاقة نظاماً مغلقاً يتحول فيه (المرسل) إلى متلق. وبدوره يتحول (المتلقي) إلى (مرسل). ثم أضاف (جاكوبسن) عناصر أخرى ووظائف لكل عنصر من تلك العناصر.[١٠] فان العلاقة التواصلية بين (المرسل) و (المتلقي) هي علاقة قصدية، تهدف إلى إيصال رسالة ما أي بمعنى هدف التأثير في الآخر، من خلال إقامة التواصل معه على وفق سنن اجتماعية مشتركة تفرضها روابط تواصلية ذات انساق اجتماعية وثقافية مشتركة. ومن أم اركان النسق التواصلي حسب (جاكوبسن) هي:

١_ **المرسل:** الباث يعد الطرف الأول في المحور التواصلي. ويقتضي السياق ان تتوافر لدى المرسل بعض القدرات التي من شأنها ان تجعل رسالته المبثوثة فعالة التأثير في الآخر.٢_ **المرسل إليه:** المستقبل وهو العنصر المستهدف بالرسالة

---

[٦] اديث كريزويل: عصر البنيوّية، تر: جابر عصفور، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد: ١٩٨٥، ص ١٤٥.
[٧] بارت، رولان: النقد البنيوي للحكاية، تر: انطوان ابوزيد،ط١ منشورات عويدات، بيروت، ١٩٨٨، ص٤٦.
[٨] الميزر، هند: النظم الإجتماعية في الإسلام، بحث غير منشور، جامعة الملك سعود، كلية الآداب، ١٤٢٩هـ، د ص.
[٩] عبدالناصر حسن محمد: نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي (القاهرة: المكتب العربي لتوزيع المطبوعات ، ١٩٩٩) ، ص٣٠.
[١٠] ينظر رومان جاكوبسن قضايا الشعرية ترجمة محمد الولي ، مبارك حنون (الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ١٩٨٨)، ص ٢٧.
- وينظر أيضا يونس غليسي: تحولات الشعرية في الثقافة النقدية العربية الجديدة ، مجلة عالم الفكر ، المجلد ٣٧ (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، ٢٠٠٩) ، ص ١١.

التواصلية، ولابد من ان تكون لديه القدرة والاستعداد الذاتي من اجل استقبال الرسالة وتفكيك مرموزاتها الصوتية واللغوية.

٣_ **الرسالة Massage**: وهي المعطى المتألف من المفردات المعجمية والموروث الانثروبولوجي للمرسل، وحضوره زمانياً في اللحظة الراهنة، من اجل ارساله إلى متلق متوجه إليه بالرسالة ويعدها (جاكوبسن) الخطاب الأصغر، محايثا بالخطاب الأكبر الذي تمثله اللغة المصوغة منها تلك الرسالة.[١١] ٤_ **الشيفرة**: وهي من تلك العناصر التي أضافها (جاكوبسن) على مخطط (سوسير) ويسميها بعض الباحثين (السنن) ويمثل القانون المنظم للقيم الإخبارية والهرم التسلسلي الذي ينتظم عبر نقاطه التقليدية المشتركة بين المرسل والمرسل اليه كل نمط تركيبي. ٥_ **السياق**: لا يمكن فهم الرسالة التواصلية إلا بالإحالة إلى مرجع تعود اليه، وهو السياق الذي يمثل الخلفية الإخبارية للرسالة.

ويؤخذ على (جاكوبسن) انه حدد حضور السياق، بصورته اللفظية، وهذا ما دعا اللساني الفرنسي (دومينيك ما نغونو) إلى التمييز بين سياق لفظي، وسياق غير لفظي، حيث تمثل السياقات غير اللفظية المحيط الذي تنشأ فيه الرسالة، وتستمد قيمتها التواصلية منه.[١٢] ٦_ **القناة**: ويمكن عدها الممر الذي تنتقل فيه الرسالة التواصلية من المرسل إلى المرسل إليه وهي المجال الفيزيائي.[١٣] لغرض استكمال الصورة المفهومية، لخطاطة التواصل لـ(جاكوبسن) لابد من شرح الوظائف التي تتعلق بعناصر التواصل تلك، وهي:

أ_ **الوظيفة التعبيرية (Function expressive)** وتتعلق هذه الوظيفة بالمرسل، ويطلق عليها أيضا الوظيفة الانفعالية، مع مراعاة المحيط الثقافي والاجتماعي الذي تتشكل فيه الرسالة.

ب_ **الوظيفة الافهامية: (Function cognitive)** ويطلق عليها أيضا الوظيفة التأثيرية وتتعلق هذه الوظيفة بالمرسل اليه، أي المتوجه له بالخطاب التواصلي.[١٤]

ج_ **الوظيفة الانتباهية (function attention)** من اجل إدامة الصلة بين المرسل والمرسل اليه لابد من وجود عنصر رابط بينهما، يشتغل بوظيفة استمرار انتباه المرسل اليه، لإكمال دورة التفاعل التواصلي.

د_ **الوظيفة المرجعية (function reference)** وعلاقة هذه الوظيفة بالسياق أو المرجع، ومنها أخذت تسميتها. ومهمتها بيان العلاقة القائمة بين العلامات التواصلية، وما تحيل اليه في العالم الخارجي.

هـ_ **(الوظيفة الشعرية function poetique)** تعرف الشعرية بأنها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما. وتتعلق هذه الوظيفة بالرسالة التواصلية.

و_ **وظيفة ما وراء اللغة: (Function Metalanguge)** ترتبط هذه الوظيفة بالشفرة، وهي وظيفة مكتفية بذاتها أي انها تقوم بمهمة وصف اللغة باللغة ذامها، وذلك لامتلاكها جهازا مفاهيميا قادراً على وصف وتفسير الأشكال اللفظية وغير اللفظية. ومن المهم أن يتأكد احد طرفي جهاز التخاطب من انه يستعمل، والطرف الآخر نفس النمط اللغوي، وبالتالي ان التخاطب قائم فعلا على التفاهم المتواصل.[١٥]

المبحث الثاني: فن الكرافيك العراقي تقنياته وأساليبه.

---

[١١] ينظر: عبدالسلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب تونس: الدار العربية للكتاب ، ٢٠٠٦) ، ص٩٧.
[١٢] ينظر: دومينيك مانغونو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ، ترجمة محمد يحياتن (الجزائر: منشورات الاختلاف ، ٢٠٠٨ ، ص ٣٥ ، ص٤٧.
[١٣] ينظر: الطاهر بو مزبر: التواصل اللساني والشعرية، مصدر سابق، ص١٤، ص٣٠، ص٣٣.
[١٤] ينظر: الطاهر بو مزبر، مصدر السابق، ص٤١_٤٢_٤٣.
[١٥] رومان جاكوبسن: قضايا الشعرية، مصدر سابق، ص٣٠.

_ المرجعيات التاريخية والتقنية لفن الكرافيك:

دخل فن الكرافيك الحديث بكل وسائله وطرق طباعته التقليدية منها او المبتكرة في خضم مجموعة من المتغيرات، فما كان على الكرافيكيين الا ان ينخرطوا في هذا التيار ليجدوا ضالتهم فيه. ويتميز فن الكرافيك باستخدام الوسائل الفنية والمواد المستخدمة وتنوع تقنيات الطباعة. فأن اللوحة المطبوعة الحديثة هي نتاج عمليات الفنان وطور مهارته صانعاً للوحة المطبوعة ميكانيكية متطورة باستمرار وكذلك الابداع التكنولوجي.

ففي تلك المرحلة فتح اختراع مكائن الطباعة مجالات لم تكن معروفة حتى ذلك الوقت في مفهوم صناعة الطبعات. وتتضمن العوامل الاساسية في تطور وسائل الاتصال والتعبير من بين ما تتضمن اختراع ماكنة الطباعة، وظهور المجلة الشعبية المصورة واختراع التصوير الفوتوغرافي، وظهور الملصق الجداري (البوستر) كشكل مختصر من اشكال الاتصال البصري الجمعي. ومما حفز البحث عن المعرفة لحين قيام الثورة الصناعية. وقد ادى هذا الجمع ما بين التجديد الميكانيكي والتكنلوجي المتقدم بشكل سريع في مجال الانتاج وبين الطلب المتزايد في السوق الى التطور النشط الذي حصل في مجال انتاج الطبعات الفنية.

ومن أهم الاساليب والطرق الطباعية:

١- **الطباعة المباشرة:** هي نقل الصورة من السطح الطباعي إلى الورق أو غيره بشكل مباشر وتمتاز بأن الشكل أو الحرف يكون معكوسا على السطح الطباعي ومعدل على الورق.

٢- **الطباعة غير المباشرة:** وهي وجود وسيط بين سلندر السطح الطباعي وسلندر الكيس الورق ويسمى سلندر الوسيط المطاطي (البلانكت).[١٦]

ولذلك فلابد أن تتوفر أربعة عوامل أساسية وهي: (السطح الذي سيتم الطباعة عليه سواء كان ورقيا أو معدنيا أو خشبيا. والتصميمات التي تقوم بطبعها أو الحروف والرسوم المراد طبعها. والحبر الطباعي. ووسيلة الطباعة أو التقنية الحرير ، القماش الزجاج ، الجلد ، الخشب ، السيراميك)[١٧]

_ أساليب الطباعة الاساسية:

هناك أربعة أساليب أساسية للطباعة تصنف وفقا للسطح المستعمل في الطبع وهما النقش الغائر والنقش البارز، وهما أكثر تقدما وتتطلب أدوات ولوازم أكثر تطورا من الاسلوبين الآخريين وهما التشفيف والاستنسل.

١_الطباعة البارزة Relief Printing: عادة الطباعة تتضمن وضع الاخبار على سطح الكتلة ، بحيث تكون الأجزاء المرتفعة من الكتلة محبرة وأمثلة على هذه الطريقة هي تقنيات الحفر وقطع الخشب واللاينو.

٢_الطباعة الغائرة Intaglio Printing: طريقة النقش الغائر تعكس عملية التحت حيث تكون خطوط التصميم محفورة في قالب طباعة وبعد أن يتم تحبير الكتلة ، يتم مسحها برفق ، تاركا الحبر فقط في الأخاديد والشقوق وهذه الخطوط الغائرة تحتفظ بالحبر فتسبب الصورة على السطح الطباعي.

١٦ المعاهد الصناعية العامة: أساسيات الطباعة في تخصص طباعة الأوفست المؤسسة العامة للتدريب التقني المهني ، والمملكة العربية السعودية ، ٢٠١٨ ، ص ٣٣.

١٧ لخاتم ، عبد الباسط وآخرون: التقنيات الطباعية في التصوير ، مجلة العلوم الانسانية ، جامعة السودان ، العدد ٢ ، ٢٠١٥ ، ص٣٧٢.

٣_ الطباعة الحجرية Lithography: هي طريقة طباعة تتم من خلال السطح، وهو عادة حجر أو لوحة معدنية معدة خصيصا حيث يتم استخدام قلم تلوين الشحوم لإنشاء صورة على اللوحة ثم يبلل سطح الحجر بالماء ، وبعد التحبير، فإن المناطق الرطبة تقاوم الحبر ، لذلك تتم طباعة المناطق الدهنية فقط.

٤_ الطباعة الشاشة الحريرية stenciling: هي عملية تتم من ضخ الحبر على الركيزة (الورق أو القماش) من خلال قالب نفاذ مغطى في بعض مناطقه لأن الطلاء يتم تطبيقه[١٨]

١-الحفر على الخشب: في الطباعة البارزة يتم قطع المناطق غير المرغوب فيها من الخشب.[١٩]

٢-الطباعة بالختم: تنفذ الطريقة باستخدام وسائط كالجبس والمعدن والبلاستك والحجر.

٣_ حفر على اللاينو linocut: هو عبارة عن نسيج مكسو بطبقة من اللدائن.[٢٠]

٤_ طباعة المونوتايب: تعني كلمة **monotype** حرفيا حيث يتم إنشاء نمط أحادي عندما يتم رسم صورة أو رسمها بالطلاء أو حبر على طبق ثم ضغطه على ورقة لخلق انطباع بصري.[٢١]

٥- طباعة الكولوغراف: Collograph: مجموعة من المواد من مواد مختلفة يتم لصفها على لوحة طباعة، غالبا ما تكون من الخشب الرقيق أو الكرتون، إنه شكل من أشكال الطباعة البارزة.[٢٢].

٦- تقنية الحك أو الفرك أو التحزيز Frottage Frottage: هو أسلوب نقل يدوي بواسطة وضع الورق على سطح محكم وفرك الورق بقلم رصاص برفق فوق الورق للاستفادة من هذه العملية في نمط أحادي.[٢٣]

_ فن الكرافيك العراقي:

أرتبط ظهور فن الكرافيك بالمتغيرات المتعلقة بنمو الحركة الفنية التشكيلية في العراق دون أن تكون له خلفية تقنية سابقة بالمفهوم التقليدي للكرافيك، أي ما يعرف بالطباعة بواسطة المواد المحفورة المختلفة كالخشب والزنك والحجر وغيرها من المواد والخامات.

كما لم يكن هناك اثر واضح ابان حقبة **الخميسنيات** من القرن الماضي يُشير بوجود فن الكرافيك او مزاولته او تعليم تقنيته بين الطلبة، لكن اكد الفنان اسماعيل الشيخيلي بأنه عرض اعمالاً ليثوغرافية منفذة في خارج القطر اثارت هذه الاعمال الدهشة والانتباه عند عرضها وذلك للطريقة التي عملت بها لعدم معرفتهم بالأسلوب والتقنية التي عُمِلَتْ بها هذه اللوحات.[٢٤]

لذا تُعَدُّ حقبة **الخمسينيات** من القرن العشرين البداية الأولى لنشوء فن الكرافيك في العراق، وذلك من خلال الاعمال القليلة لعدد من الفنانين الروّاد امثال جواد سليم، فائق حسن، اسماعيل الشيخيلي وشاكر حسن ال سعيد[٢٥]. فحينها تأسست جماعة بغداد للفن الحديث وبمناسبة اقامة معرضها: حاول الفنان جواد سليم ان يعد بطاقات دعوة وبأسلوب الكرافيك- الحفر على اللاينو- ما يمثل الرمز عن جماعة بغداد للفن الحديث، واستمر جواد سليم في عمل بطاقات الدعوة لمعارض

---

١٨ Elisha, dorit: printmaking, mixed media, USA, 2009,p12.

١٩ محمود ، غانم: فن الكرافيك دراسات و اعلام ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، العراق ، ١٩٩٤ ، ص ٣١-٣٢.

٢٠ علي ، إيمان محمد علي: الفرق في القيم الجمالية لفن الجرافيك بين تقنيتي الحفر البارز الينوليوم والخشب ، رسالة ماجستير غير منشورة ، قسم التربية الفنية ، كلية التربية ، جامعة الملك سعود ، ٢٠٠٨،ص٩.

٢١ Elisha, dorit: printmaking, mixed media, USA, 2009, p58

٢٢ https://www.forartssake.com/online-gallery/medium/collagraphy.

٢٣ محمود، غانم: في فن الكرافيك دراسات واعلام ، المصدر السابق، ص ٣٦-٣٧.

٢٤ شاكر حسن علي: واقع فن الكرافيك في العراق (غير منشورة) ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٧٨م، ص٦٢.

٢٥ ضياء العزاوي: نشأت فن الكرافيك العراقي ، مجلة افاق عربية ، العدد الثامن ، العراق ، بغداد ، ١٩٧٨.

الجماعة، وكذلك فعل فائق حسن حيث كان يعد مطبوعات بطاقات الدعوة لجماعة الروّاد بنفس الطريقة، ونفذ الفنان شاكر حسن ال سعيد بعض الصور والرسوم البسيطة كبطاقات دعوةٍ ، ولكنه لم يستمر عليها واعتبرها هامشية[٢٦]. ولعل سامي حقي من اوائل الفنانين الذين برعوا في فن الكرافيك منذ منتصف الخميسنيات من القرن الماضي، فضلاً عن تجربته في المانيا في نهاية الستينيات حيث الاطلاع على ثقافات وتطلعات ذلك العالم ودراسة الفن دراسة متطورة. وإن بداية **الستينيات** هي الاساس في تاريخ الكرافيك العراقي قبعد افتتاح فرع الكرافيك في معهد الفنون الجميلة (لذا فان أول معرض جماعي كرافيكي لطلبة معهد الفنون الجميلة كان قد اقيم على قاعة المتحف الوطني للفن الحديث ببغداد في عام ١٩٦٥ عرضت فيه مطبوعات بتقنية الحفر على الخشب والمعدن والليثوغراف، وبعدها نقل المعرض إلى برلين، ويعد أول معرض لفن الكرافيك في العراق، وأول المعارض العراقية في الخارج).[٢٧] ويعد الفنان (اسماعيل الترك) من الفنانين المهمين الذين أكدوا حضورهم الفعال في فن الكرافيك العراقي بما يمتلكه من اداء متمكن بمعالجة السطح الطباعي (فظهرت على أعماله الأولى مؤثرات فنانين عالميين (جياكوميتي، بيكاسو، هنري مور ولينيت ارميتاج) إلا أنَّ المنجز النهائي لأعمال الترك لا يحمل غير بصمة فنان معاصر ورث فنون ارض الرافدين وتشرب بروحها بما تهيئة التقنيَةُ مِنْ كيفيات)[٢٨].

وأخذ بعد ذلك العديد من الفنانين العراقيين بالعودة الى الوطن في نهاية الستينيات وبداية **السبعينيات** منهم الفنان مهدي مطشر الذي عاد من فرنسا بالعديد من الاعمال الكرافيكية المطبوعة بالسلك سكرين، كذلك الفنان يحيى الشيخ الذي درس في يوغسلافيا والفنان سامي حقي الذي درس في المانيا[٢٩] ، اما الفنان فايق حسين[*] فكانت اغلب اعماله تنجز بتقنية الحفر، وان (فائق) اختار فن الكرافيك لاسباب متعددة ، حيث ان هذا الفن اكثر تعبيراً عن الافكار والحالات الانسانية المرتبطة بالمعاناة. واستخدام الفنان فايق حسن لتقنية طباعة القصاصات (الكولغراف) Collagraphy بعد تحبيرها بواسطة الرولة وطباعتها بواسطة المكبس، فضلا عن تقنية الطباعة الغائرة المتمثلة بالحفر المباشر بواسطة الابرة الجافة (Dray Point).

أخذت التقنيات الكرافيكية بعداً جمالياً عند الفنان العراقي، إذ وجد فيها قيمة أبلاغيَّة تواكب الأحداث وفي الوقت ذاته تُحَقِقُ لأسلوبه عالميته إلى حد ما، فوظف الفنان محمد مهر الدين[*] عِدَّةَ تقنيات لإظهار أعماله الكرافيكية (فانه يُعَبِّرُ عن مرحلة متقدِّمةٍ من منح فن الكرافيك خصائصه الأكثر قربا للمناخات المعاصرة. فهو يحاول قلب معادلة استلهام الماضي بتحديد شديد الصرامة للحاضر برموزه الصناعية)[٣٠]. اما الفنان محمد مهر الدين فقد وظفها ليظهر جماليات حدود الكلائش التي تتركها ماكنة الضغط و من جهةٍ أخرى يسعى الى التنوع واختراق النظام التقني المتداول فنراه لم يكتف بالتقطيع بل تجاوزه الى ازالة اجزاء من المعدن[٣١].

---

٢٦ شاكر حسن علي: مصدر سابق ، ص ٦١- ص ٦٢.

١-Rafa Al- Nasiri, Modern Iraqi Graphic Art, (N.P), (N.C), 1986, P14-15.

٢٨ مصدر من النت... مأخوذ عن fatah.htm www.altashkeely.com/

*كان الفنان اسماعيل فتاح الترك يعمل السكيش الورقي فقط وهناك من ينفذ ذلك السكيش الورقي ليكون كليشة طباعية كرافيكية في ورشة الفنان سلام عمر ، هذا ما اشار اليه الدكتور محمد الكناني في مناقشة هذا البحث في يوم الخميس الموافق ٩/٦/٢٠١٦.

٢٩ ضياء العزاوي: الكرافيك العراقي المعاصر نون عربية: مجلة عربية تعنى بالفنون فـي الوطن العربي ،العدد السادس،ص٤٢

* فايق حسين ولد في مدينة الناصرية عام ١٩٤٤ ، درس في معهد الفنون الجميلة في بغداد وتخرج منه عام ١٩٦٣. كان واحد من جماعة المجددين التي تأسست في بغداد عام ١٩٦٥ ، اكمل دراسته في قسم الحفر بمدرسة سان فرناندو) العريقة باسبانيا عام ١٩٧٤ و اثناء فترة دراسته اشتغل في المشغل الامريكي عام ١٩٧٢ الى جانب نخبة ممتازة من الفنانين الاسبان ، توفي عام ٢٠٠٣ بجلطة دماغية بمدينة ميشكان الامريكية. للمزيد انظر. رافع الناصري: افاق و مرايا- مقالات في الفن التشكيلي ، المصدر السابق ، ص ٣٠.

٣٠ عادل كامل: الانسان و مشكلات الاغتراب ، مجلة افاق عربية، الدار العربي للطباعة والنشر، بغداد العدد٦٧،،١٩٨١،ص٢٦٨-ص٢٦٩.

٣١ عمر مصطفى عباس: مصدر سابق ، ص ٩٨.

فقد استطاع (ضياء العزاوي أن يَلِمَّ شَمْلَ الكرافيكين العرب في أول معرض من نوعه مخصص لفن الكرافيك، و في خطوة مهمة لتوثيق الحدث ونشر الثقافة الكرافيكية،)[٣٢] وقدم الفنان يحيى الشيخ كان قد قدم عملاً كرافيكياً انجزه بتقيّةِ الحفر على الزنك، حيث أظهر من خلال الفعل التقني المتمثل بالحفر الحمضي باستخدام مادة الأكواتنت في مناطق معينة من المنجز واستخدام الابرة الجافة للحفر المباشر في مناطق اخرى اظهر تباينات ملمسيّةٍ واحاسيس مختلفة ولدت بمجملها تنوعاً اظهاريّاً على مستوى الشكل ، فضلاً عن تمكن الفنان من اللعب والمناورة من حيث عملية تنظيف الكليشة من الحبر الطباعي قبل طباعتها.

(أن فن الكرافيك العراقي وفي ا المعرض بالذات قد أظهر بشيء من الوضوح توجه فنانيه وتواصلاتهم الى فهم نوع من معادلة التراث والمعاصرة. ففي الوقت الذي يعبرون فيه عن خصوصيتهم الوطنية وروح تراثهم العميق من خلال بناء وتشكيل اللوحة نفسها يعودون الاستخدام الاحجام الصغيرة الشائعة في فنوننا العربية الاسلامية (المنمنمات) للتأكيد من جديد على ان اللوحة ليست مشروطة بأن تعلق على جدار بل يمكن معاملتها وكأنها مخطوطة نادرة أو تحفة ثمينة، وهم بهذا يحاولون أيضاً اثارة نوع من التماس الفكري والروحي المباشر بين تفاصيل اللوحة الصغيرة والشخصية المعاصرة للإنسان ، لعل في ذلك متعة للعين وزاداً للروح).[٣٣]

كذلك الحال بالنسبة للفنان هاشم الطويل الذي اعتمد نفس التقنيّة لكن بكلشة واحدة واعتمد التلوين اليدوي لتكون التدرجات اللونية اكثر حرية من حيث الاظهار، ويعود ذلك ايضاً الى الفعل التقني. و(تشكل تجربة الفنان غالب ناهي ، الامتداد المنطقي لتجارب جيل الرواد، بمعنى أنَّه استلهم أسساً فنية مِنْ تلك التجارب وفي عدة اتجاهات ابرزها تأكيد القيم الواقعية للفن، وعلى وجود الانسان كحضور اساسي للعمل الفني، يضاف الى هذا انه استطاع ان يبلور اسلوبه في تطوير فنه ومنحه سمة تؤكد نقل الانطباع الواقعي الى العمل الفني وبأسلوب يعكس الحالات النفسية والاجتماعية، فضلاً عن تأكيده بناء العمل والاهتمام بتكوينه بما ينسجم وافكاره التعبيرية التي جسدت طبيعة المحيط العراقي أو البيئة العراقية الفنية بالألوان وذات الطابع الشعبي)[٣٤]. وفي نفس المعرض من عام ١٩٨٥ عرض حيدر خالد عملا كرافيكياً بالأسود والابيض كان قد انجزه بتقنية الطباعة الغائرة Intaglio printing عن طريق الحفر الحمضي Etching باستخدام الاكواتنت quatint ، لذا نلاحظ ان الحقل البصري في هذا المنجز يظهر بشكل حبيبي تتضح من خلاله القيم الظلية التي كانت اليات الاشتغال التقني سبباً في اظهارها.

وفي بداية **الثمانينات** أقيم معرض عدد من الفنانين بأعمال كرافيكية، من بين تلك الاعمال اعمالاً للفنان هادي نفل فقدم عن جماليات التكنيك المختلفة لطباعة الليثوغراف والطباعة النافذة والبارزة.

قدم سالم الدباغ تقنية الطباعة الغائرة Intaglio printing وتحديداً تقنية الحفر المباشر line engraving بواسطة الابرة الجافة dry point حيث نلاحظ ان جوانب الخطّ تظهرُ غير منتظمة بسبب شوائب المعدن التي تبقى عالقة على جوانب الخطوط المحفورة والتي يعلق بها الحبر الطباعي، مما يخلق خطاً مُحَبَّبَ الأطرافِ وذا تكنيك مميَّز. فهي تجديد لأظهار الصورة الطباعية للاشكال، بمعالجاتها وفق كيفيات تقنية و رؤية أسلوبية، ليصبح الشكل كصورة بنائية و معطى بصري

٣٢ رافع الناصري: أفاق و مرايا- مقالات في الفن التشكيلي ، المصدر السابق ، ص ٣١
٣٣ ضياء العزاوي: دليل معرض الكرافيك المعاصر، المصدر السابق
٣٤ عادل كامل الفن التشكيلي المعاصر في العراق – مرحلة الستينيات، مصدر سابق،ص٢٨٥

مميز.[٣٥] ونلاحظ إن العمل يحمل نظاماً شكليّاً يستند الى الذاكرة البصرية التي يحملها الفنان ذاكرته من خلال الازقة ومعالم الحياة اليومية ابان تلك الحقبة.

ومن التجارب **التسعينية** للفن الكرافيكي العراقي المنجز الفنان جعفر كاكي بعنوان (فانتازيا)، حيثُ انَّ البنية الأظهارية في هذا المنجز قائمة على انشاء كان قد ادخل فيه مجموعة من الوحداتِ تَمَثَّلتْ في اشكال عضويّةٍ أفقدت صفة الهندسة الصارمة لتكون أكثر حيوية ومرونة، حيث عمد الفنان على انجاز ذلك العمل وفق تقنيَّة الحفر الحمضي بمراحل طباعية متعددة، من حيث أنَّ كلُّ مرحلة أظهرت لوناً معيناً، فضلاً عن اعتماده تقنية الحفر المباشر (الابرة الجافة) لاظهار الخطوط العفوية التي تمثل أرضيَّة المنجز.

لذا يمكن القول أن للبعد التجريبي الناجم عن المتغاير في اليات الاشتغال التقنية الدور الكبير في أظهارات المنجز الكرافيكي العراقي ، الأمر الذي أدى الى منح تجربة الفنان بصمة خاصة تميزه عن غيره من حيث أشتغالات الخامة السطح الطباعي ، لذا فأنتج الفنان محمد الكناني منجزاته الكرافيكية وفق ادخال مجموعة من التقنيات في العمل الواحد ليعطي اظهارات مختلفة من حيث التباينات الملمسية وخصائص تكوينية خضعت الانشاءاتُ فيها الى النزعة التجريدية تارة ، والى التعبيرية التجريدية ، من حيث عفوية الاشكال والكتل تارةً أخرى ، أدت الى انشاء مفتوح يحملُ آفاقاً توقعية وتخيلية مفترضة من قبل القارئ تنتقل به من واقعية ذلك التكوين الانشائي الى غاية الفنان المتمثلة في تكوين جمالي لاهوتي بمنأى عن كل تلك الملابسات، والذي انجز سنة ٢٠١٤. ومحاولة للفنان العراق في مواصلة تراثه بحاضره المتمثل بتطور اليات اشتغاله على سطح الخامة الفنية ، نلاحظ عملاً للفنان هاشم الطويل الذي استخدم فيه الحروفية لتوطيد الهوية العربية في منجزه واضفاء عنصر اظهاري جمالي له.

انَّ اليات الاشتغال التقنيّة الخاصة بإظهار فنّ الكرافيك كانت قد فتحت افاقاً تجريبية جديدة أمام الفنان العراقي لمعالجة وأنجاز أعماله ، من بين هؤلاء الفنانين صالح الجميعي الذي اعتمد أظهار الأحاسيس الملمسية من خلال تركيزه على الفعل التقني الأظهاري لمنجزة الكرافيكي والمتمثل بتقنية الحفر على الزنك لإنجاز أعمال يظهر من خلالها عدم وجود تدخل مباشر واني من قبل الفنان ، انما يكون للفعل التقني الدور الاعظم لإحالة ذلك الاظهار على ما هو عليه.

اما تموضع التكوينات الشكلية بحرية الاشتغال على سطوح الخامات باعية تتمظهر في أعمال الفنان (بلاسم محمد) الذي يحرك الوسائط على سطح كليشته بمرونة وحيوية تاركاً اداته تترك بصمتها بتكثيف الخطوط في اماكن محددة وتترك خطوط بسيطة على باقي الفضاءات التي تتلون بمستوى من العتمة والشفافية لتصل الى ترك فراغات دون تحبير ، ما يظهر السطح الطباعي بقيم متنوعة من الملامس ضمن حيازة أدائيَّة واعية بعولمة الفن وتجاوزه لحدود التقليد، فالخطوط المنسابة بتناغم و تواصل تكشف عن أداء بصري رصين مشبع بالتجريب، يتمسرح معمار الجسد فيها وفق إمكانية تقنية تترك ليد الفنان حق ممارسة طقوس آنية ولحظية لتكوين الأشكال بعيدا عن آليات التقييد بالتحليل و التركيب و حتى التجنيس على سطح الخامة ، وهو منطق صوري يتعزز بتفاعل الألوان مع الخطوط والفضاء[٣٦].

٣٥ محمد علي علوان قرغولي: إستحضار الأثر الكرافيكي للصورة في نصوص سالم الدباغ، مجلة تشكيل العدد ٤، وزارة الثقافة، بغداد ٢٠١١، ص٥٤-ص٥٥.
٣٦ عمر مصطفى عباس: مصدر سابق، ص١٠٥.

لذا فنجد أنَّ للكرافيك العراقي المعاصر تاريخ يمتد لأكثر من ستين عاماً، بدأ متواضعاً في مراسم معهد وأكاديمية الفنون الجميلة أوائل الستينيات، ومنذ ذلك الحين ظهرت اهتمامات فنانين شباب في هذا الفن مما دفعهم الى دراسته والتخصص به في بلدان مختلفة ليكونوا اللبنة الأساسية للكرافيك العراقي، (لكنهم لم يكتفوا بذلك بل عملوا جاهدين لتطوير أساليبهم وتقنياتهم ويكونون السباقين في وضع أسس فنّ الكرافيك العربي المعاصر ويتحركوا ضمن نشاطات فن الكرافيك العالمي بمساهمات متميّزة في كثير من المعارض الدولية، لكن كل هذا بقي على المستوى الفردي أي لم يخلق حركة خاصة داخل الحركة التشكيلية العراقية لأسباب تتعلق بطبيعة العمل الفني نفسه، أو ربما قبل ذلك لظروف الحركة الفنية عامة وما ورثت من ملابسات في تقاليدها الفنية وعدم وضوح مفاهيمها الأولية حول الحداثة والأساليب المعاصرة والموقف من التراث والأساليب الأوربية البالية)[٣٧].

_ المؤشرات التي توصل اليها الاطار النظري:

١_ يدل مفهوم النسق على الاتساق والانتظام والترتيب لعناصر الموضوع بتوافق منتظم.

٢_ يشمل النسق التواصلي إمكانية توصيل الرسائل اللفظية وغير اللفظية التي تعول على الفعل القصدي.

٣_ اركان النسق التواصلي حسب (جاكوبسن) من (المرسل، المرسل اليه، الرسالة، الشفرة، السياق، القناة).

٤_ تقوم الخطاطة التواصلية لـ(جاكوبسن) على الوظائف البلاغية، ومنها: الوظيفة (التعبيرية، الافهامية، الانتباهية، المرجعية، الشعرية، وظيفة ما وراء اللغة).

٥_ أهم الأساليب والطرق الطباعية لفن الكرافيك: (الطباعة المباشرة، الطباعة غير المباشرة، الطباعة البارزة: (الحفر على الخشب، الطباعة بالختم، حفر على اللاينو، طباعة المونوتايب، طباعة الكولوغراف، تقنية الحك أو الفرك أو التحزيز)، الطباعة الغائرة: (تقنية الحفر المباشر بالأزاميل، تقنية الابرة الجافة، الحفر بالحوامض، الطريقة السوداء، تقنية الحفر بمادة الاكواتنت، تقنية الحفر المائي بالسكر)، الطباعة الحجرية، الطباعة الشاشة الحريرية.

٦_ نهاية **الثلاثينيات** وبداية أربعينيات القرن الماضي تعرفوا بعض الفنانين على فن الحفر ومارسوه ومثلت تلك مرحلة تقصي وبحث وتجريب وكشف عن اليات الاشتغال التقنية لفن الكرافيك وجمالياته.

٧_ مع حقبة **الاربعينيات** دخل فن الكرافيك حقبة الاكتشاف، واثارت هذه الاعمال الدهشة والانتباه.

٨_ تعد حقبة **الخمسينيات** من القرن العشرين، البداية الأولى لنشوء فن الكرافيك في العراق وتقنياته.

٩_ إن بداية **الستينيات** كانت الاساس الفني في تاريخ الكرافيك العراقي، وإدخال مفاهيم جديدة حداثوية وبالانفتاح على الآخر من حيث التجديد والتجريب والوسائل التقنية.

١٠_ أخذ فن الكرافيك نهاية الستينيات وبداية **السبعينيات** تعبيراً معمقاً عن الافكار والحالات الانسانية المرتبطة بالمعاناة، بيد ان فن الكرافيك عموماً لا ينفصل عن الرسم، بمعنى انه جزء من مضمونه.

١١_ وفي بداية **الثمانينات** أقيم معارض كرافيكية بينت جماليات التكنيك المختلفة لطباعة الليثوغراف والطباعة النافذة والبارزة، وبيان الجوانب الإبداعية للكرافيك العراقي المعاصر.

٣٧ رافع الناصري: دليل معرض الكرافيك العراقي المعاصر ، قاعة الاورفلي ، بغداد ، ١٦ اذار-١٦ نيسان ١٩٨٥ م.

١٢_ اظهرت التجارب **التسعينية** للفن الكرافيكي العراقي المعاصر البعد التجريبي الناجم عن المتغاير في اليات الاشتغال التقنية والدور الكبير في أظهارات المنجز الكرافيكي العراقي المعاصر، الأمر الذي أدى الى منح تجربة الفنان العراقي بصمة خاصة تميزه عن أقرانه الكرافيكين في الوطن العربي والعالم.

_ الفصل الثالث(إجراءات البحث)

أولاً: مجتمع البحث: يعد الجهد المبذول من قبل الباحثان في الاطلاع على المصادر الفنية والكتب وشبكة المعلومات العالمية، تمكن الباحثان من جمع (٣٠) عملاً فنياً من منجزات الكرافيك العراقي المعاصر تمثل بمجملها إطار شامل وممثل عن مجتمع البحث الاصلي.

ثانياً: عينة البحث: قام الباحثان بإختيار عينة بحثها بصورة قصدية والبالغ عددها (٣) أعمال لمختلف فناني الكرافيك العراقيين المعاصرين وفق المسوغات الأتية:

١- الأعمال المختارة لفنانين مؤثرين في حركة التشكيل (الكرافيك) العراقي المعاصر.

٢- تمثيلها لمجتمع البحث من حيث الحدود الزمانية والموضوعية، وإعتماد الأعمال الموثوقة توثيقا دقيقاً.

ثالثاً: أداة البحث: اعتمد الباحثان المؤشرات الإطار النظري بوصفها محكات لتحليل عينة البحث.

رابعاً: منهج البحث: اعتمد الباحثان في تحليل العينة على المنهج الوصفي بالطريقة التحليلية.

خامساً: تحليل نماذج العينة:

نموذج (١)

اسم العمل: وجوه.

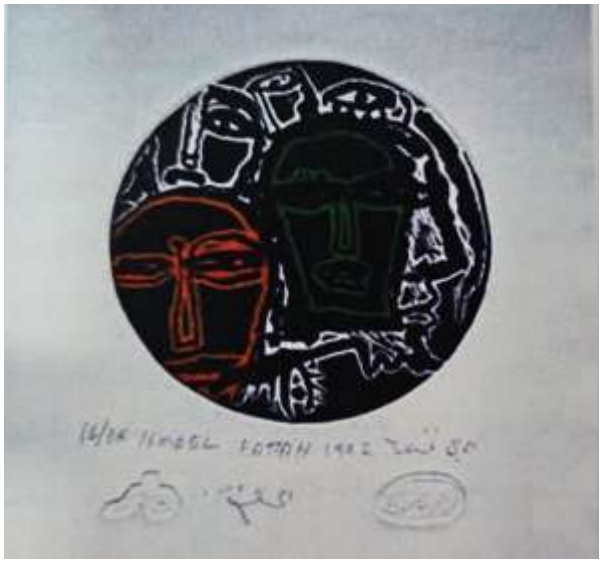
اسم الفنان: اسماعيل فتاح الترك.

التقنية: حفر على الخشب.

القياس (سم): ٧٦×٥٦.

سنة الانتاج: ١٩٩٢.

العائدية: مجموعة خاصة _ لندن.



_ الوصف والتحليل:

يعبر المظهر العام للعمل الكرافيكي عن واعز تواصلي مباشر وواضح المعالم، وتضمن العمل شكل دائري في داخله وجهين بشريين واضحين المعالم منفذين بواسطة خطوط النسق اللوني وان الوجه الأخضر يقع على يمين الطبعة، اما الوجه الثاني باللون الأحمر على يسار الطبعة وهما يقعان داخل الفضاء غامق ومعتم باللون بالأسود فيما تحيط هذه الوجوه رموز واشكال وعلامات مختزلة باللون الأبيض وهي عبارة عن اجزاء

من الأنوف والعيون وأيضاً يوجد وجه مرسوم جانبي يحتوي على انف بارز على اليمين الوجه الأخضر ويوجد شكل وجه اخر كبير يقع في اسفل العمل الفني تكون ملامحه تتجه نحو الاعلى العمل.

استخدم الفنان أسلوب التبسيط والاختزال في بث النسق التواصلي المباشر من خلال اعماله ونتاجاته الفنية الكرافيكية فرسم الوجوه المأخوذه من الفنون العراقية القديمة، واما على مستوى المعالجات البنائية فاعتمد الفنان على قيمة التواصل القائم على التضاد اللوني بين اللونين الأحمر والأخضر حيث حيث يعمل كل منهما على التكامل مع الاخر وبقعه الى الأمام باتجاه المتلقي في وسط الدائرة السوداء لأنها تبرز قوة النسق اللوني في الخطوط والاشكال المرسومة في اللون الابيض. فالاختزال الشكلي الذي عده بمثابة دافع لاكتشاف تقنيات الكرافيك الجديدة والمعاصرة والتي كشفت الغطاء عن ميله الى الاختزال اللوني والملمسي والشكلي.

كما سعى الفنان عبر منظومته التواصلية الى اطلاق رؤية انسانية يعبر عنها بأسلوب النسق التواصلي في منجزه الفني الكرافيكي ينم عن ادراك ومعرفة بمسارات الفن التشكيلي العالمي القديم والحديث بدءاً من حضارته حضارة وادي الرافدين العريقة فيحاول مد الجسور التواصل بين الخصوصية العراقية بإتجاه ثاني ومستجدات الفن الكرافيك المعاصر، فالوجوه التي رسمها الفنان تحمل أساً عميقاً وحزيناً وحساً دراميا تحمل هموم لتصل الى احساس المقابل من خلال مشاهدته لأعماله الفنية، فهنا الطبعة تجمع بين تأثيرات الفن التكعيبي في شكلها الواضح المعالم والوانها المأخوذه من تجارب الفنان العالمي بابلو بيكاسو مع تحريف بعض الأشكال والرموز وتغيير ملامحها من جهة الوجوه المعذبة والمتألمة في اعماله الفنية التعبيرية. لذا نجد ان الفنان عمد الى استثمار الشكل الدال والمختزل لتكون قدرته التواصلية عالية ولها تأثير واضح في معالم الفن الكرافيكي المعاصر عبر التميز في هكذا تكوينات بصرية للوجوه الانسانية.

نموذج(٢)

اسم العمل: التكوين.

اسم الفنان: رافع الناصري.

التقنية: كولوغراف.

القياس (سم): ٣٥×٣٥.

سنة الإنتاج: ١٩٩٥.

العائدية: بلاء

_ الوصف والتحليل:

يحاكي العمل الكرافيكي الطبيعة في تصميمه وينتمى الى نسق دال وتواصلي مباشر كونه يعمد على المماثلة والمحاكات، والعمل عبارة عن تكوين دائري يقع في منتصف العمل يكون مرسوم في داخله اشكال مبهمة تحاكي الطبيعة والسماء وسلسلة من الجبال المتواصلة مع بعضها البعض، وتكون الجبال ملونة باللون الأحمر والبرتقالي والأوكر

والأصفر، وفيها اللون الأسود من الاسفل، ويعلوها الفضاء الرمادي يوحي بأجواء الشتاء والغيوم، ويشير المنجز الكرافيكي الى نسق تواصلي وتعبيري بذات الوقت.

وان العمل الكرافيكي هو أداة للتواصل عن التجربة الذاتية للفنان تنعكس عليه مختلف المؤثرات ورؤى الذات المبدعة المتأملة في الوجود والحياة والنسق الجمال الكوني الشامل وهذه المشاهد الكونية للفنان ترتبط بمراجع عديدة تمتد من فنون حضارات العراق القديمة والتراث الشعبي. ويعمل الفنان على تطوير التواصل الشكلي في اعماله الطباعية بروح عربية وعراقية اصيلة معاصرة مستهدفة فكرة ترسيخ الهوية العراقية.

والعمل الكرافيكي المنفذ بمجموعة من التقنيات والوسائط يفتح أمام المتلقي سبل الرؤية العميقة في الماضي العظيم والحاضر المعاش، إن النسق التواصلي في هذا المنجز الكرافيكي أهتم اهتماماً واضحاً بمفهوم العلم والتكنلوجيا في الفن ليصبح بمثابة نموذج بصري، حيث يؤكد الفنان على معالجات النسق التواصلي للون واللونية ذات كثافة واضحة والتي يتم إنتاجها بإضافة مواد لاصقة مثل (ووتر بروف أو المعاجين) لحصول على شعور الخشونة للسطح الطباعي.

سعى الفنان إلى تطوير منجزه الكرافيكي من أجل اعلاء الفعل التواصلي دون التنازل عن الأسس العلمية التي قامت عليها تجربته الفنية بدأ من أعماله الأكاديمية الأولى والانتهاء بالأعمال الكرافيكية التجريدية فهو يعطي للشكل الواضح المعنى أهمية بالغة للتواصل ويسمح له بالتألق والتأثير عبر تحريره من الوظيفية أو المحاكاتية المباشرة فالحرية تسمح للألوان بالتعبير عن المشاعر الداخلية للفنان لتوصيل حالته للمتلقي عن طريق أعماله الفنية، في المقابل العناصر الفنية في النسق التواصلي وهي الارث الثقافي والجمالي والحضاري للمنطقة العربية وخاصتاً العراقية وتاريخها العريق، لذا استخدم الفنان في منجزه الطباعي الكرافيكي طريقة الطباعة البارزة التي تمثلت بتقنية الكولوغراف، كما استخدمه مواد وخامات مختلفة في عملية الطباعة والتحبير، واستخدمه القماش والبلاستك والورق من اجل التوصيل التنوعات اللونية والملمسية على سطح الطبعة الكرافيكية. وبهذا سعى الفنان الى التعبير عن الفعل التواصلي بطرائق واساليب تبيح التواصل وتعول على الدلالات المحمولة عليها البنية اللونية والتشكيل البصري بشكل عام.

نموذج (٣)

اسم العمل: تكوين.

اسم الفنان: محمد مهر الدين.

التقنية: حفر على الزنك.

القياس (سم): ٦٠×٥٠.

سنة الانتاج: ٢٠٠١.

العائدية: مجموعة خاصة.

وصف وتحليل العمل الفني:

يمثل العمل الكرافيكي مستطيل كبير يغطي مساحة من الطبعة الفنية الملونة بالالوان الغامقة والمعتمة وهو مزيج من اللون النيلي والأسود والقليل من اللون البني بعض من اللون الأحمر القاني والوان الاخرى وتظهر في وسط العمل بقعة بيضاء

صافية تحاكي شكل البقعة الممزقة في منتصف الورقة الكبيرة وتتوسطها بقهة لونية حمراء والى السفل بقليل من مركز العمل تظهر بقعتان باللون الأبيض أصغر حجماً، ونشاهد ايضاً مساحات بيضاء تشبه الشقوق من الأعلى والاسفل، بينما يوجد اشكال ورموز بالون الابيض في وسط العمل الفني وهي تمثل اقدام شخص وعربة وعجلة، وفي الاعلى يوجد أيدي مرفوعة للتلويح بنسق تواصلي مباشر.

إن النسق التواصلي في هذه الطبعة الكرافيكية وفق منطق العلاقات في الشكل البصري وجود كتابات او عبارات في اللغة _ باعتبارها مفاتيح للتواصل وقوة كبيرة في التعبير _ العربية والانكليزية وتظهر خطوط هندسية ورموز وعلامات واضحة المعالم داخل الطبعة الفنية، يقوم النسق البنائي للطبعة على التواصل والعلاقة بين جميع عناصر العمل الفني من اللون والخط والشكل، فاللون هنا اكثر سيطرة على المشهد البصري، وهنا يريد الفنان توصيل رسالة المتلقي عن طريق اعماله الفنية يحاكي فيها الأحداث الحزينة والمؤلمة التي تحدث في الوطن العربي من حروب ودمار وجميع الاشكال والرموز والعلامات جاءت في هذا النص الفني على شكل خطوط بسيطة تحكي رواية مختزلة عن زمن الحرب والخراب، حيث يظهر في اعلى العمل شكل حمامة وهي رسالة تدل على السلام والامان والحرية ولكن رسم خط مائل ينتهي برأس مثلث وهو يمثل السهم يخترق جسد الحمامة للدلالة على ان الحروب تقتل السلام والحرية والامان، ويوجد في هذا المنجز الكرافيكي خطوط تدل على اقدام رجل احداها حافية والاخرى ترتدي حذاء وهي تتصل بجسد من دون رأس وبجانبها توجد كلمة باللغة الأنكليزية (Way) وتعني (الطريق) وهي رسالة دلالية وتواصلية مباشرة وواضحة تدل على طريق الموت ويمر فوق اجساد الضحايا الصندوق الموجود على يمين الجسد يشير الى نعش الموتى للأشارة الى ماتعانيه الانسانية من حروب ودمار ويلات ومآسي.

والعمل الكرافيكي يشير الى النسق التواصلي القائم على تاثيرات الفن التجريدي الغربي المأخوذه من اعمال وتجارب (بول كلي وخوان ميرو) حيث بين ملامح الفن الاسلامي حيث تم الجمع بين الرسم والكلمة المكتوبة في الصورة لتوضيح الدلالات الرسوم في العمل، وهو ما يفسر ظهور عناصر النسق التواصلي والمعالجات التقنية التي تأثر بها الفنان خلال حياته الفنية حيث أجاد الفنان أسالب وطرق العمل والطباعة والنسق الكرافيكي وذلك من اجل فاعلية التواصل البصري في البنية العامة لهذا العمل.

حيث اعتمد الفنان في تشكيل اعماله الفنية والتي تدخل شريكا فاعلا مع الانساق التواصلية الأخرى فتسهم في اعطاء السطح التصويري قوة وفاعلية في توصيل الموضوع المراد تقديمه، وعلى مستوى بناء مراتب النسق التواصلي اللوني فأن اللون الاحمر ذو دلالات تعبيرية شائعة كونه لون الدم ويدل على القتل والجريمة والذي ينسجم مع لون الارضة العامة للعمل الفني، بحيث بقي الفنان يعمل في التبسيط والتكثيف الدلالي للنسق التواصلي الى جانب الرغبة في التغيير والتنويع من اجل تقديم اعمال فنية ذات سمات فنية وجمالية وفلسفية متظافرة ومتكاملة مدعمة بوعي دقيق لتراث الماضي الحضاري لبلده العراق وفهم لتجارب الفن العالمي المعاصر داخل حدود خطابه المتمرد الرافض في لغة رمزية تعج بالإشارات والكتابات بشكل يؤكد قوتها التواصلية وانتمائها إلى هذا العالم الذي يتسم واقعه بالتناقض، فتختلط فيه القيم إلى حد الفوضى، وتتحكم به المصالح السياسية على حساب الإنسان. وان الوظيفة الافهامية والتواصلية تدعو جموع التلقي الى فحص قوتها التواصلية والتأثيرية.

الفصل الرابع:

أولاً: النتائج:

١_ يعتمد النسق التواصلي على طبيعة اركان التواصل والصياغات الجمالية في معالجة العناصر الفنية وبنائية تشكّلها البصري، بناءاً على ما يعمدهُ الفنان قصدياً في إرسال محتواه الكرافيكي.

٢_ يؤكد النسق التواصلي في المجز الكرافيكي العراقي المعاصر على القيم الوظائفية المحمول عليها لكي يحقق اعلى مستوى من التأثير والفاعلية التواصلية.

٣_ يوظف الفنان (اسماعيل فتاح الترك) الوجوه البشرية لقدرتها التعبيرة والتواصلية كنسق فعال ودال في نتاجاته الطباعية تعبيرا عن تأثره بالموروث العراقي الذي يمثل ضاغطا جوهريا في تأسيس اعماله الفنية التي تستفيد من اساليب البناء والتقنيات الغربية المعاصرة المكتسبة من خلال دراساته الفنية كما في نموذج (١).

٤_ تمثل التوظيفات الحروفية أعلى مناسيب النسق التواصلي وقيمته الاخبارية المباشرة لدى الفنان (رافع الناصري) وتصبح قيمة اساسية في المعالجات التقنية وسبل بناء الفضاء والتكوين الكرافيكي، وتحولت الى مجرد حامل للأشكال والرموز والحروفيات العربية التي تطبع اعماله الكرافيكية بطابع الخصوصية المستقاة من الارث الفني والحضاري العراقي القديم والاسلامي العريقين. كما في نموذج (٢).

٥_ تهيمن العناصر التواصلية وانساقها الدالة وفق المعالجات والاساليب البنائية في اعمال الفنان (محمد مهر الدين) بينما تدخل الرموز والعلامات والكتابات العربية على هامش البناء التشكيلي كعناصر تشير الى الهوية العربية والعراقية وتخدم الهدف المضموني المنشود للمنجز الكرافيكي، كما في نموذج (٣).

٦_ جسد المنجز الكرافيكي العراقي المعاصر مجموعة الوظائف الابلاغية ونسقها التواصلي، ومنها:

أ- **الوظيفة التعبيرية** التي تعنى بمجموعة الانفعالات التي تعد المحرك الأساس لدى الفنان في بث رسالته التواصلية. كما في النموذج (١).

ب- **الوظيفة الافهامية** وترتبط هذه الوظيفة بالمتلقي، أي المتوجه له بالخطاب التواصلي، من اجل نوايا تأثيرية عن طريق الوسائل المتاحة وبصياغات تعتمد إتمام وصول رسالته بمقتضى هدفها التأثيري في المتلقي. كما في النموذج (٣).

ت- **الوظيفة الانتباهية التي** تحقق إدامة الصلة بين الفنان والمتلقي واستمرار انتباههما، لإكمال النسق والتفاعل التواصلي وادامته. كما في جميع نماذج العينة.

ث- **الوظيفة المرجعية** وعلاقتها بالسياق ومهمتها بيان العلاقة القائمة بين النسق التواصلي، وما تحيل عليه منظومة التواصل، بمعنى انها تقوم بمهام وظيفة إخبارية وابلاغية. كما في النماذج (١).

ج- **الوظيفة الشعرية** تتعلق هذه الوظيفة بالرسالة التواصلية ومحتواها التعبيري، وتضمينها قيما جمالية بوسائل تعبيرية ممكنة. كما في جميع نماذج العينة.

ح- **وظيفة ما وراء اللغة** ترتبط هذه الوظيفة بالشفرة التواصلية وملمحا الدال، وهي وظيفة مكتفية بذاتها أي انها تقوم بمهمة وصف اللغة باللغة ذاتها، وذلك لامتلاكها جهازا مفاهيميا قادراً على وصف وتفسير الأشكال اللفظية وغير اللفظية. كما في نموذج (١،٣).

ثانياً: الأستنتاجات:

١_ تعددت مصادر المنجز الكرافيكي العراقي المعاصر اسلوبا وتقنية لتنوع وغنى المرجعيات والحاضنة المعرفية والنقدية والثقافية التي يمتلكها الفنان الكرافيكي.

٢_ ظهرت بعض الاعمال لدى الفنان الكرافيكي متأصلة بالوظائف البلاغية والنسق التواصلي التي تحمل مواضيع تتسم بالفطرية والبراءة المتمثلة بالأشكال والرموز والاساطير.

٣_ عكس الفعل التواصلي وانساق التشكيل الكرافيكي العراقي المعاصر بصدق كل التقاليد والثقافات الفنية بهوية واضحة الانتماء تعبيراً عن أصالته، ولتأسيس بنية ثقافية مميزة.

٤_ تساعد تقنيات فن الكرافيك المتنوعة والمتطورة في تقديم انساقاً تواصلية وعناصر جمالية تسهم في اعادة وقراءة العالم وتهيء اسباب جذب الجمهور الى الجمال بحلل معاصرة.

٥_ تمثل المنجزات الكرافيكية (الطباعية) للفنانين العراقيين ميداناً مفتوحاً تتحاور فيه القيم الجمالية والفكرية متفاعلة ما بين الموروث الحضاري والبيئي والثقافي.

ثالثاً: التوصيات: تزويد مكتبات كليات الفنون الجميلة بالكتب والمصادر والمراجع حديثة الطباعة، المؤلفين ونقاد وكتاب ذي اسماء عراقية رصينة ومعروفة محليا وعربيا وعالميا، تتناول منجزات الفنانين العراقيين المعاصرين في داخل وخارج العراق.

رابعاً: المقترحات: النسق التواصلي في المنجز الكيرافيكي العربي المعاصر.

المصادر

١- ابن منظور: لسان العرب، ج١٥، ط٣، دار احياء التراث العربي للطباعة والنشر ، بيروت، بلا ت.

٢- ابن منظور: لسان العرب، مادة النسق حرف النون، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٣.

٣- اديث كريزويل: عصر البنيوّية، تر: جابر عصفور، دار الشوؤن الثقافية العامة، بغداد: ١٩٨٥.

٤- بارت، رولان: النقد البنيوي للحكاية، تر: انطوان ابوزيد،ط١ منشورات عويدات، بيروت، ١٩٨٨.

٥- دومينيك مانغونو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ، ترجمة محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، (الجزائر: ٢٠٠٨ .

٦- رافع الناصري: آفاق و مرايا- مقالات في الفن التشكيلي.

٧_ رافع الناصري: دليل معرض الكرافيك العراقي المعاصر ، قاعة الاورفلي ، بغداد ، ١٦ اذار-١٦ نيسان ١٩٨٥.

٨- رومان جاكوبسن قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ، مبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ١٩٨٨.

٩- ضياء العزاوي: نشأت فن الكرافيك العراقي، مجلة افاق عربية، العدد الثامن، بغداد ، ١٩٧٨.

١٠-الطاهر بو مزبر: التواصل اللساني والشعرية.

١١- عادل كامل الفن التشكيلي المعاصر في العراق – مرحلة الستينيات.

١٢- عادل كامل: الانسان ومشكلات الاغتراب، مجلة آفاق عربية، الدار العربي للطباعة والنشر، بغداد العدد٦٧،،١٩٨١.

١٣-عبدالسلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب تونس: الدار العربية للكتاب ، ٢٠٠٦.

١٤- عبدالناصر حسن محمد: نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي (القاهرة: المكتب العربي لتوزيع المطبوعات ، ١٩٩٩.

١٥- لخاتم ، عبد الباسط وآخرون: التقنيات الطباعية في التصوير، مجلة العلوم الانسانية، جامعة السودان، العدد ٢ ، ٢٠١٥ .

١٦- ماري نوال غاري بريور: المصطلحات المفاتيح في اللسانيات، ط١، تر: عبد القادر فهيم الشيباني، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٧.

١٧- محمد علي علوان: إستحضار الأثر الكرافيكي للصورة في نصوص سالم الدباغ، مجلة تشكيل العدد ٤، وزارة الثقافة، بغداد ٢٠١١.

١٨- محمود ، غائم: فن الكرافيك دراسات واعلام، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٤ .

١٩- المعاهد الصناعية العامة: أساسيات الطباعة في تخصص طباعة الأوفست المؤسسة العامة للتدريب التقني المهني، المملكة العربية السعودية ، ٢٠١٨ .

٢٠- مي العبدالله: الاتصال في عصر العولمة (الدور والتحديات الجديدة)، ط٢، دار النهضة العربية، بيروت، ٢٠٠٣.

٢١- الميزر، هند: النظم الإجتماعية في الإسلام، بحث غير منشور، جامعة الملك سعود، كلية الآداب، ١٤٢٩هـ.

٢٢- ناثان نوبلر: فلسفة الايصال في الفن (دراسات فلسفية)، تر: فخري خليل، مجلة بيت الحكمة، ع١، بغداد،٢٠٠٠.

٢٣- يونس غليسي: تحولات الشعرية في الثقافة النقدية العربية الجديدة ، مجلة عالم الفكر، المجلد ٣٧ المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٠٠٩.

24- Elisha, dorit: printmaking, mixed media, USA, 2009.

25- Rafa Al- Nasiri, Modern Iraqi Graphic Art, (N.P), (N.C), 1986.

26- Elisha, dorit: printmaking, mixed media, USA, 2009.

28- www.altashkeely.com/ fatah.htm

27-.https://www.forartssake.com/online-gallery/medium/collagraphy