https://majs.journals.ekb.eg
2024; Dec(14):246:265.
Doi: 8.24394 /JAH.2024 MJAS-2411-1288
ISSN: 2735-430X (Print); ISSN: 2735-4318 (Online)

العمل الفني المطبوع من التنقيب إلى التجريد

Printmaking artwork from prospecting to abstraction

عبد السلام سالم عبد السلام
أستاذ مساعد ، قسم الجرافيك – كلية الفنون الجميلة – جامعة المنيا
Email address: abdelsalam.salem@hotmail.com

To cite this article:
Abdelsalam Salem, Journal of Arts & Humanities.
Vol. 14, 2024, pp.246 -265. Doi: 8.24394/ JAH.2024 MJAS-2411-1288
Received:19, 11, 2024; **Accepted**: 30,11, 2024**; published**: Dec 2024

الملخص:

تُعد الطباعة واحدة من الفنون التقليدية التي استطاع الكثير من الفنانين المعاصرين عن طريقها انتاج العديد من أعمالهم الفنية، حيث استخدموا عدة أساليب مبتكرة في محاولة منهم أن يجعلوا أعمالهم الفنية المطبوعة متفردة وغير تقليدية. فاتسمت أعمالهم بالحرية والتي ظهرت جلية عندما ترك هؤلاء الفنانون كل ما هو تقليدي وتمردوا على كل ما هو كائن للوصول إلى تجربة فنية تتسم إلى حد كبير بالحرية والتجديد.

من هذا المنطلق نجد أن مفهوم هذه التجربة الفنية يتلخص في عملية التنقيب بحرية سواء في ذاكرة الباحث حيث قراءاته واهتماماته في مجال التخصص أو التنقيب بصورة ميدانية حيث بدأ الباحث في عملية بحث مطولة عن بقايا المخلفات الخشبية المتهالكة لاستخدامها في الأعمال الفنية المطبوعة، والاستفادة من شكلها المتهالك والمتأثر بغشامة النقل والكسر البشري، لتقديم حالة تتسم بالصدق مع موضوع التجربة؛ الأمر الذي صعب تنفيذه بهذا الشكل المزعم مما اضطر الباحث إلى تغيير خطته في استخدام القوالب القديمة المتهالكة، واستبدلها بقوالب جديدة على أن يقوم باستلهام التكوينات والتأثيرات الملمسية التي طرأت على قوالب الأخشاب القديمة لمحاكاتها على قوالب الخشب الجديدة بأسلوب حفر مناسب. الأمر الذي أدى بالباحث إلى إبتكار بعض الأدوات المستخدمة في عملية الحفر يكون من شأنها إحداث التشابه بين ما أهدته الطبيعة وبين ما تستطيع يد الفنان تنفيذه.

كل هذا وأكثر جعل من التنقيب أسلوباً ومنهجاً يعتمد عليه الباحث في تنفيذ أعماله الفنية، الأمر الذي يترك العنان لمخيلته دون الارتباط بالتقاليد والحدود التي تفرضها منهجية فن الطباعة، والتي من شأنها أن تحد من العملية الإبداعية وتجعلها تظهر بصورة تقليدية غير متجددة. فجعل من التنقيب والتجريب لغة تعبير لفتح آفاق جديدة.

الكلمات الدالة:

التنقيب – التجريد – العمل الفني المطبوع.

1-المقدمة:

في مجال الطباعة التقليدية نجد أن مجموعة كبيرة من الفنانين المعاصرين قد استخدموا عدة أساليب محاولين من خلالها أن يجعلوا أعمالهم الفنية المطبوعة متفردة وغير تقليدية. وفي هذا الصدد قد أجاز الفنانون المعاصرون لأنفسهم ترك اتفاقيات الطباعة وراء ظهورهم وتجرؤا على القيام بما لا يمكن تصوره في هذا المجال، فقد قدموا أعمالاً مطبوعة بخامات وأسطح غير تقليدية، الأمر الذي أدى إلى تطوير أساليب الطباعة وبطرق مختلفة. ولكن لم يقتصر التجريب عند العديد من فناني الحفر والطباعة على التقنيات فقط، بل امتد إلى الأساليب والطرق

المختلفة للعرض، في محاولة منهم لتوصيل أفكارهم وتسليط الضوء على وجهات نظرهم. فقد تحولت ممارسة فنون الطباعة بسرعة كبيرة على مدى الخمسة وعشرون عاماً الماضية. فاليوم يمكننا أن نرى الطباعة على قدم المساواة مع غيرها من تخصصات الفنون البصرية ".[1]

من هذا المنطلق - ومن حيث الاستفادة والاستلهام من مجموع الأساليب والاتجاهات الفنية وكذا ترك العنان في مجال التجريب للوصول إلى مجموعة التقنيات المستحدثة - قام الباحث بوضع آليات لهذه التجربة الفنية والتي تعتمد في تنفيذها على دراسة لمجموعة من الأفكار والاتجاهات المختلفة للعديد من الفنانين، بشكل يطلق عليه إن جاز التعبير بالتنقيب سواء كان التنقيب على المستوى الفكري أو على المستوى التقني حيث طرح الإمكانيات المتعددة في استخدام أساليب وفنون الطباعة التقليدية والمستحدثة، وإمكانية الاستفادة منها فى عمل تجربة بحثية تحمل فى طياتها تأثير تلك الأفكار والاتجاهات على شخصية الباحث الفنية وفي نطاق يحمل الهوية في عرض المشاكل السياسية والاجتماعية، فقد تناول الباحث فكرة الفن والقضايا المجتمعية والسياسية بصورة تتوافق مع أفكاره ومعتقداته، في محاولة للتعبير عن الحرية بمفهومها الواسع سواء في الموضوع الذي تتناولته التجربة الفنية أو في طريقة استخدامه للأعمال المطبوعة بشكل يتسم هو الآخر بالحرية في ترك كل ما هو تقليدي والتمرد على كل ما هو كائن للوصول إلى تجربة فنية تتسم إلى حد كبير بالتجديد من وجهة نظره.

مشكلة البحث: تكمن مشكلة البحث في الإجابة على الأسئلة التالية:

1- هل يُعد التنقيب منهجاً يستطيع من خلاله فنان الجرافيك الاستفادة منه في تنفيذ أعماله الفنية؟

2- هل يمكن للأشكال المجردة أن تُثير في أنفسنا طاقات تعبيرية تجاه شخوص في أمكنة تبعد عنا؟

3- هل يمكن أن تتم الطباعة الغائرة من أسطح قوالب الخشب الرقائقي؟

فروض البحث:

يفترض البحث أن:

1. التنقيب من الممكن أن يُعد منهجاً قوياً يستطيع من خلاله فناني الحفر والطباعة الاعتماد عليه بصفة أساسية في تطوير أعماله الفنية.
2. استخدام الأشكال المجردة من الممكن أن يتفاعل معها المتلقي وتثير في نفسه طاقات تعبيرية مختلفة حسب أسلوب صياغتها تشكيلياً.
3. القوالب الخشبية القديمة من الممكن أن يتم استلهام التكوينات منها وكذلك تأثيرات الملامس المختلفة.
4. أنه من الممكن الطباعة الغائرة من أسطح الخشب الرقائقي المستخدم في الأساس للطباعة البارزة.

أهداف البحث:

يهدف البحث إلي:

1. إلقاء الضوء على أهمية التنقيب لإثراء أساليب الطباعة الفنية المختلفة.
2. اعادة استخدام مساحات الأخشاب القديمة والمتهالكة كقوالب في مجال الحفر والطباعة.
3. اتخاذ منهجية التجريب لفناني الطبعة الفنية.
4. إلقاء الضوء على الأسلوب التجريدي ومدى استطاعته في التعبير عن القضايا الإنسانية.

أهمية البحث: تكمن أهمية البحث في:

1. التعرف على أساليب جديدة في عملية الحفر للطباعة البارزة.
2. استحداث أسلوب طباعة غائرة من أسطح معدة للطباعة البارزة.
3. التعرف على دور الفنان في إمكانية الدمج بين أساليب الطباعة المختلفة في القالب الواحد.
4. التعرف على التجربة الفنية المنفذة بأسلوب الدمج بين أسلوب الطباعة الغائرة والطباعة البارزة والوقوف على أبعادها الفلسفية والتحليلية والتجريبية.
5. التعرف على مدى الاستفادة من منهجية التنقيب داخل الأعمال الفنية المطبوعة.
6. التعرف على أسلوب التجريد وكيفية التعبير من خلاله على القضايا الاجتماعية والسياسية.

حدود البحث: قد تشكلت حدود البحث في:

- **الحدود المكانية:** تجربة لأعمال فنية مطبوعة داخل بيئة استوديو مغلق وعملية بحث ميدانية في مصر.

[1] Alexia Tala-Printmaking Handbook-Installations&Experimental Printmaking-2009-p 8

- **الحدود الزمنية:** تم تنفيذ التجربة عام 2024م واستغرقت فيما يقرب من ثلاث أشهر.

- **حدود أساليب الطباعة:** أسلوب الطباعة البارزة، أسلوب الطباعة الغائرة.

منهج البحث:

- **المنهج الوصفي التحليلي:** تحليل بعض الأعمال المطبوعة التجريبية والغير تقليدية لبعض الفنانين.

- **المنهج التجريبي:** تجربة الباحث حيث الاستفادة من منهجية التنقيب في إثراء أسلوبي الطباعة البارزة والغائرة.

الدراسات المرتبطة:

1- محمد خيري عبد الصادق، **دور تعدد التقنيات في إثراء العمل الفني المطبوع**، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة المنيا، 2006م. تهدف هذه الدراسة إلى إلقاء الضوء على طريقة الطباعة الغائرة وتقنيات الحفر المختلفة عن طريق الدراسة التاريخية، وكذلك التقنيات المتعددة وتطورها خلال القرون (17-18-19-20- 21) ودور التقنيات المتعددة في إضافة قيمة جمالية.

2- محمد نبيل عبد السلام، **التقنيات الحديثة في الطباعة الغائرة والمسطحة وإمكانية الدمج بينهما**، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة جامعة المنيا، 2005م. تتناول هذه الدراسة التطور التاريخي لكل من طريقتي الطباعة الغائرة والمسطحة بالإضافة إلى استعراض التقنيات المستحدثة في طريقة الطباعة الغائرة والتقنيات المستحدثة في طريقة الطباعة المسطحة وبحث إمكانية الدمج بينهما، واستعرض أعمال بعض الفنانين قدموا أعمالاً فنية حاولوا فيها الدمج بين هاتين الطريقتين.

3- وفاء عبد المقصود يونس، **التجريب في فن الجرافيك من خلال طرق الحفر والطباعة الغائرة**، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة المنيا، 2004م. وتستعرض الدراسة الجانب التاريخي لفن الحفر والطباعة وأنواعه منذ بداية ظهوره، كما يُلقي الضوء على مفهوم التجريب بين التكنولوجيا وفن الحفر والطباعة الغائرة موضحاً ماهية الفكر التجريبي ومداخله، والتجريب من وجهة نظر الاتجاهات الحديثة كما تتناول التجريب منذ عصر النهضة وحتى القرن الواحد والعشرون دراسة تاريخية، مروراً بالتجريب من خلال فن الجرافيك المصري والعربي المعاصر.

4- رحاب بسيوني إسماعيل الشاهد، **توظيف أدائيات الطباعة الفنية في بناء العمل الفني المطبوع بصورة مختلفة**، بحث منشور بالمجلة الدولية للدراسات المتعددة التخصصات في الفن والتكنولوجيا، كلية الفنون الجميلة، جامعة الأقصر، 2021م. استعرضت هذه الدراسة بعض التجارب المختصة بالجانب التقني للحصول على العمل الفني المطبوع الملون، مما دفع الباحثة للاستفادة من عمليات المزج والخلط والتهجين بين التقنيات المختلفة في إثراء القيم التشكيلية واللونية والتعبيرية للعمل الفني المطبوع، والتأكيد على أهمية عمليات التجريب لدى فناني الطبعة الفنية، وترسيخ صورة جديدة له في ظل تلاشي الحدود الفاصلة بين الممارسات الفنية المختلفة، والاستفادة من مخلفات القوالب الطباعية بإعادة استخدامها مرة أخرى.

5- عمران محمد أحمد حسن، **قوالب الطباعة المتعددة وتأثيرها على العملية الإبداعية في الطبعة الفنية المعاصرة**، بحث منشور بمجلة دراسات: العلوم الإنسانية والاجتماعية، الأردن، 2023م. تتعمق هذه الدراسة في استكشاف رسومي وتعبيري شامل للطبعات الفنية، ووصف دقيق للطرق والتعقيدات التي ينطوي عليها أسلوب الطباعة الفنية متعددة القوالب. علاوة على ذلك تقوم باستعراض تجربة فنية ملونة من خلال استخدام قوالب الطباعة المتعددة معتمدة على الخبرة العملية للباحث.

مفهوم البحث والفكرة العامة لمجمل الأعمال

يمكن القول بأن مفهوم الحرية في الدول الغربية في مجال الفن ينتابه شدة الغموض، ولكن الأهم ليس الغموض الذي ينتاب المجال الفني فحسب فمفهوم الحرية ينتابه الغموض أيضاً في المجال السياسي. ففي الغرب تحت منطلق الحرية يُسمح بالخصوصية للأفراد في اتخاذ قراراتهم السيادية في العديد من المجالات حيث الممارسات الاجتماعية. ولكن في بعض المجالات الأخرى، وخاصة المجال السياسي يكون مفهوم الحرية في المقام الأول هي حرية الرأي والمناقشة العامة التي يكفلها القانون، والتي لا تتمتع بالسيادة المؤسسية المشروطة. (2)

(2) http://www.e-flux.com/journal/politics-of-installation/

وتعتبر إشكالية علاقة الفن بالسياسة إحدى الإشكاليات الكبرى التي أثيرت ولا تزال تثار في مجال البحث الفني فهي تتمحور أساساً حول أوجه التقاطع أو التوازي القائمة بين الممارستين (ممارسة السياسة وممارسة الفن). فهي علاقة تثار غالباً على مستويين. الأول: مستوى عام ويتضح في علاقة الفن بالسياسة كلغتين أساسيتين للممارسة، والثاني: مستوى خاص ويهتم بعلاقة الفنان المبدع (الفرد) بالسياسة. وفي المستوى الأول فقد تباينت الآراء حول هذه العلاقة منذ القدم بين من يدعو إلى استقلالية وحياد الفن (الإبداع) عن السياسة والواقع عموماً. أو بين من يرى إمكانية بل ضرورة تسخير الفن لخدمة أهداف السياسة، وصولاً إلى تصور وسطي يقر فعلاً باستحالة تصور فن بدون حضور السياسة، ولكن يجب أن يكون هذا الحضور بشكل ضمني وغير مباشر بحيث يضمن للفن تميزه واستقلاليته.

وناهينا عن أي سرد تاريخي أو تفصيل لمجمل النظريات الفنية والنقدية. فقط نُشير إلى أن دعوات عزل الفن عن السياسة ظهرت حقاً في إطار شروط تاريخية وسياسة محددة. فقد ظهرت توجهات تشيئ وتسليع الفن كغيره من جوانب الحياة، وتسخيره لأهداف خارجية. مما أدى إلى بروز دعوات مثل (الفن للفن) كرد فعل دفاعي لصيانة قدسية وتميز الممارسة الإبداعية. وترجع نشأتها الأولى إلى القرن التاسع عشر. وتجد أصلها في تلك الرؤية الذاتية للفن على أنه ذلك التعبير النقي الذاتي للرؤية الداخلية الخاصة بالفنان. وتلعب تلك الفكرة على انعدام الثقة الشعبية تجاه السياسة، والتي يُنظر إليها دائماً على أنها لعبة قذرة، تدور في أغلب الأحوال حول النفوذ والسيطرة. كما أنها أيضاً، رد فعل للتجربة التاريخية للمنظمات اليسارية والحكومات التي ارتبطت بالتقليد الشيوعي، والتي عمدت إلى إلباس الناتج الفني عباءة سياسية ولو عنوة ".

فظهرت توجهات الفن للفن متمثلة في بعض الاتجاهات الفنية مثل التجريدية* والسريالية** والعبثية***، ورغم كافة فتوحاتها البارزة على المستوى التشكيلي والفني، إلا أن هذه التوجهات ظلت تحمل إحدى أهم نقاط الضعف القاتلة! ونقصد بذلك عزلها للفن عن نبض الحياة وحرارة الشعور والإحساس الإنساني، وهو الحبل السري الذي يمد أي إبداع بدماء الحياة. وغير خافٍ عنا أن كثيراً من رواد ومنظري هذه التوجهات قد انتهوا إلى الإقرار باستحالة عزل الإبداع في أبراجه العاجية بعيداً عن شرطه الحضاري والتاريخي، مما اضطرهم إلى العمل على إعادة النظر في كثيرٍ من مبادئ ومسلمات نظرياتهم. فتلك الرؤية الفردية/ الذاتية للفن خاطئة. فلم يكن الفن قط تعبيراً ذاتياً خالصاً. فدائما ما تأثر الإنتاج الفني بمختلف الظروف الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والتي تراوحت ما بين الأسئلة العملية البحتة مثل (هل سأتمكن من توفير القماش والألوان؟) أو (هل سيقبل أي مسرح أن يعرض مسرحيتي؟) إلى السؤال حول الرقابة الدينية أو رقابة الدولة أو حتى كل الضغوط التي تمثلها التيارات الأيدلوجية السائدة. وبشكل أكثر عمقاً، تصبح تلك الفكرة مرفوضة لأن تلك "الذات" التي يسعى الفنان إلى التعبير عنها ما هي إلا ناتج اجتماعي، أو حاصل جمع تجاربه الشخصية، أي تفاعله مع الآخرين، أي المجتمع. فبما أن الفن كله ما هو إلا تعبير اجتماعي وأيدلوجي، بما لا يمكن تفاديه، فمن لا يمكنه أن يتعرض لموضوعات سياسية بشكل مباشر، يمكنه أن يعرضها جنباً إلى جنب مع موضوعات أخرى اجتماعية مثل الحب والطموح أو العلاقة بالطبيعة وخلافه.

---

* **التجريدية:** هي مدرسة فنية تعتمد على تجريد كل ما هو محيط بنا عن واقعه، وإعادة صياغته برؤية فنية جديدة فيها تتجلى حس الفنان باللون والحركة والخيال. وكل الفنانين الذين عالجوا الانطباعية والتعبيرية والرمزية نراهم غالباً ما ينتهوا بأعمال فنية تجريدية، وحالة المدرسة التجريدية متقدمة بالفن في وقتنا الحالي. الفن التجريدي نوع من أنواع فن القرن العشرين ينبذ الموضوع المحدد المعالم. يسمى الفن التجريدي أحيانًا فن اللاهدف. تمرد الفن التجريدي على تقاليد تاريخية عريقة في الثقافة الغربية كانت تعدُّ الفن نوعًا من الإيضاح الراقي. وكانت الأعمال الفنية تنال الإعجاب بسبب الاهتمام الذي توليه للقصة أو الموضوع الذي مثلته اللوحة. أخذت هذه الفكرة في التغيُّر في بداية القرن العشرين الميلادي. كان الفنانون وقتئذ قد سمحوا لأدوات صناعة الصورة ـ الفرشاة واللون والأشكال ـ بأن تعتِّم أو تشوّه الموضوع مادة الرسم. فقد اكتشف الفنانون أن المواصفات الرسمية للرسم ممتعة بحد ذاتها.

** **السريالية:** السريالية (بالفرنسية: Surréalisme) أو الفواقعية أي " فوق الواقع " وهي مذهب فرنسي حديث في الفن والأدب يهدف إلى التعبير عن العقل الباطن بصورة يعوزها النظام والمنطق وحسب مُنظرها " أندريه بريتون André Breton " فهي آلية أو تلقائية نفسية خالصة. من أهم أقطابها الفنان الأسباني " سلفادور دالي " (1904-1989م). نشأت المدرسة السيريالية الفنية في فرنسا، وازدهرت في العقدين الثاني والثالث من القرن العشرين. وكانت السيريالية تهدف إلى البعد عن الحقيقة وإطلاق الأفكار المكبوتة والتصورات الخيالية وسيطرة الأحلام. واعتمد فنانو السيريالية على نظريات " فرويد " رائد التحليل النفسي، خاصة فيما يتعلق بتفسير الأحلام.

*** **العبثية:** مدرسة أدبية فكرية، تدعي أن الإنسان ضائع لم يعد لسلوكه معنى في الحياة المعاصرة، ولم يعد لأفكاره مضمون وإنما هو يجتر أفكاره لأنه فقد القدرة على رؤية الأشياء بحجمها الطبيعي، نتيجة للرغبة في سيطرة الآلة على الحياة لتكون في خدمة الإنسان حيث انقلب الأمر فأصبح الإنسان في خدمة الآلة، وتحول الناس إلى تروس في هذه الآلة الاجتماعية الكبيرة. وجاءت مدرسة العبث كمرآة تعكس وتكبّر ما يعاني منه إنسان النصف الثاني من القرن العشرين عن طريق تجسيده في أعمال مسرحية ورواية شعرية.

والتصور الثاني لهذا المستوى قد أوضح أن الإبداع الحق شأنه شأن الكثير من الممارسات الإنسانية يجب أن يكون خادماً وتابعاً للسياسة! وأن الإبداع الذي لا يُوظف لخدمة أهداف واقعية ومادية لا طائل من ورائه، وفي معظم الفترات التاريخية قد بيّن هذا التوجه أن أقصر سبيل لوأد الإبداع هو تسخيره لخدمة أهداف سياسية، والتاريخ يشهد حقاً على مجموعة من الفترات كانت من أحلك الفترات التي مر منها الفن الواقعي، فإضافة إلى التشوهات والتجبيرات التي أُلحقت بالنظرية الواقعية في الفنون والآداب فقد شهدت كذلك مآسي على المستوى الفردي للمبدعين الحقيقين الممزقين بين نداء الإبداع الحق وبين إكراه الدغمائية السياسية، فانتحر خيرة بعضهم وهرب البعض الآخر خارج أوطانهم، ولا يعدم التاريخ البشري حالات ونماذج مماثلة مثل ما جرى أيان الثورة الثقافية في الصين، وما شهدته مصر من نهاية الخمسينات حتى منتصف الستينات...إلخ هذه النماذج التي تحول فيها حق الالتزام بممارسة الإبداع إلى باطل الإلزام المدمر للفن وللفنانين على حد سواء! أما التوجه الوسطي فعمد إلى العمل على إمساك العصا من الوسط. فتصور استقلالية الفن عن السياسة كليةً يُعد ضرباً من الخيال والمستحيل، فالإبداع ممارسة إنسانية تتم ضمن واقع تاريخي محدد وتصدر بالضرورة عن مبدع (كائن اجتماعي) مشبع بوعي وبخصوصيات مرحلته التاريخية وبالتالي فإنه يستحيل تصور ابداع خارج التاريخ أو الواقع مهما حصل ومهما قيل. غير أن الحضور التاريخي والواقعي يجب أن يتم بطريقة ضمنية وغير تابعة، فالمبدع يتفاعل ويتشبع بما يحدث في الواقع لا لكي ينقله، لكن لكي يعبر عنه إبداعياً وفنياً. لهذا ظهر التعريف الشهير بأن الإبداع تعبير فني عن الواقع. فالفن هنا يرتبط وينغمس في الواقع لا ليذوب وينصهر فيه لكن لكي يتميز عنه. وبالتالي فإن فهم الإبداع انطلاقاً من هذا التصور يضمن استقلاليته وتميزه، وفي نفس الوقت يجعله محملاً بكثير من المضامين الاجتماعية والسياسية ...إلخ. والفن بهذا الفهم المتقدم يكتسب مكانته الحقيقية غير التابعة لأية ممارسة أخرى، بل لا بد وبالضرورة أن يُعبر عن الرؤية الطليعية التي تسعى دوماً لتجاوز ما هو كائن إلى التطلع نحو ما يمكن أن يكون، واستشراف الأتي والمستقبلي. [3]

وتاريخياً كان لتراجع الفنانين في السبعينيات عن الأسلوب التجريدي واندفاعهم إلى التشخيصية تأثيراً في غاية الأهمية على المزج بين الفن والسياسة، الأمر الذي جعلهم بالضرورة يتجهوا إلى المضمون والمحتوى. فلم يقتصروا على الشكل كما هو الحال في فترة الخمسينيات والستينيات. من هنا انفتح الباب للمضامين السياسية والقضايا الاجتماعية لتجد لها مكاناً من جديد في أعمال الفنانين. حقاً الفن أداة توصيل الانفعال والمعنى إلى المتلقي، المصدر الأول لهذه المقولة هو الفيلسوف اليوناني " أفلاطون*" وصف الفن بأنه يروي الانفعالات الصارمة. والتشخيص والرمز هما الطريق الأمثل لنقل المعاني والأفكار إلى المتلقي... مع الإمتاع الروحي.

المسألة التي حيرت الفنانين في فترة السبعينيات هي كيفية توصيل المضامين والأفكار السياسية إلى الجماهير العريضة بأساليب تُناسب التقاليد الفنية المعاصرة. والواقع أن الفن والسياسة على علاقة قديمة قدم التاريخ، فقد رسم الفنان المصري القديم منذ آلاف السنين صورة شهيرة على شظية فخار. فيها جماعة من الفئران تتدارس كيف تُعلق الجرس في عنق القط عدوها اللدود. أما في التاريخ القريب فلدينا عمل النحت للفنان " مايكل انجلو* Michelangelo Buonarroti " يدعى " داود David "، الذي أبدعه بطلب من مدينة فلورنسا بهدف سياسي صريح وهو الاحتفال بطرد حكام " ميديتشي Medici " الطغاة. وهناك أيضاً لوحة " وفاة مارا The Death

---

[3] https://www.aklaam.net/newaqlam/index.php/--150/--152/672-aboimane3yahoocom

& http://e-socialists.net/node/4455
&https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%86%D9%88%D9%86_%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%B3%D9%8A%D8%A7%D8%B3%D8%A9

* **أفلاطون:** (باللاتينية: Plato) (باليونانية: Πλάτων) (عاش 427 ق.م - 347 ق.م) هو أرستوكليس بن أرستون، يوناني كلاسيكي، رياضياتي، كاتب لعدد من الحوارات الفلسفية، ويعتبر مؤسس لأكاديمية أثينا التي هي أول معهد للتعليم العالي في العالم الغربي، معلمه سقراط وتلميذه أرسطو. وضع أفلاطون الأسس الأولى للفلسفة الغربية والعلوم. كان تلميذاً لسقراط، وتأثر بأفكاره كما تأثر بإعدامه الظالم. ظهر نبوغ أفلاطون وأسلوبه ككاتب واضح في محاوراته السقراطية (نحو ثلاثين محاورة) التي تتناول مواضيع فلسفية مختلفة.

* **مايكل أنجلو Michelangelo Buonarroti:** مايكل أنجيلو بوناروتي هو الرسام والنحات والمهندس والشاعر الإيطالي، الذي كان لإنجازاته الفنية الأثر الأكبر على محور الفنون ضمن عصره وخلال المراحل الفنية الأوروبية اللاحقة. اعتبر مايكل أنجيلو أن جسد الإنسان العاري الموضوع الأساسي بالفن مما دفعه لدراسة أوضاع الجسد وتحركاته ضمن البيئات المختلفة. حتى أن جميع فنونه المعمارية كانت ولا بد أن تحتوي على شكل إنساني من خلال نافذة، جدار، أو باب.

of Marat" للفنان الفرنسي "جاك لويس دافيد** Jacques-Louis David " (1748-1825م)، والتي تمثل اغتيال اليساري الثوري أثناء الثورة الفرنسية على يد أحد أعداء الثورة. والفنان الفرنسي" أوجين ديلاكروا*** Eugène Delacroix" (1798-1863م) ولوحته المشهورة " الحرية تقود الشعب Liberty Leading the People " (الشكل رقم 1) الذي يُمثل الثورة الفرنسية في 1830م كما استطاع الفنان الإسباني "فرانسيسكو جويا**** Francisco de Goya " أن يقدم مجموعة كبيرة من أعماله الفنية ضد الغزو الفرنسي، ومن هذه الأعمال (الشكل رقم2) وهو بعنوان "إطلاق النار في 3 مايو 1808م" والذي مثل فيها إعدام المتمردين الفلاحين الإسبان على يد جيش نابليون المحتل. وكان يحمل تعاطفاً كبيراً مع المتمردين.

(الشكل رقم 1) أوجين ديلاكروا – الحرية تقود الشعب
تصوير زيتي على توال 1830م
325×260 سم – متحف اللوفر بباريس.

** **جاك لويس دافيد Jacques-Louis David:** هو الفنان الفرنسي، وأحد أبرز فناني المدرسة الكلاسيكية الجديدة، ويعتبر رائدها. حين بلغ من العمر ستة عشر عاماً درس الفن في الأكاديمية الملكية. وفي ١٧٧٤م ربح جائزة روما. فسافر إلى إيطاليا ليمكث ستة أعوام حيث تأثر بالفن الكلاسيكي. هو واحد من أهم الفنانين الذين دعموا الثورة الفرنسية بشكل كبير، فأصبح بعد ذلك رسام الثورة الرسمي. عمل على إحياء تقاليد الفن الروماني، فكان التكوين في لوحاته يعتمد على قواعد صارمة، فكان الخط وليس اللون موضع اهتمامه، وقد أنشأ أكاديمية الفنون التي كانت ممثلة للذوق الرسمي للثورة الفرنسية وحاربت جميع الحركات الفنية الجديدة.

*** **أوجين ديلاكروا Eugène Delacroix:** هو الفنان الفرنسي (1798-1863م)، من رواد المدرسة الرومانسية الفرنسية. له العديد من اللوحات الفنية المحفوظة في متحف اللوفر وغيره. من أشهر لوحاته " الحرية تقود الشعب " 1830م، ويبدو فيها تأثره بسفره إلى شمال أفريقيا، كما قدم أعمالاً غاية في الجمال باستخدام طريقة الطباعة الحجرية.

**** **فرانسيسكو جويا Francisco de Goya:** فرانثيسكو دي غويا إي لوثيينتيس (بالإسبانية: Francisco de Goya y Lucientes) (1746 -1828م) رسام ومصور وحفار إسباني. عكس فنه الاضطرابات السياسية والاجتماعية في أوقاته. تتضمن أعماله صور لطبقة النبلاء الإسبانية وأحداث تاريخية مثل: «الثالث من مايو 1808»..

(الشكل رقم2) فرانسيسكو جويا – إطلاق النار في 3 مايو 1808م – تصوير زيتي على توال 1814م
345×266 سم– متحف برادو بإسبانيا.

وآخر العمالقة الفنان الأسباني " بيكاسو* Picasso " (1881-1973) ورائعة أعماله الفنية " جيرنيكا Guernica " (الشكل رقم 3) الذي بدأ الرسم فيها بعد خمسة عشرة يوماً من قذف الطائرات الألمانية والإيطالية لمدينة " جيرنيكا " وهما جنباً إلى جنب مع إحدى القوى الوطنية إثر الحرب الأهلية التي اندلعت في إسبانيا منددا من خلالها هذا الحدث الذي نتج عنه الكثير من الضحايا الأبرياء. [4]

(الشكل رقم 3) بابلو بيكاسو جيرنيكا Guernica – تصوير زيتي على توال 1937م
776×349 سم– متحف رينا صوفيا بمدريد بإسبانيا.

* **بيكاسو Picasso:** بابلو رويز بيكاسو (بالإسبانية: Pablo Ruiz Picasso) (1881 - 1973) كان رسامًا ونحاتًا ومصمم مطبوعات وخزفًا ومصمم مسرح إسبانيًا قضى معظم حياته في فرنسا. وهو أحد أكثر الفنانين تأثيرًا في القرن العشرين، وهو معروف بتأسيسه المشترك للحركة التكعيبية واختراع النحت المبني. والاختراع المشترك للكولاج، والتنوع الواسع في الأساليب التي ساعد في تطويرها واستكشافها. ومن أشهر أعماله التكعيبية البدائية أنسات أفينيون (1907) واللوحة المناهضة للحرب جيرنيكا (1937). أظهر بيكاسو موهبة فنية غير عادية في سنواته الأولى، حيث رسم بطريقة طبيعية خلال طفولته ومراهقته. خلال العقد الأول من القرن العشرين، تغير أسلوبه مع تجربته لنظريات وتقنيات وأفكار مختلفة. بعد عام 1906، حفز عمل الفنان الأكبر سنًا هنري ماتيس الوحشي بيكاسو على استكشاف أساليب أكثر جذرية، مما أدى إلى نشوء منافسة مثمرة بين الفنانين، اللذين غالبًا ما تم ربطهما لاحقًا من قبل النقاد باعتبارهما زعيمي الفن الحديث.

[4] مختار العطار- آفاق الفن التشكيلي على مشارف القرن الحادي والعشرين- دار الشروق- 2000م- ص45:39 (بتصرف)

&

http://de.wikipedia.org/wiki/Eug%C3%A8ne_Delacroix

من كل ما سبق نجد أن السياسة قد أقامت علاقة فريدة مع الفن التشكيلي منذ مطلع القرن التاسع عشر. وإزدهرت هذه العلاقة بصورة مكثفة بعد الحرب العالمية الأولى والثانية. رغم أن هذه العلاقة لم تكن مستحدثه. فدائماً كانت للأحداث السياسية تأثيراً بالسلب أو بالإيجاب على الفنان مهما كانت أيدلوجيته، ودائماً كان لوجود الفن ارتباطاً قوياً بالظروف الاجتماعية والسياسية، حيث يتطور وفقاً لقوانينها، فأغلب الأعمال الفنية المرتبطة بالسياسة تكون لها أكثر من معنى، بل ونزعم أن تكون لها قراءات متعددة، ومعاني مركبة. ولا نستطيع القول إن الفنان هو سيد قراره فى كل الأحوال. فإن بعض السلطات فى بعض المجتمعات تسعى جاهدة إلى تجنيد الفن لخدمة أغراضها كما ذكرنا من قبل، وفيها نلاحظ أن أسلوب وشكل الفن السائد فى هذه المجتمعات يرتبط بسلطة الطبقة الحاكمة. أما الحركات الشعبية فنجدها ترتبط بالفن الواقعي الذي يُعبر عنها. وقد يتزاوج الفن والسياسة؛ وقد يتخاصما؛ وفى كلتا الحالتين يؤثر كلاهما على الآخر. فهناك العلاقة التقليدية المباشرة بين الفن والسياسة؛ والتي تصور الأحداث بشكلها التقليدى؛ وتتغزل فى الأنظمة، وفيها نجد أن الدافع السياسى يغلب على الدافع الفنى فى أغلب الأحيان، تماماً مثل بعض الأشخاص الذين يتملقوا الحكام والأنظمة المستبدة. وهناك أعمال ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالمجتمع وتتأثر به وتعرض وجهات نظره تجاه الأنظمة السيادية وفيها يغلب الدافع الفني على الدافع السياسي، فكل عمل فني لابد أن يتأثر بالبيئة والمجتمع المحيط، فالتعايش مع الواقع كفيل بأن يخلق فن معبر. كما أنه لابد أن تسيطر عليه أيديولوجية الفنان وحدة. وليكن الهدف من وراء هذا الحديث هو تحرك كل فنان عربى للتعبير عن قضايا الوطن، والالتزام والوفاء للمشروع التحرري لشعوب هذا الوطن بدلاً من الجرى وراء التقاليد التى ربما لا ترتبط بهموم وطنهم. ولنأخذ من فناني الغرب العبرة في التعبير عن قضايا وهموم وطنهم، فقد التزم الفنان الفرنسى على سبيل المثال بهم شعبه أثناء الثورة الفرنسيه. والتزم الفنان الأسبانى بآهات شعبه أثناء الحرب الأهلية؛ والتزم فنانى العالم كـكل بقضايا وطنهم أثناء الحربين العالميتين الأولى والثانية. بل وبلغ تأثر بعض فنانى أمريكا نفسها بقضايا الإنسانية وما يحدث فى المجتمعات والدول الأخرى فعبر الكثير منهم عما يُعانيه شعب العراق من عنف من قبل الجيش الأمريكى. كما ناقش الكثير منهم أيضاً قضية الشعب الفلسطيني وما يُعانيه إثر الاحتلال الإسرائيلي. وتماشياً مع هذا الصدد قد انتج الباحث تجربته الفنية ذات الصبغة السياسية والإجتماعية منفعلاً فيها بالأحداث العالمية الجارية حيث الحروب المنتشرة حول العالم، والتي يُجبر المغتصبون المحتلون فيها أصحاب الحق لترك أوطانهم؛ مطلقاً على هذه التجربة اسم أوتاد الأرض ، وفيها رمزية وتشبيه لأصحاب الأرض بالأوتاد والتي عبر من خلالها عن مفهوم القوة والثبات باستخدام عناصر تجريدية ذات الأشكال الرأسية والتي تشبه الأوتاد في وضعها العمودي، مما يرمز إلى الجذور المتأصلة في الأرض، وتثير في المتلقي إحساساً بالارتباط بالأرض والجذور ، كما يُشجع على التأمل في العلاقة بين الإنسان والطبيعة ، وكيف يمكن للتصميم البسيط ذو الصبغة التجريدية أن يحمل معانٍ عميقة ومعقدة . فالفن والسياسة عنصران متداخلان في النسيج الاجتماعي، حيث يعكسان ويؤثران في القضايا الاجتماعية بشكل عميق. على مر العصور، فظهر الفن كوسيلة للتعبير عن الأفكار، والمشاعر، والمواقف تجاه الأحداث السياسية والاجتماعية.

والوتد في المعجم هو ما يتم به تثبيت الخيمة في الأرض أو لربط حيوان ما، ويُصنع بطريقة مدببة من الخشب أو الحديد لسهولة غرسه. وكلمة أوتاد اسم جمع وتد، ويختلف معناها حسب المضاف إليها فأوتاد الأرض جبالها كما جاء في القران الكريم في سورة النبأ (وَالْجِبَالَ أَوْتَادًا)؛ وأوتاد البلاد هم رؤساؤها، وأوتاد الفم أسنانه. وفي هذه التجربة الفنية شبهه الباحث أصحاب الأرض - المتمسكين بحقوقهم والرافضين تركها مرحبين بالموت دون ترك أوطانهم - بالجبال التي من الصعب أن يتم محوها وإزالتها، حتى وإن حدث ذلك يكون من الصعب محوها بالكامل فجزورها وأساسها ممتد إلى أعماق سحيقة داخل الأرض، تماماً مثل المناضلين من أجل أوطانهم والذي امتلأ تاريخَهم بالمعاناة والصمود تاركين من خلفهم أجيالاً أخرى فكل جيل يسلم الراية لآخر في مواجهة المغتصب.

وحينئذ يكون الفن التشكيلي بمثابة وسيلة لتوثيق الأحداث التاريخية والاجتماعية من خلال التعبير عن اللحظات المهمة أو الأحداث الفاصلة في تاريخ الأمم والشعوب، مما يساهم في الحفاظ على الذاكرة الثقافية. فمجمل الأعمال الفنية التي تنصهر

مع المجال السياسي، حتى تُصبح جزءًا من التاريخ. وعندئذ تساعد الأجيال القادمة على فهم السياقات الاجتماعية والسياسية التي عاشتها المجتمعات. فالفن التشكيلي بالنسبة للباحث ليس مجرد تعبيراً جمالياً، بل هو وسيلة قوية للتفاعل مع القضايا السياسية والاجتماعية. فيستطيع الفنانون من خلال أعمالهم أن يؤثروا في المجتمع، ويحفزوا النقاش، ويعبروا عن مشاعر الناس وآمالهم. لذا، فإن فهم العلاقة بين الفن التشكيلي وهذه القضايا يمكن أن يعزز تقديرنا لدور الفن في تشكيل العالم من حولنا، ويشجعنا على التفكير في كيفية استخدامه كأداة للتغيير الإيجابي.

فالفن والقضايا السياسة والاجتماعية هي مجالات تتداخل مع بعضها البعض بشكل معقد، حيث يمكن للفن أن يكون أداة للتعبير عن المظالم الاجتماعية والتحدي السياسي. ومن خلال الفن، يمكن للأفراد والمجتمعات أن يعبروا عن آمالهم وأحلامهم، وأن يحفزوا التغيير الإيجابي في مجتمعاتهم. إن فهم هذا يساعدنا في تقدير الدور الحيوي الذي يلعبه الفن في تشكيل العالم من حولنا. فان تسليط الضوء على القضايا الانسانية واحداً من أهم المواضيع التي يتناولها الكثير من الفنانين وعليه نجد أن الأوضاع الانسانية في الدول المحتلة، كانت لها بالغ الأثر على الباحث في ابداعاته من أجل السلام والعدالة. مستخدماً أوتاد الأرض كمفاهيم رمزية ترمز إلى الثبات والاستقرار. ففي العديد من الثقافات، كانت تمثل الأسس التي يُبنى عليها الكون. فكما ذكرنا من قبل أنه تم استخدام هذا اللفظ في إشارة إلى الجبال في القرآن الكريم. هذا وقد اعتبرت الأوتاد رمزاً للربط بين السماء والأرض. كما استخدمت الأوتاد بشكل فعلي في العديد من الحضارات لتثبيت الهياكل المعمارية وغيرها، مما يعكس أهمية الاستقرار في المجتمعات.

وعليه فإن تشبيه الباحث لأفراد الشعوب المحتلة بأوتاد الأرض دلالات عميقة، تتجاوز مجرد الصورة المجازية، فهو يعكس فكرة الثبات والمقاومة في مواجهة التحديات والصعوبات، والتي يُظهر من خلاله أن الشعب يتمسك بأرضه ويُعبر عن صموده رغم الظروف القاسية. مما يعكس روحهم القتالية وإرادتهم في الدفاع عن هويتهم وحقوقهم. فرغم التحديات الكبيرة التي يواجهها أفراد هذه الشعوب إلا أنهم لا يزالون متمسكين بأرضهم وهويتهم؛ الأرض التي لو تركت انتهت القضية. وقد جاءت الأعمال الفنية بصورة تجريدية تحمل فلسفة رمزية ارتبط فيها الاستقرار بالتبعية إلى الأوتاد. بينما الشعوب المحتلة تُظهر صموداً أمام الاحتلال والظروف الصعبة. هذا التشبيه يبرز قوة الإرادة والتشبث بالأرض، مما يعكس تاريخاً طويلاً من المقاومة؛ فالأوتاد تُشير إلى الارتباط العميق بالمكان مما يعزز الهوية الثقافية والدينية ويعتبر جزءاً أساسياً من وجودهم؛ فكما تساعد الأوتاد في تثبيت الأشياء تُظهر الشعوب المحتلة قدرتها على البقاء والنمو رغم كل الصعوبات. باعثين برسائل مستقبلية مليئة بالأمل والتفاؤل. كما يقدم هذا التشبيه رسالة للإنسانية يُسلط من خلالها الضوء على معاناة هذه الشعوب مما يُشجع على التعاطف والدعم الدولي لقضاياهم.

هذا وقد جاءت مجمل الأعمال الفنية في هذه التجربة بشكل تجريدي باستخدام أشكال عمودية قوية ومستطيلة تشبه الأوتاد تثير في المتلقي إحساساً بالارتباط بالأرض والجذور، وتشجع على التأمل في العلاقة بين الإنسان والطبيعة، وكيف يمكن للتصميم البسيط أن يحمل معانٍ عميقة ومعقدة تنقل إحساساً بالقوة والرسوخ وكأنها جزءاً من الأرض.

الجانب التقني والتشكيلي في تنفيذ مجمل الأعمال المطبوعة

مفهوم هذه التجربة الفنية يتلخص في عملية التنقيب سواء في ذاكرة الباحث حيث قراءاته واهتماماته في مجال التخصص. أو التنقيب بصورة ميدانية حيث بدأ الباحث في عملية بحث مطولة عن بقايا المخلفات الخشبية المتهالكة؛ لاستخدامها في هذه التجربة ليتم العمل عليها والاستفادة من شكلها المتهالك والمتأثر بغشامة النقل والكسر البشري. كي يُتيح لنفسه الفرصة في تقديم حالة تتسم بالصدق مع موضوع التجربة؛ فكان من المقرر لدى الباحث أن يستخدم هذه القوالب الخشبية القديمة والمتهالكة لتقديم أساليب الحفر المختلفة عليها باستخدام أدوات الحفر التقليدية على الأخشاب طولية المقطع، ومن ثم يكون الباحث وعنصر الزمن الذي طرأ على هذه الأخشاب قد اشتركا في تنفيذ التجربة الفنية.

الأمر الذي صعب تنفيذه بهذا الشكل المزعم مما اضطر الباحث إلى تغيير خطته في استخدام القوالب القديمة المتهالكة، واستبدلها بقوالب من الخشب الجديد على أن يقوم باستلهام التكوينات والتأثيرات الملمسية التي طرأت على قوالب الأخشاب القديمة لمحاكاتها على قوالب الخشب الجديدة بأسلوب حفر مناسب. ولكن هذا الأمر جاء هو الآخر بشيء من الصعوبة حيث أن التأثيرات المتهالكة للأخشاب تحتوي على تفاصيل دقيقة نتُجت عن عفوية الطبيعة، والتي يصعب على أدوات الحفر التقليدية أن

تحاكيها؛ مما اضطر الباحث إلى عمل تنقيب جديد ولكن هذه المرة على أدوات يكون من شأنها إحداث التشابه بين ما أهدته الطبيعة وبين ما تستطيع يد الباحث تنفيذه وللأسف لا توجد أدوات تستطيع أن تحاكي ذلك؛ فقرر الباحث وبعد تفكير وتجارب متعددة إلى فكرة تصنيع أدوات يكون من شأنها الوصول بأشكال الحفر إلى الأشكال المرجوه حيث التشابه بينها وبين الألياف الخشنة والتكسير الغاشم وحفر الطبيعة العفوي ذو التأثيرات الدقيقة الذي طرأ عليها بسبب عوامل التلف المختلفة. فذهب ينقب في أدوات المطبخ فجرب على سبيل المثال عجلة تقطيع المعجنات والتي لم تجدي نفعاً كما جرب أداة تحتوي على أسنان متعددة وهي أداة تفريغ الخضار (مقوار) ولكنها لم تجدي نفعا هي الأخرى، إذ أن أسنانها تلمة لا تتلائم مع أسلوب وطريقة الحفر على الخشب، ولكن استلهم الباحث من هذه الأداه شكلاً وطريقة جديدة لعملية الحفر اللازمة فوقع خياله على سلاح المنشار الذي يقوم بتقطيع المعادن ليقوم بتجربته على قطعة من الخشب فتنجح التجربة ولكن طريقة مسك قطعة سلاح المنشار كانت صعبة ومؤلمة في التنفيذ ويصعب عن طريقها تنفيذ التأثيرات المختلفة. إذ أنها جزء صغير يحتوي على الكثير من الأسنان التي من شأنها إحداث خطوط متوازية كثيرة في اتجاه واحد؛ فقرر الباحث صُنع مقبض لهذه الأداة لتكون من شأنها العمل بطريقة سلسة دون المعاناة في عملية الحفر وكذلك تجنب الآلام الناتجة عن هذه العملية؛ فبدأ مرحلة أخرى من التنقيب على شكل مقبض مناسب لهذه الأداة يتناسب مع طريقة الحفر بها. لأن أدوات الحفر على الخشب التقليدية مثل الأداة على شكل حرف (U) والأداة على شكل حرف (V) يتم العمل بهما بشكل يجعل الباحث يُحرك يده من الداخل بالقرب من جسمه إلى الخارج لكن هذه الأداة على العكس من ذلك ففيها يتم العمل بطريقة تتيح إلى يد الفنان بالتحرك من الخارج إلى الداخل حيث جسم الفنان. وبعد عده محاولات من التجريب لمجموعة من مقابض بعض العدد والآلات ولكن أغلبها لم تكن مجدية، وعن طريق الصدفة استطاع الباحث استخدام أداة خشبية تستخدم كبديل للمعلقة لصب عسل النحل وهي أداة أسطوانية قام الباحث بعمل تفريغ في أحد أطرافها لإمكانية غرس أجزاء قطع سلاح المنشار الحدادي بها حيث قسم الباحث سلاح المنشار الحدادي إلى قطع مختلفة المقاسات حتى تتناسب في استخدامها مع الأماكن المراد الحفر عليها. فظهرت الأداة بشكل متفرد عن أدوات الحفر التقليدية (الشكل رقم 4).

(الشكل رقم 4) أداة من ابتكار الباحث
يد خشبية – قطع من أسلحة منشار تقطيع المعادن

هذا وعندما شرع الباحث في تنفيذ مجموعة الدراسات التحضيرية والتي كان مقرراً تنفيذها بطريقة الطباعة البارزة بواسطة القوالب الخشبية طولية المقطع، وعند وضع القوالب القديمة والمتهالكة أمام الباحث. وعندما بدأ في التمعن والنظر فيها استحضر في ذهنه أعمال الفنان المصري الراحل "فتحي أحمد* Fathi Ahmed " (1939 -2006م) حيث التعبيرية** التي اتسمت بها أعماله؛ فعَمد الباحث أن يُنقب في ذاكرته حيث أعماله المنفذة بطريقة الطباعة البارزة. ثم تحول الموضوع إلى تنقيب وقراءة بصرية فعلية لمجموعة من الصور تحتوي على العديد من أعماله في مراحل مختلفة؛ فمما لا شك فيه أن هذه

---

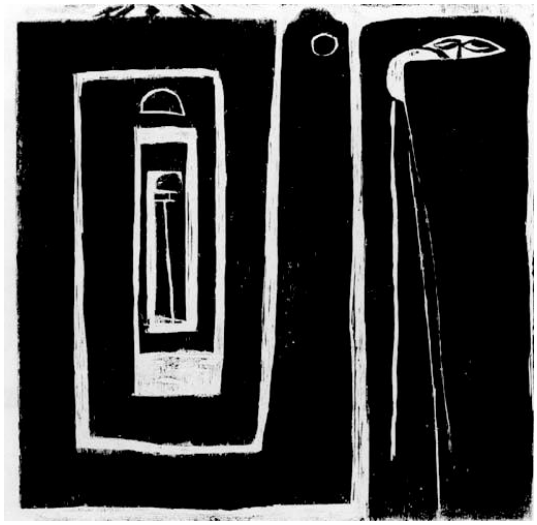
* **فتحي أحمد Fathi Ahmed:** هو الفنان المصري الذي ولد عام 1939 م وتوفى عام 2006 م درس الفنون الجميلة وحصل على البكالوريوس والماجستير والدكتوراه في الفنون الجميلة تخصص جرافيك .كما أنا عضو للعديد من الجمعيات والنقابات، تقلد العديد من المناصب الإدارية بكلية الفنون الجميلة جامعة المنيا كرئيس قسم ووكيلا للكلية ، كما أنه كان سكرتير تحرير مجلة الثقافة بالهيئة العامة للفنون. عاش حياته ما بين مدينة قنا والمنيا والقاهرة. استمت أعماله بالتعبيرية، أقام الكثير من المعارض الفردية داخل مصر وخارجها ... كما حصل على الكثير من الجوائز المحلية والدولية. أثرت أعماله في مجالي التصوير والجرافيك على العديد من الأجيال والفنانين.

** **التعبيرية:** مذهب الفن يستهدف، في المقام الأول، التعبير عن المشاعر أو العواطف والحالات الذهنية التي تثيرها الأشياء أو الأحداث في نفس الفنان، ويرفض مبدأ المحاكاة الأرسطية، تحذف صور العالم الحقيقي بحيث تتلاءم مع هذه المشاعر والعواطف والحالات، وذلك من طريق تكثيف الألوان، وتشويه الأشكال، واصطناع الخطوط القوية والمغايرات المتضادة المثيرة. التعبيرية اسم يطلق على حركة فنية جاءت بعد المدرسة التأثيرية، كما يطلق على كل عمل فنى يخضع فيه تمثيل الطبيعة ومحاكاتها للتعبير عن الانفعالات والأحاسيس الذاتية. ويطلق بصفة خاصة على الفنون الحديثة التي تميز بأسلوب فطري، وانطلاق وتغيير وتبديل في العناصر أو الأشكال الطبيعية، لايجاد تأثيرات انفعالية. وفي الأدب كان اتجاه هذه الحركة إلى القيم المعنوية أكثر من تسجيل الأحداث الواقعية لتكون صفة مميزة للمسرحيات والروايات الأدبية. الثورة على مجتمع تسوده أخلاق زائفة، ورفاهية تعتمد على الاستغلال في الإنتاج الصناعي. وقد وقف أدباء التعبيرية ضد التقدم التكنولوجي وانتقدوا الوضعية في العلوم، ونظروا بعين الشك إلى النزعة الوطنية والعسكرية، وآثارها الاجتماعية السلبية بسبب التحولات السياسية الخطيرة التي تحولت فيما بعد إلى حقيقة مخيفة، عندما نشبت الحرب العالمية الأولى.

الأعمال كانت بمثابة طاقة روحية شحنت ضمير وفكر وإحاسيس ومشاعر الباحث. مستمداً منها طاقة إيجابية في التنفيذ؛ فهو بلا شك صاحب أسلوب السهل الممتنع، والذي يتضح في عمله. (الشكل رقم5) المنفذ بطريقة الحفر والطباعة البارزة على وسيط الخشب طولي المقطع. (5)

وبالرجوع مرة أخرى إلى مرحلة تنفيذ الدراسات التحضيرية التي استعان فيها الباحث بمجموعة الأخشاب القديمة المتهالكة، حيث كان يقوم بتنسيق الأجزاء الخشبية الناتجة عن عفوية الطبيعة، ووضعها في تكوينات بشكل عمودي. مع تغيير تنسيقها وترتيبها كل مرة لاستلهام بدايات لتكوينات فنية مختلفة، (الشكل رقم 6)، والتي عمل عليها الباحث عن طريق أسلوب الإضافة والحذف للخروج بمجموعة من الدراسات المُرضية والمشبعة للتعبير عن تجربته الفنية. مع العلم أن الاعمال النهائية المطبوعة على الورق قد اختلفت بشكل كبير عن محتوى الدراسات التحضيرية. الأمر الذي يرجع إلى مباشرة وتلقائية التعبير بالتغيير أثناء الحفر سواء كان بالحذف أو بالإضافة. فهناك أعمال كانت تحتوي على الكثير من التفاصيل في الدراسة التحضيرية. أكثر بكثير مما ظهرت عليه في الطباعة النهائية؛ الأمر الذي يرجع إلى أن الباحث وهو يقوم بعمليه الحفر كان لا يتردد في أن يأخذ قرار التوقف عن الحفر في الوقت المناسب من وجهه نظره الفنية.

كما أن أثناء مرحلتي تنفيذ الدراسات التحضيرية والحفر كانت تظهر في مخيلة الباحث بعض الأعمال الثورية لمجموعة من الفنانين، والتي أثرت بشكل مباشر على سير العملية الإبداعية. منها على سبيل المثال عمل الفنان " جويا " السابق الذكر " الثالث من مايو عام 1808م"، كذلك عمل الفنان " بيكاسو " الذي أعاد فيه الصياغة لهذا العمل والذي حمل عنوان " مذبحة في كوريا Massacre in Korea " 1951م، بالإضافة إلى عمله السابق الذكر " جيرنكا ". كل هذه الأعمال وأكثر استلم منها الباحث الروح المتمردة على الأوضاع الراهنة. كما استلهم منها بعض التكوينات والأوضاع، فعلى سبيل المثال وضع الرجل الذي يلعب دور البطولة في عمل الفنان "جويا "، واقفاً



(الشكل رقم 5) فتحي أحمد Fathi Ahmed
تكوين – طباعة بارزة من مسطح خشبي
متحف الفن الحديث بجامعة المنيا.

(الشكل رقم 6) صورة من تكوينات الخشب القديم المتهالك بسبب عوامل الزمن وغشامة النقل

رافعاً يداه مستسلماً في مواجهة الظلم والاحتلال. نفس الوضعية نراها أيضاً في العديد من أعمال "بيكاسو " السياسية، كذلك في هذه التجربة الفنية نلاحظ ظهور نفس الوضعية في أكثر من عمل، لكن بشكل تجريدي بحت. تحتاج رؤيته إلى قراءة بصرية متفحصة.

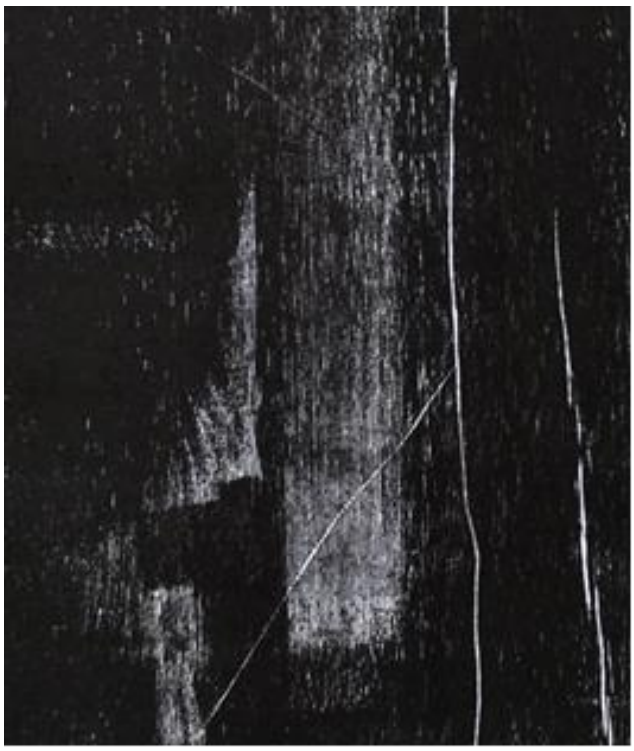
أولا جانب الحفر:

استطاع الباحث من خلال هذه التجربة أن يستفيد من مظاهر التلف والعفوية التي طرأت على مجموعة الأخشاب المتهالكة، بسبب عوامل التلف البيئية وكذلك سوء التعامل البشري معها. مستغلاً هذه التأثيرات التي حاول جاهداً أن تحتوي أعماله الفنية المطبوعة خلال هذه التجربة تأثيرات مماثلة لها، مما اضطره وكما ذكرنا من قبل إلى ابتكار أداة تساعده على إنجاز هذه المهمة في عملية الحفر، التي لم يستغن فيها الباحث كلياً عن

(5) https://www.pinterest.com/pin/396035360952866274/

أدوات الحفر التقليدية، حيث السكين والأداة على شكل حرف (U) والأداة على شكل حرف (V) بأحجامهم المختلفة.

فقد اعتمد الباحث بشكل أساسي في هذه التجربة على الأداة المبتكرة -والجديدة نسبياً في هذا النوع من الحفر- إلى إنجاز الجزء الأكبر من هذه الأعمال. حيث أن هذه الأداة تشبه إلى حد كبير أزاميل متعددة النهايات، والمستخدمة في كل من الطباعة الغائرة الجافة، وكذلك الطباعة البارزة من الأخشاب عرضية المقطع. وإذا ما قمنا باستعراض تفصيلية من أحد الأعمال المنفذة والتي يظهر فيها استخدام الباحث لهذه الأداة (الشكل رقم 7)، يتضح لنا من خلاله أننا نستطيع بعد فترة ليست بالكبيرة التحكم في هذه الأداة، وعمل تأثيرات غاية في الدقة، مقارنة بمجمل التأثيرات التي يمكننا أن نحصُل عليها بأدوات الحفر التقليدية في طريقة الطباعة البارزة من الأخشاب طولية المقطع. الأمر الذي كان له بالغ الأثر على المتلقي المتخصص حيث وضعه في حيرة من أمره فكان يتسائل أثناء عرض هذه التجربة هل هي طباعة بارزة ؟ أم أنها طباعة غائرة ؟ الأمر الذي يرجع إلى دقة التأثيرات، وتنوع الدرجات الظلية التي تم الحصول عليها، مع العلم أنه وفي نفس الوقت توجد ضربات بأدوات الحفر التقليدية والتي تُشير بدورها إلى أن الأعمال نتُجت عن طباعة بارزة.



(الشكل رقم 7) تفصيلية توضح دقة تأثيرات الحفر الناتجة عن استخدام أداة الحفر المبتكرة

هذا وقد قدم الباحث هذه الأعمال على مسطحات خشبية بمساحة 70 × 75 سم وبواسطة خشب الطبقات (الابلكاج) من الدرجه A عالية الجودة ذات الألياف المغلقة إلى حد كبير، والتي تخلو من أي مظهر من مظاهر العيوب أو التلف، وهذا للتأكيد أن أي تأثير موجود في النسخ المطبوعة نَتُجَ عن أساليب الحفر ومن ثم الطباعة. وجديرٌ بالذكر أن الباحث قبل البدء في عملية الحفر قام بطلاء مسطحات الخشب الرقائقي بمزيج من حبر الطباعة وزيت بذر الكتان والبنزين؛ حتى تكون عملية الحفر سهلة ودون معاناة. الأمر الذي اختلف عن الأسلوب التقليدي المتبع في التدريس الأكاديمي وهو أنه يجب طلاء مسطحات القوالب الطباعية الخشبية بالحبر الصيني (الشيني) المائي، الأمر الذي أثر بدوره على سهولة عملية الحفر.

ثانيا جانب الطباعة:

" قدم الباحث مجموعة الأعمال في هذه التجربة الفنية بأسلوب طباعي واحد، والذي اعتمد في طريقة تنفيذه على الدمج بين أسلوبي الطباعة الغائرة والطباعة البارزة. حيث كان يقوم بتحبير مساحات الخلفية المنتشرة حول عناصر العمل البارزة بحبر الطباعة، ولكن بطريقة التحبير الغائرة، مستخدماً الشاش المنشي في هذه العملية وعدم ترك أي جزء من هذه الأجزاء دون تحبير. وبعد الانتهاء من مرحلة تحبير الخلفية والاستعانة بالشاش وورق الجرائد في عملية المسح حتى يتم التخلص من أية أحبار زائدة عن عملية الطباعة، كان يقوم بعدها بتحبير عناصر العمل البارزة بواسطة اسطوانات التحبير ذات المطاط اللين والناعم، حتى يتسنى له التحبير بطبقة رقيقة جداً من الحبر، لا تزيد بأي حال من الأحوال عن اللازم؛ وذلك لاحتواء الأجزاء البارزة على تفاصيل دقيقة خشية من طمسها أثناء هذه العملية. مع العلم أن الباحث كان يقوم بخلط حبر الطباعة - المُستخدم في أسلوب طباعة الأوفيست الإنتاجية وهو نوع ياباني عالي الجوده وخالي من أية شوائب - بزيت بذر الكتان وقليل من ورنيش الطباعة، وليس حبر الطباعة الشفاف. هذا وقد تم استخدام ورق القطن بنسبه 100% في عملية الطباعة مع غمره في الماء وتركه مدة لا تقل عن عشر دقائق في وضع تخمير ومحاط بأكياس بلاستيكية، حتى لا يتبخر الماء ويتسنى لأجزاءه التطويع في أماكن الحبر الغائرة حيث مساحات خلفية العمل. أي حتى يتمكن الورق من التقاط الحبر الموجود في هذه الأماكن الغائرة بشكل

مبالغ فيه. كذلك ليسمح لطبقة الحبر الرقيقة التي تم تحبيرها على الأجزاء البارزة بالانتقال إلى ورق الطباعة دون حدوث أي تلطيخ. ودائماً وابداً ما تلعب الصدفة دورها الفعال مع الباحث أثناء إنتاج أعماله الفنية، سواء كانت في مرحلة الحفر أو في مرحلة الطباعة أو في أية مرحلة أخرى من مراحل تنفيذ الأعمال المطبوعة. والصدفة في هذه المرحلة نتُجت عن غير عَمدٍ من الباحث حيث قام بتحبير بعض الأجزاء من مساحات الخلفية باللون الأزرق في إحدى مراحل التجريب، ثم لم يتمكن من انهاء عمله في ذلك اليوم. فترك الحبر الأزرق يومين حتى جف، ثم استأنف العمل ولكن دون الالتفات إلى الحبر الأزرق اعتقاداً منه أنه جف تماماً، ولا داعي لتنظيفه بالمنظفات اللازمة، وبالفعل قام الباحث بالتحبير عليه بدرجات الحبر ذو اللون البني الفاتح المائل قليلاً للإحمرار، ثم قام بالطباعة إذ يكتشف عن طريق الصدفة ظهور اللون الأزرق في بعض الأماكن، ولكن بتأثير ضعيف، أعطى قيمة جمالية للعمل وأضفى عليه إحساس التراكم الذي يتم الحصول عليه في أسلوب التصوير الزيتي. الأمر الذي ألهم الباحث بتكرار التجربة في المتبقي من الأعمال القليلة، والذي سوف يضعه الباحث في الحسبان عند العمل على أية تجربة أخرى جديدة للاستفادة من هذه الصدفة والوقوف على تطويرها.

هذا وقد اعتمد الباحث في تنفيذه لهذه الأعمال والتي تحمل مجموعة من الأفكار المختلفة حول كيفية إنشاء ديناميكيات داخلية للصورة، وبالتالي زيادة تأثيرها، من أجل توصيل إحساس قوي للتكوين وجعله أكثر إلحاحاً للمشاهد. وعلى الرغم من أن الباحث قد اجتهد أن يُقدم بعض التكنيكات الجديدة والمبتكرة عبر أعماله الفنية سواء في تقنيات الحفر أو أسلوب الطباعة قيد الدراسة والتخصص الدقيق إلا أنه ركز بشكل أساسي من الناحية التشكيلية على التكوين إيماناً منه أنه لا يتم التأكيد على محتوى أي عمل فني اعتماداً على الأشكال الخارجية (الخامات، الحجم أو المساحة، والتقنية... إلخ) ولكن من خلال " قوة التوتر" التي تعيش فيها أشكاله. فإذا اختفت التوترات في أشكال العمل الفني، فإن القطعة الفنية ستختفي في نفس الوقت. تماماً كما قال الفنان الروسي " فاسيلي كاندينسكي* Vassily Kandinsky " (1866-1944م) في كتابه الذي يحمل عنوان " النقطة والخط إلى السطح Point and Line to Plane ". وبالتالي، فإن محتوى أي عمل فني يكون جلياً عبر تكوينه، أي في مجموع وحصيلة التوترات الداخلية، وحسب ما قرره صانعه. وكما نعلم جميعاً أن النقطة هي العنصر الأساسي للتكوين. هذه النقطة تكون لديها خاصية هادئة من حيث الجوهر. فمركز الدائرة هو أفضل حالة للهدوء من أي نقطة تكون معزولة ومنفردة عبر مسطح العمل. من ناحية أخرى، نجد أن الخط يتميز بالتوترات، والذي يحمل نشاطاً داخليًا فهو ينبُع من حركة نقطة. وعن طبيعة الخطوط فنجد أن كل من الخط الأفقي والزاوية المنفرجة، يكونا ذات طبيعة " باردة "، في حين أن الخط الرأسي والزاوية الحادة تكون ذات طبيعة " دافئة "، وهما أيضاً أغنى من حيث نسبة التوترات التي يُحدثاها في العمل الفني.

أما عن حدود العمل فنجد أنه في الوقت الذي تنقل إلينا فيه مساحة العمل المستطيلة ذات الوضع الأفقي إحساساً بالهدوء البارد وتنقل مساحة العمل المستطيلة ذات الوضع الرأسي إحساساً بالهدوء الحار للمشاهد، نجد أن مساحة المربع تأخذنا لحالة من الموضوعية والهدوء النسبي؛ الأمر الذي دفع الباحث إلى خلق حالة من التوتر عن طريق الخطوط ذات الأشكال الرأسية داخل مساحة المربع. ويمكن للفنان أن يمنح الحدود الأربعة لمساحة العمل اختلافاً في الأوزان التشكيلية وفقًا لتأثيرها على محتوى مسطح العمل فيما يُعرف بقوى المقاومة للحدود الأربعة لمساحة العمل الفني. فعندما يقترب الشكل إلى الحدود الخارجية للعمل الفني، فإنه يخضع لقوة محددة وتوتر داخلي يزداد كلما اقترب من هذا الحد. فكلما اقتربت من الحد ازدادت حدة التوتر حتى تختفي كليًا حين يلمس الشكل حافة الحدود الخارجية لمساحة العمل. ولكن هذه القوة وحالة التوتر تختلف في حدتها اعتماداً على الحد المذكور.

* **فاسيلي كاندينسكي Vassily Kandinsky:** (بالروسية: Василий Кандинский) هو الفنان الروسي الذي ولد في 1866 ومات في ١٩٤٤. وهو واحد من أشهر فناني القرن العشرين، اكتشافاته في مجال الفن التجريدي جعلته أحد أهم المبتكرين والمجددين في الفن الحديث كفنان وباحث نظري لعب دوراً محورياً ومهماً جدا في تطور الفن التجريدي. تنسب إليه جائزة كاندينسكي للفنون، ومن أشهر تصاميمه كرسي كاندينسكي الذي أخذ طابع مدرسة الباوهاوس في ألمانيا. يعتبر من أهم المؤثرين في الحركة الفنية بين أبناء جيله والقرن العشرين. وكأحد الرواد الأوائل للمبدأ اللاتصويري أو اللاتمثيلي، وبعبارة أخرى، مبدأ "التجريدية الصافية ". كما يعتبر الفنان كاندينسكي ممهد الطريق لمذهب التعبيرية التجريدية. وقد اطلق عليه لقب " أمير الروح " و" الفارس ".

(الشكل رقم 8)

وصف العمل: عنوان العمل: أوتاد الأرض (#1) the Land pegs(1#) - تاريخ الإنتاج:2024م - مقاس العمل: 75×70سم

التقنية: طباعة بارزة وغائرة من قالب الخشب الرقائقي.

نلاحظ أن بنية وكيان العمل تقوم على أسلوب التجريد الذي اعتمد على مجموعة العناصر ثنائية الأبعاد وركز بشكل أساسي على مجموعة الأشكال العمودية غير المنتظمة ذات الخطوط القوية الحرة التي خَلقت عن طريق تأثيرات الحفر بداخلها عمقاً وهمياً داخل العمل والذي أكدته مجموعة الخطوط المتعارضة البيضاء والرفيعة فقد جاءت بدرجات ظلية وملامس مختلفة.

الجانب التقني في تنفيذ العمل: أولاً مرحلة الحفر: تم استخدام أسلوب الحفر بالأدوات المستخدمة في طريقة الطباعة البارزة طولية المقطع وأداة مبتكرة جديدة لتأثيرات الحفر الدقيقة.

مرحلة الطباعة: تمت مرحلة الطباعة عن طريق الدمج بين أسلوبي الطباعة الغائرة والطباعة البارزة في نفس الوقت، وبدخول النسخة الطباعية مرة واحدة داخل ماكينة الطباعة الغائرة. وقد تم تحبير الخلفية بدرجات ألوان بنية فاتحة ترابية بطريقة التحبير الغائرة، وتحبير عناصر العمل البارزة بواسطة اسطوانات التحبير بالحبر الأسود، على ورق القطن المبلل.

الرؤية التشكيلية للعمل: من الناحية التشكيلية نجد أن الباحث قدم هذا العمل في مساحة المربع تقريباً والتي تحمل الهدوء النسبي لدى المشاهد الأمر الذي يخلق بدوره حالة من الثبات، وتعمد إحداث تأثيرات داخل المساحات السوداء يكون من شأنها تحقيق الحركة الوهمية؛ فقد اعتمد تنفيذ العمل على مجموعة من العناصر ركزت بشكل أساسي على دور الخط والمتمثل في الخطوط الرأسية التي اتسمت بالقوة والصرامة، بالإضافة إلى أنواع مختلفة من الخطوط الأخرى داخل المساحات السوداء فمنها الخطوط المنحنية والمتوازية والمُشعة والانسيابية والمائلة، وبَعُدَ العمل عن الخطوط الأفقية إلا في أجزاء نهاية المساحات السوداء من أسفل ومن أعلى. مما ساعد في حدوث إيهام حركي داخل المساحات السوداء وثبات واضح في محيطها. أما الشكل فقد اعتمد تنفيذ العمل على مساحات المستطيلات العمودية والتي ساعدت في خلق إحساس بالهيمنة والثبات. كما احتوى العمل على شكل دائرة تتوسط أعلى العمل تقريباً، لتُعطي إحساساً بالأمل لشروق فجر يوم جديد أو سطوع القمر في شكله المكتمل. كما كان للملمس دوراً مهماً في تنفيذ هذا العمل حيث مجموعة الملامس المختلفة الإحساس والتي احتوتها المساحات السوداء داخل العمل، وبين الملامس الخشبية التي ظهرت في خلفيته. ولم يتم المغالاة في استخدام الألوان فقد اقتصر التنفيذ على اللون الأسود ودرجات اللون البني الفاتحة ذات الدرجات الترابية. أما عن الفراغ فتم حصره في مجموعة المساحات في الخلفية التي جاءت بمساحات ضيقة وصغيرة تأكيداً على كَثرة وتلاحم الأوتاد، كناية عن المناضلين من أجل أوطانهم. ولكن هناك مجموعة من الفراغات الإيجابية داخل المساحات السوداء والتي أعطت غنى حيث الجانب التشكيلي؛ فظهرت على أنها تُشكل جزءاً مهماً في حسابات الفراغ. كما كان للقيمة دوراً في المشاركة في إتمام العمل والتي تتلخص في مجموعة نقلات الدرجات الظلية المتفاوتة داخل المساحات السوداء. أما عن تقاطع الخطوط المختلفة داخل مساحات العمل السوداء فقد ساعدت على تأكيد العمق والمستويات داخله مما أجبر عين المشاهد ألا تخرج خارج العمل إنما تغوص في أعماقه. ونلاحظ أن العمل قد جاء في حالة اتزان بصري بين توزيع المساحات القاتمة والفاتحة في حيز العمل، مما ساعد على حدوث توازن نسبي بين يمين ويسار العمل. كما نُلاحظ أن العمل يبعد كل البعد عن أي تماثل من أي جهة من جهاته. ولم يخلو من مبدأ التكرار الذي ظهر جلياً في مجموعة الأشكال المتراصة بشكل رأسي والتي جاءت مختلفة بعض الشيء عن بعضها البعض بشكل يتسم بالتردد، مما أعطى إحساساً بحركة هادئة ذات إيقاع سلس داخل عمق العمل. أما عن مبدأ التباين فقد ظهر جلياً في كلتا

مساحتى العمل الأساسية، المساحات العمودية القاتمة ذات الدرجات الظلية المتفاوتة بداخلها وما يُجاورها من مساحات ذات درجات أقرب أن تكون فاتحة في الخلفية، مما ساعد على وضوح وتمييز العناصر عن بعضها البعض. وقد جاءت السيادة في هذا العمل متمثلة في الكتل المستطيلة التي تأخذ الوضع العمودي مُعطية للمتلقي الشعور بالارتباط العميق بالأرض، غير أن البساطة في التصميم تدعو للتأمل في العلاقات الأساسية بين الإنسان والبيئة، والتي تُعطي إحساساً بالسلام الداخلي، وتشجع على التفكير في أهمية الجذور التي تعكس إحساساً بالاستقرار.

(الشكل رقم 9)

وصف العمل: عنوان العمل: أوتاد الأرض (#2) the Land pegs(2#) - تاريخ الإنتاج:2024م مقاس العمل: 75×70سم

التقنية: طباعة بارزة وغائرة من قالب الخشب الرقائقي.

نلاحظ أن بنية وكيان العمل تقوم على أسلوب التجريد الذي اعتمد على مجموعة العناصر ثنائية الأبعاد وركز بشكل أساسي على مجموعة الأشكال العمودية غير المنتظمة ذات الخطوط القوية الحرة التي خَلقت عن طريق تأثيرات الحفر بداخلها عمقاً وهمياً داخل العمل والذي أكدته مجموعة الخطوط المتعارضة البيضاء والرفيعة فقد جاءت بدرجات ظلية وملامس مختلفة.

الجانب التقني في تنفيذ العمل: أولاً مرحلة الحفر: تم استخدام أسلوب الحفر بالأدوات المستخدمة في طريقة الطباعة البارزة طولية المقطع وأداة مبتكرة جديدة لتأثيرات الحفر الدقيقة.

مرحلة الطباعة: تمت مرحلة الطباعة عن طريق الدمج بين أسلوبي الطباعة الغائرة والطباعة البارزة في نفس الوقت، وبدخول النسخة الطباعية مرة واحدة داخل ماكينة الطباعة الغائرة. وقد تم تحبير الخلفية بدرجات ألوان بنية فاتحة ترابية بطريقة التحبير الغائرة، وتحبير عناصر العمل البارزة بواسطة اسطوانات التحبير بالحبر الأسود، على ورق القطن المبلل.

الرؤية التشكيلية للعمل: من الناحية التشكيلية نجد أن الباحث قدم هذا العمل في مساحة المربع تقريباً والتي تحمل الهدوء النسبي لدى المشاهد الأمر الذي يخلق بدوره حالة من الثبات؛ فقد اعتمد تنفيذ العمل على مجموعة من العناصر ركزت بشكل أساسي على دور الخط والمتمثل في الخطوط الرأسية التي اتسمت بالقوة والصرامة، بالإضافة إلى أنواع مختلفة من الخطوط الأخرى داخل المساحات السوداء فمنها الخطوط المنحنية والمتوازية والمُشعة والانسيابية والمائلة وظهرت بعض الخطوط القليلة الأفقية التي تؤكد بدورها قيمة ورسوخ الأشكال الرأسية. مما ساعد في حدوث اتزان داخل المساحات السوداء، وثبات واضح في محيطها. أما الشكل فقد اعتمد تنفيذ العمل على مساحات المستطيلات العمودية العفوية والتي ساعدت في خلق إحساس بالهيمنة والثبات. كما احتوى العمل على أشكال أشبه لأشكال الدوائر وكان للملمس دوراً مهماً حيث مجموعة الملامس المختلفة الإحساس التي احتوتها المساحات السوداء داخل العمل، والتي تُعطي إحساساً بملمس الخشب تأكيداً على أنها أوتاد مغروسة في الأرض. وكذلك الملامس الخشبية التي ظهرت في خلفية العمل. غير أنه لم يتم المغالاة في استخدام الألوان فقد اقتصر التنفيذ على اللون الأسود ودرجات اللون البني الفاتحة ذات الدرجات الترابية. أما عن الفراغ فتم حصره في مجموعة المساحات في الخلفية والتي جاءت بمساحات ضيقة وصغيرة تأكيداً على كثرة وتلاحم الأوتاد، كناية عن المناضلين من أجل أوطانهم. ولكن هناك مجموعة من الفراغات الإيجابية داخل المساحات السوداء والتي أعطت غنى على الجانب التشكيلي فظهرت على أنها تشكل جزءاً مهماً في حسابات الفراغ. كما كان للقيمة دوراً في المشاركة في إتمام العمل والتي تتلخص في مجموعة نقلات الدرجات الظلية المتفاوتة داخل المساحات السوداء. أما عن تقاطع الخطوط المختلفة فقد ساعدت على تأكيد العمق والمستويات داخله مما أجبر عين المشاهد ألا تخرج خارج العمل. ونلاحظ أن العمل قد جاء في حالة اتزان بصري بين توزيع المساحة الكبيرة للكتلة القاتمة الموجودة يسار العمل ومجموعة الكتل العمودية الصغيرة الموجودة على يمينه. وإذا دققنا النظر في طبيعة الكتلة السوداء الموجودة على يسار العمل

نلاحظ أنها تكشف بصورة تجريدية عن مناضل يقف في وضع استسلام رافعاً يداه إلى أعلى مُتخذ وضع الاستعداد للموت دون أن يترك أرضة، وقدماه وأجزاء جسمع تحولت إلى أوتاد ليس من السهل نزعها من أرضها. وهي إعادة صياغة تجريدية لشخصية جويا التي تلعب دور البطولة في عمله السابق الذكر. ونلاحظ أن العمل يبعد كل البعد عن أي تماثل من أي جهة من جهاته. كما لم يخل العمل من مبدأ التكرار والذي ظهر جلياً في مجموعة الأشكال المتراصة بشكل رأسي والتي جاءت مختلفة بعض الشيء عن بعضها البعض بشكل يتسم بالتردد، مما أعطى إحساساً بحركة هادئة ذات إيقاع سلس. أما عن مبدأ التباين فقد ظهر جلياً في المساحات العمودية القاتمة ذات الدرجات الظلية المتفاوتة بداخلها وما يُجاورها من مساحات ذات درجات أقرب أن تكون فاتحة في الخلفية، مما ساعد على وضوح وتمييز العناصر. وقد جاءت السيادة في هذا العمل متمثلة في الكتلة المستطيلة الموجودة على اليسار، والتي تأخذ الوضع العمودي مما أعطى للمتلقي الشعور بالارتباط العميق بالأرض والطبيعة.

(الشكل رقم 10)

وصف العمل: عنوان العمل: أوتاد الأرض (#3) the Land pegs(#3) - تاريخ الإنتاج:2024م - مقاس العمل: 75×70سم

التقنية: طباعة بارزة وغائرة من قالب الخشب الرقائقي.

نلاحظ أن بنية وكيان العمل تقوم على أسلوب التجريد الذي اعتمد على مجموعة العناصر ثنائية الأبعاد وركز بشكل أساسي على مجموعة الأشكال العمودية الغير منتظمة ذات الخطوط القوية الحرة التي خَلقت عن طريق تأثيرات الحفر بداخلها عمقاً وهمياً داخل العمل والذي أكدته مجموعة الخطوط المتعارضة البيضاء والرفيعة فقد جاءت بدرجات ظلية وملامس مختلفة.

الجانب التقني في تنفيذ العمل: أولاً مرحلة الحفر: تم استخدام أسلوب الحفر بالأدوات المستخدمة في طريقة الطباعة البارزة طولية المقطع وأداة مبتكرة جديدة لتأثيرات الحفر الدقيقة.

مرحلة الطباعة: تمت مرحلة الطباعة عن طريق الدمج بين أسلوبي الطباعة الغائرة والطباعة البارزة في نفس الوقت، وبدخول النسخة الطباعية مرة واحدة داخل ماكينة الطباعة الغائرة. وقد تم تحبير الخلفية بدرجات ألوان بنية فاتحة ترابية بطريقة التحبير الغائرة، وتحبير عناصر العمل البارزة بواسطة اسطوانات التحبير بالحبر الأسود، على ورق القطن المبلل.

الرؤية التشكيلية للعمل: هذا العمل، كجزء من مجموعة (أوتاد الأرض) نجده يستمر في استكشاف المفاهيم الفلسفية المتعلقة بالثبات والانتماء ولكن بطريقة اتسمت بديناميكية الأجواء المحيطة. فمن الناحية التشكيلية قد اعتمد تنفيذ العمل على مجموعة من العناصر ركزت بشكل أساسي على الأشكال العمودية التي أخذت أشكال المستطيلات عفوية الحدود، والتي جاءت بأحجام مختلفة. فكان لعنصر الخط دوراً ربما نَصِفَهُ بالبطولي في هذا العمل فقد تم التعبير بأنواع مختلفة للخط مع التركيز وبشكل أساسي على الخطوط الرأسية ومجموعة الخطوط القليلة الأفقية مما ساعد في حدوث ترابط بين يمين ويسار العمل. كما نلاحظ عفوية التنفيذ في ضربات الخطوط والتي جعلت العمل يتسم بالقوة والجرأة؛ مما عكس طبيعة التحول والتفاعل بين العناصر المختلفة. فأشكال التداخلات التي ظهرت نتيجة للأداء العفوي والجريئ استطاعت أن توحي بالصراع والثبات في آن واحد. هذا وقد كان للملمس دوراً مهما في تنفيذ هذا العمل، والذي تمثل في مجموعة الملامس المختلفة التي ربطت المساحات العمودية مؤكدة حالة الصراع، وأعطت إحساس يدعو إلى التأمل والوعي بالوجود الفردي والجماعي؛ فالتفاعل بين الأشكال يشجع المشاهد على التفكير في مكانه في العالم وكيفية تفاعله مع الآخرين والبيئة المحيطة. هذا ولم يتم المغالاة في استخدام الألوان فقد اقتصر التنفيذ على اللون الأسود ودرجات اللون البني الفاتحة ذات الدرجات الترابية والأقرب للإحمرار. أما عن الفراغ فتم حصره في مجموعة المساحات في الخلفية والتي جاءت بمساحات ضيقة وصغيرة تأكيداً على كثرة

وتلاحم الأوتاد، كما استقبلت الخلفية هجوماً لا بأس به من درجات اللون الأسود تأكيداً على حالة الصراع حول المناضلين من أجل أوطانهم. ولكن هناك مجموعة من الفراغات الإيجابية داخل المساحات السوداء. فبدورها أعطت غنى على الجانب التشكيلي فظهرت لتُشكل جزءاً مهماً في حسابات الفراغ. كما كان للقيمة دوراً في المشاركة في إتمام العمل والتي تتلخص في مجموعة نقلات الدرجات الظلية المتفاوتة في تأثير حفر الخطوط العفوية المقوسة والمتشابكة. بالإضافة إلى مجموع الدراجات المختلفة والمتناغمة داخل المساحات القاتمة. وعن درجات الشفافية في العمل فساعدت على تأكيد العمق داخله. ونلاحظ أن العمل قد جاء في حالة اتزان بصري وبَعد كل البعد عن أي تماثل بأي جهة من جهاته. كما لم يخلو من مبدأ التكرار والذي ظهر جلياً في مجموعة الأشكال المتراصة بشكل رأسي فجاءت مختلفة بعض الشيء بشكل يتسم بالتردد، مما أعطى إحساساً بحركة هادئة زادت قوتها بمجموعة التأثيرات التي ضاعفت حالة الحركة بين هذه المساحات. أما عن مبدأ التباين فقد ظهر جلياً بين المساحة القاتمة ومساحات الخلفية الفاتحة، كما لا نغفل التباين في الملمس الذي ظهر جلياً بين عناصر العمل المختلفة.

(الشكل رقم 11)

وصف العمل: عنوان العمل: أوتاد الأرض (#4) the Land pegs(4#) - تاريخ الإنتاج:2024م - مقاس العمل: 75×70سم

التقنية: طباعة بارزة وغائرة من قالب الخشب الرقائقي.

نلاحظ أن بنية وكيان العمل تقوم على أسلوب التجريد الذي اعتمد على مجموعة العناصر ثنائية الأبعاد وركز بشكل أساسي على مجموعة الأشكال العمودية الغير منتظمة ذات الخطوط القوية الحرة التي خَلقت عن طريق تأثيرات الحفر بداخلها عمقاً وهمياً داخل العمل والذي أكدته مجموعة الخطوط المتعارضة البيضاء والرفيعة فقد جاءت بدرجات ظلية وملامس مختلفة.

الجانب التقني في تنفيذ العمل: أولاً مرحلة الحفر: تم استخدام أسلوب الحفر بالأدوات المستخدمة في طريقة الطباعة البارزة طولية المقطع وأداة مبتكرة جديدة لتأثيرات الحفر الدقيقة.

مرحلة الطباعة: تمت مرحلة الطباعة عن طريق الدمج بين أسلوبي الطباعة الغائرة والطباعة البارزة في نفس الوقت، وبدخول النسخة الطباعية مرة واحدة داخل ماكينة الطباعة الغائرة. وقد تم تحبير الخلفية بدرجات ألوان بنية فاتحة ترابية بطريقة التحبير الغائرة، وتحبير عناصر العمل البارزة بواسطة اسطوانات التحبير بالحبر الأسود، على ورق القطن المبلل.

الرؤية التشكيلية للعمل: من الناحية التشكيلية نجد أن الباحث قدم هذا العمل في مساحة المربع تقريباً والتي تحمل الهدوء النسبي لدى المشاهد الأمر الذي يخلق بدوره حالة من الثبات؛ فقد اعتمد تنفيذ العمل على مجموعة من العناصر ركزت بشكل أساسي على دور الخط والمتمثل في الخطوط الرأسية التي اتسمت بالقوة والصرامة، بالإضافة إلى أنواع مختلفة من الخطوط الأخرى داخل المساحات السوداء وظهر بعض الخطوط القليلة الأفقية التي تؤكد بدورها قيمة ورسوخ الخطوط والمساحات الرأسية. ومن الملاحظ أيضاً ظهور الخطوط المنحنية في هذا العمل. أما الشكل فقد اعتمد تنفيذ العمل على مساحات خرجت هذه المرة عن شكل المستطيلات العمودية وجاءت بأشكال عضوية تتسم بالرسوخ أيضاً والعفوية التي ساعدت في خلق إحساس بالهيمنة والثبات. وكان للملمس دوراً مهماً حيث مجموعة الملامس المختلفة الإحساس التي احتوتها المساحات السوداء داخل العمل، والتي تُعطي إحساساً بملمس الخشب تأكيداً على أنها أوتاد مغروسة في الأرض. وكذلك الملامس الخشبية التي ظهرت في خلفية العمل. غير أنه لم يتم المغالاة في استخدام الألوان فقد اقتصر التنفيذ على اللون الأسود ودرجات اللون البني الفاتحة ذات الدرجات الترابية. أما عن الفراغ فتم حصره في مجموعة المساحات في الخلفية والتي جاءت بمساحات ضيقة وصغيرة تأكيداً على كثرة وتلاحم الأوتاد، كناية عن المناضلين من أجل أوطانهم. ولكن هناك مجموعة من الفراغات الإيجابية داخل المساحات السوداء والتي أعطت غنى على الجانب التشكيلي فظهرت على أنها تشكل جزءاً مهماً في حسابات الفراغ. كما كان للقيمة دوراً في المشاركة في إتمام العمل والتي تتلخص في

مجموعة نقلات الدرجات الظلية المتفاوتة داخل المساحات السوداء. ونلاحظ أن العمل قد جاء في حالة اتزان بصري بين توزيع المساحة الكبيرة للكتلة القاتمة الموجودة يمين العمل ومجموعة الكتل الموجودة على يساره. وإذا دققنا النظر في طبيعة الكتلة السوداء الموجودة على يمين العمل نلاحظ أنها تعبر عن مناضل يقف في وضع استسلام رافعاً يداه إلى أعلى مستعد للموت في أرضة، وقدماه تحولت إلى أوتاد يصعب نزعها. وهي أيضاً إعادة صياغة تجريدية لشخصيتي جويا وبيكاسو والتي لعبتا دورا البطولة في عملهما السابقا الذكر. ونلاحظ أن العمل يبعد كل البعد عن أي تماثل من أي جهة من جهاته. كما لم يخلو العمل من مبدأ التكرار والذي ظهر جلياً في مجموعة الأشكال المتراصة بشكل رأسي والتي جاءت مختلفة بعض الشيء عن بعضها البعض، مما أعطى إحساساً بحركة هادئة ذات إيقاع سلس أكدتها الخطوط المنحنية. أما عن مبدأ التباين فقد ظهر جلياً في المساحات العمودية القاتمة ذات الدرجات الظلية المتفاوتة بداخلها وما يُجاورها من مساحات ذات درجات أقرب أن تكون فاتحة في الخلفية، مما ساعد على وضوح وتمييز العناصر. وقد جاءت السيادة في هذا العمل متمثلة في الكتلة المستطيلة الموجودة على يسار العلمل، والتي تأخذ الوضع العمودي والتي أعطت للمتلقي الشعور بالارتباط العميق مع الأرض والطبيعة.

مجموعة أخرى من الأعمال لنفس التجربة الفنية

(الشكل رقم 12) الباحث – أوتاد الأرض (#5) the Land pegs(5#)
طباعة بارزة وغائرة من مسطح خشب رقائقي
تاريخ الإنتاج: 2024م – مقاس العمل: 75×70سم

(الشكل رقم 13) الباحث – أوتاد الأرض (#6) the Land pegs(6#)
طباعة بارزة وغائرة من مسطح خشب رقائقي
تاريخ الإنتاج: 2024م – مقاس العمل: 75×70سم

(الشكل رقم 14) الباحث – أوتاد الأرض (#7) the Land pegs(7#)
طباعة بارزة وغائرة من مسطح خشب رقائقي
تاريخ الإنتاج: 2024م – مقاس العمل: 75×70سم

(الشكل رقم 15) الباحث – أوتاد الأرض (#8) the Land pegs(8#)
طباعة بارزة وغائرة من مسطح خشب رقائقي
تاريخ الإنتاج: 2024م – مقاس العمل: 75×70سم

(الشكل رقم 19) الباحث – أوتاد الأرض (#12) the Land pegs(#12)
طباعة بارزة وغائرة من مسطح خشب رقائقي
تاريخ الإنتاج: 2024م – مقاس العمل: 75×70سم

(الشكل رقم 16) الباحث – أوتاد الأرض (#9) the Land pegs(#9)
طباعة بارزة وغائرة من مسطح خشب رقائقي
تاريخ الإنتاج: 2024م – مقاس العمل: 75×70سم

(الشكل رقم 20) الباحث – أوتاد الأرض (#13) the Land pegs(#13)
طباعة بارزة وغائرة من مسطح خشب رقائقي
تاريخ الإنتاج: 2024م – مقاس العمل: 75×70سم

(الشكل رقم 17) الباحث – أوتاد الأرض (#10) the Land pegs(#10)
طباعة بارزة وغائرة من مسطح خشب رقائقي
تاريخ الإنتاج: 2024م – مقاس العمل: 75×70سم

(الشكل رقم 21) الباحث – أوتاد الأرض (#14) the Land pegs(#14)
طباعة بارزة وغائرة من مسطح خشب رقائقي
تاريخ الإنتاج: 2024م – مقاس العمل: 75×70سم

(الشكل رقم 18) الباحث – أوتاد الأرض (#11) the Land pegs(#11)
طباعة بارزة وغائرة من مسطح خشب رقائقي
تاريخ الإنتاج: 2024م – مقاس العمل: 75×70سم

(الشكل رقم 22) الباحث – أوتاد الأرض (#15) the Land pegs(15#)
طباعة بارزة وغائرة من مسطح خشب رقائقي
تاريخ الإنتاج: 2024م – مقاس العمل: 75×70سم

(الشكل رقم 23) الباحث – أوتاد الأرض (#16) the Land pegs(16#)
طباعة بارزة وغائرة من مسطح خشب رقائقي
تاريخ الإنتاج: 2024م – مقاس العمل: 75×70سم

نتائج البحث

- أن التنقيب يُعد منهجية يتم الاستفادة منها داخل الأعمال الفنية المطبوعة وربما في الفنون التشكيلية بشكل عام.
- أنه من الممكن التعبير بواسطة الأشكال المجردة عن القضايا الإنسانية والسياسية.
- أن اعتماد لغة التجريب كمنهج لدى فناني الجرافيك يعمل على ثراء المجال التعبيري والتقني.
- أن من الممكن استلهام التكوينات وتأثيرات قوالب الأخشاب القديمة ومحاكاتها على قوالب الأخشاب الجديدة بأسلوب حفر يتناسب معها.
- أنه من الممكن أن يتم الدمج بين أسلوبي الطباعة الغائرة والبارزة بواسطة قالب الخشب الرقائقي المُستخدم في الأساس في أسلوب الطباعة البارزة.
- أنه يمكن استخدام مساحات الأخشاب القديمة والمتهالكة في عملية الطباعة، ولكن يصعب التعامل معها في عملية الحفر فذلك يتوقف على نسبة الدمار الذي حل بها.

توصيات البحث

- يوصي الباحث باستخدام منهجية التنقيب لاستدراج كل ما هو غير تقليدي في مقررات الطباعة الفنية.
- يوصي الباحث بمنهجية التجريب وترك قواعد الطباعة الصارمة والتحرر منها لفتح آفاق جديدة للتعبير.
- يوصي الباحث بضرورة تكليف الطلاب المتخصصين في المراحل النهائية أو مرحلة الماجستير بعمل مشاريع فنية مطبوعة يتم فيها الدمج بين أساليب الطباعة المختلفة.
- يوصي الباحث بضرورة الاستفادة من الأخشاب القديمة والمتهالكة في تنفيذ أعمال فنية بشكل عام ومطبوعة منها بشكل خاص.

status quo to achieve an artistic experience marked by significant freedom and renewal.

From this perspective, the concept of this artistic experience is summarized in the process of freely exploring either the artist's memory, including their readings and interests in their field, or through field exploration, where the artist embarked on an extensive search for remnants of worn wooden debris to use in printed artworks. They aimed to benefit from the dilapidated shapes affected by the harshness of transport and human breakage, presenting a state that aligns authentically with the theme of their experience. This approach proved challenging, which compelled the researcher to alter their plan by using old, worn templates and replacing them with new ones, while drawing inspiration from the compositions and textural effects present on the old wooden templates to replicate them onto the new wooden templates using appropriate engraving techniques .

This led the artist to innovate some tools for the engraving process, which would create a resemblance between what nature offered and what the artist's hand could produce. All of this encouraged the artist to rely on excavation as a method and approach in executing their artworks, allowing their imagination to roam free without being bound by the traditions and limitations imposed by the methodology of printmaking, which could constrain the creative process and result in a conventional, unrenewed outcome. Thus, excavation and experimentation became a language of expression to open new horizons.

المراجع

الكتب :

- Alexia Tala-Printmaking Handbook-Installations&Experimental Printmaking-2009
- مختار العطار- آفاق الفن التشكيلي على مشارف القرن الحادي والعشرين- دار الشروق- 2000م
- فن الجرافيك المصري – فتحي أحمد – الهيئة المصرية العامة للكتاب - 1985م
- https://kenanaonline.com/users/mohamedtarkan/posts/584840
- https://www.aklaam.net/newaqlam/index.php/--150/--152/672-aboimane3yahoocom
- https://www.arabdict.com/ar/%D8%B9%D8%B1%D8%A8%D9%8A-%D8%B9%D8%B1%D8%A8%D9%8A/%D8%A7%D9%84%D8%AD%D8%B7%D8%A7%D9%85
- https://www.pinterest.com/pin/396035360952866274/
- http://de.wikipedia.org/wiki/Eug%C3%A8ne_Delacroix
- https://en.wikipedia.org/wiki/Pablo_Picasso

https://www.siyassa.org.eg/News/17880.aspx

الملخص باللغة الإنجليزية:

Abstract:

Printmaking is considered one of the traditional arts through which many contemporary artists have produced numerous works. They utilized various innovative techniques in an attempt to make their printed artworks unique and unconventional. Their works are characterized by freedom, evident in how these artists abandoned tradition and rebelled against the