كلية الفنون الجميلة بالقاهرة
مجلة الفنون والعمارة للدراسات البحثية
JOURNAL OF ART & ARCHITECTURE RESEARCH STUDIES
جامعة حلوان HELWAN UNIVERSITY
المجلد الرابع العدد ٧. يونيو ٢٠٢٣ - JAARS - طارق مسعد محمد عبد المجيد

# الأثـر الجمـالي للمعارضات والنقائض في فنـون الجرافيـك والطبـاعة

# AESTHETIC EFFECT OF PASTICHE & PARODY IN GRAPHIC ARTS & PRINTMAKING

**طارق مسعد محمد عبد المجيد**
قسم الجرافيك، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، جمهورية مصر العربية

**Tarek Mossaad Mohammad Abdul Majeed**
Graphic Department, Faculty of Fine Arts, Helwan University, Egypt

tarekmossaad@gmail.com

## الملخص

يتناول البحث بالتصنيف الوصف والتحليل عينة من أعمال الفن الجرافيكية، أبدعها مبدعوها بدافع من الإعجاب أو المنافسة أو المناوئة مع عمل فني ينتمي إلى الماضي، أو مع أسلوب مبدع هذا العمل القديم؛ وفق تصنيف أدبي صنف به العرب منذ القدم، بعض شعرهم إلى شعر معارضةٍ، وشعر نقائض. وذلك بسبب التشابه الشديد في الدوافع الفنية التي دفعت شعراء العرب وفناني الجرافيك إلى إبداع أعمال فنية حديثة ترتبط بأخرى قديمة. يسعى البحث لإثبات أن هذا النوع من المباراة الفنيّة العابرة للزمن كشف عن دافع إبداعي جدير بتتبع نتائجه وتحليلها للوقوف على خصائصها الجمالية. صنف البحث الأعمال الجرافيكية المستندة إلى أعمال فنية قديمة، إلى ما أسماه نقائض جرافيكية، ومعارضات جرافيكية. كما قسَّم نوع المعارضات الجرافيكية إلى مستويين أولهما بسيط وثانيهما مركب.

## الكلمات المفتاحية

المعارضة؛ النقائض؛ الأعمال البعديّة؛ فنون الجرافيك؛ الطبعة الفنية؛ الرسم

## ABSTRACT

*The research deals with classification and analysis of a sample of works of graphic art, created by its creators out of admiration, competition, or demolishing, with a work of art belonging to the past, or with the style of the creator of this ancient work. According to a literary classification by which the Arabs have been classified since ancient times, some of their poetry is divided into competition poetry (Muearadat) and demolition poetry (Naqaid). This is due to the strong similarity in the artistic motives that prompted Arab poets and graphic artists to create modern works of art that are linked to old ones. The research seeks to prove that this type of artistic competition that transcends time revealed a creative impulse that is worthy of tracking and analyzing its results to find out its aesthetic characteristics. The research classified the graphic works based on ancient works of art into what it called demolition graphics and competition graphics. He also divided the type of competition graphics into two levels, the first is simple and the second is complex.*

## KEYWORDS

Pastiche; Parody; After; Graphic Arts; Printmaking; Drawing


حقوق النشر ٢٠٢٣ © | لمجلة JAARS

## ١. خلفية البحث

تنطلق أغلب الأعمال الفنية البصـــرية، إبداعيًا، بكيفية أو بأخرى، من منطلق متعلق بالطبيعة؛ فمنها من ينطلق من مبدأ محاكاة عناصـــرها، ومنها من يشـــعِل فتيله الانفعال بهذه العناصـــر وبتوظيف دلالاتها، ومنها ما يســـتثيره الرغبة في إعادة تنسيق القوانين الشكلية لها أو ترميزها وأيقنتها بهدف خلق طبيعة فنية فريدة، ومنها ما يستحثه الميل لسبر أغوار عناصرها واســـتخلاص قيمها العامة والمجردة. ولعل ما يجمع كل هذه الأعمال، من حيث مبتدأها، هو انطلاقها من قريحة الفنان وذاته، ومن مخزون نفسه الوجداني والبصري وخصائص ثقافته، فتكتسب أصالتها من قدر أصالة وتميز تلك القريحة التي انطلقت منها، ومن مقدار سطوة هذه القريحة وسيطرتها على ما يحيطها من الهامات مباشرة وغير مباشرة قد تنتقل إليها بالتعلم أو عبر آلية التأثير والتأثر.

إلا أن ثمة صـــنف من الأعمال الفنية البصـــرية يتميز عن عموم غيره بانطلاقه من منطلق ودافع مختلف، إذ ينطلق بدافع الرغبة المتعمدة في مقارعة أو مسايرة عمل فني بعينه، أبدعته قريحة فنان آخر في زمن سابق. كما يتميّز بأن ما حفّز على وجوده كان عملًا فنيًا وليس مناخا ثقافيا عاما أو ذهنية جمعية أو ملامح طبيعية وحسب. وتحضـر أعمال هذا الصـنف، في عمومها، حضورًا لافتًا في حقل فنون الجرافيك والطباعة الفنية، وبقدر يصعب تجاهله.

ويمكن تسمية هذا الصنف (بوجه عامّ)، بالأعمال التابعة أو البَعدِيّة (Afters)، وذلك لورود اسم العمل الفني الأصلي الذي تحاكيه أو تســـايره، واســـم مبدعه، ضـــمن بيانات توثيقها، مســـبوقين بكلمة (بَعد) (after). إلا أنه يحوي داخله ثلاثة من الأصـناف التحتية لكيفيات محاكاة، أو مسـايرة، الأعمال الفنية السـابقة: تُعنى الكيفية الأولى بمحاكاة الأعمال السـابقة بهدف التعلّم أو التوثيق، وتُعنى الكيفية الثانية بمحاكاة مســـتنســـخات من هذه الأعمال الســـابقة لأهداف تجارية (أو حتى للتحايل والتزييف)، على حين تُعنى الكيفية الثالثة بمحاورة الأعمال السـابقة ومقارعتها ومجاراتها فنيًّا كندٍّ مبجلٍ أو كخصـم وجب النيل منه؛ وبكيفية تحفظ للفنان المعارض لهذه الأعمال السابقة خصائص أسلوبه الفني وأصالة رؤيته الجمالية.

ومن الجلي أن أعمال الكيفية الأولى والثانية، لا تحظى بجدارة جمالية تذكر، أو بأهمية بحثية ذات بال. على حين تمثل أعمال (الكيفية الثالثة) عينةً بحثيةً معتبرةً جديرةً بالوصـف والتحليل والتبويب والتصـنيف؛ لفهم دوافع وملابسـات نشـأتها، ولبحث مدى خصوصيتها، ولكشف خصائصها الجمالية.

عاب أعمال الصـنف (العامّ)، عند الباحث، تداخل أصـنافه التحتية الثلاثة، فظلت عنده مضـطربة التصـنيف ولزمن طويل، حتى وجد الباحث بغيته في حقل آخر من حقول الفن، وهو فن الشِـــعر، وفي شـــعر "المعارضـــات" و"النقائض" العربي تحديدًا، إذ وجد الباحث في أعمال الشعر المنتمية لهما، صنفًا شديد الشبه بالصنف التحتي الثالث (من الصنف العام للأعمال البعديّة)، وما يحتويه من أعمال جرافيكية، من حيث حافزها الإبداعي ومن حيث انطلاقها هي الأخرى من مبدأ محاورة، أو مقارعة، أو مجاراة، أو مناوئة؛ عمل فني آخر، بل ومن أوجه أخرى عديدة، لحدٍّ يمكِّننا من افتراض امتداد هذا الميل الفني المشاغب ثقافيًا وإنسانيا، وانتقاله عبر العصور البعيدة رغم الميول الثقافية المتباينة للثقافتين العربية والغربية. ويمكّننا كذلك من إفتراض أن إخضـاع هذا الصـنف التحتي الثالث، وتصـنيف أعماله وفق التصـنيف النقدي والخصـائص المميزة لشـعر "المعارضـات" و"النقائض" العربي؛ سيحقق فائدة علمية ملموسـة، وسيعين على فهم أدق وأوسع لخصـائص وتنوع وعمق هذه الأعمال.

ونجد لهاتين الوسيلتين الأدبيتين القديمتين في الشعر العربي نظيرين حديثين مشابهين لهما، في الأدب الغربي، وهما تقليدي (الباســـتيش) Pastiche و(محاكاة الهجاء الســـاخرة) Parody. ورغم اقتراب التقليد الأول كثيرا من خصـــائص شـــعر "المعارضـات"، إلا أن التقليد الثاني يتناول أشكالا فنية متنوعة، يخرج جزء كبير منها عن الشريحة التي يتناولها البحث. إذ يحتوي على الرسـوم السـاخرة الكاريكاتورية، التي لا تقيم مع العمل الفني المناظر حوارا فنيا سـاخرا يسـتهدف العمل الفني ذاته، بقدر ما تستعمله كوسيلة للسخرية من وقائع خارجة عنه لتحقيق أهداف دعائية غير فنية، وبشكل قد يخالطه كثير من التهكم الهزلي Burlesque. وحول خصـائص هذا الصـنف المعارض، لدرجة قد تصـل إلى حد النقائض أحيانا؛ من أعمال الرسم والجرافيك والطباعة الفنية، وأنواعه، ومواقفه الفنية، وقدر خصوصيته الجمالية، يدور هذا البحث.

### ١,١ مشكلة البحث

- كيف مارس فنانو الجرافيك شـكلا من أشـكال المناوئة أو المناظرة الفنيتين، وبشـكل متعمد وموثق، مع أعمال من سبقهم من فنانين تشكيليين؟
- هل تندرج جميع الأعمال الجرافيكية الناتجة عن مناظرة أو مناوئة أعمالا فنية سـابقة، تحت صـنف واحد؟ أم أن لهذه الأعمال أصنافا متعددة؟


حقوق النشر ٢٠٢٣ © | لمجلة JAARS

- كيف يمكن تصنيف الأعمال الفنية الجرافيكية الناتجة عن ممارسة مثل هذه المناظرة أو المناوئة المتعمدتين؟ وهل يمكن الاستفادة من تصنيف المعارضة والمناقضة المنتمي للشعر العربي في تصنيف هذه الأعمال؟
- ما هي طبيعة الجدل الجمالي الناشئ عن مخالطة أسلوب المبدع الثاني لأسلوب المبدع الأصلي للعمل الفني المستهدف معارضته أو مناقضته فنيًّا؟ وما هي ملامح هذا الجدل ونتائجه من الناحية التقنية والجمالية؟

### ٢,١ أهداف البحث

- يهدف البحث إلى تصنيف الأعمال التي حاور بها فنانو الجرافيك، فنيّا، وبشكل معلن وموثق، خلال أزمنة وفي مناطق مختلفة، بعضا من أعمال من سبقوهم من فنانين؛ بالأعتماد على التصنيف الأصطلاحي لمعارضات ونقائض الشعر العربي، والذي يتيح، وفق ما يفترض البحث؛ إمكانية تصنيفية ونقدية لا تتيحه عنونة هذه الأعمال بالأعمال البعدية.
- يهدف البحث، عبر التصنيف السابق؛ إلى رصد مدى الفاعلية الجمالية لممارسات المعارضة والنقض بوصفها مثيرات أو محفزات أو منطلقات إبداعية متعمدة.
- يهدف البحث إلى تقصي وتتبع وتحليل الخصائص الجمالية للأعمال الجرافيكية التي أسهمت هذه الممارسات (من معارضة ونقض) في إبداعها، وبحث مدى أصالة وخصوصية هذه الأعمال.

### ٣,١ أهمية البحث

- تمثِّل شريحة أعمال فنون الجرافيك، والتي أُبدِعَت بهدف مناظرة أو مناوئة غيرها من أعمال فنية سابقة عليها، وبشكل متعمد وموثق، شريحة مهمة من فنون الجرافيك على وجه الخصوص، ومن كل الفن البصري على وجه العموم؛ من حيث حجمها، ومن حيث خصوصية سبب إبداعها. مما يكسب الجهد الرامي لتصنيفها وتبويبها توطئة لبحثها وتحليلها، أهمية علمية لا ريب فيها.
- أهمية تناول عينة من هذه الشريحة بالبحث والوصف والتحليل، للوقوف على خصائصها الفنية والجمالية.

### ٤,١ فروض البحث

- مارس فنانو الجرافيك (الطبعة الفنية على وجه الخصوص) نوعًا من ممارسات المناظرة والمناوئة الفنية، المتعمدة والموثقة، مع أعمال فنية سابقة، أسفرت عن أعمال فنية جرافيكية ذات خصائص فنية وجمالية متميزة، تختلف عن خصائص الأعمال الفنية التي ساهمت في تشكيلها آليتي التأثير والتأثر العفويتين.
- يتيح التعويل على مصطلحي المعارضات والنقائض المنتميين للشعر العربي إمكانية فعالة ويسيره لتصنيف ولتبويب ولبحث شريحة الأعمال الجرافيكية (أو الفنية بوجه عام) التي أبدعت انطلاقا من مناوئة أو مناظرة أعمال فنية سابقة، بأكثر مما يتيحه الاكتفاء بتسميتها بالأعمال البعدية، أو بالأعمال المتحاورة مع الماضي.

### ٥,١ منهجية البحث

- يتبع البحث منهجًا وصفيًا تحليليًا.

### ٦,١ حدود البحث

- الحدود الزمانية لعينة أعمال البحث: من القرن الخامس عشر وحتى الوقت الحالي.
- الحدود المكانية: أجزاء متفرقة من العالم المتأثر بالحضارة الغربية المعاصرة.

### ٧,١ مصطلحات البحث

على الرغم من رواج معاني الاحتجاج والمخالفة والممانعة لكلمة **معارضة** في زماننا المعاصر، إلا أن المعاجم (ابن منظور، ١٢٩١) تطلعنا على معان أخرى لنفس الكلمة، منها "السير بالمحاذاة"، ومنها قول "عارضته في السير"، بمعنى: سرت حياله وحاذيته. ويقال "عارض فلانٌ فلانًا إذا أخذ ما أتى وفعل ما فعل"، و"فلان يعارضني" أي يباريني، و"هذه المسألة عروض هذه" أي نظيره نظيرها.

أما **المعنى الاصطلاحي لكلمة المعارضة** في الشعر العربي، فهو "أن يقول شاعر قصيدة في موضوع ما من أي بحر وقافية، فيأتي شاعر آخر ...، فيقول قصيدة من بحر الأولى وقافيتها، وفي موضوعها أو مع انحراف عنه يسيرا أو كثيرا، حريصا على أن يتعلق بالأول في درجته الفنية أو يفوقه فيها دون أن يعرض لهجائه أو سبِّه... فيأتي بمعان أو صور بإزاء


حقوق النشر ٢٠٢٣ © | لمجلة JAARS

[القصـــيدة] الأولى تبلغها في الجمال الفني أو تســمو عليها بالعمق أو حســن التعليل، أو جمال التمثيل، أو فتح آفاق جديدة فالمعارض يقف من صاحبه موقف المقلد المعجب، أو المعترف ببراعته على كل حال، ومناط المعارضة هو الجانب الفني وحســن الأداء وليس فيها [شــيئًا من] التســابّ القبيح" (أحمد الشــايب، ١٩٥٤،٦،٧)،مثال: البيت الأول من القصــيدة الأولى: **أَراكَ عَصــيَّ الدَمعِ شــيمَتُكَ الصَــبرُ أَما لِلهَوى نَهيٌ عَلَيكَ وَلا أَمرُ** (أبو فراس الحمداني)
البيت الأول من القصيدة المعارِضَة: **طَرِبْتُ وَعَادَتْنِي الْمَخِيلَةُ وَالسُّكْر وَأَصْبَحْتُ لا يُلْوِي بِشِيمَتِي الزَّجْرُ** (محمود سامي البارودي)

تناول كثير من الباحثين دوافع المعارضة، ونجملها هنا، اختصاراً، في أنها: "الإعجاب، والمنافسة، والتماهي، والتسرية، وإحياء التراث، وتعويض النقص، والتعلُّم". (محمد البوعيد، ٢٠٠٤، ١٧) أما كلمة نقض فلمعناها اللغوي طوران: "أحدهما حســيّ يتمثل في نقض البناء أو الحبل بعد عقده وإبرامه، والثاني معنوي يبدو في نقض العهود والمواثيق، وفي نــقــض الــقــول والإتــيــان بــمــا يــغــايــره..." (أحــمــد الشــايــب، ١٩٥٤، ١٣).
أما المعنى الاصــطلاحي لكلمة النقائض في هذا البحث، وهو بعيد عن معناها الفلســفي، فهو"... أن يتجه شــاعر إلى آخر بقصــيدة هاجيًا أو مفتخرًا، فيعمد الآخر إلى الرد عليه هاجيًا أو مفتخرًا ملتزمًا البحر والقافية والروي الذي اختاره الأول ويشــترط لها وحدة القصــيدتين في الموضــوع، والبحر، والقافية والروي ... وجانب المعنى ... هو مناط النقائض ومحورها الذي عليه تدور ... لأن الشاعر الثاني همه أن يفسد على الأول معانيه فيردها عليه ... أو يكذِّبه فيها أو يفسرها لصالحه هو، أو يضــــع إزاءهــا مــفــاخــر لــنــفســه..." (أحــمــد الشــايــب، ١٩٥٤، ٤)، مــثــال: البيت الأول من القصــيدة الأولى: **إن الَّــذي سَــمَــكَ السَــمــاءَ بَنى لَنــا بَيتــاً دَعــائِمُــهُ أَعَزُّ وَأَطوَلُ** (الفرزدق)
البيت الأول من القصيدة المناقضة: **لمن الدِيارُ كَأَنَّها لَم تُحلَلِ بَينَ الكِناسِ وَبَينَ طَلحِ الأَعزَلِ** (جرير)

الباستيش Pastiche، هو "تقليد أدبي ظهر في ... إنجلترا، يتمثل في كتابة عمل أدبي بهدف محاكاة عمل أدبي شهير لكاتب آخر، بغرض تكريم الأخير والاحتفاء به عبر محاكاته باعتباره أحد معالم عصــره المعتبرة... لا يخرج مطلقا عن حدود التوقير والاحترام." (Pastiche, n.d.) ولجنوح هذا التقليد الأدبي للاحتفاء والتبجيل وعزوفه الغالب عن منافســة العمل الأصلي، فضلنا التعويل على مصطلح المعارضات والذي يلائم عينة البحث التشكيلية من حيث المنافسة والمباراة.

**محاكاة الهجاء الســاخرة** Parody، هي محاكاة لأسـلوب وطريقة كاتب معين أو لمدرسـته الأدبية. "وعادة ما تبطن هذه المحاكاة الســاخرة نيّات غير إيجابية: فهي تلفت الانتباه، وبقدر مفرط، إلى نقاط الضــعف المتصــورة لهذا الكاتب أو لعمله الأدبي، أو لتقاليد مدرسته، وتسعى إلى السخرية الشديدة منها. ومع ذلك، يمكن للمحاكاة الساخرة في بعض حالاتها أن تخدم غرضًا بناءً، أو يمكن أن تكون تعبيرًا عن إعجاب [يتخفى وراء المشاكسة]." (Parody, n.d.)

## ٢ المعارضات الجرافيكية

### ١,٢المعارضات الجرافيكية البسيطة

وهي معارضات لم يسْعَ أصحابها لمنافسة أو لمناظرة أو لمباراة، بل جاءت معارضاتهم قانعة بإظهار الأحتفاء بأعمال فنية ســابقة نالت إعجابهم وإهتمامهم، فتماهوا معها وأعادوا تقديمها، أو إحياءها، عبر معارضــتها ومحاذاتها من خلال تقنية ووسـيط جرافيكي مختلف عن تقنية ووسـيط العمل الأصـلي، فأضـفى تقنيتهم ووسـيطهم الجديدين ملامحًا بصـرية جديدة تختلف عن ملامح العمل الأصــلية، وفتحت آفاقا جديدة للعمل محل المعارضــة رغم الحفاظ على تكوينه الأصــلي واتجاهه الفني الأساسي.

قدم الفنان الألماني فرانتس مارك Franz Marc (١٨٨٠-١٩١٦) مثالا لهذا النوع من المعارضــات البســيطة في عمله (صـيد الأسـود، بعد ديلاكروا) (شـكل٢)، وهو معارضـة من الطباعة الفنية من أسـطح بارزة لخشـب طولي المقطع، طبعت بالحبر الأسـود على ورق أبيض؛ لعمل الفنان الفرنسـي أوجين ديلاكروا Eugene Delacroix (١٧٩٨-١٨٦٣) الشـهير (صـيد الأسـود) (شـكل١)، والمنفذ بألوان الزيت على القماش. حافظ مارك في معارضـته على الخطوط الخارجية لأشـكال لوحة ديلاكروا، قدر اسـتطاعته، وذلك لأن تقنية ديلاكروا وضـربات فرشـاته الرومانسـية، لم تتح مجالا لتتبع تام ودقيق لحدود العناصــر والأشــكال. لم يحرص مارك على أن تأتي النتيجة المنطبعة على الورق من القالب المحفور نتيجة غير منعكسـة، إلا أن أبرز ما حافظ عليه هو زخم الحركات الخارجية العنيفة وحكْي الحدث الشـرقي المليء بالمواجهات الأليمة الراعبة، ولا غرابة في حفاظ مارك على هذا وهو أحد الشـخصـيات الرئيسـة في الحركة التعبيرية الألمانية المهتمة بالتعبير عن المشاعر والعواطف والحالات الذهنية التي تثيرها الأحداث في نفس الفنان.

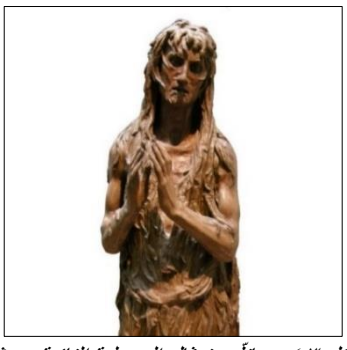

حقوق النشر ٢٠٢٣ © | لمجلة JAARS

*(شكل ١) أوجين ديلاكروا، صيد الأسود، زيت على قماش، ١٨٥٥ ، المتحف الوطني، ستوكهولم، السويد.*

*(شكل ٢) فرانتس مارك، صيد الأسود، بعد ديلاكروا، طباعة أسطح بارزة لخشب طولي المقطع، ٢٣,٨سم × ٢٧,٢سم*

تعكس هذه المعارضة الشغف الرومانسي-تعبيري لكل من ديلاكروا وماك بقوة المشاعر والعواطف والخيال الجامح بوصفها مصدرا أصيلا للتجربة الجمالية. أشتركت رومانسية ديلاكروا وتعبيرية مارك في رفضهما للمحاكاة المثالية، واحتفت الأولى بالتحرر واحتفت الثانية بالذاتية المفرطة وبالفطرية، نطالع كل هذا في لوحة الأول؛ إلا أن خامة الخشب، وطبيعة الأشكال المطبوعة والناتجة عن قطع وتخفيض بعض مسطحاته بالقواطع المعدنية، حالت بين تماهي مارك مع لوحة ديلاكروا تماهيا تاما، وأجبرته على التعبير عن ضربات الفرشاة ممتزجة الألوان فوق نسيج القماش بمساحات مصمتة من الأسود الصريح المنطبعة على سطح الورق الأبيض، مما أثبت دورا جماليا محوريا لطبيعة الوسيط الخشبي عند إبداع مارك لمعارضته للوحة ديلاكروا محل إعجابه. ساعد توقير وإعجاب مارك بلوحة ديلاكروا على إبداع عمل فني جديد بملامح بصرية مختلفة حلت فيه المساحات السوداء محل المساحات الداكنة والحمراء المشتعلة، وعبّرت فيها الأشكال حادة القطع عن نفس ما عبرت عنه ضربات الفرشاة الممتزجة، ولكن وفق نمط جمالي مختلف.

وكمثال آخر عن المعارضات الجرافيكية البسيطة، نطالع لوحة (المجدلية، بعد دوناتلو) (شكل ٤) المطبوعة من الأسطح الغائرة لقالب معدني محفور حفرا حمضيا، للفنان البلجيكي المعاصر كارل فيريكن Karel Vereycken (مواليد ١٩٥٧)، "الدارس للنحت... وللفنون التشكيلية ... والمتدرب على الطباعة الفنية في الأكاديمية الملكية للفنون الجميلة في بروكسل." (Artkarel, 2023, para. 2) والذي يعارض فيه عملا فنيا يفصل بين إنشاءه الأول وبين معارضته ما يزيد عن الخمسة قرون ونصف القرن من السنوات، وهو تمثال المجدلية التائبة (شكل ٣) الخشبي لنحات عصر النهضة الإيطالي الشهير دوناتيلّوDonatello (١٣٨٦-١٤٦٦).



*(شكل ٣ ) دوناتيلّو، تمثال المجدلية التائبة ، خشب، ع = ١٨٨ سم، ١٤٥٣ - ٥٥، فلورنسا. (تفصيلية)*

*(شكل ٤ ) كاريل فيريكن ، المجدلية ، بعد دوناتيلّو ، حفر حمضي ، ٢٠١١*

يقدم عمل فيريكن المطبوع إصدارا جديدا لتمثال دوناتلو المنحوت في خشب الحور الأبيض، والذي أبهرت واقعيته الفائقة معاصريه في منتصف القرن الخامس عشر الميلادي، حينما كان تيار الفنون يسير نحو إحياء كل الموروث الكلاسيكي المثالي العتيق. أتى تمثال دوناتلو وقد استلهم وتأثر بالأيقونات الشرقية الأرثوذكسية التي قدمت، على النقيض من التصور الكاثوليكي، المجدلية التائبة في هيئة ذابلة شديدة النحافة بعد أن أمضت في الصحراء ثلاثة عقود طلبا للتوبة والمغفرة، ليصير هذا التمثال الخشبي أيقونة تذكِّر بفوز التائبين رغم ما يكابدون من مشقة وعناء. واستلهاما لهذا العمل وما يرمز إليه، أتى عمل فيريكن


حقوق النشر ٢٠٢٣ © | لمجلة JAARS

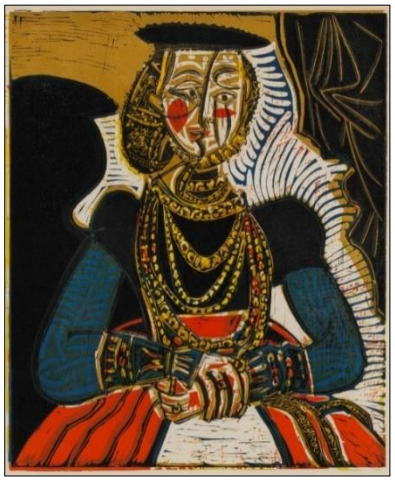
المطبوع ليقدم من خلال المقابلة الفنية إصدارً ثنائي الأبعاد لعمل دوناتلو المجسم، نفذه فيريكن بتقنيات الحفر الخطي الحمضي والمائي، وطبعة بالحبر الأسود على ورق ابيض ليحقق موازيا إبداعيا استبدل فيه الملامس الخشنة المنفذة بمسحوق راتنج القلفونية بالملمس الخشبي لتمثال دوناتلو، ونقل إليه هيئة النصف العلوي من التمثال، من وضعية المواجهة، عبر تحديد أسطحه بخطوط الحفر الحمضي العميقة. أكد فيريكن ملامح الحزن الواهن والندم على وجه المجدلية بقتامة الخلفية، وأدار قالبه الطباعي المربع حول مركزة بزاوية ٤٥° ليصير إطار لوحته المطبوعة على هيئة المعيَّن الديناريّ دائم التوتر وغير المستقر، مما أخضع العنصر البشري المحوري لعمله المطبوع، لقيمة زخرفية بسيطة كانت كافية للإيحاء بالصليب الزخرفي غير المقدس، وإكساب العمل رابطا خفيا بعد حداثي يصله بالأصول القديمة للأيقونات البيزنطية الخالدة.

### ٢,٢ المعارضات الجرافيكية المركّبة

وهي أعمال جرافيكية أنتجها مبدعوها احتفاءً بأعمال فنية سابقة نالت تقديرهم، وحازت أهتمامهم، وأستنفرت روح المنافسة والمناظرة لديهم، فأخذوا موضوعها وبعضا من تكوينها وأعادوا إبداعها، بنديّة واثقة لا يشوبها هجاء، عبر تقنية جرافيكية مختلفة ورؤية فنية جديدة وفريدة.

يرجع أول أمثلة المعارضات الجرافيكية المركبة للفنان إسباني المولد بابلو بيكاسو Pablo Picasso (١٨٨١-١٩٧٣)

*(شكل ٥) كراناخ الأصغر، وجه أنثوي من لايبزيج، زيت على خشب، ٨٣,٥ × ٦٣,٧ سم، ١٥٦٤.*



*(شكل ٦) بابلو بيكاسو، امرأة صغيرة، بعد كراناخ الأصغر، طباعة ملونة من أسطح بارزة، ٦٤,٤ × ٥٣,٤ سم، ١٩٥٨.*

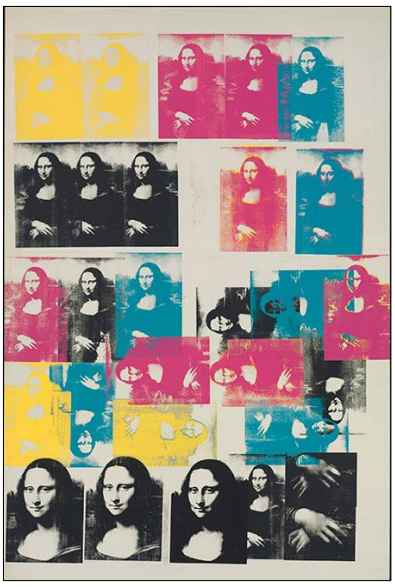
الذي خاض، في عمله الملون المطبوع من أسطح بارزة لقالب من اللينوليوم (امرأة صغيرة، بعد كراناخ الأصغر) (شكل٦)، معارضة جرافيكية واثقة مع تقليد أسرة فنية عريقة تعود لعصر النهضة والإصلاح الألمانيين والمتمثل في لوحة (وجه أنثوي من لايبزج) (شكل٥) للوكاس كراناخ الأصغر Lucas Cranach the Younger (١٥١٥-١٥٨٦)، والذي كان بحق ابنا لأبيه كراناخ الأكبر، والذي أدار ورشة عمله الكبيرة وواصل بنهجها رسم وجوه الأمراء وقادة الإصلاح ورسم الموضوعات الدينية الكاثوليكية واللوثرية والموضوعات الأسطورية والخرافية. كما واصل توثيق صور المواطنين والتجار والعلماء من خلال أعمال راقبت البيئة الاجتماعية المحيطة مراقبة حساسة وكانت نتاجا صادقا لما ساد عصره من أفكار حول الإنسانية ومحورية الإنسان بوصفه فردا.

وتعد لوحة (وجه أنثوي من لايبزج) (شكل٥) مثالا شارحا للخصائص الجمالية لإنتاج مرسم عائلة كراناخ، فمن خلالها نرصد تحول فنان النهضة من الأشكال الأيقونة الدينية، الجامدة والمسطحة، إلى التعبير عن العمق الفراغي للمنظور الخطي، وانتقاله من المحاريب الطقسية إلى لوحة النافذة، ومن الأنحصار في الموضوعات الدينية للخروج إلى رحابة وتنوع الموضوعات الإنسانية. نطالع في هذه اللوحة صورة نصفية لامرأة شابة رقيقة ومتأنقة في احتشام أجلِست وسُلِط عليها الضوء لتصوَر وفق رؤية تسعى، بتهيب، لتحقيق حجوم الأشكال وما يحيطها من فراغ وما يعلوها من إضاءات وظلال. إلا أن شعورا بالتسطيح لا يزال يتهدد الشكل الأنثوي كله برغم المبالغة في إظهار ظله الخلفي الداكن (أسفل ويمين التكوين) لتحقيق الإيهام بعمق الفراغ، والذي تم موازنته بعنصر الستائر البنية الداكنة أعلى يسار التكوين، وفق آلية تلوين مصقولة. أثار عمل كراناخ الأصغر لدى بيكاسو، بعد الإعجاب، ميلا للمنافسة والمناظرة أشبعه في عمله المطبوع (شكل٦) والذي نفذه بألوان مصمتة خمسة، تم حفرها ثم طباعتها بالتوالي من السطح البارز لقالب طباعي من اللينوليوم على ورق


حقوق النشر ٢٠٢٣ © | لمجلة JAARS

آرش الأبيض، ودونما اكتراث بأخذ التدابير اللازمة لخروج العمل المطبوع معتدلا وفي نفس اتجاهات العمل الأصلي، أتت معارضة بيكاسو للوحة كراناخ الأصغر وفق نهج جمالي مختلف تماما. اختلاف لم يتسبب فيه التقيد بما يبيحه الوسيط الطباعي وبما لا يبيحه، بل إن بيكاسو، (الذي كان على دراية وتمرس بتقنيات طباعة الليثوغراف الملون بما توفره من إمكانية تحقيق الانتقالات اللونية الناعمة للوحة الأصلية)، قد اختار تقنية الطباعة الملونة من أسطح بارزة، دون غيرها، لسعيه في تحقيق هذه النتيجة ذات الانتقالات اللونية الحادة. استبدل بيكاسو المساحات اللونية المصمتة صارمة الحدود بانتقالات اللون الممزوج الناعمة، كما استبدل قانونه السريالي التعبيري الذي شوّهت فيه الأشكال وسطِّحت معه المساحات واختزِلت فيه الألوان وارتفع فيه الإيقاع البصري لذروته، بقانون المحاكاة البسيط الساعي للتناغم اللوني الناعم لعمل

*(شكل ٧) ليوناردو دافينشي، سيدتي ليزا، زيت على لوحة من خشب شجر الحور الأسود، ٧٧سم × ٥٣ سم، ١٥٠٣م حتى ١٥٠٦م ، متحف اللوفر، باريس*



*(شكل٨) آندي وارهول، موناليزا الملونة، طباعة بالشاشة الحريرية وجرافيت على قماش، ٢٠٨,٦ سم × ٣١٩,٧ سم، التوقيع خلف اللوحة، ١٩٦٣.*

كراناخ ذو الإيقاع البصري الهادئ الرقيق. استبدل بيكاسو ملامح التوتر والجزع وصخب الأجواء المعقدة المحيطة بتلك الملامح الأصلية الواثقة المطمئنة وسط أجواء مرسم كراناخ الهادئة البسيطة، كما أعلى نبرة الحوار البصري ما بين القيمتين الداكنتين للظل والستارة. لم تسع معارضة بيكاسو للوحة كراناخ الأصغر للحط من قيمتها أو لهجائها، ودليلنا في ذلك أن نهجه الجمالي الذي نهجه في هذه المعارضة ظهر قبل وبعد هذه المعارضة في أعمال أخرى عديدة لبيكاسو لم تمثل معارضات لأعمال سابقة؛ بل سعت للمنافسة والمناظرة المستندين إلى إعجاب وتقدير سابقين.

في المثال الثاني، خاض آندي وارهول Andy Warhol (١٩٢٨-١٩٨٧) معارضة فنية بارزة مع لوحة (سيدتي ليزا) (شكل ٧) وهي من أشهر اللوحات الشخصية التي رسمها فنان عصر النهضة العليا ليوناردو دافينشي Leonardo da Vinci (١٤٥٢-١٥١٩) والتي " رسمها للسيدة ليزا جراردیني زوجة التاجر الفلورنسي الثري فرانشيسكو دل جيوكوندو." (Mona Lisa, 2023, para.1) وتعد هذه اللوحة نموذجا شارحا لكلاسيكية عصر النهضة وفلسفتها المعنية بالإنسان، بكل ما يكمن في جسده من قوة وجمال وما يكمن في حواسه ومشاعره من بهجة وألم وما يكمن في عقله من جلال واهن. عارض وارهول هذه اللوحة بعدما طوفت قاعات عرض عديدة في الولايات المتحدة خلال انتقالها من باريس إلى نيويورك عام ١٩٦٢، بلوحته (موناليزا الملونة) (شكل ٨).

"ومن منظوره الجماهيري للفن، وبوصفه الشخصية البارزة في حركة (فن البوب) التي احتفت كثيرا بزيارة (الفتاة الجديدة) لبلده،"(Christie's, 2015) حوّل وارهول (سيدتي ليزا) من لوحة كلاسيكية صغيرة الحجم إلى لوحة معاصرة ضخمة ومتوافقة مع الثقافة الشعبية. تعامل وارهول مع ليزا بوصفها شيء جاهز، وقام بفصل ألوانها الأساسية الأربعة (السماوي والأرجواني والأصفر والأسود) CMYK إلى أفلام التعريض الضوئي اللازمة لطباعة الأوفست التجارية ذات الإنتاج بالغ الضخامة، ثم قام ببعثرة نتائج هذه الأفلام الطباعية في مساحة كبيرة (تبلغ ستة أضعاف اللوحة الأصلية) وفق تكرار متسلسل

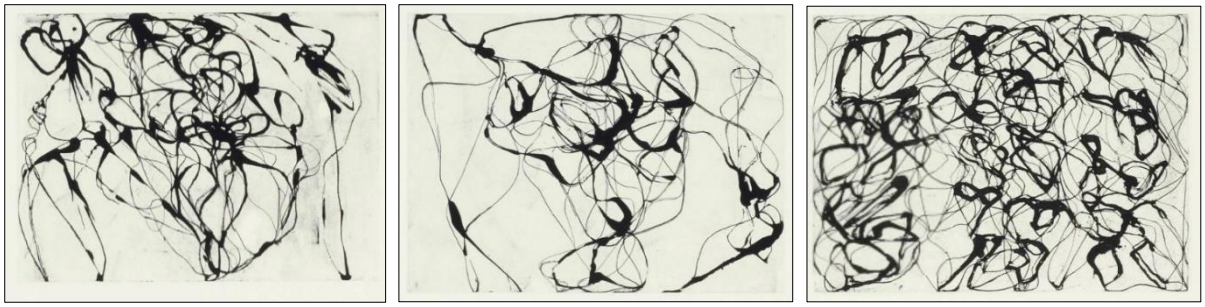

حقوق النشر ٢٠٢٣ © | لمجلة JAARS

ومتشابك، وطباعتها بالشاشة الحريرية الفوتوغرافية الملونة، على القماش، وتحويلها إلى ما يشبه الملصق الدعائي مع إضافة بعض التأكيدات الجرافيتية. تحولت لوحة (سيدتي ليزا) الأصلية المتفردة عبر هذه المقابلة الجرافيكية إلى وفرة من المستنسخات الضخمة القابلة للنشر على نطاق واسع وبأعداد ضخمة بعد أن أضاف وارهول إلى منطق النشر، الذي هو أحد فوائد فنون الجرافيك، منطق فن البوب الذي يمكن تسميته أيضا بفن الرأسمالية.

*(شكل٩ أ) ساندرو بوتتشيلّي، ميلاد فينوس، تمبرا على قماش، ١٧٢,٥ × ٢٧٨,٥ سم، ح ١٤٨٥، قاعة عرض أوفيزي، فلورنسا.*

*(شكل ٩ ب) ساندرو بوتتشيلّي، رمزية الربيع، تمبرا على خشب، ٢٠٣ سم× ٣١٤ سم، ٨٢ - ١٤٧٧، قاعة عرض أوفيزي، فلورانسا.*

عارض الفنان الأمريكي برايس ماردين Brice Marden (مواليد ١٩٣٨)، بالعديد من أعمال الطباعة الغائرة، المنفذة بالحفر الخطي الحمضي والمائي، مجمل أعمال الفنان الإيطالي ساندرو بوتتشيلّي Sandro Botticelli (١٤٤٥-١٥١٠) دون أن يحدد في بيانات أعماله أسماء لأعمال بوتتشيلي المستهدفة بمعارضته. يعدّ بوتتشيلي مصورا لامعا وعلما من أعلام عصر النهضة المبكر بإيطاليا، "تنقسم أعماله إلى ثلاثة أقسام: اللوحات التعبدية، واللوحات العلمانية، واللوحات الأسطورية. " (Sandro Botticelli, 2023)

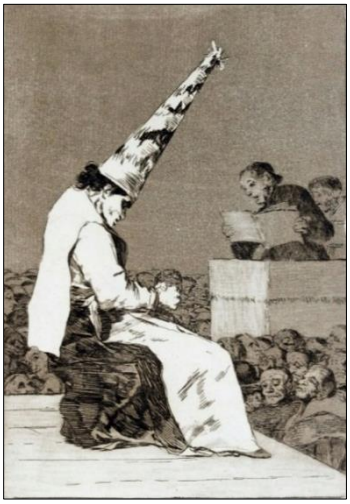


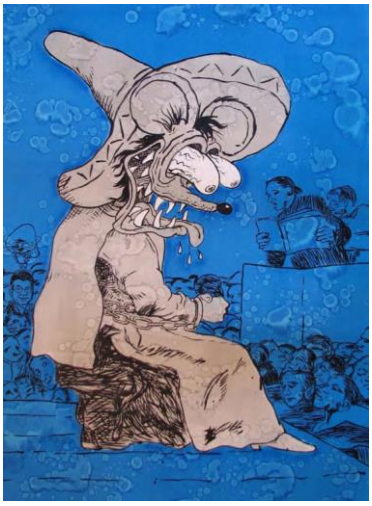
*(شكل١٠ أ، ب، ج) برايس ماردين، بعد بوتتشيلي ٣،٤،٢، حفر حمضي خطي ومائي على ورق تويندروكر يدوي الصنع، ٢٢,٩ × ٣٠,٢ سم (القالب)، ٦٩,٢ × ٥٣,٣ سم (ورقة النسخة)، ١٩٩٢.*

وبتدبر أعمال بوتتشيلي استقر الباحث على أن الأسلوب السائد في أعمال القسم الثالث هو من ألهم ماردين معارضاته، وبخاصة لوحتي بوتتشيلي (ميلاد فينوس) (شكل ٩ أ)، و(رمزية الربيع) (شكل٩ ب)، واللتان تتميزان بشاعرية أسطورية حالمة وبشخوص فوق بشرية هائمة وسابحة في الهواء في حركات خارجية هادئة وناعمة لا تأثير لجاذبية الأرض عليها. وليس من العسير بعد مطالعة ثلاثية (بعد بوتتشيلي ٣،٤،٢) (شكل ١٠ أ،ب،ج) لماردين، الوقوف على أن هذه المعارضات الثلاثة قد استلهمتها قريحته – "وهو من صُنِّف في مراحل مختلفة من حياته المهنية بأنه من فناني التقليلية والتعبيرية التجريدية" (Brice Marden, 2023, para 1) - من مسارات الحركة الدخانية الهائمة لشخوص لوحات بوتتشيلي، ومن خطوط العمل القوسية لوضعيات هذه الشخوص، ومن التهويمات التحضيرية المستديرة المؤسِّسة لرسم تلك الأجساد الأنثوية الشهوانية البضة المفعمة بالحياة. استحضر ماردين اسم بوتتشيلي على أعماله الطباعية، فنسب له فضلا في استلهامها، وذكّر به وبأعماله، مما يدفع بالضرورة كل مشاهد لهذه الأعمال الطباعية بالتفتيش في ذاكرته البصرية عن أشكال لوحات بوتتشيلي بحثا عن حل للأحجية التي صنعتها تلك المعارضة الفنية. وفور أن تستجيب الذاكرة أو أن تستجيب محركات البحث، يدرك المشاهد أن ماردين قد استضاف بوتتشيلي في حيزه التقليلي، وعزف معارضته بناءً على أشكال ومسارات لوحات بوتتشيلي الأسطورية، دون أن تتأثر طبيعتها التجريدية التعبيرية شديدة الولاء لمزاج التقليلية وشديدة الشبه بكتابات الشرق الأقصى؛ بطبيعة أشكال بوتتشيلي السردية.


حقوق النشر ٢٠٢٣ © | لمجلة JAARS

"ولد الفنان الأمريكي إنريكي تشاجويا Enrique Chagoya (مواليد ١٩٥٣) في المكسيك، ونشأ على أحترام السكان الأصليين وأحترام تاريخهم. يعيش تشاجويا في سان فرانسيسكو الأمريكية ويدرّس الفن في جامعة ستانفورد، ويدور موضوع عمله الفني حول الطبيعة المتغيرة للثقافة." (Enrique Chagoya, 2023, para. 2) عارض تشاجويا أعمال الكثير من الفنانين وعلى رأسهم الفنان الإسباني فرانشيسكو دى جويا، ومن بين هذه المعارضات عمله المطبوع بالتقنيات المتنوعة (تلك البقع من الغبار) (شكل١٢) وهو نسخة واحدة monotype، عارض بها عمل جويا المطبوع من أسطح غائرة (تلك المساحيق) (شكل ١١) وهو أحد أعمال مجموعة جويا الشهيرة (النزوات) ، والتي أسقط فيها على مثالب مجتمعه الأخلاقية والسياسية، من خلال أعمال من الطباعة الغائرة ساد الكثير منها أجواء كابوسيّة فوق واقعية.





*(شكل١١)فرانشيسكو دي جويا، تلك المساحيق، النزوات، (شكل ١٢) إنريكي شاجويا، تلك المساحيق (٢٠٠٦)، بعد حفر غائر حمضي وجاف، ١٤,٨ × ٢١,٥ سم، ١٧٩٩ . جويا،طبعة وحيدة على ورق، ١٢١,٣ × ٨٧,٧ سم،ح*

كتب جويا أسفل العمل الأصلي "عمل سيء! الخادمة الشريفة التي خدمت الجميع بتفانٍ تعامل بهذه الطريقة...عوام الكهنة والرهبان هم من يعيشون من ريع الأعياد وأحكام محاكم التفتيش." (RA, 2023) وقدَّم فيه صورة لامرأة جُز شعرها وأجلِست (منكسة الراس، مقيدة اليدين، وقد وضع على رأسها "الطرطور" قبعة المغفلين) على مسرح مرتفع احتشد النظّارة الساخرين حوله، بينما يتلو أحد أعضاء محكمة التفتيش الاتهامات الموجهة ضدها. استهجن جويا في هذا العمل كل من الانتهازية والظلم والتمييز والتعامل الفوقي، والتقط تشاجويا هذا الخيط ونسج عليه معارضته الجرافيكية، ليشير إلى أن مظالم القرن الثامن عشر لا تزال موجودة حتى يومنا هذا، وأن القوي لا يزال يفترس الضعيف. اقتبس تشاجويا جميع خطوط العمل الأصلي، ثم أدخل عليها بعض التعديلات، فوضع رأس الشخصية الكارتونية رات فينك Rat Fink مكان رأس الخادمة المتهمة بممارسة السحر، وألبسه القبعة المكسيكية كبديل عن طرطور المغفلين. و"الفأر فينك هو شخصية كارتونية لفأر مقزز ابتكرها رسام الكوميكس الأميركي إد روث، كواحدة من شخصيات مجموعته المسماة بالهوت رود hot-rod في العقد الخامس من القرن العشرين من منطلق كراهيته لشخصية ديزني الشهيرة ميكي ماوس، ومناهضته لما ترمز إليه من هيمنة للثقافة الشعبية الأمريكية على العالم." (Rat Fink, 2023, para. 3) وضع تشاجويا وسط الحشود شخصية (سبيدي جونزاليس) ، وهي "من شخصيات وارنر براذرز والمعروفة بأسرع فأر في المكسيك،" ( Speedy Gonzales, 2023) ، كما وضع وجها غريبا من الرسوم التوضيحية الرائجة، ليؤكد على معاني التمييز والتنميط، وليؤكد من زاوية فنية نهجه الجماهيري (المنتمي لفن البوب) في هذه المعارضة الفنية، والتي نفذها على مساحة بلغت خمسة أضعاف مساحة عمل جويا. صبغ تشاجويا الخلفية المحيطة بالفأر المكسيكي المقزز المناهض لميكي ماوس بمساحة زرقاء بكتيرية الهيئة للتذكير [ربما] بلون خطوط علم الولايات الزرقاء. عارض تشاجويا عمل جويا الرومانسي بعمل جماهيري ينتمي لفن البوب ليحيي القيم التي تناولها جويا، وبَنا وأدخل عليه، ليناهض به تلك الفوقية التي يتعامل بها الأمريكيون مع بقية شعوب العالم.

وينقلنا المثال التالي المتمثل في العمل الفني المطبوع من أسطح حجرية ملساء ( مانية (تدفئة وتهوية)) (شكل١٤) لمستوى فني معاصر ومفاهيمي، قدم من خلاله الفنان الجنوب إفريقي ويليام كنتريدج William Kentridge (مواليد ١٩٥٥) معارضة فنية رقيقة للوحة (حانة في فولي برجر) (شكل ١٣) للفنان الفرنسي الشهير، الذي عده الانطباعيون كبيرا لهم، إدوار مانيه Edouard Manet (١٨٣٢-١٨٨٣). استعار كنتريدج جزءا من بطلة لوحة مانيه زاهية الألوان، عاملة البار


حقوق النشر ٢٠٢٣ © | لمجلة JAARS

الشـقراء اليافعة، شـاردة النظرات؛ وفصَـلها عن خلفية اللوحة الأصـلية الممتلئة برواد الحانة وديكوراتها وزحام الثريات المنعكسين على سطح المرآة الضـخمة خلف العاملة. استعار كنتريدج هذه العاملة ورسم هيئتها على سطح الحجر بأداء سـريع غير متأن بالأسـود وببعض الدرجات الرمادية المائية الرقيقة بفرشـاة زاخرة بسـائل التلوين الدهني الليثوغرافي. لم يسعَ كنتريدج لمحاكاة عاملة مانيه بشكل متقن، بل رسم انطباعه المحب عن رسمة مانيه الانطباعية، وعّدل خلال رسمه بعض التفصـيليات والهيئات. وبعد أن أعدّ رسـمه الدهني للطباعة وأتم تحبيره أسـدل على سـطح الحجر المحفور والمحبر صـفحة كتاب جاهزة ومائلة للصـفرة - تم دهن سطحها الخلفي بالصـمغ- يحتوي سطحها المواجه لسطح الحجر على نص عنوانه، ويدور عن، التدفئة والتهوية. ثم أسدل فوق ما سبق ورقة النسخة الطباعية ومررهم جميعهم في مكبس الطباعة.

وسـواءَ أكان هذا هو الترتيب الحقيقي لمراحل تنفيذ العمل، أم أنها تمت عبر تخصـيص حجر آخر لطباعة النص الجاهز لصفحة الكتاب بالتعريض الضوئي، مع ورقة خاوية صفراء اللون من أوراق الشين كولييه، فإن النتيجة الطباعة النهائية لن تختلف بقدر كبير، وسـنطالع في الحالتين معارضـة جرافيكية معاصـرة ومفاهيمية، جمعت بين نص علمي معنون سـابق

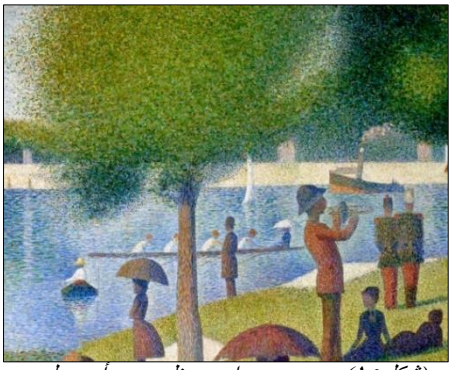
*(شكل ١٣) إدوار مانيه، حانة في فولي بيرجير، زيت على قماش، ٩٦سم × ١٣٠سم، ١٨٨١-٨٢.*

*(شكل١٤) ويليام كنتريدج، مانية (تدفئة وتهوية)، طباعة حجرية بلونين وورق صيني مصمغ، ١٩,٥ × ٢٦,٥ سم، ٢٠٠٨.*

التجهيز وبين إستعارة تصويرية أستلهمت من تصوير زيتي قديم. معارضة بين ضربات فرشاة زاهية الألوان تتحاشى حبك الحدود الخارجية للأشكال، وبين ضربات بالفرشاة بدرجات الرمادي المخففة والسوداء، على خلفية من الإيقاع الطبوغرافي الرتيب والمنسـق بصـرامة. معارضـة بين التمرد على قيد الخط الخارجي، وبين مناهضـة كل ما هو عنصـري. معارضـة انتقل صـانعها من مقام المعجب إلى مقام المناظرة، وجمع عنوانها اسـم مبدع العمل الأصـلي وإلى جواره عنوان الصـفحة الجاهزة بين قوسين ليستثير مع هيئتها أسئلة عن علاقة عنصـريها، وهل لفتاة حانة مانيه وما يحيطها من زجاجات الخمر والزحام الذي انفصلت عنه وشردت، علاقة بالتدفئة أو بالتهوية؟ أسئلة كثيرة تستدعي زخما ذهنيا ووجدانيا وبصريا شديد الثراء لم يكن ليحدث لولا إعجاب وتقدير كنتريدج بعمل مانيه ومعارضته له بندية الفنان الواثق من رؤيته وتمكن الجرافيكي من تقنيته المسـتخدمة. خرجت الانطباعية من المرسـم، ولاحق فنّانوها ما يصـاحب حركة قرص الشـمس في السـماء، من تغير في الألوان وتبدّل للهيئات. تتبعوا الضـوء وسـجلوا أنطباعاتهم عن مظاهر الطبيعة المنعكس على أسطحها، وأهتموا به وبمذاهب تحليله واعتمدوا في ذلك على الحدس والبديهة. لكن بعضـهم سـعى لتفسـير الألوان وفهمها بناء على العلم وعلى نظريات بصـرية حللت الضـوء وقننت علاقات الألوان، وأبدعوا فنا انطباعيا جديداNeo-impressionism. وكان الفنان جورج سورا Georges Seurat(١٨٥٩-١٨٩١) من أهم هؤلاء الفنانين.

ابتكر سورا أسلوب أداء عرف بالتنقيطية Pointillism، صور معه لوحاته عن طريق ضربات فرشاة صافية ودقيقة ومتجاورة ومتغيرة الألوان، واستعملها بدقة بارعة يصعب على المشاهد تمييزها إذا نظر للوحة نظرة شاملة عن بعد. أبدع سورا وفق هذا الأسلوب الأدائي العديد من اللوحات الرائعة والمخملية وزاهية الألوان، يبين لنا (شكل١٥) تفصيلية من إحداها، وهي لوحة (بعد ظهر يوم أحد على جزيرة جراند جات)، وتبين كيف تمكن سورا من تسجيل أشكال موضوعاته عبر رصّ ضربات الفرشاة النقطية جنبا إلى جنب وبالتنوع اللوني الصافي والكافي لتحقيق جميع الأشكال، والكتل، والألوان، والظلال رص ضربات الفرشاة النقطية جنبا الي جنب وبالتنوع اللوني الصافي والكافي لتحقيق جميع الأشكال والكتل والألوان والظلال.


حقوق النشر ٢٠٢٣ © | لمجلة JAARS



*(شكل١٥) جورج سورا، بعد ظهر يوم أحد على جزيرة جراند جات، ٢٠٧,٥ × ٣٠٨,١ سم، (تفصيلية)، زيت على قماش، ١٨٨٦.*

*(شكل١٦) شيري ليفين، بعد سورا، ست مطبوعات رقمية ملونة على ورق، طباعة آيرس: ٣٣,٢ × ٤٨,٣ سم، مجموعة ١٢ نسخة، ٢٠١٠.*

عاصر سورا تطورا علميا في نظريات الضوء وتحليله، وتقسيم الألوان وتصنيفها إلى ألوان طرحيّة (CMY)، وإلى ألوان جمعية (RGB). ساعد هذا التقسيم على ظهور لاحق لتقنية فصل ألوان الصور الملونة إلى أفلام شفافة تحمل شبكات تنميط دائرية شديدة الدقة، تعبّر عن أماكن تواجد كل لون من ألوان الصورة الصبغية الأربعة (صارت أربعة CMYK بعد ضرورة إضافة الأسود)، وتطورت طباعة الليثوغراف الملونة إلى طباعة الأوفست. واستقر الأمر على ذلك حتى اختراع شاشات التلفاز الملونة وشاشات الحواسب الشخصية، بتطوراتها، و"أصبح عرض الصور الضوئية RGB على شاشات العرض، يتم وفق مصفوفات الصور النقطية، والتي تتكون من مساحات منفردة دقيقة متجاورة، تسمى كل مساحة منفردة منها بوحدة البكسل Pixel." (Raster graphics, 2023, para.1)

استوعبت الفنانة الأمريكية، بعد الحداثية، شيري ليفين Sherrie Levine(مواليد١٩٤٧) كل ما سبق من تطور، من زاوية جمالية، أثناء معارضتها لأعمال الفنان سورا، في عملها (بعد سورا) (شكل ١٦)؛ والذي تكون من ستة أعمال من طباعة آيرس الرقمية النافثة بالأصباغ الطبيعية. حللت ليفين أعمالا ستة لسورا، وحولتهم إلى ستة أنساق يتكون كل منهم من ١٨٠ مربعا لونيا شبيها بالبكسل، وناظرت فيها تنقيطية سورا، التي أفضت إلى شبكات تنميط أفلام فصل ألوان الأوفست، ببكسلة مرئية visually pixelate مستلهمة من مصفوفات الصور النقطية على شاشات العرض، وحاذت فيها الإيقاع المنتظم للضربات النقطية متنوعة الألوان لفرشاة سورا، بإيقاع أشد انتظاما لبكسلات شاشات العرض الملونة، وبارت بها فنًا تصويريًا تأثيريًا جديدًا يستند إلى المحاكاة، بفن جرافيكي معلوماتي تقليلي شديد التجريد، ونافست بها قمة ما وصل إليه علم البصريات في نهايات القرن التاسع عشر ببعض ما بلغه التطور المعلوماتي في بداية القرن الحادي والعشرين.

*(شكل ١٧) جاك لوي دافيد، موت مارا، زيت على قماش، ١٢٨ × ١٦٥ سم، ١٧٩٣م.*

*(شكل١٨) بوب كي سيل، موت مارا (بعد دافيد)، مجموعة تاريخ الفن، ٨٦,٤ × ٨٦,٤ سم، إصدار من ١٠٠نسخة، طباعة أرشيفية.*


حقوق النشر ٢٠٢٣ © | لمجلة JAARS

أثَّرت مهنة الفنان الأمريكي بوب كيسِلْ Bob Kessel (لم يذكر تاريخ مولده في موقعه الرسمي)، وانعكست لاحقا على رؤيته الفنية ودفعت أسلوبه الفني ليصير أسلوبا تقليليا حديثا مفعما بالمحتوى الدعائي المكثف. حيث" اشتغل كرسام تجاري في جريدتي نيويورك تايمز، ووول ستريت جورنال، وغيرهما، في الولايات المتحدة وخارجها، لعدة عقود. أدرك خلال عمله الأحترافي هذا أن الرسوم التوضيحية التحريرية يجب أن تكون واضحة ومفهومة فور رؤيتها وقبل أن يقلب القارئ صفحة المجلة أو الجريدة المتضمنة لهذه الرسوم. وكان عليه أن يضع ذلك في اعتباره دوما عند تنفيذه لرسوماته التوضيحية...نفَّذ كيسل رسوماته التوضيحية بشكل يدوي لعقود من الزمن ... وعندما تم اختراع الحواسيب الشخصية كان من أوائل المستخدمين لها. ذلك لان الحاسوب كان يعطيه ما يريده بالضبط."(Bob Kessel, 2023, para.1)

صار كيسل شغوفا بتاريخ الفنون وبمحاورة أعمال فنّانيه عبر مجموعات كبيرة العدد من المعارضات الجرافيكية. نطالع في (شكل ١٧) لوحة (موت مارا) لديكتاتور الفن الفرنسي، جاك لوي دافيد Jacque Louis David (١٧٤٨-١٨٢٥)، والتي تمثل أحد أعماله في الدعاية الثورية، والتي خلد بها ذكرى موت زعيم حزب اليعاقبة جان بول مارا، والذي مات بطعنة نافذة في القلب من يد ثائرة فرنسية مناهضة أثناء استشفاءه في حوض الاستحمام. تعد اللوحة مثالا على كلاسيكية دافيد الجديدة التي طالما حاكى فيها بنهج عتيق مثالي وعقلاني الموضوعات التاريخية، في إتقان بارع وإحكام لا نظير له. صوّر دافيد مارا وقد أسلم الروح وارتخى جسده ومالت رأسه بثقلها جهة اليسار. بدا مارا بجسد مثالي لا أثر في بشرته لمرض، وبينما أمسكت يسراه بخطاب خلّد فيه دافيد اسم وعار القاتلة، ارتخت يمين مارا واستقرت على الأرض وهي لا تزال ممسكة بريشة الكتابة بعد أن أدت ما عليها من نشر للحق حتى النزع الأخير، وإلى جانبها استقرت سكين الغدر المضمخة بالدماء. امتلأ نصف اللوحة العلوي بجدار قاحل ملأته دكانة الظلال لتجثم بدلالاتها الحزينة فوق بطل اللوحة، وقد أحاله ما سقط على جسده ووجهه من إضاءة، وما ارتسم عليهما من ظلال، إلى مخلِّصٍ ثوري شهيد.

اقتبس كيسل في معارضته الرقمية (بعد دافيد) (شكل١٨) المطبوعة بشكل مباشر من الملف الرقمي إلى الورق؛ تفصيلية مربعة من اللوحة الأصلية أبقت على معاني الموت والقتل والتضحية، واستبعدت أغلب العناصر الدعائية الأخرى. تجاهل كيسل تحقيق الإيهام بالعمق الفراغي وعطل دور الظل واستخدمه بوصفه بعض مساحات عمله اللونية الهندسية، وعرض جميع عناصر اقتباسه المربع على مستوى مجرّد تامّ التسطيح. بالغ كيسل في الحدود الفاصلة بين الأشكال بعد أن حولها جميعها لخطوط سميكة سوداء تامة الاستقامة، وأكمل سقوط رأس مارا حتى جعله أفقيا تماما، واستبدل بمثالية الكلاسيكية الجديدة، تجريدية هندسية حقق معها حدا أدنىً من التفاصيل. قلل كيسل مجموعة ألوان دافيد كبيرة العدد وشديدة الصقل ونعومة الانتقالات، إلى ستة ألوان مصمتة، مستقاة بدقة من اللوحة الأصلية. حافظ كيسل على تكوين دافيد، بل وكثّفه. كما حافظ ببراعة على هوية اللوحة البصرية واللونية، وصنع لها عبر معارضته التقليلية الرقمية امتدادا معاصرا قابلا للتلقّي السريع.

*(شكل١٩) رمبرانت فان رين، باثشبع في الحمام تحمل رسالة داود، زيت على قماش، ١٤٢سم × ١٤٢سم، ١٦٥٤، متحف اللوفر، باريس، فرنسا*

*(شكل ٢٠) روبرت لونجو، بدون عنوان (الأشعة السينية للوحة باثشبع في حمامها، ١٦٥٤، بعد رمبرانت)، فحم على ورق مقوى ١٧٧,٨ × ١٧٧,٨ سم، أشباح جائعة، ٢٠١٥-٢٠١٦*

في المثال التالي، وسبرا لغور لوحة فنان هولندا الكبير رمبرانت فان رين Rembrandt van Rijn (١٦٠٧-١٦٦٩)، (باثشبع في الحمام تحمل رسالة داود) (شكل ١٩)؛ قدم الفنان الأمريكي روبرت لونجو Robert Longo (مواليد ١٩٥٣)،


حقوق النشر ٢٠٢٣ © | لمجلة JAARS

معارضة فنية معاصرة لهذه اللوحة، وعرضها تحت اسم (بدون عنوان (الأشعة السينية للوحة باثشبع في حمامها،١٦٥٤، بعد رمبرانت)) (شكل ٢٤). عرضت هذه المعارضة صحبة سبع معارضات أخرى لعدد من أعمال الفنانين السابقين، وشكلوا معا مجموعة من أعمال الرسم بالجرافيت حملت اسم " أشباح جائعة" استندت جميعها إلى شفافات الأشعة السينية الخاصة باللوحات الشهيرة والتي تحتفظ بها إدارات الحفظ بالمتاحف الكبرى، وصنفوا ضمن ما يعرف بفن الأشعة السينية Xray Art. سرد رمبرانت، من زاوية وافقت ذوق تجار الأراضي الواطئة البرجوازيين في عصره، في لوحته (شكل ٢٠) واحدة من القصص التوراتية الشهيرة. صوّر فيها جسد باثشبع العاري وقد أبرز شدة بياض بشرته النابضة بالحياة، ما أحاطه من قتامة الظلال المهيمنة على أجواء اللوحة، وفق أسلوب التنيبريزم الباروكي. قتامة برز من خلالها أيضا، بدرجة ظهور أشد خفوتا، أثوابها الناعمة القشيبة - التي نفذ رمبرانت زخارف بعضها بماء الذهب – وبعض ملامح خادمة عجوز انحنت تحت أقدام سيدتها تجففها، بعد أن كستها الظلال وابتلعتها في قتامة الخلفية إلا قليلا.

عارض لونجو هذه اللوحة - وهو المصور الفوتوغرافي ومخرج الأفلام والموسيقي والفنان التشكيلي الدارس للترميم ولتاريخ الفن – عبر إعادة رسم فيلم الأشعة السينية الكاشف عن طبقات ألوانها، وضربات ومستويات تنفيذها، وعن مراحل العمل فيها وما صاحبها من تعديلات، وعن نسيج قماش التوال، وإطار اللوحة الخشبي ودعامته الصليبية الهيئة، وعن دسر الحديد التي ثبتت التوال إلى الإطار الخشبي. عارض لونجو لوحة رمبرانت العارية برسم رؤية سينية معرّية للوحة رمبرانت، كشفت كل ما فيها بالأسود والأبيض وأربكت تكوينها البادي لنظرة العين المجردة، وأظهرت له هيئة وتفاصيلا جديدة، وأضفت عليه - بما كشفته من أشباح أوضاع الشخوص المعدلة - مسحة مستقبلية كالتي نراها في شفافات فنون التحريك التقليدية حينما توضع بعضها فوق بعض. قدم لونجو معارضة سينية مفاهيمية كشفت ما دار في خلد رمبرانت أثناء إبداعه لها، وكيف استبدل برأس باثشبع المرفوع في زاوية الثلاثة أرباع ونظرتها الشاردة الماكرة، رأسًا منحنية أشد شرودا واقل مكرا من زاوية تكاد تكون جانبية. وبينت كذلك كيف استبدل بالخادمة الواقفة بجوار سيدتها تلك الخادمة المنحنية القابعة عند أقدامها في وضعية تؤكد رفعة شان هذه السيدة رغم هيئتها العارية.

لم يعرض لونجو فيلم الأشعة السينية ذاته بشكل مباشر، بل أعاد رسمه – كما في أعمال أخرى كثيرة - بعد تكبيره؛ بالجرافيت فوق الورق المقوى. "يعرض لونجو بجهاز العرض الضوئي صور موضوعاته – التي عادة ما يصورها فوتوغرافيا بنفسه - على سطح الورق المقوى ويتتبع بالرسم حدود أشكالها الخارجية بخامة الجرافيت، ثم ... يتم ملء جميع تفصيليات الصورة، ثم ... يضع اللمسات والقتامات النهائية بخامة الجرافيت والفحم، ويجري ما يتراءى له من تعديلات حتى يكتمل العمل... سعى لونجو ... إلى تقديم حقيقة الصورة الكامنة وراء مظهرها السطحي وشحذ استفساراته الباحثة عن طبقات غير مرئية من المعنى." (Robert Longo, 2023, para.8).

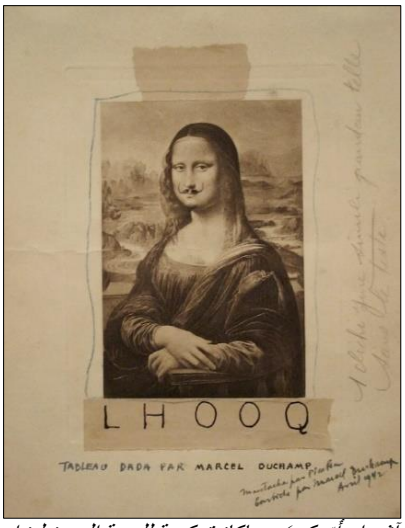
### ٣ . النقائض الجرافيكية

تعد النقائض الأدبية صنف من أصناف المقابلات، لكنه صنف يتصف بهجائه للعمل المقابل ومناوئته. وكذلك النقائض الجرافيكية، فهي أعمال جرافيكية أنتجها مبدعوها ليهجوا بها أو يتهكموا على عمل فني سابق حافظوا فيه على نفس موضوع العمل الأصلي، واستهدفوا هدم معانيه ونقضها.

مثلت الدادا كحركة ضد الفن (البرجوازي السائد)، والتي كان مارسيل دوشامب Marcel Duchamp (١٨٨٧-١٩٦٨) أحد مؤسسيها؛ تجليًا من تجليات ذلك الرفض الممزوج بالوقاحة والعنف والذي تأجج في أوساط الأدباء والفنانين، ضد العقل والمنطق الذي نظّم جميع الكيانات والتقاليد والفنون القائمة والتي دعمت نشوب الحرب العالمية الاولى. اعتمدت الدادا إشاعة الفوضى، وهجاء الفن البرجوازي القائم والاستهزاء به، بل وتحطيمه. فأنتج فنانوها فنونا من النفايات (الكولاج) ومن الأشياء الجاهزة سابقة التصنيع، وعنونوها بعناوين متقعرة وبراقة وهم يعرضونها بوصفها أعمالا فنية فريدة. ومن بين ضحايا هذا السخط العارم كانت لوحة (سيدتي ليزا) (شكل ٧) والتي وقّر دافينشي بطلتها بدءا من صياغته لاسم اللوحة، مرورا بوضعية جلوسها المثالية، ووصولا إلى تكوينها الهرمي الأيقونيّ الذي يوحي بقدسية جلسة السيدة العذراء، وعبر تفانيه في حبك وصقل ملامس أسطح اللوحة وضبط ألوانها. إضافة إلى كون هذه اللوحة نموذجا لامعا يحتذى به في فن الصورة الشخصية الغربية، مثّل كل ما سبق حيثيات قوية وكافية، ليناقض دوشامب هذه اللوحة، ويوجه لها صفعة فنية ارتداديّة مدوية، عبر لصق بطاقة بريدية مستنسخة منها، ورخيصة، بقطعتين من شريط لصق ورقي غير مهذبتي الأطراف، على الوجه الخلفي لعريضة دعائية أخرى مهملة وقديمة. وبعد أن أضاف لوجه السيدة الوقور، بقلم الرصاص، شاربًا عثمانيا نَسَبَه لشخص يدعى "بيكاتين"، ولحية صغيرة؛ كتب على شريط اللاصق السفلي، عنوانا لهذه اللوحة الدادائية تألف من خمسة حروف لاتينية متفرقة وكبيرة (إلّ آش او أُوّ كِي) (شكل ٢١)، والعنوان في حقيقته لعبة صوتية عندما


jaars.journals.ekb.eg حقوق النشر ٢٠٢٣ © | لمجلة JAARS

تنطق وفقها هذه الحروف نطقا منفصلا كاملا ومتواليًا (وليس نطقا متصلا كما تنطق ضمن الكلمات)، فإنها تسمَع كجملة فرنسية فاحشة معناها "لديها مؤخرة ساخنة." (Marcel Duchamp, 2023, para.8)




*(شكل٢١) مارسيل دُوشامب، (إلّ آش او أوّ كِي) محاكاة تهكمية للوحة السيدة ليزا ، ١٩١٩، بطاقة بريدية مستنسخة أضيف إليها بقلم الرصاص عنوانا وشاربا ولحية صغيرة، ١٩,٧سم × ١٢,٤ سم.*

ناقض دوشامب عمل دافنشي بهدمه لفن المحاكاة المثالية اليدوي بمعول فن الدادا الذي يتيح توظيف المطبوعات الترويجية الرخيصة الجاهزة بوصفها أعمالا فنية، وهدم اللون بمونوكرومية بنيّة، وهجا نبل السيدة الفلورنسية البرجوازية الوقور، وعرّض بها، عبر الترويج لها بوصفها كائنا جنسيا يبطن الدنس، وردّ أنوثتها وزعم ذكورتها بإضافة الشارب واللحية الصغيرة على وجهها الناعم، وهو "الإجراء الذي ربما تعدى هجاءه اللوحة بحد ذاتها، إلى التعريض بصاحبها عبر التلميح به لمزحة سيغموند فرويد عن دافنشي." (Marcel Duchamp, 2023, para.8)

تعيدنا المناقضة الثانية والأخيرة إلى كبير أساتذة الرسم الغربي والمصور الهولندي والحفار واسع الانتشار رمبرانت فان رين، والذي أضاف الكثير إلى التصوير الديني ، وكان من بين إسهاماته في هذا النوع الفني عمله (المسيح يُعرَض على الشعب، "هو ذا الرجل"، الحالة الثانية) (شكل ٢٢)، و"هو ذا الرجل" Ecce Homo هي "... الصيحة الشهيرة "المنسوبة إلى بيلاطس البنطي، في الترجمة اللاتينية لإنجيل يوحنا... والموجهة لحشد جماهير اليهود المعادي لـــ (يسوع المسيح)، وهو يُسلِمه لهم مجلودا ومقيدا ومتوجا بالشوك، قبل فترة من صلبه."(Ecce homo, 2023, para.1)

قدم رمبرانت هذا العمل من خلال تقنية الحفر الخطي الجاف على المعدن، وحقق منها ثماني حالات مختلفة التفاصيل.

نفذ رمبرانت العمل في هيئة باروكية جليلة واقعية الوصف، وفق تصميم متعامد الخطوط، راسخ ومتماثل، قَسَّمت خطوط عمله التأسيسية اللوحة إلى مجموعة من المستطيلات والمربعات. حقيق منظورا خطيا أماميا تتجمع فيه خطوط مبناه المعماري الضخم الوحيد في مركز اللوحة، حيث مثلت دكانة نافذة شرفة مدخل قصر الحاكم المرتفعة والمطلة على فنائه الفسيح، خلفية داكنة أبرزت البنطي وهو يشير إلى عدو الجماهير الواقف، على يساره، في ألم وثبات حزين، وقد أحاط بهم الجند والملأ المستخِفّين. وفي الفناء الفسيح تجمهر المتجمهرون الغاضبين أسفل قاعدة الشرفة المصمتة، ومن النوافذ أطل أهل القصر وحاشيته من الفضوليين.

وقع اختيار بابلو بيكاسو على الحالة الثانية من هذه المجموعة الطباعية، ليناقضها جرافيكيا بعمله ("هو ذا الرجل"، بعد رمبرانت) (شكل ٢٣)، في قطع مستطيل رأسي، بدلا من قطع رمبرانت الأفقي؛ ومن خلال وسيط الحفر الغائر نفسه، ولكنه كان حمضيا خطيا ومائيا هذه المرة. حافظ بيكاسو على التكوين المؤسَس على خطوط رأسية وأفقية، ووضع أبطال اللوحة في موقع مركزي مشابه لموقعهم في عمل رمبرانت، وأبدل بالعمق الفراغي تسطيحا، وبالواقعية أمينة التفاصيل سريالية ليبيدية كاريكاتورية الأشكال. قلب بيكاسو المشهد النهاري الخارجي المحتدم بالترقب والغضب، إلى مشهد ليلي داخلي مليء بالمجون، وزحزح معنى الألم المفضي إلى الخلاص الذي قدمه رمبرانت، من مركز اللوحة الأصلية إلى أمامية لوحته حيث أحاله ألما ماسوخيا أسكنه وجه واحدة من نساء المشاهدين. أفسد بيكاسو معنى لوحة رمبرانت تماما بإحالته شرفة القصر التي مهدت لخلاص البشرية، إلى خشبة مسرح تقدم عرضا تمثيليا لاه امتلأ بالوجوه مشرقة الابتسامات، وبالأجساد الوثنية الشبقية


حقوق النشر ٢٠٢٣ © | لمجلة JAARS

العارية، وبرموز الجموح العاطفي المنفلت من البشر ومن الحيوانات. سخِر بيكاسو من كل تفصيلية في لوحة رمبرانت وخصوصا من محورها المقدس والذي أحاله شخصا سفيه الملامح وضِعت على رأسه قبعة سخيفة ووقف في وضعية بلهاء خلف عرش سلطان الملهاة التمثيلية ذو العمامة. أكد بيكاسو تعمده إفساد معنى لوحة رمبرانت بهيئات وملامح وجوه الجماهير المحتشدة والتي جعلها سعيدة مبتهجة بالعرض المسرحي مبهر الأضواء، بدلا من جماهير رمبرانت الغاضبة انطلاقا من غيرة دينية متشددة. لم يكتف بيكاسو بإفساد معنى لوحة رمبرانت - التي قدم فيها الفنان الهولندي عرضا موضوعيا توثيقيا متجرداً للقصة الدينية، ولم يصبغه بصبغة شخصية - بل صبغ مناقضته بنرجسية تمثلت في صورة ذاتية أقحم فيها نفسه طفلًا

*(شكل٢٢) رمبرانت، المسيح يُعرَض على الشعب. "هو ذا الرجل""، حفر خطي جاف، حالة VIII / II، ٣٨,٤ 44.8 × ٣٩,١ سم (القالب)، ٤٥,٤× سم (الورقة)، ١٦٥٥، الموقع الرسمي لمتحف سانت لويس للفنون.*

*(شكل٢٣) بابلو بيكاسو، "هو ذا الرجل !"، ١سلسلة ١٥٦، بعد رمبرانت، حفر حمضي خطي وحفر مائي، ٤٩,٥ × ٤١ سم (القالب)، ٦٨,١ × ٥٦,٧ سم،*

عارياً مكشوف العورة يقف على أقصى يسار خشبة المسرح ليشارك أبطاله البارزين أدوارهم المسرحية.

## ٤. النتائج

- لا تندرج جميع الأعمال الجرافيكية الناتجة عن مناظرة أو مناوئة أعمال فنية سابقة، وبشكل متعمد وموثق، تحت صنف واحد، بل تمثل عينة واسعة من الأعمال الجرافيكية المتنوعة متعددة الأصناف.
- يمكن الأستفادة من المعنى الأصطلاحي للمعارضات وللنقائض في الشعر العربي في تصنيف عينة الأعمال الجرافيكية الناتجة عن مناظرة أو مناوئة أعمال فنية سابقة، وبقدر أكثر ملائمة ووضوحا من مصطلح "بعديّ" أو من بعض مصطلحات الأدب الغربي والتي لا تعبر عن جميع أنواع ودوافع إبداع أعمال هذه العينة.
- صنف البحث أعمال العينة الجرافيكية الناتجة عن مناظرة أو مناوئة أعمال فنية سابقة، إستنادا إلى مصطلحي المعارضات والنقائض المستمدين من الشعر العربي إلى صنفين أساسيين هما المعارضات الجرافيكية والمناقضات الجرافيكية. كما صنف المعارضات الجرافيكية (إستناداً للخصائص المقررة للمعارضات في الشعر العربي) إلى صنفين فرعيين أحدهما بسيط وثانيهما مركَّب.
- حلل البحث بعض أعمال عينة الأعمال الجرافيكية بما ألقى ضوءا على الكيفيات التقنية والفلسفية والجمالية، التي عارض من خلالها فنانو الجرافيك وناقضوا أعمال من سبقهم من فنانين. وتتبع بالوصف والتحليل الحوار الجمالي الذي دار ما بين الأعمال الأصلية والأعمال المعارضة لها. ورصد ما لهذه الأعمال المعارضة أو المناقضة من تميز جمالي وأصالة.
- سلط البحث الضوء على ممارسة كثير من فناني الجرافيك لما يمكن تصنيفه بالمعارضة الجرافيكية وبالمناقضة الجرافيكية، كمنطلق وحافز للإبداع الجرافيكي، وبشكل متعمد وموثق.
- شكل صنف المعارضات الجرافيكية الصنف الأكثر توافراً في عينة البحث، بينما واجه الباحث تحديا تمثل في ندرة أمثلة صنف النقائض الجرافيكية التي تتميز بجدارة جمالية وفنية تؤهلها للخروج من صنف الرسوم الساخرة التجارية والتي لا تهدف إلا إلى التهكم المبتذل من الأعمال الفنية.


حقوق النشر ٢٠٢٣ © | لمجلة JAARS

## ٥. التوصيات

- لا تزال عينة هذا البحث أكبر من أن تُحتوى في بحث واحد، ويوصى باستكمال البحث في هذه العينة بهدف إخضاعها لشكل أكثر دقة من التصنيف المرتكز على الحقب التاريخية، والحديث منها على وجه الخصوص؛ أو على المدارس والأتجاهات الفنية.
- خاض العديد من فناني الجرافيك العرب والمصريين معارضات متميزة، متعمدة وموثقة، مع أعمال فنية سابقة ينتمي بعضها لفنانين غربيين أو مصريين سابقين، وينتمي البعض الآخر منها لفنون من العصور القديمة. ( أذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر الفنان المصري أحمد نوار والفنان المصري عوض الله طه الشيمي، وغيرهم كثيرون، ممن وثقوا أسماء من عارضوهم من فنانين أو فنون على أعمالهم من المعارضات الجرافيكية). وبرغم النقص الذي يعيب توثيق جُلّ أعمالنا الجرافيكية العربية وصعوبة الوصول إليها بنفس سهولة الوصول إلى الأعمال الغربية، يوصي الباحث بتخصيص بحث عن المعارضات والنقائض في فنون الجرافيك العربية، يلقى الضوء ويتناول بالبحث والتحليل أهم أعمال الجرافيك التي عارضت أو ناقضت أعمالا فنية أو فنونا تاريخية بشكل متعمد وموثق ومعلن، لتمييز مثل هذه الأعمال عن غيرها من الأعمال الجرافيكية التي حملت تأثيرات فنية متفهمة ومقبولة و لا تنال من جدارتها الجمالية، ولكنها تخرج بها عن التعمد المطلوب في صنف المعارضات والنقائض.

## ٦. المراجع


**الكتب:**

أحمد الشايب (١٩٥٤). تاريخ النقائض في الشعر العربي، القاهرة، مصر: مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الثانية.

المجلات العلمية على الإنترنت:

البوعيد، محمد قاسم حسين خليفة (٢٠٠٤). معارضة أحمد شوقي للشعراء العباسيين: دراسة موضوعية وفنية، المنظومة. تم الاسترجاع من https://search.mandumah.com/Record/811909

**صفحات الإنترنت**

Artkarel. (2023). A propos. Retrieved from https://artkarel.com/a-propos/

Bob Kessel Art. (2023). A Conversation with New York City Artist, Bob Kessel. Retrieved from https://www.bobkesselartist.com/blogs/news/a-conversation

Brice Marden. (2023). Wikipédia. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Brice_Marden

Ecce homo. (2023). Wikipedia. Retrieved from

Enrique Chagoya. (2023). Wikipedia. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Enrique_Chagoya

Marcel Duchamp. (2023). Wikipedia. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Marcel_Duchamp#cite_note-asrl-35

Mona Lisa. (2023). Wikipedia. Retrieved from

RA. (2023). Aquellos polbos. Retrieved from https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/work-of-art/aquellos-polbos

Raster graphics. (2023). Wikipedia. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Raster_graphics

Rat Fink. (2023). Retrieved from

Robert Longo. (2023). Bio. Retrieved from https://www.robertlongo.com/bio/

Sandro Botticelli. (2023), Retrieved from https://www.sandrobotticelli.net

Speedy Gonzales. (2023). Wikipedia. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Speedy_Gonzales

**YouTube Video**

Christie’s. (2015, Apr 27). Andy Warhol's 'Colored Mona Lisa'. Retrieved from https://www.youtube.com/watch?v=ktZzpY1OADM




حقوق النشر ٢٠٢٣ © | لمجلة JAARS