



تأثير الخامات المستخدمة في جماليات العمل الطباعي (الكرافيك)

م. م مؤيد عباس كريم

الكلمة المفتاح : جماليات العمل الطباعي ، الكرافيك

ملخص البحث :

أستهدف البحث معرفة الجوانب التعبيرية والمعرفية والجمالية في الخامات الموظفة في لغة الخطاب البصري والتي استقطبت اهتمام الفنانين في تحقيق افكارهم بأساليب وتقنيات متعددة مع اكتشاف اسرارها من خلال التجارب الفنية التشكيلية في تكوينات علاقات بين العناصر الفنية وبين الالوان والمساحات وفضاء سطح اللوحة .

حيث ركز البحث في الاجابة على نقطتين أساسيتين وهما: هل الدراسات الفنية والجمالية في الفن المعاصر وظفت المواد والخامات في الاعمال الطباعية (الكرافيكية) بما يمكن ادراكها وتحليلها من قبل المتألق ودارسي الفن ؟ . والنقطة الثاني هي : معرفة كيفية التوصل الى طبيعة تاثير الخامات المستخدمة في الاعمال الطباعية الكرافيكية .

عموماً فان التطور التكنولوجي في مجال العلوم والنظريات الفلسفية والفن اعطت للفنان حرية في طرح افكار جديدة متواصلة مع التغيرات التي حصلت في القرن العشرين وخروج على الانماط التقليدية والتمرد عليها . لقد كان فن الكرافيك من ابرز الفنون التي أسهمت في تغيير الثقافة في المجتمع واثرت في حياة الفرد والشعوب .

عموماً أن جميع انواع الفن مرتبطة بالاتصال والتواصل من ضمنها فن الكرافيك فهدفه توصيل رسالة الى مجموعة من الافراد ويقاس نجاح العمل الفني بمدى وصول الفكرة وتوضيحها .

اولا . مشكلة البحث :

ان التطور الكبير في مسار الفنون التشكيلية والتصميمية وتعدد الاساليب الفنية والابداعية التي ظهرت في العصور الحديثة تلعب دورا هاما في جوهر الفن بشكل فعال من الوعي الجمالي باستخدام الخامات المختلفة في الاعمال الطباعية (الكرافيك) وتوظيفها المباشر للتعبير عن لغة خطابية في الفنون البصرية ، أذ يعد الكرافيك فن العصر الذي دخل مفاصل الحياة وتشعباتها .

ونذلك نتيجة دخول الفن في جوف المجتمع فقد أصبح بامكان هذا الفن أن يلبّي حاجات الانسان الجمالية والوظيفية . وإن فن الكرافيك يحاول ان يقوم فكرة الارتباط بالمفاهيم الاجتماعية التي فرضت نفسها على إساليب انتاجه وتوجهاته ، لذلك فإن البحث في معطياته ومفاصيل وجوده يمكن أن يحدد أهم اشكالية تواجه الفن اليوم بين ما هو في تنوع الخامات والتقنيات الفردية اليدوية والآلية التعددية .

١ - هل الدراسات الفنية والجمالية في الفن الحديث والمعاصر وظفت المواد والخامات في الاعمال الطباعية (الكرافيكية) يمكن ادراكها وتحليلها من قبل المتألق ودارسي الفن ؟

٢ - معرفة التوصل الى طبيعة تاثير الخامات المستخدمة في الاعمال الطباعية الكرافيكية .

ثانيا . اهمية البحث :

يسهم البحث في أغواء الفن الكرافيكي من حيث النتائج والاستنتاجات على آلية المواد المستخدمة في الطباعة وتاثيرها جماليا .

١ - البحث يرتبط بأكثر من منهج للدراسات التجريبية والتحليلية في الرسم الحديث و المعاصر.

٢ - معرفة طبيعة اثر الخامات في الاساليب الفنية في تكوين العمل الفني الطباعي الكرافيكى.

٣ - يفيد الفنانين والباحثين وطلبة الفن على حدا سواء .

ثالثا . اهداف البحث :

١ - التعرف عن القيم البصرية والمعرفية والجمالية في الاعمال الفنية الكرافيكية المعاصرة .



٢- التعرف على الاساليب والتقنيات المستخدمة في ايصال الخطاب البصري في تشكيل وتوليف بين الخامات المتعددة في العمل الفني الكرافكي واثرها على المتلقي ودارسي الفن .

رابعاً. حدود البحث :

تحدد البحث في الاتي :

الحدود المكانية : الاعمال الكرافيكية .

الحدود الزمنية : دراسات مختارة من أعمال الفنانين الذين وظفوا الخامات الجاهزة في الاعمال الكرافيكية المميزة للفترة الزمنية (١٩٨٠ - ١٩٧٠ م) .

خامساً. منهجية البحث :

اعتمد البحث منهج (الوصفي التحليلي) الاعمال الفنية المتميزة في تحليل العينات.

سادساً. تحديد المصطلحات :

الخامات :

الخامة : المادة الأوليَّة التي توجد على حالتها الطبيعية قبل أن تُعالج أو تُصنَع^(١) .

ويقصد الباحث بمصطلح (الخامة) وهي المادة الطبيعية الخام التي لم يتم تشكيلها ، وخامات صناعية من مواد طلائية ومعدنية وبلاستيكية وورقية وغيرها تمت توظيفها في الاعمال الكرافيكية .

العمل الطباعي (الكرافيك) :

هو فن واحتراف تحديد وتنظيم العناصر البصرية كالحروف والصور و الرموز والالوان لنقل رسالة الى الجمهور^(٢) .

فهو وضع الصياغات البصرية للافكار المعدة للاظهار بطرق الطباعة التقليدية او العرض على الشاشات، ويمثل الجهد الفني (الابداعي) فيه عملية تنظيم العلاقات الشكلية بين العناصر والمفردات التصميمية على نحو يوافق بين الاداء الجمالية والوظيفية لتلك العناصر والمفردات بحسب الحاجات والاغراض التصميمية المطلوب تحقيقها^(٣) .

سابعاً. الاطار النظري للبحث :

١- المقدمة :

حصلت تغيرات كبيرة عبر الزمان والمكان وهي ناتجة من تطور الافكار والتقنيات في مجال الصناعة والتكنولوجيا ومن كل التحولات في تاريخ الفن والفنون التشكيلية والتصميمية التي أضافة انجازات وابعاً جديدة في الرؤية الجمالية من شأنها ان تقدم خدمة للإنسانية فأدخلت تغيرات جذرية في مختلف ميادين الحياة ودوران عجلة الطباعة (الكرافيك) .

هنا يرى (بسيوني) في كتابه الفن الحديث (ان الاشكال الفنية تكون محملة عادة بشحنة افعالية او جمالية ، حتى ولو لم تمثل شيئاً ظاهرياً من عالم الحقيقة . وعلى ذلك فالانفعالات يصيبها التعميم، فلا تستدعيها أجسام او مواقف معينة بأعتبرها الفردي ، ولكن تستدعيها هذه الاجسام ، اذا حوت شيئاً من القيمة العالمية ، وعلى ذلك قد لا ترى في صورة فنية تمثيلاً لجسم معين ، ولكن عناصرها قد تعكس قيمة من القيم التي تشتراك فيها كل الاجسام الخاصة ، مثل اللون او السعة او الصلابة او الحركة او الواقع ... الخ ، فكل الاشياء الفردية تحوي هذه الصفات ، وعلى ذلك من الواجب استخدامها كمقاييس للخلاصة الجمالية في المرئيات)^(٤) .

ان التغيرات والتحولات في الفن وتعدد الخامات المستخدمة لها اثر كبير في فن العصر الحديث لكونها تعد اهم الابعاد المعرفية التي دخلت عالم الطباعة فغيرت في تكوينات العلاقات الكرافيك الى تكوينات جديدة تعتمد على تقنيات حديثة لخلق دور اكثراً ايجابية بتأثيرات بصرية تجسد الواقع في المجتمعات المعاصرة ، فقاعات العرض والساحات والبيوت اصبحت جزءاً من مكونات الفن المعاصر وتركيباته السوسنولوجية .. في حين كان النتاج الفني ذاتياً يعتمد على المخرجات اليدوية ، بخلاف ما نشهده اليوم من الثورات والانقلابات الاسلوبية ، والخلخلات في أنظمة العرض الفني وتقنياته .

ان هذه الخلخلات والتحولات في البنى التشكيلية والتقنية للفن كان على اثر ظهور مجموعة من المضمرين الفكريين حيث يقول (تولستوي، ليو نيكولايفيتش Tolsoy ، Lev Nikolayevich) أنه : (... قامت جميع



الثورات في حياة الناس بفكرهم أولاً , وعندما يحدث تغير في فكر انسان, فان التصرف يتبع توجيهه الفكري , كما تفعل السفينة بأتباع التوجيه الذي تفرضه عليها الدفة)^(٥).
وان التنامي المتسارع للافكار والمفاهيم والتقنيات والادوات جعلت العالم لم يعد الفن فيه قائماً على الخصائص الادائية او الذاتية او حتى المحلية فحسب .. كما باتت نظم الاتصال والتكنولوجيا الرقمية وتقنياتها تحكم الكثير من انساق الحياة المعاصرة وكذلك الحال في الفن من خلال تقديم الفنان موضوعاته بطرق معاصرة الامر الذي اخذت معه منظومات التقلي في التبدل والتحول .

(وإذا كان الفن هو أحد روافد المعرفة وأداتها البصرية العين والحواس الأخرى هي مدخل المعرفة التي تدعم الفكر الإنساني من خلال التجارب الحسية البصرية , فهي ليس للترفيه فقط , أو لانتاج الصور , بل لاداء وظائف متعددة في الحياة تهدف الى التواصل بين البشر , ويحمل في مضامينه رسائل فنية جمالية ووظيفية, ويضع بواسطتها رؤى مستقبلية للحياة وحلولاً مبتكرة وابداعية للمشكلات البصرية . وهو مجال خصب لدعيم عالم المخترعات المستقبلية من حيث التصميم والتنفيذ والبناء الكلي وتنظيم الخامات.)^(٦) ولها بدأت محاولات عديدة لمحاكاة عملية الرؤية في الإنسان باستخدام الحاسوب .

٢ - الجذور التاريخية لمفهوم الكرافيك :

كانت البداية الأولى للرسم عند انسان الكهف ما قبل التاريخ الرسم على جدران الكهوف اشكال حيوانية بسيط بشكل فطري وبمواد مختلفة من دماء الحيوانات وشحومها في التلوين وكذلك استخدام الاحجار في ترك اثر على الجدران الكهوف وعتبر بداية الفن الفطري العفوي إن أكبر دليل على أن الرسم قديم الإنسان هو الاكتشافات الأثرية لكهوف "لاسكو" في الجنوب الغربي لفرنسا، وهي سلسلة معقدة من الكهوف تحتوي على الكثير من رسومات الحيوانات على جدرانها، ويقدر عمر هذه الرسومات ١٦٠٠٠ سنة (شكل ١)

والتطور والتغير الذي حصل في منهج حياة الانسان القديم واستقراره ومعرفته بالزراعة وظهور الكتابة للتلوين حياته اليومية واستعمال ادوات من عظام الحيوانات وريش الطيور وخامات مختلفة من الالواح طينية او حجرية باشكال متنوعة للنقوش والكتابة عليها ومن ثم ظهرت النقوش الزخرفية في تزيين الاواني الفخارية هي بدايات الاولى لفن الجرافيك وهذا ما نلاحظه في حضارة وادي الرافدين الكتابات المسمارية عند السومريين عام ٣٠٠٠ قبل الميلاد^(٧) (شكل ٢) .

واستخدام الحفر على الحجر في الاختام الاسطوانية عند البابليين بمهارات فنية تشكيلية دقيقة في مواضيع مختلفة من طقوس دينية واحتفالات الملوك وتصوير الحروب . وقد استخدمت الاختام من أجل التعريف بالفرد او لختم المعاهدات بين الاشخاص واستخدم الختم كوسيلة جرافيكية مع الرقيم المسماري "(الشكل ٣ و ٤)" .

في وادي النيل الفنان المصري القديم قد اثبت جدارته في التعبير عما يحيط به من مظاهر الحياة ومواضيعاتها الكثيرة التي عاش فيها وتأثر بها وأثر فيها, ففي الدولة القديمة نجد ان التصوير كان يستخدم غالباً الحفر البارز ويلونه بالألوان بسيطة, ويمكننا ان نلحظ مدى الدقة في ملاحظة الطبيعة واعطاء الخصائص المميزة للطيور والحيوانات في شكل بسيط, ونجد ذلك في لوحة الاوزات الست المنقوله من احدى مقابر ميدوم^(٨) (الشكل ٥) .

وكانت الحضارة الفرعونية في مصر غنية بالاعمال الفنية من حيث التنوع في استخدام خامات مختلفة وأول من استخدم الورق للتعبير عن أفكارهم أو كتابة معاملاتهم اليومية وتسجيل أحدها مهمتهم؛ وكان ذلك من خلال الكتابة على الاحجار وورق البردي (الشكل ٦ و ٧) .

بينما يرجع تاريخ أول صورة ظهرت في الشرق مطبوعة على ورق من لوح خشبي تعود إلى سنة ٨٦٨ ق.م عند الصينيين ، وفي سنة ٢٠٠ م بدأ الصينيون بحفر الكتابة والصور البارزة فوق قوالب خشبية ، وفي هذه الفترة تطورت الطباعة من كليشهات خشبية صور عليها نص الصفحة بالكامل إلى طريقة تجميع حروف المونوتيپ المتحركة (Movable Type) وترصيصها في قوالب خشبية، وهكذا تم اختيار أول صحيفة مطبوعة^(٩) (شكل ٨) .

انتقل فن الكرافيك الى اوربا من خلال الحركة التجارية بعد انتشاره في الشرق الاوسط وتعدد الافكار والتقنيات ، اصبحت مصدر روحي لكثير من الفنانين الاوربيين ، والتغيرات التي حصلت نتيجة الثورة الصناعية والتقدم التكنولوجي في ابتكار ادوات واليات في استخدام الخامات والتي ساعدت الفنانين في تطوير اعمالهم



الكرافيكية . وقد تميز هذا الفن عن سائر الفنون التشكيلية في نتاجه واتاحت له طبيعته التي تفرد بها بالانتشار وصولاً لكل الناس في مختلف المواقع ، كالصحافة والمجلات والمطبوعات والنقود والكتب والطوابع والملصقات والاعلان وصناعة الافلام والرسوم المتحركة والعب الفيديو .

حتى صار ما نعرفه اليوم عن فن الكرافيك والذي وجد بفضل عمالقة مدرسة باوهاؤس (هيربرت باير، لازلو موهوولي- ناجي، و إليستيرزكي) الذين أبدعوا تقنيات وألات جديدة لإنتاج التصميم، والتي ظل استخدامها رائجأ في بدايات القرن العشرين. والتكنولوجيا كان لها الاثر في ،تطور التصوير الفوتوغرافي وتقنيات الطباعة والتي بدورها ساهمت في تطوير مفاهيم كثيرة في الاعمال الجرافيكى ، لكن الثورة الأهم في مجال التصميم الكرافيكى هو دخول الكمبيوتر في هذا المجال عام ١٩٦٠ والتطور السريع في اعداد برامج متعدد في التصميم وتقنيات عالية الدقة لها دوراً مهماً في انجاز الاعمال الفنية بالتعاون مع المعاهد المتخصصة بالكمبيوتر.

٣. الخامة وجمالياتها:

شكل الجمال يعتبر من ابرز المظاهر التي أشتغل عليه الفن منذ اقدم عصور التاريخ ، من أجل ذلك كانت هذه التأملات تتقدب عن اسرار الجمال وتبحث عن ماهيته وعلله وجذوره العميقه في كل من العالم الطبيعي وما وراثياته الذي هو من صنع المبدع الاول الخالق العظيم ، وأن عالم الفن الذي هو من ابتداع الانسان ... ومن هنا كان مصدر نعمته بالفلسفة الجمالية ومن ثم فلسفة الفن على حد سواء .

كان لابد للفيلسوف الذي تستغرق تأملاته اصول الجمال وما يرتبط بها من العوامل والبواعث والدوافع في اعمق الوجود والحياة، أن يسير متاهات التحليلات الجمالية وما يتشعب في سراديبها من مسالك القيم والمبادئ والقوانين سواء منها القيم والمبادئ الجمالية في حد ذاتها او الميتافيزيقية والأخلاقية وما يتفرع عنها من نظريات اللذة والمنفعة والانفصال عن الحياة من وجهة نظر البعض والارتباط الوثيق بها من متعدد وجهات نظر الاخرين (١٠).

فقد عرف أفالاطون الجمال، بأنه جمال الشئ الذي يرغمنا على الإعجاب به، والرغبة فيه، والذي يرتبط بأبعاد ذات علاقة بإستمرارية الإنسان، وأيضاً بالجوانب الأخلاقية. أما أرسطو فيري، أن الجمال هو الشئ النبيل، وأن الفن الجميل يعمل دائمأً من أجل الجمال، ويرتبط بنظرية المعرفة. وتؤكد ذلك، الأشياء الكامنة التي تجذبنا إلى طريق البحث عن الحقيقة، فتسمية الشئ بالجميل في اليونانية، يعني وصفه بأنه مثير للإعجاب أو مرغوب. أما مفهوم الجمال عند سocrates، فيعني الحقيقة الكلية أو الفكرة، أما سوريو، فمن رأيه الإستغناء عن البحث في ماهية الجمال من مطلق كونها فكرة غامضة، ويرى سانتيانا، أن فكرة الجمال ذاتها قد نشأت مرتبطة بالإدراك الحسي والمعطيات البصرية، فتكاد تصبح كلمة شكل (صورة) مرادفة لكلمة جمال (١١).

أن "الصورة" كمبدأ هو مصدر جمال الصورة، فكلمة *forma* "فورما" التي ترجمتها الصورة في اللاتينية تعني "الجمال" لكن ليس معنى هذا الا تتصف المادة – او على الاصح – المواد التي يستخدمها الفنان بالجمال، لأن الذي تعنيه بالمادة هنا ليس بالمادة في ذاتها ... نقصد تلك المادة الاولى التي يتحدث عنها الفلاسفة والتي تعتبر شيئاً في ذاتها، بل هي المادة الملموسة الحقيقة ومتناها الخشب والزجاج والبرونز والحجر الح ... وهي هكذا مادة لم تتشكل ، وفي نفس الوقت تقع في اطار الوجود المستمر والوحدة والتحديد وما دامت لها هذه الصفة فانه يصبح لها جمال خاص بها يساعد الى مدى كبير على ايجاد جمال العمل الفني (١٢) .

في اصل الطبيعة تختلط المحسن بالاضداد. كما تمزج المعادن الثمينة في باطن الارض بعناصر غريبة من معادن رخيصة ..! وحيث تكون صور الكائنات جميعها على درجات ومستويات مختلفة من الجمال. ويستوى في ذلك الانسان والحيوان والنبات والجماد .. كما ان الوحدات التي تكون على مستوى عال من الجمال، نراها موزعة في الطبيعة ومتاثرة حيث تكون مهمة الفنان ان يعمل على تركيز هذه الوحدات في العمل الفني على ضوء خبرته حتى يستطيع ان ينجز عملاً ابداعياً له قيمة من الوجهة الفنية (١٣) .

لقد سبق القول بان الجمال في الطبيعة انما يمثل المادة الجمالية الخام التي يستطيع الفنان ان يصيغها في قالب الفني الذي يعبر عن احساساته ومشاعره وانطباعاته الشخصية عن الاشكال التي يشاهدها في العالم الطبيعي، ذلك لأن العمل الفني ليس مجرد حرف عن الطبيعة، وانما هو نتيجة للصورة الابتكارية التي تقتضي من الفنان ادخال الكثير من التعديلات والتحويرات على الاشكال الطبيعية حتى تطابق الصورة الحدسية التي تتبع



من اعمقه ، تلك التي تشمل على نزعات الفنان وميوله وما يحتمد في صدره من انفعالات هي صدى للعواطف والرغبات المكبوتة.

"هناك مواد لم تشكل بعد، غير أنها تثير إعجاب الفنان بمرآها، عندما يعثر فيها على جمال خالص، يساعد في إيجاد جمال عمله الفني، فبياض الوردة يمنح مظهرها ليونة، ويضفي عليها بروداً، كما تتميز الألوان الزيتية بالسيولة وثبات القوام، مما يسهل تشكيلها، وتعطي الفنان إدراكاً حسياً وملمسياً، وتلك من شأنها أن تشبع الشعور بالإستمتاع، وتبعث السرور إلى البصر، لأن قيمة المادة تتمثل في مرآها وجاذبيتها للحواس، وأيضاً تتمثل في بعدها التعبيري"^(٤).

وبهذا يتضح أن فكرة الجمال سوف تصبح واضحة ومحددة عندما يفهم أن مشروعية الجميل والجمال، لا تتحقق إلا بالإستناد إلى تجربة جمالية في مجال الإبداع والاستمتاع الفني، لأن الظاهرة الفنية هي قبل كل شيء ظاهرة إنسانية، تتعلق بالوعي الإنساني^(٥).

ان جماليات التكوين تتحدد تبعاً للعلاقات المكون له وتسير وفق نظام قصدي واع وعمليات عقلية تنظيمية للعناصر المرئية ، فالتنظيم يقود التكوين قدر من الكفاية الجمالية ، هذا العلاقات هي التي تحكم الله التكوين والياته الجمالية فتجعل منه تركيباً وتحليلاً وبناءً او قدرة ابداعية^(٦).

٤- التقنيات والخامات المستخدمة في الجرافيك :

لقد كان فن الجرافيك من ابرز الفنون التي أسهمت في تغيير الثقافة في المجتمع واثرت في حياة الفرد والشعوب ، أن جميع انواع الفن مرتبطة بالاتصال والتواصل من ضمنها فن الجرافيك فهدفه توصيل رسالة الى مجموعة من الافراد ويفقس نجاح التصميم بمدى وصول الفكرة وتوضيحها . وهناك أنواع عديدة للجرافيك فكل نوع وله طريقه خاصة لطبيعته ومنه .

أ. طباعة الكلايش (Stencil): هو عبارة عن ورق من البلاستيك او نوع من ورق المقوى او من خامات اخرى قابلة للقطع والتقطيع الاشكال منها .

- طريقة البخ أو الرش : تعتبر هذه الطريقة من ابسط طرق طباعة على خامات مختلفة كالورق والسطح الصلب كالمعادن والحيطان وكذلك على الجلود والأقمشة وتتلخص في وضع الوحدات (الكلايش) المعدة على سطح الورق او غيرها من الخامات في توزيعات معينة حسب الرؤية الفنية ثم نقوم برش الألوان حول هذه الإشكال باستخدام أداة رش بسيطة على انه يجب مراعاة الدقة عند استخدام هذه الطريقة (الشكل ٩).

- طريقة للوحدات التقطيع : تمثل هذه الطريقة في تقطيع الشكل المرات طباعته بأداة حادة وتقطيعها بعناية تامة للمحافظة على الشكل الخارجي للوحدة (الكليشة) ومرات تماش اجزائها بترك فوائل من ثم طباعتها على سطح الورق او على خامات وسطوح مختلفة باستعمال الفرشات خاصة ذات شعر كثيف وتوجد بمقاسات مختلفة وفقاً لمساحات الوحدات المراد طباعتها لإحداث الطباعة ونقل الألوان المختلفة على السطح من خلال الأماكن المفرغة في الوحدات (الكلايش) .

ب. الطباعة من سطح بارز (Relief Printing): ما دام معظم الصور المطبوعة بالأسود والأبيض ، فإنه يكون لها جاذبية تختلف عن اللوحات المchorة بالألوان .

وهي احدى الطرق اليدوية او باستعمال المواد الكيميائية في معالجة السطوح الطباعية (معدنية، خشبية، بلاستيكية، جبسية) بحيث تكون ذا مستويين احدهما غائر منخفض والآخر بارز يتضمن الاشكال المراد طباعتها بعد ان يضع الاخبار عليها باستعمال قطع من المطاط اسطوانية الشكل(الروله) بشكل متساوي وعند الطبع ينتقل الحبر من الاشكال البارز الى الورق ويمكن استخدامها في طباعة الكتب والجرائد والمجلات والاعلانات التجارية (الشكل ١٠) .

ج. الطباعة من سطح غائر (Intaglio Printing): طريقة يفضل استخدام المuan فيها مثل (الزنك او النحاس) عنده الحفر عليها تستخدم ادوات حفر متعدد الاشكال (الابرة او الازمبل) او استخدام الحواضن الكيميائية وتفاعلها مع المعادن وبعد اكمال الحفر تحرر القطعة المحفورة (كليشة) بالاحبار لتعبئته المناطق الغائرة بشكل جيد وبقاء السطح البارز نظيفاً ويجهز الورق المناسب او الخامة المراد الطباعة عليها بواسطة الضغط او استخدام الماكينة وايضاً ممكن استخدام البلاستيك في الحفر عليه (الشكل ١١) .

د. الطباعة من سطح مستو (Planographic printing): يستعمل الحجر الجيري بطريقة تناقر الدهن مع الماء بعد الرسم الاشكال بقلم دهن على الحجر ومن ثم يغطى سطح الحجر بالماء بحيث عنده تحبير سطح



الحجر فالأشكال المرسومة يغطيها الحبر عكس السطح فيه رطوبة الماء وهي شبيهة بطريقة الحفر الليثوجرافي ، وتنتمي الطباعة باستعمال مكابس خاصة لهذا النوع من الطباعة
هـ . **الطباعة الحريرية (silk screen)**: تسمى الطباعة السكررين الشاشة الحريرية (silk screen) وهي من التقنيات القديمة للطباعة . واطلقت عليها تسمية (الحريرية) نسبة إلى خامة قماش الحرير الذي استخدم في عملية الطبع .

والسيлик سكررين أو (الطباعة الحريرية) تقنية بدائية في الطباعة مقارنتها بالطبعات الحديثة في الوقت الحالي من دقة وجودة في الطباعة ولكن نلاحظ بأن طباعة السكررين مازالت مستخدمة الى اليوم وتتوظيفها في انجاز الطباعة على خامات مختلفة من (الخشب والكارتون والبلاستيك والزجاج والاقمشة والمعادن) و طباعة الماركات والدعایات التجارية على الاقلام والمداليلات و الساعات ... ومقارنتها بالمطبع الحديثة والتطور التكنولوجي الا انها محدودة الالوان والجودة في الطباعة وتحتاج الى مهارة عالية من قبل المستخدمين ومعرفة طبيعية كل خامة وكيفية الطبع عليها ، وهي قريبة الى طريقة الكلاش ذكرناها سابقاً وتعتبر طريقة غير مكلفة وسهولة العمل فيها يدوياً وموادها يمكن تحضيرها من قبل اصحاب الخبرة في الطباعة الحريرية وتتكون من قماش حرير مشدود على اطار من الخشب (فريم) ومثبت نهاية القماش بشكل جيد على اطراف الاطار مع مراعات والحفظ على القماش من التمزق وهناك طريقتين في تحضير الشبكة الحريرية الاولى وهي تغطية مسامات الشبكة بمادة غروية او جلاتينية باستعمال الفرشات ،
والثانية باستخدام مواد حساسة للضوء بعد طلاء الشبكة بالمادة الحساسة ووضع الشكل او التصميم المرسوم على ورق شفاف بالقلم الاسود مراد طبعه تحت الشبكة وتسلیط الضوء على التصميم بفتره زمنية محددة ومن ثم تغسل الشبكة بالماء بشكل جيد لاظهار التفاصيل الدقيقة للشكل المراد طبعها وتركها تجف وبعد هذه العملية تستطيع نطبع التصميم على أي خامة بوضع اللون الدهني على سطح الشبكة الداخلي وسحبه بقطعة مطاطة تسمى (سكويجة) لنفاذ اللون من خلال المسامات في الشبكة الى الخامة المراد الطبع عليها وهكذا ممكن طباعة اكثراً من نسخة وعلى مختلف الخامات ورغم التقدم التكنولوجي لم تقرض اليه الطباعة الحريرية .

وبالطبع فهذا الموضوع ليس درس تعليمي ، وإنما هو فكرة عامة عن هذا الجانب من جوانب الفنون الطباعية ، فتعلم وإتقان هذا النوع من الطباعة يحتاج إلى تدرب عملي ، ومن الصعب تعلمها نظرياً .
و. **تقنية الحاسوب** : شغل الحاسوب معظم مجالات الحياة وفي مجال عالم الفن عن طريق انتاج اعمال فنية بأدوات جديدة . ثم ان الفنان استطاع ان يتفاعل مع الالة الصماء بالاجتهاد والتجريب المستمرین . اذ استطاع الحاسوب ان يقدم امكانیات اتقانیة لم تكن متوقعة فكان لها تأثيرها الواضح في نتائج العملية الفنية . وفضلاً عن سرعة الانجاز، ودقة التنفيذ مقارنتها مع الادوات التقليدية للفن مثل الفرشاة، والقلم، واللون، ومفردات التصميم، والرسم ، جعلها خلقة للاثر الفني بجمالية بصيرية جديدة مع اختزال الزمن والجهد بروبية جديدة مما عمق العلاقة بين الفن والقرارات التقنية، والمهارات الشخصية . ان توظيف تقنيات صار مصدر الهمام للفن المعاصر الى جانب مصدر الفكر البشري مما أتاح للفنان المساهمة في ابراز الوعي الادراكي بجوانب الحياة المعاصرة وبنظرور غير تقليدي . وهكذا استطاع الفنان المصمم أن يخطو قدماً تأكيد ذاتيته عندما اعتمد على الاجهزة الالكترونية لانجاز عمل فني كرافيكی محوس، مما قدم فرصة ذهبية لا حد لها للغوص في اعماق الموضوع^(١٧) .

وبتطور تقنيات برمج الحاسوب وصدور مجموعة من برامج التصميم واجهزة الطباعة مثل الفوتوشوب ، كورل درو حتى بات الفن الطباعي فن محسوب .
هـ - **فن الكرافيك المعاصر**: بعد الحرب العالمية الثانية والنصف الثاني من القرن العشرين نهض فن الجرافيك من جديد مرة اخرى ويزدهر بعد ان كان مزدهراً في العصور الماضية فن مستقل بذاته مهم بتزويد الكتب .
أن تغير رؤى الفنان للطبيعة ادى الى تحول كبير في أساليب الاداء التي سعى الى تحقيقها في اعماله محاكاة للواقع المركزي ، هذا التغيير الرؤوي دفع الفنان وبفعل ادراكي وارادة واعية لاختبار مثير من مجموعة المثيرات المحيطة به ، والمفاهيم الجمالية الجديدة ، مما ادى الى ابتكار اساليب ادائية جديدة تمتلك مقدرة تعبيرية عن حقيقة الاشياء ، وافراز نتائج غير موجودة سابقاً على حساب هدم بدائيات ومسلمات قديمة ، وهنا اصبح التكوين وبنائه مرتبطاً بغايات التعبير ، محققاً بناءاً تركيبياً للشكل وهذا ما حصل مع الفنان "فان كوخ"



وتشويه القصدي لبنيه اعماله وفي طريقة ترتيب صورته كلها في وضع الاشكال في الفضاء الذي حولها في النسب ،في أثار فرشاته الخشنة على سطوح أعماله وانفعالاته التي تساوت مع تلك الالية في الاداء لبلوغ غاية التعبير عن الانفعالات الداخلية ، والتي بترت على سطح اللوحة بوصفها تحقيقاً للتعبير تجليات للجميل بصورة حسية افعالية ، ونجد تجلي الجميل في اعمال غوغان ولو ترك من خلال الشكل والتكونين وصولاً إلى ثورة الشكل عند بيکاسو الذي يعد بحق عبقرى الفن الحديث، فكانت ثورة حقيقة على كل الاصعدة الفنية والبني الجمالية الماضية وتحطيم وتشويه لاتجاه صياغة التكونين متتجاوزة اساليب المنظور من التنقل ديناميكيا حول الشكل المدرك من قبل الذات الداركة ورفضاً لاخضاع الجزء للكل فتضمنت الاشكال واختزلت الالوان، وتركت السطوح وتدخلت وانشطرت الزوايا وتعدهت فأصبحت اللوحة تكوننا تكيناً ديناميكياً بصيغة ديناميكية ، ثم جاءت محاولات موندريان في اختزال الاشكال إلى الحد الأدنى من الخطوط العمودية والافقية وهي جمالية مجردة جديدة، فن شكي كما الموسيقى^(١٨)

من المفترض اليوم أن الفن قد دخل في عصر مختلف، لا يمت بصلة للموجة الأولى من النشاط الريادي في أعمال فلوبير وكوريبيه، والتفاني المتعدد للفن من أجل الفن. بداية من منتصف سبعينيات القرن العشرين، وبقوة متزايدة، كان الغرض من مرحلة ما بعد الحادثة أن تتحلى تلك المخاوف جانبًا، وتتحدى فئة الفن الرافي نفسه، أو على الأقل تتلاذ بتلوثه من قبل عدد لا حصر له من الأنماط الثقافية

وهكذا نبدأ بأمر مثير للغرابة: أنه في الفنون المرئية اليوم لا تزال تلك الأفكار العتيقة الخاصة بسمو الفن عن الوصف - والتي ثناشت من منظور متصرف أكثر منه تحليلي - تلقى رواجاً. إن هذا الإصرار المستمر على عدم قابلية الفن للتعريف غريب بصورة أكبر لأنه كان مصحوباً مؤخراً ببعض الممارسات الفنية الذرائعة على نحو واضح. ولأننا لا يمكننا معرفة ما لا نستطيع معرفته، فهذه العبارة المكررة حول عدم قابلية مجال الفن للتفسير تبرز على أنها دعائية إعلامية فجة. إن استخدامات الفن، وهوية هؤلاء الأشخاص الذين يستخدمونه، غالباً ما تكون غير غامضة على الإطلاق. ومنذ انهايار شيوعية أوروبا الشرقية وظهور الرأسمالية باعتبارها نظاماً عالمياً حقاً، أصبحت تلك الاستخدامات أكثر تقدماً وأكثر وضوحاً على حد سواء^(١٩).

الفنان المعاصر دائم البحث في مسيرة المد العلمي والتحولات والمتغيرات الحاصلة في اثارة اشكالاته ومعطياته وافكاره كمواد للبناء الجمالي المحسوس، والوصول في تغيير المواد التقليدية(الخامات) التي اعتاد الفكر عليها في العمل الفني الى بيئة وتقنية حديثة في توظيف خامات تحمل افكار فنية معاصرة. والتطور التكنولوجي في الحاسوب والبرامج لها الدور الكبير في التغيرات في الاساليب الفنية والتقنية التقليدية المتعارف عليها من استخدام الخامات المحدودة في الطباعة الى الرسم والتصميم بالحاسوب من القطع ونسخ والتلاعب بالاشكال الصورية اتاحة للفنان مجالات مهارية وافكار جديدة وسرعة في الانجاز والجهد والتوليف بين الصور والاشكال من خلال برامج التصميم

لمحاولة التعبير عن مفاهيم ينطوي عليها عصره لتعبير عن عالمه بواسطة الفن ينطلق (سوريو) من الاحتياج الجمالي وتطوره باعتباره يعيد وينظم الظروف المختلفة في التاريخ لبناء الطواهر الابداعية، و الاستجابات والرغبات الانسانية للتعبير عن التحوّلات التي تتبّق بين فترة و أخرى، والإشارة الى مركزية التوليد الابداعي في الحواضر المدنية نظر الأهمية التي تربط تقدم الفنون بالحاضر المدنية^(٢٠).

ان الفنون البصرية المعاصرة تعتبر اكثراً تعقيداً تحاكي جوهراً وتكويناتها الاساسية من خلال دلالاتها الرمزية من التناقض والتآلف بين الوحدات التي تعكس فيها بنية العالم .

٦ - توليف الخامات في ضوء الفن المعاصر:

الخامات هي الأساس الذي يقوم عليها العمل الفني ولها خصائص وطبيعة مختلفة والعمل فيها وامكانية تغيرها وتشكيلها وادراك خواصها الفيزيائية والتقنية الفنية التي تفرض شروطها على الفنان وما تحمله من معطيات جمالية من قيم لونية وملمسية وشكلية بين خامة وآخرى التي تلائم الموضوع والخامة في الطبيعة " مادة لم تتشكل بعد، وفي نفس الوقت تقع في إطار الوجود المستمر والوحدة والتحديد . وما دامت لها هذه الصفة فإن تصبح لها جمال خاص بها مما يساعد إلى مدى كبير على إيجاد جمال العمل الفني "^(٢١)

ان توليف الخامة في العمل الفني من سمات الفكر العصر وثقافته والتي مكنت الفنان الوصول الى قيم تعبيرية وفنية وابعاد فلسفية حديثة دون القيد بالاساليب التقليدية ومع حرية التكوين الفني كما اتاح للفنان من



تقديم أفكار عصرية تلائم التطور في مجالات العلوم والتكنولوجيا ولها دوراً مهماً في خلق وطرح خامات متعددة التي من خلالها مكنت الفنان من توظيفها وتفاعلها داخل إطار فيه قيم جمالية سواء كانت تشكيلية أو تقنية.

"ونعني بحصيلة التفاعل أن لكل خامة تدخل في العمل الفني وضعاً جديداً تكتسبه من الخامات الأخرى القريبة لها أو الوسط المحيط بها، وبمقتضى هذا يكون لكل خامة في العمل الفني - سواء كانت أساسية أو ثانوية - دور مميز في انبثاق الوحدة الكلية للعمل الفني، فالكل شيء مختلف عن الجزء أو إضافة الأجزاء بعضها إلى بعض، إذ أن الكل هو نظام متراابط باتساق مكون من أجزاء مترابطة لتحقيق الوحدة التي تنشأ نتيجة الإحساس بالكمال المنبعث من الاتساق بين الأجزاء" (٢٢)

وان العمل الابداعي يرتبط دائماً بطبيعة الخامة سواء كانت (خشب او معدن او حجر او زجاج) وكلما توسيعنا معرفتنا بالخامات وافكارنا التخيالية عند تنفيذ العمل الفني وبناءه تظهر عناصر ومواد جديدة لم تكن في مخيلتنا ، وللخامة خواص واسرار فعلى الفنان ان يتحايل عليها ويعاملها بعين الفحصة وبألفة شديدة ليرى حقائقها وقيمها الجمالية وارتباطها بالشكل ولا يمكن الفصل بينهما ،فهما يكمل احدهما الاخر، ولا تقبل العزل بينهما وللخامة اشكال مختلفة تفرض نفسها على الفنان والعمل الفني في تشكيلها دون غيرها من المواد الأخرى ، ومن الصعوبة تخيل شكل دون مادته .

فالتجارب الإنسانية مع الطبيعة هي حلقات مترابطة في الكشف عن طبيعة المواد واعادة تكوينها بشكل جديد منسجم يليهم الفنان المحاكيات والابداع لاشكالها ، وعليه لكل مادة جنس تتفرد به مثل البيونة والصلابة والشفافية

اذ تعد " المواد الاولية التي يستخدمها الفنان في عمله جميلة ، لأنها اصلاً ذات صورة معينة ولا يمكن لنفس هذا السبب ان تكون هذه المواد قبلة للتشكيل باي شكل كان خلال العملية الفنية ، فهي ترفض هذا الشكل وتقبل ذاك . وبتعبير آخر تتمتع بميول شكلية خاصة " (٢٣) .

والعلية التي تمارسها المادة على الصورة تؤدي الى نتيجة محتملة هي أنه مامن عمل فني يمكن ان ينتج ان لم تكن المادة من النوع الذي يصح استخدام في هذا الفن او ذاك بالذات " ومن هنا يأتي الترابط الوثيق بين المادة غير البشرية والجهد الانساني حيث يحمل الشيء دلالة البشرية حملأً اميناً ، وحيث تتطلاق المادة " (٤) . وهكذا فالمادة تمتلك في ذاتها جماليات فعلى الفنان ان يبحث عنها ، لأنها تحتوي على اشكال معينة في الطبيعة واختيارته حسب التكوين في التعبير المتاغم والمتوافق في الشكل .

والفنان في القرن العشرين بدء بتركيب وتوليف الخامات الغير تقليدية في تكويناته والاستفادة من الخامات المتبقية باعتبارها مواد ثانوية او أساسية في العمل الفني الذي لا يخلو من تجارب واختبارات كل خامة في العصر الحديث ان كانت مصنعة او طبيعية والتحكم فيها خاضع لعاملين الاول طاقة أي خامة نفسها والثاني الانفعالات والاحسیس والافکارات اثنا التعامل معها .

ثامناً . اجراءات البحث :

١- مجتمع البحث :

يعد مسح مجال مشكلة البحث في فن الكرافيكى بأن هناك اعداد من الفنانين واللوحات لا يمكن احصائها قطعاً ولكن لضرورات البحث العلمية لجأ الباحث الى قراءة اكبر عدد من الاعمال الفنية والمنشورة على موقع الشبكة المعلوماتية . وعليه صنف الباحث المجتمع ظاهرياً حسب الخامات والتقنيات المستخدمة في انتاجها لثمانية عينات بتقنيات مختلفة لفن الكرافيك العالمي .

٢- عينات البحث :

اعتمد الباحث عينة واحدة من كل تقنية وبطريقة قصدية كونها تمثل افضل الطرق المستخدمة في اعمال فن الكرافيك واساليبها واتجاهاتها.



عينة (١)

عنوان العمل : (مدينة أرماديلو) ٩٥×٦٧ سم .

الفنان : كريس أور (لندن ١٩٤٣).

تاريخ ومكان النشر : لندن ٢٠٠٨ .

الخامة : كولاج , رليف للطباعة, الوان جافة والوان اخرى للرسم.



الفنان كريス مثل في هذا المشهد الحياة الغابة الحضرية في (مدينة أرماديلو) باستخدام خامات الالوان المختلفة مع الكولاج وتوظيف رليف للاشكال في طباعة فريدة لبعض الاجزاء من اللوحة, وبنظر تحدى مستوى النظر مع تجاوز قيمة الكمية من حيث التلاشي والتتصاغر مع ابقاء الامتداد في توزيع الاشكال وباسلوب رمزي مختصر بعنصر الخط وقدرته التجريبية للاشكال المعروضة على سطح اللوحة مما سهل عملية التنفيذ الطباعي واضافة (كولاج) الاوراق بعملية الاضافة والعمل في صورته العامة تنم عن روح الطفولة والغفوية في التعبير مع قدر ترابط العلاقات اللونية والخطية . واشتهر الفنان الجمع بين معالم لندن الشهيرة والمباني باسلوب مفصل فني جميل .

عينة (٢)

عنوان العمل : (حطام) ٥٦.٥×٣٨ سم .

الفنان : أيمـا Stibbon RA (ألمانيا ١٩٦٢) .

تاريخ ومكان النشر : ستوديو سبايك للطباعة في عام ٢٠١٠

الخامة : حفر على سبيكة من النحاس .



العمل يمثل حطام سفينة في قنطرة بيغل في تثير ادبل فويغو أرخيل من خلال رحلة الفنان الى القارة القطبية الجنوبية ومن خلال تجربته القطبية الى استحضار رؤية فنية عميقة في تدهور سفينة مهجورة في اعلى البحر المتجمدة غرضه في هذا العمل هو المكان وهائلة الوسيلة الانسانية في مقاومة الحياة , حيث اظهر الجزء العلوي الخلفي بمساحة أكثر وبعتمة سوداء مع قدر الضبابية في ادراك المجهول .

مع اظهار الحركة الموجية لسطح الماء وبمستويين من الخطوط الافقية وضع السفينة في وسط اللوحة بطريقة قلقة متصلة من المستوى السفلي الاول نحو الفضاء الاسود وذلك من خلال الخطوط الواهية للشارع باللون الابيض.

عينة (٣)

عنوان العمل : (جسمك هو ساحة معركة) ٢٨٤×٢٨٤ سم .

الفنانة : باربرا كروغر (أمريكية ١٩٤٩) .

تاريخ ومكان النشر : سانتا مونيكا ١٩٨٩

الخامة : تصوير فوتوغرافي وطباعة بالشاشة الحريرية

يتناول العمل مسيرة حياة المرأة في واسطنطن العالمين التجاري والفنى بتوظيف اللون الاحمر والاسود والارضية البيضاء ويتم تقسيم الوجه رأسيا الى نصفين تبين الجوانب الايجابية والسلبية مما يشير الى صراع داخلي بين الخير والشر





. قضية بشكل قاطع النضال النسوى ، وربط الجسد المادي للمشاهدين الاناث الى الظروف المعاصرة التي تتطلب الاحتجاج النسوى . وجمالية العمل الكرافيكى لدى كروغر واختيارها الصورة الدرامية فى العمل وربطها ليس فقط بالنقد المعاصر ولكن الردود الاجتماعية الثقافية كان لها دور اكبر خلال هذه الفترة .

عينة (٤)

عنوان العمل : (أقل أنسى نفسي) ٤٢ × ٣٦ انج .
الفنان : جيفرى بيرسون (أمريكي ١٩٧٤) .

تاريخ ومكان النشر : ٢٠٠٦ معرض شخصي .

الخامة : شاشة الطباعة (السكنرين)، المونوتيپ (سيكينة معدنية او المنضدة الحرافية احدية الطباعة)، قطع خشب ، حفر كليشة و تكوين اشكال على الورق (كولاج) .

العمل يعكس احلام الفنان و ذكرياته وصورته الذاتية والشخصية مما اثار نقاط الاشتباك العصبي في العقل الغير مضاءة، وتحطيم الخمول العقلي في العالم السفلي لل لوحة ، والهام المشاهد على رؤية التفكير والشعور مع قدر كبير من التأملات العقلية .

عينة (٥)

عنوان العمل : (مياه، بنمور) ٦١ × ٦٥ سم .
الفنان : كالوم مكلور (المملكة المتحدة ١٩٨٧)

تاريخ ومكان النشر : اسكتلندا ٢٠١١

الخامة : حفر و نقش على الورق



العمل طباعي مستوحى من الحديقة النباتية بنمور النابضة بالحياة ترجم المشاهد للتفكير ، والنظر الى ماتحمله اللوحة من تقنية وطبيعة الملمس . والجمع بين الصور القديمة مثل تموجات والتأمل مع صور جديدة من الغسق وجودة معينة في الضوء . من خلال استخدام متنوع من الالوان، مكلور يستكشف تعقيد الصور المأخوذة من الطبيعة التي في البداية تبدو بسيطة، ومطبوعاته ولوحاته تصور البيوت، والمقابر، والمنتزهات والحدائق النباتية، وتظهر في اللوحة امتداد خطوط نامية نحو الاسفل أرضية اللوحة والتي فيها تماهيات مع صورة سطح بركة مائية . ولكن حركة تلك الجذور او الاغصان لها صورة بدائية اخرى وهي شبيهة برسوم الكهوف ورسوم الفن الصخري ، والتي لها طابع كرافيكى السيادة متبادلة ما بين حركة الاشكال والارضية .

عينة (٦)

عنوان العمل : (أمريكا تان) ٧٠ × ٨٨ سم .
الفنان : غاري هيوم (كينت في عام ١٩٦٢) .

تاريخ ومكان النشر : ٢٠٠٧ معرض في لندن

الخامة : طباعة سكرين (شبكة حريرية) .



يستمد هيوم لوحاته من دراسة النباتات والحيوانات بأسلوب التجريد بعيدا عن التمثيل التقليدي، والتشكيل باستخدام خامة المعادن والالوان الغنية باللون الكراميل والاصفر ينضح منها الحرارة والشهوانية لخلق نسيج خفيف وملمس رقيق في اعماله على الورق . وتميزت اعماله بالتسريح بشكل واسع فضلا عن التقنيات الطباعة التقليدية والمعاصرة .



عينة (٧)

عنوان العمل : (جنوب غرب لي) ٢٩×٢٩ سم .

الفنان : إيان McNicol (غلاسكوف ١٩٦٥) .

تاريخ ومكان النشر : ٢٠١٤ غلاسکوف .

الخامة : اللوحة معدنية سبائك ، واللوان مائية (اكريليك) .



يمثل مشهد من طبيعة ريف أيرشاير مسقط رأس الفنان التغيير في الضوء والالوان المثيرة في الطبيعة والايقاع الخطي وهو نهج انطباعي في استخدام الحفر والتحبير الذي يؤدي الى امتزاج اللون وتدرجاتها من مقدمة اللوحة نحو خط التلاشي (الافق) وبأنقلالات شفافة من الازرق المخضر الى الاصفر المخضر مع ثبوت اقصائي للون الاحمر في جزئية من الزاوية السفلية اليمنى لللوحة، وان عملية التدرج في الالوان من حيث امتدادات المساحات وترابطاتها تحققت بفعل توظيف الخط لتأكيد النقلات اللونية وحدودها المتماسة مما

افضى على المشهد احياءاً ضوئياً في حدود حافات الاشكال، والخامات الملونة المستخدمة في تنفيذ اللوحة هي من الاخبار الطبيعية والتي تنم عن الشفافية والبساطة وعدم التكلف وبنقنيات طباعية يدوية بدرجات خفيفة واختلاف بين الاشكال والمساحات اللونية ولها الاثر الكبير في اعماله الاخيرة .

عينة (٨)

عنوان العمل : (خفية) ٣١.٥×٣١.٥ سم .

الفنانة : جوليا شرود (هامبورغ المانيا) .

تاريخ ومكان النشر : معرض شخصي .

الخامة : بخاخ ، بخاخ طلاء (سبري) ، استنسنل .



المخفية هو عنوان مجموعة الفنانة مع اللمسات الاستفزازية و في الغالب اخفاء اعظم السعادة وراء اعمق الخوف وتنظر في وجهي الشخصيات ت يريد ان تكون لاحظت ذلك ، وفي نفس الوقت يبدو انها تختبأ وراء واجهة ، واضافة الفنانة الاحرف والكلمات في الجزء الآخر من اللوحة دون ابرازها، والاشكال وما تخفيه وراءها في خلق التناقضات من خلال الجمع بين مجالات اعمالها الرئيسية وتناقضات المشاعر القوية على ارضية باردة يتم رش الاشكال المطبعية المجزئة ببيانها على سطح لوحة طلاء اسود .

٩. النتائج :

عمليات البحث أثمرت عن جملة من النتائج وهي:

- ١- ان الفنون البصرية كان لها دوراً كبيراً وواضحاً في استخدام تقنيات في الاداء التعبيري لفن الكرافكي وايصال الخطاب البصري باستخدام خامات مختلفة واستثمار اللون بوصفه عنصراً مرمياً واثره على المتنقي من الجمهور.
- ٢- ساهمت الفنون الحديثة المعاصرة في ايجاد معايير جديدة للجمال من استخدام الخامات المتعددة .
- ٣- التطور التكنولوجي والتنوع في طرح خامات مختلفة ساعدت الفنان كثيراً في انجازه لاعمال الفنية بشكل اسرع واسع .
- ٤- الخامات كان لها اثر الكبير في تعدد الاساليب الفنية الحديثة .
- ٥- ادى توظيف الخامات في مجال الطباعة وتقنيات الحديثة في عالم الابداع الفني الى تحول العمل الكرافكي جزئياً عم كان عليه عن طريق تحول الانظمة المعتادة والثابتة الى أنظمة تفاعلية مختلفة تماماً عم سبق .
- ٦- ساهمت الثقافة التقنية في الخامات التي هيمنت على الفكر المعاصر بتحقيق التحولات الجوهرية وفتح مجالات الابداع في تحقيق اشكال تعبيرية ابتكارية .



٧- للتقنيات والخامات الحديثة اثر واضح في اعمال الفنانين والابتعاد عن محاكاة الواقع وتوظيف الفضاءات المفتوحة في المنجز البصري .

١٠. الاستنتاجات :

- ١- التقنيات الحديثة والتطور في التكنولوجيا ساعدت الفنان على كسر القواعد التقليدية القديمة باستخدام خامات متعددة في العمل الفني .
- ٢- الفن الكرافكي ارتبطه بشكل مباشر بال حاجات الإنسانية بفعل التطور والمتغيرات الثقافية ووجهات النظريات الجمالية الفلسفية .
- ٣- التقنيات الرقمية في مجال الاعمال المرئية واجهزه الطباعة الحديثة وتنوع الخامات لها دوراً كبيراً في جذب المتألق بكل ما هو جديد ومبتكراً .

١١. التوصيات :

يوصي الباحث في ضوء نتائج البحث بما يلي :

- ١- التأكيد على التفاعل مع العناصر الجمالية والحضارية في التعبير عن تجليات الفن الكرافكي وتفعيله في المجتمع بما يتواافق مع متطلبات العصر.
- ٢- التطور العلمي في التكنولوجيا والبرامج الحديثة وتعدد وتنوع في الخامات على الفنان المواكبة والتقصي افضل السبل في تحقيق اعمال فنية ابداعية وجمالية.
- ٣- الكتب والمصادر والبحوث المتعلقة في الفن الكرافكي توفيرها لكل متذوق وتوسيع ادراكتها واقامة المعارض الفنية .
- ٤- الاهتمام الكبير بطلبة الفنون التشكيلية والتصميمية وحثهم على البحث والتواصل على كل ما هو جديد في مجال الفن الكرافكي .

١٢. مقترن البحث :

يقترح الباحث

- ١- اجراء دراسة حول الخامات وتوظيفها في الاعمال الكرافكية (الطباعية).
- ٢- دراسة التغيرات في الخامات الطباعية وأثرها جمالياً في اظهار العمل الفني المطبوع.

المصادر :

- ١- احمد عبيد كاظم , الفن الرقمي , مجلة ثقافتنا العدد التاسع , ٢٠١١ , مجلة فصلية تصدر عن دائرة العلاقات الثقافية - وزارة الثقافة - بغداد - العراق .
- ٢- بلاسم محمد وعدى فاضل . الجرافيك جمالية التجزئي الرقمي دار الكتب العلمية للطباعة والنشر والتوزيع , ٢٠١٣ .
- ٣- تأليف, جولييان ستالابراس, الفن المعاصر, ترجمة مروة عبد الفتاح شحاته, مراجعة ضياء ورداد .
- ٤- جان برتيمي, بحث في علم الجمال, ترجمة د.أنور عبد العزيز, ط١, دار نهضة مصر للطباعة والنشر, ١٩٧٠ .
- ٥- حسن محمد حسن , الاصول الجمالية للفن الحديث, ط١, دار الفكر العربي, ١٩٩٨ .
- ٦- د. نضال ناصر ديوان, جماليات التكوين وتحولات في الفن الحديث, ط١, ٢٠١١, بغداد .
- ٧- د.محسن عطية, عن الزهري , اكتشاف الجمال في الفن والطبيعة, ٢٠٠٤ .
- ٨- رمزي العربي, موسوعة التصميم الكرافكي, عمان, ٢٠٠٨ .
- ٩- طلال معلا - مجلة التشكيلي - الفن العربي والاحتياج الجمالي, مقالة عن عايدة الربيعي. الفن المعاصر في التصوير العراقي ج ١, ٢٠١٣ (<http://www.alnoor.se>).
- ١٠- عباس الصراف, افاق النقد التشكيلي, ط١, دار الرشيد للنشر, بغداد, ١٩٧٩ .
- ١١- فريتمنر, عن زهرة الياسمين, التوليف بين الخامات والتقنيات, (<http://yassmenbebo.ahlamountada.com>), ٢٠١٣ .
- ١٢- قصي طارق, الخامات في الفن, مقالة (<http://www.maqlaty.com>)
- ١٣- محمد عباس محمد علي, البيئة المصرية وأثرها على الابداعات فناني الجرافيك المعاصر, دار جليس الزمان ط١, عمان, ٢٠١٤ .

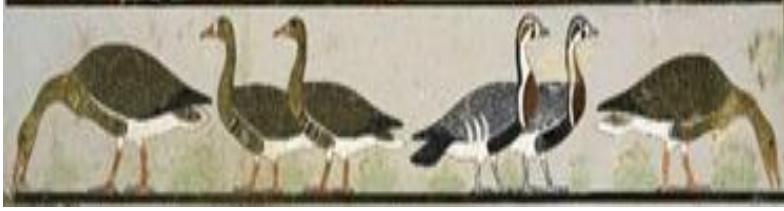


- ٤- نزار الراوي، مبادئ التصميم الجرافيكي المفاهيم والتطبيقات، شركة النشر AuthorHouse، ٢٠١١.
- ٥- هربرت ريد. تربية الذوق الفني، ترجمة: يوسف ميخائيل اسعد. ١٩٧٥.
- ٦- Britannica Concise Encyclopedia. (graphic Design (Britannica Encyclopedia. (<http://www.britannica.com>)

الموسوعات والمعاجم :

- 1- <http://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar>.
- 2- Britannica Encyclopedia. <http://www.britannica.com>.
- 3- Wikipedia free Encyclopedia. <http://www.wikipedia.org>.
- 4-AR . <https://www.royalacademy.org.uk>.
- 5-Saatchi Art . <https://www.saatchiart.com>.
- 6- Printed Editions. <http://www.printed-editions.com>

ج

 <p>لوح النصب التذكاري (The Blau Monument) ٣١٠٠ ق.م، المتحف الانجليزي، لندن (شكل ٣)</p>	 <p>لوح طيني، ٣١٠٠ قبل الميلاد - كتب عليه قائمة فيها حصن الطعام المخصصة للجنود. (شكل ٢)</p>	 <p>رسومات على جدران كهوف لاسكو (شكل ١)</p>
 <p>الاووات السست-مقبرة ميدوم -فن المصري القديم (الشكل ٥)</p>	 <p>الأختام الأسطوانية من الفترة السومرية (الشكل ٤)</p>	



 <p>صورة من القرن الثامن عشر تظهر كأنه القديس الذي اخترع الورق Ts'ai Lun (الشكل ٨)</p>	 <p>رسم على ورق البردي للحضارة الفرعونية (شكل ٧)</p>	 <p>لوحة من الحجر للحضارة الفرعونية (الشكل ٦)</p>
 <p>حفر غائر على سطح الزنك (الشكل ١١)</p>	 <p>حفر بارز على سطح الخشب (الشكل ١٠)</p>	 <p>عمل فني بطريقة الاستسل (الشكل ٩)</p>

الهوامش

- (١) (تعريف و معنى الخامة في معجم المعاني الجامع - معجم عربي عربي)*
- (٢) Britannica Encyclopedia.) Britannica Concise Encyclopedia. (graphic Design (<http://www.britannica.com>)
- (٣) نزار الراوي, مبادئ التصميم الجرافيكي المفاهيم والتطبيقات, شركة النشر ٢٠١١, AuthorHouse, ص ٩٧
- (٤) عباس الصراف, إفاق النقد التشكيلي, ط١, دار الرشيد للنشر, بغداد ١٩٧٩ , ص ٢٣٥
- (٥) هربرت ريد. تربية الذوق الفني, ترجمة: يوسف ميخائيل اسعد. ١٩٧٥, ص ٥٤٧. عن: دبلasm محمد . الجرافيك جمالية التجسس الرقمي. ٢٠١٣ , ص ٧.
- (٦) احمد عبيد جاسم , الفن الرقمي , مجلة ثقافتنا , دائرة العلاقات الثقافية-وزارة الثقافة-بغداد-العراق , العدد التاسع, ص ٢١
- (٧) رمزي العربي , موسوعة التصميم الكرافكي , عمان, ٢٠٠٨ , ص ٨
- (٨) محمد عباس محمد علي, البيئة المصرية وأثرها على الابداعات فناني الجرافيك المعاصرین, عمان, ٢٠١٤, ص ١٥
- (٩) رمزي العربي , موسوعة التصميم الكرافكي , عمان, ٢٠٠٨ , ص ١٣ , عن جوزيف نيدهام, العلوم والحضارة في الصين
- (١٠) حسن محمد حسن , الاصول الجمالية للفن الحديث, ط١, دار الفكر العربي, ١٩٩٨ , ص ١٣.
- (١١) دميسن عطيه. اكتشاف الجمال في الفن والطبيعة, ٢٠٠٤ , عن الزهرى ٢٠٠٠
- (١٢) جان برترليمي, بحث في علم الجمال, ترجمة دأنور عبد العزيز, ط١, دار نهضة مصر للطباعة والنشر, ١٩٧٠, ص ١٩٣
- (١٣) المصدر السابق, الاصول الجمالية للفن الحديث, ص ١٣٠.
- (١٤) المصدر السابق دميسن عطيه. اكتشاف الجمال في الفن والطبيعة, ٢٠٠٤
- (١٥) المصدر السابق , اكتشاف الجمال في الفن والطبيعة, ٢٠٠٤
- (١٦)- د نضال ناصر ديوان, جماليات التكوين وتحولات في الفن الحديث, ط١, بغداد ٢٠١١, ص ٢٠٤
- (١٧) احمد عبيد كاظم , الفن الرقمي , مجلة ثقافتنا العدد التاسع, ٢٠١١ , مجلة فصلية تصدر عن دائرة العلاقات الثقافية-وزارة الثقافة
- (١٨) د نضال ناصر ديوان, جماليات التكوين وتحولات في الفن الحديث, ط١, بغداد ٢٠١١, ص ٢٠٤
- (١٩) تأليف, جولييان ستالابراس, الفن المعاصر, ترجمة مروة عبد الفتاح شحاته, مراجعة ضياء ورداد , ص ١٧



- (٢٠) طلال معلا - مجلة التشكيلي - الفن العربي والاحتياج الجمالي.مقالة عن عايدة الريبيعي. الفن المعاصر في التصوير العراقي ج^١
- (٢١) قصي طارق, الخامات في الفن ,مقالة (<http://www.maqalaty.com>)
- (٢٢) فريتمن، ١٩٨٣م، ص٣١٥، عن زهرة الياسمين,التلوك بين الخامات والتكنيات, (<http://yassmenbebo.ahlamountada.com>)
- (٢٣) قصي طارق, الخامات في الفن ,مقالة (<http://www.maqalaty.com>)
- (٢٤) جان برترليمي,بحث في علم الجمال,ترجمة دأنور عبد العزيز,ص١٩٣ (<https://ar.scribd.com/doc/8317189>) في-علم-الجمال-جان-برترليمي .

