

"الطبعة الفنية" بين الأداءات التقليدية والتقدم التكنولوجي

تنظير أعمال معرض أوزباكستان "طشقند"

المقام فى الفترة من 2008/3/23 حتى 2008/3/31

وأعيد عرضه بقاعة عرض كلية فنون جميلة القاهرة

فى الفترة من 2008/12/15 حتى 2008/12/22

بحث مقدم من:

السيد إبراهيم محمد قنديل

الأستاذ المساعد بقسم الجرافيك

كلية الفنون الجميلة - جامعة حلوان - بالقاهرة

منذ بدايات القرن العشرين يطرح سؤالاً "ما الفن ؟ وما الإبداع" أنفسهما على الساحة الإبداعية.

فجاءت إرهابات تجارب وإبداعات مختلفة لتفرض نفسها على الساحة الإبداعية آنذاك كعرض "مارسيل دو شامب" (الدادا Dada) للأشياء الجاهزة مسبقاً والاستهلاكية في معارضه الخاصة. فبدأ ظهور الأعمال الجاهزة مسبقاً في القاعات كما بدأ ظهور الفن الديناميكي الحركي الآلي (Kineticart).

واستمرت تلك النزعات التجريبية في ذلك الوقت بالتطور والتفاعل (الفن التفاعلي) من خلال المرور بالعديد من التحولات الفكرية والإبداعية في موازاة العصر الصناعي الجديد.

فتحول النتاج الإبداعي من الممارسة التنفيذية إلى الممارسة الفكرية وتوالت الاتجاهات والتيارات في فرض نفسها في ذلك العصر الصناعي الجديد وفارضة تقبلها من قبل المجتمعات الفنية وصولاً للمتلقى العادي.

فظهرت (التعبيرية التجريدية) بقوة بعد الحرب العالمية الثانية على أيدي فنانيين أمريكيين كـ"جاكسون بولوك" و"إيف كلاين" وغيرهما من الذين ساهموا في إرساء مفاهيم جديدة للنتاج الإبداعي كغيرهم من المفكرين المبدعين منذ بداية القرن.

كما ظهر فن البوب وفن البرفورمانس في أواخر الخمسينيات من القرن تأكيداً لهذه الثورة الإبداعية الحديثة خلال القرن العشرين. ومع هذا التجديد تحرر الفنانون من الالتزام بوسيط إبداعي بعينه، حيث طغى التجريب والتنقل بين الوسائط الإبداعية المختلفة، بل مزج العديد من الوسائط في العمل الواحد.

وهو ما يظهر لنا بوضوح تأثير الناتج الإبداعي مباشرة في هذا العهد الصناعي الذي تمر به الإنسانية، وبإمعان البصر، فإننا لا نجده غريباً، حيث ارتبط الإبداع ارتباطاً وثيقاً بالتطور الإنسانى منذ قديم الأزل.

فكان بديهي دخول الجانب التكنولوجى والميكانيكى فى المرحلة الإبداعية فى عصر صناعى كما نرى الآن، بل التطور مع كل جديد تكنولوجى وتوظيفه بفكر فى مرحلة الإبداع وصولاً للتقنية الرقمية التى انتشر استخدامها بشكل واضح منذ بدايات ظهورها فى الستينيات من القرن العشرين. فأصبح أساس كثير من الأعمال عبارة عن معلومات داخل جهاز الكمبيوتر، حيث أصبح متاحاً تعديل وتوظيف وتغيير كل عنصر من عناصر العمل.

ومنذ ثمانينيات القرن العشرين أصبح جهاز الكمبيوتر أكثر توفيراً، حيث تم بالفعل استخدامه وتوظيفه بشتى الطرق من قبل جبهة عريضة من الفنانين، منهم من كان إبداعه السابق من خلال وسيط مغاير، ومنهم من اختار الكمبيوتر كوسيطه الأولي للإبداع والتطور من خلال تطور التقنية الرقمية فى نتاج عملهم الفنى.

٥ الطبعة الرقمية:

وظف الفنانون (الفن الرقمية) فى نتاجهم الإبداعى حيث توغل هذا الفن فى شتى المجالات الإبداعية بداية من الأفلام ، الموسيقى ، التجهيز فى الفراغ والفوتوغرافيا ... وصولاً لفن الجرافيك الذى اتسم دائماً بملاحقته للتطور التكنولوجى.

وكان ظهور (الطبعة الرقمية) فى أواخر القرن العشرين وأوائل القرن الحادى والعشرين مثيرة للعديد من التساؤلات والرفض والقبول لكونها طبعة أصلية من عدمه.

0 أنواع الطبعة الرقمية:

توجد عدة احتمالات لكي تظهر (الطبعة الرقمية) فى شكلها النهائى والتي سنتطرق إليها باختصار فيما يلى:

هناك إبداع منفذ كلياً من خلال جهاز الحاسوب بواسطة الأدوات الفنية Tools لبرامج الجرافيك المتخصصة كبرنامج (الفوتوشوب Photoshop) ، وبرنامج (كورل درو Corel Draw) والذي تتم طباعته فيما بعد من خلال الطابعات المتخصصة، ثم يقوم الفنان لاحقاً بتزقيم النسخ ووضع المعلومات المتعارف عليها أسفل الطبعة.

وهناك إمكانية أخرى حيث ينتج الفنان عمله الإبداعى بكامل حريته من خلال أى وسيط بداية من الإبداع المرسوم وصولاً للتصوير الضوئى، وإدخال هذا النتاج لجهاز الحاسوب من خلال الماسح الضوئى (Scanner)، أو من خلال الكاميرا الرقمية (Digital Camera) والتي يتم توصيلها مباشرة بالحاسوب. ثم يقوم الفنان بالإضافة على هذا النتاج الفنى من خلال أدوات برامج الجرافيك المتخصصة - والتي سبق التنويه عن بعضها - مكماً عمله الإبداعى، ثم يقوم بعد ذلك بطباعة العمل من خلال الطابعات المتخصصة.

وأخيراً وليس آخراً، هناك احتمالية الجمع بين الوسائط الطباعية المعتادة والطبعة الرقمية فى عمل واحد، فتتم الطباعة من قالب الطباعى المعتاد لأى من الوسائط الطباعية قبل أو بعد إدخال النسخة فى الطابعة التى بدورها تقوم بطباعة الجزء الرقمنى من العمل (والذى يكون موظفاً رقمياً بأى من الاحتمالات التى أشرنا إليها سابقاً). وبذلك يتم المزج بين الوسيط الرقمنى والوسائط الطباعية التقليدية فى طبعة نهائية تكون متعددة الوسائط.

ولقد انتشرت الطبعة الرقمية انتشاراً مذهلاً فى هذا الوقت القصير، فنشأت بالفعل مجتمعات تساند هذا الفن وأخذت على عاتقها العمل على انتشار هذا المجال وتأكيد أصالته لدى

الجهة العريضة من الجمهور، كما عملت على إذابة الحواجز بين الفنانين الممارسين لتلك التقنيات والنقاد ومجتمعات الطباعة التقليدية.

وبالفعل أصبح المجال الرقمي في الطباعة الفنية قائماً، ففتحت أغلب المحافل الفنية وبيناليات الجرافيك الشهيرة مثل (ترينالي كراكون الدولي Cracowin International Print Triennale of)، وصولاً إلى (ترينالي مصر الدولي International Print Triennale of Egypt) أبوابها لعرض تلك الطباعات على جدرانها وسط الطباعات الأخرى، كما أعطت المتاحف العالمية مساحات لإظهار مقتنياتها من الطباعات الرقمية.

o الفكرة العامة من المعرض:

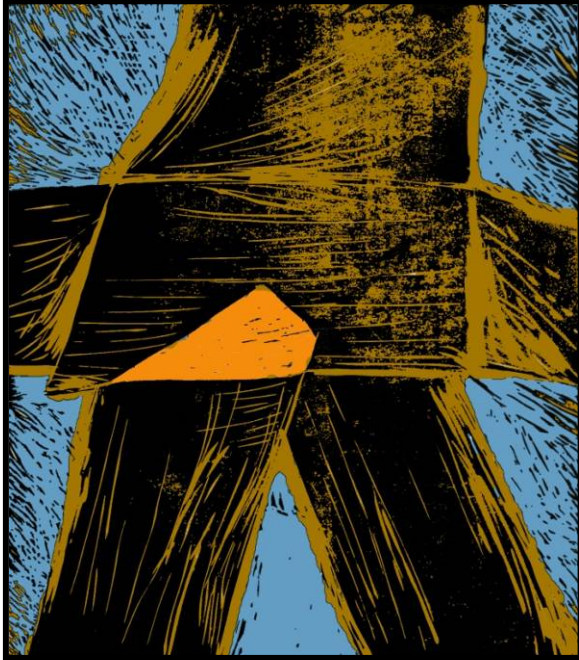
لقد شغل ذهن الباحث أن يرى أعماله في تقنيات أخرى، وكانت تشغله بشكل مستمر محاولة تجريب الطبعة الرقمية من خلال الكمبيوتر والحاسب الآلى وذلك محاولة منه لتجريب تقنيات أخرى بغرض إثراء العملية الإبداعية والاستزادة بكل ما هو جديد، وإمكانية الاستفادة منه وتطويره بما يتوافق مع متطلبات العمل الفنى ، فوجد أن جهاز الكمبيوتر (الحاسب الآلى) يمكن أن يعطيه ألواناً أكثر قوة مما هى عليه فى معظم أعماله، وخصوصاً أن الألوان الطباعية بالنسبة له من القالب الخشبى تخضع لمجموعة معايير من الصعب أن تعطيه هذا الناتج، فكانت هذه الأفكار والمشاعر الداخلية لديه والتي وجد أن تلك الطرق سوف تفيده فى هذه المرحلة بما يضيفه عليه من حالة من التفاؤل والبهجة من خلال استخدامه لألوانه الصارخة والمتضادات اللونية بما تعكسه من حالة من الصراع – أيضاً – تأكيداً لقوة المشكلات فى أحيان كثيرة.

ومما عمَد إليه الباحث هو النوع الثانى من الطبعة الرقمية، و هو كما سبق ذكره يركز على عملية الممازجة بين القالب الطباعى (الخشبى) الذى تنتج عنه الطباعة بلون واحد هو الأسود، فيقوم الباحث بتصويرها بالكاميرا الديجيتال ويدخلها إلى الكمبيوتر وبعد ذلك يلونها بالأدوات العادية فى برنامج الفوتوشوب كما لو كانت مطبوعة بطريقة الخشب _ أى دون

استخدام أى أدوات تظليلية (الإبر برش) - وهدف الباحث كذلك هو الحفاظ على اللون الأساسى للنسخة وهو الأسود وملاً الفراغات - أى المحفورة - بالألوان التى يريد لها ثم إعادة طبعتها فى النهاية بواسطة آلة الطبع المتصلة بالكمبيوتر . وهو ما أعطى للباحث الفرصة فى استخدام ألوان مغايرة عما هو معتاد عليه لإشباعه بجرعة لونية جديدة ورؤية أفكاره بمفهوم مغاير تماماً عما كانت عليه.

• شكل (1)

ففى شكل (1) اقتصر الباحث فى استخدام الألوان على ثلاثة ألوان الأسود، فقام بفصل الخلفية تماماً باللون التركواز الذى يمثل لوناً من مجموعة الألوان الباردة، واستخدم ألواناً مضادة له أى من مجموعة الألوان الساخنة، هو اللون البرتقالى المائل للأصفر، ثم ركز اللون البرتقالى بدرجة قوية فى هذا الجزء على شكل مثلث فى منتصف العمل . وردد بعضاً من ألوان الكتلة الأساسية بقدر بسيط جداً فى الخلفية، وبذلك استفاد من التضاد اللونى الذى أحدثته هذه المجموعة اللونية لتؤكد بعضها البعض.



(شكل 1) الباحث- تفرد -
حفر بارز على سطح خشبى
مع تلوين بواسطة الكمبيوتر
- 41 × 35 سم -
2007

ومن الواضح أن هذا العمل جمع بين المتضادات سواءاً في اللون أو في التكوين الأساسي من خلال الخطوط المائلة التي تمثل في مجملها كتلة رأسية في العمل وكتلة المنتصف التي تمثل الخط الأفقي، كل هذه المتناقضات أكدت بعض المعانى الفلسفية التي أرادها الباحث من العمل، فالتضاد اللوني أعطى بعداً مسافياً بين الكتلة والفراغ بتأكيد الكتلة الأساسية، أما التضاد في التكوين فاستفاد به الباحث من خلال الشموخ في الخط الرأسى والامتداد والانبساط في الخط الأفقى.

• شكل (2)

وفى العمل رقم (2) قام الباحث باستخدام اللون الأحمر واللون الأخضر المائل إلى الأصفر واللون الأزرق ثم الأسود. ولقد احتفظ للجذع باللون الأخضر واللون الأزرق وركز كتلة الأسود فى منتصف العمل وأعلاه مما أعطاه صفة الشجرة تماماً بكثافتها المعهودة، ولقد حصر اللون الأحمر فى منتصف العمل تماماً وأحدث به حالة من التضاد اللوني التي أكدت كل القيم اللونية لمجموعة الألوان المستخدمة.



(شكل 2) الباحث- تفرد -

حفر بارز على سطح خشبي

مع تلوين بواسطة الكمبيوتر

- 41 × 35 سم -

2007

وكذا الأماكن المحفورة في كتلة الشجرة في منتصف العمل لتأكيد الكتلة الأساسية من خلال التضاد السابق. وفي مرحلة سابقة لهذا التكوين ركز الباحث على تناول أجزاء تفصيلية، وذلك بغرض التركيز والاقتراب بشكل أكبر من أجزاء مهمة من مشكلاته.

• شكل (3)

في الشكل رقم (3) ركز الباحث في هذا العمل على جزء من الأجزاء التقليدية في بنائه لأعماله بداية بالتكوين. فقد لجأ للتكوين الرأسي على شكل حرف (L) الإنجليزي، واعتمد بشكل أساسي على وضع الكتلة الأساسية في شكل رأسي والكتلة التي تستند عليها في شكل أفقي، مما أعطى إحساساً بالثبات والقوة، وكذا الألوان التي استخدمها بشكل مغاير تماماً للمعتاد فوضع الألوان بشكل تجريدي يوحي بحركة قوية من خلال العلاقة بين الألوان الساخنة (الأصفر والأحمر والأصفر المائل للبرتقالي) والأزرق في خلفية العمل، ومن خلال ضربات الإزميل في الحفر البارز في العمل والذي احتفظ بها باللون الأسود، فطغى بذلك على تقليدية التكوين لديه.



(شكل 3) الباحث - تمرد -

حفر بارز على سطح خشبي

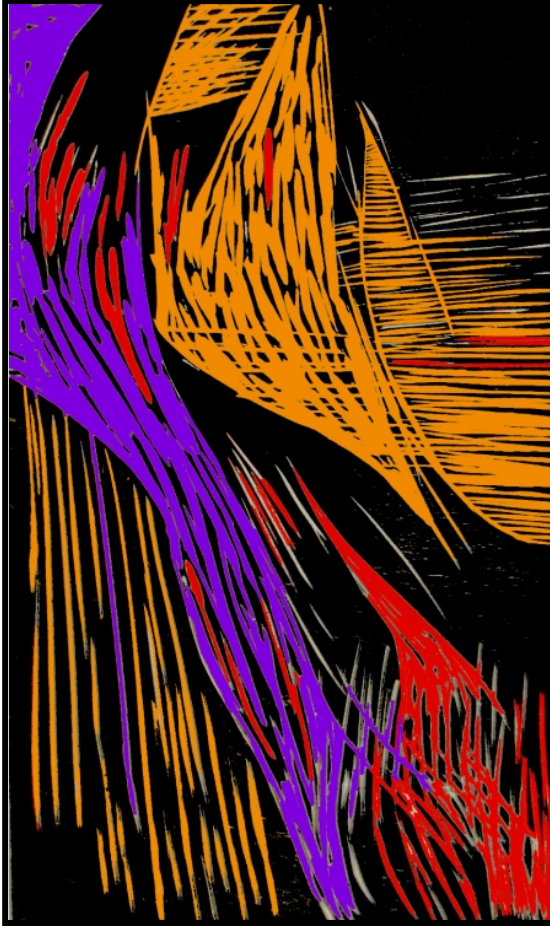
مع تلوين بواسطة الكمبيوتر

- 46 × 36 سم -

2007

• شكل (4)

وهذه كانت من أهم الاستفادات التي استتار بها الباحث في هذا العمل، مما سيكون له بالغ الأثر في تغير تناوله في الأداء اللوني في الحفر البارز وهو ما كان يطمح إليه من استخدامه للحاسب الآلي في الطبعة الفنية ليؤكد به الصراع والقوة من خلال التضاد اللوني مما أعطى لهذا العمل بعداً آخر مغايراً تماماً لما كان عليه شكل (4).



(شكل 4) الباحث- سيمفونية الوحدة -

حفر بارز على سطح خشبي

مع تلوين بواسطة الكمبيوتر

- 54 × 32 سم -

2007

• شكل (5) ، (6)

يميل هذان العمال إلى مرحلة متقدمة من أعمال الباحث، فلقد اهتم الباحث في هذه المرحلة بالرمز المتمثل في هذا الشخص في شكل (5) الذي يرمز للإنسان الذي ترك نفسه لجزء منه وهو الطائر الذي يرمز لحريته يتمرد عليه ويخضع له.



(شكل 5) الباحث - خضوع واستكانة -

حفر بارز على سطح خشبي

مع تلوين بواسطة الكمبيوتر

- 41 × 37 سم -

2007

كذا الطائر في شكل (6) يرمز به للشباب الذي وضع رأسه في الأسفل بشكل يدعو إلى الإهمال والتخاذل وقد بنى تكوينه في العمل رقم (5) بشكل هرمي رأسه لأعلى فوقه الطائر بنظرته للأمام غير مهتم بما يحدث لصاحبه ورأس السمكة باتجاه نظرتها إلى الداخل ونظرة الشخص إلى الطائر، فأعطى بذلك بعداً حوارياً في العمل وأكد بتكوينه على القوة والثبات.

وفى استخدام الخط المنحنى فى بنائه لتكوين شكل (6) يعلوه هذا الطائر ملتصقاً تماماً بهذه الكتلة الجذعية من الأشجار لجعل المعنى أكثر قوة لشدة ارتباطه بالأرض، وأكد به قوة بنائه وأحكمه من خلال البناء النحتى، وانتهاء تكويناته فى العملين خارج إطار اللوحة يوحي باستمرار المشكلة، فاستخدم اللونين الأحمر فى ثلث شمال العمل بشكل رأسى والرمادى بدرجاته الظلية المتحدة مع الأسود، فأكد بذلك الحوار فى العمل والحركة فى الثبات من خلال الفراغات اللونية بين الأسود والأحمر.



(شكل 6) الباحث - خضوع واستكانة -
حفر بارز على سطح خشبي
مع تلوين بواسطة الكمبيوتر
- 41 × 37 سم -
2007

واستخدم اللونين الأصفر والأحمر فى اتجاه ضربات الإزميل مؤكداً بذلك الانهزام من خلال قوة الأحمر التى تتركز فى الطائر ووضعيته إلى أسفل وضغط الأصفر عليه من أعلى، وربط كل هذه الاتجاهات بالأسود والدرجات الظلية الناتجة عن الحفر.

• شكل (7) ، (8)

يمثل هذان العملان مرحلة واحدة سابقة للمرحلة التي اهتم فيها الباحث بالتفرد والانعزال، فكان العنصر الأساسي في هذه المرحلة هو الطائر والجذوع المعتادة التي تعطي الأرضية والجسور والبنائيات في معظم أعماله.

ففي شكل (7) اهتم بالتكوين من خلال حرف (U) الإنجليزي من خلال الشكل الهرمي الذي يميل ينتمى إلى الصروح الفرعونية، والطائر في يمين العمل بالأسود والكتلة السوداء في أعلى يمين العمل، والتي جاءت لتوحى بأن شيئاً كان موجوداً ورحل، فتعطي تساؤلات هامة للمشاهد، ومؤكداً انتهاء كل أطراف العمل من جميع جوانب اللوحة، وما أضافه بالحاسب الآلى هو اللون الأخضر بدرجاته في خلفية العمل، اللون الأحمر والبرتقالي في الكتلة الأساسية والفراغ المحيط بها.



(شكل 7) الباحث - انتظار وترقب -

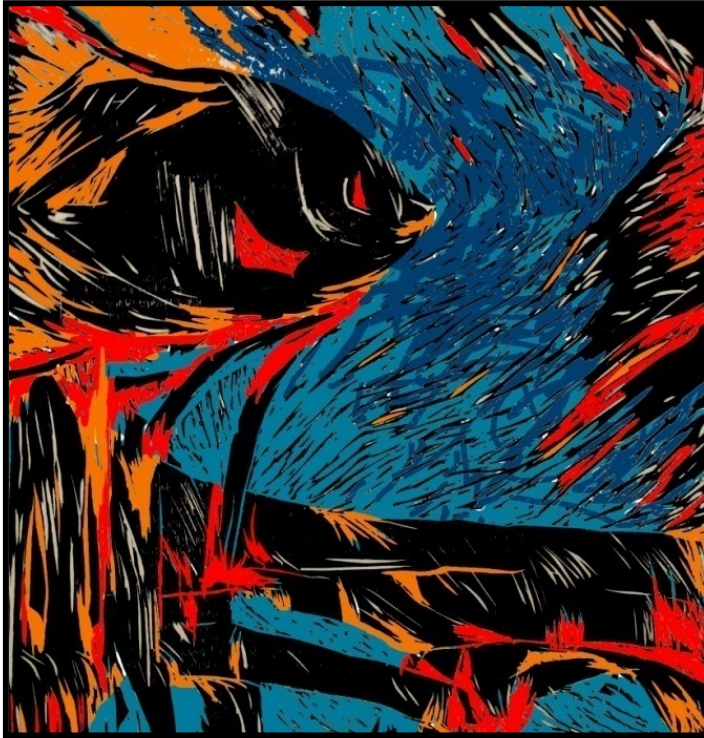
حفر بارز على سطح خشبي

مع تلوين بواسطة الكمبيوتر

- 38 × 37 سم -

2007

وكذا استخدم اللون الأخضر والأصفر (البيج المائل للبرتقالي) مما أعطى نوعاً من التقارب اللوني بينهما، وجاء الأحمر فأكد تضاداً لونياً أكسب العمل تأكيداً للألوان الموجودة والحركة والحوار في العمل أيضاً، وكذا اللون الأزرق في شكل (8) الذي أكد الفصل والتضاد بين الخلفية والمقدمة فأكد حساً وحشياً لتأكيد الحفر وإبراز الكتلة الأساسية من خلال تركيز اللون الأصفر والأحمر بها، وقد أعطى الفصل والتضاد بينهما بعداً لونياً مطلوباً في هذا العمل.

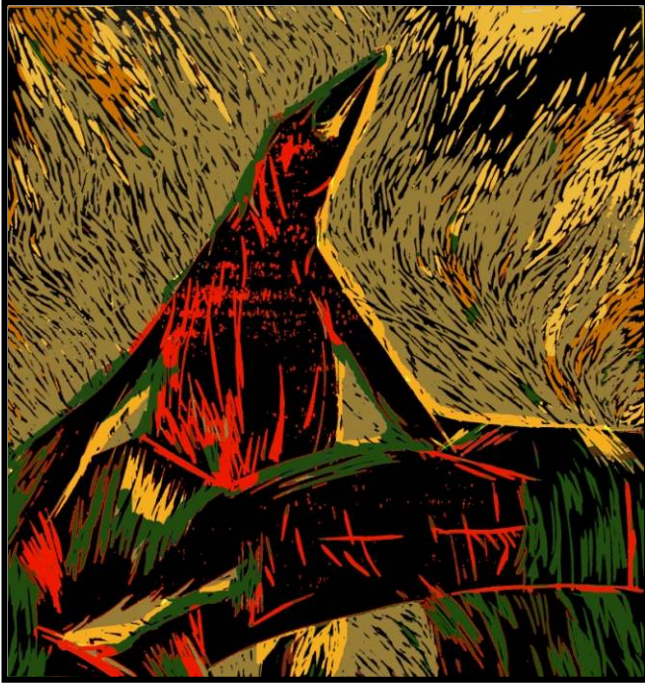


(شكل 8) الباحث - انتظار وترقب -
حفر بارز على سطح خشبي
مع تلوين بواسطة الكمبيوتر
- 38 × 37 سم -
2007

وكذا التكوين على شكل حرف (L) الإنجليزى الذى أعطى إحساساً مسرحياً من خلال الطائر في يمين العمل، وكتل الأشجار في أسفل العمل أكدت الشموخ والاستقرار، والبقعة الحمراء في وسط الكتلة السوداء الخارجة من الجانب الأيسر للعمل أكدت الحركة في العمل مع اتجاه الحفر كذلك، وهو ما زاد من التضاد بين ثبات الكتلة والحركة من حولها في الخلفية ليؤكد الجو في هذا العمل.

• شكل (9)

والذى ينتهى لنفس المرحلة التى تتدرج تحت مسمى (انتظار وترقب)، فاتبع الباحث فيها نفس التكوين الهرمى ونفس عنصر الطائر المحوّر المرتبط بالجنوع مما أكد العجز والتطلع إلى الحرية والانفلات من هذه القيود التى تعيقه عن الطيران.



(شكل 9) الباحث- انتظار وترقب -
حفر بارز على سطح خشبي
مع تلوين بواسطة الكمبيوتر
- 38 × 35 سم -
2007

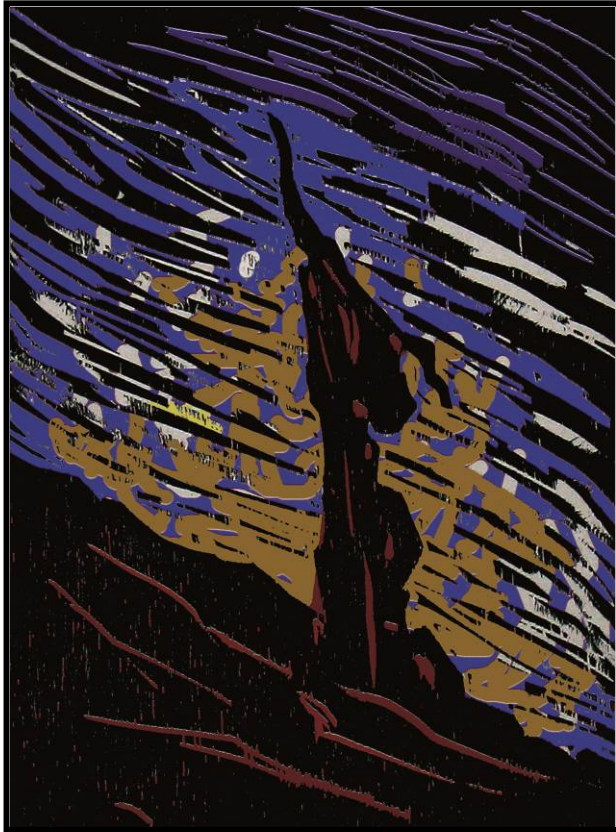
ونرى نظرة عينيه إلى أعلى لهذه البقعة الصفراء المحصورة فى الكتلة السوداء تدل على الأمل بالنسبة إليه، وكذا اتجاه ضربات الإزميل فى الخلفية ساعدت على نفس الإحساس، وقد استخدم الباحث مجموعات لونية متقاربة إلى حد ما.

فى الخلفية استخدم الأصفر والأخضر المائل للبنى الفاتح وبعض البقع من البنى الفاتح التى أعطت تأكيداً لونياً بين الأخضر والأصفر مؤكدة كذلك الربط بين الخلفية والكتلة الأساسية فى العمل، وركز الأخضر الفاتح والأحمر فى العنصر الأساسى، فأعطى اللون

الأحمر تميزاً وتركيزاً على عنصره الأساسي، وكذا التضاد اللوني بين الأحمر والأخضر، مما أكد نفس المعنى وزاد من الحوار والحركة في العمل، وقام بالربط بين كل هذه العناصر باللون الأسود مما أعطى قوة وصلابة مؤكداً البناء النحتي الذي تتميز به هذه المرحلة.

• شكل (10)

يمثل نفس الفكرة وهي التطلع إلى الأمل والحرية تحت مسمى (انتظار وترقب)، فالتكوين في الخط المائل في الكتلة الأساسية ونفس الخطوط المحفورة في الخلفية بشكل متوازٍ، ولكن العنصر الأساسي متعامد عليها بشكل رأسى مؤكداً الثبات والشموخ وصعوبة ما ينتظره من خلال هذه الخطوط القوية في أعلى العمل.



(شكل 10) الباحث - انتظار وترقب -

حفر بارز على سطح خشبي

مع تلوين بواسطة الكمبيوتر

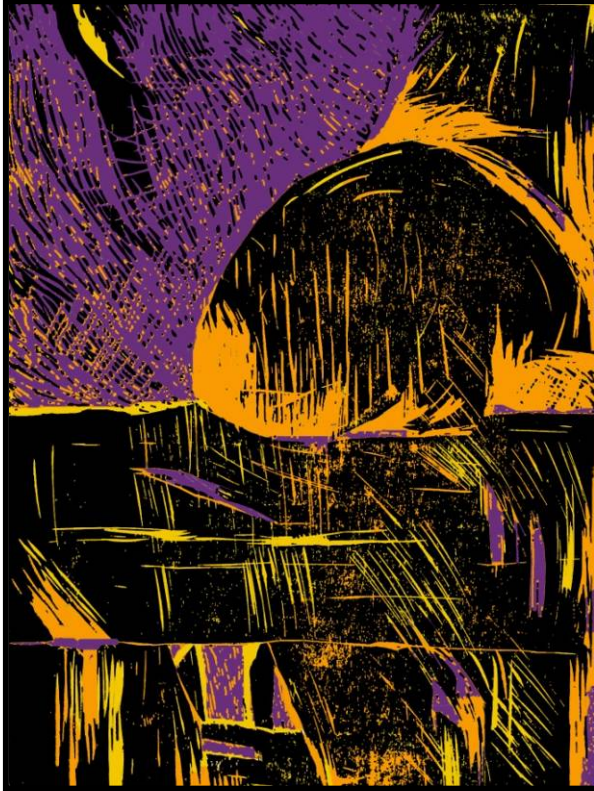
- 51 × 37 سم -

2007

واستخدم اللون الأزرق فى الخلفية مع الخطوط البيضاء وفصل ذلك عن عنصره الأساسى باللون الأصفر الداكن الذى أعطى بقعة لونية جديدة مع الأزرق والأبيض والأسود فى الخلفية وكذا الأسود فى العنصر بهذه الخطوط الحمراء المحددة لبعض تفاصيله.

• شكل (11) ، (12)

هما يطرحان نفس التكوين ونفس العناصر ونفس المفهوم، لقد استخدم الباحث فيهما تكوين حرف (L) الإنجليزى، وهذه الكتلة الرأسية فى شكل (11) التى تستند على الكتلة الأفقية وتعطى إحساساً بالقوة والسكينة، وقد استخدم اللون البنفسجى الصارخ ليحدث فصلاً تاماً للخلفية ثم ربط إياها بمقدمة العمل بتوزيعه نقاطاً من اللون البرتقالى الذى ركزه فى مقدمة العمل مما أعطى إحساساً بالإضاءة القوية وتأكيذاً للكتلة البنائية لهذا الشكل.



(شكل 11) الباحث - انتظار وترقب -

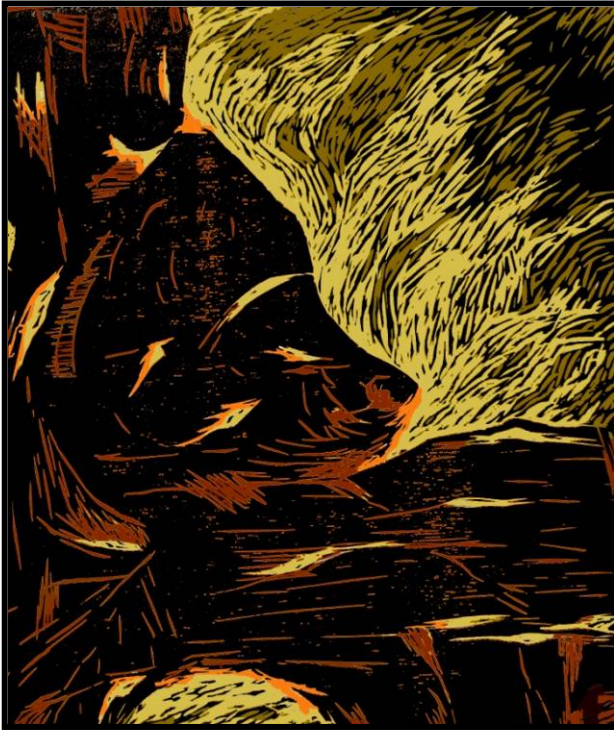
حفر بارز على سطح خشبي

مع تلوين بواسطة الكمبيوتر

- 45 × 33 سم -

2007

واستخدم أيضاً اللون الأصفر الفاتح ليعطى بعداً آخر للضوء بزيادة أبعاد لونية مختلفة في الكتلة الأساسية في العمل، فضربات الأزميل سواء كانت في الكتلة الأساسية واختلاف التهشير بين الأصفر الفاتح والبرتقالي الفاقع، أكدت ثراء الملمس واللون في مقدمة العمل، وكذا الحركة الناتجة عن الحفر التي تنتهي بالكتلة السوداء التي تتوسطها البقعة البيضاء فأكدت الحركة في العمل الفني.



(شكل 12) الباحث - انتظار وترقب -
حفر بارز على سطح خشبي
مع تلوين بواسطة الكمبيوتر
- 35 × 42 سم -
2007

ولكنه عكس وضع حرف الـ (L) في شكل (12) وعكس إضاءة العمل وجعلها في خلفية العمل بالأصفر الفاتح المائل إلى اللون الأخضر. فهذا التناغم الحركي الناتج عن ضربات الأزميل والتداخل اللوني بينه وبين اللون الأخضر الفاتح المائل إلى البني والكتلة السوداء التي تتجه إلى أعلى، هو ما زاد من تأكيد ووضوح المعنى. وحصر الباحث اللون البرتقالي الساخن وكذا البني في الكتلة الأساسية المحورة من الأشكال العضوية المتحدة مع كتل الأشجار، فأكد

الفصل الكامل من خلال هذا التضاد. فالعملان في مجملهما ينتميان لمرحلة تتسم بالهدوء الفلسفي وقد تأكد هذا المعنى بالتقارب اللوني.