جمعية أمسيا مصر (التربية عن طريق الفن)
المشهرة برقم (٥٣٢٠) سنة ٢٠١٤
مديرية الشئون الإجتماعية بالجيزة

# التعبيرية الجديدة وإعادة تشكيل الهوية الثقافية في الطبعة الفنية

# "Neo-Expressionism and the Reconfiguration of Cultural Identity in Printmaking Art "

**إعداد**

**دارين علي نبيل وهبه**

**قسم الجرافيك ، كلية الفنون الجميلة ،جامعة حلوان**

# التعبيرية الجديدة وإعادة تشكيل الهوية الثقافية في الطبعة الفنية

**"Neo-Expressionism and the Reconfiguration of Cultural Identity in Printmaking Art "**


**ملخص**

تتناول هذه الدراسة التأثيرات العميقة التي أحدثتها حركة التعبيرية الجديدة على الطبعة الفنية خلال أواخر القرن العشرين، حيث أعادت هذه الحركة تعريف الطباعة من كونها وسيلة استنساخيه إلى مجال تعبيري مستقل يُستخدم للتفاعل مع مفاهيم الهوية والرمزية والذاكرة. جاءت التعبيرية الجديدة كرد فعل على توجهات الفن المفاهيمي وفن المنيمال (الاختزالي) التي سبقتها، واتسمت التعبيرية الجديدة بتكثيف التعبير الذاتي، وتشويه الأشكال، والعودة إلى البعد المادي للعمل الفني.

يتتبع البحث تطوّر الحركة عبر ثلاث محاور أساسية: أولًا، التحولات الجمالية بعد السبعينيات، حيث تم تجاوز مفاهيم النسخ والأصالة التقليدية. ثانيًا، تطوّر تقنيات طباعة هجينة، كالسلك سكرين، الحفر الخشبي، والطباعة الحجرية، ما ساهم في تعزيز الخصائص التعبيرية للطباعة. ثالثًا، إعادة تشكيل الرموز الثقافية في سياقات حضرية متعددة الهويات، إذ دمج الفنانون رموزًا وأساليب من ثقافات غير غربية، وخلقوا أنظمة رمزية بديلة تعكس تحولات العالم ما بعد الصناعي.

يسلط البحث الضوء على أعمال فنانين بارزين مثل جورج بازليتز، أنسليم كيفير، جان ميشيل باسكيات، وكيث هارينغ، موضحًا كيف أعاد هؤلاء الفنانون بناء العلاقة بين الفن، المجتمع، والهوية من خلال المطبوعات. وتبرز الدراسة كيف أصبحت الطباعة في التعبيرية الجديدة أداة نقدية وجمالية في آنٍ واحد، سمحت للفنانين بإعادة صياغة ذواتهم وهوياتهم ضمن مشهد فني متغير يتسم بالعولمة وتعدد الثقافات.



الكلمات المفتاحية:

التعبيرية الجديدة، الهوية الثقافية، الطبعة الفنية.



**Abstract**

This study explores the profound influence of Neo-Expressionism on the art of printmaking in the late twentieth century. The movement transformed printmaking from a traditionally reproductive medium into a powerful tool of personal and cultural expression. Emerging in reaction to conceptual and minimalist art, Neo-Expressionism emphasized emotional intensity, symbolic imagery, and a return to materiality and manual techniques.

The research is structured around three key themes. First, it examines post-1970s aesthetic shifts, highlighting how Neo-Expressionism challenged traditional notions of originality and replication. Second, it discusses the emergence of hybrid and experimental print techniques—such as silkscreen, woodcut, and lithography—which artists used to heighten the expressive quality of prints. Third, it investigates the reconfiguration of cultural symbolism, as artists integrated non-Western references and developed alternative symbolic systems in response to late-industrial societal fragmentation.

The study analyzes the work of major artists such as Georg Baselitz, Anselm Kiefer, Jean-Michel Basquiat, and Keith Haring, revealing how their engagement with printmaking contributed to a redefinition of artistic identity and cultural memory. Through critical inquiry, the research shows how printmaking became a dual vehicle for aesthetic innovation and cultural critique within the broader context of globalization and postmodern discourse.

By highlighting this underexplored dimension of Neo-Expressionism, the study contributes to a deeper understanding of how prints served not only as visual artefacts but also as dynamic instruments for negotiating identity in a rapidly changing world.



Key Words:

Neo-Expressionism, Cultural Identity, Printmaking Art.

**مشكلة البحث**

رغم أهمية حركة التعبيرية الجديدة في تغيير مسار الفن المعاصر، إلا أن تأثيرها العميق على الطبعة الفنية ظل موضوعًا غير مدروس بشكل كافٍ، وتتلخص مشكلة البحث في التساؤلات الاتية:

١- كيف ساهمت التعبيرية الجديدة في إعادة تشكيل مفهوم الهوية الثقافية من خلال الطبعة الفنية؟
٢- كيف تم توظيف الطبعة الفنية كأداة نقدية وتجريبية تعبّر عن الذات والواقع المعاصر؟
٣- ما مدى قدرة فناني التعبيرية الجديدة على معالجة الطبعة الفنية كوسيط يعبّر عن التحولات الجمالية والفكرية في مجتمع ما بعد الحداثة؟

**أهداف البحث**

- دراسة العلاقة بين الطبعة الفنية والتعبير عن الهوية الثقافية والرمز في التعبيرية الجديدة.
- الكشف عن التقنيات الطباعية التي ساهمت في تشكيل الخطاب البصري لحركة التعبيرية جديدة.
- تسليط الضوء على نماذج فنية بارزة تُجسّد التحوّلات الرمزية والمفاهيمية للطبعة الفنية التعبيرية.
- تحليل أثر التعبيرية الجديدة على تقديم خطابًا بصريًا نقديًا يعكس ديناميكيات العولمة والتعدّد الثقافي في أواخر القرن العشرين من خلال الطبعة الفنية.

**أهمية البحث**

- يُسهم في سد فجوة بحثية تتعلق بالطبعة الفنية داخل حركة التعبيرية الجديدة.
- يُبرز دور الفن في التفاعل مع قضايا الهوية، الذاكرة، والانتماء في عالم متعدد الثقافات.
- يفتح آفاقًا جديدة للباحثين والفنانين لفهم إمكانيات الطبعة الفنية في التعبير المعاصر.
- ويقدّم خطابًا بصريًا نقديًا يعكس ديناميكيات العولمة والتعدّد الثقافي في أواخر القرن العشرين

**فروض البحث**

١. أن الطبعة الفنية في التعبيرية الجديدة ساهمت في تفكيك الهيمنة البصرية الغربية من خلال إدماج رموز من ثقافات غير مركزية لإعادة تشكيل مفهوم الهوية الثقافية في سياقات متعددة.
٢. حركة التعبيرية الجديدة أعادت تعريف الطبعة الفنية بوصفها أداة نقدية وتجريبية تعبّر عن الذات والواقع المعاصر
٣. أن التعبيرية الجديدة استثمرت تقنيات الطبعة الفنية والطبعة هجينة لتعزيز التعبير الرمزي والانفعالي في مواجهة صيغ الفن التقليدي.

**منهج البحث**

يعتمد البحث على **المنهج الوصفي**، وذلك من خلال دراسة الأعمال الفنية لفنانين من التعبيرية الجديدة، والتعرف على عناصرها التقنية والجمالية والرمزية. كما يتم توظيف **المنهج التاريخي** لتتبع تطوّر الحركة، إلى جانب المقارنة بين اتجاهات فنية في أوروبا وأمريكا ضمن سياقاتها الاجتماعية والثقافية.

**حدود البحث**

- **الحد الزماني :**يركّز البحث على الفترة من السبعينيات حتى نهاية القرن العشرين.
- **الحد المكاني :**يتناول نماذج فنية من ألمانيا، فرنسا، إيطاليا، والولايات المتحدة.
- **الحد الموضوعي :**ينحصر في دراسة التعبيرية الجديدة ضمن الطبعة الفنية فقط، دون التوسّع إلى مجالات الرسم أو النحت.
- **الحد المنهجي :**يقتصر على التحليل الفني والنقدي دون إجراء تطبيقات عملية أو ميدانية.

**مقدمة البحث**

شهد النصف الثاني من القرن العشرين تحولات جذرية في مشهد الفن المعاصر، حيث برزت حركة التعبيرية الجديدة كتيار بصري يتميز بالعنف التعبيري والانفعالات الجسدية، وتفكيك الأنماط الشكلية والتقنية التي كانت سائدة. وفي هذا السياق، لم تكن الطبعة الفنية بمنأى عن هذه التحولات، بل أصبح ساحة مركزية للتجريب الجمالي والتفاعل مع قضايا الهوية والرمز والذاكرة.

لقد أعادت التعبيرية الجديدة الاعتبار للطباعة كوسيط فني أصيل، يتجاوز كونه تقنية استنساخ، ليصبح أداة نقدية حادة ورمزية معقّدة تعبّر عن الذات والجماعة، وتتفاعل مع تحولات ما بعد الحداثة من منظور بصري مركّب. وتكشف أعمال فناني هذه الحركة، مثل جورج بازليتز، أنسليم كيفير، كيث هارينغ، وجان ميشيل باسكيات، عن تطويعهم للطباعة في إنتاج أنظمة رمزية هجينة تمزج بين الأسطورة والتاريخ والسياسة والهوية الفردية. وتهدف هذه الدراسة إلى تحليل أثر التعبيرية الجديدة على فن الطبعة الفنية، من خلال استكشاف التحولات الجمالية، والابتكارات التقنية، وإعادة تشكيل الرموز الثقافية. كما تدرس كيف تحوّل هذا الوسيط إلى مجال تعبيري مستقل يسهم في إعادة بناء الهوية الثقافية، ويقدّم خطابًا بصريًا نقديًا يعكس ديناميكيات العولمة والتعدّد الثقافي في أواخر القرن العشرين.

**الإطار النظري: الحركات الفنية ما بعد الحداثية والهوية الرمزية**

في سياق دراسة التعبيرية الجديدة وتأثيرها على الطبعة الفنية، يصبح من الضروري تأطير التحليل ضمن السياقات النظرية التي قدمتها الحركات ما بعد الحداثية، خاصة فيما يتعلق بمفاهيم الهوية، والرمزية، والأصالة، وتفكيك الهيمنة الثقافية .ومن هنا، يستند هذا الإطار إلى منظورين نظريين متقاطعين :نظرية المحاكاة والنسخ عند والتر بنيامين، ومفهوم "تفكيك المركزية الأوروبية" في فكر إدوارد سعيد وهومي بهابها.

**أولًا: الأصالة والمُحاكاة – والتر بنيامين**

في مقاله الشهير "العمل الفني في عصر إعادة الإنتاج التقني" (١٩٣٦)، يُبرز والتر بنيامين (Benjamin, 1968)كيف أن تقنيات الطباعة والتصوير الفوتوغرافي أ–حدثت تغييرًا جوهريًا في طبيعة

"الأصالة" الفنية. فبينما كان يُنظر إلى العمل الفني كمصدر "هالة" فريدة ترتبط بزمانه ومكانه الأصلي، جاءت الوسائط الحديثة لتفكك هذه الهالة، وتُعيد توزيع الفن على نطاق أوسع، ما مكّن من دمقرطة الفن وفي الوقت نفسه إعادة تعريفه.وفي ضوء هذا الطرح، يمكن فهم كيف تعامل فنانو التعبيرية الجديدة مع الطبعة الفنية، ليس كوسيلة نسخ، بل كأداة تفكيك للأصالة الكلاسيكية، واستبدالها بـ"أصالة رمزية" قائمة على الانفعال والتمزق والتعدد البصري.(Benjamin, 1968)

**ثانيًا: تفكيك المركزية الأوروبية – إدوارد سعيد وهومي بهابها**

ينتمي كل من إدوارد سعيد[١] (Edward Said) وهومي بهابها [٢](Homi Bhabha) إلى تيار ما بعد الاستعمار الذي يُفكك البنى الفكرية والفنية التي كرّست "المركز الأوروبي" بوصفه معيارًا للحضارة والجمال والمعنى. في كتابه "الاستشراق"، يشير سعيد إلى أن الغرب صنع "الآخر" (الشرقي، غير الأوروبي) كصورة سلبية تعزز تفوقه الذاتي.(Said, 1978)

أما بهابها، فقد ذهب إلى أبعد من ذلك في نظريته حول "التهجين الثقافي" و"الفضاء الثالث"، الذي يرى فيه أن الهوية لا تُنتج في موقع واحد، بل في تقاطع الثقافات، وفي لحظات المفاوضة والتوتر (Bhabha, 1994). هذا الفضاء الهجين هو بالضبط ما جسّده فنانو التعبيرية الجديدة في أعمالهم التي تمزج بين الرموز الغربية والأفريقية، بين الأسطورة والدين، وبين الجسد والآلة.

تُقدّم هذه النظرية قراءة دقيقة لما قامت به التعبيرية الجديدة :إعادة إنتاج الرموز بعيدًا عن الهيمنة الأوروبية، وابتكار أنظمة بصرية بديلة تشتبك مع الذات والجماعة والتاريخ.

**الربط بين النظريتين وموضوع البحث**

من خلال مزج منظور بنيامين حول النسخ والأصالة، مع قراءة بهابها وسعيد للهويات الثقافية، يمكن النظر إلى الطبعة التعبيرية الجديدة كموقع فني يعيد رسم حدود الهوية، ويُشكّل مساحة مقاومة رمزية ضد أنظمة التكرار والهيمنة. فالطبعة الفنية هنا ليست مجرد أداة بصرية، بل حقل تفكيكي يعرّي الرموز، ويعيد ترتيبها ضمن سياق نقدي معاصر. وفي ضوء ما سبق، يمكن النظر إلى التعبيرية الجديدة كمنصة جمالية وفكرية لتفعيل مفهومي الأصالة والمحاكاة، وتفكيك المركزية الأوروبية ضمن العمل الفني. فقد قدّم والتر بنيامين

---

[١] **إدوارد وديع سعيد** 1)نوفمبر 1935 القدس 25 - سبتمبر 2003 نيويورك ***Edward W. Said*** (مُنظر أدبي فلسطيني-أمريكي . يعد أحد أهم المثقفين الفلسطينيين وحتى العرب في القرن العشرين سواءً من حيث عمق تأثيره أو من حيث تنوع نشاطاته، بل ثمة من يعتبره واحداً من أهم عشرة مفكرين تأثيراً في القرن العشرين. كان أستاذاً جامعياً للنقد الأدبي والأدب المقارن في جامعة كولومبيا في نيويورك ومن الشخصيات المؤسسة لدراسات ما بعد الاستعمارية) ما بعد الكولونيالية

[٢] هومي ك. بهابها هو مفكّر ومنظّر هندي أمريكي في دراسات ما بعد الاستعمار، وُلد عام ١٩٤٩. عُرف بإسهاماته في مفاهيم مثل "الفضاء الثالث" و"الهوية الهجينة"، والتي أعادت تشكيل فهم العلاقات بين المستعمر والمستعمَر. تُعد أعماله، وخاصة كتابه *"موقع الثقافة"*، مرجعًا أساسيًا في النقد الثقافي والنظريات ما بعد الكولونيالية.

(١٩٦٨) في دراسته حول "العمل الفني في عصر إعادة الإنتاج التقني" تصورًا جذريًا لفقدان "هالة" العمل الفني التقليدي، مؤكدًا أن الاستنساخ لم يُلغِ الفن، بل فتح له أفقًا جديدًا لإنتاج المعنى والتفاعل الجماهيري. وقد استفاد فنانو التعبيرية الجديدة من هذا التحوّل لإعادة تعريف الأصالة ليس بوصفها قيمة مادية فريدة، بل كقيمة رمزية وشخصية تقوم على التوتر والتمزق والانفعال، متجاوزين فكرة "العمل الأصلي" إلى مفهوم "العمل المُعاد اختراعه." (Benjamin, 1968) كما انطلقت الدراسة من قراءات ما بعد استعمارية لإدوارد سعيد (Said, 1978)وهومي بهابها (Bhabha, 1994)، اللذين أشارا إلى أن الهيمنة الثقافية الغربية تأسست على إخضاع "الآخر" وتشويه رموزه، فيما رأى بهابها أن الهوية لا تُنتَج داخل مركز ثقافي واحد، بل في تقاطع الثقافات وتوترها، وهو ما تجسّد بوضوح في أعمال فناني التعبيرية الجديدة الذين دمجوا رموزًا أفريقية وآسيوية وأمريكية لاتينية وأوروبية في تراكيب هجينة تُعيد تشكيل معنى الهوية والانتماء. وبهذا المعنى، يصبح العمل الفني التعبيري الجديد مجالًا رمزيًا لتفكيك السلطة، وإعادة بناء الذات في مواجهة الأطر الثقافية التقليدية.

تميزت التعبيرية الجديدة بكونها ليست مجرد رد فعل جمالي، بل فعلًا رمزيًا لإعادة تشكيل الهوية في زمن التمزق الثقافي والتاريخي. إذ استخدم الفنانون الطباعة كوسيط لتفكيك الصور النمطية المهيمنة، وإعادة تركيب الهوية في سياقات ما بعد الحرب، وما بعد الاستعمار، والعولمة. وقد عبّر الفنانون الجدد عن هوياتهم من خلال رموز دينية وتاريخية وأسطورية هجينة، كما فعل كيفير بإعادة قراءة الأساطير الجرمانية، أو باسكيات بتوليف رموز الثقافة الإفريقية–الأمريكية، أو كليمنتي بمزج عناصر من الهند وأوروبا، ليؤكدوا أن الهوية لم تعد معطى ثابتًا بل تركيبًا رمزيًا دائم التشكل (Said, 1978) ؛(Bhabha, 1994) كما أن استخدام الطباعة الهجينة، والمونوتايب، والكولاج الطباعي، أسهم في إنتاج صور تعكس التعدد الثقافي، والانتماء المعقّد، والتحولات النفسية، لتصبح الطبعة الفنية لدى التعبيريين الجدد فضاءً مفتوحًا لتفكيك الرموز وإعادة بناء الذات الجماعية والفردية على السواء.

**تعريف الهوية الثقافية**

ويطلق مفهوم الهوية علي نسق المعايير التي يعرف بها الفرد ويعرف، وينسحب ذلك علي هوية الجماعة والمجتمع الثقافة، والهوية ليست كياناً يعطي دفعة واحد وإلي الأبد ، بل إنها حقيقه تولد وتنمو ، وتتكون وتتغاير ، وتشيخ وتعاني من الأزمات الوجودية والاستلاب . واذا كانت الهوية حقيقه تنمو وتتكامل وتنضج، إذا كانت (حقيقه وجودية تنطوي علي بذور نمائها ، فإنها – وذلك منطق الأشياء – تنطوي علي بذور فنائها

وأناشرها حيث تتعرض وبفعل عوامل متعددة تربوية واجتماعية وثقافية للتشوية والانكسار ) (ميكشيللي، ١٩٩٣) .

أي أن الهوية هي مجموعة من السمات التي تسمح لنا بتعريف موضوعية معين ، وعلي ذلك فإن التحديد الخارجي للهوية يكون بالبحث عن هذه السمات وتحديدها .

أما الهوية الثقافية تحديد فهي عبارة عن أنظمة من الأفكار والمشاعر والعادات التي تعبر ليس عن شخصيتنا الفردية بل عن الجماعة أو الجماعات التي تنتمي إليها ، وتأخذ الأنظمة صيغة العقائد الدينية والمعتقدات الأخلاقية والتقاليد القومية والآراء والاتجاهات الفكرية فمفهوم الهوية هنا لا يستخدمه لصفة مشتركة لأنماط الحياة والنشاط ، بل للأحاسيس الذاتية لأي قوم لهم تجارب مشتركة وسمه أو السمات ثقافية مشتركة ( عادات أو لغة أو ديانة أو فكر ) . وتشير هذه الأحاسيس والقيم إلى ثلاثة عناصر من تجاربهم المشتركة (وهبه، ٢٠٠١):

١- إحساس بالاستمرارية بين تجارب الأجيال المتتالية للوحدة البشرية.

٢- ذكريات مشتركة عند بعض المشتركة عند بعض الأحداث والشخصيات تمثل نقطة تحول لتاريخ جماعي.

٣- إحساس بوحدة المصير من جانب الجماعة التي تشترك في تلك التجارب. إذن فالمقصود بهوية ثقافية جماعية هو تلك الأحاسيس والقيم المتعلقة بإحساس بالاستمرارية، والذكريات المشتركة والشعور بوحدة المصير يجمع بين فئة من الناس لها تجارب وسمات ثقافية مشتركة (فيذرستون، ٢٠٠٠)

**أثر الهوية الثقافية على تطور اتجاه التعبيرية الجديدة**

نشأة اتجاه التعبيرية الجديدة في عدت مناطق تبعا للظروف المتغيرات الثقافية والاجتماعية التي ساهمت في ظهور وانتشار هذا الاتجاه من حيث اختلاف منابع والأساليب في عدة مناطق مثل المانيا، فرنسا و الولايات المتحدة الامريكية .

كانت البدايات الأولي للتعبيرية الجديدة في المانيا حيث كان لانقسام ألمانيا بعد الحرب العالمية الثانية وتغيرات الاجتماعية الثقافية التي ظهرت بين المانيا الشرقية والغربية آنذاك تأثير كبير على الفنانين، مما دفعهم لاستكشاف موضوعات الهوية والذاكرة في استلهام الأسطورة في أعمالهم ،عندما افتتح جورج باسيليتز معرضه بعنوان "الأبطال" العملاقين البدائيين ، واستخدام التصوير التعبيري في صوره المبكرة ، سرعان ما لفت الانتباه في عالم الفن بحلول أواخر السبعينيات ، كان باسيليتز على رأس مجموعة من الفنانين الألمان المعروفة (“The New Fauves”) Die Neuen Wilden[٣] وتشمل فنانين مثلAnselm Kiefer انسليم

[٣]

كافير و Lupertz Markus و Eugen Schonebeck و استلهموا الأعمال التعبيرية المبكرة لجورج جروس ، وإرنست لودفيج كيرشنر ، وإدوارد مونش ، ولوحات العمل في ويليم دي كونينج ، واللوحات التصويرية شبه المجردة المتأخرة لبابلو بيكاسو ، وجدوا معًا حيوية جديدة في الرسم التصويري.

وقد تميز جورج بازليتز بأسلوبه الذي كان يعتمد على عرض الأشكال البشرية بطريقة مقلوبة أو مشوهة اثر الحروب والازمات، مما يعكس رؤيته للعالم المضطرب والمجزأ.

اما الفنان انسليم كيفير، فقد اتجه في اعماله الي استجواب ماضي المجتمع الذي يعيش وان يقرب المشاهد من المشاكل التي يجب على المجتمع مواجهتها. يسعى كيفير للحصول على إجابة لسؤال كيف يمكن لبلد يتفاخر بأنه في قمة الحضارة في منتصف القرن العشرين أن ينحدر مع الإبادة الجماعية. .. يقول كيفير عن اعماله الفنية:"أنا لا أرسم بحزن. دائماً لدي أمل في التطهير الروحي. أعمالي هي روحانية ونفسية في نفس الوقت. أريد أن أرى الصلة الروحية والنفسية في بيئتي. أريد أن أظهر شيئًا على أمل أن أغير شيئًا. من خلال أعمالي(Kuspit, 1988) ".

ظهرت "Trans-avant-garde," أو Transvanguardia الترانس-أفانتغارديا هي النسخة الإيطالية من التعبيرية الجديدة، وهي حركة فنية اجتاحت إيطاليا وبقية أوروبا الغربية في أواخر السبعينيات والثمانينيات. تم صياغة مصطلح الترانس-أفانتغارديا بواسطة ناقد الفن الإيطالي أكيلي بونيتو أوليفا ويعني حرفيًا "ما وراء الطليعة." هذه الحركة اهتمت بالتعبيرعن العاطفة - وخاصة الفرح - في الرسم والنحت . وشهدت الترانس-أفانتغارديا عودة إلى الفن التصويري، وكذلك الصور الأسطورية، التي تم اعادت اكتشافها خلال ذروة الحركة. أعاد الفنانون إحياء الفن التصويري والرمزية، والتي كانت أقل استخدامًا في الحركات بعد الحرب العالمية الثانية مثل الحد الأدنى. كان من بين فناني الترانس-أفانتغارديا الرئيسيين ساندرو كيا، فرانشيسكو كليمنتي، إنزو كوتشي، ميمو جيرمانا، نينو لونغوباردي، نيكولا دي ماريا وميمو بالادينو (Martindale, 2023)

Figuration Libre("التصوير الحر") هي حركة فنية فرنسية بدأت في الثمانينيات. (تُعتبر المعادل

---

**Die Neuen Wilden (الفوف الجدد** هو مصطلح أطلق في أوائل الثمانينيات لوصف حركة فنية ألمانية تمردت على الاتجاهات المفاهيمية والمينيمالية السائدة في سبعينيات القرن العشرين، وسعت إلى إحياء التعبير الحر والانفعالي في الرسم. ظهر هذا التيار في مدن مثل دوسلدورف وكولونيا وبرلين، من خلال فنانين مثل ألبرت أوهلن، مارتن كيبنبيرغر، وأعضاء مجموعة *Mülheimer Freiheit*. وكذلك من رموز المشهد الفني الألماني الراسخة مثل جورج بازليتز وأنسلم كيفر وسيگمار پولكه وجيرهارد ريختر

تميز فنانو هذه الحركة باستخدام ضربات فرشاة عفوية، وتوجه لوني جريئ، ومواقف نقدية مناهضة للبرجوازية، متأثرين بثقافة الـ *New Wave* والبنك. في انجلترا وعلى الرغم من تنوّع أساليبهم، غالبًا ما يُصنَّف هؤلاء الفنانون ضمن التعبيرية الجديدة(*Neo-Expressionism*) ، نظرًا لما تتسم به أعمالهم من عنف تعبيري واستعادة للجسد والرمز ضمن خطاب بصري ساخر ومتمرّد. https://www.artsy.net/gene/the-new-fauves?utm

الفرنسي التعبيرية الجديدة في أمريكا وأوروبا، و Junge Wildeفي ألمانيا، و Transvanguardiaفي إيطاليا)(Transavantgarde: history, developments, artists, 2024) .تأسست المجموعة في عام ١٩٨١ بواسطة روبرت كومباس، ريمي بلانشار، فرانسوا بوايرون، وهيرفي دي روزا. تم صياغة مصطلح "Figuration Libre" بواسطة الفنان فلوكسوس بن فوتر. تشمل الشخصيات الأخرى ريتشارد دي روزا ولويس جامس. بين عامي ١٩٨٢ و١٩٨٥، عرض هؤلاء الفنانون أعمالهم جنبًا إلى جنب مع نظرائهم الأمريكيين كيث هارينغ، جان–ميشيل باسكيات، وكيني شارف في نيويورك، لندن، بيتسبرغ وباريس .تميز فنانو "الفيغوراسيون ليبر" بأسلوب ملون وجرافيكي مستوحى من القصص المصورة، والخيال العلمي، ورسومات الأطفال، وثقافة الضواحي، حيث احتفوا بحرية دمج الفن الراقي بالفن الشعبي دون قيود ثقافية أو جغرافية. كان نهجهم النابض بالحياة والمرح متناقضًا تمامًا مع الطابع الكئيب والصارم للفن في سبعينيات القرن العشرين، ما جعل أعمالهم تتماشى مع الحياة المعاصرة والثقافة الشعبية. (Mattei, 2024)

**التعبيرية الجديدة في الولايات المتحدة:** ، كان **إريك فيشل(Eric Fischl)** ،من الشخصيات البارزة في التعبيرية الجديدة خلال السبعينيات والثمانينيات، معروفًا باعماله المثيرة والمليئة بالعمق النفسي للحياة في الضواحي الأمريكية. فنّه متأثر بشدة بطفولته المضطربة، التي كانت تتميز بأم تعاني من الاكتئاب وأب مدمن على الكحول. التزام فيشيل بكشف الحقائق غير المريحة يتجلى في شعاره "عدم السماح لغير القابل للنطق أن يكون أيضًا غير قابل للعرض(Contributors, 2016) .".

من خلال أعماله، يقدم استكشافًا صريحًا للجوانب المظلمة للعلاقات الإنسانية والتجارب اليومية التي تكمن تحت السطح المصقول للمجتمع. تجبر لوحاته المشاهدين على التفكير في حياتهم الخاصة، مواجهة مواضيع مثل النفاق والصراع الداخلي والركود. لقد ظلّت وجهة نظر فيشيل النقدية ثابتة من أعماله المبكرة إلى أعماله المعاصرة، حيث يدعو الجمهور باستمرار لفحص ما غالبًا ما يكون مخفيًا عن الأنظار. **التعبيرية الجديدة في الولايات المتحدة**

بحلول أوائل **الثمانينيات،** دخل الفنانون الأمريكيون إلى ساحة **التعبيرية الجديدة،** حيث ارتبط هذا الاتجاه الفني بعدد من الفنانين البارزين في **نيويورك** .من بين هؤلاء، كان **إريك فيشل(Eric Fischl)** ، الذي ركّز على **البعد النفسي للإنسان،** و**جوليان شنابل(Julian Schnabel)** ، الذي استلهم **الصور التاريخية** لخلق أعمال فنية تحمل طابعًا شخصيًا عميقًا.

في بعض الأحيان، ارتبطت **التعبيرية الجديدة** أيضًا بظهور **فن الجرافيتي داخل المعارض الفنية،** وهو ما كان **ملحوظًا بشكل خاص في نيويورك،** حيث أصبح **جان ميشيل باسكيات Jean–Michel) (Basquiat**معروفًا بأسلوبه القوي الذي تميز **بضربات الفرشاة العنيفة، بقع الطلاء الواسعة،**

**والموضوعات المشحونة عاطفيًا** .في كثير من النواحي، أصبح **باسكيات** –إلى جانب **جوليان شنابل** – **الوجه الأبرز لحركة التعبيرية الجديدة خلال الثمانينيات**، حيث قدم نفسه **كفنان بدائي معاصر** تم **استقباله بحفاوة داخل عالم الفن الفاخر والراقي.**

وهنا نلاحظ أن "التعبيرية"، بتفرّعاتها المختلفة، من أبرز التيارات التي جعلت الفن وسيطًا حيويًا لتصوير الانفعالات البشرية والاضطرابات النفسية والاجتماعية. ومع تطور هذه الحركة، انقسمت إلى اتجاهات فرعية أبرزها :**التعبيرية الكلاسيكية** (أو الأولى)، و**التعبيرية التجريدية**، ثم **التعبيرية الجديدة.**

ويبرز من بين هذه التحولات تغيّر **استخدام الطبعة الفنية** بوصفها وسيلة فنية لا تقل شأنًا عن الرسم، بل تتجاوز أحيانًا حدود اللوحة إلى خطاب رمزي وثقافي مستقل.

**مقارنة تحليلية: التعبيرية – التعبيرية التجريدية – التعبيرية الجديدة في استخدام الطبعة الفنية**

| العنصر | التعبيرية (الجيل الأول) | التعبيرية التجريدية | التعبيرية الجديدة |
|---|---|---|---|
| **الفترة الزمنية** | أوائل القرن العشرين(1905–1930) | أربعينيات–خمسينيات القرن العشرين | السبعينيات–الثمانينيات |
| **الموقع الجغرافي** | ألمانيا (جسر ودير بليو رايتر) | الولايات المتحدة (نيويورك) | ألمانيا، إيطاليا، فرنسا، أمريكا |
| **الرؤية للطباعة** | وسيلة موازية للرسم للتعبير السياسي والاجتماعي | نادرة الاستخدام – تابعة للرسم | وسيط تعبيري مستقل ومتعدد التقنيات |
| **التقنيات الطباعية** | الحفر الخشبي، الطباعة الحجرية، | سلك سكرين وطباعة حجرية | السلك سكرين، الحفر، الطباعة الحجرية، الطباعة الأحادية |
| **الرسالة التعبيرية** | نقل معاناة الإنسان والحرب والهوية القومية | التعبير الذاتي عن اللاوعي والعاطفة المجردة | استكشاف الهوية، التاريخ، والسياسة في سياقات ما بعد الحداثة |
| **الرمزية** | واضحة ومباشرة (دينية، أسطورية، اجتماعية) | ضئيلة أو غائبة | مكثفة، هجينة، وغامضة أحيانًا |
| **العلاقة مع السياسة** | قوية جدًا، خصوصًا في فترة ما قبل الحرب | ضعيفة – تركز على الذات والانفعال | متشابكة – تعكس نقدًا للسلطة والتاريخ الجماعي |
| **استخدام الجسد** | الجسد مشوّه يعكس الألم | الجسد غالبًا غائب أو ممزّق بصريًا | الجسد مقلوب، مجزّأ، مشحون رمزيًا |
| **أهم الفنانين الطباعيين** | إرنست لودفيغ كيرشنر، كاتيه كوليتس | استخدام قليل للطباعة: مارك روثكو، بولوك (رسم فقط تقريبًا) | جورج بازليتز، أنسليم كيفير، جان ميشيل باسكيات، كيث هارينغ |

**التعبيرية الكلاسيكية** منحت الطبعة الفنية مكانة مبكرة، باعتبارها أداة احتجاج فني ضد الظلم الاجتماعي والسياسي، لا سيما في ألمانيا قبل الحرب.

**التعبيرية التجريدية** همّشت الطبعة الفنية إلى حد كبير، بسبب تركيزها على ضربة الفرشاة والانفعال المباشر بالرسم، وأُعطيت اللوحة مركزية مطلقة.

**التعبيرية الجديدة** أعادت الاعتبار الطبعة الفنية كوسيط رمزي نقدي، وبنت على إرث التعبيرية الكلاسيكية، لكنها دمجته بالتقنيات الحديثة والرمزية المتعددة الثقافات.

**التعبيرية الجديدة وأساليبها التشكيلية وفلسفتها الجمالية**

قامت التعبيرية الجديدة على فلسفة جمالية تُمجّد الانفعال، وتُعيد الاعتبار للجسد والمادة والتشظي كوسائط تعبيرية عن صدمة ما بعد الحداثة. وقد مزج فنانو هذه الحركة بين الأسلوب العنيف في التكوينات، والتشويه المقصود للشكل، والاعتماد على رمزية كثيفة متداخلة، بما يعكس تحولات الذات في عالم مأزوم ومفكك.

استلهمت التعبيرية الجديدة تقاليد التعبيرية الكلاسيكية لكنها طوّرتها باتجاه أكثر ذاتية وهجينة، موظفة تقنيات مثل الطباعة الخشبية والسلك سكرين والطباعة الحجرية بأساليب غير تقليدية، تجاوزت حدود اللوحة لتصل إلى الكتاب الفني والمنشورات التركيبية(Wye, 1996) ؛(Benjamin, 1968) .

وقد مثّلت هذه الأساليب وسيلة لزعزعة المفاهيم التقليدية للأصالة والنسخ، وللتعبير عن تمزق الإنسان المعاصر في ظل العولمة، كما في أعمال جورج بازليتز وأنسليم كيفير، الذين اعتمدوا تشويه الجسد، وقلب الصورة، وتفكيك الرموز الثقافية، كاستراتيجيات تشكيلية تعبّر عن وعي مأزوم بالعالم والذات.

## تأثير التعبيرية الجديدة على الطباعة الفنية(Printmaking)

مثّلت التعبيرية الجديدة تحوّلًا جماليًا عميقًا في أواخر القرن العشرين، وتميّزت بطاقتها الحسية العالية، وتوجهها الذاتي، وكثافتها الرمزية. وبينما ارتبطت هذه الحركة غالبًا بالرسم، فإن ممارسات الطبعة الفنية عند فناني التعبيرية الجديدة لعبت دورًا حاسمًا في بلورة هوية الحركة بصريًا ومفاهيميًا(Wye, 1996) .وقد أُعيد تخيّل الطبعة الفنية، الذي كان يُعتبر تاريخيًا وسيلة للتكرار، كحقل نشط للتجريب والتعبير والتفاعل الثقافي. وفي ظل الاضطرابات العالمية لما بعد الصناعة، استخدم فنانو التعبيرية الجديدة الطباعة كوسيط للتعبير عن قضايا الهوية والذاكرة والرمز والأسطورة. فاستُخدمت الطباعة كأداة للتعبير الذاتي ولتفكيك الرموز الثقافية ضمن سياقات حضرية وسياسية متغيرة.

تتناول البحث التأثيرات المتعددة للحركة تعبيرية الجديدة على فن الحفر والطباعة، من خلال تتبع كيفيّة تحدي هذه الحركة للمفاهيم التقليدية حول الأصالة والاستنساخ، وإعادة إحياء ماديّة وسائط الطباعة، وتبنّي

الهجنة الثقافية. ومن خلال التحليل النقدي لأعمال فنانين بارزين مثل جورج بازليتز، آر. بنك، وسوزان روثنبرغ، وفرانشيسكو كليمنتي، وآخرين، تسعى هذه الدراسة إلى توضيح كيف أصبحت الطبعة الفنية في تعبيرية الجديدة وسيلة للتفاعل مع مفاهيم الهوية والذاكرة والرمزية في ظل اضطرابات العصر الصناعي المتأخر. وذلك من خلال ثلاثة محاور ميزت تلك الفترة: التحولات الجمالية ما بعد السبعينيات، ظهور تقنيات طباعة هجينة وجديدة، وإعادة التشكيل الرمزي والثقافي.

## المحور الاول: التحولات الجمالية للطبعة الفنية في التعبيرية الجديدة

### من التكرار إلى الأصالة

أحد أبرز التحولات الجمالية تمثّل في إعادة تعريف الطبعة الفنية من كونها وسيلة "استنساخ" إلى عمل فني أصيل قائم بذاته. وقد تأثر ذلك بتحولات ما بعد الحداثة في فهم مفاهيم الأصالة والنسخ (Benjamin، ١٩٦٨) .فقد بات فنانو التعبيرية الجديدة يستخدمون الطباعة كمساحة إبداعية مستقلة، لا كامتداد للرسم. فعلى سبيل المثال، حوّل جورج باسيليتز فن الحفر الخشبي من تقنية رسم دقيقة إلى وسيط تعبيري عنيف مليء بالتشويه والبنية غير المتناسقة، تعكس التمزق النفسي والسياسي الثقافي. (Deborah Wye, 2004) لم يلجأ فنانو التعبيرية الجديدة إلى فنون الطباعة بهدف الاستنساخ، بل اعتبروها أدوات أصلية للتعبير الفني، فاستغلوا خصوصياتها التقنية لتحقيق أهداف جمالية وفكرية محددة.

مثال طبعات كيفر، الكثيفة ماديًا، وأعماله في شكل كتب، لم تكن لتوجد بصيغ أخرى؛ إذ كانت ماديتها وجوانبها العملية جزءًا لا يتجزأ من دلالتها.

*شكل 1 **أنسلم كيفر** ("منظر من خلال الذاكرة.) 1989طباعة بارزة*
*https://www.bastian-gallery.com/en/exhibitions/anselm-kiefer-der-rhein/*

يُعد العمل الفني "منظر من خلال الذاكرة شكل رقم١ تركيب فراغي ذو طابع تجريبي بصري، يُماثل في بنيته الشكلية كتب الفنان أو اللوحات المتعددة المطوية، حيث يعتمد على تنظيم لوحات عمودية كبيرة الحجم بشكل متتابع ومنفصل، ليُحدث حالة من التفاعل بين المشاهد والصورة المطبوعة. تتميز الصورة بعناصرها

الطباعية ذات اللونين الأبيض والأسود، وتستحضر مشاهد طبيعية تبدو مشوشة أو متآكلة بفعل الطبقة المادية والخامة المستخدمة، ما يمنح العمل طابعًا تأمليًا مشوبًا بالحزن والذاكرة.

وتجدر الإشارة إلى أن العديد من هؤلاء الفنانين تعاونوا عن كثب مع مطابع وفنيي طباعة بارعين – مثل بيل غولدستون في "Universal Limited Art Editions" في الولايات المتحدة – لدفع الحدود التقنية وتحقيق تأثيرات جديدة تتوافق مع رؤاهم.هذا التوجّه أسهم في رفع مكانة الطبعة الفنية الأصلية داخل السوق الفنية المعاصرة والخطاب النقدي على حدّ سواء(Coldwell, 2018) .

ومن المعروف انه قبل التعبيرية الجديدة، كانت **الطبعة الفنية يُنظر إليها غالبًا على أنها وسيلة لإعادة إنتاج العمل الفني،** لكن مع تطور هذه الحركة، أصبحت **الطباعة الفنية وسيلة أساسية للتعبير الشخصي** (Coldwell, 2018).فقد استُخدمت الطبعة الفنية لإنشاء **أعمال تعبيرية تحمل بصمة فردية في كل طبعة،** مما جعلها أكثر **ارتباطًا بالتجريب والتلقائية** (Art, MoMA – The Museum of Modern, 2020 ).

**مادية الوسيط وتفرّده**

تمثّل التحول الثاني التعبيرية الجديدة العودة إلى تأكيد الملموسية المادية للوسيط الفني، على عكس الفن المفاهيمي[٤] الذي اتجه نحو تجريد العمل الفني من طابعه المادي. أعادت التعبيرية الجديدة إبراز أهمية الورق والحبر واللوح كمكونات حسية وجسدية للعمل الفني وقد ساهمت مقاومة المواد المستخدمة في الطباعة – خصوصًا في تقنيات الحفر والطباعة اليدوية – لا سيما الحفر الخشبي والنقش اليدوي—في تعزيز الطابع الجسدي والفوضوي للأعمال، حيث أصبحت العملية بحد ذاتها استعارة للتمزق النفسي وعدم الاستقرار الثقافي .(Deborah Wye, 2004)وقد استخدم A. R. Penck الطباعة بالشاشة الحريرية والطباعة الحجرية لبناء رموز بدائية تتقاطع مع الرموز الرقمية والتاريخية لتأكيد حس التمزق النفسي وعدم الاستقرار الثقافي.

## المحور الثاني: تطور تقنيات الطباعة المستخدمة في التعبيرية الجديدة

### الطباعة بالشاشة الحريرية(Silkscreen Printing)

تأثرت هذه التقنية بشكل كبير بأساليب **التعبيرية الجديدة،** حيث استُخدمت لإنشاء **طبقات من الألوان العشوائية والتراكيب غير المتوقعة**

واستطاع الفنان انطويو ساورا الاسباني (1998– 1930) Antonio Saura أن يطوع الشاشة الحريرية إلى تحقيق نتائج فنية جريئة وثرية كما في أعماله في فن التصوير والتي ظهرت في طبقات اللون

[٤] الفن المفاهيمي (Conceptual Art) هو اتجاه فني ظهر في ستينيات القرن العشرين، يُعطي الأولوية للفكرة أو المفهوم الكامن وراء العمل الفني على على حساب الشكل أو التنفيذ المادي. وفقًا لجوزيف كوسوث(Joseph Kosuth) ، أحد أبرز منظري هذا التيار، فإن "الفن المفاهيمي يُعنى بأن يكون الفن هو الفكرة ذاتها، وأن الشكل الخارجي ليس إلا وسيلة عرض ثانوية(Kosuth, 1969) .( وبذلك يتحدى هذا الفن تقاليد الفن البصري من خلال التركيز على العمليات الذهنية، واللغة، والنصوص، والتوثيق، ويُقلل من أهمية المهارة اليدوية أو الجماليات التقليدية. وغالبًا ما يأتي في شكل نصوص، صور فوتوغرافية، مخططات، أو تعليمات، ما يجعل العمل الفني أقرب إلى بيان فكري أو نقدي. ويُعد هذا الاتجاه امتدادًا للفكر الدادائي والمفاهيم الحداثية حول زعزعة سلطة "العمل الفني كموضوع" وإعادة التفكير في طبيعة الفن ذاته

ولمساته كما لو كان يعمل عملا تصويريا واستخدم طرقا كثيرة وبمهارة فائقة وحصل على تنوعات في درجات اللون وفي بعض اللوحات أعطي تأثير الالوان المائية بشفافيتها، ومنفذة بطريقة **بالشاشة الحريرية** ، كما استخدم في بعض الأحيان طريقة الميكسدميا شكل ٢ و٣.

*شكل 2 من مجموعة الأمثال سلك* ***Antonio Saura*** *أنطونيو ساورا*
***Aphorismes*** *, 1973 سكرين*
*70 x 50*
*https://www.mutualart.com/Artwork/Aphorismen--Nr/5FFBDD48CD2FD7A4*

***شكل3 أنطونيو ساورا Antonio Saura رقم5 من مجموعة الأمثال سلك سكرين Aphorismes 1973 ,***
***70 x 50***
*https://www.mutualart.com/Artwork/Aphorisms/C0811B97E3AF1CB8*

## الطباعة الخشبية(Woodcut Printing)

أعاد فنانو التعبيرية الجديدة **إحياء تقنيات الطباعة الخشبية التقليدية**، ولكن بأسلوب **أكثر عفوية وعنفوانًا**، حيث قاموا بتشويه **الخطوط والأشكال عمداً لإبراز المشاعر** (Eskilson, 2019). مثال على ذلك أعمال **جورج بازليتز**، الذي استخدم **الطباعة الخشبية بأسلوب يدمج التكوينات المشوشة** والخطوط الخشنة لإيصال المشاعر بطريقة مباشرة وصادمة ( https://www.sothebys.com/، ٢٠١٩) حيث جسدّت أعمال باسيليتز في فن الحفر الخشبي العودة إلى البنية الخام والعنف الجسدي في الطباعة. فقد استخدم التشويه، والانقلاب، والخط غير المتوازن، مما حوّل الطبعة الفنية إلى شكل من الاحتجاج الوجودي والسياسي (Wye, 1996) .غالبًا ما تظهر شخصياته مقلوبة أو مقطعة، في تجسيد لتمزق الهوية الألمانية بعد الحرب.

*شكل4* ***جورج بازليتز*** *(الرجل والمرأة 3 مع شجرة التنوب.) طباعة بارزة من الخشب1985*
*X66 98سم*
*https://www.composition.gallery/art/georg-baselitz-man-and-woman-iii-*

يُعد العمل "Man and Woman III with Fir Tree" (الرجل والمرأة ٣ مع شجرة التنوب) شكل ٤، الذي أنجزه الفنان الألماني جورج بازليتز عام ١٩٨٥، نموذجًا دالًا على مسعاه الفني في تقويض التقاليد البصرية الكلاسيكية وإعادة تشكيل العلاقة بين الشكل والمحتوى ضمن إطار التعبيرية الجديدة الألمانية. نفّذ بازليتز هذا العمل باستخدام تقنية **الطباعة الخشبية(Woodcut)** ، وهي تقنية تتميز بخطوطها الخشنة وقسوتها البصرية، الأمر الذي يستثمره الفنان بذكاء لإبراز البنية التشكيلية القلقة للشخصيتين المركزيتين.

تظهر في العمل هيئة رجل وامرأة مقلوبين رأسًا على عقب، وهو أسلوب طوّره بازليتز منذ أواخر الستينيات بوصفه استراتيجية جمالية وفكرية تهدف إلى زعزعة القراءة التقليدية للصورة، وتعطيل الاستجابة التلقائية للمتلقي. هذا القلب ليس مجرّد تشويه للشكل، بل يُعد موقفًا نقديًا إزاء النظم السياسية والجمالية الراسخة، خصوصًا في ظل السياق الألماني ما بعد الحرب العالمية الثانية. فالانقلاب البصري يُجسّد، على مستوى المعنى، انقلابًا في الوعي، وتفكيكًا للثوابت الثقافية والرمزية التي طالما ارتبطت بفكرة "النظام" و"المثالية" في الفن الألماني التقليدي.

**الطباعة الحجرية(Lithography)**

ساعدت هذه التقنية الفنانين التعبيريين الجدد على إنتاج **أعمال ذات تدرجات لونية حرة وتراكيب عاطفية مكثفة**، مما جعلها وسيلة فعالة **لنقل المشاعر بوضوح.**

*شكل5 روبير كومباس (كما القطط-)طباعة ليثوجراف1984*
*https://www.mutualart.com/Artwork/Comme-des-Felins/4151DE906576DF390A14F3FD89FA402D*

روبير كومباس(1957) ولوحة كما القططComme des Félins – ، عام ١٩٨٤ شكل٥ تُظهر هذه اللوحة عملًا فنيًا مستلهم من فن الشارع (الجرافيتي)،وهي من أعمال الفنان الفرنسي روبير كومباس مستلهم من أسلوب الفنان الأميركي **كيث هارينغ** أو **جان–ميشيل باسكيا** .يظهر في الصورة، ومن المعروف ان روبير كومباس من الرواد"Figuration Libre" في فرنسا، يحمل العمل طابعًا نقديًا للمجتمع الحديث، خاصةً فيما يخص العلاقة بين الفن والسياسة والتعليم والمؤسسات كما استخدام النصوص داخل اللوحة يجعل من العمل منصة حوارية أكثر من كونه "مشهدًا مرئيًا" فقط – وهي سمة مركزية في ما بعد التعبيرية الجديدة (Neo–Expressionism).

الأسلوب الطفولي المتعمد يوحي برفض "النخبوية الأكاديمية" في الفن، والانحياز إلى "الغرائبي، العفوي، والوحشي"، وهو ما يتقاطع مع أفكار رسامي الجرافيتي في الثمانينيات مثل باسكيات وهارينغ.

*شكل 6 فرانسيس بيكون –ثلاثي الصلب –طباعة ليثوجرافية – مقاس الورق(65.5×75)سم 1989*
*https://tanyabaxtercontemporary.com/francis-bacon/second-version,-triptych-1944,-detail*

وفي ثلاثية الصلب للفنان البريطاني فرانسس بيكون أراد الفنان ان بعبر عن مشاهد صنعتها الحروب والآلة واقتصاد السوق الحرة وانهيار القيم، لزرع الرعب والقشعريرة. وكان يري" ان الناس هم أنا وأنت والآخر وقد حشرنا جميعاً بإهمال في عزلة وجودية وقدرية.. وأنزلنا إلى الجحيم ونحن أحياء فعانينا ألواناً من القهر والألم، ومزقت أجسادنا بسياط الماركيز دي ساد الذي اشتق منه مصطلح السادية أو تعذيب الآخر. ولا تهدأ يد الجلاد حتى تتحول الأجساد الآدمية إلى هياكل ممسوخة شديدة الشبه بالقرود والكلاب."

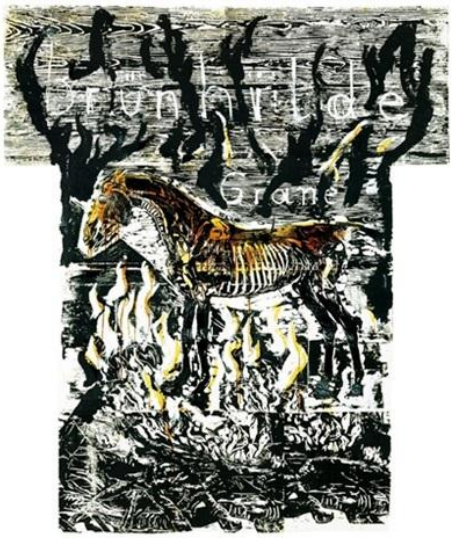
**دمج الرسم والطباعة في الأعمال المعاصرة**

مع تطور الفن الجرافيكي المعاصر، بدأ الفنانون في دمج تقنيات الرسم والطباعة لإنشاء أعمال تعبيرية جديدة .من أبرز الاتجاهات التي ظهرت كنتيجة لهذا التأثير:

الرسم المطبوع :(Monoprinting) حيث يتم دمج عناصر الرسم الحر مع الطباعة التقليدية لإنشاء قطع فنية ذات طابع تعبيري متفرد

**الطباعة الأحادية والأشكال الهجينة**

أدت مزاوجة الرسم اليدوي مع تقنيات الحفر التقليدية إلى بروز تقنية الطباعة الأحادية، التي تُمكّن من إنتاج صور لا يمكن تكرارها . أصبحت هذه التقنية الهجينة من السمات المميزة للحفر النيو–تعبيري، مما أتاح مجالاً أوسع للتجريب والتعبير.




*شكل 7 **أنسلم كيفر** حصان برونهيلد (**Brünnhilde: Grane**.) طباعة بارزة من خشب و طباعة أحادية و رسم 1978*
*https://www.bastian-gallery.com/en/exhibitions/anselm-kiefer-der-rhein/*

ويجسد عمله حصان برونهيلد "**Brünnhilde: Grane**"، الذي يجسد التداخل المعقّد بين الأسطورة الجرمانية، والتاريخ الألماني، والتقنيات الطباعية المعاصرة حيث استلهم كيفر موضوع هذا العمل من ملحمة *"أنشودة النيبلونغن*(Nibelungenlied) "، التي تُعد من أهم الملاحم البطولية في الأدب الألماني الوسيط، والتي شكّلت لاحقًا أساسًا لدورة الأوبرا الرباعية *"خاتم النيبلونغ* (Der Ring des Nibelungen) "لريتشارد فاغنر. في هذا السياق، تُجسد شخصية *برونهيلد* صورة البطلة التي، بعد سلسلة من الخيانات والمكائد، تختار طوعًا الموت حرقًا في مشهد درامي تصاحبه النيران، ممتطية حصانها الأمين *غرانِه*، الذي يرافقها إلى ألسنة اللهب. وقد أعادت النازية في عهد الرايخ الثالث توظيف هذه الأسطورة لتمجيد ما سُمّي بـ"الفضائل الألمانية" والنقاء العرقي، مما منحها بعدًا سياسيًا شديد التحيّز.

يُظهر كيفر في هذا العمل الحصان الأسطوري *غرانِه* بصورة شبه عظمية، تكاد تكون شفافة، ما يعكس دلالات الفناء والتحلل والموت. يحيط بالحيوان طيف من اللهب الأسود والذهبي، كما لو أن جسده يتلاشى وسط طقس ناري شعائري، يُستدعى فيه الموت لا بوصفه نهاية، بل كبوابة رمزية لتطهير الذات أو إعادة ميلاد العالم. يُلاحظ كذلك إدراج أسماء "Brünnhilde" و "Grane"بخط باهت يطوف على سطح الصورة، في محاولة لربط المشهد بعالم السرد الملحمي وتحميله بمستوى إضافي من المعنى.أما الخلفية المحفورة بتقنية الطباعة الخشبية، فتضفي على العمل ملامح خشنة وعنيفة تعبّر عن التمزق والتشظي. يكرّس كيفر من خلال هذه التقنية سطحًا بصريًا مشبعًا بالانفعالات والاضطرابات، يعكس ما يعتمل في داخل الأسطورة من توتر وجودي ونهاية محتمة.

هذا العمل يخمل سمات اساسية للتعبيرية الجديدة، التي تميّزت بالعودة إلى الجسد والمادة والتاريخ الشخصي والجماعي، بعيدًا عن التنميق أو التجريد المفاهيمي البارد الذي ساد في منتصف القرن العشرين. ويستثمر كيفر تقنية **الطباعة الخشبية** التقليدية، لكن بمعالجة معاصرة تجمع بين **الكولاج، الطبعة الاحادية، والخامات المركبة،** مما يمنح العمل كثافة مادية وروحية.كما إن التوظيف التجريبي للوسائط الطباعية في هذا العمل لا يهدف إلى استنساخ الشكل أو تسطيح المحتوى، بل إلى خلق تجربة بصرية سردية . أشبه بالنقش في الذاكرة الجماعية . تعيد مساءلة التاريخ من خلال رموزه الكبرى. وهكذا يتحول سطح العمل إلى ما يشبه **أرشيفًا بصريًا للأسطورة والألم والذنب،** يستنطق الماضي من منظور نقدي لا يخلو من الشعرية.

يقدّم أنسلم كيفر من خلال "Brünnhilde: Grane" عملاً فنيًا ثريًا من حيث الشكل والمضمون، يجمع بين السرد الأسطوري والتاريخ السياسي، ويوظف وسائط الطباعة والرسم المعاصر كأدوات للتأمل الجمالي والفكري. وبهذا، لا ينفصل العمل عن توجهات التعبيرية الجديدة ، بل يشكّل أيضًا جزءًا من مشروع كيفر

الفني الأشمل، الذي يسعى إلى **تفكيك رموز الذاكرة الألمانية من خلال استحضار الأسطورة بوصفها مرآة مشروخة للهوية الجماعية.**

**نماذج لبعض فناني التعبيرية الجديدة في الطبعة الفنية**

**A. R. Penckالرموز والبنى**

*شكل 8 ار* ***بينك*** *(المعنون "من المرحلة الطفولية إلى المرحلة البلوغ.) طباعة غائر أكواتنت 1984- X52 77 سم*
*https://www.composition.gallery/art/georg-baselitz-man-and-woman-iii-*

اعتمد ار .بينك على أنظمة رمزية مكونة من أشكال بدائية وشخصيات عصوية، مُعبّرًا عن صراعات ثقافية وسياسية داخل ألمانيا الشرقية والغربية. فقد كانت طبعته أشبه بـ **شبكة معرفية بصرية** ترصد التاريخ والمعاصرة والتكنولوجيا معًا (Lotery, 2020)

ينتمي الفنان الألمانيA. R. Penck ( ار .بينك) الاسم الحقيقي (Ralf Winkler) :إلى جيل الفنانين الذين أعادوا تشكيل ملامح الفن الأوروبي بعد الحرب العالمية الثانية، حيث برز كممثل بارز لحركة التعبيرية الجديدة التي ظهرت في أواخر السبعينيات وأوائل الثمانينيات. تميزت أعماله بتوظيف الرمزية البدائية، والأشكال البسيطة المفعمة بالدلالة، إضافة إلى التفاعل مع الخطاب السياسي والاجتماعي في ألمانيا المقسّمة.

في عمله المعنون "من المرحلة الطفولية إلى المرحلة البلوغ (*Aus der kindlichen in die pubertäre Phase*)" والمنجز عام ١٩٨٤ باستخدام تقنية الأكواتنت (Aquatint) شكل ٨، يقدّم ار .بينك رؤية بصرية معقدة عن التحوّلات النفسية والاجتماعية التي ترافق الانتقال من الطفولة إلى المراهقة. يعكس العمل ليس فقط هذا الانتقال البيولوجي والنفسي، بل يستحضر أيضًا أسئلة أعمق تتعلّق بالهوية، الجسد، والرموز الثقافية، ويجسّد التوتر القائم بين الفرد والبنية المجتمعية. ويركّز العمل على الجسد بوصفه موقعًا للهوية

والمقاومة .فالعناصر الجسدية ليست كاملة أو واقعية، بل مقطعة ومجزّأة، ما يدل على أن الجسد ليس معطى طبيعيًا بل نتاج اجتماعي وثقافي دائم التشكيل.

ويستعيد Penck من خلال هذه المقاربة مقولات ما بعد الحداثة، حيث الجسد يُنظر إليه كـ "نص" يمكن قراءته وتأويله، لا كحقيقة بيولوجية فقط.ويُعد عمل ار .بينك "من المرحلة الطفولية إلى المرحلة البلوغ" أحد النماذج البارزة التي تُجسّد الإمكانات الرمزية للطبعة في الفنية التعبيري الجديد، حيث لا تقتصر أهمية العمل على جمالياته، بل تمتد إلى قدرته على استيعاب توترات الهوية والتحوّل الثقافي في لحظة تاريخية حرجة. يعكس هذا العمل أيضًا كيف يمكن للطبعة الفنية – كوسيط "تقني" – أن يتحول إلى فضاء مفتوح للتجريب الرمزي والتفاوض الجندري والثقافي، وذلك من خلال اختزال الشكل وتكثيف المعنى. يمثل العمل، في نهاية المطاف، خطابًا بصريًا عن التحوّل، الجسد، والسلطة، يُقْرَأ على مستويات متعدّدة بين الفردي والجمعي، بين السيكولوجي والسياسي، وبين المحلي والعالمي.

**كيث هارينغ رموزه الهجينة**

مثال بارز على ذلك: كيث هارينغ الذي استخدم الطباعة بالشاشة لنشر رموزه الهجينة (Bottinelli, 2020)، أو جان ميشيل باسكيات الذي استخدم المطبوعات لإعادة تشكيل رموز الهوية الإفريقية–الأمريكية، مقدمًا نموذجًا لما تسميه توتشي وزملاؤها (٢٠١٥) بـ **الأنظمة الرمزية البديلة** التي تتحدى الهيمنة الثقافية.

*شكل 9* ***كيث هارينغ*** *(المعنون "نهاية العالم-Apocalypse سلك سكرين1988 77 X52 سم*
*https://www.composition.gallery/art/georg-baselitz-man-and-woman-iii-with-fir-tree/*

يُعد كيث هارينغ (Keith Haring) أحد أبرز فناني حركة التعبيرية الجديدة وفن الشارع الأمريكي خلال الثمانينيات، حيث امتزج في أعماله بين الإيماءة الحرة، والرموز المبسطة، والحسّ النقدي تجاه النظام

السياسي والثقافي في الولايات المتحدة. في سلسلة"Apocalypse" ، التي تعاون فيها مع الكاتب الأمريكي ويليام بوروز عام ١٩٨٨، يصوغ هارينغ رؤية بصرية مروّعة لنهاية العالم، سواء بالمعنى الفعلي أو الرمزي، متكئًا على مفردات فنية تستند إلى السخرية السوداء والتهكم الرمزي والنقد الثقافي اللاذع.

هذا العمل شكل رقم ٩ وهو أحد أشهر مطبوعات هذه السلسلة – يقدم مشهدًا متفجّرًا يدمج بين سحابة نووية ملوّنة بالدم، ووجوه الجماهير المذعورة، وصورتين للموناليزا وقد تم تشويه إحداهما. تتقاطع هذه العناصر في بنية رمزية متعددة المستويات، ما يجعل من هذا العمل منصة مثالية لتفكيك الرموز الكلاسيكية وإعادة طرح أسئلة حول الهوية، الفن، والكارثة في زمن ما بعد الحداثة. وقد جاء إنتاج هذا العمل في فترة حرجة من تاريخ الولايات المتحدة، حيث شهدت نهاية الثمانينيات تفاقم أزمة الإيدز، تصاعد المخاوف من الحرب النووية، وتراجع الثقة في النظام الرأسمالي النيوليبرالي. وفي خضم هذه التوترات، وظّف هارينغ عناصر من الثقافة البصرية الغربية التقليدية (مثل صورة الموناليزا)، وأعاد إنتاجها ضمن سياق تعبيري شعبي ونقدي، يعكس فقدان المعنى والاغتراب الرمزي في زمن الهيمنة التقنية والتسليع الثقافي.

سلسلة "Apocalypse" بكاملها تعكس تحولًا في خطاب هارينغ من التعبير الطفولي الساخر نحو الخطاب القاتم والمحمّل بالرعب الجماعي .وقد اعتُبرت هذه السلسلة بمثابة بيان رمزي ضد التدهور الأخلاقي والبيئي والإنساني في الحضارة الغربية.

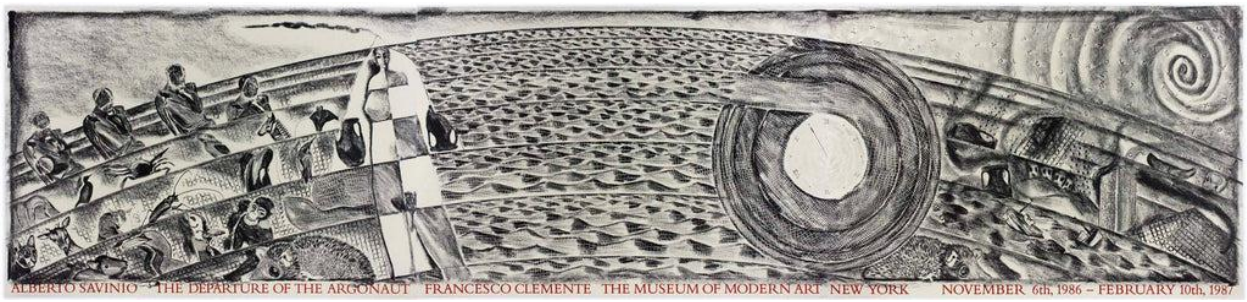
**المحور الثالث: التهجين والتفاعل الثقافي**

اتّسمت الطباعة في التعبيرية الجديدة أيضًا بالانفتاح على الرموز والثقافات غير الغربية. وقد لجأ الفنانون إلى دمج رموز من الفنون الإفريقية والآسيوية والأصلية، في محاولة لتفكيك المركزية الأوروبية الغربية (Cooke, September 2015) مثال ذلك: فرانشيسكو كليمنتي الذي دمج بين تقنيات المنمنمات الهندية والرمزية الغربية في مطبوعاته

يعتمد العمل على كتاب يحمل العنوان نفسه، "**رحيل الأرجونوت**"،شكل١٠ وهو مذكرات سفر ويوميات حربية كتبها **ألبرتو سافينيو** عام **1918**، تناول فيها تجاربه خلال الحرب العالمية الأولى.

ينتمي أسلوب كليمنتي إلى حركة **التعبيرية الجديدة(Neo–Expressionism)** ، حيث يمزج في أعماله بين العناصر التصويرية (Figurative) والصور الحالمة والسريالية، ويستمد إلهامه من مصادر متعددة من بينها **التصوف الهندي**.

ويُعرف هذا العمل بتفاصيله الدقيقة وعناصره الرمزية الغنية، حيث يعكس **استكشاف كليمنتي لموضوعات تتعلق بالحقيقة، والواقع، والكينونة مثال** شكل١٠.




*شكل 10 ار* ***بينك*** *( ثلاثية رحيل الأرجونوت.) طباعة ليثوجرافية 1987*
https://www.artsy.net/artwork/francesco-clemente-departure-of-the-argonaut-triptych#:~:text=Departure%20of%20the%20Argonaut%20Triptych%2C%201986&text=Often%20classified%20as%20a%20Neo,Stedelijk%20Museum%2C%20and%20the%20Tate.&text=Represented%20by%20internationally%20recognized%20galleries.

## التفاعل الثقافي وإعادة تشكيل الرمزية

يساعدنا النموذج النظري الذي طرحه كونتوتشي وآخرون (٢٠٠٧) حول ما يُعرف بـ"الانتقالات الطورية الثقافية" على فهم آليات إعادة إنتاج الرموز البصرية في التعبيرية الجديدة ضمن فن الطبعة. ينطلق هذا النموذج من فرضية مفادها أن الثقافة، عندما تصل إلى مستوى معين من الانفتاح والتفاعل بين مكوناتها المختلفة، تمرّ بتحوّلات مفاجئة تؤدي إلى إعادة تشكّل نظامها الرمزي بشكل جذري.
وقد اتّضح هذا التغيّر بوضوح خلال ثمانينيات القرن العشرين، وهي فترة تميّزت بتكثيف التفاعلات الثقافية نتيجة لعدة عوامل، منها موجات الهجرة الواسعة، والتغيرات الجيوسياسية العالمية، والتطور المتسارع في وسائل الإعلام. في ظل هذه التحولات، اتجه الفنانون إلى إعادة توليف الرموز التقليدية – سواء كانت دينية، شعبية، أو حضرية – بطريقة تعبّر عن الواقع المتعدد الهويات، مما أدى إلى نشوء نظام رمزي بديل يتجاوز المفاهيم الثابتة للهوية والثقافة.

## الطبعة المعاصرة ومستقبل التعبيرية الجديدة

في ظل التحولات السريعة التي يشهدها المشهد الفني المعاصر، بات من الضروري النظر إلى الطبعة الفنية ليس فقط كأداة تقنية أو جمالية، بل كوسيط متجدّد يعيد تشكيل خطابه التعبيري مع كل حقبة. التعبيرية الجديدة، التي ظهرت في سبعينيات وثمانينيات القرن العشرين كرد فعل صادم على السكون المفاهيمي الذي سبقها، قد تكون قد انحسرت كحركة جماعية، لكنها لا تزال حيّة في الممارسات الطباعية الراهنة من حيث الروح، والبنية، والرغبة في الكشف والتفكيك.

لقد ورثت الطبعة المعاصرة من التعبيرية الجديدة جرأتها، وانفعالاتها الحسية، وانشغالها العميق بالهوية والرمزية. ولم تعد المطبوعات اليوم مجرد أدوات تزيينية أو نسخ قابلة للتكرار، بل أصبحت منصات بصرية تتقاطع فيها السياسة، والجندر، والهوية، والهجرة، والتاريخ، تمامًا كما سعت التعبيرية الجديدة إلى الاشتباك مع زمنها المضطرب.

اللافت أن العديد من فناني الطباعة اليوم يمزجون بين التقنيات الرقمية والتقليدية بأسلوب يكرّس الجسدانية التعبيرية والملموسية المادية، وكأنهم يُعيدون تأكيد قيم قدّمتها التعبيرية الجديدة قبل عقود: الصدمة البصرية، التمرد الرمزي، وكسر القوالب الشكلية.

كما أن العودة إلى الرموز الأسطورية، والدينية، والثقافات الهامشية في أعمال معاصرة يؤكد استمرار المنهج التعبيري الجديد في نقد المركزيات الغربية، والسرديات الأحادية. وهو ما يعكس أن الطباعة لا تزال حقلًا مفتوحًا لإعادة بناء المعنى البصري، وأن التعبيرية الجديدة ليست مرحلة منتهية بل **مرجعية مستمرة** لكل فنان يطمح إلى تفكيك الواقع وإعادة تشكيله بلغة الطباعة.

ختامًا، فإن مستقبل التعبيرية الجديدة لا يكمن في تكرار أنماطها الأسلوبية، بل في **استلهام منهجها في رؤية الفن كفعل مقاومة ومواجهة وتجريب** .الطبعة الفنية المعاصر إذن، هو استمرار حيّ لصوت تلك الحركة، بل قد يكون تطورها الأكثر جرأة، لا سيما في عصر الصورة الرقمية، والهوية السائلة.

**نتائج البحث:**

١. ساهمت التعبيرية الجديدة في إعادة تشكيل مفهوم الهوية الثقافية من خلال الطبعة الفنية ، حيث برزت الطبعة الفنية خلال التعبيرية الجديدة كوسيلة للتفاعل مع الهوية الثقافية من خلال أسئلة الهوية، الذاكرة، والانتماء.
٢. من خلال عرض نماذج فنية بارزة تجسد الرمزية كعنصر بنائي في العمل الطباعي التعبيري، فقد تم الكشف عن تميز اتجاه التعبيرية الجديدة باستخدام الرموز التاريخية والدينية والأسطورية بوصفها أداة لإعادة بناء السرديات الثقافية ومواجهة المركزيات الغربية.
٣. هيمنة الحس المادي للعمل الفني فقد أعاد فنانو التعبيرية الجديدة الاعتبار للمادة (الورق، الحبر، اللوح)، مؤكدين على دورها في إضفاء الطابع الحسي والمباشر على الرسائل الفنية.
٤. أظهرت الدراسة أن التعبيرية الجديدة نقلت الطبعة الفنية من كونه وسيطًا تقنيًا لتكرار الصور، إلى فضاء تعبيري يحمل دلالات فكرية ونفسية متعمقة.

**توصيات البحث:**

١. يجب دعم الدراسات التي تستكشف الطباعة بوصفها لغة بصرية قائمة بذاتها، وليس تابعة للرسم أو النحت.

٢. يُوصى بتطوير مناهج تعليمية تُشجع على استخدام الطباعة كأسلوب للتجريب، خاصة في المدارس الفنية والجامعات.

٣. تحفيز المؤسسات الثقافية على إقامة معارض متخصصة تسلط الضوء على الطباعة التعبيرية الجديدة لإبراز قوتها التعبيرية والتقنية، لا سيما لدى الأجيال الجديدة.

٤. دعم النشر الأكاديمي متعدد التخصصات وبتشجيع الدراسات التي تجمع بين تاريخ الفن، علم الاجتماع، والأنثروبولوجيا لفهم الأبعاد الثقافية للرمزية الطباعية.

٥. إنشاء أرشيف رقمي توثيقي الطبعة الفنية المعاصرة للمحافظة على الأعمال النادرة وضمان استدامتها بحثيًا، يجب تطوير أرشيف بصري رقمي مفتوح للباحثين والمهتمين.

**المراجع:**

**مراجع عربية:**


١. ميكشيللي، أ .(1993) *الهوية*. دمشق: دار الوسيم للطباعة.
٢. وهبه، ر. ع .(2001) *تطور مفهوم الأصالة خلال حركة الفن الحديث في مصر* )رسالة ماجستير، قسم نقد وتذوق، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.
٣. فيذرستون، م .(2000) *ثقافة العولمة (القومية والعولمة والحداثة)*. المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة.


---

**كتب ومراجع نظرية أجنبية:**


4. Benjamin, W. (1968). *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*. In H. Arendt (Ed.), *Illuminations*. New York: Schocken Books.
5. Bhabha, H. K. (1994). *The Location of Culture*. London: Routledge.
6. Coldwell, P. (2018). *Printmaking: A Contemporary Perspective*. London: Bloomsbury Publishing.
7. Deborah Wye, S. F. (2004). *Artists & Prints: Masterworks from the Museum of Modern Art*. New York: Museum of Modern Art.
8. Eskilson, S. J. (2019). *Graphic Design: A New History*. Yale University Press.
9. Wye, D. (1996). *Thinking Print: Books to Billboards, 1980–95*. New York: The Museum of Modern Art / Harry N. Abrams.


---

**مقالات علمية:**


10. Cooke, P. (2015, September). The Resilience of Sustainability, Creativity and Social Justice from the Arts & Crafts Movement to Modern Day "Eco-Painting". *City, Culture and Society*, 6(1), 51–60.


---

**مواقع إلكترونية (معلومات واستشهادات مباشرة):**


11. Kuspit, D. (1988). *Anselm Kiefer – Interview with Donald Kuspit*. Retrieved from: https://www.neugraphic.com/kiefer/kiefer-text3.html
12. Contributors, T. A. (2016, Jun 22). *Eric Fischl Artist Overview and Analysis*. Retrieved from TheArtStory.org: https://www.theartstory.org/artist/fischl-eric/
13. MoMA – The Museum of Modern Art. (2020). *Neo-Expressionism and its Role in Modern Printmaking*. Retrieved from: https://www.moma.org/research/neo-expressionism
14. Sotheby's. (2019, October 28). *Neo-Expressionism Characteristics & Style*. Retrieved from: https://www.sothebys.com/en/art-movements/neo-expressionism
15. Martindale, A. et al. (2023, October 20). *Western Painting. Encyclopedia Britannica*. Retrieved from: https://www.britannica.com/art/Western-painting

16. Mattei, S. (2024). *Robert Combas and the Free Figuration Movement*. *ArtMajeur Magazine*. Retrieved from: https://www.artmajeur.com/en/magazine/8-artist-portraits/robert-combas-and-the-free-figuration-movement/335806
17. Finestre sull'Arte. (2024, August 27). *Transavantgarde: History, Developments, Artists*. Retrieved from: https://www.finestresullarte.info/en/ab-art-base/transavantgarde-history-developments-artists
18. Wikipedia contributors. (2024, November 30). *Figuration Libre*. Wikipedia. Retrieved from: https://en.wikipedia.org/wiki/Figuration_Libre
19. Wikipedia contributors. (n.d.). *Transavantgarde*. Wikipedia. Retrieved from: https://en.wikipedia.org/wiki/Transavantgarde
20. Artsy. (n.d.). *Francesco Clemente – Departure of the Argonaut Triptych*. Retrieved from: https://www.artsy.net/artwork/francesco-clemente-departure-of-the-argonaut-triptych
21. MutualArt. (n.d.). *Antonio Saura – Aphorismes, 1973*. Retrieved from: https://www.mutualart.com/Artwork/Aphorismen--Nr/5FFBDD48CD2FD7A4
22. Composition Gallery. (n.d.). *Georg Baselitz – Man and Woman III with Fir Tree*. Retrieved from: https://www.composition.gallery/art/georg-baselitz-man-and-woman-iii-with-fir-tree/
23. Tanya Baxter Contemporary. (n.d.). *Francis Bacon – Triptych, 1944*. Retrieved from: https://tanyabaxtercontemporary.com/francis-bacon/second-version,-triptych-1944,-detail
24. Bastian Gallery. (n.d.). *Anselm Kiefer – Der Rhein*. Retrieved from: https://www.bastian-gallery.com/en/exhibitions/anselm-kiefer-der-rhein/