# فنون الجرافيك بين الإبداع والتقنية

# Graphic Arts between creativity and technique

**ا.م.د : حاتم محمد احمد جادالله الحلو**

الأستاذ المساعد بقسم الجرافيك – كلية الفنون الجميلة جامعة المنيا

**مقدمة:**

لكل فن من الفنون أسلوبه الخاص ولغته الإصطلاحية، التي لا يمكن أن يشاركه فيها فن أخر، فالخامة التى يستخدمها الفنان بيده تعد بمثابة لغة يستعين بها فى إنتاج منهج خاص به فى التعبير عن فنه وهذا الفن هو تفاعل بين الإبداع والتقنية والخامة التي يستخدمها، والفن هو نتاج تجربة إبداعية ذاتية محملة بمشاعر وأحاسيس الإنسان المبدع، كما يمثل إستجابة قوية فعالة تجاه المجتمع والإنسانية، ومن هنا قامت حضارات العالم القديم والحديث بتراثها العبقرى الخالد.

لقد كان فن الجرافيك أحد الركائز الهامة والمؤثرة فى بناء مسارات الفنون المرئية والتشكيلية منذ القدم، وكان هذا الفن القائم على الطباعة اليدوية يقترب من فن التصوير وغالبا ما كان مرادفا لمفهوم فن التصوير، إلا أنه الآن قد أستقل تماما كفن له خصوصيته وسماته وأصبح متفردا بقوانينه وقيمه الفنية وخواصه الثرية فى مجالات التقنية بفضل البحث اليدوى الدؤوب لفنانيه.

وقد تطورت فنون الجرافيك وذلك نتيجة التوسع الصناعي الذي حدث في القرن التاسع عشر والذي أدي إلى انتشار طباعة الملصقات الملونة بسهولة وبتكلفة قليلة، وكانت مؤسسة (رستون) في باريس واحدة من المؤسسات الرائدة في تطور الإعلان طباعة هذا النوع من الفن؛ فأنتجت ملصقات ملونة يعود تاريخها إلى عام ١٨٤٥م، و فى عام ١٨٤٨م أنتج جول شيريه أول ملصق وقد طبعه بطريقة الليثوجراف، ويعتبر الفنان الإنجليزي (أوبرى بيردسلي) الذي قدم الإعلان المتطور قي شكل ملصقات ذات تأثير كبير، ويعد واحدًا من المصادر الرئيسية لفن الملصق؛ وقد امتازت أعماله برشاقة وخطوط متفائلة جميلة، ولقد ظلت إنجلترا والولايات المتحدة خلال هذه السنوات بالنسبة لفن الملصق تدين في تطورها ونموها إلى الحركة الفرنسية التي كانت ذات تقاليد فنية واضحة، وحوالي عام ١٩٠٠ أى بداية القرن العشرين تبلور فن الملصق في هولندا وألمانيا، ثم تطور الامر واخذ في الانتشار الي بقية البلدان.

**أهمية البحث :**

ترجع أهمية موضوع هذا البحث نتيجة لإنتشار فنون الجرافيك وتعدد مجالاتها وتشعب اختصاصاتها ودخول الكثيرين من غير المتخصصين في هذا المجال، وهو مايميز ذوي الموهبة عن غيرهم.

**مشكلة البحث** : تكمن مشكلة البحث في الإجابة عن بعض التساؤلات ومنها:
– هل الحرفية التقنية للفنان الجرافيكي بمفردها كفيلة بابتكار تصميم جيد، أم أن الجانب الابداعي لديه له الدور الأكبر في الوصول الي تصميم جرافيكي يلائم فكرته الفنية التي يتطلع اليها، والوصول الي التصور الذي ينشده من عمله الفني الجرافيكي، ومن له الدور الأكبر في الإرتقاء بالشكل العام للتكوين الفني التقنية أم الابداع.

**فروض البحث** : يفترض الباحث أن :
للتقنية دور كبير قد يبرز الجانب الوظيفي للعمل الفني الجرافيكي، وأن الإبداع هو الطريق الأمثل لإختيار أهم التقنيات المناسبة للعمل الفني الجرافيكي.

**منهج البحث** : يستخدم الباحث المنهج التاريخي للوقوف عند أهم نقاط تطور فن الجرافيك، والمنهج الوصفي لتناول ما يتعلق بدور التقنية والإبداع بتلك الفنون.

**حدود البحث** : حد زماني : يتناول البحث علاقة الإبداع بالتقنية الفنية في فنون الجرافيك بإسلوب موجز من النصف الثاني للقرن السادس عشر وحتي الأن.
حد مكاني : مصر والعالم

**الاطار النظري**

**فنون الجرافيك وأهميتها:**

يرجع تاريخ فن الجرافيك الى استخدامه بالشكل البسط في الكثير من الحضارات الانسانية، كالأختام الاسطوانية عند السومريين والبابليين والأختام عند المصريين، ومن قبله رسوم الانسان القديم، وكذلك ابتكارات الصينيين واستخدامهم للقوالب الخشبية البارزة في طباعة الصور والاشكال واستخدام الحفر الحمضي على المعدن باللونين الابيض والاسود، اكتسب خصائص عديدة التي اتاحت له الانتشار والدخول في مجالات عديدة ثقافية وسياسية وتجارية كالرسوم والكتب والمجلات وغيرها من المجالات الأخرى، لإيجاد علاقة ما بين الفنان والمتلقي، فالفنان الجرافيكي من خلال عمله يحاول ايصال افكاره للناس فهو يتعامل مع مجتمع باكمله لتوفير كافة احتياجاته، لم يعد فن الجرافيك أحد مجالات الفنون فحسب، بل ان له صلة كبيرة بالحياة، وشريك أساسي في جميع الأنشطة البشرية التي يتعامل من خلالها الإنسان في ميادين الحياة المتعددة، ففن الجرافيك هو أسلوب حياة، وطريقة لإيجاد الحلول المختلفة التي يواجهها الناس في واقعهم اليومي، حيث يمر الفنان بتجارب كثيرة في حياته ويتعرض لمواقف متنوعة، فتتحرك في داخله خبرات سابقة قد ترتبط بانفعالاته، وقد ويشعر الفنان بالحاجة إلى إيجاد مخرج لهذه الإنفعالات حتى يحاول إستعادة اتزانه، فيتجه نحو الناس لكي ينقل لهم صدى تلك الخبرات التي اكتسبها.

وفن الجرافيك هو فن معالجة الأسطح الخشبية أو المعدنية أو الحجرية وغيرها ويهدف الي تحقيق أسطح طباعية لامكانية الحصول على تأثيرات فنية تشكيلية مختلفة عن طريق طباعتها، والانسان البدائى أول من أستعمل الحفر والخدش على سطوح الكهوف وحفر أيضا على الصخور والعظام وعلى الأوانى الفخارية، ويرجع تاريخ أول صورة ظهرت فى الشرق مطبوعة على ورق من لوح خشبى محفور إلى سنة ٨٦٨ ق.م، فاستخدم الصينين الطباعة من سطح خشبى لتزين الأقمشة، أما فى أوربا لم يستعمل طباعة الأقمشة من اللوحات الخشبية المحفورة إلا فى العصور الوسطى، ولم يتحقق طبع أعمال فنية على الورق حتى القرن الرابع عشر، ويرجع تاريخ أول نسخة مطبوعة من حفر خطى إلى عام ١٤٤٦، و أول عمل فني مطبوع من سطح معدنى إلى عام ١٥١٣، وفى البدء كان يستخدم الفنان معدن النحاس بدلا من معدن الزنك حيث تكلفته الأقل . حيث كانت مساهمة فرنسا في فنون الحفر خلال القرنين الخامس عشر والسادس عشر ضئيلة جدا فى مجال الحفر والطباعة، ولكن هناك أعمالا يرجع تريخها إلى ١٤٦١ منفذة على مساحات كبيرة، كما شهد عام ١٤٦٠ أوائل الأعمال الفنية المنفذة على أوراق اللعب والتى تتميز بالخطوط السوداء وتشابهت مع الأعمال المطبوعة من القوالب الخشبية وخضعت لكثير من التأثيرات الإيطالية، ومن أهم فنانى فرنسا فى هذه الحقبة الفنان نيقولا بيترزيت (١٥١٥) الذى أنتج أعمال تقلد أتجاه "مايكل أنجلو" خلال إقامته فى روما.

فى عام ١٣٩٥ أنتشرت طباعة الصور الدينية المقدسة على الورق ورغم أن الإيطاليين قد سبقوا الألمان بمعرفتهم الورق بقرن كامل أو ما يزيد إلا أن النمازج الأولى للصور الدينية التى عثر عليها ألمانية الأصل تتميز ويرجع ذلك إلى طريقة حفظ الالمان للنسخ الدينية التى أحتوت على صور القديسين والسيدة العذراء والسيد المسيح داخل أغلفة الكتب ومن أوائل تلك الأعمال يرجع (١٤١٠) و يسمى "راحة فى رحلة الهروب إلى مصر"، مطبوع على الورق و ملون تلوين يدويا، حيث أتبع الفنان فيه الأسلوب الصوفى.

وكانت فنون الحفر فى القرن الخامس عشر والسادس عشر تمثل مزيجا من الواقع والمثالية والروحانية سمة لأعمال فنانيها فى مجال الجرافيك، ومن بينهم الفنان "أندريا مانتينا" (١٤٣٠:١٥٠٥)، ومن بين أعماله التى نفذها بطريقة الحفر الغائر بالأزميل، ولم يخلو القرن السادس عشر فى إيطاليا من بعض محاولات تنفيذ الصور الشخصية المطبوعة.

لم يقدم فنانوا إنجلترا أعمالا متميزة فى مجال فن الحفر والطباعة حتى منتصف هذا القرن السادس عشر، والأعمال التى قدمت فى أنجلترا فى هذا الوقت كانت على إيدى فنانين أجانب، وفى عام (١٥٥٩) أصدرت الملكة إليزابيث مرسوما ملكيا يقضى بأنتاج الصور الملكية المطبوعة على أن تراقب الملكة تنفيذ هذه الأعمال، لتكون الصور الشخصية هى أول ما نفذ من أعمال مطبوعة فى إنجلترا، ثم صدرت مجموعة من الأعمال المطبوعة في لندن

عام ١٦١٨ بواسطة أشهر بائع طبعات في ذلك الوقت "كومبتون هولاند" تحت عنوان Baziliologia وقد فسر عنوانه الفرعي بأنه صور شخصية حية لملوك انجلترا.

لم تقدم فرنسا في عصر العباقرة الفنان الذي يستطيع أن يضاهي عمالقة إيطاليا أو أسبانيا أو ألمانيا أو بلاد الفلاندرز، وما أن بدأ القرن السابع عشر(١٦٠٠-١٧٠٠) حتى بدا واضحاً أن الفنانين الفرنسيين يستعيرون من إيطاليا أفكارها ومثلها على أن شخصية الفن الفرنسي أخذت تتأكد حتى استطاع في نهاية القرن أن ينتزع من إيطاليا زعامة حركة الفنون في العالم، ولقد كان لهذا التفوق أسبابه السياسية ففي عهد لويس الرابع عشر ووزيره "كولبير" اللذان نهضا بالفنون وجعلا لها أهمية في عهدهما ونال الفن الرعاية والتوجيه وظلت آثارهما قائمة حتى القرن الثامن عشر.

شهد القرن الثامن عشر طرقاً جديدة في الحفر الغائر، وذلك بفضل بحث فناني الحفر في القرنين السابع عشر والثامن عشر للحصول على ملامس أكثر نعومة تحاكي أثر التصوير الزيتي خاصة على أيدي هؤلاء الفنانين الذين نقلوا أعمالهم من أصول مصورة، فقد كان لا يزال الحفر في نظرهم وسيلة للتعبير عن تأثيرات اللوحات الزيتية ولقد ساعدت هذه الطرق الجديدة على إثراء العمل الفني بوجه عام كما كان لها الفضل في تطوره.

ومع بداية النصف الثاني من القرن الثامن عشر شهدت انجلترا ميلاد مدرسة فنية مؤسسها الحقيقي هو "وليم هوجارث"( ١٦٩٧-١٧٦٤) الذي تعلم في بداية حياته حفر الدروع الحربية على الفضيات والآواني المعدنية، وبرع في استخدام الحفر الحمضي والحفر بالأزميل وقدم في بداية الثلاثينات من عمره أولي أعماله الفنية التى اتسمت بنظرته الساخرة عام ١٧٢٠ مصوراً لحياة الشعب الإنجليزي فاستطاع ان يستلفت نظر البرلمان الإنجليزي فعمل على اقناع البرلمان بإصدار قانون لحماية حقوق فناني الحفر المصممين اصدر عام ١٧٣٥، ولقد صور"هوجارث" شخصيات عصره بعيوبهم وحماقاتهم في قالب ساخر ولقد جاء عنه قوله: "إنني أتعامل مع الموضوع كما لو كنت كاتباً فلو حتى هي مسرحي وأشخاص من الرجال والنساء هو الممثلون".

وفي الأعمال المحفورة في فرنسا في القرن الثامن عشر( مدرسه واتو) نري ظهور اسلوب يميل إلى المبالغة في التأنق في أواخر القرن السابع عشر، ساعد ذلك على تزايد الإقبال على استخدام القوالب الطباعيه في زخرفه الكتب، مما أدى إلى ظهور مدرسه لفناني الصور الشخصية المحفورة صغيره الحجم يأتي على رأس هذه المدرسة الفنان "إيتيان فايكت" (١٧١٩-١٧٩٤) الذي نفذ عدة صور شخصية غاية في الصغر لمشاهير عصره من رجال عصره من رجال الأدب والفكر أمثال فونتين ، وفولتير، وروسو بطريقه الحفر الخطى بالأزميل، والفنان" بيبر سافا" (١٧٣٧-١٧٨٠) الذي استطاع أن يقدم صورا شخصيه في الفترة من (١٧٦٥-١٧٧١) مستخدما في تنفيذها طريقتي الحفر الجاف أو الروليت و الحفر الخطى بالأزميل.

خلال القرن الثامن عشر قدمت إيطاليا أفضل الأعمال المنفذة في مجال الحفر والطباعة من خلال مدرسه الحفارين المعماريين، وذلك في"فينسيا" و قدمت الكثير من الفنانين من بينهم الفنان "أنطونيو كاناليتو"(١٦٩٧– ١٧٦٨) الذي قضى فتره قصيرة في روما عام (١٧١٩)، وأعد إحدى و ثلاثين عملا مطبوعا وقدم العديد من الموضوعات و تميزت خطوطه بالنقاء و ظلاله بالرقة و تأثر به معاصره "برناردو بيلوتو"(١٧٢٠ – ١٧٨٠) الذي قدم أعماله المطبوعة أثناء إقامته في (درسدن).

كما قدمت أيضا الفنان "جيوفانى باتيستا تيبولو"(١٦٩٦– ١٧٧٠) الذي قدم سلسلتين من الأعمال المطبوعة و عرف كمصور للفريسك في بداية حياته الفنية و سافر إلى (مدريد ) عام (١٧٦٢)، وقدم أعماله المصورة بعد إعادة إنتاجها محفورة بطريقه الحفر الحمضي في نسخ، اتسم أسلوبه باستخدام الخطوط المتوازية التي تتفق واستدراة الكتل والأجسام وكانت خطوطه رقيقه ناعمة، تأثر في تكويناته بأعمال "بنديتو كاستيليونى" (١٦١٦–١٦٧٠).

واستمرت مسيرة فنون الجرافيك بتقنياتها المختلفة وتنوع مجالاتها بأسماء مختلفة من الفنانين في سائر البلدان، لكل منهم بصمته واضافته التقنية والابداعية بهدف الارتقاء بتلك الفنون بما لها من خصوصية تثير جدلاً واقعاً، يفرضه إختلاط الإبداع بالمهنة الوظيفية في تفاصيل العمل، فهي تكاد أن تكون الفن الوحيد الذي يخلط بين كونه إبداعاً يقوم على عناصر الخيال والابتكار بما يخص الفكرة، وبين كونه حرفة تتطلب احترافاً في استخدام أدوات وبرامج تكنولوجية معاصرة عند التنفيذ، وبين هذين الشقين تتأرجح مسميات كثيرة عن "الجرافيكيين"، فمن الفنان إلى المصمم إلى الحرفي، وكل حسب مكانه وطبيعة عمله وأفكاره وثقافته.

يري الكثير من الفنانين الجرافيكين أن الجرافيك يكون فناً عندما تكون الفنان هو صاحب الفكرة، ويقوم بتصميمها وتنفيذها من البداية إلى النهاية، وبطريقة تستند على ثقافته الخاصة بالمشاركة مع العنصر الإبداعي عنده، لكنه يتحول إلى مهنة أو وظيفة، ففن الجرافيك ذو مجال واسع، يحتاج إلى دراسة متأنية، يعتمد أيضاً في الوقت نفسه على الموهبة والإبداع، فالدراسة الأكاديمية لا تمنح الشخص مخيلة فنية إن لم تكن لديه أصلا، فلابد للفنان الجرافيكي، وأن يمتلك خلفية ثقافية كبيرة، تؤهله على الإبداع وتساعده في الابتكار، ليصبح ما يصنعه من منتج عبارة عن عمل فني مكتمل الأبعاد والعناصر، ويري البعض الآخر أن فن الجرافيك فناً إشكالياً، تختلط فيه المعايير والأدوات الخاصة بالفنان.

## التقنية وأثرها في فنون الجرافيك

لقد اكتسبت فنون الجرافيك خصائص مميزة وفريدة عن سائر الفنون التشكيلية، أتاحت لها انتشاراً ووصولاً إلى الناس في كل المواقع لتشارك الجماهير بالرأي والتوجيه والنقد الاجتماعي، وتحقق لهم المتعة الوجدانية والشعورية، ففن الرسوم المطبوعة نستطيع من خلاله طباعة نسخ متماثلة من "كليشيه محفور" يقوم الفنان بأداء كل مراحله من عمل التصميم وتجهيز السطوح الطباعية وحفرها وطباعتها.

فلم يعد فن الجرافيك مقلِداً أو وسيلة توضيح، بل اتخذ استقلالاً يميزه عن كل الفنون، استقلالاً جعله يرتبط بتطور التقنية في كل مناحي الحياة، وهذا الاستقلال والتفرد في طرح الفكرة والموضوع الجرافيكي وكيفية طباعته جاء مواكباً لكل التغيرات التي تؤثر على الأساليب والتقنيات اليدوية والآلية والرقمية واستخدام مختلف الخامات والمواد الحديثة من اجل تقديم الرسالة المضمونية لواقع هذا الفن الاصيل، خاصة وان هذا التطور الكبير مليء بالتجديد والابتكار والتحدي.

فقد دخل فن الجرافيك وبكل وسائله وطرقه التقليدية صراع التطور والتغيير ليواكب خضم هذه المتغيرات التقنية والأسلوبية، فما كان من فناني الجرافيك في عالم اليوم إلا أن ينخرطوا في هذا التيار، ولعل الأفكار الإبداعية التي تساهم في تكوينها الخامات والتقنيات اصبحت واسعة الانتشار بين المهتمين بهذا النوع من الفنون وذلك بفضل المعارض ومن خلال شبكة المعلومات وغيرها من وسائل الانتشار، وعلى أساس هذه المفاهيم الرئيسة وتبادل التجارب والخبرات بين هؤلاء الفنانين، تتطور وبشكل سريع جداً تفاصيل العمل الفني وتقنياته وتتجدد الأفكار والمبادرات الفردية والجماعية وبهذا يزداد التأثر التطويري على هذا الفن ليكون فن تصميم وطباعة الجرافيك فن العصر الذي يروي مضمونه بذاته.

وقد ساهمت التقنيات والخامات بدور كبير، وقدمت تأثيرها المباشر وغير المباشر في المستوى الإبداعي والتعبيري للإنتاج الفني الجرافيكي بمختلف اشكاله، فاهتم فنان الجرافيك بتغيير التقنية والخامة والأسلوب وتطويرهم للوصول إلى القيمة الإبداعية و للوصول لذروة الطاقة التعبيرية التي ينشدها الفنان، ولعل ما استجد من تطور في المجالات التقنية في القرن العشرين والحادي والعشرين، ساهم في الارتقاء بفنون الجرافيك بكافة اشكالها، ففنون الجرافيك بمجالاتها المختلفة ومنها الطباعة، هي اليوم من الأمور الحيوية والجوهرية في حياتنا اليومية، وكذلك في النواحي التجارية والاقتصادية، فهي تخدم التقدم العالمي، وإذا نظرنا لكل المتطلبات المطبوعة نجد أن هذا الفن يعطينا الكثير سواء في مجال الصحافة أو المجلات أو المطبوعات أو النقود أو الكتب أو الطوابع أو الملصقات وغير ذلك.

هناك الكثير والكثير من التقنيات المستحدثة في فنون الجرافيك، والتي تبهرنا يوما بعد يوم، فعلي سبيل المثال لا الحصر فان من أحدث التقنيات في مجال الطباعة البارزة انه اصبح بالامكان حفر اي تصميم مهما كانت دقة خطوطة من خلال بعض الماكينات المخصصة لهذا الغرض، وفي مجال الطباعة الغائرة هي الطباعة الضوئية، وهي تستخدم كأداة أساسية في عمليات التصنيع المصغرة عن طريق طبع اشكال هندسية ذات أبعاد صغيرة جدا على سطح مادة تسمى بالمادة الركيزة وذلك بإزالة أجزاء انتقائية من هذا السطح بواسطة أشعة ضوئية ساقطة عليها، وبالنسبة للطباعة المسطحة، فاننا نرى اليوم وسائط جديدة تستخدم كبديل للليثوجراف الذي لم يعد يعتمد طبعة على الحجر بقدر استعانته بأسطح جديدة وطيعة تتمتع بسهولة توظيفها للفكرة، وكذا استحداث طرق جديدة كالكاليجراف والحفر على الكرتون واستخدام المعاجين أو أي مادة متاحة أمام الفنان لعمل القالب الطباعي، فضلا عن كثير من التقنيات الاخري في مجال الطباعة المنفذة وغيرها.

**الإبداع .. وفنون الجرافيك**

فن الجرافيك أحد الروافد التي تثري الحركة التشكيلية المعاصرة، ولا ريب أن للطبعة الفنية ولروادها تميزا واضحا ودورا هاما في وضع أسس وقواعد هذا الفن، وفن الجرافيك أيضا هو فن التقنيات المتعددة، إذ يحتاج لتجهيزات وتحضيرات ومساحات لإنجاز العمل الفني المطبوع، وتُعد هذه الأمور من القضايا الشائكة في مجال العمل الجرافيكي، حيث يعتقد الكثيرون أن العمل الجرافيكي ما هو إلا عمل منسوخ لا يحمل سمة الأصالة والتفرد كما في اللوحة المرسومة مثلا، وهذا يُعتبر من الأخطاء الشائعة، وفن الجرافيك تحديداً تحكمه قوانين ثابتة، فالعملية الفنية في النهاية هي أشبه بالبحث المستمر عن الأجمل والأعمق والتطور خطوة بعد خطوة حتى الوصول للنضج الفني، وأي اضافة للعمل الفني قد تثريه وتزيد من قيمته .

فالفن على مر العصور والأزمان لم تتغير صورته إلا عندما دخلت التكنولوجيا الحديثة فكان لزاما أن يكون الفنان مسايرا لتلك المتغيرات التقنية، فجهاز الكمبيوتر مثله مثل أي أداة يستطيع الفنان أن يستخدمها طالما هذا يفيد المُخرجات النهائية للعمل الفني، فالفن كغيره من مجالات الحياة لابد وأن يسير جنباً إلي جنب مع التطور التكنولوجي وعلى الفنان تطويعه كيفما يشاء، فالخشب أو المعدن لم يُصنع خصيصاً لفناني الجرافيك، ولكن تم اكتشافهما من خلال الفنان لتطويعهما كقوالب طباعية وبالمثل الكمبيوتر فهو أداة يطوعها الفنان بما يفيده فهو كالفرشاة في يد الرسام يستطيع القائم على العمل الفني أن يجعل منه مادة لإثراء عمله الفني، واعتقد أن هذا لا يعتبر دعوة لترك التقليدي ذهاباً إلى المُستحدث، فقيمة العمل وجودته الفنية لا تصل لتلك الاعمال الفنية المطبوعة المُنجزة يدوياً بالطرق التقليدية، ويتضح هذا جلياً فيما حولنا فبالرغم من انتشار الميديا الحديثة ما زال الفنان الجرافيكي يشتغل بيده وينجز أعماله الفنية بالطرق التقليدية مع ابتكار تقنيات حديثة تضفي جمالا وثراء للعمل الفني المطبوع.

الإبداع هو مجموعة من الأفكار الجديدة والمفيدة ومتصلة بحل مشكلات معينة أو تجميع وإعادة تركيب الأنماط المعروفة من المعرفة في أشكال فريدة، وهو يتطلب القدرة على الإحساس بوجود مشكلة تحتاج المعالجة، ومن ثم القدرة على التفكير بشكل مختلف ومبدع ومن ثم إيجاد الحل المناسب، وهو أيضاعملية عقلية تعتمد على مجموعة من القدرات تتميز بعدد من الخصائص والتي تشكل إضافة جديدة للمعرفة البشرية في ميدان الفن، فهو فكر وفلسفة تناوله الفلاسفة والمفكرين منذ أفلاطون وارسطو حتى العصر الحديث، وقد تحدث عنه فنانون وشعراء وادباء عاشوا تجربة الإبداع وقدموا روائع مؤثرة في الوجود الأنساني، وتميل معظم النظريات إلى أن الإبداع الفني ضرب من الإلهام، وأن الفنان انسان غير عادي يمتلك الموهبة والأبداع والمشاعر والأحاسيس والعاطفة المؤثرة لذلك نجد بأن موهبته خاصة تمتلك الأبداع سر وسحر وأعجاب.

وقد رأى أفلاطون أن الفن عند أفلاطون يساهم في إفساد شباب أثينا وذلك لأن "الفن قائم على المحاكاة ،فهو بعيد كل البعد عن الحقيقة، أما أرسطو فقد عمل على إقامة نظرية المحاكاة التي أسّس بنيانها أفلاطون على أسس جديدة تطبعها الإيجابية والمنفعية.

يعدّ الإبداع creativity تفاعلاً لعدّة عوامل عقليّة وبيئيّة واجتماعيّة وشخصيّة، وينتج هذا التفاعل بحلول جديدة تمّ ابتكارها للمواقف العمليّة أو النظريّة في أيٍّ من المجالات العلميّة أو الحياتيّة، وما يميّز هذه المجالات هي الحداثة والأصالة والقيمة الاجتماعيّة المؤثّرة؛ فهي إحدى العمليّات التي تساعد الإنسان على الإحساس وإدراك المشكلة، ومواقع الضّعف، والبحث عن الحلول واختبار صحّتها، وإجراء تعديل على النتائج، كما أنّها تهدف إلى ابتكار أفكار جديدة مفيدة ومقبولة اجتماعيّاً عند تطبيقها، كما تمكّن صاحبها من التوصّل به إلى أفكار جديدة واستعمالات غير مألوفة، وأن يمتلك صفات تضمّ الطلاقة، والمرونة، والإسهاب، والحساسيّة للمشكلات، وإعادة تعريف المشكلة وإيضاحها.

فالإبداع هو أفكار جديدة ومفيدة ومتصلة بحل مشكلات معينة أو تجميع وإعادة تركيب الأنماط المعروفة من المعرفة في أشكال فريدة، فهو ليس إلا رؤية الفرد لظاهرة ما بطريقة جديدة لذلك يمكن القول إن الإبداع يتطلب القدرة على الإحساس بوجود مشكلة تتطلب المعالجة ومن ثم القدرة على التفكير بشكل مختلف ومبدع ومن ثم إيجاد الحل المناسب.

والإبداع هو الركيزة الأساسية لنجاح العمل الفني، فكل أنواع الإنتاج البشري قيمتها تكمن في مدى الإبتكار والإبداع فيها، وعلى مر التاريخ حاول الإنسان معرفة أسرار وطرق الوصول للإبداع لمحاولة اختصار الطريق وابتكار حلول عملية للتحديات التي تواجهه، لكن إذا أردنا معرفة شيء وحيد عن الإبداع فهو أنه لا يوجد طرق مختصرة له.

يقول "أينشتاين" أن سر الإبداع هو أن تعرف كيف تخفي مصادرك، وهي الحقيقة البسيطة عن الإبداع والمعقدة التنفيذ في نفس الوقت، فالتقليد ما أكثر منه ولكن قليل من يعرف كيف يظهر منتجه في صورة فريدة بعيدة كل البعد عن أي شيء تم انتاجه من قبل، يمكن القول أنه لا شيء أصلي وأن فكرة أي تصميم أو تطبيق أو مشروع أو حتى مقال لابد أن يكون لها مصدر أو عدة مصادر أتت منها وهو ما يعرف بالإلهام، لتدخل بعد الإلهام إلى مرحلة الإضافة وابتكار شيء جديد.

يظنّ البعض أنّ الإبداع والابتكار تعبيران مختلفان للمعنى نفسه وهذا غير صحيح، لكن كليْهما مهم، فالإبداع هو القدرة على رؤية ما لا يراه الآخرون بطريقةٍ غير مألوفة، لإيجاد حلول للمشكلات المختلفة بأساليبٍ مميزة وجديدة انطلاقاً من عناصر موجودة أصلاً، وهو حالةٌ مميزة لبعض الناس يسمَّوْن المبدعون يستطيعون من خلالها إخراج الطّاقة البشريّة الهائلة، والتي تكون فطرية تأتي مع الولادة ولكن تحتاج إلى إنمائها والاهتمام بها من أجل تطويرها والاستفادة منها للمساهمة ببناء المجتمع ومساعدة الناس لحل أهم مشكلاتهم والتي تعوق حياتهم، أما الابتكار فهو القيام بشيءٍ جديد ومختلف بدلاً من استخدام الشيء نفسه،

بما يتناسب مع متطلبات الانسان واحتياجاته، لذا يمكننا القول أنّ الابتكار هو الاختراع نفسه، لكن مع إدخالٍ جديدٍ عليه يناسب ما وجد من أجله.

والإبداع الفني Artistic Creation موضوع مازال يشغل الفلاسفة والمفكرين منذ أفلاطون حتى العصر الحالي، وقد تحدث عنه فنانون وشعراء عاشوا تجربة الإبداع وقدموا إنتاجاً رائعاً، وتميل معظم النظريات إلى أن الإبداع الفني ضرب من الإلهام، وأن الفنان كائن غير عادي حباه الله موهبة خاصة، وقد دخل في روع كثير من الفنانين والمفكرين أن كل ما في الإبداع سرّ وسحر وإعجاب، وكان مثل هذا الظن من بين العوامل التي دعت العرب، في القديم، إلى القول إن لكل شاعر شيطاناً يلهمه ما ينطق به من الشعر، وكان الكثير من الفنانين في عصر النهضة وما قبله يرون أن أعمالهم تتحقق بوحي إلهي.

قول زكريا إبراهيم في كتابه (مشكلة الفن) أن جوته Goethe يذهب إلى أن كل أثر ينتجه فنّ رفيع، وكل نظرة نفّاذة، وكل فكرة خصبة تنطوي على جدّة وثراء، لابد من أن تفلت من كل سيطرة بشرية، وأن تعلو على شتى القوى الأرضية، وأن كل إنسان مبدع أسير لشيطان يتملكه...والإبداع في الفن يقابل المقدرة على إيجاد معنى جديد أو حلول جديدة لموضوع ما، أو إيجاد شكل فني مبتكر، أو إنه، كما يذكر شتولْنِتْز Stolnitz بأنه معالجة بارعة لوسيط من أجل تحقيق هدف ما، والفنان المبدع يتمتع بتكوين نفسي متفرد وقدرات تخيلية وانفعالية خاصة تكسبه سمة الإبداع الفني التي تميزه من الصانع العادي، وكثيراً ما تسمّى هذه السمة "موهبة"، وهي على درجات ويسمي بعضهم الدرجة العالية منها باسم "العبقرية".

يذهب كروتشه Croce إلى أن الفن حَدْس أو هو معرفة حَدْسية، وهو حَدْس فني أو حَدْس شاعري جمالي تكون المكانة الأولى فيه للمخيلة في حين تكون المكانة الأولى للعقل ومحاكماته في المعرفة المنطقية، ومن خصائص الحدس الفني أنه مقترن بالتعبير سواء بالكلمات أم بالأنغام أم بالألوان، فالكلمة وسيلة الشاعر، والنغم وسيلة الموسيقي، واللون والأشكال وسيلة المصور، ويذكر كروتشه كذلك أنه لا يمكن تصور حدس من دون تعبير، وأننا لا نعرف إلا أشكال الحدس التي تمثّلت في التعبير: فالفكر لا يكون فكراً إلا إذا اكتسى بالكلمات، والتخيل الموسيقي لا يكون إلا إذا تجلّى بالأنغام، ولا يعني ذلك أن الكلمات يجب أن تلفظ بالضرورة بصوت مرتفع، وأن الموسيقى يجب أن تعزف، وأن الصورة يجب أن تثبت على اللوحة، وعلى هذا فإن كروتشه يعتقد أن الحدس والتعبير أمران متلازمان داخل الفنان في عملية الإبداع حتى قبل تجسيدهما في وسط مسموع أو مرئي أو مقروء، وأن من البساطة بمكان تصديق أولئك المصورين أو الموسيقيين أو الشعراء الذين يدّعون بأن رؤوسهم مليئة بالإبداعات الفنية ولكنهم لا يتمكنون من ترجمتها في قوالب تدركها حواسنا، لقصور في التقنيات التي يمكن أن تستوعب أفكارهم، مع أن تلك التقنيات ذاتها استوعبت إبداعات هوميروس Homer وفيدياس Pheidias.

ولعل من المفيد في فهم ظاهرة الإبداع، العودة إلى ما يقوله الفنانون أنفسهم عن عملية الإبداع الفني بما لهم من خبرة مباشرة، إنهم يتحدثون مراراً وتكراراً عما يمكن تسميته "لا إرادية" الإبداع، أو "خروج المرء عن نفسه"، إنهم يشعرون بأنهم لا يتحكمون في نمو العقل أو صياغته عن وعي في القالب الذي يريدون، بل يشعرون بأنهم مدفوعون بقوى ليس في مقدورهم التحكم بها، فالقدرة الخلاقة لا تخضع لإرادة الفنّان، بل تسيطر على إرادته، وفي ذلك يقول شتولنتز أن نيتشه Nietzsche يعبر عن ذلك بقوله عن الفنان بأنه تجسيد لقوى عليا وناطق باسمها ووسيط لها، إنه يسمع ولا يبحث عن المصدر، ويأخذ ولا يسأل من الذي يعطي، والفكرة تومض لديه كالبرق وكأنها شيء لا مفرّ منه.

هناك من الباحثين من يعتقد أن الإبداع الفني ينشأ لدى أشخاص لهم تكوين فسيولوجي معيّن، أو أنهم مصابون بأمراض عقلية أو غيرها، ويحاول هؤلاء الباحثون البرهان على أن العبقرية مرتبطة بحالات خاصة، ويأتون بأمثلة عن فنانين وأدباء مشهورين كانوا مصابين بعاهات مختلفة مثل بتهوفن Beethoven وفان غوغ Gogh Van ودستويفسكي Dostoyevsky، إلا أن كثيرين غيرهم من العباقرة تمتعوا بصحة جسدية وعقلية ممتازة الأمر الذي يعارض التعميم الأول ويلغيه.

ثم إن هناك من يربط بين العبقرية والإنفعالية لدى الفنان، ولكن من اللازم اتخاذ موقف الحذر من هذه الفكرة لأن صفة الانفعالية ربما كانت صحيحة لدى الفنانين الإبداعيين الذين أبدعوا فناً يغلب عليه الطابع الانفعالي، ولكن ذلك لا يمكن أن يكون قاعدة في فنّ يسوده التنظيم العقلاني والتحكم الشديد بالانفعالات كما يُرى في الفنون الاتباعية وفنون النقش والزخرفة العربية التي تعتمد أسساً هندسية وعقلانية في اغلب الأحيان.

أما عن كيفية حدوث العملية الإبداعية فيذهب كروتشه إلى أن الفن، حدس مقترن بالتعبير، فحدس الموسيقي نموذج من الأصوات المتناغمة، وحدس المثّال صورة من الكتل والحجوم المتناسقه، وهذا الحدس ينشأ في داخل الفنان قبل أن يجسده في صيغته الملموسة.

ويستشهد كروتشه بقول مايكل انجلو Michelangelo: "إن المرء لا يرسم بيده بل بفكره"، ثم يقول عن نفسه: "أنا لا أنحت تمثال الملاك، فهو موجود ضمن الكتلة، أما ما أقوم به فهو إزالة طبقات الرخام من حوله"، وهذا القول يذكرنا بكلمة ليوناردو دافنشي vinci Leonardo Da بأن التصوير موضوع فكري، والشواهد عديدة على أن عملية الإبداع تتم، في كثير من الأحيان، في ذهن الفنان بوضوح يقل أو يكثر، وفي جملة ما قاله موتسارت Mozart عن نفسه إنه يؤلف سمفونيته قبل أن يدونها.

وهكذا يتضح اهمية دور الوسيط المادي من شأن بارز في عملية الإبداع، وأنه هو الذي يوحي للفنان بأفكار لم تتهيأ في ذهنه مسبقاً، فالأصوات والألوان غنية بأسباب التداعي والتعبير التي يستطيع الفنان استغلالها، ثم إن الألفاظ تتداعى مع القوافي وتوحي بأفكار

جديدة، وفي جملة ما يذكر عن ماتيس Matisse قوله: "عندما أضع لوناً أحمر على اللوحة البيضاء، فإنه يستدعي بالضرورة لوناً معيناً إلى جانبه".

يمكننا القول بأن موهبة الإبداع لدى الفنان تمر، كما يمر الإنسان في حياته، بمرحلة مبكرة فيها الكثير من التعثر في أغلب الحالات، تنمو على مراحل حتى تصل إلى ذروة النضج وقد يتبين في لوحات رامبراندنت Rembrandt الكثيرة التي صور فيها ملامحه الشخصية منذ شبابه وحتى شيخوخته أنه إلى جانب اختلاف ملامح الفنان على مر السنين، هناك تطور ونضج في الأداء والتعبير وإن المقارنة بين الصورتين الأولى التي تعود إلى مطلع شبابه عام ١٦٢٩، والثانية التي تمثله في شيخوخته عام ١٦٥٨، تظهر ذلك العمق الذي بلغ في اللوحة الأخيرة روعة نادرة المثال في تاريخ الإبداع الفني، فالإبداع اذن ليس إلا رؤية الشخص أو الفنان لظاهرة ما بطريقة جديدة لذلك يمكن القول إن الإبداع يتطلب القدرة على الإحساس بوجود مشكلة تتطلب المعالجة ومن ثم القدرة على التفكير بشكل مختلف ومبدع ومن ثم إيجاد الحل المناسب.

**النتـــــائج:**

• نستنتج من هذا البحث أنه مهما تعددت النظريات واختلفت الآراء في شأن الإبداع الفني، فإن من الحق القول بأن الإبداع يتجلى في تلك الروائع التي خلفها رواد فن الجرافيك وينتجها فنانوه، والتي وسعت رؤيتنا للكون وكشفت عن الكثير من أسرار الإبداع فيه، ولعل استخدام التقنيات الحديثة في الفنون وبخاصة فنون الجرافيك قد تم بفضل التقدم العلمي والتكنولوجي، لما لها من دور بارز في المجتمع لتنوع مجالاتها وتشعب اختصاصاتها، وأن الإبداع هو أحد العمليّات الّتي تؤدّي إلى تطوّر انتاج يتّصف بالحداثة والجديّة من خلال تناول أشياء في بيئته، مستندا إلى المعايير والمبادئ التي وضعها الإنسان .

**التوصيـــات:**

• يوصى الباحث بدراسة الإتجاهات الفنية الحديثة المختلفة وما تحويه من أفكار قد تفيد في الوصول إلي رؤي وحلول وصياغات تشكيلية مستحدثة للعمل الفني الجرافيكي.

• كما يوصى الباحث أيضا بضرورة المزيد من الأبحاث التى تتناول دور الإبداع وعلاقته بالتقنيات الحديثة في مجالات الفنون المختلفة وبخاصة فنون الجرافيك، الامر الذي يعود بالنفع علي المجتمع.

**المراجع:**


١- احمد نوار: المسافة بين التقنية والإبداع في فن الجرافيك، مجلة الحياة التشكيلية، العدد رقم ٥١-٥٢، ١٩٩٣، سوريا.

٢- جيدو سترانزا : العمل الفني بين الفكر والعلم والتقنية والابداع، مجلة الحياة التشكيلية، العدد رقم ٥١-٥٢، ١ سبتمبر ١٩٩٣، سوريا.

٣- جيروم شتولنتز: النقد الفني، ترجمة فؤاد زكريا (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٨١).

٤- حسن أحمد عيسى: سيكولوجيّة الإبداع بين النظريّة والتطبيق، دار الفكر، ٢٠٠٩.

٥- حسن أحمد عيسي: الإبداع في الفن والعلم، عالم المعرفة، العدد ٢٤، ديسمبر ١٩٧٩، الكويت .

٦- رضاب نهار : مقال بصحيفة الاتحاد الإماراتية، الجرافيك فن مظلوم، عدد الأحد ٣٠ مايو ٢٠١٥.

٧- رمزي العربي: التصميم الجرافيكي، ط٢، مكتبة المجتمع العربي، عمان، الأردن، ٢٠٠٩.

٨- قاسم حسين صالح : الابداع في الفن، اصدار دار الرشيد للنشر، سلسلة دراسات (٢٧٦) العراق، ١٩٨١، ص١٤

٩- قاسم حسين صالح : كتاب الابداع في الفن، دار الرشيد للنشر، العراق، سلسلة دراسات (٢٧٦) ١٩٨١.

١٠- محمد الجزائري : خطاب الابداع الجوهر الجمالي المتحرك، اصدار دار الشؤون الثقافية بغداد، ١٩٩٣، ص٢٠١:٢٠٠

١١- مصطفي عبده : فلسفه الجمال ودور العقل في الابداع الفني، الطبعة الثانية، مكتبة مدبولي، القاهرة ١٩٩٩.

١٢- مفاهيم في الفلسفة والاجتماع ، احمد خورشيد النورجي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٠.

١٣- موسيه كاغان : كتاب سيرورة الأبداع الفني، ترجمة عدنان مدانات، دار البيروني للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٧.

١٤- يوسف ميخائيل أسعد: سيكولوجية الإبداع في الادب والفن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦.