رؤية تاريخية لرسوم القصص الديني بين مفهوم التوثيق وتعبيرية الطبعة الفنية

A HISTORICAL VIEW OF THE ILLUSTRATIONS OF RELIGIOUS STORIES BETWEEN THE CONCEPT OF DOCUMENTATION AND EXPRESSIVE PRINTMAKING

أ.م.د. **ريم وجدي مصطفى كامل عبد الرؤوف**
قسم التصميمات المطبوعة - كلية الفنون الجميلة - جامعة الإسكندرية - مصر

Reem Wagdy Moustafa Kamel Abd El-Raoof
Printed Designs Department, Faculty of Fine Arts, Alexandria University, Egypt

reemkhalel@yahoo.com, reem.wagdy@alexu.edu.eg

الملخص

قُدِّمت الدراسة بوصفها معرضًا للباحثة أقيم بكلية الفنون الجميلة جامعة الإسكندرية عام ٢٠١٤ . ولقد اعتمدت فكرته على خلق رؤية تعبيرية لرسوم قصة دينية ذات أحداث سياسية وتاريخية في شكل كتاب فنان، يضم مجموعة من المطبوعات بوصفها صفحات منفصلة. بالإضافة إلى خريطة مصاحبة تحتوي على نصوص أحداث سبعة عشر خروجًا ليأجوج ومأجوج؛ لتتحدد مشكلة البحث في إثبات فرضية أن الرسوم المنفذة بالإمكانات التعبيرية للطبعة الفنية يمكنها أن توثق أحداث قصة دينية برؤية تاريخية، مستهدفًا الباحث التنوع في تصميم الصفحات وبنائها التشكيلي من خلال تنظيم مشاهد القصة على شبكات هندسية غير اعتيادية، كاشفًا عن المزيد من الخصائص الجمالية والوظيفية للطبعة الفنية، ومدى ارتباطها بتقاليد الاتصال الجرافيكي والسرد القصصي، مستخدمًا الباحث المنهج الوصفي التحليلي لمناقشة التجارب الفنية. وهكذا تبين لنا أن تقنية القطع في الليوليوم بالأبيض والأسود لها مقوماتها وحضورها. وأن إدراك الفنان لطبيعة الوسيط تجعله قادرًا على الاستفادة من إمكاناته للتعبير والتوثيق على حد سواء، الشيء الذي يمنح طبعاته تأثيرا بصريًا متفردًا.

الكلمات المفتاحية

رسوم القصص الديني؛ التوثيق؛ تعبيرية الطبعة الفنية

ABSTRACT

The study was presented as an exhibition by the researcher held at the Faculty of Fine Arts, University of Alexandria in July 2014. The idea of the exhibition depends on creating an expressive vision for a religious story's illustrations with political dimensions and historical events in the form of an artist's book that includes a group of prints as separate pages. Moreover, an accompanying map contains the texts of the seventeen exodus events of Gog and Magog. The research problem is to prove the hypothesis that the illustrations executed by the expressive potentials of printmaking can document the events of religious stories with a historical vision. The researcher aims to diversity the design of the pages and their plastic structure by designing the story scenes on unusual geometric grids, revealing more of the aesthetic and functional characteristics of printmaking and how it relates to the traditions of graphic communication and storytelling, using the descriptive-analytical approach to discuss the artistic experiences. It is revealed that the black and white linocut technique has its presence and ingredients. The artist's awareness of the medium's nature allows him to exploit its potential, for both expression and documentation, which gives his prints a unique visual impact.

KEYWORDS

Illustrations of religious stories; documentation; expressive printmaking

حقوق النشر © 2023 | لمجلة JAARS

١. المقدمة

عُدَّت طبعات "القطع الخشبي woodcut" من التقنيات المبكرة لتنفيذ رسوم الكتب، فخدمت موضوعات تنطوي على مفهوم السرد القصصي، وكانت انعكاسًا للحياة اليومية. وربما يقوم الفنان بإنتاج سلسلة من المطبوعات حول موضوع واحد، فيكون مقياس الصور المطبوعة وتفاصيلها وسائل مناسبة لمعلومات النشر والملاحظة والتعليق (Martin, 1993, p.132). والأصل اللاتيني لفعل (illustrate) يعني التنوير؛ أي تفسير ما يصاحبها من نصوص وتنوير القاريء بفهم يتجاوز النطاق المنطقي للتفكير اللغوي المباشر؛ ليصل إلى المستوى الشعوري للخيال. فتوجه الرسوم عملية التخيل لخلق صور حقيقية تقود المشاهد عبر القصة المتخيلة. فكلما خدمت الكلمات الصور كلما أوضحت النصوص التصورات المرئية (Graf, 2017, p.160). ويمكن توحيد سلسلة مطبوعات بأسلوب تخيل متميز، باختيار الفنان لتقنية بعينها لخصائصها البصرية المميزة، ولكونها تغذي أفكاره بأشكال مناسبة للتمثيل، وبما يضفيه عليها من محتوىً عاطفيًا وشعوريًا ذاتيًا في عملية بناء الصورة، الشيء الذي يميز أسلوب فنان عن آخر. وهنا نجد أن الخصائص الجرافيكية العالية يمكنها أن تحفز عناصر الأسلوب الشخصي؛ ليصبح شكليًا أكثر وضوحًا مما نراه في وسائط أخرى أكثر حرية كالتصوير. إن الصورة التي تحمل تأثير جرافيكي بصري قوي تجذب انتباه المتلقي. ويساعد على ذلك عناصر معينة للأسلوب والتكوين يستخدمها الفنان، كالخطوط واللون والأشكال القوية والتضاد النغمي والحواف الحادة والنسق المتكرر؛ لجذب عين المتلقي لنوع من الاتصال الجرافيكي المباشر، فتعكس صورًا ورسومًا ذات تأثير بصري متفرد (Martin, 1993, p.132, p.166). إن قراءة قصة ينتج عنها تجربة عقلية تشبه الحلم لمجموعة من الصور التي أنشأتها المخيلة بناء على المعلومات المكتوبة. وفي السياق الديني تصبح العلاقة بين النص والصورة معقدة؛ بسبب ارتباط ما توضحه الصور بنصوص مقدسة. ولقد أدرك علماء الدين في جميع الديانات السماوية قوة الصورة؛ فمنها ما قطع بتحريمها كتعاليم اليهودية ومنها ما احتضنها كالمسيحية، فاستوعبت الكنيسة دور الفنان واستعانت بالصور والرسوم؛ لنشر العقيدة، إلا أن هذا لم يمنع من حدوث "حركة تحطيم الأيقونات Iconoclasm" أو الصور الدينية في القرن الثامن الميلادي (Graf, 2017, pp.159-160). مقترنًا تاريخ الرسوم التوضيحية بالموضوعات الدينية التي كانت مادة غنية للكثير من المنمنمات ورسوم الكتب المطبوعة، فأنتجت الأديرة المسيحية في أوروبا الكتب الدينية الموضحة بالرسم كسفر المزامير وكتب الساعات (Dalley, 1980, p.10). وفي الإسلام بني التحريم على مواقف فقهية وآراء استندت على أحاديث نبوية حرمت التصوير في ظل عدم وجود نص قرآني صريح (محمد الكحلاوي، ٢٠١٠، ص١٧٣). وبالرغم من ذلك فقد أُنتجت العديد من المنمنمات التي ضمت تمثيلات تشخيصية وشهدت تزايدًا ملحوظًا في القرن الثالث عشر إلى أن أصبحت مكونًا أساسيًا في التخيل الجمالي الإسلامي (Papadopoulo, 1979, p.89). وأصبح للمنمنمة تصورًا جديدًا له طابع مركب يخضع لمحاربة التصوير في طابعه التجسيمي الوثني ويرتكز على فكرة الألوهية المنزهة (فريد الزاهي، ١٩٩٩، ص ١١٨، ص ١٣١). ورأينا اهتمامًا بالموضوعات الدينية كقصص الأنبياء والأولياء والمتصوفين، وبخاصة قصة يأجوج ومأجوج مع ذي القرنين انظر شكل (١) (Arnold, 1965, pp.110-116; Okasha, 1981, pp.102-107). ويوضح منمنمة "الإسكندر الأكبر يبني السد تجاه يأجوج ومأجوج" من مخطوط "الشاهنامه" لأبي القاسم الفردوسي لعام ١٤٦٠م. وقد كشفت المنمنمة عن الخلط الناشيء من إقحام أسطورة يأجوج ومأجوج بقصة بناء الإسكندر الأكبر لبوابات ضد قبائلهم (Bietenholz, 1994, p.125)، بينما أشار القرآن في سورة الكهف إلى بناء ذو القرنين للسد.

وامتدت موضوعات المنمنمات ورسوم الكتب المطبوعة لتشمل الموضوعات التاريخية والحروب، وما نشأ عنها من مجازر وتدمير للمدن (Bloom & Blair, 1997, p.193). وفي القرن السادس عشر بلندن تميز "كتاب الشهداء Book of Martyrs" للكاتب الإنجليزي جون فوكس John Fox (١٥١٦-١٥٨٧) برسومه التي نفذها بتقنية "الحفر الحمضي الغائر والحفر الخطي بالإزميل etching with engraving" الحفار الإنجليزي تيري جارنيت Terry Garnett (١٧٤٤/٤٦-١٨١٧)، وبسرده لقصص الشهداء المسيحيين المبكرين، واتحاد نصوصه ورسومه وتعدد مشاهد صفحاته انظر شكل (٢) (WC, 2023). وفي فرنسا عام ١٦٨٦ وبنفس التقنية عبرت رسوم كتاب "الفتوحات الكبيرة لروي Les Conquestes du Roy " للمصور الفرنسي لويس دي شاستيون Louis de Chastillon (١٦٣٩-١٧٣٤) التي نفذها الحفار الفرنسي سبستيان لو كليرك Sébastien Le Clerc (١٦٣٧-١٧١٤)، عن انتصارات لويس الرابع عشر العسكرية في هولندا انظر شكل (٣) (Harthan, 1981, pp.132-133). وكثيرًا ما تصبح رسوم القصص التاريخية ذات دلالة دينية؛ إذ إنها من دون قصد تمنحنا استبصارات متعمقة للأحداث والتوجهات الدينية للحقبة التاريخية. كما وثقت رسوم الفنان الفرنسي جوستاف دوريه Gustav Doré (١٨٣٢-١٨٨٣) أحداث مذبحة أنطاكية أثناء الحروب الصليبية الأولى من كتاب "تاريخ الحروب الصليبية Histoire des croisades" للمؤرخ الفرنسي جوزيف فرانسوا ميشو Joseph Francois Michaud (١٧٦٧-١٨٣٩). ونفذها الطباع بيزا Pisa بتقنية "الحفر الخشبي wood engraving" عام ١٨٧٧ انظر شكل (٤) (Millis, 2012, pp.36-37). ومما لا شك فيه أن الوسيط الطباعي قد أضفى من إمكاناته التعبيرية، ونجح في تحقيق فكرة السرد القصصي للرسوم المتعاقبة في صفحات كتاب، بمعنى صورة مباشرة تحدث المشاهد بمعلومات وتصف أحداثًا مرتبطة؛ بغرض توثيقها (Martin, 1993,

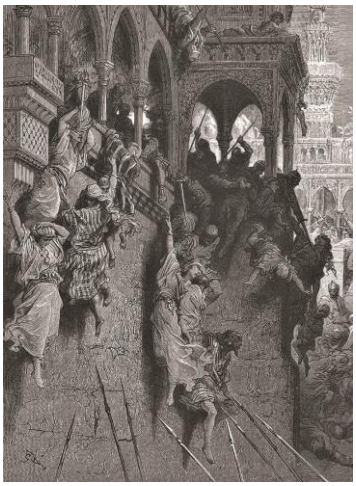
حقوق النشر © 2023 | لمجلة JAARS

p.166. فأصبحت رسوم القصص الديني وسيلة تنقل التعبير الفني والأحداث التاريخية بحالة وصفية جمالية. حققها استخدام الفنان المتفرد للوسيط الطباعي؛ لنقل معانيه وإظهار انطباعاته، فاستمدت الرسوم المطبوعة تأثيراتها البصرية من القيم التشكيلية للتقنية الطباعية وطابع السرد القصصي (Porter, 1995, p.132). وقد انتقى الباحث تقنية "القطع في الليونوليوم Linocut"؛ لتنفيذ تجاربه المستوحاة من كتاب "يأجوج ومأجوج من الوجود حتى الفناء"، وهي قراءة دينية سياسية تاريخية معاصرة للواقع وأحداثه للكاتب منصور عبد الحكيم.

شكل ١، منمنمة "الإسكندر الأكبر يبني السد تجاه يأجوج ومأجوج" من مخطوط الشاهنامه لأبي القاسم الفردوسي – المدرسة التيمورية (شيراز) – حبر وألوان مائية معتمة وورق ذهب – ١٤٦٠ (M Library, 2023).

شكل ٢، صفحة من "كتاب الشهداء" للكاتب جون فوكس – الحفار تيري جارنيت – الحفر الحمضي الغائر والحفر الخطي بالإزميل – الناشر H. Trapp – لندن – القرن السادس عشر (WC, 2023).

شكل ٣، رسم توضيحي بعنوان "استيلاء لويس الرابع عشر على حصون مدينة ماستريخت" من كتاب "الفتوحات الكبيرة لروي" للمصور الفرنسي لويس دي شاستيون – الحفار سبستيان لو كليرك – الحفرالحمضي الغائر والحفر الخطي بالإزميل – فرنسا – ١٦٨٦ (BM, 2023).



شكل ٤، رسم توضيحي بعنوان "مذبحة أنطاكية أثناء الحروب الصليبية الأولى" من كتاب "تاريخ الحروب الصليبية" للمؤرخ جوزيف فرانسوا ميشو – الفنان جوستاف دوريه – الطباع بيزا – الحفر الخشبي – فرنسا – ١٨٧٧ (Millis, 2012, p.37).

١,١ مشكلة البحث

تحددت مشكلة البحث في الرد على تساؤلين هامين أولهما هل يمكن للإمكانات التعبيرية للطبعة الفنية وقدراتها على توثيق أحداث قصة دينية تاريخية أن تصيغ منهجية تدفع الحدود الإبداعية لشكل وتصميم صفحات الكتاب الفني إلى إطار السرد

حقوق النشر © 2023 | لمجلة JAARS

القصصي وبنيته؟ وثانيهما هل يؤدي تطويع سطح وخامة اللينوليوم إلى الحصول على تأثيرات بصرية متجددة لخدمة تصميم ومشاهد الصفحات الغنية بالتفاصيل؟

١,٢ الهدف من البحث

تقديم الفنان تفسيرًا للمحتوى الجمالي الذي بُني على أساسه الاستخدام الفني أو التفسير الوظيفي للمفردات البصرية، مازجًا بين الخطوط والملامس والدرجات النغمية والمساحات الصريحة. هذا المزيج الذي يعقد تحليل التجربة الفنية؛ لارتباطها بالوسيط الأدائي وكيفية تناول الفنان له وتوظيفه. كما يكمن الهدف من التجربة في تناول كتاب الفنان في هيئة صفحات منفصلة برؤية إبداعية تتسم بالتنوع في التصميم والبناء التشكيلي لها، على أن تكون جزءًا من المنظومة الجمالية الكلية للكتاب. وكذا استخدام الإمكانات التعبيرية للوسيط الطباعي في تحقيق إبداع تشكيلي يصف ويوثق الأحداث التاريخية للقصة الدينية ليأجوج ومأجوج.

١,٣ أهمية البحث

وتكمن أهمية البحث في الكشف عن الجوانب التوثيقية والسمات الخيالية للرسوم المنفذة بتقنية القطع في اللينوليوم في تعبيرها عن أحداث دينية غيبية. وتحديد دور الطبعة الفنية في تشكيل حالة فنية تعبيرية في ظل توثيقها للأحداث التاريخية والسياسية عن طريق رسوم القصص الديني. واكتشاف المزيد من الخصائص الجمالية والتعبيرية لسطح اللينوليوم التي تصل إلى إمكانات وقدرات قالب الحفر الخشبي عرضي المقطع والألياف في التلوين بالأبيض والأسود، وتحقيق الدرجات النغمية والتفاصيل الهائلة.

١,٤ منهجية البحث

استخدم الباحث المنهج الوصفي التحليلي في عرض النماذج الطباعية في الدراسات التاريخية، وتحليل ونقد تجارب الكتاب الفني والخريطة المصاحبة له.

١,٥ الدراسات السابقة

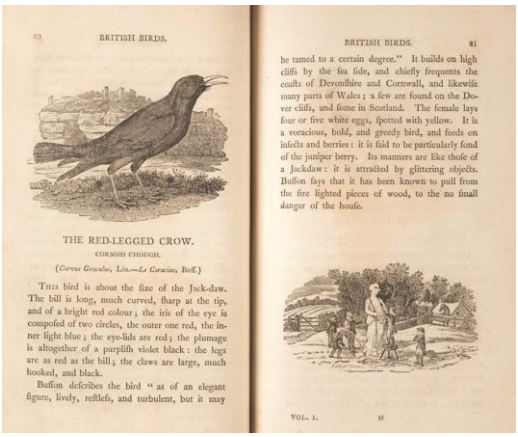
تناولت الكثير من الدراسات فكرة الإمكانات التعبيرية للطبعة الفنية، والرسوم التوضيحية بوصفها مرآة لحركة الفكر في عصرها. واتفق جزئيًا مع هذه الدراسة ما تناوله الباحث Sakkie Cornelis عام ٢٠٠٤ في بحثه بمجلة Scriptura عدد ٨٧. بعنوان "قوة الصور: الكتاب المقدس في الفن والتمثيلات البصرية في جنوب إفريقيا The Power of Images: The Bible in art and visual representation in South Africa. Scriptura 87"، إذ تناولت قراءة سياسية معاصرة للقصص الديني بالكتاب المقدس في أعمال اثنين من فناني جنوب إفريقيا. حيث أعادوا صياغة تقاليد الكتاب المقدس من منطقهم؛ ليروا قصة الكفاح الإفريقي في مواجهة نص استعماري أتى به الأوروبيين بإسقاطات رمزية لمفاهيم كثيرة كالعنصرية.

٢. الثنائية التاريخية للطبعة الفنية ورسوم الكتب بين مفهوم التعبير والتوثيق

لقد أحدثت الطبعة الفنية بتقنياتها تطورات تعبيرية وأبعاد تشكيلية في رؤية رسوم الكتب؛ إذ لم يقتصر دور الرسوم التوضيحية على الدور التزييني، بل امتد؛ ليصبح دورها توثيقيًا يرصد الأحداث التاريخية والتغيرات السياسية. إن تكنولوجيا إنتاج رسوم توضيحية من صورة محفورة على قالب خشبي قد سبقت اكتشاف "الطباعة من الحروف المتحركة movable types" بأكثر من ٨٠٠ عام. وعبر العصور تطورت طرق رسوم الكتب المطبوعة بحثًا عن تحسين الصورة على الصفحة (Harthan, 1981, pp.7-8, p.60; Olmert, 1992, p.239). ومع ميلاد الطباعة أصبحت "تقنية القطع الخشبي" طولي المقطع والألياف شكلًا تعبيريًا مؤثرًا لرسوم الكتب، ولاسيما مع إحياء استخدام الطباعة من أسطح خشبية عرضية المقطع في القرن الثامن عشر على يد الفنان الإنجليزي توماس بويك Thomas Bewick (١٧٥٣-١٨٢٨) ورسوم كتبه العلمية التي نفذت بتقنية "الحفر الخشبي" (Porter, 1995, p.82)، وامتازت بمحتواها التعبيري ونقدها الاجتماعي (Olmert, 1992, p.245). ففي كتاب "تاريخ الطيور البريطانية A History of British birds" لعام ١٨٠٤، عبرت مشاهد "النقوش الصغيرة vignettes" التي تتبع كل وصف علمي لطائر عن أنشطة ريفية، وعكست روح الدعابة (KCL, 2023, para.8)، باستخدام الأنساق والخطوط المتوازية بدلاً من الخطوط المتعارضة؛ مما حقق مدى واسعًا من الدرجات النغمية والملامس (Sheetz, 2022, para.3) انظر شكل (٥). وفي عام ١٥٧٠ أصبح "حفر القالب النحاسي copper plate engraving" بخطوطه وتفاصيله؛ شكلًا من أشكال التعبير الجمالي، وحل محله "حفر القالب الصلب steel-engraving" في العشرينيات من القرن التاسع عشر؛ ليجعل من رسوم الكتب أعمالاً فنية. وفي القرن السابع عشر والثامن عشر، اقتصر دور رسوم الكتب على الصفحات المواجهة لعنوان الكتاب، وتزيين النصوص بحواشٍ زخرفية وصور صغيرة عاطفية. أما طبعات الفنانين

حقوق النشر © 2023 | لمجلة JAARS

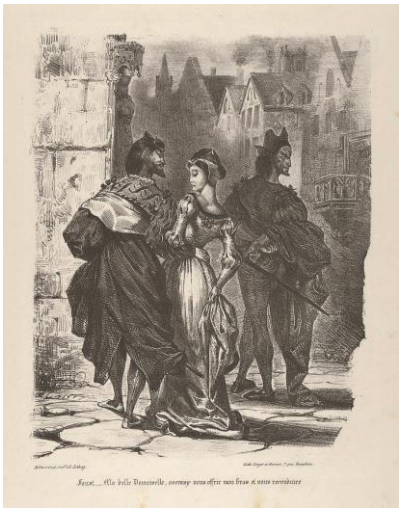
الإنجليزيين توماس رولاندسون Thomas Rowlandson (١٧٥٧-١٨٢٧) وجورج كروشانك George Cruishank (١٧٩٢-١٨٧٨) الهجائية فقد عكست التدفق السياسي والاجتماعي في ذلك العصر (Porter, 1995, p.82). ولقد شهد القرن الثامن عشر تنوعًا من التقنيات الطباعية، فنفذت رسوم كتب الفنان الإنجليزي ويليام هوجارث William Hogarth (١٦٩٧-١٧٦٤) بمزيج من تقنيتي "الحفر الحمضي الغائر والحفر الخطي بالإزميل"، التي كانت انعكاسًا لواقع حياة المدينة والسلوك الإنساني؛ فبدت رسومه أشبه بسلسلة من الرسوم المتتابعة المعبرة عن لحظة درامية أو هزلية وامتلأ سرده القصصي بالعناصر المجازية انظر شكل (٦) (Bindman, 1997, p.25; Flor & Monter, 2007, pp.415-419). واستخدمت تقنية "حفر التدرج الظلي المائي aquatint" في تصوير المناظر الخلوية، ورسوم كتب السفر والطوبوغرافيا (Olmert, 1992, p. 239). ولأن "الطباعة الحجرية Lithography" وسيط يقبل التعامل مع وسائط أخرى؛ فقد اهتم به فنانو القرن التاسع عشر بوصفه وسيطًا للتعبير الابتكاري (Harthan, 1981, p.282). كما في المحاولات المبكرة للفنان الإنجليزي ويليام بلاك William Blake (١٧٥٧-١٨٢٧). هذا بخلاف استخدامه للتقنيات البارزة والغائرة ورؤيته لطبعاته بمنطق فلسفي ديني (Hults,1996, p.375, p.433). ولأنه عدَّ ذاته مصورًا تاريخيًا فقد استخدم لغة هذا الفن في اختياره القصة وكل ما يتعلق بها انظر شكل (٧) (Heppner, 1995, pp.76-79, p.85).



شكل ٥، يوضح صفحتين متقابلتين من كتاب "تاريخ الطيور البريطانية" للفنان توماس بويك – الحفر الخشبي – الناشر إدوارد ووكر – نيوكاسل – ١٨٠٤ (KCL, 2023).

شكل ٦، يوضح مشهد السجن (Plate 7) من كتاب "تقدم راك" للفنان ويليام هوجارث – الحفر الحمضي الغائر والحفر الخطي بالإزميل – لندن – ١٧٣٥ (MMA, 2000-)

شكل ٧، رسم توضيحي بعنوان "الرب يجيب جوب من خلال الزوبعة" من "كتاب جوب" الكاتب والفنان ويليام بلاك – الحفر الخطي بالإزميل – لندن – ١٨٢٦/٢٥ (Heppner, 1995, p.184).

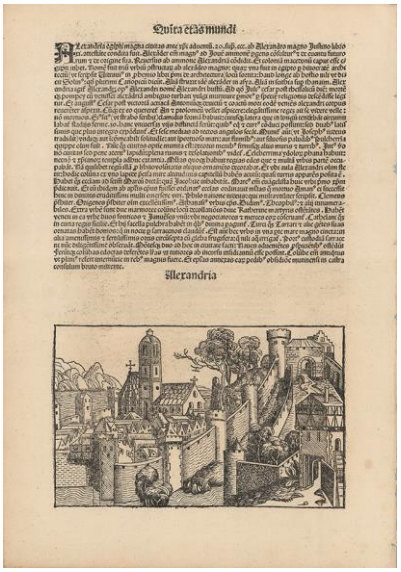


شكل ٨، رسم توضيحي بعنوان "فوست يحاول إغواء مارجريت" من كتاب "فوست" للكاتب يوهان فولفجانج فون جوتا – الفنان أوجين ديلاكروا – الطباعة الحجرية – ١٨٢٨ (MMA, 2000-2023).

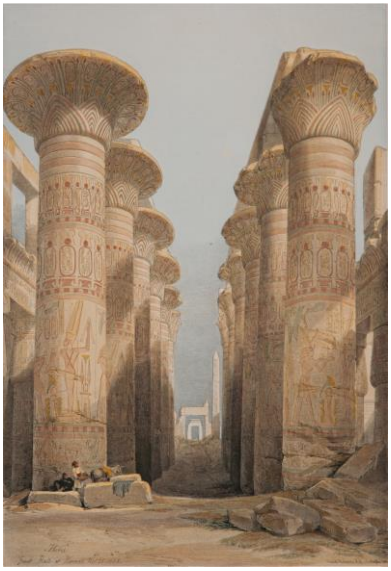
شكل ٩، رسم توضيحي من كتاب "أوليفر تويست" للكاتب تشارلز ديكينز – الفنان جورج كروشانك – تقنية الحفر الحمضي الغائر – الناشر ريتشارد بينتلي – لندن – ١٨٣٨ (Allingham, 2020).

حقوق النشر © 2023 | لمجلة JAARS

مهد ذلك كله الطريق لأزهى فترة في تاريخ رسوم الكتب المطبوعة في العصر الرومانتيكي، في ظل التقلبات في الذوق الشعبي والأدبي. وفي عام ١٨٢٨ قام الفنان الفرنسي أوجين ديلاكروا Eugène Delacroix (١٧٩٨-١٨٦٣) بتنفيذ رسوم كتاب "فوست Faust" للكاتب الألماني يوهان فولفجانج فون جوتا Johann Wolfgang Von Goethe (١٧٤٩-١٨٣٢) "بالطباعة الحجرية"، الذي اعتبر تصورًا مبكرًا "لكتاب الفنان "livre d'Artiste في القرن العشرين انظر شكل (٨). ومع التقدم التكنولوجي وانتشار التعليم وميلاد الدوريات الموضحة بالرسم، وظهور سلاسل الروايات القصصية للكاتب الإنجليزي تشارلز ديكينز Charles Dickens (١٨١٢-١٨٧٠) ازدادت الحاجة لرسوم الكتب؛ مما زاد من شعبية رسامين كالإنجليزي جورج كروشانك George Cruishank، الذي وضح بالرسم عام ١٨٣٨ قصة "أوليفر تويست Oliver Twist" متناولًا موضوعات كالطبقية في المجتمع الفيكتوري انظر شكل (٩) (Harthan, 1981, p.172, p.179, p.201; Pereira, 2021, p.626). وفي نهاية القرن التاسع عشر مع اكتشاف التصوير الفوتوغرافي انتجت الرسوم بتقنية "القالب الخطي الفوتوغرافية line block". في ظل استمرار الفنان الإنجليزي ويليام موريس William Morris (١٨٣٤-١٨٩٦) باستخدام الطرق الطباعية التقليدية وحركة المطبعة الخاصة التي اهتمت برسوم الكتب بوصفها تعبيرًا جماليًا مقابل الإنتاج التجاري لها. ومع حلول طباعة الألوان الأربعة أمكن طباعة الكتب الموضحة برسوم فنانين أمثال أرثر راكام Arthur Rackham (١٨٦٧-١٩٣٩). أما كتب السفر والطوبوغرافيا فقد كانت عمل مستكشفين ورحالة. مستمده قيمتها مما ألحق بها من رسوم وخرائط مطبوعة وما وثقته من رحلات تاريخية ومعالم أثرية، فعكست الطبيعة السياسية والاقتصادية التي كانت سببًا في قيام الكثير من الرحلات التجارية والاستعمارية (Porter, 1995, pp.83-85, p.132). وبخاصة حول أوروبا والشرق الأوسط، التي جاءت رسومها ذات رؤية معمارية، واهتمام جغرافي تاريخي بعلم الآثار والمناظر الخلوية. ومن أوائل كتب السفر كتاب "تاريخ نورمبيرج The Nuremberg Chronicle" للكاتب الألماني هارتمان شاديل Hartmann Schedel (١٤٤٠-١٥١٤). والمصور الألماني مايكل فولجاموت Michael Wolgemut (١٤٣٤-١٥١٩) وحفر رسومه ونصوصه بتقنية "القطع الخشبي وطباعة الحروف البارزة Letter Press" الطباع الألماني أنطون كوبيرجر Anton Koberger (١٤٤٠-١٥١٣) ونشر في نورمبيرج عام ١٤٩٣، موضحًا اهتمامًا فنيًا وطوبوغرافيًا بتاريخ أهم المدن الدينية والدنيوية في العصور القديمة انظر شكل (١٠) (CDL, n.d., para.1,2).



شكل ١٠، صفحة مدينة الإسكندرية من كتاب "تاريخ نورمبيرج" للكاتب هارتمان شاديل – الفنان مايكل فولجاموت – تقنية القطع الخشبي مع طباعة الحروف البارزة على الورق – الطباع انطون كوبيرجر – نورمبيرج ١٤٩٣ – (٣٠,٥×٤٣,٨سم) (Huseman, 2020).



شكل ١١، رسم توضيحي للطريق المركزي لقاعة الأعمدة الضخمة بمعبد الكرنك من كتاب "الأرض المقدسة وسوريا وإدوميا والجزيرة العربية ومصر" للفنان ديفيد روبرتس – الطباع لويس هاجي – الطباعة الحجرية – الناشر فرانسيس جراهام مون – (١٨٤٢-١٨٤٩) (متحف الشارقة للفنون، ٢٠١٣، ص

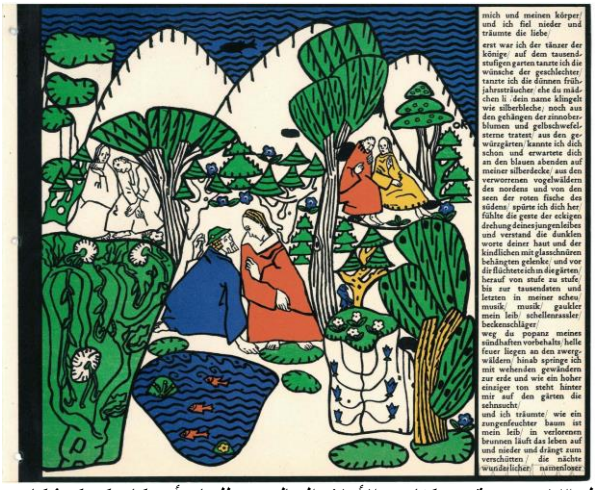
شكل ١٢، صفحة من كتاب "المقارنة" للشاعر بول فيرلين – الفنان بيير بونار – الطباعة الحجرية – الناشر أمبرواز فولار – باريس – ١٩٠٠ (Zoe H., 2020).

وفي أوروبا شهد أواخر القرن الثامن عشر ومطلع التاسع عشر ازدهارًا لرسوم كتب السفر على أثر استحواذ فكرة الرحلة الضخمة عليهم، واهتمامًا تولد كنتيجة لحروب نابليون التي أسفر عنها كتاب "وصف مصر Description de l' Égypte"، الذي استغرق إنتاجه من عام ١٨٠٩ إلى ١٨٢٨، ونفذت رسومه بالطباعة الغائرة بتقنية "الحفر الخطي بالإزميل" على أسطح

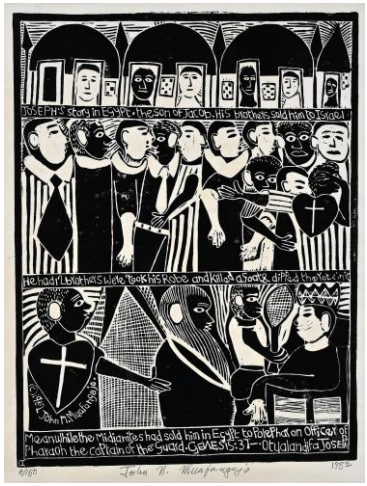
jaars-fa.helwan.edu.eg

حقوق النشر © 2023 | لمجلة JAARS

النحاس. كما وثق الفنان الاسكتلندي ديفيد روبرتس David Roberts (١٧٩٦-١٨٦٤) الآثار المصرية القديمة في كتابه "الأرض المقدسة وسوريا وإدوميا والجزيرة العربية ومصر والنوبة The Holy Land, Syria, Idumea, Arabia, Egypt and Nubia" ونفذ رسومه بالطباعة الحجرية الطباع البلجيكي لويس هاجي Louis Haghe (١٨٠٦-١٨٨٥). ونشره بين عامي ١٨٤٢-١٨٤٩ الناشر الإنجليزي فرانسيس جراهام مون Francis Graham Moon (١٧٩٦-١٨٧١) (Gabr, 2008, p.16; Bourbon, 1994-1999, p.21). عاكسًا تقليد الواقعية المعمارية والطوبوغرافية والتوجه الغربي السياسي والديني حول الشرق انظر شكل (١١) (MacKenzie, 1995, p.50, p.54).



شكل ١٣، صفحة من كتاب "الأولاد الحالمين" للفنان أوسكار كوكوشكا – الطباعة الحجرية الملونة وطباعة الحروف البارزة – فيينا – ١٩٠٨/٧ – الناشر شركة Wiener Werkstätte عام ١٩١٧ (MIA Collections, 2023).



شكل ١٤، مطبوعة توضح قصة يوسف ابن يعقوب في مصر للفنان جون نديفاسيا مافانجيجو – القطع الخشبي – جنوب أفريقيا (٣٧,٧×٥٠ سم) – ١٩٨٢ (MA, 2023).

وعلى صعيد آخر توالت الحركات الفنية التي أسهم فنانوها بالكثير في مجال رسوم الكتب المطبوعة، عن طريق حركة الناشرين التي قادها الناشر الفرنسي أمبرواز فولار Ambroise Vollard (١٨٦٧-١٩٣٩). ويعد كتابه "المقارنة Parallélment" للشاعر الفرنسي بول فيرلين Paul Verlaine (١٨٤٤-١٨٩٦) - الذي نفذ رسومه بالطباعة الحجرية الفنان الفرنسي بيير بونار Pierre Ponnard (١٨٦٧-١٩٤٧) عام ١٩٠٠- البداءة الحقيقية لكتاب الفنان، بالرغم مما سبقه من محاولات في القرن التاسع عشر لفنانين أمثال المصور الفرنسي هنري دو تولوز لوتريك Henri De Toulouse-Lautrec (١٨٦٤-١٩٠١) انظر شكل (١٢). لقد كان كتاب الفنان تجريبيًا شموليًا في أهدافه وغير مرتبط بتقنية بعينها. واتبعت رسومه كل أسلوب لمذهب أو نظرية أو مدرسة في القرن العشرين. فقد ظهر أسلوب "الحركة التعبيرية الألمانية German Expressionism" في رسوم الفنان الألماني أوسكار كوكوشكا Oskar Kokoschka (١٨٨٦-١٩٨٠) المنفذة بالطباعة الحجرية الملونة وطباعة الحروف البارزة للنصوص لكتاب "الأولاد الحالمين Dreaming Boys" في فيينا عام ٧/ ١٩٠٨ انظر شكل (١٣) (Harthan, 1981, pp.252-258). وألحق الفنانون المحدثون أعمالهم كالفنان الإنجليزي ديفيد هوكني David Hockney (ولد عام ١٩٣٧) بتلك الكتب التعبيرية (Porter, 1995 p.85). واستطاع الفنانون المعاصرون - في هيئة أشبه بالصفحات المستقلة - إضافة بعدًا جرافيكيًا وتعبيريًا لمطبوعاتهم المنفذة بتقنية "القطع في اللينوليوم" كمطبوعات الفنان النميبي جون نديفاسيا مافانجيجو John Ndevasia Muafangejo (١٩٤٣-١٩٨٧) التي تميزت بعنصر السرد القصصي والمجازي بالأبيض والأسود، والحالة الدرامية لموضوعاته وشخصياته، والطابع الديني المرتبط بقصص الكتاب المقدس. ودمجه للنص مع الرسوم في الطباعة. والطابع السياسي في اسقاطاته للحكم الاستعماري في عصره، وتعليقاته على دور الكنيسة في مقاومة النظام الظالم، فتضمنت مطبوعاته رموزًا للفكر والمجتمع والنسق الأفريقي أنظر شكل (١٤) (Cornelius, 2004, pp.258-259; Wikiart, 2023, para.2,3).

٣. الإمكانات الأدائية المسؤولة عن الطابع التعبيري للرسوم المطبوعة

إن إدراكنا لدور الوسيط يتبعه فهمًا وإدراكًا لدور الصورة في السرد القصصي (Graf, 2017, p.159). والإمكانات الأدائية للتقنية الطباعية تنشأ من التفاعل بين الحبر الطباعي والورق؛ لتنتج تأثيرات جمالية بصرية متفردة (Griffiths, 1980, p.9). والمضمون التعبيري لأي رسم توضيحي لا يصبح ما عليه، إلا بسبب المادة والتنظيم الشكلي والموضوع. والسمات التعبيرية التي أوحت بها الرسوم المطبوعة جاء من الصور والانفعالات التي نشأت من تصاعد الأحداث في القصة، والذي لعبت فيه

حقوق النشر © 2023 | لمجلة JAARS

الأدوات دورًا كبيرًا في التعبير عنه. أي أن الوسيط والشكل والموضوع تُخْتَارُ جميعها بطريقة متعمدة لاستثمار إمكاناتها بوصفها وسائل لبلوغ الدلالة التعبيرية. وهذا يعني أن السمات التعبيرية لها جذور متأصلة في الأوجه المادية والشكلية والتصويرية للعمل (رمضان الصباغ، ١٩٩٩، ص ص١٦١-١٦٢؛ جيروم ستولنيتز، ٢٠١٥، ص ص٣٧٥-٣٩١). وعن أداء الوسيط الطباعي في تشكيل الحالة التعبيرية للرسوم القصصية فيرجع الفضل له إلى أدوات الحفر والأثر البصري المنشأ عن استخدامها من إيقاعات ملمسية وجمال للعلاقات الخطية، والاتزان ووهم الكتلة والفراغ والحركة، وهي عنصر مقوم في الرسم التوضيحي التعبيري، وبالمثل عنصر قوي في طبعات "القطع في اللينوليوم"؛ ولأن طبيعة هذه التقنية باستخدام الحبر الأسود مرتبطة بمدى لوني مقيد، فقد أدى النسق والملمس والتنوع في المعالجة الخطية دورًا هامًا في استخدام المفهوم الزخرفي وتنويع الخصائص السطحية، وإبراز طبائع الأشياء، وهو ما منح التجارب الفنية غناها البصري (Martin, 1993, p.138). وتعد تقنية "القطع في اللينوليوم" التطور الطبيعي لتقنية "القطع الخشبي"؛ إذ استبدل الخشب بسطح اللينوليوم الناعم المتسم بمرونته فيسهل قطعه إلى مساحات وخطوط وتأثيرات متنوعة دون تحطم أليافه. وتتكون خامة اللينوليوم من زيت بذر الكتان والفلين وأصباغ ومواد صمغية وأرضية من الخيش. وتاريخيًا يرجع اكتشافه – الذي لم يستخدم في الطباعة حتى التسعينيات من القرن التاسع عشر - بوصفه وسيطًا طباعيًا مؤثرًا ووسيلة للتعبير والسرد القصصي إلى التعبيريين الألمان والبنائيين الروس، كالفنان فاسيلي كاندنيسكي Wassily Kandinsky (١٨٦٦-١٩٤٤) وغيرهم كالفنان الفرنسي هنري ماتيس Henri Matisse (١٨٦٩-١٩٥٤) - ممن تناول قدراته المتنوعة في اللون وفي تحقيق مفاهيم كالتراكب والحفر التدريجي أو في مزجه بوسائط أخرى؛ للحصول على صورة عفوية مثيرة بصريًا (أيمن رمزي حبشي وآخرون، ٢٠٢٠، ص ص١٧٧-١٧٨; Chilvers, 2005, p.344; Hughes & Vernon-Morris, 2017, p.195). ومع تقدم صناعة اللدائن استحدثت بدائل عديدة لخامة اللينوليوم فجاء منها نسيج من اللدائن مكسو بطبقة من الجلد الصناعي الأملس المضغوط (جوزاء بنت فلاح، ٢٠١٩، ص ٤) وهو ما استخدمه الباحث لتنفيذ تجاربه الفنية.

٤. التشكيل العام للرسوم وتصميم صفحات الكتاب

لقد وجد الفنانون عبر العصور في كتاب الفنان وسيلة مرنة للتعبير، تحتوي على الكثير من أشكال التعبير القادرة على الوصول إلى طبقة عريضة من الجمهور. ويقدم هذا المعرض كتاب الفنان بوصفه موضوعًا فنيًا وليس بالمعنى الحرفي للكتاب الذي يحتوي على رسوم توضيحية مصاحبة للنصوص (Horvitz & Raman, 1995, p.7). لقد تحدد الكتاب في خمس عشرة تجربة فنية بمقياس ٥٤ سم ارتفاعًا × ٨٠ سم عرضًا. وخريطة تتضمن نصوص تسرد أحداث سبعة عشر خروجًا ليأجوج ومأجوج.

١,٤. لقد اعتمد حل المجال الفني (للصفحات) على ثلاثة عناصر تيبوجرافية

- عنوان رئيس يرمز إلى رقم الخروج احتل جزءًا عضويًا من تكوين الصفحة.
- الرسوم التوضيحية التعبيرية التي سيطرت على كامل الصفحة.
- الحواشي الزخرفية التي ترددت في أنحاء الصفحات وأصبحت جزءًا من تكوينها.

٢,٤. لقد اعتمد حل المجال الفني (للخريطة) على مجموعة من العناصر التيبوجرافية

- العنوان الرئيس والعناوين الفرعية حول مؤلف الكتاب والنص المستوحى منه، وبعض الآيات القرآنية والأقوال المأثورة.
- جسم النص المعبر عن حكاية كل خروج، والذي وضح بالرسم عن طريق الطبعات المنفذة لصفحات الكتاب.
- الحواشي الزخرفية التي أدت دورًا تزيينيًا وإطارًا يحدد ويضم جميع العناصر التيبوجرافية.
- رسوم زخرفية تزيينية ورسوم جرافيكية معلوماتية حول بعض الحملات العسكرية ليأجوج ومأجوج، وأماكن تحركها.

٣,٤. وبني التشكيل العام للكتاب على عدة من المحاور أهمها:

- أن تعبر كل صفحة عن سرد الأحداث التاريخية لكل خروج في مشهد واحد وكذا في مجموعة من المشاهد.
- تناول عنوان الخروج بأسلوب عضوي تكاملي مع الرسوم التوضيحية المصاحبة.
- التنوع في تصميم الصفحات من حيث تقسيم الشبكة الهندسية، والتوحيد بينها عن طريق الفراغ الأبيض للهوامش.
- إبراز إمكانات الوسيط الطباعي التعبيرية والملمسية والخطية والنغمية والمساحية؛ لتحقيق لغة بصرية متفردة.
- تأكيد الطابع المعبر عن الفترة التاريخية في رؤية المشاهد وطبيعة البيئة والأزياء والعمارة والزخارف.
- استثمار الإمكانات الرقمية في إعداد رسوم الخريطة واختيار طرز الحروف والمجموعة اللونية المتوافقة مع الموضوع.

حقوق النشر © 2023 | لمجلة JAARS

٥. التقنيات المستخدمة

استخدم الفنان وسيط القلم والحبر في تنفيذ الرسوم التمهيدية، وتقنية "القطع في الليتوليوم linocut" في تنفيذ رسوم الصفحات، بحبر طباعي أسود زيتي القاعدة على ورق "فبريانو٤" الأبيض العاجي Off White، سريع الاستجابة للحبر. كما استثمر الفنان إمكانات برنامج أدوب الرسام Adobe Illustrator CS3 في انتقاء طرز الحروف، وتنفيذ رسوم ونصوص الخريطة المصاحبة التي طبعت عن طريق جهاز الراسم plotter بالأحبار المائية ٨ لون (بالنفث الحبري) على ورق عالي اللمعان high glossy.

٦. الخطوات العامة المتبعة في تنفيذ التجربة الفنية

١,٦ مرحلة إعداد التصميم

ينزع الكثير من الفنانين إلى الدراسات التمهيدية؛ إذ إنها تصبح دليلًا مرجعيًا يمكن اقتفاء أثره؛ ليشكل قاعدة للصورة المطبوعة وإحساسًا مؤكدًا بالتكوين (Martin, 1993, p.154). ويترجم الفنان تجربة الكاتب الجمالية إلى أشكال مرئية تفسر النص وتعبر عن أحداث اختيرت لمعالجتها بصريًا لتصبح أشبه بعلامات متتابعة تقود القاريء من جزء إلى بقية أجزاء الكتاب (Harthan, 1981, p.7). فعند قراءة المثير الأدبي يبدأ الفنان بالتخطيط لتصميم الصفحة بما يتناسب مع عدد المشاهد والانطباعات المطلوبة.

- تنفيذ رسم تمهيدي بمقياس ٢٧ سم ارتفاعًا × ٤٠ سم عرضًا؛ لضمان اتزان علاقة الأبيض والأسود أنظر شكل (١٥).
- يُكَبَّر الرسم التمهيدي بالمقياس الفعلي لكل صفحة ونقله على الورق الشفاف تمهيداً لطباعته على السطح الطباعي.
- كتابة عنوان كل خروج على برنامج الرسام وتعديله وفقًا للحيز الذي سيشغله في تكوين كل صفحة.

شكل (١٥) نماذج من الرسوم التمهيدية – أداة القلم والحبر – ٢٧ سم × ٤٠ سم.

٢,٦ مرحلة تجهيز الأسطح الطباعية

- قطع سطح الليتوليوم بالمقياس الفعلي لصفحات الكتاب تمهيدًا لنقل الرسم التمهيدي وإتمام عمليات الحفر.
- تجهيز سطح خشبي كبير؛ لتثبيت السطح الطباعي والفرخ الورقي للمطبوعة بمساحة ٧٠ سم عرضًا × ١٠٠ سم ارتفاعًا ولوضع علامات التسجيل؛ لضمان نزول الفرخ الورقي في موضعه بعد عمليات التحبير.

٣,٦ مرحلة تحضير الخريطة

يقوم الفنان بتخطيط المجال الفني للخريطة، وإعداد الرسوم والزخارف والنصوص واختيار طرز الحروف للعناوين الأساسية والفرعية ومتنون الكتابة وإخضاعها لأي تعديلات من حيث المسافة بين الحروف والكلمات والسطور والخط المحيطي وتجهيزها لمرحلة طباعتها عن طريق برنامج أدوب الرسام Adobe Illustrator CS3، على جهاز الراسم Plotter ٨ لون.

حقوق النشر © 2023 | لمجلة JAARS

٧. التجارب الفنية

١,٧ تجربة (١)

شكل ١٦، تجربة (١) صفحة الخروج الأول والثاني - تقنية القطع في اللينوليوم - ٥٤ سم × ٨٠ سم (عمل الباحث).

شكل ١٧، رسم توضيحي بعنوان "الغراب والجرة" من كتاب "خرافات يعسوب" – توماس بويك – تقنية الحفر الخشبي – نيوكاسل – ١٨١٨ (TBC, 2016).

تعبر التجربة الأولى عن حروب يأجوج ومأجوج مع الإمبراطورية الصينية. والفروق النوعية للأزياء الحربية في تنوع من المعالجات الخطية واتجاهاتها، والجمع بين القطع المساحي والإيقاعات الملمسية في حركة الهواء والمنازل والشخوص، والخيول والدروع والسيوف والحراب. وجاء التكوين بيضاويًا محاطًا بإطار يعكس تجريدًا للزخرفة النباتية ورأسي تنين، رأينا استخدامًا له محفورًا داخل مستطيل لنسق من الخطوط المتوازية في رسوم الفنان توماس بويك Thomas Bewick المنفذة بالحفر الخشبي لكتاب "خرافات يعسوب The Fables of Aesop" الذي نشر عام ١٨١٨. فإن استخدامه الابتكاري لحفر الخط الأبيض أضاف إمكانات جديدة للضوء والظل (التلوين بالأبيض والأسود)، محاولًا الباحث أن يصل إلى مستواها باستخدام تقنية القطع في اللينوليوم (Irmscher, 2015, p.124; Gutenberg Organization, 2019, para. xxi, xxii). محققًا الإطار مظهرًا قاتمًا يتناسب مع دوره في تحديد المطبوعة. وفي قاعدته وحدة زخرفية يتوسطها عنوان الخروج الأول والثاني انظر شكل (١٦، ١٧).

٢,٧ تجربة (٢)

جاء التوازن هنا من قوة الخطوط الموجهة والمتنوعة والتضاد الجرافيكي لمساحات الأسود والأشكال البيضاء (Martin, 1993, p.129). وتكونت الصفحة من ثلاثة مشاهد يحدها عمودين أشبه بالحراب التف حولهما منحنيان من القماش يعلوهما عنوان الخروج الثالث. واصفًا أولهم حصار يأجوج ومأجوج للعاصمة الأشورية نينوي التي أدى زيادة نسبة الحفر في تأثيرات السماء منح بواباتها وأشجارها قوة الظهور. وجاء تلاحم الجيشين وأدواتهم الحربية بمزيج من التبسيط الزخرفي والواقعية والقيم الملمسية. أما مشهدا القاعدة فقد فصلهما عمود يحمل شكلًا لزاوية خطية متكررة أعلى المشهدين. معبرًا أولهما عن مقابلة يأجوج ومأجوج لفرعون مصر. فظهرت أعمدة القصر بدرجات قاتمة على أرضية بيضاء؛ لتبرز عناصر التكوين. وفي ثانيهما انتقم الملك الميدي "كياكسارس" من يأجوج ومأجوج؛ لتدميرهم مملكة ليديا، بإقامة مأدبة دعا إليها مليكهم وقادته. وبعد تناول الخمر فقدوا الوعي فقتلهم جنوده. بدت المأدبة مساحة سوداء متباينة مع ما يعلوها من طعام وما يحيطها من أزياء الجنود البيضاء انظر شكل (١٨).

شكل ١٨، تجربة (٢) صفحة الخروج الثالث - تقنية القطع في اللينوليوم - ٥٤ سم × ٨٠ سم (عمل الباحث).

شكل ١٩، تجربة (٣) صفحة الخروج الرابع - تقنية القطع في اللينوليوم - ٥٤ سم × ٨٠ سم (عمل الباحث).

حقوق النشر © 2023 | لمجلة JAARS

٣,٧ تجربة (٣)

جاء عنوان الخروج الرابع بوصفه دلالة رمزية تلخص أحداثه، شاغلًا مساحة زخرفية أسفل تكوين الوسط. وحتى إذا كانت القصة المصورة لا يصحبها أي نص، فهي عادةً تشير إلى القصة المكتوبة سابقًا وتوفر السياق اللازم لها (Graf, 2017, p.165). وسنلاحظ ظهور بدايات لمفهوم "الفن المتتابع Sequential Art" - والتجربة السابقة لها - الذي قدمه الكاتب الأمريكي ويل إيزنر Will Eisner في كتابه "Comics and Sequential Art" عام ١٩٨٥. حين وصف فكرة تجاور الصور في تتابع متعمد لنقل معلومة وإنتاج استجابة جمالية معينة (Murray, 2022, para.7). قسمت الصفحة إلى ثلاثة مشاهد يربطها درعًا وزخرفة لأشغال الحديد تطورت إلى امتدادات زخرفية. موضحًا أولهما قصة ذي القرنين - الذي سخر الله له النور والظلمة - مع أمة ناسك ذات الأهواء المتشتتة، فضرب حولهم الظلمة حتى جمعتهم في مكان واحد بتفاصيل خطية وحركة دوامية. ظهر ذو القرنين في مركز المطبوعة برداء أبيض على جواد أسود محاطًا بأشعة نورانية ذات تأثير خطي حاد تعبر عن قدسيته. تعلوه الملائكة في ملابس بيضاء تعبيراً عن النور. وتناول المشهد المقابل إبحار سفن ذي القرنين بمعالجة خطية مساحية وملمسية حققت الإحساس بالمسافة. وعبر مشهد الوسط عن وصوله جنوب جبال القوقاز؛ إذ وجد قومًا صالحون طالبوه ببناء سد يحميهم من هجمات يأجوج ومأجوج. وأعانوه بالعمل ليسوي بين قمة جبلين من الصخور المحفورة بقيم نغمية خطية. ويعلوهما رجلان يصبان زبر الحديد وقطر النحاس مانحًة مرونة الخطوط المحفورة الإحساس بالانصهار، مرتديًا ذو القرنين الأبيض؛ ليصبح بؤرة الاهتمام في التكوين انظر شكل (١٩).

٤,٧ تجربة (٤)

يركز تصميم الصفحة على مشهد المنتصف المعبر عن خطة الملك الفارسي "دارا يوش"؛ لتأمين نهر الدانوب من غارات يأجوج ومأجوج بجسر من القوارب والجنود. محاطًا بإطار من القماش المطوي يحمل داخله عنوان الخروج الخامس. وعلى الجانبين امتد مشهدًا بانوراميًا لخروج الجيشين تميزت حدوده بأشكال السحب الدوامية وخطوط منحنية لحركة المياة. يليه مشهدان معبران عن ينابيع تيارس حيث نصب الملك عمودًا تذكاريًا، وشيد أبراجًا؛ لتخليد ذكراه عند نهر أوراس. تلاه مشهد بانورامي آخر رمز إلى دوامة الحروب بالخطوط الدوامية المحيطة بالجيوش. وأسفله مشهدان آخران ربط بينهما شخصيتا الملك دارا وملك يأجوج ومأجوج يحملان ما تبادلاه من رسائل. عبر أولهما عن معسكر به ماشية، وإناءان للماء والتراب رمزًا للخضوع. وثانيهما عن حالة الفوضى في جيش يأجوج ومأجوج بدخول الأرنب بين صفوفه. أما المشهد البانورامي الأخير فقد صور انسحاب الملك دارا إلى نهر الدانوب، منتهيًا بتفكيك يأجوج ومأجوج للجسر. اتسمت المشاهد بالتنوع الملمسي والخطي في مقابل التعبير المساحي أنظر شكل (٢٠). ومقارنًة بفنان جنوب إفريقيا أزاريا مباثا Azaria Mbatha (ولد عام ١٩٤١) الذي أعاد صياغة الكتاب المقدس بتقنية "القطع في الليونوليوم" بوصفه نصًا استعماريًا؛ ليقدم قصة الصراع الإفريقي الأوروبي، فقد جاءت مشاهده كلوحات سردية يفصلها إطارات سوداء لقصص الأنبياء بصورة أشبه بلوحات القصص المصورة، وشخصياته إما بيضاء وإما سوداء (Cornelius, 2004, p.255). ويعد عمله نوعًا من التصريح بالمقاومة والتنبؤ بالتغلب على العنصرية البيضاء. استخدم أداة السرد "الشريط الهزلي"؛ لتقسيم السرد الديني إلى أشرطة أفقية قسمتها الأشجار الزخرفية والشخصيات الإيمائية إلى ثلاثة أقسام انظر شكل (٢١) (Tietze, 2022, para.3). متفقًا الباحث معه في رؤيته التاريخية للقصة الدينية بأبعاد سياسية، وفي تقسيم الصفحة لعدة من المشاهد بأسلوب الرسوم المتتابعة، وفي إحساس المشهد البانورامي، مع اختلاف أسلوب معالجة الشخوص الذي عكس نوعًا من التجريد الزخرفي عند أزاريا مباثا وشيئًا من الواقعية الزخرفية في أعمال الباحث. وكلا العملين احتشدا بالعناصر والشخوص فزعًا من الفراغ تأثرًا بالمخطوطات الإسلامية والأوروبية. وولد تكرار النسق إحساس بخلفية موحدة لكلا الفنانين.

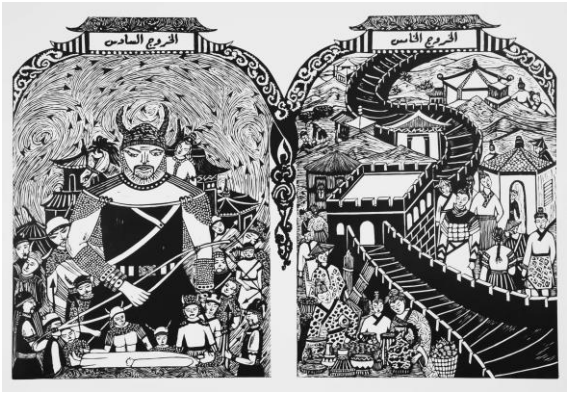
شكل ٢٠، تجربة (٤) صفحة الخروج الخامس - تقنية القطع في الليونوليوم - ٥٤ سم × ٨٠ سم (عمل الباحث).

شكل ٢١، مطبوعة من كتاب "سفر القديس جون" – أزاريا مباثا – القطع في الليونوليوم – ٣٧,٦ سم × ٦٨ سم – ١٩٦٥ (Tietze, 2022).

حقوق النشر © 2023 | لمجلة JAARS

٥,٧ تجربة (٥)

قسمت الصفحة إلى مشهدين ارتبطا في المنتصف بوحدة زخرفية، بوصفها امتدادًا لإطار من الزخارف النباتية وسقف معماري صيني توسطه عنوان الخروج الخامس والسادس. استخدم الفنان القطع المساحي والتأثيرات الخطية والمبالغات في أحجام وتكتل الشخوص والرمزية والتبسيط الزخرفي في معالجة المشهدين. وفي المشهد الأيمن اتخذ سور الصين العظيم مظهرًا أفعوانيًا على جانبيه أسواق ومستعمرات، عاكسًا حركة البيع والشراء والطابع الزخرفي والخطي في معالجة الملابس والعمارة والآنية والجبال. وسرد المشهد الثاني قصة "باقهدر بن تومان" زعيم الهسيونج نو، فظهر حاملًا القوس بوصفه شخصية ترمز للظلم. وكان له من السهام ما تنطلق محدثه صفيرًا حادًا استخدمها جنوده عند سماعهم صفيرها وحفرت ضمن التأثيرات الخطية للخلفية. وقطعت مساحات المنازل وشخصية زوجته وجواده الأبيض. وظهر والده ممددًا برداء أبيض حوله الجنود؛ إذ أنه أطلق سهمه نحوه فأطلق أتباعه بدورهم سهامهم فأردوه قتيلًا انظر شكل (٢٢). ومع إدراك الخصائص الملمسية للسطح الطباعي وإمكانات أدواته في الحصول على ملامس متجانسة، فقد تعامل الباحث مع الخطوط المباشرة والمنحنية والحلزونية وتحكم في اتجاهاتها، والأنساق من النقط والخطوط؛ لتعبر عن طبائع الأشياء في العمل، وإضافة وهم التظليل والتدرج النغمي (Martin, 1993, p.138).



شكل ٢٢، تجربة (٥) صفحة الخروج الخامس والسادس - تقنية القطع في الليتوليوم - ٥٤ سم × ٨٠ سم (عمل الباحث).

شكل ٢٣، تجربة (٦) صفحة الخروج السابع - تقنية القطع في الليتوليوم - ٥٤ سم × ٨٠ سم (عمل الباحث).

٦,٧ تجربة (٦)

هذه التجربة أشبه في تنظيمها بالرسوم المتتابعة، التي تتكون من سلسلة من اللوحات أو الرسوم المتجاورة والمرتبة أفقيًا والمصممة لتقرأ بوصفها سردًا أو تسلسلًا زمنيًا. وقد توضع الكلمات بداخل كل صورة أو بالقرب منها، أو الاستغناء عنها تمامًا (Kunzle, 2023, para.1). امتازت الصفحة بستة مشاهد رئيسة يفصلها فراغ أبيض، ويربطها وحدات زخرفية صغيرة. إن طريقة قراءة الصفحة وتنظيمها يماثل قراءة وتخطيط القصص المصورة التي قامت على أساس عملية بناء للأجزاء؛ لتحقيق معنى معين. وتقول باربرا بوستيما Barbara Postema في كتابها "Narrative Structure in Comics" عام ٢٠١٣: "إن صور الرسوم المتتابعة تدل على إنشاء قانون للاقتصاد يتم فيه استبعاد بعض التفاصيل حتى تصبح التفاصيل الأخرى أكثر أهمية". وعن بناء وتخطيط الصفحة بلغة الإطارات والفراغات البيضاء أوضحت أنها تشكل تعاونًا يتجاوز محتوى اللوحة المصورة؛ لتصنع شيئًا جديدًا. ويرى الباحث الأمريكي في الرسوم المتتابعة سكوت مكلاود Scott McCloud (ولد عام ١٩٦٠) أن القنوات أو الفراغات البيضاء هي المبدأ المؤثر في ابتكار معنى من تسلسل اللوحات المصورة (Haddad, 2015, p.1). على جانبي الصفحة صورة لأميرة وأمير بوصفها دليلًا على سياسة المصاهرات بين الصين وقبائل يأجوج ومأجوج. بزي أبيض مزين بالزخارف والزهور؛ مما حقق التباين مع التأثيرات القاتمة للخلفية. عكس المشهد الأول القيم النغمية الدرامية والملمسية في تصويره لبعثة الإمبراطور الصيني "وو تي" في الأسر. وفي المشهد الثاني ظهر سور الصين العظيم يقطع تأثيرات الجبال الخطية يعلوه حوار بين ضابط البعثة "شان شيان" وزعيم القبيلة. وتوسط عنوان الخروج السابع لفيفة ورقية أعلى المشهدين. وأحيط المشهد الثالث بإطار يرمز للرسائل المتبادلة بين الإمبراطور الصيني وزعيم القبيلة حاملًا تأثيرات حروفية صينية، ورمزًا للإثنى عشر خيلًا هدايا الإمبراطور لزعيم القبيلة في قطع مساحي أبيض وتأثيرات ملمسية. وفي الخلفية قصر له أعمدة من لفائف ورقية وأقواس سوداء وأرضية من مربعات بيضاء رسمت بمنظور؛ لتأكيد الإحساس بالاتساع. وغلب على رداء زعيم القبيلة المساحات السوداء؛ ليتباين مع رداء الأميرة "كون مون". معبرًا المشهد الرابع عن إقامة الاحتفالات في

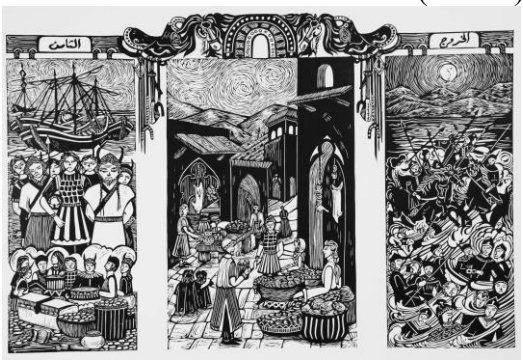
حقوق النشر © 2023 | لمجلة JAARS

الصـين للترحاب "بخوجانجا" زعيم يأجوج ومأجوج. عاكسًـا مفهوم التضـاد والقطع المسـاحي في الأرضـيات وخلفية العرش والزينة والشخوص انظر شكل (٢٣، ٢٤).

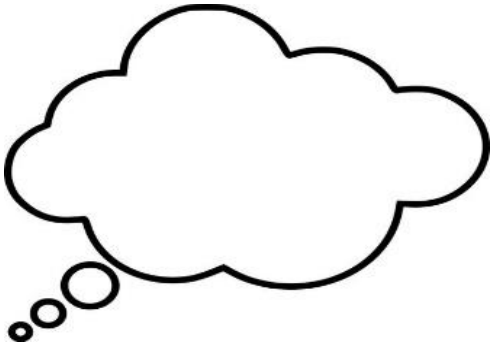
شكل٢٤ ، رسوم متتابعة من القصة المصورة "أعظم خارقين العالم: سوبرمان" – الفنان جورج توسكا – المرأة العجيبة – يوم الأحد ١٩٨٢/٧/٣ (CCF, 2023).

٧,٧ تجربة (٧)

يعتمد تقسيم الصـفحة على ثلاثة مشـاهد تتعلق بشـريط خشـبي فُرِّغ فيه لعنوان الخروج الثامن. يعلوه تاج يرمز للسـرج وحدوة الحصـان اللذين كانا سببًا في سرعة يأجوج ومأجوج. معبرًا المشـهد الأول عن الصـراع بين جيشـهم وجيش دولة القوط الغربية ليلًا غرب النهر. وفي المشـهد الثاني واجه القوطيون سوء معاملة الولاة الرومان باحتكارهم حق شراء وبيع موادهم الغذائية في الأسواق. واستطاع التضـاد القوي للأبيض والأسود أن يعكس تأثيرًا قويًا حينما قسمت الصورة لأشكال بسيطة ومعقدة. فعززت التقنية مدخلًا واسعًا لتوازن الضوء والظلمة، واهتمامًا بصريًا بتأثيرات الخلفية وبعض العناصر ذات الأنساق الملمسية؛ لضمان ظهور عناصـر التكوين (Martin, 1993, p.133). عكس المشـهد الثالث سـياسـة الإمبراطور الروماني "ثيودوسـيوس" في زيادة حركة السـفن الحربية على طول نهر الدانوب. وظهر الإمبراطور وحاشـيته خلف قائد قبائل يأجوج ومأجوج الذي وقف متعجبًا من التفاف قومه حول هدايا الإمبراطور، محاطين بسـحب بيضـاء. مسـتبدلًا الباحث الكلمات التي تفكر بها الشـخصـية الكارتونية في سحب فقاعات الفكر في القصـة المصـورة Thought Bubbles (Thought Bubble, 2014) بالرسوم انظر شكل (٢٥، ٢٦).



شكل ٢٥ ، تجربة (٧) صفحة الخروج الثامن - تقنية القطع في الليثوليوم - ٥٤ سم × ٨٠ سم (عمل الباحث).



شكل ٢٦ ، يوضح شكل فقاعات الفكر في الرسوم المتتابعة (Cliparts.co., 2022).

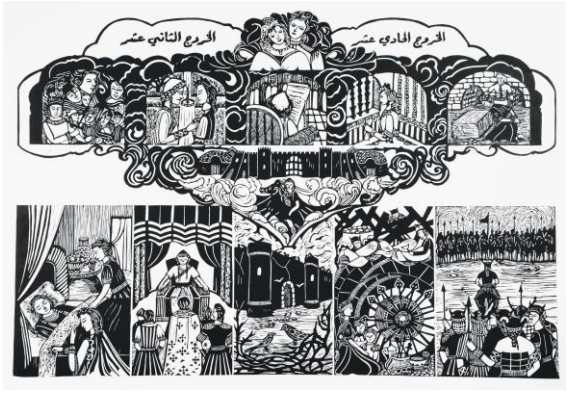
٨,٧ تجربة (٨)

قسـمت الصـفحة لثلاث قباب يعلوها ويدنوها مجموعة مشـاهد. معبرًا أولهما عن سـماح "أتيلا" - قائد قبائل الهون - للتجار الرومان بإقامة الأسواق التجارية. وأعلى المشـهد قبة سوداء ذات قوس خشـبي يتوسطها شـخصـية أتيلا بملابس بيضـاء. كثفت مشـاهد قبة الوسـط الدرجات النغمية القاتمة معبرة عن اقتحام جيوش أتيلا لحصـون مدينة راتياريا وسـرقة القبور، والمحال التجارية المهجورة وأبراج القلاع المهدمة. وأسـفلها مشـهد لأبواب المدينة المحاصـرة والتلاحم بين القوتين. في حالة من التنوع النغمي الملمسـي والقطع المسـاحي. وجاء خط الأفق كرويًا؛ وجدران المدينة بوصـفها مسـاحة سـوداء يعلوها عنوان الخروج التاسـع والعاشـر. وقطعت البوابات بالكامل فيما عدا المقبض والزخارف الحديدية التي حُددت والأرضـية بخطوط المنظور؛ لتحقق الإحساس بالعمق وضيق الحيز. كون المنظور الخطي طريقة جرافيكية؛ لتصوير الأشياء ثلاثية الأبعاد والكتل والعلاقات الحيزية على مسطح ثنائي الأبعاد (Britannica, 2022, para.1). وبدأ المشـهد بسقوط خوذة وسيف دليل على الهزيمة. أما

حقوق النشر © 2023 | لمجلة JAARS

المشهد الأخير فعبر عن زيارة وفد الإمبراطور "ثيودوسيوس" لأتيلا بخيمته. وجاءت الأرضية بدرجات قاتمة؛ لتظهر صناديق الذهب. وتميز الإمبراطور بردائه الأبيض؛ ليصبح مركز الاهتمام بعد أتيلا. وحفرت جدران الخيمة؛ لتظهر ما يعلوها. كما بروز المشهد تجريد مساحي زخرفي لستائر سوداء. وازدانت القبة الثالثة بزخارف لعظام وجلود الحيوانات المرقطة ورأس حيوان بري ذي قرون انظر شكل (٢٧).

شكل ٢٧، تجربة (٨) صفحة الخروج التاسع والعاشر - تقنية القطع في اللينوليوم - ٥٤ سم × ٨٠ سم (عمل الباحث).



شكل ٢٨، تجربة (٩) صفحة الخروج الحادي عشر والثاني عشر - تقنية القطع في اللينوليوم - ٥٤ سم × ٨٠ سم (عمل الباحث).

٩,٧ تجربة (٩)

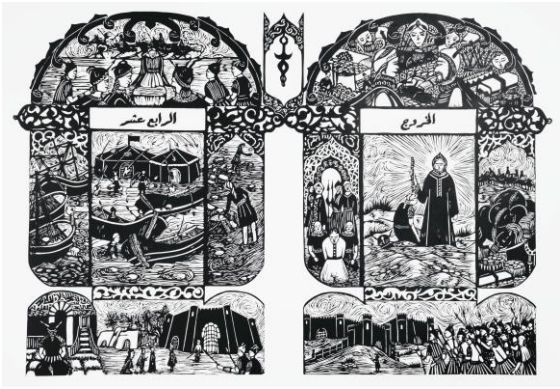
هناك بعض الموضوعات التي تنقل طابعًا معينًا وإحساسًا بالمكان؛ ليصبح عامل أساسي في رؤية الفنان وليس بالوصف العادي للموضوع، بل بتعزيز خاصية ما به لنقل انطباع الجو العام أو طابع معين ولاسيما مع تقنية تعكس طابعًا أحاديًا قويًا. إن التضاد الدرامي مثير للاهتمام ويحتاج إلى معالجة خاصة؛ لتحقيق صورة متناسقة ومترابطة (Martin, 1993, p.162). ميز تلك الصفحة السحب الخطية البيضاء والسوداء التي منحت التكوين الطابع الرومانتيكي، وأحاطت عنوان الخروج الحادي عشر والثاني عشر، ومشاهد قصة الأميرة هونوريا وعشيقها إنجينيوس. وتطورت في شكل سحب الغبار وأحاطت بمشهد القلعة السوداء - رمز الممالك التي اجتاحها أتيلا - للربط بين المشاهد العلوية والسفلية. أوضح أول مشاهد قاعدة التكوين قصة معركة الشعوب بين الجيوش الأوروبية وجيوش أتيلا، واستعداداته بجمعه العربات الحربية وبناء سور نشر عليه الرماة وسروج الخيل والغنائم والأخشاب وزوجاته وأولاده. تلاه مشهد اقتحام أتيلا مدينة أكويليا عندما رأى الطيور تغادر أعشاشها، التي بدت كصور ظلية وتحورت السحب إلى أشكالها. وفي المقدمة حوارًا بين طائرين يتشاوران في الرحيل وجذوع أشجار عبرت عن الدمار. يليه مشهد مثول وفد الإمبراطور الروماني أمام أتيلا عارضين عليه الأموال والزواج بالأميرة. ظهر أتيلا على عرشه يعلوه تجريد لستائر سوداء، متميزًا البابا "ليو الأول" برداء أبيض مزدان بصلبان سوداء. وعكس مشهد وفاة أتيلا واقتحام أبنائه خيمته؛ ليجدوا عروسه بجوار السرير، تنوعًا في علاقات الأبيض والأسود والإيقاعات الملمسية والحالة التعبيرية الإنسانية انظر شكل (٢٨).

١٠,٧ تجربة (١٠)

وثقت هذه الصفحة أحداث الخروج الثالث عشر، وأظهرت تأثرًا واضحًا بتخطيط لوحات القصص المصورة. وجمعت بين الكثير من القيم الرمزية والتعبيرية والزخرفية بتوازن في علاقات الأبيض والأسود والتأثيرات الملمسية والقطع المساحي. مستخدمًا الفنان منطق الكتل السوداء والصور الظلية والتعبير الخطي للسحب والإشعاعي لرؤية السماء والملامس الخطية لحركة الهواء واللهب. معبرة مشاهد الجانب الأيمن عن تشييد الصينيين للحصون ومذابح جنكيز خان بمدينة باوران، والسدود الترابية التي أعاقت عبور قائده لممر "شويوانغ كوان". وخدعته بالانسحاب تاركًا الخيام والعربات الحربية والمؤن. وأوضحت مشاهد الجانب الأيسر اقتحام جنوده للحصون الصينية، وتقسيم جيشه لثلاثة جيوش، وحرقه لمزارع وطواحين مدينة بكين، وغنائم الحرب والجياد، وعودة الجيش الثالث إلى معسكره. أما مشهد الوسط فأحيط بإطار خشبي فرغ داخله عنوان الخروج الثالث عشر. معبرًا عن مطالبة جنكيزخان للإمبراطور الصيني بالأموال والأميرة "تشي كوا". وبهروب الإمبراطور الصيني أمر جنكيزخان بمحاصرة بكين. تمتع المشهد بجميع المعالجات الخطية والمساحية والتأثيرات الملمسية، وصيغ المبالغات في أحجام الشخوص التي عكست مفهوم القوة. وفي قاعدته أقواس معمارية ضمت أربعة مشاهد غنية بملامسها عبرت عن حالة الفوضى في بلاد الصين، وامتلاء الشوارع بالعبيد وهم يحملون الذهب والمجوهرات التي سرقوها من القصور انظر شكل (٢٩).

حقوق النشر © 2023 | لمجلة JAARS

شكل ٢٩، تجربة (١٠) صفحة الخروج الثالث عشر - تقنية القطع في الليونوليوم - ٥٤ سم × ٨٠ سم (عمل الباحث).



شكل ٣٠، تجربة (١١) صفحة الخروج الرابع عشر - تقنية القطع في الليونوليوم - ٥٤ سم × ٨٠ سم (عمل الباحث).

١١,٧ تجربة (١١)

قسمت الصفحة إلى هيئتين أشبه بالخرطوش يعلوهما قبتان محاطتان بإطار مستوحى عن لفائف الرسائل. أسفلهما شريط من الزخرفة النباتية كتب داخله عنوان الخروج الرابع عشر. وأسفل الشريط الزخرفي ثلاثة مشاهد يفصلها خطان ويدنوها شريط ارتبط به مشهدين. عبر مشهد القبة اليمنى عن توطيد العلاقات بين جنكيز خان والسلطان علاء الدين. وأدناها مشاهد لقافلة تجارية أرسلها جنكيزخان إلى الأسواق الخوارزمية، وصعوده إلى التل ساجدًا لإلهه طلبًا في النصر. وإذلال السلطان علاء الدين لرسل جنكيز خان، وحصار الأخير لمدينة أترار؛ كنتيجة لرفض السلطان علاء الدين تسليمه "نيال خان"، الذي بدا راكعًا استعدادًا لقطع رأسه في مشهد القبة المقابلة، التي جاء أدناها مشاهد عبرت عن وصول جيش المغول إلى مدينة خنجد، وإلقائهم الحجارة في النهر؛ لتقودهم إلى الحصن. وإغارة تيمور ملك بالزوارق عليهم وإعاقة الحجارة لحركتها، وإبحارهم إلى مدينة نبكت، حيث وضع المغول سلاسل حديدية في النهر؛ لإعاقتها. ويحكي مشهد القاعدة دخول جنكيزخان مدينة بخارى ومسجدها على جواده. هذه التجربة غنية بتأثيراتها الخطية وإيقاعاتها الملمسية وعُدَّت الكتل الظلية في الخيام والعمارة والزوارق والشخوص والمساحات البيضاء بمنزلة أماكن لراحة عين المتلقي انظر شكل (٣٠). فامتازت التجربة بالتكوين غير المعتاد لنظام السرد القصصي والبناء والتنظيم للعناصر ومادة الموضوع؛ مما حقق اتصالًا بصريًا مؤثرًا وتعبيرًا دراميًا بطابع زخرفي (Dabner, 2004, p.14).

١٢,٧ تجربة (١٢)

أكد الهلال والقباب أن أحداث هذا الخروج تدور في العالم الإسلامي. معبرًا المشهد أسفل القبة اليمنى عن حصار جنكيزخان لمدينة سمرقند وكيف سد عنها الجنود مجرى المياة؛ لاقتحامها. وحفرت الأرضية بما يحقق الوضوح لعناصر الصورة. وكيف احتمى الجنود بالمسجد؛ فأحرقوه عليهم بالنفط في معالجة خطية ومساحية لمشهد العمود. وأوضحت مشاهد القبة اليمنى مطاردة جنود جنكيز خان للسلطان وعثورهم على أمه وأطفاله. متميزة بثلاثة قباب زخرفية تعبيرًا عن مدينة شهيرة بالفاكهة. وفي مشهدي قبة الوسط فر السلطان في قارب إلى جزيرة "أبيسكونا" حيث اشتد المرض به، مؤكدة التأثيرات الخطية والمساحات المتباينة الوضوح لشخوص المشهدين. وأسفلهما وضع عنوان الخروج الرابع عشر في إطار زخرفي. وفي مشاهد القبة اليسرى وصل المغول مدينة جرجانية وأقاموا المتاريس؛ لاقتحام الجسر الذي بدا مساحة سوداء على جانبيها كتل المباني البيضاء، مغرقًا أوكتاي المدينة بفتح سدود نهر جيحون. وظهرت مدينة "بلخ" بوصفها كتلًا سوداء نغمت مآذنها فراغ السماء، بمعالجة خطية ومساحية لملابس الجنود المتصارعين والمنجنيق والدروع. وسرد العمود قصة تسلق عشرة آلاف جندي لأسوار مدينة نيسابور وكيف دخلوها ومعهم أرملة القائد "توقوتشار" ففصلوا رءوس أهلها، وألقوها في شكل هرمي. وفي الهند دارت معركة بين جنكيزخان والسلطان جلال الدين انتهت بفراره سباحة عبر النهر، ومطاردة القائدان "بلا وتورتاري" له. ثم وفاته ونقل جثمانه على عربة خشبية إلى الصين. نفذت هذه المشاهد على سجادة معلقة يقتسمها أحد عقد السجاجيد لرأس رجل وامرأة وطفل. وعكست مشاهد الصفحة غزارة الأحداث والحالة التعبيرية الدرامية والغنى الملمسي انظر شكل (٣١).

حقوق النشر © 2023 | لمجلة JAARS

شكل ٣١، تجربة (١٢) صفحة الخروج الرابع عشر - تقنية القطع في اللينوليوم - ٥٤ سم × ٨٠ سم (عمل الباحث).

شكل ٣٢، تجربة (١٣) صفحة الخروج الخامس عشر - تقنية القطع في اللينوليوم - ٥٤ سم × ٨٠ سم (عمل الباحث).

١٣,٧ تجربة (١٣)

قسمت الصفحة لمجموعة من المشاهد أوضح أولها غرق السلطان جلال الدين وكبار دولته في الرقص ومعاطاة الكؤوس. جامعًا بين القطع المساحي والمعالجة الملمسية والزخرفية، ومحددًا بإطار من الزخارف النباتية. تلاه فراغ أبيض وضع به عنوان الخروج الخامس عشر. أدناه أربعة مشاهد يفصلها فراغ أبيض، أوضحت من جهة اليمين مقتل السلطان جلال الدين على يد أحد الأكراد، والقتال المستميت لأهالي المدن التي غزاها التتار. واقتحامهم للعاصمة الصينية، جامعًا الإمبراطور عائلته في بيت خشبي لإضرام النار فيهم. وبعامة حفرت السماء والجبال والأرض بالقدر الذي يظهر الأحداث. وعكست الأشكال المعمارية الإحساس بالكتلة والقطع المساحي. وعبرت التأثيرات الخطية للغبار وألسنة اللهب عن شدة التلاحم انظر شكل (٣٢). متأثرًا الباحث بتقليد المناظر الخلوية لأدب السفر في مخطوطات أواخر العصور الوسطى؛ الذي دمج مجموعة من أحداث القصة في هيئة مستويات مرتدة إلى الخلف على الصورة نفسها. ويعد هذا النمط من الرسوم ملائماً للقصائد الملحمية؛ لأنها تلخيص بصري مقتصد للأحداث والوقائع الأساسية المتعاقبة في فصل أو نشيد. كما في معالجة الحفار الإيطالي جيرولامو بورو Girolamo Porro (١٥٢٠-١٦٠٤) والمصور الإيطالي فرانشيسكو دي فرانشيسكي Francesco de' Franceschi (١٤٤٣-١٤٦٨) لرسوم القصيدة الملحمية "أورلاندو الحانق Orlando Furioso" للشاعر الإيطالي لودوفيكو أريوسطو Lodovico Ariosto (١٤٧٤ - ١٥٣٣) المنفذة بتقنية الحفر الخطي بالإزميل في فينسيا عام ١٥٨٤ انظر شكل (٣٣) (Harthan, 1981, p.100).

شكل ٣٣، مقارنة بين تفصيلية من تجربة ١٣، ورسم توضيحي من كتاب "أورلاندو الحانق توضح تقليد المستويات المرتدة (Harthan, 1981, p.102).

شكل ٣٤، تجربة (١٤) صفحة الخروج السادس عشر - تقنية القطع في اللينوليوم - ٥٤ سم × ٨٠ سم (عمل الباحث).

١٤,٧ تجربة (١٤)

لقد تميزت تلك التجربة بدخول الكتابة بوصفها جزءًا من الرسوم ومن السياق الدرامي للعمل. والمعتاد أن يستخدم التنظيم البصري للنصوص؛ لتحقيق رابط مشترك بين المشاهد، وأن يتبع السرد البصري اتجاه الكتابة كالمانجا اليابانية التي تقرأ من اليمين إلى اليسار (Graf, 2017, p.165)، إلا أن الباحث قام بفصل جسم النص مع الخريطة. جاء التكوين بيضاويًا محاطًا بالزخارف النباتية، مقسمًا إلى ثلاثة مشاهد يتوج أوسطها مشهدًا بيضاويًا يوضح غزو التتار لقلعة "كردكوه". يتباين مع مشهد

حقوق النشر © 2023 | لمجلة JAARS

خطي دائري يعلوه يوضح موت الجنود من نقص المياة، مع عنوان الخروج السادس عشر الذي اعتلى لفيفة ورقية بيضاء، تعلق بأطرافها لفيفة أخرى تحمل دعاء صلاح الدين الأيوبي لربه طلبًا في النصر. وبمزيج من القيم الملمسية والخطية، والقطع المساحي وضح مشهد الجهة اليمنى ما حدث للخليفة المستنصر بالله بعد أن أرشد هولاكو إلى حوض الذهب، فأمر بوضعه في جوال وقتله ضربًا بالأقدام. وفي مشهد الجهة اليسرى دخل التتار إمارة ميافارين، فقطع هولاكو رأس مليكها ووضعها على رمح وطافوا بها البلاد. حفرت الأرضية في هيئة مساحات بيضاء؛ لإظهار ما عليها من شخوص يائسة تمهيدًا لدخول بوابة المدينة. معبرًا مشهد الوسط عن معركة عين جالوت، مرتديًا السلطان قطز الأبيض ممتطياً جوادًا أسود وممسكًا براية بيضاء كتب عليها وإسلاماة؛ ليصبح بؤرة الاهتمام في التكوين. وظهرت العجلات الحربية والخيول والجنود في تبادل بين مساحات الأبيض والأسود انظر شكل (٣٤).

١٥,٧ تجربة (١٥)

تتضمن هذه الصفحة ثلاثة مشاهد يربطها الزخارف النباتية سردت أحداث آخر الزمان. فبعد تفكك الإمبراطورية التتارية، لم يبق إلا ذووهم تحت الردم ينتظرون أمر الله بالخروج. ويسبق خروجهم نزول المسيح فيقتل المسيخ الدجال. وهو شاب مجعد الشعر يدعو الناس فيؤمنون، يأمر السماء فتمطر والرياح فتهب والأرض فتنبت. موضحًا ذلك مشهد الجهة اليمنى بأسلوب خطي وقيم نغمية وملمسية. أما مشهد الوسط فقد جمع بين تقليد الرسوم ذات المستويات المرتدة إلى الخلف، والتأثر باختفاء خط الأفق في منمنمات المصور الفارسي كمال الدين بهزاد (١٤٤٠ــــ ١٥٣٦) خلف جبال وتلال الخلفية؛ لاستخدامه الحلزون الرياضي في توزيع الشخوص والحيوانات الذي استوجب إنهاءه ظهور شهود في خلفية المنمنمة؛ مما تسبب في أن يبدو خط الأفق كرويًا كاملًا. كما في منمنمة "بهرام جور يذبح التنين" من مخطوط "خمسة قصائد" للنظامي لعام ١٤٩٣م (Papadopoulo, 1979, p.97; Gray, 1961, p.113). مصورًا المشهد لحظة بعث المسيح واضعًا كفيه على أجنحة ملكين. ولقدسيته جاء برداء أبيض وكذا ما صاحبه من ملائكة وما أحاط به من سحب. وعلى خط الأفق الكروي وقف الخلق بوصفهم صورًا ظلية. أما يأجوج ومأجوج فبدوا ينقبون تحت الأرض في بيئة صخرية صلدة من الخطوط الظلية القاتمة والمساحات السوداء الصريحة. وعند قمة التكوين جاءت لفائف ورقية سوداء فُرِّغت في منتصفها لعنوان الخروج السابع عشر والأخير. أما المشهد الثالث فقد عبر بنفس التقليد السالف ذكره عن خروج يأجوج ومأجوج فيشربون مياه بحيرة طبرية، وكيف يبعث الله عليهم نغفاً في رقابهم فيقضي عليهم فتتراكم جثثهم في معالجة جمعت بين القطع المساحي والتأثيرات الخطية والملمسية انظر شكل (٣٥، ٣٦).

شكل ٣٥، تجربة (١٥) صفحة الخروج السابع عشر - تقنية القطع في اللينوليوم - ٥٤ سم × ٨٠ سم (عمل الباحث).

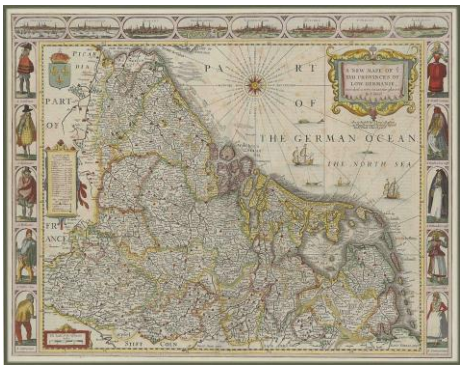
شكل ٣٦، مقارنة بين تفصيلية من تجربة ١٥ ومنمنمة "بهرام جور يذبح التنين" توضح اختفاء خط الأفق، واتخاذ الأرض انحناءًا وشكلًا كرويًا (Wikimedia commons, 2022).

١٦,٧ تجربة (١٦)

ويعد جون سبيد John Speed (١٥٥٢-١٦٢٩) من أشهر رسامي الخرائط الإنجليز الذي تميزت خرائطه بتفاصيل مسطحات المدن والنصوص الوصفية والزخارف، وطبيعة الشخصيات من كل طبقات المجتمع التي حددت مفاهيم الهوية الوطنية ونفذت بتقنية الحفر الخطي بالإزميل على النحاس انظر شكل (٣٧) (Porter, 1995, p.136-137). وتأثرًا بهذه المفاهيم صمم الباحث خريطته باستخدام أدوات برنامج الرسام Adobe Illustrator CS3؛ لتعكس الطابع التاريخي، ولتنقل معلومة للقارىء حول مكان سد يأجوج ومأجوج؛ ولتضم نصوصًا تسرد أحداث السبعة عشر خروجًا وعناوين رئيسة وفرعية كتبت بالأبيض على وحدات زخرفية من اللون البرتقالي، وقول مأثور مما نسب عن الرسول، والآية القرآنية رقم ٩٨-٩٩ من سورة الكهف، بطرازي حرف "MCS Topaz Regular" و"AGA Sindibad Regular" وبأحجام تنوعت وفقاً لأهميتها. فإن تصميم الحروف والمظهر البصري للنص له تأثير كبير في كيفية تفاعل القارىء مع القصة وتسهيل عملية القراءة. وإذا كتبت الجملة

حقوق النشر © 2023 | لمجلة JAARS

بالأسود أو بلون مشرق فسينتبه القاريء لها أكثر وستثير لديه ايقاع صوتي جديد (Graf, 2017, p.165). وامتازت الخريطة بإطار من الزخارف النباتية باللون الرمادي والبرتقالي، وإطار متن الكتابة على أركانه الأربعة كتبت أسماء بأجوج ومأجوج مزينة بالسحب والنجوم اللامعة، وشكل بيضاوي غير معتم للكرة الأرضية يحيطه سحب زرقاء، ويعلوه خريطة العالم باللون البني والخطوط الإيضاحية لمسار الحملات العسكرية ليأجوج ومأجوج وخط سير ذو القرنين لمشرق الشمس بالأبيض انظر شكل (٣٨).



شكل ٣٧، "خريطة جديدة لسبعة عشر من المقاطعات الجرمانية الواطئة من أطلس "مشهد من أشهر أجزاء العالم A Prospect of the Most Popular Parts of the World" للناشر الإنجليزي جورج هامبل (١٦٠٣-١٦٤٠) جون سبيد – حفر خطي بالإزميل – لندن – ١٦٢٧ (Wikipedia, 2023; BLR, 2023).

شكل ٣٨، تجربة (١٦) خريطة بمقياس ١١٠ سم ارتفاعًا × ١٥٥ سم عرضًا - طباعة رقمية بجهاز راسم Plotter ٨ لون - نفذ التصميم على برنامجي Adobe Illustrator CS3،Adobe Photoshop CS6 (عمل الباحث).

٨. مناقشة النتائج

لقد تبين لنا أن رسوم القصص الديني كان لها وجه آخر مبني على أحداث تاريخية واقعية، ولم تتوقف عند حد كونها قصة قرآنية غيبية. وأن تقنية القطع في اللينوليوم لها حضورها ومقوماتها التي استفاد الباحث من طبيعتها؛ لتطويع إمكاناتها التعبيرية في تنفيذ رسومه ومنحها الطابع التوثيقي؛ لتسجيل الأحداث التاريخية والسياسية في رؤية متنوعة؛ لتصميم كل صفحة. هذا وبالرغم من الطبيعة الملساء لسطح اللينوليوم فإن الفنان تمكن من تطويعه؛ للحصول على قيم ملمسية وخطية ودرجات نغمية جعلته أشبه بإمكانات تقنية الحفر الخشبي بجانب قدرته على القطع المساحي. وأن ذلك قد أدى دورًا جوهريًا في خلق رسوم توضيحية تعبيرية ذات قيم جمالية وتشكيلية تعكس رؤية الباحث وأسلوبه، كما ساعدت على تحقيق حالة من التبسيط الزخرفي والشعور باللون في ظل علاقة الأبيض والأسود. غير أن المقارنات بين أعمال الباحث وأعمال فنانين آخرين وأشكال بصرية أخرى كالرسوم المتتابعة والمنمنمات الإسلامية وبعض الرسوم التوضيحية المنفذة بالتقنيات الطباعية المتنوعة، قد كشفت عن فكرة السرد القصصي التي قام على أساسها تصميم الصفحات. وكيف أنها ارتبطت بعملية قراءة المشاهد وتجميعها؛ للحصول على معنى في ظل انفصال النصوص عن الصفحات. وبالرغم من ذلك فقد اعتبر الباحث أن النص لا يقل أهمية عن الرسوم بكونه أداة داعمة لها. هذا غير أنه قد فسر كيف أن تصميم الصفحات وشكلها قد دفع الحدود الإبداعية إلى إطار السرد القصصي وبنيته. وأن ذلك استلزم منهجية؛ ليلتقي هذا الفكر السردي مع حدود كتاب الفنان ومفهومه.

٩. التوصيات

يوصي البحث بالتعمق في دراسة الموضوعات التي تحمل بعدًا جماليًا إبداعيًا خالصًا وتفسيريًا توثيقيًا بحتًا؛ مما يفتح المجال لأبعاد تشكيلية جديدة. كما تحتاج المكتبة العربية إلى الكثير من الدراسات التي تختص بكيفية إنتاج وتصميم الصفحات والصورة المطبوعة المصاحبة للنص الذي تستمد منه مغزاها. والوقوف على مستقبل رسوم الكتب المطبوعة في ظل التكنولوجيا الرقمية، الذي اعتراه تغير جذري وكيف نجحت في البقاء على مستوى إنتاج كتب الأطفال والأدب الشعبي. كما يوصي البحث بدراسة تطور الكتاب في العصر الحالي بوصفه وسيلة للتعبير الفني للتعرف إلى ما قدمه من أبعاد جديدة بعيدًا عن ممارساته الأولى.

١٠. المراجع

أيمن رمزى حبشى، ناهد شاكر بابا، اسراء صلاح الدين مصطفى محمد (أكتوبر ٢٠٢٠). الإفادة من القوالب الملمسية في إثراء القيم الجمالية للمعلق الطباعي. *المجلة المصرية للدراسات المتخصصة (EJOS)*، مقال (٤)، ٨(٢٨)، ١٤٧-١٩٦.
DOI: 10.21608/ejos.2020.140894
Retrieved from https://journals.ekb.eg/article_140894.html

حقوق النشر © 2023 | لمجلة JAARS

جوزاء بنت فلاح بن مدلول العنزي (أغسطس ٢٠١٩). الإفادة من تالف قوالب اللاينو في استحداث قوالب طباعية مُتحركه لإثراء اللوحة المطبوعة. *المجلة العربية للنشر العلمي (AJSP)*، ٢(١٠)، ١٥-٤٧. Retrieved from https://search.mandumah.com/Record/1037185
جيروم ستولنيتز، ترجمة فؤاد زكريا (٢٠١٥). *النقد الفني: دراسة جمالية وفلسفية*. ترجمة فؤاد زكريا. الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.
رمضان الصباغ (١٩٩٩). *عناصر العمل الفني: دراسة جمالية*. الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.
فريد الزاهي (١٩٩٩). *الجسد والصورة والمقدس في الإسلام*. المغرب، لبنان: أفريقيا الشرق.
متحف الشارقة للفنون (٢٠١٣). *رحلة عبر مصر من مقتنيات حضرة صاحب السمو حاكم الشارقة*. الشارقة: إدارة الثقافة والإعلام، وإدارة الفنون.
محمد الكحلاوي (٢٠١٠). *الفن الإسلامي: المفهوم والنشأة والجماليات*. الطبعة الأولى. تونس: سلسلة الفنون والجماليات، منشورات كارم الشريف.
Allingham, P. V. (2020, March 6). *Oliver Twist Illustrated, 1837-1910*, The Victorian Web: The Literature, History and Culture in the age of Victoria, Retrieved from https://victorianweb.org/art/illustration/dickens/olivertwist.html
Arnold, T.W. (1965). *Painting in Islam*. New York, USA: Dover Publications.
Bietenholz, P. G. (1994). *Historia and Fabula: Myths and Legends in Historical Thought from Antiquity to the Modern Age*. Leiden, New York, Koln: E.J. Brill.
Bindman, D. (1997). *Hogarth and His Times Serious Comedy*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press.
Bloom, J., & Blair, S. (1997). *Islamic Arts*. Hong Kong, London: Phaidon Press Limited.
(BLR) Barry Lawrence Ruderman. (2023). Antique Maps Inc. Retrieved from https://www.raremaps.com/gallery/detail/68253/a-prospect-of-the-most-famous-parts-of-the-world-speed-van-den-keere-rea
(BM)The British Museum. (2023). Retrieved from https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1940-0511-98
Bourbon, F. (1994-1999). *The Holy Land: Yesterday and Today*. Cairo, Italy: The American University Press.
Britannica. (2022, August 25). Perspective. *Encyclopædia Britannica, Inc*. Retrieved from https://www.britannica.com/art/perspective-art
(CCF) Comic Cartf Fans. (2023). *Tuska, George - The World's Greatest Superheroes: Superman*. Sunday 3/7 1982, Wonder Woman, Collectors Network Inc., Retrieved from https://www.comicartfans.com/gallerypiece.asp?piece=595107
(CDL) Cambridge Digital Library. (n.d). Nuremberg Chronicle (Inc.0.A.7.2[888]). Retrieved from https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/PR-INC-00000-A-00007-00002-00888/1. Accessed 28 August 2022.
Chilvers, I. (2005). *Dictionary of Art and Artists*. Great Britain: Grange Books.
Cliparts.co. (2022). Retrieved from https://www.pinterest.com/pin/361202832611540659/
Cornelius, S. (2004). The Power of Images: The Bible in art and visual representation in South Africa. *Scriptura*, *87*, 254-260. https://doi.org/10.7833/87-0-962. Retrieved from https://scriptura.journals.ac.za/pub/article/view/962
Dabner, D. (2004). *Graphic Design School*. UK: Thames & Hudson.
Dalley, T. (1980). *The Complete Guide to Illustration and Design Techniques and Materials*. Phaidon, Oxford: AQED Publishing Ltd.
Flor, V. & Monter, J. (2007). *Hogarth, Grosz & Bagaria. Social and Political Caricatures*. Valencia: Pentagraf. Retrieved from https://www.academia.edu/12718166/William_Hogarth_or_the_artists_modernity
Gabr S. (2008). *Masterpieces of Orientalist Art. the Shaker Gaber Collection*. Cairo, Paris: ACR Édition Internationale.
Graf, C. (2017 January). Narrating through Images. In S. I. Johnston, (Ed.), *Part of the Macmillan Interdisciplinary Handbooks: Religion series. Religion: Narrating Religion*, (chapter 11, pp.157-175). Retrieved from https://www.academia.edu/30714713/Narrating_through_Images
Gray, B. (1961). *Treasures of Asia Persian Painting*. U.S.A: Editions d'Art Albert Skira.
Griffiths, A. (1980). *Prints and Printmaking an Introduction to the history and techniques*. Great Britain: British museum Publications Limited.
Gutenberg organization. (2019, December 7). *The Project Gutenberg eBook of Bewick's Select Fables of Æsop and others*, by Æsop. Retrieved from https://www.gutenberg.org/files/60874/60874-h/60874-h.htm
Haddad, V. (2015, January 29). Narrative Structure in Comics" by Barbara Postema. Book review. *Journal of Graphic Novels and Comics*, *7*(1), 102–103. Routledge. http://dx.doi.org/10.1080/21504857.2015.1009924, Retrieved from https://www.academia.edu/10465475/_Narrative_Structure_in_Comics_by_Barbara_Postema
Harthan, J. (1981). *The History of the Illustrated Book*. London: Thames and Hudson Ltd.
Heppner, C. (1995). *Reading Blake's Designs*. Great Britain: Cambridge University Press.

حقوق النشر © 2023 | لمجلة JAARS

Horvitz, S. R., & Raman, A.S. (1995). *One-Of-a-Kind Artists' Books* [pamphlet]. Nexus: Foundation for Today's Art.
Hughes, A. d'Arcy, & Vernon-Morris, H. (2017). *Printmaking traditional and Contemporary Techniques*, China: RotoVision SA.
Hults, L. C. (1996). *The Print in The Western World*. U.S.A: The University of Wisconsin Press.
Huseman, B. (2020, August 13). City Highlights (Part One): African City Views from The Nuremberg Chronicle [Blog]. UTA Libraries. Retrieved from https://libraries.uta.edu/news-events/blog/city-highlights-part-one-african-city-views-nuremberg-chronicle
Irmscher, C. (2015). Diana Donald, The Art of Thomas Bewick. Book review. *Humanimalia*, *7*(1), 123-128. Utrecht University. Retrieved from https://www.academia.edu/82952319/Diana_Donald_The_Art_of_Thomas_Bewick
(KCL) King's College London. (2023). Bewick's History of British birds. London: Retrieved from https://kingscollections.org/exhibitions/specialcollections/the-printed-page/the-19th-century-fine-printing-renaissance/bewicks-history-of-british-birds
Kunzle, D. M. (2023, April 10). Comic Strips. *Encyclopaedia Britannica, Inc.* Retrieved from https://www.britannica.com/art/comic-strip
(MA) Matural Art (2023). *Joseph's Story in Egypt the Son of Jacob*. Retrieved from https://www.mutualart.com/Artwork/Joseph-s-Story-in-Egypt-/A6B3402F6B2699A1
MacKenzie, J. M. (1995). *Orientalism: History, theory, and the arts*. New York, Manchester: Manchester University Press.
Martin, J. (1993). *The Encyclopedia of Printmaking Techniques*. Philadelphia, Pennsylvania: Running Press.
MIA Collections. (2023). Retrieved from https://collections.artsmia.org/art/64234/plate-from-the-dreaming-youths-oskar-kokoschka.
Millis, J. (2012). *Jerusalem the Illustrated History of the Holly City*. China: André Deutsch.
M Library Digital Collections. (2023). Sikandar Builds a Barrier Against Yajuj and Majuj, from the Shahnama of Firdausi / Shiraz and Timurid Schools. University of Michigan Museum of Art. Retrieved from https://quod.lib.umich.edu/m/musart/x-1963-sl-1.66/1963_1.66___jpg
(MMA)The Metropolitan Museum of Art. (2000-2023). *A Rake's Progress: Plate 7*. Retrieved from https://www.metmuseum.org/art/collection/search/403221
(MMA) The Metropolitan Museum of Art. (2000-2023). *Faust Trying to Seduce Marguerite (Goethe, Faust)*. Retrieved from https://www.metmuseum.org/art/collection/search/336607
Murray, C. (2002). *Encyclopædia Britannica, Inc.* Retrieved from https://www.britannica.com/art/graphic-novel#ref1111565
Okasha, S. (1981). *The Muslim Painter and the Divine*. London: Park Lane Press.
Olmert, M. (1992). *The Smithsonian Book of Books*. Washington, D.C., MCMXCII: Smithsonian Books.
Papadopoulo, A. (1979). *Islamic and Muslim Art*. Translated by R. E. Wolf. New York: Harry N. Abrams, Inc. Publishers.
Pereira, N. M. (2021). Translational Functions of Book Illustration, and What Dickens Has to Do with Them, *Dialogues between Media. De Gruyter*, *5*, 622-637. Retrieved from https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/9783110642056-046/html
Porter, C. (1995). *Miller's Collecting Books*. Great Britain: Reed International Books Limited.
Sheetz, K. (2022). *Encyclopædia Britannica, Inc.*, Retrieved from https://www.britannica.com/biography/Thomas-Bewick
(TBC) The Bewick Society. (2016). *The Fables of Aesop and Others 1818*, Retrieved from http://www.bewicksociety.org/Fables%20of%20Aesop.html
Thought Bubble. (2014). In *Cambridge Dictionary*. Retrieved from https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english-czech/thought-bubble
Tietze, A. (2022, May 27). Masterpiece of the Month: The Revelation of St John (1965). *Iziko Museums*. Retrieved from https://www.iziko.org.za/news/masterpiece-of-the-month-the-revelation-of-st-john-1965/
(WC) Welcome Collection. (2023). Retrieved from https://wellcomecollection.org/works/e4ns7b5b
Wikiart Visual Art Encyclopedia. (2023). Retrieved from https://www.wikiart.org/en/john-muafangejo?mbstx=isywy
Wikimedia commons. (2022, September 5). https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bahram_and_dragon.jpg
Wikipedia. (2023, March 27). John Speed. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/John_Speed#cite_note-Nic-5
Zoe H. (2020, September 14). *The Human Connection and Poetry*. Story Power. Retrieved from https://storypower.criticsandbuilders.com/author/zharalambidis58/

حقوق النشر © 2023 | لمجلة JAARS