القيم الجمالية والتعبيرية لتقنيات الطباعة الليثوغرافية ودورها في إحياء الهوية السعودية
The aesthetic and expressive values in lithography techniques and their role in reviving the Saudi identify

مريم بنت محمد العمري
الأستاذ المساعد بقسم التصوير التشكيلي والطباعة ، كلية التصاميم والفنون، جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن، الرياض بالمملكة العربية السعودية

ملخص البحث Abstract:

مشكلة البحث هى محاولة اكتشاف الجوانب التعبيرية والجمالية في الطباعة الفنية الحجرية(الليثوجراف) من خلال الأعمال الفنية المطبوعة. بهدف ترسيخ الهوية السعودية ومن ثم الانتماء للوطن . هدف البحث الكشف عن الإمكانيات التشكيلية لطباعة الليثوغراف، كتقنية تثري العملية التشكيلية في مجال الطبعة الفنية تمكن من اكتشاف خواص إبداعية وفنية جديدة وممارسة المزيد من التجريب والخبرة في هذا مجال الطبعة الفنية – في المملكة وكذلك التعرف على خواص طباعة الليثوغراف والتي تعتبر مثير فني لمتذوقي فن الطبعة الفنية في المملكة وخارجها والتي ستثير الفهم لجوانب إبداعية وتشكيلية جديدة. ولتحقيق الهدف من البحث تم اتباع المنهج التاريخي المقارن لدراسة نشأة وتطور الفن الطباعي في العالم واتباع المنهج التحليلي في دراسة اتجاهات وفلسفة المدارس الفنية المختلفة وكذلك في دراسة بعض أعمال أشهر الفنانين العالميين والعرب في مجال الطباعة الفنية الحجرية (الليثوجراف) وكذلك المنهج الوصفي في تنفيذ الأعمال الفنية الخاصة بالباحثة. أمكن للباحثة إنتاج أعمال فنية ذات قيم جمالية وتعبيرية تعبر عن الهوية السعودية بتقنيات الطباعة الليثوغرافية. كما توصلت الى ان الطباعة الفنية الليثوغرافية لها خصوصية وخواص تختلف عن باقي تقنيات الطبعة الفنية: فهي تقنية كيمياوية تعتمد على (نظرية تنافر الدهن والماء) وكذلك ان اكتشاف تقنية الطباعة الليثوغرافية مكنت الفنانين على مر العصور من إنتاج أعمال فنية ساعدت على ترسيخ الهوية لتأخذ الإبداعات الجديدة موقعها على خارطة التراث الثقافي والتأكيد على الهوية الوطنية.

كلمات دالة Keywords:
القيم الجمالية
Aesthetic Values
القيم التعبيرية
Expressive Values
الطباعة الليثوغرافية
Lithography
الهوية السعودية
Saudi Identify

Paper received 8th November 2017, accepted 4th December 2017, published 1st of January 2018

مقدمة Introduction:

إن الفن التشكيلي -وخاصة الطبعة الفنية -جزء لا يتجزأ من حياة الإنسان فهو يلعب دورا هاما يقوم به في ترسيخ الهوية ومن ثم الانتماء للوطن والتعريف بحضارته فهو يقدم ملخص لثقافة أمة ويسجل أحداثها التاريخية وإنجازاتها الإنسانية وتطورها عبر الزمن، كما يعتبر سجلاً وطنياً ودولياً خالداً يثبت تاريخ الأمة ويلخص أبرز أحداثها.

وتتميز الأعمال الفنية التي يتم تنفيذها باستخدام الوسائط والوسائل الطباعية المختلفة بخصائص ومميزات تنفرد بها عن بقية أساليب التعبير الفني. فهي في العادة تتكون من عنصرين أساسيين لا ينفصلان رغم اختلافهما الكبير. يتمثل العنصر الأول في الخبرة الجمالية التي يمتلكها كل فنان مبدع والتي تختلف باختلاف المكان والزمان. أما العنصر الثاني فيتمثل في الأسلوب الأدائي التقني المستخدم في عمليات الطباعة الفنية بشكل خاص. ويكمل هذان العنصران بعضهما البعض بغرض توصيل خبرات لها قيمة عالية في عملية الإبداع الفني. لذلك كان من الضروري وجودهما معاً حتى يمكن إنتاج عمل فني جيد. وبالرغم من هذه العلاقة التكاملية إلا أن هناكاختلافاً واضحاً بينهما.

فالعنصر الأول – ألا وهو الخبرة الجمالية -هو تعبير عن العلاقة المتجانسة بين الفنان وبيئته، ومحاولة التعبير بموضوعية عن ذاتية الفنان الفكرية والشعورية، بمعنى أن يكون الفنان "مبدعاً". فكل فنان مبدع يجب أن يضع نصب عينيه تحديد الغرض وأهمية التعبير عما بداخله وتفسيره. فالموهبة لا يمكن اكتسابها، ولكن يمكن صقلها وتنميتها عن طريق الاجتهاد الذاتي. ولكي يبدع الفنان وينجح في التعبير عما بداخله يجب أن تتوافر لديه مثيرات تدفعه للتعبير عما يجيش بنفسه من أحاسيس ومشاعر من خلال روحه الخلاقة المبدعة التي تعبر عن هويته. لذلك فهو يحتاج إلى مناخ يشعر فيه بالحرية حتى تكون لديه الفرصة المناسبة للتجربة والاستكشاف. (58محمد عباس محمد)

أما فيما يختص بالعنصر الثاني للأعمال الفنية الطباعية – وهو الأسلوب الأدائي التقني -فهو الذي يتم من خلاله وبواسطته التعبير عن الأفكار. وترجع أهمية الجوانب المختلفة للأسلوب التقني – خاصة تلك المرتبطة باستكشاف كل شيء لـه صلة بالتعبير عن الأفكار الإبداعية -لكونها وسيلة لترجمة الأشكال البصرية لتلك التفسيرات الذهنية والشعورية والبيئية للفنان.

يقوم مفهوم التقنية في الطباعة الفنية على دراسة وفهم الطرق التقليدية وأيضا تلك التي منحتها لنا معطيات التقنية الحديثة بأساليبها المتعددة لتنفيذ الأعمال الطباعية، ويقصد بذلك دراسة الوسائط المستخدمة في العملية الطباعية حيث أن لكل منها طبيعته الخاصة به مثل الخشب والمعادن المختلفة والليونليوم والحجر (وهو موضوع البحث) ... إلى غير ذلك من خامات. والأحبار الطباعية المختلفة من حيث نوعيتها والنتائج المتوقعة من استخدامها-كمزايا وعيوب وإمكانيات – وأخيرا ترتبط التقنية بآلات وأدوات الطباعة الفني والأساليب المختلفة للتعامل مع كل تلك الوسائط.

وجدير بالذكر إلى أن تاريخ ودراسة الطباعة الفنية تعتمد على بعدين: أحدهما زماني والآخر مكاني. يتضمن البعد الزماني دراسة بداية ظهور فن الطباعة وما شهدته الطباعة الفنية من تطوير على أيدي كبار فناني الطباعة على مدار التاريخ. أما البعد المكاني فيتناول أثر البيئة ومعطياتها على أساليب وطرق الأداء المختلفة للطبعة الفنية في كل مكان.

ويستطيع الفنان أن يُثرى العمل الفني الطباعي عن طريق المواءمة بين الأشكال والألوان والملامس المختلفة في تصميمه الطباعي. كما أنه يستطيع أن يحقق نوعاً من الانسجام والتوافق في الخطوط المستخدمة والمساحات اللونية أو الإيحاء بانتظام الدرجة اللونية أو تذبذبها فى جزئية معينة من العمل عن طريق التحكم في كمية الحبر الموزعة وكمية الضغط.

ويتضمن فن الطباعة تحويل العمل الفني المرسوم أو المصور أو المُتخيل اعتماداً على التقنيات المختلفة الى عمل فني مطبوع على الورق أو أي خامات أخرى. والحصول على مجموعة من الأعمال الفنية المطبوعة يعد أمراً مقبولاً لدى فناني الطباعة ولكن ضمن اعتبارات وشروط معينة. كما يمكن تصنيف التطور الذي حدث في الطبعة الفنية على مدار تاريخها إلى ثلاث مراحل أساسية، تتعلق الأولى منها بمحاولة الاستفادة من إمكانياتالطباعة في توفير عدداً كبيراً من النسخ المطبوعة بشكل يتمتع بالدقة والإتقان

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

وشهدت المرحلة الثانية-والتي ارتبطت باكتساب الطبعة الفنية درجة من الاستقلالية-محاولة إثبات الذات والحفاظ على الهوية عن طريق البحث في الجوانب الفنية والتقنية، وذلك حتى يمكن تطوير وتطويع إمكانيات هذا الفن بما يسمح بالإبداع والتعبير. وجدير بالذكر أن هذا التطور كان مصاحبا لتطور الموضوعات التي تناولتها الطبعة الفنية واتجاهات المدارس الفنية المختلفة. ومع تحقق استقلال هذا الفن بدأ كل فنان طباعي في الاهتمام بتطوير أسلوبه الخاص به سواء فيما يتعلق بالتقنيات أو الوسائط أو الموضوعات التي يتناولها محاولا الوصول بالطبعة الفنية إلى أبعاد جديدة. وارتبط الإبداع بالتجويد واستغلال كل الإمكانيات التي تتيحها الطباعة الفنية بوسائلها وأساليبها المختلفة. ومع انتشار الطباعة، ارتبطت الطباعة الفنية بالأدب والإعلام ومختلف جوانب الحياة الإنسانية.

أما في المرحلة الثالثة-المعاصرة-فقد دفع اهتمام الفنانين الطباعين بالإبداع والابتكار والتجريب الى مزج الأساليب والوسائط الطباعية المختلفة معاً بحثاً عن كل ما هو جديد ومميز وتوظيف معطيات التقنيات الحديثة لخدمة التعبير الفني. فالإبداع في هذه المرحلة لا يرتبط بدقة النقل أو الالتزام بالقواعد المتعارف عليها، وإنما بالوصول بالطبعة الفنية إلى أقصى حدودها الإبداعية والتعبيرية والجمالية، هادفة في النهاية إلى الارتباط بالغايات الإنسانية والفنية بحيث تعتمد على حرية التعبير مع توظيف الأداء لخدمة المعنى. وهكذا أصبح للإبداع في الطبعة الفنية مضموناً جديداً يتوازى مع الإبداع في الفنون التشكيلية الأخرى بما يخدم هدف الفن المعاصر. (Encyclo, the visual arts377).

مشكلة البحث Statement of the problem:

محاولة اكتشاف الجوانب التعبيرية والجمالية في الطباعة الفنية الحجرية(الليثوجراف) من خلال الأعمال الفنية المطبوعة. بهدف ترسيخ الهوية السعودية ومن ثم الانتماء للوطن

هدف البحث Objectives

1 – إمكانية الكشف عن الإمكانيات التشكيلية لطباعة الليثوغراف، كتقنية تثري العملية التشكيلية في مجال الطبعة الفنية تمكن من اكتشاف خواص إبداعية وفنية جديدة

2 –المزيد من التجريب والخبرة في هذا مجال الطبعة الفنية – في المملكة.

3 – التعرف على خواص طباعة الليثوغراف والتي تعتبر مثير فني لمتذوقي فن الطبعة الفنية في المملكة وخارجها والتي ستثير الفهم لجوانب إبداعية وتشكيلية جديدة.

لأن القدرات التعبيرية للفنان في مجال الطباعة الفنية -عامة – وطباعة الليثوجراف -خاصة ما هي إلا مزيجاً من عدة عوامل من أهمها البيئة المحيطة بالفنان وكذلك قدراته الإبداعية والتعبيرية ومدى تمكنه من الأساليب التقنية التي يستخدمها في العمل الفني لترسيخ هويته لأن الهوية اليوم مهددة بالضياع من خلال اندماجها مع الثقافات الاخرى وفقدانها لمكوناتها. طالما كان تراث الأمم ركيزة أساسية من ركائز هويتها الثقافية، وعنوان اعتزازها بذاتيتها الحضارية في تاريخها وحاضرها؛ ولطالما كان التراث الثقافي للأمم منبعا للإلهام ومصدرًا حيويا للإبداع المعاصر ينهل منه فنانوها وأدباءها وشعراؤها، لتأخذ الإبداعات الجديدة موقعها على خارطة التراث الثقافي، ومحاولات الباحثة الحفاظ على الهوية من خلال أعمال فنية مطبوعة بتقنية الطباعة الفنية الحجرية (الليثوجراف). وبهذا يصبح هدف البحث إحياء للهوية السعودية وإحياء للطبعة الفنية معا.

حدود البحث: Delimitations

الحدود الزمانية: دراسة بداية ظهور فن الطباعة وما شهدته الطباعة الفنية من تطوير على أيدي كبار فناني الطباعة على مدار التاريخ.

الحدود المكانية: المملكة العربية السعودية وفق ما هو متاح من إمكانيات لتنفيذ تقنية الطباعة الليثوغرافية في المملكة العربية السعودية

أهمية البحث Significance:

1 – ترجع أهمية البحث إلى محاولة إضافة جماليات تقنية طباعة الليثوغراف إلى تصنيف التقنيات المستخدمة في إنتاج الطبعة الفنية.

2-الإسهام في تسهيل ونشر طباعة الليثوغراف بالمملكة العربية السعودية والتي لم يتم استغلالها في المملكة العربية السعودية بالرغم من استخدامها بكثرة في الخارج

حيث أن عدم وجود الأحجار اللازمة للطباعة الحجرية في المملكة العربية السعودية وكذلك عدم وجود المكابس الخاصة بالطباعة. وقد استعانت الباحثة في تنفيذ الأعمال الفنية بنوع من الورق الخاص الذي ينفذ ويطبق فكرة الطباعة الليثوجرافية (وهي تنافر الدهن والماء) بديلا عن الأحجار وكذلك استعانة بالضغط اليدوي بديلا من المكبس الخاص بالطباعة , اعتمادا علي ضرورة تجريب الفنان للتقنيات والخامات المختلفة , من خلال أعمال فنية تهدف إلى ترسيخ الهوية السعودية .

مسلمات البحث Postulates :

1 – طباعة الليثوغراف تعد إضافة على تقنيات الطباعة الفنية بالمملكة العربية السعودية

2 – الطباعة الفنية لها قدرات تعبيرية خاصة تسهم في إبداع للفنان في عرض موضوعاته وقضاياه

فروض البحث Hypothesis:

1 – افتراض أن طباعة الليثوغراف سوف تضفي قيما فنية جمالية وتعبيرية وابتكارية في مجال الطبعة الفنية.

2 – القيم الفنية والجمالية في طباعة الليثوغراف ستفيد قسم الفنون البصرية بكلية التصاميم بجامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن في موضوعات أخرى مختلفة.

منهج البحث Methodology:

ولتحقيق الهدف من البحث تم اتباع **المنهج التاريخي** المقارن لدراسة نشأة وتطور الفن الطباعي في العالم واتباع **المنهج التحليلي** في دراسة اتجاهات وفلسفة المدارس الفنية المختلفة وكذلك في دراسة بعض أعمال أشهر الفنانين العالميين والعرب في مجال الطباعة الفنية الحجرية (الليثوجراف) وكذلك **المنهج الوصفي** في تنفيذ الأعمال الفنية الخاصة بالباحثة.

تساؤلات البحث Queries :

1 – هل من الممكن التعبير بأعمال مطبوعة ذات قيم جمالية وتعبيرية منفذة بطرق الطباعة الليثوجرافية؟

2 – هل لطرق التعبير بالطباعة الليثوجرافية إمكانيات تسهم في تأكيد الهوية السعودية؟

3 – هل يعتبر الفنانين أن طرق الطباعة الليثوغرافية طرق قديمة ولا يمكن أن تعبر عن المضمون

4 – هل يستطيع الفنان من أجل التعبير عن أفكاره أن يتغلب على ضعف الإمكانيات المتاحة لتنفيذ التقنية التي يرغبها في حدود الإمكانيات المتاحة؟

الدراسات السابقة Previous Studies :

1 -قدرية محمد سليم، **فن الليثوغراف، تاريخه وتطوره**، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلــوان، 1974.

اهتمت الباحثة بالجانب التاريخي لفن الطباعة بتقنية الليثوغراف حيث استعرضت تاريخ طباعة الليثوغراف منذ القرن 17 وكيف نشأ وكيف انتشر في مناطق كثيرة في أوروبا وعوامل انتشاره من مكان لآخر.

ويتفق هذا البحث مع البحث السابق المذكور من حيث استعراض جزء ولكنه مختصر الليثوغراف لكنه يختلف في الهدف ألا وهو تأكيد الهوية السعودية، وتقديم أعمال بتقنية الليثوغراف لفنانين من الشرق والغرب ثم تطبيق عملي خاص بالباحثة يؤكد أهداف البحث.

2 -حنان السيد عبد الرازق عمار، **الأساليب الفنية المعاصرة وأثرها على الاتجاهات التعبيرية في الطبعة الفنيـــة في مصــر،**

رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة الإسكندرية، 2001.
استعرضت الباحثة أثر بعض أساليب الفن المعاصر على تقنيات الطبعة الغائرة في مصر فقط وأشهر فناني الطبعة الفنية في مصر. واستفاضت في شرح جميع تقنيات الطبعة الفنية الغائرة.
ويختلف هذا البحث عن البحث السابق المذكور حيث انه تعرض لطباعة الليثوغراف وتاريخها ومناطق انتشارها وأشهر الفنانين الذين مارسوها سواء في الغرب وفي الشرق ونماذج تطبيقية لها.
3 -محمد عباس محمد، **البيئة المصرية وأثرها على إبداعات فناني الجرافيك المعاصرين في مصر**، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة بالقاهرة، جامعة حلوان، 2001.
تعرض الباحث إلى جمال وأثر البيئة المصرية من حيث الطبيعة والمناخ وهبات الرحمن لمصر على أعمال الفنانين المعاصرين في مصر الذين مارسوا الطباعة الفنية بشكل عام وتحليل لأعمالهم باستفاضة وتوضيح أثر البيئة المصرية على أعمال فناني الجرافيك المصريين.
ويختلف هذا البحث عن البحث السابق المذكور حيث أنه يتعرض لجماليات وتقنية معينة من الطباعة الفنية وهي طباعة الليثوغراف مع اختلاف المكان وهو المملكة العربية السعودية.
4 -طلعت عبد المتعال حسن شحاتة، **المضمون السياسي فى أعمال فناني الجرافيك المصري**، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية النوعية، قنا، جامعة جنوب الوادي 2001
تناول هذا الباحث استعراض لأعمال فناني الجرافيك المصري من حيث المضمون السياسي وكيف عبر هؤلاء الفنانين في هذا الجانب ببراعة وكانوا بسبيل مرآه للمجتمع تعبر عن جميع المتغيرات من الجانب السياسي وأيضا الثقافي والاجتماعي التي مرت بها مصرفي حقب زمنية متتالية.
ويختلف هذا البحث عن البحث السابق المذكور حيث أنه يهتم بالقيم الجمالية والتعبيرية التي تضيفها تقنية الليثوغراف لتأكيد جانب هام ألا وهو الهوية في المملكة العربية السعودية.
5 -إيمان سامي بدوي، **الإمكانيات الفنية وطرق الأداء فى طبعات الليثوغراف الفنية وخاصة فى أعمال الفنانين المعاصرين والرواد**، 2005.
اهتمت الباحثة بأعمال الفنانين المعاصرين ورواد الفن في مجال طباعة الليثوغراف وطرق أدائهم وأشهر أعمالهم الفنية في مصر، ويختلف هذا البحث عن البحث السابق المذكور حيث أنه يهتم بالقيم الجمالية والتعبيرية لطباعة الليثوغراف ودورها أو أثرها على إحياء الهوية السعودية من خلال عرض لأعمال مطبوعة بالليثوغراف من العالم العربي والغربي وتطبيق عملي للباحثة لهذه التقنية برغم عدم توافر إمكانيات لتطبيق هذه التقنية الكيميائية في المملكة العربية السعودية.

الإطار النظرى Theoretical Framework:

إن اختراع الطباعة بصفة عامة هو أعظم تقدم تكنولوجي حققه الإنسان منذ اختراع العجلة. فهو الاختراع الذي وضع العالم الغربي بأسره فى مستهل حركة دائبة من النشاط الفكري والثقافي. وعلى الرغم من ظهور الطباعة فى أوروبا بعد معرفتها فى الشرق بعدة قرون إلا أنها تطورت ونضجت بصورة كبيرة وفى وقت قصير بسبب تضافر الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية المناسبة فى جميع أنحاء أوروبا.
وقد تنوعت الاتجاهات الفنية فى القرن السابع عشر وازداد عددها، وفى القرن الثامن عشر صار أسلوب الأداء هو أهم وجه من أوجه الإبداع، أما القرن التاسع عشر فهو يمثل نقطة التحول فى تاريخ الحضارة الغربية، والمصب الذي آل إليه نتاج الحضارة الأوروبية بأكملها. حيث تزامنت فيه العديد من الاتجاهات الفنية العظيمة والتي ظهرت نتيجة تعدد الحركات الفكرية الداعية إلى الإصلاح الاجتماعي والسياسي. فمن الرومانسية إلى الكلاسيكية الجديدة إلى الواقعية ثم الانطباعية وما بعد الانطباعية، وقد أثرت هذه الاتجاهات جميعا على تطور طباعة الليثوغراف سواء كوسيط إنتاجي أو فني منذ اختراعها فى القرن الثامن عشر وعلى مدى القرن التاسع عشر والعشرين. (102 إيمان سامي بدوي)
وتعد الطباعة الليثوغرافية – وقت اخترعها – الأسهل والأرخص والأبسط مقارنة بالأساليب الطباعية الأخـــرى. ولأن الصورة المطبوعة بتقنية الليثوغراف تكون مطابقة تماماً للرسوم المرسومة على الحجر ، فإنه من هذا المنطلق أخذ الاستخدام الأساسي لذلك الوسيط الطباعي الجانب الإنتاجي لأكثر من قرن من الزمان ، فأستخدم فى طباعة البطاقات والأغلفة الموسيقية والخرائط والرسوم التجارية ، كما استخدم أيضاً فى انتاج الملصقات الدعائية (Posters) فى أواخر القرن الثامن عشر ، وأولى استخدامات الطباعة الليثوغرافية كانت طباعة النصوص الخاصة بالمسرحيات والقطع الموسيقية ، كما كانت تلك الوسيلة الطباعية منذ اكتشافها هدفا للعديد من المشاريع التجارية بالإضافة إلى أنها استقطبت كثير من المصورين اللذين نفذوا أعمالهم ليثوغرافيا ، كما أتاحت الطباعة الليثوغرافية إمكانية استنساخ أعمال التصوير الخاصة بكبار الفنانين بكفاءة كبيرة وبنفس جودة الخطوط الرقيقة وبذلك تمكن العامة من اقتناء نسخ من تلك الأعمال الفنية التي كانت بعيدة كل البعد عن متناول أيديهم ، وقد ساعد هذا الإنتاج الكمي على تغيير النظرة للفن التشكيلي على أنه فن ديني فقط ، وإنما كفن يمثل الحياة اليومية للعامة .
وسرعان ما انتشرت الطباعة الليثوغرافية من ميونخ بألمانيا حيث اكتشفت، إلى فيينا ثم سائر مدن ألمانيا ثم فرنسا فإنجلترا فروسيا فســـائر بلـدان أوروبـــا حتـى وصـلت إلـى العـــالم الجـــديد (الأمـريكيتين) عـام 1818 م. إلا أن الوسيط الليثوغرافى لم يلاقى نجاحاً وحماساً مثلما لاقى فى فرنسا. ففرنسا تعد حجر الأساس فى مسار الطباعة الليثوغرافية الفنية فى القرن الثامن عشر والتاسع عشر.فقد أصبحت الطباعة الليثوغرافية مجالاً خصبـــاً لانطلاق كثيـر مـن الرومانسـيين الفـرنسيين الـذين أرادوا الهـــروب مـن جمـــود تعاليم مدرسة " دافيد David"الأكاديميـة الجافـــة ومنهم " ثيودور جيريكو Theodore Gericault" و" أوجين ديلا كروا Delacroix ".
أمـا أعمـال الفرنسـي " دومييـه Daumier " فتتجلـى كنقطـة التقـاء علـى الطريـق بين تطـور الفكـر الـواقعي فـى الفن وتطـور الطباعـة الليثوغرافية. فإسلوبه الساخر فى انتقاد سلبيات المجتمع الأوروبي ومسـاوئ الطبقـة الأرسـتقراطية فـى فرنسـا. وخطوطـه الحيويـة المباشـرة علـى سـطح القالـب الطبـاعي الليثـوغرافى دون تخطـيط مسبق أوجدت له مكاناً بارزاً فى تاريخ تطور الطباعة الليثوغرافية من ناحيـة ومكانـاً بـارزاً أيضـاً فـى مصـاف الفنـانين الـواقعيين الـذين أسـهموا بأعمـالهم فـى تحـول مسـار مجتمعـاتهم (صـبحي الشـارونى 47).
وخـلال القـرن التاسـع عشـر انتـــج الفنـانون الفرنسـيون أعمـالاً ليثوغرافيـة رائعـة جمعـت بـين القيم التصـويرية والقيم الجرافيكيـة بأدائيات سلسة وببراعة فائقة. فكانت الأعمال ذات التدرجات الظلية Tonality إلى جانـب الأعمـال الخطيـة مـن الجمـال والتمكن بحيث أصبحت من علامات هذا الفن على مر التاريخ.
أمـا عـن الليثـوغراف الملـون، فقـد لعبـت المدرسـة التأثيريـة المهتمـة بـاللون والتـي قامـت نظريتهـا أساسـاً علـى التحليلات اللونيـة، دوراً عظيماً فى تطور هذا الفن وبلغت الأعمال فى جمالها حد الإعجاز. فقد نـادى الفنـانين التـأثيريين أمثـال " مانيـه Manet " و " فلـوارد Vuillard " بـالتحرر، ودفعـوا بالتقـدميين فـي فـن التصـوير إلـى ممارسة فن الليثوغراف الأمر الذي أدى إلى ازدياد حبهم لهذا الفن، خاصـة بعد تعرفهم علـى النمـاذج اليابانيـة الملونـة فـي هذا المجـال ووسـائلها الزخرفيـة المبسـطة، والتـي ألهمـتهم طرقـاً جديـدة فـي المعالجة اللونية على سطح الحجر.
ولم تقتصر الطباعة الليثوغرافية فى فرنسا على الانتاج الفني فقط وإنما ظهرت ايضاً أعمالاً جادة فى فن الإعلان، تعد بمثابة علامات

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

فـى هـذا المجـال (إدوارد لـوس شـميث 71)، مـن أعمـال الفنـان الفرنسـي الشـهير " تولـوز لوتريـك Toulouse Lautrec " التـي تميـزت بالحيويـة والبسـاطة والجـرأة فـى الخطـوط، كمـا مـزج فـى أعمالـه لأول مـرة بين الخـط المكتوب والصـورة فـى صـيغ تعبيريـة خالصة.

ومع بداية القرن العشرين وظهور حركـة الحداثـة أعـاد التعبيريـون الألمان إحياء الطباعـة الليثوغرافيـة كوسيط تعبيري فنـي علـى نحـو مبتكـر وذلـك بعـد اختراعهـا فـى ألمانيـا بـأكثر مـن مائـة عـام. وقـد سـاعدت الخـواص البصـرية الناتجـة عـن اسـتخدام الطباعـة الليثوغرافيـة فـى دعـم وإعـلاء الاتجاهـات الواقعيـة المختلفـة التـي تجسدت فى أعمال التعبيريين الألمان وكذلك أعمـال فنـاني جماعتي القنطرة Die Bruke والفارس الأزرق Blaue Reiter. (زينب مراد دمرداش 58)

أمـا الفنـانون النرويجيون أمثـال " اميل نولـد Emil Nolde " و " ارنسـت كريشـنر Ernst Kirchner " و " اريـك هيكـل Erich Heckle " و " كارل شميدت روتلوف Karl Shmidt-Rottluf " و " إدوارد مـونش Edvard Munch "فقـد أنتجـوا أعمـالاً طباعيـة ليثوغرافيـة عظيمـة متـأثرين بإبـداع وابتكـار الفنـانين الفرنسيين، وقد مثلت أعمـالهم رؤى تعبيريـة جديـدة للطبيعـة. وقـد أنـتج " بيكاسـو Picasso " و" بـراك Braque كـذلك أعمـالاً ليثوغرافيـة منفـردة بالتعـاون مـع الطبـاعيين الإخـوة "مورلـو Mourlot ".

وبعـد الحـرب العالميـة الثانيـة تمثلـت صـحوة الليثـوغراف الفنـي في انجلترا في أعمال مميزة للنحات " هنري مور Henry Moore " و " جراهـام سـوزولاند Graham Sutherland " وألـن جـونز Allen Jones " وغيرهم، وفي إيطاليا كانت الأعمال المميزة على يـد " مـارينو مـارينى Marino Marini " و " أفـرو Afro" و "كامبيجلى Campigli ".

أما فى الولايات المتحدة فقد حدثت صحوة الليثوغراف بعد الحرب العالمية الثانية وبداية مرحلة ما بعد الحداثة عن طريق إقامة عدد من المعارض المحلية والعالمية الضخمة المتخصصة فى الطباعة ، وكان أكثرها تميزاً البينالى الدولي لليثوغراف فى متحف سينسناتى Cincinnati الذى بدأ عندما كان" Gustav Von Groswitz مسئولاً عن قسم الطباعات والرسوم فيه 82 Norbert Lynton ، وهناك أيضاً المعارض القومية فى نادى الطباعة فى فيلادلفيا ، ومتحف بروكلين ومكتبة الكونجرس حيث قاموا جميعاً بدور كبير فى وضع العديد من الفنانين الليثوغرافيين فى الصدارة .أيضاً، كما كانت لورش العمل المستقلة فى الخمسينات دور كبير فى تخريج فنانين ليثوغرافيين وطباعين محترفين بالإضافة إلى سلاسل من الأعمال العظيمة المؤثرة فى تاريخ تطور هذه التقنية.

بالرغم من أن تأسيس ورشتي عمـل Tamarind و U.L.A.E قـد أعتبر بداية لإحياء فن الطباعة الليثوغـرافية فى الولايات المتحـدة، إلا أن هنـاك عـوامل أخرى سـاعدت علـى تشكيلها وتطورها، ومن أهمها حركة فن البوب التي كانت دافعـاً رئيسياً وقويـاً لهـا، سـواء فـى أمريكـا أو خارجهـا. وقـد أتاحـت ورشـتا Tamarind و U.L.A.E للفنانين الفرصـة فى المشاركة وتجربة نظام التعاون فى الطباعة الليثوغـرافية ، كما استطاع فن العامة" Pop Art" أن يحدد هوية هذا الوسيط الطباعي بشكل أكثر دقـة خاصـة فـى أعمـال اثنـين مـن الفنـانين همـا Jasper Johns وRobert Rauschenberg فقد مثلا نقطة التقاء أخرى فى مسار تطور الفكر الواقعي وعلاقته بتطور الطباعة الليثوغرافية ، حيث استطاعا المزج بين تيار الارتداد للواقع المرئي المتمثل فى Pop Art والتطور التقني والتكنولوجي الذى ظهر فى مجال الطباعة الليثوغرافية منذ ستينات القرن العشرين (RivaCastleman 89).

أما العامل الآخر الذي كان له عظيم الأثر على تطور الطباعة الليثوغرافية فهو التصوير الضوئي، فقد تشابه اختراع كل من الليثوغراف والتصوير الضوئي، فكلاهما نبع عن الحاجة الملحة إليهما، ففي أواخر القرن الثامن عشر ظهرت الحاجة إلى طرق مباشرة قليلة التكلفة لمضاعفة وتقليد الصور المرئية، وبعد عدة أبحاث نتج اختراع التصوير الضوئي عن جهد اثنين من الليثوغرافيين وهما " جوزيف نيبس Niepce " و " لويس داجير Louis Jacques Daguerre " فى باريس عام 1839 م. (Riva 92 Castleman)

التطور التاريخي للطباعة الليثوغرافية:

تعد الطباعة الليثوغرافية الوحيدة من بين الأساليب الأربعة الطباعية الأساسية التي حظيت بتسجيل دقيق لمنشأتها وتطورها، بالإضافة إلى ذلك، فلقد وصلت العملية الطباعية الليثوغرافية لدرجة كبيرة من التطور بعد اختراعها بوقت قصير (58محمد عباس محمد)

ففـي خـلال بضـع سـنوات تـم اكتشـاف طـرق النقـل التصـويري Transfer Lithography والرسم المباشر على الحجر Direct Drawing وكذلك الحفر على الحجر Engraving

وكلمـة ليثـوغراف Lithograph تعنـى باليونانيـة كتابـة الحجـر Stone Writing، فهـي بالمقارنـة مـع الطباعـة مـن سـطح بـارز Relief Printing والطباعة من سطح غائر Intaglio Printing تعـرف بالطباعـة مـن سـطح مسـتو Planographic Printing وتعتمد على تنافر مناطق الدهن ومناطق المـاء علـى السطح (183 Donald Staff)

ويعـد البافـارى " سـايمون شـميد Simon Schmidt " مكتشـفاً مساعداً مهماً لهذه التقنية، فهو أول من استطاع الحصول على تـأثير مطبوع على الورق من حجر مهشر فى ألمانيا عام 1787 م. بعد ذلك تم اكتشاف مبادئ الطباعة الليثوغرافية بالمصادفة ثم تطويرها فى ميونخ عام 1798 – 1799 على يد ممثل شاب وكاتب مسرحي يدعى "ألويس سنفلدر(1771 – 1834) Alois Senefelder". وينحـدر "Senefelder" مـن عائلـة تعمـل بالتمثيـل ولكـن جهـوده الخاصـة فـى الأداء التمثيلـي والكتابـة لـم تلـق نجاحـاً كبيـراً وخاصـة بسبب معاناته الاقتصادية.

وفـى محاولـة لخفض تكـاليف إصـدار مسـرحياته، بـدأ فـى محاولـة استنساخ المـادة نفسـها، فبدأ باستخدام قالـب مـن العجين الطـري ثـم صـب داخلـه الشـمع للحصـول علـى قالـب يحمـل أشـكال بـارزة قابلـة للطباعة ولكن مرة أخرى أصيب بالإحباط بسبب تكـاليف الخامـات المستخدمة فى هذه العمليـة. بعد ذلك تحول إلـى سطح مـن النحـاس كان يمتلكه عازماً على كتابة الحـروف بصـورة معكوسـة ثـم حفرهـا حمضياً للحصول على سطح طباعي بـارز. ولهذا الغرض استخدم خلـيط مـن الشـمع والصـابون والسـخام كأرضـية عازلـة للسـطح الطباعي، وقد أثبتت هذه المكونات لاحقاً كونهـا أساسية فى اكتشافه الجديد (الطباعة الليثوغرافية).

وجـد "Senefelder" أن الكتابـة بطريقـة معكوسـة تتطلـب مهـارة كبيرةجداً، فبدلاً من أن يفقد قطعة النحـاس الوحيدة التـي يملكهـا فـى محاولاته الأولـى، قرر أن يتـدرب علـى قطعـة مـن الحجـر الجيـري (Kelheim Limestone) والتـي كـان يستخدمها كسطح للتحبير. وعنـدما لاحظ مـدى نعومـة هـذا الحجـر الجيـري المتآكل والـذي يبطن شوارع ميونخ، عمـد "Senefelder" إلى استخدامه كسطح طباعي، كمـا وجـد طريقـة لصـقله جيـداً حتـى تماثـل نعومـة سـطحه سطح القالب النحاسي. (191:194 قدرية محمد سليم)

وفـى واقعـة مشـهورة كـان "Senefelder" فـى مرحلـة مـن تجاربـه عنـدما أوشـك علـى تغطيـة أحـد الأحجـار بالأرضيـة العـازلة (ground) للتمـرين علـى الكتابـة المعكوسـة وفجـأة اضـطر لتـرك عمله والتحدث لعاملـة **الغسيل**، وعنـدما لـم يجد معـه ورق أو حبر للكتابة اضطر لكتابـة قائمـة الملابس علـى الحجـر الـذي قـام بإعـداده مستخدماً الأرضية العازلة التي أعدها. بعد ذلك خطر بباله أن يعالج سطح الحجر بما عليه من كتابات مستخدماً حمض النيتريك المخفف بالماء، ولسروره الكبير وجد أن الحمض قد أحدث حفراً فى مناطق الحجـر الغيـر مغطـاة بالأرضـية فـى حـين بقيـت المنـاطق المغطـاة

بارزة بروزاً طفيفاً فى سمك ورق اللعب.
بعد إزالة المناطق العازلة قام "Senefelder" بتحبير سطح الحجر باستخدام وسادة تحبير مرنة من الجلد الطبيعي، أو قطن سميك مشبع بالحبر (Tampon) وكان الحبر المستخدم يشبه ذلك الحبر المستخدم فى طباعة الأحرف البارزة Leter Press. وبسبب الحفر الضحل لسطح الحجر فإن بعض الحبر نفذ فى المساحات بين الأحرف الطباعية، ولحل هذه المشكلة ابتكر وسادة تحبير مسطحة وصلبة تسمح بترسيب الحبر فقط على المساحات الطباعية. بعد ذلك قام بطباعة الحجر على فرخ من الورق باستخدام طريقة الدعك من الخلف كما يحدث فى الطباعة البارزة الخشبية Wood Cut وبذلك يكون قد حصل على طبعة لتلك الكتابات الأصلية عن طريق مادة متوافرة ورخيصة.
وبعد عدة تجارب ناجحة والحصول على عدة طبعات جيدة باستخدام الحجر كسطح طباعي بارز اقتنع "Senefelder" بأن هذه العملية ذات امكانية ترويج تجارى كبيرة. وقد ترك بعدها التمثيل وكتابة المسرحيات وانشغل بابتكاره الجديد حتى أصبح هو اهتمامه الوحيد حتى وفاته. جدير بالملاحظة أن الطريقة التي طورها "Senefelder" فى هذه المرحلة كانت نوع من الطباعة البارزة ولم تكن طباعة مسطحة بالمعنى التي أصبحت عليه الطباعة الليثوغرافية بعد ذلك.فبالرغم من أنها فنياً ليثوغرافى Lithography من حيث الكتابة على الحجر إلا أنه قد مر عامين كاملين بعد ذلك حينما قادت تجارب "Senefelder" إلى الوصول إلى الليثوغرافى بالمعنى الحالى (تنافر الدهن والماء) عام 1798. (شكل 1)

(شكل 1) ألويس سينلفدر Alois Senefelder، حجر ليثوغرافى يحمل رسم لسينفلدر، قلم دهني Crayon، 1797.

وتتألف العملية الطباعية التي توصل إليها أخيراً "Senefelder" من عدة خطوات. كان يكتب أو يرسم مباشرة على الحجر باستخدام قلم دهني، ثم بعد ذلك يعالج الحجر بحمض النيتريك والماء، وأخيراً يضع الصمغ العربي على سطح الحجر وقد وجد "Senefelder" أنه بتندية الحجر بالماء فإن الحبر لا يلتصق بالمناطق التي امتصت المياه من الحجر ويلتصق فقط بالمناطق الدهنية.
بعد ابتكاره لهذه الطريقة، عمد "Senefelder" إلى ابتكار طابعة آلية ملائمة، وهي الطابعة ذات العمود The Pole Press، والتي ساعدت على منع الورق من التزحلق من على سطح الحجر أثناء الطباعة كما سمحت بتلاحم أقرب بين الورق وسطح الحجر. وفى عام 1799 استطاع "Senefelder" الحصول على براءة اختراع خالصة فى ميونخ لطريقته " الطباعة الكيميائية " (Donald Staff 184)
وقد نجح "Senefelder" فى طباعة بعض الألحان الموسيقية " لفرانز جليسنر Franz Gleissner " أحد الموسيقيين بالبلاط الملكي، والذي قام بدفع قيمة تلك النسخ المطبوعة، كما قام بمساعدة "Senefelder" فى الكثير من محاولاته لتطوير الطباعة الليثوغرافية. وبعد ابتكار "Senefelder" لماكينة الطباعة ذات العمود تلقى منحة ملكية من ملك بافاريا والتي كان من شأنها حماية أعماله من الناحية القانونية على الأقل داخل بلاده.
بالرغم من أن "Senefelder" لم يتلقى أية مكافآت مالية ضخمة لقاء اختراعه، إلا أنه حصل على ما يكفي لإقامة ورشة طباعة فى Offenbach والتي استقطبت الكثيرين الراغبين فى العمل بطريقته. كما بلغ حد الكمال فى نقل الرسوم المراد طباعتها من الورق وكذلك الحروف الطباعية، وكذلك قام بتجربة طباعية فى مجال الطباعة الملونة، وحاول تعديل مواصفات الأحبار المستخدمة، كما قام بتجربة للحصول على تأثير الظلال المائية aquatint وكذلك الطباعة على الأنسجة Textiles باستخدام قالب طباعي أسطواني.
ويعد الكتاب الذي نشره "Senefelder" عام 1819 بعنوان" A Complete Course of Lithography "مصدراً للمعلومات المتعلقة بالطباعة الليثوغرافية (Isaac Pitman 12).

أقدم أعمال الليثوغراف:

عمل "Senefelder" نفسه كسفيراً لابتكاره، ففي عام 1800 قام بزيارة لندن للسعي إلى الحصول على براءة اختراع فى إنجلترا. وهناك اقترح عليه أحد معاونيه فى العمل ويدعى " فيليب أندريه Philipp André " فكرة رائعة وهي التعاقد مع الفنانين المشهورين لتجربة الرسم على الحجر. وكانت النتيجة هي مجموعة من الأعمال الطباعية الليثوغرافية المعروفة باسم" Specimens of Polyautography " والتي صدرت ما بين عامي 1801 و1807 م. (75د. فاروق شحاتة وآخرون)
عودة إلى ألمانيا، قام "Senefelder" باستغلال ابتكاره فى استخدامات جديدة بتكليف الفنان " جوهان نيبوماك Johann Nepomuk " بعمل نسخ ليثوغرافية للرسومات التوضيحية التي رسمها " دورر Durer " لكتاب الصلاة الخاص بالإمبراطور" ماكسيميليان Maximilian ". وقد تم شف الأصول على ورق نقل رفيع Transfer Papar ثم طباعتها ليثوغرافيا عام 1808م. وبعد نجاح هذه التجربة فى تسجيل أدق الخطوط واستنساخها ببراعة استطاع هذا الإصدار أن يوفر لجمهور عريض التمتع بهذه الأعمال. (شكل2)

(شكل 2) جوهان نيبوماك Johann Nepomak، نسخة من الرسم التوضيحى الذي نفذه Durer لكتاب الصلاة الخاص بالإمبراطور Maximilian، ليثوغراف، 1808

أثارت البساطة النسبية للطباعة الليثوغرافية اهتمام الهواة الموهوبين وليس فقط الفنانين المتخصصين فقد وجد بعض النبلاء الفرنسيون المنفيون فى إنجلترا مثل " دوق مونبنسير Duc de Montpensier" فى الطباعة الليثوغرافية الأسلوب الأمثل لقضاء وقت فراغهم. وقد قام هذا الدوق الفرنسي بعمل رسم ليثوغرافى لشقيقته "Adélaide d`Orléans " يعكس سحر ورشاقة متميزين) (Deli Saciolotto 185) (شكل 3)

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

(شكل3) دوق دى مونبنسير
Adélàide d`Orléans ، Duc de Montpensier ،
ليثوغراف (قلم دهنى Crayon)، 1806.

انتشار الطباعة الليثوغرافية:

سرعان ما انتشرت تلك التقنية فى ربوع ألمانيا ، ومنها إلى فرنسا وانجلترا ، هولاندا ، وأسبانيا ، والولايات المتحدة وإلى كثير من الدول الأخرى ، دون تحقيق أي نفع لمبتكرها "Senefelder" وسرعان ما أدرك الفنانون طبيعة أداء هذا الوسيط الجديد ، وأنه بوسعهم أن يقوموا بالرسم مباشرة على الورق أو الحجر وسيكون من السهل إعادة إنتاج نسخ من هذا الرسم تتسم بالبراعة الفائقة بكل تدرجاتها المتناغمة مع الحفاظ على أغلبية التفاصيل الدقيقة الموجودة فى الرسوم الأصلية ، هذا وقد قام معظم الفنانين الذين أنتجوا مطبوعات ليثوغرافية بتحقيق نتائج متميزة ، ففى عام 1801 على سبيل المثال قام الفنان " ويلهيلم رويتر Wilhelm Reuter " بتنفيذ بعض من مطبوعاته الليثوغرافية فى ورشة طباعة Offenbach المملوكة " لجوهان اندريه Johann Andre` " حيث بلغ عدد ما نفذه ما يقرب من 150 مطبوعة ليثوغرافية . وهناك أيضاً عدد كبير من المطبوعات الليثوغرافية تم إنتاجها من قبل فريق من الفنانين ذوي الاتجاهات المتعارضة مثل الأمريكي " بنجامين ويست West" والسويسري "هنري فوزلى Henry Fuseli"، إلى جانب " جيمس ستوثارد James Stothard" و" روبرت هيلز Robert Hills "، و" هـ. ب شالون H.B.Chalon" وغيرهم.

أما فى فرنسا فقد نالت الطباعة الليثوغرافية استحساناً واسعاً من أولئك الفنانين الرواد مثل " اوجين ديلاكروا Eugéne Delacroix"، و" ثيودور جيريكو Théodore Géricault " و" أوجين إيزابى Eugéne" و"بول جافارانى Paul Gavarni"، لكن يرجع الفضل كل الفضل إلى " فرانسيسكو دي جويا (1828 – 1746) Francisco de Goya" و" اونور دومييه (1879 – 1808) Honoré Daumier" عملاقي الطباعة الليثوغرافية فى استخدام تلك التقنية كوسيط طباعي فني حيث قاما بتحويلها إلى فن من الفنون الجميلة.

ويعد " جودفروى إنجلمان Godefroy Engelmann " أعظم الطباعين المحترفين فى فرنسا فى وقته وقد عمل لدى معظم الفنانين الرواد فى ذلك الوقت. حيث قام بتطوير أول محاولة طباعية مستخدماً الألوان الأساسية ليحصل على تدرجاً لونياً كاملاً مبنياً على السلم اللوني. وأطلق على المطبوعات الناتجة مصطلح (Chromo Lithographiques) والذي عرف فيما بعد بـ (Chromolithograph) حيث تم تعميم المصطلح ليشتمل على كل الأعمال الطباعية الليثوغرافية الملونة.

وقد تأسست أول وأهم مطبعة ليثوغرافية فى إنجلترا فى عام 1819 بواسطة الفنان " شارلز هولماندل (1789-1850) Charles Hullmandel "حيث أصبح مهتماً بالطباعة الليثوغرافية بعد زيارته لورشة "Senefelder" فى ميونخ. وعند عودته للوطن قام بتجربة الطباعة الليثوغرافية بيديه حيث قام بنشر (Twenty Four views of Italy) وهي نشرة مطبوعة ليثوغرافيا عن مناطق فى إيطاليا وقام بطباعة بعض القوالب الحجرية بنفسه، كما استخدم تقنية (Litho-tint) فى الطباعة للحصول على أرضيات ملونة ومتدرجة الظلال لأشكاله الخطية وكانت تلك هي أول رسوم يتم تنفيذها بقلم دهني ليثوغرافى Litho -**crayon (chalk)**على نحو من الكفاءة فى انجلترا وشكلا عظيماً من التطور يفوق المحاولات السابقة من قبل فنانين مثل ويست West.

وسرعان ما أصبحت ورشة "Hullmandel " تقوم بإنتاج مطبوعات ليثوغرافية متميزة تضاهى نظيراتها فى أوروبا. حيث قام بتطوير أساليب جديدة فى الرسم على الحجر. من بينها تقنية استخدام الخطوط الرفيعة النحيلة المتقاطعة (Cross-Hatching) وذلك بهدف زيادة التدرج اللونى. كما حصل أيضاً على براءة لأسلوبه فى إنتاج تأثير الألوان المائية فى الطباعة الليثوغرافية (Tusche washes) وبالإمكان أن نعتبر أن أعظم تأثير له للفنانين الرواد بتجربة الطباعة الليثوغرافية، وقد بقيت ورشةHullmandel قوة رائدة فى مجال الطباعة الليثوغرافية الإنجليزية حتى منتصف القرن التاسع عشر.

تطور الطباعة الليثوغرافية الملونة:

بدأت تقنيات اللون فى الطباعة الليثوغرافية فى التطور بمجرد اختراع "Senefelder" للطباعة الليثوغرافية حيث قام "Senefelder" بعدة محاولات لإنتاج نسخ ليثوغرافية ملونة وذلك بغرض استخدام التقنية فى الطباعة على القماش Calico Printing، وقد نجح بالفعل فى الحصول على بعض النسخ الليثوغرافية الملونة عام 1809. (Donald Staff 187)

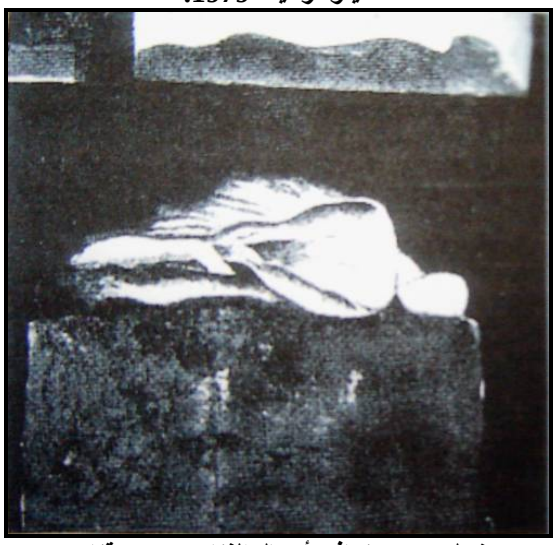
وهناك أيضاً عدة محاولات مبكرة للحصول على اللون من خلال الطباعة الليثوغرافية قام بها " جوزيف لانزديللى Josef Lanzedey" و" بيتر فيندى Peter Fendi " فى فيينا ما بين الأعوام 1823 و1819 كما كان هناك محاولات أخرى من قبل " فرانز ويشاب Franz Weishaupt " فى ميونخ عام 1825، إلى أن قام " جودفروى إنجلمان Godefroy Engelmann " عام 1837 بشرح وتفسير كثير من التفاصيل الدقيقة الخاصة بالطباعة الليثوغرافية الملونة فى إصدار عبارة عن حافظة Portfolio قام بعملها " آر. جين R.Jean " و " ب. ل. هوبر B.L.Huber " و" فيلينوف Villeneuve " و" فينوت Viennot " وآخرون. وقد تم تكريم " Engelmann" ومنحه ميدالية ذهبية من الجمعية الصناعية Sociéte Industrielle فى مولهاوس Mulhouse عام 1838 لقاء عمله هذا. ولكن لسوء الحظ، مات " Engelmann" بعدها بعشرة أشهر فقط عن عمر يناهز إحدى وخمسون عاماً.

وفى لندن – كمركز للتوسع الصناعي فى منتصف القرن التاسع عشر –كان الطلب المتزايد على الإعلانات البراقة والملونة سبباً وراء التطور السريع فى مجال طباعة الإعلانات Posters. وكان الفنان الفرنسي جول شيريه (1832 – 1836) Jules Chéret قد أصبح له باعاً كبيراً فى مجال الطباعة الليثوغرافية واستطاع إنتاج مطبوعات كبيرة الحجم متعددة الألوان.وقد عاد إلى فرنسا محملاً بالكثير من الخبرات عام 1866، كما قام بإنتاج العديد من المطبوعات الإعلانية Posters، والتي أصبحت بعد ذلك فى نظر " تولوز لوتريك (1901 – 1864) Toulouse -Lautrrec ابتكار يستحق كل الاهتمام من أجل تطوير ما بدأه " Chéret ".

لقد أصبح " Lautrec "مهتماً على نحو متزايد بطباعة الليثوغراف وأنتج ما يقارب 400 صورة مطبوعة فى حياته القصيرة. كما يوجد اثنان من الفنانين الآخرين لهما نفس الأهمية قاما باستكشاف إمكانيات وطاقات أخرى للطباعة الليثوغرافية الملونة فى تلك الفترة هما " إدوارد فويلارد (1940 – 1868) Edouard Vuillard " و" بيير بونارد (1947 – 1867) Pierre Bonnard“ (John Ross194).

نماذج من أعمال بعض الفنانين العرب:

(شكل 4) من نماذج أعمال الفنان مصطفى الرزاز التي تعكس استلهامه من التراث الشعبي، طباعة ليثوغرافية، 1979.



(شكل 5) من نماذج أعمال الفنان، مجدي قناوي تكوين، 1976، طباعة ليثوغرافية، ويمثل العمل استلهام الفنان من واقعه الداخلي.

(شكل 6) الفنان فاروق شحاتة، اللاجئين، طباعة ليثوغرافية، (قلم دهني وتوش)، 1962.

(شكل 7) الفنانة مريم عبد العليم، بمناسبة حرب 1967، طباعة ليثوغرافية، (قلم دهني وتوش).

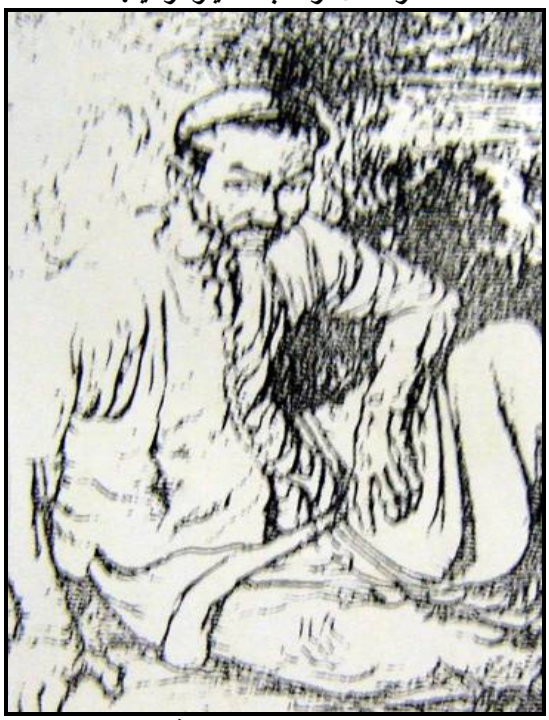
(شكل 8) الفنان أحمد ماهر رائف، الوحدة، طباعة ليثوغرافية، 1956 – 1960.

(شكل 9) الفنان عبد المعبود نجيب، وجه، طباعة ليثوغرافية، (قلم دهني).

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

(شكل 10) الفنان مصطفى الرزاز، تكوين، طباعة ليثوغرافية، (قلم دهني وتوش)، 1979.

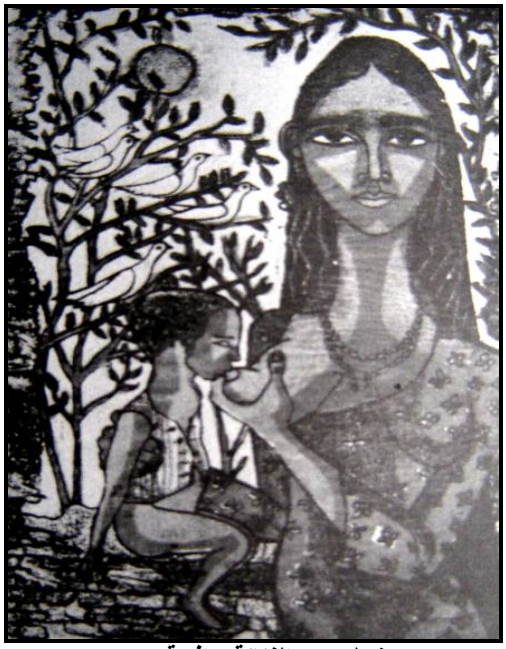
(شكل 11) الفنان كمال أمين، مرشد الآثار، طباعة ليثوغرافية.



(شكل 12) الفنان الحسين فوزي، عم هيكل، طباعة ليثوغرافية.

(شكل 13) الفنان عبد الله جوهر، منظر بأوربينو، طباعة ليثوغرافية.

(شكل 14) الفنان أحمد رجب صقر، طباعة ليثوغرافية، 2001.



(شكل 15) الفنانة جاذبية سري سرى، أمومة، طباعة ليثوغرافية، 1956.

نماذج من أعمال بعض الفنانين الغربيين:

(شكل 16) ألويس سينلفدر Alois Senefelder،
حجر ليثوغرافى يحمل رسم لسينفلدر،
قلم دهني Crayon، 1797.

(شكل17) أونــور دومييـــه Honoré Daumier،
شـارع ترانسنونين Rue Transnonain، 15ابريل
1834، طباعة ليثوغرافية Lithograph.

(شكل 18) إدوارد مونش Edvard Munch،
الجاذبية (أ) Attraction، ليثوغراف، 1896

(شكل19) إدوارد مونش Edvard Munch،
الجاذبية (ب) Attraction، ليثوغراف، 1896.

(شكل 20) بنجامين ويست Benjamin West،
إنه غير موجود لأنه ارتقى He is Not Here for he is Risen
ليثوغراف (قلم دهني Crayon)، 1801.

(شكل21) دوق دى مونبنسير
Adélàide d`Orléans ، Duc de Montpensier ،
ليثوغراف (قلم دهني Crayon)، 1806.

أعمال الباحثة:

توصيف العمل رقم (1): -

طريقة التنفيذ:

مصدر استلهام اللوحة من أحد محلات بيع الخوص بمدينة الرياض وتم تغيير وضعية القطع في التصميم لإظهار التصميم في أفضل اشكاله والخوص يصنع من سعف النخيل وللخوص نوعين أحدهما هو "اللّابة" وهو لين وصغير الحجم ناصع البياض ويسهل تشكيله والثاني هو بقية أوراق النخيل وهو طويل وخشن ويجب غمره بالماء حتى يلين ليسهل تشكيله. هذا ويمكن صبغ الخوص بعدة ألوان غير الأبيض، مثل الأخضر العنابي البنفسجي وغيرها بأصباغ معينة تتوافر في محال العطارة.

العمل رقم (1)

تم رسم التصميم بأصابع الشمع على الورق المخصص ثم قمت بتبليل الورقة لتعمل على عزل اللون عن بقية سطح الورقة المرسوم ،تم فرد اللون بالرول ومن ثم نقله للورقة على ان تكون كمية اللون في الرول كمية مناسبة ونقوم بتمرير الرول على الورقة بالكامل فنجد ان المناطق المغطاة بأصبع الشمع تحافظ على اللون وتبقيه اما الاماكن التي لم يستخدم فيها اصابع الشمع وتم تعريضها للماء فإنها تقاوم اللون ولا تبقيه على سطحها فنجد ان اللون يبقى فقط في الاماكن المرسومة بأصابع الشمع (وهذا تحقيقا لمبدأ التنافر القائمة عليه تقنية الليثوجراف).

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

(شكل22) الخوص

مقاس العمل: A3 **اسم العمل:** الخوص

توصيف العمل رقم (2):

(شكل 23) الرحيل

مقاس العمل: A3 اسم العمل: الرحيل

طريقة التنفيذ:

مصدر استلهام اللوحة من البيوت الشعبية المزخرفة بالزخارف الشعبية ويتخللها شرائط طولية من السدو والحلي في بيئة صحراوية تضم عدد من الإبل بوضعيات مختلفة.

تم نقلت التصميم بأصابع الشمع على الورق المخصص ومن ثم قمت بتبليل الورقة لتعمل على عزل اللون عن بقية سطح الورقة المرسوم ،تم فرد اللون بالرول ومن ثم نقله للورقة على ان تكون كمية اللون في الرول كمية مناسبة ونقوم بتمرير الرول على الورقة بالكامل فنجد ان المناطق المغطاة بأصبع الشمع تحافظ على اللون وتبقيه اما الاماكن التي لم يستخدم فيها اصابع الشمع وتم تعريضها للماء فإنها تقاوم اللون ولا تبقيه على سطحها فنجد ان اللون يبقى فقط في الاماكن المرسومة بأصابع الشمع (وهذا تحقيقا لمبدأ التنافر القائمة عليه تقنية الليثوجراف).

توصيف العمل رقم (3): -

العمل رقم (3)

طريقة التنفيذ:

مصدر استلهام اللوحة من السوق وقد التصق الناس قديماً في أماكن اقامتهم بوجود الأسواق التي لها حضور اجتماعي وثقافي؛ فضلاً عن التجاري؛ ففيها يجد المرء عملاً يسد به جوعه وفاقته، ويجد مجلساً يسلي وحدته، وبعضهم يجد متعة في التسوق والتعرف على الجديد من البضائع والأخبار والصورة لمجموعة من النسوة يجتمعن في السوق لطهي بعض اصناف الطعام وبيعها لكسب الرزق الحلال يتدلى على جدران السوق قطع من السدو بألوانها المختلفة وتصاميمها الجذابة.

(شكل 24) السوق

مقاس العمل:A3 **اسم العمل:** السوق

تم نقلت التصميم بأصابع الشمع على الورق المخصص ومن ثم قمت بتبليل الورقة لتعمل على عزل اللون عن بقية سطح الورقة المرسوم ،تم فرد اللون بالرول ومن ثم نقله للورقة على ان تكون كمية اللون في الرول كمية مناسبة ونقوم بتمرير الرول على الورقة بالكامل فنجد ان المناطق المغطاة بأصبع الشمع تحافظ على اللون وتبقيه اما الاماكن التي لم يستخدم فيها اصابع الشمع وتم تعريضها للماء فإنها تقاوم اللون ولا تبقيه على سطحها فنجد ان اللون يبقى فقط في الاماكن المرسومة بأصابع الشمع (وهذا تحقيقا لمبدأ التنافر القائمة عليه تقنية الليثوجراف).

توصيف العمل رقم (4): -

(شكل 25) المدينة

مقاس العمل: A3 **اسم العمل:** المدينة

طريقة التنفيذ:

اللوحة تمثل مجموعة من المباني القديمة حيث يمثل بناء المنازل

القديمة فنا معماريا وهندسيا متميزا، وهو يندرج ضمن النمط المعماري السائد، والذي يتسم بالقوة والمتانة والصلابة واللوحة تعبر عن زحمة المدينة واصطكاك مبانيها وشوارعها كما زخرفت بعض المباني بأشرطة من الزخارف الشعبية كما مثلت الشوارع بأشرطة من الزخارف المتداخلة.

تم رسم التصميم بأصابع الشمع على الورق المخصص ثم قمت بتبليل الورقة لتعمل على عزل اللون عن بقية سطح الورقة المرسوم ،تم فرد اللون بالرول ومن ثم نقله للورقة على ان تكون كمية اللون في الرول كمية مناسبة ونقوم بتمرير الرول على الورقة بالكامل فنجد ان المناطق المغطاة بأصبع الشمع تحافظ على اللون وتبقيه اما الاماكن التي لم يستخدم فيها اصابع الشمع وتم تعريضها للماء فإنها تقاوم اللون ولا تبقيه على سطحها فنجد ان اللون يبقى فقط في الاماكن المرسومة بأصابع الشمع (وهذا تحقيقا لمبدأ التنافر القائمة عليه تقنية الليثوجراف).

توصيف العمل رقم (5): -

(شكل 26) رقصة العزاوي **مقاس العمل:** A3

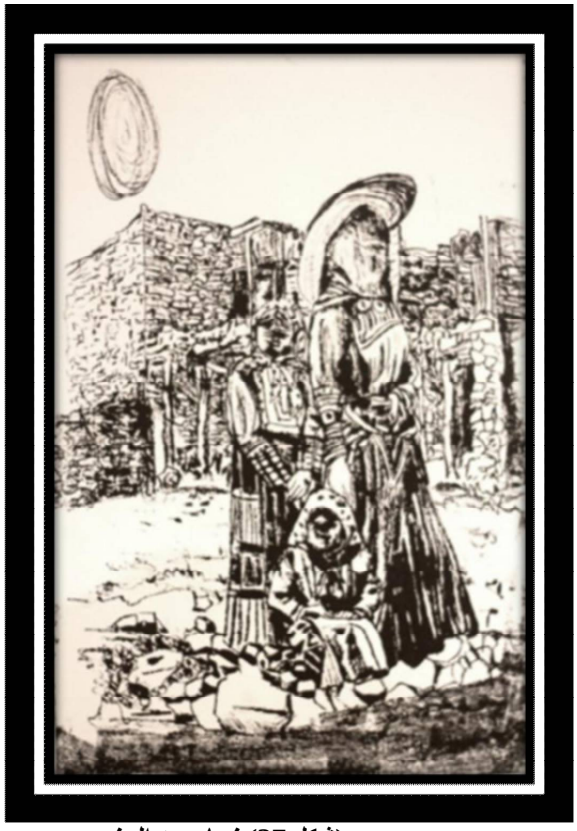
اسم العمل: رقصة العزاوي

طريقة التنفيذ:

مصدر استلهام اللوحة من أحد الرقصات الشعبية التي تمتلئ بها مناطق المملكة وتضم كل منطقة عدد من الرقصات المختلفة بمسميات عدة منها العرضة النجدية والمزمار من الرقصات الفلكلورية الشعبية الحجازية والخطوة من المنطقة الجنوبية والرقصة الممثلة في شكل (27) تمثل رقصة العزاوي من منطقة جازان جنوب المملكة وهكذا في كل منطقة من مناطق المملكة.

تم رسم التصميم بأصابع الشمع على الورق المخصص ثم قمت بتبليل الورقة لتعمل على عزل اللون عن بقية سطح الورقة المرسوم ،تم فرد اللون بالرول ومن ثم نقله للورقة على ان تكون كمية اللون في الرول كمية مناسبة ونقوم بتمرير الرول على الورقة بالكامل فنجد ان المناطق المغطاة بأصبع الشمع تحافظ على اللون وتبقيه اما الاماكن التي لم يستخدم فيها اصابع الشمع وتم تعريضها للماء فإنها تقاوم اللون ولا تبقيه على سطحها فنجد ان اللون يبقى فقط في الاماكن المرسومة بأصابع الشمع (وهذا تحقيقا لمبدأ التنافر القائمة عليه تقنية الليثوجراف).

توصيف العمل رقم (6): -



(شكل 27) نساء من الجنوب

مقاس العمل: A3 **اسم العمل: نساء** من الجنوب

طريقة التنفيذ:

اللوحة تمثل مجموعة من النساء يرتدين الثوب العسيري والذي يصنع عادة من المخمل الاسود ويطرز بخيوط متناسقة الالوان وتكون الخياطة يدوية من رجال متمكنين ويطلق عليه المزند او المكلف وتربط وسطها بقطعة من القماش تسمى الخرقة والمنديل الاصفر عادة تلبسه الفتاة قبل الزواج اما المتزوجة تلبس الطرحة السوداء وبه كانت تعرف قديما المرأة المتزوجة من البنت.

تم رسم التصميم بأصابع الشمع على الورق المخصص ثم قمت بتبليل الورقة لتعمل على عزل اللون عن بقية سطح الورقة المرسوم ،تم فرد اللون بالرول ومن ثم نقله للورقة على ان تكون كمية اللون في الرول كمية مناسبة ونقوم بتمرير الرول على الورقة بالكامل فنجد ان المناطق المغطاة بأصبع الشمع تحافظ على اللون وتبقيه اما الاماكن التي لم يستخدم فيها اصابع الشمع وتم تعريضها للماء فإنها تقاوم اللون ولا تبقيه على سطحها فنجد ان اللون يبقى فقط في الاماكن المرسومة بأصابع الشمع (وهذا تحقيقا لمبدأ التنافر القائمة عليه تقنية الليثوجراف).

توصيف العمل رقم (7): -

العمل رقم (7):

طريقة التنفيذ:

اللوحة من الخيال جمعت عدد من العناصر التراثية مثل الدلة وابريق الشاهي وهي عناصر ترمز للكرم وحسن استقبال الضيف كما ضمت اللوحة الفرس حيث انه وسيلة التنقل بالإضافة الى الجمل وزينت خلفية اللوحة بأشرطة من الحلي المصنوعة من الخرز.

تم رسم التصميم بأصابع الشمع على الورق المخصص ثم قمت بتبليل الورقة لتعمل على عزل اللون عن بقية سطح الورقة المرسوم ،تم فرد اللون بالرول ومن ثم نقله للورقة على ان تكون كمية اللون في الرول كمية مناسبة ونقوم بتمرير الرول على الورقة بالكامل فنجد ان المناطق المغطاة بأصبع الشمع تحافظ على اللون وتبقيه اما الاماكن التي لم يستخدم فيها اصابع الشمع وتم تعريضها للماء فإنها تقاوم اللون ولا تبقيه على سطحها فنجد ان اللون يبقى

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

فقط في الاماكن المرسومة بأصابع الشمع (وهذا تحقيقا لمبدأ التنافر القائمة عليه تقنية الليثوجراف).

(شكل 28) المجلس

مقاس العمل: A3 **اسم العمل: المجلس**

النتائـــج:

1 – أمكن للباحثة إنتاج أعمال فنية ذات قيم جمالية وتعبيرية تعبر عن الهوية السعودية بتقنيات الطباعة الليثوغرافية.

2 – الطباعة الفنية الليثوغرافية لها خصوصية وخواص تختلف عن باقي تقنيات الطبعة الفنية: فهي تقنية كيمياوية تعتمد على (نظرية تنافر الدهن والماء).

3 - إن اكتشاف تقنية الطباعة الليثوغرافية مكنت الفنانين على مر العصور من إنتاج أعمال فنية ساعدت على ترسيخ الهوية لتأخذ الإبداعات الجديدة موقعها على خارطة التراث الثقافي والتأكيد على الهوية الوطنية.

4 - مع بداية القرن العشرين وظهور مفهوم الحداثة أو الحركة الحداثية، انتشرت فكرة التأكيد على التقنية على حساب الموضوع باعتبار أن الموضوع ليس هو غاية النشاط الفني، إنما مجرد سبب يساعد الفنان على ابتداع مجموعة من الأشكال والألوان تعبر عن مشاعره، بغض النظر عن كونها تماثل الطبيعة. وهنا تنحصر غاية الفن في خلق عالم خاص من القيم الجمالية من خلال وسيط أدائي معين باعتبار أنه لا ينبغي مقارنة عالم الفن وتجربته الجمالية بعالم الموضوعات الطبيعية.

5 - إن ظهور الليثوغراف الفني في العالم العربي واستقبال الفنانون له استقبالا ضعيفاً لا يتناسب مع عظمة مكانته كوسيط تعبيري فني ولا يتناسب مع قدراته الإبداعية. كما أن عزوف الفنانين عن استخدام مرجعه إلى ضعف الإمكانيات التقنية المتاحة وعدم توافر المكابس المتخصصة أو ورش العمل حتى على مستوى كليات الفنون، مما يضطر الفنانين إلى الاعتماد على إمكاناتهم ومجهوداتهم الشخصية، مما يعكس سلباً على إنتاجهم الفني الليثوغرافي.

التـــوصيـــات:

1 - توصي الباحثة بالاهتمام من قبل الجهات المعنية بتشجيع الفنانين بتقديم أعمال ترسخ مفهوم الهوية عن طريق أعمالهم الفنية، وتربية أجيال تحافظ على التراث وتعمل على إحيائه والمحافظة عليه.

2 - توصي الباحثة بمحاولة زيادة الاهتمام بنشر الجوانب المعرفية وتوفير المخصصات المادية لإنشاء ورش طباعية ليثوغرافية داخل الكليات والمعاهد المتخصصة للحفاظ على هذا التراث الفني العظيم من الاندثار.

3 - توصي الباحثة بإعادة صياغة مناهج تاريخ الفن التي تدرس بالكليات والمعاهد المتخصصة بحيث يدرَّس تاريخ الفن في ضوء المؤثرات الاجتماعية والسياسية والثقافية والاقتصادية التي انعكست على عصر من العصور أو مكان بعينه، ولا يدرس تاريخ الفن في ضوء الأثر أو العمل الفني فقط بمعزل عن تلك المؤثرات، مما قد يسهم في تضييق الهوة بين الفنان والجمهور في عصرنا هذا.

المراجع : Reference

1. -**أرنولد** هاوزر، **فلسفة تاريخ الفن**، ترجمة رمزي عبده جرجس، الهيئة العامة للكتب والأجهزة العلمية، مطبعة جامعة القاهرة، 1968.
2. -صبحي الشاروني، **مدارس ومذاهب الفن الحديث، الجزء الأول (القرن التاسع عشر)**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1994.
3. إدوارد لوس شميث، **الحركة الفنية منذ 1945**، ترجمة أشرف رفيق عفيفي، تقديم أ. د. مصطفى الرزاز، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، 1997.
4. إيمان سامي بدوي، **الإمكانيات الفنية وطرق الأداء فى طبعات الليثوغراف الفنيـــــة وخاصة فى أعمال الفنانين المعاصرين والرواد**، ص 204،206.
5. قدرية محمد سليم ، **فن الليثوغراف ، تاريخه وتطوره** ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلـــوان ، 1974، ص 191-194.
6. د. فاروق شحاتة وآخرون ، **(إنسانيات) التربية الجمالية والتذوق الفني** ، مرجع سابق ، ص 75.
7. محمد عباس محمد ، **البيئة المصرية وأثرها على إبداعات فناني الجرافيك المعاصرين فى مصر** ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة بالقاهرة ، جامعة حلوان ، 2001 ، ، ص 58 –66.
8. زينب مراد دمرداش ، **الطبعة الفنية الأصلية بين الطرق الأدائية والمعطيات الواسعة للتعبير من خلال التطورات التكنولوجية الحديثة** ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة الإسكندرية ، 1999. ص 56، 57.

المراجـــع الأجنبيـــة:

9. Encyclopedia of world Art, X 1Pakistan-Rhembrandt, Library of Congress, Printed in Italy, 1946. P. 102.
10. Riva Castleman, **Prints of the Twentieth Century**, Thames and Hudson, London,2001
11. Donald Staff. **Deli Saciolotto, Printmaking** (History and process), P.184. (3) Lithography, Principles and Practice, Sir Isaac Pitman &sons, Ltd.1960. P.1.
12. Donald Staff, **Printmaking (History and Process)**, 1977. P.185.
13. 13 - John Ross, Clare Romano, Tim Ross**, the Complete printmaker**, P.192.
14. Donald Staff, Deli Saciolotto**, Printmaking (History and Process)**, P.187.

Encyclopedia of world Art, X 1Pakistan-Rhembrandt, Library of Congress, Printed in Italy, 1946.

15. Norbert Lynton**, The Story of Modern Art**. Phaidon Press Ltd. Oxford, 1980.
16. John Ross, Clare Romano, Tim Ross, **The Complete Printmaker**, Roundtable Press, USA, 1990. **,** P.194

المواقــع الإلكتــرونيــة

17. **http:/www. Khayma.com/almoudaress/falasifah**
18. **http//ar.wikipedia.org/wiki**
19. **http://www.alhafh.com /web/Id-1014.html**

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License