التجريدية التعبيرية كمدخل لإثراء لوحات تصويرية بأساليب طباعية بخامة التمبرا

السيدة محمد إبراهيم الور ، وسام محمد إبراهيم متولى

ملخص:

الطباعة من الفنون التى تأثرت بالاتجاهات الفنية وظهرت أنواع من الطباعة بعضها إحتفظ بالشكل التقليدى واعتمد الآخر على حلول أخرى غير تقليدية لتواكب التطور الفنى وبعضها إعتمد على التجريب فى أكثر من خامة للوصول إلى أشكال فنية مستحدثة تستمد قيمتها من تنوع كل تقنية على حدى ومن ثم أثرها معاً مما يجبر المتذوق على الإستغراق فى تذوق العمل الفنى بأثره الفنى المتنوع، ليتحول العمل الطباعى من كونه فن تطبيقى يتبع الوظيفة النفعية للأشكال إلى فن ذو طلاقة وحرية فى الملامس والجماليات وما يتبعها من حرية وطلاقة فى التناول والتقنيات.

الفن الحديث واتجاهاته ومدارسه والتجريدية التعبيرية خاصة بما تحويه من قيم جمالية يمكن أن تكون مصدراً هاما للإبداع والابتكار وبخاصة فى مجال طباعة المنسوجات، يقوم هذا البحث على دراسة خصائص التجريدية التعبيرية، والخامات اللونية المستخدمة فى التصوير قديماً، وأسلوب الرسم المباشر والشاشة الحريرية الغير مصورة، ثم القيام بعض الممارسات التجريبية لخامة التمبرا اللونية بأسلوب الرسم المباشر والشاشة الحريرية الغير مصورة للكشف عن القيم التشكيلية والملمسية للتمبرا، ثم تنفيذ لوحات تصويرية مستلهمة من التجريدية التعبيرية بخامة التمبرا اللونية وبالجمع بين أسلوبى الرسم المباشر والشاشة الحريرية الغير مصورة لإثراء اللوحات التصويرية الطباعية بقيم تشكيلية وملمسية متفرة بعضها إيهامى والأخر حقيقى.

الكلمات الدالة : التجريدية ، التعبيرية ، لوحات تصويرية ، الطباعة ، التمبرا

مقدمة:

الطباعة هى الأيقونة التى فتحت الباب للفن والكتابة، فقد أجمعت الأبحاث المختصة بدراسة تاريخ الطباعة على أن بدايات التصوير الجدارى كانت تمارس بطرق طباعية وهما يحملان نفس المصدر التاريخى.

فالإنسان فى تلك العصور القديمة كان يستخدم أنواعاً خاصة من الغراء تخلط بدماء الحيوانات التى يعيش على صيدها ثم يستخدم كفه لعمل تأثيرات من الألوان على جدران الكهوف. ووجد أيضاً أنه استخدم بعض الألوان ذات الأكاسيد الطبيعية الموجودة فى البيئة المحيطة(يان إثيليك: ١٩٩٤م، ٢٧).

وقد اتجه كثير من الفنانين إلى التجريب المستمر فى الخامات والأدوات والأساليب وتنوع الأسطح الطباعية والجمع بين التقنيات المختلفة مما أثمر عن معطيات وقيم تشكيلية جديدة وتأثيرات بصرية مختلفة، وعلاقات لونية غير تقليدية وبعيدة عن النمطية. ويؤكد موندريان " أن قيمة الفنان الأساسية فى تحطيم العلاقات الثابتة واستبدالها بأخرى ذات قوى محركة للفكر"(ياسر على معبد وأخرون: ٢٠١٦م، ٣٤).

ويعد مجال طباعة المنسوجات من المجالات الفنية الهامة أصالة وثراء ويساهم فى تنمية الفكر الإبداعى لما يتميز به من امكانات واسعه فى الحصول على تأثيرات بصرية وملمسية ولونية تختلف عن باقى مجالات الفنى التشكيلى، وتلعب فيه التقنية دوراً اساسياً من الناحية البنائية والجمالية(أشجان عبد الفتاح: ٢٠١٨م، ٣٤).

فاتجهت الباحثة فى هذه الدراسة إلى الجمع بين أسلوب الرسم المباشر التى تتيح للممارس الحرية التعبيرية والطلاقة، التى يتحقق معها علاقات تشكيلية متنوعة تتسم بصفة الفرادة التى لايمكن تكرارها، وأسلوب الشاشة الحريرية الغير مصورة لإعطاء قيمة تشكيلية للعمل الفنى تتمثل فى إمكانية التوليف بين أكثر من طريقة لتحقيق القيمة الجمالية المطلوبة، مما يرفع من القيمة التعبيرية للعمل الفني.

كما اعتمد البحث على خامة التمبرا اللونية المستخدمة فى التصوير قديماً وهى الوان حائطية تصنع من اكاسيد طبيعية مخلوطة بمركبات عضوية كالصمغ والبيض والشمع غيرها، وهى تحافظ على اللون والشفافية الموجودة ولا يتغير اللون بالتقادم مادام بعيدا عن الاحتكاك او عوامل التعرية(منذر فاضل:٢٠٢٠م، ١)، وتمتاز بدرجة سطوعها وثباتها اللونى. هذا التأثير اللونى المتفرد ساق الباحثة إلى محاولة الإستفادة من تلك الخواص والاتجاه إلى استخدام خامة التمبرا اللونية بأساليب طباعية للكشف عن إمكانياتها التشكيلية.

ولقد أعاد الفن الحديث رؤية الفنون القديمة مرة أخرى بوجهة نظر مختلفة، وتعد التجريدية التعبيرية من أهم الحركات التحررية وأحد أهم الأسس البنائية للفن الذى

تأثر بالفنون القديمة، وقد ظل التجريد بمثابة الهدف الذى يسعى الكثير من الفنانين للوصول إليه لأنهم وجدوا فيه الأداة التعبيرية، والتجريدية التعبيرية ما هى إلا تعبير عن المشاعر المختزنة فى اللاشعور بطريقة تلقائية عن طريق تحريف واستحداث الأشكال(عبير كمال: ٢٠٠١م، ١٥).

وهي تتواكب مع الأحداث والتحولات الإزاحية الكبيرة. فقامت الباحثة بالإفادة من التجريدية التعبيرية لاثراء لوحات تصويرية مطبوعة بخامة التمبرا اللونية وبأسلوب الرسم المباشر والشاشة الحريرية غير المصورة بموانع بعضها استنسل وموانع جاهز الصنع، لإثراء اللوحات التصويرية بتأثيرات طباعية وملمسية متفردة.

الأحساس بالمشكلة:

تتمثل مشكلة الدراسة فى ندرة وجود دراسات تجمع بين الطباعة والتصوير ومن الناحية العملية وجد تشابه فى كثير من الأحيان للأساليب المتعارف عليها والخاصة بالخامات التى تخص التلوين. ولأن الخامات اللونية مصدر لا نهائى لإلهام الفنان؛ يتعين عليه إدراك الإسلوب الأمثل فى المعالجة التشكيلية لإمكانات تلك الخامات اللونية كوسيط تعبيرى يستطيع من خلاله الفنان تجسيد وترجمة مشاعره وأحاسيسه لتحقيق مضمون محدد على السطح.

مشكله الدراسة:

تتلخص مشكله الدراسة فى السؤال التالى:

- ما مدى يمكن الافادة من التجريدية التعبيرية لعمل لوحات تصويرية بأساليب طباعية بخامة التمبر.

أهداف البحث :

١- الافادة من التجريدية التعبيرية لاستلهام للوحات تصويرية.

٢- الكشف عن الإمكانات التشكيلية للخامات اللونية المستخدمة فى فنون التصوير قديماً لإستخدامها بأساليب الطباعة.

فروض البحث:

تفترض الباحثة:

- أن استخدام خامة التمبرا اللونية والتجريدية التعبيرية تثرى اللوحات التصويرية بالأساليب الطباعية.

أهميه البحث :

١- يسهم البحث فى تسليط الضوء على الخامات اللونية المستخدمة فى التصوير قديماً والإفادة منها فى طباعة المنسوجات.

٢- تسليط الضوء على المدرسة التجريدية التعبيرية فى تنفيذ لوحات تصويرية بأسلوب الرسم المباشر والشاشة الحريرية الغير مصورة.

حدود البحث:

يقتصر البحث على ما يلى :

١- استخدام التمبرا كخامة لونية يمكن توظيفها فى طباعة المنسوجات.

٢- تنفيذ لوحات تصويرية بأسلوب الرسم المباشر والطباعة بالشاشة الحريرية غير المصورة.

٣- استخدام بعض اتجاهات الفن الحديث ممثلاً فى المدرسة التجريدية التعبيرية.

منهجية البحث:

يتبع البحث كلا من المنهج الوصفى فى الأطار النظرى والمنهج شبه التجريبى فى الأطار التطبيقى من خلال تجربة ذاتية للباحثة وذلك فى إطارين:

أولاً: الإطار النظرى:

١- دراسة الاتجاه التجريدى التعبيرى.
٢- دراسة للتمبرا كخامة لونية تم استخدامها فى التصوير قديماً كمدخل لأساليب طباعية
٣- التعريف بطباعة الشاشة الحريرية والرسم المباشر وأهم خصائصهما.

ثانياً: الإطار العملى:

١- ممارسات تجريبية متنوعة للكشف على الإمكانات التشكيلية للتمبرا كخامة لونية بأساليب طباعية.

٢- تنفيذ لوحات تصويرية مستلهمة من التجريدية التعبيرية منفذة بالرسم المباشر والشاشة الحريرية الغير مصورة.

مصطلحات البحث:

١- التجريدية التعبيرية:

- التَّعبيريّة التَّجريديّة: مدرسة للرسم، ازدهرت بعد الحرب العالميّة الثانية حتى بداية الستينيَّات، تميّزت باعتبار الفن تجريديًّا مرتجلاً(معجم المعانى: ٢٠٢٠م،)
- يعود مصطلح التجريدية التعبيرية إلى الفن التجريدى الذى ظهر فى بعض أعمال (كاندنسكى) والذى يعتبر رائد هذا الإتجاه وأول من تكلم عن التعبير التلقائى اللاشعورى الذى يبتعد بالرسم عن تصوير أى شكل معروف (غسان زيد ابو طراية: ١٩٩٨م، ٤).
- التعريف الإجرائى اتجاه فنى يقوم على عدم الاهتمام بالنواحى الموضوعية فى العمل الفنى، بل يترك كامل الحرية للمشاعر والعواطف والأحاسيس لتعلب دوروها فى العملية التعبيرية على سطح العمل. يهتم بالعلاقات الجمالية من الخطوط والألوان ، والمساحات ، والملامس وغيرها.

٢- التصوير:

- معنى التصوير لغوياً نقش صورة الأشياء أو الأشخاص على لوح أو حائط أو نحوهما بالقلم أو بالفرشة أو بآلة التصوير(معجم المعانى: ٢٠٢٠م،) ويعرف ماير "التصوير فن توزع الأصباغ والألوان السائلة على سطح مستوٍ، من أجل إيجاد الإحساس بالمساحة والحركة والملمس والشكل، وإيجاد الإحساس بالامتدادات الناتجة عن كيفية تناول هذه العناصر، وبواسطة حيل الأداء هذه يعبر عن القيم الذهنية والعاطفية والرمزية والدينية وغيرها من القيم الذاتية الأخرى(برنارد ماير: ١٩٦٦م، ١٤٩)".
- والتعريف الإجرائى للتصوير فى هذه الدراسة التعبير بأى مواد ملونة، أو خامات ملونة على أسطح ثابتة، وهو من أقدم الفنون التشكيلية فى عمر البشرية.

٣- الأسلوب الطباعى:

- تعنى كلمة طباعة فى اللغة ترك أثر لمؤثر ما على أى من السطوح أو المجسمات المختلفة(إبراهيم مرزوق: ٢٠٠٣م ٥، ٦).
- وتعرف الطباعة بأنها الفن والعلم الذى يمكن عن طريقهما معاً نقل الحروف والرسوم والصور(أشرف عبد المنعم وأخرون: ٢٠١٥م، ٣٧٢).
- التعريف الإجرائى للأسلوب الطباعى طرق تطبيق المواد الملونة على السطح الطباعى لنقل تفاصيل العمل الفنى المصورمن مفردات ووحدات تشكيلية وملامس مختلفة وتحويله إلى عمل فنى مطبوع.

٤- التمبرا:

- الجصة بألوان ممزوجة بصفار البيض أو بمادة عزوية؛ صبغ؛ طَرِيقَةٌ فى زَخْرَفَةِ الجُدْران(معجم المعانى: ٢٠٢٠م،).

- وهى طريقة استخدمت فى فن التصوير الجدارى باستخدام زلال البيض وخلطه بالألوان مع قليل من الماء، واستخدمت هذه الطريقة فى العصور الوسطى وأوائل عصر النهضة. كما عرفها الفراعنة، واستخدمت فيها مواد لصقة مثل: الصمغ الطبيعى، وبياض البيض؛ للتأكيد على البارز والغائر (سحر شمس الدين: ٢٠١٨م ، ٢٨١).
- التعريف الإجرائى للتمبرا هى ألوان تستخدم فى تركيبها مادة راتنجية غروية للتثبيت، وتصلح للتصوير الجدارى

التجريدية التعبيرية:

كلمة التجريد فنياً قديمة قدم الفن "فليست أشكال الفن ذات دلالة واقعية صرفة دائماً، بل إنها أشكال تبتدئ من الشبه القريب للواقع المحسوس، إلى اللاشبه، إن أى عمل فنى، إنما هو مؤلف من (شئ Object) ومن(موضوع Subject)، والشئ هو المادة المحسوسة الواقعية كالقماش وغيرها. أما الموضوع فهو شكل غير واقعى لخيال أو حدس (عفيف البهنسى: ١٩٩٧م، ٢٤٠).

وقد أكد الفلاسفة الأوائل أن هناك جماليات وآليات للتجريد فى الفنون، خلال العصور القديمة ومروراً بالفكر الوسيط ومن ثم الحديث، وصولاً الى الفكر المعاصر، كل تلك الآراء وجهت الكثير من الفنانين للخوض فى هذا النوع من الفنون، واختزال الأشكال وعدم الانجراف فى محاكاه الطبيعة واطلاق العنان للمخيلة للعب الدور الفعال والرئيس فى إنتاجهم الفني (إيناس عبد العدل وأخرون: ٢٠١٨م، ١٣٦).

أنواع الفن التجريدى: و للتجريد اتجاهات مذهبية مختلفة، تختلف فى البداية وتنتهى بالتجريد، ولكل من هذه المذاهب رواد وطابع مميز مغاير لغيره وإن تشابهت فى بعض حالاتها. ويتكون الفن التجريدى من ثلاثة أنواع تعكس الرؤية التجريدية بطرق مختلفة ومميزة (سطور، ٢٠٢٠م،):

الرؤية التجريدية المطلقة: وقد ظهر هذا النوع كأول نوع من الفن التجريدى، ويرى أصحابه بأنّ الفنان التجريدى أن اللوحه من الممكن أن تعكس الطبيعة، وأصحاب هذه الرؤية يستخدمون الخطوط الأفقية والعامودية والألوان الرئيسية لإظهار الفن الخاص بهم.

الرؤية التجريدية التكعيبية: يمثل هذا النوع من الفن التجريدى الفنان بيكاسو، حيث يركز الفنانون فى هذا النوع من الفن على تجريد الأشكال عن طريق تحليلها إلى الخطوط الأولية والزوايا ودمجهما معًا، وركّز هذا النوع بشكل خاص على إظهار اللون والضوء فى اللوحة، وهذا ما يظهر فى لوحات بيكاسو.

الرؤية التجريدية التعبيرية: وقد اتخذ أصحابها من الألوان منهجًا لهم فى رسم لوحاتهم، وقد اعتمدوا على إظهار شكل واحد فى اللوحة عن طريق إبراز الألوان، وقد كانوا أول من استخدم الفرشاة فى الرسم لإظهار اللون بشكل أكبر فى اللوحة، وينقسم هذا النوع إلى الرسم الحركى والمساحات اللونية. والتى هى موضوع البحث.

ومن رواد التجريدية التعبيرية كاندنسكى الذى اشتق تشكيلاته من خبراته الشخصية وخيالاته التى أخذت طابعا ميتافيزيقياً(مختار العطار: ٢٠٠٠م، ١٤٨)، حاول أن يجعل التصوير مماثل للموسيقى التى تشبه أصواتها أى أصوات معروفة و قد بدأ هذاالإتجاه فى ألمانيا عام ١٩١٠م. وقد عمد "كاندنسكي" فى تجاربه الفنية إلى أن الشكل واللون يحققان معنى مستقلاً عن معناهما الأصلى فى الطبيعة، بمعنى أن صياغة الفنان وتكويناته تبرز دلالة يريدها الفنان ويقصد معانيها المحددة وتحل رموزا فى النظم الشكلية للوحته

مميزات التجريدية التعبيرية:

١- الاستغناء عن الموضوع .
٢- الأشكال فيها لاتمثل الطبيعة .
٣- الأعمال فيها تقوم على العلاقات الفنية بين الخط واللون والمساحة .

٤- مخالفة قواعد الرسم الواقعي

٥- الإفراط فى تشويه الأشكال الواقعية

عيوب التجريدية التعبيرية:

- تحويل الصورة إلى فوضى، إلى مساحات، خطوط خالية من الواقعية

الخامات اللونية المستخدمة:

التمبرا "Tempera" :

هى ألوان غير شفافة لها القدرة على تغطية السطح المراد الرسم عليه، تُحضَر بخلطها بوسيط مائى لاصق مثل الصمغ العربى، أو الغراء المستخرج من بعض الحيوانات كالأرنب أو السمك أو حوافر بعض الحيوانات، ويستخدم أيضا زلال البيض أو شمع النحل كوسائط لاصقة أو مثبتة(محسن محمد: ٢٠٠٥م، ٥٨:٥٩). وتنقسم إلى أربعة أنواع معروفة تبعاً للمواد الوسيطة المستخدمة لتثبيت اللون:

١- تمبرا الصمغ:

هى مزيج من المادة الملونة "pigment" المخلوطة مع محلول من الماء والصمغ العربى بنسبة ١:٢ يضاف إليه بعض الشب، أو الكافور منعاً للتعفن والفساد، كما يمكن إضافة القليل من الجلسرين حتى تصبح طبقة اللون لينة.

٢- تمبرا الغراء:

يستعمل فى تحضيره الغراء الحيوانى كمادة لاصقة ويحضر سائل من الغراء والماء بنسبة ١: ٤ مع إضافة قليل من الشب، ثم يخلط كمية من هذا المحلول مع كمية مساوية من البجمنت، وبذا يكون اللون معداً للاستعمال(احمد عبد اللطيف: ٢٠٠٦م، ١٣٦).

٣- تمبرا البيض:

ويستعمل فى هذا النوع الزلال الموجود فى محتويات البيضة "البياض والصفار" والصفار له خواص أنقى وأقوى من البياض لعمله على تماسك الألوان

ولتحضير ألوان التمبرا بواسطة صفار البيض، يوضع الصفار فى إناء ويضاف إليه نسبة تساوى حجمه من الماء البارد ثم يقلب جيداً ويضاف عليه نقط من الخل حتى لا يتعفن. يحضر اللون والماء بنسب متساوية، ثم يضاف إليه ماء بالنسبة التى يفضلها الفنان تبعاً لدرجة اللون وقوامه الذى يسعى إليه الفنان حسب تعوده.

٤- تمبرا الشمع:

وذكر قديماً عن تحضيرها بإضافة ١٠٠جم من الشمع المفتت، ١٠٠جم من الماء النقى، ١٠٠جم من الجلسرين النقى وتخلط هذه الكميات وتسخن على النار فى درجة حرارة مناسبة، وعندما ينصهر الشمع يضاف الى الخليط بضع قطرات من النشادر مع تقليبه فى حركة سريعة مكون مستحلب يمكن حفظه لمدة طويلة فى زجاجة محكمة الغلق ولتلوينه يخلط بمساحيق الألوان. وهذا النوع من التمبرا يماثل إسلوب التصوير الزيتى(محمد حماد: ١٩٧٣م، ٤٩).

كما مال البعض إلى إدخال أنواع اخرى من الوان التمبرا منها ما يكون فيه الوسيط المثبت للون من مادة يدخل فى تركيبها الزيت المستوى أو اللبن أو الدقيق أو المصطكة وغيرها مما استعمله الفنانون القدامى فى لوحاتهم ومحاولاتهم لإيجاد المادة التى تصلح أكثر من غيرها(محسن محمد عطية: ١٩٩٥م، ٥٩).

مزايا التمبرا:

١- يحافظ على اللون والشفافية الموجودة.

٢- لا يتغير اللون بالتقادم مادام بعيدا عن الاحتكاك او عوامل التعرية مثل (الهواء او المطر او الشمس).

٣- يتميز بزهاء لونى مميز.

عيوب التمبرا:

١- ثبت أن إستعمال الغراء الحيوانى بمرور الزمن يتأثر بالرطوبة

٢- يحتاج إلى وقت فى الإعداد ولايمكن حفظة لمدة طويلة

أهم الأساليب الطباعية المستخدمة:

الرسم المباشر:

الرسم المباشر هو استخدام أى من الأدوات اليدوية البسيطة لتسجيل أى أعمال فنية ويطلق عليه أحياناً الرسم الأنفعالى أو التلقائى. والرسم المباشر على المنسوجات يعد من أقدم الطرق فى زخرفة المنسوجات. فقد عُثر على قطعة منسوجة مسجل عليها مشهد يوضح صيد فرس النهر وفيها تظهر بعض القوارب وهى ترجع للعصر التاسى.

تظهر إمكانيات هذه الطريقة فى معاجة المسطحات المختلفة للتصميم، حيث تتيح للممارس الحرية التعبيرية والطلاقة، ليتحقق معها علاقات تشكيلية متنوعة ومتميزة(دعاء محمد: ٢٠٠٨م، ١٠٨)، وقد استخدم القلم البسط وهو نوع من الأقلام يستخدمه الخطاطين فى رسم بعض الزخارف على المنسوجات التى ترجع للعصر العباسى.

إنحسرت هذه الطريقة جزئياً بظهور طرق طباعة المنسوجات الأخرى، ولايعنى ذلك أنه قد تم الإستغناء عنها. فمع إرتفاع المستوى المعيشى أصبح المستهلك يبحث عن التفرد والتميز والندرة، وأصبح الرسم المباشر له سحر خاص فى طباعة المنسوجات يضفى عليها الذوق الرفيع والتفرد والندرة. وأستخدمت كأسلوب تكميلى لطرق الطباعة اليدوية الأخرى مما يعطى لها قيمة فنية عالية.

ميزات الرسم المباشر:

- التفرد والتميز والندرة.
- تتيح الفرصة أمام الفنان للجمع بين التلقائية الخاصة بمجال التصوير، والقيم الفنية والملمسية الخاصة بمجال طباعة المنسوجات.

عيوب الرسم المباشر:

- يتطلب وقت طويل فى التنفيذ.

- بالرغم من تفردها إلا أنه يصعب تكرارها.
- باهظة التكاليف ولاتصلح للإنتاج الكمى.

قامت الباحثة ببعض الممارسات تجريبية لخامة التمبرا اللونية بأسلوب الرسم المباشر للتعرف على إمكانياتها التشكيلية والملمسية.

جدول رقم (١) بعض ممارسات تجريبية لخامة التمبرا اللونية بأسلوب الرسم المباشر

م	السطح الطباعى	التجريب بالملامس	التمبرا المستخدمة	الأدوات المستخدمة	الناتج الطباعى
١	قماش قطن	ملامس حقيقية	تمبرا الصمغ	أنبوب ريليف	
٢	قماش بوبلين	ملامس إيهامية	تمبرا الشمع	أقلام باتيك فرش رسم سكينة بلتة	
٣	قماش ستان	الجمع بين الملامس الحقيقية والإيهامية	تمبرا ملونات بيجمنت	أقلام باتيك فرش رسم أنابيب ريليف	

الشاشة الحريرية:

الشاشة الحريرية نسيج شبكى مشدود على إطار يعامل بطرق متعددة لمنع المادة الملونة من النفاذ من الأجزاء المعزولة و يسمح بنفاذها فى الأجزاء الغير معزولة(سعد عبد المجيد: ١٩٩٣م، ١٥). كما يطلق على الشاشة الحريرية مسمى (الشابلونات) نسبة إلى النسيج المستخدم فى الشد على إطار الشابلونات والمصنع فى البداية من الحرير الطبيعى وأحياناً يُطلق على هذه الطريقة اسم (سيرجرافى) ليدل على تنوع مصادر الأنسجة لهذا الاستخدام(شعيب محمد: ١٩٨٤م، ٨) إذ استخدم النحاس المنسوج بدلاًمن الحرير فى أوروبا، ثم استبدل بالألياف الصناعية عند اكتشافها وذلك لسرعة تلف المنسوج النحاسى من المواد الكيميائية المستخدمة فى معالجة الطباعة(مصطفى محمد، وأخرون: ٢٠٠٠م ، ١٥٩).

طرق الطباعة بالشاشة الحريرية:

الشاشة الحريرية المصورة: تغطى الشاشة الحريرية ذات التركيب نسجى سادة ١: ١، ويتفاوت عدد خيوط السدى واللحمة ما بين ٤٠ : ١٢٠ فى السنتيمتر بمادة حساسة مثل البولى جيل والديرسول ٢٥ ، ٢٢، ثم تجفف فى غرفة مظلمة وفى درجة حرارة لا تزيد عن ٣٢ درجة مئوية(سعد عبد المجيد: ١٩٩٣م، ٢٠٢)، تصور من خلال عملية تعريض ضوئي لها لمدة تتراوح من ٢ : ٣ دقائق ثم تغسل ابالماء الدافئ حيث تتصلب المادة الحساسة في المناطق التي تعرضت للضوء وتثبت بمادة مثبتة.

الشاشة الحريرية غير المصورة: وهى إطار خشبى ويتحدد نوع النسيج الشبكى المستخدم تبعاً لنوعية الطباعة المطلوبة من حيث التفاصيل المراد طباعتها ونوع السطح الذى سيطبع عليه، وقد قامت الباحثة باستخدام نسيج شبكى من السلك والبلاستيك وبعض المنسوجات ذات التركيب النسجى المتنوع لإثراء المنتج المطبوع بملامس متعددة ومتفردة ومن عيوب الشاشة الحريرية عدم فاعليتها فى إعداد عمل

أو عدة أعمال فردية، فاتجهت الباحثة فى استخدام عدة موانع* مع الشاشة الحريرية الغير مصورة لإعطاء قيمة تشكيلية للعمل الفنى تتمثل فى إمكانية التوليف بين أكثر من طريقة لتحقيق القيمة الجمالية المطلوبة، مما يرفع من القيمة التعبيرية للعمل الفني(سلوى شعبان : ١٩٩٢م، ٦٧٤).

الموانع المستحدثة:

- **الإستنسل:** وهى أبسط صور الموانع أسفل الشاشة الحريرية، منها الورقى واللاصق الفينيل وقد استخدمت الباحثة تصميمات من الإستنسل منفذة بالكاتر بلوتر.
- **الأشكال الطبيعية والجاهزة:** تستخدم هذه الأشكال كعازل يتم طباعة مابداخلها أو ما حولها من أرضية التصميم كما يمكن تثبيتها إذا ما استخدمت كاستنسل.

ميزات الطباعة بالشاشة الحريرية(دعاء منصور: ٢٠٠٦م، ١٨٢):

- إمكانية الطباعة على مختلف الأسطح (كالورق والكرتون والخشب..وغيرها).
- الجمع بين أكثر من تقنية أو معالجة تشكيلية فى العمل الطباعى الواحد.
- إمكانية التحكم فى سمك طبقة اللون.
- لايوجد حد أقصى للألوان المراد طباعتها.

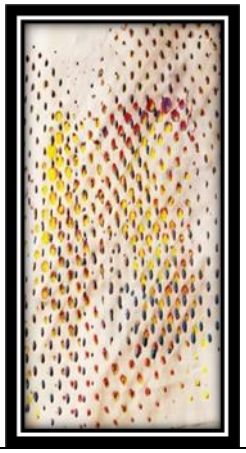
عيوب الطباعة بالشاشة الحريرية:

- أحادية التصميم.
- صعوبة إدراك العلاقات اللونية بشكل مباشر أثناء التطبيق لإعتمام الشاشة الحريرية بعد تصلب المادة الحساسة.

قامت الباحثة ببعض الممارسات تجريبية لخامة التمبرا اللونية بأسلوب الشاشة الحريرية الغير مصورة للتعرف على إمكانياتها التشكيلية والملمسية.

* مواد تستخدم لحجز مناطق معينة لمنع تسرب الأحبار والعجائن الطباعية من النفاذ عند استخدامها للطباعة على الشاشة الحريرية.

جدول رقم (٢) ممارسات تجريبية لخامة التمبرا اللونية بأسلوب الشاشة الحريرية الغير مصورة

م	نوع الشاشة المستخدمة	السطح الطباعى	التجريب بالملامس	شكل الشاشة المستخدمة	نوع التمبرا	ناتج الطباعة
٤	بلاستيك	ستان	ملامس حقيقية		تمبرا الصمغ	
٥	خيش	قطن ١٠٠٪	ملامس إيهامية		تمبرا الشمع	

٦	بلاستيك	ستان	ملامس حقيقية		تمبرا الغراء	
٧	قماش	ستان	ملامس حقيقية		تمبرا الصمغ	

من خلال رؤية الباحثة واطلاعها على الجزء النظرى قامت بتطبيقات عملية لبعض اللوحات التصويرية بخامة التمبرا اللونية وبأسلوب الرسم المباشر والشاشة الحريرية الغير مصورة مستوحاة من التجريدية التعبيرية.

اللوحة التصويرية الأولى

الأبعاد: (٧٠ x ٩٠) سم.

السطح الطباعى: قماش سوفت رمادى (ألياف صناعية)

الخامات اللونية والأسلوب الطباعى المستخدم:

أ- فى الأرضية: أسلوب الشاشة الحريرية الغير مصورة بدون موانع وفيه استخدمت الباحثة عجائن البجمنت.

ب- فى الشكل: أسلوب الطباعة بالشاشة الحريرية الغير مصورة وقد استخدمت الباحثة مانعة استنسل أسفل الشاشة مستخدمة خامة تمبرا الشمع.

التحليل الفنى: يعتمد هذا التصميم على تنوع فى تناول مفردة الخيل فى أوضاع وحركات مختلفة على مانعة من الإستنسل طبعت بألوان فاتحة ثم تحريكها وطباعتها بألوان داكنة، كما استخدمت الباحثة فى معالجة الأرضية ألوان متعددة بتدريجاتها تتكاثف فى احدى جوانب اللوحة ثم تنطلق بإندفع فى نظام خطى إشعاعى فى شكل شبه دائرى محققة ديناميكية بين المساحات اللونية وعنصر الخيل، فالمساحات اللونية تُكمل ماتجرد من الخيل، والخيل يبث حركة فى الخلفية الملونة.

اللوحة التصويرية الثانية

الأبعاد: (٧٠ x ٨٠) سم.

السطح الطباعى: بوبلين أبيض (قطن مخلوط)

الخامات اللونية والأسلوب الطباعى المستخدم:

أ- فى الأرضية: رسم مباشر بملونات بجمنت.

ب- فى الشكل: طباعة بالشاشة الحريرية غير المصورة وبمانعة الإستنسل بخامة التمبرا اللونية ورسم مباشر بتمبرا الصمغ والشمع.

التحليل الفنى: اعتمدت الباحثة فى العمل على التكامل الذى يتضح فى توزيع الدرجات اللونية المتعددة مما يحقق إيقاعاً منتظم يعطى احساس بالإستقرار والإتزان فى البناء العام للوحة، ويؤكد على جماليات التداخلات اللونية بين الساخن والبارد كما تتضمن تأثيرات متداخلة ذات درجات لونية عاليةالعمل يحتوى على قيم ملمسية حقيقية وإيهامية ناتجة عن استخدام تمبرا الشمع بأسلوبى الرسم المباشر والشاشة الحريرية الغير مصورة (بشبكيات بعضها بلاستيك، والأخر معدنى)على موانع من الإستنسل.

اللوحة التصويرية الثالثة

الأبعاد: (٣٥ x ٥٥) سم.

السطح الطباعى: بوبلين أبيض (قطن مخلوط)

الخامات اللونية والأسلوب الطباعى المستخدم:

أ- **فى الأرضية:** طباعة بالشاشة الحريرية الغير مصورة بعجائن البجمنت.

ب- **فى الشكل:** طباعة بالشاشة الحريرية الغير مصورة وبمانعة استنسل بخامة تمبرا الصمغ الملونة مع رش داخل وخارج الوحدة بتمبرا الشمع.

التحليل الفنى: اعتمدت الباحثة على الجمع بين أكثر من أسلوب، للتأكيد على القيمة الجمالية والتشكيلية لتعدد المتغيرات داخل اللوحة التصويرية كما تظهر الملامس فى تنوع إيقاعى ناتج عن التباين فى هيئتهاالمتنوعة والعلاقات المتبادلة فيما بينها، حيث المساحات الناتجة عن أسلوب الشاشة الحريرية الغير مصورة بالموانع والرش داخل وخارج الوحدة التى تعطى الإحساس بالإتزان وإيقاعاً منتظماً للعلاقات الشكلية فى البناء العام للوحة. وجماليات عناصر اللون الساخن والبارد وتراكباته تظهر اضائه داخل العمل.

اللوحة التصويرية الرابعة

الأبعاد: (٥٠ x ٧٠) سم.

السطح الطباعى: قماش بيكا (قطن ١٠٠٪)

الخامات اللونية والأسلوب الطباعى المستخدم:

أ- **فى الأرضية:** طباعة بالشاشة الحريرية الغير مصورة بعجائن البجمنت.

ب- فى الشكل: رسم مباشر بخامة تمبرا الصمغ.

اللوحة التصويرية الخامسة

الأبعاد: (٣٥ x ٥٥) سم.

السطح الطباعى: ستان أبيض (ألياف صناعية)

الخامات اللونية والأسلوب الطباعى المستخدم:

أ- **فى الأرضية:** رسم على الحرير بملونا البجمنت وتم استخدام التمبرا بدلاً من الجوتا.

ب- **فى الشكل:** طباعة بالشاشة الحريرية الغير مصورة وبمانعة داخل الوحدة بخامة التمبرا اللونية ورسم مباشر بتمبرا الصمغ.

النتائج:

- الفنون عامة وفن طباعة المنسوجات خاصة فتحت المجال أمام الكثير من التنوعات فى الخامات اللونية والأساليب الطباعية والفكرية التى اصبحت بلا سقف تحدة او خط نهاية توقفة.
- استخدام التجريدية التعبيرية هى إعادة صياغة الفنون القديمة مرة أخرى برؤية معاصرة بل وإعطاء رؤية كاملة يتحكم فيها الفنان منفرداً بحسة الفنى وفكرة الثقافى

التوصيات:

- التركيز على مجال التجريب فى الخامات اللونية المستخدمة فى التصوير باعتبارها مجالات بحث عملية تحتاج للتجريب والبحث.
- التأكيد على الاتجاهات الفنية للمدارس المختلفة لاستلهام لوحات تصويرية مطبوعة للوصول لأشكال وتقنيات ونتائج لاحدود لها ابتغاءاً لصفة التفرد.
- الاهتمام بالجمع بين الأساليب الطباعية لإثراء اللوحات تصويرية.

المراجع

الكتب العربية:

١- إبراهيم مرزوق، (٢٠٠٣م): "موسوعة الطباعة على الأسطح المختلفة"، ط١، دار الطلائع، القاهرة.

٢- احمد عبد اللطيف، (٢٠٠٦م): "التقنية والتعبير فى الفن الحديث والمعاصر دراسة فى التقنيات والتعبير بالألوان ذات الوسائط المائية"، مكتبة نانسى للنشر- دمياط.

٣- برنارد ماير (١٩٦٦م): "الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها"، ترجمة سعد المنصورى، مسعد القاضى، مصر، مكتبة النهضة المصرية.

٤- عفيف البهنسى (١٩٩٧م): "أثر الجمالية الإسلامية فى الفن الحديث"، دار الكتاب العربى، القاهرة.
٥- محسن محمد عطية، (٢٠٠٥م): "اكتشاف الجمال فى الفن والطبيعة"، مصر، عالم الكتب القاهرة.
٦- محسن محمد عطية، (١٩٩٥م): "تذوق الفن الأساليب، التقنيات، المذاهب"، دار المعارف مصر.
٧- محمد حماد، (١٩٧٣م): "تكنولوجيا التصوير الوسائل الصناعية فى التصوير وتأريخها "، ط١ مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
٨- مختار العطار، (٢٠٠٠م): "آفاق الفن التشكيلى على مشارف القرن الواحد والعشرين"، دار الشروق، ط١.
٩- مصطفى محمد حسين، حسين حجاج، عبد العزيز جودة، (٢٠٠٠م): "تصميم طباعة المنسوجات اليدوية"، منشورات كلية الفنون الجميلة"، الطبعة الثانية.
١٠- يان إثيليك، (١٩٩٤م): "الفن عند الأنسان البدائي"، ترجمة جمال الدين الخضور، دار الحصاد للنشر والتوزيع، سوريا.

الرسائل العلمية:

١١- دعاء محمد مصطفى(٢٠٠٨م): "النظم البنائية للأنسجة الأدمية كمصدر لإثراء التصميمات المطبوعة بالتوليف بين الباتيك والأزالة"، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.
١٢- سعد عبد المجيد أبو زيد، (١٩٩٣م): "ديناميكية المساحة اللونية والخط كمدخل لتدريس طباعة المعلقات الحائطية بالشاشة الحريرية"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.
١٣- شعيب محمد على شعيب، (١٩٨٤م): "الإمكانات الفنية للطباعة بالشاشة الحريرية بتصميمات تعتمد على الشبكية المثلثة كوحدة قياس"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.
١٤- عبير كمال مجاهد (٢٠٠١م): "جماليات الشكل التجريدى وعلاقاته بالغرض الوظيفى فى تصميم طباعة المنسوجات"، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان.
١٥- غسان زيد ابو طراية (١٩٩٨م): "أثر المدرسة التجريدية والرمزية لتكوين كادرات الرسوم المتحركة فى مقدمات الأفلام السينمائية"، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان.

المجلات والنشرات الدورية:

١٦- أشرف عبد المنعم محمد، عبد الباسط الخاتم، (٢٠١٥م): " التقنيات الطباعية فى التصوير"، مجلة العلوم االإنسانية، العدد الخامس.
١٧-أشجان عبد الفتاح عبد الكريم، (٢٠١٨): "التكامل الإبداعى والترابط بين أساليب طباعة المنسوجات المختلفة والتصميم الداخلي"، مجلة العمارة والفنون الإسلامية، العدد العاشر.
١٨- إيناس عبد العدل محمد، وأخرون (٢٠١٨م): " مفهوم التجريد كمنطمق لتطبيق منهج النقد الشكلى فى مجال التصوير"، مجلة العمارة و الفنون، العدد العاشر.
١٩- دعاء منصور محمد، (٢٠٠٦م):"توظيف رسوم الأطفال فى استحداث تصميمات طباعية بطريقتى الشاشة الحريرية والطباعة الرقمية"، المؤتمر العلمى الأول لكلية التربية النوعية، جامعة المنصورة.

٢٠- سحر شمس الدين محمد محمود، (٢٠١٨م): "فن التصوير الجدارى فى مصر الفرعونية وأثرة على تصميم الجداريات الفنية الزجاجية المعاصرة"، مجلة العمارة والفنون، العدد الثامن.
٢١- سلوى شعبان أحمد، (١٩٩٢م): "مانعات متنوعة للشاشة الحريرية"، المؤتمر العلمى الرابع، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.
٢٢- ياسر على معبد، الامير أحمد شوقى، أحمد إسماعيل عواد، (٢٠١٦م):" الاثاث بين الثوابت والمتغيرات "، بحث منشور بمجلة الفنون والعلوم التطبيقية، جامعة دمياط، المجلد الثالث , العدد الأول يناير.

المواقع الإلكترونية:

٢٣- سطور، (٢٠٢٠م): "الفن التجريدى وأنواعه"
<https://sotor.com/%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%AC%D8%B1%D9%8A%D8%AF%D9%8A-%D9%88%D8%A3%D9%86%D9%88%D8%A7%D8%B9%D9%87/#.D8.A7.D9.84.D9.81.D9.86_.D8.A7.D9.84.D8.AA.D8.AC.D8.B1.D9.8A.D8.AF.D9.8A_.D9.88.D8.A3.D9.86.D9.88.D8.A7.D8.B9.D9.87> Accessed on 14th August 2020 09:40 AM
٢٤- معجم المعانى، (٢٠٢٠م)
<https://www.almaany.com/ >
٢٥- منذر فاضل حسن، (٢٠٢٠م): "الألوان فى الفنون التشكيلية"
<http://www.uobabylon.edu.iq/eprints/publication_12_14668_1759.pdf> Accessed on 14th Sept 2015 10:00 AM