ملخص البحث:

التجريب في الفن التشكيلي هو نشاط إبداعي يبدأه الفنان بمجموعة من الأفكار والخطط الباحثة عن رؤى تشكيلية إبداعية، محاولاً تقديم حلول مختلفة ومتميزة لطرح العمل الفني والتعبير عن أفكاره، وذلك من خلال التجريب على صعيد الفكر أولاً، أي كيفية ترتيب العناصر وصياغتها ضمن العمل الفني، ثم على صعيد الطريقة التي يطرح بها عمله، والتي قد تكون (سريالية، تجريدية، تعبيرية.....إلخ)، أيضاً لابد للفنان من المرور خلال تجاربه على التقانات الفنية المختلفة لاستخدامها بما يخدم عمله، وقد تنوعت التقانات بحسب مجالات الفن التشكيلي، ولاسيما فن الحفر والطباعة الذي تميز بغناه بالتقانات وبالتالي سعة المجال التجريبي أمام الفنان الحفار، الذي لابد له من استخدام تلك التقانات بالطريقة التي تفسح المجال أمامه للابتكار والإبداع، سواء استخدم هذه التقانات بشكل منفصل أو مزج أكثر من تقانة في العمل الواحد، وفي فن الحفر والطباعة يمكن للفنان التجريب بالخامات والملامس المختلفة، ولا بد للفنان من مراعاة الإمكانات التشكيلية والتعبيرية للخامة لوضعها بالمكان المناسب، أو التجريب في كيفية تشكيل الخطوط واستخدامها لبناء التكوين في العمل الفني، أو التجريب في اللون من خلال طريقة استخدامه إما على شكل مساحات كبيرة أو بقع لونية متداخلة أو خطوط لونية متشابكة، للحصول على عمل فني مبتكر خاص بالفنان، يعبر من خلاله عن رؤيته لما حوله بطريقته الخاصة.

والفنان الحقيقي في سعيه الدائم نحو تطوير ذاته وتطوير طرقه في التعبير بدأ يرفض فكرة التقليد الأعمى للطبيعة باحثا عن طرق جديدة في ابتكار الأشكال و صياغتها ضمن الفراغ و التنويع في استخدام الخامات والألوان والتقانات المختلفة من خلال التجريب الدائم، كما أن التطور الاجتماعي والاقتصادي والسياسي للمجتمعات عامة، كان أيضا دافعا أساسيا للفنان لضرورة التجريب في الفن للوصول إلى أهدافه التعبيرية، لا سيما وأن روح العصر ستفرض أفكاراً وأسالیباً جديدةً لتطبيقها.

كل ذلك ساهم في ظهور الحداثة وما بعدها في الفن التشكيلي، فبرزت العديد من المدارس والاتجاهات الفنية، ليصبح التجريب أساساً هاماً لبناء العمل الفني، وقد انعكس ذلك على الفن التشكيلي بكافة اختصاصاته ولا سيما فن الحفر والطباعة، وذلك نظرا لغناه بالتقانات، وأهمية العمل التلقائي العفوي في هذا المجال.

كان لا بد للفنان الأمريكي الحفار من الخوض في بحر التجريب، خاصة وأن فن الحفر والطباعة في أمريكا غلبت عليه الواقعية منذ نشأته في هذا البلد، حيث اقتصرت التجارب الفنية على بعض الأعمال خلال القرنين الثامن والتاسع عشر وأوائل القرن العشرين لفنانين أمريكيين مطّلعين على هذا الفن كالفنان جوزيف بينيل (joseph Penell 1857–1926)، وثوماس بينيتون(Thomas Benetton 1889–1975)، وغرانت وود (grant wood 1892–1942)، ومارتن لويس (Martin Louis)، وغيرهم وكانت أعمالهم المطبوعة تجسد الواقع الأمريكي ومشاهد الحياة اليومية ومناظر الطبيعة، إضافة إلى ذلك لم يكن هناك ورشات متخصصة بالحفر والطباعة خلال هذه الفترة، بل وجدت بعض مدارس الرسم في نيويورك في بداية القرن العشرين كمدرسة أشكان (ashcan)، التي أنتجت بعض أعمال الحفر والطباعة لفنانين أمثال جون سلوان (john sloan 1871–1951) ولا ننسى أيضا مشروع (Wpa) "الفن الاتحادي" الذي دعمته الحكومة الأمريكية، مما شكل دعما لفن الحفر والطباعة في ذلك الوقت حيث اجتمع هناك الفنانون الأمريكيون مع الفنانين التجريديين أمثال: ستيوارت دافيس (Stuart davis1892–1964)، وهانس هوفمان (Hans hofman1880–1966)، و اطلعوا على الأساليب التجريدية الحديثة، ليحفز ذلك أذهان الفنانين الأمريكيين للبحث عن أسلوب جديد، من خلال التجريب للوصول إلى أعمال ترضي الفنان ذاته أولا، ومن ثم تحمله لآفاق جديدة تتماشى مع التطور الحاصل في المجتمع وبنفس الوقت يحمل بصمة محلية أمريكية، فأخذوا بالتجريب في تجريد الأشكال.

وفي العام(1913) أقيم أول معرض ضخم للفن الأوروبي الحديث وهو (معرض الأسلحة)، وكان له أثر كبير في تغيير أسلوب الفن الأمريكي الذي بدأ يتأثر بالمدارس الأوروبية الحديثة، وما تحمله من أساليب تجريبية جديدة بالنسبة للأمريكيين، وأيضا ساهمت هجرة الفنانين الأوروبيين نتيجة الحرب العالمية الثانية عام (1939) في تطور فن الحفر في أمريكا، وكان أيضاً(للمرسم17) الذي تأسس في (نيويورك) عام (1940) دور هام جدا في تطوير فن الحفر الأمريكي، خاصة أنه جمع الفنانين الأوروبيين مع الأمريكيين الذين جذبهم أسلوب الفنان ستانلي هايتر(Stanly Hayter 1901–1988) القائم على التجريب الحر واعتبار عملية الحفر والطباعة من الطرق التي تضيف قيماً تعبيريةً للشكل والمضمون، فأصبح الفنانون الأمريكيون يجدون في فن الحفر والطباعة فناً يستحق مجاراة فن التصوير والنحت.

كانت ولادة المدرسة التجريدية في (أمريكا) نتيجة هذا التفاعل الأوروبي الأمريكي، وسعى الفنانون الأمريكيون من خلالها إلى إيجاد صور ذهنية تسبر أغوار أعماقهم النفسية، وعندما عاش الفنانون كل ظروف الحروب المدمرة، كانت التجارب الفنية بمختلف أشكالها ومنها فن الحفر والطباعة، طريقاً ناجعاً للتعبير عن تلك المآسي الإنسانية القاسية، وعندها كان النضوج الفكري قد وضعهم على حدود التجريدية التعبيرية، وعبرها قدموا أعمالاً عكست حالاتهم النفسية، وسلكوا طرق (العفوية، التلقائية، والإرتجال)، وكان فنهم يقوم على نزعتين أساسيتين: هما التشديد على إيماءة حركية مفعمة بالحيوية بالتوازي مع تأمل ودراسة المجالات اللونية، وفي كلتا الحالتين كانت الصور الذهنية تجريدية، وقد اختلفت أشكال تعبيراتهم في الخط والشكل واللون والملمس، فبعضهم لجأ إلى البقع اللونية الحرة والخطوط التلقائية لأنه وجد فيها طريقاً للتعبير،من دون أن يكون هناك بؤرة في العمل يركز المشاهد انتباهه عليها، كالفنان جاكسون بولوك (Jackson Pollock 1912–1956)، الذي شكلت تجربته منحىً جديداً في التجريد، حيث اعتمد على الدائرة كفكرة تجريدية وليس هندسية، واعتمد الخط المستقيم بشكله السريالي المائل للتقوس والالتفاف، فكانت أعماله التصويرية والمطبوعة تعتمد على أشكال تبدو أنها محددة، ولكنه حمَلها سمات إبداعية متجددة، سواء من خلال طريقته في سكب الألوان فوق لوحات التصوير الضخمة بمختلف الاتجاهات، أو بسكب حبر البسكويت على الحجر باستخدام الفراشي والأقمشة، كما استخدم طريقة رش الصمغ العربي للحفاظ على مساحات بيضاء عند الطباعة، مؤكداً على الحركة التلقائية في فنَه، وقوة الانفعال باستخدام الألوان، ودعا للاستفادة من المصادفة للتعبير عن إحساسات ملموسة، باعتبار أن اللاوعي يوفر تبريراً للنتائج، التي يتم توجيهها فيما بعد بالطريقة المناسبة.

برز أيضا من التجريديين التعبيريين من طور أعماله بأسلوب إيمائي عاطفي ملمحاً إلى أشكال رمزية قوية، الفنان وليم دي كونينغ (William de Konning 1904–1997)، الذي قدَم أيضاً مفهوماً جديداً لتجريد الأشكال من أجل تطويرها، بشكل يعبر عن دراما غضب أو ألم أو حب لتتحول الأشكال إلى عاطفة أو فكرة.

أما بارنيت نيومان (Barnet Newman 1905–1970)، ومارك روثكو(Marck Rothko 1903–1970)، فقد طورا أسلوباً في التجريد قائماً على مساحات كبيرة وحقولٍ يسودها اللون ربما لتحرير النفس من أساسات وأساطير قديمة الطراز، مستفيدين من تقانات الحفر المختلفة، كالطباعة

الحجرية والطباعة بالشاشة الحريرية التي استخدماها من أجل توسيع حقل الرؤية في أعمالهما بغية التأكيد على أهمية اللون في التعبير.

برز من فناني التجريدية التعبيرية أيضا فرانز كلاين (Franz Kline 1910–1962)، الذي عمل على التجريد من خلال تراكيب ديناميكية إيمائية تستند إلى خلفية ريفية ترجع إلى جذوره، ونذكر أيضا من هؤلاء الفنانين أيضا دافيد سميث (David Smeth 1906–1965)، لي كراسنر (Lee Krassner1908–1984)، جوان ميتشل (Joan Metchel 1925–1992)، روبرت موثوريل (Robert Motherwel 1915–1991)، بيريل فاين (Perel Fine 1908–1988)،وكان لكل من هؤلاء طرقه التجريبية الخاصة في تشكيل أعماله المطبوعة، وتوظيف تقانات الحفر والطباعة الملائمة لها.

أيضاً قدمت تقانات (هايتر) التجريبية مآثر هامة لفن الحفر والطباعة من خلال العمل على تأكيد دور الخامة في إغناء العمل المطبوع وذلك في التجارب التي أنجزت في المرسم 17 للعديد من الفنانين الذين كان أحدهم الفنان (هايتر)، حيث استخدم تقانة الشمع الطري لإيجاد تراكيب وملامس متنوعة محققاً التباين بين الشكل والخط، بوساطة ذلك التفاعل المعقد بين الأشكال المركبة من خامات مختلفة، وبين الخطوط المحفورة الموجودة تحتها، نذكر أيضاً من الفنانين الذين اشتغلوا على الخامة بشكل أساسي الفنانة سو فولر (Sue Fuller 1914)، التي ولفت في أعمالها بين خطوط المنقاش والتراكيب المختلفة من الخامات للحصول على مستويات مختلفة ضمن فضاء اللوحة، وعكست عملية الطباعة فقامت بتحبير سطح الصفيحة المعدنية دون مساس الأماكن المحفورة، فظهرت الخامات بيضاء اللون فأعطت نتيجة جميلة ومختلفة عن طباعة نفس العمل طباعة غائرة.

أُغلق (المرسم 17) في (نيويورك) عام (1955)، ولكن عاشت روحه التجريبية التلقائية في الكثير من الورشات التي جاءت بعده مثل ورشة (ULAE) التي تأسست في العام (1957)، وكانت تسعى لنشر كتب عن الفنانين وأعمالهم المطبوعة، كما تأسست في العام 1960 ورشة (تمارند) Tamarand للطباعة الحجرية والتي تميزت بالعلاقة الخلاقة بين الفنان وعامل الطباعة الذي تعلم تكييف مهاراته بحيث تتلاءم مع الحساسيات الفنية المتنوعة.

وعلى الرغم من أن التجريدية التعبيرية كانت منذ أوائل الأربعينيات وحتى أواخر الخمسينيات الحركة الفنية الأبرز في (أمريكا)، إلا أن مجموعة من الفنانين الأمريكيين أرادوا إعادة بناء تلك العلاقة التي كانت قد بدأتها (الدادائية) بين الفن والأشياء العادية، فسعوا إلى توظيف التشكيل الفني لمنتجات تجارية أو رموز فنية (يفهمها عامة الشعب في الغالب) في إنتاج الأعمال المطبوعة، ليسمو فيما بعد بفناني (البوب آرت) أو فن العامة، وتميز هؤلاء بسعة الأفق التجريبي لديهم و القدرة على الموالفة بين إختصاصات الفن التشكيلي المختلفة، لابتكار (الفن التجميعي) Assemble Age Art، الذي يقوم على فكرة إزالة الفواصل بين مجالات الفن المختلفة، انطلاقاً من مفهوم البحث والتجريب والتجديد في العمل الفني، كما استمد فنانو (البوب آرت) من تقانات التصوير الضوئي والطباعة بالشاشة الحريرية والكولاج الكثير، مما ساهم في فتح الباب لعمليات تجريب متعددة، ومن أهم فناني (البوب آرت) الذين اعتمدوا فن التجميع الفنان جاسبر جونزJasper jones 1930)، الذي اشتغل على تفاصيل الحياة اليومية، وصور نجوم السينما، والأغراض المهملة كاللمبات المعطلة وعبوات المشروبات الغازية الفارغة، كما جعل من علم البلاد موضوعاً بصرياً ينظر إليه كعمل فني مستخدماً تقانة الطباعة بالشاشة الحريرية، وكان (جونز) مولعاً بالتجريب فانتقل من الرسم، إلى الكولاج، إلى الطباعة الحجرية والطباعة بالشاشة الحريرية، ثم إلى التصوير، فالنحت، وكان يسعى في أغلب أعماله إلى دمج هذه التقانات و التوليف فيما بينها، لخلق شيء مبتكر خاص به، فكان أحياناً يدمج جزءاً منحوتاً مع صورة مطبوعة، أو يزاوج بين التصوير والحفر، كما في عمله غير المعنون الذي دمج فيه بين تقانات الكولاج والماء القوي وألوان الأكريليك.

سعى أيضاً الفنان آندي وارهول (Andy Warhol 1928–1987)، من خلال تأسيس ورشته (المصنع) إلى دعم الفنون التجريبية المتحدية للمألوف، مستفيداً من تقانة الطباعة بالشاشة الحريرية لطباعة الكثير من أعماله القائمة على صور فوتوغرافية للمشاهير (كمارلين مونرو) و(اليزابيت تايلور)، ليقدمها بأسلوب مجرد يسمح للمتلقي بإعادة التفكير في رموزها ودلالاتها، محرراً إياها من التكرار والملل بإعادة صياغتها بقوالب غير تقليدية، كما أعاد تقديم أعمال مطبوعة لفنانين معروفين بطريقة جديدة باستخدام تقانة الطباعة بالشاشة الحريرية، مثل لوحة (الصرخة بعد مونش).

سعى الفنان روبرت روشنبرغ (Robert Rauchenburg 1925–2008)، من خلال أعماله أيضاً إلى دمج الفن بالحياة، مؤسساً ما سمي بحركة (تجارب الفن والتقانة)، من أجل الجمع بين إمكانات

المهندس والفنان والمعماري، واهتم بتجميع الخامات وإلصاقها ضمن أعماله التصويرية و المطبوعة، وبرز العديد من الفنانين الذين أبدعوا في هذا المجال مثل الفنان توم ويسلمان، روي ليتنشتاين، فرناندیز أرمان، جيم دين.

وكان من الطبيعي في خضم تلك الموجات من التجريب والطروحات المتعدّدة في مجال الفنون البصرية، الاستفادة مما تقدمه التكنولوجيا الحديثة لتوظيفها في خدمة الفن، فظهر في تلك الفترة فن (الطباعة الرقمية) والذي فتح آفاقا جديدة للتجريب، من خلال استخدام الوسائط الرقمية الجديدة بما تحمله من إمكانات تعبيرية بطرق مختلفة، وقد اشتغل العديد من فناني البوب آرت أعمالاً رقمية كعمل الفنان (وارهول) (بورتريه)،كما حاول بعض الفنانين الجمع بين التقانات التقليدية في الحفر والطباعة والتقانات الحديثة باستخدام الحاسوب لإنتاج طبعات الماء القوي والشاشة الحريرية وصبغة الماء وغيرها، عبر معالجتها بطرق مختلفة باستخدام الحاسوب ومواد كالورق الناقل (للحبر) toner، حيث تعالج الصورة على الحاسوب على شكل أثلام وقنوات تعطي تأثير الحفر بصبغة الماء أو الماء القوي، ثم تطبع بالليزر كل لون على حدة على صحيفة sheet من ورق ناقل (للحبر)، ثم تحضر الصفائح plates وتطبق عليها الصحائف sheets ووجهها للأسفل، ويتم تسخينها ليتميع (الحبر) ويلتصق بالصفائح، مشكلاً قناعاً مقاوماً للحمض، ومن ثم تعالج الصفائح في مغاطس حمضية، وتطبع بالطريقة التقليدية، ويظهر ذلك في أعمال الفنانة روديكا سايمون (Rodica Simon).

اتجه أيضا بعض الفنانين الأمريكيين إلى ما يسمى بالصورة الواقعية الفوتوغرافية (photorealism)، واستخدموا هنا الكاميرات للحصول على واقعية مفرطة، كما استخدموا الشاشة الحريرية لتكرار تفاصيل مستمدة من الحياة بمساحات ضخمة، ومن ثم أضافوا إليها بقع عن طريق البخ، وكان من فناني الواقعية الفوتوغرافية الأمريكيين (شاك كلوز shuk close، ودون إيدي don edy، وآندي رايدر (Andy Rider)، الذين استخدموا الكاميرا، ولكن أعمالهم الفوتوغرافية لم تعكس العالم كما هو عليه بالضبط، فقد كانوا يحدبون عدسة الكاميرا مما يحدث تشويه بسيط لشكل الوجه، وبدلاً من تصحيح هذه الأخطاء كان كلوز يسجلها كما هي بالضبط في رسوماته.

في بداية ستينيات القرن العشرين ظهر فن (الأوب آرت) Optical illusion art أي فن الخداع البصري، الذي اعتمد على الأشكال الهندسية المتداخلة في التعبير الفني، كما استخدم الألوان المتضادة والأعماق المتدرجة لإحداث خداع بصري للمشاهد وإيهامه بالحركة، وقد استخدم فنانو

(الأوب آرت) تقانة الطباعة بالشاشة الحريرية، واستخدموا الحاسوب في تكرار أشكالهم ودمجها ضمن اللوحة، كما اعتمدوا في بعض الأعمال على أعمال مطبوعة بطرق الحفر التقليدية للتجديد فيها وطرحها برؤى جديدة للمشاهد.

وهكذا نرى بأن الإنجازات العلمية المتعاقبة، كان لها تأثير مباشر على فن الحفر و الطباعة، و كان لظهور العديد من القوانين والنظريات، الفضل في خلق ألوان جديدة من التجارب الفنية المعاصرة، وقد قدم فن الغرافيك الرقمي رؤية تجريبية جديدة في الفن في أمريكا بشكل خاص، وهذه الرؤية لا تتعارض مع أهمية فن الحفر التقليدي الذي يبقى مجالاً واسعاً للتجريب قابلاً للتطوير طالما أن الروح الخلاقة والمبدعة موجودة لدى الفنان.