هنري تــولــوز لــوتــريك وأثره في صناعة الملصق[1]

علي محمود صالح حموري[2] الأستاذ الدكتور عبد الكريم فرج[3]

الملخص

هدف هذا البحث إلى التعرّف على حياة الفنان الفرنسي تولوز لوتريك بوصفه أبرز مصممي الملصق في الفن الحديث، وكيفية بداياته التي ولّدت الإلهامات والأحاسيس لديه والتي جعلته يختار فيها موضوعاته، وسبب اختيار الملصق الفني كوسيلة دعائية تولدت فكرته من رحم المعاناة التي عاشها لوتريك في طفولته الغريبة وسني عمره التي لم يفارقها الألم والتي قادته من ثَمَّ إلى عالم الملاهي والمطاعم والمقاهي الباريسية والتي بدأ منها أول ملصق إبداعي شهير قدمه في حياته، وتأتي أهمية البحث من الأسلوب والتقنية التي قدم فيها لوتريك موضوعاته في صناعة الملصق الحديث، وقد وظف إمكانياته المتعددة في اختزال فن التصوير الواقعي إلى مجموعة مختزلة من الخطوط والألوان والكلمات، قدَّم بها مفهوم الملصق الحديث من حيث الفكرة والموضوع والبنائية المختزلة في تكوينات الملصق والتي استطاع فيها، وبثقة عالية، المزج ما بين أسلوب التبسيط من واقع تصويري مفصل إلى واقع جرافيكي يبتعد عن التجسيد الحقيقي، وفن مطبوع بأسلوب بصري ودعائي واتصالي سخر فيه تقنية لا يكاد يصلح لهذا المفهوم وبهذه الكفاءة تقنية سواها، وهي تقنية الليثوغراف، تلك التقنية التي وظف فيها أساليب عديدة للخروج بملصقات لاقت رواجاً في فرنسا وأوروبا، وسُجلت في تاريخ الفن الحديث كشاهد على هذا التحول الكبير في صناعة العمل الملصقي الجرافيكي بهذا الشكل الذي وصل فيه لوتريك إلى النقطة التعبيرية التي كان ينشدها من خلال المزاوجة بين الحالة التشكيلية كواقع مختزل وفن طباعي إلى حالة جرافيكية تسويقية متكاملة وبأسلوب عصري.

[1] أعد البحث في سياق رسالة الدكتوراه للطالب علي محمود صالح حموري بإشراف الأستاذ الدكتور عبد الكريم فرج.

[2] كلية الفنون الجميلة – جامعة دمشق.

[3] أستاذ– كلية الفنون الجميلة – جامعة دمشق.

هنري تولوز لوتريك Henri Toulouse 1864-1901 Lautrec, واسمه الكامل هنري ماري ريموند تولوز لوتريك مونفا، ولد لعائلة غنية أرستقراطية في جنوب فرنسا، وقد تَكُونُ هشاشة حالته الصحية سبباً رئيساً في تكّون وخلق العاطفه الكبيرة التي ولدت بداخله وقادته إلى عالم الرسم والتصوير، فبدأ تولوز تَعَلم الفنون الجميلة على يد الفنان الفرنسي الكبير ريني برنسيتو Rene Princeteau، وفي سن الرابعة عشرة كُسرت قدما لوتريك، وبدأ التباين بنمو جسمه وتطوره بالظهور، فكان نمو جسده أكثر من نمو أطرافه السفلى مما جعل قامته غير سوية، وعلى الرغم من هذا المعضل الجسماني إلا أن لوتريك لم يقحم عقله مطلقاً في متاهات التفكير بإعاقته ومستقبلها.

غادر لوتريك بلدته في جنوب فرنسا إلى العاصمة باريس في العام 1882 ليبدأ الحضور الجدي وبطريقة مغايرة في استوديو للرسم والتصوير، فالتقى إميل برنارد Emil Bernard وفان جوخ Vincent Van Gogh، وسرعان ما تأثر وانجذب نحو أعمال الفنان الانطباعي أدجار ديجا Edgar degas أكثر من تأثره بالأساليب والأعمال التقليدية، وعاش آنذاك في قطاع من ضواحي باريس مليء بالملاهي والمقاهي والمطاعم، وانخرط في عالم البوهيميين Bohemians حيث تنوع العناصر الحياتية في مكان إقامته وكأنه أصبح من الغجر، فكان يُرى في الصباح يتحدث ويتسامر إلى أصدقائه في المقاهي الباريسية، وفي الجلسات نفسها كان يرسم العديد من المخططات الكروكية Sketches، وفي اليوم التالي يحول تولوز ما جال بخاطره على أوراق السكيتشات إلى واقع عملي من لوحات التصوير والليثوغراف. قام بعرض باكورة أعماله في معارض أقامها في المقاهي والمطاعم التي يرتادها في ضاحية مون مارت Montmartre الباريسية، وقد جذبت أعماله انتباه العديد من الفنانين والمتذوقين، ومع تطور مفاهيمه للفن أدمن لوتريك على تعاطي الكحول جنباً إلى جنب مع إبداعاته في الرسم والتصوير والطباعة الحجرية – الليثوغراف. وأظهرت أعماله في الليثوغراف شخصيات العديد من المغنيين، والراقصين والراقصات في باريس أمثال فيتي جولبريت Yvette Guilbert، ومي بيلفورت May Belfort، وجين أيفريل Jane Avril والشاعر أرستايد برونت Aristide Bruant. وقد استخدمت تلك الأعمال المطبوعة على اللوحات الطرقية والإعلانية الكبيرة كما استخدمت كرسومات في المجلات الفرنسية التي تصدر في باريس، وكان لوترك قد قدم أول عمل ليثوغرافي في العام 1891، ومع هذا فكان انخراط لوتريك في عمليات الطباعة وإجراءاتها غير قوي في بداياته، وذلك تجسيداً لقناعاته بأن نقل العمل بواسطة الليثوغراف يجب أن يتم بواسطة فنان محترف في المجال، وكانت تطبع العديد من النسخ من أعماله وترقم وتوقع بتوقيع لوتريك الأصيل، وقد استخدم الورق الياباني في إخراج المطبوعات آنذاك، أما المطبوعات الشائعة فكان يطبعها على الورق العادي لقناعته بمفهوم الانتشار الوظيفي لهذه الملصقات التي كان يطبع منها في كل مرة ما بين 500–3000 نسخة، ولم يعتمد لوتريك أسلوب التوثيق لهذا النوع من المطبوعات إذْ كان يكتفي بوضع مونوغرام اسمه فقط (أحرف الاسم الأولىMonogram) دون الترقيم والتوقيع، وتعلم لوتريك بسرعة كيفية الحصول على تأثيرات ليثوغرافية شبيهة بالتصوير، وكان هذا مصدراً من مصادر الإلهام في أسلوبه الخاص والجديد في صناعة الملصق الدعائي، ولم يأتِ هذا الاهتمام من فراغ، بل كان نتيجة تجاربه الحدسية ونتيجة استثمارات بصرية ونظرية اكتسبها ممن سبقوه أمثال

دومييه وجوجان، وقد قاده ذلك إلى تحقيق ثورة في استخدام اللون وتوظيفه في الملصق باستخدام تقنيات دومييه الذي سبقه بخمسين عاماً خلت وتبعه فيها بيكاسو بعد خمسين عاماً، فقد استطاع لوتريك أن يجري نقلة نوعية في الليثوغراف الملون وتوظيفه في خدمة الفن البصري، ويأتي تأثر لوتريك بدوميه كامتداد طبيعي لتأثر الانطباعيين في أوروبا بأعمال المدرسة اليابانية (العالم العائم e-Ukiyo)، وهي الأعمال التي نفذت بالحفر على الخشب والتي مثلت تجسيداً حقيقياً لشخصية الفن الياباني وانعتاقه عن الفن الصيني، وبهذه المثاقفة اليابانية الأوروبية، ظهرت ثقافة الصورة في العالم الغربي معتمدة على الأشكال البسيطة والكتابات المختزلة والسطوح والمساحات المفعمة باللون وحيوية الشكل رغم خلوها من التجسيد الكامل أو البعد الثالث الحقيقي[1]، وقد افتتن الغربيون بهذه الثقافة وتركت أثراً في أعمالهم من حيث التكوين والمعالجات الأسلوبية وهذا ما تأثر به لوتريك من أسلافه كدومييه، وبهذا تأثرت أعماله بحسها النقدي وجرأتها في طرح التأليف المفعم بالحس الرمزي وتقديمه من خلال حركة عناصره وترابطها، والتكوين المتواصل التأثير وذلك على الرغم من المفارقة بينه وبين واقعية الطرح الذي قدمه دومييه. أما ما يقارب بين لوتريك وغوغان من حيث الأثر، فقد تأثرت أعمال لوتريك بالحس التصويري والأثر التعبيري والحس اللوني، ثم التعبير بالتكوين المميز للمكان المرسوم والتقاط أهم عناصره المؤثرة، وبهذا حقق لوتريك ثورة تطوير عالم استخدام اللون في الملصق باستخدام تقنيات سبقه فيها العديد من الفنانين الأوروبيين الذين نالهم أثر من أسلوب المدرسة اليابانية، وفيما بعد تأثر بيكاسو بفن لوتريك ولاسيَّما المساحات الواسعة المنبسطة المفعمة باللون، ورغم تميز بيكاسو بخصوصيات أخرى نأت به عن لوتريك كان أهمها في أعمال الطباعة وذلك بإدخال تقنيات أكثر حداثة وأكثر خصوصية كصبغة الماء والسكر التي وظفها للسطوح التي برزت بأشكال خيالية أضافت إليها معانيَ درامية خاصة، لكن تأثير لوتريك في أعمال بيكاسو ظهر ملحوظاً في الأعمال التي تضمنت الرسوم الأسطورية ومجموعات بيكاسو الجنسية، فاستخدم بيكاسو الليثوغراف ليغطي كل مساحة من مساحات أعماله وسماتها المضمونية، وطبق بيكاسو المسطحات الهندسية المبسطة للحد الأدنى من خلال إعادة الأشكال إلى نماذجها البسيطة آخذاً بالحسبان بقاء هذه العناصر قابلة للقراءة من قبل المتلقي، وقد تفنن بيكاسو في المساواة ما بين الطبيعة والتجريد، ومن هنا لم يرسم عملاً واقعياً واحداً ولا عملاً مجرداً كاملاً قبل أن تصبح التكعيبية رمزاً وهوية تميزه، وعلى الرغم من عدم وضوح الخطوط الكنتورية المكونة للأجسام، وعلى الرغم من التشويه في تلك الخطوط الكنتورية إلا أنه أبقى على القيم الإدراكية والحسية للأشكال[2].

وبعد العام 1897، أمضى تولوز معظم أوقاته في الحانات التي أدمنها أكثر من بقائه في استوديو الرسم والتصوير، إلى أن أصيب في العام 1899 بانهيار عصبي أدى إلى بقائه في المستشفى مدة ثلاثة أشهر لينقل بعدها في مرحلة نقاهة واستجمام على شواطئ نورمندي الفرنسية وشواطئ الأطلسي، وهذا لم يمنعه مطلقاً من حالة إدمان الكحول إلى أن ساءت حالته الصحية تماماً قبل أن يصاب بجلطة دماغية تسببت في شلل نصفي انتهت إلى وفاته في سبتمبر من العام

1. Hokusai, Sadao Kikuchi, Hoikusha, Tokyo, Japan, 1991, P. 102,103,104.

2. Toulouse Lautrec, Douglas Cooper, Library of Great Painters, Harry N. Abrams inc. Pub. New York, USA, 1984, P. 9-13

1901. ويأتي هذا السرد عن تفاصيل حياة لوتريك لما تركه تأثير هذه المراحل في أسلوب أعماله ومضامينها، إذْ إنَّ معظم ملصقات لوتريك كانت وليدة من رحم المعاناة والمكان الذي عاش فيه، ويتضح ذلك جلياً في مكونات عناصر الملصقات التي قدمها بتقنيات الليثوغراف المتنوعة الوسائط والتي رسم مخططاتها في الحانات والمطاعم والمراقص الباريسية.[1]

وتعدُّ الأعوام من 1890-1900 من سنوات اشتهار فن الملصق في العصر الحديث، فقد اتخذ الملصق صهوة المجد في تلك المدة في فرنسا، ويعود ذلك إلى اختراع تقنيات الليثوغراف الطباعية إلى جانب بروز العديد من الدعايات والإعلانات لمختلف الموضوعات؛ الأمر الذي جعل من شوارع باريس مكاناً لعرض العديد من أعمال الملصقات. وكما سلف التنويه إليه فإن إعاقة هنري تولوز لوتريك وإدمانه لم يحولا دون بعض ملامح المتعة الفنية في الرسم والحفر والطباعة في حياته التي توجها بالعديد من الملصقات المتنوعة المفاهيم والأساليب في حقبة زمنية ليست بالطويلة.

صمم لوتريك ما يقرب من ثلاثين ملصقاً، وكانت أجود سنواته عطاءً هي السنوات ما بين 1893–1895، التي أعطى فيها من 4-5 ملصقات سنوياً، في حين كانت سنة 1896 هي الأجود حيث أعطى فيها ثمانية ملصقات، أمَّا العامان 1891–1892 فقدم لوتريك ستة ملصقات وفي السنوات 1899–1900 لم يقدم لوتريك سوى ملصقين فقط، أي قبل وفاته بعام واحد. قدم لوتريك العديد من ملصقاته للملاهي والمطاعم والمراقص، وقدم الباقي لتسويق المصورين الفوتوغرافيين ومصنعي الأثاث ومصنعي الدراجات الهوائية إضافة إلى المهتمين بصناعة أحبار الطباعة وخاصة الأمريكيين منهم. ومع هذا التنوع الكمي والنوعي، إلا أن أعماله لم تكن متشابهة، ولم يبن لوتريك معادلة واحدة لكل أعماله يوماً ما، بل اشتمل كل ملصق قدمه على صورة مدهشة تناسب كل مضمون وحدث، وكان ذلك مصدراً للتأثير البصري على المشاهدين لأعماله ولم تؤثر سلباً على نوعية الملصق أو أسلوب تقديمه، وإضافة إلى اختيار لوتريك للملصق كمنطلق إبداعي، إلا أنه اختار الليثوغراف كتقنية طباعة بعيداً عن الطباعة الميكانيكة لإيمانه بأن بدايات مثل هذا النوع من الأعمال يجب أن يُرسم ويُصمم ويُطبع يدوياً[2]. وكان الناس هم أفضل موضوع تَملك أحاسيس ومشاعر وإلهامات لوتريك، فقد وصف المناخ والمكان الذي عاش به بطريقة لم يسبقه أحد بها موظفاً قدرته الكبيرة في عمل السكتشات والرسومات الجرافيكية والأعمال التصويرة والتي كان يختزلها بالتالي لصناعة ملصقاته، فقد نال فنه أعجاب العديد من المصورين أمثال فان جوخ، أما ملصقاته التي أعطته الزخم الأكبر من الشهرة فهي التي كانت في فرنسا، مثل ملصق مولان روج الذي استحوذ إعجاب الباريسيين آنذاك وما زال حتى الآن[3]، وتالياً نقدم قراءات ومداخلات حول الفكرة والمضمون والأسلوب لبعض الملصقات التي قدمها لوتريك.

1. Toulouse Lautrec, Henri de. "Encyclopedia Britannica", Encyclopedia Britannica student and home edition, Chicago, USA, 2009

1. Toulouse Lautrec, Froukje Hoekstra, Parklane, Grange Books PLC, London, UK, 1994, P. 5

2. Toulouse Lautrec, Douglas Cooper, Library of Great Painters, Harry N. Abrams inc. Pub. New York, USA, 1984, P. 9-38

الملصق الأول: Moulin Rouge

اسم الفنان: هنري تولوز لوتريك 1864-1901

العمل: مولان روج – (الطاحونة الحمراء)، Moulin Rouge، 1891

اسم التقنية: ليثوغراف أربعة ألوان

قياس العمل: 112.5x184سم

التوقيع: ختم حجري، مونوغرام الحروف الأولى لتولوز لوتريك على الزاوية اليسارية السفلى

ألوان النسخة: استخدم تولوز الأصفر والأحمر والأسود وأضيفت النصوص الكتابية باللونين الأحمر القرمزي والأسود.

قراءة العمل: يعدُّ مولان روج Moulin Rouge, (La Goulue) بمنزلة أول عمل ملصق لتولوز لوتريك، الذي صُنِّفَ بأنه رمز باريسي لرواد الليل والمقاهي الليلية الباريسية في أواخر القرن التاسع عشر، كما أصبح تولوز بعد عمله هذا من أشهر فناني هذا الطراز الدعائي التسويقي الذي تحدث عنه غالبية الباريسيين. ويعدُّ ملصق مولان روج أول نقلة في تبسيط الأشكال والاستخدام المتميز للفراغات والتكوينات، ويعود هذا الملصق إلى صالة رقص باريسية تحمل هذا الاسم افْتُتِحَتْ في العام 1889، وما لبثت أن اصبحت مركزاً لرواد الليل في ضاحية مون مارت Montmartre الباريسية، ومن ذلك المكان استوحى لوتريك عناصر ذلك الملصق الدعائي وفكرته ومضامينه، فقد ظهرت النجمة الراقصة La Goulue كعنصر رئيس في العمل [1] التي كانت توصف بأنَّها المرأة الخالية من العظام لرشاقة حركاتها ومرونتها في الحركات السريعة والمرنة بكامل أعضاء جسمها. وبهذا العمل يعدَّ للوتريك أنه أول انخراط فعلي له في استخدام الليثوغراف الملون لصناعة الملصق الدعائي بخلاف ما كانت عليه العادة من استخدام الرسم والتصوير والفرشاة، كما عُدَّتْ هذه الحالة انتقالة جديدة من حالة الملصق التقليدي، ومن هنا انفتحت معالم مستقبل لوتريك الفنية بعد تقديمه لهذا الملصق الذي جعل منه اسماً علماً على صعيد هذا الفن في باريس بأكملها.

وكان اختيار لوتريك للموضوع والمكان بمنزلة ثورة انتقالية في عالم تسويق الخدمات ولاسيَّما ما يتعلق بإمكان التسلية والترفيه، وتوضح مشاهدة الملصق على وجود ثنائي البطولة في الملصق في مقدمة قاعة الرقص متضمنة الدقة في النسب الهندسية المراعاة في المنظور الخطي الوهمي على الرغم من غياب البعد الثالث الحقيقي في الأسلوب، وهاتان الشخصيتان تمت إحاطتهما بدائرة يتضح نصفها البعيد من مجموع المشاهدين والحاضرين وذلك في محاولة من الفنان لجلب الاهتمام إلى مضامين المكان. ويقدم الملصق فكرة تسويق المكان من خلال راقصة المقهى، وهي

1. Toulouse Lautrec, Henri de. "Encyclopedia Britannica", Encyclopedia Britannica student and home edition, Chicago, USA, 2009

تمتع رواده بحركات ساقيها الرشيقتين وتنورتها التي تطل من تحت ثوبها الأبيض الفضفاض في أثناء قيامها بحركاتها الأكروباتية الرشيقة. وقد أظهر لوتريك اسم المكان وهو عنوان الملصق ثلاث مرات في قمة العمل الليثوغرافي من خلال حروف نصية صممها لوتريك بنفسه، وقد لونها بالأحمر القرمزي التي عكس من خلاله شكلها ولونها حالة الربط العضوية مع الطاحونة الهوائية الحمراء التي كانت تعلو مدخل الملهى في ضاحية Montmartre، وتظهر النصوص وقد برزت فوق الأرضية الضبابية لتعلو الكتل الظلية السوداء المكونة لمجموع المشاهدين وهذا ما يعطي هذه النصوص الكتابية مكانة سيادية لتكون بعضاً من المراكز البصرية المهمة في الملصق، ولم يكتفِ لوتريك باستخدام الأحمر القرمزي في كتابة النصوص بل أظهره على جراب الراقصة وعلى بلوزها العلوي، مما جعل هذا اللون هو المهيمن في عملية تسويق مولان روج، فضلاً عن عملية تأكيد اللون في العمل إِذْ لا يبقى اللون وحيداً، مما يؤكد عملية استخدام التصميم الجرافيكي وضبط عناصره وأسسه، وهذا الربط الذي استخدمه الفنان وكما أسلفنا مبني على العلاقة الرمزية بين النوادي الليلية وأجوائها الحمراء مع الرمز الباريسي الذي تم ذكره، وهو المتمثل بطاحونة الهواء الحمراء اللون التي تعلو مولان روج التي عَدَّها الباريسيون آنذاك أيقونة مميزة في مدينتهم.

ويرى الباحث أنه إذا كان هذا الربط هو الواضح دون القراءة ما بين السطور، فقد حاول لوتريك تقديم الحقيقة الساطعة للبيئة التي كانت تميز المكان، فلم يكن لوتريك سعيداً جداً بما ضمنه من ربط بل كان عقله متنبهاً إلى حقيقة مغايرة، وهي حالتا الفقر الضاربة بين مجتمع تلك الضاحية والعهر المتفشي بين نسائها، لأنَّ الجنس هو التجارة الرائدة آنذاك، فأظهر لوتريك المرأة وهي وبلا خجل تعرض جسدها للناس مقابل المال، وهذا دليل أكيد على مقدرة الفنان لاستخدام العناصر الحسية وغير الحسية التي تماهت مع بعضها في المكان، فما كان منه إلا البراعة في توظيف الأحمر القرمزي كوسيلة جذب قوية للترويج وكعلامة للجنس والشبق، ومع توالي الأيام لم يعد استخدام لوتريك لهذا اللون مقتصراً على المفاهيم الغريزية فقط، بل تعداه ليصبح تعبيراً أكيداً عن حالة الإحباط التي كان يعاني منها نتيجة مرضه وحياته بين النوادي الليلية والحانات والمطاعم، وقد اختزل لوتريك أسلوبه هذا واقتصره على المقربين منه بعد المعارضة الشديدة التي تلقاها من عائلته.

كما ويرى الباحث أنه إذا ما أمعنا النظر في هذا العمل، فإننا نرى مدى تأثر وتعلق لوتريك بأعمال الحفر على الخشب في مدرسة Ukiyo-e-art اليابانية، ويظهر ذلك جلياً من خلال منظور مختلف نوعياً عما كان سائداً في أوروبا، فاستخدامه المساحات اللونية المبسطة الواسعة وتصميم هذه المساحات بطريقة الحفر والطباعة دون الاعتماد على التفاصيل المسهبة في التوضيح هو نوع من الإبداع الذي أوصل الفنان إلى طريقة متفردة في المواءمة بين التصميم الجرافيكي والعمل الفني المطبوع، ودل دلالة أكيدة على الاستفادة الواعية من ثقافة الفن الياباني، وفي مقدمة ذلك ابتعاده عن التجسيد في شخوصه وأشكاله وتغييبه للبعد الثالث، غير أن هنري تولوز لوتريك بقي محتفظاً بشخصيته المستقلة، فقد احتفظ بتواصل عناصره المرسومة مع موضوع الملصق ودلالاته الرمزية، وربط الكتابات النصية وألوانها بأهمية الشخصيتين الرئيستين في المقدمة واعتماده على مبدأ التكامل بالتضاد بين مقدمة الملصق الدعائي وهيئات

الشخوص المبسطة والتي تحولت إلى بقع سوداء متواكبة، الأمر الذي جعل الإحساس البصري يتوقف لا محالة عند الكتابة التي تحدد عنوان الملصق كنتيجة حتمية لكل المقدمات التأثيرية السابقة. ولقد تميزت ملصقات هنري تولوز لوتريك بثنائية الدمج بين التأليف بصفته صورة فنية مطبوعة وتصميم إعلاني دعائي وتسويقي بآن واحد، وقد توثق ذلك في بنائيةٍ عميقة التداخل والتواصل في أعماله اللاحقة.

الملصق الثاني: Divan Japonais

اسم الفنان: هنري تولوز لوتريك **1864-1901**

العمل: الأريكة اليابانية، **Divan Japonais، 1893**

اسم التقنية: ليثوغراف أربعة ألوان

قياس العمل: 57.5x76 سم

التوقيع: ختم أسود، مونوغرام الحروف الأولى وكلمة لوتريك على الزاوية اليمينية السفلى

النصوص الكتابية: من تصميم تولوز لوتريك

الألوان المستخدمة: الأحمر والأسود والأصفر والأخضر الزيتوني

قراءة العمل: جلبت ملصقات لوتريك انتباها واهتماماً كبيرين لأسلوب التلوين الجريء والمسطحات غير المجسمة التي اشتهرت بها فنون الحفر بالخشب اليابانية[1]، ولكن وفي ملصقه الأريكة اليابانية Divan Japonais كان الأمر مختلفاً. إنه ملهى مون مارت الباريسي **Montmartre** الذي صُمِّمَ ديكوره بالأسلوب الآسيوي العصري، فقد عرض لوتريك الراقصة الشهيرة جين أيفريل **Jane Avril** والناقد إيدوارد دوجاردن Edouard Dujardin وهما يشاهدان عرضاً للمغنية المشهورة Yvette Guilbert جيلبريت التي عرفت في باريس عند عشاقها بقفازيها السوداوين، والثلاثة الذين تم عُرِضُوا في هذا الملصق هم أصدقاء لوتريك المقربين. فظهرت ايفريل بشكل جميل جذاب، وبلباس أنيق فهي ممشوقة القوام، وكان ذوقها واهتمامها بالفن والأدب محط اهتمام الناقد دوجاردن Dujardin مما جعلها مقربة منه وهذا ما آثر لوتريك تبيانه في ملصقه. وأظهر تولوز شخص دوجاردن في حالة تأمل ملحوظه، وهو يلامس خيزرانته إلى ذقنه وينظر إلى الراقصة جين وقد بدت بصورة ظلية سوداء في معظم ملابسها[2].

أسلوبياً فقد بحث لوتريك في المصادر اليابانية حيث مشاهدته المستمرة للمطبوعات اليابانية، فاستخدام الخطوط الوترية التي ظهرت في العملين من خلال عنق آلة التشيلو، وتقسيم الألوان وتكويناتها وتوزيعها، والخطوط المنحنية والصور والأشكال الظلية السوداء والفراغات المسطحة المنبسطة لهي دليل واضح على هذا المنهج الأسلوبي التأثيري. ولا بد من الذكر أن ظهور دوجاردن Dujardin كناقد وكاتب مشهور قد أعطى مرجعية لكتاباته في هذا الفن وأصبح أيضاً

1. Hokusai, Sadao Kikuchi, Hoikusha, Tokyo, Japan, 1991, P. 102,103,104.

2. Toulouse-Lautrec, Edward Lucie Smith, Phaidon Press Ltd. Little house, Oxford, UK, 1983

مرتبطاً بطريقة غير مباشرة بالأسلوب الياباني، وهذا يعني أن كتاباته قد لخصت مبادئ تولوز الفنية، فضلاً عن أن ملصقات لوتريك أعطت خلاصة تصويرية من وجهة النظر النقدية والاهتمامات في تصوير الفن الطليعي Avant-Garde[1]، من هنا ومن هذه الخلاصات فإن هذا الملصق قدم نفسه على أنه مثير ومحفز دماغي مليء بالغموض وفي الوقت نفسه على أنه مرجعاً لثقافة وعقلية هذا الفن الحديث التي رشحت من طاولات المقاهي وصبت في الكتب والمجلات والدوريات العالمية.

الملصق الثالث: Jane Avril

اسم الفنان: هنري تولوز لوتريك **1864-1901**

العمل: جين أيفريل، **Jane Avril، 1893**

اسم التقنية: ليثوغراف خمسة ألوان: فرشاة، ليثوغراف بخ، مطبوع على ورق الرقاع المنسوج

قياس العمل: 128 x 94 سم

التوقيع: ختم اسود، مونوغرام الحروف الأولى لتولوز لوتريك على الزاوية اليسارية السفلى

النصوص الكتابية: من تصميم تولوز لوتريك

الألوان: الرتقالي والأسود والأصفر والأخضر الزيتوني

قراءة العمل: حقق لوتريك نجاحاً واضحاً في ملصقاته التي سوق فيها مقاهي باريس وراقصاتها التي وظف فيها وبنجاح حركات أرجل الراقصات وسيقانها التي كانت بمنزلة ركلات تنطلق من خلال ملابسهن الفضفافة التي كانت تكشف جزءاً من أجسادهن للجمهور، وقد بدأ عمله الأول في مولان روج للراقصة La Goulue، وقد اشتهرت تلك الملصقات في كل باريس، ولاسيَّما بعد عرضها على جدران شوارع المدينة، وبهذا اكتشف لوتريك سراً من أسرار نجاحه في صناعة الفن التسويقي الحديث، فقد صمم بهذا الأسلوب العديد من الملصقات التي نالت إعجاب الناقدين والمهتمين ورواد المقاهي الباريسية وعامة الجمهور على حدٍ سواء. وفي تلك الأعمال ظهرت جين ايفريل Jane Avril التي كانت تعمل ضمن كورَس الرقص في مولان روج، فظهرت أول مرة بجسدها النحيل وقوامها الرشيق وبشرتها البيضاء الناعمة، ولم تكتفِ بهذا الظهور، بل قدمها لوتريك في ملصقات الأريكة اليابانية Divan Japonais وغيرها من الملصقات التي روجت لحفلات راقصة في باريس ولندن[2].

صمم لوتريك ملصق جين أيفريل Jane Avril لتسويق الراقصة ايفريل في ظهورها الفردي الأول في احد مقاهي باريس في ضاحية الشانزلزية، وإيفريل هي ابنة الإيطالي ديمي موندين Demi Mondaine، فقد ترعرعت في بيئة وعائلة فقيرتين، وكانت مشوشة النموذج الخيالي في حياتها وتفكيرها وطموحاتها، الأمر الذي جعلها تبدأ كراقصة في مولان روج Moulin Rouge في العام 1889، وقامت بتطوير

1. Sector of the arts that draws its inspiration from the invention and application of new or unconventional techniques and is therefore on the vanguard or cutting edge of new styles

2. Toulouse Lautrec, Philippe Huisman & M. G. Dortu, Tames & Hudson Publications, London, 1975, p. 28-30

عدد من الرقصات الشائعة التي كانت تصنف على أنها ضعيفة ووضيعة في نماذجها مقارنة براقصة مولان روج La Goulue، وقد استهوت إحدى صورها الفوتوغرافية وهي تركل بساقها ثوبها البرتقالي الفضفاض كاشفة عن ساقيها اهتمام لوتريك الذي وجد في الحركة واللون مصدر الهام في ملصقه، والذي أضاف إليه عناصر تكميلية تمثلت برسم كاريكاتوري لمقبض آلة التشيلو الموسيقية، وقد احتلت زاوية الملصق الذي أتمه لوتريك بإطار ضم في داخله الراقصة وكأنها رمز داخل سلم موسيقي، وقد حقق هذا التنوع في التكوين حالة من الانسجام والاتزان الشكلي والوظيفي ولاسيَّما عند إبراز اللون القوي للراقصة بخلاف العناصر الجرافيكية الأخرى.

ويرى الباحث أن الفنان في هذا الملصق قد اختزل الرسومات التصويرية التي نفذها بالزيت لجسد الراقصة وكنماذج أولية إلى خمسة ألوان، وهذا ينسجم مباشرة مع تقنية الليثوغراف التي يستخدمها لوتريك، ومع أسلوب التسطيح بالمساحات الواسعة الخالية من البعد الثالث واختزال المساحات المنبسطة إلى أقل ما يمكن، فكان البرتقالي الذي ارتدته أيفريل في هذه الحفلة مصدر إلهام لرسومات الفنان، وكعادته باستخدام الأرضيات الظلية والمموهة، استخدم لوتريك في هذا الملصق أنموذجاً مشابهاً تمثل بظهور جزئيات عنق آلة التشيلو في حالة تكامل مع جسم الراقصة في مقدمة العمل، الذي يتقدم خطوطاً متباعدة تقترب في مسيرها من بعضها لتجسيد فكرة المنظور الخطي وتلاشياته البعدية الوهمية من خلال خروج تلك الخطوط إلى خارج مساحة الملصق، وقد تضمن الملصق كتابات نصية مقروءة ولكنها ضعيفة في قوتها اللونية لإعطاء القوة البصرية للعنصر المركزي في العمل وهو جسد الراقصة، وبخلاف ملصق مولان روج، اكتفى لوتريك بقليل من العناصر في ملصق جين أيفريل امتثالاً لمقولة "الكثير في القليل"" Less is More"، وهو مفهوم تصميم شائع في عالم الحداثة اليوم وهو سر نجاح إيصال الفكرة التسويقية بأقل عناصر ممكنة وبقوة كبيرة، فضلاً عن أن قلة العناصر هي متطلب في عمليات التسطيح وفي تقنية الليثوغراف التي استخدمها لوتريك، علاوة على معرفة لوتريك أن الشخصيات التي استخدمها في ملصقاته أصبحت معروفة للباريسيين حيث تنتفي الحاجة للنصوص الكتابية التعريفية التي رأى أنها باتت غير ضرورية. وطبع من ملصق Jane Avril ما بين 1000 إلى 3000 نسخة، منها نحو 20 نسخة على ورق الرق النسيجي Vellum Paper وقد بيعت النسخة الواحدة بقيمة 10 فرنكات فرنسية، ونُشِرَ الملصق في مجلتين باريسيتين بعد عرضه مباشرة في شوارع المدينة. [1]

الملصق الرابع: Babylone d'Allemagne

اسم الفنان: هنري تولوز لوتريك 1864-1901

العمل: بابل الألمانية، Babylon, German، 1894

اسم التقنية: ليثوغراف متعدد اللون وفرشاة ألوان

قياس العمل: 120x 84.5 سم

التوقيع: ختم حجري، مونوغرام الحروف الأولى لتولوز لوتريك على الزاوية اليسارية السفلى

1. Toulouse Lautrec, Frank Milner, Parklane Publishers, Grange Yard, UK, 1992, p. 110

ألوان النسخة: استخدم تولــوز الأخــضر الزيتــوني والأصفر والأحمر والأســود وأضــيفت النــصوص الكتابية باللون الأزرق الداكن.

قراءة العمل: عُدَّ هذا الملصق الدعائي لهنري تولوز لوتريك عملاً تهكمياً ساخراً لما سمي بـــ German Babylon الذي جسدته رواية فيكتور جو Victor Joze التي حملت اسم الملصق نفسه، وقد حاول تولوز توظيف عدد من الرسومات التي قام بها لتمثيل حكومة ألمانيا في حقبة العام 1800 وما كان بها من فساد وترهل وما عرف عنها من غطرسة، فقد أثارت هذه الرسومات والملصقات جدلاً خلافياً واعتراضاً ألمانياً وحماسة عالمية عند إطلاقها وظهورها في شوارع مدينة باريس وملاهيها ومطاعمها ولاسيَّما وأن الرواية كانت معروفة تمام المعرفة عند الفنانين الباريسيين كلهم في تلك المرحلة، وحاول تولوز نقل المتلقي والمشاهد إلى مشهد الشارع الذي ملأه عرض حي للجنود الألمان الذين صورهم وقد بدت عليهم مظاهر الأُبهة والفخفخة والمباهاة والغطرسة، وتمكن لوتريك من الانتقال بمخيلته الإبداعية إلى تصوير الحدث بعناصر جرافيكية تم توظيفها ليثوغرافياً بتقنية عالية مثلت بمضامينها وشكلها ضابطاً ألمانياً يمتطي صهوة حصان أبيض فخم في مشهد مهيب تسيطر عليه سمة الفخامة ولاسيَّما وأن الحصان قد أحيط بكوكبة من الضباط الخيالة لتكوين مشهد استعراضي مثير للانتباه.

ويرى الباحث أن لوتريك ترك بصماته المميزة والمتمثلة باستخدامه اللون الأحمر الذي بات يميز أعماله الجرافيكية، فضلاً عن استخدام الأخضر الزيتوني المُعتق والأصفر والأسود، في حين برزت النصوص الكتابية باللون الأزرق الداكن، ويُظهر الملصق التباين اللوني الواضح المتمثل بظهور الألوان بكثافة في المشهد الرئيس للملصق والمتمثل بالضابط والحصان على أنهما موضوع العمل الرئيس، بينما غلبت الألوان الأحادية في الخلفية المتمثلة بعدد من الضباط الخيالة الذين يشكلون خلفية في المقدمة العلوية للعمل، فظهروا باللون الرمادي الداكن، وهذا التباين يؤكد البؤرة أو المركز البصري للملصق لتأكيد المضمون المتمثل بـــ German Babylon، وهذا يعزز القول: إنَّ لوتريك يخلق مواءمة واضحة المعالم ما بين العمل المطبوع والأسس الجرافيكية الأساسية كمبادئ للتصميم الجرافيكي في أعمال الملصقات كلّها. كما تُظهر العناصر الجرافيكية في الملصق الكيفية التي وزع بها لوتريك النصوص الكتابية في الملصق مستخدماً تباينات في حجوم النصوص واتجاهاتها لخلق تكوينات حروفية تيبوغرافية Typography، وظهر ذلك من خلال العلاقات التي أنشأها تولوز لتجميع كتل النص الرئيسة والفرعية حسب أهمية كل جزئية ودورها في الملصق، وقد حافظ لوتريك على النمط الأسلوبي الذي اُختص به وهو ابتعاده عن التجسيد الحقيقي واكتفاءه بالمساحات المنبسطة مستخدماً تزاوجاً منسجماً ما بين ضربات الفرشاة ومساحات الليثوغراف المتناثرة بأسلوب الرذاذ على مساحة

الملصق، كما ترك توقيعه المتمثل في مونوغرام الاسم Monogram في الجهة اليسارية السفلى من العمل ضمن الدائرة الصغيرة التي تؤطر التوقيع، وقد طُبِعَ هذا الملصق من قبل الحفار المحترف شيك Chaix تأكيداً لاعتقاد تولوز بأن عملية الطباعة يجب أن تكون على يدي المهرة المحترفين.[1]

الملصق الخامس: May Milton

اسم الفنان: هنري تولوز لوتريك 1864–1901

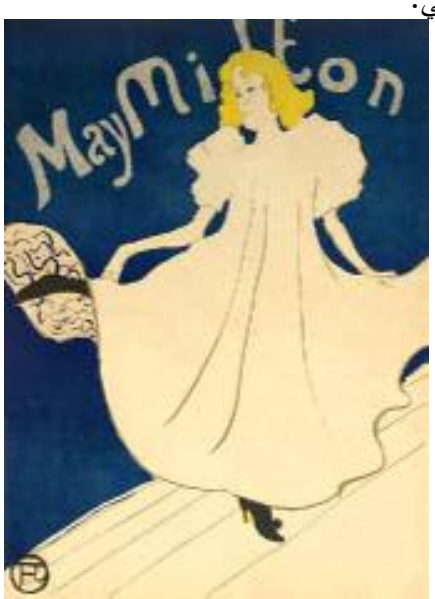
العمل: ماي ميلتون، May Milton، 1895

اسم التقنية: ليثوغراف – الوان ليثوغراف

قياس العمل: 59.1x77 سم

التوقيع: ختم اسود، مونوغرام الحروف الأولى لتولوز لوتريك على الزاوية اليسارية السفلى مع تاريخ العمل "95"

ألوان النسخة: استخدم تولوز الأزرق والأصفر والأسود للنصوص الكتابية، وطبعت على الورق الياباني.



قراءة العمل: يعدُّ ملصق ماي ملتون لتولوز لوتريك من أقوى الملصقات الدعائية، فقد اختطف أسلوبه الغريب باستخدام الخطوط الملتوية أحاسيس الفنانين وانتباههم للتلقائية والعفوية والجرأة التي يمكن قراءتها في الملصق، طُبِعَ هذا الملصق على يد الطباع أنكورت Ancourt في باريس وهو للراقصة ميلتون في رحلتها داخل الولايات المتحدة الأمريكية، وقد عُدَّ من أكثر ملصقات تولوز جرأة في التكوين واستخدام اللون، واستخدم لوتريك الكريون الملون Colored Crayon في تكوين جسم ميلتون الإنجليزية الأصل التي أظهرها تولوز بوجهها الشاحب ذي المعالم والتعابير الجادة، وذقنها النافر، وهي ترتدي ثوباً أبيض فضفاضاً تظهر به أول مرة على المسرح بأكمامه القصيرة المنفوخة، وفي حالة من الربط بين ثنائيات اللون فقد استخدم لوتريك لونين بملصق ميلتون وهما الأزرق والأصفر واستخدم الأحمر والأخضر مع الإمرأة الثانية في ملصق ماي بيلفورت، ولشدة إعجاب بابلو بيكاسو في ملصق ميلتون بقيت نسخة منه تزين جدار ستوديو بيكاسو وضعها في العام 1901، أي العام الذي توفي فيه لوتريك. وكعادته، فقد وقع لوتريك الملصق بختمه في الزاوية السفلى اليسارية.

ويرى الباحث أن لوتريك قد أظهر في عمله هذا المَرْمَى الوظيفي لأسلوبه الدعائي، فقد عمد إلى إبراز الوظيفة الاجتماعية للملصق بعد تجاوزه للاحتياجات الشخصية التعبيرة له، ولاسيَّما وأنه عاش في ضاحية تختلف في بيئتها ومكوناتها عن أي بيئة اعتيادية كونها قد امتلأت بالحانات والملاهي والمقاهي التي أدمنها والتي تركت بصمات واضحة على مضامين ملصقاته ومكوناتها وأسلوب طرحها والتي أنجز معضمها في ضاحية مون مارت الباريسية الأمر الذي جعل من هذا الأسلوب الاتصالي أسلوباً فريداً ظهر فيه التمازج والتداخل بين تلقائية الفن المطبوع ومعطياته الإبداعية

1. Toulouse Lautrec and his contemporaries: Posters of the belle Epoque, Lose Angeles County Museum, Feinblatt E. & Davis, USA, 1985

المتصلة اتصالاً مباشراً بالتصميم الجرافيكي كوسيلة اتصالية بصرية. فاستخدامه لمنظومة الخطوط المرنة والملتوية في معظم جزئيات العمل أكسب العمل بساطة وديناميةلم تبعده رغم بساطته عن الحالة التعبيرية، وفي هذا العمل الليثوغرافي أكد لوتريك أسلوبه التكويني المتمثل بقلة العناصر الشكلية واللونية والنصوص الكتابية لإضفاء صبغة العمل الجرافيكي وطابعه أكثر منه عملاً تشكيلياً طباعياً بحتاً، وقد خلت مكونات العمل كغيره أيضاً من الأعمال من التجسيد الحقيقي وغياب الظلال والاكتفاء بعدد قليل من الخطوط المستقيمة والمتعرجة التى وظفها لوتريك لتحديد معالم الثوب الأبيض الذي احتل مساحة واسعة من الملصق فضلاً عن الخطوط متباينة التباعد التي تشكل خشبة المسرح والتي زاد مشهد التفاوت بتباعدها عامودياً واقترابها أفقياً من تعزيز فكرة استخدام الفنان لمفهومي التلاشي والمنظور الخطي.

وفي المحصلة يرى الباحث أن ملصقات هنري تولوز لوتريك تركت أثراً كبيراً ومصدراً للإلهام في عالم الملصقات، فلولا ملصقاته فلا أحد من حيث الموضوع يعرف أو يتذكر لا جولو La Goulue، أو أوجين افيريل Jane Avril، أو جيلبيرت Yvette Guilbert، أو ماي ميلتون May Milton وبيلفورت May Belfort وسواهم، فهو وحده الذي استطاع أن يكشف ويسوق ما دار في حياة الليل في ضواحي باريس، ولم يكتفِ بأن قدم للناس ما يشاهد على خشبة المسرح في أعمال الملصق، بل إنَّ العديد من أعماله استخدمت كأغلفة كتب كما هو الحال في عمله بابل ألالمانية German Babylon، وكتاب الفنان Sescau المختص بالتصوير الفوتوغرافي، وقد كان كل عمل يحمل طابعاً وتأثيراً خاصاً يحمل بين ثناياه خصائص العمل المطبوع والفن الجرافيكي، وكان بعض الفنانين ممن سبقوه أمثال دومييه (Daumier, 1808-1879)، قد ركزوا جهدهم في استخدم مثل هذا الأسلوب في تصويرهم وملصقاتهم[1]. وقد عَرَفَ تولوز كيف يبدع صناعة الملصق ببصره الثاقب وأحاسيسة وتألقه الفريد، واختياره لتقنية الليثوغراف التي أسهمت –إلى حد بعيد– في هذا الامتياز الكبير حيث الرسم المباشر على الكتل الحجرية الطبيعية واستغلال مفهوم التنافر بين اللون والماء[2]، وهو المبدأ الذي تقوم علية أحدث تقنيات الطباعة في عالم اليوم على الرغم من الزحف الكبير للتقنيات الرقمية الحديثة، وليس ببعيد عن التقنية والإبداع الفريدين في أعمال لوتريك، فإنَّه يَصدُق القول أنه لم يعد للإنسان أن يشاهد ما كان يزين جدران شوارع العاصمة الفرنسية من ملصقات لوتريك مرة أخرى حتى نهاية القرن العشرين.

ولا بد من القول: إنَّ لوتريك حقق انتقاله حقيقية بمعنى الكلمة باتجاه عالم الملصق المطبوع، فيمكن قراءة حدث وخاصية مميزة في أعماله كلّها، فتُرى الحداثة في التصميم عند النظر بإمعان في الأريكة اليابانية Divan Japonais، والطاحونة الحمراء – مولان روج Moulin Rouge، ومع إيمانه العميق الذي رسخ فكرة أن ملصقاته ورسوماته يجب أن تطبع على يد المهرة المحترفين أمثال Chaix و An Court و Cotell، إلا أنه وفي مرات عديدة كان يذهب إلى هؤلاء في محترفاتهم ويبدأ بالرسم على الحجر بكل ثقة وتألق مبدياً المقاومة والرفض لحالات الإحباط والإدمان والإرهاق الجسدي التي عانى منها، فقدم أعمالاً ما زالت شاهدة إلى يومنا هذا. وكان تولوز يرسم بالفحم الذي كان يُتبعه بأصباغ الطباعة

1. Daumier & Gavarn, Henri Frantz and Octave Uzanne, Bankraft library, University of california, USA, 1904, p. D VII-D VIII.

2. Printmaking, Traditional & Contemporary Techniques, Ann d'Arcy Hughes, Hebe Vernon Morris, Rotovision Books, UK, 2008, p. 252.

الأصيلة المخففة التي استطاع من خلالها إضفاء تأثير الألوان المائية على ملصقاته لما لها من تأثيرات وأحاسيس وشفافية متناهية ولاسيَّما في صناعة الخلفيات.

وكأي مبدع يجد في التميز هوية تختص بأعماله، حصر لوتريك ومنذ أول ملصق قدمه طيف ألوانه التي استخدمها في معظم أعماله بالأصفر، والأحمر، والأزرق الداكن والأسود الذي برز في أعماله بشكل فريد متميز، حيث كان الأسود عنده مشبعاً غنياً يحمل بريقاً أخاذاً. ولم يبتعد عنه استخدام الأخضر الزيتوني المعتق الذي استخلصه من عمليات المزج اليدوية التي أبدع إلى جانبها بتصميم وصناعة الحروف التي وظفها للكتابات النصية وعناوين الملصقات، وكان لوتريك من أوائل من استخدم فكرة بدائل البخاخ الهوائي لعمل رذاذ الدهان في طباعة الملصق، حيث كان يضع اللون على رأس فرشاة أسنان ويمرر عليها حافة سكين لتكوين الرذاذ الذي استخدمه في عمل التناغمات اللونية في أرضيات الملصقات وعناصرها، ومن المعروف أن هذه التقنيات طورت ميكانيكياً بشكل كبير بما يعرف باسم الفرشاة الهوائية Air Brush، وأخيراً طورت عمليات البخ إلى أن وصلت البرمجيات الرقمية التي تستخدم مفاهيم المحاكاة للبخ الحقيقي، وهذا يعزز المفاهيم الأسلوبية التي استخدمها لوتريك كأدوات أعمال طباعية فرضتها طبيعة الفكرة والحاجة وترتبط برباط وثيق مع أدوات التصميم الجرافيكي الحديثة في عالم اليوم، وقد دأب لوتريك أيضاً على التميز بالمحافظة على المسطحات المنبسطة في كل أعماله متأثراً بالفن الياباني، كما سلف ذكره، والذي عرض مراراً في العاصمة الفرنسية باريس كغيرها من العواصم الأوروبية، فضلاً عن الخطوط المرنة والانسيابية التي غلبت في كل أعماله مضيفة إليها الحيوية التي كانت شاهداً في كل ملصقاته، وكان لوتريك يستعرض نماذج تصاميمه قبل وجود النصوص وبعد إضافتها، إذْ كان يؤكد دوماً فكرة أن الملصق يجب أن يجتذب ناظريه دون أي مؤثرات جانبية إلا في ملصق مولان روج Moulin Rouge فاحتل الاسم مساحات كبيرة ومتكررة في العمل، وهو أول ملصق قدمة هنري تولوز لوتريك كفن ملصق جرافيكي. وأن حماس وتفاني لوتريك في الرسم الليثوغرافي لتنفيذ ملصقاته رغم حالته الصحية المتهالكة، واهتماماته بطيف ألوانه المميز ولاسيَّما ذلك اللون الأسود الذي تألق في معظم أعمال الملصقات الليثوغرافية، وتوجهه نحو طرائق المزج اليديوية للحصول على الألوان الغريبة مثل الأخضر المعتق وغيره من الألوان؛ جعله مرجعاً ومحرضاً لفناني الليثوغراف في كل أنحاء العالم. ومن الجدير ذكره، أن عدداً من الفنانين السوريين كان لهم دور مهم في ممارسة أعمال فن الطباعة الحجرية (الليثوغراف) بشغف واهتمام كبيرين، وبعضهم اطلع على أسرار هذه التقنية خارج سورية أثناء الدراسة في أوروبا، وقد أضافت تجاربهم إلى هذا الفن نكهة جديدة مطعمة بالرموز المحلية والتاريخية لأحداث ومناخات وإبداعات مثلت وبشفافية مرهفة المناخ السوري والطبيعة الشرقية الملونة، ويجدر بالذكر اسم الفنان عز الدين شموط 1940[1] في هذا المجال حيث قدم تجاربه المميزة في أماكن عديدة من أصقاع الأرض في أوروبا والوطن العربي من خلال معارض كادت أن تكون شبه سنوية، فضلاً عن توظيف كامل فنه وعلمه أكاديمياً أستاذاً في كلية الفنون بجامعة دمشق، ويبرز اسم الحفار الفنان علي سليم الخالد 1944 الذي

1 .موقع اكتشف سوريا، علي الخالد، عز الدين شموط، 14 تموز 2009،
http://www.discover-syria.com/plasticartist/263

ما زال ومنذ أكثر من ربع قرن وهو يحترف هذه التقنية الإبداعية ويستنطق مكنوناتها سواء على سطوح الأحجار الطبيعية أو على سطوح الرقائق المعدنية المصنعة لأغراض الطباعة الحجرية، وأصبحت جزءاً مهماً من منهجه التدريسي الأكاديمي بكلية الفنون بجامعة دمشق في الجمهورية العربية السورية.

المراجع

1.Toulouse Lautrec, Froukje Hoekstra, Parklane, Grange Books PLC, London, UK, 1994
2.Toulouse Lautrec, Douglas Cooper, Library of Great Painters, Harry N. Abrams inc. Pub. New York, USA, 1984
3.Toulouse Lautrec, Henri de. "Encyclopedia Britannica", Encyclopedia Britannica student and home edition, Chicago, USA, 2009
4.Toulouse Lautrec, Philippe Huisman & M. G. Dortu, Tames & Hudson Publications, London, 1975
5.Toulouse-Lautrec, Edward Lucie Smith, Phaidon Press Ltd., Little house, Oxford, UK, 1983
6.Toulouse Lautrec, Frank Milner, Parklane Publishers, Grange Yard, UK, 1992
7.Hokosai, Sadao Kikuchi, Hoikusha, Tokyo, Japan, 1991.
8.Printmaking: Traditional & Contemporary Techniques, Ann d'Arcy Hughes, Hebe Vernon Morris, Rotovision Books, UK, 2008
9.Daumier & Gavarn, Henri Frantz and Octave Uzanne, Bankraft library, University of california, USA, 1904
10. Picasso, Pablo Picasso, Genius of the Century, Ingo F. Walther, Benedikt Taschen, Germany, 1993.

تاريخ ورود البحث إلى مجلة جامعة دمشق: 2009/7/19.