Al-Academy Journal
Issue 117
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1595

The Political and Social Symbolism in Saudi Printmaking: An Analytical Study from 2000 to 2024

Maryam Mohammed Mutib Alamari [a]

[a] *Associate Professor of Printmaking, Visual Arts Department , College of Art and Design,Princess Nourah bint Abdulrahman University, Riyadh, Kingdom of Saudi Arabia*

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

ARTICLEINFO

Article history:
Received 3 June 2025
Received in revised form 17 June 2023
Accepted 18 June 2025
Published 1 August 2025

Keywords:
Political symbolism, Social transformations, Printmaking, Contemporary Saudi art, Critical Analysis

ABSTRACT

This study aims to explore and analyze the political, social, and cultural symbolism embedded in printmaking works produced in the Kingdom of Saudi Arabia between 2000 and 2024—a period characterized by profound transformations across the social, cultural, and political spheres. Using a critical visual analysis methodology, the research focuses on a selection of printmaking works created by three prominent Saudi artists in the field of traditional printmaking: Nael Mulla, Fayez Abu Haris, and Sami Al-Bar. The study examines hand-produced prints using intaglio, woodcut, and linocut techniques, highlighting themes of social transformation, moderation, and belonging within an evolving visual context

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1595
Maryam Mohammed Mutib Alamari: The Political and Social Symbolism in Saudi Printmaking: An Analytical Study from 2000 to 2024
Al-Academy Journal - Issue 117 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

الرمزية السياسية والاجتماعية في أعمال الطباعة السعودية: قراءة تحليلية من 2000 إلى 2024

مريم بنت محمد متعب العمري[1]

الملخص:

يسعى هذا البحث إلى استكشاف وتحليل الرموز السياسية والاجتماعية والثقافية المتجذّرة في الأعمال الطباعية التي أُنتجت في المملكة العربية السعودية بين عامي 2000 و2024، وهي فترة اتسمت بتحولات جذرية على المستويات الاجتماعية والثقافية والسياسية. ومن خلال منهج نقدي تحليلي بصري، يركّز البحث على دراسة مختارة من الأعمال الطباعية التي أبدعها ثلاثة من أبرز الفنانين السعوديين في مجال الطباعة التقليدية: نايل ملا، فايز أبو هريس، وسامي البار. يعتمد البحث على تحليل أعمال حُفرت يدويًا باستخدام تقنيات الحفر الغائر والخشبي واللينوليوم، مع تسليط الضوء على التحول الاجتماعي، ومفاهيم الاعتدال، والانتماء، ضمن سياق بصري متغير.

الكلمات المفتاحية:

الرمزية السياسية، التحولات الاجتماعية، الطباعة الفنية، الفن السعودي المعاصر، التحليل النقدي .

المقدمة:

شهدت المملكة العربية السعودية في العقود الأخيرة حراكًا اجتماعيًا وثقافيًا وفنيًا مكثفًا تمثل في مشاريع وطنية كبرى مثل رؤية 2030، وتمكين المرأة، والتوجه نحو الانفتاح الثقافي والمعرفي. وقد صاحب هذا الحراك تنامي في التعبير البصري بمختلف وسائطه، ومن بينها الطباعة الفنية، التي بدأت تأخذ موقعًا متناميًا بوصفها وسيلة للتوثيق والتعبير الرمزي والنقد البصري. تُعد أعمال الطباعة – بما تمتاز به من إمكانات تقنية وتكرارية – مرآة للتغيرات الجارية، حيث تنقل خطابًا رمزيًا مكثفًا يعكس مواقف الفنانين من قضايا مجتمعية وسياسية معاصرة. برزت في هذا السياق تجارب متميزة لفنانين سعوديين في مجال الطباعة اليدوية، من أبرزهم: نايل ملا، الذي يُعد من رواد التجريب الرمزي في الحفر؛ وفايز أبو هريس، الذي يوظف الرموز البسيطة والبيئة المحلية ضمن خطاب بصري غني؛ وسامي البار، الذي يمزج بين الشكل الإنساني والتكوين الهندسي والزخرفي لإنتاج لغة رمزية بصرية.

تتمثل **مشكلة الدراسة** في وجود فجوة بحثية واضحة في تحليل الأبعاد الرمزية والسياسية والاجتماعية لفن الطباعة التقليدية ضمن السياق الثقافي السعودي، على الرغم من تزايد الاهتمام بالفنون التشكيلية الأخرى مثل التصوير والرسم والنحت. فعلى مدار العقود الأخيرة، شهدت المملكة العربية السعودية تحولات بنيوية شملت القيم، والهوية، والأنساق الاجتماعية، إلا أن التفاعل الفني مع هذه التحولات عبر وسائط الطباعة التقليدية لا يزال محدود التوثيق والنقد. ورغم ما للطباعة من خصائص رمزية وتقنية تتيح إمكانية التعبير عن التغيرات المجتمعية، فإن حضورها في الخطاب الفني المحلي ظل هامشيًا، وغير مدروس بعمق من ناحية المضامين والدلالات. ومن هنا، تسعى هذه الدراسة إلى معالجة هذا القصور من خلال طرح تساؤل محوري:

كيف تُوظف الطباعة الفنية التقليدية كوسيط بصري للتعبير عن التحولات الاجتماعية والثقافية في المملكة العربية السعودية بعد عام 2000؟، وذلك عبر تحليل الرموز والدلالات البصرية في مجموعة مختارة من الأعمال الطباعية المعاصرة.

أهداف الدراسة:

- استكشاف دور الطباعة في تمثيل قضايا مثل تمكين المرأة والتحول الاجتماعي.
- فهم العلاقة بين الفن الطباعي التقليدي والتغيرات الثقافية في المجتمع السعودي.

[1] أستاذ الطباعة الفنية المشارك، قسم الفنون البصرية بكلية التصاميم والفنون جامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن بالرياض بالمملكة العربية السعودية

أهمية الدراسة:

- أضيف إلى حقل الدراسات البصرية تحليلًا نوعيًا للطباعة التقليدية كوسيط رمزي ونقدي.
- توثق العلاقة بين الطباعة اليدوية والمجتمع في سياق سعودي حديث.
- تُبرز الطباعة التقليدية كأداة للتعبير عن القضايا السياسية والاجتماعية.

المنهجية:

- المنهج التحليلي النقدي: لتحليل البُنى الرمزية في الأعمال الطباعية اليدوية التقليدية.
- المنهج الوصفي: لرصد وتحليل خصائص الأعمال الفنية المنتقاة.
- أداة التحليل: تحليل بصري (Visual Analysis) يشمل (الموضوع، اللون، التكوين، التقنية، والسياق الثقافي)، وفقًا لإطار سيميائي بصري مستمد من دراسات رولان بارت(Barthes, 1977,p.48-32) ، حول الرمزية البصرية، وجوهانا دروكر (Drucker, 2005,p.82-56)حول الطباعة بوصفها خطابًا نقديًا بصريًا.

وقد تم تطبيق هذا المنهج على تسعة أعمال مختارة تمثّل إنتاج ثلاثة فنانين سعوديين معاصرين في الطباعة التقليدية، بواقع عمل واحد لكل فنان في كل مجال (الاجتماعي، السياسي، الثقافي/التحولي)، مما يتيح مقاربة مقارنة ومنهجية لرصد التحولات البصرية في الخطاب الطباعي المحلي.

حدود الدراسة:

- الحد الزمني: من عام 2000 إلى 2024.
- الحد المكاني: المملكة العربية السعودية.:

الحد المكاني يشمل كامل مناطق المملكة العربية السعودية. وقد تم اختيار هذا النطاق الواسع نظرًا لطبيعة الطباعة الفنية بوصفها فنًا غير مؤسسي نسبيًا في المشهد الفني السعودي، حيث تُمارس في الغالب كمبادرات فردية وفي مواقع متفرقة لا تتركز في منطقة بعينها، بخلاف فنون مثل التصوير التشكيلي أو النحت التي شهدت دعمًا أوسع في مراكز محددة. ومن ثمّ، فإن هذا الاتساع ضروري لرصد التوزيع الجغرافي الرمزي للطباعة وتحولاتها ضمن سياق وطني شامل.

- الحد الموضوعي: الطباعة الفنية التقليدية (حفر، لينو، سلك سكرين... إلخ).

مصطلحات الدراسة:

1. **الطباعة الفنية:**

هي فن بصري تشكيلي يُستخدم فيه الحفر والنقل الطباعي اليدوي لإنتاج أعمال قابلة للتكرار، تجمع بين التقنية والجمالية الرمزية، وتُعد وسيلة توثيق وتعبير فكري.(Brett, 2000, pp. 109–111)

2. **الرمزية السياسية:**

الرمزية السياسية تشير إلى استخدام الرموز البصرية أو اللغوية أو الأشكال الفنية لنقل معانٍ سياسية أو أيديولوجية، سواء بطريقة مباشرة أو ضمنية، بهدف التأثير في وعي الأفراد أو تشكيل الخطاب العام. وتشمل الرموز السياسية عناصر مثل الأعلام، الألوان، الشعارات، التكوينات البصرية، وحتى الشخصيات المجردة أو المعمارية التي تُستخدم لترميز قيم مثل القوة، السلطة، المقاومة، أو الهوية الوطنية. وفقًا لما يطرحه Barry Brummett، فإن الرمز السياسي "ليس فقط وسيلة تعبير، بل هو أداة لبناء الواقع السياسي وتشكيل المفاهيم العامة لدى المتلقي.(Brummett, 1991, p. 12) "

3. **التحولات الاجتماعية:**

هي التغيرات التي تطرأ على أنساق المجتمع وسلوكياته وقيمه، وغالبًا ما تُعكس بصريًا في الإنتاج الفني من خلال مفاهيم كالحداثة، النوع الاجتماعي، والانتماء (Al-Shaya, 2015, p. 222)

4. **الفن السعودي المعاصر:**

هو مجمل الإنتاج التشكيلي الذي برز في السعودية في العقود الأخيرة، ويتميز بتوظيف الوسائط الحديثة والتقنيات التقليدية للتعبير عن قضايا الهوية والتحول (Al-Balawi, 2020, p. 90).

التحليل النقدي:

هو أسلوب في قراءة الأعمال الفنية يستند إلى فك رموز التكوينات الشكلية والبصرية، وربطها بالسياق الثقافي والاجتماعي والنفسي للعمل.(Elkins, 1999, pp. 17–21)

الدراسات السابقة:

تستند هذه الدراسة إلى مجموعة من الدراسات السابقة التي تناولت الطباعة الفنية من زوايا متعددة، مما يساعد في بناء قاعدة نقدية وتحليلية لفهم مكانة الطباعة كوسيط رمزي في السياق السعودي.

1. العمري، م. م(2020) . (دور الطباعة الفنية في توثيق التاريخ: مصطفى الحلاج أنموذجًا).

تهدف الدراسة لتحليل تجربة مصطفى الحلاج كفنان مقاوم استخدم الطباعة لتوثيق الهوية الفلسطينية. اتبعت الدراسة المنهج التحليلي النوعي البصري لأعمال الحلاج .وقد أظهرت الدراسة قدرة الطباعة على إنتاج خطاب مقاوم رمزي. تتشابه الدراستين في أن: كلاهما تعتمدان على الطباعة كوسيط رمزي بصري. وتختلف الدراستين بأن دراسة العمري تركّز على سياق المقاومة السياسي خارج السعودية، بينما تركّز الدراسة الحالية على الطباعة التقليدية السعودية وتحليل فنانين محليين ضمن سياقات اجتماعية وثقافية. (Al-Omari, 2020).

الشايع، ن (2015) .(الصورة في الخطاب الإعلامي: دراسة تحليلية في المضامين البصرية) .

تهدف الدراسة الى تحليل دلالات الصورة في الإعلام العربي. وتتبع المنهج التحليلي السيميائي لمضامين الصور الإعلامية، وتوصلت الدراسة إلى أن الصورة أداة فاعلة في تشكيل الخطاب الجماهيري. وجه الشبه أن كلا الدراستين تستخدم التحليل السيميائي لفهم الوظيفة الرمزية للصورة. وجه الاختلاف أن دراسة الشايع تركّز على الإعلام، في حين تنصب هذه الدراسة على الفنون الطباعية التشكيلية (Al-Shaya, 2015, p. 221).

3.Lambert, P. (2013) :(Printmaking as political commentary in contemporary art) .

تهدف الدراسة الى تحليل استخدام الطباعة في الفن الغربي المعاصر كوسيلة تعبير سياسي. تتبع المنهج التحليل النقدي والسيميائي لأعمال فنية معاصرة. وتوصلت الدراسة إلى أن الطباعة وسيلة فعالة في التعبير الاحتجاجي السياسي. تتشابه الدراستين في استخدام التحليل السيميائي في لفهم الرموز الطباعية. وتختلف في أن دراسة Lambert تركّز على الاحتجاج السياسي المباشر، في حين تُحلل هذه الدراسة الرمزية الاجتماعية والثقافية ضمن سياق سعودي.

4.Malchiodi, C. A. (2007): (The art therapy sourcebook) .

تهدف الدراسة إلى إيضاح كيف تُستخدم الفنون، ومنها الطباعة، كوسائل تعبير نفسي في العلاج. تتبع الدراسة المنهج التحليلي النوعي لمفاهيم وممارسات العلاج بالفن، وتوصلت الدراسة الى أن الطباعة تُستخدم كأداة رمزية للتنفيس والانكشاف الذاتي. وجه الشبه بين الدراستين هو إبراز الطباعة كوسيط رمزي. ووجه الاختلاف أن المرجع يركّز على الجانب العلاجي الفردي، بينما يبحث هذا البحث في التعبير الجماعي الثقافي والاجتماعي.(Malchiodi, 2007, p. 94)

الإطار النظري :

يُبنى هذا الإطار النظري على أربعة مباحث رئيسة تهدف إلى تقديم فهم أعمق للطباعة الفنية التقليدية بوصفها وسيلة تعبير رمزي، وتحليل بنيتها البصرية والاجتماعية ضمن السياق السعودي الحديث، وذلك من خلال ربطها بالنظريات البصرية والسيميائية والنقد الثقافي:

المبحث الأول: الرمزية البصرية في الصورة الطباعية

تُعد الرمزية البصرية واحدة من أهم الأسس النظرية لتحليل الأعمال الفنية، وخاصة في مجال الطباعة، إذ تُعيد تعريف الصورة بوصفها أكثر من مجرد تمثيل واقعي. وفقًا لرولان بارت، فإن الصورة تنقسم إلى مستويين دلاليين :الأول هو الدلالة(Denotation) ، ويشير إلى ما تراه العين مباشرة، والثاني هو المدلول الثقافي أو الرمزي(Connotation) ، وهو ما تُنتجه الثقافة من معاني ضمنية مرتبطة بالسياق الاجتماعي والمعرفي.(Barthes, 1977, pp. 32–36)

ويؤكد بارت أن الصورة ليست شفافة بل مشفّرة(encoded) ، أي أنها تحمل رسائل تتطلب من المتلقي تفسيرها بناءً على معرفته وخبرته بالعالم، وهو ما يميز الصورة الفنية عن التوثيق المباشر.(Barthes, 1977, p. 38)

في السياق الطباعي تحديدًا، تكتسب الرمزية البصرية أبعادًا إضافية ترتبط بطبيعة الوسيط الطباعي ذاته .فوفق تحليل بارت لأثر الشكل على المعنى، فإن التكرار، والخط، والبنية الفيزيائية للصورة تخلق مستويات متراكبة من التأويل، وخاصة في الطباعة اليدوية التي تُظهر تعرجات وتفاوتات في الضغط والتكوين.(Barthes, 1977, pp. 40–42) . ومن هذا المنطلق، يُنظر إلى الطباعة الفنية لا كصورة توضيحية، بل كخطاب بصري يعكس رؤية الفنان تجاه قضايا المجتمع، والسلطة، والهوية، من خلال رموز قد تبدو بسيطة لكنها مشحونة بدلالة ثقافية.(Barthes, 1977, pp. 43–48)

المبحث الثاني: الطباعة كوسيط تعبيري نقدي

تنظر جوهانا دروكر إلى الطباعة الفنية كوسيلة خطابية، لها القدرة على إنتاج المعنى عبر بنيتها التكوينية والمادية، لا من خلال المحتوى فقط. فهي ترى أن الطباعة، بما فيها من تكرار وخصوصية مادية، تُتيح للفنان إعادة بناء العالم بصريًا بطريقة نقدية .(Drucker, 2005, p. 58)

كما تؤكد أن القيمة التعبيرية للطباعة اليدوية تتجاوز كونها تصميمًا إلى كونها ممارسة مفاهيمية تتضمن البُعد الزمني والفيزيائي لصناعة الصورة، حيث تصبح الطبعة أثرًا بصريًا يحوي داخل طبقاته أثر الفنان وسياقه.(Drucker, 2005, pp. 60–62)

وترى دروكر أن قابلية الطباعة للتكرار تمنح الفنانين فرصة إيصال الرسائل لأوساط متعددة، دون فقدان الأثر الرمزي أو المعنوي، كما تُشجع على التجريب الحر في الشكل والتكوين.(Drucker, 2005, pp. 63–66)

في هذا السياق، تُعد الطباعة فضاءً نقديًا معاصرًا، يمكّن الفنان من تفكيك البنى الاجتماعية والسياسية، ليس فقط عبر موضوعه المرسوم، بل من خلال طريقة الإنتاج ذاتها، والبنية الشكلية للعمل الطباعي.(Drucker, 2005, pp. 67–70)

هذا الاتجاه يُعززه ما ذكرته جيليان بريت، حيث تربط الطباعة بالحركات الاحتجاجية والثقافية في القرن العشرين، بدءًا من استخدام المنشورات المطبوعة في الثورات الأوروبية، وحتى استخدام الملصق والطباعة الناشطة في الفنون المفاهيمية المعاصرة .(Brett, 2000, pp. 110–112)

وتشير بريت إلى أن الطباعة ليست وسيطًا محايدًا، بل تُنتج خطابًا بديلًا للخطابات الرسمية، لأنها تقوم على تبسيط الشكل وتكثيف المعنى، مما يجعلها أداة فعالة في التعبير الجماعي والتأثير الاجتماعي.(Brett, 2000, pp. 114–117) وبذلك، تصبح الطباعة وسيلة لتشكيل الوعي البصري الجمعي، تسمح للفنان بالتموضع داخل حوار مجتمعي نقدي يدمج بين الشكل الرمزي والخطاب الاجتماعي.

المبحث الثالث: البنية الشكلية والجمالية للطباعة

تتكوّن الأعمال الطباعية من مجموعة عناصر شكلية تُعد أساسًا في بناء الرسالة البصرية، ومنها :الخط، التكوين، المساحة، التضاد اللوني، والتكرار .وفقًا لإلكينز(Elkins, 1999, pp. 18–22) ، تُعد هذه العناصر مكونات رمزية تُسهم في توليد المعنى، ولا تعمل بصورة معزولة، بل ضمن علاقات داخل التكوين الكلي.

وعند توظيف هذه العناصر ضمن تقنيات الحفر اليدوي أو السلك سكرين أو الحفر الغائر، تتحول إلى أنظمة بصرية تُعبّر عن الإحساس والمفاهيم .فمثلاً، كما تشير دروكر(Drucker, 2005, pp. 65–67) ، الخط الحاد في الحفر الغائر قد يُشير إلى الانفصال أو الألم، في حين أن التكوينات الناعمة أو التدرجات اللونية المرتبطة بالحفر اللطيف تُستخدم لتمثيل الهدوء أو الانسياب أو التحول.

تمنحنا البنية الشكلية للطباعة إمكانية لفهم كيفية إنتاج المعنى من خلال الصورة، دون الحاجة إلى اللغة أو النص، إذ تتحول العلاقات بين الكتلة والفراغ، بين الخط والملمس، إلى أدوات رمزية تقوم ببناء الرسالة البصرية.(Elkins, 1999, pp. 23–25)

أما عن التكرار في الطباعة، فهو ليس مجرد إعادة تقنية للعمل، بل يُعتبر خيارًا جماليًا وفكريًا. تؤكد دروكر .(Drucker, 2005, p. 68)أن التكرار في الطباعة يعكس موقفًا تأمليًا، ويمنح الأثر طابعًا ماديًا وذهنيًا، إذ يعيد تقديم المعنى بصيغ جديدة مع كل نسخة.

المبحث الرابع: الطباعة التقليدية في المملكة العربية السعودية

رغم ازدهار الفنون البصرية في المملكة، خاصة منذ انطلاق رؤية 2030، لا تزال الطباعة الفنية تُمارس على نطاق محدود نسبيًا . ويعود ذلك إلى عدة عوامل، منها: ضعف التكوين الأكاديمي المتخصص في الطباعة داخل المؤسسات التعليمية، وقلة توفر المكابس والأدوات الطباعية المناسبة، إضافة إلى تركيز الدعم المؤسسي على وسائط أكثر حضورًا مثل الرسم والنحت (لعبد، 2018، ص. 26)

.

ومع ذلك، استطاع عدد من الفنانين السعوديين تجاوز هذا التحدي من خلال إحياء تقنيات الطباعة اليدوية كوسيط تعبيري رمزي. ومن أبرز هؤلاء: نايل ملا، فايز أبو هريس، وسامي البار، الذين أنتجوا أعمالًا طباعية تستند إلى الحفر الغائر واللينو والسلك سكرين، وتستحضر مفردات البيئة المحلية مثل الزخرفة الشعبية، والخط العربي، والرموز الطبيعية، في إطار تعبيري معاصر.

تُبرز هذه التجارب كيف يمكن للطباعة التقليدية أن تتحول إلى خطاب بصري ناقد يتفاعل مع قضايا مثل الهوية، والانتماء، والتحول الاجتماعي. فالبنية المادية للعمل الطباعي، وما تحمله من أثر يدوي، تمنح هذه الأعمال مصداقية رمزية وجمالية لا تتوفر بالدرجة نفسها في الوسائط الرقمية.(Drucker, 2005, p. 70)

وتُعد هذه الممارسات نماذج حية لإمكانات الطباعة في إنتاج خطاب ثقافي متماسك، يعكس التحولات التي شهدها المجتمع السعودي خلال العقدين الأخيرين، ويمكن قراءتها من منظور سيميائي بصري يكشف عن تفاعل الشكل مع السياق الثقافي والاجتماعي.

بناءً على ما سبق، يعتمد هذا الإطار على تحليل الطباعة التقليدية بوصفها خطابًا بصريًا يستند إلى فهم الرموز، والتموضع الجمالي، والسياق الثقافي، مما يُمكّن من قراءة التحولات المجتمعية والسياسية في المملكة ضمن نسق بصري مركّب ومتماسك، إذ تُنتج المعنى عبر بنية الشكل وتكرار الأثر وتوظيف الفضاء الطباعي.

التحليل الفني لأعمال الفنانين المختارين:

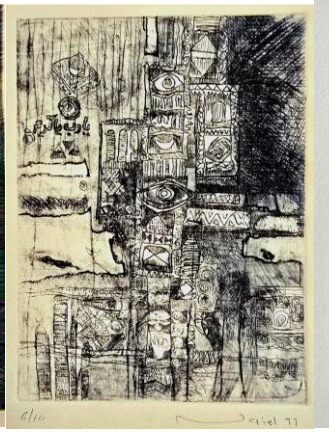
يُعد تحليل الأعمال الطباعية وسيلة لفهم كيف تُستخدم الرموز البصرية ضمن الفنون التشكيلية التقليدية في السعودية للتعبير عن قضايا اجتماعية وسياسية وثقافية. وفي هذه الدراسة، تم اعتماد تقنيات الحفر والطباعة اليدوية كإطار تقني، بينما تم تطبيق التحليل البصري السيميائي كإطار نقدي لفهم مضامين هذه الأعمال. يستند التحليل إلى تصنيف الموضوعات ضمن ثلاث مجالات رئيسية: المجال الاجتماعي، المجال السياسي، والمجال الثقافي/التحولي، مع تقديم وصف بصري مفصل لكل عمل، وتحليل رمزي ونظري، وتحديد الوظيفة الطباعية. تجدر الإشارة إلى أن جميع الصور الطباعية التي تم تحليلها في هذا البحث، أُخذت مباشرة من الفنانين: نايل ملا، فايز أبو هريس، وسامي البار، بعد الحصول على موافقتهم المسبقة لاستخدام أعمالهم ضمن السياق الأكاديمي والتحليلي لهذا البحث.

تحليل أعمال الفنان نايل ملا (وفق نظرية الرمزية البصرية لبارت(Barthes) ودكرور(Drucker):

تُحلّل أعمال الفنان نايل ملا من منظور بصري رمزي، حيث تُعد تقنيات الحفر الغائر والخشبي واللينو التي يستخدمها ليست مجرد وسائط تقنية، بل فضاءات رمزية تحمل مقولات ثقافية عميقة. تستند القراءة التحليلية إلى سيميائية بارت، التي تُفكك الصورة إلى دوال ومدلولات تتصل بالواقع الاجتماعي، وإلى مفهوم دروكر للطباعة بوصفها أداة نقد بصري تنقل الموقف الذاتي تجاه العالم.

شكل (1)، (2)، (3)

شكل (1) المجال الاجتماعي



شكل (2) المجال السياسي

شكل (3) المجال الثقافي/ التحولي

1- المجال الاجتماعي شكل (1):

العمل المختار :حفر على الزنك، "يا داخل الدار صلي على النبي المختار" (1997م).

التقنية :حفر على الزنك، 15×15 سم، نسخة رقم 1/ 3

الوصف البصري:

يتوسط التكوين النص الكتابي ""يا داخل الدار صلي على النبي المختار"، محاط بزخارف ورموز دائرية هندسية محلية، تكاد تكون تجميلية لكنها توحي بالحماية أو الحصار في آنٍ واحد :.يُعبّر عن علاقة الفرد بالمجتمع من خلال الخطاب النصي والرموز الزخرفية المستلهمة من البيئة المحلية، مما يجعله معبرًا عن البنية الاجتماعية والدينامية الرمزية للتراث.

الوظيفة الطباعية:

العمل يُعيد صياغة الأمثال الشعبية ضمن قالب بصري يعكس البنية الاجتماعية السعودية، وخاصة ما يتعلق بالسلطة الرمزية للكلمة والحكمة المجتمعية.

الرمزية والدلالة:

تُشير الرموز إلى جماعية الهوية، وإلى تماهي الفرد مع النظام الاجتماعي المنطوق عبر التقاليد.

النظرية المرجعية:

تحليل سيميائي وفق بارت، يُفكك النص كمدلول ثقافي مشبع بالسياق الاجتماعي (Barthes, 1977, p.36)

2- المجال السياسي شكل (2):

العمل المختار :حفر إبرة على الزنك، "يا رب يا كريم (" 1997م).

التقنية :حفر إبرة على الزنك، 25×18 سم، نسخة رقم 10/6.

العناصر :أبنية متكررة، رموز زخرفية وشعبية، خطوط متداخلة، عبارة دعائية/روحية.

الوصف البصري:

يتكوّن العمل من شبكة كثيفة من العناصر المعمارية والزخرفية المتناثرة، تتداخل فيها رموز مثل العيون، المثلثات، النوافذ، والزخارف الهندسية، مع عبارة "يا رب يا كريم" المكتوبة بخط بسيط في الأعلى. يبدو التكوين وكأنه جزء من جدار أو حي شعبي مليء بالتداخلات البصرية.

الوظيفة الطباعية:

يُجسّد العمل خطابًا طباعيًّا يُحاكي البيئة الحضرية المهمّشة، ويعبّر عن العلاقة بين الفرد والمكان، حيث تظهر العبارة بوصفها نداءًا رمزيًا للخلاص أو الحماية من قسوة الواقع.

الرمزية والدلالة:

العبارة "يا رب يا كريم" تُقرأ كصرخة وجدانية وسط زحام من الرموز، تُجسّد توترًا نفسيًا أو اجتماعيًا لا يواجه الفنان بالمواجهة، بل بالدعاء والاستعانة الرمزية .تُشكّل الزخارف المتكررة بنية عمرانية رمزية تُمثل "سلطة البنية الاجتماعية"، ويصبح النص أعلى العمل تعبيرًا عن الالتجاء الروحي في مواجهة ضغط الواقع العمراني أو السياسي.

النظرية المرجعية:

تحليل دروكر (Drucker, 2005, p. 58) يؤكد أن الفضاء الطباعي المتوتر يمكن أن يُنتج خطابًا نقديًا غير مباشر، حيث يُعبّر الضغط في التكوين والخطوط والطبقات عن موقف رمزي تجاه القوة العليا أو الاضطراب الداخلي.

3- المجال الثقافي / التحولي شكل (3):

العمل المختار :حفر على الزنك – "الأمواج "من مجموعة ما بعد إحضار المكبس. من مقتنيات متحف الفن المصري للجرافيك بالقاهرة (1999م)

التقنية :حفر على الزنك، طباعة ملونة، 60×40 سم، نسخة رقم 1/ 5

الوصف البصري:

تدرجات لونية في خطوط أفقية متلاحقة تشبه تموّجات سطح البحر، باستخدام ألوان ترابية وزرقاء وخضراء متداخلة. العمل يمثل تحولًا بصريًا وتقنيًا ورمزيًا في مسيرة الفنان، ويعكس مفهوم التغيير الثقافي والامتداد الرمزي للهوية ضمن طبقات من الزمن واللون. خطوط أفقية متعددة الألوان تُكوّن تشكيلًا يشبه الموج البصري أو تداخل طبقات من الزمن.

الوظيفة الطباعية:

العمل يُجسّد التجربة الذاتية للفنان بعد عودته من إسبانيا مع مكبس الطباعة، ويُعبر عن انتقاله من المحلي إلى العالمي، ومن التقليدي إلى المعاصر.

الرمزية والدلالة:

"الأمواج" هنا رمز للانتقال الثقافي، لتداخل الهوية، ولحركة مستمرة بين العمق والثبات، بين الداخل والخارج.

النظرية المرجعية:

يُقرأ من منظور سيميائي ثقافي؛ إذ يُمثل التكرار والتدفق اللوني حالة من التحول والتأقلم الثقافي المتجدد، (Barthes, 1977, p.44) (Drucker, 2005, p.62).

تحليل أعمال الفنان فايز أبو هريس (وفق نظرية الرمزية البصرية لبارت(Barthes) ودروكر(Drucker):

تُظهر تجربة فايز أبو هريس في الطباعة التقليدية خصوصية بصرية تقوم على التبسيط، والتكرار، والرموز الثقافية المحلية، باستخدام تقنيات الحفر على الخشب والتلوين الطباعي. تستند القراءة التحليلية إلى سيميائية **بارت** الذي يرى في الصورة دوالّ ترتبط بمدلولات ثقافية.(Barthes, 1977) ودروكر الذي يؤكد على أن الطباعة أداة خطابية تدمج الشكل بالرسالة في نقد أو توثيق بصري.(Drucker, 2005) . شكل (4)، شكل (5)، شكل (6).

شكل (4) المجال الاجتماعي شكل (5) المجال السياسي شكل (6) المجال الثقافي/ التحولي

1. **المجال الاجتماعي شكل (4):**

العمل المختار :"السمكة والناس (2016) "

التقنية :حفر على الخشب، طباعة يدوية أحادية اللون (أسود/أبيض). نسخة رقم1/5

الوصف البصري:

يتوسط التكوين ستة أشخاص يقفون بتدرج هرمي في المنتصف، بينما تمتد سمكة كبيرة أعلى المشهد وتملأ السماء البصرية، وتحتهما سمكتان واضحتان محاطتان بخطوط تشبه التموجات المائية. يمتد العمل أفقيًا في توازن بصري صارم، وتخترقه عناصر خطية قوية باتجاهات مختلفة.

الوظيفة الطباعية:

العمل يُجسد التعايش البصري بين الإنسان والبيئة، ويوظف الرمز الحيوي(السمكة) كجزء من الثقافة الشعبية السعودية، خاصة في المناطق الساحلية. يُستفاد من الطباعة هنا كأداة لاستحضار التراث الطبيعي في تكوين إنساني رمزي.

الرمزية والدلالة:

السمكة العليا :ترمز إلى الوفرة أو القوة الطبيعية، وقد تُفهم كرمز للمراقبة الإلهية أو الحماية الجماعية.

السمكتان السفليتان :تمثلان الانغماس في البنية الطبيعية – حيث يكون الإنسان جزءًا من دورة الحياة.

الشخصيات :تُشير إلى الجماعة، إلى التواصل المجتمعي، وربما إلى رحلة رمزية جماعية نحو الصعود أو الانتماء. العمل بذلك يُجسد علاقة رمزية بين الطبيعة (البحر، السمك)، والإنسان، في إطار سلمي ومتوازن.

النظرية المعتمدة:

تحليل سيميائي وفق رولان بارت(Barthes,1977,P.37) ، حيث تُقرأ السمكة بوصفها دالًا بصريًا متعدد الدلالة: ديني، بيئي، ثقافي، مما يعزز من فكرة الانتماء الطبيعي للإنسان داخل البنية البيئية والاجتماعية.

2. المجال السياسي شكل (5):

العمل المختار :صورة تُظهر مدينة مسطحة تحت شمس سوداء ضخمة. (1426هـ)

التقنية :حفر خشبي، أبيض وأسود، تكوين مبني على التضاد العالي.(High Contrast)

الوصف البصري :

صورة تظهر تكوينًا بانوراميًا لمدينة بأسلوب تجريدي، يتوسطها قرص دائري أسود في الأعلى (يشبه الكسوف أو الثقب)، وأسفله مدينة بتكوين خطي. تنتشر أشعة شعاعية حول الشمس.

الوظيفة الطباعية:

توظيف درامي للطباعة لنقل فكرة التهديد أو الصدمة السياسية أو الاجتماعية.

الرمزية:

القرص الأسود قد يرمز إلى الخطر، أو الخوف الجمعي، بينما المدينة المسطحة توحي بالضعف أو الغياب.

النظرية المعتمدة:

يُقرأ من منظور دروكر كتصميم تعبيري ناقد للسلطة عبر البنية الشكلية (Drucker, 2005,P.60).

3. المجال الثقافي / التحولي شكل (6):

العمل المختار :عمل ملون يظهر شبكات زخرفية متكررة ضمن تدرجات لونية (أخضر، أصفر، أحمر، أزرق).(1437هـ)

التقنية :طباعة فنية بالألوان على ورق، مستوحاة من شبكات الزخرفة الإسلامية أو نوافذ المنازل.

الوصف البصري:

العمل الذي يُظهر أنماطًا هندسية متكررة بالألوان (أحمر، أزرق، أخضر) تُذكّر بالزخرفة الإسلامية أو نقوش النوافذ، ما يشير إلى الهوية البصرية المحلية والتحول الجمالي – وهو أحد أعمال الطباعة بالألوان التي تظهر التكرار البنائي مربعات تتكرر على شكل زخارف دائرية تتخللها شبكة مرئية وطبقات لونية شفافة.

الوظيفة الطباعية:

العمل يوظف الجماليات التقليدية في بنية حديثة، ما يعكس التحول البصري في التعبير الفني المعاصر.

الرمزية:

الزخارف تمثل الهوية التراثية، بينما الألوان وتوزيعها يشير إلى التنوع والانفتاح.

النظرية المعتمدة:

يُقرأ وفق سيميائية بارت كتمثيل رمزي للهُوية المتحولة، حيث تدمج الطباعة بين الأصالة والتجديد(Barthes,1977,P.42)

تحليل أعمال الفنان سامي البار(وفق نظرية الرمزية البصرية لبارت(Barthes) ودروكر(Drucker):

يتميّز سامي البار بلغته البصرية الخاصة التي تمزج بين الطباعة الفنية والتشكيل الهندسي للرموز، ويُقدّم أعماله باستخدام تقنيات الحفر والطباعة اللونية، ضمن بنية بصرية مشحونة بالرمز والإشارة. في تحليله، نُوظّف قراءة سيميائية تعتمد على فهم الصورة كدال ثقافي ومركّب، يُنتج المعنى من العلاقة بين الشكل والمحتوى (Barthes,1977,P.48-32)، بالإضافة إلى ما تُبرزه دروكر من توظيف الطبعة كوسيط نقدي وتجريبي(Drucker, 2005,P.82-56) . شكل (7)، شكل (8)، شكل (9) جميع الاعمال مستلمة من الفنان ذاته

شكل (7) المجال الاجتماعي شكل (8) المجال السياسي شكل (9) المجال الثقافي/ التحولي

1.المجال الاجتماعي شكل (7):

العمل المختار: صورة وجه إنساني كبير مقسم إلى مساحات صغيرة، وتحيط به حمامة، رموز معمارية ونباتية.1420هـ

التقنية :حفر على الخشب بلونين (أسود وأبيض)، طباعة يدوية.

الوصف البصري:

وجه تشكيلي مبسط يتوسط التكوين، يمتد منه الخطّ ليُشكل فضاءً اجتماعيًا متعدد الرموز (شجرة، طائر، نافذة، منازل)، موزعة بتوازن صارم داخل العمل. يُجسد العمل بناء الهوية الفردية من خلال وجه كبير يملأ التكوين، تعلوه حمامة وتحيط به رموز تراثية. الرؤية الاجتماعية تتضح في الدمج بين العناصر المجتمعية والثقافية حول الكائن الإنساني.

الوظيفة الطباعية:

العمل يُجسد الهوية الشخصية بوصفها ناتجًا بصريًا للبنية الاجتماعية والثقافية المحيطة.

الرمزية:

العينان المفتوحتان ترمزان إلى الوعي، الطائر إلى المراقبة أو الأمل، العناصر المجتمعية المحيطة تُجسد الانتماء والتفاعل.

النظرية المعتمدة:

تحليل سيميائي بصري يُظهر أن الوجه ليس فرديًا، بل هو تمثيل للجماعة داخل بنية اجتماعية رمزية (Barthes,1977,P.35)

2.المجال السياسي، شكل (8):

العمل المختار: صورة وجه مشوه هندسيًا موزع على مربعات ملونة يدمج بين (الأحمر والرمادي)، مع نظرة مباشرة وثابتة.1424هـ

التقنية :طباعة متعددة الطبقات، بالألوان، مع استخدام الحفر الغائر والسطحي.

الوصف البصري:

الوجه مكوّن من عناصر متكررة ضمن شبكات مستقيمة تنفذ من خلاله، وكأن الخط يُسيطر على التكوين. يُعبّر عن الانقسام، التفكك أو الرقابة عبر التكوين الهندسي للوجه، وكأن الفرد يُعاد تشكيله عبر السلطة، مما يربط بالخطاب السياسي حول الأفراد داخل الأنظمة.

الوظيفة الطباعية:

التعبير عن الهوية داخل منظومة سياسية أو اجتماعية، حيث يُعاد تشكيل الذات.

الرمزية:

الألوان الباردة والحادة، مع انقسام الوجه، توحي بالرقابة والانقسام الداخلي، وربما بالخوف.

النظرية المعتمدة:

يُحلل بصريًا وفق دروكر كعمل نقدي بصري يُعبّر عن تشظي الذات داخل الخطاب السياسي (Drucker, 2005,P.60)

1. المجال الثقافي / التحولي شكل (9):

العمل المختار :تكوين يُظهر إبريقًا نحاسيًا تقليديًا بجانب عصفور أصفر، في تكوين منزلي بجمالية بصرية تقليدية ملونة.1436هـ

التقنية :طباعة ملونة، مزيج بين الحفر والطباعة اليدوية بالألوان.

الوصف البصري:

تكوين مشهدي يتكوّن من إبريق شاي نحاسي، وعصفور صغير يتفاعل معه، ضمن خلفية مزخرفة مستوحاة من البيئة المحلية. يُجسد العمل لحظة ثقافية معاصرة ممتزجة برمزية الماضي: الإبريق كرمز تقليدي، والعصفور كرمز للسلام أو التواصل. يُمثل التفاعل بين الأصالة والحداثة في الحياة اليومية.

الوظيفة الطباعية:

العمل يُعيد تمثيل المعيش الثقافي اليومي، ويمنح العناصر المألوفة بعدًا رمزيًا جماليًا.

الرمزية:

الإبريق: رمز للضيافة والتراث، العصفور: التواصل أو الانفتاح، البيئة: الجذر الثقافي.

النظرية المعتمدة:

يُقرأ العمل من منظور سيميائي ثقافي يحلّل الصورة كجسر بين الماضي والتحول المعاصر (Drucker, 2005,P.62) ,(Barthes,1977, P.43).

النتائج:

باستخدام المنهج البصري الرمزي، يمكن استخلاص عدد من النتائج التي تعكس التفاعل بين الطباعة الفنية التقليدية والسياق الاجتماعي والثقافي في المملكة العربية السعودية خلال الفترة من 2000 إلى 2024:

1. أثبتت الطباعة الفنية التقليدية قدرتها على تمثيل التحولات الاجتماعية والسياسية في المملكة، من خلال استدعاء الرمز المحلي، وتوظيف التقنيات التقليدية في التعبير عن قضايا معاصرة.
2. تنوعت دلالات الرموز البصرية في الأعمال الطباعية المدروسة بين البعد الاجتماعي (الجماعة، الانتماء)، والسياسي (السلطة، الرقابة)، والثقافي (الهوية، التحول)، مما يُظهر غنى اللغة البصرية للطباعة.
3. أظهرت التجارب الفنية المدروسة أن الطباعة، رغم هامشيتها المؤسسية، تُستخدم كوسيط بصري نقدي فعال قادر على صياغة خطاب مستقل يعكس مواقف الفنان من الواقع.
4. الأعمال المنفذة خلال العقدين الأخيرين كشفت عن تطور ملموس في وعي الفنانين السعوديين باستخدام الطباعة ليس بوصفها تقنية فقط، بل كخطاب بصري رمزي يدمج بين التراث والحداثة.
5. كشفت المقارنة بين أعمال الفنانين الثلاثة عن اختلافات أسلوبية، لكن وحدة في التوجه نحو استثمار الوسيط الطباعي للتعبير عن قضايا المجتمع، مما يعكس تقاطعًا بين الرؤية الفردية والمشترك الثقافي.

التوصيات :استنادًا إلى نتائج هذه الدراسة، يمكن تقديم التوصيات التالية:

1. ضرورة تعزيز حضور الطباعة الفنية التقليدية ضمن المؤسسات الأكاديمية والمراكز الثقافية السعودية، من خلال تطوير برامج تخصصية وورش تدريبية مستدامة.
2. دعم الفنانين العاملين في مجال الطباعة اليدوية عبر مبادرات إنتاجية، ومنصات عرض، ونشر دراسات نقدية تسلط الضوء على هذا الفن المهمش نسبيًا.
3. إنشاء أرشيف وطني رقمي يوثق أعمال الطباعة الفنية في المملكة، يشمل سِيَر الفنانين، وصور الأعمال، والتحليلات النقدية، بهدف بناء ذاكرة بصرية وطنية للطباعة.
4. تشجيع البحوث البينية التي تربط بين الطباعة الفنية والدراسات الثقافية والاجتماعية، لإبراز دور الطباعة كأداة تحليلية وتوثيقية للمجتمع.
5. توجيه الأنشطة البحثية المستقبلية نحو دراسة الطباعة بوصفها خطابًا بصريًا متغيرًا يعكس تحولات الهوية السعودية ضمن الفضاء العربي والإقليمي.
6. تعزيز توثيق أعمال الطباعة التقليدية السعودية ضمن الأرشيف الوطني.

7. دعم الفنانين السعوديين في تطوير مشاريع طباعية نقدية تُعالج قضايا المجتمع.
8. إدراج تحليل الطباعة الرمزية ضمن مناهج النقد الفني والتشكيلي.

الاستنتاجات

تُظهر الدراسة أن الطباعة الفنية التقليدية في السعودية ليست مجرد ممارسة فنية، بل هي خطاب بصري رمزي يعكس التحولات الكبرى في المجتمع السعودي. ومن خلال تحليل سيميائي لأعمال مختارة، يتضح أن الطباعة تُسهم في بناء وعي بصري بديل، يربط الماضي بالحاضر، ويكشف عن مضامين اجتماعية وثقافية وسياسية في صورة مركّزة ومباشرة.

Conclusions

The study demonstrates that traditional printmaking in Saudi Arabia is not merely an artistic practice, but rather a symbolic visual discourse that reflects major transformations in Saudi society. Through a semiotic analysis of selected works, it becomes clear that printmaking contributes to the construction of an alternative visual consciousness, linking the past to the present and revealing social, cultural, and political implications in a focused and direct manner.

References:

1. Al-Abd, K. (2018). *The use of 3D techniques in documenting and preserving heritage arts*. Journal of Architecture, Arts and Humanities Sciences, 3(11), 257–275.
2. Al-Balawi, M. (2020). *Contemporary art in Saudi Arabia: Transformations of visual symbolism in light of Vision 2030*. Journal of Visual Arts, 5(2), 87–105.
3. Al-Harbi, R. (2019). *Feminist artistic discourse in Saudi plastic art practice*. Journal of Humanities, Princess Nourah Bint Abdulrahman University, Special Issue, 145–162.
4. Al-Omari, M. M. (2020). *The role of printmaking in documenting history*: Mustafa Al-Hallaj as a model. Journal of Educational Sciences and Humanities Studies, University of Taiz – Al-Turba Branch, 4(9), 121–141.
5. Al-Shaye', N. (2015). *The image in media discourse: An analytical study of visual content*. Journal of Humanities and Social Sciences, King Saud University, 27(3), 211–236.
6. Barthes, R. (1977). *Image, music, text* (S. Heath, Trans.). Hill and Wang.
7. Brett, G. (2000). *Printmaking in the twentieth century*: A contemporary history. Thames & Hudson.
8. Brummett, B. (1991). *Rhetoric in Popular Culture*. New York: St. Martin's Press.
9. Drucker, J. (2005). *The century of artists' books*. Granary Books.
10. Elkins, J. (1999). *The domain of images*. Cornell University Press.
11. Lambert, P. (2013). *Printmaking as political commentary in contemporary art*. Art Journal, 72(4), 55–63.
12. Malchiodi, C. A. (2007). *The art therapy sourcebook*. McGraw-Hill.
13. Taylor, B. (2011). *Art and politics now*. Thames & Hudson.