منذ ظهور أولى بوادر إعمال الكرافيك في القرن الخامس عشر بدأت المتاحف الفنية وعشاق الفن بجمع هذه اللوحات والتخطيطات ,فالباحث والأديب والمعروف أبيه ميشـيل دي مارول تمكن من خلال ٣٠عـامـا (1635-1665) من جمع 123 الف نتـاج كرافيكي لحوالي ٦ ألاف رســـام في ٥٢٠...تلك النتاجات التي ضــمت أيضــا بعض إعمال ريمبرانت الشــهيرة . وان هذه ألمجموعه الكبيرة قد كانت نواة أول متحف للكرافيكك في العالم و وذلك بعد أن اشـتراها الملك لودفيج الرابع عشـر وضـمها في جناح خاص في المكتبة الوطنية في باريس عام ١٦٦٧ ولم يسـتلم دي مارول مقابل هذا الكنز الفني النادر سوى ٢٨ ليرة ذهبيه

ان النســخة الاصــليه لرســم الكرافيك ,على خلاف الرســم الاعتيادي , لا تختلف عن النســخ الأخرى المطبوعة عنها , ولا يمكن تمييز الواحدة عن الأخرى . وقد قاد هذا التشابه بالنسبة للعديد من مؤرخي الفن إلى الالتباس في العديد من الأحيان , ولان لوحة الكرافيك تمتاز بخاصية التعدد. وان انعدام خاصـية ألنسخه ألاصـليه ,يتيح فرصـة جمع اللوحات الفنية والتعرف عليها لعدد كبير من الناس . كما يؤكد الباحثون العلميون في الفنون التشـكيلية , ان جمع اللوحات الفنية المرسـومة يختلف جذريا عن جمع رسـوم الكرافيك , لان من الصــعوبة جدا اقتناء كافه رسـوم فنان معين , وبذلك تنتقي إمكانات إجراء مقارنه بين كافة نتاجاتة وإصـدار حكم وتقييم موضـوعي حولها , في الوقت الذي تتوفر فيه هذه الإمكانات بالنسبة لرسوم الكرافيك.

السعر والنوعية

كتب ليوناردو دافنشـي ((إن ما يحبه فانه يحب أيضـا جوهره والمعارف الكامنة فيه سـواء كان كـائنـا حيـا أو مـادة معينـة , وينمو هذا الحب كلمـا ازدادت معرفتـه لهذا الجوهر)). وهذه المقولـة تســري أيضــا على جمع رســوم الكرإفيك , لان عملية اقتنائها ما هي إلا عملية دراســة وتعليم متواصل , ويمكن وصف جامع الكرافيك بالطالب الأبدي.

ما هي المؤشــرات التي ينبغي على المرء إن يعرفها , لكي يتمكن من جمع إعمال الكرافيك ؟ أين تكمن قيم العمل الفني ؟

لا تتعلق هذه الأمور بكمية النقود التي يملكها المرء أو بالأسعار التي يتلاعب بها المضاربون في مزادات الإعمال الفنية فالأسعار وحدها ليست ذات أهمية إذا كان الأمر يتعلق بقيمه عمل الفنان .

إن الدور الحاسم يكمن في المؤشرات الجمالية التي يتلمسها المرء بصـعوبة وكذلك المؤشرات الثقافية ذات العلاقة مع أي عمل فني . فلوحه الرسام الألماني الشهير البر يشت دورير الصغيرة ((الفارس)) التي أنجزها عام ١٤٩٨ لم تزل تحتفظ بقيمتها الفنية والجمالية حتى يومنا هذا . ومع إن قياسـاتها لأتزيد على ((٣٩/٤ × ٢٨/٣سم)) فقد ارتفع سـعرها عام ١٩٧٣ في احد متاجر الفن في لندن إلى ٥٠ إلف مارك ألماني ((المارك حوالي ١٧٠ فلسا))

ان الشـخص الذي يشتري لوحة كرافيك على أساس قيمتها الفنية فان موقعه يكون دوما أفضل من ذلك الذي ينظر إلى السعر كعامل حاسم للوحه . فالمتعة التي يعيشها عند مشاهده اللوحة تعبر عن حكمـه وذوقـه . وعلى المرء الذي يريد اســتثمار نقوده بضــمانه , عليه إن يبتعد عن اقتناء اللوحـات الفنيـة من ذوي الخبرة الطويلـة لـديهم الثقـة الكـافيـة بالنفس , كي يدفعوا أعلى الأســعار للإعمال الفنية الجيدة.

عند عرض رســـوم الكرافيك للفنان البريشـــت دورير (حفر على الخشـــب) في احد المتاحف احتجت إحدى زائرات المعرض لدى أداره المتحف على اللوحات المعروضة لأنها لم تكن أصليه .بل مستنسخة . وعندما أكدت أداره المتحف لها على إن هذه الرسوم هي رسوم أصلية لالبريشت دوريد, صرخت المرأة قائلة ((ولكنها لأتحمل توقيع الرسام)). وفي الحقيقة فان العديد من زائري المعارض الفنية يحملون وجهات نظر خاطئة , إذ يعتقدون بان النسـخ الأصـلية لرسـوم الكرافيك يجب إن تحمل توقيع الرسام , مع أن تقليد وضع التوقيع على اللوحة الفنية يعتبر حديث العهد .

لقد اقتنى احد هواة جمع اللوحـات الفنيـة 26 إلف لوحـة كرافيـك من الرســـوم والتخطيطـات .وعندمـا ســـئل هذا العاشـــق لفن الكرافيك قبل وفاته,كيف اهتدى الى هوايته هذه,فأجاب((كانت مصـــادفه عفويـه لقد شـــاهدت في واجـه احد متـاجر الاعمـال الفنيـه في فيلادلفيا لوحـة كرافيك فاشـــتريتهـا لأنهـا أثـارت إعجـابي. وهكـذا كـانـت البدايـة)).ويؤكـد هذا الهـاوي لجمع اللوحـات الكرافيكيه أ ن على المرء أن يشعر بجذب داخلي قوي تجاه إيه لوحه كرافيك يرغب في اقتنائها

إن مثل هذا ((الجذب الطبيعي)) كما يبدو تجاه الفن يمكن إن يكون كالسراب أو كما يقال ((الحب من النظرة الأولى))فتاريخ الفن حافل بالأمثلة والتجارب, التي تشـــير إلى إمكانات تغير وجهات النظر والإعجاب بهذا الرسم الكرافيكي ام ذاك لدى الفرد . فالفن وثيق الارتباط بمسـالة اكتشـاف الجوانـب الجمـاليـة والموضـــوعيـة الخفية. والعمل الفني يمتلك القدرة على تغيير صـــوره العالم الكامنة في أذهاننا ,وبمكانة أيضـــا إن يدفعنا إلى معايشـــة الواقع بشـــكل جديد من خلال روية الفنان.فمن يشاهد لوحة فرانسيسكو دي كويا الكرافيكية ((العمل البطولي الكبير مع الموتى))فإنها ستبقى في ذاكرته طوال حياته لأنها ترجمت بصدق مدى قابليه الناس لاضطهاد الآخرين

أول متحف للكرافيك في العالم

فـالاعمـال الفنيـة القديمـة لم تكن تحمـل تواقيع منتجيهـا مطلقـا. فالرســـامون اخذوا هذا التقليد عن الجماعات الحرفية .ومســالة ((النســخة الأصــلية)) لم تكن تعني الفنان بالدرجة الأولى في القرن

الخامس عشر , وذلك عندما بدا الرسامون بطرح لوحاتهم الكرافيكية للبيع في الأسواق .آنذاك لم تقيم إعمال الكرافيك كلون فني , بل كحرفة فقط. وان اغلب رسوم الكرافيك القديمة لا تزال مجهولة الهوية .ويمر الزمن تحرر الفن من سمعته الاستهلاكية. فالمرء يقترف خطا كبيرا إذا حاول عزل الفنان المعاصر خارج إطار عالم حياتنا اليومية. ونحن نضفي تصورا رومانسيا على ذلك الفنان الذي يقبع فقط في صومعته مسترخيا مع أحلام اليقظة في تصوراته التي لا يمر بها الإنسان الاعتيادي .وهذا ما كان عليه وضع الرسامين في العهود الغابرة .ومن الملاحظ إن البريشت دورير كان من أوائل المجددين والمتمردين على أوضاع الفنانين التقليدية تلك,مع انه لم يقيم آنذاك من قبل الفنانين كما هو عليه اليوم .وان الأصالة والتوقيع الشخصي بالنسبة للعمل هذا الرسم لوحات رسامين آخرين ويطرحها للبيع .وإضافة إلى ذلك فان الكنيسة كانت الجهة الكبرى الوحيدة التي تطلب رسوما معينة من الفنانين ,لكي تروج الأفكار الدينية بين المواطنين بواسطة لغة الرسم لان الأغلبية العظمى كانت تجهل القراءة والكتابة ومادام الفن خاضعا للدين ولخدمته , فقد بقيت هوية الفنان مسالة ثانوية .مع نهاية القرن الوسطى وبداية عصر النهضة اكتسب الفنان موقعا جديدا في المجتمع, وأخذت شخصيته واستقلاليته في الفن مكان هامة. ويعتبر البريشت دورير من أوائل الفنانين الأمان الرواد الذين استلهموا أفكار عصر النهضة .فهو قد سافر مرات عديدة إلى ايطاليا ,إذ إن الذين سافروا نحو الجنوب من الفنانين آنذاك ,لم يعبروا جبال الألب حسب ,بل كان عليهم ان يتجاوزوا قرنا بجامعه من تاريخ الفن

وفي الوقت الذي كان فيه الشمال غارقا في أوهام القرون الوسطى والتقليد الغوطية ,اخذ البريشت دورير الكثير من أفكار عصر النهضة .فهو قد عاصر مايكل انجيلو ورافائيل وليوناردو دافنشي .وكان أول رسام يطرح لوحاته بنفسه للبيع .كان دورير في السابعة والعشرين من العمر عندما عرض اول رسم كرافيكي له تحت عنوان ((الرؤيا التنبؤية للفارس)) وفي عام ١٥٢١ كانت هنالك ثمانية رسوم كرافيك له في متاجر الفن .لقد ذاعت شهرته في كافة إنحاء أوربا وبينت ألاف من نسخ إعماله الكرافيكية فيها .

وهو إضافة إلى ذلك يعتبر أول فنان دافع عن حق الفنان لوحده للاحتفاظ بحقوق النشر .فهو قد سافر في عام ١٥٠٥ إلى فينيسيا وقدم شكوى لدى السلطات الايطالية ضد تاجر الإعمال الفنية مارك انتونيو رايموندي الذي طبع مئات النسخ من إعمال دورير دون أن يحصل على موافقته .ومن أن السلطات لم تحسم هذه الشكوى ,ولكنا اكتفت بان طلبت من التاجر السارق بعدم طبع تواقيع دورير على اللوحات التي يريد استنساخها .ومن الجدير بالذكر إن دورير لم يضع توقيعه على العديد من رسومه في الكرافيك (رسوم النقش على الخشب,و٩٦ رسما حفر على نحاس وثلاث رسومات لان وضع التوقيع على اللوحة وترقيم اللوحات قد بدا في وقت متأخر)

بعد مضي ٢٣٠ سنه على سفر دورير الى ايطاليا صدر في انكلترا أول قانون لضمان حق النشر بعد ان صادق عليه البرلمان في عام ١٧٣٢

ثمة ظاهرتان جديدتان عاصفتان قد رافقتا البدايات الأولى للكرافيك في أوربا .الأولى تمكن في اكتشاف غوتنبيرج لحرف الطباعة المتحركة (١٤٥٠-١٤٥٥) والثانية في بداية إنتاج ورق الطباعة بكميات كبيرة وأسعار مناسبة .ان هاتين الظاهرتين قد أحدثتا تحولات اجتماعية كبيرة وقد جرت الحرفيين (الناقشون على الخشب والنحاس)إلى دوامتهما فقيل إن يكتمل نضج هذا الفن

(الكرافيك) فقد أصبح بمثابة ((التصوير الفوتوغرافي))لعصره

لقد لعب فن الكرافيك منذ ظهوره دورا تحريضيا ودعائيا حتى مارتين لوثر كان عليه توظيف هذه الوسيلة الإعلامية الحديدة ,رغم إن هذا المصلح قد لعن الفن الكنائس .فهو قد اكتشف في الكرافيك فعاليته في ترويج افكاره ٠

وقد لعب الكرافيك دورا بارزا في حرب ثلاثينات القرن السابع عشر وفي الثورة الفرنسية وفي شهر ايار / مايس الباريسي عام ١٩٦٨.

لقد بقيت مسالة ((النسخة الاصلية)) بالنسبة لفن الكرافيك حالة استثناء في المراحل التي اعقبت عصر النهضة. وان اكتشاف الحفر ععلى الصخر في اواخر القرن الثامن عشر,باعتباره لون جديدا من انماط الكرافيك , قد احدث انعطافة جديدة في تاريخ هذا الفن ,وذلك لسهولة تداوله والطباعة عليه. وان هذا اللون الكرافيكي الجديد , الذي يتسم ببساطة تكنيكه الفني , قد حفز العديد من الفنانين الكبار لاطلاق العنان لمواهبهم وامكاناتهم الفنية المتعددة ,مثل غويا ويوجين ديلاكروا واونوريه دومييه وهنري دي تولوز لوتريك.

وان تصاعد وتائر التصنيع قد خلق طبقة تجارية جديدة لم تكن باية حال متخلفة ثقافيا . . تلك الطبقة التي اتجهت لاقتناء الاعمال الفنيةواسهمت في ترويج بيع رسوم الكرافيك.

لقد اصبح فن الكرافيك فنا مستقلا بذاته على اثر اكتشاف منافسه ,فن الفوتوغراف في القرن التاسع عشر . فاغلب العروض والعقود الفنية في مجالات الصحافة والنثر والاعلان قد انتقلت الى التصوير الفوتوغرافي ,بعد ان كانت حركه على رسامي الكرافيك .فالخطوط الطرية التي يقدمها الحفر على الصخر والسمات الدقيقة لهياكل النقش على الخشب والنحاس ولاصوات الخفيفة التي تطلقها النقوش على النحاس بواسطة الحوامض . . كافة هذه الامكانات قد اتجهت لمتحرر من اساليب العمل التقليدي ولخوض تجارب جديدة في النتاج الفني .وها هو عام ١٩٠٠ يقدم نتاجات رائعة لعباقرة من الرسامين :(بول كوكان وهنري دي تولوز لوتريك والنرويجي ادوارد مونش) وكانوا بعيدين كل البعد عن الكرافيك .ثم تلتهم مجموعة من الرسامين التعبيريين الالمان ايرنست لودفيج كيرشنر وايريش هيكل وكارل شميدت روتلوف .ومن المعروف ان الحربين العالميتين والازمة العنيفة التي مر بها النظام الراسمالي العالمي في اواخر العشرينات قد اعاقت الحرب العالمية الثانية اصبحت رسوم الكرافيك البديل ل اللوحات الفنية في الرسم ,وذلك على اثر تعاظم ارتفاع اسعار هذه اللوحات (لوحات الرسم الاعتيادي).ففي عام ١٩٦٤ اصدر رسام القرن العشرين بابلو بيكاسو مجموعة من اعمال الكرافيك بامكان أي فرد اقتنائها مقارنة مع اسعار لوحاته الزيتية او المائية على سبيل المثال ,هكذا وصل الكرافيك مرحلة النضج

في عام ١٨٨٧ تجرا الرسام الامريكي جيمس ماك نايل على عرض نسختين متشابهتين لملف رسوم كرافيك يختلف احدهما عن الاخر ,في ان الفنان وقع باسمه على نسخة واحدة فقط من الملف ,وترك النسخة الثانيه بلا توقيع .ان هذا العرض الغني غير المالوف انذاك قد حفز هواة اقتناء اللوحات الفنية الى دفع ضعف مبلغ ملف الرسوم غير الموقعة الى ملف الرسم التي تحمل توقيع الفنان .وهذه الحالة الاستثنائية او الغريبة في العرض الغني قد اصبحت اليوم ظاهرة مالوفة

.فلوحات الكرافيك التي لا تحمل توقيعا ,وعدد النسخ المطبوعة كرافيكيا ,ورقم تسلسل طباعة كل منها.تقل قيمتها الى درجة كبيرة جدا مقارنة مع اللوحات نفسها التي تحمل التوقيع وعدد النسخ ورقم تسلسل طباعة كل منها.ثمة:اماذا لاتعتبر كل لوحة كرافيك موقعة من قبل الفنان الذي انجزها ,لوحة غير اصلية ؟ ماذا تعني بعض الحروف المنقوشة على حافة رسم الكرافيك مثل (.a.e.)و(.a.p.)او (.h.c).

في الحلقة الاولى الموسومة ((لمحات تاريخية..وخواطر حول رسوم الكرافيك))كان الحديث يدور حول :ماهي النسخة الاصلية في رسوم الكرافيك ؟هنا سنواصل البحث حول جوانب اخرى من رسوم الكرافيك .

لماذا لاتعتبر كل لوحة كرافيك ,موقعة من قبل الفنان الذي انجزها ,لوحة غير اصلية؟

ان عدم الالمام بالاجابة على هذا السؤال قد تكلف المرء ثمنا باهضا .وقد حدث ذلك فعلا مع الكثيرين من هواة جمع رسوم الكرافيك في الستينات والسبعينات من هذا القرن ,حيث ازدهر فن الكرافيك وتعاظم اتساعه وراجت المتاجرة بنتاجات الكرافيك

لقد حدث في الولايات المتحدة الامريكية ان احد نوادي الكرافيك كان يوزع على اعضائه الجدد ملفا يحوي ((رسوم ليثوغراف اصلية)) لبيكاسر ,وذلك لاجتذاب مزيد من الاعضاء الى النادي .ان هذه الرسوم لم تكن موقعة باسم بيكاسو وغير مرقمة ايضا,ولذلك فان وصفها ((اوريجينال كرافيك))هو في الاقل تمويه على من يحصل عليها ,اذا لم يكن لعبة مشوهة .

هنالك ايضا حادث اخر وقع ضحيته صاحب متجر للفن في عام ١٩٧١ , عندما عرض في متجره ملف مجموعة الكرافيك المعنونة ((مدينة المسرح))للرسام ريشادر لندنر ,باعتبارها مجموعة رسوم كرافيك أصلية لانها تحمل توقيع الفنان وارقام تسلسل طبعها .

ولكن خبراء فن الكرافيك هاجموا هذا العرض واعتبروا الملف لا يمثل نماذج كرافيك أصلية ,بل نماذج من ((فوتو-لينوغراف))او((اوفسيت-ليثوغراف)), لان التصاميم الاصلية قد وظف فيها الفنان التصوير الفوتوغرافي واكتفى بلقيام ببعض الرتوش عليها ,وبذلك فقد انتهك الفنان ريشارد لندنر الشروط الخاصة ب (٠رسوم الكرافيك الاصلية))

التي اقرها الموتمر الدولي الثالث للفنون التشكيلية ((الذي انعقد خلال خريف عام ١٩٦٠ في فينا .حيث ورد في هذه الشروط .ان ((اورجينال كرافيك))هي تلك الرسوم التي يقوم الفنان بحفر وتنفيذ تصميمها الرئيسي بنفسه ,كالحفر على الخشب والحجر او اية مادة اخرى .

وقد وردت ايضا هذه الشروط في دراسة اصدرها ((مجلس الطباعة الامريكي)).الذي يتبوا مكانة هامة على نطاق دولي فيهما يتعلق بفن الكرافيك .فنسخة ((الكرافيك ألاصلية))يجب ان تتضمن السمات التالية .وفق هذه الدراسة:

١. على الفنان نفسه ان ينجز اللوحة المنقوشة او المحفورة على الصخر او الخشب او الزنك .

٢. عند طبع النسخ المطلوبة من رسم الكرافيك .فان على الفنان ان يشرف على عملية الطبع بنفسه ,ان لم نتح له امكانية الطباعة بنفسه ,اي اذا لم يكن يملك ماكنة طبع خاصة به.
٣. يجب انلاتفحص كل نسخة مطبوعة من رسم الكرافيك بدقة من قبل الفنان ,ومن ثم التوقيع عليها .وبعد الانتهاء من طبع العدد المطلوب من النسخ ,يجب على الفنان ان يتلف اللوحة الاصلية المنقوشة من قبله لكي لا تتكرر عملية الطبع مستقبلا .

انطلاقا من هذا المواصفات المذكورة ,فان اعادة طبع رسم كرافيكي شهير بواسطة ماكنة طباعة اوفسيت ذات تقنية عالية المستوى ,لا يمكن اعتباره نسخة كرافيك أصيلة لا يجوز مطلقا أن تكون لوحة الكرافيك ألأصلية مستنسخة عن عمل كرافيكي سابق او استنساخ عن تخطيط معين او عن لوحة زيتية .فمن المعروف ان الرسام الهولندي ريمبرانت قد انجز احدى لوحاته (حفر على الزنك)في القرن السابع عشر .ثم جاء فنان اخر في القرن الثامن عشر فحفر على الزنك لوحة ريمبرانت ذاتها .ان هذا الاستنساخ رغم كونه عملا يدويا (حفر على الزنك)لايمكن اعتباره نسخة أصلية في الكرافيك .وفي ضوء المؤشرات التقنية المذكورة اعلاه ,فان الفنان عندما يحول لوحته الزيتية الى رسم كرافيك (حفر)على الزنك على سبيل المثال فانها لاتعتبر نسخة أصلية في الكرافيك ,بل يجب ان يطلق عليها ((حفر على الزنك بموجب اللوحة الزيتية(مثلا)للفنان الفلاني))وبموجب الشروط الفنية التي اقرت في موتمر فينا الدولي والمعترف بها من قبل مجلس الطباعة الامريكي ,فقد اعتبر الكرافيك لونا فنيا مستقلا قائما بذانه ,وبذلك فقد تحرر هذا الفن الذي قيد الفنانين مئات من السنين الماضية ,حيث كان دوره حرفيا كدور اية حرفة من الحرف الاخرى ,اما اليوم فان اعمال الكرافيك أصلية .ومن البديهي ان هنالك حالات استثنائية من نتاجات كبار فناني القرون الماضية في هذا اللون الفني .فالرسام الاماني الكبير البريشت دورير كان يحفر شخصيا تخطيطات رسومه الكرافيكية على الزنك. ولكنه كان يعطي تخطيطاته للحفر على الخشب الى حرفيين متحصصين في هذه المهنة .

لو القينا نظرة على الانجازات الفنية للسنوات الماضية ، فان مسألة لوحة الكرافيك ألأصليه تبدو اكثر تعقيدا.فالجيل الجديد من الفنانين يركز جل اهتمامه على توسيع امكانأتة الابداعية وابتكار سبل جديدة في عمل الكرافيك ,ولا تعير سوى اهتمام قليل الى تطلعات هواة جمع رسوم الكرافيك .فهذا الجيل يتجاوز حدود المألوف ,ويحاولون خلط الاشكال الفنية والجمع بين العمل اليدوي والميكانيكي ,دون ان يتخلوا ,بطبيعة الحال ,عن مطالبتهم في ان تحتل نتاجاتهم موقعها التاريخي الى جانب اعمال البريشت دورير الكرافيكية ,فهم يستحدمون ((الكولاج)) في اعمالهم ,والبعض منها ينجز باسلوب تقني فوتوغرافي ,وبذلك تصبح هذه الاعمال وبعيدة كل البعد ,عن رسوم الكرافيك التي تتجسد فيها شروط المؤتمر الدولي في فينا ومجلس الطباعة الامريكي. ولكن في ضوء ذلك ,نجد أن أغلب نتاجات فن الكرافيك الحديث تمتلك الشروط والمواصفات المذكورة اعلاه فيها يتعلق ب ((النسخة ألأصلية)) .ومن ابرز هذه الاعمال رسوم الكرافيك –حفر على الزنك للفنانة هايزة في هامبورغ ,ولوحات الامريكي سام فرانسيس بالوانها الحادة –حفر على الخشب – ولوحات رسام ال ((بوب ارت)) روي ليشتنشتاين المستوحاة من اعمال التعبيريين الالمان .

ان كافه هذا القضايا المتعلقة بمفهوم ((النسخة ألأصلية)) في الكرافيك,هي دلالة واضحة على تعدد المفاهيم وازدواجية معانيها .وهي قبل كل شي افضل برهان على حقيقة ,ان فن

الكرافيك.وبـالذات الكرافيك الحديث .يمتاز بحيوية عالية امســـتوى ,كاي شـــكل فني من الفنون الاخرى وها نحن لان نحاول القاء الضـــوء على بعض هذه المفاهيم التي لايمكن تجاهلها في هذا المضمار .

تحديد عدد النسخ

أن فكرة تحديد عدد اي رســم كرافيكي ,هي فكرة حديثة العهد نســبيا .فلوحات البريشــت دورير الكرافيكية على سـبيل المثال ,كانت تطبع باعداد كبيرة ,بل ويسـتمر تجديد طبعها حتى بعد وفاته. وبعض اعمال ريمبرانت في الحفر على الزنك استمر ((تحديثها))حتى في القرن العشرين .وكان اصحاب المتاجر احيانا يعيدون طبع مثل هذه النسخ عن النسخ ألأصلية على الاطلاق.

في القرن التاسـع عشـر بادرت ((جمعية بائعي المطبوعات الفنية))بادخال عنصـر ((النادر)) في تجارة رسـوم الكرافيك ,اذ كانت تسـحب عددا من النسـخ المطبوعة لرسـم الكرافيك ,المعين من حركة التداول بها ,اي قبل ان يصبح التداول بها مألوفأ .

وبـذلك انحســـر عدد النســـخ المطبوعـة حقا لاول مرة في تاريخ الكرافيك ، وهكذا ظهر مفهوم "تحديد عدد النسـخ" وهنا تجدر الاشـارة ، الى ان الغالبية العظمى من رسـوم الكرافيك الشـهيرة ، التي يتم التعامل بها في عالم اليوم ، قد جاءت عن هذا الطريق .

قد يقل عدد المطبوع من رســـم الكرافيك او يزيد على هذا العدد او ذاك ، ولكن يمكن القول ان العدد المعتاد لنسخ لوحة كرافيك يتراوح بين ١٠٠-٢٠٠ نسخة ، ويقوم الفنان عند الطبع بترقيمها حســب تســلســل طباعتها ويوقع شــخصــيا على كل منها كما ويثبت على كل منها مجموع عدد المطبوع منها . ومن الطبيعي ان الاعداد الاولى من تسلسل الطبع تكون اكثر قيمة من غيرها .

التوقيع والترقيم

يعد الرسـام جيمس ماكنايل ويسـتلر (١٩٠٣-١٨٣٤) وعديله فرانسـيس سـيمور هادن (١٨١٨-١٩١٠) من اوائل الفنانين الذين كانوا يوقعون بيدهم على رسومهم الكرافيكية. وان اغلب الفنانين يوقعون على نتاجاتهم في الكرافيك بقلم الرصـاص كدلالة على اصـالة هذه اللوحات ، وكضـمانة في الوقت ذاته بالنسبة لاصحاب متجر الفن. فنقش توقيع الفنان على التصميم الاصلي (حفر على الخشـــب او على الزنك مثلا) وخاصـــة عند طبع اعداد كبيرة ، يعتبر جزء من لوحة الكرافيك ، ولا يعطي الضمانة على موافقة الفنان على طباعة هذه النسخ .

اما بالنسـبة لترقيم عدد النسـخ المطبوعة من قبل الفنان نفسـه ، فان اغلب فناني الكرافيك الحديث يضـعون في الحاشـية السـفلى من اللوحة رقم النسـخة والى جانبه رقم مجموع عدد ما طبع منها ، مثلا (١٠٠/٢١) اي رقم النســـخة المعنية (٢١) ومجموع ما طبع من اللوحة الاصـــلية (١٠٠) نسخة .

غالبا ما يقع الكثير من الناس في الخطا ، وذلك فيما يتعلق بالترقيم ، اذ يعتقدون بان الرســـم الذي يحمل رقم (١٠٠/١) مثلا ، هو النسـخة الاولى حسب تسلسل الطبع ، اي انها افضـل من النسـخة التي تحمل (١٠٠/١٠٠) ، ان هذا الاعتقاد لا يمكن اعتماده كقاعدة عامة ســـارية المفعول على

رســوم الكرافيك ، فالفنان في الغالب يبدأ بتوقيع وترقيم النســخ بعد الانتهاء من طبعها كاملة مع عدم مراعاة تسلسل الطباعة.

وانطلاقا من ذلك فان الامر الاكثر احتمالا هو ان النسـخة التي تحمل رقم (١٠٠/١) قد تكون هي اخر نســخة مطبوعة ، ذلك ان الفنان عندما يطبع اللوحة او يشــرف على طباعتها يجمع النســخ المطبوعة الواحدة فوق الاخرى ، وبذلك تكون النســخة الاخيرة عند الطبع في الاعلى فيبدا الفنان بها عند التوقيع والترقيم .

ثمـة ملاحظـة اخيرة ينبغي التوقف عنـدهـا ، فهنـالك بعض الفنـانين الـذين لايعيرون اهتمـامهم الى التوقيع او الترقيم في لوحاتهم . فالرسـام التعبيري الالماني المعروف (ايرنسـت لودفيج كيشـنر) الذي كان يطبع لوحاته الكرافيكية بنفســه ، لم يوقع او يرقم هذه الرســوم ، لانه كان يكتفي بطبع عدد قليل جدا من اللوحة (٦-٣ نسخ فقط)

نسخ الفحص الاخيرة من المطبوع (البروفات)

ان اغلب رسـامي الكرافيك يحتفظون بعدد معين من نسخ رسومهم لاستعمالاتهم الخاصـة ، وذلك اضافة الى النسخ المرقمة والموقعة من قبلهم التي يطرحونها للبيع . وان هذه النسخ المعنية يؤشر عليها الفنان على حاشيتها السفلى بالحروف التالية (.a.p)(.e.a) وهي اختصار لاصطلاح (نسخ الفحص الاخيرة) من قبل الفنان قبل موافقته على الطبل .

هذه النسـخ المعينة من (البروفات) غالبا مايسـتغلها اصـحاب مكائن طباعة الكرافيك ، اذ يقومون بطبع عدد كبير مما يطلبه الفنان نفسه وبذلك تزداد عدد النسخ من لوحة الكرافيك المعينة .

وهناك طريقة اخرى في التحايل على العدد الحقيقي الاصـلي من رسم الكرافيك يمارسها اصـحاب المطابع والمتاجر الفنية . فهم يطبعون ضــعف العدد المطلوب .فنصــف العدد يرقمونه بالارقام العربية والنصـف الثاني يرقمونه بالارقام اللاتينية وبنفس التسـلسـل ، مثلا يطبع (١٠٠) نسـخة مرقمـة بـالعربيـة و (١٠٠) نســخـة اخرى مرقمـة بـاللاتينيـة هذا التحـايل يتم مع اعمـال الفنـانين المعروفين . والمقصــود هنـا بـالارقـام العربيـة ، هي الارقـام (v,iv,iii,ii,i) واللاتينيـة هي (1,2,3,4,5) كما ترد في اللغة الالمانية .

نسخة جواز المرور

بعد ان يفحص الفنـان عددا معينـا من (البروفـات) ويقتنع بجودة ودقـة الطبـاعـة فانـه يكتـب على نســخـة (البروف) الاخيرة موافقته على البدء بالطبع وغالبا ما يكتب عليها (صــالحة للطبع او Bon á tirer, B.A.T. ومن المعتاد أن يقدم الفنان هذه النسخة كهدية للطباع.

نسخة الطبع المعاكس

ان اللوحة المنقوش عليها رسم الكرافيك (لوحة خشب او زنك او حجر) يكون الرسم عليها معكوسا ، كما هو الحال عند انعكاس الصـورة على المرآة . فعند الطبع تكون الرسـوم رطبة، فاذا وضـعت عليها ورقة اخرى وضـغطتها فانك ستحصـل على رسم مشـابه لما هو منقوش على اللوحة الاصلية

الجاهزة للطبع ، ولذلك تسمى نسخة الطبع المعاكس .ان الفنان يستفيد من نسخة الطبع المعاكس اذا ما اراد ان يقوم ببعض التغيرات على النسخة الاصلية من اللوحة .

نسخ الحالات الخاصة :

ان الشخص المعني بنتاجات الكرافيك يجد اعظم ما يستهويه في نسخ الحالات الخاصة. فهذه النسخ تتكون عندما يفحص الفنان (البروفات) ويجري عليها بعض التغيرات والرتوشات سواء في شكل اللوحة او في موضوعها ، بل وحتى في الوانها احيانا . ان هذه النسخ، التي يحتفظ بها اغلب الفنانين باعتبارها جزء من عملية الابداع الفني ، تلقي الضوء في الوقت ذاته على اسلوب عمل اي فنان ، تكون محدودة الضوء في الوقت ذاته على اسلوب عمل اي فنان ، تكونم محدودة العدد بطبيعة الحال ،وان اشهر (نسخ الحالات الخاصة) التي تشكل قيمة فنية عالية حتى اليوم تعود للفنان رامبرانت ، وخاصة لوحات الحفر على الزنك .

نسخ ليست للبيع :

غالبا ما يحتفظ رسام الكرافيك بمجموعة من النسخ الخاصة به من رسم الكرافيك المعين ، فهي غير خاضعة للترقيم ، ويؤشر الفنان على حاشيتها بحرفي (h.c.) ويعني بذلك ان هذه النسخ ليست للبيع ، في الاساس كان الفنان في السابق يقدم هذه النسخ كهدية الى اصحاب المتاجر الفنية والناقدين الفنيين والاصدقاء وافراد العائلة .

النسخ مكررة الطبع:

عندما تنفذ النسخ المطبوعة من اية لوحة كرافيك حققت نجاحا في تداولها ، ويقوم الناشر باعادة الطبع وبشكل خاص بعد موت الفنان وهذه النسخ تباع في الغالب باسعار متواضعة وفي حال تداولها من قبل الناشرين او اصحاب المتاجر الفنية باعتبارها (نسخة اوجينال كرافيك) فان هذا الامر قد يثار كعملية احتيال، ولقد اثيرت مثل هذه القضايا حول رسوم الكرافيك التي انجزت في بداية القرن العشرين وكذلك حول لوحات بيكاسو وكيته كولفتز وجورج براك. ولذلك يجب التاكد من (اصالة) هذه اللوحات عند اقتنائها .

كيف نكشف اللوحات المزورة :

هنالك محاولات كثيرة لتزوير لوحات الكرافيك الاصلية الشهيرة من خلال طبعها باساليب الطباعة الحديثة . وهكذا فهي تعتبر مزورة رغم كونها تحمل توقيع الفنان، ولذلك فمن المفضل عدم شراء لوحات كرافيك مؤطرة وان صحة التوقيع والترقيم والاخرى المؤشرة على حافاتها يمكن تدقيقها بواسطة عدسة مكبرة .

عند شراء رسوم كرافيك لفناني القرن العشرين ومنهم بيكاسو وبراك على سبيل المثال ، فيجب التاكد من ان الفنان قد قام فعلا بنفسه بعملية الطبع ، لان الفنان في الغالب يقدم الى الناشر او صاحب المطبعة لوحة مائية (كواش) ليقوم الاخير بدوره بتحويلها الى لوحة كرافيكية (حفر على الصخر في الغالب) اي ان الفنان لم يصممها في الاساس كعمل كرافيك رغم وجود توقيعه عليها ، ان هذه الرسوم تعتبر استنساخا للوحة الاصلية فتوغرافيا فقط وليست لوحة كرافيك رغم موافقة الفنان على طباعتها بالصورة الجديدة .

ان من هذه الاعمال المستنسخة اصبحت تباع حاليا فى دور مزادات النتاجات الفنية العالمية شرط ان يعلن عنها كونها ليست نسخة اصلية ، وان يكون عدد النسخ قليلا جدا ، من المفضل بالنسبة لهواة جمع الرسوم الكرافيك ان يستشيروا خبراء الفن عند شرائهم لوحة ثمينة للتاكد من اصالتها . اما بالنسبة للنسخ القديمة التي يعود تاريخها للقرون الماضية فالامر يختلف فعند استنساخها بدقة من قبل فنان معروف فانها تحتفظ بقيمتها الفنية الى هذا الحد ام ذاك ، فمثلا ان اللوحة المستنسخة عند رسم الفنان الايطالي مارك انطونيو رايموندي (١٤٨٠-١٥٣٠) على طريقة عصر البارناسي في الرسم تباع حاليا في المزاد العلني بحوالي اربعة الاف دولار .

مراجعة: على الطلبة مراجعة المواضيع التاليةعبر النت:-

١- الحبر الطباعي ومميزاته الفنية والتقنية .
٢- انواع الورق واهم مكتشفيه والطباعة عليه
٣- الطباعة الليثوكرافيكية
٤- الحفر على المعادن والطباعة الغائرة.

Abbreviation	Meaning
A.f.	Etched by
A.P.	Artist's proof
Appresso	Published by
Apud	Published by
Aquaforti fecit, aquaforti, Aquaf., Aq.	Etched by
Aquatinta, aq:tinta	Aquatinted by
A.V.	Augusta Vindelicorum; that is, published in Augsburg, Germany

Bon á tirer, B.A.T.	Proof print for use by the printer
Caelavit, cael.	Engraved by
Chez	At the house of
Composuit	Drawn by, referring to drawing from which the engraver, lithographer, etc. worked
Cum privilegio	Privilege to publish from some authority
Delineavit, delin., delt., del.	Drawn by (cf. composuit)
Descripsit	Drawn by (cf. composuit)
Designavit, desig.	Drawn by (cf. composuit)
Dessiné	Drawn by (cf. composuit)
Direxit, direx.	Directed by (head of workshop)
Divulgavit, divulg.	Published by
Dressé(e)	Drawn by (cf. composuit)
Écrit	Written by (lettering)
Effigiavit, effig.	Drawn by (cf. composuit)
Engd., Eng.	Engraved by
Épreuve d'Artiste, E.A.	Artist's proof
Ex coll.	From the collection of
Excudit, excud., exct., exc.	Printed by; published by

Ex Officina	From the workshop of
Ex Typis	From the printing house of
Faciebat, fac.	Made by
Fecit, fec., f.	Made by
Figuravit, fig.	Drawn by (usually after an original painting)
Formis	At the press of
Gezeichnet, gez.	Drawn by (cf. composuit)
Gravé	Engraved by
Gravure	Engraving
Hors Commerce, H.C.	Not for sale; outside the regular commercial run
Impressit, imp.	Printed by
Incidit, incidebat, incid., inc.	Engraved by
Inventor, invenit, invt., inv., in.	Designed by (original work)
Lithog., litho., lith.	Lithographed by (either drawn on stone or lithographic publisher)

Maculature	A second impression taken from a matrix without re-inking
On stone by	Drawn on lithographic stone by
Pinxit, pins., pictor, ping.	Painted by (original work)
Scripsit, scrip.	Engraved text
Sculpsit, sculpt., sculp., sc.	Engraved by
Sumptibus	At the expense of
Zusammengetragen	Compiled by