IRAQI Academic Scientific Journals
العراقية المجلات الأكاديمية العلمية
مجلة جامعة الكوت
ISSN (E): 2616 - 7808 II ISSN (P): 2414 - 7419
www.kutcollegejournal.alkutcollege.edu.iq
k.u.c.j.sci@alkutcollege.edu.iq
عدد خاص لبحوث المؤتمر العلمي الدولي السادس للإبداع والابتكار للمدة من 16 - 17 نيسان 2025

السمات الرمزية والفكرية للفن الكرافيتي عربياً وعالمياً (دراسة مقارنة)

أ. م. د. سكينة حسن خايف

المستخلص

تناول البحث الحالي الموسوم: السمات الرمزية والفكرية للفن الكرافيتي عربياً وعالمياً(دراسة مقارنة)، بتسليط الضوء على آليات اشتغال الفنان الكرافيتي العربي والاوربي وبيان الفرق بين الاسلوبين ونوع المواضيع التي تناولها الفنان في رسومه وما حملته من سمات رمزية وفكرية بفعل المؤثرات والظروف التي عاشها الفنان، أحتوى البحث على اربعة فصول ، عُني الفصل الأول بالإطار المنهجي للبحث، ممثلاً: بمشكلة البحث والتي سلطت الضوء على الفن الكرافيتي العربي والغربي والسمات الرمزية والفكرية التي تميز بها كلا الاسلوبين بوصفه إلية ألقت بظلالها على مستويات المعرفة والفن والدراسات المعاصرة ، كما احتوى على هدف البحث وهو: التعرف على السمات الرمزية والفكرية للفن الكرافيتي عربياً وعالمياً إما الفصل الثاني، فقد احتوى على الإطار النظري الذي ضم ثلاث محاور، تناول المحور الأول: (مفهوم الرمز) من خلال استعراض البدايات الاولى للرمز واسباب ظهوره واستخدامه ، ثم أستعرضت الباحثة في المحور الثاني: (الرمز و اراء الفلاسفة) وهو طرح لمعاني الرمز عند الفلاسفة اما المحور الثالث فقد كان عن: بدايات الفن الكرافيتي واسباب ظهوره واهم فنانيه ، أما الفصل الثالث فقد تضمن إجراءات البحث و مجتمع البحث، وعينته، وتحليل العينة البالغة (6) من اعمال الفنان الكرافيتي العربي والاوربي ، وبيان اهم السمات الرمزية والفكرية التي احتوتها العينة ، واخيرا انتهى البحث بالفصل الرابع الذي استعرض اهم النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات.

الكلمات المفتاحية: السمات الرمزية، السمات الفكرية، الفن الكرافيتي

انتساب الباحث
[1] كلية التربوية المفتوحة، جامعة القادسية، العراق، القادسية، 58001

[1] dskynhalysawy@gmail.com

[1] **المؤلف المراسل**

معلومات البحث
تأريخ النشر: تشرين الاول 2025

Symbolic and Intellectual Features of Graffiti Art in the Arab and the World (Comparative Study)

Dr. Sakina Hassan Khaif [1]

Abstract

The current research, entitled "Symbolic and Intellectual Features of Arab and International Graffiti Art (A Comparative Study)," sheds light on the working mechanisms of Arab and European graffiti artists, demonstrating the difference between the two styles, the types of subjects addressed in their drawings, and the symbolic and intellectual characteristics they conveyed due to the influences and circumstances in which the artist lived. The research comprises four chapters. The first chapter deals with the methodological framework of the research, representing the research problem, which sheds light on Arab and Western graffiti art and the symbolic and intellectual characteristics that distinguish each style, describing it as a mechanism that has cast its shadow on the levels of knowledge, art, and contemporary studies. It also includes the research objective, which is to identify the symbolic and intellectual features of Arab and international graffiti art. The second chapter contains the theoretical framework, which includes three axes. The first axis addresses the concept of the symbol, by reviewing the early beginnings of the symbol and the reasons for its emergence and use. The second axis discusses the symbol and the views of philosophers, which presents the meanings of the symbol. The third axis was about the beginnings of graffiti art, the reasons for its emergence, and its most important artists. The third chapter included the research procedures, the research community, its sample, and the analysis of the sample of (6) works of Arab and European graffiti artists, and a statement of the most important symbolic and intellectual features that the sample contained. Finally, the research ended with the fourth chapter, which reviewed the most important results, conclusions,

Affiliation of Author
[1] College Open education, Univ. Al-Qadisiyah, Iraq, Al-Qadisiyah, 58001

[1] dskynhalysawy@gmail.com

[1] **Corresponding Author**

Paper Info.
Published: Oct. 2025

recommendations, and proposals.

Keywords: Graffiti Art, Intellectual traits, Symbolic features

المقدمة

في نهاية السبعينات وبداية الثمانينيات من القرن المنصرم ظهر فن الكرافيك والذي كان نتاجا لعصارة المجتمع الاستهلاكي ولوضع اجتماعي متدهور يعاني فيه الإنسان من الضياع والكبت والحرمان ، استطاع الإنسان أن يعبر عن وجوده وذاته بكتابته على الجدران أو توقيع اسمه على الأبنية وقطارات الإنفاق أو حتى على جدران المرافق الصحية والأماكن النائية وكل هذه الكتابات والرسوم أو النقوش وبما اتسمت به من عفوية في الأداء (تلقائية) وبساطة وسرعة في التنفيذ والتي تدل على مهارة الشخص المنفذ (الفنان) كلها تقع تحت نماذج الفن الكرافيتي ، فالفنان الكرافيتي وهو الشاب الفقير لا يجد أمامه وسيلة للتعبير الفني سوى الاختلاس (السرقة) مثل اختلاس الأسطح والأبنية العامة والتي تعود إلى الممتلكات العامة أو الخاصة مما لا يسمح له باستخدامها، ذلك كان الفنان الكرافيتي متهما وملاحقا من قبل السلطات التشريعية والتنفيذية لأنه يدمر ويخرب الممتلكات العامة والخاصة، أما التقنيات التي كان يمارسها فهي متنوعة مثل (الرش والدهان والسكب أو التقطير بواسطة الطلاء اللوني أو استخدام أجهزة يدوية مثل الرولات أو ميكانيكية مثل الآلات المستخدمة للحفر وإحداث الخدوش الغائرة في الجدار، وعند متابعة نتاج الفن الكرافيتي نجدان هناك نهج يستخدمه الفنان الكرافيتي في عمله وهو يشمل الاعتماد على الصورة او النص الكتابي وكذلك الاستعارة وهو النهج المتبع لدى فناني الكرافيتي أسلوبا وإبداعا إذ ينتج عن ذلك عدد من الأساليب منها أن الفن الكرافيتي فن له حضوره وأساليبه وتقنياته التي تميزه عن غيره من التوجهات الفنية ومن التطورات الأسلوبية التي تماشت مع توجهات وتطلعات الفنان الكرافيتي تتمثل بان يكون اسم الفنان وتوقيعه أهم عنصرا في العمل اللكرفيتي، وان يتسم بسرعة القراءة وسهولة التعريف بالفنان مهما تنوعت المعالجات والتطويرات وان يكون التوقيع شخصيا مؤسلبا ومتقنا جدا ومعمما جدا على الجمهور إذ أن التوقيع تدل على شخصية الفنان لذا يجب أن يظهر بصيغة واحدة طيلة حياته الاحترافية ليكون بمثابة الشعار (الدال) على الفنان المعرف به وبأسلوبه.

الاطار المنهجي للبحث

اولا / مشكلة البحث

يعدّ الرمز وسيلة فنية لتحقيق غايات موضوعية وأخرى جمالية ونفسية تختلف تبعا لأهداف الفنان وفلسفات أصحابها وميولهم الشخصية ،وقد كان لاستخدام الرمز في مجال الرسم دور مهم له أهدافه ومراميه في المجتمع للتعبير عن اغراض مختلفة لما له من أهمية تمثلت في الوعظ والإرشاد والنقد ، فضلا عما يحققه من متعة ذاتية وتسلية ، والاستخدام الرمزي بهذا المعنى ليس سوى وسيلة من وسائل التعبير الغير مباشر عن الفكرة التي تعاني من عدم تقبل لها في الواقع ، في حين نجد إن الفنان عموما قد لجأ إلى توظيف الرمز كحالة من حالات الحداثة ومظاهر التقدم العلمي في ميادين الحياة والفنون كافة وعلى صعيد فن الرسم خاصة . ومنها الفن الكرافيتي الذي عد أداة للتعبير عن الآراء السياسية والاجتماعية، ووسيلة دعائية، ليصير في الأخير نوعاً من أنواع الفن الحديث، ذلك الفن الذي انتشر بين الشباب الذين يملكون القدرة على الرسم أو الكتابة على الجدران، ومنهم من يعبر عن حبه لحبيبته بعبارات مكتوبة على الجدران، ومنهم من يستغل فن الجرافيك في التعبير عن آرائه السياسية، وربما الإساءة إلى أشخاص بعينهم. ونلاحظ إن الحصار السلطوي الذي فرضه واقع تطور الحياة الحضارية وتفاصيل التطور العلمي المذهل على الفن، إلى جانب ذلك كله إن الرموز والعلامات في الفن الكرافيتي كان وسيلة للتملص والتخلص من نتائج وعقوبات السلطة (الرقيب) الذي يفرض المعوقات التي تحد من إبداع الفنان ، وبسبب الضغوطات المختلفة على الفنان الكرافيتي سواء كانت (سياسية، اقتصادية، اجتماعية، او دينية) وما تناوله من موضوعات لها ابعادها الفكرية والجمالية، ,والتي تضمنت ابداعات الفنان الكرافيتي العربي والغربي ،.وتأسيسا على ما تقدم فقد حددت الباحثة مشكلة بحثها بالسؤال الآتي:- ما هي السمات الرمزية والفكرية للفن الكرافيتي؟ وما هي تقنياته و سماته والفرق في الاسلوب والتقنيات بين الفنان العربي والاوربي؟ هذا ما ستجيب عليه الباحثة في مجريات البحث الحالي وقد تضمن البحث عدة محاور وهي :

المحور الاول : مفهوم الرمز

المحور الثاني : الرمز واراء الفلاسفة

المحور الثالث: بدايات الفن الكرافيتي واسباب ظهوره واهم فنانيه

ثانيا/ اهمية البحث: تتجلى اهمية البحث الحالي بما يتناوله من موضوعات لها ابعادها الفكرية والجمالية والتي تضمنت ابداعات

الفنان الكرافيتي ، وما تحمله الاعمال الفنية الكرافيتية من افكار ورموز، ومن هنا تكمن الحاجة الى البحث الحالي، حيث يسلط الضوء على القيم الجمالية والرمزية التي يحملها هذا الفن وتسليط الضوء على اهم الفنانين الذي انتهجو هذا الفن ، كما ان هذا البحث يفيد طلبة الفنون في الدراسات الاولية والعليا على بيان اهمية وجمالية هذا الفن واهم الرسائل الحياتية التي القى الضوء عليها في المجتمع. كما يؤسس البحث الحالي ، لدراسات جمالية تعنى بالفن الكرافيتي (وظائفياً وتعبيرياً وتقنياً) وأثره على الحركة التشكيلية ، ويفيد المهتمين بحركة النقد التشكيلي من خلال الإطلاع على نتائج وإستنتاجات وتوصيات البحث

ثالثا/ هدف البحث: يهدف البحث الحالي الى التعرف على السمات الرمزية والفكرية للفن الكرافيتي عربياً وعالمياً (دراسة مقارنة)

- **حدود البحث:** يتحدد البحث الحالي بما يأتي:
- **الحدود الموضوعية**: رسوم الفنان العربي والغربي الذين تناولو الفن الكرافيتي في اعمالهم الفنية
- **الحدود الزمانية**: يتحدد البحث الحالي من عام (2000-2020).

- **الحدود المكانية**: دراسة الاعمال الفنية التي قام بإنتاجها الفنان الكرافيتي العربي وفي الولايات المتحدة الامريكية وفي اوربا

- **تحديد المصطلحات :الرمز (لغة)** : رمز : رَمَزَ – رمزاً اليه : اشار وأومأ . ترامز القوم : رمز كل منهم الى الآخر . يقال (دخلت عليهم فتغامزوا وترامزوا) أي اشار بعضهم الى البعض والرُّمْز والرَمز جمعها رموز : الاشارة والايمـاء. [1]

اصطلاحا :

عرف (هربرت ريد) الرمز (بأنه اشارة معناها شيء متفق عليه ، وهو معنى لا ينبغي ان نعرفه الا اذا عرفنا انه قد اتفق عليه) [2]

الرمز ما دل على غيره وله وجهان : (الاول) دلالة المعاني المجردة على الامور الحسية ، كدلالة الاعداد على الاشياء ، ودلالة الحروف على الكميات الجبرية . و(الثاني) دلالة الامور الحسية على المعاني المتصورة ، كدلالة الصولجان على الملك [3]

ويرى (يونك) (ان كلمة او صورة تكون رمزية ، حيث تتضمن شيئاً اكثر من معناها اواضح والمباشر . انها ذات مظهر (لا واعي) أعم لم يحدد بدقة او يوضح بالكامل قط ، فانه يقاد الى افكار بعيدة التفسير ويضيف : (فاننا باستمرار نستخدم تعابير رمزية لنمثل مفاهيم لا نكون قادرين على تحديدها)

والرمزي: علم يبحث في اسرار الرموز المستعملة في بعض الديانات او بعض الفرق الباطلنية .[3] وهناك مذهب في الشعر يقول بالتعبير عن المعاني بالرمز والايحاء ليدع للقارئ نصيباً في تكميل الصور ، او تقوية العاطفة بما يضيف اليها من توليد خياله . [3]

كما عدت (اميرة حلمي مطر) التعبير الفني وسيلة من وسائل الرمز عند الانسان . بل لعل الرموز الفنية من ابلغ الرموز دلالة على نفسية الانسان وعلى حضارته [4]

التعريف الإجرائي للرمز :

هو موضوع معين ، اتيح للتعبير بواسطته عن معنى معين غير محدد – فكرة عامة أو صفة ما وذلك لوجود سمة أو صفة بارزة أو أكثر مشتركة بين كل من المرموز به (الدال) والمرموز إليه (المدلول) بحيث يحقق مقصدا معينا بطريقة صحيحة ، والرمز هو صورة مختزلة لفكرة ما ، تحتمل التأويل لكشف مغزاها، وهو علاقة لا تحمل قيمة بذاته وانما ما يدل عليه ، تارة يبدو منفتحاً وفي اخرى مغلقاً على نفسه . ويصبح ذا قيمة جمالية اذا ما استمد جماله من المادة والصورة والفكرة .

الفن الكرافيتي : (Graffiti) : هو الرسم على الجدران العامة او الخاصة بأستخدام ادوات خاصة بطرق فنية وبمسميات مستهدفة وتعبير حر من اشخاص مجهولين وقد وردت كلمة graaggio الايطالية في قاموس ويبستر وتعني الخربشة او الرسم بعجاله [5].

المحور الاول: مفهوم الرمز

يأخذ الرمز الحيز الاهم في الدراسات النقدية المعاصرة ، حيث يعرفه البعض بانه " شيء يهتدى اليه بعد اتفاق او تقبله جميع الاطراف باعتباره يحقق مقصدا معينا بطريقة صحيحة " [6]

او " اشارة مصطنعة معناها شيء متفق عليه ، وهو معنى لا ينبغي علينا ان نعرفه الا اذا عرفنا انه قد اتفق عليه " [2]

ان الرمز كلمة ، او عبارة ، او صورة او شخصية ، او اسم مكان يحتوي في داخله على اكثر من دلالة ، يربط بينها قطبان رئيسيان : يتمثل الاول بالبعد الظاهر للرمز ، وهو ما تتلقاه الحواس منه مباشرة ، ويتمثل الثاني بالبعد الباطن ، او البعد المراد ايصاله من خلال الرمز . وهناك علاقة بين ظاهر الرمز وباطنه ، ويمكن للصورة ان تفقد قيمتها اذا احدث تنافر او عدم انسجام بين القطبين المذكورين باستثناء بعض الحالات الخاصة التي يعمد اليها الكاتب بوعي او بدون وعي ، وتخص طبيعة الرمز المستخدم ونوعه . حيث انه " صورة معينة تدل على معنى اخر غير معناها الظاهر ، الا انه معنى معين كذلك "[7]وهو ايضا " مصطلح ، او اسم ، او

حتى صورة قد تكون مألوفة في الحياة اليومية ، تلك علاوة على ذلك ، معاني إضافية خاصة إضافة الى معناها التقليدي والواضح انها تنطوي بداهة على شيء مبهم ، مجهول ، او مخفي عنا [8] .
وترتبط مستويات استخدام الرمز ، والتعامل به ومعه ، وكذلك قوته على الايحاء والتمثيل ، بطور الوعي الابداعي وبقدراته على التجريد ، ويمكن الادعاء ان الرمز – في بداياته الاولى – لم يتعدى الاشارة الى شيء (ما) سواء أعبر عن ذلك الشيء بالايحاء ام بالصوت ام بالحركة ، فهو عبارة عن موضوع من العالم المعلوم يلمح الى شيء مجهول ، انه المعلوم معبرا عن حياة ومعنى ما هو معتذر وصفه [9] .تعرض الرمز الى الخلط يعود ذلك ولا شك الى ظروف متعددة واسباب مختلفة منها ماهو خاص بطبيعة المصطلح ودلالته ومنه ما هو عام وذلك يعود الى دخول أي مصطلح من مصطلحات الادب الغربي في حياتنا الثقافية ونشاطنا الفكري ولعل
ابرز مظاهر الخلط يعود :
اولا : خلط بين مصطلح الرمز (Symbol) والعلامة (Sign)
وثانيا: خلط هذا المصطلح بوصفه وسيلة بناء فنية تعبيرية ومصطلح الرمزية (bdismsym) التي تتجاوز ذلك الى كونها مدرسة ادبية .
ان الفكرة " التي تؤول تعبيرا كتعبير مواز او موجز لشيء معلوم فكرة اشارية والفكرة التي تؤول تعبيرا ما كافضل لشيء غير معلوم نسبيا ، ولا يمكن تمثيله على أي نحو اخر اوضح منه ، فكرة رمزية [10] كما ان ما يميز الرمز من العلامة ان العلامة مما يشترك في ادراكها والانتفاع من دورها العلمي الانسان والاعجم على حد سواء ، بينما يقف الرمز نمطا من الاداء وشكلا من التعبير الراقي المعقد الذي يتجاوز الدور العلمي التي يستقل بها الانسان ويعجز الحيوان عن بلوغها لافتقاره الى الحدس والخيال المبدع . [11] .

والرمز على انواع : (الرمز العلمي ، الرمز اللغوي ، الرمز الديني ، الرمز الفني ، الرمز الاسطوري والرمز الخاص) ومما يجمع بين هذه الانواع من الرموز ان كل واحد منها يحمل دلالتين ظاهرة وباطنة او كل رمز يتضمن الموضوعي والمتصور ، وكل رمز يحل محل شيء ما ، الى جانب انه ينطوي على قدرة ثنائية . ان " كل مدرك او متخيل يعرض العلاقات بين الاجزاء او النوعيات الخاصة بهذا الكل ، لهذا يجب ان ناخذ كلاً اخر لكي يمثل بعناصره تشابها في العلاقات وكما اشرنا سابقا الى الخلط بين الرمز والاشارة حيث اتخذ الرمز من المعنى الحسي اللغوي الى مصطلح ادبي ، اذ يطلق (الاشارة) وهي (معنى الرمز) على الايجاز ملاحظا تميز الاشارة الحسية بالسرعة والقصر ، فتعرف الاشارة بانها ان يكون اللفظ مشتملا على معان كثيرة بلمحة تدل عليها [12]
وقد ياتي الرمز من اسماء اللغز. او قد ياتي الرمز للتأويل او الكناية او الاشارة او غيرها حيث انها جميعا تتضمن معنى واحدا لكن تاتي الاختلافات حسب اعتبارات خاصة ، حيث اذا اعتبرت ان وضعها لم يفصح عنه قلت رمزا وقريب منها قلت اشارة . [12]
ان القاسم المشترك في تحديد مفهوم الرمز سواء في (الغرب ام في الشرق يتمثل في ابقاء صفة (الاشارة) فيه ." فاللغة التي هي مجموعة علامات ورموز للافكار تمتلك القدرة على تعيين الشيء بالاشارة اليه عن طريق الرموز الصوتية ، كما يشترك مع اللغة في رمزيتها كل ما اصطلح على دلالته لدى الشعوب كرموز الرياضيات والكيمياء والفيزياء وبعض العلوم الاخرى ، وكالالوان والعادات والازياء والعلامات وبعض الطقوس [13].
من هنا يظهر لنا الاختلاف بين الرمز الادبي والرمز الغير ادبي فالرمز الادبي هو جزء من عالم المعنى الانساني ويعتبر رمز (انشائي) خلقي ويوحي باكثر من معنى فهو متحرك شامل ومتنوع.
ان التعبير عن مجموعة الرؤى والافكار والخواطر والمعاني جراء تشظي الوعي وانشطاره بسبب تعقد ظروف الانسان وتطور انماط الحضارة ومظاهرها المذهلة المعقدة ، حيث تعتبر الرياضة رموزا ، وعلم الطبيعة رموزا ، والفلسفة تحليل الرموز ، والتفاهم في الحياة اليومية الجارية قائما على الرمز ، وتقاليد المجتمع وعقائده اشارات رمزية ، والاساطير رموزا ، والتعبير عن القيم الاخلاقية والجمالية لا يكون الا بالرموز ، والادب قوامه الرمز بالتشبيه والتصوير ، والفن كله رموز . اذن لابد من الاشارة الى مظاهر توسع البعض في مفهوم الرمز ليشمل عندهم حركات الانسان وافعاله الدال عليه كتحريك الرأس دلالة على الرفض وكالاصوات رموزا للموسيقى والالوان رموزا للتصوير ، والاساطير تعبيرا عن احلام الشعوب ورموزا لتطلعاتها والاحلام علامة على واقع الانسان ورمزا لما يراه في يقظته وصحوه ، حيث تمثل الرموز " رموز صوتية كالموسيقى ، ورموزا لونية في التصوير ، واحلام الانسان رموز [8]

المحور الثاني : مفهوم **الرمز عند الفلاسفة**

اعتبر(هيغل) إن الرمز بداية الفن ، معتبرا الشرق مبتكراً له ومبدعه ثم ان (هيغل) قد ميز الفن بثلاث حقب كبرى في الفن من خلال مؤلفه (الفن الرمزي) هي (الرمزية ، الكلاسيكية ، الرومانسية) وقد عرف (هيغل) الرمز من حيث حصر المعنى هو إبداع فني يرمي في آن معاً الى عرض ذاته في خصوصيته والى

التعبير عن مدلول عام ، ليس هو مدلول الموضوع وحده ، وان الكل يرتبط به [14]وقد ميز هيغل الرمز من حيث :

أ. المعنى : الذي يمثل بموضوع ما ، مهما اختلف مضمونه .

ب. التعبير : الوجود الحسي أو العياني ، فهو الصورة .

ثم صنف هيغل الاشكال الرمزية التشبيهية من منطلق التشابه الى :

أ. التشابه من حيث الشكل الخارجي (الدال)،الحكاية الرمزية المثل الرمزي (القول السائر) ، (الحكاية الحكيمة).

ب. الامساخات التشابه من حيث المدلول (الداخلي) اللغز، المرموزة، الاستعارة

ويعتقد (هيغل) ان الغاية التي يتجه اليها الفن الرمزي هي الفن الكلاسيكي لذا فانه يعرف الفن الرمزي بأنه شكل من الفن لم يتوصل فيه بعد ، المدلول والتعبير الى التداخل الى الانصهار الكامل [14]

تعتبر (سوزان لانجر) الفن رمزا والعمل الفني هو عبارة عن صورة رمزية فتعرف الفن بأنه اشكال قابلة للادراك الحسي ، بحيث تكون معبرة عن الوجدان البشري [15]

كما تعرف لانجر الرمز بأنه كل مدرك او متخيل يعرض العلاقات بين الاجزاء والنوعيات الخاصة بهذا الكل ، ولهذا يجب ان تأخذ كلاً اخر لكي يمثل بعناصره تشابها في العلاقات [16] . وتفرق لانجر بين الرمز(Symbol) وبين الاشارة (العلامة) (Sign) فالرمزاداة ذهنية أو مظهر من مظاهر فاعلية العقل البشري. [15] في حين قد عرفت سوزان لانجر الاشارة (العلامة) (Sign)) بأنها شيء نعمل بمقتضاه ، او وسيلة لخدمة العقل [16] .

كما فرقت لانجر بين نوعين من الرموز فالاولى تدعوها :

- الرموز الاستدلالية (هي التي تكون في اللغة) .
- الرموز التمثيلية (هي التي تكون في الفن).

يعرف (هربرت ريد) الفن وفق منظوره الخاص على انه " لغة رمزية تقوم على علامات غير منطوقة [16] وبهذا التعريف اشار هربرت الى ان الفن هو مجموعة من الرموز اللغوية الت يتقوم على علامات كثيرة غير منطوقة ، متأثراً بفلسفة كاسير للفن مثلما فعلت سوزان في صياغة نظريتها ، ويرى ريد في الرمز المعنى المتفق عليه كونه اشارة غير طبيعية بل مصطنعة ولا يجب ان نفهم المعنى الا اذا قد عرفنا انه متفق عليه سلفاًفهو اشارة مصطنعة معناها متفق عليه وهو معنى لا ينبغي لنا ان نعرفه الا اذا عرفنا انه قد اتفق عليه [2] .

يعرف يونغ الرمز في بداية القسم الاول من كتابه (الانسان ورموزه) تحت تسمية القسم بعنوان (الاقتراب من اللاوعي) بانه مصطلح أو اسم او حتى صورة تكون مألوفة في الحياة اليومية وتلك علاوة على ذلك معاني اضافية خاصة أضافة الى معناها التقليدي والواضح انها تنطوي بداهة على شيء مبهم مجهول او مخفي عنا [9] كما فرق (يونك) بين الاشارة (Sign) والرمز (Symbol) فالرمز " يمثل اكثر من معناه الواضح المباشر اضافة الى ان الرموز نواتج طبيعية وعفوية [9]

اما الاشارة " فهي لا تفعل غير ان تدل على الاشياء الموصولة بها وهي دائما اقل من المفهوم الذي تمثله [9] اما الاشارة فهي لا تفعل غير ان تدل على الاشياء الموصولة بها وهي دائما اقل من المفهوم الذي تمثله [9] وقد ميز يونغ بين الرموز : رموز الثقافة الواعية وهي تلك التي استخدمت للتعبير عن حقائق سرمدية والتي مازالت مستخدمة في العديد من الاديان .

تستعرض (انيلا جانيه) في قسم اخر من كتاب (الانسان ورموزه) الذي يقع تحت عنوان (الرمزية في الفنون البصرية) وفي (الرموز المقدسة – الحجر والحيوان) حيث تقول في الحقيقة ، ان الكون كله هو رمز كامن [9]بمعنى ان المدركات الطبيعية (كالحجر ، النبات ، الحيوان ، الجبال ، الوديان ، الشمس ، القمر ، الريح ، الماء ، النار) والاشياء التي يصنعها او يشيدها الانيان مثل (البيوت ، الزوارق ، السيارات) او حتى الاشكال التجريدية او الحسابية (كالارقام ، او المثلثات او المربعات ، والدوائر الخ) كل هذه الاشياء هي من وجهة نظرها هي رموز كافة . وتعرف جانيه الرمز بانه موضوع من العالم المعلوم يلمح الى شيء مجهول انه المعلوم معبرا عن حياة ومعنى ما هو معتذر وصفه. [9]

ان الرمز يركز الصورة ويضبط استطالاتها ، ويوحد ابعادها ، ويدفعها نحو التكثيف والايحاء .

ان الرمز يساعد على تعميق الوعي ضمن الصورة . فالرمز – خارج التشكيل الجمالي – يحمل بداخله مخزونا خاصا يضيفه حين يتحد بها . ومثلما تجعل الصورة الرمز مشخصا محسوسا ، فان الرمز يمنحها البعد الدلالي الذي يختزنه . والرمز يساهم في توسيع المساحتين الزمانية والمكانية للصورة فالرمز التاريخي – على سبيل المثال – حين ينضم الى الصورة ينقل ذهن القاريء واحساسه الى المرحلة الزمانية التي انشأ فيها والى المكان الذي نما فيه وتطور والصورة مقابل ذلك تسعى الى اسقاط ذلك الرمز على الموضوع المعاصر . وهكذا يكون الرمز سبباً في اغناء الصورة ، وفي رفد ابعادٍ جديدة ، وافاق متنوعة ان وجود الرمز يستحضر

ايضا مفردات خاصة به ، تساعد على تعميق مجراه ، وهذه المفردات تخص الصورة ، ان وجود الرمز يستحضر ايضاً مفردات خاصة به ، تساعد على تعميق مجراه ، وهذه المفردات تخصب الصورة ، وتغني مناخاتها ومثلما يستحضر الرمز مفردات خاصة ، فأنه ايضاً يستدعي رموزاً من نمطه تدعم الصورة ، وتمتن محتواها ، وتقوي فاعليتها . ومن الخدمات التي يؤديها الرمز للصورة ومن ثم للنص تنوع المناخات التي يفرضها تنوع الرموز الوافدة للصورة والغنى في الدلالات وجانب الايحاء فيها كل اثر فني حقيقي ، رمز سحري ، له عدة تفسيرات لا وصول فعلياً اليه .

كما ان الرمز تمثيل ثابت للعالم التجريبي واضح ، دقيق ، مفيد ينتمي الى محيط الذات الهادف الى المبنى بكل افعالها وانجازاتها وازاء التقليص الرمزي ، حيث ان العالم الرمزي عالم " التشابه والمقارنة والتكرار[17]

المحور الثالث:بدايات الفن الكرافيتي واسباب ظهوره واهم فنانيه

يعد الفن الكرافيتي من الفنون الهجينة ويعني الخدش مشتق من الفعل (Craffiare) أي ازالة طبقة من السطح الخارجي لجدار ما لآظهار الطبقة الداخلية، ويعد مرحلة من الفن ظهرت في مصر القديمة ويشمل المعطى التعبيري للفن الكرافيتي كل الاعمال التي تضم رسوماً او علامات او انماطاً من الشخبطه او الرسائل الكتابية او بطاقات التعريف الشخصية والمصبوغة على قطع من السطوح الخارجية لجدار ما او القطارات وعربات النقل او السيارات والمرسومة بشكل متعمد وبدون موافقة الرقابة الفنية ،اذ ان الفن الكرافيتي تعبير لغوي يتألف من اشارات مشخبطة بصيغة كتابات موجهة الى مجموعة متلقين[18]

لقد مارست الحضارات القديمة الفن الكرافيتي في اليونان ،اما الآن فأنها تستخدم في كثير من الاحيان بدوافع فنية تخريبية بخربشات على الحيطان الرئيسة او الازقة وكثيراً مايتضمن رسومات كاريكاتورية، ولهذا ظهرت انظمة التعبير للفن الكرافيتي في ظروف اقتصادية وسياسية حدثت في مدينة نيويورك كأنعكاس لوضع اجتماعي بائس لفئه من الناس تعاني من الحرمان والفقر فأراد ذوو الطبقة الفقيرة لفت الانتباه اليهم والى وضعهم المأساوي [19]ولابد من الاشارة الى الفنان الكرافيتي الذي تعلم تعليماً ذاتياً ادت به ظروفه الحياتية الى اختلاس وسائطه التعبيرية واساليبه المختلفة مثل الالوان التي يحصل عليها بطرق غير مشروعة او الاسطح التي تعود الى الممتلكات العامة والخاصة او الجدران الانيقه اختلاس وسائطه التعبيرية واساليبه المختلفة مثل الالوان التي يحصل عليها بطرق غير مشروعة او التي لاتسمح له باستخدامها وهذا ماترفضه المؤسسة الفنية الرسمية وتتهم الفنان بالخروج على اعرافها ورفض سياستها[20] وهكذا يمثل الفن الكرافيتي ظاهرة جمالية وفنية ذاع صيتها في جميع انحاء العالم في الستينيات رفضاً للاعراف الاجتماعية والقواعد المسبقة مما جعل هذا الفن يقف في مواجهة السلطات الحكومية ولكن بعد ذلك تم احتواء هذا الفن لانه يتماشى مع نظام التعبير ما بعد الحداثوي في سعيه نحو ابراز المبتذل والعبثي وكل مايثير الدهشة وهذا ماجعل الشباب من مدينة نيويورك يتنافسون على كتابة اسمائهم والتواقيع بأسماء مستعارة محققين شهرة واسعة في طرقات المدينة [21] كما في الشكل (1).

الشكل (1): بدون عنوان1981

اتصل الفن الكرافيتي بكل التخطيطات العشوائية البسيطة التي يحدثها الاطفال على جدران منازلهم او على الارضيات لأداء كل مايجول في خاطرهم مما جعل النظام التعبيري للفن الكرافيتي يتسم بسرعة القراءة وسهولة التعريف بالفنان مهما تنوعت المعالجات والتطورات ،اذ تمثل حالة افصاح عن حوار الانسان مع ذاته او مع الاخرين من خلال الرسم على الجدران او ممارسة الكتابه فأصبحت الجدران تعكس رغباته واحتجاجه وتحديه للمجتمع قاصداً شد المتلقي عن طريق مخالفته التقليدية بكل ماهو غريب

،وهكذا تميزت الاعمال في الفن الكرافيتي بشعبيه ودعائية وسرعة في الانجاز والزوال وهذا يجعلها تقترب من السلع التجارية فأكتسب الكرافيتيون شهرة عالمية لان الشخبطه التي انتجوها كانوا يرونها لوحات فنية حقيقية.

لم تكن البنية التصميمية لهذا الفن وسيلة للإعلان عن متطلبات واقع الثقافة الشعبية التي صبغت فنون مرحلة ما بعد الحداثة حسب ، و أنما جاءت هذه الأعمال الفنية وفق إستجابة ملموسة للتحولات التي ظهرت في التكنولوجيا و الصناعة وثورة الاتصالات و المعلوماتية ، إذ ظهرت من خلالها سياقات جديدة للتعامل مع طبيعة الفن و أمكانية صناعتهِ وسعة تداوليتهِ ، هذا من جانب ، ومن جانب آخر فإن فلسفة هذهِ المرحلة تشدّد على ضرورة أن يتم إعادة قراءة مفهوم الفن ، وفق آليات تنموية و شعبية للمجتمع الثقافي ، الذي يعد الثقافة بمثابة ممارسات شعبية ، تنفّذ مباشرةً مع الجمهور ، كشيوع ثقافي Hip-Hop التي توصف بأنها (ثقافة الشارع ، وثقافة الملوك ، والمعركة ، والشباب ، وهي تطرح أنواع من الموسيقى ونظم الشعر ، وكذلك الرقص و تنظيم حواجزهِ التي تستخدم مع أعمال الكَرافيت ، للتعبير عن ثقافة تتشكل إيجابياً من خلال الأفكار و المشاعر و الممارسات الفنية [22] كما في شكل (2).

الشكل (2): تطور 2011

يشكل الفن الكَرافيتي (ظاهرة جمالية وفنية ذاع صيتها في جميع أنحاء العالم ، وأنطلقت من مدينة نيويورك في فترة نهاية الستينيات وبداية السبعينيات ، وعندما تنافس بعض الشباب من خلال رسم تواقيعهم و كتابة أسمائهم ضمن مسابقة أجرتها صحيفة تايمز الأمريكية عام 1971 ، وفاز توقيع Taki ، وكان الأسم ل(ديمير يوس) الذي أشتهر بكثرة الرسم والتصميم على جدران أنفاق القطارات مع مجموعة من الشباب [23] ويختلف هذا الفن عن الرسوم الجدارية المتعارف عليها ، من حيث طبيعة تناولهِ للموضوعات و الأساليب المتعددة لتنفيذها ، وكذلك الفلسفة الخاص بها فمثلاً يتم التصميم على أنفاق القطار وعلى الشوارع الرئيسية و الثانوية شكل وعلى البنايات شكل ، وعلى الجدران و على السيارات شكل ووسائل النقل الأخرى ، وعلى أسيجة المتنزهات والحدائق العامة ، وعلى واجهات المحلات التجارية. بأساليب تعتمد تقنيات متعددة ، منها الرش (الرذاذ) أو التقطير بواسطة الطلاء اللوني أو أستخدام أجهزة يدوية مثل الرولات أو المسدس البخاخ ، وميكانيكية مثل الآلات المستخدمة للحفر وأحداث الخدوش الغائرة في الجدار ، وهناك عوامل عديدة ساهمت في نشوء هذا الفن ، أولها هو الأمتداد التاريخي للكتابة على الجدران إبتداءاً من طرق تعبير الإنسان القديم على جدران الكهوف ، وثانيها إكتشاف وتطور فن الكتابة كلغة صوتية وصورية للتعارف و التفاهم بين الشعوب وثالثها المراحل المتطورة التي شهدتها الرسوم الجدارية في حقب الفن القديمة و الحديثة ، فكانت تلك الممارسات الكتابية ، تدل على نزعة أنسانية ، للتعبير عن الذات وكشف أسرارها ، وللأفصاح عن خبايا النفس البشرية ، وما يجول فيها من أفكار ومعتقدات . والكَرافيك كفن تصميمي (يملك من عدد من المقاصد و النّيات المباشرة لإنتاجهِ في المجال العام أو الخالص فهو : خلق فني ، تمثيل صوري للتقليد أو المحاكاة ، أغراض ضد السياسة أو نظام سياسي معين ، تعبير عن الفراغ ، الملل أو عدم الرضا مع الحياة و المجتمع ، تحطيم ملك الآخرين ، ملاحظة لمنطقة أو مساحة ، علامة لمجموعة محلات تجارية أو مؤسسات أهلية وحكومية ، بحيث تختلف نظرة المجتمع لهذا الفن الذي يتم استقبالهُ وأدراكهِ وفقاً لأختلاف المرجعيات الأجتماعية والأقتصادية و التعليمية و الذوقية للمتلقين ، سيما وأن العديد من الدراسات بيّنت بأن الكَرافيتيين الذين ينفذّون التصاميم هم من الشباب) [24] ورغم ذلك فأن (مائل ضوئي) يؤكد بأن الكَرافيت هو (فن الشكل) [25]الذي يخضع لمعالجات كثيرة ، تفعّل من جعلهِ بنية مهيمنة داخل التصميم ، إحتكاماً للرغبة في ملأ الفراغات العامة الخاصة على الجدران ، وإعادة تركيب الأجزاء المتشكلة خلال الإفصاح عن مضامين عديدة منها ما هو شخصي ، إجتماعي ، سياسي ، ديني ، ثقافي ، تجاري وأقتصادي ، وفي كل الأحوال فإن فكرة الإعلان على الجدرات كنص ثقافي ، يتماثل مع مشروعية البنى النصية الثقافية في العمارة و النحت و الرسم وفن التصميم ، في التعبير عن الدلالات التي تصيغ الخطاب الخطاب / أو المعنى المتشكل فلسفياً ، في التصورات و الأحكام و الأقيسية ، التي

تستجيب لردات الفعل المتكررة أتجاه ما هو غير مرئي ، واستدعاء وسائل تحريضية و أستفزازية ، لجعل صورة الخطاب تتوائم مع شكل الإعلان ، مهما بلغ ، طول وعرض وحجم الجدار المنفذ عليهِ العمل. وبالتالي يكون الأعلان مع الفن الكَرافيتي ، خاضع لخصائص غير مستقرة ، بسبب سرعة التنفيذ ، والعشوائية و الأرتباك و التداخل بين مفردات التكوين ، التي قد تعالج وفق سياقات فك الأرتباطات بين أجزاء التصميم وإعادة بنائها من جديد ، لتعطي دلالة تعريفية بما سيؤول إليهِ المضمون لاحقاً .كما في شكل (3).

الشكل (3): فلسطين 1987

بيد أن محاكاة أعمال الكَرافيت لمفردات الحياة الشعبة ، وأستخلاص تجاربها ، كانت باع، كانت باعثاً إلى نوع من التوحيد في خصوصية التداخل الجمالي و الوظيفي ، بحثاً عن تحليل هذهِ الظاهرة التي أشرت حقيقة الموقف المنبعث من ثقافة عمومية تمتد فيها الأشياء و المفردات التفصيلية ، نحو صور للوجود من خلال الفعل المرئي للبيئة ، بأعتبارها تشكل وسائل بث لمظاهر الأشكال و الصور التي تحاكي بنى نصية مفتوحة . ومن هنا كانت البنى الصورية للتكوينات الجدارية ، تتجزأ وتتراكب شكلاً و مضموناً وفقاً لتناقصات التنظيم أو التنفيذ بالنسبة للقيود المجددة للشكل و الأنفعالات منها ، نحو مستويات متعددة من التعبير تنتقل فيها الصور المختارة من المربع إلى نص جداري جديد يتشكل خارج زمانيتهِ ، نتيجة لتحوّل السياق الصوري في التصميم الجداري من مستوى باطن إلى آخر ظاهر أو بالعكس .

هناك اعتبارات قادت الأعمال الكَرافيتية الى ان تتّنوع إلى أساليب شتى منها :

1- الأعمال الكَرافيتية ذات الأشكال الحيوانية (التي تنفذ بأسلوب هندسي كاريكاتيري) : وهذا الأسلوب قريب من تصميمات فنان البوب (روي ليختنشتاين) وتنفذ هذه التصميمات بطريقتين : الرسم، أو النحت في الأشكال . وتثير لدى المتلقي إحساساً بتجريد الأشكال ، إختزال خطوطها ، رغم إن بعض الصور الموجودة فيها ذات طابع إيقوني (حيوني / أسطوري) ، وتذكرنا هذه النماذج الفنية بطريقة تعامل التكعيبين مع بنية الشكل وإعادة قراءتهِ ضمن فلسفة المنطق الرياضي في التعامل مع طبيعة الفن ومفاهيمهُ . إلاّ إن حركية النصوص في الفن الكَرافيتي تأخذ طابعاً سردياً ، يستمد دلالاتهُ من قصص و روايات يتحول فيها الشكل المهيمن إلى رمز يشغل الجدار وفق تشظي فضاء التصميم إلى مستويات متداخلة ، تتجلى فيها كثافة الفرضيات التي تؤكد الانتقال الصوري و الشكلي للنموذج المصمم ، من الواقعي إلى الأسطوري تارةً ، بالعكس تارةً أخرى .

2- الأعمال الكَرافيتية التي تنّفذ بأسلوب تجريدي : في هذا النوع من التصاميم ، يُنشأ المصمم أثراً ذهنياً يتكيف معه النص التجريدي من خلال التركيز على بناء صورة إختزالية ، تتمظهر فيها بنية محركة للأشكال ، والتي تمنح النص التجريدي خصوصية جمالية تقرّبهُ من تداخل السطح مع الجدار ، كحامل لمستوى التفسير الدلالي للشكل مع الصورة اللامرئي كبنية محمولة في التصميم ، ضمن مديات الأخراج و التنفيذ التقني لتلك الأشكال و طبيعة أنتاجها . التي تأخذ مساحات لونية تارةً وأشكال تجريدية مع كتابات تارةً أخرى .

3- الأعمال الكَرافيتية ذات الدلالات السيميائية و الرمزية : يلاحظ توظيف العلامة كخطاب سيميائي معلن ، يتواقف مع إستحداث تناصات سابقة و لاحقة ، في هذا النوع من التصميم ، تتبني هذه الأشكال وفق أنفتاح العلامة كإيقونة معرفية و دلالية ، على ثيمة النص المنفذ على الجدار ، فنجد أن بنية العلامة المنفذة وهي إعلان يفضي إلى نموذج كتابي يخضع لمتغيرات شكلية ضمن خطاب رمزي ، يسترجع من خلال بنية التناص ، أثراً جمالياً يتبدى كفعل تصارعي ، للإفصاح عن تماهي النص الكَرافيتي مع السمات العلامية للصورة الرمزية .

4- الأعمال الكَرافيتية المنفذة على وسائل النقل (القطارات و السيارات وأنواع الدراجات) إذ تنفذ هذه التصاميم على وسائل متنقلة ، عكس التصاميم الجدارية الثابتة ، فالقطار الذي يميز بالسرعة يتم تلوينهُ بأشكال وصور متداخلة هي خليط من كتابات وصور طباعية واقعية و تجريدية ورمزية ، ويعطي مضامين أجتماعية أو أقتصادية كما في شكل (4).

الشكل (4): القطار المكوكي لجامعة شيتاغونغ- بنغلادش

ورغم ذلك فهذه الأعمال، أثارت مشاكل عديدة في بلدان العالم ، وأعطت نتائج سلبية من خلال تكوين أذى طبيعي و فعلي للملكية الفردية أو العامة ، وأثارت الفوضى و العنف و تشجيع الجريمة من خلال بعض طروحاتها ، وأنتهكت حقوق الآخرين ، وساهمت في تدمير و تخريب جدران الوجهات الرئيسية و الفرعية لأبنية المدن وشوارعها و منتزاتها بسبب طرق التنفيذ الكيفي و العشوائي) [26] وهذا ما دفع ببعض الدول إنشاء مؤسسات تعنى بإزالة الأعمال غير الصالحة وغير القانونية والتي تسيء للذوق العام ، فمثلما فعلت (مؤسسة MTA سلطات النقل الدولية التي صرفت ما بين عام 1970- 1980 حوالي 100- 150 مليون دولار لأزالة الأعمال الكَرافيتية وبناء أنظمة الأمان في كل أنفاق القطارات في نيويورك ، إذ بلغ بناء جدار الأمان أرتفاعاً يصل إلى خمسة أمتار مع أسلاك شائكة). تقول (أثلي فروست) : (خلفيتي كمصممة تجعلني أقترح طريقة في التعامل مع مشكلة التصميمات العشوائية للكَرافيت ، التي جاءت بعد أستنزاف طبيعي من العمل في مناطق الحكومة و الملكيات الخاصة ، فالتخطيط المسبق في ملئ الفراغات الموجودة في الأماكن و توفير مشاريع تنموية و قانونية تهتم بالموضوع و تخصص أماكن معينة ومهمة لتلك التصاميم ، يجعل من تنفيذها ضمن أطار رسمي ، تفاعلاً أجتماعياً ، وتطوير للمهارات الفردية و الوصول إلى برامج فنية متعددة من جداريات و نحت و فنون تزينية و أعلانية) [27].

مؤشرات الاطار النظري

1- يشمل النظام التعبيري للفن الكرافيتي كل الاعمال التي تحتوي رسومات وانماط من الشخبطة ورسائل كتابية موجهة الى المشاهدين.

2- الفن الكرافيتي كإتجاه يشغل مساحات ضخمة على جدران البنايات والساحات والاماكن العامة قد أصبح يشكل فعل دعائي وإعلاني لترويج السلع الاستهلاكية مع اندماجه بالحياة الاجتماعية ذلك إن اغلب فنانيه هم من الطبقة الاجتماعية البسيطة الذين أرادوا أن يعبروا عن وضعهم الاقتصادي المتدني

3- العمل الكَرافيتي هو عمل فني ينجز بسرعة ، و يقرأ بسرعة ، وينتشر بسرعة ، ويتلاشى بسرعة . وهو تعبير لغوي يتألف من شعارات و أشارات و شخبطات تظهر بصورة رسائل و كتابات موجهة إلى مجموعة من المشاهدين .

4- يتناول الفن الكَرافيتي الرسومات على الجدران و أنفاق القطارات وعلى الشوارع الرئيسية و الثانوية وعلى الحدائق و المتنزهات و على المحلات وواجهاتها ، بتقنيات و أساليب شتى منها تقنية الرش أو التقطير أو الحفر أو التحزيز.

5- الفن الكَرافيتي هو خلق فني ، تمثيل صوري للتقليد أو المحاكاة ، أغراض ضد السياسة أو نظام سياسي معين عن فراغ ، الملل و عدم الراحة ، تحطيم ملك الآخرين ، ملاحظة أو علامة لمنطقة أو مؤسسات أو محلات.

6- يهم الفن الكَرافيتي بالشكل المنفّذ على الجدار ، كنص جمالي قائم بذاتهِ ، و تتجزأ و تتركب البنى التصويرية للتكوينات الشكلية ، وفقاً لتناقضات التنظيم أو التنفيذ أو التعبير.

7- تنوعت أساليب الفن الكَرافيتي وأخذت تصميماتها أشكالاً مختلفة بعضها نفذ بأسلوب هندسي ، وأخرى بأسلوب تجريدي ، و التصميمات ذات الدلالات السيميائية و الرموز ، وتلك المنفذة على وسائل النقل وغيرها من الجداريات أظهر الفن الكرافيتي تداولاً سيميائياً للعلامة في بنيته الشكلية إذ تتخذ القيمة الخطية واللونية في أشكالهِ، جمالية ذات بعد

سيميائي، من خلال إبراز علاقات البناء الشكلي والصوري المتشظّي إلى مراكز عديدة.

8- تتأسّس الأشكال حضورياً في المساحات الواسعة للعمل الكرافيتي، وفق توسيع مفهوم المنجز الجمالي بنائياً ومعرفياً .

9- يسهم الإيقاع اللوني في تحريك الأشكال وتجزيئها إلى مراكز، تتناقض فيها قيم الجمال من خلال تواتر الفوضى والإنفلات واللامألوفية في صياغة التنظيم العام.

10 - يصبح مفهوم التفكيك في الوحدات الجزئية للعمل الكرافيتي ، مقولة جمالية تعكس حقيقة التوالد في المعنى و التنوع في النسق الدلالي.

اجراءات البحث

- **مجتمع البحث:** نظراً لسعة مجتمع البحث ، وتعّذر إمكانية حصر أعداده إحصائياً ،و لطول المدة الزمنية من (2000-2020) ، ولكثرة أعداد فناني الرسم الكرافيتي وغزارة نتاجهم المستمر بعضه إلى الآن في أماكن عديدة من دول أوربا والولايات المتحدة الأمريكية . فقد إطّلعت الباحثة على مصوّرات عديدة للأعمال الفنية من المصادر العربية والأجنبية (من كتب ومجلات متخصصة) ، وكذلك في شبكة الأنترنيت ، والإفادة منها بما يتلاءم مع تحقيق هدف البحث الحالي .
- **عينة البحث :** قامت الباحثة بإختيار عينة للبحث ، بلغ عددها (6) عمل فني كرافيتي ، بصورة قصدية وتمّت عملية إختيار عينة البحث وفقاً للمبررات الآتية: 1- حملت الاعمال عينة البحث ، السمات الرمزية والفكرية المختلفة في خطوطها واشكالها مما يتيح للباحثة تحقيق هدف الدراسة .2- إن هذه اللوحات شهدت تحوّلاً تقنياً من حيث إستخدامات المادة وتنوّع الاشكال وآليات الإشتغال من الجانب الرمزي والفكري لها .
- **منهج البحث:** اعتمدت الباحثة اسلوب المنهج الوصفي في تحليل عينة البحث.
- **اداة البحث :**اعتمدت الباحثة مؤشرات الاطار النظري في تحليل عينات بحثها الحالي.
- **تحليل اشكال عينة البحث:** فيما يلي شكل (5) و (6) يوضح العينة رقم (1،2).

الشكل (5): عينة (1) اسم الفنان: سامي الديك

اسم العمل : جدارية السلام

الشكل (6): عينة (2) اسم الفنان : كيفين سوالو

اسم العمل: (كرافيت رقم 11)

وصف شكل (5) كرس الفنان الفلسطيني (سامي الديك) لوحات الغرافيتي التي يرسمها، في خدمة القضية الفلسطينية. انطلق الفنان الشاب ذو الستة والعشرين عاماً، من قرية كفر الديك، شمال الضفة الغربية، قريته الأم. وبدأ التعرف إلى نفسه كفنان غرافيتي، بالرسم على حيطان القرية. ورسم الكثير من الاعمال التي تحاكي القضية، ومعاناة المرأة الفلسطينية، كما نراه في لوحته الكرافيتة تلك والتي

نفذت في أحد معارض باريس الشهيرة. حيث قام برسم جدارية ضخمة في إحدى مدارس باريس، تحت عنوان جدارية السلام، ليكون الفنان الفلسطيني الأول الذي يرسم من وحي القضية الفلسطينية في باريس، وتحمل اللوحة العلمين الفرنسي والفلسطيني،ولطالما كان للحارات الملونة، والرسوم والعبارات على حيطان شارع ما، أثر جميل على النفس، ومنحى آخر في التعبير عن ذات الفنان، وعن قضايا الشارع، ومتطلبات الناس وثوراتهم العفوية. وعلى الرغم من أن كثيراً من شوارع المدن العربية تشكل معرضاً مفتوحاً لفن الغرافيتي، فإن الكثير من العرب لا يعرفون من هم أصحاب الأيادي التي قدمت هذه الأعمال الفنية. يكرس العديد من الفنانين العرب حياتهم لأجل فنون الشوارع، وتبرز أسماء عربية عدة على المستويين المحلي والعالمي، في فن الغرافيتي.

فالتجانس الدلالي المطّرد لبنية التصميم لونياً وخطياً وشكلياً، يتجسد في إقتراح ملامح فعلية لإشتغال الحدث كبنية تتوالى فيها قيمة المتخيل والعبثي والمتحول، نتيجة تكرار السياق التطوّري للبناء من تفكيك وإعادة تركيب البناء إلى تحقيق تجاذبات نسقية جديدة تديم الفعل الحركي، وتدعم الإتجاهات المتشظية في الفضاء العام كواقع إعلاني لحضور التراكم المعرفي والمحيطي للرؤية الجوهرية المشكلة للسطح ، وتبقى الوحدة البنائية للعمل الفني تمثل قيمة التناسب بين الإنفتاح والإنغلاق الدلالي لصورة المحيط البيئي، والأثر الفعلي الحامل للرموز والعلامات، والتي تمتلك قدرة إيحائية تقتصر على الإنطباعات البصرية التي تحدد صفات الصور المستمدة من الواقع. . يكرس الفنان الفلسطيني سامي الديك لوحات الغرافيتي التي يرسمها، في خدمة القضية الفلسطينية. انطلق الفنان الشاب ذو الستة والعشرين عاماً، من قرية كفر الديك، شمال الضفة الغربية، قريته الأم. وبدأ التعرف إلى نفسه كفنان غرافيتي، بالرسم على حيطان القرية. ولم تمر سوى أعوام قليلة، حتى عرض العام الماضي 16 لوحة تحاكي القضية، ومعاناة المرأة الفلسطينية، في أحد معارض باريس الشهيرة.، يمكن التوصّل إلى أن السمات الفنية لهذا العمل، تستعير هيمنة البنية التخيّلية في الإفصاح عن مكنونات الموقف الثقافي - الشعبي الذي يتبدّى فيه وبه الإنسان من خلال تفاعله مع البيئة والمحيط، بإعتبارهما الركيزة الحاضنة لهذا الفن الذي نشأ على الجدران والأرصفة والواجهات العامة والخاصة للأبنية ولوسائط النقل ومنها القاطرات والسيارات والدراجات وغيرها. وقد حققت العناصرالموجوده في الجدارية المشكلة للبنية، ولذلك كانت البنية الرمزية للوحة الجدارية تلك ، تعمل على بلورة الشكل في أنظمة علامية تتضمن إنتشارية السطح التصميمي الحامل للصور ، والخصائص التقنية ، ومدركات التنظيم الذي يقود التصميم إلى جملة علاقات تأسيسية للصور والأشكال المبعثرة، والتي يراد لها أن تعمل وفق وظائفية ذات مستويات متغيرة ومتداخلة فيما بينها، يكون فعل الأثر الجمالي فيها هدفاً لقلب المعادلات السياقية للوّحة.

وصف شكل (6) هي لوحة كرافيتية رسمت على جدار بإسلوب كاريكاتيري، وقد إحتوت على تشكيلات متنوعة ومتراكبة لحروف على يسار العمل الكرافيتي ، وإلى جهة اليمين شكل لشخص رسم على خلفية صممّت بطريقة المساحات اللونية المتمازجة من البنفسجي والأخضر والأصفر ، ويلاحظ رقم 1996 على الجدار كتبت باللون الأسود.

يتعالق الخطاب الكرافيتي في هذه اللوحة مع الإسلوب العام للفن الكرافيتي والأشكال المستخدمة فيه وطريقة التلوين والتقنية البنائية ، فالأشكال الكاريكاتيرية تعكس روح الدعابة والسخرية التي يمارسها فنانو الكرافيت في نزعتهم الفنية لطبيعة البناء المتراكب، فالفوضى واللاعقلانية في توزيع الأشكال والوحدات البصرية تسهم في تفتيت بنية النظام العقلاني في الرسم. فيصبح ملئ بالمساحات والالوان والأشكال، بصورة إفتراضية تتواشج مع التجريب التقني والبحثي في طبيعة التكوين وكيفية تصميمه.

وتكون الصدفة في أغلب الأحيان دافعاً لتمثيل ومحاكاة المشهد الواقعي بإسلوب ساخر، يعج بالتناقضات والرؤى التي تؤطر الحدث أو الفكرة، كدلالة تنشأ عن سياق البحث الجمالي الموازي لطرق التعبير الفلسفي ضمن حدود التعايش مع الثقافة الشعبية المجتمعية التي تحتفي بالرخيص والمتداول والمهمش، فثمة مايثري بنيات اللوحة الكرافيتية بإمكانيات تعمل ضمن نطاق الحركة والعلائقية البنائية على تشييد

مستويات مايثري بنيات اللوحة الكرافيتية بإمكانيات تعمل ضمن نطاق الحركة والعلائقية البنائية على تشييد مستويات جديدة للإيقاع اللوني والصوري، وهذا مايحصل هنا في هذه اللوحة.

من خلال ما تقدم تجد الباحثة ان الفرق بين اسلوب الرسم واختيار الموضوع واضح حيث نجد ان الفنان الكرافيتي العربي قد سلط الضوء هنا على مشاكل موضوع مجتمعي وسياسي يخص بلده مخاولة منه لجذب انظار العالم الى القضية الفلسطينية ، بينما نلاحظ ان الفنان الكرافيتي الغربي موضوعه ساخر قد يكون نوع من الفضفضة النفسية تخص الفنان نفسه.

- وفي ادناه الشكل (7) و (8) يوضح العينة رقم (3،4).

الشكل (7): عينة (3) اسم الفنان رؤوف غنيم

اسم العمل اللاعب المصري محمد صلاح

الشكل (8): عينة (4) اسم الفنانمؤسسة Urban75

اسم العمل : (ny310)

وصف شكل (7) رؤوف غنيم فنان جرافيتى أبهر الناظرين بلوحاته للأطفال والشباب في الرسم الكرافيتي، حيث نجده تخطى فوبيا رهبة المرتفعات لديه ، ورسم أكبر جدارية للاعب المصري محمد صلاح بعزيمة وإصرار استطاع صاحب الـ26 عاما أن يقهر الظروف ويكسر الحواجز ويصنع لنفسه مستقبلا باهرا فى عالم الرسم، فبعد رحلة طويلة تكللت بالمشقة والتعب بعيدا عن مبتغاه وأمله الذى طالما حلم أن يحققه، استطاع أن يحقق حلمه ويصل لهدفه ويرسم رسمة فى كل شارع ومدينة كان أهمها رسم جدارية تعد هى الأكبرمن نوعها على مستوى محافظات مصر بطول تخطى 14 مترا، للكابتن محمد صلاح لاعب نادى ليفربول الإنجليزى ومنتخب مصر فى مدخل مدينة المنصورة بمحافظة الدقهلية، استطاع أن يخطف بها الأنظار ويحقق من خلالها شهرة واسعة. وعن أكبر جدارية للكابتن محمد صلاح فى مصر، قال إنه استطاع أن ينتهى من رسم أكبر جدارية لمحمد صلاح فى مصر فى غضون يومين فقط، برغم ارتفاع طولها وكبر حجمها، ودقة تفاصيلها، فضلا عن المجازفة التى خاضها بكل ما تحمله الرسمة من مخاطر كانت قد تودى بحياته، حيث بلغ طولها 15 مترا ووصلت مساحتها لـ156 مترا مربعا، مشيرا إلى أن رسم تلك الجدارية كان تحديا كبيرا بالنسبة له خاصة وأنه كان من الصعب رسمها بدقة بالغة مع ارتفاعها الذى يتخطى مسافة 5 أدوار، وكونه يهاب المرتفعات، فاستطاع بعزيمة أن يتحدى خوفه ويتخذ من الرسمة علاجا له يحرر بها نفسه من حالة الاكتئاب التى كان يعانى منها حينها، وسبيلا يتخطى به فوبيا المرتفعات و أن الرسمة رفضت من قبل عدد كبير من الرسامين لما تحتمله من نسبة مجازفة وخطر، موضحا أنه وافق على رسم الجدارية بمجرد أن عرض عليه صاحب الفكرة الأمر، واستطاع أن يكمل رسمها حتى النهاية برغم عزوف العمال عن استكمال العمل معه على الجدارية بعدما كادت السقالة تسقط بهم من على ارتفاع كبير، وبعزيمة وتحد وبدعم أخيه وزوج شقيقته اللذان رفضا أن يتركاه وحيدا، نجح فى رسم الجدارية خلاله 11 ساعة متواصلة فى اليوم الأول، و9 ساعات خلال اليوم الثاني .

وصف شكل (8) العمل عباره عن واجهة زجاجية لأحدى المحلات التجارية في مدخل شارع (Ludlow) في مدينة نيويورك، نفذ التصميم على طبقة شفافة من البلاستك اللزج، وتم لصقه على الواجهة الزجاجية الرئيسية للمحل، ويمثل التصميم شكل فتاة رسمت على طول المساحة التصميمية بلون واحد وهو الأصفر المائل الى (الذهبي)، وتم إعتماد الخطوط الخارجية ومناطق الضوء في تكوين هيئتها وتركت مناطق الظل في الخلفية بطريقة ترك الفراغات، وهناك إعلانات تجارية لصور وعلامات خاصة بشركات ومحلات وبضائع على يمين التصميم، وتخلل بنية التصميم العامة كتابات عشوائية وخربشات وبعض خطوط ملونة لاتدل على معنى محدد .

ورغم إن أغلب هذه البنى الخطية واللونية والصورية تتشكل بطريقة فوضوية، إلا إنها مع ذلك تعد عنصراً جاذباً لبصر المتلقي وبالذات هيمنة الشكل الأنثوي مساحة ولوناً، وكذلك علاقة التباين اللوني والحجمي لبنية هذا الشكل الذي جاء متراكباً مع الخلفية الغامقة والتي دفعت بالشكل إلى الأمام. إن الثيمة الدعائية لموضوع الإعلان التجاري هنا، تستحضر بنيات فاعلة، ومنها صورة الفتاة، والتنويعات الدلالية للمكونات والوحدات البصرية الأخرى، المحيطة بالمركز المهيمن، وكذلك السياق المركّب للخصائص الإظهارية للبنية التشكيلية من خط ولون وكتل وحجوم ومساحات وأرضية وقيم لونية، وما يحرّكها من سيادة وتوازن وإيقاع وتباين وإنسجام ، محققة وحدة تكاد تكون مترابطة داخل فضاء اللوحة.

من هنا كان التوزيع الطباعي للبنيات، يستوعب الإمكانات التقنية المتاحة في تكثيف نزعة الخطاب / مكانياً، مقابل تحوّلات الزمن المتحرّك والمستمر بفعل الحركة ووحدة البناء والإيقاع اللوني المتجسّد في بنية السطح التصميمي من خلال علاقة اللون الأصفر المائل إلى الذهبي (ضوء) باللون الغامق في الخلفية (الظل)، بحيث تحيلنا هذه البنية الإيقاعية إلى إحتمالات تعبيرية يكون فيها الرمز بمثابة دالة بنائية وفكرية تتعالق من خلالها صورة المجرد ذهنياً، مع إستعارات حسية تتضمن عملية إنتقال مقصودة للمعنى، وإدراكه وفق معطيات الواقع البيئي والمحيطي المحرّك لمعطيات الكرافيت كـ(فن) يسعى إلى تأسيس مناخ تتجانس فيه المتناقضات ويؤدي غرضاً وظيفياً.

من خلال رؤية العملين نجد ان الفنان العربي ركز هنا على القاء الضوء على رمز رياضي من رموز بلده، محققا بذلك انتقالة واضحة في اختيار المواضيع الكرافيتية بعد ان كان اغلبها تحاكي مواضيع مجتمعية وسياسية ، اما في عمل الفنان الكرافيتي الغربي نجدها قد سلطت الضوء على شيء استهلاكي وموضوع سطحي كنوع من الدعاية. وهنا يظهر لنا الفرق واضح بين الاسلوبين.

- وفي ادناه شكل (9) و (10) يوضح العينة رقم (5،6):

الشكل (9): عينة (5) اسم الفنان ال سيد

اسم العمل خطوط عربية

الشكل (10): عينة (6) اسم الفنان مؤسسة black stump

اسم العمل مشغل الكرافيت

وصف شكل (رقم 9) يقدّم(ال سيد) وهو فنان كرافيتي تونسي ، هنا لوحة متكاملة تضمنت جملة من الحروف ،وهو فنان فرنسي من أصل تونسي. وهو من المبدعين العرب في الفن الكرافيتي ورسومه عباره عن خليط بين الخط العربي وفن الجرافيتي. الاسم الفني إل سيد (eL Seed) يأتي من شعار كان يكتبه في عمر ال16 سنة ، وهو فنان غرافيتي منذ نهاية التسعينات، إكتشف إل سيد فن الخط العربي في .2004 بعد إقامة في نيويورك، وعبر من خلال لوحاته الكرافيتية و لوحاته الجدارية عن الحاجة إلى العيش في سلام مع احترام الآخرين. في سبتمبر2012 ، طلب منه الرسم على حائط منارة جامع جارة في تونسوهو من أشهر الجوامع في المدينة،حيث كتب بالخط العربي والغرافيتي آية قرآنية حول التعايش والتسامح.

يُعد مؤسس ما يعرف بفن الكاليغرافيتي، وهو خليط من الخط العربي وفن الغرافيتي. تعلم على يد اثنين من أشهر الخطاطين العرب في العصر الحديث، هما حسن المسعود ونجا المهداوي. بدأ فن الغرافيتي الخاص به منذ أواخر التسعينيات، وسجل منذ ذلك الوقت كثيراً من اللوحات الفنية التاريخية على جدران مدن عربية وغير عربية، كان آخرها رسم عملاق على أكثر من خمسين بناية في شارع منشية ناصر في القاهرة، وقد. تأثر به العديد من الفنانين العرب، الفنان الكاليغرافيتي التونسي العالمي إل سيدeL Seed ، يختار عادة أسطحاً ضخمة وواجهات مبانٍ حول العالم لإنجاز لوحاته الجرافيتية الجريئة.حيث جسد (ال سيد) في لوحته هذه فنون الخطوط العربية التقليدية مع فن الغرافيتي، الأسلوب الفني الذي يلقبه باسم كاليغرافيتي، حيث ولدت إبداعاته الفنية في الشوارع والآن تزين العديد من الشوارع في مختلف أنحاء القارة. يعمل الفنان إل سيد على التأليف الحميم لأعماله ليس لتظهر الكلمات ومعانيها فقط بل بحركتها المميزة التي تغري الناظر إليها وتنطلق به إلى عالم أخر من الجمال.

وصف شكل (10) نلاحظ هنا في عمل الفنان الغربي ،رسم گرافيتي منفّذ على جدار، ويقسم أفقياً إلى جزئين طوليين، يحتوي الجزء العلوي على مقطعين: الأول على اليمين ويشغل ثلاثة أرباع المساحة، وهو تصميم هندسي يبدو كعلامة تجارية لوّنت بالأخضر الغامق والفاتح، وفي الجزء الثاني المكمّل يلاحظ رسم لشكل فتاة جالسة بإسلوب كاريكاتيري وساخر، ولونت بعض المساحات المحيطة بها بالأحمر والأزرق الفاتح.

أما الجزء الأسفل من التصميم، فهو إمتداد للتقنية اللونية والشكلية للجزء الأعلى، ويبدو المقطع على اليمين وهوشكل لشخص كاريكاتيري مشابهاً من حيث الأسلوب للشكل في الجزء الأعلى. ومن خلفه تبدو مساحات لونية حمراء وزرقاء فاتحة، فيما إحتوى المقطع الأيسر على تخطيط لوجه باللون الجوزي مع تشكيل لحروف متصلة لوّنت بالأبيض والرصاصي. على مستوى التنظيم البنائي ، يلعب الخط دوراً في تحديد ملامح البنى التصميمية المتشكّلة داخل حيز الجدار، وإثارة الرغبة في تكثيف مفهوم الأجزاء الفرعية المكوّنة للكل، وتعزيز حوارية الوظيفة الجمالية للوّن كبنية تعبيرية، تعمّق الإحساس بالتنوع والإيقاع اللوني والتجانس ضمن آلية تشكيل مكونات السياق البصري والبحث في العلاقة بين الشكل والمضمون ، ومثلما يتأسس الإيقاع على بنية التكرار في العمل، فإن الحالة مشابهة هنا، من حيث إستمرار الإنفتاح، والإنغلاق للبنى الفرعية ضمن إرتباطها بالكل الشمولي الذي يراعي الخصوصية في تحليل تلك البنيات وإحتكامها إلى مستويات إخراجية وتقنية تقود المتلقي إلى نوع من الشمولية الشكلية واللاشكلية التي تعزّز التناول المعرفي لطبيعة الرسم الكرافيكي وإرتباطه بالقيم البيئية التي تسهم في قلب التحولات الإجتماعية والثقافية وربط التحليل المنطقي بإفتراضات متغيرة ميتافيزيقياً.

السياق العام للجدار،وتعطي مقاربات صورية / عقلية، تهتم بتحليل وتركيب أجزاء ذلك السياق وفق تواصلية الأثر، كناتج فعلي ومحرّك طبيعي لروحية العمل الفني وبناء تشكيلاته المتراكبة التي تؤسس ناتجاً جمالياً متعدداً .

على الرغم من ان هناك بعض التشابة في بعض الخطوط الا اننا نجد في عمل الفنان الكرافيتي العربي انه يوجد عمق ورصانه واضحة في طريقة الرسم والتنفيذ ، اما اسلوب الفنان الكرافيتي الغربي يمتاز بنوع من اسلوب الكاركايتيرالذي يتصف بنوع من السخرية والفكاهة.

الفصل الرابع

- **النتائج:** من النتائج التي توصلت اليها الباحثة :

1. ان السمات الرمزية والفكرية في الفن الكرافيتي تمثل حالة أفصاح عن حوار الانسان مع ذاته أو مع الاخرين من خلال الرسم على الجدران التي أصبحت تعكس رغباته وتحديه وعرض معاناته للمجتمع ،من خلال رسائل كتابية موجهة الى المشاهدين .
2. ان تعبير الرسام في الفن الكرافيتي تشير الى توظيف الخيال لإيجاد بدائل جديدة للجمال ، وتتسم بالتعبير العفوي والتلقائية

في الأداء لذلك يستلم المتلقي رسومات ورسائل مكتوبة على جدران مفتوحة تتيح له تفسير العمل للتعبير عن ثقافة فن يعيش على هامش المجتمع أو بعيد عن المركز، والهدف من ذلك خلق حقل تواصلي معرفي وبصري مع المتلقي يحمل أنظمة تعبيرية ذات مغزى اجتماعي واقتصادي لتعبير فني لا غائي يفصح عن مكبوتات متراكمة في الذات .

3. ان غاية الرسام في الفن الكرافيتي تتجلى من خلال غائية الفعل الرافض لواقع المجتمع فيتحول العمل الفني إلى أداة هدفها التمرد على كل شيء ، وتمجيد التعبير الفرداني ، والاعلاء من شأن الانا .
4. الفن الكرافيتي هو فن الشكل يتميز نظامه التعبيري برسم الاشكال الحرفية والتداخل الكتابي الذي يعمل على أضفاء رؤية جمالية للبناء الشكلي ومن ثم تنافذ وحداته البصرية ، مما جعل السمات الفكرية والرمزية في هذا النوع من الفن تحقق فرصاً كبرى لشهرة الفنان فضلاً عن تمتعهم بألاثارة واللعب الحر لأنها وسيلة للتعبير عن النفس والافصاح عن الذات .
5. -تتمظهر مستويات التوظيف للأشكال و الصور الكاريكاتيرية في تصاميم الفن الكرافيتي ضمن حدود الوصف السريالي ، و تبدّي اللاوعي في إظهار الصفات البنائية و المفاهيمية للتصميم .
6. للأثر البيئي و المحيطي قيمة مكانية ، تستعيد رموز الواقع في تصاميم الفن الكرافيتي بواسطة مقاربات ميتافيزيقية ، تنطوي على أبعاد نفسية ، وتفصح عن كوامن الذات الإنسانية.

الاستنتاجات

1- أن كل الانزياحات والتحولات التي طرأت على الفن أدت إلى انفتاح أفاق الفن بشتى مظاهره وهذا ما أدى إلى تخطي التقليد فأصبحت الفنون ومنها الفن الكرافيتي التي اصبحت قابلة للتغيير ومناهضة الثوابت .
2- ان الفنون الحديثة على اختلاف اتجاهاتها وتنوع مصادرها تؤكد ان كل منطلق أساسي يجمع بين إرادة التجديد والتحول الدائمين استناداً إلى واقع متغير وهذا ما يتأكد في تيارات الخطاب ما بعد الحداثوي والتي أصبحت تقدم لنا صوراً ونتاجات ناقدة عبثية ، رافضة بفعل تنوع الاساليب الفنية .
3- تتمظهر مستويات التوظيف للأشكال و الصور الكاريكاتيرية في بعض انواع الفن الكرافيتي ضمن حدود الوصف السريالي ، و تبدّي اللاوعي في إظهار الصفات البنائية و المفاهيمية لموضوعة العمل الفني .
4- للأثر البيئي و المحيطي قيمة مكانية ، تستعيد رموز الواقع في الكثير من اعمال الفنانين بواسطة مقاربات ميتافيزيقية ، تنطوي على أبعاد نفسية ، وتفصح عن كوامن الذات الإنسانية.

التوصيات

- توصي الباحثة بأستحداث مادة تسلط الضوء على الفن الكرافيتي نظرياً وعملياً في جميع فروع قسم الفنون التشكيلية والتربية التشكيلية في معاهد الفنون وكليات الفنون ،لما له من أهمية من حيث السمات التعبيرية وطروحاته وأتجاهاته ومرجعياته ولعدم الاطلاع على هذه الفنون بشكل واسع وشامل ، فضلاً عن قلة المصادر المتوفرة في مكتباتنا ،ولعدم تغطية الدراسات الاكاديمية وكذلك لمواكبة التطور التقني والعلمي على صعيد الفن في العالم الغربي .

المقترحات

1- السمات الرمزية بين الرسم السريالي وفنون التعبيرية التجريدية(دراسة مقارنة) .
2- الابعاد الفكرية والنفسية في الرسم السريالي العراقي والاوربي (دراسة جمالية) .
3- جماليات توظيف رسوم الفن الكرافيتي في تصاميم أغلفة الكتب.

المصادر

[1] المنجد في اللغة والاعلام ، لمجموعة من الباحثين ، ط38، دار المشرق ، بيروت ، 2000.
[2] ريد ، هربرت : معنى الفن ،ط2 ت : سامي خشبة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد : 1986 .
[3] صلبيا ، جميل : المعجم الفلسفي ،ج1، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، 1973.
[4]مطر ، اميرة حلمي : فلسفة الجمال ،ط1، دار القلم ،القاهرة ، 1962.
[5] http// www. MaxForums.Net / Showthread.php

[6] كوللجوود ، روبين جورج : مباديء الفن ،ت : احمد مهدي محمود ، القاهرة : مطبعة المعرفة ، د.ت .

[7]يونان ،رمسيس : دراسات في الفن ، القاهرة ، دار الكتاب العربي ،1969.

[8] محمود، زكي نجيب محمود : فلسفة الفن ، القاهرة ، مكتبة الانجلو المصرية، 1965.

[9] يونك ،كارل غوستاف : الانسان ورموزه ، ت : سمير علي ،القاهرة ، دار الشؤون الثقافية العامة ،1984 .

[10] جبرا، ابراهيم جبرا : الرمز والاسطورة ، دراسات نقدية (الرحلة الثامنة)، بيروت، منشورات المكتبة العصرية ،1967.

[11] جودة ،عاطف نصر : الرمز الشعري عند الصوفية ، ط1 ، بيروت ، دار الاندلس للطباعة ،1978.

[12] الجندي ، درويش ، الرمزية في الادب العربي ، مكتبة النهضة، مصر ،1958.

[13]هويدي ، صالح: الترميز في الفن القصصي العراقي الحديث(دراسة نقدية) ، دار الشؤون الثقافية العامة، افاق عربية، 1989.

[14]هيغل ، الفن الرمزي ، تر : جورج طرابيش ، ط1 ، بيروت ، دار الطليعة للطباعة ، 1978

[15] راضي ، حكيم : فلسفة الفن عند سوزان لانجر ،ط1، دار الشؤون الثقافية العامة ، افاق عربية، بغداد، 1986.

[16] كريا ، ابراهيم : فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، القاهرة ، دار مصر للطباعة ، د . ت

[17]دراسات نقدية لخمسة عشر ناقداً ، الاسطورة والرمز ، تر : جبرا ابراهيم جبرا ، ط2 ، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر 1980.

[18]www. MaxForums.Net / Showthread.php WWW.Graffiti.com .

[19]Jhon.A. Walker : Art since PoP.Op.ci

[20] Jones ،Mick ،" Graffiti culture and Hip Hop working From within " ،Brisbane ،Australia 2003

[21]Short History of Graffiti - writing ، www.speerstra.net

[22] Halsey and young ،" Graffiti and Munic Ipal Administration " The Australian and New Zealand Journal of criminology ، 2002

[23] Arcioni ،Elisa ،" Graffiti ،Regulation ، Freedom " ،Brisbane ،Australia ،2003 .

[24] MTA remove Graffiti . (www.speerstra.net.)

[25] Frost ،Ashley ،" Graffiti and public Art " Brisbane ،Australia ،2004