Route Educational and Social Science Journal ISSN: 2148-5518

Volume 5(7), May 2018

Article History		
Received/Geliş	Accepted/ Kabul	Available Online / Yayınlanma
1 /5/2018	7 /5/2018	15 /5/2018

التنوع التقني في الفن الكرافيتي المعاصر وعلاقته بالعد الدلالي

ا.م.د. الاء علي عبود ا.م.د. تسواهن تكليف مجيد

كلية الفنون الجميلة- جامعة بابل- العراق

الملخص

جاءت اهمية البحث بتسلط الضوء على تيار فني يعد من التيارات الهامة لفنون ما بعد الحداثة. والإحاطة النظرية بتقصي جذور ودوافع نشوء الفن الكرافيتي، وأبرز رواده وتقنياته المتنوعة. كما يسهم في إثراء الأطر المعرفية لتنوع التقنيات في الفن الكرافيتي اما هدف البحث فقد تجلى في التعرف على التنوع التقني في الفن الكرافيتي المعاصر وعلاقته بالبعد الدلالي. ومن ابرز النتائج التي توصلت إليها الباحثتان:-1.كان لتنوع التقنيات في الفن الكرافيتي الاثر الاكبر في تحقيق دلالات مكملة للمنظومة الفكرية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية، بتحولاتها الجديدة. وبالتعبير عن معارضة الحروب وتداعياتها النفسية والاجتماعية فكانت الإعمال كردة فعل ضد الشر في العالم وبطلان عقلانية الحضارة . لذلك اعتمد الفنانين على اللامألوفية والمبالغة في التمثيل الشكلي والمساحات الفضائية المفتوحة والمعالجات اللونية في الفكرة بما فيها من تنوع وإثراء البعد الدلالي باستخدام تقنيات مختلفة .ويتجلى ذلك في جميع نماذج عينة البحث. اما اهم التوصيات: ضرورة الاهتمام باعتماد تقنيات حديثة تساهم في تحقيق القيم الفنية والابعاد الدلالية في نتاجات طلبة كلية الفنون الجميلة جامعة بابل . التأكيد على تفعيل السيادة الشكلية (الصورة) في النتاجات الفنية لما لها من أهمية في تحقيق الاتصال المباشر وبكافة أساليبها خاصة التأسيسات التي تجعل منها فضاءاً أساساً .

الكلمات المفتاحية (الفن الكرافيتي ، البعد الدلالي، فنون ما بعد الحداثة ، التقنيات، التنوع) .

The technical multiplicity of modern graphitic art and its relation to the semantic dimension

Ass .Prof. Dr .Alaa Ali

Ass .Prof. Dr. Tiswahin Takleef

Collage of fine arts- university of Babylon / Iraq.

Abstract

The importance of research are. Highlighting on the artistic way which is considered one of the important trends of postmodern art. Theoretical understanding by exploring the roots and motives of the graphite art , and the most prominent artists (pioneers) and its technologies assorted . The research contributes to enrich the knowledge frameworks for the techniques diversity in the graphite art also consisted on the objective of the research that is : To identify the technical diversity in modern graphite art and its relation to the semantic dimension. . in addition to the recommendations and proposals The two researchers reached the following results:

التنوع التقني في الفن الكرافيتي المعاصر وعلاقته بالبعد الدلالي

ا.م.د. الاء علي عبود ا.م.د. تسواهن تكليف مجيد

The diversity of techniques in the graphite art has had a great impact in achieving semantics that complete the intellectual, social, political and economic schemes, in their new transformations, and it also expresses about their opposition to the wars and their psychological and social repercussions. The works were considered as a reaction against evil in the world and the negation of the rationality of civilization. Therefore, the artists relied on non-verbalism, exaggeration in formal representation, open spaces and color treatments in the idea in which what it contains from diversity and enrichment the semantic dimension by using various techniques and this is so clear in each sample of the research One of the most important recommendations that resulted from the research is the need to rely on modern techniques that contribute achieving the artistic values and the semantic dimensions in students output of the Faculty of Fine Arts at the University of Babylon. As well as the emphasis on activating the form design (image) in the artistic productions because they are important in achieving direct communication and in all its methods, especially the foundations that make it a space.

Keywords: graphite art, semantic dimension, postmodern art, techniques, diversity.

الفصل الاول (الاطار المنهجي للبحث)

اولا :مشكلة البحث.

ان التطور التقني الواسع وتعدديته الدلالية التي تحقق اتصالية ذات مساس بالمتلقي له الدور الاساس في قراءة العمل، فإن الدخول إلى الحقل التقني وتفصيلاته ما زال بحاجة إلى وعي ، وهو التطبيق النظامي للمعرفة العلمية أو أية معرفة أخرى لأجل تحقيق مهام عملية من خلال التنظيم المتكامل الذي يضم الإنسان ، الآلة ، الأفكار والآراء ، أساليب العمل ، الإدارة ، بحيث تعمل جميعاً داخل إطار تقني واحد . ولقد أثبت العلم الحديث أن الصفة الأساسية للمجتمع ما بعد الحداثة هي في حالة تحول مستمر وتنوع في الأساليب والتقنيات. فعندما ظهر الفن التشكيلي منذ آلاف السنين كان شكلا للتعبير عن المشاعر والأفكار والأصوات ومزاج الإنسان. وأصبح مادة للعمل الفني مستفيداً من تنوع الأفكار وتنوع الخامات والاساليب التي تساعد الفنان على خلق إمكانيات جديدة خاصة في بناء الخطاب الفني اعتمادا على خصائص تكوينية وبنائية وفنية تملي أساليب وصياغات مختلفة في التعامل معها للحصول على نتائج مرضية فتتضح لدى المشاهد من خلال قراءته لمفردات العمل الكرافيتي مدى استفادة الفنان من مجمل تقنياته المتنوعة وتمكن الفنان أن يفصح عنها بلغة فنية وبمعالجات متنوعة وتركيبها بأنساق دلالية اذ تنقل الفكرة إلى المتلقي من خلالها لقد اصبح التطور هائل وسريع في التكنولوجيا من حيث الجوالات وتطورت أجهزة الحاسب الآلي بشتى الطرق والتقنيات والاساليب كون التقنية أو التكنولوجيا بمفهوم أوسع هي الأشياء الموجودة بنوعيها، المادية واللّامادية، باستخدام المعدات والآلات التي يمكن استعمالها من قبل الفنان لإنجاز اعماله الفنية فالتقنيات الفنية التي جاءت بها التكعيبية ، والجرأة في إدخال مواد غريبة إلى بيئة اللوحة ، هي عينها الجرأة التي سار عليها فنانو التعبيرية التجريدية من كولاج وإلصاق الأشياء الموجودة.

اذ استخدم فنان التعبيرية التجريدية (بولوك) ادوات وتقنيات خاصة به تتناسب طريقة تنفيذه وحجم اللوحة . كالمالج والرمل والزجاج المسحوق فضلاً عن التقنية التي ابتكرها (ماكس أرنست) ، والتي تعمل على نشر الحبر بين ورقتين مطويتين على بعضهما لينقلها إلى الكانفاس ، أو يطبعها على الزجاج ، التي ألهمت (جاكسون بولوك) والكثير من فناني التعبيرية التجريدية فيما بعد ، والتي تطورت إلى تقنية التقطير والسكب اما فن البوب(الدادائية الجديدة) فأنه يخضع لأغراض استهلاكية في الترويج من السلع والبضائع ، من خلال التطور التكنولوجي وإدخال التقنية الحديثة التي باتت تسيطر على الحركات الفنية الما بعد حداثية ، مثل إدخال الصور الفوتوغرافية واستخدام

التنوع التقني في الفن الكرافيتي المعاصر وعلاقته بالعد الدلالي

ا.م.د. الاء علي عبود ا.م.د. تسواهن تكليف مجيد

التقنيات الطباعية (السكرين) في الإعلانات التجارية وتسويق البضائع كما في اعمال الفنان (آندي وارهول) وفتح الفن البصري (Op Art) المجال لإدخال خامات وتقنيات جديدة متمثلة بتقنيات الكومبيوتر التي ساعدت على تطوير فعل الحركة ، نتيجة لاستخدام مفردات حركية متسلسلة ومتواصلة في اهتزازاتها البصرية التي توحي للمشاهد وكأنها تتحرك في الفضاء.وقد سعى الفن الكرافيتي الى أن يكون فن اعلان من خلال التنوع في استخدام التقنيات والاليات والخامات ، فأتخذ أماكن عديدة بارزة ومكشوفه ، فالجدران العامة والابواب والقطارات والباصات والشوارع ، كانت اختياراته لعرض أعماله الاعتراضية والدعائية والاستهلاكية والتزينية ، بطرقه وآلياته الخاصة والمتنوعة ذات البعد الدلالي المقنن بيد أنها شكلت بعدئذ موجة من التقدم الثقافي الحديث الذي يعكس تطور الحياة التقني.

وبهذا فأن موضوعة تنوع التقنيات في الفن الكرافيتي تجعلنا أمام عدة تساؤلات منها : هل يمنح التنوع التقني الكيفيات والدلالات الكفيلة بإسباغ ملامح تتفرد بها الفنون الكرافيتية دون غيرها من الفنون الأخرى ؟ وما اثر جملة التحولات الصناعية والعلمية والتقنية في الفن الكرافيتي ؟ و ما مدى استفادة الفن الكرافيتي من تنوع تلك التقنيات؟.

ثانياً: أهمية البحث والحاجة إليه.

1- يسلط البحث الحالي الضوء على تيار فني يعد من التيارات الهامة لفن ما بعد الحداثة.

2- الإحاطة النظرية بتقصي جذور ودوافع نشوء الفن الكرافيتي، وأبرز رواده وتقنياته المتنوعة.

3- يسهم في إثراء الأطر المعرفية لتنوع التقنيات في الفن الكرافيتي .

ثالثاً: هدف البحث.

يهدف البحث إلى:- التعرف على التنوع التقني في الفن الكرافيتي المعاصر وعلاقته بالبعد الدلالي .

رابعاً: حدود البحث

يتحدد البحث الحالي بما يأتي :-

1. الحدود الموضوعية: الرسوم المنفذة للفن الكرافيتي بفعل التنوع في التقنيات.
2. الحدود المكانية: أوربا والولايات المتحدة الأمريكية.
3. الحدود الزمنية: (2004- 2007) .

خامساً: تحديد مصطلحات البحث.

1. **التنوع** :- **التنوع لغةً** : نوَّعَ : تنويعاً الشيء ، جعله أنواعاً . تنوَّعَ الشيء : صار أنواعاً . النوع جمع أنواع : كل صنف من كل شيء [1].

- يعرفه(معروف) (التنوع التصنيف والنوع جمع أنواع تصانيف كل صنف من كل شيء وهو اخص من الجنس)[2].

-التنوع اصطلاحاً :- يعرفه (صليبا) ما يميز به الشيء في ذاته ، أي على ماله طبيعة تخصه ، ولا يمكن إرجاعه إلى الأنواع والأصناف. [3]

- وتعرفه (صفا) بأنه (بناء بصري متكون من عناصر شكلية تحكمه وسائل التنظيم في التصميم وتربطه علاقات بنائية الامتداد، التناظر، التقابل، التجزئة، التخريم، التناسق، التماثل، ملء الفضاء وهي مستندة إلى أسس دلالية وفكرية)[1].

---

[1] المنجد في اللغة: لويس، معروف،ط4، منشورات ذوي القربى،1429هـ، دمشق،ص847.

[2] المصدر نفسه، ص847.

[3] المعجم الفلسفي : جميل ، صليبا، ج2، ط1، الناشر ذوي القربى،1385هـ،قم ،ص512.

2.التقنية :– التقنية لغةً : (مصطلح لغوي أُشْتُقَ من الفعل أتْقَن بمعنى احكمه والتَقِن بمعنى الرجل المتقن الحاذق)[2].

–أما (معروف) فقد عرف التكنيك أو التقنية على إنها(ما يختص بفن أو بعلم ، وهي جملة الأساليب أو الطرائق التي تختص بفن أو مهنة)[3] .

التقنية اصطلاحاً : يعرفها (يوسف خياط) (على أنها علم الفنون والمهن ، يقابلها التقنية)[4] .

- ورد كلمة التقنية في قاموس المورد (أسلوب أو طريقة معالجة التفاصيل الفنية من قبل الكاتب أو الفنان . ب. البراعة الفنية . ج. الطرائق التقنية وبخاصة في البحث العلمي . د. طريقة لإنجاز غرض منشود).

–التقنية (ما يختص بفن أو بعلم . جملة الأساليب والطرائق التي تختص بفن أو مهنة)[5] .

–التعريف الإجرائي للتقنية: هي الطرق والأساليب المستفيدة من مجمل التطورات العلمية في كافة النواحي ذات الآلية والاساليب المختلفة في تنفيذ النتاج الكرافيتي من أجل تحقيق الدهشة لدى المتلقي .

- **التنوع التقني اجرائياً:** التنوع في الاساليب والاليات المختلفة بتنوع المواد والخامات التي تساعد على تدعيم أسلوب الفنان وطبيعة المعالجات المتبعة فيها من رش أو تلصيق أو تقشيط لكي يتم توظيفها للوصول إلى تحقيق ناتج كرافيتي ذو بعدا دلالي.
- **3. الفن الكرافيتي اصطلاحاً.**

الكرافيتي هو فن من فنون ما بعد الحداثة ، مشتق من الكلمة الإيطالية (Graffiato) وهي اسم مفعول ، مشتق من الفعل (Graffiare) وتعني خدش ، أي إزالة طبقة من السطح الخارجي لجدار ما لإظهار الطبقة الداخلية ، وهي مرحلة من الفن ظهرت في حقبة ما قبل التلوين ، مثال ذلك الجداريات في الكهوف أو في مصر القديمة أو مدنية (بومباي) الهندية ، ويعرف الفن الكرافيتي الحديث ، بأنه الأعمال التي تحتوي رسوم أو علامات أو إشارات أو أنماط من الشخبطة أو الرسائل الكتابية أو بطاقات التعريف الشخصية ، والمصبوغة على قطع من السطوح الخارجية لجدار ما أو القطارات أو عربات النقل أو السيارات والمرسومة بشكل متعمد وبدون موافقة بفعل تنوع المعالجات التقنية ومختلف التطويرات التكنولوجية [6].

- 4. **البعد : البعد – لغة** : البعد ضد القرب وقد (بَعُدَ)بالضم بُعداً فهو بَعيد[7].
- **البعد اصطلاحاً:–**هو كل ما يكون بين نهايتين غير متلاقيتين[8]..

5. الدلالة :الدلالة – لغةً : دَلَهُ على الشيء يَدُلهُ دلاً ودلالةً . فأندلَّ : سدده إليه ودللتهُ فاندَلَ ، والجمع أدله وإدلاء والاسم الدلالة أو الدِلالة [1].ودلِ دلالةً ودلولةً . دليلي إلى الشيء وعليه : أرشَدهُ وهداهُ ، أدل بالطريق : عَرفهُ[2]

---

[1] الوحدة والتنوع للزخرفة الإسلامية في جامع قرطبة: ضاري مظهر صالح و اخرون، مجله الدراسات في التاريخ والآثار جمعية المؤرخين و الآثاريين في العراق، ع : 4 ،2001، العراق،ص185.

[2] المعجم الوسيط ، : المؤلف مجهول ج1 ، مطبعة مصر، 1980، القاهرة،ص85.

[3] المنجد في اللغة: لويس معروف ، مصدر سابق، ص63.

[4] معجم المصطلحات العلمية والفنية: خياط، يوسف، دار لسان العرب، د.ت، بيروت،ص97.

[5] المنجد في اللغة: لويس، معروف، مصدر سابق،ص.63

[2] Graffiti art styles, a classification system and theoretical analysis, McFarland dr Company ,Gottlieb, Lisa, Inc., United States of America, 2008,p6-7.

[7] مختار الصحاح :الرازي، محمد بن أبي بكر، دار القلم، د.ت، بيروت،ص57.

[8] المعجم الفلسفي: وهبة ، مراد، دار الثقافة الجديدة، 1971، القاهرة،ص143.

-**الدلالة –اصطلاحاً**: (علم الدلالة هو اللفظة التقنية المستعملة للإشارة إلى دراسة المعنى .. وليس هناك اتفاقا عاما حول طبيعة المعنى وجوانبه التي يمكن أن يشملها علم الدلالة أو الطرق التي يوصف بها المعنى)[3] .

- **والدلالة اجرائياً** (المعنى الكامن في الشكل (الدال) في الفن الكرافيتي .

الفصل الثاني (الاطار النظري)

المبحث الاول:– المدلولات الفكرية لما بعد الحداثة .

ان ما يميز العالم المعاصر هو سمة التنوع والتداخل وانفتاح المنظومة المعرفية على الحياة وتداعيات السياسية والاقتصاد وتأثيراتها على الحياة الاجتماعية والنفسية حتى باتت مفاهيم مثل القلق والاغتراب والعبث والتمرد وغيرها، تحتل اولويات الفكر ، لاسيما بعد ان ذاقت الشعوب ويلات الحروب العالمية ، فلم يعد مبرراً الحديث عن ثوابت وقيم وما ورائيات الفكر واعلان انهيار مقولات الحداثة .وبالمقابل اندفع الفكر والفن والعلم الى اشتهاء صور جديدة تبنى على فكرة التغيير والتحول والعدم والسلب ، اذ غير صورة الطبيعة ومكوناتها وغَير علاقة الانسان بالكون الى حد بعيد.[4] لجأ الفكر الى بنية معرفية الى اللاعقلانية والخيال كجزء اساسي في الوعي حين التعاطي مع الواقع ، لقد عمد (سارتر) الى الرجوع الى الخيال كونه يباعد بين الانسان وبين عالم الواقع للكشف عن عالم اخر تتمثل فيه الحرية بأكمل درجاتها ، فوظيفة الخيال عند الانسان تتلخص في ان يقدم عالماً بديلاً للعالم الواقعي[5] .لقد صور الانسان بالغثيان والقلق ازاء مستقبله فيتحول الى حالة من العدمية والعبثية .

لقد ارست طروحات فلاسفة التشكيك (فرويد ونيتشه وماركس) الشك ونقد فكر الحداثة وقيمتها . فقد تحول الشك من الشك في الاشياء لدى (ديكارت) الى الشك في الوعي ذاته ، وهو في الحقيقة شك في الاسس التي قامت عليها الحضارة الغربية بعد ان مرت هذه الحضارة بتحولات استدعت تفكيك ومراجعة تلك الاسس ، تحولات غيرت قناعات الانسان بنفسه واولويات اهتمامه ، الى انسان يعيش في حياة دون حقائق ومعايير ومثل [6] .

احدث (فرويد) تحولاً هائلاً حين وجه الانظار نحو عالم اللاشعور وان الجزء الاساسي من خبرات الانسان وشخصيته يقع خارج حدود وعيه ، لذا اصبح اللاشعور هو الموجه لسلوك الافراد . لذلك تعاطى (فرويد) مع شفرة اللاوعي بقراءة الاحلام وكلمات الفكر والافعال الفاشلة التي تحقق المرجو منها، حل شفرة المعنى الظاهر.[7]كما كان لأليات التداعي الحر والخيال كعملية لا ينفك الخطاب الفكري المعاصر من ممارستها . اما (نيتشه) فقد مثلت فلسفته منعطفاً نوعياً في تاريخ الثقافة الغربية وقيمها التي قام عليها التراث الفلسفي كالثقة في العقل ، فالعقل مخادع كبير كونه يفلح في اخفاء مضمراته ، التي هي خليط من الاحكام المسبقة والاوهام والمعتقدات بالتلاعب باللغة (الوهم النحوي) ويعتقد في الانا بعدها وجوداً وجوهراً [8] . ان (نيتشه) يحاول تعرية وكشف الاوهام عن طبيعة العقلانية المختبئة عن الياته في الحجب والكبت والاخفاء والاستبعاد والاقصاء ، لينتهي الى ضرورة تفكيكه لإعادة طرح اشكاله وتحديد مجال وشروط استعماله وصوغ

---

[1] لسان العرب: ابن منظور ، أبو الفضل جمال الدين، دار تصنيف صادرة، د.ت، بيروت،ص1006.

[2] منجد الطالب: البستاني، فؤاد افرام، دار المشرق،1986، لبنان،ص23.

[3] علم الدلالة: بالمر ، ف ، ت: مجيد عبد الحليم الماشطة، كلية الآداب،1985، بغداد،ص3.

[4] الحداثة وما بعد الحداثة: سبيلا ، محمد، مركز دراسات فلسفة الدين، 2005، بغداد،ص89.

[5] فلسفة الجمال من افلاطون الى سارتر: مطر، اميرة حلمي، دار الثقافة للطباعة والنشر،1974، القاهرة،ص251.

[6] مظاهر العنف في الفن التشكيلي المعاصر: مهدي ، نشوان علي ،كلية الفنون الجميلة، رسالة ماجستير غير منشورة، 2014،بابل،ص18.

[7] فلسفات عصرنا: دوريتي، جان فرانسوا، ت: ابراهيم صحراوي، الدار العربية للعلوم منشورات الاختلاف ،2009،الجزائر،ص119.

[8] نيتشه وسياسة الفلسفة: اندلسي ،محمد، دار توبقال للنشر، 2006، الجزائر،ص87-88.

مفاهيمه دون منحه صفة متعالية او الهية [1] .لجأ (نيتشه) الى الفن بوصفه الميدان البديل الذي تغيب عنه مفاهيم الحقيقة والعقل والضرورة ، بوصه منتجاً للزيف والوهم . وهذا ما يتمثل بقوة في فن ما بعد الحداثة . اما (ماركس) فقد اطاح بالعقل، رأى ان العقل يتعارض مع الارادة ، لان العقل موضوعي . لذا شنت الماركسية هجوماً فكرياً على مذاهب العقلانية والحتمية ورفضت كل اشكال العبودية معلنة ان العقل لا يعدو كونه اداة للإرادة [2].

المبحث الثاني : التنوع التقني في فن ما بعد الحداثة .

إن التنوع التقني يحصل بابتكار تقنيات تكون مسبوقة بعمليات ذهنية، وان أعظم مصدر للتنوع هو خلق اتجاهات متعددة لإنجاز الأعمال وتنويع الطروحات البنائية والفكرية إذ يعد من الضرورات لابتكار تقنيات متنوعة تكون بدورها كفعل يؤسس عليها الفنان تنويعات لتحقيق اتجاهاته الفكرية والعملية في مختلف ميادين الفن كجزء من عملية التطور التي ينشدها (فغنى الحياة الواسع وتحولها المستمر، يمد بمصدر لا ينضب من الابتكارات الفنية المتنوعة ... فالفن يمتلك وبشكل مميز ... استشرافاً واسعاً وليس دلالة مستقبلية ضيقة ... لأن الحياة نفسها ... واسعة ومتعددة الأشكال ، وطافحة بالمتناقضات ، وثمة وسائل عدة للتعبير عن الافكار) اذ أثبت العلم الحديث أن الصفة الأساسية للمجتمع الإنساني في حالة تحول مستمر وتغير دائم.

فالتنوع يقضي على الرتابة التي تبعث الملل في نفس المتلقي فيحتكم الفنان إلى التنوع التقني لمسايرة رغباته في التغيير المستمر فينوع من الاستخدامات التقنية والاساليب والخامات المستخدمة التي تكون مصدر لإثارة المتلقي وسحب انتباهه ودهشته ، والتقنية هي كل ما قام الإنسان بعمله، وكل التغييرات التي أدخلها على الأشياء الموجودة في الطبيعة، والأدوات التي صنعها لمساعدته في أعماله. لكن البعض يحصر نطاق كلمة التقانة بالآلات المعقدة كالحاسوب والسيارة فقط، بل التقانة تشمل الأدوات البسيطة كالورق والأقلام والخيط ومفتاح العلب أيضاً. (DEL,p182).والتقنية شغلت الإنسان منذ وجوده على هذه المعمورة، فهي قديمة بقدمه، فقد اعتمد عليها في صناعة أدوات صيده والدفاع عن نفسه وحراثة الأرض والزراعة حيث أحاطت بكافة مناحي الحياة المختلفة شاردة وواردة فكانت في الغذاء والطعام والدواء والملبس والسكن والأدوات والمواصلات والاتصالات والترفيه والرياضة والتعلم والعديد غيرها ، ويمكن القول بأنه التقنية هي (السعي وراء الحياة بطرق مختلفة)، فهي (مادة لا عضوية منظمة) تشمل التطبيقات العلمية للعلم و المعرفة في جميع المجالات و العمل ، أو بعبارة أخرى كل الطرق التي استخدمها – وما زال يستخدمها –الفنان في اختراعاته واكتشافاته لتلبية حاجاتهم وإشباع رغباته. (DEL,p182).فالتقنية في فن ما بعد الحداثة تعني الوسائل التي تعمل على إيضاح الأفكار والابعاد الدلالية من أجل تحقيق هدف فني وإيصاله إلى المشاهد بمهارة[3] .ولقد استثمر الفنانين كل معطيات التكنولوجيا عبر مراحل تاريخ الفن المختلفة، وذلك نظرا لطبيعة الفن وارتباطه بالثقافة المعاصرة، وقد اتضح ذلك بصورة جلية وواضحة في فنون ما بعد الحداثة لما واكبته من تتطور تكنولوجي في الوسائط المتعددة ، وجاءت الاسهامات في مستويات متعددة ومختلفة تبدء من التوثيق للفنون سريعة الزوال والمعتمدة على الحدث الذي لا يقبل التكرار والاداء الحركي داخل سياق الزمن ، وانتهاء باستخداماتها كأداة ووسيط في فنون عدة لذلك فالوسائط المتعددة أمدت الفنون البصرية ببناء لغوى وتشكيلي متجاوز الحدود المادية لعنصري المكان والزمان في واقع تصوري محاكي وتخيلي في ان واحد [4].

[1] نيتشه ونقد الحداثة: الشابي. نور الدين، دار المعرفة للنشر، 2005، القيروان،ص12-13.

[2] الفردانية في الفكر الفلسفي المعاصر: الكحلاني ، حسن، مكتبة مدبولي،2004. القاهرة،ص10-11.

[3] منجد الطالب: البستاني، فؤاد افرام، دار المشرق،1986، لبنان،ص3.

[4] منجد الطالب: البستاني، فؤاد افرام، المصدر السابق نفسه،ص3.

التنوع التقني في الفن الكرافيتي المعاصر وعلاقته بالبعد الدلالي

ا.م.د. الاء علي عبود ا.م.د. تسواهن تكليف مجيد

لقد اصبح التطور هائل وسريع في التكنولوجيا من حيث الجوالات وتطورت أجهزة الحاسب الآلي بشتى الطرق والتقنيات والاساليب كون التقنية أو التكنولوجيا بمفهوم أوسع هي الأشياء الموجودة بنوعيها، المادية واللّامادية، التي تم تخليقها بتطبيق الجهود المادية والفيزيائية للحصول على قيمة ما. باستخدام المعدات والآلات التي يمكن استعمالها من قبل الفنان لإنجاز اعماله الفنية. كما هو الحال بالنسبة للفنانين ما بعد الحداثيين بعد الحرب والذين تأثروا بالتغير والتسارع في نمط الحياة الجديدة فالتطور الاقتصادي والثقافي ومستوى الابتكارات التقنية المرتفع والنمو الصناعي احدث في العلاقات الانسانية والاجتماعية كلاً او جزءاً تغيرات مستمرة تكون من نتائج انعكاساتها على الحياة النفسية والروحية التي طالت التجربة والرؤية الفنية والدلالية و(لاشك ان البيئة حين تطرأ عليها تغيير من الناحيتين المادية والروحية فأنها تتطلب اساليب وتقنيات جديدة من التغيير [1]. وقد مهد لهذا التحول في المفهوم الفني تبدل المواد نفسها عندما ادخل الى الرسم الزيتي مواد لم تكن مألوفة او مقبولة في المجال الفني باستخدام تقنية الكولاج كما حتمت طبيعة هذه المواد والتقنيات الحديثة استخدام ادوات جديدة [2]، ولقد أخذت فنون ما بعد الحداثة أساليب وتقنيات جديدة في المعالجة الفنية ، فلم تمارس بحسب ما تقضيه المفاهيم الفنية السابقة الحداثية وما سبق الحرب العالمية الثانية ، وابتعدت في الوقت نفسه عن الوسائل التقليدية المرتبطة به كالدراسات الأولية التحضيرية وقوانين التأليف لتأخذ مكانها طرق جديدة في التعامل مع المادة التي أتيح لها مجال الانفعالات والتحرر النسبي من قيود المراقبة ، وقد مهد لهذا التحول في المفهوم الفني تبدل الخامات نفسها. أن الفنان ما بعد الحداثي حاول بأسلوبه إسقاط مقولة الذكر والأنثى وتمجيد الخنثوية ، وذلك بإتباعه أساليب وتقنيات تتيح الاقتراب بين مفهومي الرسم والنحت في عمل فني واحد ، وهذا ما حصل مع فناني التعبيرية التجريدية في اتباعهم تقنيات فنية تساعد على ذلك ، فتقنية التجميع وتقنية الأشياء الموجودة وحتى الإلصاق مكنت من تقريب المسافة بين فني الرسم والنحت .فالتقنيات الفنية التي جاءت بها التكعيبية ، والجرأة في إدخال مواد غريبة إلى بيئة اللوحة ، هي عينها الجرأة التي سار عليها فنانو التعبيرية التجريدية من كولاج وإلصاق الأشياء الموجودة.

اذ استخدم فنان التعبيرية التجريدية (بولوك) ادوات وتقنيات خاصة به تتناسب طريقة تنفيذه وحجم اللوحة . كالمالج والرمل والزجاج المسحوق واعواد الخشب والسكاكين والألوان السائلة . فضلاً عن التقنية التي ابتكرها (ماكس أرنست) ، والتي تعمل على نشر الحبر بين ورقتين مطويتين على بعضهما لينقلها إلى الكانفاس ، أو يطبعها على الزجاج ، التي ألهمت (جاكسون بولوك) والكثير من فناني التعبيرية التجريدية فيما بعد ، والتي تطورت إلى تقنية التقطير والسكب . وتقوم تقنية (بولوك) الخاصة المسماة (التقطير Dripping) على ان يحمل الفنان علب الالوان بعد ان يثقبها ثم يمررها فوق اللوحة ويهزها مما يذكرنا بما فعله ماسون في صورة على الرمل[3]، لقد فضل (بولوك) هذه المواد والتقنيات بسبب رفضه للمفاهيم التقليدية للإنتاج الفني وكذلك ارتباط هذه المواد والتقنيات بالهدف من الممارسة الفنية وبعدها تعبيراً عن احساسات تصويرية ملموسة مصدرها اللاوعي وبفضل تقنية (التنقيط والصب) يتوصل (بولوك) الى الجمع في العمل الواحد بين الرسم والنحت البارز اللذان يؤلفان معا المشهد الفني بخطوطه وما توحي من أشكال معقدة تبدو قريبة من الأعمال الأخيرة لـ(مونيه) وبعض الطرق البصرية لما بعد الانطباعية [4].

كما استخدم (بولوك) في تنفيذ أعماله الفنية تقنيات أخرى جديدة ، اضافة الى تقنية التقطير (Dripping) وتقنية الاستشفاف (Decalcomania) ، إذ عمد (جاكسون بولوك 1912-1956) إلى الإفراط في اللاموضوعية واللاعقلانية واللامعنى من خلال

[1] الفن خبرة : ديوي، جون، م:زكي نجيب محمود، دار النهضة العربية،1963، القاهرة ،ص510.

[2] فن التصوير التشكيلي المعاصر (1870-1970) ، أمهز ، محمود: دار المثلث للطباعة والنشر،1981، بيروت،ص201-202.

[3] الفن في القرن العشرين: مولر، جوزيف، اميل، دار طلاس، 1988، دمشق،ص317

[4] فن التصوير التشكيلي المعاصر، امهز محمود ،مصدر سابق،ص210.

تقنية رش الصبغ أو رشقه على لوحاته المفروشة على الأرض ذات الأحجام الكبيرة ، من خلال حمل وعاء يحتوي على ثقوب معينة وملئه باللون ذي الكثافة القليلة ومن حركة السير ذهاباً وإياباً داخل فضاء اللوحة ، وهذا ما يُعرف بـ(رسم الفعل) ، اماّ تقنية الحك (Frottage) فقادت إلى تقنية أخرى مشابهة من حيث المبدأ ولكن معاكسة في طريقة الأداء ، تعتمد على وضع قطعة القماش مبللة بالألوان ، ويتم وضعها على سطح اللوحة ثم يضغط على القماش ، بعدها يتم نزعها من اللوحة تاركة آثار الصبغة ليحاول الفنان أن يصيغها بالتحوير والإضافة بالصورة التي يرغبها ، تلك هي تقنية الاستشفاف(Decalcomania) التي مارسها (ماكس ارنست) ، والتي تعتمد على سيولة اللون المستخدم ووضع القماشة وحجمها ونوعها وعملية الضغط عليها ، فقد ضغط القماش الملون على جزء معين من اللوحة وترك بقية الأجزاء ، أو يوضع القماش بصورة تغطي مساحة اللوحة بأكملها ، وهنا يستطيع أن يعزز أثر الطبيعة بالضغط على القماش ، وقد تتفاوت المناطق لتعطي تأثيراً مختلفاً . اما الفنان التشيكوسلوفاكي (رادا) فقد استخدم مختلف انواع التقنيات ، كالألوان الكثيفة التي توضع على القماش بوساطة السكين والتي تؤدي الى مساحات مسطحة من الألوان تصب على اللوحة نقاطاً او سيلاً ، وما ينتج عن ذلك من بقع ومجاري لونية ، او يستخدم تقنية الطبع على العجينة اللونية الطرية بوساطة اشياء مختلفة ثم ادخال اجسام غريبة على اللوحة على طريقة الترصيع بالمواد الثمينة ، حيث ان جميع هذه المواد تشترك في التعبير عن فكرة محددة [1]. فيما كان (جون دوبوفيه) وهو من الفنانين الذين عملوا على اختبار مادتهم ايضاً وتوصلوا الى تقنيات جديدة ، اتبع اسلوب (الصورة الحائط) القريبة من المشاهد الطبيعية كما ترى على الجدران القديمة المتآكلة ، وكان (دوبوفيه) قد تأثر في السنوات الأولى بعد الحرب بتقنية (العجينة السميكة) لـ (فوتريه) الى امداد المتذوق بمادة للمتعة المباشرة او لذة المشاركة من دون ارهاق ومن خلال توظيف بارع للخامات واستخدام الوسائل التقنية في التعبير الفني ، وتتميز كذلك بانفتاح الشكل وامتداده سواء ما تعلق منها باللوحات المسطحة التي تبدو كأنها جزء مقتطع من كل لا حدود له او ما يتعلق بالأعمال ثلاثية الابعاد والتي تمتلك اشكالا متغيرة .اما فن البوب(الدادائية الجديدة) فأنه يخضع لأغراض استهلاكية في الترويج من السلع والبضائع ، من خلال التطور التكنولوجي وإدخال التقنية الحديثة التي باتت تسيطر على الحركات الفنية الما بعد حداثية ، مثل إدخال الصور الفوتوغرافية واستخدام التقنيات الطباعية (السكرين) في الإعلانات التجارية وتسويق البضائع كما في اعمال الفنان (آندي وارهول)كنموذج غيره من الفنانين الأمريكيين الذين اهتموا بالتقنية والصناعة وما يحمله عالم الآلة من تحديد الحركة والفعل ، وظل (وارهول) معتمدا على استخدام الصور الفوتوغرافية التي تعتمد على التكرار مع إضافة بعض التعديلات البسيطة وخاصة فيما يتعلق بالتكوين ، واستعان في عمله بطرح إعادة التقييم البصري الذي تحمله الصورة الفوتوغرافية ، فصور شخصيات نجوم السينما البارزين أمثال (مارلين مونرو) وقناني (كوكا كولا) و(علب الشوربة) . وانجازه لهذه الأعمال المبتكرة بمساعدة تقنية (السيريغرافيا) وهي تقنية آلية متخصصة لإعادة انتاج ونسخ الصور بعد طبعها ، وهنا تحول الفنان الى صانع منتجات أو مروجاً لها. وكان أول عمل فني له هو (علبة الحساء) وذلك باستخدام تقنية طباعة (الشاشة الحريرية). ثم تتالت أعماله واتسعت شهرته خصوصا بعد عمله الذي تناول فيه نجمة ذلك الوقت الأكثر شعبية (مارلين مونرو). و(مكي ماوس) في الرسوم المتحركة بعمل بوترية مع عدة احتمالات لونية، كذلك باستخدام تقنية طباعة (الشاشة الحريرية).كما في الشكل (1) . اما تقنية الكولاج فأنها تتركز على السكرايز والمقصوصات والمعادن وتجميعها لتصبح لنا لوحه تحاكي فكره ويتم تحويلها لواقع ولهذه التقنية نوعان النوع الاول تقنية الكولاج الرقمي : وهو تجميع المقصوصات والسكرايز عن طريق برامج كالفوتوشوب او غيرها من البرامج كما في الشكل(2) لـ(هاملتون) وهي صورة من الكولاج بعنوان (تركيب) اخذت من مجلة فنية بشكل تجميعي لمفردات يومية تم معالجتها بطريقة متداخلة من خلال الجمع بين العمارة وتقنية الإلصاق (الكولاج) باستخدام الجاهزية حيث تداخلت البنى الفنية من خلال تقنية اللغة الرقمية (الحاسوب) في توليف فني مما جعل التقنية الرقمية (الحاسوب) لها دور في أعداد الخطاب الفني. اما

[1] فن التصوير التشكيلي المعاصر(1870-1970): امهز ، محمود، مصدر سابق ، ص223.

النوع الثاني تقنية الكولاج اليدوي :او كما يقال له في عالم الاعمال اليدوية booking Scrap ونلاحظ كلمه Scrap بنوعيه يعتمد على تقنية نسخ ولصق كما في اعمال الفنان (روشنبيرغ) وقد يكون هذا الفن هو الفن الوحيد الذي امتزجت فيه التقنية الحديثة والتقدم التكنلوجي لتشكل فنون اخرى غير تلك التي عرفت بشكل كلاسيكي وتقليدي في الماضي ! وظهر من يبتكر اساليب فنيه اخرى وبأفكار جنونيه وجميله ومثيره للإعجاب في وقت واحد ، في حين ان الفن البصري، أو ما يعرف بـ (op art) الذي ظهر في النصف الثاني من القرن العشرين ارتبط كثيرا بفنون الدعاية والإعلان والتقنيات السينمائية والإلكترونية والخدع البصرية.. وهو اختصار لمصطلح (L'optique Art) الذي يعني الفن البصري للعين . وفتح الفن البصري (Op Art) المجال لإدخال خامات وتقنيات جديدة متمثلة بتقنيات الكومبيوتر التي ساعدت على تطوير فعل الحركة ، نتيجة لاستخدام مفردات حركية متسلسلة ومتواصلة في اهتزازاتها البصرية التي توحي للمشاهد وكأنها تتحرك في الفضاء، وتقترن اعمال الفن البصري بتوليد اشكال ثلاثية الابعاد من خلال استخدام واظهار الحركة المتكاملة على سطوح ثنائية الابعاد ، ونجد الاعمال تجمع بين الضوء والصوت والحركة ، وهناك تقنيات فنية اعتمدت الحركة في الفن البصري (Op Art) ، والحركة هذه جاء بها الفنانون بقصد الإيهام البصري ، فالفنان (سوتو) (لوسي ، د.ت ، ص 152) ابتدع تقنية حركية تعتمد تركيب لوحين تصويريين أو أكثر ، إذ يولد هذا تراكم العناصر التشكيلية على سطوح شفافة أُنجزت أصلاً على الزجاج أو الألياف الاصطناعية (Fiber) ، أي أن تراكم لوحين من الزجاج أو وضع ألياف اصطناعية على خلفية خشبية يولدان حركات بصرية ضمنية [1] ، تعطي انطباعاً بالحركة الإيهامية .

ترى الباحثتان ان اتجاهات فن ما بعد الحداثة تمتعت بالحرية الكافية في تقنين العمل الفني الذي لا يؤمن بالفواصل والفوارق بين الأجناس الفنية والمعرفية لأن هذه الأعمال الفنية نفسها تتبع نوع وشكل الخامة المستخدمة، أذ اكتسبت هذه الأعمال الفنية وفقاً لرؤية ما بعد حداثوية سمة الاستقلال والشخصية في الأسلوب النافع من ابتكارات تقنية. اما فن الجسد فقد اعتمد على أسلوب الفنان وطبيعة المجتمعات التي قد تعدها طقوساً أو موروثاً أو تقليداً متداول وإضافة إلى الرسم فقد استخدمت اساليب متعددة مقننه لتنفيذ فن الجسد الذي يتضمن ما يأتي:

1- **اسلوب (الوشم** Tattooing) هو شكل من أشكال التعديل الجسدي ويتم بوضع علامة ثابتة في الجسم لكي يغرز الجلد بالإبرة ثم وضع الصبغ عن طريق هذه الفتحات والجروح ليبقى داخل الجلد ولا يزول .ان تطور التكنولوجيا جعل الفنان يفكر أن الجسد يعد بمثابة شيء قابل للتغيير والتعديل، واصبح الجسد ماده او خامه للعمل الفني كما تطور اسلوب الوشم إلى درجة رسم لوحات ملونة على الجسد، حيث المغرمون بالوشوم وجدوا ضالتهم في مراكز الوشم التي تستخدم تقنيات عدة لتنفيذه، لتظهر على أجسادهم لوحات بأحجام وأشكال وألوان مختلفة، ومثل هذا الفن تختلف النظرة إليه بين مجتمع واخر. كما في الشكل(3).

2-**تقنية (الثقب** Piercing) الشائعة في ثقافات الشعوب هي ممارسة تقليدية في فن الجسد تطورت عبر ثقب الأذن والأنف بالات معينه ، وأصبح شائعاً اليوم في الشعوب الغربية لتعبر عن التحضر و الرفاهية.كما في الشكل (4).

3-**تقنية (الندب أو الخدش** Scratching) وهي طريقة اثر الجرح ، حيث تمثلت بجرح الجسد بطريقة الخدش .

4-**تقنية (النقش** Etching) يستخدم كرمز للمرور بمرحلة المراهقة ، وللدلالات العاطفية ، أو تعبيراً عن حزن ، أو رسالة حب ، أو يوسم المولود الجديد كي لا يصيبه الحسد ، وله طرق متعددة مثل (حرق الجسد بتعمد) (جرح الوجه بتعمد) وله خطابات روحية تعبر عن بنية وأفكار وتقاليد القبيلة .

[1] فن التصوير التشكيلي المعاصر (1870-1970) : أمهز ، محمود، مصدر سابق، ص246.

5-**تقنية (الحك Abrasion)** وهي طريقة تعبر عن عملية يمكن أن تنفذ باستخدام جهاز الوشم ، لكن باستخدام الجرح أو بإزالة الجلد عن طريق الاحتكاك ، باستخدام ورق مصقول أو بمادة كيمياوية تزيل الجلد .

6-**تقنية (الوسم** Banding) ممارسة تستخدم كعلامة في جسم الإنسان، وكانت قديماً تستخدم للماشية ، وهي تعمل بطريقة تسخين قطعة من المعدن وتضغط على الجلد كعلامة معروفة ، وفي العصر الحديث يتم باستخدام الليزر فاشتغال هذه التقنيات لفن الجسد كانت تعد كطقوس تتوارثها الأجيال ، لكن اليوم فتعد نوع من تحضر وتطور ثقافة ما بعد الحداثة[1] .

المبحث الثالث : – الفن الكرافيتي الاسس والمنطلقات.

الفن الكرافيتي هو أصل الفنون في تاريخ البشرية ، مارسه الإنسان القديم في العصور القديمة على جدران الكهوف ، كان الإنسان الأول يرسم ويحفر الاشكال التي يشاهدها في يومياته ويتأثر بها ، وخصوصا الحيوانات والأشخاص الذين يعيش معهم ، تطور هذا الفن وتشعب منه عدد من الفنون والعلوم ، بعدما تحول الإنسان إلى رسم اللوحات الفنية وحفر التماثيل وكتابة الأبجدية ، مدونات الماضي حفظتها الجدران لتخبر الناس في العصر الحديث عن العصور القديمة التي مر بها الإنسان ، كان الجدار مرآة واقع الصياد بعد عودته من صيد النهار ، لم يكن يعلم راسموا الكرافيتي على الجدران أن أعمالهم ستتحول إلى ثروات نفيسة تبقى عبر امتداد العصور لتسجل تاريخا كانت البشرية بحاجه للاطلاع عليه ، انتقال الرسوم إلى جدران المعابد في الحضارات القديمة (الحضارة البابلية والفرعونية وحضارة المايا) ساهم في إبراز حياة هذه الشعوب القديمة ومعتقداتها ، وحتى أن الكتابات القديمة استطاع الباحثون في العصر الحديث الاطلاع عليها وترجمتها بسبب من وجود فن الكرافيتي . يشكل الفن الكرافيتي (ظاهرة دلالية وفنية ذاع صيتها في جميع أنحاء العالم وانطلقت من مدينة نيويورك عندما تنافس بعض الشباب من خلال رسم تواقيعهم وكتابة أسمائهم ضمن مسابقة أجرتها صحيفة تايمز الأمريكية عام 1971 وفاز توقيع (تاكي 183) وكان الاسم الحقيقي له (ديميريوس) الذي اشتهر بكثرة الرسم على جدران انفاق القطارات مع مجموعة من الشباب الآخرين: (جو برباره 61، ابيل159،يانك135،وايفا62)[2] .

ومن المدهش أن الفن الكرافيتي دخل الى المجتمع بصورة بسيطة وبلا تعقيد، لأنه فن واقعي ينبض بالشفرات والعلامات الاجتماعية ذات الطابع الشعبي التي تحمل وبصورة مباشرة تاريخ المجتمع، أحلامه، وآلامه أيضاً، ولم تحمل أعمال فناني الفن الكرافيتي إلا أسماءً رمزية، مثلت هي الأخرى الجزء الأروع من العمل الكرافيتي، فتلك الأسماء كانت دلالات تشير الى ما يعرف به صاحبها في الشارع، أو ما يرغب أن يكون عليه [3] و يعود استخدام الفن الكرافيتي الى الفنانين الطليعيين وتبدأ في عام(1961) في المعهد الاسكندنافي للصعلكة المقارنة حيث أنهم أرادوا أبعاد أنفسهم من عصابات صعاليك الكرافيتي لآن الفرق بين حركتي الكرافيتي مختلفة فالاتجاه الأول يتجه نحو فن كرافيتي حقيقي معبر خلاق بأسلوب عالي وبالألوان جذابة على الجدران والبنايات وتسعى هذه الحركة إلى تطوير أساليبها دائما لتسر عيون محبي هذا الفن لا يوائم مع اتجاهات صعاليك الحارات ، أما النقاد المحللين فيرون أن بعض الكرافيتي يمثل فناً ذو دلالات متعددة ، ويرى آخرون من الباحثين ان الكرافيتي أداة فعاله ومؤثره في الأهداف الاجتماعية والسياسية ، وفي عام (2002) قال (لودوفيكو مينيللي) الباحث الاجتماعي الايطالي في دراسته الموسومة بـ (من الشوارع إلى المتاحف) (أن ظاهرة الكرافيتي بدأت بعبث الأطفال وكانت موسومة بالبراءة

[1] استخدام الجسد في تشكيل الصورة : محمد ابراهيم، جريدة الفنون ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2008، الكويت،ص4.

[2] .Graffiti art styles, a classification system and theoretical analysis, McFarland dr Company ,Gottlieb, Lisa, Inc., United States of America, 2008p6-7

[3] .Graffiti art styles, a classification system and theoretical analysis, McFarland dr Company ,Gottlieb, Lisa, Inc .the *seam book.p7.*

من الذين أرادوا التأكيد على أنفسهم بطرقهم الخاصة في أحياء المدن ، وبعد سنوات تطورت الى ثقافة أثرت في اللغة وغدى الكرافيتي فنا واضحا المعالم بلغ من العمر 30عام)[1] .

أما أول امرأة مارست الشخبطة فهي (برباره 61) إذ أصبحت تدور في المحيط الأنثوي الفعال ، إذ خرجت الشخبطة من المحيطات الأرضية وجاءت حركة (الخروج إلى أعلى) أي أصبحت الشخبطة فعاله في الشوارع وبهذا ازدادت كماً وشكلاً وتوسعت في النوعية والخلق الفني وغدت أكثر دراماتيكية ، كما ازدادت مظهراً باستخدام الأصباغ الرذاذة فبدوءا يوسعون حجوم الحروف إذ أصحبت الشخبطة تبدأ من أعلى الجدار حتى القعر دون انقطاع ولم تقف عند حدها اذ خلقت نماذجا جديدة من أساليب الرسم مع الابتكارات حتى أصبحت حركة الشخبطة في قمتها عام(1974) ، بلغت أيضا ذروتها عندما حدث الركود الاقتصادي في نيويورك دون قدره على إيقافها ، وفي الثمانينيات بدأ فنانو الشخبطة يوسعون أعمالهم وتبديل أشكال الشخبطة الفنية). ويعد بعض النقاد الفن الكرافيتي (الشكل البصري الأول الذي أرتبط وتطور عن طريق الثقافة الشبابية المعاصرة)، لذا فأنه يعد كجزء من الحركات الشعبية الرئيسية التي ظهرت كجزء من الجسد الثقافي المعاصر، ومثل بسبب تماسه بالأقليات المغمورة أسلوباً للمقاومة الثقافية وتأكيد الذات والتي رسمت المعتقدات الشعبية التي حملتها تلك الأقليات، كما عكست رسوماتهم الحقائق الصارخة من الحياة المدنية حيث يعيش تعاسة التفرقة الطبقية والمادية ... فعمدوا الى رسم أحلامهم وإدخال البهجة الى مدن الأكواخ الفقيرة.[2]

وقد ظهر متأثراً بظاهرة الخربشة والكتابة على الجدران، والتي ولدتها حضارة (البوب أرت)،... ونشأ هذا الفن في نيويورك وبالخصوص في (برونكس) على جدران الأحياء الفقيرة التي يسكنها الأفارق الأمريكيون والجاليات اللاتينية، وأرتبط كأسلوب يتسم بسرعة القراءة، وسهولة التعريف بالفنان مهما تنوعت التقنيات والمعالجات والتطويرات،... أرتبط بظاهرة موسيقى الهب هوب (Hip Hop) ورقصة البريك (Break Dance) والراب (Rap)... وأستخدم الفنان الكرافيتي أصباغ قناني الرذاذ في رسومهم وكتاباتهم ولهذا سمي بـ(فن الرذاذ).

بدأت حركة (الكرافيتي) في الستينيات كفعالية سياسية وكانت تعد سهلة ورخيصة في النشر زمن (الهيبز) وكانوا يسمونهم بـ (عصابات الكرافيتي) وخاصة العصابات التي كانت تتنافس على مقاطع الطرق ، خاصة في أحياء (هارليم) السوداء في نيويورك . ثم أصبحت حركة اجتماعية سياسية و بدأت بجماعات تسمي نفسها (البحارة الرعاع) في الأزقة يوقعون بإمضاء (تاك)..وبعد (نيزرك) امتدت الحركة الى (واشنطن) وأخذ أطفال المدينة كما يرون أنفسهم يوقعون بـ(تاكي 183) والرقم يشير الى اسم شارعهم [3].كما في الشكل(5). يعود أصل كلمة كرافيتي (Graffiti) الى كلمة (Graffito) الايطالية وقد وردت في قاموس (ويبستر Webseter) بمعنى الخربشة أو الكتابة أو الرسم بعجله وإهمال ، او نقوش ورسوم وجدت على حجارة الآثار القديمة ، وجدران الابنية العامة والخاصة وقطارات الانفاق ، ويعرف الفن الكرافيتي بأنه عمل ينجز بسرعة ويقرأ بسرعة وينتشر ويتلاشى بسرعة او انه تعبيرا لغوياً يتألف من شعارات وإشارات تظهر بشكل مشخبط وبصيغة رسائل وكتابات موجهه الى مجموعه كبيره من المشاهدين .وفي ستينيات القرن الماضي وخلال ثورة (1968) الشبابية ظهر الكرافيتي على جدران الشوارع والجامعات في باريس للتعبير عن رأي الشبان الثائرين على النظام الاجتماعي والسياسي ، أما في المدن الكبيرة مثل (روما وبرلين) يعد الفن الكرافيتي جزء من الزينة والفنون التي تحاول البلديات إيجاد مساحه خاصة بها ، فخوف البلديات من تغطية جدران المدن يعادل سرعة الشبان في اختراق الأماكن والوصول بسرعة إلى جدران يحاول أصحابها المحافظة

[1] الرسم أو الشخبطة على الحائط كائن تاريخي : توما الشماني ،جريدة الاتحاد: تورنتو ، ، العدد/ 62 /في 4/19 /2008،ص4.

[2] Pop culture, the culture of everyday life, Shirley A. Fedorak University of Toronto Press Incorporated, New York, use, 2009,p67-68.

[3] الرسم او الشخبطة على الحائط كائن تاريخي: توما الشماني ، مصدر سابق ،ص4.

على خلوها من الرسوم والألوان عالمي [1].العودة الأولى في العصر الحديث للكرافيتي كانت عبر الشعارات والرسوم التي كانت تقوم بها المؤسسات التابعة للدول بعد عشرينيات القرن الماضي ، ومن هذه الرسوم رسوم العمال في روسيا الشيوعية ، والرسوم الكبيرة التي فرغت لها الشركات رسامين مشهورين في نيويورك وغيرها من المدن الأمريكية ، كانـت الرسائل مباشرة عبر هذه الرسوم ، وكانت حاجة الحكومات والشركات في تلك الفترة اقناع الناس بالمشاريع التي يقومون بها.

لم ينشأ الفن الكرافيتي اعتباطاً أو مصادفة إذ انه له جذورا شكلية تتضمن عناصر وتقنيات ومعالجات وجذورا ضمنيه تحمل مواقف وغايات وطموحات كبيره ، وكغيره من الحركات الفنية أيضا فأنه له علاقات يمكن الكشف عن ارتباطاتها بالسلوك الإنساني من جهة وبتاريخيه الفني من جهة أخرى فقد تلتقي جذور هذا الفن في :

أولا : الامتداد التاريخي للكتابة على الجدران ابتداء عن طريق تعبير الإنسان القديم على جدران الكهوف والمعابد ترسم عاداتهم وتقاليدهم وصور أمواتهم ، تسجل حياة عمرها آلاف السنين ، كذلك الأمر تخطيطات الأطفال ورسوم الشبان التي تمتلئ بها السجون وجدران المصاعد الكهربائية والحمامات وأرصفة الشوارع وجدران الابنية فلكل زمان طرق تعبير جديدة وحب جديد للحياة تعبر غالبا عن روح الفكاهة والسخرية ، يحتاج إلى أماكن وأدوات تختلف عن الزمن السابق ، وكما فعل احدهم حين كتب على جدران بومباي عام (1979) (كل الناس يكتبون على الحيطان إلا إنا) [2] .

ثانيا : اكتشاف وتطور فن الكتابة كلغة صوتية وصورية للتعارف والتفاهم بين الشعوب ، وهكذا نجد أن الكتابة على الجدران غريزة عند كثير من المتعلمين على الكتابة .

ثالثا : التباين في التعامل مع المادة يفسره تباين في تقييم العمل الفني نفسه ، حيث لم تكن الحرفة ماده تقييم أساسية ، كان ينظر للفنان من زاوية مثالية ،تضع الفن موضع الدين ، كما عُد الفنان نبيا او نصف اله ، وحده يملك إمكانيه الخلق وتصور الرؤى الكبرى وتجسيدها ، هذه النظرة تبدلت كلياً بعد ظهور الفنون اللاموضوعية والفنون المفاهيمية وخاصة الفنون التي تغيب عنها المهارة الحرفية للفنان ، وبعد ظهور فلسفات (النص المفتوح) وإنكاره للحد والحدود ، مما يجعله قابلا للتأويل المستمر والتنظير المتحول أبدا وينجم عن هذه النصوصية لانهائية النص ولامحدودية المعنى وتعدد الحقائق والعوالم بتعدد القراءات) ، لم تكن بنية الفن وسيلة للإعلان عن متطلبات واقع الثقافة الشعبية التي صبغت فنون مرحلة ما بعد الحداثة حسب ، و أنما جاءت هذه الأعمال الفنية وفق استجابة 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 تداوله ، 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 الـ (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). (والكَرافيت كفن

[1].(Preventing graffiti and Vandalism ,)Susan Carson and Paul Wilson ، Australian Institute of criminology ، 1990 / in (Graffiti ، Regulation ، Freedom by : Elisa Arcing,p85.

[2] موقع الانترنت http://www.Maxforums.net/showthread.php.

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 لاختلاف المرجعيات الاجتماعية والاقتصادية و التعليمية و الذوقية للمتلقين ، سيما وأن العديد من الدراسات بيّنت بأن الكَرافيتيين الذين ينفذّون التصاميم هم من الشباب) .

- **ومن اهم انواع التقنيات والاساليب المتنوعة في الفن الكرافيتي:**

اولاً: الرذاذ :- أستخدم فنانوا الكرافيتي الرذاذ في رسومهم أو كتاباتهم عبارات في سوق (سبتفيلد) في لندن ، ليغدو الفن الكرافيتي جزء من (الهيبهوب) كان الفن الكرافيتي في أغلب الأحيان فناً غير مفهوم وكان في أغلب الأحيان يعد موازياً لحركة رقصة (البنك في السبعينيات المعادية للمجتمع ، وهي قريبة من رقص الروك) . في هذا العصر بدأت من (نيويورك) مع (الهيبهوب) الذي أنبثق في السبعينيات) . وفي (1966 – 1989)، كانت الحركة فعالة في محطات تحت الأرض للنقل في (نيويورك) وفي قطارات تحت الأرض في شعارات ذات كلمات متلاعب بأشكالها وظلالها وحجومها وأطواقها وعرضها ، وفي كثير من الأحوال تبدو الكلمات سائلة والكثير منها هزلي الشكل أو كاريكاتوري[1] كاتبو الكرافيتي يستخدمون اسلوب الرذاذ في رسومهم أو كتاباتهم وسمي الفن الكرافيتي بـ (فن الرذاذ) لآن أداته المقننة في الرسم علبة الصبغ الرذاذة ، (الفن الرذاذ وهو تعبير فني لأنه أسهل استخداما من الفرشاة كما أن هذه الطريقة التي اعتمدها رسامو الكرافيتي عدوها فرشاة رذاذه)[2] ، وبعد خروج الشخبطة من المحطات الارضية جاءت حركة (الخروج الى أعلى) . أي أصبحت الشخبطة فعالة في الشوارع وبهذا ازدادت كماً وشكلاً وتوسعت في التنوع والخلق الفني وغدت أكثر دراماتيكية ، كما ازدادت مظهراً باستخدام الأصباغ الرذاذة ، فبدوءا يوسعون حجوم الحروف ، أذ أصبحت الشخبطة تبدأ من أعلى الجدار حتى القعر دون انقطاع ، ولم تقف عند حد أذ خلقت نماذج جديدة من أساليب الرسم المقننة مع الابتكارات حتى أصبحت حركة الشخبطة في قمتها في[3](1974)

ثانيا: اصباغ الاحذية: – لقد بدأت حركات الفنان الكرافيتي تثير اهتمام الصحافة والمجتمع حيث ابتدعت ابتكارات وابداعات دلالية جديدة ، باستخدام أصباغ الأحذية في مهامهم وهي تقنية جديدة بدأوا يستخدمون (الستينسل) الذي يحمل نقوشاً وكتابة مثقبي على لوحة من المعدن ويمكن به أعادة الرسم على السطوح الى ما لانهاية . وانتشرت هذه الطريقة في أمريكا في رسوم المعارضات السياسية والعرفية .[4] كما في الشكل (6) .

ثالثا : توظيف الحرف:- ان الفنان الكرافيتي يوظف (الحرف) لينشئ اثراً ذهنياً يتكيف مع النص من خلال بناء صورة اختزالية ، تتمظهر فيها بنية محركة للأشكل ، والتي تمنح النص الحروفي خصوصيه تقربهُ من تداخل السطح / الجدار كحامل لمستوى التفسير الدلالي للشكل مع صورة اللامرئي كبنيه محمولة في العمل ضمن مديات الإخراج والتنفيذ التقني لتلك الأشكال وطبيعة إنتاجها ، التي تأخذ

---

[1] الرسم أو الشخبطة على الحائط كائن تاريخي ، توما شماني ،جريدة الاتحاد: تورنتو ، ، العدد/ 62 ، مصدر سابق،ص4

[2] Graffiti - Expression of creativity in a legal way) ، youth Centre Wollongong in this (Graffiti Art) session. Jones ، Mick ، as well as sources such as Jeff Ferrell (crimes of style) 1993 ، Garland polishing, New York ,p3.

[3] الرسم أو الشخبطة على الحائط كائن تاريخي : توما شماني ،جريدة الاتحاد: المصدر السابق نفسه، ص5

[4] موقع انترنت http/ www.Maxforums.net/showthread.php ، مصدر سابق.

مساحات لونية تارة وأشكالا تجريدية مع كتابات تارة أخرى فـ (الحرف) واحد من المجالات التي تخدم الرسالة الاتصالية للفن الكرافيتي من خلال انه يتعامل معه كوحدة من الوحدات الداخلة في تشكيل العمل الفني من قبيل الصور أو الرسوم والالوان والعلامات والشعارات والأرقام (يعد الحرف في هذه الحالة مجسداً للمادة المكتوب وهو العنوان الرئيسي فضلاً عن العناوين الفرعية أو العبارات المساعدة والنصوص أو الكتابات المكملة ويخضع الأداء الوظيفي للحرف المعتمد في الفضاء إلى المتلقي بشكل مباشر الشباب)[1] ،كما في الشكل (7) ،اعتمدت نتاجاتهم الفنية اسلوباً افقياً في تقنياتهم وضمت حروفا مثلت اسم المنتج المطلوب محققا ايقاعا متناغما من خلال التكرار والتنوع في شكل الحروف والالوان فتصبح اعمالهم عبارة عن سطح مستوي يحتوي على مجموعة من الحروف المرسومة برشاقة في الاداء التقني ، حيث تظهر الحروف وهي اكثر تجردا واعظم صفاء ، محاولا اثراء احساسنا البصري والدلالي بالملمس من خلال التقنية الادائية المستخدمة(الاصباغ الرذاذة **رابعا: تقنية الخربشة او الشخبطة :–** في هذه الحركة الواسعة ظهرت تعابير كثيرة تحدد الحركة كـ(فن الشوارع) و (فنانوا الشارع) و(مضاد الكرافيتي) و (ونظرية الشباك المكسور) و (الحروف البالونية) . أنها تكتيك هجومي تمثلت به المجتمعات الحرة المتحركة الى أمام.[2] وفي مدينة (ليدز الانكليزية) اجتاحت الشخبطة المدينة فظهرت على احد الجدران شخبطة بلغ طولها 25 م وفي الثمانينيات كانت الحركة في انحدار إلى حد الموت ، لكن الفن الكرافيتي اجتذب تجار البضائع الاستهلاكية وشبكات الانترنت وظهرت دكاكين الكرافيتي فغزت أغطية الرأس و (قمصان تي) والمجلات ، أما شخبطة المخربين فقد غدت عله أصابت الشوارع في اغلب أنحاء العالم وصرف الملايين لإيقاف الشخبطة دون جدوى ، في منتصف الثمانينيات ظهرت حركة (الحرب على الكرافيتي) بعض المشخبطون اسمو انفسهم (الجماجم او القبائل المتوحشة) كما في الشكل (8) .

خامسا: تقنيات متنوعة:– ان أساليب الفن الكرافيتي وتقنياته تنوعت وأخذت نتاجاته أشكالا حيوانية ، أعمال تنفذ بأسلوب تجريدي ، وأخرى ذات دلالات سيميائية ورمزية ، وأعمالا منفذه على وسائل النقل كنص قائم بذاته ،وتتجزأ وتتراكب البنى التصويري للتكوينات الشكلية وفقا لتناقضات التنظيم أو التنفيذ أو التعبير المتعددة بأساليب تعتمد تقنيات متعددة ، منها الرش أو التقطير بواسطة الطلاء اللوني أو استخدام أجهزة يدوية مقننه مثل الرولات أو المسدس البخاخ ، وميكانيكية مثل الآلات المستخدمة للحفر وأحداث الخدوش الغائرة في الجدار والرش والدهان والسكب .**سادسا: الرسم على جدران القطارات:–** اشتهر (تاكي 183) بكثرة الرسم على جدران انفاق القطارات وعلى وسائط النقل برسومات كاريكاتيرية او رسائل مكتوبة مع مجموعة من الشباب الآخرين ليمثل انعكاسا للتطور الصناعي ووسائل الاتصال المتعددة ، لتعبر عن بيئة معاصرة تحاكي الواقع بصيحة اعتراضية جديدة ، قاصدة شد المتلقي عن طريق مخالفتها التقليدي بكل ما هو غريب لجميع الجوانب ، الفنية منها وغير الفنية (السياسية ، الاستهلاكية ...) لتحقق كل منها غايته النهائية بأساليب مختلفة.

سابعا :–تقنية الرسم ثلاثي الابعاد :- انتقلت تقنية الرسم ثلاثي الأبعاد من الرسم على الورق إلى فن الكرافيتي ومع كبر حجم تلك الرسومات تبدو للناظر أنها محلقة في الهواء اذ نشر فنان الشارع (سرجيو أوديس) مجموعة من رسومه الجدارية الرائعة التي تميزت بالتلقائية والتي جاءت بتقنية الـ(3d)كما في الشكل (9) وعرضت لوحاته بمعرض لوزيانا للفنون الشعبية، وبالمتحف البرازيلي لفن النحت وصمم أيضا بعض الجداريات لكبرى الشركات كسامسونج وكوكاكولا وغيرهما.تطور الرسم فاصبح اقرب الى الحقيقة . تعطي احساس انك تشاهد مناظر حقيقية . كما في الشكل(10)

[1] Preventing graffiti and Vandalism ,)Susan Carson and Paul Wilson ، Australian Institute of criminology ، 1990 / in Graffiti ، Regulation ، Freedom by : Elisa Arcing.p165.

[2] موقع انترنت http ://www.Maxforums.net/showthread.php ، مصدر سابق.

ثامناً :–تقنية الظل والنور:– في البندقية في ايطاليا تطورت تقنية الظل والضوء على يد الفنان (مانويل دي ريتا) (أو المشهور بـ pieta.) في عام (2000) وصل (بيتا) الى الشهرة العالمية عبر هذه الرسومات التي يصنعها بفعل تقنية تستخدم الظل والنور. كما في الشكل (11).

تاسعا:– اساليب اخرى:– شمل الفن الكرافيتي عدّة أساليب ، منها:– اسلوب الإعلان عن البطاقة الشخصية والتي تكون الكتابة الأكثر استخداماً في هذا الاسلوب مع استعمال الالوان ، كالطلاء بالفرشاة أو استعمال ألوان الرذاذ (Spray Paint) ، والشكل الآخر هو اسلوب (Throw – ups) ، وتعرض كقطعة بسيطة جداً ، وتنجز عادة بسرعة عالية ، وتستعمل فيها بضعة الألوان ، ويضحى فيها بكل ما هو غير ضروري (Aesthetics) للسرعة ، وتتضمن رسالتان وحيدتان وعلامات تعجب متحدة في أغلب الأحيان . الاسلوب الآخر هو الرسائل الفقاعية ، وهو اسلوب أكثر تعقيداً ، وقد يأخذ شكل الرسوم المتوحشة (Wild Style) ، أو تعكس ثقافة الجالية أو البلد الذي ينتمي له الفنان .[1] **عاشراً:– الفوتوشوب** :– برنامج رسوميات لإنشاء وتعديل الصور النقطية أنتجته شركة أدوبي يعد أشهر البرامج لتحرير الرسوميات وتعديل التصوير الرقمي .قام بتطويره الشقيقان (توماس نول وجون نول عام 1987) استخدموا خامات وهي عباره عن باترن الفوتوشوب المستخدم في برنامج الفوتوشوب لإضافة الحشوات والخامات لعمل تصاميم جرافيك احترافيه مقننه كما في الشكل (12) اضافة الى الرسم والكتابة على الجدران باستخدام الفوتوشوب .

مؤشرات الاطار النظري .

1. شهد الفكر المعاصر تحولات واحداث غيرت من طبيعة العلاقة بين الانسان وعالمه ، وانزواء الذات جراء الاحساس ببطلان الحقيقة والعقلانية الزائفة مما احدث قطيعة مع الماضي والتصعيد من مفاهيم العبث والتمرد والاحساس بالقلق والاغتراب .
2. تعد طروحات فلاسفة التشكيك (فرويد و نيتشه وماركس)مدخلاً لفكر ما بعد الحداثة ، عبر تسقيط الوعي لأنه متعين بالعمق اللاشعوري قام (نيتشه) بإعلان زيف العقل ونسبية القيم واحلال العدم والفوضى والتمرد والانتفاضة ، فيما اعلن (ماركس) بالتوجه نحو الماديات .
3. ان مفكري ما بعد الحداثة توجهوا بأفكارهم وآرائهم الى اعلان النهايات بما يؤكد مفاهيم العدم والتفكيك واللاعقلانية .
4. اسفرت تجارب تيارات ما بعد الحداثة عن تقنيات واساليب اتسمت بالغرابة والدهشة والاستفزاز ...مثل التقطير والرش والتشويه والتدمير والحرق ...وغيرها بما يؤشر ويعلن حالة الفوضى والرفض للحياة المعاصرة او التعاطي بهامشية معها .
5. عمد (جاكسون بولوك 1912–1956) إلى الإفراط في اللاموضوعية واللاعقلانية واللامعنى من خلال تقنية رش الصبغ أو رشقه على لوحاته المفروشة على الأرض ذات الأحجام الكبيرة ، من خلال حمل وعاء يحتوي على ثقوب معينة وملئه باللون ذي الكثافة القليلة ومن حركة السير ذهاباً وإياباً داخل فضاء اللوحة ، وهذا ما يُعرف بـ(رسم الفعل).
6. ان فنون ما بعد الحداثة سعت الى ممازجة بين صور الفن وصور الاعلان التجاري ، واثارة انتباه المتلقي بعادية الصور وبساطتها وسطحيتها مثل اعتماد الصور الفتوغرافية للمشاهير ومعالجتها ميكانيكياً .

[1] Graffiti art styles, a classification system and theoretical analysis, McFarland dr Company ,Gottlieb, Lisa, Inc., United States of America, 2008.p5.

7. لم تكن بنية الفن الكرافيتي وسيلة للإعلان عن متطلبات واقع الثقافة الشعبية التي صبغت فنون مرحلة ما بعد الحداثة حسب ، و أنما جاءت هذه الأعمال الفنية وفق استجابة ملموسة للتحولات التي ظهرت في التكنولوجيا و الصناعة وثورة الاتصالات و المعلوماتية.

الفصل الثالث : اجراءات البحث.

اولاً:– مجتمع البحث وعينة البحث .

بعد الاطلاع على المصادر الفنية والمواقع الالكترونية الانترنت تم حصر اطار مجتمع البحث بـ(150) عملاً فنياً .عمدت الباحثتان الى اختيار عينة البحث بطريقة قصدية واساليب ورؤى مختلفة ، فبلغت (4) نماذج لإعمال وفنانين مشهورين ، تخدم موضوع وهدف البحث .

ثانياً:– منهج البحث .اعتمدت الباحثتان المنهج الوصفي بأسلوب تحليل المحتوى ، عند تحليل نماذج عينة البحث.

ثالثاً:– اداة البحث . اعتمدت الباحثتان المؤشرات التي انتهى اليه الاطار النظري كمحكات لتحليل نماذج عينة البحث ،كونها شاملة وملمة للجوانب المعرفية والفلسفية والدلالية والفنية .

رابعاً:– تحليل نماذج عينة البحث.

– **انموذج عينة : (1)**

اسم العمل : بلا عنوان

اسم الفنان : كيفن سوالو

الخامة أو المادة : أصباغ رذاذه

القياس : 8 X 10 م

تاريخ الإنتاج : 2004

العائدية : مجموعة Acrylicpixel

يصور هذا العمل الفني مجموعة من حروف كبيرة الحجم كتب في الجهة العليا للعمل وباللغة الانكليزية، رسمت باللون الابيض وتحددت نهاياتها بخطوط رفيعة زرقاء اللون وضم ايضا الوان حمراء وسوداء وزرقاء وتشكيلات اخرى متداخلة من الاحرف باستخدام تقنية الرذاذ على الجدران العامة الى جانب توظيف الحرف بشكل يشد انتباه المتلقي.

آن أداة الفنان في الرسم هي علبة الصبغ الرذاذة ،وهو (تعبير فني لأنه أسهل استخداما من الفرشاة) ويتعالق النتاج الكرافيتي في هذه العمل مع الأسلوب العام للفن الكرافيتي والأشكال المستخدمة فيه وطريقة التلوين والتقنية البنائية ، فالأشكال الكاريكاتيرية وتوظيف الاحرف واستخدام الجدران المفتوحة 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 افتراضية تتواشج مع التجريب التقني والبحثي في طبيعة التكوين العام. ان الأشكال الحروفية على الجدران تتأسس في مساحة العمل الفني ضمن مبدأ توسيع مفهوم البعد الدلالي المتمرد ، والفن الكرافيتي يتمثل بحمل وسيلة للإعلان يحاول خلق حالة من الإعجاب بالتعبير التلقائي النفسي عن واقع المجتمع الامريكي المتمثل بثقافة الاستهلاك إذ أن فن ما بعد الحداثة و التحولات الفنية التي حدثت قبل وبعد الحرب العالمية الثانية أحدثت تحولاً في المفاهيم والأساليب والتقنيات فكرياً ودلاليا ، وان (اللاعقلانية) و(اللعب

الحر) بالإضافة الى الانتفاضة على المجتمع هي الاسس التي يقوم عليها الفن الكرافيتي في تأسيس بنيته وتكوين وحداته البصرية بظهور طروحات مغايرة لكل ما هو تقليدي.

انموذج عينة (2)

اسم العمل : love my city

اسم الفنان : كيث هارينج

المادة : اكريلك على الجدران

القياسات : 100 سم x 150 سم

تاريخ الانتاج: 2006.

العائدية : جدران احد شوارع نيويورك

يمثل عمل (هارينج) احد اعمال الفن الكرافيتي في مدينة نيويورك وهو عبارة عن جدارية رسمت في احد شوارع المدينة ، لتمثل عملا اعلانيا ضد العنف والعدوانية القائمة في المجتمع الرأسمالي الحالي من خلال عبارة(احب مدينتي) في وسط العمل ، كما انها مرسومة بالوان (الاكريلك) الطباعية مثل اللون الوردي والبني والاسود والازرق الفاتح اذ اتبع الفنان اسلوبا جديد مستفيدا من تنوع التقنيات بالرسم على الجدران بتخطيطات بسيطة ساذجة قريبة من رسوم الاطفال بعفويتها وادائها التلقائي. ان الفنان ظهر متأثراً بظاهرة الخربشة والكتابة على الجدران، والتي ولدتها حضارة (البوب أرت)،... وأرتبط كأسلوب يتسم بسرعة القراءة، وسهولة التعريف بالفنان مهما تنوعت المعالجات والتطويرات التقنية،... فالعمل هنا ، وسيلة للإعلان عن ثقافة الاحتفاء بالذات كشخصية متفردة تحاول خلق حالة من الإعجاب ،و كوسيلة للتعبير عن النفس ، ولهذا أيضاً كانت دوافع الفنان النفسية ، سبباً في تجاهل المشكلات الاجتماعية ، ومحاولة تسيير ثقافة الاستهلاك ، أثّر بشكل مباشر على نوع العلاقة الطبيعية بين الذات والمجتمع. إن التقنيات والأشكال المستخدمة ، لا تبغي الوصول إلى معنى وخطاب محدد ، فما يهمها هو الافصاح او الإشهار عن الفردية والذاتية ، والاختلاف مع المجتمع إن الفنان ، في لعبه الفني ، يمتلك من العفوية ليبتعد عن التكلّف والقصدية ، إلاّ في بعض الأجزاء من البنية العامة ، ويتجلّى هذا في بِنى تحمل سمة التفكيك والمزاوجة بين الأجناس : (كتابة ، مؤثرات لرسوم كارتونية ، رسوم واقعية ، رسوم ذات طابع سريالي ، أشكال ذات طابع تكعيبي) ، وبالوقت نفسه ، فإن الفنان يحاول أن تكون أشكاله مسترسلة ، دون ممانعة أو عائق على أساس دلالي ، أو عقائدي ، أو تقني ، فمن حيث التقنية فإن العمل هنا يقوم على نزعة فوضوية لاعقلانية في تأسيس بنائية الشكل وتكوين وحدات بصرية ، تصب في تفتيت النظام العقلاني المألوف في مخزوننا الرؤيوي الفني ، فيصبح ملء المساحات بالألوان والأشكال بصورة افتراضية ، تهدف بشكلٍ أساس إلى خلق حقل تواصلي بصري مع المتلقي .

انموذج عينة (3)

اسم العمل: بلا عنوان

اسم الفنان : مجموعة فنانين

الخامة والمادة : مواد متعددة على الجدار

القياس : 285×252سم

تاريخ الانتاج: 2006.

العائدية : Mesa الولايات المتحدة الامريكية.

يصوّر الفنانون في مسطحهم التصويري هذا حقلاً بصرياً تزدحم فيه أشكال كاريكاتيرية بأسلوب تصميمي كارتوني في فضاء حر وبالوان متنوعة(الاصفر والبنفسجي والازرق ...) ، لغاية بصرية وإعلانية كما نجد في العمل الحالي شخصية كارتونية الى اليمين وسمكة في الوسط ووجه فتاة الى اليسار واشكال متداخلة تجعل المتلقي يدخل في تأويلات عدة.، فالأشكال الكاريكاتيرية في العمل الحالي تعكس روح الدعابة والسخرية التي يمارسها الفنانين في نزعتهم الفنية (كماً ونوعاً) لطبيعة البناء المتراكب، فالفوضى واللاعقلانية في توزيع الأشكال والوحدات البصرية تسهم في تفتيت بنية النظام العقلاني في الرسم. فيصبح ملئ بالمساحات والالوان والأشكال، بصورة افتراضية تتواشج مع التجريب التقني والبحثي في طبيعة التكوين العام. وتكون الصدفة في أغلب الأحيان دافعاً لتمثيل ومحاكاة المشهد الواقعي بأسلوب ساخر، يعج بالتناقضات والرؤى التي تؤطر الحدث أو الفكرة، ان العمل ينبض بإحساس الحياة من حوله فهو ينفتح على متلقيه مباشرة بدون قيود او معايير او وسطاء وهذه الناحية إحدى الروافد المميزة للفن المعاصر في فن ما بعد الحداثة برفضه او خروجه من تعقيدات العرض في المعارض او المتاحف وفي تفضيله المساحات الكبيرة وما تفرضه في استخدام تقنيات خاصة لهذا النوع من الأعمال فضلا عن خصوصية التنفيذ . فالعمل يقترب كثيرا من أسلوب الإعلانات مميزاته سرعة التنفيذ وتنوع اللون انه يتضمن رسالة وبعدا دلاليا ينوي توصيلها وسرعة في الانتشار والتلاشي لتمثل إيقاع الحياة التي ينتسب اليها الحياة.

انموذج عينة : (4)

اسم العمل: بلا عنوان

اسم الفنان: سوج (Such) وكا(Ka)

الخامة أو المادة : الرسم على جدران القطارات

القياس : 286 × 152 سم

تاريخ الإنتاج : 2007

العائدية : ملكية عامة – ميسا (Mesa) / الولايات المتحدة الأمريكية.

ان عمل (سوج) و(كا) ما هو الا رسومات كاريكاتيرية بألوان جذابة على جدران القطارات تحمل مواضيع مختلفة وأشكالاً مغايرة لبعضها في الهيأة والصورة وهي تنشر على جدران القطار كرسائل صورية او كتابات مشخبطة بالوان متعددة ،موجهة الى مجموعة كبيرة من المشاهدين فتتجاوز كل الاعراف والتقاليد الفنية السائدة التي تدعو أصحاب العقول والمفكرين الى الغاء العقل ليعبر الفنان عن اللاعقل لأبعاد ويلات الحروب عن الفقراء والابرياء بما يمتلكه العمل من رؤيا واضحة في التعبير عن الرؤى المعاصرة والتطور في طبيعة التقنيات.

اذ تعددت الطروحات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية لتعلن عن اتجاه جديد يفرط في ابتعاد العمل عن التقليدي والتاريخي ليمثل اشتغالاته بدقة عالية بثورته ضد العقل والتجريد في إسقاط ذاتية الفنان الواقعي لتأخذ على عاتقها التمظهرات التقنية والدلالية بكل اساليبها . وفي كثير من الاحوال تبدو الكلمات في العمل متداخلة بشكل زخرفي لتوازي بشكلها الكاريكاتوري صورة العصر الذي يرتبط بالتقدم التكنولوجي اذ عمل (سوج) و(كا) على استعمال للمواد الرخيصة والجاهزة ليظهرا العمل بديناميكية عالية تعبر عن المكبوت الداخلي لهما تجاه المجتمع وبآلية صناعية سريعة التنفيذ وسهلة الزوال تجسدها تقنيات جديدة كتقنية الرسم على جدران القطارات في عملية التمظهر الدعائي والشعبي لإيصال المفاهيم والافكار والابعاد الدلالية الى المتلقي باتجاهات متعددة وبخطاب دلالي متنوع.

الفصل الرابع

نتائج البحث:-

1. يؤكد التنوع في استخدام التقنيات على تحقيق ابعاد دلالية في العمل الكرافيتي التي تُعد من الضرورات التي لابد من الاهتمام بها لمباشرتها مع المتلقي واصبحت أداة الفنان في الرسم هي علبة الرذاذة ، اضافة الى الأشكال الكاريكاتيرية وتوظيف الاحرف واستخدام الجدران المفتوحة فكلها تقنيات واساليب تعكس روح الدعابة والسخرية التي يمارسها الفنانين الكرافيتين في نزعتهم الفنية ويتجلى ذلك في جميع نماذج عينة البحث.
2. كان لتنوع التقنيات في الفن الكرافيتي الاثر الاكبر في تحقيق دلالات مكملة للمنظومة الفكرية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية، بتحولاتها الجديدة. وبالتعبير عن معارضة الحروب وتداعياتها النفسية والاجتماعية فكانت الإعمال كردة فعل ضد الشر في العالم وبطلان عقلانية الحضارة . لذلك اعتمد الفنانين على اللامألوفية والمبالغة في التمثيل الشكلي والمساحات الفضائية المفتوحة والمعالجات اللونية في الفكرة بما فيها من تنوع وإثراء البعد الدلالي باستخدام تقنيات مختلفة .ويتجلى ذلك في جميع نماذج عينة البحث.
3. لقد كان اثر استخدام التنوع التقني في العمل الكرافيتي متعاطياً مع توجهات وثقافة المجتمع الامريكي والاوربي، وتوافق حالة التلاقي والانسجام بين الثقافة الاستهلاكية وتأثيرات السوق وتحولات الذائقة الجماهيرية حتى أصبحت ثقافة شعبية تعاطى معها الفن التشكيلي المعاصر. فلذلك اصبحت التقنيات تعبر عن تلك التحولات فاستخدام تقنية الرسم على الجدران ، وغيرها من التقنيات التي تعد مضامين تقنية متنوعة وبتعددية لونية ترتبط بعجلة الحياة المتطورة التي تمتاز بسهولة القراءة. وقد تجلى ذلك في جميع نماذج عينة البحث.
4. تنوّعت العلاقات التكوينية للشكل الفني ، في الفن الكرافيتي ، من حيث علاقة الشكل بالفضاء ، وعلاقة الشكل بالحركة وعلاقة الشكل بالتعبير وتنوع استخدامات النقطة والخط والشكل....وفقاً لتنوّع أساليب النتاجات الفنية اذ عمل الفنان على إضفاء رؤية ذات بعد دلالي للبناء العام ، من خلال تنافذ وحداتهِ البصرية مع القراءات المتعدّدة للمعنى و تفكيك العلامات و الرموز في البنية العامة لنتاج الكرافيتي . وتجلى ذلك في جميع نماذج عينة البحث.
5. استأثر التنوع التقني وتمظهراته في الفن الكرافيتي المعاصر، بالنزوع نحو المعالجات الشكلية والدلالية ذات السمة البدائية والفطرية والوحشية في مقابل الحياة المدنية والحضارة الزائفة، وتداعيات ذلك بالميل نحو التشويه وخرق النظام والتناسق.. كما في نموذج عينة (1)
6. استبدل أسس التلقي من تذوق الجميل الممتع إلى القبول واستساغه المشوّه والمقرف والفوضوي والساخر، الذي يتجسد عبر الشكل والتقنية والأسلوب والخامات وكما يتضح في جميع نماذج العينة.

استنتاجات البحث :-

1. ان فكر ما بعد الحداثة اسفر عن تسقيط المعنى وانفتاح النصوص بعد فض الصلة بين الدال والمدلول والدعوة الى اللعب بالدوال عبر اشكال واساليب ومضامين فاقدة للثوابت والمحددات .
2. استمدت صور الفن الكرافيتي من الاحياء الفقيرة الشعبية ، وبذلك اعطى الفن الكرافيتي فرصة لإلقاء الضوء على معاناة طبقة مجتمعية مهمشة ، والمطالبة بحقوقهم ولذلك اصبح الفن الكرافيتي صرخة احتجاج ورفض للنظام والسلطة المضطهدة للإنسان في المجتمع الامريكي والاوربي اذا اصبح هذا الفن نوع من الانتفاضة والسخرية والتمرد والعبث على المجتمع .

التوصيات:- بعد الانتهاء من إظهار نتائج البحث توصي الباحثتان بما يأتي :

1- ضرورة الاهتمام باعتماد تقنيات حديثة تساهم في تحقيق الابعاد الدلالية في نتاجات طلبة كلية الفنون الجميلة جامعة بابل .

2- التأكيد على تفعيل السيادة الشكلية (الصورة) في النتاجات الفنية لما لها من أهمية في تحقيق الاتصال المباشر وبكافة أساليبها خاصة التأسيسات التي تجعل منها فضاءاً أساساً .

3- تفعيل التنوع التقني بكل ابداعاته واساليبه ... لما له من أثر في تحقيق بعدا دلاليا مثل الإثارة والشد وجذب انتباه المتلقي لرسوماته بكافة التقنيات.

4- الاهتمام بتحقق علاقات فنية متماسكة بين تقنياته المتنوعة لما لها من أثر في تأسيس بعدا دلاليا يثير الدهشة والانبهار لدى المتلقي .

المقترحات:- مظاهر التنوع التقني في تشكيل ما بعد الحداثة .

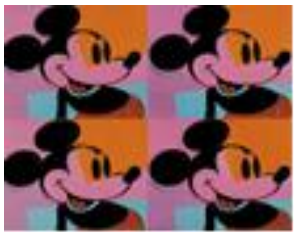
المصادر

1. استخدام الجسد في تشكيل الصورة : محمد ابراهيم، جريدة الفنون ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2008، الكويت.
2. الحداثة وما بعد الحداثة: سبيلا ، محمد، مركز دراسات فلسفة الدين، 2005، بغداد.
3. الرسم أو الشخبطة على الحائط كائن تاريخي :توما شماني، جريدة الاتحاد: تورنتو ، العدد/ 62 /في 4/19 /2008.
4. علم الدلالة: بالمر ، ف ، ت: مجيد عبد الحليم الماشطة، كلية الآداب،1985، بغداد.
5. الفردانية في الفكر الفلسفي المعاصر: الكحلاني ، حسن، مكتبة مدبولي،2004. القاهرة.
6. فلسفات عصرنا: دوريتي، جان فرانسوا، ت: ابراهيم صحراوي، الدار العربية للعلوم منشورات الاختلاف ،2009،الجزائر.
7. فلسفة الجمال من افلاطون الى سارتر: مطر، اميرة حلمي، دار الثقافة للطباعة والنشر،1974، القاهرة.
8. فن التصوير التشكيلي المعاصر (1870-1970) : أمهز ، محمود، دار المثلث للطباعة،1981، بيروت.
9. الفن خبرة : ديوي، جون، م:زكي نجيب محمود، دار النهضة العربية،1963، القاهرة .
10. الفن في القرن العشرين: مولر، جوزيف، اميل، دار طلاس، 1988، دمشق.
11. لسان العرب: ابن منظور ، أبو الفضل جمال الدين، دار تصنيف صادرة، د.ت، بيروت.
12. مختار الصحاح :الرازي، محمد بن أبي بكر، دار القلم، د.ت، بيروت.
13. مظاهر العنف في الفن التشكيلي المعاصر: مهدي ، نشوان علي ،كلية الفنون الجميلة، 2014،بابل.
14. المعجم الفلسفي : جميل ، صليبا، ج2، ط1، الناشر ذوي القربى،1385هـ،قم .
15. المعجم الفلسفي: وهبة ، مراد، دار الثقافة الجديدة، 1971، القاهرة.
16. معجم المصطلحات العلمية والفنية: خياط، يوسف، دار لسان العرب، د.ت، بيروت.
17. المعجم الوسيط ، : المؤلف مجهول ج1 ، مطبعة مصر، 1980، القاهرة.
18. منجد الطالب: البستاني، فؤاد افرام، دار المشرق،1986، لبنان.
19. المنجد في اللغة: لويس، معروف،ط4، منشورات ذوي القربى،1429هـ، دمشق.
20. نيتشه وسياسة الفلسفة: اندلسي ،محمد، دار توبقال للنشر، 2006، الجزائر.
21. نيتشه ونقد الحداثة: الشابي. نور الدين، دار المعرفة للنشر، 2005، القيروان.
22. الوحدة والتنوع للزخرفة الإسلامية في جامع قرطبة: ضاري مظهر صالح و اخرون، مجله الدراسات في التاريخ والآثار جمعية المؤرخين و الآثاريين في العراق، ع : 4 ، 2001، العراق.

المصادر الانكليزية

28.Graffiti art styles, a classification system and theoretical analysis, McFarland dr Company ,Gottlieb, Lisa, *Inc.*, United States of America, 2008.
29. (Graffiti - Expression of creativity in a legal way) ، youth Centre Wollongong in this (Graffiti Art) session. Jones ، Mick ، as well as sources such as Jeff Ferrell (crimes of style) 1993 ، Garland polishing, New York .
30.(Preventing graffiti and Vandalism ,)Susan Carson and Paul Wilson ، Australian Institute of criminology ، 1990 / in (Graffiti ، Regulation ، Freedom by : Elisa Arcing.
31. Pop culture, the culture of everyday life, Shirley A. Fedorak University of Toronto Press Incorporated, New York, use, 2009.
32 . **مواقع الانترنت / الفن الكرافيتي – الرسم على الجدار :** **http://www.Maxforums.net/showthread.php**.

ملحق (1)اشكال بحث



شكل رقم (1)

شكل رقم (2)

شكل رقم (3)

شكل رقم (4)

شكل رقم (5)

شكل رقم (6)

شكل رقم (7)

شكل رقم (8)

شكل رقم (9)

شكل رقم (10)

شكل رقم (11)