الخطاب العالمي في الفن الكرافيتي المعاصر (دراسة في اعمال الفنان روبرت بانكسي)

Global discourse in contemporary crafty art (study in the works of artist Robert Banksy)

أسم الباحث:- م.د حيدر مهدي عبد الرسول

Dr. Haider Mahdi Abdul-Rasoul

مكان العمل:- وزارة التربية – المديرية العامة للتربية في محافظة البصرة- قسم تربية شط العرب- ثانوية شط العرب للمتفوقين للبنين

Email: - Fac.pdr12@avicenna.uobasrah.edu.iq

ملخص البحث

اختص البحث الحالي بدراسة الفن الجداري والفن الكرافيتي الذي يعد ضمن فن الجدار المعلن للثقافة الشعبية العامة وعني ذلك بدراسة تاثير الفن الكرافيتي وفق عدد من المنظومات الاجتماعية التي تبينت بين المنظومات لـ (السياسية ، الاجتماعية، البيئية ، الاقتصادية) وكيف وضِفَ الفن الكرافيتي النص اللغوي ضمن النص البصري وانزياح قراءة الخطاب عبر محدودية نقطة النظر ومتغيراتها في ارسال المفاهيم للنص البصري ومدى تأثر المتلقي في بنية العمل و كيف اشتغل النص البصري على نقد حالات متعددة وفق ما اوردنا سابقا من المنظومات، حتى استطاع ان يصل الى النقد الذاتي للمجتمع والاشتغال عليها وكيفية توعية المجتمعات الى أمور عدة قد تفتك في بنية افراد الاسرى او حتى بين شخصين لا اكثر ، عبر ما يحمل الفن الكرافيتي الجداري من رسالة مؤثرة ومباشرة للمجتمعات لقربها منهم عبر رسمها على جدران الشوارع العامة والاحياء السكنية والازقة التي تلفت النظر اليها عبر توظيف النان لها إذ عُدَه أيضاً جانب تزييني وجمالي على جدران الازقة والشارع والبنايات الكبيرة .

الكلمات المفتاحية:- (الخطاب، الفن الكرافيتي، فن الجدار، النقد ، المجتمع، السياسة)

Abstract

The current research specialized in the study of wall art and crafty art, which is considered among the art of the declared wall of culture For (Political, Social, Environmental, Economic) and How Crafty Art Included Language Text in Conversely, how the optical text operated on multiple case criticism as previously reported from the systems, event kills in the structure of captives or even between two people no more, as well as a decorative and beautiful side on the walls

Keywords: - (speech, crafty art, wall art, criticism, society, politics)

مشكلة البحث :-

عُدَتّ المرحلة ما بعد الحرب العالمية وجهةً لعالم جديد اتجه نحو التطور والانفتاح والبناء على الصعيد العمراني وحدث تحول في بنية الخطاب الفكري والثقافي والأجتماعي للمجتمعات الغربية ، حيث نما الخطاب وبات مثقلاً بالنظم الأجتماعية والتعددية الثقافية، وفاضت الرؤى وهيمنت سطوة الثقافة الأستهلاكية في المجتمعات المعاصرة وازاحت سلطة خطاب النخبة مما سارَّ نحو إلغاء الفواصل بين الثقافة العليا والثقافة الشعبية ، والأنفتاح العالمي عبر قنوات جمالية مغايرة اتخذت سطوة أكبر على عمق المساحة المستخدمة من رسومات الجدار ومديات عالمية أوسع من المواقع الجغرافية في العالم واوساط المجتمعات ، حيث تبنت خطاباً خرج من الضواغط في المجتمع المعاصر كالثقافات العامة منها المؤثرات السياسية والاقتصادية والدينية والنفسية والاجتماعية والبيئية الذي يشهده العالم من متغيرات انية وغير مستقرة بسبب الاضطرابات الجدلية على مختلف الأصعدة العالمية.

إذن الفن الجداري (الكرافيتي) الذي انبثق من رحم المعاناة للمجتمعات عبر بعض المتغيرات حيث خط لنفسه خطاباً مغايراً وظاهرة فنية متميزة عن باقي الفنون الأخرى لأنها من وحي المجتمع وحجم معاناته ومن مختلف الطبقات الفنية وجد فيها فضاءات رحبه الى ان يبعث عبرها خطابه الفكري لمتلقين أكثر من خلال توظيفة لبنية العمل في الشوارع المزدحمة والمدن الحية والنامية، إذ يُعَدُ الفن هو فاعلية ونشاط ذو قيمة جمالية من خلالها سعى الفنان الى تحقيق هدف سامي في الحياة وذلك عبر الوعي الحر والمهارة العالية والتي يشير اليها (إيمانويل كانط في كتاب "نقد ملكة الحكم") العلم الفني ناتج عن إرادة حرة وعاقلة ...حيث يميز الفن عن العلم أيضا بخروج الفن عن المألوف والمعتاد .

هذا ما يسعى الفنان الأمريكي بانكسي "Robert Banksy" الى توظيفه جمالياً وادائياً وفكرياً عبر منظومة تشتغل على النقد اللاذع والساخر من بنائية العملية السياسية العالمية والاضطهادات للمجتمعات مضاف الى ذلك مقدار أنهيار البناء القيمي الإنساني الذاتي فيما بينهم ككائن حي واعي مدرك وعاقل ومتميز عن اقرانه من الكائنات الحية المجترة الأخرى، حيث يطرح هنا السؤال حول توظيف الفنان خطابه الجمالي العالمي عبر محيطات ذات أثر تفاعلي ما الغاية منها وما يصبوا الى ان يحققه من ملونات الجدران العولمية في مختلف بنايات العالم بشكل واسع

وما تحمل من عمق إرسالي للمتلقي وللشارع بشكل عام، فيتقدم التساؤل التالي(ماذا يحمل الخطاب العالمي للفن الكرافيتي من رسالة في اعمال الفنان روبرت بانكسي؟

أهمية البحث والحاجة اليه:-

١- يمثل عنصر التفاعل حافز كبير عن كل فنان في منجزه الجمالي اما في اعمال الفنان روبرت بانكسي الكرافيتية العالمية يراد التوصل الى فاعليتها على الجدار والمحيط العام الذي اشتغل فيه منجزه الجمالي وقراءة هذه النصوص وفق عنوان البحث اعلى.

٢- يعود هذا البحث في أولوياته الى الافادة العامة للاطلاع على مفاهيم ورؤى الفن الكرافيتي العالمي وبنهائيته وجماليته لطلبة الفنون خاصة ومتذوقي الفن عامة .

اهداف البحث :-

١- تعرف الخطاب العالمي للفن الكرافيتي المعاصردراسة في اعمال الفنان روبرت بانكسي

حدود البحث :-

- الحدود الموضوعية:- دراسة الخطاب العالمي في الفن الكرافيتي المعاصر(دراسة في اعمال الفنان روبرت بانكسي) ومدى تاثير الخطاب عبر الرسم الكرافيتي الجداري حول العالم.
- الحدود الزمانية:- ٢٠٠٠-٢٠٢٠
- الحدود المكانية :- الولايات المتحدة الامريكية- بريطانيا-لندن- فلسطين

تحديد مصطلحات البحث :-

الخطاب لغة/ هو مراجعة الكلام [١]، وتخاطب الشخصان : تحادثا وتكالما [٢]، فهو في كل دلالاته المعجمية يحيل الى الكلام [٣].

الخطاب اصطلاحا/ هو نوع من الترجمة او التعريب لمصطلح Discourse في الإنجليزية ونظيره Discours في الفرنسية او الألمانية Diskurs ...[٤]

الخطاب إجرائياً/ هو كل ما يستقبله المتلقي من طروحات لنصوص لغوية مقروءة او عبر تحولاتها لنصوص صورية جمالية تحمل علامات ورموز اجتماعية ذات تعبيرات مؤثرة بخطابها لجهة ثقافية ما .

عالَمـيّ/

١- منسوب إلى العالَم. "الأَسْواق العالميَّة"

٢- ما يَخْتَصّ بالحياة العامَّة، أَو بالمُجْتَمَع. "حياة عالميَّة وحياة رُهْبانيَّة"

٣- دُنْيَوي. "سُلْطة عالَميَّة. ذو شهرة واسعة منتشرة في كلّ العالم[٥].

العالمي اصطلاحاً:- تعرف باللغة الإنكليزية بمصطلح (Global) وهي مفهوم يدل على الانتشار الواسع في أكثر من مكان، وتعرف ايضاً، بأنها صفة يتميز بها شيء ما، وتدل على انه معروف من قبل ملايين الأشخاص حول العالم، لذلك يطلق على الشيء المشهور، او المعروف عند أغلب الناس مصطلح عالمي.[٦]

عالمي اجرائياً:-

كل ما يشمل من عمل ما على وجهة ثقافية او سياسية او دينية او فنية او اقتصادية مشتركة لا تحدها حدود جغرافية وتكون منفتحة عبر الفضاءات وتتخذ صفة العالمية لسعتها عبر هذه القنوات التعريفية .

المبحث الأول (مفهوم الخطاب العالمي)

مفهوم الفن الجداري:- عُرِفَ الفن على مر العصور ومن خلال نشأته الأولى على المنبسطة بانه يحمل طابعا إنسانيا وتجليات للواقع المعاش الذي يجتزئ منه الانسان متطلباته ويكون عنصراً مؤثراً به من زاوية جمالية ويكون متذوق بذاته لها مستمد خزينه الصوري المتمثل من بيئته ذات التعبير والخصوصية المتميزة في ذهنية الفنان، بذلك يعد الفن الجداري عالمياً من أهم الفنون لانها تشكل وسيلة تواصلية جمالية وتحمل رسائل فكرية واجتماعية وثقافية وسياسية من خلال آلية إستعراضاتها العامة ومساحاتها الكبيرة الجاذبة للمتلقي.

وإذا ما عدنا الى بداية النشأ، حيثُ عُدَت أول جداريات ظهرت هي رسوم الانسان البدائي على جدران الكهوف المتعرجة " الهامة التي وجدت في كهوف منطقة (لاسكو – LASCAUK) بفرنسا ... إذ رسم حيوانين من البيزون توضح خصائص رسم الحيوانات التي كانت موجودة في البيئة في ذلك الوقت "[(٧)] كما ان الفن الجداري ما عَهِدهُ سابقاً في الكهوف ما هو الا نتاج لعملية التقاط بصري لكل المشاهد المتاحة له يومياً وذات تَأثر وتأثير

(شكل١)
مايكل انجلو "يوم الحساب"

متخذة في بنيتها نمطاً شرائطياً خاضعة لمؤسسات ذات خطاب صوري متعاقب تتخذ صفة الأشكال الرمزية مؤكداً من خلالها قدرته الإبداعية وتوظيفها رمزياً وسحرياً واحالها الى توظيف فكري أخر عن قصد او دون ذلك وهي الإحالة اجتماعياً واقتصادياً وعقائدياً، كما قدم رسام العصور القديمة خطاب اخر من حيثيات وحدات العمل الخاصة به ومدى احترافه العالي باستخدامه أدوات بسيطة الصنع وخامات طبيعية ذات معامل تأثير عالية الدقة اضفت بعداً جمالياً أخر على الحياة المظلمة في الكهوف وقد تكون مسلية في أوقات أخرى وحسب قول (غاتشف) " **إن** الأنسان القديم لم يكن بحاجة الى أي جرأة او جهد من اجل خلق تداعيات حرة، وهي السبب في بسط الطريق امام ادراك العالم ادراكاً روحياً" [٨] هذا ما تركه لنا رسام الكهوف اول عمل على جدران صلدةً تعامل معها بذكاء عالي وتوظيفها تقنياً لاظهار الجمال الشكلي الصوري لرسوماته لتنحدر بعد ذلك سرديات متتالية ذات تعالقات تتمظهر من خلالها بناءات لونية وشكلية على الجدران عبر العصور المتتالية وتتخذ تسميات وتقنيات حرفيه دقيقة التوظيف.

وهذا ما نجده في بنية الحضارات القديمة لأغلب المجتمعات ذات الأسس الحضارية العميقة التي عرفت من خلال الصورة التي كانت هي الأولى معرفيا قبل الحرف والكلمة والنص وهذا ما وجد في حضارات الشرق الأدنى كالحضارة الرافدينية والحضارة المصرية والحضارة الهندية والحضارة الصينية واليابانية والحضارات الاوربية كايطاليا واليونان والرومان ، حتى العصور الاسلامية التي كانت على موعد مع تزيين المساكن وتزين المساجد والأضرحة والمراقد الدينية بالصور الجدارية وهذا الامتداد مازال يرسل خطاب رمزي عبر الوحدات الجمالية على سطح الجدار التي تتشكل وفق تقنية التجريد والاختزال وتكون ذات معنى يبتدعها الانسان للتعبير عن افكاره ومعتقداته ومشاعره ، وتشتغل على الاستعارة الصورية لمفردات طبيعية وذات واقعية في حياة الانسان حيث يشير اليها (إبراهيم زكريا) قائلا " الفن مضمون، وهو صورة يعني ان المضمون قد اتخذ صورة، وان الصورة امتلأت بالمضمون"[١] ويرى الباحث ان هذا ما اشتغل عليه الفنان سابقا ربما لعد ضواغط قد تكون طبيعية او قلة التقنيات وربما اشتغل على الإشارة والدلالة لمفهوم ومضمون صوري ما كبدايات أولية لرسم الصورة على الجدار قبل الكتابة.

إذ نعرج على مفهوم الجداريات او الرسم الجداري بصورة ادق واستخراجها من الحقل الجدلي الذي قد يطيح بها في ممرات عديدة وفق تقدمها في المعاصرة فالجدارية تعني فن الرسوم والنقوش او التصوير الجداري أي لاتقتصر فقط على جدار مسطح بناء عامودي او افقي انما تعلوا نحو عناصر البناء المعماري بشكله العام أي كـ **(الاسقف**

والأعمدة والأقواس والأرضيات) (شكل ١) بالإضافة للرسوم الموظفة على الجدران الداخلية والخارجية بمختلف الألوان والتقنيات المستخدمة، حيث تعدت الى ادخال خامات متعددة ومختلفة وغرائبية بعض الشيء حتى تصل الى عناصر كالأضاءة والصوت والحركة في خطابات معاصرة ومتغيرة لا تركن الى ثبات كما عهدت من صبغات لونية محملة على الجدران فقط ، حتى استحالت الى ان تتخذ مسميات عدة من ضمنها الرسم الكرافيتي او الفن الكرافيتي لما يتخذه من خصوصية الخطاب الكوني العالمي تقنياً وجمالياً على الجدران.

المبحث الثاني (تجارب الفن الكرافيتي المعاصر)

عرجنا سابقاً حول الرسم الجداري الذي ابتدأ عفوياً ومتد نحو حقب زمكانية واتخذ انزياحات واستعارات رمزية متمرحلة نحو الانفتاح لرؤى جديدة وابتكارات مغايرة على نحو جديد اسماً وتنفيذاً وايجازاً وابتكاراً على عدة مستويات منها الفكرية والادائية واللونية والمكانية ...، واصل لكلمة كرافيتي " يعود اصل كلمة (كرافيتي craffiti) الى كلمة (graffio) الإيطالية وقد وردت في قاموس (ويبستر webster) عام (١٩٨٣) بمعنى الخربشة او الكتابة او الرسم بعجلة واهمال،او نقوش ورسومات وجدت على حجارة الآثار القديمة وجدرانها وقد اكتسبت تلك الكلمة معاني اضافية عندما استخدمت وصفا للرسومات الكثيرة التي نفذت على جدران الابنية العامة والخاصة وقطارات الانفاق في مدينة نيويورك " (١٠)

المحور الأول (تجارب الفن الكرافيتي):- ان الإشارة الى الفن الكرافيتي باتت واضحة كاستخدام على الجدار لكن اذا ما تبأرنا بشكل ادق واعمق فاننا سنكون بمواجهة فن اني لا يرتكن للثبات المكاني أي وقتي يتصف بالزوال وفق عدت ظروف منها البيئية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية والسياسية أيضا كمؤثر او يكون كضاغط للمحتوى والخطاب الصوري من قبل الفنان حيث يتخذ ضمن مفاهيمه الفكرية وتتمحور تنفيذيا نحو أساليب ساخرة وذلك من خلال الخطاب لنص اللغوية او استخدام الحروف رمزياً والشعارات والألوان كما " يمكن القول ان الفن الكرافيتي هو توجه فني ينتمي الى التطورات الراهنة للفن المعاصر وهو فن له حضورة وأسلوبه وتقاليده التي تميزه عن غيره من التوجهات الفنية ومن التطورات الأسلوبية التي تماشت مع توجهات وتطلعات الفنان الكرافيتي" (١١) وتتجاذب نحو بعض مما تسمى بالخربشات او الخطوط التلقائية والعفوية كصيغة تقنية في تنفيذ الفن الكرافيتي الجداري الموجه للمتلقي العام في الشارع سائراً او راكبً، ويعد فناً خارجاً من الثقافات الشعبية ولصيقاً لها، إذ غالباً يتناول السخط الجماهيري من السلطات يشهده البعض انه تحريضي على التمرد والتهكم والاستفزاز ، لكن هذا التهكم والاستفزاز جاء نتيجة الضغوطات المحيطة افضتها المكنونات النفسية الداخلية لفناني التعبير ليوظفها فكرياً بصيغة ابداعية

على اروقة الجدران موجهة الى مجموعة من المتلقين حيث "يسعى لاظهار المبتذل والعبثي وكل مايثير الدهشة والغرابة والمخالفة."[١٢]

يشكل المتحقق من الرسم الكرافيتي الجداري في نشأته الأولى معبراً عن الطبقات الفقيرة والمحرومة اتخذت من الفن وسيلة لاظهار معاناتها الحياتية بشكل إعلاني "كما أشارت الى ذلك احدى المقالات تحت عنوان (لوحات–سبورات–مجانية) اذ يروى عن معاناة بلدية (مانشستر) التي ما ان تنتهي من إعادة صبغ احد الجدران حتى يظهر الجدار في اليوم التالي مقسم الى ثلاثة تقسيمات من الرسوم تعنى بالشؤون الدولية والرياضية والجنسية"[١٣] كما أصبحت الجدران محطة تداولية لرسامي الفن الكرافيتي مما اضطر بعض البلديات الى ان تترك مساحات شبه فارغة ليمارسوا فنهم عليها، وهذا ما أحدث نقطة تحول في الخطاب الثقافي للفن الكرافيتي الذي أُحيِلَ الى ان يوجه نحوه الشاشة الاعلانية الى ان تنتقل الإعلانات العامة على الجدران والأماكن العامة من جهة، وقد تكون رؤى مغايرة لخطاب الفنان الكرافيتي، الإرادة منها تحريف وتغيير الرؤى الفكرية والثقافية التي أولها نقد السلطة والسياسات الجائرة والحياة المحملة بالارهاصات الاقتصادية المثقلة بالألم والفقر للمجتمعات لكن هذه المحاولات لم تنل من هذا الفكر واستمر نحو المعاصرة بنشر خطابه الثقافي الساخر الذي لم يعود مقتصراً على الجهات ذات العلاقة العليا بل امتد نحو النقد الساخر من ذاتية الانسان نفسه والاشتغال على تدميرها دون دراية حقيقية كما نشاهدها في اعمال الفنان روبرت بانكسي (شكل٢). كما لم يقتصر هذا الفن على مسمى ثابت منذ انطلاقته الاولى الا انه اتخذ عدة تسميات نتيجة المثاقفة الجماهيرية له والاحاطة للثقافة البيئية لاشتغالاته فسمي حركة (فن الشارع) ، (فنانون الشارع) ، (نظرية الشباك المكسور) و(ومضاد الكرافيتي) و(الحروف اللونية) لذلك "اتخذ هذا الفن من الساحات المفتوحة والفضاءات وجدران الابنية وانفاق المترو امكنة لتنفيذ اعمال ذات مسحة مجتمعية واحداث راهنة اي بمعنى انفتاحه على الطبقة الشعبية الجماهيرية" [١٤] الفن الكرافيتي اتخذه مساحة واسعة على شقين منها الخطاب الفكري والخطاب الجمالي الذي لم يُحَدد بمكان وزمان ثابت فكانت اشتغالاته جدلية بين مختلف الزوايا والجدران ووسائط النقل داخلها وخارجها. كما احدث الفن الكرافيتي انفتاحاً في بنية العرض البصري خلال الازقة والشوارع مع البنية المجتمعية والتاريخية الجديدة، وأستطاع ان يحقق تواصلاً إجبارياً، يضاف الى ذلك على انه فن تزييني جمالي إذ استطاع توظيف بين الكتابة والصورة نفذت بعدت أساليب و أعتمدت اشكال حيوانية بأسلوب هندسي و كاريكاتيري وموضوعات ذات طابع سردي له دلالات روائية وقصصية يتحول فيها الشكل

(شكل٢ Mobile Loves)

(شكل٤ ناجي العلي)
("لا أرى لا اسمع لا أتكلم إسرائيل مرت

الى رمز يشغل مساحة الجدار " حيث وضفت العلامة كخطاب سيميائي معلن من خلال التناص وفقا لانفتاح العلامة كايقونية معرفية ودلالية للرسم الجداري" [١٥] الذي امتاز بأرساء الخطاب كالغة بصرية بشكل مرمز ذو دلالات ومعاني تشير الى قضايا عدة ومنها السياسية التي لها الأثر البالغ في اعتقال الفنان المنفذ وجعل الخطاب يرتكز على بعض الإشارات والعلامات والايقونات الاجتماعية ذات الأثر في المحيط الثقافي . كما تكون هذه الرسومات ذات سلطة خاصة في ظاهرها شكلا تزيينيا مفعم بالألوان ، وفي جوهرها تحمل قوة فكرية تقدم خطاباً بليغاً "تتحول الصورة أصل الوجود بدل ان تكون واسطته، لذلك تتحكم في حياتنا، بدل ان نخضعها لمشيئتنا"[١٦]. فعمق هذه السرديات الصورية التي اشتغل عليها الفنان الكرافيتي قدمت معطيات تقاربت من فن الدادا لاستفزازيتها وولوجها الى الأماكن بلا رخصة واستاذان بالإضافة الى طروحاتها من الخطابات الفكرية المباشرة والرمزية و ما تحدثه من ذي اثر عالمي كما نشهده من رسومات على الجدار العازل بين إسرائيل وفلسطين (شكل٣). استطاع الفن الكرافيتي ان يحقق البعد الجمالي والوظيفي والادراكي بعد ما تبنى التوجه نحو وضع توظيفاته الفنية على الجدران من مثقلات النقد العام ضمن ثقافات المجتمع واستطاع ان يضيف ضمن بنية العمل الإنتاجي أفكار ذات بعد ادائي جمالي فكري من خلال انزياح زوايا الابصار وإدخال الحركة لعدة اشخاص خلال الحركة الديالكتيكية للمارة في الشارع وقرب الصروح الكبيرة للعمل الفني حيث شكلت قيمة بصرية وفكرية أخرى عبر التوظيف للالوان على سطح الجدار " فهذا التجلي ينحرف بالعمل الفني الكرافيتي المنتج من مساره المنضبط الى محاولة الانفلات الى مساحة جمالية أوسع" [١٧] حيث يرى الباحث ان الفنان مسترسل بذلك الى عمق القيمة الفكرية التي لم تستند الى الشكل الدلالي الملون القائم على الجدار بل افضت الى مكنونات فكرية ونفسية وانتقلت من الابصار الصوري المباشر الى الابصار القيمي للصورة الملتقطة التي تحقق الهدف المرجو نحو الفكرة الأكثر إثراءً وتوثق ولا تعتمد على اللحظة الانية المتسارعة التي من الممكن ان لا يلتفت اليها احد وتكون القيمة الجدلية فقط من الصورة الأصل على الجدار (شكل٤). بالإضافة الى ذلك اغلب الاعمال الكرافيتية محطة رصد من قبل البلديات في العالم وقابلة للإزالة بهدف انها مبتذلة وذات جرأة في الخطاب تحمل ايديولوجيات بذات الفنان الكرافيتي قد ترتبط بجماعات عرقية او اجتماعية او إحدى الثقافات الشعبية ضمن واقعه البيئي، كما أستطاع هذا الخطاب العالمي ان يأخذ مديات أوسع

(شكل٣ بانكسى "الجدار

واعمق ليس من ناحية المواقع الجغرافية او إزدياد رقعة الجدران والأرصفة والشوارع الملونة بل أحدثت ارتباطات متعددة ومتطورة لتتلاءم مع حراك التطور الثقافي لا تسعنا حدود البحث من السرد الكافي لها ونكتفي بتعدادها وذكر نبذ قيمة حولها وهي كالتالي :-

- **حركة الهيب هوب والفن الكرافيتي Hip Hop**
- **الكرافيتي المنسوج Knit Graffiti -**
- **كرافيتي الأشرطة الملونة .**
- **الكرافيتي الرقمي Digital Graffiti -**
- **الرسم الطباشيري Chalk Art**
- **فن الشارع ثلاثي الابعاد ٣D -**
- **الجداريات الثلاثية الابعاد ٣D Murals**
- **فن التمويه Camouflage Art -**
- **غزاة الفضاء Space Invader**
- **فن الشارع الفكاهي** [١٨] **-**

المحور الثاني (تجارب الفنان):- نتجه نحو مصطلح الثقافة وكيف بدأ وكيف وظف وكيف تم فهمه حتى انتقل مع التطور الحاصل حيث عدت كلمة (الثقافة) في بدايتها الأكثر تعقيدا من ناحية المفهوم وما يراد بها وكيف احيلت نحو تعددية للمعاني ، إذ احيلت بدأ نحو الطبيعة حيث ربطت في عمارة الأرض أي " الزراعة او العناية بالنماء الطبيعي" وكانت محددة في هذا المحور الى ان احالها (ماثيو أرنولد)* الى معاني ارفع من تصاغرها مع الطبيعة فقط واتخذت منحا اكثر دقة مع ارتباطات القدرة العقلية والتطور المعرفي حيث " اسقطت الكلمة صفات مثل أخلاقي وفكري وأصبحت مجرد ثقافة أي دلالة مجردة في ذاتها"[١٩]. واذا ما توجهنا نحو الفكر الثقافي ومعطياته الخطابية في الفن التشكيلي العالمي بشكل دقيق نحو الرؤية الثقافية ومؤثراتها الأخرى التي تحقق ارتباطات معرفية جمالية عالمية وتقدم عبرها اشتراطات مشتركة " فكل نشاط معرفي لا بد وان يتأثر ويصطبغ بالنظام الاجتماعي والفكري والقائم داخل حدود الزمان والمكان، التي تشكل معطياتهما الاجتماعية والتاريخية والاقتصادية وسائر المعطيات الفكرية الاخرى ضواغط لترسيم حدود الخطاب وتحديد ابعاده وسماته" [٢٠] أي عبره هذه الضواغط والمؤثرات تظهر مخرجات جمالية تحاكي الواقع الاجتماعي وهمومه وارهاصاته والتقلبات التي تحكم هذه المنظومة الاجتماعية وفق المكان والزمان المحددين حيث تقدم معطيات معرفية تختلف مدى فاعلية الخطاب ونشاته من مجتمع الى اخر حسب ما تسود حوله من أفكار وقيم وعادات وتقاليد ومؤثرات أيديولوجية ذات هيمنة هي ما يخرج من خلالها المنظومة المعرفية والسمة الغالبة لانها محددة وفق مسار واحد اسلفنا ذكرها سابقاً. إذن فالمنظومة الدينية السلطوية على المجتمع في أي حقبة كانت لها اثرها الفاعل في سياقات الفنان وتوجهه الخاص وفق منظومة محددة لا يحيد عنها وتجعل منه خاضعها لقانونها وفرضياتها

واعلاء بعض المحددات وتجعل من بعض المحاور تابوات لا يمكن للفنان الوصول اليها او العمل بها وهنا تكون السلطة أداة ضاغطة على فكر الفنان كما عرف في فترة الفن القوطي ، وفن عصر النهضة حيث لم تقتصر على على فكر وعمل الفنان، لا بل اتجهت نحو السيطرة على مفاصل المجتمع ومن أهمها المؤسسات التعليمية وكان الفنان عنصراً فاعلاً في المجتمع ليقدم مايعلي من شأن الكنيسة الدينية آنذاك " فان ما ينتجه الفنان انما يتم لطلب مسبق من قبل افراد او مؤسسات تحدد مواصفات العمل الفني فالفن يحمل الطابع الرسمي ويرتبط بالسلطة والكنيسة والطبقات الحاكمة وهي الراعية له والموجهة" [٢١] هذا كمثال دال على مدلولات السلطة الدينية وتأثيرها التي تبغي فرضيات تحدد خلالها مجتمع كامل وفق سياق واحد وثابت وهذا مالا يحدث كما في قوله تعالى " يُضِلُّ مَنْ يَشَاءُ وَيَهْدِي مَنْ يَشَاءُ" [٢٢]. فلا تنفك هذه المنظمة من بعض الصراعات على المستويات الداخلية التي تصل بالمجتمع الى تقلبات مذهبية وتفضيل دين وأفكار على اخر كلها تشتغل على اضطرابات سايكلوجية في روح المجتمع الانسان الفردي لها مصالح ولاجل تشدقات وتخندقات معينة .فالصراع الديني قائم وممتد عبر العصور نلاحظه ذو اثر بالغ في حياة الانسان المعاصر مازال لم ينفك من بعض التعقيدات او ما يسمى بالتعصب لفئة ما مما ينشئ جدل حاد يؤدي الى صراعات (طائفية) لها الأثر في احداث خلل في البنية الاجتماعية والاشتغال على تفكيك الوحدة المجتمعية عبر الظلالة الغير منطقية ففي عصرنا الحالي بين تارة وأخرى تظهر حركات وثقافات تتجاذب في اطراف بعض المجتمعات اذا اجزنا التعبير التي تحمل القليل من الثقافة ويعلوا فيها خطاب الجهل والرجعية والانزواء نحو الاخر منها احداث عام ٢٠١٤ في العراق بظهور ما تسمى (بولاية الدولة الإسلامية– التي اشير اليها بمسمى اخر رديف لها هو "داعش") بشكل او اخر اتخذت هذه الحركة من الجدار انطلاق لشعاراتها ورموزها ومنطلقاتها وما تسعى اليه بعيدا عن الفعل، " إذ استطاع التنظيم استثمار معطيات العصر وزمن العولمة والقرية الكونية الواحدة ... وعصر الفضاءات المفتوحة بعد ان اصبح للكلمة المرئية الأثر الأكبر" [٢٣] ويرى الباحث ان هذه الخطاب الثقافي الذي كان مدروساً نحو انطلاقها من عمق بعض المجتمعات التي تحمل ضغوط من جهات أخرى وهذه البؤرة قد تكون الخلاص نحو امل جديد متغير فما قدمه هذا التنظيم من أسلوب ثقافي مغاير واختار في بدايته جزء من المضمون بدلا من نوع اخر حين احيل نحو رأي الجمهور المتلقي بصياغة وعناية مفرطة وتمثل بالوضوح والضمنية نحو ثقافة دينية مغايرة مدعمه بأدلة وشواهد مقنعة في نصها للمتلقي تمثلت بعبارات

الشكلان ٥-٦ شعارات ورموز داعش في العراق

وشعارات ورموز لامست مقاربات مبتغى هذه الفئة الاجتماعية وثقافتها الدينية الخاصة وقدمت خطابها بشكل لافت للنظر معتمدة سطح الجدار هدف لترويج لافكارها حيث تسعى من خلالها لارتسام صورة ذهنية إيجابية ساعية الى تغيير أفكارهم وسلوكياتهم (الشكلان ٥-٦).

ومن المشتركات العالمية هي البيئة التي يعيش فيها الفنان نلاحظ علاقته بالمكان الذي ينتمي اليه ويقدم انموذجا فريدا لهذا الانتماء محافظا عليه بابها الصور حيث يعدها انها ذات مؤسس ترابطي لعلاقة المجتمع مع بعض وتتوالد من خلالها الكثير من الموروثات الشعبية والتقاليد العرقية والدينية والثقافية المختلفة " شكل البيئة بمفهومها الطبيعي أو الجغرافي أساسا في تمييز الفنون حيث تأكد بالفعل تأثير عوامل البيئة والمناخ في ذوق الشعوب وإبداعاتها" [٢٤] حيث تشكل البيئة الكثير من المفاهيم والظواهر ومن بين هذه عدت عوامل مشتركة بين الانسان، ولو كان الذي يعيش فيه ومن هذا يجد دور البيئة في الفن مؤشرا مهما على أن تتفاعل البيئات فيما بينها لتؤكد لنا شيئا مهما أسمه الثقافة " البيئات الاجتماعية وما فيها من كل خصائص ومميزات أعطت تسليماً بأن الثقافة والفنون وما في حكمها وليدة البيئة والإنسان معا، وأنها تتكيف وفقا للظروف الاجتماعية لكل جيل أو لكل حقبة زمنية "[٢٥]وعبر ذهنية الفنان الفكرية ونشاطه الجمالي فانه يتجه الى ان يوظف فنه الجداري نحو الخير والإصلاح من منطوق الصورة ويتبعها بعض الأحيان رموز واشارات ودلالات وحروف وحتى مقاطع لغوية قد تكون منبه او ساخرة نحو التنبيه ويخوض عدد من التجارب ليتوصل إلى مرحلة تجعله يفتح أفاقا جديدة هو يختارها حيث تحمل معاني فيها الكثير من الدلالات الرمزية والتأملية ساعدت الفنان على أن يحفز مدركاته. "من خلال إيجاد الرمز ما بين الظواهر الطبيعية والاجتماعية ومن أجل خلق عنصر الإبداع والابتكار حيث يتم من خلال تحديد الصورة هناك عدت تعديلات وتحويرات يتعاقب فيها الحذف والإضافة حتى يصبح عملا يتمثل فيه الخلق والإبداع"[٢٦]**(شكل١٣)**. ما نشهده في العصر الحديث من هذه الصراعات التي باتت عالمية في جميع تشكيلاتها ذات اثر كبير وبالغ على الفن بشكل عام نلاحظ فنان الشرق يقدم نقده الجمالي الجداري من فلسطين على الجدران وفي الغرب يقدم نقده اتجاه المجتمع الذي بات كالة وعنصر استهلاكي اكثر مما هو انتاجي وأيضا عبر الرسم الجداري واصبح الفن الكرافيتي مرافق للإنسان مع عمق المخاضات والارهاصات الثقافية للمجتمعات بشكلها العام وعبر العولمة التي باتت تكسر الحدود الطيفية بين الأوساط

(المدينة القديمة / الدار البيضاء)

الاجتماعية العربية والغربية والمسلمة واليهودية والمسيحية والمجتمعات الفقيرة والصناعية ، فقد دخل جهاز التلفاز جميع الأوساط الاجتماعية العالمية وسبقه الموجات الراديوية حتى تمرحلت نحو الاطباق الفضائية العالمية والشبكة العنكبوتية التي قوضت الحدود وصاغرت من العالمية كانه قرية مصغرة وازاحت المسافات الطويلة عبر الهاتف الذكي الحديث الذي بدأ يجعل من الانسان منعزل به عن العالم الخارجي واقعيا ومتقارب منه افتراضيا حيث اتخذ جانب إيجابيا واخر سلبيا في بعض الأوساط الاجتماعية .

نموذج (١)

أسم العمل :- الحب في الهواء

اسم الفنان :- بانكسي Banksy[٢٧]

المادة:- اصباغ رذاذة واكريليك على جدار .

الموقع:- الضفة الغربية (فلسطين)

السنة:- ٢٠٠٠م

تحليل العمل الفنـــي / ظهرت إحدى هذه اللوحات الجدارية المرسومة بالاستنسل على جدار الضفة الغربية الذي تم بناؤه مؤخرًا في بيت لحم. بعنوان "الحب في الهواء"، تصور القطعة متظاهرًا على وشك إلقاء باقة من الزهور فوق الحاجز وتتحدث عن الصراع في الشرق الأوسط.

تبين الصورة رسماً كرافيتياً لشخصية متظاهر منتفض ضد همجية الاحتلال المجرم وقتل الأبرياء من السكان الأصليين المدنيين العزل فغالبًا ما يعود إلى موضوعات المشاعر المناهضة للرأسمالية والمناهضة للحرب والمناهضة للإمبريالية والتشرد وأزمات اللاجئين وغيرها من الأمراض المجتمعية وعادةً ما يضع أعماله في مواقع مشحونة بأهمية جيوسياسية.

فاشتغل الفنان على ارسال خطاب واضح المعالم الى المجتمع وفق رؤية ثقافية لما يدور من ماكنه عامة بين الدلالة على الانتفاضه من اجل السلام عبر باقة الورد التي بيد المنتفض وعدم السماح بالإساءة الى الانسان التي تصل لحد التجاوز علية من إبادة للبدن وفق بعض السلطات الفردية والعوامل النفسية ذات الأثر في جعل الشخصية تتخذ موقف المتسلطة والحاكم الذي لا يلتزم بالقواعد العامة واحترام الإنسانية ، كما قدم الفنان خطاب اخر من خلال

اختياره للون الذي تميز باستخدامه بين الظل والنور الداكن والأبيض الذي بدوره اسهم في إرساء الخطاب العام حول القيد والظلمة وما ستحالت اليه الشخصية من مصير عبر وحدة الاختزال التي منحت العمل قيمته الخطابية المفاهيمية للعلم .

قدم الفنان عبر سلطة الخطاب بشكل عام للمجتمعات التعددية الثقافية الى عدم السماح بواقعة أي انتهاك كان عرقيا او فرديا ويجب سيادة الامن عبر المجتمع وينال جزائه من يتعدى هذه الحريات والانتهاكات البشرية العنيفة ، هذا عوضا عن اعمال الفنان عالمية ويصدرها الى دولة متعددة واختيار لاماكن ذات اثر ثقافي في بنية المجتمع معالجاً الكثير من الاضطرابات والمشاكسات والارهاصات الذاتية أيضا وهذا العمل رسم علة جدران الحواجز في الضفة الغربية المشتعلة من جدل عسكري وتصديات مدنية بابسط الانكانيات التي ترغب في ان تنال حريتها على ارضها وعدم السماح بالتطاول عليها فكانت فلسفة الصورة ذات قيمة فكرية في ابتعاث رسالة سلام من شعب يدافع حباً عن ارضة التي تشكل موطنة الأصلي فاحدث الفنان عنصر الجمال عبر باقة الورد بيد منتفض التي تتنافى مفاهيمياً مع الحركة الجدلية الهجومية نحو شراً ما اذ يشكل البديل اما قطعة من (حجر– اوقنينة زجاج مشتعلة) دفاعية هذا الجدل الجمالي غير من وجهة صاحب الأرض ودفاعة حباً وجمالاً الذي شكل من الشخصية المتفضة(الجذر) لباقة لورد هنا تكمن الفكرة الكبرى في توضيف الاصالة ومن هو صاحب الأرض الذي يزهر ورداً في موطنة وارضه ، شكل هذا التوظيف رؤية كبيرة وعمق استراتيجي بين المفهوم الجيوسياسي وبين الانتفاضة والأرض والاصل فحملها بهذا الخطاب الكبير فكرياً ورسالياً.

نموذج (٢)

أسم العمل :– ارجوحة مدينة ملاهي للأطفال الصغار

اسم الفنان :– بانكسي Banksy

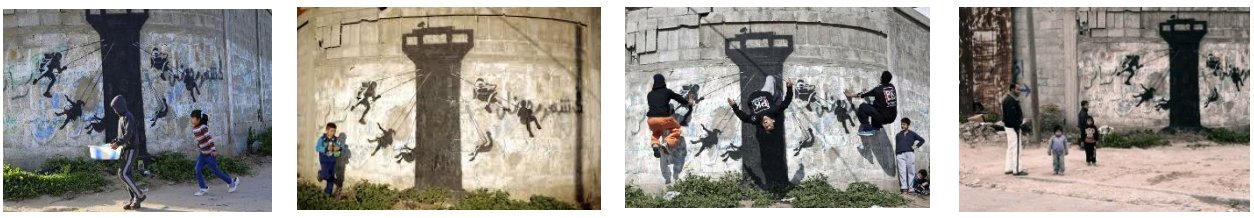
المادة:– اصباغ رذاذة واكريليك على جدار .

الموقع:– فلسطين – احدى شوارع فلسطين .

السنة:– ٢٠٠٥م

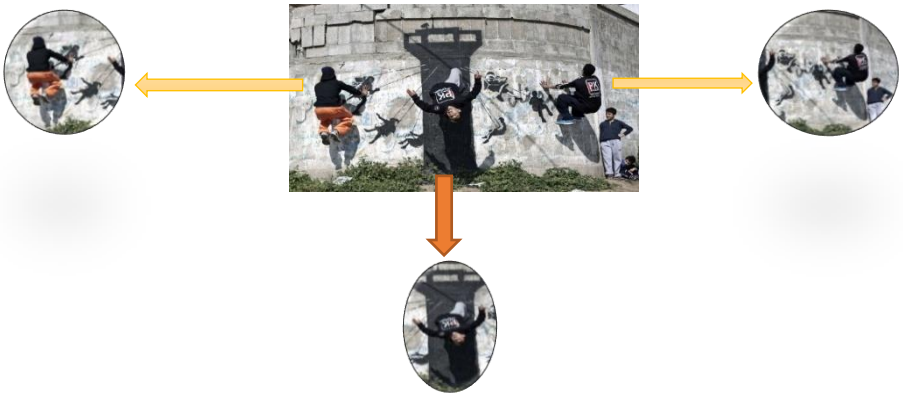
تحليل العمل الفنـــي :– بما ان الفنان الكرافيتي (بانكسي banksy) عالمي وحددت عالميته بتنوع وتعدد أماكن أعماله الرذاذة على الجدران ، نحن الان إزاء عمل قد يكون فريداً من نوعه او اكثر تنوعاً سنورد فيما بعد ذلك التنوع والتفرد ، نواجه عمل جداري بلون داكن (اسود) ويتخلله بعض من اللون الفاتح (الأبيض) لبرج مراقبة لعسكر من

اعلى البرج عين الكترونية مضافة وهي كاميرة مراقبة ذات تقنية حديثة عامل مساعد اخر وفي الجوانب ارجوحة لاطفال بحركة مماثلة لحركة عقرب الساعة تتحرك افتراضيا حول نفسها ، اعتاد العالم ان يشاهد الارجوحة المتحركة في كل مدن العالم للتسلية وما تحمله من انارة ملونه وارتفاع وانخفاض لمرح الأطفال في اغلب المناسبات العامة ، لكن هذه الارجوحة رسمت على جدار شبه متهالك في احدى قطاعات فلسطين – غزة من قبل بانكسي بادوات الرش (الرذاذ) وبعض الوان الكريليك التي يشتغل بها في توظيف اعماله في أي مكان ،لا يعتبر بانكسي غريباً عن الصراع الفلسطيني–الإسرائيلي، فقد قام بزيارة الضفة الغربية عام ٢٠٠٥ ترك خلالها عدداً من الأعمال الفنية البارزة والمشحونة سياسياً على الجدار العازل. أي ان الفنان اشتغل على نقد ومعالجة الازمة السياسية والاجتماعية التي تقع ضمن مدن فلسطين المحتلة وكان يوجه خطاب شديدا من خلال بنية العمل التي احالت المدينة الى حي اشبه ما يكون معدوم من سبل الحياة وابسطها ومحاصره عسكريا باشد الحراسة حيث وظف رسمه للبرد الضخم قد يريد ان يوجه خطاب الى مدى التوسع العسكري على الاتجاهات الأربعة التي تحيط بالمدينة ولم يكتفي الغزو العسكري باحاطتها فقط ومحاصرتها بل جعل منها محور الرصد لعينه وسلاحه بين مقتربات البرج العليا من النوافذ الشفافة للمراقبة واضافة العين الالكترونية الكاميرا التي تتيح له المدى الابعد والاوسع والأكثر دقه لما يروم ان يراه وهنا أيضا قدم خطابا مغايرا بين مدينة مهدمة متراجعة اقتصاديا وتكنولوجيا وبين مدى تقدم السلطة العسكرية عمرانيا وقوة وحداثة تكنولوجية بمعداتها وابراجها الكبيرة الضخمة .وكما جعل الفنان ان الارجوحة التي رسمت للهو الاطفال كانت محور فعلي للهوهم ومرحهم فلم يكتفي الفنان بان يترك بعض الرش من رذاذ علبه على الجدار كخطاب ساخر موجه الى جهات عالمية أخرى قد تتطلع على حجم المأساة وتضعها في الحسبان من منظمات دولية وإنسانية وطبية .... الخ ، بل جعل من عدسته تتبع الحدث ما بعد الرسم هل هنا استمرار للخطاب ومغايرات أخرى فقد التقطه ذلك عبر الاشكال **التالية** :-

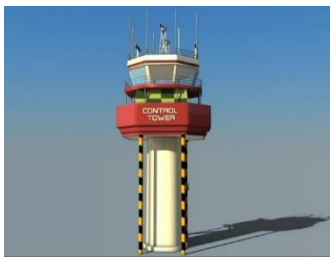


حيث اثبت المحيط الاجتماعي والثقافي للأطفال وبعض من ذويهم تفاعل مع الخطاب الذي عده بالنسبة لهم محطة مرح وجمال رغم سوء الحال أي الاكتفاء الذاتي والجود بالموجود كجانب ترفيهي ، هنا حقق الفنان بعد اخر رغم

الخطاب الجمالي الصوري الساخر احاله الى بعد من (الفرح– المرح) لبعض الفتية الذين غادرتهم الفرحة وميزة من ميزات الحياة العامة في معظم ارجاء العالم، بالإضافة الى ذلك لم تكن اللقطات المختارة فقط رؤية الفنان لتفاعل المحيط مع العمل الفني قد يطلق البعض عليه صفة (الجميل – الساخر– القبيح– المزدري– غير مهم) بل وثق لحظات من الحركات الفعلية التي تعالقت مع الفعل الحركي الايهامي وخلق جو من التفاعل الإيجابي وكان المتلقي للصورة امام لعب متعالق مع الجدار وحقيقي نوعا ما كالتالي :–



<u>فاعلية الخطاب وفاعلية المحيط الاجتماعي</u> كما ان الفنان لم يغفل عن استخدامه للجدار كما كنا نشاهده في رسومات الكهوف وكيف استخدم رسام الكهف بعض النتوءات الصخرية في تقنية لرسم راس الحيوانات او أي عضو من أعضاء الجسم المتلائم مع ضغط الجدار وهذه دلاله على عبقرية الرسام آنذاك ، فالفنان بانكسي كذلك اشتغل على اختياره للجدار من حيث الموقع وفق البيئة الاجتماعية ومعالجته لحدث عالمي انساني وارسال خطاب عالمي لإنقاذ بلد ومجتمع ثقافيا وانسانيا وسياسيا واقتصاديا وحضاريا وتكنولوجيا ، حيث وضع رسمه على جدار شبه دائري كفكرة مكملة لبنية العمل بشكله العام وخطابة المفاهيمي قارب بين ضغط الجدار الشبه دائري مع رسمه للبرج الذي يكون في جميع المؤسسات الأمنية ذو شكل اسطواني للسيطرة التامة على المحيط من الأعلى بالإضافة الى ما قدم من ارجوحة لا تشتغل ولا تكتمل متعتها الجمالية الترفيهية الى من خلال الحركة الدائرية في الهواء ، وهنا قد يكون الفنان اختياره للمكان على درأيه وفهم وتعزيزا لاكمال خطابة الجمالي النقدي كما في الصورة ادناه :–



نموذج (٣)

أسم العمل :- اتبع احلامك

اسم الفنان :- بانكسي Banksy

المادة:- اصباغ رذاذة واكريليك على جدار .

الموقع:- بوسطن – ولاية ماساتشوسش – الولايات المتحدة الامريكية.

السنة:- ٢٠١٠م

تحليـل العمـل الفنـي: رسم الفنان (بانكسي) هذا العمل على أحد الجدران في الحي الصيني الذي يعد من ذوي الدخل المنخفض ، كما يُعَد من الاعمال الكرافيتية الذي يقدم خطاب عبر الصورة والنص اللغوي ، إذ أتخذت البنية الشكلية للصورة رساماً كرافيتياً يظهر كبيراً في السن يحمل دلواً بسيط وفرشات عريضة وبعض لفافات الورق التي تثير الكثير من التساؤل حولها قد تكون مخططات أولية او صحف اثارت عبارات إخبارية حفيظة الفنان مما أدى به الى كتابة عباراته على الجدار حيث صاغ عبارات على الجدار الطبيعي بدون تأسيس او تعديل لسطحه لغرض الخط علية بشكل عفوي وسريع نصا لغوياُ (اتبع احلامك Follow your dreams) ،مستخدما اللون الداكن في خط النص اللغوي او العبارة الصغيرة بكلماتها والكبيرة بذاتها للمعنى ، في حين يصور لنا العمل بشكل طبيعي ولكن هناك مغايرة غير معهودة في ذات الوقت وهو النص الاخر بالون الأحمر بمعنى (مُلغى Canclled) التي وظفت او صممت بشكل (ايديوغرامي) [٢٨] تعطي تكثيف لمعنى الكلمة، وإظهار الخطاب المرمز حيث كتب بخط طباعي داخل مستطيل احمر ، حيث ظهرت بشكل ختم يشابه اختام المؤسسات الرسمية التي تترك ختمها المتميز على البضاعات الداخلة عبر البحر او الطيران الجوي للإشارة على أهميتها او عدم صلاحيتها او ممنوعيتها حسب إجراءات سلطة الدولة .كما ان النص اللغوي هنا كاداة معرفية لا تبث دلالاتها على نحو مباشر لان الفنان احالها

الى سمه تلاعب من ناحية كتابتها وأضاف لها شكلاً بصرياً قائماً على تفعيل بلاغة اللغة الصورية للكلمة فضلاً عن معناها المعجمي أي قدم الفنان (بانكسي) معنى ووجد مدخلاً للمصاهرة بين الكلمة بوصفها علامة معجمية والكلمة بوصفها علامة بصرية صورية قائمة ذات معنى مما رفعت من قيمة ومستوى وبلاغة النص اللغوي وبالتالي تكثيف المحتوى الدلالي لهذه النصوص وتفعيل مستوى بث الخطاب فعبارة (اتبع احلامك) مكتوبة بعفوية وباسلوب (خط اليد الاعتيادي) وهذه إشارة على ان هذا النص اللغوي قد دونه الفنان الكرافيتي الواقف بجانبه ، وحالة الاستغراب التي تبث عبر الخطاب المفاهيمي من نظرته على الرد الحاسم والسريع على عدم الموافقة على النص اللغوي والمعنى وانه غير مشروط ان يكتب على الجدار بشكل عام ، الى ان الفنان الكرافيتي المرسوم يوجه رسالة واضحة الدلالة الى مجتمعه من الفنانين يحثهم من خلالها على السير في ركب احلامهم والسعي الى تحقيقها والكفاح من اجلها أي السعي وراء الشهرة وتاكيد الذات والهوية ، وكما وجد الفنان ان الخطاب عبر النص اللغوي ابلغ واعم مع الشكل الصوري لوقفة الفنان الكرافيتي المنتج لهذا النص البلاغي ذي المعنى العميق الذي يعلن من المتلقي ان يسترسل بعمق قراءته وما هو رد السلطة على ما يريد الانسان في المجتمع ان يحقق فليس كل ما يحلم به جائز ومتاح ويمكن تحقيقة فكلمة (ملغي) عبارة منع وإلغاء التي جاءت ردا على خطاب الفنان الكرافيتي ، ومن هذا المنطلق فان هذان النصان اللغويان الذي يتضمنهما العمل يجتمعان معاً ويتظافران مع الصورة لتكوين الخطاب العام للعمل الفن ، الذي يمكن استكشافه بانه خطاب احتجاجي على سياسة المنع والالغاء والحضر ومصادرة الاحلام والآمال التي تمارسها السلطات الرسمية بحق الفنانين الكرافيتي .

كما يمكن القول ان لموقع العمل ارتباطاً دلالياً بمحتواه الفكري ، على اعتبار ان معظم الكرافيتيين ينتمون الى الطبقات الاجتماعية الفقيرة والمعدمة التي تسكن مثل هذه الاحياء وبالتالي يكون خطاب العمل ورسالته موجها الى هذه الفئات الاجتماعية الموجهة لابلاغها بموقف الجهات الحكومية إزاء رغباتها ودوافعها واحلامها.

نموذج (٤)

أسم العمل :- **مغير العبة / باتمان في سلة المهملات**

اسم الفنان :- بانكسي Banksy

المادة:- اصباغ اكريليك على جدار .

الموقع:- **بريطانية – مقاطعة هامبشاير - مستشفى ساوثهامبتون**

السنة:-٢٠٢٠م

<u>تحليل العمل الفنـــــي/</u> رَسِم بانكسي الجديد على مساحة متر مربع يُظهر صبيا جالس على الأرض و يرتدي سروالا بحمالات يلعب مع ممرضة تضع مشلح بَطلٌ خارق، فيما يظهر (سبايدرمان وباتمان) مهملين في سلة بجانبه يتجاهل ألعابه ويحمل دمية ممرضة حيث وظف بقعة الألوان الوحيدة في العمل الفني من الصليب الأحمر المرسوم على بزة الممرضة،_وقد اهديه هذا العمل لقطاع الصحة، في مستشفى ساوثهامبتون في مقاطعة هامبشاير البريطانية، ونشر الفنان صورة للعمل عبر حسابه الخاص على إنستغرام وكتب (قواعد اللعبة تتغير) ووجه رسالة إلى الطواقم العاملة في المستشفيات قائلا " شكرا لكم على كل ما تقومون به. آمل أن يسلط هذا العمل بعض النور على المكان مع أنه بالأسود والأبيض فقط." ، و تحية للطواقم الطبية البريطانية التي تحارب فايروس كورونا المستجد في ثاني أكثر الدول تأثرا بهذا الوباء.

حيث استطاع الفنان banksy ان يوجه خطابين في ان واحد احدهما الى كوادر المؤسسات الطبية العاملة وأخرى للمجتمع العالمي وكيف يقدم صورة معبرة على وجوده داخل منزله مع حاجياته من خلال الترقب والمراقبة عندما قدم عمله الاخر من داخل حمامه المنزلي وكيف الفئران في منزله تمرح داخل حمامه بالشكل التالي :-

حيث تأثير الحظر كان واضحاً على مخيلة فنان الشارع الأكثر إثارة للجدل .قدم الفنان خطابا ثقافيا جماليا يحمل رسالة مهمه للعالم اجمع بين تقدير من هم في بؤرة العمل الجاد والذي اصبحوا ايقونه عالمية لها ارتباط واضح في انقاذ حياة الاخرين وبين مفاد لخطاب التحذير والاهتمام والالتزام الصارم بالتعليمات للحفاظ على البشرية من الخطر المحدق هنا الفن اصبح عامل مهم في بث رسالة ذات خطاب جمالي

تزيد من حجم المسؤولية اتجاه المجتمع وكيف افهام الاخر الى عمق الخطر المحدق بعيدا عن الأمور الأخرى من كالتدخلات العسكرية والشروط الصارمة للالتزام المفرط .

قدم ثنائيات مهمه في اطروحته للخطاب العالمي أولها ثنائية الحياة والموت – ثنائية تصدر بطل اخر للساحة وتفوق العلم الطبي على القوة العضلية الخيالية الخارقة المفرطة – ثنائية الحرية والحبس التي تمثلت بوجود الانسان لفترة زمنية داخل منزله مجبراً ذاتياً لامنه – ثنائية الاهتمام مابداخل المنزل وقارب انه اصبح كالفأر داخل مكان محدد لا يمكن الخروج للفضاء لما يحدق به من خطر فتاك من قبل قوة خارقه (فايروس) لايمكن هزيمته بالقوة العضلية بل بالتطور العلمي الطبي السريري وخوضها عبر عالم الجينات والأبحاث والعقاقير.

كما ارسل خطاب اخر ان ما صدر لعالم الأطفال من ابطال خارقين للحدود المنطقية من القوة ما اهم الا خدعة وايهام سمج وايهام افتراضي غير واقعي عند الاصطدام مع الحقائق البديهية للحياة وعند وصولها على المحك ستظهر الابطال الحقيقيين المتصدرين للموقف .كما ان العمل بحد ذات ذو خطاب فاعل ولغة قوية على ان الكوادر الطبية هم الاطبال الحقيقيين في هذه المرحلة والعالم كله يحتفي بهم ويفتخر ، حيث قدم دلالاله موضوعيه عبر الطفل الذي يحمل الدمية الممرضة بعلامتها التي تشير دلالياً الى هيئة الصحة العالمية حيث مفاد هذا الخطاب ان الحب والاهتمام كبير لانه متصدر ونابع عبر الفطرة البديهية من الطفل الذي لا يعرف ان يجامل انما حبه واهتمامه فطري حقيقي نقي موجه الى جهة ذات اثر بالغ في بنية المجتمعات العالمية عامة .

النتـائـــج

١- استطاع الفن الكرافيتي ان يحقق البعد الجمالي والوظيفي والادراكي بعد ما تبنى التوجه نحو وضع توظيفاته الفنية على الجدران من مثقلات النقد العام ضمن ثقافات المجتمع وبإطارات عامة ومتنوعة.

٢- عمدت متغيرات نقطة النظر الى ان تقدم قراءة مختلفة في رؤية النص البصري مع ماتتلاءم وفق هيكلية تكوين الجدار .

٣- ان الفنان اشتغل على نقد ومعالجة الازمات السياسية والاجتماعية والثاقفية والإنسانية في مختلف مدن العالم وفي متغيرات خطابة الجمالي .

٤- قدم ثنائيات مهمه في اطروحته للخطاب العالمي أولها ثنائية الحياة والموت – الحزن والفرح – السلبي والايجابي .

٥- اغلب الموضوعات التي اشتغل على معالجتها الفنان في اعماله تستمد مقوماتها وعناصرها من مفردات الحياة اليومية المدنية الجديدة ، وهي تتبنا النقد الساخر من المجتمع والافراد والسلطة السياسية والضاغط الاجتماعي والأزمات الثقافية وبين المرح وبعض من التهكم والاستفزاز.

٦- ميل الاشكال الفنية في جميع نماذج العينة في البحث الحالي الى التشخيص وعدم انفصالها عن المجتمع ومايدور حوله من ارهاصات وتجاذبات وتنافرات وصراعات وازمات متعددة ومتنوعة وذات تغير جدلي دائم.

٧- المسببات من الضروف الجوية والبيئة لها الأثر الكبير على اندثار العمل الفني الكرافيتي على الجدار فكان الدور الانجع لتوثيقها عبر لقطات الكاميرا لتصل لاكبر عدد من المتلقين وتوثق.

٨- الفن الكرافيتي لايقتصر على توجيه ما محدد بل يعمد الى ان يقدم كم هائل من النقد عبر عدد من المنظومات والتي منها التالي.

- المنظومة السياسية- المنظومة الاجتماعية - المنظومة النفسية - المنظومة الثقافية - المنظومة الاقتصادية - المنظومة الترفيهية - المنظومة الجمالية.

٩- تتسم بعض الصيغ البنائية لنتاجات الفن الكرافيتي التي تتوزع بين اعمال تتشكل من نص لغوي وصوري معا حيث تعتبر (الصورة او النصوص اللغوية) كأداة معرفية ، على تفعيل الخطاب الفكري لدى المتلقي وتقدم معطيات فاعلة للمجتمع نحو ترسيخ رؤى ايجابية.

١٠- يشكل المكان أي الموقع الجغرافي عاملاً مهماً ومؤثراً في زيادة الخطاب العالمي واغلب أعمال الفن الكرافيتي تتسم بتوظيفها في الأماكن العامة المكتظة بالسكان لا إتساع دائرة المتلقين وإيصال الخطاب بين الطبقات الاجتماعية المتعددة.

١١- بعض الرسومات الجدارية الكرافيتية تؤسس ضمن الفضاءات التي تشتغل عليها لجذب الجمهور لممارسة بعض النشاطات الترفيهية والادائية والاستمتاع باللحظة حيث تجد المشاهد متفاعل مع العمل الفني والخطاب الجمالي ضمن المحيط الاجتماعي .

١٢- اتسم الفنان الكرافيتي (بانكسي) بسريته وعدم إعلانه لشخصه للعامة وهذا ما اثار العالم وساهم في رفع مستوى الاثارة والاهتمام والمتابعة والبحث التي رافقت اغلب اعمالة حيث تميز باساليبه الساخر من بعض المجتمعات والسلطات والأوضاع الاقتصاية المزرية وغيرها

الاستنتاجات:- استناداً الى ما تم التوصل اليه من نتائج يستنتج الباحث جملة من الاستنتاجات وهي كما يلي:

١- الفن الكرافيتي المعاصر يشرع الى ان يقدم إعادة قراءة جديدة للمجتمع بعد ان تجاوز الفن نحو القراءة للنخبة لفنون ما بعد الحداثة والمعاصرة منها لان الفن الكرافيتي يقدم خطابة الفكري والجمالي لمتخلف الطبقات الاجتماعية في الشارع حيث يقدم لغة بصرية تزاوج بين الطبقات الثقافية فيتخذ الخطاب الفكري مساحة أوسع عبر شرائح المجتمع .

٢- يسعى الفن الكرافيتي الى ان يعرض لغته البصرية تحمل خطابا ومضامين بين النصوص اللغوية والرموز والاشارات الدلالية والصورية تصل الى مختلف الطبقات الاجتماعية .

٣- يتخذ الفن الجداري مستوحاه من عمق الثقافة الشعبية لكل موقع جغرافي فتراها مدمجه مع الحياة العامة ومستوحاة منها لذلك تكون قريبة بخطابها للمتلقي العام.

٤- قد نجزم ان فن الجدار (الكرافيتي) يتم مزاولته من جميع الطبقات الفقيرة والمعدمة واستثمار الجدار في إرساء الخطابات العامة التي تتعلق بالنقد السياسي او الديني او الذاتي او الاجتماعي و الاقتصادي و النفسي، حيث من الممكن لاي فنان ان يعرض اعماله وقدراته الجمالية لاي مستوى ادائي بعيدا عن أي مؤسسة فنية تضع شروط قد تكون صارمة لقبول اعماله ، هنا كسرا الفن الجداري الحواجز بين الفنان النخبوي والفنان ذو الامكانية المحدودة وهنا يتحقق مدى أوسع في تنوع منظومة الخطاب ونشره لمديات واسعة.

٥- يعد الفن الجداري الكرافيتي من الفنون ذو الخطورة على الفنان أولا لانه عد مشوها لمعالم المدينة ومن الممكن ان تزال بعض الاعمال لما تحمل من تهكم نحو جهة ما او قد تزول مع مرور الوقت نتيجة التاثيرات المناخية وضغط الجدار ، لكن في الاونه الأخيرة استطاع الفنان الكرافيتي ان يثبت حضوره عبر اعمالة التي فرضت خطابها عالميا الى ان يحتفظ بها او قد تسوق أيضا او تراعى لاستخدام أي مواد شفافه كان تكون (زجاجية او ابلاستيكية) للحفاظ عليها من العبث او الدمار لما تحمله من أهمية واعية في خطابها .

٦- ساعدت خصوصية الجذب البصري والجماهيري التي يمتلكها فن الجدار (الكرافيتي) على استقطاب المعلنين من أصحاب الشركات لاستثماره في الترويج والاعلان عن نتاجاتهم التجارية بطريقة فنية.

احالات البحث

١ - لسان العرب ، ابن منظور ، المجلد الخامس ، دار صادر ، بيروت –لبنان ،ط ١،٢٠٠٣،ص٩٨

٢– معجم اللغة العربية المعاصرة ، احمد مختار عمر ، عالم الكتب ،القاهرة ،ط١، ٢٠٠٨، المجلد الأول ، ص٦٥٩

٣ – ينظر: لسان العرب ، ص٩٨، والقاموس المحيط ، الفيروز آبادي ، ص٥٨، ومعجم اللغة العربية المعاصرة ، ص٦٦

٤ – جابر عصفور، افاق العصر ، ط١، دار الهدى للثقافة والنشر ، سوريا – دمشق ، ١٩٩٧، ص٤٧.

٥ – https://languages.oup.com/google-dictionary-ar/

٦ – https://mawdoo٣.com.

٧ - عبد الرحيم إبراهيم ، رؤية مستقبلية في نقد وتذوق الفنون البصرية ، مكتبة الانجلو المصرية – ١٦٥ شارع محمد فريد القاهرة ،ص٢٦٤

٨ - غيورغي ، غاتشف ، الوعي والفن ، ت: نوفل تيوف ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٩٠، ص٢١-٢٨

١- ابراهيم، زكريا: فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، ص٥٠

١٠ - الرويلي ، ميجان وسعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط٢ ، ٢٠٠٠

١١ - ماهر كامل نافع الناصري ، الفن الكرافيتي وعلاقته بفنون مابعد الحداثة، جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة، مجلة جامعة بابل / العلوم الانسانية/ المجلد٢٢// العدد٢٠١٤:٦، ص١٥٨٤

١٢ - حسان، نجلاء خضير، أحمد، زهراء صائب : التمرد النفسي وتمثلاته في الفن الكرافيتي ، مجلة الاكاديمي- العدد ٩٧- ٢٠٢٠، ص١٦٨

٤- .Rafael schacter: EstoEs Graffiti, university College, uk, ٢٠١٤ p٣٥ .

١٤ - شناوه، حسين على، ماجد، علي مهدي : تمثلات الثقافة الشعبية في الفن الكرافيتي ، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية ، المجلد ٢٧، العدد:٢٠١٩، ص٤١٨

١٥ – السعدي، أبتسام : مصدر سابق ، ٢٠١٦ .

١٦ – شقرون، نزار : معاداة الصورة في المنظورين الغربي والشرقي ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ، ص٩–١٠

١٧ – نوير، كاظم، العلي، سوسن هاشم : الجمالي والوظيفي في الفنون المعاصرة ،ط١ ،دار الرضوان للنشر والتوزيع – عمان ، ٢٠١٧م، ص١٩٦–١٩٧.

١٨ - للاطلاع على ماذكر سابقا من الارتباطات الفنية لفن الكرافيتي ينظر رسالة الماجستير الموسومة : هاني كاظم جواد : فاعلية الخطاب الجمالي في فن الشارع "دراسة تحليلية في الفن التشكيلي" جامعة البصرة ، كلية الفنون الجميلة ، قسم الفنون التشكيلية /رسم،٢٠١٧، ص ٦٠- ١١٦

* ماثيو أرنولد Matthew Arnold:(١٨٢٢–١٨٨٨)، شاعر وناق إنجليزي، اشتهر بتشائمه الرومانسي وشمل نقده الشعر والادب والنقد الاجتماعي والديني. م(ايجلتون، تيري : فكرة الثقافة ، ت: شوقي جلال ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مكتبة الاسرة ، ٢٠١٢م ص١٣

١٩ – ايجلتون، تيري : فكرة الثقافة ، نفس المصدر ، ص١٣)

٢٠ - جواد، هاني كاظم ، فاعلية الخطاب الجمالي في فن الشارع ، مصدر سابق ، ص٢٩

٢١ - أمهز، محمود : التيارات الفنية المعاصرة ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت- لبنان ، ط١، ١٩٩٦ ص ٢٤.

٢٢ - سورة النحل ، الآية ، ٩٣

٢٣ - كرم، جان ميران ، الاعلام العربي الى القرن الحادي والعشرين ، بيروت ، دار الجيل ،٢٠٠٢، ص٦١.

٢٤ – برت يلي، جان، بحث في علم الجمال تر: أنور عبد العزيز ، مراجعة نظمي لوفا، الجامعة المستنصرية، المطبعة المصرية، ١٩٨٦ ص٣٥-٣٧.

٢٥ – توماس، مونرو، التطور في الفنون ، تر: عبد العزيز توفيق جاويد (وآخرون) الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٢ ، ص٢٥٨

٢٦ - حسن، حسن محمد، مذاهب الفني المعاصر والرؤية التشكيلية للقرن العشرين، دار الفكر العربي، (ب.ت).ص١٣١

٢٧ **Banksy is an pseudonymous England-based street artist, political activist, and film director, active since the 1990s.**
His satirical street art and subversive epigrams combine dark humour with graffiti executed in a distinctive stenciling technique. His works of political and social commentary have appeared on streets, walls, and bridges throughout the world.

٢٨ الإيديوجرام أو الإيديوجراف (من اليونانية : ἰδέα إيديا/فكرة و γράφω غرافو/كتابة)، أو ما يعرف بالعربية احيانا بالرسم الفكري، هو رمز أو رسم يمثل فكرة أو مفهوم، بشكل مستقل عن اللغة، أو قد يمثل كلمات أو عبارات محددة. و بعض الأيديوجرام لا يمكن فهمها إلا بمعرفة التقاليد السابقة للرسم أو الشكل في ثقافة مستخدميه؛ والبعض الآخر ينتقل معناه من خلال التشابه التصويري مع جسم مادي، وبالتالي يمكن أيضا أن يشار إلى كـ"بكتوجرام" أو رسم صوري.
https://ar.wikipedia.org/

المصـــادر

- ابراهيم، زكريا: فلسفة الفن في الفكر المعاصر
- الرويلي ، ميجان وسعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط٢ ، ٢٠٠٠.
- برت يلي، جان، بحث في علم الجمال تر: أنور عبد العزيز ، مراجعة نظمي لوفا، الجامعة المستنصرية، المطبعة المصرية، ١٩٨٦
- توماس، مونرو، التطور في الفنون ، تر: عبد العزيز توفيق جاويد (وآخرون) الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٢،
- جابر عصفور، افاق العصر ، ط١، دار الهدى للثقافة والنشر ، سوريا – دمشق ، ١٩٩٧
- جان ميران كرم ، الاعلام العربي الى القرن الحادي والعشرين ، بيروت ، دار الجيل ،٢٠٠٢
- حسن، حسن محمد، مذاهب الفني المعاصر والرؤية التشكيلية للقرن العشرين، دار الفكر العربي، (ب.ت).
- حسين على شناوه ، علي مهدي ماجد : تمثلات الثقافة الشعبية في الفن الكرافيتي ، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية ، المجلد ٢٧، العدد:٢٠١٩،
- عبد الرحيم إبراهيم ، رؤية مستقبلية في نقد وتذوق الفنون البصرية ، مكتبة الانجلو المصرية – ١٦٥ شارع محمد فريد القاهرة
- إي غومبرتش، قصة الفن ، تر: عارف حذيفة ، سوريا ، وزارة الثقافة ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، ط١، ٢٠١٢م،

- غيورغي ، غاتشف ، الوعي والفن ، ت: نوفل تيوف ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٩٠،
- كاظم نوير ، سوسن هاشم العلي : الجمالي والوظيفي في الفنون المعاصرة ،ط١ ،دار الرضوان للنشر والتوزيع – عمان ، ٢٠١٧م،
- لسان العرب ، ابن منظور ، المجلد الخامس ، دار صادر ، بيروت –لبنان ،ط ١،٢٠٠٣،ص٩٨
- لسان العرب والقاموس المحيط ، الفيروز آبادي معجم اللغة العربية المعاصرة
- محمود امهز : التيارات الفنية المعاصرة ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت– لبنان ، ط١، ١٩٩٦
- مرتضى شاكر خلف ، الخطاب المفاهيمي وتطبيقاته في الرسم العراقي المعاصر، رسالة ماجستير، جامعة البصرة ، كلية الفنون الجميلة ، قسم الفنون التشكيلية / رسم ، ٢٠١٣م
- ماهر كامل نافع الناصري ، الفن الكرافيتي وعلاقته بفنون مابعد الحداثة، جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة، مجلة جامعة بابل / العلوم الانسانية/ المجلد٢٢// العدد٢٠١٤:٦،
- معجم اللغة العربية المعاصرة ، احمد مختار عمر ، عالم الكتب ،القاهرة ،ط١، ٢٠٠٨، المجلد الأول
- نجلاء خضير حسان ، زهراء صائب أحمد : التمرد النفسي وتمثلاته في الفن الكرافيتي ، مجلة الاكاديمي– العدد ٩٧–٢٠٢٠،
- نزار شقرون : معاداة الصورة في المنظورين الغربي والشرقي ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت
- هاني كاظم جواد : فاعلية الخطاب الجمالي في فن الشارع "دراسة تحليلية في الفن التشكيلي" جامعة البصرة ، كلية الفنون الجميلة ، قسم الفنون التشكيلية /رسم،٢٠١٧،
- هربرت ريد : معنى الفن،ط١، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.

- المصـــادر الأجنبية

- "The Banksy Paradox: 7 Sides to the World's Most Infamous Street Artist, 19 July 2007
Banksy is an pseudonymous England-based street artist, political activist, and film director, active since the 1990s.
His satirical street art and subversive epigrams combine dark humour with graffiti executed in a distinctive stenciling technique. His works of political and social commentary have appeared on streets, walls, and bridges throughout the world.
- Rafael schacter: EstoEs Graffiti, university College, uk, ٢٠١٤ p٣٥.

(ماضي حسن نعمه : معنى واهمية الفن ج١ ، الصدى نت ، http://elsada.net
https://languages.oup.com/google-dictionary-ar
https://mawdoo٣.com