فن الجرافيك .. وثقافة الاحتجاج في العراق

رؤية وفق أنثروبولوجيا الفن

Graphic art ... and the culture of protest in Iraq

A vision according to anthropology of art

يحيى حسين زامل

العراق / أمانة بغداد

Yahya Hussein Zamil

Iraq / Baghdad Municipality

yaheazamil@gmail.com

المستخلص :

يتلخص موضوع البحث في تناول "فن الجرافيك" وثقافة الاحتجاج في العراق، من خلال رؤية أنثروبولوجيا الفن، ويسلط الضوء على العلاقة بين الفن والثقافة من خلال فن الجرافيك، في سياق الاحتجاجات في ساحة "التحرير" في العاصمة بغداد، واتخاذ نفق "التحرير" مكاناً لهذه الرسومات التي تعبر عن الاحتجاج والرفض والاستنكار بواسطة الألوان والاشكال والرموز، والتعرف على هوية هذا الفن ومنتجيه، ومتى دخل للعراق، ولماذا أنتشر هذه الأيام بالتساوق مع الظروف الاجتماعية والثقافية والسياسية، واستعمال المنهجية الأنثروبولوجية في البحث والتحليل، وأدواتها (الملاحظة بالمشاركة، والمقابلة، والمخبرون، الوثائق (الرسوم) .

الكلمات الدالة : الفن ، الجرافيك ، الثقافة ، الاحتجاج .

- Abstract :

The topic of the research is summarized in dealing with "graphic art" and the culture of protest in Iraq, through the vision of an anthropology of art, and sheds light on the relationship between art and culture through graphic art, in the context of the protests in "Tahrir" Square in the capital, Baghdad, and the "Tahrir" Tunnel as a place for these drawings that cross On protest, rejection and denunciation by means of colors, shapes and symbols, identifying the identity of this art and its producers, when it entered Iraq, and why is it spread these days in line with social, cultural and political conditions, and the use of anthropological methodology in research and analysis, and its tools (participatory observation, interview, informants, documents (drawings).

Key words: art, graphics, culture, protest.

- **موضوع البحث :**

يعد فن الرسم على الجدران، أحد الفنون الجرافيكية المعاصرة، وهو من الفنون القديمة في الثقافة الانسانية، مارسه الأقدمون بشكل كبير في الكهوف والمنازل وعلى مختلف المواد والمعادن، ويتميز هذا الفن، بتسليط الضوء على قضايا اجتماعية أو ثقافية أو سياسية مهمة خارج الإطار التقليدي للفنون، وباستغلال الأماكن المهمّشة، لذلك يستقطب هذا الفن اهتمام العديد من شرائح المجتمع، ولا سيما ممارسو الفنون الجميلة وبعض الهواة والمحترفين، فضلا عن عامة الناس، فهو أقرب إلى نبض الشارع ويتعامل مع مختلف الفئات العمرية، لتوجيه رسائله عبر الألوان والصور والرموز والعلامات السائدة في المجتمع.

- **هدف البحث :**

يهدف موضوع البحث إلى تسليط الضوء على "فن الجرافيك" في العراق، في سياق الاحتجاجات في العراق، والتعرف على هوية هذا الفن ومنتجيه، ومتى دخل للعراق، ولماذا أنتشر هذه الأيام بالتساوق مع الظروف الاجتماعية والثقافية والسياسية.

- **أهمية البحث :**

ترجع أهمية البحث إلى أنه يعطي صورة واضحة عن فن الجرافيك في العراق، وكيف نما وتطور وبرز في الآونة الأخيرة، نتيجة الحراك الاجتماعي والثقافي والاحتجاجي في العراق ، فضلا عن كون هذا الفن المعاصر يأتي للتعبير عن هوية المجتمع وثقافته، من خلال دلالة الصورة واللون والتشكيل، مستغلاً الفراغ المهمّش في جدران المدن التي باتت مكاناً للإعلانات التجارية والذكريات الشخصية.

- **تساؤلات البحث :**

تأتي تساؤلات البحث من عدة جوانب ، وهي كالآتي :

١- ما وظيفة الفن ؟
٢- ما فن الجرافيك في العراق، وهل له هوية تميزه عن البلدان الأخرى ؟
٣- ما علاقة فن الجرافيك بثقافة الاحتجاج في العراق ؟
٤- هل تؤثر ثقافة المجتمع العراقي على رسومات فن الجرافيك ؟
٥- لماذا أختار الفنانون ساحة التحرير مكاناً لرسوماتهم ؟

- **منهج البحث :**

في هذا البحث يستعمل الباحث "المنهج الانثروبولوجي"، في دراسة الفن – فن الجرافيك-، والذي أسس له فرعاً خاصاً به، اطُلق عليه "أنثروبولوجيا الفن"(Anthropology of Art)، الذي يدرس العلاقة بين الثقافة والفن مع العلاقات الأخرى، ويقوم المنهج الأنثروبولوجي على الأدوات الأنثروبولوجية المهمة، مثل الملاحظة، والملاحظة بالمشاركة، والمخبرين (الفنانين)، والمقابلات مع المشتركين والمحتجين، فضلاً عن الوثائق والمستندات والصور (الرسوم الجرافيكية)، في موقع الاحتجاج.

- **مجال البحث :**

يركز البحث في "المجال المكاني" على ساحة التحرير في العاصمة بغداد، وبالذات في "نفق التحرير"، الذي يمتد إلى ما يقارب (٥٠٠) متر، والرابط بين شارع السعدون، وشارع الجمهورية. وفي "المجال الزماني" يمتد من العام ٢٠١٩ ، إلى العام ٢٠٢٠، إذ كانت تقريباً نهاية الاحتجاج في ذلك المكان.

أولا : مصطلحات البحث :

لكل بحث مصطلحات ومفاهيم يجب تعريفها والتطرق أليها، لأنها المفاتيح الأولى للدخول للبحث، ومن خلال هذه المفاهيم يمكن الولوج الى تفاصيل أكثر دقة وأكثر عمقاً، ومن هذه المفاهيم:

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

١-الفن : Art

تتجسد علاقة الأنثروبولوجيا بالفن في دراستها فنون الشعوب المختلفة ورسومها وشعرها وأدبها وفولكلورها، إذ نستطيع القول أن الفن هو أحد موضوعات الأنثروبولوجيا الرئيسة، وبيان مدى تأثير أشكال المرح والفرح والاحتفال على النظم الاجتماعية المختلفة، وعلى الثقافة والقيم التي تحملها والاعتقادات الدينية، وتحليل مثل هذه الرموز الفنية يفيد في فهم نمط التفكير لدى أصحاب هذا الفن، وبالتالي طبيعة السلوك الاجتماعي، والمواقف إزاء الموضوعات المختلفة(مصباح.٢٠١٠). ويعد الأنثروبولوجي "هادن" أول الذين كتبوا عن الفنون، خصوصاً في كتابه "تطور الفن"، في عام ١٨٩٥، وأظهر فيه جوانب الفنون التصويرية والزخرفية من الناحية البايولوجية. وكذلك الأنثروبولوجي الأمريكي "فرانز بواس" من خلال دراساته الميدانية عن الفنون البدائية التي تعمق في تحليلها، وربط بينها وبين جوانب الحياة الاجتماعية(عبد الرزاق .١٩٨٩). وهذا الاهتمام الانثروبولوجي للفن تطور فيما بعد في دراسات أكثر عمقاً وتنوعاً، كما في دراسات "كلود ليفي ستروس"، ونقده للأنثروبولوجيين الذين يقارنون بين الفنون في الثقافات المختلفة، برغم التباعد بينها(ستروس. ١٩٩٥).

ومن أهم التعريفات الانثروبولوجية للفن، ما جاء عن "هرسكوفتش": أن الفن يعد إضافة جمالية للحياة العادية التي لا تتحقق الا بالقدرة والكفاءة وله شكل معين، وهو يوضح جانبين مهمين هما: المحتوى الذي يتضمن الموضوع، والرموز المرتبطة به. فالفن هو التعبير الجمالي عن المدركات والعواطف ونقل المعاني والمشاعر الى الآخرين. ويذهب "بيرجيسون" إلى أن الفن حدث وإدراك حدسي للفنان، يتمكن عن طريقه من رؤية الواقع، وهو بذلك يحاول الربط بين الفنان وقدرته على ممارسة موهبته وانطباعه الشخصي المتميز(قرطم.٢٠١٠). بينما يرى الأستاذ "وستن لابار" في الفن **تمرداً انسانياً** على مختلف جوانب الواقع الاجتماعي المريضة، التي يعجز الفنانون عن تحقيق التواؤم معها(النوري. ١٩٨٢). وهذا التمرد في الفن الذي اشار أليه "لابار" يضاف اليوم مع الجانب الجمالي والوظيفي للفن، بعد استعمال الفن بوصفه وسيلة من وسائل التعبير والثورة والاحتجاج .

وهكذا فهناك تعاريف متعددة للفن، وكل تعريف يختص بفن من الفنون أو يعكس مدرسة أو توجه أو جيلاً ما. والفن اليوم غير فن الأمس، فلقد أصبح تخصصاً وفرعاً من علم الجمال، له أتباعه ومتخصصوه، وهو في تطور وتفرع دائمين.

٢- الجرافيك : Graphic

الجرافيك (Graphic) :"هو فن يحول الأفكار والأحلام إلى واقع، من خلال دمج الاشكال والرموز والألوان للحصول على تصميم احترافي، لغرض التواصل والإدلاء بفكرة معينة عن طريق الأشكال أو الرموز والشعارات، ويحمل رسالة إلى المتلقي لاستيعاب الفكرة المراد الوصول إليها". و"فن الجرافيك" مرتبط بكل ما هو مرئي في حياتنا اليومية، كإنشاء المواقع والأفلام، والإعلانات التلفزيونية، والكتب والمجلات، وقوائم الطعام، وتستطيع رؤية هذه التصاميم في كل مكان، من غلاف الحلوى الصغيرة إلى الإعلانات الكبيرة الموجودة في الشارع(أشكوش. HCOUCHD). وفي "موسوعة امريكانا": "إنه وسيلة إعلام للتعبير الإبداعي، كانت سابقاً تقتصر على التصوير، والنقش، والحفر بالأحماض، والرسم"، وجاءت كلمة "جرافيك" كدلالة مستمدة من الكلمة اليونانية (Graphikos) بمعنى "ملائم للكتابة"، وفي منتج القرون السابقة من الطباعة كانت هذه الفنون اليدوية مصدراً للرسوم التوضيحية وزخرفة الكتب والمطبوعات الأخرى(الصمادي.٢٠١٥).

ويطلق على هذا الفن أيضاً ، بـ "فن الشارع" ، وهو مصطلح يطلق بشكل محدد على أشكال الفنون البصرية، التي يتم إنشاؤها بالشارع وتحديداً بالأماكن العامة، مثل فن الملصقات والنحت والجرافيكي، وظهر هذا الفن لأول مرة عام ١٩٨٠، على هيئة فن الكتابة على الجدران، وتميز بالالتحام بشكل مباشر مع الناس بلا حدود، ويهدف هذا الفن إلى جذب الانتباه لقضية مجتمعية هامة، أو نشر القيم الجمالية.

٣-الثقافة : Culture

يهتم الأنثروبولوجيون بمصطلح "الثقافة" (Culture) اهتماماً كبيراً ، واعطوه مكانة مهمة، حتى تكوّن بفضل هذا الاهتمام فرعاً مستقلاً في الأنثروبولوجيا اطلقوا عليه "الأنثروبولوجيا الثقافية"، والذي يهتم بجوانب الثقافة المادية وغير المادية .

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

وفي الجانب الثقافي التطوري أعطى الأنثروبولوجي "إدوارد تايلور"(E.Tylor) تعريفاً للثقافة بصورة عامة ما زال محتفظاً بقيمة تأسيسية، فالثقافة عنده : (ذلك الكل المعقّد الذي يضم العلوم والمعتقدات **والفن** والطبائع والقانون والتقاليد، وهي أيضاً كل تصرف أو ممارسة، يكتسبها الإنسان الذي يعيش في المجتمع"(بونت، ايزار.٢٠٠٦). ولقد أصبح هذا التعريف بمثابة نقطة انطلاق لمعظم التعريفات التي تناولت الثقافة، كما سيطر على أبحاث ودراسات الأنثروبولوجيا الثقافية لمدة طويلة.

بينما عرّف الأنثروبولوجي البريطاني "راد كليف براون" الثقافة بوصفها: (العملية التي تنتقل بها اللغة والمعتقدات والأفكار **والأذواق الجمالية** والمعرفة والمهارات، ومختلف الاستعمالات ، من شخص إلى شخص ومن جيل إلى جيل) (المكاوي.٢٠١٠). ليرتكز تعريفه على العمليات التي تنتقل بواسطتها اللغات والمعتقدات والفنون الجمالية والمهارات الفنية من جيل إلى آخر.

وفي الجانب الرمزي يأتي تعريف " كلود ليفي ستروس" والذي يرى الثقافة :(بأنها مجموعة أنساقٍ رمزية تتصدرها اللغة وقواعد الزواج والعلاقات الاقتصادية **والفن** والعلم والدين، وكل هذه الأنساق تهدف إلى التعبير عن بعض أوجه الحقيقة الطبيعية والحقيقة الاجتماعية)(كوش.٢٠٠٧).

وكل هذه التعاريف تشير بشكل واضح على الجانب الثقافي الفني والذوقي والجمالي، جنباً إلى جنب مع اللغات والرموز والمهارات الأخرى ، بوصفها وسائل تعبير واتصال بين أفراد المجتمع، تؤدي وظيفة وهدف، وذات أهمية كبيرة في المعاش اليومي.

٤-الاحتجاج : protest

الاحتجاج (protest) هو الاعتراض والاستنكار لأمر ما، أو لموضوع مرفوض من المجتمع، فيه ضرر على أبناء المجتمع، فيحتجون بطرق واساليب مختلفة، وفي موضوعنا كان الاحتجاج بطريقة "الجرافيك" أي الرسومات والصور التي تعبر عن الاحتجاج بصور واشكال مختلفة.

وفي اللغة (أحتج عليه): أقام الحجّة. وعارضه مستنكراً فعله (الوسيط.٢٠٠٤). ويرتكز المعنى بالمعارضة والاستنكار مع اقامة الحجة، قبالة الطرف الآخر.

وفي الاصطلاح فأن "الاحتجاج" (يُطلق عليه أيضاً مظاهرة أو احتجاج أو اعتراض) وهو تعبير علني عن اعتراض أو رفض أو معارضة لفكرة أو فعل، وعادة ما يكون سياسياً(WEBSTER.2020) . ويمكن أن تتخذ الاحتجاجات أشكالًا مختلفة، من البيانات الفردية إلى المظاهرات الجماهيرية، وقد ينظم المتظاهرون احتجاجاً كوسيلة لإسماع آرائهم علناً في محاولة للتأثير على الرأي العام أو سياسة الحكومة، أو قد يتخذون إجراءات مباشرة في محاولة لسن التغييرات المرغوبة بأنفسهم(SMITH.2007). وعندما تكون الاحتجاجات جزءاً من حملة سلمية ومنهجية سلمية لتحقيق هدف معين، وتنطوي على استعمال الضغط فضلا عن الإقناع، فإنها تتجاوز مجرد الاحتجاج ويمكن وصفها بشكل أفضل بأنها حالات مقاومة مدنية أو مقاومة غير عنيفة (ADAM.2009). وهذا ما تمثل في الاحتجاج السلمي في ساحة التحرير من خلال وسائل جرافيكية تحمل دلالات رمزية وثقافية.

ويجب التفريق "الاحتجاج" (protest)، والذي يعني الرفض أو الاعتراض أو الاستنكار من خلال الوسائل المتاحة، وبين مصطلح" الحجاج" (Argumentation)، والذي يعني "تقديم الحجج والأدلة المؤدية الى نتيجة معينة، والمتمثل في إنجاز تسلسلات استنتاجية داخل الخطاب (العزاوي.٢٠٠٦). والذي يعني الجدل.

ثانياً : وظيفة الفن .. الفن الثوري والشعبي:

قبل كل شيء لا بد أن نتسأل عن وظيفة الفن، وما يستطيع أن يقدم لنا كأفراد وجماعات أو مجتمعات، وما الهدف من هذا النشاط أو الممارسة التي تتشكل على يد الإنسان/الفنان بالتفاعل والاتصال مع مجتمعه وبيئته. والواقع أن هناك العديد من التفسيرات التي تقدمها لنا نظريات الفن، ولكل نظرية اسبابها ودواعيها، حتى يتم التوافق بينها وبين الواقع، لتفسير هذا الفن أو ذاك واستكشاف وظيفته الفنية أو الثقافية، أو الاجتماعية، أو السياسية.

وهناك طريقتان لتفسير إشكالية "الفن" : احدهما ترى أن الفن للفن فقط، وترى الأخرى أن الفن للمجتمع، وفي شعبية الفن يلتقي المحتوى الفكري للفن واصحاب الفن للمجتمع، وشعبية الفن لم تطرح بشكل نظري إلا في عصر التنوير في

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

أوربا، ثم اكتملت صياغتها كنظرية علمية في ظل الماركسية – اللينينة، وهذا يعني أن الشعبية في الفن لم تكن قبل عصر التنوير، إذ هي ظاهرة موغلة في القدم بحيث تشكل البدايات الأولى للفن في المجتمع البدائي- وهذا ما يذهب أليه الانثروبولوجيون- ، وشعبية الفن مرتبطة بتطور الفن في ظل المجتمع الانساني، ولذا فإنها تظهر بأثواب تختلف من عصر إلى آخر، والخيط الواصل بين شعبية الفن في عصر، وبين شعبيته في عصر آخر هو التجسيد لأعلى درجة من الوعي الاجتماعي في كل عصر(الطه.١٩٩٨). ويبدو أن هناك أتجاهاً ثالثاً قد ورد في النص السابق، إلا وهو "الفن الشعبي"(Pop Art)، والذي يهتم بهموم الشعوب وثقافاتهم، وطموحاتهم وما يسعون إلى التعبير عنه بواسطة هذه الفنون ، ويمكن عد "فن الجرافيك"، أحد الفنون الشعبية، إذ مارسته في "ساحة التحرير" فئة كبيرة من أبناء الشعب، الأكاديمي والمحترف والفنان الفطري، وكل من كانت له مهارة بسيطة في الرسم.

ويؤيد هذا التقسيم الأنثروبولوجي الفرنسي "فيليب لابورت" اذ يقول: ويمكن النظر الى كل شيء يصنعه الانسان من زاويتين: الأولى جمالية، بالمعنى الدقيق للكلمة، أي من خلال الشعور الفوري بالبهجة أو اللذة (أو الانزعاج أو الاشمئزاز)، الذي يولده لدى من يراه، والثانية مفهومية أو سيميائية، أي حسب المعنى، أي الدور أو المنفعة التي ينشدها الصانع أو المستخدم لهذا الشيء (لابورت،جان، فرنيه.٢٠٠٤). ويشير الأنثروبولوجي "قيس النوري" إلى ذلك أيضاً، بقوله : وإذا درسنا الفن البدائي تبرز أمامنا نزعتان اساسيتان للتعبير في كل من "فنون الرسم"(Graphic Arts)، و"الفنون التشكيلية" (Plastic Arts)، وهاتان النزعتان هما النزعة الجمالية (Decorative)، والتعبيرية (Representative)، ومع أن هاتين النزعتين لا تنعدمان تماماً في فنون المجتمعات الصناعية المتقدمة، إلا إنها تكون أكثر تبايناً وتنوعاً في هذا الصنف من المجتمعات إذا ما قورنت بنظائرها في المجتمعات البدائية والتقليدية(النوري: ١٩٨٢). وهذا التوافق في التقسيم راجع الى شهرة هذه التقسيمات في نظريات الفن في السابق، اذ يعد " عدم تحديد هوية المكان المستخدم في النص ويخضع لحركة الانتقال التي تعيشها الشخصية بالتالي فان المكان متعدد ومرتبط بحركة الشخصية من فضاء مكاني الى آخر حسب مقتضى سير الشخصية في الحكاية " (مصطفى ، ٢٠١٦ ، ص ١٩٧).

وتقوم نظرية "الفن للفن" على اساس نظرية الأستطيقا (علم الجمال)الصرف، فهي لا تعتبر أي وجه من وجوه النفع، ولا الأخلاق اساساً جوهرياً للفن، وإنما الأساس الأول والأهم هو الأساس الجمالي (الطه.١٩٩٨) وترجع جذور هذه النظرية إلى "كانط"، وتبناها "تيوفل جوتيه" ، و"بودلير"، و"بوشكين" في روسيا، والفيلسوف "بيرجسون"، ويعد "بنديتو كروتشه" من أكبر أنصار نظرية الفن للفن.

وتقوم نظرية "الفن للمجتمع" على أساس أن الفنان عضو في المجتمع، يتأثر به ويؤثر فيه أيضاً، وبالتالي فعلى الفنان ألا ينعزل عن المجتمع، وألا يكون همه محصوراً في إجادة فنه، وخدمة أهدافه الفنية الجمالية الخالصة، دون النظر الى نتائج عمله وتأثيرها في المجتمع، بل على الفن أن يخدم المجتمع وأن يسعى إلى تطوير الوعي الإنساني وإلى تحسين التركيب الاجتماعي، والفن ينبثق من المجتمع، لذلك فهو مرتبط بالظاهرات الاجتماعية الأخرى، ولا يجوز له الانفصال عن المجتمع والحياة، فهو كشكل من أشكال الوعي الاجتماعي، مثل العلم والدين والأخلاق وما شابهها، يخضع في وجوده وتطوره الى قوانين التاريخ الأساسية(الطه.١٩٩٨). ومن أنصار هذه النظرية "أفلاطون"، و"أرسطو"، و"سقراط"، و"جيو"، و"ديوي".

ويرى الفيلسوف "تشير نيشفسكي" الذي أسس علم جمال واقعي هدفه النفع الاجتماعي، أن الفن لا يجوز ابداً أن ينفصل عن الحياة، وقد عارض بشدة نظرية الفن للفن، وقد ربط "نيشفسكي" الفن بنضال الشعب التحرري، وأن الفن لا يكتفي بتوفير جمالية، بل ينبغي عليه أن يخدم بأوسع معاني هذه الكلمة وأنبلها ظاهرات الحياة، كما أن للفن وظيفة اجتماعية، وقد هاجم الذين يرون أن الفن قائم بذاته، ولا علاقة له بالحياة (الطه.١٩٩٨). والإشارة هنا إلى "نضال الشعب التحرري" من قبل " نيشفسكي"، هو جوهر الإجابة عن وظيفة الفن، ولا سيما في بحثنا هذا، وقد تركزت موضوعات رسوم المشاركين على الجانب الاحتجاجي والاستنكاري، ذات الطابع الثوري للأوضاع الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، من خلال رموز ودلالات وسيميائيات ذات أبعاد خاصة، تعبر عن ظاهرة الثورة والاحتجاج ضد الفاسدين والسيئين في المجتمع .

ويعد "جان فرانسوا ليوتارد" (J.F.Lyotard) واحداً من عهد ما بعد الحداثة المدافعين عن الفن الطليعي، ويتوقف بشكل أساسي عند نظرية السمو (Theorie du sublime) ، ويعيد شرحها ضمن رؤية تجمع بين أدرنوا " (الفن بوصفه قوة تمرد)، و"هيدجر": (الفن بوصفه معاشاً) (Ereignis) حدثاً أو ظرفاً تسمح له بمنح الفن الثوري صفة

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

الشرعية (شيفر.١٩٩٦). والفن الطليعي الممزوج بالسمو والتمرد والمعاش هو جوهر العمل الثوري والشعبي في زمن ما بعد الحداثة، الذي بُني على نقد الحداثة وانعكاساتها على حياة المجتمع بعد أن سلّعته (الفرد/المجتمع سلعة)، أو جعلته قابلاً للاستهلاك .

ويُقّسم "هربرت ريد" الحركات الفنية إلى ثلاث مجموعات عامة، كما يأتي: (١) فن أكاديمي برجوازي (٢) فن ثوري انقلابي،(٣) فن وظفي. وفي وسعنا أن نتجاوز ذلك الى تقسيم المجموعة الثانية إلى أنماط أخرى: الأول: نمط تعبيري، والثاني : نمط ما فوق الواقع، والثالث أنماط مجردة أو غير تمثيلية (أي لا ترسم الصورة الظاهرة للواقع كما هو) (ريد.١٩٥٧). ولو ركزنا على "الفن الثوري" الذي اشار أليه "ريد" لخرجنا بنتيجة مهمة حول وظيفة الفن، ولا سيما في طابعه التعبيري ، الذي يبث الوعي بين ابناء المجتمع/ الشعب ، من خلال دلالاته الرمزية والثقافية والشعبية.

وحسب المعطيات السابقة، فأن نظرية "الفن للمجتمع" هي الأنسب في تفسير فن الجرافيك، ولا سيما في الطابع التحرري التطلعي أو الثوري الشعبي على الظلم والفساد في كل مكان، وعلى الفنانين الأخذ بها، لتوجيه شعوبهم، ولتحقيق التطور في الحياة الإنسانية، ولبث الوعي في المجتمع، وتوسيع مداركه وتنوير أفكاره، كما يحصل اليوم في ساحات الاحتجاجات، حين تم توظيف فن الجرافيك في عرض القضايا الاجتماعية، لاستحصال الحقوق الانسانية للمجتمع العراقي.

ثالثاً : فن الجرافيك في العراق.. الهوية والتاريخ :

في مشهد دراماتيكي لن يتكرر ابداً ينتشر الجرافيكيون العراقيون في العاصمة بغداد، في ساحة التحرير، وفي نفق ساحة التحرير بالذات، الذي يربط شارع السعدون بشارع الجمهورية، شباب وشابات من طلبة الفنون الجميلة ومحترفين وهواة حاملين ألوانهم وفرشهم على أكفهم يرسمون أحداث الاحتجاجات في العراق التي انطلقت ذروتها في ٢٥/تشرين الأول/ من عام ٢٠١٩، واستمرت حتى نهاية العام ٢٠٢٠، يرسمون رموزها ودلالاتها الاجتماعية والسياسية والثقافية، مستغلين الحيطان الجرداء والمهملة والتي كانت مكاناً للذكريات والعبارات المبعثرة هنا وهناك (ينظر صورة ١).

صورة رقم (١)

وانتشرت رسومات عديدة في هذا النفق الذي يمتد إلى أكثر من (٥٠٠) متر، وتحول الجدار الاسمنتي المهمل إلى صور واشكال وألوان مختلفة تعبر عن قضايا مختلفة، وشعارات وكلمات وعبارات تعبر عن هدف هذه الاحتجاجات والمظاهرات الشعبية، التي انطلقت مستنكرة ومحتجة على الوضع السياسي والاجتماعي والسياسي، والبحث عن وطن وحرية وإنهاء الفساد والبطالة، وتحقيق الأمن والرفاهية والسلام.

ويعد الفن قوة متفاعلة؛ ليس مع نفسية الفنان وتجريداته النظرية فحسب، بل قوة متفاعلة مع جوهر الشخصية الفردية والاجتماعية، ولا يمكن تصور دور الفنان بمعزل عن العوامل الاقتصادية والاجتماعية (عبد الرزاق:١٩٨٩). ومن المعروف أن الفنان يسعى إلى أيصال بعض الأفكار والعواطف الى الناس، وبدرجة نجاحه في تحقيق ذلك يكون ناجحاً في التأثير في أبناء مجتمعه أو جماعته (النوري.١٩٨٢). ولذلك يرى أحد الفنانين (احمد القريشي : فنان اكاديمي له معارض ومشاركات عديدة) (أن فن الجرافيك هو فن تعبيري يحول الرموز والاشكال لإيصال رسالة معينة وايصالها لأصحاب الشأن بطريقة حضارية، يُقاس من خلالها مستوى ثقافة ورقي الشعوب) . بينما يرى فنان آخر (سيف علي : فنان فطري شارك في الاحتجاجات):(إن فن الجرافيك أصبح أحد الفنون المهمة في المجتمعات، فهو يتميز بسرعة العمل وإيصال الفكرة للمتلقي دون اللجوء للشرح أو التفسير، وهو الأهم والاوسع انتشاراً بين الفنون الجميلة، وكذلك في المناسبات العامة، أو المهرجانات، أو في التظاهرات والاحتجاجات ، كما يحدث هذه الايام .

ويرجع تاريخ الفنون في العراق إلى الإبداعات الرافدينية النابعة من صميم الحياة ذاتها، بوصفها نشاطاً اجتماعياً ، تحددت غايته في الحياة أو الواقع نفسه، وفي ملمح آخر فأن المنحوتات والرسوم والمنجزات الخزفية الرافدينية التي باتت

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

حبيسة خزاناتها المتحفية الزجاجية، لم تكن وسائل ابلاغ موضوعية فحسب، بل أنها تشكلات لمثل هذه المواضيع، انها أنظمة اشكال حية، تحتفظ بقيم شكلانية، بعدّها اشكالاً بحد ذاتها، وأن تفعيل خاصية استيعابها يأتي من منظوماتها العلائقية البنائية، لفك مغاليقها الفكرية، إنها أشكال مهمة وخطيرة في حراك الأساليب بخارطة تاريخ الفن، كخطورة أشكال "جواد سليم"، أو "سعد شاكر"، أو "شاكر حسن آل سعيد"، فمن شأنها تتواصل، وتؤسس سلسلتها التاريخية مع أنظمة الأشكال الفنية في حراكها عبر مراحل تطور الفنون(صاحب.٢٠١٦). وهذا الحراك التاريخي والفني لم يتوقف، بل كان في تواصل وتطور برغم كل المحن التي مرت على المجتمع العراقي، وحتى في اشد الأنظمة استبداداً كان الفن بمختلف أنماطه يتفاعل مع الأحداث، وآخرها الاحتجاجات في ساحة التحرير، وتوظيف فن الجرافيك في هذا الاحتجاج.

وعن تاريخ فن الجرافيك في العراق يخبرنا أحد المخبرين(مزهر الرسام: فنان فطري من أكبر المشاركين سناً من الفنانين): (إن فن الجرافيك في العراق منذ القدم ولم يولد حديثاً، وهو أول الفنون من فناني الفطرة، وهناك كثيرين من يرسم بهذا الفن، وهناك الكثير من الرسومات ذات طابع تجميلي للجدران، ولكن بمعاني هادفه). ويتميز فن الجرافيك في العراق من خلال سمات خاصة به، من خلال اختيار المواضيع التي تحمل هوية البلاد وحضارته الضاربة في القدم، ومن خلال ثيمات مميزة حدثت في أثناء أيام الاحتجاجات، من مواضيع إنسانية، وسقوط شهداء وجرحي ورفض بعض الممارسات الحكومية التي تمنع مثل هذه الاحتجاجات وممارساتها ووقفاتها، في الساحة أو الشوارع المتصلة بها.

وتناولت العديد من الرسومات الجرافيكية المواضيع الحضارية ووظفتها في حركتها من خلال استعارة الرموز الحضارية مثل "الثور المجنح" في الحضارة الأشورية، من خلال دمجها مع معالم حضارية حديثة، مثل (المطعم التركي)، من خلال المزج بين القديم والمعاصر، لتبيان العمق الحضاري للبلاد، وأن هذا الفن له جذور عميقة في الوجدان العراقي،(ينظر لوحة رقم٢).

لوحة رقم(٢)

لوحة رقم (٣)

وتضمنت لوحات أخرى "الكتابة المسمارية" والتفاعل اللغوي السومري رجوعاً إلى آلاف نفسه: إن هذا الرسم قديم، والغاية من ومعاصرة، أو ما الرسام نفسه-، الحب والحرية والتعايش السلمي .

من خلال عبارات مميزة ترمز للحب والتواصل الاجتماعي والثقافي، واستثمار هذا النص القديم، الذي يتصل ويتفاعل مع الأجداد والآباء السنين (ينظر لوحة رقم ٣). ويرى الرسام بأحرف عربية، ولكن بشكل وخط مسماري هذه اللوحة أحياء هذا الخط بطريقة فنية جديدة بعد الحداثة، ويسموه "الفن المسماري" -بحسب ويحاول الفنان من خلال هذه اللوحة التعبير عن

يقول :(كرار ستار، فنان جرافيكي): (أني اشتركت منذ بداية الاحتجاجات في ٢٠١٩/١٠/١، وكانت الأعداد قليلة، ولكنها كانت مرعبة بالنسبة للحكومة، لأنها الحركة الوحيدة التي انطلقت من خلال وعي الناس، وهم شباب غير منتمين لأي جهة حزبية أو دينية أو طائفية، تجمعوا بهوية العراق فقط، والبداية كانت مجرد عبارات عفوية وعشوائية، ولكنها أعطت للجدران نزعة ثورية، بعدها بدأ الفنانون بالرسم واحداً تلو الآخر إلى أن امتلأ نفق التحرير بهم، وكأنهم خرجوا من سبات طويل من تراكم الأفكار ليضعوا بصمتهم، وللمرة الأولى يجدون أنفسهم ويتنفسون هواء الحرية. وقاموا بترجمة أفكارهم وإعادة صياغتها على الجدران، ولاقوا دعماً كبيراً من الجمهور وأصبح هناك دعوات للفنانين من مختلف محافظات العراق للمشاركة، وأختتم كلامه بقوله (**الفن ثورة بحد ذاته، الفن سلاح تخافه رجال السلطة وقد عريناهم بجدارياتنا أمام أنظار العالم**) (كتابات.٢٠١٩). (ينظر لوحة رقم ٤)

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

ويرى (محمد عباس، أربعيني من بغداد): إنَّ الهدف من هذه الرسومات قد تحقق، وأنه منذ زمن طويل، لم ير هذا المكان أو النفق بهذا الجمال ، وفعلاً إننا بحاجة لهذا التغيير في الحياة والذوق والجمال، وبدل ان تكون الجدران مهملة وتغطيها الخطوط العشوائية، يمكن أن تكون جميلة ومعبرة، وحين ينظر لها الناس يشعرون بالارتياح.

رابعاً : فن الجرافيك وثقافة الاحتجاج في العراق :

إن أهم وظائف الفنون هي الإسهام الى جانب المؤسسات الثقافية الأخرى، في دعم القيم الاجتماعية، وقد تمتد هذه الوظائف في فنون بعض المجتمعات لتشمل اساليب التنشئة الاجتماعية ووسائل الاعلام، عندما تستعين بالفنون المختلفة كأداة لتوجيه ابناء المجتمع، كما تعمل الرسوم والأعمال الفنية الأخرى – في مجالات الموسيقى والانشاء- على اثارة الاهتمام الجماهيري بجوانب الاعتقاد المختلفة(النوري: ١٩٨٢). لذلك يمكن أن تدعم الفنون الثقافات بكل تنوعاتها، للتعبير عن آراءها وتطلعاتها الاجتماعية والثقافية والسياسية .

وهناك علاقة مهمة وكبيرة بين فن الجرافيك وثقافة الاحتجاج في العراق، من ناحية أن الاحتجاج والتظاهر هو جزء من ثقافة المجتمع العراقي، ولم تمض سنة من السنوات أو الشهور إلا وشهد الشارع العراقي تظاهرة أو احتجاجاً أو اعتصاماً، للمطالبة بالحقوق أو الاستنكار أو الاعتراض على أمر ما من الأمور الاجتماعية والسياسية ، والتي كان أخرها في العام ٢٠١٩ ، إذ خرج الجمهور العراقي بكافة فئاته للتظاهر والاحتجاج ضد الحكومة وسياساتها الخاطئة .

يقول أحد المتظاهرين (كرار ستار) حول أسباب الاحتجاج: (إن سبب التظاهر والاحتجاج هو فساد الحكومة ، لأن البلد أصبح غير صالح للعيش، ويفتقر إلى أبسط مقومات العيش، وحقوق الإنسان فيه معدومة ، وتنتشر فيه الجماعات المتطرفة، والمليشيات المنفلتة والعصابات المنظمة، وهناك سياسة تكميم الأفواه، وغسيل الأدمغة من قبل بعض الجهات السياسية، والتعدي على حريات الشباب، والتدخل حتى بأمورهم الشخصية الخاصة، وانتشار البطالة بشكل كبير والقائمة طويلة) .

لقد اصبحت "ثقافة التظاهر" متأصلة في المجتمع العراقي، ويرجع تاريخها الى ما قبل نشأة الدولة العراقية في العام١٩٢١، وأحداث ثورة العشرين، والحركات السياسية والاجتماعية التي لحقتها، وحتى في أيام النظام البعثي السابق، والذي يعد من أكثر الأنظمة قسوة في مصادرة الحريات والسجن والاعتقال، كانت هناك مظاهرات واحتجاجات، كما حدثت في العام ١٩٩١، والتي كادت ان تطيح بالنظام لو لا المساعدة الدولية له.

ويأتي الفن بصورة عامة بتأصيل ثقافة الاحتجاج، من خلال أنواع الفنون المختلفة، فقد شهدت ساحات التظاهر والاحتجاج، أنواعاً مختلفة من الممارسات الاحتجاجية، مثل: الموسيقى، والشعر، والغناء، والأهازيج، واعارة الكتب وتوفيرها للقراء، فضلا عن الفنون التشكيلية، التي يعد الرسم على الجدران -فن الجرافيك- أحد معالمها البارزة، والتي أبرزت من خلالها هذه الثقافة المتأصلة في المجتمع العراقي . كما أن هذه الرسومات في ساحات الاحتجاج ولدت بشكل عفوي لأنها من صميم ثقافة المجتمع الذي جُبل على تذوق الفن والأدب، فصارت تلك الرسوم بانوراما يجمع التنوع الثقافي والحضاري للمجتمع.

ويرى أحد المخبرين (سيف علي : فنان ورسام مشارك): بلا شك أن الثقافة العراقية لها تأثيراً مهماً جداً ورائع بنفس الوقت، لأنها تتطلع دائما الى الجمال والابداع، لذلك تأثيرها بالأعمال اعطى مساحة كبيرة لبقية الفنانين بالمشاركة، وهذا الشيء كان له التأثير النفسي والايجابي بين الفنان والمتلقي.

ويرى مخبر آخر(احمد القريشي : فنان أكاديمي مشارك): إن المختصين بفن الجرافيك والفنانين التشكيليين بشكل عام هم شريحة من

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

شرائح المجتمع، وكذلك بقية الاختصاصات وكافة المستويات التي قامت بالاحتجاج ورفض الظلم، وكل واحد منهم عبّر عن الرفض والمشاركة بطريقته الخاصة، بطريقة حضارية بعيداً عن العنف والتخريب، وبما أن ساحة التحرير أصبحت أيقونة لتلك الثورة، فلابد للفنانين من ترك بصمة داخل ساحات التظاهر، فنحن جزء من هذا الشعب لنعبر عن آماله وآلامه عبر طريقة سامية وهي الفن .

وحول العمل الجماعي فقد اشترك عدد من الفنانين المحتجين في لوحة مشتركة، معبرين عن التساند والتعاضد في هذا الاحتجاج، وهم: (احمد القريشي ، سيف علي ، مزهر الرسام) ، مستعملين دلالة العلم العراقي ، ومصورين عين مركزة على ذلك العلم ، يحمل طرفي العلم شاب وشابة ، من ورائهم جمهور كبير من المحتشدين (ينظر لوحة رقم ٥).

وشاركت الفنانات الشابات في الاحتجاج ضد الوضع الاجتماعي والسياسي السيء الذي ينتشر في البلاد، من خلال رسومات ورموز ودلالات للتعبير عن الاستنكار والرفض لكل انواع الظلم والتهميش، وتقول أحدى المشاركات(ندى الحسناوي : فنانة مشاركة) أنا شاركت مع آخرين في مهرجان فني في ساحة التحرير، وأن الرسم وسط أجواء الاحتجاج يمنح قوة خاصة وإبداعا متوازيا لا نشعر به، إنما ينصب على اللوحة حتى يجعلها تنطق، وقد أهديت لوحتي إلى شهداء ساحة الاحتجاج). وتقول شابة أخرى (شمس فلاح :٢٢ عاما ، طالبة كلية الفنون في جامعة بغداد)، :(شاركت في مهرجان فني للرسم الحر في ساحة التحرير مع مجموعة من الطلبة، لحمل رسالة مهمة، وهي دعم المتظاهرين وتجسيد ثورتهم، وإضافة اللمسات الجمالية في الساحة، وأيضا لصنع مساحة من الأمل، وكسر الرتابة التي شكلت خليطا مهما مع باقي الفنون الموجودة، وهناك غناء وعزف ومسرح، وأن الفنون لابد أن تكون ملاصقة لهموم الجماهير، وتعبر عن رفضهم للعبودية والظلم) (الجزيرة.٢٠١٩). وهذا ما يجعل من الفن رسالة مهمة، ادرك المجتمع أخيراً أن يستطيع ان يقدم شيئاً نافعاً من خلاله للمجتمع .

لقد شبّه "تولستوي"، الفن بالطعام، حين قال : إن العديد من الناس يعدّون أن هدف الطعام وأهميته يكمنان في "اللذة"، وهؤلاء لا يستطيعون ابداً إدراك مغزى الطعام الحقيقي، ولا يستطيعون ادراك مغزى الفن واهميته، لأنهم يربطون هذا النشاط بظواهر حياتية أخرى، ولكن حين ادرك الناس ان مغزى الطعام هو تغذية الجسد عندها كفوا عن جعل اللذة هدفاً للنشاط المذكور. أذن علينا أن لا ننظر الى الفن على انه وسيلة للمتعة، بل علينا ان ننظر للفن على أنه شرط من شروط حياة البشرية(تولستوي.١٩٩١). وهذا ما يسمى المعادل الموضوعي في الفن، الذي دعا "أليوت" (T.S.Eliot)، بأن يرى مسرحية هاملت لشكسبير عمل فاشل، لأنها لم تنجح في نظره في خلق المعادل الموضوعي للانفعال، فعنده أن الطريق الوحيد للتعبير عن الانفعال في الفن، هو العثور على معادل موضوعي، أي على مجموعة من الأشياء المدركة بالحس أو موقف أو على سلسلة من الأحداث التي تكون بمثابة صيغة لهذا الانفعال(ابراهيم.٢٠٠٧). ولا يخفى أن المعادل الموضوعي في هذ الاحتجاج هو كم الرسوم التي نتجت عن هذا الحراك الثوري والتحرري، وكمية الابداع الذي برز من خلال هذه الرسومات، ومدى الافادة من التجربة الفعّالة التي خاضها الفنانون على مدى شهور وايام الاحتجاج، وبالتالي هي تجربة خلاّقة وفعّالة في تطور الفن الجرافيكي المعاصر.

لقد أصبحت ثقافة الاحتجاج ثقافة رائجة وفق التصور الثوري والتطلعي الشعبي، ولا سيما بعد أن انفتح لها باب الاحتجاج، وأنكسر حاجز الخوف من السلطة، وتبين للمجتمع أهمية الفنون في التعبير عن متطلبات المجتمع وأمانيه وتطلعاته.

خامساً : فن الجرافيك.. وثقافة المجتمع العراقي:

يؤكد "هربرت ريد" على وجود دليل كاف بأن للفن طبيعته الجدلية، فليس الفن نتاجاً ثانوياً عن التطور الاجتماعي، ولكنه واحد من العناصر الأصلية التي تساهم في بناء المجتمع. والثقافات - كما تلح بالقول الأنثروبولوجية "روث بنيدكت"- مختلفة متغايرة، ولا ينتج اختلافها وتغايرها عن السهولة التي ترفض بمقدارها المجتمعات الوجوه المعيشية الممكنة، أو اجتهادها فيها وتحسينها فحسب، ولكنه راجع أيضاً إلى العملية المعقدة الدقيقة، عملية نسج خيوط الثقافة وحبكها(ريد. ١٩٥٧). ونتيجة لهذه الجدلية الفنية ونتاجاتها الاجتماعية والثقافية في الثقافة العراقية، وتأثيرها على الرسومات في ساحات الاحتجاج، فقد أصبحت هذه الرسومات بمثابة جداريات يسقط عليها الفنان ثيماته الجدلية من خلال الألوان والرموز والدلالات.

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

وفن الجرافيك لم يقتصر على المتاحف بل أنتشر في الشارع على حد سواء، واصبح ضمن المؤثرات العامة، جنباً إلى جنب مع العناصر الصناعية النفعية، وبعض التصميمات التي تزدحم بها لوحات الاعلان في الطريق..، والفنان الذي ابدعها تخرج من نفس المعهد الذي تخرج فيه زميله الذي تقتني أعماله المتحف(العطار.٢٠٠٠)، بل إن رسومات الشارع تتميز بأنها أكثر فلسفة، وأوفر ذكاء في تلميحاتها وإيماءاتها. ومن هذا الجانب يمكن القول أن فن الرسوم على الجدران (الجرافيك)، لا يقل تأثيراً من جميع المؤثرات في الفضاء العام، بل ويؤدي وظيفة توعوية وتوجيهية، سواء على صعيد الإرشاد الاجتماعي أو الإعلاني أو الثوري الاحتجاجي، الذي انتشر في أمكنة عديدة في ساحة التحرير، ليؤدي دوراً احتجاجياً واستنكارياً للأوضاع السائدة في المجتمع، من وقوع الظلم واستشراء الفساد وانتشار البطالة، والعجز عن توفير حياة ملائمة لأبناء المجتمع.

لقد تأثرت العديد من الرسومات في ساحة التحرير بثقافة المجتمع العراقي، وقد استُثمرت المعالم الثقافية والمدنية في الثقافة العراقية كثيمة رئيسة في موضوع الرسومات، وأدخلت "عربة التكتك"، في العديد من اللوحات، بأنها اسعاف الثورة أو الاحتجاج ، وارتفعت قيمة "التكتك" بعد أن كانت متدنية وظاهرة سلبية، إلى ظاهرة ايجابية برز فيها جانب التعاون والايثار والنجدة من شباب ضحوا بوقتهم وراحتهم وسلامتهم، من اجل استمرار الاحتجاجات بشكل أطول، ولتحقيق المطالب ونيل الحقوق (ينظر لوحة رقم ٦) .

ومن جانب آخر برزت شخصيات اجتماعية نالت الشهادة في تلك الاحتجاجات، واصبحت ثيمة مهمة في الاحتجاج ، إلا هو شخصية "صفاء السراي" والمعبر عنه بـ"أبن ثنوة"، وأصبحت صورة "ابن ثنوة"، وغيره من الشهداء منتشرة بشكل كبير على جدران ساحة التحرير ونفقها، وهي بلا شك جزء من ثقافة الوفاء العراقية لأفراد سقطوا ضحية هذه الاحتجاجات، وبالتالي أثرت الثقافة العراقية وقيمها في الرسوم الجرافيكية المنتشرة في ساحة الاحتجاج (ينظر لوحة رقم ٧) .

ويمكن أن يؤدي انتشار الأشكال الثقافية التي تولدها الحركات الاجتماعية، التغيير الاجتماعي والسياسي والثقافي في الاتجاه السائد، كما في حالة المصور"ألبرتو كوردا" ، حين صور "تشي جيفارا"، في لقطة تاريخية (Larabee.2009)، ومن المعروف أن هذه الصور تعزز الحركة الاحتجاجية، وتجعل من ضحايا الاحتجاجات رموز ثقافية للاحتجاج ، كما في صورة " السراي" وبقية الشهداء في الاحتجاج.

ويرى أحد المخبرين (شكر باجلان، فنان وأكاديمي): "أن الثقافة العراقية ساحرة وخصبة، وهي تتوزع على حضارات مختلفة ففي الجنوب السومرية، وفي الوسط البابلية، وفي الشمال الآشورية، بينما في مصر حضارة واحدة فقط وهي الفرعونية، وهذا التنوع أعطى للثقافة العراقية قوة وعمق". ولم تقتصر قوة الثقافة على هذه الحضارات، بل لحقتها الحضارة الاسلامية، إذ كان مقر الخلافة الاسلامية في الكوفة في زمن الإمام علي(ع)، ثم في بغداد إذ أتخذ العباسيون هذه المدينة عاصمة لهم فأصبحت حاضرة الخلافة الاسلامية ، فضلا عن القيم والاخلاقيات التي تواترت في قرون لاحقة، فقد رسخت بدورها الثقافة العراقية بكل رواسبها وجذورها الانسانية والحضارية.

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

لوحة رقم (٨)

وللعلم العراقي تأثير كبير في الثقافة العراقية، فهو يتواجد في كل مكان، على اسطح البنايات الحكومية والمؤسسات المدنية، وفوق مكاتب المسؤولين، وخلف ظهورهم، وعلى صدر الملابس العسكرية، ويحمله المتظاهرون في ساحة الاحتجاجات، فهو يحمل رمزية عالية ودلالة مهمة للوطن، لذلك استثمر الجرافيكيون هذه الرمزية ودلالاتها في لوحاتهم، بصفته جزء من الثقافة العراقية ذات التأثير في وطنية المتظاهرون واصالتهم. ينظر (ينظر لوحة رقم ٨).

ويعد تاريخ ١٠/٢٥، من التواريخ المهمة في ثقافة الاحتجاج العراقية، لانطلاق أكبر تظاهرة في العراق ضد الفساد، والمحاصصة السياسية، في هذا التاريخ، حتى سميت هذه الاحتجاجات بثورة "تشرين" أو "اكتوبر"، لذلك ورد هذه التاريخ في لوحات عديدة، مع العلم العراقي وصورة المرأة العراقية التي تشارك الرجال في احتجاجاته، وعدت هذه الرسوم جزء من المؤثرات على حراك هذا الاحتجاجات بشكل رمزي (ينظر لوحة رقم ٨).

وعن وجود المرأة في الرسومات الجدارية ، يقول (مزهر أكبر الفنانين سناً) أن المرأة حسب تفكير البعض "عورة"، وبهذه المناسبة اصبحت "ثورة"، وقاسمتنا ثورتنا وكسرت كل القيود وتجردت من قيودها، وبرغم أن هناك فنانين لا يستطيعون الوقوف امام انظار الناس، لكن هذه المرأة وقفت بتحدي ورسمت وأدت أكثر من دور، وأما النقاب في الرسم فيرمز الى الستر، فكيف إذا كان العلم العراقي. وفي اكتوبر بدأت الثورة الشبابية وكُبتت من قبل الاحزاب، وسوّفت المطاليب بسبب جائحة كورونا، وفي تشرين ولدت من جديد .

لوحة رقم (٩)

ويرمز أحد الفنانين (مؤيد الوائلي) ، بقوله : أن رسمتي ترمز لـ "الشهيد الحر" ، وهي كلما يسقط شهيد سيخرج من سنخه شهيد ثان، يحمل نفس المبادئ والأفكار، على الرغم من أنه مقيد بالسلاسل، وهي اشارة إلى أهل الفساد، وهناك سلسلة كبيرة وأخرى صغيرة، والكبيرة تمثل رأس الفساد، والحبل المتصل بالسلسلة الكبيرة هي رمز للجهة الخارجية، فهي تمد لهم الحبل. (ينظر لوحة رقم ٩).

و**الرمز** حاجة ضرورية في الثقافات للتعبير عن المعنى ، والى هذا أشار "لزلي وايت" بأن الرمز مهم في الثقافة، وما نشأت الثقافة ، إلا عندما اكتسب أسلافنا القدرة على استعمال الرموز، ومنح المعنى على شيء أو حدث، لإدراك هذه المعاني(KOTTAK.2006). وتتكون الثقافة في طرق نمطية التفكير والشعور والاستجابة المكتسبة ، وتنتقل بشكل رئيس عن طريق الرموز (Minkov.. 2013) ، وإلى هذا الرأي يذهب جملة من الباحثين، إذ يؤكدون أهمية الرمز في ثقافة الإنسان، وبأن الثقافة هي مجموعة من الرموز، يستثمرها البشر لأغراض كثيرة ومتعددة، وانها تعدّ أداة للاتصال والتواصل بين الأفراد والمجتمعات، والرموز تدخل في اللغات والعلامات والإشارات والآداب والفنون في كثير من مفاصل الحياة اليومية.

لوحة رقم (٩)

لقد أستثمر "الجرافيكيون" في ساحة التحرير العديد من الدلالات الثقافية والحضارية والشعبية في رسومهم، بعد أن عرفوا أهمية هذه الرموز في التأثير في أيصال صوتهم إلى العالم، وتعبيرهم الثوري المتطلع إلى نجاح مسعاهم الفني والاجتماعي، فالألوان والأشكال والرموز لغة عالمية يفهمها كل العالم، بصرف النظر عن العرق والجنس والأثنية، وهي لوحات تنبض بالحس والحركة لإيصال مطالباتهم الى ساسة البلاد وأحداث التغيير نحو الأفضل.

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

سادساً : ساحة التحرير .. الاتصال والرمز:

تعد الفنون التشكيلية، إحدى وسائل التعبير التي أوجدها الإنسان، ومحاولة لإيصال الأفكار الإنسانية، أو هي لغة بحسب مقاربة الأنثروبولوجي الفرنسي "كلود ليفي شتراوس" (Claude Levi Strauss) الذي يرى أن : (الرسم لغة، لأن هذا الفن في رأيه يحتوي على وحدات من الدرجة الأولى هي بمنزلة مدلول، حيث يقابلها في اللغة مفهوم المونيم، ويعد أشكال الرسم وألوانه وحدات اختلافيه يقابلها في اللغة مفهوم الفونيم)، وعلى هذا الأساس، وبحسب هذه الرؤية، فإن أي مراجعة لتاريخ الفن التشكيلي منذ مؤسساته الأولى (فنون الكهوف) إلى الوقت الحاضر، تبين أن تداول ذلك الكم المتنوع من الأداءات الجمالية إنما اعتمد على مفهوم نظرية الاتصال (Communication)، التي هي في لغة الفن التشكيلي، تتكون من العناصر الآتية: (الفنان "المرسل" - والعمل الفني "الرسالة" - والمتلقي "المستقبل")(محمد.ب س). ووفق هذه الآلية الاتصالية أتخذ الجرافيكيون والمحتجون ساحة التحرير ونفقها مكاناً للاتصال والتواصل مع الآخرين بواسطة اعمالهم الجرافيكية، التي رسموها على جدران هذا النفق الذي كان مهملاً ومهمشاً، فأحالوه الى كتلة من الرموز والدلالات الثورية والاحتجاجية.

ويكون استعمال الرموز في الفن – كما في اللغة – مفهوماً من قبل أعضاء المجتمع، لأن هذا الفهم ينتقل من جيل إلى جيل عبر عملية التربية أو التنشئة الاجتماعية... إلا أنها مع ذلك تتعرض للتغير عبر الزمن، والواقع أن الرموز تظهر قوة ارتباط الفنون على اختلاف أشكالها بالحضارة الخاصة بالمجتمع، وهي تنمو أيضاً من خلال عمليات التبدل الحضاري، ولا شك أنها تعبر عن المواقف الذوقية والجمالية الكامنة في شخصيات الناس، خصوصاً عندما تكون حضارة المجتمع متماثلة(النوري. ١٩٨٢). وهذه الرموز تكون عادة منبثقة من الثقافة نفسها، لتكون أكثر تأثيراً واشد وقعاً.

وبخصوص العلاقة بين الرسوم الجرافيكية، وسبب اختيار المحتجون ساحة التحرير مكاناً لهم، فإنها ساحة استراتيجية بالغة الأهمية نظراً لأنها صلة الوصل لأهم شوارع بغداد الرئيسة ، وقد امتازت الساحة بصفتها مكاناً رئيساً للاحتجاج، وأصبح لها رمزية كبيرة بعد أن سقط فيها الكثير من الشهداء والضحايا، فضلا عن كونها تعد مركز العاصمة، والتي تكون مكاناً وسطاً بين مختلف المحتجين.

لوحة رقم ١٠

ويرى مخبر آخر (سيف علي): "لأن ساحة التحرير كانت المكان الأول لانطلاق الجماهير والاحتجاج، ولأنه مكان واسع، وله قيمة ثقافية كبيرة استقطب مجموعة كبيرة من الفنانين التشكيلين، ومن كافة محافظات العراق، ومشاركتنا في الرسوم هو ابسط ما نقدمه تضامنا مع المتظاهرين السلميين لتوفير أبسط متطلبات العيش". (ينظر لوحة رقم ١٠)

بينما يرجع أحد المخبرين(شكر بجلان): أن هذه الخصوصية للساحة اكتسبتها من نصب التحرير للفنان الراحل "جواد سليم"، الذي يعد ثالث نصب في الشرق الأوسط، وفيه دلالات رمزية كبيرة، وقد اشاد به نقاد كبار وعالميين، وفيه رموز مختزلة مهمة من تاريخ سومر وبابل ولوحات الواسطي، وفي رمز لأم الشهيد التي شدت عباءتها على وسطها، وهي في حالة العزاء، وهذا ما شاهدته في البصرة حينما يخبرون الأم بأن أبنها شهيد، تشد العباءة على وسطها وتخرج كأنها رجل، مع الضرب على الجسم، وفي هذا النصب مزج فيه "جواد سليم" بين التراث والحداثة.

وترسم الشابة (فاطمة حسام)، لوحة جرافيكية في نفق التحرير لامرأة تحمل لافتة "نريد وطن". وتقول عن خصوصية ساحة التحرير (لدينا الكثير من الفنانين في بلدنا، لكن ليس لديهم أي مكان للتعبير عن فنهم، لذا قررنا استخدام ساحة التحرير من أجل ثورة فنية إضافة لثورة بلادنا). ويقول أحد الرسامين الشباب (محمد عبد الوهاب) :" نحن جيل التغيير، وهذا التغيير نحو الأفضل. ونريد إعادة الألوان والفرح، في العراق الذي عانى خلال ٤٠ عاماً من حروب متتالية وحصار وعنف طائفي واعتداءات من تنظيمات إرهابية". وتقول أحدى المشاركات (رغد السهيل كاتبة وروائية): "في ساحة التحرير يتفاعل عالم الثقافة والأدب بشكل حي ، وكل تلك الفنون تجدها في ساحات الاحتجاج، وأنا أتفاجأ كل يوم بمستوى وعي الشباب العراقي، التواق للمعرفة والتطور، وكذلك رغبته للتعبير عن طاقاته سواء بالرسم أو الغناء".

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

ومن هذا كله نلمس بوضوح أهمية ساحة التحرير ورمزيتها في أتخاذها مسرحاً لهذا الاحتجاج الثوري الشعبي، ومن كونها مركزاً للعاصمة السياسية والاجتماعية والثقافية العراقية، ومن كونها مركزاً لانطلاق الاحتجاج والثورة، شارك فيها أكثر فئات الشعب، من رجال ونساء وشبان وشابات، معبرين عن احتجاجهم واستنكارهم للأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية.

سابعاً : النتائج :

يعد فن الجرافيك من الفنون المعاصرة، التي دخلت إلى العراق ، بحكم اتصاله الثقافي والفني مع بلدان العالم، ومن خلال وسائل التواصل الاجتماعي الذي أحال العالم إلى قرية صغيرة ، وهو من الفنون القديمة والحديثة في نفس الوقت، إذ مارسه الأقدمون والمعاصرون بشكل كبير في الكهوف والمنازل وفي الشوارع والمدن، وعلى مختلف المواد والمعادن ، ولعل من أهم نتائج هذا البحث، الآتي :

١- هناك علاقة تناسبية بين فن الجرافيك والقضايا الاجتماعية والثقافة والسياسية في المجتمع العراقي، من خلال استثمار تلك القضايا في تلك اللوحات.
٢- تستغل اللوحات الجرافيكية في العراق الأماكن المهمشة، في مناطق الاحتجاج، ولا سيما نفق التحرير، القريب من نصب الحرية في بغداد للإفادة من موقع النصب ودلالته الرمزية، عبر الألوان والصور والرموز والعلامات السائدة في المجتمع.
٣- عرّف "فن الجرافيك" في العراق عن هوية هذا الفن ومنتجيه، ومتى دخل للعراق، ولماذا أنتشر هذه الأيام بالتساوق مع الظروف الاجتماعية والثقافية والسياسية .
٤- تنتقد هذه اللوحات بالتساوق مع الاحتجاجات السياسات الخاطئة، والفساد المالي والاداري، وتزايد نسبة الفقر، وانتشار البطالة بين الشباب في العراق .
٥- ترتبط تلك اللوحات الجرافيكية بثيمات مهمة، تحمل دلالات مهمة في تاريخ أحداث الاحتجاج، لتشكل محطات وأرشيف لهذه الاحتجاجات، ومنها: (العلم العراقي ، التك تك، ثورة ٢٥ تشرين، شخصيات شهداء احتجاجات ٢٥ تشرين ، الثور المجنح) .
٦- هناك علاقة تصاعدية بين فن الجرافيك وحركة الاحتجاج، وكلما تصاعدت الاحتجاج كلما زاد الاهتمام ونما وتطور هذا الفن نتيجة هذا التزايد الاحتجاجي .
٧- يعبر فن الجرافيك المعاصر في العراق عن هوية المجتمع، من خلال دلالة الصورة واللون والتشكيل، مستغلاً الدلالات والرموز الاجتماعية التاريخية والسياسية .
٨- هناك علاقة وثيقة بين فن الجرافيك وثقافة المجتمع العراقي ، من خلال انعكاس رموز المجتمع وأحداثه على اللوحات الجرافيكية .
٩- توصل البحث أن "المنهج الانثروبولوجي"، في دراسة الفن، ومن خلال فرعه "أنثروبولوجيا الفن"، من أنسب المناهج في دراسة هذا الفن والمجتمع الذي ينتجه ، من خلال منهجيته الميدانية وادواته الملاحظة، والملاحظة بالمشاركة، والمخبرون (الفنانون)، والمقابلات، فضلاً عن الوثائق والمستندات والصور في موقع الاحتجاج .
١٠- أن نظرية "الفن الثوري والتحرري" المنبثق من "الفن للمجتمع" هي أكثر نظرية تتوافق مع الطرح الجرافيكي في ساحة التحرير والاحتجاج فيه.

ISSN Paper (1994 -697X) Online (2706 – 722X) http://www.misan-jas.com https://www.iasj.net/iasj/journal/212/issues

- ثامناً : التوصيات :

بعد التحليلات والاستنتاجات يوصي البحث ، بالآتي :

١- الاهتمام بهذا الفن "الجرافيك" بصفته فناً مهماً يعبر عن تطلعات الشارع العراقي ، وعن هموم ومشاكل المجتمع بطريقة سلمية وحضارية ورمزية وذوقية وجمالية .
٢- تهيئة الأمكنة المناسبة لهذا الفن، سواء كان في الفضاء العام أو الفضاء الخاص.
٣- دعم الفنان "الجرافيكي" من الجانب المادي والمعنوي، وتهيئة المواد التي يتطلبها الفنان سواء كانت أفكار أو الوان أو أدوات.
٤- عمل برامج ودورات تخص فن الجرافيك، تحت رعاية مؤسسات حكومية أو مدنية ، يحاضر فيها كبار الفنانين الأكاديميين في العراق.
٥- تأسيس جمعية أو نادي أو أتحاد، يختص بفن الجرافيك لغرض تطوير وتعزيز هذا الفن في العراق .
٦- اصدار مجلة أو جريدة تهتم بهذا الفن، لتغطية النشاطات والمعارض والرسوم العالمية والعربية والعراقية، وإشاعة ثقافة الفن الجرافيكي .
٧- تسليط الضوء من قبل وسائل الأعلام على هذا الفن الحديث القديم، الذي يمتد إلى آلاف السنين والى عمق الحضارات العراقية السابقة.

- تاسعاً : المراجع :

١- ابراهيم ، أ. (٢٠٠٧) ، الرمز والفن ، مدخل الاسلوبية والسيميوطيقا إلى الدرس الثقافي ، ط٢ القاهرة : مركز الحضارة العربية ، ص ٢١ .
٢- اشكوش، ز (ب س) معلومات مهمة في مجال تصميم الجرافيك، ص٤-٥.
HTTP://WWW.HCOUCHD.COM ، كتاب الكتروني .
٣- بونت، وأيزار ، ب.(٢٠٠٦) ، معجم الأثنولوجيا والأنتربولوجيا ، ترجمة مصباح الأحمد ، ط١ بيروت : مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ص٤٢٤ .
٤- ريد ،هـ (١٩٥٧)،الفن والمجتمع، ترجمة فتح الباب عبد الحليم ، مطبعة شباب محمد، ص ١٣، ١٧.
٥- تولستوي، ل(١٩٩١)، ما هو الفن ؟، ترجمة : د. محمد عبدو النجاري، ط١ دمشق : دار الحصاد للنشر ، ص ٥٨ .
٦- ستروس ، ك. (١٩٩٥) ،الإناسة البنيانية، ترجمة: حسن قبيسي ، ط١ بيروت :المركز الثقافي العربي ، ص ٢٦٥ .
٧- شيفر ، ج، (١٩٩٦) الفن في العصر الحديث، ترجمة : د. فاطمة الجيوشي، دمشق : منشورات وزارة الثقافة، ص٦ .
٨- صاحب ، ز(٢٠١٦) ، اسطورة الزمن القريب، دراسة الفنون الأكدية، والسومرية الجديدة ، ط١ بغداد : دار الجواهري، ص١ .
٩- الطه ،ا. (١٩٩٨) ، الشعبية والتقدمية في نظرية الفن، ط١ حمص : دار المعارف ، ص ١١، ٧٥، ٨٢، ٨٥، ٨٦.
١٠- عبد الرزاق ، س (١٩٨٩) ، المدخل الى علم الانسان ، ط١ بغداد : وزارة التعليم العالي ، بيت الحكمة ، ص ١٣٥.
١١- العزاوي ، أ. (٢٠٠٦)، اللغة والحجاج ، ط١ الدار البيضاء: العمدة للطبع ، ص ١٦.
١٢- العطار، م (٢٠٠٠)، آفاق الفن التشكيلي، ط١ القاهرة: دار الشروق ،ص ١٣.
١٣- العربية ، م (٢٠٠٤) ،المعجم الوسيط ، ط٤ القاهرة : مكتبة الشروق الدولية، ص ١٥٦ .

١٤- قرطم ، ع .(٢٠١٠)، الأنثروبولوجيا والفنون التشكيلية الشعبية، ط١القاهرة : المجلس الاعلى للثقافة ، ص٢٣.
١٥- كوش، د .(٢٠٠٧)، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، ط١بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية ، ص٧٨ .
١٦- لابورت، ف، وآخرون (٢٠٠٤)، إثنولوجيا أنتروبولوجيا، ترجمة د. مصباح الصمد، ط١ بيروت: مجد المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، ص٢٥٠.
١٧- مصباح ، ع. (٢٠١٠) المدخل الى علم الانثروبولوجيا ، ط١ القاهرة: دار الكتاب الحديث، ص ١٩.
١٨- محمد، ب (ب س)، الجرافيك جمالية التجنيس الرقمي ، كتاب الكتروني، ص٥-٦ .
١٩- المكاوي، ع. (٢٠١٠)، الأنثروبولوجيا وقضايا الإنسان المعاصر ، ط١ بيروت : الدار الدولية للاستثمارات الثقافية ، ص٩٧.
٢٠- النوري ، ق .(١٩٨٢)، المدخل الى علم الانسان ، ط١ بغداد : وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، ص٣٠٣، ٣٠٦ ، ٣١٠، ٣١١، ٣١٢.

- **المراجع الأجنبية :**

21-KOTTAK.C(2006): ANTHROPOLOGY THE EXPLORATION OF HUMAN DIVERSITY , MC GRAW HILL . HIGHER EDUCATION / BOSTON BURR RIDGE , ELEVENTH EDITION -P.P276.
22-Larabee.A.(2009)The Art of Protest: Culture and Activism from the Civil.Rights Movement to the Streets of Seattle .Journal for the Study of Radicalism, Volume 3, Number 1, P. 178.
23-Minkov.m:(2013).Cross-cultural analysis: the science and art of. comparing the world's modern societies and their.cultures. Printed in the United States of America.Library of Congress.p11.
24-ROBERTS, ADAM (2009). ASH, TIMOTHY GARTON (ED.). CIVIL RESISTANCE AND POWER POLITICS: THE EXPERIENCE OF NON-VIOLENT ACTION FROM GANDHI TO THE PRESENT. OXFORD UNIVERSITY PRESS. PP. 2–3. ISBN 978-0-19-955201-6.
25-SMITH.J.(2007). "HOW WE RAGE: THIS IS NOT YOUR PARENTS' PROTEST," CURRENT. P .17–25.
26-WEBSTER.M.(2020).DEFINITION OF PROTEST". WWW.MERRIAM-WEBSTER.COM. RETRIEVED 4 MARCH.
27-Mustafa, Jalal. Misan Journal of Academic Studies.Vol12, Issue 24, 2016.

- **الرسائل والاطاريح :**

٢٨- الصمادي، س (٢٠١٥) تطور فن الجرافيك ومكانته في الفن المعاصر، رسالة ماجستير في جامعة اليرموك ، ص ٧ .

- **المواقع الإلكترونية :**

٢٩- موقع كتابات HTTPS://KITABAT.COM/CULTURAL ، تحقيق منشور في يوم الجمعة ١٥ تشرين ثاني ٢٠١٩ .
٣٠- شبكة الجزيرة الاعلامية تقرير: أفراح شوقي-بغداد : روح جديدة يبثها الحراك العراقي في الصحافة والثقافة والفن، منشور في ٢٠١٩/١١/٢٣ . https://www.aljazeera.net .