Basrah Arts Journal (BAJ), Issue No: 29, (2024)
DOI: https://doi.org/10.59767/2024.05/29.2

Original Article

Journal homepage: bjfa.uobasrah.edu.iq
ISSN (Online): 2958-1303, ISSN (Print): 2305-6002

OPEN ACCESS

Cultural symbols in wall paintings between Iraq and Italy - comparative study

Rana Hazim Saeed
College of Fine Arts, Salahaddin University, Erbil, Iraq
E-mail addresses: rana.saeed@su.edu.krd ,
Received: 26 January 2024; Accepted: 24 March 2024; Published: 28 May 2024

Abstract

The research titled (Cultural Symbols in Graffiti art between Iraq and Italy - A Comparative Study) deals with the diversity of cultural symbols, their metaphors, and methods of expressing them for each people and is divided into four chapters. The first represents the methodological framework and includes the research problem, its importance, purpose, limits, and definition of terms. The second includes the theoretical framework and includes three topics: an intellectual introduction to culture and its relationships, the historical and conceptual root of Graffiti art, and the symbolic representations of culture in Graffiti art. The third chapter included research procedures and analysis of its sample, which included three drawings from each country. The researcher concluded a number of results such as.

1. Cultural symbols In Iraqi Graffiti art are characterized by specific metaphors and are limited to concrete isolation walls. While in Rome Cultural symbols are subject to a wide field of reference and are spread throughout most of the city's spaces.
2. Most cultural symbols In Iraqi Graffiti art are characterized by iconic shapes and descriptive colors. While in Rome Most of the symbols are written and symbolic forms and conventional colors based on the concept of difference, breaking expectations, and achieving shock.
3. Cultural symbols In Iraqi Graffiti art establish decorative formations that perform a recreational function that do not reveal awareness of the cultural role of the system. While in Rome Cultural symbols establish aesthetic formations that perform a cultural expressive function and are aware of the cultural role of the system.

Which were discussed and conclusions drawn.

Keywords: ***Symbols, Culture, wall, wall drawings, Graffiti Art***

الرموز الثقافية في رسوم الجدران بين العراق وإيطاليا - دراسة مقارنة

رنا حازم سعيد
كلية الفنون الجميلة، جامعة صلاح الدين، أربيل، العراق

ملخص البحث

يتناول البحث الموسوم (الرموز الثقافية في رسوم الجدران بين العراق وايطاليا - دراسة مقارنة) تنوع الرموز الثقافية واستعاراتها واساليب التعبير عنها لكل شعب من الشعوب بشكل عام وللعراق وايطاليا على وجه التحديد, ويقع في اربعة فصول, الاول يمثل الاطار المنهجي ويتضمن مشكلة البحث واهميته وهدفه وحدوده وتعريف المصطلحات وتضمن الثاني الاطار النظري واشتمل على ثلاث مباحث: مدخل فكري للثقافة وتعالقاتها, الجذر التاريخي والمفهومي لرسوم الجدران, التمثلات الرمزية للثقافة في رسوم الجدران, وتضمن الفصل الثالث اجراءات البحث وتحليل عينته التي تضمنت ثلاثة رسوم من كل بلد وخلصت الباحثة الى جملت نتائج منها :

١ .تتسم الرموز الثقافية في رسوم الجدران العراقية باستعارات محددة وبانحسارها على جدران العزل الكونكريتية, بينما في رسوم الجدران الايطالية فتخضع الرموز الثقافية لحقل مرجعي واسع وتنتشر في معظم فضاءات المدينة.

٢ .في رسوم الجدران العراقية، معظم الرموز الثقافية تمتاز بأشكال ايقونية والوان وصفية، بينما في رسوم الجدران الايطالية فمعظم الرموز عبارة اشكال كتابية ورمزية الوان اصطلاحية تنبني على مفهوم الاختلاف وكسر التوقع وتحقيق الصدمة.

٣ .في رسوم الجدران العراقية تؤسس الرموز الثقافية تكوينات زخرفية تؤدي وظيفة ترويحية لا تكشف عن وعي الدور الحضاري للنسق، اما في رسوم الجدران الايطالية فتؤسس الرموز الثقافية تكوينات جمالية تؤدي وظيفة تعبيرية ثقافية وهي تعي الدور الحضاري للنسق.

وتمت مناقشتها واستخلاص الاستنتاجات.

الكلمات المفتاحية: الرموز، الثقافة، الجدار، رسوم الجدران، الكرافيتي ارت

This is an open-access article distributed under the creative common's attribution License 4.0, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium provided the original work is properly cited.

الفصل الأول

مشكلة البحث:

يتناول البحث الموسوم(الرموز الثقافية في رسوم الجدران بين العراق وايطاليا/ دراسة مقارنة) قضية التعبير بالمرئي عن الفكري لكل شعب من الشعوب, فالرموز الثقافية هوية خاصة بالمجتمع وتتنوع استعاراتها واساليب التعبير عنها بحسب الزمان والمكان وطبيعة المنجز سواء كان بصري ام سمعي, ورسوم الجدران هي احدى مخرجات هذه الثقافة, كون الجدار ذاته وسيطاً للاعلان عن رسائل تكشف عن ثقافة المجتمع من خلال الحضور الرمزي وطرائق العرض, ان استدعاء الرمز في الحقل المقارن في رسوم الجدران بين بلدين يختلفان في الموقع والثقافة والتحضر بحاجة الى تلمس مشكلة التباين الثقافي وتاشير محتويات الفكر والتاريخ معاً, وبالتالي يمكن ايجاز مشكلة البحث بالتساؤلات التالية:

١. ما الرموز الثقافية المتداولة في العراق وايطاليا؟ وما مرجعياتها وتعالقاتها مع الحضارة, البيئة, الكتابة والخطاب ومدى تأثير ذلك في رسوم الجدران؟
٢. ما مدى قدرة الرموز الثقافية في رسوم الجدران على اقامة حوار مع الفكر الجمعي في البلدين؟
٣. ما هو التباين الرمزي ومخرجاته بين العراق وايطاليا؟

ان الاجابة عن هذه التساؤلات تحدد مسارات استدعاء الرمز في الفن وقدرته المحلية والثقافية على التعبير الجمالي, كما ان القليل المتاح مما كتب عن هذا الموضوع لا يكشف عن قاعدة معلومات تعين الباحثة, كون معظمها تتناول جزئيات صغيرة ولا تغطي مساحة كافية من هذا النسق المعاصر الذي يتخذ طابعا شعبيا من خلال رموزه الثقافية المتداولة.

اهمية البحث: يمكن ايجاز اهمية البحث الحالي بالنقاط التالية:

١. يؤسس البحث وسط مفاهيمي للكشف عن الرموز الثقافية في رسوم الجدران في البلدين.
٢. يسلط البحث الضوء على مفهوم الجدار وامكاناته كشاشة عرض ووسيلة اعلان ووسيط ابلاغ.
٣. يوفر البحث فرصة ردم الفجوة المفاهيمية المعتمة بين ثقافتين مختلفتين والوقوف على طبيعة رموزهما الثقافية واساليب عرضهما من خلال رسوم الجدران.
٤. يرفد البحث المكتبة المعرفية باضافة علمية محكمة ومفيدة للفنانين وطلبة الفن.

لكل ما تقدم ترى الباحثة ضرورة اجراء البحث الموسوم (الرموز الثقافية في رسوم الجدران في بغداد وروما)

هدف البحث: الكشف عن الرموز الثقافية وتنوعاتها في رسوم الجدارن في بغداد وروما.

حدود البحث: موضوعيا: الرموز الثقافية المتداولة في رسوم الجدران (فن الكرافيتي) مكانيا: بغداد وروما, زمانيا: الرسوم المنفذة ما بين عامي ٢٠٠٦ – ٢٠١٠ وذلك لتفاقم هذه الظاهرة بشكل ملفت للنظر خصوصا في بغداد مابعد ٢٠٠٣

مكانيا: مدينتي بغداد وروما كنموذجين عن رسوم الجدران كونهما مركزين ثقافيين وحضاريين مختلفين في طرائق العرض والبنية الحضارية والتعبيرية لكلا البلدين.

تعريف المصطلحات:

الرمز Symbol: (شيء يهتدى اليه بعد اتفاق, وتقبله جميع الاطراف باعتباره يحقق مقصداً معيناً بطريقة صحيحة). (Collingwood, 1966, p. 248)

الثقافة Culture : مظاهر التقدم العقلي لأمة من الامم. (Saliba, 1971, p. 345)

التعريف الاجرائي للرمز الثقافي: علامة تشترك في بنية النسق الفني وتعبرعن الفضاء الثقافي العام.

رسوم الجدران Grafetti: هي الرسوم المنفذة على الجدران العامة باستخدام ادوات خاصة وبطرق فنية تمثل مواضيعها كلمات او مسميات او عبارات او اشكال بتعبير حرّ وغالبا لا تكون موقعة (Graffiti, 2008), وتسمى احيانا ب (فن الكرافيتي) او (فن الشارع) (Graffiti, 2008)

التعريف الاجرائي لرسوم الجدران: نسق سوسيوثقافي معاصرينفذ على الجدران والفضاءات المفتوحة للمدينة.

الاطار النظري والدراسات السابقة:

المبحث الاول: مدخل فكري للثقافة وتعالقاتها

الثقافة وعلاقتها بالحضارة:

الثقافة كلمة لاتينية (Cultura) استعملت في النصف الثاني من القرن الثامن عشر للدلالة على (الصلة الحية بين الانسان والطبيعة) (Critics, 2010, p. 14)باعتبار ان ما يميز الانسان عن غيره من الكائنات الحية هو قدرته على تطويع الطبيعة تبعا لحاجاته, فهو لا يكتفي بما تتوافر عليه بيئته بل يبتكر الحلول لما يصادفه من مشاكل, وفي القرن التاسع عشر أسُتُعملت الكلمة كتعبير عن الرُقي الفكري والادبي والاجتماعي للافراد بعدّها (الكل المركّب الذي يتضمن المعارف والعقائد والفنون والاخلاق والقوانين والعادات) (Ralph, 1969, p. 399)اي ان المفهوم تطور من مجرد صلة الانسان بالطبيعة الى دلالة كيان معرفي وسلوكي عام يسم مجموعة معينة بسمات معينة, ويقارن مفهوم الثقافة بمفهوم الحضارة (Civilization) الذي ظهر منذ القدم, وبحسب تعبير (س.ب. لوريه) الذي يُعّد الثقافة (عملية ارتقائية للتطور البشري وانتقال موجّه من الوحشية والبربرية الى النظام والاناقة والمدنية) (Critics, 2010, p. 19)

شهدت الثقافة تحولات عديدة حتى بلغت صيغتها المعاصرة, وهذه التحولات التي طرحتها الحداثة في انتقالاتها الى سلطة العقل وتنظيم الحياة العامة واعتبار الانسان مركز هذا المفهوم, اعطت ثمارها الثقافية الا ان ديمومتها لم تكن كذلك, إذ ظهرت ثقافة اخرى في عصرنا تقوم على رد فعل ضد الاشكال السياقية للحداثة التقليدية التي اجتاحت الجامعة والمتحف وصالات العرض, وسعت الى محو التميز بين ثقافة النخبة والثقافة الشعبية في حركة الفكر والمجتمع لاسيما امام النزعة الاستهلاكية وارتباط الجميل بالنافع على وفق منطق برجماتي وشيوع مبدأ اولوية المطلوب على جميع انواع المنتجات وبضمنها النتاجات الفكرية فتحكّم الشارع بالثقافة كمفهوم ونتاج, وقوضت المفاهيم التي ارتبطت بـ(ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية بالثقافة الشعبية وهاجمت الفنون التقليدية وحاكتها بسخرية وارتبطت التفكيكية بالاعلام والاعلان والمعلوماتية) (Peter, 1995, p. 13)من ذلك نفهم ان الثقافة مصطلح يقترن بالحضارة من خلال انساق المجال العام الذي يؤسسانه وما يتداعى عنهما من رموز.

الثقافة وعلاقتها بالرمز:

الثقافة حاضنة لرموزها ومظهرا لحياة الحضارة ووسيلة لتطورها من خلال (الفن كقوة كبرى تحقق التماسك) (Dewey, 1963, p. 547, لذا يعَّد الرمز المعطى الاول في التجربة الانسانية ، وبفضل الموروث الاجتماعي واللغة يجري نقل الرموز وصياغتها وقبولها سواء كانت (فردية ترتبط بتجربة الفرد, او جماعية تنتمي الى الوجدان الجمعي). (Jean Marie, et al, 1973, p. 275)

على وفق هذا الفهم يغدو الرمز محاولة اكتشاف واقع التجربة الثقافية بصورة مكثفة تمتلك شحناتها الشعورية العالية وفيها تتميز التجربة الحسية الى عالم آخر لأن(دلالة الرمز هي وسيلة لاستشفاف الكوامن خلف المظاهر لكون الرمز ذا شيفرة يتطلب فكها استدعاء وادراك المحيط العام، فكان التعبير عن الثقافي في الجمالي وكانت الاستفادة من قدرة الرمز على الابلاغ المكثف والمشفر للخطاب الذي ينتمي للمجال العام على حد تعبير (هابرماس).

وتؤدي الرموز الثقافية وظيفة مهمة ذات ثلاثة ابعاد: فنحن من خلالها نعبّر عن الواقع, ننمي فكرنا وننظم سلوكنا, وهي تسهم في امكانية التعبير عن الظواهر لكونها جزء من (الوسيلة التي تعبر عن الوعي او النزوع الفردي او الجمعي وعن طريقها تتكون للذهن قدرة اعمق على وعي وتفسير تلك الرموز(Mid, 1984, p. 78) , لذلك فالرموز الثقافية المتداولة في رسوم الجدران تُعّد مدخل مهم لفهم الخاصية الابلاغية لخطابات تلك الرسوم, من كل ما تقدم يتبين ان للثقافة علاقة وثيقة بالمنظومة الرمزية التي تنتمي اليها وتعبّر عن ذاتها خلالها بصيغة متواضع عليها مجتمعيا, كون المجتمع هو(المؤتمن على الرموز المتراكمة التي تتولى الثقافة حفظها) (Abdel-Ghani, 2012) لذلك يتصل الثقافي بالرمزي مفاهيمياً, ويتم التعبير عنه من خلال الجمالي تداولياً.

المبحث الثاني

الجذر التاريخي والمفهومي لرسوم الجدران:

تشير كلمة جدار, الى ما يقابلنا من سطح حاجز للاشياء ضمن حيز مكاني معين, اما فلسفياً فالجدار حاضنة بصرية تؤسس نقطة التقاء الذات بالآخر او عزلهِ عنهُ, ومن الناحية الفنية فعلى الجدار (نضع تصوراتنا فيبدو عميقا بها وينزاح من كينونته كحاجز الى نوع من السمة الاعلانية ضمن فضاء الشارع) (Al-Nusair, 2005)اي انه ينزاح من كونه نسيج مادي الى ظاهرة ثقافية, وهو واقع عرفته الحضارة في مختلف مراحلها, بدءا من جدارن الكهوف بما تحتويه من رسوم ورموز سحرية تتصل بموضوعة الصيد وعقيدة سحر الصورة شكل (١) مرورا بالنتاجات الفنية

شكل(١)

شكل(٢)

شكل(٣)

شكل (٤)

على جدران المباني التاريخية التي وظفت للتعبير عن الرؤى الدينية كما في كنيسة القيامة شكل (٢) او الدنيوية وصولا الى رسوم الجدران كظاهرة معاصرة في الحقل البصري تنتشر في معظم مدن العالم كما في شكل (٣).

رسوم الجدران او (Graffiti Art) ظاهرة بصرية قديمة عرفتها الحضارات المصرية والرومانية، وصولاً للعصر الراهن, إذ برزت كاداء تعبيري انتشر في العديد مدن العالم منذ ستينيات القرن العشرين، أثناء الثورة الطلابية في باريس (اصبحت جدران الجامعة ظاهرة بصرية ونصوص مفتوحة للتعبير عن مشاعر المتظاهرين ورفضهم للحداثة البوليسية التي تتحكم بالجامعة والوعي وعموم الحياة) (Peir, n.d.)فاتخذت رسوم الجدران طابعا اعلانيا يزدري الواقع ويتمرد عليه مستفيدة من تواجدها خارج الفضاءات التقليدية المغلقة والنخبوية, واصبحت وسيلة احتجاج ورفض واعلان من خلال الرسوم والكتابات المنتشرة في شوارع المدن ووسائل النقل والجدران التي جاءت متزامنة مع حركة التمرد الفكري والاجتماعي ضد السياقات السائدة, الدعوة الى الاصلاح والتغيير, وهذا تضمن توظيف انماط معينة من الاشكال الرمزية التي تنتمي الى مرجعيات تتصل بالنسيج الثقافي بشكل مباشر, يشير الباحث الاجتماعي الايطالي (لودوفيكو مينيللي) في دراسته الموسومة (من الشوارع الى المتاحف) والمنشورة عام ٢٠٠٢ (ان ظاهرة الغرافيتي بدأت بعبث الشباب وكانت موسومة بالبراءة من الذين ارادوا التاكيد على انفسهم بطرقهم الخاصة) (Minnelli, 2010)، الا ان الامر خرج عن فردانيته ليكون له حضور في الحقل البصري من خلال سعة انتشاره وتنوع موضوعاته وموقف المدينة, إذ تطورت هذه الظاهرة الى ثقافة بصرية اثرت في الثقافة العامة وغدا الرسم على الجدران فنا واضح المعالم كما في شكل (٤).

على وفق هذا التصور تستبيح هذه الرسوم رمادية الجدران وصرامة الفراغ وتحولهما عبر ما تضمه من رموز ثقافية ناجمة عن ايقاع الخطوط وتعبيرية الاشكال الساخرة والمتهكمة والمتمردة على واقعها وعفوية اللون وجرأة الكلمة الى حالة هي الأقرب الى التنفيس عن الذات, إذ وجد فنانوا رسوم الجدران في فضاءات المدينة محطات لاستنطاق أحوالهم عبر عرض فني يغزو صمت الجدران وفضاء المدينة والوعي الجمعي.

المبحث الثالث

التمثلات الرمزية للثقافة في رسوم الجدران

رسوم الجدران في العراق:

لم يتبلور هذا النوع من الفن بمظاهره الجمالية والرمزية في العراق الا في العقد الاول من الالفية الثالثة أذ (تزامن انتشار الظاهرة ضمن الحقل البصري وخارج حدود التداول الشعبي والتجاري مع انتشار الجدران الكونكريتية في معظم مدن العراق) (Salloum, n.d.) لذلك وجد الفنانون ان هذه الجدران مساحة للتعبير عن الحياة واحداثها, فقد تاثرت رسوم الجدران بالنسيج الثقافي وبطبيعة الانغلاق على البيئة والموروث والدين والتعالق مع الازمات, وهو امر قديم فرضته بنية الثقافة, لذلك نجد ان الثقافة وتمثلاتها الرمزية في رسوم الجدران انحسرت بالرموز التالية:

١. **الرموز البيئية:** للبيئة دورها الفاعل في تحديد نسق التفكير(فالحضارة نتاج تفاعل الوعي مع البيئة وتسخير امكاناتها) (researchers, 1985, p. 16)كونها تحدد طبيعة العمل وبالتالي نظام الاسرة ومن ثم قيمها وما يترتب على ذلك من ثقافة تتجلى في رموز تظهر في الحقل البصري وبضمنه رسوم الجدران التي تستجيب لتاثير الرموز البيئية العراقية من خلال تكرار حضورها وتنوعاتها كالاهوار والنخيل والجبال فتبدو الاشكال رموز ذات قدرة للتعبير عن الهوية والانتماء والنزوع الوجداني للمكان القديم بكل دلالاته النفسية والجمالية والتي تجد صداها لدى جمهور التلقي لما تؤسسه من مقتربات روحية وترويحية, كما ان البيئة فاعلة في توفير مدخلات بصرية لرسم مشاهد غير مألوفة في المدينة وتحقق رموزها ازاحة متخيلة تشتمل على فضاءات مفتوحة وحياة بسيطة والتزامات قليلة وهي بمجملها عوامل تعويض نفسي عن توتر المدينة سياسيا واقتصاديا واجتماعيا, اذ حرص الفنان على التنقيب عن المحفزات الجمالية الكامنة في البيئة من خلال رموزها التي تكشف عن دلالة التوق للحرية والحياة.

٢. **الرموز الدينية الكتابية:** يُعّد الفكر الديني احد محركات الوعي وهو بالتالي فاعل في صياغة الحضور التاريخي للفن وتداوله اجتماعيا, ويرتكز الواقع الثقافي العراقي تاريخيا الى(حضور الديني في الحياتي) (Mercia, 1991, p. 10)ويبرز تاثيره في جميع الاصعدة ويتنافذ في كل السياقات لاسيما رسوم الجدران التي تستدعى رموز دينية وروحية تتصل بمفهوم البطولة او الشهادة كمدد لتعويض الانكسار او دفع الظلم.

٣. **الرموز المحلية:** تستلهم رسوم الجدران من الوعي اشتغالاتها الرمزية, اذ يتضح الرمز الثقافي بصيغ متعددة كالطبيعة والخيول والاسواق والازياء.

٤. **الرموز التاريخية:** تهتم رسوم الجدران العراقية في جانب منها باستدعاء الرموز التاريخية والحضارية, لما تمثله قضية عصرنة التراث من حضور ثقافي.

اما من حيث طرائق العرض فهي غالباً نمطية ويكاد ما منفذ منها في بغداد لا يخرج عن جدران العزل الامني وبوسائط اظهار تقليدية تتأثر بالضاغط الاقتصادي فمعظم رسوم الجدران تنفذ بطلاء الاميلشن (البنتلايت) الخاص بالجدران وفرش الصبغ او الرولات اضافة الى فرش الرسم لتنفيذ الاجزاء الدقيقة, اي ان التنفيذ مازال يتم باسلوب اللوحة المسندية.

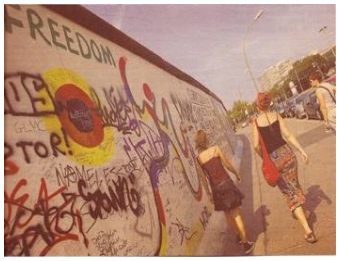
رسوم الجدران في ايطاليا:

تعد ظاهرة رسوم الجدران في المدن الايطالية ظاهرة مالوفة في تاريخانية المجتمع, لاسيما في ضواحي الطبقة العاملة في جنوبها التي تُعّد الاكثر تمثيلا لهذه الظاهرة، فالرومان ووفقاً (لأنجيلا دوناتي) الخبيرة في النقوش الرومانية القديمة (لم يتحرجوا من هذه الرسومات والكتابات التي غالباً ما كانت تنفذ بدوافع اعلانية او لتمجيد المحاربين) (Adel, 2014), اما في العصر الراهن وفي ظل المتغيرات الحياتية الكبيرة فالجدران (معبأة بعبارات من اللهجة المحلية المتداولة والتي تتضمن معاني ودلالات عديدة في السياسة والرياضة والحب، يمكن مشاهدتها إلى جنب الإساءات العنصرية والأيقونات الفاشية) (Adel, 2014), ولم يعد الجدار مؤطرا بخصائصه المعمارية فحسب بل تعالق مع ما كتب ورسم عليه فاستحال الى ظاهرة ثقافية تعبّر عن انفتاح الفكر نحو متغيرات العالم من حولنا ولاسيما نزعة تحطيم المقدسات التي ابتدأها الفيلسوف (نيتشه) وتفاقم حركة الاستهلاك التي يغذيها الفكر المادي وثقافة العولمة والنزعة العدمية التي يدعمها الفكر الوجودي, بالاضافة الى طروحات دينية بتاثير وجود الفاتيكان داخل المدينة.

ان طبيعة المجتمع الايطالي بكل موروثاته التاريخية الممتدة من (النزعة الانسانية للفلسفة اليونانية مرورا بالموروثات الحضارية الرومانية والعقيدة الدينية المسيحية ونتاجات عصر النهضة والثورة الصناعية والامتداد الاستعماري) (Wikipedia, n.d.) وحاضره

المنفتح على اوربا والعالم فسحت المجال لتلاقحات ثقافية عديدة اسهمت في اغناء المجتمع بالافكار التي كرست مفهوم الفردية والجسدانية ومرتكزات ستراتيجيا التفكيك في الكتابة والاختلاف وانهيار المراكز وتشظيها وتقويض الثوابت, هذا التنوع الثقافي والتطور التقني اسهما في تنوع مرجعيات الرموز الثقافية في رسوم الجدران في مدينة روما لاسيما ان التقابل ما بين الاصيل الفني والدخيل العشوائي غير المتوازن قد اسهم في تطور هذا الفن في الحقل البصري وزاد من تداولية هذا الاداء الفني وانتشاره كظاهرة في الثقافة الشعبية, بالرغم من (كون بداياته واجهت معارضة مجتمعية وعقوبات قانونية) (Culture, 2015), الا ان سمة الانفتاح الثقافي وضمانات حرية التعبير وتحول العرض الفني من النخبوية الفئوية للانفتاح الحياتي, سمح بتقبل هكذا نوع من الانشطة وتخصيص اماكن خاصة لها وبالتالي انتشارها وتطورها.

ان الملاحظة التحليلية لرسوم الجدران في روما تكشف عن متراكم معرفي ناجم عن فعل تجريبي متواصل بين الفنان ووسائطه الفنية فعادة يلجا فناني رسوم الجدران او (الكرافيتي) الى وسائل عملية مناسبة لمختلف انواع السطوح لتنفيذ اعمالهم مثل: علب الرذاذ Spray واحيانا اقلام الحبر السريع الجفاف وغالبا ما يتم التنفيذ بصورة مباشرة واحيانا يتم اللجوء الى اسلوب القوالب المفرغة لطبع اشكالها على الجدران ثم معالجتها تقنيا للحصول على النتائج المرجوة باقل وقت وجهد وكلفة, اي ان الاداءات التي تنفذ بها رسوم الجدران هي امتداد طبيعي لانساق الحقل البصري المعاصر واساليب ما بعد الحداثة في الرسم لتعزيز الخطاب الجمالي ازاء النزعة المادية والاستهلاكية التي تجتاح نمط الحياة الاوربي بشكل عام والايطالي منه بشكل خاص, من ذلك نجد ان الرموز الثقافية في رسوم الجدران الايطالية تتضح في التمثلات التالية:



الشكل(٥)

١. **الرموز الحضارية**: تفرض الطبيعة الحضارية للمجتمع الايطالي رموزها في رسوم الجدران وتوفر لها مساحات واسعة من الاستعارات البصرية لادامة الحوار مع الفكر الاجتماعي المهيأ للتعامل مع الرموز الحضارية كون المجتمع الايطالي يتحرك ضمن مركز الفكر وليس على اطرافه ويعي الاطار الحضاري سواء على صعيد الانجاز او التلقي وفي الشكل(٥) المجاور يتضح انفتاح فضاء الرسم واشتغالات الرموز الحضارية في فضاء المدينة وتفاعل الجمالي مع الانساني.

الشكل(٦)

٢. **الرموز الدينية**: للرموز الدينية حضور فاعل في رسوم الجدران في مدينة روما بسبب الحضور الروحي والثقافي للفاتيكان كظاهرة دينية تنعكس في اشاعة الحس الديني في نفوس المؤمنين وانتشار انشطته في الوعي المجتمعي ورموزه البصرية في ارجاء المدينة بما تبثه من خطاب متصل وموجّه, وفي الشكل (٦) مشهد يصور السيد المسيح (عليه السلام) كرمز روحي ينزاح مما هو انساني نحو ما هو الهي ويقدّم فكرة القلب الاقدس وهي تمثيل بصري مؤدلج يعكس الوظيفة الروحية والاخلاقية للفن وهي ذات الوظيفة التي سبق للفن القوطي Gothic Art القيام بها, تسعى الرموز الدينية من هذه الشاكلة الى مواجهة طوفان المادية والالحادية والاباحية والاستهلاكية التي تشيع في الثقافة الغربية .

٣. **الرموز الكتابية**: بالتجاور مع الرموز الصورية, تؤدي الرموز الكتابية وتوظيف الحرف اعلانيا وجماليا دورها في رسوم الجدران الايطالي.

٤. **الرموز الاجتماعية**: للرموز الاجتماعية حضور فاعل في رسوم الجدران الايطالية كونها وسيلة للابلاغ عن الوعي الجمعي وحرية التعبير عن الراي التي يكفلها التعاقد الاجتماعي.

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري:

١. الثقافة تمنح الرمز قدرته التطورية والحركية ضمن النسيج الاجتماعي وتحدد دوره في رسوم الجدران.
٢. المرجعيات الثقافية لتركيبة المجتمع لها تاثير بالغ في صياغة افكاره ورموزه.
٣. تداولية الافكار عامل حاسم في كينونة الرموز واشتغالاتها جماليا وتداوليا في رسوم الجدران
٤. رسوم الجدران شفرة ثقافة وكينونة تماس سايكولوجي ومعرفي مع الاخر لذلك تعامل كحوامل تداولية للرموز الثقافية.
٥. رسوم الجدران نسق بصري معاصر, يعبّر عن الاطار الحضاري الذي تنتمي اليه من حيث رموزها الثقافية ونظم التكوين وتقنيات التنفيذ وطرائق العرض.

الفصل الثالث: اجراءات البحث

مجتمع البحث: يتضمن مجتمع البحث فضاء واسع من الاعمال المنتشرة على جدران المدينتين سواء في شوارعهما الرئيسية او ازقتهما ونظرا لتعذر احصاءها بالكامل، وقد سعت الباحثة للاطلاع على مصورات العديد من الاعمال الفنية في الكتب والمجلات ومواقع الانترنت وبما يتلائم مع هدف البحث، لذا اعتمدت الباحثة اسلوب العينة القصدية التي تناسب مثل هذه الحالات.

عينة البحث: تم اختيار العينة بواقع ٦ أعمال لكل مدينة ٣ عمل وعلى وفق الاسس التالية:

١. العينة تستوفي الجماليات المألوفة لهكذا نسق ابداعي.
٢. تتناسب مع طبيعة المشكلة واهداف البحث وحدوده.
٣. تتصف بالتباين في الانظمة الشكلية والتكوينية.
٤. حققت تحولات تقنية واسلوبية في اشكالها ومرجعياتها.

منهج البحث: تعتمد الباحثة المنهج الوصفي بطريقة تحليل المحتوى

اداة التحليل: اعتمدت الباحثة التأسيسات المعرفية للتكوين والشكل والمرجع فضلا عما توفر لديها من مؤشرات فكرية وفلسفية وجمالية وفنية في الإطار النظري، فاعتمدت منظومة التحليل التالية:

١. المسح البصري.
٢. تقنيات الاظهار والعرض.
٣. المرجعيات الضاغطة في توظيف الرموز الثقافية.

تحليل العينة:

نموذج (١)

اسم العمل: Ghetto Landscape

اسم الفنان: Rae Martinni

تاريخ العمل: ٢٠٠٦

مادة العمل: سبري ومواد مختلفة

مكان العمل: مدينة روما

وصف العمل: يتضمن العمل مشهد تجريدي عبارة عن كتابة بلون احمر منفذ بعلبة الرذاذ على خلفية متنوعة الالوان منفذة بتقنية اللون السائل على السطح الجاف وتقنية الكولاج بالاستفادة من لصق بقايا ورقية لتحقيق تنوع لوني يلائم طبيعة الفكرة.

تحليل العمل: المشهد يتأسس من توظيف امكانات اللون لابتكار مساحات ملونة وتعالق تركيبي بين الشكل والمضمون مما يمنح الاداء اولوية الاظهار بالاعتماد على ما توفره سيولة الوسائط من نظم شكلية وما توفره تقنية الكولاج في التاثيث المعماري للسطح بطابع ملمسي.

التفاصيل العامة عبارة عن تكوين تجريدي يتناص مع اعمال المدرسة التعبيرية التجريدية من حيث التاسيس البصري وتوزيع المراكز وانتشارها وتمظهر الاداء على مجمل مساحة الجدار والذي ينقسم الى مستويين:

الاول: رمز لوني تجريدي ينأى عما هو حسيومعين نحو ما هو عقلي تجريدي تتشظى مركزيته امام فعل الاداء في مقاربة تقنية مع اعمال (روشنبيرغ) كنوع من التشفير الثقافي المتصل باساليب ما بعد الحداثة.

الثاني: رمز كتابي يتأسس بفعل نوعا من الضاغط التعبيري لكلمة (Ghetto Landscape) والتي تعني منظر طبيعي لمخيمات الاعتقال, وهو اشارة الى معسكرات الاعتقال اليهودي ابان الحكم النازي في المانيا في محاولة للتعبير عن هوية الفنان وانتماءه القومي وموقفه ازاء التاريخ والسياسة وبالتالي موقف الذات ازاء المحيط.

نموذج (٢)

اسم العمل: Zombie Chick

اسم الفنان: Sabrina Finttori

تاريخ العمل: 2007

مادة العمل: سبري ومواد مختلفة

مكان العمل: مدينة روما

وصف العمل: يتاسس العمل من شكل فتاة ترتدي قميص اسود شفاف منفذ بلون اسود اما المشهد الخلفي فمجرد اقواس مزخرفة.

تحليل العمل: العمل منتظم على وفق رؤية خاصة تسعى لأفساح اكثر مجال ممكن للمشاهدة وبالتالي لابلاغ الفكرة, فالعديد من التفاصيل ولاسيما في المشهد الخلفي لا تتضمن سوى قوسين مزخرفين بمفردات هندسية.

ينزاح الرمز ومركز الجذب البصري الرئيسي في العمل نحو مرجعية سوسيوثقافية تحيل الى فكرة الانثوية Feminism المنعكسة عن الفكر الوجودي من خلال شكل فتاة متمردة ومتحررة تتسم ملامحها بالتحدي, وسمات العمل الرمزية تبدو في دلالات: الفردية, المعاصرة, الجنسية, التمرد, وهذا الحضور الانساني بنظامه الشكلي والتعبيري يحيل الى فكرة التحرر من السياقات المجتمعية والاخلاقية التقليدية وتمجيد مبدأ الحرية الفردية والجنسانية وبالتالي يصبح العمل مواجهة ثقافية بين الذات والاخرين وبما يعزز نسق الفكر المجتمعي الغربي, كذلك يتضمن العمل تزيين زخرفي من مفردات مألوفة في الموروث المعماري والفخاري الروماني, اما المضمون فينزاح نحو فكرة (الاموات الاحياء) او الزومبي, من كل ما تقدم تتأسس ملامح خطاب وجودي ينفعل تجاه لذائذ الحياة ومتعها الاكثر عمقا ونزعاتها الاكثر قوة.

نموذج (٣)

اسم العمل: استيانومينتو فايز

اسم الفنان: Roberto Civini

مادة العمل: سبراي

تاريخ العمل: ٢٠١٠

مكان العمل: مدينة روما

وصف العمل: يتاسس العمل من كتابة باللغة الايطالية وقد رسم فوقها شكل كاريكاتيري لشخص يكشف عن علب الوان السبري المخبأة تحت ثيابه.

تحليل العمل: يتأسس العمل من مستويين الاول كتابي اعلاني يخص المكان ويعني (مراقب المحطة) والثاني صوري ساخر عبارة عن شكل كوميدي لشاب من اصل افريقي ينتمي لطبقة اجتماعية قريبة من خط الفقر وذلك يتضح من خلال ملابسه وغطاء راسه الذي يوحي بالعزلة والانكفاءعلى الذات ومحاولة الابتعاد عن عيون الرقيب الذي يمنع هكذا رسوم.

كما يحيل التنظيم الشكلي لصورة الشاب الى فكرة المشاكسة والمقاومة والتحدي من خلال الكشف عن علب السبري المخبأة تحت الثياب وهو تمثيل لحالة الاصرار على تنفيذ رسوم الجدران والتعبير عن افكاره واطلاق مشاعره في فضاء المدينة بمواجهة قرارات المنع الحكومي لمثل تلك الاعمال, ومابين الكتابة الاعلانية التي تمثل هوية المكان والتي يعلوها شكل الشاب المتمرد الذي يمثل هوية الفنان ومن تقابل الهويتين الايقونية الكتابية والرمزية الصورية يتضح مبدا الاختلاف التعبيري بين التقليدي والمختلف وبين الكائن وما يجب ان يكون, من ذلك يتبين ان الرموز الثقافية في هذا العمل تتجلى من خلال خطابين احدهما سياقي رسمي مهيمن والاخر نسقي شعبي متمرد وبالتالي تتقابل الذات المنفعلة مع المحيط الاستهلاكي المادي.

نموذج (٤)

اسم العمل: خيول عربية

اسم الفنان: محمد صالح

مادة العمل: اصباغ طلاء جدران وفرش رسم

تاريخ العمل: ٢٠٠٨

مكان العمل: جدران العزل/ بغداد

وصف العمل: يتضمن العمل مجموعة خيول عربية تركض في مشهد صحراوي وقد تنوعت الوانها بين الاشهب (الابيض) والاشقر(البني بشعر اصفر) والقرطاسي (الابيض بشعر رمادي) والكميت (البني بشعر اسود)

تحليل العمل: يتضمن العمل جملة خصائص رمزية وتعبيرية تتعالق بعمق مع الثقافة المحلية والبيئة العراقية, فالعمل يسعى لكسر بشاعة حواجز العزل الامني الكونكريتية التي فرضها الاحتلال في جسد المدينة من خلال تكوين بصري بيئي مالوف وممتع لشريحة اجتماعية واسعة, فما بين الحصان العربي وشكل البادية وسيكولوجيا النازحين من تلك المناطق للعاصمة هناك تعالق عميق في اللاوعي الجمعي.

يتاسس العمل على فكرة الاغتراب عن الواقع, فالموضوع ينزاح من محددات المدينة الى افق البادية شكلياً بينما على صعيد الدلالة فالانزياح يكون من الخوف للامان ومن العجز والعزلة للفعل والتواصل, ويبدو واضحاً تاثير البداوة الذي يعّد المؤثر الابرز في الثقافة العراقية, و(الحصان) كرمز ثقافي يشتغل في حضوره الدلالي ك (قوة) يستعاض به عن غياب (الانسان) ورمزه الدلالي ك(عجز) فالجدار الحامل للعمل ظاهرة معلومة الكينونة مفروضة قسرياً ومرفوضة ثقافياً, وهو بجموده يستفز المخيلة على مناوئة الواقع لاستدعاء الخيال, وهو بثقل كتلته يحرك اللاوعي ويستفز الرمز المغاير والمنفتح لتشكيل مساحة بصرية تكبح سلطة الانغلاق من خلال انفتاح المشهد جماليا وبالتالي تبدو الخيول التي تعدو في الصحراء رمز لتوحيد مشاعر الناس الذين فرقتهم الجدران لضرورات الحقبة.

نموذج (٥)

اسم العمل: مشهد من اهوار العراق

اسم الفنان: جعفر نوري البيضاني

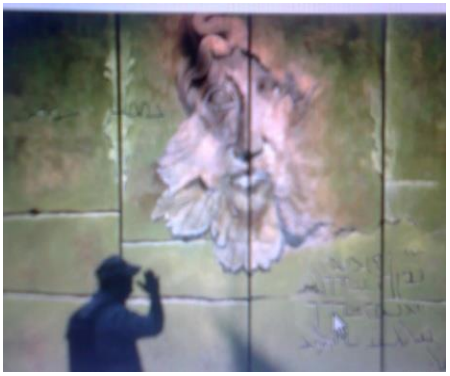
مادة العمل: طلاء جدران وفرش رسم

تاريخ العمل: ٢٠٠٩

مكان العمل: جدران العزل/ بغداد

وصف العمل: المشهد عبارة عن تمثيل لبيئة الاهوار في جنوب العراق وفيها يبدو زورق محلى يستقله قرويان وللخلف ينتصب نبات القصب ليغطي معظم المشهد الخلفي.

تحليل العمل: يتاسس العمل من مفردات بيئية وسماتها الطبيعية كالقصب والبردي والمسطحات المائية والزوارق التي تعد وسيلة العيش والنقل الوحيدة في اهوار جنوب العراق, هذا المنظر يسعى لكسر قيود الواقع بافتراضات آفاق الخيال وتعويض الطوق النفسي الذي تفرضه الحواجز بالانعتاق الروحي الذي يوفره الفن, فالجدار كوسيط حامل للموضوع ومحفز للمخيلة يوفر فرصة ايهام بصري مريح يعوض عبء الكونكريت المقيت, بالمقابل فبيئة الاهوار من الرموز الوجدانية الملحة في المخيلة العراقية وهو نوع من المقاومة الناعمة للجدران التي تفرض نوعا من صعوبات نفسية وحياتية على الناس فكان موضوع العمل بديل افتراضي لسهولة الحياة في الاهوار.



نموذج (٦)

اسم العمل: رمز تاريخي من الحضر

اسم الفنان: حكمت منير

مادة العمل: اصباغ طلاء جدران وفرش رسم

تاريخ العمل: ٢٠٠٦

مكان العمل: جدران العزل/ بغداد

وصف العمل: العمل عبارة عن راس آثاري يعود لدولة الحضر.

تحليل العمل: العمل يتأسس من مفردة تاريخية تعود مرجعيتها الى احدى الحضارات التي قامت على ارض العراق منذ امد بعيد, هذه المفردة تشكل مركز السيادة والجذب البصري كما انها قطب دلالي متميز وبالتالي نستشعر استدعاء الماضي كمحاولة لتعويض انكسار الحاضر في حقبة قلقة مفعمة بالخوف والتشتت وانعدام الامن.

هذا التمثيل الرمزي للتاريخ يكشف عن مدى القلق الذي يستشعره الانسان في واقعه المأزوم فينزاح المضمون نحو اللجوء للماضي بما يمثله من امجاد بعيدا عما احاط بالبلد من تحولات ما بين سلطة نظام شمولي وسلطات متعددة الاطراف عديدة تتقاسم السلطة واحاطت الانسان بمخاوف لا طاقة له بها.

الفصل الرابع: نتائج البحث ومناقشتها

من كل ما تقدم من فرشة معرفية في مباحث الاطار النظري وما توصلت له الباحثة من تحليل العينة, تم التوصل للنتائج التالية:

١. تتسم رسوم الجدران في بغداد بتوظيف رموز ثقافية باستعارات محددة وبانحسارها على جدران العزل الكونكريتية, اما في روما فتخضع الرموز الثقافية لحقل مرجعي واسع وتنتشر في معظم فضاءات المدينة.

٢. معظم الرموز الثقافية في رسوم الجدران في بغداد, تمتاز باشكال ايقونية والوان وصفية, بينما في روما فمعظم الرموز عبارة اشكال كتابية ورمزية والوان اصطلاحية تنبني على مفهوم الاختلاف وكسر التوقع وتحقيق الصدمة.

٣. تؤسس الرموز الثقافية في رسوم الجدران في بغداد تكوينات زخرفية تؤدي وظيفة ترويحية لا تكشف عن وعي الدور الحضاري للنسق, بينما في روما فتؤسس الرموز الثقافية تكوينات جمالية تؤدي وظيفة تعبيرية ثقافية وهي تعي الدور الحضاري للنسق.

٤. طرائق عرض الرموز الثقافية في رسوم الجدران في بغداد مازالت تتبع تقنيات قديمة تتصل بفكرة اللوحة المسندية, بينما طرائق عرض الرموز الثقافية في روما فتكون تقنيات حديثة وعملية ومتنوعة: كالرش والطبع والبصم والخرخرة والكولاج.

٥. تنقسم الرموز الثقافية في رسوم جدران بغداد الى: بيئية طبيعية, ثقافية محلية, حضارية تاريخية, تنقسم الرموز الثقافية في روما الى: حضارية معاصرة, دينية صورية, ثقافية كتابية, اجتماعية.

٦. تبث الرموز الثقافية في رسوم جدران بغداد خطاب تخيلي لا يتفاعل مع اشكالات الواقع, كونه افراز لثقافة انغلاق وهوية محلية, اما رسوم جدران روما فتبث الرموز الثقافية خطاب تواصلي جمالي تعبيري يتفاعل مع حركة المجتمع ومتطلباته الانسانية كونها افراز لثقافة انفتاح وعولمة.

الاستنتاجات:

١. تسعى الرموز الثقافية في رسوم الجدران في كلا البلدين لربط الجمالي بالحياتي وتتفاوت من حيث الاثر والاستجابة.

٢. تعد المدينة آلية سيميائية مولدة للثقافة كونها بوتقة لانساق مختلفة ومن ضمنها رسوم الجدران, مما يكشف عن فارق بنيوي في الرموز الثقافية لرسوم الجدران في كلا البلدين من حيث البعد التداولي والخاصية الابداعية.

٣. عجز المركز الجمالي في رسوم الجدران العراقية عن تجاوز حدوده البيئية والتاثير في الفضاء العام كما هو متحقق في رسوم الجدران الايطالية.

٤. الاطار الحضاري لكلا البلدين حدد طبيعة الرموز الثقافية وطرائق العرض.

تتباين الرموز الثقافية في رسوم الجدران في كلا البلدين بالرغم من التماثل الجزئي في مرجعيات بعضها, فالرموز الحضارية في رسوم الجدران العراقية هي رموز تاريخية, بينما الرموز الحضارية في رسوم الجدران الايطالية هي رموز معاصرة.

REFERENCES

Abbas, M. A., & Al-kinani, A. A. (2022). Intellectual Implications of the Duality of Mother and Child in the Social Perspective. *Journal for Educators, Teachers and Trainers*(4), pp. 229–237. doi:https://doi.org/10.47750/jett.2022.13.04.032

Abdel-Ghani, I. (2012). *euronews*. Retrieved from The symbolic dimension in culture, a study published in the Information Network: www.euronews.com

Adel, A.-A. (2014). *The Writing on the Walls of Rome an article published in the Information Network*. Retrieved from almada: www.almada.com

Al-Nusair, Y. (2005). *The symbolism of the wall in art between the concept of the wall and the formation*. Retrieved from tshkeely: www.tshkeely.com

Collingwood, R. G. (1966). *Principles of Art.* (A. Hamdi, Trans.) Cairo: Egyptian House of Writing.

Critics, A. G. (2010). *Culture and Culture in the Twentieth Century.* (H. Ali, Trans.) Baghdad: Dar Al-Mamoun.

Culture. (2015). *euronews*. Retrieved from Graffiti art revives tourism in the poor neighborhoods of Rome, article published in the Information Network: www.euronews.com

Dewey, J. (1963). *Art is Experience.* (Z. Ibrahim, Trans.) Cairo: Arab Renaissance House.

Graffiti. (2008). Retrieved from maxformus: www.maxformus.net

Jean Marie, et al. (1973). *Structuralism.* (M. Makhoul, Trans.) Damascus: Ministry of Culture and Guidance.

Mercia, A.-B. (1991). *Manifestations of the Myth.* (N. Khayatah, Trans.) Damascus: Dar Kanaan.

Mid, H. G. (1984). *Mind, Self & Society.* Chicago: University Press.

Minnelli, L. (2010). *From the Streets to the Museums*. (E. Hadi, Editor) Retrieved from grafitti: www.grafitti.com

Peir, N. (n.d.). *French Cultural Revolution*. Retrieved from daneillesinger: www.daneillesinger.org

Peter, B. (1995). *Modernity and Beyond.* (A. W. Alloub, Trans.) Abu Dhabi: Cultural Foundation.

Ralph, L. H. (1969). *culture&Human beings in Recent Anthropology.* London.

researchers, A. g. (1985). *Encyclopedia of Iraqi Civilization* (Vol. Part 1). Baghdad.

Saliba, J. (1971). *The Philosophical Dictionary* (Vol. Part 1). Beirut: Dar Al-Kitab Al-Libnani.

Salloum, F. (n.d.). *Walls of isolation/space of freedom and formation*. Retrieved from IraqArt: www.IraqArt.com

Wikipedia. (n.d.). *The free encyclopedia*. Retrieved from wikipedia: www.wikipedia.com