توظيف التراث الشعبي

في فنون الجرافيك العربية المعاصرة

م.م. احمد تحسين النعيمي

المديرية العامة للمناهج

Ahmed1981829@gmail.com

الملخص

لقد أثرت الحداثة تدريجيا على تصميم الجرافيك في المجالات المختلفة ، إذ كانت تهدف إلى البحث عما كان مفقوداً أو لم يرَ أبدا، مما احدث هذا انعكاس على التصاميم من حيث صياغة افكارها واعادة تنظيمها في نهاية القرن العشرين، ومع ذلك التصميم مختلفا عبر تقييمه الماضي بإطار المعرفة المعاصرة وخاصة فيما يتعلق بفهم الحقائق، وقد أظهرت الدراسات الحالية ميلاً لتطوير المساهمات الفريدة التي تأتي بها الرؤى الأخرى ومجموعة القيم التي تعززها، خصوصا بالنسبة لتلك المناطق التي لم يتم بحثها، فلابد أن يكون التصميم مفعم بتعابير الأفكار الفنية للمصمم، لا سيما وأن عالم اليوم تهيمن فيه الصورة بفضل تكنولوجيا المعلومات والاتصال، والتي تمثل انتقالا نوعياً في بناء العالم الحديث بما تحمله من دلالات فكرية متنوعة لها علاقة بصناعة الوعي وتشكيله وتوجيهه فرديا كان أم جماعي.

الكلمات المفتاحية: التوظيف، التراث الشعبي العراقي، فنون الجرافيك، المعاصرة.

Abstract:

Modernity has gradually affected the graphic design in various spaces, as it aimed to search for what was missing or never seen, which caused a reflection on the designs in terms of formulating and reorganizing their ideas at the end of the twentieth century. However, graphic design looks different in its assessment of the past within the framework of current contemporary knowledge, especially in terms of understanding the facts. Existing studies have shown a tendency to develop the unique contributions that other visions bring and the set of values that reinforce

them, especially for those regions that have been marginalized for a long time. As the design must be filled with expressions of the designer's artistic ideas, especially since the world today is dominated by the image thanks to information and communication technology, which represents a qualitative transition in building the modern world with its various intellectual connotations related to the awareness-making, shaping and directing it individually or collectively.

Key words: Employment, Iraqi folklore, graphic arts, contemporary.

المقدمة

تحمل النظريات والمناهج منذ فجر التاريخ افكاراً لها ارتباط وثيق بالمكان والزمان والمعرفة التراكمية وتطورها، ولأن فن التصميم مرآة العصر والتراث، أذن هو الأساس الذي يستند عليه في تحديد الهوية والخصوصية المميزة للتراث الشعبي الذي لابد أن يستمر والحفاظ عليه لضمان استمراريته.

والكثير من المجتمعات فقدت الأمل كونها نادرا ما تجد تصميم او فن يصل بمدنهم الى مستوى عالي في جمالية التوظيف للجوانب التراثية التي لها بعد يجسد الامكنة المتصلة بالجذور التاريخية. فالمصممون وخاصة في فن الجرافيك أكثروا في توظيف الافعال التراثية ونقلها من زمن الى آخر يحاكي بيئة مغايرة للواقع البيئي أو الاجتماعي، على الرغم من محاولات بعض المصممين استخدام العناصر التراثية لربط التراث والزمن المعاصر، ولكن أغلب تلك المحاولات لم تجد المساحة الكافية، بسبب وجود ثغرة معرفية لتأثيرات العناصر التراثية على مفهوم التراث.

ان مفهوم فن الجرافيك معروف من زمن السومريين والبابليين متمثلا بالأختام الأسطوانية، وكذلك ابتكارات الصينيين وصناعتهم للقوالب الخشبية البارزة لطبع الصور والأشكال واستخدام الحفر بالحامض على المعدن واقتصاره على اللونين الأبيض والأسود، اكتسب هذا الفن خصائص عديدة مما ساعده ذلك على الانتشار والدخول في مجالات عديدة ثقافية واجتماعية وتجارية كالرسوم والكتب والمجلات، والمجالات الأخرى، وبذلك تم خلق علاقة ما بين الفنان والمتلقي، ففنان الجرافيك عبر عمله يحاول ايصال افكاره للناس فهو يتعامل مع مجتمع بأكمله لتوفير كافة احتياجاته. لذا يعد توظيف التراث الشعبي عبر فنون الجرافيك المعاصرة سمة مميزة للعديد من الجوانب التي تنتمي اليها مكونات الشعوب وثقافاتهم الأصلية، وكل منا يفتخر بالانتماء الى هذه الثقافات العريقة.

تأتي هذه الدراسة لتوضح الموضوع عبر أربعة فصول، تضمن الفصل الأول مشكلة البحث والحاجة اليه، وقد حددت المشكلة بالتساؤل الآتي: (هل اسهم الجرافيك المعاصر في توظيف التراث الشعبي؟ وما التحولات التي جعلت من فن الجرافيك العربي المعاصر اكثر حضورا في التراث الشعبي؟) كما ضم أهمية البحث واهدافه، وحدود البحث فضلا عن تحديد المصطلحات.

وتضمن الفصل الثاني الإطار النظري، المكون من مبحثين، تركز المبحث الأول على (التراث والمعاصرة) وركز المبحث الثاني على (أثر التصميم الجرافيكي على التراث الشعبي). وحدد الفصل الثالث لإجراءات البحث، إذ اتبع الباحث المنهج الوصفي وطريقة تحليل المحتوى، لغرض تحليل العينة، وتم الاعتماد على ما تمخض عنه الإطار النظري من أدبيات متعلقة بموضوع البحث لتسهم في تحقيق هدف البحث. وبني التحليل على اساسها. كما تضمنت إجراءات البحث، مجتمع البحث، وعينة البحث المؤلفة من (٣) عينات تم اختيارها قصديا "انتقائيا". أما الفصل الرابع من هذه الدراسة تضمن النتائج واهم الاستنتاجات والتوصيات والمقترحات.

الفصل الأول

(الاطار المنهجي)

مشكلة البحث:

تطورت اساليب فن الجرافيك وتعددت تقنياته حتى أصبح في مقدمة الفنون، والأهم حضورا في الاشتغالات المعاصرة بكل مفاصلها ومنها التراث الشعبي، إذ انتمى الى هذا الفن الكثير من الفنانين الذين لديهم ادوات تقنية وامكانيات تمكنهم من التعامل مع المتطلبات الآلية والمخرجات المعرفية والجمالية، ويعد الجرافيك فن العصر الذي أخذ مساحة واسعة ومهمة من الحياة وتبعاتها.

على ضوء ذلك ونتيجة للتحولات المعاصرة ودخول الفن في حياة المجتمع، وأصبح بإمكانه تلبية متطلبات الإنسان الجمالية والوظيفية. إذ يحاول البحث الحالي تجسيد فكرة ارتباط فن الجرافيك بالمفاهيم والقيم الاجتماعية التي فرضت نفسها على أساليب انتاجه وتوجهاته والخطاب الذي يمكن أن يؤسسه الاتصال البصري المعاصر في عالم أصبح متعدد ومختلف بتجاربه الانسانية، وعلى ضوء ذلك تم صياغة مشكلة البحث منهجيا عبر التساؤلات الآتية:

١ – هل اسهم الجرافيك المعاصر في توظيف التراث الشعبي؟

٢ – ما التحولات التي جعلت من فن الجرافيك العربي المعاصر اكثر حضورا في التراث الشعبي؟

أهمية البحث:

يسعى البحث الحالي الى التعرف على مضمون الفكر الابداعي ودوره في التوظيف الفني الثقافي كوسيط اتصالي بصري إبداعي عبر فن الجرافيك وتوظيفه للتراث الشعبي جماليا وتقنيا، كما يؤكد البحث على ضرورة نشر الوعي في المجتمع بجوانبه الثقافية والاجتماعية وتبادل التواصل بآليات جديدة تخدم جميع الجوانب بوساطة تفعيل دور العملية الفنية وانعكاسها على المتلقي بوصفه عنصراً مهما من عناصر العمل الفني.

هدف البحث:

يهدف البحث الى التعرف على أثر توظيف التراث الشعبي في فنون الجرافيك العربية المعاصرة.

حدود البحث:

الحدود المكانية: الأعمال الفنية العراقية والعربية، وتوظيفها بطروحات فكرية جمالية.

الحدود الزمانية: اعتمد الباحث على الفترة ما بين ١٩٩٠ – ٢٠٢٠

الحدود الموضوعية: دراسة التوظيف الشكلي المستخدم في توظيف التراث الشعبي داخل فضاءات فنون الجرافيك العربية المعاصرة.

تعريف المصطلحات

اولا: التراث

لغة: عرف معجم (لسان العرب) التراث لغةً بأنه كل ما يرثه الناس، وهو كل ما ورثناه من اسلافنا، أو انه يعني ما يخلفه الرجل لورثته، واصله ورث أو وراث فأبدلت الواو تاء فترادف التراث والورث. (ابن منظور، ١٩٩٩، ٢٠١)

اما معجم (Webster) فقد عرف التراث "الممتلكات التي يمكن توارثها، أو هو ما يمكن ان يتوارثه الفرد من اجداده أو من الماضي كالشخصية والحضارة والتقاليد وغيرها". **(Encyclopedia,1971,235)**

اصطلاحاً: هو في اللغة ما يرثه الناس، اما المعنى الاصطلاحي للكلمة فهو ناتج عن العملية الاجتماعية للامة العربية، هو ليس مظاهر شاخصة في الحياة اليومية، انما يعد أحد ابرز ادوات

الوعي، لأنه المعبر عن انتماء الأمة الحضاري في التاريخ وشاهد على حيويتها وسمتها كأمه تسهم في صنع التاريخ، اذ ان التراث هو محصلة المسيرة الحضارية للأمة وقدرتها على الابداع. (Ching, 1979, 79)

التعريف الاجرائي للتراث: هو خلاصة ما ورثناه من جوانب فكرية ومادية، وتعاملنا معه على مدى وعينا بحاجتنا الى التراث، وعلى مدى ما نملك من معايير نتخذ منها ادوات لتقييم هذا التراث وجعله وثيق الصلة بالحضارة التي نعيشها، وبالتقدم الذي ننشده.

ثانيا: الجرافيك

يعرفه احمد مصطفى على انه: فن قطع او حفر او معالجة الالواح الخشبية او المعدنية او الحجرية، او اي مادة اخرى بهدف تحقيق اسطح طباعية، والحصول على تأثيرات فنية تشكيلية عن طريق طباعته. (مصطفى، ١٩٨٥، ١٤).

التعريف الاجرائي للجرافيك: هو التشكيل المطابق بوسائط الاسطح الحفرية للنقطة الطباعية: المصمتة، البارزة، او الغائرة، او المستوية، النافذة. فضلا عن أنه مقرر دراسي لتقنيات الجرافيك في ضوء المعارف والمهارات للتشكيل الفني الابداعي وتقنيات الحفر والطباعة.

ثالثا: المعاصرة

ان المعاصرة هي الشيء الذي يسير على نهج عصره. (مصطفى، خامات الديكور، دار الفكر العربي، القاهرة : ١٩٨٥، ص ١٤.

ويرى أخرون ان المعاصرة بأنها تطبيق ما يمكن تطبيقه من تقنيات الحداثة، والمعاصرة وهي شواهد مادية لوجود الانسان في عصره وحضور العصر فيه(**Interior Design Illustrated, 1987, p. 479)**

التعريف الاجرائي للمعاصرة: هي تفاعل الانسان مع روح العصر ومتطلباته، ضمن تصور ورؤية علمية ومنهج عملي لحل المشكلات التي تواجهه. وايضا هي النتاج الحضاري الفني الممارس في العصر الحاضر والمستقبل أو النتاج الفني المستديم الذي يحقق متعة عصره.

الفصل الثاني

(الجانب النظري)

المبحث الاول/ التراث والمعاصرة

تعددت النتاجات وتميزت في العصر الحالي بشكل مغاير وانفتاح واسع على نتاجات الانسان الابداعية والفكرية، ومنها العمارة والتصميم الداخلي، إذ تلامس هذه النتاجات التصميمية الأزمنة السابقة القريبة أو البعيدة، اهتمام كبير من بين النتاجات الانسانية الأخرى، ليس لأهميتها التاريخية أو الفنية فحسب بل لما تحمله من ذاكرة في المجتمع، فضلا عن ما تملكه من تعبيرا حي وصادق عن التجربة الانسانية في بناء الحضارات وعكس الثقافات لأي عصر من العصور. وعلى الرغم من هذه الأهمية، فان النتاج التصميمي المعاصر والتقنيات الحديثة المستخدمة في تلك النتاجات لا تقل أهمية عن الخصوصيات والمعطيات الزمانية. والتراث هو الممتلكات التي يمكن توارثها، أو هو ما يمكن ان يتوارثه الفرد من اجداده أو من الماضي كالشخصية والحضارة والتقاليد وغيرها.(**Kinsman. 1960, p. 72**)

ولأهمية هذا الموضوع وما يحمله من دلالات معرفية وجمالية، يرى الباحث ضرورة مناقشة مفهوم التراث والمعاصرة وما يتعلق بهما من ابرز المناهج الفكرية المعاصرة المؤثرة على الاشتغالات التصميمية، ومن ثم استعراض لأهم التطورات والمتغيرات الاجتماعية التي اثرت على التصميم الداخلي عبر فن الجرافيك العربي بنحو عام، وفي العراق بنحو خاص، وذلك تمهيداً لتحديد الخصائص المميزة لتراثنا الشعبي وكيفية التعامل معه في حياتنا المعاصرة.

إن الاهتمام بالتراث ينعكس من كونه يمثل رسالة يمكن من خلالها معرفة فكر الامم وقيمها وسلوكياتها وايضا نتاجاتها، فالفكر والقيم والسلوكيات هي في الغالب ادراكات محسوسة غير ملموسة لذا فهي معرضة للتلويث والتشويه، إذ تفقد قيمتها مع مرور الزمن، فيصبح وجودها افتراضياً بالعكس من النتاجات المادية عبر الأزمنة، فهي صادقة بمحاكاتها وتعابيرها التي لها ظواهر واضحة ومتفاعلة مع فكر الحياة وقيمها المستوحاة من تصور التاريخ الذي يحاكي المستقبل.(**Ching , 1996, p. 33**)

هناك ضرورة لمفهوم التراث وما خلفه من صور واثر جمالي لمواقف وافعال الاجيال السابقة الى المجتمع المعاصر، وهذا يؤكد أن التراث الشعبي لا يقتصر على اللغة والأدب فقط، كما يتصور الكثيرون، بل يعتمد على جميع الأبعاد الفكرية، وايضا على ارتباط الحاضر بالميتافيزيقيا القديمة التي لها موضوعية تعني بأن التراث الحضاري لامة ما يؤدي دوراً اساسياً في تطور مجتمعها نحو المستقبل، إذ يؤثر فيه ويتفاعل معه محفزاً اياه الى التجديد والابداع والابتكار، ذلك لأن التحسس والتأثير بالتراث الشعبي لا يعني الاستنساخ للماضي والرضوخ المطلق لتقاليده، بل الاستلهام منه وتجديده بمضمون معاصر. (**البزاز، ٢٠٠١، ص ٤٤**). فالحاجة الى التراث الشعبي مطلب ثقافي فضلا عن انه سياحي، إذ يعد هذا الفن محاولة للحفاظ

على هوية الدول العريقة لتكون هي الاساس لآلية البناء الفعال للمجتمع من جيل لآخر، ومن خلاله يمكن أن تقدم الأمم الجذور التاريخية والثقافية المميزة لتكون وسيلة لجلب المدخرات الاقتصادية للشعوب عن طريق السياحة الخارجية، لذلك نرى كثيراً من دول العالم وعن طريق اليونسكو تقدم العون المادي والعلمي لإنقاذ التراث. فعلى الرغم من اختلاف الدوافع وأهميتها التي تدعونا للاهتمام بالتراث الا ان تأثرنا به وتعاملنا معه يجب ان يدفعنا الى الأمام حتى نجعل من تراث الاقدمين مادة حية متجددة تعبر عن عمق حضارتنا وفي نفس الوقت عن مدى تطورنا.

وبناءً على ذلك اعتقد أن المعاصرة ليست موضة، بل هي ابداع لقيم أصيلة، وليست سرقة قيم الآخرين ومفاهيمهم، كما أن المعاصرة لا تعني رفض التراث ولا القطيعة مع الماضي بقدر ما تعني الحداثة والارتفاع بطريقة التعامل مع التراث ومواكبة التقدم الحاصل على الصعيد العالمي. لذا فان عملية – عصرنة التراث – لا تقوم على استنساخ الاشكال التقليدية والانغلاق التام على تراث الأمة، أو الانفتاح الممتد نحو حضارات الغرب وتقنياته الحديثة، وبهذه الصورة تتم عملية استخدام وتسخير عناصر ومفردات مادية ومعنوية مرتبطة بالتراث في الأعمال الفنية المعاصرة وبأشكال جديدة وحديثة.(**عبد الوهاب، ٢٠٠٠، ص ٨٣**)

المعاصرة هي النتاج الحضاري الفني الممارس في العصر الحاضر والمستقبل أو النتاج الفني المستديم الذي يحقق متعة عصره. لذا يسعى الانسان الى التطور لما يتأمله من تقدم يتيح له فرصة تحقيق ذات الانسان وبالتالي تحقيق التحول في حياة الانسان، بل وفي الانسان نفسه، اعتماداً في وجوده على مجموعة مفاهيم ترتبط بزمن آني يتطلع من خلالها الى الرؤيا لمستقبلية، وهي غاية التحديث التي يجب ان تنبع من مكنونات واصول مدروسة (عبد الرزاق، ٢٠٠٥، ص٨٢)، تتماشى مع معطيات العصر عبر فعل الابداع وما ينتجه من قيم وعادات تلامس خصوصية المجتمع.

بعد ان تم قراءة مفهوم التراث والمعاصرة وما يرتبط بهما من مفاهيم نجد ضرورة تحديد الهدف ضمن ازدواجية فكرية تتعلق بطبيعة التعامل مع الأرث والمعاصرة في آن واحد وصولاً الى نتاج تصميمي يتميز بالأصالة ويعبر عن هوية المكان الذي ينتمي اليه الفن. ولتحقيق التواصل في الاعمال الفنية التي تظهر للعالم بالشكل الذي يأخذ بنظر الاعتبار التطور التكنولوجي الحاضر وكيفية تجسيد هذه التقنيات لخدمة الشكل التراثي وبصيغة لا تتعارض ومضمونه الروحي، مع مراعاة أن التصميم يجب ان يظهر بشكل يعبر عن الاصالة وبما يحقق الراحة والمتعة للزائرين، في الفضاءات التراثية الثرية والتي لا ينبغي التفريط بها، بل يجب

دراستها بشكل عميق وحريص وبدقة عالية تلافياً للإساءة أو التشويه لهذا الكنز الذي نفاخر به بقية شعوب العالم. **(قرعات، ٢٠١٥، ص ١٢-١٤)**.

ارى أن كل ما نريده في تصاميمنا هو تحقيق الانسجام بين ما هو تراثي ومعاصر، بشرط أن لا تظهر المعاصرة وكأنها اقحام على التصميم، وذلك من خلال استخدام نموذج غير تقليدي بتصاميم تقليدية لإعطاء بعد متواصل مع التقاليد، او باستخدام نماذج تقليدية بتصاميم غير تقليدية لإنتاج جو متواصل مع التقاليد ايضا. إذ تختلف البيئة احيانا بالنسبة للمستخدم عن رؤية المصمم، وذلك يعتمد على شخصية المصمم وانتماءه البيئي والاجتماعي وايضا الحضاري. وهذا ما يؤكد على ان العديد قد يعجز عن معرفة العالم على حقيقته إلا بمقدار اصطدام القوى الفيزيائية بالمستقبلات الحسية. وان كل انسان قد نشأ ليتأقلم مع الحياة من زاوية خاصة، وأن كل كائن يشغل عالماً ذاتياً خاصاً به غير معرض للمراقبة المباشرة، هذا العالم يتكون من المعلومات التي تصل الكائن من الخارج بشكل رسائل تلتقطها اعضاؤه الحسية(**Ching, 1979, p. 78**). وقد تولد هذه الاعضاء تجربة انسانية مادية مختلفة، مثل: "البصر" الذي يشمل جميع الاحساسات التي تدركها العين، وكما يلي:

اولا: الاحساس بالمضيء والمظلم والتكيف معه.

ثانيا: الاحساس بالألوان وتميزها.

ثالثا: الاحساس بالشكل بواسطة حركة العينين.

رابعا: ادراك المسافات ومقاييس البعد والقرب بما تمتلك العينان من قدرة على التركيز (Focus) وصولاً الى رؤية أجزاء الشيء وتفاصيله، وتنتقل المعلومات المسجلة من هذه المنبهات (Visual Simulate) عبر المسار البصري القائم بين العين والذهن (eye-mind)، لكن تبقى هذه الاحساسات ضمن الاطار المجرد والذي يصل الذهن من خلال المشاهدات البصرية الأولى عن الانتقالات والانفعالات التي تولد الانطباع الأول للمتلقي عن الشيء .

فالإدراك البصري عملية فاعلة لاكتساب المعلومات التي تتعلق بآليات كثيره في العين والدماغ بعضها واع وبعضها غير واع (**Macdonald, 1988, p,979**)، ولا تختص عملية الادراك البصري بالعين وحدها، ايضا لا يمكن تحليل الادراك كنظام منبه – استجابة (Stimulus – Response) لأن الابصار يتعلق بالدماغ، فضلاً عن العين بحيث يؤدي الدماغ من خلال الخبرة السابقة دوراً اساسياً في تحديد سمات الاجسام التي تستحق الانتباه. وللإدراك البصري نظامان، الأول: يحتوي خبرة واعية في عملية حدوثه من خلال المعلومات المناسبة التي تنتظم

وتتوحد فوراً عند انتقالها لوعي المدرك حيث تستعمل لإرضاء الحاجات التي دفعت للبحث عنها. اما النظام الثاني: فانه يستبعد الذهنية العقلانية الواعية ويتعلق بشكل مباشر بالنظام العضوي الذي ترتبط به بعض انسجة العصب البصري مباشرة.

وتنعكس أهمية تصميم الكرافيك على أثر التطور التكنولوجي عبر تطور الفنون العامة، مثل: فن الرسم والنحت والجرافيك، فأصبح بإمكان الأشخاص استخدام خامات جديدة لم تكن معروفة من قبل، فظهرت الصور المختلفة في الحاسوب، وأصبح باستطاعتهم رسم الصور وبيعها وشراؤها عن طريق الشبكة المعلوماتية، حتى تطورت الفنون المرتبطة بالرسوم المتحركة وأصبحت هذه الفنون تدرس في الجامعات والكليات، ومن هنا ظهرت أهمية تصميم الكرافيك، إذ تحددت هذه الاهمية بما يلي:

١. **تأثيره على سلوك المستخدم:** مهمتها أن توجه المستخدم وتلفت نظره الى أين يتجه ومن أين يبدأ وذلك بالتوجيه البصري.

٢. **تأثيره على إرشاد المستخدم:** من خلال دفع المستخدم للقيام بفعل معين، مثلاً يكون هدف التصميم التبرع، فجميع عناصر التصميم تأخذ بالمستخدم الى عملية التبرع، فيجب على المصمم أن يحدد الهدف من وراء تصميمه حتى يخدم التصميم هدفه.

٣. **تغيير قناعات المستخدم:** تغيير القناعات لدى الناس ليس أمراً سهلاً، فأحياناً يكون الهدف من التصميم تغيير قناعات الناس حول شئ معين ووضع ثقتهم في منتج أو شئ معين.

٤. **يساعد على عملية الترويج:** التصميم الناجح يخلق لدى الأشخاص الرغبة في شراء سلعه وامتلاكها.

ومن شروط نجاح التصميم، يجب ايجاد عدد من الجوانب لنجاح هذه العملية أهمها:

أ- **وجود فكرة للتصميم:** كل تصميم يجب أن يحتوي على فكرة معينة وهي الهدف الذي يريد المصمم إيصاله للناس.

ب- **احتواء التصميم على نص:** أن يحتوي على نص كتابي لأنّه يساعد على إيصال الفكرة وفهم الهدف من التصميم.

ج-**احتواء التصميم على الصور:** تعد الصور ذات أهمية كبيرة لأنّها تساعد على فهم التصميم بشكل كبير.

د- **مراعاة انسجام الألوان:** على المصمم أن يكون على دراية تامة بكيفية استخدام الألوان وتناسقها مع بعضها، فيجب أن تكون الألوان جذابة ومريحة للمشاهد.

(إبراهيم، ١٩٦٨، ص ٦٧)

المبحث الثاني/ أثر التصميم الجرافيكي على التراث الشعبي

هناك أمثلة كثيرة للدراسات التي توضح دمج فن الكرافيك واشتغالات التصميم الطباعي، في مجالات تتسع لتطبيق الكثير من هذه الدراسات. فالعصر الحالي يتسم بمحاور بارزة عبر الاكتشافات المعرفية، بمعنى التنوع الغير مسبوق في المعارف الإنسانية، والتطور السريع فيها. وتعمل هذه المعارف كمثيرات تنمى الإبداع والخيال، بوساطة توافر البيئة الغنية بالمثيرات. وهنا يأتي دور المصمم الطباعي في التجاوب مع تلك المثيرات، ومنها فن الجرافيك الذى يعد أحد المثيرات الخالقة للإبداع لدى المصمم الطباعي، وبما يتضمنه من قيم جمالية تسمح بالاستفادة منها في مجال التصميم الذي يعد طريقة لإيجاد الحلول المختلفة في الأنشطة البشرية التي يمارسها الإنسان بكل جوانب الحياة المتعددة، لتبرز أهمية التفاعل بين فن الكرافيك والتصميم الداخلي من اجل إظهار القوى الإبداعية المتجددة في عصرنا ال حالي والاستفادة منها.

في الطروحات الطباعية، يعد الشكل ترتيبا معينا للعناصر والمفردات المفصولة عن بعضها البعض بمسافات زمانية ومكانية محددة متخذة هيئة معينة مؤلفة من عناصر فيزيائية، "الكتلة" تحيط بعناصر غير فيزيائية "الفضاء" يكون مسؤول عن تنظيم محيط الوجود الانشائي لجعله وجودا متحسسا لتأثيرات العالم الخارجي. كما موضح في الشكل (١) .

شكل (١) لوحة تجسد التراث الشعبي العراقي

يعد الشكل هو الأساس التعبيري لحقيقة العمارة والمجتمع في تصاميم التراث الشعبي، وبدوره يكَون نتاجا لمطلب اجتماعي وحضري. والمطلب الاجتماعي يمثل المرحلة التاريخية التي يمر بها المجتمع والتي تعكس مطالبه النفعية "الوظيفية" والمعنوية "الأفكار"، وبالتالي هو انعكاس لحاجات يخلقها عقل الأنسان، ترتبط بالعمارة بالجوانب الحضارية المختلفة من معتقدات دينية

وطبيعية انسانية اجتماعية، كما ترتبط بالنتاجات الحضارية المختلفة من فن وعلوم وفلسفة. وهذا ما تجسد في شكل ونوع التراث الشعبي في العراق.

المؤثرات الخارجية في تصميم التراث الشعبي

يتأثر التصميم بمجموعة من المؤثرات الخارجية والتي يمكن معرفتها عبر دراسة الهيئة "Shape" والخصائص العلاقاتية. **(Ching, 1979, 78)** فالتصميم يتأثر بحجم الأشكال والملمس والمواد والمؤثرات الضوئية والظلال واللون، إذ ان قيمة التصميم الناتج يتحقق من خلال براعة المصمم في استخدام هذه العناصر وربطها بعلاقات معينة في الفضاءات الداخلية والخارجية. أما الخصائص العلاقاتية للشكل فهي الموقع "Location" والاتجاه "Direction" واستقراريه الشكل المرئي "Visual" inertia". كما موضح في الشكل (٢) والشكل (٣) .

شكل (٢)

شكل (٣)

تصاميم التراث الشعبي في السعودية

إن اهتمام السعوديين بالموروث الشعبي، عبر تخصيص ركن تراثي، يتم من خلاله عرض كل ما يتعلق بماضي الأجداد أو عبر ملاحق خارجية للمنزل أو بيوت شعر، ويتم تأثيثها بمجالس عربية أرضية ووضع مساند وكراسٍ تراثية موزعة في أرجاء المكان، مع استخدام سجادة شرقية، وما تزال هذه المجالس تخصص ركناً للضيافة والترحيب يسمى "ركن القهوة"، يحتوي على الدلال والأباريق والفناجين والمنفاخ والملاقط. وبالرغم من وجود خطوط الموضة العالمية في عالم الديكور، حالياً، نحو التصاميم المبتكرة والألوان المرمزة الصارخة، التي استطاعت أن تحجز مكانها في البيت السعودي. إن فن التصميم الكرافيكي من الفنون البصرية التداولية التي تكتسب

قيمتها الحقيقية عن طريق عملية التلقي، لتبدأ بإثارة قيم جمال المظهر وتنتهي بارتفاع مستوى جودة ووظيفة الجوهر، وهذا يعني أن التصميم الكرافيكي يحقق عن توظيف التراث الشعبي دوره بالاتصال مع المتلقي بوسائل ورسائل بصرية من اجل اكتمال الصورة النهائية للتصميم في ذهن المتلقي.(**Lynch, p. 16**)

وهذا قد ينزاح بنا الى التصميم الطباعي وتوظيف هذا التراث عبر فن الكرافيك ليشكل لنا خطوط منظمة بين الكل والأجزاء، لتنشا نوعية من الفنون المنسجمة بين الجزء والكل، وبالتحديد من العلاقات التناسبية الصحيحة للعناصر المكونة للشكل.

على ضوء ذلك اعتقد أن التواصل هو سلسلة مستمرة حتى يكون الشيء مستمرا أو متعاقبة غير منقطعاً، والاستمرارية تعني بقاء الشيء في حالة وجود نمط معين من الفعالية أو الامتداد إلى الأمام، كما أن مفهوم التواصل فلسفيا يأتي متلازما مع مفهوم التغير. وتبرز مشكلة التواصل على مستوى الإدراك والحركة والتغيرات، إذ أن بعض الأجسام يتم إدراكها بشكل متواصل، بينما بعضها تظهر انقطاعات أو فجوات، بالرغم من جميع المتناقضات فقد اتفق تجريبي القرن التاسع عشر على مجموعة من الأفكار باتت أساسا لفهم كل من مفهومي التواصل والتغيير إلى يومنا الحالي، وأهمها: كما موضح في الشكل (٤) والشكل (٥) .

١. العلاقة بالفترة الزمنية التي يحدث فيها التواصل.

٢. التواصل والتغيير عبر الزمن.

٣. وجود التعاقب المؤقت بين التواصل والا تواصل.

(مصطفى، ١٩٨٥، ١٤)

شكل (٤) عمر عبد الظاهر مائدة الرحمن

شكل (٥) عاصم عبد الفتاح عازف الربابة

لوحات وظفت فيها الحياة الشعبية المصرية

تجسد هذه اللوحات رؤية الفنانين المصريين للحياة الشعبية المصرية، في الريف والحضر وفي الساحل والصعيد، بما يميزها من ثراء وتنوع وازدحام، وبما فيها من عادات المصريين وتقاليدهم في ملبسهم وأفراحهم وألعابهم، ومنها الرقص الشعبي على الحصان وعلى التنورة وعازف الربابة والأراجيز والفانوس وعروس المولد والحارة المصرية.

يرسم الفنان عاصم عبد الفتاح عازف الربابة والأراجوز، ولكنه يصيغه في إطار فني كأنه لعروسة المولد الشهيرة، التي تحمل في ملامحها الكثير من الرموز الشعبية والزخارف النباتية. ويشارك الفنان عمر عبد الظاهر بلوحتين الأولى: "مائدة الرحمن" وعليها رجال بسطاء يتخطفون الطعام ويرتدون زيا شعبيا بسيطا، والثانية: "طفولة" وفيها صبية يلعبون ويمرحون بطائراتهم الورقية.

التواصل في الطباعة

رغم اختلاف طرق تحقيق التواصل مع التراث إلا أنها تتفق بارتباطها بمستويين، هما.

١. التواصل على المستوى الفكري "الإدراكي" أي تواصل مفاهيمي. والمتحقق عبر تواصل القيم الدلالية للأنماط المفاهيمية السائدة ويتم تبنيه في التيارات ذات الطابع العقلاني. **(آل سعيد، ١٩٩٨، ٢٩٦).**

٢. التواصل على المستوى الفيزيائي الشكلي المتوارث للقيم والمقومات الشكلية من عناصر وأجزاء فيزيائية وأشكال تاريخية متعارف عليها ليتم تبنيها من قبل الاتجاهات التي يغلب عليها الطابع التجريبي. كما يتأثر تكوين التواصل في الطباعة بمفاهيم اجتماعية كالأعراف والوعي الجمعي ويظهر كذلك تأثير اللغة فيه، فهناك تطابق ما بين كل من اللغة والتمثيل والمعنى باستعمال عناصر ومتطلبات حديثة في الحياة الإنسانية. **(نعمة الله، ١٩٩٧، ٣٠).**

ارى عبر ما تقدم أن التواصل ممكن إدراكه في الطباعة على مستويات عدة منها: مستوى النمط التشكيلي العام للفضاءات، مستوى عناصر الفضاءات الرئيسة، مستوى المعالجات التفصيلية. كما أن إظهار الاشتغال الطباعي والكرافيك الهندسي يعد مهارة فنية حرفية في العمل الفني التشكيلي، والذي لا يعنى إلا بإبراز العمل الطباعي وإيضاح الفلسفة التصميمية الخاصة بالمنشأ، إذ لم يحوي أي مضمون فني دون المضمون الهندسي بل يبغي تقريب الفكرة الطباعية وإيضاحها بأفضل السبل، لذا وعلى الرغم من دراسة الكرافيك والتخطيط بالفحم والحبر ودراسة قواعد المنظور في جميع أكاديميات ومحترفات الفنون، فلم تعرض الأعمال التخطيطية الطباعية على

أنها أعمال تشكيلية يوماً ما، ليكون المقصود من اللوحة كيان مستقل ذي أداء مباشر للوحات تخطيطية لا تستند إلى رؤية فنية، بل تحتكم فقط إلى جودة المهارة الفنية المهنية، التي تشمل جودة الإنتاج وإبداعه وهي أول المؤشرات على نجاح وكفاءة القدرات الفنية والعلمية وحتى التنفيذية.

تباين واقع الفنون التشكيلية العربية على ضوء الاعتبارات السابقة في الاتجاهات الفنية الحديثة مضمونا وتعبيرا، فقد اعتمد أغلب التشكيليين العرب اتجاهات معينة في الرؤى الفنية ومعالجة الموضوع متأثرين بالأكاديميات الغربية التي تدربوا بها، لذا فقد نجح منهم الذين تبنوا الاصول الجمالية للفنون الشعبية التقليدية أو اولئك الذين تبنوا التراث الحرفي المحلي في الحفر على الخشب أو الطرق على النحاس والمعادن او تلوين الزجاج، والذين استلهموا من المدرسة الاسلامية الزخرفية الارابسك أو الحروفيون الذين طوعوا الحرف العربي في جماليات تشكيلية مبتكرة، او أولئك الذين درسوا وابدعوا في المنمنمات الشرقية. وعند مراجعة الفنون الاسلامية الزخرفية نرى انها اتسمت بارتباطها بالشكل الهندسي او الزخرفي النباتي المحور تلك التي استندت على أسس ثلاث، هي:

أ- العلاقات المتكافئة والمفهومة بين عناصر التشكيل الزخرفي والمنبثقة من المفهوم الأساسي بوجود الانسجام والمنطقية والجدوى من الحياة والوجود، لذا فقد طبعت الفنون الإسلامية عموماً على أساس أن عناصرها تتمتع بعلاقة انسجام جدلية أو تضاد متكافئ بين عناصر التكوين الفني .

ب- ارتباطها بالحروف الوظيفية لأن الفنون لم تكن فنوناً مجردة دون أداء وظيفي محدد تعرض بأروقة الملوك، أو دينية تسند معتقدات ما، وكانت هذه الحروف من بنائية أو نسيج أو تذهيب الكتب أو مصوغات وزينة الأسلحة، والتي تتمتع بطابع خاص بكل إقليم بسبب توارث الأبناء لمهنة الآباء سابقاً وتطويرها ضمن ذات السياق الفني الحرفي المتوارث.

ج-استعمال الابعاد التي تعتمد الزخارف النباتية المحورة والتي تتشابك وتظهر على شكل مستويات مختلفة، تأتي عبر السلوكية وآلية البناء المميز لحقبة زمنية معينة، او مكان او حركة لمظهر مميز ومحدد نمطيا بمبادئ معينة يمكن أن يصمم الشكل على اساسها. **(العربي،د.ت، ص ١٣٩-١٤١).**

لذا فقد ظهرت فجوة بين الجمهور المتلقي والكثير من الفنانين الذين اعتمدوا السياقات الحديثة في إنتاج العمل الفني بشكل عام وفي التصميم بنحو خاص، إذ لم تستطع شرائح من الجمهور التجاوب مع جميع تلك الأعمال بمنزلة واحدة لعدم قناعة الذوق الشرقي بالتكنيك العفوي الذي ساد في الغالب. بينما كان التجاوب عاليا مع الفنانين الرواد في العراق ومصر والذين استطاعوا ان يقربوا المفاهيم الفنية الحديثة الى الذوق السائد أو الذين تبنوا التراث الفني الشرقي، والذي صور طبيعة الحياة الشرقية التقليدية بعاداتها وتقاليدها وسلوكها، وما يتعلق بها من أحداث ووقائع تأريخيه أو أسطورية، أو التزينية للأطر والأبواب والمقتنيات الشعبية القديمة، أو الحرفيون الذين طوعوا الحرف العربي باكتشافهم لإمكانات شكلية تعبيرية مضافة إليه، أو الذين جعلوا من فنون الجرافيك عالما مألوفا وقريبا باستعمال تقنية حديثة تعبر عن فكر متفرد بالمعرفة والجمال.

مؤشرات الاطار النظري:

١. تعددت النتاجات وتميزت في عصرنا الحالي بشكل مغاير وانفتحت بشكل واسع على نتاجات الانسان الابداعية والفكرية، ومنها الطباعة والكرافيك.

٢. عكست النتاجات الانسانية ما تملكه من تعبيراً حياً وصادقاً في بناء الحضارات وعكس الثقافات لأي عصر من العصور.

٣. الاهتمام بالتراث ينعكس من كونه يمثل رسالة يمكن من خلالها معرفة فكر الامم وقيمها وسلوكياتها وايضا نتاجاتها.

٤. إن التراث الشعبي لا يقتصر على اللغة والأدب فقط، بل يعتمد على ارتباط الحاضر بالميتافيزيقيا القديمة التي لها موضوعية تعنى بالتراث الحضاري لامة ما، وبالتالي تؤدي دوراً اساسياً في تطور مجتمعها نحو المستقبل.

٥. يعد هذا الفن محاولة للحفاظ على هوية الدول العريقة لتكون هي الاساس لآلية البناء الفعال للمجتمع من جيل لآخر.

٦. المعاصرة هي النتاج الحضاري الفني الممارس في العصر الحاضر والمستقبل أو النتاج الفني المستديم الذي يحقق متعة عصره.

٧. يؤثر الابصار في تجربة المتلقي بما ينقل له من معلومات تخص شكل الفضاء عموماً وتفاصيله وعلاقات اجزائه والمواد البنائية المستعملة.

٨. يمكن توظيف التراث الشعبي في التصميم، ومنها فن "الجرافيك"، والذي هو بالأساس مفهوم مرتبط بالتصميم وبـ "كياناته" المادية ذات التعبير الزماني والمكاني.

٩. تنعكس أهمية تصميم الجرافيك على أثر التطور التكنولوجي عبر تطور الفنون العامة.

١٠. يتأثر التصميم بمجموعة من المؤثرات الخارجية والتي يمكن معرفتها عبر دراسة الهيئة والخصائص العلاقاتية، فالتصميم يتأثر بحجم الأشكال والملمس والمواد والمؤثرات الضوئية والظلال واللون.

١١. كما أن إظهار الاشتغال المعماري والكرافيك الهندسي يعد مهارة فنية حرفية في العمل الفني التشكيلي، والذي لا يعنى إلا بإبراز العمل المعماري وإيضاح الفلسفة التصميمية.

١٢. اتسمت الفنون الاسلامية الزخرفية بارتباطها بالشكل الهندسي او الزخرفي المحور بين عناصر التشكيل الزخرفي والمنبثقة من المفهوم الأساسي لوجود الانسجام والمنطقية والجدوى من الحياة.

١٣. ارتباط التراث الشعبي بالحروف الوظيفية في الفنون المجردة دون أداء وظيفي محدد يسند على معتقدات ما، وكانت هذه الحروف من بنائية أو نسيج أو تذهيب الكتب أو مصوغات وزينة الأسلحة. والتي تتمتع بطابع خاص بسبب توارث الأبناء لمهنة الآباء سابقاً وتطويرها ضمن ذات السياق الفني الحرفي المتوارث.

الفصل الثالث – اجراءات البحث

اولا: مجتمع وعينة البحث

بعد اطلاع الباحث على الكتب والمصادر الخاصة بفن الكرافيك في العراق وبعض الدول العربية وبالنظر لسعة مجتمع البحث قرر الباحث حصر مجتمع البحث في نتاجات عدد من الفنانين ذوي الخبرة والتميز والمكانة العراقية والعربية والذين احتوت اعمالهم على توظيفات التراث الشعبي. وهم العراقيين (ضياء العزاوي وهاشم الطويل) ومن مصر (عوض النشمي).

وتم اختيار عينة البحث والبالغ عددها (٣) نماذج بالطريقة القصدية وبما يحقق هدف البحث والذي هو "توظيف التراث الشعبي في فنون الجرافيك العربية المعاصرة".

ثانيا: منهج البحث:

اتبع الباحث المنهج الوصفي طريقة تحليل المحتوى لعينات البحث بوسائل التحليل النقدي الموضوعي لكل عينة، للوصول إلى نتائج دقيقة.

ثالثا: اداة البحث:

ارتكز تحليل العينة على ما تمخض عنه الإطار النظري من أدبيات البحث والمتمثلة بكشف التراث الشعبي في فنون الجرافيك العربية المعاصرة، لتسهم في تحقيق هدف البحث.

رابعا: تحليل العينة

عينة (١)

- اسم العمل / تكوين حروفي.
- اسم الفنان/ ضياء العزاوي.
- القياس / ٥٠ × ٦٠سم
- تاريخ الإنجاز / ١٩٦٨.
- التقنية الإظهارية / حفر حمضي Etching.

يظهر في هذا المنجز الطباعي تلميح الفنان لمكان معتم وقوس من الاعلى لعله يشير الى سجن حيث تبدو ارضيته بمساحة قاتمة باللون الأسود وقد اتجهت للعمق الفضائي، وتخلق احساس بعتمته، وبالمقارنة ظهر في الامام المطبوع وعلى أرضيته مكعب ملون بالوان فاتحة زاهية ويزينها مجموعة من الحروف العربية باللون الابيض والاوكر، بالإضافة لشريط متسرب من اعلى الحروف، متجه الى الاعلى قليلا والى اعلى العمل هناك تكوين حروفي كانه متدلي الى الأسفل ويوحي بكلمات بحروف عربية بشكل مقلوب توحي "لا إله إلا الله ومحمد رسول الله" وكان في قمة العمل تكوين صغير كانه راس انسان.

اعتمد الفنان خلق اشكال مختزلة فيها شيء من التلميح الذي يربطها بالواقع ولأشكال الهندسية "السجن، الحرف العربي، وبعض الكلمات" لكنها لا تمثله لأنها ذات طابع تجريدي ومع ذلك اصبحت صياغة هذه الأشياء وطبيعة علاقتها مع الفضاء التصويري قابلة للتفسير والتأويل والنفاذ الى مستوى جمالي في صورته النقية. ومن قراءة البنية الشكلية للعمل نلاحظ توظيف بعض المفردات الشكلية من قبل الفنان، والتي تتضمن جذور اسلامية محملة بالدالات الرمزية

وهي الخطوط الحروف وما تحمله من قيمة فنية ودلالية من أجل ربط الماضي بالحاضر وإعطاء التكوينات الحروفية بعدا حضاريا وجماليا. اتبع الفنان اسلوبا تقليديا في تنفيذ الوحدات الهندسية والكتابية

أما الفضاء الذي ضم الحروف العربية فقد عالجه الفنان فضاءاً معلقاً ونجد أن الوحدة قد تحققت من خلال وسائل التنظيم "التوازن والتناسب والتضاد" ما بين النقوش الكتابية وباقي وحدات السطح، وان تحقيق الوحدة ادى الى ترابط الشكل ومضمونه إذ نجح الفنان في توزيع مفرداته الكتابية والتصويرية المستلة من الموروث الحضاري.

عينة (٢)

- اسم العمل / المحارب.
- اسم الفنان/ عوض الشيمي.
- القياس / ٥٥×٤٥سم.
- تاريخ الإنجاز / ١٩٨٨

تألف العمل من ستة مربعات متساوية في القياس باستثناء المربعين الذي مثلا الجانب الأيسر للوحة فقد بدا بشكل مغاير للعمل لكونه استبدل الوحدات الزخرفية بالأبيض والأسود بشكل يشبه بدلة جندي او محارب قديم يحمل على جانبه سلاحه المكون من السيف والخنجر، وهناك سيف اخر بجانبه وقد توسط السلاح اللوحة بشكل بارز وظهرت عليه بعض النقوش الاسلامية من زخرفة وجمالية حيث كان يتميز بها العرب في صنع السلاح وعمل الزخارف والنقوش الاسلامية عليه ليزداد جمال وكذلك لبين العصر الذي صنع به السلاح والمكان كذلك. وكان في نهاية المربعين في الاعلى كلمات بخط عربي، وقد ساد اللون الأسود والأبيض على العمل الفني.

يتميز اسلوبه المقتبس بصورة مباشرة من الفن الاسلامي وهويته الخاصة التي يمتاز بها هذا الفن العربي وامتزاجه بموضوع يتمثل بستة مربعات ذات زوايا وتشغلها الكثير من الكتابات والزخارف لتعطي للمتلقي حرية استكمال المربع بعينه وهذا ميزة اتسم بها التراث الشعبي عبر فن الكرافيك. وهناك صفة تمتاز بها النقوش على مساحة العمل عبر ظهور طابع التجريد والتحوير، فضلا عن توظيف الفنان لوحدات بلغة فنية معبرة ومنظمه لمفردات النقوش وتنسيقها على السطح وفق مبدأ التسطيح وعدم الاهتمام بالمنظور والبعد الثالث. تعد هذه سمة مغايرة تميز بها التراث الشعبي، وما يتضمنه عن طريق التقنية الجرافيكية، كما يعد الملمس غاية في الأهمية

من اجل الإفصاح عن تلك المضامين، إذ اخذ يجسد تلك المؤثرات الملمسية والخطوط القوية والمتداخلة لتملئ المربعات والمستطيلات بشكل كامل، تكاد تكون مرنة غير حديه، بالتالي هي موظفة لأجل هدف معين، وهذا ما تؤكد عليه المكونات الجمالية والثوابت الهندسية في العمل الجرافيكي، وما يحمله من انساق لونية منظمة وحتى بالشكل، وذلك بوساطة ما استخدمه عبر اشتغاله للفراغ الذي يحيط تلك الكتلة المثقلة كنوع من التوازن المركزي داخل النص البصري.

عينة (٣)

- اسم العمل / عملية تحرير العراق.
- اسم الفنان/ هاشم الطويل.
- القياس / ١٥ × ١٨سم.
- تاريخ الإنجاز / ٢٠٠٣
- التقنية الأظهارية / حفر حمضي Etching.

تعد اغلب التوظيفات التي يشتغل عليها الفنان هاشم الطويل تنقسم وتجزأ، وفي هذا العمل قسم على قسمين احدهما في اعلى النص وهو ما خط من اشكال هندسية صغيرة منفصلة لكي توحي بمشهد القبور والكتابات التي تدون على قبور الشهداء والناس الذين دهستهم عجلة الاحتلال الأمريكي للعراق والتي تشير الى وجود مدونات انجليزية داخل نطاق طويل يشبه آثار عجلات الدبابات الأمريكية، وبذلك يصبح الاثر العربي بمثابة هوية وانتماء ومصير للإنسان. وقد اقتبس "الفنان" موضوعه من واقع حقيقي مؤثر، وهو (المقابر الجماعية)، التي تركت تساؤل على كيفية تفاعل الفنان مع هذا الحدث واظهاره لها بهذه الصورة التخيلية الانفعالية، عبر الحفريات نحو العمل الفني وما تنتجه تجربته الحدسية الذاتية.

حاول "الفنان" استعارة الاشكال التراثية المحلية والعربية لتوثق بشكل يجسد افعال التراث الشعبي عبر فن الكرافيك. فقدم بأسلوب يتفق مع الرؤية الجمالية المعاصرة، وبذلك أستطاع الفنان توظيف هذه الاشكال العربية بترتيب حركي يسعى بقصدية لبناء الافكار كـ "مفردات" بصرية مجردة تعتمد منهج التجريد الهندسي في التوظيف وهذه المحاولة عبرت عن أفكاره ورؤيته الفنية ومفاهيمه الخاصة في الخروج عن النمط التقليدي وتحوير ما حملته الذاكرة من مفردات وتقويمها بأسلوب تحليلي – تركيبي جديد يعتمد المزاوجة بين الموروث الحضاري وبين الرؤية المعاصرة للوصول إلى مفاهيم وأفكار الأصالة والتجذر المكاني.

وظف الفنان خاصية الملمس والقيمة الضوئية، وعكسه على نتاجه الكرافيكي عبر إظهار الشخوص واخفائها بعض الشيء مؤكدا بذلك على الأيهام بالفضاء وعلاقته بالبعد المكاني داخل فضاء اللوحة ذي البعدين، ويقصد بذلك إثارة موقفا لدى "المتلقي" عن طريق الإيحاءات والتأثيرات الشكلية عبر تشوية الشكل وجعله كنقطة للاتصال بين الفنان والمتلقي لا عن طريق الانسجام والتضاد الذي يتولد من هذه الأشياء فقط، وانما عن طريق إحداث صدمة عند القارئ نتيجة تجسيده تعبيرات لوجوه جامدة لا حياة فيها بالمعنى الموضوعي، ليعطي رؤيتنا دلالة سيكولوجيا لإصدار رد فعل شعوري تجاه الموضوع من قبله بالرفض للوضع السياسي المنعكس على المجتمع حينها، كما يلاحظ وجود بعض الأشكال المجردة على شكل طير المكرر واقتصاره على الألوان البني الفاتح والقاتم ونسبة قليلة من الأخضر والأحمر والأبيض، إذ حاول الفنان شد انتباه المتلقي.

الفصل الرابع/ نتائج البحث ومناقشتها

أثمرت عمليات التحليل وأدبيات البحث عن جملة من النتائج وهي:

١ – وظف التراث الشعبي من قبل عدد من الفنانين العراقيين والعرب المعاصرين، بالاعتماد على النسق الشكلي بكامل تفصيلاته بوصفه عنصراً تكوينيا مهماً في الطبعة الكرافيكية وخطابا معرفياً يتركب من انساق ونظم تشكيلية مستندة إلى جذور فكرية ومعرفية متنوعة ترتبط بالموروث الشعبي المستمد من الحضارة العربية.

٢ – جاءت الاشكال التراثية كـ "طابع" فني وعنصر مميز يستمد منه الفنان العربي ما تنتجه فنون الكرافيك المعاصرة عبر تجسيد مكونات وعناصر مكنته من التوسع والتفاعل مع تلك المتطلبات، حتى أصبح التراث الشعبي عنصر رئيسي في تصاميم العمل الطباعي.

٣ – سعى الفنان العراقي والعربي إلى توظيف الاثر التراثي ضمن نتاجاته الكرافيكية بأساليب تنفيذ متعددة اعتمدت على تقنيات الحفر والطباعة المختلفة.

٤ – أسهم الإرث الحضاري العراقي والعربي القديم الى رفد الفنان بان يقتبس من ذلك الإرث الحضاري والجمالي في الكثير من اعماله الفنية والتي أظهرت الواقع بأشكاله المتنوعة والمتباينة.

٥ – يتسم الفن الجرافيكي العربي بإعادة قراءة الواقع، إذ تحمل المطبوعة الجرافيكية، رسوما للمضامين الاجتماعية والتراثية والجمالية التي يتم استقراءها من اجل معرفة الاسلوب الفني للفنان العربي.

٦ – اعتمد الفنان العربي فعل الاستلهام من الفن القديم وكل ما يرتبط بالتراث العربي وجعله هوية خاصة للفن العربي عبر الأعمال التي تحددت بواقع البلد وتراثه الجمالي والفني بوساطة الاعمال الفنية الجرافيكية والتي تعطي اصالة وهوية للفن العربي.

٧ – اعتماد التجريب له خصوصية تنبثق من طبيعة الحياة وظروف كل بلد، لذا قدم اغلب الفنانين اعمالاً ذات صياغات تجريبية تبحث عن كل ما هو جديد ومتطور في مجال الفن والحياة والتقنية.

٨ – أظهرت نتائج تحليل التراث الشعبي والذي تم توظيفه في فنون الكرافيك العربية المعاصرة دلالات ارتبطت بمضامين متعددة قد تتفاوت في أهميتها، فمنها الدلالة الرمزية ذات الطابع التاريخي، وهذا يؤشر إلى أن الدلالة الرمزية للتراث الشعبي العربي الموظف في النتاجات الكرافيكية، لقراءة التأويل بشكل مباشر من الواقع أو الطبيعة.

توصيات البحث:

يوصي الباحث بضرورة اعتماد الزخرفة عند توظيف التراث الشعبي في طبعات مادة الكرافيك للدراسة الأولية والدراسات العليا، لما لها من أهمية على المستوى الجمالي والفني للأشكال التراثية العربية.

مقترحات البحث:

يقترح الباحث ضرورة التأكيد على تقديم الدراسات التي تعمل على توظيف التراث الشعبي والأثر الجمالي الحضاري في فنون الكرافيك المعاصرة عربياً.

المصادر

١. إبراهيم، محمد إسماعيل، ١٩٦٨، معجم الألفاظ والأعلام القرآنية، مطبعة دار النصر، القاهرة: ص ٦٧.

٢. ابن منظور، ابي الفضل جمال الدين بن محمد بن مكرم، ١٩٩٩، لسان العرب، ج/٣، باب التراث، ط/٣، تحقيق أمين محمد عبدالوهاب، ومحمد الصادق العبيدي، دار احياء التراث العربي. بيروت.

٣. آل سعيد، شاكر حسن، ١٩٩٨، المحيط والبيئة في الفن العراقي القديم، مجلة الأقلام، العدد (١)، بغداد.

٤. قرعات ، حسام، اساسيات التصميم الجرافيكي، ترجمة: حسام قرعان، ط١، عمان: جبل عمان ناشرون، ٢٠١٥.

٥. البزاز، عزام عبد السلام، ٢٠٠١، التصميم حقائق وفرضيات، ط ١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان.

٦. جيروم ستولينتز، ١٩٧٤، النقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية، ترجمة: فؤاد زكريا، مطبعة جامعة عين شمس، القاهرة.

٧. عبد الرزاق، تارة، ٢٠٠٥، العلاقة بين الطراز والحركة المعمارية واثرها على التصميم المعاصر في العراق، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد، كلية الهندسة.

٨. عبد الوهاب، جنان، ٢٠٠٠، جدلية التواصل في العمارة العراقية، دراسة استقرائية في طرز العمارة الرافدينية، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الهندسة.

٩. العربي، رمزي، ٢٠٠٩، التصميم الجرافيكي، دار اليوسف، بيروت.

١٠.مصطفى، احمد، ، ١٩٨٥خامات الديكور، دار الفكر العربي، القاهرة.

١١.نعمة الله، رغد، ١٩٩٧، التكنلوجيا الكل، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الهندسة.

١٢. Ching, Francis, D.K., 1979 Architecture: Form space and Order, Van Nastrand Reinhold company, London.

١٣. Encyclopedia of world Art, 1971, Vole: VIIII, Landscape Architecture, Mc. Grow Hill Book inc, Italyp.

١٤. Interior Design Illustrated, 1987,Van No strand Reinhold .Company, Inc., New York,

١٥. Lynch, Kevin, 1982 "A Theory of Good City Form "Massachusetts Institutes of Technology. Massachusetts.

١٦.Angus،Macdonald ، "structural design for Architecture" ,1998 Oxford،Architectural Press،

١٧.Konemann. 1960, The Story of Architecture of The 20th Century.