# تمثلات السخرية في ملصقات روستا

د. شدن جبار هادي
جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة

# Irony in Rosta posters Representations

Dr. Shadan Jabbar Hadi
University of Babylon / College of Fine Arts
Fin986.shadan.jabbar@uobabylon.edu.iq

**Abstract:**

The research entitled **(Representations of Irony in Rosta Posters)** deals with the political, economic and social aspects in a satirical critical way of poster art of Russian social reality. This research consists of four chapters, the first chapter (methodological framework of the research), and the second chapter (theoretical framework and previous studies) ,Chapter Three (Research Procedures) adopted the descriptive approach and the sample was selected purposively, while Chapter Four included the research results, conclusions, recommendations, and suggestions.

**Keywords**: irony, poster**,** rusta.

**الملخص:**

يتناول البحث الموسوم (تمثلات السخرية في ملصقات روستا) الجوانب السياسية والاقتصادية والاجتماعية بطريقة نقدية ساخرة لفن الملصقات للواقع الاجتماعي الروسي، اذ يتكون هذا البحث من أربعة فصول، الفصل الأول (الإطار المنهجي للبحث)، والفصل الثاني (الإطار النظري والدراسات السابقة)، والفصل الثالث (إجراءات البحث) اعتمد فيه المنهج الوصفي وتم اختيار العينة بشكل قصدي، والفصل الرابع تضمن نتائج البحث والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات.

**الكلمات المفتاحية: السخرية، ملصق، روستا.**

## الفصل الأول (الإطار المنهجي)

### أولاً: مشكلة البحث

يُعدّ مفهوم السخرية شكلًا من أشكال النقد والتمرّد السياسي والاجتماعي والثقافي... وقد جسّد العديد من الفنانّين هذا المفهوم في ملصقاتهم التي استمدّوها من الواقع المُعاش، فقد وظُفت هذه المفردة للتعبير عن المُعاناة الاجتماعية والمواقف السياسية في ظلّ الأحداث المُتعدّدة والمُتنوّعة.

إنّ أسلوب الفنان الذي يُركّز في أعمالهِ الفنية على مفهوم السخرية كان يرمي من وراء ذلك إلى نقد الظواهر الشاذة في المجتمع، ومن أجل هذا فقد وظّف هذا المفهوم ليصبح المرآة التي تعكس أحوال المجتمع وفي الوقت نفسه ينهض بوظيفة توعوية غرضها الاصلاح عن طريق النقد، والتي تمثّل صيرورة التفاعل بين الفن والواقع.

انتشرت ملصقات روستا على نطاق واسع في المجتمع الروسي، من خلال وكالة التلغراف الروسية ابتداءً من عام ١٩١٨م، وكانت تُمثّل إحدى الوسائل الدعائية لإيصال رسائل مهمة والتواصل المجتمعي وغرس المعتقدات الأيديولوجية لدى الجماهير الروسية، فضلًا عن سهولة التعرّف عليها من خلال سياقها النقدي الساخر وأسلوبها القصصي، فكان أساس المحتوى والمضمون يُمثّل ايحاءات سياسية للتعبير عن متبنيات الحزب البلشفي، وكان يطلق عليها تسمية (الدعاية السياسية) لاسيما الترويج لدعاية الحزب الشيوعي وأفكارهِ السياسية في روسيا قبل تشكّل الاتحاد السوفيتي.

تعكس الملصقات في أسلوبها بشكلٍ خاص المواضيع الاجتماعية، فضلًا عن البساطة في سرد مضمون الملصق، الذي يُعبّر عن النواحي الانسانية والتعاطف مع أولئك الذين يعانون من البؤس والحرمان بسبب أوضاعهم الاجتماعية والاقتصادية. تُعد ملصقات روستا إحدى الوسائل الفعّالة في اظهار عيوب المجتمع والتفاوت الطبقي وما يتضمنهُ من الفقر والعوز والأمية والصراع الاجتماعي وكذلك عن العادات والتقاليد الاجتماعية، من خلال كلمات يسطّرها الفنان على الملصق بشكل ساخر.

استمد فنّانو ملصقات روستا موضوعاتهم من مجموعة واسعة من المصادر، كالحركة الواقعية في القرن التاسع عشر، أفكار الحركات الثورية الأوروبية، الممارسات التعسفية للقياصرة، الرسوم البيانية الساخرة، الأساطير الكلاسيكية، الرموز الأرثوذكسية، الفنون الشعبية.. وغيرها، ومن هنا تتجلّى مشكلة البحث بالتساؤل الآتي: ما السخرية في ملصقات روستا؟

**ثانياً: أهمية البحث والحاجة إليه**

١. يسلط هذا البحث الضوء على التوصيفات المفاهيمية والإجرائية لمفهوم السخرية في الملصق الروسي، فضلًا عن تعرّف آليات اشتغاله ضمن حدود هذه العلاقة الجدلية، الأمر الذي يُسهم في الإحاطة بمستوى التغيرات الحاصلة في البنية المعرفية للملصق، وفقاً لمنظار ديناميكي من خلال علاقاتهِ معرفيًا ووجدانيًا ونقديًا بالمُتلقّي.
٢. يُمثّل هذا البحث مجالًا معرفيًا لم يسبق على حد علم الباحثة التطرق إليه أو دراستهِ.
٣. يُسهم هذا البحث من خلال تناولهِ لموضوعة ملصقات روستا في الارتقاء بالذائقة الجمالية إزاء الملصقات الدعائية، ذات الطابع النقدي للوضع الاجتماعي عبر قراءة استنباطية استنتاجية لها.

وتكمن الحاجة إلى هذا البحث من خلال أهميتهِ المعرفية لذوي الاختصاص بالجوانب النقدية والفنية والجمالية، وفي الوقت نفسه يفيد طلبة الدراسات العليا للاطلاع على جانب نظري مُغيّب عنهم، بسبب قلة المصادر المترجمة وعدم توفرها في المكتبات.

**ثالثاً: هدف البحث**

يهدف البحث إلى: تعرف تمثلات السخرية في ملصقات روستا.

**رابعاً: حدود البحث**

**الحدود الموضوعية:** دراسة تمثلات السخرية في ملصقات روستا.

**الحدود الزمانية:** (١٩١٩.١٩٢١م) (*)

**الحدود المكانية:** روسيا.

**خامساً: تحديد وتعريف مصطلحات البحث**

**تمثلات (Representations)**

**تمثلات لغةً:** مثَّلَ مثالاً، ومثل التماثيل ومثلها وصورها، ومثل الرجلُ وهو مثِل، وهم مثلاء. (١)

**تمثلات اصطلاحًا:** تمثل الشيء تصور مثالهُ ومنهُ التمثل وهو حصول صورة الشيء بالذهن، أو أدارك المضمون المُشخص لكل فعل ذهني. أو تصور المثال الذي ينوب عن الشيء ويقوم مقامهُ. (٢)

**السخرية (Ironie)**

**السخرية في القرآن الكريم:** قال الله تعالى ﴿فَيَسْخَرُونَ مِنْهُم سَخِرَ اللهُ مِنْهُمْ﴾ سورة التوبة (آية ٧٩). قال ﴿إِن تَسخَرُوا مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنْكُم﴾. سورة هود (آية ٣٨).

**السخرية لغةً:** إنّ كلمة سخر تشتق من قولنا: سَخِرَ منهُ وبهِ سَخْرًا، وسَخَرا ومَسْخَرًا وسُخرًا (بالضم) وسُخْرَةً، وسِخْرِيًّا، وسُخْرِيًّا. (٣)

**السخرية اصطلاحًا:** إن السخرية وقبل أن تكون موضوعًا أدبيًا ونقديًا هي في الأصل انفعال نفسي يتشكّل في وجدان الإنسان، وحالة قلبية تظهر مشاعر المُنفعل، وتتبلور على شكل حركات في وجههِ، أو جوارحهِ، أو تتجسّد كلمات وجملاً على لسانهِ(٤)، وان السخرية: من أكثر الظواهر تشبثًا بالبنية الاجتماعية لأنّها تعطي الساخر صفة المتحدّث الرسمي للمجتمع، وتمنحهُ الضوء الأخضر ليشرع سهامهُ في نقد من يميلون عن الجادة، إذ يمكن أن نقول أن السخرية خير مرآةٍ تنعكس عليها أحوال المجتمع وأحوال الواقع.(٥)

**ملصقات روستا (Rosta poster):** وهي الأحرف الأولى التي تمثل (وكالة التلغراف الروسية) التي تخصّصت بنشر هذه الملصقات الساخرة، على أنّها شكل مُبكر من وسائل الإعلام السوفيتية، وكانت تنشر الأنباء الوطنية بطريقة هزلية وساخرة للوضع الاجتماعي آنذاك، ولذا فهي تمثّل إعادة قراءة اللغة الروسية.(٦)

**تمثلات السخرية في ملصقات روستا إجرائياً:** وهي سلسلة كاملة من الرسومات المتصلةّ عن طريق النص الذي ينتقل من صورة إلى صورة أُخرى وكأنّ لكلِّ مُلصقٍ دلالة نصية، من النصوص الكتابية أو القصائد الساخرة، تتضمن السخرية من الأوضاع الاجتماعية بعد ثورة اكتوبر عام ١٩١٧م.

## المبحث الأول (الإطار النظري)

### المبحث الأول: مفهوم السخرية في الفن.

يُعد مفهوم السخرية من أجمل الفنون الأدبية التي أنتجها الفنان، وذلك لما ينطوي عليه من تجسيد مُعبّر عن معاناة الانسان المُتمثّلة بآمالهِ وآلامهِ من خلال انصهارهِ في بوتقة الواقع الذي يستمد الفنان أفكارهُ منهُ، وتأتي السخرية على رأس الأساليب الفنية الصعبة، إذ أنّها تتطلب التلاعب بمقاييس الأشياء فتارةً يلجأ الفنان إلى تضخيم الأشياء أو تصغيرها، وتارةً أُخرى يتلاعب بها ضمن معيارية فنية تنسجم مع رؤيتهِ النقدية اللّاذعة في جوٍ من الفكاهة والمُتعة.(٧)

يمكن أن يكون فن السخرية في صيغة ملصقٍ فنّي أو نصٍ أدبي مكتوب أو رسم كاريكاتيري أو أداء تمثيلي أو غير ذلك من الأنماط الفنية، فهو قائم على النقد اللاذع لسلبيات الواقع وأحداثهِ بشكلٍ غير متوقّع أو مبالغ فيه، وإنّ الفنّ الساخر هو الذي يُباغت الفهم دون استئذان ويستدعي في المتلقّي كل الحواس دفعة واحدة، ولهُ القدرة على أن يُحدّثك بفرحٍ ليُعبّر عن فكرة حزينة، كما لهُ القدرة على أن يُحدّثك بحزنٍ يُعبّر عن الفرح، ومن أبرز التشبيهات في تاريخ هذا الفن قول أحدهم إن السخرية أشبه ما تكون بفلاح يرتدي بدلة حديثة مع ربطة عنق وحذاء أنيق وفوق الكل جلبابهُ التقليدي الأصيل(٨)، لا تقتصر السخرية على إثارة الضحك من خلال ملاحظة العيوب في عالم الظواهر لتُعبّر عنهُ، وإنّما تجاوزت العيوب الظاهرية لسبر غور الباطن، فهي لا تبحث عن نقد الظواهر والعادات والاخلاق، وإنّما تشكّ في الانسان ذاتهِ وفي النظام العام الذي يسيّر العالم.(٩)

ويرجع مفهوم السخرية إلى عاملين أساسيين، العامل الأول: له علاقة بذات الساخر؛ فقد يكون شعورهُ بالتفوق على مجتمعهِ يورثهُ تعالياً يجعل الآخرين في نظرهِ أدنى منهُ منزلة، وقد يكون شعورًا بالحرمان ناتج عن نقص في شخصية الانسان يدفعه إلى السخرية من الآخرين لكي يُعوّض عن النقص الذي يشعر بهُ، وقد يكون مُحاولة منهُ لإبراز قدرتهِ ووصولهِ إلى ناصية الإبداع، أما العامل الثاني: وهو العامل الأقوى الذي يدور حول المتناقضات الاجتماعية سواء أكانت في الأخلاق التي تخرج عن الوصف السليم، أم العادات التي تتعلّق بالمجتمع بوصفهِ مجموعة أفراد، فإذا اتّصف المجتمع بذلك، فإنّهُ سيُحفّز المبدعين من أبنائهِ لانتقادهِ بهدف إعادة التوازن إليه، ولعلّ العوامل الاجتماعية هي أقوى الدوافع على الإطلاق، فهنا يأتي دور الساخر الذي يلجأ إلى إبراز عيوب المجتمع، ونقائص الناس، وهو يسخر بها جميعًا من خلال تأمُلها بهدوء، ويبصرُ تناقضها فيعلو عليها.(١٠)

إن السخرية يجب أن تمتلك القدرة على الإقناع حتى تستطيع أن تؤدي دورها بالكامل، ذلك الدور الذي يحتاج بالضرورة إلى مُقنعٍ فذ وفنانٍ بارع، يبدأ بإثارة الانتباه أولاً، والوعي والاحساس بالظلم الاجتماعي ثانيًا، ومن ثمّ محاولة التغيير، فهو إذا واعظ لا يملك إذنًا صريحًا ليكون كذلك، وإن كان يدرك أنهُ يحمل ذلك الهمَّ الذي يقتضي منهُ أن يكون إلى جانب المجتمع، ليس فقط ممثّلاً لحقوقهِ وإنّما حارسًا خفيًّا لما يمثّلهُ ذلك المجتمع.(١١)

إنّ كلَّ الشعوب والحضارات عرفت السخرية بشكلٍ من الأشكال، فالمصادر التاريخية تشير الى دون كيشوت (Don Quijote) في اسبانية، وهوراس (Horatuis) الذي اشتهر بالسخرية الباردة عند الرومان وجوفينال (Juvenal) بالسخرية اللاذعة. وسخرية الفيلسوف سقراط من قاتليهِ عند تجرّعه كأس السمّ، جوابًا على حيرة تلاميذهِ بقولهم: "من المؤسف أيّها المعلم أن تموت دون ذنبٍ ارتكبتهُ"، فيرد ضاحكًا: "وهل تظنّون أنّ الموت كان يمكن أن يكون أسهل لو كنتُ مذنبًا". وفي ارتباط بموضوع السخرية في مواجهة الموت سخر أحد رجال الثورة الفرنسية، من خصومهِ وأضحكَ الحضور، حين قال قبل إطلاق الرصاص عليه: "رصاصة واحدة تكفيني ودع الباقي لبريء آخر".[١٢]

من الفنانين الذين اشتهروا برسومهم الساخرة الفنان الفرنسي جاك كالوت (acques Callot) (١٥٩٢.١٦٣٥م) الذي اعتمد في رسومهِ بشكلٍ أساسي على تصوير العيوب الخَلْقية والجسمانية وقام بإنجاز سلسلة من الرسوم استخدم فيها المبالغة ومنها سلسلة (الأحدب)، كما يمكن الاشارة إلى أعمال الفنان الهولندي أدريان فان أوستاد (Adriaen van Ostade)(١٦١٠. ١٦٨٥م) الذي استخدم في معظم رسومهِ المُبالغة الساخرة وصوّر مواضيع استمدّها من حياة الناس العاديين، وفي القرن السابع عشر ظهر فنانون احترفوا السخرية وتخصّصوا بها، وظهرت في الوقت نفسهِ الاتجاهات التي تبتعد عن التقليدية المحافظة، كما أخذت تختفي معالم الجمال المطلق من أعمال الفنانين ويحلّ محلها عناصر السخرية والمبالغة، وهذا ما ينطبق على أعمال الفنان الإيطالي اليساندرو ماتياسكو (Alessandro Magnasco)(١٦٦٧-١٧٤٩م) الذي تأثّر كثيرًا بأعمال الفنان الفرنسي (جاك كالوت) وصوّر في الكثير من أعمالهِ الحياة الاجتماعية في إيطاليا، وكانت رسومهُ تعبّر عن الموضوعات التراجيدية الكوميدية أو ما يسمى بالسخرية السوداء، أما الشخصيات فكان يصوّرها بأشكالٍ نحيفةٍ غير طبيعية تثير السخرية والاشمئزاز في الوقت نفسهِ. [١٣] كما في الأشكال (١،٢،٣).

**شكل (١)**

جاك كالوت/ الاحدب/ عام ١٦٢٢ القياس(٢٥×٣٣.٥سم)/ متحف الارميتاج/ روسيا/ زيت على قماش/

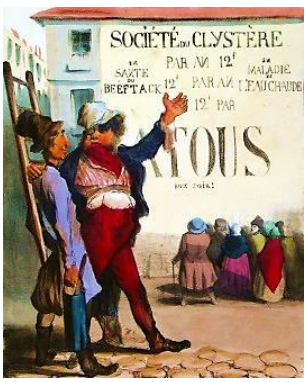
**شكل (٢)**

ادريان فان اوستاد/ قتال/ عام ١٦٣٧ القياس(٨٦×١١٨سم)/ متحف اللوفر.

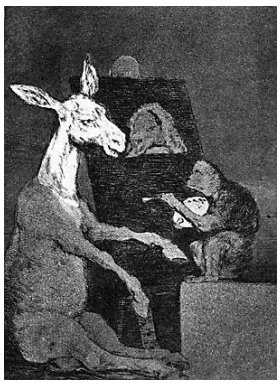
**شكل (٣)**

اليساندرو ماتياسكو/ مأدبة زفاف الغجر/ عام ١٧٣٥

اتّسم مفهوم السخرية في العديد من أعمال الفنانين، إلاّ أنّ هذه السخرية لم تكن تسعى إلى النقد الاجتماعي، وإنّ أول من استخدم النقد في أعمالهِ الساخرة الفنان الانكليزي وليم هوغارت (William Hogarth) (١٦٩٧.١٧٦٤م) الذي يُعدُّ مؤسّس اتجاه النقد الاجتماعي في الفن الأوربي، ولهُ مجموعة كبيرة من السلسلات التي تصوّر مواضيع مختلفة وتنتقد في غالبيتها ظواهر اجتماعية سلبية مثل ظاهرة الدعارة، وظاهرة الاسراف والتبذير وظاهرة الانتخابات وغيرها، ومن الفنانين البارزين الذين ظهروا في فترة الفنان وليم هوغارت الفنان الإسباني فرنسيسكو غويا (Francisco Goya)(١٧٤٦. ١٨٢٨م) وقد تميّزت أعمالهُ بالتجديد والانفعال الحاد، والخيال الواسع، وعالج في رسومهِ الظواهر الاجتماعية المختلفة بشكلٍ ساخرٍ ولهُ رسوم كثيرة في هذا المجال، منها مجموعة تضم (٨٠) رسمًا ساخرًا عام ١٧٩٩م، استخدم فيها فضلًا عن الرسم نصًا أدبيًا مرافقًا للتوضيح، إما الفنان الفرنسي اونوريه دوميه (Honoré Daumier) (١٨٧٩.١٨٠٨م) فقد لجأ إلى ممارسة الكاريكاتير الاجتماعي بعد منع الكاريكاتير السياسي في فرنسا عام ١٨٣٥م، ونفّذ عددًا كبيرًا من الرسوم صوّر من خلالها الحياة الاجتماعية في فرنسا في جميع نواحيها، حيث قام بنشر عدد كبير من السلسلات نذكر منها سلسلة (روبير ماكير) ( Robert Macaire) (١٨٤٠ – ١٨٤١م) التي يرمز من خلالها إلى الأرستقراطي المحتال ومدّعي السياسة، وفي الكثير من هذه السلاسل سخر دوميه من الانحطاط الأخلاقي والوقاحة والغرور والمكر وضيق الأفق التي اتّسمت بها الطبقة الأرستقراطية آنذاك، فسخر من القانون الفرنسي في سلسلة (رجال القانون) عام ١٨٤٥م، وفي سلسلة (محامون ومدافعون) عام ١٨٥١م وسلسلات كثيرة غيرها.[١٤] الأشكال (٤،٥،٦).




شكل (٤)



شكل (٥)

شكل (٦)

وليم هوغارت / تقديم الزانية/ عام ١٧٣٢ فرانسيسكو غويا/ لا أكثر ولا أقل/ عام ١٧٩٩ دوميه/ الظهور الثاني لماكاير وبرتراند عام/ ١٨٤١ القياس (٢٩.٩×٣٧.٣سم) القياس (٢١.٩×١٥.٢سم)/ مجموعة خاصة

لقد أصبح لفن السخرية صدًى كبيرًا في القرن العشرين ضمن الحركة الدادائية التي كان هدفها السخرية من الفن والحط من شأنهِ، فقد كانت طبيعة الدادائية مناقضة للمنطق وتماشت مع ما ساد العالم من خيبة أمل وتبدد للأحلام بعد الحرب، وشذوذها ومظاهرها الجنونية كانت مادةً مسليةً لقرّاء الصحف الذين كانوا بحاجةٍ لنسيان الحرب ومآسيها. حيث كانت تعتمد على فلسفة الفيلسوف الروسي باكونين (أن الهدم هو أيضًا إبداع) [١٥] ومن

الأعمال التي كانت تجسّد السخرية أعمال الفنان مارسيل دوشام في لوحة (الينبوع) الذي وقّع اسمهُ عليها وعرضها على أنّها عمل فني، ولهُ عمل آخر وهو استخدام صورة مطابقة للوحة الموناليزا الشهيرة للفنان اليوناردو دافنشي ووضع لها شارب وعرضها، فكان غرضهُ من ذلك الحط والسخرية من قيمة هذه اللوحة ومن الفن الذي يلتزم بمعايير القيم الجمالية الرصينة. الأشكل (٨،٧).

**الشكل (٧)**

دوشام/ الموناليزا بشارب/ عام ١٩١٩

**الشكل (٨)**

دوشام/ الينبوع/ عام ١٩١٧

وممّا تقدم نستطيع القول بأنّ مفهوم السخرية في الفن كان حاضرًا بشكل كبير وهدفهُ نقد الواقع الاجتماعي الذي كان يعاني من أزمات بسبب الفقر والحروب والواقع السياسي، الذي عرّض المجتمع إلى مآسي رافقتهُ على مدار ولادة البشرية، ليأخذ الفنان من مفهوم السخرية مواضيع عدة لتكون مادةً دسمةً في إنجاز أعمال فنية تدمج بين الاستهزاء والمُتعة لصالح توعية الفرد في المجتمع.

**المبحث الثاني: مقاربات السخرية في ملصقات روستا.**

إنّ ملصقات نافذة روستا (Rosta widows poster) هي تسمية اقتبست من الحروف الأُولى لوكالة التلغراف الروسية (Russian Telegraph Agency) التي تأسّست في موسكو في سبتمبر عام ١٩١٨م تحت إشراف كيرزنتسيف، وتختص بنشر الملصقات الساخرة التي تهدف إلى توعية المجتمع الروسي وبث الأفكار الوطنية التي ينادي بها البلاشفة، فبعد انتصار الثورة البلشفية كانت هناك جهودًا كبيرةً تحثُّ على النهوض بالمجتمع، وزرع روح المواطنة والقضاء على الجهل والأمية الذي كان يُخيّم على المجتمع الروسي، حيث تجاوزت نسبة الأمية بين السكان أكثر من ٦٨٪، وقد شكّل ذلك دافعًا قويًا نحو محو الأمية من خلال الملصقات التوعوية، وهذا يعني إعادة صياغة المضامين والأفكار للوصول إلى جمهور أوسع، يشمل أكبر عددٍ ممكن من الشرائح الاجتماعية، ففي عام ١٩١٨م أكّد لينين على أهمية دور الفرد في المجتمع وصرّح بأنّ "الرجل الأبي يقف خارج السياسة، أولًا يجب عليه أن يدرس الأبجدية اذ بدونها لا يمكن أن تكون هناك سياسة...".[١٦]

وسّعت وكالة التلغراف الروسية نشاطها من خلال نشر الصحف الخاصة بها، وكانت تعاني من النقص الكبير في الورق ممّا ألهم فنّانو الوكالة من أنّ يبتكروا أفكارًا جديدة تُمثّل لصق مقالات قصيرة وغيرها على الجدران

والأماكن العامة أو توزيعها على نوافذ المحلات الفارغة، وكانت هذه الملصقات تجذب انتباه المارّة وكل من لم يكن لديه الوقت الكافي للقراءة، لأنّ محتواها يحمل الأخبار الآنية ويُركّز على النقاط السياسية وسرعة نشر الخبر. يُعدّ ميخائيل شيرمنيخ(**) أول فنّانٍ انضم لوكالة التلغراف الروسية، وهو فنان جرافيك كان يعمل في لجنة تحرير قسم النشر في اللجنة التنفيذية للسوفييت، إلى أن دعاهُ كيرزنتسيف للعمل لدى نافذة روستا والمساعدة في تصميم الملصقات الجدارية.(١٧)

اعتمد الفنان شيرمنيخ على السخرية السياسية في ملصقاتهِ، وقد ساهم بالرسومات والشعارات لملصقات روستا خلال فترة عمله هناك، وبعد أن أنشأ النافذة الأولى انضم إلى نافذة روستا أحد الأعضاء الرائدين في الحركة المستقبلية وهو الفنان فلاديمير مایاكوفسكي(***) وبعدهُ انضم الفنان إيفان ماليوتين(****)، وعمل هؤلاء الفنانون الثلاثة بشكل أساسي في نافذة روستا، وكان مایاكوفسكي كاتبًا في المقام الأول ومدير نافذة روستا ومشرفًا على كل الملصقات التي تنفّذ من قبل الفنّانين الآخرين، فضلًا عن كون معظم نصوص ملصقات روستا تعود لهُ، أما الفنان شيريمنيخ فقد كان مدير الأعمال الفنية، وأفضل رسّامٍ في الاتحاد السوفيتي، كما صرّح مایاكوفسكي بذلك، وكانت نافذة روستا تنتج (٣٠٠) نافذة كاملة خلال خمسة أيام.(١٨) كما في شكل (٩).

**شكل (٩)**

ماليوتين/ الأطفال يتضورون جوعا. أين نضعهم؟ كيف تكون؟/ عام ١٩٢١/ طباعة استنسل

بدأ فلاديمير مایاكوفسكي عملهُ في نافذة روستا عام ١٩١٩م، وقام بتغيير هيكلها وأخضع نصوصها وصورها للمواضيع الثورية، وتميزت ملصقات نافذة روستا بقصائد قصيرة تعتمد على البساطة والحدّة والتي اقتبست من الأغاني الشعبية وقصائد مایاكوفسكي، وإنّ موهبة الفنان مایاكوفسكي ككاتب مسرحي، قد احتلّت مساحةً كبيرةً في إصدار النوافذ في سنوات صراع الشعب الروسي ضد القياصرة، واتّسمت بردود أفعال مباشرة على أكثر القضايا والوقائع حدّةً، فصوّر في ملصقاتهِ شرائح من المجتمع كالعامل والفلاح والجندي والرأسمالي ورجل الدين، وغيرها

من الرموز التي تمثّل جوهر المجتمع الروسي، ولهذا فقد لعبت ملصقات روستا دورًا كبيرًا في الثقافة السوفيتية الجديدة فيما بعد.[١٩] كما في شكل (١٠).

الشكل (١٠)

اريده؟ ينضم/ مایاکوفسکي/ ١٩٢١م/ طباعة الشاشة/ متحف مایاکوفسکي، موسکو

ولم يمض وقت طويل حتى كان فنّانو مُلصقات روستا ينتجون مُلصقات ذات تصاميم وأفكار ابداعية بحيث كانت تُعدُّ في كثير من الأحيان أعمالًا فنية، وفي الواقع تُعدُّ ملصقات فترة الحرب الأهلية من بين أكثر المساهمات إثارةً للإعجاب في فن التصوير السوفيتي، ويمكن للملصق أن يمثّل الأيقونة حيث يقدّم رموزًا بطريقةٍ مبسطةٍ يسهل فهمها والتعرّف عليها من خلال الفلاحين، وظهر نمط جديد للملصق يعتمد على القصة المرئية، والذي لا يختلف عن شريط الكارتون الحديث الذي لا يزال شائعًا إلى يومنا هذا. [٢٠] كما في الشكل (١١).

**شكل (١١)**

شيرمنيخ ونص مایاکوفسکي/ عامل منجم، قاتلت من أجل الثورة على الجبهة العسكرية/١٩٢١م

لعبت السخرية دورًا مهمًا في الملصقات الدعائية فقد أصبحت أداةً متخصّصةً تستخدم للتحريض وتشويه سمعة أعداء النظام، وممّا لا شكّ فيه أن أهم ناشر للملصقات الساخرة كانت وكالة التلغراف الروسية (روستا)، وكانت هذه الملصقات دعائية وعادةً ما تعرض في الصباح في نوافذ وكالة التلغراف ومحطات القطار والأكشاك والمتاجر الفارغة في جميع أنحاء البلاد، حيث تمّ إنتاج عدة نوافذٍ لكلِّ يوم، ويمكن من خلالها الاطّلاع على الأنباء العاجلة فورًا، ولتسريع عملية الإنتاج (وبسبب نقص المواد)، صُنعت الملصقات باليد في البداية وتمّ نسخها على ورق الكاربون. ثم طُبعت بطريقة الستنسِل على الورق المقوى، كما أتاح تطوير الاستنسل للفنانين مشاركة القوالب أو إعادة توظيف الصور الناجحة لاستخدامها في نوافذ أخرى، كما إنهم استخدموا الاستراتيجية البصرية التي تمّ اقتباسها عبر الزمن من المجلات السياسية عام ١٩٠٥م ومن الفنون الشعبية وخاصة لوبكي(*****).[٢١]

إنّ ملصقات روستا غالبًا ما كان يتمّ تنفيذها بطريقة الاستنسل، وتجمع بين الصور الأيقونية مع مقاطع نصّية في سلسلة من أربعة إلى اثني عشر ملصقًا أو أكثر على التوالي، وتعلّق على النوافذ في العديد من المدن الروسية، كما أصبحت معروفةً من قبل الجماهير، وقد لعبت دورًا مهمًا في نشر الأحداث والتطورات السياسية من خلال الملصقات، والتعريف بالحرب الأهلية التي يقودها البلاشفة (الجيش الاحمر) ضد الأعداء المناهضين لهم والذين يمثّلون أنصار (الجيش الابيض) والمستغلّين من الرأسماليين.[٢٢] كما في الشكل (١٢)

**شكل (١٢)**

ميخائيل شيرمنيخ / من أجل هزيمة طبقة النبلاء البولندية، يجب على المرء أن يكرههم. من أجل كرههم، يجب على المرء أن يفهم المشاكل التي قد يجلبونها إلى البروليتاري / ١٩٢٠م/ مطبوعات حجرية / القياس (٧١ × ٥٣.٦ سم)

إنّ أسلوب السرد التسلسلي في ملصقات روستا أثبت أنّهُ أصل لسخريتهم الاجتماعية، على عكس ملصقات نافذة بتروغراد الخاصة بأعمال الفنان ليبيديف وفلاديمير كوزلينسكي والتي تتجاوز دورها في التواصل مع المجتمع من خلال التعبير الكامل بأساليب متعددة: التكعيبي، التفوقي أو البنائي، وغالبًا ما كانت هذه النوافذ تنتج على

شكل لينوكوت (linocuts)(*******)، وليس الاستنسل (في مخططات ألوان الطيف الكامل التي تجرد الشكل إلى مكوناتهِ الأساسية) ومعظمها تجنّبت السرد لصالح صورة واحدةٍ كبيرةٍ، هذه الميول الطليعية جعلت ملصقات بتروغراد أكثر أثرًا وبالنسبة للبعض أقل سهولة للمشاهدة، وصف نيكوليتكا ميسلر الاختلافات في جزء منها بسبب الظروف المختلفة في المدينتين: كانت نوافذ موسكو ربّما أكثر خضوعًا للمقتضيات اليومية للحكومة الجديدة واستجابت إلى ومضاتٍ معرفيةٍ أكثر من الاعتبارات الجمالية، في حين أنّ نوافذ بتروغراد تميل إلى التعبير عن موضوعات عامة أكثر من الدعايات وبالتالي أظهرت تركيزًا أكبر على التجربة الفنية للفنان، وقد التقط نقاد سوفييت هذه التناقضات، واصفين اللون في مُلصقات بتروغراد بأنه أكثر دقةً وتعبيرًا وتنوعًا. (٢٣)

ومن ملصقات نافذة بتروغراد ملصق فلاديمير ليبيديف الذي يعرض مجموعةً من الأشكال الهندسية المبسطة والتي تكوّن معًا تصوير عامل وهو ينشر الخشب بالتوازي مع المنشار وإلى جانبهِ بندقيته، وهذا يذكّرنا بقول مایاکوفسکي "على المرء أن يعمل، لكن عليه أن يحتفظ بالبندقية في متناول اليد"، وإنّ رسالة الملصق واضحةٌ حتى على الذي لا يستطيع القراءة، أنت عامل ولكن كمواطن روسي فأنت أيضًا جندي والحرب تلوح في الأفق يجب أن تكون مستعدًا دائمًا، وكان هناك الآلاف من هذه الملصقات التحريضية. (٢٤) شكل (١٣).

**شكل (١٣)**

فلاديمير ليبيديف/ فلاديمير مایاکوفسکي/ "يجب على المرء أن يعمل، لكن احتفظ بالبندقية في متناول اليد"/ بتروغراد روستا/١٩٢٠ م/ لينوكوت ملون/ (٧٧.٤ × ٥٦.٣ سم)/ مكتبة روسيا الوطنية / سانت بطرسبرغ

كانت نوافذ روستا تعتمد أسلوب التهكم والسخرية في الخطاب البصري مصحوبًا بالشعارات وغالبًا ما تتخذ شكل قوافي وتورية، وساهم العديد من الفنانين المعروفين في إنتاج النوافذ، في موسكو أو في المكاتب الإقليمية لوكالة التلغراف أمثال: ميخائيل شيرمنيخ، إيفان ماليوتين والفنانون الطليعيون أمثال: كازيمير ماليفيتش، إل ليسيتزكي، مارك شاغال، وفلاديمير ليبيديف؛ والفنانين الذين ارتبطوا فيما بعد بالواقعية الاشتراكية، إلاّ أنّ عددًا منهم قد ابتعد عن السخرية في ملصقاته مثل ألكسندر دينكا، وقد ساهم الشاعر المستقبلي فلاديمير مایاکوفسکي

أيضًا بملصقات عديدة (لأكثر من أربعمائة ملصق) ووقعّ نصوصًا ما يقارب (٩٠٪) من النوافذ المختلفة التي يقدر عددها (١١٦) نافذة أُنتجت على مدى ثلاث سنوات. [٢٥]

وعلى حدِّ تعبير الفنان ديمتري مور(*******) فإنّ ملصقات روستا كانت تُعدّ "كتقرير للخدمات السلكية المصورة"، بسبب السرعة في إنجازها، فكانت وسيلة اتصال أسرع بكثير من الملصقات العادية والتي يتطلب إنتاجها عدة أيام إن لم يكن عدة أسابيع، وبمجرد بدء العملية يتم نسخ ملصقات روستا بواسطة الستنسل ووضعها في مواقع مختلفة في المدينة وسرعان ما انتشرت الفكرة في العديد من المدن الأخرى، وقد لعب مایاکوفسکي دورًا كبيرًا في تاريخ ملصقات روستا في موسكو، وقد صرّح ستيفن وايت: "بأنّ مایاکوفسکي كان سببًا في تغيير نافذة روستا، حيث تعامل مع العديد من المواضيع بطريقة ساخرة، ولكن في النهاية كان تركيزهُ منصبًا على موضوع واحد في معالجة سلسلة متتالية من الصور في الملصق الواحد وجعلها أشبه بطريقة الكتاب الهزلي". [٢٦] الشكل (١٤).

**شكل (١٤)**

ديمتري مور/ اللفت السوفيتي/ عام ١٩٢٠/ طباعة حجرية متعددة الألوان/ القياس (٧١.٢ × ٥٣.٣ سم)

إنّ الصحافة الساخرة في الاتحاد السوفيتي وباستثناءات قليلة، لم تكن هناك صحفًا ومجلات في مجال السخرية في روسيا قبل تشكّل الاتحاد السوفيتي لاسيما في الفترة السياسة الاقتصادية الجديدة (١٩٢١–١٩٢٨) التي أعقبت الحرب، ثم ظهر بعد ذلك الهجاء التصويري في أغلب الأحيان في المنشورات التوضيحية المطبوعة والموزّعة من قبل السلطة الحاكمة، وعلى سبيل المثال لا الحصر نذكر منشورات كراسنايا كولوكولنوا التي توزّع يوم الأحد مجّانًا مع صحيفة كراسنايا جازيتا (The Red Neuspaper, 1918)، وكانت هذه الصحف المجانية بمثابة منتدًى للإبداعات الفنية والأدبية الساخرة، ومنذ قيام الثورة تمَّ توزيع غالبية الدوريات والمطبوعات التي تنشرها الدولة مجّانًا، وكان المضمون يُركّز بشكلٍ خاصٍ على القضايا النظرية والاجتماعية والسياسية الهامّة، إلاّ أنّهُ كان هناك انتقادات لهذه الصحف والمجلات بسبب مستوها اللّغوي العالي، وكانت تباع عن طريق الباعة المتجولين أو

في الأكشاك وفي كثير من الأحيان عن طريق الاشتراك، وتخضع للقوانين حتى لو كان محتواها بحاجة إلى موافقة الحزب، وهكذا أصبحت المجلات التي نشرت خلال فترة السياسة الاقتصادية الجديدة أكثر تخصصًا.[٢٧]

ممّا تقدّم نستطيع القول بأنّ فنّاني ملصقات روستا كانوا يتفاعلون مع أفكار الثورة البلشفية وقد تجسّد ذلك في نتاجاتهم الفنية ورغبتهم في التواصل مع طبقة العمال والفلاحين، وتكريس فنّهم في خدمة المجتمع والتعريف بوسائل الانتاج والطبقة الكادحة، ولهذا أصبحت ملصقات روستا مشهورة بسبب قربها من الانسان السوفيتي بطريقة ساخرة ودفعه إلى عدم القبول والرضوخ للوضع السائد خلال الحرب الأهلية، وهذا ما تجلّى في ملصقات روستا المعارضة للسلطات الحاكمة.

**مؤشرات الإطار النظري:**

١. استوعبت ملصقات روستا الساخرة تقاليد اللوبوك الروسي، ممّا ساعد على إيجاد أشكال خاصة لتقديم ملصقات ذات مضامين اجتماعية وسياسية واضحة في خطابها البصري.
٢. تتشاكل ملصقات روستا مع الملصقات التحريضية التي تتضمّن تنسيق الرسوم مع الحكاية الهزلية النصية وما تتضمنهُ من تفسيراتٍ مكتوبة أسفل الملصق ذو المقاطع السردية المتسلسلة.
٣. ظهرت ملصقات روستا في أعقاب الحرب الاهلية الروسية، لتوعية الشعب السوفيتي وتحريضهِ على الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية المتردية.

**الدراسات السابقة:** بعد التقصّي والبحث لم تجد الباحثة دراسة سابقة تتناول حدود موضوع البحث وعنوانهِ.

**الفصل الثالث (إجراءات البحث)**

**أولاً: مجتمع البحث.**

نظرًا لسعة مجتمع البحث والذي تعذّر حصرهُ احصائيًا، فقد تمّ تحديدهُ بـ (٣٠) عملًا فنيًا كإطار ممثّل وشامل لمجتمع البحث، بعد الاطلاع على المصادر الفنية والإفادة منها بما يغطّي حدود البحث ويحقّق هدفهُ.

**ثانياً: عيّنة البحث.**

تمّ اختيار عيّنة البحث بطريقة قصدية بلغ عددها (٣) أعمال فنية، وبنسبة ١٠٪، بعد أن صنّفت وفق تسلسل زمن ظهورها، وقد تمّت عملية الانتقاء وفق المبررات الآتية:

١. تركّز النماذج المختارة على إبراز موضوع البحث.
٢. تم الاعتماد على اختلاف ملصقات روستا من حيث الأفكار والأساليب الأدائية، فضلًا عن توفر التوثيق والمعلومات الكافية للملصقات.
٣. تجلّت في نماذج العيّنة المختارة، تمظهرات ملصقات روستا وأبرز الفنانين الذين كان لهم حضور مميّز بوصفهم من الناشطين فيها، وتمثّل أعمال كلّ فنانٍ الفترة الزمنية التي عاشها وهي بالتالي تعكس طبيعة تلك الفترة.

**ثالثًا: منهج البحث:** من أجل تحقيق هدف البحث تمّ اعتماد الطريقة الوصفية أي الوصفية التحليلية في تحليل نماذج عيّنة البحث.

**رابعًا: اداة البحث:** الاعتماد على معطيات الإطار النظري، وما تضمنتهُ المباحث من طروحات معرفية وجمالية، والإفادة منها في تحليل نماذج عيّنة البحث.

**خامسًا: تحليل عيّنة البحث.**

**انموذج (١)**

**اسم الملصق: ذات مرة عاشت البرجوازية بشكل جيد**

**اسم الفنان: ميخائيل شيرمنيخ**

**تقنية الطباعة: طباعة حجرية ذات لون واحد**

**القياس: ٧١×٥٤.٥سم**

**سنة الانجاز: ١٩١٩م/ الناشر: نافذة روستا / موسكو**

يمثّل ملصق (ذات مرة عاشت البرجوازية بشكلٍ جيد) للفنان (ميخائيل شيرمنيخ) كيف قضت الثورة البلشفية على فساد وانحلال الطبقة البرجوازية، حيث يُصوَّر الملصق الفترة التي حكمت فيها الرأسمالية البلاد والأوضاع الاجتماعية والاقتصادية المتردية، التي كانت تعيشها من خلال سلسلة من الصور الكاريكاتيرية المُعبّرة التي تذكر الجماهير بفظاعة الوضع القائم آنذاك، وإن هذه الرسوم الهزلية التي صوّرها شيرمنيخ تجسّد حياة الفرد في ظل الحكم الرأسمالي، من خلال مجموعة من الصور المتسلسلة لسرد قصةٍ واقعيةٍ حصلت، وفي الوقت نفسهِ هناك تأكيد بأنّ هذا الأمر لن يحدث مرة أخرى، ويصوّر الملصق الأحداث بعد الحكم الرأسمالي وأنّ الازدهار قادم مع الثورة البلشفية، فضلًا عن وجود نصٍ طويلٍ أسفل الملصق باللغة الروسية يختصر مضمون هذه السلسلة من الرسومات التي هي عبارة عن ثماني اطارات تروي قصة كاملة بطريقة ساخرة.

نُلاحظ تلاعب الفنان بشكل ساخر من خلال تصوير هذه الشخصيات بشكل كاريكاتيري، ممّا يؤكد بأنّهُ يمتلك القدرة على نقل رسالةٍ سياسيةٍ بطريقة فكاهية، وإن إحدى القيم الجمالية التي حقّقها هذا الملصق هو استخدام

اللون الواحد بتقنية الطباعة الحجرية، ممّا أضفي على الملصق تناغمًا وانسجامًا بين اللون والشكل وانسيابية الخطوط، فضلًا عن تحقّق الوحدة المترابطة بين مكونات الملصق داخل فضائهِ.

وقد تفاعلت عناصر التكوين وأسس التنظيم في الملصق، فقد حقّق التوازن الوحدة التصميمية للملصق، وأما التباين الذي جاء ليحقّق وضوحًا للأشكال ولفكرة الملصق، فقد كان للإيقاع دورًا في إبراز الرسوم الكاريكاتيرية بفعل عنصر التكرار بصفات الشكل المظهرية أو انسيابية الخطوط وتناغمها والذي أضاف عليها الحركة، ممّا أعطى للمشاهد ايحاءً وكأنّها شريط سينمائي يتحرّك في الفضاء الحاوي لهذه العناصر مجتمعة بدون قيد.

تُعد ملصقا روستا وبالذات ملصق الفنان (ميخائيل شيرمنيخ) الذي كان له دور وظائفي في معالجة المظاهر السلوكية المتعلقة بتصرفات وأفعال بعض أفراد المجتمع، سواءً أكانت تلك السلوكيات إرادية غرسها ودعمها باعتبارها سلوكيات إيجابية من زيادة الولاء للوطن، أو لمكافحة الذي يقف بالضدِّ من ذلك الفكر، لأنّ حياة الفرد السوفيتي وثقافتهُ واحتياجاتهُ كانت شعارًا ترويجيًا ودعائيًا؛ لتعزيز الوحدة والترابط على حلِّ المشاكل.

**انموذج (٢)**

**اسم الملصق: اذهب إلى الجبهة البولندية**

**اسم الفنان: فلاديمير مایاكوفسكي**

**تقنية الطباعة: طباعة حجرية متعددة الألوان**

**القياس: ٧٠.٨×٥٣سم**

**سنة الانجاز: ١٩٢٠م**

**الناشر: نافذة روستا / موسكو**

يمثّل ملصق (اذهب إلى الجبهة البولندية) للفنان (فلاديمير مایاكوفسكي) أحد الصور التي تحثّ على الذهاب إلى جبهة الحرب للدفاع عن الوطن، ويُعد هذا الملصق من ضمن الملصقات العسكرية الوطنية والثورية الدعائية، وإنّ اليد المُمتدة تحثّ المتلقّي للوقوف ضد العدو البولندي الذي يريد الاعتداء على الوطن والمتمثّل بالشخصية الكاريكاتيرية الضخمة، التي تحملُ السلاسل باليد اليمنى والسيف باليد اليسرى، وكأنّها في حالة هجوم تقابلها اليد الممتدة التي تشير إلى مواجهة هذا العدو الغاشم، وقد تضمّن الملصق نصًّا باللغة الروسية يحرّض الفرد السوفيتي على القتال (اذهب إلى الجبهة البولندية، التقط بندقية! بسرعة! إذا كنت لا تريد أن تكون تحت

الحكم البولندي)، ويعتمد هذا الملصق على المعنى الرمزي المُبسّط للإشارات المستخدمة والدلالات التي يتضمّنها من التعبئة والاستعداد للحرب، وقد كانت سهلة الفهم من قبل الشرائح الاجتماعية المختلفة، وقد اعتمد الفنان على الاختيار الدقيق لهذه الرموز واظهار التوازن الشكلي داخل فضاء الملصق، فضلًا من الانسجام الشكلي واللوني اللّذان ساهما في تحقيق الترابط بين الأجزاء البنائية المُكونة لفكرة الملصق محققة وحدة مترابطة عزّزها الفضاء المحدّد لها؛ لتسهم في تحقيق الغرض من هذا الملصق.

يتكوّن النظام البنائي للملصق من عددٍ من الكتل اللونية للرموز التي تجسّد الفكرة الأساسية من خلال عدة مستويات، فالجانب الأيمن من الملصق قد احتلّ المساحة الأكبر للشكل والمتمثّل في الشخصية الكاريكاتيرية للدلالة على الدولة البولندية، أما المستوى الثاني فيمثّل اليد الممتدة باتجاه العدو، وجاء المستوى الثالث ليمثّل النصّ التوضيحي داخل الملصق، وكل هذه المستويات كانت بألوانٍ محددة كالأزرق والأوكر والأحمر الغامق، لتشغل الفضاء المفتوح الحاوي لها، واستطاع الفنان تحقيق القيم الجمالية في هذا الملصق، من خلال العلائق البنائية للون وتوافقها وانسجامها لتشكّل ترابطًا متماسكًا داخل العمل الفني، ومن ضمن الوسائل التنظيمية التي تؤسّس لوحدة بنية الملصق هي الأشكال التي وظّفها كإشارات علاماتية لتكون رموزًا ذات دلالات تكشف عن الفكرة التصميمية للملصق وتحوّل النسق التنظيمي إلى رؤى مُتعددة، تّسهم في إبراز القيمة الجمالية والوظيفية لفكرة هذا الملصق الدعائي، وقد حقّق الملصق الفكرة والغاية من تصميمهِ وأظهر أهميةَ الإرشاد والتوعية المُجتمعية المُتمثّلة في معاني الدفاع عن الوطن.

**أنموذج (٣)**

**اسم الملصق: نافذة روستا ٣٩٢**

**اسم الفنان: ايفان ماليوتن**

**تقنية الطباعة: جواش**

**القياس: ٥٥×٤١سم**

**سنة الانجاز: ١٩٢١م**

**الناشر: نافذة روستا/ موسكو**

يتضمّن ملصق (نافذة روستا ٣٩٢) للفنان (ايفان ماليوتن) سلسلة من اثنى عشر نموذجًا توضيحيًا يمثّل صورًا ساخرةً من حياة الطبقة البرجوازية، وتعكس حالة البذخ والرفاهية التي كانوا يتمتّعون بها، ويظهر ذلك من خلال أناقة مظهرهم الخارجي المتمثّل بالبدلات الرسمية والقبعات التي تعتلي رؤوسهم وهم في حالةٍ من التهكّم والسخرية ويتهجّمون على الجيش الأحمر، وقد أضاف الفنان تحت كلِّ مُلصقٍ منفردٍ تعليقًا توضيحيًا لفكرة الملصق، وقد خصّص الفنان إحدى نماذج هذه السلسلة من الرسوم الساخرة والتي يظهر فيها رجلًا يرتدي الزي الأحمر بالكامل، للدلالة على ولائهِ للجيش الأحمر، وهو يضرب أحد البرجوازيين، ويُلخّص مشهد هذا الملصق مدى وضوح الملصقات الدعائية في محتواها ومعناها، وإنّ رسالة الملصق مفهومةٌ تمامًا، لأنّ الفنان استخدم الرسوم الكاريكاتيرية الساخرة في ملصقهِ هذا لجعلهِ أكثرَ فهمًا وقُربًا من الجماهير.

وظّف الفنان اسلوب اللوبوك وهو نوع من الفن القصصي الروسي الذي يعتمد على سرد الأحداث بطريقة مبسّطة، والتي تتألف عادةً من موضوع واحد حول حدثٍ محدد ويكون مصحوبًا بنصٍ توضيحي قصير، وقد استخدم الفنان هذا الأسلوب من أجل توضيح المظلومية التي كان يتعرّض لها المجتمع من قبل الطبقة البرجوازية لاسيما طبقة البروليتاريا، وبهذا كان المحتوى مألوفًا لهذا الملصق في ظلِّ الأوضاع المتردية آنذاك، التي تعد بمثابة تحريض على نبذ التفرقة بين الطبقات الاجتماعية، ممّا ساعد على إيجاد أشكال خاصة لتقديم ملصقات ذات مضامين اجتماعية وسياسية واضحة في خطابها البصري.

تم استخدام ملصقات نافذة روستا ومنها ملصق الفنان (ايفان ماليوتن) كأداةٍ للوصول إلى مختلف الشرائح الاجتماعية من خلال سرد قصصي ساخر، باستخدام نماذج مُتعددة من الملصقات التي تتمثّل في القراءة الصورية الأفقية، حيث وظّف الفنان اثنى عشر لقطةً كاريكاتيرية لتشكّل سردًا لأحداث قصة مفصلة عن الحياة البرجوازية والطبقة الكادحة، ولهذا كانت نافذة روستا نموذجيةً من حيث كونها تهتمُّ في معالجة القضايا والأحداث الاجتماعية، من خلال اخضاع الرسوم إلى صور الشخصيات الفردية.

وقد احتلّت العلاقات الشكلية في فضاء الملصق الذي جاء مكثفًا للرسوم التوضيحية التي تعتمد على ترابطية الرسوم، بحيث أنّ كل اطار رسومي يكمّل الاطار الآخر الذي يليه إلى أن نصل الى قمة الملصق، وخاصة أن الفنان قد وحّد خلفية الملصق باللون الرمادي الفاتح واكتفى بتحقيق التباين الحاد من خلال ملابس البرجوازيين وقبعاتهم ذات اللون الأسود والتي جذبت المتلقّي، فضلًا عن الحركة التي مثّلتها هذه الشخصيات والتي حقّقت نسقًا جماليًا، من خلال انسجام الشكل والخطوط وانسيابيتها التي كانت مرنة مع استقامتها أو انحنائها، فضلًا عن حركة أيدي الشخصيات التي جاءت بشكلٍ مُعبّرٍ وتحمل دلالاتٍ تعبيريةً تتلاءمُ مع دلالات الأشكال المصوّرة في الملصق، وكانت الوحدة بين الأشكال وفضائها تعتمد على الترابط والتناسق ممّا ساعد على تحقيق وحدة العمل الفني، فضلًا عن وضوح وسهولة فهم الملصق من قبل الجماهير.

**الفصل الرابع**

**نتائج البحث ومناقشتها:**

١. إنّ الألوان في ملصقات روستا مُحدّدة وتنحصر بلونين أو ثلاثة ألوان بتقنية الطباعة الحجرية، التي جاءت لتعبّر عن الطاقة الكامنة وعن جوهر الموضوع الذي يدعم بنية التراكيب وتناغم الأشكال، كما في انموذج (٣،٢).
٢. توظّف ملصقات روستا أسلوب اللوبوك المُتمثّل في الرسوم الشعبية الروسية، فضلًا عن تجسيد السخرية بأسلوب رمزي فكاهي، كما في انموذج (٣،٢).
٣. تتّسم ملصقات روستا بالتكامل بين النصوص التوضيحية والرسوم الكاريكاتيرية، في سرد الأحداث بطريقة ساخرة سلسة ومفهومة، كما في انموذج (٣،٢،١).
٤. تتضمن أغلب ملصقات روستا سلسلة من الاطارات متساوية الحجم، لسرد الحدث من خلال الرسومات التوضيحية التي غالبًا ما كان يقدّمها الفنان بطريقةٍ ساخرةٍ، فضلًا عن وجود النص التوضيحي في الملصق، وهذا ما جعل من ملصقات روستا تؤدّي دورًا فعالًا في نقد الواقع الاجتماعي، كما في انموذج (٣،٢،١).

**الاستنتاجات:**

١. تلعب السخرية والتهكّم في ملصقات روستا دورًا جريئًا في التركّيز على إبراز سلبيات الواقع الاجتماعي، بروح الفكاهةِ وبذكاءِ الفنانِ في تصميم ملصقهِ لاستمالة المُتلقّي.
٢. تُعد ملصقات روستا أداةً للتعبير عن الرأي العام، والاحتجاج والتمرّد بطريقةٍ ساخرة.
٣. إنّ السخرية في ملصقات روستا جاءت كممارسةٍ للضغطِ ووسيلةٍ دعائيةٍ نقديةٍ تحريضية معارضة، للتعبير عن غضب ورفض الجماهير للواقع المُعاش.

**التوصيات:**

١. التشجيع على إقامة معارض فنية تتخصّص في كيفية تناول الملصق وتضمينهِ مفاهيم من واقعنا المُعاش ليكون عينًا ترصد ما هو سلبي، للارتقاء بالواقع الاجتماعي ولتصعيد الجانب التقني والجمالي.
٢. السعي لإقامة محاضرات تتخصّص في توضيح مفهوم الملصق وجوانبهِ المُتعددة، ودورهِ في إيصال رسائل توعوية تثقيفية من قبل نقّاد وفنانين متخصّصين في هذا المجال.

**المقترحات:**

١. تمثلات السخرية في ملصقات فنون الحداثة الروسية.
٢. تمثلات السخرية في ملصقات فنون ما بعد الحداثة السوفيتية.

## الهوامش

(*) تمثّل هذه الحدود فترة ازدهار وغنى نافذة روستا في ملصقاتها التي وصلت جميع المدن الروسية، بفضل سهولة نشرها وتنفيذها.

(1) الزمخشري، جار الله ابي القاسم محمود: أساس البلاغة، دار الندى، بيروت، ب.ت، ص٨٨٠.

(٢) صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، ج١، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ١٩٨٢، ص٣٤٢.

(٣) ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم لسان العرب، دار الفكر، ط٦، مجلد ٤، ب.ت، ص ٣٥٢.

(٤) برجسون، هنري: الضحك، تر: سامي الدروبي، دار اليقظة العربية، دمشق، ١٩٦٤، ص ١٣.

(٥) ابراهيم، زكريا: سيكولوجية الفكاهة والضحك، ط١، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٨٨، ص ١٨٠.

(6) ….: Vladimir Mayakovsky and Telegraphic Literacy, Carlotta Chenoweth, Yale University, p18.

(٧) سلامي، سعاد: السخرية والتهكم في ملصقات عز الدين ميهوبي، كلية الآداب واللغة العربية، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر بسكرة، ٢٠١٤، ص ٥.

(٨) طيفوري، محمد: السخرية.. فن أصيل يؤاخي بين العفوية والذكاء، مجلة العرب الاقتصادية الدولية (ثقافة وفنون)، ٢٠١٦، نقلا عن: https://www.aleqt.com/2016/05/19/article_1055755.html

(٩) أدونيس: مقدمة للشعر العربي، ط٣، دار العودة، بيروت، ١٩٧٩، ص ٤٠.

(١٠) النويهي، محمد: ثقافة الناقد الأدبي، ط٢، دار الفكر، بيروت، ١٩٦٩، ص٣٣٢.

(١١) هيبي، فياض: السخرية في الرواية اللبنانية، مجمع القاسمي للغة العربية، حيفا، ٢٠١٢، ص ١٥.

(١٢) طيفوري، محمد: السخرية.. فن أصيل يؤاخي بين العفوية والذكاء، مجلة العرب الاقتصادية الدولية (ثقافة وفنون)، ٢٠١٦، نقلا عن: https://www.aleqt.com/2016/05/19/article_1055755.html

(١٣) حمادة، ممدوح: فن الكاريكاتير من جدران الكهوف إلى أعمدة الصحافة، دار عشتروت للنشر، سوريا، ١٩٩٩، ص ٧٩.٧٣.

(١٤) حمادة، ممدوح: فن الكاريكاتير من جدران الكهوف إلى أعمدة الصحافة، ص ٧٩. ١٠٠.

(١٥) البسيوني، محمود: الفن في القرن العشرين، مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠٠١، ص ١٤١.

(16) Carlotta Chenoweth: Vladimir Mayakovsky and Telegraphic Literacy, Yale University, From The Illiterate Text: Soviet Literature and the Aesthetics of Literacy, 1918-1928, p 2.

(**) ميخائيل ميخائيلوفيتش شيريمنيخ (Mikhail Mikhailovich Cheremnykh) (١٨٩٠–١٩٦٢): درس في مدرسة موسكو للرسم والنحت والعمارة (١٩١١–١٩١٧)، أسس وشارك في وكالة التلغراف الروسية (نافذة روستا)، حيث صمّم غالبية ملصقات روستا الساخرة، وبعد عام ١٩٢١م ساهم في العديد من المجلات ونشر الكثير من الملصقات التوضيحية لرسوم الكتب ومجموعات المسرح.

https://iisg.nl/exhibitions/chairman/designer.php#cheremnykh

(17) Peter Kenez: The Birth of the Propaganda State: Soviet Methods of Mass Mobilization, 1917-1929, Cambridge University Press, 1985, p 115.

(***) فلاديمير فلاديميروفيتش مایاكوفسكي (Vladimir Vladimirovich Mayakovsky) (١٨٩٣.١٩٣٠): ينحدر من عائلة نبيلة فقيرة، نمت موهبتهُ الشعرية مبكرًا وأخذ ينمّيها ويتعهدها بالاستغراق في قراءة الدواوين الشعرية المختلفة، والمشاركة في الأُمسيات الشعرية، وأدّت ارتباطاتهُ القوية بالثوريين إلى مطاردتهِ ومراقبتهِ، اعتقل في سنتي ١٩٠٨ و١٩٠٩، في زنزانة انفرادية قضاها في القراءات الأدبية، فاطّلع على أعمال بايرون وشكسبير وعمالقة الأدب الروسي، مثل بوشكين ودوستويفسكي وتولستوي. وبعد خروجه من السجن، وجد نفسهُ على مفترق طريقين فإما أن يصبح ثوريًا وإما أن ينصرف إلى الشعر ويحقّق طموحاتهُ

الثورية، ويقول في هذا الصدد: "إذا بقيت في الحزب فيجب أن اختفي، والاختفاء يعني أن لا أتعلّم.. فأوقفتُ عملي الحزبي وانصرفت للدراسة".(شرارة، حياة: مایاکوفسکي، سلسلة أعلام الفكر العالمي، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٦، ص ٣. ٩).

(****) إيفان ماليوتين (Ivan Maliutin) (١٨٩١–١٩٣٢): فنان جرافيك ورسّام ومصمّم مسرح ومؤلف الملصقات والرسوم التوضيحية الساخرة، شارك في الجمعيات الإبداعية مثل: جاك الماس، الفن الحر، جمعية فنّاني موسكو، وهو أحد مؤسسي فن الملصقات السوفيتي ففي عام (١٩١٩–١٩٢١م) كان مؤسس نافذة روستا في موسكو.

https://tramvaiiskusstv.ru/plakat/spisok-khudozhnikov/item/169-malyutin

(18) Makenna Polan: Rosta Windows: Propagating an Ideology to an Illiterate Populous, Erudition Magazine, Russia, Posters, Political,
https://www.eruditionmag.com.

(19) Irina Denisova: International Conference on Arts, Design and, Contemporary Education, The Role of Design in the World Perception, Russian State Specialized Arts Academy, Moscow, Russia, 2015, p 519.

(20) Garth S. Jowett ،Victoria O'Donnell :Readings in Propaganda and Persuasion: New and Classic Essays, sant ptresper, 2006, p 113.

(*****) لوبكي أو لوبوك (lubok): وهي نوع من الفنون الشعبية نُفِّذت بتقنية النقوش الخشبية أو النقوش النحاسية أو الطباعة الحجرية وتم استكمالها بالتلوين اليدوي، فضلًا عن كونها تتضمن كتابات متنوعة، وتتميز بالبساطة والسهولة، وقد ظهرت في روسيا في القرن السادس عشر وأوائل القرن السابع عشر.

https://ru.m.wikipedia.org/wiki

(21) Annie Gérin: Devastation and Laughter Satire, Power, and Culture in the Early Soviet State, 1920-1930, University of Toronto Press, Toronto Buffalo London, 2018, p 52.

(22) José Alaniz: Komiks: Comic Art in Russia, Univ. Press of Mississippi ,2011 ,p 44.

(******) لينوكوت (Linocut): نوع من الطباعة مصنوع من لوح مشمع تم قطع التصميم فيه بشكل بارز، وتشبه عملية الطباعة عملية قطع الخشب، ولكن نظرًا لأن المشمع يفتقر إلى الحبوب يمكن أن تنتج لينوكوت مجموعة متنوعة من التأثيرات أكثر ممّا يمكن للقطع الخشبية، ويمكن قص تصميمات لينوكوت بكميات كبيرة أو نقشها لإعطاء خطوطًا بيضاء ناعمة أو العمل بطرائق متنوعة لتحقيق العديد من الأنسجة المختلفة، كانت عملية لينوكوت التي تمّ تقديمها في بداية القرن العشرين موضع ازدراء طويل الأمد من قبل العديد من الفنانين، لأنّها لا تتطلب ما يكفي من المهارات الفنية، بعد أن استخدم بابلو بيكاسو وهنري ماتيس هذه التقنية للاستفادة منها في خمسينيات القرن العشرين وتبنّاها العديد من الفنانين الآخرين.

(https://www.britannica.com/technology/letterpress-printing)

(23) José Alaniz: Komiks: Comic Art in Russia, Univ. Press of Mississippi, 2011, p 47.

(24) Makenna Polan: Rosta Windows: Propagating an Ideology to an Illiterate Populous, Erudition Magazine, Russia, Posters, Political,
https://www.eruditionmag.com.

(25) Annie Gérin: Devastation and Laughter Satire, Power, and Culture in the Early Soviet State, 1920-1930, University Of Toronto Press, Toronto Buffalo London, 2018, p 52.

(*******) ديمتري مور (Dmitry Moor) (١٨٨٣–١٩٤٦): درس في جامعة موسكو، وانضم إلى الحركة الثورية ضد القيصر، ونشر اسكيجات للوزراء القيصريين في جريدة مسائية محلية ثم في العديد من المجلات الساخرة الرائدة المصورة في موسكو. خلال الحرب العالمية الأولى، بدأ مور في انجاز ملصقات سياسية بعد ثورة أكتوبر.

(26) Victoria E. Bonnell: Iconography of Power Soviet Political Posters under Lenin and Stalin UNIVERSITY OF CALIFORNIA PRESS, 1999, p 199.
(27) Annie Gérin: Devastation and Laughter Satire, Power, and Culture in the Early Soviet State, 1920-1930, UNIVERSITY OF TORONTO PRESS, Toronto Buffalo London, 2018, p 60.

**المصادر:**


- **القرآن الكريم.**

**أولاً: الكتب باللغة العربية.**

١) ابراهيم، زكريا: سيكولوجية الفكاهة والضحك، ط١، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٨٨.
٢) ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم لسان العرب، دار الفكر للطباعة والنشر و التوزيع، ط٦، مجلد ٤، ب . ت.
٣) أدونيس: مقدمة للشعر العربي، ط٣، دار العودة، بيروت، ١٩٧٩.
٤) برجسون، هنري: الضحك، تر: سامي الدروبي، ط١، دار اليقظة العربية، دمشق، سوريا، ١٩٦٤.
٥) البسيوني، محمود: الفن في القرن العشرين، مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠٠١.
٦) حمادة، ممدوح: فن الكاريكاتير من جدران الكهوف إلى أعمدة الصحافة، دار عشتروت للنشر، سوريا، ١٩٩٩.
٧) الزمخشري، جار الله ابي القاسم محمود: أساس البلاغة، دار الندى، بيروت، ب . ت.
٨) سلامي، سعاد: السخرية والتهكم في ملصقات عز الدين ميهوبي، كلية الآداب واللغة العربية، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر بسكرة، ٢٠١٤.
٩) شرارة، حياة: مایاکوفسکي، سلسلة أعلام الفكر العالمي، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٦.
١٠) صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، ج١، ط١، دار الكتاب اللبناني، لبنان – بيروت، ١٩٨٢.
١١) النويهي، محمد: ثقافة الناقد الأدبي، ط٢، دار الفكر، بيروت، ١٩٦٩.
١٢) هيبي، فياض: السخرية في الرواية اللبنانية، ط١، مجمع القاسمي للغة العربية، حيفا، ٢٠١٢.

**ثانيًا: المصادر باللغة الأجنبية.**

**13)** …….: Vladimir Mayakovsky and Telegraphic Literacy, Carlotta Chenoweth, Yale University.
**14)** Annie Gérin: Devastation and Laughter Satire, Power, and Culture in the Early Soviet State, 1920-1930, University Of Toronto Press, Toronto Buffalo London, 2018.
**15)** Carlotta Chenoweth: Vladimir Mayakovsky and Telegraphic Literacy, Yale University, From the Illiterate Text: Soviet Literature and the Aesthetics of Literacy, 1918-1928.

**16)** Garth S. Jowett ،Victoria O'Donnell :Readings in Propaganda and Persuasion: New and Classic Essays, sant ptresper, 2006.
**17)** Irina Denisova: International Conference on Arts, Design and, Contemporary Education, The Role of Design in the World Perception, Russian State Specialized Arts Academy, Moscow, Russia, 2015.
**18)** José Alaniz: Komiks: Comic Art in Russia, Univ. Press of Mississippi ,2011.
**19)** Makenna Polan: ROSTA Windows: Propagating an Ideology to an Illiterate Populous, Erudition Magazine, Russia, Posters, Political. https ://www. Eruditionmag.com.
**20)** Peter Kenez: The Birth of the Propaganda State: Soviet Methods of Mass Mobilization, 1917-1929, Cambridge University Press, 1985.
**21)** Victoria E. Bonnell: Iconography of Power Soviet Political Posters under Lenin and Stalin University Of California Press, 1999.

**ثالثًا: مواقع الانترنت.**

**22)** https://ru.m.wikipedia.org/wiki
**23)** https://www.eruditionmag.com.
**24)** https://iisg.nl/exhibitions/chairman/designer.php#cheremnykh
**25)** https://tramvaiiskusstv.ru/plakat/spisok-khudozhnikov/item/169-malyutin
**26)** https://www.britannica.com/technology/letterpress-printing

**ملحق مجتمع البحث**

مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية
مجلة علمية محكمة تصدر عن كلية التربية الأساسية /جامعة بابل

تمثلات السخرية في ملصقات روستا

مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية
مجلة علمية محكمة تصدر عن كلية التربية الأساسية /جامعة بابل

تمثلات السخرية في ملصقات روستا