Al-Academy Journal
Issue 119
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1645

The impact of graffiti art & its reflections on the murals of the Mosul city

Husham AbdulSalam Mustafa Mohammed [a]

[a] *Ministry of Education / General Directorate of Education in Nineveh*

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ARTICLEINFO

Article history:
Received 10 July 2025
Received in revised form 13 August 2025
Accepted 22 August 2025
Published 1 December 2025

Keywords:
Graffiti art, murals, Mosul city

ABSTRACT

Graffiti art, despite being a relatively modern form, has recently gained notable prominence and influence among artists. This study explores graffiti in Mosul through four chapters. The first addresses the research problem, significance, objectives, and scope, along with definitions of key terms. The theoretical framework examines the concept, techniques, and characteristics of graffiti art. The methodology employs a descriptive–analytical approach, analyzing four selected works by young Mosul graffiti artists from distinct urban locations, including the Old City, the "Jar Carrier Roundabout", and the "Al-Muthanna Overpass". The study concludes with findings, conclusions, and recommendations, emphasizing the role of graffiti as a visual and cultural expression within the public sphere.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1645
Husham AbdulSalam Mustafa Mohammed : The impact of graffiti art & its reflections on the murals of the Mosul city
Al-Academy Journal - Issue 119 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

دورالفن الكَر افيتي في الرسوم الجدارية لمدينة الموصل

م. هشام عبدالسلام مصطفى محمد [1]

الملخص:

وُجد للفن الكَرافيتي دوراً كبيراً في السنوات القليلة الماضية وان كان فن حديثاً الا انه استطاع من فرض نفسه على الفنانين وقد قسم بحثنا الى أربعة افصل وكما يلى:

الفصل الاول احتوى على مشكلة البحث واهميته والهدف من البحث وحدود البحث وصولاً لتحديد المصطلحات.

بينما تناول الفصل الثاني (الإطار النظري) ما يلي: المبحث الأول مقدمة في الفن الكَرافيتي والمبحث الثاني موضوعات وآليات فن الكَرافيتي والمبحث الثالث سمات الفن الكَرافيتي.

في حين تضمن الفصل الثالث: (إجراءات البحث)، من مجتمع للبحث حيث تم أخذ عينات وقراءتها وتحليلها في المنهج الوصفي التحليلي عن طريق اختيار اربع عينات لأعمال فناني الموصل الشباب في مناطق عوجة عمو البقال في المنطقة القديمة ودورة حاملة الجرار ومجسر المثنى..

اما الفصل الرابع تناول النتائج والاستنتاجات ثم التوصيات, وصولاً الى الخاتمة وبعدهم تم ذكر المصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية: الفن الكَرافيتي , الرسوم الجدارية, مدينة الموصل.

الفصل الأول

مشكلة البحث

شهدت مدينة الموصل بعد عام 2017 انتشاراً ملحوظاً للرسوم الجدارية التي حملت في كثير منها سمات وأساليب قريبة من فن الكَرافيتي وفن الشارع، مما أضاف بُعداً بصرياً جديداً للمشهد الحضري للمدينة, إلا أن هذه الظاهرة ما زالت تثير تساؤلات حول طبيعتها الجمالية، ومع التطورات الفنية المعاصرة وتعدديته التقنية من خلال مساسها بالمتلقي، وبروز حاجات إنسانية تتطلب إلماما واستيعابا و وعياً بالتقنيات الإظهارية التي شأنها تحقيق نواتج جمالية, ومن هنا تبرز الحاجة إلى دراسة هذه الجداريات بوصفها نتاجاً فنياً معاصراً يرتبط بالسياق المحلي للمدينة, وبذلك وجد الباحث مسوغاً علمياً لتناول موضوع لدراسة الفن الكَرافيتي في الرسوم الجدارية في مدينة الموصل ودورها في مدى قدرتها على نقل رسائل ثقافية أو اجتماعية إلى المجتمع الموصلي مما استدعى دراستها وتحليلها, وتحديد مشكلة البحث بالتساؤل عن: *ما هو دور الفن الكَرافيتي في الرسوم الجدارية لمدينة الموصل؟*

أهمية البحث والحاجة اليه

تنبع أهمية هذا البحث من كونه يتناول ظاهرة فنية معاصرة وهي فن الكَرافيتي، بوصفه وسيلة إبداعية للتعبير البصري والثقافي، ودوره في تشكيل ملامح الرسوم الجدارية بمدينة الموصل. تتجلى أهمية الدراسة في النقاط الآتية:

1. توثيق التحولات التي طرأت على المشهد الجداري في الموصل بعد إدخال أسلوب الكَرافيتي.
2. إبراز البعد الجمالي والتواصلي لفن الكَرافيتي في نقل الرسائل الاجتماعية والثقافية.
3. تحليل أثر الكَرافيتي في تجديد وإحياء الفضاءات العامة المتأثرة بالحروب والدمار.

هدف البحث

يهدف هذا البحث إلى دراسة وتحليل دور فن الكَرافيتي في الرسوم الجدارية بمدينة الموصل، من خلال التعرف على أساليبه الفنية، ودلالاته البصرية، وتأثيره في تشكيل الهوية الجدارية للمدينة، إضافة إلى بيان إسهامه في تجديد المشهد الفني البصري وإثراء الفضاءات العامة بعد التغيرات الاجتماعية والثقافية التي شهدتها المدينة.

حدود البحث

الحد الموضوعي: دراسة دور الفن الكَرافيتي في الرسوم الجدارية لمدينة الموصل

(1) وزارة التربية/ المديرية العامة لتربية محافظة نينوى

الحد المكاني: جمهورية العراق، محافظة نينوى, مدينة الموصل.

الحد الزمني: ٢٠١٧ – ٢٠٢٢م.

تحديد المصطلحات

الفن لغةً:

يُعرّف الفن من الناحية اللغوية بأنه ممارسة عملية تستند إلى نظريات يتم تطبيقها باستخدام وسائل وأدوات مكتسبة من خلال التكرار والدراسة والممارسة المستمرة. وهو يمثل منظومة من القواعد التي يستخدمها الإنسان للتأثير في مشاعر الآخرين، بما يتضمنه ذلك من استثارة للعاطفة والإحساس بالجمال، كما يظهر في الرسم أو الشعر، أو ما يتعلق بأي حرفة أو مهنة فنية (Ibn Manzur, 1955, p. 380) .

الفن اصطلاحاً:

أما على الصعيد الاصطلاحي، فإن مفهوم الفن يبتعد جزئياً عن معناه اللغوي، ويتخذ دلالتين رئيسيتين:

- **المعنى العام:** يُنظر فيه إلى الفن بوصفه تطبيقا عمليًا للنظريات العلمية التي ترتبط بجوانب حياتية مختلفة.
- **المعنى الخاص:** يتم فيه اعتبار الفن كمهارة فردية يتمتع بها شخص موهوب أو محترف في مجال محدد، سواء كانت حرفة أم صنعة(Ibn Manzur, 1955, p. 380) .

الكَرافيتي لغةً:

يعود أصل مصطلح "كرافيتي" إلى الكلمة الإيطالية *Graffiato* التي تعني "الخدش(*scratched*) "، في إشارة إلى ما يُكتب أو يُرسم على الجدران باستخدام أدوات حادة أو ألوان. ويُعبّر هذا النوع من الرسومات عن مشاعر وأفكار الطبقات الاجتماعية الفقيرة والمهمشة، ويُمارس غالبًا دون قيود، مما يمنح الفنان حرية تعبير تامة(Nseal, 2011, n.p.) .

الكَرافيتي اصطلاحاً:

أما من الناحية الاصطلاحية، فالكَرافيتي يُعد أحد أشكال الفن غير التقليدي، حيث يقوم الفرد بحفر أو خدش سطح الجدران برموز أو رسوم قد تكون عفوية، ثم تلوينها باستخدام البخاخات. وغالبًا ما يُنفذ هذا النوع من الفن على واجهات المباني، أو الجسور، أو وسائل النقل العامة، دون الحصول على إذن رسمي، مما يجعله أداة لتفريغ الطاقات النفسية والتعبير العفوي، وقد ينتج عنه أعمال إبداعية ذات طابع بصري مميز. (Jarrar, 2016, p. 29)

الفن الكَرافيتي اجرائياً: شكل فني يعتمد على الكتابة أو الرسم بالطلاء على الجدران أو الأسطح في الأماكن العامة والازقة، وغالباً يتميز بالخطوط الجريئة والألوان الزاهية، وقد يحمل رسائل وثقافية أو اجتماعية و احياناً سياسية.

الإطار النظري

المبحث الأول : مقدمة في الفن الكَرافيتي

يُعد فن الكَرافيتي من أقدم أشكال التعبير الفني التي عرفها الإنسان، إذ تشير الدراسات إلى أن بدايات هذا الفن تعود إلى ما يزيد عن خمسة وعشرين ألف سنة، حيث لجأ الإنسان الأول إلى رسم الرموز والصور على جدران الكهوف مستخدمًا عظام الحيوانات كأداة للرسم. وقد ظهرت ملامح هذا الفن في حضارات قديمة مثل حضارة وادي الرافدين والحضارة الفرعونية، ثم تجدد ظهوره لاحقًا في بعض مدن الحضارة الإغريقية مثل مدينة "أفسيس" الواقعة في تركيا حاليًا، وفي مدينة "بومبي" الرومانية، حيث عُثر على رسومات على جدران المقابر المسيحية المعروفة بالكاتاكومب. (Van Loo, n.d., p. 9–10)

في العصر الحديث، أعيد إحياء هذا الفن في الولايات المتحدة خلال العقود الثلاثة الأخيرة من القرن العشرين، حيث برز كوسيلة للتعبير الفردي عن التمرد على الذات والمجتمع، حاملاً في طياته رسائل إنسانية موجهة إلى جميع فئات المجتمع (Al-Alfi, 1985, p.15), وقد ظهر مصطلح "كرافيتي" رسمياً في عشرينيات القرن الماضي، ويُعتقد أنه يمثل أحد أقدم أشكال التواصل البشري المكتوب التي لا تزال قائمة حتى اليوم. أما انطلاق الحركة الكَرافيتية المعاصرة فكان في أواخر الستينيات في الولايات المتحدة، حيث وظفها الناشطون السياسيون كأداة لنقل آرائهم وجذب الانتباه الإعلامي، فظهرت كتابات ورسومات جدارية تعكس قضايا

سياسية واجتماعية من منظور المهمشين وأعضاء العصابات، وانتشرت لاحقاً إلى مختلف المدن الحضرية في العالم, وقد اتخذ الكَرافيتي في انتشاره أشكال الجداريات الكبيرة المنفذة غالباً باستخدام بخاخات الطلاء، مما أثار اهتمام وسائل الإعلام والصحافة، وأسهم في تحوله تدريجياً إلى فن معترف به رغم الجدل الذي أثاره في بداياته .(Al-Bahansy, 1997, p.75) وفي هذا السياق، شكّل الكَرافيتي صوتاً للفئات المهمشة، خاصة الشباب والمراهقين الذين وجدوا فيه وسيلة للتعبير عن رفضهم للواقع الاجتماعي والسياسي، الأمر الذي جعل منه في بعض السياقات شكلاً من أشكال العصيان المدني أو التحدي الاجتماعي. (Mustafa, 2012, p.23), وقد ازدادت مكانة هذا الفن بعد افتتاح أول معرض متخصص به في روما عام 1979 على يد الفنانين "لي كوينس" و"فريدي"، لينتقل إلى مجالات متعددة مثل الهندسة المعمارية، والتصميم الداخلي، وصناعة الأثاث، ويأخذ مكانة مرموقة ضمن الفنون المعاصرة في الشرق والغرب(Obaid, 2005, p.45)

ورغم أن الكَرافيتي غالباً ما يُقترن بأسلوب رش الألوان وكتابة الحروف الغليظة، إلا أن فن الشارع الذي يندرج تحته يتجاوز هذه الأساليب ليشمل تقنيات أخرى مثل الاستنسل، والعجائن، والملصقات، والرسومات الجدارية .(Helmy, 2013, p.5) ويعرفه ريتشارد مارتن بأنه "تجسيد نية الفنان المكرسة للعالم الخارجي، دون أي ارتباط بالمواقع الفنية التقليدية"، إذ يُنظر إلى العالم الخارجي كفضاء غير محدود, ومنذ السبعينيات وحتى أواخر التسعينيات، كان الكَرافيتي الشكل الأساسي للفن غير القانوني في الشوارع، قبل أن تتطور حركة فنية حضرية موازية تعرف بـ"فن الشارع" سعت إلى تجاوز الحدود التقليدية للفن الكلاسيكي والشرعي، بهدف تحقيق أقصى درجات التواصل المباشر بين الفنان والجمهور.(Cosse, 2017, p.2)

اذ يمثل الشارع بالنسبة لفنان الكَرافيتي أكثر من مجرد فضاء للعرض، فهو وسيط فني خام يدمج العناصر المعمارية والمكونات الحضرية في العمل، ويتفاعل مع تصدعات الجدران وأثاث الشوارع. ويتميز هذا الفن بكونه متاحاً للجميع، لا يحتاج إلى قاعات عرض أو متاحف أو معرفة مسبقة بثقافة الفن او الانتماء الى مجموعة النخبة المتميزة ليتمكن من جمع العناصر الفنية لأنه قادر على رؤية الفن في الحياة اليومية.، وغالباً ما يوظف الكَرافيتي في التعبير عن قضايا سياسية أو اجتماعية، كاشفاً عن أحوال المجتمع من فرح وغضب ودعابة واحتجاج، ما يجعله رابطاً حياً بين المدينة وحياتها الاجتماعية.

نستشف من ذلك ان فن الكَرافيتي يستخدم الشارع كمورد فني، هذا الاستخدام الفني يجب أن يكون عن قصد، حيث ان الفنان يتخلى عن عمله بطيب خاطر للشارع وبتالي يتنازل عن المطالبة بعمله إذا تعرض لزوال او التخريب, والشارع هنا ليس مجرد دعم للفنان فقط بل هو يمثل الوسيط أي المادة الخام للعمل الفني، فالفنان يخرج للشوارع كما هي ويتعامل مع العناصر المعمارية واثاث الشوارع ومع تصدعات وعيوب المدينة، ومن خصائص فن الشارع ايضا انه فن يمثل صوت المجتمع، والجماعات المهمشة والشباب الذي يجاهد لإرسال صوته ورسالته، حيث انه لا يحتاج لصالات العرض والمتاحف لعرض اعماله للجمهور هو فن متاح للجميع مجاني، دون وسيط فهوا يعتبر كوسيلة سهلة ورخيصة في نشر المعلومة. ولتكون على اتصال بفن الشارع، لا يتطلب معرفة ثقافة الفن ولا مال. ان هذا الفن يستخدم في كثير من الأحيان بدوافع سياسية أو فنية، وسواء كان يحمل رسالة سياسية أم لا، يكشف فن الشارع بسلام عن احوال المجتمع (الفرح، الغضب والدعابة، الظلم، الحب.... كلها معروضة على الجدران بدون إذن، وأحيانا بألم الشعب بأكمله، فهوا يربطنا بالمدينة والحياة الاجتماعية.

ترتبط نشأة الكَرافيتي الحديث أيضاً بعوامل اقتصادية واجتماعية مثل البطالة والفقر والأزمات، التي حولته إلى وسيلة لفضح الواقع وإثارة النقاش حول حلول للأزمات. ورغم النظر إليه أحياناً كفعل تخريبي أو رمز للتدهور الحضري، فقد أصبح اليوم أحد فنون ما بعد الحداثة، قادراً على تجسيد الأبعاد السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، ونقل هموم المجتمع ومعاناته عبر نصوص ورسومات جدارية. وقد تبلورت ملامحه المعاصرة في أحياء هارلم الفقيرة بمدينة نيويورك، حيث انتشرت ما عُرف بـ "عصابات الكَرافيتي" بين المراهقين، ممن استخدموا لغة بصرية وألفاظاً صادمة ورسوماً جريئة متأثرة بثقافة الهيب هوب، وصولاً إلى بروز شخصيات مثل "تاكي-183" الذي ذاع صيته من خلال توقيعاته ورسوماته، لتتحول لاحقاً إلى حركة اجتماعية وسياسية (Speerstra Gallery, n.d.).

كما شهد التاريخ الحديث للكرافيتي محطات بارزة، منها انتشار عبارة "Kilroy was here" خلال الحرب العالمية الثانية مصحوبة برسم أيقوني، وظهور عبارة "الطيور تعيش" في شوارع نيويورك بعد وفاة الموسيقي تشارلي باركر.

ويُعرف الكَرافيتي في هذا السياق بأنه فن سريع الإنجاز والانتشار والاندثار، أو تعبير لغوي بصري يتألف من شعارات وإشارات مشخبطَة موجهة إلى جمهور واسع(Al-Mashhadani, 2003a, p.188) ، حيث تتداخل النصوص مع الرسوم لتجسيد المعاني وإيصال الرسائل بعيداً عن قيود المعارض والرقابة.

وقد تبنى العديد من الفنانين العالميين هذا النهج، منهم الأمريكي كيث هارينغ(*) الذي اختار الفضاء العام وسيلة للتعبير، مقدماً أشكالاً بشرية مجردة بلا ملامح أو هوية، في إطار رؤية تسعى لخلق "لغة بصرية" تمزج الرمز الرسومي مع اللفظي في تسلسل أيقوني بدائي (Shaqroun, 2023, p.136), ومن أبرز أعماله جداريته على الجدار الجنوبي لكنيسة القديس أنطوني في نيويورك بمساحة 180 م²، المستوحاة من ألوان مباني مدينة بيزا. كما تميز الفنان بانكسي بأسلوب نقدي ساخر، يتجلى في أعمال مثل رسم مصور يقتلع زهرة من أرض ثلجية لتصويرها ثم رميها(شكل1)، وعمله "لا أمل" الذي يصور طفلة تمسك ببالون على شكل حرف (O) بخيط رفيع، في دلالة على بصيص أمل مهدد بالانقطاع (شكل2)

شكل (١) (الزهرة والمصور)

شكل (٢) (لا امل)

المبحث الثاني: موضوعات وآليات فن الكَر افيتي

1. مقدمة

يستند فنانو الكَرافيتي في أعمالهم التشكيلية إلى مجموعة متنوعة من الأساليب الفنية التي تتبنى تقنيات متعددة، من أبرزها: تقنية الرش بالرذاذ، وتقنية التقطير باستخدام الطلاء، بالإضافة إلى استخدام أدوات يدوية مثل الرولات والمسدسات البخاخة، وأدوات ميكانيكية أخرى للحفر وإحداث خدوش عميقة على الأسطح الجدارية.

ويُعد نوع السطح المنفذ عليه العمل عاملًا حاسمًا في اختيار التقنية المناسبة، لما له من تأثير مباشر على طريقة تشكيل العناصر البصرية في العمل الفني, فعلى سبيل المثال عند تنفيذ الرسوم على وسائل النقل المختلفة مثل عربات القطارات والسيارات والدراجات، غالبًا ما تُستخدم تقنيات الرش أو التقطير نظرًا لطبيعة هذه الأسطح وسرعة حركتها, وتتميز العناصر البصرية هنا بمزيج بين الكتابات والصور الطباعية الواقعية والتجريدية والرمزية، حيث تُنفذ بسرعة بما يتلاءم مع طبيعة هذه الوسائط المتحركة، مما يمنح العمل الناتج طابعًا قريبًا من الفنون المستقبلية.

2. الموضوعات الفنية في الكَر افيتي

من حيث المضمون، عكست أعمال الكَرافيتي موضوعات متنوعة تناولت قضايا اجتماعية واقتصادية، مما أضفى عليها بعدًا تعبيريًا يتجاوز الجماليات البحتة إلى خطاب بصري متفاعل مع الواقع اليومي لمختلف الفئات الاجتماعية (Al-Mashhadani, 2003b, p.176).

3. تصنيف تقنيات الكَر افيتي

تنقسم تقنيات الكَرافيتي إلى نوعين رئيسيين:

- تقنيات إنشائية: ترتبط بعناصر وأسس العمل الفني وعلاقاته التكوينية.

(*) كيث هارينغ (Keith Haring 1958-1990)م: فنان كَرافيتي وناشط اجتماعي ولد في ولاية بنسلفانيا في نيويورك جاءت أعماله استجابة لثقافة الشارع في مدينة نيويورك خلال ثمانينيات القرن الماضي. يمتاز، أسلوبه البسيط. الأساسي و يسهل التعرف عليه ، غالباً ما يستخدم الألوان الأساسية : الأحمر والأصفر والأزرق. أصبح "الطفل المشع" يستخدم رمزاً له تحمل خطوطه العريضة وألوانه الزاهية وأشكاله النشطة رسائل مفعمة بالحياة والانسجام. رسم العديد من الجداريات كما صمم فستان للمغنية مادونا . ينظر https://ar.wikipedia.org/wiki

- تقنيات مادية: ترتبط بالأدوات والخامات المستخدمة في التنفيذ والإخراج الجمالي.

إذ يوظف الفنان المواد المتاحة بمهارة، مضيفاً أو مستبعدًا بعضها وفق الفكرة والهدف الجمالي. فالعمل الفني، بما فيه الكَرافيتي، تكمن قيمته في العلاقات التكوينية العامة التي بُني عليها، إذ تُعد هذه العلاقات آليات إظهار تقنية تخدم عملية البناء الفني.(Al-Hilli, n.d. p.71)

4. تقنيات الإظهار

بعد تحديد فكرة العمل الفني، تأتي مرحلة الإظهار لتمنح الفكرة وجودًا ماديًا ملموسًا، مع توظيف تنويعات تقنية وطباعية مترابطة ضمن نظام متكامل.(Zidan, 1974, p.19)

تشمل هذه التقنيات ما هو إنشائي متعلق بفضاء التصميم، مثل:

- تشكيل الألوان والأشكال.
- الأيهامات البصرية بالعمق والحركة.

وما هو طباعي، مثل: أساليب الطباعة المختلفة.(Stolnitz, 1981, p.165) ومن أبرز الأساليب:

- الاختزال: تبسيط المفردات إلى خطوط خارجية أو مساحات لونية خالية من التفاصيل ؛

Nobler, 1987, p.52).

- التكثيف الشكلي: إبراز عنصر كمركز تشويق بصري من خلال التكرار أو التباين

(Bahiya, 1997, p.155).

- الإيهام البصري بالتداخل والتراكب لخلق إحساس بالعمق الوهمي.
- الإظهار النافر أو الغائر لإحداث أعماق حقيقية. (Wilensky, 1982, p.157)
- التباين والتدرج اللوني لتعزيز الحيوية باستخدام أدوات مثل المرذاذ أو التقنيات الرقمية

(Shouqi, 1990, p.109).

5. المعالجات الملمسية

تلعب المعالجات الملمسية دورًا مهمًا في إثراء العمل الفني، وتنقسم إلى:

- ملمس حقيقي: يمكن إدراكه باللمس الفعلي.
- ملمس بصري: يُدرك بالعين اعتمادًا على الخبرة البصرية.

ويستفيد الفنان من خصائص الخامات المختلفة لإضفاء دلالات شكلية أو رمزية، مع توظيفها في تعزيز الأبعاد الجمالية (Shouqi, 1990, p.146).

6. الاتجاه والحركة

يُعد الاتجاه عنصرًا جماليًا أساسيًا يرتبط بالحركة، ويُسهم التباين اللوني في تحديده .(Eid, 1978, p.44) كما يسهم الإيهام بالحركة في جذب عين المتلقي عبر نسب السيادة البصرية بين العناصر.(Scott, 1994, p.59)

7. التقنيات المادية

يمتاز فنانو الكَرافيتي بسرعة الإنجاز، لذا يعتمدون على وسائل عملية مثل:

- عبوات الرذاذ (Spray Cans) ذات الفوهات المتنوعة.
- الأقلام الرصاص، الفرش، أدوات النحت (السكاكين، الأقلام المدببة.(
- الرسم بالقوالب(Stencil Art) ، الطباشير الزيتي، الملصقات الجدارية.
- تقنيات الطباعة مثل السلك سكرين، أو الطباعة الرقمية عبر برامج التصميم كالفوتوشوب.

وتُسقط التصاميم على أسطح مختلفة، بما في ذلك جدران ورش السيارات، مما يعكس ابتكار الفنان في تطوير تقنيات تتجاوز الأساليب التقليدية (Manco, n.d., p.7)

المبحث الثالث: سمات الفن الكَرافيتي

الفن الكَرافيتي هو تمثيل الحياة اليومية للبشر منذ العصور القديمة، في الواقع كان دائما وسيلة للتعبير الذي يحركه الحدث, اذ تظهر الكتابة على الجدران بأشكال عديدة، سواء كانت رموزا دينية أو نقوشا عسكرية أو شخصيات بشرية أو حيوانية، فهي رسومات تعبر عن أسلوب حياة ومعتقدات على مر القرون, وتوجد في كل مكان من على جدران الكنائس والأبراج المحصنة والمحاجر تحت الأرض وما إلى ذلك. (Al-Wadi & Al-Husseini, 2010, p.364)

فالكَرافيتي هو الاسم العام الذي يطلق على الرسومات أو النقوش الخطية أو المرسومة المتبعة بطرق مختلفة على وسيط غير مخصص لها, ويرى البعض الكتابة على الجدران كشكل فني يستحق العرض في المعارض بينما يرى البعض الآخر أنه غير مرغوب فيه. مع ذلك تعتبر الكتابة على الجدران أيضا شكلاً من أشكال فن الرسم, وفي اغلب الاحيان يكون فن غير مفهوم فهو عبارة عن شعارات ذات كلمات متلاعب بأشكالها وظلالها واحجامها.

العلامة Tag:

مارس غالبية فناني الكَرافيتي هذا الشكل تكرار إماءه كتابة لقبهم، يسعى بعض الفنانين لأثراء توقيعهم بمضاعفة الألوان لخلق تأثيرات Tagهو اول توقيع للفنان على شكل اسم مستعار، يحتوي على حروف منمقة ذات اللون الواحد باستخدام قلم تحديد؛ بخاخ اللون أو باستخدام اداة الخيش ... يقوم العديد من بوضع العلامات بكثرة ليدعم بحثه المستمر عن الاعتراف من قبل الممارسين الاخرين يطلق على هؤلاء اسم أي الكتاب.(Durieu, n.d., p.23)

شكل (٣) بعض tag على الجدران (ميكلار) شوارع نيويورك

الالقاء :throw up

هو شكل وسيط بين tag والتحفة الفنية الكبيرة. غالبا ما تتم كتابة الحروف بأسلوب فقاعي بسيط، ويتم تنفيذها بحركة متواصلة حيث يكون الرسم دائما سريعا. وتتم عادة عمليات throw up في دقائق باستخدام لونين (تعبئة ومخطط) وهي مصممة لتغطية سطح متوسط، مثل ستار معدني أو شاحنة أو جدار شارع في أقل وقت ممكن, اذ يختار بعض فناني الكَرافيتي عمل throw ups من حرفين أو ثلاثة أحرف وليس كل الأسماء المستعارة. (Graffiti Blog, n.d.)

فإن هذه العملية أكبر بكثير بالنسبة للعلامة tag أي أن الفنان لا يتوقف فقط عند إيماءة الذراع ولكن تنفيذها اكبر ومع ذلك يبقى سريع إلى حد ما. (streetmath.htm)

شكل (٤) عمل throw up للفنان Joi Aka Zephir المانيا

التحفة الفنية: masterpiece

تمثل الكتابة على الجدران أو التحفة الفنية أو القطعة أو حتى اللوحة الجدارية مجموعة من الأحرف، غالبا ما تكون اسم الكاتب، ولكن هذه المرة، تكوينها معقد للغاية ومتطور مع أحرف متحللة تماما في بعض الأحيان وإعادة اختراعها وتحويلها.

غالبا ما يحدث أن العمل يتم تنفيذه من قبل عدة فناني الكَرافيتي، أي بواسطة "طاقم" هذه التقنية تجمع الأشكال ثم ضاف الألوان للتظليل لإخراج graff والتي تسمى أيضا contours أي الخطوط الخارجية غالبا ما يستخدم اللون للتظليل contour و اللون المعاكس له في جزء graff يخلط في العمل الفني بين الحروف : صور لشخصيات و اشكال التزيين و أسهم و تعليقات. (Arts (Visuals, n.d

شكل (٥) عمل التحفة الفنية (ماستربريز Masterpieces) الولايات المتحدة

الاسلوب الوحشي او البري :wildstyle

هو شكل من أشكال الكتابة على الجدران يتكون من أحرف معقدة متشابكة ، وأسهم ، وزخرفة. جميع أشكال فن الكَرافيتي، يتم رشه على الجدران والقطارات والأسطح العامة الأخرى ومن الصعب فك تشفير Wildstyle عن قصد ، قال دوندي dondi من نيويورك إنه عندما يكتب للكتاب الآخرين ، فإنه يستخدم هذا الأسلوب ، وعندما يكتب للجمهور يستخدم الحروف المستقيمة. إنها طريقة لكتابة الرسائل بأحرف ضخمة على الجدران لا يمكن ترجمتها إلا من قبل مجموعة صغيرة جدا. (Noah, 2020)

شكل (٦) الأسلوب الوحشي البري واليد ستايل (wildstyle) بريطانيا

مؤشرات الاطار النظري:

1. تشير الدراسات التاريخية إلى أن فن الكَرافيتي يمتد جذوره إلى رسوم ورموز إنسان العصر الحجري، مع ظهور نماذج في حضارات قديمة كحضارة وادي الرافدين ومصر القديمة.
2. توضح الأدبيات أن الكَرافيتي المعاصر برز في الولايات المتحدة خلال ستينيات القرن العشرين، مرتبطاً بحركات سياسية وثقافية حضرية.
3. يرى بعض الباحثين أن الشارع يمثل وسيطاً فنياً للكرافيتي، يوفر فضاءً مفتوحاً بعيداً عن المعارض التقليدية.
4. تتعدد تقنيات الكَرافيتي وتشمل الرش، الاستنسل، التقطير، الحفر، الملصقات، وتقنيات الطباعة.
5. يوظف فنانو الكَرافيتي العناصر البصرية والكتابية لخلق لغة بصرية رمزية.

6. تذكر الأدبيات أن للكرافيتي أنماطاً متنوعة، منها: العلامة(Tag) ، الإلقاء(Throw up) ، التحفة الفنية(Masterpiece) ، والأسلوب الوحشي.(Wildstyle)
7. يربط بعض الباحثين الكَرافيتي بعوامل اقتصادية واجتماعية مثل البطالة والفقر، مما جعله وسيلة للتعبير عن قضايا المجتمع.
8. يُصنف الكَرافيتي أحياناً ضمن فنون ما بعد الحداثة لدمجه بين الفن والسياسة وكسره للأطر الكلاسيكية.
9. توضح المصادر أن الموضوعات التي يتناولها الكَرافيتي تتراوح بين قضايا اجتماعية وسياسية وثقافية، إضافة إلى التعبير الذاتي.
10. يشير التراث الفني المعاصر إلى بروز فنانين عالميين في مجال الكَرافيتي مثل كيث هارينغ وبانكسي، ممن وظفوا الفضاء العام للجدران كمنصة للتعبير البصري.
11. يعتبر الكَرافيتي أحد أشكال فنون ما بعد الحداثة، إذ يدمج بين الفن والسياسة، ويرفض القيود الكلاسيكية ويبحث عن التأثير الفوري.

إجراءات البحث

مجتمع البحث:

جاء مجتمع البحث على مجموعة من الجداريات والبالغ عددها (١٢) جدارية في الفن الكَرافيتي وكيفية دخوله على مدينة الموصل

عينة البحث:

تم اختيار (4) عينات من قبل الباحث بشكل قصدي انتقائي يتناسب مع هدف البحث وغاياته وتحقيق رغباته.

منهج البحث

المنهج الذي اعتمده الباحث (الوصفي التحليلي) في عملية تحليل العينات للأعمال الفنية الكَرافيتية في مدينة الموصل

تحليل العينات:

انموذج رقم (1)

اسم الفنان مجموعة شباب الموصل

مكان العمل: عوجة عمو البقال – الموصل القديمة

حجم العمل: ٢٫٥ × ٤ متر

خامة العمل : جدارية كونكريتية واصباغ امشلين

تاريخ العمل: ٢٠١٩

الوصف والتحليل

الصورة تُظهر جدارية فنية على جدار في أحد الأحياء القديمة، وتضم عناصر تشكيلية بأسلوب كرافيتي حديث ملون. تُشكل الجدارية كلمة أو رموزًا يمكن تفسيرها على أنها حروف أو رموز حضارية مرسومة بطريقة زخرفية. الخلفية زرقاء، وعلى الأرضية عشب أخضر مرسوم، فيما تبدو الرسومات بألوان زاهية (الأحمر، البرتقالي، البنفسجي، الأخضر، إلخ).

تقع الجدارية على واجهة جدار رمادي خرساني لبيت يبدو من الطراز التقليدي، وفي محيط عمراني متقادم يعكس طبيعة الأحياء القديمة في الموصل القديمة عوجة عمو البقال.

الجدارية مرسومة على خلفية بلون أزرق سماوي، وتحتوي على سلسلة من الأشكال والعناصر المرئية التي تشكل معًا تكوينًا بصريًا غنيًا. اذ نلاحظ وجود شخصية بشرية مزخرفة. وبوابة أو قوس معماري باللون البرتقالي يمثل رمزًا تراثيًا. ويتضمن شكل مخروطي أو برج يحتمل أنه يرمز إلى مئذنة أو برج حضاري.

بالإضافة الى جمل مزخرف بالألوان الحارة.

كل عنصر مرسوم بأسلوب زخرفي متنوع وبتقنية الخطوط والنقوش داخل الشكل الواحد، ويُظهر تنوعًا ثقافيًا ولونيًا يوحي بالتراث المحلي بأسلوب معاصر

إذ اجتهد فنانون عراقيون من اهل الموصل شبان (ثورة فن) للرسم على الجدران المتهالكة للازقة السكنية في منطقة عوجة (عمو البقال) للموصل القديمة؛ لتمحي بدورها مخلفات الدمار الارهابي التي وطئها عبر تزيينها برسومات جدارية زاهية الالوان مفعمة بنبض بالحياة؛ لتعيد لسكانها ذكريات ماضيها الجميل وتحيي في نفوسهم الأمل في مستقبل أفضل

ونلاحظ اللوحة من جانب اخر مجموعة اثار قديمة تعود الى الاشوريين وهي رموز ودلالات على مدينة الموصل حيث لكل من هذه حضارات ودلائل فكرية عميقة.

استخدم في العمل ألوان نابضة بالحياة فنرى أن اللون الاخضر طغى لكونه يدل على النمو والتجديد والنهضة واستخدم في الزهور الالوان الأساسية الأزرق الذي يدل على اللانهاية والتفتح والأحمر يرمز للحياة والحركة ويعزز الطموح والعزيمة والأصفر من الالوان التي تجذب الانتباه ويعبر على الاشراق والفرح.

تعكس الرموز المستخدمة في الجدارية (الجمل، البرج، القوس المعماري، اللباس الشعبي) ارتباطًا مباشرًا بالهوية العراقية الثقافية والتراث المحلي.

تتحول الجدران من كونها مجرد سطح عشوائي إلى لوحة فنية نابضة بالحياة تُجمّل الفضاء العام وتعطيه بعدًا بصريًا وإنسانيًا بما يمنحه من الوظيفة الجمالية..

الفن هنا يُسهم في اعطاء رسالة اجتماعية لبناء علاقة جديدة بين السكان والمكان من خلال إدخال عنصر الجمال والثقافة في الحي. يمكن اعتبار هذه الجدارية نوعًا من "استرداد الفضاء العام" لصالح الفن والمجتمع, وبالرغم من أن العناصر ذات طابع تراثي، فإن أسلوب المعالجة الفني عصري ويتبع تقنيات الكَرافيتي العالمية من حيث الخط واللون والتعبير، مما يعكس التزاوج بين الماضي والحاضر بإسلوب معاصر.

والنتيجة تمثل هذه العينة نموذجًا واضحًا لتأثير فن الكَرافيتي في إعادة تفعيل المشهد الجمالي البصري داخل البيئة الحضرية القديمة لمدينة الموصل. وتُظهر كيف يمكن للفن أن يعيد صياغة الفضاءات المهملة، ويمنحها وظيفة ثقافية وجمالية جديدة. كما تبرهن على أن الكَرافيتي ليس مجرد تعبير شبابي، بل أداة فنية قادرة على خدمة الهوية، وتحفيز الوعي، وتحسين نوعية الحياة البصرية في المدينة.

انموذج رقم (2)

اسم الفنان مجموعة شباب الموصل

مكان العمل: عوجة عمو البقال – الموصل القديمة

حجم العمل: ٢,٥ × ٤ متر

خامة العمل : جدارية كونكريتية واصباغ امشلين

تاريخ العمل: ٢٠٢١

الوصف والتحليل

حاول الفنانون الشباب من مدينة الموصل من خلال الرسم الكَرافيتي على الجدران الكونكريتية من إيصال فكرة التعايش والمحبة التي تربط الشعب العراقي والفلسطيني وهذا ما يدل عليه من امتداد الايادي المتلونة بالألوان العلم العراقي و تشتبك مع اليد الملونة بالعلم الفلسطيني أي ان شباب هذا الجيل لم ينسوا القضية الفلسطينية وما تزال عائشة معهم.

ان القضية الفلسطينية قضية مبدأ وان من يدافع عن ارضه فأنه يدافع عن عرضه وشرفه وهذا ما يختلف فيه العرب عن باقي الشعوب.

الصورة تمثل جدارية مرسومة على أحد الجدران العامة في مدينة الموصل، وتحتوي على عناصر بصرية رمزية وقوية، منها وجه امرأة ترتدي الحجاب، تبرز عيناها بتعابير تعكس الصمود والتحدي, والعلم الفلسطيني يغطي جزءًا من وجه المرأة ويمتد ليتشابك مع يد أخرى تمسك العلم العراقي، في تعبير رمزي عن الوحدة. وفي قلب الجدارية قبة الصخرة الذهبية بارزة في الخلفية، ما يربط المشهد بمدينة القدس ومكانتها الدينية والسياسية. وعلى اليمين وردة وردية على طرف العلم العراقي، تضيف لمسة من الأمل والجمال.بالإضافة الى وجود تصاميم معمارية ملونة مستوحاة من التراث العربي والإسلامي، تعكس التنوع الثقافي والحضاري.

تجسد الجدارية بإبعاد عدة من ضمنها البُعد الدبلوماسي والوطني رسالة تضامن واضحة بين الشعبين الفلسطيني والعراقي، وهو ما يبرز البُعد السياسي للفن الكَرافيتي كأداة للتعبير عن المواقف تجاه قضايا الأمة.

والعلمين المرتبطين بالمصافحة يدلان على دعم العراق لفلسطين، وإبراز روح الوحدة العربية.

اما من ناحية البُعد الاجتماعي فنرى استخدام صورة امرأة بعيون مليئة بالتعبير تنقل إحساسًا بالمقاومة والتحدي، وتعزز البُعد الإنساني للفن الكَرافيتي.كعنصر رئيسي يعكس دور المرأة في النضال والحفاظ على الهوية.

التنوع في الألوان والخطوط والرموز يبرز الجانب الجمالي في الرسم، ويجعل الجدارية أكثر جاذبية وتأثيراً من الناحية الجمالية, الى جانب الزخارف والخلفيات المستوحاة من التراث تعيد إحياء الهوية الثقافية في الفضاء الحضري لمدينة الموصل، بعد ما تعرضت له من دمار خلال الحرب.

وبذلك تُعد هذه العينة نموذجًا واضحًا على تأثير الفن الكَرافيتي في نقل الرسائل الوطنية والإنسانية والثقافية في مدينة الموصل، ويبرز كيف أن الجدران أصبحت مساحة للمقاومة السلمية والتعبير عن الانتماء والقيم المشتركة. كما أن الجدارية تعبّر عن وعي فني واجتماعي متصاعد لدى فنانين محليين يسعون لإعادة تشكيل وجه المدينة ما بعد الحرب.

انموذج رقم (3)

اسم الفنان: مجموعة شباب من الموصل (فريق 7Arts)

مكان العمل: دورة جاملة الجرار - الموصل

حجم العمل: 3 × 6 متر

خامة العمل : جدارية كونكريتية واصباغ امشلين

تاريخ العمل: ٢٠١٨

الوصف والتحليل

ان تكوين المرأة يقسم إلى جزئين الجمال والعلم فممكن ان نفهم من الجدارية ان الصفتين مدمجة في شخصية واحدة كما اراد الفنان رسمها .

الصورة تعرض جدارية مرسومة على أحد جدران المدينة، وتضم بورتريهين لامرأتين، كل منهما بأسلوب فني مختلف:

اللوحة على اليسار: تمثل بورتريهًا لشخصية ممثلة تركية شابة عراقية الاب مرسومة بأسلوب "البوب آرت" المعتمد على استخدام ألوان زاهية متداخلة، تشمل الأحمر، الأخضر، الأزرق، الأصفر، والأرجواني. تتسم ملامح الوجه بالدقة والحدة مع تركيز على الإضاءة والظل باستخدام كتل لونية متجاورة دون دمج.

اللوحة على اليمين: صورة لأمرأة انكليزية من أصل عراقي متمثلة بالمعمارية العالمية زهاء حديد، مرسومة في حالة تأمل أو احتضان لذاتها، مرسومة بأسلوب أقرب إلى "المونوكروم" (درجات الرمادي)، بتعبير وجداني يركّز على المشاعر أكثر من التفاصيل اللونية. يغلب عليها اللون الأسود مع تدرجات الأبيض والرمادي، ما يمنحها طابعًا دراميًا وتأمليًا . وبذلك تعبر هذه الجدارية عن رمز من شخصيات المرأة العراقية الاصل من خلال الصورتين يظهر لنا شباب الموصل المكانة الكبيرة للمرأة في حياتهم حيث قدرو الفن والمعمار في صورة واحدة. واوضحت تفاخرهم بالأصول العراقية وان تغيرت جنسيتهم الاقليمية.

يُظهر في الجدارية تعددية الاسلوب بوجود أسلوبين مختلفين في اللوحتين (البوب آرت مقابل المونوكروم) مدى التنوع البصري والذوقي في فن الشارع الموصلي، مما يدل على انفتاح الفنانين المحليين على المدارس العالمية للفن. اما من الناحية التعبيرية والنفسية اللوحة اليسرى تعكس حيوية وتفاؤل باستخدام الألوان الصارخة والتباينات الحادة, أما اللوحة اليمنى فتميل إلى التعبير العاطفي الهادئ، وتُظهر نوعًا من السلام الداخلي أو الحزن التأملي، مما يوحي برسالة وجدانية قد تتعلق بالتجربة الإنسانية أو الذاكرة.

اجتماعياً نرى اختيار شخصيات نسائية يعكس تحوّلًا مهمًا في طبيعة التعبير الفني في الموصل، خاصة في مجتمع محافظ تقليديًا. نستشف من ذلك رسائل ضمنية قد تتعلق بتمكين المرأة أو إبراز حضورها الرمزي والوجداني في الفضاء العام.

انموذج رقم (4)

اسم الفنان: مجموعة شباب الموصل

مكان العمل: قرب مجسر المثنى

حجم العمل: 3 × 6 متر

خامة العمل : جدارية كونكريتية واصباغ امشلين

تاريخ العمل: ٢٠١٨

الوصف والتحليل

الصورة تُظهر جدارية ملونة تم تنفيذها على أحد الجدران في مدينة الموصل. تتضمن هذه الجدارية ثلاث شخصيات بارزة، مرسومة بأسلوبين مختلفين: ففي الجانب الأيسر: بورتريه صورة للفنان التشكيلي "بيكاسو" احد اشهر الفنانين في القرن العشرين وينسب الفضل اليه في تاسيس الحركة التكعيبة بأسلوب "البوب آرت" وهو يرتدي قبعة

الوسط: رسم لشخصية "جاك سبارو" من سلسلة أفلام "قراصنة الكاريبي"، بأسلوب واقعي مدمج بلمسات فنية حديثة.

الجانب الأيمن: بورتريه لامرأة ترتدي نظارات شمسية، بالألوان القوية والخطوط الواضحة التي تميل إلى الأسلوب الرقمي أو الكارتوني. اذ الفنان الموصلي إيصال ثقافة الجيل الجديد حيث يعتبر ملم بالأمور الفنية وكذلك الاسطوريات وشخيصة المرأة ايضاً.

الألوان المستخدمة زاهية جدًا، وتتوزع بين الأحمر، الأزرق، الأصفر، والأسود، مما يعطي للجدارية طابعًا ديناميكيًا ومفعمًا بالحياة. من الناحية الفنية لاحظنا تنوع الأساليب بين البوب آرت، الواقعية، والكارتونية يعكس تأثر الفنانين المحليين بالمدارس الفنية الغربية. في حين ان استخدام الألوان الصارخة والخطوط الحادة يعطي انطباعًا بالحيوية والانفتاح، وهو ما يُعد تحولًا مهمًا في بيئة كانت محاطة بقيود ثقافية وسياسية لفترة طويلة.

يتضمن المشهد في الجدارية إدخال شخصيات عالمية مثل "جاك سبارو" يشير إلى العولمة الفنية وتفاعل شباب الموصل مع الثقافة الشعبية الغربية. ويُظهر ذلك رغبة جيل جديد في التعبير عن الذات بحرية واستخدام الرموز التي يراها معبرة عن توجهاته وتطلعاته.

الجدارية تعكس محاولة استعادة الحياة الطبيعية والفنية في المدينة بعد فترات من التحديات الأمنية والدمار.

اختيار واجهات الشوارع كمساحات فنية يدل على تحوّل الجدران من رموز للخراب أو الصمت إلى وسائل للتواصل البصري والجمالي.

بالتأكيد قام الباحث بإجراء مقابلات مع الفنانين المحليين الشباب لفهم دوافعهم وارتباطهم بالموضوعات والشخصيات التي يختارونها في مساهمة منهم في تحسين الحالة النفسية للمارة وتغييرها من خلال استخدامهم الألوان الزاهية التي تعزز الشعور بالأمل والانفتاح، وبذلك تؤدي دورًا نفسيًا مهمًا في خلق بيئة حضرية أكثر حيوية وجذبًا للمواطنين، خصوصًا في مرحلة إعادة إعمار المدينة.

النتائج والاستنتاجات

النتائج:

1. أظهر فن الكَرافيتي قدرة على دمج الرموز التراثية العراقية بالأسلوب المعاصر، مما يعزز الهوية المحلية في سياق الحداثة، كما في انموذج رقم (1).
2. برز الكَرافيتي كوسيلة للتعبير عن التضامن الوطني والقضايا الإنسانية، ولا سيما القضية الفلسطينية، عبر استخدام عناصر رمزية قوية، كما في انموذج رقم (2).
3. عكس الكَرافيتي حضور المرأة بوصفها رمزاً للتقدم ومحوراً للإبداع، مع انفتاح على المدارس الفنية العالمية، كما في العينة رقم (3)
4. أظهر الكَرافيتي تأثير الثقافة البصرية الغربية على الجيل الموصلي الشاب، من خلال دمج شخصيات عالمية في الفضاء العام، كما في انموذج رقم (4)
5. أسهم الكَرافيتي في تحويل الجدران من رموز دمار إلى منصات للأمل والانتماء، مع إعادة تشكيل الهوية البصرية للمدينة، كما في النماذج الاربع (1، 2، 3، 4) من العينات.

الاستنتاجات:

1. الفن الكَرافيتي أصبح وسيلة شبابية للتعبير في مدينة الموصل، تتخطى الطابع التخريبي لتصبح أداة فنية وثقافية, وظاهرة ايجابية في المجتمع خصوصا وهو يكرس جهد الشباب الى الفن الجميل.
2. لعب فن الكَرافيتي دورًا في إعادة تشكيل الهوية البصرية للمدينة بعد الحرب, ويؤكد توظيف الرموز التراثية في الكرافيتي على أن الفن يمكن أن يكون أداة فعّالة لحفظ الهوية الوطنية في ظل الانفتاح الثقافي.
3. اثبت الكَرافيتي قدرته على حمل رسائل اجتماعية وسياسية تعكس وعي الفنان بقضايا وطنية وقومية.
4. عكس حضور المرأة في الأعمال الجدارية وعياً مجتمعياً بأهمية دورها في النهضة الثقافية والفنية.
5. اشار دمج الرموز والشخصيات العالمية إلى أن الكرافيتي أصبح جسراً للتفاعل مع الثقافة البصرية العالمية دون فقدان الخصوصية المحلية.
6. برهن انتشار الكرافيتي في الفضاء العام على تحوله إلى وسيلة فنية جماهيرية قادرة على التأثير المباشر في الوعي الجمعي.

التوصيات

1. دراسة الرسومات الكَرافيتية الواقعية.
2. ادخال مناهج متخصصة بالفن الكَرافيتي في المعاهد والكليات المعنية بدراسة الفنون الجميلة والتطبيقية.

Conclusions:

1. Graffiti has become a means of expression for youth in Mosul, transcending its destructive nature to become an artistic and cultural tool, and a positive phenomenon in society, especially as it dedicates youth efforts to fine art.
2. Graffiti has played a role in reshaping the city's visual identity after the war, and the use of traditional symbols in graffiti confirms that art can be an effective tool for preserving national identity in light of cultural openness.
3. Graffiti has proven its ability to carry social and political messages that reflect the artist's awareness of national and pan-Arab issues.
4. The presence of women in mural artworks reflects a societal awareness of the importance of their role in the cultural and artistic renaissance.
5. The integration of global symbols and figures indicates that graffiti has become a bridge for interaction with global visual culture without losing local identity.

.6The spread of graffiti in public space has demonstrated its transformation into a popular artistic medium capable of directly influencing the collective consciousness.

References:

1. Al-Alfi, A. S. (1985). A concise history of general art (p. 15). Dar Nahdet Misr. [In Arabic]
2. Al-Bahansy, A. (1997). From modernism to postmodernism in art. Dar Al-Kitab Al-Arabi. [In Arabic]
3. Al-Hilli, A. (n.d.). Art and experience (Vol. 447). Ministry of Culture Affairs, Baghdad. [In Arabic]
4. Al-Mashhadani, T. S. (2003). Intellectual and aesthetic concepts in material usage in postmodern art (Unpublished doctoral dissertation). University of Babylon. [In Arabic]
5. Al-Mashhadani, T. S. (2003). Intellectual and aesthetic concepts in material usage in postmodern art (Unpublished doctoral dissertation). University of Babylon, College of Fine Arts. [In Arabic]
6. Al-Wadi, A. S., & Al-Husseini, A. A. R. (2010). Environmental expression in postmodern art (1st ed.). Dar Safa Publishing. [In Arabic]
7. Arts Visuals. (n.d.). Le street art.
8. Bahiya, A. R. D. (1997). Building rules for semantic indications in linear compositions (Doctoral dissertation). University of Baghdad. [In Arabic]
9. COSSE, C. (2017). Le street art comme outil fédérateur des opérateurs d'une ville et de sa redynamisation: Le cas du festival Asphalte à Charleroi [Master's thesis, Université Catholique de Louvain, École de communication].
10. Durieu, H. (n.d.). Le tag et le graffiti: Des modes d'expression et d'appropriation de l'espace contemporain [Master's thesis, University of Liège, Faculty of Architecture].
11. Eid, K. (1978). Philosophy of literature and art. Arab Book House, Libya–Tunisia. [In Arabic]
12. Esmee Van Loo University, street art, a new art movement or vandalism –Maastricht, p.9-10.
13. Graffiti Blog. (n.d.). Throw up ou flop.
14. Helmy, H. (2013). Gowaya Shaheed: Street art of the Egyptian revolution. Cairo: Dar El Ain Publishing.
15. http://bombe-peinture-deco.fr/throw-up-ou-flop-graffiti
16. https://en.wikipedia.org/wiki/Street_art
17. https://web.ac-reims.fr/dsden/exper/IMG/pdf/le_street_art.pdf
18. Ibn Manzur, A. F. J. M. ibn Mukarram al-Ansari. (1955). Lisan al-Arab (Vol. 4). Dar Sader Publishing. [In Arabic]
19. Jarrar, A. (2016). Philosophy of beauty and artistic taste: Educating aesthetic sense (Arabic ed.). Samir Mansour Publishing. [In Arabic]
20. Manco, T. (n.d.). Graffiti world: Street art from five continents. Harry N. Abrams.
21. Mustafa, A. B. D. (2012). The philosophy of art and beauty (1st ed.). Dar Al-Maseera. [In Arabic]
22. Noah, J. (2020, September 12). Street math in wildstyle graffiti art. http://ftp.icm.edu.pl/graffiti/faq/streetmath.html
23. Nobler, N. (1987). Dialogue of vision: An introduction to the appreciation of art and aesthetic experience (F. Khalil, Trans.; J. I. Jabra, Ed.). Dar Al-Ma'moun. [In Arabic]
24. Nseal. (2011). Graffiti and expression. https://nseal.wordpress.com
25. Obaid, C. (2005). Criticism of creativity and the creativity of criticism. Dar Al-Fikr Al-Lubnani. [In Arabic]
26. Scott, R. G. (1994). Principles of design (M. M. Youssef, Trans., 41st ed.). Dar Al-Nahda. [In Arabic]
27. Shaqroun, N. (2023). Shakir Hassan Al Said and the theory of Arab art. Arab Scientific Publishers. [In Arabic]
28. Shouqi, I. (1990). Art and design. Faculty of Education, Helwan University. [In Arabic]
29. Speerstra Gallery. (n.d.). A short history of graffiti writing. http://www.speerstra.net

30. Stolnitz, J. (1981). Art criticism: An aesthetic philosophical study (F. Zakaria, Trans.). Ain Shams Press. [In Arabic]
31. Street art. (2024, December 5). Wikipedia
32. Van Loo, E. (n.d.). Street art: A new art movement or vandalism [Bachelor's thesis, Maastricht University].
33. Wilensky, H. (1982). Study of art (Y. D. Abdulqadir, Trans.). Directorate of Fine Arts, Dar Al-Hurriyah Press. [In Arabic]
34. Zidan, A. B. (1974). Means and methods of communication in social and educational fields. Cairo. [In Arabic]