DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts97/163-180

التمرد النفسي وتمثلاته في الفن الكَرافيتي

نجلاء خضير حسان [1]

زهراء صائب أحمد[2]

مجلة الأكاديمي-العدد 97-السنة 2020 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تاريخ استلام البحث 2020/6/6 , تاريخ قبول النشر 2020/6/28 , تاريخ النشر 2020/9/15

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

ملخص البحث:

تناول البحث الحالي طبيعة التمرد النفسي بصورة عامه والتمرد في فنون ما بعد الحداثة بصورة خاصة. وقد تلخصت مشكلة البحث الحالي بالتساؤل الآتي: **هل للتمرد تمثلات في الفن الكرافيتي**؟ وتمثل هدف البحث **بالتعرف على التمرد وتمثلاته في الفن الكرافيتي**، كما تضمّن تعريفاً بحدود البحث وتحديد المصطلحات الواردة. أما بالإطار النظري، فقد تضمن على ثلاث مباحث: المبحث الأول: **التمرد النفسي**، بينما المبحث الثاني: **التمرد في فنون ما بعد الحداثة**، أما المبحث الثالث **فقد تناول الفن الكرافيتي**، ثم إجراءات البحث، تلتها نتائج البحث والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات وقد توصلت الباحثتان إلى جملة من النتائج منها: استمدت بعض الأنظمة الشكلية مرجعياتها من الواقع، باعتماد الفنان على المحاكاة ومعتمداً التفاصيل المشابهة للواقع، وبهذا تكون مرجعيات الأشكال مستمدة من ثقافة المجتمع والبيئة، ومن أساليب متعددة ومفاهيم سياسية ونفسية تبعا إلى الأسلوب المستخدم. وهذا نجده واضحا في جميع العينات، كما تضمن الفصل مجموعة استنتاجات منها: كان للانقلابات الاجتماعية والسياسية التي عاشها الفنان دافعا لتقهقر نحو الذات ويظهر واضحا في اتباع آليات جديدة في الرسم، وهذه الرؤية الذاتية تمظهرت نتيجة أسباب عدة خضع لها المجتمع.

الكلمات المفتاحية: التمرد النفسي، الفن الكرافيتي.

الإطار العام للبحث

مشكلة البحث:

تنوعت أساليب نتاجات الفن عبر الزمن، والتي نقلت قيماً جمالية وتشكيلية ساهمت في الكشف عن التجربة الذهنية لصياغة رؤية الأنسان لما يحيط به منذ أقدم العصور وحتى وقتنا الحاضر، والأنسان اتخذ عدة وسائل للتعبير عن هواجسه وعما يحيط به من مؤثرات وحوادث عرضية وغير عرضية من خلال الكلام والحركة، فكان هذا التعبير وغيره بمثابة حالة من التمرد على الوضع الذي يحيط به وعلى نفسه، ويعاني

[1] كلية الفنون الجميلة /جامعة بغداد, Najla_khudh@yahoo.com.

[2] وزارة التربية/ تربية بغداد الكرخ الأولى, zha_1976@yahoo.com.

الفرد العراقي بسبب ما مرَ بالعراق من حروب وظروف اقتصادية صعبة الكثير من المشكلات والاضطرابات وان هذه الأزمات والمشكلات التي يتعرض لها المجتمع، تعد من العوامل الرئيسة في أضعاف الاستقرار النفسي لدى الأفراد بصورة عامة والفنان بصورة خاصة، إذ أن هذه الأزمات تؤدي إلى حدوث نوع من التمرد، وبالنتيجة تفضي إلى ضغوط نفسية كبيرة قد تفقد الفنان سيطرته على انفعالاته، وهو الأمر الذي يلجأ فيه إلى أساليب دفاعية من قبيل التعبير عن نفسه من خلال الفن، لذا يعد الفن في كل العصور جزء من حوار نفسي يشاطر الأخرين فيه عبر وسائله المختلفة للتعبير عن المتعة أو الثورة أو الرغبة أو التمرد أو الخوف أو السخرية.

عند تطلعنا عن فنون ما بعد الحداثة نجد فنون لم نألفها سابقا في كل المقاييس، فن أطاح بفن النخبة، ليعلي من وتيرة ما هو فوضوي وغرائبي وتفكيكي ومتمرد وعبثي، ويعد الفن الكرافيتي احد هذه الفنون، الذي تعدد فيه المضامين الجمالية المتمردة عبر تعدد الأساليب المستخدمة وما حملته من تداعيات جمالية وأفكار، إذ تجسد فيه الواقع وأحداثه المتنوعة، !ذ كان الفن الكرافيتي بمثابة إعلان عن مجموعة من الأحداث والأفكار والطروحات الاجتماعية والثقافية والدينية والنفسية.

ومن خلال اطلاع الباحثتان على الدراسات السابقة لم يتم العثور على دراسة تناولت التمرد النفسي وتمثلاته في الفن الكرافيتي، الأمر الذي وفر مسوغا موضوعيا لضرورة البحث في هذا المجال، مما يؤدي إلى مواكبة المعرفة في هذا المجال، لذا ستقوم الباحثتان من خلال هذه الدراسة بتغطية الموضوع واستخلاص نتائجه. من هذا المنطلق تأتي الدراسة الحالية في الإجابة عن التساؤلات الآتية:

هل للتمرد النفسي تمثلات في الفن الكرافيتي؟

أهمية البحث: تتضح أهمية البحث الحالي من خلال:

1-يعد حقيقة لتسليط الضوء على فكرة التمرد النفسي وكيفية تمظهره في الفن الكرافيتي وفق رؤية فكرية وجمالية.

2-يمثل إضافة معرفية للمتخصصين في مجال الفن التشكيلي وعلم النفس لاسيما طلبة الدراسات العليا، لكونه يتناول موضوعاً فنياً وتشكيلياً معاصراً.

3-أن للبحث بعده النفسي لارتباطه بهواجس الأنسان وسلوكه التي تفعل من قيمة التعبير الفني والوجداني لدى الفنان.

هدف البحث: يهدف البحث الحالي إلى: التعرف على تمثلات التمرد النفسي في الفن الكرافيتي.

حدود البحث: يتحدد البحث الحالي بالآتي:

رسوم الفن الكرافيتي والتي نفذت في ساحة التحرير خلال العام (2019-2020).

تحديد المصطلحات: سيتم استعراض المصطلحات بحسب ما ورد في عنوان البحث، وعلى النحو الاتي:

- **التمرد النفسي:**

- عرفه(اركلير وبيرك Arclier & Berg 1978)

"حالة دافعية تتولد نتيجة لتقيد حرية الفرد أو تهديدها بالتقيد أثناء القيام بسلوك ما بحيث تتجه هذه الدافعية نحو استعادة حرية الفرد". (Arclier and Berg ,1978, P: 66)

- عرفه (السهل وحنورة، 2000)

"إحساس الفرد بضرورة الثورة والتغيير ورفض واقعه المألوف" (Al-sahl&Hanoura,2000,p:66)

التعريف الإجرائي:

عملية أدائية خارجة عن السياق المنطقي المعروف وتحمل في طياتها موضوعات سياسية واجتماعية وثقافية تظهر مدلولاته في الفن الكرافيتي.

➢ **التمثل:**

- عرفه (جميل صليبا، 1982)

"تمثل (مثل الشيء بالشيء) سواه وشبهه به وجعله على مثاله، فالتمثيل هو التصوير والتشبيه والفرق بينه وبين التشبيه أن كل تمثيل تشبيه وليس كل تشبيه تمثيل، وتمثيل الشيء تصور مثاله ومنه (التمثل). (Jamel Saleeba,1982,p:341)

- عرفه (إبراهيم مدكور،1983)

"مثول الصور الذهنية بأشكالها المختلفة في عالم الوعي، أو حلول بعضها محل بعضها الآخر" (Ebrahem Madkor,1983,p:55)

التعريف الإجرائي:

تصورات ذهنية مدروسة على المستويين البنائي والدلالي، وفق مرجعية الأشكال والرؤية المقصودة من قبل الفرد لإظهار ملامح التمرد كخطاب جمالي يعتمد التأويل.

الأطآر النظري

المبحث الأول: التمرد النفسي

يعد التمرد من الظواهر الحديثة المقترنة بثقافة الشباب، إذ يميل اغلب الشباب في مجتمعنا المعاصر إلى الثورة على النظم السياسية والاجتماعية والاقتصادية وعلى التقاليد والأفكار التي يرثونها عن الأجيال الغابرة، وان التمرد بالمعنى الاشتقاقي، (هو أن الشخص يبدل موقفه بشكل فجائي، فقد كان يخضع تحت سلطة مركزية معينة، ومن ثم يقف موقف المجابهة، إنه يقارن بين ما مفضل وغير مفضل) . (Aljibally,1973, p:36)

فالمتمرد يريد أن يكون كل شيء يسير وفقاً لرغباته. وأفضل مثال على ذلك ما (شهده عقد الستينيات من القرن الماضي في كثير من دول العالم من ظهور حركات تمرد وموجات التظاهرات الشبابية، إذ برزت شريحة من الشباب اتسم سلوكهم بالعبث والرفض الموجه بنحو مباشر نحو القيم والمعايير الاجتماعية والنظم السائدة). (Stanger ,1974, p: 574)

لقد حظي مفهوم التمرد مؤخراً باهتمام علماء النفس، وأصبح هدفاً للأبحاث، "إذ بدأ تأكيد على ضرورة التمييز بين الاستقلالية (اللامبالاة للتوقعات المعيارية للأفراد ضمن المجموعة الواحدة)، والتمرد (الرفض

المباشر لتلك التوقعات)" (Al-lamy,2001,p;25) ويمكن القول بان التمرد يتجه باتجاهين متناقضين وعلى النحو الاتي:

الأول- الاتجاه السلبي: وهو هدام وضار، فتنشأ مظاهر التمرد السلبي في أوساط الشباب والمراهقين والتي هي من أعقد المشكلات للأسر دي إلى عرقلة تطبيق الأنظمة والقوانين في المجتمع، فمظاهر التمرد السلبي في أحضان الأسرة (يبدأ برفض أوامر الوالدين أو تقاليد الأسرة السليمة، وعدم التقيد بها عن تحد وإصرار ثم التمرد على الحياة الدراسية في الجامعة،... ويأتي معها في هذه المرحلة التمرد على القانون والمجتمع والسلطة). (Al-helo,2002,p:3).

الثاني- الاتجاه الإيجابي: ويسهم هذا الاتجاه في تطوير المجتمع والدفاع عن مصالحه، فيكمن في المساعدة على النمو في اتجاه الاستقلال فضلا عن أنه السبيل نحو تجديد الحياة وتطورها، وهذا ما أكدت عليه التجارب على أنه (بقدر حيوية جيل الشباب وحركته في المجتمع، تكون قدرة المجتمع على تجاوز الحدود التي بلغها والانطلاق نحو آفاق جديدة، فالشباب هم الذين حققوا إنجازات أوربا الحديثة، وشباب العمال والفلاحين هم الذين تمردوا على انحلال المجتمع القيصري والظلم في روسيا، ومن دون جهود أولئك وهؤلاء ما كان العالم ليخرج من ظلام العصور الوسطى). (Al-lamy,2001,p:6).

بناءً على ما تم ذكره سابقاً ترى الباحثتان أن ظاهرة التمرد غالباً ما تنتشر عند الشباب، وفي الغالب يرغب الشباب إلى ممارسة سلوك التمرد والعنف لإثبات ذاته ولا سيما عندما يتعرض للنقد والكبت والتجريح فهذا يؤدي إلى الاندفاع والتسرع، وبذلك لا يراعي الضوابط الاجتماعية في سلوكه وتصرفاته، ظاهراً تمرده بتحدٍ علني واستياء غاضب، فهو يتمرد على القوانين ونماذج السلوك المعتاد اجمعها.

المبحث الثاني: التمرد في فنون ما بعد الحداثة:

يعد الفن التشكيلي وسيلة التعبير والإفصاح عن ذات الفنان وعن مجتمعه، فالفن لغة نوعية، بوصفه تعبيراً عن مضمون معين، يهدف إلى تحقيق التواصل بين الفنان والمتلقي من خلال الرموز والعلامات الدالة، فضلا عن كونه حدسا موضوعيا، وتجلياً للصورة الذهنية التي يمتلكها الفنان، وأن الفن عبر العصور المختلفة كان وما زال لغة تزخر بالمعاني والدلالات، يتخذ من الحوار وسيلة لتحقيق هدفه، (فهو تعبير يشمل كل إشارة ظاهرة كانت أو خفية, وكل رمز أكان واضحاً أو غير واضح, وكل إجراء تتحول به الأفكار والمفاهيم والمشاعر إلى عمل فني إبداعي)(**Estatia,2002,p:16**).

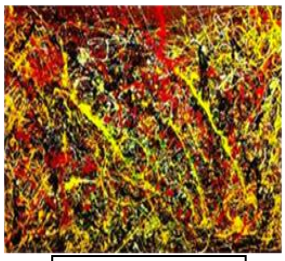
لقد استعار الفنان عبر العصور المختلفة أفكاره من مرجعيات عدة سياسية، وبيئية، اجتماعية، ... الخ، وصولا إلى مرحلة ما بعد الحداثة في الفن التي تطلعنا على فنون لم نألفها سابقا، فهو الفن الذي أطاح بفن النخبة ليحل محله المهمش والبالي والمبتذل والسطحي .. إلخ، فن لا موضوعي يرفض الفكرة التي قامت عليها الفنون السابقة، فهو فن عبثي ارتجالي، يرفض محاكاة الواقع، ويجسد ذلك عن طريق اعتماد التجريب للمادة، ولقد امتاز هذا الفن باختفاء اللوحة الفنية بمفهومها التقليدي، (اذا غادر حيز القماش لصنع واقع لا يمت الى الحقيقة بصلة)(Jassim,2019, p:75).

إذ هو فن متمرد عن كل ما هو قديم سائد وتقليدي. وهذا ما أكده (ماركيوز) عندما تحدث عن حركات التمرّد، فهي تمثل الفن الحقيقي المتمرد من خلال رفضه للواقع بالشكل المألوف، فأضحى التمثيل الجمالي هنا الذي

يعتبرهُ (ماركيوز) (نوعاً من التمرّد والرفض تصوراً لما ينبغي أن يمثّلهُ الشكل الفني).(Ashmawy,1980,p:52 - Al)

لذا فالفن لديهِ (هو الذي يخرج عن القوانين السائدة، وخطورة هذا الرأي تكمن في اعتبار العديد من حركات الفن المعاصر أشد الفنون ثورية، لأنها أكثر خروجاً على مفاهيم الواقع السائد وتمرّداً عليهِ). (Atia,2020,p:220)

لقد تمثل التمرد بالعديد من الحركات الفنية المعاصرة، فمثلا نجد أولى الحركات الفنية التي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية والمتمثلة بالتعبيرية التجريدية، لقد امتازت هذه الحركة بحرية الأسلوب والتقنية، فالتقنية تمثل الأساس التي اعتمدها فنانو التعبيرية التجريدية في بناء أعمالهم، أذ تمردت هذه الحركة على التقنيات التقليدية السابقة مما أدى إلى استعمال تقنيات جديدة مثل (فرشاة الدهان، والرمل، والغراء، والزجاج المسحوق، والسكاكين، والإسفنجة.... إلخ) ويعود السبب إلى استعمال هذه الأنواع من التقنيات إلى رفض كل ما هو تقليدي وسائد، والإتيان بشي جديد للتعبير عن فكرة محددة، ويظهر كذلك في لوحات (بولوك) فقد عمد إلى توظيف تقنية جديدة في أعماله، وتقوم هذه التقنية (على أن يحمل الفنان علب الألوان بعد أن يثقبها ثم يمررها فوق اللوحة ويهزها،.....وكان يثبت القماشة على حائط صلب أو على الأرض).(Al-Hattab,2010,p:155) كما في الشكل(1)


شكل (1)

شكل (2)

أما الفن الشعبي فهو فنّاً أساسه الخامات الجاهزة والنفايات لتدخل ضمن مجموعة لتكون عملا فنيا، لذا تعد هذه الحركة هي الأكثر الأهمية من حيث أدائها التجميعي، وإعادة التركيب لخلق أعمال فنية من عناصر موجودة طبيعية أو مصنعة، وهذا ما نجده في أعمال (جونز)، و(روشنبرغ)، ومن هنا (كانت الأشكال الحقيقة، أو الصورة المستخدمة في رسوم (روشنبيرغ)، هي بمجملها ليست البنى البصرية التي نحن مدعوون لمشاهدتها بشكل مباشر كأيقونات معروفة، وإنما هي مجموعة بنى تلمحها أعيننا من خلال تكييفها في مجرى التكوين العام). **Smith (1981:p235)**. كما في الشكل(2).

أن أعمال كهذه جاء تمردا وكسرا لكل الأنظمة والأنساق التي كانت سائدة، وإنتاج أنساق جديدة عبر استعمال أشياء واقعية لإنتاج شيء جديد، إذ رفض فنانوا هذه الحركة كل شيء تقليدي سواء بالأداء أم التقنية أم الفكرة. أما السوبريالية فنجدها كانت متمردة للتقاليد الفنية ذات الاتجاه العقلاني، أو التجريدي والأساليب التي كانت سائدة قبلها، فركزت هذه الحركة على تجاوز الواقع، فهي فن واقعي أكثر من الواقع يستعين بالإيهام البصري وسيلة لتحقيق الخداع البصري ليزيل الحاجز بين الصورة الفوتوغرافية واللوحة التشكيلية، كما في الشكل(3).

شكل (3)

أما الفلوكسس وهي حركة من حركات ما بعد الحداثة جاءت كردة

شكل (4)

فعل على القيم الفنية الراسخة كلها لتستبدل بالعبثية، والفوضوية، والتمرد على كل ما هو جميل، فأضحت أعمال هذا الفن تقوم على الأشياء الجاهزة والمصنعة التي تثير الدهشة والاشمئزاز، ففتحت (الفلوكسس) الأفق أمام حقل التجريب الفني، مما أدى إلى الانزياح عن التقاليد الفنية الكلاسيكية في الرسم، والميل إلى العفوية من خلال استخدام ما هو زائل، ومهمش، وعد الجسد الإنساني وسيلة لتمثيل لوحاتهم.كما في الشكل(4).

من خلال الاستعراض السابق لبعض فنون ما بعد الحداثة نجد أنها فنونا اعتراضية على كل ما هو سائد وتقليدي رافضا أشكال تاريخ الفن كلها متمردة عليه عبر اعتمادها تقنيات وأساليب التجريب والمصادفة والتفنن بالعرض.

الفن الكرافيتي (Graffiti Art):

حركة فنية ظهرت في الستينيات كردةَ فعلٍ على سوء الأوضاع السياسية التي كانت سائدة في ذلك الوقت، ذات أسلوب سهل ورخيص، وقد أطلق عليها (الفن الرذاذ)، أذ اعتمد فنانوها في البداية على علبة الصبغ الرذاذة، وعدّوها فرشاة رذاذة أداة للتعبير، فضلا عن استعمال الشخبطة لإنتاج لوحات فنية حقيقة في نظرهم، (فأصبحت الشخبطة فعالة في الشوراع، وبهذا ازدادت كّما وشكلا وتوسعت في الخلق الفني وغدت أكثر دراماتيكية، فبدأوا يوسعون حجوم الحروف، إذ أصبحت الشخبطة تبدأ من أعلى الجدار حتى القعر دون انقطاع). (Al-Husseiny,2016,p:147)

شكل (5)

وعُدّ الفن الكرافيتي تعبيراً لغوياً حراً على الجدران العامة أو الخاصة باستعمال أدوات خاصة بطرق فنية يختلط فيها الرسم والكتابة لكشف عن المكنون النفسي الداخلي للفنان أو للتعبير عن ظاهرة جمالية وفنية موجهة إلى مجموعة من المتلقين، وقد ظهر رفضاً للأعراف وللقواعد المسبقة، وهو يسعى لإظهار المبتذل والعبثي وكل ما يثير الدهشة، كما في الشكل (5).

لذا يعد (الفن الكرافيتي) فن إعلان من خلال استعمال أماكن عدة لعرض الأعمال الفنية والدعائية، كالجدران العامة، والقطارات، والشوارع، والأنفاق، والباصات، وهذا ما نجده واضحاً في أحد أعمال (مارثا كوبر) حينما استعمل القطار، لينفذ عليه عمله الفني، شكل(6).

شكل (6)

شكل (7)

لقد ارتبط (الفن الكرافيتي) كذلك (بالتخطيطات التي يحدثها الأطفال على جدران منازلهم، أو على الأرضيات، لأداء كل ما يجول في خواطرهم، ما جعل النظام التعبيري للفن الكرافيتي يتسم بسرعة القراءة، إذ تمثل حالة إفصاح عن حوار الإنسان مع ذاته أو مع الآخرين، عبر الرسم على الجدران، أو ممارسة الكتابة قاصداً شد المتلقي عن طريق مخالفته التقليدية بكل ما هو غريب).

(Al-hatemmy,2011,p:207) كما في الشكل(7).

بناءً على ما تقدم ترى الباحثتان إن (الفن الكرافيتي) رسائل موجه للتعبير عن مجموعة من الأفكار والطروحات التي يصعب التعبير عنها بالكلام أو الكتابة، أذ يتجه الفنان هنا إلى التعبير عنها من خلال اتحاد الصورة مع الكتابة، فهو فن يمتاز بسرعه الإنجاز والزوال، إنه تعبير لغوي يتألف إشارات إلى مضمون فكري ونفسي، موجهة إلى مجموعة كبيرة من المتلقين، ويمكن عدّهُ فناً تزينياً له أسلوبه الذي يميزه عن الفنون الأخرى، يقدم في الأحياء الفقيرة، لإيصال رسالة ذات مضمون هادف، عن طريق الاعتماد على ما هو غير مألوف، ومخالفة كل ما هو تقليدي، عبر اعتماد عناصر صناعية متحركة (القطارات)، أو ثابتة (الحائط)، ودعائية ؛ لتحقق هذه الحركة غايتها النهائية وهو التعبير الحر.

مؤشرات الإطار النظري:

1-إن التمرد وسيله لإعلاء ذاتيه الفنان عبر اعتماد الخيال وغرائبية الشكل الحداثوي، لإحداث التوازن بين رغبات الفنان ومقتضيات الواقع.

2-يتمثل التمرد في فنون ما بعد الحداثة من خلال الخروج أو البعد عن الواقع المألوف والتقليدي سواء باللون أو الشكل أو المضمون.

3-إن الفن الكرافيتي في جوهره حركة تمردية يعمد اليها الفنان نتيجة رفضه للواقع ليحقق رغباته الذاتية عبر اعتماد عناصر شكلية عدة.

4-استخدم الفنان الكرافيتي أساليب ومعالجات تقنية جديدة متمردا عن آلفه الرسم التقليدي، فلجأ إلى رسم الصور والأحرف على الأسطح المتنوعة كالجدران والمواد الاستهلاكية.

5-تلعب المرجعيات المتباينة دورا في فنون ما بعد الحداثة وذلك من خلال اعتماد أجناسها المختلفة والتعبير عنها بأطر جديدة.

الدراسات السابقة:

بعد اطلاع الباحثتان على الدراسات السابقة، لم تجدا أي دراسة تمس موضوع الدراسة الحالية مسا مباشرا، ماعدا دراسة تناولت جزءا من موضوع الدراسة الحالية:

دراسة(المعموري، 2018)*

* المعموري، هدى ريس عراك. سمات التمرد في الرسم الحديث وتمثلاته التربوية في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية. قسم التربية الفني، كلية الفنون، جامعة بغداد، 2018، رسالة ماجستير غير منشورة.

سمات التمرد في الرسم الحديث وتمثلاته التربوية في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية

هدفت الدراسة إلى **التعرف عن سمات التمرد في الفن الحديث، والكشف عن التمثلات التربوية للتمرد في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية.** وتكون مجتمع البحث من (30) عملاً فنياً من نتاجات طلبة المرحلة الرابعة في مادة مشروع تخرج طلبة قسم التربية الفنية – كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد، للعام الدراسي (2016-2017)، اختارت الباحثة بطريقة قصدية (12) عملا فنيا، وقد اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي في تحليل نماذج عينه البحث، ومن نتائج البحث أن هناك تمرداً واضحاً عند الطلبة الجامعيين, وقد تمظهر هذا التمرد بالعنف والعدوانية تارة, والحزن والتشاؤم تارة أخرى, وهذا يتفق والفكر الحداثوي.

منهجية البحث وإجراءاته

أولا: منهجية البحث: اعتمدت الباحثتان المنهج الوصفي التحليلي (تحليل محتوى)، كونه أكثر المناهج العلمية ملائمه لتحقيق هدف البحث.

ثانيا: مجتمع البحث: يتكون البحث الحالي من (97) عملاً فنياً في الفن الكرافيتي نفذ في ساحة ونفق التحرير، للعام (2019-2020).

ثالثا: عينة البحث: قامت الباحثتان باختيار عينة البحث مؤلفة من (4) أعمال فنية بطريقة قصدية* بعد الاستئناس بآراء السادة الخبراء من ذوي الاختصاص جدول (2).

رابعا: أداة البحث: من أجل تحقيق هدف البحث والتعرف على تمثلات التمرد النفسي في الفن الكرافيتي، اعتمدت الباحثتان الأدبيات والدراسات السابقة ومؤشرات الإطار النظري للبحث. وقد تم تصميم الأداة وفق المحاور الآتية، وكما في الجدول ادناه.

* يعمد الباحث اعتماد هذه الطريقة عندما تتكون من مفردات تمثل المجتمع الأصلي تمثيلا متطابقاً. المصدر: الكبيسي، وهيب مجيد. طرائق البحث العلمي بين التنظير والتطبيق. مكتبة اليمامة للطباعة، بغداد،2011، ص70.

جدول رقم (1) يوضح أداة التحليل

المحور الرئيسي	المحاور الثانوية وتمثلاتها		تظهر بشدة	تظهر إلى حد ما	لا تظهر
العناصر التصويرية للشكل	الخط	متنوع			
		هندسي			
	اللون	غامق			
		فاتح			
		نقي			
		مركب			
	الشكل	استحضار صور الحلم			
		نبذ المحاكاتية			
		تقويض موضوعية الأشكال			
		كسر أفق الواقع			
		تمثيلي واقعي			
سمات التمرد	اللامعقول	الخيال			
		الغرابة			
		السخرية			
	الذاتية	الخوف			
		التشاؤم			
		القلق			
		العنف			
		التفاؤل			
تقنيات الإظهار	الرش				
	طلاء لوني				
	ختم او البصم				
المرجعيات الضاغطة	اجتماعية				
	واقعية				
	نفسية				
	سياسية				
	دينية				

صدق الأداة:

تم عرض الأداة بصيغتها الأولية على مجموعة من الخبراء جدول (2) من ذوي الاختصاص وبناءً على ملاحظاتهم تم تعديل بعض الفقرات من حيث الصياغة، وباستعمال معادلة (كوبر cooper) حصلت الأداة على صدق ظاهري بلغت نسبته (85%).

جدول (2) أسماء السادة الخبراء في تقويم أداة البحث

ت	أسم الخبير	اللقب العلمي	مكان العمل والتخصص
1	د. ماجد نافع الكناني	أستاذ	كلية الفنون الجميلة/جامعة بغداد./تربية فنية
2	د. شوقي الموسوي	أستاذ	كلية الفنون الجميلة/جامعة بابل/فنون تشكيلية
3	د. مكي عمران	أستاذ	كلية الفنون الجميلة/جامعة بابل/فنون تشكيلية
4	د. إخلاص ياس	أستاذ مساعد	كلية الفنون الجميلة/جامعة بغداد/فنون تشكيلية
5	د. هيلا عبد الشهيد	أستاذ مساعد	كلية الفنون الجميلة/جامعة بغداد/ تربية فنية

ثبات الأداة: لغرض تحقيق ثبات الأداة تم اتباع طريقتين:

1-الاتفاق عبر الزمن: وكان نسبته (0،90).

2-الاتفاق بين محللين خارجين*: بعد حساب معامل الاتفاق بين المحللين الأول والثاني، أظهرت نسبة الاتفاق (0،75). وكانت نسبة الاتفاق بين الباحثة والمحلل الأول (0،83)، وبين الباحثة والمحلل الثاني (0،78)، والجدول (3) يوضح ذلك:

جدول (3) يوضح حساب معامل الثبات

الثبات	النسبة
الباحثة مع المحلل الأول	0,83
الباحثة مع المحلل الثاني	0,78
المحلل الأول والمحلل الثاني	0،75
الباحثة مع نفسها عبر الزمن	0,90

الوسائل الإحصائية:

اعتمدت معادلة كوبر(Cooper) لحساب صدق الأداة، ومعادلة هولستي (Holstee) لحساب ثبات الأداة. كوسائل الإحصائية في معالجة البيانات.

* -المحلل الأول م.د أباذر عماد محمد، أستاذ في قسم التربية الفنية/كلية الفنون الجميلة/ جامعه بغداد

-المحلل الثاني أ.م محمد جويعد ،أستاذ في قسم التربية الفنية/ كلية الفنون الجميلة/ جامعه بغداد

تحليل العينات:

أنموذج (1)

أسم العمل: بدون عنوان

اسم الفنان: امنه عبد الله

تأريخ الإنتاج: 2020/2019

الخامة: طلاء على جدار

الوصف البصري: تحاكي الفنانة في هذا العمل مشهداً مألوفا لرجل وامرأة في ليلة زفافهما، وقد أهملت التفاصيل كلها التي لا يؤثر غيابها في النتيجة النهائية للعمل الفني، يرتدي الرجل في الجهة اليمنى بدلة وتبدو الأجواء التي تسود المكان مليئة بالحزن، فضلا عن وجود الفتاة في الجهة اليسرى مرتدية بدلة زفافها وهي معصوبة العينين، مع نزول قطرات من الدماء، واحتوى العمل الفني على نص في الجهة اليمنى باللغة الإيطالية ويعني (مرحبا يا جميل).

العناصر التصويرية للشكل: تركزت شخوص العمل الفني في مركز اللوحة من غير الإحاطة بشخصيات أخرى، مما يوحي بانعزالية العمل الذي يعكس طبيعة الفنان وتمرده على روح الجماعة وتميزه بخصوصية ذاتية بعيدا عن الأخر، متعامل في أموره دون تداخل مع الأخرين، إذ أن لذاته معالجة داخلية متخذة من العلاقة بين الرجل والمرأة التي يشوبها نوع من التمرد على الأخر من خلال التضادات اللونية، فهو يميل إلى استعمال الوان فاتحة كلون الأرضية المائل إلى الأبيض والرمادي الفاتح على الجانب الأيسر من جسد المرأة، وانه استعمل الألوان الغامقة في الجانب الأيمن والذي يمثل بدلة الرجل، واستعان الفنان بالوان نقية والمتمثل في ربطة عنق الرجل وتاج المرأة الأصفر، معززا بذلك البناء الشكلي الواقعي، ومعتمدة أساسا على مجموعة من الخطوط البسيطة التي تملا العمل الفني، ولجأت الفنانة في تصوير الشكل بطريقة مميزة في محاكاة الموضوع، إلى تقويض موضوعية شكل المرأة من خلال محاكاة جوهر الشيء لا الشكل نفسه اذا لم تنفذ وجه المرأة ضمن مشهد منظوري واقعي متعارف عليه وإنما اعتمدت رموز تحاكي صورة فكرية مألوفة.

سمات التمرد: تتمثل دلالات اللامعقول لهذا العمل بالغرابة، فللوهلة الأولى يوحي بالتفاؤل والاسترخاء ولا يتعدى صورة لشخصين في ليلة زفافهما، الا أن الصورة الأساسية المراد تقديمها هي وثيقة عن حدث ترك أثاره على جسد وبشرة الشخصين، وكذلك آثاره على العراق بوصفه دولة ذات سيادة لا يمكن أن تتقبل الخسارة، وهنا يلعب الخيال دوراً أساسيا في صناعة شفرة الأيهام فيعمد على تحليل المدركات الحسية وإعادة تركيبها بصيغة أيهاميه ما يتطلب من المتلقي التركيز على قراءة محتواه مع التركيز في مضامينه الماورائية، وهذا يعني أن عناصر العمل الفني المستوعبة تدرك ثانية على أنها عناصر شكلية لها القابلية على خلق الأيهام المرتبط بطاقة المخيلة. كما أن العمل يتسم بالقلق والخوف من القادم الذي يتلمسه المتلقي من خلال نظرة عين الرجل وابتسامته الساخرة، والنظر باتجاه المتلقي بريبة.

تقنيات الإظهار: من خلال معالم العمل الفني تتضح لمسات الفرشاة العريضة وبلمسات لونية متباينة تتراوح ما بين الغامق والفاتح والتي تجمع بينها علاقات شكلية توحي بالغموض ومعبرة عن رؤية ذاتية للفنان في تلك اللحظة عبر الشعور بانه محاط في عالم مليء بالضياع والغموض.

المرجعيات الضاغطة: أن تصور الواقع يختلف يبين الأشخاص تبعا لاختلاف تجاربهم واحتكاكهم بمصاعب الحياة وحالتهم النفسية. وبالتالي ينعكس على أفق رؤاهم للعمل الفني وبناء تصوراتهم النهائية.

ويتضح مما تقدم أن الفنان جسد تجارب إدراكية من تداعيات الوعي بالحياة المدنية، مؤكدا على صياغة المعاناة بأشكال واقعية ترتسم على وجوهها كل المرجعيات النفسية والاجتماعية والشعور بالضياع والاغتراب والقلق الوجودي. عن طريق ترجمة الأحداث الاجتماعية باقتراح سياق شكلي ومضموني يقولب الواقع بالخيال. وبهذا يكون الفنان عالج قضايا المجتمع المعاصر التي تعبر عن التمرد والعزلة الاجتماعية والقلق. وإظهار العلاقة المضطربة بين المجتمع والذات من خلال التوغل داخل الأعماق الإنسانية. من خلال عمله الفني

أنموذج (2)

أسم العمل: بدون عنوان

اسم الفنان: سنان حسين

تأريخ الإنتاج: 2020/2019

الخامة: طلاء على جدار

الوصف البصري: يتضح من المسح البصري صورة لزاوية في احد الشوارع وبهيئة شكلية منفذة بأسلوب قريبا نوعا ما للواقعية، انقسمت اللوحة إلى مساحتين، احتوت الأولى على هيئة شكلية تمثل صورة مهرجين، في حين المساحة الثانية جسدت صورة رجل مكافحة الشغب مرتدياً قبعته وزيه الرسمي.

العناصر التصويرية للشكل: تضمن التكوين العام للعمل الفني أشكالا تنوعت ما بين الواقعية والتجريد نوعا ما الذي نلاحظه في وجه المهرجين، فهو يقدم الشكل من غير الاهتمام بالخط عموماً، سوى في تحديد الشكل الخارجي للشخوص، فهو يسعى إلى تقديم موضوعه معتمداً على عنصر اللون، فيميل إلى استعمال الوان نقية، المتمثلة بالشعر الأحمر والأصفر للمهرجين، و الرداء الأزرق للمهرج المائل في الجهة اليسرى، فضلا على اعتماد الفنان على الألوان الفاتحة التي تتمثل بالمساحات البيضاء، ولا يخلو العمل من ظهور الألوان الغامقة لإبراز المساحات اللونية الفاتحة، فضلا عن الألوان المركبة التي تظهر في بعض مناطق العمل الفني، ولم يلجأ الفنان إلى رسم أي تدرجات لونية سوى وضع مساحات كاملة من لون ذي نغمة واحدة، فهو بذلك كانه يقدم عملا تم تقدير مساحاته اللونية سلفاً.

سعى الفنان إلى كسر أفق التوقع من خلال تقديم موضوعات تحتاج آلية تلقي متقدمة، عبر خلق رؤية جديدة، وبناء شكلي غير مألوف أكثر واقعية في التعبير عن موضوعات تكاد تكون اعتيادية، وفي متناول المتلقي اليومية، كما ان الفنان سعى في عمله الفني إلى تقويض موضوعية أشكاله عبر وجه (المهرج) الذي لا يعبر عن وجه مهرج معين، بل يمثل حياة غامضة ومبهمة. فضلا عن محاولة الفنان الواضحة التي تتلخص في نبذ

المحاكاتية الذي يتمثل بالوصول إلى بناء شكلي مميز ومتفرد متلاءم مع الطرائق الحديث للتلقي التي تسعى إلى التمرد على قيم بناء الشكل المعروفة.

سمات التمرد: يمكن للمتلقي التخيل والاسترسال باستحضار صور وقصص اجتاحت العراق اثر تداعيات وسينوريوهات شكلت بعدا من أشكال الغرابة لعرض انفعالات الذات للخروج بصورة نهائية عن الفكرة الرئيسية ويثير لدى المتلقي أحاسيس من التفاؤل لا تخلو من مشاعر سلبية تتركز في ترقب خطر قادم، ويغلف المشهد تشاؤمية واضحة تمتزج فيها مشاعر القلق والخوف من عدم الحصول على سعادة مفترضة، عبر تقديم مشهد درامي يحاكي من خلاله العمق الفكري للموضوع لا الصورة التقليدية لمهرجين في حالة فرح.

تقنيات الإظهار: حاول الفنان التمرد على الفن التقليدي خالق رؤية بصرية جديدة للأشكال الفنية، إذ يعكس العمل التصرف بحرية والتلاعب بحركة الفرشاة وبضربات لونية نقية.

المرجعيات الضاغطة: يتميز العمل بانه منفذ برؤية نقدية اجتماعية وسياسية وبأسلوب شبه واقعي. فهو انعكاس للواقع الموضوعي. إذ يؤكّد الفنان في عمله أن الصورة الفنية تُستمد من عناصر ذهنية أو نفسية، وبما أنه فن يُعنى بنقل الفكرة أو المفهوم للمتلقي، فهذا انعكاس للرؤية الفنية في فنون ما بعد الحداثة، وكان عنصر اللون في هذا العمل عنصراً بنائياً أساسياً وذلك بالاعتماد على القيم اللونية المنفذة بتكوينات عفوية تتسم بعصر ما بعد الحداثة، معبراً عن المهمشين الذي يعانون القهر ويعبرون بشيء من العبث عن الإحساس بالتمرد وتسقيط الكثير من القيم التي توهم بوجود مبدأ أو مركزاً ثابت يجب تقديسة.

أنموذج (3)

أسم العمل: بدون عنوان

اسم الفنان: محمد قاسم

تأريخ الإنتاج: 2020/2019

الخامة: طلاء على الجدار

الوصف البصري: يتضح من خلال المسح البصري لهذا العمل نجد أن هناك مشهدان في نفس العمل الأول صورة ولد يرسم مشهد طبيعي لشمس مشرقة، وسماء صافية، وبيت، وارض خضراء، يبدو انه في الهواء الطلق، ليمثل الجانب المشرق، وخلف هذا المشهد نجد شخص أخر بعيد الصلة عن المنظر الطبيعي يختبئ نصف من جسده وراء هذا المنظر ليحاكي الجانب المظلم في هذا العمل.

العناصر التصويرية للشكل: يتألف هذا العمل من مجموعة من العناصر الشكلية التي تحاكي الواقع من خلال رسمه للمنظر الطبيعي، ومحاكاته عبر استخدام مجموعة من الألوان النقية المتمثلة باللون الأصفر للشمس والأزرق للسماء والأخضر للأرض، فقد اهتم بالمساحات اللونية اكثر من اهتمامه بالخط سوى في حصر عناصر المنظر الطبيعي داخل حدود الشكل المستطيل لتمثل اطار للوحة، أما الولد الذي يرسم والشخص التي يقع خلف المنظر الطبيعي فقد ابرزها من خلال اعتماد اللون الغامق، لذا نجد أن الفنان بالرغم من محاكاته للواقع عبر استخدام مجموعة من الأشكال التي يتألف منها المنظر الطبيعي، وبالرغم من ذلك فقد عمد إلى كسر أفق

التوقع خلال إخراج جديد أذ مزج مشهدان نقيضان في نفس الوقت مع الحفاظ على موضوعية الصورة ليؤدي اللون والخط دورا أساسيا في تحديد الشكل.

سمات التمرد: يلعب الخيال دوراً أساسيا في إعطاء دلالات العمل الفني، فقد عمد الفنان إلى تحليل المدركات الحسية وإعادة تركيبها بصورة جديدة عبر المزج بين مشاعر الخوف والتشاؤم وبين التفاؤل والفرح ، فقد جمع بين نقيضين في عمل واحد من خلال تقديم مشهد درامي يوحي بالغرابة إذ يجمع بين المشاعر السلبية والإيجابية، عبر رسمه شخص يرتدي قناع وكمامه وملابس سوداء يمثل الجانب المظلم في هذا العمل يتقدمه مشهد يدعو إلى التفاؤل يتألف من الولد وهو يرسم شمسا مشرقه تدعو إلى الفرح والى غدا افضل، انطلاقا من رفضه للواقع الذي يعيشه متمردا عما يعيشه من أحداث وظروف .

تقنيات الإظهار: نجد أن الفنان في هذا العمل قد تمرد على كل ما هو تقليدي وسائد من خلال اعتماد تقنيات جديدة تتمثل بالرسم على الجدار الإسمنتي لنفق التحرير من خلال استخدام طلاءات متعددة للرسم على الجدران فلم يعمد هنا إلى استخدام الألوان الزيتية ولم يحصر نفسه بإطار اللوحة التقليدي.

المرجعيات الضاغطة: عبر الفنان عن واقعه الاجتماعي عبر ترجمة الأحداث ووضعها في سياق شكلي ومضموني عبر توثيقه بطريقة تعبيرية، فقد سعى الفنان التعبير عن واقعه وعن ما يتمناه ليطرح لنا مشهدا دراميا مركبا جامعا بين ما يعيشه الفنان من واقع اجتماعي وسياسي مرير وبين خلق صورة ذهنية موجوده في ذهنه تدعو إلى التفاؤل والفرح عبر أشكال معبره ذات معنى ومضمون واضح غير مبهم.

أنموذج (4)

أسم العمل: بدون عنوان

اسم الفنان: كرار العسلي

تأريخ الإنتاج: 2020/2019

الخامة: طلاء على الجدار

الوصف البصري: يتضح من خلال المسح البصري لهذا العمل صورة لشخص تظهر في منتصف العمل، ذات ملامح حزينة، يظهر على وجهه وجسده التعب والحزن والهم، لتظفي على وجهه ملامح الكبر عند النظر من الوهلة الأولى، يتوسط صدره غصن ذات جذور تمتد إلى منتصف صدره، خلفه خارطة العراق يتلاشى جزء من حدودها مع الشخصية المصورة.

العناصر التصويرية للشكل: يتألف هذا العمل من مجموعة من العناصر الشكلية تمثلت بالخطوط والألوان الفاتحة والغامقة كخلفية العمل الذي طلاها باللون الأحمر لأغراض تعبيريه وفنيه لتقديم النسق الشكلي العام للعمل، لقد عمد الفنان إلى استخدام عناصر شكلية من الواقع وبالرغم من ذلك فقد كسر أفق التوقع عبر غرائبية الشكل الصوري أذ قدم عمله صورة لشخص ضمن مستوى تعبيري عال من خلال الجسم وملامح الوجه تبدو عليها الوهن ولا سيما العينان متعبتان ليخرج من صدره غصن لشجرة يمتد جذوره إلى منتصف الصدر ليعطي دلالات كثيرة تدفع بالمتلقي للتأويل للوصول إلى معنى العمل.

سمات التمرد: تتمثل دلالات اللامعقول لهذا العمل الفني من خلال غرائبية المزج بين العناصر الشكلية التي يتألف منها العمل الفني، فقد مزج بين صورة لشخص يرتسم على ملامح وجهه القلق والخوف والتشاؤم مع خارطة العراق وغصن الشجرة، فقد تعدى الفنان هنا رسمه لصورة شخصية بل هو إشارة إلى مرحلة يمر بها في حياته ناتجة عن سوء الأوضاع الاجتماعية والسياسية للبلد مما دفعه لتجسيد ذاتيته من خلال المزج بين رسم حدود العراق لتختفي جزء من هذه الحدود خلف شخص متعب، ودلالات القلق والخوف والكبر تظهر واضحه علة ووجهه وعلى جسده النحيل ليعبر عن الوضع الذي يعيشه البلد وما يتمناه الفنان عبر استخدام الخيال وسيلة لتحقيق مطالبه الشخصية من خلال رسم غصن اخضر يتدفق من منتصف صدره، أشبه بزرع ينبت وسط ارض قاحلة ليوحي بالأمل لحياة أفضل.

تقنيات الإظهار: لقد استخدم الفنان طلاءات متعددة للرسم على الجدران كالبنتلايت.....الخ لذا يعمد إلى استخدام الألوان التقليدية متمردا على القديم.

المرجعيات الضاغطة: يعد الفن وسيلة للتعبير عن ظروف الفنان وذاتيته من خلال إسقاطات واقعه الاجتماعي والسياسي والنفسي ليتجسد ذلك في عمل فني ذات دلالات ومعاني مضمرة أو ظاهرة للعيان، وهذا ما نجده واضحا في هذا العمل الفني، كون الفنان يحاكي هنا قضية مجتمع وفرد في أن واحدة عندما رسم الخارطة والشخص والغصن وحصرها دخل خلفية ذات لون احمر غامق.

نتائج البحث ومناقشتها

نتائج البحث ومناقشتها: فيما يلي عرض للنتائج على وفق هدف البحث، وبالنحو الاتي:

1-تجسدت العناصر التصويرية للشكل في معظم العينات أذ تم تحديد ملامح الهيئات عبر اعتماد الخط بشكل ثانوي، أما اللون فقد حقق بعداً جمالياً وفنياً عبر التضادات اللونية، معتمداً على رؤية جمالية ذاتية محضة، لإيصال المتلقي إلى توافق بين المعنى الرمزي و المعنى الضمني الذي يحمله العمل الفني، لقد عمد الفنان إلى تحوير الاشكال، عبر ترحيلها وتقويضها إلى صياغات حدسية، معارضة للواقع المألوف، كما في العينات (1،2)، أما بالنسبة لكسر افق التوقع فتمظهرت في العينات (2،3،4) وهو الأسلوب الذي اعتمدته أغلب حركات ما بعد الحداثة، باعتباره أسلوب من اساليب فعل التمرد، في حين نجد الفنان في العينة (2) سعى الفنان إلى نبذ المحاكاتية من خلال التحرر من التقيد بنقل الواقع عبر إعادة صياغة العلاقات الشكلية وتركيبها، معتمدا على قدراته الأدائية والتقنية فضلا عن خبراته المعرفية، ولم تخلو الأعمال من محاكاة الأشكال الواقعية كما في العينة (3).

2-ارتبطت سمات التمرد باللامعقول من خلال اللجوء للخيال الحر للوصول إلى الكوامن الداخلية للنفس، دون السماح للعقل لفرض سلطته على أثره الفني، والتي ظهرت في جميع العينات، وقد تمثلت سمات التمرد من خلال إفصاح الفنان عن ذاتيته معبراً مزاجه المضطرب، ومعتمداً على الإيحاءات النفسية الدرامية للمشهد المصور، وقد تمظهر بالنزعة التشاؤمية تارة، والقلق والخوف والعنف تارة أخرى، بالاعتماد على إجراءات فنية متعددة.

3-تقنيات الإظهار: سعى الفنان من خلال ذلك التمرد على الفن التقليدي عبر استخدام طلاءات متعددة للرسم على الجدران مبتعدا عن كل ما هو تقليدي في الرسم.

4-المرجعيات الضاغطة: استمدت بعض الأنظمة الشكلية مرجعياتها من الواقع، باعتماد الفنان على المحاكاة ومعتمداً التفاصيل المشابهة للواقع، وبهذا تكون مرجعيات الأشكال مستمدة من ثقافة المجتمع والبيئة، ومن مفاهيم سياسية ونفسية تبعا إلى الأسلوب المستخدم. وهذا كان واضحا في جميع العينات.

الاستنتاجات: بناءً على ما اسفرت عنه نتائج البحث، توصلت الباحثتان إلى الاستنتاجات الأتية:

1-كان للانقلابات الاجتماعية والسياسية التي عاشها الفنان دافعا لتقهقر نحو الذات ويظهر واضحا في اتباع آليات جديدة في الرسم، وهذه الرؤية الذاتية تمظهرت نتيجة أسباب عدة خضع لها المجتمع.

2-اعتمد الفنان الكرافيتي تقنيات ومعالجات مختلفة، تمردا على الشكل الواقعي المألوف للتعبير عن واقعه الاجتماعي والاقتصادي ومكنونه النفسي.

3-أن التمرد في الفن الكرافيتي ذات بعد ذاتي، عبر اعتماد الخيال والتلقائية كوسيله لتصوير اللحظة العابرة متجاوزا حدود المألوف.

4-تتبلور مظاهر التمرد في العمل الفني الكرافيتي، من خلال عنصر الرفض لما هو سائد، عبر اعتماد أعمال فنيه ذات مضمون إيحائي للتعبير عما عجز عن تحقيقه في الواقع المألوف.

التوصيات: في ضوء ما أسفر عنه البحث من نتائج واستنتاجات توصي الباحثتان بالآتي:

1-الإفادة من البحث الحالي في إغناء الدروس النظرية في كلية الفنون الجميلة، ولاسيما مادة، تاريخ الفن الحديث، والنقد الفني، كطروحات جمالية قابلة للتطبيق.

2-تطبيق أداة التحليل على نتاجات مدارس ما بعد الحداثة، ضمن مادة التذوق الفني، في أقسام التربية الفنية.

المقترحات:

1-العلاقة بين التمرد وخامات فن ما بعد الحداثة.

2-تمثلات التمرد النفسي في الفن العربي المعاصر.

References:

1-Archer, R.L. and Berg, J. (1978) . Disclosure reciprocity and it's lifts, A Reactance, analysis. *Journal of experimental Social*,66.

2-Al-Ashmawy, M. Z.(1980). *The Philosophy of beauty in Contemporary thought* , Beirut ,Naphtha Al Arabia for Printing and Publishing.

3-Atia, M. M.(2010). *Aesthetic values in plastic arts,* Dar al faker al Araba.

4- Ebrahem, M.(1983). *The philosophical glossary*, Cairo, American press Affairs Authority.

5-Estate, S. Sh.(2002). *Language and Psychology of discourse*. Edition1, Jordan, Arab Institution for Studies and Publishing.

6-AL-Halo ,A. H.(2002). Behavioral deviation of youth and ways to comfort them, *the proceedings of the First Arab Scientific conference*, folder1, Baghdad University, The Ministry of Higher Education and Scientific Research.

7- Al-Hatemmy, A. A.(2011). *Expression system In the formation of Postmodernism*, Unpublished PhD thesis. College of fine arts, Babylon University.

8-Al- Hatab, K.(2010). *Aesthetics of Fine Arts in the European Renaissance and school of Contemporary Modern Art*, Baghdad ,edition2, dare Books And documents.

9-Al-Husseini, A. A.(2016). *The dialectic of the scared and the profane in postmodern arts*. Un published PhD thesis, Art education department, college of fine arts, University of Baghdad, Baghdad.

10-Jamel S.(1982). *The philosophical glossary*, Beirut, part 1,Lebanese Book House.

11-Jassim, B.M.(2019, June27).Art and Garbage ... the structural transformation of aesthetic taste. *Academic Journal* (92),75.

12-Al-jibally, S.(1973). *Adolescence a youth crisis with society*, Libya, edition1, Thought Library.

13-AL-Lamy, E. A.(2001). *Parenting methods and their relationship to psychological rebellion among young people*, master thesis, Collage of Literature, AL- mustansriya University.

14-Al- shal, R. A.& Hanoura, M. Ab.(2000).*The level of feelings of shock and its relationship to personal values Alienation and psychological disorders in young people*, Kuwait.

15-Smith, E. L.(1981). *Pop Art in Concept of Modren Art*, London Thames and Hudson Ltd.

16- Stanger , r.(1974). *psychology of personality* , new York, McGraw hill, , fourth edition.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts97/163-180

Psychological Disobedience and its Representations in the Graffiti Art

Najlaa Khudair Hassan [1]
Zahraa Saeb Ahmed[2]

Al-academy Journal ……..…… Issue 97 - year 2020
Date of receipt: 6/6/2020…....Date of acceptance: 28/6/2020….....Date of publication: 15/9/2020

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

Abstract

The current research addresses the psychological disobedience in general and disobedience in post-modernism arts in specific. The research problem is summarized by the following question: does disobedience have representations in the graffiti art? The research objective is to identify disobedience and its representations in the graffiti. The research limits are set and the terms used are identified. As for the theoretical framework, it consists of three sections: the first: the psychological disobedience, whereas the second: disobedience in post-modernism arts. The third section addresses graffiti art. Then come the research procedures followed by the results, conclusions, recommendations, and suggestions. The two researchers arrived at a set of results including:

Some formal systems derived their references from reality, where the artist depends on simulation depending on details similar to reality. Thus the references of the figures are derived from the culture of the society and the environment and from numerous styles and political and psychological concepts according the adopted style. This is evident in all the samples. This section also consists of a set of conclusions including: the social and political coups experienced by the artist had a motivation to retreat to oneself. It appears evidently in pursuing new mechanisms in drawing. This self- vision manifests itself due to several reasons the society has undergone.

Keywords: psychological disobedience, graffiti

[1] College of Fine Arts / University of Baghdad, Najla_khudh@yahoo.com.

[2] Ministry of Education / Baghdad Al-Karkh First Education, zha_1976@yahoo.com.