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

الوظائفية وتمثلاتها في المُلْصقِ السوفيتي

م.د. شدن جبار هادي
جامعة بابل- كلية الفنون الجميلة

Functionalism and its representations in the Soviet poster

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

مُلخصُ البَّحثِ

تُعنى هذه الدراسة (الوظائفية وتمثّلاتها في المُلْصقِ السوفيتي) بالبحث والتقصي عن الوظائفية في الملصق السوفيتي ومرجعياتها الفلسفية والتاريخية، من خلال اتباع الأُطر المنهجية والوسائل الإجرائية، وأثرها في الخطاب البصري الجمالي السوفيتي.

تتكون هذه الدراسة من أربعة فصول:

الفصل الأول (الإطار المنهجي للبحث): يتضمن أولًا: مشكلة البحث، التي تثير التساؤل الآتي: ما سمات الوظائفية وتمثّلاتها في المُلْصقِ السوفيتي ؟ ثانيًا: أهمية البحث والحاجة إليه. ثالثًا: هدف البحث: تعرّف الوظائفية وتمثلاتها في المُلصق السوفيتي. رابعًا: حدود البحث من سنة (١٩١٨.١٩٣١م)، خامسًا: تحديد وتعريف مصطلحات البحث.

الفصل الثاني (الإطار النظري والدراسات السابقة): يتضمن هذا الفصل مبحثان: المبحث الأول (الوظائفية مفاهيميًا)، أما المبحث الثاني (المُلصق السوفيتي وبوادر تمظهراتهِ الفنيّة). وبعد ذلك تم استعراض أهم المؤشرات التي أفرزها الإطار النظري، والدراسات السابقة.

الفصل الثالث (إجراءات البحث): يتضمن مجتمع البحث وعينته البالغة (٣) أعمال فنية، ومنهج البحث، وأداة البحث، فضلًا عن تحليل نماذج عينة البحث.

الفصل الرابع: يتضمن نتائج البحث والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات، وأبرز النتائج التي توصل إليها البحث:

١. تضمنت الملصقات السوفيتية وظائف بنائية تحليلية تقوم على أساس الايقاع الحر للعناصر غير المتطابقة في الأبعاد، لتُكوّن تراكيب بنائية غير مُتجانسة، تبعًا لسياقات علائقية في الخط واللون والشكل والمساحة، محقّقةً النسق الإيقاعي تبعًا لطبيعة المعالجات البنائية لعناصر الملصق الذي ضمَّ الأشكال جميعها.

٢. اعتمدت الملصقات الدعاية السوفيتية على الوسائل المرئية، في إيصال الرسائل التي تروّج للأفكار الثورية، وكانت وظائفها تتمثّل في توعية الفرد والارتقاء بدورهِ ومكانتهِ في المجتمع.

وتوصل البحث إلى مجموعة من الاستنتاجات منها:

١. تتضمّن المُلصقات السوفيتية وظائف مُتعددة الدلالات للوطن السوفيتي، منها البطولة والتضحية التي سمحت بمجموعة مُتنوعةٍ من التفسيرات، ممّا مكّن أي مواطن سوفيتي بدون استثناء أن يربط نفسهُ بهذا المُلصق، بسبب تعدّد المعاني الوظائفية وارتباطهِ بالقيم الإنسانية العامة.

٢. تُجسّد المُلصقات السوفيتية الوظائف النفعية المادية المتحقّقة في إنجازات الاتحاد السوفيتي في ظلِّ الشيوعية، والنضال ضد الدكتاتورية القيصرية والرأسمالية وانحطاطها، وفقًا لعلائق دلالية تبادلية بين الأشكال والأفكار، تتشاكل من خلالها وظائف العمل الفني وارتباطاتهُ مع المجتمع.

وقد انتهى البحث بثبت المصادر والمراجع، والملحق.

Research summary:

This study (Functionalism and its representations in the Soviet poster) is concerned with researching and investigating functionalism in the Soviet poster and its philosophical and historical references, by following methodological frameworks and procedural means, and its impact on the Soviet aesthetic visual discourse.

This study consists of four chapters:

The first chapter (the methodological framework of the research): It includes first: the research problem, which raises the following question: What are the features of functionalism and its representations in the Soviet poster? Second: The importance of research and the need for it. Third: The research objective: Defining functionalism and its representations in the Soviet poster. Fourth: Limits of research from the year (1918-1931 AD). Fifth: Defining and defining search terms.

Chapter Two (Theoretical Framework and Previous Studies): This chapter includes two sections: the first section (functionalism conceptually), while the second section (the Soviet poster and the signs of its artistic manifestations). After that, the most important indicators produced by the theoretical framework and previous studies were reviewed.

Chapter Three (Research Procedures): The research community and its sample of (3) includes artistic works, the research methodology, and the research tool, as well as an analysis of the research sample models.

Chapter Four: includes the research results, conclusions, recommendations and proposals, and the most prominent findings of the research:

1.Soviet posters included analytical structural functions based on the free rhythm of elements that do not match in dimensions, to form heterogeneous structural structures,

according to relational contexts in line, color, shape, and space, achieving a rhythmic pattern according to the nature of the structural treatments of the elements of the poster that included all shapes, as in Model (3,2,1).
2. Soviet propaganda posters relied on visual means to deliver messages that promoted revolutionary ideas, and their functions were to raise awareness of the individual and raise his role and status in society, as in the (3,2,1) model.
The research reached a set of conclusions, including:

1. Soviet posters contain multiple functions and connotations for the Soviet homeland, including heroism and sacrifice, which allowed for a variety of interpretations, enabling any Soviet citizen without exception to associate himself with this poster, due to the multifunctional meanings and its connection to general human values.
2. Soviet posters embody the utilitarian, material functions achieved in the Soviet Union's achievements under communism, and the struggle against the tsarist dictatorship and capitalism and its decline, according to reciprocal semantic relationships between forms and ideas, through which the functions of the artwork and its connections with society are formed.

The research ended with a list of sources and references, and an appendix.

الفصل الأول (الاطار المنهجي)

أولاً: مشكلة البحث

يُعدّ الإنسان محور الحياة في تحصيل المعرفة، فهو يمتلك الإرادة والقدرة على الإبداع، وأنّ فكرة الوظائفية في الفن تقترن بالفعل الإنساني، لأنّ نشأت الإنسان ترتبط تاريخيًا بالغرض النّفعي والوظيفي الذي يلعب الفنان فيه دورًا كبيرًا، من خلال رسومهِ التي تمّ اكتشافها في الكهوف واستخدام الأدوات الحجرية والطقوس الروحية التي ترتبط بحياة الإنسان.

يُعد العمل الفني أحد الوسائل الوظيفية التي يقدّمها الفنان للمتلقّي، لاسيما في جدلية الفن للفن التي تُلزم الفنّان بايصال رسائل وظائفية مُتعددة كأن تكون جماليةً أو معرفيةً أو اجتماعيةً أوتربويةً، لأنّ العمل الفني يمتلك فعل التواصل مع المتلقّي وعكس المشاعر التي يشعر بها اتجاه الحياة، فضلًا عن مساهمة الفن في توفير الإحساس بالبعد الزمكاني الآني للأحداث المُصوّرة من قبل الفنان، وأن وجود أي موضوع يرتبط حتمًا بوظيفة نفعية، تمتلك صفة الديمومة ما دام العمل الفني يخدم غايات وظائفية لها قيمتها في الحياة اليومية، فقد ارتبط هذا المفهوم ارتباطًا وثيقًا بالدعوة إلى إعادة بناء النُظم التعليمية والتربوية، والعودة إلى القيم التي تقدّم المُثل العليا في السلوك والمعرفة، ولم يبق هذا المفهوم مقتصرًا على هذه الدلالة، بل أصبح

يحمل معاني أخرى فرضتها حركة التاريخ ومستجدات المعرفة، فقد أصبح للوظائفية أبعاداً بنائية ونفسية وتحليلية تقترن بالسلوك العقلي.

كان المُلصق في حِقبة الاتحاد السوفيتي يُعبّر عن أشكال الفن المختلفة التي يكون غرضها ايصال أفكار دعائية تصب في صالح المجتمع، وقد انفتح المُلصق على إبراز الجوانب الإنسانية ليحقّق مجموعةً من الوظائف منها الجمالية أو الاجتماعية أو السياسية أو الثقافية وغيرها، من خلال الفكرة التي يقدّمها المُلصق على شكل قضايا اجتماعية أو أحداث ثورية أو مقدّمة قصيرة لفيلم أو مسرحية أو لقطات دعائية، أو تقارير صحفية، إي أنّ فكرة المُلصق تُصاغ من قبل الفنان من أجل إرسال رسالة ذات وظائف وقيم انسانية ومجتمعية، فهي تعد وسيلةً فعالةً في مجال الاعلام والاتصال، بحيث تشكّل وسيلةً ترويجيةً تُخاطب الجماهير من خلال نشر أفكار وآراء معينة، وبغضّ النظر عن مضمون الملصق، فإنّ خاصيتهُ تنحصر في التأثير القوي الذي ينعكس على المشاهد بهدف التوعية والارشاد.

لذا فإنّ هذا الموضوع يستحق الدراسة والبحث للتعرّف على مختلف الطروحات الفلسفية والجمالية التي تفيد موضوع البحث، والوصول الى نتائج تحدّد طبيعة الملصق السوفيتي. ومن هنا تتجلّى مشكلة البحث بالتساؤل الآتي: ما الوظائفية وتمثلاتها في المُلصق السوفيتي؟

ثانياً: أهمية البحث والحاجة إليه

تكمن أهمية هذا البحث بالآتي:

١. يمثّل مُحاولةً لوضع مفاهيم وأسس نظرية للمُلصق السوفيتي، لغرض الكشف عن دلالاتهِ الوظيفية، فضلًا عن تقصّي أبرز أعلامه كونهُ يحتلّ مساحةً كبيرةً في الفن السوفيتي.
٢. يؤسس البحث لدراسات جمالية تُعنى بالمرجعية الوظيفية وأثرها على بنية اللوحة الفنية.
٣. جدية الموضوع وأهميتهُ كونهُ حرثاً معرفية لمساحة لم يتم الاشتغال عليها بشكل مُستقلٍ وتشكلّ انفتاحًا على تنوّع أداء الفنان السوفيتي للمُلصق.

تتجلّى الحاجة لهذا البحث كونهُ يُشكّل مُساهمةً في إغناء طلبة الدراسات الأولية والعليا في كليات ومعاهد الفنون الجميلة، سيما في تقليص الهوّة الحاصلة، بسبب قلّة المصادر العربية التي تناولت المُلصق السوفيتي والتي تكاد تكون معدومة.

ثالثاً: هدف البحث

يهدف البحث إلى: تعرّف الوظائفية وتمثلاتها في المُلصق السوفيتي.

رابعاً: حدود البحث

الحدود الموضوعية: أعمال المُلصق السوفيتي والمنفذة بتقنيات الطباعة المختلفة.

الحدود الزمانية: (١٩١٨.١٩٣١م).

الحدود المكانية: روسيا

خامساً: تحديد وتعريف مصطلحات البحث

أولًا: الوظيفية (Functionalism)

أ ـ الوظيفة لغةً: عرّفها ابن منظور: بأنّها توظيف الشيء على نفسهِ توظيفًا ألزمها إياه. [١]

ب ـ الوظيفة اصطلاحًا: عرّفها سكوت: بأنّها الفائدة المعينة التي يحقّقها الشيء. [٢]

الوظيفة اجرائيًا: يقصد بها وظيفة الشيء الذي يتبنّى الفنان تحقيقهُ، وتوضيح الغاية والمهام المُلقاة على عاتقه سواءً أكانت الوظيفة مادية أو معنوية.

ثانيًا: الملصق (Poster)

الملصق لغةً: لصق ل ص ق (لصِق) به بالكسر (لصوقًا) بالضم و (التصق) به و(الصقهُ) به غيره.[٣]

الملصق اصطلاحًا: "هو وسيلة اتصالية بصرية، هدفها نقل فكرة معينة إلى جمهور ما، بحيث يكون للفكرة معنًى واضحًا مفهومًا ". [٤]

الملصق إجرائيًا: وهو مساحة تصميمية تشتمل على مجموعةٍ من العناصر تتضمّن عبارات نصّية أو صور توضيحية أو رسم، وهو يمثّل تعبيرًا عن فكرة مُبتكرة أو موضوع معين.

الفصل الثاني (الاطار النظري)

المبحث الأول: الوظائفية مفاهيميًا

ان وظيفة الفن خلق موجودات أشد جمالًا وتأثيرًا في النفس من العالم الواقعي المحيط بنا وهنا تبدأ الحاجة إلى الفن والذي يتحقق من خلال وظيفة الفن التي تسمح بانفتاح شخصية الفرد وتطوير لملكتهِ الابداعية ومن استقلال لشخصيتهِ، فالوظيفة هنا يجب الا تقيد الفنان لدرجة الخضوع لها ونسيان الناحية الجمالية، ويجب ان يكون ذلك الحل الوظيفي حلاً جماليًا يرضي الحاجة الجمالية عند الفنان.

لقد نشأ الفن مع الانسان منذُ أن بدأت الحياة الانسانية فمولد الفن ارتبط بمولد الانسان نفسه في صوره البدائية اذ كان الفن مرتبطًا في كل احوالهِ وصورهِ بغايات وظيفية (نفعية) تهم الانسان، ويبدو هذا جليًا في صنع الانسان البدائي لأدوات الصيد، والزراعة والتماثيل والاواني (لحفظ الطعام).[٥] وهكذا فالإنسان منذ فجر التاريخ وهو يقرن الوظيفة بالفن فالإنسان بطبيعته ذواق وله قدرته على الانتقاء من بين الموجودات المحيطة به أو التي يتخيلها ويقوم بنقلها الى المتلقي في صفة اخرى.

عادة ما يدرج الفنان بوصفهِ عنصرًا فعالاً في المجتمع ضمن الصفوة المُؤهلة لتوجيه المجتمع وارشاده إلى طريق التقدم، فهو يوظف عقله وبصيرته في الواقع ليصل إلى كشوفاته المعرفية وينقلها إلى الآخرين عبر الفن، فالفن يعد وسيلة اتصال وترابط مثلى بين الناس، فالفنان يحس بشحنة انفعالية لا يلبث ان يفرغها في قالب فني ما سواء كان رسامًا أو أديبًا، ثم يأتي بعد ذلك المُتلقي الذي تذهلهُ تلك الشحنة فيتأثر بها، وتتكيف عقليتهُ تبعًا لها، بهذه الصيغة يلتزم الفن بوظيفة أخلاقية اتجاه الآخرين من أبناء المجتمع.

تعد الوظيفة أحد نظريات علم الجمال وهي تؤكد إنّ جمال الأثر الفني يرجع إلى منفعته.[٦] فالوظيفة بمعناها الواسع هي ان الواجب الأساسي للأشياء المصنوعة تؤدي الاغراض التي تصنع من أجلها، وان يكون لها من الأشكال ما يأتي تبعاً لهذه الاغراض والوظائف. [٧]

تطلق الوظائفية على المذهب الوظيفي في القرن العشرين، بالتالي هي قريبة من المدرسة المادية وتعد امتدادًا للاتجاه العقلاني، وقد أطلقت الوظيفية في البداية على الهندسة المعمارية، وعلم الاجتماع، فهو مثلا يستمد مبادئه كمذهب من مسلمة ترى أن المجتمع هو كل عضوي، يتحقق من خلال الوظائف التي تؤديها عناصره المختلفة، ثم انتقل لفظ الوظيفية إلى اللسانيات فأصبحت تعني بصفة عامة الاتجاه اللساني الذي يربط دراسة العناصر اللغوية المختلفة الأصوات الكلمات التراكيب بالوظيفة التبليغية ثم انتقلت إلى اللسانيات التطبيقية. والوظيفية هي نظرية لسانية انبثقت من أفكار دي سوسير (١٨٥٧-١٩١٣م)... يتقمص مصطلح "وظيفة" مداليل متنوعة بتنوع مشتقاته وإن حافظ على معناه المعجمي وهو القاسم المشترك فإن توظيفه في مجال الدراسات الحديثة قد اختلف. [٨]

أما التأثير الأكبر فيعود إلى إميل دوركايم (١٨٥٨-١٩١٧م)، إذ يعتبر أول من استخدم النظرية الوظيفية بشكل منظم بتفسيره الجوانب اجتماعية متعددة من خلال سؤاله : ما هي الأدوار الوظيفية التي قامت بها هذه الحقائق الاجتماعية في المحافظة على النظام الاجتماعي كنظام كلي، فقد وجد أن الذي يمتلك وظيفة إرساء مجموعة من القيم الشائعة والتي تعزز الوحدة والتماسك لدى من يؤمنون بتلك المعتقدات والمدارس، كذلك لها وظيفة نقل الثقافة من جيل إلى جيل. [٩]

وفي بعض الأحيان يستخدم الوظيفيون مصطلح التحليل الوظيفي للإشارة إلى دراسة الظواهر الاجتماعية على أساس أنها: عمليات أو آثار لبناءات اجتماعية معينة مثل أنساق القرابة وغيرها. والتحليل الوظيفي من وجهة نظر مالينوفسكي (١٨٨٤-١٩٤٢) يهتم بمعرفة الدور الذي تؤديه الوقائع الجزئية داخل النسق العام، والكيفية التي ترتبط بها هذه الأجزاء مع بعضها بعضاً داخل هذا النسق، وأخيراً معرفة الكيفية التي يرتبط بها النسق العام بما يحيط به من العالم المادي. لقد أثرت أعمال مالينوفسكي في كل من رادكليف براون (١٨٨١-١٩٥٥) وتالكوت بارسونز (١٩٠٢-١٩٧٩) اللذين أدخلا مفهوم البنية على مفهوم الوظيفة،

وعرفا بأصحاب الاتجاه البنائي . الوظيفي. وقد كان لهذه الأعمال وغيرها تأثيرها في علم الاجتماع الأمريكي، وبخاصة بين تلاميذ بارسونز وأتباعه، وأدى ذلك إلى ما يعرف اليوم باسم المدرسة الوظيفية في علم الاجتماع. [١٠] كما اكتسب مفهوم الوظيفة قيمة كبيرة أن المجتمع عبارة عن الكل فهو بمثابة نسق أو نظام أو بناء و الذي يمثل مجموعة من العلاقات الثابتة نسبيًا بين الأفراد، فهي الفائدة المعينة التي يحققها الشيء وتقوم على أساس دراسات تجريبية للواقع.

ان النظرية الوظيفية البنائية رؤية سوسيولوجية تنتمي إلى الفكر الوضعي، وتؤيد العلم والمنطق التجريبي، للوصول الى القوانين التي تخضع لها الوقائع والظواهر الاجتماعية. لذلك لجأ البنائيين الوظيفيين الى تطعيم أفكارهم من العلم الطبيعي؛ ترى الوظيفية بأن ما هو موجود هو الوظائف التي تفيد المجتمع وليس البناء. لكن أنصار التيار البنيوي الوظيفي يركزون على تحليل العلاقات القائمة بين العناصر والأجزاء المكونة للبناء الاجتماعي ويستخدمون مفهومي البنية والوظيفة بحيث تتكامل الأجزاء مع الكل من منطلق أن الكل مركب من أجزاء، وكل جزء يؤدي وظيفة منوطة به وهذه الوظائف في اتساق وتكامل ما يحقق توازن النظام الاجتماعي واستقراره وبقاءه. [١١]

أنواع الوظائفية:

١. **وظيفة حالة الآلة:** إن النظريات الوظيفية المبكرة التي طرحها بوتنام يمكن اعتبارها استجابة للصعوبات التي واجهت السلوكية باعتبارها نظرية نفسية علمية، وتأييداً للنظريات الحسابية (الجديدة) للعقل والتي أصبحت منافساً قوياً لها على نحو متزايد.
٢. **الوظيفية التحليلية:** هدفها هو توفير ترجمات أو تحليلات تصرفية أو "محايدة موضوعيًا" أخرى لمصطلحات أو مفاهيم حالتنا العقلية العادية. تتمتع الوظيفية التحليلية بموارد أكثر ثراءً من السلوكية المنطقية لمثل هذه الترجمات، لأنها تسمح بالإشارة إلى علاقات سببية وانتقالية معينة تربط الحالة العقلية بالمحفزات والسلوك والحالات العقلية الاخرى .
٣. **علم النفس الوظيفي:** وعلى النقيض من إصرار علماء السلوك العلمي على أن قوانين علم النفس لا تعالج إلا الميول السلوكية، يزعم علماء النفس الإدراكي أن أفضل النظريات التجريبية للسلوك تعتبره نتيجة لمجموعة معقدة من الحالات والعمليات العقلية، التي يتم تقديمها وتفصيلها من حيث الأدوار التي تلعبها في إنتاج السلوك المراد تفسيره. [١٢]

نستطيع القول ممّا تقدّم بأن إسناد أي وظيفة إلى العمل الفني يتطلب فهم سياقهُ، بما في ذلك الفترة الزمنية، والتأثيرات الثقافية، ويمكن للفن أن يخدم وظائف متعددة في وقت واحد، مثل الوظيفة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، وهذا يعني ان الهدف الذي يؤديه العمل الفني في المجتمع من حيث التأثير يكون

اشبه بالاستراتيجية التي تقود مجتمع، وان النظريات الوظيفية كالتحليلية تعتمد على الحالة العقلية التي تتحدد من خلال علاقاتها السببية بالمحفزات الحسية والحالات العقلية الأخرى ومنها النظريات السلوكية، التي تعد من بين المقدمات المهمة للوظيفية في العصر الحديث، كونها جزء من فلسفة العقل.

إذا رجعنا إلى الجانب الفلسفي لمفهوم الوظيفة نجد بأنّ الفيلسوف (أرسطو) يرى أنّ إيجابية الفن تنحصر في قيامهِ بدورهِ في تخليص النفس وتحصينها أخلاقيًا، وقد أطلق على هذه الوظيفة (التطهير)، أما الفيلسوف (كانت) فيرى في الفن وظيفة تتحقق من خلال الوصول إلى غايتهِ، أما النظريات المثالية في الفن، فكانت تزعم بضرورة السمو بالواقع من خلال الفن، على اعتبار أنّ الوظيفة التي تليق بهذا الفن هي التحسين الخيالي للواقع، أما الفيلسوف (روسو) فيرى أنّ وظيفة الفن في تقوية الحياة الواقعية والحفاظ على صورتها كما هي دون تشويه، فضلًا عن ذلك هناك الوظائف التي خلقتها طبيعة الفن، فالعالم التشكيلي بالنسبة للمُصوّر يتشكّل من خلال الأشكال والألوان، وهو يفترض نشاطًا تقنيًا مستقلًا نسبيًا عن صور النشاطات الأخرى في الحياة الواقعية. (١٣)

إن المرجعيات المفاهيمية للمُلصق ترتبط بشكل مباشر بحدثٍ ما، وتُعبّر عنهُ من خلال فكرة مجسّدة في صورةٍ توضيحيةٍ تجذب انتباه المُتلقّي، ووظيفة المُلصق أن يكون ذا أهداف مُتعددة كالتوعية الصحية والاجتماعية والسياسية والصناعية والدعائية والترويج لأفكار غير مُحددة تخدم صاحب الفكرة والمجتمع، كما أنّها تستخدم على نطاق واسع في المؤسسات التربوية والتعليمية وتساهم في تحقيق بعضًا من هذه الأهداف ونقل المعلومات، كما أنّها تستخدم في الدعاية للنشاطات السياسية والترويج في حملات الانتخابات البرلمانية والرئاسية والنقابية وغيرها، ولأنّها تروّج لفكرة واحدةٍ فإنّ الهدف منها لفت انتباه المُتلقّي، ولهذا يجب أن تحتوي على عنصر شدِّ الانتباه، مثل: الألوان الصارخة والمعلومات المُبسّطة وغيرها. (١٤)

يؤدي الملصق دورًا مهمًا في الحياة الاجتماعية لأنّهُ يتجاوز كونهُ عبارة عن ورقٍ ملونٍ أو انفعال مرئي، بسبب كونهُ في كثير من الأحيان يُحارب الأفكار المظلّلة من خلال الكتابات المُختصرة التي يتضمّنها المُلصق، وبالتالي فإنّهُ وسيلة وظيفية هامة لإيجاد الوعي الفني إلى جانب الوعي السياسي .. وارتباط المُلصق بالجمهور يتطلّب ارتباطًا مباشرًا بالبيئة الاجتماعية التي تُثير حماسة الجماهير، ويساهم المُلصق في توسيع المدارك الفردية وإدماجها في حياة أكثر سعة وأعم وأكثر شمولًا، فيكون الملصق أكثر قدرة على عكس صورة المجتمع إلى جانب ما لهُ من تأثير عليه. (١٥)

ومن المبادئ الهامّة في تصميم المُلصق أن تكون عناصر المُلصق الشكلية من كتابات وصور ورسوم وألوان على صلة قوية بالفكرة الرئيسة لهُ، أي الفكرة التي يدور حولها مُحتوى المُلصق ومضمونه، وذلك لأنّ الملصقات في اعتمادها على الفن التشكيلي ، لا ينبغي أن تقف مُهمّتها الوظيفية عند حدّ إبلاغ

الجماهير بالأخبار والمعلومات والموضوعات، بل أن تمتد هذه المهمة الوظيفية إلى مُخاطبة الخيال والذائقة الجمالية عند الجماهير، الأمر الذي يكسب المُلصقات قيمًا جماليةً تُساهم في الاتصال المُباشر بالجماهير، بهدف خلق حالة من الوعي وترسيخ قيم المجتمع الأصيلة في أفرادهِ.[١٦]

ترتبط المرجعيات التاريخية للملصق مع ظهور الطباعة منذ أواسط القرن الخامس عشر في أوربا، وظهور أُولى المُلصقات ذات الدعائية الاقتصادية التي استطاعت من خلالها التأثير على المجتمع، وقد انتشرت المُلصقات تدريجيًا، من خلال صفحة الكتاب المطبوع وإعلانات السيرك القديمة، والمُلصق يُشكّل جزءًا من الصفحة المطبوعة، وأنّ الرسم الوصفي للكتاب كان واحدًا من التأثيرات المُكوّنة للتطور الأصلي للإعلان المُصور، وعندما انتشر أصبح المُلصق الذي نعرفهُ، وهناك العديد من المراجع التي تتحدث بأنّ أوّل مُلصقٍ مطبوعٍ قد وجد في إنجلترا، وذلك بعد مرور سبعة وعشرين عامًا من اختراع الطباعة بوساطة الفنان الألماني غوتنبرغ (•). [١٧]

وقد أدّى التوسّع الصناعي الذي حصل في القرن التاسع عشر إلى ظهور فن طباعة الليثوغراف(•)، وقد ساعد هذا على طباعة المُلصقات المُلونة بسهولة وبكلفة قليلة، وفي عام ١٨٤٨م أنتج الفنان شيريه(•) أوّل مُلصقٍ مُطبوعٍ بطريقة الليثوغراف، وكان يرسم تصميماتهُ بشكلٍ مُباشر على حجر الطباعة وهي ذات ألوان مُتألقة وبخلفيات مُزيّنة، وكانت أغلب نتاجاتهِ ذات علامة واضحة بتقاليد التكوين الفني للجداريات الأوربية، وقد ظل فن الليثوغراف شعبيًا؛ بسبب توظيفهِ في المُلصق والصحافة والدعاية السياسية، وعندما بدا الفوتوغراف يحتلُّ مكانتهُ، ظلّ الليثوغراف محافظًا على تصدّرهِ كوسيلةٍ طباعيةٍ فنية، وكان أكثر الرسّامين الذين بدأوا الاهتمام بهذه التقنية هم ممّن تعلّموا في أوربا.[١٨] ومن أعمال شيريه المشهورة مُلصق كرّرهُ بنسختين فكان الأول على خلفية خضراء عام ١٨٦٦م والثاني على خلفية حمراء عام ١٨٧٩م، وقد تضمّن كلمات عن الشانزليزيه. كما في الأشكال (٢،١).

شكل (١)

شكل (٢)

جول شيريه / ملصق لورولوج/ ليس جيرارد/ ١٨٦٦ جول شيريه/ ملصق لورولوج/ ليس جيرارد/ ١٨٧٩

طباعة حجرية ملونة/ القياس (٥٥,٦×٤١,٦سم) طباعة حجرية ملونة/ القياس (٥٥,٦×٤١,٦سم)

اشتهر فن المُلصق الحديث على نطاق واسع (١٨٩٠–١٩٠٠م)، فقد اتخذ صهوة المجد في تلك المدة في فرنسا، ويعود ذلك إلى اختراع تقنية الليثوغراف الطباعية إلى جانب بروز العديد من الدعايات والإعلانات لمختلف الموضوعات؛ الأمر الذي جعل من شوارع باريس مكانًا لعرض العديد من أعمال الملصقات، والتي تضم الرسم والحفر والطباعة ذات المفاهيم والأساليب المتنوعة... وكان أول عمل بتقنية الليثوغراف عام ١٨٩١م، للفنان هنري تولوز لوتريك لم يكن بالمستوى المطلوب في بداياتهِ، لأنّهُ كان يعتقد بأنّ نقل العمل بوساطة الليثوغراف يجب أن يتمّ بوساطة فنانٍ محترفٍ في هذا المجال، وتعلّم لوتريك بسرعة كيفية الحصول على تأثيرات ليثوغرافية شبيهة بالتصوير، وكان هذا مصدرًا من مصادر الإلهام في أسلوبهِ الخاص والجديد في انتاج المُلصق الدعائي، ولم يأت هذا الاهتمام من فراغ، بل كان نتيجة تجاربهِ الحدسية والبصرية والنظرية التي اكتسبها ممّن سبقوهُ أمثال: دومييه وجوجان، وقد قادهُ ذلك إلى تحقيق ثورة في استخدام اللون وتوظيفهُ في المُلصق مُستخدمًا تقنيات دومييه الذي سبقهُ وتبعهُ فيما بعد بيكاسو، فقد استطاع لوتريك أن يجري نقلة نوعية في الليثوغراف المُلوّن وتوظيفهُ في خدمة الفن البصري. [١٩] وقد صمم الفنان بيكاسو حمامة السلام التي هي في الأصل بمثابة ملصق للترويجي للدعائية السوفيتية، من أجل دعم مؤتمر السلام العالمي عام ١٩٤٩م، ولهذا أصبحت الحمامة رمزًا سياسيًا للدعاية الشيوعية. [٢٠] الأشكال (٤،٣).

شكل (٤)

لوتريك / مولان روج – الطاحونة الحمراء/١٨٩١م

شكل (٣)

بيكاسو/ حمامة السلام البيضاء/ عام ١٩٤٩م

التقنية ليثوغراف أربعة ألوان/ القياس (١٨٤×١١٢,٥سم)

كان الفنان يوجين غراست (١٨٤٥–١٩١٧) مُبتكرًا لملصقات الفن الحديث الفرنسي، وبعد انتقالهِ إلى باريس عام ١٨٧١م بدأ في تصميم الزخارف والمجوهرات والأثاث والمفروشات، وتبنّى تدريجيًا فنون الجرافيك، وقام بإنجاز سلسلةً استثنائيةً من الرسوم التوضيحية للكتب والملصقات الإعلانية، وكان لهُ دور في تزيين الملهى الشهير القط الأسود (Le Chat noir) في عام ١٨٨٥م وصنع مُلصقاتهُ الأولى لأعياد باريس (Fêtes de Paris)، كما أنجز مُلصق سارة برنهارد الشهير في عام ١٨٩٠م، ومجموعة مُتنوعة من الملصقات للرسوم التوضيحية للكتب. [٢١] الشكل (٥).

شكل (٥)
يوجين غراست/ ملصق جان دارك، سارة برنهاردت/ ١٨٩٠م
تقنية الليثوغراف/ القياس (١١٥,٥×٧٣,٧٥سم)

ونتيجة لظهور العديد من الحركات الفنية في القرن العشرين، فقد اسهمت في اغناء تصميم المُلصق بطريقة جديدة، وكان لاستخدام التصوير الفوتوغرافي مساهمةً فاعلةً في جعل المُلصق أسرع وأكثر قدرة على التعبير ونقل المعنى، ليجعل من الرسالة المراد ايصالها أكثر وضوحًا وجاذبيةً وأكثر غنى من الناحية البصرية، وقد برز في العقدين الأولين من القرن العشرين العديد من الفنانين الذين اهتموا بالمُلصق والذين ارتبط فنّهم في هذه الفترة بالمُلصق السياسي، الذي كان له دور في الحرب العالمية الأولى (١٩١٤.١٩١٨م)، والذي استخدم كوسيلة لمخاطبة الجمهور، فضلًا عن المواضيع الأخرى التي تضمّنها المُلصق ومنها العلاقة بين أفراد الأسرة الواحدة، وإنّ هذه الملصقات كانت ترشد الناس إلى الاقتصاد في نواحي الحياة.[٢٢]

ونستطيع القول بأنّ المُلصق كان لهُ وظيفة توعوية، فضلًا عن كونها دعائية ترويجية لما يدور في المجتمع، حيث وثّق الكثير من الأحداث والاعلانات والافلام والمواضيع الانسانية، كونهُ يُعد من وسائل الاتصال الإرشادية.

المبحث الثاني: المُلصق السوفيتي وبوادر تمظهراتهِ الفنيّة

إنّ بداية تمظهر المُلصق بصورةٍ مُلفتةٍ في الفن الروسي، كان من خلال فنّاني الحركة البنائية والتي ظهرت بوادرها عام ١٩١٣م في أعمال الفنان (مالفيتش)، حيث شكّل ذلك بداية تبلور أسلوب هذا الفنان التفوّقي، الذي يُعرف من خلال صياغة التكوينات من الأشكال الهندسية: كالمثلث، والمستطيل، والدائرة،

والمربع، "وتتميز المُلصقات السوفيتية المبكرة بجمالها الجريء وميلها إلى اسلوب الحركة البنائية، فضلًا عن الأشكال الهندسية واختلاف احجامها، واستخدام التصوير الفوتوغرافي، وبعد تبنّي أسلوب الواقعية الاشتراكية الذي أقرّتهُ الدولة السوفيتية أصبحت المُلصقات تُمثّل الرسائل الاجتماعية والانسانية والإعلانات المسرحية. (٢٣)

تتنوّع أساليب تنفيذ المُلصقات السوفيتية التي تضم العديد من الأساليب، ابتداءً من الأسلوب الواقعي إلى الأسلوب التجريدي، ومن الطليعي إلى التقليدي، حيث يتعدّد المنظور المستخدم من مُلصقٍ إلى مُلصقٍ آخر، وتوظّف النصوص والشعارات وحتى الشعر بطرائق مختلفة على السطح التصويري للمُلصق وتتفاعل معه، وقد استمر انتشار المُلصقات حتى بعد تبنّي الحكومة السوفيتية الواقعية الاشتراكية، كأسلوب فني رسمي للاتحاد السوفيتي في عام ١٩٣٤م، حيث كشفت عن التنوّع الجمالي للخطاب البصري السوفيتي. (٢٤)

يقول الفنان كلوتسيس(•): "إنّ الفن يجب أن يكون على مستوى الصناعة الاشتراكية نفسها"، وذلك عندما طوّر التصميم الجرافيكي وفقًا لمبادئ المادية، والغرض المجتمعي على غرار الفنانين الطليعيين الآخرين، ويعتقد كلوتسيس بأنّ الممارسة الفنية هي شكل من أشكال التكنولوجيا، التي كان غرضها إنتاج الذاتية الثورية، وجمعت ملصقاتهُ لغة التجريد الموروثة من تجارب كازيمير ماليفيتش والأسلوب التفوقي والمستقبلي، فقد قدّم كلوتسيس والفنانون الآخرون أدوات للتعليم والإثارة والإصلاح في جميع جوانب الحياة الانسانية، وارتقوا بالفن إلى علم تطوّر على المنصة الماركسية الأيديولوجية وحولوّهُ على حد تعبير كلوتسيس إلى "وسيلةٍ للتأثير العاطفي والتنظيمي على النفس، فيما يتعلّق بمهمّةِ الصراع الطبقي". (٢٥) الشكل (٦).

شكل (٦)
غوستاف كلوتسيس/ عام ١٩٢٠م
الطباعة الحجرية على ورق/ القياس (٢٢,٥×٢٩,٨سم)

كان للملصق أهمية كبيرة بعد الثورة البلشفية عام ١٩١٧م وشغل حيّزًا كبيرًا ومهمًا من مساحة الاشتغال الفني بعد تولّي البلاشفة الحكم، حيث بدأت الحكومة الجديدة في إنتاج المُلصقات كونها كانت وسيلةً للتواصل مع الجماهير الروسية، وبعد تشكّل الجمهوريات الاشتراكية عام ١٩٢٢م استخدمت المُلصقات لنشر رسائل التوعية للجماهير، "ومنها انتقاد العمال للنظام القديم حيث يبشّرون بقدوم

يوم جديد من الازدهار، وكان هذا بفضل السيطرة الكاملة للعمال، وقد كتب الفيلسوف (كارل ماركس) عن حاجة العمال في المناطق الحضرية والصناعية إلى التوحّد لهزيمة الرأسمالية، بدءًا من ديكتاتورية البروليتاريا.[٢٦]

لقد تطلّب تحوّل الإمبراطورية الروسية السابقة إلى دولة اشتراكية تنظيمًا جماهيريًا، من خلال وسائل الإعلام القادرة على نشر الأفكار البلشفية بين أوساط شرائح المجتمع السوفيتي، وكان الملصق أحد هذه الوسائل لإنتاج وعي جماهيري، وتمّ رسم المُلصق السوفيتي بالرجوع إلى التقاليد القديمة للأيقونة والرسومات الخشبية الشهيرة المسماة لوبكي(•)، أما المُلصقات اللّاحقة فقد صوّرت الرسوم الكاريكاتيرية السياسية الساخرة، ومن أُولى وظائف المُلصق أنْ يتمّ تصوير الحرب ضد الرأسماليين الذين يطوقون الاتحاد السوفيتي والعمل في الصناعات الثقيلة للتذكير بنضال البروليتاريا ضد الرأسمالية، وتتضمّن المُلصقات الصور المُتكرّرة لمشاهد الاستغلال الرأسمالي لطبقة البروليتاريا. [٢٧]

بفضل الجمع بين البروليتاريا التي تبحث عن النقد الاجتماعي، والفنانين الشباب المُلتزمين أمثال: ألكسندر أبسيت(•)، فيكتور ايفانوف، دميتري مور(•)، وديمتري ميلنيكوف، وآخرون ، حيث نشر البلاشفة مُلصقات تنقل قيم الانضباط والحزم والوطنية وبالتالي فإنّ المُلصق الدعائي السوفيتي يهدف إلى إقناع الجماهير، بأن الضوء القادم من الشرق هو في الواقع احتمال لإصلاح شامل للبشرية ومستقبل مشرق.

وقد عمل الفنان (ألكسندر بتروفيتش أبسيت) (Alexander Petrovich Apsit) (١٨٨٠-١٩٤٤) في العديد من المجلات الروسية وعند اندلاع الحرب العالمية الأولى تمّ توظيفهُ من قبل الحكومة السوفيتية لتصميم مُلصقات تجسّد الثورة البلشفية، وأنجز العديد من المُلصقات التي تهدف إلى إقناع الشباب بالانضمام إلى الجيش الأحمر، وغالبًا ما كان يتمُّ تصوير الجيش الأبيض على أنهُ وحشٌ، فضلًا عن إنجازهِ مُلصقات إعلانية وبطاقات تهنئة، وكذلك مُلصقات على الورق لتغليف الحلوى.[٢٨] الشكل (٧)

شكل (٧)
ألكسندر أبسيت/ على الحصان بروليتاري،
ملصق تجنيد للجيش الأحمر/ ١٩٢٠م

تُعد المُلصقات شكلاً فعالاً من أشكال التواصل مع جماهير الشعب السوفيتي، الذي يتألف بغالبيتهِ العظمى من العمال والفلاحين ومن الشرائح الأُمية المسحوقة في المجتمع، ولهذا انتشر المُلصق على نطاق

واسع في الاتحاد السوفيتي بسبب سهولة فهمهِ حتى بدون قراءة ما يتضمّنهُ من الجمل والعبارات، فعلى سبيل المثال لا الحصر استخدمت الحكومة السوفيتية المُلصق للإعلان عن مجانية الرعاية الطبية كحق لجميع المواطنين المكفول في الدستور، وقد جسّد العديد من الفنانين في ملصقاتهم أعمال توعوية عن ضرورة الوقاية الصحية ومنهم الفنان فيكتور ايفانوف (viktor Ivanov) سيما الظروف المُتمثّلة في الفقر والأمية ورداءة المساكن والنظافة الصحية، فضلًا عن مرض الكوليرا والأمراض المعدية الشائعة كالسل والملاريا والجدري وغيرها. [٢٩] كما في الشكل (٨).

شكل (٨)
فيكتور ايفانوف / التطعيم ضد الكوليرا/ ١٩٢٠م
طباعة حجرية متعددة الالوان

يُعد ديمتري مور من أوائل فنانّي المُلصقات السوفييت، وكان ضليعًا بالفن الحديث وتقاليد الفن الشعبي، فقد دخل الفن في عام ١٩٠٧م عندما عرض محرّر إحدى الصحف رسوماتهِ للوزراء القيصريين، وكان يستخدم الأسلوب المجازي في إنجاز أعمالهِ المبكرة، وكان معروفًا لزملائهِ الفنانين باسم "مفوض الفن الثوري الدعائي".[٣٠] وقدّم الرسوم الكاريكاتيرية السياسية للدوريات المُصوّرة، وخلال الحرب العالمية الأولى بدأ الفنان مور في تصميم لوبكي يُمثّل الرسوم الشعبية ومطبوعات الخشب، وبعد ذلك تبنّى الطباعة الحجرية، وانتقل بعد ذلك إلى انجاز ملصقات سياسية، وفي عام ١٩٢٢م صدر مرسوم خاص نيابة عن الدولة السوفيتية أعلن فيه تروتسكي وهو أحد زعماء الثورة البلشفية بأنّ الفنان مور "بطل قلم الرصاص وفرشاة الرسم الذي رفع الروح القتالية للجيش الأحمر وأضاء طريق النضال". [٣١] الشكل (٩).

شكل (٩)
ديمتري مور/محكمة الشعب/ عام ١٩١٩
طباعة حجرية متعددة الألوان/القياس (١٢×١٩سم)

كانت المُلصقات السوفيتية مُتاحة على نطاق واسع للجماهير، وكانت سهلة الفهم من قبل الشرائح المختلفة من المجتمع، وغالبًا ما كان يصاحبها شِعارًا قصيرًا وحيويًا لكي يترسّخ في أذهان المشاهدين كدعوةٍ دائمةٍ للعمل، وفي زمن الحرب الأهلية تمّ إرسال مُلصقات دعائية إلى الخطوط الأمامية للجيش الأحمر

والتي تُعد بقدرة الرصاص وقذائف المدفعية، حيث تمّ تعليقها على الجدران في المدن التي تعرّضت للهجوم من قبل جيوش الحرس الأبيض والمرتزقة الأجانب. وغالبًا ما كان الجزء الأسفل من المُلصق يحتوي على تحذير: "أي شخص يمزّق هذا الملصق أو يتستّر عليه فهو يرتكب عملًا مضادًا للثورة"، ولهذا يُعد المُلصق السوفيتي سلاحًا قويًا ومثل أي سلاح كان لابد من حراستهِ بعنايةٍ فائقةٍ، ومن أبرز المُلصقات الثورية الأولى هي أعمال الفنانين ديمتري مور، فيكتور ديني(•)، فلاديمير مایاكوفسكي، ميخائيل تشيرمنيخ، وقد استخدم هؤلاء الفنانون أساليب وتقنيات فريدة من نوعها من أجل بثِّ رسائل دعائية قوية. [٣٢] وقد كتب الفنان رودشينكو قائلاً: "لقد غزونا موسكو بالكامل...وحولّنا النمط الغربي القديم للإعلانات القيصرية البرجوازية إلى أسلوب سوفيتي جديد. [٣٣] الشكل (١٠).

شكل (١٠)
فلاديمير ماكوفسكي/ الدعاية الشيوعية/ ١٩٢٠م
طباعة حجرية متعددة الألوان

أصبح للمرأة حقوق متساوية في اتحاد الجمهوريات الاشتراكية السوفيتية، وكانت مُشاركة نشطة في إدارة الدولة والشؤون الاقتصادية والثقافية، كما في شكل رقم (١١)، الذي أنجزتهُ الفنانتان مارينا فولكوفا وناتاليا بينوس وكان موضوع المُلصق حول دور المرأة في تحقيق المساواة، كما يتّضح ذلك في المُلصق بأنّ النساء السوفيتيات لهنَّ انجازات كبيرة في الشؤون الحكومية والاقتصادية والثقافية، وإن شخصية ستالين احتلّت ثلثي مساحة المُلصق، وكان هذا جزءًا من الاتجاه الذي أصبحت فيه صورة المرأة تتمثّل بشكلٍ متزايدٍ في ثقافةِ الخطاب البصري للمُلصق السوفيتي. [٣٤]

شكل (١١)
مارينا فولكوفا وناتاليا بينوس/المرأة مشاركة في ادارة شؤون الدولة الاقتصادية والثقافية للامة / ١٩٣٨م

وكانت الملصقات تجسّد صورة المرأة الحرّة، ذات الحقوق المتساوية مع الرجل والمملوءة بالنشاط والروح السوفيتية، وكان الهدف هو تحرير جميع النساء والرجال من التمييز والاستغلال ومن التحيّز والصور

النمطية الجنسانية، التي كانت السبب في عدم المساواة في العلاقات الاجتماعية، وتعتقد السِياسية الروسية ألكسندرا كولونتاي، بأنّ الشيوعية ستنقذ المرأة من "العبودية المنزلية، بحيث يمكن أن تكون حياتها أكثر ثراءً وأكثر اكتمالًا وأكثر سعادةً وحريةً"، وأصبح التركيز على الدور الرئيسي للمرأة العاملة التي كانت وراء عجلة الجرّار، والعمل بالآلات، وإطلاق النار، والتصويت، وممارسة الرياضة، والمسير في تشكيل السرب، وفي السنوات الأولى من الثورة البلشفية، ظهرت المرأة كمقاتلة تملك السلاح، ونجحت الفنانات فيرا أداموفنا جيتسيفيتش، فالنتينا كولاجينا، ناتاليا بينوس(•) وغيرهن في دمج أحدث الأساليب والتقنيات في ادخال المرأة في المُلصق السوفيتي وفي منجزهنَّ الفني. [٣٥] كما في الأشكال (١٢،١٣).

شكل (١٢)

فيرا أداموفنا/ من أجل المزارع البروليتارية للثقافة الجماعيون، والترفيه/ عام ١٩٣٢/ طباعة حجرية /القياس (١٣٩,٧×٩٧,٨سم)

شكل (١٣)

ناتاليا بينوس/ النساء العاملات، المزارعون كونوا في المقدمة/ ١٩٣٢/ طباعة حجرية

يُعدّ الملصق في الاتحاد السوفيتي وسيلة دعائية للتعليم وذلك لغرس الأفكار لدى الجماهير، فقد كانت المُلصقات غنيةً بالمعلومات لمُتلقّي القرن العشرين، الذي كان لديهِ فضول حول ما يدور في المجتمع السوفيتي وما يتوقّعهُ من ذلك المجتمع، ناهيك عن القيمة الجمالية التي يتمتّع بها المُلصق من ناحية جذب انتباه المُتلقّي.[٣٦] وقد كان للدولة في الاتحاد السوفيتي دور قيادي في تنشئة الأطفال، بحيث كان للمدرسة والمجتمع دورهما البارز والأولوية على الأسرة، حيث قامت الدولة السوفيتية في عام ١٩٢٠م بثورة تعليمية حقيقية أصبح رمزها "أفكار ماكارينكو" المعترف به من قبل اليونسكو، نسبةً إلى المدرس أنطون سيمينوفيتش ماكارينكو (١٩٣٩.١٨٨٨) كواحد من أربعة مدرسين الذين حددوا طريقة التفكير التربوي في القرن العشرين، وقد استند نظام التعليم الجديد على المبادئ العلمية والإنسانية، وركز على اعداد شخصية متطورة للفرد وزجّه في الحياة وتحمُّلهِ المسؤولية الاجتماعية، وكانت مسالة التعليم واعداد الجيل إحدى أهم المواضيع الرئيسة

التي كانت تواجه التعليم في الاتحاد السوفيتي، وكيفية القضاء على إساءة معاملة الأطفال في الأسرة وكان التأثير الجسدي غير مقبول على الإطلاق.[٣٧] وهناك الكثير من فنّاني المُلصقات ومنهم أندريه فيدوروف (Andre Fedorov) الذين جسّدوا هذا النوع من الرفض في معاملة الأطفال، لتكون بمثابة اتجاه تربوي قوي في توعية الجماهيري وشجب واستنكار ومحاسبة مَنْ يفعل هذا الفعل اللاأخلاقي اتجاه الأطفال، كما في الشكل (١٤).

شكل (١٤)
أندريه فيدوروف/ يسقط ضرب وعقاب الأطفال في الأسرة/ ١٩٢٦م

كانت المُلصقات الدعائية للأفلام السوفيتية في الربع الأول من القرن العشرين من بين أكثر الرسومات إثارة. وفي بعض الأحيان يتمّ تصميم العديد من ملصقات الأفلام بطريقة مُبتكرة من حيث المفهوم والمنظور، ونذكر على سبيل المثال الفلم السوفيتي الذي أخرجهُ سيرجي ايزنشتاين للسفينة الحربية بوتيمكين ونفذّهُ الفنان الكسندر رودشنكو الذي يُعدّ من الأفلام الدعائية الأكثر تأثيرًا، فضلًا عن إنتاج هائل من الملصقات الخاصة بالمهرجانات الثقافية والعروض المسرحية، وقد أكّد لينين على أهمية ملصقات الافلام كأكثر الأشكال الثورية فعاليةً للفن لتطوير الفرد وبناء دولتهِ.[٣٨] الشكل (١٥).

شكل (١٥)
الكسندر رودشنكو/سفينة بوتيمكين/ عام ١٩٢٥م

بعد دخول عمليات الطباعة الجديدة والابتكارات في التصوير والتصميم، ظهرت المجلات المُصوّرة كوسائل دعائية جديدة، فقد نقل فنّانو المُلصقات أحدث أعمالهم إلى المجلات اليومية التي تعكس الاتجاهات السياسية والاقتصادية والثقافية، ونُشرت باللغات الروسية والفرنسية والإنجليزية والألمانية والاسبانية، وصوّر اتحاد الجمهوريات الاشتراكية السوفيتية على أنّهُ القوة الصناعية الناشئة، حيث كانت تعرض مجموعة مُتنوعة من المشاريع الصناعية الكبيرة الحجم، فضلًا عن توثيق الفنون والعلوم والرياضة والحياة اليومية المزدهرة، حيث كانت المجلات تقدّم مقالات شهرية حول مواضيع توضيحه من خلال الملصقات لكبار الكتّاب

والصحفيين والمصممين أمثال: ألكسندر رودشينكو، إل ليسيتزكي، فارفارا ستيبانوفا، ماكس ألبيرت، أركدي شايخت، بوريس إيغناتوفيتش، وسيميون فريدلاند. [٣٩] كما في الأشكال (١٦،١٧).

شكل (١٦)

شكل (١٧)

ال ليسيتزكي/ غلاف كتيب الشعبية السوفيتية للمعرض فارفارا ستيبانوفا/ كن جاهز/ عام ١٩٣٢م الدولي للنظافة في دريسدن/ ١٩٣٠

ونستطيع القول بأنّ المُلصق السوفيتي قد عالج الكثير من الجوانب والنواحي الاجتماعية وانجازات الدولة التي أخذت على عاتقها بناء المجتمع السوفيتي، من خلال إنجاز الملصقات التي تمثّل جميع المراحل التي مرَّ بها تطور ونمو المجتمع منذُ بداية انطلاق الثورة البلشفية وحتى تأسيس الدولة السوفيتية، لأنّهُ كان بمثابة وسيلة اعلام واتصال فعالة بين الجماهير.

مؤشرات الاطار النظري:

١. تعتمد الوظائفية على الجمع بين المعنى المضمر والوظيفة المتوخاة، التي تقوم على أساس بيان الحالة العقلية للسلوك، ولهذا فهي تحقّق تشاكلًا ايجابيًا بين الفائدة التي يحقّقها الشيء وغرضهُ.
٢. الوظائفية تنتمي إلى واحدة من ثلاثة أنواع رئيسة وهي الوظيفية لحالة الآلة، والوظيفية التحليلية، والوظيفية النفسية، فهي تقدّم تفسيرًا علميًا للسلوك.
٣. الوظيفية التحليلية تتقصّى البحث عن الحالات العقلية وأسبابها وتأثيراتها على السلوك، أما الوظيفية النفسية فهي تتقصّى المعلومات المُتاحة من خلال الملاحظة التجريبية الدقيقة.
٤. الوظيفية البنائية تهتم بدراسة علاقات الارتباط بين المؤسسات الاجتماعية والنشاط الذي تؤدّيه تلك المؤسسات في البناء الاجتماعي وتأثيراتها على النسق الكلي، فهي تُمثل رؤية سوسيولوجية وهذا يقتضي الوصول إلى القوانين التي تخضع لها الظواهر الاجتماعية.

٥. الملصق وسيلة دعائية تثقيفية سريعة النشر ورخيصة نسبيًا، فضلًا عن سهولة نقلها وتوزيعها وتُعرض في الأماكن العامة.
٦. يتضمن الملصق شعارات جريئة واضحة مفهومة من قبل الجماهير، وظيفتهُ تقديم رسائل انسانية واجتماعية وسياسية واقتصادية.
٧. يُشكّل الملصق السوفيتي سلاحًا فعالًا للاحتجاج ورفض الواقع المجتمعي.
٨. الملصق من رسائلهِ توظيف الفن في خدمة الأهداف الثورية، واهتمامهُ بالإنسان والمجتمع، كونهُ وسيلةً للإقناع والتوجيه والتوعية.
٩. تمتلك الملصقات قوة جذب وتأثير نابعة من معطيات ايدولوجية تعمل على التأثير بالمجتمع.

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، بعد أن صنّفت وفق تسلسل زمن ظهورها، وقد تمّت عملية الانتقاء وفق المبررات الآتية:

١. تباين النماذج المختارة من حيث ظهورها وتنوع أساليبها الأدائية، من أجل إبراز موضوع البحث.
٢. امكانية الإحاطة بآليات اشتغال الملصق السوفيتي، فضلًا عن كونهِ يحملُ طابع الاستمرارية للتجربة وثباتها واستقرارها الأسلوبي.

ثالثًا: منهج البحث

من أجل تحقيق هدف البحث اعتمدت الطريقة الوصفية التحليلية في تحليل نماذج عيّنة البحث.

رابعًا: اداة البحث

الاعتماد على معطيات الإطار النظري، وما تضمّنتهُ المباحث من طروحات معرفية وجمالية، والإفادة منها في تحليل نماذج عيّنة البحث.

خامسًا: تحليل عيّنة البحث

انموذج (١)

اسم الملصق: عام دكتاتورية البروليتاريا

اسم الفنان: الكسندر بتروفيتش أبسيت

تقنية الطباعة: طباعة حجرية على ورق

القياس: ٤٥×٣٠سم

سنة الانجاز: ١٩١٨م

العائدية: المتحف الروسي/ موسكو

يُصوّر مُلصق (عام دكتاتورية البروليتاريا) للفنان (الكسندر بتروفيتش أبسيت) رجلين يقفان بجانب النافذة أحدهما من الطبقة العاملة والآخر فلاح، ويبدو أن الرجلين يضعان شرائط حمراء على صدريهما وهنا يروّج اللون الأحمر على الثقافة السوفيتية، ويحتل الرجلين مُقدّمة المُلصق ممّا يعزّز الرؤية المُوحدة لروسيا السوفيتية، وقد وظّف الفنان في المُلصق عناصر رمزية مُتعددة، للترويج إلى حالة الانسان في ظل الحكم القيصري والانسان السوفيتي بعد الثورة.

نُلاحظ على أرضية المُلصق رموزًا تدل على جوانب الفخامة لروسيا القيصرية (التاج المرصّع بالجواهر، والدّرع، والنسيج) تحت أقدام البروليتاريين، وهي شاحبة وباهتة الألوان مقارنةً بالعالم الخارجي الجديد المشرق الذي يظهر من وراء النافذة، وإنّ هذه الثنائية الجدلية لها وظيفة تحليلية تدل على أهمية الانسان في هاتين الفترتين، وأن العهد السوفيتي القادم سيضع الانسان موضع اهتمامهِ، ومن خلال النافذة نشاهد حشودًا من الرجال والنساء والأطفال، يلوحون بالأعلام الحمراء ويمكن للجمهور رؤية المصانع في وسط المدينة، مع سحب متصاعدة من أكوام الدخان في مواجهة غروب الشمس في الخلفية، ويمكن اعتبار الدخان المنبعث من المصانع رمزًا على الصناعة السوفيتية التي أولتها الدولة أهمية كبيرة، والتي تُمثّل اهتمامًا بالمجتمع وذلك للارتقاء بالجانب المعيشي للإنسان.

يُعد هذا المُلصق من أوائل المُلصقات التي أنجزها الفنان (الكسندر أبسيت) بعد تولّي البلاشفة الحكم عام ١٩١٧م، حيث بدأت الحكومة الجديدة بالتوجّه في إنتاج ملصقات وظيفتها إيجاد التواصل مع الجماهير ونشر رسائل التوعية، وقد عالج هذا المُلصق سردًا حكائيًا لواقعةٍ حصلت، فثمة صياغة وظائفية جمالية تتمحور في بنية هذا العمل الفني واعتماد مفهوم النزعة الدلالية للمرموزات الوظائفية، فقد حاول الفنان تجسيد الوظائف ما بين الرموز المُلقاة على الأرض وما بين اطلالة النافذة على العالم الجديد الذي سيعيشهُ الانسان السوفيتي، فكانت المطرقة تشير إلى العامل، وأما المنجل فيشير إلى الفلاح، وأنّ الدخان المتصاعد والأعلام

والشمس المشرقة، ترمز جميعها إلى ازدهار العمل والتصنيع الذي سيأتي مع الاتحاد السوفيتي، وترمز السلاسل المكسورة في المُلصق إلى كسر عبودية روسيا الإقطاعية والرأسمالية تحت حكم القياصرة، فقد استخدم الفنان اللون الأحمر الذي يرمز إلى الثورة، فضلًا عن حركة الأيدي التي تحمل الاعلام وكأنّهم يستبشرون بالخير القادم، الذي سيمنح الانسان مكانتهُ الحقيقية في المجتمع السوفيتي الجديد.

أراد الفنان إشراك المُتلقّي في عملهِ الفني، وكان غرضهُ من وراء ذلك هو استمرار سعيهِ في البحث عن الحقيقة التي يعيشها الانسان، وتأثيرها على الناظر حتى مع أكثر الشخصيات الرئيسة (الرجلين الذين يقفان بجانب النافذة) التي تدور حولهما جميع أحداث المُلصق، فضلًا عن الحشد الجماهيري الكبير القادم من عمق المُلصق إلى الأمام، وهذا يقودنا إلى صياغة أسلوبية تثري الخطاب الجمالي، وكما يعتقد (تشرنشيفسكي) فإنّ الفن الحقيقي هو الفن الذي يضع الإنسان في مركز اهتمامهِ.

وفي إشارة أخرى وعلى مستوى الوظائف الدلالية للملصق من حيث الألوان، جسّد الفنان ثنائية الأنساق اللونية التي استثمرت الوانًا مشتقة سيما من تدرجات اللون الأحمر الحار في مُقدّمة المُلصق، وعلاقتهُ بمجمل تكوين العمل الفني من حجم الكتل والفضاء والشكل.

أما المدلول الوظائفي السايكولوجي فقد خاطب الفنان الوجدان النفسي الداخلي للإنسان في حقبة مهمة من تاريخ روسيا، فاعتمد على البعد الانفعالي من خلال اهتمامهِ بالصراعات النفسية الداخلية، فبنية النص الرسومي تنفتح على خطاب بصري، صاغهُ الفنان بصورة تلامس شغاف قلب كل انسان يمتلك الإحساس الانساني للطرف الآخر.

انموذج (٢)

اسم الملصق: مصنع اكتوبر الأحمر

اسم الفنان: ألكسندر رودشينكو

تقنية الطباعة: جواش وكولاج على ورق

القياس: ٨٣ × ٥٨,٥ سم

سنة الانجاز: ١٩٢٣م

العائدية: مجموعة خاصة ، سويسرا

يمثل (مصنع اكتوبر الأحمر) للفنان (ألكسندر رودشينكو) مُلصقًا اعلانيًا ترويجيًا لمصنع ينتج البسكويت، وقد تمظهر في هذا الملصق الدعائي وجهٌ لطفلة صغيرة وهي تأكل قطعة البسكويت للتعبير عن حب الأطفال لمثل هذه المنتجات ولجذب انتباه المُتلقّي، وأما ألوان هذا المُلصق فقد كانت مُتناسقة ومُتناغمة مع مجمل العمل الفني، وجاء هذا كمحاولة لإيجاد ترابطية ما بين المضمون واسم المُلصق. ان الكتابات الظاهرة على الملصق باللغة الروسية وظيفتها الحث على شراء منتجات هذا المصنع، وإن ترجمة بعض هذه الكتابات هي: (تناول مخبوزات مصنع اكتوبر، انا لا اشتري من اي مكان باستثناء موسكو) وكانت مثل هذه الكتابات الدعائية شائعة الاستخدام في الملصقات السوفيتية، ووظيفتها لجذب انتباه المُتلقّي، فضلًا عن وجود الصور والرموز المجردة كجزء أساسي من التكوين الكلي للمُلصق.

ابتكر الفنان (رودشينكو) أسلوبًا فريدًا لصورة المصنع الذي يروّج لمُنتجاتهِ، وكانت إحدى الخصائص الرئيسة في أسلوبهِ تتمثّل في الوظائفية البنائية التي وظّفت كلًا من اللون والخط واستخدام الصور الفوتوغرافية ذات التصميم الاجتماعي، ممّا أحدث ثورةً في عالم الإعلان والتصوير الفوتوغرافي السوفيتي، كما أن الفنّان اعتمد في ملصقهِ هذا على توظيف الأسلوب المباشر في ايصال رسالتهِ الترويجية الدعائية، وهذا ما دفعهُ إلى الاختزال من جهة والتكثيف التعبيري الدلالي الوظيفي من جهة أخرى، مع عدم وضع معوّقات في خطابهِ البصري الجمالي الذي يؤدّي إلى تعقيد الفكرة وتشتيتها لهذا فإنّ الفنان (رودشنكو)، ولكي يُعبّر عن اسم المُلصق استخدم قيمتين لونيتين مُتضادتين كالأحمر والأزرق وجاءتا مُعبّرتين عن المضمون بلغة بصرية سلسة، وغير مُبهمة وعصيّة على المُتلقّي.

ترتكز بنية هذا الملصق على ثلاثة مستويات وظائفية الأول يتمثل في الصورة بكامل امتدادها المساحي، والذي شكّل بدورهِ الفضاء الأساس الذي احتوى المستويات الأخرى، أما المستوى الثاني فقد شغلهُ العنوان الأساس في الجزء الأسفل من الملصق، حيث نُظّم بامتداد أفقي ينسجم ويتناغم مع مُجمل المُلصق، ثم شغل المستوى الثالث أسطرًا كتابية توزّعت في أمكنةٍ أُخرى، فلم تشكّل ثقلًا واضحًا على البنية التصميمية للمُلصق، كما استخدم الفنان قيمًا لونية تقع ضمن الفئات الداكنة الممزوجة بالقيمة الزرقاء، وهو توظيف قصد منهُ إيجاد تآلفية لونية بين الداكن والفاتح من الدرجات اللونية.

انموذج (٣)

اسم الملصق: العمال المهرة

اسم الفنان: جوستاف كلوتسيس

تقنية الطباعة: طباعة حجرية على ورق

القياس: (١٤٢,٨×١٠٤,١سم)

سنة الانجاز: ١٩٣١م

العائدية: متحف لاتفيا

يُصوّر مُلصق (العمال المهرة) للفنان (جوستاف كلوتسيس) مجموعة متنوعة من العمال من الذكور والإناث في مسيرة عمالية متوجهين إلى المصانع بتوجيهٍ من قبل الحكومة السوفيتية، وحثّها على العمل الجماعي في المصانع والمزارع والمناجم وفق الأفكار والمضامين التي كانت تسير عليها البلاد، ونُلاحظ أنّ المُلصق ذو زوايا حادّة ومساحات واسعة من الألوان، والتركيز على الأيادي المرفوعة كونها ذا غرض وظائفي يرمز إلى العمل، وأنّ هذا المُلصق يُمثّل دعوةً للنساء العاملات في مجالات مختلفة للانضمام إلى صفوف العمل الجماعي.

يجسد هذا الملصق الوظائف البنائية التحليلية التي استثمرها الفنان في عملهِ من خلال حالة الفرد في المجتمع السوفيتي، المُتمثّلة في طبقة العمال والفلاحين وشرائح المجتمع الأُخرى، حيث جسد العامل على سبيل المثال الصورة النموذجية للإنسان السوفيتي، وتتضمّن أعمال (كلوتسيس) مُلصقات للتجمعات الجماهيرية والمظاهرات والمواكب الاحتفالية والتي كانت تُمثّل جزءًا من العمل الفني للعديد من مُلصقاتهِ، والتي توضّح أنّ موضوع الشعب لا ينفصل عن موضوع الثورة، وقد وجد الفنان (كلوتسيس) طرائق لتوظيف الحركة الثورية للجماهير في الفن، والانتقال التدريجي من اللقطة المُقرّبة إلى الصغيرة والدقيقة والتجاور بين المفرد والعام، وقد مكّنت هذه الطريقة الفنان (كلوتسيس) من نقل الأحداث المُصوّرة على نطاق وحجم واسع، حيث جمع في مُلصقاتهِ بين واقعية الحقيقة وتفسيرها الفني، وإن هدفهُ اللافت في هذا المعنى هو الاتحاد من أجل الإطاحة بالبرجوازية.

لقد ارتبط مفهوم ملصق (العمال المهرة) في الواقعية الاشتراكية الذي يقوم على أساس الفكر الماركسي المُتمثّل بالطبقة العاملة وتطلعاتها، ممّا دفع الفنان (كلوتسيس) إلى تجسيد هذه المضامين في أعمالهِ الفنية، وقد أكّد الفنان في مُلصق (العمال المهرة) على مفهوم الواقعية الاشتراكية الذي كان لهُ دور مؤثّر في التحوّل الأيديولوجي وفي تثقيف جماهير الشعب وفقًا للفكر الاشتراكي، وأكّد هذا الأسلوب على جانب الوظيفة النفعية والجمالية المحايثة لبنية المنجز الفني، كونهُ يجسّد أفكار لينين الذي يعتقد بأنّ صدقَ الفن المتعلق بالحياة،

هو ذلك الصدقُ الذي يجعل من الفنِّ صورةً محددةً للواقع، ولهذا فقد كان التحوّل يعتمد على بنية وظائفية بنائية تقوم على أساس الفكر والشكل بصورة متساوية، وإنّ الحشد الجماهيري الذي جسّدهُ الفنان في هذا الملصق وما يتضمّنهُ من أفكار ثورية تعبيرية، قد أعطى انعكاسًا للواقع الاجتماعي الذي يعيشهُ الانسان في المجتمع السوفيتي آنذاك.

الفصل الرابع

نتائج البحث ومناقشتها:

١. تضمنت الملصقات السوفيتية وظائف بنائية تحليلية تقوم على أساس الايقاع الحر للعناصر غير المتطابقة في الأبعاد، لتُكوّن تراكيب بنائية غير مُتجانسة، تبعًا لسياقات علائقية في الخط واللون والشكل والمساحة، محقّقةً النسق الإيقاعي تبعًا لطبيعة المعالجات البنائية لعناصر الملصق الذي ضمَّ الأشكال جميعها، كما في انموذج (١،٢،٣).

٢. اعتمدت الملصقات الدعاية السوفيتية على الوسائل المرئية، في إيصال الرسائل التي تروّج للأفكار الثورية، وكانت وظائفها تتمثّل في توعية الفرد والارتقاء بدورهِ ومكانتهِ في المجتمع، كما في انموذج (١،٢،٣).

٣. اتجه الفنان السوفيتي إلى استحضار قيم وظيفة دلالية رمزية تمثلت باستدعاء أشكال مُستوحاة من البيئة الاجتماعية من خلال محاكاتها المباشر لحياة الانسان من أجل تكوين نص رمزي يعمل على جذب المُتلقي لاستنطاق الابعاد الفكرية، لاسيما رمز المنجل والمطرقة، ليؤسس ذلك ناتجًا وظيفيًا جماليًا عزّز من خلالهِ مفهوم تواصل الخطاب البصري والوظيفي، كما في انموذج (١،٣).

٤. وظّف فنّانو المُلصقات السوفيتية الواقع الانساني الذي تزامن مع فترة التغيير الاجتماعي، وبحثوا عن أكثر وسائل التواصل الحديثة فعاليةً، مُستغلّين ذلك في شنِّ الحرب ضد الجماليات البرجوازية والأرستقراطية، التي نالت من الطبقة المتوسطة والفقيرة، وتضمّنت المُلصقات خطابًا بصريًا ولفظيًا قويًا لمُعالجة القضايا المُلحّة ذات الأهمية في توجيهِ المُلصق كسلاحٍ للحرب البلشفية قبل وبعد قيام الثورة، كما في انموذج (١،٢،٣).

٥. تمثّلت الوظائفية البنائية في الملصق السوفيتي بالبناء النّفسي للفنان واسقاطاتهِ على عملهِ، وما يتضمّنهُ من تراكيب شكلية يُسيّرها السلوك العقلي والفكرة التي تقوم على أساس قوة العلاقات البنائية في تصميم المُلصق بفعل العناصر البنائية التي تتسيّد المشهد الجمالي، ذات الاتجاه الهندسي الذي يعتمد منطقًا عقليًا رياضيًا في توجيه النسق البنائي، حيث يظهر الشكل مُحكمَ الأبعاد، كما في انموذج (٢،٣).

٦. يُقدّم الملصق السوفيتي انطباعًا قويًا وديناميكيًا في توظيف التركيب الضوئي، ذو الخطوط الحادّة والتباين في الألوان والأشكال، كما في انموذج (٢).

٧. تتضمّن المُلصقات في زمن الحرب وظائف ذات معاني مُتعددة، كالدلالات الرمزية والتعبيرية المُتكافئة التي تنفتحُ على قراءاتٍ مُختلفة في بنية الخطابات النسقية المُضمرة، وهذا يعني بأنّ الفنان السوفيتي قد وظّف أسلوب اللوبوك الروسي القديم القابل للتكيّف في المُلصق السوفيتي، وجعلهُ ملائمًا لجميع الفئات الاجتماعية، كما في انموذج (١،٢،٣).

الاستنتاجات:

٣. تتضمّن المُلصقات السوفيتية وظائف مُتعددة الدلالات للوطن السوفيتي، منها البطولة والتضحية التي سمحت بمجموعة مُتنوعةٍ من التفسيرات، ممّا مكّن أي مواطن سوفيتي بدون استثناء أن يربط نفسهُ بهذا المُلصق، بسبب تعدّد المعاني الوظائفية وارتباطهِ بالقيم الإنسانية العامة.

٤. تُجسّد المُلصقات السوفيتية الوظائف النفعية المادية المتحقّقة في إنجازات الاتحاد السوفيتي في ظلِّ الشيوعية، والنضال ضد الدكتاتورية القيصرية والرأسمالية وانحطاطها، وفقًا لعلائق دلالية تبادلية بين الأشكال والأفكار، تتشاكل من خلالها وظائف العمل الفني وارتباطاتهُ مع المجتمع.

٥. أبرزت المُلصقات السوفيتية التحرّر من الطاقة الكامنة للوظائف العقلية، وذلك في تحويل الجانب الفكري إلى جانب مادي في تلبية الاحتياجات الوظائفية، مما أدّى إلى خلق التأثيرات النفعية واستجابة المُتلقّي في توصيل الرسالة المُعلنة بطرائق أكثر سرعةً وتأثيرًا محقّقةً التفاعل بين الفنان والمُتلقّي.

التوصيات:

١. الافادة من المصـــادر الروســـية المترجمة والتي تُعنى بالفنون، ومنها فنون الملصـــقات في فترة الاتحاد السوفيتي، كونها تجربة غنية بالفنانين والأساليب الفنية والتقنيات.

٢. الاشتراك بالدوريات والمجلات والمطبوعات الحديثة، التي تصدر عن دور النشر الروسية التي تتناول الفن السوفيتي، للإفادة منها في إغناء الدروس النظرية في كليات الفنون الجميلة في بلدنا.

المقترحات:

١. الوظائفية في الملصق الدعائي السوفيتي والأوربي (دراسة مقارنة).

٢. الوظائفية في الملصق السوفيتي إبان الحرب العالمية الثانية.

المصادر والمراجع:

❖ **أولاً: الكتب باللغة العربية**

١. ابن منظور، محمد بن مكرم : لسان العرب، ج١، دار صادر، بيروت ، ١٩٥٦.
٢. اسماعيل، عز الدين: الفن والحضارة، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٢.
٣. الجبوري، بشرى سلمان كاظم: جمالية البعد الثالث في تصميم الملصق الجداري، رسالة ماجستير، جامعة بابل، ٢٠٠٥.
٤. حافظ، أحمد رجاء عبد السلام: أثر تقنيات الحاسب الآلي وتوظيفها في تصميم الملصق المعاصر، مجلة الفنون والعلوم الإنسانية، العدد السابع، ٢٠٢١.
٥. حموري، علي محمود صالح، فرج، عبد الكريم: هنري تولوز لوتريك وأثره في صناعة الملصق، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، المجلد السادس والعشرون، العدد الأول، ٢٠١٠.
٦. الرفاعي، محمد خليل: تقنيات الطباعة، من منشورات الجامعة السورية، ٢٠٢٠.
٧. سامي، عرفات: النظرية الوظيفية في العمارة، دار المعارف مصر، ط١، ١٩٩٦.
٨. سكوت، روبرت جيلام: أسس التصميم، تر: محمد محمود يوسف، دار النهضة، القاهرة.
٩. سلامة، عبد الحافظ: الوسائل التعليمية والمنهج. ط ١ ، دار الفكر للنشر، عمان، الأردن، ٢٠٠٠.
١٠. السلمي، علي : إدارة الإعلام ، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٩.
١١. صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج٢، ١٩٨٢.
١٢. العزاوي، فهمي سليم: مدخل إلى علم الاجتماع، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٦.
١٣. عطية، محسن محمد: غاية الفن، ط٢، دار المعارف، مصر، ١٩٩١.
١٤. فاطمة الزهراء، بلقاسم ايمان: مصطلح الوظيفية، الاستعمال والمفهوم، مجلة تعليمية، جامعة تلمسان، الجزائر، المجلد ٤، العدد٩، ٢٠١٧.
١٥. محمد أحمد عبد القادر: دور الإعلام في التنمية دار الرشيد، وزارة الثقافة والأعلام، بغداد،١٩٨٢.
١٦. الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبدالقادر: مختار الصحاح، دار التراث العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ب . ت.
١٧. محمد، غربي ابراهيم قلواز: النظرية البنائية الوظيفية: نحو رؤية جديدة لتفسير الظاهرة الاجتماعية، مجلة التمكين الاجتماعي، مجلة فصلية دولية اكاديمية محكمة، (جامعة الأغواط)، الجزائر، ٢٠١٩.

❖ **ثانياً: الكتب باللغة الاجنبية**

18. Alla Rosenfeld : Early Soviet Posters Of The Revolutionary Era, 1917-1927, the Merrill C. Berman Collection, New York, 2019.
19. Anita Pisch: The Personality Cult Of Stalinin Soviet Posters, 1929-1953 Archetypes, Inventions & Fabrications, Published by ANU Press, 2016.
20. Chris Sperry: Soviet History through Posters, A Visual Media Literacy Kit, Library of Congress,2007.
21. Constructing Revolution: Soviet Propaganda Posters from between the World Wars, Bowdoin College Museum of Art osher gallery, 2018.
22. library logo Red Press, Radical Print Culture from St. Petersburg to Chicago Exhibition on view from Sept. 25, 2017 – The Hanna Holborn Gray Special Collections Research Center.
23. Lower Belvedere: Silver Aga Russian Art In Vienna Around 1900, 2014.
24. Lower Belvedere: Silver Aga Russian Art In Vienna Around 1900, 2012.
25. Mary Ginsberg :Scommunist posters, reaction book, 2017.

ثالثاً: مواقع الانترنت

26. https://arab-ency.com.sy/ency/details/11260/22
27. https://en.m.wikipedia.org/wiki/Gustav_Klutsis
28. https://soviet-art.ru/soviet-children-life-rule-posters
29. https://spartacus-educational.com/Alexander_Apsit.htm
30. https://tmora.org/2019/07/08/soviet-posters-from-tmora-collection/
31. https://www.beloit.edu/live/profiles/4710-soviet-life-seen-through-propaganda – posters-from
32. Soviet Posters From Tmora Collection: On view in the Main Gallery September 14, 2019 – February 23, 2020, (https://tmora.org)
33. Stanford Encyclopedia of Philosophy ،First published Tue Aug 24, 2004; substantive revision Tue Apr 4, 2023 (https://plato.stanford.edu/entries/functionalism)

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

ملحق (مجتمع البحث)

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

الوظائفية وتمثّلاتها في المُلصقِ السوفيتي

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

الوظائفية وتمثّلاتها في المُلصقِ السوفيتي

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

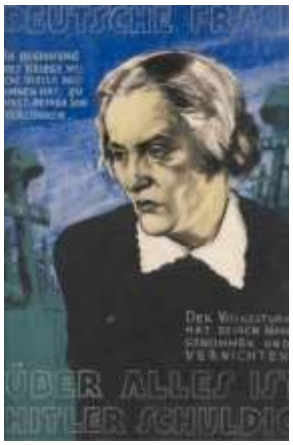
ИДЕИ ЛЕНИНИЗМА
ПОБЕЖДАЮТ!
peace
МИР
SOCIALISM
paix
Frieden
PAZ
DEMOKRACY

Славься, Отечество
наше свободное,
Дружбы народов
надежный оплот!

8 МАРТА
СЛАВА
СОВЕТСКИМ
ТРУЖЕНИЦАМ

КООПЕРАЦИЯ

РАБОТНИЦЫ!
БЕРИТЕ
ВИНТОВКУ!


ÜBER ALLES

ЗАВТРА В БОЮ
ТЫ И ФРИЦА УБЬЕШЬ

Амторг
За технико-экономическую независимость СССР

ТЯЖЕЛО В УЧЕНИИ,-
ЛЕГКО В БОЮ

الهوامش

(١) ابن منظور، محمد بن مكرم : لسان العرب، ج١، دار صادر، بيروت ، ١٩٥٦، ص ٢٧٤.
(٢) سكوت، روبرت جيلام: أسس التصميم، تر: محمد محمود يوسف، دار النهضة، القاهرة، ص ٧.
(٣) الرازي ،محمد بن أبي بكر بن عبدالقادر: مختار الصحاح، دار التراث العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ب ـ ت، ص ٥٩٧.
(٤) عبد القادر، محمد أحمد: دور الإعلام في التنمية دار الرشيد، وزارة الثقافة والأعلام، بغداد،١٩٨٢، ص ٢٩٦.
(٥) اسماعيل، عز الدين: الفن والحضارة، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٢، ص٥.
(٦) صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج٢، ١٩٨٢، ص ٥٨١.
(٧) سامي، عرفات: النظرية الوظيفية في العمارة، دار المعارف مصر، ط١، ١٩٩٦، ص ٣٩.
٨() فاطمة الزهراء، بلقاسم ايمان: مصطلح الوظيفية، الاستعمال والمفهوم، مجلة تعليمية، جامعة تلمسان، الجزائر، المجلد ٤، العدد٩، ٢٠١٧، ص ٦٤ـ٦٥.
(٩) العزاوي، فهمي سليم: مدخل إلى علم الاجتماع، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٦، ص ٨٥.
(10) https://arab-ency.com.sy/ency/details/11260/22
(١١) محمد، غربي، ابراهيم قلواز: النظرية البنائية الوظيفية: نحو رؤية جديدة لتفسير الظاهرة الاجتماعية، مجلة التمكين الاجتماعي، مجلة فصلية دولية اكاديمية محكمة، (جامعة الأغواط)، الجزائر، ٢٠١٩، ص ١٦٧.
(12) Stanford Encyclopedia of Philosophy ،First published Tue Aug 24, 2004; substantive revision Tue Apr 4, 2023
(https://plato.stanford.edu/entries/functionalism)
(١٣) عطية، محسن محمد: غاية الفن، ط٢، دار المعارف، مصر، ١٩٩١، ص ٤٦ـ٤٧.
(١٤) سلامة، عبد الحافظ: الوسائل التعليمية والمنهج. ط ١ ، دار الفكر للنشر، عمان، الأردن، ٢٠٠٠، ص ١٦٦.
(١٥) حافظ، أحمد رجاء عبد السلام: أثر تقنيات الحاسب الآلي وتوظيفها في تصميم الملصق المعاصر، مجلة الفنون والعلوم الإنسانية، العدد السابع، ٢٠٢١، ص ٢.
(١٦) السلمي، علي : إدارة الإعلام ، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٩، ص ٣٠.
(•) يوهان غوتنبرغ (Johannes gutenberg) (١٣٩٨ـ١٤٦٨م): مُخترع الماني قام عام ١٤٤٧م بتطوير قوالب الحروف التي توضع بجوار بعضها البعض ثم يوضع فوقها الورق ثم يضغط عليه فتطبع، مطورًا بذلك علم الطباعة الذي اخترع قبل ذلك في كوريا عام ١٢٣٤م ويُعد مخترع الطباعة الحديثة.
(https://ar.m.wikipedia.org/wiki)
(١٧) حافظ، أحمد رجاء عبد السلام: أثر تقنيات الحاسب الآلي وتوظيفها في تصميم الملصق المعاصر، مجلة الفنون والعلوم الإنسانية، العدد السابع، ٢٠٢١، ص ٤.
(•) الليثوغراف (lithography): يقصد به الطباعة الحجرية وتتألف من مقطعين الأول ليثو وتعني الحجر والثاني غراف، وقد تم اختراعها عام ١٧٩٦م على يد المؤلف والممثل الألماني لويس سنفيلدر (١٧٧١ـ١٨٣٤م) وطريقتها تعتمد على الكتابة على حجر أملس بمادة زيتية، تستقطب الحبر وعند وضع الورق على الحجر والضغط عليه تنتقل الكتابة أو الرسم إلى الورق. (الرفاعي، محمد خليل: تقنيات الطباعة، من منشورات الجامعة السورية، ٢٠٢٠، ص ٢).
(•) جول شيريه (jules cheret) (١٨٣٦ـ١٩٣٢م): مصمم مطبوعات فرنسي أصبح استاذًا في فن المُلصقات، ويعد أبا الملصق الحديث. (https://en.m.wikipedia.org/wiki/Jules)
(١٨) الجبوري، بشرى سلمان كاظم: جمالية البعد الثالث في تصميم الملصق الجداري، رسالة ماجستير، جامعة بابل، ٢٠٠٥، ص ٨٢ـ٣٨.
(١٩) حموري، علي محمود صالح، فرج، عبد الكريم: هنري تولوز لوتريك وأثره في صناعة الملصق، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، المجلد السادس والعشرون، العدد الأول، ٢٠١٠، ص ٣٤٠ـ٣٤٢.
(20) Mary Ginsberg :Scommunist posters, reaction book, 2017, p 7.
(21) https://stringfixer.com/ar/Art_Nouveau_posters_and_graphic_arts
(٢٢) الجبوري، بشرى سلمان كاظم: جمالية البعد الثالث في تصميم الملصق الجداري، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بابل، ٢٠٠٥، ص ٨٣.

(23) Soviet Posters From Tmora Collection: On view in the Main Gallery September 14, 2019 – February 23, 2020, (https://tmora.org)
https://tmora.org/2019/07/08/soviet-posters-from-tmora-collection/
(24) library logoRed Press, Radical Print Culture from St. Petersburg to Chicago Exhibition on view from Sept. 25, 2017 – The Hanna Holborn Gray Special Collections Research Center
(•) غوستاف كلوتسيس (Gustav Klutsis) (١٨٩٥- ١٩٣٨): وهو رسام ورائد وعضو في الحركة البنائية أوائل القرن العشرين، وهو معروف بإنجازه الكثير من الملصقات تمثل الدعاية السوفيتية الثورية والستالينية والتي أنتجها مع زوجته الفنانة فالنتينا كولاجينا، فضلًا عن تطويرهِ تقنيات التركيب الضوئي.
https://en.m.wikipedia.org/wiki/Gustav_Klutsis
(25) Constructing Revolution: Soviet Propaganda Posters from between the World Wars, Bowdoin College Museum of Art osher gallery, 2018, p 15.
(26) Chris Sperry: Soviet History through Posters, A Visual Media Literacy Kit, Library of Congress,2007, p 20.
(•) 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)
(27) library logo Red Press, Radical Print Culture from St. Petersburg to Chicago Exhibition on view from Sept. 25, 2017 – The Hanna Holborn Gray Special Collections Research Center
(•) ألكسندر بتروفيتش أبسيت (Alexander Petrovich Apsit) (١٨٨٠-١٩٤٣): ولد في ريجا وانتقل إلى سانت بطرسبرغ عام ١٨٩٤ والتحق بمدرسة فنية وأصبح طالبًا في ليو ديميتريو- كاوكاسكي، في عام ١٩٣٩ انتقل أبسيت إلى ألمانيا النازية وبقى فيها حتى وفاته. https://spartacus-educational.com/Alexander_Apsit.htm
(•) ديمتري مور (Dmitry Moor) (١٨٨٣-١٩٤٦): درس في استوديو الفنون في بيوتر كيلين عام ١٩١٠م. عمل في دار ماموتوف للنشر، أول نشر لرسومهِ عام ١٩٠٧م. صنع ملصقات تحريض ضد البرجوازية والامبرياليين في زمن الحرب الأهلية في روسيا، وخلال الحرب العالمية الثانية صمم ملصقات تبين قسوة المحتلين النازيين الألمان.
(Lower Belvedere: Silver Aga Russian Art In Vienna Around 1900, 2014, p7).
(28) https://spartacus-educational.com/Alexander_Apsit.htm
(29) Chris Sperry: Soviet History through Posters, A Visual Media Literacy Kit, Library of Congress,2007, p 27.
(30) Alla Rosenfeld : Early Soviet Posters Of The Revolutionary Era, 1917-1927, the Merrill C. Berman Collection, New York, 2019, p 22.
(31) Constructing Revolution: Soviet Propaganda Posters from between the World Wars, Bowdoin College Museum of Art osher gallery, 2018, p 2.
(•) فيكتور نيكولايفيتش ديني (Viktor Nikolaevich Denisov) (١٨٩٣-١٩٤٦): فنان ورسام كاريكاتير روسي، ولد في عائلة أرستقراطية. عام ١٩٠٦م شارك في جمعية المستقلين وصالون الفكاهيين، عام ١٩١٠م عمل في العديد من المجلات الهزلية. عام ١٩١٣م تمت دعوته إلى ساتريكون. منذ عام ١٩١٩م عاش في كازان، وتعاون مع دور النشر السياسية السوفيتية مثل "Bedniak"، "Krasnie Zori"، "Znamia Revolutsii"، وشارك في نشر كتاب "أوكنا ساتيري روستا". عمل عام ١٩٢١م في صحيفة البرافدا، وكان أحد مؤسسي فن الملصقات السياسية السوفيتية، وقد حصل عام ١٩٣٢م على لقب عامل فني جدير في جمهورية روسيا الاتحادية الاشتراكية السوفيتية
(Lower Belvedere: Silver Aga Russian Art In Vienna Around 1900, 2014, p 4).
(32) library logoRed Press, Radical Print Culture from St. Petersburg to Chicago Exhibition on view from Sept. 25, 2017 – The Hanna Holborn Gray Special Collections Research Center.
(33) Constructing Revolution: Soviet Propaganda Posters from between the

World Wars, Bowdoin College Museum of Art osher gallery, 2018, p 19.

([34]) Anita Pisch: The Personality Cult Of Stalinin Soviet Posters, 1929–1953 Archetypes, Inventions & Fabrications, Published by ANU Press, 2016, p 217.

(•) ناتاليا سيرجيفنا بوخاروفا بينوس (Nataliya Sergeevna Bukharova pinus) (١٩٠١ـ ١٩٨٦): رسامة جرافيك درست في مدرسة موسكو، رئيسة قسم الفنون في مقر فرقة لواء المُشاة، شاركت في رسومات الكتب والمجلات والتركيب الضوئي ونفّذت الكثير من المُلصقات الدعائية.

(https://artinvestment.ru/en/auctions/140750)

([35]) Constructing Revolution: Soviet Propaganda Posters from between the World Wars, Bowdoin College Museum of Art Osher Gallery, 2018, p18.

([36]) https://www.beloit.edu/live/profiles/4710-soviet-life-seen-through-propaganda - posters-from

([37]) https://soviet-art.ru/soviet-children-life-rule-posters

([38]) Mary Ginsberg :Scommunist posters, reaction book, 2017, p 28-29.

([39]) Constructing Revolution: Soviet Propaganda Posters from between the World Wars, Bowdoin College Museum of Art Osher Gallery, 2018, p 14.