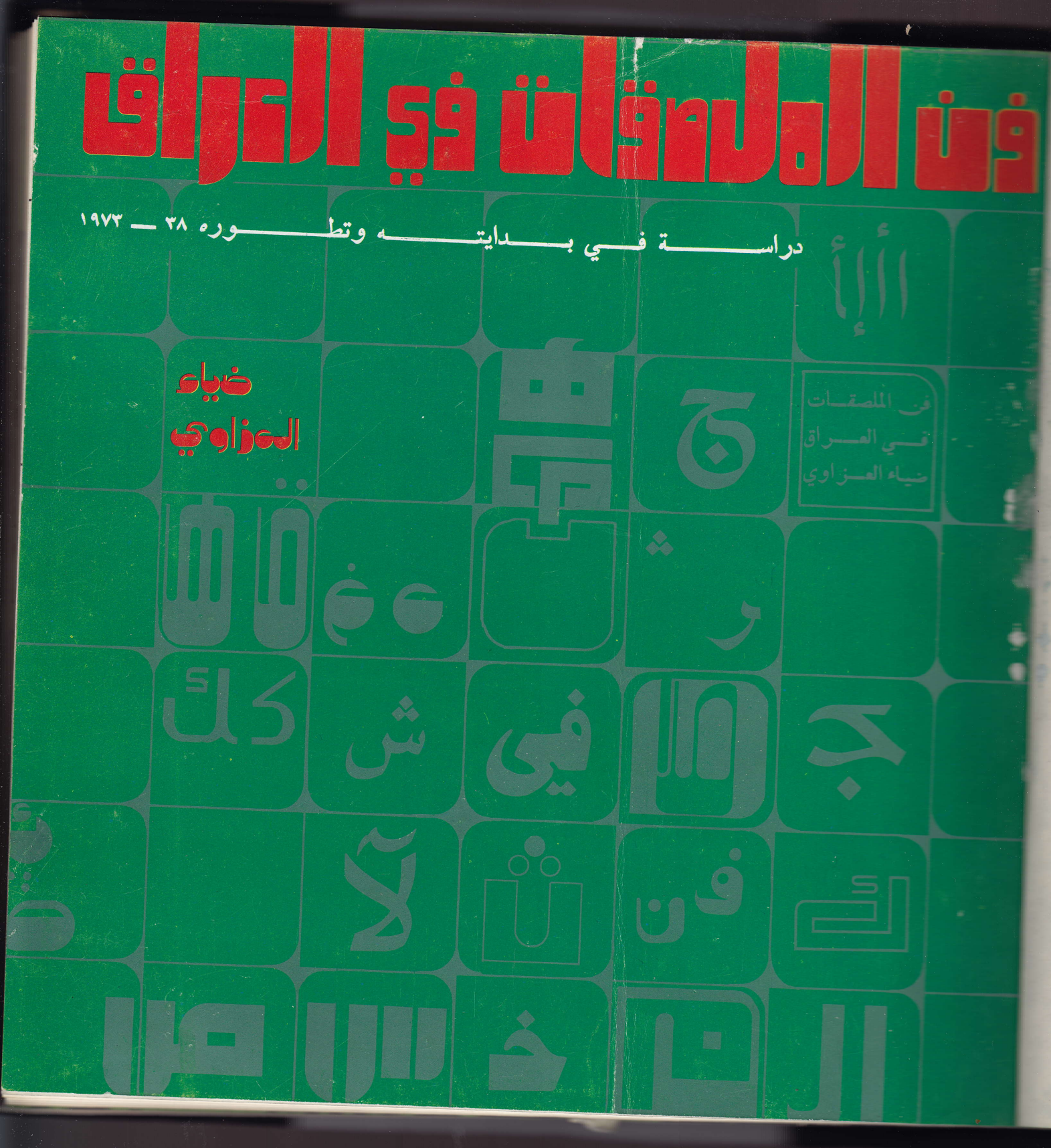
فن الملصقات في العراق

دراسة في بدايته وتطوره ٣٨ — ١٩٧٣

ضياء العزاوي



السلسلة الفنية

٢٦

وزارة الاعلام

١٩٧٤

تصميم الغلاف من ملصق للفنان ناظم رمزي

فن الملصقات في العراق

دراسة في بدايته وتطوره ١٩٣٩ ـ ١٩٧٣

ضياء العزاوي

ملاحظة :

المعلومات العامة عن الملصق العالمي تلخيص من المصادر التالية :ـ

1. Aconcise History of posters by John Barnicoat 1972
2. الانسكلوبيدية البريطانية ١٩٦٨
3. The Polish poster 1972 .
4. Art Today by Ray faulkner & Edwin Ziegfeld 1969

NC
1807
.T76H67

الى النماذج التي دخلت طموحاتها بشجاعة ،

الى جيل الرواد ، امتنانا واعتزازا .

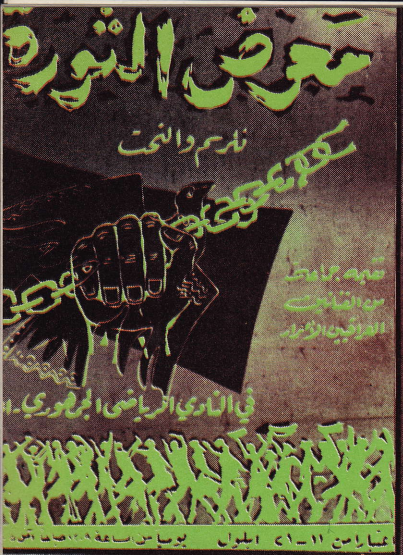
3051096

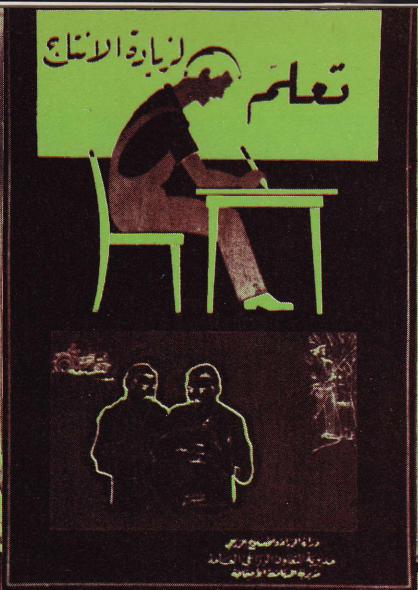
اشارة . . .

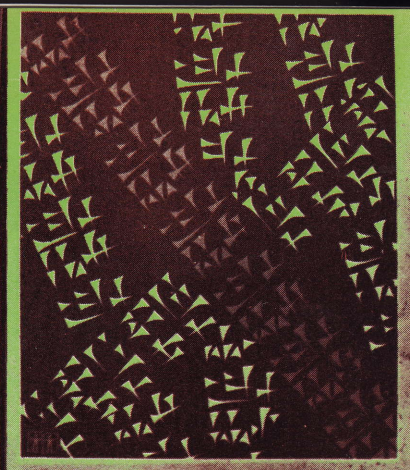
ازاء غياب النماذج الحقيقية للملصق ، منذ بداية الخمسينات وحتى نهاية منتصف الستينات ، ومانجده من معلومات متناقضة ومشوشة ، هي في اغلبها اقرب الى روحية المذكرات منها الى الحقائق التي تدعم بالوثائق والصورة يصبح من الصعب تحقيق رصد يخلو من الفجوات لتاريخ هذه الحركة .

ان هذه المحاولة في الاستقصاء . . هي رسم للخطوط العريضة لتاريخ الملصق وتشخيصات اولية له اكثر مما هي نتائج متكامله ، في مسعى لتأكيد أهمية الملصق في تطور ونمو الحركة التشكيلية بصورة عامة .

ومع هذه الاشارة أود ان اتقدم بالشكر للاصدقاء والفنانين اللذين بذلوا ما في وسعهم لتحقيق هذا الرصد الوثائقي . آملاً ان يكون ذلك بداية للاهتمام بهذا الفن والذي اخذ يتوضح دوره واهميته في السنوات الأخيرة .

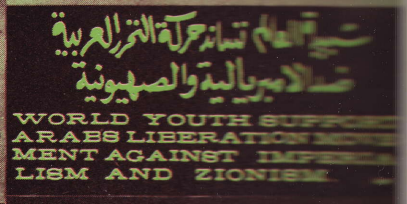

معرض الثورة


لزيادة الانتاج
تعلم



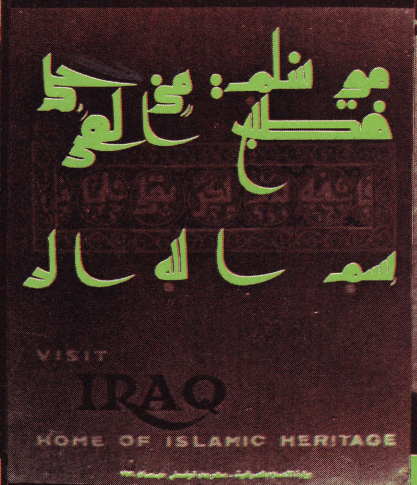
الجمهورية العراقية
١٩٧٢ سنة الكتاب الدولية

THE NATIONAL UNION
OF IRAQ STUDENTS


WORLD YOUTH SUPPORT
ARABS LIBERATION MOVE
MENT AGAINST IMPERI
LISM AND ZIONISM

مصلحة السينما

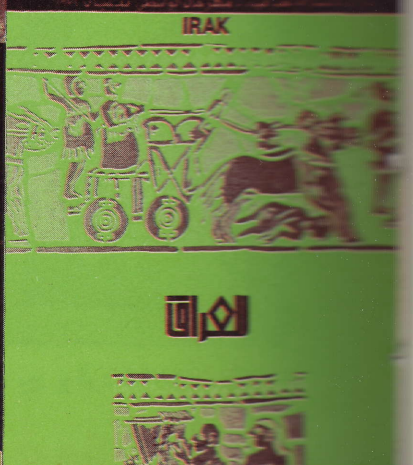
معرض بغداد الدولي السابع
BAGHDAD INTERNATIONAL FAIR

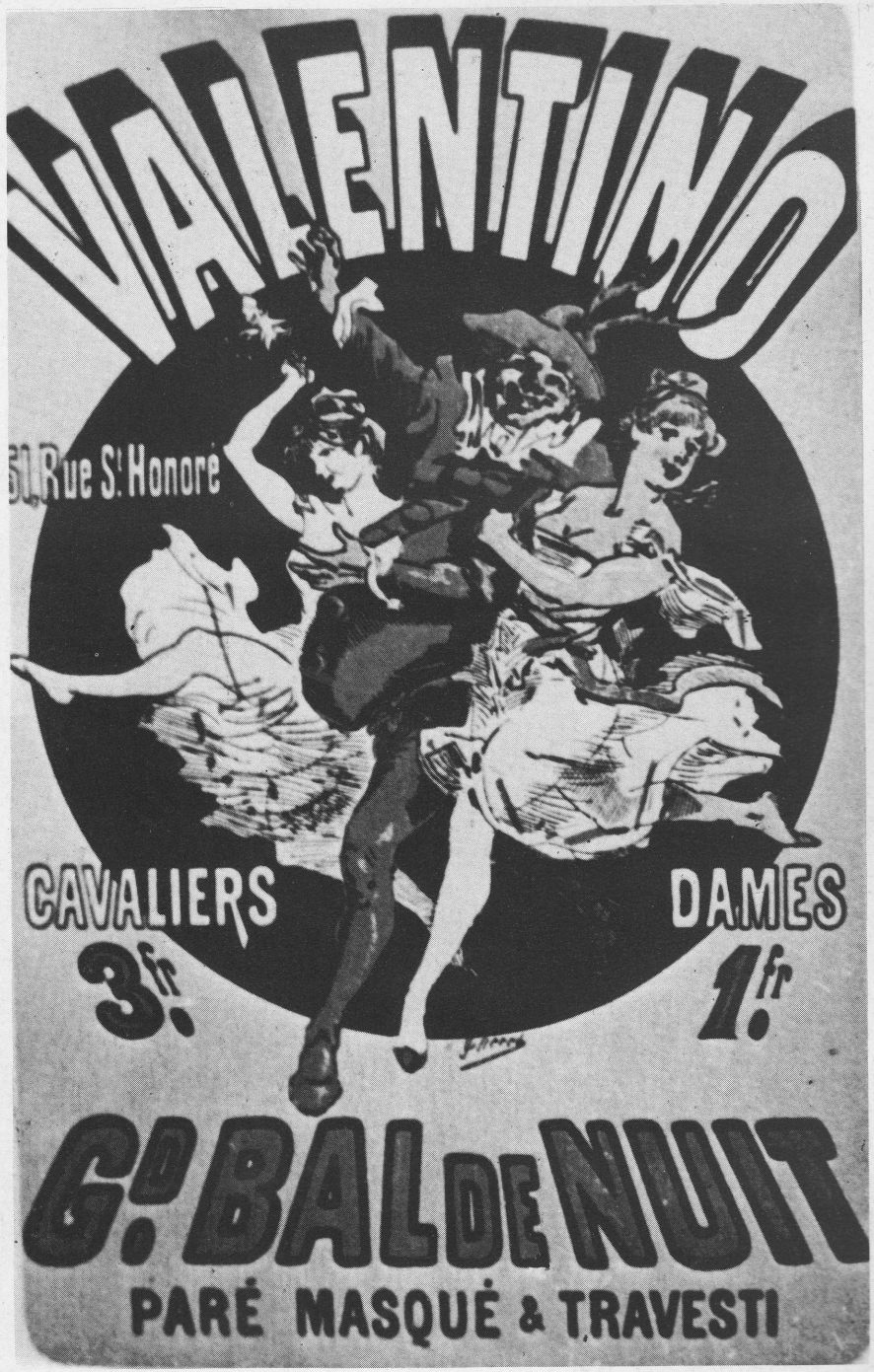

VISIT
IRAQ
HOME OF ISLAMIC HERITAGE

PALESTINE

الملصق العالمي
الاسبوع العراقي
٢٩ حزيران - ٦ تموز
٧٫٠٠ ب ظ - ١٠٫٠٠ ب ظ
جمعية الفنون والتراث

ارتريا
امتداد للثورة العربية
ARITREA
AN EXPANSION OF
ARAB REVOLUTION


IRAK



ملصق للفنان جول شيريه ١٨٦٩

ملصق للفنان تولوز لوتريك ١٨٩٢

ملصق للفنان بيير بونارد ١٨٩٤

تعريف الملصق

الملصق(١) مطبوع يصمم من أجل ان يفهم من نظرة سريعة. وهو يجمع مؤثرات بصرية مباشرة بوسائل اتصال مختصرة . ذات مقدرة على منافسة المحيط المشوش بصرياً ، ولكي يكون كذلك ينبغي ان يحتفظ بالوضوح والتميز ، فالملصق اذاً ، تعبير عن فكرة ، فهو بسيط في تكويناته ، مكثف في كل جزء منه ، ولان الفنان يسعى من خلاله على تحقيق هذه الفكرة ، عبر التغلب على المشكلات التي تظهر فانه يتضمن عنصراً ذهنياً عميقاً (٢) .

ان ارتباط الملصق وبصورة خاصة السياسي منه بالجماهير ارتباطاً مباشراً ، يجعل من البيئة الاجتماعية التي تشتعل فيها حماسة الجماهير ، المكان الملائم لولادة التفكير الاعلاني ، ومن خلال ذلك يساهم في مهمة توسيع الحياة الفردية وادماجها في حياة اكثر سعة واعم شمولاً ، فيكون بذلك اكثر مقدرة على عكس صورة المجتمع الى جانب ما له من تأثير عليه يساعد في التغيير .

ان شيوع هذا النوع من الفن في الحياة الاجتماعية بوصفه عنصر دفع لتوسيع المعارف السياسية ، الثقافية ، والاجتماعية ، تجعل من الصعب مقاومته من قبل الأفكار المضادة ويكون اكثر من ورق ملون وانفعال فني مرئي ، وبالتالي فانه يكون وسيلة بارزة لايجاد الوعي الفني الى جانب الوعي السياسي(٣) .

فالملصق الناجح بكل أنواعه السياسية ، الاجتماعية او الثقافية والخ . . . هو الذي يتحرك ضمن أفكار واضحة ، تقترب من الخبرة العامة للمشاهد ومدخراته الثقافية الشعبية منها والمعاصرة ، وبمقدار ما يكون قادر على الجمع بين ميزتيه الفنية والوظيفية ، يتمتع بامتيازه كوسيلة ايصال تسهم في التوعية الفكرية الى جانب تطوير الذوق الفني . ومن خلال هذه الوظيفة فان الملصق المعاصر ذو ارتباط بعلم الاجتماع ، ونظريات الاعلام والاتصال الجماهيري البصري .

---

(١) المعنى المرادف في للملصق باللغة الانكليزية Poster واللغة الفرنسية Affiche .

(٢) ضرورة الفن . ارنست فيشر ، ترجمة اسعد حليم ص ٥٢ القاهرة ١٩٧١ .

(٣) مجلة العلوم البيروتية ص ٦٧ كانون الثاني ـ شباط ١٩٧٣ .

نبذة تاريخية

تعتبر لوائح الملصقات واللافتات المرسومة باليد والتي توضع على الحائط او في المحلات العامة بألوانها واشكالها الواضحة واستعمالها المختزل للكلمات ، الجذور التراثية لفن الملصق . ويعود تاريخ أول نتاج للملصق المطبوع الى السنوات الأولى من اختراع الطباعة والتي عرفت في القرن الخامس وكانت تحتوي في اغلبها على مادة كتابية فهي اما بيانات ملكيه او تخمينات ضرائبية . كان الغرض منها كما هو واضح من الملاحظات المدرجة في اسفلها ، حمل رسالة ما الى اكبر عدد ممكن من الناس وبأقل الوسائل كلفة . أما استعماله للدعاية عن المنتوجات المباعة (عدا الكتب) فلم يظهر الا في السنوات الاخيرة من القرن الثامن عشـــر .

للملصق المطبوع تاريخ طويل ، وأقدم النماذج الطباعية تعود لـ (Wiliam Caxton) من عام ١٤٧٧ من مدينة لندن . وقـــد عثر عام ١٧١٥ في فرنسا على صورة دعائية بحجم صفحة الكتب الصغيرة عن مظلات تطوى بالاضافة الى رسوم توضيحية لشخصين يشربان في فندق من عام ١٨٠٠ . وبالرغم من مشاركة بعض الفنانين في حقل الاعمال الدعائية التي تحتوي على الصورة والكلمة امثال (Guillaume Chevalier) و (Don Quichotte) و (Denis Auguste Raffet) فان علاقتهم بالكتب المطبوعة وتكنيكها جعلتهم اكثر بعداً عن فن الملصق ، بالاضافة الى الحجم الصغير لنتاجاتهم وما يسـببه من صعوبة في تمييزها وســط مواد الدعاية المختلفة .

بدايات الملصق الحديث

أدى التوسع الصناعي الذي حصل في القرن التاسع عشر الى ظهور فن الليثوغراف(١) ، وقـــد ساعد هذا على طباعة الملصقات الملونة بسهولة وبكلفة قليلة . وكانت مؤسسة روستون في باريس واحدة من

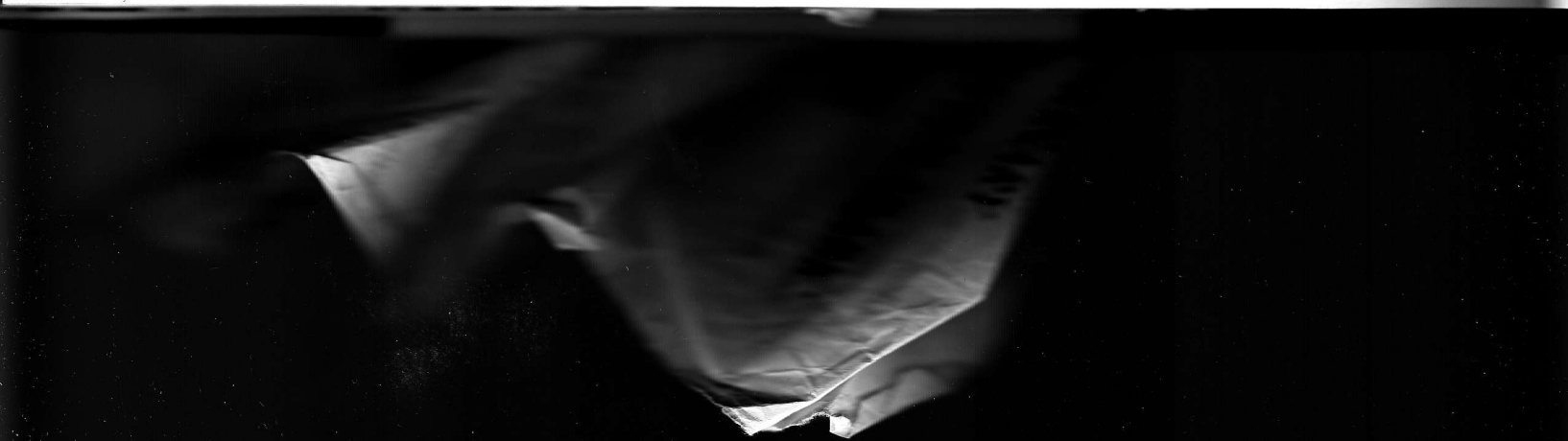
(١) اكتشف هـــذا الفن عام ١٧٩٨ من قبل (Alois Senofelder) في ڤينا ، وبالرغم من عدم اتقانه حتى وقت متأخر فأنه كان من الممكن عام ١٨٤٨ طباعة ما معدل ١٠٫٠٠٠ طبعة في الساعة .

المؤسسات الرائدة في طبع هذا النوع من الفن ، فانتجت ملصقات ملونه يعود تاريخها الى عام ١٨٤٥ .

وفي عام ١٨٤٨ أنتج جول شيريه (Jules Cheret) ١٨٣٦ــ١٩٣٣ . اول ملصق له طبع بطريقة الليثوغراف وهو بعنوان (Orphee aux Enfers) . وفي عام ١٨٦٩ بدأ التاريخ الفني للشكل الذي نعرفه حالياً عن الملصق وذلك عندما قدم هذا الفنان ملصق طبعه بالليثوغراف بعنوان (Bal Valentino) وهو يعرض مهرجاً بين راقصتين ، تكمل الحروف المتجهة الى الخارج تصميم هذه الحركة . في الوقت الذي تتميز ملصقات هذا الفنان بعدم استعماله لفن الكتابه ، ويرجع كل ما دون على اعماله لصديقه مادار الذي توفي عام ١٨٩٤ .

درس شيريه الفن في باريس اثناء احترافه لطباعة الليثوغراف ، وكان يرسم تصميماته بشكل مباشر على حجر الطباعة ، وهي ذات الوان متألقة وبخلفيات مزينة . وقد كان في اغلب نتاجاته ذات علاقة واضحة بتقاليد التكوين الفني للجداريات الأوربية ، حيث يظهر تأثره الواضح بأعمال فنانين مختلفين منهم (Fragonard, Watteau, Tebblo) . ويعتبره النقاد عنصراً مهماً في الفن الزخرفي كما ان له تأثيرات كبيرة على حركة (Art Nouveau) وعلى اعمال الفنان (Seurat) .

كانت ملصقات هذا الفنان ، التي تجاوزت الألف ، تطرح سوية التقاليد التكنيكية للاعمال الجدارية الكبرى الى جانب عنصر مهم هو الشعور بالتعبير واللغة الشعبية التي يمكن ان تحقق العلاقة مع الجماهير . وفي الربع الأخير من القرن التاسع عشر حصل تطور كبير في الحركة الفنية ، ولم يعد عمل الفنان محصوراً بالرسم والنحت وانما تعداه الى التصميم الفني والاثاث والكتب والاقمشة وغيرها ، ولم يكن فن الملصقات بعيداً عن اهتمامات الفنانين ، حيث ساهم بعضهم في تطوير هذا الفن ومنهم مانيه ، بونار ، وتولزلوتريك . كان الأخير أفضل هؤلاء بتقديمه اعمالاً بسيطة وصريحة . وبتأثيرات من مانيه وديگا والاعمال الخشبية للفن الياباني قدم هذا الفنان ملصقات امتازت بمساحات متجاورة من الألوان المثيرة ، جامعاً هذه الاشكال الملونه بخطوط رهيفة تعطي تأثيراً بصرياً رائعاً ، كما امتازت نتاجاته بأستخدام القليل من الحروف الكتابية التي غالباً ما تفردت باشكالها المتعرجة والمنغومة . ان اول ملصق قدمه هذا الفنان كان عام ١٨٩١ وخلال ثمانية سنوات من العمل في مجالات الرسم والتخطيط قدم حوالي ثلاثين

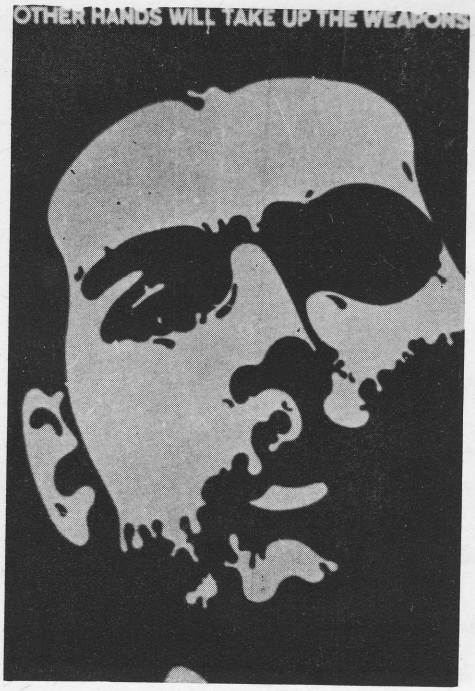


ملصقاً مختلفاً ، كما عرف الى جانب هذا الفنان ت. أ. ستيفلن وكان له اسلوبه المميز ، حتى ان ملصقات لوتريك الاولى كانت ذات تأثير واضح باعماله . وقد أثر كلا الفنانين على اعمال الفنان ادورد بينفيلد ، وويل برادلي من الولايات المتحدة ووليام نيكلسون وجيمس براید من انكلتره ، الى جانب لوتريك والفنانين الآخرين يعتبر الفنان الانكليزي اوبري بيردسلي الذي قدم ملصقات ذات تأثر بأعمال لوتريك ، واحداً من المصادر الرئيسية لفن الملصق ، لما امتازت اعماله بعدئذ من رشاقة وخطوط متفاعلة جميلة .

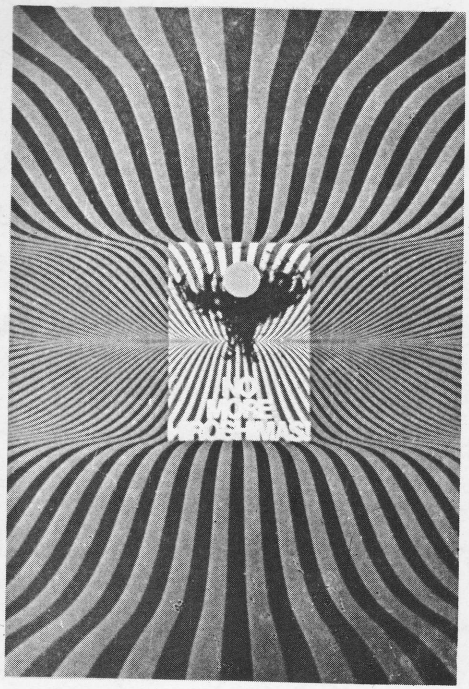
لقد ظلت انكلتره والولايات المتحدة خلال هذه السنوات بالنسبة لفن الملصق تدين في تطورها ونموها الى الحركة الفرنسية ، التي كانت ذات تقاليد فنية واضحة .

الملصق في القرن العشرين

حوالي عام ١٩٠٠ تبلور العديد من الحركات الفنية في كل من هولندا والمانيا والنمسا ، واصبحت فرنسا تواجه منافسة حقيقية في زعامتها لهذا الفن . فقد ظهرت اعمال للفنانين جون رسكن ، وليام موريس ذات الاهتمام بالحروف والتكنيك والالوان البسيطة . وقد توضحت اعمالهم في حركة (الباو هاوس) في المانيا (١٩١٩-١٩٢٨) . هذه الحركة التي ساهمت في اغناء تصميم الملصق بطرق جديدة . كما تركت الاساليب الفنية التي ظهرت تأثيراتها على حركة فن الملصق ومنها السريالية . حيث استخدمها الفنانون لثلاثة اسباب . الاول ان استخدام الواقعية يجعل من العمل الفني مألوفاً ومتقبلاً ، والثاني ان الصدمة الناتجة عن اكتشاف اختلاف الصورة عما كنا نتصورها في البداية ، تفعل فعلها كعامل تذكير قوي بتلك الصورة ، والثالث ان تقديم فكرة ما باشكال متعددة في نفس الوقت يعتبر امراً مقبولاً في الفن السريالي . كما استخدمت الواقعية للاعلان عن المنتجات ذات النوعية العالية عموماً ، واصبح التصوير الفوتغرافي امراً متقبلاً في الملصق ، وقد حدث هذا التطور في الولايات المتحدة الامريكية بشكل خاص حيث اصبحت اكثر الملصقات ذات روحية واقعية . ولم يعبر الفنانون في اوربا امثال (Lissitzky) و (Moholy - Nagy) عن افكارهم بطريقة الرسم والاصباغ ، بل فعلوا ذلك عن طريق الكاميرا ، ولقد جرى استعمال التصوير الفوتغرافي والطباعة معاً في هذا الاسلوب الفني الجديد في نتاجات الكثير من

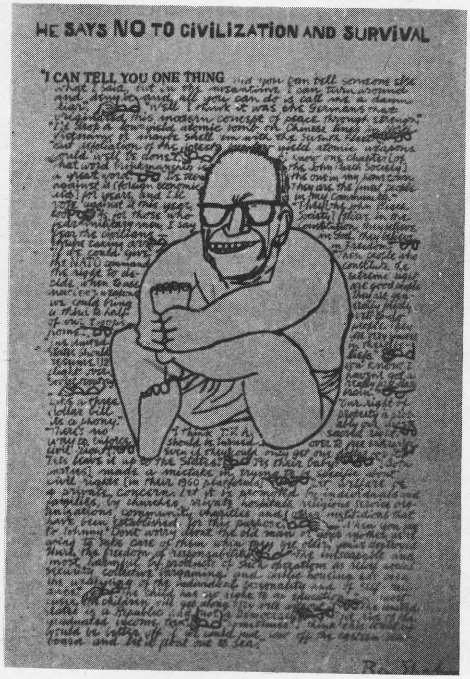


من الملصقات السياسية الكوبية ١٩٧٠

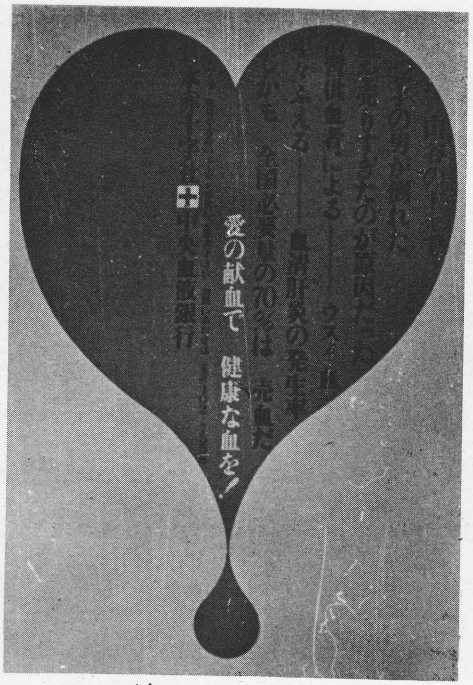


ملصق للفنان هيرو كاتسو هيجي كانا ١٩٦٨

من ملصقات حركة ١٩٦٨ في باريس



من الملصقات الامريكية



ملصق للفنان هيروشي تناكا ١٩٦٦

من الملصقات الجيكوسلوفاكية

فناني تلك الفترة وقد كان كل من (Piet Zwart) و (Jan Tschichold) رائدا هذا الاسلوب .

وفي كتاب (الطباعة اللامتناسقة) ورد مايلي :

ليست العلامات والحروف الموجودة في غرفة الطباعة هي الوسيلة الوحيدة لاسلوب الطباعة الجديد ، فالصور الفوتغرافية ، غالباً ، ما تكون افضل من الحروف . فهي قادرة على التعبير بشكل افضل ، كما انها تنقل المعنى بشكل اسرع ، وبالاضافة الى التصوير الفوتغرافي ، هناك التصوير بدون كامرا (وهو تكنيك طوره وقدمه كل من Mololy - Nagy و Man Ray) والتصوير السالب . التصوير المزدوج والفوتومونتاج . ويمكن استعمال اي من هذه الوسائل في خدمة التعبير الكرافيكي الناجح . حيث يمكن ان نجعل من الرسالة المراد ايصالها اكثر وضوحاً وجاذبية ، واكثر غنى من الناحية البصرية .

لقد ظل الملصق للفترة التي تقع بين ١٨٧٠ ونهاية الحرب العالمية الاولى مرتبطاً بالمبدأ التجاري وملصق (الحرب مهنة جيدة ، تدعوا ولدك) نموذج من هذا النوع . ونستثني من ذلك اعمال الفنان شيريه ولوتريك وبونار . وبذلك يثبت للملصق تاريخياً مرحلتين . الاولى تقع بين ١٨٧٠-١٩١٩ عندما كان الملصق جزءاً من العمليات التجارية والثانية من عام ١٩١٩ وحتى الوقت الحاضر حيث تحقق ظهور الملصق السياسي والذي بسببه تحقق للملصق وظيفة مهمة ساهمت في تطويره وتعميق علاقته بالجماهير .

في عام ١٩١٩ ظهر نوع جديد من الملصق في الاتحاد السوفياتي للفنان (Mikhail Cheremnykh) تعرف بنافذة الهجاء لوكالة البرق الروسية ، وتستعمل كلمة (Rosta) اختصارا . كانت النافذة تحتوي على رسوم توضيحية ساخرة وبتتابع سينمائي ، ومن اشهر نماذجها تلك التي نفذت مع مقاطع من شعر مايكوفسكي . وتشير الناقدة السوفياتية Camilla - Gray - Prokofieva الى تأثير هذه الملصقات بفن الايقونة الروسي وتصميمات الفن الشعبي الذي كان شائعاً حتى نهاية القرن التاسع عشر . كما تؤكد على التكامل بين النص والرسوم التوضيحية في اعمال لاريانوف وجورنجاروفا . وعبر هذا الارتباط والاهتمام بتقاليد فن الحكايات الشعبية . سعى مايكوفسكي لتطوير هذا التعاون البارز بين الشعر والفكرة . وقد كان يتم تنفيذ هذه الملصقات بطريقة تعاونية وتوزع النسخ بعد ترقيمها لكي تعرضها الجماهير في النافذة . وطبقت هذه الطريقة التعاونية في انتاج الملصقات في برلين من قبل مجموعة نوفمبر التي اسسها عام ١٩١٨ كل

من Max Pechstein و Hans Richter كما اصبح تكنيك ملصقات النافذة فيما بعد هيكل بناء طليعي لابنية الصحف من قبل (A. Vesnin) والتي تشمل مساحات كبيرة يمكن ان تعرض عليها الصحف اليومية . وقد أخذ الشيوعيون خلال الحرب الاهلية في اسبانيا عام ١٩٣٦ بفكرة الجهود التعاونية لانتاج الملصقات والذي عرف تكنيك (الفوتومونتاج) لاول مرة . كما استخدمت القوات الفاشستية التي تدعم فرانكو الملصق كوسيلة للقتال الى جانب ما اصدره الفاشست في ايطاليا والتي كانت ذات اسلوب يعتمد على الابعاد الثلاثة . تشكل الحروف الكتابية احد عناصر تصورها وقد اثرت هذه التجربة على الملصقات التجارية كما في اعمال (Piero Todeschimi) و (Buitoni Pasta) الذي صمم ملصق لسيارات فيات يشابه ما نراه في مقدمة افلام شركة فوكس للقرن العشرين .

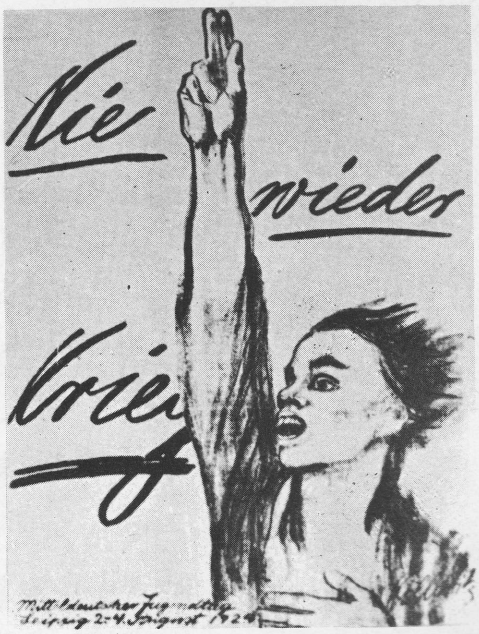
لم تحقق هذه الحركة خلال الحرب العالمية الثانية اية اضافة لتطورها بشكل عام . لكنه ظهر في مجتمع ما بعد الحرب ونتيجة لتغير وسائل الاعلام الجماهيرية وظهور وسائل جديدة وفعالة للايصال من خلال الراديو والتلفزيون ، نتيجة لذلك ظهرت بعض الملصقات الجيدة في الولايات المتحدة لبعض الفنانين ومنهم (Henry Koerner) و (Gleen Grohe) وفي الاتحاد السوفياتي (Mikhail Kuprianov) و (Nikolai Sokolov) الذين انتجوا اعمال ذات تقاليد وثيقة مع افلام كارتون والفن الشعبي .

منذ عام ١٩٤٥ ، ونتيجة للحرب العالمية الثانية ، ظهرت تصورات سياسية وفكرية جديدة . اوجدت نتاجات تعارض الحرب ، فملصق (Kathe Kollwitz) لا حرب أخرى من عام ١٩٢٤ اصبح قاعدة لملصق اخر لـ (Hirokatsu) بعنوان لا هيروشيما اخرى . إلا ان هذه التصورات ظلت في حدود المضمون الفكري اكثر من الاسلوب الفني .

خلال انتفاضة باريس اذار ١٩٦٨ ظهر الملصق وبعد مئة عام من النمو كوسيلة ايصال شجاعة وفنية وكما في ملصقات النافذة ، استخدم الاسلوب التعاوني في اختيار التصميم والطبع ، وقد شارك في تنفيذ هذه الملصقات في المرسم الشعبي مختصون وهواة الى جانب طلاب معهد الفنون الجميلة ، والذين وضعوا كل جهودهم لمقاومة فكرة السوق الفني للملصق ، لتوفير تغطية واسعة للجماهير .

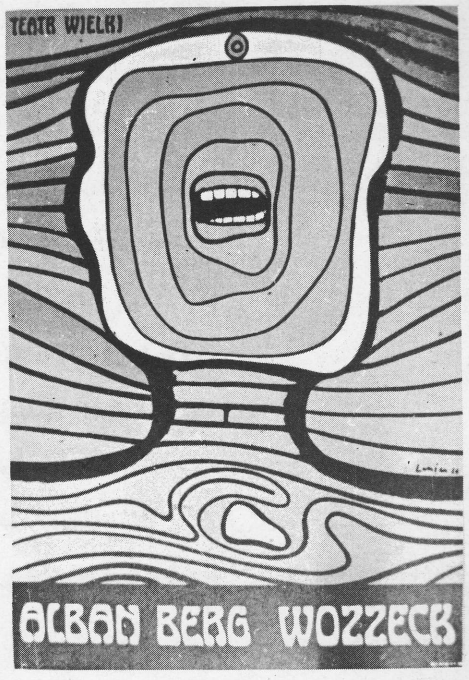
في مقدمة دراسة صدرت في الولايات المتحدة عن مجموعة هذه الملصقات اشارة تقول (ان التجربة

ملصق للفنان ميشيل بيرو ١٩١٤



ملصق للفنان كاتي كولوتيز ١٩٢٨

من الملصقات النازية ١٩٣٦



ملصق للفنان جان لينيكا ١٩٦٤

قد اوضحت لنا مدى خطر الغموض ومدى الحاجة الى شعارات تشكل جزءاً رئيسياً من التصميم. ان الاخلاص والخيال يكون لهما فاعلية حين يعبران ويعززان الهجوم الذي يحمله الشعار) ويصف احد النقاد المرسم الشعبي .. في المرسم مجموعة من العمال الطلبة ، والفنانين وجميعهم يعملون على انتاج ملصقات بواسطة الطبع على الحرير ، الليثوغراف ، وطرق اخرى ، وهم اذ يلتقون يومياً في اجتماع عام لاختيار التصميم الفني والشعار اللازم للملصق ، يطرحون ومن خلال هذا الاجتماع مناقشات حادة في المسائل السياسية اليومية .

لقد تمكنت هذه الملصقات ان تحتفظ بافضل تقاليد التكوين الفني الناجح (الرموز العامة ، التصميم ذا الطابع الشعبي) الى جانب نجاحها في الدمج بين الكلمة والتصور . وملصق (الاصلاح نعم ، المسخرة لا .) نموذج جيد لهذه المجموعة .

بات واضحاً خلال الستينات مدى تأثير التطور الذي حصل في تكنيك الملصقات التجارية على نمو وتطور الملصق السياسي سواء كان ما يطرحه من افكار حزبية محدودة أو مضامين ذات علاقة بافكار الجيل الجديد . وليس من شك في ان ملصقات الثورة الصينية التي استطاعت الاستفادة من ذلك التكنيك ذات اسهام واضح يستحق التأكيد في تاريخ التصميم للملصق الايديولوجي . ان هذه التاجات كانت كما هي الحال في الغرب نتيجة لتطور الفن الشعبي .

لكوبا بعد الثورة مكانة مهمة في تاريخ الملصق حيث قدم هذا البلد القريب من الولايات المتحدة جغرافياً والبعيد عنها ايديولوجيا ، اعمالاً ذات استفادة جيدة من تجربتي الشرق والغرب في هذا النوع من الفن ، حيث ظهرت ملصقات تحمل بفكرها الاشتراكي مؤثرات الدعاية التجارية والافلام الامريكية ، الى جانب مؤثرات ملصق المسرح البولندي واعمال الفنان بيكاسو . دون ان تتخلى عن روحية ومؤثرات الفن الشعبي . يصف الناقد (Edmundo Desnoes) حالة المجتمع الفني في كوبا قوله (في البيت ، وعلى الحائط وفي النافذة . شكل جديد للملصق . حل محل صور الفلمنكو والتقاويم الامريكية ومجلات الدعاية ذات العلاقة بالمنتجات الاستهلاكية . ان هذه الاعمال كانت تعكس تصوراً جديداً دونما لجوء الى استغلال الاثارة الجنسية ووهم الحياة الأرستقراطية) .

امتازت هذه الملصقات باسلوبها الزخرفي دونما خضوع للصرامة التوجيهية وبساطة تصميماتها المعبرة عن روح الثورة ، بحيث تمكنت من ايجاد حالة اقتراب بين لغة المجتمع الاشتراكي وبين اعمال مصممي الكرافيك المحترفين . وقد حارب المسؤولين عن انتاجها فكرة السوق الفني لايمانهم بان الملصق الايدلوجي قـــد صنع من قبل مجتمع اشتراكي ولمجتمع اشتراكي وان مهمته توجيهية وتثقيفية تزول بزوال الظروف التي اوجدت الحالة التي يتعرض لها الملصق .

في بولندا اكتسب الملق مكانة متميزة ليس على النطاق الخاص بهذا البلد وانما على النطاق العالمي ايضاً ، واصبح مدرسة ذات تقاليد متميزة في الافكار والتكنيك . وقد ساهمت في تحقيق هـــذه المكانة الكثير من العوامل منها التقاليد الثقافية ، والتاريخي الوطني مـــع الالتزام الاجتماعي للفنانين الى جانب شيوع معارض الملصقات اكثر من مثيله من الانواع الاخرى من الفنـــون . وقد اظهر المعرض الوثائقي للملصق البولندي الذي اقيم خلال انعقاد بينالة عام١٩٦٦ وتحت عنوان من (فترة بولندا الشابة الى الوقت الحاضر) الحياة اليومية خلال السنوات السبعون الماضية بشكل وثائقي مهم كما جاءت النتاجات تؤكد وبشكل واضح على ان الملصق البولندي اليوم معزز بخلفية فنية جيدة .

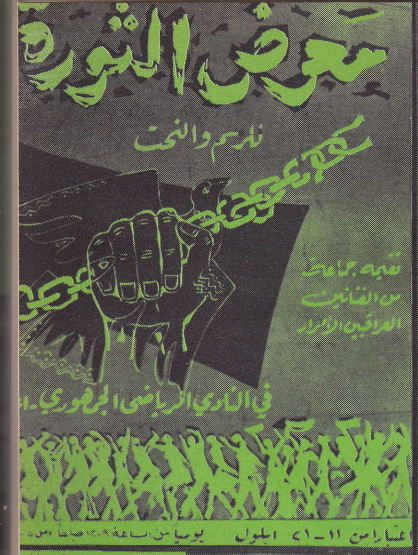
ان معرض السنتين العالمي للملصقات والذي يقام في بولندا دورياً ، اصبح من الظواهر البارزة التي تطرح ما يقدمه الملصق من نجاحات في ترويج الفكر الابداعي والكشفي في مجال الاتصال البصري ، الى جانب ما يعكسه من توصلات جديدة في التكنيك الطباعي والفوتغرافي المتعلق بالملصق .

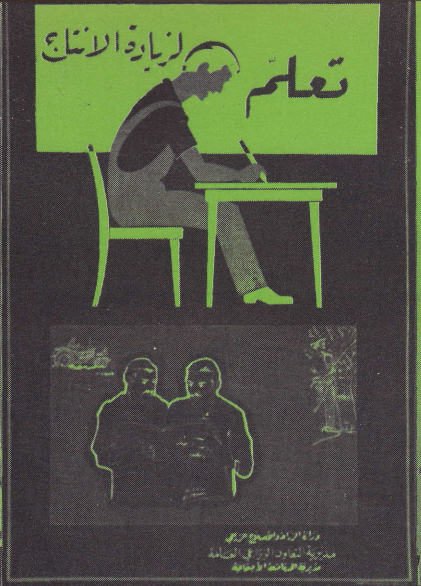
من ملصقات النافذة الروسية ١٩٢٠

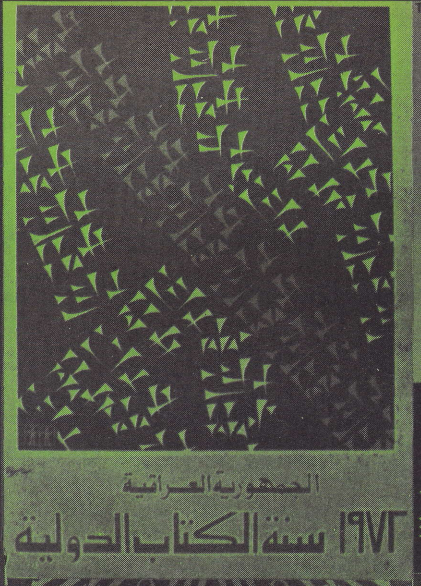
من ملصقات الثورة الصينية ١٩٧٠

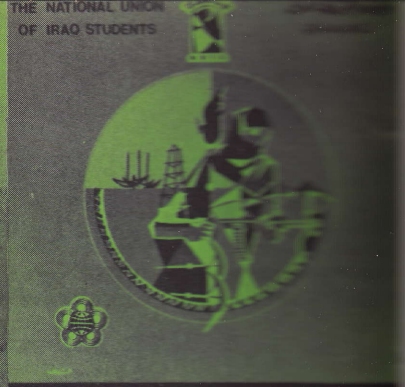
من ملصقات حركة فتح الفلسطينية

من الملصقات الروسية ١٩٦٨


معرض الثورة
في النادي الرياضي الجمهوري

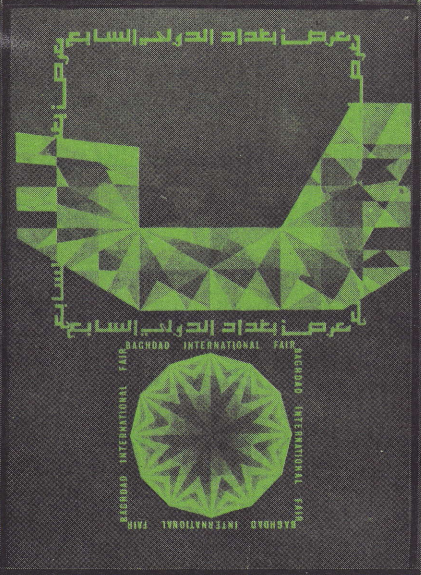

تعلم لزيادة الانتاج

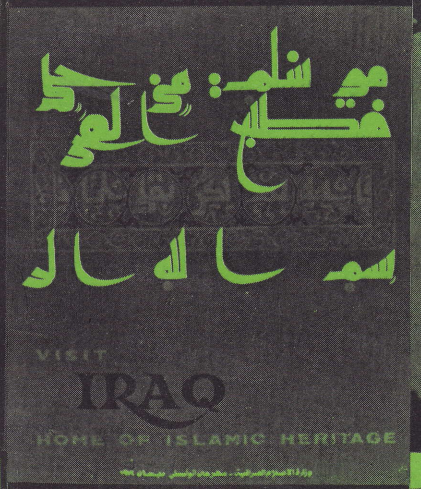

الجمهورية العراقية
١٩٧٢ سنة الكتاب الدولية


THE NATIONAL UNION
OF IRAQ STUDENTS

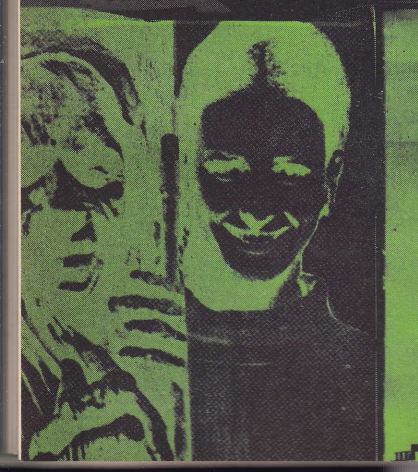
WORLD YOUTH
ARABS LIBERATION
MENT AGAINST
LISM AND ZIONISM

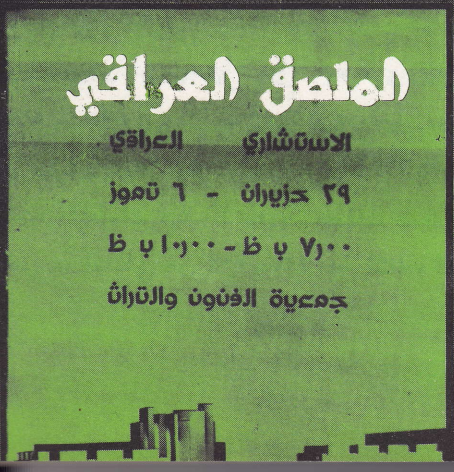
تقدم
فرقة المسرح الحديث
في
الخال قارون
تأليف : تشيخوف
فاعة الشعب


معرض بغداد الدولي السابع
BAGHDAD INTERNATIONAL FAIR

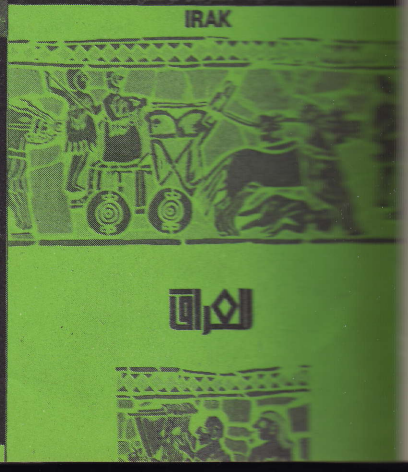

VISIT
IRAQ
HOME OF ISLAMIC HERITAGE

PALESTINE




الملصق العراقي
الاستشاري العراقي
٢٩ حزيران - ٦ تموز
٧٫٠٠ ب ظ - ١٠٫٠٠ ب ظ
جمعية الفنون والتراث

إريتريا
امتداد للثورة العربية
ERITREA
AN EXPANSION OF
ARAB REVOLUTION


IRAK
العراق

١٩٣٩-١٩٤٧

معلومات

يعتمد تاريخ الملصق لهذه السنوات على المعلومات التي يذكرها لنا فنانو تلك الفترة ، وهي اشارات ليس بمستطاعها ، ان تقدم تقديرات اساسية عن تقنية وافكار الملصق الذي كان يصمم حينذاك .

ففي عام ١٩٣٩ ، ظهرت ملصقات صغيرة الحجم لاولى المسرحيات التي قدمها طلاب معهد الفنون الجميلة ببغداد ، وقد نفذت من قبل طلاب قسم الرسم في هذا المعهد وتحت اشراف الفنان فائق حسن (١) . وعلى الرغم من تحرك الجو الفني عند بداية الابعينات متمثلاً بعودة بعض الفنانين من دراستهم خارج العراق ، وظهور اول تجمع فني عرف بـ (جماعة اصدقاء الفن) ، لم تتوفر لنا اية نماذج من الملصقات المطبوعة التي كانت تقتضيها الدعاية للمعارض الفنية التي اقيمت في تلك السنوات ، حيث ظل الفنانين على تقليدهم في رسم ملصقات محدودة توزع للدعاية عن المعارض التي يقيمونها (٢) . وفي تلك الفترة ، ظهر ملصق للفنان جواد سليم ، طبع بالألوان عن مطعم بولندي يعرف بأسم (بولسكا) . وعلى هذا الاساس فان هذا الملصق يعتبر اول نتاج مطبوع يصممه فنان عراقي (٣) .

يروي الفنان حميد المحل بأنه خلال عام ٤٧ ـ ١٩٤٨ ، قدمت مسرحيات في بغداد ، من قبل بعض الفرق المسرحية العاملة حينذاك . وقد اصدرت هذه الفرق بعض الملصقات التي طبعت بالزنكغراف وباللونين الاسود والاحمر ، وباحجام صغيرة اكبرها ٤٠×٦٠ سم (٤) ، بالاضافة الى مساهمة في تصميم

---

(١) من هذه المسرحيات ، طبيب رغماً عنه ، مريض الوهم . ويذكر بان الفنان جواد سليم كان قد صمم ملصقات لبعض المسرحيات التي اقيمت على مسرح ثانوية المركزية في بغداد والتي كان يشارك فيها اخاه سعاد سليم ، ومنها مسرحية اميرة الاندلس .

(٢) تكونت جماعة (اصدقاء الفن) عام ١٩٤١ وقد اقامت معارض سنوية حتى عام ١٩٤٦ . وقد رسمت بعض الملصقات في المرسم الحر الذي اسسه حافظ الدوربي عام ١٩٤٢ .

(٣) من معلومات للفنان نزار سليم .

(٤) لم تتوفر المعلومات فيما اذا صدرت ملصقات للمعارض الفنية التي اقيمت خلال عام ٤٦ ، وعامي ٤٧ـ٤٨ راجع الفهرست التشكيلي ص ٢١٤ ـ ٢١٥ مجلة المثقف العربي العدد ٤ سنة ١٩٧١ .

بعض ملصقات فرقة الزبانية للتمثيل ، باعتباره أحد اعضائها(١) .

اما عيسى حنا الذي يعتبر من اوائل الفنانين الذين عملوا في طباعة وتصميم الملصق ، فانه يذكر بأن شركة باتا قد اصدرت عام ١٩٤٨ ملصقاً تجارياً للدعاية عن منتوجاتها تحت عنوان (العودة الى المدارس) وقد نفذه بطريقة السلك سكرين(٢) بموجب نموذج مصمم خارج العراق . وفي عام ١٩٤٩ صمم وطبع هذا الفنان ملصقاً تجارياً آخر لشركة الشخاط الشمعي ، ثم تبعتها شركة أخرى ، وهي شركة الزيوت النباتية حيث اصدرت ملصقاً لصابون الجمال من تصميم وطبع الفنان المذكور . واصدرت شركة الكوكا كولا ملصقاً عن مشروباتها عن تصميم اجنبي . اشرف على طبعه الفنان ناظم رمزي(٣) .

وعلى الرغم من قدم بدايات الملصق التجاري فان تاريخ تطوره لم يتخلّ عن التقليد لما يجلب من ملصقات من خارج العراق ، مما يقلل من أهميته في دراسة تطور الملصق العراقي ، وهي ظاهرة لا نجدها في الكثير من الدول . التي يشكل فيها الملصق التجاري رافداً اساسياً في تطوير هذا الفن .

في تلك السنوات ساهمت مطبعة المساحة وتحت اشراف الفنان الانكليزي (كنث وود) بدور بارز في تنمية طباعة الملصق بطريقة الليثوغراف الملون(٤) ويذكر الفنان حميد المحل بأن هذه المطبعة كانت تصدر الى جانب الملصقات الفنية ، ملصقات اعلامية ، ولهذه الاشارة أهمية خاصة ، عندما نعرف بأن تاريخ هذا النوع من الملصقات لا يذهب ابعد من عام ١٩٥٨ (٥) .

---

(١) راجع فهرست الملصقات العراقية ، تحت اسم حميد المحل .

(٢) عرف العراق هذا النوع من الطباعة في تلك السنة ، حيث طبع الفنان عيسى حنا هذا الملصق بعد اطلاعه على كراس يوضح هذه الطريقة كان متوفراً في قسم الاعلان بشركة باتا ، بالاضافة الى المواد اللازمة للعمل .

(٣) اسس ناظم رمزي مع يحيى ثنيان مكتباً للطبع بالسلك سكرين عام ١٩٥٠ بعد تأسيس عيسى حنا لمكتبه عام ١٩٤٩ .

(٤) عمل في هذه المطبعة بعض الفنانين العراقيين ومنهم حميد المحل ، المرحوم هاشم الخطاط ، شاكر حسن .

(٥) ظهر في عام ١٩٥٤ ، ملصقاً عن حلف بغداد يمثل درعا بيداً تتحطم عليه اسهما حمراء ، وقد ثبت عليه شعاراً باللغتين العربية والانكليزية . لم يحمل هذا الملصق توقيع الفنان .

٤٧ ــ ١٩٦٩

متابعة لملصقات مطبوعة

ساهم مركز وسائل الايضاح لوزارة المعارف بعد نشأته عام ١٩٤٩ . بقسط من النشاط الطباعي بطريقة السلك سكرين . وقد عمل فيه كرسام الفنان رسول علوان ودنس هذرلي تحت اشراف الفنان عيسى حنا . وفي عام ١٩٥٠ قدمت جماعة الرواد اول معرض لهم كما اقامت جماعة بغداد للفن الحديث عام ١٩٥١ اول معرض لتجمعهم . وفي كلا المعرضين ، استخدمت الملصقات المرسومة بعدة نسخ للدعاية عن هذه المعارض . وفي هذه السنة وبتكليف من الفنان جبرا ابراهيم جبرا ، صمم جواد سليم ملصقاً عن فلم (التراث الحي) الذي كانت شركة نفط العراق تعمل على انتاجه . كان هذا الملصق بداية جيدة لهذا النوع من الفن ، فقد تمكن جواد ان يحقق وباقل التفاصيل مزاوجة ناجحة في وحداته نحو توعية تنبثق من بيئته الفنية لا من مباشرة شعاره . ومن عام ١٩٥٢ . يتوفر لدينا ملصق واحد وهو لجماعة الرواد ، وقد صممه الفنان فائق حسن وطبع بالسلك سكرين(١) . والملصق يعتمد على توزيعات لونية مسطحة مزينة بخطوط قوية سوداء لشكل امرأة (٢) . وفي عام ١٩٥٣ أصدرت جماعة الانطباعيين العراقيين ملصقاً لاول معارضها ، وهو من تصميم الفنان حافظ الدروبي ، وكان ذا توزيعات لونية مختلفة مع خطوط سوداء تشكل موديلا عاريا مع باليت الرسم ، ويلاحظ الدارس ان في كلا الملصقين قاسماً مشتركاً ، هو في انهما استخدما تقنية لوحة اكثر مما استخدما تقنية تصميم ، فلقد استخدما في الملصق الفكرة والمعالجة نفسيهما اللتين استخدمانها في اللوحات لتلك السنوات ، وهي مسألة تؤكد كما ستؤكده ملصقات أخرى ، على ان هذا الفن لم يكن موضوع انتباه جوهري بالنسبة لهذا

---

(١) يعتبر الفنان عيسى حنا في رسالة شخصية ، بأن هذا التتاج هو أول ملصق فني يطبع بالسلك سكرين .

(٢) لم تتوفر المعلومات عن ملصقات المعارض الفنية التي اقيمت خلال تلك السنة ومنها معرض جماعة بغداد للفن الحديث ، المعرض الشخصي لشاكر حسن ، المعرض الشخصي لجواد سليم في دار المهندس مدحت علي مظلوم ، المعرض الفني على قاعة المعهد الثقافي الانكليزي ، معرض ابن سينا على قاعة معهد الفنون الجميلة .
راجع الفهرست التشكيلي ص ٢١٥ مجلة المثقف العربي العدد ٤ ١٩٧١ .

الجيل ، فليس غريباً ان نظل امام المزاوجة التقنية والفكرية في نتاجات حتى المتأخرة منه (نستثني منها ملصقات جواد سليم ومحمود صبري) . وقد استمر هذا التقليد ولو بشكل نسبي حتى في اعمال فناني السبعينات .

في عام ١٩٥٤ أقامت جماعة الانطباعيين العراقيين معرضها الثاني في بغداد ثم نقلته الى البصرة حيث اقامته على قاعة جمعية التمور ، ويذكر الدروبي في رسالة شخصية ، بأنه كان قد صمم ملصق هذا المعرض ونظم خطوطه الفنان عبدالأمير القزاز احد اعضاء الجماعة حينذاك .

وعن معرض جماعة الرواد لعام ١٩٥٦ ، صدر ملصق من تصميم الفنان فائق حسن ويتكون من تشكيل تجريدي لاعراب وبلونين ، وهو يشابه ما تقدمه لوحاته حينذاك من صياغات لونية وشكلية (١) . وفي هذه السنة اسس الفنان عيسى حنا بعد عودته من دراسته لعلم وسائل الايضاح في امريكا ، مركزاً للطبع على الحرير في وزارة الزراعة ، وقد قام الفنان المذكور بتصميم وطبع الكثير من الملصقات الارشادية التي كانت توزع على الفلاحين في الريف .

وفي عام ١٩٥٧ صدر ملصق لجواد سليم عن معرض الفن العراقي في بيروت وهو ذو تشكيل

---

(١) لم تتوفر المعلومات عن ملصقات المعارض التي اقيمت خلال السنوات التالية :

١٩٥٥ – المعرض الفني على قاعة المعهد الثقافي الانكليزي ، المعرض المشترك لعطا صبري وفنان انكليزي ، المعرض الشخصي لخالد الجادر .

١٩٥٦ – المعرض الاول لجمعية الفنانين العراقيين ، المعرض الشخصي لاكرم شكري ، معرض الفن العراقي على قاعة نادي المنصور ، المعرض الفني على قاعة المعهد الثقافي الانكليزي ، معرض جماعة بغداد للفن الحديث .

١٩٥٧ – معرض جمعية الفنانين العراقيين على قاعة النادي الاولمبي ، معرض جماعة الرواد ، معرض جماعة بغداد للفن الحديث ، معرض الفن العراقي المعاصر على قاعة نادي المنصور ، المعرض الشخصي لخالد الجادر ، المعرض الفني على قاعة معهد الدراسات الانكليزية .

١٩٥٨ (قبل ثورة ١٤ تموز) معرض جماعة الرواد ، معرض جماعة بغداد للفن الحديث ، معرض جمعية الفنانين العراقيين ، معرض الفن العراقي المعاصر على قاعة نادي المنصور .

راجع الفهرست التشكيلي ، ص ٢١٦-٢١٧ ، مجلة المثقف العربي العدد ٤ ١٩٧١ .

هندسي ناجح لبعض تكوينات الاهلة التي تعلوا اقبية الجوامع ، مع المحافظة على بساطة اللون والشكل ، وبالرغم من انتماء هذا الملصق لاسلوب الفنان ، فانه ظل محافظاً على روحيته التصميمية التي يقتضيها الملصق ، الى جانب ملصق جواد ، صدر ملصق محمود صبري لفلم (سعيد أفندي) وهو يتكون من حدود خارجية لطفل يقذف بالحجارة ، وعلى خلفية سوداء ذات تشكيلات هندسية تتضمن صوراً فوتوغرافية من الفلم .

وفي عام ١٩٥٨ وبعد ثورة تموز ، ظهر أول ملصق فني عن معرض الثورة للرسم والنحت والذي اقيم من قبل (مجموعة من الفنانين الاحرار) ، صمم الملصق كاظم حيدر بتكوين ومفردات فنية بسيطة ، أيدٍ تحطم القيود وحمامة بيضاء تنطلق وجماهير تتحرك . وبعدها ظهر ملصق لسعد الطائي عن المعرض السنوي لدار المعلمين الابتدائية ، كما صدر ملصق مسرحي من قبل فرقة المسرح الحديث عن مسرحيتها الشعبية (آني أمك يا شاكر) وكان من تصميم اسماعيل الشيخلي ، وخلال هذه السنة والتي تلت ظهرت مجموعة من الملصقات السياحية ، هي باكورة أعمال مصلحة المصايف والسياحة في هـــذا المجال . صمم حافظ الدروبي لهذه المصلحة خمســـة ملصقات متنوعة الاولى بعنوان (المصايف جنان العراق) والثاني (العراق مهد الحضارات) وهو يعتمد على تداخلات معمارية وفنية من الفن الاشـــوري والثالث بتشكيل مبسط لجانب من ساحة باب الشرقي وهو بعنوان (مرحباً بك في دار السلام) . اما الرابع فهو تداخل بين تكوينات جامع الكاظمين في بغـداد وبين تقسيمات من مقهى شعبي وقـــد ثبت عليه عنوان (زوروا العراق) . وكان الخامس لجانب من الاسواق الشعبية الغنية بالألوان والصناعات الفولكلورية . وضمن صياغات فنية للنحت الاشوري ، اصدرت هذه المصلحة ملصقاً لنوري الراوي بعنوان (العراق بلد عريق) بينما صمم خالد الجادر ملصقه من خلال تكوينات لنماذج من بعض الصناعات الفولكلورية للمنطقة الشمالية وهو بعنوان (الشمال جنة العراق) . الى جانب هذه الملصقات اصدرت المصلحة المذكورة مجموعة أخرى تعتمد على الصور الفوتغرافية لبعض المناطق السياحية في العراق وقد ثبت عليها عناوين متنوعة .

اما وزارة الارشاد ، فقد اصدرت ابرز مجموعة من الملصقات الاعلامية وتشكل هذه المبادرة ظاهرة متميزة في تاريخ الملصق ، تحدثت هذه المجموعة عن مباديء الثورة في السياسة الى جانب الطموحات في بناء المجتمع بعلاقات جديدة ، ساهم في تصميم هذه الملصقات الفنانون فائق حسن ، اسماعيل الشيخلي ،

حافظ الدروبي ، خالد الجادر ، فرج عبو ، سعد الطائي وآخرون وقد اشرف على طباعتها وبطريقة السلك سكرين الفنان عيسى حنا ، الا ان من المؤسف عدم توفر المعلومات الوثائقية وبالشكل الذي يساعدنا على التعرف على صياغاتها الفنية والفكرية ، وما أثارته من مضامين عبر الشعارات التي طرحت من خلالها . اما محمود صبري الذي تميز عن جيله بالجمع المتمكن بين التقنية الفنية والوضوح السياسي ، فقد صمم ملصقين عن المؤتمر الأول لرابطة الدفاع عن حقوق المرأة وآخر عن المؤتمر الأول لاتحاد الشبيبة الديمقراطي العراقي ، وفي كليهما حافظ الفنان على انجازاته في اللوحة شكلا ومضموناً وفي خلق اجواء ذات امتدادات تعبيرية . وفي نهاية هذه السنة ، اقيم في معهد الفنون الجميلة وتحت اشراف المرحوم جواد سليم أول معرض من نوعه للملصق . حيث ضم جميع ما تمكن جمعه من ملصقات مطبوعة ، وهي ظاهرة توضح بداية توجه الفنان العراقي للملصق كنوع من الفن ، يمكن من خلاله تطوير العلاقة بين الفنان والجمهور ، الا أن هذه التجربة ظلت في حدود وثائقيتها التاريخية ولم تظهر الا بعد سنوات عديدة باشكال أخرى .

ومن عام ١٩٥٩ ، نعثر على ملصق للمعرض الاول للفنان أرداشيس كاكافيان وهو ذو روحية بسيطة وقريبة من تكوينات تخطيطاته ، كما صدر ملصق عن فلم ١٤ تموز من تصميم سعد الطائي . وبمناسبة المعرض المشترك للفنانين (حافظ الدروبي ، أرداشيس كاكافيان . ومظفر النواب) والذي اقيم عام ١٩٦٠ صمم الفنان الاول ملصقاً يجمع بين موضوعاته في اللوحة واسلوبه في التخطيط ، كما صدر ملصقان لسعد الطائي الاول عن فلم نبوخذ نصر والآخر عن فلم قطار الساعة السابعة . اما فرقة المسرح الحديث فقد اصدرت ملصقان من تصميم اسماعيل الشيخلي لمسرحية آني أُمك يا شاكر وأهلا بالحياه ، كما صمم مظفر النواب ملصقاً مسرحياً اخر لهذه الفرقة صدر عن مصلحة السينما والمسرح وهو لمسرحية الخال فانيا . واصدرت مصلحة الخطوط الجوية العراقية ثلاثة ملصقات عن رحلاتها خارج العراق وهي من تصميم حافظ الدروبي (١) .

ظهرت عام ١٩٦٢ مجموعة من الملصقات الاعلامية والسياسية عن وزارة الارشاد وقد شارك في

---

(١) راجع فهرست الملصقات العراقية ، تحت اسم حافظ الدروبي .

تصميمها مجموعة من الفنانين ومنهم سعد الطائي في ملصق تحت شعار (البلاد العربية) (١) كما اصدر شاكر حسن ملصقاً عن معرضه الشامل والذي اقيم على قاعة معهد الفنون الجميلة الى جانب ملصق ذو تشكيلات هندسية بمناسبة الاحتفالات بالذكري الالفية لتأسيس مدينة بغداد(٢) اما في عام ١٩٦٤ فقد اصدرت جماعة الانطباعيين العراقيين ملصقاً ذو اسلوب تجريدي بسيط من تصميم حافظ الدروبي الى جانب ما ظهر من ملصقات عن معرض جماعة الرواد ، المعرض الاول لجماعة المعاصري ، جماعة بغداد للفن الحديث ، جمعية الفنانين العراقيين ، المعرض الشخصي لصالح الجميعي ، المعرض الشخصي لفائق حسن . ولحفلات الفرقة السيمفونية العراقية عام ١٩٦٥ صمم اسماعيل الشيخلي ملصقاً طبع بالاوفسيت كما صمم ملصقاً عن معرض جماعة الرواد ، يعتمد فيه على تداخل لوني لتشكيل حرفي الـ (S.P) . وظهر ملصق للمعرض الشخصي لكاظم حيدر ذو تشكيلات تجريدية متشابه وحداته الفنية التي ميزت اعمال معرضه في تلك السنة . كما اصدر فائق حسن ملصقاً تجريدياً طبع بالاوفسيت لمعرضه على قاعة جمعية اصدقاء الشرق الاوسط . وظهر كذلك ملصق لرافع الناصري عن معرضه الشخصي الأول الى جانب ملصق اخر عن المعرض السنوي لجمعية الفنانين العراقيين . أما في المسرح فقد ظهر ملصق لسعد الطائي عن مسرحية مسألة شرف وآخر لصادق سميسم عن فلم ليالي العذاب ، وبمناسبة يوم الاخوة الكشفية العربية ، صدر ملصق عن مديرية تربية بغداد . وخلال هذه السنة ، افتتحت قاعة الواسطي وقد اصدرت ملصقاً موحداً يتضمن شعار هذه القاعة مع تنظيم مختلف للمعلومات عن كل معرض اقيم وكان منها المعرض الشخصي لأسماعيل فتاح ، كاظم حيدر . محمد غني ، نهى الراضي ، غازي السعودي ،

---

(١) لم تتوفر المعلومات عن هذه المجموعة باستثناء الاشارة التي وردت في معلومات الفنان سعد الطائي .

(٢) لا نعرف عن ملصقات المعارض التي اقيمت خلال السنوات التالية .

١٩٦٢ : جماعة الرواد . جمعية الفنانين العراقيين . المعرض المشترك لمحمد غني وشاكر حسن في بعقوبة . المعرض الشخصي لفائق حسن . معرض محمد غني في دار المهندس محمد مكيه . معرض المرحوم جواد سليم على قاعة معهد الفنون الجميلة .

راجع الفهرست التشكيلي ص ٢١٨ . مجلة المثقف العربي العدد ٤ ١٩٧١ .

١٩٦٣ : معرض جماعة الانطباعيين . المعرض الشخصي لسعاد العطار، ميران السعدي، فرج عبو .

ضياء العزاوي .

في عام ١٩٦٦ ظهر ملصقان عن مديرية الآثار العامة وهما من تصميم جميل حمودي بمناسبة افتتاح المتحف العراقي للآثار ، كان الاول يعتمد على تشكيلات لونية ضمن صورة فوتغرافية لمحراب اسلامي ، اما الثاني فكان للوجه البرونزي للملك سرجون وهو من نفائس اثار هذا المتحف . كما استمرت جماعة بغداد للفن الحديث ، جماعة الانطباعيين ، جماعة الرواد ، جمعية الفنانين العراقيين ، على اصدار ملصقاتها بمناسبة معارضها السنوية ، الى جانب ما صدر من ملصقات للمعارض الشخصية ومنها لرافع الناصري على قاعة كالري ايا (١) ، معرض صالح الجميعي على قاعة جمعية اصدقاء الشرق الاوسط ، معرض عامر العبيدي على قاعة المطعم البغدادي ، المعرض الأول لجماعة المجددين (٢) .

في عام ١٩٦٧ ، انحسرت الملصقات الفنية بشكل واضح ، لكننا نواجه بتجديد ظاهرة المعرض الخاص بالملصقات . حيث اقامت جماعة المجددين معرضاً ظرفياً عن معركة ١٩٦٧ وقد تمكنت هذه الجماعة من الفنانين الشباب على تحقيق خطوة ، وضمن حدود مقدرتهم الفنية ، على طريق مساهمة الملصق كوسيلة ايصال في التوعية السياسية والثقافية . وفي السنة نفسها صمم حميد العطار بأسلوب تعبيري ملصقاً (لمعرض المعركة) كما ظهر ملصق طبع باليد لمعرض راكان دبدوب على قاعة جمعية الفنانين العراقيين الى جانب ملصق سينمائي لصادق سميسم عن فلم « الوادي » (٣) .

اما في عام ١٩٦٨ ، فقد صدر ملصق آخر لحميد العطار عن المعرض الثاني المعركة وهو يندرج ضمن اسلوبه التعبيري في الملصق الاول . كما صمم هذا الفنان ملصقاً ذو بنية تجريدية وزخرفية بمناسبة

---

(١) اقام هذا الكالري والذي افتتح خلال تلك السنة ، معارض متعددة منها معرض مشترك لكاظم حيدر وفالنتينوس كارلامبوس ، معرض لعيدان الشيخلي ، هاشي سمرجي ، لورنا سليم ، سالم الدباغ واخرون .

(٢) لم تتوفر المعلومات عن ملصقات المعارض التي اقيمت خلال هذه السنة ومنها معرض شاكر حسن ، نادرة عزوز ، عيدان الشيخلي ، مهدي مطشر ، صالح الجميعي ، محمد غني حكمت ، سعاد العطار ، سلمان عباس ، جودت حسيب ، جماعة تموز ، جماعة آدم وحواء ، جماعة المدرسة العراقية الحديثة .
راجع الفهرست التشكيلي ص ٢٢١ ـ ٢٢٢ مجلة المثقف العربي العدد ٤ ١٩٧١ .

(٣) لم تتوفر المعلومات عن ملصقات المعارض التي اقيمت خلال السنوات التالية :

معرضه الشخصي الاول. الى جانب الملصقات التي اصدرتها جماعة بغداد للفن الحديث، جماعة الرواد، المعرض الأول لجماعة البداية، المعرض الشامل للمرحوم جواد سليم. وفي السينما صمم صادق سميسم ملصقاً لفلم (الحارس) وملصقان عن مسرحية الساعة الأخيرة وهاملت. وصمم سعد الطائي ملصقاً مسرحياً لمسرحية (امير الاراضي البور) الى جانب ملصق لمسرحية المفتاح من تصميم ضياء العزاوي (١)

استمرت حركة طبع الملصقات الفنية في نموها عام ١٩٦٩ الى جانب بعض الملصقات السياسية والثقافية، كان منها ملصق لاسماعيل الشيخلي عن (استثمار النفط وطنياً) والذي صدر عن مجلس الوزراء. اما الملصقات الفنية فكانت لمعرض جماعة تموز، جمعية الفنانين، جماعة البصرة، جماعة بغداد للفن الحديث، جماعة الرواد، المعرض الشخصي لكاظم حيدر، عيدان الشيخلي، رافع الناصري، عبدالرحيم الوكيل، فؤاد الطائي، سلام عطا صبري، داود سلمان (٢).

(٢،١) لم تتوفر المعلومات عن ملصقات المعارض التي اقيمت خلال السنوات التالية :

١٩٦٧ : معرض سعد شاكر، حسن عبد علوان، محمد مهرالدين، فائق حسن، ناجي السنجري، ابراهيم زاير، عقيل الاوسي، اسماعيل فتاح، راكان دبدوب، غازي السعودي، جماعة الزاوية، جماعة الانطباعيين، جماعة تموز، جماعة آدم وحواء.

١٩٦٨ : جماعة تموز، جماعة البصرة، جماعة المجددين، المعرض الشخصي لسعدي الكعبي، عيدان الشيخلي، خالد البصام، اسماعيل فتاح، سعد شاكر، فلاح الجواهري، حامد الهيتي، شمس الدين فارس.

١٩٦٩ : معرض مهدي مطشر، عجيل مزهر، موريس حداد، سوسن سلمان، سميرة الصراف، محمد الحسني، سالم الدباغ، جماعة ١٣، معرض الجبهة الشعبية.

راجع الفهرست التشكيلي ص ٢٢٣ ـ ٢٢٨ مجلة المثقف العربي عدد ٤ ١٩٧١.

الملصق بعد عام ١٩٧٠

اكد عام ١٩٧٠ . بأن الفنانين الجدد الذين تصدروا تطوير هذه الحركة بشـكل اكثر انفتاحاً ، لم يكونوا على قطيعة مع الارضية التقنية لهذا الفن والتي بدأت في مطلع الخمسينات واخذت في النمو في السنوات التي اعقبت ، بالرغم من الاختلاف في نظرتهم الى الملصق ، بمفرداته واشكاله ، ومـا يتضمنه من قيم فكرية او فنية ، الى جانب كونه عملاً فنياً له جانبه التوصيلي في التوعية السياسية والثقافية ، واذ اصبح بمستطاع الفنانون الذين كانوا في بداية الستينات في طور نمو مقدرتهم الفنية ، ان يقدموا اعمالاً لا تخضع بصياغتها لتلاعب اللغة الفنيه فقط ، بقدر ما كانت تسعى لتهيئة توعية عالية ، هي ملك للجمهور العادي لينفعل بها ، فانهم واجهوا وبشكل اكثر حدة محاولة ايجاد الحل لمشكلة ابلاغ التعبير عبر لغة بسيطه وهادفة تخلق انفعالاً عفوياً ومعرفة موضوعية .

لقد ساهمت الظروف الثقافية والسياسية الجديدة في العراق الى جانب تطـور الوعي بالنتاج الفني من خلال الاتصال بحركة التجديد العالمية ، الى ان تكون القطيعة بين الفنانين الجدد والملصق التقليدي اكثر اقتراباً من حقيقتها ، واندفع الملصق الى كل ما من شأنه ان يؤسس اتصالاً مباشراً بالجماهير بمعناها السياسي الواسع ، وكان لهذا اهمية غير عادية في التطور التاريخي ، لانه قد فتح مجالاً جديداً امام تصدر الملصق الفني لهذا النوع من وسائل الايصال يتمثل ذلك في تأكد الملصق السياسي بكل حيوية وعمق من خلال العشرات من الملصقات والعديد من المعارض المكرسة للاحداث المصيرية ، وعبر هذا التأكـد ، ولارتكاز الملصق على الواقع اليومي ، اصبح من الظواهر الفنيـة التي تحظى بالاهتمام خلال السـنوات الحاليـة .

في نيسان ١٩٧٠ اقام مجموعة من الفنانين ، واغلبهم من الشباب ، أول معرض من نوعه للملصق (١) حيث ضم جهداً مشتركاً ضمن موضوعات متنوعة ، سياسية ، سياحية وتجارية . وللمعرض اهميته في انه

(١) ساهم في المعرض ناظم رمزي ، هاشم سمرجي ، رافع الناصـري ، صالح الجميعي ، محمد مهر الدين ، ضياء العزاوي ، وقتيبة الشيخ نوري كظيف . راجع فهرست الملصقات العراقية تحت اسماء هؤلاء الفنانين .

لم يكن غير استجابة لتطوير بنية الملصق وتعميق مهمته في التوعية وخاصة لقضية فلسطين كما انه لم يغفل الوظائف الاخرى التي يمكن ان يقدمها فن الملصق في الحياة الاجتماعية مثل التبرع بالدم . مضار التدخين مرض السرطان ، الى جانب ذلك عرضت ملصقات ذات وظيفة دعائية لبعض المنتجات الاستهلاكية الوطنية . لقد كان هذا المعرض ظاهرة اعلانية وفنية لم يسبق للحركة التشكيلية في العراق ان شهدت مثلها (١) من قبل من خلال خمسة موضوعات الزمت الفنانين المشتركين بالتحرك خلالها ومي القضية الفلسطينية ، السياحة ، التاريخ الوطني ، معرض بغداد الدولي ، الخطوط الجوية العراقية . وعبر هذا التوجه ، غالباً ما ارتبطت التوعية الثقافية بالسياحة وبالموضوعات التجارية ، فمجمل صياغات الملصق ذات ارضية تنتمي للتاريخ الوطني في مراحله الحضارية المختلفة ، الاسلامية منها او القديمة دون ان يكون ذلك سبباً في خلق فجوة بين الفكرة والشعار المطروح . فالدعوة لزيارة العراق لا تنفصل عن التأكيد بكونه البلد الذي نشأت فيه أولى الحضارات في العالم ، كما لا يتعارض شعار الخطوط الجوية العراقية وما في هذا البلد من مميزات حضارية وفنية ينبغي الاتباط بها .

وبعد هذا المعرض بأشهر قليلة ، اصدرت وزارة الاعلام مجموعة من الملصقات السياسية والثقافية والاجتماعية ، كان بعضها قد سبق عرضه في تلك المظاهرة الفنية.، وقد تميزت هذه الملصقات بطريقة طباعتها بالاوفسيت ، مما فسح المجال امام بعض الفنانين الى ان يكونوا اكثر حرية في التعامل مع تقنية الملصق ، فظهر تكنيك الفوتو مونتاج وهو استخدام الصور الفوتغرافية بتداخل متنوع ، بالاضافة الى الاعتماد الكلي على الصورة الفوتغرافية نفسها او بعد معاملتها في ستوديوهات التصوير لتأكيد المساحات السوداء التي يكونها الظل . ساهم اسماعيل الشيخلي ضمن هذه المجموعة بملصق سياسي ذو افكار واسلوب بسيط وهو عن استثمار النفط وطنياً بينما صمم هاشم سمرجي ملصقين الأول عن بيان ١١ آذار والآخر عن الجبهة الشرقية ، في الأول مزاوجة بين تاريخ البيان وبين شكل مبسط لحمامة السلام وفي الثاني مزاوجة بين الشكل التصميمي والشعار المطروح ، وفي ملصقين كتحية للجيش العراقي قدم فيصل لعيبي ملصقه بتشكيلات تقترب من روحية تخطيطاته ، بينما استخدم جاسم الزبيدي احدى صوره الفوتغرافية .

(١) مجلة الراصد الاسبوعية العدد ٣٧ نيسان ١٩٧٠ .

اما الصكار فكان ملصقه عن الخليج جمعاً بين زخرفية الحروف العربية وبين شكل مبسط لسفينة . في حين احتوى ملصق صادق الصائغ على تلصيق بين تكوين كاريكتيري وبين صورة فوتغرافيه لجانب من بيت حديث ، ولجأ رافع الناصري في ملصقين عن الثورة الزراعية وفلسطين الى استخدام الصور الفوتغرافية بتعاملات مختلفة .

وفي مناسبة مهرجان المربد الشعري الأول (محافظة البصرة) اصدرت وزارة الأعلام ملصقاً بثلاثة الوان وهو من تصميم يحيى الشيخ ، الأول لمهرجان الشعر والثاني لمعرض الفن العراقي والثالث لمعرض الكتب والمطبوعات العراقية . اعتمد التصميم على تداخل للحرفين الاولين من (مهرجان المربد) ضمن مربع يتوسط ارضية الملصق . وخلال هذا المهرجان ظهرت وبمبادرة شخصية ثلاثة ملصقات للشعر من تصميم رافع الناصري ، هاشم سمرچي ، ضياء العزاوي(١) . وهي ملصقات ذات نوعية وظيفية لم يعرفها الملصق الثقافي في العراق . كانت الملصقات ذات توزيع مبسط لكلمات القصيدة بشكل يحقق توازناً بين امكانية القراءة للقصيدة وبين ضرورات التصميم الفني ، اي انها أخضاع تشكيلي لقصيدة شعرية وبالشكل الذي تتدخل فيه هذه العملية لصالح توسيع وسط القراءة(٢) .

وشاركت وزارة التربية ـ دائرة اليونسكو ـ بمناسبة السنة الدولية للتربية بملصقين طبعا بالاوفسيت لرافع الناصري وهما بتشكيلات تجريدية مبسطة في اللون ، اما الملصقات الفنية فقد ظهرت لمعارض جاسم الزيدي ، شاكر حسن ، خالد النائب ، خالد الجادر ، محمد سعيد الصكار ، مهدي مطشر ، عشتار حمودي ، عيدان الشيخلي ، صالح الجميعي ، راكان دبدوب . الى جانب معارض جماعة الرواد ، جماعة بغداد للفن الحديث ، فناني التركمان ، فناني السليمانية(٣) . كما اصدرت فرقة المسرح الفني الحديث ملصقاً عن

(١) كان ملصق رافع الناصري لقصيدة الشاعر فاضل العزاوي وهاشم سمرجي لقصيدة الشاعرة بلند الحيدري وضياء العزاوي لقصيدة يوسف الصائغ .

(٢) هناك ما يعرف بشعر الملصقات (Poster Poem) وهو تركيب زخرفي لحروف ورموز القصيدة على نحو يشبه اللافتات الاعلانية . في محاولة لخلق صيغة شعرية جديدة . راجع الدادائية بين الامس واليوم على الشوك بيروت ١٩٧١ .

(٣) لم تتوفر المعلومات عن ملصقات المعارض التالية : جماعة الدائرة ، جماعة الظل . جماعة باء ، جماعة فناني ميسان ، جماعة فناني الارمن ، المعرض الشخصي لستار الشيخ ، سالم الدباغ ، عيدان الشيخلي . راجع الفهرست التشكيلي ص ٢٣٠ مجلة المثقف العربي العدد ٤ ١٩٧١ .

مسرحيتها الخرابة من تصميم ضياء العزاوي .

في عام ١٩٧١ ، صدرت الكثير من الملصقات للمعارض الشخصية ، طبع بعضها بالاوفسيت والبعض الآخر بالسلك سكرين ، كانت في اغلبها تعكس اتجاه الفنان واسلوبه في العمل الفني ، من هذه الملصقات عن معرض شاكر حسن ، محمد عارف ، قتيبة الشيخ نوري ، خالد النائب ، فرج عبو . اما وزارة الأعلام فقد اصدرت ملصقات عديدة منها لهاشم سمرچي عن الاسبوع الثقافي الاذربيجاني وهو بتكرار لوحدة زخرفية بسيطة وملصقين ليحيى الشيخ ، الأول عن السنة الدولية لمكافحة الأمية استخدم فيه صورة توضح كيفية رسم الحروف في الحضارة السومرية القديمة ، اما الثاني فكان عن مهرجان الشاعر ابي تمام ، في هذا الملصق كما في ملصق مهرجان المربد عام ١٩٧٠ حاول يحيى ان يخضع جمالية الحروف العربية لوظيفة الملصق الثقافية ، الا أنه تخلى عن هذه المحاولة في نتاجاته التاليه . وعن هذه الوزارة صدر ملصق قتيبة الشيخ نوري الذي عرضه في المعرض المشترك للملصقات عام ١٩٧١ وهو بعنوان (تبرعوا بالدم) .

ساهمت مصلحة المصايف والسياحة بملصق تجريدي من تصميم هاشم سمرچي وذلك بمناسبة الاسبوع السياحي الثاني ، بينما اصدرت جمعية الفنانين ملصقاً عن موسمها الثقافي لهذه السنة وهي ثاني مرة تصدر ملصقاً غير ماتصدره من ملصقات لمعارضها السنوية (١) كما صميم جودت حسيب ملصقاً تجريدياً لمعرضها في الكويت ، وقد ساهمت مؤسسات أخرى في اصدار الملصقات منها الاتحاد العام لنساء العراق عن المرأة الفلاحة وهو من تصميم موسى الخميسي ، وجامعة الموصل بمناسبة يوم تأسيسها السنوي وهو من تصميم راكان دبدوب وهو بتشكيل لشعار الجامعة الى جانب يد تؤشر اليه مع بعض العبارات باللغتين الانكليزية والعربية موزعة على الارضية البيضاء . كما ظهر في محافظة نينوى ملصق عن مهرجان الربيع الذي يقام فيها سنوياً منذ عام ١٩٦٩ (٢) . بالاضافة لملصقات عن معرض مكافحة

(١) اصدرت جمعية الفنانين ملصقاً عام ١٩٥٧ عن حفلة البالو وهو من تصميم الفنان حافظ الدروبي اما ملصق الموسم الثقافي لعام ١٩٧١ فهو لرافع الناصري وقد شارك فية بالبيناله العالمي الرابع للاعلان في بولندة .

(٢) تصدر لجنة المهرجان سنويا ملصق موحد وهو شعار مهرجان مع عبارات مناسبة في كل سنة ، الى جانب بعض الملصقات الصغيرة الحجم عن الفعاليات الفنية (وخاصة المعارض) والتي تقام ضمن فقرات هذا المهرجان .

الامية . معرض الخط العربي . اما في البصرة فقد اقيم معرض عرضت فيه بعض الملصقات السياحية والسياسية منها ملصقان لفاروق حسن الاول بشعار (انتصرنا) والثاني بشعار (البصرة قديماً وحديثاً) .

وفي بغداد صدر ملصق عن جماعة بغداد للفن الحديث بمناسبة مرور عشرون عاماً على تأسيسها وقد صممه نزار سليم بتداخل ما بين تخطيط لوجه الموحوم جواد سليم وبين تنوع خطي لاسماء اعضاء هذه الجماعة . كما اصدرت جماعة الرواد ملصقاً من تصميم كاظم حيدر ، يعتمد على تكرار جميل لاسم الجماعة وسنة المعرض ، وبمناسبة المعرض الاول للبعد الواحد ، صدر ملصق يعتمد على تكوينات من الحروف الكوفية وهو من تصميم ضياء العزاوي . اما جماعة الاكاديميون التي تكونت في هذه السنة ، فقد اصدرت ملصقاً عن معرضها الاول وهو ذو تكوينات مغايرة لما طرحته هذه الجماعة من مفهوم في تأسيس صياغة اكاديمية جديدة في مسار الحركة التشكيلية في العراق (١) . وللمعرض المشترك الذي اقامه رافع الناصري ، هاشم سمرجي ، صالح الجميعي ، ضياء العزاوي . صدرت أربعة ماصقات شخصية وهي محاولة لم تطرح سابقاً كما اننا لم نعرف استمرار هذا التقليد فيما بعد بالنسبة لهذا النوع من المعارض . كما ظهر لصادق سميسم ملصق رياضي عن مديرية التدريب الرياضي والعاب الجيش بمناسبة بطولة العالم العسكرية التى اقيمت في بغداد .

في عام ١٩٧٢ تصاعدت حركة فن الملصقات بشكل ظاهر حيث ساهمت وزارات أخرى الى جانب وزارة الاعلام باصدار الملصقات في المناسبات الثقافية او المهنية . فوزارة الاعلام ومن خلال قسم التصميم الذي لم يمضي على انشائه اكثر من سنتين ، اصدرت العديد من الملصقات السياسية والثقافية الى جانب المناسبات الاخرى . ففي مناسبة الاسبوع الثقافي العراقي في بلغاريا . صمم هاشم سمرچي ، ملصقاً ذا تشكيلات مبسطة من الحروف العربية . كما ظهرت ثلاث ملصقات عن الخليج العربي شعارات متنوعة الاول منها (ناضلوا لحماية عروبة الخليج) ليحيى الشيخ وهو بتكوين متداخل بين بصورة لوجه طفل عربي وبتشكيل جغرافي لهذه المنطقة ، واخر لعامر العبيدي تحت شعار (حكام ايران يعلنون عن رغبتهم لخلافة الاستعمار البريطاني) بصيغة رمزية تتمثل بخارطة لهذه المنطقة مع مجموعة من الاشكال

(١) راجع البيانات الفنية فى العراق شاكر حسن ص ٣٧ بغداد ١٩٧٣ .

المثلثة وهي تتجه اليها . اما صـــادق سميسم فصمم ملصقاً (لا فلســطين جديدة في الوطن العربي) يدمج بين تكوين لوني لخارطة هذه المنطقة مع استخدام لنفس الوجه الذي استعان به يحيى الشيخ في ملصقه عن هذا الموضوع ، وبمناسبة السنة الدولية للكتاب صممت سيتا سيمونيان ملصقها بارضية من العلامات المسمارية في مرحلتها المتطورة الى جانب مـا صممته من ملصق آخر صدر في نفس السنة عن الاسبوع السياحي العالمي الثاني ، وقد استخدمت فيه وحـدة متكررة على ارضـية ذات لون واحد كانت هذه الوحدة (الوجه العاجي من منطقة النمرود الاثرية) . كما ساهم خالد النائب وعامر العبيدي بملصقات بمناسبة السنة الدولية للكتاب الملصق الاول ذو تشكيل بسيط لكتاب مزين بوحـدات زخرفية اسلامية جميلة ، اما الثاني فكان ذا خلفية من العلامات المسمارية وقد رسم فوقها الشعار الدولي لهـذه السنة . ومن تصميم لمحمد الزبيدي صدر ملصق عن هذه الوزارة بمناسـبة معرض الفن الثاني لفنـاني البصـــرة .

وفي خلال مهرجان الواسطي(١) اصدرت هذه الوزارة اكبر مجموعة من الملصقات في تاريخ الملصق العرقي وهي باحجام موحدة وذات تنفيذ متقن . يمكن تقسيم هذه النتاجات ضمن مجموعتين الاولى ذات الوظائف الثقافية والسياحية والتي ارتكـزت بمجملها على مؤثرات تراثيـة للحضارة العـــراقية القديمة والحضارة الاسلامية . والثانية ذات وظيفة سياسـية وبشكل خاص عن (فلسطين) ، من المجموعة الاولى والتي اعتمدت على مؤثرات التراث الاسلامي هي لناظم رمزي ، هاشم سمرچي ، عامر العبيدي ، خالد النائب ، يحيى الشيخ ، ضـــياء العزاوي . قدم ناظم رمزي ملصقاً سياحياً أخاذا اعتمد فيه على صفحة نادرة من مصحف بالخط الكوفي العراقي المنقوط مع تكوين خطي آخر في القسم الاعلى ، امـا هاشـم سمرچي فقد استخدم تشكيل خطي من الكوفي المربع لاسماء العشرة المبشرة بالجنة . ومن رسوم الفنان الواسطي رقم ١٩ استخلص عـامر العبيدي ملصقه مع تبسيط وحذف ، ضمن محاولة لتكوين يبتعد عن

(١) اقيم هذا المهرجان تخليداً للرسام العراقي يحيى الواسطي الذي عاش خلال القرن الثالث عشر للهجرة ، ومن ابرز نتاجاته هي رسومه لمقامات الحريري في مئة وواحد من المنمنمات الجميلة ، والتي تعتبر من أفضل النماذج الفنية الممثلة لحركة التصوير في الاسلام .

روحية المنمنمات الاسلامية التي تتميز بها رسوم هذا الفنان . وكذا فعل يحيى الشيخ في ملصقه عن الصورة رقم ١٠١ . واعتمد خالد النائب على نموذج لشخصية السروجي وهو يمتطى جمله ، واضعاً اياه ضمن اطار مربع باللون الاسود واسفله متوازيات من الخطوط الصفراء في الاسفل . اما الملصقات التي اظهرت تأثيرات بالحضارة العراقية القديمة فهي لرافع الناصري ، جودة حسيب ، هاشم سمرچي . اعتمد الاول على وجه من الالهة العراقية القديمة بتضاد لوني ناجح ، بينما حاول الثاني الاستفادة من اجزاء ملونة للوح من الحضارة العراقية القديمة ، ضمن تشكيل افقي وآخر وسطي . في حين استخدم هاشم سمرچي الوجه البرونزي لاحد الملوك العراقيين القدماء مع ارضية مزينة بمقاطع من العلامات المسمارية القديمة (١) .

اما المجموعة الثانية فهي ملصق لمحمد مهر الدين عن فلسطين وتحت شعار (بالسلاح والرجال نستعيد ارضنا المغتصبة السليبة) . وهو يمثل فدائياً ملثماً باسطاً يديه المليئتين بالسلاح ، وآخر لرافع الناصري يتضمن وجهاً عربياً شوهته قنابل النابالم . بينما كان الثالث ليحيى الشيخ وهد تداخل بين رجل يتحرك فوق متوازيات خطية سوداء وبين مجموعة من الاسلاك الشائكة والتي تنتهي بنجمة داود . وعن الخليج العربي ونفط الرميلة صمم الصكار ملصقين بتشكيلات رمزية ، وخلال هذا المهرجان اقيم معرض شامل لما صدر من ملصقات عراقية منذ الخمسينات وهو ثانى معرض وثائقي عن هذا الفن (٢).

ساهمت وزارة التربية باصدار ملصق سياسي لجودت حسيب عن ميثاق العمل الوطني ذو تصميم دائري متدرج باللون ، يتوسط مركزه تكوينات من مظاهرة جماهيرية ، واصدرت وزارة البلديات ملصقاً بمناسبة اليوم العالمي للبيئة البشرية من تصميم ناظم رمزي . كما ظهر عن الشركة العامة للعمليات النفطية ملصق تحت شعار (١ حزيران) الى جانب ثلاثة ملصقات متنوعة (عن اليوبيل الفضي لحزب البعث العربي الاشتراكي) صدرت عن وزارة الاعلام وبتصميم صادق سميسم . وفي هذه السنة اقيم في بغداد المؤتمر الثاني لاتحاد الصحفيين العرب وصدر بهذه المناسبة ملصقين يعتمدان في تكويناتهما على صور

(١) راجع مجلة انتگرال المغربية ص ٣١ العدد ٤/٣ تموز ١٩٧٣ .

(٢) راجع فهرست معارض ومصادر الملصقات العراقية .

فوتغرافية لجاسم الزبيدي وقد ثبت شعاراتها بثلاثة لغات (العربية ، الانكليزية ، الفرنسية) ، كما صدر ملصق تحت شعار (اشراقة التأميم) بمناسبة المؤتمر الأول للاتحادات المهنية العربية . وعن مجلس السلم في العراق صدر ملصقان الأول تحت شعار النفط كسلاح والثاني بمناسبة مؤتمر التضامن العالمي ، كما اصدر الاتحاد العام لنقابات العمال بمناسبة التضامن العمالي العالمي ملصقاً تحت شعار (عمال العالم مع العراق) . اما في محافظة نينوى فقد ظهر ملصق بمناسبة يوم تأسيس جامعة الموصل لراكان دبدوب الى جانب ملصق مهرجان الربيع وفعاليته الاخرى . كما صممت نجاة حداد لجامعة البصرة بمناسبة المهرجان السنوي للجامعة ملصقاً تجريدياً ملوناً الى جانب ذلك صدر ملصق آخر بمناسبة الدورة الرياضية الثانية لجامعات القطر . وعن تربية البصرة ظهر ملصق من تصميم محمد الزبيدي للدورة المدرسية الثانية والعشرين . كما اصدرت وزارة الشباب اكبر مجموعة من الملصقات الرياضية وهي بتصميم فؤاد الطائي وذلك لمناسبات متعددة منها دورة كأس فلسطين الأولى . الدورة الرياضية العربية المدرسية الرابعة ، البطولة الدولية لرفع الاثقال ، بطولة آسيا والعالم في الكمال الجسماني . اما الملصقات الفنية فقد صدرت لمعرض جاسم الدليمي ، مهدي مطشر ، عامر العبيدي ، فيصل لعيبي ، شاكر الشاوي . جماعة فناني النجف ، جماعة المدرسة الواقعية الحديثة . جماعة الرواد ، المعرض المشترك لخمسة فنانين ، ومعرض لفن العمارة اقامه المكتب الاستشاري العراقي .

تميزت هذه السنة بالاضافة الى كثرة الملصقات ، باقامة معارض متعددة ، منها معرض أقيم بمناسبة يوم النضال ضد التمييز العنصري (١). ساهم فيه مجموعة من الفنانين بملصقات ، صممت لهذا الغرض . ضمن حملة دولية نضمتها اليونسكو ، وقد توزعت مجمل النتاجات بين التكوينات الفوتغرافية وبين التصميم الملون ، وفي تموز من هذا العام أقيم اول تظاهرة للملصق في الهواء الطلق(٢) . وذلك بعد اعلان قرارات التأميم لشركات النفط الاجنبية ، كانت الملصقات باحجام موحدة وقد نفذت جميعها باصباغ البنتلايت ، لم نعرف سابقاً محاولة تتوجه الى الجمهور اكثر مما حاولته هذه التجربة ،

(١) راجع نفس المصدر السابق .

(٢) راجع فهرست معارض ومصادر الملصق العراقي وفهرست الملصقات العراقية .

فقد سعى المعرض للتغلغل في وعي الناس عبر امتزاجه بالحدث السياسي الكبير من خلال شتى الموضوعات السياسية (ان الملصق وسيلة ناجحة من وسائل الايصال التي تستقطب جمهوراً واسعاً ، ويقضي على التخوف الذي يستشعره المشاهد من لوحات المعارض التقليدية ، وهذا المعرض تجربة في اتصال الفنان بالجمهور ، وبالرغم من انها تجربة اولى فان ما تحمله من معان سياسية ذات علاقة بالظرف الراهن يضمن لها الكثير من النجاح) .

هذا ما يؤكده احد الفنانين المشاركين ، كما يقول فنان آخر (ان هذا المعرض يهدف الى خلق تآلفات جديدة بين الفنان والجمهور(١)) .

كان هذا المعرض تخطياً من خلال العلاقة الجديدة مع الجمهور ، وقد حاول ان يؤكد نفسه عبر ادراك مسؤولية الفنانين بتجاوز كل الصعوبات التي تحول دون خلق قاعدة لتطوير وتوسيع المدارك الثقافية في شتى المجالات ، كما كان تصعيداً لامكانات توسيع المعرفة ، لانه طرح نفسه مباشرة وهو يحمل في داخله اقتراباً واعياً من حضارة مذهلة ، ليؤكد وجوده كحاجة يومية وعلامة مرور تطلب من الجمهور الوقوف . تنوعت ملصقات المعرض في اسلوبها وان كانت تتحرك ضمن مضامين واحدة ، فقد استخدم جودت حسيب تداخلات لصور فوتغرافية متعددة ضمن تكوين لوني متقن ، بينما حافظ يحيى الشيخ على تعامله مع تصوراته الكرافيكية ، اما رافع الناصري فقد استخدم تكويناً لوحدات من الايدي المرفوعة رمزاً للتضامن العالمي بينما توزع ملصقين لموسى الخميسي بين تعامل كاريكتيري واكاديمي مبسط . اما سالم الدباغ فانه اعتمد على تكوينا متكررا اربع مرات هو شكل انبوب نفطي ورجل يركض ، حاملاً سلاحه ، وصمم ستار لقمان ملصقه من خلال سورة لمعامل النفط ، في الوقت الذي لم يتخطى عامر العبيدي وطالب العلاق روحية تعاملهما في اللوحة .

لقد كان سعي هذا المعرض في تحقيق مهمة الفن كوسيلة ايصال للتوعية السياسية والثقافية وهو

---

(١) جريدة الجمهورية ١٨ تموز ١٩٧٢ . وقد صاحب اقامة المعرض الذي اشرفت عليه مجلة وعي العمال قراءات شعرية لبعض الشعراء العراقيين منهم فاضل العزاوي ، يوسف الصائغ ، زكي الجابر ، محمد جميل شلش ، صالح بحر العلوم، خالد علي مصطفى .

هدف حاول فنانو المعرض من خلال بناء تقليد تاريخي لمثل هذه العلاقة ، قد وجدت لها دعماً من خلال محاولات اخرى كمعرض فناني البصرة(١) الذي أقيم بعد مضي اشهر قليلة عن معرض التأميم . تميزت ملصقات هذا المعرض بالواقعية التي تستند على مصادر فوتغرافية حيناً وعلى تبسيطية للشكل الأنساني حيناً آخر ، باستثناء بعض النتاجات منها ملصق شاكر حمد الذي استخدم تشكيلات من خطوط منحنية ومتكررة ، ومحمود حمد بلجوءه الى تكرار متقن لجسم انساني في حركات معينة . وقد لجأ بعض الفنانون الى التعبير الرمزي ومنهم ناصر الزبيدي في ملصقيه (شمس الما تريد تغيب تصفر) وبين التأميم والخضوع للرساميل الاجنبية . اما عبداللطيف الناهي فقد حاول في ملصقه (أجل نفطنا لنا) ان يوجد العلاقة بين تشكيل لحمامة السلام ومشعل الثورة مع برج النفط وفي ملصق تحت شعار (التأميم خطوة هامة في طريق الجبهة الوطنية) لمؤيد عبدالصمد محاولة رمزية ناجحة تتمثل في تصميم لثلاثة بنادق وقد علقت وردة على الوسطى منها ويحيط البنادق من الاعلى قرص الشمس ومن الأسفل خطوط انسيابية تمثل الثروة النفطية . وقد استخدم سلمان البصري تكراراً لكلمة النفط لنا بحيث تشكل تكويناً مشابها للشمس ووضع في القسم الأسفل من ملصقه تكويناً ليد مرفوعة الى الاعلى بشكل مفتوح . وفي ملصقه الآخر تداخل بين وجه عامل من شركة النفط الوطنية وبين انابيب النفط المتجهة نحو سفينة راسية . ومن خلال تشكيل مجرد ومتكرر باتجاه واحد ، صمم عبدالله شاكر ملصقه تحت شعار (الصمود وحراس الحدود) وساهم فاروق حسن بملصق يعتمد على تكوين بشكل اعرابي مسلح وقد احتضن تشكيلات لمعامل النفط ، بينما عبر موريس حداد في ملصقه من خلال اهمية دعم الصناعة الوطنية في انجاح التأميم ، واعتمد جبار العطية على صياغة واقعية في ملصقه (شمس العرب تسطع على العالم) ، اما نجاة حداد فكان ملصقها تشكيلاً بسيطاً لبرج استخراج النفط على ارضية غامقة اللون .

في عام ١٩٧٣ استمر تقليد معارض الملصقات في الهواء الطلق ، وهو ابرز ظاهرة في هذه السنة ، اتجاه انحسار حركة اصدار الملصقات بشكل نسبي . ففي آب من هذه السنة اقيم معرض مكرس لميلاد

(١) راجع فهرست معارض ومصادر الملصقات العراقية وفهرست الملصقات .

الجبهة الوطنية (١) ، كان حديث الفنانين الذين شاركوا في اقامته من خلال ملصقاتهم دعوة مشروعة الى الفن اليومي الذي يلح في خلق انجازه في وعي الناس والى تعميق هذا الوعي كدور اساس لتوسيع خارطة الفهم والايضاح والتثقيف بالقضية (٢) .

ومن خلال هذه المهمة توجه هؤلاء الفنانون الشباب . الذين يمتلك غالبيتهم ممارسة متمكنه في هذا النوع من الفن ، لاقامة حوار مع الجماهير . وليكشفوا الى اي مدى تكتسب هذه القضية أهميتها ، ان الوطن مرهون بترسيخ تقاليد هذا الحدث السياسي المهم ، فالعراق المزدهر ، القوي ، الراسخ بتقاليد تقدمية ، يرتبط بسلامة الجبهة واستمراريتها . كان جل هذه الملصقات يتحرك ضمن التحريض على الحرص والعمل ، ففي ملصق لجودت ذي تكوين في قسمين الأول لجماهير ترفع قبضاتها والثاني أيد تمتد للمصافحة وقد خرجت من بينها زهرة تتداخل مع التكوين الاول ، يؤكد ازدهار السواعد لبناء الوطن ، بينما يفاجئنا صادق سميسم بقبضة كبيرة ليد قوية وقد ثبت عليها شعار (جبهة) . ويتوزع محمد مهرالدين في ملصقيه بين تعامل واقعي يعتمد على تبسيط لصورة فوتغرافية لفلاح عراقي يرفع المسحاة ، وتعامل رمزي في شكل كف كتب عليه اسماء الاحزاب المشاركة في الجبهة وبألوان مختلفة وقد ثبت عليها شعار (ميلاد الجبهة الوطنية انجاز ثوري) . اما خالد النائب فانه قدم صياغة تجريدية لكفين تتصافحان ضمن دائرة في الأعلى ، في حين حاول يحيى الشيخ ان يعبر من خلال صياغات واقعية (ذات خلفية فوتغرافية) عن مهمة الجماهير في صيانة الجبهة وبناء الوطن . وفي ثلاثة ملصقات ذات علاقة وثيقة بتقنية اللوحة ومفرداتها شارك كل من فيصل لعيبي وصلاح جياد وعفيفة لعيبي . اما موسى الخميس فقد استمر في تأكيده على محاولة الاستفادة من مزاوجة فن الكاريكتير مع بعض التكوينات التجريدية ، ليحقق ملصقات هادفة وبسيطة .

في شهر آب من هذه السنة ايضاً ، أقيم معرض في الهواء الطلق في محافظة كربلاء (النجف) شارك فيه فنانو المدينة ، وكان منهم غالب المنصوري ، رشيد المطبعي ، ذياب غلام ، ثامر العذاري ، خالد مهدي وكانت غالبية الملصقات ضمن التوعية السياسية والثقافية .

---

(١) راجع نفس المصدر السابق .

(٢) جليل حيدر مجلة الف باء آب ١٩٧٣ .

في ايلول اقيم معرض آخر في محافظة القادسية شارك فيه الكثيرون من فناني المحافظة ، ومنهم ناطق النوري ، رسول عبدالحسين ، عقيل الاوسي ، كانت اغلب الملصقات تشكل وثيقة ادانة وفضح للامبريالية ومخططاتها ، ومن خلال الألوان والخطوط ، عبر الفنانون عن تضامنهم مع كل الحركات التحررية في العالم .

اما فنانو محافظة بابل ، فانهم توجهوا الى بغداد لاقامة معرضهم الهادف في ساحة التحرير ولقد حاول هذا المعرض ان يطرح بالرغم من بعض نواقصه ذلك الاسترشاد الواعي لاحتياجات ظروفنا وواقعنا الراهن ، واستطاع ان يجمع بعض الحقائق الموضوعية ، وجرب كذلك ان يكشف عن مجموعة النوازع المستقاة من عواطف ورغبات ومواقع الانسان العربي(١) . كانت ابرز ملصقات هذا المعرض (سلام الصهاينة عدوان مستمر) لكاظم نجم لما فيه من تداخل رمزي ناجح بين الكف المدمى وخارطة فلسطين وحمامة بيضاء تقطر دماً .

خلال حرب ٦ تشرين ، رسم مجموعة من الفنانين ملصقات اتخذت مكانها على السياج الخارجي من جمعية الفنانين العراقيين ، وكانت تهدف الى ترجمة الكثير من الأفكار والشعارات السياسية المعبرة عن فكر القطر العراقي(٢) . وقد شارك في هذا المعرض ، ستار لقمان ، فؤاد الطائي ، شاكر الشاوي ، بيمان سعيد ، حامد الصفار .

وبمناسبة المهرجان العاشر للشبيبة الذي انعقد في برلين الشرقية . ساهم الفنانون العراقيون بملصقات صممت لهذا الغرض ، كان منها لفؤاد الطائي . وملصقين لاحمد الشهابي ، كما صمم جودت حسيب ثلاثة ملصقات سياسية الأول عن العمل الفدائي تحت شعار (فلسطين طريق واحد) والثاني والثالث عن التضامن مع السجناء السياسين في الجزيرة العربية . وخلال المؤتمر للجمعية العامة للوثائق والمؤتمر الأول للفنانين التشكيليين العرب صدر ملصقان من تصميم هاشم سمرجي يعتمد فيهما على اخضاع شعار المؤتمرين الى تكوين الملصق . كما صدر بالمناسبة الثانية ملصق آخر عن الوزارة بتشكيل تجريدي بسيط عن معرض

(١) حامد الهيتي جريدة طريق الشعب تشرين الثاني ١٩٧٣

(٢) جليل حيدر مجلة الف باء تشرين الثاني ١٩٧٣ .

الفن العراقي الذي أقيم في حينها وهو من تصميم محمد مهرالدين . الى جانب ذلك صمم قتيبة الشيخ نوري ملصق عن المعرض الثاني للبعد الواحد وفؤاد الطائي ملصقان عن معرضي جمعية الفنانين للنحت والتخطيط والسيراميك. وعن وزارة الشباب صدر ملصق من تصميم وليد شيت بمناسبة الذكرى الخامسة لثورة ١٧ تموز في حين اصدرت جامعة البصرة ملصقاً بمناسبة المهرجان السنوي الذي تقيمه وهو من تصميم نجاة حداد . كما صدرت ملصقات عن المعرض الشخصي لسعد شاكر ، المعرض الشخصي لقتيبة الشيخ نوري ، وماصقات موحدة في التشكيل ومختلفة في الألوان عن المعارض التي اقيمت في كالري ٣ وكالري ٤ . وفي الرياضة ظهرت ملصقات بمناسبة البطولة العسكرية لكرة القدم ومهرجان الجيش العراقي وآخر عن مهرجان الشباب الجامعي الفني الرابع .

بالاضافة الى ملصقات سياحية كان منها لياسين شاكر وعشتار حمودي وفي المسرح صدر ملصق عن الفرقة القومية للتمثيل لمسرحية روميو وجوليت .

وقد اقيم خلال المؤتمر الأول للفنانين التشكيليين العرب ، معرض للملصقات الخاصة بمعرض السنتين العربي الاول والذي أقيم في بغداد خلال عام ١٩٧٤ . وقد كانت التجارب التشكيلية في استخدام الحروف العربية ، تحتل مكانة بارزة في هذه التصاميم ، ويمكن اعتبارها استمراراً لتقاليد رسخت في الفن التشكيلي العراقي ، وما زالت تلقي تعزيزات مستمرة في تجارب عدد جديد من الفنانين ، والواقع ان الطبيعة الدعائية (المقروءة) للملصقات تسمح لحد كبير باستخدام الحروف والكلمات على نحو مباشر ، فبينما يحيل الفنان سلمان البصري الكلمات الى سفينة ، يضع هاشم سمرچي من رهافة وامتداد حرف الألف توازيات طولية تذكرنا باعمال في الأوب أرت . في حين يستخدم رافع الناصري الحروف الأولى من اسم البينالي لاغراض اختزالية وتشكيلية ، اما صالح الجميعي فيستخدم الحروف والاشكال الحروفية لاغراض تزينية (١) .

في الأشهر الاخيرة صدر ملصق عن وزارة الاعلام لمعرض السنتين العربي الأول وهو من تصميم

---

(١) جريدة التشكيلي العربي العدد ٥ نيسان ١٩٧٣ .

هاشم سمرجي وهو يعتمد على تكرار لوحدة هي شـــعار المعرض مع تأكيد دائري ضمن وحدة لونية مختلفة ، كما صدر ملصق تجاري لصادق سميسم لشركة الخياطة العامة بتكرار ملون لاســـم الشركة . وبمناسبة عيد المعلم أصدر الاتحاد الوطني ملصقاً رمزياً بشكل دائرة يخرج منها خطوط متجهة الى الاعلى. كما ظهرت مجموعة من الملصقات بتكوينات من الفن الكاريكتيري بمناسبة اسبوع المرور الذي اقيم خلال هذه السنة .

الملصق العراقي اتجاهاته ومميزاته

التقنية الفنية والافكار

يشير تاريخ الملصق العراقي الى أنه بدأ في الاربعينات ، ثم اخذ يتسع عندما عرف طباعة السلك سكرين عام ١٩٤٨ وخلال تلك السنوات كان تصعيد الالتزام العقائدي والسياسي في معترك الحياة العامة ، يقابله تصعيد لاوار الالتزام الفني ، حيث ظهر الوعي الفني ، الى الحد الذي اخذ فيه الفنان ، يتحمس لممارسته الفنية بصورة غير فردية . ليتجاوز ضيق الافق الفني . من اجل اكتشاف المناخ الحضاري المحلي كحافز وعامل مساعد للابداع والتعبير الفني (١)، مما تسبب توجه اهتمام الفنان الى تطوير اكتشافاته ومعرفته فته الفنية باللوحة ، سواء ضمن ارضية ذات مفاهيم فكرية او بخلافها ودون ان يكون بمعزل عن المناخ الاجتماعي والاقتصادي والسياسي الذي كان يعيش بين ظهرانيه .

ان طبيعة الملصق ، كمطبوع ، وما تقتضيه هذه الطبعة من احتياجات فنية او تقنية بالاضافة لما ذكرناه من اهتمامات الفنانين بالمعرفة الفنية الخاصة باللوحه ، جعلته بعيداً عن المساهمة كوسيلة ايصال سياسية او ثقافية ، في التحدي وترجمة الشعارات الجماهيريه المناهظة للسلطة حينذاك ، ولم يكن بمقدور (اشـــتداد قوة الحياة الاجتماعية والتي اخذت تظهر في الاعمال الفنية) (٢) ان تتحول ، ومن خلال الملصق ، الى اعمال تحريضية رافضة .

فنحن اذ نعرف بوجود مسرحيات او فلم سينمائي قد تعرض للضغط او المنع من قبل الرقابة أو تحتفظ ذاكرتنا بالكثير من القصائد المحرضة ضد السلطة ، نجهل اية محاولة فنية ، ضمن الملصق (الوسيلة الاكثر مقدرة على تحقيق مثل هذه الوظيفة) قد امتلكت مثل هذه الخاصية .

ان تطور الاحداث السياســـية نحو افاق اكـثر رحابة بعد نهاية الاربعينات ، وبلوغ ذروتهـا

---

(١) البيانات الفنية في العراق شاكر حسن السعيد ص ٨ ١٩٧٣ ،

(٢) المصدر السابق ص ١٠

بانتصار الثورة عام ١٩٥٨ وما توفر من فرص الاطلاع والاحتكاك المباشر للفنانين مع النتاجات العالمية، من خلال دراستهم ولسنوات طويلة في خارج العراق، لم نجد له اي صدى في الملصق، ففي الخمسينات لم يكن هناك غير الملصقات الفنية والتي كانت ذات طبيعة دعائية للمعارض التي تقام، وهي منحازة في اغلبها لتقنية وموضوع الفنان في لوحاته، ومعرفتنا بتجمعات فنية لها وجهات نظر في تطوير التجربة التشكيلية لم يدعمه وجود ملصقات تقع ضمن مسعى هذه الجماعات في خلق نتاجات مميزة بافكارها ومواضيعها واسلوبها.

كانت الملصقات اذا، كنتاجات الفنانين انفسهم، محاولات لتطوير اكتشافاتهم الفردية في الرؤيا الفنية، فليس غريباً أن تبتعد ملصقات فائق حسن، كمفهوم فني، عن جماعة الرواد، بقدر ما تقترب منه، وان تختلف ملصقات جماعة بغداد للفن الحديث عن بيانها التي طالبت فيه بتأسيس فني وطني (١) باختلاف المصممين لتلك الملصقات، وان تظل ملصقات جماعة الانطباعيين العراقيين ذات ارتباط بتصورات حافظ الدروبي في اللون والشكل.

في بداية ثورة تموز عام ١٩٥٨، اصدرت وزارة الارشاد ملصقات ذات توجيه لم يألفه مصمموها من الفنانين، كانت ذات موضوعات سياسية وثقافية، وموضوعات من هذا النوع، تفترض تجربة، ابعد من كونها، معرفة بتقنية فن الرسم التي كانت مسيطرة على الملصقات قبل هذه الفترة، فالملصق السياسي مثلا، يستدعي طاقة مضمونية وتحريضة من خلال الفكرة التي يكونها، والتي غالباً ما تكون ذات صيغة موضوعية، وهي مسألة لم يمارسها الفنان العراقي سابقاً، حيث كان. كل ما يملكه من تراث هو في حدود الملصق الفني بكل انغلاقة التقني والاسلوبي، وهو تراث ليس بمستطاعه ان يحتفظ له نجاحات ذلك الملصق نفسها، عند توجهه للموضوعات السياسية او الثقافية، الا ان ذلك لايسحب من هذه المجموعة التي تعتبر ابرز ظاهرة في الخمسينات، نجاحها الفني، ضمن حدود تلك التجربة القصيرة. وأذ تميز الملصق السياسي الذي ظهر ضمن هذه المجموعة، في ميله للتقنية الفنية اكثر من وظيفته التعبيرية، تحرك

(١) المصدر السابق ص ٢٩

الملصق السياحي خلال هذه السنوات ضمن حدود المعرفة الرومانسية ، وهي معرفة تؤسس على الاحلام واوهام ليالي السلاطين وجواري القصور ، وبالتالي في ان تشـكل مضامين تخلق في افضل حالاتها موقفاً خارج العصر . . . ويمكن ان تستثنى بعض الملصقات ومنها ملصق لنوري الراوي تحت شعار (العراق بلد عريق) الذي حاول ان يقدم فيـه صياغة معاصرة ضمن التاريخ الوطني وكذلك ملصق لخالد الجادر بشعار (الشمال جنة السواح) وملصق الدروبي (العراق مهد الحضارات) .

في نهاية عام ١٩٥٨ ، ومع مظاهر الانفتاح الثقافي والجماهري بشكل واسـع ، اقيم معرض شامل للملصقات العراقية ، وقد اكد هذا الحدث مدى تطور العلاقة بين الفنان والملصق من جهة ، وبين الملصق كابداع فني ووسـيلة ايصال للتوعية والجماهير من جهة آخرى . وعلى الرغم من وثائقيته ، فأنه سـاهم والى حد ما في تأسيس البداية لتقليد معارض الملصقات ، الذي سوف يتأكد في السبعينات مرة اخرى بشكل اكثر قوة .

وفي السنوات التي تلت ، ظهرت ملصقات متعددة هي في الغالب لمعارض فنية مشتركة او شخصية ، حتى عام ١٩٦٢ ، عندما ظهرت ملصقات عن وزارة الارشاد ذات توجه سياسي وثقافي ايضاً ، الا أنـه من المؤسف عدم توفر المعلومات او الوثائق التي تساعدنا على معرفة تطور مفهوم الفنانين لهذا النوع من الملصق ، الا ان السنوات التي اعقبت ، وحتى ظاهرة معرض المجددين عام ١٩٦٧ ، قد اكدت ان الانفتاح الثقافي الذي حدث بعد ثورة ١٩٥٨ لم يتمكن من خلـق تأثيرات صلبة في الوعي بمهمة الملصق ، كما ساهمت الاحداث السياسـية وما أفرزته من مظاهر القمع للحريات الى ابعاد الفنان العراقي عن الملصق السياسي والثقافي وبالتالي في قصوره عن تحقيق ارتباطات ناجحة ما بين الميزتين الفنية والوظيفية حتى بداية السبعينات . كما خضع الملصق وبكل انواعه للواقع السياسي والثقافي العام ، حيث ازدهرت حركة اصدار الملصقات الفنية بعد عام ١٩٦٤ ، بسبب طبيعتها الدعائية والفنية ، في حين تعرضت الملصقات السياسية او الثقافية الآخرى الى الانحسار بشكل واضح ، لما ترتبطه هذه الملصقات وظروف الواقع السياسي ومدى ما يحققه من حريات للجماهير .

كانت الهزيمة العسكرية عام ١٩٦٧ ، ظاهرة ليس بمستطاع السلطة حينذاك ان تقف امامها بشكل

مباشر ، مما اوجدت ظروفاً مناسبة للتعبير عن الاراء في اكثر المجالات الثقافية ، كان حصيلة هذه الهزيمة ، وعلى النطاق التشكيلي ، رد فعل فني غير اعتيادي تتسرب في وعي الفنانين الشباب الذين حاولوا ان يؤكدوا مهمة الملصق في تعرية المواقف السياسية والثقافية المضادة لصالح الامة ، حيث اقامت جماعة المجددين ، وجلهم من الشباب ، معرض ملصقات مكرس للمعركة ، وعلى الرغم من مسعاهم للتحرك نحو مواقف اكثر التزاماً بقضايا الوطن فانهم لم يتمكنوا في حدود معرفتهم الفنية ، التي كانت لدى الغالبية منهم ، معرفة في طور النمو ، ان يتخلصوا من الروحية التقليدية للملصق العراقي ، فقد كانت نتاجات المعرض ذات روحية حماسية ، واسلحة مرفوعة وقبضات مطبقة مع بعض الشعارات المباشرة والرومانسية ، كانت ملصقات هذا المعرض ، تصرخ بالاحتجاج اكثر مما تهتم بتقديم الوثائق والصور المادية ، الا أن ما يميز هؤلاء الشباب ، جرأتهم في الخروج من المحاصرة التي كانت تطبق على الملصق السياسي ، وبالشكل الذي يجعلونه تقليداً فنياً ، يقف الى جانب تقاليد المعارض الأخرى ، كان معرضهم هذا ، هو تأكيد على محاولتهم التمرد على الخطوط البائسة للفن ، عندما فقد معناه ، وتحول الى مجرد اشياء ، لون وخط وتركيب سقيم ، يعرض في الظاهر بضعة ملامح عراقية فجة ، او ينقل طريقة غريبة تلحق بالمشاهد اقليمية دون حدود (١) .

بعد هذا المعرض ، استمرت ملصقات المعارض الفنية تصدر من قبل الجماعات او الاشخاص ، الى جانب ظهور بعض الملصقات السياسية ومنها مجموعة ناظم رمزي عام ١٩٦٩ ، وبعد هذا التاريخ بعام ، اقيم معرض آخر للملصقات ، وقد اختلف عما سبقه في ان المعرض الاول الذي اقيم عام ١٩٥٨ كان ذا طبيعة وثائقية لما صدر من ملصقات ومعرض عام ١٩٦٧ ملصقات ظرفية للمعركة ، اما هذا المعرض ، فقد كان محاولة لوضع اجتياز حقيقي لمهمة فن الملصق بشكل عام تلك المهمة التي تسعى لتعميق الوعي السياسي ، الى جانب تطوير الالتزام الاجتماعي للفرد . فلا غرابة اذا ان تنوعت موضوعاته لتغطي اكثر المساحات امتداداً في الثقافة والتوعية ، وفي هذا المعرض ظهرت محاولة استفادة الفنان

(١) بيان جماعة المجددين في دليل معرضهم الثالث آذار ١٩٦٧ . صاغه الشاعر مؤيد الراوي . راجع مجلة الهدف البيروتية تموز ١٩٧١ .

العراقي من التكنيك الحديث وخاصة مايتعلق بالصور الفوتغرافية ، فعرف تكنيك الفوتو منتاج(١) Photo Montage وهو تكنيك يعتمد على تداخل للصور الفوتغرافية مع خضوعها للاضافة او الحذف ، كما استخدم الفنانون في بعض ملصقاتهم صور فوتغرافية قد تم اختيارها ضمن زاوية منظور الفنان في تعامله مع الموضـــوع ، الى جانب ذلك اخضع البعض الآخر من الفنانين الصور الفـوتغرافية الى معاملة تؤكد على ما يخلقه الظل من مساحات سـوداء هي بالتالي الغاء للتفاصيل التي قد تربك التصميم . كانت محاولة الفنانين للاستفادة من الصورة الفوتغرافية بأية شكل من الاشكال ، جعلت ملصقات هذه المحاولة ، اكثر اقتراباً من الاتجاهات الواقعية والتعبيرية شكلاً ومضموناً ، الى جانب هذه الميزة ، ظهرت محاولة اخضاع الحرف العربي بجماليته الشكلية والتعبيرية لتحقيق ملصات ذات وظائف دعائية او اجتماعية ، وهي ميزة سـوف تحتل مكانة واضحة في تصاميم بعض الفنانين طيلة السنتين القادمتين ،

توزعت الملصقات بعد عام ١٩٧٠ بين الواقعيـــة الفـــوتغرافية بمعاملاتها المتنوعة. (التداخل بين الوحدات التصويرية ، تبسيط الفوتغراف وتجـريده من التفاصيل) وبين الاتجاهات الرمزية والزخرفية والتجـــريدية وفي الغالب كانت محاولة الاستفادة من الصورة الفوتغرافية ضمن طبيعتها الفنية اكثر تلكؤاً في نموها بسـبب تقليد طباعة الملصق بطـريقة السلك سكرين وعدم شيوع طباعته بالاوفسيت ، التي كان من الممكن ان تكون وسيلة دفع لتطوير التقنية الفنية للملصق (٢) :

في الوقت الذي اخذ التكنيك الفني الذي يرتبط بالصورة الفوتغرافية بشكل نسبي ، يلقي تعزيرات متطورة من قبل الفنانين ، اصبح الاتجاه الذي يرتكز على جمالية الحرف العربي ، يواجه الصـعوبات في تأكيد أهميته على المستويات المتنوعة للملصق . فالموضوعات السياسية او الاجتماعية ، هي موضوعات تحتاج الى الامتناع عبر الفكـرة المصاغة بتقنية فنية جيدة ، مما يقتضي تصميمات تجمـــع بين ميزتي الملصق

(١) ظهر تكنيك الفوتو مونتاج في الملصق العالمي خلال ملصقات الشيوعيين في الحرب الاهلية في اسبانيا عام ١٩٣٦ راجع
Aconcise history of Poster by John Barnicoat Pag. 238

(٢) لم تتطور طباعة السلك سكرين منذ بدايتها ، مما جعلت الفنان العراقي ضمن تقنيتها الطباعية المحدودة . كما لم ينتشر طباعة (الفوتو سكرين) الذي كان من الممكن ان يخرج الملصق العراقي من حدود تلك التقنية الطباعية .

العراقي من التكنيك الحديث وخاصة مايتعلق بالصور الفوتغرافية ، فعرف تكنيك الفوتو منتاج(١) Photo Montage وهو تكنيك يعتمد على تداخل للصور الفوتغرافية مع خضوعها للاضافة او الحذف ، كما استخدم الفنانون في بعض ملصقاتهم صور فوتغرافية قد تم اختيارها ضمن زاوية منظور الفنان في تعامله مع الموضـــوع ، الى جانب ذلك اخضع البعض الآخر من الفنانين الصور الفـوتغرافية الى معاملة تؤكـد على ما يخلقه الظل من مساحات سـوداء هي بالتالي الغاء للتفاصيل التي قد تربك التصميم . كانت محاولة الفنانين للاستفادة من الصورة الفوتغرافية بأية شكل من الاشكال ، جعلت ملصقات هذه المحاولة ، اكثر اقتراباً من الاتجاهات الواقعية والتعبيرية شكلاً ومضموناً ، الى جانب هذه الميزة ، ظهرت محاولة اخضاع الحرف العربي بجماليته الشكلية والتعبيرية لتحقيق ملصات ذات وظائف دعائية او اجتماعية ، وهي ميزة سـوف تحتل مكانة واضحة في تصاميم بعض الفنانين طيلة السنتين القادمتين ،

توزعت الملصقات بعد عام ١٩٧٠ بين الواقعيـــة الفـــوتغرافية بمعاملاتها المتنوعة (التداخل بين الوحدات التصويرية ، تبسيط الفوتغراف وتجـريده من التفاصيل) وبين الاتجاهات الرمزية والزخرفية والتجـــريدية وفي الغالب كانت محاولة الاستفادة من الصورة الفوتغرافية ضمن طبيعتها الفنية اكثر تلكؤاً في نموها بسـبب تقليد طباعة الملصق بطـريقة السلك سكرين وعدم شيوع طباعته بالاوفسيت ، التي كان من الممكن ان تكون وسيلة دفع لتطوير التقنية الفنية للملصق (٢) :

في الوقت الذي اخذ التكنيك الفني الذي يرتبط بالصورة الفوتغرافية بشكل نسبي ، يلقي تعزيرات متطورة من قبل الفنانين ، اصبح الاتجاه الذي يرتكز على جمالية الحرف العربي ، يواجه الصـعوبات في تأكيد أهميته على المستويات المتنوعة للملصق . فالموضوعات السياسية او الاجتماعية ، هي موضوعات تحتاج الى الامتاع عبر الفكـرة المصاغة بتقنية فنية جيدة ، مما يقتضي تصميمات تجمـــع بين ميزتي الملصق

(١) ظهر تكنيك الفوتو مونتاج في الملصق العالمي خلال ملصقات الشيوعيين في الحرب الاهلية في اسبانيا عام ١٩٣٦ راجع
Aconcise history of Poster by John Barnicoat Pag. 238

(٢) لم تتطور طباعة السلك سكرين منذ بدايتها ، مما جعلت الفنان العراقي ضمن تقنيتها الطباعية المحدودة . كما لم ينتشر طباعة (الفوتو سكرين) الذي كان من الممكن ان يخرج الملصق العراقي من حدود تلك التقنية الطباعية .

الاساسيتين ، الميزة الفنية التي تحول الفكرة الى واقع مرئي والميزة الوظيفية التي بمستطاعها ان تقيم حـوارا مع المشاهد . وعلاقة مثل هـذه ليس بمستطاع تجربة الحرف العربي ذات الخاصة الجمالية والزخرفية ، ان تقدم لها نجاحات توازي ما قدمته في الملصق الفني ، حيث تمكنت هـذه التجربة من ان تقدم صياغات جمالية لا تنفصل بالرغم من زخرفيتها عن محاولة الفنانين ضمن اسلوبهم في العمل الفني ، وملصق كاظم حيدر لجماعة الرواد ، ورافع الناصري لمعرض الاربعة ، وخالد النائب لمعرضه الشخصي ، نماذج ناجحة لتلك التجربة .

الى جانب هذين الاتجاهين ، نلاحظ الميل لبعض التصميمات التي تقترب الى تكوينات ذات روحية تجريدية او رمزية مثل بعض ملصقات محمد سعيد الصكار ، وملصقا محمد مهرالدين في المعرض المكرس للجبهة الوطنية ومعرض الفن العراقي المعاصر عام ١٩٧٣ وملصق جودت حسيب لمعرض جمعية الفنانين العراقيين في الكويت .

ليس هناك شك في اهمية ارتباط الملصق الفني باسلوب وتجـربة الفنان نفسه ، الا ان هذا الارتباط لا يمكن ان يكون بنفس الصياغة في الملصـق السياسي ، الثقافي او السياحي ، لان هذه الموضوعات تتطلب تصميمات تقع ضمن حدود وظيفة الملصق ، فالملصق الذي يتوجه لموضوعات الريف ليس بمستطاعه ان يتوجه الى موضوعات المدينة او الموضوعات العالمية بنفس الافكار او الوحدات الفنية ، لان الفكرة دائماً ذات ارتباط مباشر بالوسط الذي تتوجـه اليه ، وكلما قلت نسبة الامية فيه ، كانت افكار الملصقات اقل مباشرة ، وبعيدة عن البساطة . . الا ان ذلك لا يعني ان يوجـد الفنان في ملصقه تمييزاً بين الجماهير بمعناها السياسي الواسع والتي تشمل اوسـع الفئات الشعبية وبين الجماهير بمعناهـا الفني ، وهي قطاعات خاصة من المثقفين من مختلف الفئات الاجتماعية . فالملصق السياسي او الاجتماعي الناجح مطبوع يصمم لكي يقدم قوة تثقيفية تكون في مستوى التنظيم السياسي والاسلحة الفكرية المقاتلة الاخرى وبمقدار ما يحتفظ الملصق السياسي بخصائصه في ان يكون وثيقة موضوعية . والملصـق السياحي في مقدرته على ان يكون انعكاساً للوعي الاجتماعي والحضاري . دون ان يسقط في تبسيط فهم الجمهور يكتسبان قيمتهما في ان يكونا وسيلة فعالة في تربية المجتمع .

كانت بدايات الملصق السياسي في العراق مرتبطة بالمفردات المباشرة في التعبير وبالرغم من تطور تقنيته الفنية في السنوات التي مرت على تلك البدايات ، فأنه ظل يحتفظ ببعض صياغاته المباشرة في الافكار . حيث مازلنا نلاحظ ميل الكثير من الفنانين الى الحركات المسرحية والقبضات المرفوعة والوجوه التي تصرخ ، دون ان تتمكن التوعية الهادفة ، من خلال الحقائق الموضوعية ، من خلق تقليد فني ثابت .

ففي جل الموضوعات السياسية والتي توجهت الى فلسطين مثلا ، وهي من الموضوعات التي تشكل النسبة العظمى لهذا النوع من الملصقات ، لم يتخلص الفنان العراقي من فرديته ورومانسيتة في طرحها ، فنحن مازلنا نواجه ملصقات بطولة ، ملصات تتابع نموذج الفدائي بروحية الرجل الذي لا يقهر ، وهي نتاجات اذ كان بمستطاعها ان تؤكد العزم على استمرارية التحدي على النطاق الجماهيري عربياً ، فأنها تتمكن ان تساهم في التحريض عالمياً ضد الوجود الصهيوني ، لانها ملصقات لا تتحدث ببنية الوثائق والحقائق الموضوعية التي تفرزها السياسة العسكرية لهذا الوجود . . فنحن ما زلنا نفتقد ، .لملصقات التي تتحدث عن الاضطهاد القومي والعنصري في الارض المحتلة سواء كان للعرب او اليهود الشرقيين ، او عن مذابح العصابات الفاشستية في كفر قاسم ودير ياسين وغيرها . ولا نعرف ملصقات تستلهم موضوعاتها من قصف مدرسة بحيرة البقر والمعامل الصناعية واسقاط الطائرة الليبية ، الى جانب الكثير من الاحداث التي يمكن ان تكون موضوعات ملتهبة ، تمتلك مقدرة مذهلة على التحريض ، وتجعل من هذه النتاجات السياسية ، وثائق هادفة تحتج وتحذر وتدين ، وبالتالي في ان تجنب الفنان من ان تكون نتاجاته استعراضية للبطولة المثالية ، وهي نتاجات تسيء الى القضية السياسية التي يعالجها بقدر ما تسيء الى مهمته كمثقف .

اما الملصق السياحي فبالرغم من توجهه منذ البدء نحو التاريخ الوطني عبر تنوع حضارته ، فانه ظل وبشكل نسبي على فصلة بين التوعية والسياحة ، وهي مسألة ترتبط في انحياز الفنان في اختياراته لوحدات ملصقه من ذلك التاريخ ، فالملصقات التي تتحدث اليوم عن العراق من خلال أفكار الف ليلة وليلة واسواق الجواري وظاهرة البساط السحري وغيرها من النماذج الفكرية التي لا تقترن بحقائق ملموسة ، هي ملصقات لا تصلح الا لخذلان هذا النوع من الافكار ، ولن تغطي غير تصورات مضادة سرعان

ما يفاجأ المشاهد والسائح ببطلانها .

وخلال السبعينات ، اصبح بمستطاع الدارس لتطور الملصق ان يتابع الميل الى الالتزام بالحقائق الموضوعية من خلال الكثير من الملصقات التي تمزج بين السياحة والتوعية الثقافية وخاصة اتجاه التاريخ الوطني للامة ، وهو ميل وصل في بعضها الى حد الوثائقية الكاملة . مما جعل لهذا النوع من الملصقات اهمية تتخطى وظيفته الدعائية الى كونه وسيلة ايصال مرئية يربط بين تلك الوظيفة وتوسيع المعرفة بواقع وتاريخ العراق .

الشعار في الملصق

قليل من الفنانين العراقيين اهتم بصياغة الشعار او تنظيمه ضمن الملصق ، وقليل منهم اعتقد بأن اهميته توازي أهمية الفكرة ، او ان يكون في بعض الاحيان الحجة التي تفجر موضوع الملصق ، فالفكرة والشعار هما اساسان الى جانب التقنية الفنية الجيدة لتحقيق ملصقات ناجحة .

فالملصق ذو وقت محدود ، واقامة علاقات مرئية او فكرية معه في الشارع او أي مكان آخر لا يمكن ان يخلق الاختلال في البنية الفكرية للمتفرج ما لم يكن ذا شعار يتعاون مع الفكرة بشكل يقترب من سيكولوجية الفرد الذي يتوجه اليه الملصق ، وان يحتفظ بقيمته الايحائية لا التفسيرية . كما أن تثبيت اي شعار في الملصق السياسي بشكل خاص ، ينبغي ان يكون ضمن الحقائق السياسية التي تسعى لان تكون عنصر دفع او تصحيح للواقع ، وبخلاف ذلك ، تتمكن التكوينات الفنية بالوانها وخطوطها الى دحر الشعار ، الذي هو جزء من نبض الملصق في التوعية .

ترتبط متابعة الشعار بمتابعة الملصق السياسي والاجتماعي والسياحي ، بحكم طبيعة هذه الملصقات وبنيتها في التوعية ، ومهمة مثل هذه ، تخضع لصعوبات تنجم عن نقص الوثائق عن الكثير من الملصقات التي ظهرت في نهاية الخمسينات وبداية الستينات ، بالاضافة لمجاميع اخرى لسنوات تلت ، وبذا يسقط اي حكم على هذا الجانب من خلال ملصقات قليلة في التعميمية ، بحيث لا يؤدي الا لارباك تصورنا عن مدى وعي الجيل الاول والفنانين الآخرين لهذه الخاصية من الملصق .

الا اننا نتمكن في عام ١٩٦٧ ومن خلال الملصقات التي نشرت في بعض الصحف حينذاك من ان نشخص الصياغة الحماسية والرومانسية في الكثير من هذه النماذج ومنها شعار (الموت . الموت . الموت) و (اجراس العودة) و (الاستعمار ، انه يزرع الموت والدمار في كل مكان .. لا .. فلن نستكين) (١) كما كانت هناك ملصقات قليلة ذات شعارات واضحة وهادفة مثل (حرب التحرير الشعبية

---

(١) الملصقات . ليحيى الشيخ . عامر العبيدي سلمان عباس .

طريق النصر) للمرحوم ابراهيم زاير و (الدم هبة الحياة) و (تطوير الزراعة دعم للمعركة) لصالح الجميعي . وفي مجموعة الملصقات التي اصدرها ناظم رمزي عام ١٩٦٩ نجد الكثير من الصياغات ذات التوجه الموضوعي والسياسي الواضح مثل (الوحدة الوطنية ، دعم للثورة ودحر للاستعمار) و (اسناد العمل الفدائي ، دعم لحرب التحرير الشعبية) و (الجيش للحرب والاعمار) . الى جانب شعارات هادفة ذات علاقة بأهداف الثورة العلمية والاقتصادية وغيرها (١) .

في عام ١٩٧٠ ، اخذت الملصقات تطرح بعض الشعارات الهادفة والتي غالباً ما كانت ذا تكامل جيد مع التصميم الفني . مثل شعار (وعد بلفور) و (تبرعكم بالدم ينقذ حياة الآخرين) و (ورد لنا ورصاص للجبهة الشرقية) و (اذا ادخرت فلن توثث بيتك فحسب بل ووطنك ايضاً) . الى جانب بعض الشعارات التي تسقط في التصميم والبساطة مثل (فلسطين) و (تذكر فلسطين) و (تبرع بالدم) والتي تكون في بعض الاحيان مضادة لما يحاوله الفنان في ايصال فكرته من أجل التوعية السياسية او الاجتماعية ، فشعار مثل (تذكر فلسطين) يمكن ان يكون ذا جانب ثوري حينما تكون القضية غير ذات اهتمام من قبل الجماهير التي يتوجه اليها الملصق ، غير أنه ، لا يعود كذلك ، حينما يتوفر الوعي والالتزام الكامل بها ، وشعار مثل (بالسلاح والرجال نستعيد ارضنا المغتصبة السليبة) . لا يقدم للجماهير غير تصور مثالي لتحقيق النصر بمغايرته للنظريات السياسية التي اوجدت حركة الكفاح المسلح والتي تعتبر (التنظيم السياسي) القاعدة الاساسية التي ينبغي توفرها لتحقيق الانتصار الحقيقي ، وبالتالي يتراجع توفر الرجال والسلاح لصالح الوعي الواضح لاسباب القتال . وشعار مثل (تبرع بالدم) بتعميمته لا يمكن ان يكون اداة انتباه للرجل الشعبي او يساهم في تطوير الالتزام الاجتماعي بمقدار ما يفعله شعار آخر اكثر وضوحاً ولنفس الموضوع مثل (تبرعكم بالدم ، ينقذ حياة الآخرين) .

وفي السنوات التي تلت اخذت الشعارات الحماسية تتراجع بشكل نسبي اتجاه تلك التي تمتلك وعياً سياسياً مثل (النفط سلاح ستراتيجي في المعركة) و (الجبهة الوطنية التقدمية سلاح الشعب المجرب)

(١) راجع فهرست الملصقات العراقية تحت اسم ناظم رمزي .

الا أن بعضها أخذ يسقط بلغة تفسيرية مطولة تتعارض اصلا وطبيعة الملصق ، الى جانب ذلك ظهرت بعض المحاولات في استخدام بعض قصائد الشعر كشعارات للملصقات السياسية ، الا أن الاختيارات التي ظهرت ضمن هذه المحاولة ، كانت في الغالب اكثر قرباً لجبهة المثقفين منها الى الجماهير الشعبية في الوقت الذي ينبغي للشـــعار ان يساهم في ايصال الفكرة بشكل ايحائي بالاضافة الى مهمته التوجيهية لاول الركب مثلما يفعله لأخره .

وفي الملصق السياحي ، اخذت الشعارات تساهم في اغلاق الفجوة بين وظيفة الملصق الدعائية وبين مهمته الثقيفية ، بحيث اخذت تقترن عبارة (زوروا العراق او بغداد) بصياغات لغوية توضح مكانتهما عالمياً واهمية تاريخهما الوطني . كما اخذ يتميز باقترابه من روحية التصميم اكثر مما سبق . ومع ذلك فما زال الشعار غير ناجح في تنظيمه ضمن التصميم الفني ، بحيث يمكن قراءته بالرغم من توهج الالوان والخطوط المكونة للملصق . اما الملصق الفني والذي يتميز بخلوه من هـــذا العنصر فقـــد ظهرت بعض الملصقات لمعارض شخصية وهي تثبت شعارات مكملة لمعرض الفنان مثل ملصق شاكر حسن عام ١٩٧٠ تحت شعار (تأملات ومعارج) وفيصل لعيبي في معرضه الاول عام ١٩٧٢ تحت شعار (معرض النساء والشاعر) . كما أخذت الملصقات الرياضية تربط بين المناسبة الرياضية وشعارات سياسية هادفة مثل ملصق دورة فلسطين الاولى لكرة القدم تحت شعار (كل شيء من اجل المعركة) ، وملصق الدورة الرياضية العربية المدرسية تحت شعار (تظاهرة رائعة لشبابنا الناهض) .

من فناني الملصقات

تميز جواد سليم منذ بدايته الاولى ، بمقدرة تصميمية واضحة ، وبروحية لا تخلوا من التفـرد بالنسبة لجيله من الرسامين ، لقد ظل هذا الفنان ضمن ملصقاته ، كما في اعماله الاخرى ، في حـدود مسعاه لتطوير انتمائه العصري للتراث الوطني بمداه الواسع ، وعلى الرغم من قلة ما نعرفه عن نتاجاته في هذا النوع من الفن الا أنه لا يمكن للدارس ان يتخطى ملصقاه بعلم التراث الحي ومعـرض الفن العراق المعاصر في بيروت عام ١٩٥٧ . في الاول حاول جواد ان يخضع ما يمتلكه من معرفة تراثية في التاريخ الاسلامي والقديم لتحقيق ملصق ذي نبض يرتبط بالمعـاصرة من خلال مجمل مفرداته وتكويناته الدقيقة والتي كانت جزءاً من اختياره الذكي للوحدة التاريخية التي يؤكده الشعار (التراث الحي) . ان الملصق الثاني فأنه يظل كما في ملصقه السابق جزءاً من تراث هذا النوع من الفن ، بما فيه من تقنيـة فنية متقنة وفكرة تحتفظ بطاقتهـا على الايحاء . لقد حاول جواد ان يشخص التراث من خلال (الاهلة بتنويعها) كوحدة دلالة لهذه المنطقة العربية دون ان يتخلى عن مسعاه الشخصي في تحقيق المعادله ما بين الانتماء التراثي وبين المعاصرة .

لا يتحدث حافظ الدروبي بنتاجاته في فن الملصق بمباشرة نظرته البسيطة للعالم ، فتكويناته بالرغم من سهولتها تظل ذا منطق لوني زاه هو استمرار لتصوراته الانطباعية . ففي ملصقه لعام ١٩٥٣ عن المعرض الاول لجماعة الانطباعيين يظل في حدود شفافيته اللونية وجمالية خطوطه ، دون ان يفصل مابين تعامله مع هذا الملصق كتصميم وبينه كلوحة . اما في عام ١٩٥٧ فأنه يختصر تلك الشفافية اللونية بشكل واضح ويؤكد عبر لونين على انسيابية الخطوط لتكوين حركة انسانية معينة . في عام ١٩٥٨ يتجه الدروبي ومن خلال ملصقاته السياحية المتنـوعة الى محاولة الاستفادة وبروحية انطباعية ايضاً من بعض الصور الفوتغرافية وفي محاولته تلك لم يتخلى عن اكاديمية تكويناته حتى تلك التي تحاول الاتجاه نحـو الاسلوب التجـريدي في الشكل . وفي جميـع تلك الملصقات حافظ على غنى الوانه التي غالباً ما تعتمد على تعدد الوحدات والمفردات الفنية الى جانب الميل الى اشكال ذات روحيـة تزينية ولانه نجح بشكل او بآخر

بحسه اللوني فقد جاءت ملصقاته مركباً موفقاً من مقدرة لونية ومن تعامل فكري بسيط .

الملصق لدى محمود صبري ، محاولة لتأكيد اسلوبه في اللوحة ، ومع انه يقف امام ذات التفاصيل التي يتعرض لها الفنانون الاخرون ، لكن لهذا الموقف ، وجهاً آخر ، انه لا ينفصل عن واقعه اليومي ، وعلاقته بالمشاهد علاقة تحتل الفكرة البسياسية الواضحة مكاناً واسعاً ، لقد استطاع في ملصقاته لسنوات ١٩٥٨ وهي سياسية في الغالب ان يفرض علينا وكما حصل في لوحاته في الخمسينيات نسقاً فنياً يأخذ شكلاً متميزاً هو في الغالب اقرب الى الاحتجاج والصرخة منه الى التحريض . وملصقاه عن المؤتمر الاول لرابطة الدفاع عن حقوق المرأة واتحاد الشبيبة العراقي نماذج عن ذلك . الا أنه يظل واحداً من ابرز المساهمين في دعم وتطوير العلاقة بين الفكر السياسي وبين النتاج الفني سواء كان في اللوحة او الملصق .

اذا كانت معرفة الرسم قد ساهمت بخذلان الكثير من ملصقات الفنانين ، فانها ليس كذلك بالنسبة لناظم رمزي ، الذي يمكن اعتباره واحداً من افضل فناني الملصقات في العراق اذ لم تسجنه ، وكما حدث لهؤلاء ، بهاجس اسلوبهم ومعرفتهم في اللوحة ، بقدر ما خضعت الى جانب معارفه الاخرى في التصوير الفوتغرافي ، التقنية الطباعية ، لمقدرته التصميمية في تحقيق ملصقات لا تسمح بمناقشتها خارج تكويناتها وافكارها العصرية . ان منظوره اتجاه مكونات الملصق المختلفة (الفكرة ، التقنية . الشعار) منظور واحد ، لذا يتميز ملصقه ما يتميز به التصميم الجيد ، بصفتين جوهريتين هما الوحدة والتنوع .

لملصقاته المتعددة ، امتياز تنوعها التكنيكي ، فهو اذ يقدم لنا ملصقات ذات تصورات فوتغرافية ناجحة في زاوية تصويرها او تقنيتها ، لا يتخلى عن سعيه في ان يكون فن الكاريكتير ذو الموضوعات الساخرة ، احدى المفردات التي يمكن ان تحقق للملصق مساحة شعبية اكبر ، الى جانب ذلك ، نجده ذا اتقان واضح في ملصقات تعتمد على معرفة الرسم .

ففي ملصقه (Belfour declaration) (١) ، اعتمد على حدسه التصويري في اجتزاء جزء من ملصق

(١) عرض الملصق في المعرض المشترك للملصقات عام ١٩٧٠ .

صدر في بيروت بشعار (Remember Palestine) وكان هذا الجزء ، هو الوجه الباكي للمرأة العجوز ، ليجعله محور ملصقه الهادف ، بحيث جعل فجيعة تشردها ذات ارتباط بالشعار وهو (وعد بلفور) ، وكما فعل في هذا الملصق ، نلاحظه في واحد آخر يستخدم تأكيده التفصيلي نفسه على جزء من الصورة الفوتغرافية لكي يخلق الاندهاش البصري للمشاهد الذي يكون بداية حواره معه (١) . وفي مجموعته لعام ١٩٦٩ ، حاول رمزي ان يحقق الوحدة بين توعية الملصق وبين امكانية فن الكاريكتير في السخرية والفضح ، وهي خاصية يمكن متابعتها في اعماله الى سنوات اقدم من هذا التاريخ . الى جانب ذلك استخدم تكنيك الفوتغراف بعد تبسيطه ، الا ان مجمل هذه المجموعة ظلت تحتفظ بعلاقتها بالملصق التقليدي وخاصة في فكرتها .

اما ملصقه (تبرعك بالدم ، ينقذ حياة الآخرين) والآخر الذي صدر خلال مهرجان الواسطي عام ١٩٧٢ فهي نماذج جيدة عن اتقانه معرفة الرسم . حيث قدم من خلال ملصقه الاخير نموذجاً ناجحاً للتصميم بجمعه ما بين تنوع الحروف الكوفية ووحدة الجمالية الزخرفية للمنمنمات الاسلامية .

ان الفكرة هي التي تملي على الفنان الشكل الذي يستلزمه تكوين الملصق ، هذا ما تؤكده نتاجات جودت حسيب ، حيث يتابع بما يمتلكه من تجربة في الطباعة ، ليس جمع عناصر التكوين الملائم للفكرة وحسب بل عناصر انفعالها الداخلية ايضاً ، مما يجعله على مستوى التوعية التي يقترب منها المشاهد . ان عفوية افكاره ودقة تقنيته الفنية ، منحته المقدرة على تحقيق الكثير من الملصقات الناجحة التي تتميز في ميلها بالاستفادة من الصور الفوتغرافية بعد تبسيطها ومن ثم تنظيمها ضمن تكوينات هندسية معينة ، يساهم فيها اللون في تحقيق تلك التكوينات كما في ملصقه عن الميثاق الوطني ، او يستخدم هذا التكنيك ضمن تداخلات مختلفة للصورة ، دون التضحية بمكونات اية واحدة منها كما في ملصقيه عن الجزيرة العربية . اما مجموعة ملصقاته التي شارك فيها في معارض الهواء الطلق (معرض التأميم ـ معرض الجبهة الوطنية) فقد ظلت في حدود محاولاته لاخضاع تكنيك الفوتغراف المبسط لتحقيق معادلته في

---

(١) عرض الملصق في المعرض المشترك للملصقات عام ١٩٧٠ وهو بشعار

Visit Iraq Where Civilization First Began.

التوعية بملصقات بسيطة في افكارها ، وناجحة في سهولة تصورها .

في ملصقه السياحي الذي صدر خلال مهرجان الواسطي عام ١٩٧٢ ، استخدم جودت وحدة من نموذج اثاري وقد كان واحداً من ملصقات هادفة تكمن قيمتها في التزامها بوضع تاريخ العراق تحت ابصار اوسع الفئات الشعبية كجزء من التوعية الوطنية (١) ، اخضعها لموقفه من التكوين الفني . فعمل على تفكيك هذه المفردة التاريخية ومن ثم اعاد بنائها لكي تكون ومن خلال التصميم الناجح ، قادرة على الاثارة البصرية بجماليتها والتي سرعان ما تستحيل في اعماق المشاهد الى معرفة تاريخية تتخطى العاطفة الى الوعي بالمعرفة . وهي مهمة ليس من السهل انجازها وسط زخم التصور الرومانسي المشبع بالحكم الاصطلاحية عن التراث والتي تفيض بها الكثير من ملصقات هذا النوع .

الى جانب تجربته في الفوتغراف ، يقدم جودت ملصقات ذات اتجاه تجريدي ، يعتمد على تنوع الاشكال والالوان ، كما في ملصقه عن معرض جمعية الفنانين في الكويت ، او على ما يمكن ان توحيه الفكرة التجريدية من تداعيات جمالية وفكرية كما في ملصقه عن معرض السنتين العربي الاول ، والذي عرض في عام ١٩٧٣ ، وقد استخدم فيه تجريد شكلي للعين بتدرجات لونية جميلة ، تنتهي بتكوين متكرر لعبارة المعرض بالخط الكوفي ، في محاولة لكي يجمع بين وحدة التكوين الموحية بالرؤيا وبين البساطة الفكرية ، وهي محاولة قدمت ملصقاً ذكياً وأخاذا . ان ملصقات جودت ما استمرت على تأكيدها في تخطي غواية الملونات التزينية نحو القناعات الفكرية (المادة الاساسية في التوعية) فانها ستساهم ولاشك في وضع الملصق امام مواقع جديدة وغنية .

ارتبط هاشم سمرجي بالاسلوب التجريدي كوسيلة لافصاح عن نفسه منذ بداياته الاولى ، وقد هيأه ذلك على ما تقتضيه الرؤيا الهندسية للفن البصري من رهافة الصنعة ودقة العمل (٢) . ولم يتخلى في

---

(١) كان واحداً من ملصقات صدرت خلال المهرجان ومنها لرافع الناصري . يحيى الشيخ . عامر العبيدي . هاشم سمرجي راجع مجلة انتكرال المغربية العدد ٣/٤ ١٩٧٣

(٢) مجلة المثقف العربي ص ٧٠ العدد ٤ ١٩٧١

في ملصقاته عن ذلك الاسلوب الذي يتميز بخلوه من الاهتمامات والميل للتفاصيل العادية والصغيرة ، ومع ذلك فان هذا الاسلوب قد اكد مهارته في التعامل مع التقنية الحديثة اكثر مما تمكن على اخضاع ذلك الاسلوب لتجربته في الملصق بشكل كلي ،

تتوزع ملصقات هاشم بين تكوينات شكلية متعددة ، دونما اقتراب من اسلوب لوحاته في الفن البصري ، فيما اذا استثنينا جانبا ملصقه الشخصي لمعرض الاربعة حيث استخدم وحدة معينة طالما اكد عليها في اعماله الفنية في تلك الفترة وهي شكل المثلث في تكرارات متنوعة . وملصقه عن معرض السنتين العربي الاول الذي عرض في معرض الملصقات خلال المؤتمر الاول للفنانين التشكيليين العرب ، والذي ذكر البعض باعماله في الفن البصري (١) لانه لم يكن نتاج لحساب فني مقصود بقدر ما كان تنظيماً مشابهاً لصياغة خطية قديمة .

حاول هاشم سمرجي عبر تجربته في الملصق ان يستفيد من تكنيك الفوتغراف والفوتومونتاج كما في ملصقيه عن فلسطين والذي ساهم فيهما في المعرض المشترك عام ١٩٧٠ . الى جانب محاولته في اخضاع الحرف العربي كوحدة تراثية بشكل وثائقي أو كصياغة ذات جمالية معينة بعد تجريدها من جانبها التعبيري ، في الاولى ما نلاحظه في ملصقيه عن (الاسماء العشرة المبشرة) و (اية الكرسي) وهما ملصقان سياحيان صدر احدهما عن وزارة الاعلام والآخر عن مصلحة الخطوط الجوية العراقية . وفي الثانية ما نلاحظه في ملصقه عن الاسبوع الثقافي العراقي في بلغاريا ، حيث اكد على جمالية الحرف الشكلية دون ارتباط بتعبيريته المقروءة . ثم عاد واخضع احد الصياغات الخطية القديمه لعبارة معرض السنتين العربي الاول في ملصقه بهذه المناسبة ، وفي نتاجين اخرين سعى هذا الفنان الى ان يستخدم تكراراً هندسياً لوحدة فنية هي شعار المناسبة الذي يصدر الملصق بموجبها كما في ملصق معرض بغداد الدولي لعام ١٩٧٠ وملصق معرض السنتين العربي الاول الذي صدر عام ١٩٧٤ .

ان مجمل نتاجات هاشم تؤكد ميله الى الصياغة الفنية التي غالب ما تكون بروحية هندسية ، وهو

---

(١) جريدة التشكيلي العربي العدد ٥ نيسان ١٩٧٣

ما يجعل اعماله هذه ذات اهمية فنية اكثر من اهميتها الوظيفية . الا ان ملصقه الذي صدر عام ١٩٧٠ تحت شعار (ورد لنا ورصاص للجبهة الشرقية) ، يمكن اعتباره واحـــدا من افضل الملصقات السياسية التي صدرت في السنوات الاخيرة . بما قدمه من تكوين ناجح بمزاوجته ما بين الوردة والرصاصه وبين التصميم والشعار ، وبالتالي في تحقيقه بعداً نفسياً وفنياً هو في غاية المهارة . ان رؤياه الهندسية للافكار بالرغم من اقترابها من مقتضيات ذوقية مختلفة ، الا انها ستظل جزءاً ينبغي السعي على اخضـاعه لتجربته الشخصية ، لكي يحقق ومن خلال هذا المسعى تطويراً لا شك فيه في مفردات ورؤيا الملصق العراقي .

غالباً ما ارتبط الملصـق لدى رافع الناصـــري كما لدى الكثيرين من الفنانين العراقيين باسلوبهم الفني في اللوحة ، ففي ملصقين لعام ٦٥ـ٦٦ عن معرضيه الشـخصيين ، نلاحظ ميلاً لاستخدام نفس الموضـــوعات والتكوينات التي ميزت بها اعماله الكرافيكية في تلك الفترة . ولم تنقطع هذه العلاقة حتى عام ١٩٦٩ عندما اصدر ملصقاً لمعرضه الشخصي بعـد عودته من لشـبونه ، كما اكـد نفس الميل في ملصقه عن الموسم الثقافي لجمعية الفنانين العراقيين عام ١٩٧١ ، وملصقه الشخصي لمعـــرض الاربعة في نفس السنة . وقد ادرك هذا الفنان ما في استمرار هذا الارتباط من مقدرة محدودة لا تصلح لكل موضوع ، عندما بدأ في ايجاد لغة ذات مفردات فنية تنفصل عن اعمال لوحاته ، وقد طرحها في ملصقيه الذين صدرا عن وزارة التربية بمناسبة السنة الدولية للتربية ثم تأكد مسـعاه في هذه المحاولة في ملصقيه الذين صدرا بمناسبة مهرجان الواسطي . ومن ثم ما تلته من نتاجات اخرى .

لرافع ما لبعض فناني الملصقات ، اهتمامات اخذت تتسع في نتاجاته الاخيرة وهو الاسـتفادة من الصورة الفوتغرافية . ففي ملصق من عام ١٩٧٠ عن الزراعة ، استخدم تكنيك الفـوتومونتاج لصـــورة فلاح يعمل في الحقل كما استخدم في ملصقه الاخر الذي صدر عن وزارة الاعلام صورة فوتغرافية لطفل فلسطيني بعـــد تجريدها من التفاصيل . وقد تأكدت اهتماماته هذه في ملصقيه من عام ١٩٧٢ . ففي (العـــراق مهد الحضـارات) يستخدم الفنان وجه تمثال يمثل الهة عراقية قديمة بعينيه الواسعتين ومسحته البدائية ليحقق استبدالاً للواقع التاريخي بواقع ثان يلعب دوراً ايحائياً في التحريض على تعميق العلاقة بين الفرد وتاريخه . وفي ملصقه الاخر عن فلسطين استخدم صـورة فوتغرافية مبسطة لمواطن

عربي شوهته قنابل النابالم ، ان مدى الموت هنا يرتبط بمداه الفني ، في محاولة للتحريض وتأسيس علاقة احتجاج ضد مجازر الصهيونية ، وهو يتفرد عن الملصقات التي صدرت بهذه المناسبة بكونه يشكل وثيقة احتجاج وادانة حقيقية مفجعة من السهولة ان تقترب من الوجدان الذاتي للمتفرج لانها تنطلق من نزوع عفوي للتلائم مع وطأة مجازر الحرب اي كانت ، وما وجود الشعار هنا ، وهي كلمة (Palestine) الا في ان تغطي هوية هذه المجزرة .

تخضع ملصقات رافع على تنوع تكويناتها ، لتصور اساسي ، وهو في ايجاد نقطة محورية تتجمع فيه اجزاء التصميم المختلفة . دونما ارباك للعلاقة بين بعضها البعض ، وعلاقة كل جزء منها بالكل ، وبفضل هذا التصور يحقق ذلك التوازن الدقيق بين مختلف العناصر والوحدات الفنية التي تتميز بها ملصقاته .

ان الملصق هو شكل آخر من اللوحة ، هذا ما تؤكده انجح ملصقات يحيى الشيخ . وعلى الرغم من استجابته لاحتياجات المعرفة الأدبية ، وهي استجابة اكثر قرباً لتصوراته منه للحاجة الداخلية للمضمون ، فأنه يظل ذا فكر تصميمي جيد ، حاول هذا الفنان في بدايته ان يخضع الحرف العربي بجماليته الزخرفية وايحائه كتكوين خطي بمناسبة الملصق ، لتحقيق مضامين ثقافية ، كما في ملصقيه عن مهرجان المربد وابي تمام ، الا أنه سرعان ما تخلى عن هـــذه التجربة نحو تعريفات اعماله الكرافيكه ، وهي تجربة قدمت ملصقات ذات تميز واضح كما في ملصقاته عن فلسطين والتميز العنصري . ففي ملصق عن فلسطين صدر ١٩٧٢ يخلق جواً نفسياً ناجحاً من خلال التداخل بين روحية المقاومة للفرد وبين ما يحيطه من اسلاك شائكة تنتهي بنجمة داود ، ان هذا الجو النفسي يقودنا الى تورية ناجحة لا تنفك من شد المشاهد وعلى صعيد عاطفي لهذا الانبثاق المندفع للانسان العربي الجديد ، الا أن نجاحه في المطابقة بين ما في مواجهة الموت من رهبة وما في النضال الدائم من عزيمة الاستمرار يقودنا الى قراءة شعرية(١) (هي شـــعار الملصق) بالرغم من جماليتها الصورية . تعجز عن تحقيق اضافة ما لهذا النجاح . كما تجعله اكثر اقتراباً للتعامل مع فكر المثقفين منه الى الجماهير بشـــكل واسـع . وكما حصل في انفصال التصميم الفني عن

(١) كان الشعار جزءاً من قصيدة الشاعر العراقي شريف الربيعي (لانه استطاع ان يضحك عبر الموت ، ارعب ذل الصوت).

الشعار نلاحظه في ملصقه الآخر عن فلسطين (١) ، حيث تكون القصيدة الشعرية ذا روحية تفسيرية تسحب من التصميم الفني الناجح ايحائيته .

في ملصقه عن التميز العنصري ، تبدو المعرفة الأدبية اكثر تعاوناً مع الشكل ، فالشعار (٢) الذي طرحه وبشكله التعريفي للنوع الانساني ، قد ساهم في اغناء التصميم الذي نجح على تأكيد المفهوم المعادي للعنصرية من خلال موقف حذر وتحريضي في نفس الوقت .

الى جانب اتجاهه هذا ، حاول يحيى ان يستخدم الفوتغراف بعد تبسيطه في تكنيك ملصقاته كما في ملصق السنة الدولية لمكافحة الامية والاخر عن الخليج العربي . اما ملصقاه اللذان ساهم بهما في معرض الجبهة الوطنية عام ١٩٧٣ . فأنهما على الرغم من اقترابهما الى روحية الفوتغراف ، الا انهما يظلان دون مقدرته الفنية ويجعلانه اقرب الى النزوع لتأكيد اهمية الميزة الوظيفية للملصق على حساب الميزة الفنية ، وهو ما لم تطرحه سابقاً اعماله المختلفة بكل تنوعها .

تشعرنا ملصقات محمد مهرالدين ، بدهشة مباشرة على صعيد الرؤية السريعة ، لانها تنفتح امامنا دونما بذل جهد ما ، فهو يميل في اختياراته للصيغ الاشد طاقة على التعبير عن فكرته في سبيل الوصول الى بنيتها في التوعية ، ولذا غالباً ما يقترب في ملصقه من المفردات المصورة اكثر مما يقترب من تنضيد الكلمات ذلك ان توعية الملصق تنبثق من مفرداته الفنية لا من المبالغة التأثيرية للشعار ، هذا ما تؤكده الملصقات الناجحه ، وهذا ما يحاول اتقانه هذا الفنان ايضاً ، غير ان هذه المفردات تخضع عنده الى الانتقاء ذا الصياغة المباشرة في محاولة لتأكيد عالم اكثر حضورا مما يحاوله الملصق التقليدي ، ففي ملصق عن فلسطين صدر عام ١٩٧٢ . ترتبط توعيته بنموذج الفدائي الذي يقترب من الروحية الاسطورية التي ما تبرح في تأكيد تصادمها مع العاطفة نحو الحقيقة الموضوعية . الا أن هذه المفردة الفنية سرعان ما تنفصل عن الشعار الذي يسقط في فهم رومانسي لعملية الثورة ، عبر التأكيد على توفر السلاح والرجال فقط كسببين لتحقيق النصر .

---

(١) « « « « « الفلسطيني محمود درويش (انا لا انشد للموت ولكن ليد ظلت تقاوم) .

(٢) كان الشعار (الاسم : انسان العمر : تاريخ الجنسية : العالم)

ان ما يحاوله محمد من تطوير اهتماماته للاتجاه الواقعي في الملصق ، لا يبعده عن محاولات أخرى ذأت الاتجاه التجريدي البسيط كما في ملصقه عن الفن العراقي المعاصر لعام ١٩٧٣ . واحدى ملصقاته في معرض الجبهة الوطنية ، وهي محاولات تنتسب اليه بقدر ما تنفصل عنه ، رغم ان هـذا لا يقلل من مهارته وتقنيته الواضحة في تلك الملصقات .

حاول صالح الجميعي وبما يمتلكه من خبرة بالتكنيك الطباعي ومعرفة بالرسـم ان يحقق نتاجات تبتعد عن محاولاته في اللوحة ، وهي خاصية جيدة بمقدار ما تحتمله تلك المحاولة من مقدرة على تحقيق خصوصيتها في طرح الافكار ، ضمن تطوير رؤياه في الملصق . ففي نتاج لعام ١٩٦٧ استخدم الفنان التكوين الرمزي وبشكل مبسط لملصقه (الدم هبة الحياة) وقبله كانت ملصقات معارضه الفنية ذات علاقة قريبه جداً بلوحاته . الا انه في المعرض المشترك عام ١٩٧٠ يطرح صالح مجموعة متنوعة من الافكار وقـد حققها عبر تجارب تقنية مختلفة ، وقد اكدت جملة ملصقاته تلك محاولات الاستفادة من الفوتغراف الى جانب تطوير تجربة الحرف العربي ، والتى استمر تعامله معها حتى في نتاجاته في عام ١٩٧٣ ومن خلال ملصقاه عن معرض السنتين العربي الاول .

يشارك خالد النائب هاشـم سـمرچي في الميل نحو مفردات وعلاقات تجريدية ، تبدو في بعض الاحيان اشكالاً مباشرة ، لانه يفرض العلاقة الهندسية على تصور فكرته التي غالباً ما تكون بسيطة ، وهو في ذلك يحقق مستويات متنوعة فيما يصممه ويطرحه من أفكار عبر الملصق ، ففي الوقت الذي نلاحظ ما يواجهه من صعوبة في خلق الوحدة ما بين الشكل كمفردة فنيه حديثة وما بين المضمون كصيغة تراثية كما في ملصقه عن مهرجان الواسطي عام ١٩٧٢ ، تتمكن ان نحدس في ملصقه عن السنة الدولية للكتاب مقدرة واضحة في تأكيد التكوين الهندسي للاسلوب الى جانب عمومية الفكرة .

لملصقات عامر العبيدي ما لصياغاته في اللوحه وهي صياغات تهتم بالارتكاز على اسلوب تجريدي ، مهما كانت الافكار التي يتعامل معها ، مما يجعله اكثر انحيازا للاشكال التي تعطيها الفكرة ، مما يحاوله من احتفاظ تلك الاشكال بطاقة مضمونية تمنح المشاهد امكانية التوعية ، وملصقاه السياسيان وتحت شـعار (حكام ايران يعلنون عن رغبتهم بالخليج العربي) و (لم نكن اصدقاء للحرب ولكنهم اقبلو مسـلحين

حتى الاسنان) نموذجان لهذه الخاصية . غير انه يحدث احياناً ان تتمتع بعض محاولاته بجمالية ذات مقدرة فنية متمكنة بالرغم من نهوضها تقنية اللوحة اكثر من التصميم كما في ملصقه للمعرض الشخصي عام ١٩٧٢ .

في ملصقات كاظم حيدر القليلة ، مقدرة على اخضاع المفردة الفنية لروحية التصميم ، كما في ملصقيه لعام ١٩٧١ ـ ١٩٧٢ لمعرض جماعة الرواد ، وفي كلا الملصقين ، يتحرك هذا الفنان ضمن الاتجاه الذي كان يثير اهتمام الكثير من الفنانين ، وهو الحرف العربي ، الا أن تحركه هـذا لم يكن باتجاة الجانب الزخرفي فقط وانما باتجاه المزاوجة بين جمالية الحرف وطاقته التعبيرية . . وفي ملصقه عن معرض الستين العربي الاول ، لم تتمكن فكرته الناجحة ان توجد مطابقة مع الشكل التصميمي ، مما ابعد الملصق عن تحقيق مضمون ينبثق من فكرة المعرض لا من مناسبته الاحتفالية .

يحتفظ ملصقين لاسماعيل فتاح . على قلة توجهه لهذا الفن باهمية في تقنية الملصق العراقي ، فهو لا يلجأ الى رسم الملصق ، بقدر ما يحققه عبر احساسه بالاشكال ضمن ابعادها المختلفة . ولذا يستخدم التلصيق للتعبير عن تصوره ، مع الميل الى احادية لونية واضحة وبمكن ان يعتبر ملصقه عن معرضه الشخصي في بيروت نموذج جيد للملصقات الفنية العراقية .

لا تشكل معرفة الرسم في ملصقات محمد سعيد الصكار مسألة مهمة ، لان جملة نتاجات ترتكز على معرفة للتصميم الى حانب حدسه المتقن في الخط العربي . ولهذا غالبا ما تكون ذات روحية رمزية من خلال الوحدات التجريدية لبعض الاشكال الطبيعية ، مما يجعل ملصقه ذا افكار سهلة وبسيطه . ففي ملصقان عن الخليج العربي يظل الصكار مرتبطاً بتصوره عن الموقع الجغرافي وهو ارتباط لم يخلق له غير رمز مباشر وهو السفينة على الرغم مما في الشعار من طاقة تحريضية وايحائية جيدة ، وكذا فعل في ملصقه عن فلسطين والصحافة . وفي ملصقات أخرى حاول الصكار ان يستخدم اناقته الخطية وتمكنه من معرفة هذا الفن كما في ملصقه عن المعرض الشخصي لسوسن سلمان وعبدالله البطاط . في حين حاول في نتاجات أخرى أن يحقق ومن خلال التلصيق ضمن تصميم متداخل في اللون ، ملصق صحفي ناجح .

ما نلاحظه لدى بعض الفنانين من مطابقة بين الملصق واللوحة ، نجد لدى حميد العطار على الضد ، فنتاجاته تبتعد عن لوحاته بمسافة تصميمية واضحة ، ففي ملصقاته يتوزع بين الاهتمام بتناسب الاشكال واعطائها اهمية ما لاهمية اللون ، وبين محاولات تعبيرية تعطي للبوح الداخلي ، كصوت ثورة ، او احتجاج قيمة جوهرية ، في الاولى ما يطرحه ملصقه لمعرضه الشخصي لعام ١٩٦٨ والملصق الذي صممه لمعرض النحات عيدان الشيخلي عام ١٩٦٩ . وفي الثانية في ملصقيه عن معرض المعركة عام ٦٧ـ١٩٦٨ . وفي كلا المحاولتين يظل حميد خاضعاً لتصورات ذات اهتمام بالتفاصيل الداخلية وخاصة في محاولاته الاولى والتي قد تسحب ما يخلقه نجاحه في تحقيق الوحدة ما بين اللون والشكل من اندهاش في الرؤيا .

لا يهم ياسين شاكر امر الملصق كتصميم بقدر ما يهمه كلوحة ، حتى تستحيل ملصقاته من شدة خضوعها لتعريفات لوحته ملصقات بعيدة عن وظيفتها ، فهو يجمع بين التطرف اللوني استغراقاً غريباً في تفاصيل لا تستحق التأكيد . كما تتميز نتاجاته وهي سياحية في الغالب بحس رومانسي بارد حتى لتصبح المعرفة التاريخية تجميع لركامات الماضي دونما تمييز بين جوانبها السلبية او الايجابية ، ان ملصقاته مثل ليالي بغداد والبساط السحري وغيرها ذات التصور للاحياء الشعبية ، لا تقوم كافكار الا على الوهم كمفردة مقدسة وهو ما يتعارض ومفهوم الملصق الحديث باعتبارة معرفة موضوعية ووثائق حضارية ترتبط بالواقع وحقائقه .

ثمة فنانون يشتركون في مواجهة اختبارات الملصق كنتاج فني أو وسيلة ايصال للتوعية ولكنهم يختلفون في منطلقهم هذا ، فخالد الجادر مثلاً ، يوجد توازنه الفني من خلال ما تتصف به اعماله من نفس شعبي يرفض الخضوع لوطأة التجديد ، دونما متطلبات ضرورية له ، لذا يلجأ أحياناً الى احتياجات اللوحة وفي طبيعتها التقنية اللونية لها ، مما يجعل من الصعب الفصل ما بين فكرته فيها عما في الملصق . ففي ملصقه السياحي تحت شعار (العراق جنة السواح) لا يعطي ومن خلال روحية الحياة الجامدة لبعض الصناعات الفولكلورية . اية علاقة يمكن بواسطتها تطور التصور في مخيلة المشاهد نحو مناخات ابعد من هذا الموضوع ، اما في ملصقه السياسي تحت شعار (الشعب العراقي يد واحدة لصيانة جمهورية ١٤ تموز) الذي يعتبر ابرز نتاجاته فأنه نجح في ان يوجد العلاقة بين مكونات التصميم نحو توعية هادفة بالرغم من

ارتباط تصورها بالروحية الحماسية المباشرة .

ويحاول شاكر حسن أن يؤسس ملصقاته وهي فنية بشكل عام على تكوينات تخطيطاته او صور لوحاته وهي اذ تتلون بمقدرته في مسعى لان تعبر صعيد الشكل العادي للظواهر ، لكي تبلغ الرؤية البعيدة التي ينظرها هو لا المشاهد ، فأنه يواجه صعوبة في ان تكون ملصقاته في مستوى لوحاته كمفردة فنية غنية . وملصقه عن معرضه الشخصي لعام ١٩٧١ نموذج ناجح للملصق الفني الذي يجمع ما بين العفوية الفنية وبين ضرورات التصميم .

ان جمالية الحرف العربي كقيمة شكلية او تعبيرية ، هي على العموم المساحة التي يتحرك بضمنها قتيبة الشيخ نوري ، وهو اذ يحقق نتاجات تختلف في نسبة نجاحها جمالياً فأنها تعجز عن تطوير الروابط الانسانية التي تواجه اختيار التضحية كما في ملصقه (تبرع بالدم) الذي يقترب الى المشاهد من خلال جمالية شكلية للحرف اكثر مما يسعى لاقامة حوار معه يؤدي به الى الاقناع من خلال خبرة المشاهد ومدخراته الفكرية .

في ملصقات موسى الخميسي ، يتأكد فن الكاريكتير ، كمفردة فنية لا شك في نجاحها ، ما دامت تحتفظ بعلاقتها بالتصميم والفكرة العامة للملصق ، وبعكسه فأنها ستكون اكثر ميلاً للسخرية منه للتوعية ، وعلى الرغم من لجوءه الى محاولات متعددة ، الفوتغراف حيناً كما في ملصقه عن المرأة الفلاحة والرسم حيناً ، فانه يظل اكثر نجاحاً في مسعاه للمزاوجة بين سخرية الكاريكتير وتوعية فكرة الملصق . و (الجبهة الوطنية سلاح الشعب المجرب) نموذج ناجح من تلك الملصقات .

لدى فؤاد الطائي ميل للاهتمام الكلي بالشكل . وهو يلجأ الى تأكيده من خلال توزيعات لونية وشكلية متعددة ، وبالرغم من توجه ملصقاته عامة الى الشباب كجيل للمستقبل فانها لم تتمكن من استيعاب المدى الواسع لهذه الموضوعات ، ان تكويناتها تتكىء على ما تمنحه التفاصيل المباشرة من لذة . والتي سرعان ما تواجه عزلتها عن الفكرة المطروحة ، كما في ملصقه الرياضي عن بطولة اسيا والعالم في الكمال الجسماني وملصقيه عن بناء مدينة الشباب ، اما ملصقه السياسي تحت شعار (تحرير فلسطين ركيزة للسلام العالمي) فأنه من أفضل نتاجاته بالرغم من بساطة الفكرة ، وضعف تعامله كصياغة اكاديمية مبسطة

مع الرجل الحامل للكرة الارضية .

يقترب صادق سميسم من فؤاد باهتمامه بالشكل ايضاً ، وان كان يختلف عنه بأن يحاول استدراجنا عبر مساحاته تنعدم فيها التفاصيل ، ولانه نجح بشكل أو بآخر بذلك الاهتمام فقد جاءت ملصقاته جامعة بين المقدرة التقنية التي يسعى على تطويرها بدأب وبين التعامل الفكري السهل ، ان صادق يظل داخل مسعاه في مواجهة الملصق بروحية تتوزع بين الفوتغراف والرسم . وهو اذ يستطيع ان يقترب من المشاهد بتنوعه الشكلي واللوني ، لا يتمكن ان يمنحنا ملصقات ذات مضامين تولد التأثير فينا .

يكاد يكون الملصق لدى سلمان البصري ضرورة تبسيطية لايصال الوعي ولذا غالباً ما ينسحب بسبب ذلك ، الى ضرورتين ، اما ان يستخدم شعاراً مطولاً يكون ضمن التكوين العام للملصق كما في (نفطنا لنا) و (الصمود غد مشرق) أو يلجأ لتشكيلات تعبيرية بسيطة كما في ملصقه السياسي تحت شعار (نحن اقوى بقاء) . ليحقق اقترابه عبر الحس العاطفي ، وضمن تلك المحاولات ، يظل الملصق لديه ذا امكانية بسيطة في التقنية والافكار .

مالضرورات سلمان من اهمية لتحقيق الملاقة بين الملصق والجمهور ، تبدو اقل فاعلية مع محمد الزبيدي وذلك باستعانته بالصور الفوتغرافية كوسيلة مختصرة ، لايصال قوة الانفعال ومن ثم التوعية ، كما في ملصقه السياسي تحت شعار (اسرائيل فاشية جديدة) وملصقه الاخر (عالمنا المعاصر) لكننا سرعان ما نواجه محدوديته في الايصال ، عندما يلجأ الى محاولات تبسيط الشكل ، وهي محاولات تخذله على المستوى الفني ، كما في ملصقه (تفتقي لهب - ودمدي غضب - حطمي خرافة المحال - يائورة العرب) .

ثمة فنانون اخرون تعاملوا مع الملصق لم اتطرق اليهم لاسباب منها ، عدم توفر ملصقاتهم أو اي وثائق عنها منهم اسماعيل الشيخلي ، وفرج عبو . سعد الطائي ، ومنهم من لم اطلع على نتاجاتهم بشكل قريب وواسع يساعدني على تحديد صياغتهم الفنية والفكرية ومنهم فائق حسن ، عيسى حنا .

استنتاجات

١ـ كان توجه الفنان العراقي بكل اهتماماته للوحة في الاربعينات والخمسينات ، قد أوجد المسافة بين الملصق والمعرفة الفنية والتقنية التي كان يمتلكها من خلال توجهـــه . وبالتالي في ان يظل الملصق ذا خاصية ظرفية (نتاج مناسبة) يلجأ له الفنان عنـــد الحاجة وخاصة في مجال الدعاية للمعارض الفنية . وعلى الرغم مما في هذه الخاصية من احتمال لتطوير هذا النوع من الملصق ، فأنه ظل منغلقا على اساليب الفنانين انفسهم ولم تتمكن الجماعات الفنية ان توجد تميزها الواضح في الملصق وبالشكل الذي يدعم مســـعى هذه الجماعات في تأكيد وجهات نظرهم الفنية ، كما كانت بعض ملصقات تلك الجمـاعات تتناقض كلياً وماتطرحه من مفاهيم واســـاليب . وقد ظلت هذه الظاهرة (كجزء من عدم حصول الملصق العراقي بشكله العام على هوية مميزة) حتى هذه السنوات .

٢ـ لم تتمكن ظروف الانفتاح الثقافي الذي حدثت بعد ثورة ١٩٥٨ بالاضافة الى اتساع التحرك الشعبي ان توجد تأثيرات قوية في الملصق السياسي أو أن توطد علاقتـــه بالجماهير بشكل عام . حيث ظل الملصق السياسي بصورة خاصة خاضعاً في انحساره او اتساعه الى واقع الحركة السياسية في العراق وما يعززه هذا الواقع من حرية . تمكن الفنان ، على استخدام هذا النوع مَن الفن ، باتجاه مهمة التوعية السياسية او الثقافية .

٣ـ كانت طريقة طباعة الملصق بالسلك سكرين احدى العوامل التي ساهمت على توسيع مساحة انتشـاره الا انها ظلت وحتى السبعينات ضمن الطريقة اليدوية في قطع الفلم ولم تتطور باتجاه (فوتو سكرين) مثلاً مما جعلت الملصق العراقي ضمن تقنية هذه الطريقة ، وهي تقنية محدودة جداً ، لاتمكن الفنان من الاستفادة من التجارب العالمية الحديثة والتي تتوجه بشكل عام نحو فن التصوير بجميع انواعه .

٤ـ ان جل الفنانين الذين يمارسون عن الملصق هم من الرسامين ، وهم في حدود هذه المعرفة ، ظلوا بعيدين عن امكانية اخضاع التكنيك الجديد الذي تطرحة حركة الملصقات العالمية وذلك لارتباطها بشكل مباشر بمعارف متنوعة أخرى غير معرفة اللوحة منها التكنيك الطباعي ، التصوير الفوتغرافي والسينائي ،

ولهذا ظلت هذه الملصقات تتطور او تنمو من خلال تطور رؤياهم التشكيليه في حدود اللوحة التي تختلف احتياجاتها فكرياً وفنياً عن احتياجات الملصق .

٥- ان اهتمام الفنان بتقنية الملصق اكثر من فكرته او شعاره سيؤدي الى نتاجات لاتحمل هوية مميزة ، وستكون ضمن امكانات التكنيك الفني الذي يمكن اتقانه بمرور الزمن . وبمقدار ما ابتعدت الملصقات عن الاستفادة من المعارف الحديثة في وسائل الاتصال الجماهيرية واخضاعها لخبرة المشاهد وثقافته ، ستسقط في تكرار فني للشكل واللون ، وتصبح ملونات تزيينية اكثر مما هي وسائل للتوعيه .