الابعاد الفكرية وتمثلاتها في الفن الشعبي

الباحث الأول: امير فاضل عباس عبود
مدرس مساعد
اعدادية الامام علي عليه السلام للبنين

الباحث الثاني: زينة حامد مجيد دفار
مدرس مساعد
ثانوية صفين المختلطة

البريد الإلكتروني Email : ookameer46@gmail.com
zenaalamari@gmail.com

الكلمات المفتاحية: الابعاد، الفكرية، التمثلات، في الفن، الشعبي.

كيفية اقتباس البحث
عبود ، امير فاضل عباس، زينة حامد مجيد دفار، الابعاد الفكرية وتمثلاتها في الفن الشعبي، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، تموز ٢٠٢٤،المجلد:١٤ ،العدد:٣ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

Intellectual dimensions and their representations In Popular Art

First Researcher
Amir Fadel Abbas Abboud
Assistant teacher
Imam Ali, peace be upon him, preparatory schoo for boys

Second Researcher
Zeina Hamid Majeed Dafar
Assistant teacher.
Siffin Mixed Secondary School

Keywords : dimensions, intellectual, representations, in art, popular.

How To Cite This Article
Abboud, Amir Fadel Abbas, Zeina Hamid Majeed Dafar, Intellectual dimensions and their representations in popular art The, Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, July 2024,Volume:14,Issue 3.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract

Summary of the research: The intellectual dimensions in all visual arts are among the main features in achieving the creative process, especially in contemporary arts, because the aesthetic experience reflects many artistic human activities in various countries of the world. The industrial revolution in the cities of America and Europe contributed to a clear impact on the artistic aesthetic process by investing in scientific and technological development, benefiting from industrial waste, and creating tangible material patterns that represented stimuli for ideas and experiments for human creativity. The emergence of popular art had a profound impact in overcoming many of the usual classical barriers that it destroyed in favor of the desire of capitalist Western society. He called for art to be closely linked to daily living circulation and to restore the system of mass and popular culture to include everything that is

neglected, marginalized and transient, and to create formal models in a new language resulting from These intellectual dimensions are to express the aspirations of society and meet its material needs. The popular artist began to be interested in removing the barriers between artistic activity and commercial activity and identifying the intellectual transformations and revolutions and the dominance of pragmatic philosophy that led to the collapse of aesthetic standards in the face of the control of consumer systems and globalization and the subsequent change in the intellectual dimensions and cultural and social values. And the economy, which cast a shadow on the creative artistic process. The current research included four chapters, including the first chapter to explain the research problem, which focused on answering the following question (what are the intellectual dimensions and their representations in popular art), its importance and the need for it, as well as the goal of the research manifested in (knowing the intellectual dimensions and their representations in popular art), and explaining its temporal limits. From 1950 until 2008, while the spatial boundaries of the research covered the United States of America and European countries, in addition to defining the search terms in it, the second chapter presented the theoretical framework and was divided into three sections. The first section dealt with(concept popular art), while the section reviewed The second (the starting and found popular art), and the study of the third section approached to include (the Artistic dimensions of popular art in art contemporary), and the investigations resulted in a number of indicators that emerged from the theoretical framework. It appeared in the third chapter (research procedures) and contained (research population, research sample, research tool, research methodology, sample analysis). The researchers chose the descriptive analytical method in analyzing the sample. Then the fourth chapter was concerned with presenting the results of the research, conclusions, recommendations and proposals, and the most prominent results reached by the researcher, including the popular artist, who relied on conveying the environmental reality as an essential aspect and a discovery of the societal values it carries with intellectual dimensions to the aspects of commodity production that are circulated on a daily basis. It was considered a basis for their art, and the artist sought to intertwine Genres of fine art with one work.

الملخص

ملخص البحث: تعد الابعاد الفكرية في مجمل الفنون البصرية من السمات الرئيسية في انجاز العملية الإبداعية وخاصة في الفنون المعاصرة ذلك لان التجربة الجمالية تعكس كثير من

الأنشطة البشرية الفنية في مختلف بلدان العالم. حيث ساهمت الثورة الصناعية في مدن أمريكا واوربا في التأثير الواضح على العملية الجمالية الفنية عبر استثمار التطور العلمي والتكنولوجي والاستفادة من مخلفات الصناعة وخلق انساق مادية ملموسة كانت تمثل مثيرات للأفكار والتجارب للأبداع الإنساني. وكان لظهور الفن الشعبي اثر بالغ في تجاوز كثير من الحواجز الكلاسيكية المعتادة التي قام بتحطيمها لصالح رغبة المجتمع الغربي الرأسمالي ودعا ان يكون الفن على ارتباط وثيق بالتداول اليومي المعاش وإعادة منظومة الثقافة الجماهيرية والشعبية لتشمل كل ما هو مهمل ومهمش وعابر وخلق نماذج شكلية بلغة جديدة ناتجة من تلك الابعاد الفكرية للتعبير عن تطلعات المجتمع وسد حاجاته المادية وبدا الفنان الشعبي يهتم بإزالة الحواجز بين النشاط الفني والنشاط التجاري والوقوف على التحولات والانقلابات الفكرية وسيادة الفلسفة البرجماتية التي أدت الى تهاوي المعايير الجمالية امام سيطرة النظم الاستهلاكية والعولمة وما يتبعها من تغير في الابعاد فكرية والقيم الحضارية والاجتماعية والاقتصادية التي القت بظلالها على العملية الفنية الإبداعية . وقد تضمن البحث الحالي أربعة فصول ليشمل الفصل الأول لبيان مشكلة البحث التي تركزت من خلال الإجابة عن التساؤل الاتي (ما الابعاد الفكرية وتمثلاتها في الفن الشعبي)واهميته والحاجة اليه وكذلك هدف البحث تجلى في (تعرف الابعاد الفكرية وتمثلاتها في الفن الشعبي)، وبيان حدوده الزمانية منذ عام ١٩٥٠ حتى عام ٢٠٠٨ في حين غطت الحدود المكانية للبحث الولايات المتحدة الامريكية ودول اوربا بالإضافة الى تحديد مصطلحات البحث فيه ، اما الفصل الثاني تم عرض الاطار النظري وقد قسم الى ثلاث مباحث تناول المبحث الأول (مفهوم الفن الشعبي) في حين استعرض المبحث الثاني (أسس ومنطلقات الفن الشعبي)،واقتربت دراسة المبحث الثالث لتضم (الابعاد الفنية للفن الشعبي في الفن المعاصر) ، واسفرت المباحث جملة من المؤشرات التي انبثقت من الاطار النظري . وظهر في الفصل الثالث (إجراءات البحث) احتوى على (مجتمع البحث، عينة البحث، أداة البحث، منهج البحث، تحليل العينات). واختار الباحثان المنهج الوصفي التحليلي في تحليل العينة . ثم عني الفصل الرابع بتقديم نتائج البحث والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات وأبرز ما جاء من نتائج توصل اليها الباحث منها اعتمد الفنان الشعبي على نقل الواقع البيئي كمظهر جوهري واكتشاف لما تحمله من قيم مجتمعية ذات ابعاد فكرية لمظاهر الإنتاج السلعي والمتداول يومياً واعتبر مادة أساس لفنهم وسعى الفنان الى تداخل اجناس الفن التشكيلي بالعمل الواحد.

الفصل الأول

الإطار المنهجي

اولاً: مشكلة البحث

لقد شهدت حقبة منتصف الخمسينات من القرن العشرين انعطافات كثيرة بالأبعاد الفكرية اقترنت بتوجهات الفنون المعاصرة وتلك التحولات الدولية ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية ساهمت بتنامي الابعاد الثقافية والمعرفية وخصوصيتها الفلسفية لفكر البرجماتية وتسارع التطورات التكنولوجية والاقتصادية والاجتماعية اثرت بدورها على دول أمريكا وأوربا فتعددت النتاجات الفنية للتيارات المعاصرة ووصفت بتنوع أساليب معالجتها للسطح التصويري ، واضحت الفنون ذات تقنيات وخامات ترتبط بطروحاتها الفكرية والانفجار الاسلوبي والتراكم المعرفي لمجتمع ما بعد الحداثة .وفي خضم تلك الارهاصات الفكرية التي لحقت بالمجتمعات الغربية فرضت تحولات وانقلابات جذرية في صناعة العمل الفني الذي تمثل بسيل من الحركات الفنية المعاصرة. حيث وظف الكثير من الفنانين أجهزة طباعة الشاشة الحرارية والحاسوب وشتى إمكانات الضوء الصناعي والصور الفوتوغرافية لإنجاز اللوحة الفنية. لقد ظهر الفن الشعبي ليعبر عن تطلعات الشعوب الغربية وخاصة في الولايات المتحدة الامريكية التي تبنت الفلسفة البرجماتية ومظاهر فهمها لأنماط الثقافة الراهنة ولمعالجة مشكلات الواقع الراهن لاسيما الجمود الاقتصادي الذي لحق بالمجتمع الغربي ، فالعمل الفني يكتسب وجوده من خلال ارتباطه بجملة من الابعاد الفكرية المختلفة حيث يمكن فهم دلالات الفن وتفسيراته من خلال تلك الابعاد ، بالإضافة الى ان قيمة العمل الجمالية والفكرية تبقى مرهونة بمقدار صلته بمتغيرات وتحولات عصره وبيئته الذي اتجه نحو ثقافة التداول اليومي والاستهلاك السلعي تلك الابعاد تحمل ثقافة ذات ابعاد اقتصادية وفكرية واجتماعية تمكنت من تقديم رؤية جديدة للفن بلغة معاصرة ، تتناسب مع طبيعة معيشته ووظائفه لمواكبة التطور المتسارع والاحداث السياسية والتغيرات القيمية التي فرضت نفسها على تلك المجتمعات حيث لم يعد ينظر الى التجربة الجمالية الفنية كونها توصف بنتاج روحي يسوده التأمل والتعبير الإنساني الحي الذي كان يتصل بالعاطفة والمشاعر المتدفقة النقية ، بل تم تحويله الى نتاج تجاري تمت معالجته تبعاً لأسس ومعايير الإعلان الدعائي والسينمائي للصور الفوتوغرافية والمشاهد الدرامية للقصص رسمت وصورت بطريقة افتراضية ارتبطت بتكنولوجيا الدعاية والنشر لإظهار عمل هدفه اثارة استجابة المتلقي لكثير من الصور الشخصية الفنية والسياسية والسينمائية مع قصاصات الصحف والمجلات والعلب والقناني للمنتوجات الغذائية المتداولة بالحياة اليومية ، ارتبطت تلك النتاجات بالأبعاد الفكرية لفلسفة التسويق التجاري .

والاستهلاكي، فلم تعد الثقافة المعرفية تصدر معان عميقة ذات قيم أخلاقية عالية او دينية او قصص اسطورية، بل انفتحت الثقافة الى كل ما هو مهمش ومتداول ومهمل وعابر لتصبح تلك الاشكال والصور جزءاً من احتياجات الفرد في ممارسة حياته اليومية ذات قيمة عليا لم تقل أهمية بقيمة الإحساس بالحرية والتخلص من قيود الأنظمة الحاكمة. ان الفن المعاصر بات خاضعاً لعدة ابعاد وخطط واسعة تدفع العملية الفنية الإبداعية لفرض أسس جمالية ذات لغة معاصرة وشاملة لجميع مجالات الحياة تبدأ بالتسلية والانبهار وتنتهي بالعمل على نفس الشاكلة. فالمعرفة الفكرية أضحت تعيش وفق مسار ارتبط بوسائل الإنتاج المادي السريع، سواء في الأفكار والرؤى مما أدى الى فقدان المعرفة الفكرية بعدها التاريخي تحت ذريعة ارتباطها بالحاضر ومحاولة إخفاء ابعاد معالمها الفكرية وصلتها بالماضي. ان ارتباط الفن الشعبي بثقافة التسليع والاستهلاك نزعة تحتفي بحاضرها وتؤمن مستقبل حياتها وتضع لذاتها حداً وقائياً ضد أي عمق مرجعي او حضاري وتستمد قوتها من أدائها المتوج بأفق الشهرة والتألق والنجاح. لذا بإمكاننا تحديد مشكلة البحث للإجابة عن التساؤل التالي:

ما الابعاد الفكرية وتمثلاتها في الفن الشعبي؟

ثانياً: أهمية البحث والحاجة اليه.

تكمن أهمية البحث الحالي لتتضمن عدة فقرات نعرضها كالاتي: –

١ – يسلط البحث على الابعاد الفكرية ومدى تأثيرها على الفنون المعاصرة لاسيما الفن الشعبي.

٢ – استفادة الباحثين والمهتمين في مجال الفن وعلم الجمال وفلسفة الفن على نطاق التيارات الفنية المعاصرة ويقف على الابعاد الفكرية والمعرفية لتلك لفنون وتقصي اثارها في الواقع الغربي.

٣– يشكل البحث الحالي إضافة معرفية وجمالية للعديد من الفنانين وطلبة الدراسات العليا لكونه يتناول فناً تشكيلياً معاصراً انتشر في بلدان النظام الرأسمالي في اميركا واوربا.

٤– المساهمة في الكشف عن تجارب غير مألوفة لفناني الفن الشعبي وبأساليب متنوعة التي تعد نتاجاً طبيعياً تبعاً لتغير فلسفة المجتمع وتعزيز نظرية ربط الفن بالحياة.

ثالثاً: هدف البحث:

يهدف البحث الحالي الى: تعرف الابعاد الفكرية وتمثلاتها في الفن الشعبي.

رابعاً: حدود البحث: تم تحديد البحث الحالي بما يأتي:

١ – الحدود الزمانية: تحدد البحث الحالي بالمدة الزمنية من (١٩٥٠ – ٢٠٠٨)

٢ – الحدود المكانية: شملت مدن أمريكا واوربا .

٣ – الحدود الموضوعية: تحدد البحث الحالي بدراسة الابعاد الفكرية وتمثلاتها في الفن الشعبي والمنفذة بمختلف الخامات والمواد والأساليب.

خامساً: تحديد مصطلحات البحث.

البعد: لغةً : (البعدُ) – بعداً – بعداَ: بمعنى هلك وانقضى فهو باعدٌ اي (مات) وقول لا تبعد بمعنى لا تهلك، وهذا دعاء وجد في الجاهلية. والبعاد صفة تستخدم للبعيد، نحو رجل يبعد أي بعيد الاسفار والابعد ضد الأقرب، و (بعد) للإشارة الى ظرف زمان وجاء (البُعد والبَعد) بمعنى الراي والحزم (١، ص٤٢)

وجاء في قول (انه لذو بُعد) أي بمعنى ذو راي عميق وحازم، ونقول (بعدك) أي يحذره شيئاً من خلفه أي من وراءه (٢، ص٦٢). وورد في الابعاد، مصدرها (بعد) أي اتساع المسافة والمدى. (٣، ص٢٠٤).

البعد: اصطلاحاً:

البعد: مصطلح فلسفي اطلق على المعرفة التي تتكون بعدما تتمكن به الحواس من معطيات فكرية وتكون القضية بعدية اذا كان المعول في صدقها خبرة المرء بالواقع الحسي (٤،ص٣٨١).

البعد: اجرائياً:

البعد: هو المدى الحقيقي الذي نتعرف من خلاله على تأثير الفكر في الجمال والفن عموماً.

الفكر (thought) الفكر في اللغة:

ورد في التفكير انه عمل العقل بفحص ما يجول من أفكار وخواطر، بغية الوصل الى حل لتلك الأفكار وكذلك جاء في التفسير هو الخروج من المأزق الملقى على الفرد. (٥، ص٩٥٢).

الفكر اصطلاحاً:

ورد في معنى الفكر يقصد به التتابع الأعلى للدماغ بوصفه جزء ذات تنظيم عضوي بايلوجي ويعتبر العملية الإيجابية التي من خلالها ينعكس العالم الموضوعي في مفاهيم ونظريات واحكام ونرى مصاديق الفكر في النشاط الإنساني في المجال الاجتماعي والانتاجي ويعكس الواقع المعاش. (٦، ص٣٣٣).

الفكر: اجرائياً: هو تصور ذهني يتجلى من خاطر الفنان لنقل ما هو موجود من الحياة اليومية المتداولة وانعكاسها في اعمال فنية امام الجمهور.

الفن في اللغة:

ورد ان فن فناً للشيء، بمعنى زينهُ، تفنن الشيء، تنوعت فنونه جميعاً (٧، ص٥٩٧)

الفن اصطلاحاً:

لقد عرف لالاند الفن جمالياً: بقوله ان الفن هو انتاج للجمال عن طريق الاعمال الفنية التي يقوم بأدائها الانسان. الفن هو العمل الذي يتميز بالمهارة والصناعة ويعتبر مجموعة من الوسائل والطرق، التي تمارس للوصول الى نتيجة معينة حسب أصول وانساق وهذا الإنتاج الجمالي ينتجه الانسان الواعي ويضيفه الى الطبيعة. (٨، ص٣٧).

الفن الشعبي:

هو حركة فنية ظهرت في منتصف خمسينيات القرن العشرين اعتمد بشكل أساسي على الثقافة الشعبية وظهور النظام الرأسمالي والاستهلاكي وخاصة في الولايات المتحدة الامريكية ، وبريطانيا حيث ارتبطت تسمية هذا الاسم بالناقد الإنكليزي الفني (لورانس اللوي) وعد الفن الشعبي كحركة قامت كرد فعل على الحرب العالمية الثانية وما خلفته من معاناة للفرد وزادت في محنته ليتحمل أخطاء السلطة المنفذة، تناول الكثير من المواضيع باستخدام العلب والقناني للمنتجات الغذائية مثل علب الحساء والشوربة وصور المشاهير من السياسة والسينما واشارات المرور والحكايات الفكاهية والهزلية بطريقة مفتقدة للأصالة (٩ ، ص٣٨) .

الفصـــــــــل الثاني

الإطـــار النظري

المبحث الأول

مفهوم الفن الشعبي

امست التحولات الفكرية والفلسفية والاقتصادية لها اثر كبير على العالم الغربي حيث كان لها دور واضح في احداث انقلاب قيمي وانزياح فني أدى الى ظهور تيار فني متمرد ساهم في تقديم وتعزيز الثقافة الشعبية وتمركز الصورة وتراجع النص التشكيلي العقلاني من خلال شعور المجتمع الغربي بأهمية الصورة المنتجة وليس الى سحر النص والعمل بمحتواه الفعلي المتحقق في العالم الواقعي ليعلن ولادة فن جديد اختصر كل ما توصلت اليه الثقافة الغربية من ابعاد فكرية اطلق عليه الفن الشعبي (البوب آرت) (١٠،ص١٦٢) ويرى بعض النقاد ان الفن الشعبي ارتبط بالبنية الاجتماعية للشعب الأمريكي والتي كان جل اهتمامها بالسذاجة التي تعدها احد مظاهر الحالة الادراكية للتعبير الأمريكي في الأوساط الفنية حيث ان هذا الاتجاه من الفن يصور بيئة المستهلك وادراكه للعابر والمهمل يمسي جمالاً عند الفنان بسبب كثرة تداوله والموضوع الذي يطرقه الفنان يمثل تمثيل القناعات لديه بانه ذو أهمية وظاهرة فعالة يومياً يمكن ملاحظته في الشارع، فالمنتج الفني التجاري يكون ضمن حقل الفن الشعبي تكون نسبة البيع

والترويج السلعي فيه عالية بسبب احتوائه على طابع الشد والجذب لدى المتلقي(١١،ص٢٢٧) لقد ازاد تعاظم الأفكار والمفاهيم المؤثرة في فن البوب آرت الذي عد مرآة عاكسة لثقافة الأنظمة الرأسمالية وثقافة التسليع للمنتوجات الصناعية، حيث بدا هذا الفن يمثل حراكاً منظماً لفعل التجريب والاهتمام باستغلال التطور التكنولوجي والكاميرا الفوتوغرافية وصفحات المجلات والدعاية.(١٢، ص٢٦٢) لقد وصف الناقد الفرنسي (تورين) ان القوة المسيطرة لعصر ما بعد الحداثة تمثلت بقوى ثلاث منها وسائل الاعلام والتسويق والتقنية ، بالإضافة الى إعادة النظر في مفهوم العقلانية لعصر التنوير، واخذ الناقد بالبحث في كل ما هو مهمل وزائل ومبتذل، وشرع الفن المعاصر تجسيد الحقيقة الواقعية الملموسة مما أدى الى إزاحة الحواجز بين اقسام وفروع الفن من خلال ادخال تقنيات ووسائل أخرى لتندمج معاً لإنجاز عمل فني قابل للتأمل العقلاني والتساؤل الذي يثير الدهشة والمتعة البصرية بسخريته وتهكمه امام المتلقي . وهذا اعطى فرصة للفنان بتوسيع كل وسائل التجريب للتعبير الفني بوصفه حقيقة واقعية مع العالم المعاش ولتحل محل الفنون الرفيعة لطبقة النخبة المثقفة. (١٣، ص ٢٠٥، ٢٠٧). ان الفن المعاصر تميز بخصائص عدة منها الابتعاد عن تقديس اللوحة الفنية، بل نجدها أصبحت خليط من مواد واشياء متداولة في الواقع الحياتي فكل شيء يمكن ان تناوله في الحياة قابل ان يدخل في صناعة اللوحة الفنية ويكون جزئاً منها، وذهب الفنانين الى احضار ما هو مهمل ومبتذل ونقله الى المركز وبؤرة ادراك المشاهد لأحداث الصدمة والدهشة لديه .(١٤، ص٩٦) لقد وظف فنانو الفن الشعبي في تعبيرهم الفني كل الوسائل والمواد ليعبروا عن سخطهم ورفضهم للحرب بعدما أحدثت الكثير من مظاهر القتل والدمار بأعمال فنية توفرت فيها الكثير من المتناقضات التي اثارت الجدل في فكر الفرد اثناء حياته اليومية القائمة على التداول الاني والمستهلك لذلك استغلوا الكثير من العلب والقناني للمنتوجات الغذائية وصور المشاهير وتقديمها كأعمال فنية امام المتلقي لإثارة الدهشة لديه (١٥، ص٢٤، ٢٦) . ان الابعاد الفكرية لفكر ما بعد الحداثة أحرز تقدماً واضحاً لسلطة السوق على سلسلة واسعة من المنظومات الثقافية ومن ضمنها التعبير الفني اذا اعتبره سلعة مقدسة ذاتية المحتوى والهيمنة الصريحة للشركات الكبرى على عالم الفن ليلعب دوراً هاماً في تعزيز راس المال وتكثيره في فن ما بعد الحداثة لدرجة أصبحت تلك الشركات هي المحرك الأساس للفن بكل المقاييس والأنظمة.(١٦، ص ٨٢) ان الفن لا يمكن ان يحيا الا في جو من الحيوية والتلقائية وهذا ما دعا اليه الفيلسوف جان سارتر حيث يرى ان التجربة الجمالية الفنية ذات تأثير واضح في الحركة الفكرية والثقافية وكذلك ان نتاجات الفنان يمكن ان تتسم بالانفعال الصادق والخروج عن الأسس والسياقات السابقة المألوفة، وكل هذه تتم من خلال تعبير الفنان

عن مكبوتاته الذاتية مهما كانت . لقد شهد المجتمع الأمريكي كماً واسعاً من آليات الفكر التجريبي والاندفاع التلقائي، حاملاً معه منظومة فكرية تمثلت في قيم التفكيك والفوضى والتبعثر وبوصفه نزعة نقدية خرجت من قلب الفكر الأوربي وانعكست تلك القيم في تغيير موضوعات التعبير الفني والجمالي مما أدى الى نضوج وولادة تيارات جديدة للحركة الفنية المعاصرة اثارت جدلاً في الجانب الفكري والايديولوجي حيث بلغت ذروتها في التعبير الفردي للفنان المعاصر لكي يجسد ظواهر العولمة والتعدد الثقافي وكذلك ازداد الحراك لأنظمة الاتصالات العالمية، فضلاً عن تقديم نمط الاستهلاك الهائل الذي وصف فيه عصر ما بعد الحداثة من تراكم المال ، وإشاعة التبذير والاتجاه نحو التسوق وظهور المنتجات في الواقع الحياتي للفرد الأمريكي . لذا عد الفن الشعبي عند النقاد فن تصميمي ويراه الاخر فن تهكمي ساخر، واخر يضعه في حقل التوجه الإعلاني. وأضحت الفنون المعاصرة في حركة اتساعيه لجوانب المنظومة الاستهلاكية لتشمل كل جوانب الحياة اليومية من مواد الإنتاج السلعي، وازاحت جميع القيم والاسس الجمالية المألوفة لتقدم قيم مبتكرة ومناهضة لمنظومة فكر الحداثة، أسست على مفاهيم وقيم فكرية فلسفية متعددة البنى من الرموز والعلامات صعبة التفسير والتأويل لدى المتلقي. (١٧، ص٢٦١) ان الفن الشعبي لا يرفض المجتمع وبذلك يكون عكس توجهات الدادائية التي شنت ظواهر السخرية ورفض للمجتمعات ذات الطبقات البرجوازية بل يعتبره البعض النقاد هو فن يعبر عن روح العصر ليقدم نزعة التسويق للمجتمع مصرحاً الفن للجميع رافضاً أحادية العمل والفنان عندهم يتحول من مبدع الى منتج على حد قول وارهول عندما قال (أتمنى ان اصبح آلة) تلك الأفكار أحدثت اهتزازاً في منظومة المعايير للفن التشكيلي التي كانت تعتمد على ابداع الفنان وتقديم مهارته في أسلوب الرسم مخالفاً لما هو مألوف وسائد ، لذا ادخل فنانو هذا الاتجاه الشاشة الطباعة الحرارية الكرافيكية كمثير الغى الاعتقاد بأهمية اللوحة ودعت الى تعدد المشهد المصور الى عدة نسخ في اللوحة الواحدة ، وبكلفة اقل ، لكون هذا الفن يرتبط فكرياً بمفهوم الاستهلاك والتداول اليومي ويلبي توجهات وتطلعات الجماهير الشعبية.(١٨، ص٢٢). واعتمد مهارات الإعلان والدعاية التجاري الذي يولي اهتماماً كبيراً لمظهر الشكل بالدرجة الأساس، أكثر مما بداخله وهذا ما أكده وارهول عندما صرح قائلاً (ان اللوحة غرض يومي على الاطلاق تماماً مثل هذا الإعلان او هذا الكرسي او العلبة.) (١٩، ص١٢١) لقد باتت المنظومة الفكرية التي اعتمدها فنانو الفن الشعبي في تركيب وتجميع أعمالهم الفنية معبرة عن ثقافة شعبية مجتمعية معاصرة تلونت كل جوانبها المعرفية والفنية والجمالية فضلاً عن اعتناقها وسائل الإنتاج والاستهلاك ومعطيات بيئية والصاقية وتجميعية من تحليل وتراكب المواد ، واندماجها في عمل

واحد لتخرج في منجز فني عبارة عن خليط للعناصر والاشياء ذات دلالات رمزية وعلامية أصبحت تلك الرموز تحاكي المجتمع الأمريكي وحقيقة اندماجه بالأنظمة الرأسمالية افصحت تلك الاعمال عن واقع الحياة المعاشة بكل تفاصيلها ووسائل تداولها اليومية .وتجدر الإشارة ان تلك الاعمال أضحت رافضة لكل المعايير والاسس الجمالية السابقة بوصفها انساق سلطوية لم تعد تلبي ذائقة المتلقي الغربي الذي اعتاد على التجريب والخوض بتجربة جمالية تكاد تكون غريبة في نوعها لتداخل اجناسها واستثمار وسائل الاعلام والدعاية والنشر التجاري. فتنوع وسائل العرض والاظهار واستغلال النظريات الحتمية كنظرية التحليل النفسي والنظرية الماركسية ومعاداة الابداع وتداخل اجناس الفنون مع بعضها البعض أصبحت سمات تميزت بها الفنون المعاصرة (٢٠، ص١٩٥). ويعلل المختصون بالشأن الفني ان نتاجات الفن الشعبي ناتجة عما شهدته الولايات المتحدة الامريكية من تحولات فكرية وثقافية على جميع الأصعدة بالعموم وبالفن والتجربة الجمالية بالخصوص حيث انعكست محاضرات المؤلف الموسيقي (جون كيج) كان لها أثر بالغ في نشوء الفن الشعبي حيث دعا كينج جميع الفنانين الى الغاء الحدود الفاصلة بين الفن والحياة الواقعية الشعبية من خلال تركيزهم على الأشياء المبتذلة والعادية والمهمشة فهو يرى ان هذه الأشياء لها قدرة جمالية وبين ان كل لحظة في الحياة يجب ان نقدر لذاتها ونحترمها. (٢١، ص١٩٢)

المبحث الثاني

أسس ومنطلقات الفن الشعبي

بعد ان استنفذت كل اشكال التعبير الفني للتعبيرية التجريدية التي اطلق عليها الفن اللاشكلي واللاموضوعي في بداية اربعينيات القرن الماضي ظهر الفن الشعبي كردة فعل على التعبيرية التجريدية في خمسينيات القرن العشرين حيث ظهر فنانو الفن الشعبي ضد تلك الحركة وعبروا عن رغبتهم للعودة الى مظاهر الحياة الواقعية بوسائل جديدة وطرق غير مألوفة مصحوبة بالثقافة الشعبية في الولايات المتحدة الامريكية التي ارتبطت بشكل آني للحياة الواقعية التي يعيشها الفرد الأمريكي حيث لم تصل تلك الثقافة الى دول اوربا الا بعد نهاية الخمسينات لذلك القرن وكان انطباع الفنانين الاوربيين لتلك الحركة مغاير لما هو في الولايات المتحدة سوى انكلترا ، ان اهم خصائص هذا الفن هو استعمال ما هو مهمل وعابر وهامشي والإصرار على توظيف الوسائل الأكثر استعمالاً وتداولاً في الواقع اليومي للفرد لتظهر نتاجات هذا الفن مليئة بالصور الفوتوغرافية ووسائل الاعلام والدعاية في الصحف والمجلات والتلفزيون وتقديم صور المشاهير في الساسة والسينما والفن وطبعها لتقديمها الى المتلقي بوسيلة مبتكرة وكذلك اهتم الفن

الشعبي باستغلال قصاصات الورق والمخلفات الصناعية والاستهلاكية ومشاهد المسلسلات الكارتونية التي ظهرت في اعمال الفنان (روى ليتخنشتاين) (٢٣، ٢٦٣) . لقد ظهر العمل الفني بهيئة جديدة يحتوي على كل شيء بعد ان رفعت الحدود الفاصلة بين الفن والحياة الشعبية من خلال ادخال العلامات والرموز والاشياء المبتذلة التي يستخدمها الانسان في حياته المعيشية يومياً كالعلب الجاهزة وقناني الكوكو كولا وأجزاء الصور الفوتوغرافية لمشاهير الفنانين وشخصيات السياسية ايضاً. لقد أطلق الفنان (مارسيل دوشامب) على هذا الاتجاه بالدادائية الجديدة، حيث نجح فن البوب بنقل واقع الحياة الامريكية وهذا ما صرح به (ديفيس) (اصور ما آرى في أمريكا أي اتبنى صور بمعنى آخر اصور المشهد الأمريكي في الحياة الواقعية) وتقبل الفنان واقع مجتمعه كما نلاحظ في عرض علبة الشوربة للفنان آندي وارهول، وعد الفنان روبرت روشنبرغ اهم فناني الفن الشعبي والبارزين لديه. حيث وصفت اعماله انها خليط من مواد واشياء متنوعة ومتعددة من حيوانات محنطة وشراشف ووسائد واطارات لسيارات قدمت للمتلقي لتغيير وسائل التعبير الفني. وتميز الفنان روشنبرغ باستعمال اشكال ثلاثية الابعاد كالنسر المحنط وعمل فني يحتوي على لوحة ووضع امامها كرسي خشبي، بالإضافة الى عرضه العنزة المحشوة خير دليل على اكتساب اعماله طابع التهكم والسخرية من تلك الواقعية وتم عرض هذا العمل في عدة معارض أقيمت في مدن أمريكا، وصرح الفنان ان اللوحة تكون أكثر واقعية عندما تحتوي على عناصر واشكال من العالم المرئي. واسهمت تلك النتاجات الفنية في تأسيس فكر جمالي وظف فيه اليومي والمبتذل والمهمش استمد شرعيته من الحياة المتداولة لجماهير تلك الشعوب. (٢٤، ص ٢٦٤). واعتمد فنانو هذا الاتجاه على ظاهرة التزاوج ما بين هو واقعي وما هو افتراضي وخيالي وقيام الفنان بإعادة انتاج خطاب بصري للأشياء والسلع التي يتداولها الفرد في حياته اليومية من خلال توظيف النمط التجميعي والقيام بتركيبها بشكل ملفت للنظر يثير التساؤل والدهشة لذا توسعت وسائل القيم التجريدية لفناني فن البوب للوصول الى نتائج في التنفيذ والأسلوب وإدخال مواد آخرى وخامات جاهزة للعرض امام المتلقي، وضحت بشكل جلي في اعمال فناني هذه الحركة بنتاج فني لا يخلو من الطابع التهكمي الساخر لواقع المجتمع ان ذاك في الأوساط الغربية . (٢٥، ص٢٧٦). ويعد الفن الشعبي مرحلة متطورة من مراحل تطور الحركة التشكيلية لكونه اخذ مساحة بحثية مهمة للثقافة الشعبية ذلك المصطلح الذي تم تداوله بشكل واسع في تلك الحقبة. مثل هذا الاتجاه ردة فعل على ثقافة النخبة التي انتشرت في فترة الحداثة في العالم الغربي (٢٦، ص١٤٨).

المبحث الثالث

الابعاد الفنية للفن الشعبي في الفن المعاصر

لقد كانت أولى محاولات الفنانين الرواد للفن الشعبي هو الفنان الأمريكي روبرت روشنبرغ حيث كانت اعماله عبارة عن توليفات في التصوير وهو نوع من الابداع والابتكار يجمع بين الاسطح الملونة واشياء ومواد متباينة جاهزة يتم تثبيتها على اللوحة نفسها ، حيث قام بتطوير اعماله الى أشياء ثلاثية الابعاد حقيقية مستمدة من الواقع الحياتي كالعنزة المحشوة التي تم عرضها في كثير من المعارض الفنانين المعاصرين، وتجدر الإشارة انه استخدم الصور الفوتوغرافية وشرع بطباعتها على اللوحة بصورة مباشرة مثل لوحة جاكي كيندي (٢٧، ص١٠٩) . كذلك وظف روشنبرغ المواد الجاهزة وادخالها في اللوحة واستعمل طباعة الشاشة الحريرية وورق الصحف والمجلات ومشاهير السياسة والاعمال القديمة لفناني عصر الباروك والحيوانات المحنطة وعجلات السيارات الهدف منه تقديم عمل فني يتصف بالفوضى والتبعثر واحداث الصدمة وردة فعل امام المتلقي وإظهار السخرية لديه من دمار الحرب للمدن وسطوة الحكام ونفوذهم تعبيراً عن سخطه لتلك الاحداث. (٢٨، ص٢٦) . كما في الاشكال (١، ٢، ٣)

شكل رقم ٢

من هذا الجانب كانت الاشكال الحقيقية او الصورة المستخدمة والمطبوعة بالشاشة الحرارية في نتاجات روشنبرغ هي بأجمعها ليست بنى بصرية نحن ملزمون بمشاهدتها بصورة مباشرة كايقونات معروفة وانما هي مجموعة من عناصر نلمحها بأعيننا من خلال تكييف تلك البنى في مجمل التكوين العام للوحة (٢٩، ص٢٣٦). وقد صنفت اعمال الفنان روشنبرغ ضمن مصطلح الرسم الخليط أي يتم خلط الرسم المصبوغ مع أشياء جاهزة مثبتة على سطح اللوحة حيث ادخل الساعة في اللوحة في اعلى السطح المصور. ان الرؤية الفكرية والفلسفية الجمالية لهذا الأسلوب ترجع الى المؤلف الموسيقي (جون كيج) الذي تاثر به روشنبرغ بالتالي تهدف الى تشتيت إدراك المتلقي وجعله أكثر وعياً وانفتاحاً وادراكاً بذاته وبيئته المعاشة (٣٠، ص ١٢). والجدير بالذكر ان السطح التصويري في اغلب اعمال روشنبرغ عبارة عن سطح فيه رسم أصلي

واضافة أشياء كان تكون مفاتيح او ساعات، لنصل الى حقيقة هي ان الفنان يقوم بإعادة انتاج للأصل ولكن هنا تكون الإعادة سطحية مدعومة بعدة اشكال (٣١، ص١١٣) ولم يكتفي الفنان عند هذا الحد بل راح يدخل شواهد عديدة من الواقع المعاش ذات قيمة مبتكرة ومعاصرة، معتمداً على التجميع والتوليف والالصاق، وتصاميم الإعلانات ذات السطح الممزق والملصق على سطح اللوحة. وقام بطرح اعماله الفنية بعناصر اكثر واقعية وملموسة كالدجاجة والوسادة والنسر المحنط، الهدف منها جعل تلك الاشكال موضوعاً قائماً بذاته بحيث امست لوحاته الزيتية مليئة بمختلف أنواع الأشياء من صحف وشراشف وحبال وقطع قماش اسدلت على الواح خشبية فاصلة وقدمت الى المتلقي للتعبير الفني (كما في الاشكال ٤، ٥، ٦) .(٣٢ ،ص٥٥) .

(شكل رقم ٤)

(شكل رقم ٥)

(شكل رقم ٦)

ان تلك المحاولات لدى فناني البوب آرت في الإصرار باستثمار الأشياء اليومية الأكثر تداولاً جاء ليعزز ظاهرة الالتحام مع البيئة الواقعية ومفردات مهملة جعلت الفنان يتعامل مع سطوح مفتوحة بعيداً عن القيود السابقة وصياغة المعاني والأفكار من اجل اثارة الدهشة والصدمة والمتعة لدى المتلقي. في حين كانت تجربة آندي وارهول قد غلب عليها الطابع التجاري لتسويق السلع والمنتوجات لكونه بدا في بداية حياته الفنية رساماً في وسائل الاعلام والدعاية وانتقل بعد ذلك ما يسمى (الفن الصافي)عن طريق الشرائط المصورة والصور الفوتوغرافية لتخرج اعماله معبرة عن تفاعل البيئة المعاصرة وتوافقها مع عنصر الالة أي الطباعة سلك سكرين ، وترسيخ قيم الاستهلاك عبر استغلال وجوه المشاهير التي تمتلك شعبية كبيرة بمعنى آخر ان الخطاب البصري لفنون ما بعد الحداثة للفن الشعبي ظهر بآليات ومعالجات اشتغال ميكانيكية الهدف منها الانتشار الواسع في الأوساط الشعبية . لقد كانت تلك الابعاد الفكرية في اعمال وارهول التي استلهمت من الأشياء الاستهلاكية والإعلانية جاءت لتعبر عن سخطه وطبيعة براعته ناقماً من الدوافع السياسية والاقتصادية في عصره، ومن هذا قدمت اعماله لتؤكد رفض وإلغاء المسافة بين المعنى والشكل، حيث اعطى اهتماً واسعاً للجانب الشكلي أكثر

من مضمون العمل او داخله ذلك لان الشكل يدخل عامل جذب للبضائع والصور التي تحمل دلالة واضحة لتقترب تلك الاعمال لأي اعلان تجاري في بيئته الواقعية. ان اختيار موضوعات من ظواهر الحياة الاستهلاكية المتداولة ساهم في تعميق الصلة بين الفن الشعبي والجماهير ومغازلته لميول ومزاج الشارع، ليعبر عن حركة الحياة اليومية عبر عرض تلك الاشكال كما هي في الحياة الواقعية دون استثناء المهمل او المبتذل والسخرية من القيم الفنية السابقة او ما تسمى بفن طبقة النخبة المثقفة (٣٣، ص٥٩). وقدم اندي وارهول اعمال فنية ذات طابع تجاري لكثير من المنتجات والسلع الغذائية وصور المشاهير السياسة والسينما، وعلب الطعام احتلت جزءا مهماً من اعماله حيث يعتبر علبة حساء كامبل التي قدمها في اكثر من مظهر اتصف بتكرار الشكل المصور لعدة مرات مع إضافة بعض التعديلات البسيطة عبر تغير لون الشكل او الصورة وساهمت تلك الاعمال في نشر الطابع الدعائي عبر توظيف علب المسحوق الغسيل وقناني الكوكو كولا كما في الاشكال ادناه (٧، ٨ ، ٩)

شكل رقم ٧

شكل رقم ٨

شكل رقم ٩

أهمها نشر طابع الجمال والاغراء معاً. وكذا لوحته لرئيس الولايات المتحدة الامريكية جاكي كينيدي وصوفيا لورين الممثلة السينمائية وملكة بريطانيا اليزابيث مع إضافة بعض العبارات والألوان لإضفاء طابع جمالي يحتل وسط اللوحة بألوان متعددة. (٣٥، ص٢٦) . واستخدم وارهول الشاشة الحرارية لغرض إيجاد صور متكررة وإنجاز العمل الفني واحداث المتعة والدهشة لدى المتلقي. وأمعن في تكرار الكثير من الصور الفوتوغرافية بطرق ميكانيكية واستخدم الطباعة اليدوية وساعده في تلك الاعمال مساعدون وقفوا تحت اشرافه لتخرج لوحاته بصيغة غلب عليها التكرار المتداول لنفس الصورة فالتكرار له حضور واسع جاء ليذكرنا في التفاح الذي قدمه سيزان بأغلب اعماله، وباتت الشاشة السلك سكرين أداة تعبيرية فنية لاندي وارهول تتميز بأهميتها عند اغلب فناني الفن الشعبي. (٣٦، ص٣٠٢). ان التجربة الجمالية لدى وارهول في الفن الشعبي تمثل بصورة دعائية إعلانية، جاء ليعلن سقوط التعبير الفني المقدس في التجسيد، وكذلك تحقيق

المنفعة الزائلة لتكون المحصلة في ذلك التعبير اخراج دعائي اعلاني، لعرض المشكلات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية عن طريق توظيف ظاهرة التكرار ليشكل العمل ردة فعل لدى المتلقي من خلال الابتعاد عن منظومة القيم والمعايير السابقة للتشكيل الفني، ويرى النقاد ان الفن الشعبي هو أحد الاتجاهات التي ضمت المهمش في سطوح اعماله لتشمل كل ما هو جميل او مبتذل او غريب. (٣٧، ص٥٧). ان اعمال وارهول تدور حول مسالة تحويل الرسم الى سلعة تجارية تقوم بنقل بنية العمل الى تصاميم إعلانية تنطبع في ذهن وأدراك المتلقي وبفضل تكرار تلك الصور في اللوحة الواحدة او التصميم الذي يثير انتباه المشاهد المار على تلك الإعلانات والصور فأعماله لوحة الدولارين والموناليزا كان قد أجرى عليها بعض الإضافات البسيطة لتسمي ايقونات جمالية فنية وهذا ما صرح به (كل الرسم حقيقة وهذا يكفي) كما في الشكلين (١٠، ١١).

شكل رقم ١٠

شكل رقم ١١

(٣٨، ص١٣٩). وتعددت أساليب الفن الشعبي حيث وجدت تلك الأساليب والطرق صداها عند الفنان الامريكي(روى لتختنشتاين) الذي قام بتوظيف مشاهد المسلسلات الكارتونية ذات الطابع التمثيلي من حكايات هزلية درامية التي تعتمد على شكل وحركة الشخصيات لتكوين مشهد بنسق واحد (٣٩، ص١٤٠) واتبع ليختنشتاين أسلوب تكبير المشهد المصغر بكل تفاصيله حتى النقاط التي لم تكن واضحة بسبب الطباعة تم اعادتها بدقة عالية واظهارها بشكل مقصود لإضفاء البعد الجمالي والدرامي للمشهد المرسوم حيث نفذت على قياسات ضخمة واسعة مع استخدام الألوان الصارخة الأساسية لتأكيد الحدث المتسلسل مع رسم الخطوط السوداء الواضحة لتأطير الشكل والشخصية في الحدث المرسوم كما في الاشكال (١٢، ١٣، ١٤)

شكل رقم ١٢

شكل رقم ١٣

شكل رقم ١٤

متخيل ينتج من قصة متسلسلة من الاحداث الكارتونية التي تنتقل فيها مستويات النظر من تحرير عناصر العمل من المحددات السابقة الى الانفلات من تجسيد الوعي المقدم كمثال حسي وسلوكي وقد تكتسب المعرفة الحسية صياغة علائقية تنشا مع تفكيك عناصر العمل الى فرضيات متعددة وطرق سردية تتشظى فيها الدلالة ذات الطابع الحضوري للشكل المرسوم تبعاً لحالة السياق الباني للثقافة الشعبية واستلهام توجهات الجمهور الاستهلاكي بواسطة رسم كل جزء صغير من تلك الرسوم المصورة الكلية وتكبير ذلك الجزء كشكل يدركه المتلقي ليعلن عن حدث ما من خلال تركيب بنية الشكل ليكتسب اعلاناً كارتونياً او دعائياً او تجارياً . (٤١، ص٢٣١). لقد أولى الفنان ليختنشتاين اهتماً بالغاً بمنهج الصناعة الميكانيكية فشرع بداية الامر بالمجال الدعائي والإعلامي للسينما والرسوم المتحركة حيث شكلت تلك الرسوم شكلا غنياً بدلالاته حيث مثلت تلك القصص المصورة بدقة وعناية فائقة بحركتها الواقعية المعدة بشكل أساسي للأطفال لغرض التسلية وقام الفنان بتغيير هذه المشاهد المصورة لتصبح أداة ووسيلة مفرحة للكبار فبرغم انه اتبع الطريقة الهزلية لعرض القصص المتسلسلة الا انه راح يعزل الصور المشهد الواحد عن الصور البقية وشرع بتكبير تلك المشاهد مع إضافة بعض التعديلات اشبه ما تكون بالمنمنمات وتبدو الألوان اكثر بهجة ومسطحة لتعطي اثارة وجذب المتلقي الى العمل الفني فالأحداث والشخصيات ظهرت بشكل يكون فيه مضمون العمل لا يروي احداثاً لرواية او قصة ما ، بل يقوم بتحويل تلك الاحداث الدرامية التي تضج بالحركة والانفعال والعفوية الى لوحات ذات قياسات واسعة وكبيرة كما في الشكلين (١٥، ١٦).

شكل رقم ١٥

شكل رقم ١٦

(٤٢، ص١٩٨) الا ان تجربة الفنان جاسبر جونز تختلف نوعاً ما عن باقي فناني الفن الشعبي حيث اختار اشكال تستعمل يومياً وبعضها مهمل ومبتذل كالمكانس والعلب والأرقام والاعلام والخرائط محاولة منه لربط الفن بالحياة الواقعية، حيث استخدم الاعلام الامريكية بطريقة تكرارية بالإضافة استعماله للخريطة الامريكية للولايات المتحدة والاعداد لكي يجمع بين العنصر المألوف اليومي والتصميم التجريدي فهو يتحرى الوسائل التعبيرية الملازمة لعالم الابتذال والتفاهة ، وكانت الألوان المستخدمة لديه قريبة من الوان العلم الأصلي لإضفاء طابع البهجة والمتعة كما في الشكلين (١٧،١٨، ١٩).

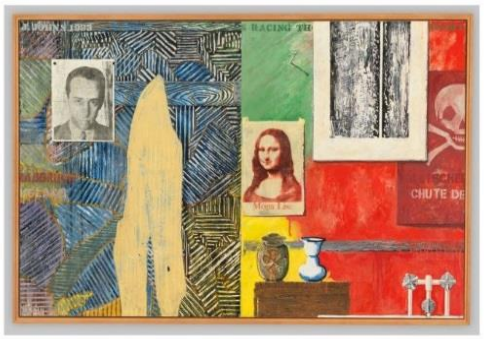
شكل رقم ١٧

شكل رقم ١٨

شكل رقم ١٩

(٤٣، ص ٢٦٤) . ان اعمال جاسبر جونز نموذجا تكميلياً لما أتت به الثقافة الشعبية لهذا الفن، حيث جعل بنية العمل الفني تنفرد برموز وآثار على السطح التكويني الظاهري، الهدف منه التعبير عن العلاقات المتبادلة للذاتية والموضوعية للإحساسات والشعور بشيء ما مثل التطلع الى النافذة او الابتهاج وبالأعلام وقدمها كأعمال فنية للجمهور (٤٤، ص١٠- ١٢). واوحت اعمال جونز بالسخرية والتهكم كما في لوحته (ابتسامة ناقد) قدم فيه فرشاة للأسنان مسبوكة بمعدن وقد وضعت على قاعدة من المادة نفسها وبالإضافة استخدم جونز الأرقام والاعلام

والخرائط تكون هذه الاعمال الغرض منها افتقارها للغرض والهدف لكون اللوحة عنده تمثل بعداً فكرياً اكثر من ان تكون تشبيهاً لشيء ما او محاكاة لحدث ما.(٤٥، ص١٠٨). ان الابعاد الفكرية لفنون ما بعد الحداثة حرصت على إزالة الحدود الفاصلة بين ثقافة النخبة وثقافة الجماهير فالفن عندها ليس حكراً على طبقة معينة بل هو متاح للجميع، لقد طغت على اعمال جونز طابع الفكاهة والسخط والمفارقة لذا هو يختلف في عرضه وبناءه التكويني للوحة عن روشنبرغ لكونه يكتفي بصورة مفردة لعلم او خريطة تدخل في تعبيره الفني لإيصال رسائل ليست بالضرورة تكون جمالية فحسب بل التصريح بالرفض والسخرية لكل معايير المجتمع بأسلوب بسيط وساخر. ان ثقافة الفن الشعبي لا يمكننا النظر اليه الا بوصفه رمزاً للاستهلاك الرأسمالي الاقتصادي، فأصبح فن البوب هو المرادف لأسلوب الحياة الواقعية للجيل الحالي، أي أسلوب الحياة الذي ثار ضد السلطات المستبدة واختار التحرر من كل معايير وقيم المجتمع التي أسهمت في تراجع الابداع البشري. كما في الشكلين (٢٠، ٢١)

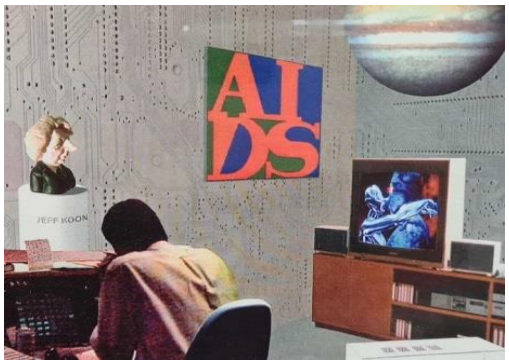


شكل رقم ٢٠

شكل رقم ٢١

(٤٦، ص٨٢) ويرى بعض المختصين ان اعمال جونز ذات صفة مثيرة وطابع آخاذ، تعكس سمة التمتع وروح الدعابة والفرح، حيث أولى اهتماماً بالغاً باللون من بين الفنانين البريطانيين ذلك لشدة تأثره بالفنان ماتيس، عكست تلك الاعمال براعة وخيال جونز الذي تمثل على سطح اللوحة انطوى عليها الغموض البصري تعمل على جذب انتباه المتلقي وتدعوه الى التأمل والمتابعة. (٤٧، ص١٢٠). في حين تميزت تجربة ريتشارد هاملتون الجمالية وصفت بانها اكثر سخرية اخذت طابع التهكم والانفعال، حيث تختلف اعماله في تكوينها البنائي الواحدة عن الأخرى اذ لكل لوحة تكوين اختص بها ليجسد فكرة معينة عالج عدة مواضيع ذات خصائص متعددة منها (الانبهار، الغرف العصرية) نقل اثاث المكتب مع صور الشخصية لرجل او امرأة

صورة بهيئة كمال او بناء الاجسام الهدف منها نقل مظاهر الحياة العصرية بكل فعالياتها كذلك شملت اعماله تصميم الأزياء وخفة الظل اشترطت تلك الاعمال بأسلوب واطئ الكلفة ، وإنتاج كثير ويشكل تجارة مربحة ووفيرة كما في الشكلين (٢٢، ٢٣)



شكل رقم ٢٢

شكل رقم ٢٣

٤٨، ص٢٥) . ان نتاجات هاملتون الفنية أعاد فيها مظاهر الحياة الواقعية بكل ما تحمل من صراعات وتناقضات افرزتها التحولات والتطورات الاجتماعية والتقنية في كافة ميادين الحياة حيث نجد تحرر جسد المرأة والرجل واصبح الانسان يتشيء بمعنى يمسي كالأثاث والمواد في النظام الرأسمالي ورفع الهالة القدسية من ذات الفرد فظهور الجسد الانثوي ودمجه بالعمل الفني الهدف منه عولمة المجتمع الغربي وتحرره من جميع القيود الأخلاقية ، ان الابعاد الفكرية في اعماله باتت تحتوي في طياتها ايحاءات ودلالات نصية تخاطب الطبقة الشعبية لكون بات الانسان بنظر فوكو كالأثاث بسبب كل شيء تحول الى تجارة واصبح سلعة مؤقتة ذلك لان العالم الغربي متجه نحو الاستهلاك والتبضع ومتجه أيضا نحو الضياع والفوضى ، فالفنون المعاصرة أصبحت لا تفرض شروطاً جمالية او أخلاقية في انتاج العمل الفني بل دعت الى تحرير الفنان من تلك المعايير وإظهار الانساق المضمرة في العمل ليعكس البنى اللاشعورية والمكبوتة لدى الفرد والتطلع نحو اللذة الحسية كما في الشكلين (٢٤، ٢٥) (٤٩، ص٢٠١).

شكل رقم ٢٤

شكل رقم ٢٥

مؤشرات الإطار النظري

١– سعى فنانو الفن الشعبي الى جعل العملية الإبداعية الفنية على صلة وثيقة بالحياة حيث لجؤا الى استغلال مخلفات البيئة وعوالم الإنتاج الصناعي ووسائل النشر والاعلان في الصحف والتلفاز في العمل الفني بوصفها وسيلة للعودة بالفن الى العالم الواقعي المعاش.

٢ – سيادة جمالية الصورة الفوتوغرافية في وسائل الاعلام والدعاية مما جعلها تدخل في صناعة العملية الإبداعية الفنية في أروقة الترويج السلعي والاستهلاكي وتعزيز فكرة ربط الفن بالحياة انطلاقاً من الفكر البرجماتي القائم على تفعيل الممارسة والتجريب لما له تاثير على الفرد الغربي والتخلي عن الثقافة المتعالية لطبقة النخبة وبات الفن أداة جديدة للتعبير عن روح العصر وتطلعات الجمهور والمساهمة بطرح خطاب بصري ذات اهداف نفعية مادية.

٣– يعد التحول الثقافي والفكري والفلسفي الذي طرا على المجتمع ساهم في تقريب الفن للطبقة الشعبية وقام بتحطيم جميع القيود والحواجز بين الأشياء الحياتية والاعمال الفنية لذا تغيرت البنية التكوينية للمنجز الفني التي اعتاد عليها فناني مرحلة الحداثة.

٤– تسارع الاحداث في الأوساط المجتمعات الغربية أدى الى حدوث انقلابات في الابعاد الفكرية للمجتمع وتغير نمط تفكير الفنان وتوسيع خياله الإبداعي ساهم في تقديم نتاجات فنية خارج المألوف نظرا لرفض الأسس والمعايير الجمالية في العملية الإبداعية في الولايات المتحدة ومدن اوربا .

٥– إطلاق العنان للفنان الشعبي في اختيار عناصر عمله الفني لكي يحتوي العمل على كل شيء ودون التقيد بالانساق الفنية السابقة للتجربة الجمالية.

٦– سعى فنانو الفن الشعبي الاستفادة من التطور العلمي والتكنولوجي وظهور طباعة الشاشة الحرارية والصورة الفوتوغرافية لشخصيات مشهورة في السينما والسياسة كان لها الأثر البالغ في تعدد وسائل العرض والاظهار لأحداث الصدمة والدهشة لدى المتلقي. حيث تم تقديم بعض الحيوانات المحنطة كأعمال فنية امام المتلقي لإضفاء طابع التهكم امام الواقع المتدهور.

٧– القت الابعاد الفكرية بطروحاتها على مجمل العملية الإبداعية والجمالية لذا بات على فناني الفن الشعبي البحث عن بدائل واقعية من الحياة المعاشة وتسجيل كل ما هو متداول ومهمل وعابر في المجتمع.

٨– عمد فناني الفن الشعبي بالاستفادة من الأشياء الجاهزة نظراً لتأثرهم بالمدرسة الدادائية وتقصي موضوعات ذات ابعاد فكرية تعكس مدى السخط والرفض الشعبي لطبقة النخبة وليعكس حالة الاغتراب والضياع الذي لحق بالجمهور واختيار عناصر من صور مشاهير او علب

لمنتوجات غذائية او قناني لمشروبات غازية أكثر تداولاً لتمسي الاعمال أكثر فعالية وحيوية ومرتبطة بالجماهير الشعبية ولها تأثير على المتلقي.

٩- قدم الفنان روشنبرغ حيوانات محنطة ادهشت الجمهور وكذلك من مخلفات الصناعية كإطارات السيارات والوسائد والشراشف كأعمال فنية تعكس مدى السخط والتهكم للوضع المعيشي الذي وقع على المجتمع من جراء الحروب المفتعلة.

١٠- ان اغلب نتاجات فناني الفن الشعبي يحمل طابع تهكمي ساخر لكل الابعاد الفكرية ونمط العيش للطبقات البرجوازية حيث حاول الفنان الشعبي اسقاط القدسية القيمية للمعايير الجمالية وطرح كل ما هو مهمل ومهمش في المجتمع. وتعزيز نظرية ربط الفن بالحياة فكل هذه الأفكار والممارسات لم تكن غائبة عن فناني فن البوب آرت.

١١- دخول آلة الكاميرا في عملية اخراج المنجز الفني التي أسهمت في تصعيد قيم التفاعل وتعدد الطرق على كثير من مخرجات شكلية تمثلت بتنوع السطوح والخامات لأحداث الدهشة والصدمة لدى المتلقي.

١٢- توظيف أشياء أكثر غرابة وعمقاً تقترب من الابعاد الفكرية للفكر الرأسمالي والاستهلاكي الذي بات اسير المجال الصناعي الذي اتصف بالوفرة وكثرة الإنتاج.

١٣- غياب المركزية في العمل الفني مع طغيان ظواهر التشظي والفوضى وانفتاحه على اجناس مختلفة من الفنون التشكيلية كفن الرسم وفن التصوير الفوتوغرافي وفن النحت وفن الكولاج والالصاق وفن التصميم واستثمار العديد من الشواهد لواقع الحياة لأنها تمثل قيمة مبتكرة ومعاصرة في انجاز العمل الفني.

١٤- جاءت اعمال فنانو الفن الشعبي لتوكد رفض الغاء المسافة بين المعنى والموضوع حيث اعطى اهتماماً بالغاً لمظهر الشكل أكثر من مضمونه او داخله لكون الشكل يمثل عنصر شد وجذب لدى المتلقي ولتقترب بعض الاعمال الفنية لأي اعلان تجاري.

١٥- تمثلت التعددية الثقافية وشيوع ثقافة العولمة في اغلب جوانب العمل الفني الشعبي لتعكس التحولات القيمية والابعاد الفكرية لتلك الحقبة والتي تعد اهم مرتكزات الفنون المعاصرة.

١٦- ارتبطت الكثير من اعمال الفن الشعبي بالفكر التجريبي والاندفاع والحيوية لحمله الطابع العلامي والصوري والاشاري الذي تزخر به منجزات الفكر القيمي المعاصر حيث تنوعت الأساليب والتقنيات ووسائل العرض لإنجاز العمل الفني.

١٧- انفتاح فكر الفنون المعاصرة على مظاهر اللاعقل والتخيل وتجاوز الابعاد المفاهيمية العقلانية ذات المعايير النسقية المألوفة ورفضه كل الصيغ المنطقية.

١٨– دخول الابعاد الفكرية للفلسفة البرجماتية في الفكر المعاصر أدت الى توظيف المنجز الفني لتلبية حاجات الفرد واشباع ميوله الذاتية وحاجاته اليومية بالإضافة الى تأثير ظاهرة الاستهلاك وترويج السلع في العملية الجمالية أدت الى الغاء الهوة بين ثقافة النخبة والثقافة الشعبية ودخول العمل الفني في جميع ميادين الحياة .

١٩– قدمت الكثير من الاعمال الفنية بما تحمل من ابعاد الفكرية عدة رسائل منها جمالية وأخرى وصفت رسائل السخط والسخرية ضد الحرب والأوضاع المعيشية، وأشارت بعض الاعمال الى طابع الفكاهة والمتعة والتسلية لدى المتلقي.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

اولاً: مجتمع البحث: تضمن مجتمع البحث الحالي على اعمال فناني الفن الشعبي والتي بلغ عددها (٤٠) عملاً للاستفادة منها في تحقيق هدف البحث.

ثانياً: عينة البحث: نظراً لكثرة النتاجات الفنية ضمن حدود البحث الحالي وكثرة عدد الفنانين في مجتمع البحث واستحالة تغطية جميع الاعمال الفنية لهذه الفترة ارتى الباحثان باختيار عينة بحثه وبشكل قصدي بما يحقق هدف البحث بعد الاستفادة من مؤشرات الإطار النظري التي انتهى اليها الباحثان وتم اختيار عينات البحث والتي بلغ عددها ٥ لوحات فنية تم اختيارها وفق المبررات الاتية:

١ – مراعاة المدة الزمنية لحدود البحث الحالي وبما يتناسب لتغطية حدود البحث وتحقيق هدفه.

٢ – تنوع الأساليب الفنية العديدة وتباين نماذج عينة البحث اذ حملت بعض السمات والخصائص بما يتيح للباحثان تحقيق هدف البحث.

٣ – ان هذه النماذج من العينات شهدت تحولاً تقنياً من حيث استعمال الخامة والاصباغ ونوع الطباعة.

٤ – تم اختيار عينات البحث الحالي من قبل الباحثان من حيث تنوع المعالجات الفنية والادائية والاسلوبية لفناني الفن الشعبي.

ثالثاً: أداة البحث: اعتمد الباحثان على ما توصل اليه الإطار النظري من مؤشرات في عملية تحليل نماذج العينات للبحث الحالي.

رابعاً: منهج البحث: ارتى الباحثان في تحليل نماذج عيناته المنهج الوصفي التحليلي بما ينسجم مع طبيعة البحث الحالي وتحقيق هدفه.

عينة رقم ١

اسم الفنان: آندي وارهول

اسم العمل: مارلين مونرو

تاريخ الإنتاج: ١٩٦٢

الخامة المستخدمة: الوان صناعية واحبار مطبوعة بسلك سكرين على كنفاس .

القياس: ٤٤٥ × ٤٤٥سم.

العائدية : مقتنيات خاصة .

قدم الفنان وارهول في عمله هذا سلسلة متتابعة لصورة شخصية للمثلة الامريكية مارلين مونرو وفق قياسات متساوية طولاً وعرضاً مثلت ثلاث صفوف في كل صف ثلاث صور لونت بألوان مختلفة، حيث كان أسلوب وارهول يعتمد على تكرار الصور لمشاهير السينما والسياسة والفن شكلت كأيقونة طباعية فنية متشابهة من حيث الشكل والتفاصيل لكنها تختلف لونياً. ليعمل على زعزعة البناء التكويني المتكرر من خلال التنوع اللوني بعد استعماله تقنية طباعة الشاشة الحرارية ويقوم بسحب الصورة الشخصية على شكل دفعات ومن ثم إعادة تكرارها مع الألوان بأسلوب عفوي واضافة عليها بعض التعديلات البسيطة ويتم تسخير دور الالة للقيام بتلوين الشخصية لجميع الصور لتمسي ايقونة جمالية ذات دلالات فكرية معاصرة. ان عناصر بناء اللوحة يحقق الابعاد الفكرية للثقافة الرأسمالية عبر تسويق الفن كلغة جديدة الى وسائل الدعاية والاعلام والإنتاج السلعي، وتجدر الإشارة ان العمل يحمل سمة التحرر والانقلاب من قيود القراءات ذات المرجعيات السلطوية فالخطاب البصري منفتح متفقاً مع روتي الذي دعا الى اطلاق العنان لتلك الدهشة من قبل المتلقي والمشاركة المفاجئة التي تكون امام ما يقدمه الفنان ليحال العمل الى فضاءات نصية من الدلالات اللامتناهية الحرة وغير مقيدة بمرجع او مركز محدد وضرب مركز اللوحة جاء مصداقاً لطروحات رولان بارت وجاك دريدا اللذان دعا الى ضرب المركز وحتمية القرار واحالته الى مراكز متعددة لتسهل قراءة الخطاب البصري وتأويله بحرية تامة، فالعمل يمتلك مقومات وجوده ويكتفي بذاته فهو يمتلك سمة تسمح بقراءته منفرداً ، والعمل يتميز بانه يسعى الى جلب الأطراف المهمشة الى مركز او تذوق الاعمال الهامشية التي

ربما وصفها بانها فنون شعبية ويكتسب في طياته ظواهر اللعب الحر . ان تيارات الفنون المعاصرة وظفت الصورة الفوتوغرافية في تقديم تجربة جمالية جديدة، وقامت بإدخالها في البناء الشكلي للفن الشعبي وسيادة استعمالها في أروقة الاشتغال الثقافي وخاصة مشاهير السينما والسياسة ذلك لان الابعاد الفكرية للفنون المعاصرة اعتمدت نظم الاستهلاك نظراً لتسارع أزياء الموضة وتغير تسريحة الشعر والملابس للشخصية مما أدى الى الإحساس بامتلاك الجسد لفترة قصيرة من الزمن فقام وارهول بتفعيل صورة الشيء او الشخصية المتداولة وانتقالها الى وسائل الدعاية والاعلام فصورة مارلين تنتقل من حالة الى أخرى بهيئة لونية جديدة بسبب تغيير التضاد اللوني وتمسي الصورة حالة من التغيرات الحاصلة في واقع الحياة الاجتماعية ، ويرى المختصون عمل وارهول يرسل عدة رسائل الى المتلقي ليعبر عن الدوافع النفسية العصبية لجمهور يمر بأزمات اجتماعية واقتصادية صعبة من خلال تبديل سطوح الفضاء اللونية للشخصية المصورة ، كذلك أراد ان يرسل رسائل غرائزية بعد استلهام الصور في ذهن ومخيلة المتلقي فتثير ذاكرته وميوله العاطفية نحو جسد الممثلة مارلين لما تحمل من ابعاد اثارة وجذب واغراء لمحاكاة الفنانة في حدود رؤية فنية إبداعية معاصرة . ان اهم الابعاد الفكرية لهذه اللوحة هو مخاطبته لذهن المارة في شوارع المدن الامريكية ، وداخل أروقة الأسواق وان لغة اللوحة تقترب من طريقة العرض الإعلاني وعملية ترتيبها وتصبح الاشكال والشخوص تعالج كسلعة استهلاكية تسهم في تحطيم مفهوم قدسية العمل الفني الذي كان يعرض اعماله في أروقة وصالات المتاحف وكسر قدسية المواضيع وهذا ما دعا اليه دوي ، وكان وارهول جل اهتمامه تقديم اعمال تتمتع بروح المعاصرة بكل ابعادها الفكرية فالصورة الفوتوغرافية امست من اهم مرتكزات فنون ما بعد الحداثة ، بمعنى أراد الفنان استخدامه للصور البارزة للمجتمع الرأسمالي ساعياً ان ينزع الهالة القدسية للشخصية المصورة وتحويلها الى وسيلة دعائية بواسطة التنوع اللوني في الشكل والصورة المستخدمة في الإعلان الضوئي وفي نفس الوقت عمد الى بناء اصنام جديدة خاصة بالواقع الأمريكي واراد القول انه ما هو مؤثر في طبيعة الواقع الحياتي البرجماتي يستحق ان ينصب له تذكاراً للتوجه الثقافي للمعرفة الشعبية الامريكية الفنية . ان الحرية الذاتية للفنان تبدو واضحة مع جاهزية الصورة الشخصية وظهر الاختزال للشكل والمضمون ليمسي العمل مظهراً من مظاهر روح المعاصرة فالفنان عكس في عمله هذا جملة من الابعاد الفكرية أهمها النفعية بكل تفرعاتها (المتعة، الدهشة، والدعاية والمغامرة وتحقيق التوازن بين البيئة المعاشة والعمل الفني)

عينة رقم ٢:

اسم الفنان: روى ليختنشتاين.

اسم العمل: اووم

تاريخ العمل: ١٩٦٣

)

البيئة المعاشة والعمل الفني)

قياس اللوحة: ٤، ٤٠٦ × ٧ ، ١٧٢ سم .

المادة المستخدمة: اكريلك وزيت على توال .

العائدية : متحف تيت مودرن ، لندن .

قدم الفنان ليختنشتاين في هذه اللوحة التي تتألف من جزأين لمشهد واحد رسم بطابع قصصي اشبه بالذي يعرض في الحكايات والمسلسلات للأطفال الصغار. فالجزء الايسر من اللوحة ظهر فيه الطائرة الحربية الامريكية قصفت الطائرة الروسية عبر صاروخ مثبت في طائرة العدو المقاتلة، في حين رسم في الجزء الأيمن من اللوحة حالة دمار وانفجار كبير للطائرة الروسية تمت معالجة الحدث بطريقة انفجارية لجذب انتباه المتلقي وقد ظهرت فيها آثار النيران واللهيب وهي منتشرة بجميع الاتجاهات من خلال تسطيح فضاء اللوحة وقد لون بالألوان الأساسية الأصفر والاحمر لعرض حجم الانفجار بعد معالجته بحركة عنيفة في اتجاه الخطوط والألوان في السطح التصويري. ويعد الفنان ليختنشتاين من أبرز الفنانين المشهورين في الفن الشعبي وقد سؤل يوماً عن اختياره لعناصر اعماله اقل جمالاً فأجاب قائلاً نها موجودة امامه في الواقع الحياتي المعاش فالعمل بقي محتفظاً بمظاهره الواقعية، فالأشرطة الكوميدية الكارتونية ذات الطابع الهزلي وحركاته الفكاهية قدمت للفنان شهرة كبيرة في ارجاء مدينة نيويورك لذا تعد تلك

الأشرطة الفكاهية والعلامات تمثل له موضوعات مثيرة وحيوية وخاصة في الفن التجاري الاستهلاكي. ان تلك الصور والمشاهد تمثل نتاجات ووسائل لظواهر اجتماعية حية نظراً لأنها توصف لسلسلة حكايات تلفزيونية اعدت للأطفال مستلهمة من نتاجات ولت دسني، حيث شرع الفنان بتحويل تلك المسلسلات القصصية الى اعمال فنية لتصبح وسيلة مسلية للكبار،

ويقوم بفصل الصورة الواحدة الى سلسلة مشاهد متعددة وتقديمها بأحجام واسعة لجذب انتباه المتلقي، واتبع طريقة رسم الاشكال الكارتونية والألوان المسطحة الزاهية ن فالمضمون في العمل الفني لا يسرد احداثاً متتابعة لقصة ما بل يقوم بتحويل احداث القصة الى مشاهد كارتونية كبيرة رسمت بعناية ودقة عالية . ان مجمل تلك الاعمال تحمل في ثناياها قوة تعبيرية متدفقة ورسمت بحركة الشخوص وملامح الوجوه التي يفترض ان تكون منسجمة مع العبارات التي توضع مع الرسم. وتميزت تلك الاعمال بانها شديدة الصراحة بخطوطها العنيفة والألوان الصارخة لإظهار خطورة الحدث وهي من سمات الفن الشعبي فالألوان الأساسية تحتوي على طاقة وحيوية فعالة. ويعد مشهد الطاهرة المتشظية المدمرة من قبل المقاتلة التي تطلق صاروخ ليصطدم بطائرة نفاثة اندلعت فيها النيران رسم هذا المشهد لكي يوحي بحدث خطير تجسد على سطح العمل لتبدو الطائرتان بحركة ديناميكية شبيهة بعملية صناعة الأفلام قدمت تلك الحركة لتدمير الطائرة وتم توزيعها على جميع انحاء السطح المرئي، حيث تصاعد لهيب النار والدخان بشكل متموج ليتسم المشهد بالتلقائية والعفوية متجه الى الأعلى. وكذلك خطوط العمل معبرة مليئة بالحيوية والحركة المتدفقة اضفت على العمل سمات تثير الفكاهة والمتعة والمتابعة وتفاعل المشاهد معها ووصفت اللوحة بانها لا تخلو من تمثيل روح العصر الذي يسوده الدمار والحروب بالإضافة ان اللوحة قدمت أجواء القلق والخوف عبر حركة اللهب واندلاع النيران، لقد حاول الفنان إيصال ابعاد فكرية وجمالية ووسائل احتجاج وسخط الى الاختلاف القاسي للمجتمع الاستهلاكي نظراً لانتشار ثقافة النشر الدعائي والعولمة والترويج التجاري للسينما، واثراء طبقة على حساب طبقة أخرى، ان استخدام الفنان للألوان البراقة ساعد على اظهار الصدمة والدهشة لدى المتلقي وأصبحت اعماله ملفتة للنظر بعد معالجة تلك الألوان بدقة متناهية ذات بعد تعبيري عالي، لقد وضع في اعلى الطائرة الامريكية جملة من العبارات لونت باللون الأصفر وهذه العبارات كانت من قبل الطيار الذي قام بتنفيذ الهجوم وهي (لقد قمت بضغط الزر لأطلاق الصاروخ وهو الان يتفجر امامي في سماء المعركة) بمعنى ان الطيار ارسل اعلان مفاده ان طائرة العدو قد استهدفت ودمرت بالصاروخ . واظهر الفنان في الجزء الأيمن من اللوحة بخطوط ملتوية تارة ومستقيمة تارة أخرى وبمحاكاة الألوان الزاهية لبيان الفوضى وحجم الدمار الذي مثل صوت الانفجار وهو يتصاعد الى الأعلى للهجمات القتالية الجوية التي وقعت بين الولايات المتحدة الامريكية والاتحاد السوفيتي خلال الحرب العالمية الثانية لقد مثل الانفجار بحروف صفراء كبيرة وواسعة تدعى اووم (whaami) واعتبرت هذه العبارة عنوان العمل الفني.

عينة رقم ٣

اسم الفنان: ريتشارد هاملتون

اسم العمل: القاء القبض على مجرمين في لندن ١٩٦٧

تاريخ الإنتاج: ١٩٦٩

قياس اللوحة: ٣ ، ٦٧ × ١ ، ٨٥ سم

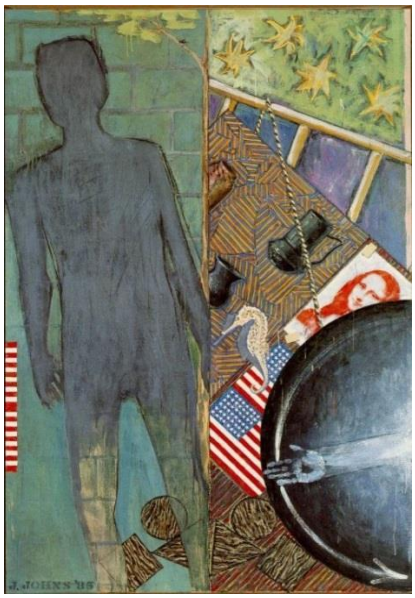
الخامة المستخدمة: ألوان صناعية واحبار سلك سكرين على كنفاس

العائدية : مقتنيات خاصة .

تعد هذه اللوحة للفنان هاملتون نموذجاً قيماً عن فن البوب اذا ارتبط ظهوره بالصورة الفوتوغرافية واللوحة هنا تم إعادة الصورة لشخصين تم القاء القبض عليهما عن عصابات المافيا قد قيد احدهما بالآخر بجامع حديدي ، وقد ارتديا ملابس رسمية ، وغطى وجهيهما بالأيدي خشية ظهورهما في وسائل الاعلام والصحف ضمن مشهد لحدث مألوف يشغل الحياة الواقعية في تلك البلدان ، وقد جمع هذين الشخصين بخلفية سوداء مع وجود نافذتين للسيارة التي هما فيها ، الا ان الجانب الايسر جسم كبير اسود اللون قد يكون جسم لاحد رجال الشرطة الذي كان اقرب الى مشاهدة المتلقي لكونه جالس في مقدمة العجلة . يعتبر الفنان هاملتون من الفنانين الذين يتعاملون مع سطح العمل الفني انطلاقاً من عدة ابعاد فكرية منها تجسيد المفهوم الهيدجري بوصفه (توظيف لحقيقة ما) ليعكس الواقع المعاش في المجتمع الغربي ان ظاهرة انهيار التجربة الفنية الجمالية في فنون ما بعد الحداثة يرجع الى التحولات الفكرية والمفاهيمية القيمية لمزاج الفرد الغربي. لقد قام الفنان بتوظيف ظاهرة كشف الحقيقة المعاشة بكل ابعادها حيث تم عرض العمل للمتلقي ضمن السياقات التي تنتمي الى فئة جماهيرية شعبية، ان هذه الوظيفة التي تم اقتراحها كأداة أساسية للمفهوم الهيدجري فلأنسان عند هايدجر معلق الحكم أي مصيره بيد غيره فالخطاب البصري لدى هاملتون يحمل احالات فكرية يهتم بالجانب النفسي للبنية التحتية للفرد. ان توظيف الفنان للصورة الفوتوغرافية جاء لإنجاز العمل الفني كان افضل وسيلة لظاهرة توظيف الحقيقة ومن ثم الكشف عن الجانب المؤسساتي وعمله لردع الجرائم التي تمثل خطراً على الإنسانية ، لقد ارتبطت آليات اشتغال الاطار الفني لهاملتون بالأزياء ومظاهر الحياة العصرية وما تنتجه من أجهزة حاسوب ووسائل تكنولوجية وكذلك استغلاله للجنس بصورة مكررة لجسد الرجل وهو يستعرض عضلاته والمرأة ايضاً لتمسي فكرة تشيء الجسد أي يصبح جسد المرأة

كالأثاث المنزلي ولغة جديدة تخاطب المتلقي ووسيلة دعائية واعلانية لتسويق المنتج التجاري. فالعالم متجه نحو الاستهلاك والضياع والتسليع بشكل تام موظفاً جسد الرجل والمرأة في هذا الجانب كما في عمله ما الذي يجعل بيوت اليوم بهذا الاختلاف. لقد أدرك الفنان هاملتون حقيقة ازالت الحواجز بين الفن والمجتمع حيث كان ارتباطه بالدادائية التي سعت الى نزع الهالة القدسية للفن وجعل العمل الفني شيئاً معاشاً يتداوله الجماهير وهذا ما دعا اليه الفن الشعبي كذلك نلاحظ الفنان قام بتوظيف الصور الفوتوغرافية الصحفية لكون الفنان يهتم بالشيء المتداول والعابر او الزائل ، لذا تظهر الصورة بصفة غامضة ، وملامح الشخصيات غير واضحة لدى المتلقي ، ويبدو ان جسد الشخصية التي ترتدي بدلة فيروزي وكأنها امرأة وذلك لظهور صدرها الى الامام مرتدية قميص ابيض صورت بحركة سريعة جداً لتبدو انها التقطت من شاشة التلفزيون وذلك لان عدم وضوح الصورة يوحي بذلك المشهد . ان هذا العمل قدم للمتلقي بصيغة جديدة لأجواء لم يألفها من قبل فطروحات المنهج التفكيكي حاضرة هنا في مكونات العمل الفني بسبب دور التجربة الجمالية وما تقدمه للمشاهد من اعمال لإيصال رسائل جمالية فنية الا ان العمل يحمل مفهوم الاختلاف واللانسجام من خلال استعمال محتوى الصورة الفوتوغرافية وشكلها الذي يمثل ردة فعل لدى المشاهد. فالنتاجات الفنية مرت بمراحل متعددة من الانتقالات والانقلابات على ذاتها وعلى الاخر حيث ظهرت فكرة نقل الهامش والزائل والعرضي وحدث الابهار في العملية الفنية حيث مشكلة البنية المتفككة ليست في النتاج الفني بل في العلاقة النسبية بين تلك الظواهر لتتجاوز البنى المعرفية المستقلة لتكون بنى سطحية عابرة لمشهد قد يتكرر في الأيام القادمة في المجتمع الغربي وهذه البنى ساهمت في إزالة المعتقدات والأفكار ورفعت الحواجز بين الثقافات الفكرية والبناء التشكيلي. وعند رؤية العمل الفني يشعر المتلقي ان اللوحة توحي بانتمائها الى مجال الرسم، ولكنها في ذات الوقت تنتمي الى جنس الصور الفوتوغرافية أي حصول ، التداخل بين الفن وطباعة الشاشة ، وحاول هاملتون مزج فن الرسم مع الصور الكاميرا فلأشياء وغائية التجربة الفنية هنا وجوهريتها وموضوعيتها تعد اوهاماً تعلق بها الفرد كواحدة من اساسيات الحياة ذاتها والعمل لا يقدم معنى ما بل هو نقل لحظات ما معتاد عليه في وسائل الاعلام والصحف والتلفاز قد تصبح هذه اللقطة من الماضي حال قراءتها او عرضها فالمافيا هنا في هذا المشهد المصور تمثل الحياة عندها مشروعاً قد يصل باي لحظة الى الفناء والموت وذلك لأنها فضلت اللاعقلي واللامنطقي على العقل والمنطق في سبيل الوصول الى اللذة الإحساس بروح المغامرة لتمسي الصورة بعدة ابعاد فكرية منها العبثية والحرية المطلقة وليوحي العمل باللعب الحر ولنصل الى مفهوم ضرب المركز والثوابت القيمية فالعالم الغربي تتوفر فيه قيم الفوضى وظواهر الانهيار

الخلقي التي تبث في وسائل التلفاز والإعلان المقروء أراد هاملتون ان يعكس حالة عارضة وعبرة غرضه ممارسة اللذة وكشف العالم الفوضوي الذي يسوده الانحراف والياس والقلق والضياع . وكذلك محاولة لضرب الحتمية التاريخية التي يعيشها المجتمع. ان صيغة المعرفة التي يقدمها هذا العمل هي معرفة نسبية وليست مطلقة انطلاقاً مما طرحه بعض الفلاسفة ان كل شيء نسبي ووهمي في نفس الوقت، فلابد من الشروع الى تحرير العقل وسيطرته على جميع ممارسات الحياة ومنها التجربة الجمالية فالجمال هنا نسبي والخطاب البصري مفتوح ولا يمكن تحديده بمجال واحد وهنا العمل يذكرنا بالنتاج الاستهلاكي التجاري والصناعي المرتبط بالسلعة والمنتوجات التي يتداولها الانسان بشكل مستمر ودائم فهو تذكير بالزوال والاستهلاك في الوقت نفسه والحدث العابر.



عينة رقم ٤

اسم الفنان: جاسبر جونز.

اسم العمل: الفصول الأربعة (الصيف).

تاريخ العمل: ١٩٨٧

قياس اللوحة: ٤٨ × ٦٦سم

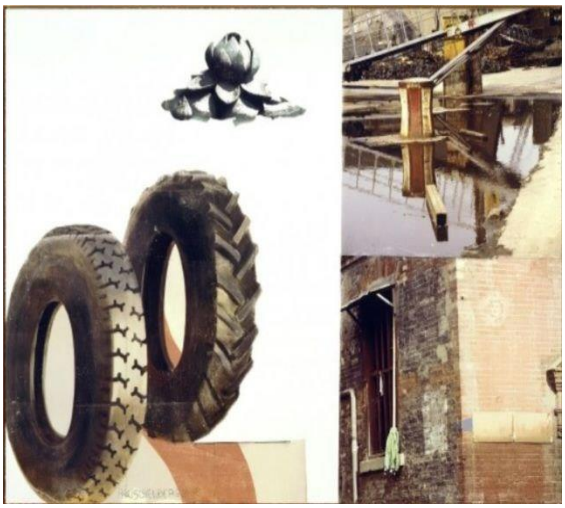
الخامة المستخدمة: مواد مختلفة مطبوعة على كنفاس

العائدية: مجموعة فيليب جونسون – نيويورك.

قام جونز بتقسيم لوحته الى نصفين باتجاه طولي ظهر بالجزء العلوي الأيمن أوراق للأشجار تبدو متساقطة وسياج رسم بطريقة مائلة ومنضدة وضع عليها ثلاث اشكال من الصحون، وصورة لوحة الموناليزا لونت باللون الأحمر مثبت بشريط لاصق وأسفل اللوحة علمان امريكيان غطت منه الجزء نصف دائري باللون القاتم يحيط بها سهم باللون الأبيض يتجه بشكل مقوس الى أسفل اللوحة. وهناك يد مدت بلون ابيض تمتد بالاتجاه الايسر ونلاحظ شكل الحيوان البحري (فرس البحر) لون باللون الأصفر ووضع أسفل لوحة الموناليزا اشكال هندسية من مربعات ومثلثات ودوائر على جانبي اللوحة اما الجانب الايسر من اللوحة يظهر شخص واقف بصورة مائلة رسم بدون ملامح واضحة له سوى الخطوط الخارجية وقد تم دمج الأجزاء السفلى مع الجهة الخلفية التي تظهر كحائط لونت باللون الأخضر. أراد الفنان جاسبر في عمله هذا ان

يعبر عن مجتمع الحضارة الغربية المعاصرة الذي انعكست فيه جملة من الابعاد الفكرية منها تعدد المراكز وتمت معالجة السطح التصويري وفقاً لمفاهيم التفكيك والتشظي وقد وظف العمل لكشف حقيقة المجتمع التي تنوعت فيه الثقافات والازمنة والهويات اجتمعت فيه الكثير من التناقضات والعمل انفتح على كل ما هو يومي وشعبي متداول وقريب من الواقع المعاش. وقدم جونز لوحة الموناليزا التي تعتبر أعظم الاعمال الفنية المهمة في الفن الأوربي مستثمراً هذا العمل وانتشاره في وسائل الاعلام والاتصال في العالم للتأكيد على الطابع الإعلاني والدعائي الذي تميز به عصر الفنون المعاصرة في حين مثل العلم الأمريكي للولايات المتحدة الامريكية تعبيرا عن النظام الرأسمالي البرجماتي الذي انتشر في معظم ارجاء دول العالم الذي القى بظلاله على واقع الحياة المعاشة والمعاصرة بما يمتلكه من مقومات تأثير على المستوى الدعائي والاقتصادي ، وتجدر الإشارة ان استخدام لوحة الموناليزا في اللوحة تعتبر صورة من عصر ماضي ومعالجتها بسطح مستوي خالي من العمق أدخلت ضمن أسس جديدة وازمنة تخيلية وترحيل اطر الرؤية التقليدية منح العمل الفني طاقة ذات دلالة تاويلية عالية تتشظى معانيها ورموزها مع بقية عناصر ورموز اللوحة التي شكلت مراكز استقطاب متشظية بصرية من حيث الدلالة والشكل . ويظهر ان الفنان تناول العلم الأمريكي في كثير من اعماله بنوع من المعالجات الادائية التي عبر فيها عن مجتمع الاستهلاك ليمسي الفن مرأة عاكسة عن طبيعة الحياة في عصر ما بعد الحداثة. لقد عبر الفنان عن البعد الإنساني من خلال شكل الشخص الواقف كهيئة حضورية وضعت له مساحة كبيرة في المنجز الفني لمعالجة تقترب من تمويه الملامح الشخصية لشكله الواقف. بعيداً عن أي دلالة ترمز الى هوية الشخص سواء تجريد الشخص من الملابس وتمويه الملامح الغير واضحة يشير الى المشهد من اللوحة الى فئة معينة حرص جونز التعبير فيها عن أزمات الانسان وما يمر به من محن وما يعيش بحالة من الاغتراب بظل التقدم التكنولوجي وتوسيع انتشار النظم الرأسمالية التي جل اهتمامها هو تحقيق الربح المادي على حساب الابعاد الأخلاقية والإنسانية. اما اليد الممتدة على نصف الشكل الدائري تقود المشاهد الى عالم جديد خارج إطار العمل الفني، كما ان البعد المعرفي للسهم له دلالة بالحركة والسرعة والانتقال والتغير المستمر وهي من خصائص عصر ما بعد الحداثة التي احدثت انتقاله بالجانب الفكري والقيمي في المجتمع. في حين يشير فرس البحر جمع مع لوحة الموناليزا ليمسي انشاء تصويري هجين جمع فيه الفنان عوالم شتى في عالم لوحة فنية واحدة بمعالجات ورؤية جديدة بدلالات فكرية معاصرة، ربما أراد ان يشير الى تكوين فني خنثي يفتقد لوجود مركزية حقيقية إشارة الى الازاحة القيمية الكبيرة، والانقلابات الفكرية التي حدثت في فترة الحرب العالمية الثانية

حيث انتشرت ثقافة العولمة والانفتاح على الثقافات الأخرى ومواكبة التغيرات الاجتماعية والدعوة الى رفض الابعاد الفكرية السابقة والسخط عليها من خلال ضرب المركز والهوية ورفض الأصل والمرجع القيمي وتمثيله في العمل الفني .



عينة رقم ٥:

اسم الفنان: روبرت روشنبرغ

اسم العمل: لوتس ٢.

تاريخ الإنتاج: ٢٠٠٨

الخامة المستخدمة: اصباغ واحبار طباعية

قياس العمل: ١٥٤ × ١١٦ سم .

العائدية : leslie sacks fine art

يعد الفنان روبرت روشنبرغ من اهم فناني الفن الشعبي الذين حرصوا في خطابهم البصري على إمكانية استغلال صور الشخصيات والاشياء المهملة والاثاث التي تستخدم كمعادل موضوعي جاء ليعبر عن واقع الحياة المعاصرة في المجتمع الغربي . حيث يتآلف العمل الفني من مجموعة من الصور جاء في الجهة اليمنى من اللوحة صورتان فوتوغرافيتان بنفس القياس ظهر في احدى الصور جسراً مهدماً على النهر حيث انعكس ذلك على سطح مياه النهر قطع من الحديد المنتشر الذي يشير الى رمزية الثورة الصناعية التي تم اقامتها على صناعة الحديد في بناء الهيكل العام للأبنية الكبيرة والمختلفة ذات الطابع المؤسساتي ، فيما عرض في الصورة الثانية من الجهة السفلى بناية قديمة بطرازها المعماري وبجدرانها القديمة عبر النوافذ العالية التي تطل على خارج البناء في حين تبدو الصورة على الجهة اليسرى للعمل الفني لاطاران لمكائن حراثة ثقيلة وضع بأسلوب تهكمي للدلالة على عرض اعلان تجاري لمنتوج الاطار فيما وضع اعلى اللوحة للاطاران نحتاً حجرياً لنبات اللوتس يرمز الى الحب والجمال ان اغلب الفنون المعاصرة احتوت في اعمالها الفنية على كل شيء واي شيء سواء عابر او مهمل او مهمش او عرضي لصناعة عمل فني ابداعي يتسم بالتداخل مع بعضه البعض بمعنى تداخل الاجناس (فن الرسم، فن النحت، فن التصوير الفوتوغرافي، فن الإعلان الدعائي) حيث بات العمل الفني ذات هوية مزدوجة (خنثيه) لا ينتمي الى فن معين في ظل الانقلاب الفكري والاجتماعي والسياسي

وتحرر الانسان من جميع قيود الأنظمة والقوانين ، والانفتاح على الواقع الحياتي المعاصر بكل مجالاته وتفاصيله وظل الفنان يبحث عن الطاقة الايحائية الرمزية والدلالية للشكل وحرص على تناول اشكال ومواد نابعة من واقع الثقافة الشعبية بصيغتها الهامشية والاستهلاكية للمجتمع الغربي حيث تم إعادة تلك الأشياء برؤية جديدة مما أدى الى انهيار الحدود الفاصلة بين ما يصلح للعملية الإبداعية الفنية .

لذا امست اللوحة الفنية تمثل بعداً فكرياً اكثر ما تكون محاكاة لشيء او مشهداً ما .لقد تم في هذا العمل إعادة انتاج العملية الفنية في ضوء الثقافة الشعبية التي اتصفت بها الفنون المعاصرة التي رفضت كل المعايير والاسس الثابتة للحكم الجمالي بوصفها أسس مألوفة اذ تم الغاء الانساق السابقة بكل تفاصيلها وحل محلها الأشياء والصورة الجاهزة لتعزيز الصفة الفوتوغرافية الطاغية على العمل الفني ويعد ذلك الانتقال شكل قفزة نوعية في كثير من تيارات الفنون المعاصرة ليتم توظيف تلك الصور في اعمال فنية ذات رموز ودلالات لتقديم خطاب جمالي يحوي ابعاد فكرية الى المتلقي وصاحب التغير في الواقع الاجتماعي تغير في بنية الخطاب البصري فتظهر الاعمال ساخطة تارة وساخرة تارة أخرى. وساهم التطور الاقتصادي المتسارع في أواخر القرن العشرين وما رافقه من هيمنة دور الإعلان وانتشاره من خلال وسائل الدعاية والنشر حيث بقي الإعلان المجال الأكثر ارتباطاً بالفن (البوب) اذ يرى البعض ان الفن الشعبي بالمفهوم الأمريكي يتضمن إعادة تقويم بصري للأحداث والاشياء التي يشاهد المتلقي بشكل يومي عبر وسائل الدعاية والاعلان المتنوعة مما يؤدي الى انشاء خطاب بصري ذو طابع تواصلي مع المتلقي يحمل في ثناياه ابعاد ودلالات فكرية مفاهيمية ذات رمز سياسي واقتصادي او اجتماعي فرضت بفعل تداعيات الطروحات الفلسفية لعصر ما بعد الحداثة الذي ساد في المجتمعات الغربية . ونرى ان روشنبرغ حاول الانفتاح على منظومة اللامركزية وتخلى عن ظاهرة التمركز لبؤرة العمل، وذهب ليؤسس مراكز متعددة داخل اللوحة الواحدة لتنفتح الى قراءات واسعة ومتعددة في التشكيل الفني. ان وجود الصور الفوتوغرافية هنا في اللوحة للجسر المهدم جاء ليعلن عن حجم الخراب والدمار الذي لحق بالإنسان في ظل المجتمع الغربي ذات النظام الرأسمالي وسيادة انتشار الالة، التي أضحت تمثل القوة الحقيقية وسلطة القرار في المجتمع الغربي مع الغياب الواضح للقيم الإنسانية والروحية للإنسان الذي لم يظهر في هذه اللوحة. في حين أشار روشنبرغ الى صورة زهرة اللوتس المتحجرة تحمل في طياتها دلالة رمزية للجمال والحب وهي التفاتة ذكية من الفنان ليعكس تراجع القيم الإنسانية بعدما تحول كل شيء الى منتوج سلعي يتم تسويقه لخدمة النظام التجاري وتعزيز ثقافة الاستهلاك والتسويق. ان الابعاد

الفكرية لهذه اللوحة تعكس مدى الاغتراب والقلق الدائم في دوامة الفوضى والتبعثر التي أحدثها التطور الاقتصادي الهائل والإعلامي والتكنولوجي وتعزيز ثقافة الصورة والسعي لإلغاء أي هوية تحاول ان تشكل تمركزاً قائماً بنفسه تبعاً لمفهوم المنهج التفكيكي الذي ساد في اغلب فنون ما بعد الحداثة وامسى صفة بارزة له. لقد تخلى فناني البوب آرت عن كثير من القيم التقليدية والانساق السابقة وسعوا الى انتاج اعمال فنية استمدت من الحياة الواقعية تحمل في طياتها شحنة الصدمة والدهشة والمفاجئة لدى المشاهد في خطوة تتماشى مع توجهات المجتمع الغربي الذي يعيش مظاهر النظم المادية والعولمة التي ساهمت في ضرب القيم الأخلاقية لتجعل من المدنس مقدس ومن المقدس مدنس ومن مركز القرار هامشياً والهامش مركزاً ويمسي العمل الفني حقلاً جمالياً تتشظى فيه العناصر والاشكال والبنى التكوينية لتعطي دلالات متعددة محملة بالأبعاد الفكرية وجدت في اجزاء العمل الفني .

الفصل الرابع

اولاً: نتائج البحث

من خلال تحليل نماذج العينات للبحث الحالي توصل الباحثان الى جملة من النتائج أهمها.

١– أدت الطروحات الفكرية للفكر المعاصر الى استثمار التطور التكنولوجي والعلمي واستخدام الصورة الفوتوغرافية وكذا الشاشة الحرارية التي أصبحت من اهم مرتكزات الفن المعاصر لما لها تأثير على المتلقي ارتبطت تلك الطروحات بقيم الابتذال والتفاهة والفوضى في التشكيل الفني للفن الشعبي.

٢–تمثلت الابعاد الفكرية للفن المعاصر عموماً وبالفن الشعبي خصوصاً من خلال سيادة الفكر الاستهلاكي للمجتمع الغربي.

٣– تقبل الاعمال والنتاجات الفنية من قبل المجتمع دلالة على وجود جمهور متحرر وفاعل يتأثر ويندهش بالغريب والهامش والعابر والحدث الاني لتتسم تلك النتاجات بظهور اللعب الحر والانفتاح والحرية سمحت هذه الأسس بظهور انساق ذوقية ثقافية دخلت مع المعايير الجمالية للتجربة الإبداعية.

٤– أحدثت الكثير من المفاهيم والابعاد الفكرية اهتزازاً لمنظومة القيم والمعايير الفنية الجمالية التي كانت تعتمد على ابداع الفنان وتقديم مهارته الجمالية ليتحول الفنان من مبدع الى منتج لكثير من الاعمال ذات الطابع التجاري والسلعي.

٥– سعى فناني الفن الشعبي الى تداخل اجناس الفن التشكيلي بالعمل الواحد.

٦- استغلال وسائل الاعلام والنشر الدعائي والسينمائي المنتشرة في شوارع المدن والعواصم الغربية لما تمثل من وقع على ذات المتلقي بصورة مباشرة. حيث قام الفنان وارهول باستعمال صور مشاهير السينما والسياسة والفن وتقديمها كأعمال فنية للمتلقي.

٧- اعتماد الفنان الشعبي على نقل الواقع البيئي كمظهر جوهري واكتشاف لما تحمله من قيم مجتمعية ذات ابعاد فكرية لمظاهر الإنتاج السلعي والمتداول يومياً واعتبرت مادة أساس لفنهم.

٨ – اهتمام الفنان بمظهر الشكل المقدم الى المتلقي أكثر من مضمونه ليشكل عامل جذب لدى المشاهد وفقا لسيادة الفكر الرأسمالي والنظام التجاري.

٩- تعدد وسائل العرض والاظهار وتنوع الأساليب الفنية لكثير من نتاجات الفن الشعبي وانفتاحه على منتوجات السلع للمجتمع الأمريكي. واتساع دائرة التجريب الفني وفق معطيات الحدث اليومي والمتداول الذي ارتبط بالثقافة الشعبية ليحقق المنافع المادية على أسس وفكر النظام الرأسمالي.

١٠- تمثلت الابعاد الفكرية بأغلب نتاجات فناني الفن الشعبي بوسائل مختلفة أدت الى تشتيت إدراك المشاهد وجعله أكثر وعياً وانفتاحاً لما حوله من ظواهر البيئة المعاشة.

١١- اغلب نتاجات الفن الشعبي هي محصلة تغير منظومة الابعاد الفكرية التي ظهرت نتيجة الانقلابات السياسية والاقتصادية والاجتماعية.

١٢- تمثلت الابعاد الفكرية بأعمال فناني الفن الشعبي وارتبطت بالفكر التجريبي بوصفه مرحلة انتقال وتحول في كثير من نتاجات الفن المعاصر

١٣- سيادة مفاهيم الاغتراب والقلق والتمرد والسخط في الاعمال الفنية للفن الشعبي ضد مظاهر التدهور الاقتصادي والسياسي والاجتماعي. والابتعاد عن تقديس العمل الفني ومخاطبة الطبقة الشعبية بكل مفاهيمها وسد احتياجاتها وميولها الذاتية.

١٤- دخول آلة الكاميرا في عملية اخراج المنجز الفني التي أسهمت في تصعيد قيم التفاعل وتعدد الطرق للحصول على كثير من مخرجات شكلية تمثلت بتنوع السطوح والخامات لأحداث الدهشة والصدمة لدى المتلقي حيث قدم الفنان روشنبرغ حيوانات محنطة ادهشت الجمهور وكذا مخلفات الصناعة كإطارات السيارات والوسائد والشراشف كأعمال فنية تعكس مدى السخط والتهكم للوضع المعيشي الذي وقع على الفرد من جراء الحروب المفتعلة.

١٥ – تمثلت اغلب الابعاد الفكرية في مجمل الاعمال الفنية حيث انعكست فيها ظواهر التفكك والعبث والفوضى ظهرت في نتاجات الفن الشعبي بالإضافة الى التخلي عن مفاهيم العقل

والمنطق والانفتاح على اللامعقول كمقومات فكرية لها دلالات رمزية في تعدد الاعمال وتنوع اساليبها وتقديمها الى المتلقي.

١٦- تعدد تقنيات الاظهار للأعمال الفن الشعبي حاولت تحريك ذهن وخيال المتلقي إزاء ما يقدمه من نتاجات سعت الى خلق عنصر التشويق والاثارة والمتعة عند مشاهدة العمل الفني.

ثانياً: الاستنتاجات

١- ان تنامي التقدم المعرفي والتكنولوجي ساعد على انتاج الكثير من الاعمال الفنية التي تعددت بها أساليب التشكيل الفني ووسائل العرض والاظهار تمثلت بها مجمل الابعاد الفكرية للفكر المعاصر.

٢- اكتسبت اغلب نتاجات الفن الشعبي طابع حسي وحضوري، استلهمت جراء تصاعد الابعاد الفكرية والفلسفية التي دخلت في بناء الجانب المعرفي والثقافي للطبقة الشعبية.

٣- تميزت كثير من الاعمال الفنية للفن المعاصر الجمع بين الشكل المألوف والتصميم التجريدي أضحت تلك النتاجات بالألوان الاساسية والصريحة.

٤- ساهمت التداعيات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية القت بظلالها على مجمل العملية الجمالية أدى الى دخول الخامات والاشكال والعناصر الجديدة لتمسي الاعمال الفنية بسطوح متنوعة تحمل في ثناياها مفاهيم الاغتراب والعبث واللعب الحر.

٥- أراد بعض الفنانين إزالة الهالة القدسية لكثير من الشخصيات المؤثرة وجعلها في متناول الطبقة الشعبية لترسيخ قيم تلك الثقافة البيئية وتسويقها بالفن بطريقة سهلة قليلة الكلفة لذا تصبح مواضيع تلك الشخصيات تعالج كسلعة تجارية تسهم في تحطيم قدسية العمل الفني الذي بقي قرون عدة يعرض في أروقة المتاحف وصالات العرض.

ثالثاً: توصيات البحث.

١- ضرورة عناية المؤسسة الاكاديمية بتعميق الوعي الجمالي لدى دارسي الفنون التشكيلية والعمل على تطوير الحركة الفنية من خلال توسيع دائرة البحث والتقصي لمجمل الفن المعاصر ودراسة ابعاده الفكرية والمعرفية معاً.

٢- يوصي الباحث بإصدار مطبوعات تعنى بالتحولات الفكرية وانعكاسها على التجربة الجمالية للفن الشعبي.

٣- العمل على تشجيع الطلبة والمهتمين على ترجمة المصادر التي تخص الفن الشعبي المعاصر والوقوف على كافة اساليبه ووسائل إنجازه لصناعة العمل الفني.

رابعاً: المقترحات.

١– الخصائص التقنية والاسلوبية في رسوم الفن الشعبي.

٢– السمات الفكرية والمفاهيمية وتأثيرها في الفن الشعبي المعاصر.

٣– الابعاد المعرفية والثقافية وتمثلاتها في الفنون المعاصرة (آندي وارهول) نموذجاً

هوامش البحث:

١ – كرم البستاني واخرون: المنجد في اللغة والاعلام، ط٢ ، دار المشرق ، بيروت ، ١٩٦٩ ، ص٤٢ .

٢ – مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ط٤، مكتبة الشرق الدولية، القاهرة، ٢٠٠٤، ٦٢ .

٣ – مسعود جبران: رائد الطلاب، دار العلم للملايين، بيروت، ب ت، ص٢٠٤.

٤ – محمد شفيق غربال: المؤسسة العربية الميسرة، دار الشعب، ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٥٩، ص٣٨١.

٥ – أبا الحسن علي بن الحسن الهانس: المنجد في اللغة، ط٢ ، بيروت ، ١٩٤٦ ، ص٩٥٢ .

٦ – بودين روزنتال : المؤسسة الفلسفية ، ت : سمير كرم ، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٨٥ ، ص٣٣٣ .

٧ – معلوق لويس: المنجد في اللغة، ط١، الطبعة الكاثوليكية، بيروت، ١٩٦٠، ص٥٩.

٨ – محمد حسن محمد: الأصول الجمالية للفن الحديث، دار الفكر العربي، مصر ٢٠٢١، ص٣٧.

٩– chileres lan & osbome the oxford dictionary of art , oxford university of press , newyok , 1997 , p 37 .

١٠ – ايلغر ، فرانك ، مولر ، جي أي : مئة عام من الرسم الحديث : ت : فخري خليل ، مر : جبرا إبراهيم جبرا ، دار المأمون للترجمة والنشر ن بغداد ، ١٩٨٨ .، ص١٦٢ .

١١– smith Edward lucie : popart in concepts of modern art , thamesand Hudson ltd London , 1980 , p 227 .

١٢– walker , a , john : art since pop , thames and Hudson , London , 1975 , p262 .

١٣– محسن محمد عطية: نقد الفنون من الكلاسيكية الى ما بعد الحداثة، دار الكتب، القاهرة، ٢٠٠١،ص٢٠٥–٢٠٧ .

١٤– جياني فايتو: نهاية الحداثة، الفلسفة العدمية والتفسيرية في ثقافة ما بعد الحداثة، دمشق، ١٩٩٨، ص٩٦

١٥ – بلاسم محمد، سلام جبار: الفن المعاصر واساليبه، ط١، مكتب الفتح للطباعة والاستنساخ والتحضير الطباعي، بغداد، ٢٠١٥، ص٢٤، ٢٦.

١٦ – مصطفى بدر الدين: دروب ما بعد الحداثة، مؤسسة هنداوي، للنشر والتوزيع، مصر، ٢٠١٨، ص ٨٢

١٧ – محمود امهز : الفن التشكيلي المعاصر ، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر والتوزيع ، الإسكندرية ، ٢٠٠٠ ، ص٢٦١

١٨ – ينظر: جياني فانتو: نهاية الحداثة الفلسفة العدمية والتفسيرية في ثقافة ما بعد الحداثة، مصدر سابق، ص٢٢

١٩ – نوار مهدي عبد الله العادلي: البرجماتية وانعكاساتها في فن ما بعد الحداثة، رسالة ماجستير، قسم التربية التشكيلية، كلية الفنون الجميلة، بابل، ٢٠٠٩، ص١٢١.

٢٠ – منذر فاضل الدليمي: العدمية وانعكاساتها في فن ما بعد الحداثة، أطروحة دكتوراه، غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠٠٦، ص١٩٥.

٢١– Robe Myron : Modern art Americ , abreer , sundell grwell – coller pressnew- York , 1971 , p . 192 .

٢٣ – ينظر: محمود امهز : الفن التشكيلي المعاصر ، مصدر سابق ، ص٢٦٣

٢٤ – ينظر: محمود امهز : الفن التشكيلي المعاصر ، مصدر سابق ، ص٢٦٤.

٢٥ – جنان محمد احمد: الابستمولوجيا المعاصرة وبنائية فنون تشكيل ما بعد الحداثة، ط١، مكتبة الفنون والآداب للطباعة والنشر والتوزيع، البصرة، العراق، ٢٠١٤، ص٢٦٧.

٢٦ – محمد علي القره غولي : تاريخ الفن الحديث ، مطبعة الدار العربية ، العراق ، ٢٠١١ ، ص١٤٨ .

٢٧ – ادورد لوسي سميث : الحركات الفنية منذ ١٩٤٥ ، ط١ ، ت : اشرف رفيق عفيفي ، مرا: احمد فؤاد سليم ، هلا للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٢ ، ص١٠٩ .

٢٨ – ينظر: بلاسم محمد ، سلام جبار : الفن المعاصر اساليبه واتجاهاته ، مصدر سابق ، ص٢٦

٢٩– smith Edward lucie : popart in concepts of modern art thamesand Hudsonltd London , 1880 , p. 236 .

٣٠ ادورد لوسي سميث: فن ما بعد الحداثة ، ت : فخري خليل ، دار النشر الثقافية ، بغداد ، ٢٠٠٠ ، ص١٢ .

٣١ – ينظر: مصطفي بدر الدين: دروب ما بعد الحداثة، مصدر سابق، ص١١٣.

٣٢ – ينظر: نشوان علي مهدي الوطيفي : التسطيح الفكري وتمثلاته في فنون ما بعد الحداثة ، أطروحة دكتوراه فلسفة فنون ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، ٢٠١٨ ، ص٥٥ .

٣٣ – ينظر: نشوان علي مهدي الوطيفي: التسطيح الفكري وتمثلاته في فنون ما بعد الحداثة، مصدر سابق، ص٥٩.

٣٤ – ينظر: بلاسم محمد، سلام جبار: الفن المعاصر اساليبه واتجاهاته، مصدر سابق، ص ٢٥.

٣٥ – ينظر: بلاسم محمد، سلام جبار: الفن المعاصر اساليبه واتجاهاته، مصدر سابق ، ص٢٦ .

٣٦ – محمود بسيوني: الفن في القرن العشرين، مهرجان القراءة للجميع، هيئة الكتاب، ٢٠٠١، ص ٣٠٢.

٣٧ – مها مؤيد ناصر: المعطيات الفكرية للفن الشعبي وانعكاساتها في التصميم الكرافيكي ، دار الفتح ، بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠١٥ ، ص٥٧ .

٣٨ – أدورد سميث: الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية، ت: اشرف رفيق عفيفي، مر: احمد فؤاد سليم ، هلا للنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠٠٢ ، ص١٣٩ .

٣٩ – ينظر: ادورد سميث: الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية، مصدر سابق، ص ١٤٠.

٤٠ – ينظر: نشوان علي مهدي الوطيفي: التسطيح الفكري وتمثلاته في فنون ما بعد الحداثة، ص٦٠.

٤١ – Smith Edward lucie : pop art in concepts of modern art , p.231 مصدر سابق،

٤٢ – ينظر: محمد علي القره غولي : تاريخ الفن الحديث ، مصدر سابق ، ص ١٩٨ .

٤٣ – ينظر: محمود امهز : الفن التشكيلي المعاصر ، مصدر سابق ، ص٢٦٤ .

٤٤ – Sylveter david , about modern art , p . 10 - 12

٤٥ – ينظر: ادورد سميث: الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية، مصدر سابق، ص١٠٨.

٤٦ – ينظر: مصطفي بدر الدين: دروب ما بعد الحداثة، مصدر سابق، ص ٨٢.

٤٧ – ينظر: ادورد لوسي سميث: الحركات الفنية منذ ١٩٤٥، مصدر سابق، ص١٢٠.

٤٨ – ينظر: ادورد لوسي سميث: فن ما بعد الحداثة ، مصدر سابق ، ص٢٥

٤٩ – اياد محمود حيدر الشبلي: العولمة وتمثلاتها في فن ما بعد الحداثة، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، قسم التربية الفنية، جامعة بابل، ٢٠١٢. ص٢٠١.

قائمة المراجع والمصادر:

الكتب والمعاجم:

١– البستاني، كرم واخرون: المنجد في اللغة والاعلام، ط٢، دار المشرق، بيروت ، ١٩٦٩ .

٢- احمد، جنان محمد : الابستمولوجيا المعاصرة وبنائية فنون تشكيل ما بعد الحداثة ، ط١ ، مكتبة الفنون والآداب للطباعة والنشر والتوزيع ، البصرة ، العراق ، ٢٠١٤ .
٣- القره غولي، محمد علي: تاريخ الفن الحديث، مطبعة الدار العربية، العراق، ٢٠١١.
٤ – ايلغر، فرانك، مولر، جي آي: مئة عام من الرسم الحديث، ت: فخري خليل، مر: جبرا إبراهيم جبرا، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٨.
٥ – امهز ، محمود : الفن التشكيلي المعاصر ، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر والتوزيع ، الإسكندرية ، ٢٠٠٠ .
٦ – الهانس، أبا الحسن علي بين الحسن، المنجد في اللغة، ط٢، بيروت، ١٩٤٦.
٧ – بدر الدين، مصطفى: دروب ما بعد الحداثة، مؤسسة هنداوي للنشر والتوزيع، مصر، ٢٠١٨.
٨ – بلاسم محمد، سلام جبار: الفن المعاصر واساليبه، ط١، مكتب الفتح للطباعة والاستنساخ والتحضير الطباعي، بغداد، ٢٠١٥.
٩ – بسيوني، محمود: الفن في القرن العشرين، مهرجان القراءة للجميع، هيئة الكتاب، ٢٠٠١.
١٠ – جبران، مسعود: رائد الطلاب، دار العلم للملايين، بيروت، ب ت .
١١- حسن، محمد حسن: الأصول الجمالية في الفن الحديث، دار الفك العربي للطبع، مصر، ٢٠٢١.
١٢- روزنتال، بودين: المؤسسة الفلسفية، ت: سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨٥.
١٣- سميث، ادورد لوسي: فن ما بعد الحداثة، ت: فخري خليل، دار النشر الثقافية، بغداد، ٢٠٠٠.
١٤- سميث، ادورد لوسي: الحركات الفنية منذ ١٩٤٥ط١، ت: أشرف رفيق عفيفي، مر: احمد فؤاد سليم، هلا للنشر والتوزيع، ٢٠٠٢.
١٥- سميث، ادورد لوسي: الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية، ط١، ت: اشرف رفيق عفيفي، مر ك احمد فؤاد سليم، هلا للنشر والتوزيع، ٢٠٠٢.

مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ط٤، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ٢٠٠٤.
١٦ – عطية، محسن محمد: نقد الفنون من الكلاسيكية الى ما بعد الحداثة، دار الكتب، القاهرة، ٢٠٠١.
١٧- غربال، محمد شفيق: المؤسسة العربية الميسرة، دار الشعب ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٥٩.
١٨- فايتو ، جياني : نهاية الحداثة الفلسفة العدمية والتفسيرية في ثقافة ما بعد الحداثة ، دمشق ، ١٩٩٨ .

١٩– لويس، معلوق: المنجد في اللغة، ط١، الطبعة الكاثوليكية، بيروت، ١٩٦٠.
٢٠– ناصر، مها مؤيد: المعطيات الفكرية للفن الشعبي وانعكاساتها في التصميم الكرافيكي، دار الفتح، بغداد، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠١٥.

الرسائل والاطاريح:

١ – الدليمي، منذر فاضل: العدمية وانعكاساتها في فن ما بعد الحداثة، أطروحة دكتوراه غير منشورة كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠٠٦.
٢– الشبلي، اياد محمود حيدر: العولمة وتمثلاتها في فن ما بعد الحداثة، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، قسم التربية الفنية، جامعة بابل، ٢٠١٢
٣ – العادلي: نوار مهدي عبد الله: البرجماتية وانعكاساتها في فن ما بعد الحداثة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠٠٩.
٤– الوطيفي، نشوان علي مهدي: التسطيح وتمثلاته في فنون ما بعد الحداثة، أطروحة دكتوراه ، فلسفة فنون، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠١٨.

المصادر الأجنبية:

1 –chileres lan & osbome , the oxford dictionary of art , oxford university press Newyork , 1997 .
2 –smith , Edward lucie : popart in concepts of modern art , thamesand Hudson ltd , London , 1980 ..
3 - walker , a , john : art since pop , thames and Hudson , London : 1975
4 – Robe Myro: modern art America , abreer , sundell grwell – coller pressnew – York , 1971 .
5 – sylveter , david , about modern art

List of references and sources:

Books and dictionaries:

1- Al-Bustani, Karam et al.: Al-Munajjid in Language and Information, 2nd edition, Dar Al-Mashreq, Beirut, 1969.
2- Ahmed, Jinan Muhammad: Contemporary Epistemology and the Structuralism of Post-Modern Fine Arts, 1st edition, Arts and Letters Library for Printing, Publishing and Distribution, Basra, Iraq, 2014.

3- Al-Qara Ghouli, Muhammad Ali: The History of Modern Art, Al-Dar Al-Arabiya Press, Iraq, 2011.
4- Ilger, Frank, Müller, J.I.: One Hundred Years of Modern Painting, published by: Fakhri Khalil, passed by: Jabra Ibrahim Jabra, Dar Al-Ma'mun for Translation and Publishing, Baghdad, 1988.
5- Amhaz, Mahmoud: Contemporary Fine Art, Dar Al-Mathuluth for Design, Printing, Publishing and Distribution, Alexandria, 2000.
6- Al-Hans, Abu Al-Hasan Ali Bin Al-Hasan, Al-Munajjid fi Al-Lughah, 2nd edition, Beirut, 1946.
7- Badr El-Din, Mustafa: Paths of Postmodernism, Hindawi Publishing and Distribution Foundation, Egypt, 2018.
8- Balasim Muhammad, Salam Jabbar: Contemporary Art and Its Methods, 1st edition, Al-Fath Office for Printing, Reproduction and Printing Preparation, Baghdad, 2015.
9- Bassiouni, Mahmoud: Art in the Twentieth Century, Reading for All Festival, Book Authority, 2001.
10- Gibran, Masoud: Pioneer of Students, Dar Al-Ilm Lil-Malayin, Beirut, PT.
11- Hassan, Muhammad Hassan: Aesthetic Principles in Modern Art, Dar Al-Fak Al-Arabi Printing, Egypt, 2021.
12- Rosenthal, Boudin: The Philosophical Foundation, published by: Samir Karam, Dar Al-Tali'ah, Beirut, 1985.
13- Smith, Edward Lucy: Postmodern Art, published by: Fakhri Khalil, Cultural Publishing House, Baghdad, 2000.
14- Smith, Edward Lucy: Artistic Movements Since 1945, 1st edition, published by: Ashraf Rafiq Afifi, passed by: Ahmed Fouad Selim, Hala Publishing and Distribution, 2002.
15- Smith, Edward Lucy: Artistic Movements after World War II, 1st edition, edited by: Ashraf Rafiq Afifi, Mark Ahmed Fouad Selim, Hala Publishing and Distribution, 2002.

16- Arabic Language Academy: Intermediate Dictionary, 4th edition, Al-Shorouk International Library, Cairo, 2004.
17- Attia, Mohsen Muhammad: Criticism of the Arts from Classicism to Postmodernism, Dar Al-Kutub, Cairo, 2001.
18- Gharbal, Muhammad Shafiq: The Facilitating Arab Foundation, Dar Al-Shaab and the Franklin Printing and Publishing Foundation, Cairo, 1959.
19- Faito, Gianni: The End of Modernity, Nihilistic Philosophy and Interpretation in Postmodern Culture, Damascus, 1998.
20- Lewis, Maalouk: Al-Munjid fi Al-Lughah, 1st edition, Catholic Edition, Beirut, 1960.
21- Nasser, Maha Moayyad: The intellectual data of popular art and its reflections in graphic design, Dar Al-Fath, Baghdad, College of Fine Arts, University of Baghdad, 2015.
Theses:
1- Al-Dulaimi, Munther Fadel: Nihilism and its reflections in postmodern art, unpublished doctoral thesis, Faculty of Fine Arts, University of Babylon, 2006.
2- Al-Shibli, Iyad Mahmoud Haider: Globalization and its representations in postmodern art, unpublished doctoral thesis, College of Fine Arts, Department of Art Education, University of Babylon, 2012.
3- Al-Adly: Nawar Mahdi Abdullah: Pragmatism and its reflections in postmodern art, College of Fine Arts, University of Babylon, 2009.
4- Al-Watifi, Nashwan Ali Mahdi: Flatness and its representations in postmodern arts, doctoral thesis in Philosophy of Arts, College of Fine Arts, University of Babylon, 2018.
Foreign sources:
1- Chileres Lan & Osbome, the Oxford Dictionary of Art, Oxford University Press New York, 1997.
2- Smith, Edward Lucie: popart in concepts of modern art, Thamesand Hudson Ltd, London, 1980.

3- Walker, a, john: art since pop, Thames and Hudson, London: 1975

4- Robe Myro: modern art America, previously published by Sundell Grewell - coller pressnew - York, 1971.

5- Sylvester, David, about modern art.