

تقويض القيم الجمالية في الفن الشعبي

م. زينب رضا حمودي

جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة

Deformation of Aesthetic Values in Pop Art

Lect. zainab ridha Hamody

Babylon University / College of Fine Arts- Design Department

Abstract

This thesis studies (Deformation of Aesthetic Values in Pop Art), which is included four chapters, the first chapter is devoted to (statement of the research problem, aims, and importance of the study, and the need for it, and its limits, and explaining the terms contained in the title and their definition). The second chapter representing the theoretical framework, The third chapter is devoted to the procedures, Chapter IV will include search results, conclusions, and recommendations, and proposals.

Key words: Deformation , Disassembly, Demolition , Postmodernism , Pop art, Aesthetic Values.

الملخص

يُعنى هذا البحث بدراسة (تقويض القيم الجمالية في الفن الشعبي)، وهو يقع في اربعة فصول، خُصص الاول لـ(بيان مشكلة البحث، والحاجة اليه، واهميته وهدفه، وحدوده، وتحديد المصطلحات الواردة في العنوان وتعريفها)، اما الفصل الثاني (الاطار النظري)، اما الفصل الثالث فقد اختص باجراءات البحث، وتضمن الفصل الرابع نتائج البحث، والاستنتاجات، والتوصيات، والمقترحات.

الكلمات المفتاحية: التقويض، التفكيك، الهدم، ما بعد الحداثة، الفن الشعبي، القيم الجمالية.

أولاً: مشكلة البحث

يعد الفن تعبيراً حقيقياً عن الافكار والاحداث المرتبطة بالإنسان وبطابعه الاجتماعي، على مر التاريخ. ولما كان الفن يشكل عاملاً فاعلاً في تطور المجتمع، أصبح من الضروري أن تتداخل القيم الجمالية والتعبيرية والوظيفية فيما بينها تارة، ويفصل تارة أخرى، لتحقيق نماذج من البحث المتصل بالإنسان، وبالتالي الاعلاء من مكانته الاجتماعية ومعالجة مشكلاته. "ولما كان عمر الفن هو عمر الانسان، وتاريخه هو تاريخ البشرية في مختلف حالاتها النفسية، سواء كانت تراجيدية (مأساوية) أم سعيدة، فقد أصبح الفن هو التعبير القوي عن آمال الانسان واحلامه، وعن دوافعه الشعورية واللاشعورية، ومن ثم يكون له وسيلة لتحقيق السعادة واللذة".⁽¹⁾

وفي نتاجات الفن المختلفة، ثمة دوافع مهمة تحرك الفعل الانساني، وتصور سعادته وحزنه ومعاناته، فالفن هو مرآة عاكسة، اعتمدها الفنان عبر مراحل المتعددة، في كشف وتقديم العديد من الاشكال والمضامين الواقعية وغير الواقعية، والجدير بالذكر هنا ان النتاجات التي تم تقويضها عن الواقع كانت تنثير الانتباه والدهشة وتحقق نوعاً مغايراً من الطرح.

فالتقويض من القضايا التي انطوى مفهومها على تغيير مضمون العلاقة بين الفن والعقل، فنجد الحداثة يرتبط ابداعها الفني بالعقل الانساني وتحرص على القيم الحداثية في رسائلها العاطفية والجمالية، بينما أصبح الفن مع ما بعد الحداثة اكثر تحرراً من العقل وقيمه الموضوعية واكثر ارتباطاً بالنزعات الفردية للجمهور المتلقي باعتباره المالك الجديد لحق تأويل الرسالة الفنية.

فمن ذلك ما اتصل بالمنجزات التكعيبية والتجريدية والسريالية والدادائية، ومنها ايضا ما ارتبط بالنتائج الساخرة او ما عرف بالفن الساذج، وما افرزته تلك التجارب من تراكم معرفي وخروج عن السائد والمألوف والمتداول، عزز من ظهور التقويض الجمالي بشكل واضح.

ووظفت الاشكال المتصفة بالتحوير (الحذف والاضافة) على الاشكال الواقعية المتعارف عليها على الرغم من عدم تبلور مفهوم التقويض الجمالي في رسوم الحداثة، كما في رسوم (بيكاسو)، واعمال السرياليين والدادائيين. كما تتضمن الاشكال المقوضة مفاهيم متنوعة قد تكون احيانا متضادة مثل (المضحك، والمرعب، والمفرح والمحزن، والجميل والقيبح، المثير للاشمئزاز، والشكل الهزلي الكاريكاتيري) ويحدود فن ما بعد الحداثة، فان تقويض المفردات والاشكال شهدت تطوراً ملحوظاً من خلال توظيفها في اعمال كثيرة، لتحقيق غايات متنوعة (اجتماعية، نقدية، ثقافية، هزلية، سياسية) وهذا ما عزز من حضور الجانب الفكري لهذه النتاجات، لا سيما وأن التطور التقني الكبير الذي حدث في القرن العشرين وبالتحديد في النصف الثاني منه اضاف طابعاً تقنياً واضحاً لتلك الاعمال.

يبدو ان التحول في بنية الشكل الجمالي يرتبط بسياق دلالة التقويض الجمالي في الفن الشعبي، وهي تتدرج ضمن توصيفات الانتقال من العام الى الخاص، ومن الكلي الى الجزئي، في محاولة لاكتشاف التقويض الجمالي الخاص بالسياق الرؤيوي للتيار وصولاً الى مقتربات ما بعد حداثة جديدة.

ومن هنا برزت مشكلة البحث الحالي والتي تتمثل بالتساؤل الاتي:

- ما الدواعي التي ادت الى التقويض الجمالي في الفن الشعبي؟
- ما المبررات الفكرية والاجتماعية التي دعت الى تحطيم القيم الجمالية؟
- ما التحولات ما بعد الحداثة التي اسقطت البعد الجمالي للحداثة؟

ثانياً: اهمية البحث والحاجة اليه

تكمن اهمية البحث الحالي بالاتي:

- 1- يضع الخطوط الواضحة لفهم مصطلح (التقويض) في رسوم ما بعد الحداثة عامة والفن الشعبي خاصة.
 - 2- يتيح لدارسي الفن والمهتمين في هذا الميدان الاطلاع على تقويض القيم الجمالية في الفن الشعبي.
 - 3- يفيد مكتبائنا المحلية العامة والمتخصصة بجهد علمي يتم من خلال تعرف تقويض القيم الجمالية في الفن الشعبي.
 - 4- يفيد البحث الحالي المهتمين بحركة النقد التشكيلي من خلال الاطلاع على نتائج واستنتاجات البحث.
- وقد وجدت الباحثة ان هناك حاجة ضرورية لهذه الدراسة تتمثل في كون الموضوع لم يتم دراسته سابقاً على حد علم الباحثة وافتقار مكتبائنا العامة والخاصة له، مما يشكل عدم مواكبة المعرفة في هذا الميدان، وستقوم الباحثة ان شاء الله من خلال هذه الدراسة بمعالجة الموضوع واستخلاص نتائجه.

ثالثاً: هدف البحث

يهدف البحث الحالي الى: تعرف تقويض القيم الجمالية في الفن الشعبي.

رابعاً: حدود البحث

- 1- الحدود الموضوعية: يقتصر البحث الحالي على دراسة تقويض القيم الجمالية في الفن الشعبي.
- 2- الحدود المكانية: يقتصر البحث الحالي على المنجزات الفنية التي انجزت في الولايات المتحدة الامريكية واوروبا.
- 3- الحدود الزمانية: (1989 - 2005)^(*)

خامساً: تحديد المصطلحات

1- تقويض:

أ. لغويًا: ورد في (المنجد) في باب قوض "يقوض قوضاً البناء: هدمه...يقال بنى فلان ثم قوض اذا احسن ثم اساء تقوض: جاء وذهب وترك الاستقرار".⁽²⁾

ب. اصطلاحاً: عرفه (ارون) "مسيرة فلسفية وضعت الموروث الميتافيزيقي الغربي موضع تساؤل"⁽³⁾.

التعريف الاجرائي:

التقويض: هو هدم وتشويه بنى الاشكال بشكل جزئي او كلي وتحويلها من المألوف الى اللامألوف والغريب والمشوه والمبتذل؛ لاغراض اجتماعية ونقدية وسياسية وهزلية كاريكاتيرية في الفن الشعبي.

2- الجمالية:

أ- لغوياً: ورد مصطلح (الجمال، وجميل، وجميلاً) في القرآن الكريم في مواضيع عدة^(*) فيها: قال تعالى (ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون)⁽⁴⁾، اي زينة ومنظر حسن⁽⁵⁾.

ورد مصطلح (الجمالية) في (المنجد)، "استجل الشيء: عده جميلاً، الجمال (الحسن) ... الجمالية: علم الجمال، الجميل الاحسان والمعروف، الجمال: الجميل، الاجمل من الجميل⁽⁶⁾.

ب - اصطلاحاً: ورد في معجم (المصطلحات الادبية المعاصرة) بأنها:

1. نزعة مثالية، تبحث في الخلفيات التشيلية، للنتاج الادبي والفني.
2. ينتج كل عصر (جمالية)، اذ لا توجد (جمالية مطلقة)، بل (جمالية نسبية)، تساهم فيها الاجيال، الحضارات، الابداعات الادبية والفنية⁽⁷⁾.

نظر (الفيتاغوريون) الى الجمال على انه: يقوم على النظام، وعلى التماثل وعلى الانسجام⁽⁸⁾.

تتبنى الباحثة التعريف الثاني لمعجم (المصطلحات الادبية المعاصرة)

الفصل الثاني/ فكر ما بعد الحداثي ومبررات تقويضه**ما بعد الحداثة**

استخدم العديد من المفكرين مصطلح ما بعد الحداثة للإشارة الى التغيرات التي شهدتها. الحضارة الغربية منذ نهاية الحرب العالمية الثانية، والتحول من المجتمع الصناعي الى مجتمع المعرفة والمعلوماتية او مجتمع ما بعد التصنيع الذي ظهرت فيه المنظمات الضخمة والشركات عابرة القارات والمجتمعات التي سادت فيها التكنولوجيا مع التحولات التي ظهرت منذ نهاية الستينيات في حركة الفن التشكيلي العالمية، ثم القضاء على الجمالية الموروثة والمرتبطة بفكرة الشكلائية، واحل محلها واقع جديد للعمل الفني يستمد جمالياته وقيمه من المجتمع الذي اصبح يتميز بالتغير السريع⁽⁹⁾، وقد استفاد فن ما بعد الحداثة من التطورات التقنية والتكنولوجية وجمالية الموضة وثقافة الاستهلاك، مما انعكس على بنية الاعمال، وهو فن النتاجات الفنية التي جاءت بعد الحرب العالمية الثانية، وهي خليط من الفن التقليدي وفن الالفن ممثلة بتيارات التعبيرية التجريدية، الفن الشعبي، السوبريالية، الفن الكرافيتي ...⁽¹⁰⁾.

(الفن الشعبي) PoP Art^() وثقافة الشكل الاستهلاكي:**

ان عبارة (بوب ارت) اختصار لكلمة (Popular) شعبي واستخدمت، ما بين 1954 و 1957 م لتعريف اعمال جماعة المستقلين من الفنانين الشباب الذين وقفوا ضد الفن الاشكلي وعبروا عن رغبتهم في العودة الى مظاهر الحياة الحديثة ووسائل الثقافة الشعبية، فإن هذه الحركة الجديدة قد ولدت في امريكا وانكلترا، ان مايميز (البوب) هو استعماله الوسائل الاكثر تداولاً، الاقل جمالية⁽¹¹⁾، كما مثل الفن الشعبي مرحلة متطورة شغلت مساحة واسعة خلال السنوات التي مثلت العقدين الخمسيني والستيني من القرن العشرين إذ وصف الفن الشعبي بأنه طريقة جديدة تخرج وتعيش على ما أسسه الدادائيون^(***). لذا فإن هذا الفن كان بمثابة حركة مضادة ومتمردة على السياقات التي كانت متبعة، اذ عمل على نقل الواقع البيئي كمصدر تنامي لمجتمع ما بعد الحداثة، من خلال الاهتمام بموضوعات الثقافة الشعبية، وموضوعات الاستهلاك، والاعلانات التجارية، واستخدم الصور الشخصية في اللوحات، واعتماده على مواد أكثر تداولاً وقل جمالية كالأطباق البلاستيكية، وعلب الاغذية والصناديق، وغيرها من المواد التالفة التي جعلها مادة لموضوعاته لذا فقد مثل هذا التيار فناً جماهيرياً جاء نتيجة التحولات الفكرية، والتكنولوجية

والصناعية التي حدثت بعد الحرب العالمية الثانية والتي جلبت معها معايير جديدة كالديمقراطية، والتصميم التجاري والاستهلاك والازياء وغيرها⁽¹²⁾، وعمل فن البوب على توظيف وانتاج كل شيء يتضمن اعلى قدر من التداول والاستهلاك، فاصبح العمل الفني يتضمن كل شيء، وتتوعدت الاعمال الفنية في فن (البوب) ما بين الرسم والنحت كما نجده عند بعض فنانيه^(****). ومن الميزات النوعية المرغوبة في تصاميم فن البوب (ان تكون شعبية، وموجهة للجماهير، واطنه الكلفة وشبابية، وفكرة صياغتها جديدة)⁽¹³⁾. ونجد ان الفن الشعبي الامريكي استخدم تقنيات الاتصال الجماهيري للأذاعة والصحافة، فكل شيء له مساس بالحياة اليومية، في الشوارع وعلى الجدران في واجهات المخازن وفي الرسوم الكرتونية القصصية، وهي الواقع الهجومي المبتذل في الحياة الامريكية. صار ملكاً للفنانين الشعبيين يعتزرون به، ولقد كان هذا العالم مألوف لدى الفرد الامريكي، ففيه الجراة المتناهية وبكل بساطه⁽¹⁴⁾. ان مصطلح الفن الشعبي لقد تم تطويره في الستينات حيث يوصف على انه أسلوب من الفن يستكشف التخيلات اليومية الذي يعد جزء من الثقافة الاستهلاكية ومن مصادره الشائعة مغلفات المنتجات الاستهلاكية المهمة والاعلانات واشياء اخرى للثقافة المشهورة⁽¹⁵⁾. ويمكن تصنيف الفن الشعبي الى شقين، احدهما انكليزي والاخر امريكي، إذ انبثق الاول: الانكليزي من الثقافة الشعبية في البيئة الحضرية المتغيرة باستمرار التطور الصناعي للإنتاج الاستهلاكي الشعبي، مقابل فن الطبقات الراقية إذ ان البيئة الصناعية تعمل على خلق تجربة واعية يمكن ان تندرج فيها المنتجات الصناعية، بحيث تكتسب صبغة جمالية، بمعنى ان العادات التي درجت عليها العين بوصفها واسطة للإدراك قد تغيرت تغيراً تدريجياً بطيئاً نتيجة تعودها على الاشكال المميزة للمنتجات الصناعية، والموضوعات القائمة في الحياة العصرية⁽¹⁶⁾. فيما مثل الثاني: الامريكي فن اعادة تقييم بصرية الاشياء والاحداث التي يعيشها الانسان الامريكي، ومن هنا هذا التباين في المفهوم الفني (البوب ارت) في اوربا وامريكا، إذ ان تباين الظروف الاجتماعية والشروط الذهنية ينعكس بشكل واضح في هذا الموقف المتناقض الذي تجلى بأشكال مختلفة في كلا القارتين⁽¹⁷⁾. واللافت ان (البوب آرت) بشقيه الانكليزي والامريكي وبعد محاولة اخراج فن اللوحة(المسح التصويري) من سكونيته وعزلته عن المجتمع وبيئة المدينة⁽¹⁸⁾.

رسم الفنان (روشنبيرغ)^(****) في اوائل الخمسينات سلسلة في الرسوم، بيضاء كلها، وخالية الا من ظل الناظر نفسه وبعدها رسم سلسلة رسوم سود كلها، وان مافعله (روشنبيرغ) هي ببساط اعادة رسوم سود كلها، وان مافعله (روشنبيرغ) هو ببساطة اعادة انتاج، والتي هي من مميزات فناني ما بعد الحداثة الراض او المدمر لكل المعايير الثابتة للحكم الجمال بوصفها معايير سلطوية⁽¹⁹⁾. وتعد حركة (البوب) حركة فنية ذات نزعة شعبية استهلاكية كان فنانونها يركزون اهتمامهم على لوحات الاعلانات والتصاميم الاستهلاكية للبضائع والمنتجات مواضيع الفكاهة وتصاميم اف والمحلات الطباعة، ومنتجات الاسواق كافة⁽²⁰⁾. يعد فن البوب من الفنون التي حاكت الواقع الذي يحيط بها وارتبط الفنان لديهم بالواقع الاجتماعي الذي يعيش به، واثّر ذلك بشكل ملحوظ في اعمالهم الفنية وهذا مايجعل من البوب فناً غير متكرر لروح العصر الذي هو فيه الكشف عن العلاقات الاجتماعية بكل ماتتضمنه من موضوعية وإظهار المشاعر والاهتمامات الانسانية مرتبطة بالمبادئ الاجتماعية، وكل ذلك في طابع نقدي لهذا العالم، وقد اتيح لفن البوب ان يصور اتحاد السمات الاجتماعية والنفسية في شخصية الانسان دون ان يفصل الجان النفسي عن الظروف الاجتماعية التي نشأ نتيجة لها⁽²¹⁾. وفي مجال فن البوب وبتأثير الثقافة الشعبية كانت صورة المرأة بمثابة الفعل الذي يحرك المضمون في بعض النتاجات الفنية، والتي تكون الغاية من ورائه هو نجاح عملية الاستهلاك وتحقيق الهدف من وراء توظيف بعض صور المشاهير والشخصيات البارزة في المجتمع الغربي في النتاجات الفنية وبالذات صور النساء⁽²²⁾. ونلاحظ ان فن البوب ارت من الفنون التي حظيت بشعبية والتي جعلت من تصميم الدعاية امراً حتمياً وشديد المنافسة، وقد يكون هذا الفن هو الفن الوحيد الذي امتزجت فيه التقنية الحديثة والتقدم التكنولوجي لتشكيل فنون اخرى غير تلك التي عرفت بشكل كلاسيكي وتقليدي في الماضي، وظهر من يبتكر اساليب فنية أخرى وبأفكار جنونية وجميلة ومثيرة للأعجاب في وقت واحد، كما أن حضورها اصبح بشكل شعبي وكبير في الوقت الحالي دليل على قوتها وذكاء مبدعيها إذ ارتبطت هذه

الظاهرة الفنية بنمط الحياة الأمريكية الحديثة فاستعمل فنانها الوسائل والأشياء الأكثر تداولاً كالسلع والاعلانات⁽²³⁾. وقد ظهر نوع من التطابق بين عالم السلع وعلم الفن في مظاهره المتعددة في فن البوب ارت حيث ينحصر خيال الفن الجديد في حدود الواقع، إذ يقتصر جهد الفنانين في تصوير العالم السلعي باعتباره عالم الفن المرغوب، والسعي وراء المهمش والمبتذل والوضيع من الموضوعات والأشياء بطريقة مبسطة وسطحية في طريقة العرض، إذ تم التناظر الكلي بين الفن وعالم السلع الاستهلاكية واضحاً في الفن الشعبي⁽²⁴⁾. كما قد تزامن (فن البوب) مع ظاهرة (موسيقى البوب) وشباب الخمسينات المندفع المتحمس وأصبح هذا الفن جزءاً لصورة عصرية⁽²⁵⁾، لذلك فيما اختار (جاسبر جونز) (*****) أشياء عادية، اعلام، أشياء يومية مبتذلة ورسم الأثر بدلاً من الصور وعرضها كأعمال فنية. إيان الرسم لدى جونز ليس أكثر من وسيلة لتحقيق غاية معينة أو نتيجة قد تحقق أيضاً بأية سيلة أخرى⁽²⁶⁾. إن عمل (جونز) يومي بنظام أكبر، فمما يتغلب التهكم أيضاً، وقد عرف باستعماله مفردة ودعائية، قد تكون مجموعة ارقام، خريطة الولايات المتحدة، العلم الأمريكي وقد يكون الغرض منها هو افتقارها للغرض، ومن هنا فإن اللوحة تمثل شيئاً فكرياً أكثر من أن تكون تشبيهاً لشيء، بذلك كان الرسم عند (جونز) ليس أكثر من وسيلة لتحقيق نتيجة معينة، فتصميمه للعلم الأمريكي هو إعادة صياغة لما يمكن أن تؤول إليه الجديدة للعلم، فالعلم لا يوجد فراغ حوله، وله الحجم، وقد عولج بطريق مترابطة يتم من خلالها تقسيم الكل إلى أجزاء متطابقة مع أجزاء العلم، ومن ثم تم توضيح التركيب الضمن للصورة. كحدث تخيلي مائل امام المتلقي ويقول جونز: (لقد حلمت ذات ليلة باني رسمت علم امريكا، وفي اليوم التالي قمت بذلك وهذا مثل حادثة عرضية، استلهمت من خلالها خيلاً دفعني لان اقوم بذلك)⁽²⁷⁾. فيما يعد (اندي وارهول) (*****) من فناني البوب ارت الأمريكي، الذي بدأ نشاطه كرسام في مجالات الدعاية والاعلانات (الازياء، بطاقات المعايدة...) حيث يرجع ان هذه السنوات الاخبارية في المجال التجاري قد دفعته نحو فن خام، (بدون اسلوب)، ذي طابع حيادي لا يحمل اي تأثير او عاطفية، وانتقال (وارهول) من الفن التجاري الى (الفن الصافي) عن طريق الصور الفوتوغرافية، أنما بطريقة جديدة، تعتمد على التكرار مرات عديدة، مع بعض التعديل، للنموذج الواحد، فنية الكوكاكولا، علب حفظ المواد الغذائية، صور شخصيات بارزة او نجوم سينمائية أمثال، مارلين مونرو، جاكلين كينيدي، الموناليزا،... انما اراد ان ينقل الى العمل الفني ميكانيكية الشعارات الدعاية التي تنطبع في الذهن بفضل تكرارها التي تثير انتباه المار على الواح الاعلانات⁽²⁸⁾. حيث دمج (وارهول) في فنه بين الاعلان التجاري والسينما والتلفاز والصحف والفن التشكيلي وتقديمها للمواطن الأمريكي⁽²⁹⁾، فن (وارهول) يستخدم القوة البصرية والحيوية وهي مهارة الاعلان التجاري الذي يعطي لمظهر الشيء اهتمام أكبر مما في داخله⁽³⁰⁾. فعمله يهتم بالناحية الشكلية المتألقة لكي تثير الاهتمام والانتباه بغض النظر عن مضمون، يقرأ أنياً في اللحظة ويستوعب ضمن زمن قراءته، ويهتم (وارهول) بتقدير رد فعل المشاهد لما هو موضوع امامه، مارلين مونرو وبعد انتحارها، لقطات من صور المجرمين وحوادث السيارات، والاعدام بالكروني الكهربي⁽³¹⁾. وان هذه الافكار الاستهلاكية وجدت صداها عند فنان شعبي اخر هو (روي ليختنشتاين)⁽¹⁾، والذي يستند نتاجاته إلى (مسلسلات كارتونية تعتمد على الشكل، يقول الفنان ان الادراك المنظم هو غاية الفن، وان فعل النظر الى رسم ما، لا علاقه له بأي شكل خارجي يتخذه الرسم، بل عليه ان يسعى لبناء نسق موحد من الرؤية فللكارتونيات اشكال متعددة ترمي الى التصوير، وانا ارمي الى التوحيد، عملي في الواقع يختلف عن المسلسلات الكارتونية، أذ ان كل علامة هي حقا في مكان مختلف)⁽³²⁾. وتعتمد رسوم ليختنشتاين على تضخيم التفاصيل احيانا، وتقلد رسوم المجلات الشعبية ذات الخطوط الواضحة والتناقضات ذات الحرفية العالية في بين بعض الخطوط الفن الحديث، وفي عام 1923، ولد وترعرع في مانهاتن في نيويورك، واكتشف ملامح الجيش الأمريكي، وكانت مهمته تتحصر في رسم الخرائط الحربية، وكما استخدم اشكالا كارتونية مثل ميكي ماوس وغيره، في تجربته الاعلانية.

(1) فيلم كارتوني متحرك قامت الباحثة بتقطيعه إلى لقطات بواسطة برنامج (فوتوشوب)

مؤشرات الاطار النظري:

1. اسست الطروحات ما بعد حداثة لمضامين التقويض المتنوعة من حيث البعد الفكري والاجتماعي والسياسي وازضافة الى البعد النفسي المؤثر بشكل او باخر بالفنان المنجز للأعمال الفنية.
2. تفعيل الظاهرة الثورية من حيث طرح ردود الفعل بكل ما يحمله الوضع الراهن من اشمئزاز وتقزز وانهيار الانسان وتهميش وترويج اللامعنى وتفكيك النص للمنجز الفني.
3. يعد الفن الشعبي فناً جماهيرياً جاء نتيجة التحولات الفكرية، والتكنولوجية والصناعية التي حدثت بعد الحرب العالمية الثانية والتي جلبت معها معايير جديدة كالديمقراطية، والتصميم التجاري ك(الدعاية والاعلان) والاستهلاك ك(الزائل والمبتذل) والازياء وغيرها.
4. عمل فن البوب على توظيف وانتاج كل شيء يتضمن اعلى قدر من التداول والاستهلاك، فاصبح العمل الفني يتضمن كل شيء.
5. تداولت الطروحات النفسية والفنية ما بعد الحداثة رؤى متناقضة ومتضادة من خلال اثارة العدوانية السادية باتجاه الاخر والميزوكية باتجاه النفس واشاعة الفوضى والتمرد والتخريب بأوساط المجتمع.
6. وظف فن البوب وبتأثير الثقافة الشعبية صورة المرأة بمثابة الفعل الذي يحرك المضمون في بعض النتاجات الفنية، والتي تكون الغاية من ورائه هو نجاح عملية الاستهلاك وتحقيق الهدف من وراء توظيف بعض صور المشاهير والشخصيات البارزة في المجتمع الغربي في النتاجات الفنية مثل مارلينا مونرو وجاكين ومايكل جاكسون.

الفصل الثالث / إجراءات البحث

اولاً: مجتمع لبحث: نظراً لسعة مجتمع البحث، وتعذر امكانية حصر اعداده احصائياً، من (1970-2003)، ولكثرة اعداد منتجي الفن الشعبي ووزارة انتاجه، فقد اعتمدت الباحثة على شبكة الانترنت وبلغ عددها (150) عملاً شعبياً.

ثانياً: عينة البحث: قامت الباحثة باختيار عينة بحثها، وبلغت (5) اعمال شعبية، بصورة قصدية، ووفقاً لزمّن ظهورها، بواقع عمليّن لعقد السبعينيات، وعمليّن لعقد الثمانينات، وعملاً للعقد الحالي، وتمت عملية اختيار هذه العينة وفقاً للمسوغات الاتية: (استبعاد الاعمال الفنية التي تكررت اشكالها ومضامينها، إختيار الأعمال الأكثر شهرة لها ولفنانيتها، ومن دون تكرار الفنان، تنوع الاسلوب المتبع لانتاج هذه الاعمال، للوصول الى نتائج البحث، الاعمال الشعبية لعينة البحث، فيها تقويض للقيم الجمالية، واخذت الباحثة في اختبار عينة بحثها بأراء بعض ذوي الخبرة والاختصاص(*****)).

ثالثاً: أداة البحث: أعتمد الباحث أسلوب (تحليل المحتوى) طبقاً لاستمارة تعد أداة لتحليل عينة البحث، مستفيداً مما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات، فضلاً عن أراء الخبراء، ومن ثم استكمال الأداة بتحقيق صدقها وثباتها، وكما يأتي:

أ- صدق الأداة: لتحقيق صدق أداة البحث، تم عرضها بصيغتها الأولية(******) على مجموعة من الخبراء من ذوي الاختصاص(******) لغرض التعرف على مدى فاعلية الأداة في قياس ظاهرة البحث وبما يسهم في تحقيق هدف البحث. إذ كانت نسبة الاتفاق بين الخبراء على فقراتها ومحاورها (81,33) وحسب معادلة (كوبر). وبذلك تكون الأداة قد نالت صدقها الظاهري وكانت التعديلات قد تناولت حذف فقرات أو الإضافة، ويمكن تقصي مجمل التعديلات من خلال مقارنة الأداة في صيغتها الأولية والنهائية في ملاحق البحث.

ب- ثبات الأداة: لتحقيق ثبات أداة البحث، حلّل الباحث نماذج من عينة البحث، ثم تم عرض نفس النماذج لتحليلها من قبل محللين آخرين(******)، وباستخدام معادلة (سكوت)، أتضح أن نسبة الاتفاق بين الباحث والمحلل الأول هي (83%)، وبين الباحث والمحلل الثاني قد بلغت (80%)، وبلغت نسبة الاتفاق بين المحلل الأول والمحلل الثاني (85%)،

وبعد مرور مدة أسبوعين، حلل الباحث ذات النماذج مرة أخرى فكانت النسبة بين الباحث ونفسه بمقدار (88%)، وبذلك حصلت الأداة على ثبات بمقدار (84%). وهي نسبة ثبات عالية يمكن من خلالها اعتماد الأداة للتحليل بصيغتها النهائية. رابعاً: منهج البحث:

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي والطريقة الوصفية التحليلية، في تحليل عينة البحث.

خامساً: الوسائل الإحصائية:

استخدم معادلة (كوير Cooper) (33) لحساب صدق الاداة من خلال نسبة الاتفاق بين الخبراء حول فقرات الأداة.

وكما يأتي:

$$\text{معادلة كوير} = 100 \times \frac{\text{نسبة الاتفاق}}{\text{نسبة الاتفاق} + \text{نسبة عدم الاتفاق}}$$

استخدم معادلة (سكوت Scotte) (34)، لحساب ثبات الأداة. وكما يأتي:

$$\text{معادلة سكوت} = \frac{\text{مج الاتفاق الكلي بين المحللين} - \text{مج الخطأ في الاتفاق}}{\text{1- مج الخطأ في الاتفاق}}$$

سادساً: تحليل العينة:

انموذج (1) الفن الشعبي

اسم الفنان: فرانسيس بيكون القياس: 1162×960 ملم

اسم العمل: دراسات لثلاث مسوخ على قاعدة من الخشب تاريخ الانتاج: 1970

التحليل والمناقشة:

عمل شعبي يتألف من ثلاثة مشاهد رئيسية، يتصدر العمل ثلاثة اشكال لمسوخ مشوهة ومثيرة للاشمئزاز وبحركات مختلفة بلون بنفسجي متدرج مع بعض الضربات للون الاخضر، مع قاعدة من الخشب، يكمن خلفها جدار برتقالي مائل للحمرة مع بعض التصدعات بلون بيجي للدلالة على قدم الجدار. لون الفنان الجدران بلون برتقالي محمر للتأكيد على المسوخ المتمركزة في المشاهد الثلاث، حيث كانت اعماله الفنية غالباً ما ترتبط بحدث مأساوي، او ذكرى اليمة تعرض لها الفنان (بيكون) من المجتمع الممزق المحيط به من جراء الحروب وويلاتها. مما يدل على ثلاث محاور رئيسية ميزت مجتمع ما بعد الحداثة الغربي من حيث الفكر والتغريب، وهي اللاعقلانية والفوضوية والتشويش. ورسم بيكون لثلاث مسوخ وثلاث حركات مختلفة، متناغمة مع تعارض الثنائي الصارم المنبثق من نظرية ما بعد الحداثة فهي تضع الاختلاف والتعدد مرصوصة بشجاعة على خط افقي واحد بصورة بغیضة، قد تم النيل منها والعبث بها، وتعجيزها، والسخرية منها بصورة او باخرى وغياب الهوية منها. كما اثرت الاضطرابات الاجتماعية والسياسية على بيكون، وابتعدت ادائه الفني عن معايير الجمالية التقليدية واللجوء الى صياغات لتكوينات جريئة ومبتكرة، استمدت مفرداتها التشكيلية من العبث والعدمية وانهيار الانسان من جراء الحروب وما خلفته من دمار وضياح للمعاني وهدم للمفاهيم الجمالية.

ان المسوخ الثلاث تبدو للمتلقي مبهمة للوهلة الاولى، ولكن عند الامعان بها يجد المتلقي نفسه امام قصة محزنة تهز المشاعر الانسانية لبشاعتها، فعند النظر الى المسوخ الاول ذو الجسد الانساني المشوه والمقوض نجده بلا عینان، ويفتح فمه بشدة باتجاه الجهة اليسرى وكأنه يمثل الحروب، وهي تحاول التهام كل شيء يقف امامها وهو يقف على يد واحدة على ارض

شائكة، ومرة ثانية نرى انه يمثل الجمهور وما يعانونه من الم وعنف وحزن لفقدان الاحبة والغالي فيصرخون بأعلى اصواتهم وبكل ما امكنهم لعل اصواتهم او صداها يهز العالم والعقل الجالب لكل هذا الخراب بصرخة ثورية قد تخفف عنهم ما حدث ولا زال يحدث، أي ان صياغته لهذا العمل قد نادت بنظرية ما بعد حداثة ثنائية متضادة صارمة، ولهذا اسماءه بيكون بدياسات لثلاث مسوخ. اما المسخ الثاني يظهره بكونه وكأنه جسد لطائر بلا ريش يغطيه مع ساقين وجناح وفم انساني يرتجف، وتم اغلاق عيناه بقطعة قماش لإعادته للذبح على المسلخ الخشبي الذي يتقدمه ونجد عليه اثار بعض الدماء للدلالة على استمرار هذه العملية بلا رحمة. بينما نجد المسخ الثالث اجلس على كرسي ويلتف حوله قماش ملطخ بالدماء يقيده ويمنعه من الهروب من قدره المحتم، ثم عاد الفنان ليؤكد على اخفاء العينان بواسطة انسداد الشعر على وجه المسخ الثالث للدلالة على انعدام قدرة الاختيار وعلى عمى هذه الانظمة الظالمة التي هي مصدر الحروب وويلات الشعوب. يتضح مما تقدم تعددية القراءات للعمل الواحد، بقراءات ما بعد حداثة ثنائية متضادة، وهدم القيم الجمالية العقلانية والتمرد على العقل الانساني مصدر خراب وقتل ودمار الشعوب.

انموذج (2) الفن الشعبي

اسم الفنان: ريتشارد هاملتون القياس: 1020×727 ملم

اسم العمل: دولة كينت تاريخ الانتاج: 1970

التحليل والمناقشة:

تصور هذه اللوحة مشهداً لرجل مقتول بكل بشاعة مثير للاشمئزاز والعذوانية ومرعب مع اضافة بعض التشويش على العمل، مع ملابس ممزقة وملطخة بالدماء، تؤكد على وحشية هذا الفعل والانهيار الانساني الذي وصل اليه العالم من جراء الحروب والدمار الاجتماعي والسياسي والنفسي. لقد اتسم السطح التصويري لمنجز (هاملتون) بشياع ظاهرة العنف والعذوانية التي غزت مظاهره العالم، من جراء تفكك المجتمع وغياب المركز الثابت للنص، اذ لا توجد نقطة ارتكاز ثابتة ينطلق منها المتلقي لتفسير معتمد، او قراءة موثوق بها، او حتى عدد من التفسيرات والقراءات المتعددة للنص، ويقوم على فسخ المجال للمتلقي بتعدد قراءات وجهات النظر باتجاه لانهاية القراءات. لقد اعتمد (هاملتون) على مخاطبة المتلقي من خلال تقويض انساق العلاقات التكوينية وغياب المعنى؛ ليضيفي على المسطح التصويري مزيداً من الغرائبية التي اخرجت العمل عن مألوفيته، فملاحم الرجل غير واضحة ويغطي جزء منها الملابس الممزقة، فصور (هاملتون) الرجل بالوان قائمة باستخدام النيلي والاسود والرصاصي والاحمر وقليل من الابيض الغير نقي، مما ساهم بتداخل وضياح الخطوط. وتحمل اللوحة في طياتها مضامين اجتماعية وسياسية ونفسية تعبر عن حالات اليأس والضياح التي يعيشها المجتمع بمروره بهكذا أزمات انسانية وانعدام لحقوق الانسان وانهيار لسلطة العقل التي خلفت كل هذا الخراب، وتكشف عن الاغتراب الذي يعيشه الانسان في واقع اصبح فيه مهمش وسلعة للعبة سياسية رخيصة تستنزف الدماء بلا منهج وبصورة عبثية مقبلة في عالم يدعي الحضارة والمدنية ويمارس السلطة والارهاب السياسي والتمييز العنصري، ورفع راية الاستعمار والرأسمالية، تتطرق من مرجعيات فكرية عدمية وتفكيكية وانهيار الانسان وغياب المعنى والمنهج وهدم للمفاهيم الجمالية، لتتنقد بذلك الافكار المنطقية والنظريات العلمية التي ساهمت في هذا العدوان وعدم الاستقرار النفسي.

انموذج (3) الفن الشعبي

اسم الفنان: جاسبر جونز مدة العرض: 1,3 دقيقة

اسم العمل: جاسبر جونز مع شيطان المعمل تاريخ الانتاج: 1989

التحليل والمناقشة:

عمل شعبي يمثل فيلم كارتوني كاريكاتيري ساخر للفنان (جونز) يتألف من ثلاثة مشاهد رئيسية، يتصدر العمل شخصية كارتونية بملامح وشكل يوحي التشويه بتقويض علاقاته التكوينية، اسماء الفنان على اسمه وهو يرتدي ملابس بسيطة، ويرافق الفيلم الكارتوني موسيقى هزلية تثير المتلقي وتدفعه للضحك ومتابعة الفيلم بالرغم من نهايته الحزينة وفق ثنائية ما بعد حداثة متضادة صارمة، كما تقول هذه الشخصية (I'm Jasper Jonse) وهو يجلس على مسطبة وينظر إلى شجرة يقف عليها طائر الغراب. لون الفنان هنا جميع الصور الخاصة بمقاطع الفيلم الكارتوني باللون الأبيض والأسود، وقد أحاطها بدرجات الرمادي لتشكل خلفية العمل، ان استعمال الفنان للون الأبيض والأسود يعمل من خلال التضاد اللوني على شد الانتباه، وخاصة مع الحركات السريعة لهذا الفيلم، مما يجعله مسليا للمتلقي بالرغم من ان حكاية هذا الفيلم من المفترض ان تكون محزنة ومخيفة، كما تخرج الأفلام الكارتونية عن الواقع، وتجمع مصطلحات متناقضة بوقت واحد. فبينما ان الموقف محزن نجد ان المتلقي ينسجم ويضحك؛ وذلك لاستخدام الفنان لأفكار غريبة ومستحيلة تثير الدهشة وتكون كعنصر مفاجئة للمشاهد، ولهذا يصف هذا الفيلم الكارتوني بالكارتوني الكاريكاتيري الساخر والموسيقى مع الكلام بوقت واحد. كما نجد ان الفنان اعتمد على الملامح بشكل كبير، اذ نجد في بعض اللقطات نظرات الدهشة مع غلق العينين بشدة استخدمها الفنان كدلالة على التفكير المبهم ثم صورة تمثل الهدوء، وإذا بالفنان يجعل الشخصية تضحك بشكل هزلي موضحا الأسنان ثم يتلو هذه اللقطة شاشة سوداء ثم يبدأ المشهد الثاني دون ان يفهم المتلقي ماذا يحصل كنوع من شد الانتباه بافكار مبهمة نتيجة للغموض الذي استخدمه الفنان بذكاء. يبدأ المشهد الثاني بصعود الشخصية الكارتونية إلى أعلى المعمل على درج خشبي ثم تقدمه نحو بداية سقف المعمل المرتفع مع وجود الهلال على يمين الشخصية كدلالة للارتفاع ثم يعود الفنان لتكرار نفس الملامح التي استخدمها بالمشهد الأول يبدأ بنظرة الدهشة ثم غلق العينين ثم التفكير وفترة هدوء وإذا به يعود أيضاً للضحك الغامض، وإذا به يرفع يديه ويقول (أنا سوف افقز إلا أنني خائف)، ثم يقفز فنسمع صوت يقول (ان جاسبر أراد ان يطير (مثل الطائر في المشهد الأول) ثم تعود الشاشة السوداء. ويبدأ المشهد الثالث بقبر كتب عليه (R.I.P JASPER JONES) قرب الشجرة وإذا بالغراب يطير ليقف على مشهد قبره (حجرة قبره) ثم ينتهي الفيلم. عمل الفنان (جونز) على طرح الأشكال والمضامين الكاريكاتيرية الساخرة في هذه الأشكال الكارتونية في الفن الشعبي المعاصر ليصبح ضرورة تقويفية عند (جونز)، والتأكيد على الحركة هنا جاءت لتفعيل بنية التكوين عموماً بأنساق كاريكاتيرية ساخرة، عبر تنظيم العناصر الخطية واللونية المتضادة والحجمية والفضائية، ومن الملاحظ تأكيد (جونز) على تحديد الأشكال الكارتونية بخطوط سوداء بارزة مع استخدامه للخطوط السريعة في أماكن مختلفة من كل صورة فعلت من ظاهرة البعد الهزلي الحركي للشكل الكارتوني، للدلالة على سخط الفنان من المجتمع الذي يحيط به انهيار قيم الانسانية، واللجوء الى الانتحار لمجرد تحقيق ولو رغبة بسطية (الطيران) التي يمكن تحقيقها بالاستعانة بأحد وسائل الطيران المتعارف عليها التي تم تصنيعها من قبل العقل، ليعلم تمرده والتوجه الى الجنون واللاعقلانية في طرح مفرداته التكوينية، والمناداة باللاعقلانية والعدمية. وكانت تلك الرسوم محملة بالعديد من الرموز الشكلية التي تتميز: بالبساطة في التعبير، والاختزال في الخطوط والالوان، والمبالغة لتأكيد العناصر المهمة التي يريد الفنان ابرازها.

انموذج (4) الفن الشعبي

اسم الفنان: اندي وارمول القياس: 100×60 سم

اسم العمل: مصاص الدماء (بوستر) تاريخ الانتاج: 1980

التحليل والمناقشة:

يتألف هذا العمل الشعبي من الجزء السفلي لوجه مصاص الدماء، التي احتلت الجزء الأكبر من البوستر الذي يمثل اعلان لفيلم مصاص الدماء المعروف باسم (دراكولا) بلون احمر، ويظهر فيه الكبير المليء بالأسنان المدببة، وهو يلتهم فتاة بصورة بشعة ومثيرة للاستفزاز خاصة وان الفتاة تظهر وهي مستسلمة لهذه القوة، مع بعض الكتابات الانكليزية الاعلانية الدعائية لهذا الفيلم، واحتل اسم الفنان (اندي وارمول) الجزء العلوي الايسر من البوستر بلون اصفر لتمييزه عن باقي اجزاء البوستر. عمد الفنان (ارمول) الى قراءة المنجز الفني التي تشير الى تأكيده على العدوانية والحقد والكراهية والتي تتمظهر من خلال جذب نظر المتلقي الى الفم الممتلئ بالأسنان المخيفة، مما يؤكد استعدادة للهجوم والافتراس والعظ للفتاة المتدلية من فمه والمستسلمة لهذه القوة الظالمة. كما أن الفنان يقدم تمظهراً للعدوان بكيفيات لم يألفها المتلقي من قبل، بحيث يكون الإنسان مهشم وطريدة، هو الذي يستوعب كل آليات التعذيب، فيكون الجسد الإنساني في مواجهة العالم مما يستنزف كل طاقاته ويكون في النتيجة وجهاً لوجه أمام حتمية الموت فتبدد كل محاولاته في الهرب و(القفز) كفعل أساسي في هذا العمل وغيره، مما يضعا أمام الصراع وجدلية الحياة والموت والذي يعد مثير للاستفزاز ومقرز وبغيض، متضاد مع الاطار المفاهيمي والتطبيقي في أصل ذلك الصراع. ان هذا التماذي في العدوانية وانتشاره، كان له ابعاد فكرية وسياسية بعد فقدان ضياع القيم والمقدسات والتأكيد على ارباح سوق العمل من خلال بث ثقافة (افلام الرعب) ومصادرة الحريات بأوساط المجتمع التي اضحت مكسب مالي للتجار والسياسيين؛ لبث الخوف والرعب من جراء تفشي الحروب التي سلبت حقوق الانسان، ونادت بموت الانسان وموت المؤلف وفق طروحات ما بعد حداثة صارمة، فضلاً عن النوازع النفسية الاليمة والمكبوتة داخل شخصية الفتاة، والتي تجد بهذا الفن انعكاساتها بمختلف صور الرعب والعدوان وانتفاء القيم والمبادئ السامية واشاعة الحقد والكراهية والفوضى والعنصرية، مجالاً لتصريف هذا الكبت التي سعت السلطات الى قمعه، وتفكيك القيم خلال نشر ثقافة العدوانية والاستهلاك، والتأكيد على عدمية الاشياء. جاءت المعالجات الفنية البنائية في هذا العمل لتركز على شخصية أساسية وسيادية في اللوحة والتأثير البصري كحدث جوهري في اللوحة، وبالخوض في تفاصيل هذه الشخصية ينكشف الأسلوب الذي يحيل الصورة إلى مرجعية متخيلة ذهنية. مستخدماً الخطوط والمساحات اللونية والضربات السريعة التي تقوى بفعل التباين اللوني بين الفاتح الغامق. كما يعمل اللون الأحمر للفم واسم (دراكولا) الذي يظهر في وسط البوستر، على تعميق الإثارة والتأثير البصري، وفي ذات الوقت عمل الفنان على استخدام اللون الأحمر لاسم البوستر؛ لأجل زيادة التأثير للشخصية الرئيسة في العمل التي ملأت السطح التصويري للمنجز الفني وشغلته من كل الاتجاهات، للدلالة على اللانهاية لهذا الاجرام المتفشي في المجتمع.

النموذج (5) الفن الشعبي

اسم الفنان: فلاديمير فيليكوفيك القياس: 150×210 سم

اسم العمل: فيلق فيليكوفيك 2003 تاريخ الانتاج: 2003

التحليل والمناقشة:

تُظهر هذه اللوحة جثتان معلقتان بالحبال الملتقة على القدمين ومتدلّية نحو الاسفل بمنتصف الجسدين وعلق بنهاية الحبل حديدة مقوسة كأنها سلاح خاص بالتعذيب، كما يظهر الجسدان محترقان وممزقان وبلا رأسان مع بعض النيران خلفهما على ارضية العمل، وانتشار شبه كامل للسواد والضبائية بفعل الدخان المتولد من ذلك الدمار والخراب المحيط بالجثتان التي تحتل مساحة واسعة من اللوحة، وقد عولجت اللوحة بمجموعة ألوان بحيث يغلب عليها منحى العدوانية السادية تجاه الآخر، وتظاهرات العنف والاذى النفسي مع مجتمع ما بعد حدثي لم يجلب الى الناس غير الخراب بفعل طروحات العقلانية المصنعة للأسلحة الفتاكة التي ساهمت بتدمير كل المبادئ الاخلاقية وخلفت خلفها عشرات القتلى، وإشاعة ظاهرة القتل كوسيلة للسيطرة على الشعوب. لقد حاول الفنان (فيليكوفيك) ان يعتمد جدلية الضد مع الجمال الطبيعي كنقد للأفكار المنطقية والنظريات العلمية، وان يوغل إلى ذاته محاولاً عبر رموزه البشرية تحقيق تقويض العلاقات التكوينية مولدا نوعاً من الوحدة ضمن المنجز الفني بوصف الموجودات مظهر من مظاهر الحياة الحربية السياسية القذرة وملامح بارزة للانهايار الانساني واعتبار الانسان سلعة رخيصة يعاني من العدمية والتهميش مع افكار تسعى نحو التفكيك. لقد حاول الفنان ان يبني الحياة الجديدة من خلال التأكيد على الفوضوية والتشويش ونشر ثقافة الرعب والسخرية واثارة الاشمئزاز لتسليط الضوء على الحياة العصرية الجديدة التي قوضت حقوق الانسان وعدت الانسان زائلاً واسقطت وهدمت القيم الجمالية المتعارف عليها وبشكل لامألوف ومشوش. ان بنية العمل تعتمد على ثنائية الجدل التصارعي ما بين العالم الظاهري والخفي من خلال بنية الخطوط والأشكال التكوينية التي تتألق تجاورياً مع المساحات اللونية في تكوين النسيج الداخلي لتشييد بيئة العمل الفني. إذن عالم الصورة قد تخلص من قيوده واستحال إلى فوضوية مقوضة، وفي هذه الحالة أصبح قابلاً للتأويل والتغيير، ذهنياً للتوجه نحو العبث وعدم الاستقرار. نستنتج مما تقدم ان الأشكال غادرت واقعيها وفرض نوعاً من الطرح غير مألوف في طبيعة الأشياء المتعارف عليها فمن خلال استبدال حقائق جديدة تكتسب شرعيتها بانفتاح التكوين على بعد اللامحدود، ويتجلى الشكل عن حقيقته الزمانية والمكانية، حيث يكتسب صيرورة جديدة.

الفصل الرابع

أولاً: نتائج البحث

في ضوء تحليل عينة البحث وتحقيقاً لهدف البحث، توصلت الباحثة إلى جملة نتائج كالاتي:

1. اختراق الصورة المألوفة بصورة لاعقلانية جسدت مضامين التقويض من قبل الفنان، تمثل في العدوان بكيفيات لم يألفها المتلقي من قبل، بحيث يكون الإنسان مهشم وطريدة، ويستوعب كل آليات التعذيب كما في نماذج العينة.
2. التقويض في الفن الشعبي ارتبط بإشاعة التهميش والفوضى والعبثية، مجالاً لتصريف هذا الكبت التي سعت السلطات الى قمعه، وتفكيك القيم خلال نشر ثقافة العدوانية والاستهلاك، والتأكيد على عدمية الاشياء كما في نماذج العينة.

3. ويتجلى البعد النفسي بجدلية الضد مع الازدواجية والاختلاف كنقد للأفكار المنطقية والنظريات العلمية، وان يوغل إلى ذاته محاولاً عبر رموزه تحقيق تقويض العلاقات التكوينية ضمن المنجز الفني كما في نماذج العينة.
4. فقدان وضياح القيم والمقدسات والتأكيد على ارباح سوق العمل من خلال بث ثقافة (افلام الرعب) ومصادرة الحريات بأوساط المجتمع التي اصبحت مكسب مالي للتجار والسياسيين؛ لبث الخوف والرعب من جراء تقشي الحروب التي سلبت حقوق الانسان كما في انموذج (4).
5. الاطاحة بالقيم الجمالية والفنية من خلال مظاهر التقويض في الفن الشعبي بأبعاده النفسية التي تثير مشاهد الاشمئزاز واثارة الرعب والعدوانية السادية اذاء الاخر والمازوكية تجاه النفس كما في انموذج (1,2,3,4,5).
6. تتضمن الاشكال الكارتونية مفاهيم تقويض متنوعة قد تكون احيانا متضادة مثل (المضحك والمرعب، والمفرح والمحزن، والمثير للاشمئزاز والشكل الهزلي (الكاريكاتير) الكارتوني)، من خلال توظيفها لتحقيق غايات متنوعة (اجتماعية، نقدية، سياسية، نفسية) وهذا ما عزز من حضور الجانب الفكري لهذه النتاجات كما في انموذج (3).
7. تميزت حركة (البوب) بالنزعة الشعبية الاستهلاكية، ركز فنانوها اهتمامهم على لوحات الاعلانات كما في انموذج (4) ومواضيع الفكاهة كما في انموذج (3) وتصاميم المسوخ متأثرين بالحروب ومجسدا العدوانية السادية كما في انموذج (1، 5) والمازوكية كما في انموذج (2,3).
8. طرح الأشكال والمضامين الكاريكاتيرية الساخرة في الفن الشعبي المعاصر المتصف بالكارتوني الساخر ليصبح ضرورة تقويضية كما في انموذج (3).
9. جاءت تيارات ما بعد الحداثة وفقاً لفكر ما بعد الحداثة عامة والفن الشعبي خاصة، وكردة فعل ضد عقلانية الحداثة، وأباحت كل شيء في الفن والازدواجية والاختلاف بالطروحات والتشويه المتعمد واثارة الاشمئزاز كما في انموذج (1,2,5).
10. التناقض الفكري في الموقف الواحد فنجد محزن الا ان المتلقي ينسجم ويضحك؛ وذلك لاستخدام الفنان لأفكار غريبة ومستحيلة تثير الدهشة وتكون كعنصر مفاجئة للمشاهد كما في انموذج (3).
11. تحمل اللوحة في طياتها مضامين تقويض اجتماعية وسياسية ونفسية تعبر عن حالات اليأس والضياع التي يعيشها المجتمع بمروره بهذا أزمات انسانية وانعدام لحقوق الانسان وانهيار لسلطة العقل التي خلفت كل هذا الخراب كما في نماذج العينة.
12. تعددية القراءات للعمل الواحد بتكوينات مقوضة، وقراءات ما بعد حداثية ثنائية متضادة، وهدم القيم الجمالية العقلانية والعبث بها، وتعجيزها، والسخرية منها، والتمرد على العقل الانساني مصدر خراب وقتل ودمار الشعوب كما في انموذج (1,2,3).
13. اثرت وابتعدت الاضطرابات الاجتماعية والسياسية الاداء الفني عن معايير الجمالية التقليدية واللجوء الى صياغات لتكوينات جريئة ومبتكرة، استمدت مفرداتها التشكيلية من العبث والعدمية وانهيار الانسان، وضياح للمعاني وتقويض للمفاهيم الجمالية كما في انموذج (1).
14. شياح ظاهرة العنف والعدوانية المازوكية والسادية التي غزت مظاهره العالم، من جراء تفكك المجتمع وغياب المركز الثابت للنص، اذ لا توجد نقطة ارتكاز ثابتة ينطلق منها المتلقي لتفسير معتمد، او قراءة موثوق بها كما في انموذج (1,2,3,4).
15. اتسمت نتاجات الفن الشعبي بدراسة المسوخ المقززة والتشويه واشاعة الفوضى؛ كانعكاس للتحويلات السياسية وتقشي الحروب وانهيار حقوق الانسان كما في انموذج (1,2,5).

ثانياً: الاستنتاجات

- في ضوء النتائج التي تم التوصل إليها في البحث الحالي تستنتج الباحثة ما يأتي:
1. اسهم ظهور الفن اللاشكلي الى استيعاب مختلف الآراء الفنية المعاصرة في فنون ما بعد الحداثة عامة والفن الشعبي خاصة؛ والذي أدى الى تحول الرؤية الفنية نحو تقويض القيم الجمالية وهدمها.
 2. تؤثر طروحات ما بعد الحداثة الفكرية (المهمش، الرخيص، الزائل، المبتذل) في المنجز الفني لتيار الفن الشعبي عموماً؛ تأثراً بالحروب وويلاتها والتوجه الى العنف والعنوانية المازوكية والسادية.
 3. ساهم التطور التكنولوجي الحاصل في مختلف الميادين على استخدام اساليب متطورة في الفن الشعبي، كالرسوم المتحركة الكاريكاتيرية الساخرة؛ والتي طرحت ثقافة القتل بصور مثيرة للضحكة وهزلية تنافي العقل والمنطق الذي يرفضه الفكر الحداثي.
 4. اسهم منهج (السيمائية) في تعزيز حالة التشظي، وتعدد المراكز، وذلك بأن يحمل السطح التصويري للفن الشعبي طابعاً تقويزياً مميزاً من العلامات والرموز والاشارات تعزز من عملية الشد البصري للمتلقي.
 5. الميل الى التعددية الثقافية الاستهلاكية التي أدت الى تنوع المنتجات في الفن الشعبي.
 6. تحمل الاشكال المقوضة مضامين نقدية واجتماعية وسياسية وفكرية ساخرة، فهو نقد للمجتمع، وللسياسة ولمصطلح الاستهلاك، وللعنصرية، وللحروب، بالإضافة الى نقد المجتمع الاستهلاكي الى جانب الدعاية والاعلان.
 7. التحول باتجاه العولمة في تمثيل المنجزات الفنية الشعبية، وتقويض واقضاء الافكار المنطقية والنظريات العلمية التي تمنع طرح المهمش والمشوه والمسخ؛ لذا اتصف التقويض كأسلوب جديد للكشف وتسليط الضوء على اساليب القتل والجريمة المتفشية في عالمنا.
 8. فقدان النظام والعقلانية بالمجتمع الغربي وما يعيشه من ضياع وتشتت وخراب؛ اسهمت بهدم وتقويض المفاهيم الجمالية للمنجز الفني المتمثلة بالبعد الفكري والاجتماعي والنفسي.

ثالثاً: التوصيات

- في ضوء النتائج التي تم التوصل إليها من خلال هذه الدراسة توصي الباحثة بما يأتي:
1. ترجمة ونشر البحوث والدراسات الاكاديمية الجمالية الخاصة بفنون ما بعد الحداثة ومنها الفن الشعبي، وذلك لقلّة المصادر الخاصة بهذه المرحلة المهمة من تاريخ الفن المعاصر في العالم.
 2. تنفيذ نماذج صورية متنوعة من الفن الشعبي، بتعليق بوسترات على جدران الابنية العامة والساحات والحدائق والجسور في مدنا، وبأسلوب معاصر يحمل اشكالاً محلية ومضامين هادفة منها اعلانية، تجارية، صحية، ارشادات اجتماعية، أو تحمل مضامين تاريخية وتراثية اسلامية، ومنها ما يدين الارهاب وان كانت اشكال تثير الرعب والخوف لدى المتلقي؛ لإدانة الارهاب عالمياً.
 3. قيام كادر متخصص من كلية الفنون الجميلة – بابل، بتبني مشروع تنفيذ نماذج الفن الشعبي في المحافظة.
 4. اعتماد اساليب تنفيذية تتسم بالطابع العراقي وذلك لتأكيد الهوية المحلية في شيوع الفن الشعبي.

رابعاً: المقترحات

1. تقويض الشخصيات الواقعية الى خيالية في رسوم روي ليخنشتاين من خلال فن المكياج.
2. تقويض الاشكال الواقعية الى رسوم ثلاثية الابعاد في فنون ما بعد الحداثة.

احالات البحث:

- (1) راوية عبد المنعم عباس: القيم الجمالية، دار المعرفة الجامعية، جامعة الاسكندرية، 1987، ص13.
- (*) وذلك لتعقب نتائج الفن الشعبي في رسوم ما بعد الحداثة.
- (2) المنجد في اللغة والاعلام، ط39، دار المشرق، بيروت، 2002، ص 662.
- (3) ارون، بول، واخران: معجم المصطلحات الادبية، ت:دمحمد حمود، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2012، ص 363.
- (**) ورد مصطلح الجمال مرتين في القرآن الكريم في (سورة النحل، اية6، وسورة المرسلات، اية 33، بينما ورد مصطلح جميل وجميلا (7 مرات) في (سورة يوسف، اية 18 و83 وسورة الحجر اية 85، وسورة الاحزاب اية 28 و49، وسورة المزملا اية 10، وسورة المعارج، اية 5).
- (4) سورة النحل، اية 6، ص 267.
- (5) مصطفى شاكر كمال: مختصر تفسير الميزان للعلامة الطباطبائي، ط4، طليعة النور، قم، 1430 هـ، ص 319.
- (6) المنجد في اللغة والاعلام، مصدر سابق، ص 102.
- (7) علوش سعيد: معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985، ص 62.
- (8) عبد الرحمن بدوي: موسوعة الفلسفة، ج3، ط2، الناشر ذوي القربى، قم، 1429 هـ، ص 155.
- (9) الحاتمي، الاء علي عبود سعيد: الابعاد المفاهيمية والجمالية للدادائية كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، 2007، ص10.
- (***) الفن الشعبي (PoP Art): حركة فنية ظهرت في انكلترا وامريكا خلال الخمسينيات من القرن العشرين، أبرز فنانيها (روي ليختنشتاين، جاسبر جونز، مليسا أيفنس، اندي وارهول، (للمزيد ينظر، الربيعي، عوني هادي عبود: الابعاد الجمالية لتوظيف الحرف في فن ما بعد الحداثة، رسالة ماجستير غير منشورة كلية الفنون الجميلة، بابل، 2008، ص124).
- (10) محمود أمهر: الفن التشكيلي المعاصر؛ التصوير(1870-1970)، دار المثلث، بيروت، 1981، ص261.
- (****) الدادائية (Dadasin): حركة تأسست على يد مجموعة من الفنانين سنة (1916) ظهرت كردة فعل على الحرب العالمية الاولى وتعبيراً عن الواقع السياسي والاجتماعي وثورة على ماكان مألوف. (للمزيد ينظر: محمود أمهر: الفن التشكيلي المعاصر، مصدر سابق، ص159).
- (11) القره غولي، محمد علي علوان: جماليات التصميم في رسوم ما بعد الحداثة، اطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، 2006، ص146-148.
- (*****) عمل الفنان روبرت روشنبرغ، على فن الرسم فسعى الى غلق الفجوة بين الحياة والفن وعجن كل انواع المواد في لوحاته الزيتية في صحف وابر صدأة وشراشف واكياس وقطع مجال والكثير من الاشياء اليومي التي تظهر في اللوحة فقد اوصلت اعمال الاحساس بالوحدة الكونية، (للمزيد ينظر، سميث، ادوارد لوسي: الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية، ت: فخري خليل، دار الشؤون العامة، بغداد، 1995، ص108).
- (12) Smith. Edward Lucie , “ PoP Art , Ibid , P233
- (13) وايلغر، فرانك موارجي اي: مئة عام من الرسم الحديث، ت: فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1988، ص161-162.
- (14) Alcaine , Kathy, Tracy kennan: PoP Art , OP Art and Minimalism: Late 20 th Century Art Fromm NoMA's Collection , The Rose Mary Foundation.

وللمزيد ينظر : [http:// www. Alriyad. com.](http://www.Alriyad.com)

Hopps , walter , and sarah Bancroft. James

Rosenquist: A Retrospective. New York; the Solomon R. Guggenheim Foundation , 2003

(15) المشهداني، ثائر سامي: المفاهيم الفكرية والجمالية لتوظيف الخامات في فن ما بعد الحداثة اطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة بابل، 2003، ص151.
للمزيد ينظر هربرت ويد: الفن الآن، مقدمة في نظرية الرسم والنحت الحديث /ن: فاضل كمال الدين، الامارات العربية، 2001، ص51.

(16) المشهداني، ثائر ساقى: مصدر السابق، ص292.

(17) Smith , Edward Lucie:PoP Art in concepts of modern Art , Edited by Nikos Stangos ,
Thames and Hudson Ltd , London , 1981, P.226.

(*****) روشنبيرغ: ولد في بورت آرثر في تكساس عام (1925)، بعد ايام قبلها (بوب) امريكي، درس الفن في معهد مدينة (كنساس) للفترة (1946- 1947) وفي اكااديمية جوليان في باريس عام 1947 وفي حدود عام 1960 استعمل السلكرين بشكل متزايد فضلاً عن الصور الفوتوغرافية وردت الصحافة الجزائر في عمل لوحاته. للمزيد ينظر:
Ep. Dutton: Encyclopedia of American Art, Flanned and produced by Chanticleer Press Inc. ,
New York , 1981.

(18) هارفي، ديفيد: حالة ما بعد الحداثة، بحث في اصول التغير الثقافي ت: محمد شياع، المنظمة العربية للترجمة، الجزائر، بيروت، 2005، ص80.

(19) بندر عبد الحميد: روبرت روشنبيرغ رائد تيار البوب آرث، مجلة الفنون، ع63، مجلة شهرية تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2006، ص7.

(20) مجموعة من علماء الجمال السوفيت: مشكلات علم الجمال الحديث، دار الثقافة الجديدة القاهرة، 1979، ص211.

(21) شحاته شريف: الخطاب الاصولي والمرأة وفكرة ما بعد الحداثة، المركز العربي للمصادر والمعلومات، عمان، 2004، ص4.

نقلاً عن: العزاوي، زهراء هادي كاظم: المعالجات البنائية لفن البوب آرث، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، 2009، ص17.

(22) محمود أمهر: التيارات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، ط1، بيروت، 1916، ص89.

للمزيد ينظر: V Bulletin V3.8.7. Copyright & 2000- 2011 , Jetsoft Enterprises Ltd.

(23) الراوي، نوري: مداخل ف تكنولوجيا العصر، مجلة آفاق عربية عدد 2001، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1983، ص146.

(24) Bulfinch, Guide: To History PoP Art, 2007 , WWW. The Artchive.comm.

(*****) جاسبرجونز: ولد في امريكا عام 1930 وتعتبر اعماله عن موضوع البلاد الفني الاول لما حملته هذه اللوحات من تقارب وتجاذب مع كل تفاصيل العالم الخارجي والحياة اليومية من لوحاته المتمثلة (نجوم السينما) العلم البلاد، ادوات مستهلكه يومية (قناني المشروبات الغازية، غلب كارتونية) فهي توحى بصلات اشياء اخرى الى جانب من البوب ينظر الموقع الالكتروني:

Jasper, Johns: study for study. www.dorrob.com.

(25) المشهداني، ثائر سامي: مصدر سابق، ص147.

(26) سميث، ادوارد الوسي: الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية، المصدر السابق، ص109.

(*****) اندي وارهول: (1928- 1987) فنان مثل من خلال اعماله حركة البوب آرث عن طريق ربطها بالثقافة الشعبية، رحل الى نيويورك في عام 1954 م، وهو فنان الوحيد الذي عرض ف عدة قاعات ودور عرض في بداية الستينات وتميزت لوحاته بتعدد ألوانها وبريقها (نقلاً عن: الدليمي، منذر فاضل حسن: مصدر سابق، ص166).

- (27) محمود امهز: الفن التشكيلي المعاصر، مصدر سابق، ص267.
- (28) بودريان، جان: لمجتمع الاستهلاكي؛ دراسة في اساطير النظام الاستهلاكي وتراكييه، ط1، ت، خليل احمد، بيروت، 1995، ص152.
- (29) سميث، ادورد لوسي: مصدر سابق، ص145.
- (30) ريد، هربرت: الموجز في تاريخ الرسم الحديث، ت: لمعان البكري، الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1989، ص154.
- (*) روي ليختنشتاين: فنان امريكي من رواد البوب، وتتركز اعماله استخدامه لعناصر المجتمع الامريكي الاستهلاكي مثل الساندويش، في لوحاته التي تشغلها عادة بنقاط متجاورة في التنقيع اللوني.(للمزيد ينظر: سميث، ادورد لوسي، مصدر سابق، ص131).
- (31) سمث، ادوارد: فن ما بعد الحداثة، ت: فخري خليل، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2000، ص40-49.
- (32) منتديات شباب الدنيا: البوب ارت، 2009.
- (*****) - أ.م.د. علي مهدي تربية تشكيلية كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل
- أ.م.د. رنا ميري تربية تشكيلية كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل
- أ.م.د. دلال حمزة تربية تشكيلية كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل
- (*****) أسماء السادة الخبراء:
- أ.م.د. علي مهدي تربية تشكيلية كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل
- أ.م.د. رحاب خضير تربية تشكيلية كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل
- أ.م.د. دلال حمزة تربية تشكيلية كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل
- (*****) المحللان:
- أ.م.د. رنا ميري تربية تشكيلية كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل
- م.د. تسواهن تكليف تربية تشكيلية كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل
- (33) القيم، كامل حسون: مناهج وأساليب كتابة البحث العلمي في الدراسات الإنسانية، السيماء للتصميم والطباعة، بغداد، 2006، ص89.
- (34) القيم، كامل حسون، نفس المصدر السابق، ص89.

المصادر والمراجع: القرآن الكريم

أولاً: المصادر والمراجع العربية

1. وايلغر، فرانك موارجي اي: مئة عام من الرسم الحديث، ت: فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1988.
2. ارون، بول، واخران: معجم المصطلحات الادبية، ت: د. محمد حمود، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2012.
3. بندر عبدالحميد: روبرت روشنبرغ رائد تيار البوب آرت، مجلة الفنون، ع63، مجلة شهرية تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2006.
4. بودريان، جان: لمجتمع الاستهلاكي؛ دراسة في اساطير النظام الاستهلاكي وتراكييه، ط1، ت، خليل احمد، بيروت، 1995.
5. الحاتمي، الاء علي عبود سعيد: الابعاد المفاهيمية والجمالية للدائرية، جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة، 2007.

6. الدليمي، منذر فاضل حسن: العدمية وانعكاساتها في رسم ما بعد الحداثة، اطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، 2007.
 7. الراوي، نوري: مداخل ف تكنولوجيا العصر، مجلة آفاق عربية عدد 2001، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1983.
 8. راوية عبد المنعم عباس: القيم الجمالية، دار المعرفة الجامعية، جامعة الاسكندرية، 1987.
 9. الربيعي، عوني هادي عبود: الابعاد الجمالية لتوظيف الحرف في فن ما بعد الحداثة، رسالة ماجستير غير منشورة كلية الفنون الجميلة، بابل، 2008.
 10. ريد، هريث: الموجز في تاريخ الرسم الحديث، ت: لمعان البكري، الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1989.
 11. سمث، ادوارد: فن ما بعد الحداثة، ت: فخري خليل، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2000.
 12. سميث، ادوارد الوسي: الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية
 13. سميث، ادوارد لوسي: الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية، ت: فخري خليل، دار الشؤون العامة، بغداد، 1995.
 14. شحاته شريف: الخطاب الاصولي والمرأة وفكرة ما بعد الحداثة، المركز العربي للمصادر والمعلومات، عمان، 2004.
 15. عبد الرحمن بدوي: موسوعة الفلسفة، ج3، ط2، الناشر ذوي القربى، قم، 1429 هـ.
 16. العزاوي، زهراء هادي كاظم: المعالجات البنائية لفن البوب آرت، رسالة ماجستير غير منشورة، كلة الفنون الجميلة، جامعة بابل، 2009.
 17. علوش سعيد: معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985.
 18. القره غولي، محمد علي علوان: جماليات التصميم في رسوم ما بعد الحداثة، اطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، 2006.
 19. القيم، كامل حسون: مناهج وأساليب كتابة البحث العلمي في الدراسات الإنسانية، السيماء للتصميم والطباعة، بغداد، 2006.
 20. مجموعة من علماء الجمال السوفيت: مشكلات علم الجمال الحديث، دار الثقافة الجديدة القاهرة، 1979.
 21. محمود أمهر: التيارات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، ط1، بيروت، 1916.
 22. محمود أمهر: الفن التشكيلي المعاصر؛ التصوير (1870-1970)، دار المثلث، بيروت، 1981.
 23. المشهداني، ثائر سامي: المفاهيم الفكرية والجمالية لتوظيف الخامات في فن ما بعد الحداثة اطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة بابل، 2003.
 24. مصطفى شاكر كمال: مختصر تفسير الميزان للعلامة الطباطبائي، ط4، طليعة النور، قم، 1430 هـ.
 25. المنجد في اللغة والاعلام، ط39، دار المشرق، بيروت، 2002.
 26. هارفي، ديفيد: حالة ما بعد الحداثة، بحث في اصول التغير الثقافي ت: محمد شياح، المنظمة العربية للترجمة، الجزائر، بيروت، 2005.
 27. هربرت ويد: الفن الان، مقدمة في نظرية الرسم والنحت الحديث /ن: فاضل كمال الدين، الامارات العربية، 2001.
- ثانياً: المصادر الاجنبية:
28. Alcaine , Kathy, Tracy kennan: PoP Art , OP Art and Minimalism: Late 20 th Century Art Fromm NoMA's Collection , The Rose Mary Foundation.
 29. Ep. Dutton: Encyclopedia of American Art, Flann ed and produced by Chanticleer Press Ine. , New York , 1981.

30. Rosenquist: A Retrospective. New York; the solomon R. Guggen Foundation , 2003
31. Simth , Edward Lucie:PoP Art in concepts of modern Art , Edited by Nikos stangos , thames and Hudson Ltd , London , 1981.

ثالثاً: مصادر الانترنت

32. Bulfinch, Guide: To History PoP Art, 2007 , WWW. The Artchive.com.
33. Hopps , walter , and sarah Bancroft. James
34. http: // www. Alriyad. com.
35. Jasper ,Johns: study for study. www.dorrob.com.
36. V BulletinV3.8.7. Copyright & 2000– 2011 , Jetsoft Enterprises Ltd.
37. منتديات شباب الدنيا: الوب ارت.