الخطاب الجمالي لدى فنانـــــي البوب ارت وتمثلاته في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية

هند عبدالله عبد ..... جامعة بغداد-كلية الفنون الجميلة

مجلة الأكاديمي-العدد 91-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تاريخ استلام البحث 2018/11/16 ، تاريخ قبول النشر 2018/12/20 ، تاريخ النشر 2019/3/25

ملخص البحث:

كان ظهور الحركات الفنية في الدول الغربية بعد فترة الحداثة، فقد أدخلت إشكالية جدلية كبيرة على مستوى الفكر والخطاب، استدعت تغيير مسار الخطاب الاستاطيقي الى رؤى جديدة، لذا هدف البحث الحالي التعرف على الخطاب الجمالي لدى فناني البوب آرت وتمثلاته في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية. تضمن الاطار النظري مبحثين هما المبحث الأول، ماهية الخطاب الجمالي والمبحث الثاني، المرتكزات التعليمية لنتاجات الطلبة وتضمنت اجراءات البحث الحالي اتباع المنهج الوصفي التحليلي، اما عينة البحث تألفت من (4) نتاجات تم اختيارها بالطريقة القصدية من المرحلة الرابعة قسم التربية الفنية/كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد، وما يخص نتائج البحث فقد اتضح من تحليل العينات انها اقتربت من الخطاب الجمالي للبوب ارت والذي يقوم على تعدد الدلالات وتقويض المركز والتوجه نحو النهايات المفتوحة. بأسلوب اندي وارهول واعماله من حيث التكرار واستخدام الالوان المشعة، وان التمثل اخذ صورة شكلية استرجاعية مع بعض التغيير. واستنتجت الباحثة أن التمثل يحدث بتلازم الشكل و المضمون وفق سمات اقرب الى المحاكاة، او باعتماد الخصائص الشكلية والتقنية مع تغير المضمون، وذلك بتأثير البنية الفكرية والثقافية للمجتمع.

الكلمات المفتاحية:(الخطاب الجمالي – بوب ارت – تمثلات).

مقدمة:

ان حالة المجتمع الأوربي بما فيه من متغيرات فكرية في فترة مابعد الحداثة، عكســت تاثيراً على الخطاب الجمالي، وذلك بالتربع على الحياة اليومية بعيداً عن الماورائيات التي أوهمت الفنان، إبان فترة الحداثة. ويبدو أنّ فن (البوب آرت) عُدَ من الحركات الواقعية ولا ســيما أنّه ظهر ليخاطب مجتمع هيمنت عليه الطبقات البرجوازية ومشكلات الاستهلاك في ذلك الوقت، فقد تميّز هؤلاء الفنانون بأساليب خاصة تتميز بنتاج تعبيري فككت المفاهيم الفنية التقليدية برؤية جديدة ناقدة لشخصيات فنية وسياسية وأحداث يومية وغيرها، لتتحول بأيدي الفنانين الى جمالية جديدة.

ومثل هذه التغيرات لها المدى الواســع على العديد من المجتمعات الأخرى العالمية والعربية منها، بعد الانفتاح الثقافي عبر وسـائل وتكنولوجيا الاتصـال التي اتاحت فرصـة لمشـاهدة أعمالهم وتعرف توجهاتهم وأفكارهم مما يدعوا البعض من دارســي الفن والمهتمين به عامة الى اســتلهام انجاز نتاجاتهم من تلك الاعمال، إذ يتم تمثلها وفق آلية ما تحدد طبيعة ذلك التأثر والغاية منه.

و" تمثل العمل يعني أنّ هناك حالة من التذوق أي إدراك العمل الفني ومن ثَمَّ تمثلة أي من عملية اتصالية بين العمل الفني كخطاب جمالي وبين المدرك أو المتذوق للعمل وكلمة التمثل (Representation) تشير الى مقدار بين شيئين، أو إلى علاقة مقايسة بين صورتين، أو إلى طلب التشبه، ومنه التمثل بين شيئين ماثلين، أو بين عمل فني قيد العمل وآخر غائب."(جيمينيز،2009، ص442).

وتمثل الخطاب الجمالي يعتمد على قدر الارتباط مابين العملين إلا انّ هذا الارتباط فيه من الاحتمالات لعملية التمثل، وبغية الوقوف على ما يعنيه الخطاب الجمالي لدى فناني البوب آرت وكيفية تمثله في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية، خصوصاً وان الطلبة أصبح بمقدورهم المشاهدة والاطلاع على الكثير من أعمال فناني البوب آرت لسهولة توفرها وتصفحها على مواقع الانترنيت والكتب والمجلات والمحاضرات الفديوية، و هذا ما سعت اليه الدراسة الحالية من خلال السؤال الاتي: ما طبيعة تمثل الخطاب الجمالي لفناني البوب آرت في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية؟

هذا وان موضوع الخطاب الجمالي قد شكّل جدلية كبيرة بين الأوساط الثقافية والأدبية والفنية لما يحمله من تأويلات عدة، وعليه اكتسبت أهميته من خلال إشكالية فهمه والوقوف على مساعيه ومعرفة الحّيز الذي شغله هذا الخطاب، وابرازه لدراسي الفن وتباين مفهومه وعلى وجه الخصوص لدى فناني البوب آرت وبإبراز تمثلاته في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية. كما وفتح المجال أمام الفنان بمخاطبة واقعهِ الحياتي واحتياجاته الفردية، وبخاصة وان طلبة قسم التربية الفنية بوصفهم جزءاً من هذا العالم يقع تحت تأثير الحياة المعاصرة، وتبيان أهمية انزياح المفاهيم الفنية ما بعد الحداثة من طابعها العام والفن بشكل خاص على نتاجات الطلبة.

لذا أن تسليط الضوء على الخصائص التعبيرية التشكيلية لدى عينة البحث والكيفية التي يتم بها التعبير عن أفكارهم واطلاق حرياتهم في تناول الموضوعات بحرية تامة، مما يؤدي الى تحفيز الطلبة لمعرفة توجهاتهم الفنية والفكرية وادراك الواقع الحالي من خلال ربط الفن بالحياة مباشرة دون قيود تحجبه أو تبعده عن الواقع المعاش والثقافة المحلية. ويهدف البحث الحالي كذلك الى التعرف على الخطاب الجمالي لدى فناني البوب آرت وتمثلاته في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية.

ويقتصر البحث الحالي على نتاجات طلبة الرابع قسم التربية الفنية / كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد، للعام الدراسي (2016-2017) والمنفذة بأسلوب فن البوب آرت.

الاطار النظري / المبحث الاول

1. ماهية الخطاب الجمالي

إنّ مصطلح الخطاب اذا ما أُطلق يتبادر إلى الذهن أنّ هناك رسالة معينة صوتية او مرئية مكتوبة لابلاغ شخص ما، أمّا من الناحية الفنية وعلى وجه التحديد في الفنون التشكيلية ان هذا المصطلح لابد ان يشير الى العمل الفني الذي يمثل الرسالة غير اللفظية المرئية التي يتم معرفتها عبر لغة بصرية قادرة على تفسير محتواه في بنية شكلية تحمل في طياتها تلك الميزات التي تثير العمليات الادراكية بما فيها من أفكار وانفعالات ومشاعر لتخلق صورة ذهنية متخلية لدى المتلقي وكل ذلك يمكن ان يحدد بعملية اتصالية لانّها " عملية

تفاعل مشـتركة بين طرفين أحدهما مرسـل، والآخر مسـتقبل، حول رسـالة يتم من خلالها تبادل الآراء أو الأفكار أو المعلومات أو الخبرات، بطريقة لفظية او غير لفظية."(شحاتة،2003،ص18).

واذا ما اعتمدنا على المحددات السـابق ذكرها لعملية الاتصـال فإنها تشـير الى مكونات العمل الفني من الناحية المادية والموضـوعية التعبيرية، أي الكيفية التي تم بها توضـيحه لفهم وتفسـير تلك الرسـالة والغاية منها " ويبتكر الفنان في تعبيره ماهو خاص، ويقدم هذا التعبير ضـمن أشـكال فنية خاصـة، وهو يتوجه إلى الناس، عبر المواد المختلفة ليخاطب الجماهير، ويخص في رسـالته هؤلاء الناس على رؤية واقعهم على نحو جديد أو على فهم للواقع بصياغة جديدة."(عبيد،2005،ص62-63). وما يحرك شـعور المتلقي وعواطفه إزاء العمل الفني لاسـتقباله هو الكيفية التي ينبغي على الفنان المتجدد البحث في كافة السـبل من اجل اضافة كل جديد لخلق أو إحداث ذلك الابهار. والخطاب الجمالي وخصائصه ومحددته يتخذ اطرافاً متصلة ببعضـها لاتمام عملية الاتصـال بين العمل الفني ومكوناته وبين المتلقي وكيفية التواصـل بينهما، وما يوضـح تاثير العمل الفني لدى المتلقي لانه الطرف المتأثر وعنده تحدث بؤرة استقبال الخطاب الجمالي.

حيث " ان قوة ثراء المعنى في الموضوع الجمالي ولا محدوديته انما يتصل مباشرةً مع المتخيل الذي يستحيل حضـوراً شـيئياً عبر الكيان المادي الحسـي للموضـوع الجمالي ومتجاوزاً إياه، وفي الوقت ذاته، فان المتلقي لا يقف بحدود مسـتلماته الادراكية التنظيمية إزاء الموضـوع الجمالي إنما يكون مسـتقبلا فاعلا عبر مدياته التخيلية وهذه تعد من المرتكزات الاسـاسـية في نظرية التلقي التي تجعل من المتلقي حجر الزاوية في انتاج المعنى وتعدده عبر القدرة القرائية للخطاب الجمالي. وما يشـرع المتلقي بفحص الخطاب من خلال آليتي الإدراك الحسـي والمتخيل لديه حتى تبدأ أواصـر عملية الفهم والتأمل والمشـاركة."(آل وادي،2006،ص197-198).

اما " الفنان لا يحقق صـورة عقلية وانّما يقدم (مماثلا ماديا) لكل من أراد أن يدركه بمجرد أن ينظر إليه ويلتفت له، أمّا الصـورة الخيالية فتظل على الرغم من تحقق المماثل المادي لها محسـوسـة على المسـتوى الخيالي، إذ ليس هناك تحقق واقعي لما هو خيالي."(العبيدي،2013،ص33). و"يقسـم النفسـانيون الخيال عادة على مجموعة تقسـيمات، ... إلا ان اغلبها قد اجمع على تقسـيم الخيال بصـورة رئيسـة على قسـمين: أولهما الخيال الاستحضاري أو الاسترجاعي Reproductive Imagination والآخر الخيال الإنشائي أو التأليفي Constructive."(الربيعي،2012،ص91).

وهذا يشـير الى ان تمثل الخطاب الجمالي من خلال نتاجات الطلبة يحدث من جراء تقديم مماثل مادي للصـورة الخيالية التي تم بناؤها من تذوقهم لأعمال فناني البوب آرت، لذا فالخطاب الجمالي ومسـلماته الأسـاسـية تتحدد بتلك التجربة الجمالية التي مكنها الوعي من بناء نموذج قابل للتمثل من قبل الفنان، الا ان هناك من التغيرات التي طرأت على مفهومه الخاص ولاسّـيما بين فنون الحداثة ومابعدها من حيث الرسالة ومحتواها.

مجلة الأكاديمي-العدد 91-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

2.الخطاب الجمالي في فنون ما بعد الحداثة :

ان "التحول من الحداثة الى مابعد الحداثة في الفن التشـكيلي... تم فيه القضـاء على الجمالية الموروثة والمرتبطة بفكرة الشـكلانية، واحل محلها واقع جديد للعمل الفني يسـتمد جماليته وقيمه من المجتمع " (الحطاب، 2012،ص 148)، وهذا ماينطبق على الخطاب الجمالي اذ تغير في آلية إرسـاله ايضـا، لانّه يخص تلك المدارس الفنية التي ظهرت معاصـرة لانتشـاره ومتاثرة به فهذه الفنون غريبة في معناها ومختلفة باسـلوبها، تكسـر النمطية، وتتعمد الاثارة. " حيث تعد لغة الخطاب الجمالي البصـري ممثلا بفن الرسـم الأوربي منه خاصـة ذات التنظيمات والتفكيكات النصـية بنزوعاتها التمردية على عالم العقل لتحمل فضـاءات اللعب الحر واللانسـقية وبالعبث والعدمية واللاتطابق وتعليق الحكم وتهشـيم المركزي وتقويض المعنى وتاكيد حيثيات الواقع...فالحقيقة تكمن في التأويل ذاته عبر جدلية نص الخطاب الجمالي في محاورة الاخر وباللاتطابق واللارتكان إلى سـلطة الثابت من الدلالات. فحيوية الخطاب الجمالي تكمن في حيوية احالاته الدلالية والتأويلية بمدياتها العدمية."(الدليمي،2013،ص118). **ينظر الى الشكلين (1،2)**

شكل رقم (1)
جاسبر جونز، 1959

شكل رقم (2)
جاسبر جونز، 1960

وكثير ما يقترن طرح موضوع الخطاب البصري الى جانب الجمالي معا، لان الخطاب البصري أساس ادراك الفنون لاسـيّما التشـكيلية منها وارتباطه بموضـوع الاتصـال السـابق ذكره (وتعد التمظهرات الاسـتطيقية للمهمش منظومات مفتوحة الاطراف تنفعل بمسـميات اللعب الحر لمسـارات عبثية النبرات، فوضـوية الوجود تصـعد من تقويضـاتها لنقاط ارتكاز اجيال من الرؤية البصـرية السـابقة، والمهمش يعد حيثية من الحيثيات الاسـاسـية في الخطابات الجمالية لما بعد الحداثة.)(الدليمي،2013،ص204-207). وعليه فالخطاب الجمالي لفنون ما بعد الحداثة وفق المفاهيم السابق ذكرها تعد من الخصائص الأساسية له التي مازالت تنحو نحو العمومية، اذا لابد من البحث الدقيق لمثل تلك المفاهيم في فن البوب آرت وكيفية تجسيدها في تعبيرات فنانيه.

مجلة الأكاديمي-العدد 91-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

3.العمل الفني

العمل الفني وفق ما جاءت به فنون مابعد الحداثة رسالة فنية فكرية وجمالية يشمل قلب كافة الصور المألوفة والانسجامات التقليدية المدروسة إلى إعادة بناء رؤية جديدة للعالم ومايدور حول الانسان من احداث ونظام كبل الانسان بقيود مفروضة عليه، فإنتاج عمل فني وتمثله لأسلوب قد يشكل رؤية جديدة أو محاكاة تقليدية فقط، كون" العمل الفني هو موضوع مركب تدخل فيه عناصر حسية كما تدخل فيه عناصر خيالية وفكرية. وهو لغة language وهم تصميم Design وهناك أيضا قيمٌ تمثلية Representational مستمدة من الطبيعة مثل المكان والضوء والحركة والسطح والوزن،... ولكن يمكن للعمل الفني في التصوير أيضا ان يتضمن تعبيرا عن القيم الفكرية المستمدة من الحياة الانسانية مثل التعبير عن بعض الآراء الفلسفية والدينية والاجتماعية والسياسية. " (مطر، 1989،ص40-41).

(اذا امعنا النظر في تعامل الفنان مع الأدوات المادية، فهو يعاملها بحيث يحولها الى "العمل الفني" ذلك العمل الذي يصممه الفنان على نحو خاص كما يلتقطه الوعي بوصفه موضوعا للتلقي الجمالي، وكيف يتعامل الفنان اذن مع ادواته المادية؟ أي ان هناك مستويين للتعامل والتفاعل المادي، المستوى الأول: المادي وهو في حالة الامكانية، المستوى الثاني المادي وهو في حالة تحققه الجمالي) (ابراهيم، د.ت، ص108)، فالمكون المادي للعمل الفني الأساس الذي يختاره الفنان ليبدأ تجسيد أفكاره بلعب حر تلقائي أو منظم وبحسب ما يتجه اليه منتج العمل الفني، و" الشكل أساس العمل الفني فهو الذي يكمن في المادة بحيث لا تظهر المادة بدونه، والشكل ليس مجرد مظهر خارجي عارض أو عرض يدخل على موضوع لا علاقة له به لكنه شكل جوهري يتخذه الشيء ويقوم به. " (عباس،2013،ص142). أمّا "الموضوع المتمثل Represented Object هو جزء داخلي من أجزاء العمل الفني حيث يخضع لمعالجة فردية من فنان ما، من خلال وسيط يتميز بتأثيرات معينة يختلف في معالجتها والتقاطها فنان عن اخر."(ابراهيم، د.ت، ص114).

ان ادراك العمل الفني جماليا قد يكون بتأثير الموضوع الذي يعبر عنه أو ربما قد يرتبط بشيء آخر في ذلك العمل كأن يكون بنية متكاملة ككل، هذا وقد يرتبط الموضوع مع مضمون العمل الفني "والمضمون ما هو الا قدرته على استخراج تأثيرات الوسيط المادي ومزاوجة تناغماته معا، وبذلك يندمج كل من الموضوع المتمثل والمضمون في صميم التعبير الفني ليصبح العمل الفني موضوعا لذاته، وهو، وإنْ كان مستقلا عن الذات المتلقية والمبدعة، فهو مرتبط بهما من ناحية أُخرى، فالفنان بقدرته يكشف عن كيفيات المادة مستخرجا منها معاني تندمج في تعبير يتحول الى أسلوب يخاطب به المتلقي، أمّا المتلقي فهو في مستوى الإدراك الجمالي يتعرف على البنية التركيبية للعمل، ويكشف عن مكوناتها من خلال أسلوب الفنان الذي يتحدد في العمل. وبذلك يتضح أنّ التعبير له جذوره المتأصلة في الوسيط المادي والشكل والمضمون والأسلوب فهذه الأوجه معا تحقق لنا التعبير الفني." (ابراهيم، د.ت، ص116).

مجلة الأكاديمي-العدد 91-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

4. الملامح الجمالية لحركة (البوب آرت)

التباين الذي شهدته الحركات الفنية بطروحاتها استمر في كل حقبة زمنية سواء في فنون الحداثة أو ما بعدها فالفن التجريدي يقف بالضد من الفن الواقعي وهذا ماحدث بعد انتشار التعبيرية التجريدية من انتهاء الحرب العالمية الثانية فقد ظهر " مجموعة من الفنانين الذين وقفوا ضد الفن التجريدي اللاشكلي، وعبروا عن رغبتهم في العودة إلى مظاهر الحياة الحديثة وإلى تناول المسائل الاجتماعية المعقدة، فان ماعُرِف باسم بوب آرت Pop Art مصدرها Popular أي الفن الشعبي، يشكل الحركات الفنية التي ظهرت، منذ أواسط الخمسينات، في أمريكا وأوربا، وارتبطت بواقعهما الاجتماعي المعاصر."(زيادة،1988،ص1499).

هذا المفهوم للثقافة المعاصرة الذي حط من قيمة الأشياء وأعلى بعضها الآخر ليخفف من حدة التباينات بين الطبقات الاجتماعية فالفن انسحب نحو عامة الناس ومواده هي مواد يمكن ان توجد حتى وان كانت بالصدفة فهو لا يحتاج للكثير من التخطيط السابق لا نجازه " لقد أصبحت النتاجات الفنية للفن الجاهز تقدم رؤى جمالية جديدة لا تنفصل عن مخاضات الثقافة الشعبية الأمريكية ... مما أدىّ إلى نسف المعايير والقيم الذوقية والاستطيقية السائدة."(الحاتمي،2013،ص87).

ومثلما تبدل مفهوم العمل الفني تبدلت مفاهيمه الجمالية وتغيرت، هذا وتمكن البوب آرت حتى هذا اليوم ان يجتاح مجالات التصميم فنجد تاثيره على الديكورات والملابس الحقائب ليصبح بالفعل ثقافة يومية متداولة جمالياً، وهذه المواد بكثرتها ومحدودية ثباتها جعلت من فن البوب آرت فن يمتلك من الحرية المطلقة لاختيار ماينا سب موضوعه بانطلاق فكري وتخيلي نحو الحياة. و" تحرر في التعبير رافضا كل ما هو وجداني أو ذاتي والاهتمامات الخاصة، ليتجه نحو عالم الطبيعة والحياة المعاصرة. كسر الحدود بين الفن والحياة، والتركيز على الشي العادي، والمبتذل له قدرة جمالية وان كل لحظة في الحياة يجب ان تقدر لذاتها." (محمد، 2015، ص29). كما في الشكلين (3،4)

شكل رقم (3)
روبرت روشنبرغ

شكل رقم (4)
روبرت روشنبرغ،1950

فالبوب آرت ارتبط بالمجتمع واضعا قضاياه وموضوعاته محط اهتمامه " ولعل ما يميز (البوب آرت)، كما يفهمه الفنان الامريكي (روي ليختنشتاين) هو استعماله لما كان محتقرا مع الإصرار على الوسائل الأكثر

مجلة الأكاديمي-العدد 91-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تداولا والاقل جمالية والاكثر زعقا لملامح الاعلام." (الدليمي،2011، ص220). فالبوب آرت حطم من تلك المثاليات، لأنّ الحياة بالنسبة لهم فيها من البساطة والجمال حتى وان افتقدت للنظام والمقاييس المطلوبة. ضمن اعمال فنية تتسم بالحيادية في تقديمها لتحتفظ بسماتها الشكلية المثيرة للانتباه.

5. ابرز فناني البوب آرت:

1.5. روبرت روشنبرغ :

" يعد (روشنبرغ) من اكثر المهدين للفن الشعبي متقربا من الواقع بما اتت اعماله من مواد متداولة، فاللوحة برأيه تكون أكثر قربا من الواقع اذا تضمنت مواد مألوفة ويومية، تمكن الفنان من تصميم لوحة مستنبطة ومنصهرة مع الواقع عن طريق محاكاة هذا الواقع او بإعادة التعامل مع مكوناته." (الغبان، 2015،ص270).

ومثل تلك العلاقات التشكيلية التي ارادها روشنبرغ لاستثاره المتلقي، تعود الى سمات الخطاب الجمالي لفنون ما بعد الحداثة لجعل الاعمال الفنية رسالة منفتحة الدلالات لقارئيها على وفق رؤيتهم الخاصة " ففي اوائل الخمسينيات رسم (روشنبيرغ) سلسة رسوم بيض كلها خيالية الا من ظل الناظر نفسه، ثم رسم بعدها سلسلة رسوم سود، الا انه لم يكن أي من هذين الامرين تطورا فريدا اذ كانت هناك ممارسات سابقة، فبعد هذه التجارب بدأ (روشنبيرغ) بالتحرك نحو (الرسم الخليط) الذي مثل نسق ابداعي يخلط فيه السطح المصبوغ مع أشياء متنوعة مثبتة على السطح، وقد تتطور هذه الرسوم الى أشياء ثلاثية الأبعاد بقواعد حرة، ك (المعزة المحشوة) المشهورة التي عرضت في كثير من معارض الفن الامريكي المعاصر." كما في الشكل رقم(5،6)(القره غولي، د.ت ،ص198).

شكل رقم (5)
روبرت روشنبيرغ

شكل رقم (6)
روبرت روشنبيرغ المعزة- 1952

هذا العمل فيه من الغرابة الذي يجمع ما هو مهمش من الحياة اليومية ضمن تكوين العمل الفني، فالمعزة وطبيعة وجودها والافادة منها في الحياة لا تحظى بالاهتمام وخصوصا غرابة وجودها داخل المعارض الفنية مما اثار المتلقين من توظيفها بذلك العمل فضلا عن البقع اللونية التي تجذب الاهتمام لتفاصيلها. فالخطاب الجمالي لدى روشنبرغ يعتمد تفعيل دور المتلقي من تلك التداخلات في الاشكال الي تفقد المشاهد

مجلة الأكاديمي-العدد 91-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

النظامية في انتقالاته البصـرية، فاللامركزية التي اعتمدها في لوحاته تتألف من المهمش واليومي محط الاهتمام الاستطيقي لدى روشنبرغ فاهتمامات الجمالية وانزياحها عن التقليدي تحدد بذلك، اذ ان الاشياء بدلالاتها اليومية المتعارف عليها تفقد خصـوصـيتها داخل العمل الفني فهي ذلك الجزء من الكل والمهم من الادراك .

2.5.اندي وارهول:

" بدأ (آندي وارهول Andy Warhol) رساماً في مجال الدعاية والإعلانات وانتقل إلى (الفن الصافي) عن طريق الصـورة الفوتغرافية، وذلك وفق طريقة جديدة تعتمد على تكرار النموذج الواحد مرات عدة،... وباتباعه هذا الأسـلوب واسـتخدامه وسـائل ميكانيكية آلية في طبع الصـور المتتالية (كما هو في قناني الكوكا كولا او صـور مارلين مونرو)، إنما أراد أن ينقل الى العمل الفني ميكانيكية الشـعارات الدعائية في الذهن بفضل تكرارها أو الملصقات التي تثير انتباه المارة على الواح الاعلانات وفي هذه الحالة يلجا الفنان الى اللونية الشـبيهة بلـونيـة الملصـق لكن بطريقـة تثير انتبـاه المشـاهـد الـذي يمر امـام مثـل هـذه الاعمال."(الحطاب،2012،ص194). والموقف الذي اتخذه اندي وارهول من مجتمعه لم يكن حيادي بل اتخذ صيغته النقدية الواضحة اذ " يتمثل امامنا عمل الفنان (اندي وارهول) لشخصية امريكية مشهورة كممثلة اغراء تتمظهر على شكل ينقسم على شطرين ايمن وايسر يحمل كل شطر (25) صورة بورتريت ل(مارلين مونرو). يتصـف الجانب الايسـر بصـورة بورتريت ملونة خفيفة برتقالية متدرجة من الفاتح الى الغامق يظهر فيها الوجه بلون وردي والشعر بلون اصفر وربطة الشعر بلون ازرق مع تمثل الظل من جهة واحدة لجميع الصـور الملونة. ومن الجهة اليسـرى تتمثل باللون الحيادي لنفس الصـورة باللون الاسـود والابيض مع تمثل الظل من جهة واحدة لجميع الصـور الحيادية " كما في شـكل (7). (آل وادي،2011،ص274).

شكل رقم (7)
اندي وارهول(1962)

شكل رقم (8)
اندي وارهول (john kennedy)

وان الاختلاف في الالوان في إحدى الزوايا الغامقة عن غيرها فيه من الدلالات عن التغيرات التي تعترض تلك الشخصيات، وهذا ماينطبق على الأشكال في اللونين الاسود والابيض للتتاثر ملامح الوجه بتغير الالوان

مجلة الأكاديمي-العدد 91-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

المحددة لها، و" باستخدامه صور بعض الوجوه البارزة في المجتمع الامريكي يحاول وارهول ان يعريها وينزع عنها الهالة الصنمية، بتحويلها الى مجرد اداة دعائية بواسطة اللونية المتبدلة والمستخدمة في الدعايات الضوئية، ويعبر عن شعور بالحالة العصبية لمجتمع يمر بازمة معقدة " (زيادة، 1988،ص1500) **كما في** شكل رقم (8).

3.5 روي لشتنشتين:

" بدا دوره كمصور حوالي 1951، بصور هي اعادة ترجمة لاعمال بعض فناني الغرب مع الاهتمام بموضوعات رعاة البقر، الهنود، حوالي 1957 تحول عمله الى تجريد تعبيري على الطريقة السائدة، ولكن حوالي 1960، بدا يضمن اعماله بعض الصور الفكاهية، الميكي ماوس كما في الشكل (9)، ورونلد دك ويجز بوني، بدأ الاهتمام باستخدام الاعلانات وصور الكوميدية والتي اعطته الشهرة في نيويورك، كاحد مشاهير فن العامة، ولما سؤل عن سبب استخدام العناصر التي ليست جمالية من الدرجة الاول، كان يقول انه تقبلها لانها موجودة امامه في العالم" كما في شكل رقم(10).(البسيوني،2001،ص303-304).

شكل رقم (9)

روي لشتنشتين،1961

شكل رقم (10)

روي لشتنشتين،1963

" والرسوم المتحركة هذه ... ظاهرة غنية بدلالاتها، تمثل مجموعة من القصص المصورة المتحركة سينمائيا، والمهيأة للأطفال أساساً، لكن ليشتنستين عمد الى تحويلها كي تصبح وسيلة مسلية للكبار. وان هو اتبع مبدأ السلسلة الهزلية. الا انه لجأ الى عزل الصورة الواحدة عن المجموعة العامة (سلسلة الصور)، واعطاها ابعاداً جديدة كبيرة تتناقض مع مقاييسها الصغيرة، الشبيهة بالمنمنات. وهنا اتبع الفنان تقنية النماذج والالوان المسطحة، بحيث ان المضمون لا يروي احداثا لقصة ما، انما يحول هذه الاحداث الى صور كبيرة هي بمثابة "الايقونة" المعاصرة." (امهز،1996،ص437).

طبيعة الموضوعات الي اعتمدها روي وخصوصةً في الشخصيات الكارتونية وتقديمها للكبار وان كانت لاتمثل شيئا لهم بالمعنى الظاهري، الا ان يعمد تلك المغايرة اللامالوف بتغير استخدام المواضيع بين الفئات العمرية المختلفة، كما ان حدة الالوان ومنها الاساسية وسمك الخطوط السوداء في تحديده للأشكال فيها الكثير من جذب الانتباه.

مجلة الأكاديمي-العدد 91-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

4.5 . جاسبر جونز:

ان ما يبرز في اسلوب جاسبر هو شيء من الحيادية تجاه القضايا الاجتماعية وهو بذلك يختلف عن اندي وارهول وموضوعاته الناقدة، لذا فهو يهتم باعادة تقويم الواقع برؤية تستفز المتلقي ووعيه ويترك له حرية الفهم دون ان يتقيد بمسالة ما. هذا ويعد "جاسبر جونز مصورا ونحاتا، منذ حوالي 1955 م بدأ في انتاج لوحات لعناصر وصور من النوع المنتشر بعضها يحوي العلم الامريكي وفيما بعد استخدم خريطة الولايات المتحدة، والأعداد، وكان يضع العلم تحت فراغ الصورة، ويحاول ان يجنب الرائي انها صورة لعلم على ارضيته، وفي نفس الوقت كان العلم عبارة عن تصميم تجريدي ويستخدم جونز احيانا الوانا قريبة من العلم الاصلي، واحيانا بعيدة عنه، وهو يجمع بين العنصر المألوف، وبين التصميم التجريدي الرصين " كما في الشكل رقم(11). (البسيوني،2001،ص302).

من هذا العمل يظهر ان جاسبر في استخدامه للاشياء الواقعية قد اخضعها لمنظومته التخيلية وجسدها باشكال تحتاج الى تأويلات عميقة لدلالاتها المفتوحة والتي لاتنتهي الى ماهو صواب او خطا فالحدس لدى المتلقي يعطيه الحرية الكافية في بناء المعنى.

شكل رقم (11)

جاسبر جونز، ثلاث اعلام، 1954

6.5. كلاس اولد نبرغ:

" من فناني الواقعية الجديدة الذي اهتم بالواقع الاقتصادي في أعماله من وجهة نظر تلاحم الفن بالحياة، ولقد استخدم الفنان في أعماله عناصر ذات دلالة اقتصادية مرتبطة بمفهوم الاستهلاك بهدف اظهار الكيفيات المفاجئة في أعماله التي كانت في بعض الأحيان تحدث صدمة للمشاهدين ففي عمله الذي أنتجه عام 1961-1962 تحت عنوان (مرض الفطائر) والذي استخدم فيه تسعة اشكال مختلفة للفطائر منفذة بخامة الجص داخل اطار زجاجي."(ثروت،2014،ص71).

لذا يتميز اولدنبرغ بمشكلات الاستهلاك أكثر من غيره وخصوصا في المشكلات الاقتصادية و"تميزت أعماله بقدرتها الجمالية واستعمال العادي للحياة اليومية وطالب بان يكون الفن ذا فائدة وظيفية محدودة وبخاصة مع فن البوب ويطالب بفن يرتبط بالانسان بدلا من سكونه في المتاحف، لان فن البوب فن امريكي بتوجهاته الفكرية والجمالية يرسم الحياة الامريكية ويحاول ابراز كل مافيها من جنس وشهوانية...، والشي

مجلة الأكاديمي-العدد 91-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

الجوهري لديه هو (البحث عن الجمال حيث لايفترض وجوده)." (الحاتمي، 2013،ص81-82). والبحث عن الجمال عند اولدنبرغ لا يمثل فنه فحســـب، بل هو جوهر وظاهر فن البوب آرت فهولاء الفنانين هم بالفعل يبحثون عن الجمال في ماهو غير متوقع، مما احدث الكثير من الشك والارباك حول صدق المسميات الجمالية لديهم، اذ يمكن ان يكون هنالك مالم نراه ويمكن ان يخفي جمالية احادت عنها بصريتنا، لبساطة وجودها فيها الحياة.

وان الاستهلاك الانساني المفرط لأي شيء يجعله يصب اهتمامه على شي ويحيده عن أشياء أخرى، مثلما أراد اندي وارهول إعادة التوازن في الحياة والمســـاواة الطبقية بين افراد المجتمع، اراد اولدنبرغ اعادة توزان الانسان لنفسه تنبيه له من استخدامه المفرط لحاجاته في الحياة. وعمله يحمل الكثير من المواعظ والتهويل لأهمية الحد من ذلك الاستهلاك، فقد استعاض بحجم الهمبرغر المبالغ به والذي اخذ مساحة اكثر مما هو مطلوب للتنبيه على ســـلبيته فقد "اجرى كليس اولدنبرغ، هو الاخر، تجارب في تأثيرات الازاحة. ان اشـــياءه تحول حول عالمي النحت والرسم. وهذه الاشياء تتدرج من اشياء مثل (همبرغرات) عملاقة الى نماذج صدئة من احواض الغســيل وطارق البيض. وغالبا ما تكون هذه الاشـــياء منفذة بمادة الفلينيل (الجلد الصـــناعي) ومحشوة بالالياف. " كما في شكل رقم (12) (سميث، 1995،ص134).

شكل رقم (12)

Floor Burger (1962)

المبحث الثاني/ المرتكزات التعليمية لنتاجات الطلبة:

من المميزات لدى دراسي الفن وعلى المستوى الجامعي عن الفنان العادي انه يكون ضمن نطاق التعليم بما فيه من شروط واهداف، فالتعليم " جزء من عملية التربية، وهو عملية توفير الشروط المادية والنفسية التي تساعد المتعلم على التفاعل النشط مع عناصر البيئة في موقف محدد."(الحريري،2010،ص20) هذا ويســـتند النمو العقلي (المعرفي) على ما يحدث من ادراك او اســـتيعاب لمثير ما، حيث يكون الطلبة في دور المتلقين ومن ثم المنتجين لعمل ما، عبر اداء يمكنهم من نقل تصـــوراتهم الى نتاج واقعي. اذ " تســـتند التربية الفنية الى منظومة ثلاثية الجوانب كل منها يســـهم في تنمية المتعلم من جميع النواحي، فالجانب المعرفي (العقلي) للفن له دور فاعل وأســاس في إدراك كنه الشيء وتقديره وتذوقه، فمقدار المعرفة التي تصـلنا عن العمل الفني تحدد من طريق ملاحظته، والمعرفة الفنية معرفة شمولية علمية واجتماعية، نفسية وأخلاقية

قيمية وعملية، واقعية وغرائبية فهي واسعة واساسية. كذلك جانب المهارات (العملي) إذ لا يمكن انتاج أي عمل فني من دون امتلاك القدرات التي ينبغي توافرها عند المتعلم ليتمكن من استعمال الادوات والخامات بطريقة فعالة وعملية."(الكناني،2012،ص33).

كما ان العملية التعليمية بعناصرها " متعددة اساسها، الطالب والمدرس والمادة التعليمية (المنهج-والطريقة التدريسية)، وقد يضيف لها آخرون الوسائل التعليمية، والادارة، والبناية وغير ذلك."(شكر،2008، ص13). و" يعد المتعلم محور العملية التعليمية،... بالتركيز على احتياجاته، وإضفاء الطابع الفردي الشخصي على عملية التعليم ومراعاة خلفيته المعرفية، وما في حوزة عقله من مفاهيم، صائبة كانت ام خاطئة. "(سكران،2006،ص160). واحد سبل التعلم الذاتي البحث عن المعلومات التي يستمد منها الطلبة خبرتهم لان "المعرفة أصبحت لها مصادرها العديدة والمتنوعة، بل إن الكون كله أصبح كتابا مفتوحا أمام الجميع، وقد أدى التطوير التكنولوجي إلى استخدام شبكات المعلومات باعتبارها مصدرا غنيا بالمعلومات."(اللقاني،2001،ص24).

" فلم يعد غريب أو بعيدا عن طلابنا العرب ما يجري من تيارات ثورية او فكرية في بقية ارجاء العالم. وينبغي ان تكون العلاقة بين الجامعة والمجتمع علاقة تفاعل واخذ وعطاء او تاثير متبادل"(الاسدي،2013،ص39) ومثل هذه التغيرات لم تعد مجرد مطلب لتطوير عملية التعليم بل اصبحت مصدرا يؤثر بشكل كبير على واقع التعليم وذلك لما يوفره من اطلاع على افاق جديدة وواسعة على كل ما يجري من تغيرات على الواقع الفني " واذا ما نظرنا داخل اطار الحضارة الواحدة فإننا نجد أن التغير في القيادة التكنولوجية يؤدي الى تغير أسلوب الحياة وبالتالي نوع الرموز البصرية الناتجة والمستخدمة في تلك الحضارة ففي عصرنا الحالي مثلا نجد أن هناك العديد من العوامل التي تغير في الانتاج البصري والتشكيلي للمجتمع العربي."(إسماعيل،2000،ص131).

اما ما يخص المرحلة التعليمية فأن "طالب الجامعة فرد يدلف الى مرحلة الشباب، وهي مرحلة تصل فيها الطاقة العقلية الى مستوى عال. لذا فهو قادر على القيام بالعمليات العقلية المختلفة من ادراك وتذكر وتفكير وابتكار، وهو في حاجة دائما الى استخدام هذه القدرات"(الاسدي،2013،ص264). واستخدام تلك القدرات لا ياتي على وتيرة واحدة من الانجاز، وذلك لان البحث في جوانب تخص ماهو نفسي وماهو بيئي مادي تعليمي، يجعل تباين الاستجابة واضحا بين المتعلم والاخر وهذا ما يطلق عليه بالفروق الفردية، حيث " إن هناك منهجين اثنين للتعلم. مختلفين جذريا فيما بينهما: المنهج العميق. والمنهج السطحي. في المنهج العميق يعنى الطالب بفهم الافكار والبحث عن المعاني. ويهتم بمضمون المسالة. محاولا أن يربط بينه وبين من لديه من معارف سابقة. اما في المنهج السطحي فينظر الطالب الى المسائل على أنها واجب مفروض عليه." (بروسر،2009،ص36).

" ولاشك أن للخلفية المعرفية والتصورات السابقة حول مفردات المادة ومفاهيمها الأساسية أثرا هاما على منهج التعلم الذي يتبعه الطالب، وكذلك ايضا ناتج عملية التعلم، شأنها في ذلك شأن مستوى القدرات

الذهنية التي يتمتع بها الطالب ودرجة توازن تلك القدرات"(بروسر،2009،ص69) ليحدث ما يسمى بالتكامل التي يستعين فيها الطلبة معرفتهم النظرية في مادة معينة الى تطبيقاتها العملية.

ومما سبق يمكن ان نلقي النظر على عملية اتصالية تعليمية متكاملة، يتم فيها (تحويل رموز الرسالة الواصلة الى المستقبل (المتعلم) الى معان، بتحليل رموزها وتفسيرها وفهم معناها ومعرفة مدى تطابقها مع حاجته وقيمة افكاره، ومن ثم الاستجابة أو ردود الفعل على الرسالة، وقد تكون الاستجابة مباشرة أو غير مباشرة، ضعيفة أو قوية، عقلية أو مادية وتكمن أهمية الاستجابة في أنها تخبرنا عن مدى نجاح الاتصال أو فشله.)(الهاشمي،2007،ص88-89) وهذه الاستجابة تعد بمثابة تغذية راجعة يقدمها الطالب عن عملية التعلم. هذا يعني ان " الطالب هو المستقبل، واحيانا يتحول من وضع المستقبل الى المرسل حين يبدي رأيه ... ويتأثر الطالب من وضعه كمستقبل بعدد من العوامل التي تؤثر في فاعلية عملية الاتصال، ومن هذه العوامل: اتجاهاته نحو نفسه، ونحو المادة الدراسية، ونحو استاذه، فاذا كانت هذه الاتجاهات ايجابية زادت فاعلية الاتصال، والعكس بالعكس، أيضا يؤثر مستواه العلمي والثقافي والاجتماعي على فاعلية الاتصال."(شبر،2006،ص17) وهنا يصبح جملة المؤثرات التي تدرس لاحصر لها والايجاز قد لايوفي بمتطلباتها سواء ما تعلق بالمحتوى التعليمي، الخبرة السابقة، طرائق التعليم، كيفية التعلم، ونقل اثر ما تم تعلمه بالانتقال من الحقل المعرفي بمستوياته الى الحقل المهاري الادائي لاستظهار ما تم تعلمه.

مؤشرات الاطار النظري:

1. هناك عملية اتصالية تعليمية شاملة من خلال فن البوب ارت، وما تتضمنه الاعمال من ارسالية جمالية (استطيقية) وفق روئ ما بعد الحداثة.
2. يعد البوب ارت من المدارس الفنية التي تحمل رسالة فكرية اجتماعية، وللطلبة دور في استقبال خطابهم الجمالي وتفعليه بالتلقي.
3. ان الجمال حضور داخل الوعي بفعل الخيال والذي ينقسم بدوره الى الاسترجاعي والتأليفي، لذا فالكيفية التي يتم بها التمثل في النتاجات الفنية. سيكون اما على وفق محاكاة استرجاعية او وفق نتاج ابداعي تأليفي.
4. الخطاب الجمالي لفن البوب ارت يعتمد تقنيات عدة وظفت شكليا بالرسم او التكرار او الطبع او التجميع والكولاج.. وهكذا، للوصول الى تكوين الموضوع محط اختيارهم. ومن ذلك يمكن التعرف على الكيفية التي تم بها تمثل الخطاب وفق تصوراتهم.

منهجية واجراءات البحث:

منهج البحث:

اتبعت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي لأنّه يتلائم واجراءات البحث الحالي.

مجتمع البحث:

تحدد مجتمع البحث الحالي بالنتاجات التشكيلية لطلبة الرابع من قسم التربية الفنية/كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد، وللسنة الدراسية 2016- 2017، هذا وقد بلغ عددهم (78) طالباً وطالبة وللدراستين الصباحية والمسائية، وعلى استناد ان لكل فرد منهم نتاج فني تشكيلي واحد.

عينة البحث:

نظرا إلى ان نتاجات طلبة الرابع من قسم التربية الفنية فيه من الاساليب المختلفة تبعا للمدارس الفنية المعتمد عليها في تنفيذ اعمالهم، لذا فقد اعتمدت الباحثة الطريقة القصدية "وهي التي يستخدم الباحث فيها الحكم الشخصي على أساس أنها الافضل لتحقيق أهداف الدراسة."(محمد،2012،ص35). لذا واستنادا الى اطلاع الباحثة على ميزات فن البوب ارت من خلال ادبيات الاختصاص، تم اختيار مجموعة من النتاجات التي تشير الى خصائص هذا الفن، وتم عرضهم على عدد من الاستاذة الاختصاص لبيان مدى ملائمتهم لاتمام للبحث وبعد التشاور معهم تم استبعاد البعض، واختيار ما تبقى من (4) نتاجات، لتصبح عينة البحث الحالي.

اداة البحث:

ارتات الباحثة تبني اداة من دراسة (العيساوي،2011)*، لتحليل عينة البحث الحالي، لانها من الدراسات التي تركزت حول تحليل الاساليب والتقنيات الخاصة بالبوب آرت، هذا ولان الخطاب الجمالي لدى فناني البوب آرت ملازم لاعمالهم وبتجربة تلقيه من قبل الطلبة ومن ثم تمثله في نتاجاتهم، وبالنتيجة لابد من البحث في تلك النتاجات (عينة البحث) عن تلك التمثلات، وقد تم اجراء بعض التعديلات على الاداة المتبناة بما فيها من محاور وتصنيفها.

صدق الاداة:-

تم عرض اداة التحليل على مجموعة من الخبراء (ذوي العلمية والتخصص في مجال التربية الفنية والفنون التشكيلية) وذلك للتوصل الى الصدق الظاهري للاستمارة وبيان مدى صلاحيتها لتحليل ما وضعت من أجله، وفي ضوء آراء الخبراء تم اجراء التعديلات اللازمة.

ثبات الاداة:-

من اجل تحقيق الثبات والتأكد من النتائج المتقاربة بين المحللين وبنسبة جيدة قامت الباحثة بتطبيق التحليل على عملين من خارج العينة الاصلية مع محلل اخر، وذلك بعد شرح خطوات التحليل وتوضيح فقرات الاداة، وقد بلغت نسبة الاتفاق (80%)، وكذلك تم التحقق من ثبات الاداة من خلال تحليل (الباحثة مع نفسها) باعادة التحليل بعد مرور اسبوعين من التحليل الاول، فكانت نسبة التوافق بين المرتين(84%).

مجلة الأكاديمي-العدد 91-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

خطوات التحليل:-

في تحليل العينة المختارة قامت الباحثة بالمسح البصري لمكونات النتاج العينة، وتعرف موضوعة العمل فكرته العامة ومن ثم تحليله بما يتوافق واداة البحث، بتأشير ما يظهر من سمات (خصائص) وفق المحاور المحددة في الاداة.

نموذج عينة رقم (1)

اسم الطالبة: زينب سعدي

القياس:51 X 70

الموضوع الفني لهذا العمل هو لشخصية فنية تمثل بتكرار صورة الفنانة الامريكية السينمائية المشهورة مارلين مارلو، فهي ايقونة الجمال والإغراء، فان التمثل كان اقرب الى العمل الاصلي للفنان اندي وراهول واسلوبه في نقل ميزات الاعلانات التجارية لاعماله، وعلى الرغم من استخدام وارهول لشخصية مارلين نظرا لتأثيرها الكبير على المجتمع الامريكي في ذلك الوقت، الا ان شهرتها العالمية تجعل اختيارها لايفقد تأثيره على المتلقي، كما ان الاسلوب الذي تم اتخاذه في انتقاء مفردات هذا النتاج هو واقعي، أمّا ما يخص العناصر التشكيلية المكونة لهذا العمل وتحديداً الخطوط فهي متنوعة ما بين المنكسرة والمنحنية وهي بتكرارات متشابهة بتأثير الأشكال الأربعة المكونة منها. وعليه فان الشكل هو متراكب ومأخوذ من تفاصيل الصورة الشخصية لتلك الفنانة، أمّا الملمس الذي لم يطرأ عليه الكثير من التأثيرات يبدو فيها ناعما نظرا لطبيعة التقنية المستخدمة فيه وهي الطباعة، وأمّا فضاء اللوحة المفتوح فهو يعطي ايحاءً بالامتداد اللامتناهي من خلال خلفية العمل السوداء لتبدو فيها الأشكال عائمة دون ارتكازها على شيءٍ معين. فالأشكال الأربعة المكررة وبصورة رتيبة لا تحتوي التنوع في تفاصيلها فهي تشغل مساحة متساوية لكل تكرار بهدف هدم مركزية العمل، وبالتالي يأتي التمثل عن طريق تساوي كل ما يحتويه النتاج وجعل الأهمية لاتقف عند جزء معيّن فيه، وهذا جُل ما قام عليه الخطاب الجمالي لدى فناني البوب ارت بكسر الحدود والفوارق ما بين الاشياء.

أمّا الالوان فقد أخذت طابع التنوع والتضاد فيظهر ذلك عند اللون الاخضر وعلاقته مع بقية الألوان الأخرى، وأيضا تضاد الألوان ككل مع خلفية العمل السوداء، وذلك بالاعتماد على درجة اللون وتوهجه باستخدام الالوان الصارخة والفسفورية لشد انتباه المتلقي نحو الاشكال وتكرارها، فنرى في الزاوية اليمنى العلوية من اللوحة شكل مارلين بتدرج لوني بين البرتقالي الفاتح من أعلى الرأس وصولا الى الغامق منه، وعموما فان الاشكال الثلاثة الأخرى هي بدرجة لونية واحدة صريحة. وما يخص الخامة المستخدمة فهي تقليدية باستخدام الورق المناسب للطباعة، وبطريقة تنفيذ تستند الى تقنيات الطباعة المسطحة (المستوية)، بالاعتماد على الأصباغ الاكريليك.

مجلة الأكاديمي-العدد 91-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

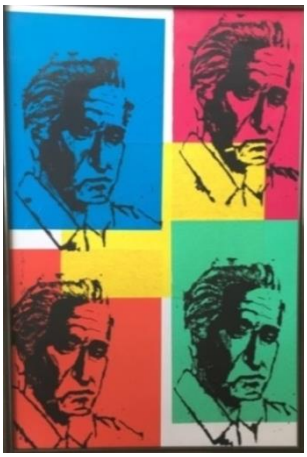
فهذا العمل الفني يعتمد اظهار اللامألوف من تلك المتناقضات بإدخال رتابة تكرار الأشكال الذي يحيل الى انتقالات لاتعتمد معنى معين للتفسير، كما و تمتزج الاشكال بحدودها مع ذلك الفضاء المظلم المحيط بها، بتمويه يشد انتباه المتلقي نحو تداخلهما، كما ويشغل اللون الصريح ما تبقى في الشكل من مساحة وبفضله قد برزت تفاصيله وتنوعت رؤيته وبالنتيجة اختلاف وحرية تأويله، ليحيل الى جمالية تعدد المعنى واستمراريته.

نموذج عينة رقم (2)
اسم الطالبة: بان ابراهيم
القياس: 70 X50

الموضوع الفني لهذا العمل هو اجتماعي، وقد تبين من خلال السيدة التي ترتدي قبعة اذ يبدو عليها انها تمثل الموضة واناقة المرأة من أثر التغيرات الحديثة والاهتمام المتزايد بهذا المجال، كما في الكلمات المرفقة ضمن هذا العمل(MODERN)، يلاحظ ان تمثل الخطاب الجمالي هنا ارتبط ايضا بميزات اعمال وارهول والذي كان له موقف من الطبقات البرجوازية ومتغيرات الحياة العصرية، اما موضوع هذا النتاج فيه من الحيادية وغياب المعنى بالنسبة الى الواقع الذي يعيشه الطلبة، وما يخص العناصر التشكيلية المؤلفة لهذا النتاج ومنها الخطوط فهي متنوعة، والشكل هو متراكب بفضل تفاصيله الاساسية المنتقاة من الصورة الفوتغرافية. والملمس وتاثيراته البصرية فهو ناعم، أمّا الألوان فقد تعددت وتميزت أيضا بالتنوع والتضاد بدءاً من المستطيلات والوانها المختلفة منها البنفسجي الغامق، والاخضر، والبرتقالي المحمر، والأصفر، وكذلك النيلي والأسود والأزرق فضلاً عن ألوان الكتابات وتاثيرتها، وكذلك الأشكال وحدودها الداكنة فهي تتوزع بين اللونين البني والأسود، فبفضل تلك التداخلات المتعددة يظهر التنوع والتضاد بكثير من التأثير على انتباه المتلقي وصعوبة الاستقرار البصري بينها، ليبين هذا التمثل الغرض من استخدام وارهول لمثل هكذا الوان وانتقاله من الجانب الاعلاني التجاري الى ماهو فني بهدم الحدود الفصلة بين الفن والحياة، وهذه اشارة لما اسهمت به فنون ما بعد وخطابها الجمالي، أمّا الفضاء فهو مفتوح يتألف من الوان ضمن مساحة مستطيلة ومختلفة الاطوال، وايحاءات تقدمها وتراجعها وتفاعلها مع الأشكال الأساسية للعمل، التي قد تبدو وكأنها جزء مكمّل لأشكال اللوحة بحدودها المستطيلة، وهي بذلك تنفتح نحو دلالات لانهائية ومن الاحتمالات في التفسير فكل جزء في اللوحة قد يبدو ولوهلة كأنّه مستقل، وما يلبث ليعود ضمن تلك الكلية مما يحِدّ من إمكانية الوقوف على ذلك المركز منه، فالتكوين بما فيه من الأشكال لم يأخذ نظامية وجوده ضمن اللون الواحد ليحافظ على الإدراك المستقر، فكل جزء من الشكل الواحد قد وقع بين لونين مثلا الجزء الأكبر للبورتريت قد وجد عند اللون البنفسجي وما تبقى منه عند الأخضر فان رؤية كل شكل بل كل جزء من الشكل يحمل تأثير مختلف على باقي الأجزاء والأشكال الاخرى باستثارة الخيال نحو رؤية مخالفة لما هو تقليدي ومألوف، كما وتختلف مواقع

مجلة الأكاديمي-العدد 91-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

الاشـكال الثلاثة بين الألوان الواقعة في الجزء الأيمن عن تواجدها في الجزء الأيسـر من النتاج مما يشـكل إنزياح الشـكل عن موقعه التقليدي نحو ما يجاوره من مسـاحات لونية، بهدم المركزية العمل والاهتمام بالتعدد واعطاء الأهمية لكل جزء فيه، وهذا التمثل يتصـل بفكر مابعد الحداثة والاسـتطيقية المفترضـة لفنونها، اما عن طبيعة الخامة المستخدمة في العمل فهي تقليدية باستخدام الورق، كونه يستند الى طريقة تنفيذ عمل استخدمت فيها تقنيات الطباعة المسطحة (المستوية). لذلك فان السمة الغالبة على هذا النتاج بكل ما فيه من حرية اداء تتقيد بآلية الطباعة لذا فهو أشبه ما يسمى باللعب الحر نحو ايجاد اللامالوف في ذلك التشكيل الفني.



نموذج عينة رقم (3)
اسم الطالبة: رند زهير
القياس: 70 X50

يتضـح موضـوع هذا العمل من الصـورة الشـخصـية للفنان التشكيلي العراقي فائق حسن وبأربعة أشكال مكرر له، لذلك فان السـمة الأسـلوبية المتبينة هي الواقعية، أمّا عن العناصـر التشكيلية المكونة لهذا العمل، ومنها الخطوط فقد تميزت بتنوعها نظرا لكثرة التفاصـيل الموجودة في أجزاء الشـكل والعمل ككل، وعلى الرغم من أنّ الطباعة المنفذة اعتمدت على أكثر من لون، الأول والأسـاسـي منه الداكن الأسـود لإبراز ملامح تلك الشخصية وتكراراتها، لكن التغيرات التي ظهرت من إدخال تأثيرات لا تلتزم نمط واحد وحدود في تنظيم الألوان ونظامية وتواجدها ضمن الجزء المعين، لذا نرى ان هناك اختلاف بين الوان الاشكال الاربعة، فنجد تداخل وتجاور لوني، كما في الأصـفر والأحمر، والأخضـر والرمادي، فهو أقرب الى اللعب المقيد، أمّا ما يخص الشـكل فهو مركب من تلك العلاقات الخطية المؤلفة له، الذي يأخذ بالانتظام والإنسـجام من تفاصيل الصورة الفوتغرافية المأخوذ منها، اما الملمس وكما يبدو فهو يمتاز بالنعومة لقلة التأثيرات الواقعة على سـطح العمل، وما يخص اللون وحضـوره بين تلك التفاصـيل فقد اضـفى تلك الروحية الجمالية من خلال تأثيره الفاعل داخل النتاج، فيمتاز بتعدد سـماته بين التضـاد مرة والتوافق مرة أخرى، فاللون لا يتصـف بكثافته أو تدرجه بقدر ما يعتمد ماهو صـريح ذو الدرجة الواحدة، وما يخص الفضـاء فهو مفتوح امام الناظر من تلك الخلفية المغايرة بالوانها وانزياحها عن المألوف وبدلالاتها وتعبيرتها.

إنّ تنظيم العلاقات التشـكيلية تعتمد التكرار الرتيب، بتأكيد حضـور الصـورة الشـخصـية للفنان فائق حسـن، نحو اللامركزية وتعدد وجوده ضـمن التكوين العام، مما يجعل كل تكرار وما فيه من تميز لوني له أهمية خاصـة ضـمن العمل، وكأنه يحيل الى فضـاء خاص به عن طريق تلك الايحاءات وتأثيراتها، لذلك فان التنوع والتضـاد هو للون، فتوزيعه يعتمد الحرية من خلال ظهوره في الشـكل الواحد، فنجد ان هناك تكرارين للشـكل بالون الاحمر والاختلاف فيما بينهما هو للون الأصـفر بمسـاحته وزاوية تواجده بالاسـفل

مجلة الأكاديمي-العدد 91-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

والأعلى مما يجعله في وضعية التناظر وسط اللوحة، هذا فضلا عن حضور شخصية الفنان فائق حسن واهميته وشهرته عن تلك المعرفة المسبقة له والذي عُد محط اهتمام داخل العمل، يوازي بذلك قوة الألوان وتأثيرها، نحو تنوع يدخل في تصور التغيرات التي تمر بها الشخصية من تلك الحالات المتبدلة بين الألوان بتأثيرات نفسية تجعل من الانتقالات البصرية وما تسببه من احاسيس متباينة بين تقدم الأشكال وتراجعها وبين تأثير حرارة الألوان وبرودتها، ليخلق ذلك التنوع والتضاد حالة استفزازية للمتلقي. أمّا الخامة المعتمدة فهي تقليدية بطريقة تنفيذ تعتمد الطباعة المسطحة (المستوية)، والالوان التي استخدمت فيها هي الاكريليك فالعمل يعمد بذلك في اظهار الغرابة. يبدو أن التمثل التي رافق هذا النتاج قد اعطى مؤشر الجانب التأليفي الذي اراده المتعلم بإدخال شخصية فنية عراقية مما يمكن ان يحقق شد انتباه المتلقي نحوها، وخصوصا في مجتمعنا لما لهذه الشخصية من أهمية، لتأخذ عملية التمثل في هذا النتاج موضوع مغاير عما قدمه فناني البوب، مع الاحتفاظ بالسمات الاسلوبية للفنان وارهول باعتماده التكرار والتباينات اللونية وشدتها مما يجعل النتاج بما فيه من فضاء واشكال مفتوح الاطراف فلا يسع القارئ الارتكاز على ما هو مهيمن داخل النتاج عبر مديات تأويلية حرة تتصل بتوجهات الخطاب الجمالية وغايته.

نتائج البحث:

1. يتضح من تحليل العينات انها اقتربت من الخطاب الجمالي لفن البوب ارت والذي يقوم على تعدد الدلالات وتقويض المركز والتوجه نحو النهايات المفتوحة بأسلوب اندي وارهول واعماله من حيث التكرار واستخدام الالوان المشعة في العينات (1،2،3)، الا ان العينة الاخيرة في موضوعها كانت اقرب الى التأليف مع الابقاء على التقنية والاسلوب الذي تميز به اندي وارهول،
2. ان الفكر او الهدف من استخدام الشخصية في العينات الثلاثة قد لا يظهر بنفس الكيفية التي ارادها وارهول، وما يفسر ذلك الاختلاف ما يدور حول الطلبة من ظروف حياتية مغايرة.
3. اما من الناحية التعليمة فان عملية التعلم التي تقوم على الادراك وما يرافقها من عمليات اخرى ومنها التخيل تشير الى مستوى بسيط من الانتاج وخصوصا وان التمثل اخذ صورة شكلية استرجاعية في العينة رقم(1-2)، الا ان العينة الثالثة فيها من التغيرات نحو ابدال الشخصية الغربية بشخصية محلية يجعل من عملية التخيل اعلى مستوى من الاسترجاع المبني على المدرك المحسوس وكما هو، وبالتالي فان الخطاب الجمالي اذا ماتم الوصول اليه من تذوق اعمال فناني البوب وما تحمله هذه الاعمال من قيمة لدى مؤولها يتخذ مسارين من الاسترجاع المباشر، او التأليف المغاير.

الاستنتاجات:

1. تمثل الخطاب الجمالي في نتاجات الطلبة غايته تتغير تبعا للمجتمع والظروف المحيطة بهم وهو هدف فنون ما بعد الحداثة من اجل ربط الفن بالحياة.
2. تمثل الخطاب الجمالي يتجسد بتلازم الشكل أو المضمون وفق سمات اقرب الى المحاكاة، او باعتماد الخصائص الشكلية والتقنية مع تغير محتوى ومضمون العمل، وهذا ما عكسته عينات البحث، وهذا هو محصلة البنية الفكرية والثقافية للمجتمع.

التوصيات:

1. توصي الباحثة بضرورة تعمق الطلبة بمعرفة الدافع الحقيقي لمثل هكذا فن لتبرز النظرة الخاصة بهم ومغادرة التمثلات الشكلية المحاكي نحو أسلوب جديد يعبر عن حالة من الوعي وراء تبني اتجاه فني بعينه.

المصادر:

1. ابراهيم، وفاء محمد ، **علم الجمال قضايا تاريخية ومعاصرة** ، مكتبة غريب، القاهرة، د.ت.
2. الاسدي، سعيد جاسم، **فلسفة التربية في التعليم الجامعي**، ط1`، دار صفاء للنش، عمان، 2013.
3. إسماعيل، إسماعيل شوقي، **مدخل الى التربية الفنية**، ط2، مكتبة زهراء الشرق، مصر، 2000.
4. آل وادي، علي شناوة ، **فلسفة الفن وعلم الجمال** ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة، 2006.
5. آل وادي، علي شناوة و عامر عبد الرضا ، **التعبير البيئي في فن مابعد الحداثة** ،ط1، مؤسسة دار صادق الثقافية، العراق، 2011.
6. امهز، محمود ، **التيارات الفنية المعاصرة** ، ط1، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، 1996.
7. بروسر، مايكل و كيث تريغويل ، **فهم التعلم والتدريس – الخبرة في حقل التعليم العالي**، ط1، ترجمة: هاني صالح، عبيكان للنشر، الرياض، 2009.
8. البسيوني، محمود ، **الفن في القرن العشرين** ، مكتبة الاسرة، د.ب، 2001.
9. ثروت، عادل ، **العمل الفني المركب وفن التجهيز في الفراغ** ، ط1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2014.
10. جيمينيز، مارك ، **ماالجمالية؟** ، ط1، ترجمة: شربل داغر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2009.
11. الحاتمي، الاء علي عبود ، **تكنلوجيا التعبير في تشكيل مابعد الحداثة** ، ط1، دار الرضوان للنشر – مؤسسة دار الصادق، عمان، 2013.
12. الحريري، رافدة عمر، **طرق التدريس بين التقليد والتجديد**، ط1، دار الفكر، عمان، 2010.
13. الحطاب، قاسم، **في فلسفة الجمال والفن** ، مكتبة ومطبعة الرحمن، العراق، 2012 .
14. الدليمي، رياض هلال ، **بين الفكر والنقد والتشكيل البصري** ، ط1، دار الرضوان للنشر والطباعة، عمان، 2013.
15. الدليمي، منذر فاضل ، **العدمية في رسم ما بعد الحداثة** ، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2011.
16. الربيعي، علي محمد هادي، **الخيال في الفلسفة والادب والمسرح**، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2012.
17. زيادة، معن ، **الموسوعة الفلسفية العربية** ، ط1،ج3، المجلد الثاني، معهد الانماء العربي، د.ب، 1998.
18. سكران، محمد، **التربية والثقافة فيما بعد الحداثة**، ط1، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، 2006.
19. سميث، ادورارسي ، **الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية** ، ترجمة: فخري خليل، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1995.
20. شبر، خليل ابراهيم و اخرون، **أساسيات التدريس**، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، 2006.

21. شحاتة، حسن و زينب النجار ، **معجم المصطلحات التربوية والنفسية** ، ط1، الدار المصرية واللبنانية، القاهرة،2003.
22. شكر، محمود، **التربية الفنية والجمالية مضامينها، اهدافها، تطبيقاتها**، دار الشرق للطباعة والنشر، د.ب، 2008.
23. عباس، راوية عبد المنعم ، **علم الجمال وتاريخ فلسفة الفن والحضارة** ، ط1، دار الوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية، 2013.
24. عبيد، كلود ، **الفن التشكيلي نقد الابداع و ابداع النقد** ، ط1، دار الفكر اللبناني، لبنان، 2005.
25. العبيدي، جبار محمود ، **القيمة والمعيار الجمالي** ، ط1، دار ضفاف، بغداد، 2013.
26. الغبان، باسم قاسم ، **الحداثة وما بعد الحداثة و اثرها في التصميم** ، المؤتمر العلمي الرابع عشر، 22-2015/3/23.
27. القره غولي، محمد علي علوان ، **تاريخ الفن الحديث** ، مطبعة الدار العربية، بغداد، د.ت.
28. الكناني، ماجد نافع و فراس علي، **طرائق تدريس التربية الفنية**، مؤسسة مصر مرتضى للكتاب العراقي، بيروت، 2012.
29. اللقاني، احمد حسين و فارعة حسن، **مناهج التعليم بين الواقع والمستقبل**، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 2001.
30. محمد، بلاسم و سلام جبار ، **الفن المعاصر اساليبه و اتجاهاته** ، ط1، مكتبة الفتح، بغداد، 2015.
31. محمد، علي عودة، **مناهج البحث في التربية وعلم النفس**، ط1، مكتبة عدنان، بغداد، 2012.
32. مطر، اميرة حلمي ، **مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن** ، ط1، دار المعارف، القاهرة، 1989.
33. الهاشمي، مجد هاشم، **تكنولوجيا الاتصال التربوي**، ط1، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان- الاردن، 2007.

* العيساوي، ميادة عبد الرحمن فليح . بناء منهج تعليمي لمادة المشروع في قسم التربية الفنية على وفق الاسس النقدية والتقنية للفن الشعبي . قسم التربية الفنية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 2011.(اطروحة دكتوراه)

ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229 مجلة الأكاديمي-العدد 91-السنة 2019

The Aesthetic Discourse of the Pop Artists and its Representations in the Output of Students of the Department of Art Education

Hind Abdullah Abid ……..College of fine arts/ University of Baghdad
Al-academy Journal ……..……. Issue 91 - year 2019
Date of receipt: 16/11/2018…....Date of acceptance: 20/12/2018…...Date of publication: 25/3/2019

Abstract

The emergence of artistic movements in Western countries was after the period of modernity. They have introduced a great dialectical problem at the level of thought and discourse, which necessitated a change in the course of the aesthetic discourse into new visions. Thus, the present research aims to identify the aesthetic discourse of pop artists' Art and its representations in the outputs of the students of the Department of Art Education. The theoretical framework included two sections: the first one, what is the aesthetic discourse and the second is the educational bases of the students' outputs. The procedures of the current research included the analytical descriptive approach. The research sample consisted of (4) outputs chosen according to the intended method from the fourth your students in the department of Art Education in the College of Fine Arts /University of Baghdad. As for the results of the research, it has become clear from the analysis of the samples that it approached the aesthetic discourse of Bob Art, which is based on multiple indications and undermining the center and heading towards the open ends following Andy Warhol and his work in terms of repetition and the use of radiant colors, and that the representation took a retrospective form with some change. The researcher concluded that the representation occurs through the conjunction of the form and the content according to characteristics closer to the simulation, or through the adoption of formal and technical characteristics with the change of the content, because of the impact of the intellectual and cultural structure of the community.

Key words: (aesthetic discourse, pop art, representations).