DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts100/101-114

الفن الشعبي الامريكي في ضوء مفهوم المخيال الاجتماعي (دراسة تحليلية)

اسعد يوسف الصغير[1]

مجلة الأكاديمي-العدد 100-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تاريخ استلام البحث 2021/4/10 , تاريخ قبول النشر 2021/5/2 , تاريخ النشر 2021/6/15

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ملخص البحث:

يتلخص البحث الحالي بدراسة وفهم المخيال وما نتج عنه في فنون ما بعد الحداثة وتحديدا فن البوب ارت (Pop Art)، فقد تركز البحث مكانيا (امريكا) مابين العام 1950-1975م وقد حدد مشكلة البحث بالتساؤل حول ماهية العوامل والمتغيرات التي اسست للمخيال الاجتماعي في الثقافة الغربية والتي بدورها بلورت النتاج الثقافي الغربي ليظهر بصورته التي يطلق عليها تاريخيا "الفن الشعبي pop Art" كما اعتمد مبحثان في الفصل الثاني المبحث الاول كان البنية الثقافية للمخيال الاجتماعي اما المبحث الثاني فقد عنى بـ التنوع الاسلوبي لفن البوب ارت وقد تضمن الفصل الثالث إجراءات البحث والاعتماد على انموذجين في تحديد عينة البحث وقد خرج البحث بنتائج في الفصل الرابع وكانت اهمها:

- ان الاعمال الفنية لفن البوب ارت اعتمدت على ثقافة المجتمع والبيئة والمواد الاستهلاكية والإعلانات والمفاهيم الوجودية والأساليب الفنية المتمثلة بالدادائية التي تمثلت بتجميع المختلف معتمد فيها الفنان على المخيال لتحقيق اثارة تحقق دهشة للمتلقي.
- المخيال كنظام فكري يعتمد شكلا وواقعا على مرجعيات تكون أصلها من المستهلكات والأشياء والمواد والأثاث المصنعة الجاهزة وهي من اهم خصائص فن البوب ارت.

واخيرا كانت الاستنتاجات وقائمة المصادر.

الكلمات المفتاحية: الفن الشعبي الامريكي - المخيال الاجتماعي

مشكلة البحث:

ان المتغيرات التي طرأت على المجتمع الغربي خلال القرن العشرين على المستوى السياسي تغيرت الهيمنة العالمية من العرش البريطاني الى المد الامريكي والسوفييتي بعد هزيمة المانيا خلال الاربعينيات، وما نتج عن ذلك من تغييرات في بنى المجتمعات الاوربية بعد حربين كبيرتين شهدها

[1] جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة ، asdysf@gmail.com .

العالم الحديث، ونتج عن ذلك ظهور اتجاهات فنية تهرب بالانسان من الواقع الموضوعي الى رحاب اتجاهات فنية جديدة كالتعبيرية والدادائية والسريالية والتعبيرية التجريدية وفن البوب ارت او الفن الشعبي. وإذا ما أمعنا النظر في ضرورة او أهمية الاقتصاد وحركته في نمو المجتمعات فأننا نجد وعبر مسيرة الفن والممتدة على طول التأريخ الإنساني نجد ان كل ما انتج من اعمال فنية كان معتمدا على ما توفره المجتمعات من دعم مادي للفن والفنان على حد سواء من خلال التداول باختلاف المعتقد او الإيديولوجية التي يستند لها هذا التداول.اما فيما يخص المجال العام فنراه جليا في رأي ادورد لوسي سميث حيث يؤكد ((ان العوامل التي اوجدت ((البوب ارت)) لم تكن عالمية، بل لها اوثق العلاقة بالثقافة المدينية لبريطانيا وامريكا في سنوات ما بعد الحرب.ومن بين كل الاساليب التي شاعت بعد الحرب امتلك هذا الاسلوب وحده مكانا وتسمية)) (Smith, 1995, p. 115).فلم يكن لفن البوب ان ينتشر في الوسيط الاجتماعي لولا وجود الحاضن الاجتماعي والثقافي له.حيث ان الفنان في تلك الفترة لم ينفصل عن حركة المجتمع ولقد لعبت الحوارات واللقاءات فيما بين الفنانين دورا في بلورة نتاج فني مختلف عن ما سبقه من نتاجات فنية والتي كانت في معظمها تحاكي في واقعيتها ما كان سائدا في أوربا حيث كان صداها واضحا في عموم الولايات المتحدة الامريكية، ومن هنا تنطلق مشكلة البحث نحو التساؤل حول ماهية العوامل والمتغيرات التي اسست للمخيال الاجتماعي في الثقافة الغربية والتي بدورها بلورت النتاج الثقافي الغربي ليظهر بصورته التي يطلق عليها تاريخيا "الفن الشعبي pop Art".

أهمية البحث والحاجة اليه: تتجلى اهمية هذا البحث في كونه موجه الى المهتمين في الحقل الفني خصوصا والثقافي بشكل عام والذي نحاول من خلاله ان نستقرئ النتاجات الفنية ضمن ما يطلق عليه تاريخيا ((الفن الشعبي Pop Art)(في ضوء مفهوم المخيال الاجتماعي وهي قراءة سيسيولوجية تأخذ على عاتقها البحث في العوامل والمتغيرات التي اسست المخيال الاجتماعي الغربي-الأوربي والأمريكي .

هدف البحث: يروم بحثنا الحالي الكشف والتنقيب عن المخيال الاجتماعي في النتاجات الفنية المنجزة ضمن ما يطلق عليه الفن الشعبي.

حدود البحث:

- الحدود الزمنية: يتحدد البحث من حيث الظرفية الزمنية بدراسة أعمال البوب ارت المنتجة في الفترة من 1950 وحتى عام 1975.
- الحدود المكانية: الولايات المتحدة الامريكية.
- الحدود الموضوعية: يتحدد البحث من حيث الموضوعية بدراسة الاعمال الفنية باسلوب فن **البوب ارت** والتي تصنف ضمن نطاق فن الرسم حصرا.

تحديد المصطلحات:.

المخيال الاجتماعي: نعني بالمخيال الاجتماعي شيئا اوسع واعمق من الصيغ الفكرية التي قد يعتمدها الناس عندما يفكرون في الواقع الاجتماعي بعيد عن الانخراط فيه... وهو الطرائق التي يتصور الناس من خلالها وجودهم الاجتماعي وكيف ينسجمون مع الاخرين وكيف تجري الامور بينهم وبين اقرانهم وكذلك في التوقعات التي تجري تلبيتها عادة اضافة الى الافكار والصور المعيارية الاعمق الكامنة خلف هذه التوقعات (Tyler, 2015, p. 35).

ويعرف الباحث (المخيلة) اجرائيا: بانها تراكيب مختلفة من صور العقل غالبا ما تكون لها علاقة بافكار سيسولوجية وغير مرتبطة بزمان او مكان معين يسعى الفنان من خلالها دائما ايجاد مفاهيم ترتبط بالجانب الاجتماعي.

الفن الشعبي: حركة فنية ظهرت في منتصف الخمسينات من القرن الماضي في كل من امريكا و اوروبا في آن واحد، و ارتبطت بواقعهما الاجتماعي المعاصر، ذي المنحنى الواقعي، اذ تحدى الفن الشعبي التقاليد بتأكيده على استخدام الفنان لكل الوسائل البصرية المتواكبة مع الثقافة الشعبية و ادراك غاياته بمعزل عن الخلفية المتمثلة بتلك الوسائل، ومحاولة ازالة المواد من سياقها وعزل الكائن او انه يحاول ان يجمعه مع الكائنات الاخرى للتأمل، ومفهوم الفن الشعبي لا يشير الى حد كبير الى الفن ذاته بقدر ما يشير الى الى المواقف التي ادت الى ذلك (Morsi, 1981, p. 83).

ويعرف الباحث الفن الشعبي (اجرائيا): بانه مجموعة من الإنتاج الفني الذي تمارسه عامة الشعب، ويكون صادرًا عن وجدانه ومعبرًا بشكلٍ أساسي عن ميراثه الفني والثقافي والاجتماعي.

الإطار النظري:

المبحث الأول: البنية الثقافية للمخيال الاجتماعي:

لا بد لنا من معرفة مفهوم التخيل كمصطلح فكرية يرتكز عليه الاطار النظري كي تكشف المعاني الفكرية والثقافية باعتبار التخيل هو الابتكار الذي يعتمد بالدرجة الاساس على الانفصال من الواقعي المادي سواء اكان ذلك بالقول او بالعمل والعلاقة بين المخيال والرمزي هي علاقة غامضة وملتبسة وتتراوح بين السيطرة والتقاطع اذ ينبغي للتخيل ان يستخدم كمفهوم رمزي من اجل التعبير عن وجوده، كما ان الرمزية تفترضه القدرة التخيلية غير ان الجديد هو التحدث عن متخيل نهائي او راديكالي بوصفه جذرا مشتركا للمخيال الفعلي وللرمزي، اذا ان كل المؤسسات تجد منبعها في المخيال الاجتماعي كون التخيل **(هو القوة التي تستعيد بها الذات نماذج أو صور الإحساسات الماضية والأشياء الغائبة، والخيال تركيب صور في الذهن أو صور ذهنية وتحويل الصورة إلى شيء. في الواقع عندما نحتفظ في ذهننا بصورة لشيء. فإننا نرى صورة ذلك الشيء كما أننا نرى**

الشيء نفسه. وبالتالي فإن الصورة هي عبارة عن فضاء يمكن أن نهتم به معرفيا)-Al) Khuwailidi, B.T).

ان كل ثقافة تتضمن متخيلا مركزيا يحتوي على الرموز الاولية ويساهم في تنظيم المجتمع الذي تنتمي اليه وقد توجب على هذا المخيال ان يتقاطع مع الرمزي والا لما كان في مقدور المجتمع ان يستمر في الوجود من جهة اخرى يقوم كل مجتمع ويستمر باستمرار جملة من الدلالات (الصور) المتخيلة واذا تلاشت هذ الدلالات (الصور) فأن هذا المجتمع يبدأ في الانحسار والتلاشي. وترتبط هذه الدلالات المتخيلة بالشبكة الرمزية التي لا تفهم المؤسسات الاجتماعية الا من خلالها، اذ إن (متخيل أي ثقافة يترسب بعيد الغور في اللغة، أي لغة. وهو يطفو كلما تم تحفيز بُعد من أبعاده المتعددة عن طريق الاستعمال أو المقام. كما أن التأويل المغرض هو قاعدة التعامل ويأتي استعمال لغة ثقافية معينة من الصور والسلوك لتكريس ذلك وهي تتأسس على متخيل ثقافي مشترك) (Mahfouz, B.T).

ومن هنا يمكننا القول أن المخيال هو نتاج المخيلة الخلاقة والمهيمنة على العالم المادي، أو منتج من خيال الفرد المبدع والجماعة والمجتمع، بإسهامه بتكوين وصنع مجموعة من الصور والتمثلات، والأساطير، والمخيال في الفن يصور ويقدم ما هو متمثل في الذهن بوصفه مظهرا للحقيقة أي أنه مجرد تمثيل ما هو متمثل وما سبق معرفته حول العالم الواقعي، سواء عن طريق تجريبه ذهنيا أو عمليا.. أي بما هو متمثل في الذهن فهو (حصيلة المدركات المترسبة حول العالم الواقعي في الذهن نفسه إن هذه الأشكال المركزية والأساسية لتشكل الوعي الذهني –الذي يتحول إلى دليل ذهني، قبل أن يحول، بفعل الترابط الضروري بين العالم واللغة عن طريق وساطة الفكر) (Yaktin, n.d.)، ويستلزم المتخيل عند الفنان الانتقال من عوالم وحدود الواقع نحو مدن وجغرافية الخيال الممكن، أي ينزاح عن الواقع ويتجاوزه، وقد يتلاءم معه بشكل مدرك ومتصور أو يختلف عنه بصورة ما، أو يستوحي عوالمه الظاهرة والخفية. ويتخذ المتخيل طابعا إبداعيا نفسيا، بتحويل الواقع إلى تصورات متخيلة وأساطير او تغريبه وتجسير الهوه بين المادي والمتصور، وعليه، فالخيال هو الذي يحول الفكر الإنساني إلى متخيل وصور بلاغية يتسم المتخيل عند الفنان بتداخل الذاتي مع الموضوعي داخل الأثر الفني والجمالي ويتجاوز ذلك إلى الشكل أو الصيغة أو الطريقة أو البناء، إن الخيال بوصفه ملكة متغيرة وديناميكية متفاعلة، تجدد في كل لحظة الحركة والنظام والانسجام والوحدة ولا تسمح بالانقسام ولا بالسقوط في الجمود وبذلك يكون الخيال والمخيلة، خالق للقيم الجديدة، إن نزعة الحداثة قادت الفن للسعي إلى تصعيد قوى المخيلة وتقويض الحسي، افترق الفنان عن الطبيعة لإعادة تشكيلها فأصبح الخيال هو المجال الذي يترفع به على الواقع المرئي.

ان الدلالات (الصور) المتخيلة تساعدنا على فهم طبيعة المجتمع والاسباب التي تجعله يختار سلوكا معينا دون غيره وتمكننا من ادراك شكل ردود الافعال والعلامات التي يبصر من خلالها ذاته،القول بأن هذه الدلالات المخيالية الاجتماعية،يعني ايضا ان هذه الدلالات مستحضرة او مصورة داخل ومن خلال فاعلية الافراد وافعالهم والموضوعات التي تضفي عليها هذه الدلالات معنى. ان تأسيس المجتمع يكون ما يكونه بوصفه "يجسد ماديا "خليط من دلالات مخيالية اجتماعية، يمكن لأفراد وموضوعات ان يكونوا، بالرجوع اليه فقط، مدركين بل وحتى موجودين، وهذا الخليط لا يمكن كذلك ان يقال عنه بانه كائن بمعزل عن الافراد والموضوعات التي تكونه. من المستحيل فهم ما كأنه وما يكونه التأريخ الانساني خارج مقولة المخيال. فما من مقولة اخرى تتيح التفكير في هذين السؤالين: من الذي يطرح الغائية التي من دونها تظل وظيفة المؤسسات والصيرورات الاجتماعية غير متعينة من الذي يعين ضمن لا تناهي البنى الرمزية المحتملة منظومة رمزية ويبني العلاقات القانونية السائدة ويوجه ضمن اتجاه من اتجاهات لا تحصى ممكنة كافة المجازات والكنايات القابلة للإدراك بصورة مجردة هنا يثمن الرمزي على الصعيد الفردي والاجتماعي لان لا أحد يستطيع ان يمتلك أي شيء خارج ذلك الرمزي. والرمزي هنا لا يوجد فقط داخل اللغة بل ان المؤسسات الاجتماعية وما تحيل اليه من افعال واقعية ومنتجات مادية تشكل شبكة رمزية ويرى ان الرمزية لا يمكن ان تكون محايدة ولا متلائمة كليا بل هي مرتبطة بتشكل المجتمع، لاسيما ان "المجتمع يكون في كل مرة نسقه الرمزي وكل رمزية تنبني على انقاض بناءات رمزية سابقة لها وتستخدم موادها" من البين اذن ان كل مؤسسة لها رمزية معينة مثل البرلمان او النقابة او الحزب ويندرج ذلك ايضا على المجاميع او الجماعات البشرية ومنها الجماعات الفنية، وان المجتمع حينها يمنح لنفسه رمزية معينة فهو يمنح معقولية منفتحة أي مجموعة قواعد لمؤسساته وغايات لأنشطة افراده. وهكذا فأن الرمزية المؤسسية تعين محتوى الحياة الاجتماعية والغريب ان كل مجتمع يشكل رمزيته بطريقة خاصة به سواء من خلال الطبيعي او التاريخي او الديني او اللغوي او الثقافي.

المبحث الثاني: التنوع الاسلوبي لفن (Pop Art):

استخدام مصطلح «الفن الشعبي» (Pop.art) بدقة للتعبير عن اتجاه فني يستخدم ما هو متداول وشعبي فقد وجد الأمريكيون في فن البوب (انعكاساً حقيقياً للمجتمع الذي يحيط بهم ورأوا فيه كذلك على فرادة الرؤية الأمريكية. تلك الرؤية التي تسعى إلى عولمة العالم والانفراد وتطبيق سيادة القطب الواحد فبينما كان العام يحلم بأمريكا كانت أمريكا بدورها تحلم بالعالم في صورتها السيادية بعد الحديثة والحقيقة السياسية التي أصابها التقادم بالنسبة لكمال ما بعد الحداثة

وانتقائيتها الحرة هي ان أمريكا في يدها محور الاختيارات ومعظمها، وأنها تعد مركز الهيمنة الغربية العالم الأول) (Al-Qazwini, 2011, p. 158)

ولعل ما يميز "البوب آرت" كما يفهمه الفنان الأمريكي "روي لشتنشتين" هو استخدام كل ما هو محتقر، مع الإصرار على الوسائل الأكثر تداولاً والأقل جمالية والأكثر تداولا في مجال الإعلام، بما يعني ذلك من عودة على الصعيد الفني، الى الصورة المستخدمة في وسائل الاعلام، في الصحافة والمجلات المصورة و التلفزيون، طريقة في طباعة اعماله الفنية تكون النقاط الملونة الصغيرة قريبة من بعضها او مبتعدة بعض الشيء او متداخلة عن طريق عنصر وهم بصري معين. القصد من وراء هذا الاسلوب، هو خداع الناظر الى الصورة لأول مرة، لكي يعتقد بأنها مبرمجة، أو نسخة، او منتج استهلاكي طبع في مصنع او مطبعة. ولكن الحقيقة أنه عمل فني، الصورة التي تعكس موقف الفنان الحيادي، في غياب اي محاولة نقدية قاسية، ما استعاره الفنانون من صور الأشياء المستعملة الشعبية كالزجاجات وعلب الحساء وصور نجوم السينما والرسوم المتحركة والإعلان والعلامات التجارية وغيرها فتركوا للمشاهد أن يتجاوب مع الموضوع، لوحات مستوحاة من القصص المصورة ومن صور اعلامية للبضائع الاستهلاكية، شكل (1).

لقد أصبح البوب ارت من سمات فنون ما بعد الحداثة فان التداخل والغاء الفواصل والثنائيات تعد معرفة تتجسد إشكالية البحث في الحسي والمتخيل أو الذاتي والموضوعي أو المقدس والمدنس، ولم يقتصر خطابها على المؤسسات الأكاديمية، بل نجده في (الخطاب الشعبي وعالمي السياسة والاقتصاد وأعمال الترفيه وفي أساليب الطهي والطبخ. في حياة توصف بأنها متشظية، موقفية، انطباعية. رفضت اليقين المعرفي المطلق، فالتوجه للإطاحة بالعقل قد منح شرعية التوجه نحو المخيلة والأحلام) (Majed, 2015, p. 137)، فن البوب أهمل الجانب الحسي للأشياء والواقع يقابله مخيلة منتجة للصورة المجردة ليأتي العمل الفني بتكوينات يؤلف الخيال فيه عنصراً فاعلاً في خلق الإمكانات التأويلية للتشكيل الذي يحفز ذهن المتلقي. أن فن البوب يندرج ضمن صيحة الإعلانات والتطور التقني في أجواء من التخييل المستمر والخلاق يستحضر ما هو مهمش ومهمل من المواد وتنامي النزعة بتخلل أطر العمل الفني والتواصل مع الموجودات المحسوسة والفضاءات اللامحدودة كما أفاد فنانو البوب من «فن اللصق» عند التكعيبيين والدادائيين ليتحول على أيديهم إلى فن التجميع الذي أدى إلى تبني مفهومين هما البيئة والحدث كما في اعمال روشنبيرغ (شكل2).

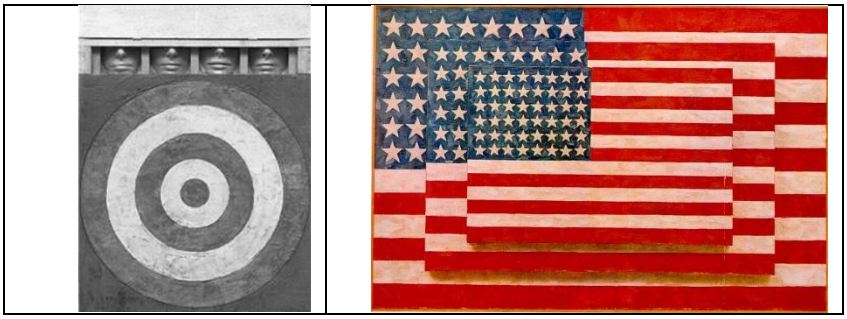
مجلة الأكاديمي-العدد 100-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

البوب آرت الأمريكي يرتبط بالتيارات المحلية التي كانت حتى بداية القرن العشرين على صلة بالفنون الشعبية و احتفظت ببعض مظاهرها الواقعية. فالفنان الأمريكي يتقبل واقع مجتمعه، ولا تتضمن اعماله شيئاً آخر سوى الواقع المعاصر، كما في عمل "أندي وارهول" (علب الحساء) و عمل "روزنكوست" (قنينة الكوكا كولا) واعماله الاخرى المتنوعة التي تبين موضوع الاستهلاك (شكل3)،

هذا المفهوم يرتبط بطبيعة الظروف الاجتماعية و للعالم الامريكي، كما يرتبط بسذاجة هذا العالم، السذاجة التي كانت تشكل أحد مظاهر "الحالة الذهنية للرواد، بل احد ثوابت التعبير الفني الأمريكي" في نظر "هوفستاتر. هذا الفن الشعبي بالمفهوم الامريكي ليس سوى اعادة تقويم بصري للأشياء والاحداث كما يتعامل معها الانسان الامريكي. لم يسيطر «فن البوب» على موضوعات الثقافة الجماهيرية فحسب، بل استولى على فكرة الإنتاج بالجملة أيضاً، ففي بداية الستينيات تبنى الأمريكي آندي وارهول تقنية الطباعة على الحرير (silk screen) التي أتاحت له التكرار والاقتراب من إنتاج الصناعة الثقافية بالجملة.لكن مع وصول فنانين اوروبين الى امريكا واقامة معارض ضمت عدداً كبيراً من اعمالهم الفنية، اتسع نطاق التأثير الفني للتيارات الاوروبية وبخاصة "الدادئية" وهي اول حركة طليعية ذات طابع عالمي شارك فيها فنانون امريكيون. وبتأثير اوروبي ايضاً، نشأت حركة الفن اللاشكلي القائمة على مبدأ التلقائية الآلية في تحديد الحركة والفعل، و هي الحركة التي توصل الفن الأمريكي بفضلها الى المستوى العالمي الطليعي.

مجلة الأكاديمي-العدد 100-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

فقد تم الأهتمام مجدداً بتقنيات الألصاق والجمع قد تأكد ذلك في متحف الفن الحديث في نيويورك، تحت عنوان "فن الجمع" وهذه الوسائل قد عرفت سابقاُ مع التكعيبية والدادئية. خصوصا في اعمال جاسبر جونس و روشنبيرغ الفنانين الامريكين البارزين، تجمع بين مختلف التيارات انما تشكل صلة الوصل بين هذه الأخيرة و حركة البوب آرت، بفضلهما لم تعد الدادئية مجرد حدث تاريخي او شيء ما كان قد توقف، جاءت الانطلاقة الأولى في الولايات المتحدة على يد الفنانين: روبرت روشنبيرغ وجاسبر جونز الأول بتجميعاته التي أنجزها اعتماداً على صور أشياء مألوفة مثل الوسائد والأسرة و،اطارات السيارات، والحيوانات المحنطة والقوارير والصحف، والثاني بسلسلة من اللوحات التي تمثل الأحرف الأبجدية والأرقام وفكرة الالعاب وسلسة اعمال العلم الأمريكي (شكل 4).



جاسبر جونز (استخدم صوراً مفردة وعادية منها مجموعة أرقام، خريطة الولايات المتحدة الأمريكية إلاَ أنها تفتقر إلى الغرض لأنَّ المشاهد يبحث عن معنى معين والفنان منشغل كلياً بخلق سطح للوحته فهو مولع بالجمود الصوري ومن أسباب اختياره انساق مبتذله هو كونها لم تعد تولد أية طاقة وانه مولع بفكرة أن اللوحة تمثل شيئاً أكثر من كونها تشبيهاً لشيء، (Abd Muslim, 2015, p. 633) . وقد اهتم جاسبر جونزبالأشياء اليومية المهملة كالأشياء العادية، والإعلام، علب الجعة، المكانس. ورسم الأثر الفني بدلاً من الصور وعرضها كأعمال فنية(شكل5).

كما أفاد فنانو البوب من فن التجميع الذي أدى إلى تبني مفهومين هما البيئة والحدث (اللوحة) بمفهومها الاصطلاحي التي تحرك المشاهد نحو اللوحة، أضف إلى ذلك ما كان للتقليد الأمريكي في فن "الخداع البصري op -art" من تأثير في الساحة الفنية، وما استعاره الفنانون من صور الأشياء المستعملة الشعبية كالزجاجات وعلب الحساء وصور نجوم السينما والرسوم المتحركة والإعلان والعلامات التجارية وغيرها. فتركوا للمتلقي أن يتجاوب مع الموضوع مباشرة وليس مع موهبة الفنان وشخصه، على الرغم من النقد الاجتماعي المتواتر لأعمالهم والسخرية اللاذعة. وينبغي ألا تُغفل المكانة اللائقة، التي تحتلها المواد المستخرجة من الصناعة الحديثة مثل اللدائن وألوان الأكريليك، في الفن الشعبي الذي أقحم بقوة نظام الصورة العام مادام للصورة التأثير العظيم في صميم الثقافة البصرية التي تزداد اتساعاً، وفي الجمالية التجارية والإعلان والدعاية وتصميم الأزياء وما شابه.

فقد جاءت ما بعد الحداثة لتقلب مقولات الحداثة وفرضياتها تماماً. فليس هنالك ثمة ثابت يحكم المتحول وليس ثمة عقل يفسر تفسيراً غير متحيز أو به النشاط الثقافي البشري، كما لا وجود لثقافة عالية نخبوية وأخرى دونية جماهيرية، بل كل ما هنالك هو تشكيل مستمر لا يمكن تبريره أو تفسيره بالإحالة على أنموذج متعالٍ، وإنما يقبل التفسير فقط من داخله مما يجعل التفسير نفسه محكوماً بشكل مادته الخاصة وليس نتيجة ثوابت لا تتحول أو تتبدل ويمتاز (البوب) باستعماله لما كان محتقراً مع الإصرار على الوسائل الأكثر تداول والأقل جمالية، والأكثر تداولا لملامح الإعلام، أي بمعنى آخر (العودة على الصعيد الفني إلى الصورة التي تستخدمها وسائل الإعلام، الصورة الفوتوغرافية في الصحافة والمجلات المصورة والتلفزيون الصورة التي تعكس موقف الفنان الحيادي، في غياب أي محاوله نقدية قاسية) (Abd Muslim, 2015, p. 631) .

مؤشرات الإطار النظري:

1. **المخيال** هو نتاج المخيلة الخلاقة للفرد المبدع والجماعة بإسهامه بتكوين وصنع مجموعة من الصور والتمثلات، والقصص والأساطير.حيث ان **الخيال** هو اداة تحول الفكرة إلى مخيال لصنع الصور البلاغية، بوصفه ملكة متغيرة وديناميكية متفاعلة، ومتجددة في كل لحظة.
2. تلاشى في فن البوب ارت التمييز بين الرسم والنحت أو بين الرسم والشيء واستغلت الصور الضوئية على نطاق واسع، وتقلص في الوقت نفسه الحاجز بين الرسم والعلم حتى باتت آثار اللون البصرية والعلاقات الفيزيقية موضوعاً للفن.
3. تناول البوب ارت الموضوعات الأكثر تداولاً و الأقل جمالية و الأكثر تداولا في مجال الإعلام، بما يعني ذلك من عودة على الصعيد الفني، الى الصورة المستخدمة في وسائل الاعلام.

4. فنان البوب ارت الأمريكي يتقبل واقع مجتمعه، و لا تتضمن اعماله شيئاً آخر سوى الواقع المعاصر، وهذا يرتبط بطبيعة الظروف الاجتماعية و للعالم الامريكي فلا يمثل سوى اعادة تقويم بصري للاشياء و الاحداث كما يتعامل معها الانسان الامريكي.
5. استثمار عناصر بصرية تعتمد على الابعاد المادية للعمل في الفراغ، والتعامل مع مفردات تغادر المألوف بالاعتماد على الصياغة الفكرية والتشكيل التقني حيث خضع لتأثير المجتمع الاستهلاكي، المستوحى من الاعلانات، التليفزيون والمجلات و الروسوم الهزلية.
6. يهتم فنانو البوب ارت بالأشكال الشائعة واستمدوا افكارهم من وعي وتصور الجماهير كمنطلق في معالجة الظواهر البصرية حيث تعتمد اعمال فنانو البوب على السخرية من الواقع وتتوضح في مجموعة من الصور التي تمثل التقاليد او الثقافات الشعبية.

اجراءات البحث: يشتمل هذا الفصل على ما اتخذه الباحث من اجراءات بقصد عرض مادة موضوعه، والتي اشتملت على مجموعة من الخطوات، جرى من خلالها حصر المجتمع الاصلي للبحث واختيار العينة للدراسة التحليلية ووضع اداة للتحليل على وفق التسلسل التالي:

مجتمع البحث: لقد اجرى الباحث مسح شامل وفقا لمنهج البحث الوصفي التحليلي والذي يرتبط بـ(**الفن** الشعبي Pop.Art) بغية جمع النماذج الفنية اخذين بالحسبان ترتيبها الزمني من حيث الانجاز وقد شمل ذلك دراسة نماذجها المنشورة في المصادر والمراجع والمواقع الالكترونية ذات الصلة بموضوع البحث وبغية الاحاطة بالمعلومات التفصيلية عن هذه النماذج فقد جرى استقصاء ومراجعة كل عمل من هذه الاعمال ولكي تحيط الدراسة وتؤطر جميع مجتمع البحث، فقد لوحظ معظم المصادر والمراجع والمواقع والتي كانت قد نشرت نماذج متعددة للأعمال الفنية التشكيلية موضوع الدراسة

الفيس مرتين
اندي وارهول
١٩٦٣

عينة البحث: اعتمد الباحث على العينة القصدية باعتبارها افضل وادق عينه تحقق هدف البحث وباعتماد (4) نماذج لتمثل عينة البحث الحالي.

الاداة المستعملة في تحليل العينة: استعان الباحث بالاطار النظري ومؤشراته كاداة للبحث الحالي.

المنهج المتبع في تطبيق الأداة: اعتمد الباحث على بالمنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينة بحثه.

تحليل الاعمال الفنية:

عمل الفنان اندي وارهول:

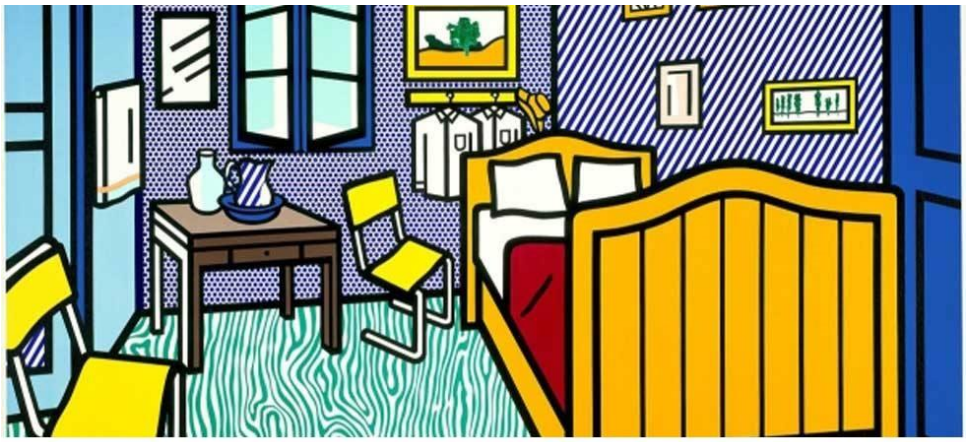
يقوم العمل على تكرار شخصية المغني الامريكي

مجلة الأكاديمي-العدد 100-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

الفيس بريسلي **بشكل** متجاور وهو يحمل بيده سلاح (مسدس)يشهره بوجه الناظر ويرتدي زي رجل الكاوبوي،يقدم اندي وارهول في هذا العمل المتخيل الاجتماعي الراسب في وعي الجماهير الامريكية عن رجال الكاوبوي ورحلاتهم في السفر حيث ان صورة النجم تداخلت مع صورة رجل الكاوبوي لتنتج صورة متخيلة لدى المشاهد بوصفه نموذج اثارة ورمز الرجولة الامريكية في فترة الخمسينيات، وهو تأسيس لرموز عليا في الثقافة،ذلك ان الثقافة الامريكية تعاني من تجذير الرموز،فاحتاجت الى صنع وبلورة شخصيات واحداث لتكون مرجعية ثقافية بتاسيس الهوية.

العمل يقوم على تقنية السلك سكرين وبالاسود والابيض وكأنه يذهب بالمتلقي الى انه صورة اثر تاريخي،هو نوع من الاحتفال الرمزي والاجتماعي،تكرار الصورة ذاتها يبني فكرة المشابهة وليس المطابقة،قدم العمل فكرة ثقافة الاستهلاك للفعل الرمزي حيث ان البطل هنا يقدم لوقت محدد وينتهي ليحل بديلا عنه حدث اخر اكثر مؤائمة واثارة لدى الفرد المستهلك.

عمل الفنان ليشتنشتاين:



غرفة نوم في ارليس
روي لشتنشتاين
١٩٩٢

في المسح البصري للعمل نجد انه يتكون من سرير مع منضدة ولوحة في الجدار وكراسي انها غرفة الرسام فان كوخ ذاتها ولكن بصيغة بصرية اعتمدت على تسطيح الاشكال واللون الى مساحات غارقة في نصوع الضوء. العمل يحيلنا الى غرفة الفنان الولندي فان كوخ لكن باجواء ومناخات اكثر رقة وطمأنينة وكانه ينقل الرسام الى بيئة مغايرة حيث الترف والمتعة وهو فكرة الحلم الامريكي، فكرة العمل التخيلية بمثابة احتفال بروح وتمرد فان كوخ ولكن بروح امريكية تعتمد الدعابة والبهجة، حضر الجانب التخيلي الاجتماعي في هذا العمل من خلال صورة غرفة فان كوخ وعدميتها الى عالم الاعلان وتحولها الى ايقونة جمالية وبيئة مختلفة في تبريراتها سقطت فكرة الاحتجاج السلبي والرفض الاجتماعي والمرض وهاجس الانتحار والعدم تحولت الى حالة من التآلف

والاندماج مع فضاء التعدد الهوياتي الذي يقدمه عالم مابعد الحداثة، كل شيء يذوب وينصهر فيها ليتحول الى قيمة الاستهلاك البصري، العمل يقدم هنا غرفة فان كوخ كما لو انه يعيش في شارع امريكي حيث صورة الاشياء تتحول الى مصابيح مضيئة.

نتائج البحث

من خلال إجراءات البحث وتحليل العينة تم توصل الباحث الى نتائج البحث وهي:

1. استطاع فنان البوب ارت الأمريكي ان يتناول مفهوم " المخيال " في عدة أعماله الفنية خصوصا في الموضوعات التي تكون قريبة من المجتمع الامريكي.
2. أسهمت التكنولوجيا والإعلام ووسائل الاتصال الحديثة وشبكات الأنترنيت في حدوث تغيرات معرفية ورؤية في خارطة التخيل لدى الفنان الأمريكي وقد اسهم ذلك في ظهور تنوعات عدة في فن البوب ارت، في خطاب مفهوم ما بعد الحداثة.
3. استثمر الفنان الامريكي عناصر بصرية معتمدا على فهمه للمخيال ضمن اطار السلع الاستهلاكية كونها احد اهم عناصر الثقافية في المجتمع الامريكي وهي مفردات اصلا مستمدة من واقع البيئة التي يعيشون فيها.
4. ان الاعمال الفنية لفن البوب ارت اعتمدت على ثقافة المجتمع والبيئة والمواد الاستهلاكية والإعلانات والمفاهيم الوجودية والأساليب الفنية المتمثلة بالدادائية التي تمثلت بتجميع المختلف معتمد فيها الفنان على المخيال لتحقيق اثارة تحقق دهشة للمتلقي.
5. المخيال كنظام فكري يعتمد شكلا وواقعا على مرجعيات تكون اصلها من المستهلكات والأشياء والمواد والأثاث المصنعة الجاهزة وهي من اهم خصائص فن البوب ارت.

الاستنتاجات:

1. اعتمد فن البوب ارت على ثقافة ومفاهيم وأفكار المخيال الذي يعد نظاماً يغتني بالافكار الاجتماعية
2. دخل المنهج الاستهلاكي إلى الخارطة الفنية وأصبح فن البوب ارت يعتمد على نفس المنهج. وأصبح العمل الفني يستنسخ ويتداول كباقي السلع ويتعرض إلى التبدل والتغيير والتلاشي.

References:

1. Abd Muslim, A. (2015). Pop Art and Its Representations in Contemporary American Ceramics. *Babylon University Journal for the Humanities*, p. Volume 23 Issue 2.
2. Al-Khuwailidi, Z. (B.T). *Creative Imagination and the Social Imagination*. Retrieved from research published in the Creative Intellectual Forum http:// www.almultaka.org.
3. Al-Qazwini, M. (2011). The Aesthetic Dimensions of the Art of Exaggerated Realism. *Journal of the Babylon Center for Human Studies*, pp. Vol / 4- Issue 1.
4. Jalal al-Din: , S. (1991). *A Dictionary of Philosophical Terms and Evidence.* Tunis: Dar Al-Janoub Printing, Publishing and Distribution.
5. Karam, Y. (B.T). *: A History of Greek Philosophy.* Beirut: Dar Al-Qalam.
6. Mahfouz, A.-L. (B.T). *, on the limits of the real and the imagined*. Retrieved from http://www.aljabriabed.net.
7. Majed, A. F. (2015). The Sensual and the Imagined in Supreally Art. *Research published in Nabu Journal, University of Babylon / College of Fine Arts*.
8. Morsi, A. (1981). *Introduction to Folklore.* Cairo: Dar Al Thaqafa for Printing and Publishing.
9. Saliba, J. (1971). *The Philosophical Dictionary.* Beirut: Lebanese Book House.
10. Smith, E. (1995). *Art Movements After the Second World War.* (F. Khalil, Trans.) Baghdad: House of Public Cultural Affairs.
11. Tyler, C. (2015). *Modern Social Imaginations.* (H. al-Nabhan, Trans.) Beirut: Arab Center for Studies and Research.
12. Yaktin, S. (n.d.). *The Cultural Imagineer*. Retrieved from http://www.al-ayyam.ps/ar.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts100/101-114

American Folk Art in Light of the Concept of the Social Imagination (Analytical Study)

Asad Yousef Al-Saghir[1]

Al-Academy Journal ……..…… Issue 100 - year 2021
Date of receipt: 10/4/2021……..Date of acceptance: 2/5/2021……..Date of publication: 15/6/2021

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Abstract:

The current research is summarized by studying and understanding the imagination and what resulted from it in postmodern arts, specifically Pop Art. The research was focused spatially (America) between the year 1950-1975 AD and it defined the research problem by asking about what factors and variables that established the social imagination in culture Al-Gharbia, which in turn crystallized the Western cultural product to appear in its form, which is historically called "pop art". Two studies were adopted in the second chapter. The first one was the cultural structure of the social imagination. The second topic was concerned with the stylistic diversity of pop art, and the third chapter included research and accreditation procedures. There are two models for determining the research sample, and the research has produced results in the fourth semester, the most important of which are:

- The artworks of pop art depended on the culture of society, the environment, consumer materials, advertisements, existential concepts and artistic methods represented by Dada, which represented the gathering of the different in which the artist relied on the imagination to achieve a thrill that achieves astonishment for the recipient.
- Imagination as a system of thought depends on form and reality on references whose origin is from finished goods, materials, and furniture, which is one of the most important characteristics of Pop Art.

And lastly were the conclusions and the list of sources.

Keywords: American Folk Art - The Social Imagination

[1] University of Baghdad / College of Fine Arts, asdysf@gmail.com .