البوب آرت و تمثلاته في الخزف الأمريكي المعاصر

اسعد جواد عبد مسلم
جامعة بابل/كلية الفنون الجميلة
Fine.asad.jwad@uobabylon.edu.iq

الملخص

تناول البحث الحالي البوب آرت وتمثلاته في الخزف الأمريكي المعاصر،وهي دراسة اهتمت بتمثلات فن البوب آرت في الخزف الأمريكي المعاصر.وقد احتوى البحث على أربعة فصول،اهتم الفصل الأول بالإطار المنهجي للبحث الذي تمثل بمشكلة البحث التي تناولت تسليط الضوء على فن البوب آرت الذي كان له الدور في تطور فن الخزف الأمريكي المعاصر،واحتوى الفصل الأول على هدف البحث،والمتمثل بالتعرف على تمثلات فن البوب آرت في الخزف الأمريكي المعاصر.أما حدود البحث فقد تحددت الدراسة الحالية بالأعمال الخزفية التي تنطوي على أساليب وموضوعات فن البوب آرت التي جسدها الخزافون الأمريكان.وتضمن الفصل الثاني الإطار النظري الذي احتوى على مبحثين والدراسات السابقة واهم المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري، حيث تناول المبحث الأول فلسفة (ما بعد الحداثة)،أما المبحث الثاني فقد شمل فنون ما بعد الحداثة والخزف الأمريكي المعاصر.

فيما تضمن الفصل الثالث إجراءات البحث التي احتوت على مجتمع البحث وعينته،ومنهج البحث،وأداة البحث،وتحليل عينات البحث البالغ عددها (٥) أعمال خزفية.واحتوى الفصل الرابع على نتائج البحث واستنتاجاته، وقد توصل الباحث إلى جمله من النتائج وأهمها:

١-تمثل فن البوب آرت في الخزف الأمريكي المعاصر من خلال تنفيذ الخزافين لأعمال خزفية مبتذلة وأقل جمالية وأكثر زعقاً لملامح الأعلام كما في نماذج العينة (٢,١، ٣ ، ٤ ، ٥) .

٢-تحققت تمثلات فن البوب آرت في الخزف الأمريكي من خلال تجسيد الخزاف Micheal Frimkes لمفردة المرأة العارية بأسلوب دعائي أعلامي كما في نماذج العينة (٢).وقدم البحث مجموعة من الاستنتاجات من أهمها:

١-اتسمت نتاجات خزافي البوب آرت بنوع من المحاكاة لبعض أعمال الرسامين مثل (ليشتنشتين،داين،ولدنبرغ) وغيرهم من الرسامين من حيث اختيار المواضيع فكلهم قد توجهوا نحو الأشكال المبتذلة والأقل جمالية والأكثر زعقاً لملامح الأعلام .

وأما الفصل الرابع فقد تضمن،توصيات الباحث ومقترحاته فضلا عن ذكر الباحث لثبت المصادر والملاحق وملخص البحث باللغة الانكليزية.

الكلمات المفتاحية:بوب آرت،الخزف الأمريكي المعاصر.

Abstract

Present research contained Pop Art and the representations in contemporary American ceramics, representations study focused on pop art in the contemporary American art ceramics. Find the four chapters have been contained, interested in the first chapter method framework for the research, which represents the research problem that dealt highlight Pop Art, which had a role in the evolution of contemporary American art ceramics art, as the first chapter contains the aim of the research, which is known representations Pop Art Art In contemporary American ceramics. The research has identified the limits of the current study, the ceramic work that involves the Styles and Subjects Pop Art that her Carried out art ceramics

Americans. The second quarter included a theoretical framework that contains two sections and previous studies and the most important indicators that resulted from the theoretical framework, where he addressed the first part, the philosophy of (postmodern) The second section has included arts postmodern contemporary American ceramics.

In the third quarter included research procedures which contained the research community and sample, and the research method, and search tool, search and analyze samples of (5) ceramic works. The fourth chapter contains the results of the research and its findings, the researcher has to a Group of findings, including:

1. represent pop art in the contemporary American art ceramics through the implementation of the work of potters and ceramic trite less aesthetic and more features for Clearer flags as in the sample models (2.1, 3, 4.5).
2. representations of pop art in American art ceramics have been achieved through the Carry out of the potter Micheal Frimkes for single women bare a media propaganda manner as in the sample models (2).

The research was presented a set of conclusions, including:

Marked by products of potters pop art kind of simulation of some of the works of artists such as (for Eshetnstein, Dane, and Denberg) and other painters in terms of the selection of topics Both have gone toward the vulgar and less aesthetic forms and most of the features of Marked by flags.

The fourth quarter also included, the researcher's recommendations and proposals, as well as a male researcher proven sources and supplements and abstract in English.

Key word :Pop Art , contemporary American ceramics.

أولاً : مشكلة البحث :

تعد حركة ما بعد الحداثة من أهم الحركات الفكرية والثقافية ذات التأثير الواضح في المشروع الغربي الحضاري التي تطرح نفسها كفلسفة وحركة مرجعية استمدت جذورها من الحداثة كأرضية خصبة للانطلاق بالفكر الجديد،فقد انطوت مرحلة ما بعد الحداثة على تيارات فنية جديدة ومتعددة من حيث الأسلوب والتقنية فضلاً عن الموضوعات التي جسدتها مع ما يتلائم مع الفكر الجديد الذي ظهر بعد الحرب العالمية الثانية.

فقد تنوعت الأساليب الفنية نتيجة التحول بالفكر الذي حدث بفعل الثورة الفنية فقد اتجه فنانو ما بعد الحداثة في بادئ الأمر نحو فن اللاشكل الذي تمخض في فن التعبيرية التجريدية الذين استخدموا الحداثة كأرض خصبة للانطلاق بأفكارهم الفنية الجديدة،التي شكلت بدورها أرضاً خصبة لفن البوب آرت لما امتلكته هذه الحركة الفنية من تلقائية في التعبير.

فقد كانت المحك الأول للتعبير في فن البوب آرت إذ كان فن البوب مناقض لكل ما هو إحساسي وذاتي متجهاً نحو الطبيعة والمجتمع،ومستلهما مفرداته من البيئة الصناعية ومن المجتمع الاستهلاكي،ولم يقتصر هذا النوع من الفن على فن الرسم بل تعدى ذلك إلى فن الخزف فقد استلهم العديد من الفنانين الأمريكان هذا التيار الفني في مجال فن الخزف فافرز عن ذلك نتاجات فنية تعبر عن روح العصر مستلهمين مفردات المجتمع الأكثر تداولاً والأقل جمالية والصور الفتوغرافية في الصحافة والمجلات والتلفزيون وقد تنوعت نتاجات فن البوب ارت في مجال فن الخزف تبعا لتنوع أساليب الفنانين وتقنياتهم وتوجهاتهم وعلى هذا الأساس تتحدد مشكلة البحث الحالي بالتساؤل الآتي:

ما تمثلات فن البوب آرت في فن الخزف الأمريكي المعاصر؟

ثانياً : أهمية البحث والحاجة إلية

١-تفيد هذه الدراسة في التعرف على الأساليب الفنية التي ظهرت في خزف ما بعد الحداثة.

٢-تفيد هذه الدراسة كافة المختصين في مجال الخزف ولاسيما طلبة الدراسات الاولية والدراسات العليا.

ثالثاً :هدف البحث:تعرف تمثلات البوب آرت في الخزف الأمريكي المعاصر.

رابعاً : حدود البحث

١-الحدود الموضوعية:شملت الحدود الموضوعية الأعمال الخزفية التي تنطوي على أساليب وموضوعات فن البوب اَرت.

٢-الحدود الزمانية: ١٩٦٠- ١٩٩٠ .

٣-الحدود المكانية: الولايات المتحدة الأمريكية .

خامساً : تحديد المصطلحات

البوب اَرت:

- حركة فنية ظهرت في الولايات المتحدة الأمريكية على يد مجموعة من الفنانين الشباب الذين وقفوا ضد الفن اللاشكلي وعبروا عن رغبتهم في العودة إلى مظاهر الحياة الحديثة ووسائل الثقافة الشعبية [١] .

-حركة فنية اقتصرت على استعمال الوسائل الأكثر تداولا والأقل جمالية والأكثر ارتباطاً بوسائل الأعلام [٢].

-حركة فنية أطلق عليها تسمية الفن الشعبي جاءت كرد فعل على التعبيرية التجريدية وقد انبثق من مصادر عدة مستمدة جذورها من الحداثة التي شكلت أرضاً خصبة لها[٣].

البوب اَرت اجرئيا:حركة فنية ظهرت في الولايات المتحدة الأمريكية اعتمد فنانونها على تنفيذ الأشكال المبتذلة والاستهلاكية والأقل جمالية معتمدين على الجانب التقني في أظهار القيمة الجمالية والتعبيرية ومبتعدين عن كل ما هو إحساسي وذاتي لانجاز أعمال خزفية تعبر عن روح العصر.

التمثلات لغةً:مثَّلَ مثالاً،وتمثل:اعتمله ومثل التماثيل ومثلها وصورها،ومثل الرجلُ وهو مثِل، وهم مثلاء [٤].

التمثلات اصطلاحاً:

- تمثل الشيء تصور مثاله ومنه التمثل وهو حصول صورة الشيء بالذهن،أو أدراك المضمون المشخص لكل فعل ذهني.أو تصور المثال الذي ينوب عن الشيء ويقوم مقامه [٥] .

- هو تداعي أفكار بين عناصر وتركيبات متشابهه [٦]

- مثول الصورة الذهنية بأشكالها المختلفة في عالم الوعي أو حلول بعضها محل البعض الأخر[٧] .

التمثلات إجرائياً :هي تجسيد أو تجلي صور الأفكار في أشكال خزفية استوعبها الخزاف الأمريكي في نتاجاته الفنية .

---

[١] امهز ، محمود : الفن التشكيلي المعاصر ، دار المثلث للتصميم والطباعة ، لبنان ، ص٢٦١ .

[٢] نفس المصدر أعلاه ، ص٢٦١ .

[٣] سميث، ادورد لوسي :الحركات الفنية بعد عام ١٩٤٥ ،ت فخري خليل .، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٩٥. ص١٠٤ .

[٤] الزمخشري ، جار الله ابي القاسم محمود : أساس البلاغة ، دار الندى ، بيروت ، ص٨٨٠ .

[٥] صليبا جميل: المعجم الفلسفي ، ج١ ، ط١ ، دار الكتاب اللبناني ، لبنان – بيروت ، ١٩٨٢ ، ص٣٤٢ .

[٦] لالاند اندرية: موسوعه لالاند الفلسفية ، المجلد الاول ، ط٢ ، منشورات عويدات بيروت ، ٢٠٠١ ، ص١٠١ .

[٧] مذكور،إبراهيم: المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة ، ١٩٨٣ ،ص ٥٤ .

فلسفة (ما بعد الحداثة):تعد حركة ما بعد الحداثة بمثابة مرحلة جديدة ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية لأنَ العالم دخل مرحلة جديدة بكل شيء سياسياً واقتصادياً وثقافياً وتكنولوجياً ،وتعد بمثابة ثورة على الحداثة لان الحداثة لم تنجح في ما دعت إليه كون العالم لم ينته إلى ما بشرت به الحداثة ودخول العالم في حروب وصراعات فضلاً عن الفقر وعدم المساواة مما جعل الحداثة تفقد دورها في أن تكون قوه للتقدم والتطور.

وقد استطاع الفكر الجديد أن يضع حداً للميتافيزيقيا من خلال الكشف عن أسس المثل الدينية والقيم الأخلاقية والمبادئ السياسية على السواء وأبانت تفاهتها[١].وقد انعكس هذا الفكر على كافة مجالات الحياة ولاسيما الفن.

وخضعت ما بعد الحداثة إلى فلسفة التشكيك والتقويض وهدم كافة العادات والتقاليد السابقة وارتبطت ما بعد الحداثة بالفلسفة العدمية المادية لنيتشه التي تشير إلى تحرير الإنسان من بقية أوهام الآلهه والأخلاق أو التي تتعلق بالثبات والتجاوز والكلية وأنْ يطهر المجال الفلسفي من القيم والثوابت والثنائيات والغايات [٢].

فقد كانت لفلسفة نيتشه في العدمية مفهوم جوهري يدل على الأزمة التي اجتازها العالم الحديث حين اخذ يفقد قيمه (الراسخة الثابتة) ومثله (العليا السامية) وقد تولد عن فقدان العالم لمعناه بفقد هذه القيم لمدلولاتها وإعدام هذه المثل لمفهومها،أحساس الناس بالعبث الذي بدت معه الحياة لا معقولة والوجود غير ذي معنى ، حيث كانت عدمية نيتشه تعني موت (الإله) والتعجيل بالإجهاز على ما تبقى من قيم العالم الحديث عن طريق الإسهام في هدم القيم البالية وفضح المثالية والتبشير بقيم جديدة تمثلها إرادة الإنسان الأعلى [٣].

ولما كن نيتشه يدعو إلى موت الآلهة فهو لا يثور على العلم الإلهي فحسب بل هو يثور على الميتافيزيقيا التقليدية التي تبنتها الحداثة وذلك لأنه لاحظ عن الميتافيزيقيين التقليديين خيانة عظمى للوجود الواقعي وهروباً دنيئاً نحو عالم مثالي وهمي مزعوم،وهكذا أعلن نيتشه انهيار القيم التقليدية والحقائق الأزلية الأبدية مؤكدا على فكرة الإنسان الأعلى أي سيكون الإنسان بالقياس إلى ما فوق الإنسان فقد نظر نيتشه للإنسان فوجد ثمة قوة إبداعية هائلة تكمن في أعماق إرادته [٤] .

وينكر نيتشه في فلسفته المعتقدات الدينية جميعا التي تفسر مظاهر الروح الدينية من عقائد وأساطير التي انطوت تحت رداء الحداثة على أنها من نتائج الظروف البيولوجيا والاجتماعية والنفسية التي يتم فيها التطور التاريخي وليس في مجال هذه النظرة حقيقة مطلقة لان كل شيء مرده بصورة تامة ودون أي باق إلى ظروف إنسانية تضع حدا لكل ادعاء بالموضوعية وهكذا ينهار المطلق عند نيتشه بصورة أساسية وحاسمة وتهبط الحقيقة من سمائها الميتافيزيقية والمنطقية لتتخذ مكانها في الصعيد النفسي والأخلاقي [٥] .

وينظر نيتشه إلى الإلوهية بوصفها عقبة تحول من دون توكيد الإنسان لذاته ومن ثم يسعى إلى إعادة الثقة للإنسان وعودة الثقة لن تكون إلاً بهجمة جريئة عاتية على الأخلاق الشائعة والقيم السائدة وذلك يقف بمعزل عن الأخلاق عموما،ويناضل ضد التراث الأخلاقي الذي أخذت به المجتمعات المتحضرة الذي يبدو راسخا ومتأصلا فيها وكأنه مجموعه من المبادئ الأزلية التي لا يجرا احد على مناقشتها [٦] .

---

[١] باسم علي خريسان ، ما بعد الحداثة دراسة في المشروع الثقافي الغربي ، دار الفكر ، دمشق – سوريا ، ٢٠٠٦ ، ص ١٨٢-١٨٣

[٢] نفس المصدر أعلاه ، ص ١٤٩ .

[٣] الشيخ ، محمد ، ياسر الطائري : مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة ، ط٢ ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٩٦ ، ص١٨١

[٤] إبراهيم ، زكريا : مشكلة الإنسان ، دار مصر للطباعة ، ص١٨٧ .

[٥] كامل ، فؤاد : أعلام الفكر الفلسفي المعاصر ، ، ط١ ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٩٣ ، ص١٨٧ .

[٦] كامل ، فؤاد : أعلام الفكر الفلسفي المعاصر ، مصدر سابق ، ص١٨٨ .

وقد اتجه نيتشه في فلسفته إلى التخلص من كل المعاني السابقة الموروثة والتحرر من سيطرة الأفكار السالفة الآتية من الوسط أو العصر أو التراث الروحي للإنسانية مؤكدا على (العقل الحر) الذي هو في حاجه إلى شجاعة لا حدً لها كي يستطيع أن يواجه كل الأوهام والى صراحة تامة كي لا يجد حرجا في أن يظهر كل الحقائق التي تنطوي عليها الطبيعة الإنسانية والى قوة وعزيمة حتى لا يندفع إلى اليأس والعقل الحر لا يجزع إذا رأى في الآراء ما يخالف المألوف فله مطلق الحق أن يخلق من الأفكار الجديدة ما يستطيع [١] وأكد نيتشه على العقل الحر كون العقل وسيلة للحياة وحسب لكنه عاجز عن أن يدرك الوجود الحقيقي أو الحقيقة،ونعني بها الصيرورة الدائمة ((أن عقلنا لم يهيأ لأدراك الصيرورة وإنما ينحو نحو بيان الثابت العام)) والصيرورة تناقض العقل وليس بين الاثنين مقياس مشترك بل كل منهما ينافي الأخر [٢].

ومن خلال ذلك فان نيتشه لا يريد أن يحصر الإنسان تماما في حدود وجوده الضيق المتناهي،ومعرفة الواقعية النسبية،بل كل ما هنالك أن نيتشه يريد أن يطلق جناحي الإنسان لكي يدعه يحيى أعظم معاصرة ميتافيزيقية على الإطلاق.وهكذا تجيء الفردية المطلقة فتحل محل النزاعات الشكية التقليدية ويتجرأ الوعي البشري فيسترد شتى حقوقه المسلوبة التي طالما انتزعتها منه المذاهب التاليهية [٣].وأصبحت قيمة الأشياء عند نيتشه ليست في ذاتها وإنما الإنسان الذي يضع القيمة للأشياء فهي تنشا من موقف الفرد للأشياء تبعا لطبيعته وجوهره وهذا ما ينطبق علية تماما منهج التيارات الفنية ما بعد الحداثة [٤].فمرحلة ما بعد الحداثة تقترن بالثقافة الدنيا وتهاجم فنون الماضي وتحاكيها بسخرية وترتبط بالتفكيك والنزوع إلى الاستهلاك[٥].أما هيدجر فانه يؤكد وجود العدم ويعده الموضوع الأصيل للميتافيزيقيا وكما يرى هيدجر أن من شان عاطفة القلق أن تكشف عن العدم وبحسب تعريفه هو (السلب الأساسي للوجود) وهذا لا يعني أن السلب هو أصل العدم بل أن العدم سابق في الأصل على السلب [٦].ولم يقتصر هذا المنهج على عدمية نيتشه وهيدجر فحسب باعتبارها المحك الأساسي لما بعد الحداثة فقد شاطرتها أيضا الفلسفة الوجودية بزعامة جون بول سارتر فالوجوديون يثورون عادة ضد أي بناء نسقي وفي كثير من المجالات اللاهوتيه،السياسية والأخلاقية والأدبية وهم يناضلون ضد النظريات المقبولة عرفاً،وضد القنوات التقليدية فلقد هاجم كيركجارد مثلا وهو ممثل الوجودية المسحية المؤمنة البناء الكنسى في الدنمارك وقد كان هجوم رجال الوجودية على هذا البناء أشد حدة ومرارة وعادة ما أطلق الناس على نيتشة وهيدجر وسارتر بالنزعة العدمية [٧] فالوجودية المعاصر تميزت باتجاهها المعادي للميتافيزيقيا ولذلك اتجهت إلى هدم الجزء الأكبر من الفلسفة التقليدية وتهدم معظم المذاهب الأخلاقية التقليدية فالوجودية تنكر بصراحة هذه المعايير [٨] .

وقد اهتمت الوجودية بالإنسان كفرد وبواقعيته وتجربته الشخصية الخاصة الحية،فوجود الإنسان في الحياة حقيقة لا تحتاج إلى برهان ووجود الإنسان و تفاعله مع محيطه هو ما يجعله يتعرف على العالم برمته،والتجربة

---

[١] بدوي ، عبد الرحمن : خلاصة الفكر الأوربي نيتشه ، ط٥ ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، ١٩٧٥ ، ص١٦٦ .

[٢] نفس المصدر أعلاه ، ص ٢٠٥ .

[٣] زكريا ، إبراهيم : مشكلة الإنسان ، مصدر سابق ، ص ١٨٧ .

[٤] بدوي ، عبد الرحمن : خلاصة الفكر الأوربي نيتشه ، مصدر سابق ، ص١٦٧ .

[٥] بروكر ، بيتر : الحداثة وما بعد الحداثة ، ط١ ، ت عبد الوهاب علوب ، المجمع الثقافي ، أبو ضبي – الأمارات العربية المتحدة ، ١٩٩٥ ، ص١٣ .

[٦] السراي، حسون : الوجود والماهية عند هيدجر ، مجلة الحكمة ، العدد ٢٧ ، ٢٠١١ ، ص٥٠ .

[٧] على عبد المعطى محمد : أعلام الفلسفة الحديثة ، ج٢ ، دار المعرفة الجامعية ، مصر ، ١٩٩٧ ، ص٢٤١ .

[٨] هنتر ميد: الفلسفة أنواعها ومشكلاتها ، ت فؤاد زكريا ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ١٩٦٩ ، ص٤١٥-٤١٦ .

الوجودية رد فعل ضد الفلسفة العقلية حيث تنطلق الفلسفة العقلية من الفكر إلى الوجود فان الوجودية تنطلق من الوجود إلى الفكر،وذلك للحد من أهمية العقل وقدرته وللإعلاء قيمة من التجربة الخاصة [١].

وإنَّ اعتقاد سارتر بأنَّ لا وجود لإله يعطي الإنسان ماهيته فان الإنسان يتحدد عبر وجوده بالذات ما يعني هنا أن يسبق الوجود الماهية،وهذا يعني أن يوجد الإنسان أولا، أن يتصادف وان يتواجد في العالم وان يتحدد فيما بعد فقد صاغ سارتر فلسفته الوجودية حول محور أساسي يتمثل في تأكيد الفردية ودعم الحرية الشخصية[٢].

ويرى سارتر أن الإنسان حر وأنَّ الإنسان نفسه هو الذي يبدع القيم وهو الذي يفصل في الحقيقة ويشرع لنفسه وبنفسه دون أن تكون إمامه أو خلفه معايير ثابتة تحدد سلوكه،أو دون أن تكون ثمة طبيعة بشرية محدده تفرض علية بعض الاتجاهات الجبرية المحتومة وهكذا يسترد الإنسان على يد سارتر تلك الحرية الخلاقة [٣].

وفي وجودية سارتر تأتي الذاتية وذلك لان الذاتية لا تلغي وجود الآخرين بل إنها ترى في وجود الآخرين شرط وجودي وشرط معرفتي لنفسي،فهذا الوجود فإنني باكتشافي بوجودي الداخلي فإنني اكتشف الأخر كحرية في نفس الوقت موجودة في مواجهتي حيث تفكر وتريد فقط من اجل أو ضد ذاتي[٤].

أما العدم عند سارتر فهو غير معطى إلا في وعي الإنسان أما الوجود بذاته فله القدرة على الإعدام. فالحرية عند سارتر تقوم على العدم بل هي هذا العدم نفسه يعني الإمكانية التي املكها في أن أكون لا طريق الوعي الموجود الذي ليس أنا،وفي إلا أكون الموجود الذي هو أنا، ويذهب سارتر إلى أن الإنسان مرغم على أن يكون حرا من حيث انه لا يستطيع إن يتحاشى الاختيار لان الامتناع عن الاختيار هو نفسه اختيار والوعي هو ذاته حرية ولا يمكن إلاَّ أن يكون بالضرورة كذلك أي من حيث تركيبه الوجودي[٥] .

وعلى هذا الأساس نجد أن مرحلة ما بعد الحداثة تنطلق من الفلسفة العدمية التي انطوت تحت رداء كل من نيتشه وسارتر فان ما تبنته التيارات الفنية التي ظهر ما بعد الحداثة نجدها تتطبع إلى ما دعت إليه الفلسفة العدمية من أفكار حول هدم العادات والتقاليد السابقة والحرية التي يتمتع بها مجتمع ما بعد الحداثة والتي انعكست على الفن بشكل واضح مما أسهم في ظهور تيارات فنية متعددة انسجمت مع الفكر الجديد.

فقد كانت مرحلة ما بعد الحداثة تمثل ردا على مرحلة الحداثة لاسيما في مجال التيارات الفنية المعاصرة فقد جاء هذا الرد على التقشف والعقلانية والتجريد المستلهم لمثال الإله والمصنع الذي انطوى تحت ردائه الحداثة،فإن نزعة ما بعد الحداثة قد استعاضت عن التقشف بالتنميق وعن التقليد بالإثارة وعن التجريد بالخربشة[٦] .

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 بالاحاله على أنموذج متعالٍ،وإنما يقبل التفسير فقط من داخله مما يجعل التفسير نفسه محكوماً بشكل مادته الخاصة وليس نتيجة ثوابت لا تتحول أو تتبدل[٧] .

---

[١] فضل الله ، ، هادي : السفسطائية بين الوجودية والبرغماتية ، ط١ ، دار الهادي ، ٢٠٠٨ ، ص١٤٩ – ١٥٠ .

[٢] صباغ ، رمضان : الفلسفة الوجودية عند سارتر وتأثير الماركسية عليها ، الإسكندرية ، ١٩٨١ ، ص٢٨ .

[٣] زكريا ، إبراهيم : مشكلة الإنسان ، مصدر سابق ، ص ١٩٠ .

[٤] صباغ ، رمضان : فلسفة الوجودية عند سارتر وتأثير الماركسية عليها ، مصدر سابق ، ص ٣٠-٣١ .

[٥] كامل ، فؤاد : أعلام الفكر الفلسفي المعاصر ، مصدر سابق ، ص٢١٧ .

[٦] محمد الشيخ ، ياسر الطائري : مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة ، مصدر سابق ، ص١٦ .

[٧] الرويلي ، ميجان ، البازعي ، سعد : دليل الناقد الأدبي، ط٢ ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء بيروت ، ص٢٢٦ .

وقد احتفلت ما بعد الحداثة بأنموذج التشظي والتشتيت واللاتقريرية كمقابل لشموليات الحداثة وثوابتها،وزعزعت الثقة بالأنموذج الكوني وبالخطية التقدمية وبعلاقة النتيجة بأسبابها وحاربت العقل والعقلانية ودعت إلى خلق أساطير جديدة تتناسب مع مفاهيمها التي ترفض النماذج المتعالية وتضع محلها الضرورات الروحية وضرورة قبول التغيير المستمر وتبجيل اللحظة الحاضرة المعاشة[١].وقد رافق هذا التحول انتشار سريع للأشكال والتقنيات الجديدة في الإنتاج في مرحلة ما بعد الحداثة بفعل انتقائية تصوراتها وفوضوية مادتها [٢] .

المبحث الثاني

فنون ما بعد الحداثة:تمثل فنون ما بعد الحداثة النتاجات الفنية التي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية التي خضعت إلى الفكر الجديد الذي انبثق من الفلسفة (العدمية) التي مثلت المحك الأساسي للتحول نحو أساليب وأفكار جديد.فقد ظهرت التعبيرية التجريدية (Abstract Expressionism) كأولى الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية في نيويورك،وأطلق على هذه الحركة مسميات عدة مثل (الآلية) أو البقعية أي على شكل بقع تظهر على سطح اللوحة وأطلق عليها في أمريكا (الرسم الفعلاني) (Action Painting).أما التعبير الفني الذي يجمع بين مختلف التسميات المذكورة هو (اللاشكل) [٣].ويعد جاكسون بولوك الرائد الأول لهذه الحركة الجديدة الذي بلغ حد التطرف في اللاعقلانية في أسلوبه (تكنيكه) الذي يعتمد على التلاعب بالألوان ليقيم علاقة مطلقة بين العمل وبينه،بين إرادته الخلاقة والخلق الذاتي لرسمه [٤].أما البوب اَرت (pop Art) الفن الشعبي فيعد من الحركات الفنية التي ظهرت في أمريكا والتي جاء ت كرد فعل على فن اللاشكل،وبرز العديد من الفنانين في الولايات المتحدة الأمريكية مثل ليشتنشتين وجاسبر جونز وروبرت وتوم ويسليمان واندرية راهول وغيرهم من الفنانين[٥].ويمتاز (البوب) كما يراه الفنان الأمريكي ليشتنشتين هو استعماله (لما كان محتقراً) مع الإصرار على الوسائل الأكثر تداول والأقل جمالية،والأكثر زعقاً 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،البارد في غياب أي محاوله نقدية قاسية [٦].فقد بدا باستخدام الإعلانات وصور الشرطان الكوميدية،التي أعطته شهرته في نيويورك وقد تم استخدام الموضوعات الأقل جمالية من قبل ليشتنشتين لأنها موجودة أمامه في العالم والحقيقة أن أعماله كانت شديدة العنف والصراحة، وتحمل قوة الإعلان،وتجمع أحيانا بين الكلمات والرسوم وبملامس وألوان صاخبة هي من طبيعة فن الإعلان ذاته وكثيرا ما يستخدم الألوان الأساسية،الأحمر والأسود،والأصفر،والأبيض ويؤدي اللون الأسود،دور التحديدات للأشكال المرسومة [٧] .

فأوجد فن البوب اَرت طريقة خاصة لرؤية الحياة لدى الفنان وإنتاج موضوعات تقدم موضوعات اجتماعية لا تتنكر لروح العصر،وقد عبر فنانو البوب اَرت عن شعورهم الدفين في تغيير القيم الموروثة والثابتة ونقد المجتمع الرأسمالي الاستهلاكي،واستخدم فنانو البوب آرت خامات جاهزة الصنع كالنفايات كما استعملها فنانو الدادائية،وكذلك استخدموا تقنية اللصق والتوليف لأهداف فنية مثل أحداث بيئة فنية على سطح العمل الفني

---

[١] نفس المصدر أعلاه ، ص٢٢٧ .

[٢] ديفد ، هارفي : حالة ما بعد الحداثة بحث في أصول التغيير الثقافي ، ط١ ، ت محمد شيا ، بيروت – لبنان ، ٢٠٠٥ ، ص ٣٥٧ .

[٣] الخطاب ، قاسم : جماليات الفن التشكيلي في عصر النهضة الاوربية ومدارس الفن الحديث والمعاصر ، ط٢ ، ٢٠١٠ ، ص١٥٤ .

[٤] جي .اي . مولر ، فرانك ايلغر : مئة عام من الرسم الحديث ، دار المأمون ، بغداد ، ١٩٨٨ ، ص١٥٤

[٥]Kalus ,Honnef : Pop art ,Taschen .2004 ,p6 .

[٦] امهز ، محمود : الفن التشكيلي المعاصر ، مصدر سابق ، ص ٢٦١ .

[٧] البسيوني ، محمود : الفن في القرن العشرين ، هلا للنشر والتوزيع ، ص٣٠٣-٣٠٤ .

ومحاكاة الواقع وكذلك الصور المجازية الرمزية واللغة المكتوبة والثقافة الشعبية الجديدة للتعبير عن المجتمع الصناعي[١]. وبرز فنانون آخرون مع ليشتنشتين في مجال فن البوب ارت مثل داين،اولدنبرغ روزينكويست فقد كان داين يعتمد على أشياء جاهزة الصنع مثل قطع من رداء حوض غسيل رشاش ماء بعض العدد مثبته على القماش وقد خلق لها بيئة بصبغة فرشاة سائبة.ومهما يكن الشيء المعروض فانه غالباً ما يكون موصوفاً بعناية بذكر اسمه.أما اولدنبرغ فقد اجرى تجارب في تأثيرات الإزاحة،ان أشياءه تحوم في عالم الرسم والنحت ويقول اولدنبرغ (أنا أقلد علامات من أشياء مصنعة ليس بقصد جعلها فنا والتي تحوي بسذاجة سحراً وظيفياً معاصراً، أنا أحاول أن اناى بها إلى ابعد من سذاجتي الخاصة والتي هي غير مصطنعة)[٢].في حين بدأ وارهول نشاطة كرسام في مجالات الدعاية والأعلام الأزياء وبطاقات المعايدة وغيرها حيث يرجح ان هذه السنوات الاختيارية في مجال التجاري قد دفعته نحو فن (خام)،(بدون أسلوب) ذي طابع حيادي لا يحمل أي تأثير أو عاطفة.

وانتقل وارهول من الفن التجاري إلى (الفن الصافي) كان أيضا عن طريق الشرائط المصورة (bandes dessinees) والصور الفتوغرافية إنما بطريقة جديدة تعتمد على التكرار مرات عديدة مع بعض التعديل[٣].لقد لجأ (وارهول) إلى اختيار موضوعاته من مظاهر الحياة اليومية المعاصرة لأنه أراد أن ينقل ميكانيكية الشعارات الدعائية في العمل الفني لأنها تتطبع في الذهن عند تكرارها كما ان اهتمامه بالوسائل التجارية وفن الإعلانات يأتي من كونه يطرح مشكلات اجتماعية استهلاكية من خلالها لشد انتباه المتلقي[٤].

وتميز وارهول بغزارة الإنتاج فقد كان يعمل على أنتاج كميات كبيرة من الأعمال الفنية معتمداً على تكرار نفس المفردة في تكوين واحد[٥] .

أما جاسبر جونز فقد استخدم صوراً مفردة وعادية منها مجموعة أرقام،خريطة الولايات المتحدة الأمريكية إلاّ 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،وقد اهتم جونز(بالأشياء اليومية المهملة كالأشياء العادية، والإعلام، علب جعة، مكانس...) ورسم الأثر الفني بدلاً من الصور وعرضها كأعمال فنية[٦] .

في حين أنَّ الطريقة التي اتبعها توم ويسيلمان كانت مختلفة في تصوير أعماله، بشكل متفائل ومبسط، مع شيء من النقد الساخر،واقع العالم الاستهلاكي ووسائله الإعلامية.إنَّ صور الفم المنتفخ ذي الأسنان الناصعة البياض تتكرر في الكثير من أعماله وبشكل لا تنم عن أي ابتسامة،فهي هنا تجسيد رمزي للابتسامة الجامدة لدى عارضة الأزياء أو النجمة السينمائية وهذه الطريقة يتجه ويسيلمان إلى معالجة مواضيع أخرى بطريقة مبسطة نفسها لكنها تثير الانتباه طريقته في معالجة المرأة العارية التي لا يشغل بالها سوى صورها الصحية الجنسية [٧].

---

[١] الحطاب ، قاسم : جماليات الفن التشكيلي في عصر النهضة الأوربية ومدارس الفن الحديث والمعاصر ، مصدر سابق ، ص١٦٢ .

[٢] سميث، ادورد لوسي :الحركات الفنية بعد عام ١٩٤٥ ، مصدر سابق ، ص ١٣٤-١٣٥ .

[٣] امهز ، محمود : الفن التشكيلي المعاصر ، مصدر سابق ، ص ٢٦٦ .

[٤] الحاتمي ، الاء علي عبود سعيد:انظمة التعبير في تشكيل مابعد الحداثة ، اطروحة دكتوراة غير منشورة ، ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ،٢٠١١ ، ص١٧٥ .

(٥) Herbert, Grabes : Making string , beauty ,sublimity and the post modern third a esthetic ,Rodopi ,p 208.

[٦] سميث، ادورد لوسي :الحركات الفنية بعد عام ١٩٤٥ ، مصدر سابق ، ، ص١٠٩ .

[٧] امهز ، محمود : الفن التشكيلي المعاصر ، مصدر سابق ، ص ٢٦٨ -٢٦٩ .

أما الفن البصري (OPTICAL ART) فهو يكمن في محاولة الفنان استثمار معطيات الإحساسات البصرية في البحث عن الأثر الذي يتركه المشهد المصور في عين الناظر وما يولده من ايهامات بصرية مظلله [١].

ويمثل الفن البصري مرحلة متطورة من الاهتمامات اللونية وما تثيره من ايهامات بصرية وقد نجد جذورها في العديد من التيارات الفنية التي رافقت تطور العالم في مجال الرسم والتصوير[٢].

وأن التحليلات الجمالية والمعرفية للرؤية البصرية في الفن البصري تعتمد على حقيقة قياس الظواهر الخطية واللونية والشكلية التي تصمم بتنظيم عالٍ لتقديم تفسيرات مفتوحة (لظاهر الخداع أو الإيهام البصري) والذي يثير مزايا الترابط بين معادلة المثير والاستجابة [٣] .

وان نشأة الفن البصري بعد الحرب تعود إلى فكتور فاساريلي ، فقد كان فن فاساريلي بالغ الثراء والتعقيد بحيث يتعذر النظر آلية لمجرد كونه رساما بصريا فحسب .

في الواقع أن حصيلة بعد الحرب تضم مجمعاً كاملا من الأفكار المتواشجة واحد أكثر هذه الأفكار أهمية هي فكرة العمل على أن الفن نشاطا علمي وهذا ما جعله يتحامل على فكرة التجريد الحر[٤].وأن فا ساريلي ينظر إلى اللوحة من خلال موقعها وعلاقتها الفنية والاجتماعية والاقتصادية وقد حدد مبدأ الوحدة الفنية على أساس (أن الخلفية والشكل يتألفان من توترات متقابلة داخل هذه الخلفية وتكمل بعضها بعضاً) [٥]

في حين أنَّ الفن الحركي يمثل اللغة التي يعبر بها الفنان عن إدراكه لحقيقة الفراغ،فالأبعاد التي يحسها الفنان هي نفسها أبعاده في عقله الباطني،أي هي نوع من الوساطة بين العالم الباطني للإنسان والعالم الخارجي. والحركة تعد عنصرا من عناصر التعبير الفني وتوضح في الوقت نفسه القدرة على التعبير بحرية عند توزيع عناصر التشكيل،وبالفن الحركي تظهر الأبعاد الثلاثية وقد تتسم بالحركة الفعلية،وتتضمن الطاقات المحركة سواء المتحكم فيها أو التي تتحرك تلقائيا ومن اهم فناني الفن الحركي الكسندر كالدر،تاكيس[٦] .

أما السوبريالية تجلت تمثلاتها بآلة التصوير الفوتوغرافي التي تثير الدهشة في داخل المتلقي لدقتها العالية المفرطه في طريقه نقل الصورة لما يناسب طبيعة الهدف في توظيف تقنية ونوع الصورة للوصول إلى ما يوازي السوق التجاري في توظيف الإعلان والدعاية عن السلع ويسعى التعبير في السوبريالية إلى تسجيل أدق التفاصيل لإظهار الموضوعية العالية في هكذا أعمال فنية[٧].

فقد اعتمدت السوبريالية على محاكاة الواقع المفرط لتسجيل ما تعجز العين عن رؤيته وتصوير المكان الواحد من عدة اتجاهات لمحاولة الإحاطة بالمكان من جميع الجهات[٨].

وينطوي تحت رداء الفن المفاهيمي اتجاهات متعددة منها (الفن لغة)،(فن الأرض)،(فن الجسد) فنجد أنَّ العمل الفني يصبح في نظرة جماعة هذه الحركة نقطة التقاء بين عدة مناهج اتصالية،الصورة واللغة تلتقيان عن

---

[١] الخطاب ، قاسم : جماليات الفن التشكيلي في عصر النهضة الأوربية ومدارس الفن الحديث والمعاصر ، مصدر سابق ، ص١٦٥ .

[٢] امهز ، محمود : الفن التشكيلي المعاصر ، مصدر سابق ، ص ٢٤٠ .

[٣] القره غولي ، محمد علي علوان : جماليات التصميم في رسوم ما بعد الحداثة ، اطروحة دكتوراه ، غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، ٢٠٠٦ ، ص١٥٧ – ١٥٨ .

[٤] سميث، ادورد لوسي :الحركات الفنية بعد عام ١٩٤٥ ، مصدر سابق ، ص١٥١ .

[٥] امهز ، محمود : الفن التشكيلي المعاصر ، مصدر، ص٢٤٣ .

[٦] الخطاب ، قاسم : جماليات الفن التشكيلي في عصر النهضة سابق الأوربية ومدارس الفن الحديث والمعاصر ، مصدر سابق ، ص ١٦٨ .

[٧] الحاتمي، ألاء علي عبود سعيد : أنظمة التعبير في تشكيل مابعد الحداثة ، مصدر سابق ، ص ١٨٤ .

[٨] زينب رضا حمودي،تسواهن تكليف:التحولات الفكرية والجمالية للمحاكاة في الفن الكرافيتي،مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية،المجلد٢٠،العدد٤، ٢٠١٢ ، ص١٠٦٣.

طريق الكتابة الوسيلة التي تجعل اللغة مرئية وقد أوضح هؤلاء المعادون للتصوير الشكلي أن الفن يصبح نتيجة هذا اللقاء مجال تأمل عقلاني نقدي،وعدَوا أن التقييم الجمالي ليس غريباً عن وظيفة الشيء وحسب بل يحوله عن مبررات تمثيله[١].في حين يتجه (فن الأرض) إلى الابتعاد أو الاستغناء عن العمل الفني التقليدي،استعاض الفنان عن اللوحة والتمثال بالأفكار والمفاهيم والمعلومات والموضوعات والاهتمامات التي لا يمكن جمعها في شيء واحد بسهوله ولكن يمكن توجيهها بصورة أفضل عن طريق الصورة الفوتوغرافية والوثائق والخرائط والرسوم البيانية والفلم والفديو وأجسام الفنانين واستخدام اللغة نفسها ومن رواد هذا الفن روبرت سمثسون وميشيل هيرز وريتشارد لونج[٢].أما فن الجسد فيعتمد على الجسد كمادة أساسية للعمل الفني ،يقترب الفنان المفاهيمي هنا من الحدوثية،ويتخلى عن كل المقاييس الجمالية والأخلاقية.فانه يقتصر على الحياة نفسها التي تحولت إلى عمل فني،وأصبح الفن هو الحياة.هكذا فان الجسد الذي"لا يقدم أي هدف للعمل سوى العمل"يلغي المسافة الفاصلة بين الواقع وترجمته الفنية.وبتخطيه جميع المقاييس والمفاهيم الفنية يقوم "الفن الجسدي"بعمل تحريضي ويحرك الجمهور بعنف[٣].

في حين أنَ الفن الكرافيك كان يرتكز على محورين أولهما التعدد (النسخ الآلي) للعمل الفني والثاني محاولة هذا الاتجاه إلى التوفيق بين الوظائف الفنية(التصميم والكرافك)من جهة،والفن الخالص من جهة أخرى[٤] .

الخزف الأمريكي المعاصر:لقد انطوى تحت رداء الخزف الأمريكي المعاصر عدد كبير من الخزافين الأمريكان الذين كان لهم الأثر البالغ في أغناء الحركة التشكيلة المعاصرة وقد تنوعت أساليبهم وتقنياتهم تبعا لتنوع توجهاتهم وميولهم . فقد انطوى تحت رداء التعبيرية التجريدية عدد من الخزافين وأهمهم بيتر فولكوس وجون ماسون فيعدان من رواد التعبيرية التجريدية في مجال فن الخزف فقد تجاوزوا الأشكال التقليدية واتجهوا نحو العفوية عبر تهميش الواقع المألوف والتوجه نحو فن اللاشكل والاهتمام بما يولد أثناء العمل وفتح باب التأويل للمتلقي[٥].

أما ضمن أطار فن البوب آرت فقد ابتعد الخزافين الأمريكان عن فن اللاشكل وتوجهوا نحو الأشكال الواقعية التي ترتبط بالعالم الصناعي.فقد خرجوا عن حدود اللا موضوعية،فلابد من مغايرة شديدة لفن اللاشكل يكون مرجعها نحو نوعية طبيعة الحياة والفلسفة التي ينطوي تحت رداءها المجتمع في تلك الآونة [٦].فقد برز العديد من الخزافين الأمريكان الذين اندرجت أعمالهم ضمن أطار فن البوب آرت ومنهم بيتي وير شينيا (PattiWarashina)،ميجل فرامنكس (Micheal Frimkess)،روبرت ارنسون Robert Arneson،هاووركوتر (Howard Kottler)
مارلين ليفن (Marilyn Levine).

---

[١] امهز ، محمود : الفن التشكيلي المعاصر ، مصدر سابق ، ص٣٠٠ .

[٢] الحطاب ، قاسم : جماليات الفن التشكيلي في عصر النهضة سابق الأوربية ومدارس الفن الحديث والمعاصر ، مصدر سابق ، ١٨٢ .

[٣] امهز ، محمود : الفن التشكيلي المعاصر ، مصدر سابق ، ص٣٠٦ .

[٤] صاحب ، زهير ، واخرون : دراسات في بنية الفن ، ط١ ، دار مكتبة الرائد العلمية ، عمان ، ٢٠٠٤ ، ص ٣١٢ .

(5) Elaine Leven: the History of American ceramics, Harry . Abrams, Inc publishers New york, 1988.p202

[٦] الغوري ، هناء محمد علي:القيم الفنية في الخزف النحتي ودره في أثراء تدريس الخزف ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة حلوان ، كلية التربية الفنية ،٢٠٠١ ، ص٥٢.

فقد انطوت الأعمال الخزفية الأمريكية على أفكار ترتبط بالعدم وعدم احترام المادة والتأثر بالتوجهات الفكرية التي ظهرت ما بعد الحرب العالمية الثانية فكانت نتاجاتهم الخزفية قد فتحت الباب لما عرف بفن الخزف النحتي الأمريكي المعاصر انطلقت من تجاربهم البحثية عبر قدرات المادة (الخامة)،في البحث عن صياغات جديدة تبتعد عن الحرفية فكانت أعمالهم الخزفية هي البداية الحقيقة لتأليفات المرتبطة بأنماط التفكير الذي ينسجم مع فكر ما بعد الحداثة والنظرة الجمالية للأشياء[١] .

واتجه بعض الخزافين الأمريكان نحو تغريب المفردة وكسر واقعها كما في أعمال الخزاف ريتشارد نيكتون فضلاعن توظيف صفة للمألوف في دائرة غير مألوفة تتعامل مع الأشياء بحيث تفقد الأشياء المألوفة واقعيتها وهذا بالإمكان يحتل مكانا يعوض فيه الإمكانية المعروفة للتعامل مع خامة الطين،فالخزاف الأمريكي استثمر عناصر بصرية تعتمد على الفراغ والمساحة،والتعامل مع مفردات مألوفة ونقلها إلى دائرة تبتعد عن المألوف معتمدا على الصياغة الفكرية والتشكيل التقني [٢] . كما في الشكل (١)

شكل (١)

فإنَّ الخزاف الأمريكي قد أتاح فرصة للمتلقي من خلال إدخاله نفسيا في العملية الجمالية من خلال تحول الرؤية الفنية إزاء العلاقات القائمة في المدى الفضائي في بنية الشكل الخزفي للاشتراك في العملية الفنية وإلغاء المراكز الثابتة داخل بنية المنجز الخزفي والاهتمام بعنصر الحركة فالخزافون الأمريكان قد توجهوا نحو الابتعاد عن الأشكال الكلاسيكية والمألوفة وإيجاد مفهوم جديد للشكل والمضمون ضمن توجهات فكر ما بعد الحداثة [٣]. وقد تنوعت الأساليب والتقنيات في الخزف الأمريكي فظهر الخزاف(جينس مورسون) معتمدا على القيمة اللونية بالدرجة الأساس وعلى الاختلاف بالقيمة الحجمية للأشكال لخلق نوع من الجذب البصري وجعل المتلقي يتفاعل مع القيمة الجمالية[٤].كما في الشكل (٢).

واتجه الخزاف الأمريكي (دايفد فيرمان) عام ١٩٧٦ إلى تجسيد أعمال خزفية تمتاز بتفاصيل دقيقة معتمدا أسلوبا جديدا في نقل الواقع فقد اندرجت أعماله ضمن أطار الواقعية المفرطة فالخزاف من خلال هذا الأسلوب استطاع تمثيل الواقع بأدق تفاصيله من اجل أبراز قيم جمالية تعمل على أثارة المشاهد [٥]. كما في الشكل (٣)

وفي عام ١٩٧٠ برز الخزاف الأمريكي (فكتور سيكانسكي) الذي اهتم بالفن المفاهيمي ولا سيما فن الأرض فقد اهتم بالبيئة الطبيعية مستثمرا المواد الخام من الأرض إلاَّ أنه أحس بعدم أمكانية تنفيذ هذه الأعمال

---

[١] السعيدي،بهادر كاظم هاشم : الإبعاد الجمالية لمعالجة الكتلة في الخزف المعاصر ،رسالة ماجستير غير منشوره ، جامعة بابل،كلية الفنون الجميلة،٢٠١٣،ص١١٣ .

[2] http://www.alnoor.se/article.asp

[٣] رباب ، سلمان كاظم : ملامح ما بعد الحداثة وتجلياتها في الخزف الأمريكي ، مجله جامعة بابل للدراسات الانسانية، مجلد ٤ ، العدد٢ ، ص ٢٨٥ .

[4] Elaine Leven: op .cit, p 289..

[5] Elaine Leven: op .cit, p 24 ..

داخل قاعات العمل فقد توجهه نحو العرض في البيئة الطبيعة وقرب شوطىء في نيويورك فقد كانت البيئة بمثابة المحرك الأساسي لهذا النوع من الفن فالخزاف استطاع أن يكون علاقة مابين فن الخزف والبيئة [١].

فالخزف الأمريكي قد انطوى على أساليب وتقنيات متنوعة خضعت لأفكار ما بعد الحرب العالمية الثانية فقد تشظت المفاهيم والدلالات وأصبحت مدلولات جديدة يكون للمتلقي الدور الأهم في استنطاق القيم الجمالية والتعبيرية التي تقع في أطار الشكل والمضمون ليكون بذلك فن ما بعد الحداثة ذات سمه شمولية لامركزية يمتاز بالحيوية وينادي بحرية الفنان في التعبير عن تصورات المجتمع وميوله .

شكل (٢)

شكل (٣)

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري

١-شكلت الفلسفة العدمية المنطلق الأساسي لمرحلة ما بعد الحداثة.

٢-نادت الفلسفة العدمية بحرية الإنسان وحرية العقل مما فسح المجال أمام الفنانين إلى ابتكار أساليب جديدة .

٣- خضعت مرحلة ما بعد الحداثة إلى فلسفة التشكيك والتقويض وهدم العادات والتقاليد السابقة.

٤-يعد فن البوب آرت بمثابة رد فعل على الاتجاهات اللاموضوعية ولاسيما التعبيرية التجريدية.

٥-اتجه فنانو البوب آرت إلى استخدام لكل ما كان محتقراً مع الإصرار على الوسائل الأكثر تداول والأقل جمالية،والأكثر زعقاً لملامح الأعلام .

٦-استخدم فنانو البوب آرت خامات ومواد جاهزة .

٧-اتسمت بعض أعمال رسامي البوب آرت بالعنف والصراحة،وقوة الإعلان .

٨- استخدم رساموا البوب آرت الكلمات والرسوم وبملامس وألوان صاخبة هي من طبيعة فن الإعلان.

٩- استخدام الألوان الأساسية من قبل بعض فناني البوب آرت.

١٠-الاهتمام بالقيمة الرمزية للون من خلال استخدام اللون الأسود لإظهار قيمة التحديات للأشكال المرسومة.

١١ – اهتم فن البوب آرت بتقديم موضوعات اجتماعية لا تتنكر لروح العصر.

١٢- استخدموا فنانو البوب تقنية اللصق والتوليف لأهداف فنية مثل أحداث بيئة فنية على مسطح العمل الفني ومحاكاة الواقع وكذلك الصور المجازية الرمزية واللغة المكتوبة والثقافة الشعبية الجديدة للتعبير عن المجتمع الصناعي.

١٣- اهتم فنانو البوب آرت بمعالجة المواضيع التي تثير الاهتمام مثل معالجة المرأة العارية .

١٤ – خضع الخزف الأمريكي إلى الفلسفة العدمية مبتعداً عن كل التقاليد المتوارثة والأشكال الكلاسيكية.

الدراسات السابقة ومناقشتها

بعد اطلاع الباحث على مجموعة الأطاريح والرسائل المنشورة وغير المنشورة لم يجد الباحث دراسة ماجستير أو دكتوراه تتشابه أو تتطابق مع أهداف البحث أو إجراءاته ونتائجه .

---

[1]Hudson world of art .2003 p176. Edmund de Waal : 20 th century ceramics .Thames

الفصل الثالث/إجراءات البحث

أولا:مجتمع البحث:شمل مجتمع البحث الأعمال الخزفية الفنية المعاصرة لمجموعة من الخزافين الأمريكان الذين كان لهم الدور الفاعل في أغناء الحركة التشكيلة المعاصرة بالأعمال الخزفية للفترة المحصورة (١٩٦٠– ١٩٩٠) واطلع الباحث على ما منشور ومتوفر من مصورات للأعمال الخزفية الخاصة في الولايات المتحدة الأمريكية، فضلاً عن الانترنت ومن خلال ذلك تم حصر المجتمع الذي بلغ عدده (٥٠) عملاً خزفياً،لما لها من مواصفات تخدم هدف البحث .

ثانياً:عينة البحث:اعتمد الباحث الطريقة القصدية في اختيار عينة البحث،لما لها من صلة في تحقيق هدف البحث،والبالغ عددها (٥) أعمال فنية خزفية،تفاوتت نسبة الأعمال المختارة،نسبة"إلى تفاوت العطاء الفني للخزافين،وتم اختيار عينة البحث وفق المسوغات الآتية:

١–عرض مجتمع البحث على مجموعة من السادة الخبراء* والأخذ بآرائهم حول اختيار عينة البحث .

٢–تواصلية الخزاف في رفد الحركة التشكيلية ووفرة الإنتاج الفني .

٣–مدى تأثير الأعمال المختارة في الوسط الفني من الناحية الجمالية .

ثالثاً:أداة البحث:من أجل تحقيق هدف البحث اعتمد الباحث على المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري كمحكات في تحليل عينة البحث .

رابعاً:منهج البحث:اعتمد الباحث على المنهج الوصفي (التحليلي)،من خلال وصف وتحليل نماذج عينة البحث وذلك لتحقيق هدف البحث .

خامساً:تحليل العينات

أنموذج (١)

اسم الفنان :Patti Warashina

اسم العمل : Car kiln

سنة الإنتاج : ١٩٧١

القياس: ٣٦ × ٩٠ × ٣٦ سم

العائدية:,American Art Museum

الوصف العام:عمل خزفي عبارة عن سيارة تحتوي على ألوان متعددة فالشكل الخارجي يغلب عليه اللون القريب من الجوزي المحمر الذي يتخلله اللون الأبيض وهو أشبة بالطابوق المرصوف فوق بعضه البعض، واحتوى الجزء العلوي على أسلاك معدنية ذات لون ذهبي أما مقاعد السيارة فهي ذات لون ازرق والسيارة موضوعة على أرضية سوداء اللون.

التحليل:يشير هذا الأنموذج إلى توجه الخزافة إلى تجسيد المفردات الشعبية التي ترتبط بالحياة اليومية من خلال مفردة السيارة التي نفذت بأسلوب معاصر للأفكار التي مثلت عنصرا ضاغطاً على بنية المجتمع آنذاك.فقد اختارت الخزافة الأنموذج الواقعي لإثارة المتلقي وفق علائقية نصية تأخذ طابع التعبير والترميز إلى مدلولات

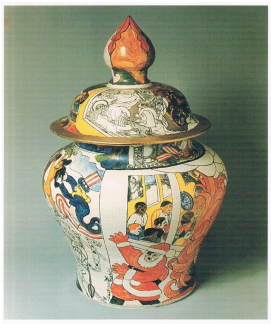
(*)

١– ا.م.د عمار عبد الحمزة / كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل / قسم الفنون التشكيلية .

٢– ا.م.د محمد علي اجحالي / كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل / قسم الفنون التشكيلية .

٣– ا.م. رباب سلمان / كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل / قسم الفنون التشكيلية

العصر الأكثر تداولا وجذباً إلى وسائل الأعلام.وفي استقراء اشمل للمشهدية التي تمسرح من خلالها هذا الأنموذج نجد أن العمل الفني بني على اعتبارين أساسيين الأول منها اعتمد على الموضوع التي تمثل بالمفردة الواقعية (السيارة) المستعارة من العالم الصناعي والثاني تمثل بالجانب التقني فالخزافة اعتمدت على التوليف من خلال استخدام أسلاك معدنية ذات لون ذهبي وبعض صفائح الألمنيوم والجسم الخزفي لخلق تكوين بنائي يندرج ضمن أطار الفن الشعبي (البوب آرت).ويعد هذا الأسلوب احد أساليب الفن الشعبي الذي استخدمته هذه الخزافة لتمثيل الفن الشعبي بأسلوب ينسجم مع روح العصر عبر تقنية أدائية تمخضت عن أظهار العمل الفني بأسلوب دعائي ينسجم مع وسائل الإعلام،فنجد الملمس الخارجي للعمل الفني (السيارة) يقترب من الملمس الخشن من خلال طبيعة اللون والزخرفة المتبعة المتمثلة بالطابوق مما أضفى بعدا جماليا وتعبيريا يعمل على جذب المتلقي وفتح باب التأويل فالأسلاك ذات اللون الذهبي وظفت بأسلوب فني يشير إلى أن السيارة محترقة عبر الحركة الإيمائية التي جسدتها الخزافة من خلال هذه الأسلاك فالعمل الفني يمثل وحده بنائية منسجمة تحققت عبر الجانب الموضوعي والتقني الذي نجده من خلال التوليف بين الخامات الجاهزة والجسم الخزفي والانسجام اللوني الذي تحقق من خلال أيجاد علاقة بين الألوان المستخدمة التي أضفت على العمل بعدا تعبيريا وجمالياً وفق وحده بنائية منسجمة ومؤتلفة تعبر عن روح العصر.فالبنية الشكلية الكلية تمثل استعارة مشهد من الواقع وإعادة ترجمته وفق صياغات جديدة تندرج ضمن أطار التوليف بين خامات متعددة استوعبتها الخزافة واستثمرتها في منجزها الفني وعلى هذا الأساس نجد أن تمثلات فن البوب آرت في الخزف الأمريكي المعاصر تمثل من خلال مفردة السيارة التي ترتبط بالحياة اليومية التي تندرج ضمن أطار الواقع والمألوف بالنسبة للمتلقي التي سعت الخزافة إلى محاكاته للتعبير عن روح العصر من خلال منجزها الفني الذي اندرج ضمن أطار الفن الشعبي شكلا ومضموناً .



أنموذج (٢)

اسم الفنان : Micheal Frimkes

اسم العمل : At the moon lodge

سنة الإنتاج : ١٩٦٨

القياس : ٢٧ ×٦٩ سم

العائدية: College California

الوصف العام: عمل خزفي عبارة عن آنية ذات شكل بيضوي وقاعدة مستديرة الشكل الجزء العلوي منها عبارة عن غطاء يحتوي على ثلاث مستويات وذات نهاية مدببة ويحتوي على مجموعة من الزخارف منفذة بألوان مختلفة أما بدن الآنية فقد جسد عليها مجموعة من الأشكال الآدمية وبوضعيات مختلفة وبألوان متعددة منها الأحمر والأسود والأصفر والأزرق.

التحليل:تعتمد بنائية هذا الأنموذج على الشكل الكلاسيكي المتمثل بالآنية الذي أجرى علية الخزاف مجموعة من التغيرات في البنية الشكلية من خلال الأشكال الآدمية التي جسدت على سطح الآنية والتي مثلت موضوعات ترتبط بالواقع الاجتماعي والتي شكلت عنصرا لجذب المتلقي من خلال اعتماد الأشكال المألوفة وبآلية تقنية اعتمدت بالدرجة الأساس على القيمة اللونية التي عمل الخزاف من خلالها على أبراز قيمة الأشكال المنفذة وعلاقتها بالواقع الاجتماعي فقد شكلت القيمة اللونية محكاً أساسياً عبر توظيف الألوان الأساسية وبأسلوب منسجم مع بنية العمل الفني ليدرج هذا العمل ضمن أطار الفن الشعبي.فالموضوعات التي جسدت على سطح هذا الأنموذج ارتبطت بالدرجة الأساس بالموضوعات الإعلانية والدعائية التي شكلت عنصرا بارزاً في الوقت

الحاضر فنجد أن استعارة الموضوع من الواقع الاجتماعي يمثل تجسيد للموروث الشعبي وفق نوع من الترابط الموضوعي الذي عمل على تحقيق انسجام بين مجموعة الموضوعات المجسدة لخلق تكوين بنائي منسجم ومؤتلف يعبر عن فن البوب آرت.وقد شكلت الحركة في هذا الأنموذج أهمية بالغة في تحقيق البعد التعبيري والجمالي فقدت انطوت الأشكال المنفذة على حركة إيمائية تحمل في طياتها التجديد والحيوية مما يحيل بنية المشهد إلى نوع من الممارسات الاجتماعية التي أضفت على العمل طابعا تعبيريا من خلال الخطاب المعلن. وتشير بنية هذا الأنموذج إلى تجسيد الخزاف لمفردة المرأة العارية التي نجدها في الجانب الأيسر للعمل الفني وهي بوضعية الحركة التي تعد من ابرز المفردات التي وظفها فناني البوب ارت كوسيلة دعائية وإعلانية في آن واحد ولتحريك بنية العمل الفني وكسر الرتابة والجمود.و لا تخلو بنية المشهد من الجانب الزخرفي فقد نفذت بعض الزخارف بالألوان وبحركات إيقاعية منسجمة ومتناغمة مع الموضوعات والتي تمثل جزءً من المشهد العام الذي هو أشبه بالاحتفال .

وعلى هذا الأساس نجد أن تمثلات فن البوب آرت في هذا الأنموذج تحققت من خلال الموضوعات المستعارة من البيئة الشعبية عبر الاعتماد على القيمة الشكلية واللونية لتلك الموضوعات المختارة وطبيعة المفردات المستخدمة لتكوين أعمال تعبر عن روح العصر.

أنموذج (٣)

اسم الفنان: Robert Arneson

اسم العمل: TV

سنة الإنتاج : ١٩٨٠

القياس: ٢٠٣ × ٢٣٦ سم

العائدية: Museum of Modern Art

الوصف العام:عمل خزفي مربع الشكل موضوع على قاعدة مستطيلة الشكل عبارة عن جهاز تلفاز يحتوي بداخلة شكلاً آدمياً عبارة عن وجه لرجل يتوسط العمل،ويحتوي على ألوان متعددة وذات سمات واقعية أما اللون العام الذي يؤطر الإطار الخارجي للعمل فيتدرج بين اللون الذهبي المعتم واللون البنفسجي .

التحليل:تتجه بنائية هذا الأنموذج نحو المزاوجة بين الشكل الهندسي والشكل الواقعي في تكوين بنائي موحد متجاوزا من خلال هذه المزاوجة الأشكال المألوفة عبر استعارة الفكرة العامة للعمل من الواقع الاجتماعي أي من المفردات المستخدمة في الحياة اليومية فالخزاف اتجه نحو ترجمة هذه المفردات بتكوين فني مؤتلف ومنسجم محاولا بذلك تجسيد الوسائل الأكثر تداولا والأقل جمالية ليدرج عملة ضمن أطار فن البوب آرت. فتجسيده لمفردة (التلفاز) بأسلوب مبسط يعتمد بالدرجة الأساس على المبالغة في حجم الوجه الآدمي ما هو ألا محاولة لخلق عنصر جذب بصري وتفعيل بنية الخطاب في هذا الأنموذج ليعمل كوسيلة دعائية وإعلامية.

وتشكل القيمة اللونية في هذا الأنموذج أهمية بالغة من خلال استخدام الألوان الأساسية المتمثلة بالأحمر والأصفر والأزرق بأسلوب فني لإبراز مفردة الوجه وإضفاء سمات تعبيرية جمالية عبر الملامح الشكلية والحركة الإيمائية التي حملها في طياته ليعبر من خلالها الخزاف عن أفكاره و روح العصر .

ولا يخلو هذا الأنموذج من المفردات الدعائية فنجد أن الخزاف قد وظف بعض مفردات الحياة اليومية المتمثلة (بالسجائر) كوسيلة دعائية بالدرجة الأساس مكونا بذلك مشهدا معبر ذات قيمه جمالية تعبيرية ترتبط بالواقع معتمدا على الموضوع والجانب التقني في تمثيل المشهد الواقعي المرتبط بالعالم الصناعي فنجد على

سطح الأنموذج استخدام تقنيات متعددة فالتلاعب بالقيمة الملمسية والخطية واللونية ساهم في إضفاء قيمة جمالية كسرت الجمود والرتابة وبهذا فان الخزاف عمل على تمثيل الواقع بأسلوب فني يندرج ضمن أطار الدعاية والإعلان.

ومن خلال ما تقدم نجد أن تمثلات فن البوب آرت في هذا الأنموذج تحققت عبر المزاوجة بين الشكل الآدمي والشكل المرتبط بالعالم الصناعي، في تكوين بنائي مؤتلف ومنسجم،وكذلك الاعتماد على القيمة اللونية والجانب التقني بشكل عام الذي استطاع الخزاف من خلاله أن يحيل هذه المفردات إلى وسائل دعائية إعلامية معتمد على التبسيط والمبالغة في أخراج الأشكال لتجسيد أعمال تعبر عن روح العصر وترتبط بفن البوب آرت .

أنموذج (٤)

اسم الفنان : Howard Kottler

اسم العمل : Evolutionary Transport

سنة الإنتاج : ١٩٧٠

القياس : ؟

العائدية: Museum of arts

الوصف العام:عمل خزفي عبارة عن صحن مستدير الشكل ذات لون أبيض جسد في وسطه عربتان الواحدة بعد الأخرى وهما ذات لون قريب إلى العسلي ويتخللهما اللون الأسود والعربتان موضوعتان على خط ذات لون بني في وسط الصحن وجسد خلف العربتين سمكة مقطوعة إلى جزأين الجزء الأول المتمثل بالذيل نفذ خلف العربة الأولى أما الجزء الأخر فقد نفذ خلف العربة الثانية.

التحليل:تعتمد بنائية هذا الأنموذج على توظيف الأشكال الكلاسيكية المتمثلة بالصحن ضمن أطار فن الخزف مع تصوير مشهد العربتين والسمكة في وسط العمل الفني محاولا بذلك الخزاف استثمار الأشكال التي ترتبط بالعالم الصناعي والطبيعي عبر تجسيد موضوعات ترتبط بطبيعة الحياة الاجتماعية معتمدا على الوسائل الأكثر تداولا والأكثر زعقا لملامح الأعلام ليحيل بنية هذا النص إلى مشهد فني مقروء من خلال المفردات المستعارة. فالأشكال المنفذة ما هي ألا أشارة إلى الموروث الشعبي عبر المفردات التي نفذها الخزاف محاولاً بذلك أيجاد نوع من الانسجام بين شكل العربات ومفردة السمكة المقطوعة إلى نصفين لخلق نص جمالي تعبيري يعتمد على مخيلة الخزاف .

ولا يخلو هذا الأنموذج من القيمة الرمزية فالرمزية في هذا الأنموذج نجدها من خلال المفردات المنفذة على سطح العمل الفني فقد عمد الخزاف من خلال تنوع المفردات داخل بنائية النص إلى استحضار الماضي بصيغة الحاضر مما يشير إلى الفعل الارتجالي المتحقق عبر تجسيد مفردة واقعية متمثلة بالسمكة ألا أنها في تمثيل يختلف عن الواقع فقد استطاع الخزاف إظهار بعد تعبيري جمالي مخالفاً بذلك التمثيلات الواقعية للأشكال معتمدا على أدائية الإظهار عبر القيمة اللونية ومن خلال شدة اللون من اجل إبراز الأشكال المنفذة فضلا عن استخدام اللون الأسود من اجل خلق نوع من التدرج اللوني وكسر الرتابة والجمود وإضفاء بعد حيوي وتعبيري على بنية المنجز الفني.

وقد شكلت القيمة الخطية أهمية بالغة في إظهار البعد الجمالي والتعبيري فالخطوط الحادة والمائلة والمنحنية كان لها الدور الأبرز في التعبير عن نزوع الفنان وميوله فضلا عن المبالغة المتحققة من خلال تكرار شكل العربة وإعطائها السيادة داخل بنية المنجز الخزفي فالموضوعات المنفذة ما هي إلا استعارة من الموروث الشعبي للخزاف ليدرج منجزه الفني ضمن إطار فن البوب آرت .

ومن خلال ما تقدم نجد أن تمثلات فن البوب آرت في هذا الأنموذج قد تجسدت من خلال اعتماد الخزاف على تكرار الأشكال المرتبطة بالعالم الصناعي وكذلك عبر المزاوجة بين الشكل الواقعي والأشكال التي ترتبط بالعالم الصناعي ليفرز بذلك عملا فنيا يندرج ضمن أطار فن البوب آرت معبرا بذلك عن روح العصر .

أنموذج (٥)

اسم الفنان : Marilyn Levine

اسم العمل : Clay boots

سنة الإنتاج : ١٩٨١

القياس : ٢٢٤ × ٢٨٠ سم

العائدية:

Museum of arts

الوصف العام:عمل خزفي عبارة عن (حذاء) موضوع على قاعدة مربعة الشكل وذات لون قريب من العسلي فضلا عن لون الفخار الذي عمل على التخفيف من حدة اللون العسلي والعمل منفذ بالحجم الطبيعي ويحتوي على مجموعة من الطيات الموزعة على جميع أجزاء الشكل.

التحليل:وتشير بنائية هذا النص إلى أن الخزافة اتجهت نحو استعارة أشكال مبتذلة واقل جمالية من الواقع عبر توظيفها لمفردة (الحذاء) منفذةً إياها بأسلوب فني معتمدةً على تقنية التشكيل وإظهار القيمة اللونية التي أضفت على هذا الأنموذج بعداً جمالياً وتعبيرياً فالعمل الفني المتمثل بالحذاء ما هو ألا استعارة من الواقع وبأسلوب مبسط مما يشكل وسيلة أعلانية ودعائية في آن واحد.

فالشكل العام يتسم بالبساطة عبر التركيز على القيمة الخطية في أظهار الشكل فنلاحظ استخدام الخزافة الخطوط الحادة واللينة والمتموجة داخل بنائية المنجز ومبرزةً هذه الخطوط عبر الجانب التقني من خلال التلاعب بالقيمة اللونية من خلال شدة اللون وكذلك عبر تضاريس الشكل من خلال الطيات التي تؤطر غالبية الشكل العام .

فالبنية التكوينية لهذا الأنموذج نجدها قد تمسرحت من خلال محورين أساسيين أولهما طبيعة الموضوع المتمثل بشكل الحذاء والثاني الجانب التقني المتمثل بتقنية التشكيل والجانب اللوني الذي شكل الأداة الفاعلة في أحاله هذا الموضوع إلى منجز فني يندرج ضمن أطار الفن الشعبي فالخزافة استطاعت أن تجد نوع من الانسجام بين الشكل المبتذل والأقل جمالية ومابين الفن المعاصر معتمدةً على القيمة الجمالية والتعبيرية التي يحملها الشكل العام.فضلاً عن القيمة الحركية التي حملها الشكل في طياته من خلال انحناءات بعض الأجزاء من أجل كسر الجمود وإضفاء نوع من الحيوية على طبيعة الشكل العام .

وأكدت الخزافة في هذا الأنموذج على القيمة الملمسية فنجدها قد وظفت الملمس الخشن والناعم داخل بنائية الشكل لإظهار نوع من العفوية والتبسيط والابتعاد عن المبالغة في تمثيل الشكل العام وهي بذلك استطاعت خلق صورة معبرة من خلال إتباعها أسلوب مبسط في أظهار البعد الجمالي والتعبيري.

ومن خلال ما تقدم نجد أن تمثلات فن البوب آرت قد تحققت من خلال استخدام موضوعات مبتذلة والأقل جمالية بأسلوب فني يعتمد بالدرجة الأساس على الجانب التقني والموضوع لإظهار البعد التعبيري والجمالي للتعبير عن روح العصر.

النتائج:من خلال تحليل العينات توصل الباحث إلى النتائج الآتية:

١- تمثل فن البوب آرت في الخزف الأمريكي المعاصر من خلال تنفيذ الخزافين لأعمال خزفية مبتذلة واقل جمالية وأكثر زعقاً لملامح الأعلام،كما في نماذج العينة (٢,١ ،٣,٤، ٥) .

٢- تحققت تمثلات فن البوب آرت في الخزف الأمريكي من خلال تجسيد الخزاف Micheal Frimkes لمفردة المرأة العارية بأسلوب دعائي أعلامي كما في نماذج العينة (٢).

٣- اتضحت تمثلات فن البوب آرت في الخزف الأمريكي المعاصر من خلال تمثيل الخزافين لأشكال واقعية، كما في نماذج العينة (٢، ٣) .

٤- اعتمد الخزاف الأمريكي على الألوان الأساسي (الأحمر،الأصفر،الأسود،والأبيض) لتمثيل فن البوب آرت في الخزف الأمريكي المعاصر، كما في نماذج العينة (١، ٢، ٣,٤) .

٥- اعتمد خزافو البوب آرت على العفوية في تجسيد الأشكال المستعارة من العالم الصناعي،كما في نماذج العينة (١، ٢، ٣ ، ٤ ، ٥) .

٦- اعتمد خزافو البوب آرت على التوليف بين الخامات لإظهار القيم الجمالية والتعبيرية،كما في نماذج العينة (١) .

٧- اعتمد الخزافون الأمريكان على الجانب التقني في تمثيل فن البوب آرت من خلال استخدام تقنية الرسم على الزجاج ، كما في نماذج العينة (١، ٢ ،٣) .

٨- اتجه خزافو البوب آرت نحو التكرار بالأشكال على سطح المنجز الخزفي كوسيلة لجذب المتلقي من خلال خلق عنصر لجذب البصري،كما في نماذج العينة (٤) .

٩- اتجه الخزاف الأمريكي روبرت ارنسون **(Robert Arneson)** والخزاف هاوورد كوتلر **(Howard Kottler)** نحو المزاوجة بين الشكل الواقعي والأشكال المرتبطة بالعالم الصناعي لتجسيد أعمال ترتبط فن البوب آرت، ومعتمداً على التبسيط والمبالغة ، كما في نماذج العينة (٣) .

الاستنتاجات:من خلال نتائج البحث توصل الباحث إلى الاستنتاجات الآتية:

١- اتسمت نتاجات خزافي البوب آرت بنوع من المحاكاة لبعض أعمال الرسامين مثل (ليشتنشتين،داين،ولدنبرغ) وغيرهم من الرسامين من حيث اختيار المواضيع فكلاهما قد توجهوا نحو الأشكال المبتذلة والأقل جمالية والأكثر زعقاً لملامح الأعلام .

٢- ابتعد خزافو البوب آرت عن الذاتية والقصدية في تجسيد نتاجاتهم الخزفية فلم تكن الأشكال المبتذلة تعبر عن نزوع الفنان الذاتي وتوجهاته وإنما كانت تعبر بالدرجة الأساس عن ثقافة الاستهلاك.

٣- اهتم خزافو البوب آرت بأدائية الإظهار من خلال التركيز على القيمة اللونية والشكلية في أخراج المنجز الخزفي فقد كان الشكل يمثل المحور الأساس في أظهار القيمة الجمالية أكثر من المضمون.

التوصيات:

١- تسليط الضوء على الأساليب والتقنيات التي استخدمها خزافو البوب آرت من اجل الاستفادة منها في تنفيذ المنجزات الخزفية لما لها من اثر بالغ في أبراز القيم الجمالية والفنية .

المقترحات:البوب آرت وتمثلاته في الخزف الصيني.

المصادر العربية

المعاجم والقواميس

الزمخشري،جار الله ابي القاسم محمود:أساس البلاغة، دار الندى،بيروت .

صليبا جميل:المعجم الفلسفي،ج١، ط١،دار الكتاب اللبناني،لبنان–بيروت،١٩٨٢.

لالاند اندرية:موسوعه لالاند الفلسفية، المجلد الاول،ط٢، منشورات عويدات بيروت، ٢٠٠١ .

مدكور ،إبراهيم:المعجم الفلسفي،الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية،القاهرة ، ١٩٨٣ .

الكتب

إبراهيم،زكريا:مشكلة الإنسان، دار مصر للطباعة.

امهز ،محمود:الفن التشكيلي المعاصر ،دار المثلث للتصميم والطباعة، لبنان، ١٩٨١ .

باسم علي خريسان،ما بعد الحداثة دراسة في المشروع الثقافي الغربي، دار الفكر ،دمشق – سوريا، ٢٠٠٦ .

بروكر ،بيتر :الحداثة وما بعد الحداثة، ط١،ت عبد الوهاب علوب،المجمع الثقافي،أبو ضبي– الأمارات العربية المتحدة ، ١٩٩٥ .

البسيوني،محمود: الفن في القرن العشرين، هلا للنشر والتوزيع .

بدوي،عبد الرحمن:خلاصة الفكر الأوربي نيتشه، ط٥، وكالة المطبوعات،الكويت ، ١٩٧٥.

الحطاب،قاسم:جماليات الفن التشكيلي في عصر النهضة الأوربية ومدارس الفن الحديث والمعاصر ،ط٢، ٢٠١٠.

الشيخ،محمد،ياسر الطائري:مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة،ط٢،دار الطليعة للطباعة والنشر ،بيروت، ١٩٩٦.

الرويلي،ميجان،البازعي،سعد:دليل الناقد الأدبي،ط٢،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت .

جي.اي.مولر ،فرانك ايلغر :مئة عام من الرسم الحديث، دار المأمون، بغداد ، ١٩٨٨ .

ديفد،هارفي:حالة ما بعد الحداثة بحث في أصول التغيير الثقافي،ط١،ت محمد شيا،بيروت– لبنان، ٢٠٠٥ .

هنتر ميد:الفلسفة أنواعها ومشكلاتها ، ت فؤاد زكريا ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ١٩٦٩ .

سميث،ادورد لوسي:الحركات الفنية بعد عام ١٩٤٥ ،ت فخري خليل .، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٩٥ .

صباغ،رمضان:الفلسفة الوجودية عند سارتر وتأثير الماركسية عليها، الإسكندرية ، ١٩٨١ .

صاحب، زهير، وآخرون:دراسات في بنية الفن،ط١،دار مكتبة الرائد العلمية،عمان، ٢٠٠٤.

على عبد المعطى محمد:أعلام الفلسفة الحديثة، ج٢،دار المعرفة الجامعية،مصر ، ١٩٩٧ .

كامل،فؤاد:أعلام الفكر الفلسفي المعاصر ،ط١، دار الجيل، بيروت،١٩٩٣.

فضل الله،هادي:السفسطائية بين الوجودية والبرغماتية،ط١، دار الهادي، ٢٠٠٨ .

الرسائل والأطاريح

القره غولي،محمد علي علوان:جماليات التصميم في رسوم ما بعد الحداثة،أطروحة دكتوراه،غير منشورة،كلية الفنون الجميلة،جامعة بابل، ٢٠٠٦ .

الحاتمي،ألاء علي عبود سعيد:أنظمة التعبير في تشكيل ما بعد الحداثة،أطروحة دكتوراه غير منشورة،كلية الفنون الجميلة،جامعة بابل،٢٠١١ .

الغوري،هناء محمد علي:القيم الفنية في الخزف النحتي ودوره في أثراء تدريس الخزف،رسالة ماجستير غير منشورة،جامعة حلوان،كلية التربية الفنية،٢٠٠١.

السعيدي،بهادر كاظم هاشم:الإبعاد الجمالية لمعالجة الكتلة في الخزف المعاصر،رسالة ماجستير غير منشوره، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة،٢٠١٣ .

المجلات والدوريات

السراي،حسون:الوجود والماهية عند هيدجر،مجلة الحكمة،العدد٢٧، ٢٠١١.

زينب رضا حمودي،تسواهن تكليف:التحولات الفكرية والجمالية للمحاكاة في الفن الكرافيتي،مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية،المجلد٢٠،العدد ٤، ٢٠١٢ .

رباب،سلمان كاظم:ملامح ما بعد الحداثة وتجلياتها في الخزف الأمريكي،مجله جامعة بابل للدراسات الإنسانية، مجلد٤،العدد٢،ص٢٨٥.

المصادر الأجنبية

Herbert, Grabes:Making string, beauty ,sublimity and the post modern third a esthetic ,Rodopi

Kalus ,Honnef : Pop art ,Taschen .2004.

Elaine Leven: the History of American ceramics, Harry . Abrams, Inc publishers New york, 1988.

Edmund de Waal : 20 th century ceramics .Thames Hudson world of art .2003.

شبكة المعلومات

http://www.alnoor.se/article.asp