# جماليات التنوع التقني في نتاجات فن البوب آرت

**حمدية كاظم روضان**
جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة
الايميل : hamdia.kadem@uobabylon.edu.iq
هوية الباحث العالمية (ORCID) : https://orcid.org/0000-0001-6461-7163

**مجلة فنون البصرة – العدد ( ٢٣ ) السنة ٢٠٢٢ ISSN : ( print ) 2305-6002 : 2958-1303 (Online)**
**تاريخ استلام البحث : ٢٥ / ٢ / ٢٠٢١ تاريخ قبول النشر: ٨ / ٣ / ٢٠٢١**

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

**الملخص**

يعنى هذا البحث بدراسة التنوع التقني في نتاجات فن البوب ارت وهو يقع في اربعة فصول ، خصص الفصل الاول لبيان مشكلة البحث واهميته وهدفه وحدوده وتحديد اهم المصطلحات الواردة فيه ، حيث تناولت مشكلة البحث موضوع التنوع التقني وعلاقته بفن البوب ارت الذي يمثل انموذجا متميزا في اظهار انماط الثقافة الاستهلاكية ( الشعبية ) التي سادت في الولايات المتحدة الامريكية ، فهو يصور بيئة المستهلك وذهنيته ، وينطوي على كثير من المفارقات الفكرية والبنائية ، نتيجة لتمظهر آليات اشتغاله وفقا لمعطيات تقنية فاعله . فما يميز الرؤى الأسلوبية لفناني البوب ارت وهو الاعلاء من الخواص الاضهارية للتقنيات الفنية والجمالية التي استخدمت في التعبير عن الطبيعة المعرفية الاثر السايكولوجي ، المحَّمل بطاقة البحث عن كيفيات تقنية غير مألوفة ، فالفن ينتج بأي مادة تقع في متناول الفنان . لذلك كانت تقنيات فن البوب آرت تهتم بالأشياء الزائلة ، الرخيصة ، المهملة ،المستعلمة ، المتداولة ، وهو ما دفع الفنان الشعبي الى ممارسة انواع عديدة من الانتاج البصري ، فضلا عن تنوع الخامات والمواد والوسائط التقنية والطباعية والاعلانية .وتجلت اهمية البحث في امكانية رصد التنوع التقني في نتاجات فن البوب على مستوى الاشكال والمواد والوسائط ، ويمهد بذات الوقت الى فتح افاق بحثية لتناول جماليات المعطى التقني في فنون مابعد الحداثة ، ويهدف البحث (كشف التنوع التقني في نتاجات فن البوب آرت ) وتحدد في النتاجات الفنية المنجزة من ( ١٩٦٠-١٩٧٥) .واشتمل الفصل الثاني على الاطار النظري على مبحثين :عني الاول بدراسة التنوع التقني في فنون ما بعد الحداثة ) أما المبحث الثاني فقد اهتم ( بدراسة الخصائص الاضهارية لفن البوب آرت ) ، اما الفصل الثالث فقد اختص بإجراءات البحث ، اما الفصل الرابع فقد تضمن النتائج والاستنتاجات .

**كلمات مفتاحية : جماليات , التنوع , التقني , فن البوب آرت .**

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

**الفصل الأول : الاطار المنهجي**

**مشكلة البحث**

تعد تجارب الفن وتعدد التقنيات المستخدمة فيها ، ظاهرة شمولية تؤلف الطابع الجوهري لخصوصية الأشياء والظواهر الفنية والثقافية والاجتماعية ، ضمن مكونات المشهد الإنساني ومن هنا كان الرسم الحديث باعتباره تعالياً مفاهيمياً / ذهنياً وكيفياً تستتر به وفيه ممارسات الاختلاف والتنوّع ضمن طابع العقلانية التي تتمخض في تجاوز حدود التخصيص والتحديد إلى الإطاحة بكل المعايير والقيم التي أرسى دعائمها المنهج الكلاسيكي في الفن . والذي عملت عليه الحداثة في رسوم النصف الأول من القرن العشرين هو أنها إنبنت وفق أسس تصميمية وتنظيمية عقلانية اعتمدت في أغلبها على النظام الهندسي ، رغم إن الحداثة ساهمت في خلخلة النظم الفنية والفكرية والمعرفية لبنية اللوحة ، وفعلّت من الجدل والحراك الذي دفع بمصطلح ( الحديث ) إلى ( تغيير معناه من ‹ الآن › ليصبح ‹ الآن مباشرة › ومن ثم ‹ حينئذ › ولفترة من الزمن ، أصبحت دلالته تنصرف إلى الماضي ، الذي يصبح ‹ المعاصر› مناقضاً له من حيث هو الحاضر ) (١٨، ص٥٢) . شكّل ظهور الفن الشعبي ، انعطافة حقيقية في فن التصميم الحديث ، بعد ما عبّر عن هواجس وهموم المجتمعات الصناعية الحديثة مقدّماً مفردات جديدة من الخامات والأفكار.، بعد أن إستمد من تقنيات التصوير الفوتوغرافي والطباعة بالشاشة الحريرية والتلصيق ، الشيء الكثير مما ساهم في تطوير أسلوبية ذات إتجاه تصميمي متنوع أفاد الفن الحديث ، وفتح الباب لعمليات تجريب متعددة..، فقدّم ( وارهول ، جونز ، روشنبيرغ ، هوكني ) نتاجاً تصميمياً يجمع ما بين التقنية المتنوعة الإستخدام والأفكار الساخرة .(١٦، ص١٢٩-١٣٠ ).وبحدود موضوع الدراسة الحالية فأن مجمل التقنيات المستخدمة في نتاجات الفن الشعبي ، كانت تتصل بالأبعاد الفكرية والبنائية للفن المعاصر الذي نشأ في كنف مرحلة جديدة كانت قد انطلقت مع النصف الثاني من القرن العشرين ، وأن تلك التقنيات كانت تستخدم جمالياً بوسائل وطرق مختلفة ، منها ما يتصل بالخامات التقليدية المتداولة ، ومنها ما يخرج تماماً عن المألوف من خلال توظيف الخامات المهملة والمبتذلة والرخيصة ووفقاً لضرورات شيوع مفهوم الثقافة الاستهلاكية في انتاج اعمال فنية تتسم بالغرابة والتشويق . ومن هنا نشأت مشكلة البحث الحالي من خلال الاجابة عن التساؤل الآتي : كيف تشكّلت طروحات الفهم الجمالي لتقنيات فن البوب آرت ضمن رسوم ما بعد الحداثة ؟

**ثانياً : أهمية البحث والحاجة إليه**

تكمن أهمية البحث الحالي بالآتي:

1.دراسة فن البوب آرت من منظور تقني يحقق دراسة تحليلية للتقنيات والممارسات الفنية في ابتكار صور متنوعة للأعمال الفنية .

2.يهتم البحث الحالي بفحص خامات ووسائط تشكيلية مختلفة . ألغت الحدود الفاصلة بين التقنيات التشكيلية فتداخلت الاساليب التي جعلت فناني مابعد الحداثة يفكرون في التجريب واستخدام التقنيات المتعددة واشياء لم يسبق استخدامها من قبل كالجمع التجريبي بين التسطيح والتجسيم باستخدام خامات بيئية مختلفة ( سواء مواد طبيعية او صناعية ) في بنية العمل الفني الشعبي .

3. يهتم البحث الحالي بدراسة مفاهيم عدة أثرّت وبشكل جلي على البنى التصميمية في فنون ما بعد الحداثة عامة والرسم خاصة ، و من هذه المفاهيم هي : الثقافة الشعبية ، الطروحات اللاعقلانية ، التفكيك ، البنيوية ، السيميائية، العولمة.

4.يفيد المهتمين بدراسة الفن المعاصر ، والباحثين ، وطلبة الدراسات الأولية والعليا في مجال الفنون التشكيلية ، فضلا عن كونه يعد اضافة معرفية متواضعة للمكتبة العامة والمتخصصة .

**ثالثاً : هدف البحث :** يهدف البحث الحالي إلى - تعرّف جماليات التنوع التقني في نتاجات فن البوب آرت .

**رابعاً : حدود البحث**

يتحدد البحث الحالي بما يلي :

١. الحدود الموضوعية : دراسة التقنيات المستخدمه في فن البوب آرت, والمنتجة بمواد مختلفة على خامات مختلفة .

2.الحدود المكانية : الولايات المتحدة الأمريكية .

3.الحدود الزمانية : ١٩٥٠-١٩٨٠م .

**خامساً : تحديد المصطلحات**

**أولاً : التقنية :-**

التقنية – لغة : أتقن الشيء : احكمه.(٨، ص٧٠)

التقنية – اصطلاحا :هي جميع القدرات والعمليات المكتسبة الداخلة في الفن، والتقنية في صنع شيء معين تتضمن ما في المنتج من المهارات والنواحي الجمالية والنفعية كما تشمل القدرة على الاختراع ان وجدت في اعمال الفكر. (١٤، ص٦٢) . وعرفها صليبا : بأنها صفة تطلق على كل كيفية فنية ،او علمية ، او صناعية تمكن من اتقان العمل واحكامه . ويطلق اصطلاح تقنيات الفنون الجميلة على ثلاثة اشياء وهي ١- مجموع الطرق المتبعة في استعمال بعض الآلات او الادوات او المواد ، كتقنيات العزف ٢- مجموع الطرق الخاصة بنوع معين من الفنون ، ٣- مجموع الطرق الخاصة بفنان معين او كاتب او شاعر .(٩ص٣٢٩-٣٣٠) .

التقنية – إجرائيا : هي مجموعة الخطوات المرتبطة بمهارة الفنان في استخدامه لمجموعة من الخامات والمواد والوسائط في بنية العمل الفني .

التنوع القني اجرائياً :- هو التنوع البصري لتوظيف الخامات والمواد التقنية والوسائط اللونية ، المستخدمة في صياغة العمل الفني المعاصر وفقاً للمعطيات الجمالية في فن البوب آرت .

**ثانياً:- الجمالية**

أولاً :- لغوياً ورد في معجم لسان العرب أن الجمال مصدر جميل ، والفعل( جَمل) وقولهُ عز وَجل " ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون " أي بهاء وحُسن كما ورد أن الجمال الحَسن في الفِعل والخلق (١، ص١٣٣-١٣٤ )

ثانياً :- فلسفياً وجمالياً- فقد ورد ( الجمال) بأنه صفة تلحظ في الأشياء وتبعث في النفس السرور والرضا . والجمال من الصفات مايتعلق بالرضا واللطف. (٨ ، ٤٠٧)

**الفصل الثاني : الاطار النظري**

**المبحث الأول : التنوع التقني في الفن المعاصر**

لقد ظهرت فنون ما بعد الحداثة وكانت كردة فعل على الحداثة ، واصبح الفنان يستفيد من مجريات العلم يمارس التجارب اكثر من ان يقوم بإنجاز اعمال فنية جمالية ، وقد ساعدت المنجزات العلمية والتكنولوجية الهائلة والمتتالية في نهاية القرن العشرين ، ومع بداية القرن الحادي والعشرين الى تخطي الفن التشكيلي الانماط التقليدية السابقة وظهور انماط جديدة في التقاء الفن والمجتمع حيث تمثلت الرغبة في فنون مابعد الحداثة للوصول الى الجمهور الحقيقي الذي يكون باستطاعته ان يتحاور ويتجاوب مع الفنان ، ولذلك اتجه الفنان الى الاماكن العامة لتجسيد الحقيقة الملموسة من خلال ازاحة الحواجز بين مجالات الفن التشكيلي المختلفة . كانت صدمة الخروج من رداء الفَنْ القديم قوية وفعالة بحيث ظلت أولى تجارب الدادائية في الأذهان لوقت طويل ، ولعل فكرة الأشياء الجاهزة التي أطلقها (دوشامب) هي أحدى الابتكارات الرئيسية للدادائية ، والتي أخرجت إلى الوجود فكرة الفَنْ الذي يعرض الأشياء الملتقطة من الواقع دون التصرف بوجودها، بل تقديمها كأشياء نابعة من حرية المخيلة الفنية ففي عام ١٩٦١ نظم متحف الفن الحديث في نيويورك معرضاً بعنوان (فَنْ التجميع) وقد ورد في مقدمة دليل المعرض : " إن موجة التجميع تؤشر تحولاً من الفَنْ التجريدي إلى إقتران مُنقح مع البيئة . وطريقة المجاورة هي الواسطة للتعبير عن إحساس الخيبة الذي انساقت إليه التعبيرية التجريدية والقيم الاجتماعية التي يعكسها الوضع القائم .(٧، ص١٠٤) وللفنان دوشامب رأيه المتميز في توظيف الاشياء الجاهزة في الفن ب القوله " لقد مضى عهد التصوير لالاشياء فمن الذي يستطيع ان يصور مضخة تكون افضل من المضخة ذاتها " (١١، ص ٣) هنا يوضح ان التصور التقني للخامات في فنون مابعد الحداثة في تصور الفنان جاء للتأكيد على اهمية تشكيل الفكرة كرؤية كلية رئيسية ، واصبحت اللوحة بذلك موجزا تتواصل به الافكار بطريقة ابلغ تأثيراً من الاتجاهات التي ظهرت في فنون الحداثة . كما انصرفت فنون مابعد الحداثة الى الاهتمام بالجانب الجمالي الظاهري في تشكيل الاعمال الابتكارية . والدادائيون رأوا الفن كشأن عارض منكرين أية موضعية لها طابع الديمومة ، وبحثوا عن السرمدية عبر تجسيد وقائع السلوك الثوري . ١٧، ص٢٤٥) ان هدف فنون مابعد الحداثة هي دمج الفن بالحياة أي دمج الإشارات والأساليب المختلفة في الفن والأدب والعمارة ولهذا تسعى فنون مابعد الحداثة إلى إذابة الفوارق بين الأجناس الفنية المختلفة . كانت مهمة الفنانين بعد الحرب جسيمة ، فهي متغيرة متسارعة كتغير وتسارع نمط الحياة الجديدة . فالتطور الاقتصادي والثقافي ومستوى الابتكارات التقنية المرتفع والنمو الصناعي احدث في العلاقات الإنسانية والاجتماعية كلاً أو جزءاً تغيرات مستمرة تكون من نتائج انعكاساتها على الحياة النفسية والروحية إذ طالت التجربة والرؤية الفنية والجمالية و ( لاشك أن البيئة حين تطرأ عليها تغيير من الناحيتين المادية والروحية فإنها تتطلب أساليب جديدة من التغيير) (٤، ص٥١٠) فأخذ الفن عدة اساليب جديدة في طريقة التعامل المتغيرة كلياً مع اللون والخامات والعناصر المستخدمة في العمل الفني ولم تعد هناك عنصر مستقل أو أساسي وكذلك في طريقة المعالجة واستخدام المواد الألوان فلم يعد يمارس بحسب ما تقتضيه المفاهيم الفنية السابقة الحداثية وبطلت في الوقت نفسه الوسائل التقليدية المرتبطة به ، كالدراسات الأولية التحضيرية وقوانين التأليف لتأخذ مكانها طرق جديدة في التعامل مع المادة التي اتيح لها

مجال الانفلات والتحرر النسبي من قيود المراقبة وإتباع قوانينها الخاصة . وقد مهد لهذا التحول في المفهوم الفني تبدل المواد نفسها عندما ادخل إلى الرسم الزيتي مواد لم تكن مألوفة أو مقبولة في المجال الفني ، كما حتمت طبيعة هذه المواد والتقنيات الحديثة استخدام أدوات جديدة .( ٢، ص٢٠١-٢٠٢ ). ان المفاهيم الفكرية والجمالية التي ارتبطت بهذه الحركات كان رفضها لكل تقاليد وتراث انتاج الاعمال الفنية التقليدية . وتجسد هذا الرفض سعي الفنان الى التجريب والاختبارية مع مواد جديدة وتقنيات مغايرة . بغية التوصل الى اعمال تعتمد السرعة في تنفيذها اعتمادا على الحركة التلقائية وما يتوالد عنها من ارتسامات او اشارات لاتشكل انعكاسا للواقع انما انعكاسا جماليا لدوافع نفسية ذاتية .(١٣، ص١٣٧) إن مايربط التعبيرية بفنون مابعد الحداثية هو أنها تركز على الإنسان والذات الفردية ، الإنسان بوصفهِ صانعاً للمعاني وخالقاً للأفكار ومفسراً للعالم الموضوعي . هذا الإنسان هو ماتختار التعبيرية الاهتمام به والتعبير عن الآمهِ وآمالهِ وطموحاتهِ وغربته في عالم يتحول بسرعة من حوله . وهذه الغربة ازدادت قوة ووضوحاً مع عالم مابعد الحداثة وهو ماجعل فناني الحركات الجديدة يربطون بين أعمالهم ونفس التعبيرية الأولى تحت تسمية التعبيرية التجريدية . وتدعى التعبيرية التجريدية بـ(التجريد الغنائي ) لما فيها من قوة انفعال وحركة تلقائية ، كما وصفت أحياناً ( بالآلية ) لتجنبها المراقبة العقلانية ، أو( البقعية ) إشارة الى النقاط أو البقع التي تظهر على اللوحة ، وفي أمريكا أطلق عليها اسم (التصوير الفعلاني أو التصوير التحركي ) إلا أن التعبير الأكثر شمولاً الذي يجمع بين مختلف هذه الظواهر هو (اللاشكلي ) ؛ باعتبار أن هذا الفن لا يرتبط في مفهومه العام بشكل أو إشارة بقدر ما يرتبط باللون ، والطريقة المتبعة في استخدام اللون المعبّر عن الانفعالات المباشرة (١٨، ص٣١٢-٣١٣).إن الشاهد المركزي في حركة التعبيرية التجريدية هو الفنان(وليم دي كونغ ١٩٠٤-) الذي لم يكن ظاهرا حتى عام ١٩٤٠ ، حيث ولد في هولندا وقدم إلى الولايات المتحدة الأميركية عام ١٩٢٦وسرعان ما اصبح رفيقا لـ (أرشيل غوركي ) وعضواً في جماعة الفنانين الذين تجمعهم التعبيرية التجريدية وكان في البدء تشخيصياً ، ورسام بورتريهات حتى عام ١٩٤٠ حيث بدأ يشعر بانجذاب شديد لرسومات جاكوميتي ومنحوتاته .( ٢٠، ص١٥). مع نهاية الخمسينيات شهد العالم الغربي ظهور تيارات فنية جديدة مهدت لها ظروف التطور العلمي والتكنولوجي وما رافقها من تحولات في مفهوم الإنسان لعلاقته بالعالم ومفهومه للكون والسرعة والزمن، مثل الفَن البصري الذي حاول استثمار معطيات الإحساسات البصرية والأثر الذي يتركه المشهد في عين المشاهد والايهامات البصرية المظللة للعين.( ٢،ص٢٤٠) وأعمال الأوب آرت تقسم على ثلاثة أنواع :-

**أولاً :** أعمال فنية تبدو إنها تتحرك أو تتغير على الرغم من سُكونها .

**ثانياً :** الأشياء التي تتحرك على هواها دون ضابط ولا محرك ميكانيكي مثل محركات ( الكسندر كالدر).

**ثالثاً :** الأعمال التي تشتغل ميكانيكياً وتُسَخر فيها الأضوية والكهرباء والماء أحياناً كما في اعمال (جان تانغلي).

إن هذا الفَنْ يهدف إلى الجمع بين الجمالية والتعدد التقني المستخدم في تكل الاعمال وايضا ومبدأ التبادل بين الفنان والمشاهد وأهمية العلاقة الدائمة بين العمل الفني والعَين الإنسانية ويبحث عن علاقة ثابتة تربط بين الصور والحركة وعنصر الزمن . يُعد فَنْ الفنان فكتور فازاريلي بالغ التعقيد والثراء فقد كان يرى إن الفنون التشكيلية كلها تؤلف وحدة لايمكن الفصل بينها في تصانيف محددة مثل رسم ، نحت ، كرافيك ،

وحتى العمارة فقد كانت الحركية بالنسبة لفازا ريلي هي الفكرة الأشمل لأن الذي يعيش بواسطة التأثيرات البصرية إنما يوجد في عين الناظر أساساً وذهنهِ وليس على اللوحة وهو يكتمل فقط عند النظر إليه. (٦، ص١٥٠) أن الفكرة الأساسية التي ينشدها الفَنْ ألمفاهيمي هي طرح مفاهيم إنسانية وأفكار أو لغة . فهو يعمل على وفق نظام من التوثيق الذي يتضمن استخدام الخرائط ، والرسوم ، والصور الفوتوغرافية ، واللغة المكتوبة وهذه الوثائق ليست بالضرورة محط اهتمام بوصفها فناً ، بل القصد هو استخدام الوثائق لخلق ظروف تحكم الصلة بين اللغة والصور الذهنية . ( ٢٠، ص١٦٠) واظهر تحولا اخر كبيرا في الفن من خلال الكثير من التقنيات الحديثة والافكار الجمالية التي تستهوي المتلقي من خلال الفن المفاهيمي ، الذي يعتمد على الانسياق الفكري بحيث اصبح الفضاء والعلاقات الفراغية هي الموضوع الرئيس للفنان المفاهيمي ، ومن أهم الاعمال التي تمثل هذا الاتجاه الاتجاه أعمال الفنان" جوزيف كوسوث ."و لقد أصبح الفن حدثا عارضا من خلال خروجه عن إطار اللوحة بحيث يمكن إن نسجله في فيلم يكون شاهدًا على الحدث الفني ويتمثل هذا في) صخور نيفادا أو حفريات الثلج".(وقد تزامن مع هذه المتغيرات المفاهيمية للفن منذ منتصف القرن العشرين ثوره هائلة للعلم والتكنولوجيا الحديثة أمدت الفنان بالكثير من الفن وأدخلته مرحلة جديدة من الإبداع الجمالي وأصبح الفن يبحث عن الجديد والأكثر تعقيدا في النواحي التكنيكية والتكنولوجية ، وهذا بسبب إرتباط الفن بتطور الأساليب التقنية وتنوع الوسائط التشكيلية المختلفة وتداخلها مع بعضها البعض .(٥ ، ص١٠٨) ولقد ارتبط استخدام الوسائط التشكيلية بين فن البوب والفن التجميعي بالاستفادة من التطور التكنولوجي من اجل التوصل الى اهم الاساليب التعبيرية والقيم المبتكرة التي يستخدمها فناني مابعد الحداثة لكي نتوصل من خلالها الى مداخل جديدة للفن . وقد وصل الامر في فنون مابعد الحداثة في استخدام تقنيات غريبة وجديدة على الفن وخاصة الفن المفاهيمي حيث ان بعض الفنانين ان حولوا الانسان نفسه الى مادة فنية مثلما فعل اوبنهايم حيث عرض نفسه للشمس وعليه كتاب مفتوح ليحميه من الشمس التي اثرت على جسمه ما عدا منطقة الكتاب ويسمى هذا النوع من الفن بفن الجسد . وظهر فن الارض لتشكيل المسطحات الارضية ويتضح ذلك في عمل الفنان روبرت سميثون حاجز امواج لولبي وهنا اراد الفنان أن يلتحم فنه بالبيئة ذاتها مبتعدة عن مفهوم اللوحة .(١٤ ، ١٨١)

**المبحث الثاني : الخصائص التقنية لفن البوب آرت**

ان الاعمال والنتاجات الفنية في فنون ما بعد الحداثة هي افكار مجردة مطلقه يعبر عنها الفنان بأسلوبه الخاص من خلال استخدامه لتقنيات واساليب غريبة ومبدعه ليخاطب بها طبقات المجتمع المختلفة لذ كان سببا في تعدد الاتجاهات الفنية التي ظهرت في فنون ما بعد الحداثة ومن اهمها فن البوب آرت . في فنون ما بعد الحداثة تميز فن التصوير من خلال اعماله الفنية بالجمع تشكيلياً ما بين البعد الثالث الايهامي والبعد الثالث الحقيقي ، اي الاجسام المجسمة والمسطحة على اللوحة واتبع فناني ذلك العصر الاسلوب التشكيلي بين فن التصوير ( الكولاج) و (التجميع) كما اعتمد فن التصوير في فنون مابعد الحداثة على استخدام الاساليب التشكيلية المتنوعة التقنيات بالإضافة الى التوليف ما بين الخامات الطبيعية والصناعية ، واعادة صياغتها ابتكاريا ، وذلك بانتهاج المضامين الفكرية التشكيلية التعبيرية التي تساير اتجاهات الفكر التكنولوجي

السائد في العصر الحالي .في حين أن المفاهيم الجمالية التي ارتبطت بهذه الحركات ، كان رفضها لكل تقاليد وتراث إنتاج الأعمال الفنية التقليدية ، وتجسّد هذا الرفض في سعي الفنان إلى التجريب والاختبارية مع مواد جديدة ، بغية التوصل إلى أعمال تعتمد السرعة في تنفيذها ، اعتماداً على الحركة التلقائية وما يتولد عنها من إشارات أو ارتسامات ، لا تُشكّل انعكاساً للواقع ، إنما انعكاس لدوافع نفسية ذاتية (١٤ ، ص١٧٣). مع بداية العقد الخمسيني من القرن الماضي ، شهد الغرب ظهور تيارات فنية قائمة على ترابط وثيق الصلة مع ما سبقها من إفرازات و نتائج توّصل إليها الفن الغربي ، و نتيجة للجدل الدائر في عمليات البحث و التجريب المستمرة ، فقد تعززت مشكلات التعاطي مع طبيعة الفن من خلال رؤى متعددة ذاتية وموضوعية ، عكست مدى ما توصل إليهِ الفن في ذلك الوقت ، وقد كان( الفن الشعبي ) يمثل مرحلة متطورة شغلت مساحة بحثية مهمة ، خلال السنوات التي مثلت العقدين الخمسيني والستيني من القرن العشرين . وقد كان مصطلح (الثقافة الشعبية) يتم تداولهُ بشكل كبير وغير مسبوق في تلك الفترة ، لأنهُ كان يمثل الجانب الضدي الآخر الذي يقف نِداً لمفهوم ( ثقافة النخبة ) التي سادت أبان فترة الحداثة من قبل ، ولذلك كان الفن الشعبي يتناول وسائل الأعلام الجماهيري (المسلسلات الهزلية ، الإعلانات ، التصاميم الدعائية للأسواق و المنتجات الصناعية والاستهلاكية ، إذ تعامل مع هذهِ الموضوعات كوسائل تركيبية يمكن استثمار إمكانياتها الشكلية و الموضوعية في إنتاج تصاميم يتم من خلالها إعادة قراءة الصور والمشاهد والأحداث بطريقة جديدة من قبل المتلقي وفق مبدأ (سيكولوجيا المستهلك). (١٢، ص١٤١) رفض فن البوب تعريف ( ماثيو أرنولد ) للثقافة ،( على أنها أفضل الأفكار التي طرأت و أفضل الأقوال التي قيلت ، في العالم ، مفضّلاً عوضاً عنهُ التعريف الأنثروبولوجي لوليامز للثقافة على أنها طريقة كاملة للحياة ، فثقافة البوب تنتج من قبل الجمهور ، وفي ذلك يرفض آندي وارهول التمييز بين الفن التجاري و غير التجاري ، فالفن التجاري يضاهي في جودتهِ الفن الحقيقي و تحدد قيمتهُ من قبل جماعات المجتمع ) (٦، ص١٤).ثم ظهرت بعد الواقعية الجديدة او التعبيرية التجريدية ( فن العامة او الفن الشعبي ) وقد ظهرت الاعمال فيه مزدحمة ببقايا ونفايات الحياة اليومية ، ومن الفنانين الذين مثلو هذا الاتجاه ( ليندا وهاملتون ووارهول ، و جاسبر جونز ، وراشنبرغ . ومن سمات الفن الشعبي انه يعيش في مناخ المواد ذاتها ، عن طريق التجميع والتركيب وفن التجهيز في الفراغ ونرى ذلك عند كورنيل جودي . (٥ ، ص٩٦). وفي هذا الصدد يشير (لفنكستون ) (كل واحد من الفنانين لديهِ تصّور حول طرق القيام بهجوم على الأفكار التي نعتز بها التي تخص الذوق السليم و اللياقة)(٢٢، ص٢٨٥-٢٩٣) . مهما كانت تللك الأفكار تتأسس وفق معايير البناء الفني التقليدية أم الخروج عن مألوفية تلك المبادئ ، ومن هنا فإن فن البوب ، يمكن أن( يصّور بيئة المستهلك و ذهنيتهُ ، فالقبح يصبح جمالاً ، و الموضوع يثار بالنسبة لحالة القناعة بموقف الفنان ، فالتصميم التجاري مثلاً الذي يكون ضمن أطار الفن الشعبي تكون نسب البيع فيه عالية جداً ، حيث يمّثل جذباً كبيراً للمجتمع آنذاك )(٢٥،ص٢٢٦-٢٢٧) .باعتبار إن الفن الشعبي يمس حياة المجتمع بكافة طبقاته ومستوياته الثقافية ويراد به الاهتمام بكل ما يرتبط بالتزامات الفرد الاتصالية والإعلانية التي تشكل بؤرة مركزية في التعريف بالآخر ، فضلا على الاهتمام بما هو استهلاكي بوصفه رؤية امريكية تكشف عن الحياة اليومية للفرد المعاصر لاسيما بعد الحرب العالمية الثانية ، انه فن يقوم على إعادة تقييم بصري لما هو متداول ، حيث سعى الى التعبير عن البنية الاجتماعية المتصفة بالتغيير في ضوء

الرأسمالية والاستهلاكية ، وفن البوب ارت (POP ART) يرجع في أسلوبه المعالجاتي والتقني الى الدادائية والتكعيبية ، فالأولى تعد رفضاً لكل القيم السائدة فهي ثورة ضد المألوف من خلال توظيف الأشياء الجاهزة ، أما الأخرى (ممثلة بالتكعيبية) مثلت المرجعية الثانية للبوب والتي جسدت باستنباطها الكولاج كوسيلة لاستكشاف الاختلافات بين التشبيه والحقيقة.(٧، ص١٠٤) الأمر الذي أوعز الفنانون الى عزل الأشياء من محيطها الأساسي بالوجود كي تفقد دلالتها الوظيفية ، واستخدامها في وجود آخر يتمثل بالعمل الفني بغية الإتيان برؤية تشكيلية ذات ملامح جمالية ، وهذا يؤكد على القدرة في صياغة العلاقة بين الوعي الإنساني والوجود الخارجي من خلال الحاجة التي تتطلب دراسة وتحليل عالم الواقع ، ففن البوب " يرتكز على الحقيقة الموضوعية ، وليس على معتقدات الناس وآرائهم ، ويرفض كل ما هو خال من القيمة الاجتماعية لتصوير جميع جوانب الحياة لا بصورة تمثيلية ومحاكاتية ، إنما كواقع ملموس من خلال المظاهر اليومية للوجود ( ١٠، ص١٥٨) . من هنا كان فن البوب ، حركة مضادة و متمرّدة على السياقات التي كانت متبعة ، والبوب هو فكرة وأسلوب ، ينطوي على الكثير من المفارقات التي تجعل منهُ مثاراً للجدل النقدي ، ذلك أن رسوم هذا الفن عملت على نقل الواقع البيئي كجوهر و استكشاف لما يمكن أن تتحدد بهِ ثقافة المجتمع كمادة مصدرية ، لا سيما و إن ثقافة البوب هي نتاج للتحولات الفكرية و الصناعية و التكنولوجية التي حدثت بعد الحرب العالمية الثانية و التي جلبت معها معايير جديدة غير منتهية من الديمقراطية ، الأزياء ، التصميم التجاري، الآلة ، فثقافة البوب هي جزء من إنتاجاتها ، و هذا ما يتعزز في موضوعة تصميم الأزياء التي كانت المحرك الاجتماعي المميّز في البنية الاجتماعية والاقتصادية و الثقافية . كلام بدون مصدر محمد تحوير . كان ( جاسبر جونز١٩٠٠-١٩٥٥) الذي استخدم أشياء مثل العلم الأمريكي والأرقام، ذو طبيعة دادائية ثم واقعية وتعبيرية تجريدية.(٢، ٢٢٦) . أما( روبرت راوشنبرغ ١٩٢٥-) وفي أوائل عام ١٩٥٥ قدم ماأسماه الرسم الترابطي وقد استخدم فيه تقنيات جديدة ومواد مختلفة، والذي ضمنهُ أجزاء نحتية على قماشه الرسم فكانت تلك أعمال من الكولاج تحتوي صور فوتوغرافية ومطبوعات وقصاصات ورق الصحف . ماعدا استثناء واحد هو عملهُ الفراش ، الذي كان عبارة عن فراش عادي ملطخ بالألوان . (١٩، ص١١) . لقد أدخل راوشنبرغ أشياء حقيقية مثل مخدة أو فراش أو كرسي ليجعل منها موضوعاً قائماً بذاته وباستخدام هذه العناصر المتجزئة من العالم الواقعي وإعادة تركيبها أراد التأكيد على أهمية الوجود وإننا جزء من واقع نعيشهُ حيث يَصبح الشيء حدثاً لارمزاً . (٢، ص٢٦٦).كما في **شكل (١-٢)**

شكل رقم (١)
روبرت راوشنبرغ

شكل رقم (٢)
جاسبر جونز

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

لقد طبق الفنان (روبرت روشنبرغ) آراء (كاج) على فن الرسم فسعى الى غلق الفجوة بين الحياة والفن ، لقد عجن كل انواع المواد في لوحته الزيتية من صحف وابر صدأة وشراشف واكياس ووسائد وقطع حبال وسحابات وصور وبناطيل ممزقة وانسجة قماش والكثير من الاشياء اليومية ، فلون المجموعة بطبقة كثيفة من الاصباغ المنزلية ، فعلى الرغم من اختلاط الاشياء التي تظهر في اللوحة او تنبع منها فقد اوصلت اعمال الاحساس بالوحدة التكوينية . (٢٢، ص٣٠) .استغل رسامي البوب الافكار الواقعية بالتقديم العقلاني او بإدخال اشياء حقيقية في عملهم فلقد محوا الخط الفاصل بين ماهو تجاري والفن الجميل ، كان فن البوب مقبولاً مفهوماً من قبل الناس العاديين فكون ارتياح شعبي مقابل الحالات الغامضة والمحيرة للتعبيرية التجريدية .إما الفنان( سيزار بولوزي ) فقد أنتج عِدة أعمال تنتمي إلى الدادائية لكن بأسلوب مغاير عن طريق إنتاج مكعبات من أبدان السيارات المضغوطة تعطي نمطاً من تداخل الأشكال والألوان في أجزاء من المواد التي تنتمي إلى الماضي. (٢١، ص٩٤). ومن هنا نلاحظ أن أعمال فناني البوب ما هي إلا إعادة لصياغة الواقع والمجتمع الذي يعيش فيه الفنان ووصف لأحداث الحياة من خلال استخدامه الوسائط والخامات المختلفة التي قدمتها البيئة الإستهلاكية والصناعية ، والتي تنعكس المبادئ الاجتماعية لهم ، حيث جمع الفنان بين مظاهر الحياة وبين إنتاجهم الفني . لذلك نجد إن الهدف الأساسي لهذا الفن هو جعل المشاهد والجمهور أكثر وعيا وانفتاحاً لما هو موجود حوله من اشياء سواء طبيعية أو صناعية من خلال استخدام الخامات والوسائط المعبرة عن الواقع الحقيقي والاجتماعي والتي تتفق مع طبيعة وتفكير المجتمع ليصبح العمل الفني قريب الاحساس للجمهور والمشاهد . فيما يظهر ( آندي وارهول ١٩٢٨-١٩٨٧ ، كأكثر فناني البوب إبهاماً وبتقصد إذ استخدم في رسومهِ صوراً لـ‹ ألفيس برديسلي› ، ومارلين مونرو ، الكرسي الكهربائي ، الورود ، ورقة الدولارين ، جون كندي ، الشعب العنصري الموناليزا ، والرئيس ماو، وأجرى عليها عملياته لتصبح أيقونات فنية وقال : ‹كل الرسم هو حقيقة وهذا يكفي › ، و‹ تحاسب الصور بحضورها › ، ولغرض التأكيد على انفصاله من أي محتوى عاطفي في هذهِ الصور ، فأنهُ قام بسحبها على السلك سكرين وعلى دفعات ملمّحاً أن بالإمكان إعادتها ). (١٢، ص ١٤٥). **شكل رقم (٣)**

شكل رقم (٣) اندي وارهول

فقد اعتمد على التكنولوجيا المعاصرة عبر استخدام الآلة والماكنة في إنتاج أعمال فنية ، من خلال تكرار الصور او الثيمات المستخدمة وإجراء بعض التعديلات عليها بغية عدم محاكاتها ، وقد أراد من ذلك ليس التعبير عن الحياة اليومية دون أي التزام فحسب ، بقدر ما يريد بث رؤية تشكيلية ذات منحى جمالي يقرب المشاهد من خلالها الى النتاج الفني ، متحدياً الأفكار التقليدية كأساس للفن مدعياً إن أي شيء يمكن أنْ يكون فكرة مهمة للرسم . (٢٤، ص١٩٥) ، لذا بدأ (وارهول) نشاطه كرسام في مجالات الدعاية والإعلانات (الأزياء ، بطاقات المعايدة ، الكاتلوكات ...) فهذه السنوات الاختبارية في المجال التجاري دفعته نحو (فن خام) و (بدون أسلوب) ذي طابع حيادي لا يحمل أي عاطفة ، وانتقاله من العمل الفني التجاري الى الفن الصافي كان عن طريق الشرائط المصورة Bandes Dessinees والصورة الفوتوغرافية المتكررة ، كما في قناني الكوكاكولا ، مارلين مونرو – على سبيل المثال لا الحصر- وأراد بذلك إثارة انتباه المتأمل الذي يمر أمامها ، حيث إن كل شيء لدى وارهول مهم وعديم الأهمية في آن معاً ، ويستوي الهام واللامهم . (٢، ص٢٦٦-٢٦٧٧) . وبذلك يؤكد على كل ما هو هامشي وسطحي وتأكيد ذلك في التعبير عبر الصورة الإنسانية والجسدية خاصة وكل ما يتعلق بعصر الاستهلاك والغرض الوظيفي ، حيث تلغى المسافة بين العلاقات والمعنى ، ويصبح الفن صورة بلا أعماق ، إذ نلحظه يعطي أهمية كبرى وخاصة الى البضائع والخدمات التي تحمل دلالة متمايزة ، لتقترب من الصورة البصرية لأي إعلان تجاري , ويسعى ( وارهول ) الى إفراد أو تحديد الصورة المفردة للغرض , وتغلف بصورة تستطيع فيه أبراز معنى سطحي محدد لأي تبادل اقتصادي خاص ، إذ كان يعمد الى استخدام ، الشامبوهات والصوابين والعطور وكريمات التجميل ومعاجين الأسنان ، لأنها تشكل جزءاً من الحياة الجنسية ، وفي علاقة الإنسان بجسده ، ولِيكون كل فرد في خدمة جسده الشخصي ، وهنا يتحول الجسد الى غرض خاضع الى قيم استعمالية ، ليكون الجسد = الغرض = الاستهلاك . ( ٣، ص٤٣) .

**أهم المؤشرات التي انتهى إليها الإطار النظري**

١. تميزت الرموز التشكيلية المستخدمة في اعمال فناني البوب باختيارها الخامات التي تستخدمها طبقه العامة بالمجتمع وتتمثل في المنتجات الاستهلاكية والشخصيات المشهورة .

٢. وقد يكون هذا الفن هو الفن الوحيد الذي امتزجت فيه التقنية الحديثة والتقدم التكنلوجي لتشكل فنون اخرى غير تلك التي عرفت بشكل كلاسيكي وتقليدي في الماضي ، وظهر من يبتكر اساليب فنيه اخرى وبأفكاره الجنونية والجميلة والمثيرة للأعجاب في وقت واحد ,كما وان حضورها اصبح بشكل شعبي وكبير في الوقت الحالي دليل على قوتها وذكاء مبدعيها ووصلوهم وانتشارهم ولا ننسى عودة الفنون القديمة في كل سنه وموسم لتنقلها لنا الموضة كما في الفنون التشكيلية وفي التصميم الداخلي ايضاً والمعماري وهاهي فنون البوب تحضر في المرحلة الأخيرة لتعود بمراحل الستينات والخمسينات مره اخرى وبأشكال اكثر تقدم باستخدام تقنية الحاسب وبرامج التصميم بأساليب مبتكره اخرى .

٣. استخدامه الوسائط التشكيلية من خامات طبيعية ومستهلكة صناعية باللوحة التشكيلية لفن البوب لتواجه الأزمات الاقتصادية السائدة في المجتمع الغربي .

٤. تحطيم نتائج الحروب لكل القيم الجميلة والاخلاقية التي آمن بها الفنان لتقويم المجتمع فغلبت الفكرة على المضمون التشكيلي وسادة فكرة التشويه والهدم .

٥. استخدمت تقنيات الكولاج والبصمة والتركيب والتجسيم للبحث عن معايير قيمة ذاتيه تخالف القيم الجمالية السائدة .

٦. استخدام الاشياء الجاهزة في بناء الأعمال لتقرب ما بين الفنان والمتذوق ليصبح مشاركا للأبداع الفني .

٧. مهد فن البوب لظهور الفن التجميعي على سطح اللوحة التشكيلية من خلال تشابهما في الخامات وأساليب تناولها التشكيلة في العمل الفني في كلا الفنين .

٨. تيقن فنانو البوب بالصلة القوية بين الفن والمجتمع وذلك بعد الحرب العالمية الثانية ، وقد وصف فنهم بانه فناً اجتماعياً حيث ان فنهم يصل بين الفنان والأخرين من خلال أن هذا الاتجاه الفني كان متداخلاً ومترابطا بسائر شؤن المجتمع ومظاهره .

٩. كانت الركيزة الاولى لفناني البوب هي في كيفية أن يقيموا مجموعه من الروابط الفنية مع الظواهر الاجتماعية الاخرى مثل الظواهر الاقتصادية ، والسياسية ، ولأخلاق ، والمعتقدات ،حيث ان افنان يخضع للمؤثرات العامة ويعبر عنها بما توحي به اليه هذه الاحداث المحيطة .

١٠. ان ماصاحب القرن العشرين من ازمات اقتصادية وانفعالية جراء الحروب جعل الفنان والمصور يستخدم خامات ومعدات مختلفة تتميز بالرخص مثل طلاءات المنازل العادية والصبغات ، وان فنانو البوب قد تفاعلوا مع هذا لواقع المادي . مما ادى الى اختيار الفنان للمضمون الاقتصادي في بعض اعماله ، ليعبر من خلال الوسائط الشائعة والمعروفة لدى الجمهور.

**إجراءات البحث**

**أولاً- مجتمع البحث :** نظراً لسعة مجتمع البحث وكثرة النتاجات الفنية وأعداد الفنانين وخاصة لفن البوب آرت فقد اطلع الباحثان على مصورات عديدة للأعمال الفنية في المصادر العربية والأجنبية وكذلك ما توفر منها على شبكة الانترنت العالمية للإفادة منها بما يغطي حدود البحث ويحقق هدفه ، ويضمن للباحثان رصد أكبر قدر من العينات التي تشتغل مع موضوعة البحث الحالي .

**ثانياً- عينة البحث :** قام الباحثان باختيار عينة للبحث البالغ عددها (٥) نماذج فنية تم اختيارها بصورة قصديه

وقد تم اختيار عينة البحث وفقاً للمبررات الآتية :-

1.أن تكون الأعمال المختارة ممثلة تمثيلاً وافياً لمرحلة الفن الشعبي .

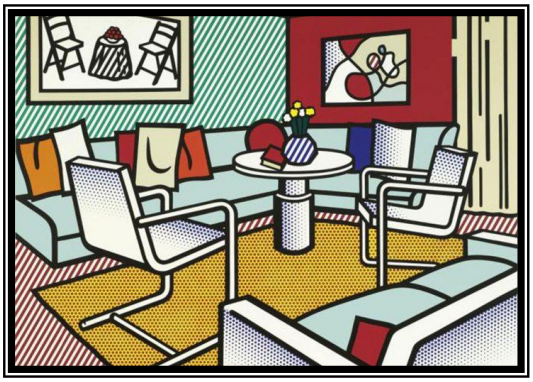
2.شهرة الأعمال المختارة وانتشارها إعلامياً وأكاديمياً .

3.العينات المختارة من أشهر نتاجات فن البوب آرت .

4.تم استبعاد الأعمال الفنية التي تكررت موضوعاتها وطرق تنفيذها .

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

**ثالثاً- أداة البحث :** من اجل تحقيق هدف البحث والكشف عن اشكالية المطلق في الرسم الحديث اعتمد الباحثة المؤشرات الفلسفية والجمالية والفنية التي انتهى اليها ضمن سياق الاطار النظري بوصفها اداة للبحث الحالي .



**تحليل العينة**

انموذج (١)

اسم الفنان : روي لخشتاين

عنوان العمل : الصالة

سنة الإنتاج : ١٩٥١ م

قياس العمل : ١٩٥ × ١٣٢ سم

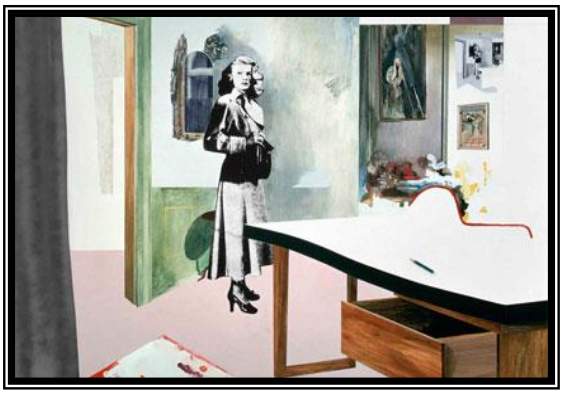
نوع الخامة : صور معالجة بالحاسوب

العائدية : متحف لندن

يتكون العمل الفني من صالة للجلوس ، بيد أن هذه الصورة هي نمط لحياة مدينية تعيشها مدن الدول الغربية ، والتي تظهر فيها الأريكة والكراسي والمنضدة وصور معلقة على الجدار وسجادة مفروشة وستائر . ارتبطت مفاهيم (الفن الشعبي) بالحركة الدادائية والمستقبلية ، والتي جعلت من ممثلي البوب آرت يلجأون إلى تقديم صورة فنية تستمد عناصرها الجمالية من مظاهر الحياة اليومية ، من خلال تمثيل الأشياء المتداولة في داخل المنازل وخارجها ، إنما هو تثبيت من واقع البيئة المدينية في شتى مظاهره ، بما في ذلك الشائع والمبتذل ، إذ يعبر الفنان بواسطتها عن ارتباطه العاطفي ببيئته المحيطة محاولاً إدخال نماذج من الحياة اليومية العادية إلى بنية العمل الفني التي يختبرها كل فرد في مجتمعات المدن الصناعية . فعمد الفنان (روي لخشتاين) إلى تمثيل الواقع بمنهجية الصناعة الميكانيكية ، ذات الصلة بالعالم الصناعي وعلم الآلة الحديثة التي شهدها العالم الغربي وخاصةً الولايات المتحدة الأمريكية ، التي عملت على توظيف وإنتاج كل شيء يتضمن أعلى قدر من التداول والاستهلاك ، بحيث تكون شعبية منتجة للجماهير وفكرة صياغتها تتناسب مع أفكار البيئة المدينية . فقد اهتم الفنان (لخشتاين) بالقيم الجمالية التي تمثل طروحاتها نزعة حضرية تعكس تطورات المدينة الحديثة ومستلزماتها ، التي توفر العيش الرغيد .. إذ تهتم المدن الصناعية الكبرى في العالم الغربي بكل وسائل الراحة النفسية والجسدية لأفراد المجتمع ، فاهتمت بالأثاث الداخلي للمنازل ومع مزج العديد من وسائل الإنتاج المهملة والمهمشة التي أفرزتها الثقافة المدينية الغربية ، بحيث يجعل من علاقاتها الجمالية التي أصبحت من خلالها أن كل قبيح بات أكثر جمالاً في (الفن الشعبي) ، كونه ملتصقاً بالفعل الإنساني ومتطلبات حياته اليومية ، أما الموضوع فيثار بالنسبة لحالة القناعة بموقف الفنان نفسه . فالثقافة المدينية الشعبية تمثل حقيقة الواقع الشعب الأمريكي وطبيعة البيئة التي يعيش فيها الإنسان الغربي ، فقد اعتمد فنانو البوب آرت على وسائل وتقنيات التصوير الطباعي والمونتاج والحذف والإضافة على وفق نظام اللاشكل أو التكرار للشكل ، قاصدين من ذلك جعل الفن أكثر إثارة وإبهاراً بحيث يصبح العمل الفني أكثر جمالاً

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

واستقبالاً من قِبل المستهلكين / المتذوقين ، وبذلك تستند الأعمال الفنية في (الفن الشعبي) بتقديم صور صادقة لحياة مجتمع المدينة الأمريكي ، وذلك على وفق مناهج نقدية وجمالية تدعم نمط الأسلوب التأويلي للثقافة المدينية الأمريكية . فالنتاجات الفنية للبوب آرت تستقي مادتها الجمالية من الإعلانات الموجودة في شوارع المدن الأمريكية ، والتي تدخل ضمناً مع البيئة الثقافية للمجتمع ألمديني ، فتسخر من العقل الإنساني لتحول المنجزات العلمية المعاصرة إلى بضاعة تطرح في الأسواق كالأثاث والملابس والمنتجات الغذائية وغيرها ، وهو ما يلائم توجهات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية ، والانفتاح على مختلف الثقافات الأخرى من خلال ما تقدمه الوسائل الإعلانية الحديثة عِبر شبكات التواصل العالمي ، والسعي نحو فن يستقي عناصره الجمالية من معطيات البيئة والحدث اليومي الذي يمثل حقلاً هاماً من حقول المدينية الحديثة ، التي يمكن أن تحقق انتشاراً واسعاً يلبي حاجات العصر ومتطلباته .



**أنموذج ( ٢ )**

اسم الفنان : ريتشارد هاملتون

عنوان العمل : المكتب

سنة الإنتاج : ١٩٥٧

قياس العمل : ١٨٣ × ٢٢٠ سم

نوع الخامة : ألوان زيتية وصور ملصقة

العائدية : مركز بومبيدو - فرنسا

يصور العمل الفني إحدى ظواهر التمدن العصرية ، التي تظهر من خلال صور الأشكال الموجودة كـ(الأثاث والصور المعلقة وتصميم الديكور وامرأة بزي عصري) ويمثل هذا العمل إحدى أساليب الفن التجميعي من خلال جمع ولصق قطع من الصور الملونة لنماذج مرتبطة بالحياة وتشكيلها بطريقة تجعل منه عملاً واقعياً. يعد فن البوب آرت احد أساليب الحركة الدادائية لفن الإلصاق ، بهدف التقرب من الواقع أكثر فأكثر . فالمجتمعات المدينية الحديثة فسحت المجال أمام الفنان في تكوين مفاهيم جديدة للفن من خلال نوع الخامات المستخدمة التي قدمتها التكنولوجيا المعاصرة لحياة المجتمع الغربي .. فكانت للمدينية النصيب الأكبر في استخدام هذه الخامات والنتاجات الفنية ذات العلاقة بالقطاع الاقتصادي والصناعي . مما ساعد فناني البوب على توسيع القراءات الجمالية في استخدام المواد الاستهلاكية المهشمة والمبتذلة والرخيصة في عملية الإبداع . فقد احتوت اللوحة على أشكال جاهزة من صور الجرائد وعلب المشروبات الغازية والمواد الغذائية وغيرها والتي تمثل بحد ذاتها مادة استهلاكية في المجتمع الغربي ، فقد تم صياغة هذه الأشكال بتقنية البناء الثلاثي الأبعاد ، ليظهر موضوعات تعبيرية عن نمط الحياة اليومي ، وذلك لما تتميز به من تحرر من مفاهيم التقليدية التي فرضتها لغة التمثيل الجمالي لفلسفة الاستهلاك اليومي لبيئة المدينية . إذ اعتبرت مدينية ما بعد الحداثة ظاهرة اجتماعية تعبر عن الواقع الجديد الذي أنتجته الثورة التكنولوجية ،

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

ومع التركيز على أهمية الثورة المعلوماتية (الإعلامية والاتصالات) المباشرة مع المجتمع ، باعتبارها أنموذجاً للثقافة الجديدة الداعية إلى النظر في طبيعة المجتمع ما بعد الصناعي .. فالتمثيل الجمالي في العمل الفني يمثل الطريقة التي يسوقها الفنان (هاملتون) في استخدام جسد المرأة ، وبما يخدم الطريقة التي تسوقها وسائل الإعلام ويستقبلها الفرد / المستهلك . يصور الفنان في عمله الفني واقعاً حقيقياً في طريقة العيش الراقي والمترف داخل بيئة المجتمع الأمريكي ، كونها الممثل الأول لحرية الفرد ، فتظهر طريقة وقوفها داخل المنزل والتي انسجمت مضامينها الدلالية مع الأشكال الملصقة الأخرى في اللوحة ، لتمثل واقعاً حيوياً يعكس البيئة المدينية الحديثة ، وقد ظهرت المرأة بملابس أنيقة تنسجم مع منظومة متقاربة تتأرجح بين ضغوط تقاليد المجتمع الغربي ، على اعتبار أن قيمة المرأة ليست معطى طبيعياً بل هي تكوين مجتمعي . فقد أصبح الخطاب الجمالي لبنية العمل الفني تمثيلاً من الولوج إلى الواقع الاجتماعي والثقافي عِبر سلسلة من الرموز والدلالات الصورية للدعاية والاستهلاك التي سيرها الفنان في سبيل الوصول إلى لغة التواصل الاجتماعي / ألمدني من جهة ، والوصول إلى عالم التسويق العالمي وبالتالي فهي تساير تطورات العصر الذي خلقت منه .. علماً أن فكر ما بعد الحداثة يتطرق لمسألة المجتمع والثقافة والتقاليد واعتبرها من أهم المصادر وطرق التمثيل الجمالي التي عرفتها الشعوب المتحضرة .

**نموذج (٣)**

الفنان : Tom Wesselmann توم ويسلمان

عنوان العمل : لا تزال الحياة عدد ٣٦

سنة الإنتاج : ١٩٦٤

الأبعاد : ٣٠٤,٨ سم × ٤٨٨,٣ سم

المادة : زيت مع كولاج على كنفاس

العائدية : متحف ويتني للفن الأميركي ، نيويورك .

لقد نفّذ توم ويسلمان منجزه التشكيلي الذي ينتمي لفن البوب ارت من مفردات ترتبط بالواقع اليومي الذي غدا يشتغل بحدود الاستهلاك ، اذ نلحظ في الجانب الأيمن كوباً من الحليب يقابله في الجهة اليسرى علبة سكائر باللون الأزرق تحمل علامة ذهبية لخيل مجنح واسم لنوع هذه السكائر (Montclair)، ويتوسط المنجز صورة لقطعة كبيرة من الساندويتش يظهر خلفها من الأعلى أشرطة ملونة بالبرتقالي والأزرق مع وجود أربع نجوم بيضاء ، ومن الأسفل بشكل ممتد على طول المنجز من اليمين الى اليسار أشرطة مستطيلة عمودية باللون الأحمر والأبيض يبدو أنه يشير الى العلم الأمريكي ، كما يظهر في عمق اللوحة منظراً للطبيعة . لقد حاول ويسلمان إدماج ومزج الفن بالحياة الشعبية عبر كسر الحدود الفاصلة بينهما ومن خلال تبنّي المعطيات المادية التي يتعامل بها الإنسان يومياً سواء على مستوى المبتذل أم المهمش أم ما يبدو فيها جميلاً ؛ كونها تمتلك أعلى قدر من الاستهلاك والتداول اليومي ، اذ إن الحياة الامريكية قائمة على سياسة الاستهلاك والممارسات

ذات الفعل البرجماتي . بذلك إن عدم وضع حاجز بين النتاج الفني والحياة اليومية أي جعل كل ما هو عابر واستهلاكي ضمن البيئة الفنية ، وجعل الأخيرة تتضمن حيثيات تلك الحياة اليومية كما دعا إليه شارل لالو في تأكيده على أن الفنان يتأثر ببيئته وظروف عصره ويعكسها في نتاجاته الفنية ، ما هو إلا تعبير عن جعل منجز ويسلمان يتجه بنزعته نحو الفن الملتزم ، اذ إنه عمد على تداول حاجات المجتمع الاستهلاكية وتجميعها ضمن فضاء السطح التصويري برؤية جمالية وتقنية تعتمد التلصيق ، لأن التجميع يتمثل من خلال توجّه الفنان نحو حيثيات البيئة وتداولها ضمن رؤية فنية والتي ارتكز عليها فن البوب ارت ، هذا ما دعا ويسلمان للبحث في الأشياء ذات المرجعيات البيئية التي تخضع الى الثقافة الشعبية عن طريق توظيف المواد الجاهزة من جهة والوسائط التقنية التي عولجت بها تلك الأشياء من جهة أخرى . إن المنجز يعرض طريقة أدائية معاصرة تشبه أسلوبية التكعيبية في الفكرة وتخالفه في الأداء عبر تشييديه وتأليفيته وتقنياته التي تتناسب مع طبيعة فن البوب ارت ، كما أن توظيف الأشياء المنتجة التي ترتبط بالاستهلاك وجعلها علامة ترويجية ، ما هو إلا تعبير عن خطاب إعلاني يُنتَج لغرض دعاية إعلانية يراد منها مقصود تجاري نفعي ومردود مالي ، اذ يعلن عن منتج استهلاكي عن طريق عرضه بشكل منجز فني لخلق الرغبة لاقتناء هذا المنتج ؛ لأن الخطاب الإعلاني يعد عملية تواصلية تتحرك ضمن محيط إنساني ، اذ يشير بدوره الى إستراتيجية إبلاغية قائمة على الإقناع ، وتستعمل لذلك كل وسائل الاتصال الإنساني من كلمة وصورة ورموز في أفق التأثير على المتلقي / المستهلك والدفع به الى اقتناء منتج ما ، والتسليم بأهميته وتفضيله على باقي المنتجات . وبذلك فقد تمكّن ويسلمان من تحقيق بعد جمالي عن طريق التعبير عن رؤيته الخاصة التي امتزجت مع تطلعات الحياة العصرية ذات المنحى الاستهلاكي ، وطبقاً للرؤية المعالجاتية التي تم فيها توزيع المفردات بشكل يجعل المتلقي ينفتح بقراءته للمنجز نحو تعدد المعنى ، اذ إن الفنان يُحدث للمتلقي تحوّلاً معرفياً عند قراءته للمنجز عن طريق لغة الصورة التشكيلية التي تعد متعددة المعاني ومنفتحة دائماً بدلالاتها ، فتجسيد الفنان لمتطلبات الحياة اليومية جعل الخطاب يعد إعلاناً صريحاً لطبيعة تلك المتطلبات ، وهنا يتوسم المنجز نزعته الالتزامية ذات المنحى النفعي الاستهلاكي .

**أنموذج (٤)**

اسم الفنان : آندي وارهول

المادة : طباعة سكرين

تاريخ الانتاج : ١٩٦٧

اسم العمل : (مارلين مونرو)

القياس : ٩١×٩١ سم

العائدية : مقتنيات خاصة

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

يتألف هذا العمل من أربع مواقع فضائية تساوت في مساحتها ، وضم كلٌ منها صورة طباعية متساوية الأبعاد (الطول والعرض) لـ(مارلين مونرو)، وضعت إثنان في الجزء الأعلى ومثلهما في الجزء الأسفل، ويحيط بالجزئيين ثلاثة أشرطة هندسية أفقية متوازية ، في أعلى ووسط وأسفل التصميم، لونت جميعها بالأسود الغامق. عمل (وارهول) على عمل الكثير من الصور الطباعية للمشاهير بأحجام وقياسات وأساليب وتقنيات متنوعة ، اعتمدت تكرار الصورة الشخصية كأيقونة طباعية، تتشابه من حيث الشكل وتفاصيله، وتختلف لونياً، إذ يعمل (وارهول) إلى زعزعة الشكل الثابت المتكرر بإجراء التنوع اللوني وتقويض البنى التكوينية للصور الطباعية إلى سلسلة آثار داخلية، مثلما فعل في هذا العمل.إن مغزى هذه الفكرة الفنية يخضع إلى إعتبارات فكرية، تنطلق من محاولة فك الارتباطات الميتافيزيقية للواقع، وتقويض افتراضات التمركز، لتأسيس وتفعيل ثقافة الاستهلاك ، والتي من شأنها إنتاج بنى فنية وجمالية لا تنفرد بدلالة ثابتة ومحددة، وإنما تستدعي أفكاراً ومعانٍ للولوج في وسائل وتقنيات أكثر تداولاً. تتأسس بنية التكوينية هنا، تبعاً لتعدد مراكزها، وإعتماداً على سمة التكرار التي تقترن بمستويات التوظيف الهندسي لتوزيع الصورة، وفقاً لبنيات لدلالة، وانتقال مستوى الأثر الجمالي كمعادل موضوعي، إلى قيمة استرجاعية، تنفتح على سياق البنية الموحدة للمنجز الفني، لتشكل رؤية محيطية، تتوافق فيها إيقونية الصورة باعتبارها بنية مهيمنة، مع الإزاحات النصية للخطاب الجمالي، فيكون إنفتاح البنى على سياق التراكم المعرفي محض تجليات فكرية تنأى بالواقع رغم شعبيته، إلى مستوى من التكييف الثقافي المحض، وتفعيل الدلالات الحضورية للمكان، كمحمولات حفرية، أنتجت طباعياً بفعل الإثارة البصرية الجديدة في إعادة إنشاء الصورة وتكراريتها.إن مشهدية الأثر التحليلي لبنية اللون في إيقونة الصورة المكررة، تتوافق مع أدائية البناء التشكيلي وفاعليته كوحدة بصرية شاملة، تستقل بأثر التنظيم الهندسي، كشكل له دلالة فتصبح الصورة المعتمدة لـ(مارلين) كبنية فاعلة، أنموذجاً فنياً يحتفي بتواصلية الشد البصري، دون أن يهمل تمظهر المجازات الدلالية للصورة خارج سياق الوحدات الإطارية الأربع.

**أنموذج (٥)**

اسم الفنان : روبرت روشنبيرغ

اسم العمل : حاوية مُمتدة

تاريخ الإنتاج : ١٩٧٩

المادة المستعملة : قماش وأكريلك على الخشب

القياس : ١٢٣,٥ × ٩٦,٥ سم

العائدية : قاعة ( جميلة ويبر )

يقدّم لنا ( روشنبيرغ ) سطحاً تصويرياً تحتل فيه صور ثلاث حيوانات أغلب أجزائه ، إذ تعلو اللوحة في اليمين صورة ( قرد ) بلون بني ، وقد ألصق على ظهره إشارة للرقم ( ٢٥ ) ، ويعلوه أيضاً شكل أشبه بالمربع وكأنّه شاشة تلفاز أو سينما ، وقد وضع القرد على خلفية أشبه ما تكون بالغابة ، فيما توسطت صورة ( خنزير ) أبيض الجهة اليسرى على خلفية سوداء ، أما الجانب السفلي من الجهة اليمنى ، فقد كانت لصورة ( بقرة صغيرة أو عجل ) مرقط بالأبيض والأسود ، على خلفية خضراء مائلة للأزرق الداكن ، وقد ألصق على مقدمته لوحة أشبه ما تكون بنشرة توضيحية ، وهناك أيضاً لوح قياسي مترى ( مسطرة ) امتدت عمودياً على الجهة اليسرى من العمل إلى أسفله ، وتتوزع في زوايا متعددة من السطح التصويري تقطيعات من ورق التغليف ( الجدران ) أو قطع قماش ، بأشكال نباتية وأخرى هندسية استخدمت تقنية الكولاج .تأتي لوحة ( روشنبيرغ ) ( حاوية مُمتدة ) ضمن سياق المنهج الفني التعبيري التجريدي وفي حركة( روشنبيرغ ) نحو الرسم الخليط الذي يُعد اسلوباً أو نسقاً إبداعياً يزاوج بين عناصر تكوينية مختلفة ، إذ لا يستبعد حضور أشياء متنوعة وسطوح لونية بطريقة لا تقليدية من حيث اللون أو الشكل أو التلاعب بالأبعاد بقواعد حرة ، كما لا يستغرب حضور جمال القبح إن صحّ التعبير ، كما حدث في لوحته الشهيرة ( المعزة المحشوّة ) أو العمل الآخر الذي هو عبارة عن راديو شغّال أو صور فوتوغرافية مظهّرة بالسلسكرين على القماش . لقد حاول ( روشنبيرغ ) من البداية أن يكون مشاكساً ، ووقف ندّاً لمفهوم ثقافة النخبة التي سادت إبان حقبة الحداثة ، وأراد تسويق مفهوم يصوّر بصورة خاصة الأفكار التي تخص الثقافة الجديدة ، فهو يحاول تصوير موضوع بيئة المستهلك الأمريكية بكل تناقضاتها وتنوعها ، فلا ضير أن يكون الموضوع غير مستساغ ، أو أن يكون القبح جمالاً ، فالموضوع عنده يتحرك وفق قناعة الفنان وليس الآخر ، بالرغم من أن نصّه البصري هذا ، يتناص بشكلٍ واضح مع ما قدمته الدادائية في بداية القرن العشرين . فهو يعمل وفق ما يسميه ( دوشامب ) الدادائية الجديدة ، التي تهتم بنقل الواقع البيئي الغامض كجوهر ، وعكس التحولات الفكرية والصناعية التي حدثت بعد الحرب العالمية الثانية ، فما يمكن ملاحظته أنها وظفت ما كان مهمشاً محتقراً ومبتذل والأقل جمالية والمتروك والمُهمل وغير المهم ، والقريب من ملامح وسائل الإعلام المعاصر ، أو يُذكّر بها . لقد أراد لها ( روشنبيرغ ) أن تكون شعبية ، والأشكال المقدمة هي الأشكال التي يشاهدها المجتمع الأمريكي يومياً عبر وسائل الإعلام المختلفة ، لكنه حاول أن يكون إنشائها أو زمن صياغتها جديداً ، فيه تدخل لما يراه الفنان ، وأن تكون واطئة التكاليف ، تذكّر أن كل ما موجود وما يُعاش هو فني وجمالي.

**نتائج البحث**

استناداً لما تقدم من تحليل العينة فضلاً عما جاء به الإطار النظري فقد أسفر البحث عن النتائج الآتية:

١. تنوعت الأبعاد التقنية للتكوين في نتاجات الفن الشـــعبي ، من خلال إثارة الأفكار الجمالية والبنائية ، ثقافياً ، كمضمون إعلاني وإتصالي .

٢. ســاهمت العلاقات التقنية في نتاجات الفن الشــعبي ، في إحداث نوع من المغايرة الجمالية البصــرية في علاقة الجزء بالجزء وعلاقة الجزء بالكل ، فضلاً عن فاعلية الوسائط التقنية.

٣. اعتماد تقنية توظيف الصور الطباعية ، في البنية التصميمية للوحة .

٤. هيمنة الوسائل الطباعية والاعلانية في رسوم الفن الشعبي .

٥. المبالغة في إظهار التكثيف الحجمي للوحدات البنائية والتقنية في العمل الفني ، حقق بعداً جمالياً واضحاً.
٦. يشكل مفهوم ( الجمال الاستهلاكي ) توصيفاً مفاهيمياً ، في نتاجات الفن الشعبي ، إنطلاقامن خصوصية المثاقفة المعرفية والاجرائية في بنية الثقافة الشعبية السائدة في المجتمع الغربي .
٧. يكون للتنوع التقني طابعاً مميزاً في نتاجات الفن الشعبي ، من خلال إعتمادها ( التنظيم التقني ) كسمة مهيمنة ، عززت من قيمة الجمال المتحققَ وفق العلاقات التنظيمية والتقنية.
٨. لقوة التعبير التقني في رسوم الفن الشعبي ، أثر جمالي في تحصيل الرؤية البصرية للمتلقي .
٩. إن إستخدام تنوع شكلي في نتاجات الفن الشعبي ، أحدث بعداً فضائياً يمتد الى تفعيل الوسائط التقنية داخل حيز البناء العام ، بغية تحقيق سمة جمالية للتحول الدلالي والشكلي للوحة .

**الإستنتاجات**

1.تتباين مستويات التنوع التقني في رسوم الفن الشعبي جمالياً , إعتماداً على بواطن الرؤية الحضورية للسياق التواصلي للتيار الفني , و الأنفتاح على طبيعة المرجعيات الجمالية و البنائية لآليات العمل التقني , وذلك لأختلاف وجهات التعامل مع الطروحات الجمالية و البنائية للتيار , تقنياً ووظيفياً .

2.سعت رسوم فن البوب إلى زحزحة الأنساق التقليدية للرسم , و أستبدالها بمحمولات جمالية لا عقلانية في طبيعة رصدها للظاهرة الجمالية , وذلك لتحقيق أكبر قدر ممكن من عدم المألوفية في التعامل مع طبيعة التقنية , والنظر إلى الجمال كقيمة تداولية في واقع الثقافة الشعبية لمجتمع ما بعد الحداثة .

3.أفادت نتاجات الفن الشعبي من التطورات التقنية و التكنولوجية و ثورة الأتصالات و المعلوماتية و جماليات الموضة و الأزياء و ثقافة الأستهلاك و الديمقراطية و التحرر الأجتماعي والعولمة , مما أنعكس على بنية العمل الفني التي شهدت تجاذبات مفاهيمية و بنائية , أنطوت على بنى تقنية(ذهنية و صورية) أسهمت في صياغة المعطى التقني للبناء شكلاً و مضموناً

4.تستدعي الصيغ الجمالية في فن البوب , تلقائية الفعل الدلالي لحضور الأثر التقني , كبنية فاعلة تتنافذ مع السياق العام للبناء التكويني .

**المصادر**

١. ابن منظور: لسان العرب ، ج٦ ، بيروت: دار صادر : ١٣٠٠هـ.
٢. امهز ، محمود ، الفن التشكيلي المعاصر ( ١٨٧٠ – ١٩٧٠ ) دار المثلث ، بيروت ،١٩٨١.
٣.بودريار ، جان : المجتمع الاستهلاكي دراسة في أساطير النظام الاستهلاكي وتراكيبه ، ط١ ، تعريب خليل احمد خليل، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، ١٩٩٥.
٤.ديوي ، جون ، الفن خبرة ، ت : زكريا إبراهيم ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٦٣ ، ص٥١٠ .
٥.سالم ، احمد عبد الغني محمد : السبرانية كمدخل لتحول مفهوم التصوير الى فن مابعد الحداثة للقرن الحادي والعشرين ، رسالة ماجستير غير منشوره ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٠، ص٦٩.
٦. ستوري ، جون ، ما بعد الحداثة ، جريدة الأديب ، العدد ٢٩ ، دار الأديب للصحافة والنشر ، بغداد، الأربعاء ٧ تموز ٢٠٠٤ .

٧.سمث، ادوارد لوسي ، الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية ، تر: فخري خليل، وزارة الثقافة والإعلام ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٥، ص١٠٤ .
٨.الصالح، صالح علي وآخرون: المعجم الصافي في اللغة العربية، ط١، مطابع الشرق الأوسط، ١٩٨٩.
٩.صلبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ذوي القربى ، ط١، ج١، ب- ت ، ص٣٢٩-٣٣٠ .
١٠.عبد الغني ، صبري : الفراغ في الفنون التشكيلية الحداثة وما بعد الحداثة ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة، ٢٠٠٨.
١١.عثمان ، عادل ثروت محمد ، العمل الفني التجميعي كمدخل لأثراء التعبير في التصوير ، رسالة ماجستير غير منشوره ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٦.
١٢.القر غولي ، محمد علي علوان : جماليات التصميم في فنون مابعد الحداثة ،اطروحة دكتوراه غير منشوره ، كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل ، ٢٠٠٦.
١٣.محمود امهز : التيارات الفنية المعاصرة ، ط٢ , شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، ٢٠٠٩ ،
١٤.المشهداني ، ثائر سامي : المفاهيم الفكرية والجمالية لتوظيف الخامات في فن ما بعد الحداثة ، اطروحة دكتوراه غير منشوره ،كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، ص ١٣٧
١٥.مونرو، توماس: التطور في الفنون، ج٣، ترجمة: عبد العزيز وآخرون، الهيئة المصرية، القاهرة، ١٩٧٢.
١٦.نصيف جاسم محمد ، مابين التصميم والسياسة ، مصدر سابق،ص١٦ و ص١٢٩-١٣٠ .
١٧.هارفي ، ديفيد ، حالة مابعد الحداثة ، تر: محمد شيا، مراجعة ، ناجي نصر و حيدر حاج اسماعيل ، ط١ ، المنظمة العربية للترجمة ، توزيع ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٥.
١٨.ويليامز، رايموند ، طرائق الحداثة ، ت : فاروق عبد القادر ، سلسلة عالم المعرفة / مطابع الوطن ، الكويت ، ١٩٩٩.

19- Walker , A ,John , Artsince pop , thames and Hudson , London : 1975
20- Gilbert , Rita , Living With art , Four,Fourth , Edition , Newyork : 1995,1979,p94
21- H.H Aranson , Ah istory of Modern Art , thames and Hudson , London : 1979 ,p15
22- Jhon . A. Walker : Art since Pop . Ibid . P. 30 .
23- Livingstone , Marco (ed) Pop Art London , weidens feld Nicolson , Ibid
24- Robert Myron , Ibid . P. 195 .
25- Smith , Edward Lucie , Pop Art in Concepts of Modern Art , Ibid.

ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303 مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢

# The aesthetics of technical diversity in the products of pop art

By: **Hamdia Kadhim Rodhan**
University Of Babylon / College Of Fine Arts
Email : hamdia.kadem@uobabylon.edu.iq
Orcid : https://orcid.org/0000-0001-6461-7163

**Abstract**
This thesis study the technical diversity of the products of Pop Art Art is located in four chapters, devoted the first chapter to a statement of the research problem and its significance and purpose and limitations and to identify the most important terms contained therein, where he addressed the problem of the research subject of technical diversity and its relationship to the art of Pop Art, which represents a model distinct in show patterns of consumer culture (folk) that prevailed in the United States, he is depicted Zhnih and consumer environment, and involves a lot of intellectual and structural Ironically, as a result of manifestation mechanisms functioned according to data actor technique.What distinguishes the stylistic visions of the artists of Pop Art, which exaltation of properties Aladharrih artistic and aesthetic techniques that have been used in the expression of cognitive psychological nature trail, loaded card Find modes of technology is familiar, Art is produced in any material located in the reach of the artist. So was Pop Art Art techniques care of things ephemeral, cheap, neglected, Almstalmh, traded, which prompted the artist to the popular practice of many types of visual production, as well as the diversity of raw materials and materials technology, media, printing and advertising.And demonstrated the importance of research in the possibility of monitoring the technical diversity of the products of pop art on the level of shapes, materials and media, and paves the same time to open up research to address the aesthetics of technical given in the art of postmodernism, the research aims (revealed technical diversity of the products of Pop Art art) and define the artistic productions completed from (1960-1975.(And included the second chapter on the theoretical framework on two themes: Me first study the technical diversity in the arts of postmodernism) The second topic was concerned with (study Aladharrih characteristics Art Pop Art), The third chapter singled out procedures for the search, either the fourth quarter has included findings and conclusions .

**Key words : aesthetics , technical , products , pop art .**