الهيمنة الاعلامية وتمثلاتها في البوب ارت

Media hegemony and its representation in pop art

أ. د. فاطمة عمران راجي
جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة

م. م. حسن علوان غانم
جامعة القادسية – كلية الفنون الجميلة

fine.fatimah.imran@uobabylon.edu.iq

hsan.alwan@qu.edu.iqa

ملخص البحث

يعنى هذا البحث بدراسة (الهيمنة الاعلامية وتمثلاتها في البوب ارت) ويتضمن أربعة فصول:

خصص الفصل الأول: لبيان (مقدمة البحث – أهمية البحث والحاجة إليه – هدف البحث – حدود البحث – تحديد المصطلحات وتعريفها) وقد تم تلخيص مشكلة البحث في الإجابة عن التساؤل الآتي :(ماهي الهيمنة الاعلامية وتمثلاتها في البوب ارت).

وتجلت أهمية البحث في كونه يفيد المهتمين بحركة الفن التشكيلي بوجه عام من خلال الاطلاع على نتائج البحث واستنتاجاته.

وقد وجد الباحث أن هناك حاجة ضرورية لهذه الدراسة، تتمثل في كون الموضوع لم تتم دراسته بهذه الكيفية التفصيلية، ولتوفير مادة علمية تلبي حاجة المكتبات العراقية.

وللبحث هدف شامل هو: التعرف على الهيمنة الاعلامية وتمثلاتها في البوب ارت، وفيما يعني بحدود البحث فقد تحدد بدراسة الهيمنة الاعلامية وتمثلاتها في فن البوب ارت.

واشتمل الفصل الثاني على الإطار النظري، وعلى الدراسات السابقة ومناقشتها، وتناول الفصل الثاني ثلاث مباحث وهي: المبحث الاول: الهيمنة الاعلامية، أما المبحث الثاني: فن البوب ارت، كما تضمن الفصل المؤشرات التي انتهى اليها الإطار النظري والدراسات السابقة أما الفصل الثالث فقد اختص بإجراءات البحث الذي تضمن مجتمع البحث البالغ (٤٠)، وعينة البحث البالغة (٤) نماذج بغية تحقيق هدف البحث بنسبة مئوية بلغت (١٠%) من مجتمع اعمال اطار المجتمع بالطريقة القصدية، ثم منهج البحث، وأداة البحث، وتحليل نماذج العينة) .

وتضمن الفصل الرابع نتائج البحث، والاستنتاجات، والتوصيات، والمقترحات، ومن جملة النتائج التي توصل إليها الباحث هي:

١. لقد ظهر المنجز البصري المعاصر كمادة إعلامية تروج لمضامين اقتصادية وسياسية وعلاقات اجتماعية، فهو يعلن مثلاً عن علامات تجارية، أو يعبر عن كيان أو نمط، مركزاً اهتمامه على نشر ثقافة معينة، وذلك عبر

تشكيل مشاهد محملة بالعلامات والرموز لها خطاب يعتمد على الإثارة والجذب البصري، تكون الغاية منها رسم صورة ذهنية تثير رغبة في تقبل المحتوى واستهلاكه.

٢. لقد استعمل في الاعمال الفنية كل شيء يستخدم في الحياة اليومية، ومنها الأشياء المنزلية الشائعة، مع الاهتمام بأدق تفاصيل العالم الخارجي، والتي لا نعير لها أهمية، لأنها مألوفة ترتبط بتلقائية الحياة، إنها تعبر عن عالم الأشياء المهمشة.

ومن الاستنتاجات:

أوضح الاعلام الغربي بأن أفرادها يعيشون في مجتمع يعتمد على الصورة فهو ينشغل في الأساس بإنتاج واستهلاك سطحي، ومحاكاة سطحية نتيجة الحراك المتسارع، فهي رموز تغزو العالم في تمثل الاهتمام بالكمية، والتصنيع الآلي والاقتباس، ولهذه الاعلام حسناتها، إذ أنها تؤدي الى تحسين مستوى المعيشة والاوضاع الخارجية للحياة، وإشباع حاجات الإنسان وتوفير التسلية والترفيه، ولا يقتصر تأثيرها على هذه الأمور، فقد عزلت العقل والشخصية واخضعتها إلى ثقافتها، فكان ذلك فعالاً تمثل بالمنجز البصري الذي يجسد سيطرة العلاقة بين السلعة والمستهلك.

٢. فرضت الهيمنة الاعلامية فكرة عصر القرية العالمية على العالم، إذ بدت الثورة التكنولوجية وهيمنة العامل الاقتصادي على مصير الإنسان، وانتشار ثقافة لا يمكن فيها الكلام عن التاريخ أو تجاربه، وينشرها أصحاب القرار ووسائل الإعلام، عندما تفرض نفسها بنفسها عفوياً على اهتمام كل إنسان، ليغدوا ذلك واضحاً في الاعمال الفنية.

الكلمات المفتاحية (الهيمنة – الاعلام – فن البوب ارت).

Abstract of the research

This research is concerned with studying (media hegemony and its representations in pop art) and includes four chapters:

The first chapter is devoted to explaining (the research problem - the importance of the research and the need for it - the research objective - the research limits - defining and defining terms). The research problem was summarized in answering the following question: (What is media hegemony and its representations in pop art).

The importance of the research was evident in that it benefits those interested in the plastic arts movement in general by reviewing the research results and conclusions.

The researcher found that there is a necessary need for this study, represented by the fact that the topic has not been studied in this detailed manner, and to provide scientific material that meets the needs of Iraqi libraries.

The research has a comprehensive goal, which is: to identify media hegemony and its representations in pop art, and as for the research limits, it was determined by studying media hegemony and its representations in pop art.

The second chapter included the theoretical framework, previous studies and their discussion. The second chapter dealt with three topics: the first topic: media dominance,

while the second topic: pop art. The chapter also included the indicators that the theoretical framework and previous studies concluded. The third chapter was concerned with the research procedures that included the research community of (30), and the research sample of (3) models in order to achieve the research objective with a percentage of (10%) of the community of the community framework in the intentional manner, then the research methodology, the research tool, and the analysis of the sample models). The fourth chapter included the research results, conclusions, recommendations, and proposals. Among the results that the researcher reached are:

١. Contemporary visual achievement has appeared as an advertising material that promotes economic and political content and social relations. For example, it advertises trademarks, or expresses an entity or style, focusing its attention on spreading a specific culture, by forming scenes loaded with signs and symbols that have a discourse based on excitement and visual attraction, the aim of which is to draw a mental image that arouses a desire to accept and consume the content.

2. Everything used in daily life was used in the artwork, including common household items, with attention to the smallest details of the outside world, which we do not give importance to, because they are familiar and linked to the spontaneity of life, they express the world of marginalized things.

From the conclusions:

1.Western media has made it clear that its members live in a society that depends on the image, as it is primarily preoccupied with superficial production and consumption, and superficial imitation as a result of the rapid movement, as they are symbols that invade the world in representing interest in quantity, automated manufacturing and quotation, and these media have their advantages, as they lead to improving the standard of living and external conditions of life, satisfying human needs and providing entertainment and amusement, and their impact is not limited to these matters, as they have isolated the mind and personality and subjected them to their culture, so this was effective represented by the visual achievement that embodies the control of the relationship between the commodity and the consumer.

٢. Media dominance imposed the idea of the global village era on the world, as the technological revolution and the dominance of the economic factor over human destiny appeared, and a culture spread in which it is impossible to talk about history or its experiences, and it is spread by decision-makers and the media, when it imposes itself spontaneously on the interest of every human being, so that this becomes clear in artistic works.

الفصل الأول

مشكلة البحث

نشأ الفن منذ اقدم العصور مع الانسان وهذا ما تؤكده الدراسات الفكرية في مجال الفنون، وقد جسدت فنون التشكيل المحاولات الاولى للإنسان في التعبير عما يبصره في محيطه البيئي ، فتطورت تلك الفنون وفق التطور الفكري الانساني، وما رافقه من تطور في شتى مجالات الانتاج التقني والتكنلوجي والصناعي، فقد حضرت الهيمنة في الفكر الإنساني عبر التاريخ من خلال وجود ظواهر كونية مثل الزلازل والبراكين والأمطار والرعد والبرق، وكما كان الإنسان البدائي في مواجهة الهيمنة باستمرار، فقد سجلت الهيمنة حضورها التعبيري في حضارات العالم وفي الأساطير والملاحم التي أنتجتها مثل هيمنة الجسد في ملحمة كلكامش، ولا يعني ظهور الهيمنة الإعلامية وإدراجها في الفنون التشكيلية خضوع أحدهما للآخر، بل يعني تنوعها الهائل وقدرتها على تحفيز واستفزاز إدراك القارئ، وهكذا، يتبلور مفهوم الهيمنة الإعلامية من خلال جدلية طبيعة الحياة والوجود والأفكار والمؤسسات الاجتماعية، لأنها كيانات ذاتية أو موضوعية، والدراما هي المصدر الأساسي للمحاكاة والقدرة على تحريك الذات الإنسانية وصراعاتها، حيث عروش الذات والسلطة التي تتوسط صراعاتها، ومن هنا فقد برزت مشكلة البحث من خلال الاجابة على التساؤل الآتي: **ما هي الهيمنة الاعلامية وتمثلاتها في فن البوب ارت ؟**

أ- **اهمية البحث والحاجة اليه** : تكمن أهمية البحث الحالي بالآتي :

١. تتيح لنا هذه الدراسة الاقتراب من الهيمنة الاعلامية وتمثلاتها في فن البوب ارت.
٢. بيان مفهوم الهيمنة الاعلامية وتمثلاتها في فن البوب ارت.
٣. تمثل محاولة لتقصـــي الأحداث التي افصـــح عنها فكر البوب ارت، وفهم الرســـالة المبتغاة منها في نتاج الفنان.
٤. محاولة لتقديم تحليل جديد يعنى بكافة مكونات الهيمنة الاعلامية المراد في نتاجات فنان البوب ارت المختلفة والذي يبرز البعد الاعلامي ودوره في الفن.

أما الحاجة إليه:

١. يكون رافدًا لمكتباتنا المحلية، بجهد علمي وفني، يتم من خلاله التعريف بخصوصية الموضوع المرتبط بـ(الهيمنة الاعلامية وتمثلاتها في فن البوب ارت).
٢. توفير مادة علمية تلبي بعض حاجة المكتبات العراقية.

ولعدم وجود دراسة خاصة بفحص الهيمنة الاعلامية وتمثلاتها في فن البوب ارت، فقد وجد الباحث إن هنالك حاجة ضرورية للخوض في تحليل الآليات الفكرية والبنائية لتلك العلاقة، والوقوف على نتائجها والإفادة منها في التأسيس لأفكار وطروحات جديدة .

هدف البحث

يهدف هذا البحث الى: التعرف على الهيمنة الاعلامية وتمثلاتها في فن البوب ارت.

حدود البحث

- **الحدود الموضوعية** : دراسة الهيمنة الاعلامية وتمثلاتها في فن البوب ارت .
- **الحدود المكانية** : أوربا .
- **الحدود الزمانية** : ١٩٥٨ – ١٩٧٥م.

مصطلحات البحث:

القران الكريم:

الهيمنة : جاء ذكر الهيمنة في عدة مواضع كقوله تعالى: (وأنزلنا إليك الكتاب بالحق مصدقا لما بين يديه من الكتاب ومهيمنا عليه فاحكم بينهم بما أنزل الله ولا تتبع أهواءهم عما جاءك من الحق لكل جعلنا منكم شرعة ومنهاجا ولو شاء الله لجعلكم أمة واحدة ولكن ليبلوكم في مآ آتاكم فاستبقوا الخيرات إلى الله مرجعكم جميعا فينبئكم بما كنتم فيه تختلفون) [١]

الهيمنة (اصطلاحياً): "انها(السيطرة السياسية والاقتصادية والعسكرية على مقدرات الدول المختلفة)[٢]، وانها (الاستعمار الاقتصادي والسياسي والعسكري)[٣]، وتعرف على أنها (فرض ثقافة معينة من المتسلط، على المتسلط عليه بشكل ظاهر أو خفي)[٤]، "قوة تفرض نفسها أما بالإكراه أو بالمخاتلة، وإنها في جوهرها بالذات تكون بلا موارية خارجية وغريبة عن ذلك الذي تمارس عليه"[٥]، أو "مهارة لإلحاق الآخرين بأهدافه الخاصة والذي لا يسعى لغير السيطرة عليهم للإفادة منهم"[٦] .

الاعلام (لغوياً): أن كلمة الاعلام لم تنشأ في محيط عربي، بل هي من أصل غربي وترجمة لكلمة والإعلام كلمة مشتقة من فعل العلم، تقول العرب استعمله الخبر فأعلمه إياه يعني صار يعرف الخبر بعد أن طلب معرفته، فلغويا يكون معنى الاعلام نقل الخبر[٧].

الاعلام (اصطلاحاً): أنه تلك العملية التي تبدأ بمعرفة الصحافي بمعلومات ذات أهمية، أي بمعنى جديرة بالنشر والنقل، إذ يعمل على تجميعها من مصادرها ومعالجتها ثم تحريرها ونشرها عبر وسيلة إعلامية، كما هو تزويد الناس بأكبر قدر من المعلومات الموضوعية الصحيحة والواضحة[٨]، وايضاً هو كافة أوجه النشاطات الاتصالية التي

تستهدف تزويد الجمهور بكافة الحقائق، والأخبار الصحيحة والمعلومات السليمة عن القضايا والمشكلات المثارة أو المطروحة[٩].

الإعلام، كما يُفهم اليوم، يختلف عن مفهوم الاتصال، إذ يرتبط بوسائل الإعلام الحديثة مثل الصحافة والتلفزيون والإذاعة وما تقدمه من معلومات وأخبار للجمهور، ورغم أن الإعلام يتشابه مع الاتصال في الشكل ونقل الأخبار، إلا أن هناك اختلافًا في كيفية انتشار الخبر، إذ لا يُعتبر الانتشار شرطًا أساسيًا في عملية الاتصال، كما أن الاتصال يحمل دلالة اجتماعية، حيث ينقل عادات العمل والتفكير من الأجيال الأكبر إلى الناشئين، بينما للإعلام مفهوم خاص يتعلق بتبادل المعلومات[١٠].

التعريف الاجرائي (الهيمنة الاعلامية) اجرائياً :

هي شكل من أشكال الهيمنة بنقل المعلومات والاخبار والنشاطات الاعلامية التي يفسرها المجتمع، والتي تعني خلق علاقة خاصة بين المجتمع والسياسة والسلع والخدمات، فهي ليست مجرد عملية يتم من خلالها تقديم الفكر الاعلامي للمجتمع، بل هي مؤشر على قوة العالم.

الاطار النظري المبحث الأول : الهيمنة الاعلامية

المقدمة:

تُعد الهيمنة الإعلامية من القضايا البارزة على الساحة العالمية، إذ يعتمد الإعلام في تشكيله على الإطار الرأسمالي والأيديولوجي والبنية الاجتماعية، بما يتضمنه من أحداث وأبعاد مختلفة اجتماعيًا واقتصاديًا وثقافيًا وسياسيًا، أي تغيير يحدث في هذه الأبعاد يستدعي بالضرورة تعديلًا في السياسات العامة للدولة، مما يحدد الإطار العام والاتجاهات والمناهج التي ينبغي أن يسير عليها العمل المجتمعي لتحقيق الأهداف المنشودة، تهدف الهيمنة إلى تنظيم وتماسك وتطوير الواقع، وتحقيق إنجازات تنموية محددة تؤثر على الفرد والمجتمع ككل، في المجالات المتداخلة المتعلقة بالاحتياجات الأساسية للفرد، وتوسيع خياراته، وتعزيز قدراته، وزيادة مشاركته، وتحسين نوعية حياته.

ان التطور التكنولوجي الهائل وثورة الاتصالات والانترنيت ونمو الصحافة الالكترونية ادى الى ظهور ما يسمى بالأعلام الجديد المهيمن، والذي يعد مجموعة تكنولوجيات الاتصال التي انتجت من الاندماج بين الحاسوب الآلي والوسائل التقليدية للإعلام، كالطباعة والتصوير الفوتوغرافي والصوت، والفيديو، كما أنها "كل انواع الاعلام الرقمي الذي يقدم في شكل رقمي وتفاعلي، وهناك حالتان تميزان الجديد من القديم حول الكيفية التي يتم بها بث مادة الاعلام، والكيفية التي يتم من خلالها الوصول إلى خدماته، فأنه يعتمد على اندماج النص والصورة والفيديو والصوت فضلا عن استخدام الكومبيوتر كألة رئيسية له في عملية الانتاج"، أما التفاعلية فهي تمثل الفارق الرئيس الذي تميزه وهي أهم سماته[١١]، فأن الانترنيت يعد وما فيه من مواقع الكترونية سواء كانت المحطات الرسمية أم مواقع التواصل

الاجتماعي أم غيرها وسيلة حديثة ومهمة من وسائل الاتصال الفعالة، والتي ابتكرت عبر ما تتميز به خصائص وسمات اعلاماً حديثاً معاصراً مهيمنا على المجتمعات، فقد اتاح هذا الاعلام المعاصر تحقيق نوع من التواصل الإنساني بين العديد من التجمعات البشرية والافراد والمؤسسات من كافة انحاء العالم(١٢) .

فالهيمنة الإعلامية الحديثة تعني "بعملية الدمج الاني أو المتاني في أسلوب الاتصال والتواصل بالمرسل والمرسل اليه، فتكون المادة أو الرسالة هي محور الدمج بعرض توصيل الفكرة أو الاقتناع بها أو الاستدراك حولها، فيشمل الخدمة الملحقة بأي وسيلة إعلامية سواء كانت مطبوعة أو مرئية أو الكترونية تتيح للجمهور أن يشارك برأيه، وهو بهذا يشمل مشاركات الجمهور في البرامج المرئية والاذاعية (١٣).

يستوضح من ذلك أن اهم الوسائل الاعلامية الحديثة التي يعتمد عليها الجمهور بصورة كبيرة لتعرضه لرسائل وما يدور حوله من متغيرات اجتماعية وبيئية وخصوصا على الجانب المهيمن، لذا اصبحت وسائل التواصل الاجتماعي لها الريادة على حساب الوسائل التقليدية، وذلك لما تمتلكه من امكانيات مضافة وتفاعل كبير بين القائم بالاتصال، والجهات الحاملة المعلومات والجمهور المستقبل لتلك المعلومات .

إذ يمكن تقسيم هيمنة الأعلام الحديث الى الاقسام التالية:

١. نمط يعتمد على هيمنة شبكات الانترنيت وتطبيقاتها بشكل لم يكن له أصل مسبق، ويتميز هذا النمط بتحقيق نقلات نوعيه، وسمات مميزة وظهور عدة تطبيقات بشكل مستمر لا يمكن الوقوف على عددها.
٢. الاعلام الحديث الذي يعتمد على هيمنة الأجهزة المساعدة المحمولة، ومنها أجهزة الموبايل لقراءة الكتب والصحف، ويتسم بسرعة نموه أسوه بالنوع الاول.
٣. يتصل النمط الثالث من الاعلام الحديث بهيمنة وسائل الاعلام التقليدية التي أضيفت لها مميزات مثل التفاعلية، ودخلت التكنولوجيا في عملية تصنيعها.
٤. يتميز النمط الرابع باعتماده على هيمنة الحاسوب الآلي عن طريق استعماله شبكات الانترنيت أو استعماله الاقراص أو الكتب المحفوظة الكترونيا (١٤) .

كما يتميز الاعلام الحديث والمعاصر بعدة خصائص:

١. التفاعلية: تعد أهم خصائص الاعلام الحديث، إذ اتاحت هذه الخاصية تبادل القائم بالاتصال أو المتلقي للأدوار، بعد أن كان دور المتلقي مقتصراً على تلقي الرسالة دون التفاعل معها فقد أصبح بإمكانه أن يصبح مشاركاً في هذا الاعلام عن طريق التفاعل مع ما ينشر خلاله.

٢.الحرية الواسعة: بعد أن كانت وسائل الاعلام التقليدية خاضعة لهيمنة السلطات الرسمية في الحكومات بالسماح أو المنع لما ينشر فيها، وقدرة التحكم في وسائل الاعلام من قبل السلطات في كثير من الحكومات الى حد ما،

الاحتكار الذي يتمتع به الاعلام التقليدي الى مجيئ الاعلام الحديث بوسائله المتعددة وقدرته على اختراق الحواجز المكانية والزمانية، وذلك ليعطي حرية أوسع بكثير في تناول جميع القضايا(١٥) .

٣ .المرونة: تبرز تتبع القدرة للمستخدم على الوصول بسهولة الى عدد كبير من مصادر المعلومات والمواقع، وهو ما يتيح له فرصة انتقاء المعلومات والتي يراها مناسبة، وصادقة والتميز بينها وبين المواقع التي تقدم معلومات مزيفة (١٦) .

٤ .التنوع: أن تطور المستحدثات الرقمية في الاتصال، وتعددها قد أدى الى التنوع في عناصر العملية الاتصالية، والتي وفرت للمتلقي اختيارات أكبر لتوظيف عملية الاتصال، وتمثل ذلك في التنوع في أشكال الاتصال المتاحة، كالبريد الالكتروني والمؤتمرات عن بعد والمواقع الخاصة بالصحف والمحطات الاذاعية والتلفزيونية المحلية والعالمية، الخ، والاختيار من بينها في المكان والزمان الذي يحدده وتنوع المحتوى الذي يختاره على المواقع المختلفة المنتشرة على شبكات الانترنيت سواء في وظائف هذا المحتوى أو مجالاته أو المواقع الجغرافية للنشر والاذاعة أو الوسائل المتعددة والتي يتم ترميز المحتوى من خلالها، وكذلك التنوع في امتدادات هذ المحتوى وروابطه وتفسيراته من خلال النصوص الفائقة والوسائل الفائقة (١٧) .

فنلاحظ وجود العديد من الوظائف الاعلامية الحديثة:

١. سرعة نقل المعلومة، وعدم التأخير فيها مع وضوح ذكر مصدرها.
٢. وضوح المعلومة أو الخبر المراد نقله دون لبس، ولكن بنفس الوقت دون أطالة مملة فنحن الأن نحيا في عصر السرعة .
٣. احترام مبدأ وجود الآخر في عصر أصبح الآخر موجودا فيه في كل مكان، فهذا يشمل التوقف على أشكال الاعلام القديم المنحاز بشكل أعمى للاشخاص والهيئات بطريقة منفرة جدا.
٤. أتاحه الفرصة للجمهور الأبداء الراي فيما يعرف بالبث المتبادل(١٨).

كما أن ظهور مواقع التواصل الاجتماعي وهيمنتها على المجتمعات يعود إلى عالم الاجتماع (جون بارنز)* في عام ١٩٥٤، إذ يطلق هذا المصطلح على نوادي المراسلة العالمية بشكلها التقليدي، فقد كانت تستخدم في ربط العلاقات بين دول العالم المختلفة، باستخدام الرسائل الاعتيادية المكتوبة، أما تاريخ التواصل عبر الأنترنت فأنه يرجع ظهوره إلى عام ١٩٨٩ عندما تم اختراع شبكة الويب، وظهور أول متصفح على شبكة الانترنت والذي اطلق عليه اسم (world wide web)، كما أن ظهور مواقع التواصل الاجتماعي فأنه يعود إلى عام ١٩٩٥، عندما ظهر موقع زملاء الدراسة والمعروفة باسم (classmates) للتواصل بين زملاء الدراسة(١٩).

إذ يمكن اعتماد ظهور شبكات التواصل الاجتماعي في أواخر التسعينات عام ١٩٩٥، فهي موقع للربط والتحدث بين زملاء الدراسة (six degrees)، وأن المواقع الاجتماعية ليست جديدة على الانترنيت على الرغم من الاهتمام

بها بصورة كبيرة خلال السنوات الاخيرة، ولكن الانطلاق الفعلي لها جاءت مع انطلاق مواقع الاصدقاء واشهرها (فيس بوك)، وهو الموقع الأشهر والاقدم من بين المواقع التواصل الاجتماعي على شبكة الانترنيت[٢٠].

المبحث الثاني : فن البوب ارت

لقد أصبح تشكّل ما بعد الحداثة هو تفاعل الفن مع نظام المخيلة الذاتية للفنان في بُعد معقد يكسر تراتبية الأنماط الذهنية التي سادت منذ زمن الحداثة ويشكل انحرافاً عن كل ما هو قديم وتقليدي ومألوف، لأنه يتوج تشكيل ما بعد الحداثة باللامعقول والغريب، ويتحدى المركزية والعقلانية، ويتتبع كل ما هو عابر وزائل في الحياة المعاصرة في العالم الغربي، لقد فتحت مرحلة ما بعد الحداثة الباب أمام التغيير الثقافي والانتشار الواسع لكل ما هو مختلف في الطبيعة والعنصر، وبالتالي أتاحت المجال لكل أنواع الأشكال الجديدة من الممارسة الفنية التي تهدف إلى تحرير المعنى والتركيز على المفهوم باعتباره الهدف الحقيقي الأسمى للعمل الفني.

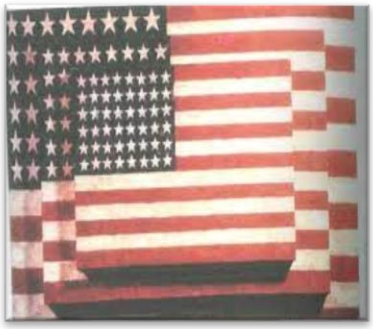
ظهرت حركة فن البوب آرت في أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية في وقت واحد في منتصف الخمسينيات من القرن العشرين، ومصطلح (البوب آرت) أي الشعبي أو الجماهيري، وقد استخدم المصطلح لأول مرة من قبل الناقد الانكليزي*(لورانس اللوي) (١٩٢٦-١٩٩٠) الذي عارض الفن التجريدي والفن الخالي من الأشكال بين (١٩٤٥-١٩٥٧)، وقد وصف عمل مجموعة مستقلة من الفنانين الشباب الذين احتفلوا بكل جوانب نمط الحياة المعاصرة والثقافة الشعبية من لغة الشارع ومفرداته المتداولة (١٩٥٧) يصف عمل مجموعة مستقلة من الفنانين الشباب الذين عارضوا الفن التجريدي والخالي من الأشكال، وهم يحتفلون بأنماط الحياة المعاصرة وكافة أشكال الثقافة الشعبية من لغة الشارع ومفرداته المتداولة بين الناس بشكل روتيني، وتتسم أعمالهم الفنية باحتضان الهامشي والبسيط، ما أصبح يُعرف بالفن الشعبي أو الفن الجماهيري هو أنه ارتبط بقوة بالثقافة المعاصرة والجمهور، وهدفه تغيير المجتمع، وأعاد تأسيس الصلة بين الفنان والجمهور الحقيقي، لأن الفن وسيلة من وسائل الاتصال الجماهيري[٢١]، فن البوب آرت هو حركة عالمية مستمدة من جميع التخصصات الفنية، بما في ذلك النحت والتصوير الفوتوغرافي والطباعة، يضيف فنانو فن البوب آرت شيئاً مثيراً للواقع بإبداعهم في أعمالهم ويحاولون إيصاله بطريقة جديدة برؤية مباشرة وأسلوبهم الخاص، يهتم فنانو البوب آرت بالتجريب باستخدام أدوات البيئة المتاحة للجميع[٢٢]، يعتقد الرسام (روبرت راوشنبرغ)* أنه من خلال إعادة بناء عناصر مأخوذة من العالم الحقيقي، يمكنه التأكيد على أهمية الوجود وأننا جزء من العالم من حولنا وليس خارجه [٢٣].

إن تطور العلم والتكنولوجيا في العصر الحديث قد جلب معه عدداً كبيراً من المواد غير التقليدية بألوانها وقوامها وأبعادها وإمكانيات تشكيلها الفريدة، ومع ظهور هذه الخدمات تحررت المخيلة التشكيلية للفنان من القيود التي تفرضها المواد التقليدية، ومن هذا المنطلق تحول دور المواد في العمل الذي كان ينظر إليه على أنه مجرد وسيلة

للتعبير إلى وظيفة جديدة، وظيفة جمالية رمزية، منفصلة عن وظيفتها التقليدية، ولم يعد الفنان يقتصر على الحصول على رسالة فنية معينة، بل تعددت وتنوعت وما تقدمه التكنولوجيا للفنانين في عصر ما بعد الحداثة[٢٤].

وكان لإدخال هذه الوسائل الجديدة للتعبير أثر كبير في تطوير تقنيات وأساليب فنية جديدة مثل الكولاج والتجميع، كما تغير شكل الأعمال أيضاً، فقد اتجه بعض الفنانين إلى جمع أشياء غريبة مثل بطاقات دخول الحفلات والصور الفوتوغرافية والصحف والأسلاك وعلب الكبريت ومواد أخرى مختلفة على سطح أعمالهم، وفقدت هذه الأشياء الموجودة والمستخدمة في مجالات أخرى دلالاتها الأساسية وأصبحت بسيطة في الشكل واللون والتركيب والمادة، أصبحت الأشياء الثانوية مشروعة من خلال وظيفتها، لم يكن استخدام فناني ما بعد الحداثة للوسائط التمثيلية الجديدة من قبل فناني ما بعد الحداثة من أجل القيمة الجمالية، بل كتعبير عن روح التمرد، لذلك قدموا منتجات جاهزة للتعبير عن مواقفهم الساخرة والساخرة ولإظهار رفضهم للمفاهيم الجمالية التقليدية وللتأكيد على عنصر الصدفة وما ينطوي عليه من دلالات، كما في أعمال الفنان (مارسيل دوشامب)*، تكاثرت وسائل الإعلام وتنوعت، بسبب ظهور اتجاهات فنية جديدة دمرت تماماً المفاهيم الفنية والفلسفية للحداثة[٢٥].

في النصف الثاني من القرن العشرين، أنجز (جاسبر جونز) عملين، أحدهما عن العلم الأمريكي كرمز وطني والآخر عن موضوع الهدف كرمز للقوة، قام (جاسبر جونز) بتحويل النجمة المثلثة البيضاء والشريط الأحمر الممدود إلى علم واحد، حرفياً ونفسياً، ويشكل الجزء الذي يمثل النجمة بنية كلية مستطيلة الشكل، بينما يمثل عرض وشكل الشريط العلم الرمز الوطني للولايات المتحدة الأمريكية، على الرغم من استخدام مستوى ثنائي الأبعاد، يستخدم جونز تقنية تثبيت الألوان بالحرارة لإضفاء العمق والملمس على اللوحة، يخلق هذا الاستخدام للأعلام توترًا دائمًا يكون إبداع فناني البوب مسؤولاً عنه إلى حد كبير، ويمكننا أن نرى في أعمال (آندي وارهول) و(روي ليشتنشتاين)** بدايات حساسية ما بعد الحداثة التي تسعى إلى تحطيم الحدود بين الفن الرفيع والفن المنخفض، وفي جوهر فنهم أسطورة الشخصيات الفنية الرفيعة والأشياء المختارة، حيث الفشل أو النجاح المستمر هو مواجهة الفنان لإمكانية ممارسة فنية جديدة ومتمايزة، وقد أصبحت هذه الحركة المعاصرة بالنسبة للعديد من الفنانين طريقة للنظر إلى الحياة مع انهيار الرؤية النخبوية والفلسفية القديمة للفن تحت وطأة الاقتصاد التجاري والتعددية الثقافية، بعبارة أخرى، لم يعد الفكر الحداثي قادرًا على التعبير بصدق عن الحياة المعاصرة[٢٦]، كما في الشكل (١) والشكل (٢).



شكل (١) جاسبر جونز العلم الأمريكي شكل (٢)

في عام ١٩٦٩، قدم فنانان بريطانيان عملاً وضعوا فيه منصة في وسط المكان ووقف فنانان على هذه المنصة وقد طُليت وجوههما باللون النحاسي وهما يغنيان، أطلق على العمل اسم "منحوتات غنائية" وكان العمل محاولة لتوحيد الفنانين والعمل[٢٧] ، كما في الشكل (٣).

شكل (٣) غلبرت وجورج منحوتات مغنية

شهد عقد الستينيات بداية مرحلة جديدة من الرأسمالية، مرحلة الشركات متعددة الجنسيات والمجتمع الاستهلاكي الرأسمالي، مرحلة تم التأكيد فيها على شروط التسويق والبيع والاستهلاك السلعي، وترافقت هذه المرحلة مع التكنولوجيا الذرية والإلكترونيات، وفنياً مع معطيات ما بعد الحداثة في مرحلة اختلاف مفهوم القيمة، وتجاوزت التجربة الإبداعية اللوحة وارتبطت ببساطة بالحياة نفسها، وبدأ إنتاج الفن من خلال النموذج الحي نفسه دون الحاجة إلى إعادة تمثيله، وأصبح كل شيء في الحياة والعالم يصلح كعمل فني، وفي مرحلة ما بعد الحداثة ارتبطت القيمة بالهيمنة في الفن الحداثي بسيطرة التكنولوجيا والتنوع البالغ في العلاقات والاتصالات والاستجابات والدخول في أطار ما يسمى بالحتمية التكنولوجية، والذي أصبح فيه الخيال الفني القديم ليس له وجود، وتغير إلى فهم جديد ينكر وجود اي فرق بين الفن والحياة لتظهر مجموعة من الاتجاهات الفنية والتي تجمع بينها خصائص مشتركة من قيم وأفكار قائمة على استعمال الدعاية والنشر والتلفزيون ولها أهداف متشابهة، وكلها ترتبط بإدخال الجهد العلمي في السياق الفني ، إذ بدأ هذا

التلاقي بين الأغراض الجمالية والمساعي العلمية والتكنولوجية، وما نتج عنها من محاولات للتوفيق بين الطموحات العامة لعصر وفن ما بعد الحداثة الذي بدا وكأنه يمثل بعض من هذه الطموحات فظهرت اتجاهات تعتمد في أبداعها على الآلات، والمتحركات في نطاق ما سمي بالضوء حركية التي تجمع بين الضوء والحركة سواء في عمل مسطح أو مجسم ثلاثي الأبعاد[٢٨]، كما في الشكل (٤).

شكل (٤) مصابيح ملون (فابيو بيرتي)

انتشرت ثقافة البوب بشكل سريع في جميع أنحاء العالم في العقد الأخير، لكن هذا لا يعني أن فن البوب كان نسخة من الثقافة الشعبية نفسها بل على العكس، كان فن البوب بمثابة واجهة لامعة تؤطر الإمبريالية المنظمة لأوروبا الغربية التي كانت تحاول السيطرة على الفن العالمي من خلال هذا النوع من الفن، إن عدم وجود بنية تحتية ملائمة للثقافة الشعبية في العالم خارج الولايات المتحدة الأمريكية جعل فن البوب آرت جذاباً للفنانين الأمريكيين المحليين الذين تأثروا به، بينما كان يمثل بالنسبة للفن الأوروبي نوعاً جديداً من العبثية، لكن تأثيره مع ذلك تعزز مع مرور الوقت وأصبح أقوى وأكثر إقناعاً مع مرور الوقت، مثّل فن البوب نوعًا جديدًا من العبثية بالنسبة للفن الأوروبي، بينما كان بالنسبة للفنانين الأمريكيين المحليين الذين تأثروا به، إلا أن تأثيره ازداد قوة بمرور الوقت وأقنعهم بأنه مجرد ممارسة فنية مؤقتة، وليس فناً رفيعاً مستقلاً قادراً على الدفاع عن القيم الثقافية الرفيعة، ومع ذلك، فقد قدم فن البوب آرت شكلاً من أشكال الحرية الفنية وأسلوباً يمكن أن يرتقي بأي عمل فني إلى مستوى الثقافة الرفيعة[٢٩].

ربما كانت فكرة الكائن الجاهز، التي بدأها (دوشامب) أدخلت فكرة الفن الذي يعرض الأشياء المأخوذة من الواقع كأشياء نابعة من الحرية الفنية للخيال، وليس من وجودها، قدمت الدادائية مفهوم الأشياء الجاهزة ورفعتها إلى مستوى الأعمال الفنية، ومن ثم ابتكروا صوراً من أشياء مهملة أو غير مهمة واستخدموها للسخرية من الذوق الكلاسيكي من خلال أعمال (مارسيل دوشامب)، كان عمل (مارسيل دوشامب) (النافورة)، وهي (مبولة) موقعة باسم صانع أدوات، قوياً وفعالاً في هروبه الصادم من الفن القديم، لدرجة أن التجربة الأولى للدادائية بقيت معه لفترة طويلة، (تشير مقدمة دليل المعرض إلى أن موجة التجميع كانت بمثابة تحول من الفن التجريدي إلى إعادة التفكير في

التواصل مع البيئة، وأن أساليب الجوار كانت وسيلة للتعبير عن خيبة الأمل من الوضع الراهن التي انعكست في التعبيرية التجريدية والقيم الاجتماعية)[٣٠]، كما في الشكل (٥).

شكل(٥) (النافورة)

في مقاله الشهير عام ١٩٣٦ ("العمل الفني في عصر الاستنساخ التكنولوجي")، يؤكد والتر بنيامين أن هالة الفن، أو الإحساس بتفرد العمل الفني، تتلاشى وتختفي، هذه الهالة هي جزء من التقاليد الفنية والثقافية، ومع محاولة تقنيات وآليات الاستنساخ فصل المستنسخات عن بعدها التاريخي، ومع تغير معنى العمل في عصر الاستنساخ الآلي، تتفكك هذه الهالة وتضيع فرادة العمل وخصوصيته، وتفقد المعارض الفنية وقاعات الموسيقى مكانتها المقدسة، ولا يحظى العمل بالتقدير، ويعاد إنتاجه دون تقدير في كثير من المواقف والظروف، وتشجع هالة الفن على التفكير النقدي العام للعمل، ومن ناحية أخرى (وفقًا لثيودور أدورنو) فإن إعادة الإنتاج علامة على الانحطاط، ويصبح الناس مستهلكين نشطين للأفلام والموسيقى، الهدف الرئيسي لصناعة الثقافة والفن هو القضاء على الاختلافات الاجتماعية والأيديولوجية. فالجميع متساوون في السوق والفرق الوحيد الممكن هو وجود منتجين متخصصين من جهة ومستهلكين من جهة أخرى، مع وجود توزيع ثقافي ووسائط إعلام جماهيرية بينهما[٣١].

يرى الباحث أن الفن الشعبي (فن البوب آرت) الذي انطلق من التجريب الفني في الصور والأشكال والمواد والأساليب جلب معه رؤية مفاهيمية جديدة للعمل الفني، ونقله من المضمون إلى المفهوم؛ وأن الاختلاف في البعدين الزمني والأيديولوجي للفن القديم والمعاصر أدى إلى تغير وتنوع في الفهم الفكري للفنانين لقيمة الأعمال الفنية وأن الثورة في العلوم والتكنولوجيا الحديثة التي أمدت الفنانين بالعديد من الأدوات والمواد والتقنيات الجديدة تزامنت مع تغيرات مفاهيمية في الفن؛ وأن التغير والتنوع في المفاهيم الفكرية والثورة في العلوم والتكنولوجيا الحديثة التي أمدت الفنانين بالعديد من الأدوات والمواد والتقنيات الجديدة غيرت شكل الفن وأدخلته مرحلة جديدة في الإبداع الجمالي. فبعد أن أتاحت التكنولوجيا إمكانية الوصول إلى المواد السمعية والبصرية، بدأ الفنانون يبحثون عن حرية التعبير وتبني رؤية أوسع، وتقدم الفنانون باكتشاف وسائل تكنولوجية للتعبير عن أنفسهم دون الحاجة إلى الاعتماد على

الإمكانيات السابقة، ونتيجة لذلك تحولت كل المواد الصناعية والطبيعية التي تحيط بالفنانين اليوم إلى وسائط فنية مهمتها نقل الأفكار وترجمة المشاعر.

أصبح التصوير الفوتوغرافي وسيلة فعالة للتحفيز على الاستهلاك وتقبل الجديد من الصناعة بزخم هائل في بدايات القرن العشرين مع ظهور العصر الصناعي في أوائل القرن العشرين وغزارة الإنتاج الصناعي في المجتمعات الغربية، أصبح التصوير الفوتوغرافي بزخم هائل وسيلة فعالة لترويج الاستهلاك وقبول الأشياء الجديدة من الصناعة بزخم هائل، وأصبح بالنسبة للفنانين مصدراً مهماً للاتجاهات الشعبية والاتجاهات الفنية الجديدة الأخرى، ونتيجة لذلك ظهرت أشكال جديدة من الصور الفنية، ومع تغير طبيعة الأذواق الجمالية للجمهور، بدأت نماذج فوتوغرافية مشهورة وصناعية يتم تقليدها، وتفوق التصوير الفوتوغرافي على المؤثرات الأخرى في أهميته في تغيير المفاهيم والوسائل الفنية، ولم يعد تقليد الفن الكلاسيكي يحول دون الجمهور[٣٢] ، كما في الشكل (٦).

شكل (٦) اندي وارهول علب منتجات كامبل طباعة شاشةحريرية

وكما اتخذ التصوير الفوتوغرافي كوسيلة للتعبير طابعاً مختلفاً عن الصور التي حصل عليها الفنان الشاب أندي وارهول من الصحف اليومية والمسلسلات الترويجية والأفلام السينمائية، فقد عبر الفنانون عن رؤاهم البانورامية من خلال الجمع بين الجديد والقديم، واليومي وغير العادي من خلال التصوير الفوتوغرافي كوسيلة للتعبير، وكان الجمع بين الاستثنائي والواقعي وغير الواقعي يدل على رؤية بانورامية.

مؤشرات الاطار النظري

١. ان التطور التكنولوجي الهائل وثورة الاتصالات والانترنيت ونمو الصحافة الالكترونية ادى الى ظهور ما يسمى بالأعلام الجديد المهيمن، والذي يعد مجموعة تكنولوجيات الاتصال التي انتجت من الاندماج بين الحاسوب الآلي والوسائل التقليدية للإعلام، كالطباعة والتصوير الفوتوغرافي.
٢. يعد الإعلام محور الاهتمام في الثقافة لأنه يجعل الناس على دراية بالمنتجات المختلفة التي يجب أن يقتنيها الأفراد، ويعطي معنى رمزيًا أو علامات للصور السياسية والاقتصادية والاخبار والسلع والخدمات، ويروج لأشياء جديدة.

٣. إن جوهر هيمنة الاعلام يكمن في توفير المعلومات والأدوات الحديثة لتحقيق ديمقراطية الأحلام بالرضا والسعادة للجميع.

٤. أن الفن الشعبي (فن البوب آرت) الذي انطلق من التجريب الفني في الصور والأشكال والمواد والأساليب جلب معه رؤية مفاهيمية جديدة للعمل الفني، ونقله من المضمون إلى المفهوم.

٥. قدم فن البوب آرت شكلاً من أشكال الحرية الفنية وأسلوباً يمكن أن يرتقي بأي عمل فني إلى مستوى الثقافة الرفيعة.

٦. فكرة الكائن الجاهز، التي بدأها (دوشامب) أدخلت فكرة الفن الذي يعرض الأشياء المأخوذة من الواقع كأشياء نابعة من الحرية الفنية للخيال، وليس من وجودها، قدمت مفهوم الأشياء الجاهزة ورفعتها إلى مستوى الأعمال الفنية.

٧. أن اهم الوسائل الاعلامية التي يعتمد عليها الجمهور بصورة كبيرة لتعرضه لرسائل وما يدور حوله من متغيرات اجتماعية وبيئية وخصوصا على الجانب المهيمن، لذا اصبحت وسائل التواصل الاجتماعي لها الريادة على حساب الوسائل التقليدية، وذلك لما تمتلكه من امكانيات مضافة وتفاعل كبير بين القائم بالاتصال.

الفصل الثالث

١- **مجتمع البحث:** نظرا لسعة المجتمع الاصلي يتعذر على الباحث احصاءه والالمام به ، الا ان اطلاع الباحث على مصورات الاعمال الفنية المتيسرة في بعض الكتب والمجلات الاجنبية والعربية والاستعانة بالمواقع الالكترونية ومواقع فن البوب ارت على شبكة الانترنت تمكن الباحث من حصر اطار مجتمع متيسر من الاعمال الفنية التي تخدم هدف البحث، إذ تمثل مجتمع البحث ب(٣٠) نموذجا .

٢-**عينة البحث:** تم اعتماد (٣) نماذج كعينة قصدية وفق المبررات الاتية، بما تحقق هدف البحث.

أ. تنوع مواضيعها المتضمنة للهيمنة الاعلامية تتفق مع هدف البحث.

ب. اختيرت النماذج من أعمال فنانين عالمين مشهود لأعمالهم الفنية حضورها في الساحات الفنية والمتاحف العالمية.

ت. امتازت النماذج المختارة بتنوع تقنياتها وبناها التشكيلي والجمالي.

ث. النماذج المختارة تضمنت معايير تحقيق هدفي البحث الفكري والتشكيلي وموافقتها للإجابة عن التساؤل الناتج من مشكلة البحث.

٣-**اداة البحث:** اعتمد الباحث على ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات كأداة في تحليل عينة البحث.

٤-**منهج البحث:** اعتمد الباحث المنهج الوصفي بأسلوب تحليل المحتوى في دراسة بحثه هذا

وصف وتحليل نماذج عينة البحث

نموذج (١)

اسم الفنان: اندي وارهول.

اسم العمل: حساء النجوم

الابعاد : ١٠٠X١٠٠ سم

تاريخ الانتاج : ١٩٦٧

المواد المستخدمة: طباعة

بالشاشة الحريرية + كولاج +صور فوتوغراف + ألوان

العائدية : متحف نيويورك للفن المعاصر

الوصف:

هذا العمل عبارة عن دمج لعدد من الصور ذات الاصول المختلفة مثل السيارات من ماركة فولكس واكن وشخصية الكارتون ميكي ماوس وكوز المثلجات ذو الالوان الثلاثة وعلب حساء الطماطم من ماركة كامبل وعلب مساحيق التنظيف ماركة بريللو مع قناني كوكاكولا وراس بقرة وعلبة بودرة التجميل وشطيرة الهمبرغر ، وقد اضاف الفنان فوق هذه الصور طبعات شفاه انثوية حمراء وصور شخوص من المشاهير في امريكا من بينهم صورة الفنانة مارلين مونرو وصورة للرئيس الامريكي نيكسون وصورة الممثلة اليزابيث تايلور وراس بقرة وراس حمار وحشي وعلامة العملة النقدية الامريكية الدولار .

التحليل: العمل الفني عبارة عن مجموعة صور نابضة بالحياة ومليئة بالألوان، وهي تتميز بعناصر أيقونية مختلفة من الثقافة الشعبية، مع التركيز على وسائل الإعلام الجماهيرية والاستهلاك، وهي موضوعات رئيسية في أعمال وارهول، تعرض هذه المجموعة شخصيات بارزة مثل مارلين مونرو وإليزابيث تايلور، وقد ركز وارهول بشكل خاص على ثقافة المشاهير وكيف أن التعرض الإعلامي يرفع الأفراد إلى مكانة الأيقونة، وتعزز الصور المتكررة لمونرو، على وجه الخصوص، فكرة الإنتاج الضخم لصور المشاهير، مما يعكس قوة وسائل الإعلام في التأثير على الإدراك العام.

تشكل العناصر مثل علب الحساء من إنتاج شركة كامبل، وزجاجات كوكاكولا، ومنصات الصابون من إنتاج شركة بريلو عنصرًا أساسيًا في الصورة، وقد تم رفع هذه السلع الاستهلاكية اليومية إلى مستوى الرموز الفنية، وهي السمة المميزة لمنهج وارهول، وهي تمثل تحويل الثقافة إلى سلعة تجارية ودور الإعلان والإنتاج الضخم في تشكيل المجتمع، تظهر شعارات مثل شانيل رقم ٥ ووجه ميكي ماوس بشكل بارز، ترمز هذه الشعارات إلى صعود العلامات التجارية وكيف تستخدم الشركات وسائل الإعلام الجماهيرية للهيمنة على أسواق المستهلكين، يسلط استخدام وارهول

لهذه الرموز الضوء على الطريقة التي تتسلل بها ثقافة المستهلك إلى جميع جوانب الحياة، من الطعام إلى الموضة إلى الترفيه.

إن استخدام ألوان النيون الزاهية والصور المتداخلة والأنماط المتنوعة يقلد الطبيعة الفوضوية لوسائل الإعلام الحديثة، وهذا المحتوى الزائد هو نموذجي لكيفية قصف وسائل الإعلام للأفراد بالمعلومات والإعلانات والصور، وكثيراً ما استخدم وارهول هذه التقنية لعكس تشبع المحفزات البصرية في المجتمع المعاصر.

إن نهج وارهول الشهير في تكرار صور المنتجات والوجوه الشعبية يتحدث عن الطبيعة الميكانيكية للإنتاج الضخم، مما يعكس كيف تقوم وسائل الإعلام باستمرار بإعادة إنتاج المحتوى وإعادة تعبئته للاستهلاك، إذ يعكس هذا العمل الفني تأثير وسائل الإعلام في المجتمع المعاصر، ويعكس كيف يتم إنتاج الثقافة الشعبية والمشاهير والمنتجات الاستهلاكية على نطاق واسع وتسويقها من خلال قنوات الإعلام. ينتقد العمل الدور الشامل والسطحي في كثير من الأحيان الذي تلعبه وسائل الإعلام في تشكيل تصورات الجمهور ورغباته.

نموذج (٢)

اسم الفنان : روبرت روشنبيرغ

اسم العمل : المغني

الابعاد :٨٩,٩ X ٦٨ سم

تاريخ :- ١٩٧٠م

المواد :- طباعة بالشاشة الحريرية

على ورق نسيجي + كولاج + صور فوتوغرافية + الوان اكريلك

العائدية: USA_ zane bennett gallery

الوصف:

هذا العمل مكون من تجميع صور ذات اصول مختلفة هي في اغلبها صور لشخصيات معروفة على المستوى السياسي في امريكا وتبرز منها صورة الوجه الجانبي للرئيس الامريكي جون كينيدي، وتظهر اسفلها صورة المناضل الاميركي الاسود (مارتن لوثر كينج)، واعلاه صورة مواطن امريكي اسود ملطخ بالدماء كما تظهر صورة رجل الفضاء الامريكي وصورة مغنية امريكية وعربة عسكرية من نوع جيب تحمل جنودا مدججين بالسلاح، والعمل ملون بالوان الصور الاصلية فيما اضاف الفنان على صورة المغنية الامريكية لون احمر شامل وظلت الاجزاء العليا من الصورة باللونين الاسود والابيض .

التحليل: هذه اللوحة فنية تعكس سياقًا تاريخيًا وثقافيًا غنيًا من فترة الستينيات، إذ تبرز مجموعة من الشخصيات البارزة والأحداث المهمة التي شكلت تلك الحقبة، الصورة تتضمن عناصر متعددة تعكس التفاعل بين السياسة، الثقافة، والحرب، والإعلام في تلك الفترة، يظهر في الصورة الرئيس جون كينيدي، وهو شخصية محورية في السياسة الأمريكية، بالإضافة إلى شقيقه روبرت ف. كينيدي، كلاً من الشخصيتين كان لهما تأثير هائل في السياسة الأمريكية، واغتيالهما كان من الأحداث الكبرى التي شكلت ردود فعل هائلة في وسائل الإعلام، الإعلام في تلك الفترة لعب دورًا رئيسيًا في نشر الوعي حول القضايا السياسية والاجتماعية، كما ساهم في تعزيز مكانة كينيدي كرئيس مثالي ورمز للأمل والتغيير.

يظهر في العمل الفني أيضًا عناصر تشير إلى الحرب في فيتنام (مثل الجيب العسكري)، وهي الحرب التي كانت لها تغطية إعلامية ضخمة أثرت بشكل كبير على الرأي العام الأمريكي، الإعلام في تلك الفترة كان له دور مزدوج من جهة كان ينقل الأحداث الواقعية، ومن جهة أخرى كان يحرض على الاحتجاجات ضد الحرب من خلال توجيه اهتمام الجمهور إلى الآثار المدمرة للحرب.

يظهر في العمل الفني مشهد من إحدى الحفلات الموسيقية، مما يشير إلى التأثير الكبير للموسيقى في الستينيات، خاصة موسيقى الروك والبلوز التي كانت تعبر عن الاحتجاجات الاجتماعية والسياسية، الفنانين مثل جانيس جوبلين وغيرهم من رموز الموسيقى كانوا جزءًا أساسيًا من الحركات الاجتماعية، وكان الإعلام يعزز من مكانتهم كمؤثرين ثقافيين، يظهر أيضًا رائد فضاء، وهو يشير إلى الإنجازات الأمريكية في مجال الفضاء، خاصةً الهبوط على سطح القمر. كان هذا الإنجاز محط اهتمام إعلامي ضخم، وساهم بشكل كبير في تشكيل صورة القوة والابتكار في الثقافة الأمريكية.

العمل الفني نفسه يُظهر نوعًا من "الذاكرة الجماعية" التي تم تشكيلها عبر الإعلام في تلك الفترة، من خلال استخدام الصور والأخبار المدمجة، يشير العمل الفني إلى كيف أن وسائل الإعلام قد ساندت أو شكلت المواقف الشعبية من خلال تقديم أحداث وفئات معينة في صورة معينة، على سبيل المثال، الإحساس بالقوة الأمريكية كان مدعومًا من قبل الإعلام من خلال إبراز إنجازات مثل السباق إلى الفضاء، بينما كانت حروب مثل فيتنام تعرض بشكل مختلف وفقًا لمواقف الإعلام في تلك الحقبة، العمل الفني يعكس سيطرة الإعلام في تشكيل الصور الذهنية والتصورات حول الأحداث التاريخية الكبرى. من خلال تداخل الصور السياسية والثقافية والعسكرية، يُظهر كيف أن الإعلام في الستينيات كان قوة فاعلة تؤثر على كل جوانب الحياة في تلك الفترة، سواء في تشكيل القيم الاجتماعية أو في إدارة الأزمات الكبرى.

نموذج (٣)

اسم الفنان: ريتشارد هاميلتون

اسم العمل: صور ميك جاغر في طريقه إلى المحكمة

تاريخ الانجاز: ١٩٧٢

العائدية : معرض تيت الاستعدادي، لندن

الوصف: تبدو الصورة وكأنها صورة فوتوغرافية أو عمل فني يظهر فيه شخصان، كلاهما جالسان في سيارة أو مركبة صغيرة، يظهر الشخصان ووجهيهما غير واضحين، إما مشوشين عمدًا أو مخفيين خلف أيديهما، مما يشير إلى شعور بعدم الكشف عن هويتهما أو محاولة لتجنب التعرف عليهما، الجو غامض إلى حد ما مع جو من الإخفاء.

التحليل: الأشخاص في الصورة يغلقون وجوههم أو يخفونها، وهو ما قد يرمز إلى فقدان الفردانية أو الضغط لتبني هوية أو صورة معينة فرضتها وسائل الإعلام، قد تكون هذه الحركة تعبيرًا عن رغبة في الحفاظ على الخصوصية أو رفض الخضوع للرقابة الاجتماعية والإعلامية التي تفرض نماذج محددة من "الجمال" أو "النجاح"، الصورة يمكن أن تكون ذات طابع غامض، مما يثير تساؤلات حول الواقع والتمثيل الإعلامي، قد يرمز ذلك إلى الطريقة التي تقوم بها وسائل الإعلام بتقديم الصور بطريقة تؤثر على فهم الجمهور للواقع وتخلق انفصالاً بين الحقيقية والتمثيلات الإعلامية، التلاعب بالصورة، سواء عبر التعتيم أو استخدام تقنيات الفلتر أو التمويه، يمكن أن يشير إلى كيفية استخدام وسائل الإعلام للأدوات البصرية للتلاعب بالقيم والرسائل التي يتم توصيلها للجمهور، صورة كهذه تثير تساؤلات حول كيفية التحكم في التمثيل البصري وتوجيه المشاعر والمواقف تجاه مواضيع معينة، هذه الصورة قد تدعو للتفكير في النقد الثقافي أو الاجتماعي فيما يتعلق بالضغط الإعلامي، كيف تُفرض "الصورة المثالية" وكيف يُجبر الأفراد على التكيف مع هذه الصورة، سواء كان ذلك في مجال الجمال أو النجاح أو الحياة الشخصية.

في هذا السياق، يمكن رؤية هذا العمل الفني كنوع من التحدي ضد الهيمنة الإعلامية التي تحاول تشكيل الهوية الفردية والعامة، ويعمل على إثارة الأسئلة حول مفهوم الهوية والخصوصية في ظل الثقافة الإعلامية الحالية.

نموذج (٤)

اسم الفنان: روبرت روشنبرغ

اسم العمل الفني: رجعي الثاني

تاريخ الانجاز:١٩٦٣

القياس: ٦٠× ٨٤سم

العائدية: مجموعة متحف الفن المعاصر

الوصف: ويبدو أن الشخصية المركزية هي الرئيس جون ف. كينيدي، مع التركيز الشديد على صورته، حيث تم تصوير وجهه بطريقة شبه تجريدية عالية الأسلوب، وعلى اليمين، توجد صورة لرائد فضاء يهبط بمظلة، باللون الأزرق البارد، مما يستحضر موضوعات استكشاف الفضاء، وتنتشر عناصر بصرية إضافية مختلفة في جميع أنحاء العمل، بما في ذلك بعض الأشكال المجردة والنص ("طقس الغد") والصور الباهتة، مما يساهم في الشعور بالتاريخ المتعدد الطبقات والثقافة الشعبية.

التحليل: يتحول استخدام الألوان من الأحمر والبرتقالي والأصفر المكثف حول صورة جون كينيدي إلى الأزرق والأخضر الهادئين حول رائد الفضاء، مما يخلق تباينًا بين موضوعات السياسة والعلم/الفضاء، يشير النغمة العامة إلى استكشاف لحظات تاريخية مهمة من ستينيات القرن العشرين، مثل سباق الفضاء ورئاسة جون كينيدي، تدعو الطبيعة المجزأة للصور إلى تأمل أعمق في تقاطع السياسة والتكنولوجيا والإعلام من تلك الحقبة.

الصورة الرئيسية في العمل هي صورة الرئيس جون ف. كينيدي، مما يعكس كيف يمكن للإعلام أن يكرر صور الشخصيات العامة ويحولها إلى رموز ثقافية، هذه الصورة لا تظهر كصور واقعية بل كصورة مدهونة وعميقة، مما يعكس تحول الشخصيات العامة إلى رموز يتم استهلاكها عبر الإعلام، تكرار هذه الصورة يشير إلى كيف أن الإعلام يهيمن على كيفية تصور العامة للسياسيين والشخصيات العامة، من خلال تكرار الصور والرسائل التي تكون أحيانًا مشوهة أو غير واضحة تمامًا.

التقنيات المستخدمة في العمل، مثل الطبقات والتأثيرات الملونة، تعكس كيفية استخدام وسائل الإعلام في بناء الرسائل المتناقضة، استخدام النصوص مثل "TOMORROW WEATHER" يعكس مدى سيطرة الإعلام على تصورات المستقبل والتنبؤات، وتحويل الأحداث اليومية إلى مواضيع، إضافة صورة رائد الفضاء تشكل رمزًا قويًا للهيمنة الإعلامية في سياق السباق نحو الفضاء، الذي كان جزءًا كبيرًا من الحملات الإعلامية خلال تلك الفترة، كان الإعلام هو الأداة التي من خلالها يتم تصوير التقدم العلمي والتكنولوجي على أنه جزء من هوية الأمة ، صورة رائد الفضاء تُظهر تحول الإعلام من مجرد توثيق الأحداث إلى تشكيل فهم الجمهور حول هذه الأحداث، وتعكس أيضًا كيف تُملى هذه القصص من خلال الصور والرموز التي يتم استهلاكها وتكرارها، مشهد رائد الفضاء يعكس كيفية

استخدام الإعلام لخلق شعور بالوطنية والتفوق التكنولوجي، مما يعزز الهيمنة الثقافية والسياسية في سياق الحرب الباردة.

الفصل الرابع

نتائج البحث

١. تعدد الصور في العمل يمكن أن يشير إلى كيفية استخدام وسائل الإعلام لصور متعددة لخلق وعي جمعي موحد، من خلال التكرار المستمر للصورة النمطية والشخصية الإعلامية، يصبح لدى الأفراد تصور موحد حول العديد من القضايا الاجتماعية والسياسية، كما في النماذج (١،٤).

٢. تفرض نماذج محددة من "الجمال" أو "النجاح"، الصورة يمكن أن تكون ذات طابع غامض، مما يثير تساؤلات حول الواقع والتمثيل الإعلامي، قد يرمز ذلك إلى الطريقة التي تقوم بها وسائل الإعلام بتقديم الصور بطريقة تؤثر على فهم الجمهور للواقع وتخلق انفصالاً بين الحقيقية والتمثيلات الإعلامية، كما في النموذج (٣،٤).

٣. لقد ظهر المنجز البصري المعاصر كمادة إعلامية تروج لمضامين اقتصادية وسياسية وعلاقات اجتماعية، فهو يعلن مثلاً عن علامات تجارية، أو يعبر عن كيان أو نمط، مركزاً اهتمامه على نشر ثقافة معينة، وذلك عبر تشكيل مشاهد محملة بالعلامات والرموز لها خطاب يعتمد على الإثارة والجذب البصري، تكون الغاية منها رسم صورة ذهنية تثير رغبة في تقبل المحتوى كما في النماذج (١،٣).

٢. لقد استعمل في الاعمال الفنية كل شيء يستخدم في الحياة اليومية، ومنها الأشياء المنزلية الشائعة، مع الاهتمام بأدق تفاصيل العالم الخارجي، والتي لا نعير لها أهمية، لأنها مألوفة ترتبط بتلقائية الحياة، إنها تعبر عن عالم الأشياء المهمشة كما في النماذج (٢،٤).

٣. ظهرت في الاعمال الفنية أشكال تتضمن رموزاً وعلامات تركز على الامتيازات التي تمنحها الديمقراطية، فأظهرت هذه المنجزات حرية التعبير عن الرأي والاعلام، وعملية التحرر هذه ترفع أي قيد يمنع الفنان من اختيار موضوعاته وأشكاله، ولكن نجده ينقل صورة تمثل واقع الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية.

٤. تمثل تأثير الجانب السياسي في الاعمال الفنية، عبر استعمال رموز وإشارات تدلل على مظاهر التي تخلفها إدارة المجتمع في كل الظروف والشروط والحاجات، وتظهر تأثيرات التنظيم السياسي التي تتصل به شؤون الحكم والسلطة ومعاملة الأفراد، وما تخلفه من جوانب إيجابية تخدم المجتمع.

الاستنتاجات

١. أوضح الاعلام الغربي بأن أفرادها يعيشون في مجتمع يعتمد على الصورة فهو ينشغل في الأساس بإنتاج واستهلاك سطحي، ومحاكاة سطحية نتيجة الحراك المتسارع، فهي رموز تغزو العالم في تمثل الاهتمام بالكمية، والتصنيع الآلي والاقتباس، ولهذه الاعلام حسناتها، إذ أنها تؤدي الى تحسين مستوى المعيشة والاوضاع الخارجية للحياة، وإشباع حاجات الإنسان وتوفير التسلية والترفيه، ولا يقتصر تأثيرها على هذه الأمور، فقد عزلت العقل والشخصية واخضعتها إلى ثقافتها، فكان ذلك فعالاً تمثل بالمنجز البصري الذي يجسد سيطرة العلاقة بين السلعة والمستهلك.

٢. فرضت الهيمنة الاعلامية فكرة عصر القرية العالمية على العالم، إذ بدت الثورة التكنولوجية وهيمنة العامل الاقتصادي على مصير الإنسان، وانتشار ثقافة لا يمكن فيها الكلام عن التاريخ أو تجاربه، وينشرها أصحاب القرار ووسائل الإعلام، عندما تفرض نفسها بنفسها عفوياً على اهتمام كل إنسان، ليغدوا ذلك واضحاً في الاعمال الفنية.

٣. يتضح إن الفن ليس نتاجاً فردياً بحتاً، بل هو ضرب من الصناعة أو الإنتاج الجمعي، وأن معايير التشكيل هي معايير حضارية ذات أصل اجتماعي، قوانينها مستنبطة من حياة الجماعة، فالقيمة الفنية بحاجة إلى شهادة الجمهور ورأي المجتمع .

التوصيات: في ضوء هذه الدراسة المتواضعة وما أسفرت عن نتائج، يوصي الباحث بما يأتي:

١. امكانية الافادة الفنانين الشباب وطلاب الفن بدراسة الهيمنة الاعلامية وتمثلاتها في فن البوب ارت.

٢. الإفادة من هذه الدراسة من طلبة الدراسات العليا في مجال الدراسات الجمالية والفلسفية والثقافية.

٣. إمكانية إغناء الدروس النظرية في كليات ومعاهد الفنون الجميلة وخاصة دروس تاريخ الفن والجمال وفلسفة، من الإفادة من تحويل ما جاءت به الدراسة إلى مادة نظرية.

المقترحات: استكمالاً لمتطلبات اجراءات البحث توصل الباحث إلى المقترحات الآتية:

١. تحولات الهيمنة في فنون وادي الرافدين ووادي النيل .

٢. اشكالية الهيمنة السياسية في الفن الامريكي الحديث.

٣. الهيمنة ودلالاتها الرمزية في الفن العراقي المعاصر.

احالات البحث :

[١] . سورة المائدة ،الاية ٤٨.

[٢] .R. G. Murdick; J. E. Ross, "Information Systems for Modern Management", ٢th ed., New Jersey: Prentice-Hall, 1975,P.438

[٣] . الجابري، محمد عابد: المسألة الثقافية، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٤، ص٧١.

[٤] . الحنفي، عبد المنعم: المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ٢٠٠٠، ص ٢٢٣ .

[٥]. لالاند، اندريه: موسوعة لالاند الفلسفية ، المجلد الأول A–G ، تعريب: خليل احمد خليل، ط٢، منشورات عويدات، بيروت ،٢٠٠١ ، ص١٢٢ .

[٦]. لالاند، اندريه : موسوعة لالاند الفلسفية ، المصدر نفسه ، ص١٢٣

[٧] . ابن منظور: لسان العرب، ج٦، دار الفكر العربي، بيروت ، ١٩٦٧، ص٨٧١.

[٨] . سامي ذبيان : الصحافة اليومية والاعلام ، الموضوع والتقنية والتنفيذ، ط٢، دار المسيرة، بيروت، ١٩٨٧، ص٣٥.

[٩] . سمير محمد حسين: الاعلام والاتصال بالجماهير، عالم الكتاب، القاهرة، ١٩٨٤، ص٢٢.

[١٠] . زهير احدادان: مدخل لعلوم الاعلام والاتصال،ط٢، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩٣، ص١٤.

[١١] . صادق عباس مصطفى: الاعلام الجديد والمفاهيم والتطبيقات، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٨، ص٣١

[١٢] . صلاح عبد الحميد ويمنى عاطف: الاعلام والفضاء الالكتروني، اطلس للنشر، القاهرة، ٢٠١٥، ص ٥.

[١٣] . عبد الله موسى على الشعراني: عاصفة الحزم، دراسة العلاقة بين الاعلام التفاعلي والوعي السياسي، المكتب العربي للمعارف، القاهرة، ٢٠١٧، ص ١٧.

[١٤]. غالب كاظم الدعمي: الاعلام الجديد– اعتمادية متصاعدة ووسائل متجددة، دار امجد للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٥، ص ٥٧.

[١٥]. علي خليل شقرة: الاعلام الجديد شبكات التواصل الاجتماعي، دار اسامة للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٤، ص ٥٤.

[١٦] .حسن رضا النجار، فاضل عبد القريشي: الاعلام الرقمي واتجاهاته الحديثة، دار الكتاب الجامعي، الامارات، ٢٠١٧، ص ٢١

[١٧] . محمد عبد الحميد: الاتصال والاعلام على شبكة الانترنيت، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٧، ص ٤٢.

[١٨] . احمد عبد الغفور: الاعلام الرقمي الجديد، مؤسسة شباب الجامعة، القاهرة، ٢٠١٨، ص ١٥.

[*] . جون بارنز (John Barnes) باحث في العلوم الإنسانية في جامعة لندن مصطلح الشبكات الاجتماعية، للدلالة على أنماط من العلاقات، تشمل المفاهيم التي يستعملها الجمهور بشكل تقليدي، وتلك التي يستخدمها علماء الاجتماع لوصف المجموعات البشرية كالقبائل والأسر https://mfes.journals.ekb.eg/article. .

[١٩] . مهند حميد التميمي: التليفزيون وشبكات التواصل الاجتماعي تكامل ام صراع ، دار امجد للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٦، ص ٨١.

[٢٠] . محمد العوض وداعة الله: مواقع التواصل الاجتماعي وقضايا الشباب الجامعي، دار الخليج للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٢٠، ص١٩.

[*]لورانس اللوي: ناقد فني إنجليزي–أمريكي أول من إستحدم مصطلح الفن الشعبي لأول مرة في منتصف الخمسينيات من القرن الماضي للاشارة الى ان الفن له أساس في الثقافة الشعبية في عصره ويستمد منه إيمانا بقوة الصور.Jencks ، Charles: The Postmodern Reader، State University of New York press ، Albany، New York ، USA، ١٩٨٣، p٤٩.

[٢١] . رزق الله عدلي وتمر رزق الله: المدارس الفنية في القرن العشرين ١٩٠٠–١٩٥٠، دار نهضة مصر، القاهرة، ٢٠١٧،ص ٥١.

٢٤. رزق الله عدلي وتمر رزق الله: المدارس الفنية في القرن العشرين ١٩٠٠-١٩٥٠، ص ٥٢.

* . ميلتون إرنست (روبرت) راوشنبرغ (١٩٢٥- ٢٠٠٨)، رسام وفنان غرافيك أمريكي، اشتهر بمجموعاته (١٩٥٤-١٩٦٤)، وهي مجموعة من الأعمال الفنية التي تضمنت الأشياء اليومية كمواد فنية والتي طمست الفروق بين الرسم والنحت، كان رسامًا ونحاتًا، لكنه عمل أيضًا في التصوير الفوتوغرافي والطباعة وصناعة الورق.ar.wikipedia.org

٢٥. ال وادي علي شناوة وعامر عبد الرضا الحسيني، التعبير البيئي في فن ما بعد الحداثة، دار صفاء، ط١، الاردن،٢٠١١، ص٢٦٤.

٢٦.Ohrner Annika: Art in transfer in the era of pop،hudding publishing،٢٠١٦،p١١٨

* . مارسيل دوشامب (Marcel Duchamp) ١٨٨٧ –١٩٦٨، كان فنانًا فرنسيًا، عادةً ما ترتبط أعماله بحركتي الدادا والسريالية، ويعتبره البعض أحد أهم فناني القرن العشرين.ar.wikipedia.org

٢٧.Ohrner Annika: Art in transfer in the era of pop،hudding publishing،p١٢٠

** . روي فوكس ليختنشتاين (Roy Lichtenstein) (١٩٢٣- ١٩٩٧) هو فنان بوب أمريكي، عَرّفت أعماله بمبدأ فن البوب من خلال المحاكاة الساخرة، تأثر ليختنشتاين بأنماط الإعلانات الشائعة والرسوم الهزلية، ما دفعه لنهج الأسلوب المازح في تكويناته الفنية التوثيقية الساخرة. ar.wikipedia.org

٢٦. عبد الحميد، بندر: روبرت روشنبرغ رائد تيار البوب ارت، مجلة الفنون، عدد ٦٣، المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب، الكويت، ٢٠٠٦، ص٥٢.

٢٧. لوسي، سميث ادوارد: الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية، ت: فخري خليل، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٥، ص١٤٨.

٢٨. مصطفى، ابراهيم امل: المفاهيم الجمالية للفنون الرقمية في ضوء متغيرات عصر الحداثة وما بعد الحداثة، منشورات جمعية امسيا مصر ، القاهرة ، ٢٠١٤، ص٦.

٢٩ . Ohrner Annika: Art in transfer in the era of pop،hudding publishing،٢٠١٦،p١١٧-١١٨.

٣٠-البهنسي، عفيف: من الحداثة إلى ما بعد الحداثة في الفن، دار الكتاب العربي، دمشق، ١٩٩٧، ص ٢٧.

٣١- بدر الدين، مصطفى: دروب مابعد الحداثة،مؤسسة هنداوي ،لندن،٢٠١٨،ص١٤٦.

٣٢ .عبيدات عبد الله حسين، تفاعلات التعبير الفني بين التصوير الفوتوغرافي والتشكيل المعاصر، المجلة الأردنية للفنون، مجلد ١٢ ، عدد ١،جامعة اليرموك،الاردن،٢٠١٩، ص٨٨.

المصادر:

- ابراهيم امل مصطفى: المفاهيم الجمالية للفنون الرقمية في ضوء متغيرات عصر الحداثة وما بعد الحداثة، منشورات جمعية امسيا مصر ، القاهرة ، ٢٠١٤.
- ابن منظور: لسان العرب، ج٦، دار الفكر العربي، بيروت ، ١٩٦٧.
- احمد عبد الغفور: الاعلام الرقمي الجديد، مؤسسة شباب الجامعة، القاهرة، ٢٠١٨.
- ادوارد لوسي سميث: الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية، ت: فخري خليل، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٥.
- اندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية ، المجلد الأول A-G ، تعريب: خليل احمد خليل، ط٢، منشورات عويدات، بيروت ،٢٠٠١.

- بندر عبد الحميد: روبرت روشنبرغ رائد تيار البوب ارت، مجلة الفنون، عدد ٦٣، المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب، الكويت، ٢٠٠٦.
- حسن رضا النجار، فاضل عبد القريشي: الاعلام الرقمي واتجاهاته الحديثة، دار الكتاب الجامعي، الامارات، ٢٠١٧.
- رزق الله عدلي وتمر رزق الله: المدارس الفنية في القرن العشرين ١٩٠٠-١٩٥٠، دارنهضة مصر ،القاهرة ، ٢٠١٧.
- رزق الله عدلي وتمر رزق الله: المدارس الفنية في القرن العشرين ١٩٠٠-١٩٥٠.
- زهير احدادان: مدخل لعلوم الاعلام والاتصال،ط٢، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩٣.
- سامي ذبيان : الصحافة اليومية والاعلام ، الموضوع والتقنية والتنفيذ، ط٢، دار المسيرة، بيروت، ١٩٨٧.
- سمير محمد حسين: الاعلام والاتصال بالجماهير، عالم الكتاب، القاهرة، ١٩٨٤.
- صادق عباس مصطفى: الاعلام الجديد والمفاهيم والتطبيقات، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٨.
- صلاح عبد الحميد ويمنى عاطف: الاعلام والفضاء الالكتروني، اطلس للنشر، القاهرة، ٢٠١٥.
- عبد الله موسى على الشعراني: عاصفة الحزم، دراسة العلاقة بين الاعلام التفاعلي والوعي السياسي، المكتب العربي للمعارف، القاهرة، ٢٠١٧.
- عبد المنعم الحنفي: المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ٢٠٠٠.
- عبيدات عبد الله حسين، تفاعلات التعبير الفني بين التصوير الفوتوغرافي والتشكيل المعاصر، المجلة الأردنية للفنون، مجلد ١٢ ، عدد ١،جامعة اليرموك،الاردن،٢٠١٩.
- عفيف البهنسي: من الحداثة إلى ما بعد الحداثة في الفن، دار الكتاب العربي، دمشق، ١٩٩٧.
- علي خليل شقرة: الاعلام الجديد شبكات التواصل الاجتماعي، دار اسامة للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٤.
- علي شناوة وادي وعامر عبد الرضا الحسيني، التعبير البيئي في فن مابعد الحداثة، دارصفاء، ط١، الاردن،٢٠١١.
- غالب كاظم الدعمي: الاعلام الجديد- اعتمادية متصاعدة ووسائل متجددة، دار امجد للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٥.
- محمد العوض وداعة الله: مواقع التواصل الاجتماعي وقضايا الشباب الجامعي، دار الخليج للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٢٠.
- محمد عابد الجابري: المسألة الثقافية، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٤.
- محمد عبد الحميد: الاتصال والاعلام على شبكة الانترنيت، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٧.
- مصطفى بدر الدين: دروب مابعد الحداثة، مؤسسة هنداوي، لندن،٢٠١٨.
- مهند حميد التميمي: التليفزيون وشبكات التواصل الاجتماعي تكامل ام صراع ، دار امجد للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٦.
- R. G. Murdick; J. E. Ross, "Information Systems for Modern Management", 2th ed., New Jersey: Prentice-Hall, 1975.
- Jencks، Charles: The Postmodern Reader ، State University of New York press ، Albany، New York ، USA،١٩٨٣.
- Ohrner Annika: Art in transfer in the era of pop،hudding publishing،٢٠١٦.
- . https://mfes.journals.ekb.eg/article