التهكمية والملامح الواقعية في فن البوب آرت

(Satire and realistic features in Pop Art)

أ.د. علي شناوة وادي

Prof. Dr. Ali Shanawa Wadi

جامعة بابل : كلية الفنون الجميلة

University of Babylon: College of Fine Arts

الباحثة : م.م. رحمة عبد الأمير شمخي

Rahma Abdul Amir Shamkhi

جامعة بابل : كلية الفنون الجميلة

University of Babylon: College of Fine Arts

ملخص البحث :

لم يأتِ التهكم والسخرية في فن البوب ارت على نحو اعتباطي ، إنما هو رد فعل محسوب على واقع مشؤوم فرضته الحربان العالميتان ، حيث بات قيمة الإنسان معدومة وصارت السلعة المرغوبة هي المقياس الذي تحتكم اليه الناس ، ولأهمية هذا الموضوع الفني الإنساني وجدت الباحثة الحاجة الى البحث في التهكم في البوب ارت والتوقف عند الملامح الواقعية ، فكان العنوان : (التهكمية والملامح الواقعية في فن البوب آرت) وحددت الباحثة تعرف التهكمية والملامح الواقعية في فن البوب آرت هدفاً لبحثها ، وتضمنت دراستها أربعة فصول ، كان أولها تحديداً لمشكلة البحث وبيان أهميته وحدوده ، وشكل الفصل الثاني إطاراً تنظيرياً للدراسة ، طرحت الباحثة فيه مبحثين هما : التهكم مفاهيمياً و البعد الواقعي في فن البوب ارت وختمت الفصل بأبرز المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري والدراسات السابقة ، وخصصت الفصل الثالث لإجراءات البحث بإعتماد المنهج الوصفي في التحليل ، والاستفادة من مؤشرات الاطار النظري في بناء الاداة حيث حللت ثلاثة اعمال فنية ، وخلص الفصل الرابع إلى النتائج التي توصلت إليها عبر تحليل العينة وعدتها معبراً لتحديد إستنتاجات بحثها والتي بينت أن العلاقة بين التهكمية والملامح الواقعية هي علاقة تكاملية الهدف منها نقد الواقع الاستهلاكي الجديد، وختاماً ، ثبتت الباحثة توصيات ومقترحات بضرورة متابعة الموضوع في دراسة تكميلية لاحقة .

الكلمات المفتاحية : التهكمية ، الملامح الواقعية ، البوب ارت.

Abstract

The presence of irony and satire in Pop Art did not emerge arbitrarily, but rather as a deliberate response to the bleak realities imposed by the two World Wars—an era in which human value diminished, and commodities became the new standard of worth. Recognizing the critical and humanistic significance of this artistic phenomenon, the researcher undertook an investigation into irony in Pop Art, with a particular focus on

its realistic features. Accordingly, the study was titled: "Irony and Realistic Features in Pop Art".The research aimed to define the conceptual framework of irony and realism within the context of Pop Art. The study was structured across four chapters. The first chapter addressed the research problem, its significance, and the scope of inquiry. The second chapter constituted the theoretical framework and comprised two key sections: a conceptual overview of irony, and an exploration of realism in Pop Art. It concluded with a synthesis of indicators derived from the theoretical review and previous studies. The third chapter detailed the research methodology, employing a descriptive analytical approach. The researcher utilized indicators from the theoretical framework to construct the analytical tool, which was applied to the examination of three selected artworks. In the fourth chapter, the findings revealed through analysis led to several key conclusions—most notably, that the relationship between irony and realism in Pop Art is integrative in nature, serving a critical function aimed at deconstructing and confronting contemporary consumer culture. Finally, the researcher offered recommendations and proposed directions for future complementary studies to further develop the topic.

Keywords: Sarcasm, realistic features, pop art.

الفصل الأول : الإطار المنهجي

أولاً– مشكلة البحث :

شهد العالم، مع الحربين العالميتين الأولى والثانية، تحولات عميقة أصابت البنى الأبستمولوجية والسوسيولوجية في صميمها، وولّدت للمرة الأولى في التاريخ أنماطًا معرفية وجمالية غير متوقعة أطاحت بمنطق الحداثة العقلاني، وأعلت من شأن اللامنطق واللامعقول والعبث بوصفها تعبيرات عن واقع مأزوم ووعي إنساني مضطرب. ولم يكن الفن بمنأى عن هذه التحولات؛ إذ انعكست آثار الحرب وما صاحبها من دمار وقلق وجودي على مجمل الحقول الفنية، فبرزت اتجاهات قلبت المفاهيم التقليدية رأسًا على عقب، مثل الدادائية التي تمرّدت على العقل، والسريالية التي انشغلت بما وراء الوعي، ومسرح العبث الذي زعزع البنى الدرامية واللغوية المستقرة.

وفي النصف الثاني من القرن العشرين ظهر فن البوب آرت باعتباره أحد الاتجاهات الفنية الأكثر تأثيرا ، جامعا بين الرمزية الاستهلاكية والطابع الشعبي من جهة، وبين النزعة الساخرة التي وُظفت كآلية نقدية هجومية – دفاعية لمساءلة الظواهر الاجتماعية الحديثة من جهة أخرى. وقد اعتمد هذا الفن على المبالغة لخلق خطاب بصري ساخر مباشر، مع حفاظه في الوقت نفسه على ملامح واقعية شكّلت أحد أهم أسباب انتشاره وقربه من الذائقة الجماهيرية ووسائل الاتصال البصري المعاصرة.

ومن هنا تتحدد مشكلة البحث في استجلاء طبيعة التداخل بين التهكّم والملامح الواقعية في فن البوب آرت، ولا سيما في ظل المفارقة الظاهرة بين الشكل الواقعي الذي يحيل إلى المألوف، والمضمون الساخر الذي يستهدف تفكيك هذا المألوف وكشف تناقضاته. وبناءً على ما تقدم تحدد الباحثة مشكلة بحثها بالتساؤل الآتي :

(ما العلاقة بين التهكمية والملامح الواقعية في فن البوب آرت ، وهل تسهم الواقعية في تعزيز البعد التهكمي أم تضعف تأثيره ؟)

ثانياً – أهمية البحث والحاجة إليه :

تتجلى أهمية البحث بأهمية فن البوب آرت وقيمه الجمالية الاستهلاكية ذات الطابع المتناقض ، وحيازته مساحة واسعة على مستوى العالم إذ تم تبنيه من قبل فنانين من مختلف الجنسيات وعلى مر العقود الزمانية المنصرمة. كما تنبع أهمية هذا البحث من الثنائية التعبيرية التي حملها العنوان ، والمتمثلة بالتهكمية كأسلوب نقدي لاذع والملامح الواقعية ذات الصبغة الشكلية ، وهذان عنصران رئيسان في البحث يشكلان جوهر الخطاب البصري. بينما تتجلى الحاجة اليه في افادته لطلبة المعاهد والكليات الفنية المتخصصة فضلاً عن المشتغلين في الحقل الفني ، كما ويسهم وبشكل متواضع في رفد الدراسات الاكاديمية بفهم أعمق لطبيعة هذه الثنائية المتباينة.

ثالثاً – هدف البحث : يتجلى هدف البحث في : (تعرف التهكمية والملامح الواقعية في فن البوب آرت)

رابعاً – حدود البحث :

١. الحد المكاني : أوربا وأمريكا
٢. الحد الزماني : ١٩٥٠ – ٢٠٠٠م
٣. الحد الموضوعي : دراسة التهكمية والملامح الواقعية في فن البوب آرت.

خامساً – تحديد المصطلحات :

١. التهكمية :

" التهكم : الاستهزاء أو السخرية ، وهو ما كان ظاهره جداً وباطنه هزلاً ، وطريقة التهكم عند سقراط هي السؤال عن الشيء مع اظهار الجهل به ... والتهكم عند المحدثين طريقة من طرق البلاغة وهي أن تريد شيئاً وتظهر غيره ، أي أن تعبر عما تريد أن تقول بقول مضاد له ، فتجيء بالذم في قالب المدح" [١].

ويعرفه (شاكر عبد الحميد) بأنه " يتكون من محورين ، الأول : الاستهزاء وهو معنى يضم التعرض للآخرين بقصد الهزء بهم وجلب كل ما هو شر لهم وضار بهم والتكبر عليهم والترفع عنهم ، والثاني : الهدم وهو تغيير كل ما هو قائم في صورته ومقاله ومن ثم احالته إلى صورة مغايرة. " [٢]

التعريف الاجرائي للتهكم : أسلوب نقدي ساخر ، يعالج الظواهر الحياتية غير المرغوبة عبر نتاجات فنية مثيرة للهزء ، الغاية منه تقويم الاعوجاج وامتاع الناظر.

٢. الواقعية :

يعرفها (جورج لوكاش) بأنها : " تصور الإنسان والمجتمع باعتبارهما كيانات كاملة ، بدلاً من أن تقتصر على عرض مظهر أو آخر من مظاهرها " [٣].

ويعرفها (روجيه غارودي) بأنها : " الوعي بالمشاركة في خلق وتجديد الإنسان لنفسه باستمرار فأن يكون الإنسان واقعياً لا يعني على الإطلاق نقل صورة الواقع بل محاكاة نشاطه ، وهو ليس تقديم نسخة منقولة من

خلال ورق شفاف أو طبع صورة منه ، بل المشاركة في البناء الخلاق لعالم لا يزال في طور التكوين مع اكتشافه إيقاعه الداخلي " (٤).

ويعرفها كل من (وهبة والمهندس) بأنها " كل فن يحاول أن يمثل الأشياء بأقرب صورة لها في العالم الخارجي ، والواقعية هنا بالطبيعة النسبية لأن تمثيل الأشياء لابد أن يتأثر بميول الفنان " (٥).

التعريف الاجرائي للواقعية : محاولة الفنان تقديم نتاج تشكيلي جمالي بنحو يحاكي مظاهر الحياة اليومية والأشياء المألوفة ، كتقديمه صور استهلاكية وشخصيات شعبية .

الفصل الثاني : الاطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الأول : التهكم مفاهيمياً .

يتسم التهكم بأنه ميزة بشرية خالصة ، اتسم بها الإنسان العاقل دون غيره من المخلوقات ، إذ لم يثبت الرصد العلمي ومختبرات البحث أن مارس أي مخلوق غير عاقل فعل التهكم ، هذا لأنه ينطلق من مبدأ عقلي قوامه آلية دفاعية للتعامل مع المواقف الصعبة أو تقويم الناشز من أفعال الناس أو حتى التعالي عندما يتدنى احترام الذات (i).

ولأجل التوقف عند التهكم مفاهيمياً على نحو دقيق ، ترى الباحثة من الضرورة إماطة اللثام عنه وتلمسه في ميادين الفكر والمعرفة .

واذا ما تفحصنا المدونات الإغريقية العريقة فسنجد ان (أفلاطون) قد فصل التهكم ووسمه بأنه سلوك معيب يحمل نوعاً من النزعة اللا اخلاقية ، وإذا كان لا بد أن يستمر فينبغي أن يقترن بطائفة العبيد فقط ، لأن الكرماء والنبلاء أسمى من أن يتهكموا ، إنه يرى " أن الإنسان الكريم لا يعرف الجد إلا بالهزل ، وانه من الحسن أن يشهد مناظر الهزل من العبيد والأجراء المسخرين ولا ينغمس فيها بنفسه " (٦). وهكذا يكون أفلاطون قد ربط التهكم بمفردات العالم الأدنى عالم المادة ، إنه يقول " إن هذا العالم هو موطن الإنسان ، ولكنه في الحقيقة مقبرة الجسم وكهف الأوهام المظلمة التي تقيدنا فيه أغلال العواطف الجامحة . أما عالم المثل فهو عالم الجوهر ومكان كل كمال فلا تجد هناك إلا كل نظام وكل جمال " (٧) وهكذا لا يتوفر التهكم ولا تأتي السخرية لأنهما يتلاشيان عند الكمال ، فالتهكم يقترن بوجود النقص في الآخر ، وهكذا هو يردم الخلل ، أو يصاحب الذات عن التعالي ، وهذا ما لا يتوافر في عالم المثل.

في عصر النهضة الأوربية ، كان التوتر سلاحاً فاعلاً في مواجهة الأفكار المنحطة والتخلف المتسرب من العصور الوسطى بمختلف أشكاله ، ولعل من بين أبرز الفلاسفة الذين لمعت اسمائهم في هذا المضمار ، الفرنسي (فولتير) الذي زخرت كتاباته بالتهكم والنقد اللاذع لاسيما من رجال الدين والسلطة ، حيث كان يجد فيهم المفسدة واعتلال الموجود ، لذلك أخذ التهكم وسيلة لإنقاذ الحريات ومواجهة السلطة الظالمة ، إنه " لا يهزأ بتعاليم الدين ولا يستخف من نظم الحكم فحسب ، بل انه يشفق على هؤلاء الناس الذين خدعهم رجال الدين

بخرافاتهم وأكاذيبهم ، ثم أولئك الذين غرر بهم رجال السياسة بمعسول كلامهم ، فهو يدعو الإنسان الى التحرر من سلطان رجال الدين كما يدعوه للثورة على رجال الحكم لا بالسلاح بل بالسخرية بهؤلاء وبأولئك " [٨].

يعتقد (هيجل) أن السامي لا يمكن أن يكون موضوعا للسخرية ، لأن " المتهكم الساخر لا يستطيع أن يصور إلا الشخصيات الضعيفة المتقلبة لا الشخصيات القوية " [٩]. فالتقلب يأتي من احداث خلل ما ، وهذا الخلل حتماً فيه نقائص وعيوب يأبى عنها الأقوياء ، وهكذا يتهكم افراد المجتمع عليهم ويزدريهم ، والجدير بالذكر " أن التهكم عند (هيجل) يرتبط بالذاتية ، فهو الحالة القصوى التي يمكن أن تبلغها ، ومن هنا كان ضرباً من الجدل الذاتي الذي يستخدم كطريقة في الحوار فحسب بغية توضيح الأفكار المجردة يجعلها عينية ولابد من رفعه الى مسار الفكر الجدلي" [١٠] أي أن التهكم عند (هيجل) ولو بان باطلاً من وجهة نظر ما ، إلا أن الأهمية تكمن في قدرته الفاعلة على تحويل الأفكار المجردة الى أفكار عينية ، وهكذا فهو ذو قدرة توضيحية بارعة لولاها لظل الناس في حالة ثرثرة حول الشيء ربما لسنوات دون ان يحرزوا أية تقدم.

يعد مفهوم التهكم بداية التفلسف الحقيقي في نظر (كيركجور) ، هذا فضلاً عن أنه البداية الحقة لبناء الوجود الإنساني الأصيل ، وذلك لأن التهكم يأخذ على عاتقه وفقاً لـ(كيركجور) تحرير الإنسان من سيطرة الآراء السائدة والأفكار المتعارف عليها، كما ينتشل الذات من ضياعها ، إنه يقوّض تيار الواقع الفعلي كله فلا يبقى شيء. وهدم ألوان اليقين الموضوعي الفلسفية والاجتماعية والدينية ، وهكذا يؤدي في الحال إلى ارتداد الوعي إلى ذاته، إلى يقظة الناس مما هم فيه من سبات فيفهموا ما لم يعرفوه من قبل ، و يعرفوا ما لم يكونوه لكي يمكن أن يصبحوا عليه . إن التهكم – في رأي (كيركجور) – هو باستمرار في خدمة الجواب عن سؤالنا : ما الإنسان ؟ ما الوجود البشري الحق أو الأصيل ؟ ولا يمكن لنا أن نستقل إلى هذا الوجود الأصيل فنصير ما لم نكنه من قبل إلا إذا هدمنا وجودنا الزائف إلا إذا استيقظ الوعي وتنبه إلى ما يعيش فيه من زيف. ولما كان هذا الوجود الزائف هو الوجود الحسي، فإن التهكم يسير بنا إلى عتبة الوجود الأخلاقي ، فالدور الإيجابي للتهكم هو أن يعيد الفرد من جديد إلى نفسه ، وأن يخلق فيه اهتماماً بوجوده الأخلاقي ، فلا يمكن أن تكون حياة بشرية أصيلة بغير التهكم ، ومعنى ذلك أنه لا يمكن أن تكون هناك وجود بشري أصيل دون أن يمارس الموقف العدمي ، الذي يعبر في النهاية عجز الذات البشرية عن الوصول إلى يقين موضوعي ، وهو مجرد شرط لإمكان التحول الأخلاقي، ذلك لأن الوجود الأخلاقي بوصفه مرحلة أعلى ترتبط بعلاقة تهكمية بالوجود الذي يوجد عليه المرء في واقعه الفعلي الناقص ، فالتهكم يكشف لدى (كيركجور) عن تباين واختلاف بين المثل العليا التي وضعها المرء لنفسه وبين واقعه الفعلي.[١١]

إن التهكم لدى (كيركجور) انطولوجي ينتمي الى مضمون فلسفته وجوهرها ، وهو ممارسة للموقف العدمي لأنه يقف موقف النقيض من العالم القائم. وهكذا هو ذو دور ايجابي فاعل في بناء الإنسان.

أما الفيلسوف الفرنسي (برغسون) فعد التهكم أداة نقد لاذعة في مواجهة الآخر ، بيد أنها مع الذات تكون لطيفة مازحة ، أي أنه قد صنف التهكم على نحو اجتماعي ، فهو يرى "بالسخرية أو الضحك ينتقم المجتمع لنفسه

ممن أساءوا إليه ، على أن الضحك ليس دائماً وسيلة من وسائل النقد ، فنحن لا نضحك دائماً على الشخصية بل أحياناً معها عندما تكون على وعي بنقائصها التي هي في اغلب الأحيان نقائصنا نحن ، وهكذا يصبح ضحكنا مشاركة عاطفية وليس سخرية " [١٢] . أي أن التهكم كفعل ساخر مثير للضحك ، يصطاد النقائص ، ويحفظ للمجتمع قوانينه ، فإذا ما تعداها شخص ما ، فيكون التهكم وسيلة المجتمع الرادعة ازاء هذا التعدي.

ترى الباحثة أن (برغسون) يضع المجتمع موضع المسؤول والمطور في آن واحد ، فهو من جهة يحافظ على قيمه التقليدية عبر جلد المتمردين بسوط التهكم ، ومن جهة أخرى فهو يتهكم على نفسه عبر التوقف عند نقائصه ، وهنا لا يكون التهكم بقصد الذم ، وإنما بقصد المرونة والتطوير التدريجي ، أي أنه يشذب نفسه بنفسه.

ويكون عادة التهكم من الأشخاص المتكلفين الذي يصورون أنفسهم عبر شخصيات هي ليست لهم " فهم لا يتصرفون تصرّف الإنسان الحر المختار ، وإنما يتصرفون تصرّف الآلات الصلبة التي لا تملك حرية ولا اختياراً " [١٣] أي أنهم يقدمون انفسهم وفقاً لنموذج يتمنون أن يكونونه دون أن يقدموا أو يتصرفوا بشخصياتهم التي هم عليها.

ان التهكم وفقاً لـ (برغسون) ليس تصرف متغطرس أو فعل لا اخلاقي منبوذ ، بل هو عبر الضحك يكون " قبل كل شيء تصحيح وإصلاح . لقد وضع من أجل التخجيل . فيجب أن يُشيع في الشخص المضحوك منه إحساساً متعباً . أن المجتمع ينتقم عن طريق الضحك للحريات التي أُخذت منه . ولا يبلغ الضحك هدفه أن هو أتسم بالود وبالطيبة " [١٤] . فالتهكم لا يكون من أجل التهكم أي ليس فعلا ترفيهياً على نحو مطلق ، بل هو فعل تقويمي تصحيحي اخلاقي.

في إطار العلوم النفسيـة ، يتوقف عالم النفس الشهير (سيغموند فرويد) عند مفهوم التهكم ، ويعدّه جوهريًا في كونه يقوم على تعبير الفرد عن عكس ما يقصده بالفعل، بهدف إيصال معنى مغاير إلى المتلقي . ويرى فرويد أن التهكم يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالفكاهة ، بل يمكن اعتباره أحد الفروع الثانوية لما هو هزلي أو مضحك. فمن خلال التناقضات التي يُظهرها المتكلم تجاه المخاطَب ، وعبر نبرة الصوت ، وتعبيرات الوجه ، والإيماءات المصاحبة ، إلى جانب الإشارات الأسلوبية الدقيقة أو التلميحات في الكتابة ، يتمكن المتهكم من توصيل المعنى الحقيقي الكامن خلف العبارة الظاهرة ، بحيث يفهم المتلقي – وإن كان المعنى الظاهري مناقضًا – ما يُراد قوله على نحو دقيق ، مما يجنّب الوقوع في سوء الفهم. ومن المهم التمييز بين الضحك والتهكم ؛ إذ أن الضحك يُعدّ ظاهرة إنسانية ذات أبعاد فيزيائية ومعنوية ، بينما يمثل التهكم ظاهرة نفسية ، جمالية ، وقيمية ، تعبّر عن تفاعل الفرد مع المستويات العليا من الوعي. كما أن الجانب الانتقادي في التهكم يسبق في حضوره الأثر الضاحك ، مما يضفي عليه طابعًا عقلانيًا وناقدًا يتجاوز مجرد الإضحاك. [١٥]

يكشف عالم النفس النمساوي (ألفرد آدلر) عن الجانب السلبي من التهكم ، ويبين أنه نتيجة لعقد متراكمة في الذات البشرية ، تولدت من عدم التوافـق الاجتماعي الذي يسقط فيه الفرد ، والذي هو نتيجة عواقب اجتماعية ، يؤدي اليها الشعور بالنقص ، إذ يذكر إن " كثيراً ما تكون عقدة النقص مختفية وراء عقدة التفوق ، فتعوض

هذه بتلك . وفي هذه الحالة يكون صاحبهما متكبراً ، وقحاً ، مغروراً ومتعالياً ، يهتم بالمظاهر أكثر من اهتمامه بالأعمال " [١٦] ومن هنا ينطلق تهكمه السلبي ، فالمتهكم من وجهة نظره الضيقة كمتهكم هو أعلى من غيره ، وبإحساسه بالتفوق يأخذ بالتهكم من غيره ، فالآخر دائماً هو الأقل والأدنى.

وفي اطار الفنون الأدبية ، يعد (الجاحظ) استاذ التهكم والسخرية ، والذي توقف كثيراً عندها في مدوناته ، فالتهكمية " عنده لم تقم على عاطفة شخصية عارضة ، ولم تقم على الهجاء الممض ، ولا الشتم المقذع ، وإنما هي راجعة إلى طبيعته ومزاجه " [١٧] . لقد تهكم (الجاحظ) على ما كان يدور في بيئته من ترف ومجون بالرغم من أن المساجد كانت تمتلئ بالعباد إبان العباسيين.

ويمكن تقسيم الموضوعات التهكمية في أدب (الجاحظ) ، على ستة أقسام وهي كما يأتي[١٨] :

١. العيوب الجسمية والمظهرية .
٢. غرابة الطباع والأخلاق : وتضم البخل ، النفاق ، الجحود ونكران الجميل ، فضلاً عن التطفل والبلادة والخوف والجبن ، والكذب والمبالغة والادعاء .
٣. القصور العقلي . وتضم : (الحمق ، الخرافة ، التناقض) .
٤. التحايل والخداع .
٥. التلاعب بالألفاظ
٦. الهزل على طريقة أسلوب الحكيم .

المبحث الثاني : البعد الواقعي في بنية البوب آرت.

انبثق فن البوب آرت من واقع ما بعد الحرب ، واقع سقوط المثل وانحدار القيم ، حيث هيمنة المهمش وارتفاع صوته ، وانزياح المركز الذي عُرف بعقلنته وتقنينه ، " فالواقعية الحقيقية ترسم صورة للإنسان في شموله ، وللمجتمع في عمومه دون أن تنحصر في المظاهر الجزئية ، إذ أن انحصار زاوية الرؤية بمعايير ناقصة لا يؤدي الا الى الافتقار والتشويه " [١٩]

لقد كان الواقع الجديد هو السمة الأبرز التي يعبر عنها هذا الفن ، بعد أن نضح القبح من فوهة البندقية . وصار الفن أكثر تمسكا بالواقع بغية دراسته والتهكم منه ، فـ " الهدف الجوهري من اللجوء إلى الواقعية هو محاولة دراسة واقع الإنسان وتحسين حاله عن طريق الكشف عن حقيقة (الواقع) كشفاً موضوعياً ، وتصوير حياته الملموسة التي يعيش بداخلها وتتحكم بصياغته ككائن " [٢٠]. فهو لم يكن واقعاً مرغوباً أو محبباً ، بل واقع فرضته دمارات الحرب واستبدلت معطيات العقل فيه باللاعقل ، بعد أن أسقطت الحرب العقل في عواصم أوروبا وأمريكا، وهكذا أخذ الفنان بانعكاسه إذ " أن كل تصور للعالم الخارجي ليس الا انعكاس في الوعي الانساني لهذا العالم الذي يوجد مستقلاً عنه ، هذه الحقيقة الأساسية في العلاقة بين الوعي والكائن تنطبق كذلك بطبيعة الأمر على الانعكاس الفني للواقع " [٢١]

لقد عبر الفنان عن اندهاشه وسخريته ، من القيم الفضلى التي كانت تنادي الحضارة بها ، وما أن اختبر تطبيقها حتى زُكم برائحة الجثث وخراب المدن ، وهكذا لم يعد يرق له الواقع الكلاسيكي والتبجح بالجمال لأنه مع المعطيات الجديدة لم يعد ذلك الواقع واقعاً . إذ هيمن العبث وساد اللامعقول ، ومن هذا المنطلق أخذ الفنان يترجم في لوحاته ومنحوتاته ما يراه وما يشعر به ، فأوجد (فن البوب آرت) ، هذا فضلاً عن أنه أتى " كرد فعل للفن الشكلي والتجريبية التعبيرية لتغيير القيم ومفهوم الموروثات الشعبية التي تتناقلها الأجيال ، واضفاء فناً مغايراً لا يفقد روح المجتمع الذي يعيش فيه " [٢٢]

ويرى (البسيوني) إن اندفاع الفنانين التشكيليين للانغلاق حول انفسهم وانعزالهم على نحو تدريجي عن الجماهير وانصرافهم نحو قضاياهم الفنية ، كان احد الأسباب الرئيسة لظهور حركة البوب آرت ، والتي كان اصحابها يعيشون الواقع على نحو ملموس ، فالعصر التكنلوجي الحديث ، وبروز المرأة في سوق العمل مع الرجل جنباً الى جنب ، وارتفاع صوت الماكنة في تكييف الحياة ، لدرجة أن شكل المنزل وكيان الأسرة وحرية الفرد ، أخذ كل منها يتأثر بالواقع الجديد والحياة التكنولوجية [٢٣]

ويتمثل البوب آرت بأنه " حركة فنية تعد من أهم فنون ما بعد الحداثة ، تعتمد على الثقافة الشعبية الكاملة وظهور المبدأ الاستهلاكي ، ازدهرت نهايات عام ١٩٥٠ حتى عام ١٩٧٠ وخاصة في الولايات المتحدة الأمريكية وبريطانيا ... أزالت جدية عالم الفن واعتنقت استخدام أو إعادة المواضيع المألوفة والمعتادة (إشارات الطرق العامة ، المسلسلات الهزلية ، علب الحساء) ، بطريقة مبتذلة مفتقدة للأصالة " [٢٤]. وهذه صور حقيقية مقتطفة من الواقع الاستهلاكي والثقافة الشعبية ، وهو ما يعزز واقعية العمل الفني .

يُعدّ فن البوب أحد الاتجاهات الفنية التي استجابت بوعي لواقعها المعاصر، حيث ارتبط الفنان فيه بالبيئة الاجتماعية التي يعيش ضمنها، فانعكس هذا الارتباط بوضوح في مخرجاته الفنية. وقد تميّز هذا الفن بكونه مرآةً لروح العصر، إذ لم يتنكر لملامحه أو يغفل عن تحوّلاته، بل سعى إلى الكشف عن البُنى والعلاقات الاجتماعية، معبّراً عنها بموضوعية، ومظهراً المشاعر الإنسانية والاهتمامات الفردية في سياق اجتماعي أوسع، يتقاطع مع المبادئ والقيم السائدة. وينطوي فن البوب على طابع نقدي واضح تجاه الواقع، إذ يُعالج التناقضات الاجتماعية والنفسية من خلال مزجها في شخصية الإنسان، دون أن يفصل بين البعد النفسي والظروف الاجتماعية التي أسهمت في تكوينه. وقد أتاح هذا التوجه للفنان أن يعكس اتحاد البُنى النفسية والاجتماعية، مُبرِزًا مدى تأثير المحيط في تشكيل الذات الإنسانية. [٢٥]

ويصف (أمهز) البوب آرت بأنه " ظاهرة فنية ارتبطت بنمط الحياة الأمريكية الحديثة ، فاستعمل فنانو (البوب) الوسائل والأشياء الأكثر تداولاً والأقل جمالية كنوع من تقبل الواقع الاجتماعي المعاصر والمعتاد (السلع والإعلانات) " [٢٦] . بيد أن ذلك لا يعني " نسخ الواقع كما هو كائن ، بل يعني نقل النشاط الملازم لهذا الواقع ، ففن البوب لا يعني أن تقدم صورة دقيقة للأشياء والأحداث والأشخاص ؛ بل يعني المشاركة في خلق العالم من خلال عملية دائمة التشكيل والإحساس بنبض إيقاعه الداخلي " [٢٧] .

لقد أدرك فنانو البوب – بعد الحرب العالمية – وجود علاقة جوهرية بين الفن والمجتمع، حيث اتخذ فنهم طابعاً اجتماعياً يعكس اندماج الفنان في محيطه، باعتباره جزءاً من الجماعة وليس كياناً منفصلاً عنها. وقد تحوّل التعبير الفني لديهم من كونه فردياً إلى كونه جماعياً، مرتبطاً بشؤون المجتمع كافة ومظاهره المتنوعة، حتى غدا تأثيره ممتداً إلى مختلف مجالات النشاط الاجتماعي. ويُستدل على هذا التصور بما ذهب إليه المفكر (شارل لالو) ، إذ يرى أن الفن هو ظاهرة اجتماعية لا تنبع فقط من ميول الفنان أو دوافعه الفردية، بل من طبيعة المجتمع نفسه. فالفن، في جوهره وتطوّره، ليس معزولاً عن السياق الجمعي، بل يتجذّر في الحتمية التاريخية ويُعد نتاجاً لها. (٢٨)

والجدير بالذكر أن " فنانو البوب قد استخدموا الواقع على أنه ذاته عمل فني ، وأن معظم ظواهر أعمال فن البوب ، إنما استخدمت مقاطع مستوحاة من الواقع الاجتماعي والأنشطة الإنسانية وكذلك الأنشطة الاجتماعية التي وجدت في الحياة ، وإن قمة البلاغة في العمل الفني هو توظيف الواقع ، ولذلك عبروا عن سطوة المجتمع الصناعي الجديد المتمثل في الجمالية المستوحاة من القرن العشرين " (٢٩) .

وبناءً على ما تقدم يمكن للباحثة القول أن البعد الواقعي في بنية البوب آرت قد تجلى في مواضع عدة يمكن ايجازها بما يأتي :

١. اعتماد فنانو البوب ارت على المنتج الجاهز من صور وملصقات مع اضافة بعض الرتوش مثل صورة (مارلين مونرو).
٢. توثيق الواقع عبر تسليط الضوء على الطابع الاستهلاكي السائد ، ضمن اطارين ، الأول: يتمثل بتأكيده ، والثاني : يتمثل بكشف الزيف فيه.
٣. البعد الواقعي ليس تقليدياً ، بل واقع معتمد بغرض التهكم.

– المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري :

١. يُعد التهكم آلية نقدية متعددة الأبعاد (عقلية، اجتماعية، نفسية) تستثمر في كشف الزيف وتفكيك بنى الوهم، بهدف إعادة تشكيل الواقع أو إعادة بناء الذات بصورة أكثر وعيا .
٢. يتخذ التهكم شكلين رئيسيين في الخطاب الفني والأدبي:
   – التهكّم السلبي: ذو طابع تقويمي يستهدف السلوكيات أو الممارسات المخالفة للقيم الاجتماعية .
   – التهكم الإيجابي: ذو طبيعة ودّية / ساخرة ، يُستخدم بوصفه أداة مراوغة للمشاركة في التحول الذاتي والتغيير الداخلي .
٣. تتجلى الواقعية في فن البوب آرت من خلال اعتماد العمل الفني على عناصر محسوسة ومألوفة من الواقع اليومي، مثل السلع التجارية ، الإعلانات، والوجوه الشعبية، بما يضفي على العمل طابعا مباشرا ومرتبطاً بالحياة المعاشة .

٤. يُعبر فن البوب آرت عن بعد نفسي– اجتماعي متداخل يكشف التوترات والتناقضات بين البنية الداخلية للفرد والبيئة الاجتماعية المحيطة، مما يجعله مرآة للذات وللمجتمع في آن واحد.

الدراسات السابقة ومناقشتها :

من خلال اطلاع الباحثة ومتابعاتها ، لم تجد دراسة سابقة مباشرة تتحدث عن الكيفية التي تحدث عنها وناقشتها ، وذلك عبر الجمع بين التهكم والملامح الواقعية لتجربة فن البوب آرت ، بيد أنها وجدت الكثير من الدراسات المقاربة التي تتحدث عن التهكم وعن الواقعية فضلاً عن دراسات مختصة بفن البوب آرت ، ومن هذا المنطلق لم تجد الباحثة حاجة لذكرها.

الفصل الثالث : إجراءات البحث

١. مجتمع البحث : أجرت الباحثة دراسة استطلاعية بغية حصر وتعيين مجتمع بحثها ، بما يتماشى مع الحدود البحثية في الاطار المنهجي ، وهكذا فقد احصت الباحثة (٦٠) عملاً فنياً تم تصنيفه بعنوان (البوب آرت) ، بحسب ما توافر عندها من مصادر وما ظهر لها في محركات البحث عبر شبكة الانترنت.

٢. منهج البحث : اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي وذلك لتماشيه وغايات البحث وأهدافه.

٣. عينة البحث : نظراً لتجانس مجتمع البحث ، فقد اختارت الباحثة عينتها بطريقة عشوائية ، وفقاً لنظام القرعة وبعدد اعمال بلغ (٣) وذلك لبلوغها حد الاشباع.

٤. أداة البحث : قامت الباحثة ببناء أداة بحث ، معتمدة فيها على مؤشرات الاطار النظري، فضلاً عن ما توافر لديها من خبرة ، ولكي تحقق الأداة صدقها فقد عرضت فقراتها على مجموعة من الخبراء ، آخذة بملاحظاتهم القيمة من حذف واضافة وتعديل حتى بلغت الأداة صورتها النهائية. *

٥. تحليل العينة :

عينة نموذج (١)

اسم العمل : مارلين مونرو

اسم الفنان : اندري وارهول

المادة : طباعة سلكسكرين

القياس:٥٧,٢×٥٧,٢

* ينظر الملحق رقم (١)

يتمثل العملي الفني بصورة للفنانة الممثلة والمغنية الأمريكية (مارلين مونرو) التي كانت في خمسينيات القرن المنصرم نجمة هوليودية ورمزاً للإثارة الجنسية ، يتألف العمل الفني من تسعة تكرارات لوجه واحد بشكل متباين على نحو نسبي وبذات القياس والحجم وكأنه يبرز تسعة وجوه داخلية للشخصية ، اذ ان الواضح ان مارلين مونرو بشكلها المعروف شفاه حمراء وشعر اصفر قصير وعيون نصف مفتوحة لبعث الاثارة وابتسامة محسوبة بشكل دقيق ، حاول الفنان (اندري وارهول) أن يقدمها بألوان مختلفة بعضها واضح وبعضها قائم على التشوه المتعمد ، وهو هنا يتهكم من الشخصية بهدف هدم الزيف وإعادة تشكيل الواقع أو الذات ، والزيف يتمثل بالنظرة الشعبية الجماهيرية لها كرمز جنسي مثير ، وهو هنا يقول ان الأمر يتعلق بعملية الاظهار فنحن الذين نصنع الجمال ونحن الذين يمكن لنا تشويهه.

وترى الباحثة أن التهكم هنا أخذ طابعاً ايجابياً كونه أتى بنحو ودي ساخر يهدف الى التغيير الذاتي للجماهير.

لقد قدم (اندري وارهول) العمل بطريقة تقترب لونياً من الاعلانات التجارية ، تماشياً مع الثقافة الشعبية الجديدة ، ثقافة ما بعد الحرب وسقوط القيم ، ليعكس التناقضات بين الداخل الإنساني والمحيط الاجتماعي. لقد تداخل في العمل البعد النفسي بالاجتماعي ، وهذا ما منح العمل بريقة.

أخذ العمل طابعاً متأرجحاً بين موضوع اجتماعي يتمثل بسيدة أمريكية لها خصوصيتها ومرجعياتها الثقافية والمعرفية وبين صورة نمطية قدمت عنها بوصفها رمز مثير للجنس وعنوان لأي امرأة جميلة وبين سلعي استهلاكي (وجه يستخدم للتسويق) وهنا يتداخل التهكم بالواقعية ولعل هذه هي المزية الرئيسة في البوب آرت .

وتعتقد الباحثة أن الفنان (اندري وارهول) اعتمد أكثر من اسلوب فني اذ اتسم العمل بالقصدية الواضحة والعبثية واللعب الحر حيث لم يتقيد الفنان بأسلوب بعينه ، بل تداخلت وامتزجت عنده الأساليب.

عينة نموذج (٢)

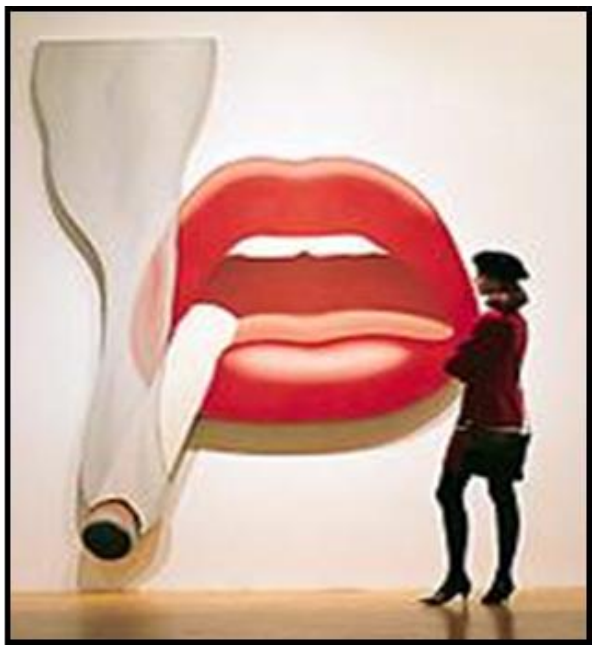
اسم العمل : منابع البوب الأولى تكوين رقم ٣

اسم الفنان : بيتر بليك

المادة : طباعة بالشاشة الحريرية.

القياس : ٦٠ × ٦٠

يتألف العمل الفني (منابع البوب الأولى تكوين رقم ٣) للفنان (بيتر بليك) من مصفوفة بصرية هندسية قوامها (٢٥) مربعاً متساوياً في الحجم والقياس، يحمل كل منها رمزاً واقعياً مباشراً من الثقافة الجماهيرية الأنغلو-أمريكية، جامعاً بين: (أيقونات الشهرة كمارلين مونرو، إلفيس بريسلي، جيمس دين، والطفلة شيرلي تمبل)، وبين (شعارات تجارية كإعلان كوكاكولا، صابون Brillo، وأعواد ثقاب)، فضلاً عن (رموز وطنية كالعلمين الأمريكي والبريطاني)، و(أعمال فنية كلاسيكية كالموناليزا)، وعناصر طفولية (ميكي ماوس). يعكس هذا النمط التداخل بين القيم الجمالية والقيم التجارية، مشيراً بوضوح إلى هيمنة النزعة الاستهلاكية. وتكمن التهكمية هنا في "ديمقراطية الصورة" أو المساواة القسرية؛ حيث يضع الفنان صورة (الموناليزا) ذات القيمة الفنية العالية بجوار (بطاقة سعر رخيصة) و(قوس قزح)، ويساوي بين النجم الجماهيري (بريسلي) وبين الأجهزة المنزلية (محمصة الخبز)، كاشفاً تناقضاً ساخراً يحول المشاعر (القلب الأحمر) والرموز الوطنية إلى سلع تُعرض بنفس آلية عرض المنتجات في "السوبر ماركت". إن جميع عناصر المصفوفة الـ (٢٥) هي مفردات واقعية أعاد الفنان تدويرها لبناء خطاب تهكمي يكشف زيف الواقع المعاصر، حيث يتأرجح الإنسان بين الرغبة والابتذال، وتتداخل الحدود بين ما هو إنساني وما هو سلعي، ليكون العمل بمثابة مرآة لثقافة تعامل كل شيء -حتى الفن والمشاعر- بمنطق البيع والشراء.



عينة نموذج (٣)

اسم العمل : المُدخن

اسم الفنان : توم ويسلمان

المادة : زيت على الكانفاس

القياس : ٩٧ × ٩٠ سم

يستعرض الفنان (توم ويسلمان) في عمله الفني (المُدخن) طبيعة الحياة الاستهلاكية في المجتمع الأمريكي ، والكيفية التي يروج فيها لمنتجاته عبر اعتماد توظيف الاثارة الجنسية ، فالعمل الفني هنا يعرض صورة امرأة عصرية أنيقة وكأنها تشاهد لوحة خلفها ، تتمثل بشفاه حمراء مثيرة للجمال مفتوحة يظهر من بينها اللسان وبعض الأسنان البيضاء بالرغم من التدخين حيث وجود السجارة الى الجانب الأيمن من الفم بدخان يبدو كثيفاً .

ان جسد المرأة هنا خلق نوعاً من الموازنة المستقرة مع شكل السيجارة ، وان وجود المرأة بجانب الشفاه يعطي انطباعاً تصورياً أن المرأة المثيرة هي التي تدخن وان التدخين لا يدخل ضمن التصنيفات الطبية انما هو اداة جنسية مثيرة.

والجدير بالذكر يوظف العمل التهكم البصري عبر التكبير الهائل للشفتين والسيجارة ، لخلق نوع من الصدمة البصرية التي تُثير التفكير لا مجرد الإعجاب. فالمعروف ترتبط الشفاه الحمراء بالإغراء والإعلانات الترويجية للجمال والأنوثة ، والسيجارة ترتبط بالاستهلاك والمتعة المؤقتة والإدمان.

لقد اراد الفنان القول أن الجمال والجاذبية يرتبطان بالرغبة ، وبذلك هو يخلق صورة تجارية مزيفة ، إذ يُبرز تفاهة التسليع الجنسي للمرأة في مجتمع فقد بوصلة القيم.

يأخذ العمل طابعين من التهكم ، الأول يمكن وصفه بالايجابي ، حيث يكون التهكم ودي ، فهو لا ينتقص من المرأة ، بل يُسلّط الضوء على ما تتعرض له من اختزال وتشويه في ثقافة الإعلانات ، ويشتمل على دعوة ضمنية للتغيير تراهن على وعي المشاهد. بينما الثاني يمكن وصفه بالسلبي يؤشر على ثقافة تسليع المرأة وهكذا هو يقدم نقدًا ساخرًا لقيم المجتمع التي صارت تحركها الموضة ، الإعلانات، حتى تحولت فيها الأنوثة الى انوثة مصطنعة. إن هذا العمل يستخدم المرأة كرمز واقعي ويركز على شفاهها والسجارة كرموز مأخوذة من الثقافة الاستهلاكية ، بغية توجيه نقد نفسي واجتماعي ازاء القيم السائدة ، عبر أسلوب قصدي بصري ساخر يربك المُشاهد ويحفزه للتأمل.

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات

أولاً- النتائج :

١. سعى الفنانون في نماذج العينة الثلاث إلى تفكيك الزيف البصري بمختلف مستوياته الاجتماعية والثقافية الذي تصنعه وسائل الإعلام والإعلانات.
٢. يأتي توظيف التهكم كوسيلة لتعرية الواقع المعاصر المزيّف ، وهذا ما اتضح في تسليع المرأة كما في عمل (المُدخن) أو في تحويل الرموز الإنسانية إلى أيقونات استهلاكية كما في النماذج الاخرى من العينة.
٣. يظهر التهكم الإيجابي لدى (وارهول) و(ويسلمان) ، كدعوة للتأمل والتغيير، بينما لا يخلو من تقويم سلبي للواقع المشوّه.
٤. تمكن (بيتر بليك) من توظيف التهكم الجمعي الرمزي في مصفوفة متداخلة تعري القيم الاجتماعية من الداخل ، بتضاد ساخر يجمع الطفولة مع الإثارة، والعاطفة مع السلع.
٥. تجلت الملامح الواقعية في فن البوب آرت عبر استعارة الشخصيات المشهورة ، المنتجات الاستهلاكية ، والعلامات الإعلانية كما في نموذج العينة (٢,١).

٦. دعمت السمات الاسلوبية – العبثية، القصدية، التكرار، والتجميع (Collage) – التي اعتمدها الفنانون في اعمالهم (نماذج العينة) طابع التهكم .

٧. نماذج العينة بمختلف اشكالها أشارت إلى أن القيم المعاصرة خضعت لعملية تسليع واضحة ، سواء القيم الجمالية (الجمال = إعلان)، أو القيم العاطفية (الحب = منتج)، أو القيم الاجتماعية (الشخص = سلعة).

ثانياً – الاستنتاجات :

١. العلاقة بين التهكمية والملامح الواقعية هي علاقة تكاملية الهدف منها نقد الواقع الاستهلاكي الجديد الذي صار بمثابة ثقافة جديدة تجذب المجتمع الأمريكي والمجتمعات المتأثرة به.

٢. عززت الواقعية البعد التهكمي بشكل واضح ، فاعتماد مفردات الواقع كالشخصيات وبعض المنتجات الاستهلاكية اعطى التهكم حيوية وحضور منطقي ، صورة مارلين مونرو، شفاه المرأة، علم أمريكا، الكوكاكولا – جميعها رموز واقعية يتم تسليعها وتفريغها من معانيها الإنسانية في مقابل قيم تجارية استهلاكية

٣. الواقع الذي قدمته الأعمال الفنية هو واقع معاد تركيبه بصورة تهكمية ساخرة ، أي ليس واقعاً خاماً ، بل واقعًا مفلترًا عبر الإعلام والثقافة الجماهيرية.

٤. عكست الاعمال الفنية ازمة قيمية ونفسية تعاني منها المجتمعات الحديثة ، اذ اختزلت المرأة في شفاه أو جسد أو صورة.

ثالثاً – التوصيات :

١. تعزيز مستوى الوعي النقدي ازاء الثقافة البصرية الجماهيرية عبر تحليلها بوصفها منتجات تحمل خطاباً ايديولوجياً .

٢. اعتماد التهكم كمنهج للتعليم الفني يحفز الطلبة على القراءة الناقدة .

٣. اقامة ندوات نظرية حول الابعاد الفكرية والجمالية لفن البوب ارت وتعزيزها بورش تطبيقية.

رابعاً – المقترحات : تقترح الباحثة دراسة ما يأتي .

(العلاقة بين التهكم والتسليع في الفنون البصرية – البوب ارت انموذجاً)

- **الهوامش :**

(١) جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، ج١ ، (بيروت : دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٢) ، ص ٣٥٦

(٢) شاكر عبد الحميد : الفكاهة والضحك ، (الكويت : سلسلة عالم المعرفة ، ٢٠٠٣) ، ص ٤٥

(٣) جورج لوكاش : دراسات في الواقعية الأدبية ، تر : أمير اسكندر ، مراجعة عبد الغفار مكاوي (القاهرة : الهيئة المصرية للكتاب: ١٩٧٢)، ص٢٨ .

(٤) روجيه غارودي : واقعية بلا ضفاف ، تر : حليم طوسون (القاهرة : دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، ١٩٦٨)، ص ص ٢٢٦ – ٢٢٧ .

(٥) مجدي وهبة وكامل المهندس : معجم المصطلحات العربي في اللغة والأدب ط٢ (بيروت : مكتبة لبنان ، ١٩٨٤)، ص٤٢٨ .

(٦) عباس محمود العقاد: جحا الضاحك المضحك ، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ت)، ص٣٣.

(٧) محمد بدوي : الأخلاق بين الفلسفة وعلم الإجتماع ، (الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية ،٢٠٠٠)،ص٥١

(٨) احمد عطية الله ، سيكلوجية الضحك ، ط٢ ، (القاهرة : دار النهضة العربية ، ١٩٦٥) ، ص ١٣٨ .

(٩) ميخائيل أنود ، معجم مصطلحات هيغل ، تر : إمام عبد الفتاح ، (القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٠) ص٢٨٧

(١٠) إمام عبد الفتاح إمام : مفهوم التهكم عند كيركجور ، حوليات كلية الآداب ، (جامعة الكويت : كلية الآداب – الحولية الرابعة ، ١٩٨٣) ، ص ٢١

(١١) ينظر : إمام عبد الفتاح إمام : المصدر السابق نفسه ، ص١٤

(١٢) هنري برغسون: الضحك، تر: علي مقلد،(بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،١٩٨٧) ص٢٧.

(١٣) شوقي ضيف ، الفكاهة في مصر ، (القاهرة : دار الهلال ، ١٩٥٨) ص١٥ – ١٦ .

(١٤) هنري برغسون : المصدر السابق نفسه ، ص ١٢٧ .

(١٥) ينظر : قاسم خضير عباس : تأثير التهكم على الكاريكاتير العراقي المعاصر ، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية ، مج ٢٩ ، عد٢ ، ٢٠٢١ ، ص ٢٢٣.

(١٦) ألفرد آدلر : الحياة النفسية – تحليل علمي لشخصية الفرد ، تر : محمد بدران وأحمد محمد ، (عمان : الأهلية للنشر والتوزيع ، ٢٠٢٠) ، ص ١٤٥

(١٧) عبد الحليم محمد حسين : السخرية في أدب الجاحظ ، (ليبيا : الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع ، ١٩٨٨) ، ص٩٩ .

(١٨) ينظر : المصدر نفسه ، ص١٤٣.

(١٩) صلاح فضل : منهج الواقعية في الابداع الأدبي ، (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٠) ، ص ١٦٩.

(٢٠) إبراهيم حمادة : معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية (القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ، د.ت) ، ص١٣٢.

(٢١) صلاح فضل : المصدر السابق نفسه ، ص ١١٨.

(٢٢) بن فلامي خالد سيف الاسلام : فلسفة التمرد عند البير كامو وتمثلاتها في فن البوب آرت ، مخبر الفنون والدراسات الثقافية ، مج ٥ ، عد١، ٢٠٢٠ ، ص ٦٨

(٢٣) ينظر : محمود البسيوني : الفن في القرن العشرين ، (الشارقة : مركز الشارقة للإبداع الفكري ، ٢٠٠١) ، ص ٢٩١

(٢٤) Chilevers, Lan & Osborne, The Oxford Dictionary of Art, Oxford University Press, New York, ١٩٩٧, P. ٤٤٣ .

(٢٥) ينظر : مجموعة من علماء الجمال السوفيت : مشكلات علم الجمال الحديث، (القاهرة : دار الثقافة الجديدة ، ١٩٧٩) ، ص٢١١ .

(٢٦) محمود أمهز: التيارات الفنية المعاصرة، (بيروت : شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، ١٩٩٦)، ص٤٣٢

(٢٧) روجيه جارودي : واقعية بلا ضفاف ، تر : أشرف وفيق ، (القاهرة : دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، ١٩٦٣) ، ص ٢٤٤ .

(٢٨) ينظر : محمد عبد العزيز نظمي : علم الجمال الاجتماعي ، (القاهرة : دار المعارف ،١٩٧٨) ، ص٢٠

(٢٩) Daniel Wheeler: Art Since Mid Century, United States Of America, ١٩٩١, P. ١٦١.

٣٠) الجندي، اماني: الادب الشعبي، وكاله الصحافة العربية، القاهرة، مصر، ٢٠٢١، ص ٤١.

- قائمة المصادر والمراجع :

١. جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، ج١ ، (بيروت : دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٢)
٢. شاكر عبد الحميد : الفكاهة والضحك ، (الكويت : سلسلة عالم المعرفة ، ٢٠٠٣)
٣. جورج لوكاش : دراسات في الواقعية الأدبية ، تر: أمير اسكندر ، مراجعة عبد الغفار مكاوي (القاهرة : الهيئة المصرية للكتاب: ١٩٧٢).
٤. روجيه غارودي : واقعية بلا ضفاف ، تر : حليم طوسون (القاهرة : دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، ١٩٦٨).
٥. مجدي وهبة وكامل المهندس : معجم المصطلحات العربي في اللغة والأدب ط٢ (بيروت : مكتبة لبنان ، ١٩٨٤).
٦. عباس محمود العقاد ، جحا الضاحك المضحك ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ت).
٧. محمد بدوي : الأخلاق بين الفلسفة وعلم الإجتماع ، (الإسكندرية : دار المعرفة الجامعية ، ٢٠٠٠)
٨. احمد عطية الله ، سيكلوجية الضحك ، ط٢ ، (القاهرة : دار النهضة العربية ، ١٩٦٥)
٩. ميخائيل أنود ، معجم مصطلحات هيغل ، تر : إمام عبد الفتاح ، (القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٠)
١٠. إمام عبد الفتاح إمام : مفهوم التهكم عند كيركجور ، حوليات كلية الآداب ، (جامعة الكويت : كلية الآداب – الحولية الرابعة ، ١٩٨٣)
١١. هنري برغسون ، الضحك ، تر : علي مقلد ، (بيروت : المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، ١٩٨٧)
١٢. شوقي ضيف ، الفكاهة في مصر ، (القاهرة : دار الهلال ، ١٩٥٨) .
١٣. قاسم خضير عباس : تأثير التهكم على الكاريكاتير العراقي المعاصر ، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية ، مج ٢٩ ، عد٢ ، ٢٠٢١ .
١٤. ألفرد آدلر : الحياة النفسية – تحليل علمي لشخصية الفرد ، تر : محمد بدران وأحمد محمد ، (عمان : الأهلية للنشر والتوزيع ، ٢٠٢٠)
١٥. عبد الحليم محمد حسين : السخرية في أدب الجاحظ ، (ليبيا : الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع ، ١٩٨٨)
١٦. صلاح فضل : منهج الواقعية في الابداع الأدبي ، (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٠)
١٧. إبراهيم حمادة : معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية (القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ، د.ت)
١٨. بن فلامي خالد سيف الاسلام : فلسفة التمرد عند البير كامو وتمثلاتها في فن البوب آرت ، مخبر الفنون والدراسات الثقافية ، مج ٥ ، عد١، ٢٠٢٠ .
١٩. محمود البسيوني : الفن في القرن العشرين ، (الشارقة : مركز الشارقة للإبداع الفكري ، ٢٠٠١).
٢٠. Chilevers, Lan & Osborne, The Oxford Dictionary of Art, Oxford University Press, New York, ١٩٩٧, .
٢١. مجموعة من علماء الجمال السوفيت : مشكلات علم الجمال الحديث، (القاهرة : دار الثقافة الجديدة ، ١٩٧٩) .
٢٢. محمود أمهز : التيارات الفنية المعاصرة ، (بيروت : شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، ١٩٩٦) .
٢٣. روجيه جارودي : واقعية بلا ضفاف ، تر : أشرف وفيق ، (القاهرة : دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، ١٩٦٣) .

٢٤.محمد عبد العزيز نظمي : علم الجمال الاجتماعي ، (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٧٨).

٢٥.١٩٩١, Daniel Wheeler: Art Since Mid Century, United States Of America.

ملحق (١) (الأداة بصيغتها النهائية)

أولاً	الفئات الرئيسية	الفئات الفرعية	تصلح	لا تصلح	التعديل المقترح
١	التهكم	هدم الزيف			
		اعادة تشكيل الواقع			
		ايجابي			
		سلبي			
		يحمل ابعاد نفسية			
		يحمل ابعاد اجتماعية			
٢	الملامح الواقعية	شخصيات مشهورة			
		منتجات استهلاكية			
		علامات اعلانية			
٣	طبيعة الموضوع	اجتماعي			
		جنسي			
		سلعي(استهلاكي)			
٤	سمات الأسلوب لفن البوب آرت	التكرار			
		العبثية			
		التجميع (collage)			
		القصدية			