تقنيات الفن الشعبي وانعكاساتها في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية

حسين جبار محمد

جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة

الملخص :

تناول البحث الحالي إمكانية دراسة تقنيات الفن الشعبي باعتبارها تشكل جانب مهم في انجاز الأعمال الفنية، وشهدت الحقبة الواقعة بعد الحرب العالمية الثانية تحولات ملحوظة في البنية التشكيلية وفي تقنيات الإظهار والأداء، وقد مهدت هذه التقنيات اشتقاق العديد من الخامات اثر التقدم التكنولوجي والصناعي الذي تزامن مع تلك الحقبة. وتضمن البحث أربعة فصول، جاء الفصل الأول منها بمشكلة البحث التي تلخصت بالتساؤلات الآتية : ١.ما حدود اعتماد فنان الفن الشعبي على الواقع كمصدر جمالي ؟ وما حجم الإبداع الفني في إنتاج عمل فني منقول ؟ ٢.هل للخصائص التقنية للفن الشعبي انعكاس في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية؟ وهدف البحث الى الكشف عن الخصائص التقنية للفن الشعبي وانعكاسها في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية–كلية الفنون الجميلة.إضافة الى أهمية البحث وحدوده وتحديد المصطلحات، أما الفصل الثاني فقد تضمن ثلاثة مباحث الأول: مفهوم التقنية: و الثاني: الفن الشعبي، والثالث: أثر الفن الشعبي على اللوحة التشكيلية، أما الفصل الثالث فتضمن مجتمع البحث النتاجات الفنية لطلبة المرحلة الرابعة والبالغ عددهم (٦٤) طالباً وطالبة أنجزوا (٦٤) عملا فنيا في مجال الرسم نفذت بألوان (الزيتية، واكريليك، والكولاج) وتم اختيار عينة قصديه (٥) أعمال فنية منفذة بتقنية الكولاج والتجميع بأحجام ومواد وخامات مختلفة، إما الفصل الرابع فتضمن أهم النتائج وهي: ظهور علاقة بين الشكل والمضمون في النتاجات الفنية للدلالة على القدرة على توظيف المفردات البصرية بطريقة متناغمة ومتدرجة في ألوانها، فضلا عن ارتباط الفكرة في الفن الشعبي مع المفردات الصناعية والتي شكلت عاملا ضاغطا ومهما في تحويل الشكل عن حيثيات مجتمع مابعد الصناعي. إما أهم التوصيات هي تحفيز الطلاب على البحث والتجريب المستمر على الخامات والتقنيات واستعارتها في العمل الفني من اجل ابتكار فنون جديدة نابعة من بيئتهم وهذا يأتي من خلال اعتماد دروس تطبيقية وعملية والتي يمارس فيها الطالب فنه على وفق الخصائص التقنية للفن الشعبي.

المقدمة

يشكل الفن ظاهرة متمايزة في المجتمعات الإنسانية إذ انه احد أشكال النشاط الحضاري الاجتماعي، وتحدد أهميته كعامل أساسي في هذا النشاط الذي يبلور في مجمله ثقافة الإنسان الحضارية وتفاعلاته الوجدانية واعتباره كائنا اجتماعيا يعمل على تغير واقعه الحضاري والطبيعي وتحويلهما الى ما يلائم حاجاته المتنامية، لذلك فأن الفن كنظام يعد احد وسائل المعرفة وموازيا من حيث القيمة والأهمية للعلم والفلسفة، إذ يستطيع الإنسان بواسطته فهم بيئته ووجوده الإنساني. إن للفن مهمات كبيرة تمكنه من اختبار قدرات الذات الإنسانية وجهدها في تحويل المادة الخام وخلق عوالم شكلية مستمدة منها وتحمل صيرورتها ودوام معناها عبر حركة الزمن وتخطيه الحدود المادية للمكان، وبما إننا نعيش عصر العلم والتقنية التي أحدثت في السنوات الأخيرة من القرن العشرين تطورات ومستجدات في كافة مجالات الحياة، وأدت الى حدوث تغيرات متسارعة في نمط الحياة للمجتمعات على اختلافها، بسبب ما أحدثته الثورة العلمية والتقنية بعد الحرب العالمية الثانية، والتي شغلت مساحات واسعة في الحياة الإنسانية، إذ وفرت للفنانين بصورة خاصة التقنيات التي أسهمت الى حد كبير في تنفيذ أعمالهم الفنية، إذ ظهر ذلك جليا في نتاجات الفن الشعبي. وفي ضوء هذه الأهمية جاء اختيار عنوان البحث **(تقنيات الفن الشعبي وانعكاساتها في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية)**

الفصل الأول

الإطار العام للبحث

مشكلة البحث :

سعى العصر الراهن إلى التحرر من القيود الثابتة وخاصة في أواسط القرن العشرين إذ حدثت في تلك المرحلة تحولات كثيرة وكبيرة على جميع المستويات والنظريات والمفاهيم مما ولد الكثير من المواضيع التي تكون موضع دراسة وبحث في مجال الفن والتربية الفنية ومنها موضوع فنون ما بعد الحداثة.

فقدمت فنون ما بعد الحداثة طروحات متميزة داخل بنى ثقافية لها خصوصياتها التاريخية التي تنبع من ثوابت العصر، ومن مشكلة الفن ذاتها في محاولة للخروج عن أي أطر تقليدية في عمليات تقديم الرؤيا البصرية الفنية المرتبطة بالإبداع الجمالي، وكانت في مجملها تمثل ابتعاداً متزايداً عن أساليب الرسم والنحت القديمة ذات النسق التشبيهي. إلا أنّ الفن الشعبي بوجه خاص، جاء بمحاولة عنيفة لاستعادة أفق التشبيه وأدواته بكل أصوله وقواعده، رغبة من الفنانين في هدم الشكل الموضوعي وشرعيته التاريخية بوصفها تراث الغرب الكلاسيكي الخاص والأصيل. لذلك وجد الباحث ضرورة دراسة الخصائص التقنية للفن الشعبي لأهميتها في اغناء الإعمال الفنية في

حقل الرسم لطلبة قسم التربية الفنية في كلية الفنون الجميلة، كونها البوابة الرئيسية للتعرف على معطيات ما بعد الحداثة في التشكيل البصري. واستنادا الى ما ذكر آنفا يمكن تلخيص مشكلة البحث الحالي في الآتي:

١. ما حدود اعتماد فنان الفن الشعبي على الواقع كمصدر جمالي ؟ وما حجم الإبداع الفني في إنتاج عمل فني منقول ؟
٢. هل للخصائص التقنية للفن الشعبي انعكاس في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية؟

ثانياً : أهمية البحث :

تكمن أهمية البحث الحالي بما يأتي :

١. يمثل هذا البحث دراسة لمفاهيم وتقنيات الفن الشعبي، إذ يسمح لدارسي ومتذوقي الفنون الاطلاع على العلاقة الجمالية والبنائية التي تشكل مفاهيم الفن الشعبي.
٢. يهتم البحث الحالي بدراسة العلاقة بين الفن الشعبي وأسسه التربوية المأخوذة عن الواقع مباشرة ودور الفنان في عملية الصياغة الجمالية .
٣. يتقصى البحث الحالي الجذور المفاهيمية والفكرية للأرضية المعرفية التي هيأت لظهور الفن الشعبي ومسوغاته التي تعتمد نقل الواقع اليومي المعاش.
٤. يفيد البحث الحالي المؤسسات التربوية التعليمية التي تعنى بتعليم فن الرسم، ويرفد المكتبات المتخصصة بجهد علمي وفني يتم من خلاله التعريف بجماليات وتقنيات الفن الشعبي.

ثالثاً : هدف البحث:

يهدف البحث الحالي الى: الكشف عن الخصائص التقنية للفن الشعبي وانعكاسها في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية – كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد.

رابعاً : حدود البحث :

يتحدد البحث الحالي بما يأتي:

١. **الحدود الموضوعية** : التقنيات (الكولاج، التجميع) : نتاجات طلبة المرحلة الرابعة الدراسة الصباحية في مجال الرسم
٢. **الحدود المكانية** : قسم التربية الفنية – كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد.
٣. **الحدود الزمانية** : العام الدراسي ٢٠١٥-٢٠١٦

خامساً: مصطلحات البحث

١. التقنية Technique

(لغوياً) : عرفها (ابن منظور، ١٩٥٦) بأنها (تقن) وتقن متقن للأشياء حاذق ، ورجل تقن: وهو الحاضر. (ابن منظور ،١٩٥٦ص٣٢٤)

التقنية اصطلاحا:

يعرف (الشال، ١٩٨٤) التقنية بأنها "طريقة فنية متبعة لإخراج عمل فني في أصول صحيحة".(الشال،١٩٨٤ص٢٨٢)

كما عرف (Edward١٩٩٠)التقنية بأنها "قدرة الفنان على استخدام أدوات العمل وخاماته استخداما يجعلها تحقق الغرض منها".(Edward١٩٩٠, P. ٩٠)

وعرفتها (مطر، ١٩٩٨) : "مجموع العمليات التي يمر بها أي عمل فني او صناعي حتى يصبح منتجا قائما". (مطر، ١٩٩٨ص٥٥)

وفي ضوء التعاريف السابقة نستنتج إن التقنية هي :-

١. طريقة فنية لانجاز عمل فني.
٢. قدرة الفنان على استعمال الأدوات والخامات بشكل يجعلها تحقق الغرض المنشود منها.
٣. مجموعة من العمليات التي يمر بها المنجز الفني لكي يصبح إنتاجا فنيا.

وعلية يعرف الباحث التقنية إجرائيا بأنها:

مجموعة العمليات التنفيذية التي تعتمد على الخبرات المهارية والحرفية التي يتمتع بها طلبة قسم التربية الفنية في إنتاج الإعمال الفنية (في مجال الرسم).

٢. الفن الشعبي pop art

"هو مشتق من كلمة (Popular) ومعناها شعبي، وقد استخدمها لأول مرة الناقد الانكليزي (Laurence Alloway)، وارتبط الفن الشعبي بنمط الحياة الأمريكية الحديثة، فاستعمل فنانو الفن الشعبي الوسائل الأكثر تداولاً والأقل جمالية دون أي أفكار مضافة، كنوع من تقبل الواقع الاجتماعي المعاصر والمعتاد (السلع والإعلانات)(Tansey, &elt, ١٩٧٣, P. ٣٠٣).

وعرفه (James ١٩٩٦) بأنه "عبارة عن فن الرسم والنحت يستعير أفكاره وصوره من جمهور المجتمع الإعلامي، لذلك فأن المنتجات التجارية والإعلانات وقصاصات الصحف والكتب الهزلية كانت أدوات يستخدمها فنان الفن الشعبي لكي يصعد من قيمة ومكانة هذه الأدوات المبتذلة الى مكانة عالية في المجتمع". (James, ١٩٩٦, P. ٥)

كما عرفه (الحطاب، ٢٠١٠) الى إن الفن الشعبي " كاتجاه فني يهدف الى تغيير المجتمع، فأوجد طريقة خاصة لرؤية الحياة لدى الفنان وإنتاج أعمال تقدم موضوعات اجتماعية لا تتنكر لروح العصر، إذ أن فناني البوب استخدموا خامات جاهزة الصنع (الأشياء المهمشة) كما استعملها فنانوا الدادائية سابقا، كما استخدموا تقنية اللصق والتوليف، إن هدف هذه الحركة الفنية الجديدة والمعاصرة، تجاوز العامل الذاتي والإحساس الخاص نحو المجتمع والحياة، لذا يعد هذا الفن ثمرة تأثير الدادائية التي تسربت الى أمريكا". (الحطاب ،٢٠١٠، ص ١٦٢)

وفي ضوء التعاريف السابقة نستنتج إن الفن الشعبي:

١. استخدم لأول مرة في الخمسينيات لتصنيف أعمال الفنانين الجدد والذين عبروا عن مظاهر الحياة الحديثة.
٢. ارتبط الفن الشعبي بنمط الحياة الأمريكية الحديثة، فاستعمل فنانو الفن الشعبي الوسائل الأكثر تداولاً والأقل جمالية، كنوع من تقبل الواقع الاجتماعي المعاصر.
٣. فن الرسم والنحت يستعير أفكاره وصوره من جمهور المجتمع الإعلامي.
٤. أوجد طريقة خاصة لرؤية الحياة لدى الفنان وإنتاج أعمال تقدم موضوعات اجتماعية لا تتنكر لروح العصر.
٥. أن فناني البوب آرت استخدموا خامات جاهزة الصنع من البيئة، كما استخدموا تقنية اللصق والتوليف.

وعلية يعرف الباحث الفن الشعبي إجرائيا بأنه:

فن توظيف التقنيات الحديثة للفنون التشكيلية (الرسم) من خلال استخدام خامات جاهزة الصنع وتقنية اللصق والتوليف (الكولاج) مما يؤدي إلى ظهور اعمال فنية جديدة في نتاجات طلبة الصف الرابع قسم التربية الفنية الدراسة الصباحية.

الفصل الثاني: الإطار النظري ودراسات سابقة

المبحث الأول : مفهوم التقنية

رادفت كلمة (تقني) الممارسات الفنية الإبداعية لما تستدعيه من عملية كشف وإظهار، ولقد نمت التقنية ضمن الحضارات القديمة وتشبعت بأفكار موجهيها فكانت التقنية عند اليونان تتحقق في كشف الموجودات وإظهارها على ما هي عليه، وأصبحت التقنية ظاهرة حسابية مقننة يتقلص فيها الفعل العفوي واللاإرادي عبر المنظومات العلمية التي دعا أليها (بيكون) و(ديكارت) وعمد إلى القول بتطهير الطبيعة من قدراتها الذاتية، فأخذت التقنية بالتطور المقنن بالأفكار العلمية ليكون الإنسان مبتكراً ومبدعاً، وأخذت بعداً اظهاريا في كشف الخصائص الثقافية التقليدية وإعادة برمجتها وإدراجها ضمن نسق ثقافي يتوافق مع الاشتغال العصرية والتواصلية، وهذا التغير الممنهج الذي تحدثه التقنية المعاصرة يعد البذرة الأساسية لتوليد نتاجات متجددة ثم الوصول بها إلى الكمال.

يعد الوعي بالكيفيات التقنية، من الشروط الجوهرية لأدراك قيم الجمال الفنية المعاصرة، بما يستدعيه فعل التواصل للفن وهذه المحايثة جديرة بالاهتمام من حيث تصورها العام لفعل الأداء التقني والإظهار الجمالي، إذ إن الجذر الاشتقاقي لكلمة تقني لم ينفصل عن الفن إلا في العصور الحديثة، فان (كلمة Techno)عند اليونان تعني الفن، الذي تكون الصنعة نشاطه النافع بصفته العامة.(ابراهيم،١٩٧٨،ص٨)، وإن إثر الأداء التقني على السطح البصري يتعالق مع آليات

الإظهار لفردية النتاج وأصالته، بإكساب الشكل الفني طابع التميز الإخراجي، كبصمة شخصية تؤكد حضورها (الأدائي والفكري). فالتقنية تبرز بمختلف مستوياتها التطبيقية للمعرفة والعلم قدرة الإنسان المتجهة الى إخضاع قوى الطبيعة لمشيئته (وستزداد حدة النزعة الفردية من جراء الشعور بالقدرة على تحويل أية مادة وإعطائها الشكل المطلوب). (اوزباس، ١٩٨٣ ص٥١).

إن تداول تقنيات الإظهار المعاصرة غيبت قيمة الفنان كحضور متمثل خارج اللوحة، وأكدت حضورها كغاية فنية محملة بقيم الإبداع والجمال إذ أصبحت مواد البناء أدواتها، و الصخور والمياه خاماتها، وجغرافية الأرض سطحها البصري فتخطى العمل الفني قاعة العرض ليشمل العالم واستبدل إطار اللوحة بإطار الوجود. لقد "انفتحت أفاق الفن بالتقنية نحو البيئة بإسقاط النمطية كممارسة داخل النسق التقني المعاصر، مما دفع بالمتلقي إلى إزاحة تأمل الأشكال، ليواكب تسارع التعدد الكمي والنوعي للاظهارات على السطح البصري، التي تثيرها على سبيل المثال تقنيات فن الصورة الفوتوغرافية او الشاشة الحريرية التي استخدمها الفنان آندي وارل هول في أعماله الفنية"، ما دعا (دوهاميل) للقول (لم اعد استطع أن أفكر مثلما أشاء فقد حلت الصورة محل أفكاري) (بروكر، ١٩٩٥، ص ٨٨)، وهذه الصور محملة بصياغات جمالية و باظهارات إبداعية، بدلالة العلاقات الترابطية.

"إن الحضور الذي فرضته التقنيات العلمية على التقنيات الفنية اصبح مستساغاً وفق آليات التداول والتلقي و طروحات بعض المفكرين المؤيدين للتقنية، إذ ان بالإمكان وصول الإنسان إلى اعلى المستويات عن طريق الفنون التكنولوجية" (بوشنسكي، ١٩٩٢ ،ص ٧٥)، لذلك ظهرت الصورة الفوتوغرافية في أعمال الفنان (روشنبرغ وجونز ووارهول) (كأداة تنقل الوقائع الحقيقية ضمن علاقات منطقية خارجية، يصيغها الفنان بتصوراته إلى داخل التجربة الفنية، وتوظيفها مع أدواته ووسائله الفنية، فتقنية (السلك سكرين) كأداة طباعيه معاصرة تجانست مع صورة الكاميرا الفوتوغرافية في إنتاج أشكال فنية جديدة بقيم جمالية إبداعية فصور حوادث السيارات ومارلين مونرو بعد انتحارها، مشاهد حقيقية التقطت بالكاميرا الفوتوغرافية، ينقلها (وارهول) لتحقيق فراغ معنوي و جمالي) (سمث، ١٩٩٥ ، ص ١٤٥).

لذلك أنهت التقنية عفوية اختيار الخامات و الوسائل، وبات على الفنان أن يعي خبايا وخصائص التقنيات للحيلولة في توظيفها جمالياً والولوج بها في التداول العولمي كفن من فنون عصر (الفرجة التقني) وبما أن المعالم الطبيعية في العصر الحاضر أصبحت ثانوية بالنظر إلى التقنية، على الفنان والمتلقي أن يعيا أنساقها الذاتية في كيفية تأثيرها فينا.

ان حركة العلاقة بين تشكيل فن الحداثة و ما بعدها بالتقنيات العلمية خلخل مفاهيم التداول القيمي لأصالة الإنتاج الفني، والسعي إلى تكوين ذاكرة قصيرة موجهه على صيحات الموضة وثقافة الاستعمال القصير، لان هيمنتها بكل الوسائل تقتضي صفحة بيضاء، "فحلت تقنية التعدد

النسخي كأداة لإنتاج أعمال مستنسخة تُصاغ بفعل الضغط التقني على مفاهيم التداول والتلقي إلى شكل فني أصيل، بعد أن كان الأصل في اللوحة التشكيلية يحتفظ بسطوته، أما النسخة التي تصنعها يد الإنسان تعد مزيفة" ،(محمد ، ٢٠٠٤ ، ص٣١٣) لذلك يعد الفن وليد عصره و مرآته التي تعكس تطورات الأداء والفكر والمادة من خلال مواكبته مع تطورات التقنية، لذلك أصبح الوعي بفعل التقنية وأدائها داخل الفن ضرورة من ضرورات العصر التقني الحديث.

ومما سبق يمكن القول ان التقنية المعاصرة أجازت للفنان بأن يصنع كل ما هو ممكن لتحقيق الغايات العلمية، وان وجود العلاقة بين العلم والتقنية نقل الفن إلى مستوى متقدم من إنتاجه الكمي والنوعي دون ملامسة قيم الإبداع الفردي للفنان وأصالته.

لقد تأثرت اللوحة في هذا العالم من حيث الشكل وكذلك الجوهر، ومن ثم تحولت عبر وسيط الشاشة إلى التعبير عن نفسها وحضورها إلى تلك المنطقة عن طريق الفن الشعبي عندما ملأت الشاشات بالإعلانات واللوحات المحمولة على لغة ليست لغتها القديمة. أن تعدد تقنيات الإظهار يتحايث مع تغير وسائل الاتصال باستنباط افكار ووسائط جديدة في الفن. والفنان الذي يبادر إلى التواصل عليه إن يستنبط أساليب جديدة في آلية الاتصال البصري، عند ذاك يقبل المشاهد على العمل الفني وهو يعرف أن هناك طرقاً كثيرة للنظر إلى هذا العالم وان هناك وسائل متباينة لإيصال خلاصة تجربة الفنان إليه. (نوبلر، ١٩٨٧، ص١)

ان تقنيات الخامة وطريقة معالجتها أصبح اليوم القاسم المشترك لأغلب الأعمال الفنية، "فالفنان يعرف من خلال استعماله خامة معينة ومعالجتها بطريقة تختلف عن غيره من الفنانين، كما ان البحث المستمر والسعي الدائم للخروج عن المألوف في استعمال الخامات في بناء العمل الفني، قد يوصل الفنانين الى رؤية تحليلية لعلاقة الخامة بالموضوع، فأصبحت الخامات الجديدة والغريبة تمثل دافعاً كبيراً واسناداً لبنائية العمل الفني كله".(التميمي، ٢٠٠٢، ص٢٥)

و يتضح مما ذكر آنفا إن الأعمال الفنية تتألف من منظومة من العلاقات، وهذه العلاقات يمكن ان تحقق بوسائل متعددة ومتنوعة وعن طريق استعمال مواد من المخلفات الصناعية أو مواد كالزيت – الفحم – الحبر على أرضية طلائية معينة ما يقود بالنتيجة الى مجموعة تقنيات فنية كالتقنية المباشرة وتقنية الإلصاق (Collage) تقنية التركيب وتقنية التقطير وتقنية الايهام البصري وتقنية الشاشة الحريرية، وان هذه التقنيات ظهرت في الأعمال الفنية في فنون الحداثة وما بعد الحداثة.

المبحث الثاني: الفن الشعبي (POP ART)

يمثل الفن الشعبي حركة فنية ظهرت في أمريكا وانجلترا خلال الخمسينيات من القرن العشرين، وكان فنانوها يركزون اهتمامهم على الصور الاعتيادية للثقافة الشعبية مثل لوحات

الإعلانات التصميمية، وتصميمات الصحف والمجلات الطباعية ومنتجات الأسواق، وهذه الحركة تهدف إلى تعزيز هذه الثقافة ونشرها عبر وسائل الإعلام والاتصال الجماهيري، ولقد كان الفن الشعبي يمثل مرحلة متطورة شغلت مساحة بحثية مهمة. إذ كانت ولادته أشبه بالقفزة المفاجئة حيث انفصل هذا الفن عن تجارب المدارس الفنية مبتعداً عن القيمة الفنية والنظريات المألوفة وظهر كتيار فني شمل الفنون التشكيلية والموسيقى والغناء (موسيقى البوب).

إن التغييرات الحاصلة في أواخر سنة (١٩٤٠)، التي انحرفت عن الطريق لتقاطع المألوف وبخاصةً بعد الحرب العالمية الثانية، قد غيرت أحوال الحياة اليومية تغيراً كلياً، بفعل ظهور (الكومبيوتر والراديو واستعمال الطاقة الذرية)، وأن عناصر الاستعارة قد قلبت رأساً على عقب مما يتعذر أعادتها الى سابق عهدها. انهارت الثوابت القديمة، وأسست المقاييس المقبولة في زمن مضى لا تعني شيئاً الآن . لقد عدت القدرة على التكيف السريع لهذه المعطيات جزءاً من عصر ما بعد الحرب، وأضحت الشخصية العصرية مهزوزة، متذبذبة ومحرومة من الأفكار الراسخة الخاصة بالفرضيات الصارمة الواضحة السائدة في القرن السابع عشر.(رسل، ١٩٩١، ص٩٣)

إن الفن الشعبي، يُعد محاولة لإخراج فن اللوحة (المسطّح التصويري) من سكونيته وعزلته عن المجتمع والمدنية والبيئة، وهو ما يفسّر إعادة توليف الوسائط ورفع الحدود بين أنواع الفنون من رسم أو نحت إلى مسرح وموسيقى، ويمكن القول وهو ما يؤكده (سميث) بأن " فن البوب كان ببساطة مساهمة في نقد الفن، وقد نجح على المستوى المادي، وقد وصل إلى الجمهور، إذ صور بيئة المستهلك وعقليته، حيث يصبح القبح جمالاً".(Smith, ١٩٨١, P. ٢٢٦)

ان اهم ما مهد لظهور الفن الشعبي هو التحرر في التعبير بهدف مناقض، رافضاً لكل ماهو وجداني او ذاتي واهتمامات خاصة ليتجه نحو عالم الطبيعة والحياة المعاصرة، إذ "إن الفلسفة الجمالية التي اثرت بشكل كبير في فن البوب آرت تمثلت بسلسلة من محاضرات المؤلف الموسيقي (جون كاج) خلال فترة الخمسينيات التي دعا فيها المؤلف لكسر الحدود بين الفن والحياة، من خلال تركيز (كاج) على أن الشيء العادي والمبتذل له قدره جمالية وان كل لحظة في الحياة يجب أن تقدر لذاتها فقط، ومع بداية عقد الستينيات كونوا مجموعة من الفنانين صوراً للحياة الامريكية الواقعية والعادية وبسطوها بطريقة مستقلة للأعلام الامريكي. (المشهداني، ٢٠٠٣، ص١٤٥) فاستغل رسامو البوب آرت هذه الأفكار الواقعية بالتقديم العقلاني أو بإدخال أشياء حقيقية في عملهم فلقد محوا الخط الفاصل بين ما هو تجاري والفن الجميل، وكان هذا العمل مقبولاً مفهوماً من قبل الناس العاديين فكون ارتياحا شعبيا مقابل الحالات الغامضة، وقد أكدت وسائل الأعلام الأمريكية إن البوب آرت ينطلق من باعث إيديولوجي وتاريخي استطاع رسم الحياة الأمريكية المعاصرة.

إن الفن الشعبي يمثل ردة فعل أزاء استمرار التعبيرية التجريدية ،والضجة التي أحدثها كانت تنبثق من مصادر عدة. فالسريالية التي خاطبت اللاوعي قد استبدلت بالدادا، التي أولت اهتمامها بنجوم الفن. والتعبيرية التجريدية بدأت تستنفذ حوافزها حتى أدى أهتمام الفنانيين بنسيج اللوحة الى خوض تجارب أكثر جرأة مع المواد، لكن معظم هذه التجارب تضمن أعادة أستكشاف للإمكانات المتاحة للتلصيق (الكولاج) الذي منح أضافات جاهزة ففكرة (مارسيل دوشاب) (للشيء الجاهز) كانت أحدى الابتكارات الرئيسة للدادا. كما في الشكل (١) ووسع الدادائيون والسرياليون مدى ذلك بشكل ملحوظ كثيراً، ووجد الدادائيون بخاصة وضعاً مناسباً مع نزعتهم العدائية من الفن،وحيث وقع الكولاج في أيدي جيل ما بعد الحرب تطور الى (فن التجميع) وهو وسيلة خلق أعمال فنية من عناصر موجودة مسبقاً يقوم بتجميعها لتمثل حلقة أتصال بين الأشياء بوصفها معاً، أكثر من صنع الأشياء بداية. (سميث،١٩٩٥، ص١٠٤)

شكل (١) دولاب دراجة، مارسيل دوشامب١٩٦٤

يؤكد (سميث) إن البداية الأولى لظهور الفن الشعبي حين سعى (روبرت روشينبيرغ)*و(جاسبر جونز) **. في الخمسينيات الى استلهام بصورة واعية الأعمال الأوربية الطليعية في مرحلة ما قبل الحرب العالمية الثانية التي أعلنت لتوالد وتكاثر سريع العدد من الأشكال والممارسات الفنية التي شدت الانتباه الى وجود المشاهد أمام اللوحة وأهتمت بالتلقي ثم ذهبت الى أبعد من ذلك فسعت الى تدمير الوجود المادي للعمل الفني ونقله الى مجال الفن التشكيلي الادائي (Performance).(سمث، ١٩٩٥،ص١٠٤)

(*) روبرت روشينبرغ : Robert Rauschenberg ولد عام ١٩٢٥ في لاية تكساس، درس في معهد الفن في ولاية تكساس التحق بأكاديمية جوليان في باريس أواخر الأربعينات. ورسم في الخمسينات سلسلة من اللوحات البيضاء، حيث كانت الصورة الوحيدة الظاهرة في خيال المشاهد على اللوحة، ثم رسم بعد ذلك سلسلة من اللوحات السوداء ، وبعدها بدأ في التحرك نحو التوليف في التصوير وهو نوع من الابتكار يتم فيه الجمع بين السطح الملون وأشياء مختلفة تثبت على السطح ذاته، وأحيانا تتطور اللوحة إلى أشياء ثلاثية الأبعاد حرة الحركة من مثل عمله (العنزة المحشوة) الشهيرة التي ظهرت في معارض فنانين أمريكيين معاصرين. للمزيد ينظر الزيدي، كاظم نوير، جماليات إعمال الفنان الامريكي روشنبرغ، ٢٠١٧. finearts.uobabylon.edu.iq/service_showarticle.aspx

(**) جاسبر جونز: فنان أمريكي، ولد عام ١٩٣٠ في جورجيا بالولايات المتحدة. وفي ما بعد درس الفنّ في جامعة ساوث كارولينا ثم عمل في إحدى مكتبات نيويورك. وقد لمع نجمه في بدايات خمسينات القرن الماضي عندما أقام معرضين منفردين لأعماله في كلّ من نيويورك وباريس.للمزيد ينظر https://www.facebook.com/notes مدارس الفن التشكيلي الفنان الأمريكي جاسبر جونز

لقد اختلف الفن الشعبي بواقعيته بشكل عام في الاعتماد على تقنيات جديدة لم تكن مطروحة من قبل وتعددت طرقهم التقنية واساليبهم الادائية فتعرضوا لتقنية (الكولاج) وهو فن يعد من الوسائط التعبيرية الفنية الحديثة التي تستخدم خامات فنية متنوعة كقصاصات الاوراق وبعض الاقمشة والخيوط كورق المناديل، التجاليد، ورق جرائد او مجلات وبطاقات ومعادن واشياء بلاستيكية وقماش واسلاك وصور فوتوغرافية ممكن استخدام اية مواد يجدها الفنان مثل: صدفات وريش طيور ونشارة خشب وحصي ويمكن استخدام مواد خردة مثل: العاب مهملة وادوات مطبخ والمواد المستهلكة تضاف اليها بعض الخطوط والالوان لإحداث تأثيرات فنية ثلاثية الأبعاد تثري فضاءات اللوحة. فضلا عن (التجميع) الذي يعد تقنية بناء اعمال ثلاثية الابعاد باستخدام عناصر مركبة ويحدث ذلك في بعض الاحيان مع استخدام العناصر المطلية او المشكلة بواسطة الفنان. ومصطلح التجميع اعادة التشكيل لمنتجات فنية عن طريق استخدام مجموعة من الأشياء الحقيقية.

وقد برز الفن التجميعي عام ١٩٥٥ على يد الفنان (روشينبرغ) في عمله الشهير (Bed) وقد عبر فيه عن العبور بين الفجوة القائمة بين الإنتاج الجمالي والحياة، فقد عزل الفنان خامة (اللحاف) عن وظيفته الحياتية المعروفة ووضعه داخل إطار تأملي والحدث الغرضي المباشر والصورة الفوتوغرافية الى جانب تقنية التصوير التقليدية. لقد بدأ (روشينبرغ) (نحو الرسم الخليط)، وهو نسق أبداعي يخلط فيه السطح المصبوغ مع أشياء متنوعة مثبتة على السطح أحياناً تتطور الرسوم الى أشياء ثلاثية الأبعاد بقواعد حرة ، كالعنزة المحشوة كما في الشكل (٢)

الشكل(٢) لوحة العنزة المحشوة للفنان روشينبرغ١٩٥٩

كما إن الفنان (روشينبرغ) ادخل أشياء حقيقية مثل نسر محنط أو كرسي، ليجعل منها موضوعاً قائماً بذاته، كما في الشكل (٣) وباستخدام هذه العناصر المتجزئة من الألم الواقعي وإعادة تركيبها، أراد التأكيد على أهمية الوجود، وأننا جزء من واقع نعيشه حيث يصبح الشيء حدثاً لا رمزاً، وباتت لوحاته الزيتية تعج بمختلف أنواع المواد من صحف وشراشف وأكياس وقطع حبال وجهاز راديو وساعات كبيرة وأنسجة قماش، والكثير من الأشياء اليومية. وهنا يؤكد (روشينبرغ) أن اللوحة تكون أكثر واقعية أذا تكونت من ...هز، ١٩٨١،ص٢٦٤-٢٦٦).

وجاء الفنان (آندي وارهول)* بتجربة جديدة تقوم على الرسم بالحبر على الورق، فأصبحت هذه التجربة سمته التجارية (علامة فارقة) لأعماله في الخمسينيات، خاصة بعد انتقاله الى نيويورك عام (١٩٤٩) وبات من المشاهير في أعمال التصميم والكرافيك حيث يقول : "بعض الناس يرسمون لوحات تجريدية لهذا السبب فهم يشغلون أنفسهم في التفكير، هذه العملية تجعل هؤلاء الناس يشعرون بسعادة ولكن عملية التفكير عندي لا تجعلني أشعر بأنني قمت بإنتاج شيء، أعتقد أنه من الأفضل أن تكون اللوحات جميعاً بالحجم نفسه واللون لكي تكون قابلة للتبادل، ففي هذه الحالة لا أحد يفكر بأن لوحته هي الأفضل أو الأسوأ، وبالتالي أذا كانت أحداها هي اللوحة الممتازة فجميعها تتسم بالميزة نفسها بالرغم من اختلاف المواضيع المرسومة، لأن الناس دائماً يريدون اللوحة نفسها".(رسل ١٩٩١،ص٩٩)

إن الفنان (آندي وارهول) بدأ رساماً في مجال الدعاية والإعلانات وانتقل الى (الفن الصافي) عن طريق الصورة الفوتغرافية والشرائط المصورة، معتمداً على التكرار للنموذج الواحد وصور شخصيات بارزة، أو نجوم سينمائية أمثال (مارلين مونرو، الموناليزا، الفيس بريسلي) أنما أراد أن ينقل الى العمل الفني ميكانيكية الشعارات الدعائية في الذهن بفضل تكرارها أو الملصقات التي تثير انتباه المارة على ألواح الإعلانات.(امهز، ١٩٨١،ص٢٦٦-٢٦٧) كما في الشكل(٤)

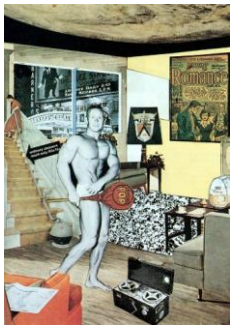
* آندي وارهول (Andy Warhol) ١٩٢٨-١٩٨٧ ولد في مدينة (بيتسبرغ) بإسم (آندرو وارهولا)لأبوين تشيكي الأصل. كان فناناً أمريكياً يعد من أشهر فناني الولايات المتحدة للنصف الثاني من القرن العشرين . كان رساماً يقوم بالطباعة بالشاشة الحريرية ، كما كان صانع أفلام مرتبطاً بحركة فن البوب في الولايات المتحدة (١٩٣٠ – ١٩٨٧) . أسس مجلة (أنتر فيو) Interview في عام ١٩٧٣ . في مدينة (بيتسبرغ) بنسليفينيا.. بدأ العمل كفنان تجاري وصمم العديد من الإعلانات أهم اعماله لوحات لعلب الكولا، ولوحات للممثلة مارلين مونر. للمزيد ينظر https://ar.wikipedia.org/wiki

الشكل (٤) لوحة مارلين مونرو آندي وارهول

وبهذا تحدى (وارهول) الافكار التقليدية في عملية التسجيل الدعائي التكراري الذي يتماشى مع العصر بواسطة الآلة الصناعية التي استخدمت في تكرار أعماله، اذ تعددت أعماله فشملت تصوير الكوارث، وحوادث السير المخيفة وهو بذلك العمل الفني يخفف من عنف الصورة بتكرار المشهد المخيف نفسه ليفقده أثره ووقعه على المتلقي.

ومما سبق يمكن القول ان الفن الشعبي هو حركة فنية شعبية تحتوي على رسومات تجارية مألوفة الى حد كبير ومستمدة من الحياة اليومية اذ ان الرسامين لم يتبعوا طريقة واحدة في الرسم فبعضهم اتجه الى الرسم التجاري والبعض الاخر اتجه الى استخدام فن الدعاية والاعلان اساسا لرسومهم ذات التصميمات المعقدة التي يغلب عليها الصيغة الفكاهية. وأن الآلية الميكانيكية التي أستخدمها (وارهول) في أخراج أعماله الدعائية بجميع أنواعها إنما تعبر عن تفاعل المفردات المعاصرة وتوافقها مع الآلة لتعبر عن الدعائية والاستهلاك بواسطة مشاهير تمتلك شعبية واسعة ومفردات بيئية مختلفة ليعلن الشهرة بعلامة فارقة، معتبراً أن كل شيء ممكن أن يكون فكرة للفن.

لذلك كانت معارضها تتسم بواقعيتها فـ(هذا هو الفن) عنوان المعرض الذي نظمته الجماعة المستقلة عام (١٩٥٦) صمم العرض في اثنتي عشر مقطعاً وِجد فيها جذب المشاهد الى سلسلة من البيئات، كان أهم ما في معرض (هذا هو الفن) العرض الذي قدمه (ريتشارد هاملتون)* في مدخل المعرض والمتضمن صورة من الكولاج بعنوان (ترى ما لذي يجعل بيوتنا اليوم بمثل هذا الاختلاف والمتعة ؟) في الصورة المنتزعة من مجلة رياضية يبدو رجلٌ مفتول العضلات وقد جلست الى جواره راقصة وقد حمل الرجل مصاصة كبيرة الحجم كتب في وسطها كلمة (بوب) بحروف كبيرة وفي هذا المعرض تسنى لكثير من تقاليد فن البوب أن تولد. **(p١٣٥،١٩٤٥،EDWARD)**



* ريتشارد هاملتون Richard Hamilton: رسام بريطاني ولد في لندن عام ١٩٢٢،في عام ١٩٤٨ بدأ يتعلم فن الرسم بالألوان الزيتية، و أقام معرضاً لأعماله في معهد الفنون المعاصرة في لندن.وقد كانت لوحاته الأولى تحليلية دقيقة وتجريبية، وأدى اهتمامه بالأشكال الليلية الى إدخال فنه خيال وأساليب الثقافة الشعبية، وفي عام ١٩٥٦ رسم لوحة من الكولاج (ترى ما الذي يجعل بيوتنا اليوم بمثل هذا الاختلاف والمتعة ؟) على شكل بوستر دعاية لمعرض أقيم في لندن. للمزيد ينظر: مديك ، قاموس الرسامين في العال : دار الراتب الجامعية ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٦ ، ص١١٠ .

شكل (٥) ما لذي يجعل بيوتنا اليوم بمثل هذا الاختلاف والمتعة ريتشارد

إن بروز فن (البوب آرت) كان مرتبطاً بتطور التقنية ووسائل التصوير الفوتغرافي ووسائل الرؤية العلمية، وان هذه التقنيات مهدت الطريق لهجر الزيت والفرشاة وساعدت على إدخال التقنيات الكرافيكية التي تحولت في المستقبل الى صورة اثيرية .إذ من خلالها استطاع الفنان أن يعيد صياغة أشكال الواقع بأساليب جديدة.

المبحث الثالث: أثر الفن الشعبي (البوب ارت) على اللوحة التشكيلية:

تعددت اساليب وتقنيات استخدام الخامات والوسائط التشكيلية عند فناني الفن الشعبي (البوب ارت)على اللوحة التشكيلية ولهذا التعدد في اساليب استخدام الخامات المتعددة والمتنوعة الاثر الواضح على سطح اللوحة التشكيلية اذ ان لكل خامة دلالات وقيما تعبر عن رموز لم تظهر الا عندما وظفها الفنان على سطح العمل الفني، فمنهم من استخدم الاشياء الجاهزة الصنع ومنهم من قام ببناء العمل الفني من خامات متعددة كالخشب والبلاستك والمعدن، إذ استطاع فنانو الفن الشعبي (البوب ارت) ان يجدوا رؤى فنية وفكرية مختلفة بعضها عن بعض في استخدام الخامة والوسائط التشكيلية. (الناصر، ٢٠٠٨،ص ٢٦)

أن للفن الشعبي (البوب ارت)أثراً كبيراً على العديد من مفاهيم اللوحة التشكيلية من خلال ملاحظة الاعمال الفنية العديدة لفنانيه، اذ ان اعتمادهم على الخامات والوسائط المختلفة المتوفرة في المجتمع نفسه يعكس الفنان بذلك قيم المجتمع الذي يعيش فيه بشكلها الواقعي في العمل الفني الذي يجمع اكثر من خامة متمثلة في الاشياء جاهزة الصنع والمتوفرة بالمجتمع الذي حوله "بحيث يتناول هذه الاشياء من خلال مفهوم يعكس التساؤل والدهشة واعمال العقل امام موقف غير واقعي تظهر فيه الاشياء في علاقات خيالية تعمل على الشك واثارة الحس البصري وهذا لتركيز الرؤية المعرفية "(التهامي، ٢٠٠٦،ص٣٨)

مما سبق يظهر أن الفن الشعبي تتعدد فيه الأفكار والرؤى لتناول الخامات والوسائط بطرق مختلفة واساليب تعبيرية وتشكيلية غير تقليدية لذلك اصبحت اللوحة التشكيلية من خلال اسلوب وتقنيات الفن الشعبي (البوب ارت) تمتاز بالحرية في التعبير والتخاطب مع المجتمع. تعددت الخامات والوسائط التي استخدمها فنانو (الفن الشعبي) في اللوحة التشكيلية من اشياء جاهزة الصنع للتعبير من خلالها عن ما يريد الفنان توصيله للجمهور المشاهد من خلال التركيب وجمع الخامات بعضها فوق بعض لتكوين فكرة معينة .

الخصائص التقنية للفن الشعبي (البوب ارت)

ان التقنية تسعى بشكل دءوب الى خلق انسان جديد انسان يمثل الاستهلاك الاستفزازي حده الاقصى حتى ليصبح شعاره (انا استهلك اذن انا موجود) فمن المستهلك الى الفن ومن النخبة الى الشعبي ومن الفن الى التواصل هذه الخطوط تكشف عن دخول الفن الشعبي البوب ارت ، الذي

يعد ربيب الدادا لكن الفرق في المفهوم لان فن البوب لا يرفض المجتمع بل هو ولد منه ومعبر عن النزعة التسويقية وروح العصر الاستهلاكية ويعلن ان الفن للمجتمع ويرفض احادية العمل ويتحول الفنان من مبدع الى منتج يحقق حلم (وار هول) الذي تمنى ان تصبح آلة مما احدث خلخة في مقاييس متحف الفن التشكيلي التي كانت تعتمد على الابداع الفردي للفنان ومهارته في ايجاد اسلوب في الرسم مخالف لما هو مألوف. (بلاسم وسلام ،٢٠١٥، ص ٢١)

وظهر تحول جذري في مفهوم الصدمة ناتج عن الابتعاد عن الوسائل الفنية العادية واحداث الصدمة من استخدام تقنية جديدة ووسائط ومواد جاهزة فاق ما احدثته الدادا ليأتي (روبرت روشمبيرغ) باستخدام تشكيلة مختلفة من المواد الجاهزة فضلا عن الكولاج والاكريلك والطباعة الحريرية والحيوانات المحنطة واطار السيارة . وخلق من تلك الفوضى نظاماً شكلياً يحتفي بابتسامة الموناليزيا .كما ان (دوشامب) كرر احتجاجه بعجلة دراجة وضعت فوق تابوريه مع حمالة صحون ومشط صدئ وقد اعطى رد الفعل ضد لا معقولية الحرب والعالم بالتظافر مع (روشنبيرغ) ليعلن عن ولادة الفن الجاهز والبوب ارت والاعلان عن حقبة جديدة.(بلاسم وسلام، ٢٠١٥، ص٢٢)

وناتج عن ارهاصات تلك المرحلة تكشف اعمال البوب ارت عن خطاب اعلاني موجه مباشرة الى الملتقي. وتأتي اهمية (جاسبر جونز) و(اندي ار هول) في انهم ساهموا في نسف الذاكرة الواقعية حيث استخدم (جونز) الاعلام الاميركية اما (وار هول) فقد احدث تقويض في رموز النجوم ورسخ الاعتقاد بامكان اقتحام تلك الصور التي تمثل رمزا للجمال او للقوة او للسياسة ومن ثم امكانية تداولها واستهلاكها فوجه (مارلين) اصبح رمز متلون لصورة المرأة الامريكية المتعددة الوجوه وليس مثالاً للجمال والاغراء .

ومن ابرز الخصائص التقنية للفن الشعبي لخصها الباحث في النقاط الآتية:

١- أن محاولة الالتحام مع التكنولوجيا، واستخدام مفردات واقعية متداولة منها، جعل من الفنان يتعامل مع فضاءات مفتوحة، بعيدة عن القيود وصياغة المعاني، والتركيز على ما يثير الصدمة والدهشة ومخالفة التقليدي.

٢- استعمال الافكار الواقعية وبتقديم عقلاني خال من العاطفة بإدخال اشياء حقيقية في محو الخلط بين ماهو تجاري وفن جميل.

٣- استخدم الفنان في الفن الشعبي تقنيات الكولاج والتركيب والتجميع للبحث عن معايير قيميه ذاتية تخالف القيم الجمالية السائدة.

٤- استخدام الاشياء الجاهزة في بناء الاعمال الفنية لتقرب مابين الفنان والمتذوق ليصبح مشاركا للأبداع الفني.

٥- التحرر في التعبير رافضا كل ماهو وجداني او ذاتي والاهتمامات الخاصة. كما اتجه نحو عالم الطبيعة والحياة المعاصرة وكسر الحدود بين الفن والحياة .

٦-ركز على الأشياء المهمشة والمبتذلة والمبتكرة لها قدرة جمالية وان كل لحظة في الحياة يجب ان تقدر لذاتها فقط.

٧-ارتبط الفن الشعبي بالحاضر الساعي الى اللذة والمتعة اذ انه وقتي في وجوده وزائل بالضرورة.

٨-النظام البنائي في الفن الشعبي تراكب العلاقة ما بين جملة من الانظمة المختلفة فكرية، وتقنية ادائية، فضلا عن تداخل اجناس الفن التشكيلي التي دخلت في صلب العمل الفني بصورة عشوائية (مبدأ التجميع للمواد والعناصر المختلفة وغير المترابطة فيما بينها تقنياً).

مؤشرات الإطار النظري

١. إن التقنية المعاصرة تمثل امتدادا أدائيا للأنساق التقنية المتداولة و محركها في تطوير واختراع أدوات اشتغال إذ أنها أجازت للإنسان بأن يصنع كل ما هو ممكن لتحقيق الغايات العلمية.

٢. تتفاعل التقنية مع التطورات العلمية التي تحدث على المواد والأدوات مما يجعلها تتقدم بخط متوازي لرفد الأعمال الفنية بالنتاجات الجديدة .

٣. اخذ الفنان المعاصر يستفيد من التقنية الحديثة من خلال علاقتها بالعلم إذ تم نقل الفن (بسبب العلاقة بين التقنية والعلم) إلى مستوى متقدم من إنتاجه الكمي والنوعي دون ملامسة قيم الإبداع الفردي للفنان وأصالته.

٤. ربط الصناعة والتقنية والفن من خلال استحداث تعبيرات فنية جديدة تعتمد مواد البيئة الصناعية ليصور من خلالها فنان الفن الشعبي ما يريد تهميشه لكل ماهو تقليدي وإظهار كل ما تعكسه البيئة على التعبير الفني.

٥. تتألف الأعمال الفنية من منظومة من العلاقات، وهذه العلاقات يمكن أن تحقق بوسائل متعددة ومتنوعة وعن طريق استعمال مواد من المخلفات الصناعية أو المواد كالزيت – الفحم – الحبر على أرضية طلائية معينة ما يقود بالنتيجة الى مجموعة تقنيات فنية كالتقنية المباشرة، و التنقيطية، والإلصاق، والتركيب وتقنية الإيهام البصري وتقنية الشاشة الحريرية، وان هذه التقنيات ظهرت في الأعمال الفنية في فنون ما بعد الحداثة.

٦. إن بروز فن الـ (بوب آرت) الفن الشعبي كان مرتبطاً بتطور وسائل التصوير الفوتوغرافي ووسائل الرؤية العلمية واستخدام تقنية الكولاج والتجميع، إذ من خلالها استطاع الفنان أن يعيد صياغة أشكال الواقع بأساليب جديدة .

٧. بحث الفنان الشعبي بشكل متواصل عن الخامات و الأدوات الجديدة و المعالجات التي تجعل من الاظهارات أكثر تعبيرا عن موضوعاته و بجودة إظهار أدق مع قابلية زيادة التعدد النسخي.

٨. المهمش والمبتذل الذي لا يصلح لشيء هي المواد الأكثر انتشارا للخامات المستعملة للأعمال الفنية للفن الشعبي أصبح لها مكانه في الفن. كذلك تم الاعتماد على صور جاهزة للفن (التلصيق) وعبارات ذات دلالات رمزية تظهر علاقة تبادلية بين المتلقي والمنجز الفني

٩. استخدام الرموز التشكيلية التي تميزت في أعمال الفن الشعبي باختيارها الخامات تستخدمها الطبقة العامة في المجتمع وتتمثل في المنتجات الاستهلاكية والشخصيات المشهورة.

١٠. فقد تحولت وجوه المشاهير من الممثلين وصور الأطعمة والألبسة والأدوات المنزلية وزجاجات الكوكاكولا وصور السيارات إلى لوحات أخذت مكانها في المعارض والمتاحف الفنية إلى جانب روائع الفن المعاصر.

١١. النظام البنائي في الفن الشعبي تراكب العلاقة ما بين جملة من الأنظمة المختلفة فكرية، وتقنية أدائية، فضلا عن تداخل أجناس الفن التشكيلي التي دخلت في صلب العمل الفني بصورة عشوائية(مبدأ التجميع للمواد والعناصر المختلفة وغير المترابطة فيما بينها تقنياً).

الفصل الثالث: منهجية البحث وإجراءاته

منهجية البحث:

بما أن البحث الحالي يهدف الى الكشف عن الخصائص التقنية للفن الشعبي وانعكاسها في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية – كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد، لذلك اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي، كونه أكثر ملاءمة مع إجراءات البحث الحالي.

مجتمع البحث : يتكون مجتمع البحث من نتاجات طلبة قسم التربية الفنية التشكيلي (الرسم) التي نفذها طلبة الصف الرابع الصباحي للعام الدراسي ٢٠١٥ – ٢٠١٦ البالغ عددهم (٦٤) طالباً وطالبة أنجزوا (٦٤) عملاً فنياً في مجال الرسم بأحجام ومواد مختلفة نفذت بألوان (الزيت، اكريليك) والكولاج (التلصيق). كما موضح في الجدول (١)

جدول (١) يوضح مجتمع البحث طلبة الرابع – قسم التربية الفنية

	(أ)		(ب)		(ج)		(د)		(هـ)	
الرابع	ذ	أ	ذ	أ	ذ	أ	ذ	أ	ذ	أ
	٥	١١	٥	١٠	٤	٧	٢	٧	٤	٩
	١٦		١٥		١١		٩		١٣	
المجموع	٦٤									

عينة البحث:

ارتأى الباحث اختيار العينة بالطريقة القصدية من مشاريع التخرج التشكيلية / الرسم للدراسة الصباحية والتي بلغت (٥) إعمال فنية، منفذة بتقنية الكولاج والتجميع بأحجام ومواد وخامات مختلفة. من المجتمع الأصلي والتي من خلالها يتم التوصل الى النتائج التي سيتم تعميمها على مجتمع البحث. اذ تم مراعاة اختيارها على وفق مقتضيات البحث شريطة أن تكون:

١ . العينة ممثلة لمجتمع البحث الأصلي لما تمتلكه من مقتربات مفاهيمية وتعطي للمتلقي قراءة للتأويل مستبعداً بذلك العينات الأخرى التي لا تتلاءم وهدفا البحث.

٢ . تم اختيار (٥) إعمال فنية، اعتماداً على أراء الخبراء. ملحق (٢) تخصص تربية فنية وفنون التشكيلية.

أداة البحث : من اجل التوصل إلى النتائج الخاصة بهدف البحث اعتمد الباحث استمارة تحليل الإعمال أداة جمع المعلومات في هذه الدراسة، أذ صمم الباحث أداة بحثه من خلال اعتماده على ما افرزه الإطار النظري من مؤشرات واعتماده أدبيات الاختصاص وبعض الدراسات والبحوث الخاصة بمجال فنون ما بعد الحداثة والفن الشعبي، واستشارة الباحث الأساتذة اختصاص الفنون التشكيلية والتربية الفنية في ما يخص استمارة التحليل.

بناء الأداة :تكونت هذه الأداة من المحاور الآتية :-

١ . أنواع الألوان المستخدمة في العمل الفني: تضمن هذا المحور على (٥) فقرات.

٢ . تقنيات الإظهار: تضمن هذا المحور على (٤) فقرات

٣. الملمس: تضمن هذا المحور على (٣) فقرات.

٤. الخامة : تضمن هذا المحور على (٤) فقرات.

٥. الوسائل والعدد المستخدمة في العمل الفني: تضمن هذا المحور على (٣)

صدق الأداة : بعد أن تم انجاز صورة أداة (تحليل الأعمال الفنية) قام الباحث بعرض صيغتها الأولية على مجموعة من الخبراء في مجالات (التربية الفنية – الفنون التشكيلية) ملحق (٢) للتعرف على مدى صلاحيتها في قياس الهدف الذي وضعت لأجله.

وبعد ذلك تم جمع هذه الاستمارات من الخبراء والتعرف على أرائهم وملاحظاتهم التي اخذ بها الباحث لتصحيح ما ورد من أخطاء في مكوناتها واستبعد الفقرات التي عدها الخبراء غير مناسبة، ثم تم إعادة عرضها بعد تعديلها إلى لجنة الخبراء مرة ثانية لغرض المصادقة عليها بشكل نهائي، وباستخدام معادلة كوبر (Cooper)، فحققت نسبة اتفاق (٨٧%) ، وبذلك أصبحت الأداة قابلة للتطبيق، وبهذا الإجراء اكتسبت الأداة الصدق الظاهري ملحق (١). واعتمد الباحث معيار ثلاثي (تظهر بشدة _ تظهر نوعاً ما _ لا تظهر) للتأكد من تحقق الخصائص التقنية للفن الشعبي في النتاج الفني.

ثبات الأداة : بما أن استمارة التحليل قد تم عرضها على مجموعة من الخبراء وحصلت على تأييدهم في صلاحيتها مما يدل ذلك على صدق ألأداة، لكن الباحث استخرج معامل الثبات لتكون أكثر صلاحية. إذ استعان الباحث بأثنين من المحللين* لتحليل نموذجين من نماذج العينة في المجتمع المتبقي بهدف التعرف على آلية اشتغال مكونات الاستمارة، اذ ظهرت نتائج التحليل على وفق معادلة **(معامل ارتباط بيرسون)** للاتفاق بين المحللين، وقد تم توضيح ذلك في الجدول رقم (٢)

جدول (٢) يوضح معامل ثبات استمارة التحليل

الأعمال الفنية	الباحث مع		المحلل (١) المحلل (٢)	المجموع الكلي
	المحلل (١)	المحلل (٢)		
الأنموذج الأول	٠,٨٤	٠,٨٦	٠,٨١	٠,٨٤
الأنموذج الثاني	٠,٨٥	٠,٨٥	٠,٨٢	٠,٨٤
المعدل العـــام				٠,٨٤

من خلال ملاحظة نتائج الجدول (٢) نلاحظ إن معدل الاتفاق العام بين الملاحظين يساوي (٠،٨٤) وهذه النسبة تعطي مؤشراً جيداً لضمان الثقة لثبات التصحيح على وفق مكونات استمارة تحليل ألأعمال، وهذا ما أكد عليه **(كوبر Cooper)** بهذا الخصوص " أن الثبات الذي نسبته اقل من (٧٠%) يعد ضعيفاً واذا بلغ معدله من خلال اتفاق المصححين نسبة (٨٠%) فأكثر يعد مؤشراً جيداً".(Cooper،١٩٧٤، p٢٧)

الوسائل الإحصائية

١- **معادلة كوبر لحساب نسبة الاتفاق:** استعمل (الباحث) هذه المعادلة في إيجاد معامل الاتفاق بين المحكمين للصدق الظاهري.

* د. عامر عبد الرضا الحسيني، كلية الفنون الجميلة - جامعة بابل
م. م. طه عبد الهادي عباس، كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد

$$P = \frac{NP}{NP + NNP} \times 100$$

P = معادلة نسبة الاتفاق

NP = عدد مرات الاتفاق

NNP = عدد مرات عدم الاتفاق (البياتي، ١٩٧٧،ص١٨٣)

٢- معامل ارتباط بيرسون

استعمل (الباحث) هذه المعادلة في إيجاد معامل ثبات استمارة تحليل الأعمال وإظهار النتائج

$$r = \frac{n\sum x.y - (\sum x)(\sum y)}{\sqrt{[n\sum x^2 - (\sum x)^2][n\sum y^2 - (\sum y)^2]}}$$

r=معامل الارتباط

n = عدد الأفراد

x = درجات التطبيق الأول

y = درجات التطبيق الثاني (الياسري، ٢٠١١، ص ٢٢٠)

نماذج من تحليل العينات

نموذج(١)

اسم الطالبة / ياسمين محمد

اسم العمل/ الانفعال

القياس ١٠٠×٨٠

تاريخ الانجاز : ٢٠١٥

المواد التقنية المستعملة : مواد مختلفة على الكنفاس

المكان : قسم التربية الفنية

الوصف العام : يتكون العمل الفني من مجموعة من الخامات والأشياء البيئية التي يتعامل معها الطالب مثل ورق جرائد فضلا عن استعمال الألوان في اللوحة من خلال فرشاة الرسم وقد استعمل مواد اللاصقة كنوع من المثبتات في هذا العمل الفني. وقد استعمل خامة ورق النوتات الموسيقية لرصفها في فضاء اللوحة ثم تم معالجتها من خلال تنفيذ شكل الفتاة بالالوان الاكريليك (الاسود – الازرق) مع الاستفادة من المساحات البيضاء التي تركتها الاوراق، اما الملمس فانه اعتمد النوع الناعم الناتج عن طبيعة المواد المستعملة في هذا العمل.

التحليل : تبين فكرة العمل الفني بان الطالبة تؤكد على إن توفر هذه الخامات مكنت من إطلاق الحرية في التعبير عن ما يخالج ذاتيتها إذ أصبحت أكثر تحررا من القوالب والقيود التي كانت تفرضها عليه الخامات التقليدية، حيث تمكنت (الطالبة) أن تحقق صلة حقيقية مابين الحاجة الى فن معبر عن المرحلة والفكر النظري الجديد الذي كان محط اهتمام النقد والذي لا يبتعد عن مجالات الذكاء التسويقي للأفكار وإعادة صياغتها عبر منتجات تجسيد أزمة للإنسان، لتشكل هذه السمة إحدى سمات التعبير المعاصر، ما بعد الحداثوي، إن العمل الفني هو مزيج من الرسم والتركيب فيه قصد من قبل الطالبة أن تترك بعض المساحات وملمسها كما هو ليذكرنا بمرجعية المادة المستخدمة المتمثلة بورق الجرائد، وينتمي هذا العمل الفني الى الفن الشعبي الذي يحاول إدخال معاني جديدة ومفهوم جديد لاستعمال المواد المستهلكة بدل المواد التقليدية.

يتمثل هذا العمل الفني بسطح مستوي مجرد من المنظور والبعد الايهامي في عمل صورة (بورتريت) مشابه لعمل الفنان اندي وراهول لفنانة مشهورة تسمى (مارلين مونرو) تحتل نصيباً شعبياً من الشهرة والصيت الذائع باعتبارها ممثلة في السينما الأمريكية. إن هذا العمل الفني يحيل المتلقي الى التأويل، إذ يبدو للمتلقي إن العمل طلي باللون الأبيض ليقترب من لون الخامة الأصلي وهي خامة ورق الجرائد، إذ يتصف الجانب العملي بصورة بورتيرت ملونة على خلفية بيضاء متدرجة بين الأبيض والأسود يظهر شخصية فتاة تتمظهر على سطح مستوي بصورة بورتيرت ملونة على خلفية هندسية متدرجة من الألوان الفاتحة يظهر فيها الوجه بلون ابيض يتخلله خطوط الطباعة الظاهرة في جميع أنحاء العمل والشعر بلون نيلي غامق يتخلله اللون الأبيض والأزرق ومعلق في الرأس جهاز هادفون للسماع من جهة واحدة للصورة الملونة المتمثلة بشكل الفتاة فهي علامة أيقونية مهيمنة تدور في فلكها كل العلامات الأخرى، فهذه العلامة وبشكلها هذا قد تحمل بمدلولات كثيرة ومنها (التركيز والحزن والإحساس) لما تسمعه.

نموذج (٢)

اسم الطالبة : زينب علاء

اسم العمل : الحرية

القياس : ١٠٠ × ١٢٠

السنة : ٢٠١٥ – ٢٠١٦

المواد التقنية المستعملة : مواد مختلفة على الكنفاس

المكان : قسم التربية الفنية

الوصف العام: يتكون العمل الفني من مجموعة من الخامات التي قد يتعامل معها الطالب المتمثلة بالألوان الزيتية والاكريليك وهي تتدرج ما بين الاسود والوردي والازرق والذهبي، وقطع الزجاج والحصى، وقد استعمل مواد لاصقة كنوع من المثبتات في هذا العمل الفني.

التحليل :

يظهر في هذا العمل الفني أن الطالبة استخدمت مجموعة من الخامات المختلفة المتمثلة بالألوان الزيتية وقطع الزجاج والأحجار، أضيفت الى اللوحة وركبت بألوان مختلفة استعملت فيها تقنيات جديدة استفادت من خامات وأشياء مهملة ومتداولة في الحياة اليومية، إذ مكنتها هذه الخامات إطلاق يدها من التعبير الأكثر شمولية عن ما يخالج ذاتيتها، ومن نظره شاملة للعمل يتضح أن ثمة رأسين بشريين يقطنان في خلفية العمل الفني الذي تتقدمه مأذنة إسلامية ترتكز على أرضية تبدو كأنها على الحصى ليشترك العمل بمجمله في طبيعة اللون الوردي الذي يهيمن على العمل وبدرجات متفاوتة ويشغل فضاء العمل بثبات عائم إذ لا تبدو أنها ترتكز على أرضية صلبة بل اقرب الى الحلمية الطائرة في فضاء العمل. تلتصق أشكال العمل المختلفة بشرية مادية مع بعضها يتخلل مجموعة الأجزاء القريبة منه ويتداخل معها فيما بدى اللون الوردي الغامق يمثل شعر هذه الشخصية كفتاة باللون الغامق ويقابلها بلون وردي فاتح شخصية تكاد تكون أنثوية أيضا مستلقية بوضع النوم بالقرب منها وبمنظور الى العمق ليبدو اللون الوردي بابتعاده شفاف وباتجاه معاكس يبين فيها التضاد والاختلاف في الحركة والاتجاه. فيما وضع في الجانب الأيسر من العمل في الأعلى أشكال طائرة تشكل غرائبية المشهد في اشتراكها بالعمل الفني. والاعتماد على إيقونة القمر للربط بين الحرية والفضاء الخارجي. ونجد إن هذا النص يسعى إلى الإيغال في المعرفة اللاشعورية فلم يكتفي بتصوير الحلم كمعطى لا شعوري، بل قدم أشكالا توحي بنوع خيالي لفسلجة الحلم عبر الرأس كمصدر للعقل الباطن مما جعله يحقق كثيرا من الانزياحات الصورية عن العالم الموضوعي وتمثلاته الواقعية وحمّل الأشكال طاقة رمزية تحيل المتلقي إلى قراءات متعددة تكسر أفق كل توقع. إنّ هذا العمل الفني يمسك بروح الليل وبضوء القمر الذي كثيراً ما استخدم بوصفه رمزا للتوق والحب، وهي فكرة تناسب هذا المنجز الفني تماماً. رغم المآسي التي قد تكون مرتبطة بهذا المنجز الفني، فأنها تحمل بعض الرموز المتفائلة. حركة الفتاة، والليل الذي يتبدد ليكشف عن ضوء القمر ويفسح المجال للحظة من لحظات السعادة.

إن إدخال الحصى والزجاج في بنية العمل الفني تعد بمثابة رؤية حداثية معاصرة، إذ النزعة الأستهلاكية التي تستدعي استجابات آنية تستقرئ الحل التقني بما يحول تبادل السياقات متمثلاً بتلك اللحظات التي يتناقلها المتلقي. فالتوليف بين الخامات المختلفة والتقنيات كالزجاج والحصى والألوان المستخدمة ساعدت جميعها في تفعيل تقنية إظهار السطح البصري.

الفصل الرابع

عرض النتائج ومناقشتها

بناءً على التحليل الذي أجراه الباحث لنماذج العينة يؤشر الأتي:

١- ارتبط الفن الشعبي بآليات الفكر التقني والتكنولوجي كسمة من سمات المجتمع الصناعي (الرأسمالي)، كما يتضح في النماذج (١، ٢، ٣) من العينة .

٢- ظهور علاقة بين الشكل والمضمون في النتاجات الفنية للدلالة على القدرة على توظيف المفردات البصرية بطريقة متناغمة ومتدرجة في ألوانها. كما يتضح في النموذج (١) من العينة

٣- إن توظيف الرموز والأشكال في النتاجات الفنية أعطت دلالات إيحائية متغايرة لتجسيد التفاؤل والحيوية يقابلها التلاشي وفقدان الأمل. كما يتضح في النماذج (١ -٢) من العينة .

٤- ظهور نسق ارتباطي ما بين العالم الواقعي وتحولاته الى عالم افتراضي أو تخيلي فتح المجال أمام المتلقي لتأويل الحدث وهو نوع من الخطاب الاتصالي الذي ظهر على وفق خصائص وتقنيات الفن الشعبي. كما يتضح في النموذج (٢) من العينة

٥- ارتباط الفكرة في الفن الشعبي مع المفردات الصناعية والتي شكلت عاملا ضاغطاً ومهماً في تحول الشكل عن حيثيات مجتمع ما بعد الصناعة .

٦- من أهم سمات الفن الشعبي هي سمة اللامالوف واللامعقول عبر مشاهد مهمشة تعرض مخلفات البيئة عبر تقنية التجميع والكولاج مما يؤدي الى الدهشة والصدمة لدى المتلقي وهذا ما ظهر في النموذج (٢) من العينة

٧- الفردانية ركيزة من ركائز الفن الشعبي والتي دفعت الطالب في قسم التربية الفنية الى التجريب والابتعاد عن المألوف والتقليدي .

٨- من خصائص الفن الشعبي إدخال مواد من البيئة المحلية والاشتغال على المتداول في الثقافة الشعبية مع كل ما هو مستهلك ويومي في الحياة المدنية في مجتمع ما بعد الحرب العالمية الثانية وهذا ما ظهر في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية. كما يتضح في النماذج (١-٢-٣-٤-٥)

٩- أن النتاجات الفنية على الرغم من خطابها الواقعي إلا أنها ذات اشتغالات نصية مفتوحة تشتغل مع آليات التلقي المفتوح بدلالات متباينة ومتفاوتة.

١٠- تبين إن استخدام وتوظيف الخامات الجديدة والمتعددة في النتاجات الفنية للطلبة أدت دوراً كبيراً في تغير تركيب الشكل، من شكل بمادة تقليدية الى شكل ذو نوع تقني جديد وهذه خاصية من خصائص الفن الشعبي.

الاستنتاجات :

بناءً على عرض النتائج التي اشرها الباحث يستنتج الأتي:

١- قدرة الطلبة في التعبير عن آرائهم وأفكارهم بحرية من خلال استخدام تقنيات الفن الشعبي، وذلك لسهولة الحصول على الخامات التي تدخل في إخراج العمل الفني من المخلفات الصناعية والبيئية التي وفرت للطلبة الوقت والجهد والمال.

٢- اكتساب الطلاب المهارات الفنية في الفن التشكيلي الرسم وتحوير طبيعة المهارة والخصائص الفنية للوصول الى سياق أفضل لعملية الرسم وهذا ما ظهر جليا من خلال تأثير الخصائص التقنية للفن الشعبي في نماذج الطلاب المنجزة.

٣- وظف الطلبة في نتاجاتهم الخامات المتاحة، وفقاً لآليات بنائية خاصة بتقنية التجميع والتلصيق حيث منحت هذه التقنيات الحيوية في خلق صور مجردة تتيح للمتلقي أن يفسر ويؤول تلك المساحات اللونية والعناصر البصرية، ويبقى باب القراءة لتلك النصوص مفتوحاً أمام تأويلات عديدة حسب رؤية المتلقي وثقافته الفنية .

٤- من الملامح الجمالية في الفن الشعبي (البوب ارت) في الفن التشكيلي الرسم التعدد في الأساليب وتقنيات إظهار المنجز الفني وهذا ما ظهر في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية.

٥- إن الخصائص التقنية للفن الشعبي قد ارتبطت بتجربة صياغات جديدة من خامات متنوعة واكتشاف خصوصياته الفنية والجمالية. وهذا الفهم ظهر جلياً في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية في مجال الرسم.

٦- إن تقنيات الفن الشعبي لعبت دوراً في خلق تحولات شكلية إذ إن الفنانين المعاصرين استخدموا مواد تقنية تختلف من عمل فني إلى أخر وأحياناً يستعمل تقنيات متنوعة في العمل الفني الواحد من أجل الحصول على تحول شكلي يختلف عما كان عليه في الواقع الحقيقي، وجاء هذا منسجماً مع تطلعات الطلبة والتي تشير إلى أهمية المصادر والإمكانات الهائلة التي توفرها الطبيعة والتكنولوجيا لإطلاق خيال الطالب.

التوصيات :

استناداً الى ما تقدم من نتائج واستنتاجات يوصي الباحث بما يأتي :

١. توعية الطلاب الذين يرومون تنفيذ مشاريعهم الفنية استثمار التقنيات الحديثة في تلك المشاريع كالتجميع والكولاج والتنفيذ بالرسم .

٢. تحفيز الطلاب على البحث والتجريب المستمر على الوسائط والخامات والتقنيات والتكنولوجيا واستعارتها في العمل الفني من اجل ابتكار فنون جديدة نابعة من بيئتهم وهذا يأتي من خلال اعتماد دروس تطبيقية وعملية والتي يمارس فيها الطالب فنه على وفق الخصائص التقنية للفن الشعبي.

٣. مساعدة الطلاب على أنتاج أعمال فنية أكثر ارتباط بالواقع الخارجي بعيداً عن قاعات كلية الفنون الجميلة.

٤. توسع مدارك الطلاب بآليات الاشتغال الجديدة وطبيعة قراءة العمل الفني ما بعد الحداثوي عامة والفن الشعبي خاصة وما يتطلبه من ذائقيه جديدة.

٥. التأكيد على المشاريع المنجزة من قبل الطلاب من خلال عدم التحدد بأفق محددة لكي يسمح بتشظي المعنى وتعدد القراءات .

المقترحات :

استكمالاً لمتطلبات البحث الحالي، يقترح الباحث عناوين البحوث الآتية:

١. الأبعاد الأسلوبية والجمالية في رسوم الفن الشعبي.

٢. بناء برنامج تدريبي لتنمية مهارات مدرسي التربية الفنية في التقنيات المستخدمة للفن الشعبي.

المصادر والمراجع

المصادر العربية:

١- ابراهيم، زكريا، **مشكلة الفن** ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ١٩٧٨

٢- ابن منظور، ابي الفضل جمال الدين، **لسان العرب**، ج١، دار لسان العرب، بيروت، ١٩٥٦.

٣- امهز، محمود، **الفن التشكيلي المعاصر (التصوير) - ١٨٧٠-١٩٧٠ التصوير**، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر، لبنان، ١٩٨١.

٤- أوزياس، جان ماري، **الفلسفة والتقنيات**، ط٢، ت: عادل العوا، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ١٩٨٣.

٥- بلاسم محمد، وسلام جبار، **الفن المعاصر أساليبه واتجاهاته**، مكتبة الفتح للطباعة والاستنساخ والتحضير الطباعي، بغداد، ٢٠١٥.

٦- بوشنسكي ، أ. م. ،**الفلسفة المعاصرة في أوربا** ، ت : عزت قرني ، عالم المعرفة الكويت ، ١٩٩٢ .

٧- البياتي، عبد الجبار توفيق، وزكريا اثناسيوس، **الإحصاء الوصفي والاستدلالي في التربية وعلم النفس**، مؤسسة الثقافة العالمية، بغداد، ١٩٧٧.

٨- التهامي، امجد صلاح الدين، **المداخل الفلسفية والجمالية لتوظيف** الاشياء الجاهزة الصنع في نحت النصف الثاني من القرن العشرين . ٢٠٠٦.

٩- الحطاب، قاسم، **جماليات الفن التشكيلي في عصر النهضة الاوربية في مدارس الفن الحديث والمعاصر**، ط١، دار الكتب والوثائق، بغداد، ٢٠١٠.

١٠-سميث، ادوارد لوسي، **الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية**، ت: فخري خليل ، مراجعة: جبرا ابراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٥.

١١-الشال، محمد النبوي، **مصطلحات في الفن والتربية الفنية** ، الناشر:عمادة شؤون المكتبات جامعة بغداد الملك سعود، الرياض ، ١٩٨٤.

١٢-مديك ، **قاموس الرسامين في العال** ،دار الراتب الجامعية ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٦.

١٣-محمد، بلاسم، وآخرون، **دراسات في بنية الفن**، (فن الكرافيك هوية الاصل و المستنسخ)، مكتبة الرائد العلمية ، الاردن ، ٢٠٠٤ .

١٤-مطر، اميرة حلمي، **مقدمة في علم الجمال**، دار النهضة العربية ،القاهرة ،١٩٩٨.
١٥-نوبلر، ناثان، **حوار الرؤية**، ط١، ت : فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد، ١٩٨٧.
١٦-الياسري، محمد جاسم، **مبادئ الإحصاء التربوي**، جامعة بابل، كلية التربية الرياضية، العراق، ٢٠١١.

المصادر الأجنبية

١- Smith, Edward Lucie: Pop Art in Concepts of Modern Art, Edited by Nikos Stangos, Thames and Hudson Ltd, London, ١٩٨١.
٢- Edward,Lucie Smith: Dictionary of art termes, Thames and Hudson, N. Y.١٩٩٠.
٣- Tansey, Richard G. and Fred, S. Kleiner: Gardner's Art Through The Ages, Op. Cit., P. ١١١٢ – ١١١٨. and: Dictionary of Twentieth Century Art, Phaidon, London, and New York, ١٩٧٣.
٤- EDWARD Lucie Smith : movement in art since ١٩٤٥ : Thamee and Hudson , London . P. ١٣٥.
٥- James, Jamie; Pop art , Printed, in Singapore, ١٩٩٦.
٦- Cooper, john . measurement and analaysis of behavioral- techniques .colwm bus, charles E, merrill, ohio,١٩٧٤.

الرسائل والاطاريح :

١- التميمي، وجدان علي شدهان، الحصار وتأثيره في الرسم العراقي المعاصر، (رسالة ماجستير غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٢.
٢- المشهداني، ثائر سامي، المفاهيم الفكرية والجمالية لتوظيف الخامات في فن مابعد الحداثة، (اطروحة دكتوراه غير منشورة)، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٣.
٣- الناصر، زهراء بنت عبد الله، البوب كمدخل لاستحداث فن تجميعي للوحة التشكيلية ، (رسالة ماجستير منشورة) ، قسم التربية الفنية ، جامعة الملك سعود ، ٢٠٠٨.

الصحف والدوريات :

١- بروكر، بيتر، الحداثة وما بعد الحداثة، ت: عبد الوهاب علوان، منشورات المجمع الثقافي، ابو ظبي، ١٩٩٥، ص ٨٨ .
٢- رسل، جون، كيف نشأ البوب آرت ، ت : فخري خليل ، مجلة آفاق عربية ، العدد/١٦ –أيلول ، ١٩٩١.

مواقع الانترنت

١. الزيدي، كاظم نوير، جماليات إعمال الفنان الأمريكي روشنبرغ، ٢٠١٧. finearts.uobabylon.edu.iq/service_showarticle.aspx.
٢. https://ar.wikipedia.org/wiki.
٣. https://www.facebook.com/notes مدارس الفن التشكيلي الفنان الأمريكي جاسبر جونز

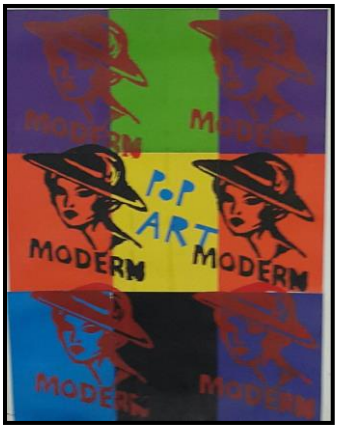
الملحق (١) استمارة التحليل بصيغتها النهائية

ت	المحاور	التفاصيل	تظهر بشدة	تظهر نوعا ما	لا تظهر	الملاحظات
١	**أنواع الألوان المستخدمة في العمل الفني**	ألوان زيتية				
		ألوان اكرلك				
		خليط من الألوان				
		ألوان مائية				
		الحبر				
٢	**تقنيات الإظهار**	فن الإلصاق (الكولاج)				
		التجميع				
		التنقيط				
		التركيب				
٣	**الملمس**	ناعم				
		خشن				
		متنوع				
٤	**الخامة**	ورق الجرائد				
		ورق المجلات				
		مواد صناعية وطبيعية				
		مواد مهمشة ومتداولة				
٥	**الوسائل والعدد المستخدمة في العمل الفني**	فرشاة رسم				
		مواد لاصقة				
		بدون وسيلة (رش، سكب)				

الملحق رقم (٢) أسماء السادة الخبراء

ت	السادة الخبراء	اللقب العلمي	الشهادة	الاختصاص
١	عبد المنعم خيري حسين	استاذ	دكتوراه	تربية فنية
٢	صالح احمد الفهداوي	استاذ	دكتوراه	طرائق تدريس التربية الفنية
٣	ماجد نافع الكناني	استاذ	دكتوراه	طرائق تدريس التربية الفنية
٤	رعد عزيز عبدالله	استاذ	دكتوراه	تقنيات تربوية
٥	هاني محي الدين	استاذ	دكتوراه	فنون تشكيلية
٦	هيلا عبد الشهيد مصطفى	استاذ مساعد	دكتوراه	تربية فنية
٧	أنور عبد الرحمن	أستاذ مساعد	دكتوراه	فنون تشكيلية
٨	صلاح لازم حسن	أستاذ مساعد	أستاذ مساعد	فنون تشكيلية
٩	مالك حميد	استاذ مساعد	ماجستير	تربية فنية

نماذج العينات (٣-٤-٥)



Techniques of Popular Art And Reflections Its in the Products of Students of the Department of Art Education.

Abstract

The current research dealt with the possibility of studying techniques Popular Art As an important aspect in the completion of works of art، and the era after the Second World War marked changes in the structure of plastic and in the techniques of demonstration and performance ،These techniques paved the way for the extraction of many raw materials as a result of the technological and industrial progress that coincided with that period .The research included four chapters. The first chapter deals with the problem of research، which summarized the following questions:١-The limits of the adoption of the artist of popular art On How many As an aesthetic source? What is the size of artistic creativity in producing a movable art work? ٢- Is the technical characteristics of popular art reflected in the output of students of the Department of Art Education ?The research objective To reveal the technical characteristics of popular art and its reflection in the output of students of the Department of Art Education. In addition to the importance of research and its limits and terminology، The second chapter included two topics: the first: the concept of technology: the second topic popular art ،As for the third chapter، the research community includes the technical outputs of the (٦٤) students who completed (٦٤) artistic works in the field of painting executed in colors

(Zaytiyah، Acrylic، collage) A vertical sample was selected (٥) Artworks Implemented by collage technology Assembly with sizes and materials Various materials ،Either chapter fourth It ensures the most important The results are :A relationship between the form and the content in the artistic productions to indicate the ability to employ visual vocabulary in a harmonious and gradual manner in color، As well as the link of the idea in popular art with industrial vocabulary، which was a factor of pressure and important in transforming the shape of the post-industrial society .The most important recommendations are to motivate students to research and experiment continuously on raw materials and techniques and borrow them in the work of art in order to create new arts emanating from their environment and this comes through the adoption of practical and practical lessons in which the student exercises his art according to the technical characteristics of popular art.