السمات الفنية لفن البوب كمدخل لإثراء التجريب فى التعبير الفني لدى طالبات التربية الفنية بكلية التربية الأساسية دولة الكويت

The Artistic Features of Pop Art as an introduction to enriching Experimentation in Artistic Expression among Femal Art Education Students at the College of Basic Education in the State of Kuwait"

أ.م.د/ عبير عبد الله طالب محمد الكندري

أستاذ مشارك الرسم والتصوير بقسم التربية الفنية

كلية التربية الأساسية ـ الهيئة العامة للتعليم التطبيقى

دولة الكويت

أ.م.د/ ليلى عيسى علي محمد البلوشي

أستاذ مشارك الأشغال الفنية بقسم التربية الفنية

كلية التربية الأساسية ـ الهيئة العامة للتعليم التطبيقى

دولة الكويت

المجلة العلمية لكلية التربية النوعية – جامعة دمياط

عدد (١٠) – ديسمبر ٢٠٢٤

السمات الفنية لفن البوب كمدخل لإثراء التجريب فى التعبير الفني لدى طالبات التربية الفنية بكلية التربية الأساسية دولة الكويت

الملخص

لم يكن فن البوب ابداً نتاج الصدفة بل كان نتاجاً لفنون وحقبات فنية مختلفة أثرت ومهدت لظهوره ونسجت الخيوط الأولى التى تجمعت وتشابكت فكان فن البوب، فن يرتبط بالجماهير حيث يتعامل مع المحبب والمألوف والمتداول من العناصر والأشكال والموضوعات فى واقعنا الاجتماعي وحياتنا العامة ويوظف بقايا الخامات والمستهلكات وأوراق الصحف والمجلات والأشكال الجاهزة فى مجال التصوير للتعبير عن هذا الواقع.

يتناول هذا البحث فن البوب كمجال فني يتناول الواقع كمثير محسوس يدفع إلى نمط خاص من السلوك الابتكاري محققاً قيما فنية وتعبيرية ذاتية من خلال التعبير عن الحياة الاجتماعية والمكونات الشخصية لأفرادها مما يكون له تأثير مباشر على الفنان المبدع وعلى طلاب الفن بهدف إثراء التجريب فى التعبير الفنى لمجالي التصوير والأشغال الفنية.

الكلمات المفتاحية: فن البوب . التجريب . التعبير الفنى

مقدمة

كان للثقافة الشعبية أو الجماهيرية دوراً هاماً فى ظهور فن البوب كمنبع لها، كذلك شهد النصف الثانى من القرن العشرين تغيراً كبيراً فى الأنماط الفكرية والثقافية، وقد دخل المجتمع مرحلة أطلق عليها مرحلة العالم الجديد، وفترة من الاستقلالية الاجتماعية بعدما خلفته كل من الحربين العالمتين الأولى والثانية، فنبثقت نظريات ومنطقات ومناهج جديدة لتتواكب مع ما يحدث من تغير فى حياة الشعوب، حيث نشأت فكرة النسبية الثقافية والتى تقوم على أساس أن الثقافات تنشأ وتنمو وتتطور فى مسارات مختلفة وفق الظروف البيئية والتاريخية لكل منهما والإنسان فى تلك الظروف هو محور هذه الثقافة، حيث أنه يستطيع أن يكيف الطبيعة مع نفسه خلال نشاطه الاجتماعي وقد ذكر ماركس "إن جوهر الإنسان ليس تجريداً كامناً" فى كل فرد واحد وإنما هو فى حقيقته جماع العلاقات الاجتماعية" ***(فهيم، ١٩٨٦، ص ٢١٤)***

ويعد البوب ظاهرة فنية ونهج ابداعي بدأ فى مرحلة زمنية معينة وهى المرحلة التى تلت الحرب العالمية الثانية؛ لكى تصوغ العلاقة المتكملة بين الوجود والوعي والحاجة الملحة لدراسة وتحليل الواقع الاجتماعي، وبالرغم من إصرار فناني البوب على استخدام الشكل المصور إلا أنه لم يكن إحياء لنظرة مختلفة للفن، فقد كانوا على اتصال بالتطورات المعاصرة وقد كان هذا الاتصال المدروس بدقة من خلال مدلولتهم عن دراسة التعليقات الشخصية بدقة حيث اتخذوا من هذا المضمون سبلاً لإنتاج صورهم المستعارة، ومن ثم يمكن عن طريق توظيف بعض الأساليب الأدائية والتقنية المختلفة فى فن البوب الوصول إلى منطلقات فكرية جديدة تمثل لطالبات التربية الفنية اتجاهاً جديداً فى مجالي التصوير والأشغال الفنية.

ويعد (فن البوب)**Pop Art** " فن العامة والبيئة والحدث هو الممثل الواضح لفنون (ما بعد الحداثة) فكان من فلسفاته أنه يود أن يصنع علاقة وثيقة بالحياة وبالأحياء في ظروفها الاعتبارية بما فيها من صراحة وهزل، لقد اختار الفنان مادة عمله من مادة الحياة اليومية المادية ولم يستبعد الجمالية التقليدية المتمثلة في معاني التناسق والدقة، وحتى المحاكاة التي كانت مبدأ أساسياً للكلاسيكية، ولم تكن مستغربة في صياغات الفنانين فى مذهب الحداثة قبل ذلك (عطية، ١٩٩٦، ص ٩٧)، وتميز فن البوب بألوانه اللامعة وسطوحه الملساء واستخدامه للعلامات التجارية الشائعة فى شوارع المدن الكبرى. وتلخيصا لفلسفة فن البوب" إن فنانوا البوب أرادوا أن يشكلوا من كل المتناقضات التي يختبرها الانسان فى حياته اليومية عالما فنيا مثيرا (عطية، ٢٠٠٠، ص ٢٥٥)

وحدث نوع من الاختلاط فى تسمية هذا الاتجاه فالبعض قد أطلق عليه المسميات التالية :

١- الواقعية الجديدة " New Realism ٢- الدادا الجديدة "Neo Dala"

٣- فن اللافتات "Sign painting". ٤ - الفن العالم "Commons"

٥ - الفن المنخفض "New Vulgarianism".

ولكن عبارة الفن الجماهيري Pop Art فى التي حالت استقراراً ويتبين من خلال العبارة السابقة مدى تفاعل هذا المذهب الفنى مع المكونات الثقافية الشائعة المتمثلة في التربية والمعلم والنظم الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والعقائدية الدينية والعادات والتقاليد وكلها جوانب متعددة للبناء الحضاري، وفن التصوير الشعبي العربي كما براه صفوت" "كمال" فهو ... يعطي الحياة العربية طابعا متميزا جماليًا وحضاريًا، ويقوم في نفس الوقت بتأكيد الرابطة الأصيلة للإنسان العربي في وحدة التعبير عن وحدة الفكر والوجدان، وتكامل المزاج النفسي في صنع الحياة على أرضه (كمال، ١٩٧٦، ص ١٨٦)

اولا : العوامل التي أدت إلى ظهور فن البوب:

في العام ١٩٥٨، صاغ ألواي" مواقف المجموعة في مقالته الشهيرة "الفنون ووسائل الإعلام"، والتي تعارضت مع الأفكار التي طرحها كليمنت جرينبيرج" (Clement Greenberg) في مقال كتبه عام ١٩٣٩ بعنوان "الطليعة والحداثة " ، ... حيث جادل بأن ثقافة العامة لا يمكن إلا أن تكون مصطنعة». (٧٢٩)، وهذا ما ترى فيه الباحثة سبب يدخل في جدلية أصالة البوب أرت من عدمها **(Laclotte, 1987, p. 729)**

بالتوازي مع تطوّر فن البوب آرت" في إنجلترا، والذي سيستمر في السنوات التالية مع ظهور أسماء جديدة، لم تعد مرتبطة بمعهد الفن المعاصر، ولكن مع الكلية الملكية للفنون". ففي الولايات المتحدة، أعاد "جاسبر "جونز Jasper Johns و روبرت" روشنبرج" (Robert Rauschenberg) استحضار الفنّ، الذي تهيمن عليه الغنائية التعبيرية التجريدية، الأشياء الحقيقية والمألوفة من ناحية أخرى في نهاية الخمسينيات في نيويورك، جرت سلسلة من التوجهات والتجليات الفنّية، التي لم تكن مرتبطة بشكل مباشر بإنتاج الأشياء المرئية: غير أنها أطلقت حساسية حادة لعالم من الصور المباشرة والعنيفة والبسيطة في آن؛ فكان من شأنها أن تصنع ثروة الأسماء العظيمة لفن البوب آرت من عام ١٩٦٠ فصاعدًا.

وباستخدام صور الحياة اليومية بشكل مباشر أو غير مباشر كان على فناني البوب مواجهة تقنيات الكولاج (Collage) والتجميع (Assamblage)، مثل السرياليين، وقبلهم، كان التكعيبيون يمارسونها بالفعل. وفي الواقع، أعاد فنانو البوب إحياء جانب قديم من الفن

الأمريكي، فأضحى محتوى العمل يرتبط بالفنون التي كانت موجودة في فترة العشرينيات والأربعينيات من القرن الماضي، عبر تكبير جسم مألوف إلى أبعاد هائلة. وأضحت التقنيات التي تنطوي على ... إزالة يد الفنان وتشير إلى العمليات غير الشخصية للإنتاج الضخم؛ والخوض في مجالات الذوق الشعبي والفن الهابط التي كانت تُعتبر في السابق خارج حدود الفنون الجميلة؛ والتركيز على الموضوع المعاصر الذي يشكل جزءًا لا يتجزأ من المصادر الجاهزة التي استخدمها الفنان». **(Livingstone, 2003, p. 9)**

وسوف تتعرض الباحثتان في هذا الجزء الأهم العوامل التي أدت إلى نشأة وظهور فن البوب وتميزه كأهم اتجاه فني ظهر في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية في القرن العشرين.

١ - العوامل السياسية:

كان للمعطيات السياسية بعض الفاعلية فى الموضوعات التي تعرض لها فنانوا البوب لكنه لم يكن ممهد لأحداث سياسية كبرين، أو مدعم لها كما حدث في روسيا قبل الثورة إذ قام الفن بدور خطير، حيث كان مبشراً بها وملاحظاً ومسجلاً – ناقداً – ساخراً – متهكماً – رافضا في بعض الأحيان للحياة السياسية أو السيطرة رجال السياسة على مقدارات الشعوب، وفي بعض الأحيان كان سخرية من الحياة السياسية متمثلة في عنصر الدعاية الإعلامية كأحد الظواهر الخاصة باسطورة البطل الشعبي المزعوم او فكرة النجومية متمثلة فى الشخص نفسه. (نظمي، ١٩٧٨، ص ١٢٩)

٢ - العوامل الاقتصادية:

فى عصر سيطرت عليه الصناعة الاستهلاكية والحرب المدمرة وكانت فيه الأزمات الاقتصادية عاملاً هاماً فى تأكيد دور الظروف المادية القاسية المفروضة على الحياة في ظل الرأسمالية، والتي أدت أن خرج الفن إلى اللافن، وأصبحت الآلة هى للموضوع الأكثر تجريداً وتعبيراً عن واقع الحياة، وأصبحت أعمال الفنانين هي لوحات تثير فضائح أكثر من أن تقدم تفاؤلات. (البهنسي، ١٩٩٧، ص ٢٧)

فكان للعوامل الاقتصادية التي صاحبت القرن العشرين من أزمات كجراء الحروب أن بحث المصور واستخدم خامات مختلفة ورخيصة مثل طلاءات المنازل العادية، الأكريلك، الأيبوكسي والصبغات وغيرها من تلك الخامات التي ظهرت كرد فعل لما كابده العالم من مشاكل**(Myron, 1971, p. 78), (Amaya, 1965, p. 11)** وقد تفاعل فنانو البوب مع الواقع الحضاري المادى الذى ينتمى إلى أيديولوجية اقتصادية توجه عناية شديدة إلى النواحي النفعية، مما أتاح الفرصة للفنان أن يختار المضمون الاقتصادي لبعض أعماله.

٣- العوامل الاجتماعية:

تأتى الأهمية الاجتماعية لهذا الاتجاه الفنى أنه كان متداخلاً ومترابطاً بسائر شئون المجتمع ومظاهره. ولم يبتعد تأثيره عن أى باب من أبواب النشاط الإنساني والاجتماعي، فالفن عندهم كما يقول "شارل لالو " "هو ظاهرة اجتماعية لا تتعلق بما يجب أن يكون في عقلية الفنان من نزعات ودوافع ومثل وغايات، وإنما ما يكون في المجتمع فمعنى أن الفن ظاهرة موجودة في خارج عقليات الأفراد فهي ظاهرة مرتبطة بالحتمية التاريخية، وهو ظاهرة جمعية فى أصلها وتطورها (نظمي،١٩٧٨، ص٢٠).

٤- العوامل الثقافية:

اتخذ فن "البوب" "Pop Art" من الموضوعات التى تشغل الجماهير وخاصة الجماهير في انجلترا وأمريكا مادة للتعبير أحيانا بلا تحريف أو تحويل كالاهتمام بشكل سندوتش الهامبورجر فهو يحتل الغذاء الرئيسي المنتشر بمعناه الشعبي عند كل فرد من أفراد المجتمع الإنجليزى أو الأمريكي، ويصور السندوتش بالألوان ويوضع فوقه اللون الأصفر الذى يرمز للمستردة أو ينحت الهوت دوجز بشكل ضخم كرمز لهذا الاهتمام، ولأن فناني البوب في بعض معالجتهم لأعمالهم الفنية يصنعون أحياناً أشياء تكاد تكون مطابقة تماماً لأصولها وعلى سبيل المثال طعام مقلد داخل أفران حقيقة أو تصوير غرفة تضم جهاز تليفزيون حقيقى يطلق على سطح اللوحة فقد أطلق عليهم أيضا اسم الواقعين الجدد" "New Realists". (مهدى، ١٩٧٣، ص ١١٦-١١٧)

ومن كل ما سبق من عوامل يتضح لنا إلى أي مدى كانت جميع المظاهر الحديثة المميزة للغرب سواء فى الحياة السياسية وما تبعها من عوامل اقتصادية واجتماعية وثقافية كانت تعكس نفس الهدف التحكم والسيطرة الكاملة والدمج الكامل، وتضافرت وتجمعت كل تلك العوامل لتشكل مناخ مناسب لاختمار وظهور هذا الفن الجديد "فن" "البوب" فى أشكاله وأبعاده ومضامينه وفلسفاته، والذي بعد هجين لتلك العوامل منصهرة في بوتقة واحدة.

ثانياً : فن البوب مفهومه ونشأته وفلسفاته

فن البوب هو فنا إنسانياً يرتبط ارتباطاً شديداً بالبشرية، ويهدف إلى تغيير المجتمع ولا يعنى ذلك نسخ الواقع كما هو كائن بل يعنى نقل النشاط الملازم لهذا الواقع – ففن البوب لا يعنى أن تقدم صورة دقيقة للأشياء والأحداث والأشخاص بل يعنى المشاركة فى خلق العالم من خلال عملية دائمة التشكيل والإحساس بنبض إيقاعه الداخلي.(جارودي، ١٩٦٣، ص ٢٤٤)، ويفترض فن البوب طريقة خاصة لرؤية الحياة لدى الفنان، فالرغبة في فهم العالم ينبغى أن

تنطلق من ذلك العالم نفسه، وحدود الفنان في هذا الاتجاه مرهونة بدرجة استيعابه بربط الفن بالحياة وليست إنتاج أشكال بعيدة عن عالمه. وبذلك لقد تميز هذا الفن بتقديم أعمال تعنى بالموضوعات الاجتماعية ولا تتنكر لروح العصر. وتأخذ من الحياة مظاهرها المتغيرة لتحليلها إلى ظاهرة تنطوى على جوهر الحياة، وتسعى إلى فهم وتصوير جدل العلاقات الاجتماعية بكل تناقضاتها الموضوعية، وذلك كشرط جوهرى وسمة من سمات فن البوب لاتخاذ موقف خلاق من الحياة والقدرة على الكشف عن العلاقات العميقة بين المشاعر والاهتمامات الإنسانية والمبادئ الاجتماعية كذلك.(علماء الجمال السوفيت، ١٩٧٩، ص ٢١١)

وفى عام ١٩٦٢ نتيجة للنجاح السريع والهائل لفن البوب وكثرة إقامه المعارض العديدة بالأحياء السكنية بنيويورك للعديد من الفنانين أمثال : ولينبرج gOldenbur سيجال Segal مارى سول Marisol وارهول Warhol والكتابات الكثيرة من نقاد الفن بين مؤيد ومعارض. فقد اتفق على ذلك الناقد الفنى ماكس" كورلوف Max Korloff" بتعليق لاذع ساخر مقاله المنشور في مجلة "Art International" ،كما وصف " فن البوب" بفن الحشد أو التجميع Art of Assemblage وهو الاسم الأول الذي عرضت تحته لوحات البوب فبمجرد وضع الأشياء متوازية جنباً إلى جنب طبقاً لنسب هندسية أو فراغية أو لإثارة شعور بالملمس أو البيئة، أو حتى إثارة مشاعر التفكك أو الارتباط أو مجرد وضع مجموعة من الأمشاط فى تنسيق متداخل ومتجاور، كما في لوحة للفنان ارمان Arman أو وضع عدد من الأرقام باللغة الإنجليزية متراصة جنباً إلى جنب بألوان متقابلة، تتراوح بين الأحمر والأزرق والأصفر والأبيض، كما لوحة الأرقام الملونة "جاسبر "جونز" "Johns هو الذى يثير إحساساً بالمتعة البصرية (**Santh, 1969, p. 123**) لأن أمثال فن البوب تثير على الفور لدى المشاهد احساسين متعانقين وهما: ١- الاحساس بالبيئة ٢- فكرة الحدث Happening الناتجين من حركة الأشياء جنباً إلى جنب على سطح اللوحة. ومما تميز به فن البوب هو استخدام خامات غير تقليدية تنفرد باحداث شعور غريب لدى المشاهد.

وإذا انتقلنا إلى أوروبا فبالرغم من اتباع الفنانين لهذا النوع من الفن وانتهاجهم نفس الفكر الفلسفي والفني والمضمون الاجتماعي إلا أن كلمة "Pop" لم يكن لها نفس الاستحسان بين الفنانين والنقاد فسرعان ما قد أطلق عليه "الواقعية الجديدة" "ew RealismN" الذي أصبح هذا الاسم هو الأكثر شيوعاً استناداً إلى تعريف محمود أمهز" الذى أشار إلى أن "فن العامة" " Pop Art" قد انتقل إلى أوروبا في ما عرف باسم الواقعية الجديدة. (آمهز، ١٩٨١، ص ٢٨٤)

تأثر النهج الفلسفي لفن البوب بالعديد من المفاهيم الفكرة لبعض فلسفات عصره كالوجودية والحداثية وما بعد الحداثية وغيرهم من الفلسفات التي ساهمت في البناء الفكرى

والفلسفي لفنون ما بعد الحرب العالمية الثانية ومن بينها "فن البوب" وذلك بالرغم مما تردد أن هذا العصر هو عصر الفن وليس عصر الفلسفة، إلا أن هذا القول به نوع من المغالاة ولا شك في ذلك فإن الفلسفات الحديثة لما بعد الحرب وقبلها قد أمدت الكثير من الفنانين بالمواقف المبدئية والأفكار الفلسفية وأفسحت أمامهم المجال لتبرير اتجاهاتهم الفنية. وسوف تقوم الباحثة بعرض بعض الفلسفات الفكرية الهامة للقرن العشرين ودورها في البناء الفلسفي "لفن البوب".

إن الموضوع الجوهرى الذي يميز فلسفة الفن في ما بعد الحداثة هي معيار القابلية للاستنساخ فى عصر الاستهلاك الجماهيري. وكانت نبؤة فالتر" "بنيامين Walter Benjamin" التي صرح بها عام ١٩٣٦ عن زوال الهالة القدسية وزوال استقلالية العمل الفني الأصيل مع رسوخ مبدأ الإنتاج الجماهيرى لم تتحقق إذا اكتسبت تأثيراً مختلفاً، فإن الهالة المقدسة التي توجت الطابع الاستهلاكي قد اتسع مجالها فى عصر ما بعد التصنيع تشمل أي شئ مثل صورة الشخصية قيمة في التعبير عن الحنين للماضى والتعبير عن تقدير الحرف التي كانت تمارس بالأمس. (عطية، ٢٠٠٢، ص ٢٠٣)

وأن نظرية "فن البوب" تبدأ من مفهوم إمكانية تحول الفن التجارى والفن الجماهيرى إلى فن جميل، وهناك فنانون آخرون يهدفون إلى تجديد عادات الإدراك والعاطفة وأساليب التفكير الراسخة، التي فرضتها العادة، من أجل التوصل إلى الموضوعات، في حالة نقاء وبراءة. فيبدو عالم فنهم غير مألوفاً وشخصياً معبراً بجرأة عن الحياة الحديثة المعاصرة بشهيتها المجنونة والمندفعة من أجل المسائل المتطرفة في الحياة. وبطريقة تجمع بين الماضى والحاضر وتعرض صوراً من اضطراب الحياة المدنية الحديثة، وتكشف عن عالم لا توجد فيه براءة ولا طبيعة نقية. (عطية، ٢٠٠٠، ص ٢٥٠)

وقد تأثر النهج الفلسفي لفن البوب بالعديد من المفاهيم الفكرية لبعض طبقات عصره كالوجودية بمفاهيمها الخاصة، وبالحرية أى اختيار الإنسان لنفسه لاتصاله الحقيقى بالآخرين وتطوره الروحى داخل إطار العظم، وكذلك فلسفات الطاقة وما بعدها وغيرهم من الفلسفات التي ساهمت في البناء الفكري والفلسفي كون ما بعد الحرب العالمية الثانية، وأمدت الكثير من الفنانين بالمواقف المبدئية الأفكار الفلسفية التي أفسحت أمامهم مجالاً لتبرير اتجاهاتهم فاتسم للنهج الفلسفي فن البوب" بالاستمتاع من خلال رؤية العالم المألوف عالم من يحيطون بنا لعرض كل ما هو متعارف عليه وإضافة صفة الجلال إلى ما هو مألوف من الصور، وذلك من أجل الكشف عن هذا العالم برؤية أكثر وضوحاً،فكان كجرعة دواء ملونة بلون وردى جميل كى يتجرعها البشر دون مرارة.

ثالثا : الأساليب التقنية والفنية لفناني البوب :

الفنان جاسبر جونز Jasper Iohns

شكل رقم (١)
راسم الفنان: جاسبر جونز "Jasper Johns"
اسم العمل : "الهدف" Target" تاريخ الإنتاج : ١٩٥٥
مساحة العمل : ١٢٩,٥ × ١١١,٨×٨,٩ سم
الخامات : الوان زيتية مع خامات مختلفة وتماثيل من البوليستر

وقد اهتم جونز بالخداع البصرى ويرجع السبب في ذلك إلـ الألمانى الأصل "جوزيف "البرز Josef Albers" وهو من المهتمين بفن الخداع البصرى، ويعد من أساتذة الباوهاوس(حمرة، ٢٠٠١، ص ١٣٦).

كما اهتم أيضا بالصور الخلفية After Images" والتي ظهرت في أعماله المغمورة بالأبيض كما في لوحته صورة بيضاء" " White Painting١٩٠١ ولوحاته التجريدية الكولاجية الشهيرة "الهدف" "Target" ١٩٥٥ شكل رقم (١) السابق(حمرة، ٢٠٠١، ص ١٣٩). وترى فى هذا العمل استخدام جونز الصف من الخشبية المحتوية على جبائر من "البوليستر" الشظايا تشريحية. وقد ذهبت الاقتراحات إلى أن هذه المقتطفات طبيعية الحجم من الحياة الإنسانية والمخبأة خلف أبواب مغلفة ما هي إلا جبائر من جسد الفنان الأمريكي راوشنيرج" والذى كان صديقاً وزميلاً لهذا الفنان.

الفنان روبرت راو شنبرج

شكل رقم (٢)
الفنان : روبرت راوشنبرج " Robert Rauschenberg"
اسم العمل : "شارلين" "charlene" تاريخ الإنتاج : ١٩٥٤
مساحة العمل : ٢٢٥× ٣٢١ سم
الخامات: ألوان زيتية وخامات مختلفة على لوحة من أربعة أجزاء

نرى فى العمل الذي قدمه "راو شبنرج وكان بعنوان "شارلين" Charlene شكل رقم (٢) ١٩٥٤ والذي في أبعاده الشاسعة البانورامية تعارض مع المقياس الطموح الذى وضعه أنصار التعبيرية التجريدية، حيث السطح ممتلئ بورق صحف ممزق وبواقي أعمال فنية، وقطع من شمسية مهلهلة رثة ومنبسطة على اللوحة، وقد جرى تقديمها كعينات من الرصيد الزاخر لدى الفنان من الصور والخامات المتوافرة بينما هناك خامات أخرى غير واضحة ومختفية وسط طلاء داكن شديد القتامة وبين كل ذلك نرى علامات الفن والحياة تبدو محبوسة في صراع من أجل الظهور على سطح يتصف باللانظامية، وهناك هيكل شبكي واضح يظهر كما لو كان يقترح وجود طريقة العمل جدول ويقسم هذه الفوضى.

=

الفنان جيس كولينز

شكل رقم (٣)
اسم الفنان : جيس كولينز Jess Collins
اسم العمل: حكايات موسى The mouses tale
تاريخ الانتاج: ١٩٥١- ١٩٥٤ – مساحة العمل: ١١٩ × ٨١,٢ سم

الخامات: صور فوتوغرافية وألوان جواش على ورق

وتمثل كولينز Collins وهو من فناني فرانسيسكو في أواخر الأربعينات واحد من هؤلاء الفنانين، فقد عمل في وسائط متنوعة بحيث أنتج العديد من اللوحات وأسلوب القص واللصق متأثرا بالطابع السريالى والذى أطلق عليه اسم تجميع الخردة" ومن بين إنتاجه فنرى أحد الأعمال الشهيرة وهي لوحة بعنوان The Mouses tale شكل رقم (٣) وقد نفذها بين ١٩٥١ – ١٩٥٤ وكما نرى فقد استخدم فى هذا العمل العديد والعديد من الصور الفوتوغرافية والقصاصات المجمعة في صياغة وتشكيل هذا الجسم بهذه الهيئة المعبرة عن القوة مع إضافة عنصر السخرية في العمل بسرعة من الصور المتعددة لوجوه المهرجين المتتابعة في يمين اللوحة، مما نوع من التناقض في العمل وفى أعلى اللوحة جزء من جسد أسد، وكما في هذا العمل من ثراء الموضوع وجرأه تناوله بهذا الأسلوب فقد أعطاه جمالاً

الفنان ريتشارد ليندر

شكل رقم (٤)
اسم الفنان : ريتشارد ليندر " Richard Lindner"
أسم العمل : الغريب" رقم ٢,٢Stranger No" تاريخ الإنتاج : ١٩٥٨
مساحة العمل : ٦٠,٣ × ٩٢,١ سم الخامات : ألوان زيتية.

فى أوائل الخمسينات قام المصور الألماني "ليندر" Limna" بتطوير الأسلوب المنبسط ومناطق اللون المملوء بالحياة كأسلوب . لفن البوب أو للمبتدئين مع وجود أصداء للطابع الجمالي الآلي لفرناد ليجيه" "Fernand leger" والطابع السريالي لماجريت René Magritte" وبينما ظلت اللهجة السيكولوجية عالية في معالجة الموضوعات تضم الرغبات المختلفة وتجسيد العنف فى المدينة والقلق المسيطر، فإن إيصال فن البوب بات واضحاً في لوحات مثل الغريب" رقم ٢ Stranger شكل رقم (٤) ١٩٥٨ والتي قد جرى فيها توضيح صورة لرجل الموضوع الأساسى، وقد جرى اقتطاعه كصورة لإحدى الدمى والذي جرى تجميعه من أشكال جاهزة.

الفنانة نيكى دي سانت

شكل رقم (٥)
اسم الفنان: نيكى دي سانت Niki de saint
تاريخ الإنتاج: ١٩٦٢ مساحة العمل: الب نيويورك New Yorkalb
الخامات الوان اكريليك ولعب أطفال وخامات مختلفة – ٢٠٠ × ١٢٠ :العمل

وقد قامت هذه الفنانه باتباع طريقة مماثلة وعلى علاقة وثيقة وفن البوب في مجموعة من اللوحات الفنية والأعمال المركبة والتى قامت بتنفيذها فى عام ١٩٦١ وحتى عام ١٩٦٣ حيث استخدمت " موضوعات فنية مسبوكة Fourk Objects" وأشارت في لوحاتها إلى الحياة المتعددة وقد اعتمدت فى أعمالها الشهيرة اللاحقة على القرية عين السريالية Surialism" والابتكارات المختلفة خاصة فى الوحاتها للاشكال الجسدية، وقد كانت أشكال الحياة المختطفة هي المسيطرة بالفعل مثل لوحة الرجل الضخم الأحمر اللون" "Red –Large Man" والموحة ميونخ الملتقطة" " Munich hot picture) والتي جمعتها من مجموعة متنوعة من الموضوعات التي قد اختيرت دلالاتها الرمزية.

الفنان ديريك بوشاير

شكل رقم (٦)
اسم الفنان : ديريك" بوشلير Derek Boshier"
اسم العمل : I denti– kit man" تاريخ الإنتاج : ١٩٦٢
مساحة العمل : ١٨٢,٩ × ١٨٢,٩ سم
الخامات : ألوان زيتية على قماش التصوير.

ونرى أحد هذه اللوحات وهي بعنوان "**I dent Kit man** شكل رقم (٦) ويتناول هذا العمل طرق البيع الملتوية لشركات معجون الأسنان، ففي هذه تحول الشخص نفسه إلى معجون أسنان ليس له عمود فقرى يحميه من الذى بدأ بالفعل في أجزاء من جسده حتى أنه يتلاشى تدريجياً ويفقد هويته، وتأكيد على فقد هويته فصل الفنان في رسمه الرأس عن الجسد، ومن تلك المضامين التي تضمنتها اللوحة بدت وكأنها فزورة المكعبات الشكل الأنبوبى الصغير المصاحب له مثل أنها شكل من أشكال دمى الورقية المقصوصة، وقد أخذت أعمال "بوشاير" اتجاهات عديدة بعد أن ترك "R.C.A" بطريقة متلاحقة، فقد أقام علاقة متماسة ومتقطعة مع "فن البوب".

الفنان منير كنعان

شكل رقم (٧)
منير كنعان . تكوين . ١٩٦٠ . كولاج خامات مختلفة.

وقد استهدف "كنعان من خلال أعماله تلك المتعة الجمالية من خلال الشكل والأسلوب والشكل عنده مركب من عناصر مختلفة يكسوها بعد صياغتها بقناع "ماسك" يظهر تكويناً عاماً يحدده إطار غير تقليدي لا هو مربع ولا مستطيل ولا مثلث ولا دائرة بل شكل غير منتظم يصممه متوافقا مع العناصر التي يحصرها هذا القناع وهو الروح العام للتشكيل النهائي ومفتاح المتعة العقلية والموقف الجمالي للمتلقى. (العطار، ١٩٩٧، ص ٧٨-٧٩)

وجرأة كنعان لا تتمثل في معالجته أعماله فقط، بل أيضاً في استعارته الأوراق المطبوعة بالأرقام وقصاصات الجرائد والمجلات وبعض الإعلانات ذات الأحرف الطباعية الأجنبية أو الصور الفوتوغرافية أو أغلفة العبوات أو أى مادة ذات إمكانية تشكيلية وليس لها وطن معين يقوم الفنان بنشرها وتوزيع ما يناسب منها على ورق الكرتون، ثم اتمام اللوحة بعمل مساحات أو رسوم أو أشكال أو تخطيطات بخامات أخرى تقليدية مثل أقلام الفلوماستر أو الأصباغ أو استعمال الحبر الصيني الأسود أو الألوان بشتى أنواعها ونرى إحدى أعمال الفنان شكل رقم (٧) ولوحة بعنوان كولاج Collage ١٩٨٠ وكما نرى فقد استطاع الفنان أن يحقق لتلك الخامات وطنها ويقيم مجتمعها الخاص ذا القوانين الخاصة به والتى قد تصل إلى عدم المنطقية في اللامحدود، ولكن هذا ما يريده الفنان وبصدق، وهذا هو عالمه الخاص الصادق والفنان ما هو إلا صدق اللحظة.

الفنان جورج البهجوري:

شكل رقم (٨)
جورج بهجوري . كوكب الشرق
٢٠٠ × ١٥٠ مسم . الوان زيتية على اتوال

ونرى إحدى روائع الفنان شكل رقم (٨) وهى إحدى لوحاته التى شاركت فى بينالي القاهرة الدولي الثامن ، وقد جسد الفنان من خلال هذا العمل سيدة الغناء العربي كوكب الشرق أم كلثوم وصاحبه الحنجرة الذهبية، وقد أبرز الفنان عظمة وشموخ تلك الشخصية الفريدة من خلال أسلوبه المتميز، حيث المبالغة فى النسب والأطراف وملامح الوجه والتى أحدثها من

خلال التحوير والتشوية أحياناً فى رسم الفم والأنف والعينان وهى تشدو أعذب القصائد والألحان وترفع يدها بلزمتها الشهيرة ويتدلي من بين أصابعها منديلها الأبيض الرقيق، كما بالغ الفنان أيضاً مبالغة فائقة فى تعبيره عن رقبتها ليرسل لنا إحدى رسائله وهي أن هذا الصوت المدوى ولابد أن يخرج من هذا العنق العملاق، وكل هذه المبالغات التى أحدثها الفنان ماهي الا تأثير من حبه العميق لفن الكاريكاتور بموضوعاته الساخرة الانتقادية اللاذعة فى بعض الأحيان، ويعد من البصمات المميزة للوحات هذا الفنان على اختلاف أساليبها هي الوجوه ذات العيون الكحيلة المحملقة في دهشه وتوقع تسترجع بقوة صور وجوه الفيوم الشهيرة، والحنين إلى الأم هو البطل في إبداع البهجورى الأم التي فقدها ولم يتجاوز الثالثه من عمره كل الوجه وجهها وكل العيون عيناها.

وبناء على ما ورد أعلاه أنه لا يمكن المقارنة بين الفن الشعبي العربي وفن البوب، بالرغم من اعتباره شعبيّا، فالظروف مختلفة ومعطيات العصر كذلك. وفي ذلك يقول "ماركو" ليفنجستون" (Marco Livingstone الجواب المغري هو أن البوب نشأ من التقاء الظروف الثقافية والاقتصادية والاجتماعية بعد فترة من التقشف الواضح خلال الحرب العالمية الثانية وبعدها مباشرة، ثم كررت نفسها بشكل كبير من خلال تأثير فنان أو مجموعة من الفنانين على فنان آخر». **(Livingstone, 2003, p. 12)**

وبنظر الباحثتان فإنّ المسألة أكثر تعقيدًا بكثير مما قد يسمح به هذا التفسير العفوي. فمصادر فنّ البوب وأسباب تطوّره متنوعة، ومن الجدير أن نأخذ في الاعتبار منذ البداية، أنّ الصور التي يفضلها فنانو البوب ركّزت بشكل أكبر على الأشياء المنتجة بكميات كبيرة أكثر من التركيز على الشكل البشري، وأن المناظر الطبيعية ومناظر المدينة لم تقدم سوى مظاهر نادرة وحتى ذلك الحين، وبطريقة اصطناعية بالكامل تعاملت مع البيئة كبناء فرضناه على الطبيعة. ... لقد استغل فنانو البوب باستمرار الأشياء التي تم العثور عليها والصور الجاهزة وربطوا عملهم بالإنتاج الضخم وطرق الإبداع الأخرى، كما لو كانوا يريدون محو الإبداع والسيطرة اللذين تم تقديرهما لقرون في الفن الغربي». (المرجع السابق، ص ١٣)

وترى الباحثتان أن فن البوب في المعاصرة، كان في خدمة الترويج الدعائي في جانب من جوانبه عبر استغلال المجتمع الاستهلاكى له، وهو أمر لا بد من ملاحظته والإشارة إليه.

واستنادًا على ما ورد في السطور أعلاه، يمكن أن تبلور الإشكالية الآتية:

مشكلة الدراسة:

لما كانت المفاهيم والأعراف تختلف من شعب لآخر ومن زمان لآخر، فإن مفهوم الثقافة الشعبية والفنون الشعبية تختلف بدورها تبعًا للظروف والتطورات التي تلم بكل شعب من هذه الشعوب، لذلك فإن عبارة الفن الشعبي" رأيناها تأخذ مناح أخرى في الغرب غيرها في الشرق العربي.

لذلك، فعندما يُعالج فن البوب المسائل في ظروف المجتمعات الجديدة من جهة، والغربية من جهة أخرى، فإن ما يتحكّم في ظروف تحقيق أعمال هذا الفن هو طبيعة هذه المجتمعات الاستهلاكية والحاجة للترويج فيها، بغض النظر عن أهداف هذا الترويج، وهو أمر تراه الباحثتان يثير الإشكالية الآتية:

كيف يمكن الاستفادة من السمات الفنية لفن البوب. لاثراء التجريب في التعبير الفنى لدى طالبات التربية الفنية بكلية التربية الأساسية دوله الكويت ؟

فرض الدراسة :

إن الاستفادة من السمات الفنية لفن البوب ومضامينيه المختلفة سوف يؤدى إلى اثراء التجريب لدى طالبات التربية الفنية.

أهداف الدراسة :

- تهدف الدراسة إلى اثراء التعبير عن طريق التجريب من خلال استفادة من تقنيات واساليب فن البوب.
- الوصول إلى منطلقات فنية لتوظيف واستخدام الخامات والمستهلكات فى تحقيق ابعاد ومضامين مرتبطة بالاطار المرجعى لطالبات التربية الفنية.
- تضيف إلى طالبات التربية الفنيه اتجاهاً جديداً فى مجال التصوير والاشغال الفنية وايجاد الضوابط اللازمة لها.

حدود الدراسة :

- **حدود فنية وزمنية:** الاستفادة من بعض المفاهيم الفنية والأساليب التقنية لفن البوب فى مجال التصوير التي ظهرت في منتصف عام ١٩٥٠ في بريطانيا وانتقلت في أواخر عام ١٩٥٠ في الولايات المتحدة الأمريكية. ومدي تأثيرها علي فنانين الوطن العربي (مصر)
- **حدود عينة التجربة الطلابية:** تم اختيار مجتمع البحث بالطريقة العمدية للطالبات بقسم التربية الفنّية في كلية التربية الأساسية بالكويت.

- **حدود موضوعية للتجربة:** إجراء تجربة البحث على التأكيد على موضوع الصورة الشخصية **(Portrait)** بالإضافة إلى تقنيات التطبيق بالألوان التقليدية.
- **حدود التجريب التقني:** تقتصر التقنيات علي الأساليب والتقنيات المرطبتة بفن البوب أرت **Pop Art**

أهمية الدراسة:

إن دراسة السمات الفنية لفن البوب من الممكن أن تثرى دراستها أكاديمياً للاطار المرجعى لطالبات كلية التربية الفنية وكليات الفنون الاخرى

إجراءات الدراسة

منهج الدراسة:

- اعتمدت هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، ذلك لأنّ هذا المنهج يحضر عبر الوصف لما هو كائن ويفسره، وهو يهتم بتحديد الظروف والعلاقات التي توجد بين "الوقائع"، فهو المنهج الذي يحلل ويصف ويفسر الواقع أو الظاهرة قيد الدراسة.
- كما اتبعت الدراسة المنهج شبه التجريبي من خلال الممارسات التجريبية البسيطة التي تجريها الباحثة على نموذج إعادة إنتاج (Reproduction) ورسم صورة شخصية لفنان عالمي بأسلوب البوب آرت، وذلك لأتقان وإدراك هذا الأسلوب.

مجتمع الدراسة:

- تم اختيار مجتمع البحث بالطريقة العمدية للطالبات قسم التربية الفنّية في كلية التربية الأساسية بالكويت.

أداة الدراسة:

وتوقًا لتحقيق أهداف البحث، في تعويد الطلبة على التعامل مع معظم التنوعات في العملية الإبداعية، فاختارت الباحثتان للطلاب موضوعا ليجري تحقيقه على نمط البوب أرت، اعتمادًا منها على ما ورد في الإطار النظري للقيام بتجربتها البحثية وإسقاطه عليها.

مصطلح الدراسة:

فن البوب : يعرفه (حمزة،٢٠٠١،٩) بأنه... يعنى" الفن الشعبي " وهو أحد أنواع الفنون التشكيلية التي تعتمد على السخرية من الواقع من خلال الصور المدعمة بكلمات بسيطة.

التجربة البحثية:

لتحقيق ما ورد في سابق السطور من نظريات ونظريات مضادة بما تناول مسألة فن البوب، فقد عمدت الباحثتان إلى التجربة العملية الذاتية على لوحة فنية جرى اختيارها من بين مجموعة كبيرة من الصور (٢٠ صورة)، وتابعت مع طالبات قسم التربية الفنّية عملية توزيع مجموع. المساحات اللونية على الصورة الشخصية المختارة، ثم قام الطلاب باختيار نوع لون الرمال المنوي استخدامها في عملية التكوين على الخامة، وذلك قاعدة ما جرى استخلاصه من حقائق ومعلومات في الإطار النظري للبحث.

الهدف من التجربة تمرين الطلاب على إتمام العمليّة الإبداعية بنمط البوب، مع التركيز على طبيعة الخطاب التشكيلي الجديد، وعدم إهمال أي نوع من المواد المختلفة بما فيها الرمال لينجزوا العمل ويتلمسوا نتائجه ويحملوا ثقافته على سبيل زيادة المعرفة، فضلا عن الناتج الجمالي من تلك التجربة وحسن قراءته.

منطلقات وركائز التجربة: قامت الباحثتان في التجريب العملي باختيار عنصر ينتمي إلى عالم الفنّ (لوحة فنّية ومحاولة تنفيذها بأسلوب جديد وبمواد غير تقليدية في نوع مماثل من العمليات في ضوء ذلك فقد جرى اختيار الرمال كمادة تلوينيّة وخشنة الملمس نسبيًا، وتحويل طبيعتها إلى عمل فنّي (لوحة) بمهارة فنّية بسيطة تجدها مادة توضيحية كافية لإطلاق الخطاب الفنّي المنشود.

المنطلقات الفكرية للتجربة البحثية

أولاً: ارتباط التجربة والأسلوب الفنى للطالبات فى مجال التصوير:

تساهم التجربة فى القاء المزيد من الضوء نحو أهمية التجريب فى الخامات المختلفة وخاصة الغير تقليدية فى مجال التصوير والتركيز على كشف طرق ومعالجات تشكيلية جديدة.

كما يتضح أيضاً الأهمية الفنية للتجربة، حيث الوصول إلى مداخل ومنطلقات فنية جديدة للتعبير فى مجال التصوير لطالبات الفنون، وتؤكد على دور التراث والمحلية.

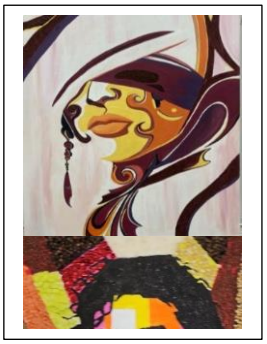
طريقة التنفيذ:

- يتفق الإطار النظري للبحث مع الاتجاه والأسلوب الفني للطالبات والذى يعتمد على التجريب المستمر للتوصل إلى امكانات العديد من الخامات، وكذلك تكشف العديد من الأمكانات الفنية للخامة الواحدة فى التعبير عن الموضوع كما يتضح من الأشكال التالية (٩)، (١٠)، (١١) ، (١٢)، (١٣)، (١٤)

- قامت الباحثتان من خلال اربع مقابلات مع الطالبات بواقع مقابلة اسبوعيا بطرح الموضوع المطلوب تنفيذه مع الاستفادة من بعض المفاهيم الفنية والاساليب التقنية لفن البوب فى مجال التصوير.
- يستخدم الطالبات بعض الخامات اللونية التقليدية كالألوان الاكريليك وبعض أنواع الصبغات والبويات.
- تقتصر الباحثتان فى إجراء تجربة البحث على التأكيد على موضوع الصورة الشخصية **(Portrait)** بالإضافة إلى تقنيات التطبيق بالألوان التقليدية.

تحليل الأعمال الفنية:

- استخدمت الطالبات معالجة تقنية متعددة على السطح التصويرى حتى يصل العمل الفنى فى النهاية إلى عمل فني متكامل يجمع بين طرق تقنية مختلفة وايضاً مفاهيم فنية مختلفة وذلك بغرض إحداث نوع من الوحدة الجمالية بجانب الموضوع الذى يعكس معنى فن البوب.
- استخدمت الطالبات مجموعة لونية متكاملة من الألوان بدرجاتهم ومشتقاتهم فى سائر الأعمال بجانب استخدام درجات متعددة من اللون الواحد كما غلبت على بعض الأعمال الألوان الساحتة وبعض الأعمال الألوان الباردة قد أحدثت فى الأعمال العلاقة المتصارعة التى تعكس مفهومي القوة والضعف.
- قامت الطالبات باعادة صياغة وتوظيف الصور الشخصية المطبوعة باسلوب الكولاج كعنصر ذو دلالة فنية مؤثرة.
- استخدام اسلوب القطع الورقة الممزقة بألوانها ومشتقاتها وملامسها البصرية المختلفة واستخدام اسلوب المحاكاة فالصورة أصبحت الحقيقة أو الواقع عندما تم الجمع بين الأصل والصورة فى حقيقة واحدة للدلالة على مضمون واقعي.



ثانياً : ارتباط التجربة والأسلوب الفنى للطالبات فى مجال الأشغال اليدوية

علـى وقـع المـنهج التجريبـي، تقـوم الباحثـة بتنفيـذ عمـل فنّـي ضـمن إطـار الأشـغال اليدويـة فيحقـل التربيـة الفنيـة، وهـو عبـارة عـن لوحـة فنيـة لصـورة شخصـية تنفـذ بتوزيـع المسـاحات اللونيـة بشكل يُحافظ على الشبه والظل والنور، تحقيقاً لما ورد في الإطار النظري

وصف العمل

الخامـات: (لوحـة كرتـون سـميك درجـات مختلفـة مـن الألـوان عـدد مـن الوحـات الملونةلاختيار المناسب منها

التقنيـات (فراشـي للتلـوين، مسـطح منبسـط، رمـال بألوانهـا الطبيعيـة، فـرئيش لتغطيـة الرسـم بعد انتهاء العمل).

طريقة التنفيذ

فـي مرحلـة أولـى مـن مراحـل تنفيـذ العمـل فقـد جـرى تجميـع ٢٠ صـورة للعمـل الفنّـي مـن بينهم سيتم اختيار صورة واحدة، ثم الاتفاق على نوع العمل.

فـي مرحلـة ثانيـة، فقـد جـرى اختيـار صـورة تشـادويك بوسـمان" (Chadwick Boseman **1976-2020م**)، مـن مواليـد أندرسـون، كارولاينـا الجنوبيـة" فـي الولايـات المتحـدة الأميريكيـة، وهـو ممثـل وكاتـب سـيناريو أمريكـي بـدأ مسـيرته الفنيـة عـام ٢٠٠٣ حتـى وفاتـه. تـوفي عـن عمـر نـاهز ٤٣ عامًـا فـي مدينـة لـوس أنجلـوس – بعـد صـراع دام أربعـة سـنوات – مُتـأثرًا بإصـابته بسرطان القولون.

وإذا كـان قـد جـرى هـذا الاختيـار فلشـبه شـكلي مـع مـارلين مـونرو ولـو بـاختلاف الظـروف، فالشـهرة كبيـرة فـي عـالم الفـنّ، والعمـر قصـير والمـوت مفجـع ولـو أنـه نتيجـة لمـرض ولـيس انتحـارا. وهنـا يـأتي دور البـوب فـي اختيـار الموضـوعات، وهـي الموضـوعات التـي تسـمح لا حقًّـا بإمكانيـة استغلالها للترويج في العالم الاستهلاكي حسب طبيعة الموضوع.

بعـد ذلـك، تقـوم الطالبـة بتقـديم عينـات الألـوان وتـدرّجاتها ليُصـار إلـى الموافقـة عليهـا مـن قبل الباحثة، ثم سيتم تحديد مواقع الألوان في الرسمة الأصلية وتكبيرها إلى قياس (٣A).

فـي خـامس المراحـل يجـري اختيـار نـوع الرمـل وتعلـم طريقـة اسـتخدامه وتلوينـه، وفـي سادسها تم استخدام الرمل كتجربة على اللوحة وجرت الموافقة على استكمال العمل.

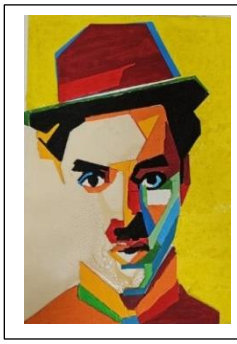
أخيـرًا، تـم اسـتكمال اللوحـة واختيـار الخلفيـة المناسـبة لهـا، فأتـت الخلفيـة بلـون بُنّـي و"زرايـر" بـاللون الأبـيض، البـيج والبنـي الأقـل درجـة مـن الخلفيـة كـي لا يتمـاهى معهـا ويختفـي. فـي الاشكال التالية (١٥، ١٦ ، ١٧ ، ١٨ ، ١٩، ٢٠).

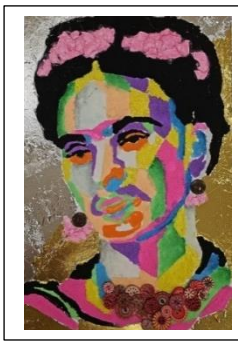
تحليل الاعمال الفنية :

بهذه التجربة البسيطة جرى تحقيق عمل فنّي بطريقة تبدو لأوّل وهلة داخلة في مفهوم فن البوب من حيث الشكل، ونعلم جيّدًا أن هذا العمل بالأصل هو شائع وموجود على الشبكة العنكبوتية حيثما ذكر الفنان "بوسمان"، وما إعادة إنتاج هذا العمل سوى خدمة الذهنية الطالبات في إطار التربية الفنية والاحتكاك بتجارب المُعلمين الكبار (Les grandes maitres في الفنون، وذلك بطريقتين:

أولهما، إتقان دراسة القيم اللونيّة والإحساس بها، والسيطرة على إعادتها بأقرب شبه من الأصل، وفي هذا محاولة للوصول إلى ما يُلامس شعور الفنان وأحاسيسه أثناء إنتاج العمل، خصوصا وأنّ الموضوع هو صورة شخصيّة لفنان مشهور جرى تبسيطها من الشكل الكلاسيكي إلى مساحات لونية.

ثاني الطرق كان بالتصرّف في لونيّة المساحات اللونية المختارة، فاختار الطلاب ملء المساحات بالرمل قبل تلوينها على طريق تجديد الجديد، حيث أنّهم تجاوزوا الفنان الأصلي في اللونية إلى استخدام الرمال، وذلك للإفادة من إحساس هذه الرمال وملمسه





نتائج البحث:

١- استطاع فن البوب أن يعكس مضامين وأبعاداً فلسفية انعكست فى بناء العمل الفنى بصورة متقدمه عن قيمته الفنية والجمالية.

٢- ظهر فن البوب رافضا للفن اللاشكلى والتعبيرية التجريدية ومؤكدا على أهمية المضمون والوظيفة الجمالية للخامة.

٣- ان الاستفادة من الأساليب الادائية والطرق التقنية لفن البوب يثري عملية الابداع الفنى عند الفنان ويسهم في ايجاد مداخل ومنطلقات لفن جماهيرى عربى يعكس هويتنا فى عصر العولمة.

٤- يختلف الفن الشعبي العربي عن فن البوب آرت من حيث حضور الأوّل من عمق التاريخ وعفوية وفطرية الفنانين الذين مارسوه ، بينما الثاني البوب أرت) هو حديث العهد وليس عفويًا ولا فطريًا حيث أنّه يحمل بعد مفاهيمي.

٥- من خلال إنشاء لوحات أو منحوتات لأشياء الثقافة الجماهيرية ونجوم الإعلام، تهدف حركة فن البوب إلى طمس الحدود بين الفن "العالي" والثقافة "المنخفضة" (" culture"low" and "high").

٦- لقد هدف فنانى البوب إلى معالجة سلبيات المجتمع من خلال الفن وترتبط ارتباطاً وثيقا بفكر الجمهور وتمثل جزء أساسياً من ثقافته السائدة.

٧- يتعامل فن البوب مع الحياة بكل مظاهرها المتغيرة لا يجاد مداخل التعبير فى الفن عن جوهر الحياة.

٨- إذا كان التعبيريين التجريديين بحثوا عن الصدمة في الروح، نجد بحث فنانو البوب كان عن إثارة نفس الصدمة في عالم الإعلانات والرسوم المتحركة والصور الشعبية بشكل عام.

٩- فناني البوب اعتنقوا طفرة التصنيع والإعلام في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية.

١٠- بدأ بعض أشهر فناني البوب حياتهم المهنية في الفن التجاري: كان أندي وارهول رسامًا ومصورًا جرافيكا ناجحًا للغاية؛ كان إد "روشا" أيضًا مصمما جرافيكيًا، وبدأ "جيمس روزنكويست" حياته المهنية كرسام لوحات إعلانية.

التوصيات

١- تطوير مناهج التربية الفنية بما يتناسب وتطور مجالات الفن التشكيلى عالميا وتبصيره بالأبعاد المختلفة من أبعاد اجتماعية ، ثقافية، وسياسية ليستطيع الطالب مواكبة العصر بكل معطياته كممارس للفن ومعلم التربية الفنية ومتذوق لنتائج غيره من الفنانين.

٢- الحفاظ على الهوية العربية فى العمل الفنى بالتعبير عن المضمون الاجتماعى والثقافى الذى يمتلك من الثراء والتنوع ما يتيح التعبير بطلاقة فنية.

٣- إن إعادة إنتاج عمل فنّي لفنان ما، لا يجب أن يؤدي بالضرورة إلى تبنّي الطالب لهذا الفنّ أو الفكرة الكامنة وراءه.

٤- تشجيع الطالبات على البحث فى الخامات والتقنيات والتجريب من خلالها للوصول إلى مداخل تقنية متعددة ومستحدثة.

المراجع:

١) ادوارد لوسى سميث : أشرف رفيق عفيفى : الحركات الفنية منذ عام ١٩٤٤، المشروع القومى للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٧

٢) حسين فهيم . قصته الانثروبولوجيا . الكويت ١٩٨٦.

٣) روجه جارودى، واقعية بلاضفاف، باريس، ١٩٦٣

٤) سحر السعيد ابراهيم – فلسفة التصوير في فن البوب كمدخل للوصول إلى فن جماهيرى مصرى – رسالة دكتوراة غير منشورة كلية التربية الفنية – جامع حلوان –٢٠٠٥

٥) صفوت كمال – مناهج حيث الفلكور العربي بين الأصالة والمعاصرة مجله عالم الفكر، المجلد السادس، العدد الرابع، وزارة الإعلام، الكويت – ١٩٧٦

٦) عفيف البهنسي: من الحداثة إلى ما بعد الحداثة في الفن، دار الكتاب العربي القاهرة، ١٩٩٧

٧) فليب تودى موارد ريد : ترجمة إمام عبد الفتاح إمام : سارتر، المشروع القومى للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢.

٨) كتالوج معرض مقدم من العلاقات الخارجية بشتوت جارث – الفن في الستينات –مجمع الفنون – الزمالك – ١٩٩١

٩) ماهر كامل – الجمال والفن – القاهرة – مكتبة الا جلو المصرية – ١٩٧٥

١٠) مجموعة من علماء الجمال السوفيت مشكلات علم الجمال الحديث، دار العادة الجديدة، ١٩٧٩ .

١١) محسن عطية، القيم الجمالية فى الفنون التشكيلية . دار الفكر العربي ، ٢٠٠٠ .

١٢) محسن عطية، فن الحداثة، فن ما قبل الحداثة . فن ما بعد الحداثة . الندوة الدولية الموازية لبينالي القاهرة الدولي . وزارة الثقافة ، ١٩٩٦ .

١٣) محسن محمد عطية : نقد الفنون من الكلاسيكية إلى. ما بعد الحداثة، دار المعارف بالإسكندرية ، ٢٠٠٢

١٤) محمد حمرة : البوب من الجماهير، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠١

١٥) محمد عزيز نظمي . علم الجمال الاجتماعي . دار المعارف ١٩٧٨.

١٦) محمد محمد عطية ، القيم الجمالية فى الفنون التشكيلية، دار الفكر العربي، القاهرة، ٢٠٠٠

١٧) محمود آميز تلفن للتشكيلي للمعاصر، دار المثلث ، لبنان، ١٩٨١

١٨) مختار العطار ـ رواد الفن وطليعة التنوير فى مصر . الجزء الثالث . الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة، ١٩٩٨

١٩) مختار العطار : رواد الفن وطليعة التنوير في مصر الجزء الثاني الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧

٢٠) مصطفى غالب : في سبيل موسوعة فلسفية هيجل سارتر، برجستون دارومكتبة الهلال،بيروت، ١٩٩٠

٢١) مصطفى محمد مهدى، التعبير عن شكل الإنسان فى تصوير القرن العشرين والإفادة منه في تدريس الفن في مرطة المراهقة، رسالة ماجستير، المعهد العالي للتربية الفنية ١٩٧٣

22- Edward- Santh Movements in Art Since Herbert Read: A concise History of Modern Painting, thames and Hudson. New York, 1985,

23- L'experien , og centre pompidou, Paris, 2001,

24- Marco Livingstone, 2003, PopArt a continuing history, UK - London

25- Mario Amaya: Pop Art and After, Published in UK, Eimited 1965,

26- Michel Laclotte, 1987, Dictionnaire de la Peinture, Larousse-Paris

27- Robert Myron: Modern Art in America, Graweltcollier Press. London, 1971,.

The Artistic Features of Pop Art as an introduction to enriching Experimentation in Artistic Expression among Female Art Education Students at the College of Basic Education in the State of Kuwait"

Summary

Pop Art was never a product of mere chance; it emerged as a result of various art forms and artistic eras that influenced and paved the way for its appearance, weaving together the first threads that would eventually form Pop Art. This art form connects with the masses as it engages with familiar, beloved, and widely circulated elements, shapes, and subjects within our Egyptian social reality and everyday life. It incorporates reused materials, consumables, newspapers, magazines, and ready-made forms within visual art to express this reality.

This research examines Pop Art as an artistic field that views reality as a tangible stimulus, driving a unique style of creative behavior that achieves intrinsic artistic and expressive values. It conveys social life and personal components of individuals, having a direct impact on creative artists and art students. The aim is to enrich experimentation in artistic expression for both visual art and craft fields.

Keywords: Pop Art, experimentation, artistic expression