مجلة الفنون والعمارة

JOURNAL OF ART & ARCHITECTURE

مجلة علمية دولية محكمة فصلية تصدرها

كلية الفنون الجميلة - جامعة المنصورة

The Print ISSN: 3062-570X

The Online ISSN: 3062-5718

المجلد الأول - العدد الرابع - سبتمبر 2025

المتغيرات الفكرية لفن البوب وأثرها على فن الجرافيتى
The Intellectual Dimensions of Pop Art and its Influence on Graffiti Art

إعداد / شيماء محمود احمد عبد الرحيم
باحثة بالدكتوارة
كلية الفنون الجميلة جامعة حلوان

مجلة الفنون والعمارة
JOURNAL OF ART & ARCHITECTURE
مجلة علمية دولية محكمة فصلية تصدرها
كلية الفنون الجميلة - جامعة المنصورة

المجلد الأول - العدد الرابع - ٢٠٢٥

مجلة الفنون والعمارة
JOURNAL OF ART & ARCHITECTURE

المتغيرات الفكرية لفن البوب وأثرها على فن الجرافيتى

The Intellectual Dimensions of Pop Art and its Influence on Graffiti Art

شيماء محمود احمد عبد الرحيم
Shaimaa Mahmoud Ahmed Abdelrheem
باحثة بالدكتوارة،كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان
PhD candidate, Faculty of Fine Arts, Helwan University
Shaimaamahmoud133@gmail.com

ملخص البحث

يستكشف هذا البحث العلاقة التفاعلية بين فن البوب وفن الجرافيتي من خلال تتبّع التأثيرات الفكرية والجمالية المتبادلة بينهما، وكيف أسهمت هذه التداخلات في صياغة ملامح الفن المعاصر. انطلق فن البوب في خمسينيات القرن العشرين محتفيًا بالثقافة الجماهيرية وصور الاستهلاك، بينما نشأ فن الجرافيتي في الفضاءات الحضرية كتعبير مقاوم للمؤسسة الفنية التقليدية. وقد أظهر التحليل أن الروح المتمردة، واعتماد الأيقونات الشعبية، واستخدام الألوان النابضة بالحياة، تعد عناصر مشتركة شكّلت لغة بصرية هجينة تستند إلى النقد الاجتماعي والاحتفاء بالثقافة الجماهيرية. رصد البحث نماذج بارزة مثل بوف مونستر وستيفن كويك وكوبرا وبانكسي وباسكيات وهارينج، حيث كشفت أعمالهم عن كيفية إعادة تفسير رموز الاستهلاك والإعلانات والشخصيات الشعبية ضمن سياقات حضرية، مما جعل الفن أكثر ديمقراطية وشمولًا. كما بيّن البحث أن التفاعل بين المدرستين قد أنتج تيار "جرافيتي البوب"، الذي يجمع بين جمالية البوب المؤسسية والعفوية التلقائية للجرافيتي. ومن خلال التحليل النظري والجمالي للأعمال، يتضح أن هذا التداخل لم يُعد مجرد دمج بصري، بل تحوّل إلى وسيلة نقدية وثقافية تسعى إلى إعادة تعريف العلاقة بين الفن والجمهور.

Abstract

This study explores the interactive relationship between Pop Art and Graffiti by tracing their intellectual and aesthetic intersections and examining how these exchanges shaped contemporary art. Emerging in the 1950s, Pop Art celebrated mass culture and consumer imagery, while Graffiti developed in urban spaces as a resistant expression against institutional art. The analysis reveals that rebellious spirit, reliance on popular icons, and the use of vibrant colors constitute shared elements that forged a hybrid visual language rooted in social critique and mass culture engagement. Case studies of Buff Monster, Stephen Quick, Kobra, Banksy,

Basquiat, and Haring demonstrate how consumer symbols, advertisements, and popular characters were reinterpreted within urban contexts, making art more democratic and inclusive. Findings highlight the rise of "Pop Graffiti," a movement blending Pop Art's institutional aesthetics with the spontaneity of graffiti. Through theoretical and aesthetic analysis, this research argues that the intersection of both movements transcends mere visual fusion, functioning as a critical and cultural tool that redefines the relationship between art and the public.

الكلمات المفتاحية :

الأيقونات البصرية، الثقافة الجماهيرية، الرموز الاستهلاكية، الجماليات الحضرية، الفضاء العام

Keywords:

Visual Icons, Mass Culture, Consumer Symbols, Urban Aesthetics, Public Space.

المقدمة:

يشكّل التداخل بين فن البوب وفن الشارع نقطة تحول في المشهد الفني المعاصر، إذ جمع بين أنماط وأساليب متباينة لصياغة خطاب ثقافي جديد أكثر حيوية. نشأ فن البوب في خمسينيات وستينيات القرن الماضي محتفياً بالصور الشعبية والرموز الاستهلاكية، بينما تبلور الجرافيتي في البيئات الحضرية كممارسة متمردة تتحدى الأطر الفنية التقليدية. ومع مرور الزمن، نشأت بين الحركتين علاقة تبادلية عمّقت حضورهما، فانبثق منها مزيج بصري متنوع يقوم على أيقونات مشتركة وجماليات نابضة بالحياة، محمّلة برسائل اجتماعية ناقدة.
ظهر كل من فن الجرافيتي وفن البوب كحركات متمردة ، تتحدى الأعراف التقليدية والمؤسسة الفنية الراسخة، وسعى فنانو الجرافيتي إلى استغلال الأماكن العامة ، مستخدمين الجدران ومترو الأنفاق كسطح للتعبير عن المعارضة والتعليق الاجتماعي، وبالمثل تحدى فناني البوب حدود فن اللوحة من خلال دمج الأشياء الاستهلاكية اليومية والصور الشعبية في أعمالهم، وقد رفضت كلتا الحركتين فكرة ما يشكل فنًا "مشروعًا" وسعت إلى إضفاء الطابع الديمقراطي على التعبير الفني.

مشكلة البحث

- فهم الكيفية التي أثّرت بها المتغيرات الفكرية لفناني البوب على فن الجرافيتي،.
- غياب إطار مرجعي شامل يفسر الظاهرة المدروسة في سياقها الأكاديمي أو العملي.
- كيفية إسهام هذا التداخل في تكوين خطاب بصري معاصر يتجاوز الحدود التقليدية للفن
- تحديد مدى تأثير هذه الظاهرة أو القضية على تطور الحقل المعرفي من جهة، وعلى الممارسات المهنية/المجتمعية من جهة أخرى.

- اعادة تشكيل علاقة الفن بالمجتمع من خلال دمج الثقافة الجماهيرية بالنقد الاجتماعي

أهمية البحث

- توضيح العلاقة الجدلية بين فن البوب والجرافيتي ودورهما في إعادة تعريف حدود الفن المعاصر.
- الكشف عن كيفيات توظيف الرموز الثقافية والشعبية في بناء خطاب بصري نقدي واجتماعي.
- إبراز تأثير المتغيرات الفكرية لفناني البوب على ممارسات فناني الجرافيتي في صياغة رسائل بصرية تتجاوز الفضاء المؤسسي التقليدي.
- المساهمة في إثراء الدراسات الجمالية والنقدية المعاصرة التي تتناول الفن الحضري وعلاقته بالثقافة الجماهيرية.

أهداف البحث

- دراسة تأثير الرموز والأيقونات البوب على إنتاج فن الجرافيتي.
- تحليل الاستراتيجيات البصرية والجمالية المشتركة بين الحركتين.
- استكشاف كيفيات التفاعل بين الممارسات المؤسسية (فن البوب) والممارسات الشعبية/اللاشرعية (فن الجرافيتي.
- رصد نماذج لفنانين معاصرين دمجوا بين المدرستين وأسهموا في إعادة صياغة الفن الحضري.
- تقديم قراءة نقدية للعلاقة بين الفن والثقافة الجماهيرية بوصفها مجالًا لإنتاج خطاب بصري مقاوم وديمقراطي.

مصطلحات البحث

- **فن البوب :(Pop Art)** حركة فنية ظهرت في خمسينيات القرن العشرين، ارتكزت على الثقافة الاستهلاكية والصور الشعبية والإعلانات، ساعية لإلغاء الحدود بين الفن "الرفيع" والثقافة الجماهيرية.
- **فن الجرافيتي :(Graffiti Art)** ممارسة فنية حضرية نشأت في الفضاء العام، تتسم بالتمرد والتعبير المباشر، وتوظف الجداريات والكتابة كأداة للتواصل والتعليق الاجتماعي.
- **جرافيتي البوب :(Pop Graffiti)** تيار معاصر يدمج جماليات فن البوب مع الطاقة التلقائية للجرافيتي.
- **الأيقونة :(Icon)** رمز بصري شعبي (شخصية، شعار، صورة) يوظف لإيصال دلالات ثقافية وفكرية.
- **الديمقراطية الفنية :**مفهوم يشير إلى جعل الفن متاحًا ومفهومًا للجماهير خارج الأطر المؤسسية.

منهج البحث

اعتمد البحث على المنهج الوصفي–التحليلي، من خلال:

- وصف الظواهر الفنية المرتبطة بفن البوب والجرافيتي.
- تحليل الأعمال الفنية والنصوص البصرية لفنانين بارزين.
- تفسير العلاقة بين الرموز والأساليب البصرية والرسائل الاجتماعية.
- المقارنة بين نماذج مختلفة لتوضيح التفاعل المتبادل بين الحركتين.

الإطار النظري للبحث

يرتكز الإطار النظري على ثلاثة محاور أساسية:

- المحور التاريخي :نشأة فن البوب والجرافيتي وتطورهما منذ منتصف القرن العشرين.
- المحور الجمالي :دراسة الرموز، الأيقونات، الألوان، والوسائط المشتركة بين الحركتين.
- المحور الاجتماعي :تحليل دور الفن في نقد الثقافة الاستهلاكية، التمرد على المؤسسة، وإضفاء الطابع الديمقراطي على التعبير الفني.

احتضان الثقافة الجماهيرية

يكمن أحد أكثر أوجه التشابه اللافتة للنظر بين فن الجرافيتي وفن البوب في احتضانهما للثقافة الجماهيرية والصور الشعبية، وغالبًا ما يستمد فناني الجرافيتي الإلهام من عناصر الثقافة الشعبية ، بما في ذلك الشخصيات الكرتونية والمشاهير والشعارات الإعلانية. يلائمون هذه الرموز ويعيدون تفسيرها لنقل رسائلهم وأفكارهم، وبالمثل احتضن فناني البوب المنتجات الاستهلاكية ، والشخصيات الشهيرة ، ورفعوا هذه الصور إلى عالم الفنون الجميلة؛ كلتا الحركتين طمستا الخطوط الفاصلة بين الثقافة الرفيعه والشعبية ، مما جعل الفن في متناول جمهور أوسع.

ولعل أحد الشخصيات البارزة في حركة جرافيتي البوب هو الفنان بوف مونستر Buff Monster ، المعروف بشخصياته المرحة ، بما في ذلك مخاريط الآيس كريم المميزة، و يجسد عمل بوف مونستر حيوية ونزوة فن البوب مع احتضان الطبيعة العفوية للكتابة على الجدران وتزيين الجدران والمساحات الحضرية بإبداعاته الملونة، حيث يعد فن بوف مونستر هو انفجار من الألوان والخيال، اما شخصياته التي غالبًا ما تُصوَّر على شكل مخروطات آيس كريم مبتسمة، تنبثق طاقة مرحة ومبهجة. استخدام الألوان الزاهية والجرادينت الناعم يعطي حياة لتلك التصاميم، ويخلق لغة بصرية مميزة تُعرف على الفور كما يبدو في (شكل1) ، فيجلب عمل بوف مونستر الألوان والبهجة إلى المدن حول العالم[1].

[1] Buff Monster. (n.d.). *Official website*. Retrieved March 10, 2024, from https://buffmonster.com

(شكل 1) عمل الفنان بوف ،نيويورك،2013.

https://buffmonster.com

ويستمد بوف مونستر إلهامه من مصادر متنوعة، بما في ذلك الثقافة الشعبية وفن الجرافيتي والجاذبية اليابانية "كاواي"، حيث انه نشأ في نيويورك وتعرَّف على ساحة فن الشارع الحيوية التي ظهرت في الثمانينيات،" مما أثر على مساره الفني خاصة حبه للثقافة اليابانية"[2]، ولاسيما الشخصيات الجذابة والملونة فيها، يظهر في براءة وجاذبية إبداعاته.

وعلى الرغم من أن جذور بوف مونستر تكمن في فن الشارع، فقد تجاوز بنجاح الحدود التقليدية، وأحرز اسمًا لنفسه في كل من المشهد الحضري والمعرض، ويمكن العثور على أعماله تزيين الجدران والمباني والمساحات العامة في مدن مثل نيويورك ولوس أنجلوس وطوكيو.

ويستهوي فن بوف مونستر الناس من جميع الأعمار والخلفيات، مثيرًا شعورًا بالسعادة والدهشة؛ من خلال إضفاء الحياة على المساحات العامة بإبداعاته الملونة، يمتلك القدرة على تحويل البيئات العادية إلى تجارب ساحرة وتفاعلية، ويعمل فنه كمضاد بصري لملل المشاهد الحضرية، حيث "يحقن اللون والإيجابية في حياة الناس اليومية"[3].

ولذلك نستنتج أن رؤية بوف مونستر الفنية الفريدة ونهجه المرح في فن الجرافيتي جعلته شخصية مؤثرة في عالم الفن المعاصر، من خلال جدرانه الزاهية وشخصياته الأيقونية (للآيس كريم)، يجلب الفرح واللون إلى الشوارع والمعارض، ويعمل فن بوف مونستر كتذكير بأن الفن له القدرة على التحول والرفعة، مما يترك تأثيرًا دائمًا على المشهد الحضري والأشخاص الذين يواجهون إبداعاته الغريبة والممتعة، ويعد عمل بوف مونستر

[2] Buff Monster. (2015, July). The story of the Ice Cream King. StreetArtNews.
https://streetartnews.net/2015/07/buff-monster-story-of-ice-cream-king.html

[3] "Urban Intervention: Buff Monster's Murals Brighten Cities" - Juxtapoz Magazine.
https://www.juxtapoz.com/news/street-art/urban-intervention-buff-monster-s-murals-brighten-cities/

بمثابة تذكير بأن الفن لديه القدرة على التحول والارتقاء ، مما يترك تأثيرًا دائمًا على المشهد الحضري والأشخاص الذين يواجهون إبداعاته الغريبة.

الإلهام المتبادل والأيقونية المشتركة

آثار التفاعل بين فن البوب والجرافيتى تبادلاً للأفكار، واستلهم فناني البوب مثل آندي وارهول وروي ليشتنشتاين من الثقافة الشعبية ، حيث قاموا بدمج صور من المنتجات الاستهلاكية والمشاهير والإعلانات في أعمالهم الفنية، وفى المقابل استوحوا فنانو الشوارع من أيقونات ثقافة البوب ، وأعادوا تفسيرها في بيئتهم الحضرية، و يمكن رؤية مثال على هذا التفاعل في أعمال فن الشارع لشيبارد فيري ، الذي اشتهر بدمج صورة المصارع أندريه العملاق في حملته "OBEY" ، مما جعلها "رمزًا للمقاومة والثقافة المضادة"[4]، وكذلك اعمال الفنان ستيفن كويك Stephen Quick فنان الجرافيتي المعروف، الذى يشتهر بأسلوبه الحيوي والمتنوع فى المزج بين فن الشارع وعناصر مختلفة من الثقافة الشعبية، مُقدِّمًا أعمالًا تتسم بالجرأة البصرية والرسائل الاجتماعية، خاصة فيما يتعلق بتمكين المرأة وتأثير الثقافة الشعبية، وتتميّز أعمال كويك بمزجها بين تقنيات متعددة، مثل **الرش** (Spray Paint)يستخدمه لإضفاء طابع الشارع والتمرد على أعماله والأكريليك(Acrylic) حيث يُوظّفه لتحقيق تباين لوني حاد وجريء ، مع **الاستنسل** (Stencil) يُستخدم لإنشاء طبقات بصرية معقدة تُضفي عمقًا على العمل، كما تتسم أعماله بتوظيف رموز من الثقافة الشعبية، مثل شخصيات الرسوم المتحركة والأبطال الخارقين، لخلق تواصل بصري مع الجمهور، ويستلهم كويك من رواد فن البوب، مثل آندي وارهول وروي ليشتنشتاين، من خلال تكرار الرموز الثقافية؛ حيث يُعيد تقديم شخصيات معروفة بطريقة جديدة تُبرز قضايا معاصرة كما يستخدم ألوانًا جريئة ومُشبعة لجذب الانتباه وتأكيد الرسالة بالاضافة الى انه يُسلّط الضوء على قضايا مثل تمكين المرأة وتأثير الإعلام.

ويتضح ذلك فى جدارية جيش من واحد Army of One (شكل2) بالمملكة المتحدة ، ويصور امرأة قوية ترتدي قناع "سلاحف النينجا" ولفافات ملاكمة، مع خلفية شمسية مستوحاة من الثقافة اليابانية ، ويعد تأكيدا لتمثيل المرأة كمحاربة مستقلة تواجه تحديات المجتمع بمفردها، مع دمج رموز من الثقافة الشعبية لإبراز القوة والتمكي، مستخدما خامات اكريليك والرش.

كما تعكس أعمال كويك أحيانًا هذا من خلال دمج وإعادة تفسير الشعارات الإعلانية والعناصر الأخرى من الثقافة التجارية؛ مثل العمل (شكل 3) والذى يحتوي على صور الإعلانات المعاد تفسيرها، مما يدعو المشاهدين لإعادة النظر في التأثير الطاغي للثقافة الاستهلاكية، وهو موضوع مركزي في حركة الفن الشعبي، ونجده يمزج بين الوسائط والتقنيات المختلفة، ممزجًا بين الطلاء بالرش والاستنسل"[5]

[4] Frey, S. (2016). Pop Art. Parkstone International.
[5] Tilman Osterwold ,"Pop Art",2007,p25.

(شكل 2) عمل الفنان ستيفين كويك ، بعنوان جيش من واحد Army of One، شارع ألبرت، سويندون، المملكة المتحدة، 2023.
https://www.stephenquickart.com

(شكل3) عمل الفنان ستيفن كويك،بورترية الفرقة الموسيقية beatles، 2014.
https://www.stephenquickart.com

الألوان والجماليات النابضة بالحياة

يتميز كل من فن البوب والجرافيتى باستخدامهما لجماليات نابضة بالحياة وألوان جريئة؛ فقد احتضن فنانو البوب الأشكال الساطعة والمتناقضة لإنشاء أعمال فنية مذهلة بصريًا. يتجلى هذا التأثير في أعمال فناني الشوارع المعاصرين مثل رينتا RETNA ، الذي يغمر لوحاته الجدارية بألوان نابضة بالحياة وأنماط معقدة ، مستوحاة من إرث جماليات فن البوب المذهلة[6]، وكذلك اعمال الفنان ستيك stik الذى عرف بأسلوبه البسيط والمعبّر الذي يتميز بشخصياته المرسومة بخطوط نظيفة وألوان بسيطة، وقد تأثر ستيك بحركة الفن الشعبي (Pop Art) بعدة طرق، فمن خلال تحليل أعماله يمكن رؤية تأثيرات هذه الحركة بشكل واضح؛ حيث تأثر

[6] Vandalog. "RETNA – Art in the Streets." Vandalog. https://blog.vandalog.com/2011/06/retina-art-in-the-streets/

ستيك بالفن الشعبي من خلال تبسيط الأشكال والتركيز على الرموز التي يمكن التعرف عليها بسهولة واستخدم هذا النهج في تصميم شخصياته البسيطة والمختصرة الذى تشبه تلك الموجودة في الرسوم الكاريكاتورية والأيقونات، وهو ما يعكس تأثير الفن الشعبي الذي يستخدم الرموز البصرية الواضحة والمباشرة عبر ألوان محدودة وجريئة أساسية قوية مثل الأسود، الأبيض، والأحمر والاصفر؛ هذا الاستخدام للألوان يذكرنا بالأعمال البصرية الجريئة لروبرت إنديانا وآندي وارهول، مستخدما اسلوبه الجرافيتى للتعبير عن القضايا الاجتماعية مثل التشرد وحقوق الإنسان، ومن أشهر أعماله، الجداريات التي تصور شخصيات بسيطة تمثل مواضيع مثل التشرد واللاجئين، مما يعكس القلق الاجتماعي المشابه للأعمال النقدية في الفن الشعبي مثل العمل الذى يحمل عنوان الأم الكبرى" "Big Mother (شكل 4) وهى لوحة جدارية شاهقة في أكتون Acton، غرب لندن، تظهر أمًا تحمل طفلها. تتحدث هذه الصورة القوية عن مواضيع رعاية الأمومة ونضالات الأسر، وخاصة تلك التي تواجه انعدام الأمن السكني.

(شكل4) عمل الفنان ستيك ، عمل بعنوان الأم الكبرى، اكتون، لندن،2015.
https://stik.org

ومن اهم الامثلة ايضا أعمال فنان الجرافيتى إدواردو كوبرا * التى تتميز بمزجها بين الواقعية التصويرية والتجريد الهندسي، حيث يستخدم أنماطًا متكررة من المربعات والمثلثات الملونة لتكوين صور لشخصيات تاريخية وثقافية. تهدف هذه الأعمال إلى إحياء الذاكرة الجماعية وتسليط الضوء على قضايا اجتماعية وإنسانية، مثل السلام، العدالة، والتنوع الثقافي ، ويعتمد كوبرا على لوحة ألوان زاهية ومشرقة، مع استخدام

*إدواردو كوبرا(Eduardo Kobra) ، المولود في ساو باولو عام 1975، من أبرز فناني الجرافيتي في العالم. بدأ مسيرته الفنية في سن مبكرة، حيث كان يرسم على جدران الأحياء الفقيرة في مدينته. تطورت أعماله لتشمل أكثر من 3000 جدارية في أكثر من 20 دولة، مما جعله رمزًا عالميًا في فن الشارع.

مكثف للألوان النيونية والتدرجات اللونية الجريئة. هذه الألوان تُستخدم لإبراز التفاصيل وتحقيق تباين بصري قوي، مما يمنح الأعمال طابعًا ديناميكيًا وحيويًا. تقنياته تشمل استخدام الرش بالسبراي، الفرشاة، والاستنسل، مع تخطيط دقيق للشبكات الهندسية التي تُبنى عليها الجداريات ، وتركز أعمال كوبرا على تقديم رسائل تتعلق بالسلام، الوحدة، والعدالة الاجتماعية. على سبيل المثال، جدارية) "Las Etnias" الأعراق) التي أنجزها خلال أولمبياد ريو 2016 (شكل 5)، تصور وجوهًا من خمس قارات، تعبيرًا عن التنوع الثقافي والوحدة الإنسانية. هذه الجدارية، التي تغطي مساحة 3000 متر مربع، دخلت موسوعة غينيس كأكبر جدارية في العالم.

(شكل 5) عمل الفنان ادوارد كوبرا ،بعنوان) الأعراق) أولمبياد ريو ، البرازيل، 2016.
http://eduardokobra.com

التعليقات الاجتماعية

يتمتع الجرافيتى بتاريخ طويل من التعليقات الاجتماعية والنشاط[7] ، ويمكن رؤية تأثير نقد فن البوب لثقافة المستهلك في رسائله. استخدم فنانو الشوارع ، مثل بانكسي[8] ، فنهم لمعالجة القضايا المجتمعية الملحة ، باستخدام الإستنسل والجداريات لنقل رسائل قوية. غالبًا ما تتحدى أعمال بانكسي السلطة وعدم المساواة والتدهور البيئي ، مستلهماً من النقد الاجتماعي الذي يتميز به الفن البوب، وكذلك فنان الجرافيتي المعروف بيور ايفل Pure Evil ، الذى تأثر بشكل واضح بحركة فن البوب في أعماله، وذلك من خلال استخدامه للأيقونات والأساليب التي تشتهر بها هذه الحركة الفنية، و يقوم بيور ايفل بتضمين أيقونات شهيرة من الثقافة الشعبية في أعماله، مثل الشخصيات الكرتونية ورموز الشعبية الأخرى، ولكنه يعمل على تحويل هذه الأيقونات بطرق جديدة ومبتكرة، مما يضيف لها طابعًا فريدًا يعبر عن رؤيته الشخصية و يعكس تجديدًا مستمرًا للفن

[7] شحاتة ،نادر جرجس :توظيف سمات فن الجرافيتى لتنمية التعبير فى التصوير المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة جامعة حلون، كلية التربية الفنية، 2004،ص19.

[8] Thompson, G., *Street Art: From Graffiti to Banksy*, 2011, p 45.

الشعبي لما تحمله هذه الايقونات من تفسيرًا جديدًا ومبتكرًا مثل لوحة مارلين الصارخة " screaming marilyn (شكل 6) ، مستخدما فى ذلك الألوان الزاهية والجريئة، مما يجعل أعماله لافتة للنظر، وغالبا ما تسلط اعماله الضوء على القضايا الاجتماعية المعاصرة، مثل العنف والتعصب والتحديات البيئية وكذلك للتعبير عن التحولات في الثقافة الشعبية والاجتماعية، مثل الثورة الرقمية وتأثير وسائل الإعلام الجديدة.

(شكل 6) عمل الفنان بيور ايفل،مارلين الصارخة، لندن،2018.
http://eduardokobra.com

إضفاء الطابع الديمقراطي على الفن

تحدى فن البوب المفاهيم التقليدية للفن ، مما جعله في متناول جمهور أوسع، وبالمثل يضفي فن الشارع طابعًا ديمقراطيًا على الفن من خلال إخراجه من المعارض والمتاحف التقليدية وإحضاره مباشرةً إلى الأماكن العامة؛ حيث يؤدي التقارب بين فن البوب وفن الجرافيتى إلى كسر الحواجز ، مما يجعل الفن أكثر شمولاً وانخراطًا في المجتمعات المتنوعة مثل اعمال الفنان برينووش Brainwash هو لقب فنان البوب والشارع تييري جوتا Thierry Guetta. ولد في فرنسا، ويعمل الان في لوس أنجلوس ، تتمحور تجربته حول دفع مظاهر ثقافة البوب لأكثر من عقد من الزمان ، حيث يعرض فنه فى الشارع والمعرض وعلى الشاشة، مسلحًا بعلب الرش والفرش ومواد الطلاء ، بدأ فنان الجرافيتى برين ووش في الرسم فى الشوارع منذ عام 2006 باستخدم الاستنسل وملصقات مصورا أيقونات فنية محبوبة مثل المغنية الامريكية بيلى هوليداى Billie Holiday* (شكل 7) و المغنى الانجليزى جون لينون John Lennon **، وسرعان ما لفتت أعماله أنظار الجمهور خاصة فى باريس ولوس أنجلوس وأصبح شخصية مشهورة في مشهد فن الشارع المزدهر.

* كانت بيلي هوليداي مغنية موسيقى الجاز الأمريكية. الملقبة بـ "ليدي داي" ، كان لـ "هوليداي" تأثير مبتكر على موسيقى الجاز وغناء البوب. أسلوبها الصوتي ، المستوحى بقوة من عازفي موسيقى الجاز

** كان جون وينستون أونو لينون مغنيًا وكاتب أغاني وموسيقيًا وناشط سلام إنجليزي حقق شهرة عالمية كمؤسس وكاتب أغاني مشارك ومغني مشارك وعازف الغيتار الإيقاعي لفرقة البيتلز.

(شكل 7) الفنان برين ووش، جدارية للمغنية الامريكية بيلى هوليداى ، 2012
https://mrbrainwash.com

التقنيات والوسائط

أدى التفاعل بين فن البوب والجرافيتى إلى توسيع نطاق ذخيرة التقنيات والوسائط الفنية. أثرت تجارب فناني البوب مع طباعة الشاشة والإنتاج الضخم على تبني فناني الشوارع للاستنسل والملصقات ، مما سمح بالانتشار السريع لأعمالهم الفنية. وقد استخدم فنانون مثل الفنانة سوان تركيبات مقطوعة بالورق ومطبوعات ملتصقة لإنشاء أعمال فريدة وغامرة [9]، مما يضيف العمق والأبعاد إلى اعمالهم الجدارية ، في المقابل ألهمت التقنيات الأولية والعفوية لفن الشارع فناني البوب مثل جان ميشيل باسكيات ، الذي انتقل من الرسم فى الشارع إلى صالات العرض [10]، جاعلا جمالية الفن الحضري كإتجاه سائد فى المشهد الفنى.

جرافيتى البوب و تقارب إبداعي

أدى التفاعل بين فن البوب والجرافيتى إلى اندماج وانصهار قوي وتحويلي للتعبير الفني. من خلال الإلهام المتبادل ، والأيقونات المشتركة ، والجماليات النابضة بالحياة ، والتعليق الاجتماعي ،حيث أعادت الحركتان تشكيل الفن المعاصر ودوره في المجتمع. وقد اوضحت الأمثلة المقدمة كيف تستمر هذه العلاقة الديناميكية في إلهام وتحدي الفنانين على مستوى العالم ، وتعزيز موجات جديدة من الإبداع ودفع حدود التعبير الثقافي.
في السنوات الأخيرة ، ظهرت حركة فنية جديدة تمزج جماليات فن البوب مع الطاقة الخالصة للكتابة على الجدران، و يستلهم فناني جرافيتي البوب من ألوان فن البوب الزاهية والرموز الأيقونية وتخصيص الصور الشعبية ، بينما يغمرونها بالعفوية والروح المتمردة للكتابة على الجدران.

[9].juxtapozmagazine, swoon submerged motherlands, https://www.juxtapoz.com/news/installation/swoon-submerged-motherlands/
[10] Documentary film, Sara DriverBasquiat: *Boom for Real :the Late Teenage Years of Jean-Michel Basquiat*, 2017.

كما أدى اندماج فن البوب والكتابة على الجدران أيضًا إلى ظهور موجة جديدة من فناني الشوارع الذين يدمجون مراجع ثقافة البوب وعناصر الكتاب الهزلي وأيقونات المشاهير في لوحاتهم الجدارية، و يضيف هذا المزيج من حساسيات البوب لمسة معاصرة إلى أنماط الكتابة على الجدران التقليدية ، مما يخلق أعمالًا فنية مذهلة ومثيرة للتفكير.

باسكيات وهارينج و اندماج ديناميكي للتعبير الثقافي المعاصر

يُعدّ جان ميشيل باسكيات وكيث هارينج من أبرز الأسماء التي أسهمت في إعادة تعريف العلاقة بين الفن المؤسسي والممارسات الحضرية. ورغم تصنيفهما أحيانًا ضمن حركة الجرافيتي[11]، فإنهما لم ينتميا إلى تقاليدها الصارمة؛ إذ اتخذ باسكيات من كتاباته الموقعة باسم SAMO أداة للنقد الفلسفي والاجتماعي، بينما حوّل هارينج فضاءات المترو إلى منصة عامة لرموزه الكاريكاتورية ذات الطابع المباشر. لقد وحّد بينهما سعيهما إلى نقل الفن خارج أطر المعارض التقليدية والتواصل مع جمهور متنوع، ما جعلهما يشكّلان جسراً بين ثقافة الشارع والمؤسسة الفنية. غير أن إدراجهما ضمن فئة "فناني الجرافيتي" التقليديين أدى إلى طمس ممارسات كتّاب الجرافيتي الأصليين، رغم أن أثرهما كان محورياً في توسيع مفهوم الفن الحضري وإدماجه في المشهد المعاصر.

خلال الثمانينيات، لم يتمكن سوى عدد قليل من كتاب الجرافيتي الشرعيين الذين كانوا جزءًا من ثقافة الجرافيتى في مترو الأنفاق – بما في ذلك كراش CRASH* و ديز DAZE** – من الحفاظ على حياتهم المهنية واستمروا في عرض أعمالهم في صالات العرض. في كثير من الأحيان، طغى فن جان ميشيل باسكيات وكيث هارينج على أعمالهم، والذين وفقًا لوسائل الإعلام الفنية، نجحوا في الانتقال من كتابة الكتابة على الجدران غير القانونية إلى صنع الفن الرفيع، حيث يمكن اعتبار كلٍّ من جان ميشيل باسكيات وكيث هارينج من أبرز الفنانين الذين أسهموا في إعادة تعريف الفن في المجال العام خلال أواخر السبعينيات وأوائل الثمانينيات، وذلك من خلال أعمالهم المبكرة في الشوارع ومحطات مترو الأنفاق، قبل انتقالهم إلى الفضاءات المؤسسية كصالات العرض والمتاحف. وقد تشارك الفنانان في توجهات اجتماعية متقاربة، حيث سعى كلاهما إلى مخاطبة جمهور متنوع، أحيانًا متعارض، من خلال دمج عناصر بصرية وفكرية مستمدة من داخل وخارج تاريخ الفن الغربي. هذا التوجه أتاح لأعمالهم أن تندرج ضمن ما يُعرف بثقافة الجرافيتي، التي تتأرجح "بين القبول المؤسسي والمقاومة الثقافية[12]".

---

[11] Miller, Ivor L. Aerosol Kingdom: Subway Painters of New York City. Jackson: University Press of Mississippi. 2002,P: 168.

* كراش (جون ماتوس) فنان جرافيتي، وُلد في برونكس في ١١ أكتوبر ١٩٦١. وهو أحد أبرز رواد ثورة علب الرش.

** كريس "ديز" إليس فنان جرافيتي أمريكي، يُعرف بأنه أحد رواد حركة فن الشارع. بدأ ديز مسيرته الفنية برسم الجرافيتي على عربات مترو أنفاق مدينة نيويورك في منتصف سبعينيات القرن الماضي.

[12] Pearlman, Alison. Unpacking Art of the 1980s. Chicago: The University of ChicagoPress, 2003:P 203.

بالنسبة لجان ميشيل باسكيات، فقد كانت انطلاقته الفنية متجذرة في ممارسات الكتابة على الجدران التي انتشرت في أحياء مانهاتن مثل سوهو وترايبيكا، والتي وقعها عادة تحت الاسم المستعار "SAMO"[13] (اختصارًا لـ "Same Old Shit"). وقد تميزت كتاباته بعبارات غامضة واستفزازية مثل: " Like An Ignorant Christmas Suit" أو "Tar Tar Tar (Coal) MCMLXIII"، والتي كانت تستهدف بالأساس الطبقة الثقافية في المدينة. اختياره لهذه المواقع لم يكن عشوائيًا، بل اتسم بالانتقائية والوعي بمواقع الحضور الثقافي، مما أتاح له أن يُلاحظ من قِبل القيّمين على الفن والنقاد. كانت العبارات التي صاغها تحت اسم "SAMO" بمثابة نقد اجتماعي وساخر موجه للفكر السائد والمؤسسة الفنية التقليدية،" وقد اعتُبرت هذه الكتابات جزءًا محوريًا من المشهد الثقافي في وسط المدينة[14]"، نظراً لما تميزت به من ذكاء لغوي وبُعد فلسفي يفوق ما كان شائعًا في الجرافيتي التقليدي.

أما كيث هارينج، فقد تبنى مسارًا مختلفًا نوعًا ما، إذ اختار فضاء مترو الأنفاق كمنصة لفنه بهدف الوصول إلى أوسع شريحة ممكنة من الجمهور. منذ عام 1981، بدأ في رسم أعماله باستخدام الطباشير على اللوحات الإعلانية الفارغة داخل محطات المترو، وهي ممارسة استمرت حتى عام 1985. وقد سعى من خلالها إلى تجاوز حدود العرض المؤسسي للفن ونقل التجربة البصرية إلى الفضاء العام. على عكس باسكيات الذي استخدم النصوص والكلمات، اعتمد هارينج على نظام تصويري قائم على الشخصيات الرمزية والكاريكاتورية التي تنطوي على إشارات إلى موضوعات مثل" العنف، والتدمير، والانفجار الجنسي، رغم ما يبدو عليها من مرح وتفاؤل ظاهري[15]".

وعلى الرغم من أن أعمال باسكيات وهارينج المبكرة وُصفت عادة تحت مظلة "الكتابة على الجدران"، فإن هذا التوصيف العام يتجاهل الاختلافات الجوهرية بينهما وبين ما يُعرف بثقافة "الTagging" المرتبطة بكُتاب الجرافيتي الأصليين. أولاً، تميزت ممارسات كلٍّ من باسكيات وهارينج بوعي انتقائي في اختيار المواقع، مع مراعاة التأثير البصري والثقافي أكثر من رغبة الانتماء إلى مجتمع الجرافيتي أو تأكيد الحضور الشخصي عبر التوقيع المتكرر، وهو ما يُعد سمة أساسية في الجرافيتي التقليدي. كما أن كلاً منهما كان مدفوعًا برغبة في التواصل مع جمهور فني أو مجتمعي واسع، وليس الانتماء إلى مجموعة تحتكم إلى قواعد داخلية صارمة كما في ثقافة الجرافيتي الأصيلة.

ثانيًا، من الناحية الشكلية، كانت أعمال باسكيات في الشارع عبارة عن عبارات لغوية مركبة موقعة بشعار "SAMO"، تحمل أبعادًا نقدية وفلسفية، وتختلف في بنيتها عن الأشكال البصرية السائدة لدى كتاب الجرافيتي،

[13] Andrew Decker, "The Price of Fame." Art News 88.1 (1989): 97.
[14] Decker, Andrew. "The Price of Fame." Art News 88.01 (1989):p, 97.
[15] Jeffrey Deitch, "Why the Dogs Are Barking." in Keith Haring. Tony Shafrazi Gallery: New York City,1982, 17.

الذين غالبًا ما يركزون على تكرار الأسماء أو الرموز الشخصية (Tags). أما هارينج، فقد ابتكر مفرداته البصرية الخاصة التي تتضمن عناصر متكررة مثل الطفل المشع، الكلاب النابحة، والانفجارات، والتي قدّمت رموزًا بصرية يسهل تمييزها وتحمل رسائل ضمنية، دون الحاجة إلى توقيع شخصي دائم، الأمر الذي يميزه عن رسامي الجرافيتي المعاصرين له.

ثالثًا، إن أعمال باسكيات وهارينج في الشارع لا يمكن اختزالها بوصفها مجرد جزء من حركة الجرافيتي التقليدية، بل تمثل إعادة توظيف لهذا النوع من الممارسات لأغراض فنية، اجتماعية، وجمالية مختلفة، تنتمي إلى مشهد فني حضري أوسع يتفاعل مع المجتمع والفضاء العام، ويتجاوز الصيغ النمطية التي ارتبطت بالجرافيتي كفن هامشي أو مقاوم فقط.

كان السبب الرئيسي لارتباط باسكيات وهارينج بالكتابة على الجدران والهيب هوب بشكل عام هو أسلوب وموضوع بعض لوحاتهم. تشير عدد من لوحات باسكيات إلى ثقافة الهيب هوب والكتابة على الجدران، كما فى (شكل 8) حيث نجده يكتب عبارات غامضة ومشحونة بالمعاني على جدران أحياء مانهاتن تميزت هذه العبارات بتداخلها مع رموز الثقافة الشعبية مثل شخصية ميكى ماوس التى منحتها طابعًا فلسفيًا ومع ذلك، فقد استخدم هذه العناصر لتفكيك الصور النمطية والتمييز العنصري، مما منح أعماله بعدًا نقديًا يتجاوز السطحية التي اتسمت بها بعض أعمال البوب آرت التقليدية.

(شكل 8)عمل الفنان باسكيات ،بروكلين ، 1982
(Basquiat: A Quick Killing in Art. New York: Viking Penguin)

ولعل انشغاله بقضايا الفنانين زملائه استفزته لويثقها فى احد اعماله حيث صور فى العمل (شكل 9)ضابطي شرطة أبيضين يشبهان الرسوم المتحركة وهما يضربان رجلاً أسود ومن المفهوم أنه يمثل فى هذا العمل الضرب المميت

لفنان الجرافيتي مايكل ستيوارت* على يد شرطة النقل في مدينة نيويورك؛ ويعد اختيار باسكيات لتمثيل هذه الحادثة لا يشير إلى اهتمام الفنان بالفصل بين السلطة البيضاء والأقلية السوداء فحسب، بل يشير أيضًا إلى عدم شرعية الكتابة على الجدران والمسافات التي يبذلها مسؤولو النقل لدعم القانون. ما يقترحه باسكيات في هذا العمل هو أن الموقف كان من الممكن أن يحدث له، لأنه كان أيضًا شابًا أسود يمارس الكتابة على الجدران في شوارع مدينة نيويورك، ويستحضر أسلوب رسم الفنان أيضًا ويرتبط أحيانًا بتقنيات الخدش والقطع المميزة لموسيقى الهيب هوب، وقد كانت علاقة باسكيات المضطربة مع عالم الفن الراقي مفيدة في تطور الطلب على أسلوب الكتابة على الجدران الذي ازدهر كجزء من ثقافة شارع الهيب هوب. ومع ذلك رفض البعض شهرته باعتبارها ترويجًا غير مبرر، ورغم انه لا يمكن إنكار شعبية فنه في الثمانينيات التى كان لها تأثير على الاعتراف بالكتابة على الجدران من قبل الدوائر الفنية المؤثرة في نيويورك وخارجها[16]، وسرعان ما تُرجم التعرض المتزايد لأسلوبه في النقاط الساخنة العصرية في مدينة نيويورك إلى تقديسه في فن النخبة، وتفاعل العالم معه الذي أشاد على الفور بالفنان باعتباره "أفضل شيء قادم" [17] ؛وهكذا بدأ نوع معين من الكتابة على الجدران مسيرة باسكيات الفنية ،وبسبب فلسفته حدثت طفرة فى حياته المهنية ادت إلى اكتشاف الجرافيتى في دوائر الفن الرفيع، رغم انه لم يكن لدى باسكيات أي نية في أن يُصنف ككاتب جرافيتي حقيقي، فلم يكن هدفه تغطية المدينة بتوقيعه ورسم الجداريات، بل لفت انتباه عالم الفن السائد، على الرغم من أن بعض أصدقائه كانوا من كتاب الجرافيتي، إلا أن باسكيات لم يتواجد أبدًا في مترو الأنفاق ولم يعتبره أعضاء ثقافة الجرافيتي الفرعية كاتبًا.

* مايكل جيروم ستيوارت (9 مايو 1958– 28 سبتمبر 1983) هو فنانا أمريكيًا من أصل أفريقي حصل على التقدير بعد وفاته عقب اعتقاله من قبل شرطة النقل في مدينة نيويورك بسبب كتابته على جدران مترو أنفاق بمدينة نيويورك باستخدام قلم تحديد وعلبة الهباء. أثارت معاملته أثناء احتجازه لدى الشرطة والمحاكمات التي تلت ذلك للضباط الذين اعتقلوه جدلاً حول وحشية الشرطة في التعامل مع المشتبه بهم.

[16] Bodvscape: Art, Modernity and the Ideal Figure. London and New York: Routledge, 1995.

[17] Hoban, Phoebe. Basquiat: A Quick Killing in Art. New York: Viking Penguin, 1998.p, 9.

(شكل 9) جان ميشيل باسكيات، بدون عنوان (تشويه)، 1984
https://www.guggenheim.org

بمجرد الترحيب بأعمال باسكيات في صالات العرض، تحول أسلوبه ليشمل مزيجًا من "صور الجرافيتي الساذجة والتعبيرية الجديدة مع إشارات إلى العنصرية والنزعة الاستهلاكية وفن البوب"،[18] مما يجسد سوق الفن في الثمانينيات. سواء تمت قراءة أعماله في سياق ما بعد الاستعمار، أو التهجين، أو التقاليد السوداء، فقد كان دائمًا غامضًا. إن استخدامه للكلمات لنقل معلومات واقعية أو للتسمية ومقارنتها بصور من عدد كبير من التواريخ الاجتماعية والاقتصادية والثقافية[19]، جعل عمل باسكيات واضحًا بقدر ما كان غير محدد. إن التعايش بين العديد من العناصر التي تبدو غير مترابطة في مساحة تصويرية واحدة، وهو أمر نموذجي في عمله، كان يشبه إلى حد كبير الطريقة المتناقضة التي عومل بها عالم الفن. كما أن طريقته كات تدعو إلى التشكيك في "الفرق بين المفاهيم الشائعة للعالم المنحرف والعالم الطبيعي الذي يعتمد عليه الانحراف كشكل من أشكال تحديد الهوية"[20]. كان لديه ميل للإشارة إلى المجموعات أو الأفراد من خلال الأسلوب.

[18] Pernilla Holmes, "Report Card: Jean-Michel Basquiat." Art Review 53.6 (2002): 77.

[19]Pearlman, Alison. Unpacking Art of the 1980s. Chicago: The University of Chicago Press, 2003:P, 82.

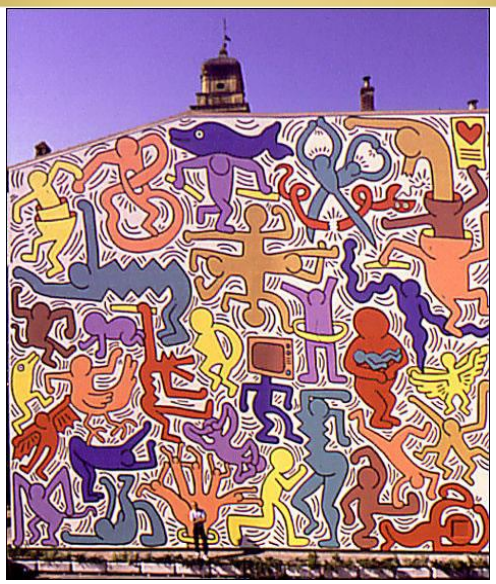
[20] Pearlman, 82.

ألهمت ايضا مسيرة هارينج المهنية الغزيرة بعض المقارنات مع اعمال الجرافيتى المميزة. فبعض كتاب الجرافيتي مثل بول كلي Paul Klee * و حرية Freedom** قد أدركوا أن أسلوب هارينج مشابه للنمط البري: فإذا نظرت إلى اعمال كيث هارينج، كل علامة أو خط يجب أن يقابل كل سطر آخر سنجد نفس الشيء في اتباعهم النمط البري، بحيث ان كل شكل يرتد عن شكل آخر، و يتبع هايرنج ذلك الشكل المعقد، بالإضافة إلى مخطط من الحروف، عندها يأتي الأسلوب الجامح إلى الحياة، لأن كل شيء يترابط مع شيء آخر. إنها تركيبة متناغمة، الأمر كله مترابط وله قصة.

وغالبًا ما تكون أعمال هارينج مليئة بشخصيات كرتونية أو شخصيات من الثقافة الشعبية، واستخدامه النشط للخط يعمل كعنصر يبني لغته البصرية، مردداً الخصائص المرتبطة بالكتابة على الجدران التقليدية، وابرز مثال على ذلك جدارية هارينغ عام 1982 (شكل 10) جدارية بعنوان " كل العالم" تقع على الجدار الخلفي لكنيسة سانت أنطونيو أباتي في بيزا، وهي واحدة من آخر الجداريات العامة التى نفذها، وتُصوّر الجدارية 30 شخصية مرسومة بأسلوب هارينغ الكرتوني، مع موضوع شامل للسلام والوئام؛ حيث نجد "المقص "البشري" هو صورة للتضامن بين الإنسان في هزيمة الثعبان (أي الشر)، الذي يلتهم بالفعل ذراع الشخصية المجاورة له؛ وكذلك تجد المرأة التي تحمل طفلًا بين ذراعيها لتُمثل الأمومة، والرجل الذى يدعم الدولفين يُشير إلى علاقة الإنسان بالطبيعة، وتعتمد ممارسته على تقديم الحركة من خلال الخطوط، والتكرار ، مع مرجعية الثقافة الشعبية، كل ذلك معبأ بدقة في إطار كرتوني محدد بشكل سميك، يمكن مقارنة استخدام العلامة والقطرات الهادفة في هذا العمل بالمواد.

* كان بول كلي فنانًا ألمانيًا سويسريًا، (1879 : 1940) تأثر أسلوبه الفردي للغاية بالحركات في الفن الذي شملت التعبيرية والتكعيبية والسريالية.

** كريس بيب هو رسام وفنان جرافيتي أمريكي. بدأ في وضع علامات على أنفاق مترو الأنفاق وعربات مترو الأنفاق في عام 1974 باسم "الجيل الثاني" قبل اعتماد علامة "الحرية". يشتهر بابي بلوحاته العديدة في نفق الحرية الذي يحمل اسمه، وهو نفق أمتراك يمر تحت منتزه ريفرسايد في مانهاتن.



(شكل 10)كيث هايرنج ، كل العالم، بيزا، ايطاليا، 1982.
https://www.haring.com

ولعل أعمال هارينج تتمتع "بنوعية التهديد، والشعور بالعنف الوشيك، والانفجار الجنسي" حيث ان العمل "يرسم مخططًا للاوعي الجماعي للمدينة – مدينة تتحرك بسعادة كافية، ولكن بالكاد بما يكفي لمنعها من التدهور إلى عالم أكل الكلاب، والمقلوب رأسًا على عقب في صور هارينج."[21] ، تعتبر أعمال هارينج على عكس ثقافة التوقيع وخاصة علامته التجارية من الجرافيتي في محطات مترو الأنفاق، غير معقدة من الناحية التصويرية ولكنها معقدة من الناحية التجريبية. فعمله غالبا ما يتناول الأحداث العالمية، والدين، والتكنولوجيا، والثقافة الشعبية، يخاطب الجماهير مباشرة من خلال صوره المقروءة والمثيرة للاهتمام مثل الجدارية التى نفذها في برشلونة، إسبانيا (شكل 11) وتهدف إلى رفع الوعي حول مرض الإيدز، وتُظهر التزام هارينج بالقضايا الصحية والاجتماعية.

[21] Jeffrey Deitch, "Why the Dogs are barking," 19.

(شكل 11) عمل الفنان كيث هايرنج ،برشلونة،اسبانيا،1989

https://www.haring.com

ولذلك فمن الواضح أنه "من خلال استراتيجيات التسويق الإعلامي، ارتبط باسكيات وهارينج بحركة الكتابة على الجدران، "على الرغم من أنهما لم يدّعيا أنهما كاتبان"[22] ولكن ما كان ينزعج منه كتّاب الجرافيتى في المقام الأول هو أنه "كلما زاد تركيز المتاحف والمهتمين بالفن على باسكيات وهارينج والنظرة لهما كفنانى جرافيتى، كلما قل عدد الجمهور الذى سيتعرف عن ديناميكيات ثقافة الجرافيتى الحقيقية.

وإن تم تفسير أعمال باسكيات وهارينج، على أنها جرافيتى، سواء من خلال المنظمات المبكرة مثل UGA* أو معارض الجرافيتى السائدة ، فبما انها كانت تلبي متطلبات جمهور أو ظرف معين؛ فالعمل نفسه يعد منظورًا اجتماعيًا لتحليل وتفكيك تكوين الجرافيتى كعمل فنى.

وبالتالى يُعد العمل الفني، وخاصة في فن الجرافيتي، كيانًا ديناميكيًا غير مكتمل بطبيعته، إذ يخضع لتغيرات مستمرة من حيث الترميم، أو إعادة الإنتاج، أو إعادة التلقي. ولا يُمكن تحديد العمل الحقيقي إلا ضمن اتفاقيات ضمنية بين أفراد يمتلكون معرفة متخصصة، حيث تُبنى هذه الاتفاقيات ضمن سياقات اجتماعية وثقافية متغيرة. وبالتالي، فإن العمل الفني ليس منتجًا نهائيًا، بل نتيجة تفاعلية لسلسلة من الاختيارات الجماعية، ويظل فهمه مرهونًا بفهم هذه الاختيارات ونطاقها. ومن هنا، فإن "دراسة العمل الفني تظل عملية مستمرة، مفتوحة، ولا نهائية".[23]

العلامة التجارية وعلاقتها بالرأسمالية

[22] Miller, 170.

* فنانو الجرافيتي المتحدون (UGA) هى مجموعة من فناني الجرافيتي الأمريكيين الأوائل، تأسست عام 1972 على يد هوغو مارتينيز Hugo Martinez في مدينة نيويورك. كانت UGA أول مجموعة منظمة من الكتاب، وأول من روج للكتابة على الجدران باعتبارها فنًا راقيًا واحدى المحاولات الأولى لتنظيم وإضفاء الشرعية على الكتاب كفنانين.

[23] Howard Becker, Art Worlds. 25

يتقاطع فن الجرافيتي مع السوق حين تستوعبه العلامات التجارية، وهو تقاطع متناقض يجمع بين روح التمرد وآليات الرأسمالية[24]. فقد نشأ هذا التداخل من سعي فناني الشوارع إلى استعادة الفضاء العام كمساحة للإبداع الحر، الأمر الذي أضفى على أعمالهم هالة من الأصالة ميزتها عن الصور التجارية. وبمرور الوقت، تحولت هذه الأصالة ذاتها إلى ما يشبه "علامة تجارية" تتيح للجمهور إدراك الجرافيتي كجمالية حضرية فريدة، وفي المقابل، استخدم الفنانون نفس أدوات الإعلان التي سعوا إلى تفكيكها، ليقدّموا أعمالهم في صورة منتجات تحمل بصمتهم البصرية.

إن العلاقة متشابكة بين علامة الكتابة على الجدران وشعار الشركة ؛ لان واحدة من أبرز سمات الكتابة على الجدران هي تقريبها من العلامات التجارية في أبسط مستوياتها، تحاكي العلامة الضغط الإيديولوجي والتكرار والتشبع الذي نتوقعه من شعارات الشركات والحملات التسويقية. من الناحية العملية، يجب أن تكون علامة الفنان سلسة ومرنة بما يكفي لوضعها في أي مكان وبسرعة وتحت أي ظرف من الظروف، و"الحفاظ على أهم توجيهات التسويق التعرف الفوري".[25]

وخير مثال لتجسيد هذا التقارب هو الفنان شيبرد فيري* Shepard Fairey في إنتاجه الفني الذي ازدهر في كل من الأماكن العامة بالمدينة والمساحات الخاصة للصناعة[26]. حيث اشتهر فيري باستيعابه للصور ذات النمط الدعائي، وقد بنى مسيرته المهنية على الصورة المخصصة لمصارع السبعينيات أندريه العملاق wrestler Andre والتي رسمها على ملصق مع النص، "أندريه لديه بوسي 7 '4" 520 رطلا" (شكل 12) ، حيث كان يهدف إلى السخرية من ثقافة الهيب هوب ، والتي تطورت لاحقًا إلى سلسلة "Obey Giant"، حيث استخدم صورة المصارع أندريه العملاق كشعار لافت للنظر، مما أثار تساؤلات حول السلطة والتأثير الإعلامي(شكل 13) ، وقد تطور رسم فيري البسيط من الناحية الأسلوبية والرمزية على مدار العقود تلك القليلة، حيث طور شكل الصورة الى لقطة مقرّبة لوجه المصارع بأسلوب بسيط باللونين الأبيض والأسود ولكن لا يزال من الممكن التعرف عليه، و قام بالإضافة إلى ذلك بإدراج النص "OBEY" بأحرف حمراء غامقة في الجزء السفلي من مستوى الصورة لجعل رسالته الساخرة الصريحة حول المطابقة التجارية مرئية بقوة قدر الإمكان.

[24] Banet-Weiser, “Convergence on the Street,” 652

[25] Carlo McCormick, Trespass: A History of Uncommissioned Art (Los Angeles, CA: Taschen Publishing, 2010),p 51.

* شِبرد فيري (مواليد 1970) هو أحد أبرز فناني الجرافيتي المعاصرين، وُلد في تشارلستون، ساوث كارولينا، ودرس في معهد رود آيلاند للتصميم

[26] عبد المنعم ،أحمد: القيم التشكيلية والفكرية لفن الشارع ، رسالة ماجستير غير منشورة جامعة الإسكندرية ،كلية الفنون الجميلة ، 2013، ص94.

(شكل 12) شيبرد فيري، أندريه العملاق لديه بوس، نسخة من الاستنسل ، 1989.

(شكل13) شيبرد فيري، OBEY، كاليفورنيا. 1995.
https://obeygiant.com

وقد بدأ في لصق نسخ من الصورة حول بروفيدنسProvidence أثناء دراسته في مدرسة رود آيلاند للتصميم the Rhode Island School of Design في عام 1989، ثم أصبح مصممًا على وضع العلامة على فى الساحل الشرقي للولايات المتحدة بأكمله، وباستخدام استراتيجية التسويق الأساسية المتمثلة في الرؤية المتكررة، وسرعان ما أصبح ملصق فيري رمزًا للثقافة الفرعية، و في عام 2001، قام الفنان بتوسيع علامته التجارية الخاصة بفن الشارع إلى خط ملابس OBEY، حيث قام بطباعة الصورة على السترات والقمصان والقبعات وغيرها من البضائع التي أصبحت سلعًا شائعة في صناعة الثقافة.

وفى عام 2008 صمم فيرى ملصقه الشهير لحملة باراك أوباما الانتخابية ، يُظهر صورة مُبسّطة لأوباما بألوان الأحمر، الأزرق، والبيج، مع كلمة "HOPE" في الأسفل كما فى (شكل14) ويُجسّد هذا العمل استخدام فيري للبروباغندا الإيجابية، حيث استلهم أسلوبه من الملصقات السياسية السوفييتية، لنقل رسالة أمل وتغيير، وأصبح الملصق رمزًا عالميًا للحملة الانتخابية، وأُدرج لاحقًا في المعرض الوطني للصور في مؤسسة سميثسونيان.

(شكل14) شيبرد فيري،امل، 2008.
https://npg.si.edu

وبذلك نستنتج أنه بالنظر إلى حالات أخرى من إنتاج فن الشارع التخريبي يمكن أن يساعد في تفسير سبب وجود فنانين معينين في الفضاء الرأسمالي[27]، بل وينتهي بهم الأمر إلى الامتثال لصناعات الشركات. ومع ذلك، مع اعتماد فناني الشوارع تقنيات وأساليب مماثلة مستخدمة في الصور الإعلانية من أجل التخريب داخل الفضاء الرأسمالي، أصبحت الصور العامة متشابهين بشكل متزايد؛ لذلك يحرص فنانو الشوارع على الحفاظ على تميز أعمالهم باعتبارها أصلية من الناحية الإبداعية بدلاً من العلامات التجارية، كما إن توفير هذا التمييز بين الإبداع الأصيل والاستراتيجية التجارية يحافظ على فكرة وجود مساحة خارج سوق الفن حيث يمكن للتعبير الحقيقي عن الذات أن يتجذر ويزدهر.

التفاعل بين فن البوب وفن الجرافيتى المعاصر

شكل التفاعل بين فن البوب وفن الشارع حركة ديناميكية ومقنعة بصريًا تواصل جذب الجماهير وإلهام أجيال المستقبل من الفنانين في جميع أنحاء العالم. مع استمرار تطور كلا الحركتين ، ويظل التأثير التحويلي لفن البوب على فن الشارع شهادة على القوة الدائمة للابتكارالفني وقدرته على إعادة تعريف الروايات الثقافية، ولعل من ابرز الاعمال التى وثقت هذا التفاعل فى الفن المعاصر هو تعاون كل من فنان الجرافيتى بانكسي وفنان البوب داميان هيرست*؛ حيث كان فن الشارع هو نتاج جيل السلوك المناهض للسلوك الاجتماعي لداميان هيرست وحركة الفنانين البريطانيين الشباب: حركة شديدة النشاط والدهاء الإعلامي في التعامل مع ثقافة الكتابة على الجدران. والذين استمتعتوا بتخريب قواعد المؤسسة الفنية، وقد قام بانكسي المجهول بتسلل معروضاته الفدائية إلى صالات العرض والمتاحف ليرى إلى متى ستبقى في مكانها[28].

ويعتبرداميان هيرست وبانكسي هما من أشهر ممثلي الفن البريطاني والمعاصر في العقدين الماضيين؛ حيث يعد هيرست منذ التسعينيات كزعيم للفنانين البريطانيين الشباب** (YBA)، وبانكسي كممثل للعقد الأول من الألفية الثالثة ولفن الجرافيتى.

---

[27] درويش، مراد: فن الجرافيتى وتطوره فى أمريكا فى العصر الحديث، رسالة ماجستير غير منشورة .كلية الفنون الجميلة ،جامعة حلوان ، 2015، ص45.

* داميان ستيفن هيرست Damien Hirst فنان إنجليزي وهو أبرز عضو في مجموعة تعرف باسم الفنانين البريطانيين الشباب، الذين كانوا يهيمنون على المشهد الفني في بريطانيا خلال العقد 1990 , وهو مشهور عالميا

[28] Alice O'Keeffe: Keeping it real. New Statesman Online 30 October 2023.

** هم مجموعة من الفنانين التشكيليين الذين بدأوا العرض معًا لأول مرة في لندن في عام 1988

وتعد لوحة "Keep it Spotless (Defaced Hirst)"، التي أُنجزت عام (شكل15) 2007 أحد أبرز مظاهر التداخل الفني بين اثنين من أبرز وجوه الفن البريطاني المعاصر داميان هيرست كأحد أعمدة حركة البوب المعاصرة، وبانكسي، فنان الشارع الشهير، وتكمن أهمية هذه اللوحة المشتركة في كونها نتاج تلاقٍ نادر بين عالمين بصريين متناقضين ظاهريًا، لكنهما يتقاطعان من حيث التناول المفاهيمي لقضايا السوق، الاستهلاك، والمؤسسة الفنية[29].

فاللوحة الأصلية التي أنجزها داميان هيرست تنتمي إلى سلسلته الشهيرة المعروفة باسم "Spot Paintings"، والتي تتميّز ببقع دائرية ملونة مرتبة بدقة هندسية على خلفية بيضاء، وتحمل هذه الأعمال رغم بساطتها الظاهرية بعدًا تأمليًا حول التكرار، النظام، والبرودة العاطفية في الإنتاج الفني، كما تُحيل إلى العلاقة بين العلم والجمال من خلال إحالتها البصرية إلى لوحات الأدوية والمختبرات الكيميائية.

(شكل 15) عمل الفنان لداميان هيرست، مجموعة لوحات بعنوان Spot Paintings Edge ، 2007
https://www.whitecube.com

وفي عام 2008، قدّم هيرست إحدى لوحاته من هذه السلسلة كمنصة لتدخل بانكسي، الذي استخدم تقنيته الشهيرة بالاستنسل **والرش**، ليُضيف على سطح العمل الأصلي صورة "الخادمة"، وهي إحدى شخصياته المتكررة[30](شكل 16)، ظهرت سابقًا في عدة مواقع شوارع منذ عام 2006،و تتّخذ هذه الخادمة هيئة خادمة إنجليزية تقليدية، ترتدي زيًا كلاسيكيًا، وتُزيح الستار – أي لوحة هيرست نفسها – كأنها تُخفي وراءها الأوساخ المتراكمة، في إيماءة رمزية بالغة الدلالة.

وينطوي هذت العمل على بنية ثلاثية الطبقات اولهم اللوحة الأصلية (Spot Painting) التي تمثّل التكرار الميكانيكي، وحيادية اللون والنمط، وثانيهم الخادمة (Maid) التى ترمز إلى التغطية، الإنكار، أو تنظيف "الواجهة" الجمالية التي قد تُخفي وراءها مشكلات جوهرية، وثالثهم الإيهام البصري؛ حيث يظهر خلف اللوحة

[29] Alice O'Keeffe: Keeping it real. New Statesman Online 30 October 2023.
[30] Banksy's named this stencil« Maid »on his website.

إطار خشبي وهمي، رسمه بانكسي ببراعة ما يضفي على العمل بعدًا وهميًا يختلط فيه الحقيقي بالمُتخيل(شكل 17).

(شكل16) بانكسي، خادمة. (استنسل)، لندن [واجهة معرض وايت كيوب 2006
https://banksy.co.uk

(شكل17) بانكسي، هيرست، Keep It Spotless (Defaced Hirst) (طلاء بالرش على القماش، 214 × 305 سم، 2008
https://www.sothebys.com

ولا يقتصر بانكسي في هذه الطبقات على إضافة بصرية فحسب، بل يُقدّم نقدًا ساخرًا لمفهوم "النظافة" التي تدّعيها المؤسسات الفنية أو الرأسمالية الاستهلاكية، والتي تُخفي خلف واجهتها التكرار والفراغ المفاهيمي. الخادمة، بفمها المفتوح ونظراتها المتوترة، تبدو وكأنها مُذنبة أو مُراقبة، ما يخلق توترًا دراميًا داخل المشهد، و لا يُمكن اعتبار بانكسي مُجرد "ضَيف" على لوحة هيرست، فبينما سمح هيرست له بالتدخل، فإن ما فعله بانكسي كان بمثابة إعادة تأويل ساخر ومتفجّر لأعمال هيرست.

فنجد هيرست الذي طالما وُصف فنه بالتكرارية[31] وبالبُعد التجاري، يجد نفسه مُقدَّمًا – بموافقة منه – في عمل يبدو وكأنه "مُشوه" Defaced، لكن هذا التشويه يكشف عن حقائق فنية أكثر عمقًا، وفي المقابل بانكسي الذي

[31] Hirst in Napoli 2004, p. 233

غالبًا ما يُصنّف على أنه "خارج المؤسسة"، دخل بهذه اللوحة رسميًا إلى عالم المؤسسات الفنية؛ وبالتالى فإن تأثير هيرست على بانكسي يظهر في النقل من الجدار إلى القماش، ومن العمل النابض بالاحتجاج إلى إنتاج فني رسمي مشترك. بينما يتأثر هيرست، من جهته، بصدى "الشارع" والشارعوية التي يُمثلها بانكسي، ما يُضفي على عمله مسحة من "المصداقية الشعبية" التي لم تكن ملازمة له سابقًا.

ولعل عنوان اللوحة "Keep it Spotless" يحمل وسخرية ذكية؛ فهو في ظاهره يحاكي أسماء شركات التنظيف التجاري أو شعارات مستحضرات التجميل، لكنه أيضًا يحيل إلى نقاء السطح الجمالي الذي تُخفي وراءه المؤسسات الفنية التجارية واقعًا مُشوَّهًا أو ملوثًا، ما يجعل العبارة نفسها محطًا للنقد، وكلمة "Defaced" المُضافة في بعض المواضع، تدعم هذا التناقض؛ فالمعنى الظاهري يدل على "تشويه"، لكن المعنى الفني هنا يحمل عملية فضح وخلخلة لواجهة الرأسمالية الجمالية التي تمثلها أعمال هيرست.

من خلال هذه اللوحة، يتقاطع عالمان متوازيان:عالم البوب آرت في صورته المؤسسية عند هيرست،وعالم الجرافيتي الاحتجاجي عند بانكسي/ وينتج عن هذا التقاطع كائن فني هجين يحمل التكرار الرمزي، والاحتجاج الاجتماعي، ويمثل العمل لحظة فارقة في تاريخ كلا الفنانين فبانكسي يخرق من خلالها جدران "المؤسسة"، بينما يحصل هيرست على دفقة من "مصداقية الشارع"، في مشهد يُعيد تعريف العلاقة بين الفنان، الجمهور، والسوق

النتائج

- أن فن الجرافيتي استلهم بقوة من فن البوب من خلال تبني الأيقونات الشعبية (المشاهير، الإعلانات، الشخصيات الكرتونية)
- أن المتغيرات الفكرية لفناني البوب)مثل نقد الاستهلاك، التمرد على المؤسسة، دمقرطة الفن) أسهمت في تشكيل هوية جديدة للجرافيتي).
- أظهرت النماذج المدروسة أن التفاعل بين الحركتين أنتج جمالية هجينة تجمع بين التلقائية والجرأة اللونية (الجرافيتي) مع الرموز والأيقونات المتداولة (البوب)
- مثلت هذه العلاقة وسيلة لإنتاج خطاب اجتماعي نقدي يواكب التحولات المعاصرة (العولمة، الإعلام، البيئة، حقوق الإنسان).

التوصيات

- تعزيز الدراسات النقدية حول العلاقة بين الفن المؤسسي والفن الحضري لفهم ديناميكيات المشهد المعاصر.
- تشجيع الفنانين الشباب على توظيف الأيقونات البصرية بوعي نقدي يتجاوز الاستخدام التجاري السطحي.
- إدماج فن الجرافيتي والبوب في برامج التعليم الفني كجزء من دراسة الثقافة البصرية.
- دعم المعارض والمبادرات التي تعرض تداخل هذه الفنون في فضاءات عامة لتعزيز الديمقراطية الفنية.
- توسيع البحث مستقبلًا ليشمل تأثير هذه العلاقة على الفنون الرقمية والوسائط الجديدة.

قائمة المراجع:

الرسائل العلمية:

- عبد المنعم، أ. (2013). (القيم التشكيلية والفكرية لفن الشارع)رسالة ماجستير غير منشورة). كلية الفنون الجميلة، جامعة الإسكندرية.
- نبيل، ر. أ. (2014). (الصيغ التشكيلية لجداريات فن الاحتجاج منذ 1945 حتى الآن: دراسة مقارنة)رسالة ماجستير غير منشورة). كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان.
- درويش، م. (2015). (فن الجرافيتي وتطوره في أمريكا في العصر الحديث)رسالة ماجستير غير منشورة). كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان.
- شحاتة، ن. ج. (2004). (توظيف سمات فن الجرافيتي لتنمية التعبير في التصوير المعاصر)رسالة ماجستير غير منشورة). كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

المراجع الاجنبية

- Becker, H. S. (1982). *Art worlds*. University of California Press.
- Decker, A. (1989). The price of fame. *Art News, 88*(1), 22–25.
- Frey, S. (2016). *Pop art*. Parkstone International.
- Hoban, P. (1998). *Basquiat: A quick killing in art*. Viking Penguin.
- McCormick, C. (2010). *Trespass: A history of uncommissioned art*. Taschen.
- Miller, I. L. (2002). *Aerosol kingdom: Subway painters of New York City*. University Press of Mississippi.
- Osterwold, T. (2007). *Pop art*. Taschen.
- Pearlman, A. (2003). *Unpacking art of the 1980s*. University of Chicago Press.
- Thompson, G. (2011). *Street art: From graffiti to Banksy*. Thames & Hudson.
- Driver, S. (Director). (2017). *Basquiat: Boom for real* [Documentary film]. Magnolia Pictures.

المواقع الالكترونية

- Buff Monster. (n.d.). *Official website*. Retrieved March 10, 2024, from https://buffmonster.com
- Buff Monster. (2015, July 12). Buff Monster: The story of the ice cream king. *StreetArtNews*. Retrieved March 10, 2024, from https://streetartnews.net/2015/07/buff-monster-story-of-ice-cream-king.html
- Eduardo Kobra. (n.d.). *Official website*. Retrieved March 12, 2024, from https://eduardokobra.com
- Fairey, S. (n.d.). *Obey Giant official website*. Obey Giant. Retrieved March 15, 2024, from https://obeygiant.com
- Haring, K. (n.d.). *Keith Haring official website*. Keith Haring Foundation. Retrieved March 18, 2024, from https://www.haring.com
- Juxtapoz Magazine. (2014, May 5). Swoon submerged motherlands. *Juxtapoz*. Retrieved March 12, 2024, from https://www.juxtapoz.com/news/installation/swoon-submerged-motherlands
- Stik. (n.d.). *Official website*. Retrieved March 11, 2024, from https://stik.org
- StreetArtNews. (2011, June 12). RETNA – Art in the streets. *Vandalog*. Retrieved March 14, 2024, from https://blog.vandalog.com/2011/06/retina-art-in-the-streets
- Vexta. (n.d.). *Official website*. Retrieved March 14, 2024, from http://www.vexta.com.au
- Miss Van. (n.d.). *Official website*. Retrieved March 14, 2024, from http://www.missvan.com

مجلة الفنون والعمارة

JOURNAL OF ART & ARCHITECTURE