دراسات فنية
مخبر الفنون والدراسات الثقافية
جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان
Algerian Scientific Journal Platform

المجلد:10 العدد: خاص(2024) ص143-159

نشأة فن البوب آرت :رحلة تغير مفهوم الفن في المجتمع الاستهلاكي – من إدواردو باولوزي إلى آندي وارهول –

The Genesis of Pop Art: A Journey to Changing the Concept of Art in Consumer Society - From Eduardo Paolozzi to Andy Warhol -

مجاهد سامية[1]، د.معمر قرزيز[2]

مختبر بحث: الجماليات البصرية في الممارسات الفنية الجزائرية، جامعة مستغانم

[1]جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم/medjahedesign@gmail.com

[2]جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم/ maamar.guerziz@univ-mosta.dz

معلومات المقال

تاريخ الارسال: 2023/06/30

تاريخ القبول: 2020/08/11

الكلمات المفتاحية:

- ✓ فن البوب آرت
- ✓ المجتمع الاستهلاكي
- ✓ الثقافة الشعبية
- ✓ إدواردو باولوزي
- ✓ المجموعة المستقلة
- ✓ آندي وارهول

الملخص:

يهدف البحث الحالي إلى تقصي أثر التعبير الجمالي لفن البوب آرت (الفن الشعبي) وتاريخ نشأته، باعتباره فنا يشير إلى المعلومات المرئية التي تمت تصفيتها واستيعابها ونقلها إلى الجماهير في الخمسينيات والستينيات، حيث كان هذا الفن يصبو إلى الارتقاء بالثقافة الشعبية إلى مستوى الفنون الجميلة، وتظهر أهمية البحث كون فن البوب آرت ظاهرة ثقافية اعتمدت على البساطة الإبداعية والتأثير البصري الغرض منه الجمع بين الفن والحياة المشتركة، ومن بين المؤسسين الأوائل لهذه الحركة نذكر الفنان الأمريكي إدواردو باولوزي عضو المجموعة المستقلة وأحد رواد حركة فن البوب، الذي تمكن من تنفيذ أفكار عبرت عن تأثره بمنتجات مجتمع استهلاكي، وصولا إلى آندي وارهول ملك فن البوب آرت الذي أَقَرَّ هو الآخر بأن لغة الإعلان قد أصبحت الفن الجديد وأن أذواق الجمهور شكلت نوعا من التمجيد للاستهلاكية.

Article info

Received ……..

Accepted ……..

Keywords:

- ✓ Pop Art
- ✓ Consumer society
- ✓ Popular culture
- ✓ Eduardo Paolozzi
- ✓ Independent group

Abstract : (not more than 10 Lines)

The current research aims to investigate the impact of the aesthetic expression of popular art, as an art that refers to the visual information that was filtered, absorbed and transmitted to the masses in the 1950-1960, as this art aspired to elevate popular culture to the level of fine arts; The importance of the research shows that pop art is a cultural phenomenon that relied on creative simplicity and visual impact, which is to combine art and common life. we mention Eduardo Paolozzi, a member of the Independent Group and one of the pioneers of the Pop Art, who was able to implement ideas that expressed his influence on the products of a consumer society, leading to Andy Warhol who also acknowledged that the language of advertising has become the new art, And the tastes of the public formed a glorification of consumerism.

✓ Andy Warhol	

المؤلف المرسل : مجاهد سامية، د.معمر قرزيز

مقدمة:

شكلت فترة مابعد الحرب العالمية الثانية تحولا جذريا على مستوى المشهد الفني، مما جعل العديد من الفنانين والمثقفين في أوروبا يطورون فكرا فنيا وثقافيًا جديدا وعميقًا، كرد فعل على حركات فنية سابقة كالتجريدية التعبيرية، وعلى نخبوية الفن الراقي التقليدي والحداثي، لتبدأ أولى الخطوات في تقديم أسس الشكل الجديد للتعبير الفني.

وتجدر الإشارة إلى أن بعض الفنانين في بريطانيا العظمى تمردوا ضد فن ركز بشكل مباشر على الجانب الروحي والمفاهيمي للفن، واستطاعوا المراهنة على فن يعكس ظروف المجتمع ذاته، ومن خلال نتاجات فنية سعوا من خلالها إلى انتقادا المواقف الاجتماعية وتم وضع بداية جديدة للفن هدفه التعبير بشكل أفضل، وذلك بالتركيز على التغيير الذي كان يمر به مجتمع ما بعد الحرب، لتبرز في الأفق فكرة تحدي الحدود التي تفصل الفن عن الحياة الواقعية، وتسجل بذلك ثورة حقيقية في الموقف الفني، خاصة مع ظهور وسائل الإعلام في الخمسينيات والستينيات أدَّى إلى تحول رؤى الفنانين وجعلهم يحتفلون بالأشياء الشائعة في مجتمع استهلاكي، محاولين بذلك الارتقاء بالحياة اليومية إلى مستوى الفنون الجميلة، ليتساءل هؤلاء الفنانين لماذا لا يأتي الإلهام من الحياة اليومية؟

يمكن من وجهة نظر زمنية الإشارة إلى السنوات التي تلت الحرب العالمية الثانية،على أنها عامل جد مهم أدَّى إلى ظهور ثقافة المستهلك، خاصة بعد النمو الهائل في الاقتصاد الذي شهدته الولايات المتحدة الأمريكية وإلى استخدام الأشياء الرمزية التي يمكن التعرف عليها من الثقافة الشعبية وموجودة في الحياة اليومية كمصدر إلهام بالنسبة للفنانين، والتوجه إلى الصور الرسومية ذات التأثير الحسي القوي وشعارات العلامات التجارية المشهورة في عالم مشبع بصريًا.

نعمد في هذا الجانب من الدراسة، إلقاء نظرة فاحصة حول الأسلوب الذي طوره هؤلاء الفنانين في نتاجهم الفني المعتمد على إعادة معالجة الصور الشعبية المرتبطة بالإعلان والاستهلاك، بعد نهاية الحرب العالمية الثانية مباشرة، متمثلا في فن البوب آرت كحركة فنية، ومن هنا نشأت **مشكلة البحث** الحالي من خلال الإجابة على التساؤلات التالية:

- ماهو فن البوب آرت؟ متى نشأ وماهو السياق الاجتماعي والثقافي الذي وُلد فيه؟
- هل استطاع فن البوب آرت دمج الفنون الجميلة مع الثقافة الشعبية؟ ما الذي أراد فنانو هذه الحركة الفنية توصيله للمجتمع؟
- ماهي التقنية التي اعتمدها الفنان الأمريكي **إدواردو باولوزي** لتمثيل أنماط الحياة اللامعة والسعيدة والتي تم الترويج لها في المجلات ووسائل الإعلام الأمريكية؟

أهمية البحث:

تأتي أهمية البحث الحالي في كونه يكشف عن:

- التعرف على فن البوب آرت كلغة فنية مجازية وواقعية في الوقت نفسه، جوهره كفن إظهار حقيقة العالم حيث يتم إلغاء أي بصمة شخصية للفنان وعمله اليدوي.
- إظهار تمثلات فن البوب آرت باعتباره فنا مفتوحا ترجم أشكال الاتصال الشائعة.

- استقراء النتاجات الفنية المستلهمة من الثقافة الجماهيرية.

أهداف البحث:

يروم البحث الحالي الكشف والتنقيب عن:

- الأفكار الرئيسية التي دعمت حركة البوب آرت بتحليل جوانب من فلسفته، فالفن المعروض في المتاحف أو الذي يتم تدريسه –حسب تعبير فناني البوب آرت– لا يمثل العالم الحقيقي.

فرضيات البحث:

تمثلت فرضيات البحث فيمايلي:

- فن البوب آرت هو محاولة لتصوير الواقع المعاش من خلال نتاجات فنية هدفها خلق الوعي لدى المجتمع، نيته تقريب الفن من العالم والواقع.
- فن الوب آرت هو قطيعة بين المعايير التقليدية الراسخة في الفنون الجميلة وثقافة الجمهور الاستهلاكي.

منهجية البحث:

للإجابة على الأسئلة المطروحة تم اعتماد عدة مناهج وعلى رأسها المنهج التاريخي كون حركة البوب آرت تمتد جذوره إلى الدادائية الجديدة néo-dadaïsme، وذلك بسبب الطريقة التي سخر بها الفنانون من عالم الفن في نتاجاتهم الفنية مأخوذة من لوحات الإعلانات ووسائل الإعلام وتقديمها على أنها فن، ضف إلى ذلك المنهجين الوصفي والتحليلي لتقصي الأسلوب الفني لهؤلاء الفنانين بداية من **إدواردو باولوزي** Eduardo Paolozzi الفنان المشهور في فن التلصيق Collage في الخمسينيات وصولا إلى ملك فن البوب آرت الفنان **آندي وارهول** Andy Warhol في الستينات من القرن الماضي.

وقد تم تقسيم البحث الحالي قصد الوصول إلى هدف الدراسة وفق الخطوات التالية:

1- نبذة تاريخية عن نشأة فن البوب آرت.

2- المجموعة المستقلة في لندن.

3- الناقد الفني البريطاني **لورانس ألواي** وصياغة مصطلح البوب آرت.

حدود البحث:

يتحدد البحث الحالي بمايلي:

1- الحدود الموضوعية: التعرف على تاريخ نشأة فن البوب آرت وعلاقته بالمجموعة المستقلة وأهم الفنانين المؤسسين لهذا التيار الفني.

2- الحدود المكانية: بريطانيا العظمى – الولايات المتحدة الأمريكية.

3- الحدود الزمنية:1947-1960.

1.نبذة تاريخية عن نشأة فن البوب آرت:

مابعد الحرب وبوادر الثورة الثقافية الجريئة:

على مر التاريخ ،كان الفن أحد أهم أساليب التعبير عن شعور الإنسان، وهو أحد الأشياء التي وُجدت على كوكب الأرض منذ وجود الإنسان مما أدَّى إلى ظهور العديد من الأساليب الفنية المختلفة التي ميزت مراحل التاريخ، حيث خضع الفن لتعديلات مختلفة عبر العصور، فالفن تطور بشكل هائل خلال مئات السنين الماضية، ويمكن القول بأن هناك دائمًا مجالا للتحسينات والأفكار المبتكرة والمتتبع لتاريخ الفن وبداياته، يجد أن عالم

الفن كان خاصا جدًا، بما في ذلك موضوعات الفن الرئيسية الشائعة في فترات معينة من العصور السابقة، لكن موهبة الرسامين والفنانين تطورت بشكل هائل وملحوظ على مدار السنين.

بعد نهاية الحرب العالمية الثانية مباشرة، وتمثل الحقبة الزمنية قيد الدراسة، مر اقتصاد البلدان الصناعية بفترة تطور غير مسبوقة حيث عملت الرفاهية الاقتصادية على نطاق واسع كقوة دافعة لإعادة الإعمار بعد الدمار الذي خلفته الحرب، حيث شهدت أوروبا في هذه الفترة جملة من التغيرات الاقتصادية والاجتماعية لم يسبق لها مثيل في تاريخها خاصة في بريطانيا أطلق عليها المؤلف **سايمون رايكروفت** Simon Rycroft اسم لندن المتأرجحة Swinging London من خلال المهرجان المُقام في لندن تحت عنوان معرض العلوم لعام 1951أي The 1951 Science Exhibition مشيرا إلى:

«مهرجان بريطانيا لعام 1951 هو نقطة مفيدة وتمرين في إعادة الإعمار وبناء (إعادة) الأمة، ومسرحًا لعرض أفكار جديدة حول الطبيعة والمادة والشكل والأفكار التي وجدت تعبيرًا في الأشكال والتكوينات الثقافية، حيث جسدت الهندسة المعمارية والتصميم اللذان تم عرضهما في المهرجان مجموعة من المفاهيم الجديدة للطبيعة والكون وفي التطورات الجديدة في الفنون المرئية»(Simon Rycroft, 2011, pp.41.42.)

وبلا شك أن هذا المعرض ساهم وبشكل كبير في تقديم توضيحات عدة حول الرؤية المستجدة للمجتمع الآخذ في الاتساع خلال القرن العشرين، حيث «تَمَّ حثُّ الفن والصناعة والعلوم على التعاون في صياغة رؤى جديدة»(Simon Rycroft, 2011, p.47.)، وتأسيسا على ذلك يمكن القول بأن هذه التغيرات أدت إلى ظهور نمط جديد في الحياة الاجتماعية، ونظام اقتصادي جديد أطلق عليه اسم مجتمع مابعد الصناعي، وهذا ما أشار إليه **جون فرانسوا ليوتار** حينما وصف:«دخول المجتمعات المتقدمة إلى العصر مابعد الصناعي (Postindustriel) والثقافة إلى عصر مابعد الحداثة لذلك أصبحت تسمى بالمجتمعات المعلوماتية (Les Société Informatisées) »(جون فرانسوا ليوتار، في معنى مابعد الحداثة نصوص في الفلسفة والفن، 2016)

بعد انتشار وسائل الاتصال الجماهيري (بما في ذلك التلفزيون)، باعتباره وسيلة ذات أبعاد قياسية سرعت إيقاعات الحياة الاجتماعية بطريقة حاسمة، وبالتالي فهم التأثير الذي تم ممارسته على مجتمع مابعد الحداثة في ذلك الوقت بشكل أوضح، حيث رأى هذا المجتمع أنه في الإنتاج الضخم للسلع الاستهلاكية علامة تقدم واضحة وبناء على ذلك فلقد انتقد العديد من الفنانين المواقف الاجتماعية أو بمعنا أصح أعادوا التفكير بها من خلال أعمالهم الفنية.

فالحقبة الزمنية التي تلت الحربين خلفت أضرارا عانى منها الكثيرون في بريطانيا العظمى، على عكس حياة الرفاهية التي تمتع بها الأمريكيون أنذاك كل ذلك كان سببا في جعْل الفنانين يعملون على ملائمة الصور المثالية لأسلوب الحياة الأمريكية والمروجة بكثرة في المجلات الشعبية كجزء من نقدهم للمجتمع البريطاني، وهذا ما يمكن الإشارة إليه على أنه:

«الجمالية الواقعية الغاضبة لتشجيع "اليقظة" ولتوعية المجتمع بواقعه، إذ كان من الصعب العثور على حركة ثقافية رائدة من الخمسينيات والستينيات لم يكن لها نفس النية، كان هذا الدافع الجمالي يتعامل بشكل مباشر مع بيئة ما بعد الحرب الجديدة التي تتميز بالتغيير وعدم الثبات»(Simon (Rycroft, 2011, pp.37.38.

2.المجتمع الاستهلاكي:

مر العالم الرأسمالي بفترة ازدهار اقتصادي منقطع النظير في الخمسينيات، وبدأت البلدان التي كانت جزءا من منطقة نفوذ الولايات المتحدة الأمريكية في تقليدها للوصول إلى الكمال في مستوى الحياة المروج له بكثرة في تلك الفترة، باعتبار أن السلع الاستهلاكية كانت حكرا من قبل على الطبقات

العليا كالأجهزة المنزلية والسيارات ووسائل الاتصال الجماهيري بما في ذلك التلفزيون، بالإضافة إلى أن زيادة الثروة في الدول الغربية مع إنتاج كمية كبيرة من السلع وانتشارها أدَّى إلى ولادة النزعة الاستهلاكية التي يبدو أنها:

«أصبحت جزءًا لا يتجزأ من نسيج الحياة الحديثة، كان على كل مجالات الحياة الاجتماعية التي كانت في السابق خالية من متطلبات السوق، أن تتكيف مع عالم يبدو فيه أن احتياجات ورغبات المستهلك لها الأولوية، فسواء كنت تعيش في بليموث، إنجلترا، باريس، تكساس، أو موسكو، فإن فوائد الاستهلاك، على الرغم من درجاته المتفاوتة، متاحة على الرفوف»(Steven Miles, 1998, p.1.)

وعلى هذا الأساس يمكن القول بأن السمة الأساسية للمجتمعات المتطورة هو التوسع الملحوظ في الاستهلاك الزائد، لما يتم تقديمه من مزايا لاقتصاد السوق، فالانتشار الواسع للتلفزيون والإعلان، كان له تأثيرا قويا على المجتمع في ذلك الوقت، ويمثل رمزا للمكانة التي حظيت بها وسائل الاتصال الجماهيري في تلك السنوات، حتى أصبح الاستهلاك أداة لإضفاء الطابع الاجتماعي على النموذج الجديد للحياة الحضرية وتحسين نمط حياة الفرد في المجتمع حيث:«أصبح الاستهلاك القوة المهيمنة في الثقافة الشعبية الأمريكية، جعل ظهور التلفزيون، الممول من الحملات الإعلانية الجماهيرية، النزعة الاستهلاكية دينًا أمريكيًا جديدًا»(James Stuart Olson, 2000, pp.61.62.)

والجدير بالذكر أن استياء بعض الفنانين من حالة الفصل بين الفن والحياة، رغَّب الكثير من الفنانين على تمثيل الواقع الذي يعيشه المجتمع الذي أصبح استهلاكيًا بعد الازدهار الاقتصادي ومع ظهور وسائل الإعلام في الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي، وفي عالم مليء بالصور، كالصحف ودور السينما، هنا بدأ التركيز على المتعة والمرح من الوسائل المختلفة المتاحة كـ:«جوانب رئيسية لتفسير الثقافة التجارية بإيجابية كبيرة، وتم التجادل حول وجود علاقة إيجابية تعزز الحياة بين ثقافة المستهلك والمتعة واكتساب ثراء عاطفي من السلع والتجارب التجارية»

(Daniel Horowitz,2012, p.2.)

ومن البديهي القول بأنه ثمة جهد كبير لجعل موضوعية العمل أساسية بأكبر قدر ممكن وذلك بالانفتاح على كل شيء ينتمي إلى الحياة اليومية الجماعية والمشتركة، بجعل كل الأشياء الملونة التي تنتمي إلى الحياة اليومية، جزءًا من الفن، هنا ظهر فنان تحدى بواسطة الفن التصويري والمنحوتات والمطبوعات الخاصة به جميع الاتفاقيات الاجتماعية والفنية في ذلك الوقت، ليتم:«إعادة إنتاج هذه الأشياء تحت عنوان فن Art، وتم وضعها بين علامتي اقتباس، لم تعد مجرد عناصر للاستهلاك اليومي بل هي مصنوعات مقدسة، ومراكز للنظرة المركزة، والخطاب الفني»(Lain Chambers, 1986, p.10.)

وفي خضم هذه المستجدات وعلى أنقاض الحرب العالمية الثانية، تبلور مجتمع جديد في نهاية الخمسينيات تأثر بالإنتاج الضخم للسلع الاستهلاكية والتقنيات المحلية الحديثة وكان بمثابة دليل واضح على التقدم، بدأ الفن يستلهم من الممثلين والقصص المصورة، وصفحات المجلات واللوحات الإعلانية وحتى منتجات المحلات التجارية، حيث استخدم الفنانون لغة تركز على السخرية، كان المجتمع والاستهلاك المفرط للمنتجات في قلب موضعات نتاجاتهم الفنية، ويتألف منه، أصبح الفن يمثل تلك الرموز القوية والمتلاعبة التي أثرت في الحياة اليومية وأسلوب الحياة في تلك السنوات.

3.الثقافة الشعبية: (لثقافة الجماهيرية)

ولو تأملنا فيما أوردناه سابقا نجد أن ظهور وسائل الإعلام من تلفزيون وسينما وإذاعة ساهم في إنشاء "صناعة ثقافية" حقيقية تهدف إلى الإنتاج والاستهلاك على نطاق واسع، مما أنتج نوعا من التمييز بين الثقافة العليا أي ثقافة **النخبة*** وبين الثقافة الشعبية، للفصل بين المجتمع السابق والمجتمع الحالي، حيث لايختلف اثنان حول ما يميز ثقافة النخبة كونها لها جذورها المتكونة من العادات والتقاليد المعترف بقيمها وتسلسلها الهرمي ليليه الانتقال إلى المجتمع الصناعي ذو الإنتاج الضخم.

ولا خلاف في أن الفضل يعود إلى **دوايت ماكدونالد** (1906-1982) Dwight MacDonald كاتب مقالات ورئيس تحرير مجلات ثقافية وسياسية ومؤلف العديد من الكتب، مشيرا في مقالته الشهيرة حول نظرية الثقافة الجماهيرية A Theory of Mass Culture نشرها سنة 1953 والذي يرى بأنه:

«منذ حوالي قرن من الزمان، كانت الثقافة الغربية عبارة عن ثقافتين: الثقافة التقليدية التي نطلق عليها "الثقافة العليا" التي تم تأريخها في المناهج التعليمية، و"الثقافة الجماهيرية" المصنعة بالجملة للسوق، والتي تسمى أحيانًا بـ"الثقافة الشعبية"، لكن مصطلح "الثقافة الجماهيرية" هو مصطلح أكثر دقة، نظرًا لأن علامتها مميزة ومباشرة للاستهلاك الجماعي»(Dwight MacDonald,1953, p.12.)

ولعل هذه السمات جعلت التمييز بين الثقافة العالية والثقافة الشعبية غير ممكن، وعلى هذا الأساس فهو يترك مجالا لنوع من الذاكرة الجماعية فالثقافة الشعبية (الثقافة الجماهيرية) التي تنتجها التقنيات الصناعية للإنتاج الضخم، يتم بيعها من أجل تحقيق ربح لجمهور المستهلكين وهذا يعود إلى أن:« الثقافة الشعبية هي المسيطرة بشكل أكبر وتحظى بمزيد من الاهتمام اليوم بفضل الإنتاج والتوزيع الضخم، حيث أننا نتواصل مع بعضنا البعض ونناقش الحياة والأحداث الجارية والسياسة والدين من خلال الثقافة الشعبية»(William Irwin, 2007)

وإنما نقف على تمييز واضح بين الثقافة العليا والثقافة الشعبية الجماهيرية وفق عنصر جد هام هو تحديد مفهوم الثقافة الشعبية من خلال الاتجاهات الجديدة في إنتاج واستهلاك الثقافة في مجتمع عالي التصنيع، وتحت تأثير وسائل الإعلام، وهذا ما أكده أيضا الناقد الاجتماعي **دوايت ماكدونالد** في نفس المقال السابق حينما أشار إلى أن:«الثقافة الجماهيرية طورت وسائط جديدة خاصة بها، ونادرًا ما يغامر الفنان الجاد بها: كالراديو، والأفلام، والكتب المصورة، والقصص البوليسية، والخيال العلمي، والتلفزيون»(Dwight MacDonald,1953,p.12.)

2.الأب الروحي لفن البوب آرت:

1.2إدواردو باولوزي:

إدواردو باولوزي Eduardo Paolozzi (1924-2005) من بين عباقرة الفن، فنان أسكتلندي من أصل إيطالي، شخصية ثقافية فريدة من نوعها متعدد الأوجه فنان معروف بشكل عام بأنه أحد رواد فن البوب آرت، في النصف الثاني من القرن العشرين، عُرضت أعماله في متحف الفن الحديث في نيويورك وفي أجزاء مختلفة من بريطانيا العظمى، ولد في عائلة من المهاجرين الإيطاليين، درس عام 1943 في كلية أدنبرة للفنون، أرّخت أعماله المميزة أهم التغييرات في مسار الفن البريطاني في 1950، عُرف بإنتاجه الغزير والمعقد، كان عضوًا مؤسسًا في المجموعة المستقلة –وهذا ماسنتعرف عليه من خلال العنصر الموالي– وذلك من خلال:

«قيامه بتجميع (تلصيق) صور مأخوذة من دفاتر القصاصات الضخمة المليئة بالمطبوعات، المخططات الهندسية وشخصيات ديزني Disney وإعلانات الصحف وقصاصات الكتب الهزلية يشير هذا الحديث الأسطوري الآن إلى ولادة المجموعة المستقلة، وهي مجموعة مناقشة ومعرض فكري، ارتكزت اهتمامات المجموعة على تأثير الثقافة الشعبية والتكنولوجيا والعلوم على الفن المعاصر والمجتمع »(Deborah Wye, Wendy (Weitman, 2006

2.2 إدواردو باولوزي والمجموعة المستقلة في لندن:(**Independent Group**)

في أواخر الأربعينيات من القرن الماضي عانت بريطانيا العظمى من صعوبات اقتصادية كبيرة بعد الحرب، مما دفع مجموعة من الفنانين والمثقفين إلى البحث عن نهج جديد للثقافة، ومحاولة تقديم مفهوم للاستخدام اليومي المشترك، يعكس الفترة الفريدة من نوعها للتحول الثقافي الاستهلاكي، وبفضل مجموعة فنانين من مختلف قطاعات المشهد الفني بلندن في أوائل الخمسينيات من القرن الماضي والتي ضَمَّت رسامين ومهندسين معماريين ونحاتين وكُتاب، تأسست مجموعة أُطلق عليها اسم **المجموعة المستقلة** Independent Group ، استلهمت أفكارها من

السريالية والدادائية والمستقبلية، قامت هذه المجموعة بالتخطيط لاجتماعات دورية في معهد الفن المعاصر Institute of Contemporary Art (ICA) من 1952 إلى 1956، والذي دفعهم إلى ذلك:

«إدراكهم أن بيئة ما بعد الحرب قد تغيرت بشكل كبير من خلال ثقافة تحددها وسائل الإعلام وتأثير القيم الأمريكية، من خلال التغيير الاجتماعي الكبير الذي أحدثته الأنظمة السياسية الجديدة، والتقنيات الجديدة كالتصوير الفوتوغرافي الملون، والسينما ذات الشاشة العريضة، والتلفزيون، والتي أصبحت جميعها متاحة مؤخرًا في بريطانيا في الخمسينيات، وظهور طرق جديدة للتفكير والتنظير لهذا العالم الجديد»(Simon Rycroft, 2011, p.49).

الصورة رقم 1: **إدواردو باولوزي** (في الوسط) في معرض **"هذا غدا"** سنة 1956، وايت تشابل للفنون، لندن

المصدر: Michael Bird, 2022, p.50.

3.المنجز الفني المستجيب للثقافة المعاصرة: I was a Rich Man's Plaything

في أواخر الأربعينيات انتقل الفنان إدواردو باولوزي إلى باريس ومن خلال منجز فني بتقنية التلصيق collage ضمن سلسلة مجمّعة من الصور بنفس التقنية المذكورة (كولاج بمعنى صور مختلفة مُلصقة معًا على دعامة) سميت Bunk كأحد الأمثلة الأولى لفن البوب، استخدم **إدواردو باولوزي** كلمة **بوب Pop** لأول مرة في كولاج يعود تاريخه إلى عام 1947 وعُرض في لندن عام 1952 صممه الفنان البريطاني بعنوان "كنت ألعوبة رجل غني" I was a Rich Man's Plaything (الصورة رقم2)في معرض **تيت** بلندنTATE Gallery, London،حيث أن هذا الفنان كان أول:«فنان بريطاني بدأ العمل بتقنية فن التلصيق collage والمكون من الشرائط المصورة ومقاطع المجلات والصور التجارية وغيرها من التوافه في وقت مبكر من عام 1947، صنع باولوزي مجموعته I Was a Rich Man's Plaything أثناء زيارته لباريس في نفس السنة»(Tilman Osterwold, 2003, p.64).

حاول الفنان **إدواردو باولوزي** من خلال هذا المنجز الفني استكشاف مفارقات الثقافة الشعبية، هذه السلسلة تمثل سجلا تاريخيا لأربعينيات القرن الماضي وأوائل الخمسينيات حيث أنها اقترحت:

«مجازًا الجودة العشوائية المضطربة للحياة اليومية وتردد صدى المحفزات البصرية التي شعر بها والتي ميزت ثقافة ما بعد الحرب، كانت لممارسات الكولاج السريالي تأثيرًا هائلاً على الفنان الشاب، لكن عمله أكد دائمًا على تعقيد الصور المعاصرة والحضور المتزايد للتكنولوجيا في المجتمع الحديث»((Deborah Wye, Wendy Weitman, 2006, p.39.

الصورة رقم 2: منجز فني بتقنية فن التلصيق collage للفنان إدواردو باولوزي بعنوان I was a Rich Man's Plaything

المصدر: Tilman Osterwold, 2003, p.62.

بطاقة فنية للمنجز الفني:I was a Rich Man's Plaything

Part of	**Ten collages from bunk**	**10صور مجمعة من سلسلة بانك**	**جزء من**
Medium	**Printed papers on card**	**قصاصات على ورق مقوى**	**الوسيط**
Dimensions	**Support: 35,9cmX23,8cm**	**قياس:35,9سمx23,8**	**الأبعاد**
collections	**TATE***	**تيت**	**المجموعة**

المصدر: https://www.tate.org.uk/art/artworks/paolozzi-i-was-a-rich-mans-plaything-t01462

قراءة ووصف للمنجز الفني للفنان:

تم الإشارة إلى المنجز الفني collage **لإدواردو باولوزي** بأنه:

« يعرض بالضبط تلك المحتويات التافهة والسمات الشكلية التي وصلنا إليها، فن البوب: كوكا كولا، فتاة مثبتة عناصر عسكرية ومكونات مطبعية غريبة "مثل" الذهب الحقيقي Real Gold البوب Pop المنبعث من سحابة فوهة مسدس،كان العنوان الأصلي للملصقة تعليقًا ساخرًا على المجتمع الثري، ومحاكاة ساخرة لإمكانية الوصول الكامل للمنتجات والصور والألعاب التي يتم لعبها مع الواقع، أو ما اعتبرته وسائل الإعلام حقيقة كلاما فارغا»(Tilman Osterwold, 2003, p.64.)

لقد أنجز الفنان المبدع **إدواردو باولوزي** عدة ملصقات اعتبرت أعمالًا نموذجية لفن البوب حيث كانت:«نموذجية في عرضها للسلع الاستهلاكية، والإعلانات الغذائية الغنية، وكلها مستمدة من المجلات الأمريكية ومدمجة في تكوين ديناميكي، تشير إلى جمالية سريالية ما قبل الحرب، باستخدام مجلة ملونة حديثة وصور إعلانية، وتقديم هذه المواد بتنسيق مباشر و**غير مصور** »(John-Paul Stonard, 2008, p.238.)

1.3النهج الجديد للفنون البصرية وتأثير عرض "هذا غدا":

ينبغي الإشارة إلى أنه في عام 1956 أُفتتح معرض "هذا غدا" "This is tomorrow" في صالة عرض للفنون في لندن،وايت تشابل Whitechapel Art Gallery، حيث تم الإشادة بالتغييرات وطريقة التكيف الجديدة في الفن والذي يعتبر جزءًا لا يتجزأ من الوعي الجماعي للأمة ويستحضر بوضوح الشخصيات التي تتمحور عليها هذه القصة، والتيارات المترابطة من التغيير المتواصل والمتدفق عبر لندن، بالتوازي مع نيويورك وتم التطرق أيضا إلى موضوعات رئيسية كالتقنيات الجديدة في مختلف مجالات العمارة والتصميم والاتصالات، حيث:

«تعاون سبعة وثلاثون فنانًا ومصممًا ومهندسًا معماريًا في مجموعات(المجموعة 2)، عالجت مواضيع حول الحياة في المستقبل القريب، تضمن مفهوم ريتشارد هاميلتون Richard Hamilton الأصلي للنمو والشكل، كان ملصق هاميلتون الخاص بـ This Is Tomorrow عبارة عن مجموعة من الإعلانات الأمريكية، تظهر مجموعة متنوعة من السلع الاستهلاكية: تلفزيون، ومسجل شرائط، والتي كانت حتى وقت قريب من الأشياء التي تحلم بها بريطانيا ولكنها أصبحت الآن في متناول الأسر ذات الدخل المتوسط»(Michael Bird, 2022)

حيث عالجت المجموعة المستقلة بعبارات مؤكدة ولا لبس فيها موضوع الغد، ومثّلت بشكل عام شهادة ميلاد لفن البوب، أظهر عرض **"هذا غدا"** عالما مصنوعًا بالكامل من الإعلانات الشعبية، وكانت رؤية هذا العرض مقنعة للمستقبل القادم.

الصورة رقم 3: ملصق إشهاري خاص بمعرض "هذا غدا"صممه الفنان البريطاني **جون ماكهيل** John McHale 1956

المصدر:ينظر الموقع الالكتروني: http://thisistomorrow.info/articles/whitechapel-gallery-retrospective-of-its-exhibition-this-is-tomorrow

أراد فنانو المجموعة المستقلة إيجاد الإلهام خارج أنفسهم، لا سيما في تلك الثقافة الجماهيرية التي أحاطت بهم وأذهلتهم، فقرروا في ذلك الوقت تحويل كل شيء وكل موضوع تم غزوه بواسطة وسائل الإعلام إلى فن، بمعنى إمكانية صنع الفن من كل شيء تقريبًا، والانفتاح على كل شيء ينتمي إلى "سخافة" الحياة اليومية الجماعية، إلى الصورة النمطية والمألوفة فكرة التداخل التام بين الفن والحياة وفي نفس الوقت السخرية ولقد علق الفنان **إدواردو باولوزي** على كيفية:

«استقبال أعماله ، زاعمًا أن "هذه الثقافة البديلة لديها طاقة وإثارة أكثر من الثقافة الرسمية، وملصقة I was a Rich Man's Plaything قدمت شخصا متورطًا في عالم تهيمن عليه السلع المرغوبة»(Justyna Stepien, 2015, p.73.)

الصورة رقم 4: منجز فني بتقنية فن التلصيق collage للفنان **إدواردو باولوزي** بعنوان إنها حقيقة نفسية متعة تعينك وتحت تصرفك سنة1948

المصدر: ينظر الموقع الالكتروني:tate.org.uk/art/artworks/paolozzi-its-a-psychological-fact-pleasure-helps-your-disposition

4.فن البوب آرت أو فن الثقافة الجماهيرية:

1.4لورانس ألواي وصياغة مصطلح البوب آرت:

فن البوب آرت التيار الفني الجديد، والفن الذي استوحى من الموضوعات "الشعبية"، أي من الثقافة الجماهيرية، حركة فنية ثورية عبرت عن واقع العصر، لقد نُسب استخدام مصطلح البوب منتصف الخمسينيات إلى الناقد الفني البريطاني **لورانس ألواي** Lawrence Alloway (1926-1990)والذي أشار في عرض **"هذا غدا"** إلى منتجات وسائل الإعلام وليس إلى الأعمال الفنية التي تعبر عن هذه الثقافة الشعبية واصفا الفنون الشعبية قائلا:«استخدمت هذا المصطلح، وكذلك مصطلح ثقافة البوب، لأشير إلى منتجات وسائل الإعلام الجماهيري، لا إلى الأعمال الفنية التي تستفيد من الثقافة الشعبية»(آرثر سي.دانتو، 2021، ص.244.)

باعتبار أن رؤية الفنانين للفن هي عبارة عن سلعة من بين سلع أخرى وكان ذلك:«سعيا منه **(لورانس ألواي)** إلى شرح السمات الأيقونية والأسلوبية والشكلية لهذه الحركة »(Sylvia Harisson, 2001, p.37.)، فكرة البوب آرت هي إدخال العناصر "الموجودة" في الواقع والتي تشكل جزءًا من الحياة اليومية في العمل التصويري، ويمكن القول بأن هؤلاء الفنانين على وجه التحديد هم الذين قاموا بدمج الصور المأخوذة مباشرة من الصحف والمجلات والملصقات كجزء من الثقافة الشعبية، وتخصيصها ضمن نتاجاتهم الفنية، لما صاغ **لورانس ألوي** عبارة Pop Art لأول مرة في منتصف الخمسينيات لم يخطر بباله أنها:

«ستنسب قريبًا إلى حركة فنية متأثرة بالثقافة الحضرية المنتجة بكميات كبيرة، في البداية، لم تكن العبارة مرتبطة حتى بالجماليات ولكنها أشارت إلى منتجات وسائل الإعلام، ومع ذلك، على مدار الوقت، تم اعتماده من قبل مجموعة غير رسمية من الفنانين المنتسبين إلى معهد الفن المعاصر، والذين قاموا بالتدريج **بإعادة تقييم معايير الفنون البصرية**»(Justyna Stepien, 2015, p.1.)

وتأسيسا على ذلك يمكن تقديم تعريف لفن البوب آرت على أنه فن شعبي، واجه فيه الفنانون تغييرا شاملا حيث نشر السلع وترويجها عبر وسائل الإعلام أصبح لغته الناطقة، اللغة التي تحكي قصة مجتمع الرفاهية الجديد الذي سيمثل التكريس التاريخي لفن البوب، حيث جاء في قاموس **أكسفورد للفن** بأن مصطلح البوب آرت هو:

«حركة ازدهرت، من أواخر الخمسينيات إلى أوائل السبعينيات، وخاصة في بريطانيا والولايات المتحدة الأمريكية، استندت إلى صور الاستهلاك والثقافة الشعبية،كانت الكتب المصورة والإعلانات والتغليف والصور من التلفزيون والسينما جزءًا من أيقونية الحركة، وكانت سمة من سمات فن البوب في كل من بريطانيا وفي الولايات المتحدة رفضت أي تمييز بين الذوق الرفيع والذوق السيئ»(Ian Chilvers, Harold Osborne, 1988, p.394.)

وفي تعريف لرائد آخر في فن البوب آرت البريطاني الفنان الفذ **ريتشارد هاميلتون** حين وصف فن البوب آرت قائلا:

«الناقد لورانس ألواي والفنان ريتشارد هاميلتون استخدما مصطلح "البوب" في عام 1957 لوصف مشهد فني ناشئ في لندن، مشهد احتفل بمرح ومع ذلك عن قصد بالاستهلاك، عرّف **هاميلتون** البوب لصديق ، مؤكدًا أن" فن البوب: مشهور بمعنى (مصمم لجمهور كبير)، حل عابر (قصير المدى)، قابل للاستهلاك (يسهل نسيانه)، تكلفة منخفضة، إنتاج بالجملة، الشباب (تستهدف الشباب) ؛ بارع؛ جنسي؛ دخيل [عامة] وساحر، لكن من أكثر ملاحظاته البصيرة كانت أن PopArt كان من الشركات الكبيرة»(Deborah Davis, 2016, p.79.)

2.4سرد النموذج الجديد للحياة الأمريكية من خلال الفن:

أ- ملصقة (كولاج) ريتشارد هاميلتون وفن البوب آرت أو الواقعية الجديدة:Nouveau Réalisme

عبارة ***ما الذي يجعل منازل اليوم مختلفة جدًا وجذابة جدًا؟*** هي عنوان المنجز الفني بتقنية الكولاج collage صمّمه الفنان البريطاني المبدع **ريتشارد هاميلتون** محاولا من خلال هذا المنجز الذي تم عرضه في معرض "**هذا غدا**" سنة 1956 شرح الكيفية التي دخلت بها الثقافة الشعبية وبقوة إلى منازل الإنسان المعاصر وغيرت عاداته وأسلوب حياته، إلى جانب التأكيد على ما تنبأ به الفنان **إدواردو باولوزي**، ورغبة منه في إعادة تقديم الواقع إلى الفن بقوة، لدرجة أن العمل تكون من مجموعة عناصر لمختلف أنواع المجلات الأمريكية الشهيرة، حيث أصبح مصطلح البوب حسب رأي **ريتشارد هاميلتون** مرادفًا :

«يتم تطبيقه على أي شيء من الموسيقى إلى تصفيفات الشعر، من الأزياء إلى تصميم الأجهزة، من الأفلام إلى الإعلانات، وكلها تدين بمجموعة كاملة من الثقافة الأمريكية التافهة الموجودة في ملصقة للفنان البريطاني وتشمل الصورة فتاة، رجل كمال أجسام ويحمل مصاصة ضخمة نُقِش عليها كلمة "بوب"وجهاز تليفزيون ومسجل شرائط، وشعار Ford ، وملصق هزلي، ومكنسة كهربائية، بورتريهات قديمة، وإعلان فيلم...إلخ»

(Ingo F. Walther, 2000, p.303.)

الصورة رقم 5: منجز فني بتقنية التلصيق collage للفنان ريتشارد هاميلتون بعنوان ما الذي يجعل منازل اليوم مختلفة جدًا وجذابة جدًا؟سنة 1956

Elle fait actuellement partie, de la collection de la Kunsthalle de Tübingen, en Allemagne

المصدر: Ingo F. Walther, 2000, p.303.

ب– آندي وارهول رائد فن البوب آرت الأكثر شهرة في الستينيات:

قبل أن ينفجر فن البوب آرت في نيويورك في نهاية الخمسينيات، عرف فترة حضانة طويلة في لندن بعد ذلك انتقل بسرعة البرق إلى الولايات المتحدة الأمريكية وأول مايمكن الإشارة إليه هو التوجه نحو ثورة راديكالية ضد التعبيرية التجريدية Abstract expressionism، وتم تمهيد الطريق نحو تجريب فن البوب آرت في نيويورك على يد مجموعة من الفنانين أمثال **روي ليشتنشتاين**، و**كلاوس أولدنبورغ**، و**جيمس روزنكويست**، و**جورج سيغال**، و**توم ويسلمان**، وصولا إلى الفنان الأكثر شهرة **آندي وارهول** ، الذين نقلوا الحماس الفني العالمي من أوروبا إلى أمريكا، ومن لندن وباريس إلى نيويورك، حاول **آندي وارهول** (1928–1987) تطوير لغة فنية غير شخصية هدفها **صُنع** الفن لتسجيل الواقع بشكل أكثر

موضوعية، من خلال أعماله الفنية بتقنية الشاشة الحريرية التي أتقنها بمهارة تناسبت مع أيقونية المجتمع الاستهلاكي، عُرف هذا الفنان بتبنيه مبدأ الاستنساخ غير المحدود للعمل الفني وهذا بفضل:

«عملية استنسل بالشاشة الحريرية سمحت **لوارهول** بنسخ صورة مائة أو مائتي مرة على لوحة قماشية واحدة، مستمدة مباشرة من اقتصاديات الإنتاج الضخم، في الستينيات من القرن الماضي، أصبحت أجهزة الكمبيوتر لأول مرة عاملاً مهمًا في الحياة الأمريكية، أتاح إدخال آلة تصوير سنة 1960 إنشاء نسخ مكررة كبيرة الحجم وسريعة وغير مكلفة من المواد المطبوعة، لوحات وارهول تكتسب تقاربًا وثيقًا مع التقنيات الآلية الجديدة في تبني نوع من الإبداع يكتسب فيه شكل الصور ومحتواها وإنتاجها طابعًا آليًا، فاستخدامه الحازم للنسخ هاجم المفاهيم التقليدية للكائن الفني الأصلي»(Sidra Stich, 1987, p.91).

الصورة رقم 6:

المصدر: Sidra Stich, 1987, p.93.

من خلال استعراضنا للمراحل التاريخية التي صقلت مفاهيم وأساليب فن البوب آرت، الذي انطلق من أواخر الأربعينيات إلى يومنا هذا يمكن القول بأن الفنان **إدواردو باولوزي** والفنان **آندي وارهول** كلاهما تصورا العلاقة بين الفن ومنتجات الثقافة الجماهيرية من خلال استخدامهما تقنية الطباعة بالشاشة الحريرية وشاركا اهتمامهما بالثقافة الشعبية.

حاولنا من خلال هذه الدراسة إظهار الترتيب التاريخي (الزمني) للتطور الذي شهده فن البوب آرت إنطلاقا من فكر الأب الروحي لهذا التيار الفني الفنان **إدواردو باولوزي** منذ منتصف القرن العشرين، حيث كانت أعمال collage المسماة بمجموعة BUNK لهذا الفنان في أوائل الخمسينيات من القرن الماضي بمثابة:«أولى أعمال Pop Art، وكانت محاضرته أول حدث يُخْضِع العالم التافه والصور الإعلامية للتحليل النظري والمناقشة»(Tilman Osterwold, 2003, p.64.)، إلى غاية الستينات الفترة الزمنية التي عرفت رواجا كبيرا لهذا الفن في الولايات المتحدة الأمريكية، حيث أن القاسم المشترك بين الفنان **إدواردو باولوزي** والفنان **آندي وارهول** هو وجهة النظر الأكثر حيادية للفن، في مجتمع ناشئ يركز بشكل متزايد على الآلة والاستهلاك حيث:

«في أوائل الستينيات من القرن الماضي، اكتشف **وارهول** و**باولوزي** طباعة الشاشة: مرونتها التقنية وسهولة ترجمة الصور الفوتوغرافية إلى مطبوعات ولوحات وآثارها المفاهيمية الهائلة، مكنتهما من عمل اختلافات في الألوان لصورة واحدة، ببساطة عن طريق تغيير الأحبار أو الدهانات المطبقة على نفس الشاشة، ليصبح تأثير طباعة الشاشة شاملاً في عمل كل من الفنانين »(Keith Hartley, 2018)

خاتمة:

وفي سياق هذا التأسيس الفني والفكري لفنون مابعد الحرب، نستخلص بأن فن البوب آرت قد وُلد من قبل مجموعة من المفكرين الذين التقوا تحت اسم المجموعة المستقلة(IG)، في بريطانيا العظمى في النصف الثاني من القرن العشرين، في الأوساط الفكرية الإنجليزية بفضل الفنانان **إدواردو باولوزي** و**ريتشارد هاميلتون** ولابد من القول بأن الناقد الفني البريطاني **لورانس ألواي** عندما استخدم تعبير البوب آرت كان قصده من وراء ذلك كما سبق وأن ذكرنا هو الإشارة إلى منتجات الثقافة الجماهيرية مبرزا دورها وثرائها وتركيبها، كمنتجات ثقافية، والتي رُوِّج لها أو عُرضت على جمهور من المتلقين (المتفرجين) بواسطة وسائل الإتصال الجماهيري والمتمثلة في السينما والتلفزيون والموسيقى، باعتبارها شكلاً من أشكال الثقافة، والتي كانت مهمة جدًا في المجتمع الصناعي، فهي موجودة كقطع أثرية، ألهمت الفنانين في فترة مابعد الحرب، وساهمت في خلق ثقافة جديدة للصورة، وعلى هذا الأساس يمكن اعتبار:

«الفنون المرئية في الواقع مُهِمَّة بشكل خاص في وسائل الإعلام ما بعد الحداثة والمجتمع الاستهلاكي لأن الصورة هي القوة التي تولد الفكر والسلوك وروح الحياة اليومية ذاتها.»(Steven Best, Douglas Kellner, 1997, p.187.)

كل ذلك يفضي إلى أن قوة فن البوب آرت لا تكمن فقط في ذلك المزيج المتوازن من المواد والأشكال، ولا في استعمال قصاصات المجلات والملصقات ولكن أيضًا في الأسلوب التعبيري البسيط، الذي يخفي نقدًا حادًا لتناقضات المجتمع الاستهلاكي، من خلال دمج الأشياء اليومية في أعمال الرسم والشاشة الحريرية والكولاج والوسائط المتعددة ونستلهم هنا مقولة للفنان التشكيلي الأمريكي المعروف **روبرت راوشينبيرج** Robert Rauschenberg(1925-2008)حينما قال:

«أعتقد أن الصورة أقرب إلى العالم الحقيقي عندما تكون مصنوعة من العالم الحقيقي»

Robert Rauschenberg said: «I think a picture is more like the real world when it's made out of the real world»(Richard L. Lewis, Susan Ingalls Lewis, 2018, p.445.)

ونستطيع أن نقول على الأقل أن أسلوب فن البوب ركز الانتباه على المنتجات باختلاف أنواعها، من خلال نتاجاتهم الفنية وإعجابهم بصور الثقافة الشعبية وتأثير الهجوم البصري الذي ميز رسائل وسائل الإعلام، استطاع الفنانون ترجمة المفهوم السائد لمجتمع ما بعد الحداثة، القائم على الاتصال الجماهيري والدفع نحو الاستهلاك المفرط، مما أحدث ثورة في الثقافة البصرية المعاصرة منذ الستينيات.

النتائج:

يمكن استخلاص جملة من النتائج وهي كالتالي:

- البوب آرت تيار فني جديد مبتكر وغير متوقع انتشر في الخمسينيات، مقارنة بالفن التقليدي الذي كان معروفًا ،كان فنا مختلفا مقارنة بالحركات الفنية الأخرى.
- حركة البوب آرت هي انعكاس للنزعة التجارية التي كانت شائعة بشكل كبير في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، مثل ظهور العديد من وسائل الإعلام والثقافات الشعبية في جميع أنحاء العالم.
- البوب آرت حركة مثلت تحديًا لتقاليد الفنون الجميلة من خلال تضمين الصور من الثقافات الشعبية والجماهيرية في النتاجات الفنية، هذا الفن كان مسؤولاً عن تحويل الفن الشعبي إلى فن راقٍ.
- التقنية الفنية للفنان البريطاني **إدواردو باولوزي** عبرت عن رؤية الفنان المميزة باعتبار تقنية الكولاج استعارة لواقع متناقض ومتعدد الأشكال، إلى جانب تقنيات ووسائط أخرى أبدع في استعمالها أيضا كالنحت والطباعة بالشاشة الحريرية.

- فن البوب آرت ظهر في لندن نتيجة مراقبة النزعة التجارية من خلال عدسة بريطانية لوسائل الإعلام الأمريكية التي كان لها تأثير كبير أنذاك.
- البوب آرت رمز التغيير الذي كان يمر به المجتمع من خلال انتشار النزعة الاستهلاكية.
- البوب آرت حركة فنية ساهمت في رفع المنتجات الاستهلاكية إلى أعمال فنية حقيقية بفضل الإعلانات التجارية المستمرة والملحة التي جعلت صور المنتجات على اختلاف أنواعها صورًا مطبوعة في ذهن المجتمع في تلك السنوات.
- آندي وارهول فنان البوب آرت بامتياز ذو موهبة استثنائية وسيد هذه الحركة بلا منازع في فترة الستينيات، بتقديمه دليلًا قاطعا على حقيقة أن عالم الإعلان قد تمكن من الارتقاء وإصابة الفن.

التوصيات:

يمكن حصر مجموعة من التوصيات وهي كالآتي:

- إنشاء هوية من خلال استخدام الموضوعات والتقنيات الخاصة بالبوب آرت المعاصر، كبرنامج الفوتوشوب Photoshop والكولاج الفوتوغرافي كونها تقنية مطلوبة بشدة من قبل المتخصصين في الفن.
- التسويق المميز والفعال للأعمال الفنية عبر الانترنت من خلال التوظيف الجيد لتقنيات فن البوب آرت وتجسيده في رسومات ذات ألوان جذابة لما له من تأثير بصري قوي على المتلقي.
- استخدام لغة التصميم التجارية في الفن للتواصل مع الجمهور ، وذلك عن طريق دمج الإشارات والرموز المستمدة من الثقافة الجماهيرية والحياة اليومية في النتاجات الفنية.
- إتقان فن البوب آرت من أجل إنشاء عروض تقديمية ووثائق مرئية متناسقة وملفتة للنظر، وذلك باستخدام أدوات التصميم الحديثة والتي تمنح حرية غير محدودة للتعبير عن رؤية المصممين وإنشاء مشاريع مقنعة.

قائمة المصادر والمراجع:

- Rycroft, Simon, 2011, *Swinging City A Cultural Geography of London 1950-1974*, England, Ashgate Publishing Limited
- ليوتار، جون فرانسوا، 2016، في معنى مابعد الحداثة نصوص في الفلسفة والفن، تر: السعيد لبيب، المغرب، المركز الثقافي العربي
- Miles, Steven, 1998, *Consumerism: As a Way of Life*, London, SAGE
- Olson, James Stuart, 2000, *Historical Dictionary of the 1950s*, USA, Greenwood Press
- Horowitz, Daniel, 2012, *Consuming Pleasures: Intellectuals and Popular Culture in the Postwar World*, USA , University of Pennsylvania Press
- Chambers, Iain, 1986, *Popular Culture: The Metropolitan Experience*, London & New York, Routledge
- Excerpts from "*A Theory of Mass Culture*" by Dwight MacDonald, in Diogenes, No. 3, Summer 1953, pp. 1-17, Voir:Extraits de la "Théorie de la culture de masse" de Dwight MacDonald, dans Diogène, n°3, été 1953 p.12
- Irwin, William, Gracia, Jorge J. E., 2007, *Philosophy and the Interpretation of Pop Culture*, USA, Rowman & Littlefield
- **ثقافة النخبة**: الثقافة العالية، التي تسمى أحيانًا ثقافة النخبة، تعتبر من قبل مؤيديها "أفضل فكر معروف في العالم وتشمل الفنون الجميلة والأدب والموسيقى التي حددتها النخب الاجتماعية على أنها تعزز التجربة الإنسانية من خلال ارتقاء العقل والروح ينظر:

- Steuter, Erin, Martin, Geoff, 2010, *Pop Culture Goes to War: Enlisting and Resisting Militarism in the War on Terror*, Rowman & Littlefield, p.60.

- ينظر: ثقافة النخبة أو الثقافة الرفيعة: هي سعي للقلة وترتبط بوجود النخب في المجتمع كما وصفها سانتايانا بـ:الشعور بالامتياز المحيطي والسلطة المقدسة:

- Arthur Aughey, 1992, *The Conservative Political Tradition in Britain and the United States*, USA, Fairleigh dickinson university press, p.105.
- Wye, Deborah, 2006, Weitman, Wendy, *Eye on Europe: Prints, Books & Multiples, 1960 to Now*, New York , The Museum of Modern Art
- Osterwold, Tilman, 2003, *Pop Art*, Köln, Taschen America
- John-Paul-Stonard, voir:https://www.researchgate.net/publication/259796082_The_'Bunk'_Collages_of_Eduardo_Paolozzi
- Bird, Michael, 2022, *This is Tomorrow: Twentieth-century Britain and its Artists*, UK, Thames & Hudson
- Stepien, Justyna, 2015, *British Pop Art and Postmodernism*, UK, Cambridge Scholars

- دانتو، آرثر سي، 2021، بعد نهاية الفن، الفن المعاصر وحدود التاريخ، تر: هادية العرقي، المنامة، هيئة البحرين للثقافة والآثار

- Harrison, Sylvia, 2001, *Pop Art and the Origins of Post-Modernism (Contemporary Artists and their Critics)*, USA, Cambridge University Press
- Chilvers, Ian, Osborne, Harold, 1988, *The Oxford Dictionary of Art*, Oxford University Press
- Davis, Deborah, 2015, *The Trip: Andy Warhol's Plastic Fantastic Cross-Country Adventure*, New York, Simon & Schuster
- Ingo F. Walther, 2000, *Art of the 20th Century*, Köln, Taschen
- Stich, Sidra, 1987, *Made in U.S.A.: An Americanization in Modern Art, the '50s & '60s*,USA, University of California Press
- Hartley, Keith, *Andy Warhol and Eduardo Paolozzi | I want to be a machine*Chief Curator and Deputy Director of Modern and Contemporary Art at the National Galleries of Scotland, 14 November 2018 voir:
- https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/features/andy-warhol-and-eduardo-paolozzi-i-want-be-machine
- Best, Steven, Kellner, Douglas, 1997, *The Postmodern Turn*, New York, Guilford press
- Lewis, Richard L., Lewis, Susan Ingalls, *The Power of Art, Revised 3rd Edition*, USA, Cengage Learning

Tate: تيت هي عائلة مكونة من أربعة معارض فنية في لندن وليفربول وكورنوال تُعرف باسم **Tate Modern** و **Tate Britain** و **Tate Liverpool** و **Tate St Ives** أراد السير **هنري تيت** (**1819–1899**)، بعد أن جنى ثروته من مصنع السكر، إنشاء متحف مفتوح للجمهور لعرض لوحات ومنحوتات لفنانين بريطانيين معاصرين لم يقبلها المعرض الوطني، جامع للفن الحديث، قدم مجموعته للأمة و

80.000 جنيه إسترليني لتشييد مبنى تتبرع بأرضه الحكومة، تم بناء المبنى في ميلبانك في موقع سجن سابق، تم توسيع معرض **Tate** ليضم المجموعة الوطنية للفن الدولي الحديث، لعقود من الزمان، عرض **Tate** كلا من القديم والمعاصر دون وجود غرف كافية لعرض جميع لوحاته الأكثر شهرة، أخيرًا ، قرر فصل النصفين ونقل المجموعة الحديثة إلى مبنى آخر. معرض **Tate Gallery** في **Millbank** ، الذي عيدت تسميته إلى **Tate Britain** ، مخصص الآن للفن من المملكة المتحدة.

Voir: https://fr.wikipedia.org/wiki/Tate
Voir : https://fr.wikipedia.org/wiki/Henry_Tate