البوب آرت وتمثلاته في الخزف الصيني المعاصر

أنفال ناظم لفتة

أ.د حسنين عبد الامير رشيد

جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة قسم الفنون التشكيلية، العراق

Pop Art and its Representations in Contemporary Chinese Ceramics

Anfal Nazim Lufta
Dr. Hassanain Abdulameer Rashid
University of Babylon, College of Fine Arts, Department of Visual Arts, Iraq.
anfalnazemm@gmail.com
hassa_nein@yahoo.com

Abstract

The current research dealt with the subject (Pop Art and its representations in contemporary Chinese ceramics). With the following questions:

Are there representations in contemporary Chinese ceramics?

The first chapter also contained the importance of research and the need for it, and the aim of the research represented by (knowing pop art and its representations in contemporary Chinese ceramics). While the limits of the research were limited to a study in pop art for the period of time (1993-2020), specifically in China. The first chapter ended with defining the most important terms mentioned in the research.

As for the second chapter: it contained one topic that represented the theoretical framework, as the first topic dealt with: postmodern currents. This is in addition to the research tool, which was taken from the indicators of the theoretical framework mainly in its formulation, and after it was presented to a group of specialized experts and gained apparent validity, it became prepared in its final form.

The fourth chapter included a number of results and conclusions, as well as recommendations, proposals and sources.

ملخص

تناول البحث الحالي موضوعة (البوب آرت وتمثلاته في الخزف الصيني المعاصر)، أختص البحث بدراسة الأساليب التقنية وطبيعة الخامات وآليات اشتغالها في الأعمال الفنية لفن البوب آرت، وقد احتوى البحث على أربعة فصول، اهتم الفصل الأول: بالإطار المنهجي للبحث، متمثلاً بمشكلة البحث التي تتحدد بالأسئلة الآتية:

هل هناك تمثلات في الخزف الصيني المعاصر؟ كما احتوى الفصل الاول على أهمية البحث والحاجة إليه، وهدف البحث المتمثل بـ(تعرف البوب آرت وتمثلاته في الخزف الصيني المعاصر). فيما اقتصرت حدود البحث على دراسة في فن البوب آرت للمدة الزمنية (١٩٩٣–٢٠٢٠)، تحديدا في الصين. وانتهى الفصل الأول بتحديد أهم المصطلحات الواردة في البحث. أما الفصل الثاني: فقد احتوى على مبحث واحد تمثل الإطار النظري، إذ تناول المبحث الأول: التيارات ما بعد الحداثة أما الفصل الثالث: فقد اشتمل على إجراءات البحث، عن طريق تحديد مجتمع البحث والعينة الممثلة له، انتهاءً بتحليل عينة البحث البالغة (٣) نموذجاً بأعمال فنية مختلفة هذا إضافة إلى أداة البحث، التي اتخذت من مؤشرات الإطار النظري أساسا في صياغتها، وبعد أن عرضت على مجموعة من الخبراء المختصين واكتسابها صدقاً ظاهرياً أصبحت معدة في صيغتها النهائية.

أما الفصل الرابع فقد تضمن جملة من النتائج والاستنتاجات، فضلاً عن التوصيات والمقترحات ومصادر.

الفصل الاول
((الاطار المنهجي للبحث))

أولا: مشكلة البحث

إنَّ الفنون مهما اختلفت في ظاهريتها، فهي نشاط هام ومؤثر في أنواع النشاط الإنساني على اختلاف الزمان والمكان والمادة، وما هي إلاّ مرآة عاكسة لأنواع الأنشطة الإنسانية في مختلف حضارات البشر، وإن هذه الفنون تمثل أرقى أنواع الأنظمة الاجتماعية الإنسانية من خلال وظيفة البناء وبنى لكل المجتمعات.

لقد كان البوب ارت في أمريكا وأوربا الأثر الواضح من خلال التطور السريع في تحديد واستيعاب وبناء أطر مادية ملموسة كانت بمثابة مثيرات للأفكار والتجارب والجوهر الحقيقي لإبداعات الإنسان على مرِّ العصور.

إنَّ ابرز ما أفرزهُ عصر هو التمهيد لظهور فن شعبي تجاوز الحواجز الكلاسيكية المعتادة وحطمها لصالح رغبة المجتمع الاستهلاكي الجديد ذو الأغراض والاتجاهات المتعددة والمرتبط ارتباطاً وثيقاً بعالم الحياة المعاصرة. وما كان وارداً للمتلقي من أن التجريد بكل اتجاهاته الذي سبق هذه المرحلة إنما كان غامضاً ومحيراً في اللحظة ذاتها. واتسعت في هذه المرحلة (ما بعد الحداثة) ثقافة الإنتاج والتسويق والحد من هيمنة الثقافة.فقد استلهم العديد من الفنانين الصينيون هذا التيار
الفني في مجال فن الخزف.

والفن الصيني واحد من أبرز النتاجات الإبداعية لتلك المسيرة الفنية بعصوره المختلفة , الذي كان له تكويناته و أشكاله الخاصة بوصفه يتحرك وفق مرجع فكري و عقائدي كان له الأثر في ثقافة المجتمع , و قد تم ذلك من خلال ما جاء به الفن الصيني من مفاهيم جديدة عمقت الوعي باتجاه الفهم الحقيقي للجمال , فقد اعتنق الشعب الصيني أكثر من ديانة واحدة تفاعل مع طقوسها لتساعده بذلك البيئات المتنوعة الصحراوية و الجبلية فضلاً عن العوامل التاريخية التي أسهمت في بناء ثقافة ذات ثوابت و نوازع متنوعة وقسم منها حاملة لروح الشرق لذا حافظت الثقافة الصينية على إقامة علاقات مع ثقافة الشرق.وعلى هذا الأساس تتحدد مشكلة البحث الحالي بالتساؤل الآتي:

هل هناك تمثلات في الخزف الصيني المعاصر

ثانيا: أهميه البحث

١- تفيد هذه الدراسة في التعرف على الأساليب الفنية التي ظهرت في خزف ما بعد الحداثة

٢-تفيد هذه الدراسة كل من المتخصصين و النقاد و المتذوقين و العاملين في مجال الفنون التشكيلية و لا سيما (الخزافون) , وطلبة الدراسات الأولية والدراسات العليا

ثالثا: هدف البحث

تعرف (البوب ارت وتمثلاته في الخزف الصيني المعاصر)

رابعا: حدود البحث

تتحدد حدود البحث بالاتي:

-الحدود الموضوعيه:شملت الأعمال الخزفية التي تنطوي على أساليب وموضوعات فن البوب ارت

-الحدود الزمانية: ١٩٩٣-٢٠٢٠

-الحدود المكانيه:في الصين

خامسا: تحديد المصطلحات

سعت الباحثه في تحديد المصطلحات الواردة في عنوان بحثها لكي يحقق المفاهيم اللغوية والإجرائية وهي:-

البوب آرت (Pop Art):

وجاء مصطلح بوب Pop اختصارا لكلمة جماهيري Popularولذلك ارتبط بالثقافة المعاصرة للناس وهى اختصار لكلمتي Culture Popular بمعنى الثقافة الشعبية أو الجماهيرية كما يرتبط بالبشرية ارتباطا شديدا ويهدف لتغير المجتمع لإعادة الصلة بين الفنان والجمهور الحقيقي فالفن وسيلة تواصل شعبية "اذ ان محور اهتمامه ما يشغل عامة الناس في حياتهم اليومية " (٢٩٥-٢) فهو حركة عالمية أخذت من جميع المجالات. الفنية كالنحت والتصوير والطباعة وغيرها من الفنون فبأبداع فناني فن البوب آرت في أعمالهم الفنية يضيفون الى الواقع شيئا جديدا فيحاول نقل الواقع بصورة جديدة من خلا ل فكرته بأسلوبه الخاص فقد اهتم فناني البوب آرت بالتجريب من خلال استخدام أدوات البيئة.

أجرائيا

تتبني الباحثه تعريف جميل صليبه الذي يتلاءم متطلبات البحث

التمثل (تمثلات

لغويا:

تمثل , تمثلاً (م ث ل) به: تشبه به , مثّل بالشيء: ضربه مثلاً مثل الحديث بينَّه

كشف كلمة تمثل من الفعل (مَثَلَ).

مثل كلمة سوية: هذا (مَثَلُهُ) و (مِثْلَهُ) كما يقول تَشْبَهُهُ و شَبَهُهُ.

والمثل: ما يضرب من الأمثال.

والمثال معروف و الجمع (أمثلة) , ومَثْل , له كذا (تَمثيلاً) إذ صور له مثاله بالكتابة أو غيرها.

و التمثال: الصورة والجمع (تماثيل) ومَثَلَ ,بين يديه , انتصب قائماً.

والمثلات و (أمثلة) جعله (مَثلَه)

و التمثال (بالفتح): التمثيل , و بالكسر: الصورة , وامتثل طريقته: تبعاً فلم يعدها.

اصطلاحا:

تمثل (مثل الشيء بالشيء): سواه وشبهه به وجعله على مثاله فالتمثيل هو التصوير والتشبيه والفرق بينه وبين التشبيه إن كل تمثيل تشبيه وليس كل تشبيه تمثيلاً , وتمثيل الشيء تصور مثاله ومنه (التمثُل)

كذلك ورد في موسوعة لا لاند الفلسفية:

مفردات (التمثُل) بمعنى (الاستيعاب Assimilation) كما إن للكلمة معنى ما ورائي وديني إلى ذلك تحمل مفردة (تمثل) تشبه الخالق نسبياً الذي لا يمكن أن يشبهه أحدٌ فهو يقوم على لون من محاكاة خارجية ومماهات استنباطية

امتثالية

أجرائيا:

التمثل: هو تجسد مجموعة من التصورات الفكرية والجمالية في عمل تشكيلي خزفي يحمل منظومة جمالية.

الفصل الثاني
الإطار النظري

المبحث الأول:-
التيارات ما بعد الحداثة

ما بعد الحداثة هي حركة فكرية واسعة نشأت في النصف الثاني من القرن العشرين كرد فعل على ادعاءات المعرفة القديمة المنتهية والمرتبطة بحداثة عصر النهضة ولإنهاء الافتراضات المزعوم وجودها في الأفكار الفلسفية الحداثية المتعلقة بالأفكار والثقافة والهوية و التاريخ وتحطيم السرديات الكبرى وأحادية الوجود واليقين المعرفي وتبحث في أهمية علاقات القوة، والشخصنة أو إضفاء الطابع الشخصي، والخطاب داخل بُنية الحقيقة والرؤى الشمولية وينطلق العديد من مفكري ما بعد الحداثة من إنكار وجود واقع موضوعي ومن إنكار وجود قيم أخلاقية موضوعية والتشكك في السرديات الكبرى والبحث عن خيارات جديدة وتشمل الأهداف المشتركة لنقد ما بعد الحداثة الأفكار العالمية للواقع الموضوعي والأخلاق والحقيقة والطبيعة البشرية والعقل والعلم واللغة والتقدم الاجتماعي. وفقًا لذلك، يتميز الفكر ما بعد الحداثي على نطاق واسع بالميل إلى الوعي الذاتي، والإحالة الذاتية، والنسبية المعرفية والأخلاقية، والتعددية، وعدم الاحترام. وانتقادات ما بعد الحداثة متنوعة فكريا وتشمل الحجج القائلة بأن ما بعد الحداثة تروج للظلامية، ولا معنى لها، وأنها لا تضيف شيئًا إلى المعرفة التحليلية أو التجريبي

في واحدٍ من الأعمال الأصيلةِ في هذا الموضوع، وصف الفيلسوف والناقد الأدبي "فريدريك جيمسون" ما بعد الحداثة بأنها "المنطق الثقافي المهيمن للرأسمالية المتأخرة"، التي هي، الممارسات الثقافية المترابطة ترابطا عضويا مع العنصر الاقتصادي والتاريخي لما بعد الحداثة ("الرأسمالية المتأخرة"، وهي الفترة التي تسمى أحيانا الرأسمالية المالية، أو ما بعد الثورة الصناعية، أو الرأسمالية الاستهلاكية، أو العولمة، وغيرها). في هذا الفهم إذن، يمكن أن ننظر إلى هيمنة فترةٍ ما بعد الحداثة على أنها بدأت في وقتٍ مبكرٍ من الحرب الباردة (أو، لإعادة الصياغة، بعد نهاية الحرب العالمية الثانية) واستمرت حتى الوقت الحاضر.

يُلاحظ حول نظرية ما بعد الحداثة التزامها بموقفٍ متشكك، حيث يزعم جان فرنسوا ليوتار أحد الفلاسفة الذين حاولوا تفسيرها، أن النصوص السردية تشهد أزمة في عصرنا، إذ أصبحت مشرّعةً للتفسير ومتراجعةً، ويُشر بالنصوص السردية إلى نصوص المفاهيم الفلسفية الكُبرى مثل الماركسية والكانطية، والهيغلية، يرى ليوتار أن المُعتقدات قد فقدت مصداقيتها، وعرّف ما بعد الحداثة إيجازًا بوصفها: تشكيكًا موجهًا نحو كافة الادعاءات الكُبرى في الحياة.

في الآونة الأخيرة، تم الجدال حول فكرة موت "ما بعد الحداثة" بشكلٍ متزايدٍ على نطاقٍ واسعٍ: في عام ٢٠٠٧، أشار أندرو هوبوريك في مقدمته لإصدار خاصٍ من مجلة "أدب القرن العشرين" تحت عنوان "بعد ما بعد الحداثة" أن "التصريحات عن وفاة ما بعد الحداثة قد أصبح شائعا حرجا." وضعت مجموعةٌ صغيرةٌ من النقاد مجموعةً من النظريات التي تهدف إلى وصف الثقافة و/أو المجتمع في أعقاب ما بعد الحداثة المزعومة، وعلى الأخص راؤول إيشيلمان(الأدائية)، وجيليس ليبوفيتسكي (فرط الحداثة)، ونيكولا بورياد(مضاد الحديث)، وآلان كيربي (الحداثة الزائفة). لم تكسب أيا من هذه النظريات والتسميات الجديدة حتى الآن قبولا واسع النطاق.

نجد مما تقدم تطور فن خزف بعد الحرب العالمية الثانية، خاصة المنحى التجريدي له، ويعد تطوراً منطقياً للأسلوب التجريدي والأسلوب التعبيري معاً، وذلك عن طريق تطور أسلوب التعبيرية التجريدية التي عملت على

الفتك بالشكل إلى حد عدميته التامة، وما يميز تطور أساليبه الانغمار في الواسطة والوسيلة، والخضوع للانفعالات الصورية المحسوسة، يعد أساساً تصنعه الأصباغ والألوان

بعد انتهاء النصف الأول من القرن العشرين وانتهاء الحرب العالمية الثانية، أدت إلى تغير العديد من المفاهيم الفكرية والفنية والاستبدال الشامل وظهور اتجاهات فنية متعددة، لكل منها أسلوبها وفلسفتها وقد أطلق على هذه الاتجاهات الفنية بتيارات ما بعد الحداثة.

ومن هذه الاتجاهات الفنية ظهر فن الـ(Pop – Art)، بوصفه اتجاهاً فنياً ظهر في خمسينيات القرن العشرين في الولايات المتحدة الأمريكية والذي صور لنا المجتمع الأمريكي بكل ما يتضمنه من بيئة استهلاكية، وقد كشفت الحياة اليومية التي يعيشها هذا المجتمع، وتوضيح الفكر السائد في تلك المدة التي تلت الحرب العالمية الثانية، وأيضاً العلاقة بين الوعي والوجود في تحليل الواقع الاجتماعي، كما هو، بعيداً عن المعتقدات والآراء مرتكزاً على الحقيقة الموضوعية، حتى أنها عبَّرت عن جميع مظاهر الحياة من خلال المظاهر اليومية والاجتماعية، وفن (البوب) هو فن إنساني يرتبط ارتباطاً شديداً بالبشرية ويهدف إلى تغيير المجتمع

وتعد حركة (البوب) حركة فنية ذات نزعة شعبية استهلاكية كان فنانوها يركزون اهتمامهم على لوحات الإعلانات والتصاميم الاستهلاكية للبضائع والمنتجات ومواضيع الفكاهة وتصاميم الصحف والمجلات الطباعية، ومنتجات الأسواق كافة. ويوضح (جارودي) بأنه " لا يعني ذلك نسخ الواقع كما هو كائن، بل يعني نقل النشاط الملازم لهذا الواقع، ففن (البوب) لا يعني أن تقدم صورة دقيقة للأشياء والأحداث والأشخاص ؛ بل يعني المشاركة في خلق العالم من خلال عملية دائمة التشكيل والإحساس بنبض إيقاعه الداخلي ".

ورفض فن (البوب) تعريف (ماثيو أرنولد) للثقافة على أنها " أفضل الأفكار التي طرأت وأفضل الأقوال التي قيلت في العالم "، مفضلاً عوضاً عنه التعريف الانثروبولوجي لـ(لوليامز) على أن الثقافة " الطريقة المكملة للحياة "، فثقافة البوب تنتج من قبل الجمهور، وتحدد قيمة الفن من خلال ثقافة المجتمع.ومهما كانت تلك الأفكار تتأسس وفق معايير البناء الفني التقليدية أم الخروج عن ما لوفية تلك المبادئ، ومن هنا فإن فن (البوب) يمكن أن يصور بيئة المستهلك وذهنيته، فالقبح جمالاً، والموضوع يثأر بالنسبة لحالة القناعة بموقف الفنان

وبعدما استنفذت التعبيرية التجريدية كل أشكال التعبير الآلية والسريالية قد انتهت، إلاَّ أنها تركت أثراً كبيراً ومهدت للفن الشعبي الذي لجأ بدوره إلى التحرر في التعبير، إنما بهدف متناقض، رافضاً كل ما هو وجداني أو ذاتي واهتمامات خاصة ليتجه نحو عالم الطبيعة والحياة المعاصرة، فاتجه الفنانون نحو سياق جديد أدى إلى اهتمامهم بنسيج اللوحة وخوض تجارب أكثر جرأة مع المواد كان بعض التجارب (مع صبغة الأكريليك بشكل خاص) لكن معظم هذه التجارب تتضمن إعادة استكشاف للإمكانات المتاحة للتلصيق.(الكولاج)، وبعده " فن التجميع " وفي عام ١٩٦١ نظم متحف الفن الحديث في نيويورك معرضاً مهماً بعنوان " فن التجميع "، إذ ورد في مقدمة الدليل التعليق التالي: " إنَّ موجة التجميع الحالية.. تؤشر تحولاً من فن تجريدي انسيابي ذاتي إلى اقتران منقح مع البيئة."

فن البوب آرت هو نوع من أنواع الفنون الجميلة التي تعتمد على السخرية من الواقع و يتمثل في مجموعة من الصور التي تمثل مجموعة من التقاليد او الثقافات الشعبية وأحيانا تمثل هذه الصور الإعلانات و الأخبار وغيرها من مجريات احداث تدور حول ملتقط الصورة ولكن فن البوب يتميز بأنه يعتمد على رؤية الفنان.ان فن البوب آرت "pop art " هو كلمة مختصرة لكلمة " popular art " و هي تشير الى " الفن الشعبي " يقام فن البوب آرت على السخرية من الواقع من خلال الصور التي تدعم بكلمات بسيطة.

تعود أصول فن البوب آرت الى كل من أمريكا الشمالية وبريطانيا العظمى حيث أن ظهر بهما أساسيات فن البوب آرت أما مؤسس فن البوب آرت هو " أندي وارهول" Andy Warhol " وهو فنان ولد في عام ١٩٢٨ م وكان مسقط رأسه في ولاية بنسلفانيا في الولايات المتحدة الأمريكية هو أول من قام بابتداع فن "البوب آرت" وجاءته الفكرة حين كان يعمل في تصميم جميع الإعلانات بمختلف أشكالها ولكن جاءته فكرة جديدة بعيدة عن الاعلان وهي الخلط بين الفن والسلعة المستهلكة وأول عمل قام به بهذا الاسلوب هو "علبة الحساء" وتطورت أعماله ومن ثم تطور أسلوبه وتحول الى فن مستقل وتتابعت أعماله بعد ذلك وأصبح صانع فن من أهم الفنون العالم فن " البوب ارت ".

كانت البداية الحقيقة لفن البوب ارت او الفن الشعبي في العالم الغربي في فترة ما بعد حد جديد الحرب العالمية الثانية وبعد حدوث التفتح في العقول وفي وسائل التعبير عن الواقع بصور مختلفة ومن هنا ظهر فن البوب ارت على يد الشباب من أهم الفنانين الذين سهموا في ظهور فن البوب ارت الفنان " لورانس ألواي" Lawrence Alloway، "غيوم أبو لينير" G.Apollinair، "مارسل دوشان" M.Duchamp، "أندره برتون" A.Breton، "تريستان تزارا" T.Tazra، "روي ليشتنشتاين" Roy Linchtenstein، "جيمس روزنكويست" James Rosenquist، "توم ويسلمان" Tom Wesselman، "كليز أولدنبرغ" Cleas Oldenburg، "جورج سيغال" George Segal.

أكثر من خمسين عاما هو عمر هذا الفن الذي اعتبر تجديدا وانقلابا على فنون عصره في ذلك الوقت. يقول " أوسكار وايلد " كل صورة ترسم بشعور هي صورة الفنان نفسه، والجالس إلى التصوير هو العارض. أما الذي يظهر على اللوحة، فهو الرسام ". وهذا تحديدا ما تبناه البوب آرت لدرجة تجاوزت الشعور، وتمثلت كل الأحاسيس الممكنة، وغير الممكنة، فكان التصوير الذاتي جزءا مهما في أعمال هذا الفن لدرجة أن اعتبره البعض سباقا لتقنية "السيلفي" الشهيرة اليوم.

ويبدوا أن فن البوب آرت بدأ بالرسم و التصوير، متأثرا في أفكاره ومواضيعه بالعصر الاستهلاكي الذي وجد فيه، أما اليوم فتأثره بالتقنية الرقمية أكثر وضوحا من خلال ارتباطه بكثير من التطبيقات التي لا يكاد يخلو منها جهاز محمول، باعتباره خيارا من " التأثيرات" المتعددة لتطبيقات وبرامج مثل برنامج الفوتوشوب الشهير، التي يفضل البعض إضافتها في تعاطيه مع صوره الخاصة.

وبالعودة، لإرهاصات هذا الفن، يذكر تأثير الحرب العالمية الأولى في التحول الاجتماعي والثقافي في أوربا. التي تسببت، بحسب كثير من النقاد الفنيين، في ظهور "الموضوعية الجديدة " للتعبير عن الإحساسات الداخلية للفنان، وانتقلت هذه الموضوعية إلى عالم الموضوعية والفن التجريدي وإلى تجاوز الواقع بإصرار.

"وهناك جمالية اخرى لفن البوب أو أسلوب اخر وهو الذى يستخدم فيه الفنان مظاهر الحياه ووسائلها الدعائية في الاعمال الفنية وقد اعتمد فيها الفنان على وسائل ميكانيكية في تقديم الصور الفوتوغرافية،بتكرارها مر ات عديده مع بعض التعديل للنموذج الواحد وصور وبفضل تكرار مثل هذه الصور واستخدام ألوان الملصقات المطبوعة تتحول صور الاشياء الى مجرد أداه دعائية وتميز فن البوب بألوانه اللامعة وسطوحه الملساء واستخدامه للعلامات التجارية الشائعة في شوارع المدن الكبرى.

جيفهو حركة عالمية أخذت من جميع المجالات الفنية كالخزف والتصوير والطباعة وغيرها من الفنون فبأبداع فناني فن البوب آرت في أعمالهم الفنية يضيفون الى الواقع شيئا جديدا فيحاول نقل ا لواقع بصورة جديدة من خلال فكرته بأسلوبه الخاص فقد اهتم فناني البوب آرت بالتجريب من خلال استخدام أدوات البيئة.كما "أعتمد فن البوب

pop art على اثارة رد فعل الجمهور تجاه ما هو موجود أمامه وبالتالي فان استخدام بعض النفايات المستهلكة ضمن خامات اخرى سوف تعيد رؤية ما هو مهمل من خلال مشغولة فنية تحمل في بناءها فلسفة اتجاه فن البوب كأحد الاتجاهات الفنية أضافت الى اللغة البصرية الكثير من الخبرات.

تطورت أصول فن البوب في أمريكا الشمالية بشكل مختلف عن بريطانيا العظمى. في الولايات المتحدة، كان الفن البوب استجابة للفنانين؛ وقد تم وضع علامة على التركيب الصلب والفن التمثيلي. استخدموا حقيقة غير شخصية ودونيون ومفارقة ومحزيئين "نزع فتيل" الرمزية الشخصية و "الاشتياط المرسوم" للتعبيرية المجردة. في الولايات المتحدة، بعض الأعمال الفنية من قبل نهري لاري، أليكس كاتز وإنسان راي متوقع فن البوب. على النقيض من ذلك، كانت أصول الفن البوب في بريطانيا بعد الحرب، في حين أن توظيف مفارقة ومحاكاة ساخرة، كانت أكثر أكاديمية. ركزت بريطانيا على الصور الديناميكية والإنجابية للثقافة البوب الأمريكية كأجهزة رمزية قوية ومتلاعب تؤثر على أنماط الحياة بأكملها، مع تحسين ازدهار المجتمع بالكامل.وكانت فن البوب المبكر في بريطانيا مسألة أفكار تغذيها الثقافة الشعبية الأمريكية عند عرضها من بعيد. وبالمثل، كان الفن البوب تمديدا وتنطلقا في الدادة. في حين أن الفن البوب والديدة استكشف بعض الأشخاص من نفس الموضوعات، استبدل فن البوب النبضات المدمرة والساخرة والفوضى حركة دادا مع تأكيد منفصل عن القطع الأثرية للثقافة الجماعية. من بين هؤلاء الفنانين في أوروبا ينظر إليها على أنها أعمال إنتاجية تؤدي إلى الفن البوب هي: بابلو بيكاسو ومارسل دوشامب ومدارس. ، مدينة نيويورك على الرغم من أن كل من الفنون البريطانية والأمريكية البوب بدأت خلال الخمسينيات، مارسيل دوشامبيكابيا و رجل راي يستبعد الحركة؛بالإضافة إلى ذلك، كان هناك بعض أصول البروتوذات الأمريكية السابقة التي تستخدم "كما تم العثور عليها" كائنات ثقافية.

خلال العشرينات من القرن العشرين، قام الفنانون الأمريكيون باتريك هنري بروس، جيرالد ميرفي، تشارلز ديموث وستيوارت ديفيس بإنشاء لوحات تحتوي على صور ثقافة البوب (أشياء دنيوية أعد من المنتجات التجارية الأمريكية وتصميم الإعلانات)، تقريبا "التتقلب". البوب حركة الفن.المملكة المتحدة: مجموعة مجرائيل مستقلة OBJ ريتشارد هاميلتون فقط ما الذي يجعل منازل اليوم مختلفة جدا، جذابة للغاية(١٩٥٦) هي واحدة من أقرب الأعمال التي يجب اعتبارها "فن البوب". تعتبر المجموعة المستقلة (IG)، التي تأسست في لندن في عام ١٩٥٢، السلائف لحركة فن البوب. لقد كانوا تجمع للرسامين الشباب والنحاتين والمهندسين المعماريين والكتاب والنقاد الذين كانوا يتحدون النهج الحداثية السائدة إلى الثقافة وكذلك مناظر طبيعية من الفنون الجميلة. تركزت مناقشات مجموعتهم على آثار ثقافة البوب من عناصر مثل الإعلان الشامل والأفلام وتصميم المنتج والشرائط الهزلي والخيال العلمي والتكنولوجيا. في أول اجتماع جماعي مستقل في عام ١٩٥٢، قدم العضو المشارك، الفنان والنحات النحات Eduardo Paolozzi محاضرة باستخدام سلسلة من الفنادق بعنوان Bunk! أنه تجميعه خلال وقته في باريس بين عامي ١٩٤٧ و ١٩٤٩. هذه المواد من "الكائنات الموجودة" مثل الإعلان، أحرف الكتاب الهزلي، وأغطية المجلة ومختلف الرسومات المنتجة الشامل تمثل في الغالب الثقافة الشعبية الأمريكية. كانت إحدى المجملات في هذا العرض التقديمية باولوزي، كنت أول لعدة لعبة غنية (١٩٤٧)، والتي تشمل الاستخدام الأول من كلمة "البوب"، التي تظهر في سحابة من الدخان الناشئ من مسدس. بعد عرض Paolozzi المندمني في عام ١٩٥٢، ركزت IG بشكل أساسي على صور الثقافة الشعبية الأمريكية، ولا سيما الإعلان الجماعي.

على الرغم من أن فن البوب بدأ في أوائل الخمسينيات من القرن الماضي، إلا أنه حصل في أمريكا على أكبر زخم له خلال الستينيات. تم تقديم مصطلح "فن البوب" رسميًا في ديسمبر ١٩٦٢ ؛ وكانت المناسبة عبارة عن

"ندوة عن فن البوب" نظمها متحف الفن الحديث. بحلول هذا الوقت، اعتمدت الإعلانات الأمريكية العديد من عناصر الفن الحديث وعملت على مستوى متطور للغاية. وبالتالي، كان على الفنانين الأمريكيين البحث بشكل أعمق عن الأساليب الدرامية التي من شأنها أن تبعد الفن عن المواد التجارية الذكية وذات التصميم الجيد. نظرًا لأن البريطانيين كانوا ينظرون إلى صور الثقافة الشعبية الأمريكية من منظور أزيل نوعًا ما، غالبًا ما كانت وجهات نظرهم مغروسة بإيحاءات رومانسية وعاطفية وروح الدعابة. على النقيض من ذلك، فإن الفنانين الأمريكيين، الذين يقصفون كل يوم بتنوع الصور التي يتم إنتاجها بكميات كبيرة، أنتجوا عملاً كان بشكل عام أكثر جرأة وعدوانية.

أما في الصين بدأت في منتصف القرن العشرين. غالبًا ما كانت تستند إلى الثقافة الشعبية ووسائل الإعلام، سعت الحركة إلى توضيح فكرة أن الفن يمكن استخلاصه من أي مصدر. من بين الفنانين العالميين الذين حددوا الحركة أندي وارهول وروي ليشتنشتاين وروبرت روشنبرغ ومن المملكة المتحدة ديفيد هوكني. في الثمانينيات خلال فترة التغيير السريع في الصين، اجتماعيًا وسياسيًا، ظهرت حركة فنية جديدة لتحدي هذه التغييرات. هذه الحركة كانت تسمى البوب ارت

لقد انطوى تحت رداء الخزف الصيني عدد كبير من الخزافين كان لهم الأثر البالغ في أغناء الحركة التشكيلة وقد تنوعت أساليبهم وتقنياتهم تبعا لتنوع توجهاتهم وميولهم.

أما ضمن أطار فن البوب آرت الصيني عن فن الاشكال وتوجهوا نحو الأشكال الواقعة التي ترتبط بالعالم الصناعي. فقد خرجوا عن حدود اللا موضوعية،فلابد من مغايرة شديدة لفن الاشكال يكون مرجعها نحو نوعية طبيعة الحياة التي ينطوي تحت رداءها المجتمع في تلك الآونة.فقد برزالعديد من الخزافين الصينيون الذين اندرجت أعمالهم ضمن أطار فن البوب آرت ومنهم.

جاكي تساي يجمع نهجه بين التقنية الصينية التقليدية والصور مع فن البوب الغربي الذي يهدف إلى خلق توازن بين التطرف الثقافي. تقترن المناظر الطبيعية الصينية والرموز الثقافية مع الأبطال الخارقين والراقصين وغيرهم من الرموز الغربية. ربما اشتهر تساي بجمجمة الأزهار التي تم دمجها في العديد من أعماله الفنية. في عام ٢٠٠٨ ابتكر جمجمة من الأزهار لمصمم الأزياء البريطاني ألكسندر ماكوين بينما كان لا يزال يدرس النمل في سنترال سانت مارتينز، لندن. تصور الجماجم الزهرية لتساي الجمال في حالة انحلال بدلاً من الخوف والخرافات.

عندما سُئل عن أهمية الجمجمة في مقابلة مع Hunger TV، أجاب تساي "لقد نشأت في أسرة صينية تقليدية جدًا، وفي ثقافتنا، يُنظر إلى الأشياء المتعلقة بالموت على أنها" غير محظوظة "، والحظ هو مفتاح مهم جدًا السعادة تحدث تقليديا. لذلك، منذ الصغر، تم تقديم الجماجم على أنها صورة مخيفة جدًا بالنسبة لي. أحاول أن أجعلها جميلة وأنيقة، هذه العملية بالنسبة لي تولد من جديد أيضًا بعد الموت والجمال داخل الانحلال، لكن كل ما فعلته، في البداية، كان فقط للتغلب على خوفي ". يتم تمثيل تساي في العديد من المعارض الفنية في جميع أنحاء العالم وقد تم عرض أعماله على المستوى الدولي.

وانغ جوانجي على الرغم من أنه لم يكن فنانًا شعبيًا، فقد كان جزءًا من حركة Polotical Pop التي بدأت في عام ١٩٨٩. ويجمع عمله بين شعارات المستهلك والصور الثورية الصينية، مما يبرز الصعوبات بين الماضي السياسي والنزعة التجارية الحاضر.

ابتكر Lei Xue منحوتات وتركيبات خزفية معقدة مستوحاة من فن البوب تمزج التقاليد الصينية مع الثقافة الغربية المعاصرة. تخرج Xue من MFA من مدرسة Art Kassel، وبدأ العمل على سلسلته المستمرة "شرب الشاي"...شتهر Xue بأعماله الخزفية، مثل منحوتات علب المشروبات المسحوقة المرسومة يدويًا بزخارف سلالة

مينغ النموذجية أو المزهريات على طراز أسرة يوان المزينة بشخصيات ديزني. ومع ذلك، تمتد أعماله الفنية إلى مجموعة واسعة من الوسائط، بما في ذلك اللوحات التمرير والألوان المائية على ورق الأرز وتركيب الفيديو وأفلام الرسوم المتحركة.

كانت الأعمال الحديثة في البورسلين من قبل Ah Xian عبارة عن معرض يضم ٤٠ قالبًا من البورسلين المرسوم يدويًا. سافر Ah Xian إلى Jingdezhen، الصين وهذا هو المكان الذي نشأ فيه الإلهام لهذا المعرض. تأثر الفنان أيضًا بـ رحلته الخاصة – رحلة جمعت بين ثقافته وأفكار العالم الغربي.

تتكون سلسلة الصين والصين من مجموعة من التماثيل النصفية المصنوعة من البورسلين ذات الألوان الزاهية وبضعة أزواج من الأرجل. وقد تخيلتها وصبتها من قبل آه زيان. ثم تم إنشاء القطع في أفران في جينغدتشن ورسمها يدويًا تحت ساعته من قبل العمال المحليين.

كما تضمن المعرض مجموعة مختارة من نماذج تماثيل نصفية من البورسلين مصنوعة من قوالب الجسم التي صنعها الفنان في استوديو سيراميك في كلية سيدني للفنون خلال عام ١٩٩٨.

عيون مغلقة والوجوه خالية من أي شكل من أشكال التعبير. وقد سمح ذلك للفنان بخلق تناقض مؤلم بين تصميمات الخزف التقليدية التي تم إنشاؤها في الأصل للبلاط الصيني خلال عهد مينغ (١٣٦٤–١٦٤٣) وتشينغ (١٦٤٤–١٩١١)) السلالات والأجساد ثلاثية الأبعاد في معرض الصين، الصين.

كانت عارضات التماثيل نصفية رجال ونساء من خلفيات صينية وغير صينية. وكان العديد من هذه الشخصيات من أصدقاء آه زيان أو أفراد أسرة. ومن خلال المواد الصينية التقليدية، وجد آه زيان وسيلة عاطفية للتعبير عن تجربته الشخصية في سعيه من أجل فهم ثقافي شخصي في أواخر القرن العشرين.

قال آه زيان:

"بعد عشرين عامًا من الثورة الثقافية وبعد أن فتحت الصين أبوابها للعالم، كان علينا، كفنانين ذوي خلفية صينية، أن نتعلم ونتأثر بالفلسفة الغربية والفن والثقافة ككل لتحقيق مستوى من الثقة و القدرة على سرد قصص عن أنفسنا باستخدام لغتنا الخاصة. أشعر أنه لا ينبغي علينا رواية قصص عن الوضع الصيني إلا من خلال اللغات الأجنبية التي تعلمناها للتو.

تدخل Manga Ormoluفي الحوار حول الثقافة المعاصرة والتكنولوجيا والعولمة من خلال علاقة ملفقة بين التقاليد الخزفية (باستخدام شكل سفن سلالة مينغ الصينية) وفن البوب ارت... الأطراف الاصطناعية الآلية المستوحاة من الرسوم المتحركة اليابانية والمانجا (القصص المصورة المحبوبة والروايات المصورة في اليابان) تخرب النخبوية بإمكانية الوصول إلى الثقافة الشعبية ". فكرة جميلة، وتم تنفيذها بشكل جيد للغاية.

الفصل الثالث

اجراءات البحث

اولا: مجتمع البحث:-

نظر لسعة مجتمع البحث وتعذر الحاطة به احصائياً وذلك لطول المدة الزمنية (١٩٩٣-٢٠٢٠) ولسعة انتشار العمال الفنية مكانياً في الصين وبعد اطالع،الباحثة على نماذج العمال الخزفية والمتوفرة في الكتب والمجلات الفنية، فضلاً

عن شبكة أنترنيت فقد تم حصر العمال التي استطاعت الباحثة الحصول عليها بـ (٣٠)عمالً خزفياً.

ثانياً: عينة البحث:-

اختارت الباحثة عينة البحث وفقاً للطريقة القصدية في اختيار عينه البحث ، لما لها من صله في تحقيق هدف البحث، وبلغ عددها(٣) عمالً خزفيا

١. عرض مجتمع البحث على مجموعه من الساده الخبراء وأخذ بأرائهم حول ختيار عينت البحث

٢. تواصله الخزف في رفد الحركة التشكيلية ووفرة الانتاج الفني

٣. مدى تأثير العمال المختارة في الوسط الفني من الناحية الجمالية

ثالثا: أداة البحث:-

من اجل تحقيق هدف البحث اعتمدت الباحثة على المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري كمحكات في تحليل عينة البحث

رابعا: منهج البحث:-

اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي (طريقة التحليل)، في تحليل عينة البحث تماشياً مع هدف الدراسة من خلال تعرف البوب آرت وتمثيلاته في الخزف الصيني

خامسا: تحليل العينات

اسم الفنانة: لي ليهونغ

اسم العمل:- تفاح الصين (فضي)

القياس:-٤٠.٠١ × ٣٨.١ × ٤٤.٤٥ سم

سنة الانجاز:- ٢٠٠٨

العمل الخزفي يمثل مقطعا محددا على شكل تفاحه مقتطعه جزءا منها في فيروزيا الالونها على مستواها السطحية بين الملمسى والتكنيك ولجوء للفنان الخزاف لحداث تللك الحركات على سطحها توزعت في محاولة منه الاحداث وكان زخرفيه والتفاحات داخل الجزء المقتطع من خلال إليه الحفر الخائر وجماليته وتباين السطحية واستخدام تقنيه الخزف مفضلا عن تقنية الزجاج في السطح وهو فصل سابق لفخار والمادة الطينيه ببداعه الاداء والحركات الوجبه

والمحورة توصلنا إلى الخطاب الجمالي عبر ما هيه منظومتها لفكريه فهي صياغه تكوينيه تؤدي اكثر من غرض فكري يحركه الحلزونيات بطيف مليئ بمتعه الحلم في واقع تغذيه المضادات في البارز والغائر والاضاديد الزخرفيه في اعماق الشكل الفني كحركه رؤويه للوصول الى نحايه العمل الخزفي لدورها الواضح للموازنه والايقاع والتضاد اللواني ويدعونا إلى تركيب انشائي خزفي وتبقى رساله التعبير عن المحتوى الفكري للمضمون والعقليه التجريديه التي لا تمثل إلى التجسيد بل البحث عن الحقيقه الكامنه للوجود الزخرفة والعمل بأكمله خزفياً

إنَّ تشكيل العمل الفني عند (لي ليهونغ) ينطلق من كون نظرية التلقي هي الوسيلة الأساسية التي بوجودها جعلت أعمال الفنانين في فن (البوب آرت)، ليأخذ بذلك الفنان بنظرية التلقي التي أسست لها النظريات المعاصرة، والتي أفضت بدورها ارتبطت في رؤيتها الفلسفية الكثير من أعمال فنون ما بعد الحداثة.

فاستطاع الفنان هنا ان يحقق بعداً جمالياً وتمظهراً فنياً عن طريق التعبير عن رؤيته الخاصة التي تتحد مع تطلعات الحياة العصرية التي أعطت المتلقي مفهوماً يوحي بحياته الاستهلاكية مع إحساس بالجمال المتتابع لأجزاء العمل الفني التي أعطت مداً بصرياً جمالياً.

اسم الفنانة: كارولين تشينج

اسم العمل:- فراشات بورسلين مصنوعة يدويًا مخيطة على القماش

القياس:- ١٨٠ سم × ١٨٠ سم.

سنة الانجاز:- ٢٠١٥

شكل متناظر غامق ازرق للفنان تشع نوع من أنواع الخزف الصيني في تركيب حدوثي الموروث الشعبي القديم بزخرفه البيضاء وخلفية الطوخ جاءت بتضاد لوني متناسق ذو دلائل معبره للحركه اضافه دورهما الواضح للموازنه والتباين اللوني وتطعيم الرأس التنين الزخرفي تتوسط بقعه سوداء في جزء العلوي على شكل مثلث قاعده ألى الاعلى ورأسه ألي الاسفل وشكل المعلق يمنحنا طاقه تأويليه توحي بأثبات عبر الاستخدامات التقنيه والاسلوبيه خارج إطار الرؤيا الفنيه التي تستطيع كمغزى استيعاب شكلانيه المحتوى و مضمونيه الشكل ومن هنا فهو يهيئ الفرصه لنشاه ووجود شكلي معين في ملبس لنسوي مخبلي التركيب منبت بل الاسود ونيلي الغامق انشقت بفضله اختزاليه النسيج زخرفيه ملونه عبر بشكله عن الحركه دؤوبه للوضع العمودي واحاطتها بشريطين ابيض اللون منقط بل الاسود وتدفق جمالي البناء الهندسي الواضح في عالم الزخرفيات بطرق مبتكره في التركيب الحدواثوي ذات الموروث الشعبي ذات ارتفاع زمني خاضعآ الشكل معين وهو بمثابه الرقي وتقدم والتمسك بل ماضي ومخاطبات الاقدمين مختلفه المضمون وفي تناسق في الحجوم والاستقرار اللخلفيه الغامقه واظهار التضاد والتحقيق السيادة تكرار متجاور الاشكال خزفيه ملونه طوليه لأواني متصلة ومعقوده ومقلوبه بخيوط متسلسله ومتماسكة وشد تازري النسق الشكلي وتسجيل الحركه وديناميكية التكامل فهو المحصله التي تعامدت فيها الخطوط مع الاشكال ودمجها الآثار الحيويه في تكوين بعدما كان فو يقاع بصري محدود ويأخذ منحى آخر ببطاقه الكامنه في توزيع و الايقاع

المنتظم تركيبا أنشائيا حدثويا ليضيفي تقريره النهائي للجمالية كونه بشكل سياده على معظم أجزاء العمل الفني في الخزفيات وزرع مناخ فكري للملبس يكسبه اتقانا في التجسيم والشد النابضي ويحدد مسارات الرؤية الخطابيه تاركا مسارات للشد والارتباط اصطرعت بمجريات الصياغة تؤطر مناخها الفني بقراءة هي أقرب إلى الواقع لكنها جاءت بالبديل بأشكال ذات قوه ارتدادية وشكلا نابضيا مشدودا بترخيم هيكليه الثبات والمتامسك والذهاب إلى الواقع ويظل التشخيص للعناصر الشكليه في اكتشاف دلالات حداثوية وترمز للموروث الشعبي.

وبحساب دقيق يمثل ذلك المعطف بحجم معين حسب تحديد تلك الأواني للتكوين من جهتيه لكنه تغير بحركته في الجزء الوسطي بلاتينه بشكل عرضي وتناظري معكوس مرأتي لقلب ثنيان المعطف بشكل منظوري وصولا إلى الاعلى حتي يتم الدوران له محيطا بملبس داخلي ابيض اللون لقميص ورباط ملون بزهور حمراء وخضراء وعناقيد للعنب اضافه لدورهما الواضح للموازنه والايقاع التباين اللوني وآثاره الاحساس بتتابع الأنغام في أوقات محددة لتحقيق جمالية متكاملة.

اسم الفنانة: كيم جون
اسم العمل:- أزرق التدفق الهش
القياس:- ٢١٠ × ١٢٠ سم
سنة الانجاز:-٢٠١٠

مقاطع من أجساد المرأه في تراكيب حداثويه الموروث شعبي من الخزف الصيني المعاصر لمثلث بالسيقان والأيدي استقرق ع اواني خزفيه فيروزية وبيضاء اللون وزهور توحي بأشكال الوشم على الجسم وتكرارات بزخارف مختلفه والاتجاه أوضاع متباينه ضمنها ما استقر في وضع الجلوس واخرافي وضع النوم بشكل عضوي في وحده زخرفيه متوازية تاركه لبعض الفراغات لخلفية بيضاء فاتحه اللون عقدا البناء علاقه لونيه حندية بينهما واحداث الحركه وبلوغا لتحقيق اهداف جماليه وكل جزء منها ينتمي إلى الآخر وفي تشريح واضح ((أنتومي)) يعلم التشريح))لتكمل تلك التراكيب المنفصله عن بعضها وكذلك في وضع الاستلقاء يوعز بالحركة التزيينيه التي جعلت من المكان انطلاقا جماليا من حيث الانشاء والتكوين الحجمي وموائمة الشكل والمضمون بنية متكاملة فجعلت من الفضاءات محركات رئيسية باتجاه التكامل المكاني فضلا عن وجود الوزيع لنمو نباتي وزهور منثورة ملونة على تلك الخلفية ارتبطت من الأرض وصولا للجسد النسوي بتكرار عشوائي واتجاهات مختلفة تكرست لرمز ظاهراتي للدلالة الحداثوية بلوغا للجمال.

الفصل الرابع
النتائج و مناقشتها

اولا–النتائج:

بعد عمليات تحليل العينات توصل الباحثه الى النتائج التالية:

١– خلال تفعيل العناصر التكوينية المتعددة للعمل الفني عبر المادة اللونية المستخدمة من حيث تجاور البقع اللونية المتضادة محاولة في جذب رؤية المتلقي وازدياد قوة التعبير

٢– وضوح الانسجام اللوني واعتماد ألوان الأشكال الحقيقية بإضافة اللمسات البسيطة.

٣– تكوين العلاقات التجاورية عن طريق تجاور الأشكال والعلاقات وتدمير المركز في بنائية العمل الفني.

٤– استخدام الخطوط الحادة والصريحة وبيان وضوح الشكل الهندسي.

٥– تشظي الخط عن طريق الضربات التلقائية العفوية في بنائية العمل الفني.

٦– تفعيل الخاصية المختلفة للملمس وبشكل جمالي مميز والناتج من تعددية الخامات المستخدمة في بنائية العمل الفني.

٧– شيوع المنظور الخطي واللوني بإتباع طريقة تكوين البقع والمساحات الفاتحة والغامقة واستخدام أنواع الخط بأبعاد مختلفة.

٨– استغلال أكبر مساحة ممكنة من السطح التصويري في الأعمال الفنية لفن (البوب آرت) وتكوين أشكال مختلفة الابعاد

٩– الفن البو آرت مرتبط الاجتماعي والثقافي والاقتصادي والسياسي

١٠– الفنية لفن البوب أوجدت صياغات فنية مستحدثة أثرت الرؤى الجمالية للمشغولة المعدنية.

١١–أن تحليل الأعمال الفنية لفناني البوب آرت أسهمت فى تنمية القدرة البصرية لدى الطلاب لإنتاج مشغولات معدنية مستحدثة ذات وظيفة نفعية.

١٢– من خلال تطبيقات البحث أكدت الباحثة على وجود علاقة إيجابية بين الجمع بين أساليب التشكيل المعدني وبين حلول وصياغات فنية مستحدثة تثرى الرؤية الجمالية للمشغولة المعدنية من خلال الخصائص الفنية للبوب آرت.

ثانيا–الاستنتاجات:

أفرز البحث جملة من الاستنتاجات توصلت إليها الباحثة وهي كما يلي:–

١–أن أساس التنوعات الشكلية للخزاف الصيني اظهرت نتيجة تأثره بعدة اتجاهات وأساليب منها: وفلكلورية وأسطورية وتجريدية.

٢–أن تنوعات الأشكال الخزفية للخزافة جاءت بفعل تنوع أساليبه في تطور مراحله الزمنية من خلال الأسلوب النحتي والمجرد والجداري والكتلوي والتصميم المعماري.

٣–أن التغريب القصدي الذي قام به فن البوب آرت جاء بفعل التحول الشكلي من التقليدي الى اللامألوف لإعطاء شكلاً جديداً مختلفاً.

٤–عند تحليل عينة البحث اكتشفت الباحثة أن الأسلوب التقني للخامة المتعددة من أكاسيد وصفات لونية بتعدد ألوانها أضفت طابع وخلال اللون الذي يُعد عنصراً مهماً وأساساً مباشراً في مخاطبة الجمهور للمنجز الخزفي.

٥-ابتعد خزافو البوب آرت عن الذاتية والقصدة في تجسد نتاجاتهم الخزفية فلم تكن الأشكال المبتذلة تعبرعن نزوع الفنان الذاتي وتوجهاته وإنما كانت تعبر بالدرجة الأساس عن ثقافة الاستهلاك.

٦-اهتم خزافو البوب آرت بأدائية الإظهار من خلال التركيز على القيمة اللونية والشكلية في أخراج المنجز الخزافي.

ثالثا- التوصيات:

١. ضرورة ايجاد سبل تواصل بين الجامعات الفنية العراقية والجامعات الفنية الصيني لتقصي التطور الفني الحاصل على الصعيد الفكري والتقني ولمواكبة ذلك التطور على صعيد العالم.

٢. ضرورة استحداث مكتبات الكترونية رصينة خاصة بكليات الفنون الجميلة وارفادها بالكتب والرسائل والطاريح ذات العالقة بالفن ليتسنى للدارسين متذوقي الفن سهولة الحصول عليها والفادة منها في مجال البحث والطالع.

٣. ضرورة قيام المؤسسات ذات العالقة بإصدار كتب او مجلات او مطبوعات فيها مصورات اعمال خزافين اجانب مع ادراج نبذة السيرة الذاتية لهم لتيسير امر المثاقفة الفنية للدراسين والمتذوقين.

٤- الاستفادة من خبرة الخزافين الصينيين والطالع على نتاجاتهم الفنية.

٥- تخصيص مفردات منهجية تهتم بدراسة التقنيات الخزفية الصينية.

رابعا-المقترحات:

١- الدلالات والرموز في فن (البوب آرت).

خامسا-المصادر:

١-مصادر باللغة العربية:

١. لا لاند: موسوعة لا لاند الفلسفية، ت: خليل احمد خليل، منشورات عويدات، بيروت , المجلد١، ط٢، ١٩٩٦, ص ١٠١ .
٢. مسعود , جبران: الرائد , دار العلم للملايين , لبنان , ط٧ , ١٩٩٢ , ص٢٤.
٣. ما بعد الحداثة'، جي.إم. ثومبسون، مجلة هيبرت، المجلد الثاني عشر، الرقم الرابع، يوليو ١٩١٤ ص ٧٣٣
٤. ميريام وبستر في تعريف ما بعد الحداثة ٠٣ ديسمبر ٢٠١٧ على موقع واي باك مشين.
٥. ما بعد الحداثة، ثانية. ١: السلائف نسخة محفوظة ٢٧ سبتمبر ٢٠١٨ على موقع واي باك مشين.
٦. أمير هشام الحداد. خطاب الاستشراق في النص المسرحي. دار الرضوان للنشر والتوزيع. الطبعة الأولى. سنة٢٠١٦
٧. شاكر عبد العظيم جعفر. تمظهرات ما بعد الحداثة في النص المسرحي العربي. دار الرضوان للنشر والتوزيع. الطبعة الأولى عام٢٠١٣.
٨. هيرمان، آرثر: فكرة الاضمحلال في التاريخ الغربي، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، بيروت، ٢٠٠٠، ص٩٧.
٩. عبد الحميد، بندر: روبرت روشنبرغ رائد تيار البوب آرت، مجلة الفنون، العدد ٦٣، مجلة شهرية فنية تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، آذار / مارس، ٢٠٠٦، ص٧.
١٠. سمث، ادوارد لوسي: الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية ، ص ١٠٤.
١١. محسن محمد عطية، ٢٠٠١: الفنان والجمهور، دار الفكر العربي، القاهرة

١٢.١٣.سوسن عامر: الرسوم التعبيرية في الفن الشعبي، الهيئة العامة المصرية للكتاب،
١٣.١٤.نافع , ابراهيم, الصين معجزة نهاية القرن العشرين , الهيئة المصرية العامة للكتاب.٢٠٠٠
١٤.بناء الصين, في الصين , سلسلة ثقافية (١),دار المنشورات في الصين ,ط١, بكين ١
١٥.جيمسون، ما بعد الحداثة، أو المنطق الثقافي
١٦.كريستوفر باتلر. ما بعد الحداثة مقدمة قصيرة جدًا. دار هنداوي للنشر. الطبعة الأولى عام٢٠١٥.
١٧.بعد الحداثة'، جي.إم. ثومبسون، مجلة هيبرت، المجلد الثاني

Sources in Arabic:

1. La Land: The La Land Philosophical Encyclopedia, T: Khalil Ahmad Khalil, Oweidat Publications, Beirut, Volume 1, Edition 2, 1996, p. 101.
2. Massoud, Gibran: Al-Raed, Dar Al-Ilm for Millions, Lebanon, 7th edition, 1992, p. 24.
3. Postmodernism', J.M. Thompson, Hebert's Magazine, Volume XII, Number Four, July 1914, p. 733
4. Merriam-Webster on Defining Postmodernism 03 Dec 2017 at the Wayback Machine.
5. Postmodernism, sec. 1: The Precursor Archived 27 September 2018 at the Wayback Machine.
6. Amir Hisham Al-Haddad. Orientalism discourse in theatrical text. Dar Al Radwan for publication and distribution. 1st edition. year 2016
7. Shaker Abdul-Azim Jaafar. Postmodern manifestations in the Arabic theatrical text. Dar Al Radwan for publication and distribution. First edition in 2013.
8. Hermann, Arthur: The Idea of Decay in Western History, The National Project for Translation, The Supreme Council for Culture, Beirut, 2000, p. 97.
9. Abdul Hamid, Bandar: Robert Rauschenberg, the pioneer of pop art, Arts Magazine, No. 63, a monthly art magazine published by the National Council for Culture, Arts and Literature, Kuwait, March 2006, p. 7.
10. Smith, Edward Lucy: Artistic Movements After World War II, p. 104.
11. Mohsen Mohamed Attia, 2001: The Artist and the Audience, Dar Al-Fikr Al-Arabi, Cairo
12. Sawsan Amer: Expressive Drawings in Popular Art, The Egyptian General Book Authority,
13. Nafeh, Ibrahim, China: The Miracle of the End of the Twentieth Century, Egyptian General Book Organization, 2000
14. Building China, in China, a cultural series (1), China Publication House, 1st edition, Beijing 1
15. Jameson, Postmodernism, or Cultural Logic
16. Christopher Butler. Postmodernism a very short introduction. Hindawi Publishing House. First edition in 2015.
17. Postmodernism', J.M. Thompson, Hebert's Journal, Volume II