مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد ٢٦، العدد ٧ :٢٠١٨.
Journal of University of Babylon for Humanities, Vol.(26), No.(7):2018.

Visual Illumination in the Works of Potter Myungjin Kim

Asad jawad abud moslem
University of Babylon college of Fine Arts
Fine.asad.jwad@uobabylon.edu.iq

Submission date: 7 /10/2018 **Acceptance date**: 18 /10/2018 **Publication date**: 1 /11 /2018

Abstract

The current research dealt with visual illusion in the works of the Pygmy Miyong Jin Kim. The first chapter deals with the methodological framework of the research, which is the problem of the research that focused on the visual illusion in the work of the porcelain Myung Jin Kim. The first chapter contains the objective of the research, namely the recognition of visual illusion in the work of the porcelain Myung Jin Kim. Limits of research The current study has identified ceramic works that contain visual illusion. The second chapter included the theoretical framework which included two studies, previous studies and the most important indicators that resulted from the theoretical framework. The first topic dealt with visual illusion, while the second section covered modern American ceramics .

The third chapter included the research procedures that included the research community and its sample, the research method, the research tool, and the analysis of the five research samples. The fourth chapter contains the results of the research and its conclusions, and the researcher reached a number of results, the most important of which:

1- Achieve visual illusion in the work of the porcelain Myung Jin Kim through tricks associated with sizes and measurements, which we find in sample samples (1, 5).
2- Color-related tricks have an active role in achieving visual illusion as in sample models (1, 2, 4, 5).

The research presented a number of conclusions, the most important of which are:

1- such as sensory perception of sensory stimuli is an essential element in achieving visual illusion by making the recipient partner in the work of art.
2-potter exceeded the familiar forms in reality through the Surrealist orientation in its artistic production s.

The fourth chapter also included the researcher's recommendations and suggestions as well as the mention of the researcher to prove the sources and supplements and the summary of the research in English .

key words: the visual illusion, Myung Jin kim, Ceramic

الايهام البصري في اعمال الخزافة ميونغ جين كيم

اسعد جواد عبد مسلم
كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

الخلاصة

تناول البحث الحالي الإيهام البصري في أعمال الخزافة ميونغ جين كيم، وهي دراسة اهتمت بالإيهام البصري في أعمال الخزافة ميونغ جين كيم. وقد احتوى البحث على أربعة فصول، اهتم الفصل الأول بالإطار المنهجي للبحث الذي تمثل بمشكلة البحث التي تناولت تسليط الضوء على الإيهام البصري في أعمال الخزافة ميونغ جين كيم، واحتوى الفصل الأول على هدف البحث، المتمثل بالتعرف على الإيهام البصري في أعمال الخزافة ميونغ جين كيم. أما حدود البحث فقد تحددت الدراسة الحالية بالأعمال الخزفية التي تحتوي على إيهام بصري. وتضمن الفصل الثاني الإطار النظري الذي احتوى على مبحثين والدراسات السابقة وأهم المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري، حيث تناول المبحث الأول الإيهام البصري، أما المبحث الثاني فقد شمل الخزف الأمريكي المعاصر، والخزافة ميونغ جين كيم.

Journal of University of Babylon for Humanities (JUBH) by University of Babylon is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License

فيما تضمن الفصل الثالث إجراءات البحث التي احتوت على مجتمع البحث وعينته، ومنهج البحث، وأداة البحث، وتحليل عينات البحث البالغ عددها (٥) أعمال خزفية. واحتوى الفصل الرابع على نتائج البحث واستنتاجاته، وقد توصل الباحث إلى جملة من النتائج أهمها:

١- تحقق الإيهام البصري في أعمال الخزافة ميونغ جين كيم من خلال خدع مرتبطة بالأحجام والقياسات والذي نجده في نماذج العينة (١، ٥).

٢- كان للخدع المرتبطة بالألوان الدور الفاعل في تحقيق الإيهام البصري كما في نماذج العينة (١، ٢، ٤، ٥).

وقدم البحث مجموعة من الاستنتاجات من أهمها:

١- مثل المدرك الحسي للمثيرات الحسية عنصرا أساسيا في تحقيق الإيهام البصري من خلال جعل المتلقي شريكا في العمل الفني.

٢- تجاوزت الخزافة الأشكال المألوفة في الواقع من خلال التوجه السريالي في نتاجاتها الفنية.

وتضمن الفصل الرابع أيضاً، توصيات الباحث ومقترحاته فضلا عن ذكر الباحث لثبت المصادر والملاحق وملخص البحث باللغة الانكليزية .

الكلمات المفتاحية: الايهام البصري ، ميونغ جين كيم، خزف

١. مشكلة البحث:

احتلت فنون الخداع البصري على مستوى العالم أهمية بالغة لما لها من قدرات تأثيرية في جذب المتلقي من خلال التقنيات المتبعة والألوان وقدرتها على أيجاد البعد الثالث والعمق المنظوري الذي يسعى إلية الفنان المعاصر في نتاجاته الفنية.

فبرز الفن البصري كحاجة ملحة في الخمسينيات من هذا القرن مرتبطا بتيارات فنية أخرى كالتجريدية الهندسية واالباوهاوس والتركيبية حاملا في طياته أساليب وتقنيات وظواهر فيزيولوجية ونفسية تعمل على أيجاد أيهام بصري داخل بنائية الأعمال الفنية، وتجسدت هذه الأساليب والتقنيات في أعمال مجموعة من الفنانين المعاصرين مثل فازاريلي وبريجت ريلي وسوتو وغيرهم من الفنانين الذين قدموا أنموذجا متكاملا عن الفن البصري بأساليب متنوعة. واعتمد فن الخداع البصري على استخدام القوانين الرياضية لإبداع لوحات تشكيليه توحي بالقيم الجمالية المتمثلة في الحركة والسكون والعمق وبروز اللوحة على الأشكال المسطحة.

فوجد الخزاف الأمريكي أن هناك حاجة ملحة لإبداع أعمال من شانها أن تحقق قيماً ثقافية مهمة ليس في محتوى العمل فحسب بل في البناء التشكيلي فاهتم الخزافون الأمريكان في الفن البصري لما له من قدرة على أحداث الإبهار المرئي للمتلقي على وفق الأساليب والتقنيات التي يتبعها الخزاف في أظهار الايهامات البصرية والبعد الثالث.

فبرزت الخزافة (ميونغ جن كيم) في الولايات المتحدة الأمريكية كفنانه تشكيلية واكبت التطورات الأسلوبية والتقنية المعاصر التي حدثت على صعيد الشكل والمضمون بإزاء المنعطفات الفكرية التي ظهرت بعد الحرب العالمي الثانية والتي أسهمت في ظهور أساليب وتقنيات متنوع، فحملت منجزات الخزافة (ميونغ جن كيم) معطيات الفن المعاصر من خلال الوسائل الأدائية والاظهارية والتقنية المعتمدة في بناء الشكل الخزفي من الجانب التقني والجمالي ضمن منظور معاصر يتناسب مع الثورة العلمية. وارتبطت الرؤية الفكرية والذاتية للخزافة بمعطيات الفن البصري فتضمنت منجزاتها البعد الثالث والمنظور والإيهام البصري في ظل استعارات بيئة طبيعية وأسطورية متأثرة بالتراث وعلى هذا الأساس تتحدد مشكلة البحث بالتساؤل الأتي:

ما الإيهام البصري في أعمال الخزافة ميونغ جن كيم؟.

٢. أهمية البحث والحاجة إليه:

١- مساهمة الدراسة في ألقاء الضوء على أساليب وتقنيات الفن البصري في الخزف المعاصر.

٢- تفيد هذه الدراسة كافة المختصين والعاملين في مجال فن الخزف ولاسيما طلبة الدراسات العليا والأولية.

٣- تمثل هذه الدراسة قراءة جديدة ضمن مساحة الخزف المعاصر.

٣. هدف البحث:

التعرف على الإيهام البصري في أعمال الخزافة ميونغ جين كيم.

٤. حدود البحث:

الحدود الموضوعية: شملت الحدود الموضوعية الأعمال الخزفية للخزافة (ميونغ جين كيم) التي تحتوي على ايهامات بصرية.

الحدود الزمانية: ٢٠٠٢ – ٢٠١٦

الحدود المكانية: الولايات المتحدة الأمريكية.

٥. تحديد المصطلحات

الوهم لغةً :

توهم الشيء تخيله وتمثله، كان في الوجود أو لم يكن. وقال توهمت الشيء وتفرسته وتوسمته وتبينته بمعنى واحد. ويقال توهمت في كذا وكذا، وأوهمت الشيء إذ اغفلته. ويقال وهمت في كذا وكذا أي غلطت.[١، ص٤٩٤٣].

الإيهام اصطلاحا:

١- انطباع أو أدراك، لا يطابق الواقع، بل يدفع (القارئ المتوهم) إلى الاعتقاد في وسيط الرمز.

٢- وينتج عن (الإيهام)، ابتكار عوالم تخيلية، وتحقق مصداقية، قد تكون اقوي من الواقع. [٢، ص١٣٦].

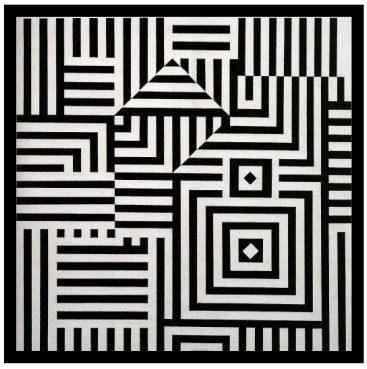
التعريف الإجرائي للإيهام:

هو تكوين أحساسات بصرية مضللة للعين ناتجة عن توظيف أساليب الخداع البصري من تباين في الكتلة الحجمية والقياسات وخداع الألوان والانكسار والانعكاس والحركة وتنظيم العناصر الشكلية والحركية لإيجاد بعد ثالث ناتج من تداخل الأشكال والخطوط والألوان داخل بنائية العمل الخزفي للخزافة ميونغ جين كيم لإنتاج أعمال بصرية تعبر عن روح العصر.

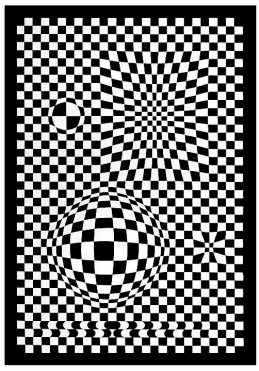
٦. الإيهام البصري:

مع نهاية الخمسينات، شهد العالم الغربي ظهور تيارات فنية جديدة لا تنفصل عن المحاولات السابقة، بل تشكل استمرارا وتطورا لها، أنما بأبعاد وآفاق جديدة، هذه التيارات التي تعود بجذورها إلى ما قبل الخمسينات أحيانا وتجمع بينها عوامل وعناصر مشتركة وتلتقي عند أهداف متشابه ومن هذه التيارات الفن البصري ولعل المنطلق الأساسي بهذا التيار يكمن في محاولة الفنان لاستثمار معطيات الإحساس البصري، وفي الاتجاه التشكيلي الذي يفتش عن الأثر الذي يتركه المشهد المصور في عين المشاهد ويتقصى الايهامات البصرية المظللة للعين وهو اتجاه نتج عن (مسالة العلاقات الجديلة بين رؤية موضوعية ورؤية ذاتية، بين ظواهر فيزولوجية وأخرى نفسانية). [٣، ص٢٤٠]

ويعد فكتور فازاريلي (Victor Vasarely) المصدر الرئيس لهذا التيار، إذ إن فن فازارلي بالغ الثراء والتعقيد بحيث يتعذر النظر إلية لمجرد كونه رساما بصريا فحسب. لان حصيلته بعد الحرب تضم مجمعا كاملا من الأفكار المتواشجة وأحد أكثر هذه الأفكار أهمية هي فكرة العمل في كون أن الفن نشاطا (عمليا)، وأكد فازاريلي على التأثيرات الحركية التي تعد بمثابة المصدر الذي استقى منه معظم اشيائة الأصيلة، وتوصل الفنان فكتور فازارلي من خلال استخدام اللون الأسود والأبيض في رسم خطوط للإيهام البصري من خلال أثارة بصر المتلقي. [٤، ص١٤٩] كما في الأشكال (١، ٢)



شكل (١)

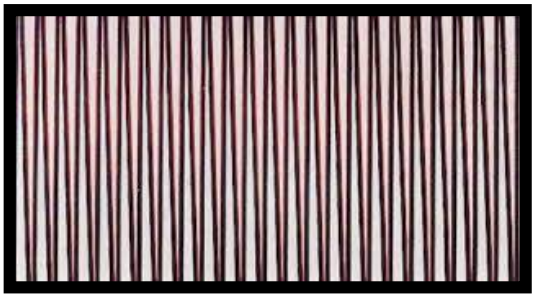


شكل (٢)

كانت فكرة فازاريلي تؤكد على أن الرسم الذي يعيش بوساطة التأثيرات البصرية أنما يوجد أساسا في عين الناظر وذهنه وليس على الحائط فحسب حيث يرى انه يكتمل عند النظر إلية وبهذا فان تداخل المساحات البيضاء المائلة إلى الرمادي مع السوداء توحي بالإيهام البصري من خلال التقنية وما تتركه من إيهام وتأثير بصري على المتلقي في ضوء مجموعة من العلاقات اللونية المتباينة.

وان الأساس الذي اعتمدته هذه التقنية مبني على تراكم البنى الهندسية وتجاور الخطوط وتوزيع الألوان المسطحة والمتفاوتة الأعماق إلى ظواهر متنوعة كالالتماع وتوهج الألوان وانتشارها وتداخلها وتقلصها وامتدادها وما ينتج عن تقابلها من تباينات متزامنة ومتتالية، كل ذلك يقود من خلال الحوار الدائم بين الألوان الحارة والألوان الباردة ونتيجة المزج البصري واللبس الشامل والتقلب الدائم للعناصر التشكيلية إلى تهيجات الشبكية وتشنجها بحيث يتحول معها المشاهد إلى شريك في اللوحة. [٥، ص١٦٥]

ولم يقتصر الفن البصري على نتاجات الفنان فكتور فازايلي فحسب بل انطوى تحت رداء هذه الحركة الفنية مجموعة من الرسامين ومن أبرزهم الرسامة الانكليزية بريجت رايلي (Bridget Riley) التي تعد من أهم الفنانين الحركيين الذين عملوا في بعدين لتأكد التسلسل الرياضي المحسوب مما آسهم في تكوين أعمال مبرمجة بصوره شائكة غير أن متواليتها تبلغها غريزيا فقد عملت في بادئ الأمر على اللون الأسود والأبيض كليا لكن سرعان ما غيرت أسلوبها المتبع إلى طور استخدمت فيه الألوان المكتومة مما ساهم في خلق سلسلة من الصور الملونة المدهشة التي تكشف عن طريقة يمكن فيها جعل لون ما في وسائل بصرية يسلسل إلى لون آخر. [٤، ص١٥١] كما في الشكل(٣).



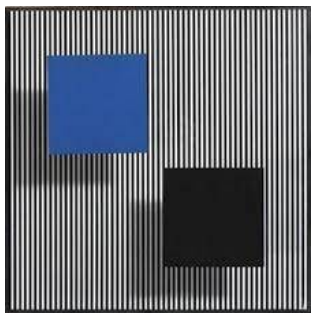
شكل (٣)

فالفن البصري بشكل عام ينطوي على بعض الاضطرابات البصرية الطفيفة في العين ألا أنهـا دائمـاً تغفل من مدركاتنا الحسية الاعتيادية وقد جعل الفنانون البصريون (Op Artist) من هذه العمليات الإدراكية التي غالبا ما تمر دون انتباه امرأ واضحا بجلاء ففي هذه التصاميم لا تغفل ألا بإغلاق العينـين أو بتحاشـي النظر أليها على الرغم من أن مؤشرات لاحقة قصيرة غالبا ما تصاحب مثل هذا التحاشي.

ومن المؤكد أن بعض التصاميم من هذا النوع شديدة الفعالية من الناحية البصرية بل يجد بعض الناس أن التطلع بها أمر مقلق بل مؤلم فالفنانه بريجت رايلي (Bridget Riley) أكثر الفنانين نجاحا في اسـتخدام هذه الظواهر المختلفة وأن النسب التي استخدمتها لتنفيذ أعمالها سـاعدت علـى تعزيـز حركتهـا الفاعلـة (ديناميتها). [٦، ص١٠٥-١٠٦].

والفن البصري يقوم على مبدأ التبادل بين الفنان وشريكة المشاهد نتيجة لما يقدمه لـه الفنـان مـن أحساسات بصرية ومادة تبرز مواهبه فهذا الفن يعتمد على ظاهرة (استمرار الرؤيـة). [٧، ص٣٣٤] فالبعـد الثالث ليس حقيقيا وإنما الفنان يشرع في تكوينه من خلال بناء نظام للشكل واللون والمـادة والخـط ليـوحي بالفضاء والسطح والنسيج والضوء [٨، ص ١٦٥].

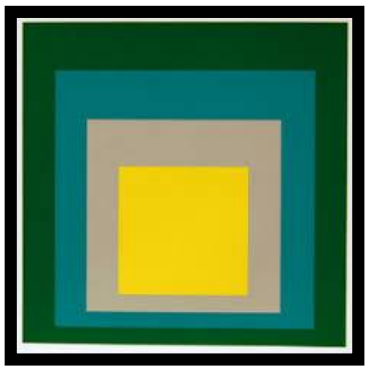
أما الرسام (سوتو) فقد عمل على تحرير تصميماتهِ البصرية من المفاهيم التقليدية للـشكل والتـأليف، وأنتقل إلى (تكرار العناصر الشكلية، واستخدام عناصر ناتئة تضع أعمالهُ ما بين التصوير والنحت، واسـتعان بخلفيات حركية تولّد انطباعا بالحركة المتموجة، وبفضل تراكم العناصر التشكيلية على سطوح شفافة ، يصل سوتو إلى ما يسميهِ – بنى حركية – تعكسها أشكال خططت بالزجاج الاصطناعي، أي أن تراكم لوحين مـن الزجاج أو وضع لوح زجاجي واحد على خلفية خشبية، يّولدان حركات بصرية تبقى ضـمنية.[٨، ص١٦٥]. كما في الشكل (٤)



شكل (٤)

ولعل ما يلفت الانتباه في الفن البصري ليس العمل التصويري بحد ذاته بل تنظيم العناصر الحركيـة، والتعبير عن الزمن والمدى بالحضور التجريدي للحركة وكان جوزيف البر قد تابع ولمدة طويلة بعد إغـلاق الباوهاوس مثل هذه الاختبارات وتوصل إلى تحقيق أعمال فضائية وحركية بمجرد اسـتعمال صـور خطيـة

توحي بالحركة بفضل تبدل مواقعها من خلال النشاط البصري لعين المشاهد. [٣، ص٢٤٢] كما في الشكل(٥)



شكل (٥)

ويقترب الفن البصري في اهتماماته من التجارب العلمية لنهاية القرن التاسع عشر لانعكاس هذه المحاولات في المجالات الصناعية الجمالية وهو ما يفسر وجود صدى اجتماعي لنتاج الفن البصري الذي ساهم في أيجاد تربية أو صدمة بصرية تثير أحساسات جديدة وتبرز الإمكانات البصرية والدمجية لكل فرد.[٣، ص٢٤١].

لذا فالفن البصري دقيق في تركيبة وهو فن في أساسه تجريدي هندسي ويمكن عده امتداداً للنزعة التركيبية ونزعة الباوهاوس ويمتلك الفن البصري خاصية ديناميكية تستثير صورا مذبذبة وإحساسات بالحركة عند الرائي حيث تنطوي الصورة البصرية على ذكاء في التصميم الكلي والتفاصيل التي تولد الإحساس بالحركة ومن خلال ذلك استطاع الفن البصري إخراج الصورة بمعناها التقليدي كشيء مستوحى من الطبيعة إلى شيء مخلق له كيانه الخاص كما أن هذه النزعة تعتبر امتدادا للاموضوعية التي ابتدعها كاندنسكي، ولكن بأسلوب مخطط يطغي فيه النظام الهندسي على تلقائية الشكل وإيحاءاته المصادفة [١٠، ص٢٦٤].

وانعكس في الفن البصري الوجهة الهندسية بخصائص حملت معها المضمون المستقبلي معتمداً على وسائط عقلانية لإظهار الديناميكية في الشكل وباتت أثار اللون البصري والعلاقات الفيزياوية موضوعاً للفن، إذ سعت قدرة التمثل والتصوير الجديد الذي ساهم في تعزيز الفكر المستقبلي الذي حمل في طياته فكرة الحركة، المرونة، السرعة وتجسدت هذه التصورات في الخطاب ما بعد الحداثوي وقد تعددت هذه التصورات المستقبلية في ما تحمله من آثاره وإيهاما بصرياً بل تعد عقلانية للفرص المفتوحة الواسعة أمام تجارب حسية تعتمد على نظم تعبيرية ديناميكية وميكانيكية غنية.[١١، ص١٨٦].

فالأوهام الهندسية هي انحرافات الفضاء المرئي بدرجة نسبية صغيرة ويمكن أن تعزى الانحرافات إلى الشكل أو الحجم أو الاتجاه أو الحركة وتسمى أوهاماً لان الخطوط الخارجية للرسوم كلها تحتوي على قوة المعلومات التي بوسعها أن تؤدي إلى إدراك المساحة الفضائية إدراكا صحيحا لكن ذلك لا يحدث، بل تقع بدلا من أخطاء نظامية يمكن أن تظهر نتيجة لظهور عناصر محرفة معينه وهذا الصنف من الأوهام ما عرف بالهندسة البصرية.[٦، ص٢٠٣]

فالوهم ما هو ألا موضوع للتواصل في أعادة التمثل الذي ينفي عن الصورة حضورها الواقعي وكثافتها الحسية وتحولها بالتالي إلى تصور. أي أن الوهم يستلب الصورة ويتم نفيها لصالح تصور ما. بهذا المعنى تقوم عملية الإيهام على فعل أخر، فعل وسيط بين الإنتاج والتلقي لما لهذا الإيهام من عناصر محدده

تضفي على الصورة حيوية رمزية، فالصورة ليست أثرا خلفه إحساس فحسب وليست نتاجا جماليا لخيال مطلق أو هي واقع يصور أو يتم نقلة مهما وضعت بواقعيتها، فهناك شيء ما تبنية الصورة بطريقتها. [١٢، ص٩٧]. فالفنان البصري عمل على بناء بنية إيهامية عبر توظف عناصر الشكل من خطوط وألوان معتمدا على حسابات رياضية وفيزولوجية ونفسانية لجذب المتلقي وجعله شريكا في العمل الفني.

٧. المبحث الثاني:

الخزف الأمريكي المعاصر

مر الخزف الأمريكي المعاصر بالعديد من التحولات الأسلوبية والتقنية على صعيد الشكل والمضمون نتيجة التحولات الفكرية وما تحمله تلك التحولات من ايدولوجيات ساهمت في تغير منطق الشكل الخزفي. ويعزى هذا التغيير إلى التطورات التي أعقبت الحرب العالمية الثانية لكون العالم دخل مرحلة جديدة بكل شيء سياسيا واقتصاديا وثقافيا وتكنولوجيا حيث أن التطورات ساهمت في تأسيس حركة فكرية وثقافية في المشروع الحضاري الغربي يعرض نفسه كفلسفة وحركة ومرجعية جديدة تسهم في تجاوز سلبيات الحداثة في المشروع الحضاري الغربي المتمثل بما بعد الحداثة [١٣، ص٢٠٩].

حيث حمل الفكر الجديد مظاهر متعددة كما يشكل موضوع مشترك لتيارات فكرية متنوعة ويحمل الفكر الجديد في طياته خطابات متنوعة تتوحد حول نقد الأساس العقلاني والذاتي للحداثة حيث سعت ما بعد الحداثة إلى بناء نموذج جديد يستعيض بالتقشف بالتنميق وعن التقليد بالإثارة وعند التجريد بالخربشة على وفق معطيات سعت بالياتها التفكيكية والتحليلية إلى مراجعة منطق الحداثة الفلسفي وبناء أسس جديدة تقوم على أساس كل ما هو منفصل وزائل وفوضوي.[١٤، ص١٧-١٨].

فقد ساهمت هذه المعطيات في تطور فن الخزف في الولايات المتحدة الأمريكية عبر ابتكار تقنيات ووسائل جديدة تعمل على جذب الخزافين فضلا عن البيئة الملائمة من أدوات ومعدات وفتح العديد من المراكز الفنية والمتاحف وظهور جيل جديد من الخزافين ابتكروا الحلول الخلاقة للتحديات فضلا عن التبادل العالمي مع الدول الاسكندنافية والمانيا واليابان من خلال أقامة معارض مشتركة في عام(١٩٥٥) حصد فيها الخزافون الامريكيون ي على مراكز متقدمة فبدا البحث في ذلك الوقت عن اتجاهات فنية جديدة فقد قامت مديرة معارض السيراميك الوطنية بتحليل ما اعتقدته اتجاهات جديدة، ألا وهي انتشار درجات اللون الأرضية وليس الألوان البراقة، واستخدام الأوعية غير المتناظرة الخالية من الشكل (وهو أسلوب ظهر قبل الحرب وتأثر بالسوريالية)، والميل نحو النحت، وعصر الأواني الكبيرة المزخرفة المتعلقة بالفن المعماري.[١٥، ص١٩١]. كما في الأشكال(١، ٢).

وفي عام ١٩٥٧، وعندما كانت الحركة الحرفية في طور الازدهار، نظم مجلس السيراميك الأمريكي مؤتمرا للحرفيين. وفي ذلك الصيف التقى تجمع من ٤٥٠ فنانا من ٣٠ ولاية في اسيلومار في ولاية كاليفورنيا. وخلال المؤتمر أجرى فنانو الخزف مناقشات أفصحت عن وجهات نظر مختلفة بشكل واسع، بأنه على الخزافيين المحترفين إنتاج مواضيع فردية فقط؛ وانه يجب أن يُكيف العمل المهني لحاجات الإنتاج الفني؛ وينبغي أن يحصل فنانو السيراميك الحرية الفنية نفسها التي يحصل عليها النحاتون، وأن الحاجات والدوافع الجمالية ينبغي أن لا تستند إلى اعتبارات الوظيفة؛ وأن التقاليد يجب أن لا تقيد عمل الفنان الخزفي؛ وأن على فنان الخزفي أن يكون حرا في اختيار أي شكل. [١٥، ص١٩٢]

فمن خلال هذه المنطلقات استطاع الخزاف الأمريكي التخلص من الأعراف والعادات القديمة التي كانت تحكم الشكل عبر تجاوز الجانب الحرفي والتوجه نحو قيم جمالية تتلاءم مع طبيعة الرؤى الفكرية المعاصر.[١٥، ص٥٨] فإضاف الخزافون الأمريكان قيماً جديدة في الشكل والمضمون ليست مجرد إضافة شكلية ولكنها مرتبطة بالتطورات الفكرية كما في أعمال الخزاف بيتر فولكوس الذي اعتمد على ما يولد أثناء العمل الفني من دون تخطيطات مسبقة متأثرا بالرسام جاكسون بولوك فحاول الخزاف أحداث تشققات على سطح العمل لا يجاد قيم جمالية تعبيرية من خلال التقنيات المستخدمة في تطبيق الزجاج وحرقة فقد كان يطبق الزجاج بالفرشاة للحصول على حرية في التلاعب بالقيمة اللونية. [١٦، ص١٦٠] كما في الشكل (٣)

شكل (٣)

واعتمد الخزاف الأمريكي المعاصر على القدرة التأويلية للمتلقي، وهذه الخاصية تمكن العمل الفني من القفز على المعنى الواحد. ضمن أطار التعددية التي تؤدي إلى اختفاء المركز وتساوي كل الأشياء وتغييب المرجعية والمعيارية وفصل الدال عن المدلول وتصبح بدون منطق واضح ويختفي الكل تماما . فهو بذلك جعل المنجز الفني عبارة عن بنى عائمة متشظية تخضع إلى فضاءات تقويضية يشكل التأويل فيها المحور الأساسي في استحضار الأبعاد الكامنة خلف تمظهرات البنى العائمة في المنجز الخزفي. [١٣، ص٢٠٧].

وتنوعت الأساليب والتقنيات في الخزف الأمريكي المعاصر فمنهم من وظف الشكل الهندسي ضمن بنائية العمل الفني عبر استثمار طاقات الشكل الهندسي وإعادة صياغته بأسلوب تجريدي يرتبط مع الرؤية الذاتية للفنان فاعتمد الخزاف الأمريكي **(جيري وليمز Gerry williems)** على إعمال خزفية ذات إشكال هندسية معتمدا على القيمة اللونية التي تغطي السطح في ظل مجموعة من الخطوط المتداخلة والمتراكبة داخل بنائية الشكل فقد شكلت القيمة الخطية واللونية أداة طيعة بالنسبة للخزاف لتجسيد حالات انفعالية

وبحركات إيمائية توحي للمتلقي بقدرة الخزاف على تجسيد مشهد من الطبيعة بصورة مجردة. (١٧) كما في الشكل(٤).

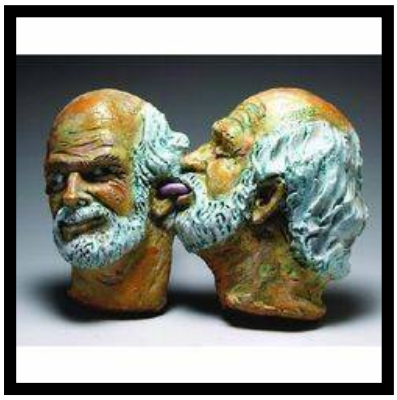
وتركزت أعمال الخزاف الأمريكي (**جون كينيكو Jun Kaneko**) على الضخامة فقد جاء إلى الولايات المتحدة الأمريكية في عام ١٩٦٣ لدراسة الفن الخزف على يد اكبر الخزافين في أمريكا أمثال بيتر فولكس وبول سولندر ، حيث عرف كينيكو في حركة الخزف الأمريكي المعاصر من خلال أسلوبه الفني وتقنية الزجاجية المستخدمة وتميزت إعماله بضخامة حجم الكتلة وعلاقاتها مع الفضاء فيقول " تتميز إعمالي بكبر الحجم، فالحجم العمل الخزفي، يشكل مفهوماً خاصاً لدي ويحقق قيمة جمالية لدى المتلقي. [١٨، ص١١٥]. كما في الشكل (٥)

شكل (٤)

شكل (٥)

وتأثر فن الخزف الأمريكي المعاصر بالجانب السياسي والاجتماعي في الستينيات و بداية السبعينيات والتي كانت السبب الرئيسي للعديد من الصدمات الفنية، ولم يكن فن الخزف بعيدا عن تلك الصدمات فكانت إحدى الآثار هي الظهور المتزايد للأشكال المصنوعة من الطين ، ولكنها لم تعد مادة موضوعية مناسبة مع استعمالات روبرت اريسون (Robrt Arneson) لمادة موضوعية شملت عدة معاني. [١٥، ص٢٣٥]. كما في الشكل (٦).

فاختارت الخزافة مارلين ليفين (Marilyn Levin) الملابس الأشياء الكمالية الجلدية لنتاجاتها الخزفية، بجنسية كندية وبدرجة الماجستير بالكيمياء وصلت ليفين إلى جامعة كالفورنيا في بيركلي في أواخر الستينات لمواصلة دراستها المتقدمة في فن النحت الخزفي، ففي محاولتها الأولى لتقليد الملابس بواسطة الطين عملت مجموعة من أحذية و جوارب التنس مدركة بأنها مادة قادرة أكثر من غيرها من المواد على تسجيل وحفظ التاريخ الشخصي كون أن الجلد المتهرئ الذي ينم على الحياة والمعيشة. [١٥، ص٢٣٥] كما في الشكل(٧).



شكل (٦)

شكل (٧)

ويرى الباحث أن الخزف الأمريكي المعاصر صنع في ظل سياقات فكرية جديدة مهدت إلى ظهور أساليب وتقنيات شكلت محكا أساسيا في التطور الشكلي والمضموني في خزف ما بعد الحداثة بشكل عام حيث ضمت النتاجات الخزفية الأمريكية رؤى فكرية متنوعة عبر عنها الخزاف الأمريكي بصورة أبداعية وجمالية وان الاختلاف والتنوع في طبيعة الأشكال الخزفية ناتجة عن طبيعة الرؤى الفكرية والجمالية وطبيعة الأداء من خزاف إلى أخر فالتنوع الكبير في اتجاهات ونزعات ما بعد الحرب أدى إلى تغيير في الفكر الجمالي المرافق لبنائية العمل الخزفي وان هذا التنوع في الأساليب والتقنيات جاء نتيجة معطيات البيئة والمناخ الملائم الذي حظيت به الولايات المتحدة الأمريكية بعد الحرب العالمية الثانية.

وتركت المتغيرات العالمية الكبيرة أثرًا على كافة مفاصل الحياة اليومية كافة أبان انتهاء الحرب العالمية الثانية، تحولاً كبيرًا في حياة الشعوب ولاسيما في أمريكا، فقد بدأ بعد هذه الحرب إعادة بناء هيكلية المجتمع بكافة روافد ومستويات الحياة اليومية للإنسان من خلال رصد معالم التحولات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية محلياً ودولياً، ولعل شمول واستجابة الفنان الخزاف لهذه التحولات والروافد هو أعطى أشارة بحد ذاتها على مسايرة فن الخزف لمواكبة هذه المتغيرات العالمية التي كانت من أبرزها تيارات ما بعد الحداثة[١٨، ص ٩٩].

٨. الخزافة ميونغ جين كيم (Myung jin Kim):

مويغن جن كيم[*] هي خزافة أمريكية من أصل كوري اهتمت في نتاجاتها الفنية بتجسيد قصص الحياة الإنسانية الواقعية المتمثلة بأشكال الحيوانات الممزوجة بالخيال ذات التوجه السريالي واستوحت الخزافة أعمالها من الحياة الساكنة ومن ثقافات الشرق والغرب ومن لوحات الفن الشعبي من خلال أعمال مجموعة من الرسامين الذين تتضمن أعمالهم الحياة البرية. وكذلك الرسامين المحترفين الذي جسدت أعمالهم الكونفشيوسية[*] التي كانت مرفوضة من الغرب. [١٩]

---

* ميونغ جين كيم: خزافة امريكية من اصل كوري حصلت على شهادة الماجستير في الفنون الخزفية من جامعة سيول الوطنية في عام ٢٠٠٢ وانتقلت بعدها إلى الولايات المتحدة الأمريكية وقد قامت بتدريس مادة السيراميك في كلية سيريتوس في جورجيا ودرست في جامعة ولاية كا ليفورنيا .

* الكونفشيوسية: هي مجموعة من المعتقدات والمبادئ في الفلسفة الصينية، طُورت عن طريق تعاليم كونفيشيوس وأتباعه، تتمحور في مجملها حول الأخلاق والآداب، طريقة إدارة الحكم والعلاقات الاجتماعية. أثرالكونفشيوسية في منهج حياة الصينيين، حددت لهم أنماط الحياة وسُلم القِيم الاجتماعية، كما وفرت المبادئ الأساسية التي قامت عليها النظريات والمؤسسات السياسية في الصين.

وتميزت الخزافة بالألوان الجريئة والأشكال المبالغ فيها متأثرة بالرسم الأوربي للحياة الساكنة فقد كانت تجسد نوعاً من الواقع الذي يمكن فهمه، واهتمت الخزافة بعنصر الفضاء الديناميكي داخل اللوحة التشكيلة متأثرة بمجموعة من الرسامين الأوربيين في أوربا الشمالية هولندا وألمانيا وكانت تقول (عندما انظر إلى الرسم الأوربي للحياة الساكنة يمكنني الدخول إلى حيز التفاصيل الواقعية) واهتمت الخزافة بالأشكال والحيوانات الخيالية والأسطورية الغنية بالتراث فهي كانت مهتمة بسرد القصص المرتبطة بالحياة. [٢٠]

واهتمت الخزافة بشكل الإنسان المادي الذي هو تجسيد لروح أو جوهر الفرد وهذا يدل على عنصر الحياة الأساسي. وقد نفذت الخزافة العديد من الأعمال التي ترتبط بالروايات المتعلقة بالحياة وتعتمد في أفكارها من خلال الربط بين عالمين الحقيقي والخيالي الذي تعمل الخزافة على تداخلهما بشكل هادف ومقصود وتشكل أعمالها تقاطعا للأشياء الطبيعية والثقافية على حد سواء. ولم تكن الخزافة تهتم بالتخطيطات الأولية وإنما تهتم بالأفكار التي تولد أثناء العمل مستخدمة تقنيات طلاء خاصة تسمى (terra sigillata) حيث كانت تعمل بأدوات دقيقة جدا، وكانت الخزافة تعتمد على تفسير المشاهد بعقلانية مبتعدة عن المقارنات الثقافية فقد كانت تبحث عن أدوات فنية مهجنة من العالم من اجل توظيفها في أعمالها الخزفية. وأقامت الخزافة العديد من المعارض الفنية في الولايات المتحدة الأمريكية في نيويورك وكاليفورنيا وشاركت في مزاد فني عام ٢٠١٤، متحف لاجونا للفنون، لاجونا بيتش، كاليفورنيا.[٢٠]

٩. المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري:

١- اعتمد الفنان في هذا التيار على استثمار معطيات الإحساس البصري وما يتركه المشهد المصور في عين المشاهد من ايهامات بصرية مضللة للعين.
٢- أكد فنانو الفن البصري على المظاهر الفيزولوجية والنفسانية والتأثيرات الحركية.
٣- ارتكز الفن البصري على مبدأ تراكم البنى الهندسية وتجاور الخطوط وتوزيع الألوان.
٤- احتوى الفن البصري على ظواهر متنوعة مثل الالتماع وتوهج الألوان وانتشارها وتداخلها وتقلصها وامتدادها.
٥- اتبع بعض فنانو الفن البصري على تسلسل رياضي محسوب.
٦- يهتم الفن البصري بالاضطرابات البصرية الطفيفة في العين.
٧- اعتمد فنانو هذا المذهب على ألوان متعددة متباينة.
٨- الفن البصري يقوم على مبدأ التبادل بين الفنان وشريكة المشاهد نتيجة لما يقدمه له الفنان من أحساسات بصرية.
٩- اعتمد بعض فناني الفن البصري على تكرار العناصر الشكلية، واستخدام عناصر ناتئة والاستعانة بخلفيات حركية تولّد انطباعا بالحركة المتموجة.
١٠-اهتم الفنان البصري بتنظيم العناصر الحركية، والتعبير عن الزمن والمدى بالحضور التجريدي للحركة.
١١-اهتم الفن البصري بالحركة والمرونه والسرعة.
١٢-الاوهام الهندسية هي انحرافات الفضاء المرئي بدرجة نسبية صغيرة ويمكن أن تعزى الانحرافات إلى الشكل أو الحجم أو الاتجاه أو الحركة.
١٣-الوهم ما هو ألا موضوع للتواصل في أعادة التمثل الذي ينفي عن الصورة حضورها الواقعي.
١٤- ساهم التطور التقني والتقدم العلمي في نشوء جيل جديد من الخزافين في الولايات المتحدة الأمريكية.

١٥- خضع الخزف الأمريكي المعاصر إلى جملة من المعطيات الفكرية التي تمثلت بالفوضوية والتعددية وانعدام المركز والتي أسهمت في تجاوز الجانب الحرفي والتوجه نحو القيم الجمالية.

١٦ – مثلت الحرية والفردية المنطلق الأساسي للخزاف الأمريكي في أيجاد قيم جمالية جديدة ساهمت في تنوع الأساليب والتقنيات.

١٧ – وظف الخزاف الأمريكي المعاصر تقنيات متعددة في نتاجاته الخزفية للصول إلى الإثارة التي تعمل على جذب المتلقي.

١٨- اهتم بعض الخزافين الأمريكان بالموضوعية وتعدد المعاني في نتاجاتهم الخزفية.

١٩- تاثر بعض الخزافين الأمريكان بالجانب السياسي والاجتماعي وانعكس هذا التأثير على نتاجاتهم الفنية.

١٠. الدراسات السابقة ومناقشتها:

بعد اطلاع الباحث على مجموعة الأطاريح والرسائل المنشورة وغير المنشورة لم يجد الباحث دراسة ماجستير أو دكتوراه تتشابه أو تتطابق مع أهداف البحث أو إجراءاته ونتائجه.

١١. الفصل الثالث

إجراءات البحث

أولا: مجتمع البحث

شمل مجتمع البحث الأعمال الخزفية الفنية المعاصرة للخزافة(ميونغ جن كيم) التي كان لهم الدور الفاعل في أغناء الحركة التشكيلة المعاصرة بالأعمال الخزفية للفترة المحصورة (٢٠٠٢ – ٢٠١٦) واطلع الباحث على ما منشور ومتوفر من مصورات للأعمال الخزفية الخاصة في الولايات المتحدة الأمريكية، فضلاً عن الانترنت ومن خلال ذلك تم حصر المجتمع الذي بلغ عدده (٢٠) عملاً خزفياً، لما لها من مواصفات تخدم هدف البحث.

ثانياً: عينة البحث

اعتمد الباحث الطريقة القصدية في اختيار عينة البحث، لما لها من صلة في تحقيق هدف البحث، والبالغ عددها (خمسة) أعمال فنية خزفية، تفاوتت نسبة الأعمال المختارة، نسبة " إلى تفاوت العطاء الفني للخزافين، وتم اختيار عينة البحث على وفق المسوغات الآتية:

١- عرض مجتمع البحث على مجموعة من السادة الخبراء[*] والأخذ بآرائهم حول اختيار عينة البحث.

٢- تواصلية الخزافة في رفد الحركة التشكيلية ووفرة الإنتاج الفني.

٣- احتواء العينة المختارة على تنوع بالأساليب والتقنيات.

٤- احتواء الأعمال المختارة على تأثيرات بصرية.

ثالثاً : أداة البحث

من أجل تحقيق هدف البحث اعتمد الباحث على المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري كمحكات في تحليل عينة البحث.

(*)ا.م.د سامر احمد حمزة / كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل / قسم الفنون التشكيلية.

١- ا.م.د رباب سلمان / كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل / قسم الفنون التشكيلية.

٢- ا.م. د منذر محمد سليمان / كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل / قسم الفنون التشكيلية.

رابعاً : منهج البحث

اعتمد الباحث على المنهج الوصفي (التحليلي)، من خلال وصف وتحليل نماذج عينة البحث وذلك لتحقيق هدف البحث.

خامساً : تحليل العينات

انموذج (١)

اسم الفنان: ميونغ جين كيم (Myungjin Kim)
الموضوع: حياة ساكنة (أواني وطيور)
القياس: ١٢ ×٣٢ × ١٤
تاريخ الإنتاج: ٢٠٠٨
المصدر : http://archiebray.org/

الوصف العام :

تكوين خزفي يتكون من مجموعة من الأواني الخزفية موضوعة على قاعدة مستطيلة الشكل يحتوي الجزء الأيمن على آنيتين ذات لون ابيض مع رأس لطائر منفذ عليها رسومات لطيور باللون الأسود والبني أما الجزء الأيسر من العمل يحتوي على ثلاثة أواني بيضاء الشكل ذوات عنق طويل ضيق منفذ عليها رسومات لتفرعات الأغصان باللون الأسود وتحتوي الآنية ذات الحجم الصغير الواقعة في الجزء البعيد عن الناضر على تفرعات لأغصان، متشابكة بينما يتقد العمل طائر ذو لون بني مائل للسواد.

التحليل:

اعتمدت الخزافة في هذا الأنموذج على خداع بصري مرتبط بالأحجام والقياسات فعند مشاهدة العمل الخزفي من الجهة اليمنى نلاحظ ثلاث أوانٍ خزفية وليس آنيتين من خلال رسم الخزافة آنية اصغر حجماً تتناغم لونيا وشكليا مع الآنيتين المجسمتين فتوحي للمتلقي بوجود ثلاث أوانٍ بينما أجنحة الطائر في الآنية الأولى تبدو كاملة بالرغم من الشكل المستدير والبيضوي لشكل الآنية من خلال تكملة رسم الأجنحة على الآنية التي تقع خلفها ،وبنفس الدرجة والشدة اللونية في حين تكمل شكل الطائر بقطعة أخرى تقع خلف الآنية الأولى فيبدو الشكل للمتلقي كمشهد تصويري كامل. بينما احتوى الجزء الأيسر من العمل على أيهام بصري متحقق من خلال رسم عش الطائر على الآنية الأولى بالقرب من شكل الطائر الذي يقع في الجزء الأمامي من العمل واللون نفسه فيبدو للمتلقي وكأنه مشهد واقعي مجسم، بينما تفرعات الأغصان المرسومة على سطح الأواني الخزفية تظهر للمتلقي وكأنها مرتبطة بالأغصان الحقيقية المنفذة في الجزء الأخير من العمل إضافة إلى التداخل اللوني بين الآنيتين توحي بتقدم الآنية كبيرة الحجم على الأخرى التي تسبقها.

وبهذا الأسلوب الأدائي استطاع الخزافة أحداث اضطرابات بصرية تقوم على أساس الإيهام البصري من خلال تداخل الخطوط والألوان داخل بنائية التكوين الفني معتمدا على العناصر الحركية في أيجاد ايهامات بصرية مظللة للعين، فالإيهام البصري في هذا الأنموذج أصبح عبارة عن وسيلة للتواصل بين العمل الفني والمتلقي فهو ينفي حضور الصورة الواقعية لصالح صورة أخرى، وفق علائقية نصية اعتمد بالدرجة الأساس على الترابط بين العناصر الحركية والشكلية التي شكلت الإيهام البصري، والتي عملت على تشوية المنظور البصري للمتلقي. فالتقارب اللوني والخطي والشكلي في بنائية العمل الخزفي مثل أداة طيعة بالنسبة للخزافة في تحقيق الإيهام البصري فالتداخل لا يحدث ألا بالتقارب ما بين البنى المهيمنة والسائدة والعناصر

الأخرى المكملة للشكل، فتجاور البنى الشكلية والمضمونية داخل بنائية المنجز ما هي ألا وسيلة سعت إليها الخزافة لتحقيق الإيهام البصري من خلال مشاهد طبيعة مألوفة لدى المتلقي.

انموذج (٢)

اسم الفنان: ميونغ جين كيم (Myungjin Kim)

الموضوع: سلسلة انعكاسات

القياس: الارتفاع ٥١ سم

تاريخ الإنتاج: ٢٠٠٩

المصدر : https://ceramicartsnetwork.org/

الوصف العام :

عمل خزفي يتكون من لوح جداري يحتوي على مجموعة من الأشكال المتراكبة والمتداخلة في ما بينها ذات لون بني مائل إلى السواد يقف أمام هذا اللوح طائر ذو لون رمادي وهو مستند على قاعدة خشبية مربعة الشكل.

التحليل :

أن الإيهام البصري المتحقق في هذا الأنموذج جاء نتيجة خدعة متعلقة بالألوان عملت على تشويه المنظور البصري للمتلقي. فالوح الجداري يحتوي على مجموعة من الأشكال تمثل مجموعة من الطيور المتشابكة وهي معلقة من ساقيها، وكأنها انعكاس لشكل الطائر الذي يقف أمام اللوح الجداري، ولكن عند ملاحظتها نجدها عبارة عن مجموعة من الألوان المتداخلة والمتباينة في ما بينها ولا يمكن تميزها ألا بعد التدقيق بتفاصيل الشكل لإحالتها إلى مرجعها الأصل المتمثل بشكل الطائر.

فالتباين والتداخل اللوني ساهم في تكوين أيهام بصري للمتلقي فالخزافة اعتمدت على خدعة متعلقة بالألوان حيث أن العين البشرية ترى الألوان بشكل متغير حسب المحيط فهي بذلك استطاعت تكوين اضطرابات بصري تعمل على جذب المتلقي وجعله شريكا في العمل الخزفي.

ولم يخلُ المشهد من العلامات الفاعلة داخل بنائية الشكل التي تعمل كأيقونة رمزية تربط الشكل بالمرجع الأصل فعند التدقيق في تفاصيل الشكل نجد أن الخزاف قد وظفت طيات طينية أشبة بالحبل المشدودة كوسيلة لاستحضار المشهد الواقعي المتخيل الذي غيبه الإيهام البصري، فهي بذلك اعتمدت على الفعل الارتجالي الذي يعمل على حضور الشكل وغيابه في آن واحد.

وقد شكلت التقنية اللونية أهمية بالغة في أحداث الخداع البصري من خلال حرق العمل الخزفي لأكثر من مرة للحصول على التأثيرات اللونية التي من خلالها يتحقق الخداع البصري فهي بذلك استطاعت أن تؤسس خطابا جمالياً يشكل فيه الإيهام البصرية المحك الأساسي في التعبير معتمدة على مجموعة من الأساليب الأدائية والمظهرية لتكوين تأثيرات فيزولوجية تحمل في طياتها قيماً جمالية وتعبيرية فالمشهد لا يخلو من التعبير عن حالة متخيلة أرادت الخزافة تمثيلها من خلال الإيهام البصري.

وعلى هذا الأساس نجد ان الإيهام البصري تحقق في هذا الأنموذج من خلال توظيف الخزافة لخدعة بصرية متعلقة بالألوان معتمده على إستراتيجية شكلية ومظهرية تحمل في طياته ظواهر فيزولوجية لإنتاج أعمال تعبر عن روح العصر.

أنموذج (٣)

اسم الفنان: ميونغ جين كيم (Myungjin Kim)

الموضوع: حلم لاندينيا

القياس: ٣٤× ٢٨ × ١٦

تـــاريخ الإنتاج: ٢٠١٣

المصدر : http://archiebray.org/

الوصف العام :

عمل خزفي متكون من أشكال حيوانية متمثلة(بأرانب) منفـــذة بوضعيات مختلفة احدهما في وضعية الجلوس والثاني منفذ بوضعية الوقوف ويحط كـــلا الـــشكلين خطـــوط متقاطعة ذات لون بني مائل إلى السواد .

التحليل:

يتجة الإيهام البصري في هذا الأنموذج نحو معطيات الإدراك الحسي للظواهر المرئية التي تعتمد على الحركة والسكون على وفق مجموعة من المعطيات الشكلية التي توحي للمتلقي بالحركة ولكن العمل بوضعية السكون محاولة بذلك تفعيل المدرك الحسي الذي يثير حالات من الدهشة والتأمل للمتلقي في الشكل الخزفـــي فاستخدمت الخزافة وسائل اظهارية تعمل على تحريك بنية الشكل وتخلق إيهاماً بصرياً ناتجاً من خدعة حركية شكلية لعبت فيها الخطوط المتقاطعة والأشكال المتحركة الدور الأساسي في الإيهام البصري.

فعند ملاحظة الشكل نجد أن الأشكال الحيوانية (الأرانب) في حالة صراع داخل شبكة وهمية تكونـــت من خطوط متقاطعة تؤطر غالبية الشكل العام فتوحي للمتلقي بالحركة في حين هي في حالة ســـكون نتيجـــة خدعة بصرية تحققت من خلال توظيف مشهد طبيعي مستوحى من الحياة البرية بأسلوب فنـــي يعتمـــد علـــى محاكاة الواقع بطريقة متخيلة مألوفة لدى المتلقي.

فالإيهام البصري المتحقق في هذا الأنموذج جاء نتيجة خدعة متعلقة بـــالألوان أســـست لاضـــطرابات بصرية عملت على تفعيل المدرك الحسي لدى المشاهد لتؤسس بذالك خطابا بصرية يشكل لإيهـــام البـــصري المحك الأساسي في التعبير. وعلى هذا الأساس نجد أن الخداع البصري في هذا الأنموذج تأسس على ثلاثـــة محاور أولها العنصر الحركي المتمثل بحركة الأشكال الحيوانية وثانيها طريقة توظيف الخطـــوط المتقاطعـــة على الأشكال الحيوانية أما المحور الثالث فتمثل بالمشهد الطبيعي المستوحى من الحياة البريـــة الـــذي شـــكل أيقونة رمزية للمتلقي التي عملت على تفعيل الإدراك الحسي فالتكوين الخزفي يشكل مثيرا حسيا.

وان التقاطع بين الخطوط على سطح العمل الخزفي أنتج أشكالاً هندسية مختلفـــة التكـــوين تتـــصف بالاستمرارية بلغتها الخزافة غريزيا من خلال استعارة مشهد طبيعي، حيث أن تقاطعات الخطـــوط الهندســـية المتكررة على سطح العمل أسهمت بشكل كبير في تكون الاضطرابات البصري التي عملـــت علـــى تحقيـــق الإيهام البصري داخل البنية التكوينية للمنجز الخزفي إضافة إلى ذلك أن الخطوط المتقاطع لم تكـــن منتظمـــة حفاظا على الفكرة الأساسية للمشهد الطبيعي. فالخزافة عملت على توظيفها بشكل عفـــوي كوســـيلة للخـــداع البصري.

أنموذج (٤)

اسم الفنان: ميونغ جين كيم (Myungjin Kim)

الموضوع: طريق الريح

القياس: ؟

تـــاريخ الإنتاج: ٢٠١٥

المصدر : http://archiebray.org/

الوصف العام:

آنية خزفية مضلعة الشكل تحتوي على غطاء منفـذ عليهـا مجموعـة مـن الأشكال الاستهلاكية المتمثلة بالمضلات ذات اللون الأسود والأشكال معلقة بسلك يمثل خطاً أفقياً يقسم الآنيـة عرضيا إلى نصفين ونفذت المضلات باللون الأسود على أرضية بنية اللون.

التحليل :

شكلت الظواهر الفيزيولوجية في هذا الأنموذج المحك الأساسي في تحقيق الإيهام البصري عبر انكسار الأشكال في الجزء العلوي وانعكاسها على الجزء الأسفل من الآنية الخزفية منتقلة الخزافة بذلك بين وسـطين مختلفين في القيمة اللونية والملمسية لتحقيق أيهام بصري قائم على أسس فيزيولوجية كوسيلة لتكوين خدعـة بصرية تعمل على أثارة المدركات الحسية للمتلقي.

ولم يقتصر الخداع البصري في هذا الأنموذج على الظواهر الفيزولوجية فحسب بل تعدى ذلك وصولا إلى الخداع بواسطة الألوان فنشاهد في الجزء العلوي توظيف الخزافة (لسنارة الصيد) التـي تبـدو للمتلقـي وكأنها تحمل السلك من خلال تداخل الألوان وتقاربها داخل بنائية الشكل وبحركات منسابة على سطح العمـل لتحقيق ايهام بصري ناتج من الانسجام اللوني، ولم تغفل الخزافة عن العناصر الحركية داخل بنائيـة الـشكل فجسدت المضلات بحركات مختلفة لكسر الجمود والرتابة والجمود وتوزيع الأشكال داخل الفضاء المتحقق من خلال القيمة اللونية، فقد كان للتقنية اللونية ولاسيما تقنية (terra sigillata) الأثر البالغ في أحـداث فـضاء داخل بنائية الشكل حيث ساهمت هذه التقنية القديمة على تكوين عمق منظوري يجعل الأشكال تبدو مجـسمة للمشاهد.

وتشير البنية التكوينية في هذا الأنموذج إلى استعارة الخزافة لمفردات من فن البوب ارت الذي يرتبط بثقافة الاستهلاك وربطها بمعطيات خيالية متجه بذلك نحو السريالية من خلال توظيف أشكال واقعية ولكنهـا بتنظيمات تختلف عن الواقع لتكوين صورة بصرية ذات قيمة جمالية شكلت في الظواهر الفيزولوجية وخـداع الألوان المنطلق الأساسي في تكوين صورة معبرة عن روح العصر.

وهي بهذا أسست نظاما جديدا يجمع بين ثقافات متنوعة بغض النظر عن السياقات الفكرية المؤسـسة لتلك الأنظمة. فالإيهام البصري في هذا الأنموذج جاء كنتاج طبيعي للظواهر المرئية التي أسـست الخطـاب البصري القائم على الظواهر الفيزولوجية والتقنية اللونية لتنجز بذلك الخزافة أعمال فنية تندرج ضمن اطـار الفن البصري.

أنموذج (٥)

اسم الفنان: ميونغ جين كيم (Myungjin Kim)

الموضوع : الجنة

القياس: ١٢ ×١٢ × ١٥,٥

تـــاريخ الإنتاج: ٢٠١٦

المصدر : http://archiebray.org/

الوصف العام :

آنية خزفية بيضوية الشكل ذات لون ازرق تحتوي على مجموعة من الخطوط تغطي غالبية الشكل العام وظفت عليها أشكال حيوانية متمثلة بالطيور وشكل نباتي عبارة عن نخلة ويغطي الجزء الأسفل من الآنية لون ازرق داكن.

التحليل :

يرتكز الإيهام البصري في هذا الأنموذج على محورين أساسيين أولهما الخداع اللوني والثاني التبـــاين الحجمي للأشكال فمن خلال الخداع اللوني والتباين الحجمي استطاعت الخزافة إيجاد البعد الثالث الذي يمثـــل البعد ألمنظوري والذي يظهر لنا المشهد التصويري الطبيعي على سطح الآنية بمـــستويات متعـــددة فنجـــد أن المشهد الطبيعة يوحي للمتلقي بمفردات وضعت داخل قفص في حين هي مسطحة من خلال الخطوط العمودية التي تمثل شكل القفص والتي توحي بإيهام بصري ينفي حضور الصورة الواقعية لصالح الـــصورة المتخيلـــة عبر مجموعة من الطرق الأدائية والمظهرية التي استخدمتها الخزافة لعرض المشهد التـــصويري بمـــستويات متراكبة يكمل كل منها الأخر.

وأكدت الخزافة في هذا الأنموذج على الفضاء الداخلي المتحقق من التدرج اللوني ضمن آليات الخداع اللوني الذي يوحي للمتلقي بالبعد الثالث. فقد استطاعت لخزافة من خلال الخـــدع المتعلقـــة بـــاللون والتبـــاين الحجمي تقريب الأشكال وإبعادها بالنسبة للمتلقي. معتمدة على التقنية اللونية وعلى التمويه لإثارة اضطرابات بصرية مظللة للعين. وأن الخداع اللوني والبعد المنظور تحققا من خلال التباين بالأحجام والقياســـات داخـــل بنائية العمل الفني.

فالخزافة عملت على ربط الفن بالعلم وجعلتهما في مسار واحد لتحقيق رؤى تشكيلية تتميـــز بالإيهـــام البصري على وفق ظواهر فيزولوجية متمثلة بالخداع اللوني والتباين الحجمي والعمق المنظوري حيث تتنامى هذه الظواهر داخل بنائية المنجز الفني في موجات متلاحقة من العلاقات التشكيلية التي لا تنتهي بـــل تتوالـــد بفعل القيم الجمالية الكامنة في الإيهام البصري. فالخزافة اتجهت نحو توظيف عناصر التنظيم الجمالي مـــن خط ولون كتله وفضاء ضمن أنماط الخداع البصري لتحقيق الإيهام البصري. فقد شكلت هـــذه الوســـائل أداة طيعة وظفتها الخزافة لإنتاج أعمال فنية بصرية تواكب التطورات الأسلوبية المعاصرة.

١٢. النتائج:

٣- تحقق الإيهام البصري في أعمال الخزافة ميونغ جين كيم من خلال خدع مرتبطة بالأحجـــام والقياســـات والذي نجده في نماذج العينة (١، ٥).

٤- كان للخدع المرتبطة بالألوان الدور الفاعل في تحقيق الإيهام البصري في اعمال الخزافة ميونغ جين كيم كما في نماذج العينة (١، ٢، ٤، ٥).

٥- شكلت الظواهر الفيزولوجية في نتاجات الخزافة ميونغ جن كيم من انكسار وانعكاس المحك الأساسي في تكوين الإيهام البصري كما في نماذج العينة (٢، ٤).

٦- اتجهت الخزافة ميونغ جين كيم نحو تشويه المنظور البصري في نتاجاتها الخزفية لتحقيق اضطرابات بصرية مضللة للعين لتكوين أيهام بصري. في نماذج العينة (١، ٢، ٣).

٧- اعتمدت الخزافة ميونغ جين كيم على تقنيات قديمة رومانية (terra sigillata) في طلائها الزجاجي لإحداث أيهام بصري كما في نماذج العينة (٢، ٤، ٥).

٨- شكلت الحركة عنصرا أساسيا في تحقيق الإيهام البصري كما في نماذج العينة (١، ٣، ٤).

٩- اعتمدت الخزافة على العمق المنظوري في تحقيق الإيهام البصري كما في نماذج العينة (١ و٢، ٤، ٥).

١٠- انطوت نتاجات الخزافة ميونغ جن كيم على أشكال واقعية متخيلة ذات توجه سريالي لتحقيق إيهام بصري كما في نماذج العينة (١، ٤).

١١- اعتمدت الخزافة على تكرار الخطوط وتقاطعها لتحقيق الإيهام البصري كما في نماذج العينة (٣، ٥).

١٠ - اهتمت الخزافة بالتفاصيل الدقيقة للشكل من اجل تحقيق الإيهام البصري كما في نماذج العينة (١، ٣، ٤، ٥).

١٣. الاستنتاجات:

٣- مثل المدرك الحسي للمثيرات الحسية عنصرا أساسيا في تحقيق الإيهام البصري من خلال جعل المتلقي شريكا في العمل الفني.

٤- تجاوزت الخزافة الأشكال المألوفة في الواقع من خلال التوجه السريالي في نتاجاتها الفنية.

٥- اعتمدت الخزافة على معطيات البيئة الثقافية في صياغة نتاجاتها البصرية.

٦- لقد أسهم اعتماد الخزافة على أنماط الخداع البصري في تكوين نتاجات بصرية ذات قيمة جمالية.

١٤. التوصيات:

ضرورة تسليط الضوء على أساليب وتقنيات الخداع البصري لما لها من دور في تحقيق أبعاد جمالية تعبيرية.

١٥. المقترحات:

الإيهام البصري في الخزف الأوربي المعاصر.

١٦. المصادر:

١- ابن منظور، لسان العرب، المجلد السادس، دار المعارف.

٢- علوش، سعيد، المصطلحات الأدبية المعاصرة، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٤.

٣- امهز، محمود، الفن التشكيلي المعاصر، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر، بيروت لبنان، ١٩٨١.

٤- ادورد سميث لوسي، ما بعد الحداثة الحركات الفنية منذ عام ١٩٤٥، ت فخري خليل، ط١، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ١٩٩٥.

٥- الحطاب قاسم، جماليات الفن التشكيلي في عصر النهضة الأوربية ومدارس الفن الحديث الحداثة وما بعد الحداثة، مطبعة اليمامة بغداد، ٢٠١٠.

٦- نيكولاس ويد، الأوهام البصرية فنها وعملها، ط١، دار المأمون للطباعة والنشر، بغداد ١٩٨٨.
٧- عزمي، يحيى، حصاد القرن المنجزات العلمية والإنسانية في القرن العشرين، المجلد الثاني.
٨- نوبلر نوثان، حوار الرؤية مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية، ت فخري خليل، مراجعة جبرا إبراهيم جبرا، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٧.
٩- لقروغولي، محمد علي علوان، جماليات التصميم في رسوم ما بعد الحداثة، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٦.
١٠ – البسيوني محمود، الفن في القرن العشرين، هلا للنشر والتوزيع.
١١- الحاتمي، آلاء علي عبود سعيد، أنظمة التعبير في تشكيل ما بعد الحداثة، أطروحة دكتوراة غير منشورة، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، ٢٠١١.
١٢ – بلاسم محمد وآخرون، الايهام في اللوحة التشكيلية الاليات والوسائط في اعمال الفنان كاظم حيدر، بحث منشور، مجلة اكاديمي، العدد، ٤٣، المجلد ١١، ٢٠٠٥.
١٣ – باسم علي خريسان، ما بعد الحداثة، ط١، دار الفكر، دمشق، ٢٠٠٦.
١٤ – محمد الشيخ وآخرون، مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة، ط١، دار الطليعة للطباعة والنشر، لبنان، ١٩٩٦.
١٥- لغوري هناء محمد، القيم الفنية في الخزف النحتي المعاصر ودوره في اثراء تدريس الخزف، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة حلوان، كلية التربية الفنية، ٢٠٠١.

16- Elaine Levin: the History of Americn ceramics, Inc ,publishers, new York ,1988.
17- Edmund de Waal: 20 Th century ceramic, Singapor, new york, 1998.
18- www. Rubylan.com
١٩- السعيدي، بهادر كاظم، الابعاد الجمالية لمعالجة الكتلة في الخزف المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، ٢٠١٣.
20- http://www.mjkimstudio.com/abou
21- http://www.mobilia-gallery.com
22- https://ar.wikipedia.org