الايهام الحركي في الخزف العالمي المعاصر

Kinetic Illusion in Contemporary World Ceramics

م.م.فراس عماد نوري شبر
Firas Emaid Noori
Firas.shober٨٢@gmail.com
أ.د. تراث أمين عباس
Turath Ameen Abbas
Turath٨٠amin@yahoo.com
جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة
University of Babylon / College of Fine Arts

ملخص البحث

تناولَ البحثُ الحاليُّ مشكلةَ مُحركات فعل الايهام الحركي في الاعمال الخزفية المعاصرة وجاءت مشكلة البحث من التساؤل التالي كيف يتحقق الايهام الحركي في الخزف العالمي المعاصر؟

اماهَدَف البحث (تعرف الايهام الحركي في الخزف العالمي المعاصر) وذلك عِبرَ تَقْديمِ قاعدة معرفيَّة حول الطروحات الفلسفية التي تدعو نحو رؤية غير متطابقة بين الجانبين الموضوعي والذاتي وتسليط الضّوء على أَهَمِّ المَفاهيمِ الّتي لها القدرة على إحالَةِ السطح البصري إلى جانب الايهام بوجود حركة رغم الاستاتيكية. إذْ تَمَّ تحديد مجتمعُ البحثِ (٢٥ عملاً) وعيِّنَتِهِ (٣ انموذجاً) على النحو الذي يتلاءم وهدفُ البحثِ الحالي، ليَصِلُ البحثُ إلى أهمِّ النتائجِ التي توصَّلَ اليها الباحثُ، ومن اهمها :-

١- الايهام الحركي جعل من الزمان ليس مظهرا من مظاهر المادة في الاعمال الفنية متمثلة في الأشكال الخزفية المعاصرة وإنما متطلب شرطي مستقل ومتداخل فيها، وحفز فعل الخداع البصري .

٢- تبعا للايهام الحركي فأن الزمان لا يمكن أن نتحسسه بالمعنى العياني للشكل بل نشعر به فقط وعليه فإن الشكل الخزفي يبقى محسوسا كونه مرئيا وللامرئيا في الوقت نفسه فالزمان نبقى نتحسسه شعوريا عبر العقل تبعا لالية الايهام الحركي بعلاقتها بالخداع البصري .

الكلماتُ المفتاحيَّةُ: (الايهام الحركي، الخزف المعاصر)

Abstract

The current research dealt with the problem of kinetic illusion drivers in contemporary ceramic works. The research problem came from the following question: How is kinetic illusion achieved in contemporary world ceramics؟

The objectives of the research (to know the kinetic illusion in contemporary world ceramics) by presenting a knowledge base about philosophical propositions that call for a mismatched vision between the objective and subjective aspects and highlighting the most important concepts that have the ability to refer the visual surface to the illusion of the existence of movement despite static. The research community (٢٥works) and its sample (٣models) were identified in a way that is compatible with the objective of the current research, so that the research reaches the most important results reached by the researcher, the most important of which are:

-١Kinetic illusion made time not a manifestation of matter in artistic works represented in contemporary ceramic forms, but rather an independent and intertwined conditional requirement, and stimulated the act of visual deception.

-٢According to the kinesthetic illusion, time cannot be sensed in the macroscopic sense of the form, but rather we feel it only. Therefore, the ceramic figure remains sensible, being visible and invisible at the same time. Time remains sensual through the mind, according to the mechanism of kinesthetic illusion in its relationship to visual deception.

Keywords: (kinetic illusion, contemporary ceramics

الفصل الاول

مشكلة البحث :

إذا ما انطلقنا من ديناميّة الحياة الحديثة وما تحويه من حركة وتحوُّل مستمرّين نجدُ ان الاشياء المتحركة تتكاثر وتتشوَّه وتتلاحق كالاهتزازات، فبالعودةِ الى الثورةِ التكعيبيّةِ على ادراك العالم الموضوعي وتأكيدهم على أن تكون الفكرة او ما يعتقد الفنان انه جوهر الاشياء بسبب الاعتقاد السائد آنذاك في ان الحواس تشوِّه بينما الفكر يبني، نجد انَّ هنالك العديد من الاتجاهات الفنية ذهبت صوب التركيز على ما تحققه الحواس من تشويه ليكون ذلك هو المحرك الاساس لفعل التشكيل البصري الخاص بمنجزاتهم التي تكون على شكل رسالة صامته ساكنه (غير متحركة) إلّا انها تولد لدى المتلقي ايهاماً وانطباعاً حركيّاً.

عمدت الفنون التشكيليّة الى طرح نتاجاتها الفنيّة عبر معالجات جماليّة وبنائيّة ترتبط بالظاهرة البصريّة وما تولِّدهُ من انطباعات على مستويات الادراك الحسي والذات الداركه، فشكَّلت انفتاحاً فنيّاً جديداً على مساحةِ

الفنونِ، اذ لعبت دوراً فاعلاً نتيجةً لما ولدتهُ مُنجزاتها من احساسات جديدة تعتمد على امكانيات الفرد البصريّة واستثمار نظر العين، فشكّلت البنى التكوينيّة لمُنجزاتها الجمالية في الوان وخطوط واشكال تذهب بالترابط البنائي والعلائقي فيها الى مستوى اكثر فاعلية في انتاج منجزات تؤثر وتتأثر بطبيعة المجتمع وحركته المتسارعة.

ان بنيتي اللون والحركة كانتا المحرك الفعلي لآليات التشييد البصري في نتاجات الفن، لأن تلك النتاجات قائمة على الحوار الدائم بين الألوان والمزج البصري والتقلُّب المُستمر للعناصر التشكيليّة داخل بنية التكوينات الفنيّة، ولعل ما يُفسِّر وجود بعض الصدى الاجتماعي لنتاجات هذا الفن هو اسهامه في ايجاد علاقة بصريّة بين تلك النتاجات وبين عين المتلقي من خلال الاعتماد على امكانيات الفرد البصرية وقدرته على دمج الالوان.

لذا فقد شكلت بنيتا اللون والحركة هاجساً جماليّاً في فرض واقتراح معالجات فنية عدّة على أجناس مختلفة من الفنون ومنها السطوح البصريّة الخزفيّة التي ساهمت في تعزيز الفكرة البصريّة القائمة على اسلوب الخداع (الايهام) البصري القائم على التشكيل اللوني والخطّي والشكلي ...، لذا وتأسيساً على ما تقدمَ أمكن للباحث تحديد مشكلة بحثهُ الحالي من خلال التساؤل الآتي:

- كيف يتحقق الايهام الحركي في الخزف العالمي المعاصر؟

اهمية البحث والحاجة اليه :

١- يسلط الضوء على دور الحركة كعنصر فاعل في احداث الايهام بصريا وبالمحصلة اشعار المتلقي بديمومة العمل الخزفي وعدم سكونيته مما يزيد من فاعلية التلقي والاثارة الجمالية .

٢- يفيد الطلبة والباحثين والمهتمين في مجال تخصص فن الخزف المعاصر عبر التعرف على خاصية الايهام الحركي في المنجز الخزفي المعاصر .

هدف البحث :

تعرف الايهام الحركي في الخزف العالمي المعاصر

حدود البحث :

- الحدود الموضوعية : الاعمال الخزفية ذات الارتكاز الجمالي على الايهام الحركي .
- الحدود الزمانية : ٢٠١٢ – ٢٠١٥ ، كونها مرحلة مهمة في حراك الخزف العالمي المعاصر .
- الحدود المكانية : امريكا ، اليابان ، كوريا الجنوبية

الايهام الحركي: اطار الاحالة الذي يخلقه الفنان بواسطة الوسائل التقنية في العمل وحوله، ليجعله مختلفا من الناحية النفسية عن الواقع، وقد أسس المسرحي الالماني برتولت بريخت نظريته الدرامية، التي تعرف بالانكليزية :" تأثير التغريب Alenation Effect ليحقق المسافةالجمالية. (١).

والايهام الحركي هو الحياة التشكيلية البديلة في الفن عندما يتقرر ان مسارات الفن تقترب من حدود التجارب الجمالية، عن طريق احداث حالة تحرر من نسخ الواقع الى استلهامه

واعادة تشكيله وخلق اسلوب او طريقة لأعادة انتاج الاشياء عن طريق كيفيات جمالي[٢].

يقدم الباحث تعريفا اجرائيا حول مصطلح الايهام الحركي مفاده:

هو المسافة التي تفصل بين المعطى البصري على الاعمال الخزفية المعاصرة وبين وما يولّدهُ ذلك المعطى من خلط وتشويش في الادراك الحسّي.

ثانياً/ الخداع البصري : Visual illusion عرفه ثوستون ورونالد Thucston & Ronald

عام ١٩٦٦ انه الخبرة المرئية الناتجة عن تعارض ادراك المجال المرئي والواقع الفيزياوي المادي للجسم [٣]. بينما ورد تعريفه عند راجح ١٩٦٨ بأنه سوء تأويل الواقع او ادراك حسي خاطئ[٤]. فيما ذهب رزق ١٩٧٧ في تعريفه لهذا المصطلح بأنه ضربا من الانحراف الذاتي عن المحتوى الموضوعي او عن المعطيات الحسيه الفعلية [٥]. ، كما عرفه دسوقي عام ١٩٨٨على انه تحريف ذاتي للمحتوى الموضوعي او المعطيات الحسيه الفعليه تأسيسا على ما تقدم يصوغ الباحث تعريفا اجرائيّا خاصا بالخداع البصري مفاده:

رفد ذهن المتلقي بمعطيات ادراكية يتم تأويلها ذهنياً بصوره مغايرة لطبيعة الواقع الفيزياوي المستلم من خلال توظيف الخداع البصري في الاعمال الخزفية المعاصرة.

الفصل الثاني / الاطار النظري

اولا :- الايهام الحركي مفاهيميّاً

تعد الحركة احد العوامل الفاعلة في عملية الاتصال والتوجيه البصري نحو البنية التشكيلية، بفعل ما تضفيه الخصائص البنائية للتشكيل على الفضاء وبناء الاجزاء المتنوعة من حالة ديناميكية فاعلة بفعل التواصل بين عدد من القوى المتنوعة الجاذبة ، والتي تكمن في قدرة الخزاف الابداعية على توجيه نواتج حركية متناغمة فكرياً وبصرياً مع مضمون البنية التكوينية لاشكال العمل الفني (الخزفي) فعلى الرغم من تعدد القوى الجاذبة وتباين مواضعها وثبات بناء خصائص البعض منها، الا انها تمكن (الفنان الخزاف) من الايهام بالحركة الانتقالية بينهما في التشكيل الخزفي ، من خلال اعتماد أحد العناصر التكوينية للشكل كاللون او الملمس او الاتجاه او الكتلة وحجومها بوصفهم عناصرً بنائية للتوصل من خلالها الى الايهام بالحركة بفعل نظم التباين والتدرج القيمي لها ، الامر الذي يؤدي إلى اظهار العلاقات التبادلية للايهام بحركة الفضاء والاشكال نحو الامام او العمق ، فضلاً عن اظهار موازنة الحقل المرئي وما ينتج عنه من ايهام .

والايهام يحيل على عالم اخر كما نتخيله ونرسمه ونتصوره و الذي مركزه الانسان لكنه ، الانسان الخيال الانسان الوهم ، انسان التصور الذهني الذي يحمله عن شيء لم يسبق له رؤيته وكل تصور من هذا القبيل هو ايهاما . لأنه لا يمكن بأي حال من الاحوال ان يكون التصور مطابقا للحقيقة [٦]. وفي ضوء ذلك فأن الفن

يحقق جانبين اساسيين في الايهام، الاول هو الايهام الفلسفي في انحراف المعنى والعدول عن المنطقي، والثاني هو الايهام البصري في التمثل والتمثيل والتركيب البصري والذي يشكل فيه الايهام الحركي مرتكزا هاما و اساسيا، ولهذا نجد بان محركات الايهام الحركي من تفعيل للتباين في الاتجاهات والتراكب او التداخل في النظم الشكلية للمفردات التكوينية سيكون له فعله المؤثر في اثراء الايهام الحركي في المشهد الفني الخزفي سواء كان ذلك على السطح الخزفي (٢d) او كان في النحت الخزفي المجسم (٣d) .

ولهذا يؤشر الباحث بأن للاتجاه دوراً أساسيا وفاعلاً لتعزيز الايهام في الفضاء المرئي للتكوينات الخزفية إذ يعمل على توجيه وتنظيم مسارات حركة العين للمسح البصري للانموذج الخزفي. فالاتجاه تصميمياً يمكن أن يتحقق عبر الخط والطاقة الحركية الكامنة فيه وعبر الأشكال والمساحات التي توحي هيئاتها أو أوضاعها التنظيمية بالحركة (فتشترك العناصر البنائية مع بعضها بصفات لتحقيق الحركة والاتجاه مما يسهل جمع خصائصها للوصول إلى انشاء فني جيد وبشكل أكثر قبولاً) [٧]. والاتجاه (ليس غاية بحد ذاته وإنما شرط وهو جزء من المداخلات الجارية من ناتج تشغيل باقي العناصر في تحقيق أنواع أساسية في التكوين الخزفي لذلك فأن الاتجاه هو الحلقة الثانية بعد النقطة) [٨]. أي إن الاتجاه يبتدئ بعد دخول النقطة إلى الفضاء المرئي ليقوم بتحريك العناصر البنائية على ذلك الفضاء الذي يمثل المجال الذي تدركه الحواس .

ان تحقيق الايهام الحركي يتم من خلال صفة الحركة (فالحركة مبرر سببي لوجود الاتجاه ، لما يمثله الأخير من تأثير دلالي للإيحاء بالزمن الناتج من تصميم عناصر التكوين الخزفي باختلاف التوصيفات الاتجاهية) [٩]. التي تفعلها كل من اتجاهات الخطوط الأفقية والعمودية والمائلة ، فضلاً عن التدرج بالشكل والحجم والقيمة واللون والملمس إلى تحقيق اتجاهية لربط هذه العناصر خلال المنجز الخزفي .

ان سمات المؤثرات المرئية تعتمد على خلق نسق من الاشكال المتضادة والمتفاعلة باستخدام بنى هندسية مختلفة . فتجاور الخطوط وتوزيع الالوان المسطحة والمتفاوتة في الاعماق، ستؤدي كلها الى ظواهر مختلفة الالتماع والتموج . توهج الالوان وانتشارها وتداخلها، تقلصها وامتدادها ثم التضادات المتزامنة والمتتالية . مضافاً اليها الخطوط ودلالتها الحركية على مستوى السطح او المجسم الخزفي ، ومن خلال العلاقات المختلفة يتحقق الايهام البصري الناتج عن استجابة العين البشرية للانفعال الذي تولده الانساق المربكة ذات الاشكال المتضادة ، وهذه المفردات الشكلية موحدة بالمعنى الذي يتيح لكل شكل لوني او خطي او ملمسي ، تراكبيا ، ان يصبح جزءاً من النسيج المتفاعل ، والتنوع في التكوين ، لا يعتمد على التغيرات في الشكل واللون او الخطوط وموضع الاشكال ، وانما يأتي من الانتقالات البصرية والحركات من جانب المشاهد ، ويتم ذلك بطريقتين : الاولى ، تكون العينان ثابتتين على الجسم المتحرك ، وهنا تنتبهان لحركة الجسم الفعلي واتجاهه ، والاخرى عندما تتحرك العينان مع الراس لتتابع حركة الجسم ، والاحساس بالحركة سيكون ناتجاً عن التحرك الفعلي للعين

، وعند تعارض الطريقتين سيحدث الوهم البصري[١٠]. . ففي الايهام الحركي والخداع الذي يحدثه بصريا تتحول الوحدة الفنية الى مادة بناء فتصبح على اختلاف اشكالها وموادها قابلة للاندماج والتحول، فالتغير هنا يحدث موضوعياً في المجال المرئي ، او ذهنياً في عملية الادراك او كلاهما، وبما إن جملة العلاقات التصميمية التي تؤسس الفضاء المرئي ما هي إلا عمليات أداء متنوعة تكون نواتج إيهامية لتلقي الانشاء التكويني للتشكيل وتقع ضمن أهداف البناء الشكلي للمنجز الخزفي ، ومن اهم هذه النواتج الايهامية :

١- الإيهام بالحركة :

ان أي عنصر بنائي يدخل في تكوين البنية التكوينية التي يقوم الفنان بإيجادها تمتلك نغماً وإيقاعا حركياً في ثناياها يعكس الحركة الواقعية التي تصاحب الإنسان الذي ينشد التغير وهذا يعني ان التغير المصاحب للحركة يجعلها أقوى منبه حسي في المجال البصري لأن العين تقوم بالتقاط الجسم المتحرك اسرع مما لو كان ساكناً .

فالحركة التي نقصدها في التشكيل الفني إنما هي حركة إيهامية تحدد انطلاقة العمل الفني من نقطة إلى أخرى وفق تبادل العلاقات التي تنتج من انسجامات او تباينات في الشكل او صفاته المظهرية (فالإيهام بالحركة او الإيحاء بها يتم من خلال الإيهام الحركي للشكل بالرغم من إن الاشكال تبدو كأنها تتحرك او تتغير على الرغم من سكونها الواقعي) [١١].. فيزداد الايهام بالحركة في الاشكال التي تسود فيها الخطوط المائلة كالاشكال المثلثة او الهرمية حين تتعدد اتجاهاتها.

أي إن تلك الايهامات الحركية إنما تحصل على الشكل كصفة إظهار تؤسس عليه ومن خلاله جميع العلاقات التصميمية منذ البدء وحتى الانتهاء ويكون – الإيهام بالحركة – هو المعبر الحقيقي عن الفكرة وهدفها

وهنا يكون الاتجاه ناتجاً لمحصلة فعل العناصر البنائية في الفضاء المرئي وللتباين دور في إظهار تلك المحصلة من خلال الشكل او إحدى صفاته كاللون مثلاً (لأن الصفة اللونية تساهم بشكل فاعل في تصميم اتجاهات متعددة فيكفي وجود اللون الأحمر في موقع ما حتى يدرك المتلقي إن هناك أمرا ما) [١٢]. لان اكتساب الأشكال لصفة لونية إنما يحدد اتجاهاً فتلك الصفة تكوّن مع الفضاء المرئي تبايناً كي تظهر وتحقق اتجاهاً مدركاً يشد الانتباه نحو العمل ويحقق الهدف الجمالي له.

فبتوظيف التباين يمكن تحريك الشكل وتمييزه عن الفضاء، حيث يكون لنواتجه الأثر في تعزيز ذلك التباين من خلال تنوع تلك النواتج . وبما ان الشكل هو الأثر المرئي الذي ينقل مضمون الفكرة، فان تميزه عن الفضاء يعد عملية تصميمية شاملة يكون إيهام الحركة جزءاً منها، لذلك فانه لقيام الحركة او الإيهام بها لابد من وجود زمن لاحتسابها وهنا سنقف عند الناتج الأخر – الإيهام بالزمن –

٢- الإيهام بالزمن :

هنا يكون الزمن مدركاً يتحقق نتيجة الإيهام الحركي الناتج من حركة العناصر داخل الفضاء البصري حيث تظهر الصلات الحاصلة بين الفضاء والحركة والزمن لذلك فلا حركة بدون زمن اذ (عد الزمن أداة ربط بين التغير الحاصل في الجسم والفضاء الحاوي له أي ان البصر لا يدرك الحركة إلا من خلال إدراكه للشكل المتحرك وعلى وضعين متوافقين اومتباينين ضمن الفضاء المرئي وفي تباين وقتي يكون الزمن محسوباً بينهما) [١٣].

لذلك يعد الزمن في الفنون التشكيلية عامة والخزف المعاصر تحديدا ، البعد الرابع إذ من خلاله يمكن تنظيم التباينات داخل الفضاء البصري بشكل تتابعي متسلسل، إذ يسمح للمتلقي بالانغماس في مجريات العملية التصميمية التي تحقق تعاقباً خلال الحركة الناتجة من تعاقب تلك المفردات فالزمن هنا هو (منظور مكاني يقتفي اثر الحركة وتمثيلها بالآن، فهو لا يقوم بذاته، بل هو موجود ومتعلق بالمادة وبذلك يلتقي التكوين بالزمن مستمداً مظهره من المادة) [١٤].

٣- الايهام بالتتابع البصري:-

ان تحقيق التسلسل أو التتابع البصري يعتمد على إمكانية الفنان لابتكار تنظيم علاقاته التكوينية للوحدات وقيادة العين من نقطة الجذب المركزية محققاً انتقالاً يعمد فيه إلى تفعيل الفضاء البصري خلال الوسائل التنظيمية (لعملية التسلسل التدريجي من نقطة الجذب المركزية نحو الوحدات الأخرى والمتممة للأداء الرؤيوي بوصفها وحدة عضوية متكاملة) [١٥].

ويظهر ذلك في تحديد المواضع للوحدات الشكلية المتباعدة على وفق المخططات الأساسية لهيكلة البناء التشكيلي التي من شأنها تنظيم الانتباه في إيجاد مسالك بصرية متدرجة بين الوحدات المتباينة .

لذا تكمن أهمية تحديد المواضع للوحدات الشكلية في التكوينات التشكيلية (الخزفية) لتؤدي دوراً في الوضوح والتأكيد لتحديد مركز الشد البصري ومن ثم تحويله إلى الوحدات الأقل من خلال الإيهام الحركي للموضع وتكيف الصفات المظهرية للوحدات بتحقق حالة من (التنويع وتغيير المسالك البصرية وانتقالها من موضع إلى أخر) [١٦].

أي إن الفنان يسعى لابتكار تنظيم علاقات الربط بين الوحدات المتباينة وتحقيق التدرج الواضح لأهميتها من خلال التميز والتأكيد وتكيف بنائها لتحقيق التسلسل المتناغم المؤدي إلى انسيابية حركة العين خلال المسح البصري لها ، فالكثير من الايهامات البصرية إنما تنتج من التباينات الحاصلة على الأشكال وصفاتها التي تمتلك خصوصية الاتساع من الأصغر فالأكبر أو العكس أو ظهور الجزء أو الكل فتوحي بالإيهام البصري الذي يخدع عين المتلقي .

وبناء على ما تقدم ، وبدلاً من البحث عن نظرية عامة للإيهام ، ونزوع الباحثين الى تحديد العوامل التي تشترك وبشكل عام في احداث الايهام ، مع التوصل الى معرفة الاوزان النسبية في ايهامات معينة ، لذلك ، قلما يوجد برهان على ان ايهاماً معيناً ، يستند الى قاعدة واحدة ، مما يبرز ذلك ، حقيقة هذه البصريات كظواهر عادة ما تتطلب دراسات كثيرة قبل ان تتسم بكونها موهمة ، فهي حصيلة تضافر عناصر متفرقة متفاعلة وربما تكون مشتركة ، وخاصة في مجال الفنون التشكيلية وعلى وجه خاص فن الخزف المعاصر الذي يتجسد فيه الايهام بمستويين (ثنائي وثلاثي الابعاد) .

ثانيا:- التشكيل الجمالي في الخزف المعاصر

تتميز التجربة الجمالية في التشكيل الخزفي المعاصر في كونها ترتبط بعدد من العوامل أهمها الناتج الفني والفنان ومتلقيه والذائقة الجمالية التي تسود في المجتمع ، فالناتج الفني يرتبط إلي حد كبير بطبيعة الذوق السائد وفقا لطبيعة الفكر السائد فهو مرتبط بطبيعة الفكر في معظم مراحل الحضارات القديمة والوسطي والحديثة ، فينعكس بلا شك في جميع مستويات الحياة ونشاط المجتمع ، فلو نظرنا بشكل سريع إلى إنجازات بعض الحضارات (المصري القديم أو الإسلامي أو الإغريقي ، بلاد النهرين) لنجد أن التجربة الجمالية ترتبط بطبيعة الضواغط الفكرية والدينية والاجتماعية والجمالية ، وهذا الارتباط ينعكس في مجمل العناصر المكونة لتلك التجربة الجمالية التي يخوضها المتلقون ، وفي هذا المجال فإننا عندما نصل إلي مرحلة التلقي يعني أننا سننتقل إلى مرحلة الإدراك ، حيث تعد قدرة الفرد علي إدراك مجاله البصري ((Visual Field وما يتضمنه من أبعاد هندسية ثلاثية هي (الطول Lengt) ، (العرض Width) ، (العمقDepth or Distance) عاملا حاسما في تحديد علاقته مع البيئة المحيطة به والقدرة علي التفاعل الإيجابي معها ومن ثم تذوق محتوياتها جماليا والاستمتاع بها والشعور بالراحة وما تقدمه اليه من قيم جمالية ، وعملية إدراك الزمن تبدأ بوجود تنبيهات (للأشكال) من حولنا وان ما ندركه ليس حقيقة بالضرورة بل انه متأثر بما نختاره لكي ننتبه إليه ونقوم بتنظيم هذه المعلومات التي استقبلناها من خلال حواسنا لتلك الاشكال وبعد ذلك يتم تفسير تلك المدركات كي تؤدي إلي سلوك معين كأن تكون استجابة جمالية .

كما إن التقدم العلمي و التكنولوجي الذي شهده القرن العشرين أدى إلى ثورة على كل ما هو ذو طابع كلاسيكي في الفنون ، فهذه الثورة أكسبت فن الخزف انفتاحا في التعبير و الحرية في التشكيل فأصبح العمل الخزفي ليس مجرد شكل أو تقنية فقط و لكنه بدأ يحمل في طياته قيماً تعبيرية نابعة من داخل الخزاف و الناتجة عن مراحل التجريب المتعددة التي يقوم بها ليحقق أهدافه و أفكاره .(بدأ التجريب في التقنيات المختلفة فأصبحت التقنية تلعب دوراً هام كعنصر من عناصر العمل الفني الخزفيفلم تكتف بأنها مجرد وسيلة لبناء العمل الفني أو اسلوب لمعالجة السطح و لكنها انصهرت بين المادة والشكل والتعبير فأكسبت فن الخزف

روحاًجديدة فأصبح الفنان الخزاف يعبر عما بداخله من خلال خامات الخزف المتعددة و تقنياته المختلفة، و لكن هذا التطور لم يقف عند مجال فني بعينه بل قام بصهر جميع الفنونفتداخلت مع بعضها البعض و ذابت جميع الحدود و لذلك لم يكتف الفنان الخزاف بخاماته و تقنياته التقليدية ولكنه بدأ السعي لتطويرها فتحرر العمل الفني الخزفي من أغلب قيود المنطق العقلي القديم فأصبح هناك تنوع فيالشكل و المضمون و أساليب التعبير و مكان عرض العمل الفني الخزفي و يتماشى ذلك مع(أينشتين) حينأعطى الكلمات والأرقام لهذا المبدأ الكوني حين قال (الشئ الثابت الوحيد هو التغير).

...ثَورة الفن الحَديث في الخَزَف وفي التَشكيل ، ظَهَرت في بُقاع شاسعَة من العالم ومُختَلِفة. وَلكِن الريادةَ كانت في الولايات المُتَّحدة الأمريكيَّة وَفَرنسا وإيطاليا وأمريكا الجنوبيّة وخاصة الأرجنتين والبرازيل.

ثم الدول الإسكندنافيّة مثل السويد وفُنلنّدا والدنمارك وهولندا... الخ، ويَنبَغي إعتبار تأثير عمليّات الإغتراب في القرن العشرين مُتَشّعب الجوانب. "فالواقع الإجتماعي اليوم يزدحم بالتناقضات والصراعات المُتعدّدة الجوانب والتطورات المُفاجئة، فهو في نَظَر الكثير من الفَنانين واقع غريب وغير مَفهوم، والعَمليّات التي تجري فيه لا تُعتَبر غريبة فحسب للإنسان وتكوينه الروحي ، وإنما تعدّ كذلك مرعبة مُنغلقة، وعمياء، تغزو الكائنات الإنسانية ثم لا تلبث أن تُسيطر على حياتها"[١٧].

فالخزف الحديث هو خزف صنع في سياق المعاصرة ، ونظام الصورة المعاصرة قد أُزيحت وأُبعدت من حكائيتها وقصصيتها نحو عالم تتركب فيه الصور لتخاطب الفكر المعاصر، على إنها نُظم شكليّة وإبلاغات تقنيّة بالدرجة الأساس، يقول الفنّان (وليم وايمان) "إن ما سحرني هو فرصة التلاعب بوهم اللانهاية ضمن شكل محدّد، وإن بإمكان المرء عن طريق تأمل هذا الإسلوب أن يمر بمرحلة غير محدّدة من الزمان والمكان وهي نوع من المواجهة إذا رغبت مع اللانهاية" [١٨].

فكثيراً ما تثير الأعمال الخزفيّة باظهاراتها ونُظُمها العلائقيّة على إنها لوحات مرسومة، وعلى إنها أعمال نحتيّة مُعاصرة، فالرسم بدأ يجتاز عتبة البُعد عن الخزف، وبدأ الخزف والنحت والرسم يشتغلون في بودقة واحدة، وفي قوانين صوريّة واحدة، فقد أزيحت كل السدود والخطوط والإختراقات التي كانت تتباعد بها أجناس الفنون التشكيليّة نحو عالم جديد قوامه الشكل، والشعر، وقوامه الكلمة والرمز، حتى الكتابات التي أُستعيرت وأُدخلت، أو أُقحمت في النصوص فَلم تَعُد تَتَحَدّث عن قيم معنى أو خطابات إستهلاكيّة وإنما أصبح توظيفها في التشكيل، فإمتدت ملكات الفنّان الإبداعية لتشمل إنجازاته التشكيليّة كبداية للحداثة.

فقد ظهرت حركات التجديد والتغير في الخزف الاوربي على يد خزافين معاصرين وخاصة في بريطانيا وايطاليا واسبانيا والمانيا وغيرها من الدول الاوربية [١٩] ففي الخزف البريطاني تعد تجربة الخزاف (هانز كوبر Hans Coper) في بداية التجديد والتغير نحو صياغات جديدة تخرج من النمطية الاكاديمية الشكل الخزفي

وتحول من الصياغة النفعية الى الجمالية ، حيث يتميز اسلوبه نباءه الاشكال الخزفية بسمات عدة كما اشار (Julia) في كتاب (English pottery) منها اعتماد على الصياغة النحتية المتاثرة بالفكر الهندسي المعماري واشتغال الية التركيب والتجميع من خلال الجمع بين وحدات مختلفة الابعاد الشكلية ، كما تميزت اعماله بتحويرات بنائية في هيكليتها تحولا او ضعفا من الاسفل او الاعلى ليقدم علاقة يبرز فيها خصائص نظام شكلي كما في الاشكال ادناه .

وتعد عملية نظام شكلي في فن الخزف هي قبل كل شيء ، عملية تحليل وتركيب واعية تجتهد فيها الذات بكل مرجعياتها الى ابداع نظام تركيبي خاص ، تسيطر فيه ذهنية الفنان على الية وعملية تنظيم وتركيب نظم العلاقات الرابطة بين الجزء والكل في التشكيل ، مستندة الى مرجعيات معرفية ترتبط بنائية الفكر كما وكيفما وعلى المنهجية سعى الخزاف (انتون كارو Anthan caro) من خلال تكويناته الخزفية ان يجد نظام جماليا معتمد على التنظيم الشكلي للوحدات البنائية وايجاد علاقات رابطة بين الجزء والكل ، [٢٠] كما في شكل ادناه

ان فن الخزف المعاصر دخل في محاولات رؤيوية ايقاعية بالتجدد ، والحداثة ، والحيوية والتعبيرية ذات الصياغة النحتية ، ليؤكدوا خزافي المعاصرة تفاعلهم مع المفاهيم المعاصرة والطروحات الفكرية (الاتجاهات الفنية الحديثة وتماشيا مع التحولات الفنية والسياسية والاقتصادية التي شهدتها اوربا بعد الحرب العالمية الثانية) [٢١] ان هذه التجارب التي تحدثنا عنها قد فتحت الطريق على مصراعيه الى دخول الخزف المعاصر في تجربة الحداثة ، وما نتج عنها من اشكال دفعت بالخزف المعاصر الى تبني نظام جديدة عليا متاثرة بالاتجاهات الفنية

المعاصرة ، حيث توصل بعض الخزافين المعاصرين الى صيغ لها اهميتها الفنية ، والتي عكست حركة التطور في الخزف المعاصر وتحرره من الصياغات التقليدية .

وتبعا لما تقدم فان فن الخزف المعاصر لم يشتغل في رؤاه المعاصرة بعيدا عن فنون الحداثة ومابعدها لهذا يمكن ان نسلط الضوء على اهم الاتجاهات الحداثية ومابعد الحداثة في التشكيل الجمالي والتي اشتغل وفق سياقاتها فن الخزف المعاصر ، وبما يفيد منظومة الاشتغال المعرفي في حدود هذه الدراسة حيث يدرج الباحث هنا اهم تلك الاتجاهات التي تفيد قراءة الايهام الحركي وعلاقته بالخداع البصري لاحقا في تحليل نماذج عينة البحث .

حيث كان الاتجاه التكعيبي Cubism النظام الرياضي والهندسي هو واحد من أهم ما يحقق القيم الجمالية واحيانا يكون نظام خفي ندركه من خلال النسب وعلاقات العناصر وأجزاء العمل أو أن يكون العمل الفني شكل تجريدي مبني على اسس رياضية وهندسية وهي نظم تبني عليها الحركة والايقاع والاتزان والتدرج ،،، وغيرها و تمثل التكعيبية نمطا من الفن التجريدي منطلقة من النتائج التي توصل إليها (سيزان) فالاعمال الخزفية التي اعتمدت على الفكر التكعيبي (التحليلية والتركيبية) اعتمدت علي مبدأ النسبية وهو من المبادئ الأسلوبية التي كشفت عن هيئة الأشكال الخزفية ، فتقوم بتحليل الشكل إلي مجموعات من الاشكال الهندسية التي تعيد تجميعها بكيفية تحقق من خلالها رؤيتها البصرية ، هذا في مرحلتها التحليلية أما في التركيبية فهي تختار جزاءا أو عدة أجزاء من الشكل المراد تخيله وتتخذها مركزا لتنسج حولها وخلالها وعليها ما تبتغيه من التكوينات المسطحة فقد " تخلت التكعيبية عن كل مفاهيم الواقعية البصرية وأهملت كليا المنظور التقليدي لا بسبب موقفها المغاير تجاة الأشياء ، بل لأنها أرادت أن تحللها بصورة أقرب ، وحاولت أن تقدم لها تمثيلا أكثر شمولا "[٢٢]

وبهذا شكل التركيب فاعلية هامة في فن الخزف المعاصر اذ يؤدي التركيب دوراً مهماً في مجال البناء الخزفي عند ربط الوحدات أو الخامات المتعددة عن طريق المزاوجة بينها، ليخرج العمل بهيأة كلية، يجعل من الموضوعات الهامة معبرة عن ذاتها ، لأن التركيب يهتم بخصائص الوحدات المتشابهة والمتغايرة والخامات مع مراعاة أمكانيتها في التشكيل ((ليسهم ذلك في إثراء القيم الجمالية للشكل الخزفي المركب، من خلال تميز الفنان بحساسيته لوسيط معين، و نظراً الى المادة مرنة، التي تعمل على توجيه مجرى النشاط الإبداعي ، فإنك لا تستطيع أن تصنع من الفخار نفس ما يمكنك أن تصنعه من الحديد الخام ، إلا إذا كان غصباً أو إفتعالاً))[٢٣].

وعليه ان دراسة المنجز الخزفي المعاصر ، تكشف لنا انه مكون من علاقات بنائية يوازنها نظام، ليصح لنا ان نطلق على التشكيل الخزفي المعاصر تسمية التشكيل الخزفي المركب ، و((يقابل مفهوم التركيب ، التحليل. والتحليل حيث فك كل مركب الى أجزائه ، فيما يعني التركيب بناء كل من أجزاء))[٢٤] ، وهنا يكون لفعل التحليل واعادة التركيب بصياغات متحولة جديدة يكون فيها للتخيل وبناء الصورة الذهنية دورا في التحقيق المادي للقطعة الخزفية على ان يكون حينها للايهام الحركي دورا فاعلا في الصياغة البصرية التي ترمي الى مخادعة الحواس وتحقيق اثر الادهاش الرؤيوي في الذات المتلقية ، وهذا ماسيسلط عليه الضوء في الفصل الثالث عند تحليل نماذج عينة البحث .

الفصل الثالث / اجراءات البحث

اولاً : مجتمع البحث :

نظراً لسعة مجتمع البحث الحالي ، تعذر امكانية حصره احصائياً ، ذلك لانتشار الأعمال الخزفية في دول أوربا وأمريكا واسيا بشكل واسع خاصة ضمن المرحلة الزمنية (٢٠١٢-٢٠١٥) فضلا عن تعدد أماكن الأنتاج الخزفي في محيط أوربا واسيا والولايات المتحدة الأمريكية وبعد إطلاع الباحث على مصورات أعمال الخزف المعاصر والمتوفرة في المجلات الفنية وشبكة المعلومات (الانترنت) استطاع جمع (٢٠) نموذجاً خزفياً معاصراً من تلك المصورات أفاد منها الباحث بما يلائم الاجابة عن تساؤلات بحثه وهدفه .

ثانياً : عينة البحث :

قام الباحث باختيار عينة البحث بصورة قصدية ، وبلغ عددها (٣) خمسة اعمال خزفية ، بعد أن تم تصنيف الأعمال الخزفية تبعاً لتسلسلها الزمني ، وقد تمت عملية اختيار عينة البحث وفقاً للمبررات الاتية :

١- تنوع نماذج العينة المختارة من حيث أساليبها وآلية اشتغالها ، وهذا يتيح الفرصة لمعرفة فاعلية الايهام الحركي فيها وعلاقته بالخداع البصري .

٢- طبيعة عينة البحث وعدد نماذجها يغطي هدف الدراسة الحالية .

٣- عرضها على مجموعة من الخبراء من ذوي الاختصاص .(*)

ثالثاً : إداة البحث :

من أجل تحقيق هدف البحث ، أعتمد الباحث المؤشرات المعرفية والجمالية التي أنتهى إليها الأطار النظري بوصفها أداة تحليلية للبحث .

رابعاً : منهج البحث :

اعتمد الباحث في تحليل عينة البحث الحالي ، المنهج الوصفي وبأتباع طريقة التحليل ، من خلال قراءة بنائية التشكيل الخزفي المعاصر .

انموذج ١

اسم الخزاف : haejin lee

سنة الانتاج : ٢٠١٢

بلد الانتاج : تايوان

يتشكل مجال الابصار من عملية الانتقال من الادراك الكلي الى الادراك الجزئي، فالهيئة العامة للمنجز توحي بوجه بشري سرعان ما ينتقل بالمتلقي الى عملية الادراك الجزئي القائمة على عملية تداخل اجزاء عديدة لوجوه عديدة، اذ شكلت آلية التفكيك لتلك الوجوه ثم اعادة عملية تركيبها على نحو مغاير محورا اساسيا في احداث عملية الايهام البصري في هذا الانموذج، فالانتقال بالتتابع البصري بين اجزاء المنجز حال الى احداث رؤية غير متطابقة لدى المتلقي بين المدرك الموضوعي – العمل الخزفي – وبين الرؤية والادراك الذاتي الخاص بفعل التلقي ، مفهوم التطابق بين الرؤيتين ولد ايهاما بوجود فعل الحركة رغم استاتيكية الانموذج، فالديناميكية الحركية هي مجرد وهم خاص بالجسد الاستاتيكي وكل ذلك يتحقق من عملية الانتقال بالادراك من الجزئي الى الكلي.

فالادراك الجزئي يصر مجال الابصار في قوة الصورة الشخصانية للاجزاء الشكلية للوجه، على ان الادراك الكلي يتوارى خلف اللبس الخادع للنظام البصري الموهم بسبب عملية التتابع البصري الذي حرك النظام البصري عن قصد الاحداث خطأ في ترجمة الدماغ للادراكات البصرية المولدة لعامل التوهم بالديناميكية رغم الاستاتيكية وان كل ما تقدم يخضع للجدل العملي الرابط بين الظواهر الافيزيولوجية والسايكولوجية .

ان الديناميكية المضللة في الشكل والناتجة عن تداخل الاشكال العضوية المفككة تتحرك ايضا وفق التأثيرات البصرية التي يتركها التضاد بين الفاتح والغامق (الظل ووالضوء) والتي ادت بالمحصلة الى احداث اختبارات بصرية منغلقة من الادراك الموضوعي الاحادي، وبالرغم من ليونة الاشكال المدخلة وطواعيتها الا ان وحدة

الشكل ووالون شكلت قابلية لاندماج الشكل بالعمارة، فالظل والضوء ناتج عن عملية التفاف الاشرطة الطينية وتداخلها واقترابها وابتعادها من المحور المركزي للمنجز الخفي، ولهذا ما حقق عملية توازن بين اضافة العاطفة الى الطرفة الهندسية .

انموذج ٢

اسم الخزاف : Jomson Tsang

سنة الانتاج : ٢٠١٣

بلد الانتاج : اليابان

يشكل العمل الخزفي هنا مشهدا مكونا من ثلاث اواني متراصفة بشكل تتابعي ويسودها احادية لونية (ابيض) وتخرج من تلك الاواني تشظيات كتلوية اشارة الى انتشار سائل ما او اذابة التكوين الكتلوي للاواني .

ان الايمان الجماعي بالوهمي الذي يؤسس تصديق اهمية وفائدة الفن، والخزف منه خاصة، هو الشرط الذي يكاد ان لا يكون ملحوظا دائما للذة الجمالية التي هي دائما في جانب منها لذة ممارسة لعبة الايهام والاشتراك في القص الخيالي. والاتفاق الكامل مع الافتراضات التي يبدعها الخزاف هو كذلك شرط الايهام الحركي وتأثير التصديق به رغم خداعه او تكذيبه للبصر.

اذ يقدم لنا الخزاف Jonson Tsang هذا المفهوم، يتجلى في الحركة اللحظية بقطعة خزفية ، أراد تجسيد حركة سريعة تمثل واحد علي مائة الف من الثانية بحيث تجسد الزمن المختلف لأية حركة يقوم بها جسم ما، وتتجسد فيها القيمة الفنية، عبر اللانهائية في الأشكال، وذلك بدلا من تجسيد شكل في لحظة زمانية، وتجميد الحركة، فالعنصر الأساسي للجمال هو الملاحظة وأصبح فن الخزف قادرا على تجسيد هذا الجمال الخفي وتقديم عالم كامل وعدة أزمنة في مكان واحد، والمقصود بتجميد اللحظة هو إحالة الحركة في إحدى حالاتها ثابتة، لأن فيها صورة تعبيرية عن حالة خاصة من حالات الفكر في تلك اللحظة التي يتم تثبيتها وضبطها أي محاولة القبض على ذروة الحالة التعبيرية للحركة، فبعد انطباعها بالذاكرة يتم تنفيذها علي شكل عمل خزفي مجسم ، وتجميد الحركة أو تثبيتها وسيلة من وسائل رؤية الأشكال من الزوايا جميعها بشكل يحث المتلقي علي رؤية عناصر ربما تغيب عنه إذا أصبحت متحركة ، كما إنها تدعو إلي التأمل وتساعد خيال المتلقي علي جذب مرجعيات متشابهه أو مناقضة مع الشكل، وربما يعمل خياله علي إضافة عنصرا أو حذفه أو تبديله ، وبذلك يجسد الشكل الثابت اللحظة الهامة في صورة واحدة غير قابلة للحركة وتوحي بالحركة ولكنها تظل في نطاق العلاقات المكانية.

وعليه شكل ذلك الايهام بين الواقعي والمتخيل ذاكرة التشكل وخطابه ونظامه. فعملية الايهام يغلفها ويحيط بها فعل التواصل بين اللوحة والمشاهد، وان تعقيد عملية التواصل يؤدي حتما الى الوهمي، حيث تدار لعبة الايهام المتبادل بين الاثنين ويحاول كل من الفنان والمشاهد فك الاشتباك، ان صح التعبير، لأنجاز فعل التواصل.

انموذج ٣

اسم الخزاف : Brian Evans

سنة الانتاج : ٢٠١٥

بلد الانتاج : امريكا

يمثل العمل الخزفي هنا مجسما خزفيا هندسيا تتراكب في مستويات المسطحات الهندسية وفق رؤية تراكب المستويات ومن خلال فعل بنائي هندسي يميل بشكل كبير نحو التجريد التراكبي ، حيث يقدم الخزاف هنا أعماله من خلال منطق رياضي هندسي فيها تعادل بين الخامة والتقنية والفكر و تمتاز الأعمال بالبساطة فهي تحليل لشكل هندسي مثلث بأكثر من زاوية نظر عن طريق تحليل شكلها إلي مجموعة من المسطحات هندسية الشكل التي يقوم الذهن بتوحيدها ، لإستحاله ادراك العين لها في آن واحد ، واتخد الفنان من هذه الأشكال مركزا نسج حولها وخلالها وعليها العديد من التكوينات المسطحة (ثنائية الأبعاد) وبتجميعها تعطي التجسيم المطلوب ، فهذا التحطيم لجسم الهيئة الأصلية للشكل يجعل من أجزاءها مادة لبناء الشكل المدعم الاركان ، وعليه فهذا العمل ينتمي إلى التكعيبية التركيبية ، وعلي الرغم من الطابع المكاني الذي يؤكده الشكل الخزفي غير أن الزمانية قد تخللت المكان فاحتواها بكيفية لا يمكن تصور احدهما بمعزل عن الاخر ، وذلك بالاعتماد علي مباديء التنظيم الجمالي الشكلي التي تركب الحركة من العناصر الساكنة فتعطي له طابعه الزماني ، فالزمن الكامن في العمل الخزفي الذي يتصف بالتراتب والتتابع والانتظام نجده متحقق من خلال اعتماد مبدأ سيادة الموضوع الرئيسي (هيمنة شيء وهو تحليل الشكل الهندسي و يأتي مبدأ التنوع وتكرار الوحدات معززا لهذه الزمانية عن طريق حركة العناصر بتكرارها مع التنوع في اتجاهاتها وتكبيرها وتصغيرها ، وبالتالي يقوم بناء الشكل علي الوسيط المادي التي هي محمولات السطح البصري من (خطوط ، أشكال ، ألوان) بكيفية تؤكد

إستقلالية هذه العناصر ، فالعمل لا يستند إلي موضوعه (تحليل الشكل الهندسي) بل إلى العناصر التشكيلية البصرية وكيفية تنظيمها وبالتالي حركتها ، وعليه فإن الزمن وعن طريق هذه الاستقلالية يعد ظهورا جماليا.

وهنا نجد ادخال المشاهد نفسياً وجسدياً في العملية الجمالية للعمل الفني ، فالحركة اصبحت مرئية في الشيء الحركي كعامل زمني ، ومصدر هذا الانطباع هو الدلالة المزدوجة للتراكبات الهندسية ، التي تشكل حالة بصرية مرئية ، كما تشمل في الوقت نفسه عنصراً بنائيا

يثير الدهشة .

الفصل الرابع

نتائج البحث:

٣- الزمن الكامن في الشكل الخزفي المعاصر هو عرض من أعراض حركة العناصر التشكيلية التي تفعل وتتحرك بعلاقات بعلاقات متبادلة ناتجة عن طريق تنظيمها بالاستناد إلي مباديء التنظيم الجمالي الشكلي فهي الكيفيات داله على الايهام الحركي في تشكيلات الخزفيات المعاصرة .

٤- الايهام الحركي جعل من الزمان ليس مظهرا من مظاهر المادة في الاعمال الفنية متمثلة في الأشكال الخزفية المعاصرة وإنما متطلب شرطي مستقل ومتداخل فيها، وحفز فعل الخداع البصري .

٥- تبعا للايهام الحركي فأن الزمان لا يمكن أن نتحسسه بالمعنى العياني للشكل بل نشعر به فقط وعليه فإن الشكل الخزفي يبقى محسوسا كونه مرئيا وللامرئيا في الوقت نفسه فالزمان نبقى نتحسسه شعوريا عبر العقل تبعا لالية الايهام الحركي بعلاقتها بالخداع البصري

٦- الحركة لا يمكن فهمها إلا من خلال وجود فيزيقي، ووجودها الفيزيقي مقوض شفاف وغير مباشر في فاعلية الايهام كونه يمنحها احساسا بالمراوغة تبعا لخداع التمثل الجمالي لها بصريا .

٧- فن الخزف المعاصر هو فن زمكاني بدلالة الحركة الكامنة فيه ، وأن طبيعة العلاقة بين الزمان والمكان هي علاقة جدلية متلازمة يؤكدها الشكل، اذ لا يمكن تصورها بمعزل عن الاخر . المتغير في شكل الحركة يتبعه تغير في الية الحراك البصري ، وبذلك أصبح الايهام بالحركة في التشكيل الخزفي قابلا للتأويل والتفسير ذهنيا وبصريا.

احالات البحث

(١) ترجمة : مالك المطلبي عن : Encyclpedid Britanica ، مجلة الثقافة الاجنبية ، العدد ٢ ، ٢٠٠٤ ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية، ص١٣.

(٢) شيماء وهب خضير: اشكالية الايهام في فن الرسم، رسالة ماجستير مقدمة الى مجلس كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٥م، ص٤.

(٣) Thurston, Jaqueline & Ronaldg garraher, "Optical illusion and the visual arts", van nostrand Reinhold Co. U.S.A: ١٩٦٦,p٢

(٤) رزق، سامي احمد، مبادئ التذوق الفني والتنسيق الجمالي، مكتبة منابع الثقافة، بيروت: ١٩٨٢، ص١١٢.

(٥)دسوقي، كمال، علم النفس ودراسة التوافق، دار النهضة العربية، القاهرة: ١٩٨٨،ص٦٨٠.

(٦) محمد ليشوتي، تواصل الواقع والمتخيل، في مجلة علامات، العدد (١٠)، ١٩٩٨، مكناس، المغرب.

(٧) Graves , Maitland : " The Art Color and Design " Second Edition , New York , MoGraw – Hill Book Campany , ١٩٥١ p.٢٠ ،

(٨) الوائلي، شيماء كامل داخل :- العمق الفضائي واساليب استخدامه في اخراج المطبوعات متعددة التقنيات رسالة ماجستير مقدمة الى مجلس كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد ، ٢٠٠٢، ص٣١

(٩) الواسطي ، خليل حسن ، تأثير الخواص البنائية والبصرية للورق على جودة المطبوعات ، بحث منشور في مجلة الاكاديمي ، بغداد ،١٩٩٨، ص١١٥

(١٠)ويد نيكولاس :- الاوهام البصرية فنها وعلمها ، تر، مي مظفر ، بغداد، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٨، ص٧٦.

(١١)الربيعي ، عباس جاسم ،الشكل والحركة والعلاقات الناتجة في العمليات التصميمية ثنائية الابعاد اطروحة دكتوراه مقدمة الى مجلس كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد، ١٩٩٩. ص ٤٢.

(١٢)الربيعي ، عباس جاسم ،الشكل والحركة والعلاقات الناتجة في العمليات التصميمية ثنائية الابعاد اطروحة دكتوراه مقدمة الى مجلس كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد، ١٩٩٩. ص ٤٢.

(١٣) ابن الهيثم، حسن ، كتاب المناظر ، المقالات ٢،١،٣ في الابصار على استقامة، حققها وراجعها عن الترجمة اللاتينية ، عبدالحميد صبرة ، الكويت، ١٩٨٣،ص٣٠٢

(١٤) نفل ، هادي حسن ، الاخراج الفني الطباعي في الرسم العراقي المعاصر ، اطروحة دكتوراه مقدمة الى مجلس كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد، ١٩٩٦، ص٧٧

(١٥)Nelson , Ray . Paul : " The Design of Advertising " Brown Company , U.S.A , ١٩٧٧ p١٩٤.

(١٦) ماشيللي ، جوزيف ، التكوين في الصورة السينمائية، تر: هاشم النحاس مصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٣ص٧٥

(١٧) فيليب سيرنج: الرموز في الفن، الاديان، الحياة، ترجمة عبد الهادي عباس، دار دمشق للطباعة والنشر، ط١، ١٩٩٢، ص٦-٧.

(١٨) المهارات والحرفات الامريكية، مجلة شهرية تصدر في نيويرك، مقال بعنوان معابد وليم وايمان، MARCH ١٩٩٨٠ ص٢٤ – ٢٧.

(١٩)Maria vanhees : (silent creatures a person alencouter with work of cordon Baldwin) magazine cevamiciavt and perception , press (ANu) ٢٠١٠,p.٣٤-٣٦ .

(٢٠) Robert piepenburg : The spirit of ceramic desingn , pebble pressinc, china , ٢٠٠٩,p.٢٠٨ .

(٢١) Franco Bertoni : (Italian ceramic) magazine artigi Anatotra arteedesing insezioni press , September,٢٠٠٦,Italian,p.٢٨.

(٢٢)فراك ايلغر مولر،" مائة عام من الرسم الحديث "، ت، فخري خليل، دار المأمون للترجمة، ١٩٩٠ . ص٧٣

(٢٣) ستولينتز ، جيروم : المصدر السابق ، ص ٣٢٨ .

(٢٤) إبراهيم ، زكريا : مشكلة الفن ، مشكلات فلسفية ، مكتبة مصر ، دار الطباعة الحديثة ، الكتاب الثالث ، ص ٢٢ .

(*) ١- أ.د. سامر احمد اختصاص خزف /جامعة بابل /كلية الفنون الجميلة .

٢- أ.د. حسنين عبدالامير اختصاص خزف/ جامعة بابل /كلية الفنون الجميلة .

٣- أ.د. منذر محمد سليمان اختصاص خزف /جامعة بابل /كلية الفنون الجميلة .

المصادر:

١- إبراهيم ، زكريا : مشكلة الفن ، مشكلات فلسفية ، مكتبة مصر ، دار الطباعة الحديثة ، الكتاب الثالث ، ص ٢٢

٢- ابن الهيثم، حسن ، كتاب المناظر ، المقالات ١،٢،٣ في الابصار على استقامة، حققها وراجعها عن الترجمة اللاتينية ، عبدالحميد صبرة ، الكويت، ١٩٨٣،ص٣٠٢

٣- ترجمة : مالك المطلبي عن : Encyclpedid Britanica ، مجلة الثقافة الاجنبية ، العدد ٢ ، ٢٠٠٤ ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية، ص١٣.

٤- دسوقي، كمال، علم النفس ودراسة التوافق، دار النهضة العربية، القاهرة: ١٩٨٨،ص٦٨٠.

٥- الربيعي ، عباس جاسم ،الشكل والحركة والعلاقات الناتجة في العمليات التصميمية ثنائية الابعاد اطروحة دكتوراه مقدمة الى مجلس كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد، ١٩٩٩. ص ٤٢.

٦- رزق، سامي احمد، مبادئ التذوق الفني والتنسيق الجمالي، مكتبة منابع الثقافة، بيروت: ١٩٨٢، ص١١٢.

٧- ستولينتز ، جيروم : المصدر السابق ، ص ٣٢٨ .

٨- شيماء وهب خضير: اشكالية الايهام في فن الرسم، رسالة ماجستير مقدمة الى مجلس كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٥م، ص٤.

٩- عيد، كمال :- فلسفة الادب والفن ، ليبيا ، الدار العربية للكتاب ، ١٩٧٨. ص٤٤

١٠- فراك ايلغر مولر،" مائة عام من الرسم الحديث "، ت، فخري خليل، دار المأمون للترجمة، ١٩٩٠ . ص٧٣

١١- فيليب سيرنج: الرموز في الفن، الاديان، الحياة، ترجمة عبد الهادي عباس، دار دمشق للطباعة والنشر، ط١، ١٩٩٢، ص٦-٧.

١٢- ماشيللي ، جوزيف ، التكوين في الصورة السينمائية، تر: هاشم النحاس مصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٣ص٧٥

١٣- محمد ليشوتي، تواصل الواقع والمتخيل، في مجلة علامات، العدد (١٠)، ١٩٩٨، مكناس، المغرب.

١٤- المهارات والحرفات الامريكية، مجلة شهرية تصدر في نيويرك، مقال بعنوان معابد وليم وايمان، ١٩٩٨٠ MARCH ص٢٤ – ٢٧.

١٥- نفل ، هادي حسن ، الاخراج الفني الطباعي في الرسم العراقي المعاصر ، اطروحة دكتوراه مقدمة الى مجلس كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد، ١٩٩٦، ص٧٧

١٦- الواسطي ، خليل حسن ، تأثير الخواص البنائية والبصرية للورق على جودة المطبوعات ، بحث منشور في مجلة الاكاديمي ، بغداد ،١٩٩٨، ص١١٥

١٧- الوائلي، شيماء كامل داخل :- العمق الفضائي واساليب استخدامه في اخراج المطبوعات متعددة التقنيات رسالة ماجستير مقدمة الى مجلس كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد ، ٢٠٠٢، ص٣١

١٨- ويد نيكولاس :- الاوهام البصرية فنها وعلمها ، تر، مي مظفر ، بغداد، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٨، ص٧٦.

١٩- Franco Bertoni : (Italian ceramic) magazine artigi Anatotra arteedesing insezioni press , September,٢٠٠٦,Italian,p.٢٨.

٢٠- Robert piepenburg : The spirit of ceramic desingn , pebble pressinc, china , ٢٠٠٩,p.٢٠٨ .

٢١- Maria vanhees : (silent creatures a person alencouter with work of cordon Baldwin) magazine cevamiciavt and perception , press (ANu) ٢٠١٠,p.٣٤-٣٦ .

٢٢- Graves , Maitland : " The Art Color and Design " Second Edition , New York , MoGraw – Hill Book Campany , ١٩٥١ p.٢٠،

٢٣- Nelson , Ray . Paul : " The Design of Advertising " Brown Company , U.S.A , ١٩٧٧ p١٩٤.

٢٤- Thurston, Jaqueline & Ronaldg garraher, "Optical illusion and the visual arts", van nostrand Reinhold Co. U.S.A: ١٩٦٦,p٢