Journal of Al-Farabi for Humanity Sciences Volume (10) Issue (1) 31 July (2026)

ISSN: 2957-3874 (Print)
Journal of Al-Farabi for Humanity Sciences (JFHS)
https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/95
مجلة الفارابي للعلوم الإنسانية تصدرها جامعة الفارابي

الواقعية المفرطة في اعمال الخزاف جون المدى

م.د ابابيل محمد عبيس
المديرية العامة للتربية في بابل

Hyperrealism in the Works of Pottery John Al-Mada

Ababil0o0o0@gmail.com

ملخص البحث

تناول البحث الحالي موضوع الواقعية المفرطة في اعمال الخزاف جون المدى، يحتوي البحث على اربعة فصول، يهتم الفصل الاول منه بالإطار المنهجي اذ يعرض مشكلة البحث والمحددة بالتساؤل الاتي: بماذا تجلت الواقعية المفرطة في اعمال الخزاف جون المدى؟ هل أسهمت التقنيات المستخدمة في اظهار البعد الجمالي للأعمال الخزفية؟وتناول الفصل الاول اهمية البحث والحاجة اليه والتي تحددت بالآتي:

١.التعرف على اسلوب الواقعية المفرطة في فن الخزف.

٢.دراسة تأثير الواقعية المفرطة في الخزف المعاصر.

فيما هدفت الدراسة الحالية الى تعرف الواقعية المفرطة في اعمال الخزاف جون المدى.واقتصرت حدود البحث على دراسة اسلوب الواقعية المفرطة في الاعمال الخزفية صغيرة الحجم للمدة المحصورة بين (٢٠١٥-٢٠١٧). و تحديد اهم المصطلحات الواردة في البحث وتعريفها.اكد الفصل الثاني على فنون ما بعد الحداثة، كما تناول ايضا الواقعية المفرطة في الخزف العالمي وصولا الى ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات والتي اعتمدتها الباحثة كمعيار واساس في عملية الوصف وتحليل نماذج العينة المختارة.تضمن الفصل الثالث اجراءات البحث حيث تضمن مجتمع البحث الذي ضم (35) عملا خزفيا، وتمثلت العينة ب خمسة اعمال خزفية انتقت هذه الاعمال بطريقة قصدية واعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي في تحليل نماذج العينة.اما الفصل الرابع فقد اشتمل على النتائج ومن اهمها:

١.توظيف الواقعية المفرطة في الخزف المعاصر أنتج اعمال خزفية بعيدة عن المألوف الكلاسيكي مما حقق بعد جمالي وتكويني في الشكل.

٢. ان الواقعية المفرطة في الاعمال الخزفية الغير مألوفة جعلت من الصعب التمييز بين العمل الخزفي والواقع الحقيقي.

وفي ضوء النتائج ومناقشتها خرجت الباحثة بالاستنتاجات الاتية:

١.اعتمدت الواقعية المفرطة على انتاج اعمال خزفية من الحياة اليومية والتي تبدو خارج حدود التوقع الإنساني

٢.تفرض الواقعية المفرطة في الاعمال الخزفية حالة من الوهم الصادق والافتعال لدى المتلقي.

لينتهي البحث الحالي بتقديم التوصيات والمقترحات التي تخص موضوع الدراسة، وختمت الدراسة الحالية بالمصادر والملاحق وملخص البحث باللغة الانكليزية. الكلمات المفتاحية (الواقعية المفرطة، الخزف المعاصر)

Abstract

The current research addressed the topic of hyperrealism in the works of the potter John Mado. The first chapter focused on the methodological framework, introducing the research problem defined by the following question: In what ways was hyperrealism manifested in the works of the potter John Mado? Did the techniques used contribute to revealing the aesthetic dimension of the ceramic works?

The first chapter also addressed the importance and required for the research, which were determined as follows:

1.Identifying the style of hyperrealism in ceramic art.

2.Studying the impact of hyperrealism in contemporary ceramics.

The current study aimed to identify hyperrealism in the works of the potter John Mado. The research scope was limited to studying the style of hyperrealism in small-scale ceramic works for the period between (2015–2017). Subsequently, the important terms used in the research were defined.

As for the second chapter, it defined by two sections: the first section addressed postmodern arts, while the second section addressed hyperrealism in global ceramics, leading to the theoretical framework indicators, which the researcher adopted as a criterion and basis in the process of describing and analyzing the selected sample models. The third chapter was dedicated to research procedures, including the research population, which comprised (75) ceramic works, while the sample consisted of (5) ceramic works selected intentionally. The researcher adopted the descriptive analytical method in analyzing the sample models.

The fourth chapter included the results, the most important of which were:

1.Employing hyperrealism in contemporary ceramics produced ceramic works far from the familiar classical style, achieving an aesthetic and compositional dimension in form.

2.Hyperrealism in unfamiliar ceramic works made it difficult to distinguish between the ceramic work and actual reality.

Based on the results and their discussion, the researcher reached the following conclusions:

1.Hyperrealism relied on producing ceramic works from daily life that appear beyond the limits of human expectation.

2.Hyperrealism in ceramic works imposes a state of truthful illusion and artificiality on the recipient.

The current research concluded by presenting recommendations and proposals related to the study topic. The study was concluded with sources, appendices, and an abstract of the research in the English language.

الفصل الأول الإطار المنهجي للبحث

اولا: مشكلة البحث

تأثرت نتاجات الخزف العالمي المعاصر بخطابات ثقافية واجتماعية، وعلمية متعددة، أثرت الجانب البنائي بمزيد من الملامح والخصائص الجديدة وغير المألوفة، حيث انها استمدت مقوماتها من طروحات ما بعد الحداثة كأنساق ايحائية، ترفض لكل ما هو تقليدي وسائد ومتداول، إنّ التغير السريع في مجال الفنون التشكيلية وخاصة الخزف بفعل طروحات الحداثة، وما بعدها، أدى الى ظهور اتجاهات وأساليب مستحدثة أعتمدها الخزاف المعاصر لمواكبة مسير التطور والإبداع. فكانت بيئة الخزف المعاصر تنظر برؤية أعمق للناتج الخزفي، انطلاقا من حالة الفهم الجديد لصورة العمل المعاصر وضرورات التعبير عنه، بوسائل وآليات متعددة· فقد خرج فن الخزف عن شكله القديم ليتعدى حدود جماليات التوظيف النفعي الى حدود أوسع حتى أصبح من أهم مجالات الفنون التشكيلية التي تأثرت بمذاهب فن الحداثة، وما بعدها فالتغير والتطور هو السمة الرئيسية لكل الفنون ، فالأعمال الخزفية التي أحرزت تقدما في العصر الحالي اختصت بفكر، وأساليب، وتقنيات غير تقليدية متعلقة بالشكل، والمضمون قدمت نتاجات خزفية معاصرة وليدة تركيب وفكر شهدته التحولات الفية الكبيرة والتي حملت فلسفة شكل جمالي مغاير للمألوف.لقد تعدى فن الخزف المفاهيم الاستعمالية والاستخدامية، وحتى عامل التزيين التقني الى علاقات تربط مجموعة من العناصر التي تعتمد على المهمش والغير مألوف في تنفيذ الاعمال اذ ان المفهوم الجمالي في الفن بوجه عام والمدرسة الواقعية بوجه خاص يعد موضوعا فكريا يرتبط بالوعي والنظم والادراك المعرفي في الفكر الانساني, وقد تنبه الانسان مبكرا لجمال الطبيعة وسحرها وجاذبيتها ومن ثم محاولاته العديدة لمحاكاتها وتقليد مفرداتها, وقد ارتبط الجمال في الفنون والتي من ضمنها الفن الواقعي بعالم من المشاعر والاحاسيس وهذا ما تأكد جليا بالأسلوب الذي يتجه الى الواقعية التي تحمل معها التعبيرات الوجدانية المتضمنة حب الحياة والجمال(الخفاجي, ٢٠١٠,ص١٤) ظهر في عالم الفن التشكيلي في امريكا اتجاه جاد تتوافر فيه كل عوامل المعاصرة، هو اسلوب الواقعية المفرطة او السوبريالية ,حيث تنقل الواقع بموضوعية مثيرة للدهشة , فالفنان لا يضيف الى الواقع في اعماله غير ما هو موجود وقائم بالفعل , فهو يرى ان الواقع في ذاته ابلغ تعبيرا من الخيال فيعمل بشكل محايد تماما لمواجهة هذا الواقع , ينظر الى الاشياء بعيون زجاجية لا تعكس تأثرها الداخلي على الاعمال ليترك مساحة شاسعة لعشرات التأويلات المختلفة امام المشاهد .لقد وظف هذا النوع من الفن في فن الرسم والخزف والنحت ووظف هذا الاسلوب الفني الفنان التايواني جون المدى في اعماله الفنية بصورة خزفيات صغيره جدا(miniature pottery) وقد حددت مشكلة البحث الحالي بماذا تجلت الواقعية المفرطة في اعمال الخزاف جون المدى ؟ هل أسهمت التقنيات المستخدمة في اظهار البعد الجمالي للأعمال الخزفية؟

ثانيا: اهمية البحث والحاجة اليه:

تكمن اهمية البحث الحالي بما يأتي:

١-التعرف على اسلوب الواقعية المفرطة في فن الخزف.

٢-دراسة تأثير الواقعية المفرطة في الخزف المعاصر.

ثالثا: هدف البحث

تعرف الواقعية المفرطة في اعمال الخزاف جون المدى.

رابعا: حدود البحث

الحدود الموضوعية: اسلوب الواقعية المفرطة في الاعمال الخزفية صغيرة الحجم.الحدود المكانية: الاعمال الخزفية في تايوان.الحدود الزمانية: ٢٠١٥-٢٠١٧.

خامسا: مصطلحات البحث

الواقعية المفرطة

لغتا: يُفيد الفعل الثلاثي "وَقَعَ"، واشتقاقاته "يقع، وقعًا، ووقوعًا": السقوط، وإنزال الشيء على الشيء، وهذا ما يُفيده في الكلام حقيقة. (مجمع اللغة العربية,١٠٥١ص,٢٠٠٤).

اصطلاحا:

تعرف بأنها عدم القدرة على التمييز بين الواقع ومحاكاة الواقع، وهي حالة امتزاج الحقيقي بالخيالي معا بسلاسة حتى لا يكون هناك تمييز واضح يحدد اين ينتهي أحدهما وأين يبدأ الآخر فهي تخلط بين الواقع المادي والخيالي والذكاء البشري والاصطناعي (البعلبكي,١٣٧٣ص,٢٠٠٥).

اجرائيا:

تعرف الباحثة الواقعية المفرطة بانها اسلوب فني تقني مميز ذات غاية جمالية تهدف الى اظهار التفاصيل الدقيقة للأعمال الخزفية ذات الاحجام الكبيرة او الصغيرة على حد سواء.

الفصل الثاني الاطار النظري

المبحث الأول فنون ما بعد الحداثة

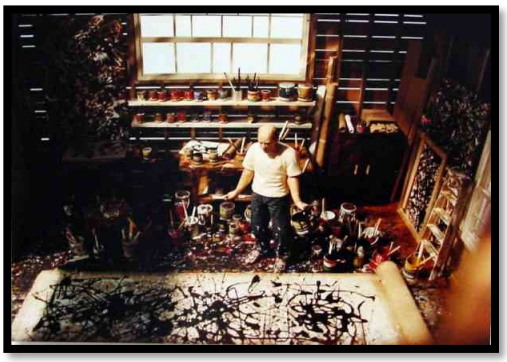
استخدمت الحداثة لأول مرة في القرن الخامس الميلادي حيث وصفت الحداثة كحركة في الفكر الكاثوليكي لتأويل تعاليم الكنيسة على ضوء المفاهيم العلمية والفلسفية السائدة، ان الاشتقاق الزمني لكلمة الحداثة يقود الى فكرتي التحقيب والتصنيف الزمني وهذا يعني ان لفظة الحداثة لا تعني خضوعها لمجالات دلالاتها اللغوية فقط بل تعني انها قادرة على التحول نحو مبادئ جديدة في مجالات متعددة كالأدب والفن والعمارة والفلسفة (امهز, ١٩٨١,ص١٩)ان كلمة الحداثة تختلف عن التحديث (postmodernism)فالتحديث هو الحفاظ على المنجزات مع الاستفادة من كل ما هو جديد، فالحداثة تعني دلالة ديناميكية تتجسد خاصيتها في نمط متطور من انماط الفن، او اسلوب تقني ورغبة في التطلع دوما وبشكل مستمر الى كل ما هو جديد(احمد, ٢٠١٤,ص٣٢)·اما مصطلح ما بعد الحداثة فقد ظهر (Post modernism) في اواسط القرن العشرين، ثم نقل كمفهوم الى مجال الدراسات النقدية في الادب والفنون والعمارة حيث أصبح ظاهرة تحمل مجموعة افكار تم تفسيرها على وفق المرجعيات الجمالية والفكرية الغربية ومنهجا مميزا للنقد عرفت ظاهرة ما بعد الحداثة "مجموع الظروف والشروط المختلفة والمتعددة التي تختلط فيها المظاهر الاجتماعية بالمظاهر الثقافية" (البهنسي,١٩٩٧,ص٩١)ان مفهوم ما بعد الحداثة يتأرجح بين تصورين هما الزمان والاسلوب ،فالأول يحمل فكرة التحقيب والتقسيم الزمني ونجد هذا في تعريف جيمسون "ان ما بعد الحداثة هو مفهوم زمني تكمن وظيفته في الربط بين ظهور خصائص شكلية جديدة في الثقافة وبين نمط جديد من الحياة الاجتماعية ونظام اقتصادي جديد وهو ما يسمى بالمجتمع الاستهلاكي او مجتمع وسائل الاعلام او الرأسمالية متعددة الجنسيات"(الحيدري,٢٠١٨,ص٢٥)، اما الثاني فيحمل دلالة ديناميكية تتجسد خاصيتها في نمط متطور من انماط الفن تعد ما بعد الحداثة بفلسفتها وفنونها اداة للهدم والتقويض والتفكيك، و تعمل على تحرير الإنسان من المقولات المركزية التي تحكمت في الثقافة الغربية لأمد طويل فلسفيا ولسانيا، فتم تحريره من الميثولوجيا الغربية القائمة على التسلط، ، والاستلاب، والتفكيك والتغريب، وذلك عن طريق التزود بمجموعة من الآليات الفكرية والمنهجية، كالتشكيك في المؤسسات الثقافية الغربية، وفضح أوهامها الإيديولوجية، وتعرية خطاباتها القمعية المبنية على السلطة والقوة والعنف ، ومحاربة التمييز العرقي واللوني والجنسي والثقافي والطبقي والحضاري (سميث,ص١٢,١٩٩٥) وان يميز فنانو ما بعد الحداثة يتجسد في تفجيرهم الحدود ما بين الأجناس الفنية، كذلك استخدامهم وسائل تعبيرية وتقنيات حديثة ، وقد كان لهم الدور الأكبر في تحرير الفن من سطوة دور العرض والمتاحف وكذلك تجريده من القيمة المادية (مالباس,٢٠١١,ص٢٥). فمفهوم كلمة فن هو ما اهتمت به حركة ما بعد الحداثة فهي اهتمت بالتساؤل ما هو الفن؟ اي تحليله لقد اهتمت بالفكرة بدلا من العمل الفني نفسه (اهتمت بما كان مهمش)ان اهم الطروحات الفلسفية (لما بعد الحداثة) جاءت

على يد الفيلسوف الروسي (فردريك نيتشة) الذي يقول"لقد انهارت القيم القديمة ،هذا امر غير مأسوف عليه لنصنع لأنفسنا قيما جديدة اخرى غير القيم الميتافيزيقية "(جيمنيز,٢٠١٢,ص٢٣٤) ، يؤكد على ان ماكان ذا قيمة اصبح مع مجيء الحداثة عدما اذ تفقد القيم كل معنى وحقيقة وتبقى الذات بوصفها سلطة.

التعبيرية التجريدية: Abstract Expressionism

وهي أحد الاتجاهات الحديثة التي برزت أعقاب الحرب العالمية الثانية في الولايات المتحدة الأمريكية ، وقد ظهر هذا الاتجاه في بدايته تحت مسمى مدرسة نيويورك او التجريدية الغنائية نسبة لتخليه عن مبدأ المراقبة العقلانية او البقعية إشارة إلى التقنية التي تظهر الألوان على سطح اللوحة على شكل بقع ، وسرعان ما تحول إلى مسمى " التعبيرية التجريدية " التي تلعب فيها المشاعر والعواطف دورا مهما في التعبير عن العمل كما انه لا يهتم بالنواحي الموضوعية في العمل الفني . (اي الاهتمام بالذات المعبرة والدوافع النفسية الذاتية والاهتمام بالتمثيل الذاتي للعمل وكيفية العمل بتلقائية بعيدا عن التقاليد السابقة) ، (الخزاعي, ١٩٩٧,ص٤٢) تهتم بالعلاقات الجمالية التي تبرزها تلك الأشياء من الخطوط والألوان و كذلك والمساحات ، فهي تسعى في استخدام مواد جديدة في الفن واستخدام تقنيات حديثة خلفتها الثورة الصناعية الحديثة ،و هنا يصبح عالم العمل الفني عالما خاصا، ينطلق من الصلة المباشرة بالمادة وتحويلها إلى نتاج فنى ؛ فتصبح التقنية والتجريب على المادة مقياسا لقيم العمل الفني ومن اشهر فنانين التعبيرية التجريدية هو الفنان (جاكسون بولوك) فنان امريكي استطاع ان ينتج مجموعة اعمال تشكل ذروة ما يسمى بالفن الحركي ، كان بولوك يهتم كثيرا بطريقة استخدام المواد الاولية في العمل الفني ويسعى دائما الى استخدام تقنيات جديدة في العمل الفني ، كان أسلوبه مختلف ومميز ولم يكن يستخدم الريشة بل وضع لوحاته على الارض وسكب الألوان السائلة عليها من الأعلى لتكون بقعاً وخطوطاً وأشكالاً غير منتظمة ومتداخلة مع بعضها البعض، كما استخدم السكاكين والعصيان وقطع من الخيش متعددة المساحات، ومزج ألوانهُ في كثير من الأحيان بمواد متنوعة وغريبة كقطع زجاجية أو حبيبات رمل أو مواد صلبة مختلفة قبل أن يسكبها علي سطح اللوحة ليحصل في النهاية علي مزج لوني جديد يستطيع أن يوظفه بشكل يتلاءم مع أسلوبه الحركي المبتكر، كما قام بتطوير هذه التقنية أو ما تسمى بال (dripping art) ليصبح من أشهر الفنانين في هذه التقنية (الخزاعي,٢٠١٤,ص٤٢) كما في شكل (١و٢).

شكل (١)



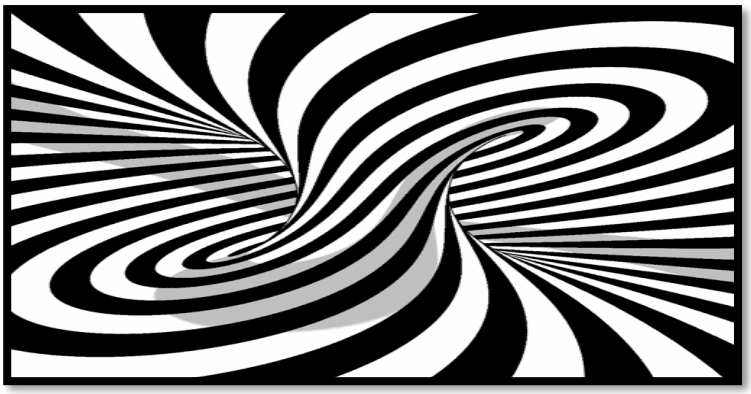
البوب ارت pop art

حركة رسم شعبية أمريكية ، ظهرت بعد حركة المدرسة التعبيرية التجريدية ، يعكس هذا الفن الواقع الامريكي وطبيعة البيئة التي يعيش فيها الانسان الامريكي بعد الحرب العالمية الثانية ، فكانت كل مخلفات هذا الواقع هي بمثابة مادة مصدرية اساسية لأعمال البوب ارت ، هو نوع من انواع الفنون الجميلة التي تعتمد على السخرية من الواقع و يتمثل في مجموعة من الصور التي تمثل مجموعة من التقاليد او الثقافات الشعبية واحيانا تمثل هذه الصور الإعلانات ، ولكن فن البوب يتميز بانه يعتمد على رؤية الفنان (الفن الشعبي,٢٠٠٤,ص١١)، فن البوب ارت هو كلمة مختصرة لكلمة (popular art) و هي تشير الى الفن الشعبي ، لقد تأثر فن البوب ارت بمحاضرات (جون كيج) المؤلف الموسيقي فقد دعا الفنانين الى كسر الحدود بين الفن والحياة اليومية الشعبية وذلك من خلال التركيز على ان الشيء العادي البسيط له قدرة جمالية يمكن لها ان ترقى لعمل فني ومن هنا نجد ان فن البوب ارت قد تأثر كثيرا بالدادائية (حيث اسماه مارسيل دوشامب بالدادائية الجديدة) فلقد استخدم الكثير من فناني البوب آرت رسومات تجارية غير فنية ومألوفة إلى حد كبير ومستمدَّة من الحياة اليومية أساسًا، لموضوعات رسوماتهم. معظم الرسومات التي ينتجها هؤلاء الرسامون ذات محتوى تهكمي أو هزْلي، ولم يتبع رسامو البوب آرت طريقة واحدة في الرسم. فالبعض منهم افتتن بالأنماط البارزة والبسيطة من الرسم التجاري. ومثال ذلك أن (أندي وارهول) (الحسيني , ٢٠٠٠,ص٨٢).رسم نماذج دقيقة لأوعية الحساء بحجمها الطبيعي شكل (٣). وكرر رسم الأوعية مرارًا وتكرارًا في الرسم نفسه.

شكل (٣)ومن احد ابرز الممهدين الى حركة البوب ارت هو الفنان (روبرت راوشنبرغ) ،فقد استخدم الصورة الفتوغرافية بهدف التقرب من الواقع فقد كانت اعماله تعج بعناصر من العالم الواقعي كما في لوحته التي ادخل فيها شكل العنزة شكل رقم (٤)، ولوحتة هذه عبارة عن لوح خشبي مسند على الارض ،عولجت ببعض الضربات اللونية ويبرز من هذه اللوحة عنزه وهي بهيئة وقوف وتبرز بشكل متمركز من اللوحة الخشبية بالوسط ، وقد مارس الفنان بعض المعالجات الفنية على عنزته ،فقد قام بتسريح شعرها بشكل جيد واضاف بعض الضربات اللونية على وجه العنزة بشكل يجعل منها جزء متكامل مع اللوحة ، وجعل العنزة واقفه وسط اطار مطاطي لسيارة حديثة (يعد هذا الاطار احد افرازات تكنلوجيا مجتمع ما بعد الحداثة والتطور الصناعي الذي حدث) وقد احاط الفنان الاطار بلون الاوكر بحيث ينسجم مع جو اللوحة العام .لقد استطاع الفنان في هذه اللوحة الابتعاد عن ما كان سائدا في العصور السابقة ليجعل منها حقائق واقعية راهنة يشكل الانسان جزء منها، وقد استخدم العفوية بالتعبير والتلقائية في الاداء

شكل (٤)

الفن البصري (op art)الفن البصري هو حركة في الفنون التشكيلية في الفن الحديث وسمي ايضا بالفن الحركي والأوب آرت (Op Art)، اختصاراً للفن البصري استعمل الفنانين فيه اشكال والوان تجريدية حيث استخدم الوان متضادة كالأبيض والاسود واشكال هندسية ذات حافات حادة اي انها محددة تحديدا دقيقا ، وهذه الاشكال والالوان تكون ذات طبيعة هندسية تجريدية ، وهذه الاشكال والالوان تعتمد على الخداع والايهام البصري فهي تجعل المتلقي يحدد الصورة من تجربة سابقة في حياته اليومية (وادي,٢٠١٢,ص٥٩). استعمل الفنان رسوما ذات تأثيرات متموجة تثير العين وتحيرها لتوحي بحركة تقوم على مبدأ خداع البصر اعتماداً على تداخل الأشكال الهندسيّة وتوزيع الالوان المتضادة (الحارة والباردة)، ان الفن البصري يتعامل مع ما تتجاوب معه عين المشاهد فاللوحة البصرية تثير انطباعات في الناحية العقلية من المشاهد دون اي تأمل فكري او عاطفي اي استدعاء الاستجابة التي تجلب المتعة واللذة او الانزعاج. من اشهر فنانين الاوب ارت هم (جوزيف البرز ،برجيت اريلي ،جي ارستو ،رفاييل سوتو ،الكسندر كالدر، فكتور فازاريلي) ،يعد فازاريلي أول من ابتدع فن الخداع البصري عندما أبدع ما عُدّ أول عمل في الخداع البصري، وسماه زِبرا (أي الحمار المخطط) وكانت تتألف من خطوط متموجة سوداء وبيضاء، وقد أعطى ذلك العمل الاتجاه الذي تبعه فازاريلي. فعلى مدى العقدين التاليين طور فازاريلي أسلوبه في الفن التجريدي الهندسي، حققت أعماله شهرة عالمية، انتشرت أعمال أصحاب هذا الاتجاه، ونفذت تصاميمهم وأعمالهم في أشياء كثيرة، كالملابس والأثاث وغير ذلك.ان فازاريلي حدد مبدا الوحدة الفنية بحيث ان الخلفية والشكل يكمل احدهما الاخر ،فجعل من المربع العنصر الاهم في الهندسة المعمارية واضاف اليه اشكالا هندسية اخرى غنية في تنوعها ووظائفها ،اراد فازاريلي من خلال اعماله الفنية الهندسية ان يعبر عن واقع الحياة الاجتماعية والاقتصادية المعاصرة (البهنسي,١٩٩٧,ص٧١)ومن اعمال الفنان فازاريلي هو عمل باسم(جديد) شكل (٥) ،فقد استطاع الفنان في هذه اللوحة تحقيق الوحدة البنائية في الشكل واللون. لقد اراد فازاريلي ان يستعيض بالاشكال الهندسية عن الواقع المادي والتقني من اجل ايصال رؤية جمالية وان يساهم المتلقي في قراءتها واخراجها الى النور .



الشكل (٥)

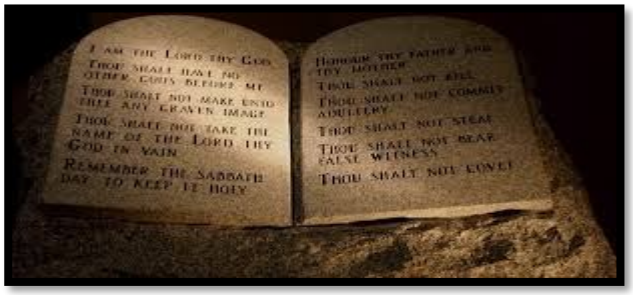
الفن المفاهيمي (Conceptual Art)الفكرة هي الركيزة الأساسية للفن المفاهيمي والمفهوم كأساس يُبنى عليه العمل الفني، حيث تُمنح الأولوية للعنصر الفكري على حساب العناصر الجمالية. وتتجلى الفكرة في موضوع العمل نفسه، فالفكرة هي الهدف والموضوع معاً، ولذلك تلجأ المفاهيمية في معظم أعمالها إلى اللغة كوسيلة لاستعراض الفكرة المُراد توصيلها بشكل أوضح. وقد تخلّت المفاهيمية عن المحتوى الجمالي والتمثيل الصريح والدقيق للعناصر، تفضيلاً لتقديم منتج فكري خالص. (سميث,١٩٩٦,ص١٧٥). ،لذلك يُمكن القول إن المفاهيمية هي الحقل الفني الذي ربط الفن بالفلسفة، من حيث أنها تتناول في المقام الأول الحياة والإنسان وقضاياه الوجودية مِن منظور فكري فلسفي ، قد اعتمدت المفاهيمية على تقليل العناصر إلى أدنى حد ممكن لتوصيل الفكرة، فبرز توجه داخلها عُرف بـ "التصغيرية(Minimalism) "، وهو التعبير عن الفكرة باستخدام أقل عدد ممكن من الكلمات والأدوات في العمل الفني. ويعزو العديد من النقاد ظهور الفن المفاهيمي إلى رائدي الحركة السريالية في القرن العشرين، الفرنسي مارسيل دوشامب (١٨٨٧–١٩٦٨) والبلجيكي رينيه ماجريت (١٨٩٨–١٩٦٧)، بل يُنسب إليها ككل حملها بذور الفن المفاهيمي.في عمله "النافورة" (١٩١٧)، قدّم دوشامب ما يُعرف اليوم بأحد أوائل الأعمال المفاهيمية؛ فالنافورة ليست كأي نافورة، بل هي في الحقيقة مبولة أطلق عليها دوشامب هذا الاسم. وقد شكّلت "النافورة" (المبولة) استفزازاً صارخاً للنخب الفنية في أوروبا ، معبّرةً عن رغبة جامحة لدى دوشامب في تدمير فكرة الجمال نفسها كما موضح في شكل (٦).

الشكل (٦)

الفن الكرافيتي

تعني كلمة كرافتو الخربشة والكتابة او الرسم بعجلة وظهر في ثمانينيات القرن الماضي، وهو تعبير لغوي يتألف من شعارات واشارات مشخبطه تظهر بصيغة رسائل وكتابات موجه الى المشاهدين ان الافكار التي يعتمدها هي افكار مفتوحة عبر محاكاتها لمفردات وتفاصيل الحياة الشعبية واللغة العامة والثقافة، في البداية نظر لهذا الفن كفن تخريبي تدميري ويعبر عن الوقوف بوجه السلطة الحكومية والفنية ولكن بعد ذلك تم احتواؤه ضمن بنية النظام الرأسمالي والاستهلاكي ومتماشيا في فلسفة ما بعد الحداثة (الالفي,١٩٨٥, ٣١٢ص)للفن الكرافيتي رسائل متعددة من خلال اتحاد الصورة مع الكتابة فقد تكون الرسالة سياسية للتعبير عن موقف ضد الكبت والقمع في المجتمع، او تكون الرسالة موجه ضد سوق الفن ونظام المعارض الفنية وروادها. اضافة الى اعتباره فن تزييني خاصة في الاحياء الفقيرة واحداث الاثارة والمتعة المجانية ,والفنان الكرافيتي هو الشاب الفقير الذي لايجد امامه سوى الاختلاس , اختلاس الاسطح والابنية العامة للتعبير عن فنهم ,اما التقنيات التي كان يستخدمها فهي (الرش والدهان والسكب او

التقطير بواسطة الطلاء اللوني او استخدام اجهزه يدوية مثل الرولات او ميكانيكية مثل الالات المستخدمة للحفر واحداث الخدوش الغائرة في الجدار), ومن ابرز الفنانين الكرافيتيين هو الفنان الامريكي (كيث هارينج), الذي يعتبر من الأوائل الذين اختاروا الرسم في الفضاءات العامة، ويتبنى أفكارا تدعو إلى العدالة والحرية والتغيير(الحسيني,٢٠٠١,ص١٠٢). وكانت اعماله الأولى رسم بالطباشير الأبيض في مترو الانفاق وقوبل عمله في البداية بالاستهجان والاستنكار وفيما بعد تميزت اعماله بالألوان الزاهية والخطوط العريضة والاشكال النشطة المفعمة بالحياة والانسجام (هربرت,١٩٨٩,ص٥٤) ومن بين اعماله الضخمة (الوصايا العشر) شكل (٧)، التي أنجزها عام ١٩٨٥، وينتقد فيها النظام الرأسمالي من خلال حشد علامات عن الشيطان والجحيم مع دولارات مبعثرة ورؤوس ثعابين.



الشكل (٧)أن جمالية الفن الكرافيتي هي في أشكال الكتابات والصور الكثيفة، متدفقة بألوان قوية وبأحجام ضخمة، وهي ترتبط بالعلاقات التي يمكن الكشف عن ارتباطاتها بالسلوك الانساني من جهة وبتاريخه الفني.

الواقعية المفرطة

هو نمط من التمثيل يعتمد على استنساخ موضوع واقعي بدقة متناهية. وقد صاغ المصطلح تاجر الفن إيسي براشوت (Isy Brachot) عام ١٩٧٣، مستخدماً الكلمة الفرنسية Hyperréalismeكعنوان لمعرض فني أقامه في بروكسل. وقد ظهر هذا الأسلوب في أوائل النصف الثاني من القرن العشرين على يد رواد الفن التشكيلي، من أمثال تشاك كلوز ، ودون إدي، وريتشارد ماكلين، ثم تبعهم دينيس بيترسون وجاكوس بودين وغيرهم. ويتجلى هدفها في إنجاز عمل فني، سواء لوحة أو منحوتة، بواقعية مفرطة تتجاوز في جودتها العالية مقدرات الكاميرا نفسها. (الشبلي,٢٠١٢,ص٦٨)الواقعية المفرطة نوع من أنواع الفنون تواجه الواقع بعقلية المراقب المدرك لكل الجزئيات والتفاصيل، بهدف استخدام عناصر تشكيلية صافية كاملة الوضوح، من أجل تجسيد الدلالات التعبيرية، وقد استخدم هؤلاء الفنانون في تقنيتهم الكاميرات وآلات عرض الشرائح الشفافة، حتى أنهم استطاعوا الكشف عما عجزت عنه العين المجردة، ما يعطى انطباعًا بواقعية الفن بشكل مفرط، (سميث, ١٩٩٢, ص ٢٠٣), ازاحت الواقعية المفرطة الموضوعات التي كانت سائدة من مراتبها المثالية العالية لتحل محلها موضوعات غير ذات اهمية او حيادية الا انها تثير الدهشة عند رؤيتها.وفي عصر التقنية وهيمنتها برزت الواقعية المفرطة لتمنح الإنسان أولوية السبق على ما أنتجه وخلقه من آلات زحزحت وجوده المادي، هذا من جهة. ومن جهة أخرى، كرد فعل على الفن المفاهيمي الذي يؤسس للفكرة أولاً ويهمل التقنية ثانياً، أظهرت الواقعية المفرطة أن الدهشة سواء بالمريع أو الرائع يمكن أن تتجلى بالتقنية أيضاً، وبالعمل الفني نفسه، وبالاهتمام بالجودة العالية للمنجز (الماشطة، ٢٠٠٩، ص. ٩٤).تفرع هذا الفن الى فرعان الأول هو نقل الواقع بصورة تصغيرية جدا ولكن كانما لقطة من كاميرا والأخر هو التضخيم حيث عمل الفنانون منحوتات عملاقة وبصورة واقعية جدا.نفذ فنان الواقعية المفرطة اعماله الفنية بدقة متناهية فتبدو لوحات (ريتشارد استس) وكأنها اعادة تصوير لمشاهد خارجية لشوارع نيويورك او واجهات المطاعم والمحلات شكل (٨) فنقل الاشياء دون ان يعدل فيها او يغير طبيعتها , ولكن يزيدها وضوحا.

الشكل (٨)ويمكن القول ان الواقعية المفرطة تشمل نقل الواقع كما هو موجود وتوضيح تفاصيله بدقة أكثر وكذلك تقوم بإنجاز اعمال فنية ضخمة جدا او انجاز اعمال فنية صغيرة جدا ممكن اظهار تفاصيلها بالعدسة المكبرة

المبحث الثاني الواقعية المفرطة في الخزف العالمي

برز في الولايات المتحدة أواخر الستينيات تيار فني يُعدّ ردّاً على فنّي البوب والمفاهيمي، ألا وهو السوبريالية (ما فوق الواقعية). ومنه سعى فنانو ما بعد الحداثة إلى إعطاء التيارات الفنية ملامح جديدة ، بما يُتيح إنتاج الحقيقة الواقعية بدقة تفوق ما تستطيع العين العابرة إدراكه، متجاوزين بذلك إمكانيات الكاميرا في التقاطها (الماشطة، ٢٠١٤، ص. ٩٤) تدعو السوبريالية إلى إعادة قراءة للواقع، إذ تسعى إلى تبديل الإدراك البصري المرئي وما تُدركه العين، عبر اكتشاف المعطيات التي تُقدّمها الصورة الفوتوغرافية. وفي إطار فنون ما بعد الحداثة عموماً، والخزف على وجه الخصوص، جسّدت السوبريالية مراحل من البحث المتواصل عن الجديد، من خلال صيغ تشبيهية مُستحدثة؛ وهو ما يُشكّل بحد ذاته خروجاً عن المألوف وانطلاقاً نحو قيم جديدة، بهدف إيهام المتلقي واستثارة رد فعله عبر الدهشة في رؤية العمل الخزفي. إذ تتجلى قيمة العمل الخزفي في الرؤية الجديدة التي يُقدّمها الخزاف من حيث التشكيل والتقنية، ليكون بذلك مواكباً لتيارات ما بعد الحداثة ومرتسماً بملامحها (الجبوري، ٢٠١٤، ص. ٥٩)وقد عمد الخزاف الأمريكي فيكتور سبينسكي (شكل ٩)، وشارون بارتمان (شكل ١٠)، وتيب تولاند (شكل ١١)، إلى تجسيد السوبريالية بأقصى درجات الدقة والإتقان، محاكين الواقع وجاعلين العمل الخزفي مطابقاً له. كما حاول الخزاف ساندي شانن (شكل ١٢)، والخزاف ديك هاي (شكل ١٣)، استدعاء الصور اليومية الواقعية الاستهلاكية جاءت نتيجةً للخبرة المتراكمة لدى الخزاف من خلال استحضار الأشكال ومطابقتها للواقع، بهدف خلق حالة دهشة لدى المتلقي وصدمه، عبر استدعاء الواقع وتصنيعه وعرضه عليه.

الشكل (٩)

الشكل (١٠)

الشكل (١١)

الشكل (١٢)

الشكل (١٣)

ان اعمال الخزاف فكتور سبنسكي تأتي بمفاهيم جمالية ترفض كل تقليد وتأتي بأشكال مغايرة لما هو معتاد من سياق وصياغة كلاسيكية للنموذج الخزفي لقد استعان بالواقعية المفرطة في طرحه للأعمال الخزفية المثيرة للجدل والمثيرة للأبداع الجمالي من خلال استعارة مشهد يثير السخرية وترقيته الى الفن والجمال الخزفي المعاصر كما في عمله سلة القمامة. لقد اثار الصدمة اولا في عمله هذا من حيث الموضوع الغير مألوف الذي طرحه وثانيا من حيث دقة انتاج العمل وواقعيته العالية.ان لذهنية الفنان الخزاف وقدرته الابتكارية موقف مهم ،فعندما يختار الخزاف نتاجه الفني فأنه يبحث عن مفردات النص بدلالات معينة بحيث يدرك من خلالها ارتباط آليات النص بالرؤيا الخاصة ، ويعمل على أجراء نوع من العمليات لإزالة التعقيد في العمل نفسه ، لكون العمل الخزفي يحتاج الى نوع من العمليات والمعادلات والتجارب لإتمام عملية اخراجه بالشكل اللائق (الخفاجي,٢٠١٠,ص٤٧) ، وقد كان لإسهامات الفنان المعاصر دوراً فعالاً في التعزيز والاستفادة من مرونتها و دورها في التشكيل والإبداع الفني. رابطا أياها بجدة الأفكار وغرابتها حيث أعطى التركيز على الفكرة فرصة لإبراز تفصيلات قد تكون هي الأخرى منتجة للقيمة، من خلال مليء فجوات العمل. بأفكار ذات قيمة دلالية، ومن ثم هو تأسيس جديد يعمل في دائرة الجمال. ليحاول العمل أن يقرأ، وفق مساحات جديدة مكونة تنتج المعنى(هارفي,٢٠٠٥,ص٦٣-٦٤). إن الفنان السوبريالي كان يحاول ومن خلال أعماله التي تتسم بالالفة والبساطة، ان يظهر تفاصيل غائبة عن المتلقي، وبالوقت ذاته لم يتجه إلى وضع أعماله في واقع موازٍ للواقع الحقيقي لقد اتبع الخزاف السوبريالي طريقة جديدة وهي اثارة المتلقي بل تعريضه إلى صدمة وذلك من خلال الإفراط والمبالغة في إظهار جزئيات ودقائق أعماله ذات الطرح الواقعي والتي لا يمكن إلا للصورة الفوتوغرافية أن تسجلها من خلال اما تضخيمها او تصغيرها بشكل مفرط. ان الخزاف السوبريالي يعتمد على التفكير الادراكي فالخزاف يحاول خلق واقع جديد غير موجود اي بمعنى "ان الواقع سيختفي ولكن اختفاءه سيكون لصالح الاستعاضة بعالم مستنسخ يحمل مشابهة اكثر للعيش ضمن عالم افتراضي "(لطفي,٢٠١٩,ص١٤٢).ان اثارة المتلقي وتعريضه الى الصدمة وذلك من خلال الافراط والمبالغة في اظهار جزيئات ودقائق الاعمال الخزفية ، هو ما يسعى الية خزاف الواقعية المفرطة وهذا ما جاءت به الخزافة الروسية اليسا بيرمبويم شكل (١٤) محاولة خلق نموذج مثالي للواقع بحيث يتعذر على المتلقي امكانية التفريق بين الشيء الحقيقي وبين العمل الخزفي .

الشكل (١٤)

أما الخزاف الأمريكي ريتشارد شو(Richard Shaw) ، مواليد ١٩٤١(، فقد برزت أعماله بامتلاكها سمة التضاعف بين الواقع والمحاكاة، إذ تحاكي الواقع والمصنوع معاً بدرجة تفوق الواقع ذاته، مما يُنتج حالة من الازدواجية بين الأصل والنسخة (شكل ١٥ و١٦). وقد استطاع شو أن يُحدث تمدداً معرفياً في منظومة ما بعد الحداثة، من خلال استثمار تقنيات ومفاهيم مُستحدثة تتسم بالتعددية الدلالية والتنوع الإجرائي، حيث تحمل أعماله إحالات معنوية متشعبة، وتُفرز تحولات جمالية وأسلوبية وتقنية بارزة.

الشكل (١٥) الشكل (١٦)

ان هذه النماذج من الاشكال الخزفية واقعية التمثيل بسيطة المحتوى قد اخرجت النموذج او العمل الخزفي من العزلة التي فرضت عليه سابقا وجعلته عملا خزفيا يحتفي بتقنيات الاستنساخ الالي للمفردات الموجودة بالواقع ، فالواقعية المفرطة لديها القدرة الغريبة والواسعة على اثارة الانتباه على اشياء مهملة لا يتم التركيز عليها ، فهي مولعة في اظهار الاشياء الساكنة بمفردات واشتغالات تختلف عن ما تم انجازه من توظيف الاشياء الغير متوقعة والتي تتلاشى وسط الفوضى البصرية الموجودة.ان لتقدم العلوم والتطورات الصناعية وزيادة المنتجات الصناعية والاقتصادية اثر في طبيعة الاعمال التي انتجها فنانو السوريالية فالخزاف (جيري) انتج اعمال مثل جهاز التحكم متأثرا بالتطور الالكتروني حيث انتجه بتقنية خزفية عالية وحول هذا العمل من وظيفته الالكترونية الى وظيفة جمالية فنية فاصبح اكثر حيوية وفاعلية عاطفية. اما الخزاف (كريستوفر ديفل) فان اعماله تمثل تقليد للواقع بشكل يناقض طبيعة السيراميك الفعلية، لقد عمد الخزاف السوريالي بعمله الى ان يتخذ منحا سلعيا مهمشا مرتبطا بالحياة اليومية من خلال توظيفه للاشيا الغير متوقعة وقدرته في عملية نقل هذا الواقع الى درجة من الدقة اشبه بالصورة الفتوغرافية لغرض خلق دهشه لدى المتلقي. لقد جسد العمل بواقعية مفرطة ذات ملامح سحرية من خلال محاكاته لأشكال الواقع ذاته كما في الشكل (١٧)

الشكل (١٧)

ان فن الخزف المعاصر هو ولادة فكر وتركيب جديد للشكل والمضمون وكل جزء منه يعبر عن كل ما يريد الخزاف صياغته في علاقات جديدة من حيث الشكل واللون والملمس والوظيفة. ان للانطلاق والتحرر الذي حصل للخزف المعاصر أثر في انعكاسه بشكل كبير على النتاجات الخزفية فادى هذا الى تحرير وتنشيط المخيلة الابداعية مما جعل بنيته الخزفية مفتوحة الدلالة ليكون العمل الخزفي ناتجا من تركيب صورة ذهنيه امدتها له الخبرة التشكيلية للفنان المبدع ووعيه لمادته الانجازية ومتغيراتها التقنية. كما عمد الخزف الى نقل التأمل الى مادة إظهاريه شكلا وتأسيسا.

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري

١. ظهور نمط جديد من الحياة الثقافية وهو ما يسمى بالتحديث او مجتمع وسائل الاعلام او المجتمع الصناعي.

٢. فن ما بعد الحداثة تميز بالميل إلى أسلوب التشظي والتفتت.

٣. استطاعت اتجاهات ما بعد الحداثة أن تمحو الحدود بين الفنون وتمثلت بالتداخل بين البينات الأخرى كالعمارة والنحت والخزف والرسم والسينما والمسرح.

٤. إن لتلقائية الأداء في الاتجاه التعبيري التجريدي دور في تمهيد وتعزيز طرق أخرى قد أعطت اهتماماً ملحوظاً بالبيئة والحدث.

٥. إدخال بعض المواد الغريبة بأبعادها الثلاث في فن (pop art) كانت شواهد على الواقع الملموس باتخاذه قيمة معاصرة.

٦. لقد استفاد فناني الفن البصري من الاكتشافات العلمية فعمدوا الى جعل انطباعات حركية على اللوحة عن طريق الخداع البصري.

٧. أخذت الصورة الفوتوغرافية أهميتها الخاصة مع تيارات الفن الشعبي (pop art) و(السوبريالية) .

٨. قاموا بتوظيف الأشياء غير المتوقعة والمستخدمة في واقع الحياة اليومية في التعبير عن فنهم وعمدوا الى المبتذل و المهمش.

٩. شكلت جدران البنايات والأحياء وأنفاق القطارات مسرحاً واسعاً لتنوع الفن الكرافيتي والذي أصبح علامات تعريفية لمنفذيها فأصبح الجدار هو المنفذ بدل اللوحة

١٠. ان تأثر الفنانين بالصور الفوتوغرافية ادى الى ظهور فن عالي الدقة وهو الواقعية المفرطة حيث استخدم الخزاف تقنيات واساليب متنوعة اضافة الى استخدامه اكاسيد متنوعة لإظهار الواقعية المفرطة في اعماله.

١١. تعمل الواقعية المفرطة اما على تضخيم الاعمال الفنية وانتاجها بصورة مشابهة للواقع بحيث يصعب التميز بين العمل الفني المنفذ وبين الحقيقة الواقعية او على انتاج اعمال فنية مصغرة جدا بحيث يستخدم الفنان المكبرة لإنتاج العمل الفني وتكون بدقة عالية جدا.

١٢. إنّ الإعمال الخزفية المعاصرة التي أحرزت تقدما في عصر ما بعد الحداثة اختصت بأساليب وتقنيات غير تقليدية متعلقة بالشكل والمضمون، فقد قدمت نتاجات خزفية معاصرة وليدة تركيب وفكر جديد شهدته التحولات الفنية الكبيرة والتي حملت فلسفة شكل جمالي مغاير للمألوف.

١٣. شكل مفهوم الواقعية المفرطة اعادة صياغة مظاهر الواقع الحسي الى اقصى ما يمكن ان تشاهده العين البشرية لأثارة الدهشة على النقل الحرفي للواقع والتلاعب بالحجوم اما بالمبالغة او بالتصغير.

الفصل الثالث اجراءات البحث

اولا: مجتمع البحث

بعد اطلاع الباحثة على مصورات الاعمال الخزفية للخزاف التايواني جون المدى المتوفرة عبر شبكة المعلومات (الانترنيت) وموقع الخزاف جون المدى. تم جمع مجتمع البحث الحالي والذي شمل اعمال الخزاف جون المدى وشملت بحدود (٣٥) نموذجا خزفيا تمثل اتجاه الواقعية المفرطة (المصغرة) في التمثيل الشكلي .

ثانيا: عينة البحث

قامت الباحثة باختيار عينة البحث وفق الطريقة القصدية حيث بلغت العينة (٥) نماذج خزفية معاصرة تمثل الواقعية المفرطة وقد تم اختيارها استنادا لجملة من المبررات والتي يمكن ادراجها بما يأتي:

١. غطت الاعمال المختارة حدود البحث الموضوعية والزمانية والمكانية

٢. تمثل الاعمال الخزفية اتجاه الواقعية المفرطة في اعمال الخزاف جون المدى

٣. النماذج المختارة يمكن قراءتها نقديا كونها تشكل ظاهرة جديدة ضمن فن الخزف المعاصر

ثالثا: اداة البحث

تم الاعتماد على مؤشرات الاطار النظري (المعرفية) كونها تشكل محكات لتحليل نماذج العينة، وقد اعتمدت كأداة تحليلية لقراءة مفهوم الواقعية المفرطة ضمن حدود الخزف التايواني في اعمال الخزاف جون المدى.

رابعا: منهج البحث

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي وباتباع (طريقة التحليل) من خلال كشف جمالية الواقعية المفرطة في اعمال الخزاف جون المدى.

خامسا: وصف العينة وتحليلها

نموذج (١)

اسم الفنان : جون المدى

سنة الايجاز :٢٠١٦

القياسات ٣,٥سم

بلد الانجاز : تايوان

يبدو هذا النموذج مألوف بالنسبة للناظر ومتداول في ساحة الاستعمال الوظيفي حيث يتألف من مزهرية تقليدية لها فوهة صغيرة في الاعلى اما الجزء الاسفل فيتكون من شكل شبه كروي, الا ان الشيء الذي يختلف في هذا النموذج هو الحجم المصغر الذي تظهر به العينة والذي وصل به الى حد

الافراط في تصغير الحجم فمن الواضح في هذا النموذج هو حجمه المصغر بالنسبة الى القلم . ومما يثير الدهشة في هذا النموذج هو التقنية المستخدمة في التزجيج وهي تقنية الزجاج البلوري وعلى الرغم من صغر هذا النموذج الا انه نفذه بحرفية عالية جدا ويظهر لونين من الزجاج في العمل وهو اللون الازرق الفاتح واللون البيجي. وتظهر ايضا الجمالية في طريقة توزيع الزجاج على سطح الجسم الخزفي.عمد الخزاف في هذا النموذج الى افراغ الشكل من المحتوى الوظيفي الاستعمالي ووظفه بجمالية بحته وعليه ان هذا النموذج الخزفي يدخل في التيار الجمالي للواقعية المفرطة في بنيتها الجمالية والتذوقية.

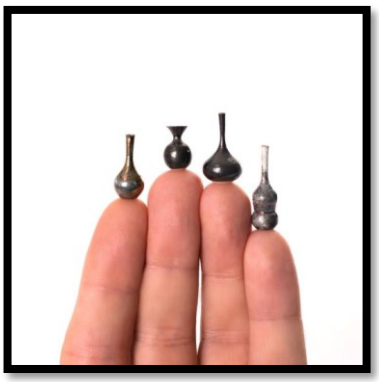
نموذج (٢)

اسم الفنان: جون المدى

سنة الانجاز :٢٠١٦

القياسات :٢سم –١,٥سم –١سم – ١,٥ سم

بلد الانجاز: تايوان



عرض هذا النموذج كقطعة خزفية واحدة متكاملة ولكن بأشكال واحجام مختلفة فالشكل الاول يتكون من ثلاث اجزاء الجزء السفلي مشابه للجزء الوسط من المزهرية فهو عباره عن شكل شبه كروي ولكن يفصل بين الجزئين تحزيز يميز بين الجزء الاول عن الجزء الثاني، اما الجزء الاعلى فهو عبارة عن عنق طويل ورفيع يلتصق بجزئي المزهرية وهذا العنق اعطى للمزهرية رشاقة واضحة. اما الشكل الثاني فهو شكل مزهرية تقليدية يتكون من جزئين الجزء الاسفل عبارة عن شكل مخروطي تقريبا اما الجزء الاعلى فيتكون من فوهة عنقية طويلة. اما الشكل الثالث فيتكون من مزهرية تقليدية ايضا ويتكون من جزئين الجزء السفلي عبارة عن شكل كروي اما الجزء الاعلى فيتكون من فوهة قصيرة وعريضة. اما الشكل الاخير فيتكون من مزهرية ذات عنق طويل في الجزء الاعلى والجزء الاول يتكون من شكل شبه كروي. ان هذه الاشكال الاربعة تبدو وكأنها عائلة خزفية واحدة متناسقة تظهر من طريقة عرضها بانها عمل خزفي واحد ولكن يتكون من عدة اشكال. ان الجمالية الموجودة في هذه القطع لا تعود فقط الى اشكال المزهريات ولكن ايضا الى صغر الحجم الذي نفذت به هذه الاشكال فعلى الرغم من صعوبة تنفيذها بهذا الشكل الا انها نفذت بحرفية ودقة عالية جدا تثير المشاهد وتطرح في نفسه عدة تساؤلات عن الكيفية التي نفذ بها هذا العمل وطريقته والوقت الذي انجز فيه العمل. ان هذه الاشكال لا يمكن توظيفها بشيء استعمالي فهي خرجت من شكلها التقليدي الاستعمالي وانتقلت الى شكل جمالي معبرة عن فكرة داخل الفنان المنفذ للعمل بعيدا عن اي غرض وظيفي استعمالي لها. ولهذا يمكن القول ان هذا النموذج هو ينتمي الى فنون ما بعد الحداثة والى الواقعية المفرطة والى الجانب التصغيري الواقعي منها.

نموذج (٣)

اسم الفنان: جون المدى

سنة الانجاز: ٢٠١٧

القياسات: ٢ سم

بلد الانجاز: تايوان

هذا العمل عبارة عن مزهرية تتكون من جزئين الجزء السفلي عبارة عن شكل كروي اما الجزء العلوي هو عبارة عن فوهة عنقية طويلة ورفيعة. ان هذا الشكل هو شكل من اشكال الخزفيات المألوفة والمتداولة في ساحة الاستعمال الوظيفي الا ان ما يميز هذا الشكل ويجعله متغير عن الاشكال الاخرى المألوفة هو الحجم المبالغ في تصغيره. من طريقة عرض الخزاف لهذه القطعة الخزفية نجده وكأنما قد وظفها لتخرج النار منها وكأنما جعل

منها شكل مكمل لشكل القداحة فهو اراد ان يعبر عن الاختلاف الوظيفي لهذه القطعة الخزفية او من الممكن انه اراد التعبير عن خفة وزن هذه القطعة الخزفية .في هذا النموذج اعاد الخزاف تسجيل نظم الاشكال الكلاسيكية لفن الخزف بروحية اختلافية وقصدية مغايرة للمعاني القبلية من خلال تعطيل الجانب الوظيفي او الاستهلاكي والاستعمالي ليكون الخطاب هنا خطاب جمالي ويحقق البعد الفني الجمالي من خلال المهارة الحرفية والتقنية التي تجعل المتلقي مستغرقا في تفحص وكشف كل الجزئيات المكونة للشكل بتفاصيله الدقيقة مما يخلق رد فعل ودهشه وخروج عن السياقات الكلاسيكية في تذوق هذه الاشكال الخزفية المألوفة .

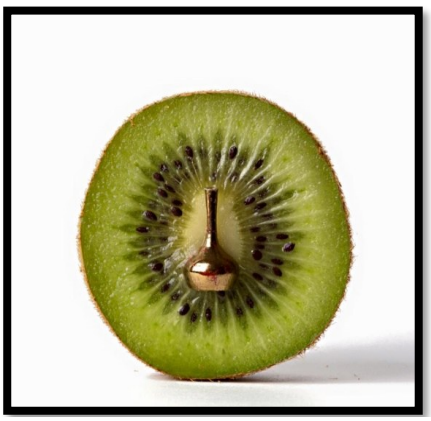
نموذج (٤)

اسم الفنان: جون المدى

سنة الانجاز :٢٠١٦

القياسات :٢ سم

بلد الانجاز: تايوان



ان هذا النموذج هو عبارة عن مزهرية بشكلها التقليدي لها عنق طويل أسطواني. عند استعراض الاشكال الوظيفية لجنس الخزف نجدها مألوفة في ذهن المتلقي وذلك لان الاشكال تكررت عبر مراحل زمنية من تاريخ صناعة الفخار كونها شكلت محورا مهما من محاور الحياة الاستهلاكية بمعناها الاستعمالي والمرتبط بالحياة المعيشية اليومية للإنسان على مر تلك العصور. عمد الخزاف الى افراغ الاشكال من محتواها الوظيفي الاستعمالي من خلال التلاعب بحجم هذه القطعة والذي نجده واضح من الصورة حيث وضع العمل داخل قطعة من الفاكهة، ان الهدف من هذا العمل هو جعل المتلقي في حالة دهشه مستمرة من تقنية تنفيذ العمل وصغر حجمه واظهار تفاصيله الدقيقة. ان المألوف هو الشكل ولكن اللامالوف هو صغر الحجم. ان جمالية هذه القطعة تأتي من تعطيل الفكر والفهم المغلق للشكل الخزفي الكلاسيكي وهذا تحقق من افراغ الاشكال من معانيها الاستعمالية ففكرة الاحتواء لغرض الاستخدام الوظيفي تحتاج الى حجم استيعابي للمادة المراد حفظها ولكن هذا الشكل مبالغ في تصغير حجمه وهذا يخالف واقعية البعد الوظيفي لها .

كل هذه التقنيات المستخدمة في انجاز هذا العمل الخزفي والتشظي في الافكار التي اراد ايصالها الفنان في هذا العمل وصغر الحجم المبالغ فيه تجعل له وظيفة جمالية فنية قيمة.

نموذج (٥)

اسم الفنان: جون المدى

سنة الانجاز :٢٠١٧

القياسات: ٢سم –٣سم

بلد الانجاز: تايوان

ان هذا النموذج يتكون من قطعتين خزفيتين القطعة الاولى عبارة عن شكل كروي له فوهة عريضة وقصيرة اما الشكل الثاني فهو يتكون من أسطوانة وفوهة ايضا تشبه الأسطوانة وعريضة من جزئها العلوي ويتكون من لونين النحاسي والابيض، اللون النحاسي في القطعة الاولى غطى الجسم الخزفي بالكامل واستخدم اللون الابيض في رسم خطوط تحز العمل الخزفي من الفوهة الى نصف العمل تقريبا، اما الشكل الثاني فقد استخدم اللون النحاسي فيه ايضا واللون الابيض ولكن الخطوط او الحزوز البيضاء شملت جسم العمل بالكامل ماعدا الفوهة. وكأن الخزاف أراد ان يعود بذاكرة المتلقي الى بدايات ظهور الفخار الى بساطة العصور القديمة ولكن فرغت هذه القطع الخزفية من محتواها الوظيفي ولجا الفنان الى الناحية الجمالية لإظهارها في هذا العمل الخزفي .ان الحجم الصغير لهذا العمل الخزفي جعل منه عملا يثير الدهشة لدى المتلقي وهذا ما اعتمدته اغلب فنون ما بعد الحداثة

حيث اعتمدت على الصدمة وحالة التعجب والتفكير المتأمل من المتلقي اتجاه العمل الفني في هذا العمل يقف المتلقي متأملا الطريقة التي نفذ بها هذا العمل والدقة العالية على الرغم من حجمه الصغير جدا . اعيده في هذا العمل التشكيل الكلاسيكي للخزف ولكن بطريقة افرغته من محتواه الطبيعي والنفعي وجعلت له وظيفة جمالية فقط.

الفصل الرابع نتائج البحث

١. توظيف الواقعية المفرطة في الخزف المعاصر أنتج اعمال خزفية بعيدة عن المألوف الكلاسيكي مما حقق بعد جمالي وتكويني في الشكل.

٢. اضافة الواقعية المفرطة للأعمال الخزفية تفاصيل دقيقة جعلت منها صورة فوتوغرافية.

٣. ان الواقعية المفرطة في الاعمال الخزفية الغير مألوفة جعلت من الصعب التمييز بين العمل الخزفي والواقع الحقيقي.

٤. يحمل هذا الاسلوب الفني بعد جمالي من خلال الواقعية المفرطة المتمثلة بالحجم الصغير او الكبير

٥. تعتمد الواقعية المفرطة في نتاجها الخزفي على اثارة الدهشة والصدمة لدى المتلقي.

٦. تمثل اعمال الخزاف جون المدى نموذجا بارزا لتطور فن الخزف المعاصر واتساع إمكاناته التعبيرية والجمالية.

الاستنتاجات

١. اعتمدت الواقعية المفرطة على انتاج اعمال خزفية من الحياة اليومية والتي تبدو خارج حدود التوقع الانساني.

٢. تفرض الواقعية المفرطة في الاعمال الخزفية حالة من الوهم الصادق والافتعال لدى المتلقي.

٣. امكانية ترحيل الواقعية المفرطة في الاعمال النحتية والرسم الى الاعمال الخزفية.

٤. اضافة الى الواقعية المفرطة في الاعمال الكبيرة فان الواقعية المفرطة اتت في تمثيل اعمال خزفية صغيرة الحجم كما في اعمال الخزاف جون المدى التي اعطت بعدا فنيا جماليا جديدا لتلك الاعمال الخزفية.

٥. أسهمت المعالجات السطحية للقطع الخزفية في تعزيز الطابع الواقعي المفرط للأعمال.

٦. أدى التكامل بين المهارة التقنية والرؤية الجمالية الى نجاح اعمال الخزاف جون المدى.

التوصيات

١. التعمق بالمفاهيم الجمالية للشكل الواقعي المفرط في فن الخزف العالمي.

٢. متابعة اعمال الخزافين المختصين بالأعمال الصغيرة ذات الواقعية المفرطة.

المقترحات

١. اجراء دراسات حول الخزاف الامريكي تروي شميدت المختص بالأعمال الصغيرة ذات الواقعية المفرطة

المصادر

١. أحمد، ج. م .(2014) .الابستمولوجيا المعاصرة وبنائية فنون تشكيل ما بعد الحداثة (الطبعة الأولى). البصرة، العراق: مكتبة الفنون والآداب للطباعة والنشر والتوزيع.

٢. أمين، ت .(2010) .نظام الاختلاف في الخزف المعاصر ز جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة.

٣. أمهز، م .(1981) .الفن التشكيلي المعاصر .بيروت، لبنان: دار المثلث للتصميم والطباعة

٤. إبراهيم، ز. (١٩٦٦) .فلسفة الفن في الفكر المعاصر .القاهرة: دار مصر للطباعة

٥. البشارة، إ. م .(2006) .تحول العلامات في الخزف العراقي المعاصر وآلية اشتغالها. جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة.

٦. البعلبكي، م .(2005) .المورد .بيروت: دار العلم للملايين.

٧. البهنسي، ع .(1997) .من الحداثة إلى ما بعد الحداثة في الفن (الطبعة الأولى). دمشق–القاهرة: دار الكتاب العربي.

٨. لجبوري، ر. س .(2006) .سمات الحداثة في الخزف العراقي المعاصر. جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة.

٩. الجبوري، ر. ث .(2014) .جماليات التجميع في الخزف المعاصر. جامعة بابل.

١٠. الحسيني، ع. ع. ر .(2000) .التعبير البيئي في فن ما بعد الحداثة . جامعة بابل، كلية التربية الفنية.

١١. الخزاعي، م.ع) .٢٠١٤.(بنية الخطاب الجمالي للفن التشكيلي المعاصر) . بغداد, دار الشؤون الثقافية العامة.

١٢. الخفاجي، ت. أ. ع .(2010) .نظام الاختلاف في الخزف المعاصر .جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة.
١٣. القرغولي، م. ع .(2006) .جماليات التصميم في رسوم ما بعد الحداثة .. جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة.
١٤. شبر، ح. ك. (٢٠١٦). بنية الخطاب في الأشكال الواقعية للخزف المعاصر .بغداد.
١٥. سلمان، ر. ك. (٢٠١٣). ملامح ما بعد الحداثة وتجلياتها في الخزف الأمريكي .مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، ٤.(2)
١٦. سميث، إ. ل .(1995) .الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية (ف. خليل، ترجمة). بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
١٧. كويش، ع .(2024) .تكوينات الخزف المعاصر .بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
١٨. مجمع اللغة العربية .(2004) .المعجم الوسيط (الطبعة الرابعة). القاهرة: مكتبة الشروق الدولية.
١٩. مالباس، س .(2011) .ما بعد الحداثة (ب. المسالمة، ترجمة) (الطبعة الأولى). دمشق، سوريا: دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر.
٢٠. الماشطة، أ. ص. ع. غ .(2009) .الأبعاد الفكرية والجمالية في الرسم السوبريالي. جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة.
٢١. هارفي، د .(2005) .حالة ما بعد الحداثة: بحث في أصول التغير الثقافي (م. شيا، ترجمة). بيروت، لبنان: المنظمة العربية للترجمة.
٢٢. وادي، ع. ش.، &عباس، ر. خ. (٢٠١٢) .النقد الفني والتنظير الجمالي).بغداد,دار الشؤون الثقافية العامة.
٢٣. صفا، ل .(2019) .المدارات الجمالية لفنون ما بعد الحداثة .عمان: دار الرضوان للنشر والتوزيع.