OPEN ACCESS
Crossref DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1317

تمثلات الميتافيرس في اعمال الخزّاف جيسون والكر

ميادة حسن مرهج[1]

Al-Academy Journal-Issue 110 ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
Date of receipt: 15/8/2023 Date of acceptance: 14/9/2023 Date of publication: 15/12/2023

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

الملخص:

يدرس البحث الحالي (تمثلات الميتافيرس في اعمال الخزاف جيسون والكر) مفهوم يُعنى الى حد كبير بنقل شيء من الاحساس بالواقع الى المتلقي عبر نقل افكار ومضامين ودلالات متنوعة من ضرب المركز والتشتت والرفض لكل ما هو سائد فتحول موقفنا من النص المغلق الى النص المفتوح، عبر الدور الذي يؤديه التلاقح في اعمال الخزاف (جيسون والكر) والتي اسست رؤيه افتراضيه واضحة عن الصورة المتمثلة في بنائية المنجز الخزفي والفكر الذي تجسد بتلك الصورة المتمثلة بطبيعة تكويناتها اللاواقعية لتلك الاعمال الفنية الخزفية فهي بذلك تُعد بديل منطقي لزعزعة البنى السابقة ولإيجاد بنى جديدة بفضل التراكيب الفنية الجديدة. وقد تضمن البحث أربعة فصول، عُني الفصل الأول منه بمشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه وهدف البحث (تعّرف تمثلات الميتا فيرس في اعمال جيسون والكر)، كما تضمن الفصل الحدود الموضوعية وهي الأعمال الخزفية المعاصرة للخزاف جيسون - والكر الحدود الزمانية بالمدة من (2009 . 2020) والتي انجزت في امريكا، كما تضمن الفصل تحديداً لاهم مصطلحات البحث. ودرس الفصل الثاني الإطار النظري والدراسات السابقة، فجاء متكوناً من مبحثين المبحث الأول تضمن (الميتافيرس- معرفياً)، وقسم المبحث الثاني الى محورين تطرق الاول منه الى (المقاربات الفنية والجمالية في الخزف المعاصر) اما المحور الثاني فتطرق الى اسلوب الخزاف جيسون والكر، وتضمن الفصل الثالث إجراءات البحث إذ ضم إطار مجتمع البحث والبالغ (45) أُنموذجاً تم استخراج عينة منه بطريقة قصدية إذ بلغت (3) نماذج للعينية غطت حدود البحث باعتماد الطريقة الوصفية لتحليل عينة البحث. وتضمن الفصل الرابع النتائج ومناقشتها والاستنتاجات.

الكلمات المفتاحية: تمثلات، الميتافيرس، الخزف، جيسون والكر.

الفصل الأول / الإطار لمنهجي

1 - مشكلة البحث:

يعد الفن ظاهرة متمايزة، وهو أحد اشكال النشاط الانساني الاجتماعي، وتتحدد أهميته كعامل اساس في هذا النشاط، اذ يستطيع الانسان ان يصل بواسطته الى فهم بيئته ووجوده الانساني، ويتفاعل البشر بالشخصيات الخيالية: avatar كمحفز روحي بعض الاحيان، وما وصل اليه المثاليين من فلسفة بعض

[1] جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة /قسم الفنون التشكيلية / فرع الخزف /الدراسات العليا / الدكتوراه.

المصطلحات مثل (المطلق، المثل العليا، المعقول،،، الخ)، حتى بدأ المؤلفون والادباء والفنانون استلهام وتوظيف تلك الافكار الى اعمال محسوسة ومنها في الفن الخزفي. وبعد ظهور البرامجيات ودخول الالة والتسارع التكنلوجي، بدأت ضرورات ايجاد مصطلحات اوسع واشمل من الفلسفة الكلاسيكية ودمج التكنلوجيا مع الانسان في عملية (انسنة) للمحيط الخارجي والبيئة الانسانية، وتطويع كل شيء لخدمة الانسان، ومن تلك المعطيات ما ظهر في العالم الافتراضي الثلاثي الابعاد ووسائل التواصل الاجتماعي، لذلك تم تطوير مصطلحات مثل (الميتافيزيقيا)، الى مصطلحات منها (الميتافيرس). ونتيجة للبحث عن آفاق جديدة في العمل الفني خارج الأطر التقليدية، فأسبغت هذه التجربة الفنية ضمن إطار المساهمة الجادة والفعلية من قبل الخزاف الامريكي جيسون والكر ، الذي وصل مرحلة متقدمة في مجال الخزف الامريكي، من الناحيتين الفكرية من جهة، والتقنية والجمالية من جهة اخرى، إذ تنوعت مجالات توظيفه وطرائقها، وبناءاً على ما تقدم ترى الباحثة ضرورة إلقاء الضوء على تمثلات الميتافيرس في اعمال الخزاف الأمريكي جيسون والكر والمقاربات والكيفيات والأساليب التي وظف فيها الفنان للمصطلح، ومع ما وصل اليه الفن الغربي الخزفي المعاصر، وهنا تكمن مشكلة البحث الحالي في التساؤل الآتي:

ما تمثلات الميتافيرس في اعمال الخزاف الامريكي جيسون والكر ؟

2 - أهمية البحث والحاجة إليه :

تكمن أهمية البحث في تسليط الضوء على الفنان جيسون والكر, وكذلك في أهمية مصطلح الميتافيرس، في المعالجات البنائية الاسلوبية التي اعتمدها الفنان المعاصر. أما الحاجة إلى البحث، فتكمن, إفادة الباحثين في الاختصاص الدقيق، وفي حقل الجمال والنقد الفني، لأنه يمثّل دراسة فنية، وجمالية في فن الخزف المعاصر.

3 - هدف البحث:

تعرف تمثلات الميتافيرس في اعمال الخزاف الامريكي جيسون والكر.

4 - حدود البحث:

الحد الزماني : الفترة من 2009 - 2022

الحد المكاني : امريكا

5 - تحديد المصطلحات:

1 – تمثلات (Representations)

***لغة**: "التمثل من مثل الشيء وتصوره حتى أنه ينظر إليه. وتمثلت تمثيلا إذا صورت له مثلاً بكتابة أو غيرها, وتمثيل الشيء يعني التشبيه به. تمثل فلان ضرب مثالا وتمثل بالشيء ضربه مثلاً" (IBNMANDHOOR, 1955).

***اصطلاحياً**: تمثل "هو حصول صورة في الذهن أو إدراك المضمون المشخص لكل فعل ذهني أو تصور المثل الذي ينوب عن الشيء ويقوم مقامه.(SULAIBA, 1985) ورد في موسوعة لالاند الفلسفية بأنه : استيعاب , تمثل , مماهاة. وأنه أ – في الفلسفة العامة : تحول ينطلق من المختلف إلى المماثل, من الآخر إلى الذات. ب – في علم النفس : فعل الروح الذي يؤكد خطأ أو صواب تماثلا وثيقا إلى هذا الحد أو ذاك بين أشياء متباينة

عدداً. ج – في علم الوظائف : مسار يجري بموجبه استيعاب الغذاء المهتظم, أي المتحول إلى عناصر حية من نوع معين. د – في علم التربية : فعل تمثل ما يعلم , بمعنى مقارب للمعنى الوظائفي الفسيولوجي" ,LALANDE) 1996).

***اجرائياً**: تتبنى الباحثة تعريف صليبا للتمثل : هو حصول صورة في الذهن أو إدراك المضمون المشخص لكل فعل ذهني أو تصور المثل الذي ينوب عن الشيء ويقوم مقامه

2 – الميتافيرس (Metaverse)

***لغةً** : مصطلح "ميتا - فيرس "Metaverse بات متداولا على نطاق واسع، وهو يتضمن جزأين: الجزء الأول، "ميتا"Meta ، ويعني "ما بعد أو ما وراء" الأمر المطروح، أو ليعني "التغير أو التحول" في هذا الأمر. أما الجزء الثاني، "فيرس"Verse ، فهو اختصار لكلمة "يوني-فرس "Universe التي تعني "العالم" .(ALHAG, 2022)"

***اصطلاحياً** : "يعد ميتافيرس واحداً من أشهر مسميات مشاريع العالم ما وراء التقليدي , ولا توجد بداية محددة لظهور مصطلح الميتافيرس بوصفه مرّ بمراحل متعددة من الاكتشافات التقنية التي تم تطويرها على مدى العقدين الماضيين لتتشكل بعدها الصور التقريبية للعالم ما وراء التقليدي, لكن أول استخدام لهذا المصطلح جاء في رواية الخيال العلمي (تحطم الثلج) عام 1992 التي كتبها نيل ستيفنسون, حيث يتفاعل البشر كشخصيات خيالية (Avatar) مع بعضهم البعض ومع برمجيات في فضاء افتراضي ثلاثي الابعاد مشابه للعالم الحقيقي" (ALSEWIDI, 2022).

***اجرائياً** : مدى ارتباط وفاعلية التقنية الممزوجة مع التكنلوجيا، في احداث استحضار عيني وعقلي لمجموعة من المعارف والتجارب الفنية الخزفية، والتي يقوم بإعادة بنائها وتحويلها إلى موضوع ذهني.

الفصل الثاني / الإطار النظري

المبحث الأول: مفهوم الميتافيرس في الفلسفة والعلم:

إن الإنسان هو الكائن الوحيد القادر على أن يبني أنساقا عقلية، بفضل ما أوتي من قدرة على تسمية الأشياء وتثبيتها في الفضاء العقلي؛ كما أنه قادر على تطوير الأداة التقنية، مما يمكنه من تجاوز حدود قوته العضلية، بل تجاوز حدود قوته العقلية كما هو الشأن اليوم مع الذكاء الاصطناعي؛ ومع هذا كله, يظل الإنسان في حاجة إلى ثقافة البيان، حتى يتبين الأبعاد الأساسية للوجود ومكانته في الكون. ويشكل (الميتافيرس)، "وهي كلمة تجمع كلمتي (ميتا) و(يونيفرس) بالإنكليزية، أي (الكون الفوقي/الماورائي)، نوعاً من البديل الرقمي للعالم المادي، ويمكن الوصول إليه عبر الإنترنت. (ميتافيرس) أو (الكون الماورائي) هو المرحلة المُستقبلية، مرحلة ما بعد الإنترنت أو ما الذي سيأتي بعد الإنترنت. إنه مساحة افتراضية حيث يمكن للبشر المرتبطين بالعالم المادي العمل باستخدام الصور الرمزية التي تعمل بالواقع الافتراضي والمعزز وتوجد في كلا المكانين، بحيث يفقدون الاتصال بما هو حقيقي وما هو غير حقيقي، إذ يمتزج العالمان الحقيقي والافتراضي إلى حد الاندماج، بفضل تقنيتي الواقع الافتراضي والواقع المعزز خصوصاً. فهو يمكن أن يوفر مثلاً إمكان الرقص مع أشخاص على بعد آلاف الكيلومترات، وشراء أو بيع سلع أو خدمات رقمية لم يتم بعد اختراع الكثير منها"(ALTARBAWY, 2022) . وقد استطاعت التكنولوجيا بالفعل أن تتخطى العوائق اللسانية

والثقافية والدينية فتطبّع سلوك الإنسان لتحوله إلى كائن صفته الإدمان على الشاشات الرقمية الذكية، حتى صار القاسم المشترك بين غالبية أطفال العالم اليوم ومراهقيه هو الجلوس أمام هذه الشاشات دون مبالاة بما يحدث من حولهم، وكأن الأداة التكنولوجية قد جردتهم من حس الانتماء إلى مكان وجودهم الأصلي لتزج بهم في أماكن افتراضية تهفو إليها عقولهم وأرواحهم.

إن الارتقاء بالتفكير الفني التشكيلي، عن طريق إبراز المشكلات الفلسفية في الفاظ وعبارات فنية ومصطلحات، تسائل وجودنا، وتخلخل كياننا، وترج وجداننا، من شأنه أن يساعد فلسفة الفن المبنية على الوعي المشترك، والمتابعة النقدية الواعية، على الاستمرارية في الوجود والصمود وتحفيز الفنان على البحث في المضامين الفكرية والكونية المشتركة، وإبراز المشكلات الحياتية النفسية والجماعية، ومحاولة تقديمها للمتلقي بهدف تحريك الجامد فيه وإيقاظ ما عف عنه الزمن، لكي يكون لفنه معنى، إذ إن الميتافيرس هو جمع ما بين مصطلحات عدة، منها ما ارتبط بالماورائيات، الغيبيات، المثاليات، الحقائق، الافتراضي، ومنها ما ارتبط بالنسبيات، المصطنعات، وهي ما عبر عنها بالكينونة (الحقيقة النهائية للوجود)، ما يكشف لنا أن الكينونة لها وجهان بطبيعتها الأساسية؛ وجه مطلق/افتراضي (حقيقي) والآخر نسبي(مصطنع). وهي ما نسميها بالاتجاه الانطولوجي (فلسفة الكينونة): وهي تلك النزعة الميتافيزيقية او الانطولوجية التي عبر عنها في انكلترا (صموئيل الكسندر - Samuel Alecsander) (1859 – 1938) و(وايتهيد -Whitehead) (1861 – 1947) وفي فرنسا انصار (فلسفة الروح) مثل (لويس لافل - Louis Lavelle)(1882 – 1951) و(رينيه لوسن - Rene Lawson)(1882 – 1954) و(هتمان – Hitman)(1882 – 1950) في المانيا" (Buchensky). وغالبا ما ترد كلمة (افتراضي) في الاستخدامات العادية للإشارة الى انعدام الوجود التام، بينما تفترض كلمة (الواقع) انجازا ماديا ووجوديا ملموسا، ينضوي الواقعي تحت مسمى (انا امسك به) بينما ينضوي الافتراضي تحت معنى (ستحصل عليه) او الوهم، وتتضمن هذه المقاربة جزءا من حقيقة جديرة بالاهتمام وتؤسس لنظرية عامة (Pierre، 2018).

إن مفهوم الميتافيرس متنوع الآراء والمعاني عند الفلاسفة, والمصطلحات القديمة والحديثة ك (الماوراء، الميتافيزيقيا، الحضور، الغيبي، الافتراضي، المطلق،الخ) تم تواردها عند فلاسفة ومفكرين عدة، تتداخل فيه عدة صور ومفاهيم، ترتكز على حكم المعنى والدلالة، وتكون في مجملها العودة إلى مفهوم الميتافيرس وذلك لأنه الأوسع و الأشمل، لاشك لنا ان دائرة البحث عن مفهوم الميتافيرس الا اذا تعرفنا الى هذا المفهوم عند الفلاسفة وما هي آراءهم، اذ عبرت نظرية المثل عند افلاطون على نموذج مثالي للفكر الثنائي وأقام افلاطون فكرة الإثنيني على ثنائية الحقيقي، اي المثل، واللا حقيقي، اي الموضوع الحسي الذي يمثل اللايقين، وهو موجود لأنه ظلّ، ومرآة تظهر ذلك المثالي.(فقد جمع افلاطون الى العقلية الرياضية الالهام والهوس الصوفي وأكد ان الإلهام المستمد من الآلهة يقترب من كشف الصوفية ومعاينة الحقائق الخالدة والماهيات المجردة في عالم المثل كذلك فقد شن حملة شعواء على فن عصره الذي مال إلى التحرر من التقاليد القديمة ومال إلى الدعوة للنزعة الحسية ورأى فيها تهديدا لاتزان النفس واتجاهها الى العالم المثالي، وعندما تعرض لتعريف الجمال ذهب إلى أن الجمال ليس كما يفهمه عامة الناس من تصوير للكائنات الحية بل يوجد في الأشكال الهندسية ذات التناسب والانسجام، إن الجمال المقصود عنده، هو الجمال المعقول المجرد الذي

ينتهي الى تأمل الحقيقة الخالدة للجمال المطلق)(ALDEOB, 2017 وقد تعرضت الحضارات الأولى قبل افلاطون عن (مبدأ الميتافيرس)، عبر اعتماد الفنان الرافديني على الإحاطة الروحية بالمشهد والاشتغال على لواحق المادة (زمان، مكان، حركة) من خلال تجريد الأشكال تجريدا نسبيا. وعلى العموم فإن معنى المادة والصورة يتداخلان عند ارسطو, فقد تكون الصورة مادة بالنسبة لصورة أخرى، فصورة البرونز تصبح مادة وهيولي لصورة التمثال . أما الصورة التي لا تصح ان تكون هيولي لغيرها والتي ينتهي عندها تسلسل الصور فهي الله او المحرك الأول (MATAR, 1998)

لقد اكد ارسطو في كتاب (الميتافيزيقا)[**] metaphysics) أهمية (الميتافيزيقيا) في صور مختلفة فقد عالج الموضوع بين الوحدة unity والتعدد multiplicity، وبين الوجود والعدم، ويقول (إن معظم الفلاسفة يدركون إن المبادئ ما هي إلا متضاداتcontraries فبعضها يحيل على الفردي وعلى الزوجي، وبعضها على الحار والبارد، وبعضها على المتناهي واللامتناهي وبعضها أيضا على المحبة والعداوة) (Arranz, 2005)

ان (الميتافيرس) فكريا وفلسفيا هو القوة الخلاقة الأساسية، وانه جوهر جميع الجواهر، وحتى وان كان واحدا وفي الأصل مبدآن الافتراضي مصطلح لمفردة واحدة لا يتم كمفهوم إلا من خلال تقابل مفردتين وان التجلي يكون من خلال التعارض لخلق حوار جدلي مبني على التحليل للوصول الى حقائق الاشياء والظواهر ولا يتم ذلك الا من خلال التقابل (MOHAMMED, 2001) . ومن هنا يمكن القول من إن ما يدعو للقلق هو أن التكنولوجيا لم تعد مجرد تقنيات وأدوات تُستعمل في تحريك رحى المعيشة، بل صارت ثقافة تُحدد علاقة الإنسان بالزمن والمكان، وتُملي عليه أشكال حضوره في العالم الطبيعي. فالتكنولوجيا، كما تتجسد في مشروع « الميتافيرس »، تؤشر على تجاوز العقل الإنساني لمرحلة « الوجود الأصيل »، حيث كان الإنسان « يحيى شعرا فوق هذه الأرض » كما يقول الشاعر الألماني « فريدرش هولدرلين » (Friedrisch Hölderlin)، أي حياة قوامها الشعور بالانغماس في الوجود الطبيعي المعطى، أو حيث يرفض الإنسان الانجرار داخل أنساق ضيقة تحجب عنه رؤية الكون الفسيح .

كما أن المشاريع التكنولوجية تؤشر على تجاوز مرحلة الفلسفة، حيث يسعى الإنسان إلى تَعقُّل العالم، أي الخروج من مضمار الشاسع المطلق، ثم دخول مضمار الضيق المغلق. فالعقل الفلسفي يقوم بتفكيك الواقع إلى أجزاء، يحدد ماهية كل جزء منها وفق منطق الحدود الذي قوامه « الجمع والمنع » (Inclusion/Exclusion)، أي الفصل بين الداخل والخارج، قبل أن يعيد تركيب هذه الأجزاء تركيبا نسقيا عقليا خالصا فالبيئة المبرمجة التي تخرج إخراجاً علمياوتقنياً عالياً يتسم بالدقة والمنهجية والموضوعية وهي عادة تعد وليدة مخرجات صناعية وتكنولوجية. ذات منحى عقلي استدلالي أو استكشافي أو إبداعي (WADI, 2007). إذ ان البيئة في الانثروبولوجيا الاجتماعية: إنها مجموعة الظروف والمؤثرات الطبيعية والجغرافية منها

[**] كتاب الميتافيزيقا: الميتافيزيقا أو ماوراء الطبيعة أو ما بعد الطبيعة، كتاب من تصنيف ارسطو، يعتبر اول مؤلف في فرع الفلسفة التي عرفت بنفس الاسم، فيه استعرض ارسطو آراء سابقيه في المبادئ النهائية لحقيقة الوجود، لكي يدعم آراءه الخاصة المتعلقة باستعراض العديد من المشكلات. للمزيد ينظر: (FOAAD KAMEL)

بخاصة والاجتماعية التي تؤثر في الانسان، وتحتم عليه إن يكيف نفسه لها , وينسجم معها , وللبيئة من حيث تأثيرها في المجتمعات البشرية من خلال الظواهر الطبيعية , وتعمل البيئة على تغيير الحضارة وتشكيلها بشكل معين , فإن الحضارة تؤثر في الوقت عينه في البيئة (MEIR, 1983). فالبيئة الطبيعية: جملة من المواد التي تمثل الماء والهواء والتربة والمعادن ومصادر الطاقة والنباتات والحيوانات , التي أتاحها الله للإنسان كي يحصل منها على مقومات حياته _ غذاء وكساء ودواء ومأوى . أما البيئة الاجتماعية: فتتكون من البيئة الاساسية المادية التي شيدها الانسان (البيئة المشيدة) كما يطلق عليها غالباً , ومن النظم الاجتماعية والمؤسسة التي اقامها ومن ثم يمكن النظر الى البيئة الاجتماعية على انها الطريقة التي نظمت بها البشرية حياتها والتي غيرت البيئة الطبيعية لخدمة الحاجات البشرية (ALJANABY, 1979)

بهذا الاعتبار يرى (هومبولت Humboldt 1845-1862) في كتابه (كوسموس) من الضروري الانفتاح على البعد الشاعري في المنظومة العلمية، كي تظل صلة الإنسان بنظام الحياة الطبيعي قائمة. فإذا كانت المعرفة العلمية والمهارة التقنية تمكن من تركيب حياة اصطناعية، فإن الحس اللغوي يكثف شعورنا بالحياة في حقيقتها، فأسلوبه يمزج بين لغة العالِم المتمكن من موضوع دراسته العلمية، ولغة الشاعر المُجلّي لباطن التجربة الشعورية. وفي هذا خروج عن حدود (الموضوعية العلمية) التي لا يرافقها شعور بالطبيعة . (HAJY, 2022)

المبحث الثاني : الميتافيرس .. مقاربة في الخزف المعاصر

ان التعبير عن عالم علوي من خلال منح الاشكال قابلية المغايرة والاختلاف (اشكال مصطنعة) كان هدف الفنان العراقي القديم "فالمنحوتات المجردة التي وجدت في تل براك تدلل بطريقة جديدة على الاحساس بتجريد يرمز الى قوى عليا" (Mortcart، 1975) كما في (شكل 1)

شكل (1) منحوتة سومرية

شكل (2) Katharine Morling

فقد اتخذ تمثيل (الحقيقي) فنياً اوجهاً مختلفة وذلك باختلاف القوى الماورائية، "لقد كانت هذه القوى متعددة المصادر لعل من ابرزها مبدأ الحيوية، او اللارواحية ثم مبدأ التشبيه والاعتقاد بالحيوية معناه ان الانسان تصور وجود قوى حية وخفية في الظواهر الكونية والطبيعة كالشمس والقمر والمياه والرياح، وانه لم يلبث ان جسد تلك القوى الخفية في آلهة خصها بالعبادة والتقديس"(ALI, 2000) يرتبط الخيال

بمعرفه ذات الفنان ويقسم إلى نوعين: الخيال الحر، والخيال المقيد، فالأول: مرتبط بحرية الرسام في توليد الأشكال وعدم خضوعها إلى أي نوع من التقييد، وهو يرتبط بالذات الحرة للرسام الحر معرفياً وجمالياً، فهو قدرة الرسام على الوصول إلى أشكال خيالية دون الخضوع لأي سلطه خارجية أو داخلية، فالأشكال صادرة من ذات الرسام الحرة، وقد انقسم إلى قسمين: خيال حر داخلي / ذهني محض، وخيال حر خارجي / موضوعي

.

اما العملية التركيبية في الخزف المعاصر تستند الى ربط الأجزاء المكونة للصورة الذهنية و تطبيقاتها العملية، من خلال تجميع عناصرها، وتوليفها الذهني في وحدة لا يمكن عزلها عن أهدافها الجمالية متجليا بالفن المفاهيمي والبوب أرت والفن الحركي وفن التجهيز كما في الشكل (2) للخزافة (كاثرين مورلنك) (Katharine Morling) لأن العلاقة بين التمثلات الذهنية و تطبيقاتها العملية قائمة بالدرجة الأولى على هذه العلاقة التي تجعل منه دائماً نشاطاً خلاقاً أو قدرة إبداعية غير جدلية، بما يتجسم به من صفة على الفنان سوى أن يفرده على حدة، لكي يكشف لنا عنها في وضوح و جلاء، فيقرر الفنان ديلاكروا: لابد ان يكون الفنان لنفسه معطيات فنية، مستعينا في ذلك بما لديه من قدرة بنائية او توليفية, إذ لم تعد (معرفة الكل) من خلال معرفة الجزء وخصائصه، فلا الجزء يمثل الكل ولا الكل هو مجموعة الأجزاء، بل الأهم هو العلاقة بين الأجزاء في ترابطه (SHAMKHY, 2022) .

فكلما كانت الخبرات التحليلية والتركيبية أكثر فاعلية كانت الإنجازات أكثر إبداعاً وعلماً وفناً . وعلى الرغم من تباين آلية التوصل إلى الإنجاز في العلم والفن والتي تتطلب قدرة فائقة في الوصول إلى الإنجاز في العلم بحكم القوانين التي تحكم الإنجاز قياساً بالفن فالمهمة أكثر صعوبة وذلك لأن القوانين التي تحكم الإنجاز وتؤسس آنياً وبشكل يتطلب سرعة وأداء علي يجعل من تلك القوانين (الافتراضية) نظاماً يبتكر ويركب ويلاحق التحولات على السطح التصويري التي تظهر بشكل عرضي ليؤسس لها قوانين جديدة تتناسب وتتكيف مع الحركة الكلية للإنجاز (SHAMKHY، 2022) . و عملية التشكيل في الخزف كغيره من الفنون التشكيلية الأخرى تعتمد على بصيرة داخلية أو رؤية حسية بالنسبة لكيفية التنسيق بين العوامل المتشابهة وغير المتشابهة في كل موحد جديد اذ لم يعد الخزف عبارة عن أواني استعمالية ولا جداريات تزيينيه بل تحول الى فن له قدرة على تنفيذ العمل الفني الخزفي والتماثيل النحتية (اذا بدأت تتطور صناعة الفخار مع تزايد الحاجات الملازمة لها فضلا عن الجانب الفني الجمالي الذي يتطلب تطوير واستحداث طرق تشكيل جديده ترتقي بصناعة الفخار التي اصبحت منذ ذلك الوقت من الفنون المهارية).(HAWZAR, 2008)

شهد فن الخزف إزاحات كبيرة خاصة عبر الانتقال من جانب الوظيفي الى جانب الفكري والجمالي، مواكباً بذلك تيارات الفن الأخرى من رسم ونحت وعمارة، هذا التحرر مما جعل الخزاف يخرج عن شكله القديم التقليدي ليتعدى حدود جماليات التوظيف النفعي الى حدود أوسع ان كما تقنيات التشكيل الفنية المؤسسة للقيم الشكلية في الخزف، فقد تطور الفن الامريكي بصورة عامة والخزف بصورة خاصة (عبر التنوع الهائل في استخدام المواد والتقنيات والمفاهيم وطرائق العرض وخصوصاً خلال العقود التي تلت الحرب العالمية الثانية بطاقات الفنانين، وكان وراء هذا التحول هو ما أفرزته الفلسفة الحديثة وكذلك التغييرات التي حدثت بالمجتمع من خلال الطفرات الواسعة بمجال العلوم والمكتشفات ووسائل الاتصال التي جعلت

من الإنسان المعاصر لا يستغني عن التكنولوجيا في حياته اليومية، حتى أصبح كل ما تقع عليه يد الفنان يتم استخدامه في إنتاج خطاب خزفي مغاير للسابق، فالخزاف لم يتقيد بالمتغيرات التي أصابت العالم والتي تمثلت بالحربين العالميتين وتدهور دول أو صعود أخرى كقوى عظمى وتطور وسائل الاتصال والتقدم الهائل بالصناعة والأزمات الاقتصادية (SHAMKHY، 2022). فقد انطوى تحت رداء التعبيرية التجريدية عدد من الخزافين وأهمهم (بيتر فولكوس - peter voulkos) و(جون ماسون – john masson) ويعدان من رواد التعبيرية التجريدية في مجال الخزف فقد تجاوزوا الأشكال التقليدية واتجهوا نحو العفوية عبر تهميش الواقع المألوف والتوجه نحو فن اللاشكل والاهتمام بما يتولد أثناء العمل وفتح باب التأويل (SHAMKHY، 2022)

لقد قاد مفهوم البنى التركيبية في فنون ما بعد الحداثة إلى الإعلان عن تلاشي الحدود بين الأجناس الفنية (رسم، خزف، عمارة) عبر إعادة صياغة الأشياء عبر إشارة ادائية مغايرة للمألوف أضافت لقاموس الذائقة الفنية رؤية ابداعية عملت على شد وجذب متلقيها (SHAMKHY، 2022). فمحاولة الخزاف بطرح نتاجاته ِلهذه الاعمال واستساغت بهذا الشكل وعكس رؤية الواقع بطرق مغايرة والاقتراب أكثر من حياة الناس وأسلوب عيشهم والتعبير عن الثقافة الشعبية وكل ذلك قاد الى التركيز على كل ما هو هامشي وعرضي ومبتذل وآني . مما قاد الى تفكيك الأداء الخزفي الذي شكل تداخلاً مع الإنتاج السلعي (RADEEF، 2018)، وترى الباحثة من أن هذه المقاربة هي بدايات لتمثلات عالم الميديا في الحقل البصري الخزفي المعاصر، فهو عرض افتراضي جديد للشكل الخزفي الفني، ويتداخل بشكل مباشر مع التطور الحاصل بالتكنلوجيا الرقمية بتقديم الخزف المعاصر عدة افكار متاحة كاملة للتعامل معها بشكل تقني واخراج فني من نوع اخر، فنجد الفنان الأمريكي (ميتشل جرافتون – Mitchell grafton) ينغمس في خياله، ويبتكر فخارًا غريب الأطوار يدور حول الحيوانات. كما لو كانت مستوحاة من القصص الخيالية القديمة التي تتخذ فيها هذه المخلوقات أشكالًا رائعة وشخصيات شبيهة بالبشر وأكثر من ذلك الشكل (3)

شكل (3) ميتشل جرافتون

شكل (4) Marco Vargas

إن وسيلة طرح العمل بهذا الشكل كانت مغايرة للمألوف وما هو الا رفض للقديم التقليدي. فمضمون البنى التركيبية يدعو للثورية في اللامعنى. مما ادت الى ولادة (ايديولوجيا) شعارها (التقدم) محاولة التقرب من اللانهائي في المعنى، وتؤكد أنه لا حقيقة ثابتة او قيمة ضابطة أنجزت العمل الفني وشكلت بنيته التركيبية هذه . فالأشكال والألوان كلها دوال تنفتح على تأويل ذلك الغائب، ففعل البنى التركيبية للأجزاء يولد

التقارب والاندماج والاختلاف والتباين والتداخل بين الحاجات الانسانية اللامعقولة المتجسدة في خيبة امل العقل في الحقيقة الواقعية . ومعالجة ذلك عبر التجريب والاشتغال على استطيقا التركيب لكن برؤية جدلية مغايرة للمألوف عبر التمرد على انظمة وقوانين الفن السابقة (SHAMKHY، 2022). كما في اعمال الخزاف (ماركو فارغاس Marco Vargas) الشكل (4). اذ يتم انتاج هذا الواقع بتجارب متسلسلة لمراحل تحولات الصورة، يبدأ بإلغاء صورة الواقع الاصل (المرجع) لإعادة انتاجه مرة اخرى، ليس بقصد محاكاته كواقع حقيقي،حسب، بل من خلال عمليات مركبة، هي عمليات تحليل وتركيب ابستمولوجي تحمل ابعادا متفاعلة بين حدود تكوين ذلك الاصل وبنائه مرة اخرى، ليتداخل الحقيقي بالمحاكاة ثم التشبيه، وصولاً الى نتيجة نهائية تتمثل بسيادة صورة الواقع المصنع . اعادة تركيب الواقع ببنى تركيبية، وصولاً ابتداء من العمليات العقلية التي تحققها آلية الفكر في تشكيل الصورة الذهنية الى تحققها المادي (AHMED, 2014). نجده في اعمال الخزافة (آماندا شيلشير Amanda Shelsher) كما في الشكل(5).

شكل (5) Amanda Shelsher

الفصل الثالث / اجراءات البحث

أ- مجتمع البحث

شمل مجتمع البحث كل الأعمال الفنية المنشورة في المجلات التي استطاعت الباحثة الوصول إليها فضلا عن المعروض منها في المعارض الفنية المنشورة في مواقع الانترنت وشبكات التواصل الاجتماعي، وقد تم حصر المجتمع الحالي والبالغ (30) عمل خزفي وضمن حدود البحث الحالي وللمدة من (2010..2020)

ب - عينة البحث :

ارتأت الباحثة اختيار عينة البحث بالطريقة القصدية، والبالغة (3) نماذج، ممثلة بالأعمال الخزفية للخزاف(جيسون والكر)، وقد تمت عملية انتقاء النماذج على وفق المسوغات الأتية:

١. أن تعطي النماذج صورة واضحة للباحثة للإحاطة بموضوعة البحث وآلية اشتغالها في جوانبها الفكرية والدلالية.

٢. تباين النماذج المختارة من حيث الأسلوب الفني وتقنيات وآليات الإظهار.

ج- منهج البحث :

لقد توسمت الباحثة المنهج الوصفي معتمدةً الطريقة التحليلية لتحليل عينة البحث، من خلال وصف وتحليل لنماذج عينة البحث.

د- اداة البحث :

ومن أجل تحقيق هدف البحث فقد لجأت الباحثة الى المعطيات الفكرية والفلسفية والجمالية والفنية التي انتهى إليها الإطار النظري بوصفها محركات أساسية قد أستفادت منها الباحثة في تحليل عينة البحث.

هـ- تحليل عينة البحث:

انموذج (1)

اسم العمل : ايل في وسط

القياس : 35. 15

سنه الانتاج : 2009

التقنية: بورسلين

يصور هذا العمل حيوانا من فصيلة الغزلان وهو يقف منتصبا ينظر باتجاه المتلقي وقد تحول جسده الى ما يشبه الطريق السريع تسير فوقه السيارات وقد لونت قوائمه الاربع بالوان الخطوط الصفراء والسوداء المرورية من اعلاها فيما تحولت من اسفلها الى قوائم حديدية سوداء ذات طبيعة هندسية وقد رسم على بطنه صورة شارع محفوف بالبنايات من الجانبين وهو يمتد الى عمق الصورة، وقد استبدل ذيل الغزال بأداة تنظيف المجاري، والغزال يقف شامخا وسط كومة من البنايات الشاهقة وناطحات السحاب الشاهقة التي تبدو متزاحمة في فضاء ضيق رتبت من قبل الخزاف على مساحة مستطيلة من الواح الخشب التي تشكل منضدة وقاعدة للعمل الخزفي.

تقوم هذه التجربة المؤسسة على مفاهيم الميتافيرس بتحويل مكان الفن من حدود الواقعي المحسوس إلى ما وراء الحدود التقليدية والجغرافية وابعد من المحسوس المباشر الى حيث تزدهر افكار وفنون وثقافة مختلفة يتشاركها متلقون من جميع أنحاء العالم من خلال تكامل تقنيات التكنولوجيا العالمية، وهذا هو المكان حيث يمكن للجمهور تقدير الفن والمشاركة في ثقافة مختلفة للحصول على فهم أفضل لأجزاء مختلفة من العالم، وفي هذا المنجز الخزفي يجمع الخزاف بين مستويين متضادين من الوجود اولهما الوجود الطبيعي المتمثل في الحيوان والآخر هو الوجود الصناعي والتكنولوجي الذي يصنعه ويطوره الإنسان ويجعله ينزاح تدريجيا على المناطق البيئية الأخيرة التي يمكن للحيوانات اللجوء إليها فهو يوظف تقنيات وآليات الميتافيرس كوسيلة

جديدة لدمج الفن والتكنولوجيا معا لتحقيق هدف إنساني وأخلاقي رفيع قادر على أن يحول مكان الفن إلى ما وراء الحدود التقليدية والجغرافية لينجح في توسيع قاعدة الجمهور المستهدف الى حدود اوسع بكثير من الواقع لجذب انتباه الملايين من الناس باتجاه قضية مركزية تتمثل في الانحسار البيئي وضياع العلاقة الفطرية للإنسان مع الطبيعة التي زحفت عليها البنايات وناطحات السحاب والطرق السريعة فلم يعد هناك ملاذ أخير لهذه الكائنات الطبيعية التي تشارك الإنسان وجوده منذ الأزل، وقد عمد الفنان إلى تحويل قوائم الحيوان إلى أعمدة حديدية وظهره إلى طريق لمرور السيارات للإشارة الى ان التكنولوجيا بدأت تتغلغل إلى أعماق الطبيعة ولم يبق من الحيوان سليما سوى رأسه وأذناه وعيناه اللتان ينظر من خلالهما باتجاه المتلقي وكأنه يشير إلى مسؤولية الجميع ومشاركتهم في هذه الجريمة بحق البيئة والوجود الطبيعي الفطري، وهذه الأشكال المنفذة بتقنيات متطورة ثلاثية الأبعاد تسهم في تحقيق الإحاطة البصرية الكاملة المجسمة بالأشكال والتكوينات من أبعادها الثلاث مع امكانية الدوران حولها بشكل تام، وهذه الممارسة الفنية المعاصرة تساعد المتلقي على اكتساب تجربة عميقة من خلال وجوده وتأمله لهذه التراكيب المؤلفة من وسائط تفاعلية متعددة لتحقيق الإحساس بالحضور الكامل والتقاء البصر والبصيرة بالفن الحي, الأمر الذي يساعد على إنشاء اتصال أعمق بين الفن والمشاهد من خلال تجسيديات رقمية متحركة ومنحوتات مجسمة مقدمة لغرض التأمل والتحاور والتفاعل مع وجهات نظر مختلفة , إذ يمكن للمتلقين مواجهة العمل الفني والإحساس بوجوده الفعلي مثل التنزه في حديقة منحوتة مع وجود ارتباط أعمق بالفن في غضون فترة زمنية قصيرة، ففي كل مكان من العالم تجري عمليات قطع الأشجار لإقامة المباني والطرق فتضطر الحيوانات البرية إلى الهجرة لمناطق أخرى أو الموت في مواطنها الأصلية وهي جريمة يرتكبها الإنسان كل يوم، وقد اختار الفنان بناء التكوين الفني لهذا العمل وفق مبدأ الانشاء الهرمي, إذ يقف الغزال وسط التكوين فيصبح بمثابة رأس الهرم المرتفع للأعلى, فيما تمتد حوله البنايات والعمارات ذات الأبعاد المختلفة على الجانبين الأيمن والأيسر لتشكل جانبي الهرم وقمته رأس الغزال ذو الأذنين المرتفعتين نحو الأعلى، كما يحرص الفنان على الموازنة في المعالجات اللونية من خلال استعمال الألوان المضيئة البراقة في هيكل الغزال ليبدو أكثر وضوحا بينما لونت البنايات الممتدة على جانبيه بلون قليل الإضاءة لمنحه القدرة على البروز والهيمنة البصرية لكونه يستقر في وسط التكوين الفني، والفنان يضع المتلقي في وسط دوامة الحوار الجمالي بين مفهومي الوجود والمعنى، ففي شكل الحيوان الواقف يتمثل الوجود الطبيعي الفطري, وفي اشكال البنايات والشوارع يتمثل الجهد العملي والتكنولوجي الجبار الذي يهدد الحياة على الارض ومن بين هذين المفهومين يتوجب على المتلقي استخراج واستخلاص معنى ودلالات العمل الفني التي تفتح ابواب التأويل وآفاق التلقي , أما الذهنية البشرية لمواجهة سؤال المصير الحتمي الذي ينتظر الإنسان بوصفه كائنا حيا مثله مثل الغزلان، فهل سيأتي يوم يتوجب فيه على الإنسان مغادرة بيئته الطبيعية ؟ واين يمكن له العيش ؟ وكيف سوف يتمكن من الزراعة وانتاج الغذاء في ظل الزحف المتواصل للعمران والتكنولوجيا والأبنية الشاهقة على الارض.

انموذج (2)

اسم العمل :ضفدع

القياس: 25.30.35

سنة الانتاج:2020

التقنية: زجاج البورسلين

جاء العمل الخزفي بهيئة واقعية بشكل الضفدع في حالة جلوس و الخزاف اعتمد المبالغة في بعض اجزاءه , كالذيل الافتراضي والاطراف الامامية فضلا عن وجود الرسوم التي تمثل مناضر من الطبيعة في جميع حدود شكل الضفدع.

الخزاف هنا له قصدية في تجسيد شكل الضفدع مفارقاً خصائصه الطبيعية ومقترباً الى جسم ضفدع آلي, عبر وجود الحافات الحادة و التكوينات الدائرية في الرأس و باقي جسد الضفدع و الذيل و كذلك العين التي تشبه المسامير عزز ذلك وجود الاشكال الخلفية و تكوين الدائري في الذيل الذي لون بنفس ألية تلوين الجسد عبر استخدام اللونين الابيض و الازرق.

لقد نقل الخزاف شكل الضفدع الى واقع غير مألوف من خلال تشكيل خطاب فني يثير تسائل نحو وجوده الحيزي, إذ أظهر الخزاف تحولا في الشكل الواقعي بمعنيين مختلفين، المعنى الاول هو الحرفية التي تميز بها بناء الشكل أي (الضفدع) اما الثاني فهو تمكن الخزاف من الإشارة إلى إمكانية تحويل هذه الأشياء إلى اشياء أخرى لا يمكن توقعها لكي تجد هذه الاشياء المغايرة طريقها بالتحول عبر ارتباطاتها المعرفية و الذهنية التي تجذب المتلقي اولا.

لقد حول شكل الضفدع نحو وظيفة خطابية ذات دلالات جمالية، اذ عمد إلى تهميش الشكل الواقعي من خلال تقويض الثوابت القيمية الى التحولات الغيرية عبر الشكل الافتراضي لهذا الضفدع.

فالرسوم الموجودة على بدن الضفدع هي عبارة عن مجموعة من الأبنية التي توحي بالقدم، كنوع من استحضار الماضي و ذلك نراه جليا في الأشجار التي شكلت غابة، و البناء المتراتب كالزقورات او القصور القديمة، كما أن شكل الأنبوب الذي يظهر على شكل ذيل، فإنه حقق علاقة مع جميع الخطوط الحادة التي وظفها الخزاف حول رقبة الضفدع و الأطراف الأمامية حتى الخطوط التي حددت شكل الضفدع في أعلى و أسفل البدن، فضلا عن ظهور الأشكال الدائرية التي شكلت العين والتي استحضر الخزاف الخيال و فعل المخيلة في تحويل نسق النحت الخزفي إلى الشكل الحيواني والذي يمثل خطاب ذات أبعاد تأويلية، عزز ذلك توظيفه للون الفضي الذي اكد تقنية الصناعة التي اظهرها في هذا الشكل، لقد اقترب هذا العمل الخزفي من الشكل المعدني أقرب من الشكل الخزفي. رافق اسلوب الخزاف (جيسون) تطورا في جوهر الشيء وحدوث

شكلاً مغايراً، عبر تعقب الصورة الأولى، والتحول في ظاهر الشيء تغير مظهري من حال إلى حال . والتحول بمنطق الأشياء المتفاعلة داخل دوائر التخصص وذلك بانفتاح القبلي على البعدي وفق عمليات .«منظمة يقودها الوعي المتخصص، وتؤثر فيها مرجعيات ضاغطة تؤسس فعل التحول وتحققه، وبما إن الفن صيغة صورية ذات طابع فكري خيالي وتأملي ويتحقق عبر قنوات ناقلة هي الوسائط والخامات التي تكتسب بواسطتها الصورة الذهنية وحدودها البعدية المتمثلة على السطح الخزفي. فإنه يستدعي تجريب تقنيات مختلفة يمكن من خلالها تأسيس نسق مغاير في انتاج الخزف، وهو ما تحقق مع الميتافيرس.

انموذج (3)

اسم العمل : طائر

القياس : 182.9.114.3

سنه الانتاج : 209 م

التقنيه : بورسلين

نشاهد في هذا النحت الخزفي شكل طائر يقترب من شكل الصقر وهو في حالة تأهب للاصطياد، صاغ الفنان جناحاه كأنهما أسلاك ملفوفة، كما نشاهد الذيل وكأنه مصنوع من أسلاك، وقد توسط قطعة أشبه بصامولة، فيما انتهى الذيل بشكل شجيري ثبت الطير (بمراود) ينتهي من الأعلى بقاعدة دائرية كبيرة مثبتة عرضيا يستقر فوق بدن قاعدة عريضة.

يظهر على بدن الطائر من الأعلى اشكال تكوينات معمارية، ويتوسط البدن شكل اسماك في وسط مائي، فيما زين الجزء الأسفل برسوم أشبه بفتحات وكأنها نوافذ طائرة، يعد هذا النحت الخزفي من السياق التقليدي بشكل طائر ملفوف ومخادع للنظر، إذ يظهر الطائر وكأنه شكل معدني صرف، ما يؤكد على إمكانيه التحول التقني في الخطاب , فقد عمد الخزاف إلى التغريب في شكل الطائر وكسر أفق التوقع من خلال تحويله إلى شكل يثير تساؤلات حول تفعيل المضمون الفكري، فالبيئة المائية والشمس على بدن الطائر وشكله الذي يبدو عليه وكأنه يحاول الانقباض على فريسته، ان الطبيعة الواقعية لهذا النوع من الطيور الذي يعيش على الأسماك هو غير ما موجود وهذا يتناقض مع الشكل المعدني البحت للطائر، كما إن طريقة رسم الإنشاءات المعمارية في أعلى الطائرة تدل على أنه من الطيور التي تعتلي السماء لذا فإن النباتات تكون صغيرة عندما ينظر من الأعلى، يؤكد ذلك شكل النوافذ، وزعت الألوان بطريقة متجانسة، فدلالات العمل جاءت بإظهار قصدية الخزاف تغييب الواقع الصرف لمادة الطين والتي كانت طيعة لشكل الأسلاك التي هي أيضا مادة نحت خزفي بعد المعالجات التقنية، حاول الخزاف في هذا العمل انفتاح في النحت الخزفي إلى خامات ، فعند

مشاهده هذا العمل للوهلة الاولى لا يمكن تخيل هذه القطعة قد ادخلت الى الأفران مع معالجاتها اللونية بمواد الزجاج والفخر، فالمتلقي للوهلة الأولى قد يجدها قطعة خزفية ولكن من حيث البدن الذي رسم عليه فقط. الا ان باقي الأجزاء تبادر للذهن جميعها قد نفذت من الأسلاك والمعادن، هنا تكمن براعة الخزاف وتحوله إلى سلطة مفاهيمية تحرك نتاجاته الفنية كخطابات ورسائل وبلاغات تحفز المتلقي وتدعوه إلى وضع تأويلات متعددة وتفسيرات لمعنى الشكل. نجد منحوتات جيسون والكر الخزفية سردًا ثنائي الأبعاد وثلاثي الأبعاد. يروي الخزاف جزءًا من قصة تم تصويرها أيضًا بواسطة الكائن والأفعال التي قد يرتكبها. في حين أن العلاقة بين الطبيعة والتكنولوجيا هي مواضيع مشتركة تطرق إليها ووكر، فإن بعض القطع الحديثة تبدو أكثر اجتماعية. وبغض النظر عن الأيديولوجيات، فإن المهارة والتقنية الجديرة بالملاحظة أيضًا. والذي اعتمد الأيديولوجية الحالية على التكنولوجيا، وهي تعزز نشاطًا غير متجسد مثل التلفزيون و أجهزة الكمبيوتر، الفجوة بين ما يصنع الإنسان والطبيعية في تزايد مستمر.

الفصل الرابع / النتائج والاستنتاجات

1 - النتائج ومناقشتها:

1. حقق الخزاف (جيسون والكر) التنوع التقني من خلال استخدام (الميتافيرس) في المنجز الخزفي وعمد إلى اظهار أشكال جديدة وصور لم يتم تداولها مسبقا.
2. ساهمت الأسلوبية في استخدام الفنان للتكنلوجيا الحديثة إضافة للرؤية التقنية والجمالية في النتاج الفني لدى الخزاف (جيسون والكر) وهذا واضح وجلي في اغلب عينات البحث.
3. اتبع الخزاف (جيسون والكر) في أغلب أعماله طريقة التحوير وازاحة الأشكال عن واقعيتها معتمداً على الخيال وصوره افتراضيه للواقع النموذج (2) (3). وعمد الفنان إلى تجسيد الشكل بأسلوب مبسط مبتعداً عن المألوف و بطريقة جديدة ومبتكره كما في النموذج (١)

4- حقق نوع من التباين الشكلي والتقني في إظهار اللون للمنجز الخزفي من خلال ما شكله في العالم الافتراضي .

5- الميتافيرس سمة ميزت أعمال الخزاف (جيسون)، ساهمت في إثراء التنوع الجمالي في أُسلوبه الفردي وقد تحقق ذلك في جميع نماذج العينة .

2 - الاستنتاجات:

1. إن التقنيات الحديثة تؤثر بشكل فاعل في النتاجات الفنية الخزفية المعاصرة .
2. ترتكز عملية انتاج الأعمال الخزفية المعاصرة على مخيلة الفنان التي تقترح أشكالا غير مألوفة تستدعي الانفتاح في التأويل.
3. يخلق الميتافيرس مفهوم التجنيس في الأعمال الخزفية بسبب ما يتم توظيفه من خامات وتقنيات متنوعة.

4- ظهرت مشاهد واضحه للطبيعة والبيئة بالإضافة الى انشاءات معماريه تشير الى دلالات الى التطور العمراني والجمالي للبيئة.

الملاحق:

السيرة الذاتية للخزاف جيسون والكر (Jason Walker) :

خزاف امريكي, مواليد 1973 يعيش في بيلينجهام واشنطن حصل على بكالوريوس الفنون الجميلة من جامعة ولاية يوتا، ودرجة الماجستير في الفنون الجميلة من جامعة ولاية بنسلفانيا حاليًا ، يقيم في سيدار سيتي ، يوتا (Walke، 2022)

References:

1. ABDALGHANY ALNABAWY ALSHAL .(1984) .*Dictionary of terms of art and art education* .Riyadh: King Saud University Press.
2. ALI SHENAWA WADI .(2007) .*The pictorial surface between philosophy - perception and marginalization* .HILLA: Al , Sadiq Press.
3. ALLAM MOHAMMED ALLAM .(بلا تاريخ) .*Porcelain* .Cairo: Arab Register Foundation.
4. ALSEWIDI, S. ,. (2022). *THE WORLD BEYOND CONVENTIONAL MITAVERSE* (154 ed., Vol. SECOND). ESTANBOL, TURKIA : ALASALA HUOSE.
5. ALSHAIKH AHMED REDHA .(1958) .*Dictionary of the text of the language* . Beirut: Dar Al-Hayat Library for Printing and Publishing.
6. AMEERA HILMY MATAR .(1998) .*Greek philosophy: its history and problems* . Cairo: Quba Printing and Publishing House.
7. ANDREI LALANDE .(1996) .*LALANDE PHILOSOPHICAL ENCYCLOPEDIA*) .(المجلد 1)AHMED KHALEEL (المترجمون، BARIS . BEIRUT: AOIDAT PUBLISHED.
8. Antoine Mortcart .(1975) .*Ancient Iraqi Art*) .SALEEM TAHA ALTIKREETY EISA SALMAN (المترجمون، BAGHDAD: Ministry of Information.
9. ARNOLD HAWZAR .(2008) .*Philosophy of Art History*) .Ramzi Abd Jeries and others (المترجمون، National Center for Translation.
10. Buchensky .(بلا تاريخ) .*History of Contemporary Philosophy in Europe* .)MOHAMMED ABD ALKAREEM (المترجمون، Libya.
11. FADHI ABD ALWAHID ALI .(2000) .*Sumer, legend and epic* .(المجلد 2) BAGHDAD: House of Cultural Affairs.
12. HAMZA ALTARBAWY .(2022 ,10 10) .*Everything you need to know about the metaverse* تم الاسترداد من .Al Arabi Electronic Magazine: ttps://www.alaraby.co.uk/entertainment_media/%D9%83%D9%84-%D9%85%D8%A7-%D8%AA%D8%AD%D8%AAي%
13. IBNMANDHOOR .(1955) .*LESAN ALARAB* .(المجلد 3) EIRUT: SADIR HOUSE.
14. JALAL ALASHRY , ABDALRASHEED ALSADIQ FOAAD KAMEL .(بلا تاريخ) . *Brief Philosophical Encyclopedia*) .FOAAD KAMEL (المترجمون، Cairo: Anglo-Egyptian Library.
15. JAMEEL SULAIBA .(1985) .*AL MOAGAM ALFALSAFY* .QM: THAWY AL QURBA HOUSE.
16. Jason Walke .(2022 ,1 13) .*Jason Walker Ceramics* تم الاسترداد من .Jason Walker Ceramics: http://jasonwalkerceramics.com/
17. JINAN MOHAMMED AHMED .(2014) .*Epistemolo Jia Contemporary and the Constructivism of Postmodern Morphology* .Lebanon: Difaf Publications.
18. KHALID HAJY .(2022 ,2 7) .*Does the metaverse improve human life or increase alienation* تم الاسترداد من . ?ALJAZEERA NET: https://www.aljazeera.net/opinions/2022/2/7/%d8%a7%d9%84%d9%85%d9%8a%d8%aa%d8%a7%d9%81%d9%8a%d8%b1%d8%b3-%d9%87%d9%84-%d9%8a%d8%ad%d8%b3%d9%86-%d8%ad%d9%8a%d8%a7%d8%a9-%d8%a7%d9%84%d8%a5%d9%86%d8%b3%d8%a7%d9%86-%d8%a3%d9%85#:~:text=%D8%AD%D9%8A%D9%86%20%D
19. Levi Pierre .(2018) .*What is our virtual world*) ?RIADH ALKAHHAL (المترجمون ، BAHRAIN: Bahrain Authority for Culture and Publishing.
20. LOSY MEIR .(1983) .*Introduction to Social Anthropology*) .SHAKIR MUSTAFA SALEEM (المترجمون، Baghdad: Freedom Printing House.
21. MOHAMMED QASIM MOHAMMED .(2001) .*Introduction to Philosophy* .Beirut: Dar Al-Nahda Al-Arabiya.

22. NOOR ABDALHUSAIN SHAMKHY .(2022) .*The dialectic of structural structures in the works of the artist Jason Walker* .Babylon: University of Babylon , Faculty of Fine Arts.
23. Prieto ArranZ .(بلا تاريخ) .*Towards aglobal view of the transfer phenomenon* .The Reading Matrix.
24. RASHEED MOHAMMED SAEED ALJANABY .(1979) .*The environment and its problems* .National Council for Culture, Arts and Letters.
25. SAAD ALI ALHAG .(2022 ,12 22) .*METAVRSE THE WORLD OF SHIFT AND FUTURE DIRECTIONS* تم الاسترداد من .ALARABIYA: https://www.alarabiya.net/aswaq/opinions/2022/12/22/-%D9%85%D9%8A%D8%AA%D8%A7-%D9%81%D9%8A%D8%B1%D8%B3-%D8%B9%D8%A7%D9%84%D9%85-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%AD%D9%88%D9%84-%D9%88%D8%AA%D9%88%D8%AC%D9%87%D8%A7%D8%AA-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B3%D8%AA%D9%82%D8%A8%D9%8
26. SAMAR ALDEOB .(2017) .*Opposite dualities - in the term and its significance* .(المجلد 7)KARBALAA: Abbasid Holy Shrine, Strategic Center for Studies.
27. SHAYMAA HAMZA RADEEF .(2018) .*The aesthetics of scenography in contemporary ceramic discourse* .BABYLON: University of Babylon Faculty of Fine Arts.

Representations of the Metaverse in the Works of Potter Jason Walker

Mayada Hassan Merhej[1]

Abstract

The current research studies (representations of metaphysics in the works of potter Jason Walker) a concept that refers to To a large extent, by conveying a sense of reality to the recipient by conveying ideas, contents, and connotations. A variety of center hit, dispersion, and rejection of everything that prevails, so our position on the closed text has shifted To the open text, through the role played by cross-pollination in the works of the potter (Jason Walker), which established a clear hypothetical vision of the image represented in the construction of the ceramic work and the thought that was embodied in that image represented by the nature of its unrealistic formations for those ceramic artworks. It is thus considered a logical alternative to shake the previous structures and to find New structures thanks to new technical installations.

The research included four chapters, the first chapter concerned the research problem and its importance And the need for it and the aim of the research (to know the representations of the meta virus in the works of Jason Walker), as well as included. Contemporary ceramic works by potter Jason - the chapter includes temporal boundaries for the period from (2009-2020) and Walker, which were completed in America, and the chapter also included a definition of the most important search terms. And he studied. The second chapter, the theoretical framework and previous studies, consists of two sections, the first section. It included (metaverse - cognitive), and the second topic was divided into two axes, the first of which dealt with (Artistic and aesthetic approaches in contemporary ceramics) The second axis dealt with. Contemporary (b- potter style Jason Walker), and the chapter ended with indicators of the theoretical framework and previous studies. The third chapter included the research procedures, as it included the framework of the research community and the adult.

key words: representations, Metaverse, Pottery, Jason Walker.

[1] University of Babylon/College of Fine Arts Department of Fine Arts / Ceramics Branch / Postgraduate/PhD