

مستويات الإنتاج الإبداعي في النحت الخزفي المعاصر

Levels of creative production in contemporary ceramic sculpture

أ.د. تراث أمين عباس

Turath Amin Abbas

fine.turath.ameen@uobabylon.edu

م.د. فراس عماد نوري

Firas Emaid Noori

firas.shober82@gmail.com

جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة

University of Babylon / College of Fine Arts

ملخص البحث

يشكل التفكير الإبداعي مجالاً راق للنشاط الإنساني ، فقد أصبح منذ منتصف القرن العشرين امراً أساسياً من الأمور والمسائل التي شغلت مؤسسات البحث العلمي في انحاء العالم اجمع ، فالمجتمعات الإنسانية التي تسعى للتطور والتحول الحضاري تكون اكثر اندفاعاً للخلق الإبداعي والذي لا يمكن ان يظهر للواقع دون تفعيل للملكة الإبداعية في الفكر ، ومن هنا جاء هذا البحث تحت عنوان (مستويات الإنتاج الإبداعي في النحت الخزفي المعاصر) لتتطرق مشكلة البحث من محاولة استكشاف وتفكيك مستويات الإنتاج الإبداعي في النحت الخزفي المعاصر ، وتحليل طبيعتها وأبعادها ، من خلال الوقوف على العوامل المؤثرة فيها ، وقراءة البنية التقنية والتكوينية والمفاهيمية للأعمال الخزفية المعاصرة عبر التساؤل الاتي (ماهي مستويات الإنتاج الإبداعي في النحت الخزفي المعاصر) ، وجاء هدف البحث في تعرف مستويات الإنتاج الإبداعي في النحت الخزفي المعاصر ، اما حدود البحث فكانت الموضوعية : الاعمال النحتية الخزفية المعاصرة والمكانية : امريكا ، بريطانيا ، الصين ، هونغ كونغ والزمانية : ٢٠١٠ - ٢٠٢٥ ، ثم تحديد المصطلحات ، وجاء الفصل الثاني بمبحثين الاول مفاهيم معرفية في الابداع ، والثاني النحت الخزفي المعاصر . ثم الفصل الثالث اجراءات البحث حيث تم تحليل ٤ نماذج كعينة للبحث ، ثم جاءت نتائج البحث واستنتاجاته وكان من اهمها :

- ١- المستوى التقني : الحرفة بوصفها بنية إبداعية
- ٢- المستوى التركيبي: التكوين النحتي والعلاقات البصرية
- ٣- يشكل المستوى المفاهيمي الفكرة بوصفها محركاً للنحت الخزفي المعاصر
- ٤- ظهر المستوى التعبيري عبر الأثر النفسي والانفعالي
- ٥- المستوى التأثيري : حضور العمل في وعي المتلقي

الكلمات المفتاحية (الابداع ، النحت الخزفي)

الفصل الاول

مشكلة البحث :

يمثل الإبداع في النحت الخزفي المعاصر مجالا غنياً بالتحويلات المفاهيمية والتقنية التي تتطلب مقارنة نقدية متعمقة، لا سيما في ظل تسارع التطورات الفنية وتغير أنماط الإنتاج الجمالي. إذ لم يعد الخزف المعاصر مجرد حرفة ترتبط بالمهارة اليدوية والخبرة التقليدية، بل أصبح فضاءً مفتوحاً تتداخل فيه الاعتبارات التقنية بالتكوينات المفاهيمية والرمزية، كما يتجاوز في كثير من الأحيان المعايير الكلاسيكية للنحت. ضمن هذا الإطار، تتبدى الحاجة الملحة إلى دراسة مستويات النتاج الإبداعي بوصفها مؤشرات فاعلة لقراءة التحويلات التي طالت بنية العمل الخزفي، وأساليب إنتاجه، ومدى قدرته على التفاعل مع القضايا الثقافية والجمالية المعاصرة. ويحظى مفهوم الإبداع بأهتمام فاعل في المعرفة الراهنة ، ولا سيما أن المجتمعات تسير في خطى حثيثة من أجل تطورها ابداعيا ، وعبر هذا المسير لا بد من وجود اشكاليات إجتماعية وأقتصادية وعلمية تحتاج الى الإبداع في مختلف محاور النشاط الإنساني.

إن الأدبيات في موضوع الإبداع تعكس بقوة التنافس بين النظريات، مشددين في ذلك على الطريقة التجريبية. هنالك تقارب في التعريفات والمفاهيم ومنهج البحث في العمليات الإبداعية والتي تتباين في إنتاجها خلال الثقافات والمنجزات المهنية ومن خلال الافتراضات النظرية والتي تمثل مستويات متعددة لمظاهر العمليات الواعية .

إنّ النحت الخزفي المعاصر، لا يزال يعاني من فجوة نقدية واضحة، تمثلت في قلة الدراسات التي تلامس أبعاد الإبداع ضمن هذا التخصص، وتقتصر إلى التصنيف الدقيق لمستويات الإنجاز الفني سواء من حيث البنية التكوينية أو من حيث المضامين الفكرية التي تقف خلف التجربة. كما أنّ التباين الواضح بين الأعمال الخزفية المعاصرة من حيث أساليب الأداء، والتقنيات المستخدمة، وطبيعة العلاقة بين الخامة والفكرة، يطرح تساؤلات حول مدى نضج المشروع الخزفي المعاصر وقدرته على إحداث قطيعة مع النموذج التقليدي.

من هنا، تتحدد مشكلة البحث في محاولة استكشاف وتفكيك مستويات النتاج الإبداعي في النحت الخزفي المعاصر، وتحليل طبيعتها وأبعادها، من خلال الوقوف على العوامل المؤثرة فيها، وقراءة البنية التقنية والتكوينية والمفاهيمية للأعمال الخزفية المعاصرة عبر التساؤل الاتي (ماهي مستويات النتاج الابداعي في النحت الخزفي المعاصر)

اهمية البحث :

يسعى البحث إلى بناء إطار نقدي يمكن من خلاله تصنيف وتقييم النتاجات الابداعية في النحت الخزفي المعاصر في ضوء المعايير المعاصرة للإبداع الفني، وبما يسهم في تطوير الخطاب الفني والبحثي في هذا المجال ، الامر الذي يخدم طلبة كليات ومعاهد الفنون الجميلة والباحثين في مجال النحت الخزفي فضلا عن الخزافين والمتلقين لهذا الفن .

هدف البحث : تعرف مستويات النتاج الابداعي في النحت الخزفي المعاصر .

حدود البحث :

الموضوعية : الاعمال النحتية الخزفية المعاصرة

المكانية : امريكا ، بريطانيا ، الصين ، هونغ كونغ

الزمانية : ٢٠١٠ - ٢٠٢٥ ، كونها مدة غنية بالنتائج الابداعية في النحت الخزفي المعاصر

مصطلحات البحث

١- المستوى

المستوى في اللغة مأخوذ من الجذر (س و ي)، ويُقال: استوى الشيء أي اعتدل واستقام، ومستوى الأرض أي موضعها المستوي الذي لا اعوجاج فيه، ومنه قولهم: "هذا على مستوى واحد" أي على درجة واحدة من الارتفاع أو التنظيم.

وقد ورد في لسان العرب: "استوى الشيء: اعتدل، ويقال: استوى المكان، إذا اعتدل".^١

وجاء في المعجم الوسيط: "المستوى: ما استقام واعتدل أو تساوى في الارتفاع أو الانخفاض".^٢ والمستوى اصطلاحاً يُشير إلى درجة أو مرحلة محددة داخل سلم تصاعدي أو تدرج نوعي/كمي في مجال ما، ويُستخدم لتصنيف أو تقييم الظواهر أو المهارات أو المفاهيم^٣ ، ويشير المستوى إلى عمق أو درجة تطور الفكرة أو التعبير الجمالي داخل العملية الإبداعية.^٤

٢- النتاج

النتاج مأخوذ من الجذر (ن ت ج)، ويُقال: نتجت الناقة إذا وضعت ولدها، ومنها يُشتق معنى الإخراج أو الإثمار أو الحصيلة.

وجاء في لسان العرب: "نَتَجَتِ الناقةُ نَتَجًا: وَلَدَتْ".^٥

وورد في المعجم الوسيط: "النتاج: ما يُنتَج، والنتيجة الحاصلة من عمل أو تفكير أو جهد".^٦ والنتاج اصطلاحاً هو: الحصيلة أو المخرج النهائي لعملية ذهنية أو إبداعية أو علمية أو عملية، وقد يكون مادياً (كعمل فني أو منتج صناعي)، أو معنوياً (كفكرة، أو نظرية، أو نص).^٧ وعليه ان "النتاج الإبداعي هو ثمرة التفاعل بين الفكرة والخامة، ويتجلى في العمل الفني بوصفه تحققاً لحالة ذهنية وخبرة حسية".^٨

٣- الإبداع

يعني الإبداع (creation) لغوياً^[٩] إحداث وإنشاء شيء جديد على غير مثال سابق، فهو اختراع وابتكار، وابتداع وإتقان المبدع الذي يمتلك قوة إبداعيه مجددة وخالقة لإنتاج بدعة (نزعة في الفكر أو العلم أو الأدب أو حتى الدين وغيره) جديدة وقد تكون خارجة عن الأصل ومخالفة للإجماع. مع ملاحظة الاختلاف الكلي ما بين إبداع الإنسان، وهذا ما يعنى به في هذه الدراسة، وما بين إبداع الله سبحانه وتعالى حيث الخلق من العدم. كما تشير مجمل التعاريف اللغوية من ناحية أخرى إلى ارتباط الإبداع بمفاهيم أخرى مرادفة أبرزها الابتكار والاختراع والابتداع.

وقد أوردت العديد من الدراسات في مجالات الحياة المختلفة تعاريف متنوعة لمفهوم الإبداع، الذي يُعدّ من وجهة نظر ماكينون (Mackinnon)، وهو أحد أعلام الباحثين في هذا المجال، "ظاهرة متعددة الوجوه أكثر من كونه مفهوما نظريا، محدد التعريف".^[١٠]

ويعرف (روجرز) (Rogers ١٩٥٩): الإبداع عملية إبتكارية يتولد عنها ناتج جديد لما يحدث في تفاعل بين الشخص وأسلوبه الفريد وما يجده في بيئته^{١١} يمكن تضمين محاور تعاريف الإبداع بمختلف إتجاهاتها في تعريف شامل يُمكن أن يلخص الاتجاهات بشكل واضح وينص هذا التعريف على أن:

الإبداع مزيج من القدرات والاستعدادات والخصائص الشخصية التي إذا ما وجدت في بيئة مناسبة يمكن أن ترتقي بالعملية العقلية لتؤدي إلى نتائج أصيلة ومقيدة سواء بالنسبة لخبرات الفرد السابقة أو خبرات المؤسسة أو المجتمع أو العالم إذا كانت النتائج من مستوى الإختراقات الإبداعية في أحد ميادين الحياة الإنسانية^{١٢} ولا بد من الإشارة إلى التعريف الذي قدمه (تورانس) (Torrance) أحد الرواد لإوائل من الباحثين الذين كرسوا حياتهم لقياس الإبداع وتدريب الإبداع.

الإبداع عملية تحسس للمشكلات والوعي بمواطن الضعف والثغرات وعدم الانسجام والنقص في المعلومات والبحث على حلول والتنبؤ، وصياغة فرضيات جديدة، وأختبار الفرضيات وإعادة صياغتها أو تعديلها من أجل التوصل إلى حلول أو ارتباطات جديدة بأستخدام المعطيات المتوفرة، ونقل أو توصيل النتائج للآخرين^{١٣}.

التعريف الاجرائي لمستويات النتاج الابداعي : هي مجموعة من الركائز المساهمة في اظهار النحت الخزفي المعاصر وفق نظام جمالي متفرد ومختلف على مستوى الشكل والمضمون والتقانة .

الفصل الثاني / الاطار النظري

المبحث الاول / مفاهيم معرفية في الابداع

اولا : الابداع ومستوياته المعرفية

الإبداع هو العملية التي يُنتج من خلالها الإنسان شيئاً جديداً يتجاوز المعتاد والمكرر، ويعبّر عن رؤية فردية تتقاطع مع الواقع لكنها لا تستسلم له. في الفن، يكتسب الإبداع طابعاً مركّباً، لأنه لا يُقاس بمقدار النفع أو الفائدة، بل بما يحمله من دلالة، إحساس، وتأثير.

في ضوء ذلك، لا يكون الإبداع مجرد فعل تقني، بل هو اندماج بين المهارة، والرؤية، والانفعال، والمعنى. ويشير العديد من المنظرين إلى أن الإبداع في الفن يتطلب "توتراً خلاقاً" بين العالم الداخلي للفنان والعالم الخارجي الذي يتفاعل معه.

ولفكر الانساني محاولات لفهم النظم الابداعية عبر العصور ولكن ذلك الفهم والقراءة التفسيرية بقيت مشحونة بالغموض وربما بالميتاواقعية حتى منتصف القرن العشرين، إذ بدأت مرحلة جديدة دخل فيها مفهوم الإبداع حيز

البحث والتجريب، لقد عالجت مختلف النظريات والاتجاهات في علم النفس اشكالية الإبداع برؤى مختلفة كل حسب إهتمامها ومتطلباتها. لذا فقد تركت تلك المعالجات بصماتها المعرفية على دراسة الإبداع ونعرض في ما يأتي الخطوط العامة لبعض من هذه النظريات:

أ- النظرية العبقريّة (Theory of Creativity The):

تُعدّ النظرية العبقريّة في الإبداع من أقدم الإتجاهات المرتبطة بهذه الظاهرة وهي متأصلة في الفكر الغربي وغيره منذ آلاف السنين، وتتلخص هذه النظرية في كونها تفسير النتاجات الإبداعية وفق اسس الإفتراض بأن الإنسان ليس سوى وسيط ناقل للفكر السماوي واردة الذات الإلهية، وأنه لا يقوم بأي دور مباشر في عملية الإبداع والخلق والتي هي من فعل الخالق^{١٤}

ب- نظرية التحليل النفسي (Psychoanalytic Theory):

وهنا لابد لنا الإشارة إلى إن العالم فرويد يعد الأب الروحي لنظرية التحليل النفسي رغم انه لم يعرض نظرية متكاملة في تفسير الظاهرة الإبداعية ، ولكنه حاول إستخدام النظم النفسية والمفاهيم العامة لنظريته في تقسيم النتاجات الإبداعية و قراءة محتوى العملية الإبداعية، ولجأ الى دراسة السيرة الحياتية لعدد من كبار المبدعين في الفنون والآداب من حيث خصائصهم الشخصية وإتجاهاتهم. وبناءً على نتائج هذه الدراسة يُمكن للفرد إن يتوصل إلى استنتاجات حول الإتجاهات العامة لفرويد فيما يتعلق بالعمليات النفسية التي تُفسر الأعمال الإبداعية^{١٥}

ج- نظرية الجشتالت (Gestalt's Theory):

ترى هذه النظرية أنّ الشخص المبدع لديه حساسية جمالية تمكنه من إنتقاء الإختيار الوحيد المطروح من عدّة إختيارات، وهذا الإختيار الوحيد هو ما يسمى "الجشتالت الجيد"^{١٦} كما ترى أن التفكير المبدع يبدأ عادة مع مشكلة ما، وعلى وجه التحديد تلك التي تمثل خاصية أو جانباً غير مكتمل. وعند صياغة المشكلة والحل ينبغي أن يُؤخذ بنظر الإعتبار، أما الأجزاء فيجب تدقيقها وفحصها ضمن إطار الكل ويرى (فرانهايمر) أنّ الحلول الإبداعية تتطلب الحدس وفهم المشكلة، وأنّ الفكرة الجديدة هي التي تظهر فجأة على أساس من الحدس لا على أساس من مفهوم الإستبصار (Insight)، الذي هو عند الإنسان، السر المنطقي، وتؤكد هذه النظرية ما يشتمل على تنظيم أو توثيق للمعلومات بطريقة ذات معنى أو هو تحقيق الفحص الكامل للأشياء^{١٧}.

إن سيكولوجية (الجشتالت) تؤكد أساساً الجانب المبدع من التفكير بل أنّ التفكير الحقيقي في هذه السيكلوجية هو التفكير المنتج، والذي يميزونه عن التفكير الإسترجاعي، فالتفكير الحقيقي يتضمن حتماً جدّة في المادة^{١٨}.

د- نظرية (جيفورد)(Giulford's Theory):

يعد المؤسس والمرتكز الاساس لهذه النظرية في الإبداع هو العالم النفسي جيفورد ، كما تعود بدايات هذا الإتجاه إلى عام (١٩٥٠)، عندما عرض (جيفورد) أفكاره النظرية المعرفية بخصوص مفهوم الذكاء والوظائف العقلية وما ينتج منها من مستويات ابداعية في مؤتمر جمعية علم النفس الأمريكية .

هـ- نظرية (أوزبورن)(Osborn's Theory) :

من الحقائق المعروفة أن أنموذج حل المشكلات الإبداعي صُمم في الأساس لمساعدة الأفراد المشتغلين في المجالات الصناعية و التجارية في تطوير عمليات جديدة للنتائج الانسانية ، وفي مرحلة لاحقة إسترعى هذا الأنموذج إنتباه التربويين، وصارَ يلقى إهتماماً مُتزايداً في النظم التعليمية ، وكان (أوزبورن) المرتكز الاول في وضع أسس هذا الأنموذج في مراحله الأولى على أساس الإستخدام الأمثل لماكنة التخيل في معالجة الاشكاليات المعرفية ، كما أكدَّ ضرورة تأجيل اطلاق الاحكام على الأفكار المطروحة أثناء جلسة العصف الذهني ، حتى يشجع على طرح كل ما لديهم من أفكار وحتى لا يضيع الوقت والحماس إذا ما تسرع المشاركون في إختيار الحلول غير الناضجة والشروع في تنفيذها ^{١٩}.

ويجدر بتا الاشارة الى الإتجاه الإنساني والإبداع ، اذ يتخذ الإتجاه الإنساني في علم النفس المنحى الفينومولوجي في تفسيره للنشاط البشري، وهو لهذا يؤكد الخبرة الذاتية التي يمر بها الفرد، ويرى هذا الإتجاه أن الأفراد جميعاً لديهم القدرة على الإبداع، وأن تحقيق هذه القدرة يتوقف إلى أبعد حد على المناخ الاجتماعي الذي يعيشونه، فإذا كان المجتمع حراً خالياً من الضغوط وعوامل الكف، تلك التي تدفع بالناس إلى المسايرة، فإنَّ لدى الفرد من طاقات إبداعية، ستزدهر وتتفتح وستتحقق، وفي هذا تحقيق لذاته، أو وصوله إلى مستوى مناسب من الصحة النفسية السلمية. و أن الإبداع يصدر أساساً من ميل الإنسان لكي يُحقق ذاته ويستغل إمكانياته، وإن صور الإنتاج الإبداعي قد تكون تخريبية إذا صدرت عن عدم الوعي بمجالات الخبرة الواسعة، وأثبتت الخبرة في العلاج النفسي، إن الفرد عندما يتضح أمامه كل خبرته فإن سلوكه يصبحُ إبداعياً ويكون إبداعه من النوع البناء، ويُركِّز الإتجاه الإنساني في مفهومه للإبداعية على تحقيق الذات وهو ميل بالتلقائية والانفتاح على التجربة والصحة النفسية وتقبل الذات والثقة والتكامل النفسي والشجاعة، ^{٢٠}.

ثانيا : النظريات المعرفية في الابداع :

بالرغم من تعدد النظريات المعرفية في الإبداع إلا أن البحوث والدراسات التي أُستتدت إليها هذه النظريات تناولت بصورة أساسية العملية الإبداعية في حدِّ ذاتها كعملية تفكير تؤدي إلى نتائج أصيلة. ويُمكنُ استعراض أهم العناصر والمتغيرات التي عالجتها النظريات المعرفية للوقوف على أوجه الشبه والاختلافات بينها وبين النظريات الأخرى التي سبقت الإشارة إليها. فقد تركّز إهتمام علماء النفس المعرفيين على العمليات العقلية ووظائف الدماغ والعلاقة بينهما وبين متغيرات الشخصية ذات العلاقة بالإبداع. وينعكسُ هذا الإهتمام في التغييرات التي أُستخدمت في بحوثهم ودراساتهم والتي تشملُ على:

- عمليات التفكير وأسلوب التفكير ومستوياته.
- علاقة الذكاء بالإبداع وعلاقة الذكاء بالعالم الداخلي والخارجي للفرد.
- الإدراك والتذكر والأبنية المعرفية والخبرة السابقة للفرد.
- الدافعية وخصائص الشخصية المرتبطة بالعملية الإبداعية.
- أساليب التحكم أو التوجيه العقلي الذاتي للسلوك.
- الأسلوب الحاسوبي في معالجة المعلومات وحل المشكلات.
- الإستبصار كعملية تكامل وتمثيل وقياس للمعرفة السابقة في موقف جديد.
- الذكاء الإصطناعي والعمليات الإبداعية.
- الإرادة والعملية الإبداعية.
- الذكاء والحكمة والإبداع^{٢١}.

ومن اهم النظريات المعرفية في الابداع :^{٢٢}

أ- نظرية (ستيرنبرج) (Sternberg's Theory):

ربط (ستيرنبرج) في نظريته بين الذكاء والإبداع والموهبة إذ إن نظريته تستند إلى نموذج نظري يضم ثلاثة مكونات، كما يضم ذلك في العناوين التي حملتها، وهي (النظرية الثلاثية الأجزاء للذكاء الإنساني ، النظرية الثلاثية الأجزاء للموهبة العقلية ، الأنموذج الثلاثي الأوجه للإبداع) فيما يخص الإبداع فإن نظرية (ستيرنبرج) تتكون من ثلاثة أوجه أو جوانب متداخلة وهي:

- الجانب المتعلق بالقدرة العقلية أو الذكاء.
- الجانب المرتبط بأسلوب التفكير.
- الجانب المتعلق بالشخصية.

ب- (نظرية شَانَك) (Schank's Theory):

يرى (شَانَك ١٩٩٣) (Schank) أن الإبداع عملية ميكانيكية وليست سحراً أو لغزاً وإن الآتيان بأفكار جديدة يبدأ مما هو معلوم أو من الأفكار القديمة. وإن التذكر قُدرة حاسمة في العملية الإبداعية التي تعتمد على وجود مخزون معرفي من التغييرات والتعليمات، والرجوع لهذا المخزون ومعالجته ليتلائم مع المشكلة القائمة في الوقت نفسه.

ويعتقد (شَانَك) إن عملية الفهم تتطلب ذاكرة فعّالة ومليئة بالأبنية المعرفية والخبرات التي يُمكنُ إن يعتمد عليها الفرد كإطار جمعي. ويطلق على هذه الأبنية نمط التفسير الذي هو بمثابة تفسير معياري أُستخدِم عدة مرات في السابقة، وهو الأساس الذي يعتمد الإبداع على إستخدامه.

ج- نظرية (جروبر) (Grober's Theory):

أطلق (جروبر Grober) في صياغته نظريته، ثلاث فرضيات هي:

- ١- لا توجد يُمكنُ تفسير كل النتاجات الإبداعية وفق نظرية سايكولوجية واحدة .
- ٢- كل شخص مُبدع متفرد بذاته أشبه بنظام معقد ومتطور من العمليات التي تعكس توظيفاً كاملاً للعقل في معالجة المهمة أو المشكلة موضع الإهتمام.
- ٣- النتاج الإبداعي نتاج هادف من جانب المُبدع ويتصف بالأصالة والإنسجام والتوافق مع حاجيات قيمة إنسانية أخرى.

ثالثاً : خصائص التفكير الإبداعي

يتطلب التفكير الابداعي قابلية تخيلية ليحفز العقل للتمدد في البحث عن أفكار متعددة للحل وقد مُثِّل التفكير الإبداعي بمستويين هما :-^{٢٣}

١. المستوى الخيالي: يمثل هذا المستوى انطلاقة حرة للأفكار، ويعتمد على الحصيلة النفسية للتجارب الفردية، كما يظهر في حالات "الحلم اليقظ". في هذا الإطار، ينفث المصمم أو المبدع على فضاء واسع من التصورات والرؤى الكبرى، حيث تتشابك الأفكار وتتشكل الرؤى البعيدة ذات الطابع الشمولي. هذا المستوى يعكس القدرة على التحليق الذهني والانفصال المؤقت عن حدود الواقع، سعياً للوصول إلى غايات عليا تتسم بالشمولية والسمو.

٢. المستوى الواقعي: يختص هذا المستوى بمرحلة تنظيم التفكير وضبطه من خلال الاعتماد على البيانات والمعلومات المتاحة. فهو يمثل انتقال الإبداع من طور "فيض الإلهام" المرتبط بالخيال والأحلام والتصورات، إلى طور أكثر عقلانية يقوم على التحقق، والانضباط، والتحليل المنهجي باستخدام اللغة والأرقام والمنطق. في هذا المستوى يوجّه الفرد طاقاته الفكرية نحو صياغة حلول عملية، بما يضمن الوصول إلى نتائج أكثر دقة وفاعلية وللإبداع أنواعاً متعددة باختلاف وتنوع الطبيعة الإنسانية من جهة، والمجالات الحياتية التي يظهر فيها، من جهة أخرى. إذ "توجد أنواع من الإبداع بقدر ما تشتمل عليه الطبيعة الإنسانية من خصائص جسمانية، ونفسية، وعقلية، وانفعالية... وغير ذلك، فالإبداع العلمي يختلف عن الإبداع الفني، ويختلف الإبداع في المجال الواحد حيث تتمايز الأنواع والأشكال المختلفة للإبداع وفقاً لنوع العلم أو نوع الفن، وفي الوقت نفسه يمكن للفرد أن يكون مبدعاً في مجال، لكنه في مجالات أخرى يظهر التزاماً ومجارة (Conformity) ودافعية بسيطة وقلة احترام".^[٢٤] وبصورة عامة يمكن تحديد ثلاثة أنواع للإبداع بالاعتماد على تصنيف (ماكينون) التي تتضمن:^[٢٥]

- الإبداع الفني : يُعد من أبرز صور التعبير الإنساني التي تكشف عن الطاقات الداخلية للفرد، مثل المشاعر والعواطف والرؤى الذاتية. ويتميّز هذا النمط من الإبداع بارتباطه الوثيق بالجانب الوجداني والذاتي للمبدع، حيث يتحوّل من خلاله الفيض الداخلي إلى نتاج خارجي يأخذ شكلاً فنياً مميزاً، سواء كان نصاً أدبياً، أو عملاً تشكيلياً، أو موسيقى، أو غيرها من الفنون. ومن هنا فإن الإبداع الفني يُعبّر عن تفاعلٍ بين البُعد النفسي والخيال الفردي من جهة، وبين القيم الجمالية والثقافية السائدة من جهة أخرى.

ويقوم هذا النوع من الإبداع على عناصر محددة، من أبرزها: الموهبة الفطرية، والقدرة على التخيل، والمهارة في تجسيد الأفكار ضمن أطر جديدة تخرج عن المألوف. فالإبداع الفني لا يكتفي بمجرد التقليد أو النقل، بل يسعى

إلى إعادة صياغة الواقع ضمن رؤية متفردة تُبرز البعد الجمالي، وتعكس الطابع الشخصي للفنان. كما أن الإبداع الفني يرتبط بشكل مباشر بالخبرات الاجتماعية والثقافية التي تحيط بالمبدع، بحيث يشكّل نتاجه انعكاساً لتلك الخبرات في صورة جمالية متفردة.

• الإبداع العلمي : يقوم على البحث المنهجي المنظم، ويرتبط بالقدرة على توليد حلول جديدة للمشكلات المطروحة، استناداً إلى التفكير العقلاني والتجريب والبرهنة. ويتميّز هذا النمط من الإبداع بكونه يخضع إلى معايير موضوعية يمكن التحقق منها، مما يجعله أكثر ارتباطاً بالنتائج العملية القابلة للتطبيق. وفي هذا الإطار يُنظر إلى الإبداع العلمي باعتباره عملية مركبة تجمع بين الخيال العلمي من جهة، والصرامة المنهجية من جهة أخرى، إذ إن الاكتشافات العلمية الكبرى لم تكن لتتحقق لولا وجود خيال خصب يقود إلى فرضيات مبتكرة، يعقبها اختبار وتحقيق للوصول إلى نتائج دقيقة.

وعليه، فإن الإبداع في شموليته ينقسم إلى نوعين متكاملين:

• الإبداع الفني الذي يُجسّد البعد الوجداني والذاتي للفرد، ويأخذ شكلاً جمالياً خاصاً يعكس الطابع الشخصي للمبدع.

• الإبداع العلمي الذي يُجسّد البعد العقلي والمنهجي، ويعتمد على التفكير التجريبي والتحليلي للوصول إلى نتائج قابلة للتطبيق. إن التفاعل بين هذين النمطين يمنح العملية الإبداعية شموليتها، حيث يثري كل منهما الآخر: فالعلم يحتاج إلى الخيال كي يتجاوز المألوف، والفن يحتاج إلى قدر من العقلانية لكي يبلور رؤاه في صورة ملموسة ومؤثرة

• الإبداع المركب (الفني والعلمي): وهنا يكون النتاج اظهارة تعبيريا عن محتوى المحيط الشخصي الذاتي لمبدع النتاج ، وفي الان نفسه هو تعبيراً عن الاشكاليات في المحيط الخارجي ، وأمثلة هذا النوع تمثلها خصائص كلا النوعين المتمثلة بفناني الطبيعة ، والوجوه، وكتاب المسرح والمؤلفين الموسيقيين، ولكن من يجمع بين نوعي الإبداع بحق هم المهندسون المعماريون ، إذ إنهم علماء وفنانون في الوقت ذاته، فتحقق العمارة المستوى الممتع الجميل والمستوى العلمي الصرف .

وعلى العموم "يصبح الإنسان مبدعاً سواء كان فناناً أو عالماً، عندما يوجد وحدة جديدة في الطبيعة المتنوعة من خلال إيجاده التشابه بين الأشياء، والتي لا يمكن التفكير بها كأشياء متشابهة، مما يعطي إحساساً بالاعناء والقوة (richness) والفهم والإدراك (understanding)... فالعقل المبدع (creative mind) هو العقل الذي يبحث عن التشابهات غير المتوقعة في عملية يتشارك بها الوجود الشخصي (الذاتي المميز) ككل في العلم كما في الفن... ليكون كل من العلماء والفنانين ذوي نظرة تقدمية (راдикаلية) لتحدي ما هو راسخ وإبداع ما هو غير معروف وغير مقبول لكن سيصبح مقبولا ومعروفا في المستقبل".^[٢٦]

وبذلك "يتشابه المبدعون من العلماء والفنانين من حيث الخصائص الشخصية بالنسبة للعقلانية والعاطفية، والوصول السهل للإحساسات الحدسية المتطورة".^[٢٧] على وفق مخطط كوبي (Kubi) الذي "يوضح التفكير العقلاني من خلال الشعور والتفكير العاطفي من خلال اللاشعور".^[٢٨]

حيث "تؤكد المعرفة الحديثة إن الفن يصدر من عالم اللاشعور أكثر من عالم الماديات والحس الواقعي والشعور الواعي".^[٢٩] في حين "يرتبط العلم بالتفكير العقلاني والشعور الواعي أكثر من عالم اللاشعور - العاطفي".^[٣٠]

المبحث الثاني / النحت الخزفي المعاصر

يحاول فنّان الخزف أن يتماشى مع العصر في أزمائه، فإنه لا يقع في شكل واحد و في بعده الآلي، بل يعالج وي طرح مشكلات الإنسان المعاصر ضمن أبعاد كونية بإطار تعبيرية وجمالي مفتوح الأفق على إستنتاج الرموز الموروثة داخل فضاء العصرنة، "حيث يمارس الذهاب الى الجوهر الحقيقي، لإلتقاط الرموز الدلالية والجمالية وسحبها الى المعاصرة في مخاضات الجدل الإبداعي"^{٣١}

وفي النحت الخزفي، يأخذ الإبداع بعداً بصرياً وتجريبياً متشابكاً. فالفنان لا يعمل فقط على "جماليات الشكل"، بل على فاعلية الخامة، والمحيط، والموضوع. وقد شهد النحت الخزفي المعاصر تحولات عميقة في مفهوم الإبداع، حيث أصبح يشمل الأداء، والمفاهيم، والتجهيز، بل وحتى التفاعل مع المتلقي.

ويجدر بنا توضيح مجموعة من المستويات الانتاجية في فن النحت الخزفي المعاصر والتي تحرك فيها من المحاكاة إلى التأسيس الرمزي، اذ يتجاوز فن النحت الخزفي كونه عملية إنتاج جمالي إلى كونه "موقفاً معرفياً" و"فاعلية وجودية"، تنبثق عن توتر بين الذات والعالم، وبين المتداول واللا مألوف. ولأن الإبداع لا يُقاس فقط بنتائجه، بل بعمقه وجرأته في تجاوز النمطي، فإن تحليل النحت الخزفي لا يمكن أن يُختزل في مظاهر الشكل، بل يجب أن يُفكك ضمن سياق معرفي متعدد الأبعاد، يأخذ في الاعتبار طبيعة الفكر المنتج، وعمق المفهوم، وخصوصية التكوين، ودرجة الانفصال عن النمطيات.^{٣٢}

فعلى الصعيد التمثيلي (المحاكاة) يُعد النحت الخزفي مرتبطاً بمحاولة تمثيل الواقع أو نسخه بأسلوب فني أو تقني. ينسجم هذا النوع مع ما أشار إليه أفلاطون في نظريته عن "المحاكاة"، التي اعتبر فيها الفن تقليداً للواقع، أي نسخة من نسخة من الحقيقة، وبالتالي كان الإبداع مجرد تكرار. ورغم ما في هذا التصور من تبخيس، إلا أن مستوى المحاكاة ظل حاضراً، خصوصاً في النماذج الأكاديمية الكلاسيكية، حيث يُقدّر النحت الخزفي بمدى اقترابه من الواقع البصري أو المرجع الموضوعي.



وان التحليل المعرفي هنا يكشف أن هذا النوع من الفن يُعلي من مهارة التنفيذ، لكنه لا ينتج معرفة جديدة. فهو إبداع "تقني" أكثر مما هو "إبداعي" بالمعنى الجوهري. يصفه "هايدغر" بأنه القول الذي لا يزال عالماً في ظاهر الشيء دون أن يفكك جوهره.

في حين نجد على الصعيد التعبيري (الذاتي) ينتقل النحت الخزفي من التمثيل إلى "الذات"، حيث يصبح الخزف وسيلة لتفريغ الداخل أو التعبير عن انفعالات أو حالات نفسية، وهو ما يؤكد "تولستوي": "الفن هو أن تُعدي الآخرين بمشاعرك"، هنا لا يُقاس الإبداع بالدقة، بل بالصدق والتكثيف والانفعال، ما يجعل النحت الخزفي مجالاً "عاطفياً معرفياً"، يصفه "كولردج" بأنه حركة الخيال الأولى التي تتسرب من الداخل إلى الصورة، لكن من الناحية الفلسفية، يُؤخذ على هذا المستوى أنه ينغلق داخل الذات، وأنه يعبر عن الخصوصي دون الوصول إلى المشترك أو الكوني. إنه يعبر عن أزمة، لكنه لا يُنتج بالضرورة رؤية نقدية للعالم. ^{٣٣}



في نجد في النحت الخزفي التركيبي (الابتكاري) تظهر لحظة الانتقال من التعبير إلى التركيب الجديد، حيث يدمج الخزاف بين عناصر متباعدة لخلق علاقة غير مسبوقه. في هذا السياق، يمكننا استدعاء فكرة "الاستعارة الجذرية" عند بول ريكور، التي يرى فيها شكلاً من أشكال التفكير الإبداعي القادر على فتح معنى جديد من خلال تكسير العلاقات المألوفة. ^{٣٤}

وهنا نشير بأن هذا النوع من النحت الخزفي لا يُنتج فقط معرفة حسية أو عاطفية، بل يُنتج "تأويلاً جديداً للواقع"، ويخلق "لغة مغايرة" للعالم وقد وصف "هيغل" هذا النوع من الفنون بأنه التحول من الصيغة إلى الفكرة، أي من المادة إلى الرؤية. ^{٣٥}



اما في النحت الخزفي المفاهيمي نجد ان الخزاف لا يكتفي بتركيب أشكال أو صور، بل يُنتج مفاهيم جديدة، وقد ظهر هذا النوع بوضوح في الفنون المفاهيمية (Conceptual Art)، والفلسفة التفكيكية، والشعر الحدائي،

والنحت ما بعد الحداثي ،إنه التشكيل الجمالي الذي يؤسس لاختلال جذري في العادة الإدراكية، ويخلق مفاهيم أو رموزاً تؤسس لرؤية جديدة للإنسان والعالم. يقول "دولوز": الفيلسوف مبدع للمفاهيم كما الفنان مبدع للأشكال ، وهذا النوع من الإبداع ينتمي لما يسميه "فوكو" بـ"الخطاب المغاير" الذي لا يشتق من المؤلف، بل يفتحه على هشاشته.^{٣٦}



إن نتاجات النحت الخزفي المعاصر بدأت تقرأ خطابها على إنها أنظمة أشكال معرفية ، "فكل إبداع فني أنتج ليقول شيئاً ما لanas يحيون في عالم الجمال أي إن موضوعيته التاريخية تتداخل وتكشف عن تقييم الأثر كوسيلة بصرية وكمنجز بصري شكلي يمتد بزمانه كخطاب لغوي ليستأثر بالمعاصرة تحت مفهوم الفن التشكيلي.^{٣٧}

وعليه ومن خلال ماتقدم يجد الباحث ، أن النحت الخزفي يتطور من "إنتاج الشكل" إلى "توليد المفهوم"، ومن "التعبير عن الذات" إلى "إعادة تشكيل العالم تأويلياً ، وكل تحول هنا لا يُلغي ما قبله ، بل يبني عليه ويحتويه ، ويُضيف إليه بعداً أعمق من الوعي والتجاوز .

وبما ان جمالية الشكل في النحت الخزفي تتحدد من خلال التشكيل التفعيلي له للشيء، أي ان المادة تأخذ حيزاً من الوجود الظاهري والفعلي، فالاشياء العيانية قبل ان تتشكل وتتكون ما هي الا مادة، بعد ذلك يصير بصورة اشكال، فليس من السهل تصور شكل من دون ادراك صلته العميقة بالاشكال المحيطة بها ان كانت واقعية او غير ذلك، لذلك فهنا تدخل قدرة ومهارة الخزاف المبدع في صنع الشكل الذي يكون قريب من طبيعته لان الخزاف لا يستطيع العمل دون الاحتكاك الذاتي والفعلي مع الاشياء والعوامل والتفاعل معها بحيث يركز النحت الخزفي على تأسيساته الفكرية وهويته الواضحة ويعطي صورة جديدة للواقع من خلال اداء الخزاف ومخيلته المتفاعلة مع المحيط الخارجي او المجاور له ، وان "الفن حتى اذا ابتعد عن الواقع، فهو لغة انسانية، تحقق البشرية عن طريقها ضرباً من التواصل وما تعاطف عباقرة التشكيل المجرد مع الطفولة المشردة الا دليلاً على انسانية الفنون مهما بلغ بها التجريد".^{٣٨}

"فالشكل في النحت الخزفي المعاصر هو اكثر العناصر الاربعة التي يقوم عليها بناء العمل الخزفي صعوبة فهو يتضمن مشاكل ذات طبيعة ميتافيزيقية وهناك ما يسمى بالنحت الخزفي البنائي او الهندسي والآخر وهو "الرمزي" المجرد او المطلق، وبامكان الشكل ان يمنح المضمون من قوة حتى ان الشكل نفسه باعتباره الحل لبعض المشاكل الرياضية لابد وان يكون نوعاً من الحدس او البديهية"^{٣٩}

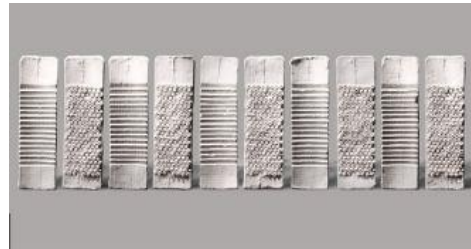
فكثيراً ما تثير الأعمال الخزفية والنصوص بقوانينها ونُظُمها العلائقية على إنها لوحات مرسومة، وعلى إنها نتاجات خزفية نحتية معاصرة ، فالرسم بدأ بالتناغم مع الخزف، وبدأت فنون التشكيل تنصهر في بودقة واحدة ، وفي مظهرات صورية متقابلة ، فقد أزيحت كل الحواجز التي كانت تتباعد بها أجناس الفنون التشكيلية نحو عالم جديد ارتكازه الشكل، وقوامه الرمز .

إن التحولات الكبرى المختلفة تكمن في ظهور فاعلية التلقي في التفاعل مع النتاج الخزفي النحتي فالمشاهد أصبح مشاركاً يتدخل في صناعة الاظهار التشكيلي بصريا ، وبدأ يزيد أنظمة التشكيل بالنقد والتحليل ، ويضفي عليها رؤيته الابداعية الخاصة .

فإذا كانت قوانين النحت الخزفي المعاصر قد شهدت وحدة كُلية في نُظُم أشكالها الصورية وفي نُظُم علاقاتها الصورية ، فسبب هذه الوحدة يعود الى أن الشكل تحول باتجاه بعيد عن المتداول التقليدي في السلوكيات الانتاجية ليكون مفرغاً من مضمون العرف الاخلاقي احيانا ، ليتجه النحت الخزفي صوب مفاهيم العدمية والعقلانية والذاتية التي جاء بها العصر الحديث.



إن تباين الأشكال في الخزف المعاصر يقع في الخزف في السطوح المتغيرة أو المتقطعة والسطوح الدقيقة بواسطة منحنيات، ومن خلال تركيب يتميز بالحساسية في السطح والخط، وإن أسلوب هذا الفنان قادر على إشغال المشاهد في حوار يتركز حول إستكشاف النمو للطاقة الناشئة للنسيج وملئمة الوقت "فان أغطية الأواني المتغيرة بإستعمالات ومعالجات مختلفة مبالغ فيها، ليست ببساطة مسألة لشكل مُفصل بل هي الإشارة الى ذلك الشيء"،^{٤٠}



- مؤشرات الاطار النظري

حدد الباحث مجموعة من المؤشرات لاعتمادها محاكاة لتحليل عينة البحث وهي كالاتي:

١. الإبداع كمسار تصاعدي من المحاكاة إلى التأسيس .

٢. البعد الوجودي والمعرفي للفعل الإبداعي .

٣. التدرج من الإبداع التقني إلى الإبداع المفاهيمي .
٤. التفاعل الجدلي بين الذات والآخر .
٥. الإبداع كآلية لتجاوز النمطية وكسر العادة الإدراكية .
٦. الإبداع كحدث تحويلي في الثقافة .

الفصل الثالث / إجراءات البحث

أولاً : مجتمع البحث :

نظراً لسعة مجتمع البحث الحالي ، تعذر امكانية حصره احصائياً ، ذلك لانتشار الأعمال الخزفية في دول أوروبا وأمريكا واسيا بشكل واسع خاصة ضمن المرحلة الزمنية (٢٠١٠-٢٠٢٥) فضلاً عن تعدد أماكن الإنتاج الخزفي في محيط أوروبا واسيا والولايات المتحدة الأمريكية وبعد إطلاع الباحث على مصورات أعمال الخزف المعاصر والمتوفرة في المجالات الفنية وشبكة المعلومات (الانترنت) حدد (٤٠) نموذجاً خزفياً معاصراً من تلك المصورات أفاد منها الباحث بما يلئم الاجابة عن تساؤلات بحثه وهدفه .

ثانياً : عينة البحث :

- قام الباحث باختيار عينة البحث بصورة قصدية ، وبلغ عددها (٤) اربعة 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 .
 - ٢- طبيعة عينة البحث وعدد نماذجها يغطي هدف البحث الحالي .
 - ٣- عرضها على مجموعة من الخبراء من ذوي الاختصاص .^{٤١}

ثالثاً : أداة 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 مستويات الابداع في النحت الخزفي المعاصر .

تحليل عينة البحث :

الانموذج ١

اسم الخزاف : Lei Xue

اسم العمل : الماضي والحاضر

سنة الانتاج : ٢٠١٤

الدولة : الصين

أولاً: الوصف العام



العمل يعرض أربع مجسمات خزفية مصممة على شكل علب مشروبات غازية مضغوطة (crushed cans)، إلا أن هذه العلب ليست من الألمنيوم، بل منفذة بخزف أبيض ذي زخارف زرقاء تقليدية مستوحاة من فن البورسلان الصيني الكلاسيكي. الجمع بين المظهر الاستهلاكي المعاصر والزخرفة التراثية العريقة يشكل نقطة الانطلاق في قراءة مستويات الإبداع.

ثانياً : تحليل مستويات الابداع

ان تحليل هذا العمل وفق مستويات الابداع يستدعي البدء بالمستوى التقني ، اذ ان إتقان التحويل المادي عبر تنفيذ شكل علبة معدنية من مادة خزفية هشة، مع دقة في محاكاة الانبعاجات والتفاصيل الواقعية للعلبة المضغوطة، يدل على مهارة عالية في التحكم بالخامة.

فضلا عن الجمع بين تقنيتين متباينتين ، أسلوب النحت الخزفي ثلاثي الأبعاد مع الرسم الدقيق بزخارف البورسلان التقليدية، مما يتطلب إتقاناً مزدوجاً للحرفية. وهنا اراد الخزاف ان يؤكد ان التقنية الموروثة في خزف البورسلين ودقة الحرفة في النتائج تتنافذ مع رؤية الخزاف المعاصر في النحت الخزفي لمجسمات بعيدة عن الاباريق والصحون المألوفة للخزف الصيني .

وهذا المستوى التقني يضع الفنان في موقع الصائغ الذي يُخفي أثر الخامة الأصلية، فيحدث مفارقة بين ما تراه العين وما تعرفه اليد.

اما على المستوى الجمالي (التشكيلي) فإن التضاد البصري بين الانبعاج والفوضى في شكل العلبة المضغوطة، والدقة والتناظر الجمالي في الزخارف التقليدية ، خلق نوعاً من الجدلية البصرية وهو مايفعل من مستوى الابداع ويجذب رؤية التلقي نحو الذائقة الجمالية ، إذ لم يعد الجمال مرادفاً للكمال الشكلي، بل أصبح ممكناً حتى في الأشكال الممزقة أو المستهلكة.

ويلتقي هنا مفهوم الجمال الكانطي (الجمال الحر) مع الجمال المأساوي النيتشوي، حيث تتعايش الفوضى والنظام في كيان واحد.

ويتحرك المستوى الرمزي من خلال التحام التراث بالاستهلاك، المزج بين رمز حضاري قديم (الخزف المزخرف) وصورة من الاستهلاك السريع (العلبة المعدنية) يوحي بتداخل الأزمنة وتحولات القيم ، اذ تزين الخزف

الأبيض بزخارف زرقاء مستوحاة من الطراز المميز لسلالة مينغ (١٣٦٨-١٦٤٤). يهدف استخدام الزخارف الخزفية التقليدية إلى ابتكار قطع فنية معاصرة مما يولد مزيجاً رائعاً بين القديم والجديد ، فضلاً عن نقد ثقافة الاستهلاك إذ ان النحت الخزفي هنا يوحي بأن القيم الفنية العريقة قد تتحول إلى "منتج مستهلك" في السوق المعاصر، و يحضر هنا خطاب مدرسة "الفن المفاهيمي" التي ترى أن العمل الفني يمكن أن يكون حاملاً لفكرة نقدية تتجاوز قيمته المادية.

فعلى صعيد المستوى المفاهيمي يكمن إلغاء حدود النوع الفني ، إذ ان العمل لا ينتمي بصراحة إلى النحت أو الخزف أو الفن المفاهيمي ، بل يخلق منطقة وسطى بين هذه التصنيفات ، وهذا ما يثير سؤال الهوية ، ما الذي يبقى من جوهر الشيء إذا تغير شكله وخامته؟ هل هذه "علبة" أم "منحوتة" أم "خزف تراثي" ؟ وهذا ما يحيلنا للقراءة الفلسفية ، إذ ان هذا السؤال يعكس طرح جاك دريدا في التفكيك، حيث لا يمكن تثبيت معنى واحد للأشياء، بل تتعدد دلالاتها وفق سياقها.

ويمكن عبر ذلك ان نحدد مستوى الإبداع التحويلي في النحت الخزفي لانموذج العينة هذا عبر إعادة تشكيل المدركات البصرية ، ذلك ان المشاهد يواجه شيئاً مألوفاً لكن في سياق غير مألوف ، ما يحفزه على إعادة التفكير في قيم الأشياء .

ومن ثم الانتقال من الفن كصناعة إلى الفن كفكرة ، فالخزاف لا يكتفي بإبهار المتلقي بمهارته، بل يدفعه للتأمل في علاقة الفن بالحياة المعاصرة ، وهذا المستوى يقترب من رؤية مارسيل دوشامب في "المستوى الأعلى من الإبداع" حيث يتحول الفن إلى موقف فكري .

الانموذج ٢

اسم الخزاف : Patricia Volk

اسم العمل : تكوين ازرق

سنة الانتاج : ٢٠١٦

الدولة : بريطانيا



أولاً: الوصف العام

العمل يتخذ هيئة عمودية متوازنة، مكوّن من أشكال هندسية مبسطة (قاعدة مربعة، يعلوها أسطوانة قصيرة، ثم شكل بيضاوي مائل إلى الاستطالة، يفصل بينهما شكل بيضاوي أصغر بلون وردي) في حين الألوان الأساسية المستخدمة الأزرق السماوي، الأزرق الغامق، والوردي، مع تدخل بسيط لعنصر بصري عبارة عن نقطة

وردية وخط عمودي أزرق داكن على السطح الأمامي للشكل العلوي، وجاءت السطوح ملساء، مما يمنح العمل مظهرًا حديثًا أشبه بالنحت التجريدي ذي الطابع الاختزالي .

ثانياً: تحليل مستويات الابداع

الإيقاع البصري في العمل يتولد من الانتقال العمودي للأشكال من القاعدة إلى القمة، ومن التدرج اللوني من الأزرق الغامق في الأسفل إلى الأزرق الفاتح في الأعلى، مما يشكل ارتقاءً بصرياً لجزئيات التكوين ، فعلى المستوى التقني يظهر وضوح الإلتقان في التشكيل الهندسي المتقن، إذ تتداخل الأسطوانة مع الأشكال البيضاوية بشكل دقيق ومتوازن ، في حين السطوح ملساء تماماً، مما يشير إلى قدرة عالية في المعالجة السطحية والصلق، مع سيطرة على الألوان الخزفية أثناء الحرق لتجنب التشققات أو التفاوتات.

وبذلك يكون المستوى الجمالي (الإبداع في الشكل والتكوين) ، منطلقاً من اعتماد النحت الخزفي هنا على إيقاع عمودي من القاعدة حتى القمة، مما يمنحه إحساساً بالاستقرار مع اتجاه تصاعدي يوحي بالسمو، وإن التباين بين الكتل الهندسية والألوان يخلق تناغماً بصرياً، خصوصاً أن الأزرق الغامق في الأسفل يوازن الأزرق الفاتح في الأعلى، والوردي يضيف لمسة دفء إنساني وسط البرود اللوني، وهذه البساطة في العناصر البصرية تمنح العمل قوة في الحضور بدون تنميق مزدحم للتفاصيل أو تشويش.

وهنا يكون المستوى التعبيري (الإبداع في المعنى والدلالة) من كون الانموذج لا يحاكي الطبيعة مباشرة، بل يقدم تجريداً رمزياً يمكن قراءته تأويلياً تبعاً لرؤية المتلقي ، ضمن منظور التجريد الرمزي، إذ يبتعد عن المحاكاة المباشرة للعالم الواقعي، ويتبنى لغة شكلية ولونية لتجسيد مفاهيم مجردة عبر غياب التفاصيل الخزفية أو السردية مما يدفع المتلقي نحو التأمل في العلاقات النسبية بين الشكل واللون، بدلاً من الانشغال بحكاية أو وظيفة.

فالمستوى الابتكاري (الإبداع في الفكرة والطريقة) يأتي من المزج بين الصرامة الهندسية والنعومة العضوية في أشكال بيضاوية ضمن نظام عمودي يعد ابتكاراً في الجمع بين أنماط شكلية متباينة ، فالنحت الخزفي هنا ينجح في تحقيق توازن بين الصرامة الهندسية والنعومة العضوية، مما يضعه في منطقة وسطى بين النحت الخزفي الصناعي البارد والنحت الخزفي التعبيري الحار .

هذه اللغة البصرية المقتضبة تقرب العمل من فلسفة "الفن للفن"، حيث لا يسعى إلى توظيف عملي أو تمثيل مباشر، بل إلى تحفيز وعي المشاهد بمفاهيم الجمال والتوازن والتناغم .

ليكون المستوى الفلسفي لهذا التكوين من النحت الخزفي (الإبداع في الرؤية) يتبنى منظوراً تجريدياً أقرب إلى الفن الخالص، حيث الجمال غاية بحد ذاته، وهذا توجه فلسفي يعكس وعياً بالموجات الحداثية في النحت والخزف المعاصر ، ويختزل المعنى في العلاقات النسبية بين الشكل واللون، في دعوة للتأمل بدلاً من السرد القصصي أو الرمزية المباشرة ، ليتنافذ في فكرته مع مقولات الفن المعاصر التي ترى في التبسيط وسيلة للوصول إلى الجوهر ، فالتبسيط الشكلي يوحي بفلسفة السعي نحو الجوهر، حيث تُختزل التفاصيل لتبقى البنية النقية للأفكار، مما يذكر بمقاربات "مينيمالية" في الفن التي تسعى إلى تقليل العناصر للوصول إلى أقصى معانيها.



الانموذج ٣

اسم الخزاف : Johnson Tsang

اسم العمل : ثقل الزمن

سنة الانتاج : ٢٠٢٠

الدولة : هونغ كونغ

أولاً: الوصف العام

العمل عبارة عن قطعة خزفية نحتية بلون أبيض موحد، تُظهر يدين تمسكان وتضغطان وجه إنسان حتى ينضغط ويتشوه. التفاصيل التشريحية دقيقة للغاية، من خطوط اليد وتجاعيد الأصابع إلى انكماش الجلد على الوجه، مما يمنح العمل واقعية حسية رغم طبيعته الرمزية.

ثانياً: تحليل مستويات الابداع

ينطلق المستوى الابداعي التشكيلي في هذه المنحوتة الخزفية من التكوين، فالكثلة النحتية أفقية ، ما يعطي إحساساً بالامتداد والقوة الميكانيكية في عملية الضغط ، وهذا ما يشعر المتلقي بواقعية الحدث رغم فكرته السريالية ، لكن امتداده الأفقي يحاكي فعل اليد في اعتصار أي قطعة قماشية مثلاً في الحياة اليومية ، لهذا فإن التكوين الأفقي حقق مراده البصري في الاظهار .

واما على صعيد اللون الأحادي، فإن اختيار اللون الأبيض يجرد المشهد من البعد الواقعي (الدم ، الجلد) ويركز على الشكل والفكرة ، كما يضيف طابعاً تجريدياً ونقاءً بصرياً رغم عنف الفعل، وهذا هو التحريك من الفعل المحاكي الى الفعل المفارق للصورة او التناقض بين المخيلة المنتجة للفعل السريالي وبين جزئيات انتاج الصورة .

وقد عمد الخزاف هنا الى استخدام ملمس الناعم المصقول احياءاً بالبرودة والصمت، وكأنه يجمّد لحظة الألم أو الاختناق في الزمن .

وربما يكون المستوى الفلسفي ابداعياً هنا منطلقاً من مجموعة مفاهيم ، اذ نجد ان القوة والقيّد عبراليدان هنا يمكن قراءتهما كرمز للسلطة، السيطرة، أو القمع، بينما الوجه يمثل الفردية، الهوية، أو الذات الحرة ، في حين ان الضغط النفسي والوجودي عبر الانكماش المبالغ فيه للوجه يحاكي الإحساس بالاختناق الداخلي تحت وطأة الضغوط الاجتماعية أو النفسية، وهذا يحرك فلسفة الجسد ، فالنحت الخزفي هذا يذكرنا بمفهوم ميشيل فوكو عن "الجسد كساحة للصراع" بين قوى الانضباط والمقاومة.

اما الزمن المجدد وهو واحدة من خصوصيات الاسلوب لذا هذا الخزاف ، وهنا يحملها طاقة فلسفية ، كون العمل لحظة متجمدة يوحي بأن القمع أو الألم ليس حالة عابرة، بل تجربة ممتدة ومؤطرة .

فعلى المستوى الرمزي فإن اليد المزدوجة قد تشير إلى أن القمع يأتي أحياناً من الخارج (الآخرين) وأحياناً من الداخل (الذات التي تحاصر نفسها) ، في حين تشويه الملامح يرمز إلى فقدان الهوية تحت ضغط القوة، حيث يصبح الوجه بلا ملامح واضحة ، والخزف كخامة رغم هشاشته ، يُستخدم هنا لتجسيد فعل العنف والقوة، مما يخلق مفارقة بين قوة المشهد وضعف المادة .

وعليه يمكن ان نؤشر المستوى الإبداعي في الانموذج هذا من خلال دمج الواقعية والتجريد، الواقعية العالية في التفاصيل التشريحية مع التجريد اللوني والشكل الرمزي تخلق مستوى إبداعي مركّب، فضلاً عن الصدمة البصرية ، فالنحت الخزفي هنا يعتمد على عنصر المفاجأة والانزياح الجمالي لدفع المتلقي للتأمل ، الامر الذي يكون محط إثارة الأسئلة : من أين تأتي اليدان؟ لمن تتبعان؟ هل هما يد الشخص نفسه أم قوة خارجية؟ ليشكل الغموض هنا هو جزء من النتاج الإبداعي .

اذ ان قراءة فلسفية متعمقة للعمل هنا تمكنا من قرائته وفق منظور الفينومينولوجيا (الظاهراتية)، حيث يصبح الجسد ليس فقط موضوعاً للتجربة، بل وسيطاً لمعرفة الذات والعالم، هنا تشويه الوجه بالضغط يعبر عن تشويه التجربة الحية نفسها، كما يمكن ربطه برؤية سارتر عن “الآخر” كقوة يمكن أن تسلب حرية الإنسان وتحوله إلى “شيء” عبر نظرتها أو فعلها.

الانموذج ٤

اسم الخزاف : Eric Knoche

اسم العمل : حلقة تركيبية

سنة الانتاج : ٢٠٢٣

الدولة : امريكا



اولا : الوصف العام

العمل يتخذ شكل حلقة دائرية مجزأة، مكوّنة من مجموعة قطع خزفية شبه مثلثة أو شبه منحرفة، مرتبة بانتظام حول فراغ مركزي دائري، هذه القطع ليست متطابقة تماماً في الشكل أو الحجم، لكنها متناسقة في توزيعها بما يمنح التكوين توازناً بصرياً واضحاً.

والسطوح متباينة في اللون والملمس اذ ان ألوان تتراوح بين البرتقالي الطيني المحروق، والبني الداكن، والأسود الفحمي، مع لمسات لونية باهتة تميل إلى البيج ، في حين الملمس غير مصقول، ويكشف عن آثار عملية الحرق بالنار، ما يعطي إحساساً بالخامة والأصالة.

والبنية العامة للنحت الخزفي هنا ذات طابع تركيبي توحى بأن القطع صُنعت بشكل مستقل ثم جُمعت لتشكّل الكل، مما يمنح العمل مظهرًا هندسيًا عضويًا في آن واحد؛ هندسي بسبب انتظام القطع في حلقة، وعضوي بسبب عفوية التلوين والملمس.

ثانيا : تحليل مستويات الابداع

ان النحت الخزفي هنا يأخذ شكل دائرة غير مكتملة البنية الهندسية الصارمة، لكنها متماسكة من خلال توالي القطع الطينية المثلثة أو شبه المثلثة ، اذ يمكن قراءة الشكل الدائري بوصفه رمزًا للاستمرارية والدورة الكونية، لكنه في الوقت نفسه مؤلف من أجزاء منفصلة، ما يعكس فكرة أن الكل ليس وحدة صماء بل حصيلة تآلف الاختلافات ، وهي رؤية تتقاطع مع فلسفة التعددية البنيوية عند جيل دولوز ، وهذا ما يحدد المستوى المفاهيمي لهذا الانموذج من النحت الخزفي . في حين يبدو أن الخزاف على المستوى التقني استخدم تقنية الحرق البدائي أو الساجار (Saggar firing) ، مما أنتج تباينات لونية من البني والأسود والبرتقالي ، وهذا الفعل الاظهاري إبداعيًا يكمن في السيطرة الجزئية على النتائج مع ترك المجال للتفاعل الكيميائي للنار مما يعكس المزاجية بين القصديّة والمصادفة، وهي ثنائية طالما ناقشها الفلاسفة من هيراقليطس (فكرة الصيرورة) إلى جون ديوي (التجربة الجمالية كمسار مفتوح).

والنحت الخزفي هنا مبني على وحدة دائرية من قطع مستقلة، تتباين في اللون والملمس لكنها تحافظ على توازن بصري ، وهذا التوازن بين الاختلاف والوحدة يشير فلسفيًا إلى مفهوم الانسجام الديناميكي، أي أن الجمال لا يأتي من التطابق الميكانيكي بل من الحوار بين العناصر المختلفة ، الامر الذي يحدد قيمة الابداع البنائي لهذا النحت الخزفي ضمن المستوى التركيبي ابداعيا .

ويقرأ المستوى الحسي، البصري فلسفيًا، عبر قراءة إعادة حضور للطبيعة في العمل الإبداعي، حيث أثر الزمن والطبيعة يصبح جزءًا من التكوين الجمالي في النحت الخزفي للانموذج هنا، وهو ما يقارب فكرة مارتين هايدغر عن "الحضور" في العمل الفني ، فضلا عن قيمة المستوى الرمزي ، فالدائرة المجزأة قد ترمز إلى الزمن الدائري أو فكرة العودة الأبدية .

ان المتلقي أمام هذا النحت الخزفي يجد نفسه بين شعورين : الاكتمال (بسبب الشكل الدائري) والنقص (بسبب تنوع القطع وأثر النار غير المتجانس).

هذه المفارقة البصرية تفتح المجال لتأمل فلسفي حول طبيعة الكمال، وهل هو نتاج الوحدة الصافية أم تتاغم الاختلافات ، وهو ما يزيد من فاعلية المستوى الجمالي الابداعي لهذا الانموذج .

الفصل الرابع / نتائج البحث واستنتاجاته

النتائج

اظهر تحليل عينة البحث مجموعة من المستويات التي تحقق قيمة النتاج الابداعي في النحت الخزفي المعاصر وهي كالآتي :

١- المستوى التقني : الحرفة بوصفها بنية إبداعية

اذ تُظهر نماذج العينة ان الجانب التقني أحد الأسس التي تُظهر مدى وعي الخزاف بمادته ، وقدرته على تطويعها لإنتاج عمل نحتي خزفي متماسك ، فالتقنية تبعا لمستويات الابداع في نماذج عينة البحث لا تُفهم بوصفها مهارة صناعية فحسب، بل بوصفها اختياراً واعياً يُسهم في تكوين الشكل والمعنى ، وهذا يندرج ضمن (التحكم في الطين ، التزجيج واللون، الدمج مع الخامات الأخرى ،التقنيات التجريبية) ، وهذا واضح بجميع نماذج عينة البحث .

٢- المستوى التركيبي: التكوين النحتي والعلاقات البصرية

يظهر التركيب في جميع نماذج العينة كبنية ركيزة للنحت الخزفي المعاصر؛ أي الطريقة التي تتفاعل بها الكتلة مع الفراغ، والشكل مع السطح، والعناصر الداخلية مع سياق العرض ، اذ يعكس التكوين فهم الفنان للعلاقات البصرية بين الجزء والكل. كما هو بجميع نماذج عينة البحث

٣- يشكل المستوى المفاهيمي الفكرة بوصفها محركاً للنحت الخزفي المعاصر، حيث بات المفهوم هو ما يمنح النحت الخزفي شرعيته الفنية، وفي النحت الخزفي المعاصر، تُصبح الفكرة أحياناً أكثر حضوراً من الشكل نفسه، كالمعالجة الرمزية لقضايا مثل الجسد، الزمن، الصمت، الغياب. وهذا واضح بجميع نماذج عينة البحث

٤- ظهر المستوى التعبيري عبر الأثر النفسي والانفعالي ، اذ يُقَوِّم هذا المستوى درجة انفعالية النحت الخزفي وقدرته على التأثير الحسي والوجداني في المتلقي، عبر الملمس والسطح كوسيط تعبيرى ، والإيماء الشكلية في العمل،فضلا عن الأثر السيكلوجي كالدّهشة أو التوتر أو الحنين. وهذا واضح بجميع نماذج عينة البحث

٥- المستوى التأثيري: حضور العمل في وعي المتلقي ، وهذا واضح بجميع نماذج عينة البحث حيث ان الإبداع لا يكتمل في معزل عن المتلقي وهذا يتضمن:

- مدى تفاعل الجمهور مع العمل.

- موقعه في الخطاب الفني المعاصر.

- تعدد التأويلات والانفتاح الدلالي.

الاستنتاجات

١- يتبين أن الإبداع يتطور من "إنتاج الشكل" إلى "توليد المفهوم"، ومن "التعبير عن الذات" إلى "إعادة تشكيل العالم". فلسفياً، كل مستوى لا يُلغى ما قبله، بل يبني عليه ويحتويه، لكنه يُضيف إليه بعداً أعمق من الوعي والتجاوز

٢- نستنتج ان لكل مستوى سمة جوهرية وحد فلسفي وهو كالاتي :-

المستوى	السمة الجوهرية	الحد الفلسفي
التمثيلي	المحاكاة	تشابه سطحي
التعبيري	الذات	تفريغ شعوري
التركيبى	العلاقة	مجاز ابتكاري
المفاهيمي	الفكرة	نقد وخلق معنى
التأسيسي	التحول	حدث وتغيير بنية

٣- ان أي تقييم جمالي أو فني يجب أن ينطلق من هذا التصنيف الوجودي والمعرفي، وليس فقط من التقنيات أو المهارات، لأن الإبداع في جوهره سؤال وجودي قبل أن يكون منتجاً بصرياً

احالات البحث

- ^١ ابن منظور، لسان العرب، مادة (سوى)
- ^٢ مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مادة (سوى)، ط. دار الدعوة.
- ^٣ يونس عبد الواحد، معجم مصطلحات التربية والتعليم، ص ٢١٤.
- ^٤ غازي انعيم، "جماليات العمل الفني"، مجلة دراسات فنية، العدد ٢٢، ٢٠١٩.
- ^٥ ابن منظور، لسان العرب، مادة (نتج).
- ^٦ مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مادة (نتج).
- ^٧ الدكتور علي القاسمي، "مصطلحات العلوم الاجتماعية"، مكتبة لبنان، ص ١٥٣.
- ^٨ د. شاكر عبد الحميد، "الخيال والإبداع الفني"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ١١٧
- ^٩ - بالاعتماد على كل من:
- الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، "مختار الصحاح"، دار الرسالة، الكويت، ١٩٨٢، ص ٤٣-٤٤.
- مصطفى، إبراهيم، وآخرون، "المعجم الوسيط- مجمع اللغة العربية"، الجزء الثالث، المكتبة العلمية، طهران، ص ٣-٤.
- المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ص ٧٠-٧١.

- Hornby, A.S. & Parnwell, .C, "Oxford: An English- Readers Dictionary", Oxford - University Press, London, Eighteenth impression, 1967, p. 98.

- Merriam- Webster Dictionary/ Encyclopedia Britannica- ٢٠٠٧, ultimated DVD.

^{١٠} - روشكا، الكسندرو، "الإبداع العام والخاص"، ترجمة غسان عبد الحي أبو فخر، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٩، ص ١٦.

- ^{١١} تشيلد، دينيس، (١٩٨٣)، "علم النفس والمعلم"، ترجمة بدور الدبتي، دار المعارف، القاهرة، ص ١٦.
- ^{١٢} جروان، د. فتحي عبد الرحمن، (٢٠٠٢)، "الإبداع"، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ص ١٨.
- ^{١٣} Torrance, E.P., (1993), "The nature of creativity as manifest testing", In R.J Sternberg (Ed.), University of Cambridge, NY pp43-75
- ^{١٤} جروان ، فتحي عبد الرحمن ، "الإبداع " ، كتاب ، الطبعة الاولى ، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع ، عمان ، ٢٠٠٢ ، ص ٧٦
- ^{١٥} Weisberg, R.W., (1993), "Creativity Frame", New York, Freeman, NY. p96
- ^{١٦} صالح قاسم حسين، (١٩٨٦)، "الإبداع في الفن"، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص ٦٥
- ^{١٧} أبو الحب، ضياء الدين، "أفاق جديدة في دراسة الإبداع"، مجلة أفاق عربية، العدد ٥، بغداد، ص ١٧
- ^{١٨} عثمان، سيد أحمد، وفؤاد أبو حطب، (١٩٧٨)، "التفكير دراسات نفسية"، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ص ٣٦٤
- ^{١٩} Osborn, A., F., (1963), "Applied Imagination", 3rd Ed, Scriber, New York. p60
- ^{٢٠} روشكا، الكسندر، (١٩٨٩)، "الإبداع العام والخاص"، مصدر سابق ، ص ٢٧
- ^{٢١} جروان ، فتحي عبد الرحمن ، "الإبداع"، مصدر سابق ، ص ٢٩
- ^{٢٢} Grober, H., E. & Davis, Sv., (1993), "The evolving system approach to creative thinking", In R.J sternberg (Ed.), New York Press Univ. of Cambridge, NY, p243
- ^{٢٣} الحيزران، عبد الإله بن إبراهيم، "لمحات عامة في التفكير الإبداعي"، بحث منشور ، مجلة البيان ، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢ ، ص ٣
- ^{٢٤} روشكا، الكسندرو، ١٩٨٩، مصدر سابق، ص ٩٢
- ^{٢٥} عبد الحميد، شاكر، "العملية الإبداعية في فن التصوير"، عالم المعرفة ١٠١، الكويت ١٩٨٧، ص ٢٢٦
- ^{٢٦} Bronowski, J., op.cit, ١٩٧٧, p. ١٢-١٣.
- ^{٢٧} Romey, Bill, "Consciousness & Creativity: Transcending Science, humanities, and the arts"., As Lad Press, 1975, p.97
- ^{٢٨} Ibid, p. ٩٤-٩٥.
- ^{٢٩} الجباخجي، محمد صدقي، ١٩٨٠، مصدر سابق، ص ٣٠.
- ^{٣٠} Bronowski, J., op.cit, ١٩٧٧, p. ٧.
- ^{٣١} سمر غريب، مجلة فنون عربية، مقالة بقلم سمر غريب، ١٩٨٢، العدد السابع، ص ١٠٤-١٠٥.
- ^{٣٢} امين عباس ، د. تراث ، محاضرة القيت على طلبة الدكتوراه (دراسات مقارنة في الفنون التشكيلية) ، قسم الفنون التشكيلية ، كلية الفنون الجميلة ، ١٠ / ٣ / ٢٠٢٥

^{٣٣} المصدر السابق نفسه

^{٣٤} راشدي ، حسان ، الاستعارة ودلالة النص الادبي عند بول ريكور ،مجلة معارف ، مجلد ٩ ، ع ١٧ ، ٢٠١٤ ، ص ٣١٠

^{٣٥} هيجل، فكرة الجمال، تر: جورج طرابيشي، بيروت، دار الطليعة، ١٩٨١. ص ٩٤

^{٣٦} امين عباس ، د. تراث ،محاضرة القيت على طلبة الدكتوراه، مصدر سابق .

^{٣٧} هانز جورج جاديمير : تجلي الجميل ، ترجمة د. سعد توفيق ، تحرير روبرت برناسكوني ، المشروع القومي للترجمة ،

القاهرة ، ١٩٩٧. ص ١٨

^{٣٨} الصراف، عباس: افاق النقد التشكيلي، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٧٩، ص ٢٣٣.

^{٣٩} ريد، هربرت: معنى الفن، ترجمة: سامي خشبة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص ٧٥-٧٧ .

^{٤٠} الناصري ، ثامر يوسف حمادي ،الوحدة والتنوع في النحت الخزفي المعاصر في العراق ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون

الجميلة جامعة بغداد ، ٢٠٠٥ ، ص ٨٢

١- أ.د. تراث امين عباس اختصاص خزف /جامعة بابل /كلية الفنون الجميلة.

٢- أ.د. سامر احمد حمزة اختصاص خزف/ جامعة بابل /كلية الفنون الجميلة.

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

المصادر والمراجع

١- ابن منظور، لسان العرب، مادة (سوى)

٢- ابن منظور، لسان العرب، مادة (نتج)

٣- أبو الحب، ضياء الدين، "أفاق جديدة في دراسة الإبداع"، مجلة أفاق عربية، العدد ٥، بغداد.

٤- امين عباس ، د. تراث ،محاضرة القيت على طلبة الدكتوراه (دراسات مقارنة في الفنون التشكيلية) ، قسم الفنون

التشكيلية ، كلية الفنون الجميلة ، ١٠ / ٣ / ٢٠٢٥

٥- انعيم ، غازي ، "جماليات العمل الفني"، مجلة دراسات فنية، العدد ٢٢، ٢٠١٩.

٦- تشيلد، دينيس، (١٩٨٣)، "علم النفس والمعلم"، ترجمة بدور الدربتي، دار المعارف، القاهرة.

٧- جروان ، فتحي عبد الرحمن ، "الابداع " ،كتاب ، الطبعة الاولى ، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع ، عمان ، ٢٠٠٢.

٨- جروان ، د. فتحي عبد الرحمن، (٢٠٠٢)، "الإبداع"، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الاردن.

٩- حسين ، صالح قاسم ، (١٩٨٦)، "الإبداع في الفن"، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد .

١٠- الحيزران، عبد الإله بن إبراهيم، "لمحات عامة في التفكير الإبداعي"، بحث منشور ، مجلة البيان، الطبعة الأولى،

٢٠٠٢.

١١- الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، "مختار الصحاح"، دار الرسالة، الكويت، ١٩٨٢.

١٢- راشدي ، حسان ، الاستعارة ودلالة النص الادبي عند بول ريكور ،مجلة معارف ، مجلد ٩ ، ع ١٧ ، ٢٠١٤ .

١٣- روشكا، الكسندرو، "الإبداع العام والخاص"، ترجمة غسان عبد الحي أبو فخر، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٩.

١٤- ريد، هربرت: معنى الفن، ترجمة: سامي خشبة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

١٥- الصراف، عباس: افاق النقد التشكيلي، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٧٩.

١٦- عبد الحميد ، شاكور ، "الخيال والإبداع الفني"، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

- ١٧- عبد الحميد، شاكر، "العملية الإبداعية في فن التصوير"، عالم المعرفة ١٠١، الكويت ١٩٨٧.
- ١٨- عبد الواحد ، يونس ، معجم مصطلحات التربية والتعليم.
- ١٩- عثمان، سيد أحمد، وفؤاد ابو حطب، (١٩٧٨)، "التفكير دراسات نفسية"، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.
- ٢٠- غريب ، سمر ، مجلة فنون عربية، مقالة بقلم سمر غريب، ١٩٨٢، العدد السابع.
- ٢١- القاسمي ، علي ، "مصطلحات العلوم الاجتماعية"، مكتبة لبنان.
- ٢٢- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مادة (سوى)، ط. دار الدعوة.
- ٢٣- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مادة (نتج).
- ٢٤- مصطفى، إبراهيم، وآخرون، "المعجم الوسيط- مجمع اللغة العربية"، الجزء الثالث، المكتبة العلمية، طهران.
- ٢٥- المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت.
- ٢٦- الناصري ، ثامر يوسف حمادي ، الوحدة والتنوع في النحت الخزفي المعاصر في العراق ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد ، ٢٠٠٥ .
- ٢٧- هانز جورج جاديمير : تجلي الجميل ، ترجمة د. سعد توفيق ، تحرير روبرت برناسكوني ، المشروع القومي للترجمة ، القاهرة ، ١٩٩٧ .
- ٢٨- هيجل، فكرة الجمال، تر: جورج طرابيشي، بيروت، دار الطليعة، ١٩٨١.
- ٢٩- Grober, H., E. & Davis, S., (1993), "The evolving system approach to creative thinking", In R.J sternberg (Ed.), New York Press Univ. of Cambridge, NY.
- ٣٠- Hornby, A.S. & Parnwell, C., "Oxford: An English- Readers Dictionary", Oxford University Press, London, Eighteenth impression, 1967,
- ٣١- Merriam- Webster Dictionary/ Encyclopedia Britannica- ٢٠٠٧, ultimated DVD.
- ٣٢- Osborn, A., F., (1963), "Applied Imagination", 3rd Ed, Scriber, New York.
- ٣٣- Romey, Bill, "Consciousness & Creativity: Transcending Science, humanities, and the arts", As Lad Press, 1975.
- ٣٤- Torrance, E.P., (1993), "The nature of creativity as manifest testing", In R.J Sternberg (Ed.), University of Cambridge, NY .
- ٣٥- Weisberg, R.W., (1993), "Creativity Frame", New York, Freeman, NY.