وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة

# تطور مراحل تنفيذ عمل نحتي لدى الفنان

# عامر خليل

**بحث تقدمت به التدريسية**

**الدكتورة/ فاطمة عبداللة عمران**

٢٠١٣

# الفصل الأول

## مشكلة البحث واهميته والحاجة اليه :

ان ما يمر به الانسان من ظروف في هذا العصر تتطلب منه ان يكون قادراً على معالجة المشكلات المستجدة والتي لم تكن موجودة سابقاً بسبب تسارع التعبير الذي لم تعهده البشرية في أي عصر من العصور مما يتطلب ان يمتلك هذا الانسان قدرات عقلية تساعده في التعبير وبما يتناسب مع تلك المشكلات وابرز هذه القدرات هي القدرة الابداعية .

إذ اصبح من المتفق عليه بين المفكرين ان الفروق بيم الامم المتقدمة والامم النامية هي فروق في مدى امتلاك هذه الامم ، او عدم امتلاكها للعقول المبدعة ، فقد اصبح الابداع هو المحك الحاسم في الاسراع بتقدم شعب من الشعوب .

وليست مشكلة الابداع الفني بالمشكلة الحديثة التي عني بدراستها لاول مرة علماء الجمال ـ وانما هي مشكلة قديمة بدأ الاهتمام بها منذ عهد افلاطون ، وخاض فيها النقاد والفلاسفة وعلماء النفس في كل زمان ومكان ..... مثل سقراط وافلاطون وارسطو وافلوطين وتلاميذه ادلر ، يونك ، وآخرون (١) .

لذا اتجه الباحثين لدراسة الابداع من جهاته المختلفة ، فقد اهتموا بدراسة سمات المبدعين وخصائصهم وانتاجاتهم، ولكن العملية االابداعية ودراسة النشاط الابداعي الفعلي اثناء فعل الابداع لم تنل من البحث والتقصي وخاصة في مجال الفن ما يكفي في استكشاف مجاهيلها ، ولا زالت بعض جوانبه يشوبها الغموض .

إذ ان مشكلة الابداع الفني من اكثر المشاكل الفنية واعمقها على حد سواء فهي اعمقها لانها ترتبط بالاعماق الدفينة لفنان والتي انبثق عنها عمله الفني ، ومن ثم فهي لاترى في نتاج فني ملموس قدر رؤيتها في منبع وعلة وكيفية حدوث هذا النتاج .

إذ تحتكم طبيعة الفنون التشكيلية الى قدرات ابداعية عبر الحقب التاريخية المهمة التي تناولت النتاج الفني ابتداءاً من نتاجات الحضارات العراقية القديمة مروراً بالفن الاغريقي والعصور الوسطى وانتهاءاً بما انتجته الحداثة من طروحات فكرية ، فالعمل تختزنه ذاكرة المبدع من رؤى وافكار تارة اخرى ومن هنا كانت نتاجات الفن تتوافق مع عمليات البحث عن مجمل السمات والخصائص الابداعية التي تفعل من مديات التعبير من خلال ابراز الظواهر المشكلة لهواجس الذات الانسانية ، إذ تصبح مشكلات التعبير انموذجاً في بنية العمل الفني ، وآليات اشتغاله وفقاً لما يتم طرحه عبر جماليات الشكل والتي تصبح هدفاً لما يتناوله المبدعين في ابحاثهم .

وبذلك فأن الدراسة العلمية للعملية الابداعية ، أي دراسة ما يحدث فعلاً عندما يفكر المرء ابداعياً في حل بعض المشاكل او انتاج بعض النواتج الابداعية الجديدة ، فأننا نستطيع ان نفهم بطريقة افضل كيف نقيس الابداع ، وماهي الخصائص الشخصية والمزاجية والعقلية والدافعية التي تجعل الافراد يميلون اكثر للابداع ، فلا يمكن لعملية الابداع ان تكون منفصلة عن الدافعية والاستعداد والتمثل الفكري ، وعن حياة الاشخاص المبدعين(٢).

ومن نماذج الفن العراقي كان النحت يمثل مساحة عريضة للتأمل والبحث عن مغزى الذات الانسانية والقدرة الابداعية في التعبير عن المشكلات الجمالية الى مستوى حداثي ، فقد كانت نتاجات المبدعين تؤطر بخصوصية الادراك الفعلي لمعنى الفن وتجلياته الابداعية ، وبالذات حينما تتشكل الرؤية الاسلوبية وفقاً لمرجعية مركبة تتزاوج فيها الرؤى الضارية (العراقية القديمة ) مع نتاجات

---

[١] - ابراهيم ، زكريا : مشكلة الفن ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ١٩٧٦ ، ص١٤٤ .

[٢] - روشا ، الكسندر : الابداع العام والخاص ، ت : غسان عبد الحميد ، ابو فخر ، ١٩٨٩ ، ص٤٩ .

الحداثة والتغيرات التي طرأت على مجمل تياراتها المتعددة ، والتي كانت الدافع للحصول على سمات ابداعية ورؤى مغايرة ، وجدت لها صدى واسع في ابراز الجانب الابداعي للكثير من الفنانين

فقد شكلت نتاجات جيل الشباب بعداً اضافياً الى البحث الجمالي في ميدان النحت والتي اضفت آليات جديدة متنوعة ، لذا ارتأت الباحثة ان تسهم في البحث عن الكشف عن بعض هذه الجوانب من خلال دراسة تتبعية لتطور عمل فني نحتي لدى احد الفنانين العراقيين ، والذي كان له صدى واسع في الساحة الفنية رغم قصر عمره الفني والذي لم يتجاوز عقدين ونصف وهو النحات (عامر خليل) .

فقد حاول الفنان (عامر خليل) ايجاد مقاربات لنصوص عراقية محلية بأسلوب يعتمد تفكيك بنية الصورة الاولية واختزالها وفق عملية تجربة ، تأخذ بعداً رمزياً تارة وتعبيرياً تارةَ اخرى .

فقد اثارت موضوعة (الوجه الانساني) صوراً تراتبت من خلالها اطروحات البحث البنائي الجمالي ، وفق مراحل عديدة كان (الشكل) يمثل فيها انموذجاً لتجربة امتدت لعقدين ، وكانت تدفعه (الخامات المستخدمة) في بناء ذلك الشكل الى اضافة بعداً جمالياً يحمل طاقة تعبيرية تنبني وظيفتها على ايصال معاناة الانسان من احزان وآلام وجوع وقهر ، وفق تعبيرية عالية والتي يصورها (عامر خليل) بحثاً عن الحقيقة الداخلية في وجوهه المتطاولة ، وبذلك فأن دراسة البحث الحالي جاءت وفقاً للمبررات الآتية :

١. عمر تجربة الفنان (عامر خليل) الابداعية وثراءها واهميتها الكبيرة في الرسم العراقي المعاصر .
٢. أنطوت اعمال الفنان على افكار ومعالجات تقنية جديدة لا يكمن عنصر الاثارة فيها من انها جاءت من نحات بقدر ما انها منحت النحت الحديث في العراق فرصة اخرى ومختلفة لأستئناف مسيرته .
٣. محاولة الفنان في التعبير عن معاناة الانسان ومخاوفه وآلامه عبر اسلوب غرائبي والذي بات سمة مميزة في اعمال هذا الفنان .
٤. في اعمال الفنان (عامر خليل) الفنية المادة تحتفظ بماهيتها ولها القدرة في التأثير على فكرة الفنان وبموجبها يتم اخراج العمل الفني الى حيز الوجود .

## اما الحاجة الى البحث الحالي فهي : -

١. يسهم في اثراء الاطر الادبية المعرفية للحركة التشكيلية المعاصرة في العراق .
٢. يخدم الدارسين والنقاد ودارسي الفن .
٣. يغني المكتبة في المؤسسات الفنية وكليات الفنون .

## هدف البحث :

كشف تطور مراحل بناء العمل الفني لدى الفنان (عامر خليل)

## حدود البحث :

يتحدد البحث الحالي بالكشف عن مراحل بناء شكل نحتي بعنوان (وجه) لدى الفنان (عامر خليل) والذي تم تنفيذه في كلية الفنون الجميلة ـ جامعة بابل لعام ٢٠٠٧ .

## تحديد المصطلحات :

١.التطورّ(development )

**ا.لغويا:**

عرفه (ألعايد) :"تطور ما يتطور تطورا: تحول ، تحول من طور إلى طور"([1])

## ب .أصطلاحا :

عرفه (**جميل صليبا**) على أربعة محاور:

١. هو النمو ،والمقصود به أن ينتقل المبدأ الداخلي من حال الكمون الى حال الظهور حتى يبلغ نهايته .
٢. هو التبدل التدريجي البطئ بتأثير الظروف الخارجية.
٣. هو التبدل الموجه الى غايه ثابته على مراحل متعاقبه يمكن تحديدها مسبقا.
٤. هو الأنتقال من البسيط الى المركب ومن المتجانس الى غير المتجانس([2]).

عرفه (**اندريه لالاند**):"التبدل من حيث هو تبدل اى بصفته انتقالا من صوره الى اخرى من حال الى حال بمعنى في حالة صيرورة في حالة تبدل وتغير"([3]).

وعرفه (**معن زيادة** ):" تغيرات كيفيه تدريجية دائمه فى الجوانب الجسميه والعقليه تغير تدريجى فى كائن عضوى موجه باستمرار نحو غايه معينه " ([4])

ج عرفه (**توماس مونرو**) : " هو تغير مستمر من حاله ادنى ،او ابسط ،او اسوء الى حاله اعلى ،او اكثر تعقيدا او افضل "([5])

## ٢ ـ الشكل(shape)

**عرفه ( ابن منظور) : ( الشَكلْ ) : بالفتح : الشبه والمثل . والجمع اشكال وشكول(٦).**

**اما تعريف (العايد) فهو : " ١ـ مص شكل . ٢ _ ج _ اشكال : هيئة الشيء وصورته اعرض رأيك بشكل واضح " ، " في شكله الحالي " الشكل والمضمون ( في الأدب : اللفظ والمعنى ، ٣ _ شبه ومثل : ( وآخر من شكله ازواج ) (٧).**

**ويرى (البدوي) ان : " ج _ اشكال _ مص . شكل .٢ _ صورة الشيء ، هيئه ٣ _ المثل ، الشبيه ٤ _ الشبه " (٨).**

**ويشير (ستولنتيز) الى انه : " تنظيم عانصر الوسيط المادي التي يتضمنها العمل وتحقيق الارتباط المتبادل بينها " وعناصر الوسيط هي الانغام والخطوط (٩) .**

**ويرى (الشال) بأن : " كل عمل فني له شكل ومضمون والشكل هو الهيئة الفنية وإطاره العام المحسوس " (١) .**

---

[1] -.العايد،احمد واخرون :المعجم العربى الاساس،توزيع لاروس ، ١٩٨٩،ص ٨٠١

[2] - د٠ صليبا،جميل : المعجم الفلسفى ،دار الكتاب اللبنانى ،بيروت ،لبنان،١٩٨٢،ص٢٩٣.

[3] - (٣).لالاند ،اندريه : موسوعه لالاند الفلسفيه، ط٢ ،المجلدg-a ،تعريب خليل احمد خليل ، منشورات عويدات ،بيروت ،باريس،٢٠٠١،ص٢٧١.

[4] - د.معن زياده واخرون :الموسوعه الفلسفيه العربيه، ط١،معهد الاتحاد العربى ،١٩٨٦،ص١٦٠..

[5] - د.معن زياده واخرون :الموسوعه الفلسفيه العربيه، ط١،معهد الاتحاد العربى ،١٩٨٦،ص١٦٠..

[6] - ابن منظور ، جمال الدين محمد بن مكرم الافريقي المصري ، لسان العرب ، جـ ١١ ، بيروت : دار صادر _ دار بيروت للطباعة والنشر ، ١٩٥٦ ، ص ٣٥٦ .

[7] - العايد ، احمد ، وآخرون : المعجم العربي الاساس ، توزيع لاروس ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، ١٩٨٨ ، ص ٦٩٩ .

[8] - بدوي ، احمد زكي ، ومحمود ، صديقة يوسف ، المصر السابق ، ص٤٧٩ .

[9] - ستولنتيزجيروم ،النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية ، ت: فؤاد زكريا ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٧٤ ، ص٣٤١ .

**وعرفه (ريد) بأنه : "الهيئة ، ترتيب الاجزاء " جانب مرئي ، وليس شكل عمل فني ما بأكثر من هيئة ، او ترتيب اجزائه ، او جانبه " المرئي" فإننا سنجد شكلاً طالما كانت هناك هيئة ، وطالما كان هناك جزءان او اكثر مجتمعان مع بعضهما لكي يصغوا نسقاً مرئياً " (٢).**

**٣ - نحتي :.**

**النحت :**

**عرفه (الرازي) : " نش ح ت _ (نحته) براه .... و (النحاتة) البراية " (٣).**

**وفي (المنجد) " نحت : ونحت _ نحتاً العود ابراه و _ الحجر سواه واصلحه// _ الخشبة نجرها _ الجبل : حفره // .... انتحت من الخشبة ما يجعله في النار : اخرج منها بالمنحات مايجعله في النار // و_ ت الخشبة : مطاوع نحت الخشبة إذ نجرها . النحت والنحات الطبيعة . النحاته : البراية // كل ما يخرج من الشيء المنحوت . النحات : من مهنته نحت الحجارة ... " (٤).**

**ويعرفه (العايد) انحت ينحت نحتاً ونحتياً فهو ناحت :**

**١ _ الشخص الحجر او المعدن او الخشب : سواه وضعه (قال اتعبدون ماتنحتون) (قرآن) ٢ _ الجيل : قطع منه الحجارة (وتنحتون من الجبال بيوتاً) ( قرآن) ٣ (في اللغة) _ الكلمة : اخذها من كلمتين او اكثر ، صلعم نحتت من ﷺ نحت : ا. مص نحت ، ٢ . من الفنون الجميلة يقوم على نحت الحجارة او الخشب او المعدن وتحويله الى تمثال او غيره ((غزالة رائعه النحت)) (٥).**

**التعريف الاجرائي**

شكل نحتي : هو هيئة لأي تشكيل يحوي تفصيلات واضحة المعالم على هذه الهيئة حتى يتبين للناظر بأن هذه الكتلة منحوتة بشكل او بآخر .

## الفصل الثاني
## الاطار النظري

**المبحث الاول:**

- **العملية الابداعية**
- **مراحل العملية الابداعية**

**المبحث الثاني :**

- **النظريات التي فسرت العملية الابداعية**

**المبحث الثالث :**

- **مراحل تطور الاسلوب لدى الفنان عامر خليل**

---

[١] - الشال ، عبد الغني البنوي ، مصطلحات في الفن والتربية الفنية ، ط ١ ، المملكة العربية السعودية : الناشر ، عمادة شوعون المكتبات ، جامعة الملك سعود ، ١٩٨٤ ، ص٢٦١ .

[٢] _ ريد،هربرت، معنى الفن ،ت : سامى خشبه ، ط٢ ،العراق ،بغداد دار الشؤون الثقافيه العامه ،١٩٨٦، ص٥١.

[٣] - الرازي ، محمد بن ابي بكر بن عبد القادر ، مختار الصحاح ، دار الكتاب العربي ، ط٣٨ ، ٢٠٠٠ ، ص ٦٤٩ .

[٤] - المنجد في اللغة والاعلام ، دار المشرق بيروت ، المكتبة الشرقية ، ص١٩٨٦ ، ص٧٩٤ .

[٥] - العايد ،احمد ، المعجم العربي الاساسي ، المصدر السابق ، ص١١٧٧ .

## العملية الابداعية :

" هي فعل حيوي شرطي يبدأ من ادراك حسي لموضوع الرؤى الجمالية من خلال حصيلة و اخرى من الخبره الجماليه ، وبفضل المهاره والتنفسيه التى يكتسبها الفنان نتيجه ممارسه التعبير يتمكن بحرية من انتقاء صورة من عداد الصور المخزونة التي نسجت خيوطها من تخيله الابداعي يتم بعضها بوضوح امام العقل للتنفيذ ثم بشكل من المادة الخام عملاء على شاكلتها(١). ويعرف برونر ( Bruner ) العمل الابداعي الذي يصفه بأنه الدهشة الفعالة ( Effective – surprise ) يقول :- " المعجب في الدهشة الفعالة هو انها لاتحتاج الى ان تكون نادرة او قليلة الحدوث او غريبة . انها في معظم الاحيان ليست كذلك . ان الدهشة الفعالة .. تبدو في الاغلب متمتعة بصفة الوضوح حين تحدث وهي تسبب صدمة التميز التي لايتلوها أي انهيار فيما بعد"(٢).

كما يعرف ابو طالب العملية الابداعية بأنها : " عملية تنمية او التوسع في تصميم بصري ضاق بذهن ا لفنان وان لم تكن كذلك فليس ما يميزها هو كونها عملية الوصول الى فكرة وحالة نفسية معينة ثم محاولة اللاهتداء الى رداء فني معين تكتسب به "(٣) وتتضمن العملية الابدعية ثلاثه اطوار او مستويات هي / التذوق والتعبير والابداع وهذه المستويات حاضرة منذ البداية . وهذا مايدعونا الى ان نفرق بين الابداع وبين العملية الابداعية التي تتضمن الابداع ومستويين آخريين ومن الملاحظ ان العديد من الكتاب لايميزون بين اللفظين فيستعملون احدهما بدلاً عن الآخر(٤).

## خصائص العملية الابداعية .

ويرى ( كرتشفيلد grutchfield . R ) ان هناك خصائص للعملية الابداعية ، وهي خصائص يتفق عليها اغلب الباحثين في مجال الابداع وهي:-

١. ان العملية الابداعية ليست شيء غامضاً ، او غير خاضع للتحليل بالضرورة انها مثل أي عملية سيكولوجية تخضع للبحث والتحليل العلمي ، وكذلك للمعالجة والضبط التجريبي .
٢. ليست هناك عملية واحدة مفردة يمكن النظر اليها بطريقة مناسبة على انها هي العملية الابداعية ، فهذا المصطلح هو تلخيص متفق عليه لمجموعة معقدة من العمليات المعرفية والواقعية داخل الفرد ، عمليات تشتمل على الادراك والتذكر والتفكير والتحليل ...الخ .
٣. ان العملية الابداعية توجد لدى كل فرد ، وليست امراً مقصوراً على قلة مختارة بعينها فلدى كل فرد توجد هذه العمليات المعرفية والمتراجية والدافعية التي تتحدث عنها ، لكن هذ لايعني ان كل فرد هو مبدع متميز بالضرورة ، فلدى بعض الاشخاص تبلغ العملية الابدعية قمة نضجها او ذروتها ، ولدى بعض آخر لايحدث ذلك نتيجة عمليات شخصية واجتماعية كثيرة كالاعاقة والتشتت والانشغال وعدم الاهتمام وغير ذلك من الاسباب .
٤. ان العملية الابداعية تميل الى الاختلاف بطريقة واضحة في الاشكال المختلفة من الاعمال الابداعية ، هذا رغم ميلها الى التشابه في بعض النواحي ايضاً (٥).

## مقومات العملية الابداعية :

أ- الفنان ذاته .. وقدراته واستعداداته الفطرية وحدسه الرهيف وايمانه المباشر ومالدية من مقومات ذاتية كالحساسية الشديدة في الادراك والاختزان الفني وقدرته على النقد

---

[١] - سعيد ، ابو طالب محمد ،علم لنفس الفني ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٠ ، ص١٢١ .
[٢] - عاقل ، فاخر : الابداع وتربيته ، دار العلم للملايين ، بيروت ، بيروت : ١٩٧٩ :ص٦٩ .
[٣] - سعيد ، ابو طالب محمد ، المصدر السابق ، ص٦١ .
[٤] - نفس المصدر ، ص١٢١ .
[٥] - عبد الحميد ، شاكر ، العملية الابداعية في فن التصوير ، عالم المعرفة ، ١٠٩ ، الكويت ، ١٩٨٧ ، ص١٢ .

الذاتي اضافة الى مقومات الفنان الموضوعية مثل الخلفية الثقافية العامة وموقف الآخرين منه ومقوم التفاعل مع الاحداث والمواقف العامة والخاصة .

ب- الخبرة الجمالية :

والاصول والقواعد والتقاليد الفنية الموروثة ومهارة المرونة والنقدية .

ج- المادة :

او الوسط المحسوس من خامات او عناصر مادية كالحجر والمعدات والقماش والالوان فالفنان هو الذي يتدخل ويحيل المادة الخام الى مادة جمالية يطوعها ويجلو صفاءها الكامن ويترجم عن حقيقتها الداخلية الباطنية.

د- الصورة ( الموضوع الجمالي)

توضع على هيئة او مطلب بين تركيبه الفني من خلال الاداء او التنفيذ اعتاد معظم الناس ان يتحدثوا عن صورة او موضوع العمل الفني . وهذا الموضوع الذي يمثل الحدس الجمالي للفنان لايعبر عن انعكاس الواقع ومحاكاته بقدر ما هي صياغة جديدة للواقع والطبيعة من خلال تعبير المبدع (١).

**هـ - التعبير :**

هو الدلالة الجمالية في العمل الفني وهو الذي يفصح عن العلاقة بين الفنان والموضوع وهو مظهر من مظاهر تحكم الفنان بوساطته ان يتعامل وجدانياً مع الموضوع وهو الرابطة الحية بين الفنان وبين انتاجه وهو مركز اشعاع لعملية الابداع الفني .. او هو لغة اهلته لتحمل نسقاً مزيداً لايحاكي ابعاد الواقع الملموس ، بل يكشف لنا عن بعدهُ الوجداني بنسق جمالي محدد يفسر العملية الابداعية من خلال معايشة التجربة الابداعية يبدأ الفن بالحافز الجمالي وثمرة هذا الحافز هو الاثر الفني او ما تتمخض عنه التجربة

**مستويات الابداع :**

توجد الكثير من الدراسات حول الابداع وما يتعلق به وتصنيفه ومنها دراسة ( كالفن تيلور) الذي قاد مؤتمرات جامعة ( يوتا) لدراسة الابداع (خمسة مستويات للابداع وصل اليها بعد تحليله لحوالي مائة تعريف من تعريفات الابداع وهذه المستويات الخمسة هي : ( التعبيري ، الانتاجي ، الاختراعي ، الابتداعي ، البزوغي) اذ يعد البزوغي هو المستوى الارفع صورة من صور الابداع ويتضمن تصور مبدأ جديد تماماً في اكثر المستويات واعلاها تجريداً .

وايضاًهناك دراسة (لونفيلد) درس الابداع في الفن التشكيلي يميز بين نوعين من الابداع هما : _

١. الابداع الفعلي (Actual – GREAIVITY)
٢. الابداع الكامن (POTENTIAL – GREATIVITY)

والابداع الفعلي هو عبارة عن الابداع الكامن بعد ان ينمو ويقوم بوظيفته ، اما الابداع الكامن فيمثل الامكانيات الابداعية الموجودة داخل الفرد سواء منها ما تنمي او ما لم ينم (٢) .

مراحل العملية الابداعية

ظهرت محاولات عديدة عدت العملية الابداعية ذات مراحل هي محاولة (هيلمهولتز) في اواخر القرن الماضي (القرن التاسع عشر ) حيث ميزت المراحل الآتية (مرحلة البحث _ مرحلة الراحة _ مرحلة الحل المنشود للمشكلة بطريقة غير متوقعة ) ، كما لو كان الهاماً ، أما (بوانكارية) فقد اكد في اوائل القرن العشرين ، نفس ما ذهب اليه (هيلمولتز) وقد اضاف الى المراحل السابقة مرحلة اخرى تلي مرحلة الالهام او الاشراق تعتمد على العقل الواعي .

---

[١] - سعيد ، ابو طالب ،المصدر السابق ، ص١٢٢ .

[٢] - عيسى ، حسن احمد ،الابداع في الفن والعلم ، سلسلة عالم المعرفة ، ١٩٧٩ ، ص ١٨ .

فهو يرى فضلاً عن حاسة الحدس ان اللاوعي خلال فترة الراحة مهم في التوصل الى اكتشاف النظرية (١).

واكثر هذه المحاولات شهرة والتي حددت جملة من المراحل لعملية الابداع هي محاولة (والاس WALLAS) الذي حدد اربع مراحل هي : .

١. الاعداد والتهيؤ :-

تشمل المرحلة الاولى الوعي ، إذ ان أي فعل ابداعي يستلزم تحضيراً واعياً ، وقوياً لفترة طويلة ، فهي المرحلة التي تبحث خلالها المشكلة عن مختلف جوانبها ، والفترة التي يمضي فيها الفرد بأكتاب عناصر الخبرة ، والمهارات المعرفية ، والاساليب التي تمكنه من تحديد المشكلة التي يفكر بها (٢).

ان المرحلة الاولى هذه هي مرحلة بزوغ الفكرة وانبات البذرة الاساسية للابداع ، فيها يتفتح فكر المبدع على البدايات الاولى لعملة ويتجه الى تنمية فكرته الابداعية ، باحثاً ومنقباً عن المعلومات التي لها علاقة بفكرته غير ان افكاره في هذه المرحلة تبدو غير متناسقة (٣).

٢. مرحلة الاختمار ١- او الاحتضان

( وهي المرحلة التي يتم خلالها هضم المشكلة وتحليلها وهي فترة قد تكون طويلة او قصيرة وقد تستغرق لحظات او اياماً اوشهوراً ، وحتى سنوات ) (٤).

**٣. الالهام او الحدس ( ILLUMINATION)**

وهي مرحلة الاستبصار وتعني الوصول الى الذروة في العملية الابداعية ، حيث تظهر الفكرة فجأة وتبدو المادة او الفكرة كأنها قد نظمت تلقائياً من دون تخطيط وبالتالي يتجلى واضحاً كل ما كان غامضاً ومبهماً (٥).

٤. مرحلة التحقيق :

وهي المرحلة الاخيرة في العملية الابداعية فهي تتضمن المادة الخام الناتجة من البحث السابق ومن (الاستبصار) الذي يكون في طوره النهائي ويتم اخضاع هذه المادة للتحقيق فيما إذا كانت صحيحة ، فإذا كانت هذه المادة مشروعاً فأن الباحث يتحقق من صلاحيته في التطبيق العلمي (٦).

غير إن (روسمان ROSSMAN) يقدم مراحل اخرى للعملية الابداعية من خلال دراسة اجرها على سبعمائه عالم ومكتشف ، ولكنه لايدرج مرحلة البزوغ فيها حيث حدد المراحل التالية :.

١- الاحساس بوجود وصعوبة المشكلة .
٢- تكوين المشكلة
٣- فحص المعلومات وكيفية استخدامها .
٤- جملة الحلول المطروحة .
٥- فحص الحلول نقديا .
٦- صياغة الفكرة الجديدة (٧٣) .

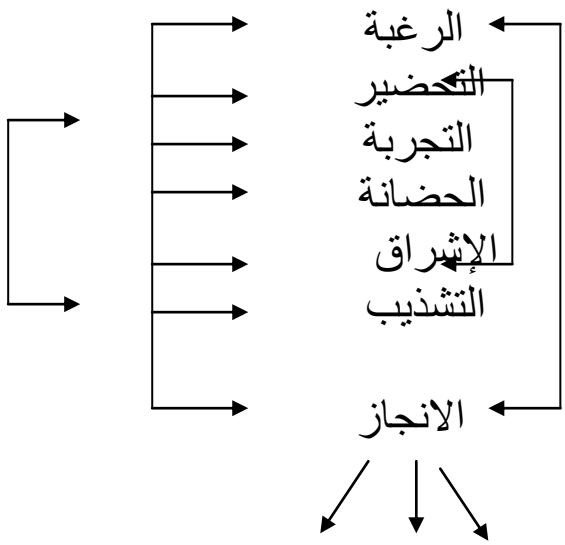
---

[١] - المصدر نفسه ، ص ٣٤ .
[٢] - روشكا ، الكسندر : الابداع العام والخاص ، المصدر السابق ، ص ٣٩ .
[٣] - صالح ، قاسم حسين : الابداع في الفن ، سلسلة دراسات منشورات وزارة الثقافة والاعلام ٢٦٧ ، دار الرشيد للنشر ، العراق ، ١٩٨١ ، ص٨٠ .
[٤] - روشكا ، الكسندر : المصر السابق ، ص٣٩ .
[٥] - روشكا ، الكسندر ، المصدر السابق ، ص ٤٠ .
[٦] - المصد ر نفسه ، ص ٤٢ .
[٧] - المصدر نفسه ، ص٤٠ .

ويرى ( جيلفورد) ان مرحلة البزوغ لاتعتبر مرحلة ضرورية في تصنيفه لمراحل العملية الابداعية بل يعتبرها كشرط اكثر من اعتبارها كشكل من اشكال النشاط .

اما ( وردورث wood WORTH ) يرى ان مفهوم الاحتضان يمكن ان يفسر دون اللجوء الى اللاشعور ويتفق ( كرتسفيلد ) معه وفي هذا الرأي .

اما هيوس فيوضح مراحل العملية الابداعية في ضوء المخطط الآتي :-




" مخطط يوضح العلاقات المتبادلة بين مراحل عملية الابداع كما يراها (هيوس) " أما (جيمس وليبي) (B.j.AMES &W.L.LLBY) فقد اعتقد ان العملية الابداعية تتكون من تحول مرحلي بين مرحلتين هما :.

١. مرحلة الانفتاح (OPening) او تغيه الفكرة وفيها يكون العقل مستقبلاً وباحثاً عن الافكار الجديدة .
٢. مرحلة الانغلاق (CLOSING) او اختيار الفكرة وفيها يتم العقل بفحص وتقويم الافكار الجديدة سواء بقبولها او برفضها .

وكلتا المرحلتين السابقتين تتأرجحان بين مراحل سبع هي : _ الاحساس بالمشكلة _ تحديد المشكلة _ البحث عن الحل وهذا يتضمن عادةَ اختياراً لا شعورياً او جدياً _ تنمية الحل _ الاختيار النهائي للحل _ اقناع الآخرين بجدوى الحل واخيراً استخدام الحل وتطبيقه (١).أما اوزبورن (A.F.OSBARN) فقد عد حل المشكلات الابداعية متكونة من ثلاث مراحل هي :.

أ_ اكتشاف الحقيقة (EACTFINDING) وتتكون من جزئيين :. تحديد المشكلة (PROBLEM DEFINTION) ، ثم الاعداد لحلها بجمع المعلومات المناسبة المتعلقة بها .

ب _ اكتشاف الفكرة (IDENFINDING) وتشمل انتاج افكار جدية من خلال تنمية الفكرة الاصلية .

ج_ اكتشاف واحد (SOLUTION FINDING) وذلك من خلال تقويم الافكار وتبني واحده منها لتنميتها واستخدامها في البداية .

ويذكر (جوردون ) (W.J.GORDON) ان مراحل عمليات الحل الابداعي للمشكلات هي :_

أ- المشكلة .

ب- التحديد والتحليل المختصر للمشكلة

---

[١] - عبد الحميد ، شاكر ، المصدر السابق ، ص٩٦ .

ت- الاقتراحات المباشرة لحل المشكلة
ث- فهم الافراد للمشكلة : اهدافها وطريقة حلها .
ج- الراحة من التفكير في المشكلة .
ح- التخيل المناسب .
خ- التطبيق العملي لناتج التخيل المناسب للمشكلة
(واعتبر شتاين العملية الابداعية مكونة من ثلاث مراحل هي :
أ_ مرحلة تكوين الفرض (HY OTHESIS FORMATION) وتبدأ بعد الاعداد وتنتهي بتكوين فكرة او خطة .
ب_ مرحلة اختيار الفرض (HYBOTHESIS TESTING) وتشمل على اختبار ما إذا كانت للفكرة تصمد امام الفحص والاختبار الدقيقين ام لا (١).
ج_ مرحلة التوصيل (COMMUNICATION) وتشتمل على عرض النتائج او الناتج الاخير على الآخرين الذين قد يقبلونه ويستجيبون له ) (٢).

**النظريات التي فسرت عملية الابداع : _**

كرس العديد من الباحثين جهودهم لدراسة عملية الابداع واسفرت تلك الجهود عن نظريات فسرت عملية الابداع منها ما قامت على اسس فلسفية واخرى على اسس تجريبية .
وفيما يلي ستوضح الباحثة اهم تلك النظريات :

١. نظريات الالهام او العبقرية :_

ان نظرية الالهام او العبقرية تفسر ميلاد العمل الفني ، او عملية الخلق الفني ، بأرجاعاها الى نوع من الوحي او الالهام ، فالفنان يستلهم عمله الفني ، من عقل واع او شعور ظاهر او مجتمع معين او لاشعور دفين ، وانما هو يستلهم هذا من قوة إلهية عليا ، او من وحي سماوي خارق او من هواجس سحرية غيبية .(١)
ويعد افلاطون هو المسؤول تاريخياً عن هذه النظرية، فنجده في محاور ايون التي يتحدث فيها عن الالياذة وهوميروس يقدم فكرته القائلة بأن العبقرية إلهام " ، فلديه ان الفنان يتلقى صورة الالهام من مصدر إلهي مهماً جعله يفقد صوابه وقدرته على التمييز ففي هذه الفترة يكون الفنان مسلوب اللب والارادة ، إذ ان احتفاظ الفنان بعقله المميز الناقد يفقده القدرة على الابداع (٣).
ويرى افلاطون ان العملية الابداعية هي عملية مرتبطة بفعل الالهام الصوفي ، واثر الغيبية الصوفية ، ولاعلاقة لعملية التجربة والمعرفة ، ( والعملية الابداعية هي عملية الهامية تمنحها الآلهة لبعض البشر وليس للفنان أي قوة في تحريك وتطوير العملية الالهامية الخاصة به ، وهولاء يشكلون حلقات وصل بين الآلهه والناس الآخرين) (٤).
وتجمع دراسات كثيرة على ان الابداع الفني وفقاً لنظرية الالهام او العبقرية يحدث فجأة ومن دون تدخل من عقل او ارادة فالفنان يشرق عليه الالهام في ومضة ، وهذه الومضة لاتكترث بفكراً وأرادة (٥).
وتجمع الدراسات ايضاً على ان هذه النظرية تؤكد على فكرة الاصالة الذاتية للفنان ، فمعظم الفنانين يميلون الى القول بأن فنهم كان ثمرة لقبس من الالهام ، حتى يثبتوا اصالة ذلك الفن ولكي يبتعدوا عن التقليد والمحاكاة لأعمال غيرهم . فالفن هو مجرد شرارة من الالهام تضيء في

---

[١] - عبد الحميد ،المصدر السابق ، ص٩٧ .
[٢] - المصدر نفسه ، ص ٩٧ .
[٣] - عيسى ، حسن احمد ، مصدر سابق ، ص ٢٢
[٤] - حيدر ، نجم عبد ،علم الجمال ، مكتب الطباعة المركزي ، جامعة بغداد ، ب . ت ، ص ٢١ .
[٥] - محمد ، علي عبد المعطي : مشكلة الابداع الفني رؤية جديدة ، دار الجامعات المصرية ب . ت ، ص٥١ .

ذهن الفنان فجأة (١). ويقول برجسون" ان العمل الفني مثله في ذلك كمثل الكون بأسره من حيث هو سمفونية الموسيقار الاعظم _ يملك من الجدة والاصالة ، والصبغة الابداعية ، ما يجعل من المستحيل على أي عقل كائناً ما كان ان يتنبأ سلفاً بما سيكون عليه (٢).

**النظرية الاجتماعية :**

ان الاساس الجوهري للفن هو انه ليس انتاجاً فردياً بل هو من الانتاج الجمعي ، او هو لاشعور جمعي وما هو الا جماع تجارب انسانية ، انحدرت من اسلافنا البدائيين عن طريق الاجداد والآباء ، كما هي عند يونك ، كما يذهب فيشير الى القول : " ان الفن هو الاداة اللازمة لأتمام هذا الاندماج بين الفرد والمجموع ، فهو يمثل قدرة الانسان غير المحدودة على الالتقاء بألآخرين ، وعلى تبادل الرأي والتجربة معهم " (٣).

ويعزى الى تين(H.Taine ) الفضل في عطاء دفعة قوية للنظرية الاجتماعية ، وقد عمد الى تطبيق المنهج الطبيعي على ثلاث مشكلات جمالية كبرى إلا وهي : ماهية الفن ، وتكوينه ، وقيمته وكانت نقطة البدء في هذه الدراسة هي الاعتراف بأن العمل الفني هو ظاهرة طبيعية تحددها الحالة العامه للعقلية الجماعية والعادات الاخلاقية السائدة ... وهذا ينفي القول بأن العمل الفني هو ابداع اصيل لا سبيل الى التنبوء به سلفاً (٤).

وتين إذ يوضح نظريته يصدر القانون الشهير القائل بأن "ثلاثة اسباب تعاون في ايجاد الحالة المعنوية الاولية : الجنس والبيئة والعنصر " وهذه هي التأثيرات الرئيسية التي تسيطر على مولد العمل الفني ووحي الفنان (٥).

ان تنوع الخبرات الثقافية والاجتماعية من اهم العوامل التي يمكنها ان تفسر _ الى حد كبير _ الفروق في سلوك الافراد والجماعات من مجتمع لآخر ، بل وسلوك الفئات الثقافات والاجتماعية بالمجتمع الواحد إذ تشكل عادات الافراد وانماط سلوكهم بطريقة لايمكن ارجاعها الى اساس بيولوجي.

**نظريات التحليل النفسي**

وجهة نظر التحليل النفسي فرويد .

ان مدرسة التحليل النفسي وفي مقدمتها ( فرويد) تحاول ان تستخلص العمل من صميم الخبرات الشخصية* للفنان ، فتبين لنا الفنان ان هو الا شخص منطو يسير على حافة العصاب او ( المرض النفسي) وتحاول ان تثبت لنا اعمال الفنان لاتخرج عن كونها وسائل للتنفيس عن رغباته الجنسية المكبوتة ومعنى ذلك ان فرويد حين يتناول عمل لليوناردو دافنشي (الموناليزا) يفسره على اساس انه عملية اعلاء او تسامي بالغريزة الجنسية او بمثابة متنفس لطاقة (اللبيدو) وتحويلها عن الاشياع الحقيقي وتوجيهها الى الاساليب المثالية والمزية للتعبير (٦) .

وهذا يعني ان العمل الفني مثله في ذلك كمثل المرض النفسي انما يرتد الى الحالات العاطفية والخيالات ان الصراع لدى (فرويد) هو منشأ عملية الابداع والقوى اللاشعورية التي تؤدي الى الحل

---

[١] - عبد المعطي ، علي ،الابداع الفني وتذوق الفنون الجميلة ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، ١٩٨٥ ، ص٥٦ .

[2] - Bergson, H.; Lapensee et Lemouvant.pp.13-14 .

[٣] - فيشر ، آرنست ، ضرورة الفن ، ت ، اسعد حليم ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٠ .

[٤] - عبد المعطي ، علي ، المصدر السابق ، ص ١٠٣ – ١٠٤ .

[٥] - يرتليمي ، جان ، بحث في علم الجمال ، ت: انور عبد العزيز ، دار النهضة مصر ، للطباعة ، القاهرة ، ١٩٧٠ ، ص٣٦ .

[*] - اقسام الشخصية من وجهة نظر ( فرويد) ثلاثة: ( الهو ، الانا الاعلى ، الانا) .

[٦] - سعيد ، ابو طالب محمد : علم النفس الفني ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة بغداد ، ١٩٩٠ ، ص١٥٣ .

الابداعي ومن خلال عملية الابداع تتم عملية تفريغ الانفعالات المكبوتة الناتجة عن الصراع ، ويستمد التفكير المبدع مادته من الاوهام المتقنة والمثل التي تنطلق لكل حرية والافكار المرتبطة بأحلام اليقضة والعاب الطفولة (١).

والعصاب لدى (فرويد) هو بمثابة بديل يقوم مقام الوسيلة المباشرة الصحيحة للاشياع ، وتبعاً لذلك فأنه مظهر من مظاهر النقص والخطأ او التحليل او التبرير او العمى الارادي بيد ان من المؤكد مع ذلك ان (فرويد) عندما يقترب الفن من العصاب فأنه لايرمي من وراء ذلك إلا التقليل من قيمتة او الانتقاص من قدرته بدليل إنه يصغه على قدم المساواة مع الدين والفلسفة في هذه الناحية بل هو يريد فقط ان ينص على امكانية تحليل العمل الفني بألاستثناء الى مظاهر الكبت الموجودة لدى الفنان ، فالفنان انما يخلق عالماً من الصور التي يستبدل فيها بهدفه الجنس القريب اهدافاً اخرى تعد ارفع واكثر رمزية (لكنه غير جنسية) وهو حين يلتجئ الى الرموز والاساليب المثالية من اجل التعبير عن هذا التسامي فأنه انما ينأى بالطاقة الجنسية او (اللبيدو) عن مظاهر الاشباع الحقيقي لكي يحولها الى مجالات خيالية وهمية تصبح فيها عديمة الضرر وتبعاً لذلك فأن الفن هو ذلك العالم الرمزي الذي يقتادنا مرة اخرى من الحلم الى الخيال الى الواقع او الحقيقة ، مادام في استطاعته (الفنان) عن طريق آليات الابداع الفني ان ينتج شيئاً يكون فيه مايشبع رغباته (٢).

وبذلك فأن الابداعي الفني عند (فرويد) يصدر عن العقل الباطن بما فيه من عقد مكبوتة ترجع في حينها الى الغريزة الجنسية ولكن الفنان يختلف عن المريض العصابي في ان لديه المرونة الكافية لتشكل صور التسامي والتعبير عن اللاشعور بما فيه من ذكريات مكبوتة يمتد بعضها من عهد الطفولة ويمتاز الفنان بأنه لاينظم الحدث المؤلم كالعصابي بل يحاول عرضه والتنفيس عن الكبت وكأنه يقوم بعملية تطهير او تنفيس (٣).

وهذا يندفع الفنان تحت وطأة رغباته اللاشعورية الى انتاج مايشبه إشباع تلك الرغبات وتجيء اعماله الفنية معبرة عن حياة الفنان اللاشعورية بما فيها من ذكريات مكبوتة تنحدر الى عهد الطفولة ( كعقدة او اديب) .

.

**نظرية الإسقاط عند يونك**

ان الفنان في نظر (يونك) ليس مخلوقاً عادياً يبدع اعماله عن قصد وتفكير ورؤية ، بل هو مجرد اداة في يد قوة عليا لاشعورية هي (اللاشعور الجمعي ) ومن شأن الفنان بصفة عامة ان يشهد مكنونات اللاشعور في اليقضة حين يراها غيره في المنام ، وتبعاً لذلك فأن عمل الفنان لابد من ان يضطلع بمهمة اعادة التوازن النفسي الى الحقب التاريخية التي ينتسب إلها ... وسواء اشعر الفنان بذلك ام لم يشعر فأن عمله الفني لابد من ان يعني في نظرة شيئاً اكثر مماتعنية حياته الشخصية او مصيره الفردي لأنه هو نفسه ليس سوى مجرد أداة في يد عمله الفني .

وبذلك يتفق (يونك) مع (فرويد) في ان اللاشعور هو منع الابداع ولكنه يختلف معه في الحديث عن اللاشعور ففي حين ان معظم اللاشعور لدى فرويد شخصي ، تارة عند يونك يتألف من قسمين احدهما شخصي والآخر ، تراه عند (يونك) يتألف من قسمين احدهما شخصي والآخر جمعي انتقل بالوارثة الى الشخص حاملاً معه آثار خبرات الاسلاف وهذا القسم الجمعي هو مصدر العمال الفنية العظيمة . اما كيف يعرف (يونك) ذلك فأنه يعرفه بالنظر في الاعمال الفنية نفسها باحثاً عن دلائل هذا القسم من اللاشعور .

---

[١] - شالموه ، جان لوك : الفن والمناهج النظرية الحديثة ، ت رعد اسكندر ، الثقافة الاجنبية ، العدد /٢ ، ١٩٨٧ ، ص ٨٨-٩١ .

[٢] - ينظر ، سعيد ، ابو طالب ، مصدر سابق ، ص١٠٣ .

[٣] - شالموه ، جان لوك ، المصدر السابق ، ص٨٨ .

وكذلك وجد (يونك) ان مظاهر اللاشعور الجمعي واضحة في الاحلام وعند الذهانيين وجد مثل هذه المظاهر في الاعمال الفنية فأستنتج ان اللاشعور الجمعي هو الاساس الجوهري في ابداع هذه الاعمال (١).

كما افترض (يونك) بأن لدى كل شخص " طاقة حيوية" تأخذ صوراً محتلفة بأختلاف الافراد . وان كل فرد يعبر عن طاقته الحيوية بأسلوب خاص به ، اما الانماط " الامزجة" فمؤلفة من اربع صفحات ممتزجة تختلف مقادير بعضها بالنسبة لبعض آخر بأختلاف الافراد . وهذه الصفات هي : الاحساس والانفعال والفكر والحدس " الالهام" (٢).

وبذلك فأن اللاشعور يلعب دوراً رئيسياً في تطوير الافكار والقيم الجديدة ، وان القوة الاولية الاولية الواقعة خلف أي إلهام فني كبير تقع خارج سيطرة الوعي .

كما تتسمى نظرية (يونك) في الابداع (بالاسقاط ) التي تعني " العملية النفسية التي يحول بها الفنان تلك المشاهد الغريبة التي تطلع عليه من اعماقه اللاشعوريه ، يحولها الى موضوعات خاجية يمكن ان يتأملها الآخرون " .

فالفنان عند (يونك) شخص يشرق عليه كل شيء في ومضة ، ذو قدرة مميزة هي الحدس . وعن طريق الحدس يتم الاسقاط في رموز . والرمز هو افضل صيغة ممكنة للتعبير عن حقيقة مجهولة نسبياً ، وهو يعتمد في ظهوره على الحدس من ناحية والاسقاط من ناحية اخرى (٣).

**وجهة نظر ادلر :**

يرفض (ادلر) وجهة نظر (فرويد) في تفسير الابداع على اساس التسامي ويفسر الموقف على اساس عقدة الشعور بالنقص العضوي مما يرفع العبقري الى ان يواجه شجاعة هذا الشعور بالنقص عن طريق (التعويض) .

وهذا مايميز المبدع او العبقري او العبقري عن العصابي الذي يتخذ من هذا النقص ذريعة لعدم الجد ، و يضخم ماكان يمكن ان يقوم به لولم يلحق به ما اصابه ، فالشعور بالنقص يحفز الانسان في نظر نفسه ويزيد شعوره بعدم الامن ، لكن هذا الشعور بعينه هو الذي يدفع الشخص الى مستويات عالية من الاداء مما بعض الميادين (٤).

فاشخص المبدع " هو النسان الذي يكون قد استعاد قوته من بعض الوجوه في استخدام وظائف ماقبل شعوره بكفاءة اكبر مايصدق القول عند الآخرين الذين يكونون موهوبين من حيث امكاناتهم بصورة مكافئة له " ٥).

**النظرية العاملية :**

"وجهة نظر جلفورد "

تبحث هذه النظرية في القدرات العقلية لدى الانسان عموماً وطبيعة الانماط الفكرية لديه ... علماً ان هذه النظرية تعد واحدة من هذه الانماط ... وقد وضع (جلفورد) انموذجة النظري على شكل مكعب يتألف من ثلاثة ابعاد هي :

١. العمليات : وتتمثل بـ (المعرفة ، الذاكرة ، التفكير التباعدي ، التفكير التقاربي ، التقييم ) .
٢. المحتويات : ( المضامين ) وانواعها ( المحتوى الشكلي ، المحتوى الرمزي ، المحتوى الدلالي ، المحتوى السلوكي )

---

[١] - سعيد ، ابو طالب محمد ،علم النفس الفني ، مصدر سابق ، ص١٥٧ .
[٢] - صالح ، قاسم حسين، المصدر السابق ، ص١٨ .
[٣] - المصدر نفسه ، ص٢٠-٢١ .
[٤] - لندال ، دافيدون ، مدخل علم النفس ، ت: نجيب خزام ، فؤاد وحطب ، الدار الدولية ، للتوزيع والنشر ، ط٣ ، بلا ، ص ٥٨٩.
[٥] - صالح ، قاسم حسين ، المصدر السابق ، ص١٧ .

٣. النـواتج : ومـن امثلتهـا ( الوحـدات ، العلاقـات ، الانسـاق ، الفئـات ، التحـويلات ، التضمينات )(١).

يرى (جلفورد) ان الانتاج التباعدي المنطق الذي يقوم علئ اساس من التفكير التباعدي ... الاختراقي .. انما يتمثل بعملية انتاج معلومات جديدة ، من معلومات معطاة في حين ان التفكير التقاربي تكون المصطلحات فيه ذات نمطية محددة وكامنة لأن تحدد اجابة واحدة وصحيحة .. وأن التفكير التباعدي يرتبط بأمكانيات غزارة الانتاج وتعقد إمكانيات النجاح واتساع مديات الحرية والبحث .. ووفق هذاالتوجه فأن ابحاث (جلفورد) تمنح اهمية للقدرات العقلية في حين تمنح القوى اللاعقلية مرحلة دنيا من العملية الابداعية (٢).

ولقد حدد (كلفورد) القدرات العقلية في مجال العملية الابداعية :_

فلقد اسفرت بحوث (جلفورد )(GUFORD) (١٩٥٠) وهو من اتباع مدرسة التحليل العاملي _ عن وجود قدرات ابداعية مستقلة عن القدرات العقلية ، وتعتبر بحوث (جلفورد) اضخم واحدث محاولة للكشف عن امكانيات التحليل العاملي كمنهج للاستعانة به في تجلية غوامض ظاهرة الابداع الفني ) (٣).

١. الاصالة : يرى (جلفورد) ان الاصالة تظهر من خلال عدم شيوع استجابات المبدع على المنبهات التي يتعرض لها ، فالاصالة تعني القيام بأستجابات غير معتادة او غير مألوفة او القيام بتداعيات بعيدة لأفكار او موضوعات معينة .

فالاصالة هي القدرة على انتاج افكار طريفة تعد عنصراً اساسياً في التفكير المبدع (٤). إذ يملك الانسان المبدع أفكاراً جديدة متجددة ، فنحن يمكننا احكم على الفكرة بألاصالة في ضوء عدم خضوعها للافكار الشائعة وخروجها عن التقليد وتميزها ، وبالمحصلة فالشخص ذو التفكير الاصيل هو من ينفرد بعيداً عن تكرار افكار الآخرين وحلولهم التقليدية للمشكلات . انه يمتلك كيفية خاصة .ومتميزة للافكار التي يطرحها (٥).

٢. المرونة :. وهي عملية التكيف السريع للتطورات والمواقف وهي عكس عملية التصللب العقلي الذي يتحدد فيه الشخص بنمط او انماط فكرية محدد موقفة مع العالم الخارجي مما يفقده عمليات المناورة وقدرته التحليلية البنائية في اعادة تركيب وتنظيم حيثيات الوسط الخارجي بشكل مرن فالمرونة هي درجة السهولة التي يغير بها الشخص حالة نفسية او وجهة عقلية معينة (٦).

فالمرونة هي التمكن المرن ازاء معالجات الفنان للصعوبات والمشكلات الفنية والتقنية وقدرته على تعديل الموقف واعادة التنظيم .

٣. الطلاقة : وتتمثل بقدرة المبدع على انتاج اكبر قدر ممكن من الافكار الابداعية والاهتمام في هذا المجال يتصل بالحكم وليس بالكيف كما هو الحال في الاصالة .

فالطلاقة : هي (ان للشخص القادر على انتاج عدد كبير من الافكار في وحدة زمنية معينة تكون لديه فرصة اكبر لأيجاد افكار قيمة )(٧).

---

[١] - ينظر ، روشكا ، الكسندر ، الابداع العام والخاص ، ت : غسان عبد الحي ، عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٨٩ ، ٥١-٣٥ .

[٢] - روشكا ، الكسندر : المصدر السابق ، ص ٥٢-٥٣ .

[٣] - سويف ، مصطفى ، الاسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة ، دار المعارف ، منشورات جماعة علم النفس التكاملي ، مصر ، ١٩٨١ ، ص ٣٥ .

[٤] - نفس المصدر ، ص٣٥١ .

[٥] - عاقل ، فاخر : الابداع وتربيته ، دار الملايين للعلم ، بيروت، ١٩٧٥ ، ص٢٥ .

[٦] - سويف ، مصطفى : المصدر السابق نفسه ، ص ٣٥١ .

[٧] - سويف ، مصطفى : نفس المصدر السابق ، ص٣٥١ .

ولما كانت الطلاقة هي القدرة على انتاج عدد كبير من الافكار في وقت محدد فهذا لايعني ان كل المبدعين يحبب ان يعملوا تحت ضغط عامل الوقت او الزمن ، فأن ينتجو بسرعة او لاينتجوا على الاطلاق ، وانما ان يكون المبدع قادراً على انتاج عدد كبير من الافكار في وحدة زمنية معينة ليكون لديه فرصة اكبر (١).

٤. الحساسية للمشكلات : وتتمثل بقدرة الشخص المبدع على الاحساس بمظاهر النقص و القصور الكامنة في الاشياء وقدرته على اقتراح حلول ابداعية تجاه المشكلات او الظواهر التي اثارت حساسية تجاهها (٢).

٥. النفاذ : وهو اقرب منه الى الاستيطان واستكشاف كوامن الذوات والاشياء من خلال اختراقها وتلمس ماهية الاشياء الحقيقة والمبدع اقرب منه الى الاستبصاري الذي سيكتشف ماوراء تمظهر الاشكال .

٦. مواصلة الاتجاه : ان العملية الابداعية ذات حلقات متواصلة ونمو تتابعي .. وهي معينة بطاقة وسلوك مما يتطلب التركيز من المبدع بشكل نهائي تواصلي حيال الظواهر المعالجة ابداعياً مما يتطلب التدقيق والتركيز والدراسة المتواصلة .

## نظريات الجشطالت :

اهتمت نظرية (الجشطالت) (*) في مجال الادراك الشعوري للاشكال منطلقاً من ان الانسان يدرك الموقف ككل وان للكل مميزات وخواص ليست للاجزاء . فلا ينظر للمربع _ مثلاً _ على كونه مجرد اضلاع اربعة ، بل ينظر الى الصيغة الكلية التي تنظم هذه الاضلاع كصفة كلية خاصة بالمربع ، إذ يكون الجزء في هذا الكل مختلفاً عن هذا الجزء منعزلاً او في عمل آخر ، وفق هذه الكيفية يكون العمل الفني شكلاً كلياً متميز وفريد .

وقد ميز (فرتايمر) بين الحلول القائمة على اساس التعلم والحلول التي تأتي صدفة وبين الحل الابداعي ، فالفكرة الابداعية عنده ، هي التي تظهر فجأة على اساس من الحدس وفهم المشكلة ... وفي هذه النظرية تأكيد على تنظيم او توفيق المعلومات بطريقة ذات معنى ، او تحقيق الفهم الكامل للاشياء (٣).

ويعبر عن الحدس في منهج الجشطالت ، من خلال مفهوم (الاستبصار ) (Insight) بوصفه ( تغير مفاجئ في ادراك الكائن لمشكلة ما ) (٤).والاستبصار عليه تكشف واع يجري في الذهن ، فالموقف يفرض النشاط فيتم من خلال عمليات التنظيم واعادة التنظيم . فالاستبصار لديهم_ ليس قوة الهامية غيبية . (فالعمليات الخاصة بتشكيل مادة التفكير يمكن فهمها فقط انها متحكم فيها من خلال تصور اساسي وبدون هذا التصور فأن الابداع يكون اشبه بلعب الاطفال اثناء بناء المكعبات ) (٥)، وبذلك ترى هذه النظرية أن (الشخص لديه حساسية جمالية تمكنه من انتقاء الاختيار الوحيد المطروح ضمن اختيارات عدة وهذا الاختيار الوحيد هو مايسمى

---

[١] - عيسى ، حسن احمد ، المصدر السابق نفسه ، ص١٠١ .

[٢] - سعيد ، ابو طالب ، المصدر السابق ، ص .

[*] - الجشطالت (Gestalt) : كلمة المانية ليس لها مقابل دقيق في الانجليزية . لقد اقترحت ترجمات عدة لها مثل الشكل ، التشكيل ، الهيئة ، البنية ، الجوهر ، ... غريها . وتعد ( الصيغة الكلية ) هي انسب ترجمة لها بالعربية . والفكرةالجوهرية التي يقدمها هذا المصطلح هي ان الكل مختلف عن مجموع الاجزاء . والجشطالت واحدي بنبذ الثنائية ولايخضع العقل في مقابل المادة ومع ذلك فهو ليس بالمنصب المادي وليس بالمذهب العقلي اشهر من مثلها . كوهلر ، كوفكا ، فرشهير ، ارنهايم ، ... للمزيد انظر عبد الحميد ، شاكر ، التفضيل الجمالي ، عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٩٤ .

[٣] - المعاضدي ، سفيان ، صائب : التفكير الابداعي وعلاقته بقدرات الادراك فوق الحسي لدى طلبة الجماعة المستنصرية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، المستنصرية ، ١٩٩٨ ، ص٣٢

[٤] - عبد الحميد ، شاكر : مصدر سابق ، ص٤٦ .

[٥] - المصدر نفسه ، ص٥٠ .

.(١) (GESTLAT(GOOD)

**وجهة نظر بؤري جعفر**

تعددت المذاهب في تفسير ظاهر الابداع الى درجة التبباين - احياناً اما نوري جعفر فقد تم تفسيره للابداع من خلال لجوئه الى علماء فسلجة الدفاع ، حيث يقوم : _

اخذت من عالم الفسلجة الماني ( سيرودمان) دراسته (المخ) وتقسيمه الى مناطق متعددة لكل منها وظائف فسلجية محددة ، واخذت من عالم الفسلجة البريطاني (جاكسن ) نظريته التي تعتبر الدماغ وحدة وظيفيه متماسكة مع انقسامها في الوقت نفسه الى وحدات وظيفية صغرى لكل منها وظائف فسلجية محددة يقع بعضها فوق بعض . واخذت من ( ماروزي) عالم الفسلجة الايطالي وزميله ( ماكون) اكتشافها الجهاز المشبك ( Reticulartion Forma ) الذي يقع اسفل الدماغ وهو العضو المسؤول عن تنشيط الدماغ ، واخذت من ( بافلوف) ( ١٨٤٩ – ١٩٣٦) عالم الفسلجة السوفيتي نظريته من خصائص الجهاز العصبي المركزي عند الانسان ومضامينها السايكولوجية(٢).

ويشير الى وجود المناطق المخية الحسية الثلاثية الخمس وهي الاساس الجسمي ( المادي المخي) للعمل الفني الذي يدرك الانسان فيه العالم المحيط به والطبيعي والاجتماعي ) ادراكاً حسياً ثم يعبر عن انطباعاته الحسية الناجمة عن ذلك تعبيراً حسياً ايضاً ( بالرسم او النحت او الموسيقية) . وهذا يعني انه المنطاق المخية الثلاثية الحسية هي الاساس المخي للابتكار في مجال الفن بما فيه الشعر ، في حين ان النطاق المخية الثلاثية الجبهية هي الاساس المخي للابتكار في مجال العلوم الطبيعية النظرية بما فيها الرياضيات(٣).

كما ان الاشخاص الذين يميلون نحو الفن بأمكانهم تقديم اعمال فنية ميتكرة اذا هيئت الظروف البيئية الثقافية والتعليمية الملائمة . واذا استثمر كل منهم المخية الجبهية الثلاثة الى حدها الاقصى وعلى افضل وجه في احد فروع الفن ( الرسم ، النحت ، الموسيقى)(٤).

التفسير الدينامي لعملية الابداع

**من وجهة نظر مصطفى سويف :**

يرى ( مصطفى سويف) بأن عملية لابداع تحدث في مجال معين وتتأثر في اتجاهها وشدتها لمجموعة من العوامل قد يكون شعوراً بها او غير مشعور بها ، وانطلق من افتراض ان للصراع الذي تتعرض له الشخصية بين اهدافها الخاصة والهدف المشترك للجماعة يمكن ان يكون منشأ العبقرية. وبذلك فالشرط الاول لظاهرة الابداع يحبب البحث عنه في المجال الاجتماعي للعبقري ، وهذا الشرط هو ظهور علاقة معينة بينه وبين مجتمعه ، هي صراع يقوم على تصدع ( النحن) مما يبرز عن الشخص " الحاجة الى النحن" وهذه تدفعه في سلوكه الذي يؤدي الى العبقرية ، وان حركة الابداع لاتتم الا بتحقيق النحن ، وان مصدر العنف الذي تمتاز به حركة الابداع يكمن في ان التوتر الدافع لحركيته هذه يستند الى ( الذات) اعمق مناطق الشخصية واشدها نزوعاً الى الاتزان على حد تعبير سويف(٥).

وبذلك فلا بد لعملية الابداع الفنى ان تفسر على اساس الذاتي والموضوعي او موضوعي ذاتي .

كما ان تمايز الفنون واختلافاتها من فنان الى اخر انما تعزى الى ماسمي ( بالاطار) ومضمون الاطار مكتسب وليس فطري فهو نظام تنجمع فيه خبرتنا وتلتحم وتنتظم مكونة ابنية متكاملة ، اننا نحمل في نفوسنا عدداً وافراً من الاطر تنظم بها افعالنا جميعاً سواءاً كانت تذوقاً او ادراكاً ، او أي فعل

---

[١] - صالح ، قاسم حسين : المصدر السابق ، ص٢٥ .

[٢] - جعفر ، نوري : الاصالة في مجالي العلم والفن ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٧٩ ، ص٢٨-٢٩ .

[٣] - صالح ، قاسم حسين، المصدر السابق نفسه ، ص٣٢-٣٣ .

[٤] - جعفر ، نوري : المصدر السابق ، ص٢٩-٣٠ .

[٥] - صالح ، قاسم : المصدر السابق ، ص٢٥ .

آخر(١).كما ان الاطار يساهم في تنظيم الادراك والتذوق . ولقد تتبع سويف عملية الابداع لدى عدد من الشعراء العرب مستخدماً الاستبيان اداة لتلك واستخدم الاستخبار كذلك في مقابلات مع بعض الشعراء وانتهى بفكرة ان ديناميات عملية الابداع .

١. التجربة الخصبة .
٢. لقاء التجربتين.
٣. الخصائص للفراسية .
٤. مراحل الابداع حسب التفسير الدينامي .
٥. مشهد الشاعر ( التهويم) .
٦. حواجز الابداع او قيوده .

## المبحث الثالث

أ- نبذة عن حياة الفنان عامر خليل .

- ولد الفنان النحات عامر خليل عام ١٩٥٧ .
- تخرج في اكاديمية الفنون الجميلة – فرع النحت – بغداد ١٩٨١ .
- حصل على شهادة الماجستير في النحت – اكاديمية الفنون الجميلة – بغداد ١٩٨٧ .
- أهم مشاركاته :
- معرض الحزب العاشر .
- معرض النحت المعاصر ١٩٨٢ .
- معرض منتدى الفنانين الشباب الاول والثاني ١٩٩١ .
- معرض مؤتمر جمعية التشكيليين .
- معرض الفن العراقي المعاصر ، قاعة عالية ، عمان ، ١٩٩٤ .
- معرض الفن العراقي المعاصر ، قاعة حوار ، بغداد ، ١٩٩٦ .
- معرض الفن العراقي الفرنسي ، جماعة بابل الفرنسية ، باريس ، ١٩٩٦ .
- معرض الفن العراقي المعاصر ، قاعة اثر للفنون ، بغداد ، ١٩٩٦.
- معرض ملتقى النحاتين العرب الاول ، جرش ، الاردن ، ١٩٩٧ .
- معرض آخر القرن ، قاعة شداد ، بغداد ، ١٩٩٩ .
- معرض الفن العراقي المعاصر ، مؤسسة بروناي ، لندن ، ٢٠٠٠
- معرض الفن العراقي المعاصر ، دار الاندى ، عمان .
- مهرجان بغداد للفنون التشكيلية العالمي ، مركز الفنون ، بغداد ، ٢٠٠٢ .

**ب – تطور الأسلوب لدى عامر خليل .**

ان النحت هو اول مكتشفات الفن القديم حين كان يرسم على جدران الكهوف ويحيز فيها مستفزاً بذلك خياله ومكونات حياته البسيطة في احضان الطبيعة ثم بدا يماثل الاشياء بأن يضع اعمالاً تشبه تلك التي في الطبيعة وكانت موارده الحجارة وجذوع الاشجار ، واستمر الانسان يطور فنه ووسائل تعبيره موازياً بذلك التطور التقني الذي حدث في الحياة بشكل عام لكن النحت احتفظ بمواده الاولية ، وجمال هذا الفن في خلوده ، فهو اكثر خلوداً من اللوحة ، ولدينا شاهد على ذلك في مابقي من حضارة وادي الرافدين والحضارة المصرية القديمة الاهرامات والتماثيل والرؤوس الحجرية والمسلات والزقورات وغيرها.

---

[١] - سويف ، مصطفى ، الاسس النفسية للابداع الفني ، جماعة علم النفس التكاملي ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٩ ، ص١٦٠ .

واليوم وفي الفن العراقي المعاصر استطاع احد الفنانين الشباب ان يسد فراغاً كان قد تركه النحاتون في قاعات العرض بل تمكن ان يتجاوز بتنوعه الاسلوبي الاعمال النمطية التي سادت فن النحت العراقي المعاصر .

وهو الفنان ( عامر خليل) اذ تناول هذا النحات الكثير من المواد في منحوتاته ومنها الخشب والبرونز والفخار وكان ذلك في اول معرض له عام (١٩٨٢) ، فقد كشفت مقدرة هذا الفنان عن رؤية تعبيرية يتناول فيها حالات الانسان المختلفة من خلال اجتزاء واختزال الشكل الانساني فهو يكتفي كصفة غالبة في اعماله على تجسيد الرأس (الوجه) البشري(١).

ففي احد عماله جسد الفنان الوجه البشري مقعر مع كف انسانية اذ يستطيل كثيراً وتنعدم فيه النسب ويخرج من شكله المألوف،شكل رقم(١) .

ان وجوه ( عامر خليل) والتي تبدو كالاقنعة كان لها مرجعياتها فهي تثير فينا انفعالات واحاسيس بدائية في التعبير لانها تذكرنا بالفنون الافريقية القديمة او النحت الاسباني القديم وكلا الفنين نجد تأثيراتها في اعمال كبار الفنانين العالميين بابلو بيكاسو .. وموديلياني .

وكان لاستخدام الفنان للفخار في معرفة هذا بهدف التعبير عن حالات معينة يصعب تناولها او تكوينها بالبرونز او الخشب لان الفخار يعد اكثر طواعية في يد الفنان من باقي المواد(٢).

وسواء اكانت المادة المستخدمة فخاراً ام خشباً فأن الفنان يحسن الطرق على النقاط التي تحرض المنتوج على النطق والاستجابة وهو عبر هذه الرابطة الحميمة انما يشعل فينا الرغبة للغوص في مخابىء مناخاته ذات الشحوب الآسر والمتواتر من عمل لآخر ، فتجارب (عامر خليل) اعمالاً انسانية قبل وبعد كل شيء انطلقت من وعي وذات واحدة(٣).فمن خلال تمثيله لمنحوتاته وخاصة الرأس الانساني فهو يعبر عن ذاته وذلك بتجسيد هذا الجزء بما ينبغي ان يكون عليه او يراه هو لاغيره ، أي ان منحوتاته لاتحاكي الاشكال وانما هي ترجمة للمعنى من مادة الى اخرى ، وبهذا المعنى مهمة الفنان تربية المادة ، حتى ينتقل بها من حالة وجود مختلط تعنى الى حالة وجود منتظم عقلي(٤).

وبذلك فرؤوس هذا النحات ليست خاوية او انها لاتحتمل التفسير او اطلاق الرأي بل انها ملغزة او مشبعة بالحالات الانسانية الشديدة السعة والتي تنهل من مجموعها من نهر الحزن العميق .

تكرار الفنان للرأس البشري يقول :" ان الرأس جزء ثمين وحيوي فمن تركيبة الانسان ، وهو حامل لقضية الانسان من خلال تعبيره عن آلامه واحزانه ، اضافة الى ذلك فأنا منذ الصباح حتى ان اخلد الى نومي لا أرى سوى الوجود المتكلمة والموحية فهناك من الفنانين من يعبر عن ذاته بأستخدام الخط ، اللون بكيفية معينة أو برموز ذات دلالة معينة ، لكنني اعبر عن داخلي من خلال الوجوه المتطاولة"(٥).

وبذلك يكشف النحات من خلال الشكل الانساني عن داخل عميق دون التفريط بالمهمة الجمالية التي يسعى الفن الى تحقيقها بما انه ابداع جديد ومن هنا يلمس اثر الموازنة بين استخدام مادة الخشب التي تتطلب جهداً ومشقة هائلين ، وما يحققه الفنان في توظيفه لهذه المادة من مرونة مركبة وصلابة في الوقت نفسه ، وكذلك اثر البساطة في الشكل الى جانب التعبير الهائل الذي تظهره البساطة ، وبالتالي اثر الموازنة التي يحدثها الفنان بين الشكل الانساني الطبيعي والشكل الذي انتجته مخيلته وفكره(٦).

---

[١] - هاشم حسن ، منحوتات تحاول اليوم ، جريدة الثورة ،١٩٨٤ ، ص٤ .
[٢] - المصدر السابق ، ص٤ .
[٣] - ألأعسم،عاصم عبد ألأمير تحولات الخشب ، جريدة القادسية ، ١٩٨٤ .
[٤] - ابراهيم ، زكريا : مشكلة الفن ، مكتبة مصر ، دار الطباعة الحديثة ، بلا ، ص٣٥ – ٣٦ .
[٥] - لقاء مع الفنان ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، ١٤ / ١ / ٢٠٠٧ .
[٦] - سهام جبار ، أردت التوازن بين الشكل والفكرة ، جريدة القادسية ، ١٩٩٢ ، ص٥ .

فمنحوتات ( عامر خليل) تذكرنا بالفنان (جياكوميتي) . هذا النحات السومري الذي لم يبال بالجسد فحذفه رغبة منه في الوصول الى الروح (١).
وفي معرض الفنان عام (١٩٩٢) (الغاية) وهي ليست غاية حقيقية بل هي غاية إنسانية يقول الفنان " اجد ان هذا العنوان محبباً الى نفسي لانه يحمل خفايا واسراراً كما تحملها النفس الانسانية والبحث في هذه الاشكال انما هو للكشف عن هذه الخفايا والاسرار (٢).
لذا عمد الفنان الى تحطيم الشكل وتحريفه و هو يقول في هذا " حطمت الشكل الحقيقي والواقعي للانسان ، إذ ارى الحرية دائماً في تنفيذ الشكل ، بما يقود الى عمل فني تمتزج فيه الاحاسيس الوجدانية مع طرح مفاهيم وقيم غاية في التعبير " (٣).
لقد تأثرت اعمال النحات بالفنون السومرية القديمة وقد نجد أثر ذلك في العيون السومرية ، إذ تناول الفنان خلال دراسته الحضارة العراقية القديمة وله اطلاع وخبرة برموزها .
وبذلك فهدف الفنان التعبير عما هو روحي ، فقد استطاع ان يضفي على مادة الخشب الصلدة لمسات شاعرية كرست للتعبير عن انفعالات الانسان فنرى ان الخشب يتكلم ، إذ تتحول معاضه الى غابة شكل رقم (٢) من المنحوتات كل قطعة تحكي حكاية انسان إذ ترتسم فوق الوجوه الخشبية انفعالات انسانية ، من خلال تكوينات للفنان التعبيرية فقد ترك النحت التقليدي واخضع الشكل للمضمون فتحولت المنحوتات الى كيانات تجريدية تعبر عن مشاعر الانسان .... واختار الفنان الجانب السلبي منها الالم والحزن والتأمل ، فالفنان يحاول ان يبعث الحياة في النحت على الخشب(٤).
فلو عدنا الى الاصول ترى حياة الاشجار المائلة من حيث هي زوال كما ترى صورة الانسان المحفورة عليها والتي تؤكد زوالها وزواله . إذ يقول الفنان " الشجرة تموت وانا اموت " فالفنان لايلغي وجود الشجرة إذ تعامله معها كان امیناً " فهو لاينتزع اشكاله الانسانية انتزاعاً فضاً بل يحافظ على حقوقها (الشجرة ) واتضاحاتها الجسدية وحياتها الخاصة ، مظهراً صورة داخلية تفصح عن مافيها ، نشؤها وصعودها المستقيم والمائل فهو يترك المائل مائلاً فما من حل آخر إذا ما اردنا ان نكون عادلين . كما ان الشجر لاينمو بأستقامة وهكذا هو حال نمو الانسان والاشياء الحية تنمو بتعارضاتها الخارجية والداخلية فالفنان حيث يقشر الجلد الخارجي القاسي للشجرة يكتشف خطوط العمر وحوادث الصراع من اجل البقاء إذ يتعامل الفنان مع هذه التضاريس كما هي ، فهو لايزعها بعمل مفاجئ صاحب انه لن يتعرض على عمل الطبيعة ولن يقاوم احداث الروح الشجرية الا بمقدار ماتيثير في نفسه وادواته من اعتراضات سمجه والفنان الذي هو الذي يتعامل مع مادته بالحيلة لا بالمواجهة (٥).
فمثلاً استخدامه للنتوءات في تجسيده للتخصرات والانزلاقات وذلك في تماثيل النساء شكل رقم (٣) .
فالفنان لايخصر جذوع الاشجار على نحو كيفي وا نما الشجرة هي التي اعطت الفنان بتخصراتها ونعومتها فكرة تجسيد هذا الموضوع عن غيره من الموضوعات وهذا مايؤكد ان الفنان لايبحث عن المادة في منحوتاته وانما المادة هي التي تبحث عنه (٦) .
فأعمال الفنان تمارس لعبة التماهي فمرة تصبح الشجرة فيها انساناً ومرة يصبح الانسان شجرة ومرة اخرى تظهران معاً مثل تبدلات كنائية وتحولات بين المشبه والمشبه به كما في البلاغة وهو بذلك يبحث عن الكينونة إذ لا يمكن لأحد ان يصل اليها وما الكينونة الا اصلنا الغائب ، إن في الاشجار هولاً ميتافيزيقياً لانعرف قراره ، فالفنان يعامل الاشجار التي تمثل

---

[١] - فاروق يوسف، معرض شخصي للنحت ، آفاق عربية ، مركز الفنون ، ١٩٩٢ ، ص١٤٢ .
[٢] **- سهام جابر، أردت التوازن بين الشكل والفكرة ، مصدر سابق ، ص١٤٢ .**
[٣] **- لقاء مع الفنان ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، ٢٠٠٧/١/٩ .**
[٤] **- هاشم حسن، الخشب يتكلم ، جريدة الثورة ، ١٩٩٢ ، ص٥ .**
[٥] **- سهيل سامي نادر، مجلة ألف باء ، ١٩٩٢ ، بلا ، ص٣٨ .**
[٦] **- ـــــــــــــــ ، مجلة فنون ، بلا ، ١٩٩٢ ، ص٣٨ ،.**

فجيعة بشرية وانسانية معاً اختصرت تعابيرها الى حد انها لا تظهر الا متخفية في المادة ... وهكذا فأن مانراه هم اشخاص تخفوا في جذوع اشجار او اشجار تعرت ال حد إنها كفت عن شجريتها في شجرية غائبة مجردة ، وبذلك يكشف الفنان عن دوره كمعالج يعالج الطبيعة ويطبعها في طابع انساني لكن اصالته وقيمة عمله التعبيرية ترتكز على انه لا يلعب هذا الدور بأنحياز الى الجانب الانساني فهو لايمارس اسلوباً يطغي على ماته ولا يجادل في كفاءة الطبيعة . بل يحتفظ بأنجازها الرائع ويقدمه لنا من الداخل (١).

وبذلك فالفنان اجتماعي وذلك من خلال تجسيده لموضوعات واشكال انسانية فهو يعبر بأسلوبه عن المجتمعات في وجودها ومعاناتها واسرار رحيلها ومن خلال استخدام مواد وفرته له بيئته الربيعية متأثراً بأستطالة الاشجار وحياتها التي تنتهي كما تنتهي حياة الفنان .

يشتغل الفنان المناطق اللينة التي يسهل فيها التعامل اما اليابسة فهي تحتاج الى آلة مادة وهناك مناطق تمتد كعرق صخري الى الباطن وهناك دورانات خشبية ناتئة كأنها جروح قديمة مندملة واخرى ضامرة ... وهناك نتوء هو غصن مقطوع وهنا خشب ذو حراشف وشذاذات وشقوق وفطور كلها يوظفها في عمل النحتي ، وبذلك يذهب (عامرخليل) الى ما انتهى اليه (رودان) من ان اهم شيء هو الحقيقة الداخلية التي تظهر تحت شفافية الشكل ان منحوتات ( عامر خليل ليست الا صورة من صور الجدل بين الخفي والمعلن من احزاننا المتوارثة والاحزان التي لايعرفها سوى الحالمون (٢).

لقد استخدم الفنان مادة الخشب بالرغم من صلابتها وهو يقول في ذلك " أن هذه المادة اصبحت مادة محببة الى نفسي لانني عرفت خفاياها وعرفت كيف انتزع الاشكال من داخلها رغم معاناتي في تنفيذ الاشكال وانا دائماً حينما انتهي من عمل انوي عدم معاودتي الى النحت ثانية بتأثير ماينالي من انهاك لكني اعاود الكرة في صباح اليوم التالي " (٣).

في عام (١٩٩٤) تخطى (عامر خليل) مرحلة نقل الانطباعات الداخلية عن طريق الخشب واصبح يرتكز على ارضية صلبة وهو بصدد شن حملة تنقيباته حول مدى فاعلية خامات اخرى ، مثل عظم الجاموس الذي اهتدى اليه عن طريق المصادفة إذ وجده على ضفاف نهر الفرات فبدت له هذه العضام متناثرة وسط الشاطئ تغمرها الرمال إذ لم يكن بمقدورنا تصديق ان هذه المهملات ستتحول الى مفاجئة في طروحاته ولكنها استعارت من العاج مظهرها ومن العظام بنيتها من الذات الاسئ الصارم (٤)، شكل (٤).

وبذلك فأن منحوتات (عامر خليل) لاتحمل تصميماً مسبقاً يلتقي بأشجاره في بيئته الريفية مثلما التقى بعظام حيوانات قام بنحتها ، ومثلما التقى بكمية من الحصى اكتشف في اجسادها القاسية تعابير غافية قام بأيقاضها ومثلما استخدم في (١٩٩٩) المرمر المتميز بصلابته.

كما ويغلب على وجوهه المخطوطة والمنخورة إنها تواجهما بجريها المريح دون ان تتزين بطلاء خارجي طارئ او زائف ومراقبته الشديدة لاخاديد شخوصه المنتشرة في مساحات وجوهة النحيلة والبالغة في الاستطالة كما في اعماله المتمثلة (عازف الناي ، ازدواجية رأس اسطوري ، استطالة في وجه ، رأس اسطوري ، فراغ داخل وجه ) (٢). شكل (٥)

ان اعمال (عامر خليل) بدت خفيفة الاحزان ظاهرياً إنما غيبت كثافة الالم الذي كنا نستلممه دفعة واحدة في وجوهه المتطاولة التي اصبحت الى حد ما فارقة في اسلوبية هذا النحات مع ذلك فخيط المرارة واضح ولو انه استبدل بمنطق تجريدي لايخلو من رنة اسى لكنها تفعل فعلها في الخفاء .

---

[١] **-فاروق يوسف ، عامر خليل ضد الطبية ، جريدة القادسية ، ١٩٩٢ ، ص٦ .**

[٢] **-ألأعسم ،عاصم عبد ألأمير ، أحزان متطاولة ، ، قاعة بغداد ، ١٩٩٧ ،المعرض الخامس للفنان.**

[٣] **-سهام جابر ، أردت التوازن بين الشكل والفكرة ، مصدر سابق،ص٥**

[٤] **-ألأعسم ،عاصم عبد ألأمير، تراجيديات متلاحقة ، ، أبعاد الفنون ، عمان ، ١٩٩٤ .**

وبذلك فمنحوتات (عامر خليل) متأتية من طبيعة سؤاله المتكرر الذي يلح علينا منذ ان وطأت اقدامنا سطح مأساتنا وفردوسنا المفقود ، سؤال متكرر يكشف فيه عن سلطة الاغتراب واستلابه الروحي ، فنحس بثقله ، وتعد انفسنا للبنية الوجدانية العميقة / الخفية معبرة عن الثنائيات الموت / الحياة / الفرح/ الحزن / الباطن / الظاهر ، وبذلك اصبحت شيمة موضوعة (الرأس / القناع) تتعدى ايقونيتها لتصبح شفرة رامزة في سياقات التلقي الوجدانية اللاشعورية والمعرفية والتاريخانية ، فالقناع عند عامر خليل بألوانه الناقعة المأخوذة من البسط الشعبية ، هو لحظة انفعالية (وجدانية ، خيالية) مكثفة في صحائن حدسية تتخطى الفرد او التصفيح الشكلاني والجمالي له (عينان + أنف+ فم ) إذ تتتعدى الى السيميائية وتبتعد الى اصالة تحفر عميقاً في زمان التشكل (الماضي والمستقبل) انجذب اليها الفنان والمتلقي غريزياً وتلقائياً (١).

ان الجهد المضني في انجاز اقنعة (عامر خليل) الضخمة تفريغ للفائض ( الشكلي والدلالي) في اغترابات ، والاصرار على انجاز ثيماته هو حوار مع الذات تأخذ ابعاد طقوسية تطهيرية . شكل (٦)

وبذلك ترى الباحثة ان اعمال النحات (عامر خليل) تطرح افكاراً وليس استعراضاً ، كما ان منحوتاته تأكد التفاعلية مع اساليب النحت العالمية وتجريب عدة تقنيات ، وكذلك الابتعاد عن الطية او الشعارية ، واخيراً تحاول اعمال النحات اليوم وليس محاولة للتصفيق والهتاف وهنا تكمن روعة الفنان .

# الفصل الثالث

## أجراءات البحث :

اتبعت الباحثة في منهجية البحث الحالي اسلوب دراسة الحالة وهي دراسة تتبعية (أحدى دراسات البحث الوصفي) " وهي تمثل نوعاً من البحث المتعمق عن العوامل المعقدة التي تسهم في فردية وحدة اجتماعية ما _ شخصاً كان ام اسرة او جماعة او مؤسسة اجتماعية او مجتمعاً عملياً فمن خلال استخدام عدد من ادوات البحث تجمع بيانات دالة عن الوضع القائم للوحدة والخبرات الماضية والعلاقات مع البيئة " (٢).

- إذ قامت الباحثة بتتبع مراحل بناء عمل نحتي لدى الفنان (عامر خليل) بعنوان (وجه) والذي بدأ العمل به في تاريخ ٢٠٠٧/١/١٤ وانتهت بتاريخ ٢٠٠٧/١/٢٣ إذ كانت الباحثة ملازمة للفنان طيلة فترة العمل لدراسة الحالة وملاحظة كاملة الجوانب الخاصة بالعمل النحتي والاطلاع على المعوقات والامور الاخرى التي لازمت العمل .

**إذ استخدمت الباحثة الادوات التالية لجمع البيانات :_**

١. الملاحظة كأداة لجمع البيانات

إذ تعد الملاحظة (المشاهدة الدقيقة لظاهرة ما مع الاستقامة بأساليب البحث والدراسة التي تتلائم مع طبيعة الظاهرة ) (٣).

إذ تم جمع المعلومات من خلال ملاحظة الباحثة نفسها لمراحل تطور العمل النحتي بألاضافة الى استخدام آلات تصوير رقمية وفوتوغرافية للاستفادة منها في حالة اغفلت الباحثة ملاحظة بعض الامور الدقيقة .

---

[١] - كاظم نوير ، اغتراب الاقنعة ، قاعة أثر ،بغداد ، ٢٠٠٢

[٢] – فان دالين ، ديويولد، ب، مناهج البحث في التربية وعلم النفس ، ت : احمد نبيل نوفل، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٦٩ ، ص٣٥٩ .

[٣] - محمود ، قاسم ،مناهج البحث ، مطبعة أنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٥ ، ص٩٢ .

٢. **المقابلة (المعمقة او البؤرية )**
إذ استخدمت الباحثة هذا النوع من المقابلات لانه يختص بدراسة معمقة مخصصة لحالة او موقف معين .
وللاستفادة من الاجوبة التي نحصل عليها من الفنان للوقوف على النقاط الرئيسية في تحولات الشكل لدى الفنان سواء كان ذلك في عمله هذا (موضوعة البحث) او اعماله الاخرى لما تميزت به من صفة مشابهة تغلب على معظم اعماله النحتية سواء كانت من الطين او الخشب او المرمر او العظام .
وبما ان النتاج الفني يتطلب اياً كان نوعه رسم ، خزف ، نحت ، مراحل بناء لتنفيذه وفي موضوع البحث الحالي (مراحل تنفيذ شكل نحتي لدى الفنان عامر خليل )
لذلك سوف تقوم الباحثة بمتابعة مراحل بناء الشكل النحتي لدى الفنان ، بغية تحقيق هدف البحث .

أسم العمل : وجه
المكان : كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل
القياس : ٥٠ سم .

## اولاَ_ مراحل بناء العمل الفني
## المرحلة الاولى

تتعلق المرحلة الاولى ببناء الهيكل الحديدي المثبت على ساند قاعدته من الخشب والذي يحدد متطلبات العمل من حيث الارتفاع والعرض ، إذ يثبت الفنان على هذا الارتفاع عدد من (الفراشات) التي تساعد على مسك عجينة الطين حين العمل ، وبدء الفنان عمله بوضع قاعدة من الطين للعمل الذي يريد ان ينشأه .

## المرحلة الثانية :

في هذه المرحلة يقوم النحات (عامر خليل) بوضع الطين بالتدريج على كل اجزاء الهيكل العمودي وبكميات تتلائم مع الحجم المقترح في مخيلة النحات بغية الاقتراب من المساحات المشكلة لحجم الشكل ومن هنا نلاحظ إن مادة الطين (وهي طيعة بيد النحات) تندمج مع بعضها البعض استطالياً ، مكونة كتلة طينية لاتعبر في مجملها عن أي شكل ، وانما هي عملية بناء اولية او هي بنظر الباحثة عملية تأسيس اولي للهيئة العامة للشكل المقترح .ومن الجدير بالذكر إن الفنان يمتلك موضوعته المحددة التي طالما حاول التعبير عنها من خلال وجوهه المتطاولة وهذا يتوقف على المادة المستخدمة ايضاً كونها طيعة او صلبة او تمثل للفنان شيئاًيمكن ان نخلق منه عملاً فنياً بألاستفادة من معطيات المادة نفسها فالمادة احياناً هي التي تطرح نفسها امام مائدة الفنان .

## المرحلة الثالثة :

لاحظت الباحثة في هذه المرحلة إن النحات (عامر خليل) بدأ بتوجيه بنية الشكل المقترح نحو هيئتها الاولى من خلال اكتمال مرحلة الاضافة بشكلها الاولي (أضافة مادة الطين الى الهيكل ومن ثم تعديل وترتيب الكتل الطينية في المناطق التي يتركز عليها بنية الشكل ( وهي منطقة العينين والانف ، الفم ، الوجنتين ، الرقبة ، والقاعدة )
والنحات هنا قام بتقوية المساحات المشغولة او الممتلئة بمادة الطين من خلال استخدام طريقة الرص والضغط والضرب ، بأدوات عدة هي عبارة عن مساطر خشبية تستخدم لرص الإضافات الطينية على مساحة التمثال إن اضافات الفنان للطين ليست عشوائية وإنما هي اضافات بنائية مقصودة في تحديد اجزاء الوجه المتطاولة والممشوقة ذلك الوجة الذي طالما وجه اسئلته وحزنه الى المشاهد .

## المرحلة الرابعة :

تعتمد صناعة الشكل النحتي عند (عامر خليل) على ممارسة الفعل البنائي للخامة وفقاً لما يتطلبه المخيلة من إدراك لصور انتقائية ، طالما كان (عامر خليل) يحاول صدها من خلال القيم التعبيرية التي يوليها لتشكل صورة الشكل .
وفي هذه المرحلة ثمة لمسات اعتمدت الحذف والاضافة ، من قبل النحات ، كانت بمثابة عامل توضيح لما سيؤول عليه الشكل مستقبلاً او في مراحل لاحقة .
ومن خلال بناء العمل الفني حذف واضافة وبشكل متساوي في جميع اجزاء الوجه تظهر الملامح الرئيسية للعمل الفني ، إذ وضع كتله من الطين كبيرة في منطقة الجبهة من الجهة اليمنى من اجل ابراز الشكل المجوف لوضع العين كما استخدم الفنان في هذه المرحلة احدى ادواته لسحب الطين من الاعلى الى الاسفل ليبدو الشكل اكثر تجانسا ثم انتقل الى الأنف واضاف كتلة من الطين لأبرازه اذ بدأت تتوضح اجزاء العمل الفني بالتدرج من خلال الاضافات المدروسة.
ومن خلال حركة الفنان الماهرة والمرنة فأنه يضع كتل الطين في اكثر من منطقة واحدة في وقت واحد ، فيضع كتلة من الطين على الرأس من الاعلى ويضع الجزء الثاني في تحديد ملامح الفم .
ركز الفنان هنا على الجانب الايمن فقط ذلك ان جانبي العمل الفني لدى الفنان عامر خليل دائما تتسم بالاختلاف .فالجانب الايمن لا يشبه في اغلب اعماله الجانب الايسر .
ثم ركز الفنان في هذه المرحلة على بناء الانف من الاسفل وعادة يستخدم الفنان المسطرة وهي (قطعة من الخشب) لتأكيد تماسك جزيئات الطين ثم اضاف الطين لمنطقة الانف العليا إذ ان الانف يتسم بأستطالته ثم وضع كتلة كبيرة فوق العين اليمنى لكي يبرز ملامحها فجعلها غائرة .ثم استخدم آلة لتوضيح المسافة بين الشفتين العليا والسفلى ويستمر الفنان في اضافة الطين بما يتناسب مع توضيح الشكل بشكل نهائي ثم اضاف الطين على منطقة الوجنة اليمنى واخيراً استخدم قاطعة لتوضيح الخط الفاصل بين الانف والوجنة .

## المرحلة الخامسة :_

بدأ الفنان في هذه المرحلة بتوضيح الفم بشكل بارز ثم وضح الطين لتوضيح المنطقة السفلى من الرأس وحدد مكان العين في الجزء الغائر المجوف الذي حدده الفنان مسبقاً ليكون مركزاً للعين ومازلنا في الجهة اليمنى من الوجه ، هذه المرحلة هي مرحلة متقدمة اذ نجد ان بنية الشكل النحتي اخذت تتماهى مع صورتها المختزنة في مخيلة النحات ، لتعطي انطباعا على ثقل مادة الطين وتبلور ملامح او صور الملامح الجزئية للوجه الانساني ضمن كل ،او بنية كلية تخضع لطاقة اللاوعي ،او انها تعمل وفق اسلوب السرياليين في عملية بناء الشكل سواء كان شكلاً لقصيدة او لوحة او عملا نحتيا كالذي نتفحصه هنا . والجدير بالذكر إن بناء العينين اخذ مساحة

الربع الأول من الأعلى ، بينما الأنف الطويل امتد الى ما بعد منتصف طول التمثال بقليل ،ونجد ان الفم شغل مساحة الربع الاخير من التمثال والمرتكز على القاعدة الطينية .

## المرحلة السادسة:_

في هذه المرحلة انبنى النسق الشكلي للصور الجزئية الممثلة للملامح الخاصة بالوجه ،على فرضيات الاخذ بمعايير الارتكاز والبناء الصوري لبنية الشكل ،انطلاقا من محددات الجمال او الشعور باللذة الجمالية / الانفعالات الشعورية الآراء الذاتية المطلقة ،او السمات الحداثية تلك التي تنشأ من كل ما هو جديد وغير مسبوق وخارج من السياق المتداول ضمن الفن الواقعي او طروحاته المقترنة به .
فقد أضاف الفنان الطين على منطقة الوجنة ليجعلها اكثر نضجاً واضاف قليل من الطين على منطقة عظم الانف ليجعله اكثر بروزاً مع استخدام المسطرة الخشبية لصقل الشكل وتوضيح معانيه اكثر وهذا يمثل الجانب الايمن من الشكل .

## المرحلة السابعة:_

انتقل الفنان للعمل بالجهه اليسرى وبدأ بأضافة الطين ليوضح العين ،جعل الفنان من الجهة اليسرى مضغوطة الى الخلف أي انها اقل بروزاً من الجهة اليمنى بعدها انتقل الى منطقة الوجنة واضاف اليها الطين ووضع الفنان على المنطقة الجبهية خطوط قاسية قد تمثل الزمن ومعاناته.

ثم عاد الى العين ووضع تفاصيل اكثر من خلال تحديده لمكان العين .ولكن هناك اختلاف كبير بين العينين اليمنى واليسرى فهما لا يتشابهان.
ولتوضيح ملامح الشكل النحتي ،قام (عامر خليل) ببناء الأجزاء المهمة في الوجه (بأسلوب الحذف والإضافة والتعديل ) واختفاء صفة الانسجام بين الملامح ،لا سيما وان توزيع النسب التشريحية لوجه التمثال هنا ، لم يتم وفقاً لما هو متعارف عليه من نسب واقعية ،وإنما وفقاً لما تترتب عليه: _ (١) صورة الشكل المتخيلة عند النحات (٢) أسلوب النحات المعروف ببناء أشكال طويلة ممشوقة للوجه الإنساني وبمواد مختلفة منها (الخشب،الطين،المرمر، الحصى ،عظام الجاموس).

## المرحلة الثامنة :

لايلغي الفنان ( عامر خليل ) لمساته على العمل النحتي من خلال العمل على تعديلها بل يبقي عليها لانها تمثل الاحساسات المباشرة التي عبر بها الفنان عن داخله فقد ترك الفنان آثار يده واضحة على الجهة اليسرى من الانف وعلى الوجه من نفس الجهة(١). أضاف الفنان كتلة من الطين على الوجنة لتصبح اكثر نضجاً ومن ثم اعاد العمل في توضيح العين من خلال اضافة الاجفان وجعل العين غائرة عاد الفنان للعمل بالفم اذ يستمر الفنان بالعمل بالاجزاء الى ان يصل الى ما اراد تحقيقه من خلال ( الحذف والاضافة ) .
وضع الفنان خطاً على العين يفصل بينها وبين منطقة الجبهة ووضع الطين على قمة الرأس ، مما زاد من استطالة الشكل وجعله غير واقعي .

## المرحلة التاسعة :

[١] - مقابلة مع الفنان ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، ٢٢ / ١ / ٢٠٠٧ .

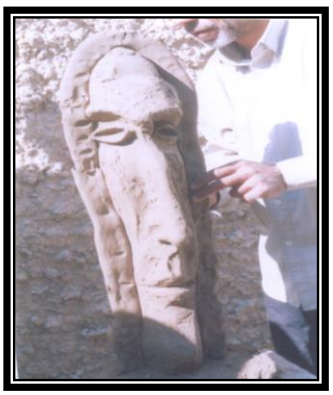
في هذه المرحلة التي تعتبر صورة اولية متقدمة للشكل النهائي يجسد الفنان (عامر خليل) عبر اسلوبه الفني مقاربات تحليلية تنأى بفكرة الشكل الى قراءة الواقع النفسي المرير للانسان وتحدياته المتكررة ، إذ يوحي الشكل هنا بعينين غائرتين ، ويمتد من وسطها انف طويل فيه اعوجاج واضح في منطقة الوسط وكأنه تشوية مقصود من قبل النحات يجذب النظر الى الوجه الممشوق اولاً ، وللانف الطويل ثانياً ، وبالنسبة للفم فقد تناسب شكله وحجمه مع الشكل العام .
توحي هذه الغرائبية في تفاصيل الشكل قبل النهائي الى التعبير عن خلجات النفس الانسانية من خلال وجه طويل وطويل جداً قياساً بالوجوه الآدمية الواقعية .
في هذه المرحلة بدت اجفان العين اليسرى بارزة اكثر من المعتاد واكثر من العين اليمنى .

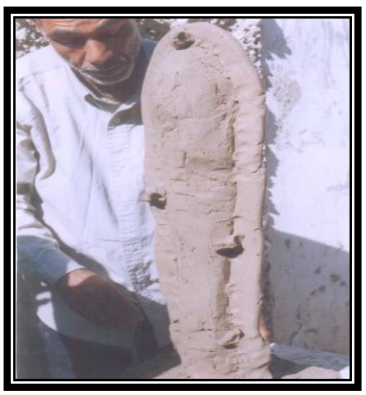
## المرحلة العاشرة :

في نهاية عملية البناء يقوم النحات (عامر خليل) بإجراء مسح نهائي ووضع اللمسات الاخيرة التي تمثل بعض التعديلات كما يراها النحات ، في منطقة الجبهة حيث اختفت الخطوط التي كانت موجودة منذ المرحلة الخامسة ، وفي العينين والانف والرقبة ، وكذلك تصفية بعض المناطق من طبعات وآثار الاصابع وابقاء اخرى والادوات المستخدمة في عملية النحت من مساطر و (رولات) وغيرها واضافة لمسات مقصودة وخطوط على الخد الايسر تدل على تعب الانسان .

ويظهر الشكل بهيئته الاخيرة وفي مرحلته الاكتمالية حسب وجهة نظر النحات بصورة تختلف تماماً عما سبقها من مراحل إذ يتداخل في هذه المرحلة جانبان مهمان في بناء الشكل النحتي بصورته النهائية ، وهما الجانب البنائي والجانب الجمالي .

## ثانياً _ مراحل بناء القالب





بعد ان تم الاتفاق على حسب واعداد القالب من الجبس تم اتباع الاجراءات الآتية من قبل الفنان وهي كالآتي :_

١_ وضع شريط من الطين يفصل الجهة المامية من الرأس عن الجهه الخلفية ، إذ يوضع على جانبي الرأس من العلى الى الاسفل .

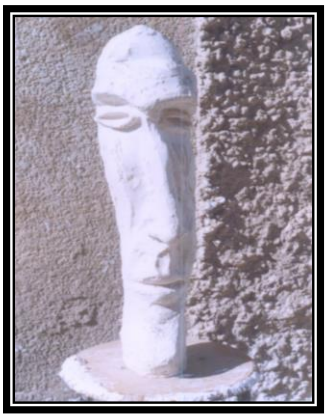
٢_ تحضيلر مايكفي من مادة الجبس ليتم تحضير القالب وفي المرحلة الاولى يجب ان تكون المادة اقل كثافة إذ تستخدم طريقة الرش على احدى الجهتين لأستخراج القالب كما يجب الاهتمام بعملية او طريقة الرش التي يجب ان تعمل على ادخال مادة الجبس الى كل جزيئات وثغرات العمل الفني ويستمر الفنان بألاضافة الى ان تصبح مادة الجبس تشكل طبقة متماسكة هذه الطبقة تمثل احدى جزئي القالب .

٣_ عمل الفنان على إزالة الشريط الفاصل بين الجهتين وذلك بعد ان تم تنشيف مادة الجبس واصبحت لها حافة بارزة وواضحة عمل الفنان على طلائها بمادة عازلة تم تكوينها من ( مسحوق التايت + دهن مكائن) الفائدة من هذه المادة العازلة هو لكي نعزل القالب الاول عن القالب الثاني وذلك بعد فتح القالب فبدوته يصبح العمل عبارة عن جبس وضع بطريقة غير منتظمة فلانستطيع فتح القالب .

بعدها يتم وضع الجبس من الجهة الاخرى من القالب وبنفس الطريقة وبعد ان ينشف يتم فتح القالب من منطقة الشريط الذي تم دهانهُ بمادة عازلة لكي تنفصل الجهة الامامية عن الخلفية ويتكون عندنا بالتالي القالب يحمل تفاصيل الشكل الذي تم بناءه وذلك بعد القيام بتنظيفه من الطين وغسله جيداً ، وفي هذه المرحلة تم الحصول على قالب من الجبس .

## ثالثاَ :_ مراحل صب القالب

في هذه المرحلة يتم اغلاق جانبي مع بعضها البعض بعد ان يتم بالمادة العازلة وربطهما جيداً ويتم تحظير كمية مناسبة من الجبس على صبها في داخل القالب. نترك القالب لينشف ثم تعمل على اخراج العمل الفني من خلال إزالة القالب حتى لو اظطررنا الى تكسيرة .



# الفصل الرابع

## نتائج البحث :

١. العمل ينمو وينفذ في نفس الوقت ، أي ان الفنان (عامر خليل) لم يعتمد على مراحل اعداد اولية اي التهيؤ لأعداد عمل نحتي معين وهي اولى مراحل العملية الابداعية .
٢. اندمجت مرحلة الاختمار مع مرحة الالهام عند الفنان (عامر خليل) في محاولة للتوفيق بين الفكرة والحقيقة الداخلية .
٣. عالج الفنان العمل النحتي وفق علاقة الكل بألاجزاء منطلقا من الكل الى الاجزاء بأستخدام تقنية الحذف او الاضافة من خلال مادة الطين .
٤. اتسم الفنان بمرونة عالية واصالة للعقل الابداعي فالمرونة هي امر لايمكن الاستغناء عنه لكنها تعمل تحت التحكم المباشر للرؤية الاساسية .
٥. الطابع الاساسي للعمل والمقومات الاساسية للتعبير عنه كانت موجودة فعلاً في ذهن الفنان ، وبين حذف واضافة بنمو العمل وينفذ في نفس الوقت .
٦. استخدم الفنان الاسلوب التعبيري في عمل اشكاله بصورة عامة وموضوعة البحث الحالي بشكل خاص لما يقتضيه هذا الاسلوب من تحريف بالاشكال .
٧. ركز الفنان وكما هو معروف على الرأس الانساني كونه الحامل لتعابير الخوف والحزن والاسى التي شكلت موضوعة وهدف الفنان الرئيسي الذي اراد التعبير عنه .

## استنتاجات البحث :

١. لاحظت الباحثة وبحكم اطلاعها على اغلب اعمال الفنان (عامر خليل) ان الفنان يميل الى تكرار الوجوه بملامح متقاربة وقد يكون ذلك لأسباب تتعلق بمرجعيات الفنان البيئية والتي تأثر بها اضافة الى تراكم الخبرة لديه .

٢. إن فكرة العمل الفني موجودة اصلاً عند الفنان ولكن طريقة التعبير تحددها طبيعة المادة المستخدمة وشكلها .
٣. بيئة الفنان الريفية ، كان لها تأثيراً كبيراً على انسانية هذا الطابع الجمالي في لوحاته عبر تنفيذ اشكاله بأستطالة تقترب من استطالة الاشجار وتحمل آثارها ، وهذا ينطبق على الطين او الحجر او العظام .
٤. إن فكرة الفنان ليست وليدة اللحظة وانما هي حاملة لخيرات متراكمة ولما هو موروث .

## التوصيات

في ضوء النتائج والاستنتاجات التي تم التوصل اليها توصي الباحثة بألآتي :_

١. إمكانية اغناء الدروس العملية والنظرية ببرامج تعليمية تعرض عن طريق شاشات العرض ، هذه البرامج تتم من قبل احد المبدعين او المختصين في مجال معين من اجل توسيع مدركات الطلبة ازاء مزضوع معين ، ذلك لان مثل هذه الطريقة تحقق عنصر التشويق لدى الطالب .
٢. الافادة من هذه الدراسة من قبل طلبة الدراسات العليا والدراسات الاولية وفي مجال الدراسات الجمالية خاصة .

## المقترحات :

إجراء دراسة تتبعية لمراحل تنفيذ عمل فني لدى فنان آخر معاصر.

## قائمة المصادر


١_ ابراهيم ، زكريا : مشكلة الفن ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ١٩٧٦ ، ص١٤٤ .
٢_ ابن منظور ، جمال الدين محمد بن مكرم الافريقي المصري ، لسان العرب ، ط ١١ ، بيروت، دار صادر : دار بيروت للطباعة والنشر ، ١٩٥٦ ، ص٣٥٦ .
٣_ العايد ،أحمد ، وآخرون ، المعجم العربي الاساس ، توزيع لاروس ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، ١٩٨٨ ، ص٦٩٩ .
٤_ الشال ، عبد الغني النبوى : مصطلحات في الفن والتربية الفنية ، ط١ ، المملكة العربية السعودية ، الناشر عمادة شؤون المكتبات ، جامعة الملك سعود ، ١٩٨٤ ، ص٢٦١ .
٥_ الرازي ، محمد بن ابي بكر بن عبد القادر الرازي ، مختار الصحاح ، دار الكتاب العربي ، ط٣٨ ، ٢٠٠٠ ، ص٦٤٩ .
٦_ المنجد في اللغة والاعلام ، دار المشرق بيروت ، المكتبة الشرقية ، ١٩٨٦ ، ص٧٩٤ .
٧_ بدوي ، احمد زكي ، ومحمود ، صديقة يوسف ، المعجم العربي الميسر ، ط١ ، القاهرة ، دار الكتاب المصري ، بيروت : دار الكتب اللبناني ، ١٩٩١ .
٨_ برتليمي ، جان : بحث في علم الجمال ، ت : انور عبد العزيز ، دار النهضة مصر ، للطباعة ، القاهرة ، ١٩٧٠ .
٩_ جعفر، نوري : الاصالة في مجال العلم والفن ، دار الرشيد للنشر ،بغداد : .١٩٧٩
١٠_ حيدر ، نجم عبد ، علم الجمال ، مكتب الطباعة المركزي ، جامعة بغداد ، ب_ت .
١١_ روشكا ، الكسندر ، الابداع العام والخاص ، ت: غسان عبد الحي ، ابو فخر ، ١٩٨٩ .
١٢_ ريد ، هربرت : معنى الفن ، ت: سامي خشبة ، ط٢ ، العراق ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ،١٩٨٦،ط١ .
١٣_ ستولنشيز ، جيروم ، النقد الفني ، دراسة جمالية وفلسفية ، ت: فؤاد زكريا ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٧٤ .
١٤_ سعيد ، ابو طالب محمد ، علم النفس الفني ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٠ .

١٥_ سويف ، مصطفى: الاسس النفسية لأبداع الفني في الشعر خاصة ، دار المعارف ، منشورات جماعة علم النفس التكاملي ، مصر ، ١٩٨١ .
١٦_ شكري ، فايزة انور احمد : فلسفة الجمال الفني ، دار المعرفة الجامعية الاسكندرية ، ٢٠٠٤ .
١٧_ شالموه ، جاك لوك : الفن والمنهاج النظرية الحديثة ، ت : رعد اسكندر ، الثقافة الاجنبية، العدد /٢ ، ١٩٨٧ .
١٨_ صالح ، قاسم حسين : الابداع في الفن ، سلسلة دراسات منشورات وزارة الثقافة والاعلام ٢٦٧ دار الرشيد للنشر ، العراق : ١٩٨١ .
١٩_ عبد الحميد ، شاكر : العملية الابداعية في فن التصوير ، عالم المعرفة ، ١٠٩، الكويت ، ١٩٨٧ ، ص.١٢
٢٠_ عاقل، فاخر : الابداع وتربيته ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٧٩ .
٢١_ عبد المعطي ، علي : الابداع الفني وتذوق الفنون الجميلة ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، ١٩٨٥ .
٢٢_ عيسى ، حسن احمد: الابداع في الفن والعلم ، سلسة عالم المعرفة ، ١٩٧٩ .
٢٣_ فيشر ، آرتست : ضرورة الفن ، ت: اسعد حليم ،دار العلم للملايين ، بيروت ، ط٢، ١٩٨٠ .
٢٤_ فان دالين ، ديويولد ، ب ، مناهج البحث في التربية وعلم النفس ، ت: محمد نبيل نوفل ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٦٩ .
٢٥_ لتدال ، دافيرون : مدل علم النفس ، ت: نجيب خزام ، فؤاد ابو خطب ، الدار الدولية ، للتوزيع والنشر ، ط٣ ، بلا .
٢٦_ محمود ، قاسم : مناهج البحث ، مطبعة انجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٥ .

## الرسائل والاطاريح

المعاضيدي ، سفيان ، صائب : التفكير الابداعي وعلاقته بقدرات الادراك فوق الحسي لدى الطلبة الجامعة المستنصرية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، المستنصرية ، ١٩٩٨ .

## المجلات والدوريات

١_ جبار ، سهام ، اردت التوازن بين الشكل والفكرة ، جريدة القادسية ، ١٩٩٢ .
٢_ حسن ، هاشم ، منحوتات تحاول البوح ، جريدة الثورة ، .١٩٨٤
٣_ عبد الامير ، عاصم ، تحولات الخشب ، جريدة القادسية ، ١٩٨٤ .
٤_ عبد الامير ، عاصم : تراجيديات متلاحقة ، أبعاد للفنون ، عمان ، ١٩٩٤ .
٥_ عبد الامير ، عاصم ، احزان متطاولة ، المعرض الخامس للفنان ، قاعة بغداد ، ١٩٩٧ .
٦_ عبد الامير ، عاصم ، جريدة القادسية ، بغداد ، .١٩٩٨٤
٧_ نوير ، كاظم ، اغتراب الاقنعة ، قاعة أثر ، بغداد ، ٢٠٠٢ .
٨_ نادر ، سهيل سامي ، مجلة الف باء ، ١٩٩٢ .
٩_ نادر ، سهيل سامي ، احزان وغزل ومراثي ، دار الاندا ، عمان ،٢٠٠٥ .
١٠_ يوسف ، فاروق ، عامر خليل ضد الطبيعة ، جريدة القادسية ، ١٩٩٢ .
١١_ يوسف ، فاروق ، معرض شخصي للنحت ، آفاق عربية ، مركز صدام ، ١٩٩٢ .

## الرسائل والاطاريح

المعاضيدي ، سفيان ، صائب ، التفكير الابداعي وعلاقته بقدرات الادراك فوق الحسي لدى الطلبة الجامعة المستنصرية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، المستنصرية ، ١٩٩٨ .

## الدوريات والمجلات

١- ـــــــ منحوتات تحاول البوح ، هاشم حسن ، جريدة الثورة ، ١٩٨٤ .
٢- ـــــــ، تحولات الخشب ، عاصم عبد الامير ، جريدة القادسية ، ١٩٨٤ .
٣- ـــــــ، اردت التوازن بين الشكل والفكرة ، سهام جبار ، جريدة القادسية ،١٩٩٢ .
٤- ـــــــ، معرض شخصي للنحت ، آفاق عربية ، فاروق يوسف ، مركز الفنون ، ١٩٩٢ .
٥- ـــــــ ، مجلة الف باء ، سهيل سامي نادر ، ١٩٩٢ .
٦- ـــــــ ، عامر خليل ضد الطبيعة ، فاروق يوسف ، جريدة القادسية ، ١٩٩٢ .
٧- عبد الامير ، عاصم ، احزان متطاولة ، المعرض الخامس للفنان ، قاعة بغداد ، ١٩٩٧ .
٨- عبد الامير عاصم ، تراجيديات متلاحقة ، ابعاد للفنون ، عمان ، ١٩٩٤ .
٩- ـــــــ ، عاصم عبد الامير ، جريدة القادسية ، ١٩٨٤ .
١٠- ـــــــ ، اغتراب الاقنعة ، كاظم نوير ، قاعة اثر ، ٢٠٠٢ .

## المقابلات

١- لقاء مع الفنان ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ،٢٠٠٧/١/٩.
٢- لقاء مع الفنان ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، ٢٠٠٧/١/١٠.
٣- لقاء مع الفنان ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ،٢٠٠٧/١/١٤ .
٤- لقاء مع الفنان ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، ٢٠٠٧/١/٢٢ .

## المصادر الاجنبية

1- Bergson , h :Lapenses eT Lemouvant T.PP.113-14