التفكير التأملي والإبداع وارتباطهم بفن النحت الحديث والمعاصر*

إعداد

أ.د/ محمد السيد العلاوي
أستاذ انحت المتفرغ
بكلية الفنون الجميلة- جامعة حلوان

أ.د / أحمد البهي السيد
أستاذ علم النفس المعرفي وعميد كلية التربية
النوعية الأسبق- جامعة المنصورة

أ.د / سلامة محمد علي
أستاذ النحت ورئيس قسم التربية الفنية
كلية التربية النوعية- جامعة المنصورة

أ.م.د /محمد إبراهيم الشوربجي
أستاذ النحت المساعد بقسم التربية الفنية
بكلية التربية النوعية
ووكيل كلية رياض الأسبق- جامعة المنصورة

محمود محمد محمد فرج
باحث دكتوراه بكلية التربية النوعية جامعة المنصورة
تخصص التربية الفنية (النحت والخزف)

مجلة بحوث التربية النوعية ـ جامعة المنصورة
عدد (٣٤) ـ ابريل ٢٠١٤

* بحث مستل من رسالة دكتوراه

التفكير التأملي والإبداع وارتباطهم بفن النحت الحديث والمعاصر

إعداد

أ.د/ محمد السيد العلاوي[١] أ.د /أحمد البهي السيد[٢]

أ.د /سلامة محمد علي[٣] أ.م.د /محمد إبراهيم الشوربجي[٤]

أ. محمود محمد محمد فرج[٥]

ملخص البحث:

استهدف البحث إلقاء الضوء على أهمية التفكير التأملي للعملية الإبداعية في تحقيق الذات لدى النحات، وتحديد مستوى التفكير التأملي لدى النحاتين المعاصرين والوقوف على القدرات المكونة للإبداع لدى النحات المعاصر، وتوصل البحث إلى إن التفكير التأملي ساعد النحات المعاصر على إدراك الوعي الجمالي والبعد الفلسفي، والمدلولات الرمزية لجميع الظواهر من حوله بشكل أدى إلى تحقيق رغباته الفنية والحياتية والتطلعية نحو الارتقاء والإبداع.

مقدمة:

إن النحت من الفنون التي سجلت تاريخ الحضارات القديمة ومازالت حتى الآن تعمل دور المؤرخ للعصر الحديث بما فيه من انجازات وانتصارات، أو تسجيل وتخليد لبعض الشخصيات السياسية أو الأدبية أو الفنية.

"وإذا كان الفن يتسم بالسمة الروحية، فما ذلك إلا أنه نسيج من روح الشعوب يعبر عن الجوانب الجمالية والمعاني الجوهرية في كل من عالمي الكون والحياة، وهو بذلك يعطي صورة صادقة عن مختلف جوانب حياتنا الإنسانية .. تشاهدها من خلال شخصية الفنان ومستوى ثقافته وتجاربه وأرائه وعواطفه ووجدانه والزاوية الخاصة التي ينظر منها إلى الحياة والوجود ".[٦]

---

١ أستاذ انحت المتفرغ بكلية الفنون الجميلة- جامعة حلوان

٢ أستاذ علم النفس المعرفي وعميد كلية التربية النوعية الأسبق- جامعة المنصورة

٣ أستاذ النحت ورئيس قسم التربية الفنية كلية التربية النوعية- جامعة المنصورة

٤ أستاذ النحت المساعد بقسم التربية الفنية بكلية التربية النوعية ووكيل كلية رياض الأسبق- جامعة المنصورة

٥ باحث دكتوراه بكلية التربية النوعية جامعة المنصورة- تخصص التربية الفنية (النحت والخزف

٦ **حسن محمد حسن**: "الأصول الجمالية للفن الحديث"، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٤، ص٢١.

إن التوجهات الحديثة في فن النحت المعاصر تجتهد بنجاح كبير في استيعاب أنماط العصر ومتغيراته البيئية المحيطة بالفنان ومتطلباته ومجارات إيقاعه المتسارع، وتظهر كل يوم للوجود إبداعات جديدة تعانق العصر وتندرج في صلب حركة التطور العالية السرعة شكلاً ومضموناً.

ويعد التفكير التأملي لدى الفنان النحات من الظواهر النمائية التي تتطور عبر مراحل العمر المختلفة، كما يعد من أكثر الموضوعات التي تختلف فيها الرؤى وتعدد أبعادها، والتي تعكس تعقد العقل البشري وتعقد عملياته، فمن خلال رحلة الإنسان الطويلة الشّاقة من العصور البدائية إلى عصور الحضارة قد استطاع أن يواجه مشكلات لا حدود لها. هذه المشكلات تزداد صعوبة وتعقيداً بتطور المجتمع وتغيراته السريعة ، فالوصول إلى مستوى راق من المعرفة الذاتية، وإلى إحساس غامر بصلة الفرد الحميمة بكل الموجودات في هذا الكون وبعاطفة مباشرة نحو الآخرين وبتفاؤل عظيم وقدرة متنامية على الإنتاج والتفكير الخلاق من أهم نتائج عملية التفكير التأملي للطبيعة وما وراءها لدى النحات.

ومن هنا تكمن أهمية دراسة الأثر النفسي والروحي لعملية التفكير التأملي التي هي أساس تنمية الإبداع لدى النحات، فالتفكير التأملي هو المؤثر القوي على ذات النحات، وهو يمثل انعكاساً تلقائياً على تطور إبداعه.

وفي ضوء العرض السابق يمكن تحديد مشكلة البحث في التساؤل الرئيسي التالي:

- ما تأثير التفكير التأملي على الإبداع، وارتباطهم بفن النحت الحدث والمعاصر؟

ويتفرع من هذا السؤال التساؤلات التالية:

١. ما تأثير التفكير التأملي على الإبداع في الفن بشكل عام؟

٢. ما مدى ارتباط التفكير التأملي للطبيعة وما بفن النحت الحديث والمعاصر؟

أهداف البحث:

تتحدد أهداف البحث الحالي فيما يلي :.

١. تحليل الأطر النظرية لمفهومي الإبداع والتفكير التأملي لدى النحات المعاصر.

٢. إلقاء الضوء على أهمية التفكير التأملي للعملية الإبداعية في تحقيق الذات لدى النحات.

٣. تحديد مستوى التفكير التأملي لدى النحاتين المعاصرين.

٤. الوقوف على القدرات المكونة للإبداع لدى النحات المعاصر.

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث الحالي في النقاط التالية:.

١. يسهم البحث الحالي في وضع تصور حول مستوى التفكير التأملي لدى النحات المعاصر.

٢. تأصيل أعمال النحات المعاصر من خلال التعرف على الوسائل المكونة لعملية الإبداع لديه.

٣. يسهم البحث الحالي في فهم طبيعة رؤية النحات المعاصر في ظل التطور العلمي والتكنولوجي في القرن الحادي والعشرين.

٤. يساعد البحث الحالي في فهم الأعمال النحتية لدى النحات المعاصر من خلال دراسة الاتجاهات الفلسفية لديه.

فروض البحث:

يفترض الباحث الفروض التالية:

١. هناك ارتباط وثيق بين التفكير التأملي وتنمية الإبداع لدى النحات المعاصر.

٢. التنوع في الأشكال النحتية لدى النحات المعاصر يرتبط بالتفكير التأملي.

منهجية البحث :

يتبع البحث المنهج الوصفي.

مصطلحات البحث

التفكير التأملي Reflective Thinking :

هو التفكير الذي يتأمل فيه الفرد الموقف الذي أمامه، ويحلله إلى عناصره، ويرسم الخطط اللازمة لفهمه بهدف الوصول إلى النتائج التي يتطلبها الموقف، وتقويم النتائج في ضوء الخطط الموضوعة، وهذا يتطلب تحليل الموقف إلى عناصر مختلفة والبحث عن علاقات داخلية بين هذه العناصر.

الإبداع Creativity :

ورد بالمعجم الفلسفي أن الإبداع "هو القدرة على ابتكار حلول جديدة لمشكلة ما"[١]. وهو النشاط الفردي أو الجماعي الذي يقود إلى إنتاج يتصف بالأصالة والقيمة والجدة والفائدة من أجل المجتمع[٢].

والإبداع كذلك هو القدرة على التفكير بموضوع ما بطرق جديدة وغير اعتيادية والتوصل إلى حلول فريدة للمشكلات[٣].

---

١ **مراد وهبه:** "المعجم الفلسفي"، دار قباء الحديثة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٧، ص ١١.

٢ **ألكسندرو روشكا :** "الإبداع العام والخاص"، ترجمة غسان أبو فخر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٨٩، ص٦٩.

3 **J.W. Santrock** : Educational Psychology ,New York : Mc Grow- Hill co, 2001,p 136.

وعلماء النفس اتفقوا على أن "الإبداع حالة متميزة من النشاط الإنساني يترتب عليها إنتاج جديد يتميز بالجدة والأصالة والطرافة والمناسبة التكيفية، كما أن الجماعة التي يوجه إليها هذا الإنتاج تميل إلى قبوله على أنه مقنع ومفيد"[١].

وذكر (جيلفورد Guilford) في كتابه (القدرات الإبداعية في الفنون) أن "المهارة الفنية الإبداعية ليست شيئا مفردا موحدا، ولكنها مجموعة كبيرة من العوامل والقدرات العقلية الأولية، تختلف لدى العلماء. ونلاحظ في تصور (جيلفورد) أنه عين موقع الإبداع الفني في موقعه (الإنتاج متعدد الجوانب)"[٢].

وعلى الرغم من تنوع وتعدد تعريفات مفهوم الإبداع إلا أن بينها عناصر مشتركة تتمثل في الأصالة والحداثة بمعنى تقديم ما هو جديد، وتجديد القديم، والتأكيد على الفائدة للمجتمع كشرط جوهري، تفاعل الفرد مع بيئته، القدرة على حل المشكلات وإدراكها .

ولتحقيق أهداف البحث والتحقق من صحة فروضه يكون من خلال المحاور التالية:

أولاً: التفكير التأملي:

١. مفهوم التفكير التأملي.
٢. بعض النظريات في التفكير التأملي.
٣. مراحل التفكير التأملي.
٤. خصائص الفنان (النحات) التأملي.
٥. أهداف التفكير التأملي في فن النحت.

ثانياً: الإبداع والعملية الإبداعية:

١. الإبداع كمصطلح.
٢. مراحل العملية الإبداعية لدى النحات المعاصر.
٣. مستويات الإبداع.
٤. القدرات الإبداعية لدى النحات المعاصر
٥. الإبداع الفني في النحت المعاصر:

---

١ **مصطفى سويف**: "الأسس النفسية للإبداع الفني"، دار المعارف، القاهرة، ط١ ، ١٩٧٠، ص٢٩١.

٢ **مختار العطار**: "الفنون الجميلة"، الهيئة المصرية العامة للكتاب"، القاهرة ، ٢٠٠٢ ، ص ٧٠.

أولاً: التفكير التأملي

يعد التفكير من أبرز الصفات التي تسمو بالإنسان عن غيره من المخلوقات وهو من الحاجات المهمة التي لا تستقيم حياة الإنسان بدونها، فهو نوعاً معقداً من أنواع السلوك البشري، والذي يأتي ترتيبه في أعلى مستويات النشاط العقلي.

والتفكير التأملي هو أحد قنوات الإلهام التي تهدف إلى التعمق في العناصر الطبيعية المرئية وغير المرئية بهدف بلوغها من خلال البحث والتأمل بصدق وصفاء، فله أثر عميق في اكتشاف القواعد والقوانين التي تحكم الكون وتنظمه، والتي تساعد في الوصول إلى الجوهر الكامن بداخله. كما أن عملية التفكير التأملي هي التي توصلنا إلى جوهر الأشكال بالطبيعة وما وراءها من جهة والنظرة الجمالية من جهة أخرى، بغية استبصار حقيقة مكونات الطبيعة وما وراءها بما فيها الإنسان.

١- مفهوم التفكير التأملي:

إن مصطلح (التفكير التأملي) يشير إلى الأفراد الذين يتسمون بالتأني والتركيز في اتخاذ قراراتهم بحيث لا يقعون بأخطاء كثيرة، بينما يشير مصطلح (التفكير غير التأملي) إلى الأفراد الذين يتبنون أول فرضية تطرأ على أذهانهم، مع انتباه أقل مهما كانت الفرضية ملائمة أو غير ملائمة، للموقف وبالتالي فإن قراراتهم تتسم بالسرعة وعدم الدقة، فيتصفون بصفة الاندفاعيين.

ويعود الفضل في تبلور مصطلح التفكير التأملي إلى الجهود العلمية التي بذلها مجموعة من العلماء والباحثين في مجال علم النفس أمثال (كاجان Kagan) و (موس Moss) و(سيجل Sigal) منذ عام ١٩٦٤، حيث قام هؤلاء الباحثون بدراسات هدفت إلى معرفة الطرق أو الأساليب التي يفضلها الأفراد عند تصورهم للمفاهيم المدركة وطبيعة تصنيف المثيرات من خلال استخدام المفاهيم العديد ة[١]".

ولقد عرف (كاجان[*] Kagan) التفكير التأملي "بأنه طريقة الشخص المميزة في تنظيم مدركاته وموضوعات العالم المحيط، وتمتاز هذه الطريقة بالثبات نسبياً مما يجعل من إمكانية توقع السلوك الصادر عن هذا الشخص يسيراً[٢]".

وعرفه (شون [**] Schoon): بأنه استقصاء ذهني نشط وواع ومتأن للفرد حول معتقداته وخبراته ومعارفه المفاهيمية والإجرائية في ضوء الواقع الذي يعمل فيه، يمكنه من حل المشكلات

---

1 **L.H.Chiu** : The Relation Of Cognitive Style And An xiety To Academic Performance Amoung Chinese children., social psychology, 1985, p.241.

(*) **جيروم كاجان** (١٩٢٩)، هو عالم نفس أمريكي، وهو يعد أحد الرواد الرئيسيين في علم النفس التنموي.

2 **J, M Kagan** : "Teaching as clinical proplem solving: critical examination of nalogy and its implications", Teaching & Teacher Education, 1988 , p.124 .

(**) **دونالد شون** (١٩٣٠- ١٩٩٧)، هو عالم نفس وفليسوف أمريكي، كان أستاذ بمعهد ماساتشوستس للتكنولوجيا.

العلمية، وإظهار المعرفة الضمنية إلى سطح الوعي بمعنى جديد ويساعده ذلك المعنى في اشتقاق استدلالات لخبراته المرغوب تحقيقها في المستقبل[1]".

كما عرفه (جون ديوي[***] John Dewey): "على أنه تبصر في الأعمال يؤدي إلى تحليل الإجراءات والقرارات والنواتج من خلال تقييم العمليات التي يتم الوصول بها إلى تلك الإجراءات والقرارات والنواتج[2]".

ويرى الباحث أن التفكير التأملي هو حالة شعورية يمر بها الفنان ليفيض بالتجارب الإبداعية المتصلة بذاته من خلال مهارات وخبرات الرؤية البصرية لديه، وأن تلك الإبداعات محملة بالصدق والصفاء المتمثلة في الاستعداد والتوالد والنمو.

٢- بعض النظريات في التفكير التأملي:

أ- نظرية ايزنك[3] (Eysenck, 1977) للشخصية:

هناك العديد من النظريات التي اهتمت بالتفكير التأملي، ومن أشهرها وأكثرها تكاملاً نظرية ايزنك (Eysenck, 1977) للشخصية، حيث حدد أربعة أبعاد راقية للشخصية هي: الانبساطية Extravertion، والعصابية Neuroticism، والذهانية Psychoticism، والذكاء Intelligence، وأشار إيزنك أن الشخص صاحب الشخصية التأملية هو شخص متحفظ، ومحافظ وهادئ المزاج، ومتردد في التحدث وفي اتخاذ القرارات الحاسمة في حياته، ودائم الانطواء على نفسه، ولكنه يتطلع للكمال في تفكيره.

ب- نظرية كلارك وبترسون[4] (Klark & Peterson, 1988):

اهتمت هذه النظرية بالتفكير التأملي والقائم على أساس الفرضية القائلة أن التفكير له علاقة بمرحلة النضج التي يبلغها الشخص، ويرى الباحث أن هذه النظرية عندما تطبق على الفنان من حيث خصائصه البدنية، والعقلية، والانفعالية، والاجتماعية، إضافة إلى عوامل بيئية معززة تدفع هذا الفنان للتفكير التأملي، وبالتالي المساهمة في اكتساب الاتجاهات والمهارات المهنية الفعالة، وبالتالي فإن القرارات أو الحلول الجمالية التي يتخذها الفنان سواء أكانت أنية أم مستقبلية تمر بأربع مراحل هي:

---

1 **Schoon , D.A**:"Educating the Reflective Practitioner ,Towards A New Design for Teaching and earning in the Professions", Teaching and Teacher Education, Vo1:4, 1987, p.49.

(***) **جون ديوي** (١٨٥٩- ١٩٥٢م)، هو مربي وفيلسوف وعالم نفس أمريكي وزعيم من زعماء الفلسفة.

2 **j.p. Killion and G.R Todnem**: A Process for Personal heory Building ,Educational Leadership, Vo1:48,No.6, 1999, p.14.

3 **Eysenk, H:** Psychology Is About People, London, Aplican Original, 1977, p.85-89.

4 **Klark, C. & Peterson, P:** Teachers: Thought Processes, 3td ed, New York, Mcmillan,1988, p.112-115.

- مرحلة التخطيط (الإعداد الذهني حول الفكرة الفنية).
- مرحلة الإعداد الإجراءات التنفيذية (التحضير للوسائط المادية).
- مرحلة التحليل والمقارنة (موائمة الخامة للموضوع).
- مرحلة التطبيق(الممارسة الفنية).

مع الأخذ في الاعتبار أن مرحلة التطبيق مثل العودة للذات والتأمل في كل المراحل السابق له من أجل تطبيقها في نتاج فني مبتكر يتواصل مع المثير الأول أو الأساس للموضوع

ج- نظرية سولومون[1](Solomon, 1984):

وهي تدور حول التفكير والتصور الإدراكي، وبنيت هذه النظرية على أساس أنه يمكن تنمية التصور الإدراكي لدى الأطفال من خلال التعلم والتدريب، وذلك من خلال تزويد الموقف التعليمي بالوسائل اللازمة، ويوجد للتصور الإدراكي ثلاثة مستويات هي: التصور الواقعي، والتصور الرمزي، والتصور التأملي التجريدي.

د- نظرية ردنج وكاولي[2](Riding & Cowley ,1986)

والتي اهتمت بالمقارنة بين الأشخاص أصحاب المستويات العليا والدنيا من التفكير التأملي ولقد توصلت إلى أن الأشخاص الذين يميلون إلى سمة التأمل بمستوياته العليا يتصفون بالاهتمام بالأفكار، والتجريد والرموز، والمشكلات الفلسفية، والمنافسة والحوار، والتفكير التأملي العميق بالمعرفة من أجل المعرفة، في حين أن أصحاب الدرجة الدنيا من التفكير التأملي يميلون للتفكير الواقعي، وإلى عمل الأشياء بدلا من التفكير فيها.

ويلاحظ على النظريات السابقة، أن انصب اهتمامها على دراسة الشخصية وأبعادها وسماتها وتأثير ذلك على سلوك الفرد أثناء عملية التعلم والتعليم، ويرى الباحث أن أهم هذه النظريات وأكثرها تكاملاً وأكثرهم ارتباطاً بعملية الإبداع لدى النحات المعاصر هي نظرية كلارك وبترسون(Klark & Peterson, 1988)، حيث أنها تنمي قدرات الفنان النحات في التعامل مع الظواهر المحيطة به بطريقة حرة ومتفتحة نحو الآخر، ومرنة تتضمن كل عناصر التطوير من تعديل وتغيير وإضافة وحذف، فتنمي لديه القدرة على الإثارة والتأمل، يتمكن بذلك للوصول إلى عملية الإبداع بإنتاجه أفكاراً جديدة، كما أنها تكشف عن نوعين من السمات الشخصية لدى الفنان النحات، السمات الخاصة (Specific) وهي مجرد استجابات ملحوظة ووقتية وليست من سمات شخصية الفنان النحات الدائمة، والسمات المعتادة (Habitual) وهي استجابات تمتاز بالعمومية والثبات النسبي وهي أكثر شمولية وتكشف عن شخصية الفنان النحات وعاداته وتقاليده.

1 **Solomon, G. :** The analysis ofconcept to abstract classroom instructional, Journal of Research and Development in Education, (8), 1984, p. 261-278.

2 **Riding, R. & Cowley, W. :** Extraversion and sex differences in reading performance, British Journal of Educational Psychology,.(56),1986, p. 88-94.

٣- مراحل التفكير التأملي:

تعددت آراء الباحثين في تحديد مراحل التفكير التأملي حيث يرى فاروق موسى "أن هناك مراحل متميزة من الإعداد Preparation والاستعداد Readiness والتفاعل العقلي من خلال عملية التفكير يمكن أن تتمثل في خطوات (جون ديويJohn Dewey) الشهيرة لعملية التفكير التأملي[١]" وهي:

١. الشعور بالصعوبة (الوعي بالمشكلة).

٢. تحديد الصعوبة (فهم المشكلة).

٣. تقويم وتنظيم المعرفة (تصنيف البيانات - اكتشاف العلاقات - تكوين الفروض).

٤. تقويم الفروض (قبول أو رفض الفروض).

٥. تطبيق الحل (قبول أو رفض النتيجة).

٤- خصائص الفنان (النحات) التأملي:

يرى الباحث أنه يمكن إيضاح خصائص الفنان النحات التأملي استناداً إلى أراء (نيلسون Nelson) عن الشخص الذي يعتمد على عملية التأمل في الإنتاج الفني والتي يمكن إجمالها فيما يلي[٢]:

١. الإدراك العالي للواقع المحيط والقدرة على إدراك جوهر الأشياء.

٢. الميل إلى التأني في الحلول التشكيلية والجمالية في مواجهة الموقف الجمالي أو المشكلة الفنية.

٣. السعي لجمع أكبر قدر ممكن من الصياغات التشكيلية والجمالية للعمل النحتي.

٤. وضع اكبر عدد ممكن من الافتراضات والبدائل الممكنة لحل المشكلة الجمالية المرتبطة بالموضوع الجمالي.

٥. التركيز على أهمية تحقيق القيمة الجمالية والتشكيلية في العمل النحتي بغض النظر عن الوقت الذي يستغرقه.

٦. قلة الوقوع في الأخطاء غير الجمالية.

٧. الترقب والخوف والقلق من عدم تحقيق اللذة الجمالية والاستمتاع بالأعمال المبتكرة لدى المتلقي، مما يدفعه ثانية لوضع تصورات جمالية أخرى لنفس الموضوع أو لغيره سعياً لتحقيق ذاته وإقناع الآخرين.

---

١ **فاروق عبد الفتاح موسى**: "علم النفس التربوي"، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٨١، ص٣٣٦.

2 **Nelson, W.f.:** Effects reinforcement and response, cost on cognitive styles in emctionnally distributed boys, journal of abnormal psychology, 1990, p. 956.

٥- أهداف التفكير التأملي في فن النحت:

هناك العديد من الأهداف لعملية التفكير التأملي في مجال النحت يرى الباحث أنه يمكن إجمالها فيما يلي:

١. استحداث موضوعات وأفكار مغايرة لما هو سائد عن طريق الرؤية التأملية، كما نرى في شكل (١،٢).

٢. المساهمة بأطروحات وحلول إبداعيه مبتكرة في أعمال النحت المعاصر، كما نرى في شكل (٣،٤).

٣. سريان مشاعر وأحاسيس مختلفة من قبل الفنان النحات في صياغة العمل الفني النحتي ونقلها إلى المتذوق، كما نرى في شكل (٥،٦).

٤. فتح آفاق جديدة للاكتشاف الفني والتجريب، كما نرى في شكل (٧،٨).

٥. تولد حالة إبداعية نشطة وتحقيق صياغات جمالية معاصرة، كما نرى في شكل (٩،١٠).

ثانياً: الإبداع والعملية الإبداعية:

يعتبر الإبداع من أهم الأهداف التربوية في مجال التربية من قبل العلماء والمتخصصين في علم النفس والتربية منذ النصف الثاني من القرن الماضي، ويرجع الاهتمام بالإبداع إلى التطورات الحديثة التي يشهدها علم النفس وعلوم التربية من جهة والتقدم العلمي والتكنولوجي من جهة أخرى، بالإضافة إلى توجه العلماء إلى دراسة الإبداع كقدرة عقلية نامية، يمكن تربيتها من السنوات المبكرة من حياة الفرد، ولقد أثبتت الدراسات والأبحاث أن الإبداع هو ملكة فطرية تولد معنا نستطيع تغذيتها ورعايتها ومتابعة نضوجها حتى تصل إلى أقصى ارتفاع ونمو في أي مجال تقوم به.

فالإبداع هو المادة الأساسية في عمليات التغيير والتطور، حيث يتمثل جوهر الإبداع في نشاط الإنسان الحسي الذي يتصف بالابتكار والتجديد والصدق وهو يمثل النشاط الذي يقف على عكس من الإتباع والتقليد، فهو طريق الابتكار والتطور والارتقاء الوحيد، فإذا أردنا أن نتلمس طريقاً إلى ذلك فعلينا أولاً أن نتفهم عملية الإبداع بالتحليل والاكتشاف، وإن حتمية التطور وأشكال الفن الجديدة تدفع بنا إلى الغوص في جوهر الطبيعة والحياة لنكون على بينه مما يجري في ساحات الفن المعاصر وتتضح لنا ضروريات التغيير، فالملائمة وتوافق صور الإبداع مع الواقع الاجتماعي ومفهوم العصر ومدركات الإنسان في هذه الفترة بالذات وطريقته في النظر والاستنتاج واستقبال الأشياء تتحدد من خلال عمليات كثيرة ومتداخلة من التطور، فالعمليات التي يقصدها الإبداع متعددة ومنها العمليات المعرفية والحسية والإدراكية والوجدانية والشعورية والتقويمية والأدائية والشخصية والتفاعلية والاجتماعية.

إن بعض علماء النفس يفسرون العملية الإبداعية على أنها تحطيم لكل ما هو مألوف، وخلق أشكال جديدة، على عكس أصحاب النزعات الحضارية، فهم يقرون أن عملية الإبداع الفني لا بد أن تنطوي على تحصيل تدريجي لما تقترحه الجماعة على الفنان من تقاليد فنية واتجاهات جمالية،

مع مراعاة تلك التأثيرات الخارجية التي يكون المجتمع نفسه بسبيل تقبلها أو الاعتراف بها، ولكن لا بد أن يندمج كل هذا مع شخصيته وسلوكه، لا عن طريق التأمل الشعوري فحسب .. بل عن طريق الاختيار اللاشعوري أيضاً.

١- الإبداع كمصطلح Creativity:

لقد أصبحت كلمة الإبداع في الآونة الأخيرة شائعة ومستخدمة من قبل الأكاديميين والتربويين والفنانين ورجال السياسة والاقتصاد والتجارة وحتى العامة، مما يستدعي الاهتمام بمفهوم تلك الكلمة وأبعادها والتطور التاريخي لمفهومها، حيث اتخذ مفهوم الإبداع في القرن العشرين اتجاهاً خاصاً تميز بالحرية والفردية والتجريب.

ويعرف الإبداع في اللغة بأنه: "إحداث شيء جديد على غير مثال سابق، لهذا فإن الإنتاج الذي يتصف بالإبداع تتوفر في صياغته النهائية صفات الخبرة والطرافة، وإن كانت عناصره الأولية موجودة من قبل[١]".

وتعرف الموسوعة الفلسفية العربية الإبداع على أنه إنتاج شيء أو صياغة عناصر موجودة بصورة جديدة في أحد المجالات كالعلوم والفنون والآداب[٢]".

كما ذكرت دائرة الموسوعة البريطانية الجديدة الإبداع بأنه "القدرة على إيجاد شيء جديد كحل لمشكلة ما أو أداة جديدة أو أثر فني أو أسلوب جديد[٣]".

وفي قاموس علم النفس يعرف الإبداع "بأنه تعبير يستخدمه المتخصصون وغيرهم للإشارة إلى العمليات العقلية التي تؤدي إلى حلول أو أفكار أو أشكال فنية أو نظريات أو نتاجات فريدة أو جديدة[٤]".

٢- مراحل العملية الإبداعية لدى النحات المعاصر:

ما زال فهم مراحل العملية الإبداعية من أكثر القضايا الخلافية بين التربويين وعلماء النفس، فلقد تناول العلماء وخبراء الفن باختلاف تخصصاتهم مراحل العملية الإبداعية سواءً من الناحية النفسية أو الفنية، فنرى علماء النفس عند تناولهم مراحل العملية الإبداعية في الأعمال الفنية يركزون على الجانب النفسي للفنان، أما خبراء الفن فيركزون على الأساليب الفنية المعبرة عن القيم الجمالية والوظيفية للأعمال الفنية.

وتعتبر العملية الإبداعية "مظهر نفسي داخلي للنشاط الإبداعي الذي يحتوي اللحظات والآليات والديناميات النفسية، بدءاً من ولادة المشكلة إلى صياغة الافتراضات الأولية، وانتهاء بتحقيق

---

١ **عبد الحليم محمود السيد**: "الإبداع" ، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧، ص٧

٢ **فتحي عبد الرحمن جروان:** "الإبداع" ، دار الفكر العربي، عمان، ٢٠٠٢، ص٢٠.

3 The New Encyclopedia Britanica – vo3 – Chicago – IL – 1992.

4 Reber ,a,s-the Penguin dictionary of psychology – Harmondswarth ,Middlesex: Penguin – 1985.

النتاج الإبداعي، كما تضم العملية الإبداعية أيضاً بعض نشاطات التفكير والقدرة على تبادل المعلومات، كما تشمل على دينامية الحياة الانفعالية والعاطفية والعوامل الشخصية[١]".

لذا نجد أن عملية الإبداع غير ظاهرة ومعقدة، حيث تجرى داخل المخ والجهاز العصبي للإنسان، وأن من حاولوا تعريفها قد لجئوا في معظم الأحوال إلى محاولة تبسيطها بتقسيمها إلى مراحل، وأشهر هذه التقسيمات وأقدمها هو تقسيم (جراهام والاس Graham Wallas) عام ١٩٢٦، الذي وصف العملية الإبداعية بأنها تتم في مراحل متباينة، تتولد خلالها الفكرة الجديدة من خلال أربع مراحل، هي[٢]":

أ- مرحلة الإعداد Preparation:

تعتبر هذه المرحلة من أهم المراحل بالنسبة للعملية الإبداعية في الفن بشكل عام وفن النحت على وجه الخصوص، حيث تعتبر هي المرحلة التي تُبحث من خلالها المشكلة من مختلف جوانبها، والفترة التي يمضي فيها الفنان النحات لاكتساب عناصر الخبرة، والمهارة المعرفية، والأساليب التي تمكنه من تحديد المشكلة التي يفكر بها، كما أنها مرحلة بزوغ الفكرة وإنبات البذرة الأساسية للفكرة الإبداعية، وفيها يتفتح فكر النحات على البدايات الأولى لعمله، كما أنه يتجه لتنمية فكرته الإبداعية، وما يميز الفنان المبدع عن غيره هو تفوقه من حيث كمية الأفكار التي يقترحها بالنسبة لموضوع معين في وحدة زمنية ثابتة. فيجب أن يكون على درجة عالية من القدرة لإثراء الأفكار وسهولة إسهابها.

ب- مرحلة الكمون أو الاختمار Incubation:

تتضمن هذه المرحلة "تنظيم المعلومات والخبرات المتعلقة بالمشكلة واستيعابها وبعد ذلك استبعاد العناصر غير المتعلقة بالمشكلة وذلك تمهيداً لحالة الإبداع أو الظهور بحالة فريدة، ويمكن لهذه المرحلة أن تدوم لفترة قصيرة أو طويلة وقد يظهر الحل فجأة دون توقع[٣]"، وتعتبر مرحلة ترتيب يتحرر فيها العقل من كثير من الشوائب والأفكار التي لا صلة لها بالمشكلة، وهي تتضمن هضماً عقلياً (شعورياً ولا شعورياً) وامتصاصاً لكل المعلومات والخبرات المكتسبة الملائمة التي تتعلق بالمشكلة.

"ويرى (جوان Gowan) أن هناك ارتباطاً قوياً بين عملية الاختمار والصور الخيالية الإبداعية، وأوضح أن ذلك من مهمة الشق الأيمن من المخ، وأن الاختمار (الاسترخاء) يعد من الظروف الملائمة التي تساعد الاستبصار والرؤى الإبداعية على النمو والظهور[٤]".

---

١ **الكسندر روشكا**: مرجع سابق، ص٣٨.

2 **Herrman, N.** : The Creative Brain, Wallis' Model Of The Creative Process, 1st , 1996, p123.

٣ **فاخر عاقل**: "التربية والإبداع"، مرجع سابق، ص١٢٣.

٤ **عبد اللطيف خليفة، شاكر عبد الحميد**: دراسات في حب الاستطلاع والخيال، القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ،٢٠٠٠، ص١٩٦.

ويكون النحات خلال تلك المرحلة منشغلاً بصورة شعورية يتفحص من خلالها الفكرة الأصلية للمثير الفني وصولاً إلى المرحلة اللاحقة، كما نجد أن النحات في تلك المرحلة يعاني أقصى درجات القلق والتوتر خلال عملية الابتكار الإبداعي بأكملها، وخاصة إذا كان الإبداع في مجال فن النحت الذي يملك على النحات عقله ووقته، وأحيانا تطول تلك المرحلة أو تقصر لكنها تنتهي في النهاية بوضوح الفكرة الأصلية. ونجده أيضاً يعاني من التوتر والقلق ، وان ما يميز النحات المبدع هو تمتعه بقدرة غير عادية في اكتشاف العلاقات بين العناصر والأشياء التي تبدو للآخرين وكأن لا علاقة بينهما حتى يصل في النهاية إلى الفكرة الأصلية.ومثال على ذلك شكل (١١،١٢).

ج- مرحلة الإشراق أو الكشف أو الوميض Illumination :

تعتبر هذه مرحلة الوصول للذروة بالنسبة للعملية الإبداعية، وتلك المرحلة هي التي يتضح فيها الغموض ويتأكد ما كان مبهماً، فتظهر الفكرة الإبداعية بعد ذلك بشكل مفاجئ وكأنها ظهرت تلقائياً دون تخطيط (أي يكون هناك بداية فكرة أو إشراقها أمام المبدع)، وأحياناً كثيرة يتم ذلك في الوقت الذي يكون المبدع [الفنان النحات] فيه مستغرقاً في نشاطات بعيدة تماماً، "وعادة ما تكون هذه المرحلة مسبوقة بسلسلة من الأفكار التي تم التعامل معها في المرحلة السابقة، وعلى الرغم من وجود جوانب لاشعورية لهذه العملية، إلا أن لها جانباً شعورياً خافتاً، مما يجعلها تبدو غير واضحة المعالم في البداية، ويجعل الإنسان يعي بالعلاقات ولكن بشكل غير واضح، وبعيداً عن متناوله بشكل مباشر، ويعقب ذلك حدوث التجلي، وانبثاق شرارة الإبداع[١]".

فالإلهام يوفر للمبدع [الفنان النحات] حالة من الحرية من أجل إعادة النظر في المشكلة من وجهات نظر مختلفة، واهتم علماء الجمال بالإلهام، واعتبروه محوراً للعمليات الإبداعية والجمالية، كما اعتبروا أن خلوها منه يحولها إلى جوانب ميكانيكية رتيبة لا حياة فيها وبالرغم من اعتبار الاستبصار بمثابة مرحلة الذروة إلا أن النتاج لا يكون مقبولاً إلا إذا مرّ بمرحلة التحقق والتحقيق.

د- مرحلة التحقق Verification :

في هذه المرحلة يتعين على النحات المبدع أن يختار الفكرة المبدعة ويعيد النظر فيها ليرى هل هي فكرة مكتملة ومفيدة أم تتطلب شيئاً من التهذيب أو الصقل، وبعبارة أخرى هي مرحلة التجريب (الاختبار التجريبي) للفكرة الجديدة (المبدعة)، وهي الحالة التي تتملك الفرد بعد وصوله إلى مرحلة إشراق الحل يتبعها حالة توليد استثارة جديدة لحل آخر جديد، أو توليد مشكلة في جزء من الحل للوصول إلى حل أكثر تقدماً وإبداعاً، لذا فالفنان [النحات] لا يستقر في حالة انفعالية ثابتة لسعيه المتواصل عن الحل، حيث يمثل ذلك تنقية للأفكار والخطوات والمظاهر بهدف الوصول إلى صورة يرضى عنها المبدع[٢].

---

١ **رمضان محمد القذافي**: "رعاية الموهوبين والمبدعين"، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، ط٢،٢٠٠٠، ص٥٤.

٢ **فاخر عاقل**: "التربية والإبداع"، مرجع سابق، ص١٢٦.

وأخيراً لا يوجد اتفاق تام بين الباحثين على مراحل التفكير الإبداعي، وعلى الرغم من أن المراحل الأربعة السابقة موجودة في العملية الإبداعية، إلا أنه يجب النظر إلى الإبداع بوصفة عملية ديناميكية متفاعلة مستمرة شأنها شأن الكثير من العمليات النفسية الأخرى، وأنها دائماً عملية متداخلة المراحل ومتفاعلة.

٣- مستويات الإبداع:

حاول (تايلور Taylor) أن يوجد تسوية أو يقوم بعمليات تكامل ما بين الآراء المختلفة في الإبداع من خلال مستويات مختلفة هي[١]:

١. الإبداع التعبيري Expressive Creativity :

يتعلق الرأي هنا بالتعبير المستقل حيث تكون المهارات والأصالة وكفاءة العمل الفني النحتي غير هامة كما في رسومات الأطفال التلقائية مثلاً.

٢. الإبداع الإنتاجي Productive Creativity :

يتعلق ذلك بالنواتج الفنية أو العلمية حيث يوجد ميل لتقييد وضبط اللعب الحر وتطوير أساليب لإنتاج منتجات مكتملة (كما في حالة إنتاج آلات جديدة أو تحسين منتج موجود مثلاً).

٣. الإبداع الإبتكاري Innovative Creativity :

يتعلق ذلك بعمليات التحسين المستمرة من خلال القيام بتعديلات تشتمل على مهارات تجريدية وتصورية (ابتكار نظريات جديدة في فن النحت) ولكن من خلال الاعتماد على أفكار ونظريات موجودة سلفاً (نظرية النسبية مثلاً).

٤. إبداع الانبثاق Emergence Creativity :

يتعلق هذا الإبداع بالمبدأ أو الافتراض الجديد كلية والذي تزدهر حوله مدارس جديدة.

فإذا كان الإبداع يعتمد بشكل كلي على تلك المستويات المعرفية، فإنه يعتمد بصورة مبدئية على الخيال الإنساني، وهو لا يعني ذلك العالم المطلق المجهول كما في خيال البشر العاديين، ولكنه بالنسبة للفنان النحات يعني رؤية مشكله ما تثير كوامنه الإبداعية والنقدية وتدفعه دفعاً لوضع تصورات تخيلية تبدأ من اختمار الفكرة وتنتهي بالعمل الفني.

٤- القدرات الإبداعية لدى النحات المعاصر

لقد لجأ الكثير من الباحثين والتربويين على تسميتها بالمهارات الإبداعية كما يمكن التعامل مع القدرات الإبداعية على أنها سمات شخصية إبداعية مثل الدعابة والسخرية والأصالة والطلاقة والمرونة والاهتمام الفني.

---

١ **شاكر عبد الحميد**: "علم نفس الإبداع"، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٥،ص١٣.

والقدرات الإبداعية لدى النحات المعاصر ليست موهبة وحسب وإنما هي مجموعة من الأنشطة العقلية والذهنية والنفسية تتظافر وتتشكل لتنتج عملاً نحتياً جديداً وأصيلاً.

١- الطلاقة Fluency:

هي القدرة التي تظهر في السهولة التي يستدعي بها الفرد [الفنان النحات] المعلومات المخزنة في ذاكرته كلما احتاج إليها في المواقف المختلفة، ويمكن تقديرها كمياً بعدد الاستجابات أو الأفكار التي يطرحها الفرد [الفنان النحات] في وحدة زمنية معينة استجابة لمثير محدد بصرف النظر عن مستوى تنوع هذه الأفكار أو الجدية أو ما تتسم به من مهارة[١]".

ونجد كذلك أنها "القدرة على إنتاج أكبر عدد ممكن من الأفكار الإبداعية، وتقاس هذه القدرة بحساب عدد الأفكار التي يقدمها الفرد [الفنان النحات] عن موضوع معين في وحدة زمنية ثابتة مقارنة مع أداء الأقران[٢]".

- **أنواع الطلاقة:**

أ- طلاقة الأشكال Figural Fluency:

هي قدرة الفنان النحات على إنتاج عدد معين من الأشكال النحتية في فترة زمنية معينة من خلال رؤيته التأملية، كما في أعمال الفنان هنري مور شكل (١٢،١).

ب- طلاقة الرموز Symbols Fluency:

وهي قدرة الفنان النحات على استنباط عدد من الرموز من خلال رؤيته التأملية للطبيعة وما ورائها، كما في أعمال الفنان بيكاسو شكل (٨،١٠).

ج- طلاقة الأفكار Ideational Fluency:

كأن يكون لدى الفنان النحات عملاً نحتياً ويتطلب هذا العمل بعض الإضافات أو التعديلات فيكون لديه عدداً من الأفكار التي يختار من بينها ما يتلاءم مع عمله النحتي، كما في أعمال الفنان ألكسندر كالدر شكل (٣،١٣).

د- الطلاقة التعبيرية Expressional Fluency:

وتتمثل في قدرة الفنان النحات على سرعة صياغة الأفكار المناسبة أفكار متعددة في موقف محدد شريطة أن تتصف هذه الأفكار بالثراء والتنوع والغزارة والندرة[١]".كما في أعمال الفنان هنري مور شكل (٥،١٤).

---

١ **أيمن عامر**: "الحل الإبداعي للمشكلات بين الوعي والأسلوب"، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٣، ص٣٤٢.

٢ **عبد المجيد نشواتي**: "علم النفس التربوي"، دار الفرقان، عمان، ١٩٨٥، ص٣٦.

هـ- طلاقة التداعي Association Fluency:

وتتجسد في قدرة الفنان النحات على توليد عدد كبير من الأفكار تتوافر فيها شروط معينة من حيث المعنى ويحدد فيها الزمن أحياناً.

٢- المرونة Flexibility:

هي القدرة على ابتكار أنواع مختلفة من الأفكار، وتغيير الحالة الذهنية بتغيير الموقف تلقائياً حيث ينتقل من فئة فكرية إلى أخرى، باستخدام مجموعة ثرية من الأساليب، مما يشكل المرونة الإبداعية وهي أيضاً "تشمل القدرة على رؤية الأمور من زوايا مختلفة والنظر للأمر الواحد من أكثر من زاوية وأيضاً إعادة سياق الطرق والمفاهيم القديمة وترتيبها بطرق جديدة، كما تشمل القدرة على استخدام جميع الحواس عند ابتكار الأفكار الجديدة، وتقاس هذه القدرة كمياً بعدد النقلات الذهنية من فئة إلى أخرى[٢]". وهذا ما يطلق عليه بالتفكير التباعدي، وعكسها الجمود والصلابة Rigidity أي التمسك بالموقف أو الرأي أو التعصب، وقد أوضحت البحوث وجود نوعين من المرونة في التفكير هما:

أ- المرونة التلقائية Spontaneous Flexibility:

وتتمثل في حرية تغيير الوجهة الذهنية، حرية غير موجهة نحو حل معين، أي إمكان تغيير النحات المبدع لمجرى تفكيره بشكل تلقائي نحو اتجاهات جديدة بسرعة وسهولة، والتحرر من القصور الذاتي في التفكير الذي يمنع من تغيير زاوية التفكير، كما في أعمال الفنان هنري مور شكل (١،٥،١٢،١٤).

ب- المرونة التكيفية Adaptive Flexibility :

وتتمثل في تغيير النحات المبدع لوجهته الذهنية لمواجهة مستلزمات جديدة تفرضها المشكلات المتغيرة مما يتطلب قدرة على إعادة بناء المشكلات وحلها، كما في أعمال الفنان هنري مور شكل (١،٥،١٢،١٤).

٣- الأصالة Originality :

تمثل الأصالة جوهر العملية الإبداعية ويقصد بها قدرة النحات المبدع على إنتاج أفكار تتسم بالجدية وتكون مناسبة وملائمة للهدف أو الوظيفة التي سيؤديها الإنتاج الجديد ويمكن الحكم على الفكرة بالأصالة في ضوء عدم خضوعها للأفكار الشائعة وخروجها عن الجانب التقليدي، وبذلك تكون الأصالة هي القدرة الإبداعية الأساسية، "وقد استخدمت كما لو كانت مرادفاً للإبداع، كما

١ **عبد المجيد نشواتي**: مرجع سابق، ص٦٥.

٢ **أيمن عامر**: مرجع سابق، ص٣٤٢.

اعتبر بعض الباحثون أن الأصالة هي حجر الرحى في تكوين العقل الإبداعي، سواء كانت مرادفة أم شاملة أم متضمنة في القدرة الإبداعية[١]".

ويجب الأخذ في الاعتبار أن "الأصالة ضد التقليد وهي تعني أن الأفكار تنبعث من الشخصية وتنتمي إليه دون تغير عن طابعه وعن شخصيته فالمبدع الأصيل يفكر بفنه وإبداعه، ويستخدم حواسه، ويستنفذ مواهبه كلها واستعداداته[٢]".

وعليه فإن الأصالة هي إنتاج غير المألوف الذي لم يسبق إليه أحد، وتسمى الفكرة أصيلة، إذا كانت لا تخضع للأفكار الشائعة وتتصف بالتميز، والشخص صاحب الفكر الأصيل هو الذي يستخدم الأفكار المتكررة والحلول التقليدية للمشكلات.

وتختلف الأصالة عن عاملي الطلاقة والمرونة بما يلي:

- الأصالة لا تشير إلى كمية الأفكار الإبداعية التي يعطيها الفنان النحات.
- الأصالة تشير إلى الابتعاد عن تكرار ما يفعله الآخرون وهذا ما يميز الأصالة عن المرونة.

٤- الحساسية للمشكلات Sensitivity Of Problems:

القدرة على إدراك مواطن الضعف أو النقص في الموقف المثير [العمل النحتي]، فالشخص [النحات] المبدع يستطيع رؤية الكثير من المشكلات في الموقف الواحد فهو يعي نواحي النقص والقصور بسبب نظرته للمشكلة نظرة غير مألوفة، فلديه حساسية أكثر للمشكلة أو الموقف المثير من المعتاد[٣]".

٥- إدراك التفاصيل Elaboration:

تتضمن هذه القدرة الإبداعية تقديم تفصيلات متعددة لأشياء محددة وتوسيع فكرة ملخصة أو تفصيل موضوع غامض[٤]"،كما في أعمال الفنان هنري مور شكل (١٤،١٢،٥،١).

٦- المحافظة على الاتجاه Maintaining Direction:

المحافظة على الاتجاه يضمن قدرة استمرار الفنان النحات على التفكير في المشكلة لفترة زمنية طويلة حتى يتم الوصول إلى حلول جديدة، كما في أعمال الفنان ألبرتو جياكوميتي شكل (١٦،٢).

---

١ **مصري عبد الحميد**: "الأسس النفسية للإبداع الفني في الرؤية"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص٧٣.

٢ **محمود البسيوني**: "العملية الإبتكارية"، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥، ص٣٥.

٣ **تيسير صبحي**: مرجع سابق، ص١٢٥.

٤ المرجع السابق ، ص١٣٦.

٧- التأليف Synthesis:

ويقصد بها قدرة الفنان النحات على دمج أجزاء أو عناصر أو خامات مختلفة في عمل نحتي. كما في أعمال الفنان دوين هانسون شكل (٧).

نستنتج مما سبق، أن القدرة على التفكير الإبداعي لدى النحات المعاصر، هي قدرة عامة وليست وحدة أولية لا تتجزأ، بل تتكون من قدرات فرعية تعمل جميعها على تكوين القدرة الإبداعية لديه، حتى وإن اختلفت المفاهيم لهذه المكونات الأساسية للقدرة على التفكير الإبداعي في النحت، فإنها لا تخرج عن الإطار العام الذي يتمثل في تنوع العوامل التي يظهر فيها التفكير الإبداعي، عندما يخرج العمل النحتي إلى حيز الوجود في إنتاج فني جديد.

٥- الإبداع الفني في النحت المعاصر:

مشكلة الإبداع الفني تعتبر من أعمق المشاكل وأعقدها على حد سواء، فهي أعمقها لأنها ترتبط بالأعماق الدفينة للفنان، والتي انبثق منها عمله الفني، ومن ثم فهي لا تنظر في نتاج فني ملموس قدر نظرها في منبع وعلة وكيفية حدوث هذا النتاج الفني، وتعتبر أعقدهم لأن البدايات الكامنة غالباً ما تكون غامضة ومعقدة عن النتاج الفني الظاهر وهي بالإضافة إلى ذلك تعتبر أكثر مسائل الفن أهمية باعتبار أن الإبداع ابتكار ينم عن أصالة، وهذه الأصالة تنم عن عبقرية الفنان وتكشف مدى عظمته وجديته[١]".

وتشغل قضية الإبداع وجدان الفنان النحات في كل عصر، حيث تتفاعل ذاته مع موضوع خارجي معين ومن ثم تظهر فكرة العمل الفني الذي يؤكد هذا التفاعل والاندماج بين ما أحسه الفنان وشعر به وجدانه، وبين الإبعاد الخارجية المختلفة من ثقافية واجتماعية وتكنولوجية ومكانية وزمانية، مضافاً إلى ذلك، خبرة النحات المعرفية والبصرية وما خاض فيه من ممارسة فنية قبل ذلك تكون قد اكتسب التقنية والصنعة التي يستخدمها كوسيلة لتحقيق إبداعه.

وبما أن الإبداع مرتبط أشد الارتباط بوجدان الفنان النحات، فلابد له أن يختار سبيلاً وطريقاً للإبداع يتوافق مع ذلك الوجدان ومع الخبرة الباطنة لديه فتكون الحرية هي المثير الأول لوجدان الفنان في العملية الإبداعية، والروح الداخلية هي الدليل الموجه لهذه العملية.

كما أن الإبداع في النحت هو إحالة الوجدان إلى حقيقة موضوعية بحيث يكون في وسعنا أن نتأمله ونفهمه، وإذا كان من شأن الفنان النحات أن يعمل على صياغة الخبرة الباطنة أو أن يقوم بتشكيل الحياة الداخلية، ففن النحت هو الذي يأتي فيخلع طابعاً موضوعياً على الحساسية، والرغبة، والوعي الذاتي، والشعور بالعالم والانفعالات وشتى الحالات الوجدانية، فالفن هو الرمز الطبيعي لحياتنا الوجدانية.

---

١ **زكريا ابراهيم**: "مشكلة الفن"، القاهرة، مكتبة مصر ، ١٩٧٩.، ص٦١٦.

"والإبداع في الفن [فن النحت] لا يعني التوجيه الشعوري أو التنظيم العقلي، لأن هذه قد تشكل حواجز وقيود لا تدخل في حيثيات الإبداع وإنما هو يعني التحقيق والصياغة والأداء دون أن يكون ثمة تصور عقلي محدد يوجه منذ البداية كل نشاط الفنان الإبداعي[1]"، فدور العقل يقتصر على تنظيم الأفكار واختيار مفردات وعناصر العمل التشكيلية، والتقنية ليستطيع السيطرة على الجانب الانفعالي في الذات ويخرجها بشكل صحيح ومتوازن لتؤدي دورها في الإبداع.

وعليه فإن جوهر عملية الإبداع في الفن الحديث هو مضمون داخلي روحي يتطلب من الفنان التزاماً صادقاً بقواعد وأفكار وخطوات وحدود معينة لضمان سلامة تلك العملية بكافة جوانبها البالغة الحساسية وهي في نفس الوقت لا تحتمل الضغط على طاقاته بأي نوع من الإلزام، بل بتوافر قدر كافٍ من الحرية يضمن صدق تعبيره وانفعالاته.

فالإبداع الفني [في النحت] ما هو إلا استجابة لمثير ما جسد في شكل مرئي ملموس تشعر من خلاله بالفكر والمعنى المراد توصيله للآخرين فلو نظرنا إلى الفنون بصفة خاصة لوجدنا أصحابها يؤكدون في أغلب الأحيان على أنهم قد استخدموا أفكارهم من ملاحظة الطبيعة أو استقراء الواقع، فنجد أن الإبداع الفني الحقيقي يرتكز على إبداع صور أو أشكال جديدة تعبر عن أوضاع ومضامين جديدة، "وثراء الفن لا يتم إلا بالتركيز التام على الدعائم الأساسية لشكل العمل الفني ومضمونة، وذلك يؤدي إلى إنتاج مجموعة مُثل جمالية جديدة[2]".

ولكل نحات طريقته في الإبداع، أو تصوره لأشكاله بصورة جديدة أو مختلفة كما أن معنى الإبداع تكاد تكون المشكلة الهامة أو السؤال الغامض أو السر المحير الذي يحاول كل نحات فك رموزه والإجابة عليه، بل نقول محاولة إدراك معنى ما يعمل أو يبتكر وهو في كل محاولة له بالإبداع يرينا معنى ووجهاً جديداً للحياة.

ويبلغ الفنان النحات أقصى درجة ممكنة من الحشد لمشاعره، وأحاسيسه حين يدخل عملية الإبداع، فالإبداع الفني هو مجموعة من العمليات المركبة البالغة التضارب داخل نفس وذات الفنان، واللحظة الإبداعية التي يمر فيها الفنان يتعذر تكررها بنفس الصورة، والعمل الإبداعي انعكاس للحظة معينة من تاريخ حياته ولذلك نتوقع دائماً أن ينفرد كل عمل مبدع بطبيعة خاصة[3]"، ولقد حاول عدد من المبدعين أن يسجلوا لحظات إبداعهم وهم يتعايشون فيها ومعها، فكان ما قدموه من أجمل الخواطر التي تعبر عن الذات ووصف نادر للحظات نادرة.

فالإبداع في فن النحت يحمل فكر النحات – (خلفيته الثقافية وما يتراكم بها من المعارف العامة والمتخصصة) – يحمل القدر الذي يستطيع وجدانه التعبير عنه تعبيراً صادقاً بعيداً عن التقليد وعن روح الافتعال، حيث يتم تحويل الإبداع الفني من هذا المنطلق عن قوقعة الذاتية للنحات

---

١ **مصطفى سويف**: مرجع سابق ، ص٢٨٤.

٢ **رمضان الصباغ**: "عناصر العمل الفني (دراسة جمالية)"، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٠، ص٥٢.

٣ **عادل الالوس**: مرجع سابق، ص٨٠.

ليصبح هدف الإبداع هو عملية تشكيل للوعي الإنساني سواء للفنان النحات أو للمتلقي، وكذلك تنمية العلاقة بين هذا الوعي وبين التكنيك، لان الفن يخاطب العامة ومن المفترض أنه لا يخاطبها بأسلوب الخطاب المباشر أو الموجه، فالفن والعلم يوجهان تساؤلات لانهائية، وبالتالي فلا توجد إجابات نهائية ومجزمة، بل هناك محاولات للوصول لنماذج وقتية وعرض للخبرات.

إن القدرة على الإبصار العقلي أو الرؤية الفكرية هي ما يجعل المتلقي يستمتع بالعمل الفني القائم على فكر المضمون والجوهر لأن ما يبدعه الفنان في هذه الحالة سيعتمد على ما يحسه ويعرفه وليس على ما يراه فقط، وهنا تتأكد أيضاً قيمة المعارف للفنان المبدع حيث تتفاعل ذاتية الفنان مع موضوع خارجي معين في تكامل واندماج، ويحتاج العمل الفني لمعنى فلسفي يعبر عنه ويعكس فكر فترته الزمنية وحدوده المكانية، والعملية متبادلة بين الفكر والإبداع، فلا يوجد إبداع فني بلا فكر فلسفي يوجهه ومن ناحية أخرى فالفكر الفلسفي يحتاج إلى الإبداع الفني حتى يصل إلى المتلقي.

"ومن الأهمية أن يحدث التواصل الفكري بين هيئة الخامة والفنان [النحات] حيث يعد ذلك هو الخطوة الأولى الضرورية للخلق وإبداع صياغات مستحدثة من الخامات التي انتقاها ذلك الفنان [النحات] لتشكيل أدواته ووسائطه وهو أيضاً بوابة العبور داخل العمل الفني[1]"، وهكذا تحررت سبل الإبداع والنظرة الفنية لدى النحات، وأصبح عليه الانتقال من الأوضاع التقليدية في التناول إلى انطلاق جديد يخلق في آفاق الحياة، واجداً طريقاً جديداً في الإدراك والتناول والتعبير، يتدفق بالحيوية ويتسم بالبحث عن كوامن الأشياء، ليجدد من جذوة الحماس والانفعال وانطلاقة التعبير، كثمرة للحرية التي يحسها الفنان [النحات] الحديث والتزاماً منه بمجتمعه دون أن يفرض عليه رأي أو يلزمه باتجاه.

وبالتالي لم تعد عملية الإبداع في النحت كما يقول (جارودي Garaudy) "مجرد انفعال أو أوهام، بل عملية واعية تهدف إلى خلق صورة جديدة للواقع، وأن مهمة المبدع الفني أن ينجز فناً يساهم في صنع المعرفة ويفجر الطاقة لدى متلقيه، ويعاونه في إدراك حقائق واقعة كما يدعوه إلى المساهمة الإبداعية[2]".

ويتطلب الإبداع تعددية الحلول والإجابات على المشكل الواحد والاستقلالية في الرأي والتفكير وتحتاج تلك الأمور إلى شمولية الثقافة وتراكمية المعارف التي بدورها تسهل مهمة الفنان النحات في حواره مع ظواهر الطبيعة، وفي مجابهته للمواقف المختلفة وتمده بصياغات جديدة وحلول ابتكاريه متطورة لكافة المجالات العلمية والحياتية من خلال رؤيته التأملية للطبيعة وما وراءها، وليس المهم أن ينظر الفنان النحات المبدع إلى الأشياء فحسب، بل أن تتعلق عيناه بما يرى فيها من جمال يتأمله.

والمعرفة العلمية تعطي الفرصة للفنان النحات أن يبدع بأسلوب جديد يواكبه ويتعايش مع الفكر الجديد لهذه المعرفة، حيث أن هذا المبدع يرى العالم بروح التطور ويؤكد على الفكر السائد في

1 **Judith Peck**: Sculpture As Experience, Chilton Book Company, 1989, p.64.

٢ **نبيل علي**: "الثقافة العربية وعصر المعلومات"، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، مطابع السياسة، ديسمبر ٢٠٠١.، ص٥٤٣.

عصره، كما يؤثر هذا التراكم المعرفي في العلم على مجال الإبداع التشكيلي في النحت من خلال اكتساب النحات للخبرات المعرفية الحسية والبصرية بما يعني مجموع قراءاته ومشاهداته وخبراته الفنية والمهارية، التي تمثل مخزونه المعرفي الحسي والبصري سواء التراثي أو المعاصر في كل المجالات، وقد تحقق هذا المخزون الشامل بفضل تكنولوجيا استوعبت النظرية وأمدت النحات بوسائل تسهل له النهل من المعارف وتحقق له من جهة أخرى الفرصة للتعبير عن تلك الثقافة المعرفية الشاملة برؤية تشكيلية جديدة ومختلفة ومتأثرة في نفس الوقت بالكشف العلمي عن الحقيقة.

ولقد رأينا أن الإبداع هو حالة تعبير عن تصورات وخيال ووجدان الفنان النحات، من خلال تفاعل الذات المبدعة مع الموضوع المثير لهذه العملية وكذلك مع الوسيط المادي، هذا التفاعل يتبع الحالة الوجدانية والنفسية ويتداخل معها وينتج من صميمها، كما أن هذه الحالة تتمتع بالحرية التي تساعدها في التطور والنمو والوصول إلى قمة الإبداع والتعبير، من حيث أنها تتبع الغاية الجمالية الخاصة بعيداً عن الارتباط المباشر بالواقع.

نتائج البحث:

- إن لكل نحات معاصر سماته الفنية وأسلوبه المميز من خلال التفكير التأملي، وقد يجمع الفنان الواحد بين أكثر من أسلوب نتيجة للحرية التي أتاحها الفن الحديث للفنانين.
- اعتمد النحات المعاصر بصفة أساسية –إلى جانب الخامات التقليدية- على استخدام خامات عصرية غير تقليدية لها من الإمكانات التشكيلية والتعبيرية ما يحقق أبعاداً غير محددة، وذلك من خلال التفكير والتأمل في ما حوله، حيث ساعدت هذه الإمكانات على تعدد وتنوع أساليب التجريد في النحت المعاصر.
- تطور الفكر الإبداعي لدى النحات المعاصر نتيجة لإيجاد علاقة متبادلة بين ما يستلهمه من قوانين ونظم الطبيعة وسبل وطرق تنفيذها.
- إن التفكير التأملي ساعد النحات المعاصر على إدراك الوعي الجمالي والبعد الفلسفي والمدلولات الرمزية لجميع الظواهر من حوله.
- إن تأمل الأعمال الفنية المعاصرة تساعد في إفراز صياغات تشكيلية جديدة بعيداً عن المحاكاة والتقليد، حيث يخرج المنتج الفني أكثر عمقاً وتعبيراً وتطوراً.
- إن هناك علاقة وثيقة بين فن النحت وعلم النفس، فهما عضوان في جسد واحد يتمثل في كيان الفنان، فهو إنسان يمتلك ذات تسعى لتحقيق رغباتها الفنية والحياتية والتطلعية نحو الارتقاء والإبداع.

توصيات البحث:

- يوصي البحث بالنظر في مناهج التربية الفنية لتتماشى مع معطيات العصر وعقول الطلاب الذين اعتادوا على استخدام التكنولوجيا حتى يتم توظيفها في مجال التربية الفنية.

- ضرورة مواكبة الفكر المعاصر بصورة عملية أكثر فاعلية مع التركيز على أن المنطلق الفكري والفلسفي الواحد يمكن أن يحقق أبعاد ورؤى فنية متباينة.
- الاهتمام بالحصيلة العلمية والثقافية لدى ممارس فن النحت وتسخيرها في الإبداعات النحتية.
- ضرورة التفكير التأملي في العناصر الطبيعية وعدم الاكتفاء بتذوق مظهرها السطحي فقط بحثاً عما قد تحتويه من نظم مرتبطة بالبنية الأساسية للعناصر الطبيعية.
- يوصي الباحث بالاهتمام بالموضوعات ذات السمة الميتافيزيقية، بحيث يستطيع الفنانين تصور عوالم خيالية ، تعينهم على تنمية التصور والخيال في أعمالهم.

أشكال البحث

شكل (١)
من أعمال الفنان هنري مور

شكل (٢)
من أعمال الفنان البرتو جياكوميتي

شكل (٣)
من أعمال الفنان ألكسندر كالدر

شكل (٤)
من أعمال الفنان هانز آرب

شكل (٥)
من أعمال الفنان هنري مور

شكل (٦)
من أعمال الفنان هانز آرب

شكل (٧)

من أعمال الفنان دوين هانسون

شكل (٨)

من أعمال الفنان بيكاسو

شكل (٩)

من أعمال الفنان برانكوزي

شكل (١٠)

من أعمال الفنان بيكاسو

شكل (١١)

من اسكتشات هنري مور

شكل (١٢)

من أعمال الفنان هنري مور

شكل (١٣)

من أعمال الفنان ألكسندر كالدر

شكل (١٤)

من أعمال الفنان هنري مور

شكل (١٥)

من أعمال الفنان برانكوزي

المـــراجع

أولاً: المراجع العربية:

١. **ألكسندرو روشكا**: "الإبداع العام والخاص"، ترجمة غسان أبو فخر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٨٩.

٢. **أيمن عامر**: "الحل الإبداعي للمشكلات بين الوعي والأسلوب"، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٣.

٣. **تيسير صبحي**: "الموهبة والإبداع"، عمان، دار التنوير العلمي ، ١٩٩٢.

٤. **حسن محمد حسن**: "الأصول الجمالية للفن الحديث"، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٤.

٥. **رمضان الصباغ**: "عناصر العمل الفني (دراسة جمالية)"، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٠، ص٥٢.

٦. **رمضان محمد القذافي**: "رعاية الموهوبين والمبدعين"، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، ط٢،٢٠٠٠.

٧. **زكريا ابراهيم**: "مشكلة الفن"، القاهرة، مكتبة مصر ، ١٩٧٩.

٨. **شاكر عبد الحميد**: "علم نفس الإبداع"، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٥.

٩. **عادل الألوسي**: "الإبداع والعبقرية"، القاهرة، دار الفكر العربي، ٢٠٠٣.

١٠. **عبد الحليم محمود السيد**: "الإبداع"، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧.

١١. **عبد اللطيف خليفة، شاكر عبد الحميد**: دراسات في حب الاستطلاع والخيال، القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ،٢٠٠٠.

١٢. **عبد المجيد نشواتي**: "علم النفس التربوي"، دار الفرقان، عمان، ١٩٨٥.

١٣. **فاخر عاقل**: "التربية والإبداع"، دار العلم للملايين ، بيروت، ١٩٧٥.

١٤. **فاروق عبد الفتاح موسى**: "علم النفس التربوي"، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٨١.

١٥. **فتحي عبد الرحمن جروان**: "الإبداع"، دار الفكر العربي، عمان، ٢٠٠٢.

١٦. **محمود البسيوني**: "العملية الإبتكارية"، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥.

١٧. **مختار العطار**: "الفنون الجميلة"، الهيئة المصرية العامة للكتاب"، القاهرة ، ٢٠٠٢.

١٨. **مراد وهبه**: "المعجم الفلسفي"، دار قباء الحديثة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٧.

١٩. **مصري عبد الحميد**: "الأسس النفسية للإبداع الفني في الرؤية"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

٢٠. **مصطفى سويف**: "الأسس النفسية للإبداع الفني"، دار المعارف، القاهرة، ط١ ، ١٩٧٠.

٢١. **نبيل علي**: "الثقافة العربية وعصر المعلومات"، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، مطابع السياسة، ديسمبر ٢٠٠١.

ثانياً: المراجع الأجنبية

22. **J.W. Santrock** : Educational Psychology ,New York : Mc Grow- Hill co, 2001.
23. **L.H.Chiu** : The Relation Of Cognitive Style And An xiety To Academic Performance Amoung Chinese children., social psychology, 1985.
24. **J, M Kagan** : "Teaching as clinical proplem solving: critical examination of nalogy and its implications", Teaching & Teacher Education, 1988.

25. **Schoon , D.A**:"Educating the Reflective Practitioner ,Towards A New Design for Teaching and earning in the Professions", Teaching and Teacher Education, Vo1:4, 1987.
26. **j.p. Killion and G.R Todnem**: A Process for Personal heory Building ,Educational Leadership, Vo1:48,No.6, 1999, p.14.
27. **Eysenk, H:** Psychology Is About People, London, Aplican Original, 1977.
28. **Klark, C. & Peterson, P:** Teachers: Thought Processes, 3td ed, New York, Mcmillan,1988.
29. **Solomon, G. :** The analysis ofconcept to abstract classroom instructional, Journal of Research and Development in Education, (8), 1984.
30. **Riding, R. & Cowley, W. :** Extraversion and sex differences in reading performance, British Journal of Educational Psychology,.(56),1986.
31. **Nelson, W.f.:** Effects reinforcement and response, cost on cognitive styles in emctionnally distributed boys, journal of abnormal psychology, 1990.
32. The New Encyclopedia Britanica – vo3 – Chicago – IL – 1992.
33. Reber ,a,s-the Penguin dictionary of psychology – Harmondswarth ,Middlesex: Penguin – 1985.
34. **Herrman, N**. : The Creative Brain, Wallis' Model Of The Creative Process, 1st ,1996.
35. **Judith Peck**: Sculpture As Experience, Chilton Book Company, 1989.

Reflective thinking and creativity, and their association with the art of modern and contemporary sculpture

Abstract:

The research aims to shed light on the importance of reflective thinking to the process of creative self-realization with the sculptor, and determine the level of reflective thinking among sculptors contemporary and stand on the capacity component of creativity with the sculptor contemporary, the research found that reflective thinking helped the sculptor contemporary to recognize awareness of aesthetic and philosophical dimension and highly symbolic All around it are phenomena led to his wishes and artistic life and Forward-Looking towards upgrading and innovation.