

المخيلة والتجريب في الخزف المعاصر

أنغام سعدون طه

كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد

AngamS71@yahoo.com

الملخص

يرتبط فن الخزف بخصوصية خامته وتقنياته ونتائجه وقيمة الإبداع في طرق انجازه مرحليا، تقنيا وأسلوبيا، وتتفاعل مجموعة من العناصر لإنجاح اي عمل خزفي من بدء اشتغاله وحتى اخر مراحل انجازه، والتي هي عبارة عن مراحل مختلفة تشغل ضمن الزمن والية الانجاز، والتي ترتبط بقيمة التجربة وتراكم الخبرة الى التفاعل الخلاق مع المخيلة لايجاد الصورة النهائية للمنجز، ومن هنا جاءت تساؤلات المشكلة، ومن ثم هدف البحث (كشف الارتباط بين مخيلة الخزاف وتجريبه وانعكاسها في التشكيل الخزفي المعاصر)، كما جاءت مباحثه التعريف بالخيال والابداع الفني في المبحث الاول، وجاء المبحث الثاني بجزيئه، الخبرة والتجريب بين الفكرة والتطبيق والجزء الثاني الخبرة والتعبير الجمالي، ومن ثم عينة البحث التي تنوعت لتشمل خمسة نماذج (العراق، امريكا، روسيا، فرنسا، كوريا) كتتنوع لكشف ارتباط المخيلة بالتجريب عند الخزاف، ومنى ثم نتائج البحث واستنتاجاته ومن اهمها: - النشاط الذهني يحفز المخيلة على رفض الإيقونات المسبقة، ومعالجة الأشكال الواردة وفق ضوابط جديدة تصهرها الخبرة، ويتم إعادة تشكيل النموذج الخزفي وفق المعطيات الجديدة، بعد تفكيكه وإعادة تركيبه بالشكل الجديد، ان تهشيم الشكل وتحويره وإعادة صياغته بأسلوب مختلف عملية واعية تحتاج الى الكثير من الخبرة والتجريب.

الكلمات المفتاحية: المخيلة، الإبداع الفني.

Abstract

Ceramic art is linked to the specificity of severity And techniques and results and the value of creativity in ways achieved progress, technically and stylistically, RFID set of elements for the success of any ceramic work from the start he quit and until the last stages of completion, Which is a different stages operate within the time and methods of achievement, which are linked to the value of experience and the accumulation of experience to creative interaction with the imagination to create the final image of accomplishment, and here came the questions the problem, and then the goal of research (link revealed between the imagination of the potter and tested and their reflection in contemporary composition ceramic), as were discussing it the definition of imagination and artistic creativity in the first section, and The second section two parts, experience and experimentation between the idea and the application and the second part the experience and aesthetic expression, and then the research sample which varied to include five sample (Iraq, America, Russia, France, Korea) to reveal the diversity of imagination link experimenting when a potter, and Mona and then the search results and conclusions, the most important: Mental activity stimulates the imagination to reject icons presets, and address formats contained in accordance with the new regulations Stimulated experience, and are re-formation of the ceramic sample according to the new data, having dismantled and re-installed the new format, the smashed shape and altered and re-drafting the various conscious process in a manner need a lot of experience and experimentation .

Keywords: imagination, creativity and artistic.

يمكننا بدء استعارة رؤية لاينشتاين وهي ... ان المعرفة الحقيقية هي العمل على اكتساب الخبرات، والخيال أهم من المعرفة لأننا بالخيال نستطيع رؤية المستقبل...، فالخزاف الذي يسعى دائما لإدراك الخبرة بالتجريب المستمر للوصول الى أفضل النتائج، يحاول دائما الفنان ان يضع مخيلته كفاعل مهم يتحكم في إنتاجه وتصميم صورته وابتكارها ، ولما كان كل خزاف يفهم ان هناك علاقة بينه وبين منجزه الفني منذ بدء وجوده تصميميا اوليا ذهنيا يمكن مناقشته فكريا، مروراً بمراحل انجازه، واختبارات الإظهار، وتباين الرؤية الإنشائية الأولى للتركيب الفني للعمل الخزفي بين فنان وآخر، وقد تتحكم عدد من التفاصيل والتفاعلات الذهنية وقدرة الخزاف وإمكانيته وتجربته بحكم الاختلاف الكبير بطرق انجاز العمل الخزفي . وما لم يكن الخزاف مدرباً ذهنياً وعملياً ممتلكاً القدرة على تهيئة مفردات إنجاح العمل الخزفي، وما يحتاج إليه الذهن في ممارسات عملية متتالية تهيئ وتقيم المخرجات المهمة لأي عمل فني خزفي ومثلما يكون المنجز مخاضات أوجدتها العلاقات المتنامية، فلا بد ان يهيئ الخزاف ويستتفر مدركاته الحسية والعملية لإنجاح القدرة على الانجاز، ومن هنا لابد لنا من التساؤل: عما اذا كان للمخيلة دوراً وأهمية في تركيب وتصميم انجاز الإبداع الخزفي، وهل ان قدرة الخزاف على إيجاد عدد من التجارب مهما في طريقة التصميم والإنشاء وهل هناك علاقة بين المخيلة والتجريب عند الخزاف ، متى توجد وكيف؟ ومتى استخدمها؟

وقد أثارت تلك التساؤلات أهمية قصوى في البحث عن خيال الخزاف وقدرته على الاستنباط والتأليف والاستعارة والابتكار ، وقدرة تلك المخيلة على الاستمرار وارتباطها بتجربة الخزاف عبر انجازه لأعماله. أهمية البحث: ومن هنا يمكن رسم أهمية تلك العلاقة لتحسين أسلوبية الخزاف ومراحل عمله والوقوف على تنمية المخيلة عند الخزاف وارتباطها بالتجربة والتطبيق.

هدف البحث: كشف الارتباط بين مخيلة الخزاف وتجربته وانعكاسها في التشكيل الخزفي المعاصر.

حدود البحث: الزمانية ١٩٩٦-٢٠١٢/المكانية: (العراق-امريكا-روسيا-فرنسا-كوريا)

تحديد المصطلحات

التجربة: " يلاحظ العالم ظواهر الطبيعة، في شروط معينة يهيئها بنفسه ويتصرف فيها بإرادته، ففي كل تجربة ملاحظة ، الا ان الفرق الوحيد بينهما هو ان الملاحظ يشاهد الظاهرة كما هي عليه في الطبيعة ، في حين ان المجرب يشاهدها في ظروف يهيئها بنفسه، وغايته من ذلك الوصول الى قانون يعلل به حوادث الطبيعة" (محمد جديدي، ص٤٧)

التجريب "التجربة" **Experimentatio** : "ان التجربة هي الملاحظة المحدثة لتحقيق الفرضية او للايحاء، وهي بهذا المعنى مرادفة للتجريب" (الخاقاني، ص٧٠)

"وفي اللغة الأجنبية فان معنى (التجربة) او (الخبرة) هو نفسه المعنى المعطى آنفا، وهي المعرفة والمهارة المستنقاة تدريجياً من ممارسة الحياة التي تثري الفكر والشخصية ، وعليه فان لفظتي: الخبرة والتجربة تقتربان من بعضهما البعض لغة ، فتدل الواحدة على الأخرى ، وهذا ما يجعلهما يتساويان نسبياً على مستوى اللغة الحسية ، بمعنى معرفة الأمور والأشياء والعلم بها" (محمد جديدي، ص٤٥)

الخيال **Imagination**: يعرف بأنه "حفظ ما يدركه الحس المشترك في صورة المحسوسات بعد غيبوبة المادة، ليشاهدها الحس المشترك" (احمد مطلوب، ص٨٩)

وذكر في قاموس لالاند الفلسفي "هو ملكة تكوين الخيالات في متواليات تحاكي وقائع الطبيعة وظواهرها، ولكنها لا تمثل شيئاً مما هو واقعي او وجودي" (لالاند، ص٦٢٠)

وعرفه علماء النفس "ان التفكير هو علاقة الشخص بواقعه، اما التخيل فهو علاقة الشخص بنفسه، ويقع التخيل في دور صياغة الواقع الداخلي عن كشفه لل رغبات الداخلية والجهات الغريزية" (الخاقاني، ص٣٦١)

التعريف الاجرائي للتجريب(الخبرة): هو تهيئة الظاهرة وفقاً لظروفها، ودراستها والتأثير عليها، واستلها معطياتها، وتحقيق المعرفة من خلالها، كما انها القدرة على تكوين المهارة واكتسابها من تراكم المعارف او من فحص وملاحظة الظاهرة ، على اساس اطلاق الاحكام عليها واقترانها بالملاحظة والتفسير والمعرفة.

التعريف الاجرائي للمخيلة(الخيال): توهم معرفة الشيء وادراكه حسياً ، وترجمة ذلك الادراك الحسي وفقاً لصور تقترن بالطبيعة، او متحورة عنها، وهو ادراك داخلي متغير حسب الاشخاص وميولهم الوجدانية، وقابلية العقل والذاكرة على استعادة ما اكتسب منها بوسائل مختلفة.

مصطلح المخيلة والتجريب: يمكن فرض رؤية ديناميكية تقع ضمن جدلية التجريب (الخبرة) والخيال، فكلما تتسع الرؤية المعرفية باتجاه الممارسة والتجريب والتطبيق للحصول على الخبرة، يصبح المعتاد المتكرر المتداول قضية حتمية لا يتدخل بها التجريب والممارسة أحياناً، بقدر كونها علاقة تفاعلية تصبح فيها الممارسة جزء من الذاكرة على شكل رؤى وصور وأفكار، تحتمل التنفيذ او تحتمل التغيير عندما تخضع لأرض الواقع كتصميم (سكيج-sketch) او عمل منتج منفذ متكامل.

ان فعل التجريب والممارسة لم تكن فعلاً منفصلاً عن حدود العقل والذاكرة ، ذلك لان النظام الاولي المطروح هو الرؤية التي تكون عبارة عن الملاحظة والتفاعل والانسجام والتقبل وبالتالي فالملاحظة تحيل الى الدماغ، فما انتج الفكر من تتابع صوري رمزي او واقعي، هو خليط او ناتج يتلاعب به التراكم المعرفي والتطبيقي ، وقدرة المخيلة على الابتكار .

الفصل الثاني / الاطار النظري

المبحث الاول : الخيال والإبداع الفني

يرتبط الخيال بمؤسسات الانطباعات الذهنية والشعورية، فما يدركه الحس يتعلق بالصور المترابطة في الذاكرة، وما يتهيأ منها من صور تسترد في ذاكرة الوعي لتجسد مشابهاً الشكل في غيابه، يتنوع الإبداع الفكري الخلاق في إيجاد مرادفات للخيال وانعكاسات الصورة المرئية في الذاكرة، اذ تلعب الحواس دوراً مهماً في نقل الانطباعات وتراكمها في مخيلة الفنان لتبدع باستحضار صوراً مختلفة ذات دلالات إيحائية أحياناً وانعكاسات واقعية أحياناً أخرى، وان تختلف الاستحضارات فذلك يعتمد على الانطباع والتراكم المعرفي الحسي للصور المستوحاة من الطبيعة والتي تنعكس اما بصورة تصور ذلك الغائب او من خلال توليفة صورية تستخدم تراكم الرؤى والتصورات لأشياء موجودة او أشياء متوهمة ليتم طرحها على شكل صوراً جديدة ، ويعلن الإبداع هنا عن نفسه فهو القدرة على طرح المعن وكيفيات تلك الاستعارات والرؤى بابتكار الوسائل والطرق في طرح تلك الصور وبأشكال مختلفة ، ويبرز الابتكار هنا بين الأفراد او المجموعات الحضارية ضمن تلك الابتكارات واستيحاء الصور البصرية وتمثيلها ، فيصبح الإبداع ميزة لمن اوجدوا خصوصيات الأشياء بقدرة ابتكار إشكاليها ليكون هذا متميزاً عن ذلك بقوة الأداء.

وقد ترد فكرة الخيال واصطلاحاته كثيراً وقد يكو الخيال (هو قوة العقل في تصور كل شيء وربط الأشياء ببعضها البعض، واستخراج المعقول من اللا معقول او العكس)(خليل، ص٥)، وبمثل هذا الارتباط العقلاني الإنساني بحقيقة الشعور بالمثل او بالوهم أحياناً فلا يقف في مكان ولا يحول في وصوله حائل فهو

محدث شئى متصورا له ، بذلك تصبح الحقائق خارجة عن حقوق المنطق مصورة له في عالم المثل "فالحقيقة يستحيل امتلاكها في عالم الواقع مادامت تسكن عالم المثل وعملية التقاطها متوقفة على عقل تأملي عالي، فان أفلاطون وان الح على تمييز قيمة العقل وجعله أداة وحيدة للانتقال من الحس الى العقل والمثال ، فانه في نفس الآن أفسح المجال للمخيلة والقدرة التخيلية على خلق عوالم غير مرئية بشكل محسوس". (محمد نور الدين، ص٥)

واذ تنامت الدعوة بالرجوع الى العقل والابتعاد عن التصوف والغيبيات فقد ارجع الخيال الى فعاليات العقل وقدراته التي ارتبطت بالعمليات الإبداعية أسست لها حديثا النظريات العلمية التي أرجعت الخيال او الإبداع الى العمليات العقلية كما أسس لذلك (جان بياجيه) في (نظرية المعرفة التكوينية) "اذ يصنف مظهرين للتفكير، الأول المظهر المجازي أنتشبيهي، وهو محاكاة لحظية استاتيكية ي، وهو قبل كل شيء إدراك حسي ومحاكاة، وتخيل عقلي، او هو الواقع محاكاة مستدخلة، والثاني المظهر الفعال الذي لا يتعامل مع حالات انما مع تحولات الفكر"،(انظر بياجيه، ص٤٥) وتكون للمخيلة القدرة على الابتكار وفقا لما موجود من مخزون وتراكم في الذاكرة والعقل، كما ان هناك المخيلة المبدعة التي تعيد الأشياء بعد إدخال صوراً مخزونة مسبقا وحوادث متراكمة تعيد تشكيلها.

يطرح نجم حيدر في رؤيته عن الخيال وارتباطه بالإبداع "ان الخيال أساس وبداية الإبداع والابتكار ، وعليه فان دراسته تتطلب بحثا استقصائيا يرتبط بمفاهيمه التي أنتجتها الحضارة لفكرية الإنسانية ، وذلك يؤدي الى دراسة مقارنة وتحليلية ما بين هذه الأفكار والتصورات" (نجم حيدر، ج١، ص٩)، فالمخيلة فعل يعتمد على استعادة مفاهيم مثل التركيب والاستعارة والمجاز الصوري والمداخلة والخلق . ان تراكمية المعرفة التي أوجدها التفاعل السوسولوجي والمحيط الصوري المليء بالمتناقضات والنوازع الإنسانية والسلوكية والتي تحتم الاستنباط والتأثر وانصهار تلك التصورات لخلق صفة للمخيلة ذات خصوصية

واذ يتجه المثاليون الى التجريد الشكلي والفكري باتجاه المثل والذي يدعو الى نبذ الواقع والاتجاه الى الخيال كشرط للإبداع العقلي المدرك، تتداخل رؤية الفكر الوجودي مع الفلسفة المثالية في تعزيز فكرة الخيال ليؤكدده (سارتر) في كتابه (المتخيل). فالموضوع الجمالي موضوع (متخيل) فهو لا يوجد ولا يدرك الا بفعل الوعي المتصور، الذي يضعه باعتباره غير واقعي، فالخيال هو الوعي القادر على تجاوز الواقع وفرض دعائمه على بناء العالم الخارجي ، وقد ربط سارتر وظيفة التخيل بالإدراك الحسي.(انظر زكريا، ص١٩٥-١٩٦)

ان الإبداع الفني والجمالي لا ينضب من فكر متخيل يجلب السلب والإيجاب والعدم للمجتمع ، انه الحرية والفعل الأكثر قربا للذات الإنسانية في عالم حر مبدع حقا، فالخيال (عملية رسم في النفس أشباه الأشياء المدركة فيأخذ من الحواس موضوعات الحدس والتي تطبع مادة الخيال وأساسه)(حيدر عبد النور، ص١٦١)

فالخيال القدرة على استحضار الرؤية المتصوفة التي تسمو على ما يتناوله مجرد العقل، كما ان المتخيل والتذكر وإدراك المحسوسات المشتركة وظائف للعقل لا للحس . (انظر عاطف، ص٩-١٠-١١) ذلك ما أكده أفلاطون في محاوراته التي محورها الخيال والمخيلة وما يقاربها في استعادة الصور المحسوسة او في استخدام التخيل او الخيال في بناء صوراً جديدة ، فعندما تصبح المؤثرات حسية خيالية تبنى صوراً في الخيال المحض ، فأما تصنعها استعادة لرؤية مدركة سابقا او إيجاد معرفة في زوايا العقل لصنع خيالات مبتكرة تقارب الصورة المعطاة .

اما أرسطو فقد أحال التخيل الى الإحساس لان صور الإدراك الحسي تشابه صور التخيل الا ان التأمل يأخذ جانبا من الصورة الحسية المتخيلة والتي اعيد تركيبها من استعارات مدركة بالحواس، يقول باشلر "ان الفكرة هي شكل الأشياء التي جمعتها المخيلة ، لم يعد من الضروري بعد الوقوف أمام الشيء لرسمه والتقاطه بدلا من ذلك من المخيلة التي كانت قد جمعتها والتي احتفظت بالفكر ، وبذلك فان فكرة الشيء هي التي جعلت الشكل ملائما لموضوع الرسم او بالأحرى لصورته المثالية" (فرانكلين ر.، ص٤٣)

ولذلك يمكن ان نقول ان التخيل هو القدرة على صياغة الصور ، ان تلك الصور يهيئها المدرك الحسي بطاقة متغيرة، ولا بد من تحرير أنفسنا من الصور الأولية، وان لم يحدث اي تغيير في الصور او اتحاد غير متوقع في الصور، فليس هناك اي تخيل او اي عملية تخيلية (فطاقة التغيير تلك لها علاقة بإنتاج صور جديدة باستعارة المتراكم الحسي المعرفي لايجاد تراكيب صورية جديدة يتصرف بها العقل والخيال والذاكرة.

تتدرب الحواس في النظر الى الأشياء وإدراكها حولنا، اذ تكون الملاحظة هي قدرة الرؤية في تفسير تركيب الأشكال، ويتأثر تشكيل العمل الفني بعدد الملاحظات وطريقة تفكير جزئيات الأشياء بصريا وتركيبها من جديد شكلا فنيا، فالخيال وجود غير قائم على حقيقة بل هو قائم على العدم ، ومن العدم يخلق الخيال ليكون حقيقة جديدة. (ان العقل يحتفظ بالتجربة ، وان ما يفعله حقا هو استخدامها بوصفها مادة يصنع بها ما يريد، وان الذاكرة هي القدرة على صنع الانجاز ، فالمخيلة ذاتها هي تمرين للذاكرة، وتلك هي بالضبط وظيفة المخيلة التي تستخدم دائما المؤلف من اجل ان تقدم ما هو غير مألوف)(فرانكلين ر.، ص٦٩)

تزداد رغبتنا في فهم العالم حولنا واكتساب معارف بصرية او في اي من الحواس الأخرى التي تشترك جميعا في نقل صورة عن العالم بمدرجات حسية متدربة وبوعي يتطور باستمرار، وتزداد عملية التخيل بازدياد المدة الزمنية لاكتساب المعرفة الحسية وإدراكها ، وتحفز عادة حاجة الإنسان للخيال ليضيف صورا جديدة لعالمه او لمعالجة حالات غير مألوفة او غير قابلة للمنال.

يرتبط الوعي باستحضار الصورة المتخيلة ويرتبط بالعملية الإبداعية والابتكار (ان المصور هو الذي يكون خياله نشطا ولذلك لا يختلف عمله عن تفكيره إلا قليلا ، لكنه لو عرف كيف ينشط خياله لانتج فنا رائعا)(Ropport,p76). اذن فاستحداث الصور يقع ضمن نشاط الخيال وان التطورات الذهنية والتحويلات الفكرية تؤثر تأثيرا مباشرا على إبداع النشاط الصوري التخيلي والمفاهيمي، فالتداخل التراكمي ينشط بتأثير فكر إزاء آخر، وهوى ما يحفز خيال الفنان ويغذي الذاكرة الإبداعية المتخيلة التي تراكب الصورة وتعيد إنتاجها.

لا يخرج الفن عن استحضار مكنوناتنا وأفكارنا "عندما نخلق لأنفسنا تجربة خيالية او فعل خيالي، فإننا نعبر عن انفعالاتنا وهذا ما ندعوه بالفن" (كولنجوود، ص١٥٦)

يكون الخيال عند نوري جعفر "هو خلق صورة ذهنية حسية او فكرية جديدة تنشا في ذهن الإنسان مستمدة أصلا من البيئة المحيطة" (نوري جعفر، ص١٤٩)، وهي تتباين باختلاف الفكر والصور المستنبطة من تلك البيئة ونوعها، وقد عرفت المخيلة الخلاقة بأنها تبني من ركام الصور المحسوسة المتراكمة في الذاكرة عالما جديدا في نسق مثالي وإمكانات لا تتضب. (نجم حيدر، ص٧)، فلا تبتعد صور الذاكرة عن المعارف الحسية المستقاة من الواقع المدرك، اذ يبدأ الفنان بالتخيل قبل ان يبدأ عمله بالوسيط المادي، وقد يرتبط هذا التخيل والتصوير بخصوصية المادة المنتقاة، فيتحكم بالحجم وطريقة تنفيذ الخطوط واللون، وبالنهاية يشتغل على التعبير المرافق الذي يخضع للمادة ويجسدها كصورة نهائية . (انظر بريت، ص٣٩)

يرتبط الخيال عند (باشلر) كونه عملية منظمة ذات دينامية عالية ، منظمة للنفس البشرية ومنسقة للتصورات العقلية، ولا يمكنها ان تكون انعكاسا لعملية الإدراك او وظيفة بدائية من وظائف العقل، لان الخيال في جوهره هو فعل التصور نفسه (الاستعاري) و(التجاوري) بما يحقق التوافق الجدلي بين المعنى والرمز. (انظر الكردي، ص٥٢١) ، وهو إعادة بنية المعرفة المكتسبة وإعادة توليفها ضمن الية استعادة التراكب الفكري بقصدية واعية لتقوم الذاكرة مع الحواس برسم صور جديدة .

تعد القدرة التخيلية عند الفنان ليست سلوكا معزولا عن التفكير فد (المعيار الأكبر للقصدية ليس العاطفة او الشحنة الوجدانية، بل هو الخيال وقدرته الاختراقية على التشكيل وإنشاء الصور الفنية) (شاوول، ص٣٣) واذ يكون الخيال والمنخيل مرتبطا بالفكر الجمعي وتأثيراته ، واذ نجد له متغيرات وتحولات شتى تتلاءم مع غايات وتصورات الوجود الإنساني، فلا ينحصر الخيال بعالم او بفنان او مكتشف، بل ان كل عملية لخلق الإبداع لابد ان يبدأها الخيال ويتعمق في صياغتها وبناءها لتكتمل "الخيال هو إمكان العقل، قدرته على الخلق، وهو الخلق ذاته، فما من خالق الا بخيال ومن خيال، لا من (لاشيء) او من (عدم)، الخيال هو الشيء الذي يكون ولا يوصف ، يخفي بقدر ما يظهر ، يُعقل ولا يُعقل" (خليل، ص١٤)

يخضع الخيال أحيانا الى لعبة العقل والمنطق فيتجه باتجاه البنية الجمعية والخطاب الفكري المهيمن ، فقد يهيمن خطاب فكري ما على مجتمع معين ، فيوجه خيال المبدع بذلك الاتجاه ، فيكون الخيال مبدعا باتجاه المخاض الفكري والإنساني الذي أوجده تلك الظروف والمهيمينات .

المبحث الثاني : الخبرة والتجريب بين الفكرة والتطبيق

ان للمعرفة الذهنية قدرة خاصة في رصد الظاهرة وتلقيها، والتي يزيد من تعمقها إيجاد مساحة واسعة من الممارسة والتطبيق، وما دامت الخبرة هي نتاج المعرفة، فان سعي الفنان متواصل لرصد الظواهر، ووضع الحلول ودمج المعارف لاستحصا الخبرات بالمدرجات الحسية والذهنية، وإيجاد مناطق جديدة في النتاج الفكري والمعرفي. (فالمنهج التجريبي مثلا يعتقد بوجود اختلاف في قضية ما، واثبات صحة الاختلاف يعتمد على فرض وهذا الفرض يرجع الى التخمين الذي يعتمد تارة على الملاحظات الأولية، او على أساس معقول او من مجموعها) (الخاقاني، ص٧٠)

وعلى هذا الأساس فالملاحظة ووضع الفروض، ومن ثم إيجاد المقارنات المهمة التي تقع ضمن عملية الرصد والتحليل ، لقد تمسك كثيرون بالمنهج التجريبي وحلولها المادية لحل المشاكل الفلسفية ، فقد اوجد فرانسيس بيكون بداياتها والذي تمرد على تقاليد أفلاطون وأرسطو وأسس منهجه العلمي الجديد وقوانينه التي تفسر الوقائع .

ومن ثم جاء جون لوك الذي اهتم بالتجريبية "ان المعرفة يمكن تحليلها الى مدرجات حسية بسيطة يمكن ان تكون أساس المعرفة مركبة، اما أفكارنا فهي نتيجة لما تنتبه له أعضاء حسنا ، بمعنى إدراكنا الحسي لما في الخبرة" (افراح ، ص١٤٥) ، ولا يتحقق التجريب الا وفقا لرصد الظواهر ووضع الفرضيات لها ومراقبتها، وكل العلوم وفرضيات التجريب تحتاج الى التحقق والذي يسعى لإيجاده الإدراك والمعرفة العقلية، ولما كان الإدراك والمعرفة العقلية تستجلب الخبرة ، فقد اعتبر بيرس "التفكير عادة معملية للذهن ، وهو في الحقيقة يستند الى العلم في طرائقه التجريبية كمسلك تحقيقي واقعي، ومن ثم جاء تأكيد على ان ما يبثه المنطق انما يقوم على أساس وقائع معينة من الخبرة" (محمد جديدي، ص٣٩)

وتختلف النظرة الى معرفة الحقيقة بين من يراه معرفة عقلية ، ومن يراه معرفة حسية ، والاختلاف يكون بين (ديوي) و(رسل)، اذ يراها رسل هي المعرفة المباشرة وهي المدارس العقلية والتي ترى ان العقل

مجلة جامعة بابل / العلوم الإنسانية / المجلد ٢٤ / العدد ٣: ٢٠١٦

هو وسيلة الإدراك، ويرى (ديوي) ان المعرفة الحسية هي اداة المعرفة التجريبية. (انظر محمد جديدي، ص ١٨٦)

وهناك من يذهب الى ان العقل ربما يقع ضمن اتجاهين ، وهذان الاتجاهان هما من يوجد تمام الإدراك العقلي وحسن استنتاجاته ، وعندما يجتمع العقل في جزئيه يمكن ان يصل الى تمام الإدراك والمعرفة "ان مطلق الإدراك والإرشاد إنما هو في العقل النظري ، فهو بمنزلة المشير الناصح والعقل العملي المنفذ لإشاراته" (الخاقاني، ص ٣٢١) ، وعندما يمتزج هذين الجزأين معا في الإدراك والرؤية ، سوف يتيح للحس إيجاد تجربته بانبثاق فكري فعال مطلق "ان الغرض من الخبرة هو كيف نجعل منها طريقة معينة لتنظيم الفكر والعمل ، اننا في الخبرة نتعلم ، وحينما نعلم كيف تتكون الخبرة فإننا ننظم أفكارنا وأعمالنا" (محمد جديدي، ص ٩٣)

ان الحواس والمعرفة هما أدوات يمكن من خلالهما الوصول الى العقل والفكر والذي يعمل على صهر المعارف الواردة من الحواس ليتلقفها العقل ، وتلك المعارف خاضعة للتجربة والتراكم ، فبيدأ العقل بتفسير المعرفة وإطلاق الأحكام وفقا لإدراك الظواهر وقياسها التجريبي .يقول الديالكتيكيون " ان كانت المعرفة لا توجد منفصلة عن الإحساس فالفكرة ليست من نوع الصورة الآلية للواقع ، وإنما الواقع ينقلب الى فكرة" (الخاقاني، ص ٧٣) وتتبلور الفكرة في العقل عن طريق الإدراك والذي ينتقل الى المعرفة عن طريق الحواس . فالإدراك هو نقل الإحساس من الطبيعة الى العقل لاجل تمحيصه وتجميعه ، وهنا يطرح برغسون (إننا ندرك الأشياء حيث تكون موجودة ، اذ يضعنا الإدراك على الفور داخل المادة، الذي يكون لا شخصيا ويتطابق مع الموضوع المدرك، لا يمكن ان يكون هناك اختلاف في الطبيعة، بل فقط اختلاف في الدرجة ، بين قوة الدماغ ووظيفة المخ، بين إدراك المادة والمادة بالذات) (انظر دولوز، ص ٢١)

فإدراك الأشياء هو عملية نقلها وتخزينها في الدماغ . وهنا يرى (جون لوك) ان العلاقات ترجع الى منشأ تجريبي حسي، واهم العلاقات يرجع الى العلة الفاعلية ، والافالعة المادية والصورية والغائية لا تتلاءم مع المنهج التجريبي، وقصد لوك اننا نبدأ بالتجربة الحسية التي بدونها لا تكون هناك بداية ، وبتسليط الملاحظة والتأمل على حصيلتي من التجربة الحسية يبرز في الذهن حدس يمكن ان تهينني له التجربة، وان كل الموضوعات الخارجية تجعلني أصل الى الأفكار، والتي تكون ممتدة الى الإدراك، فالامتداد خاصية للموضوعات المادية. (انظر الخاقاني ، ص ٧٦-٧٧)

ترتبط التجربة بالوعي والمدرك العقلي لتصوغ نتائجها وتثبتها "من شأن الوعي العقلي للمعرفة ان يخلق فوق الوعي التجريبي، وهو يحدد خط السير الأقرب والأكثر توسعا للاطلاع" (باشلار ، ص ٤٩) وهي بدأ تحقق هدف التجربة وفرضياتها . وتقف العلوم على حافتي الوعي العقلي والتجريب، فالفيزياء تقف على ساقاي النظرية والتجريب، اما النظرية فهي تتطلب احتمالية خاطئة، ولن يكون للتجارب معنى الا اذا كان هناك شيء ما أساس في عملها له صبغة حتمية . (اوميس ، ص ١٩٧) ، "والملاحظ ان التجربة وقعت في المقدمات، واما الاستنتاج فهو امر خارج عن محور التجربة ، ولا بد ان يفكك بين المقدمات والنتائج ، لان التجربة تقع تحت العامل المادي والنتائج لم تكن خاضعة لها ، وانطبق التجربة على النتائج غير مقبول علميا، وان وقعت النتيجة بنحو الأمر الخارجي أحيانا فذلك لقضية جزئية" (الخاقاني، ص ٧١) ، فعندما يبدأ الفنان بالتجريب قد تأتي الاستنتاجات غير متعلقة بالتجريب ، فيخرج الشكل عن إيقونته الى التعدد الشكلي والمفاهيمي .

وقد اوجد كانت ان التجربة تقوم على عدد من العلاقات المهمة ، ويمكن اعتبارها مبادئ للتجريب، منها الجوهر الذي يكون محكوم بقانون بقاء المادة او الطاقة، اذ يكون الجوهر في حالة وسط رغم تغيير الظواهر، وكذلك مبدأ السببية الذي يؤكد قانون الارتباط بين الأسباب والنتائج ، ثم مبدأ التأثير المتبادل الذي يكون متزامنا مع المكان .

وتفسر التجربة بأخرى عن طريق التأليف الفكري الذي يأتي به عن طريق التجربة (انظر الخاقاني،ص٧٨)، وتتفاعل تلك المبادئ لإيجاد صورة ذهنية جديدة مادتها الواقع ونتيجتها التركيب والتوليف فهي انتقال من المادية الى الموضوعية ، يقول برغسون (ان العقل هو القوة التي تطرح المشكلات عموما ، أما الغريزة فهي بالأحرى قوة إيجاد الحلول) (دولوز،ص١٦) .

وعند ملاحظة الظاهرة فإننا نقف أمام المشكلة ، ويكون التجريب هو عملية فرز الظاهرة ومعرفتها وتثبيت تكراراتها للوصول الى النتائج "ان الملاحظة ترسم في خطوط الظاهرة الطبيعية، وفي التجربة تكون الظاهرة من صنع العامل اليدوي، لكشف عينات خاصة قريبة للموضوع العلمي، وان الملاحظة تنتم بمراقبة شكلية التركيب الطبيعي، والتجربة يمكنها تحليل التركيب الى اجزاء وعناصر" (الخاقاني،ص٦٩) . وما بين التحليل والتركيب تتخذ الخبرة من الظاهرة محفزا للمخزون العقلي والحسي.

فالفنان يقوم بملاحظة الظاهرة من خلال المراقبة الشكلية لها ، وتحللها التجربة وتجزئها لمعرفة جوهرها وأسبابها ، ومن ثم تعيد صياغتها والتجريب متوالية من تكرار متعمد ومراقبة نتائج الفرضيات (فالتكرار مهم لان التجربة تستدعي غالبا تكرار الظاهرة حتى يتم التوصل الى نتيجة بايمان)(الخاقاني،ص٧٠) ، فلا توجد الخبرات منفصلة عقلية وجمالية ، فالعقل يولدها والذاكرة تترجمها بخيالات واعية فالخبرات التي نحن بصددنا يغلب عليها الطابع العقلي او العملي، فهي ليست خبرات جمالية متميزة ، نظرا للاهتمام والقصد الذي يولدانه ويتحكما فيه ، والملاحظ في الخبرة الذهنية ان النتيجة قيمة في ذاتها" (ديوي،ص٩٧) هناك خبرات ذهنية من تراكم معرفي إدراكي تجريدي ، وهناك خبرات من تراكم معرفي تجريبي وذلك التراكم يعتمد الذاكرة في عملية الاسترجاع لتكوين الخبرات وتحقيقها

وتعتمد الخبرات على الذاكرة في تحقيق ديمومتها ويمكن ان توصف الذاكرة بأنها ليست جهاز او عضو تسجيل او خزن للمواقف والمعطيات، ولكنها جهد وطاقة تعمل على ترتيب وتنمية ما جمع وخزن وسجل من أحداث مختلفة ومتشابهة ، وتزداد الأشياء قوة لتكون عادات لصور ذهنية وعادات سلوكية، والى جانب النمو في المعرفة التي تحصل بالإدراك الفطري، هناك نمو سلوكي وهذا كله يسمى خبرة ، والتي تكون قدرة منظمة على العمل، ولا يمكن الاستجابة في العمل وتوضيح الخبرات الا من خلال نشاط الذاكرة سواء في الجمع والتراكم او في الفرز والاستعادة لمواقف معينة . (محمد جديدي،ص٩٣)

ان الذاكرة هي ما يعتمد عليه الفنان في إيجاد مرادفات كلية جديدة نابعة من التفسير الذاتي وفق ضوابط تراكمية المعرفة في دماغ الفنان من خلال نوع الخبرة وإمكانية استحصالها ، فلم يجهل برغسون ان الأشياء تترتب وتمتدح بالواقع، وان التجربة في الحقيقة لا تسلمنا الا خلأنا (دولوز،ص١٧)، وتلك يتم تنظيمها وفصلها واستعادتها في العقل وهي تمثل خبرة من نوع اخر (يعني هذا ان الذاكرة خبرة غير مباشرة ، ولكنها حينما تحل محل الخبرة الفعلية فإنها تمثلها بتفاصيلها ودقائقها. فتبدو الخبرة أكثر تمثيلا ووعيا عما كانت عليه وهي خبرة فعلية أولية) (ديوي،ص٩٢).

ترتبط الذاكرة بالماضي والحاضر في صنع الخبرة، وتجتهد لتوضح العلاقة بينهما لتقدم خليط تراكمي يمثل تنوع الخبرات (ان الاسترجاع هو الأداة التي بها تتم عملية إعادة صورة الخبرة الماضية لمواجهة خبرة

حاضرة تقترب من سابقتها، إلا بمقدار ما يكون صورة الماضي وخبراته مهمة لنا ، فالذاكرة تتسم بالطابع الانفعالي ، كما لابد ان نكشف العلاقة داخل نطاق الخبرة بين نتاج الماضي ومشاكل الحاضر (محمد جديدي،ص٩٠) ، وتتحدد الذاكرة عند بيرغسون بالعلاقة بين الذاكرة والزمان "بين الماضي والحاضر وذلك بحفظها ومراكمتها فيهما ،وان الحاضر ينطوي على صورة الماضي التي تكبر، وتتخذ الذاكرة هذين الشكلين، وتغطي قاعا من الإدراك المباشر بسماط من الذكريات" (دولوز،ص٥٣)

ولما كانت الشواهد والأحداث التي تخترق الذاكرة تباعا تنمو وتكبر وتتخذ أصنافا واتجاهات ولكل تراكم معرفي خبرة ما (ان أهم عامل في الخبرة هي قدرتها على التنظيم والتصنيف، فإذا كان العقل أداة تجريد وتصنيف وتنظيم، فالخبرة تزود هذه الأداة اي العقل او الذكاء بما يلزمها لأداء مهمتها ، حتى ان عمل العقل بهذا الشكل لا يصبح عقليا صرفا، بل تنظمه الخبرة تبعا لما تقررره من تباين واختلاف وتشابه وتقارب في المواقف والأفكار والسلوك بما يحدده نشاط الذاكرة، وقد أدرك ديوي ان الماضي لا يستعاد لذاته، بل يعتمد كوسيلة لبناء خبرات مستقبلية) (محمد جديدي،ص٩٤).

ان تنظيم الأداء الفكري والنشاط العقلي يقع ضمن استرجاع الذاكرة للمواقف والأحداث واختيار وانتقاء ما يمكن ان يساعد على بناء خبرة خاصة لسلوك معين لفعل ما ، وما يكون نتاج ذلك ان يولد تراكم الوقائع الماضية في ذهن الفنان واندماجها بالحاضر من تكوين سلوكا مزدوج العلاقة ذو صيغ تجريبية جديدة "ان الكاتب او الموسيقي والمثال والمصور يستطيعون ان يتبعوا أثناء عملية الإنتاج آثار ما سبق تحقيقه ، وحين يتبين لهم ان ما حققوه ليس مرضيا او مشبعا على نحو ما تتكشف عنه عملية التقبل او المرحلة الإدراكية من مراحل التجربة ، فقد يكون في وسعهم الى حد ما ان يعاودوا عملية الإنتاج من جديد" (ديوي،ص٩١)

فإعادة التجربة بعمليات متعددة لغرض اغناء الذات والوصول الى المرحلة المعرفية مهمة في التأکید على عملية التكرار التجريبي لزيادة الخبرة والتراكم المعرفي.

الخبرة والتعبير الجمالي: ان الإدراك العقلي للإنسان هو في إحساسه بالقيم الجمالية الحقة والمطلقة حوله ، وان تلك المعايير إنما تحققها الرغبة الذهنية في معرفة المزيد والطبيعة البشرية الغرائزية في الابتكار ، والنمو البشري العلمي والتكنولوجي ، وتطور وسائل الاتصال الذي أدى الى تطور مناهج التجريب، والاتجاه نحو البحث عن الجديد في التجربة والبحث والاستقراء ، وعندما نقف عند تجريبية لوك "ان صميم التجريبية يتمثل في كون الإحساس والإدراك هما اللذان يموانان الذهن بالأفكار، ومعنى هذا إننا اذا عجزنا عن الإحساس والإدراك استحالَت المعرفة" (الخاقاني،ص٧٥)

وبهذا يفسر علماء الاجتماع العبقرية الفنية تفسيراً موضوعياً علمياً فهم يرون ان عبقرية الفنان ما هي الا ظاهرة اجتماعية لها أسبابها الطبيعية والاجتماعية ، وانها تنشأ وتتطور عند الفنان بشكل طبيعي في ظل المجتمع وتخضع لمناهج البحث التجريبي ، ويشترك علماء النفس التجريبيون علماء الاجتماع بهذا التفسير" (د. قيس،ص٥٢) ، ولما كان الإحساس هو ذلك التعرف الوجداني للعالم حولنا، فان كل القيم التجريبية تخضع الى ذلك الإحساس الذي هو جزء من عملية التجريب وتراكم الخبرات "فما التذكر الا خبرة تحل محل أخرى لها كل القيم الوجدانية التي كانت في الخبرة الأولى الفعلية" (محمد جديدي،ص٩١)

وتصبح الذاكرة نوع من الخبرات وزيادة في المعرفة التي تساعد على بناء تلك الخبرات ، وقد وصف رسل "الأشياء التي يكون للإنسان اتصال مباشر بها هي معطياته الحسية الخاصة ، وصوره الذهنية الخاصة ، وأفكاره ومشاعره الخاصة ، اذ انه قد جعل الذاكرة ضرباً من المعرفة المباشرة" (فؤاد،ص٢١٥) ، وقد ترتبط المادة بالتعبيري في البحث عن الخبرة "ليس الانفعال الجمالي مجرد صورة لعاطفة متميزة توجد منذ

البداية مستقلة قائمة بذاتها، وإنما هو انفعال تعمل على إنتاجه مادة ذات صيغة تعبيرية ، ونظرا لأنه ينشأ ويرتبط بتلك المادة، فإنه يكون مجموعة من الانفعالات الطبيعية" (ديوي، ص١٣٤)، واذ تعمل الذاكرة على استعادة الأشياء يبدأ الإدراك الوجداني على تفسير تلك الخبرات الى لحظات من الإبداع والابتكار يرتبط التعبير بالانفعال الجمالي والذي يرتبط بالموضوع وبالمادة وفقا لمجموعة صور مترابطة باندفاع نحو الظهور بصورة انفعال، ولا بد من ترجمته وإشباعه فيصبح الموضوع المنجز نظام علاقات متداخلة انفعاليا وتصميميا وتعبيريا، فتصبح التجربة عالما من الإبداع والتحقق الجمالي "ان لفلسفة الجمال خيالها الواسع وللعلم خياله الواسع، الا ان كلا الخياليين ينبغي ان يكونا مفهومين في حدود العقل الإنساني والحواس الإنسانية، اي ان يكون خيالهما ضمن الحقيقة الفيزيائية، وليس الخيال الميتافيزيائي" (د.قيس، ص٥٨) ولارتباط العقل بالخيال اثر على إثراء التجربة، او إعادة هيكلة الخبرة "والحقيقة ان المادة البدائية للتجربة هي في حاجة الى صناعة جديدة يعاد فيها تكوينها حتى يمكن ان تمدنا بالتعبير الفني، وهذه الحاجة في اغلب الأحيان انما تكون في أعظم حالات الإلهام منها في الحالات الأخرى ، وهكذا يتم تعديل الانفعال الأول الذي استثارته المادة الأصلية نظرا لأنه أصبح مرتبطا بمادة جديدة" (ديوي، ص١٢٩)، فالخيال العقلي مرتبط بالانفعال والإحساس وبالتالي فالتجربة تحاكي التفكير العلمي فلا بد لوجود المادة او الواسطة المراد تحقيق الهدف منها .

تدخل المواد التي يراد ان تصنع منها اي عمل فني الى مجموعة من التغيرات المصاحبة لعملية الصنع والانجاز والتي تعاد صياغتها بطرق جديدة فتؤلف مساحات ونظم جديدة كصياغتها وإعادة تعبيرها، وقد يكون هناك ظهور مفاجئ يميز المادة وتتحكم به الانفعالات "وما ينقص الكثيرين ليكونوا فنانيين ليس هو الانفعال البدائي (الأصلي) ولا مجرد المهارة في الصنعة او التنفيذ ، بل هو القدرة على تحويل الفكرة الغامضة او الانفعال الغامض بحيث يصب في قالب اية واسطة محددة" (ديوي، ص١٣١)، ولا بد من استقصاء بداياته الأولية في التنظيم عبر تعاقبات زمنية متلاحقة، فنحن أمام تجريدات انفعالية تتبلور ضمن عدد من التغيرات والتحويلات في المادة المتخيلة

وذلك التحول يصاحب عمليات وتنظيمات خارج عن الإدراك والشعور ، او ضمن مخاضات التوليف والاستنتاج ما بين الإدراك والانفعال والرؤية والاستنتاج ، تتحول الانفعالات الى تعبير . فالإنسان (الفنان) ليس من شأنه ان ينتقل بنا الى عالم خيالي لا شأن له بالتجربة الحسية ، وإنما تنحصر مهمة الفنان على وجه التحديد في عملية تحويل المحسوس الطبيعي الى محسوس جمالي. (انظر د.قيس، ص٣٤)، تنتج فكرة الفنان وتعبيراته بوسائله المرئية او المسموعة في تنوع وسائطه وتنوع ابتكاراته التعبيرية (ان ما يوفر التنوع والحركة انما هو تسلسل الافعال في صميم ايقاع الخبرة ، ولو لا هذا التسلسل لاصبح العمل فريسة للرتابة والتكرار ، وبهذا نرى ان اي موضوع ممكن ان يكتسب صيغة جمالية خاصة او طابعا جماليا بارزا، اذ تتولد عن تلك المتعة الخاصة التي تميز الادراك الجمالي ، حينما تكون العوامل المحددة لما يسمى (الخبرة) قد رفعت فوق مستوى عينة الادراك ، وجعلت ظاهرة جليلة في ذاتها ولذاتها) (ديوي، ص١٠٠)، فتحول الحس الى خيال يقع ضمن مجموعة من العمليات المتميزة التي تخضع الى التغيير والتعديل والتحويل لتقوم التجربة المعرفية بصنع وتوثيق التعبير الانفعالي في المادة.

ويعتمد الفنان على تنوع ادراكاته وتباينها وتداخلها لتعميق تجربته الجمالية، ويرى كاندنسكي ان الفن لا بد ان يستل من التجربة الحقيقية ويتكامل بفعل واقع الفنان وذاتيته، وبذا اقترح استخدام لغة الشكل واللون وتفعيلها، اي الاستجابة الروحية للفنان . (انظر نوبلر، ص٢١٣)

"ويعتبر المناطقة ان الخيال أساس التصوير والمحاكاة والتمثيل لما يراد التعبير عن معنى" (الخاقاني،ص٣٦٢) ، فما يتكامل مع التجريب هو نقطة الانفعال والإدراك واستجابة الفنان لمحفزات خياله وادراكاته ، ومن هنا فان القول يصح عند ديوي عندما يختتم رؤيته "ان الخبرة الجمالية لهي خبر تخيلية" (ديوي،ص٤٥٩) ، فما ارتبط بالخبرة لابد ان يكون نابعا من الخيال المرتبط بتلك الخبرة في عملية الالتقاط والاستعارة ، وما يدخل الفكر هو خبرة بما يوصله الإدراك ، وما يمتزج بالفكر والعقل فهو خبرة لتلاقح الثقافة وتنوع الادراكات والمرسلات، وما يلفظ فنا من واقعا انفعاليا تعبيريا لهو بلوغ التكامل في ارتباط المخيلة بالتجريب وفقا لتسلسل الترتيب الإدراكي الفكري.

الفصل الثالث/ إجراءات البحث

مجتمع البحث

تم تحديد مجتمع البحث للأعمال الخزفية المعاصرة بتنوع لعدد من دول العالم، التي تم حصرها ضمن المدة الزمنية المحددة ،وكانت تمثل الأعمال الخزفية التي استطاع الخزاف فيها من استثمار تجربته وخبرته والتي تميزت بالتركيب المتخيل المختلف عن المؤلف في التركيب والتصميم، وقد شملت أعمال الخزف ذات الحضور الفني في المعارض والمهرجانات العالمية.

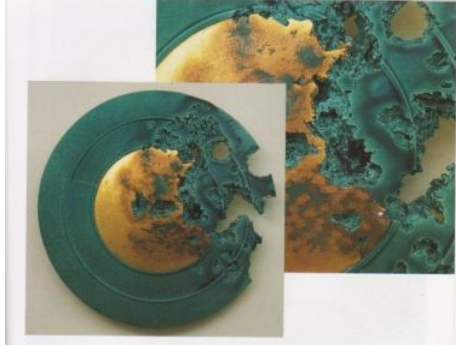
عينة البحث: تم فرز عينة البحث ضمن ضوابط مهمة وهي:-

- ١- إظهار خبرة الخزاف على النماذج في البناء والتركيب والتقنيات اللونية المستخدمة .
- ٢- امتزاج مخيلة الخزاف في تركيب الأشكال والرؤية الإخراجية والموضوعية للنماذج.
- ٣- اختيار العينة من عدد من دول العالم لإيجاد التنوع المسحي ، ولازمان مختلفة.

منهج البحث: تم اعتماد المنهج الوصفي في تحليل نماذج عينة البحث

تحليل العينات

انموذج (١)*



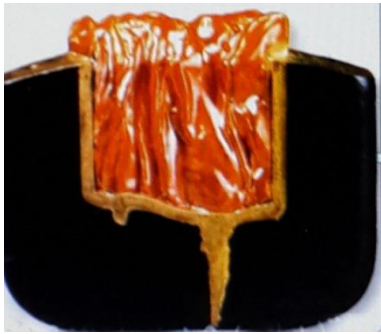
تتخذ الرؤية البصرية للعمل الفني المفعم بالجرأة الى تعاقب جدلي بين الصدفة والتخطيط (التصميم) ، فما ينتج خلال الصدفة او عشوائية الانجاز النهائي (ربما) قد يكون صمم له ودرست وسائطه وخطط لانجازه ورسمت صورته الأولية في مخيلة الخزاف ليضع خياله عدد من الأشكال والخيارات الواقعية أحيانا والمجازية أحيانا أخرى، والمستعارة من الرؤيا الواقعية، او ما كان منه حدسا معرفيا صنعته الخبرة والتجريب والرؤى المشتركة، وهنا تتفاعل تلك العمليات ضمن مخاضات فكرية وجدانية، ويصبح الجزء الأكبر المهيم منها هو الانجاز، يتوالى الفعل المحفز للانجاز بصوره المتعددة كقوة فعل مؤثرة تقود لإظهار الصورة المتخيلة، وقد

* بيتر باوننك Peter powning ،قرص رياضة،٤١سم، امريكا،١٩٩٦

يكون مجازا ان الواسطة هي المهيمن الأكبر الذي يحدد قيمة وشكل الانجاز، والتي من خلالها تبعث الانطلاقات وتحدث الانفجارات بما يحدده حجم وشكل (الاطلاقة) والمسافة عن القرص وقوة الفعل بما يقابله في الوسيط الخزفي كردة الفعل، والقوة على التحمل وطريقة إظهار منطقة الاصطدام والتبعثر ، ذلك ما يتعلق بالوسائط المادية القابلة للإظهار .

وتلهم الخبرة والتجريب من قدرة الخزاف على معرفة وسيطه المادي ومدى قابليته على الانجاز الأفضل، ويكون للخزاف دور مهم في التلاعب بالموصفات الميكانيكية للأطيان والزجاج ، لتصبح قدرة الإظهار والتحميلية والمقاومة بمستوى مناسب للإظهار الفني المصمم، ويبقى التجريب المتعلق برمي الاطلاقات، فهو مناخ جديد لا بد للخزاف التكهن به وتخيل سلوكه وقيمه الإبداعية، يبدأ الخزاف بالتصميم الذهني الأول بنوع التشكيل الذي يمكن انجاز التقنية فيه بطرق قياسية، وذلك يخضع الى خبرة وتجريب الخزاف بنوع التشكيل وأساليبه وتحمله وطرق العرض فيه، فقد اختار الخزاف القرص الرياضي كوسيلة عرض مسطحة ولكنها مجسمة بذات الوقت ولها القدرة على الإظهار والتوضيح، إضافة لما للقرص من قيمة نفسية وظيفية عند المتلقي، فهي اداة للهو وللمرونة الجسمانية، ولتشظي تلك القيمة انعكاسات فكرية وجدانية يتفاعل معها المتلقي لإبلاغ شفرات رمزية كالبطولة، الضعف، والضياع، والخوف، والخلل، والحروب، والكوارث البيئية والتكنولوجية، فما تحدته مخيلة الخزاف قادرة بالخبرة على تحدي الوسائط ومطابقتها.

انموذج (٢) *



لقد تحول التباين الشكلي واللوني في الأنموذج الخزفي الى اسلوبا تشكيليا جديدا، اشتغل على منطقة التضاد اللوني والشكلي، بل صارت هذه التضادات العلامة التعبيرية الأولى في الوقوف على خبرة الخزاف وتلاعبه بخاماته وتطويرها لإظهار شكلي فني جمالي اعتمد الخبرة الفردية للخزاف وقدرته على التشكيل بطرق خاصة به، تؤكد التعالقات المتناقضة وتبرز الانفعالات بذاتها، وقد تجاوز الخزاف حدود المخيلة الفكرية للموضوع وتعامل مع تجربته وخبرته ليصل الى قيم تعبيرية جديدة .

يظهر النشاط الفكري والعقلي للخزاف في محاكاته لبعض الرموز والاستعارات البيئية التي استجلبها ليوظفها في آلية متعاقبة من التلاعب الوجداني ما بين الأسود المعتم والأحمر المتوهج اللامع وبين ثنايا الجزء الأعلى مقارنة بطيات الملابس، وبين تجريدية الجزء الأسفل وسكونه ودقة التفاصيل واختزال أجزاء منها، وبين ما بني بتقنية الصفائح الطينية ، وما بني بتقنية البناء اليدوي، هي اعتماد أساليب التجريب في التشكيل الطيني وعلاقة خصوصية الأطيان بالمتغيرات الشكلية التي يبرع الخزاف في اشتغالها، ان تلك العلاقة بين

* سعد شاكر Saad shaker، تجريد، العراق، ١٩٩٩.

أساليب الاشتغال والناجح الظاهر، إنما هي القدرة على التحوير والتحفيز الذاتي والإدراكي وقدرة الفنان على تحدي خاماته لإبراز الفكرة وتجسيدها.

وبذا تشير الأشكال الى غموض العلاقة بين جزئي العمل، كسرت رتابة ذلك الجمود بتكليف المادة ووسائلها، فقد قطع الاتصال بين اللونين بإضافة اللون الأصفر الذهبي على الحافة بين حدود النقاء اللونين ، وقد نفذ بطريقة غير نظامية يخرج عن المألوف أحياناً، وأحياناً يقع ضمنه، ويمتد اللون الذهبي نزولاً ليقطع الجزء الأسود ويحفز قدرة المتلقي على تأويل انفعالات الخزاف وتخيالاته، كما يمتد للأعلى كمحرك بصري مهم، في امتداد محسوب في المعرفة التجريبية من خبرة الخزاف الذي تعتمد بتشكيلاته الانسيابية إزاء التوقف والاستفزاز في الطرح، ليطرح خيالاته ورؤيته وتوليقاته في وحدة تشكيلاته وعدم خضوعها لمنطقية التركيب البنائي للمادة، في استعارة خيالية مقترحة لقطع الارتباط والرتابة بين جزئي الشكل المختلفين شكلاً ولوناً، وبذا حقق ابتكاراً جمالياً جديداً.

يتخذ الإدراك الحسي للخزاف في هذا الانموذج منحىً متبايناً في التشكيل، فقد تباينت وحداته الشكلية ووحداته اللونية، وقد تميزت عملية التباين تلك بالانسجام في المتضادات الصريحة والواضحة، ان عملية الصهر الحاصلة خاضعة لذكريات الخزاف الذي ما برح ان يداخل في انموذجه بين الألوان والملمس ، وقد تتجه مدركاته الذهنية وتصوراته الفنية ربما لتلامس وتحاكي التباين الكبير في العلاقة بين أجزاء النموذج. لقد أكد الوسيط المادي قدرة الخزاف التجريبية وخبرته، وحقق للانفعال الذهني والخيال بلورة تلك الانطباعات الى قيم جمالية جديدة بغرائبية التنفيذ والدقة في التشكيل والتلوين، فالعلاقة بين الشكل وحجمه وموضوعه ارتبطت بالعلاقة بين ألوانه المستخدمة وارتباط خيال الخزاف بكل العلاقات الشكلية واللونية في بنية العمل في موسوعته التجريبية وقدرته على إيصال رؤاه.

انموذج (٣)*



اوجد الخزاف قيمة إبداعية ذهنية محفزة من خلال التلاعب بالشكل وحركاته والتصاميم المحورية الموجودة على بدنه، فقد ارتفع العمل في سقف قاعة العرض في محاولة من الخزاف لإيجاد أبعاد فكرية جديدة واستيعاب آخر يندرج ضمن المعرفة الحسية التي اتخذت اتجاهات مختلفة، وقامت بصياغة الشكل وأجزاءه ضمن المدركات، وقد أوجدت تلك المدركات علاقة بين التشكيل المتكرر ودلالاته، فقد كان الانموذج المتدلي من الأعلى الى الأسفل عبارة عن محفز فكري دائم الحركة (كما يوحي) بحركة أجزاءه المتداخلة، وقد يتضامن الحجم والصورة والملمس معا في تشكيل الانموذج .

امتدت الأذرع التي تشكل كل منها مخروطاً كبيراً متتابعاً يلتصق بالكتلة الكبيرة المكونة ما يشبه الجسد المنفوخ، اذ لا تتوقف توحى أجزائه المختلفة الأشكال والاتجاهات والمتداخلة، توحى

* سيو يونغ Seo Byung، بينالي الخزف الدولي ٥٥، كوريا، ٢٠٠٩

مجلة جامعة بابل / العلوم الانسانية / المجلد ٢٤ / العدد ٣: ٢٠١٦

باستمرارية الالتواء والتي تعطينا انطباعا بأنها حركة نابغة من الداخل، لقد أوحى الخزاف بتلك الاستمرارية المتحركة وغير المستقرة التي تنتقلنا من الواقع الجمالي الى الواقع المفاهيمي في إعادة تركيب الشكل واستلهامه لانبعاثات شكلية جديدة ولانطباعات مختلفة.

استطاع هذا العمل الخزفي ان يبعدها عن دائرة النفعية والجمالية الى ملتقى المخيلة وابتكاراتها غير المألوفة أحيانا، والتي تعيد المفاهيم والرؤى الفكرية واستعادتها من الذاكرة وتوليفها وصهرها لإيجاد بدائل فكرية اعتمدت مخزون الخزاف الفكري وملاحظاته التجريبية، اذ تنتقل المخيلة من رسم صورة الأشياء بغرائبها لتحفز قدرة الخزاف على رسم الصورة المتخيلة وتحقيقتها، واذ يقترب الخزاف في عمله من الأشكال الحيوانية المبتكرة للكائنات الفضائية الأسطورية كما هو متداول في أدبيات التشبه بالفضائيات (UFO) فان ذلك الخلق الجديد اوجد أقصى استنفار ذهني ونشاط تخيلي لتكون المادة وسيطا مرنا يظهر كل الانفعالات والتصورات .

اظهر النموذج من خلال اللون والملمس والحجم بعدا تركيبيا او بنائيا آخر عزز التصورات المطروحة، وكانت الحلقات المستعرضة والتي تشابه الحراشف او الجلد المتقرن قد اقتربت كثيرا من الصورة الملقاة في مخيلة الخزاف، وأعطى اللون الأزرق المطفي بعدا جماليا آخر مميز.

نموذج(٤)*



رفض الخزاف في هذا العمل الخزفي ان يتقيد بنظام تقليدي في التصميم والتشكيل والتنفيذ، فعمد الى إخراج الشكل من روحية التقليد باتجاه التجديد ،فقد رفض الخزاف سيطرة المادة الطينية وهيمنتها باتجاه التلاعب بسلوكية الأطيان وتوجيهها باتجاه رؤيته وخبرته، بني الشكل بأسلوب جديد بالتنفيذ اعتمد التلاعب بالبناء واتجاهات حركته وطريقة إنشائه، لقد اعتمد الخزاف طريقة البناء اليدوي في إنشاء الشكل وقد عمد الى الإكثار من تعرجاته وكأنه قطعة قماش تطير في الهواء ، تلاعب الشكل في الشاقول من خلال السيطرة على طبيئته وتطويعها للتتوالف مع فكرته وتسبح الأطيان بخفة في خيالاته، ان العلاقة التبادلية بين أجزاء العمل المرتكزة على الأرض والأجزاء الأخرى السابحة في الفضاء ،تجسد العلاقة بين خيال الخزاف وقدرته على تنفيذ ما يطرحه خياله من تصاميم مختلفة وغريبة، في محاولة مهمة حدثية كما قرأها المستقبلين او التكعيبيين .

استطاع الخزاف التوليف بين فكره ومخزونه الذاتي وما بين محاولاته في التجريب، في ان يحيل التشكيل الى منطقة جديدة خاصة أعلنت عن قدراته في الممارسة والتجريب، واستفادت من مخزونه الفكري في استحداث بنائيات جديدة خضعت للعلاقات الفنتازية والاستحالات، فقد يكون الشكل هو تحدي للمادة وسلطتها من أطيان ومواد أخرى تجبر الخزاف على التشكيل باتجاهات محدودية سلوك ومرونة الأطيان

* جان-فرانسوا Foulhoux ، المخلب Jean Francois ، فرنسا، ٣٠ × ٦٣ × ١٤ سم، ٢٠١١

وغيرها من المواد، انه تحدي لقدرة الخزاف على التلاعب الفكري وحرية التجريب وقد تعدى حدود قدرة الأطنان باتجاه استقزاز مخيلته وتحفيزها.

خلق التعرج الشكلي وانطلاقه في الفضاء الى إحداث تداخل في الرؤية وتداخل في مناطق الفضاءات الخارجية والداخلية، اذ كسر الخزاف حاجز الرؤية باتجاه الشكل ليؤلف شكلا جديدا بنظما جديدا فيما تداخلت الفضاءات وأعطت عمقا وقدرة في رصد حركة البناء الإنشائي وقراءة الشيء بدلالة الآخر .

لقد عملت مخيلة الخزاف في إيجاد اسلوبا جديدا بتطويع مواد وأطيانه يتلاءم مع ما رسمت له من فكرة تصميمية صاغت عمليات التركيب والتحليل في خيالات فكر الفنان، من خلال رصد حركة الشكل وخفته وسمكه، نجد ان تعرجات الشكل الكثيرة لم تمنحه الا خفة في الانطلاق أكثر ولم تكن ضاغطا على التصميم، ان سمك الانموذج وطريقة بناءه كانت تمثل علاقة مهمة بين الحركة والانسايية ، بين التوسع والدينامية، انها حركة مستمرة ودون مقاومة، الهدف هو تحرير الانطباع الحسي، ومقدرة الخزاف على اظهار مخرجات التكنيك وسره.

لقد حور الخزاف المخلب كي يصبح متحركا سابحا في الفضاء، وما نلاحظه هو تحويرا عملت المخيلة كثيرا لإيجاد المرادف الشكلي الذي لم يأتي متطابقا، بل تداخلت فيه المعرفة والرؤية، وبين تسلط للخامة التي لم تقف أمام سطوة التصميم والخبرة والقدرة على التنفيذ ، حقق اللون وهو ما يسمى (السيلاون) استقرارا فكريا في هدوءه وقلة صخبه وملائمته للشكل وانحناءاته، وقد فرض الخزاف علاقة مهمة للشكل بين التصميم والتجريب، بين الخبرة والمخيلة، بين التشكيل وقدرات الخزاف.

انموذج (٥) *



تجاوز الخزاف القيود الوظيفية المتضمنة شكل الإبريق (تم اختيار انموذج الإبريق وذلك للتداخل الوظيفي والجمالي)، نظامه وتركيبه، كونه وحدة متداولة الى حدود الإبداع الجمالي والبنائي للشكل والذي بقي محافظا على شكله إبريقا، ولكن برؤية جديدة أضافت للموضوع جمالا مفاهيميا وفكريا.

وقد لعبت مخيلة الخزاف دورا بارزا في تنفيذ مقبض الإبريق الذي اتخذ من السمكة وذنبها تصميميا بنائيا له تداخل بين القاعدة النظامية لشكل الإبريق وبين الطروحات الفكرية بجمالية بنائاتها، والتي ساعدت على

* ايرينا زايستيفا، Irina-Zaytceva، الجسر، موسكو، ٢٠١٢

إظهار رؤية محورة قادتها قدرة التركيب والتشكيل في تصميم الهيئة (form) وفي تنسيق الأشكال ومضامينها في بنية العمل الكلية ، وقد تلاشى انبوب الصب او تداخل مع مجموعة من الخزاف الكثيفة وكأنها تعرجات انبوب او انها توحى برأس شجرة وكثافة أوراقها ، وكان ذلك يمثل المقبض المتصل بغطائه من الأعلى .

اسقط الخزاف انفعالاته وذكرياته في صورة الأشكال الموجودة على سطح الإبريق والتي اختلفت بين الأمام والخلف، ذلك ليعطي مساحة يبرز خبراته وقدرته وفكره ومخيلته في جمع الأشكال وتركيبها للوصول الى مواضيع بمضامين مبتكرة جديدة، اذ برز الوجه الأمامي للإبريق بتوسطه وجهان لفتاتين ببيضاويتين قد تكونان من الشعوب الروسية بدلالة البشرة البيضاء والشعر الأشقر .

كان محور الانموذج هو هذه العلاقة الحميمة بين الفتاتين اذ وضعت قبعة مزخرفة حلزونية الشكل على رؤوسهن، وقد ضم الجزء الخلفي أشكالا بحرية بقواقع واسماك وأيضا أعشابا بحرية، وقد امتزجت الألوان في وحدة متجانسة أحيانا متضادة أحيانا أخرى، وقد لعبت مادة الخزف والألوان دورا بارزا في تجسيد الخبرة المتأتمية من التجريب الشكلي، ان القفزات الذهنية التي استطاع الخزاف ان يعكس من خلالها رؤيته وتفكيره والتي وجدت في مادة الخزف متسعا لها من التشبث والمعرفة، حقق تصميم الشكل الخارجي عرضا مناسباً للرؤية الفكرية وتجريب الخزاف، كما ان وجود مادة الذهب التي طلي بها الانموذج مع ألوان الأبيض والوردي والأحمر امتزاجا منتظما لا يحتمل الخطأ.

فقد تداخلت الألوان لتصوغ وعيا مفاهيميا لمضمون الأشياء التي كونت الشكل بوجهيه، خلق الخزاف وعيا فرضه على المتلقي في دفاعه عن الفضاء ومساحاته لإيجاد اكبر قدر من الجمالية، فكانت البؤرة التي تمثل أجساد النساء البيضاء صورة واعية ذات معرفة وخبرة في البناء الجمالي، كونت مركزية الانموذج رغم التداخلات الملحة للون الأحمر والذهبي، ان الاستفزاز الذي خلقه الخزاف بتحويل إبريق الشاي الى تحفة جمالية بمفاهيم ومضامين متنوعة، كان يؤكد مهارة وخبرة الخزاف ومديات خيالاته ومعرفته التجريبية.

الفصل الرابع/ النتائج

- تبدأ المخيلة على ابتكار الأشياء غير المألوفة وتتبعها الخبرة والتجريب في تنسيق ذلك الابتكار وتحويله ضمن أدوات مختلفة الى أشياء جديدة .
- اعتمد التشكيل الخزفي في إظهار قيمة الخبرة والتجربة في تمكين الخزاف من تشييد بنائية الانموذج بطريقة مبتكرة، انموذج (٣) اعتمدت قدرة الخزاف على التلاعب بخامته وإمكانية بلوغه الكمال، فارتفع الانموذج في الهواء وتدلّى من السقف وازداد في القيمة بالقدره على تمثيل حركات الأدرع غير المنتظمة السابحة في الفضاء، وبمخيلة متفاعلة نشطة أعطت إحياءا متكاملًا بأنها احد الوحوش الفضائية المتدلية من الأعلى .
- عمد الخزاف الى كسر المألوف في تشكيله الخزفي باستلهم كل مدركات الخزاف ليعمل هنا على إعادة التشكيل، ليخرج الانموذج عن إطار النحت الفخاري انموذج (٣،٤)، او التشكيل الجداري او الاباريق انموذج (٥،١) او البناء اليدوي الاعتيادي والقوالب انموذج(٢)
- اعتمد التشكيل الخزفي العلاقة بينه وبين الفضاءات حوله في طرق متلاعب بها محترفة وفقا لما يقتضيه البناء الشكلي للانموذج(٣) كانت فضاءاته تلاعب من الاسفل الى الاعلى لخلق فضاءات حرة، انموذج الفرنسي خلق فضاءات متعرجة متلاعب بها وفقا لقدرته على التجريب وخصوصيته انموذج (١) خلف فضاءات خيالية اعتمدت الجرأة في التجريب المبتكر خلقتها التقنية المتخالية، فالبناء والمخيلة عبارة عن سلسلة من البناء الدرامي للتشكيل.

- ترتبط الاشكال وتنفيذها بذهن الخزاف بعملية تكيف واضحة المعالم محددة الوسائط ، تخرج احيانا عن بعدها الوظيفي لتلتحق بالوعي الذهني ، فتعتمد الخيالات في التجريب انموذج(٥،١)
- تنوعت آلية التشكيل وتأثرت بالفكر المتخيل الذي تنوعت فيه النماذج في إعادة المحاولة وتراكم الخبرة للوصول الى نتائج متنوعة متباينة انموذج (٢)
- تتباين المخيلة في تجسيدها للشكل المتخيل اذ تلعب الذاكرة دورا مهما في انتقاء التشكيلات والأفكار المنفذة، انموذج(٤،٣،١)
- عمل الخيال والفكر على توحيد نزوعهما نحو الجمال والتلاعب التقني ، فما كان يمثل التلاعب باللمس الذي يمثل جزءا من الخبرة الجمالية الواعية انموذج (٣)، وإظهار اختلاف السطوح (٢)، ومنها ما ابرز جمالية التجريب في اللون الذي أعطى وجودا حسيا تناغميا مع العمل الخزفي انموذج(٥،٢)، والتلاعب بالموازنة وتحدي مادة الشكل وبنائينه (٤)، انها قدرة الخزاف للتلاعب بخاماته وسلوكها والتلاعب بعناصر التشكيل بفاعلية خياله وبخبرة الخزاف وإظهاره الجمالي.

استنتاجات

- لم يتوقف الخزاف عن الابتكار وعن الخلق المتجدد للتقنيات والألوان باستتطاق مناطق خياله المتوالدة ، والتي عززها التجريب الدائم والخبرة ،اذ تنتقل الخبرة عند الخزاف من تراكمات من سبقوه، وتعتبر الخبرة عنده علما متراكما بالتجريب.
- النشاط الذهني يحفز المخيلة على رفض الإيقونات المسبقة ، ومعالجة الأشكال الواردة وفق ضوابط جديدة تصهرها الخبرة لتعطي الشكل صورا أخرى خارجة عن المألوف الطبيعي ، ويتم إعادة تشكيل النموذج الخزفي وفق المعطيات الجديدة ،بعد تفكيكه وإعادة تركيبه بالشكل الجديد، ان تهشيم الشكل وتحويره وإعادة صياغته بأسلوب مختلف عملية واعية تحتاج الى الكثير من الخبرة والتجريب.
- يبدأ الخزاف بالتجريب وقد تأتي الاستنتاجات غير متعلقة بالتجربة ، فيخرج الشكل عن إيقونته الوظيفية والشكلية المعروفة او المعتادة.
- اعتمد الخزاف مادته كوسيلة مطاوعة لتحقيق الصور المختلفة في المادة الواحدة وباختلاف المواضيع، فخامات الخزاف وتقنياته موادا لها طواعية عالية في الشكل والمضمون، وهي مواد قادرة على مساعدة الخزاف على الابتكار من ناحية المديات اللونية واطهاراتها ، ومن ناحية التلاعب الشكلي.
- تنشأ العلاقة بين المخيلة والتجريب في ظروف مهياة ومنقاة ذهنية وطبيعية يقع ضمنها الخزاف، فترتبط المخيلة بالخبرة في جزء او كل، اذ قد يقع التشكيل ضمن التلاقي المعرفي للتجريب، وما تحققه من آليات مهمة في الفكرة والتشكيل ،حتى لا يكون الا ضمن صفات جودتها.
- خرج الخزاف عن مألوف التداول في محاولة منه لإضفاء لمسات من خبرته وتجربته التي اعتمدت الملاحظة الحسية ،والتراكم والمدرك العقلي، فبدأ بإيجاد تأثيرات خاصة يمكنها ان تصقل التجريب(الخبرة)في نماذج خزفية معتاة في التصميم والفكرة والتشكيل.

المصادر

- احمد مطلوب، معجم النقد العربي ، ج٢،١، دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد، ١٩٨٩.
- افراح لطفي، نظرية كرونشمة الجمالية، التنوير للطباعة والنشر،بيروت، ٢٠١١.
- اندريه لالاند ، الموسوعة الفلسفية ، ج٢، ترجمة احمد خليل، ط٢، منشورات عويدات، بيروت،باريس، ٢٠٠١.

مجلة جامعة بابل / العلوم الانسانية / المجلد ٢٤ / العدد ٣: ٢٠١٦

- اوميس ،رولان، فلسفة الكوانتم،(فهم العلم المعاصر وأويله)،تر:أ.د.احمد فؤاد باشا،أ.د.يمنى طريف الخولي،دار المعرفة،الكويت،٢٠٠٨.
- باشلار،غاستون،العقلانية التطبيقية،تر:د.بسام الهاشم،ط٢،دار الشؤون الثقافية العامة(افاق عربية)،بغداد،١٩٨٧.
- بريتر،ر.ل،التصور والخيال،تر:عبد الواحد لؤلؤة،دار الرشيد للنشر،بغداد،١٩٧٩.
- بياجيه،جان، الابستمولوجيا التكوينية،تر:د.السيد نفاذي،مراجعة،أ.د.محمد علي ابو ريان،دار التكوين،دمشق-القاهرة-بيروت،٢٠٠٤.
- حيدر عبد النور،المعجم الادبي،بيروت،دار العلم للملايين،١٩٧٩.
- الخاقاني،محمد طاهر آل شبير، نقد المذهب التجريبي، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر،بيروت،٢٠٠٨.
- خليل احمد خليل، علم الاجتماع وفلسفة الخيال،ط١،دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت،١٩٩٦.
- د.قيس هادي،دراسات في الفلسفة العلمية والانسانية، دار الشؤون الثقافية العامة، ج٢،ط١، بغداد، ٢٠٠٧.
- دولوز،جيل،البرغسونية،تر:اسامة الحاج،ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت،١٩٩٧.
- ديوي، جون،الفن خبرة،تر:زكريا ابراهيم،مراجعة زكي نجيب محمود،المركز القومي للترجمة، القاهرة،٢٠١١.
- روجرز، فرانكلين ر.، الشعر والرسم،ترجمة مي مظفر،دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٩٠.
- زكريا ابراهيم، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، القاهرة، مكتبة مصر،١٩٨٨.
- شاوول،بول، علامات من الثقافة المغربية الحديثة،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٩.
- عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،١٩٨٤.
- فؤاد كامل وآخرون،الموسوعة الفلسفية المختصرة،دار القلم،بيروت،مكتبة النهضة،بغداد،١٩٨٣.
- كولنوج،روبين جورج،مبادئ الفن،ترجمة احمد حمدي،الدار المصرية للتأليف، القاهرة١٩٣٧.
- محمد جديدي،فلسفة الخبرة جون ديوي نموذجاً، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت،٢٠٠٤.
- محمد علي الكردي، (نظرية الخيال عند جاستون باشلر)، عالم الفكر،مجلد عدد٢، ١٩٨٠
- محمد نور الدين افايه،المتخيل والتواصل مفارقات العرب والغرب،دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت،١٩٩٣.
- نجم حيدر،خيال وابتكار،ج١وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد،جامعة الموصل، دار الكتب للطباعة والنشر، ١٩٩٩.
- نجم عبد حيدر،خيال وابتكار، ج١، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي،كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، جامعة الموصل،دار الكتب للطباعة والنشر، ١٩٩٩.
- نوبلر، ناثن، حوار الرؤية،تر:فخري خليل،مراجعة جبرا ابراهيم جبرا،دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد،١٩٨٧.
- نوري جعفر،الفكر طبيعته وتطوره،ط٢،منشورات مكتبة التحرير،بغداد،١٩٧٧.

مجلة جامعة بابل / العلوم الانسانية / المجلد ٢٤ / العدد ٣: ٢٠١٦

- Cushing, Val M., THE CERAMIC DESIGN BOOK, Agallery of Contemporary Work, Lark Books Adivision of Sterling Publishing.Co.,Inc.,new York,1998.
- J.Roport: Anglo :Michel Anglo,New Jersey,1963,p76