

الإبداع الفني وأبعاده السيكلوجية لدى الفنان

د. سالم السني قشوط*

مقدمة

ما نشاهده اليوم من أعمال إبداعية لا حصر لها - في أشكال العمارة بكل أنواعها وبكل ما يرتبط بها من تصميمات في فراغاتها وما يحيط بها من مشاهد لحدائق وميادين وكباري وطرق وتمائيل ونصب بتصميماتها المتنوعة والبديعة وأيضا ما نشاهده من لوحات فنية وإعلانات تملأ الواجهات والطرق بتصميماتها المتنوعة , وصناعات مختلفة تعج بها أسواق العالم من معدات وأدوات لا حصر لأشكالها وأنواعها ومقتنيات عديدة خاصة بالزينة والاستعمالات الأخرى وغيرها من الأعمال الإبداعية الخاصة بمتطلبات الحياة اليومية في كل مناحيها... والتي قد لا يسع المجال هنا لذكرها كل هذا الإبداع الذي أعطى لهذه الحياة صورتها الرائعة والحضارية التي هي عليها اليوم ورائه أفراد غير عاديين أفراد يمتلكون القدرة على الإبداع, والتي أصبح الاهتمام بها كاهم خاصية للعقل البشري ضرورة في هذا العصر بين الدول المتقدمة والنامية على السواء لما تتمله من وسيلة بها دون غيرها من احتلال مكانتها المرموقة في هذا العالم . وخاصة عندما تتوفر لهذه الدول الإمكانيات المطلوبة المادية والبشرية .

ومع بداية القرن الماضي تزايد الاهتمام بتطبيق نظريات علم النفس " علم السلوك " في كل المجالات المتعلقة بحياة الانسان ومن بينها مجال الابداع الفني باعتباره سلوك انساني له أهميته البالغة في حياة الناس وفي تطور أفكارهم وتطبيقها العملي .

مشكلة البحث :

مشكلة الابداع الفني المتمثلة في ماهيته وكيفية حدوثه ولماذا - من بين اهم المشكلات واعتقادها لارتباطها بأعماق نفس الفنان منتجه, والتي أخذت منذ القدم عدت تفسيرات لدبالفلاسة وعلماء النفس ورجال الأدب والتربويين والفنانين, منها تفسيرات منطقية وغير منطقية - متقاربة في جوانب ومتباينة في جوانب أخرى , بعضها ينح إلى الاعتدال وبعضها إلى الإغراق في التطرف

* أستاذ مشارك بكلية الفنون والأعلام - جامعة طرابلس

. تطرف يتأرجح بين الرؤية الفلسفية , والبناءات الفرضية المغرقة في الخيال الذي يجعل منها بعيدة التحقيق إلى الدراسات التجريبية المشكوك في مدى صدق نتائجها لافتعالها مواقف تجريبية غير موثوق في ضبطها, الأمر الذي لم يصل فيه المهتمين بالأبداع الفني الى تفسير واضح ينفي ما عداه ويفي بالغرض لموضوع الإبداع بشكل عام والفني بشكل خاص سيكولوجيا .

وتتلخص مشكلة الدراسة في الأسئلة التالية :

- 1- ما هو الابداع الفني ؟
- 2- ما علاقة الابداع الفني بعلم النفس ؟
- 3- كيف يحدث الابداع الفني ولماذا وفتفسير نظريات علم النفس ؟
- 4- هل يمكن الوصول الى إجابة جديدة لها جانبها الموضوعي من الناحية السيكلوجية لكيفية حدوث الابداع الفني ولماذا ؟

أهداف البحث :

- 1- التعريف بمفهوم الإبداع والإبداع الفني على وجه الخصوص
- 2- إيضاح النظريات العلمية المفسرة للإبداع الفني
- 3- إيجاد تفسير واضح للإبداع الفني كسلوك أنساني

أهمية البحث :

- 1- المساهمة في إثراء مجال الفنون
- 2- المساهمة في معالجة قضية الإبداع الفني كأهم قضية في مجال المعرفة عن الفن وممارسته العملية
- 3- التأكيد على أن المعرفة بالإبداع الفني سيكولوجيا لها أهميتها بالنسبة للمجالات المعرفية الأخرى
- 4- التأكيد على دراسة وتفسير الإبداع الفني لأهمية البالغة في تقدم المجتمع وتطوره

منهجية البحث :

يتبع الباحث في إجراء هذه الدراسة على المنهج الوصفي في تفسير الإبداع والنظريات العلمية التي ترتبط به كسلوك أنساني

1- مفهوم الإبداع و تعريفاته :

ينظر إلى الإبداع قديما على انه قدرة قد وهبها الله لبعض الأفراد دون غيرهم ، وبيان المبدع شخص غير عادي وقد يرجع هذا الرأي على ما يبدو إلى أفلاطون عندما قال ان الإبداع لا يخرج عن كونه ثمرة لضرب من الإلهام الإلهي وقد نال هذا الرأي رضى وستحسان البعض من المبدعين الذين يدعون بأنهم أصحاب رؤى ووحى سماوي والهامو بأنهم يمتنعون بمزاج وحس خاص ، حتى انتهب (لامارتين) حين عبر عن ذلك بقوله : "إنني لا أفكر على الإطلاق وإنما أفكر هي التي تفكر لي " (ابراهيم زكريا -1959-117) إلا أن هذا الرأي سرعان ما تقل قيمته عندما نهتدي إلى مصادر الكثير من الأعمال الإبداعية التي يزر بها مجال الفن . وكذلك عندما ظهرت لاحقا العديد من التعريفات والتفسيرات للإبداع التي قد لا تتفهم هذا الرأي في جانب من الجوانب , وقد عرف (اشتاین) الإبداع بأنه عملية ينتج عنها عمل جديد يرضي جماعة ما وتقبله على انه مفيد , ام (سيمبسون) فانه يرى الإبداع في " المبادرة التي يقوم بها الفرد المبدع بقدرته على الانشقاق عن التسلسل العادي في التفكير إلى المخالفة الكلية " (صالح قاسم حسين - 1988-13-14)

أي ان الإبداع هو عمل منتج بطريقة او أسلوب فكرته غير تقليدية او غير معتادة . كما يذكر (فورمان) ان الإبداع له جانبان : الأول هو أسلوب خاص من أساليب الحياة تكون فيه الاستجابة دائما جديدة والثاني هو إنتاج شيء جديد في عالم الأشياء و الأشكال على أن يدرك وجوده الآخرين , والإبداع كما يراه (سيبرمان) يكمن في إدراك العلاقة بين الأشياء أو الأشكال (حنفي عبلة - 1980 - 33) , ويشير (تورنس) وجماعته الى ان الإبداع هو عملية يكون فيها الفرد حساسا للمشكلات والنواقص والفجوات في المعرفة والعناصر المفقودة وغيرها أي في القدرة على تشخيص الصعوبة والبحث عن الحلول بعمل التخمينات وصياغة الفرضيات واختبارها والوصول اخيرا إلى النتائج (صالح قاسم - 1988 - 14-15) كما يرى " مراد " الإبداع في التوليف بين أشكال ونواحي مستوحاة من الطبيعة - اكسبها هذا التوليف دلالات جديدة في ذهن المبدع . ويقدم ايضا (لالاند) تعريف للإبداع يتفق فيه مع مراد حين يقول ان الإبداع هو إنتاج شيء ما , على ان يكون هذا الشيء جديدا في صياغته وان كانت عناصره موجودة من قبل . أما (تيلور) فانه يرى الأبداع مستويات ترتبط بالعمر الزمني للفرد فكلما زادت سنوات العمر تقدما ازداد الإبداع في مستواه وفي نوعيته , وقد كانت هذه المستويات على النحو التالي :

الإبداع التعبيري - الإبداع الإنتاجي - الإبداع الاختراعي - الإبداع التجديدي - الإبداع الانبثاقي (سعيد ابوطالب محمد 1990-45-50)

ويتفق مع (جيلفورد) الكثير من المهتمين بهذا المجال وعلى رأسهم (لوينفيلد) في وصفه للإبداع بأنه قدرة ليست أحادية بل هو قدرة تتضمن العديد من العوامل او القدرات العقلية الأولية او الفرعية كسمة شخصية للمبدع واهم هذه العوامل هي :

- عامل الطلاقة / fluency

وتعني الطلاقة هي القدرة على أحداث او خلق مجموعة من الأفكار ووضع هذه الأفكار في صيغ تعبيرية مناسبة في زمن محدد ومنها طلاقة الكلمات - الطلاقة الترابطية - الطلاقة التفكيرية - الطلاقة التعبيرية

- عامل المرونة / flexibility

المرونة تعني التغير في مسار التفكير عندما يتطلب الموقف الجديد ذلك ويرى (تورنس) ان المرونة في القدرة على التكيف والتجرد من الجمود الفكري فكثيرا ما يواجه الفنان أثناء قيامه بعمله الإبداعي مشكلات عديدة يتطلب حلها تغيير مسار التفكير لإيجاد الحلول المناسبة ، اي تفكير في اتجاهات متشعبة والمرونة في التفكير تعني المرونة التكيفية

- عامل الأصالة / Originality

الأصالة تعني التعبير بطريقة مخالفة عن الآخرين وهذه المسألة لها علاقة بعامل الطلاقة فغزارة الأفكار تمهد الفرصة أمام الفرد لان يختار ويؤلف في نفس الوقت بحيث يمكنه أن يعبر بطريقة فريدة والفرادة في الإبداع قد تكون في جانب من الجوانب : فقد تكون في الفكرة أو في الأسلوب الفني او في نظام توزيع العناصر أو في العلاقة التعبيرية أو الجمالية القائمة بين هذه العناصر المكونة للعمل الفني (سعيد ابوطالب محمد 1990-67-70)

وهناك عامل "التصور البصري" الذي دلت بعض الدراسات على وجوده من ضمن عوامل القدرة الإبداعية في ممارسة الفن ومنها دراسة محمد إسماعيل التي يفسر فيها هذا العامل بقوله : إن منتج العمل الفني بطبيعة عمله الإبداعي يقوم بعملية اختيار وتنظيم لعناصر العمل الفني المنتج في صورة معينة يحدد معالمها هو ، وهذه العملية بطبيعتها تتضمن عمليات تحليل وإعادة تركيب

وبناء جديد , لذلك فان المبدع قادرا على القيام بهذه العمليات بسهولة لان إدراكه للإشكال واضحا أي لديه وضوح في الرؤية الفنية للظواهر والأشكال المحيطة به في البيئة .

فعندما يطلب من المبدع أو منتج العمل الفني مثلا القيام بإنتاج عمل فني فإننا نجده عندئذ يتصور ماذا يمكن أن يوضع هنا وما يمكن ما يوضع هناك ، ويتصور ما يمكن أن تأول إليه نتيجة العلاقات التعبيرية بين عناصر العمل الفني ، فهو يقوم بذلك مع مستوى تصوري ، فلا يستطيع الفنان القيام بإبداع أي عمل فني نقي دون امتلاك لقدر من هذه القدرة العقلية في التصور (إسماعيل محمد - 1969 - 7) ويعبر عنها بعض علماء النفس بالقدرة على النقاد : أي القدرة على رؤية تتجاوز ما هو مباشر ويعبر عن ذلك (كاندنسكي) في كتابه الروحانية في الفن: على الإنسان أن يدرب بصره على رؤية ما لا يرى أي التدريب التخيلي باستعراض صور الأشكال في ذاكرته والتي سبق وان رآها في بيئته المحيطة من خلال ملاحظاته البصرية الواعية (كاندنسكيفاسيلي - 1994 - 54) فالإبداع الفني يكمن في النظر إلى الشيء ببصيرة واعية ورؤية شيء آخر يمكن عمله منه, أي ان الإبداع في قدرة الفرد على التصور العقلي .

كما هناك عوامل أخرى عديدة قد تتضمنها القدرة الإبداعية تذكر منها على سبيل التذكير عامل القدرة على التنظيم والتركيب الفني المترابط وعامل المهارة وعامل الحرية وعامل التأليف وعامل التحليل وعامل الملاحظة والنظرة الشمولية ...

2- الإبداع والعمليات النفسية

ان عملية الإبداع لا يمكن ان تتم بمعزل عن سياق العمليات النفسية للمبدع, وقد أخذت البحوث والدراسات في مجال علم النفس مناحي متنوعة بعضها اهتم بطبيعة العملية الإبداعية ذاتها التي تدور في نفس المبدعين إثناء عملية الإبداع والتي لا يمكن الاطلاع عليها إلا من خلالهم, وبعضها الآخر اهتم بالسمات والخصائص الشخصية للمبدعين في تفسير الابداع والبعض الآخر اهتم بالدافعية أي بدوافع الإبداع لأهميتها بالنسبة لنشاط الفرد الإبداعي باعتبارها قوة كامنة فيه يحركها مثير او منبه ان كان المثير داخلي أطلق عليه حافظ وان كان خارجي أطلق عليه باعث ؛ وان الفرد لا بد له من طاقة دافعية كافية فطرية او مكتسبة شعورية او لا شعورية كي يستطيع انجاز نشاطاتها الإبداعية والدافعية قوة معقدة في بنيتها وشدتها ؛ فعندما يكون الدافع عنيفا قد يعطل الاستدلال للوصول للحل الإبداعي وعندما يكون الدافع ضعيفا قد لا يكفي لحث الفرد على المثابرة والاجتهاد للوصول الى الإبداع , والغرائز والحاجات والميول والرغبات هي دوافع للسلوك الذي

غايته هو إرضاء هذه الدوافع لازالت التوتر والقلق والضيق ليعود الفرد إلى توازنه بإيجاد حل يرضي هذه الدوافع بشكل من الأشكال؛ والفشل قد تكون عواقبه وخيمة على النفس .

الإبداع وتفسير النظريات النفسية

قد اختلفت نظريات علم النفس ومدارسه فيما بينها في كيفية تفسيرها للنشاط الإبداعي كسلوك وماهية الدوافع الكامنة وراءه ولكن مهما يكن فان لكل منها إسهاماتها الخاصة في تفسير كيف تتم عملية الإبداع ولماذا.

الإبداع ونظريات التحليل النفسي :

اتجهت الآراء في المدارس التحليلية (كمدرسة فرويد للتحليل النفسي ومدرسة علم النفس التحليلي ليونج ومدرسة ادلر لعلم النفس الفردي إلى أن : الإبداع الفني عند الفرد ناتج عن القوى الدافعة اللاشعورية والتي بدورها تتأثر بالحميات الثقافية والاجتماعية والبيولوجية , إلا أنهم اختلفوا في كيفية تفسيرهم لهذه الدوافع

فيرى فرويد وفريقه : إن الإبداع يرجع إلى دافع لا شعوري وهو دافع الإعلاء والتسامي بالنفس يعود الدرغبات جنسية مكبوتة ومرفوضة اجتماعيا (حاجات تعذر اشباعها) مر بها الفرد في مرحلة طفولته المبكرة- أي ان ما يقوم به الفرد من إنتاج أبداعي ما هو إلا وسيلة لتفيس وردة فعل صحية تقوم بها نفسه لكي تقي ذاتها من المرض النفسي والجنون فالإبداع هو حل متسامي تقوم به نفس المبدع لا شعوريا لكي تتخلص به منقلقا ومعاناتها وصراعاها الناتج عن ذكرياتها المؤلمة المخزنة في اللاشعور, وهذا يعني ان المبدع هو من يستطيع توجيه مجرى الطاقة الغريزية المكبوتة في اللاشعور نحو الإبداع.(سعيد ابوطالب- 1990-152-153)

وهذا التفسير يستند على مفهوم شائع في مجال علم النفس : ان التجارب والخبرات التي يمر بها الفرد في طفولته هي بمثابة الأساس في تشكيل شخصيته فيما بعد أي ان الطفولة القاسية تعتبر مصدر الإبداع عند الذين يحملون استعدادا فيه . فالإبداع ينبع من مخزون معرفي خفي عميق في حياة الفرد الباطنة يعود إلى المرحلة الطفولة المبكرة والفنان المبدع من يستطيع استدعاء تلك الخبرات في شكل رموز بعد تخطي مرحلة الطفولة بالتداعي الحر والأحلام والطرق السريالية ... وكثيرا من المبدعين قد مروا بطفولة قاسية ويستند أصحاب هذا الرأي على الحياة القاسية التي

عاشها اليوناردو دافنشي في طفولته التي حرم فيها من أمه والمنتبني الذي يقال بان له إشكالية في نسبه .

الا ان بعض المفكرين لهم راي اخر يقول ان الشخصية تتأثر بما يجري في حاضرها ومستقبلها أكثر مما جرى في ماضيها لذا يكون الحاضر أكثر تأثيرا من الماضي في عملية الإبداع الذي يأتي به الفرد بعد تخطي مرحلة الطفولة . ويستشهدون عن ذلك بأمثلة عديدة -فقد فشل في الدراسة اول الامر واتهم بالبلادة كل من : اديسون- اينشتاين - باستور - بافلوف - نيوتن - داروين كما قصر طه حسين في امتحان الأدب العربي الذي أصبح عميده فيما بعد ورسب اميل زولا في امتحان الأدب الفرنسي وغيرهم .لذا أن الإحاطة بمرئيات البيئة باستخدام الحواس في تلقي او الحصول على المعلومات المناسبة يعتبر استراتيجية هامة للعمل الإبداعي ((صالح قاسم 1988- 52)

ويتفق (ادلر) مع فرويد ورفاقه على أن الدوافع اللاشعورية هي السبب وراء الإبداع الفني إلا انه لم يرجع الإبداع إلى عامل الإعلاء والتسامي بالنفس بل الى عامل آخر هو الإحساس بالنقصالذي يبدأ مع الفرد مع بداية شعوره بالعجز في أداء عمل من الأعمال, وهو دافع فطري لا شعوري يدفع بالفرد إلى التعويض أي إن الفرد يعوض عن إحساسه بالنقص جسمانيا او معنويا حقيقيا أو متوهما بالإبداع في احد المجالات (حنفي عبلة 1995- 19) واعتراف الآخرين يحس الفرد بالنقص أماممباراه مكتمل لديهم بهذا التفوق يزيل عنه هذا الشعور والتوتر ويعيد له توازنه وثقته بنفسه .وفي قدرة الفرد على التعويض بالإبداع شجاعة مقارنة بغيره من يستسلم للنقص و يتخذة ذريعة للكسل وعدم بذل أي جهد . وهذا الرأي يتوافق مع حالات الكثير من المبدعين : فسقراط مثلا احذب و بتهوفن أصم والمعري بصير ومايكل انجلو مشوه الوجه وغيرهم كثير .

كما هناك تفسير آخر يربط الإبداع بالعبقرية وان اقلية قليلة من بين العباقرة لم يعانون من حالة يصفها البعض بالاضطراب العقلي والنفسي اي ان هذه الحالة من الاضطراب لها علاقة بشخصية المبدع وهي قد تكون السبب الرئيسي في إبداعهويدللون على ذلك بما يعانیه بعض المبدعين من حالات غير طبيعية مقارنة بالأفراد العاديين والامثلة التي يسوقها اصحاب هذا الراي كثرة ومنها : ان روسو كان يرى ان كل إنسان هو منافس له , وتشارلز ديكنز كان يتوه في شوارع لندن ليلا , وفان جوخ قطع أذنه وقدمها هدية لخطيبته كدليل على حبه لها , وبتهوفن كثرة إيجاره للبيوت , وموزارت يتوهم دائما السم في طعامه , وشوبان مصاب بالكآبة . (صالح قاسم - 1988- 53)

أما كارل يونج فإنه يرجع الإبداع إلى اللاشعور الجمعي والتفكير الجمعي الذي هو بمثابة البوتقة التي تنصهر فيها كالتراكمات والترسبات الموروثة منذ القدم وعبر العصور داخل الفرد المبدع وهو دافع فطري مشترك لدى كل الأفراد ويمثل كل الخبرات والتجارب التي يحملها الفرد بالوراثة من أجداده السابقين والفنان المبدع هو من يستطيع بقدرته الخاصة الاطلاع على هذه الخبرات والتجارب في اللاشعور الجمعي (نظمي سالم - 1985 - 47) أو إسقاطها لا شعوريا في تعبيره الإبداعي، وهذا يعني أن المبدع من تركيبة بيولوجية خاصة لا زال العلم غير قادر على اكتشافها

والدوافع الفطرية الوراثة تمثل الأساس في تشكيل شخصية الفنان المبدع أي ان الحياة كما أشار إليها الاجتماعيون تترك أثرها على النفس البشرية في تفاعلها مع محيطها وما يلتصق بهذه النفس يمكن توريثه، فالفرد لا يرث فقط لون عينيه أو شعره أو بعض ملامحه فقط بل يرث حتى طباعه وعاداته وكل ما يمكن ان يورثه عن آباءه وأجداده

ويقول (دوركايم) في تفسيره للإبداع وفق هذا المنطق الجمعي أنالفنان المبدع هو من يستطيع أن يعبر عن الحياة النفسية للإنسانية ككل وهو بذلك لا يعبر عن الأنا بل عن النحنأي عن المجتمع بأسره عن طريق الاختمار اللاشعوري أي ان الإبداع يتم بتحقيق النحن، وهذا يشير الى ان المبدعون هم كالأبطال الحقيقيين الذين لا نجد ما يشير الى أنهم مبدعون الأذا نظرنا الى إنتاجهم الإبداعي. ويرى سويف في نفس هذا الاتجاه الاجتماعي في تفسير الإبداع أنما يحدث للفنان من توتر يقوم على أساس تصدع النحن لأنه ثمة علاقة معينة بين الفنان والمجتمع الذي يعيش فيه حدث لها خلل ما أي تصدع في علاقة الفنان المبدع بالمجتمع فتبرز الحاجة للعمل إبداعي يزيل به الفنان هذا التوتر وإعادةتوازنه النفسي وحفظه بتحقيق النحن من خلالالإبداع المعبر عن المجتمع أي يتحقق الإبداع برؤية ذاتية يحدد أبعادها المجتمع ومن هنا كما يقول " سويف " العمل الفني فرديا واجتماعيا في وقت واحد معا ويسانده في ذلك " تين " عندما يقول ان الفن ليس إنتاجا فرديا بل هو ضرب من الإنتاج الجمعي (سعيد ابوطالب محمد - 1990 - 168-174)

الإبداع ونظرية الذات :

وقد سلم جولد شتاين وماسلو وروجرز أصحاب نظرية الذات بوجود دافع فطري عند الإنسان هو دافع تحقيق الذات وبيرون في النشاط الإبداعي بأنه ليس بدافع الإعلاء والتسامي بالنفس عن ما احل بها من اثر أحداث مؤلمة تعرضت لها ولا إسقاط لشعور المبدع او فكره الجمعي أو تعويض

عن نقص أصاب ذاته ، بل هو قدرة الإنسان وميلها إلى تحقيق ذاته باستغلال إمكانياته وطاقاته إلى أكبر قدر ممكن لفعل الإبداع وهذا قد يجعله يدخل في صراع مع بيئته المحبطة يصاحبه شعور بالقلق وهذا ضروري ولازم لمن يريد تحقيق ذاته (سعيد ابوطالب محمد 1990-179) وهو ما يعرف بالكفاح من أجل التفوق ، وذلك من خلال الذات المبتكرة (creative self) وهي العنصر الديناميكي النشط في حياة الإنسان الذي يجب ان تكون فكرته على ذاته ايجابية ويشعر بالرضا والاستحسان نحوها نتيجة انجازه الإبداعي الذي يصاحبه شعور بشوة النصر وتقدير الآخرين له فمفهوم الذات الايجابي يقوم بدور دافعي في تجديد للسلوك ؛ ويرى ماسلو أن تحقيق الذات في قمة سلم الحاجات ويأتي تحقيقها بعد إشباع حاجته للأمن والانتماء والتقدير الاجتماعي

وقد أكد روجرز على أهمية الانفتاح على الخبرة وبراهها في نقص التصلب للمبدع أي ان قيمة الإنتاج الإبداعي تنبعث من ذات المبدع بقدرته على النفاذ وتجاوز الحدود والفروض وبقدرته على التلاعب بالعناصر والمفاهيم .وبهذا التفسير يمكن القول بانال شخصية لا تتحدد بما يحدث في طفولتها فقط بل أنها قابلة للتغيير والتعديل تبعاً للظروف البيئية التي يمر بها الفرد خلال مراحل حياته. فالذات تكوين معرفي منظم وتمثل كينونة الفرد ومركز خبراته، وتتمو بالنضج والتعلم الذي يعتبر دوره هنا أهم من دور الوراثة في الإبداع.

الإبداع ونظرية الجشطالت:

الجشطالت (Gestalt) كلمة المانية وتعني الكل المتكامل الأجزاء فالكل اكبر من مجموع أجزاءه ومختلف عنهم. لذلك لا ينظرون إلى الأجزاء على أنها وحدات قائمة بذاتها ولكن على أنها أعضاء داخل الكل الديناميكي للعمل الفني وقد ركزت هذه النظرية في تفسيرها للإبداع الفني على التعبير ويرى إتباع هذه النظرية ومن ابرزهم (فرتهمير) و(كوفكا) : أن التعبير هو الرابط الحي الذي يربط بين الفنان وعمله : فالفرد حين يتعرض لموقف مشكلا وتسد الطريق الموصل للحل بطرق التفكير العادية فان المظاهر البنائية لهذا الموقف كأكل تستثير لديه أنواعها من الجهد والشد العقلي في البحث عن الحل الذي يصاحبه انفعال ، وتستمر هذه الحالة لدى الفرد المبدع حتى تنتهي به للحلا لإبداعي بإدراكه للعلاقة الرابطة بين عناصر الموقف المشكل التي تظهر في صورة كلية متكاملة فجأة عن طريق ما يسمى بالاستبصار (صالح قاسم 1988-21) . وبهذا المعنى تكون أثارة التوتر والانفعال هي السبب في الاتجاهات العبقريّة عند الفرد والتي قل ما تتوفر لدى عامة الأفراد ففكرة الحلا لإبداعية حسب وجهة نظر نظرية الجشطالت تأتي فجأة بعد جهد عقلي ،

فالجشطلت تنظر إلى الإبداع من زاوية الجهد العقلي الذي يصل بصاحبه الناحل بشكل مفاجئ بقوة الاستبصار الفطرية لديه بعد فترة احتضان قد تطول أو تقصر فالمبدع عبقرى يتميز بقدرة عقلية غير عادية تمكنه من استبصار العلاقة التعبيرية الرابطة بين عناصر الموقف المشكل والإبداع هو نشاط كلي لا يقبل التجزئة والتفكير الإبداعي تفكير استبصارى يوضح فرتهمير هذا بقوله ان الأشياء التي تتحرك في الأصل والواقع هي لا تتحرك - مثل الشريط السينمائي الذي تشاهد فيه الأجزاء ككل متكامل .

وكما يقول كروتشة في هذا الإطار عندما استبدل مصطلح الاستبصار بالحدس بأنهلأ يمكن تصور تعبيراً بداعي دون سابق حدس فالحدس والتعبير أمران متلازمان عند الفنان في عملية الإبداع الفني ويعني الحدس هو الفكرة التي تثبتق كاملة من ذهن الفنان ولا يكون أمامها لا تجسيدها بالوسائل المتعددة، وعلى سبيل المثال : فان الكلمة وسيلة الشاعر، والنغم وسيلة الموسيقي، واللون والأشكال وسيلة المصور. (محمد علي عبد المعطي- 1985- 38)

الإبداع ونظرية السلوك :-

يهتم أصحاب النظرية السلوكية بدراسة السلوك الظاهر الذي يمكن ملاحظته وتفسيره دون التعرض للجوانب الوراثية والعمليات العقلية الخفية الغير ظاهرة والمعقدة - ويرى أصحاب النظرية السلوكية أن الإبداع الفني هو نشاط يتولد عن منبهات أو مؤثرات خارجية تثير لدى الفرد المبدع استجابات معينة يترجمها إلى أعمال فنية إبداعية بناء على معارفه و خبراته السابقة (حنفي عبلة - 1995 - 12) لذلك تهتم النظرية السلوكية بدعم السلوك أي تقوية ردود الفعل الصحيحة للشخصية والتي يمكن تحقيقها بالتدريب والتعليم لان كل القدرات يمكن اكتسابها بالتفاعل مع البيئة والنظرية السلوكية مبنية على الإقناع؛ وكما يقول (جوهان وطسن) في عبارته المشهورة (أعطوني عشرة أطفال أصحاب أشكال بهم بواسطة التدريب والتعليم أخصائيين في مختلف المجالات: فنانون - قضاة - أطباء - مهندسون.... (Milotazelinova- 1994- 8)

الإبداع و النظريات المعرفية :

الإبداع كما تراه النظريات المعرفية هو قدرة عقلية افتراضوا وجودها لدى كافة الناس والمبدعين لديهم قدر يفوق ما لدى الأفراد العاديين في هذه القدرة وإنما تختلف فيما بينها باختلاف مجال

الإبداع (حنفي عبلة 1995-12) ، واهتمت النظريات المعرفية ببناء المقاييس وتعتبر دراسات " جيلفورد " وتلاميذه من بين أهم هذه الدراسات

الإبداع ونظرية المعلومات :

نظرية المعلومات كأحدى النظريات المعرفية ترى الإبداع هو نتاج عملية عقلية تبدأ بمدخلات تتمثل في المعطيات والبيانات الأولية التي تصل الى عقل المتلقي الذي يقوم بتحليل وتنظيم كل هذه المدخلات لإخراجها في نظام معرفي موحد غير متناقض " عمل أبداعي " أيمدخلاتبرمجةمخرجاتوهذا يشير إلى النظام عمل الحاسوب فهناك تشابه بين وظيفة العقل الإنساني والعقل الإلكتروني(سالم قشوط -2009- 238)

الإبداع والنظرية البنائية :

وفقالنظريةالبنائية ان الابداع يكونفي قدرة الفرد على البناء المعرفي للموضوع الفني في عقلهاأي العمل الابداعي عمل مدرك عقليا وقداهتمت هذه النظرية بدور عملية الإدخالفي هذا الإدراك واختلقت مع الجشطلت في كون القدرة الإدراكية ليست فطرية بل مكتسبة وللتعلم دور أساسي في تكوين هذه القدرة لان العقل البشري لا يدرك الا المعرفة التي يبنيتها هو بنفسهوقد اهتمت النظرية البنائية (لجان بياجي) كأى نظرية معرفية بالخبرة الشعورية للمبدع وكيف يتم اكتسابهاأي فهمها الشرط الضروري في مفهوم هذه النظرية فالتعليم يقترن بالتجربة لا بالتلقين بجعل المتعلم يكون المفاهيم بنفسه وهذا عامل هام في الوصول إلىالأبدع, وقد ركزت البنائية على المفاهيم التالية :

الاستيعاب/وهو إدماج الموضوع في بنيات الذات

الملائمة / هي تلاؤم الذات مع معطيات الموضوع الخارجي والتلاؤم هو تغير في استجابات الذات بعد استيعاب معطيات الموقف او الموضوع باتجاه تحقيق التوازن لتجاوز الاضطراب التمثل / هو الخريطة المعرفية التي يبنيتها الفكر عن الناس والأشياء.

<http://ar.wikipedia.org>

الإبداع ونظرية الحل الابتكاري للمشكلات (TRIZ) لهنري التشرل العالم الروسي المولود في عام 1926م

كلمة تريز (TRIZ) هي اختصارا باللغة الروسية لما عرفت به هذه النظرية بأنها " نظرية الحل الإبداعي للمشكلات " وقد نشأت هذه النظرية في بادي الأمر في المجالات الهندسية

والتكنولوجية، إلا أنها سرعان ما انتقلت للتطبيق في مختلف جوانب النشاط الإنساني، وأصبحت معروفة في أكثر من (28) دولة في العالم، ويتم تدريسها في أكثر من (42) جامعة، ولها مئات المواقع على شبكة الإنترنت. وقد عمل هنري التشر على هذه النظرية لعشرات السنين من عام 1964 الى عام 1985م تناول فيها بالدراسة التحليلية المكثفة لمئات الآلاف من براءات الاختراع ، و قد توصل إلإناءالإبداع عملية منهجية منتظمة تسيير وفق سلسلة محددة من الخطوات أي ان الإبداع استراتيجية في التفكير بشكل واعي ومتعمد في صورة فعالة وتستند على مفاهيم أساسية حددها التشر في المفاهيم التالية :

التناقضات : ان الإبداع في التخلص من التناقضات التي تظهر عند محاولة إيجاد الحلول المناسبة لمسألة ما وبعبارة أخرى أن الحل المناسب يكمن في التخلص من التناقضات وكمثال على ذلك، عند تحسين إحدى خصائص وحدات النظام الخاصة بمنتج ما يجب أن لا تتأثر سلباً خاصية وحدة أخرى فيه وباستمرار وجود التناقضات واستمرار العمل في التخلص منها تستمر عملية الإبداع والتطور

مثالية الحل : الحل المثالي هو النتيجة المراد تحقيقها والتي يجب الوصول إليها كحل مناسب للمشكلة من بين العديد من الحلول ففي الحل المثالي يكمن الإبداع

المبادئ الإبداعية : و هي أربعين مبدأ تكمن فيها حلول المشكلات بشكل عام (Inventive Principles) وتوصل إليها التشر بعد دراسة مئات الآلاف لم تكن ملايين من الأعمال الإبداعية في العالم (Milotazelinova - 1994 - 146) وحسب هذه النظرية فان كل الإبداعات في العالم لا تخرج في إيجادها والوصول إليها عن هذه المبادئ الأربعين و هي كالاتي :

1. مبدأ التقسيم / التجزئة Segmentation 2. مبدأ الفصل / الاستخلاص (Separation)
3. Taking out, Extraction) مبدأ النوعية المكانية Local Quality 4. مبدأ إلا تماثل
5. Asymmetry مبدأ الربط / الدمج Combing / Merging 6. مبدأ العمومية
7. Universality الشمولية مبدأ التعشيش (الاحتواء أو التداخل) Nesting 8. مبدأ الوزن
9. Counter - Weight المضاد (القوة الموازنة) مبدأ الإجراءات التمهيدية المضادة
10. Preliminary anti-action مبدأ الإجراءات التمهيدية (القبلية) Preliminary action
11. مبدأ المواجهة المسبقة للاختلال Cushion in advance 12. مبدأ التساوي في الجهد)
13. Equipotentiality مبدأ القلب أو العكس Inversion 14. مبدأ التكوير)

الانحناء) (Curvature) Spheroidality 15. مبدأ الديناميكية (المرنة)
 Dynamics 16. مبدأ الأعمال الجزئية أو المبالغ فيها (المفرطة) Partial Excessive
 17. مبدأ البعد الآخر Another Dimension 18. الاهتزاز (التردد) الميكانيكي
 Mechanical Vibration 19. العمل الفترتي (الدوري) Periodic action 20. استمرار
 العمل المفيد Continuity of Useful action 21. مبدأ القفز أو الاندفاع السريع Skipping
 22. تحويل الضار إلى نافع Blessing in Disguise 23. مبدأ التغذية الراجعة
 Feedback 24. مبدأ الوسيط (الوساطة) Intermediary 25. مبدأ الخدمة الذاتية -Self
 Service 26. النسخ Copying 27. مبدأ استخدام البدائل الرخيصة Use Cheap
 Replacement Events 28. مبدأ استبدال النظم الميكانيكية
 Mechanical System 29. مبدأ استخدام البناء الهوائي أو الهيدروليكي Use a
 pneumatic or hydraulic construction 30. مبدأ الأغشية المرنة والرقيقة Flexible
 Shells and thin Flims 31. مبدأ المواد النفاذة (المسامية) Porous Materials 32.
 مبدأ تغيير اللون Color Changes 33. مبدأ التجانس Homogeneity 34. مبدأ النبذ
 Discarding and recovering 35. مبدأ تغيير الخصائص Parameters
 36. مبدأ الانتقال من مرحلة إلى أخرى Phase transitions 37. التمدد الحراري
 Thermal expansion 38. المؤكسدات القوية Strong Oxidant 39. الجو الخامل Inert
 40. مبدأ المواد المركبة Composite materials (https: // .

www.kau.sa)

مستخدمي تريبز :



الخلاصة

من خلال التفسيرات السالفة الذكر للإبداع وأبعاده السيكولوجية يمكن القول : أن الإبداع ليس خلقاً من عدم ولا اعتقد هو هبة قد يوجد بها القدر على أفراد دون غيرهم ولا هو مجرد صدفة تحدث إلا صدفة ولا قد يكون هو نتاج حالة سيكولوجية معينة مردها الموقف مؤلم حدث في سن الطفولة المبكرة في حياة المبدع أو نتاج شعور بالنقص أحس بها وهو نتاج إسقاطات لا شعورية لخبرات وتجاربها المبدع وترسبت عنده من حياة أجداده الأولين ولا اعتقد انه نتاج ميل الفرد لإثبات ذاته وتحقيقها بتفتحه على خبراته ولا هو مجرد شرارة من الإلهام أو استبصار أو لحظة إشراق تأتي فجأة على حين غرة نتيجة شد ورد نفسي أو جهد عقلي كما لا اعتقد انه نتاج فقط لسلوك تدرب عليه المتعلم حتى أتقنه، وقد لا يكون مجرد نتاج عملية تفكير منظمة واعية قام بها المبدع للوصول الى منتج إبداعي ولا هو نتاج أتباع استراتيجيات معينة كل فرد قادر على القيام بها بشكل واعى .

فكل ما سبق الإشارة إليه من آراء إذا ما تدبرناها قد لا نستطيع استبعاد أو التأكيد على أي منها والافتقار به في تفسير الإبداع الفني فهي لم تعطينا إجابة موضوعية كافية وشفافية لكيفية حدوث الممارسة العملية للإبداع منذ بداية الفكرة في عقل المبدع حتى اكتمالها في شكل العمل الفني ، وخاصة تلك التي تصور أنها قد زالت عنصر الغموض الذي يكتنفها بربط حدوث الإبداع الفني بالإلهام أو الاستبصار أو لحظة الإشراق التي تأتي فجأة، وكأننا القدرة الخلاقة لا تخضع لإرادة الفنان. بل تسيطر على إرادته. كما عبر عن ذلك " نيتشه " بقولها أن الفنان تجسيد لقوى عليا فائقة للطبيعة وناطق باسمها ووسيط أو أدائها، إنه يسمع ولا يبحث عن المصدر، ويأخذ ولا يسأل من الذي يعطي، والفكرة تومض لديه كالبرق وكأنها شيء لا مفر منه. (ابراهيم زكريا - بدون تاريخ - 118).

وقد تتاسوا أصحاب هذا الرأيان ما يأتي فجأة في وقت من الأوقات و في صورة من الصور هو في الحقيقة لا يأتي فجأة كما أشار إلى ذلك " لالو " حين قال " ان الإلهام لا يحدث فجأة بل هو راس مال يتجمع تدريجياً " وأيضاً " بوناكاريه " حين قال " ان العمل الا واعى لا يتكون مالم تسبقه ثم تتبعه فترة من العمل الواعى " (محمد على عبد المعطي - 1985 - 125) وأيضاً فان جوخ عندما قال يخاطب صديق له " أنني أريدك أن تعلم انه اذا كان ثمة شيء جدير بالتقدير او الاعتبار فيما إنا بصدد إنتاجه فان هذا الشيء ليس وليد الصدفة او الاتفاق وإنما هو ثمرة لقصد حقيقي ، وايضا فيشر عندما قال : نحن نعرف ان العمل بالنسبة للفنان عملية عقلية واعية وليس

مجرد انفعال أو الهام بل هو عمل ينتهي بخلق صورة جديدة للواقع ؛ وكما يقول بسكال : كل عظمتنا تنحصر في عمل الفكر ، وهذا ما تشير اليه النظريات التي تهتم بالنواحي العقلية والمعرفية في تفسيرها للأبداء التي نقلت الإبداع من ألا أرادة إلى الإرادة بتركيزها على عنصر العقل وذلك بإقرارهم " أن كل عمل أبداعى هو نتاج فكر " (محمد على عبد المعطي - 1985-41) كما اشار جيلفورد بأن الإبداع قدرة عقلية عندما ربط التفكير الإبداعى بالتفكير المنتعش، وأيضا النظرية البنائية تتفق في طرحها مع الراى القائل بان الإبداع يحتاج قدرة عقلية انطلاقا من مبدا ان العقل البشرى لا يستوعب الا المعرفة التي بينها هو بنفسه ، كما انظرية تريزيسير في هذا الاتجاه عندما تؤكد على ان الإبداع يكمن في الحل المثالى الذي يمكن إيجاده والوصول إليه بأتباع خطوات منهجية منتظمة مع نوع من الإشارة إلى العنصر الإنسانى في التفكير وفق مجموعة من المبادئ.

وهذا لا يعنى السير المجرى في اتجاه تفسير الإبداع وفق هذه النظريات بل هو إشارة الى عدم تجاوز العقل باى حال من الاحول في تفسير الإبداع ، فهذه النظريات في الحقيقة لم تولي لعنصر التنفيذ اهميته التي يستحقها أيضاح الكيفية التي يتم بها تحقيق الافكار واقعا ملموسا العامل المهم في أنتاج أي عمل فنى، كما لم تفلح في بيان ماهية الأفكار ومستوياتها واتجاهاتها، في الوقت الذي فيه لكل عملاً بديعاً نظام بنائى يطلب قدر من المعرفة الفنية والتقنية وهنا قد تكون المهارة سيدة الموقف في التعبير الفنى والعنصر الأساسى الذي يتوقف عليه إحالة هذه الفكرة إلى واقع ملموس ؛ فالإنسان لا يبدع الا بالعمل فلا يمكن لعملية الإبداع الفنى ان تتم بدون التنفيذ.

وحتى من أشار في تفسير الإبداع الى عنصر التنفيذ لم يربط هذه المهارة بالتفكير بقدر ما ارجعها الى الموهبة والاستعدادات الشخصية في الوقت الذي للمهارة والاتقان علاقة وثيقة بالتصور العقلي في هذه المعادلة تكمن قيمة العملاً بديعاً وسر تنفيذ فكرة موضوعه التي تأخذ مستويات عدة في ممارسته العملية ، التي تبدأ أولاً بعمل الفكر في موضوع العمل الفنى التعبيري الذي قد تبدو فكرته الكلية غير واضحة في البداية ثم تتضح تدريجياً حتى تكتمل في صورة العمل الفنى المنتج شكلاً ومضموناً وهذه العملية في التفكير والممارسة أجراءها يأخذ اشكال عدة يرتبط كل منها بقدرات كل فرد على التصور العقلي وكفاية خبراته ومعارفه بالمجال الإبداعى وميوله ورغباته الشخصية :

الشكل الأول ويأخذ عدة مستويات متباينة ويمارسه معظم الفنانين: وفيه تكون فكرة العمل الفني وصورته وتفصيله الخاصة غير واضحة من البداية ثم تبدأ في الوضوح معالبداء في عملية التنفيذ، فالفنان كثيراً ما يقوم بتجريب حلولاً متباينة ثم يرفضها قبل أن ينتهي من اتخاذ صورة محددة في ذهنه، وبذلك يمكن أن نقول ان الفنان في هذا المستوى لا يعرف هدفه المعرفة الواضحة إلا بعد أن ينتهي من عمله ويضع أدواته جانباً - وفي هذه الحالة أنياضاحالفكرة قد تحتاج أن ترافقها مهارة التنفيذ حتى تتضحفكرةالعمل الإبداعي وتكتمل صورته التي يمكن أن يكون عليهافي النهاية , و هذا ما أشار له الجاحظ عندما قال " أن الموضوعات يمكن التقاطها من قارعة الطريق ولكن بنائها ونحت قوامها وترتيب عناصرها بطريقة فصيحة عن دواخل المبدع ومؤثرة على المتلقي ومثيرة لتجاربه الانفعالية هو حقيقة موضوعية لها حضورها الخاص , فالكثير من الأفكار الفنية ان لم يكن جلها لا تتهياً في الذهنمكتملة بكل تفاصيلهامسبقاً. والأشكال والألوان غنيةبأسباب التداعي والتعابير التي يستعين بها المبدع عند هذا المستوى في معالجة أفكاره واطهرها في انضج صورة يراها مناسبة لها وهي مكتملة . وهذا يتفق مع تعبيرماتيسلما قال :

عندما أضع لوناً أحمر على اللوحة البيضاء، فإنه يستدعي بالضرورة لوناً معيناً إلى جانبه. وهكذا يتضح ما لعملية التنفيذ من شأن في بيان صورة العمل الفني وفي أي مستوى هو من الإبداع . والشكل الأخرالمتقدمفي مستواه التصوري ويمارسه القلة من المبدعين العباقرة الغير عاديين والذي تكون فيه فكرة الموضوع وصورته النهائية واضحة ومكتملة قبل عملية تنفيذه وما عملية تنفيذه الا مجرد وسيلة يحتاجها المتلقي حاجته للإبداع, وقد لا تغير شيء يمكن ذكره وله اثر على العملالإبداعي وموضوعه بالنسبة للفنان بهذا المستوى, وهذا ما أشار لهكروتشة عندما قال " أن العملية الإبداعية تتم وتكتمل في مخيلة الفنان قبل نقلها وتثبيتها في الوسيط المادي " وهذا ما عبر عنه مايكل انجلو عندما قال " انا لا انحت التمثال بل هو موجود ضمن الكتلة وما أقوم به هو إزالة طبقات الرخام من حوله " وأيضاً احد الخزافين حين قال " انا اصنع الآنية اولاً ثم اسكب فيها مادة الخزف " وأيضاًموزرت لم قال " أناأولفالسيمفونية قبل أنأدونها "

وهذا يعني :ان الفكر لا يكون فكراً إلا إذا اكتسب بالكلمات والصورة لا تكون صورة إلا بالأشكال والألوان والتخيل الموسيقي لا يكون إلا إذا تجلى بالأنغام؛وهذا لايعني أن الكلمات والالوان والانغام كمادة شكلية لها وجود بجانب المضمون, بل ان كافةأشكال المادة تسير في عملية الابداع للذويان في المضمون حتى درجة الكمال التي تبلغها فيصبح الشكل فيها هو المضمون ذاته .

وفي الختام يمكن ان نقول : ان الإبداع كما هو نتاج قدرة على التخيل العقلي لكل فرد نصيب منها بحكم كونه إنسان اجتماعي بطبعه وما يتدخل فيتكوينها الخاص من عوامل وأبعاد معرفية وفسولوجية ونفسية موروثه ومكتسبة بالتعليم ومن خلال تفاعله مع بيئته المحيطة بكل أشكالها, هو ايضا نتاج قدرة على استخدام اساليب فنية وتقنية في معالجة عناصر موضوع التعبير الفني

وهذا التكوين العقلي المعرفي والمهاري الخاص بكل فرد كما هو ضرورة للإبداع هو المسئول عن مستوى هذا الإبداع ونوعه فلا يمكن ان يكون هناك أبداع قد أتى به فرد في نوعه ومستواه قد يأتي به غيره بنفس الدرجة .

وإذا كان الإبداع يمكن في إيجاد الجديد المقبول والمرضي لأنفسنا والآخرين فان هذا الجديد قد لا يعني كل الجدة بقدر ما يعني الجديد في جانب من جوانب العمل الفني المتعددة في اتجاهاتها ومستوياتها.

قائمة المراجع :

- 1-صالح قاسم حسين . الإبداع في الفن .- الموصل: دار الكتاب للطباعة و النشر ، 1988،
- 2-محمد على عبد المعطي . فلسفة الفن رؤية جديدة .- بيروت: دار النهضة العربية 1985
- 3-سالم محمد عزيز نظمي. الإبداع الفني .- (د-م): مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر ، 1995م.
- 4-كاندنسكي فاسيلي. الروحانية في الفن ؛ ترجمة فهمي بدوي .-القاهرة : الهيئة المصرية للكتاب، 1994
- 5-محمد سعيد أبو طالب . علم النفس الفني .- الموصل: مطبعة التعليم العالي ، 1990
- 6-كامل مختار محمد . الثورة التكنولوجية في التربية .- الإسكندرية: المكتب الجامعي الحديث ، 1997
- 7-قشوط سالم . "التصميم والممارسة الإبداعية للفن :المفهوم والاسس الانشائية " .- مجلة كلية الفنون والأعلام ، ع1، 2009،
- 8-حنفي عبلة. الابتكار والشخصية .- دراسات و بحوث كلية التربية الفنية جامعة حلوان، 1980،
- 9-إبراهيم زكريا . مشكلة الفن .- مصر: دار مصر للطباعة ، 1959،
- 10- اسماعيل محمد عماد الدين. قياس الابداع الفني وعلاقته بالتربية الفنية .- القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 1959،
1. ZELINOVÁ, Milota.: Výchova človeka pre nové milénium. Rok, 2004, s. r. o. Prešov, Slovakia, str. 12-73.
2. [http // ar.wikipedia.org](http://ar.wikipedia.org)