الإبداع فى الفنون التشكيلية وعلاقته ببعض السمات الانفعالية والقدرات العقلية لطالبات قسم التربية الفنية بكلية التربية الأساسية بدولة الكويت

" دكتور / عبد الله عيسى الحداد "
" أستاذ مساعد - كلية التربية الأساسية "

الإبداع فى الفنون التشكيلية وعلاقته ببعض السمات الانفعالية والقدرات العقلية لطالبات قسم التربية الفنية بكلية التربية الأساسية بدولة الكويت

مقدمة :

بدأ الاهتمام بمحاولة معرفة منبع الإبداع عند الفنان واستقصاء ديناميكيته بواسطة منهج فرويد فى التحليل النفسى فى مؤلفاته . وقد قال فى محاضرة فى سنة ١٩٠٨ عن " الشاعر وعلاقته بالحلم " حاول فيها أن يتعرف على الأسلوب الخاص بالفنان الذى يميزه عن الحالم ويجعلنا نفرح ونتمتع مما يقدمه فى عمله الفنى الملئ بأحلام اليقظة فى مظاهر متنوعة ، فى حين إننا ننزعج إذا اطلعنا على هذه الأحلام نفسها فى أحلامنا أو فى أحلام غيرنا من الناس ... ويرى فرويد أن هناك أسلوبين فى رؤية هذه الأحلام :

١- أن الفنان يقلل من تضخم الأنا عنده ، على عكس ما يفعل الحالم فالفنان يجعل ذاته خارج العمل الفنى ولا يقحمها عليه ، وإلا اتهم بالمباشرة بالذاتية ، وهذا هو ما يجعلنا نتقبل مشاركته فى أحلامه وننزعج من مواجهة أحلامنا .

٢- أن الفنان يقدم لنا ما يشبه " الرشوة" متمثلاً فى الصورة الفنية الجميلة للعمل الفنى . أو الإطار الذى يقدم فيه أحلامه والذى ننال عن طريقه اللذة الأولى التى تغرينا بالاندفاع نحو لذة أعمق ، ننالها حين يتاح لنا أن نصبح حالمين مع الفنان أو مشاركين له فى حلمه.

(حسن عيسى ١٩٧٩ ، ص ٦٩-٧٠)

أثرت نظرة فرويد إلى الإبداع ومحاولته لتفسيره عن طريق مفهوم الإعلاء أو التسامى على كثير من تلامذته الذين حاولوا دراسة هذه الظاهرة وتفسيرها مستخدمين نفس منهج التحليل النفسى ، ولكن أختلفوا فى الجوانب التى ركزوا عليها أحياناً وفى الميكانيزمات أو الآليات التى يعتقدون إنها تفسر الإبداع أحياناً أخرى .

وهناك فريق آخر يختلف مع فرويد فى نظرته مع إجراء بعض التعديلات وعارض (أدمون برجلر) فرويد فى قوله أن الإبداع يصدر عن رغبات طفليه غريزية ، فى الوقت الذى يرى هو انه إنما ينتج عن الجهود التى تبذل لمقاومة هذه الرغبات غير المقبولة . وهكذا نجد انه ما زال يدور فى فلك فرويد وان خيل إليه أن يعارضه ، فهو يركز على العمليات الدفاعية ضد الرغبات الغريزية المكبوتة ، وفرويد يعتبر التسامى أو الإغلاء أحد هذه الآليات .

ولكن لورنس كيوى L.S kubie يعارض فكرة فرويد الى حد بعيد من خلال الاطار النظرى للتحليل النفسى ذاته ، فلا يتفق معه فى وجود صلة وثيقة بين صراعات اللاشعور وبين الإبداع بل يرى على العكس أن الصراعات اللاشعورية تضر بالإبداع فى كل المجالات ، وتعوقه وتشوهه .

(المصدر السابق ص ٧٨)

إن الإبداع الحقيقى لا يوجد إلا إذا أمكن للعمليات قبل الشعورية أن تتضح بحرية ، وهذه العمليات قبل الشعورية تظهر تحت تأثير كل من العمليات الشعورية واللاشعورية التى تتصف كل منها بالجمود والتقيد

وذلك بحكم توسطها بينهما ، فالعمليات الشعورية الرمزية مقيدة بالواقع مما يحد من عملها الخيالى الحر، رغم إنها قد تساعد المبدع فى عمليات تصميم المدركات وتجريدها بربط المعانى بعضها ببعض . ويميل اللاشعور فى حالة سيطرته إلى أن يؤدى إلى أنواع من الأداء النمطى المتصلب نظراً لما فيه من صراعات غير محلولة . وهكذا يرى كيدى أن عملية الإبداع هى القدرة على إيجاد علاقات جديدة وغير متوقعة ، ولذا فإن العمل الحر للعمليات الرمزية فى المستوى قبل الشعورى له أهمية كبيرة فيها . وهو فهم يقترب من فهم أصحاب الدراسات السيكومترية فى الإبداع مثل جيلفورد وغيره .

(المرجع السابق ص ٨٠)

توضح بعض النظريات الوظيفية فى الشخصية تفسير الإبداع بأنه نتيجة دافع أساسى لدى المبدعين هو الدافع لتحقيق الذات . فالمبدعون يتميزون بحاجتهم للارتباط بالعالم المحيط بهم، والانتاج الإبداعى هو وسيلتهم الى ذلك لأنه هو الرابطة التى تربط بين المبدع وبين العالم الذى يعيش فيه لأن ما أنتجه هو جزء منه وهو أيضا جزء من العالم المحيط به . وهكذا نجد أن المبدعين يمارسون أنفسهم أو يحققون ذاتهم فى الفعل الإبداعى .

ويعتبر جولدشتاين K.G oldstein هو أول من أطلق اسم" تحقيق الذات" على الدافع . وهو يرى أنه الوحيد الذى يوجه نشاط الحياة السوية لدى الإنسان بوجه عام ، كما يوجه تقدم الحياة الانسانية كلها . والانجازات الثقافية فى نظر جولدشتاين ما هى إلا تعبير عن قدرة الانسان

على الإبداع وميله إلى تحقيق ذاته من خلال فعل الإبداع نفسه . ولكن قد يؤدى ميل الإنسان الى تحقيق ذاته الى صراع بينه وبين بيئته وهذا الصراع عادة ما يصحبه صدام وشعور بالقلق لأن الشخص المبدع الذى يغامر بالدخول فى مواقف كثيرة ، يعرض نفسه لصدمات ويجد نفسه فى مواقف قلق أكثر مما يحدث للشخص العادى .

(المرجع السابق ص ٩٠)

وإذا ما تفحصنا التراث من الدراسات النفسية فى النصف الأول من هذا القرن نجد أن هذه الدراسات والتى وجهت نحو دراسة الإبداع وتحديد خصائصه العقلية قليلة نوعاً ما . وقد كان من أهم الأسباب التى أدت الى إهمال هذا الجانب من الدراسات هو الاتجاه الخاطئ الذى كانت تسلكه دراسات العبقرية المبدعة حيث كانت موجهة إلى أن الابداع يتمثل فى التفوق فى الذكاء فقط . فمعظم الاختبارات التى كانت تقيس القدرات الإبداعية مبنية على أساس اختيار الاجابة الصحيحة من بين عدد من الاجابات أو ما يسمى "بالاختيار من متعدد" وهو ما يعتمد على التفكير التقريرى، بينما يتطلب الإبداع نوعاً من التفكير المنطلق المتشعب الذى يبحث عن إجابات وحلول جديدة ومبتكرة .

(عالم المعرفة ١٩٧٩ ص ٩٥)

مشكلة الدراسة :

أن نسبة كبيرة من المعلمين والمعلمات يستخدمون أساليب تقليدية فى تدريس هذا النوع من المقررات التى تهتم بالفن لطلبة وطالبات المرحلة الثانوية حيث اهتماماتهم منصبة على تنمية نواحى الصنعة والحرفية لدى

الطالب دون الأخذ بعين الاعتبار المرحلة العمرية التى يمرون بها ففيها يعتبر الطالب والطالبة فى مرحلة التعبير الواقعى وله من الجوانب المتعددة منها الجسمية والعقلية والخلقية والاجتماعية والنفسية تختلف عن أى مرحلة عمرية أخرى يمر فيها الفرد .

وقد أتفق كل من بياجيه ، وفرويد ، وأصحاب نظريات التعلم على أن هناك ثلاثة أطر نظرية لتطور النمو النفسى لدى الفرد . فقد قال (بياجيه ١٩٥٢) أن الطفل النامى يجتاز سلسلة متتابعة من المهارات العقلية التى يزداد أو يتصاعد حظها من التعقيد الواحدة تلو الأخرى . وعند بياجيه إن اكتساب العمليات هو بمثابة القلب من النمو العقلى . وكذلك يرى بياجيه أن هناك أربع مراحل رئيسية للنمو العقلى: الحسية الحركيةsensorimotor (من صفر الى ١٨ شهرا)، السابقة على العمليات : peroperational (من ١٨ شهرا الى سن السابعة) ، العمليات المادية : concereteoperations (من السنة السابعة الى السنة الثانية عشرة) وأخيراً العمليات الصورية أو الشكلية : formal operations (من السنة الثانية عشرة الى ما بعدها) والمراحل عنده متصلة مستمرة .

أما (سيجموند فرويد ١٩٦٣) وهو مؤسس حركة التحليل النفسى Psychoanalysis كان اهتمامه منصبا على الدوافع الجنسية والعدوانية وعلى فهم الأحوال المرضية النفسية بما فى ذلك دور اللاشعورى من الدوافع والحاجات والمخاوف . وتذهب نظرية التحليل النفسى عند فرويد الى تطور نمو الطفل يمكن أن يتوقف بسبب بعض الخبرات المعاكسة التى تحول دون التقدم فى اتجاه النضج الانفعالى.

ان طلاب وطالبات المرحلة الثانوية والذين يعتبرون فى سن المراهقة عادة تراهم على دراية بعملية النمو بأسرها . لذلك كل هذه التغيرات الجسمية والفسيولوجية لا تخلو من آثار نفسية . وهذه التطورات والتغيرات لها أثار مزعجة مقلقة سواء كان للمراهق نفسه اول لمن حوله وهى مقلقة لمشاعر إتساق الذات لدى المراهق . وهو يحتاج الى وقت طويل حتى يمتص ويدمج هذه التغيرات فى هويته او ذاتيته الفردية البازغة شيئاً فشيئاً والتى تتصف بالإيجابية والثقة بالذات .

(بول سن ، جون كونجر ، جيروم كاجان ١٩٩٣)

لذلك فالسنوات التى تقع فيما بين البلوغ والرشد (طالب المرحلة الثانوية) لها أهميتها الشديدة بالنسبة للتطور العقلى أو المعرفى عند الشباب الناشئ والفتاة الناشئة ، ومن الجوانب المهمة فى عملية التفريق الانفعالى واستعادة التوازن النفسى للإنسان هو التعبير والاندماج بالفنون التشكيلية لما لها من أهمية فى تفريغ الشحنات النفسية الانفعالية على هيئة إنتاج فنى جيد مبتكر .

وهنا تتضح لنا مشكلة الدراسة فى محاولة للتعرف على بعض السمات الانفعالية والقدرات العقلية المصاحبة فى عملية الممارسة الفنية لدى طالبات المرحلة الثانوية وأثرها على إبداعاتهم فى الفنون التشكيلية التى يمارسونها ، فى محاولة لإبراز أهم الجوانب التى يجب أن يركز عليها المعلمون لتنمية الإبداع الفنى واستغلال الانفعالات النفسية لدى المراهق فى إنتاج أشياء لها قيمة إبداعية ومفيدة .

فرضية الدراسة :

لدى طلبة وطالبات قسم التربية الفنية توافق فى الشخصية وميل الى القيام بما يرونه من عمل دون أن يطلب منهم القيام به ، مع عدم الاستعانة بغيرهم والقدرة على توجيه سلوكهم وتحملهم للمسئولية ، ولديهم قدر كبير من الثبات الانفعالى مع الأحساس بقيمتهم لدى الآخرين مع إدراكهم لحقوقهم وعلاقتهم بعائلاتهم والبيئة المحيطة .

هدف الدراسة :

يهدف البحث إلى دراسة بعض السمات الانفعالية وكذلك بعض القدرات العقلية التى يتم تتميز بها المبدعات والموهوبات من ذوات المستويات العليا فى القدرة على الإنتاج الابتكارى فى مجالات الفنون التشكيلية عن ذوات المستويات المتدنية من نفس هذه القدرة .

أهمية الدراسة :

تكمن أهمية الدراسة فى أن العملية الابتكارية هى محك العقل المفكر الحساس الذى وصل الى مستوى رفيع من النضج ولابد لكل معلم أيا كانت مادته ، أن يفهمها ويحسها ، بل عليه أن يمارسها . إن المعلم الفنان الذى يمارس عملية الابتكار يستطيع أن يوجهها عند طلابه ، ويمكنه أن يتذوق انتاجهم إذا كان مبتكراً ، ويعرف الطريق لتنميته وتطويره . إن المعلم غير الفنان الذى يتلقف معلوماته من هنا وهناك دون أن يكون له عقلية مبتكرة لا يقدر على إرشاد طلابه إرشاداً موفقاً ، بل إن وجوده بهذا النقص يعرقل نموهم الفنى ، وينتكس بقدراتهم الخلاقه ، ويفرض عليهم مستويات غير أصيلة تعوقهم عن الابتكار كما تؤخرهم فى تذوقهم .

وتكمن أهمية الدراسة كذلك فى توجيه نظر مخططى مناهج الفنون التشكيلية والتربية الفنية إلى أهمية الاستفادة من قدرات وانفعالات الطالب فى عملية التعليم والتعلم .

مصطلحات الدراسة :

فاعلية :

يعرفها حسن مختار (١٩٨٩، ص ٧) بأنه أى عمل لا يظهر أثره إذا كان على درجة جيدة من الأداء ، ولكل عمل أثر ينعكس على ناتجه سواء سلباً أو إيجاباً ، والعمل الذى يكون له تأثير إيجابى هو ما يعرف بالفاعلية فى الأداء أو الإنتاج الجيد .

الطالب المتفوق عقلياً :

هو الطالب الذى لديه من الاستعدادات العقلية ما يمكنه فى مستقبل حياته من الوصول الى مستويات اداء مرتفعة فى مجال معين من المجالات التى يقدرها المجتمع ومن المجالات التى يعتد بها معايير للتفوق ، البروز فى المجال الأكاديمى ومجال الفنون المختلفة ومجال القيادة الاجتماعية.

(الامانة العامة للتربية الخاصة – دولة الكويت ، ١٩٩٧)

التفكير :

التفكير هو نشاط معرفى الى عمليات داخلية كعمليات معالجة الموضوعات وترميزها والتى لا يمكن ملاحظتها وقياسها على نحو مباشر

بل يمكن استنتاجها من السلوك الظاهرى عند الأفراد المنهمكين فى حل مشكلة معينة .

(عبد الكريم النشطاوى ١٩٩٠ ، ص ٢٣) .

الفرادة :

ويقصد بها التميز ، أى أن العمل الفنى الذى أنتجه الفنان يكون له صفات خاصة تيسر علينا إدراك ملامحه كشخصية متميزة

(محمود البسيونى ١٩٨٥ ، ص ٣٠) .

العملية الإبتكارية creative process

يطلق عادة على المسلك الذى يتخذه الفنان من بدايته الى نهايته لكى يصل الى الغاية الأخيرة التى يحققها .

(محمود البسيونى ١٩٨٥، ص ١٢ص)

الابتكار creation

الابتكار هو النتيجة الحتمية النهائية للعملية الابتكارية

(محمود البسيونى ١٩٨٥ ، ص ١٢)

الدافع الى الإنجاز

الرغبة فى تحقيق شيئاً ذا قيمة ، أو أن تبلغ مستويات من التفوق والامتياز فيما تصنع ، او أن تصل الى مكانة رفيعة .

(عبدالعزيز سلامه ١٩٩٣ ، ص ٥٢١)

التمركز حول الذات عند المراهق :

الاعتقاد الشائع بين المراهقين أن أ فكار الآخرين وعمليات التفكير الاستدلالى عندهم شبيهة بما عنده منها . مثال ذلك أن المراهق الذى يكون مشغولاً بسلوكه أو مظهره قد يظن أو يؤمن أن الآخرين يشاركونه هذا الانشغال والاهتمام .

(عبدالعزيز سلامه ١٩٩٣ ، ص ٥٢١)

الأنا :

مصطلح فى التحليل النفسى يشير الى ذلك الجزء من الشخصية الذى يعمل على تكامل السلوك وتوجيهه ، ويتوسط فيما بين المطالب الإندفاعية الرعناء الصادرة عن اللهو والقيود التى يفرضها الأنا الأعلى وعالم الواقع .

(عبدالعزيز سلامه ١٩٩٣ ، ص ٥٣١)

صورة :

وحدة معرفية عبارة عن أمتثال مفصل واسع شعورى نتج عن الشيما التى هى أكثر حظاً من التجريد .

(عبدالعزيز سلامة ١٩٩٣ ، ص ٥٣٧)

السلوك الموافق اجتماعياً :

الأفعال التى تكشف عن الانشغال بمصالح الآخرين وحقوقهم

(عبدالعزيز سلامة ، ص ٥٣٨)

الشيما (الشيمات) :

أمتثال ؟ أو تصور عقلى مجرد لواقعة جرت فى البيئة .

(عبدالعزيز سلامة ١٩٩٣ ، ص ٥٥٢)

الأنا الأعلى :

فى نظرية التحليل النفسى ، هو ذلك الجزء من الشخصية الذى يقابل الضمير والنواهى والقيود والتعاليم الخلقية للحضارة بعد أن إمتصها أو إستدخلها أو إستدمجها الشخص عن طريق التوحد أو التقمص .

(عبدالعزيز سلامة ١٩٩٣ ، ص ٥٥٥)

منطقة القدرات العقلية :

وهى تلك القدرات المختصة باكتشاف معلومات جديدة أو بالتعرف على معلومات قديمة وقد أرسى جيلفورد فى هذا المجال دعائم عاملين هما : عامل الإحساس بالمشكلات ، وعامل إعادة التحديد .

(حسن عيسى ١٩٧٩ ، ص ٩٧)

الطلاقة التعبيرية :

القدرة على التفكير السريع فى الكلمات المتصلة والملائمة لموقف معين، واختلاف عامل الطلاقة التعبيرية عن عامل الطلاقة الفكرية يأتى من أن القدرة على ان تكون لدينا أفكار شئ . فهى القدرة على صياغة الأفكار فى عبارة مفيدة .

(حسن عيسى ١٩٧٩ ، ص ١٠٢)

الإطار النظرى والدراسات السابقة

إن الإبداع مظهر من مظاهر خصوبة التفكير ، أما الشخص المبدع فهو الذى يتمتع بحساسية مرهفة ، وقدرة على إدراك الثغرات والفن يعرف على أنه نشاط إبداعى ، يتميز بفعالية ، كقوة ثقافية فى مقدورها مقدروها أن ترفع مستوى وعى ومشاعر الإنسان .

(حسن عطية ١٩٩٦ ، ص ١٣)

وفى الحقيقة إن أهداف الفن فى العصر الحديث والمفاهيم الأساسية للتربية الفنية المعاصرة يلتقيان فى نقطة جوهرية ، وهى الإيمان بأن الغاية من ممارسة الفن تنحصر فى إبتداع يلتقيان فى نقطة جوهرية ، وهى الإيمان بأن الغاية من ممارسة الفن تنحصر فى إبتداع الصور ، والأشكال الجميلة ، بأنواعها المختلفة ، والتى يمكن أن تصاغ بطريقة تصبح معها قادرة على إثارة الفعالية الخيالية والجمالية تجاه مظهرها .

ومن الجوانب المشتركة التى تجمع بين المبدعين توفر القدر المناسب من الدافعية الإبداعية ، ومن النشاط التنظيمى للمدركات مع الخيال والحس ، ومن المهارة الأدائية والتنفيذية ، أما كفاءة التوظيف لمثل هذه الاستعدادات النفسية فهو ما يصنع الأصالة والتفرد ، والنزعة الإبداعية المتمايزة .

(المرجع السابق ، ص ١٤)

ومن المؤكد إن الإنسان فى وقتنا هذا قد أصبح يألف أن يفسر أفعاله بمدى صلتها بسلوكه اللاوعى أو تصرفه الذى يمليه عقله الباطن لاشعورياً . وقد قدمك علم النفس فرصة لتأمل المجالات الجديدة من

التجربة غير المرئية كحقيقة قائمة بذاتها . لهذا لا نجد غرابة فى تناول شنادير D.E. shneider لظاهرة الفن على أعتبار أنها شكل حلمى ، فهو يرى أن الفن إبداع لحلم يقظة ، يتألف من القوى التى تتوجه الى حقيقة العالم الخارجى ، بدلاً من التوجه الى عالم الأحلام .

أن أعمال الفن مثل الأحلام ، هى نتيجة من نتائج الفعاليات التى تتسق فى تنظيم رمزى فيودور المحلل " أكتشاف الفكرة الخفية وراء الواجهة الرمزية للوصول الى الكيان الهيكلى الخاص بالحلم – الفن من أجل إقامة علاقة سببية مع مشكلات الحياة الواقعية .

(المرجع السابق، ص ٣٢)

ان موضوع تنمية الابتكارية شاغل كثير من الباحثين فى التربية وفى العلوم السلوكية ووضع فى أعتبار العاملين فى المدارس والمؤسسات الصناعية والتجارية ، وفى الهيئات التى تقدم وتوفر الخدمات الإنسانية الأخرى المختلفة .

أن اثارة الابتكارية ليس لها معنى واحد بين المهتمين بالابتكارية والمهنيون والجمهور فريقان لا يستخدمات كلمة إثارة وكلمة ابتكارية استخداماً يدل على الاتفاق بينهم حول تعريفهم . هل يقدر بالإثارة خلق إمكانية جديدة لم تكن موجودة من قبل ، أو كانت قليلة الوجود ؟ هل تعنى تحرير إمكانية موجودة بغض النظر عن مدى وجودها أو درجته، ولكنها لم تحقق أو لم يتم التعبير عنها ؟ هل الابتكارية نوع من التفكير ، طريقة لحل المشكلات أو سبيل للشعور والنمو أو السلوك ؟ وهل تتخذ شكل أكتساب درجة أعلى من الشعور ، أو تعبيرا عن أسلوب حياة معينة ؟ أو عن درجة

من تحقيق الذات الشخصى ؟ أو أن المقصود بالابتكارية كل هذا ، أو لا شئ من هذا أو بعض منه ؟ وما مدى يقيننا عما نريد مناقشته حين نتحدث عن إثارة الابتكارية ؟

(جابر جابر ١٩٩٧ ، ص ١٠)

تضاربت الآراء لعلماء النفس فى تحديد العلاقة للذكاء بالإبداع فى الفن أو فى العلم فيرى بعضهم أن الإبداع والذكاء نوعان مختلفان من أنواع النشاط العقلى للإنسان فقد نجد شخصاً مبدعاً ولكنه لا يتمتع بمستوى رفيع من الذكاء كما أنه من الممكن أن نجد شخصاً أخر شديد الذكاء ولكنه ليس مبدعاً . فهناك قدر من التمايز وليس تميزاً تاماً بين هذين النوعين من القدرات العقلية ، حيث يصعب أن نتصور وجود شخصاً مبعاً يكون فى نفس الوقت ضعيف العقل أو معتوهاً

(حسن عيسى ١٩٧٩ ، ص ١١٢)

وبينما نجد فريق من علماء النفس يميز بين الذكاء والإبداع ويرى أن العلاقة بينهما ضئيلة وأن لم تكن معدومة ، نجد فريقاً أخر يوحد بينهما ويقول بأن الابداع ما هو إلا مظهر للذكاء العام المفرد ، وليست هناك قدرة خاصة للإبداع " .

(المرجع السابق، ١١٣)

تميزت البحوث التى تمت بعد عام ١٩٥٠ الذى تحددت فيه الصورة الواضحة لقدرات الإبداع ممثلة فى الطلاقة والمرونة والأصالة بوجه عام بمجموعة من الدراسات الحديثة التى تبحث العلاقة بين المدى الكلى للذكاء

والمدى الكلى للإبداع حتى تحدد بشكل قاطع طبيعة العلاقة بين هذين المجالين .

وتحاول الدراسات الحديثة أن تبين لنا مدى التداخل بين هذين المجالين ، أو بتعبير آخر مدى إسهام الذكاء فى الأداء الإبداعى . فهناك درجة متوسطة معينة من الذكاء (حوالى ١٢٠ درجة ذكاء) مطلوب توفرها فى الشخص المبدع بحيث انه لو توفر قدر أقل منها لما أمكن للشخص أن يكون مبدعاً ، أما توفر قدر أكبر من هذه الدرجة فلا يؤثر على إبداع الفرد بالزيادة ، وبالتالى فليست هناك علاقة مطردة بين المفهومين بحيث إذا زاد أحدهما زاد الآخر أو العكس ، ولكن هذه العلاقة محدودة فى جزء من المدى الكلى لهما ، وليست تعبيراً عن التطابق التام بين كل منهما . ومن الدراسات التى عالجت هذه القضية ، الدراسة التى قام بها جتزلز وجاكسون نشراها فى سنة ١٩٦٢ . فقد قام الباحثان بأختيار مجموعتين تجريبتين من طلبة إحدى المدارس الثانوية : الأولى تتكون من الطلبة الذين يمثلون أعلى ٢٠٪ بالنسبة للإبداع والذكاء معاً ، رغم أن مثل هذا التداخل كان قليلاً . وهكذا تكونت مجموعتان كل منهما تمثل نمطاً مختلفاً من التفوق العقلى : فأحداهما مرتفعة فى الإبداع ولكن ليست مرتفعة أيضاً فى الإبداع . وقد أستخدمت لقياس الإبداع أختبارات على نسق أختبارات جيلفورد ، ولقياس الذكاء مقاييس بينه ووكسلر المعروفة . وقد توصل هذان الباحثان الى النتائج الهامة الآتية : اتضح أن استخدام أختبارات الذكاء فقط لتعيين ذوى النبوغ بين هؤلاء التلاميذ يؤدى الى أستبعاد حوالى ٧٠٪ من المتفوقين فى الإبداع . كما قرر باحث آخر هو فرانك بيرون ، بعد أن لخص عدة دراسات توصى بأن هناك أرتباطاً صغيراً بين المدى الكلى

للإبداع والذكاء ، أنه بعد نسبة ذكاء ١٢٠ يصبح التفوق فى الذكاء غير ذى أهمية بالنسبة للإبداع .وهو يقترح بديلاً للذكاء فى الأهمية ، فتغيرات أخرى خاصة بدرجة قوة الدوافع وأسلوب الحياة .

(المرجع السابق ، ص ١٢٨- ١٣٠)

وللمبدعين صفات وسمات متعددة تشكل شخصية الموهوب وتؤثر على أسلوب التفكير لديه وسلوكياته فى الحياة العامة الاجتماعية .

مفهوم سمات الشخصية :

أن السمة عند علماء النفس تمثل أستعداداً عاماً أو نزعة عامة تطبع سلوك الفرد بطابع خاص وتشكله وتلونه وتعين نوعه وكيفيته . وهم يقصدون هذا المفهوم للسمة الى محاولة تفسير السلوك الظاهرى للأفراد عن طريق أفتراض وجود "استعدادات" معينة عندهم ، تكون هى المسئولة عن هذا السلوك وعن الثبات والاتساق الذى نلاحظه فيه. ويرى البورت أن السمات يمكن أن تنتظم فى شكل مدرج هرمى تسوده أما سمة واحدة رئيسية أو عدة سمات مركزية ثم يليها مجموعة من السمات الثانوية .

(المرجع السابق ، ص ٢٧٩ - ٢٨)

وذكر (جليفورد ١٩٥٧) فى تصميم بحث عن العلاقة بين هذه السمات الدافعية والمزاجية وبين قدرات التفكير الإبداعى وقد جاءت نتائج جيلفورد من المسح العام للارتباطات الناتجة عن البحث هو أن هناك غالباً علاقة ضئيلة جداً بين سمات المزاج والميول من ناحية وبين الأداء على الاختبارات التى تقيس قدرات التفكير الإبداعى من ناحية أخرى.

(المرجع السابق ، ص ٢٩٢)

وقد أتضح (لحسن عيسى) فى بحثه عن العلاقة بين سمات الشخصية وقدرات التفكير الإبداعى أن سمة الثقة بالنفس ترتبط بالطلاقة وبالأصالة ، إلا أنه ليس من الممكن القطع بطبيعة هذه العلاقة فليس هناك من سبيل الى الحسم فى أيهما السبب وأيهما النتيجة . فلا يمكن الجزم بما إذا كان الشخص الذى يتصف بالثقة فى نفسه يكون متفوقاً فى الإبداع أو ما إذا كانت معرفة الشخص بأنه كفء للأعمال الإبداعية تجعله أكثر ثقة بنفسة .

(المرجع السابق ، ص ٣٠٢)

هل هناك فرق بين الإنسان العادى والفنان فى عملية التفكير والإحساس فى عمل فنى إبداعى والممارسة الفنية ؟

قال الفيلسوف الفرنسى (باسكال Bascal 1951، ص ٥١) أننى أستطيع أن أتصور إنساناً بلا يدين ، أو رجلين ، أو بلا دماغ . ولكننى لا أستطيع أن أتصور إنساناً بلا فكر ، لأنه سيكون عندئذ مجرد صخرة أو جماد " ولا شك أن حديث باسكال هذا يتضمن الفنان تضمنه للفيلسوف وللعالم وللإنسان بوجه عام . يقول رودين " أن الفنان يعرف تماماً ما يفعل وينفق وقتاً وجهداً فى سبك أفكاره . وحتى أولئك الذين يقولون بالوحى والإلهام لا ينكرون الدرس والسعى والجهاد عند الفنان "

(باسكال ١٩٥١ ، ص ٥١)

ويؤكد الناقد الفنى آرنست فيشر ذلك بقوله " نحن نعرف أن العمل بالنسبة للفنان عملية واعية وليس مجرد أنفعال أو ألهام ، وهو عمل ينتهى بخلق صورة جديدة للواقع ، تمثل هذا الواقع كما فهمه الإنسان وأخضعه لسيطرته . فليس الانفعال كل شيء بالنسبه للفنان ، بل لا بد له أن يعرف

حرفته ويجد متعه فيها ، وينبغى أن يفهم القواعد والأشكال والخدم والأساليب التى يمكن بها ترويض الطبيعة وأخضاعها لسلطان الفن ، أن الأشواق التى تحرق الفنان السطحى تخدم الفنان الحق ، فهو لايقع فريسة للوحش بل ينجح فى ترويضه "

(على عبدالمعطى ، ص ٦٢)

والفن عند هيجل نتاج الفكر شأنه فى ذلك المنطق والطبيعة وفلسفة الروح ، وليس ثمة إبداع فنى دون فكر وعقل . ولكى نفهم هذا علينا أن نعلم أن نعلم أن نسق هيجل يتضمن أولاً المنطق ، ثانياً فلسفة الطبيعة ، ثالثاً فلسفة الروح والسن ١٩٤١ ،ص ١٠) . بينما يشير المنطق الى الفكرة فى ذاتها : وتشير فلسفة الطبيعة الى الفكرة لذاتها وتشير فلسفة الروح الى الفكرة فى ذاتها: وتشير فلسفة الطبيعة الى الفكرة لذاتها وتشير فلسفة الروح الى الفكرة فى ذاتها ولذاتها(ريه١٩٤٠ ، ص٣٢٦) ويقول هيجل إن الانسان كروح ، يثنى ذاته فهو ذاته فهو أولاً يوجد ويصور ذاته ، يفكر وهو روح فقط من خلال هذا الوجود لذاته النشيط الفعال ، ومعرفة الانسان لذاته تأتى عن طريقتين:

أولا : نظرياً إذا أن على الإنسان بالضرورة ، فى حياته الداخلية، أن يعرف ذاته من أجل ذاته ، وأن يعى من أجل هذه الذات كل ما يختلج فى القلب الإنسانى .

ثانيا : يصل الإنسان الى مثل هذه المعرفة عن طريق تغيير العالم الخارجى والتأثير فى أشيائه وظواهره . وهنا يتحدث هيجل عن المراهق

الذى يرمى الحجارة فى الماء متلذذاً بمنظر الدوائر على سطح الماء .. فهذا المراهق الذى يرمى الحجارة فى الماء متلذذاً بمنظر الدوائر على سطح الماء .. فهذا المراهق يبهر بها كشئ يستطيع أن يتأمل فيه ما خلقه هو بذاته وبالتطبيق على الفن يصبح الفن شكلاً من أشكال إنتاج الأتساق لذاته فى العالم الخارجى (يوسف الحلاق ١٩٦٨ ، ص ٤٧ - ٤٨) أو تصبح الفكرة داخل الذات هى أصل الإبداع والإنتاج الفنى .

أما هربرت ريد Herbert Read فقد أوضح أن النشاط الفنى لا يبدأ إلا حينما يجد المرء نفسه وجهاً لوجه أمام العالم المرئى وكأنما هو بإزاء شفرة غامضة أو حقيقة مجهولة مغلفة بالأسرار . وهنا تجىء الضرورة الباطنة فتملى على الفنان أستخدام قواه الذهنية من أجل التصارع مع تلك الكتلة الغامضة المهوشة الماثلة فى العالم المرئى فلا يلبث أن يعمل على تشكيلها وصياغتها فى صورة إبداعية . ويرى (ريد) أن الإنسان حين يقدم على إبداع أى عمل فنى فأنه إنما يقبل على معركة يصارع فيها الطبيعة ، ولكن لا من أجل وجوده المادى ، بل من أجل وجوده الذهنى ، ومن هنا فإن بداية العمل الفنى ونهايته إنما تكمنان فى عملية إبداع تلك الأشكال أو الصور التى يستطيع الفنان من خلالها الوصول إلى قلب الوجود . (زكريا ابراهيم، ص ٢٤٠ - ٢٤١) . ولقد ذهب جليفورد الى أن الإبداع (مصطفى سويف ، ص ٣٣٧-٣٦٢) بوجه عام إنما يقوم على الفكر المبدع ، وأستخدام منهج التحليل العاملى لإيضاح غوامض ظاهرة الإبداع ، وإن كان حديثة يمكن أن ينسحب بدوره على ميدان الإبداع الفنى .

نظريات فى الإبداع فى الفن

أولاً : نظرية فرويد والتحليل النفسى :

لخص كل من جتزلز وجاكسون وجهة نظر فرويد فى الأبداع الفنى كالأتى :

١-أن الصراع هو منشأ عملية الإبداع ، والقوى اللاشعورية التى تؤدى الى الحل الإبداعى توازى القوى اللاشعورية التى تؤدىَ الى الإصابة بالعصاب .

٢- أن الوظيفة النفسية للسلوك الإبداعى ونتيجته هو تفريغ الانفعال المحبوس الناتج عن الصراع حتى يصل الى مستوى يمكن أحتماله. بمعنى يكون تأثير السلوك المبدع فى إطلاق الانفعال المكبوت الناتج عن الصراع الى أن يتم الوصول الى مستوى مقبول.

٣- يستمد التفكير المبدع مادته من الأوهام المتفقة والمثل التى تنطلق بكل حرية والأفكار المرتبطة بأحلام اليقظة وألعاب الطفولة.

٤- يتقبل الشخص المبدع هذه الأفكار المنطلقة بحرية ، أما الشخص غير المبدع فإنه يقمعها ويكبتها .

٥- حين تصبح العمليات اللاشعورية متناغمة مع الأنا فإننا نكون على موعد مع مآثره ذات كمال خاص .

٦- وتؤكد نظرية التحليل النفسى دور خبرات الطفولة فى الإنتاج الإبداعى ، وتعتبر السلوك الإبداعى أستمراراً وتعويضاً عن لعب الطفولة .

ثانيا : نظرية يونك :

يقول يونك إن لدى كل شخص " طاقة حيوية " تأخذ صوراً مختلفة بأختلاف الأفراد وإن كل فرد يعبر عن طاقته الحيوية بأسلوب خاص به . أما الأنماط " الأمزجة " فمؤلفة من أربع صفحات ممتزجة تختلف مقادير بعضها بالنسبة للبعض آخر بأختلاف الأفراد .هذه الصفات هى : الأحساس والأنفعال والفكر والحدس " الألهام " والناس بناءً لنظرية يونك ينقسمون من حيث أمزجتهم الى فئتين متنافرتين إحداهما أجتماعية الترعة تميل نحو الاختلاط بالآخرين وتتوق الى المساهمة فى العمل الاجتماعى Extrovertsوالأخرى إنطوائية Introvertsتميل الى العزلة أو الأنزواء . وإن كلاً من هذين المنطقين ينقسم بدوره الى أربعة أنماط فرعية تظهر فى كل منها الصفات الأربع المذكورة ممتزجة بمقادير غير متكافئة ، الأمر الذى يؤدى نشوء ثمانية أنماط فرعية أربعة منها للنمط الاجتماعى " الانبساطين" هى : النمط الاجتماعى العاطفى الترعة الذى يدرك ظواهر الطبيعة والمجتمع بعواطفه أو إنفعالاته بالدرجة الأولى ، وذلك لغلبة الجانب العاطفى عنده على الجوانب الثلاثة الأخرى . وهو نقيض النمط الاجتماعى المفكر الذى يدرك ظواهر الطبيعة والمجتمع بفكره المجرد بالدرجة الأولى وذلك لتغلب الفكر لديه على الحس والعاطفة والألهام . والنمط الثالث هو النمط الاجتماعى الحسى الذى يترك العالم المحيط به ادراكاً حسياً بالدرجة الأولى وتغلب الجانب الحسى . وهو نقيض النمط الاجتماعى الملهم الذى يدرك من حوله بالالهام الحسى بالدرجة الأولى ، لتغلب الالهام أو الحدس وهو نمط الفنانين وتجرى هذا المجرى الأنماط

الفرعية الأربعة الأخرى بالنسبة لصاحب المزاج المنطوى ، ولكنها تشترك جميعاً بترعة الانطواء على النفس

(قاسم صالح ، ص ١٨ - ١٩)

ثالثا : نظرية الجشتالت :

- تركز هذه النظرية على الإدراك الحسى Perception واستنتجت أن الإدارك ليس إدراكاً لجزئيات أو عناصر تجمع بعضها الى بعض لتكوين المدرك الحسى ، وإنما هو إدراك لكليات ثم تأخذ الجزئيات تتمايز وتتضح داخل هذا الكل الذى تنتمى إليه . وأن الكل يختلف عن مجموع أجزائه . ونتيجة للتجارب التى أجراها علماء نفس الإدراك من الجشتالتيين أن توصلوا الى مجموعة من القوانين التى تحدد العلاقة بين الكليات والاجزاء ويتضح منها أن العلاقات القائمة بين مكونات المجال الإدراكى وليست الخصائص الثابتة لهذه المكونات الفردية هى التى تحدد الإدراك .

أن الفرد من وجهة نظر عالم النفس الجشتالتى لفين - يعيش فى مجال سلوكى وأن التفكير المنتج يبع من الاستجابة الى القوى التى يتألف منها هذا المجال الذى يعتمد على مجموعة من العوامل بعضها داخلى فى الشخص نفسه كالخبرة السابقة وبعضها خارجى . فالمجال السلوكى هو ذلك الحيز الذى يتعلق مباشرة بالذات ومام حولها من موضوعات تثير فيه نوعاً من الدوافع فتنشأ التوترات .

أن الفنان يعيش تجربة الفرح حين يتم نتاجاً إبداعياً ، وجزء من هذا الفرح يرتبط بإطلاق إنفعالاته الحبيسة التى رافقت عملية الإبداع . وجزء

منه يرتبط بخبرته الجمالية . وإن الشخص المبدع لديه حساسية جمالية تمكنه من انتقاء الاختيار الوحيد المطروح ضمن أختيارات عدة .

ولكى نحقق تنمية قدرات التفكير الإبداعى فى ممارسة الفنون التشكيلية لدى طلابنا ، يجب علينا أن نبتعد عن طرق وأساليب التعليم التقليدية فى تعليم الفنون والبعد عن المحاكاة والتقليد ، والتوجيه الى تنمية أساليب التفكير والتجربة ، واستخدام الانفعال والإحساس والمدارك فى دروس التربية الفنية .

الدراسات السابقة :

تهدف الدراسة الحالية الى تحديد العلاقة بين الإبداع فى الفنون التشكيلية والسمات الانفعالية والقدرات العقلية لطالبات المرحلة الثانوية وتأثيرها على إنتاجهن التعبيرى والفنى .

وفيما يلى استعراض بعض الدراسات التى استطاعت الباحثة الحصول عليها خلال هذه الفترة ، لإيجاد أوجه التشابه والاختلاف بين الدراسة الحالية والدراسات السابقة فى مجال الفنون التشكيلية .

البحث الأول :

"الابتكار فى الفن التشكيلى وعلاقته ببعض السمات الانفعالية والقدرات العقلية " (سيد محمد صبحى ١٩٧٢) .

كان الهدف من هذا البحث هو دراسة بعض السمات الانفعالية وكذلك بعض القدرات العقلية التى تميز ذوى المستويات العليا من القدرة على

الإنتاج الابتكارى فى مجال الفنون التشكيلية عن ذوى المستويات المنخفضة من هذه القدرة فى هذا المجال .

وقد استخدمت فى هذا البحث عينة من مجموعتين ، مجموعة تجريبية ومجموعة ضابطة وقد جاءت نتائج هذا البحث على النحو التالى :

أولا : من حيث القدرات العقلية :

١- وجدت فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسط درجات أفراد المجموعة التجريبية ومتوسط درجات أفراد المجموعة الضابطة لصالح المجموعة التجريبية .

٢- تشير النتائج الى أن أفراد المجموعة التجريبية يتميزون عن أفراد المجموعة الضابطة بأنهم أكثر ذكاء مما يؤكد على الإنتاج الابتكارى يمثل عملية عقلية ، وهذا الانتاج كأى عمل عقلى آخر يحتاج الى قدر من الذكاء.

٣- يتميز أفراد المجموعة التجريبية عن أفراد المجموعة الضابطة فى العوامل العقلية الآتية : الذكاء - الطلاقة لفكرية - الأصالة-المرونة التلقائية وهى عوامل ضرورية لكى يحقق الفنان التشكيلى قيمة إنتاجية إبتكارية .

ثانيا : من حيث السمات الانفعالية :

١- وجدت فروق ذات دلالة إحصائية فى صالح المجموعة التجريبية بين متوسطات درجات أفراد المجموعة التجريبية ومتوسطات درجات

المجموعة الضابطة فى إثنى عشر عاملاً من العوامل التى يقيسها اختبار الشخصية التى استخدم فى الدراسة .

٢- تميز أفراد المجموعة التجريبية بأنهم أجتماعيون أكثر من أفراد المجموعة الضابطة ويتميزون بالثبات الانفعالى بشكل أوضح وكذلك يتميزون بالسيطرة وأيضاً بسمة الابتهاج والمرح والسعادة والدقة فى السلوك ، والمحافظة على الآداب والأخلاق والمثابرة والقدرة على تركيز الانتباه ، وكذلك يتميزون بالجرأة والميل الى التجارب الجديدة والخيالية والخروج عن المألوف والمرونة والتبصر عند النظر الى الأمور والميل الى التحرر والاعتماد على النفس وقوة ضبط النفس وتقبل المعايير الخلقية للجماعة .

البحث الثانى :

"الابتكار والصحة النفسية " (عبدالسلام عبدالغفار ١٩٧٧)

هدف هذا البحث كان دراسة بعض جوانب الصحة النفسية للمبتكرين من بين طلاب الفنون المصريين .

استخدمت فى هذا البحث عينة مكونة من مجموعتين الأولى من ذوى المستويات العليا من القدرة على الإنتاج الإبتكارى والثانية من ذوى المستويات المنخفضة وهم من مجالات التصوير والسينما والديكور والرسم والنحت والمعادن والزجاج وكانت نتيجة الدراسة كالآتى :

- لاتوجد فروق دالة بين متوسطات درجات أفراد المجموعتين فى المقاييس منسوتا المتعدد الأوجه بمعنى عدم وجود علاقة بين القدرة على الانتاج الابتكارى فى مجال الفن التشكيلى والتعرض للاصابات بالاضطرابات الانفعالية سواء أخذت هذه الاضطرابات صورة الاضطراب النفسى أو أخذت صورة الاضطراب العقلى كما يقاس بالمقياس المستخدم .

البحث الثالث :

"العلاقة بين القدرة على الانتاج الابتكارى وعدد من القيم الشخصية والقيم الاجتماعية فى مجال الفنون التشكيلية "

(عبدالسلام عبدالغفار ١٩٧٧)

هدف هذا البحث الكشف عن العلاقة بين القدرة على الانتاج الابتكارى وعدد من القيم الشخصية والقيم الاجتماعية لطلاب السنه النهائية بكلية الفنون التطبيقية .

وقد تكونت عينة البحث من مائة طالب من طلاب السنة النهائية من شعبة تصميم وطباعة المنسوجات .

نتيجة البحث :

١- تبين وجود ارتباطات موجبة دالة بين القدرة على الانتاج الابتكارى فى مجال الفنون التشكيلية وقيمتى الانجاز والتنوع .

٢- تبين وجود ارتباطات موجبة دالة بين القدرة على الانتاج الابتكارى فى مجال الفنون التشكيلية وقيم : التقدير ، الاستقلال ، مساعدة الآخرين.

البحث الرابع :

"دراسات مقارنة لسمات الشخصية لدى الفنانين المبدعين فى مجالات الفن التشكيلى

(منير حسن خليل ١٩٧٩)

هدف هذا البحث الى دراسة شخصية الفنان المبدع المصرى فى مجالات الفنون التشكيلية ذلك بمقارنة سمات الشخصية عند هذا الفنان المبدع وعند غيره من الفنانين الأقل إبداعاً غير الفنانين .

وكانت عينة البحث محصورة بأربع مجموعات :

١-عينة الفنانين التشكيليين المصريين فى مجالات الفن المحددة.

٢-عينة طلبة الفنون فى السنة النهائية لمجموعة تجريبية ثانية للمقارنة بينها وبين مجموعة أخرى مماثلة ليست على صلة بالفن.

٣-عينة الدراسات العليا بكلية التربية كعينة ممثلة لغير الفنانين غير ممارسة للفنون التشكيلية .

٤-عينة من طلبة كلية التربية فى السنة النهائية كعينة ممثلة لغير الفنانين للمقارنة بينهم وبين مجموعة طلبة الفنون .

نتيجة هذا البحث :

١- ثبت أن الفنانين أعلى المجموعات فى سمة الاكتفاء الذاتى.

٢- أشارت النتائج أن الفنانين أكثر المجموعات انبساطية بالنسبة لسمة الانبساط / الانطواء .

٣- لم تظهر فروق دالة بين المجموعات الأربع فى سمة السيطرة وسمة الاجتماعية والثبات الانفعالى .

٤- ثبت أن مجموعة الفنانين أكثر المجموعات أصالة وأكثر طلاقة بينما لم تكن جميع مقارنات المرونة دالة .

٥- كانت الفروق بين الجنسين دالة فى ثلاثة متغيرات فقط ، هى السيطرة والاجتماعية والاكتفاء الذاتى ، حيث كانت جميعها لصالح الذكور ، ولم تظهر أى فروق فى باقى المتغيرات .

٦- بالنسبة للفروق بين الفنانين المبدعين وبين الفنانين الممارسين كانت المجموعة المبدعة أكثر أكتفاء ذاتياً .

البحث الخامس :

"الالهام فى ضوء بعض نظريات علم النفس وأهميته فى العملية الابداعية فى المرحلة الاعدادية "

(سهير أسحق مرقص ١٩٨٠)

هدف هذا البحث بناء إطار نظرى يحدد الطبيعة السيكولوجية للالهام. وتحديد المؤشرات الموضوعية للالهام كما تتمثل فى التعبير الفنى لرسوم طلاب المرحلة الاعدادية . وتحديد العلاقة بين مؤشرات هذا الالهام ومكونات التفكير الابداعى وتحديد خصائص الالهام فى رسومات الفنانين التشكيليين .

وكانت عينة البحث مصورة بتلاميذ الصف الثالث بالمرحلة الاعدادية . وقد تبين من تحليل الرسوم لمضمونها ومحتواها وجود خصائص إلهامية

عن التلاميذ يمكن مقابلتها بخصائص الإلهام لدى الفنانين المبدعين وإجمالها فى ثلاثة عناصر :

أولا : عملية التمثيل الفنى القائم على التبصر .

ثانيا : الصياغة الفنية وتنوع أساليب الأداء .

ثالثا : عملية التصور والتخيل والمغايرة .

البحث السادس :

"الطفولة والإبداع "

(شاكر عبد الحميد سليمان ١٩٨٩)

هدف هذا البحث هو تحديد طبيعة ارتقاء نشاط الرسم والتصوير لدى الأطفال . وما هو شكل ارتقاء قدرات الإبداع والذكاء وما هى العلاقة بين إرتقاء نشاط الرسم وبين إرتقاء القدرات الخاصة بالإبداع والذكاء . واشتملت عينة الدراسة على أطفال فى سن (٣-١٢) .

وجاءت نتيجة الدراسة على النحو التالى :

١- هناك فروق قليلة بين الذكور والإناث فى نشاط الرسم .

٢- الفروق الدالة فى حالة وجودها كانت فى صالح الإناث ، لكنها فى أحيان أقل فى صالح الذكور .

٣- هناك تقدم متزايد فى نشاط الأطفال الخاص بالرسم عبر العمر.

٤- تلعب عمليات الارتقاء والنمو والخبرة دوراً كبيراً فى أرتقاء مهارات الرسم لدى الأطفال .

٥- الارتقاء الذى يحدث فى كفاءة نشاطات الرسم لدى الأطفال لا يأخذ دائماً اتجاهاً متصاعداً .

٦- يحدث الارتقاء فى نشاط الرسم عبر سلسلة من الوثبات والكبوات وتشاهد مظاهر الانخفاض فى كفاءة نشاط الرسم لدى الأطفال غالياً عند مستويات ٩،٧،٦ سنوات أما مظاهر الارتقاء فتظهر فى مستويات أعمار ١٢،٨،٥ سنة .

٧- المرحلة العمرية من ٩ -١١ سنة ذات أهمية خاصة فى ارتقاء نشاط الرسم للأطفال وخاصة الارتقاء المعرفى .

البحث السابع :

"العلاقة بين القدرة على الأنتاج الابتكارى وتقدير الذات لدى طلاب الفنون التشكيلية " (نادية حسنين عبدالقادر ١٩٨٩) .

هدف البحث الى دراسة العلاقة بين القدرة على الانتاج الابتكارى وتقدير الذات لدى طلاب الفنون التشكيلية .

وبينت الدراسة وجود علاقات وفروقات :

١-علاقة بين القدرة على الإنتاج الابتكارى وكل من أبعاد : الصحة الجسمية ، الصحة النفسية ، القدرات العقلية المعرفية ، الهيئة والمظهر الشخصى ، العلاقات الأسرية ، التفاعل الاجتماعى ، الكفاءة الشخصية ، قضاء وقت الفراغ ، تكوين فلسفة فى الحياة ، الاحساس بالقيمة الذاتية .

٢-فروق دالة بين طلاب ذوى المستويات المرتفعة للقدرة على الانتاج الابتكارى والطلاب ذوى المستويات المنخفضة لهذه القدرة من حيث كل من أبعاد : الصحة الجسمية والنفسية والقدرات العقلية المعرفية الخ ..

البحث الثامن :

"مدخل تجريبى لاثراء تصميم اللوحات الزخرفية عند طلاب كلية التربية الفنية من خلال نظرية التفكير لجيلفورد"

(محمد أحمد شحاته ١٩٩٠)

هدف الدراسة هو تدعيم وتصنيف المعلومات والمفاهيم والمهارات التى يجب أن يحصل عليها الطلاب أثناء ممارسة الأعمال الابتكارية ، وكذلك عند دراستهم لتنوع وملاءمة الخامة للتصميم ، والمغايرة الموجودة فى أشكال الطيور بالفن الإسلامى وملاءمتها للسطح المنفذة عليه ، والتنوع والتغير من أجل الجدة والحداثة فى الشكل والكشف على تطبيقات التفكير المتشعب فى تناول أشكال الطيور فى الفن الاسلامى لتفهم الحلول فى التصميمات الزخرفية .

وكانت العينة التى تم إجراء الدراسة عليها مكونة من طلاب السنة الأولى بكلية التربية الفنية (أ) وضابطة (ب) وكانوا من الأفراد المتميزين فى قدراتهم الفنية .

وجاءت نتيجة الدراسة على النحو التالى :

بعد دراسة لخصائص وسمات الفن الاسلامى من خلال حصر وتوصيف لأشكال الطاووس ، ودراسة مفهوم الابداع من خلال نظرية

التفكير العقلى لجيلفورد ثم إجراء التجربة العملية وقيام الباحث بالتحليل الإحصائى لكى يؤكد على تفوق طلاب المجموعة التجريبية والذين درسوا التصميمات الزخرفية من خلال نظرية التفكير العقلى لجيلفورد والتى أكدت تطابقها مع نتيجة اختبارات تورانس للتفكير .

البحث التاسع :

"الخصائص النفسية التى تميز المبتكرين من طلاب وطالبات شعبتى التربية الفنية والتربية الموسيقية "

(هشام عبدالرحمن الخولى ١٩٩٤)

كان هدف الدراسة التعرف على بعض الخصائص النفسية التى يتميز بها المبتكرين من الطلاب والطالبات فى المجال الفنى والى أى مدى يختلفون وكذلك التعرف على أثر متغير الجنس فى هذه الخصائص : العدوانية ،الاعتمادية،تقدير الذات ، الكفاية الشخصية،التجاوب الانفعالى ،الثبات الانفعالى ، النظرة للحياة .

واستخدمت عينة للدراسة من طلاب وطالبات شعبتى التربية الفنية والتربية الموسيقية بكلية التربية النوعية ممن حصلوا على أعلى الدرجات فى مقياس القدرة على التفكير الابتكارى ، هذا بالإضافة الى تقديرات أعضاء هيئة التدريس .

وجاءت نتائج الدراسة على النحو التالى :

١-توجد فروق بين متوسط درجات عينة المبتكرين الذكور (تربية فنية) ومتوسط درجات عينة الذكورم (تربية موسيقية) فى خصائص تقدير

الذات ، والثبات الانفعالى ، والنظرة للحياة لصالح عينة المبتكرين الذكور (تربية موسيقية) .

٢ - توجد فروق بين الذكور (تربية فنية) والذكور (تربية موسيقية) فى العدوانية .

٣- هناك فروق بين الإناث (تربية فنية) وإناث موسيقية فى خصائص العدوانية وتقدير الذات وخصائص الاعتمادية ، والتجاوب الانفعالى، والكفاية الشخصية ، والثبات الانفعالى والنظرة للحياة .

البحث العاشر :

"دراسة فى أسلوب التفكير الإبداعى "(عزه صالح الألفى ١٩٩٥) وكان هدف الدراسة هو التعرف على أسلوب التفكير الإبداعى لدى مجموعة من الفنانين التشكيليين ومقارنتهم بنظرائهم الأكاديميين من الكليات النظرية المختلفة . وتكونت العينة من فنانين تشكيليين وأساتذة أكاديميين من كليات نظرية وفنية .

وجاءت نتائج الدراسة كالأتى :

١ - اتضح من المقاييس المطبقة أن الموجودين لا يميلون الى التجديد .

٢ - فى المجموعة الاولى يتسم أفرادها بالحرص والتدبر حين يتعاملون مع السلطة ومدققون ويتصف سلوكهم بالاتساق والثبات .

٣ - أما المجموعة الثانية لا توجد بينهم فروق ، فهم يفضلون تغيير وتعديل النظام القائم دون مقدمات ، ويحتاجون الى التغيير ويفضلون أن يبتكروا شيئاً جديدا .

٤- توجد فروق بين مجموعتى المعماريين والتطبيقيين والمصورين والنحاتين معاً فهم يتفقون فى أسلوب التفكير الإبداعى وبمقدروهم التصرف عند مواجهة أزمة ، وقادرون على تحفيز الآخرين .

٥ - توجد فروق بين الأكاديميين من الفنانين ونظرائهم من الكليات المختلفة.

تعليق على الدراسات السابقة :

إن أهم النتائج التى توصلت إليها تلك الدراسات أن اللمسات السلوكية والقدرات العقلية لها تأثير كبير على الإبداعات لدى الأفراد الموهوبين ، وأن الذكاء مؤثر على الأنتاج الابتكارى ويمثل تفوقاً عقلياً . وأن الموهوبين يتميزون بالعوامل العقلية الذكاء ، الطلاقة الفكرية ، الأصالة ، المرونة التلقائية وهى عوامل ضرورية لكى يحقق الفنان التشكيلى قيمة إنتاجية ابتكارية .

وتبين كذلك أن هناك ارتباطات إيجابية بين القدرة على الإنتاج الابتكارى فى مجال الفنون التشكيلية وقيمتى الإنجاز والتنوع ، وهو عمل ما هو جديد ومتباين ، والانهماك فى خبرات متنوعة ، والأقبال على الخبرات المثيرة .

وكذلك ثبت بشكل قاطع أن الفنانين أعلى فى سمة الاكتفاء الذاتى. وأنهم أكثر انبساطية ، وأن الفنانين الممارسين للفن كمبدعين أكثر أكتفاء ذاتياً

الخلاصة :

فى ضوء ماسبق سرده بخصوص الإبداع فى الفنون التشكيلية وعلاقة التفكير العلمى المبدع على ممارسة الفنون وتأثيرها المباشر على الإنتاجية للطالب أوصى بالآتى :

١ - الاهتمام بالطاقات البشرية وتدريبها على ممارسة مهارة التفكير الإبداعى بطلاقة وحرية دون قيود .

٢ - الاهتمام بالمبدعين والموهوبين من الطلبة والطالبات وذلك بإعداد مناهج اثرائيه تزيد من دافعيتهم على النتاج الفنى الإبداعى .

٣ - لابد من تغيير محتويات المقررات الدراسية وطرق التدريس فى قسم التربية الفنية لكى تتناسب وجوانب الإبداع المتعارف عليها وتتطور بدلاً من أعتماد برامجها على تنمية مهارة الصنعة والحرفة.

المراجـــــــع :

١- زينات البيطار (١٩٩٧) النقد والتذوق العام فى الفنون التشكيلية - عالم الفكر ، العدد الثانى المجلد ٢٦ : الكويت .

٢- صالح رضا (١٩٩٧) لغة الفن التشكيلى فى القرن العشرين - عالم الفكر : الكويت .

٣- ثروت فتحى كامل (١٩٩٧) مداخل تنمية التحديد والإبداع فى الثقافة المصرية - عالم الفكر : الكويت .

٤- أنور محمد الشرقاوى (١٩٩٩) الابتكار وتطبيقاته - كلية التربية : جامعة عين شمس - القاهرة .

٥- خليل ميخائيل معوض (١٩٩٥) قدرات وسمات الموهوبين - دراسة ميدانية - دار المعارف : القاهرة .

٦- سيد محمد سيد صبحى (١٩٧٢) الابتكار فى الفن التشكيلى وعلاقته ببعض السمات الإنفعالية والقدرات العقلية - مكتبة الأنجلو المصرية : القاهرة .

٧- عبدالسلام عبدالغفار (١٩٧٧) الابتكار والصحة النفسية . دراسة عن الفنان المصرى مكتبة الأنجلو المصرية : القاهرة .

٨- عبدالسلام عبدالغفار (١٩٧٧) العلاقة بين القدرة على الإنتاج الإبتكارى وعدد من القيم الشخصية والقيم الاجتماعية فى مجال الفنون التشكيلية - مكتبة الأنجلو المصرية . القاهرة .

٩- منير حسن جمال خليل (١٩٧٩) دراسة مقارنة لسمات الشخصية لدى الفنانين المبدعين فى مجالات الفن التشكيلى - مكتبة الأنجلو المصرية: القاهرة .

١٠- سهير أسحق مرقص (١٩٨٠) الألهام فى ضوء بعض نظريات علم النفس وأهميته فى العملية الإبداعية فى المرحلة الإعدادية - مكتبة الأنجلو المصرية : القاهرة .

١١- نادية حسنين عبدالقادر (١٩٨٩) العلاقة بين القدرة على الإنتاج الإبتكارى وتقدير الذات لدى طلاب الفنون التشكيلية - مكتبة الأنجلو المصرية : القاهرة .

١٢- محمد أحمد شحاته الخلوى (١٩٩٠) مدخل تجريبى لأثراء تصميم اللوحات الزخرفية عند طلاب كلية التربية الفنية من خلال نظرية التفكير لجيلفورد - مكتبة الأنجلو المصرية : القاهرة .

١٣- هشام عبدالرحمن الخلوى (١٩٩٤) الخصائص النفسية التى تميز المبتكرين من طلاب وطالبات شعبتى التربية الفنية والتربية الموسيقية - مكتبة الأنجلو المصرية : القاهرة .

١٤- عزه صالح الألفى (١٩٩٥) دراسة فى أسلوب التفكير الإبداعى - مكتبة الأنجلو المصرية : القاهرة .

١٥- مصطفى حسيب محمد أبو زيد (١٩٩٦) التذوق الجمالى وعلاقته بالإبداع بدى طالبات التربية الفنية - مستخلصات البحوث والدراسات العربية ، الكتاب الثانى مكتبة الأنجلو المصرية : القاهرة .

١٦- شاكر عبدالحميد سليمان (١٩٩٧) العملية الإبداعية فى فن التصوير - مكتبة الأنجلو المصرية : القاهرة .

١٧- على عبدالمعطى (١٩٨٥) الإبداع الفنى وتذوق الفنون الجميلة - دار المعرفة الجامعية : القاهرة .

١٨- حسن أحمد عيسى (١٩٧٩) الإبداع فى الفن والعلم - عالم المعرفة : الكويت .

١٩- برنارد مايرز : ترجمة : سعد المنصورى ومسعد القاضى (١٩٩٤) الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها - مكتبة النهضة المصرية : القاهرة .

٢٠- جابر عبدالحميد جابر (١٩٩٧) قراءات فى تنمية الإبتكار - دار النهضة العربية : القاهرة .

٢١- محمود البسيونى (١٩٨٠) أسرار الفن التشكيلى - عالم الكتب : القاهرة .

٢٢- قاسم حسين صالح (١٩٨٥) الإبداع فى الفن - مكتبة الأنجلو المصرية : القاهرة .

٢٣- دكتورة أميرة حلمى ١٩٨٥ فلسفة الجمال - المكتبة الثقافية ، مصر الهيئة المصرية العامة للكتب .

٢٤- ألان باونيس : ترجمة فخرى خليل ، مراجعة : جبرا أبراهيم (١٩٩٤) الفن الأوربى الحديث - المؤسسة العربية للدراسات والنشر : بيروت .

٢٥- محسن محمد عطية (١٩٩٥) اتجاهات فى الفن الحديث - دار المعارف : القاهرة .

٢٦- صبرى محمد عبدالغنى (١٩٨٠) مدخل للتذوق الفنى - العصر الحديث من القرن الثامن عشر حتى القرن العشرين (مذكرة) كلية التربية الفنية : جامعة حلوان .

٢٧- محسن محمد عطية (١٩٩٧) جذور الفن - دار المعارف : القاهرة.

٢٨- محسن محمد عطية (١٩٩٦) الفن وعالم الرمز - دار المعارف : القاهرة .

29- Amabile, T.M. (1990) . within you . without you : the social psychology of creativity. And beyond . In M.A. Runco & R.S. Albert (Eds) theories of creativity (pp.61-91).Newbury park, CA:Sage.

30- Parnes, s.j(1967) creativebehavior guidbook, now york: charles scribners sons .

31- Guilford, j. p(1957-62). Creative abilities in arts, psychl. rev. pp. 110-118