نظرية التحليل النفسي للإبداع الفني

The Psychonalytic Theory of Artistic Creativity

د.محروق إسماعيل *

تاريخ الإرسال: 2023/01/20	تاريخ القبول: 2023/03/04	تاريخ النشر: 2023/05/10

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن طريقة تطبيق نظرية التحليل النفسي للعالم سيغوند فرويد على الإبداع في مجال الفنون، بغية تنمية تذوق الفنون، وتحديد موضوعي لخبرتها الجمالية، واكتشاف الطاقة الإبداعية فيها، وبيان سر عبقريتها، بالاعتماد على المنهج العلمي الذي يختص بتحليل نفسية الفنان، بما تحتويه من مكبوتات جنسية، واضطربات لاشعورية فرصت نفسها على شخصيته منذ مرحلة الطفولة، وقد يعجز هو عن تفسيرها. والتي ساهمت في تفجير طاقاته الإبداعية الفنية، وجعلته يندمج مع العمل الفني، ويستغرق فيه، وحددت معالم شخصية الفنية الراقية، التي تعبر عن الصورة المتكاملة والمنظمة لسلوك الفنان في عملية الإبداع، أي أنها عاداته وأفكاره واهتماماته وأسلوبه في الحياة.

الكلمات المفتاحية: التحليل النفسي، اللاشعور، العمل الفني، الإبداع، التسامي.

Abstract:

This research aims to reveal the scientist Sigund Freud's method of applying the psychoanalytic theory to creativity in the field of arts, in order to develop a taste for the arts, and to objectively define its aesthetic experience, discover the creative energy in it, and explain the secret of its genius. Depending on the scientific method that specializes in analyzing the artist's psyche, including what It contains from sexual repressions and unconscious disorders that have affected his personality since childhood, all of which the artist may be unable to explain. The analysis may also explain what contributed to the explosion of his artistic creative energies, made him merge with the artwork, immersed in it, and defined the features of the high-end artistic personality. This expresses the integrated and organized image

*جامعة المدية mahrougismail7@gmail.com

of the artist's behavior in the process of creativity, that is, his habits, ideas, interests, and lifestyle .

Key words.: Psychological Analysis, Subconscious, Artistic Work, Creativity, Sublimation.

*** *** ***

المؤلف المرسل: إسماعيل محروق mahrougismail7@gmail.com

1. مقدمة:

يعتبر امتلاك الأمم والشعوب للعقول المبدعة في شتى مجالات الأدب والعلوم والفنون معيارا رئيسيا في تقدمها وتأخرها، باعتبار أن مفهوم الإبداع واسع وعميق يمتد من الاختراعات العلمية والأدبية والفنية في مختلف الحياة اليومية إلى التجديدات الأصيلة على مستوى السلوك والعلاقات الإنسانية.

وانطلاقا من هذا كان اهتمام العلماء والباحثين كبيرا بتحديد سمات المبدعين وخصائصهم، وإنتاجهم الفني، وتحديد معالم الشخصية الفنية المبدعة، والدوافع الذاتية والموضوعية التي أدت إلى تفجير طاقة الفنان الإبداعية. مما أذى إلى ظهور مجموعة من النظريات العلمية التي حاولت تفسير الإبداع الفني مثل: النظرية العاملة، ونظرية الدافعية، ونظرية الترابطية أو الارتباطية، والنظرية السيكولوجية، وغيرها. ولعل نظرية التحليل النفسي هي أهمها كونها اعتبرت الفن وسيلة لتحقيق الرغبات في الخيال، فيستفيد الفنان من مواهبه الخاصة، ويحولها إلى حقائق موجودة يتم تقويمها من طرف الآخرين على أنها انعكاسات ثرية للواقع. .

وتمثل إشكالية البحث في: لا شك أن نظرية التحليل النفسي للعمل الفني قامت بالتركيز على الوجدان والدافعية للظاهرة الفنية، ونظرت للإبداع الفني من ناحية جنوحه إلى الأثر الفني، كما لو كان من قبيل الألغاز التي لا يتيسر فهمها بطريق مباشر إلا

عن طريق إعادة النظر فيها. فما هي أهم مبادئها في تحليل سمات شخصية المبدع،وتفسير الظاهرة الإبداعية؟. وكيف يمكن تطبيقها في شتى مجالات الإبداع الفني؟

سنحاول من خلال هذا الموضوع الموسوم: "نظرية التحليل النفسي للإبداع الفني" التعرض إلى مفهوم الظاهرة الإبداعية الفنية، وبيان أهم المرتكزات التي بنى عليها العالم سيجموند فرويد نظرية التحليل النفسي لتفسير الظاهرة الإبداعية، وإمكانية تطبيق هذه النظرية في ميادين الفنون المختلفة، والمراحل المختلفة لذلك.

وللإلمام بالإشكالية من كل جوانبها وحيثياتها سنعتمد التحليل القائم على الرصد في محاولة حصر مفهوم الظاهرة الإبداعية الفنية، والاستقراء القائم على التحليل أثناء تطبيق نظرية التحليل النفسي على الإبداع الفني، مع الاعتماد على الدراسات السابقة التي تعرضت لذلك.

2. مفهوم الإبداع الفني:

1.2 تعريف الإبداع لغة:

مشتق من الفعل بدع[1]: بدَع الشيءَ يَبْدَعُه بَدْعاً وابْتَدَعَه: أَنشأَه وبدأَه. وبدَع الرَّكِيّة: اسْتَنْبَطَها وأَحدَثها. ورَكِيٌّ بَدِيعٌ: حَدِيثةُ الحَفْر. والبَدِيعُ والبِدْعُ: الشَّيْءُ الَّذِي يَكُونُ أَوّلًا. وَفِي التَّنْزِيلِ: قُلْ مَا كُنْتُ بِدْعاً مِنَ الرُّسُلِ؛ أَي مَا كُنْتُ أَوّلَ مَنْ أُرْسِلَ، قَدْ أُرسل قَبْلِي رُسُلٌ كَثِيرٌ. والبِدْعةُ: الحَدَث وَمَا ابْتُدِعَ مِنَ الدِّينِ بَعْدَ الإِكمال. ابْنُ السِّكِّيتِ: البِدْعةُ كلُّ مُحْدَثةٍ. وَفِي حَدِيثِ عُمَرَ، رَضِيَ الله عنه، فِي قِيام رمضانَ: نِعْمتِ البِدْعةُ هَذِهِ.

وقالَ ابنُ دُرَيْدٍ: بَدَعَ الرَّكِيَّةَ بَدْعاً: اسْتَنْبَطَها وأَحْدَثَهَا، وأَبْدَعَ وأَبْدَأَ بمَعْنىً وَاحِدٍ، ومِنْهُ البَدِيعُ فِي أَسمَائه تَعَالَى، وَهُوَ أَكْثَرُ مِنْ بَدَع، كَمَا يُقَالُ: البَّدِئُ، وَقد تَقَدَّمَ.

وأَبْدَعَ[2] الشَّاعِرُ: أَتَى بالبَدِيعِ من القَوْلِ المُخْتَرَعِ على غَيْرِ مِثَالٍ سَابقٍ.

وأَبْدَعَتِ الرَّاحِلَةُ: كَلَّتْ وعَطِبَتْ، عَنِ الكِسَائِيّ، أَو أَبْدَعَتْ بِهِ: ظَلَعَتْ أَوْ بَرَكَتْ فِي الطَّرِيقِ من هُزَالٍ أَو دَاءٍ، أَوْ لَا يَكُونُ الإِبْدَاعُ إِلاّ بظلْعٍ، كَمَا قالَهُ بَعْضُ الأَعْرَابِ. وقَالَ أَبُو عُبَيْدَةَ: لَيْسَ هَذَا باخْتِلافٍ، وبَعْضُهُ شَبِيهُ بَعْضٍ. قُلْتُ: وَفِي حَدِيثِ الهَدْيِ إِنْ هِيَ أَبْدَعَتْ أَي انْقَطَعَتْ عَنِ السَّيْرِ بكَلالٍ أَو ظَلَعٍ، كَأَنَّهُ جَعَلَ انْقِطَاعَها عَمّا كانَتْ مُسْتَمِرَّةً عَلَيْهِ من مَادَّةِ السَّيْرِ إِبْداعاً، أَيْ إِنْشَاءَ أَمْرٍ خَارِجٍ عَمّا اعْتِيدَ مِنْهَا.

وقَالَ اللِّحْيَانِيّ: يُقَالُ: أَبْدَعَ: فُلانٌ بفُلانٍ، إِذا فَظَع بِهِ، وخَذَلَهُ، ولَمْ يَقُمْ بحَاجَتِهِ، ولَمْ يَكُنْ عِنْد ظَنِّه بِهِ، وَهُوَ مَجَازٌ. وَمن المَجَازِ: قَالَ أَبُو سَعِيدٍ: أَبْدَعَتْ حُجَّتُه، أَيْ بَطَلَتْ، وَفِي الأَسَاسِ: ضَعُفَتْ. وقالَ غَيْرُه: أَبْدَع بِرُّهُ بشُكْرِي، وقَصْدُهُ وإِيجابُه بوَصْفِي، كَذا فِي العُبَابِ. وَفِي اللِّسَان: فَضْلُهُ وإِيجَابُه بوَصْفِي: إِذا شَكَرَهُ عَلَى إِحْسَانِهِ إِلَيْهِ، مُعْتَرِفاً بأَنَّ شُكْرَهُ لَا يَفِي بإِحْسَانِهِ.)

ومِنَ المَجَازِ: أُبْدِعَ، بالضَّمِّ، أَيْ مَبْنِيّاً للمَفْعُولِ: أُبْطِلَ. قَالَ أَبُو سَعِيدٍ: يُقَالُ: أُبْدِعَتْ حُجَّتُهُ، أَيْ أُبْطِلَتْ. وأُبْدِعَ بفُلانٍ: عَطِبَتْ رِكَابُهُ أَوْكَلَّتْ وبَقِيَ مُنْقَطَعاً بِهِ وحَسِرَ عَلَيْه ظَهْرُه، أَو قامَ بِهِ، أَي وَقَفَ.

2.2 تعريف الإبداع اصطلاحا:

لقد ظل الاعتقاد السائد عند كافة الناس لفترة طويلة من الزمن بأن المبدعين من فنانين وعلماء يتمتعون بقدرات خارقة تميزهم عن غيرهم من سائر البشر، الذين لا يمتلكون منها شيئا. ولم تبدأ الدراسة العلمية لعملية الإبداع إلا بعد طرح علماء النفس التصور القائم على النظر إلى قدرات المبدعين، وتميزها عن سائر الناس مثل: الذكاء والميول، وسائر الصفات الشخصية.

وتجدر الإشارة إلى أن المفهوم الأول للإبداع يقوم على: "رد الإبداع إلى قوى غيبية توجده، أو تسعف عليه، ويشير الإيجاد إلى أن القوى الغيبية هي المبدع الحق، ويشير

الإسعاف إلى أن الإنسان في بعض التصورات قد يكون له مشاركة في فعل الإبداع[3]"، فالذهن في هذا المفهوم يتوسل بخيال يخلو من أسس العمل العلمي المنظم، لا يتجرد هذا الخيال من المعرفة، بل هو صورة من صورها، تهيب في بنائها بأبنية الأسطورة التي تمثل فجر المعرفة. فيرى روجز أن الإبداع هو: "ميل في الإنسان ليحقق ذاته، ويستعمل أقصى إمكانياته، وعندما ينفتح ذهن الإنسان على خبراته كافة يصبح سلوكه سلوكا إبداعيا، ويصبح بناء"[4].

ويميل التفسير الحديث للإبداع وتحديد قدرات المبدعين إلى أن جميع الناس يمتلكون من القدرات والسمات الإبداعية، ولكن بتفاوت من شخص إلى آخر، وليس هناك اختلاف إلا في درجة وجودها، فهي فروق كمية وليست كيفية، فلم يعد من الضروري أن يكون المرء مبدعا بذاته لكي يدرس الإبداع. وهذا التفسير يعرف بالتوزيع الاعتدالي، وقد ساد منذ نحو قرن في مجال القدرات العقلية كالذكاء مثلا، ولم يعرف في مجال قدرات الإبداع إلا في منتصف القرن الماضي.[5].

3.2 تعريف الإبداع الفني اصطلاحا:

يفسر الإبداع الفني على أنه: "إنتاج عقلي يحتاج إلى مقدرة في التأليف والإنشاء والتركيب، هذه المقدرة عقلية تعمل على إنتاج عمل ممكن من الأفكار بانعكاس قوس الفن مابين مبدع (فنان) ومتلقي (متذوق)، وبينهما عمل فني يتجلى من خلال العملية الإبداعية، التي هي خاصة بالتغير الإيجابي والارتقاء والابتكار، والتطور الفعال من أجل تنظيم الحياة الذاتية والاجتماعية"[6]. فهي عملية معقدة، تبدأ بتكوين الإطار الإبداعي، والتقاط الأفكار وانطباع، ثم خيال، وتحويل تلك الخيالات إلى تصورات. ومن هنا فإن أساس الإبداع الفني يتمثل في الانتقال من حالة اللاوجود إلى حالة الوجود، التي تعد جوهر النشاط الفني في تلك المقدرة الإنتاجية مع المادة الفنية، وذلك بتحويل الغير مرئي إلى مرئي، واللامسموع إلى مسموع، واللامحسوس إلى محسوس.

وعلى الفنان أن يكون في حالة مشاهدة مستمرة في التقاط الأفكار الإبداعية ليقتنص الومضات الإبداعية، ويحيلها إلى أفكار إبداعية، وتستمر هده الملاحظة أثناء فعل الإبداع المستمر، ونفس المقام ينطبق على المتلقي أثناء تذوقه للعمل الفني، مادام يتموضع في إطار المساحة الفكرية التي بينه وبين العمل الفني. فينقل الفنان تجربة لها وقع معين على نفسيته، تتلاقح مع تجربة حاضرة تثير، وتميل نحو الاتزان. فينتج عن ذلك التقاء تجربتين ماضية وحاضرة. ثم يمضي الفنان إلى التهويم، فيصير الواقع تابعا للمجال الذهني مع التقيد بالإطار الإبداعي الذي اكتسبه الفنان، والإطار الثقافي الذي يحتويه [7].

فالاهتمام بالإبداع الفني كفكرة عقلية عالية في مجالات العلم والتكنولوجيا والمستوى الفني والجمالي طلب إنساني وضرورة ملحة في عالم سريع التطور، وتسعى كل من مراكز البحث والدراسات وأشكال التدريب لتذوق العمل الفني وتحديد الخبرة الجمالية، لاكتشاف الطاقات الإبداعية في مجال الفنون، والنقد الموضوعي لها، وترتيب الأعمال الفنية وتقيمها، وتفسير سر عبقريتها.

3. تطبيق نظرية التحليل النفسي في مجال الفنون:

لقد انطلق سيغموند فرويد[8] في نظريته التحليل النفسي لإيمانه بمبدأ أن السيرورات النفسية هي في جوهرها لا شعورية، وأما الشعورية منها فلا تعدو أن تكون أفعالا منعزلة، أي شذرات من الحياة النفسية الشاملة. واعتبر أن قوام علم النفس هو دراسة مضامين الشعور، بل صرح بأن المماهاة في ذلك تبدو له طبيعية.، وجعل التحليل النفسي يؤكد أن الميول الجنسية تساهم بقسط لا يستهان في إبداعات العقل البشري في ميادين الثقافة والفن والحياة الاجتماعية[9].

حاول العالم فرويد تطبيق نظريته في الفن عموما، وعلى المجال الجمالي تحديدا تدقيقا، محددا الفوارق الدقيقة التي تبرز من عمل إلى آخر بحسب دفع المقاومات،

ومبينا ضرب الرقابة الذاتية المقصودة على وجه التقرب. فصرح فرويد أن إستراتيجية ما يقنعه شعوريا على وجه التقرب إلى العمل الفني، تدفعنا إن نجري في نصه ضربا من القراءة الكاشفة، وأن نجعله شيئا مختلفا عما يقوله في حرفيته الدقيقة، والتطبيق النفسي يكون انطلاقا من هذه الحرفية وحدها[10].

ويفسر فرويد الإبداع الفني وفق مفهومي التسامي والإعلاء، بمعنى أن الدافع الجنسي يتم إعلاؤه عند كبته، وصراعه مع جملة من الضوابط والضغوط الاجتماعية، ليتم توجيه هذا الدافع ليصبح دافعا مقبولا اجتماعيا، ثم تسامى نحو أهداف ومواضيع ذات قيمة اجتماعية إيجابية [11]. ويبدوا أن فرويد كان مهتما مفتونا بالفنانين وخصوصا في مؤلفاته الأولى. ولكنه استخف بمحاولات الفنانين لفهم اللاشعور، وهذا ما يؤكده جلين ويلسون حيث رجع أن العديد من أفكار فرويد خاصة ما يتعلق بعقدة أوديب واللاشعور، ولأنماط الأولية هي مستمدة من أعمال الموسيقار الأماني فانجر [12].

ويتمثل أسلوب فرويد في تطبيق التحليل النفسي في مجال الفن أنه يقدم إيضاحات مرضية حول بعض المشكلات التي تثار حول الفن والفنانين، فإيجاد العلاقة بين انطباعات الطفولة، ومصير الفنان من جهة، وبين أعماله الفنية بوصفها استجابات لهذه التنبيهات من جهة أخرى، أمر يعود إلى الموضوع الأكثر جاذبية. موضوع الفحص التحليلي. ويضيف فرويد أنه ألف بحوثا حول التحليل النفسي على ميادين الميثولوجيا وعلم الأدب وسيكولوجية الفن، وبينا أن الأساطير وقصص الجن يمكن تفسيرها على أنها أحلام. وسلكنا الدروب المتعرجة التي تقود بين اندفاع الرغبة اللاشعورية، إلى تحقيقها في عمل فني، وتعلمنا أن نفهم مفهوم الحالة الانفعالية للعمل الفني، على من يكون موضع مفعولها، وأوضحنا في حالة الفنان ذاته، قرابته الداخلية مع العصاب، وما يميزه كذلك منه، وبينا الرابطة بين استعداداته وتجاربه الناجمة عن المصادقة وبين إنتاجه. وليس التقدير الجمالي للعمل الفني، ولا شرح الموهبة الفنية من مهمات التحليل

النفسي، ولكن يبدو أن التحليل النفسي في وضع يخوله أن يقول الكلمة الحاسمة في كل المسائل ذات العلاقة بحياة الناس المتخيلة [13]. وهناك ثلاث مراحل تلخص لنا التطورات المهمة في نظرية التحليل النفسي من حيث اهتمامها بالفنون:

1.3 المرحلة الأولى:

قد أشار فرويد أن الخبرة الفنية تتيح الفرصة للتخيلات البدائية الخاصة بإشباع الرغبة لأن تهرب أو تروغ على نحو جزئي أو مؤقت على الأقل من الكبت، ومن تم تستطيع أن تحقق إشباعا رمزيا خياليا معينا. واعتبر فرويد أن كلا من التذوق والإبداع متناظران ومتماثلان، لأن متعة التلقي للعمل الفني هي متعة تماثل متعة الإبداع، لأنها تستمد في العادة من عملية التحرر من تلك القيود الخاصة بالكبت اللاشعوري [14]. فدراسة فرويد للرسام الشهير المبدع ليونارد دافنشي وتفسير إبداعه الفني، لم يتعامل مباشرة مع مشكلة الإبداع الفني لديه، بل عزا إبداعه الفني إلى الدوافع اللاشعورية وراء شخصيته، بدءا عمليات الكبت التي قام بها اللاشعور، للغرائز البدائية التي شعر بها في طفولته إلى التسامي التي قام بها بعد ذلك حيث وجهته نحو البحث والمعرفة والإبداع الفني([15].

ويقر فريد أن من نتائج أن من نتائج تحليله لشخصية هذا الرسام فاعتبر من المحتمل أن الباعث الجنسي هو الذي حفزه على الإبداع في مجال الرسم، وذلك بقوله: "حيث أن الأشخاص لديهم القدرة على توجيه جزء محسوس من قواهم الدافعة الجنسية نحو أنواع نشاطهم المهنية أو العملية. والباعث الجنسي معين على هذه المساعدات، لأنه منح القدرة على الإعلاء. أعني أن له القدرة على تحويل أقرب أهدافه إلى أهداف أخرى ذات قيمة أسمى، أهداف ليست ذات طبيعة جنسية. ونحن نعتبر هذه العملية مظهر ارتباط آخر، إذا ما كشفت الحياة الجنسية في سنوات النضج عن توقف

مذهل في النمو كما لو كان جزءا من الحياة الجنسية. فقد استبدل بنشاط الحافز المسيطر"[16].

2.3 المرحلة الثانية:

تعتبر نظرية التحليل النفسي أن الأنا يسيطر على الحركات الإرادية، نتيجة العلاقات السابقة التكوين بين الإدراك الحسي والفعل العضلي، كما يقوم بمهمة حفظ الذات، مما يؤذي إلى معالجة المثيرات الخارجية، فيدخر خبرات تتعلق بها في الذاكرة، ويتفادى المفرطة منها في القوة التي تؤدي إلى الهرب. مما يؤدي إلى تعديل العالم الخارجي تعديلا يعود عليه بالنفع أي النشاط (الإبداع الفني) [17]. ومع ارتقاء علم نفس الأنا، تغيرت وجهة النظر حول الفن داخل التحليل النفسي، ونظر إلى أن إتقان العمل الفني يمثل نشاطا مستقلا للأنا، وأصبح الاهتمام الأكبر موجها للعمليات الخاصة بمبدأ الواقع الاجتماعي الذي تقوم فيه الأنا بدور كبير. أكثر منه موجها نحو اكتشاف العمليات الخاصة بمبدأ اللذة الغريزي المندفع بشكل جامح. وقد قدم أرنست كريس رؤية مفصلة حول الخبرة الجمالية من خلال عملية دائرية تشتمل على ثلاث مراحل: تبدأ بالتعرف على العمل الفني، ثم التوحد معه، ثم التوحد والطريقة التي أنتج من خلالها العمل الفني. فكي نمارس الخبرة الجمالية يجب أن نقوم بتغير أدوارنا"، فنبدأ بهذه الخبرة باعتبارنا جزء من العالم الذي أبدعه الفنان، ثم ننتهي ونحن مبدعون مشاركون لهذا الفنان، فنحن نوحد أنفسنا معه [18].

ورغم ذلك فقد اعترف فرويد بقلة المعلومات المتوفرة لديه حول شخصية ليوناردو دافينشي، والتي تكونت أساسا مما كتبه دافينشي نفسه، أو بعض ما كتبه عنه، وكذلك بعض ما أنتجه من لوحات فنية. ورغم اعتراف فرويد نفسه نظرية التحليل النفسي إزاء تفسير بعض الإبداعات الفنية، وإقراره بضرورة الحذر عند التعامل مع شخصية فنان مثل دافينشي. فإنه قد بني نظرية تحليله لشخصيته

بالمكبوتات الجنسية، وغرائزه نحو الأم، ثم قيامه بالتسامي بهذه المكبوتات إلى نهم غريزي للعلم والمعرفة[19]. ثم روى ذكرى اهتمام دافينشي بالنسر، والتي تعد حادثة غريبة من مراحل الطفولة المبكرة حسب فرويد: "يبدو أنه قد عليا من قبل أن أشغل نفسي تماما بالنسر، فإنه يطرأ على ذهني كذكرى قديمة جدا، فحينما كنت لا أزال في المهد، هبط علي نسر، فتح فمي بذيله، وضربني عدة مرات بذيله على شفتي"[20] .

وقد حاول فرويد تفسير هذا الحلم بالتأكيد على رمز النسر الجنسي باعتباره رمزا للأمومة لدى قدماء المصريين، ويقر أن دافينشي قد عرف ذلك من خلال سعة اطلاعه وقراءته في كافة أنواع الفنون والعلوم والآداب[21].

3.3 المرحلة الثالثة:

تمثل الخبرة الجمالية في نظريات العلاقة بالموضوع منطقة وسطى بين الذات والعالم الخارجي، فالشكل الفني ومحتواه ينظر إليهما أنهما في حالة اندماج دائما، أو انصهار معا، وأي محاولة للفصل بينها سيترتب عليها حرمان العمل الفني من منزلته الخاصة كموضوع جمالي. وعليه فإن الفنان المبدع في رأي كلاين يعيد تماما من رموز الطفولة المعبرة عن الصراعات بين الحب والكراهية، وبين التدمير والترميم أو البناء، وبين غرائز الموت والحياة، اقتربت أعماله من الأشكال الفنية الكاملة. فيقوم الفنان بتكثيف مجموعة من الرموز الخاصة بالطفولة ويحولها إلى إبداع فني[22].

وفي هذا الصدد يتحدث فرويد عن سر ابتسامة موناليزا خلال الفترة الطويلة التي شغل الفنان فيها نفسه بهذه الصورة (أربع سنوات تقريبا)، حيث تدخل مظاهر الرقة في ملامح هذه الأنثى بنوع من التعاطف في إحساسه، فقد نقل تلك السمات، وخاصة الابتسامة الغامضة والنظرة الغربية إلى كل الوجوه التي رسمها في بعد ك "رؤوس النساء الضاحكات"، وصورة "يوحنا المعمدان"، وصورة "القديسة آن" وغيرها . كونها تفرض نفسها على ليوناردو منذ الطفولة، وعلى إخراج أحلامه، فكانت ملامحها

منذ وقت لا يذكره قد طمرت في روحه نوع من التعاطف الغامض. فأصبح مجبرا باستمرار أن يمدها بتعبير جديد، نظرا للأهمية الكبيرة لهذه الذكرى في حياته حيث كانت تلازمه منذ أن حدثت[23]. يقول فرويد: "لقد وهبت الطبيعة الفنان المقدرة على أن يعبر في أنواع إنتاجه الفني عن أصفى مشاعره النفسية الخافية حتى عليه، والتي تأثر تأثيرا قويا على الآخرين الذين هم غرباء عن الفنان، دون أن يكونوا قادرين على أن يقروا متى تأتي هذه الانفعالات. أفلا ينبغي أن يكون هناك دليل في عمل ليوناردو احتفظت به ذاكرته كأقوى انطباع من طفولته؟ يمكن للمرء أن يتوقع ذلك.....فأي تحولات لابد أن يعانيها انطباع فنان، قبل أن تستطيع أن تقوم بنصيب في العمل الفني"[24].

ومع ظهور نظرية القياس النفسي على يد العالم الفرنسي ألفغرد بينيه[25]، حيث طور اختبار لقياس الذكاء. فإذا كان بالإمكان قياس الذكاء، فمن الممكن قياس الإبداع. فهذه النظرية تؤكد على ضرورة أن يخضع الإبداع للبحث التجريبي والقياس، فيمكن تطبيقها على المبدعين، ولكن بنسب متفاوتة [26].

4.خاتمة:

بعد التعرض لمفهوم العملية الإبداعية في مجال الفنون، ومحالة تطبيق نظرية العالم سيجموند فرويد الموسومة بـ "التحليل النفسي" على الأعمال الفنية لرسم ملامح الشخصية المبدعة، وتحديد دور العوامل والمكبوتات النفسية في تفجير طاقات الإبداع الفني. توصلنا إلى مجموعة من النتائج هي كالآتي:

إن الإبداع الفني هو عملية عقلية تعتمد على مجموعة من القدرات التي تتميز بعدد من الخصائص، والتي تشكل إضافة جديدة لمعرفة البشرية في ميدان الفنون، وتتكون من مراحل معرفية وإدراكية ووجدانية وأدائية. للانتقال من حالة اللاوجود إلى

حالة الوجود، التي تعد جوهر النشاط الفني في تلك المقدرة الإنتاجية مع المادة الفنية، وتتجلى في تلك الروائع التي خلفها الفنانون، وقامت بإثراء التراث الإنساني.

إن نظرية التحليل النفسي للإبداع الفني تركز على دراسة أسرار الأنا الخفية، وهوسها بحالة اللاشعور في تطور الفن الذاتي، وتهمل دور العوامل الاجتماعية في تحديد معالم الشخصية الفنية المبدعة سلوكا ونفسا. وتعطي الدوافع البيولوجية، والمكبوتات الجنسية، الدور الرئيسي في تفجير طاقات الإبداع الفني. فالفنان يعبر عن نفسه، وعن الوعي الباطن لعالم نفسه، عندما يكشف أعماق العالم الداخلي للفرد الإنساني، وذلك الصراع الذي يحصل بداخله،

إن تطبيق نظرية التحليل النفسي على الإبداع الفني يتم وفق ثلاث مستويات في علاقة التذوق بالإبداع الفني: فيبدأ بقياس الأنا من حيث اختبار الدوافع اللاشعورية التي تم كبتها، ليتم الإعلاء والتسامي الذي يدفع الفنان إلى عملية الإبداع، ثم كشف العلاقات الرمزية لطفولة الفنان، وعلاقتها بالموضوع الفني.

*** *** ***

5. الهوامش:

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج08، دار صادر، ط03، بيروت، سنة 1414هـ، ص06.

[2] محمد بن عبد الرزاق الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، ج 20. دط، دار الهدى، الكويت، سنة 1965م، ص311.

[3] أحمد مجدي توفيق، مفهوم الإبداع الفني في النقد العربي القديم، العيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، سنة 1993، ص 49 .

[4] إسماعيل الملحم، التجربة الإبداعية في سيكولوجية الاتصال والإبداع، دار اتحاد الكتاب العرب، ط01،دمشق، سنة 2003، ص 09 .

[5] أحمد حسن عيسى، الإبداع في الفن والعلم، علم المعرفة، ط01،الكويت، سنة 1978، ص ص (17-16).

[6] مصطفى عبده محمد، دور العقل في الإبداع الفني، دار الكتب المصرية، القاهرة، سنة 2008، ص 59.

[7] المرجع نفسه ص ص (61-59).

[8] ولد سيعموند فرويد عام 1856م من أبوين يهوديين في مدينة فرايبرج بتشيكوسلوفاكيا، وفي سن الرابعة انتقل مع أسرته إلى مدينة فينا، حيث نشأ فيها، ودرس الطب في جامعاتها، واهتم بالأبحاث الفسيولوجية والتشريحية المتعلقة بالجهاز العصبي، حصل على الدكتوراه في الطب، وعين مساعدا لأرنست بروك في محله،يعتبر مؤسس نظرية التحليل النفسي، ونظريات العقل واللاوعي. له العديد المصادر في علم النفس نختصر بالذكر منها: تفسير الأحلام، السيكولوجية النفسية، خمس محاضرات في التحليل النفسي، قلق في الحضارة، التحليل النفسي والفن، الهذيان والأحلام في الفن، وغيرها. توفي عام 1939م. أنظر: سيجموند فرويد،الموجز في التحليل النفسي، ترجمة: سامي محمود علي، مكتبة الأسرة،ط01، القاهرة، سنة 2000م، ص ص (16-09).

[9] سيعموند فرويد، مدخل إلى التحليل النفسي، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة للنشر والتوزيع،ط01، بيروت، سنة 1980م، ص ص (17-16).

[10] ساره كوفمان، طفولة الفن تفسير علم الجمال الفرويدي، ترجمة: وحيد أسعد، منشورات وزارة الثقافة، دط، دمشق، سنة 1989م، ص ص (6-5).

[11] فاطمة محمود الزيات، علم النفس الإبداعي، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط01، عمان، سنة 2009م، ص43.

[12] ويلسون جلين، سيكولوجية فنون الأداء، ترجمة: شاكر عبد الحميد، عالم المعرفة،الكويت، سنة 2000م، ص 128.

[13] ساره كوفمان، المصدر السابق، ص ص (08-07).

[14] شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، عالم المعرفة، الكويت، سنة 2001م، ص130.

[15] فاطمة محمود الزيات، المرجع السابق، ص ص (45-44).

[16] سيغموند فرويد، التحليل النفسي والفن دافينشي - دوستويفسكي، ترجمة: سمير كرم، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط01، بيروت، سنة 1975م، ص ص (22-21).

[17] سيجموند فرويد،الموجز في التحليل النفسي، المصدر السابق، ص ص (27-26).

[18] شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، المرجع السابق، ص136.

[19] شاكر عبد الحميد، العملية الإبداعية في فن التصوير، عالم المعرفة، الكويت، سنة 1987م، ص ص (33-32).

[20] سيغموند فرويد، التحليل النفسي والفن دافينشي - دوستويفسكي، المصدر السابق، ص37.

[21] شاكر عبد الحميد، العملية الإبداعية في فن التصوير، المرجع السابق، ص ص (34-33) .

[22] شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، المرجع السابق، ص ص (149-145).

[23] سيغموند فرويد، التحليل النفسي والفن دافينشي - دوستويفسكي، المصدر السابق، ص ص (64-61).

[24] المصدر نفسه، ص ص (59-58).

[25] ألفرد بينيه هو عالم نفس تربوي فرنسي، ولد سنة 1857م بباريس. نال إجازة في الحقوق، وأخرى في العلوم الطبيعية من جامعة السربون، كان له اهتمام بعلم نفس الأطفال، كما أسس مختبر التربية التجريبية. يعتبر مؤسس علم النفس القياسي، واخترع أول اختبار ذكاء يهدف إلى تحديد الطلاب الذين يحتاجون مساعدة خاصة، ووضع مقياس الذكاء والقدرات العقلية سنة 1905م. له مجموعة من المؤلفات نذكر منها: علم النفس الاستدلالي، أبحاث في التنويم المغناطيسي، تشوهات الشخصية وغيرها. أنظر: محمد أحمد محمود خطاب، مقياس ستانفورد بينيه للذكاء الصورة الخامسة دراسة تقويمية نقدية للترجمة العربية، مجلة دراسات عربية في علم النفس، ج 14، دار المنظومة العربية، مصر، عدد 04، أكتوبر 2013، ص ص (594-593).

[26] فاطمة محمود الزيات، المرجع السابق، ص 45.