الباب الأول

الإضطراب و نظريات الابداع

الفصل الأول

مشكلات الإضطراب النفسي و علاقتها بالإبداع

- تمهيد
- نبذه عن الإضطراب النفسي
- الإبداع و الإضطراب النفسي
- العبقرية و الإبداع و الجنون
- النظريات المفسرة للإبداع
  - النظرية السيكولوجية
  - نظرية التحليل النفسي للعمل الفنى
  - مدرسة التحليل النفسي (فرويد)
  - الإبداع ومدى تأثره بالحياة الجنسية
  - فرويد وعلاقة التذوق بالإبداع(مثال: ليوناردو دافنشي Leonardo Davinci ((1519-1452))
  - سر الإبتسامة الغامضة في لوحات "ليوناردو دافنشي"
  - نظرية التحليل النفسي عند يونج(Yong)
  - رأي اهرنز فايج وتفسيره للإبداع
  - نظرية ادلر(Adler)
- منظور علم النفس الإبداعي
  - حركة القياس النفسي للإبداع
  - مفهوم الإبداع وصلته بالشخصية و المرض في ضوء حركة القياس النفسي
    - المريض العقلي و الإبداع

الفصل الأول

مشكلات الإضطراب النفسي و علاقتها بالإبداع

تمهيد

فإن العلم قد أثبت وجود علاقة قوية بين الحالات الإنفعالية الشديدة التى تسبب الإضطراب النفسى والتى يطلق عليها عامة الناس " الجنون"(كما يقال في الأمثال الشعبية: " الجنون.. فنون"..) وبين الإبداع الفنى الذى يظهر في صورة لوحات فنية معبرة عن العالم الداخلى للإنسان .. تظهر فيها عبقرية استثنائية غير معتادة .. وهنا محاولة لاستكشاف هذه العلاقة بين الإبداع الفنى والإنفعالات الإنسانية الداخلية .[1]

نبذه عن الإضطراب النفسي

الإضطراب النفسي هو نمط سيكولوجي أو سلوكي ينتج عن الشعور بالضيق أو العجز الذي يصيب الفرد ولا يعد جزءًا من النمو الطبيعي للمهارات العقلية أو الثقافية.[2] وهو اضطراب وظيفي في شخصية الفرد نتيجة لوجود خلل أو تلف أو الإنحراف عن السواء ، و المرض النفسي هنا لا يرجع إلى الإنشراح (حالات هوسية) في الدماغ ، و إنما يعود بأسبابه إلى خبرات الفرد المؤلمة ، أو إلى صدمات انفعالية حادة التي تعرض لها.[3] وقد ترافقها تبدلات عضوية أو شذوذات سلوكية ظاهرة في التعامل مع المحيط الاجتماعي، كالسلوك الجانح والسلوك اللا اجتماعي والكذب والعدوان الزائد أو غير ذلك.[4] و ايضا الإضطراب النفسي اضطراب وظيفي في الشخصية يبدو في صورة أعراض نفسية و جسمية مختلفة و يؤثر في سلوك الفرد فيعوق توافقه النفسي ، و يعوقه عن ممارسة حياته السوية في المجتمع الذي يعيش فيه، و يعرف كذلك بأنه اضطراب وظيفي في الشخصية يرجع الى الخبرات المؤلمة والصدمات الانفعالية او اضطراب الفرد مع البيئة الاجتماعية التي يتفاعل معها سواء في الماضي او الحاضر[5] .

توجد أنواع عديدة من الإضطرابات النفسية وهناك أيضًا جوانب عديدة مختلفة في السلوك البشري والسمات الشخصية التي يمكن أن تصبح مضطربة. يمكن تصنيف القلق أو الخوف الذي يؤثر على السلوك السوي للفرد على أنه اضطراب القلق. جدير بالذكر أن الأنواع الشائعة والمعروفة من الإضطرابات النفسية تتضمن أنواعًا معينة من الفوبيا واضطراب القلق العام واضطراب القلق الاجتماعي واضطراب الهلع وفوبيا الأماكن الفسيحة المفتوحة واضطراب الوسواس القهري واضطراب ضغط ما بعد الصدمة. يمكن أن تضطرب أيضًا عمليات نفسية وجدانية أخرى (العاطفة/الحالة المزاجية).[6]

---

[1]- سعيد القطان، القلق و الجنون و الفنون، الفن منهج و أسلوب حياة، متواجد في:-http://selkattan.blogspot.com/2013/12/blog-post.html

[2]-ويكيبيديا الموسوعة الحرة، اضطراب نفسي،متواجد في /http://ar.wikipedia.org/wiki

[3]- مفهوم المرض النفسي،أكاديمية علم النفس -المنتدى التعليمي،متواجد في http://www.acofps.com/vb/showthread.php?p=126076

[4]- الاضطرابات النفسية،الموسوعة العربية،المجلد الثاني،ص680،متواجد في
http://www.arab-ency.com/index.php?module=pnEncyclopedia&func=display_term&id=15465

[5]- مفهوم المرض النفسي،المرجع السابق

[6] - ويكيبيديا الموسوعة الحرة،المرجع السابق

وتعرف اضطرابات المزاج التي تنطوي على حزن شديد ومستمر غير معتاد أو سوداوية أو يأس باسم الاكتئاب الشديد أو الاكتئاب الإكلينيكي (نوع أخف، ولكن ما زال يمكن تشخيص الاكتئاب المستمر لفترة طويلة على أنه عسر مزاج). ويتضمن اضطراب المزاج ثنائي القطب (المعروف أيضًا باسم الاكتئاب الهوسي) حالات مزاجية "عالية" أو عصبية (تتميز بضغط الأفكار وسرعة في الكلام) بصورة غير طبيعية. وهذه الحالات تعرف باسم الهوس أو الهوس الخفيف، وهي تتناوب مع المزاج العادي أو المزاج المكتئب. في المؤلفات العلمية، لا يزال هناك جدال بشأن ما إذا كانت ظاهرتا الحالة المزاجية أحادية القطب وثنائية القطب تعدان فئتين منفصلتين من حالات الإضطراب أم تتحدان معًا لتندرجا تحت التصنيف البعدي أو الطيفي للحالات المزاجية. ويمكن أن تضطرب نماذج المعتقدات واستخدام اللغة والإدراك (مثل، الهواجس واضطراب الفكر والهلاوس). وتتضمن الإضطرابات الذهانية في هذا النوع من الإضطرابات الفصام (الشيزوفرينيا) والإضطراب الهذياني. ويعتبر الإضطراب الوجداني الفصامي نوع من أنواع الإضطرابات يطلق على الأشخاص الذين تظهر عليهم أعراض الفصام والإضطرابات الوجدانية. ويطلق مصطلح الشيزوتيبيا (schizotypy) على الأشخاص الذين تظهر عليهم بعض السمات المرتبطة بالفصام، ولكنها لم تصل معهم لحد المعايير المحددة للفصام.[1]

عادة ما يذهب العاملين بحقل علم النفس إلى أن الأمراض النفسية تنقسم إلى مرض نفسي(عصاب) Neurosis أوعقلي(ذهان)Psychosis، أو اضطرابات شخصية Personality disorders،أو اضطرابات عضوية ذات منشأ نفسي (اضطرابات سيكوفسيولوجية)، أو اضطرابات نفسية ذات أسباب عضوية(اضطرابات نفسجسمية).[2]

فحين يبدع الأنسان فإنه في الغالب لا يكون في حالة طبيعية من الوعى المعتاد، وحين يكون في هذه الحالة الخاصة فإن ما يعبر عنه في إبداعه الفنى يكون تعبيراً عن كوامن نفسه، وانعكاساً لما في عقله الباطن وتعبيراً عن تجارب وخبرات من الماضى والحاضر، ، كما أن الإبداع الفنى بين وجهة النظر النفسية هو ظاهرة استثنائية يكون وراءها في العادة موهبة فطرية تؤدى الى القدرة على الخلق والتميز، ومن ناحية أخرى فإن المعاناة الأنسانية والظروف والمؤثرات التى يتعرض لها الأنسان هى التى تظهر هذه الموهبة.

من هنا كان الأرتباط بين الإبداع والحالة النفسية..تنعكس الإنفعالات والمشاعر الداخلية للإنسان على أسلوبه في التعبيرحين يمسك قلماً ويرسم على الورق.. فالإنسان الذى يعانى من الإكتئاب النفسى مثلاً ويرى الحياة كئيبة والدنيا كلها يأس وظلام، يتجه الى رسم أشكال سوداء، وأشياء مشوهة ذات ألوان داكنة، بينما يمكن لنفس هذا الشخص حين يتخلص من الأكتئاب ويعود الى حالته الطبيعية أن يرسم لوحات من الزهور وأشياء تدعو الى البهجة والفرح ويلونها بألوان زاهية. كما أن الإنسان في حالة القلق والخوف يعبر عن ذلك من خلال الرسم بما يعكس ما يدور بداخله من مشاعر وأفكار. حين يقوم المرضى العقليون الذين يعانون من الهلاوس - وهى أصوات يسمعها الأنسان أو أشكال تتراءى أمامه- بالتعبير بالرسم فإن لوحاتهم تعكس العقد والصراعات في داخلهم، ويبدو فيها الغموض والحيرة وتداخل الأفكار، ولعل الرسم هو أحد الوسائل التى يمكن للأطباء النفسيين استخدامها لمعرفة الكثير من العقد والأفكار المكبوتة داخل العقل الباطن لهؤلاء المرضى حين يتم السماح لهم بالتعبير الحر عما يريدون عن طريق الرسم، ثم تحليل ما يقومون باسقاطه على الورق.[3]

---

[1]- ويكيبيديا الموسوعة الحرة،المرجع السابق

[2]-عبد الستار إبراهيم(1978)، الحكمة الضائعة (الإبداع و الاضطراب النفسي و المجتمع)،عالم المعرفة،الكويت،ص35

[3]- لطفي الشربيني،الجنون و الفنون،الدكتور النفساني،ص1،متواجد في http://www.alnafsany.com/toppage116.htm

وفى الأعمال الفنية لكبار الفنانين العالميين ما يدل على الخلفية النفسية لهم من خلال الرموز والدلائل التى تحملها الأشكال والألوان التى تزخر بها لوحاتهم، ومثال ذلك أعمال الفنان" فان خوخ" التى تأثرت بالمرض النفسى الشديد الذى كان يعانى منه. هناك لوحات لها دلالات نفسية قوية.. مثل لوحة " الحاصد "(شكل رقم(1)) "لفان جوخ" "Vincent van Gogh" و التي تعبر عن الموت.. ولوحة " الصرخة"1893(شكل رقم(2)) التى تعبر عن القلق والخوف من أعمال " أدوارد مونش" "Edvard much"، ولوحات أخرى عديدة تدل ألوانها وخطوطها وفكرتها على ما بداخل عقل صاحبها من مشاعر الحزن أو القلق أو الألم و ما أصابه من اضطراب وتداخل وتشويش.

(شكل رقم(1)) :فان جوخ – الحاصد(Reaper)-1889-زيت على قماش

(شكل رقم(2)): إدوارد مانش-الصرخة(The scream)-1893-زيت وتمبرا وباستيل على ورق مقوى-73.5x91 سم

الإبداع و الإضطراب النفسي

تتفق تعريفات علماء النفس عموما على إعتبار الإبداع حالة متميزة من النشاط الإنساني يترتب عليها إنتاج جديد يتميز بالجدة والأصالة ، كما أن الجماعة التي يوجه إليها هذا الإنتاج تميل إلى قبوله على أنه مقنع ومفيد[1]. ومن خلال الدراسة العلمية للعملية الإبداعية ، أي دراسة ما يحدث فعلا عندما يفكر المرء إبداعيا في حل بعض المشاكل أو إنتاج بعض النواتج الإبداعية الجديدة ، نستطيع أن نفهم بطريقة أفضل كيف نقيس الإبداع، وما هي الخصائص الشخصية المزاجية والعقلية والدافعية التي تجعل الأفراد يميلون أكثر للإبداع، وما هي الظروف التي تيسر أو تعسر العمل الإبداعي وكذلك الوسائل والأساليب والتكتيكات التي يتبناها المفكرون المبدعون ويطورونها من أجل إنجاز أعمالهم. وبالطبع فإن ذلك لن يكون ممكنًا إلا بدراسة العمليات النفسية الخاصة بالإدراك والتذكر والتفكير والتخيل واتخاذ القرارات والرموز والتصورات والتركيز والتعديل والتخطيط والتقويم والاتصال، أو التخاطب. [2]

من وجهه نظر الباحثة" أن الإبداع ليس خاصة محددة للشخصية، بل هو شيء متغير، يصعد ويهبط بتأثير الظروف وأوضاع الحياة التي تساعده على النمو والازدهار أو الذبول والموت. كما أن المناخ الإبداعي له تأثير واضح على حالة الفنان المبدع من خلال التأثيرات النفسية الأجتماعية والأقتصادية و الثقافية والتربوية بالأضافة إلى الحالة الصحية العامة للمبدع والتي لها الدور الأكبر في نوعية الإبداع.

العبقرية و الإبداع و الجنون

إن خيط رفيع يفصل بين العملية الإبداعية والحالة المرضية، هذا الخيط تمثله العبقرية؛ فالعبقري هو الذي يسعى بالإبداع إلى اكتشاف نظام جديد يمنح الوحدة والانسجام لكل ما بدا في الطبيعة مختلفاً أو متناقضاً لزمن طويل، والمبدع وهو يمارس إبداعه يعشقه ويتمادى فيه وقد ينعزل عن المجتمع وهذا البعد والإبتعاد أو هذه الحالة غيرالمنسجمة والإغترابية، بين المبدع والمجتمع تؤدي إلى معاناة المبدع من نظرة المجتمع إليه كمضطرب عقلياً أو مجنون، أو ما يشابه تلك الصفات التي يتم إطلاقها عليه سواء كانت دقيقة أم اعتباطية،الأمر الذي قد ينعكس عليه نفسياً بآثار سيئة ربما تصل إلى المرض. لذا يقول **"جوناثان سويفت"** (1667-1745) (أديب وسياسي إنجليزي-إرلندي) :«عندما يظهر عبقري في العالم، فإنك تستطيع أن تعرفه بهذه العلامة وهي تحالف الأغبياء جميعاً ضده».[3] وهذا لا يعني أن كل المبدعين مرضى نفسيين ولكن نخص القول بالمبدعيين الذين عانوا من الإضطراب النفسية.

لم يكن السرياليون أول من لاحظوا التشابه بين الإبداع الفني ومظاهر القلق النفسي، فقد سبق لأفلاطون أن كتب يقول: "الشعراء الغنائيون لا يتمتعون بصفة التعقل حين يتغنون بهذه الأشعار الجميلة، بل إنهم فريسة لغيبوبة باكوس "إله النبيذ"، وأكد أرسطو أيضاً أن أغلب أعاظم الرجال، وعلى وجه الخصوص الشعراء، يغلب عليهم

---

[1]- Bolton, N. The Psychology of Thinking, New York: Meredith Corporation, 1971, P. 181.

[2]- شاكر عبد الحميد، العملية الإبداعية في فن التصوير، سلسلة عالم المعرفة 109، الكويت، ص11.

[3]- داليا فهمي، المرض العقلي و الإبداع، العربي العلمي،العدد22، 2013/10، متواجد في http://www.alarabimag.com/science/Article.asp?Art=339&ID=13

المزاج السوداوى (أي المرض النفسي العصبى)، ويرى كثير من الأطباء أن القرن التاسع عشر قد أوضح أن العبقرية مرض، وقد ارتبط اسم "لامبروزو"(1835-1909طبيب إيطالي شهير وعالم جريمة)، بهذه النظرية، ورأى أنه يستطيع تحديد الاندفاعات المفاجئة وما يتبعها في أحيان كثيرة من هبوط نفسي شديد. والإضطراب العقلي يصيب عادة القوى الإبداعية بنسبة قوته. ويقضى عليها نهائياً إذا ما وصل إلى حد الجنون الفعلى. ومصداق ذلك أنه ما إن أدخل "بودلير"(1821-1867 شاعر وناقد فني فرنسي)، والفيلسوف "نيتشة"(1844-1900 فيلسوف وشاعر ألماني)، والموسيقى "شوبان"(1810-1849مؤلف موسيقي من العصر الرومانسي، بولندي الأصل) إلى مستشفى الأمراض العقلية، حتى انتهت حياتهم الفنية، ولم تكن حالات هؤلاء الفنانين خطيرة إلى حد مؤسف. وهناك فكرة سائدة تقول بأن الحالة النفسية المرضية تعمل على تحرير العبقرية أحياناً لدى الفرد الذي ينصرف إلى الفن خلال فترة الإثارة" ـ لكن هذا ليس صحيحاً إلا في حالات عابرة ـ واختفاء الموهبة نتيجة لمرض عقلى أكثر شيوعاً من ظهورها فى نفس الظروف، وعلى أي حال، فإن القلق النفسي الشديد ينتهى بالعجز، فعند المصاب بالانفصام مثلاً، يجوزألا تعود الموهبة إلى الظهور من تلقاء ذاتها، لكن ظهورها هذا يتصف بالجدل والجفاف نظراً للنقص الذي يطرأ على عاطفته الذاتية. [1]

لقد أثبت الطب النفسي الحديث بعد أن أجرى دراسات تجريبية عديدة أن العبقري لايتميز بتركيبة نفسية خاصة بقدر ما يتميز بتشغيل خاص لهذه التركيبة النفسية. فهو إنسان مثله مثل بقية البشر. ولكن استعداده النفسي مختلف. فهو يتميز مثلاً بطاقة هائلة على الحركة والإبداع قياساً بالإنسان العادي. كما أنه يتميز بالاختلاف وحب الخروج على المألوف. فالامتثالي الخاضع للعادات والتقاليد السائدة في المجتمع لا يمكن أن يكون عبقرياً. لأن أول سمة من سمات العبقرية هي الشذوذ عن المألوف. ولذلك فإن العباقرة يصدمون الناس في البداية ويلاقون صعوبات جمة من قبل وسطهم والمحيط السائد. ثم يمضي وقت طويل قبل أن يتم الاعتراف بهم، وأحياناً لا يعترف بهم إلا بعد موتهم. وحده العبقري يعرف قيمته منذ البداية، ولكنه لا يستطيع إقناع الآخرين بها فوراً بمن فيهم أسرته الشخصية. ولذلك يعاني معاناة جمة ويصاب بالإحباط في لحظات كثيرة، ويحاول التراجع عن الأمر أو الاستسلام، ولكن هناك قوة داخلية فيه أي قوة سرية، تدفعه لأن يستمر، لأن يواظب على مسيرته. [2]

لذلك فإن من صفات العبقري الصبر والمواظبة لفترة طويلة من الزمن . إنه عنيد فعلاً، ولا يتراجع قبل أن يتوصل إلى تنفيذ المهمة التي خلق من أجلها. لذلك انه ينبغي أن نعتقد بأن العبقري يعتبر نفسه محملاً برسالة أو مسؤولاً عن تنفيذ مهمة عليا تتجاوزه وهو مستعد لأنه يضحي بحياته من أجلها، ومن أجلها وحدها. من هنا تجيء سر قوته ومقدرته على تجاوز العقبات والحواجز التي يصطدم بها في طريقه، والتي يضعها الآخرون في طريقه، فالعبقري ما إن يكتشف الآخرون نواياه الحقيقية حتى يتألبوا عليه ويحاولوا منعه من تحقيق مهمته. العبقري مهدد باستمرار خصوصاً في مراحله الأولى، والعبقرية خطر على صاحبها. ويصل هذا الخطر أحياناً إلى مرحلة التهديد بالتصفية الجسدية.

لقد كانت سائدة في النصف الثاني من القرن التاسع عشربشكل واسع علم النفس المرضي الذي يرى وجود علاقة وثيقة بين الإبداع العالي والإضطراب النفسي لدى العباقرة. فقد أكد لانج – ايشبوم "أن أكثرية المبدعين

---

[1]-جان برتليمي،المرجع السابق،ص81-82

[2]- هاشم صالح،بين الأدب و الفن و النفس(بين العبقرية و الجنون)، متواجد في
http://hayatnafs.com/baina_aldab_wa_alnafs/genius&madness.htm

العباقرة لم يكونوا ذهانيين بل كانوا سيكوباتيين" ويعرَّف لانج – ايشبوم السيكوباتية بأنها الانحراف الوراثي الذي يقع بين الإضطراب والصحة السليمة.

يرى لانج ـ ايشبوم أن السيكوباتي انفعالي، حساس، فوضوي، غير مستقر في الحياة العاطفية، غير هادىء داخلياً، ولديه جوع دائم للإثارة والجديد، وميل نحو الأحلام والخيالات الغريبة. وايضا العباقرة المصابين بالانفصام ولا ننسى هنا أن نسبتهم بين المجانين من الكتاب والرسامين تبلغ الثلثين ـ يفرض اللاشعور نفسه فرضاً أكيداً، بحيث يقلل من الشعور أو يقضى عليه تماماً، ويخضع الأشكال له مباشرة، ولا يسمح بشيئ من التعديل[1].

وهناك قوة أكبر من المرض تعهدت "فان جوخ" و"دوستوفيسكى" بالحماية، وقد ارغمت عبقريتهما على تتبع سرعة الحالات المرضية والعقد التى كانت تعذب اللاشعور لديهم، ولكنها تمكنت من السيطرة عليها وإخضاعها لمطالب الفن. وسوف يستمر القائلون في قولهم بأن عبقرية "فان جوخ" كان نصفها راجعاً إلى جنونه، لكن قد يكون من الأصوب أن نقول إن الأعمال الفنية ـ على الأقل إلى ما قبل العام الأخير من حياته ـ تتصف بتوازن عظيم، وتشهد بقوة بطولية لعقلية سليمة وإرادة متينة تحكمت في طبيعة ثأره وفي مجال مادى قابل للحوادث العصيبة. وفي نفس الوقت كلما تقدم المرض النفسي أصبحت الأشكال أشبه بالمسودة وتكررت فيها الخطوط، ويؤدى هذا الاتجاه بالمنفصم إلى دراسة نوع من الزخرفة. غير أن الخطوط الضيقة وتكرار النسق الواحد الذي يبعثه الملل، والتكلف وانعدام الدفع العاطفي، وحرارة التوصيل تكشف كلها في الحال عن خلط آلى لا حسي، وعن انعدام الاتصال بالبيئة، وعدم الانفصال النفسى.[2]

النظريات المفسرة للإبداع

النظرية السيكولوجية

لا يوافق أصحاب هذه النظرية على أن يكون الإبداع الفني، شرارة إلهية أو وحي سماوي، كما لا يوافقون على اعتبار الوعى أو العقل هو أساس عملية الإبداع، ولا يرون أن هذه العملية تخضع لتأثيرات سوسيولوجية، ومن ثم فقد راحوا يفتشون عن مصدر آخر وأصل مغاير ووجد فرويد هذا الأصل في اللاشعور الشخصي.[3] وترجع أهمية ما قدمه لنا فرويد إلى أنه برهن على أن العملية الأساسية هي بعينها في هذه الحالة أو تلك هي عملية تحرير الغريزة لا شعورياً بواسطة الرمز، وكان هذا بمثابة فتح طريق جديد، خصب لأقصى حدود الخصوبة، للنقد الفنى والأدبى حيث طبق طرق التحليل النفسي الاستقصائية على الأعمال الفنية الكبرى، الأمر الذى أدى فيما بعد إلى تحديد العوامل اللاشعورية التى تتحكم في الإبداع.

تنقسم العمليلت السيكولوجية إلى تصنيفات يمكن أن نصف بها تلك العمليات التي تساهم في الإبداع الفني لدى الفنان. فهناك تصنيف يقسم العماليات الفنية إلى عمليات شعورية واعية و الى عمليات لا شعورية غير واعية.

---

[1]-الكساندرو روشكا(1978)،المرجع السابق،ص80

[2]- المرجع السابق،ص87

[3]- علي عبد المعطي محمد(1985)، الإبداع الفني وتذوق الفنون الجميلة،دار المعرفة الجامعية،الإسكندرية، ص115

و ثمة تصنيف ثاني يقسم العمليات الفنية الى عمليات نفسية و أخرى اجتماعية و هي بمثابة انعكاس المجتمع على الفنان.

التصنيف الأول الذي يصنف العمليات الإبداعية الى عمليات شعورية واعية من جهة و الى عمليات لا شعورية غير واعية من جهة :

- **العمليات الشعورية الواعية**

1- الأحساس و الإدراك، فالفنان يتلقى من العالم الخارجي مجموعة كبيرة من الإحساسات يترجمها الى مدركات حسية ذات صبغة عقلية.
2- الخيال، فالفنان ينشئ صورا ذهنية غير واقعية من مجموع المدركات الحسية التي سبق تحصيلها.
3- العمليات الأدائية التي يضطلع بها الفنان و ذلك بالإنابة عن تلك الصور الذهنية التي تعتمل لديه.

- **العمليات اللاشعورية**

1- العمليات الإسقاطية، حيث يسقط الفنان المقومات اللاشعورية المكبوتة في انتاجه الفني.
2- أحلام اليقظة، حيث ينفصل الفنان عن العالم و يعيش في عوالم أخرى غير واقعية يستخدم أثناءها العناصر اللاشعورية المكبوتة لديه
3- الأحلام التى يراها الفنان في منامه، فعندما يستيقظ تتحول هذه الأحلام إلى واقع فني.[1]

التصنيف الثاني الذي يقسم العمليات الإبداعية لدى الفنان إلى عمليات نفسيه و أخرى إجتماعية:

- **العمليات النفسية الإبداعية**

1- عمليات تتعلق بالإنفعلات الذاتية الشخصية.
2- ما ينتحي إليه الفنان من ميل نحو التفاؤل أو التشاؤم.
3- الإنطوائية و الإنبساطية(النقيض التام للإنطواء).

- **العمليات الإجتماعية الإبداعية**

1- القيم الدينية و الأخلاقية و الأجتماعية و أثرها على ابداع الفنان.
2- الثقافة العامة لدى الفنان.
3- المستوى الحضاري الذي ينشأ االفنان في إطاره.[2]

و سوف نتطرق من خلال النقاط التالية بشكل أدق و مفصل إلى نظريات التحليل النفسي.

---

[1]- يوسف ميخائيل أسعد(1986)، سيكولوجيا الإبداع في الفن و الأدب،الهيئة المصرية العامة للكتاب،ص171-172

[2]- المرجع السابق،ص 172-173

نظرية التحليل النفسي للعمل الفنى:

ربما كانت هذه النظرية هي النظرية النفسية الأكثر تأثيرا ً في مجالات الفنون والنقد ، وقد كان تأثيرها المبكرفي السريالية واضحا لدرجة أن ناقدا مثل "هربرت ريد"(1893–1968)(شاعر و ناقد أدبي أنجليزي) يقول« إنني أشك في أن السريالية كان يمكن أن توجد في صورتها الراهنة لولا سيجموند فرويد ، فهو المؤسس الحقيقي للمدرسة ، فكما يجد فرويد مفتاحا لتشابكات الحياة وتعقيداتها في مادة الأحلام ، فكذلك يجد الفنان السريالي خير إلهام له في المجال نفسه ، إنه لا يقدم مجرد ترجمة مصورة لأحلامه ، بل إن هدفه هو استخدام أي وسيلة ممكنة تمكنه من النفاذ إلى محتويات اللاشعور المكبوتة، ثم يخرج هذه العناصر حسبما يتراءى له بالصور الأقرب إلى الوعي وأيضا بالعناصر الشكلية الخاصة بأنماط الفن المعروف.[1]

كذلك كان لظهور أفكار" يونج "عن اللاشعور الجمعي والنماذج الأولية ودراساته عن الأساطير ، والديانات وفنون الشعوب البدائية آثارها في كتابات فلاسفة و علماء انثربولوجيا وغيرهم. أما في مرحلة تالية من تاريخ التحليل النفسي فقد كانت لأفكار المحللين الذين ينتمون إلى علم نفس الأنا ،Ego psychology، ثم ما يسمى بنظرية العلاقة بالموضوع Object relation وأيضا "جاك لاكان"(1901-1981)(محلل نفسي فرنسي) ودراساته حول العلاقة بين اللغة واللاشعور ، وفكرة النظرة المحدقة The Gaze و مرحلة المرآة ،وغيرها.

يحتل اللاشعور مكانة محورية في هذا المنحى التحليلي النفسي. واللاشعور هو وِحدة أو هوية دينامية تحوي بداخلها الاندفاعات الغريزية ، وتحوي كذلك الرغبات ، والذكريات ، والصور العقلية والأمنيات المكبوتة والمحرمة وغير الواقعية ، وهو مصدر أساسي للإبداع وتذوق الفنون بشكل عام في ضوء ما تراه هذه النظرية. ولا تعد القدرات الإبداعية والخصائص المرتبطة بالعمل الفني من الأمور الكافية للإبداع أو التذوق ، في ضوء هذا المنحى ، وذلك لأن الديناميات العمليات السيكولوجية المكونة للفرد هي الأكثر أهمية في الإبداع والتذوق الفني.[2]

بالرغم من أن أقل الأمور صحة في نظر التحليل النفسي محاولة تحليل الأموات، بل والغائبين رغم هذا يمكن أن نقول أنها طريقة مشروعة، وتتلخص في استخراج الصور الشائعة لدى فنان ما، أي ما اصطلح على تسميته "لازمات الخيال"، دون النظر إلى ما قد يدخل عرضاً ومصادفة في العمل الفنى. والإلحاح في تكرار نفس الدوافع سواء أكانت هذه أشخاصا ً أو أشكالاً أو ألوانا ً متناسقة بشكل ما، هذا الإلحاح يعنى أن الفنان يفضل هذه الدوافع والعناصر على غيرها. ويحدث تقابل بين هذا التكرار والأسلوب الخاص في الحساسية أو في الفكرة. وبين رغبة ذاتية لاشعورية في التعبير عنها، الأمر الذي يخرج "اللازمات الخيالية" مخرجاً يجعل منها علامة مؤكدة لعقدة ما.[3]

المؤكد أن التحليل النفسي يقوم بعمل طيب، لكن لابد أن نحذر من الاعتقاد بأن الكشف عن هذه العقد الخفية فى الإبداع يكفى لإظهار السر الدفين. فمن الممكن إرجاع ظروف الإبداع الفنى، موضوعه وطريقة تنفيذه، إلى العلاقات الشخصية بين الفنان وأقاربه، لكن لن يؤدى هذا إلى شيء يفيد في فهم فنه، لأن من الممكن إتباع نفس

---

[1]-ريد هربرت(1981)، الفن اليوم،ترجمة:محمد فتحي و جرجس عبدة،دار المعارف،القاهرة،ص94

[2]- شاكر عبد الحميد(1978)،التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني،عالم المعرفة،2001،ص127:129

[3]- جان برتليمي (1970)، بحث في علم الجمال ، المرجع السابق،ص102

التعليل في حالات أخرى كثيرة، وبخاصة في حالات القلق المرضى، لأننا إذا شرحنا العمل الفنى كما تشرح الحالة العصبية النفسية، فإما أن يكون العمل الفنى حالة عصبية نفسية أو تكون الحالة العصبية النفسية عملاً فنياً.

لا يعنى هذا أن في الإمكان إهمال ما يقدمه لنا التحليل النفسي. فنتائج هذا العلم تبين لنا إلى أى مدى ترتبط عبقرية الفنان ارتباطاً وثيقاً بحوادث حياته الخاصة، وتضئ في نفس الوقت نواحى كثيرة من عمله. غير أنه لا يجدر أن نبالغ في تقدير هذه النواحى. وهنا يجب اعتبار العمل الفني كإنشاء إبداعى يستخدم الظروف القائمة أصلاً في حرية، حيث يستند معناه وطريقته الخاصة إلى ذاته لا إلى الظروف القائمة فعلاً. [2]

- **<u>مدرسة التحليل النفسي (فرويد):</u>**

"إن تقسيم الحياة النفسية إلى حياة نفسية واعية وحياة نفسية لا واعية يشكل المقدمة الكبرى والأساسية في التحليل النفسي" فرويد

ولد سيجموند فرويد في فريبج بالنمسا عام 1856 م ، وحين بلغ الرابعة من عمره ذهب مع أسرته إلى فيينا التي عاش فيها ما يقارب ثمانين عاما. بدأت مدرسة التحليل النفسي على يد هذا العالم النمساوي الذي كان في الأصل طبيبا للأمراض العصبية ومتخصصا تحديدا في تشريح الأدمغة من حيث مكوناتها وكيفية علاجها بالعقاقير الطبية .وبعد الحرب العالمية الثانية أصبح ينظر إلى فرويد على انه واحد من أعظم مكتشفي عالم داخل الإنسان نفسه، وهو ما سماه بالعقل الباطني وشبهه بالبئر العميق المليئ بالذكريات والمشاعر. كما اكتشف أيضا "ما قبل الشعور" وأسس التحليل النفسي وله العديد من النظريات التي تتعلق بخصوصيات وطبيعة الجنس البشري. ويغلب على نظرية التحليل النفسي الطابع البيولوجي، فالطفل يولد وهو مزود بطاقة غريزية قوامها الجنس والميول الى العنف. وهي ما أطلق عليها اسم "اللبيدو" أي الطاقة، وهذه الطاقة تدخل في صراع مع المجتمع، وعلى أساس طبيعة الصدام وشكله تتحدد صورة الشخصية فيما بعد. [3]

ويقول فرويد: " إن الطاقة الغريزية التي يولد الطفل مزودا بها تمر بأدوار محددة بحياته. كما أن النضج البيولوجي هو الذي ينقل الطفل من مرحلة الى أخرى، ولكن نوع وطبيعة المواقف التي يمر بها هي التي تحدد النتاج السيكولوجي لهذه المراحل."[2].

على الرغم من أن فرويد قد ذهب إلى أن "طبيعة الإبداع الفني بعيدة عن متناولنا بواسطة التحليل النفسي"، وقرر في فقرة أخرى أن على التحليل النفسي ـ للأسف ـ أن يلقي بأسلحته أمام الفنان الخالق. وأن التحليل النفسي لا يطلعنا على حقيقة الإبداع وإنما مظاهره فقط وحدوده" فإن هذا لا يمثل إلا تواضعاً أو على الأقل تظاهراً بالتواضع، ذلك أن الاهتمام بتفسير عملية الإبداع الفني كان ضمن اهتمامات فرويد الرئيسية.

---

[2]- المرجع السابق، ص105

[3] - سيجموند فرويد (رائد التحليل النفسي)، موهوبون، متواجد في: http://www.mawhopon.net/Geniuses/1786 -

[2]- سيجموند فرويد (رائد التحليل النفسي)، موهوبون، متواجد في: http://www.mawhopon.net/Geniuses/1786 -

ولقد ذهب فرويد إلى أن الشخصية تتكون من ثلاث قوى: الأنا والأنا الأعلى والهى، والأنا تعاني التوترات نتيجة الضغط المستمر من الأنا الأعلى والهى، أما الهى فوظيفته على الدوام النزوع إلى المحرم، ومن هنا فالصراع دائم بين هذه القوى، ومحصلة هذا الصراع تتجلي في سلوك الشخص في أى موقف، ولهذا الصراع وسائل معينة يصل بها إلى تكوين المحصلة، يطلق عليها فرويد اسم الآليات منها: القمع suppression والكبت repression والتسامى sublimation والتبرير، والقلب conversion والتقهقر... وهكذا وفي حين أن القلب هو الآلية التي ينحل بها الصراع إلى صورة مقبولة شخصياً فتفيد كمنفذ للطاقة المحتبسة دون اشتراط أن يكون الناتج ذا قيمة اجتماعية رفيعة، فإن التسامى يؤدى إلى إظهار عبقرية وامتياز في الفن أو في العلم.[1] ويرى فرويد إن الفنان شخص منطوي يقترب من حالة المريض النفسي (العصابي) وأعماله الفنية ليس سوى وسائل للتنفيس أو لإحداث التوازن النفسي عن رغباته الجنسية المكبوته. و يفسر "فرويد"الإبداع وفق مفهوم التسامي أو الإعلاء، أي أن الدافع الجنسي يتم إعلاؤه عند كبته وصراعه مع جملة الضوابط والضغوط الاجتماعية، ويوجه هذا الدافع بالتالي إلى دافعية مقبولة اجتماعياً، ثم يتسامى نحو أهداف ومواضع ذات قيمة اجتماعية إيجابية[2].

كما رأى فرويد في الفن وسيلة لتحقيق الرغبات في الخيال ، تلك الرغبات التي أحبطها الواقع إما بالعوائق الخارجية وإما با لمثبطات الأخلاقية ، الفن إذن هو نوع من الحفاظ على الحياة ، والفنان هو أساسا إنسان يبتعد عن الواقع لأنه لا يستطيع أن يتخلى عن إشباع غرائزه التي تتطلب الإشباع ، وهو يسمح لرغباته الشبقية الطموحة بأن تلعب دورا أكبر في عمليات التخيل ، وهو يجد طريقه ثانية إلى الواقع في هذا العالم التخيلي بأن يستفيد من بعض المواهب الخاصة لديه في تعديل تخيلاته إلى حقائق من نوع جديد يتم تقويمها بواسطة الآخرين على أنها انعكاسات ثرية للواقع. وهكذا فإن الفن لدى فرويد هو منطقة وسيطة بين عالم الواقع الذي يحبط الرغبات ، وعالم الخيال الذي يحققها.[3]

وترجع أهمية ما قدمه لنا فرويد إلى أنه برهن على أن العملية الأساسية هي عملية تحرير الغريزة لا شعورياً بواسطة الرمز، وكان هذا بمثابة فتح طريق جديد، خصب، للنقد الفنى والأدبى حيث طبق طرق التحليل النفسي الاستقصائية على الأعمال الفنية الكبرى، الأمر الذى أدى فيما بعد إلى تحديد العوامل اللاشعورية التى تتحكم في الإبداع.

وإذا كان انعكاس العقد والعمليات اللاشعورية الأخرى لا يعطينا فكرة إلا عن الظواهر الثانوية، فإن مولد العمل الفنى لا يفسر إلا ثانوياً في ضوء التحليل النفسى، ولقد اعترف فرويد نفسه بهذا، حيث قال: "حيث إن الموهبة الفنية والقدرة على العمل يرتبطان ارتباطاً وثيقاً برفع العمل إلى مرتبة السمو، فإن علينا أن نعترف بأن عصارة الوظيفة الفنية تظل بالنسبة لنا في إطار التحليل النفسي بعيدة المنال"، وفي تقديم لكتاب عن أعمال "إدجار آلان بو"(1809-1849)(هو ناقد أدبي أمريكي ومؤلف، وشاعر ، ومحرر)، استوحى صاحبه فكرته من نظرية

---

[1]- علي عبد المعطي محمد(1985)، المرجع السابق، ص115-116

[2]- الكساندرو روشكا(1978)،المرجع السابق،ص24

[3]- شاكر عبد الحميد(1978)،التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني،المرجع السابق،ص130

فرويد، ونجده يعترف بأن "مثل هذه البحوث لا تدعى إمكان شرح عبقرية المبدعين لكنها بين العوامل التى أضفت عليها اليقظة، ونوع المادة التي فرضها عليها المصير".[1]

إن المنهج الفرويدي هو منهج تجريبي من الناحية الشكلية على الأقل. فالباحث ينظر في بعض الوثائق و يستنتج منها بعض الآراء، أماعن نوع هذه الوثائق فذلك أمر يحدده مذهبه العام ، و هو في جوهره محاولة لتعيين الأسباب اللاشعورية للسلوك، و معظمها يتألف من رغبات كانت قد ظهرت في الطفولة ولم تسمح النظم الإجتماعية بإشباعها، فكبتت في اللاشعور، و خيل للشخص و من يحيطون به أنها قد نسيت تماما ًبمعنى الفقدان، لكنها في الواقع ظلت تعمل بطريقة غير مشعور بها على توجيه السلوك في سنوات العمر جميعا. هذا الإتجاه نحو البحث عن علل السلوك في الماضي البعيد، حيث الطفولة المبكرة. هو الذي حدد لفرويد نوع الوثائق التي وقف عندها في بحث الإبداع عن دافنشي.[2]

الإبداع ومدى تأثره بالحياة الجنسية:

إن من شأن الكبت الذى تمارسه رقابة الضمير على اللاشعور أن يدفع بالنشاط الغريزى إلى السير قدماً، ليتخذ صورة في الأحلام، ويستطيع هذا النشاط الغريزى ـ كما يقول فرويد ـ إن صح هذا التعبير "أن يهرب" من أعلى، ليتحول إلى نشاط مرتفع يعبر عن نفسه تمثيلياً في العلم والدين والأخلاق، وبوجه خاص، في الفن. هذا الهروب هو ما يطلق عليه فرويد تعبير إعلاء أو رفع. وما دامت الغريزة التي تتحدث عنها هى شهوة جنسية قبل أن تكون شيئاً آخر ـ هكذا يرى فرويد أيضاً ـ فإن الفن يصبح "إعلاء" للشهوة الجنسية للوصول بها إلى درجة السمو. وهكذا فإن "الإثارات (الجنسية) المفرطة التى تنبع من مختلف مصادر الحياة الجنسية تجد لنفسها تحولاً واستخداماً في مجالات أخرى، حيث تضفي عليها الاستعدادات الخطيرة في بادئ الأمر زيادة لها قيمتها، وتضفي على الفرد قدرات ونشاطات روحية، فتصبح هذه الإثارات المفرطة مصدراً من مصادر الإنتاج الفني".[3]

إن التنشيط البالغ الذي تمارسه الغرائز على النفس العليا أمر صعب إنكاره، والقول بأن الغريزة الجنسية خاصة تمارس تأثيراً رئيسياً في الإنتاج الفني أمر لم يعد فيه شك، وقد كان هذا الأمر معروفاً حتى قبل ظهور علم التحليل النفسي، إذ يقول أفلاطون: "ما من إنسان يصبح شاعرا ً، حتى ولو كان بعيدا ً عن مجال الشعر أصلاً، إلا ويكون الحب قد مسه بيده، ويذكر نيتشه في وضوح أكثر وبلا مبالغة أنه "لكى يكون هناك فن، فإنه مما لا غنى عنه وجود شرط عضوى أولى هو الانتشاء، ولكل أنواع الانتشاء قوة فنية، أولها انتشاء الإثارة الجنسية وهو أقدمها وأكثر بدائية.[4]

---

[1]-جان برتليمي(1970)،المرجع السابق،ص106

[2]-مصطفى سويف،الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة،منشورات علم النفس التكاملي،ط4،دار المعارف،القاهرة،ص77

[3]- جان برتليمي(1970)،المرجع السابق،ص108

[4]- جان برتليمي(1970)،ص109

فرويد وعلاقة التذوق بالإبداع(مثال: ليوناردو دافنشي Leonardo Davinci(1452-1519))

"وتبدأ هذه المرحلة بدراسات فرويد حول الهستيريا فيما بين العامين١٨٩٤ و ،١٨٩٥ ثم كتابه الشهير عن (تفسير الأحلام العام ١٩٠٠-١٩٠١) وخلال تلك الدراسات المبكرة أكد فرويد أهمية اللاشعور ، وطور أفكاره الخاصة حول الكبت والصراع العقلي والطرح والإسقاط وغيرها. إن الفنان المبدع ، في رأي فرويد ، هو إنسان محبط في الواقع لأنه يريد الثروة والقوة والشرف والحب ، لكنه تنقصه الوسائل لتحقيق هذه الإشباعات". ومن ثم فهو يلجأ إلى التسامي بها وتحقيقها خيالياً ومن خلال قوة تأثيراته في المتلقين لفنه يحصل الفنان على بعض هذه الإشباعات أو كلها." [1]

إن آراء وتفسيرات فرويد للإبداع الفني يمكن أن نجدها بصفة خاصة في بحث فرويد عن "ليوناردو دافينشى، دراسة في السيكولوجية الجنسية التي تتعامل مباشرة مع مشكلة الإبداع الفني و اتجهت إلى الدوافع اللاشعورية وراء شخصية دافنشي بدءاً من عمليات الكبت التي قام بها لا شعورياً للغرائز البدائية التي شعر بها كما يقول فرويد في طفولته إلى عمليات التسامي التي قام بها بعد ذلك وفي بحثه اعتمد فرويد على دراسة وتحليل وتفسيرمذكرات دافينشي والتي كتبها بنفسه عن أمور تتعلق بشخصيته وأحداث حياته من أهمها: الحلم الذي رآه وهو لايزال طفلاً صغيراً من أن نسرا ضرب فمه بذيله. وما دونه عن وفاة والده، وما كتبه ورسمه عن الطيران.

أما عن ذلك الحلم، فحدث أن كان ليوناردو أثناء تدوينه لبعض الأحداث، أن قاطع نفسه فجأة ليتتبع ذكرى من سنى حياته المبكرة جداً طرأت على ذهنه فقال: "يبدو لى، أنه قد قدر من قبل، أن أشغل نفسي تماماً بالنسر، فإنه يطرأ على ذهنى كذكرى قديمة جداً، فحينما كنت لاأزال في المهد، هبط على نسر، فتح فمى بذيله، وضربني عدة مرات بذيله على شفتي"[2]. وبني فرويد تحليلاته على أساس هذه القصة العابرة ورغم تشكك فرويد الواضح في قدرة طفل صغير على تذكرمثل هذه القصة فإنه يذكر في أحد الهوامش أنه ربما روتها له أمه بعد ذلك ، ومن ثم فقد قام بتحويلها إلى جزء من خبرته الذاتية .وقد حاول فرويد بعد ذلك أن يفسر هذا الحلم من خلال إطاره المعروف والخاص بالبحث عن الرموز الجنسية لمكونات الأحلام ، بل وحاول أن يؤكد على رمزالنسر الجنسي باعتباره رمزا للأمومة لدى قدماء ا لمصريين ويقول إن دافنشي قد عرف ذلك من خلال سعة اطلاعه وقراءته في كافة الآداب والعلوم.[3] ويُحبذ فرويد أن يكون انتقال ليوناردو من أحضان أمه إلى بيت أبيه قد تم حينما كان عُمر ليوناردو ما بين ثلاث وخمس سنوات، إلا أن ذلك ـ يقول فرويد ـ قد أصبح أمرا ً متأخرا ً جدا ً، ففي البداية تثبتت ثلاث أو أربع سنوات من انطباعات الحياة، وتكونت أنواع من ردود الأفعال نحو العالم الخارجى وهى مما لا يمكن أن تجردها أبداً من أهميتها أية تجارب تأتى بعد ذلك وإذا كان صحيحاً أن ذكريات الطفولة التى لا يمكن فهمها، ذات أهمية قصوى في تكوين لا شعور الشخص، فإن الحقيقة المرتبطة بحلم النسر الذي مر به ليوناردو في السنين الأولى من عمره وحيداً مع أمه، لابد وأنها كانت ذات تأثير حاسم على تكوين حياته الداخلية.[4]

---

[1]- المرجع السابق،ص131

[2]- علي عبد المعطي، المرجع السابق،ص117

[3]- شاكر عبد الحميد،العملية الإبداعية المرجع السابق،ص35

[4]- علي عبد المعطي،المرجع السابق،ص119

يعترف فرويد بوجود خاصتين مميزتين لدافنشي هما:

- نزعته الخاصة نحو كبت غرائزه
- قدرته الفائقة على التسامي بغرائزه البدائية أو الفطرية.

ورغم اعتراف فرويد بعجز التحليل النفسي إزاء مشكلة الإبداع الفني ، ورغم اعترافه بضرورة الحذر عند التعامل مع شخصية فنان مثل دافنشي فإنه يبني تحليله الكامل لشخصيته والذي انتهى من خلاله إلى وصفه بالجنسية المُثلية والعجزالجنسي وفقدان الإرادة والعصبية الوسواسية وتحويله لغرائزه المكبوتة نحو الأم (غريزة شبقية)، أو نحو الأب باعتباره رمزا ً (غريزة عدوانية) ، وقيامه بالتسامي بهذه الغرائز إلى نهم غريزي للعلم والمعرفة [1]

يفسر فرويد مرض ليوناردو بالجنسية المثلية بأنه كان يحتفظ بحب أمه في لاشعوره، ومن ثم فقد ظل مخلصاً لها، وحينما يبدو ـ كعاشق ـ متعقباً الصبيان، فإنه كان يهرب بذلك بالفعل من النساء اللاتى يمكن أن يتسببن لهو في أن يكون خائناً لأمه، وهكذا أصبح ليوناردو مريضاً بالجنسية المثلية عن طريق علاقاته الشبقية بأمه· ملاحظات أخرى تتعلق بأن دافينشى قلما كان يكمل لوحاته وأن حياته لم يدخلها اسم امرأة فقط كزوجة أو حبيبة. ويفسر فرويد ذلك فيقول: أنه كانت توجد لدى ليوناردو القدرة على توجيه جزء كبير من قواه الدافعة الجنسية نحو أنواع نشاطاته المهنية أو العملية، وبمعنى آخر فلقد تسامى ليوناردو بالدافع الجنسي إلى أهداف أخرى ذات قيمة أسمى، ليست ذات طبيعة جنسية. فبعد أن استفاد من النشاط الطفلى في خدمة المتعة الجنسية، أصبح قادراً على إعلاء الجزء الأكبر من اللبيدو إلى الدافع للبحث أو المعرفة. ولقد وهبت الطبيعة الرحيمة ليوناردو المقدرة على أن يعبر في أنواع إنتاجه الفني عن أصفى مشاعره النفسية الخافية حتى عليه. [2]

وهكذا تكون العوامل المحددة لسلوك دافينشى... قد تشكلت في الطفولة وأنها كانت ذات طابع شبقى. وهكذا نرى أن حاضر الفنان ـ طبقاً لهذا التفسير ليس سوى نتيجة لماضيه البعيد، والمغالاة في قيمة مرحلة الطفولة وفي قيمة الدوافع الشبقية فيها بوجه خاص من أهم مميزات المذهب الفرويدي بوجه عام. [4]

سر الإبتسامة الغامضة في لوحات "ليوناردو دافنشي"

في لوحة« العذارء والطفل يسوع والقديسة آن» (شكل(3)) نشير إلى أن ما قاله فرويد أن هذه اللوحة تمثل تركيبا خاصاً من طفولة دافنشي كما يمكن تفسيرها في ضوء بعض الإنطباعات حول شخصية هذا الفنان.

---

[1]-شاكر عبد الحميد،المرجع السابق،ص34

[2]- علي عبد المعطي،المرجع السابق،ص121

[4]- المرجع السابق،ص131-141

(شكل رقم(3): ليوناردو دافنشي- العذراء و الطفل يسوع و القديسة آن(virgin and child with st.Anne) -1502- 1516 – زيت على خشب

افترض فرويد أنه عندما وقع دافنشي في أسر هذه الابتسامة لأول مرة ، فإنها أيقظت بداخله شيئا ما كان كامنا في عقله منذ وقت بعيد ، ور بما كان هذا الشيء هو ذكرى من ذكريات طفولته المبكرة ، خاصة خلال تلك العلاقات الحميمة مع أمه أو بديلة الأم (زوجة الأب) ، وقد حوّل هذه الابتسامة حين أُوقِظَت بداخله وجهي المرأتين في لوحة« العذارء والطفل يسوع والقديسة آن» سالفة الذكر ،كما يدل على احتفائه وتبجيله وولعه المستمر بالأمومة وقد استدل فرويد على أن الطفل الموجود في اللوحة هو ليوناردو دافنشي نفسه ، وأن المرأتين هما تكرار لصورة أمه ، التي ربما كانت تمتلك مثل هذه الابتسامة الساحرة الغامضة.

قد أعطت النظريات الجمالية المتأثرة أساسا بالتحليل النفسي الكلاسيكي اهتماما ً كبيرا ً للدور الخاص بمبدأ اللذة والإشباع الرمزي للرغبات الغريزية البدائية ، أما النظريات التالية فقد اهتمت أكثر بالنشاطات المستقلة للأنا الواقعية ، وكذلك أشكال الإشباع المتضمنة في هذه النشاطات. وقد ذكر فرويد نفسه أن اللذة تستمد من النشاط السيكولوجي الخاص نفسه الذي يقوم به[1].

إن الفكرة العامة التي جعلت فرويد يهتم أكثر الإهتمام بالحلم الوارد عن الطفولة، هي التي توجه بحثه و تصبغة بالصبغة الأركيولوجية، فهو يبحث عن العوامل المحددة لسلوك دافنشي، و في رأيه أنها قد تحددت في الطفولة، و أنها كانت ذات طابع شبقي. أما حاضر الفنان فليس سوى نتيجة لهذا الماضي البعيد، و هكذا حاضر كل شخص فيما يرى فرويد.[2]

نظرية التحليل النفسي عند يونج (Yong) (1875-1961):

إذا كان منهج فرويد في بحث مشكلة ليوناردو دافنشي يبدو ذو طابع تجريبي شكلا بينما هو في حقيقته ضرب من التبرير، فإن منهج يونج في الحديث عن الشعر و الأدب عامة لا صلة له بالتجريب حتى من الناحية الشكلية.

---

[1]-شاكر عبد الحميد(1978)، التفضيل الجمالي(دراسة في سيكولوجيا الإبداع)،ص134:136

[2]- مصطفى سويف،،الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة،المرجع السابق،ص78

فهو منذ البداية مُصر على رأي معين، يحاول أن يعرض علينا كل ما يبرره. و ما هو رأيه يتلخص في المبادئ التي يقرها علم النفس التحليلي، وهذه المبادئ الفرويدية في بعض الأمور تختلف عنها في أمور أخرى.[1]

كارل يونج من أوائل طلاب فرويد أسس مدرسة اسمها علم النفس التحليلي، اتفق يونج مع فرويد بأن اللاشعور هو منبع الإبداع الفني، لكنه اختلف عنه في الحديث عن اللاشعور، ففي حين أن معظم اللاشعور مكتسب وشخصي عند فرويد نراه يتألف من قسمين عند يونج، أحدهما شخصي والآخر جمعى انتقل بالوراثة إلى الشخص حاملاً آثار خبرات الأسلاف. وهذا القسم الأخير "اللاشعور الجمعى" هو مصدر الأعمال الفنية العظيمة. والواقع أن يونج استنتج وجود اللاشعور الجمعى وأولويته في إبداع العمل الفنى من وجود مظاهر اللاشعور الجمعى فى الأحلام وعند الذهانيين وفي بعض الأعمال الفنية. وذهب بناءعلى هذا إلى "أن الفنان يمثل الإنسان الجمعى collective man الذي يحمل لاشعور البشرية، ويشكل الحياة النفسية الإنسانية. ويرى يونج أن البحوث النفسية لا يمكن أن ترقى إلى درجة فهم جوهر الفن بوصفه نشاطاً إبداعياً، يرى أن حل هذا يقتضينا إنتاج منهج فنى استطيقى من أجل فهم أعمق للفن. إلا أن يونج اتفق مع فرويد في أن التحليل النفسي لا يمكنه أن يكشف عن طبيعة الإبداع الفني. [2]

يعرف ذلك يونج من خلال النظر إلى الأعمال الفنية نفسها، باحثا عن دلائل هذا القسم من اللا شعور. و الموقف هنا شبيه جدا بموقف المحللين الفرويديين، فهولاء قد وجدوا أن هناك ظواهر كثيرة لدى العصابيين و في الأحلام تدل على ضغط عقدة أوديب، ووجدوا مظاهر هذه العقدة أيضا في الأعمال الفنية، فاستنتجوا أن العقدة الأوديبية حجر الزاوية في سلوك الفنان و العصابي. كذلك يونج وجد مظاهر اللاشعور الجمعي واضحة في الأحلام و عند الذهانيين، ووجد مثل هذه المظاهر في بعض الأعمال الفنية، فاستنتج أن اللاشعور الجمعي هو الأساس الجوهري في إبداع هذه الأعمال. [3]

ويفسر يونج عملية الإبداع الفني بانسحاب اللبيدو(طاقة الدوافع الكلية النفسية) عن الأشكال و الرموز الإجتماعية و ذلك لرفضه ذلك المجتمع المليئ بالأزمات الإجتماعية فينهار الرمز المقدس لذلك المجتمع فيتجه اللبيدو إلى داخل الشخصية، و يثيرها فتبرز بعض كوامن اللاشعور، ويشهدها البعض في الأحلام،اما العباقرة فيشهدوها في اليقظة و يخرجه الفنان في أعماله الفنية رمزاً يبدو أمامنا في وضوح الشعور فنتعلق به أكثر من الرمز المقدس المنهار. [4]

فمادة الإبداع إذا هى اللاشعور الجمعى. ويذهب يونج إلى أن مجرد الاستعداد الخاص الذي يبديه الفنان الموهوب يعنى تركزاً للطاقة في اتجاه معين، مع شئ من الفراغ ينتج عن ذلك في جانب آخر من جوانب الحياة، والنتيجة طبعاً أنه بقدر نبوغ الفنان في فنه تسوء مظاهر نشاطه الأخرى، في معاملاته وفي تفكيره العملي وفي حياته الاجتماعية بوجه عام. كما تحدث يونج عن الإسقاط باعتباره السبيل إلى الإبداع، فذكر أن الإسقاط هو العملية النفسية التى يحول بها الفنان تلك المشاهد الغريبة التي تطلع عليه من أعماقه اللاشعورية، يحولها إلى موضوعات خارجية يمكن أن يتأملها غيره. كما ذكر أن الفنان يحتاج إلى قوة يحدس بها لاشعوره هى قوة الحدس، وهو يستخدم كلمة الحدس للدلالة على مضمون اللاشعور في اليقظة. فبالحدس يصل الفنان إلى الوتر

---

[1]- مصطفى سويف،الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة،المرجع السابق،ص86

[2]-علي عبد المعطي(1985)، المرجع السابق،ص154-155

[3]- مصطفى سويف،المرجع السابق،ص86

[4]- علي عبد المعطي(1985)، المرجع السابق، ص155

المشترك، وبالإسقاط يحدد مشهده ويخرجه من نفسه واضعاً إياه في شيء خارجي هو هذا الرمز. و الظاهر من هذا الضرب التعليل، أن يونج يعترف بالواقع الإجتماعي الراهن أكثر مما يعترف به فرويد، غير أن تقسيمه الأعمال الأدبية إلى قسمين:القسم السيكولوجي و القسم الكشفي. و نضف إلى ذلك أن يونج يعاني من تصور آلي للنشاط النفسي مع شئ من النزعة الحيوية.[1]

كما أن يونج يقطع الصلة بين الفنان و بين مضمون الحياة الإجتماعية التي تحيط به، فالواقع الإجتماعي فيما يرى هذا الباحث لا يقوم إلا بمهمة واحدة، هي مهمة الدفع إلى الإبداع، و ذلك عند ما يحدث به أي تغير ينجم عنه تخلخل الصلة بينه و بين رموزه التي كانت معلقة عليه من ناحية و على اللاشعور الجمعي من ناحية أخرى، فتكون النتيجة اندفاع اللبيدو إلى داخل الذات يتعلق بما برز من اللاشعور الجمعى في أعماقها، نتيجة لهذا التخلخل؛ فمادة الإبداع إذن هي اللاشعور الجمعي؛ وربما كان هذا الموقف من يونج متمشيا بطريقة منطقية مع تفرقته بين أعمال فنية سيكولوجية و أعمال كشفية، ولكن حتى هذه الأعمال الأخيرة، لا شك أنها ذات صلة بمضمون الواقع الإجتماعي الذي عاش فيه الفنان.[3]

وقد قال يونج بأن« سبب الإبداع الفني الممتاز هو تقليل للاشعور الجمعي في فترات الأزمات الاجتماعية ما يقلل من اتزان الحياة النفسية لدى الشاعر ويدفعه إلى محاولة الحصول على اتزان جديد .وقال يونج أيضا بأن «الفنان الأصيل يطلع على مادة للاشعور الجمعي بالحدس ولا يلبث أن يسقطها في رموز ، والرمز هو أفضل صيغة ممكنة للتعبير عن حقيقة مجهولة نسبيا ، ولكن أن توضح أكثر من ذلك بأي وسيلة أخرى وقد اعتبر يونج الرموز والأحلام مادة ثرية لدراسة الفن الإنساني لإنها المادة التي تتجسد فيها الأنماط الأولية للاشعور الجمعي في أبلغ صورها ، والأحلام وفقا ليونج هي تلك التخيلات المفككة ، المراوغة ، غير الجديرة بالثقة ، المبهجة والمتقلبة ، والحلم يعبر عن شيء خاص يحاول اللاوعي أن يقوله وأبعاد الحلم في الزمان والمكان مختلطة جدا ، ولفهمه ينبغي علينا أن نتفحصه من كل مظهرتماما.[4]

ولقصص الأحلام تركيباتها الخاصة المختلفة عن قصص الوعي، فصور الحلم هي صور رمزية لا تصرح بالواقع بطريقة مباشرة ، بل تعبر عن القصد منه بشكل غير مباشر بواسطة المجاز ، والحلم مشحون بالطاقة الانفعالية ورمزيته تمتلك من الطاقة النفسية ما يجعلنا ننتبه إليها بشدة .ووظيفة الأحلام العامة عند يونج هي إعادة اتزانها السيكولوجي عن طريق إنتاج مادة حلم تعيد بطريقة حاذقة تأسيس التوازن النفسي الكلي والأمر الذي يجدر بنا أن نذكره الآن هو أن يونج قد أكد على أن الجانب الإبداعي للحياة الذي نجد تعبيره الواضح في الفن يعوق كل المحاولات التي تحاول صياغته صياغة عقلية ، فالنشاط الإبداعي في رأيه سوف يروغ دائما من محاولة الإنسان لفهمه .إنه يمكن فهمه فقط من خلال تجلياته أو مظاهره ، كما أنه يمكن الشعور به بطريقة مبهمة أو غامضة. لكن عملية الوصول الكلي إليه غيرممكنة أي أن يونج مثله مثل فرويد قد وصل في النهاية إلى ما سبق أن وصل إليه فرويد من الشعور بالعجز أمام مشكلة الإبداع الفني فلم يحاول تفسيرها .[5]

---

[1]- علي عبد المعطي(1985)، المرجع السابق، ص155

[3]- مصطفى سويف،المرجع السابق،ص88،87

[4]- شاكر عبد الحميد،العملية الإبداعية في فن التصوير،المرجع السابق،ص38

[5]-شاكر عبد الحميد، العملية الإبداعية في فن التصوير، المرجع السابق،ص41:39

نظرية ادلر(Adler) (1870-1937)

من طلاب فرويد، اختلف مع فرويد ويونج بالتأكيد أن القوة الدافعة في حياة الإنسان هي الشعور بالنقص وخاصة النقص العضوي والتي تبدأ حالما يبدأ الطفل بفهم وجود الناس الآخرين والذين عندهم قدرة أحسن منه للعناية بأنفسهم والتكيف مع بيئتهم.من اللحظة التي ينشأ الشعور بالنقص فيها الطفل يكافح للتغلب عليها،، و هذا أيضا ما يدفع المبدع الى إن يواجه بشجاعة هذا الشعور عن طريق التعويض وهذا ما يميز المبدع أو العبقري عن العصابي الذي يتخذ من هذا النقص ذريعة لعدم الجد، ويضخم ما كان يمكن أن يقوم به لو لم يلحق به ما أصابه، الشعور بالنقص أو القصور يحفز الإنسان في نظر نفسه ويزيد شعوره بعدم الأمن، لكن هذا الشعور بعينه هو الذي يدفع الشخص الى مستويات عالية من الأداء في بعض الميادين التي لا تنتظر منه.

ولأن النقص لا يحتمل الآليات التعويضية التي تنشأ من النفس وتؤدي لظهور إتجاهات عصابية انانية وإفراط تعويض وانسحاب من العالم الواقعي ومشاكله. كما أن أدلر ألقى الضغط الخاص على الشعور بالنقص ويظهر ذلك في ثلاث علاقات مهمة : القائمة بين الفرد والعمل الاصدقاء والمحبوبين، تفادي مشاعر النقص في هذه العلاقات تقود الفرد لتبني هدف الحياة الغير واقعي ويتكرر التعبير عنه بإرادة غير عاقلة للقوة والسيطرة، وتقود إلى كل نوع من السلوك الضد اجتماعي من الاستبداد والتفاخر إلى الطغيان السياسي، أدلر آمن بأن التحليل النفسي والشعور بالجماعة يرعى السليم عقليا.[2]

رأي اهرنز فايج (1908-1966)وتفسيره للإبداع:

حاول" اهرنز فايج" A. Ehrenzweig أن يتحاشى الانتقادات الشديدة التي وجهت إلى فرويد باعتباره يركز على مضمون الأعمال الفنية ومحتواها ، و ليس على شكلها الفني المتميز، ويقول اهرنز فايج إنه إذا كانت رمزية العمل مشتقة من المستويات الحلمية العميقة للاشعور فإنه من المشروع أن نتوقع أن بناء العمل الفني (أي شكله) يجب أن يحمل طابع أو أثر العقل اللاشعوري بطريقة أكثر وضوحا من النكتة السطحية نسبيا.

إن خطوط الفنان التلقائية المليئة بالخلط والفوضى تعد في رأي اهرنز فايج أكثرتمييزا للشخصية من الأشكال المتعمدة المقصودة كبيرة المساحة ، فالخطوط التلقائية بالخلط والفوضى-أكثر دلالة من الأشكال البارزة المقصودة لذاتها وذلك لأن هذه الخطوط العشوائية في رأيه أعمق تعبيرا عن مكونات اللاشعور، وهنا نلمح لديه أيضا خلطا واضحا بين العمل الفني ودوافع الفنان رغم تأكيده في البداية على أنه سيقوم بالتركيز على شكل العمل الفني وتكوينه. [3]

منظور علم النفس الإبداعي

بفضل التطورات العلمية المعاصرة في علم النفس، و بفضل المنهجية التي سادت التطور العلمي الحديث في دراسة السلوك الإنساني، و دراسات الشخصية، كشفت دراسات علم النفس الحديث عن حقائق أخرى معارضة

---

[2]- عباس نوري خضير(2007)،سايكولوجة الإبداع في الفن،الركن الأخضر متواجد في
http://www.grenc.com/show_article_main.cfm?id=6983

[3]- - شاكر عبد الحميد،العملية الإبداعية في التصوير،المرجع السابق،ص41-42

تدحض الرأي التقليدي الذي يربط بين الإبداع و العرض بطرقة آلية. و يمكن أن نحدد تيارين من الدراسات أو اتجاهين منهجيين أساسهما في دحض هذا الرأي هما:

- الاتجاه السيكومتري: أي الاتجاه الذي يعتمد على وضع مقاييس للإبداع، تقيس ما يراه العالم مناسبا لتحديد مدى ما يتصف به فرد أو مجموعة من الأفراد من قدرات إبداعية، سواء كانت في العلم أوالفن، ثم يحاول أن يتبين الصلة بين المرتفعين على هذه القدرات، و مظاهر الإضطراب أو التوازن النفسي أو العقلي لديهم.
- اتجاه يركز على دراسة السير الشخصية للمبدعين، و يدرس خلالها تطور العملية الإبداعية لدى المبدع، و ما يطرأ عليه خلال تطور عمله من تغيرات نفسية و اجتماعية، و أن يحدد مدى ما تتصف به هذه التغيرات من اضطرابات أو صحة.[1]

حركة القياس النفسي للإبداع

هي تقوم على دراسة الإبداع باستخدام المقاييس النفسية و الإختبارات. فمنذ أوائل الخمسينات من القرن العشرين نجح علماء النفس في وضع عدد من المقاييس النفسية للإبداع، أمكنهم بفضلها التعرف على كثير من الجوانب التي كانت مجهولة عن الإبداع و العبقرية بصفتها يتعلقان بالقدرة الذهنية و الانفعالية المستقلة. و قد بينت الدراسات السيكولوجية المعاصرة أن الإبداع يعتبر شرطا ضروريا (ولكن غير كافيا)للعبقرية.

نجد أن علماء النفس قد أستطاعوا بفضل تطور حركة القياس النفسي أن يحددوا على وجه الدقة مجموعة الخصائص أو القدرات التي يتميز بها المبدعون كالآتي:

1- الإحساس بوجود مشكلة: فالمبدع يتصف بقدر أكبر من غيره بوجود قدرة عالية من الوعي و الإحساس بوجود مشكلات تحتاج إلى الحل
2- قدرة هائلة على إكتشاف الكثير من الحلول الملائمة للمشكلة:فالمبدع يجد سهولة أكثر من غيره في توليد الأفكار، و اكتشاف الحلول.
3- القدرة على وضع تصورات أو صياغات جديدة، تتصف بالأصالة و الابتكار، تثبت فاعليتها و كفاءتها.
4- القدرة على مقاومة الجمود و التصلب في التفكير، و من ثم الاتسام بالمرونة العقلية التي تعتبر الركن المعرفي الأساسي للإبداع.
5- متابعة الجهد العقلي و أداء العمل المطلوب عبر كل المشتتات،أو على الرغم من كل المشتتات، بما فيها المشتتات العقلية أو الوجدانية، أو العملية.
6- فضلا عن العوامل السابقة، هناك عوامل و قدرات شخصية و مزاجية أخرى ميزت بين المبدعين و العباقرة ، و بين العاديين من الناس، منها:

[1]- عبد الستار إبراهيم(1978)، الحكمة الضائعة (الإبداع و الإضطراب النفسي و المجتمع)،عالم المعرفة، الكويت،ص57:59

- المبدع يتسم بدافعية و طاقة عالية على المثابرة في العمل الجاد الذي لا يأتي من عقل خامل و متصلب، بل من ذهن مرن و فعال.
- لديه ميل واسع للإطلاع و المعرفة و المعلومات.
- النشاط الإبداعي يرتبط لديه بإندفاع قوي للإنجاز و العمل
- امتلاكه رغبة قوية في اقتحام المجهول و الغامض، و قدرته على الخوض في المسائل الصعبة غير المطروقة، والتي يغفل الآخرون عن الخوض فيها.

قد بدأ النشاط في مجال القياس النفسي للإبداع على وجه التحديد منذ أربعة عقود على يد "جيلفورد"Guilford وهو عالم نفسي أمريكي، دفعته ظروف العمل في الجيش الأمريكي خلال الحرب العالمية الثانية إلى وضع مجموعة من الأساليب و المقاييس الإبداعية بهدف اكتشاف المجندين الذين يمتلكون قدرات إبداعية أفضل من غيرهم. و تلاه منذ هذا التاريخ عدد آخر من الباحثين مثل: "تورانس" Torrance و "والاش" Wallach. وتضاعفت المقاييس الإبداعية في الوقت الراهن لكي تغطي مجالات أكثر اتساعا. كما تكونت طائفة أخرى من المقاييس التي تقيس الإبداع في مجالات نوعية متخصصة كالعلم و التكنولوجيا و الرسم و الموسيقى و الأدب و التمثيل...الخ.

مفهوم الإبداع وصلته بالشخصية و المرض في ضوء حركة القياس النفسي

المريض العقلي و الإبداع

"سيلفانو أريتي" "Silvano Arieti"، و هو طبيب و محلل نفسي مرموق و حجة قي دراسة المرض العقلي الفصامي، و كان له رأي في صلة المرض العقلي بالإبداع، فهو يرى أن المريض العقلي ليس الوحيد من أفراد البشر الذي يفر من الامتثال للواقع، فالمبدعون أيضا و إلى حد معين يهربون من الأساليب المألوفة في معايشة أحداث العلم و تفسيرها. و على الرغم مما يراه من أوجه التشابه بين المريض و المبدع،فإنه قدلاحظ صراحة أن المبدعين طائفة تختلف عن الفصاميين، فالمبدع لا يرضى بالعالم كما يراه. لذلك يسعى المبدعون، بعكس المرضى العقليين إلى تغيير العالم بأن يجعلوه أكثر جمالا، و أكثر عقلانية، و أكثر قابلية للفهم، عن طريق أعمالهم الفنية، و العلمية،و الأدبية و الفلسفية، أو أي مجال آخر. فيظل الفصامي أسيرا للعمليات البدائية في التفكير، و يستمر في هواجسه، و معتقداته الضلالية، و تفكيره المشوش، أما المبدع فينجح في تخطي هذه الأساليب من التفكير و صولا إلى العمل الإبداعي.[1]

و قد أيدت الدراسات الحديثة التي استندت إلى تطور حركة القياس النفسي هذا الرأي، و أضافت إليه معطيات أخرى لم يكن من السهل الوصول إليها بالطرق التأملية و النظرية التي سادت التفكير في هذا الموضوع قبل ظهور المقاييس الإبداعية.

[1]– عبد الستار إبراهيم، المرجع السابق، ص 60-71

في دراسة أجراها "شوبيرت"، الذي درس العلاقة المباشرة بين الإبداع و المرض العقلي و النفسي باستخدام مقياس آخر لقياس الجوانب المرضية في الشخصية هو "مقياس مينسوتا متعدد الأوجه". الذي يرمز إليه بالإنجليزية ب MMPI.

يعد مقياس مينسوتا للشخصية من أكثر مقاييس الشخصية شهرة، بين العاملين في حقل علم النفس و التشخيص النفسي. و نذكر فيما يلي ثمانية اضطرابات أو حالات مرضية أعد هذا المقياس لتشخيصها:

1- توهم المرض: أي الأنشغال الدائم بالشكاوي الجسمية ووظائف الجسم على الرغم من عدم وجود مرض طبي معروف و مثير للإنزعاج.
2- الأكتئاب: النظرة المتشائمة إلى الحياة و المستقبل، و مشاعر اليأس و النقص، و الأنشغال الدائم بالموت و التعاسة.
3- الميول الهستيرية: و يشير هذا المقياس إلى الميل الشديد للفت الانتباه و النزعة الاستعراضية، و استخدام الشكاوي الجسمية كمهرب من مواجهة المسؤولية.
4- انحراف الشخصية (الإضطراب السيكوباتي): أي التصرفات الجانحة و الخارجة على العرف العام، و ضعف التبصر بالواقع
5- هواجس العظمة و الإضطهاد(البارانويا): أي التصرف وفق أفكار و هواجس زائفة و خادعة و ليس لها أصل من الصحة أو المنطق.
6- الفصام: و تشمل أسئلة هذا المقياس على عبارات تدل الإجابة عنها على اللامبالاة، و القسوة، و الهواجس، و الإدراكات الحسية غير الواقعية(الهلاوس) و الإستجابة على نحو غريب أو شاذ للواقع.
7- الهوس: أي النشاط الزائد(بشكل غير عادي قد ينتهي بالشخص إلى التداعي و الإنهيار)،فضلا عن الاستثارة الدائمة
8- الانطواء الاجتماعي، كما ينعكس في التصرفات الدالة على حب العزلة و النفور الاجتماعي، و تجنب الاتصال المتكرر بالآخرين.

لكي يتمكن "شوبيرت" من معرفة العلاقة بين الخصائص الشخصية المرضية السابقة و الإبداع، أجرى عددا من التحليلات الإحصائية لمعرفة ما يسمى بالعلاقة الارتباطية. و يمكن من خلال هذه الإجراءات الإحصائية معرفة ما إذا كانت هذه العلاقة ذات دلالة جوهرية أو غير ذات دلالة و تعتمد على مجرد المصادفة. و إذا كانت دالة فهل هي ذات دلالة و تعتمد على مجرد المصادفة. و إذا كانت دالة فهل هي ذات دلالة إيجابية(أي كلما ارتفع الإبداع ارتفعت معه الدرجة على المرض و الإضطراب)، أم أنها ذات دلالة سلبية(أي كلما ارتفع الإبداع انخفضت مؤشرات الإضطراب).
ولم تكتف البحوث المعاصرة بالقول بأن المبدعين ليسوا عاديين، بل كشفت بالضبط، و ببعض التفاصيل، عن أهم نقاط الاختلاف بين المبدعين و العاديين، فقد بين "بارون" و "ماكينون" أن المبدعين كانوا أكثر من غيرهم قدرة على تحمل الضغوط، و أكثر ميلا إلى حب الاستقلال، و أكثر قدرة على توصيل أفكارهم إلى الآخرين.[1]

[1]– عبد الستار إبراهيم، المرجع السابق، ص،71،73،74,76

أضف إلى هذا أنه تبين أنه على الرغم من أن بعض أشكال الإضطراب الوجداني كالإكتئاب تشيع بالفعل بين المبدعين و حفنة من العباقرة، إلا أن لحظات الإضطراب في حياة المبدع من شأنها أن تلعب دورا معوقا للإبداع. فالمبدع ينتج أفضل أعماله في الفترات التي تخف فيها التوترات و تقل اضطراباته، و يكون خلالها في أحسن حالاته الصحية بدنيا و نفسياً، أي أن الانغماس في نشاطات إبداعية يحمل لصاحبه نوعا من العلاج النفسي.